

PER
M-790
CON

La Musique

Publication de l'Université Laval

SOMMAIRE :

Nos jeunes à Paris.

L'Orgue à l'église. Article II
Législation de l'Orgue,
instrument liturgique F. R.

Les Concerts Lamoureux,
Conrad Bernier

Chant grégorien..... Dom J. Pothier

"Vive la Canadienne" P. B.

Les préludes de Chopin.

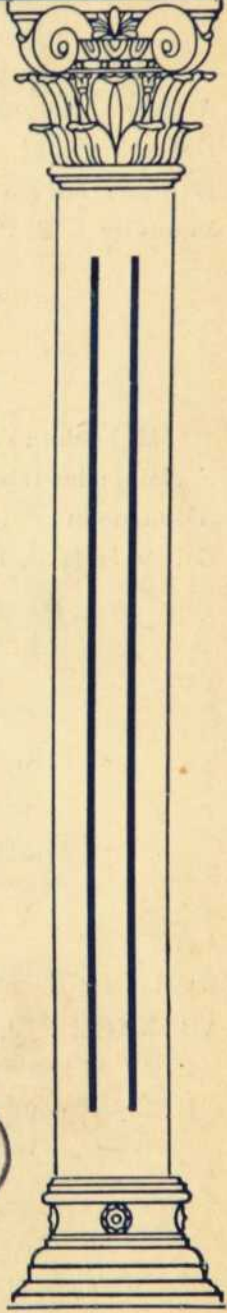
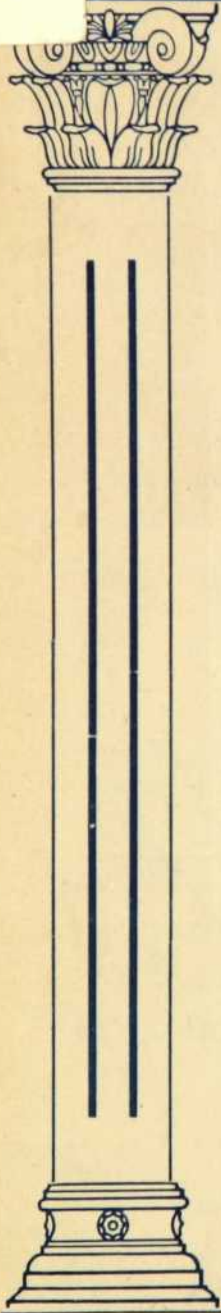
Revue des Revues..... J.-R. Talbot

Marcel Grandjany.

Echos et Nouvelles. — Concerts.
Variétés.



Abonnement : \$1.50 par année
Le numéro 20 sous



LA MUSIQUE

Publication de l'Université Laval

Comité de Direction

MM. les professeurs de l'école de Musique: M. Gustave Gagnon, M. Arthur Lavigne, M. Joseph Vézina, M. J.-A. Gilbert, M. l'abbé C. Desrochers, M. l'abbé L. Destroismaisons, M. l'abbé A. Tardif, M. J.-A. Bernier, M. Henri Gagnon, M. Omer Létourneau, M. J.-R. Talbot; M. le chanoine J.-R. Pelletier, le Rév. Père H. Lefebvre, S. J.

Comité de Rédaction

M. le chanoine J.-R. Pelletier; M. l'abbé C. Desrochers; M. l'abbé W. Ferland; le Rév. Père H. Lefebvre; M. l'abbé P. Gagnon; M. Omer Létourneau; M. Hector Faber; M. Georges Maheux; M. Jos.-F. de Belleval; M. J.-Robert Talbot.

Administration

Directeur-Gérant :	M. l'abbé C. Desrochers
Secrétaire de Rédaction :	M. Jos. F. de Belleval
Administrateur :	M. J.-Robert Talbot

La MUSIQUE paraît le 25 de chaque mois, sauf en juillet et août.

ABONNEMENT, à partir de janvier : Canada et Etats-Unis. \$1.50 ;

Union postale : 20 francs. Le numéro 20 sous.

ADRESSE pour tout ce qui regarde l'administration :

LA MUSIQUE,

Casier Postal 655

QUÉBEC, Canada.



Les Orgues Casavant

SONT CÉLÈBRES



¶ Au delà de 900 ont été construites par la
MAISON CASAVANT FRÈRES, Ltée
dont 65 à quatre claviers, 197 à trois claviers,
538 à deux claviers, etc. :: :: ::



CASAVANT FRÈRES, Ltée

FACTEURS D'ORGUES

SAINT-HYACINTHE, Qué.

SANS DOULEUR

GRÂCE A L'ACAIINE



Nous vous garantissons l'extraction des *NERFS*
*DENTAIRE*S sans aucun mal et la pose du plombage
en une seule et même séance.

EXTRACTION DES DENTS absolument sans douleur.
EXTRACTION DES DENTS déduite sur le prix du dentier.
TOUT TRAVAIL pris et exécuté en une seule journée.

TRAVAIL GARANTI

Drs Houle & Laforest

CHIRURGIENS-DENTISTES

Téléphone 5926

76, rue St-Joseph, Québec.

LE PIANO PRATTE



PIANO D'ARTISTE
DES CANADIENS-FRANCAIS

Ce magnifique produit de l'industrie canadienne-française est fabriqué en vue de résister au climat canadien. C'est un instrument artistique dans toute l'acception du mot. Il est un des rares pianos qu'on puisse acheter par correspondance, car il possède toutes les perfections artistiques désirables, et il est toujours uniforme.

Depuis près de 40 ans, le piano Pratte a toujours été et est plus que jamais le piano idéal, aimé et chéri des musiciens de carrière et des connaisseurs canadiens-français. Il est en plus devenu le piano officiel de plusieurs communautés religieuses.

C'est un piano canadien-français fait pour les Canadiens-français et à prix modéré.

Son éclatante supériorité brille au-dessus des autres pianos vendus en ce pays. On a souvent tenté de l'imiter, mais on ne l'a jamais égalé. Vous avez besoin d'un piano qui dure la vie, achetez un PRATTE. Vous serez servi à souhait.

Nous envoyons notre catalogue sur demande et nous invitons cordialement votre correspondance.

Maison Antonio Pratte

près de l'église Notre-Dame, et en face de chez Desmarais & Robitaille
MONTREAL

Gaubin & Courchesne

Pianos — Orgues — Violons — Musique en Feuilles — Victor-Victrolas
Disques "Victor" — Musique Classique et Populaire — Musique Religieuse
Editions Européennes et Américaines

252, rue St-Joseph

TEL. 4626

QUEBEC.

142, rue St-Jean

TEL. 4345



A. G. VERRET

IMMEUBLES ET ASSURANCES

160, rue St-Jean, Québec.

Tél. bureau 1630

Tél. résidence 830

Maison fondée en 1850

TERREAU & RACINE, Enr.

(FONDERIE DE LA CANOTERIE)
Fondeurs & Marchands

196 à 224, rue St-Paul - - - QUEBEC

Aux Communautés Religieuses

Pourquoi n'achetez-vous pas directement du manufacturier ?

Vous économiseriez au moins 50%, c'est-à-dire les profits des marchands de gros et de détail.

MM. Masson & Caille, fabricants français d'étoffes pour communautés religieuses, vous offrent, par l'entremise de leur représentant à Québec, toutes sortes de tissus : Voiles, Serges, Anacostes, Draps, Etc., en blanc et en couleur, il suffit de fournir un type de nuance.

A cause de la dépréciation du franc, les prix sont très bas.

On peut obtenir des échantillons et une liste de prix pour la marchandise livrée à Québec,

En s'adressant au représentant :

J. F. de BELLEVAL

17, rue Crémazie, Québec.

Musique Française

Musique Religieuse d'après le Motu Proprio pour Noël et toutes les Fêtes de l'année. — Cantiques des meilleurs Auteurs.

Nous fournissons tous les Oratorios ; **Crux — La Rédemption — Les Stes Maries de la mer — La Vierge — Marie-Madeleine — Les Béatitudes, etc.**

Nous avons TOUTES les pièces demandées pour les Examens de l'Académie de Québec, les divers Conservatoires, et la dominion Collège.

Opérettes et Saynètes pour Pensionnats — Musique Classique, Edition Belge Cranz, 30% meilleur marché que les Editions Américaines.

