

La Musique

Revue mensuelle

SOMMAIRE :

Camille Saint-Saëns

F. DE LA TOMBELLE

Musique et Musiciens à Québec :

Joseph Vézina N. LEVASSEUR

Une définition à corriger

J.-ROBERT TALBOT

Musique d'église : La musique

liturgique CHANOINE MATHIAS

(3^e article)

En marge d'un Congrès, IVAN LAFORET

La Vie musicale à Paris.. J. DE VALDOR

Pablo Casals..... J.-ROBERT TALBOT

Le Quatuor Flonzaley

J.-ROBERT TALBOT

Echos et Nouvelles. — Concerts.
Variétés.

Abonnement : \$2.00 par année

Le numéro 15 sous

Parait le 15 de chaque mois

LA MUSIQUE

Revue mensuelle

Publiée sous la direction de Omer Létourneau et Hector Faber

Secrétaire de la rédaction : Jos. F. de Belleval

COLLABORATEURS :

M. JEAN AUBOIS
M. J.-ARTHUR BERNIER
R. P. LOUIS BONVIN, S. J.
M. OCTAVE BOURDON
R. P. J. BÉRICOT, S. M. M.
Mademoiselle VICTORIA CARTIER
M. GUSTAVE COMTE
M. AUGUSTE DESCARRIES
M. HENRI GAGNON
M. l'abbé PLACIDE GAGNON.
M. J.-A. GILBERT
Madame MARIA LAGACÉ-GIRARD
R. P. C.-H. LEFEBVRE, S. J.

M. ARTHUR LETONDAL
M. N. LEVASSEUR
M. l'abbé OLIVIER MAURALT, P. S. S
M. XAVIER MERCIER
M. le docteur J.-G. PARADIS
M. le chanoine J.-R. PELLETIER
M. FRÉD. PELLETIER
M. ALFRED POULIN
S. M. de S. M.
M. E. STIÉVENARD
M. ROBERT TALBOT
M. EDM.-J. TRUDEL
M. JOSEPH DE VALDOR

Administration :

20, Côte de la Montagne, Québec

Téléphone 6349

Adresser toute correspondance à l'administration.

ABONNEMENTS :

Un an \$2.00
(Canada, Etats-Unis et Union Postale)

L'abonnement part de janvier et est payable d'avance. Les numéros parus sont envoyés aussitôt inscription. La collection des années 1919 à 1921 se vend \$1.70 (par la poste, \$1.60) chacune.

Prière de faire remise par mandat-poste ou chèque payable au pair à Québec.

Musique en feuilles Instruments de musique
Assortiment des plus complet

BEAUDRY FRERES

ENR.

263, rue St-Jean

Tél. 833

Photographie d'art Photographie commerciale.

Ouvrages de S. M. de S. M.

En vente chez
les principaux libraires et marchands de musique

Théorie Musicale spécialement dédiée aux
jeunes pianistes 70c.
Précis de la Théorie Musicale 35c
Recueil d'exercices sur le Précis de la T. M. . . . 35

English Editions

Musical Theory especially dedicated to young
pianists 70c.
Abridgment of the Musical Theory 35c
Exercises based on the Abridgment of the
Musical Theory 35c

Maison Ed. Archambault

La maison ARCHAMBAULT, sise au centre de la métropole, est l'endroit tout indiqué pour vos achats de musique vocale et instrumentale. Vous y trouverez un choix complet des œuvres des maîtres classiques et des compositeurs modernes.

Cette maison fait en outre un commerce considérable de pianos et de phonographes les plus recherchés des artistes et des amateurs de musique.

C'est également dans cette maison qu'est établi le comptoir de musique religieuse du BUREAU D'ÉDITION de la SCOHLA CANTORUM de Montréal, rendez-vous habituel des organistes et des maîtres de chapelle.

312 à 316-est, rue Ste-Catherine
Montréal.

Téléphone Est 3299 et 1842

1861-1922

61ème anniversaire de la

MAISON A.-J. BOUCHER ENR.

28-Est, rue Notre-Dame, MONTRÉAL.

Chants religieux et profanes, pour fêtes et distributions de prix.

Spécialité pour Maisons d'éducation, Conservatoires et Académies du 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.

QUEBEC FRUIT & FISH EXCHANGE Ltée

IMPORTATION - EXPORTATION

Vente en gros:

FRUITS, LÉGUMES, POISSONS FRAIS, GELÉ, SALÉ, FUMÉ,
HUITRES, TABAC, AMANDES, ETC.

Fabrique de Limonades gazeuses

116, rue Dalhousie

Québec.

Musique Religieuse exécutée pour la première fois au Canada, dans nos Auditions de Musique Française

H. Chrétien,	<i>Je crois en Dieu</i> , cantique à l'unisson.....	\$0.40
	<i>Je vous salue</i> , " " ".....	0.50
	<i>Notre Père</i> " " ".....	0.50
Darros	<i>Cantate</i> , pour une première messe à 2 voix égales.....	0.65
H. Duparc	<i>Benedicat Vobis</i> , Motet latin à 3 voix.....	0.55
C. Franck	<i>Psalme 150</i> , à 5 voix mixtes.....	0.60
Schotte	<i>A Jésus pour toujours</i> , cantique à l'unisson.....	0.35
	<i>Laissez venir à Moi</i> , " " ".....	0.35
	<i>Moisson d'Ame</i> " " ".....	0.35
de la Tombelle, z	<i>Motets</i> , à 2 voix égales.....	0.65
V. d'Indy	<i>O Sainte Croix</i> , cantique à 4 voix mixtes.....	0.15
	<i>Pentecosten</i> , recueil de 24 cantiques grégoriens.....	1.35
	<i>Recueils de 6 motets classiques</i> , à 2 voix.....	0.60
" " " "	" " " " 3 voix.....	0.85

RAOUL VENNAT :-: 642, rue St-Denis, Montréal

— Tel. Est 3065 —

Tous les morceaux profanes exécutés aux mêmes auditions se trouvent à Québec, chez M. J. F. de Belleval, 17, rue Crémazie, qui les tiendra à la disposition de tous ceux qui s'intéressent à l'Art Français.

Les Prévoyants du Canada

ASSURANCE FONDS DE PENSION

Capital autorisé..... \$ 500,000.00
Actif du Fonds de Pension le 31 mars 1921..... 2,131,986.33

\$2,131,986.33

Progression de la Compagnie jusqu'au 31 mars 1921

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
31 mars 1921	623	55,408	104,431	2,131,986.33

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

Téléphone 1163j

Maison fondée en 1822

ROCH LYONNAIS Fils
LUTHIER

Réparation d'instruments de musique en bois et en cuivre

OUVRAGE GARANTI

11, rue des Fossés,

St-Roch, Québec.

Hermann Courchesne

J.-Albert Gaubin

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

142, rue St-Jean

QUEBEC.

TEL. 4826

TEL. 4345

Lavigueur & Hutchison

SEULS REPRÉSENTANTS DES
CÉLÈBRES PIANOS

HEINTZMAN & CO.

(LE FAVORI DES ARTISTES)

Distributeurs des Grafonolas COLUMBIA et des merveilleux BRUNSWICK, reproduisant
à la perfection tous les disques de n'importe quelle marque

CONDITIONS DE PAIEMENT LES PLUS FACILES

81, RUE ST-EAN

Succursale : 54, rue St-Joseph

Dans l'excellente Revue de Liturgie et de Musique Sacrée (1) M. F. de la Tombelle, rassemble en des pages vivantes, quelques souvenirs et ses impressions personnelles sur la vie et l'œuvre du Maître disparu que la France considère à juste titre comme l'une de ses gloires artistiques. Ces pages, que nous reproduisons ci-dessous, ne manqueront pas d'intéresser vivement nos lecteurs.

Camille Saint-Saëns



S AINT-SAËNS est mort !
 Qu'a-t-on dit au XIV^e siècle quand le Dante disparut ?
 Qu'a-t-on dit au XVI^e lorsque s'éteignit Michel-Ange ? Au XVIII^e quand mourut Bach ?

Que dit-on aujourd'hui devant la dépouille de Saint-Saëns, parmi ces devanciers dans le lumineux aréopage ?

On ne dit rien, parce que c'est trop tôt ! Ou plutôt on l'exalte comme chargé d'ans, d'honneurs et de gloire. Cela c'est pour l'article nécrologique ! Les ans, il n'y en a plus, puisqu'il est mort. Les honneurs sont partis avec lui. La gloire est celle d'hier.

C'est maintenant qu'il faut parler de celle de demain, autrement durable, autrement profonde, autrement victorieuse des détracteurs impuissants qui le prenaient à partie, n'ayant pu lui élever un piédestal dont ils auraient été les maçons, quitte après à se donner pour ses disciples !!

Avec Saint-Saëns disparaît la plus prestigieuse faculté musicale qui fût, peut-être, jamais ; mais aussi la plus étincelante intelligence, et le concept d'art le plus élevé qu'on ait connu au point de vue de la forme.

Il serait puéril de s'appliquer aux petits côtés anecdotiques de sa formation musicale. A huit ans, sous la seule direction de sa mère, il jouait au piano comme un maître. Il étu-

dia un peu avec Reber, encore moins avec Stamaty, presque pas avec Edouard Baptiste. Mais à quinze ans, il écrivait sa première symphonie. A dix-huit ans, il était le premier pianiste de l'époque. A vingt, le premier organiste, que l'on ne cessait d'admirer à l'église de la Madeleine.

Et les symphonies se suivaient avec les sonates, trios, quatuors, oratorios, mélodies, concertos portant plus que la marque, véritablement la griffe du génie. Puis ce furent les poèmes symphoniques, chefs-d'œuvre incomparables. Et dans toutes ces manifestations diverses, c'était constamment la variété renouvelée, l'opportunité absolue entre le sujet et le procédé, contrairement à tant d'autres, fussent-ils des plus grands, mais qui n'ont eu qu'une seule manière de s'exprimer. A plus de quarante ans il fit du théâtre, un petit opéra-comique en un acte nommé *La Princesse jaune*. Pourtant *Samson et Dalila* était déjà fait ! Mais aucun directeur n'en voulait ! Il fallut que le théâtre de Rouen se dévouât au bout de vingt ans ! Et bien lui en prit ! Depuis, combien se sont vantés de l'avoir soutenu !

Détail piquant. Un jour l'envie prit à Saint-Saëns de se présenter au prix de Rome. A ce moment il avait un élève, ou plutôt un ami qu'il conseillait à ses heures. Il lui dit : Présentez-vous donc aussi.

(1) Publiée à Lille (33, rue Esquemoise) tous les deux mois. Abonnement: 11 francs par an.

Saint-Saëns ne fut pas nommé, et ce fut son élève qui eut le prix. Il est juste d'ajouter qu'à partir de ce moment, le dit élève n'osa plus écrire une note de musique !

