

# La Musique

Revue mensuelle

## SOMMAIRE :

Mais quel rêve !... ..... JEAN AUBOIS

Rodolphe Plamondon. GUSTAVE COMTE  
(III<sup>e</sup> article)

Musique et Musiciens à  
Québec. Souvenirs d'un  
amateur ..... N. LEVASSEUR

Musique d'église, C.-H. LEFEBVRE, S. J.

Ch. Gounod. — Ses dernières  
messes ..... MICHEL BRENET

Mise au point ... C.-H. LEFEBVRE, S. J.

Lettre de Montréal. FRED. PELLETIER

Echos et Nouvelles. — Concerts.  
Variétés.

Abonnement : \$1.00 par année

Le numéro, 10 sous

Parait le 15 de chaque mois

# LA MUSIQUE

Revue mensuelle

Publiée sous la direction de Omer Létourneau et Hector Faber

## 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. l'abbé JOSEPH DESMET  
M. LOUIS-JOSEPH DOUCET  
R. P. EMILE FONTAINE, S. J.  
Mademoiselle BLANCHE GAGNON  
M. HENRI 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  
Rév. Fr. RAYMONDIEN, E. C.  
*S. M. de S. M.*  
M. E. STIÉVENARD  
M. ROBERT TALBOT  
M. EDM.-J. TRUDEL

### Administration :

20, Côte de la Montagne, Québec

Téléphone 6349

Adresser toute correspondance à l'administration.

### ABONNEMENTS :

CANADA ET ÉTATS-UNIS, un an ..... \$1.50  
ETRANGER, un an ..... 2.00

L'abonnement part de janvier et est payable d'avance. Les numéros parus sont envoyés aussitôt inscription. La collection de l'année 1919 se vend \$1.50 (par la poste, \$1.60)

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

LA MUSIQUE est en vente chez les marchands de musique et dans les principaux dépôts de journaux.

## La Banque Provinciale du Canada

Capital et réserve ..... \$ 3,000,000  
Actif au-delà de ..... 35,000,000

Plus haut intérêt alloué sur les dépôts à l'épargne

Succursale Basse-Ville : J.-Alph. Fugère  
" Boul.-Langelier : J.-A. Dubois

Encanteurs Licenciés

# Marceau & Fils

Marchands de Meubles

288, rue St-Joseph, - Québec

Téléphone 2453

# 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 SCHOLA 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

## Musique et Broderie Françaises

Nous avons tout ce qui est nouveau et joli en musique vocale, instrumentale, musique d'ensemble, d'orchestre et de fanfare, opéras, opérettes, libretti, littérature musicale.

### MUSIQUE RELIGIEUSE D'APRÈS LE MOTU PROPRIO

Célèbre méthode de piano de Schmöll, en 5 parties, chacune .....	\$0.90
La méthode des méthodes de piano, de Staub .....	1.00
Hanon, Le Pianiste virtuose, les 60 exercices .....	1.75

Théories et solfèges les plus renommés de Arnod, Danhauser, Lavignac, Renschel.

Nous brodons, nous étampous, nous perlons Patrons perforés.

Nous vendons le meilleur coton à broderie: le M. F. A.

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

— Tel. Est 3065 —



## Professeurs et Amateurs de Musique

### AVEZ DES INSTRUMENTS DE PREMIER GOUT

QUE PENSEZ-VOUS des marques de piano CHICKERING — PRATTE — BELL — DOMINION — WISEMAN — ROSSINI? Vous qui êtes connaisseurs devrez avouer que chacune de ces marques est bien supérieure aux prix auxquels nous les vendons.

Nous avons aussi une collection complète d'instruments de toutes sortes tels que Violons, Flûtes, Clarinettes, Cornets, etc., etc.

Un choix très varié de musique en feuilles, profane ou sacrée, ainsi que de méthodes pour instruments.

Nous gardons toujours en magasin les derniers records parus et nous en avons un choix de plus de 10,000.

UNE ATTENTION TOUTE SPÉCIALE EST APPORTÉE AUX COMMUNAUTÉS RELIGIEUSES ET AUX PROFESSEURS

MUSIQUE  
197, rue St-Joseph

*Eug. Julien & Co*  
QUÉBEC

MEUBLES  
Angle St-Joseph et  
St-Valier.

1230, rue St-Valier.

# Lavigueur & Hutchison

SEULS REPRÉSENTANTS DES  
CÉLÈBRES PIANOS

**HEINTZMAN & CO.**

(LE FAVORI DES ARTISTES)

Distributeurs des Grafonolas COLUMBIA et seuls agents des merveilleux IMPÉRIAL,  
reproduisant tous les records de n'importe quelle marque

CONDITIONS DE PAIEMENT LES PLUS FACILES

81, RUE ST-JEAN

Succursale : 54, rue St-Joseph



## Les Orgues Casavant

SONT CÉLÈBRES



¶ Au delà de 800 ont été construites par la  
MAISON CASAVANT FRÈRES,  
dont 65 à quatre claviers, 197 à trois claviers,  
538 à deux claviers, etc.



## CASAVANT FRÈRES

FACTEURS D'ORGUES

SAINT-HYACINTHE, Qué.

MUSIQUE EN FEUILLES

INSTRUMENTS DE MUSIQUE

ASSORTIMENT DES PLUS COMPLETS

# BEAUDRY FRÈRES

ENR.

263, RUE SAINT-JEAN

Tél. 833

PHOTOGRAPHIE D'ART

PHOTOGRAPHIE COMMERCIALE

Pour les taux d'annonce, s'adresser à L'IMPRIMERIE MODÈLE, 20, Côte de la Montagne.

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. 4626

TEL. 4345



Québec et Montréal

## The American Fashion House

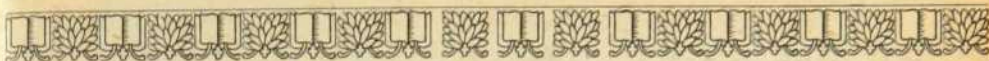
COSTUMES, ROBES ET MANTEAUX

MODÈLES AUTOMNE 1920

Les dames sont cordialement invitées à venir examiner nos dernières créations.

69, RUE BUADE, - - - QUEBEC

Téléphone 4975



## Mais quel rêve!...



L'AIR était limpide et parfumé !  
 La campagne joyeuse et fleurie !  
 Je passais près d'une école.  
 De ses fenêtres entr'ouvertes  
 débordait le gracieux gazouillement des  
 récitations.

Soudain les voix s'élèvent, douces,  
 justes, avec un joli timbre de flûte que  
 corse un léger mordant de clarinette :  
 voix de fillettes et de garçonnets !

Les mélodies coulantes montaient et  
 descendaient en flots purs, avec une  
 impeccable fixité de ton.

Chaque strophe était immédiatement  
 suivie de sa solmisation !

Puis c'était une dictée musicale que  
 chantait à vue chaque série d'élèves,  
 au signal convenu.

Nulle hésitation dans la lecture,  
 point de flou dans l'attaque du son :  
 les merveilleux lecteurs !

Et des enfants de sept à huit ans !

\* \* \*

J'entre au foyer !

C'est le soir !

La maisonnée est au complet.

Pris le souper, et apprises les leçons !

C'est « une soirée en famille » !

Peste et terreur : un gramophone !...

Où est la sortie ? En retraite !...

Mais, non ! Qu'entends-je ?

Une délicieuse symphonie, délicieuse-  
 ment rendue par un orchestre de  
 marque !

Puis un grand air de Bach rendu par  
 un génial artiste : Rodolphe Plamondon.

« Toute-puissance » de Schubert par  
 l'éminente contralto, Schumann-Heink.

Une gentille déclamation de fable du  
 bon Lafontaine : quel régal au prix de  
 cet infecte Ladébauche et ses grossières-  
 tés !

Oui, le gramophone peut rendre des  
 services, si l'on sait s'en servir, et ne  
 servir que des choses de choix !

\* \* \*

Nous voici, je ne sais comment, assis  
 dans un cinéma !

Fi ! quelle idée saugrenue !

Mais que vois-je ?

Nous voici en Espagne : ses villes  
 (pardon), Séville, Madrid, Barcelone ;  
 que de vues intéressantes ! Ses costumes  
 pittoresques, ses champs d'oliviers et de  
 dattiers.

Nous passons d'une province à l'au-  
 tre : c'est une promenade à peu de frais,  
 — du moins pour nous qui sommes con-  
 fortablement assis.

Un piano automatique nous égrène,  
 et gentiment, ma foi, des sérénades et  
 des boléros, les seguedilles et les villan-  
 cicos de la vieille Espagne, si personnelle  
 encore et si affriolante !

Et puis les belles montagnes et les  
 plaisants châteaux !

La grave politesse et les belles ma-  
 nières des paysans !

Tout cela défile sous nos yeux ravis !  
 Quel e source puissante d'instruction,  
 si seulement...

\* \* \*

C'est une chapelle de couvent !

« Que de richesse en cette *propreté* » !

« En ce réduit que de félicité » !

Trève aux réminiscences d'opéra.

Avec Siebel trempons nos doigts dans l'eau bénite !...

Et maintenant recueillons-nous : le prodige va s'opérer.

Le chant commence : « *Gaudeamus*. »

O le beau motif, et combien pieusement déroulé par le *legato* sinueux des voix !

Déjà le *Kyrie* !... à trois voix de femmes !... La belle fusion des timbres de chaque partie !

Aucune voix ne dépasse en franges prétentieuses sur la voisine ! Toutes concourent au même but : la louange divine.

Le divin compositeur ! Où donc a-t-il puisé l'ambrosie de ces cantilènes ondulantes et pleines d'une stimulante agilité ?

Est-ce bien le *Sanctus* ? Comme les voix s'échelonnent et se superposent !... Elles s'élèvent soudain puis soudain s'infléchissent en une sonore soumission !

Oh ! les couvents qui chantent en priant, qui prient en chantant, quelle

aubaine bénie !

\* \*\*

La nuit descend sur nous !

C'est le soir d'un grand jour.

Tout un peuple rassemblé va clamer sa joie, ses traditions.

Un grand concert national et religieux va réunir les voix en un faisceau lumineux, symbole de l'union des cœurs !

Chants d'espoir et d'abandon, escalez les cieux en rapides envols !

Ah ! les belles voix, les traits brillants, l'émission pure, l'articulation franche et la noble culture ! Rien n'approche des organes de nos chanteurs une fois bien formés !

Et l'on sait les prendre dès le jeune âge !...