Raoul Vennat

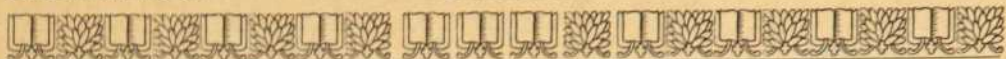
642, rue St-Denis . . . Montréal.

Abonnez-vous à la revue "Le Violoncelle", revue unique pour les violoncellistes, \$1.80 l'année.

Au "Monde Musical", si documenté, \$2.40.

Au "Courrier Musical", envoyant à ses abonnés 10 morceaux inédits par année, \$3.30.

Ecoutez nos concerts de musique moderne Française par le Radio de la "PRESSE" tous les mardis soir de quinzaine.



NOS JEUNES À PARIS



La Musique se doit à elle-même et à l'art musical dont elle veut servir la noble cause de s'intéresser à nos jeunes compatriotes qui poursuivent à Paris le cours de leurs études artistiques.

Elle a le plaisir de mettre sous les yeux de ses lecteurs quelques extraits de lettres reçues et spécialement une chronique de concert symphonique signé d'un nom bien familier aux musiciens de Québec, M. Courad Bernier, fils du brillant titulaire des orgues de S. Jean Baptiste

Nos lecteurs goûteront sûrement cette prose alerte où l'acuité de l'observation ne nuit en rien à la maturité du jugement et fait résonner une note déjà personnelle.

M. Edmond Trudel est toujours l'ardent travailleur et le musicien très actif que Québec a eu l'occasion de remarquer. Ses études pianistiques sous la direction de Joaquin Nin se poursuivent avec succès. Outre cette branche de l'art, M. Trudel s'adonne à l'orchestration et à la direction de sociétés symphoniques pour laquelle il a de réelles aptitudes. Des témoignages flatteurs sur ses progrès nous sont parvenus de sources autorisées. Souhaitons qu'il puisse parfaire sa formation artistique. Sa présence au pays serait plus tard un précieux appoint pour l'avancement artistique.

«Mon unique ambition, écrit-il à un ami, est de faire progresser la musique vocale et instrumentale religieuse et profane, à Québec, ou ailleurs dans le cas où l'on ferait appel à mes faibles talents. Je brûle de recommencer une vie plus active, s'accordant en cela à mon tempérament.»

Ajoutons que madame Trudel, parisienne d'origine, possède une jolie voix de chanteuse légère (coloratura en *Anglais-Italien*) qu'elle développe avec Mme Jane Barthori, comme professeur.

**

De M. Auguste Descarries, prix d'Europe de 1921, et lauréat l'an dernier du concours de composition, nous citons ces quelques lignes.

«J'ai de grandes ambitions de pianiste et je suis à l'école directe des Liszt et des Rubinstein: le maître de mon maître ayant été l'élève favori du grand Liszt.

«M. Léon Conus est un classique *entêté* qui m'a ramené au bon sens et n'a fait comprendre où est le beau. C'est bien amusant de constater comme l'on s'imagine que les maîtres russes sont extravagants! Un aperçu des auteurs que j'ai étudiés jusqu'ici (avec M. Conus) peut, mieux que tout, vous témoigner du classicisme de cet enseignement: Bach, (toujours Bach), Mozart, Beethoven, Clementi, Scarlatti, Rameau, Cou-

perin, Mendelssohn (j'en étudie beaucoup), Chopin, Liszt. Deux pièces (de deux pages chacune) *Conte* et *Idylle* de Medtner forment le seul bagage moderne que je possède!

«On me traite déjà de *vieille barbe!*.. En ce temps, je considère quel est le musicien sérieux qui m'accuse de ne plus aimer le moderne, et je suis vite consolé !..

«Loin de moi d'aller dire que tout ce qui est moderne est laid ! Loin de moi aussi de vouloir me former avec d'autres que les classiques et quelques romantiques. J'aime bien du Paul Dukas, quelques pièces de Ravel même, mais du Darius Milhaud, du Prokofieff....

«Je fais, en même temps que le piano, du contrepoint. L'an dernier, je terminai avec ce cher et inoubliable maître, Georges Catoire, l'harmonie; j'y fis aussi l'étude des formes musicales et un peu de composition par rapport à la construction musicale. Cette dernière étude (les formes) était toujours puisée chez Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Wagner, Chopin, un peu chez Scriabine et plus chez Medtner. Comme c'était intéressant !..»

Comme on le voit, les études musicales ne chôment pas, et pareil labeur ne manquera pas de produire d'excellents résultats, dont notre Canada musical bénéficiera, grâce à l'initiative éclairée de nos institutions.

♦♦

M. Conrad Bernier, le dernier en date de nos prix d'Europe, est également d'une activité fébrile en ses multiples études. Il mène de front

l'étude de l'orgue avec le Maître Bonnet, du piano, du contrepoint avec des professeurs spéciaux. En plus il suit les cours de l'Institut grégorien, récemment établi à Paris. En outre d'une correspondance abondante avec les siens, il a bien voulu promettre à LA MUSIQUE une collaboration, sous forme de chroniques musicales, que nos lecteurs priseront fort, nous en sommes sûrs.

Nous détachons d'une lettre à l'un de nos collaborateurs les quelques lignes suivantes qui décèlent envers LA MUSIQUE une bienveillance dont elle est vivement touchée.

«J'ai reçu avec plaisir les numéros derniers. Savez-vous que pour être un peu moins avancé qu'ici, le mouvement musical à Québec n'est pas à dédaigner. Le bon travail de citoyens, l'ardeur généreuse de véritables artistes semblent préparer un avenir musical imposant....

«L'élan moderne est ici parfois excentrique. Vous avez entendu parler de Darius Milhaud, le compositeur d'une fugue pour trombones, qui mit l'obus au nez de Gabriel Pierné à un concert orageux de l'an dernier.. Il a imaginé une pièce d'orchestre où l'intérêt principal est donné à un quatuor de dactylographes et à un "machin" imitant le bruit d'une porte qui s'ouvre et se ferme !..

«Félicitations à LA MUSIQUE qui a rajeuni en vieillissant, gardant toujours l'air digne qui convient. Je servirai donc en humble mais loyal sujet sous son drapeau. »

Dans ses prochains numéros, notre revue espère pouvoir donner sur nos autres compatriotes à Paris, d'intéressants détails.

L'orgue à l'église

Article 2 — Législation de l'Orgue, instrument liturgique

I — L'Orgue, accessoire d'accompagnement.

«*Bien que la musique propre de l'Eglise soit la musique purement vocale, il est néanmoins permis d'exécuter la musique avec accompagnement d'orgue.*» (Chap. VI, art. 15)

Ce texte consacre la situation légale de l'Orgue à l'église. Il a été formulé par Pie X, dans son *Motu proprio* du 22 nov. 1903. Ce *Motu proprio* est «le Code juridique de la musique sacrée» ; à tous, en «est imposée la plus scrupuleuse observance» (Préambule). Nul organiste ne peut faire sortir son instrument de son rôle sans trahir sa fonction.

D'après cela, la Voix humaine est l'instrument principal de la Liturgie, l'Orgue n'est qu'un accessoire. Le chant liturgique nécessite la Voix humaine ; il n'ordonne jamais l'Orgue, il le permet seulement. Le texte sacré, pour être dignement proclamé, exige le véhicule de la Voix ; il se passe volontiers de l'Orgue.

II — L'Orgue accidentellement soliste.

Dans son essence, l'Orgue n'est qu'un accessoire d'accompagnement, Par voie de conséquence, il ne pourra chanter en soliste qu'en relation directe ou indirecte avec le chant qu'il doit accompagner ou préparer. Pie X a prévu cette extension du principe primordial. «Il n'est pas permis de faire précéder le chant

de longs préludes ou de les couper, en interludes, de véritables morceaux.» (Chap. VI, art. 17)

Durant une fonction liturgique, il est permis de préluder et d'interluder. Les morceaux interdits, les «véritables morceaux», sont donc reconnaissables à un double caractère : ou il sont trop longs, ou il n'ont pas de rapport avec le chant liturgique. Dans les deux cas, ils sont condamnables. Et il faut les condamner c'est à-dire, les bouter hors du temple comme des trafiquants malappris.