Une fois les portes du théâtre dérouillées, ce fut successivement *Henri VIII*, *Ascanio*, *Proserpine*. Et un oratorio comme le *Déluge*, le plus majestueux joyau de son génie, et la troisième symphonie, et encore des concertos, des fantaisies ; tout à coup un ballet ; une autre fois du drame en plein air, *Déjanire*. Et toujours du nouveau, de la variété, de la forme impeccable, de la grâce, de la force du charme, de la passion, de l'héroïsme, du mysticisme, ou de l'ironie, chaque chose à sa place, chaque oeuvre pour ainsi dire improvisée, ou paraissant l'être alors qu'à l'analyse, de la première mesure à la conclusion, tout se tient, se déduit, et se développe, sous un raisonnement, une volonté, et une logique impénétrables.

Durant toute cette période, il y avait bien une résistance de la part d'un public encore féru d'Hérold, de Meyerbeer ou d'Halevy, et peu enclin à comprendre les beautés de la musique symphonique. Mais l'opinion était unanime pour reconnaître la haute valeur de ces productions nouvelles. Le croirait-on ? On s'étonnait qu'il eut une pareille souplesse de plume, une aussi exquise élégance dans sa mélodie vocale — tout en étant organiste ! — (ceci est absolument textuel, et publié par lui-même).

Et les partis «avancés» d'alors le prenaient volontiers pour chef. Ou plutôt ils se mettaient à sa suite, ce qui est fort différent. Saint-Saëns, indépendant par nature, et de fait comme pas un, ne voulut jamais mener un parti, ni se laisser mener par lui.

En d'autres termes, jamais il ne

supporta de faire, de son nom, un adjectif, et qu'on puisse dire : des Saint-Saënsistes !! Comparativement à tant d'autres qui, aujourd'hui, se multiplient en progression géométrique et qui visent davantage à «l'adjectif» qu'à l'originalité capable de le soutenir !

Saint-Saëns était donc à cette époque le musicien grandissant, reconnu, admiré, sinon toujours applaudi en conséquence, par tous.

Mais il se passa un incident ! Saint-Saëns avait été dans les meilleurs termes avec Wagner, au temps du *Tannhauser*. Il s'était même dévoué pour monter au théâtre italien d'alors des concerts exclusivement Wagnériens. Survinrent les représentations de Bayreuth où la personnalité de Wagner, déjà absorbante, se multipliait par l'énormité germanique.

Saint-Saëns trouva des longueurs, et des taches. Applaudissant à la Walkyrie, il trouva que Siegfried avait bu au philtre de Tristan, et que les dieux du Goetterdoemmerung se crépusculaient jusqu'à l'enfer mortel. Il traita le dragon Fafner de «vilaine bête».

Ce fut l'épouvantement dans le clan Wagnérien et la guerre sourde fut déchaînée. Il osait regarder en face — le Dieu !!!

Un jour, au sortir de la représentation, on allait prendre un soir-disant thé chez Wagner. Saint-Saëns y fut comme d'habitude. Il était alors en pleine verve de pianiste exécutant. Il lui fut demandé de jouer du piano. Sans se faire nullement prier, il commença à exécuter sa «Danse macabre» récente alors, chef-d'oeuvre d'art de pittoresque, d'esprit, de métier, et même de philosophie. Cette composition est à trois temps, comme il convient à une valse de squelettes !

Wagner la connaissait parfaite-

ment bien et, dès la vingtième mesure, il poussa la goujaterie jusqu'à dire à très haute voix : « Tiens, une valse ! » puis à forcer Augusta Holmès, qui se trouvait là dans tout l'éclat de sa beauté, à danser avec lui.

Saint-Saëns comprit l'injure, rabattit le couvercle du clavier à le briser, et partit — pour jamais !

Petite cause, grands effets !

C'est de là que partit la haine. De là que, par ordre, toute une bande asservie se rua contre Saint-Saëns ! Il n'était plus que le renégat wagnérien, l'obstacle à l'hégémonie musicale d'outre-Rhin.

Tous les moyens furent bons, sifflés, mépris, comparaisons insinuantes. Plus encore, il fut traité de Juif ! On alla même jusqu'à attaquer ses moeurs, et combien de gens de patience bénévole, ont accepté inconsciemment et propagé cette chanson !...

Mais tout a un terme, surtout lorsque l'on met l'opiniâtreté de vivre jusqu'à quatre-vingt-six ans. Et aujourd'hui les plus violents parmi les détracteurs veulent bien ne plus se souvenir de leurs critiques, leur malveillance, et leurs calomnies.

J'estime pourtant qu'il était bon que ces pages documentaires fussent écrites, car elles émanent de la plus pure vérité.

* * *
C'est à dessin que je n'ai pas parlé jusqu'ici de la musique religieuse de Saint-Saëns, qui forme une bibliothèque considérable et qui date presque toute de l'époque, d'une durée de vingt-trois ans, où il fut organiste à Saint-Merri, puis à la Madeleine.

Musicalement cette oeuvre est supérieure. Religieusement certaines pages, comme son oratorio de Noël, son *Ave verum*, le *Gloria* de sa messe

à deux orgues sont pour satisfaire les plus difficiles au sens mystique. Mais il est bon de procéder par ordre et de remonter plus haut.

Saint-Saëns naquit en 1835. Précoce et même prodige comme il était, il absorbait à dix ans toute la musique de son temps.

Or, quelle était la musique d'église en 1845 ? Dominant tout, c'était la messe et le *Stabat* de Rossini, pullulant d'effets formidables, tous inspirés du théâtre.

C'était au point que lorsque le théâtre faisait passer son action dans le décor d'une église, il en résultait quelque chose de beaucoup plus religieux au sens impressionnant du mot que les messes ou motets exécutés dans une réelle église. On n'a qu'à comparer cette messe solennelle de Rossini avec la *Cathédrale du prophète*, de Meyerbeer, et les horreurs que l'on chantait partout avec le final du *Domino noir*, d'Auber !!

Saint-Saëns, trop intelligent pour ne pas discerner à quel point cette musique était ridicule, s'appliqua sur les textes et non sur les effets. Il se débarassa des trombones et des grosses-caisses. Il fit chanter ses voix à la manière des beaux modèles de Bach : pendant que, de son côté, Gounod rénovait le choral entièrement perdu depuis plus d'un siècle. Mais les tonitrues Rossiniennes tenaient bon et l'auditoire n'écoutait qu'avec complaisance ces tentatives, les comparant avec désavantage au fameux «*Inflammatu*» de Rossini par un sopranissimo déchaîné, que l'on attendait dans l'anxiété pareille à voir un dompteur entrer dans une cage de fauves.

Si donc, de toute évidence, aujourd'hui, la musique religieuse de Saint-Saëns n'est parfois plus — à la page — non plus que celle de Gounod, il ne faut pas oublier que

le temps a marché ; le vieux plainchant a fait place au grégorien ; tout un art s'est créé, depuis le supérieur jusqu'au plus modeste. Palestrina, que l'on exécutait alors, de temps en temps, mais par exception, est aujourd'hui écouté, et compris, mais il importe aussi de ne pas oublier que si, en leur temps, Gounod et Saint-Saëns n'avaient pas battu en brèche les usages de 1850 que l'on prenait pour des traditions alors que ce n'était que la plus décevante routine, qui, en dehors d'eux, l'aurait fait ? Quelques essais d'ordre élevé se produisirent à Sainte-Clotilde du temps de Th. Dubois et de C. Franck, mais ils tenaient encore beaucoup aux conceptions sinon antérieures, du moins contemporaines, malgré le souci évident de faire — à l'église — de la musique pour église.

Enfin, il y avait, pour eux tous, un élément qui, à cette époque, passait pour incoercible. C'était la prononciation du latin. Tout Gounod, tout Saint-Saëns et tous les autres écrivirent de la musique pour du latin à la française, on pourrait même dire « à la parisienne ». Et volontiers j'irai jusqu'à Mon martre ! Il est loisible aujourd'hui de chanter ces oeuvres en prononciation romaine. Elles n'y gagnent pas. L'invention musicale ne fut pas pour cette euphonie. Comment les auteurs de cette époque auraient-ils pu s'en dégager puisque tout autour d'eux la résistance des latinisants était absolue ? Et c'est loin d'être fini. Combien de gens qui obéissent, mais regrettent au fond !

Leur jeunesse s'est passée à absorber les beautés phonétiques d'un latin enseigné dans les collèges, et lu à haute voix, à peu près comme un Peau-Rouge déclamerait du Victor Hugo. Ils ont vieilli, mais l'admi-

ration est restée. Pour Saint-Saëns qui, dans son enfance, avait reçu une haute culture, le latin était son latin, celui dans lequel il s'était formé. Il reconnaissait bien la vérité de celui de Rome. Mais il disait : Je ne suis pas Romain. Je suis né à Dieppe ! Et les *ou* et les *te* et les *Iésous* et les *exaoudi* et *miki* lui faisaient horreur. Comme à Gounod du reste, Comme à Franck également.

En toute conscience, peut-on arguer de cela pour conclure que leur musique d'église soit inférieure ? Il faut considérer l'art musical religieux sous un aspect plus dégagé du détail.

Sur quoi est-il basé, en effet ? Exclusivement sur la prière, ce dont Rossini ne s'est jamais douté, non plus que ses prédécesseurs dans le siècle, à commencer par Beethoven qui ne fit, dans sa messe en *ré*, qu'une espèce de cérémonie théophilanthrope, sorte de Jean-Jacques Rousseau en musique. D'autres y mirent peu ou prou de la foi, non de la prière, ce qui est totalement différent.

Saint-Saëns y mit de l'art croyant, mais ce n'est pas l'art priant de nos jours ; c'est la méthode qui se croyait orante au temps de sa jeunesse.

Et constatation curieuse, la véritable prière non plus d'église, mais biblique, trouve chez lui son expansion complète dans le *Déluge*, où chaque page est une oraison.

Il n'est pas inutile de spécifier ici que la musique vocale de Saint-Saëns se caractérise, sans jamais une défaillance, comme la plus « littéraire » qui soit, qui même ait jamais été. Il ne fut pas un musicien s'appliquant à respecter la littérature. Il fut, au premier titre, un littérateur s'exprimant — par hasard et par don spécial — en mu-

sique !

C'est ainsi que dans sa musique religieuse et d'accord avec Gounod, il fut le premier à avoir le respect du texte liturgique aussi absolu, aussi analytique, aussi respectueux sans nulle erreur, que celui de Palestrina, ou que l'exemple incomparable du grégorien (1)

L'oubli de l'accentuation du latin équivalant à le traduire dans une langue inconnue, et l'on sait le produit désastreux, et parfois monstrueux, de toute traduction d'un idiome dans un autre !