\* \*\*

Mais quoi ? Je m'éveille ?...

Comment ?... Etait-ce un rêve ?

Hélas !... Pourtant, c'était si beau !...

Eh oui ! ce n'était qu'un rêve !...

Mais quel rêve !...

Jean AUBOIS.

### Les grandes orgues du monde \*

(C) Eglise Emmanuel, Boston.....	137	jeux	(C) Eglise du Mile-End, Montréal .....	75	"
Town Hall, Sydney .....	128	"	(C) Eglise « First Baptist » Syracuse .....	75	"
Cathédrale, Riga .....	124	"	(C) Eglise presbytérienne, Orillia .....	75	"
Eglise S. Sulpice, Paris .....	118	"	(C) Eglise S. F.-Xavier, New-York .....	70	"
Albert Hall, Londres.....	114	"	Armley, près de Leeds .....	70	"
Notre-Dame, Paris .....	110	"	Palais de Cristal, Londres .....	68	"
Auditorium, Chicago .....	109	"	Hôtel de ville, Birmingham .....	68	"
(C) Eglise S. Paul, Toronto .....	107	"	Cathédrale, Fribourg .....	68	"
Eglise S. Georges, Liverpool.....	100	"	(C) Eglise « Knox », Calgary .....	66	"
Eglise paroissiale, Doncaster .....	94	"	Palais du Trocadéro, Paris .....	66	"
Hôtel de ville, Leeds .....	93	"	Brooklyn, New-York .....	66	"
(C) Maisonneuve, Montréal .....	90	"	Hôtel de ville, Melbourne .....	66	"
Cathédrale, Anvers .....	90	"	(C) Ste-Anne de Beaupré, Québec .....	65	"
(C) Eaton Memorial, Toronto .....	89	"	(C) Basilique, Ottawa .....	65	"
Alexander Palace, Londres .....	88	"	Albert Hall, Sheffield .....	64	"
(C) Eglise « First Congr. », Détroit .....	87	"	(C) Eglise S. Charles, Montréal .....	63	"
(C) Eglise Notre-Dame, Montréal .....	85	"	Sinai Temple, Chicago .....	63	"
(C) S. Andrew and S. Paul, Montréal... ..	83	"	Eglise Sainte-Marie, Bratford ..	60	"
(C) Eglise St-Jean-Baptiste, Montréal ..	77	"	(C) Eglise Saint-Pierre, Montréal .....	60	"
(C) Université de Toronto .....	75	"			

\* Ces statistiques, qui datent de quelques années, ne comprennent pas les orgues construites récemment aux Etats-Unis, où, comme on sait, le « Kolossal » affecte de s'étaler.

Les orgues précédées du signe (C) sont l'oeuvre de nos éminents facteurs, les frères Casavant, de S. Hyacinthe, dont la réputation s'étend partout, et fait le plus grand honneur à la nationalité Canadienne française.

# RODOLPHE PLAMONDON

## ESQUISSE BIOGRAPHIQUE

**C** E fut quelque temps après son mariage, que Rodolphe Plamondon fut invité à débiter dans l'opéra, dans des premiers rôles. M. Gunsbourg, directeur de l'opéra de Monte-Carlo, engagea notre compatriote pour aller chanter à son théâtre les trois *Faust* : celui de Gounod celui de Berlioz et celui de Boïto.

Je fus engagé de la manière la plus bizarre, par ce directeur, dit Plamondon. Il me demanda si je pouvais chanter l'opéra, et sur ma réponse affirmative, il me dit : Eh bien, chantez, jouez ! Je cherchais le piano, mais il n'y en avait pas dans la pièce où nous nous trouvions. — Ça ne fait rien, dit Gunsbourg, allez-y tout de même. Je chantai, alors, la Cavatine de *Faust*, en faisant quelques gestes appropriés. Il m'engagea séance tenante à raison de 1,800 frans par mois.

Plamondon se prépara très sérieusement et se rendit à Monte-Carlo. Cependant, il fut victime d'une criante injustice, — ces choses-là arrivent partout, même en France, — malgré son engagement, on confia son rôle au ténor Rousselière, et il ne pût chanter aucun de ces trois grands rôles qu'il avait si soigneusement préparés et qui l'eussent inévitablement lancé sur la scène lyrique, puisque tous les membres de l'orchestre l'avaient acclamé aux répétitions. Son contrat fut cependant respecté quant aux émoluments. Des paroles acerbes furent échangées entre Plamondon et M. Gunsbourg, au cours desquelles le chanteur promit au directeur qu'il saurait bien prendre une légitime revanche.

Voici comment cette occasion lui fut fournie un peu plus tard. Les auditions éminemment artistiques de la comtesse Gréfuhe faisaient grand bruit et attiraient de partout en France et de l'étranger, des milliers et des milliers de spectateurs enthousiastes. Au théâtre antique d'Orange, vaste amphithéâtre en plein-air, dans ce ciel si radieusement pur du Midi, on préparait « Les Troyens », de Berlioz, et la représentation devait avoir des proportions telles que la foule pouvait se croire transportée comme par magie dans l'un de ces immenses colisées de l'antiquité romaine la cruauté et la terreur en moins.

Donc, tandis qu'il était dans son jardin, en train de cultiver ses fleurs et ses légumes, — di-

sons en passant que Plamondon adore le jardinage et que cet été même, à Vaudreuil, c'est dans le jardinet de son frère Lucien qu'il passe de longues et agréables heures, qui lui rappellent celles de là-bas à cultiver sur sa vaste propriété de Champagne-sur-Oise, — or, alors qu'il était en sabots, Plamondon vit descendre d'un auto devant sa porte, M. Gunsbourg lui-même, et quelques autres personnages. M. Gunsbourg lui dit :

— Comme vous êtes l'interprète des œuvres de Berlioz le plus autorisé en France, nous avons pensé à vous pour « Les Troyens » que nous montons au théâtre d'Orange.

— Inutile, monsieur, répondit Plamondon, je n'ai pas encore oublié l'incident de Monte-Carlo. J'en suis désolé, mais cherchez ailleurs. . . .

M. Gunsbourg insista, dit qu'il n'y avait pas, en France, d'autres interprètes de sa compétence pour le rôle qu'il voulait lui confier, et il partit en disant qu'il reviendrait tout de même le lendemain, espérant bien que Plamondon voudrait reconsidérer sa décision. Le lendemain, en effet, notre compatriote était vaincu que c'était réellement là une occasion magnifique de prendre une éclatante revanche. Il accepta l'offre du directeur, mais à des conditions excessivement avantageuses pour lui.

Le soir de la grande représentation, à Orange, dix mille spectateurs remplissaient l'immense amphithéâtre construit sous les étoiles, et l'on était anxieux d'entendre des artistes aussi talentueux que Mme Litvinne, la grande chanteuse russe, le ténor français Rousselière et le ténor canadien, — eh ! oui, — Rodolphe Plamondon. Or dès début de la représentation, pour une cause inconnue, Rousselière fit des couacs énormes, et cela jeta un froid dans toute la foule. Plamondon, au contraire, se sentait plus dispos que jamais, et dans l'atmosphère si tiède de ces nuits chaudes et divines du Midi, sa voix monta, pure, cristalline, vibrante et passionnée. Et il en fut ainsi pour toute la durée du rôle. Si bien qu'une fois l'acte terminé, ce fut une indescriptible ovation qui accueillit notre compatriote ; on se levait, on applaudissait, on criait bravo, et des fleurs étaient jetées sur la scène, voire des bijoux.

Pourtant, sur les affiches, le nom de Plamondon paraissait à peine à côté de celui de Rousselière.

\* Voir *La Musique*, N° 20 et 21.

Furieux d'un tel triomphe pour Plamondon, Rousselière refusa carrément de continuer son rôle, disant qu'il ne pouvait plus chanter. Grand émoi à la direction. Gunsbourg vint supplier Plamondon de bien vouloir remplacer Rousselière, au pied levé, en lisant la partition, puisqu'il avait fini son rôle. Et c'est ici, vraiment, que Plamondon eut sa pleine revanche.

— Non, monsieur, dit-il, j'ai fini. Payez-moi et débrouillez-vous ! Je ne suis pas assez simple pour aller compromettre l'éclatant succès que je viens d'obtenir en entreprenant de chanter au pied levé un rôle que je n'ai pas travaillé.

Du reste, les artistes vraiment soucieux de leur art et de réputation n'acceptent pas de chanter des rôles d'opéra au pied levé. Le lendemain, tous les grands journaux de France, et même de l'étranger, signalaient avec enthousiasme cet éclatant début de notre compatriote au théâtre d'Orangé. Cette fois, Plamondon était noblement vengé des injustices passées.

Les concerts Colonne sont, chacun le sait, les manifestations les plus hautement artistiques de Paris, et les œuvres qui y sont créées acquièrent vite une renommée universelle. Or, comme Rodolphe Plamondon est un soliste attiré de ces auditions transcendantes, il n'est pas déplacé de raconter ici ses débuts chez Colonne. Rousselière devait chanter « Les Troyens », mais il tomba malade au dernier moment. On songea alors à notre compatriote, qui remporta un tel succès, à la répétition, que Mme Litvinne et M. Colonne lui-même allèrent serrer chaleureusement la main du jeune interprète, et le célèbre chef d'orchestre ne put s'empêcher de lui dire : « Mais, monsieur, savez-vous que vous êtes un très bon musicien ! » Plamondon n'était pas encore habitué à de telles félicitations, mais il lui fallut bien se rendre compte de leur sincérité lorsque, à l'audition publique, des milliers d'auditeurs lui firent l'accueil le plus enthousiaste, et, surtout, lorsqu'à partir de ce moment M. Colonne l'invita chez lui, lui demandant parfois conseil au sujet de ses engagements, et le faisant chanter très fréquemment à ses concerts. Le fait est que, de tous les chanteurs qui ont passé chez Colonne, Plamondon est un de ceux qui ont eu le plus vif succès. Il n'en fallait pas davantage pour devenir soliste attiré de ces grands concerts parisiens.