A ces solennités semi-liturgiques que nous appelons *Saluts du T. S. S.*, dans ces réunions religieuses extra-liturgiques que nous nommons *Heurs d'adoration, Concerts spirituels...* etc., l'Orgue est susceptible de déborder le cadre de ces fonctions hiératiques. Alors pour lui s'ouvre large la possibilité des *Suites, des Symphonies, des Sonates, des Chorals, des Légendes...* etc. de si haute envergure musicale, collection géniale que nous a fournie l'art des Bach, des Bonnet, des Franck, des Widor, des Fleuret, des Vierne, des Guilmant, des Boëllman... etc.

III — Le style de l'Orgue.

Mais, dès que l'Orgue est admis à parler dans les fonctions liturgiques, sa gloire est de rendre son immense voix silencieuse lorsque l'Eglise l'exige, ou très discrète quand elle se prête à la Voix humaine comme dé-

licat adjuvant, ou chaudement artistique lorsqu'elle sert d'illustration sonore à la pensée liturgique du jour.

Pie X a écrit encore dans son *Motu proprio* : Comme le chant doit toujours prédominer, l'Orgue... doit simplement le soutenir sans jamais le couvrir. » (Chap. VI, art. 16) Que de restrictions dans ces mots : *toujours prédominer, simplement soutenir, jamais couvrir !* Et combien motivées par les intrusions de la force dominante de l'Orgue, c'est-à-dire, et plus justement, par les erreurs de sens ou les négligences de l'Organiste !

Que l'Orgue soit accompagnateur ou *soliste intérimaire*, la forme musicale qui règlera sa manière est encore prévue et fixée : « Le jeu de l'Orgue dans l'accompagnement du chant, les préludes, interludes, et choses analogues, ne devra pas seulement être combiné selon la nature de l'instrument, mais il devra participer à toutes les qualités que doit avoir la vraie musique sacrée. » Chap. VI, art. 18). Ce texte soulève plusieurs questions.

1 — Quelles peuvent être ces « choses analogues » aux préludes et aux interludes ?

Au dire de tous les commentateurs, ce sont les pièces de l'entrée, de la sortie, de l'offertoire, . . . etc., en général toutes celles qui n'introduisent pas immédiatement tel chant liturgique ou qui n'en séparent pas les divers éléments, mais qui pourtant doivent prendre vie et forme dans l'action liturgique. Elle constituent dans l'office, la partie « qu'on pour-

rait appeler décorative ». Joseph Bonnet, que je cite, continue « De même que l'Eglise a toujours reconnu le progrès des arts, et que, à côté d'œuvres de caractère strictement liturgiques, elle se plaît à voir figurer ces productions naïves ou grandioses qui charment ou enthousiasment l'âme ; ainsi l'organiste peut donc, aux pièces saintement sévères, mêler d'autres pièces d'inspiration moins rigide, qui ont droit de cité au temple, où « elle semblent encadrer, soutenir, décorer l'office sacro-saint, comme les murs, les ogives les colonnes, les vitraux des cathédrales... ». Elles ne sauraient, il est vrai, franchir les redoutables barrières du sanctuaire, et gravir le degré de l'autel... ; mais cependant, pour privées qu'elles soient du privilège d'accompagner l'Agneau partout où il va, - n'étant pas marquées du sceau de la virginité parfaite, - elles n'en sont pas moins l'ornement de la cité mystique, et ont ainsi le droit de précéder, du moins, ou de suivre, si elles ne peuvent les accompagner, ces mêmes fonctions liturgiques : - telles les merveilleuses toccatas et fugues de Bach ou de Buxtehude, les grandes pièces de Franck, celles de Clérambeault, de Couperin. » (Conférence : *Le Rôle de l'Organiste liturgique du Grand-Orgue*)

Ces pièces décoratives feraient bien de s'inspirer de l'année liturgique, et en tout cas, l'Organiste ne choisira que celles qui avec la sainteté de la forme, respectent l'esthétique propre de l'instrument qui doit les traduire.

2 - Comment « combiner les pièces selon la nature de l'instrument » ?

L'expression signifie justement, respecter l'esthétique de l'Orgue, garder son style. L'Orgue d'église a-t-il un style, une manière propre à lui de s'exprimer, une façon d'art liturgique incommunicable? Sans doute. Et c'est une question immense à résoudre. Saisissons-la dans ses linéaments principaux.

L'Orgue liturgique est bien à part parmi les instruments quant aux jeux à mettre en action. L'inertie du son est sa caractéristique. Cette inertie « s'accompagne d'homogénéité, de durée, de stabilité infinies, et a créé dans le monde sonore un monde à part. » (Henri Mulet : *Les tendances néfastes et antireligieuses de l'Orgue moderne*, p. 3) L'Orgue liturgique s'accommode mal du trémolo et des Voix Humaines, il abhorre les sonorités de l'orchestre. Il se délecte dans les Jeux de Fonds (Gambes en petit nombre proportionnellement, Diapasons également, contre une nombreuse famille de Flûtes ouvertes ou bouchées, de grosse taille et à faible pression), dans les Pleins-Jeux et les Mutations simples. « Ce sont avant tout les Fonds et les Mutations, qui constituent l'ancien, le vrai orgue, celui qui date de Guy d'Arezzo, que Bach a consacré, et dont nous devons transmettre les traditions à nos successeurs. » (Ch. M. Widor : *Technique de l'orchestre moderne*, p. 176) C'est bien là son patrimoine. Faire *gamber* l'Orgue est aussi cruel que le faire *gambader*. Le faire pianoter en

batteries ou par des harpes prétendues, c'est horrible. Fanfaronner des fugues sur des Anches, Bombardons, Trombones, Tubas, c'est le faire hurler baroquement. « Le cinéma, voilà vraiment la place de ce prétendu « Orgue-Orchestre », de ce grand orgue de barbarie, qui ne me fait pas rire, car il est lugubre. » (H. Mulet loco cit. p. 5)

L'Orgue, chantant sur sa beauté propre, a encore sa manière propre de chanter : le style lié. Le P. Lefebvre, S. J., l'a fort bien défini : « un perpétuel legato, lequel suppose un long entraînement préalable, par l'étude et la pratique de la substitution des doigts » (La Musique, août 1920, p. 140). Widor en a écrit également : « Si les qualités essentielles du style se définissent par des mots, PURETÉ, CLARTÉ, PRÉCISION, nous les revendiquerons d'abord pour la musique d'Orgue. La grande voix de l'Orgue doit avoir le calme des choses définitives; elle est faite pour les voûtes de pierres, et s'appuie sur les harmonies naturelles. . . Il lui faut du rythme, une ponctuation, une volonté. . . Elle veut chanter grand, immuable, éternel. » (Loco cit., p. 188)

3 - Quelles sont les qualités propres de l'Orgue en fonction purement liturgique ?

Il doit « participer à toutes les qualités de la vraie musique sacrée. »

Pie X les a énumérées, ces qualités indispensables, pierres de touche du choix des pièces et de leur interprétation à l'église. Il n'y a qu'à citer encore son Motu proprio : « La

musique sacrée doit posséder au plus haut degré les qualités qui sont propres à la liturgie, et surtout la sainteté, et la bonté de la forme, d'où sort spontanément son autre caractère qui est l'universalité. » (Chap. I, art. 2) Comme la musique liturgique à laquelle elle est intimement associée, la voix de l'Orgue doit être *sainte* : arrière le profane dans la source d'inspiration ou dans le mode d'interprétation. Elle doit être *artistique* : la laideur lui est naturellement aussi antipathique que les ténèbres le sont au soleil. Elle doit être *universelle* : il n'y a pas la musique liturgique allemande ou française, il y a la musique liturgique catholique. Pas de nationalités pour l'Eglise.

4 - Conséquences générales.

Les responsabilités se partagent entre le Prêtre, l'Organiste et le Public.

1 - Le Prêtre

Il doit mettre l'Orgue à sa place.

Cela veut dire qu'avant la construction d'un Orgue coûteux, il lui faut pourvoir au service immédiat de l'autel : avoir un autel richement orné, puis, que tout ce qui s'y rapporte, vases sacrés, vêtements... etc, soit amplement digne de la majesté du lieu et de l'action sainte. Que les fidèles impatientes comprennent la prudente lenteur de nos prêtres dont la sagesse fait bien de ne pas céder le principal pour l'accessoire.