On dira : mais ayant vécu jusqu'à quatre-vingt-six ans, il aurait pu évoluer, d'autres l'on fait. C'est vrai. Mais à quarante ans, il cessa d'être organiste et n'écrivit plus de musique religieuse. Fallait-il qu'il reprit son œuvre ancienne ?

Michel-Ange reprit-il le plafond de la Sixtine pour le faire mieux concorder avec son Jugement dernier ?

(1) Prononciation à part, bien entendu, et en acceptant les conséquences musicales de ce fait. Ne sent-on pas, en effet, le désaccord de la ligne grégorienne lorsque, par erreur, on la chante « à la française » ?

Puis, avec cette facilité miraculeuse qu'il avait, Saint-Saëns préférait aller toujours devant lui, faire succéder des pages à d'autres pages, et dire à ses intimes : Dans tout cela, plus tard, on se débrouillera.

Et, de fait, il avait à tel point attaqué tous les genres, en excellant dans chacun, qu'il est permis d'y faire un choix et d'exprimer ses préférences. La musique religieuse qu'il écrivit de vingt à trente-cinq ans fut remarquablement belle. Depuis, elle marque une date. Est-elle moins belle pour cela ?

Mais l'on peut dire aussi que ses ouvrages comme *La Lyre et la Harpe* et le *Déluge* ne marqueront jamais de date et se fixeront dans les âges comme des exemples de la beauté incomparable.

Ceci est-il donc supérieur à cela ? C'est possible et même probable. Mais, en somme, la plus belle des couronnes possède toujours plusieurs fleurons. A chacun de choisir celui qui chatoie le plus à ses yeux.

F. DE LA TOMBELLE.



Musique et Musiciens à Québec

Souvenirs d'un amateur

— PAR —
N. LeVASSEUR

Collige fragmenta ne pereant !

En 1879, sur la haute recommandation de Son Excellence le Gouverneur général du Canada, Lord Dufferin, Vézina entra dans la batterie B, comme chef de musique. La batterie B était alors en garnison à la citadelle de Québec sous le commandement du lieut.-col. Montizambert. La musique de la batterie était alors considérée comme le type des musiques militaires du Canada, c'est-à-dire qu'elle faisait école.

En 1880, à l'occasion de la grande célébration de la S.-Jean-Baptiste, Vézina fut choisi comme directeur général des corps de musique de la ville de Québec et du dehors, et des sérénades données par ces corps de musique sur différentes places de la vieille capitale. Il écrivit alors et fit exécuter une mosaïque d'airs nationaux et c'est en cette circonstance que l'hymne Routhier-Lavallée, *O Canada* fut donné pour la première en public, sous la direction de Joseph Vézina.

Lorsqu'en juillet 1880, la batterie B de l'artillerie de garnison de Québec partit, de par ordre du ministère de la milice, pour faire du service à Kingston, on fit des instances auprès des autorités militaires pour retenir Vézina au poste de Québec. On eut le bon esprit de se rendre aux demandes du public.

Le 23 novembre 1880, célébration plus solennelle qu'à l'ordinaire de la Sainte-Cécile à Québec. L'Union Musicale, le chœur de l'église Saint-Patrice et nombre de membres de la société Sainte-Cécile exécutèrent sous la direction de Vézina, à la salle

Victoria, une messe de Beethoven avec grand orchestre dont le septuor Haydn formait le principal groupe avec la fanfare de l'Union Musicale. Les solistes de la circonstance étaient Mmes Cauldwell, Delisle, Mlles C. Wyse, Virginie Lemelin, Hélène Vézina, M.-E. Belleau.

Madame Cauldwell avait une voix de soprano bien timbrée, puissante et d'une forte étendue. Elle avait fait ses débuts à Québec sur l'invitation de N. LeVasseur, organiste à l'église Saint-Roch, à cette église-là même, en chantant, avec la Société Sainte-Cécile et accompagnement d'orchestre, *l'Inflamatus* du *Stabat Mater* de Rossini.

En 1881, Vézina dirigeait la fanfare de la cité de Québec à une grande soirée patriotique sous le patronage du lieutenant-gouverneur de la province, l'hon. Théodore Robitaille, des honorables Joseph Shehyn et Alphonse Pelletier, sénateurs.

Le 24 janvier 1881, on le retrouve toujours à la tête de la fanfare de la cité prêtant son concours à un concert donné par Madame Vincent Browne.

Le 4 octobre 1883, grand gala musical à l'École militaire, — et non le manège militaire, comme les scribes des feuilles publiques s'obstinent à écrire et les Canadiens français à répéter après eux.

Donc grand gala musical organisé par Arthur Lavigne à qui le Tout-Québec en est redevable de bien d'autres.

Au programme figuraient Emma Howe, de Boston, brillant soprano,

vocalisant comme un rossignol, Emily Winant, magnifique contralto, de New-York, Mlle McLellan, mezzo-soprano très sympathique, Karl Formes, basse chantante, depuis longtemps déjà sur la scène, mais toujours artiste avec sa voix au déclin, Liberati, cornettiste qui produisit alors grand effet, Alfred De Sève, jeune violoniste de grand talent, Mlle Coderre, pianiste distinguée.

Tous ces artistes formaient une jolie constellation sur un brillant fond de programme qui se composait de trois des meilleurs corps de musique de la ville et d'un chœur de 150 voix, le tout sous la direction de Joseph Vézina.

Le public, enthousiasmé, rappella avec instance tous les artistes et redemanda même le *Chœur des Enclumes, du Trouvère* de Verdi qui avait été exécuté par les chanteurs et les corps de musique en scène avec accompagnement d'une batterie de quatre canons installés à une certaine distance à l'extérieur de l'édifice.

Chœurs et instrumentistes, avant le *God save the Queen*, exécutèrent l'hymne national *O Canada*, avec le même accompagnement d'artillerie en produisant ainsi le plus magistral effet.

J'aurai occasion de revenir sur cette soirée, et d'autres où Vézina a joué un rôle important, lorsque je causerai d'Arthur Lavigne et de la part marquante qu'il a prise au mouvement musical et ses progrès à Québec.

Toujours sur la brèche nous retrouvons Vézina jouant les premiers rôles aux fêtes musicales qui saluèrent la nomination de Mgr l'archevêque Taschereau comme Cardinal, en juin 1886, au jubilé de Léon XIII en janvier 1887, au jubilé de la reine Victoria d'Angleterre, le 25 mai

1887, alors que le public de Québec eut le grand avantage d'entendre la musique du 7^e régiment de New-York, à la Salle militaire, sous la direction de Cappa, à des grands concerts donnés en décembre 1887, à l'Université Laval, le 8 mai 1888 à la Salle de-musique que l'on désignait alors erronément sous le nom d'Académie (traduction de l'anglais), alors que figurèrent Madame Dunbar-Morawetz, Joseph Lamontagne, ténor québécois, le Quatuor Vocal, un chœur de trente voix et un fort orchestre, et ainsi de suite jusqu'en 1894.

Fin de janvier 1894, grand carnaval à Québec, inspiré par les clubs de raquettes et en général de sport, et organisé par un comité de citoyens présidé par Sir Henri Joly de Lotbinière.

Ce fut grande fête et ce carnaval, qui remporta le plus brillant succès sur toute la ligne, fut pour le moins aussi intéressant et peut-être plus varié que ceux de la Nouvelle-Orléans, et d'ailleurs.

On tenta de le recommencer en 1896, mais la tentative frisa un fiasco : on ne recommence que très difficilement un premier succès. Plusieurs générations se succéderont avant que l'on puisse reproduire l'image du carnaval de janvier 1894.

Il y eut musique tout naturellement. Comment donc une fête peut-elle se passer sans musique? Un carnaval sans musique produirait l'effet d'un violon sans âme ou comme aujourd'hui une maison sans piano.

Il y eut donc musique. Inutile de dire que c'est encore Vézina qui occupait le pupitre de chef d'orchestre. Il n'y avait d'ailleurs qu'à s'adresser à lui, il était toujours prêt à se rendre aux invitations qui lui étaient faites. Fatigues, ennuis ou contrariétés, rien de cela

n'entraîna en ligne de compte chez lui quand il s'agissait d'une manifestation musicale. Aujourd'hui encore, il est le même.

Le grand concert du carnaval eut un caractère tout à fait national et patriotique. Vézina avait sous sa direction 300 chanteurs et 125 instrumentistes.

Son Excellence Lord Aberdeen, gouverneur général du Canada, et Lady Aberdeen, son Honneur le lieutenant gouverneur de la province de Québec, l'hon. J. A. Chapleau, le Major général Herbert, commandant des milices canadiennes, et Lady Herbert, honoraient le concert de leur présence.

L'hon. Henri Gustave Joly de Lotbinière, président du comité du carnaval leur présenta, ainsi qu'à d'autres personnages de distinction présents, une adresse de bienvenue au nom du comité et des citoyens.

Au programme, Vézina était inscrit pour quatre pièces de sa composition. *De Calgary à McLeod*, marche militaire, dédiée au lieutenant-col. Thomas Roy, du 9^e Voltigeurs, le chant du club de l'Union Commerciale, le *Carnaval de Québec*, galop caractéristique décrivant le départ du Tandem Club, de Québec, l'appel général, l'arrivée aux Chutes Montmorency, le retour à Québec, la séparation, avec effets de grelots, de fouets, de clairons, etc., sa mosaïque d'airs canadiens.

Le chœur donna les chants canadiens, tels qu'harmonisés par Ernest Gagnon, le chant du Club de raquettes de Québec de Mlle A. Henry, le *Chœur des Enclumes du Trouvère*. Le *Drapeau de Carillon* n'y fut pas oublié. Il fut donné avec accompagnement de la masse des instrumentistes. Naturellement le programme se

termina par le chant national *O Canada* et l'hymne britannique *God Save the Queen*.

Au concert du carnaval de 1896, Vézina était encore au poste avec M. Léon Dessane comme co-directeur.

Le comité de musique de ce carnaval se composait de MM. Arthur Lavigne, N. LeVasseur, J. Lamkin, Jos. Vézina et Léon Dessane.

Sur la scène, à la Salle militaire, se trouvaient réunis 200 chanteurs et plus de 100 instrumentistes formés des corps de musique de l'Artillerie Royale Canadienne, en garnison à la citadelle, du 9^e bataillon Voltigeurs et de l'école de cavalerie (Hussards). Ces corps de musique exécutèrent entr'autres, une grande marche militaire de LeVasseur, l'ouverture de *Rienzi* de Wagner, le *Galop du Carnaval* de Vézina.

M. J.-A. Gilbert, violoniste, donna l'Andante et l'Allegro Op. 70 de DeBériot et la polonaise en ré de Wieniawski.

L'attrait principal du programme fut la part que la célèbre diva Albani y prit.