#### A l'Opéra de Paris

Ce n'était pas la première fois que Rodolphe Plamondon y chantait, mais ce fut bien l'occasion décisive qui consacra à jamais la renommée de

notre artiste. On donnait la « Damnation de Faust », de Berlioz, et, cette fois, c'était le ténor Van Dyck qui devait chanter le rôle. Weingartner dirigeait, et il y avait au programme, à part Van Dyck, des noms célèbres comme Bréval et Delmas. Le théâtre débordait de la foule la plus élégante. Au dernier moment on vint annoncer au public que M. Van Dyck, ne pouvant chanter, serait remplacé par M. Rodolphe Plamondon. Le public, mécontent de ce changement, commença par siffler notre compatriote dès qu'il parut. De là cette légende idiote répandue par quelques-uns, à l'effet que Plamondon avait déjà été sifflé à l'Opéra ; mais attendez la fin de ce récit : « Ce fut d'abord terrible, dit Plamondon, ce concert de trépignements et de sifflets, et je dus prendre sur moi, pendant plusieurs minutes, afin de laisser se calmer l'orage. Je vous garantis qu'il faut du nerf dans ces moments-là ! »

Mais Plamondon n'abandonna pas la partie. Il attendit le temps qu'il fallut, puis profitant d'un moment d'accalmie, il lança ses premières notes, très pures et à pleine voix. (Je résume ces détails d'après un compte-rendu du temps). L'effet fut magique et le silence se produisit presque instantanément. Puis ce furent des applaudissements bien nourris. Enfin, la représentation se termina dans un délire. On criait bravo, et afin de bien faire oublier à Plamondon l'accueil terrible du début, on le porta en triomphe, à sa sortie de l'Opéra. Telle est la version exacte de l'interprétation de la « Damnation de Faust » par Rodolphe Plamondon, à l'Opéra de Paris. C'était vraiment un succès, un triomphe dont fort peu de grands artistes peuvent se vanter. Quant à Plamondon, il fut sans doute heureux et satisfait, mais il ne s'en montra pas plus fier pour cela. Le lendemain, toute la presse parisienne lui était des plus favorable.

Ces détails suffiraient pour établir solidement la réputation de notre compatriote, en France et même à l'étranger, mais ce n'est que le commencement et une très faible partie de ses triomphes artistiques. Donnons donc quelques autres des titres de Plamondon à notre admiration, mais allons-y plus brièvement, cette fois afin de ne pas allonger démesurément cette biographie. Partout où il passa, Rodolphe Plamondon recueillit des applaudissements, des bravos et des félicitations. Il était désormais lancé, connu, choyé, aimé ; les engagements venaient de partout, même de l'étranger, et l'on accourut de fort loin chercher le seul ténor d'oratorio de toute l'Europe occidentale. Voilà qui résume ce que nous aurions à répéter tant de fois encore, et qui nous

permet, afin de ne pas abuser des lecteurs, de ne faire qu'une énumération des principales étapes de notre grand artiste canadien vers la gloire.

Voici donc quelques-uns des principaux titres de Plamondon à la renommée universelle, surtout à l'admiration de tous ceux, trop nombreux chez nous, qui ne le connaissaient pas encore. Mon seul regret, c'est d'être obligé de résumer, de ne pouvoir tout publier ce que m'apprennent des centaines de programmes, d'articles de journaux et de lettres portant les signatures les plus célèbres.

— Soliste attitré des Concerts Colonne, Lamoureux et du Conservatoire;

— Soliste de toutes les grandes œuvres du répertoire, depuis 1904, à la Schola Cantorum, direction Vincent d'Indy;

— Soliste attitré des Sociétés Bach et Haendel à la Sorbonne;

— Seul interprète, depuis 1835, de la version originale d'*Orphée*, de Gluck;

— Créateur du *Démon*, de Rubinstein, en italien, à Monte-Carlo, direction Chaliapine;

— Créateur du rôle de *Dardanus*, à Dijon, lors du bi-centenaire de Rameau direction Vincent d'Indy;

— Créateur du *Songe de Gérontius* d'Elgar, à Paris;

— Interprète du rôle-titre d'*Hippolyte et Aricie*, de Rameau, à l'opéra de Paris, direction Messager Broussan, dix soirées consécutives;

— Créateur des premiers rôles des œuvres des prix de Paris, de Rome, du prix Rossini; interprète de l'œuvre inspirée de Nadia Boulanger;

— Créateur du rôle de *Sardanaïpale*, de Duvernoy, à Vichy;

— Remplace au pied levé le tenor Van Dyck, malade, dans la *Damnation de Faust*, de Berlioz, (il connaissait l'œuvre par cœur), direction Weingartner, à Paris;

— Interprète de l'*Obéron* de Weber, aux concerts du Cercle Artistique de Paris; il chante là, en costume, le *Désert*, de Félicien David, et remporte un succès supérieur à celui de Caruso qui chantait, ce soir-là, au même endroit, *Manon Lescaut*, de Puccini;

— A part la saison d'opéra au Caire, chante plusieurs rôles lyriques à Monte-Carlo et au théâtre Liberté, d'Orange.

— Comme ténor wagnérien, chante toute la *Tétralogie*, à San Sebastien, pendant neuf saisons consécutives, en allemand;

— Interprète de la première exécution complète des *Béatitudes*, de César Franck, aux Concerts Colonne;

— Soliste au *Chatelet* et dans tous les principaux théâtres de Paris;

— Soliste dans toutes les principales églises de Paris;

— A chanté à Zurich, en allemand, les symphonies de Mahler, (lors de la déclaration de guerre Plamondon avait pour 75,000 francs de contrats en Allemagne);

— Créateur d'œuvres nouvelles à Lyon, en Suisse, en Hollande, en Italie;

— A chanté pour les blessés, au cours de la guerre;

— A aussi chanté à Frankfort, Leipsig, Aix-la-Chapelle, Berlin, Munich, Vienne, Budapest, et autres villes.

— Le 21 décembre 1918, le conseil municipal de Strasbourg vient en délégation le chercher à Paris, pour qu'il chante au premier festival français, en sol reconquis. Ovation.

— Avant la guerre, pendant l'occupation allemande, il chanta, à Strasbourg, « *Franciscus* », l'œuvre admirable d'Edgar Tinel;

— Avait été retenu par Théodore Dubois pour chanter aux fêtes de Jeanne d'Arc, à Rouen, mais dût s'excuser parce qu'il venait au Canada;

— A vécu dans l'intimité de Dubois, Saint-Saëns, Fauré, Widor, Debussy, Vincent d'Indy, Massenet, Bemberg, Duparc, Chausson, Fourdrain, Bruneau, Charpentier, et tant d'autres compositeurs illustres dont il possède des dédicaces et des lettres élogieuses;

— En Angleterre, a chanté chez le duc de Devonshire, le gouverneur-général du Canada, en compagnie de Plançon, Hollman et Wolf; a chanté aussi chez lady Grey, où il a été présenté au feu roi Edouard VII qui le ramena à Londres dans son wagon-privé.

— A l'ambassade anglaise, à Paris, lors des fêtes en l'honneur du mariage du roi d'Espagne, il chanta devant George V, et fut présenté à Sa Majesté;

— Acclamé à Madrid, Barcelone, Saragosse, Lisbonne, Oporto; présenté au roi d'Espagne et invité à déjeuner par la reine-mère, à Madrid;

— Réinaugure le Conservatoire Royal de Bruxelles, après le départ des Allemands, et s'entretient longuement avec la reine des Belges,

— Et combien d'autres faits tout aussi authentiques et stupéfiants, suis-je obligé de passer?

Mais cet entassement de faits principaux, pourtant pas assez développés à cause de leur trop grande abondance, il y a une salutaire leçon à tirer, surtout pour ceux de nos jeunes

artistes qui se proposent d'aller se perfectionner en Europe. Qu'ils soient tenaces comme Rodolphe Plamondon, intransigeants comme lui, et comme lui ennemis acharnés des bassesses et des concessions au charlatanisme et à la réclame démesurée ou malhonnête ; que, comme Plamondon, ils aient une foi inébranlable en l'altière supériorité de l'Art et il faudra bien qu'un jour, on aille les chercher pour leur véritable mérite, leur talent ou leur génie. C'est par cet unique moyen que, comme Rodolphe Plamondon, ils parviendront à jeter de la gloire sur leur pays, le Canada français.

Plus heureux cependant, parce que venus plus tard, que notre cher et grand artiste, à une époque où les gouvernements s'émeuvent, où les ministres sont plus avertis et plus actifs, ils ne se sentiront probablement pas aussi isolés, perdus, abandonnés, dans les pays lointains qu'ils visiteront. Enfin, si le succès leur sourit plus rapidement, qu'ils ne soient pas plus fiers pour cela. Que, comme Rodolphe Plamondon, ils aient la simplicité qui attire et qui distingue les véritables épris d'art des poseurs et des faiseurs.

Gustave COMTE.



## MISE AU POINT



Les derniers paragraphes de notre article sur la musique d'église me semblent une réponse à la boutade d'un écrit paru en octobre 1918, dans le « Canada musical », et signé d'un nom familier aux musiciens : M. Achille Fortier.

L'artiste musicien, y est-il dit en substance, n'a rien à attendre « de l'Eglise qui, pour les objets du culte, substitue à la « musique dite profane des chants, des mélodies qui convenaient peut-être aux populations des siècles passés, mais ne répondent certainement pas aux aspirations « modernes. Aux fidèles de nos jours il « faut, selon nous (1), que le sentiment « religieux se traduise en d'autres accents, « sous une forme différente de celle qu'on « veut enraciner », etc., etc.

« Quand donc, disait assez récemment un « musicologue français, M. Saint-Saëns « trouvera-t-il cinq minutes pour lire le « *Motu proprio* sur la musique sacrée ? »

Je présume que M. Fortier n'est pas dans le cas de M. Saint-Saëns, mais il ne doit pas ignorer que le Pape, en son règlement précité, admet, outre le chant grégorien, si

sommairement expédié dans la prose extraite du « Canada musical », la musique palestrinienne, le genre cécilien, et la musique moderne, à condition de n'être pas *profane*. Condition remplie d'instinct, chose curieuse, par les musiciens de théâtre, tels Gounod, Massenet (2) et autres, afin de créer l'atmosphère très spéciale et nullement profane qui doit régner à l'église. Quant au dédain que M. Fortier, par ailleurs musicien érudit, compétent et des plus estimables au point de vue artistique, je dirai qu'il est passé de mode et suranné (3). Il procède d'un manque d'information qui fait considérer le plain-chant comme l'enfance de l'art, ce qui est inexact, comme il le serait de penser que la prose est l'enfance de la poésie, alors que c'est un genre différent ; tout simplement.

L'expérience quotidienne, laquelle échappe à M. Fortier qui s'est volontairement banni de la pratique musicale, montre à qui veut le voir l'emprise actuelle que conserve sur l'âme moderne le chant propre de l'Eglise.