Mettre l'Orgue à sa place, cela veut encore dire qu'avant la construction d'un Orgue, il faut pourvoir à la dignité du chant vocal. La revue « Les Questions Paroissiales », rédigée par les Bénédictins de Louvain, a des pages sévères contre le fait trop fréquent des églises qui possèdent des chapes d'or et des orgues souvent disproportionnées aux

ressources de la paroisse, alors que rien n'est dépensé pour la formation de la Chorale, surtout pour l'établissement durable d'une maîtrise d'enfants.

Mettre l'orgue à sa place, cela veut dire aussi que la construction de l'Orgue doit être prévue en fonction de l'église et de ses offices, et non point comme en fonction d'un salon ou d'une pièce de théâtre. Dans le vrai Orgue d'église, pas de cloches, ni de harpes, toutes deux interdites. Pas de prédominance des Anches sur les Fonds et les Mutations. Dans les Fonds eux-mêmes, pas de prédominance des sonorités gambées (tuyaux étroits). Pas d'offensive possible des sonorités prétendues orchestrales : Voix célestes de toutes les couleurs, violons de toutes les nuances. Pression faible pour les Fonds, pression un peu plus forte pour les Anches et les Mutations. Ne pas permettre cette aberration qui met toutes les combinaisons aux mains, et rien aux pieds. Pas de Voix Humaine, si possible. Si les circonstances obligent à l'accepter, on la demandera trémulante par elle-même. Si la facture de tel orgue ne le permet pas, on ne supportera tout au plus que le trémolo du clavier où la Voix Humaine sera insérée.

Que si quelque âme prude pense que ces idées sont trop personnelles, qu'elle suive les cours d'Orgue du Conservatoire de Paris, ou de l'Ecole Niedermeyer, de Paris également. Elle jugera par là si Messieurs Charles-Marie Widor, Charles Tournemire et Henri Mulet, leurs professeurs, trois illustrations actuelles, sans parler des organistes professionnels comme les maîtres français Bonnet, Dupré, Decaux et tant d'autres, sont plus tendres que ma plume pour « ces Barbares d'une autre espèce » (Widor, loco cit. p.

182), pour « les séductions de l'artillerie moderne » (Tournemire, Buxtehude, p. 98). pour cet « Orgue de l'Antéchrist » que M. Henri Mulet croit « entendre jouer l'Hymne maçonnique dans le roman étrange de Mgr Benson: le « Maître de la Terre » (Loco cit, p. 5).

Mettre l'Orgue à sa place, cela veut enfin dire « mettre l'Organiste à sa place », s'il est assez peu artiste pour chercher à faire valoir son talent au détriment de la liturgie.

2 — L'Organiste

Si la responsabilité est grave pour le Prêtre, elle ne l'est pas moins pour l'Organiste. Car les désordres de la terrible machine qu'il pétrit sous ses doigts ne se produiront que par ses inattentions fautives ou ses audaces plus ou moins sacrilèges.

L'Orgue ne vaudra évidemment que par l'Organiste. « Il devra se mettre en harmonie, non pas seulement, d'une façon générale, avec les tonalités de l'action liturgique, mais mieux, avec le caractère spécial de la solennité religieuse, de manière à ne détoner ni par la musique ni par le style de cette musique. » (Dom Joseph Kreps : *Le rôle unificateur de l'Organiste liturgique*).

Programme immense. Il y faut de la technique d'abord ; ensuite une grande présence d'esprit, de la science harmonique, des connaissances liturgiques ; surtout une sainteté de vie et de moeurs qui conserve à la tête sa lucidité, au coeur la fraîcheur des plus saintes passions. « *Quam dilecta tabernacula tua, Domine* » : c'est l'état d'âme de l'artiste chrétien. C'est la source intarissable de ses grandeurs, de ses triomphes. Elle seule put alimenter l'âme délicate d'un saint Grégoire, la pensée subli-

me d'un Bach, la puissance créatrice de pure émotion d'un Franck. Comme l'huile sainte qui découlait de la tête d'Aaron, elle baignera la vision artistique de cette suavité, de ce calme qui décèle la présence de Dieu, et en impose le sentiment à l'auditeur. Elle rendra l'âme de l'artiste, et par elle son instrument, capable de s'unir au Verbe dans le chant inflexible de son Epouse, l'Eglise catholique.

3 — Le Public.

C'est-à-dire les Fidèles. C'est le dernier des juges à consulter. En tout cas, ce n'est pas le théâtre, le cinéma ou le jazz qui auront contribué à raffermir son jugement esthétique et religieux.

Ni le Prêtre, ni l'Organiste, ne peuvent mépriser la Foule : ils doivent l'éduquer.

V — Conclusion.

L'Orgue de nos églises réalise-t-il les prescriptions du Motu Proprio, prescriptions dont les exigences sont strictement absolues sous peine de faire déchoir la liturgie de son trône ? Que de fautes, que d'errements ! A qui, à quoi les attribuer ? Est-ce ignorance ? Est-ce négligence ? Est-ce froideur d'une âme tombée ? Est-ce faiblesse qui cède au besoin de plaire ? Est-ce cette inconscience qui brûle l'encens devant Jéhovah comme devant l'Astarté du snobisme ? C'est cela un peu, tout cela parfois. Et tout cela se traduit en innocentes manies, ou en stupéfiantes audaces. Il est bon de les classer, ces *Méfais de l'Orgue à l'église*. Ainsi les comprendra-t-on, et, peut-être, les fuira-t-on mieux.

L'Orgue usurpateur des fonctions sacrées sera l'objet de la prochaine enquête.

Fr. RAYMONDIEN, E. C.

L'Orchestre des Concerts Lamoureux

sous la direction de Paul Paray

Dimanche, 3 février 1924

*La musique doit faire jaillir le
jeu de l'esprit des hommes.*

BEETHOVEN

Etait-il pénétré de cette pensée, lors que le 3 février dernier, Paul Paray dirigeait avec une admirable ardeur la Symphonie Pastorale du maître de Bonn ? Chacun connaît, du moins partiellement, ces pages exquises dues au « génial penser » de Beethoven. On sait aussi quel culte il avait voué à la nature; et cette oeuvre, toute spontanée, est le récit de scènes champêtres.

Beethoven allait, à certaines époques de sa vie, jouir du beau, du calme de la nature, dans un petit village de la banlieue de Vienne. C'est là que, en grande partie, a été esquissée et composée cette oeuvre. « C'est là, dit Beethoven, que j'ai écrit la *Scène au bord du ruisseau* : les oiseaux qui se jouaient dans les branches, les loriots, les cailles, les rossignols et les coucous l'ont composée avec moi. » Admirable, est en effet ce rustique poème où nous est donnée l'impression de vivre en pleine « réalité des champs ». La Symphonie Pastorale est « descriptive, quoique de la plus pure forme classique ». (1)

Cette symphonie fut exécutée à Vienne, pour la première fois, le 22 septembre 1808. Le succès fut nul. Cette oeuvre grandiose passa comme inaperçue. Louons le directeur éminent qu'est Paul Paray, de nous en avoir

donné une telle exécution, brillante, respectant scrupuleusement les sentiments du maître. Ici, au moins, l'oeuvre n'aura pas été inaperçue : le public l'a goûtée, il la désirera encore.

° °

La Suite symphonique *Polyphème* tirée du drame lyrique que M. Jean Gras a composé sur le poème d'Albert Samain, est une merveille. « Voici une musique que nous comprendrions mal si, parmi la diversité brillante des inventions contemporaines où la description extérieure revendique une place si considérable, nous ne l'envisagions sur le plan très particulier qui est le sien. » (2)

Grand prix de Rome, l'auteur des *Pièces intimes*, des *Paysages*, a un ordre d'idées admirable. Acis et Galathée voient en rêve une fête nocturne où leur apparaissent tour à tour les Sylvains, les Chèvre-pieds, Diane, Pan...

Le premier numéro de la suite exprime la douceur sentimentale du paisible sommeil d'Acis et Galathée. Un flot d'harmonies, riches, colorées, berce tendrement, « poésie du crépuscule qui s'endort ». Le deuxième décrit leur songe : 1° Nymphes et sylvains troublés dans leurs ébats par des satyres, 2° Les naïades, 3° Le cortège de Diane, Pan... ces trois parties s'enchaînant sans arrêt. Quel richesse de timbre ! Quelle inspiration ! Toujours, toujours, sans raideur,

(1) Widor : l'Initiation Musicale.