Albani chanta *l'Inflamatus* du *Stabat Mater* de Rossini et deux grands airs pour soprano dont les titres ne furent pas mentionnés au programme.

A l'occasion de ce carnaval, il y eut à l'Académie de Musique toute une semaine de grand opéra en français, au cours de laquelle on donna *Faust*, *Les Huguenots*, *Roméo et Juliette*, *Le Trouvère*, *Lucie de Lammermoor* et *La Favorite* au lieu de *Rigoletto* qui avait été annoncé.

(à suivre)

N. LeVASSEUR.

NOTES D'ETUDE**Définition à corriger**

Le triolet est la division ternaire d'une figure de note''.

Cette définition est inexacte, car le triolet est l'expression d'un rythme. Une figure de note est également un moyen dont on se sert pour écrire un rythme. L'un et l'autre servent à indiquer la division ternaire d'un mouvement. Ce que nous appelons en musique un temps.

Peut-être serait-il plus juste de dire :
Le triolet est la division ternaire d'un temps.

C'est-à-dire, qu'un temps sera divisé

en trois parties égales, donc chacune sera représentée par une figure de note ou de silence.

Quand à la valeur relative d'une même figure de note, en binaire et en ternaire, nous savons que cette figure de note, dans le ternaire, perd un sixième de sa valeur binaire.

Démonstration : $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{3}$ $\frac{3^2}{6}$ $\frac{1}{6}$

Nous disons $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{3}$ parce qu'il est évident qu'il faut soustraire le ternaire du binaire pour obtenir une différence de durée, et non l'inverse.

J.- Robert TALBOT

Pensées

Le sens tonal est au musicien ce que le lien logique est au littérateur.

En musique comme en littérature, la valeur d'une idée provient de sa force logique et non de la personnalité de l'écrivain.

"Apprendre beaucoup" n'implique pas l'idée de quantité ; mais c'est, au contraire, connaître l'essence même d'une chose.

Le véritable artiste connaît à fond le développement logique de son art, parce que c'est la seule route qui puisse lui permettre d'arriver au sommet de la 'personnalité'.

L'imitation des maîtres serait ridicule si elle avait pour seul but d'enseigner à écrire comme tel ou tel maître. L'imitation n'est qu'une application de la

sentence grecque : "Apprends à te bien connaître". — L'imitateur étudie pour connaître ses propres ressources et pouvoir écrire d'une "façon personnelle", tout en respectant la logique établie par les grands modèles.

La mélodie est l'âme de la musique. Faire de la musique sans mélodie, c'est peindre sans perspective. Si, à la connaissance de la perspective, on ajoute celle des couleurs, alors on peut avoir un tableau d'une certaine valeur. Ainsi en musique, si à la mélodie vous ajoutez l'harmonie, alors vous avez une toile où se trouvent réunis perspective et couleurs. — La beauté de cette toile sera en raison directe du goût que l'on manifesterà, en équilibrant chaque chose proportionnellement à telle ou telle autre.

J.- Robert TALBOT

MUSIQUE D'ÉGLISE

La musique liturgique et l'enseignement supérieur ⁽¹⁾

III

Terrain nouveau à défricher et à exploiter

Voilà une exégèse artistique sans fin, mais qui réclame un enseignement solide avec des garanties d'autant plus grandes que ce terrain n'a pas encore été cultivé par un nombre d'ouvriers assez considérable pour qu'une majorité de précédents puisse servir de guide et d'orientation à ceux qui suivent.

Cette branche réclame donc dans l'enseignement supérieur, je le répète, et le prestige, et la méthode, et les ressources de toutes les autres branches théologiques. Elle a occupé cette place durant tout le moyen-âge, elle l'a occupée encore à l'époque de l'admirable efflorescence de la théologie catholique qui a suivi le concile de Trente.

Il faut que ce beau temps nous revienne.

**

L'ensemble de la théologie et l'ensemble de la vie chrétienne gagnerait tout autant que la musique liturgique, à ce renouveau.

La théologie y gagnerait : Ce serait sinon compléter, au moins confirmer les documents du Saint-Esprit parlant, par les documents du Saint-Esprit jubilant et chantant. Ce serait préciser et développer notablement la théorie du culte, de la liturgie qui relève tellement de l'esthétique théologique que des théologiens de premier ordre ont identifié l'un à l'autre et qu'une définition adéquate du culte semble être introuvable en dehors des lumières que lui apportera la théorie de l'ensemble des arts liturgiques, particulièrement de sa musique.

L'ensemble de la vie chrétienne y gagnerait.

Car ce serait enrichir la pastorale, les œuvres, d'une foule de ressources aussi simples que puissantes et efficaces, qui influenceraient la vie sociale et religieuse de la façon la plus heureuse. Je ne citerai d'un exemple : Ces jours-ci on a discuté, paraît-il, la question de l'admission — en principe — des voix de femmes aux chœurs liturgiques. Cette question n'existe pas pour ceux qui, selon la méthode suivie dans l'enseignement supérieur, sont remontés jusqu'aux

premiers principes et aux raisons suprêmes de l'exclusion de ces voix des chœurs liturgiques et qui, en vertu de cette même méthode, ne envisagent que dans l'ensemble des lois ecclésiastiques et dans l'ensemble de la vie et des fonctions les plus saintes de l'Eglise catholique.

Mission liturgique des enfants choristes

S'il a fallu à la liturgie, comme on a prétendu hier, des Jeanne d'Arc pendant cette guerre, qu'on n'oublie donc pas que Jeanne d'Arc sur terre n'a eu qu'une mission temporaire. La mission liturgique en temps ordinaire est réservée aux enfants de chœurs. Cette décision péremptoire de Pie X peut être considérée comme formule consécatoire de nos maîtrises, les élevant, non seulement au rang noble et sublime de pépinières de ministres de l'Eglise, mais encore au rang de pépinières de chefs de famille, pépinières d'hommes d'œuvres et de champions intrépides de la foi catholique. Le code juridique ne manque pas d'y appeler notre attention et de souligner cette connexion intime entre la vie liturgique et la vie sociale. «Le prêtre, voilà le texte du *Motu proprio*, trouve dans les maîtrises un moyen fort facile de réunir autour de lui les enfants et les adultes avec utilité pour eux et l'édification des fidèles».

Utilité pratique des répétitions de chant dans l'esprit liturgique

Il n'y a point d'instruction plus salutaire et plus efficace que les répétitions de chant liturgique — si elles sont bien dirigées — c'est l'anticipation, la prolongation et la multiplication des offices liturgiques eux mêmes — accumulant dans les âmes des enfants des germes de foi, de vie et de vertus chrétiennes, qui s'épanouiront fortement au moment où ils entreront dans la vie publique et sociale. Ce serait donc un crime envers la famille chrétienne que de vouloir porter atteinte à ces institutions ecclésiastiques ou même en restreindre le développement en les supplantant par autre chose. Rendues attentives à ce côté de la question, nos jeunes filles aimant le chant et la musique liturgique seront les premières à souhaiter que ces pépinières prospèrent : Toute la formation

(1) Voir *La Musique*, Nos 37 et 38.

religieuse et morale, surnaturelle et artistique prodiguée à ces enfants dans le cadre des maîtrises leur revient à elles — décuplée en intensité, centuplée en mérites — car chaque enfant de chœur *ainsi formé* sera un jeune homme modèle, la joie d'une mère, le bonheur d'une épouse, le gardien des bonnes mœurs du foyer, l'espoir de la patrie et une gloire de l'Eglise.

Avantages pour la musique liturgique

Mais que dirai-je des avantages suréminents qu'en retirerait la pratique de la musique liturgique ! Si la vérité, la beauté et la bonté en tant que *connue* ne suffit pas pour bannir de la pratique de cet art les obstacles déjà signalés : l'indifférence, les découragements et la désunion, ces obstacles ne pourront tomber que quand cette vérité, beauté et bonté sera connue. Et si l'*approfondissement* de cette connaissance ne suffit pas pour parfaire un progrès notable dans la pratique de cet art, ce progrès supposera toujours comme condition préliminaire et indispensable des connaissances approfondies. Les représentants authentiques du *Magisterium ordinarium Ecclesiae*, les évêques ajouteront sans peine ce qu'il faudra pour faire passer à l'acte et au terme ce qui, par ces connaissances approfondies, se sera présenté comme possibilité et comme commencement.

Eloges de la méthode et des éditions de Solesmes

L'enseignement supérieur aura produit dans le groupe dominant de prêtres musiciens d'une région ou de tout un pays la conviction que la méthode de chant grégorien suivie par les organisateurs de ce Congrès de Tourcoing, c'est-à-dire la méthode de Dom Mocquereau, est celle qui répond le mieux et aux prescriptions de l'Eglise et à l'esprit de la liturgie, et à la piété des fidèles, et à l'histoire : il y aura prouvé que les adversaires de cette méthode ne trouvent de l'écho auprès des amis de l'art et de la liturgie qu'en tant qu'ils empruntent tacitement, (le plus souvent, sans le savoir), leurs principes à cette méthode. Il suffira — et rien ne s'y opposera — que les évêques de cette région ou de ce pays rendent obligatoire cette méthode, et l'orientation sera donnée, l'union sera faite, toutes les énergies seront engagées. Le chemin du plus beau succès, en ce point, sera frayé : Quel essor prendra l'art grégorien dans les maîtrises ! Mais surtout quel augure pour le chant grégorien *populaire* qui ne saurait trouver

la direction nécessaire en dehors de la méthode et des éditions de Solesmes !

Principes d'accompagnement et de jeu d'orgues d'après la liturgie

L'enseignement supérieur aura produit dans ce même groupe la conviction que les principes d'accompagnement et de jeu d'orgue exposés au Congrès de Tourcoing sont les seuls admissibles puisqu'ils répondent seuls à toutes les exigences de la liturgie et de l'art sacré. Rien n'empêcherait les Ordinaires de rendre obligatoires ou quasi-obligatoires pour leurs diocèses, ces principes. Et les organistes se perfectionneraient avec la joie et l'entrain que produit dans l'âme de tout artiste la conviction d'être dans la bonne voie, de pouvoir compter sur les encouragements d'en haut et sur la collaboration de tous les collègues.

Ce n'est que par cet enseignement supérieur que les évêques arriveront à préparer, à faciliter et à parfaire l'organisation ou la réorganisation de la musique sacrée dans l'esprit de Pie X ; ce n'est que là qu'ils écarteront le danger d'une organisation en dehors, voire même contre les représentants authentiques de l'autorité ecclésiastique ; ce n'est que par là que le renouvellement du plus intime de la vie de l'Eglise restera pleinement l'oeuvre de l'Eglise, de son Chef et de son Saint-Eprit.