C.-H. Lefebvre, S. J.

(2) Dans son *Ave Maria* à 4 voix d'hommes du *Jongleur de Notre-Dame*.

(3) Je le renvoie aux œuvres de Gevaert, la *Mélopée antique*, et au travail plus récent de M. Maurice Emmanuel *Histoire de la langue musicale*, en deux volumes, (p. 621, 2e partie.)

(1) La surprise, agréable évidemment, de constater que M. Fortier a qualité pour se prononcer catégoriquement sur ce sujet d'ordre tout spécial, est tempérée par le regret de le trouver en opposition manifeste avec les directions les plus autorisées.

# Musique et Musiciens à Québec

## Souvenirs d'un amateur

— PAR —  
N. LeVASSEUR

*Collige fragmenta ne pereant !*

(suite)

Si l'on observe l'ensemble des titres des compositions de Roch Lyonnais, on remarquera que tous ou presque tous ont un parfum du terroir. M. Lyonnais ne fait que chanter la muse canadienne et il doit en être félicité; car, chez nous, peinture, musique et littérature ne devraient s'inspirer que de la nature de notre pays, si l'on veut qu'elles aient de l'originalité, un caractère *sui generis*. Apprenons à broyer des couleurs, incorporons-nous les règles de la grammaire et de la syntaxe, mais simplement pour reproduire la vie de «chez nous», bucolique, dramatique ou ordinaire. Les sujets ne manquent pas; au contraire, il en fourmille de toute grandeur, et de toute délicatesse, qui appellent, provoquent même le crayon, le pinceau, la photographie, qui inspirent les grands poèmes et le sonnet, les scènes tantôt pastorales, les harmonies solennelles, les chatoyantes mélodies, depuis les rives du Pacifique, à travers les Rocheuses, l'immense prairie, la chaîne des Laurentides, le pays de la ci-devant Nouvelle-France, jusqu'au confins du Labrador et de l'île du Cap Breton, sur l'Atlantique, tout est majesté et gracieuseté de formes dans la nature.

Qu'on me permette d'en relater un tout simple trait.

Par une belle matinée d'octobre 1897, j'amenaï en voiture chez le brave Théophile Bureau, au Sault-Montmorency, Senor de Blancq, cubain, pianiste, Herr Van Hoose, allemand, ténor, et Giacomo Quintano, italien, violoniste. Ces artistes étaient venus

donner deux concerts à Québec, avec Mlle Antoinette Trebelli.

Il était arrivé que la chute Montmorency, gonflée précédemment par de fortes pluies, se faisait alors majestueusement belle.

En face de la cataracte, l'Italien Quintano resta comme hypnotisé. Puis l'instant d'après, recouvrant la parole: Par ici, cria-t-il à Van Hoose et de Blancq, venez par ici, venez voir! N'est-ce pas que c'est admirable? Quel spectacle grandiose! C'est inouï, incomparable de grandeur! Hein! Qu'en pensez-vous?... Beethoven, quand il a écrit sa symphonie héroïque, a dû se trouver devant quelque chose de semblable!... Et, voyez-moi donc le paysage environnant?... n'est-ce pas que c'est de toute beauté!

Au déjeuner qui suivit, Quintano se fit intarissable sur la majesté de la chute et le charme du paysage qui l'encadre, de près et au loin. Il n'avait pourtant vu qu'un point de la nature canadienne, nature digne de tout les talents de notre monde, qui devraient bien plus souvent lui rendre hommage par le pinceau, le crayon, la plume ou le chant. Il lui manque peut-être l'exquise sensibilité de l'italien Quintano. Malheureusement, le radieux soleil qui nous prodigue la lumière, ne nous réchauffe pas comme celui de son pays. Notre tempérament celto-latin, tout bien disposé qu'il soit, subit aussi l'influence de son ambiance, d'une foule d'éléments très terre à terre de leur nature. Nous nous trouvons, par le frottement, entraînés, empêtrés dans le

coton jaune, la cassonade, la spéculation, ce qui nous fait oublier l'art, nous en fait perdre le goût ou nous le fait reléguer à la cantonade comme occupation trop légère.

Roch Lyonnais cessa d'exercer l'état de luthier en 1906. Son fils, Cyrille-Roch Lyonnais lui a succédé et à Québec et à Lévis.

En sorte que depuis l'oncle bisaïeul, les instruments de Québec ont invariablement à traiter avec les membres d'une seule famille de luthiers, qui en est rendue à la quatrième génération.

\*\*\*

Au cours de l'existence d'Antoine Dessane à Québec parurent dans notre monde musical certaines notabilités qui ont leur place tout indiquée dans cet historique. J'en nommerai, entre autres, deux : C.-W. Sabatier et Emmanuel Blain de Saint-Aubin.

J'ai bien connu Sabatier ; je le voyais de temps à autre parmi les visiteurs chez mon père, et je l'entendais aussi. Pianiste virtuose sur la scène, anti-bonapartiste qu'il était en France, il crut devoir échapper au règne de Napoléon III en émigrant au Canada. Il avait déjà une belle réputation comme pianiste. On le connaissait comme tel à Québec, bien avant son arrivée. Aussi se forma-t-il dans la vieille capitale un comité de citoyens pour le recevoir dignement dès sa venue.

Parmi les membres du comité se trouvait M. François Xavier Berlinguet et M. Alfred Paré. Je tiens de M. Berlinguet lui-même quelques détails de sa réception.

Sabatier arriva enfin un jour, par un voilier, bien entendu, durant l'été de 1854. Il avait 34 ans. Le comité alla au-devant de lui et, après les salutations d'usage, le conduisit à l'hôtel Blanchard, l'un des grands hôtels du temps à Québec. Après le tradi-

tionnel verre de vin, on causa en grillant cigares et cigarettes ; Sabatier se mit au piano. En débutant par quelques accords et arpèges, il constata que l'instrument n'était pas parfaitement d'accord. Tapant un peu durement sur une note, la corde se cassa. Inutile de dire que le « récital impromptu » de Sabatier se trouva absolument paralysé. Une adresse de bienvenue et bons souhaits lui fut présentée. Sabatier y répondit chaleureusement, en se déclarant fort heureux de rencontrer un accueil aussi sympathique dans un pays démocratique, et l'on continua de griller cigares et cigarettes. Tout à coup, Sabatier n'aperçut-il pas, sur une console, un buste de Napoléon III !

Comment ! s'écria-t-il d'un ton indigné, moi qui viens de traverser les mers pour échapper à Napoléon III, je retrouve son image ici, en arrivant... c'est odieux !

Et saisissant le buste impérial, il ouvrit une fenêtre et le lança sur le pavé du marché, place de Notre-Dame des Victoires.

Mais une autre personne qui ne goûta pas du tout le sans-gêne de Sabatier, qui lui coûtait une corde de piano et un biscuit modèle à la Napoléon, fut le propriétaire de l'hôtel. Aussi, au départ, recommanda-t-il aux membres du comité de ne plus ramener l'iconoclaste chez lui.

Sabatier était un homme de belle taille, avec une tête d'ancien gaulois, mais était un bohème dans toute l'acception du mot, qui aimait le bon vin et ne s'en privait pas non plus. Étant donné son tempérament nerveux, aisément excitable, impétueux, c'était assurément un méridional.

Pianiste remarquable, compositeur et excellent professeur, son premier et unique souci était l'art. C'est à ce triple titre qu'il se fit connaître à Québec où il demeura environ cinq ans.

Il était très populaire chez les élèves, auxquels il donnait un enseignement sérieux et efficace. Il se rendait avec obligeance parfaite à toutes les invitations, que ce fût à la salle de musique ou dans les salons.

A propos de salons, il eut un soir à subir la concurrence inattendue d'un amateur, homme sérieux, surtout en affaires. Vivait alors à l'encoignure des rues du Pont et des Fossés un courtier et banquier bien connu, politicien à ses heures, qui faisait la pluie et le beau temps dans maintes élections municipales ou parlementaires. Ayant entendu parler du grand pianiste, il exprima le désir de l'entendre chez lui. Ce que voyant, des amis du courtier et aussi du pianiste se chargèrent de mettre celui-ci au courant, en lui insinuant qu'il y aurait certainement cachet cossu à la clef. Sabatier, que le cachet laissait indifférent, hésita beaucoup d'abord, puis, enfin, cédant aux instances, accepta l'invitation et fixa la date de sa visite chez le courtier.

Or le susdit courtier avait son faible à lui pour la musique. La musique militaire, la *banne*, l'enthousiasmait, mais son instrument favori, c'était le tambour. Il en avait même un de haute taille chez lui, et qui, pour la circonstance, fut installé au salon derrière d'épais rideaux.

Le soir de la venue de Sabatier arriva enfin. Le courtier avait fait des préparatifs ; son logis avait été profusément décoré. Rue du Pont, un grand drapeau français ondulait à la brise. Sabatier reçut l'accueil le plus cordial de l'hôte de céans et de quelques intimes qui avaient été ou s'étaient invités. Inutile de dire que le *récit* en perspective débuta par le verre de champagne d'accoutumée chez le courtier.

Sabatier, mis en bonne humeur, prit finalement place au piano, joua sa *Prière des Anges*, une mazurka, et

entama son quadrille historique *Michel*.

A la troisième partie du quadrille, notre courtier, enthousiasmé, alla discrètement tirer le tambour de sa cachette, puis, se campant solidement sur les deux jarrets, abattit, deux ou trois fois, mais scrupuleusement en mesure, la baguette sur la peau de l'instrument.

Sabatier en fit un triple soubresaut. Aussitôt quittant le banc du piano, il disparut. Il avait pris son chapeau et dégringolé l'escalier de sortie. Une fois dehors, il alluma une cigarette, hêla un cocher tout près et se fit conduire à sa pension.

— Nom d'un nom ! grommelait-il. Quel sacripan !... On n'est pas près de m'y reprendre. ...

Il renvoya le cocher se faire payer chez le courtier.

— Est-il parti, interrogea celui-ci, en ne voyant pas Sabatier revenir ?

— C'est possible, lui fit-on remarquer. Vous comprenez, il n'a peut-être pas mis de tambour dans sa partition de piano. Vous l'avez surpris. Vous savez, ces artistes sont des gens bien sensitifs. S'il est parti, ça ne serait pas surprenant. Vous auriez dû...