(2) Edouard Schneider — Revue Musicale, (novembre 1923)

coule la tendre mélodie : éblouissement sonore. Homogénéité dans le style, homogénéité dans l'exécution. L'auditoire en est resté extasié.

M. J. Marneff, violoncelliste solo, nous remis bientôt de nos émotions, par une exécution un peu monotone des Variations symphoniques de Boëllmann, avec accompagnement d'orchestre. Joué d'une assez bonne technique, d'un bon mécanisme, M. Marneff y a malheureusement sacrifié le sentiment qui sied parfois à cette oeuvre. Manque de souffle, de « feu »...

Wagner occupait entièrement la deuxième partie du programme. L'ouverture du Vaisseau-Fantôme est au premier plan. En date (1841), c'est le deuxième grand opéra du Maître. (Texte et musique furent faits en sept semaines.) L'ouverture est l'histoire chantée du « Hollandais ». On y distingue le fantôme maudit « fendant les flots écumants à travers les rafales de la tempête. » On entend les plaintes des matelots luttant vainement contre le sort qui les tient. On écoute, on est ému ! La fougue de Wagner apparaît aussi dans sa forme presque achevée ; mais ici le fantôme n'est plus : le Maître a sauvé sa tête de l'orage.

Le Prélude de « Lohengrin » nous parvient plus reposant, sous forme mystique, le Graal. « Dans *Lohengrin* le merveilleux et le réel, l'élément surnaturel et l'élément humain, sont heureusement fondus ; c'est un compromis entre le rêve et la vie, un coin du pays bleu, mais aperçu de la terre. » (3) Tout Lohengrin tient dans le prélude. Ici on apprend le saint mystère du Graal. Une exquise mélodie chante à l'orchestre,

faible d'abord ; le frémissement des violons l'entoure ; « elle se passionne avec les violoncelles, elle éclate avec les cuivres. Puis, à travers les ondulations immenses, elle remonte lentement vers les hauteurs et, comme un souffle qui passe, elle disparaît. » (3)

Le contraste est saisissant avec l'Ouverture des *Maîtres-Chanteurs* qui suit. La marche des « Corporations » éclate dans un rythme cependant contenu. Le thème voyage. Tantôt lent, tantôt plus solennel, reparaissant enfin dans un contrepoint vertigineux. Un autre Wagner se découvre, « le Wagner de la Comédie ». Aurait-il été gagné ici par la verve ?

L'Orchestre des Concerts Lamoureux a exécuté ce groupe de Wagner dans une quasi-perfection. Cependant, cette dernière seule n'existant pas sur « la machine ronde », avouons alors que, dans les chœurs des trombones et trompettes, l'émission fut parfois lente. L'ensemble en grimaçait. Est-ce à défaut d'acoustique, est-ce erreur dans le commandement, mais ce retard fut parfois trop sensible, pour qu'il soit possible de le couvrir du silence. Je souhaiterais volontiers que l'état de la Salle Gaveau — prise d'assaut longtemps avant le concert — fût la cause de cette imperfection. Car, à part ce petit choc des cuivres, l'orchestre, très bien conduit, s'est tenu dans une édifiante posture. Beethoven a dû sourire d'aise, mais faut-il croire qu'un Wagner ait légèrement crié ?

Espérons réentendre bientôt ce groupe artistique, qui par une juste évaluation de l'art, a contenté des plus heureusement un auditoire intéressant et nombreux.

Conrad BERNIER

(3) C. Bellaigue : l'Année Musicale 1886-1887.

Chant grégorien**Excellence du chant liturgique****d'après Dom J. Pothier, O. S. B.***(Suite)*

Certains auteurs ont parlé d'une révision du Graduel et de l'Antiphonaire commencée et poussée assez loin par Palestrina sous Grégoire XIII, mais interrompue par la mort du grand musicien. Ils nous racontent (1) qu'Igino fils de Palestrina voulant bénéficier de la réputation de son père, eut soin de recueillir les lambeaux de l'ouvrage, les fit ajuster et compléter par un compositeur de musique, vendit le tout à un libraire comme l'oeuvre paternelle, et en tira la somme assez ronde de deux mille cent cinq écus. Le libraire ne tarda pas à découvrir la fraude, et obtint du tribunal de la Rote la résiliation du contrat. Le manuscrit, dont les juges reconnurent les interpolations et qu'ils déclarèrent rempli d'erreurs et impropre au service divin, fut rendu à Igino qui rendit l'argent, et personne depuis ne parla du manuscrit qui sans doute fut détruit.

A Palestrina revient l'honneur d'avoir retiré la musique figurée de l'abîme où les excès du déchant l'avaient fait tomber, et de l'avoir élevée à un degré de splendeur jusqu'alors inconnu. C'est là une belle part donnée à ce grand génie; mais sans vouloir rien lui enlever de sa gloire, qu'il nous soit permis de constater que ses tentatives à l'égard du chant grégorien sont demeurées infructueuses. Ici, du reste, pourquoi ne le dirions-nous pas? le génie ne

pouvait suffire. Dans une question qui tient tant à un art traditionnel, comme est l'art musical grégorien, l'étude des monuments devient indispensable; il faut remonter aux sources, suivre le courant de la tradition, contater ce qui dans le cours des âges est venu enrichir le dépôt primitif, discerner les accroissements légitimes des superfétations malheureuses; travail long et minutieux, qui déjà aurait été nécessaire du temps de Palestrina pour rendre au chant grégorien, comme à la musique, ce que ce chant lui aussi avait perdu. Mais pareil travail est l'oeuvre de l'archéologie et à cette époque, on connaissait peu la manière de cultiver cette science : une restauration complète du chant grégorien n'était pas alors possible. Aussi voyons-nous le mal s'aggraver, et les éditions de plain chant qui se publient, soit à Rome soit dans le reste de l'Italie, soit partout ailleurs, apporter sans cesse de nouvelles divergences, et finir bientôt par ne plus s'accorder ni entre elles, ni avec les manuscrits, ni chacune avec elle-même.

Nous ne devons pas trop nous en étonner, ni nous montrer trop sévère à l'égard des premiers imprimeurs. Ceux-ci ont dû se servir pour les Graduels et Antiphonaires confiés à leur art, des derniers manuscrits. Or les manuscrits de la fin du quinzième siècle, comme déjà même ceux du quatorzième, oeuvre de calligraphes parfois très habiles, et de miniaturistes consommés, laissaient ordinairement beaucoup à désirer au point de vue de l'intégrité du chant

(1) *Baini*. *Mémoire storico-critique della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi di Palestrina* (in 4, Roma 1828).

et surtout de la reproduction exacte des groupes de notes. La négligence des copistes sous ce rapport était, avouons-le, singulièrement encouragée par celle des chantres eux-mêmes. De là une confusion dont il n'était plus possible de sortir qu'en remontant aux sources, et en révisant le chant sur les anciens manuscrits; mais comme nous le disions tout à l'heure ce travail archéologique, que notre époque a pu entreprendre avec succès, ne pouvait même entrer dans la pensée de personne aux seizième et dix-septième siècles.

C'est pourquoi sans vouloir incriminer aucune église, nous sommes obligés de reconnaître que partout à cette époque, on avait plus ou moins oublié les traditions grégoriennes.

Nous pourrions, si le fait n'était déjà trop évident, le prouver par de nombreux exemples, et constater presque partout de graves altérations, parfois même le plus grand arbitraire: le fil de la tradition est rompu, et dans l'impossibilité de le renouer on laisse trop facilement les éditeurs travailler chacun à sa guise et refaire le chant à la mode de chaque lieu. La musique figurée a tellement tout absorbé, et les belles mélodies grégoriennes, de plus en plus travesties sont tombées dans un tel discrédit, que les chantres jusque dans les basiliques de Rome, lorsqu'ils ont une antienne ou un répons à chanter soit sur les manuscrits, soit sur les livres de Venise ou d'Anvers ouverts devant eux prennent dès lors l'habitude d'exécuter une ritournelle de convention qui n'a

plus aucun rapport avec la note qu'ils ont sous les yeux; les éditeurs de leur côté, n'ont plus toujours le souci de donner dans les livres liturgiques une notation au moins lisible. Si les lignes rouges de la partie musicale sont encore demeurée en usage, par semées ça et là de points noirs, carrés ou losanges, c'est comme par la main du hasard, et seulement pour rendre un dernier hommage à une tradition perdue.