Telle est la nécessité absolue et l'utilité suréminente de l'admission de la musique liturgique à l'enseignement supérieur, disons mieux : de la réadmission de l'enseignement supérieur à la musique liturgique.

Quel changement radical n'entraînerait-elle pas pour toute notre activité dans le service de cet art. Ce serait la mort du dilettantisme, de demi-formation, qui, par ses tâtonnements sans fin, sans rime ni raison, par ses changements continuels de principes, de méthode et de systèmes provoqués par des caprices personnels, des impressions passagères ou l'influence d'une critique partielle, exaspère les fidèles tout autant que les artistes exécutants. Il y aurait plus de prêtres dont la culture artistique serait à la hauteur de leur formation théologique, et plus d'artistes dont la foi serait à la hauteur de leur art. Ce serait sur toute la ligne une formation à l'horizon large, aux idées grandes, à la conviction imperturbable, participant en quelque sorte à l'infailibilité de cette foi catholique dont elle partage la source, le *Magisterium Ecclesiae ordinarium* dont elle garde la lumière, dont elle prodigue la force, dont elle révèle la beauté et la sublimité. Quelle unité de conception, quelle initiative et quel entrain !

Dès lors, quel succès et quelle expansion, quelle victoire et quel triomphe pour la grande cause de la musique sacrée !

(à suivre)

F.-X. Mathias.

En marge d'un Congrès

Le *Courrier musical* du 15 décembre dernier publiait, en s'excusant du retard, un agréable et très substantiel compte rendu, signé Joseph Cogniat, sur le Congrès de Strasbourg. Nous y relevons ces remarques intéressantes sous la plume d'un laïque.

« Bon nombre de vicaires cumulent avec leurs fonctions un poste d'organiste ou de maître de chapelle. Il y aura grande économie pour la fabrique. (1)

« Est-ce un bien, au point de vue artistique ? On me permettra d'en douter, car, à part de très honorables exceptions, ces messieurs n'ont pas une formation suffisante, parce qu'avec leurs études philosophiques et théologiques, ils n'ont pu mener de front celles de l'art musical comme le professionnel qui, dès l'enfance, en fait sa carrière. »

Appliquées à nos conditions locales, ces observations appellent quelques réserves, toutes fondées qu'elles sont dans leur généralité.

Il n'est que trop vrai, hélas, que dans les séminaires, petits et grands, on ne soigne pas comme il conviendrait la formation du musicien liturgiste, ou maître de chapelle, parce qu'on néglige la formation correcte et sérieuse des chanteurs, enfants ou adultes. Et ceci pourrait nous amener à poser, par mode de parenthèse, la question suivante : Comment expliquer, alors que la majeure partie de nos maisons d'éducation postcolaires sont entre les mains du clergé, religieux ou séculier, que la réforme du chant d'église soit si peu avancée ?

La réponse entraînerait trop loin ; nous l'ajournons à plus tard.

Nous en préparons toutefois les éléments dès aujourd'hui, en montrant que la saine éducation musicale, basée sur l'étude du grégorien et fortifiée par la pratique quotidienne de ce chant restauré, suffirait presque, complétée par quelques études d'harmonie, à équiper convenablement les jeunes talents pour les fonctions de directeur ou d'organiste dans les paroisses rurales.

Quant aux professionnels de l'orgue ou de

la direction, surtout pour cette dernière, il faut bien avouer que dans le choix d'un titulaire on n'a guère eu l'embaras du nombre, encore moins de la qualité. Combien, entre tous ceux qui occupent le poste de maître de chapelle, l'ont obtenu parce qu'ils avaient prouvé leur compétence, et combien pour des raisons parfois très éloignées tant de la liturgie que du chant religieux ?

Malgré tout, peut-être est-ce un moindre inconvénient que de voir à la direction un prêtre dont le goût musical, loin d'être en conformité avec les directions ecclésiastiques, serait faussé par une éducation collégiale toute profane, telle que la donnent les fanfares et les orchestres de nos séminaires et académies. Le spectacle est moins triste et le contraste moins accusé.

* * *

Mais revenons à nos citations :

« Mise à part la question financière, il me semble que deux raisons peuvent être invoquées encore en faveur du prêtre-organiste, du prêtre maître de chapelle. Avouons franchement qu'elles ne sont pas en notre faveur.

« Premièrement, nous connaissons un certain nombre de nos collègues qui affichent une impiété notoire au lutrin. Or, l'idéal sera toujours, pour un musicien d'église, d'être un convaincu, et cela sans citer l'Évangile, mais en vertu de cet adage du vieil Horace : "Si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi."

« On comprendra aisément après cela, qu'un jeune abbé, sans être un artiste, aura la préférence dans un concours. »

Ouvrons encore une courte parenthèse à propos de tenue au chœur. Sans doute, il ne saurait être question, grâce au Ciel, d'impiété notoire avec le personnel musical de nos chœurs. Tout de même, ne faut-il pas signaler cette mentalité regrettable qui semble faire de la tribune de l'orgue un territoire exempt des règles du décorum, où l'on peut jaser, rire et badiner en toute licence ? Et cette coutume est tellement généralisée que tout rappel à l'ordre en ce point serait pour le délinquant une surprise et presque un attentat à sa liberté.

(1) Quelques lignes plus haut l'auteur constatait que la situation de maître de chapelle ou d'organiste n'est pas aussi rémunératrice depuis la séparation de l'Église et de l'État.

Pareille teneur d'esprit devrait disparaître au plus tôt.

* **

«En second lieu, nous devons reconnaître, poursuit l'auteur, que les organistes et maîtres de chapelle formés il y a une quinzaine d'années et plus, ne mordent pas volontiers au grégorien. Et pourquoi ? Grâce à la sacro-sainte routine ! »

On veut nous imposer du nouveau, quelque chose d'inconnu dans notre traditionnel répertoire. Il faudrait des répétitions supplémentaires pour s'y mettre ; le temps manque (on est toujours si pressé !...) et puis comme me le disait un collègue de la métropole : On n'est pas payé pour !

«Alors, on continue son ronron dans l'ornière, pendant que les Séminaires, où le *Motu proprio* a force de loi, initient les jeunes clercs aux beautés du plain-chant restauré. »

Voilà certes qui s'appelle parler franc et net. Il faut savoir gré de sa franchise à l'écrivain, et reconnaître la ressemblance du portrait qu'il vient de buriner.

La sacro-sainte routine, la crainte de l'effort, l'absence de toute poussée de la part du curé font que rien ne vient interrompre

le «ronron» ni retirer de l'ornière où se trouve enlisée ce qu'on daigne décorer du nom de musique d'église.

On le voit, c'est dans les Séminaires, et aussi dans les couvents, que doit s'opérer d'abord (il s'y dessine du reste assez joliment) le mouvement de restauration.

Et ceci m'amène à transcrire, en terminant une observation fort juste au sujet des voix de femme et d'enfant.

«J'avoue, dit-il, avoir une préférence pour la voix de femme (à condition qu'elle s'abstienne de l'appret théâtral (2) qui ne convient pas à l'église, qui est autrement apte à détailler les nombreuses arabesques d'un Alleluia ou d'un Graduel qu'un chœur d'hommes, fut-ce le mieux stylé, et j'ajouterais que, lorsqu'on a la patience de les exercer (3), les enfants ont une sonorité plus agréable encore, *parce que plus simple.* »

C'est tout à fait l'avis des connaisseurs. Et c'est sur cette base que Pie X réclame en son Règlement l'emploi de voix d'enfants dans les chœurs d'église liturgiques.

Ivan Laforet

(2) Hélas ! c'est le danger, et qui n'est pas facile à conjurer ; la vanité et le désir de briller se mettant de la partie !

(3) Peut-être faudrait-il plutôt dire « de les bien former et de les exercer soigneusement. »

PABLO CASALS

Nous avons, jeudi le 23 février, l'heureuse occasion d'entendre M Pablo Casals. A son magnifique programme l'artiste ajouta trois rappels : *Sérénade* de Popper, *Menuet* de Debussy et *Prélude* de Chopin. La neige dans les vitres rappelait-elle la pluie dans la fenêtre ? Curieuse et heureuse coincidence.

Je trouve qu'il est banal de faire l'éloge de M. Casals, tant la virtuosité, la musicalité

et la personnalité se réunissent chez lui à un rare degré de perfection. Ces trois qualités principales qui sont celles des grands maîtres, semble chez lui égales l'une à l'autre.

Espérons que semblable festival se présentera plus souvent, afin de nous procurer la joie de revivre de ces heures inoubliables.

J.-Robert TALBOT

La Vie musicale à Paris

J' APPRENDS d'une source compétente que "Dans l'ombre d'une Cathédrale", l'opéra lyrique de M. Georges Hue, qui a obtenu récemment un succès à l'Opéra-Comique, sera présentée en Amérique, la saison prochaine, soit par le Metropolitan ou l'Opéra de Chicago.

Il sera injuste de ne pas reparler du ballet de M. Blair Fairchild, "Dame Libellule", représenté récemment à l'Opéra-Comique. Une seule audition ne suffira pas pour juger cette petite oeuvre, mais après plusieurs reprises, la musique du compositeur américain sera plus appréciée. Elle est vraiment délicieuse et dénote les connaissances vastes d'un musicien de pur sang.

La devise "La musique Française d'abord" fut pour une fois écarté devant la valeur de cette composition américaine (Américaine par nationalité, non par sa nuance).

Les ballets suédois sont de retour aux champs Elysées. La foule s'empresse de voir leurs exhibitions intéressantes. C'est M. Jacques Hébertot qu'il faudrait remercier de ces belles séances car c'est par son initiative que les Suédois sont revenus.

Les danseurs russes Sakharoff sont en représentation au Théâtre Mogador

Parmi les récents concertistes notons Mlle Reine Orléans, pianiste, avec le concours de M Tony Close, violoncelliste. Le concert de la *Revue Musicale*, le concert de la Société musicale indépendante.

Si l'Amérique est le pays des excentricités, Paris est décidément la ville originale. Mlle Fanny Helder ne vous est pas inconnue, car elle occupe une place enviable à l'Opéra où sa voix de soprano et son jeu éclect est apprécié par les amateurs de musique. Mlle Helder vient de causer presque un tremblement de terre quand elle demanda récemment la licence du jockey, mais le privilège de monter à cheval sur les hippodromes de Paris lui fut refusé par la décision de la société d'encouragement. En tout cas nous sommes contents que Mlle Helder ne nous privera pas de sa belle voix.

Les nouveautés se succèdent ponctuellement à l'Opéra. Nos jeunes compositeurs n'auront

pas à se plaindre de M. Rouché, c'est plutôt le public et la critique qui commencent à désespérer faute d'une oeuvre vraiment intéressante. La plupart des nouveautés arriveront pour disparaître dans la boue. Ce fut le tour de M. Ch. Silver avec «La Mégère Apprivoisée», d'après un texte de Shakespeare.