— J'aurais dû... quoi ? interrompit le courtier. Je voulais tout simplement l'accompagner... ça marchait si ben... Y a pas à dire, il joue comme une invention c'garçon-là, mais... il est ben qu'trop susceptible... J'vas vous dire... Ces musiciens ! j'les connais ! c'est pas m'nable !

Et la réception se termina comme elle avait commencé.

(à suivre)

**N. LeVASSEUR**



## MUSIQUE D'ÉGLISE

### Instruction de S. S. Pie X sur la musique sacrée

22a.—Ce n'est pas permis, sous prétexte de chant ou de musique, de faire attendre le prêtre à l'autel plus que ne le comporte la cérémonie liturgique.

#### COMMENTAIRE

Voici un point à méditer, et surtout à observer. Après l'*Asperges*, il ne faut pas entreprendre une pièce d'orgue de quelque étendue, sauf le cas d'une messe Pontificale. Le plus opportun est de préluder dans le ton et sur la formule d'intonation de l'*Introit*.

Pareillement au « Graduel » et à l'offertoire, les œuvres à exécuter ne doivent être ni bruyantes, ni en « prestissimo », ni trop développées. Une moyenne de temps peut s'établir qui accommode les gens plus ou moins lents ou vifs. Mais il ne devrait jamais se produire d'incident comme celui d'un organiste continuant à deux reprises son offertoire, malgré l'intonation de la Préface. C'est d'une insolence qui se conçoit à peine. Dans les funérailles, entrelardées qu'elles sont de solos plus ou moins liturgiques, — et, comme on dit dans les comptes rendus, appropriés, — il arrive trop souvent que le célébrant soit obligé d'attendre et de suspendre le saint sacrifice, pour permettre à un motet très quelconque, parfois en contravention avec les règlements (1), de s'achever.

22b.—Suivant les prescriptions ecclésiastiques, le *Sanctus* de la messe doit être achevé avant l'élevation, et sur ce point, le célébrant doit aussi avoir égard aux chantres.

#### COMMENTAIRE

Pour la parfaite exécution de cette ordonnance, le compositeur de musique d'église doit ne pas dépasser la limite raisonnablement fixée d'une trentaine de mesures à

(1) Par exemple « Miseremini » après la consécration ; on ne doit chanter alors qu'un motet au T.-S.-Sacrement.

quatre temps, (40 à 3 temps, 50 à 2 temps), en tenant compte naturellement du temps. Qu'on ne se récrie pas sur la gêne où mettra si peu de latitude : je sais telle mélodie de Schumann, de Rubinstein, voire de Gounod, de quinze à vingt mesures et qui sont de petits chefs-d'œuvre. (2) Ou bien l'auteur est inspiré ou bien il ne l'est pas. Dans le premier cas, il a suffisamment pour exprimer sa pensée, dans le deuxième, il en a de reste pour le peu qu'il a à dire.

Le maître de chapelle, à son tour, doit prévoir en ce point et, malgré toute considération de valeur artistique, élaguer ce qui excéderait notablement la durée du canon avant la consécration.

Un détail à signaler : d'ordinaire, le chœur est rarement prêt à attaquer le *Sanctus* aussitôt les derniers mots de la Préface chantés par le célébrant, ainsi qu'il en devrait être toujours, le *Sanctus* étant « l'écoulement naturel de la Préface ». Il se perd un temps notable (aux messes en musique surtout) à trouver la place, à se mettre en posture, à faire des recommandations, etc., toutes choses qui ne devraient pas se rencontrer là où il y a de l'organisation.

Ce qui se dit du *Sanctus*, s'applique également à l'*Agnus*, lequel en se prolongeant empiète sur la Communion et la fait parfois omettre, le célébrant donnant par inadvertance le *Dominus vobiscum* de la post-omnion.

Les prêtres doivent remarquer et observer la recommandation très explicite du Souverain Pontife : « Le *Sanctus* doit être achevé « avant l'élevation, et sur ce point, le célébrant doit aussi avoir égard aux chantres. »

C'est une prescription du Cérémonial des Evêques que le Pape veut mettre en vigueur et qui ne saurait être appliquée sans ces précautions.

Le célébrant d'une grand'messe doit pro-

(2) Il y a quelques années, une cantatrice américaine, Mme Nordica, sur le point d'entreprendre une tournée de concert, organisa un concours de composition pour une mélodie qui ne devait guère dépasser les trente mesures.

longer au besoin son « memento des vivants » pour donner aux chœurs le temps raisonnable d'exécuter leur partie, avec les réserves faites ci-dessus touchant les dimensions de l'œuvre. Il est fort disgracieux d'entendre les sonneries de la consécration au milieu des voix et de l'orgue. Au contraire, combien impressionnant le silence général ou la dévotieuse sonorité des jeux les plus doux de l'orgue au moment le plus solennel du saint sacrifice. Au total, le Saint-Père demande aux prêtres de savoir attendre, aux compositeurs de savoir se borner, à tous d'y mettre du sien pour que règne le décorum voulu dans la maison de Dieu.

22c.—Le *Gloria* et le *Credo*, selon la tradition grégorienne, doivent être relativement brefs.

#### COMMENTAIRE

Ce point ayant déjà reçu l'attention désirable dans les articles antérieurs, nous l'expédierons brièvement. Il s'agit évidemment des messes en musique. Si, comme il est de rigueur, le compositeur commence aux mots « *Et in terra* ou « *Patrem omnipotentem* » sans s'attarder à faire dire indument et longuement les paroles réservées au célébrant, ce sera déjà tout autant de gagné.

La tradition française remet sur les dernières paroles du *Gloria* « *Quoniam tu solus*, » etc., la musique du début. C'est une anomalie, car le sens n'étant pas le même, il semble que le texte musical doit varier.

Au demeurant, le compositeur, s'il a le soin de se pénétrer du sens des paroles, — et c'est une obligation qui s'impose, on le comprend aisément, — et s'il veut se montrer digne de ses fonctions d'interprète musical de la prière officielle de l'Eglise, n'aura pas d'autre souci que de s'acquitter de sa tâche d'après le désir des autorités ecclésiastiques.

23.—En général, il faut condamner comme un abus très grave le fait que dans les fonctions ecclésiastiques, la liturgie semble être reléguée au second plan et comme mise au service de la musique, alors que celle-ci est simplement une partie de la liturgie et son humble servante.

#### COMMENTAIRE

Il me semble que nous avons ici dans ces quelques lignes, une observation des plus

importantes. L'erreur fondamentale des musiciens a été précisément d'intervertir les rôles, et de donner la prépondérance à l'accessoire au lieu de le laisser au plan voulu.

« *L'art en place et à sa place* » tel est le titre d'une publication de Vincent d'Indy où l'éminent maître moderne, établissait contre les prétentions injustifiées de musiciens uniquement épris de leur idéal erroné, la véritable et judicieuse doctrine de Pie X, organe en cela de la tradition ecclésiastique. « Le goût consiste à mettre chaque chose à sa place » a dit Voltaire, que l'on n'excusera de citer ici, pour ceux « qu'indiffèrent » les raisons d'ordre liturgique.

Au reste, que les musiciens « avant tout », ceux-là qui placent l'art « avec un grand A », au-dessus de la religion, ceux qui ont le culte de la musique et qui ne veulent guère de la musique du culte, que ceux-là se rasurent, en face des édits de l'Eglise. Même à leur point de vue étroit, il n'y a rien à craindre de la restauration exigée par l'Eglise à bon droit, ne serait-ce que le droit élémentaire du charbonnier « maître chez soi ». L'art, même purement profane, a toujours bénéficié des efforts de l'Eglise pour exhausser le goût et l'idéal populaires. Quand les nouvelles générations se seront nourries du chant grégorien restauré, de la musique palestrinienne dont il est la base, du cécilien moderne qui s'inspire de cette dernière, alors nous verrons surgir des artistes inspirés, connaisseurs, armés de toute pièce, qui feront sortir la musique de l'état d'épuisement dans lequel elle se morfond de nos jours à la poursuite effrénée d'effets nouveaux.

« Tout le monde constate, dit un critique (3), à quel degré d'épuisement en est arrivée avec ses deux seules gammes, notre « musique moderne. Les compositeurs se rejettent sur l'harmonie, sur les effets de « voix et d'orchestre. *L'art est aux abois.* « Des esprits éminents pensent que notre « musique n'a d'autres moyens de se rajouir que d'aller se retremper aux sources « antiques : c'était l'avis de Gounod. »

« A notre phase de polyphonie excessive, dit Saint-Saëns, succédera sans doute une réaction dans le sens de la simplicité. »

(à suivre)

C.-H. Lefebvre, S. J.

(3) Arthur Loth, « l'Univers ».

## Charles Gounod et la Musique Sacrée \*

PAR  
MICHEL BRENET

### Ch. VIII. — GOUNOD. — Ses dernières messes.

Si *Rédemption* et *Mors et Vita* sont, par leur intérêt et leurs dimensions, les deux plus importantes compositions religieuses de Gounod dans sa dernière période, elles ne rentrent cependant pas littéralement dans le domaine proprement dit de la musique sacrée, puisque leur sujet et leur forme les destinent, non pas au service de l'Eglise, mais à l'usage des concerts.

Il faut donc examiner ici rapidement les œuvres qu'il écrivit dans un but absolument religieux, les messes.

Le 22 novembre 1876, Gounod fit entendre pour la première fois, à Saint-Eustache, sa deuxième grande messe solennelle (1), celle dite du « Sacré-Cœur de Jésus ». Elle produisit sur les auditeurs une déception que plus d'un ressentit sans se l'expliquer, et qui résultait de la disproportion entre les beautés attendues sur la foi du nom de l'auteur, et les beautés très ordinaires offertes en réalité par l'œuvre.

La première audition de la messe de Sainte-Cécile remontait à vingt et un ans ; et quand même la messe du Sacré-Cœur eût, ce qui n'était pas, égalé son aînée, par le fait seul de cet éloignement, les mêmes qualités tant appréciées jadis devaient paraître affaiblies par leur répétition même, par la constatation du *statu quo*, par l'absence de progrès ou de nouveauté quelconque : Gounod avait marché vingt ans sans dépasser son point de départ.

Le fragment purement orchestral placé à la fin de la messe, sous le titre de « Communion, épilogue instrumental », fut ce qui toucha davantage par l'expression pénétrante du sentiment.