Nous ne disons pas que l'abandon des traditions grégoriennes ait été partout aussi absolu; nous devons au contraire remarquer que si les remaniements des chants du Graduel sont, dans plusieurs éditions, assez considérables, dans quelques-unes entièrement fantaisistes, souvent aussi ce ne sont que de simples réductions dans les traits mélodiques, réductions que l'on ne saurait trop regretter, sans doute, mais qui ne tirent pas à conséquence pour le reste. L'Antiphonaire, tout en offrant peut-être un plus grand nombre de variantes de détail, a été généralement mieux respecté: et ces variantes, du reste, remontent pour la plupart à une époque antérieure à l'imprimerie.

Nous ne nous proposons pas de donner une étude comparative et critique des diverses éditions de plain-chant; ce serait vouloir renouveler des polémiques intempestives; notre unique but en ce moment est de faire connaître le chant grégorien tel que nos Pères l'ont pendant de longs siècles compris, recommandé, aimé, conservé et pratiqué.

DOM J. POTHIER, O. S. B.



“ VIVE LA CADADIENNE ”

Opérette en trois actes — Musique de O. Létourneau

Une première à Québec ! Cela n'arrive pas tous les jours chez nous d'assister à la première représentation d'une oeuvre musicale. Et lorsqu'il s'agit d'une oeuvre écrite pour le théâtre, le fait a quelque chose de tellement insolite, depuis la lointaine apparition du « Rajah » et du « Fétiche », qu'il convient de le signaler et de s'en réjouir. L'oeuvre est bien du pays : par sa musique dont l'auteur est l'excellent organiste de l'église Saint-Sauveur, par le livret de MM. Plamondon et Corriveau, par l'action... qui se passe dans la ville de Québec. Ce sont autant de motifs de réjouissance.

Du livret nous ne dirons qu'un mot puisque, naturellement, « La Musique » s'intéresse tout spécialement... à la musique. Il exploite agréablement la légende autrefois si tenace (et qui est en train de rendre le dernier soupir, Dieu merci !) des “sauvages au Canada”. Une charmante idylle se noue qui se termine par un... par deux mariages.

Sur ce gai livret, M. Létourneau, un de nos jeunes musiciens les mieux doués, a écrit une musique spirituelle, distinguée, bien personnelle et prenante... à la Fourdrain, son maître. A mesure que se déroulent les trois actes, l'auditeur charmé découvre avec joie des trouvailles véritables : tel le *Duo indien* du Ier acte au rythme absolument oriental, au cachet unique ; telles les chansons bien frappées que s'appellent *La Canadienne* et *La Jeune Fille Moderne*.

Il y a de la variété dans la mélodie, le rythme, l'agencement des tonalités ; le tout est plein de couleur locale et s'adapte parfaitement au texte, soit pour le souligner, soit pour le relever, s'il y a lieu. Au premier acte, on remarque la rondeur du constable, la gaieté enjouée du *Duo de l'Arrivée* et le chœur enlevant qui termine la grande scène musicale sur laquelle tombe le rideau. Au second acte, l'auteur trace un portrait, tout d'admiration et de vérité, de la Canadienne (chanson que tous les amateurs voudront chanter, et bien leur en prendra !)

Plus loin c'est l'insouciance sautillante et désinvolte de la *Jeune fille moderne* ; enfin la douceur du *Double aveu* qui termine magnifiquement l'acte. Au troisième et dernier acte il y a des airs typiques tels que celui du « porter » et du commis-voyageur et une habanera fort gentiment tournée (« L'amour est un oiseau rebelle »), qui débute par un rappel discret de sa grande aînée, l'habanera de *Carmen*.

L'auteur a également voulu par une introduction et des entr'actes préparer l'auditoire et créer l'atmosphère de la pièce. Il y a parfaitement réussi. Sous sa baguette le quatuor à cordes et le piano ont bercé les huit cents personnes qui se pressaient dans la Salle des Chevaliers de Colomb, le 27 mars dernier.

Parmi les interprètes nous n'aurons pas la suffisance de tenter un choix par

trop difficile. Comme voix et jeu scénique, la plupart se sont attirés des compliments et des rappels mérités. Toutefois il serait injuste de ne pas signaler le succès remporté par M. J. F. de Belleval, baryton au timbre riche et claironnant, auquel était dévolu le rôle le plus chargé ; puis le toujours agréable et souple mezzo qu'est Madame Adj. Morency, le soprano clair et pur de Mlle Marguerite Parent. Le jeune ténor léger, Jacques Laroche, nouveau venu sur la scène de l'opérette, fut un digne partenaire de M. de Belleval. Dans les rôles secondaires M. G. Maheux, baryton, a campé avec ampleur un constable authentique et un voyageur de commerce déluré.

Nous ne doutons pas un instant que cette oeuvre nouvelle soit appelée à un succès complet tant par sa musique entraînant et spirituelle que par son livret vivant et amusant. Souhaitons-lui moult exécutions savoureuses un peu partout à travers la province, comme elle le mérite assurément. Et que les applaudissements nourris qui ont accueilli la première audition engagent nos auteurs à ne pas s'arrêter en si beau chemin. Ils ont frappé le riche filon d'une mine inexploitée, qu'ils nous donnent encore l'occasion de les acclamer dans des oeuvres aussi fraîches, aussi dignes, aussi agréables que *Vive la Canadienne!*

P. B.



Les Préludes de Chopin



Tous les pianistes ou professeurs connaissent les 24 *Préludes* de Chopin, mais peu probablement les connaissent avec la dénomination spéciale pour chacun d'eux imaginé par le célèbre virtuose Alfred Cortot.

Les 24 *Préludes* écrits par Chopin sont autant d'impressions personnelles et peut-être même des faits matériels de sa vie. Les artistes virtuoses, interprètes sensibles et intelligents, sont amenés petit à petit à subir cette pensée que leur transmet la musique et ils arrivent à la fixer dans leur esprit ; mais, pour des élèves, il semble

que connaissant d'avance par le titre ce qu'a voulu exprimer le compositeur, il leur sera plus facile de travailler ces pièces avec le sentiment qui leur est propre. Enfin, lorsque dans la conversation on veut parler de tel ou tel *prélude*, ne serait-il pas plus facile de l'évoquer en disant par exemple "Funérailles" comme on dit *Appassionata*. au lieu de, No 20 et *Ut mineur*, ce qui ne dit rien à notre esprit.

Voici donc les titres attribués à chaque *prélude* :

- No 1 AGITATO, *ut* mineur.
(Isolde attendant fiévreusement Tristan.)
- No 2 LENTO, *la* mineur.
(Tristan mourant attend la venue d'Isolde — La mer déserte au loin.)
- No 3 VIVACE, *sol* majeur.
(Idylle au bord du ruisseau.)
- No 4 LARGO, *mi* mineur.
(Sur une tombe.)
- No 5 ALLEGRO MOLTO, *ré* majeur.
(L'arbre plein de chants.)
- No 6 LENTO ASSAI, *si* mineur.
(Le mal du pays.)
- No 7 ANDANTINO, *la* majeur.
(Souvenir attendri.)
- No 8 MOLTO AGITATO, *fa dièse* majeur.
(La neige tombe ; un pauvre implore, demande l'aumône, les gens passent indifférents.)
- No 9 LARGO, *mi* majeur.
(Finis Poloniæ.)
- No 10 ALLEGRO MOLTO, *ut dièse* min.
(Fusées qui retombent.)
- No 11 VIVACE, *si* majeur.
(Désir de jeune fille.)
- No 12 PRESTO, *sol dièse* mineur.
(Chevauchée dans la nuit.)
- No 13 LENTO, *fa dièse* mineur.
(Par une nuit étoilée, à l'étranger — et en pensant aux êtres chers.)
- No 14 ALLEGRO, *mi bémol* mineur.
(Vent de Folie.)
- No 15 SOSTENUTO, *ré bémol* mineur.
(Une jeune mère berce son enfant. — Elle s'endort, un cauchemar affreux lui montre le gibet qui attend celui-ci. — Mais le réveil dissipe ses hallucinations, la laissant pourtant inquiète.)
- No 16 PRESTO CON FUOCO, *si bémol* [mineur.
(Course à l'Abîme.)
- No 17 ALLEGRETTO, *la bémol* majeur.
(Elle m'a écrit : Je t'aime !).
- No 18 ALLEGRO MOLTO, *fa* mineur.
(Imprécations.)
- No 19 VIVACE, *mi bémol* majeur.
(Si j'étais l'oiseau, je volerais vers toi, ma bien-aimée.)
- No 20 LARGO, *ut* mineur.
(Funérailles.)
- No 21 CANTABILE, *si bémol* majeur.
(Nessum maggior dolore.)
- No 22 MOTO AGITATO, *sol* mineur.
(Révolte.)
- No 23 MODERATO, *fa* majeur.
(Naiades jouant.)
- No 24 ALLEGRO APPASSIONATA, [ré mineur.
(Du Sang, de la Volupté, de la Mort.)

