

La Musique

Revue mensuelle

SOMMAIRE :

Ephémérides musicales.

Le Chef d'Orchestre . . E. STIEVENARD
(suite et fin)

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

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

Conférences grégoriennes,
(2e entretien)
FR. RAYMONDIEN, E. C.

Alfred Cortot, pianiste français

Le Piano (*conseils aux élèves*).

Lettre de Montréal . . FRED. PELLETIER

Echos et Nouvelles. — Concerts.
Variétés.

Abonnement : \$1.50 par année

Le numéro, 12 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
ÉTRANGER, un an 2.00

L'abonnement part de janvier et est payable d'avance. Les numéros parus sont envoyés aussitôt inscription. La collection des années 1919 et 1920 se vend \$1.50 (par la poste, \$1.60) chacune.

Prière de faire remise par mandat-poste ou cheque 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....., \$ 43,000,000.
Actif au-delà de..... 40,000,000

Plus haut intérêt alloué sur les dépôts à l'épargne

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

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.

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

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 Schroll, en 5 parties, chacune	\$0.50
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 Arnoud, Danhauser, Lavignac, Reuschel.

Nous brodons, nous étampons, 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 —



Pour le choix de votre instrument de musique

Vous trouverez toujours, si vous avez recours à nos vendeurs, l'assistance dont vous avez besoin pour faire un choix judicieux.

Que vous ayez besoin d'un piano, d'un piano automatique, même d'un gramophone, à moins d'être connaisseur émérite, vous ne pouvez juger d'un seul coup d'œil de la valeur d'un instrument du point de vue de la durée, qualité pourtant bien essentielle.

Il y a chez JULIEN à votre disposition, un personnel expérimenté, des marques d'instruments les mieux réputées, avec abondance de choix dans les styles et finis.

PRIX ET CONDITIONS POUR CONVENIR A TOUS

— NOS LIGNES : —

PIANOS : Bell, Martin-Orme, Pratt, Rossini, Wiseman et Dominion.

GRAMOPHONES : Phonola, Columbia, Casavant, Julien Spécial.

MUSIQUE EN FEUILLES
RELIGIEUSE ET PROFANE

Eug. Julien & Co
1887

QUÉBEC

97, rue St-Joseph,
St-Roch.

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.



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.

SALLE COLOMB — LUNDI SOIR 28 FEVRIER

Séance de musique de chambre

— par le —

Quatuor Flonzaley

L'ÉVÉNEMENT MUSICAL DE L'ANNÉE

La vente des billets s'ouvrira le lundi 21 février chez Gauvin & Courchesne, Auditorium.

ADMINISTRATION: J.-A. GAUVIN

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

Jésus Seul

Par suite d'un retard imprévu nous n'avons pas encore reçu de France le cantique « **Jésus Seul** » offert en prime à nos abonnés. Ceux qui ont choisi cette prime voudront bien excuser ce malencontreux retard et peuvent être assurés que le cantique leur sera expédié dès que nous l'aurons reçu.

A lire dans le prochain numéro :

Conférences grégoriennes (troisième entretien), par Fr. Raymondien, E. C.
Une nouvelle rubrique : **L & CHANT.**
Nos Éphémérides musicales.

Prochainement : Un article de M. Fréd. Pelletier.

L'Harmonie de Québec
(35 musiciens) Inc.

EDMOND-J. TRUDEL, Directeur

Accepte engagements pour concerts, réceptions, parades, etc.

S'adresser à : 131, Avenue Cartier.

Tél. 6640

Ephémérides musicales

AU cours du présent mois naquirent un bon nombre de musiciens distingués : Mendelssohn, Grétry, Rinck, Chopin, Haëndel, Widor, Rossini, et autres. A des dates diverses, mais dans le même mois, moururent deux hommes d'une notoriété d'un aloi très différent : Wagner (13 fév 1883) et Lambillotte (27 fév. 1855). Aujourd'hui la simple juxtaposition de ces deux noms fait sourire ; il y a quelques soixante ans. Lambillotte semblait avoir le haut du pavé. Depuis les plateaux de la célébrité qui contenaient leurs noms ont oscillé en sens contraire, de la vogue à l'obscurité et réciproquement. Les œuvres musicales de Lambillotte sont à juste titre remises sur les tablettes poudreuses d'un oubli mérité ; cependant que celles de Wagner sont universellement réclamées et acclamées. L'œuvre justicière du temps !... Voilà qui doit rendre prudente en ses jugements Dame critique.