Comme il arriva peu de temps après dans *Rédemption*, Gounod plaçait ici côte à côte des parties hétérogènes : les unes, comme le début du *Gloria in excelsis*, en monotones répétitions d'une seule note par les voix, prolongées sur des progressions d'orchestre toujours prévues ; les autres toutes mélodiques, enlevées quelquefois d'un élan chaleureux, d'autres encore fuguées à la manière

classique ou descriptive, comme le verset du *Credo* : *Qui propter nos homines*, où les voix s'abaissent peu à peu par demi-tons, pour exprimer les mots *descendit de caelis*, par une sorte de jeu de mots musical, dont l'invention, d'ailleurs, était loin d'appartenir à Gounod.

La déception s'accrut quand on entendit, à l'église Saint-Eustache, le 14 mars 1885, la messe de Pâques (troisième messe solennelle).

A l'avance, une note insérée dans les journaux avait averti le public du plan spécial adopté cette fois par Gounod, pour se rapprocher d'un idéal religieux qu'il sentait fuir devant lui à mesure qu'il croyait s'en rapprocher : « Conçue dans « une pensée nouvelle, disait-on, cette œuvre « importante ne recherche point l'appui des *soli*, « que le compositeur n'a point voulu y employer « (2), mais elle emprunte tout son relief à l'en- « semble et à la combinaison des masses chorales « et instrumentales. »

L'intention était évidente : Gounod voulait, par la suppression des *soli*, s'éloigner davantage des formes de la musique profane, et abolir toute possibilité d'une personification spéciale, fut-ce la personification musicale abstraite et conventionnelle du soprano, du ténor et de la basse, pour ne plus faire chanter les paroles sacrées que par un chœur nombreux et impersonnel, supposé le représentant de toute l'assemblée des fidèles. En même temps, il se défaisait du concours des virtuoses, gênant quelquefois en de telles matières, parce qu'il entraîne de la part du compositeur certaines concessions, et de la part du public certaines « distractions » (3) rarement compatibles avec un plan religieux sévèrement tracé. Malheureusement, Gounod, en supprimant de son œuvre un élément de variété et de couleur, ne compensait pas, par un dessin fort et personnel, l'appauvrissement volontaire des moyens d'effet. Il n'allait pas encore jusqu'à répudier l'orchestre, mais il lui faisait jouer un rôle plus effacé, et à peu près sans couleur.

(1) Sa première est, comme on le sait, celle dite de Sainte-Cécile, en 1855, plus de vingt ans auparavant.

\* Voir *La Musique*, Nos 15 à 21.

(2) C'était une *vieille nouveauté* : l'Eglise ayant dans sa polyphonie officielle banni depuis toujours les *soli* à grand usage, ou protesté contre l'abus.

(3) Combien juste et vrai !

Avec la messe de Jeanne d'Arc, Gounod fit un pas considérable dans la même voie.

Ce fut, de ses dernières compositions religieuses, celle qui produisit le plus de sensation.

Longtemps à l'avance, on l'avait annoncée, désirée, vantée. Gounod, interrogé comme d'habitude par ses amis et par les journalistes, avait pris soin d'avertir que, pour écrire cette messe, il irait à Reims, établir sa table de travail dans la Cathédrale même, sur la pierre occupée par Jeanne, afin que quelque chose d'elle passât dans sa musique. (4)

Ce projet bizarre fut-il ou non réalisé ? Cela importe très peu. Toujours est-il que la première exécution de la messe de Jeanne d'Arc eut lieu dans la cathédrale de Reims, le 24 juillet 1887, en présence du cardinal-archevêque de Reims et d'un grand nombre d'évêques. Mgr Rotelli, nonce apostolique, officiait. Le soir, il y eut dîner à l'archevêché, un peu en l'honneur des prélats, un peu en l'honneur de Gounod, à qui fut offerte en présent une réduction en bronze du monument d'Urbain II. A ce moment et dans cette compagnie, l'artiste dut éprouver une vive sensation de retour vers le passé ; une bouffée d'atmosphère pieuse, effaçant pour un instant d'autres souvenirs, put lui donner l'illusion d'une carrière épiscopale ; on le sacrait grand pontife de la musique d'église ; et de la main qui venait de battre la mesure, il semblait que désormais il dût bénir ou tendre l'anneau à baiser.

Mais en se rapprochant de l'Eglise, il se trouva tout naturellement que Gounod s'était éloigné du public. Les beautés de l'œuvre nouvelle étaient cette fois tellement « d'église », qu'il devenait impossible de les transporter au concert. Le prélude même, quoique extra-liturgique, avait besoin pour faire valoir en leur vrai jour ses sonores et majestueuses fanfares, d'être exécuté dans une cathédrale, les huit trompettes et les trois trombones montés dans la tribune du grand orgue, et les « voix » de la vision de Jeanne entendues dans un éloignement mystérieux. On ne pourrait pas jurer que cette disposition matérielle des instruments et des voix ne fut précisément encore « théâtrale » ; elle était en tous cas indispensable à l'effet musical du morceau, et l'on s'en aperçut bien quand, à Paris, on exécuta la même œuvre en plaçant tout simplement les instrumentistes à terre, dans le chœur de l'église.

La messe proprement dite comprend cinq morceaux : *Kyrie* ; *Et in terra* ; *Sanctus* ; *Benedictus* ;

*Agnus Dei*. Dans le *Benedictus* seulement interviennent des harpes ; pour tout le reste, le grand orgue et l'orgue d'accompagnement soutiennent seuls les voix ; encore est-il prescrit deux fois, au *Kyrie* et au verset *Domine Fili Unigenite* du *Gloria*, de ne recourir à l'accompagnement d'orgue qu'en cas d'absolue nécessité.

Toute la construction de cette messe est très visiblement un essai d'adaptation moderne des formes de l'ancienne musique religieuse, de cette école palestrinienne dont jadis, à Rome, Gounod trouvait les œuvres « sévères, ascétiques, monotones, antisensuelles ». Depuis ce temps, il s'était aperçu peu à peu, par sa propre expérience et ses propres tâtonnements, qu'aucun maître ni aucune école n'avaient depuis inventé ni créé pour l'Eglise un style plus véritablement religieux, mieux approprié à l'esprit et aux besoins du culte catholique. Et cependant, en même temps, Gounod sentait très bien qu'en essayant de faire renaître sous sa plume ce style inimitable, il parlerait une langue morte ; qu'il n'apporterait du génie des anciens maîtres qu'un écho affaibli ; que, de gré ou de force, il faut être de son temps et que Santeuil n'a pas ressuscité Virgile.

« Cherchez et vous trouverez » dit l'Écriture. Il est beau, il est digne d'un grand artiste de ne pas s'endormir dans les délices de la gloire acquise, mais de s'interroger sur soi-même et sur son art, de fixer haut son idéal, très haut, plus haut encore à mesure qu'on l'entrevoit mieux. Dans l'art aussi, il y a de nobles défaites ; et il faut louer celui qui cherche, quand même il n'a pas trouvé.

La messe que Gounod composa, en 1888, pour la solennité de la béatification de Jean-Baptiste de la Salle, se rapproche encore davantage, par un détail essentiel de sa facture, de la technique des anciens maîtres.

Ce n'est pas qu'elle borne strictement aux seules voix ses moyens d'action, comme certains fragments de la messe de Jeanne d'Arc ; les deux orgues y remplissent, au contraire, un rôle assez considérable. Mais elle est basée tout entière sur un thème de huit notes, emprunté au chant liturgique (5), et dont les fréquents retours au milieu du tissu harmonique sont indiqués dans la partition par des astérisques.

Gardons-nous de voir ici un emploi du leitmotiv ; néanmoins a lu seulement une messe de l'école néerlandaise ou de l'école italienne du

(4) Procédé d'inspiration qui sent son théâtre et la réclame !

(5) L'intonation du Credo « sol, mi, fa, mi, ré, sol, la »

quinzième et du seizième siècle, connaît la source où cette fois a puisé Gounod.

Il n'est en ces sortes de choses si petit détail qui n'ait son importance. Dans ses messes d'autrefois, celles qu'on pourrait appeler ses messes *de concert* (6), Gounod intitulait le second morceau *Gloria in excelsis*; et le troisième *Credo*, et ces morceaux commençaient, en effet, sur le mot même qui leur servait de titre. Dans ses dernières messes, celles *d'église*, le maître a soin de

(6) Appellation joliment trouvée.

laisser au prêtre qui officie l'intonation liturgique: le chœur qui lui répond commence sur les mots *Et in terra pax*, pour le second morceau, *Patrem omnipotentem* pour le troisième (7); et ces morceaux prennent pour titre les mots par lesquels le chœur débute: en cela aussi Gounod se trouve d'accord avec les anciens compositeurs qui écrivaient *pour l'église* « toute » leur musique d'église.

(à suivre)

(7) Théodore Dubois, dans ses messes récentes, s'est conformé à ces prescriptions de la liturgie.

## ÉCHOS ET NOUVELLES

### La « Revue Musicale »

C'est le titre d'une revue mensuelle que vient de fonder à Paris M. Henry Prunière, l'éminent musicographe.

Ce sera, nous dit l'article-programme, « une revue internationale de musique où l'on ne trouvera pas de photographies d'artistes, ni d'articles de réclame, ni de comptes-rendus de concerts insignifiants; une revue assez volumineuse pour pouvoir accueillir des études importantes sur l'histoire et l'esthétique musicales rédigées par des hommes compétents, mais soucieux de se mettre à la portée d'un vaste public cultivé; une revue qui chaque mois donnera des notes précises sur l'activité musicale de tous les pays du monde, sur les œuvres nouvelles... en un mot une revue où il sera avant tout question de la divine Musique elle-même et non plus seulement de ses pontifs et de ses serviteurs. »

La France ne comptait guère jusqu'ici que des revues d'actualité, destinées à renseigner le public sur les menus faits de la vie musicale et théâtrale.

La nouvelle revue comblera donc une lacune et contribuera sûrement à faire mieux connaître l'activité musicale de la France à l'étranger.

### En France

— Paul Ferrier, l'auteur dramatique, vient de mourir à l'âge de 77 ans. Il avait écrit, seul ou en collaboration, plus de cent pièces ou livrets. Citons parmi ceux-ci: *Les Mousquetaires au Convent*, *Riquet à la Houpe*, *Madame Butterfly*, *la Tosca*.

— Le Conservatoire, dont M. Henri Rabaud vient d'être nommé directeur, existe depuis 125 ans. Il n'a eu que six directeurs: Sarrette, Che-

rubini, Auber, Ambroise Thomas, Th. Dubois et G. Fauré; ces deux derniers vivent toujours. M. Rabaud est donc le septième directeur de la célèbre institution.