Il faudrait un génie de la taille du barde anglais pour mettre en musique le chef-d'oeuvre du maître d'Avon. Entre les librettistes, MM Cain et Adenis, et l'auteur musical, il y a des contrastes trop visibles.

M. Cain et Adenis ont presque masquée l'oeuvre anglaise; quant à M. Ch. Silver il a cru nécessaire d'écrire une musique contrairement aux souhaits de ses collaborateurs. Malgré son talent M. Silver n'a pas réussi à trouver l'inspiration simple, jaillissante de Shakespeare. Dans l'oeuvre du jeune compositeur on ne peut détacher que quelques ballets banals, mais qui ne les écrit pas aujourd'hui?

La direction de l'Opéra n'a pas épargné les frais de mise-en-scène et de décor c'est dans ces rayons que les déficits s'accroissent. Mieux vaut des reprises comme *Hérodiade* qu'une douzaine de nouveautés médiocres. Parmi les interprètes notons MM. Rouart et Huberty, quant à Mlle Chenal, sa voix est en déclin.

M. Vincent d'Indy est de retour en France de son voyage aux Etats-Unis.

Il constate l'absence de la propagande française. Je vous ai signalé ce fait, mais c'est aux Beaux Arts d'agir. Pendant mon séjour dans le pays des dollars j'avais mené une campagne contre les éléments boches. J'ai défendu nos oeuvres musicales, j'ai attiré l'attention sur nos oeuvres lyriques. Je suis heureux de vous propager la nouvelle que suite à ma démarche auprès du directeur du Metropolitan Opera House, M. Gatti Casaza s'est décidé de présenter *Lorenzaccio* de M Ernest Moret dans le courant de la saison prochaine. Le rôle titulaire, interprété chez nous par M. Vanni-Marcoux, serait-il confié à un italien?

Espérons que M. Gatti Casaza saura trouver un artiste digne de défendre l'oeuvre de M. Moret, qui obtint des succès retentissants chez nous.

Parmi les concerts récents notons ceux de M. Jean Wiénot, pianiste, Mme Jeanne Jouve, con-

tralto. Mark Hambourg, pianiste, Jean Manen, violoniste et le festival Chausson donné par Yves Nat, le quatuor Poulet et Mme Croiza, soprano.

M. Paul Vidal remplacera au pupitre de l'orchestre de Paris M. Francis Cadessus, malade.

Notons également le concert des violes et clavecins (MM. Macon, Bittar, Francis Thibaud et Mlle Pauline Aubert), le concert de la Société Nationale de musique, Yvonne Astruc, violoniste Vera Janacopoulos, soprano, les concerts Madeleine Grey, Henri Mosarivitz, Madeleine de Valualète, Gabriel Bouillon, Olai Sverénus, Marcel Grandjany.

Festival de musique italienne avec Mlle Danuse Molié, dont le jeu au piano laissa quelques doutes sur le progrès musical moderne en Italie. Concert Yves Nat-Krettly, Georges Jacob, orgue et le concert de Mme Marthe Gineste, pianiste.

Il n'est pas hors de place de parler des concerts nègres, quoique le jazz, avec ses danses, ses mélodies populaires accompagnées par un tambour, fussent déplacées dans la salle Gaveau où on est habitué d'entendre des concerts classiques.

Pour l'esthète, les roulements d'yeux, les contorsions d'épaules et les mouvements convulsifs de la poitrine des chanteurs nègres sont hors du cadre musical, mais pour moi ils sont plus tolérables que les ultra modernes dont la cacophonie musicale et le bruit énuervant n'aidera pas à l'évolution musicale. Les danses nègres égalent celles de l'Espagne, il y a de la sauvagerie dans les deux. Les instrumentistes jouent leur musique avec la même sérieux que les interprètes des œuvres classiques. J'aurais préféré les entendre dans une salle environnant le quartier Latin ou celui du Montmartre, là ils auront leurs succès.

La manipulateur du tambour est un acrobate digne d'un hippodrome, mais il est en même temps un artiste dans son genre. Peu de monde dans la salle, compensé néanmoins par un enthousiasme frénétique.

Il est rare pour un pianiste américain de pouvoir recueillir les suffrages favorables du public parisien, M. Harold Henry, grâce à son récent concert, à la salle des Agriculteurs a su attirer l'attention de M. de Lausnay qui l'engagea comme soliste avec l'orchestre de Paris à son concert du 5 février.

Le jeune pianiste américain joua avec brio et

puissance le Concerto en *mi bémol* de Liszt. Outre sa technique irréprochable il fit ressortir les passages mélodiques avec une clarté scintillante. M. de Lausnay dirigea l'orchestre avec la sûreté d'un chef versé dans son métier.

Parmi les derniers concerts mentionnons ceux de MM. Guller, pianiste, Numa Rossotti, pianiste, Mariska Bernan, violoncelliste.

Les chanteurs de la chapelle Sixtine, au nombre de 64, ont fait finalement leur apparition à l'Opéra, après un recul forcé par la disparition du pape.

Ils sont venus sous la direction de leur maître Monsignor Casimiri, et furent aidés par un orchestre dirigé habilement par le jeune directeur M. Henri Morin.

Le chœur italien, que j'avais déjà entendu à New York, m'impressionna de nouveau par leurs voix exceptionnelles au pays qui sut cultiver et développer le chant choral religieux jusqu'au point de la perfection. Où pourrait-on entendre des voix de contralto dans le larynx d'un masculin ou des voix de soprano dans la bouche d'un homme? Chez nous ces voix n'existent pas. Nous entendimes tour à tour les motets de Palestrina, Vittoria et d'autres, chantés avec une belle harmonie et une clarté irréprochable.

M. Morin, dont la valeur de chef d'orchestre n'est pas, malheureusement, accueilli unanimement, mit beaucoup d'ardeur dans l'exécution de la septième symphonie de Beethoven. Dans Mozart et Weber le jeune chef dirigea ses musiciens avec une maîtrise dont beaucoup de ses collègues manquent.

De cette soirée unique bénéficieront les Polonais repatriés de Russie, car les recettes seront employées pour alléger leur souffrance.

L'opérette prime au Théâtre Mogador, *Monsieur l'Amour*, musique de M. Marcel Lattès, est prédestinée pour un avenir brillant si nos Parisiens veulent oublier un peu les opérettes viennoises. Cette opérette contient de belles pages, surtout dans le troisième acte. Mlles Régent et Andrée Alvar et M. Francell jouèrent et chantèrent avec beaucoup d'entrain.

Au Trianon Lyrique nous venons d'assister à une reprise de "Le Roi l'a dit" un opéra-comique de Delibes. Malgré l'âge, l'œuvre est assez agréable aux oreilles modernes.

Après Delibes, nous entendimes un opéra-comique de M. Edmond Malherbe intitulé "A la Poule gros sel". Il est inutile de se plonger dans des commentaires. L'acte musical contient des pages qui ne se révèlent pas par l'originalité.

Joseph de VALDOR.

Paris, Février 1922.

LA VIE MUSICALE EN EUROPE

Allemagne

On annonce la mort du violoniste D. Lederer. Né en Hongrie, Lederer était un artiste de marque ; compositeur à ses heures, il écrivit nombre de czardas, danses et poèmes tziganes qui conquirent le succès. Il s'était fait naturalisé français en 1888 et a longtemps habité Paris, où il fut, durant des années, premier violon de l'orchestre Lamoureux.

— Les dernières œuvres de M. Richard Strauss viennent de paraître. Ce sont trois hymnes pour chant et orchestre, sur des poèmes de Friedrich Helderlin : *Hymne à l'Amour*, *Retour au foyer*, *l'Amour* ; Les trois poèmes musicaux semble ramener Richard Strauss à un art plus spontané et, dans le sens profond du terme, plus « humain ». Il y a dans *l'Hymne à l'Amour* un affectueux épanchement et dans le *Retour au foyer* une lumineuse allégresse, dont l'expression est aussi habile que sincère.

Le nouveau ballet de Strauss a pour titre : *Schtagobers*. C'est un mot emprunté au dialecte viennois et qui signifie *Crème fouettée*. Les deux actes évoluent dans une pâtisserie. Le scénario est de Strauss lui-même, ainsi que le livret, d'autre part, d'un « opéra léger », en deux actes également, *Intermezzo*, qui met à la scène un épisode tragi-comique de la vie du compositeur.

— L'Institut de Musique religieuse récemment créé au Conservatoire de Leipzig, a été inauguré dernièrement.

Angleterre

— Une école d'art à la campagne sera fondée par M. Lawrence Atkinson, professeur de chant très connu et sculpteur. C'est à Wye Valley, au milieu d'un beau paysage, dans les meilleures conditions de paix et d'hygiène, que s'élèveront les bâtiments de l'école nouvelle. On y étudiera la peinture, la sculpture, la déclamation, la danse, la mise en scène.

— Albert Coates, le chef d'orchestre anglais depuis dix semaines aux Etats-Unis, est attendu à Londres le 25 mars. M. Coates, après un court

séjour en Angleterre, se rendra en Italie, où il doit diriger l'Orchestre Augustes de Rome.

— Myra Hess, pianiste anglaise, sera soliste du Philadelphia Orchestra les 26 mars et 9 avril à New York.

— La plupart des instruments de cuivre employés jusqu'ici dans les orchestres anglais venaient des manufactures allemandes. L'étiquette « Made in Germany » a désormais perdu son prestige : Londres fabrique des cuivres excellents dont la vente, qui se développe chaque jour, évincera bientôt la concurrence germanique.

— Dans les music-halls ou les cinémas le choix de la musique ne s'adapte pas toujours aussi justement qu'il faudrait aux situations que la scène ou l'écran présente. C'est ainsi qu'à Londres, notamment, l'une des *Valses nobles et sentimentales* de Ravel s'étonna d'être incorporée dans un ballet assyrien et d'y accompagner un cortège funèbre.

Hollande

Trois bourses d'études viennent d'être accordées par l'Etat Néerlandais à trois jeunes musiciens : MM. Y. Yser (compositeur), L. Vleesch (piano) et H. Somer (violon).

— L'Orchestre Mengelberg a consacré deux concerts entiers aux œuvres de Saint-Saëns en souvenir du maître disparu.

— La Chorale Ouvrière de la Hollande Septentrionale annonce pour le mois prochain, à Haarlem, un grand festival pour lequel se sont déjà inscrits 1.300 chanteurs et chanteuses.

Italie

— La Maison de retraite pour les musiciens, l'œuvre philanthropique de Verdi, qui pendant la guerre hospitalisa des soldats blessés, reprendra sa première destination grâce à la générosité de la maison d'édition Ricordi. L'œuvre se trouve en effet compromise, les conditions de la vie actuelle n'étant plus en rapport avec les fonds laissés par l'illustre maître italien.