2 février

Bourgault-Ducoudray (Louis-Albert), 1840-1910

Né à Nantes, le 2 février 1840, ce compositeur français, doublé d'un musicologue érudit et chercheur, après avoir essayé de la littérature et du droit, se livra à la musique. Elève d'Ambroise Thomas, il obtint en 1862 le grand prix de composition pour sa cantate *Louise de Mézières*. Sa *Conjuration de leurs*, symphonie chorale pour voix de femmes, est remarquable.

Il contribua largement à vulgariser, par la fondation d'une société chorale, les œuvres de Bach, Rameau, Haëndel et autres maîtres.

Ses écrits sur la musique ancienne ou orientale ont attiré l'attention ; son opéra *Thamara* n'est pas sans mérites.

Professeur d'histoire de la musique au Conservatoire, il mourut à Paris en 1910.

6 février

Litolff (Henry), 1818-1891

Pianiste-compositeur.

Il naquit la même année que Gounod, quelques mois avant lui.

Elève de Moschelès pour le piano, il obtint à Paris (1840), de grands succès comme exécutant. Il a publié quatre grandes symphonies pour orchestre et piano solo, aussi d'élégantes pièces de musique de chambre.

9 février

Dussek (Jean-Louis), 1761-1812

Un autre célèbre pianiste compositeur, né à Czaslau (Bohème) d'un père organiste de premier ordre et passionné de musique, Jean-Joseph. Celui-ci fut un maître excellent pour ses trois enfants, dont deux, Jean-Louis et Véronique, s'illustrèrent comme pianistes, celle-ci à Londres, l'autre à Paris.

Fixé définitivement en cette dernière ville en 1808, il y fit sensation. Ses triomphes furent nombreux et le premier il fit accepter le piano comme instrument de concert. Il écrivit plus de soixante-seize œuvres dont quelques-unes sont restées classiques.

14 février.

Le Carpentier (Adolphe-Clair), 1809-1869

A surtout publié des ouvrages didactiques—solfèges et méthode de piano—dont le succès fut prodigieux, mais qui sont démodés de nos jours.

24 février

Cramer (Jean-Baptiste), 1771-1858

Il appartient à une dynastie de musiciens allemands dont le chef, Jacques Cramer, était flûtiste.

Son petit-fils, Jean-Baptiste, obtint de bonne heure les plus vifs succès de virtuose au piano.

Elève de Clementi, son jeu se distinguait par une égalité parfaite des deux mains, un grand charme d'expression dans le style lié. En outre il était lecteur à vue imperturbable. Ses œuvres, de facture excellente, sont pauvres d'invention et tombées dans le discrédit.

20 février

Bériot (Charles-Auguste de), 1802-1870

Un des plus célèbres violonistes du siècle précédent. D'une extrême précocité, il exécuta, dès l'âge de neuf ans, le concerto en *la mineur* de Viotti.

Doué d'un merveilleux instinct musical, il travailla seul, « écoutant beaucoup » selon le conseil de Viotti lui-même. Après une tournée artistique dans les principaux pays d'Europe, il épousait en 1835 la célèbre chanteuse Malibran.

Après la mort de celle-ci, de Bériot se consacra à l'enseignement du violon au Conservatoire de Bruxelles. Sa méthode de violon fait encore autorité. De son volumineux bagage de compositions, ses onze concertos, des sonates et des études ont surnagé.

Vieuxtemps (Henri), 1820-1881

Elève du précédent. A peine âgé de 10 ans il suivit son maître à Paris. Sa carrière de virtuose, en Europe et en Amérique, lui valut de grand succès. Il est un des meilleurs violonistes de l'école française.

Comme exécutant il excellait dans le manie- ment de l'archet, surtout dans le staccato. Son style, dramatique et plein de contrastes, convient surtout aux compositions modernes.

LE CHEF D'ORCHESTRE *

(suite)



On voit souvent un même chef diriger et des concerts et des représentations lyriques. Ces deux fonctions ne sont pas sans doute incompatibles ; elles demandent cependant chacune des aptitudes particulières, si bien que l'on peut exceller au concert et se montrer quelconque au théâtre, et réciproquement. Cela est affaire de tempérament et de caractère. Au théâtre plus qu'au concert, le chef a de la difficulté à tenir en main tout son monde ; la rampe est un obstacle permanent à un bon ensemble entre les artistes de la scène et ceux de l'orchestre. D'autre part l'action scénique et l'indifférence des chanteurs pour la mesure sont des points délicats qui ne se règlent qu'avec de l'autorité, de la souplesse et un esprit toujours en éveil sur les passages où peuvent se produire des écarts de mesure. Si, par exemple, un chanteur (à tort ou à raison) presse ou retarde le mouvement par instant, il est indispensable que l'unité de mesure ne soit rompue entre les acteurs et les musiciens.