— La ville de Tournai a inauguré le buste du baryton Noté, qui a pu assister à sa propre glorification. Noté est un enfant de Tournai: il est adulé de ses concitoyens qui le considèrent comme un grand artiste et un brave homme.

— Les musiciens, les choristes et les metteurs en scène de l'Opéra de Paris sont en grève. M. Jacques Rouché, le directeur de l'Opéra, dit que ses employés ont agi de la sorte parce qu'il refusait de modifier les règlements concernant les chœurs et ne voulait pas faire venir plus qu'un artiste étranger tous les trois mois.

— Mme Alice Verlet, de l'Opéra-Comique, est actuellement en tournée aux Etats-Unis.

— On annonce une série de représentations par la « New-York Grand Opera Company ». Parmi les œuvres projetées, on mentionne le dernier opéra de Leoncavallo, *Edipo Re*; l'*Oracolo de Leoni* et le tryptique de Puccini. Parmi les interprètes: Titta Ruffo, Maria Barrientos et Mary Garden. Le chef d'orchestre serait Toscanini.

### En Angleterre

— Il est rumeur que Sir Thomas Beecham quitte la direction du Covent Garden et que M. Harry Higgins la reprenne à nouveau.

— Jacques Thibaud, le grand violoniste français, donne une série de concerts en Angleterre cet automne.

— Il est question que les Chanteurs romains donnent quelques concerts en Angleterre après leur tournée américaine.

**Aux Etats-Unis**

— On a récemment vendu, à Chicago, un violon de Ruggieri qui avait appartenu à Johann Strauss et sur lequel celui qu'on appelle le roi de la valse jouait lorsque Vienne était la ville la plus gaie d'Europe....

— Le « Chicago Symphony Orchestra » donne cette année des « matinées enfantines » dont les programmes ne durent qu'une heure et sont spécialement combinés pour l'entendement des petits et leur éducation.

— Dans une série de concerts spéciaux, la « Boston Symphony, » sous la direction de Pierre Monteux, jouera cet hiver des œuvres inédites de jeunes compositeurs américains.

— C'est vers la mi-décembre que l'Orchestre de la Scala de Milan, sous la direction de Toscanini, commencera sa tournée américaine. Auparavant, le célèbre chef italien dirigera une série de concerts dans les principales villes d'Italie.

**A Montréal**

— Montréal entendra le mois prochain le violoniste Kubelik, les pianistes Rachmaninoff et Cyril Scott, Alma Simpson, soprano, l'orchestre russe de Zeidel Rowner et, en janvier, celui de la Scala de Milan.

— Jean Riddez, le grand baryton français, chantera à Montréal dans les premiers jours de novembre. On sait que le célèbre chanteur dirige depuis quelques années une école de chant à Paris et a pour élève quelques-uns de nos compatriotes, dont M. Victor Brault.

— M. Hector Dansereau partira bientôt en tournée avec le fameux baryton américain Oscar Seagle.

— L'excellente musique des Grenadiers, que dirige avec tant d'autorité M. J.-J. Gagnier, reprendra ses concerts le 7 novembre. Le soliste sera M. Hippolito Lazaro, le ténor espagnol.

— M. Albert Chamberland, premier violon du Quatuor Dubois, vient de former un nouveau quatuor avec MM. Norman Herchon, second violon, Eugène Chartier, viola, Raoul Duquette, violoncelle. Le nouveau quatuor débutera le 18 octobre.

— Le chœur du Saint-Sacrement, sous la direction de M. Brassard, donnera cet hiver une audition des *Béatitudes* de César Franck.

— Le chœur de Saint-Jacques répète actuellement, pour la donner en concert, la messe de Requiem de notre distingué collaborateur M. Fréd. Pelletier.

**Informations**

— M. J.-Robert Talbot, violoniste, est retourné à New-York reprendre ses cours au Conservatoire. Ceux qui s'intéressent à ce jeune musicien apprendront avec plaisir qu'il a remporté le premier prix d'Harmonie dans un concours auquel prirent part 150 concurrents.

— M. V. Brault vient d'être nommé soliste intérimaire à la Madeleine, sous la direction de M. Runère, maître de chapelle, et de M. Dallier, organiste. On sait que M. Brault étudie le chant avec Léon Riddez, le fameux baryton qui a chanté il y a quelques années avec l'Opéra de Montréal.

— Notre compatriote, M. Wilfrid Pelletier, fait la tournée avec la troupe d'opéra Scotti en qualité d'assistant chef d'orchestre.

— Comme nous l'avons annoncé déjà, les séances du « Ladies' Musical Club » auront lieu cette année l'après-midi à trois heures et demie. C'est une excellente innovation. Le « Musical » donnera huit concerts, de quinzaine en quinzaine, à partir du 16 novembre. On nous promet une saison brillante ; disons tout de suite que nous y entendrons M. Hector Dansereau, l'éminent pianiste, dont ce sera la première apparition chez nous depuis son retour d'Europe.

— C'est le 26 octobre que M. Edmond Trudel donnera, en la salle Colomb, son récital de piano. Il aura le concours de Mlle Blanche Gonthier, soprano, et de Mme Goodday, violoniste.

— Un théâtre de films, le « Allen », a confié à M. Xavier Mercier l'organisation d'intermèdes musicaux. Ces spectacles, très courts, consistent en scènes d'opéras ou d'opéras-comiques joués en costumes dans de frais décors. MM. A. Blaquière, basse, et Ernest Lavoie, ténor, y ont obtenu grand succès.

— L'importante fabrique canadienne des pianos Pratte vient de confier la représentation de ses réputés instruments au « Studio Musical », le nouveau magasin de musique de la rue Saint-Jean.

**Nécrologie**

— Nous apprenons avec regret le décès, survenu le 12 de ce mois, de Irénée Plamondon, un des mieux doués parmi nos jeunes musiciens. Élève de M. Gilbert, il s'était rendu à Paris pour y recevoir les conseils du célèbre violoniste Marsick. Frappé là-bas par une maladie qui ne pardonne pas, il est venu mourir au milieu des siens, deux semaines à peine après son arrivée. Il n'avait que 26 ans.

## Lettre de Montréal



**L**É mois de septembre a inauguré d'une façon brillante la saison musicale de Montréal.

Nous eûmes d'abord une semaine de la troupe San Carlo, avec tout le vieux répertoire habituel, puis une nouveauté, pour Montréal : le gros et grossier mélodrame de Piave, mis en musique par Verdi : *La Forza del Destino*.

Si vous ne connaissez pas la musique que Verdi a faite pour ce ramassis de meurtres, de suicides, d'enlèvements, de tous les crimes enfin qu'on peut souder ensemble dans deux heures d'horloge, vous ne perdez pas grand chose. C'est du mauvais Verdi, de sa plus mauvaise époque. Ne le reprochons pas au génie qui a fait le *Requiem* et *Falstaff*, il ne pouvait pas mieux faire avec le livret exaspérément obscur de son fournisseur habituel Piave.

Quant à la troupe, je ne l'ai pas entendue et je n'en ai aucun regret.

Puis est venu Caruso et ce fut une soirée comme on n'en a jamais vu à Montréal, même aux jours lointains où l'on s'écrasait aux portes de la défunte Académie de musique pour voir Mme Albani dans les *Huguenots*.

Il n'y a qu'au cirque qu'on voit des foules pareilles et seule la considération qu'on doit à la réputation de Caruso, empêche qu'on qualifie ce concert du nom de cirque.

Le ténor italien n'annonçait que trois pièces à son programme, mais il fut plus que généreux de ses rappels et chanta à bouche que veux-tu.

Là encore, la maladie m'a empêché d'aller et cette fois-ci je le regrette. Les uns disent que Caruso s'est surpassé, les autres affirment que ce fut très ordinaire. Il y a même des gens qui avaient apporté leur diapason et qui prenaient le ton à chaque note tant soit peu haute pour voir si le chanteur dépasserait le *la*. Laissons-les se chamailler. Il importe bien peu qu'un ténor donne un *sol*, un *la*, un *si* ou un *ut*, pourvu qu'il chante bien, et je crois qu'à ce point de vue Caruso a dû satisfaire ses auditeurs.

Le mois s'est clos par six représentations

de la troupe Creatore: encore du répertoire connu, à l'exception d'*Othello*, joué ici il y a une dizaine d'années.

Les auditoires furent assez restreints, malgré la curiosité que suscitait Creatore, chef d'harmonie militaire, mué en Creatore, chef d'orchestre d'opéra. Le dernier soir cependant, il y eut une foule énorme pour entendre le ténor Lazaro dans le rôle du duc de Mantoue de *Rigoletto*. On peut se payer le luxe de toutes les épithètes pour louer ce beau chanteur et, à défaut d'un *Rigoletto* vivant, il fallait bien qu'il y eut un duc vibrant pour faire passer cette vieille rengaine.

Drôle d'idée tout de même de remplir un théâtre jusqu'au faite pour entendre un ténor grimper aux notes suraiguës ou une basse descendre au sous-sol et d'exiger qu'il soit entouré, pour faire ses tours de force d'un orchestre, d'un chœur, de décors et de costumes. On pourrait tout aussi bien se contenter d'un ténor en habit noir, qui, sans aucune espèce d'accompagnement, se bornerait à chanter simplement les phrases où se trouvent des notes aiguës. Cela coûterait beaucoup moins cher.

Ceux qui admirent Creatore pour ses acrobaties du Parc Dominion et qui espéraient le voir encore se démener comme un pantin dans la salle du Saint-Denis, en ont été pour leurs frais. Comparé à ce qu'il est d'habitude, le maestro fut un modèle de sobriété directoriale. Il se laisse bien un peu emporter par les sonorités orchestrales au point de leur donner souvent une prédominance qui ne leur appartient pas toujours, mais on ne peut nier qu'il connaisse fort bien un métier dans lequel on ne le voyait pas trop à l'avance.

La saison s'annonce bien. Octobre nous amène Gall-Curci et la troupe Scotti. Plus tard nous aurons, — du moins on nous le promet, — Arturo Toscanini et son orchestre; puis nous aurons des virtuoses de tous les poils. L'excellente musique des Grenadiers donnera une série de concerts. Ça va bien.

Fréd. PELLETIER.

A lire dans le prochain numéro :

Dominique Ducharme, par M. Arthur Letondal.

Le dernier chapitre de « Gounod et la musique sacrée », par Michel Brenet.

La « Lettre de Montréal » de M. Fréd. Pelletier.