— La première, fort attendue, de *Posillipo*, la nouvelle comédie musicale du maestro Mario Costa, a eu lieu à l'Eliseo de Rome.

AUX ÉTATS - UNIS

New York

— Mme Yvette Guilbert a donné un dernier récital au Town Hall le 15 février.

— Au "Metropolitan", la 15^e semaine de la saison s'est ouverte avec *Andrea Chenier*, l'opéra de Giordano, interprété par Claudia Muzio et MM. Gigli et Damise. Au cours de cette même semaine, Mme Galli-Curci a chanté *Lucie*.

La semaine suivante, on donna *Ernani*, *Mme Butterfly*, chantée par Farrar, Chalmee et de Luca, *Snegourotchka* avec Mme Bori, *La Tosca*, avec Mme Jéritz, *La Bohème* et *Loreloy*, l'opéra de Catalani, chanté pour la première fois au Metropolitan.

Durant la semaine qui suivit, les œuvres françaises eurent la préséance. Le lundi, on donna *Le Roi d'Ys*, puis *Manon*, *Carmen*, *Le Barbier de Séville* (pour le début de Mme Angeles Oteïn, soprano espagnole,) *Aïda* et *Lohengrin*.

— Le violoniste René Beneditti a fait son début en Amérique. Il a joué au Carnegie Hall de New York le 20 février dernier.

— Le concert Moszkowski, donné avec le concours de presque tous les grands pianistes actuellement à New York, a rapporté plus de quinze milles dollars destinée à créer une rente pour le célèbre compositeur tombé dans l'indigence.

— Pablo Casals a joué aux concerts du dimanche du Metropolitan. Le fameux violoncelliste a interprété le Concerto de Lalo.

— Casals a aussi donné au Town Hall une audition de sonates pour piano et violoncelle avec le concours d'Harold Bauer.

— Le ténor grec Ulysses Lappas, entendu avec l'Opéra de Chicago, a donné un récital au Town Hall. Son programme comportait des mélodies grecques anciennes et modernes.

— Alexandre Siloti l'éminent pianiste et compositeur, a été l'objet d'une jolie fête de la part des musiciens du New York Symphony, avec lequel il a joué en soliste plusieurs fois cet hiver.

— Emma Calvé chantera de nouveau au Carnegie Hall le 21 de ce mois.

— Le pianiste français Robert Schwatz, à New York depuis assez longtemps, retournera à Paris au commencement de juin.

— Alice Verlet, soprano de l'Opéra-Comique de Paris, donnera son concert d'adieu au Carnegie Hall le 17 mars. Mme Verlet repasse en France.

— Une nouvelle série de récitals d'orgue sera donnée au Wanamaker Auditorium par Marcel Dupré et Charles Courboin, organiste de la cathédrale d'Anvers.

L'Opéra de Chicago à New York

La troupe de l'opéra de Chicago a terminé sa saison à New York. Si les cinq semaines de représentations donnée au Manhattan se soldent par un gros déficit, les spectacles ont été à un niveau d'excellence remarquable. Le retour à la scène de Lucien Muratore, remis de l'opération qu'il vient de subir, a été salué d'unanimes applaudissements.

Voici l'ordre des représentations au cours de la dernière semaine :

— *Manon* avec Claire Dux dans le rôle-titre. MM. Tito Schipa et Alf Maguenat. Au pupitre, Gabriel Grövez.

— *Le Jongleur de Notre-Dame* avec Mary Garden (l'un de ses meilleurs rôles) et MM. Dufranne, Payan, Dua et Nicolay. Le ballet de G. Grovlez, la *Fête à Robinson*, a été donné le même soir sous la direction de l'auteur.

— *Otello*, chanté par Charles Marshall et G. Rimini, Mmes Rosa Raisa et Maria Claessens.

— Le jeudi soir, pour la rentrée de Muratore, on mit à l'affiche *Monna Fanna* de Février. Il avait comme partenaires Mary Garden, MM. Cotreuil, Blackanoff et Mojica.

— Le lendemain, on vit une nouvelle *Thaïs* : Marguerite Namara, MM. Dufranne, Civaï, Nicolay, Mmes Claëssens et Falco complétaient la distribution.

— Le samedi, en matinée, on donna *Rigoletto* avec Tito Schipa, Schwartz et Mme Edith Mason. Le soir, pour les adieux de la troupe, Mary Garden chanta *L'Amour des trois Rois* avec, comme partenaires, MM. Johnson, Mojica, Blackanoff, Lazzari et Mme Falco.

ÉCHOS ET NOUVELLES

Le Centenaire de V. Massé

Il y a eu cent ans le 7 mars que naquit à Lorient Victor Massé, l'auteur de *Noces de Jeanette*, et de tant d'œuvres charmantes qui connurent le succès.

Massé — a écrit M. Henri Maréchal, qui fut son élève, — était simple de manières et d'une exquise sensibilité.

Son esprit, cultivé un peu sur le tard, était distingué néanmoins ; ce n'était pas qu'un musicien possédant bien son art ; il aimait l'art dans toutes ses manifestations, et surtout l'art sincère, honnête, clair et bien portant. Connaissant à fond les classiques français, il aimait à en citer les beautés, et, parmi les poètes ses contemporains, il avait une prédilection grande pour Emile Augier, dont il admirait le bon sens et l'absence de recherche.

Quand il parlait de peinture, on reconnaissait vite l'influence de la vie romaine passée à la Villa Medicis de 1844 à 1849. Comme tous les autres, il aimait à rappeler cette époque de sa vie ; et ces souvenirs de jeunesse, au milieu des ennuis du présent, illuminaient un moment son regard, amenant même un rire large et sonore qui découvrait de belles dents blanches. Le fait était très rare, et lorsqu'on lui en faisait la remarque, comme un oiseau qui cache sa tête sous l'aile, il reprenait son attitude ordinaire et disait que « la mélancolie est la température moyenne de l'âme ».

Sa sensibilité était extrême, un rien l'irritait ; un rien le consolait aussi.

C'était un travailleur opiniâtre, et malgré les impérieuses nécessités de la vie qui l'obligèrent à remplir les fonctions de chef des chœurs de l'Opéra pendant vingt années, malgré sa classe au Conservatoire, des leçons, l'Institut et l'énorme quantité de temps et de dérangements qu'entraînent toutes ces occupations, il a écrit vingt opéras, des recueils de mélodies, des cantates de circonstance, etc.

Au physique, Massé n'était point sans grâce. Blond, le teint un peu coloré, il avait les traits d'une régularité parfaite, avec les yeux doux et rêveurs ; une moustache longue et fine ainsi qu'une abondante barbiche encadraient une bouche assez belle dont le sourire habituel relevait un peu les coins, et donnait au visage comme une expression d'élégance dédaigneuse

et de légère amertume. Le front, très développé, se perdait dans une calvitie devenue complète vers la trentième année, et qui laissait voir une tête d'un superbe modelé. De taille moyenne et les épaules larges, sa constitution était robuste et il fallut plus de dix ans à la terrible maladie qui l'a pris pour en venir à bout.

Un souvenir

Il y a eu quarante ans le 12 mars, la Société Sainte-Cécile de Québec, avec le concours de l'Union Musicale et du septuor Haydn, qui formait le noyau d'un fort orchestre, donnait la *Perte de Brésil*, l'œuvre de Félicien David, à la Salle de Musique, sous la direction de M. N. LeVasseur, alors organiste à l'église Saint-Roch.

L'opéra fut donné en entier en concert.

La Musique des "Scots Guards"

Comme on le sait déjà, la musique des Scots Guards s'en vient donner une série de concerts au Canada et débutera ici même, à Québec, le 1er mai.

Un congé de cinquante jours a été accordé, par permission royale, à ces distingués musiciens d'Angleterre. Le premier chef de musique, le lieutenant F. Wood, depuis vingt deux ans à la tête que cette superbe organisation, fera le voyage avec eux.

Le répertoire de cette tournée comprendra des œuvres de Beethoven, Bach, Berlioz, Sibelius, Bizet, Saint-Saëns, Grieg, Delibes, Schubert, Luigini, Puccini et d'Holst.

Rodolphe Plamondon

Il vient de se former à Paris un trio qui se propose de faire connaître les œuvres pour chant, violon et piano.

Il se compose de MM L. Wins, G. Dandélet et de notre compatriote Rodolphe Plamondon. Ses débuts auront lieu en la Salle Gaveau vers la mi-mars.

Un orgue canadien à Paris

Le premier orgue canadien va être installé à Paris dans le magnifique hôtel de Mme Blumenthal. Cet instrument porte la marque Casavant Frères, les grands facteurs de Saint-Hyacinthe.

Informations

— Les Chanteurs de Saint-Dominique sont à préparer, sous la direction de M. Raoul Dionne, l'oratorio de Massenet *Eve*. L'œuvre, monté avec grand soin, sera donnée à la fin d'avril à la salle Colomb.

— Durant son séjour dans notre ville M. Léo-Pol Morin a été l'hôte de M. Henri Gagnon, organiste de la Basilique de Québec.

— A la Salle Loyola, jeudi prochain, concert par M. Antonio Lamontagne, baryton (élève de Xavier Mercier) Ernest Lavoie, ténor, et Mlle Marguerite Fiet, soprano.

— M. J. de Belleval organise une soirée musicale pour les Chevaliers de Colomb. On donnera un petit opéra-comique et une partie concert.

— La Pavlova et son corps de ballet seront à l'Auditorium au commencement d'avril.

— Paul Dufault, chantera à l'Auditorium à la fin de ce mois. Il aura le concours de Muriel Silba, pianiste.

La Musique publiera dans son prochain numéro une intéressante bibliographie par M. Joseph de Valdor, son correspondant parisien.

Nous accusons réception d'une plaquette de M. l'abbé Placide Gagnon, maître de chapelle à Notre-Dame de Lévis, sur l'exécution pratique du chant grégorien. Cette brochure, dont nous parlerons plus au long dans un prochain numéro, est appelée à rendre de grands services aux membres de nos chorales paroissiales.

CONCERTS**Le Quatuor Flonzaley**

Le Quatuor Flonzaley semble croire qu'il peut encore monter dans le chemin de la perfection. C'est possible. Nous savons cependant que, rendu au degré de perfection qu'ils possèdent, ces artistes graviront de plus en plus péniblement les derniers échelons, ... s'il en reste ! Assurément plus un artiste travaille, plus il est exigeant et difficile, c'est entendu. C'est ce qui nous fait comprendre pourquoi l'interprétation est si soignée. Je laisse de côté tout ce qui concerne la technique et des instrumentistes et du quatuor.