Précipiter la fin d'une phrase à un artiste, laisser s'établir un balancement entre la scène et l'orchestre, manifester de l'impatience par paroles ou par coups de baguette sur le pupitre sont autant de fautes qui déroutent les exécutants et gênent les auditeurs. L'attention n'est plus dès lors sur l'œuvre interprétée, mais sur le chef.

Il est donc de la plus haute importance de garder son sang-froid au pupitre directorial du théâtre. Cependant, tous les tempéraments ne s'y prêtent pas. Alex. Luigini était un

modèle parfait à ce point de vue. Je le vois encore conduisant les représentations de *l'Ouragan* à l'Opéra-Comique ; pour suivre la première chanteuse (qui était alors Mme Delna) ou plutôt pour atténuer ses écarts de mesure, Luigini était obligé durant les quatre actes de l'ouvrage de faire des prodiges d'adresse afin d'éviter qu'à tout moment la scène ne distançât l'orchestre, ou réciproquement. Il fallait à Luigini plus que du talent et de l'expérience, il lui fallait une mesure extrêmement souple et une présence d'esprit rare.

Suivre les chanteurs est évidemment nécessaire dans une certaine limite et les bons chefs d'orchestres y prêtent quand l'intérêt artistique est en jeu, mais ce qui serait préférable dans la plupart des cas, c'est que les chanteurs veuillent bien tenir compte du mouvement. Au théâtre, dès que commence l'exécution, il ne doit y avoir qu'un maître : le chef d'orchestre.



Au concert, ces malentendus ont moins de raisons de se produire. Ici, tous les exécutants sont assis et, partant, forcément plus attentifs aux indications du chef que s'ils avaient à penser à une action scénique. Et puis surtout, ils sont groupés.

Le groupement permet au chef d'avoir tout le monde en quelque sorte sous la main et, de plus, il lui donne l'occasion, quand il est expérimenté, d'user par moment, comment dirai-je... d'un peu de cabotinage dans ses gestes et sa mimique, en vue d'échauffer l'imagination des exécutants et d'obtenir par cet artifice le maximum de puissance dans les grandes envolées musicales.

* Voir la « Musique » N° 25

Le chef étant en définitive l'âme de l'orchestre, tous ses faits et gestes influencent les exécutants ; s'il sent fortement l'œuvre qu'il dirige, son émotion se reflète sur son visage et se communique aux interprètes. Ce fait a été reconnu si précieux que certains kapellmeisters (Nikisch et Weingartner entre autres) l'emploient avec succès.

Posséder une haute culture musicale, être doué d'un tempérament artiste et de qualités physiques propres à se faire comprendre et à se faire obéir ne constituent pas encore le chef complet. Il y faut l'apprentissage. Mille détails dont chacun a son importance pratique ne s'apprennent qu'à l'école du chef d'orchestre. Effectivement, cette école existe et a existé de tout temps, mais beaucoup de musiciens paraissent l'ignorer. Certains l'ignorent même au point d'avoir préconisé la création d'une classe spéciale au Conservatoire. Mais à quoi bon, grand Dieu ! cette classe est vivante : c'est l'orchestre lui-même.

C'est en faisant de l'orchestre que se sont formés la plupart des grands chefs tels que Lamoureux, Taffanel, Colonne et Luigini pour ne citer que des Français qui ne sont plus.

L'orchestre est en quelque sorte l'atelier où se montent pièce par pièce les œuvres musicales. C'est donc là que le musicien qui veut devenir chef peut apprendre ce qui lui est indispensable de savoir au point de vue matériel de l'exécution. A l'exemple de ce qui se fait en Allemagne où l'ingénieur, au sortir de l'école, entre dans un atelier en qualité d'ouvrier, afin de mettre en application ses connaissances acquises ; ainsi, en travaillant à l'orchestre, le musicien