Examinons quelques-uns des ces *préludes* afin de juger par là de l'importance de ces appellations qui ont l'avantage d'établir une relation de pensée instantanée, entre l'auteur et l'interprète.

Que nous dira le premier *prélude*, cet *Agitato* en *ut* majeur, qui marque bien l'impatience, le trouble d'un amant attendant l'être aimée. Cortot l'attribue à deux amants sublimes, et place en tête du premier *prélude* "Isolde attendant fiévreusement Tristan".

Passons au No 3, Cortot interprète ce *Vivace* dans le sens d'une "Idylle au bord d'un ruisseau"; sens qui paraît très juste, mais il est bon que nous soyons prévenus.

Il serait difficile de trouver un titre plus caractéristique que "Course à l'Abîme" attribué au No 16, *Presto con fuoco*.

En repassant l'un après l'autre tous les *préludes*, on pourra constater plus facilement combien ces titres sont justes et frappants.

(Le Monde Musical, Paris.)

Revue des Revues



LA REVUE GRÉGORIENNE (Janvier -Février)

L'accompagnement de la mélodie grégorienne (Dom J. Hébert Desroquettes). — Pourquoi les éditions rythmiques de Solesmes (Dom J. Gajard.) — Lettre de Son Eminence le Cardinal Archevêque de Paris. — Le Rme Dom J. Pothier (Dom A. Mocquereau), etc.

IL PIANOFORTE (Turin, Février)

A. Pompeati: Il volto del l'artista. L. Per-rachio: Per l'interpretazione dei classici de pianoforte. C. A. Harris: Note di tecnica pianistica: Sul l'incrocio delle mani. L. E. Ferrara. A proposito di ritmo e di doctri-na ritmica.

LA REVUE MUSICALE (Paris, Fé-vrier)

G. Radiciotti: Rossini à Londres. P. Stern: Sur les danses de Java, de l'Indo-Chine et de l'Inde. Lettres inédites de Lecocq à Saint-Saens. Z. Iachimecki: Deux opéras po-lonais sur Napoléon. M. Douel: Le sentiment de la mort dans l'oeuvre de Schubert.

(Mars)

Ch. Koechlin: Erik Satie. G. Auriol: Erik Satie, The velvet Gentleman. J. Cocteau: Fragments d'une conférence sur Satie. Satiana. A. Tessier: Gaspard Le Roux. Garcia-Mansilla: La voix et le violoncelle.

LE VIOLONCELLE (Février)

Dr Chenantais: Le son italien. E. Nogué: Qualités du jeune violoncelliste. A. Ray-nal: Nos interviews: Francis Touche. Ch. Van Isterdael: Sonate de François Rasse, etc.

THE STRAD (Février)

Dora Petherick: Hints for elementary vio-loncellists. E. van der Staeten: Eighteenth century violin sonatas solos. J. Pulver: Aids for left hand technic. — E. van der Straeten: George Saint-George. — A. W. Dykes: Albert J. Roberts. — B. Hogarth: Sonatas for cello and piano by modern com-posers. — I. M. Sommerville: Kreutzer and his studies. — A. Broadley: How to study the double-bass. Sir G. Hedges: Tea-ching, as a profession.

(Mars)

Sir. G. Hedges: The orchestral profession. B. Hogarth: Sonatas for cello and piano by modern composers. — I. M. Sommerville: Kreutzer and his studies. — E. van der Staeten: Eighteenth century violin sona-tas and solos. — J. Pulver: Aids to left hand technic. — D. Petherick: Hints for elementary violoncellists. — A. Broadley: How to study the double bass.

THE CHESTARIAN (Londres, Février)

Jan Lowenbach: Bedrich Smetana (1824-1924). — Louis Fleury: Chamber music for Wind Instruments. — G. Jean Aubry: Youth, Love and Music.

THE MUSICAL TIMES (Mars, Londres).

A talk with Sir A. Mackenzie. — W. Wal-tace: The conductor and his Fore-runners. — B. Smith: L. van Beethoven. — H. C. Col-les: Some New York Organists and their organs. — G. Flood: Richard Edwards. — F. Liebich: Built to Music. — J. Pulvert: What is wrong with Welsh Music. — H. Grace: Rheinberger's Organ music. W. W. Cobbett: The Need of General Culture for Musicians.

LE MONDE MUSICAL (Paris, Février)

A. Mangeot: Les jeux musicaux internationaux. Vincent d'Indy: Matière et Forme dans l'art musical moderne. Dr B. Maurel: Victor Maurel. L. Ceillier: Robert Schumann.

LE COURRIER MUSICAL (Février)

Ch. Dyke: La conception ramiste du drame musical. Jean Chantavoine: Y a-t-il une musique d'« Après-guerre » ?

J.-Robert TALBOT.

Nos lecteurs liront avec intérêt et profit les articles du Frère Raymondien. Ceux qui lisent la chronique musicale de M. Frédéric Pelletier (*Le Devoir*) ont pris connaissance de la lettre du R. P. Lefebvre. Nous sommes heureux de l'honneur rendu à notre dévoué collaborateur, et nous sommes assurés que tous nos lecteurs suivront ses articles avec beaucoup d'application.



Ce que l'on doit connaître

Nous avons le plaisir de recommander à nos lecteurs LES BELLES CHANSONS DE FRANCE, revue familiale, musicale et littéraire, illustrée, établie avec la collaboration de tous les chansonniers français et principalement de notre ami M. Théodore Botrel.

Chaque numéro contient des romances, des chansonnettes, des chansons comiques, des chansons d'enfants, des monologues, des pièces pour violon ou piano et une pièce de théâtre pour jeunes gens ou jeunes filles.

On s'abonne, au prix de \$3.00 pour un an, à la Maison Vennat, 642, rue St-Denis, Montréal.

LE HARPISTE GRANDJANY



M. Marcel Grandjany a donné lundi soir, au collège de Sainte-Anne de la Pocatière, un concert dont les heureux auditeurs garderont longtemps le plus agréable souvenir.

Nul n'aurait pu croire qu'un harpiste pût soutenir l'intérêt d'un auditoire pendant plus de deux heures, puisque jusqu'ici, la harpe était plutôt considérée comme un simple instrument d'accompagnement. Or, Monsieur Grandjany l'a fait avec la plus grande aisance.

Sa manière de jouer révèle toute sa personnalité captivante. Il joue avec la plus grande simplicité; il ne cherche pas l'effet, mais il sait tirer de sa harpe une richesse de sonorité et une variété de timbres auxquelles on ne s'attend pas.

M Grandjany a commencé son concert par une Rhapsodie de sa composition, sur un thème grégorien de l'office de Pâques. Cette pièce captiva tout de suite l'auditoire. La *Chanson de Guillot Martin*, de Clément Marot a soulevé l'enthousiasme; il dut la répéter sous les instances d'applaudissements non équivoques. M. Grandjany fut encore rappelé dans l'*Hirondelle* de Claude d'Aquin, *Sœur Monique* de F. Couperin, *Allemande et Rondo* de J. S. Bach, et Deux Chansons françaises de sa composition. La *Légende* de Henriette Renié fut la dernière pièce au programme, mais elle ne fut pas la moins goûtée, car Monsieur Grandjany nous interpréta cette légende avec tant de coloris que l'on aurait pu en placer les paroles sous le texte musical.