Posséder individuellement et collectivement une telle compréhension des textes c'est prouver la maîtrise de son art, c'est connaître cet art sous toutes ses formes, et c'est en retirer le maximum d'expression. Aussi ce n'est pas un régal ordinaire que d'avoir le bonheur d'assister à un concert du Flonzaley. Nous ne désirons qu'une chose : voir plus de monde au concert et avoir la visite de ces artistes plus qu'une fois l'an.

J.-Robert TALBOT

**Au "Musical"**

A son avant dernier concert, le "Ladies' Musical Club" nous réservait une agréable surprise : celle de faire entendre un jeune garçon soprano,

William Glean, soliste à la All Angels Church de New York.

Ce fut la plus vivante leçon de choses que l'audition de ce bambin à la voix si pure, d'une merveilleuse flexibilité et d'une culture remarquable. Elle ouvre à nos directeurs de chorales un large horizon en leur faisant voir, en quelque sorte, le précieux appoint qu'on peut obtenir des voix d'enfants pour nos choeurs d'église. C'est là leur vraie place, car au concert ou au théâtre — sauf exceptions rares, — la voix d'enfant n'a ni la puissance ni l'éclat qui conviennent à l'expression des sentiments profonds.

Nous entendîmes également à ce concert Miss Edith Johnson, pianiste, et cela fit une très agréable diversion.

La saison du "Musical", qui s'était ouverte de si heureuse façon en octobre avec le harpiste Salvi, s'est brillamment terminée par le récital de Léo-Pol Morin, à coup sûr l'un de nos meilleurs pianistes.

Artiste jusqu'aux ongles, Morin est un admirable interprète. Propagandiste ardent de la musique moderne qu'il sait exprimer avec un rare bonheur et à laquelle il a voué un véritable culte, Morin, — était-ce coquetterie ? — a joué surtout hier soir des œuvres bien connues de Schumann, Chopin, Chabrier. Son programme, qui n'avait rien d'osé, comportait aussi la première série des *Images* de Debussy et trois pièces de Ravel qu'il détailla — comme tout le reste d'ailleurs — en grand artiste.

Variétés



S. S. Benoît XV

Benoît XV ne s'était pas spécialement occupé de chant grégorien, mais ses anciennes fonctions dans la Curie faisaient qu'il était au courant des questions qui se rattachent à son sujet.

Au moment de son avènement, toute une faction de dilettanti romains, grands amateurs de *musica scelta*, — et laquelle ! — se figuraient gratuitement que le nouveau Pape allait abroger les actes de Pie X sur la matière. Des intrigues furent nouées, et désarmées par la droiture de Benoît XV.

D'ailleurs, à l'occasion, le Pontife défunt savait rappeler ces actes : nous n'en donnons pour exemple que le remarquable bref qu'il adressa à Dom Pothier lors du jubilé monastique du restaurateur des mélodies grégoriennes, et des soins qu'il donnait personnellement à l'École de musique sacrée, fondée à Rome par le P. de Santi, et dont il était le bienfaiteur et le Mécène. En outre, la dernière lettre de Benoît XV à propos de Palestrina est bien une preuve catégorique.

Le chant grégorien à Genève

C'est le titre d'un article fort intéressant dans lequel l'abbé F. Roulier traite de l'initiative récente prise par le Conservatoire de Genève. Commencé en 1919 le cours de chant grégorien fut rouvert en septembre 1920 et confié à M. W. Montillet, organiste éminent, et compositeur remarquable. Le nouveau professeur est des plus qualifiés pour ce poste important. Après des études approfondies à Solesmes, puis à l'île de Wight, il séjourna même à Paris, pour examiner, dans leurs résultats concrets, les méthodes de Charles Bordes.

« Tout en exposant, — et nous citons, maintenant le texte même, — les divers systèmes d'interprétation du chant grégorien, M. Montillet se tient à l'écart des subtiles discussions pendantes entre les adeptes de l'école Solesmienne, les Nés Solesmiens. . . . Il prend des deux écoles authentiques les théories les plus accréditées. Son enseigne-

ment est donc éclectique et, de ce fait, fort pratique. La discussion est bonne, assurément mais il ne convient pas de s'y éterniser. Pour faire avancer la cause du *Motu Proprio*, il faut avant tout avoir la volonté de faire du plain chant et s'y adonner avec persévérance, ainsi que s'exprimait M. l'abbé Boyer au dernier Congrès de Lourdes. »

Feu le Cardinal de Cabrières

Monseigneur de Montpellier fut. . . un des amis de la musique sacrée, un des grands amis de Charles Bordes et de la *Schola*.

Tous ceux qui sont au courant du travail fait à Montpellier par notre regretté fondateur, savent l'appui qu'il avait trouvé chez le Cardinal de Cabrières : dès longtemps, celui-ci tenait à la rectitude du chant grégorien et avait, en conséquence, fait refaire par le R. P. Dom Mocquereau le "Propre" noté de son diocèse, l'un des premiers restaurés, en 1897. Jusqu'à sa mort, le Cardinal de Cabrières resta l'un des plus fermes piliers de la vraie musique religieuse dans son diocèse.

La musique d'église de Saint-Saëns

Camille Saint-Saëns fut assurément un grand maître : mais, s'il écrivit quelque musique d'église, il en écrivit peu ; on sait, du reste, qu'il était notoirement irréligieux. Ses principales œuvres écrites pour l'église, Messe solennelle, Requiem, Oratorio de Noël, datent des premiers temps de son activité comme jeune organiste. . . Parmi ses très rares motets, il faut faire une place au très bel et ancien Ave Verum "a cappella" que l'on fit entendre au Congrès de Paris en 1911. et le *Iustorum animae* avec orgue écrit plus récemment par le maître. Mais on ne saurait présenter d'autres œuvres de Saint-Saëns comme exemple de musique d'église. Ses pièces d'orgue sont surtout de l'orgue de concert. Sont-elles même toujours de l'orgue ? Et s'il a choisi une fois dans sa vie un sujet tiré de l'Écriture, le Déluge, ce fut à titre de musique symphonique et d'oratorio.

De *La Tribune de S. Gervais*.

AVIS

Ceux de nos abonnés qui ne sont pas en règle avec l'Administration voudront bien se rappeler que l'abonnement à LA MUSIQUE est payable d'avance et sont priés de nous en faire parvenir le montant sans retard afin que leur service ne souffre pas d'interruption.

"LA MUSIQUE" ne rendra compte que des concerts pour lesquels elle reçoit le service de presse.

L'Harmonie de Québec Inc.

(35 musiciens)

Accepte engagements pour concerts, réceptions, parades, etc.

S'adresser au Directeur, J.-Robert Talbot, 81, rue d'Artigny.

Tél. 1834

OSCAR HAMEL

ETUDE DE

Rod.-E. MacKAY

HAMEL & MACKAY

NOTAIRES

Représentants de VERSAILLES, VIDRICAIRE, BOULAIS, LTEE, pour la vente des Obligations municipales.

Bureaux : 80, rue St-Pierre, Québec. — Téléphone 4455 — Echange privé.

PAUL DROUIN, C.R.

AVOCAT

Edifice Quebec Railway

Tél. 466

ADRIEN FALARDEAU

AVOCAT

Edifice Quebec Railway

Tél. 2307

L'Imprimerie Modèle

Programmes de Concerts
Pancartes, etc.

Demandez nos prix.

Impressions en tous
genres

Travail rapide et soigné

20, Cote de la Montagne

Téléphone 6349

COURS ET LEÇONS

INSTITUT DE L'ART VOCAL DE QUÉBEC

XAVIER MERCIER

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

13, RUE STE-URSULE — Tél 4341

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

334, rue St-Jean

Tél. 3156.

LOUIS GRAVEL

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

CHANT

Studio : 320, rue St-Joseph — Tél. 6698 (Rév. 5302-3)

J. - ARTHUR BERNIER

Ex-élève de Alexandre Guilman 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

Lauréat de l'Académie de Musique de Québec.

LEÇONS DE VIOLON

Studio : 163, rue d'Aiguillon

Tél. 6206-7

OMER LÉTOURNEAU

Organiste et Professeur de Musique

53, rue Boisseau

Tél. 1461

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

88, rue St-Luc

Tél. 1298

J. - EDOUARD OUELLET

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

LORETTEVILLE

J.-M. SOULARD

Professeur de Piano

107, rue Notre-Dame-des-Anges

Tél. 1452

LUCILE DOMPIERRE, PIANISTE

Prix d'Europe, 1919

Elève de Georges de Lapsnay et Félix Fourdrain, Paris.

PIANO, SOLFÈGE, HARMONIE ET CONTREPOINT.

Engagements pour Concerts et Récitals.

Studio : 141½, rue Crémazie — Tél. 2551j

J.-ROBERT TALBOT, Violoniste-Compositeur

Brevet d'enseignement de l'Académie de Musique.

EX-élève du Conservatoire de New-York : INSTITUTE OF MUSICAL ART

VIOLON, SOLFÈGE, HARMONIE ET COMPOSITION

Studio : 81, rue d'Artigny.

Tél. 1834



“ CANDIAC ”

Bonbons Canadiens pour les Canadiens

d'une pureté et d'une supériorité
incontestables.

La Compagnie de Bonbons Candiac Canada, Limitée, a été fondée par des capitalistes de Québec, dans le but d'introduire dans la fabrication et le commerce du chocolat et des bonbons en général des réformes et des perfectionnements depuis longtemps désirés; elle a voulu fournir aux Canadiens des chocolats et des sucreries d'un goût exquis, d'une saveur incomparable tout en leur conservant toutes les propriétés bien-faisantes dont ces précieux aliments sont susceptibles.

Les Chocolats Candiac composés seulement de cacao pur et de sucre, d'extraits purs de fruits, de vanille, de menthe, de fruits et de noix, et sont ce qu'il y a de plus savoureux et de plus sain sur le marché.

Les Bonbons Candiac au sucré et aux extraits de fruits, sont incomparables quant à la saveur, à l'arome et à l'apparence appétissante et attrayante.

Les Bonbons Candiac de Luxe représentent en un mot la perfection dans l'art du confiseur.

Tout, d'ailleurs, contribue à cette perfection: un édifice spacieux et moderne spécialement construit pour cette fabrication, où pénètrent en abondance l'air pur et la lumière du jour, le choix des matières premières des meilleures provenances, autant d'éléments essentiels à la production de bonbons réellement délicieux. Goutez-y, exigez-les de votre fournisseur. S'il ne les a pas en magasin il se fera un plaisir de vous les procurer.

Bonbons Candiac (Canada) Limitée
Québec, Qué.

LE PIANO

KNABE



C. ROBITAILLE Enr.

320, rue St-Joseph

Québec.

== Téléphone 2291 ==