saura comment se comporte chacun des rouages de son intelligente machine. Une foule de riens, inaperçus de ceux qui n'y prêtent pas attention, deviendront pour lui des indications utiles. Il se rendra compte de ce que peuvent donner respectivement les instruments comme force et comme douceur (peu de chefs savent obtenir la gamme des nuances entre les deux pôles de la dynamique : le pianissimo et le fortissimo ; j'ai même remarqué que dans les orchestres où l'on fait beaucoup de musique, on a une tendance à rester dans un permanent mezzoforte) ; comment on fait partir et comment on arrête avec sûreté ; les gestes utiles et les gestes nuisibles à l'ensemble ; la manière de faire travailler un passage scabreux ; pourquoi certains traits exécutés par tels ou tels instruments manquent d'unité ; l'avantage de battre les temps à certains moments, la division des temps à certains autres ; pourquoi tel ou tel instrument ne joue pas juste dans certains cas, et comment on peut corriger ces défauts. (Combien y a-t-il de chefs d'orchestre qui sachent que dans la nuance « pianissimo » la flûte, de par sa nature, joue trop bas, tandis que la clarinette, au contraire, joue trop haut ?)

La connaissance de tous ces détails s'acquiert par la pratique et non par les manuels.

En résumé, tout musicien peut, avec quelque talent, devenir un batteur de mesure, mais rares sont ceux qui possèdent les qualités du vrai chef, c'est-à-dire de celui qui obtient d'un orchestre tout ce qu'il peut donner pour le bien de l'art musical.

Emile STIÉVENARD.

Musique et Musiciens à Québec

Souvenirs d'un amateur

PAR
N. LeVASSEUR

(suite)

Collige fragmenta ne pereant !

L'adolescent, devenu homme, était entré dans la carrière.

Gottschalk étudiait la musique par simple amour de l'art. Il n'avait jamais songé à en faire son gagne-pain.

Pour répondre à de multiples sollicitations, il donna un premier concert à Paris, à la salle Pleyel. C'était en 1844. Il n'avait que quinze ans. On lui avait fait déjà une réputation telle que l'élite de la société et des artistes de Paris assista à ce concert, véritable soirée de gala.

Chopin était présent au concert. Vivement impressionné par le style original et la maîtrise que le jeune Gottschalk avait du piano :

— Mon cher enfant, lui dit-il avec effusion, en lui serrant la main, un jour vous serez le roi des pianistes, je vous le prédis !

Ses premières compositions furent publiées en 1848 et en 1849. Ce furent *Bamboula*, chanson nègre, caractéristique, mais dont il tira merveilleusement parti, *Danse Ossianique*, *la Savane*, *le Mancenillier*. Il avait apporté avec lui l'image du pays natal et il en créait un décalque dans les productions de son imagination.

On le retrouve en 1849 voyageant en Savoie et en Suisse, ayant remporté une série de triomphes et d'honneurs.

Quelques temps après, il dédiait à Marmontel, directeur du Conservatoire, son ami et admirateur, une transcription de la *Chasse du jeune Henri*, qu'il exécutait souvent à deux pianos avec Joseph Wieniawski,

élève de Marmontel. Il écrivit dans le même temps une fantaisie sur le *God Save the Queen*.

Mais ce fut sa tournée en Espagne qui lui valut des réceptions de toute splendeur, dans toutes les grandes villes, et surtout à Madrid, où la reine Isabelle II avait exprimé le désir de l'entendre. Attentions particulières de la cour royale, honneurs, décorations, réceptions publiques, tel fut le programme de l'accueil qui lui fut fait. Les municipalités y allèrent aussi de leurs privilèges et distinctions. A Madrid, Redondo, le célèbre toréador, le plus grand des Espagnols après le roi, lui fit cadeau d'une magnifique épée de l'armurerie de Tolède, damassée et constellée de diamants.

Cependant, en dépit de cette atmosphère surchauffée d'irrépressible admiration, Gottschalk devait subir des ennuis sérieux.

Son succès inouï avait engendré la plus noire jalousie chez le pianiste de la cour. Un soir, après un concert, ce musicien alla obséquieusement reconduire Gottschalk jusqu'à sa voiture.

Au moment où celui-ci, s'appuyant d'une main, montait dans le landeau, le musicien lui ferma brusquement la porte sur la main, pensant ainsi désemparer Gottschalk pour très longtemps, sinon pour toujours. Gottschalk fut trois mois avant de reprendre l'usage de ses doigts meurtris.

A son départ de l'Espagne, la reine Isabelle II lui fit remettre une lettre

de haute recommandation pour le capitaine général et le gouvernement de l'île de Cuba. Gottschalk partit donc pour l'Amérique. On le retrouva à New-York le 10 janvier 1855.