Prochainement :

Un article de Mlle Blanche Gagnon.

Un article de M. E. Stiévenard.

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

### LES ANCIENS NUMÉROS DE « LA MUSIQUE »

On peut se les procurer pour dix sous chacun, sauf les numéros 2 et 3 qui ne se vendent qu'avec la collection complète dont le prix est de \$1.50 (par la poste, \$1.60). La TABLE DES MATIÈRES pour 1919 est en vente au prix de 10 sous.

## RÉCITAL DE PIANO AVEC CHANT ET VIOLON

SALLE COLOMB, LE 26 OCTOBRE

**EDMOND-J. TRUDEL, PIANISTE**

BLANCHE GONTHIER, SOPRANO

MADAME GOODDAY, VIOLONISTE

SIEGES RÉSERVÉS, \$1.00, 75 ET 50 SOUS

Cartes à échanger à partir du 20 octobre chez *Gauvin & Courchesne, 112, rue St-Jean.*  
*Studio Musical, 106, rue St-Jean.*

### Les œuvres de L.-C. HANON

LES ŒUVRES DE C.-L. HANON, MORT EN 1900, NE SONT PAS DANS LE DOMAINE PUBLIC ET LA SEULE ÉDITION POUVANT SE VENDRE AU CANADA EST CELLE ÉDITÉE PAR « ALPH. SCHOTTE & CIE », SUCCESSIONS ET SEULS PROPRIÉTAIRES DES ŒUVRES DE C.-L. HANON, A BOULOGNE S/MER (FRANCE). LES ÉDITEURS ALPH. SCHOTTE & CIE SE SONT CONSTITUÉ UN AGENT A MONTRÉAL, RAOUL VENNAT, 642, RUE SAINT-DENIS, LEQUEL AURA TOUJOURS EN STOCK LES 2 ÉDITIONS, AVEC TEXTE FRANÇAIS ET ANGLAIS, DU

« PIANISTE - VIRTUOSE » DE C.-L. HANON, AINSI QUE TOUTES LES AUTRES ŒUVRES DE CET AUTEUR, ET PUBLICATIONS DES ÉDITEURS ALPH. SCHOTTE & CIE.

DONNANT LA VRAIE ÉDITION AU MÊME PRIX ET MÊMES CONDITIONS QUE LA CONTREFAÇON, LES ÉDITEURS ALPH. SCHOTTE & CIE COMPTENT SUR LA LOYAUTÉ DE CHACUN, MM. LES MARCHANDS, MM. LES PROFESSEURS ET LE PUBLIC, POUR ÉVITER LES POURSUITES QUI SERAIENT FAITES A TOUT CEUX QUI NE VOUDRAIENT PAS SE CONFORMER A CET AVIS.

**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 : 329, rue St-Joseph

Tél. 6608

**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. 2134

**HENRI GAGNON**

Organiste de la Basilique

Studio : 8, rue St-Flavien

Tél. 1035

**EDMOND - J. TRUDEL**

PIANO — HARMONIE — COMPOSITION  
INSTRUMENTATION

131, Avenue Cartier

Tél. 6640

**Bernadette Létourneau**

ORGANISTE

183½, rue Dorchester

Tél. 5140

**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. 6205-J

**BERTHE JOBIN**

PROFESSEUR DE PIANO

330, rue du Roi.

**Mlle B. ST-PIERRE**

PROFESSEUR DE PIANO

43, rue Morin

Tél. 3298

**ERNEST LAVOIE**

TÉNOR

Prendra engagement pour Opéra-comiques,  
opérettes, concerts et récitals.  
Français et anglais.

Tél. 6995

31, rue Crémazie.

**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

87, rue St-Luc

Tél. 1298

**J.-ÉDOUARD OUELLET**

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

Old Lake Road

Co. Témiscouata.

**J.-ROBERT TALBOT**

Brevet d'enseignement de l'Académie de Musique

VIOLON ET HARMONIE

81, rue d'Artigny

Tél. 1834

**ROCH LYONNAIS PÈRE**

École de Musique Élémentaire  
pour tous les instruments  
(piano, orgue et harpe exceptés)

110-112, rue des Fossés, Québec

Tél. 1163

Perruques, Costumes et Accessoires à louer.

Pour les taux d'annonce, s'adresser à L'IMPRIMERIE MODÈLE, 20, Côte de la Montagne

# EDMOND-J. TRUDEL, PIANISTE

Ex-Elève de Félix Fourdrain et Alfred Casella, Paris

CONCERTS — TOURNÉES — RÉCITAUX — MUSIQUE DE CHAMBRE  
RÉPERTOIRE CLASSIQUE ET MODERNE

Leçons de piano, solfège, harmonie et orchestration. — Arrangements d'orchestre et d'harmonie.

Studio: 131, Avenue Cartier.

Tél. 6640

## Œuvres de XAVIER MERCIER

France .....	40c.
O Canada, mon pays, mes amours .....	40c.
Le Saint-Laurent .....	30c.
Ce que je chante .....	25c.
Mourir c'est partir un peu .....	35c.

Si l'heure qui sonne .....

Musique de

ISA JEYNEVALD

En vente chez tous les marchands de musique

## Ouvrages de S. M. de S. M.

En vente chez  
les principaux libraires et marchands de musique

Théorie Musicale spécialement dédiée aux jeunes pianistes .....	75c.
Précis de la Théorie Musicale .....	35c.
Récueil d'exercices sur le Précis de la T. M. ...	35c.

English Editions

Musical Theory especially dedicated to young pianists .....	75c.
Abridgment of the Musical Theory .....	35c.
Exercises based on the Abridgment of the Musical Theory .....	35c.

LES PAPILLONS, mélodie, musique de Omer Létourneau. — Prix : 50 sous.

## L'Harmonie de Québec

INC.

(35 musiciens)

EDMOND-J. TRUDEL, Directeur

Accepte engagements pour concerts,  
□ □ réceptions, parades, etc. □ □

S'adresser à : 131, Avenue Cartier.

Tél. 6640

## A.-J. BOUCHER,

ENR.

28-Est, rue Notre-Dame  
MONTRÉAL.

EDITEUR DE

L'Accompagnement du PLAIN-CHANT, Ernest Gagnon.

L'Abécédaire, Gustave Smith.

Aussi un grand choix de musique de piano, Romances, Cantates, Saynètes,  
Cantiques, Chants latins, etc.

Spécialité pour maisons d'éducation.

## L'Imprimerie Modèle

Programmes de Concerts  
Pancartes, etc.

Demandez nos prix.



Impressions en tous  
genres

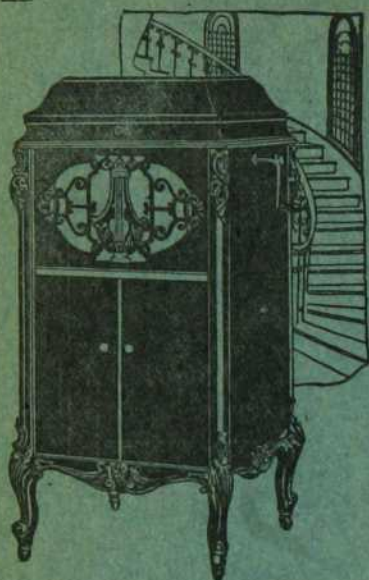
Travail rapide et soigné

20, Cote de la Montagne

Téléphone 6349

**Le Célèbre**

**PHONOGRAPHE**



**Brunswick**  
ALL PHONOGRAPHS IN ONE

Reproduit à a perfection

**TOUS LES DISQUES**

Grâce à son

**Merveilleux Reproducteur**



SEULS REPRESENTANTS

**MARCEAU & FILS**

288, RUE ST-JOSEPH  
QUÉBEC.

Capital versé ..... \$ 17,000,000.00  
Fonds de réserve ..... 17,000,000.00  
Actif ..... 500,000,000.00

**La Banque Royale du Canada**

SUCCURSALE HAUTE-VILLE  
QUÉBEC, Qué.

Encouragez vos enfants à économiser en leur achetant des coffrets d'épargne. Nous donnons une attention toute particulière aux comptes d'épargne. Une visite est sollicitée.

C.-C. SMITH, Gérant.

**DEMANDEZ**

— LES —

Ginger Ale, Cream Soda, Ginger Beer,  
Cidre Champagne, Iron Brew,  
Lemon Soda, etc.

**MARQUE**

**Ed. Coulombe**



Tél. 2768

54-56, rue Morin, Québec.

**BANQUE D'HOCHELAGA**

Capital payé ..... \$4,000,000  
Fonds de réserve ..... 3,800,000

**OPÉRATIONS GÉNÉRALES DE BANQUE**

Notre service de correspondants étrangers nous permet d'émettre, aux meilleurs taux, des chèques et mandats payables dans tous les pays.

Caisse d'épargne à toutes les Succursales

Prière en faisant vos achats de mentionner l'annonce lue dans "LA MUSIQUE".

## CARTES PROFESSIONNELLES

OSCAR HAMEL

ÉTUDE DE

Rod.-E. MacKAY

**HAMEL & MACKAY**

NOTAIRES

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

Bureaux : 198, rue St-Jean, Québec. — Téléphone 4455 — Echange privé.

**PAUL DROUIN, C.R.**

AVOCAT

Edifice Quebec Railway

Tél. 466

**OSCAR BEAULÉ**

ARCHITECTE

21, rue d'Aiguillon

Tél. 1684

**HENRI POULIOT**

NOTAIRE

Edifice Quebec Railway

Tél. 992

**ADRIEN FALARDEAU**

AVOCAT

Edifice Quebec Railway

Tél. 2307

# Les Prévoyants du Canada

ASSURANCE FONDS DE PENSION

Capital autorisé ..... \$ 500,000.00  
 Actif du Fonds de Pension le 31 décembre 1919 ..... 1,719,152.71

**\$1,719,152.71**

### Progression de la Compagnie jusqu'au 31 décembre 1919

Années	Sections	Sociétaires actifs	Pensions	Actif
31 déc. 1909	45	1,880	5,205	16,461.94
31 " 1911	224	14,228	30,910	170,670.80
31 " 1913	249	24,492	47,957	423,745.31
31 " 1915	455	32,155	61,468	772,698.90
31 " 1919	600	46,753	87,931	1,719,152.71

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

110, rue des Fossés,

St-Roch, Québec.

Pianos KNABE



C. ROBITAILLE Enr.

320, rue St-Joseph

Québec.

— Téléphone 2291 —