Monsieur Grandjany nous ayant donné sur l'orgue, à la prière du soir, une avant-goût de son talent d'improvisation, quelques professeurs du collège lui demandèrent d'improviser sur deux thèmes connus. On lui présenta donc: « C'est la belle Françoise » et « O Canada ». Son improvisation fut des plus heureuses et des plus charmantes. Il développa ces deux thèmes en de riches modulations puis il les combina ensemble fort heureusement, et termina le tout par les mesures de l'hymne national en grands et majestueux accords.

C'était clore magnifiquement ce concert dont nous nous rappellerons longtemps.

UN AUDITEUR.

BEAUDRY FRERES

263, rue St-Jean **ENR**

Téls. (833-w
(833-j)

Musique en feuilles Instruments de musique
Assortiment des plus complet

Photographie d'art Photographie commerciale.

Henri Gagné

Luthier

40, Côte d'Abraham

Réparation d'instruments à cordes
et spécialement des archets.

Satisfaction garantie.

Les Prévoyants du Canada

ASSURANCE FONDS DE PENSION

Actif du Fonds de Pension le 31 déc. 1922 2,881,445,31

\$2,881,445.31

Progression de la Compagnie jusqu'au 31 mars 1912

Années	Sections	Sociétaires actifs	Pensions	Actif
31 déc. 1909	45	1,880	5,205	\$ 16,461.94
31 " 1912	294	19,326	39,211	284,355.82
31 " 1915	455	32,155	61,468	772,698.99
31 " 1918	560	41,259	77,419	1,463,440.43
30 " 1922	675	62,044	123,611	2,881,445.31

Continuez cette progression pendant vingt ans, vous aurez une idée des sommes énormes dont disposeront les PREVOYANTS DU CANADA, lorsque le temps de payer les rentes sera venu.

ANTONI LESAGE, Gérant-Général

Siège social: Edifice «Dominion» 126, rue St-Pierre, Québec

Bureau à Montréal: Ch. 22, Edifice "La Patrie", X. Lesage, Gérant

1861-1923

62ème anniversaire de la

MAISON A.-J. BOUCHER **ENR.**

28-Est, rue Notre-Dame, MONTREAL.

Chants religieux et profanes, pour fêtes et distributions de prix.
Spécialité pour Maisons d'éducation, Conservatoires et Académies du Canada.

COURS ET LEÇONS

INSTITUT DE L'ART VOCAL DE QUÉBEC

XAVIER MERCIER

de l'Opéra-Comique de Paris et du Covent Garden
de Londres.

48, RUE CONROY — Tél 7877-M

Mme ISA JEYNEVALD

1er prix de Chant et d'Opéra du Conservatoire de
Lyon, France, des grands théâtres, Lyon,
Toulouse, et des Concerts Colonne de Paris.

J. - A. GILBERT

PROFESSEUR DE VIOLON

34, rue St-Jean

Tél. 3156

LOUIS GRAVEL

Ex-Élève du Conservatoire de New-York
"Institute of Musical Art"
CHANT

Studio : 329, rue St-Joseph Tél. 6608 (Rés 5302-J)

J. - ARTHUR BERNIER

Ex-élève de Alexandre Guilmant et F. Fourdrain
Membre de la Société des Auteurs et
Compositeurs de Paris.

PIANO — ORGUE — HARMONIE

1½, rue de Salaberry

Tél 2131

HENRI GAGNON

Organiste de la Basilique

Studio : 8, rue St-Flavien

Tél 1035

GEORGES E. CHOUINARD

Organiste et Professeur de Musique
Enseignement théorique, méthode Danhauser

17½, rue Ste-Famille

Tél. 844

A. PARADIS

LEÇONS DE VIOLON

Studio : 165, rue d'Aiguillon

Tél. 6205-J

J.-M. SOULARD

Brevet d'enseignement de l'Académie de Musique

PIANO, ORGUE, THÉORIE

Studio : 312, rue St-François

Tél. 5091w

Germaine Lavigne

Élève de Mme Berthe Roy. Lauréat de l'Académie de Musique
prendra un nombre limité d'élèves
à son domicile et en dehors, pour l'enseignement
du piano et de la théorie musicale.

Tél. 1241

Résidence : 272, rue St-Cyrille.

J. - ANDRÉ JACQUES

Organiste à l'église St-Patrice

PROFESSEUR DE PIANO, CHANT, ORGUE

33, rue St-Luc

Tél. 1298

J.-EDOUARD OUELLET

Lauréat de Piano et d'Orgue
à l'Académie de Musique de Québec.

TTEVILLE

J.-ROBERT TALBOT

VIOLON, SOLFÈGE,
HARMONIE ET COMPOSITION

Studio : 81, rue d'Artigny

Tél. 1834

OMER LÉTOURNEAU

Organiste à St-Sauveur

53, rue Boisseau

Tél. 1461

M. ROSITA RHEAUME

VIOLON ET PIANO

Lauréat de l'Académie de Musique de Québec

51, rue Crémazie

Tél. 1265

V. RENAUD

LUTHIER

174, rue du Pont, Québec.

Tél. 553

Téléphone 1163-J

Maison fondée en 1822

ROCH LYONNAIS Fils

LUTHIER

Réparation d'instruments de musique en bois et en cuivre

OUVRAGE GARANTI

110, rue des Fossés

St-Roch, Québec.

Encourageons nos industries canadiennes !

La Galvanoplastie Canadienne, Ltée

Tél. 3759

377, rue St-Jean,

Québec.

Fabrique et répare les vases sacrés de toutes descriptions, les chandeliers et autres bronzes d'église, la coutellerie et l'argenterie de table. Elle fait la dorure, l'argenture et le nickelage sur métal, la soudure en or et en argent, la réparation des montres et des horloges.

Elle vend AU PRIX DU MANUFACTURIER l'orfèvrerie, les vases sacrés et les bronzes d'église.

Visitez cet atelier, vous en serez émerveillés.

Chrétien et Gaboury, Horlogers - Bijoutiers

**CONSERVEZ LA VALEUR DE VOTRE PIANO
PAR UN BON ACCORD**



Un piano bien accordé fait les délices d'une bonne chanteuse ; et son entretien vaut plus que l'argent qu'il vous a coûté.

NITOR et NITORINE

Frère et Sœur

Sont de merveilleuses découvertes. Nitor est un poli spécial pour la caisse des pianos. Il est aussi recommandé pour le cuir des meubles rembourrés.

Nitorine blanchit les touches en ivoire des pianos. C'est aussi un nettoyeur fortement recommandé pour l'or, l'argent, le cuivre, le nickel, l'émail, les évier et la tôle qui les entoure, les baigns rouillés et tous ameublements émaillés de chambre de toilette.

Manufacturés par

J.-C. MARCOUX

Professeur de Musique

*Expert dans l'accordage et
les réparations de pianos*

10, rue St-François, Québec.

Tel. 3833

Thés

Thé Noir du Ceylon
Thé Noir de Chine
Thé de Colombo
Thé Vert de Chine
Thé Naturel du Japon

EN CAISSES, 1/2 CAISSES ET NATTES
100-80-40-10-25 LBS.

Cafés

Café Extra
Café Fancy
Café Royal
Rôtis et moulus

EN CHAUDIERES DE 5-10-25-50-75
ET BARILS DE 100 LBS.

NOTRE département spécial sera toujours prompt à vous faire parvenir les échantillons qu'il vous plaira de demander.

Langlois & Paradis, Ltée
Québec.



LES barres au chocolat sont une des friandises les plus raffinées, les plus exquis, les plus appréciées des gourmets.— Les nôtres sont la perfection même; elles contiennent soit des noix pilées, du miel des raisins ou une crème parfumée aux extraits de vanille, de fruits ou de menthe, le tout recouvert de chocolat de premier choix. Leur goût est d'une finesse incomparable. Essayez-les.

Les BARRES AU CHOCOLAT sont en vente à Québec. Demandez-les.

BARRES AU CHOCOLAT
CANDIAC

Caramel Bar
Cocoanut Bar
Cherry Bar
Strawberry Bar

Vanilla Bar
Cream Center Bar
Dipped Nut Bar
Marshmallow Honey

Marshmallow Sultana
Marshmallow Nut Bar
Honey Taffy Bar
Creolian Pecan Fudge

BONBONS CANDIAC (Canada) LIMITEE

LE PIANO

KNABE



C. ROBITAILLE Enr.

320, rue St-Joseph

Québec.

— Téléphone 2291 —