Il eut à peine le temps de mettre pied à terre que Barnum, le célèbre montreur d'ours et singes savants, de difformités et monstruosité animales sous le titre général de *The Greatest curiosity in the world*, lui fit offrir un cachet de \$20,000 l'an, toutes dépenses payées, pour des tournées sur le continent. La somme était alléchante; mais le père Gottschalk eut la dignité de refuser pour son fils une offre qui, tout honnête qu'elle fût, venait du grand patron de tous les bouffons, pierrots et colombines de cirque.

Les concerts qu'il donna alors à New-York ne firent que grossir sa couronne de lauriers, mais soldèrent à peine leurs frais.

Gottschalk retourna alors à sa ville natale, la Nouvelle-Orléans, où il reçut le plus chaleureux accueil. Les citoyens se concertèrent et firent frapper en son honneur une médaille d'or qu'ils lui présentèrent au nom de la ville.

Jugeant opportun de revenir à New-York, c'est ce qu'il fit, mais en allongeant singulièrement son voyage. Chemin faisant il se rendit à Cuba; son passage à la Havane fut aussi triomphal que son voyage en Espagne, il s'y fit les meilleurs amis de son existence. Concerts à part, il y dirigea un grand festival au cours duquel il fit exécuter sa symphonie *La nuit des Tropiques* par 800 chanteurs et instrumentistes.

Lorsqu'il arriva à New-York, une lettre lui apprit la mort de son père. Il dut donc se remettre en route pour la Nouvelle-Orléans. Au retour des funérailles il constata que la succession paternelle suffisait à peine à payer ses dettes.

Force lui fut donc de faire de la musique une profession, et d'en tirer tout le revenu possible.

C'est à cette nécessité que le monde musical doit la publication de maintes compositions, et bien des endroits du continent, une visite. C'est ainsi qu'il livra au public *Ultima speranza*, *le Bananier*, *Ojos Criollos*, *Cavaliere e Pastorella*, tous poèmes délicieux et d'un caractère différent, et heureusement soulignés. Ajoutons à cette courte nomenclature, *La Gallina*, *La Savane*, *Souvenirs de Cuba*, charmante pièce qui, à première vue, a des airs d'innocence comme facilité, mais qui dissimule un doigté fort enchevêtré, *Printemps d'amour*, *Solitude*, *Marche de Nuit*, *Illusions perdues*, pièce dont l'harmonie mélodique avait l'effet d'émuouvoir bien profondément un de mes amis, grand amateur de musique, chaque fois qu'il l'entendait au piano.

En 1856-57-58 Gottschalk donna 80 concerts à New-York. Il fit une tournée avec Adelina Patti qui était alors une fillette de quatorze ans.

En 1862, alors qu'il était à New-York, il joignit une troupe de concerts organisée par Max Strakosch pour une série de tournées continentales dans les Etats-Unis du Nord, mais non du Sud, à cause de la guerre de la sécession, et au Canada. Il demeura trois ans avec cette compagnie. C'est ainsi que cette année-là, Québec et Montréal eurent l'avantage de sa visite.

Comme je l'ai déjà dit, j'étais présent au premier des deux concerts qu'il donna à Québec. Gottschalk était seul en scène et ne fit entendre que de ses œuvres parmi lesquelles la plupart de celles que j'ai énumérées plus haut, plus son premier *Banjo*.

Gottschalk me fit l'effet d'un être surnaturel, d'un dieu, au piano; j'avais vibré, voilà tout, à l'audition

des radieuses mélodies de Gottschalk et d'un piano qui, sous ses doigts, se faisait pour ainsi dire orchestre.

Encore une fois, ça n'a été que dix ans plus tard que, par étude et analyse, j'ai pu me rendre compte de la beauté, de la pénétrante poésie des œuvres du pianiste, la gracieuse originalité de sa muse, son style plein de coloris, si éloquemment imagé, sa phrase ciselée comme un sonnet de Josaphin Souлары, délicate comme une période de Gustave Droz, séduisante comme une description de Marie Corelli.

Le fait est que, comme peintre, paysagiste, interprète de sentiments, au point de vue descriptif, il est, avec Chopin, Mendelssohn, Félicien David, Herz, Gounod, Schubert et Camille Saint-Saëns, le précurseur ou l'un des proto-types de ce que l'on appelle aujourd'hui l'école moderne, école qui n'a rien de neuf, et qui n'est que l'interprétation plus affinée, plus réelle, plus frappante, en musique, des éternels sentiments de l'âme; et si les grands maîtres que je viens de citer vivent encore et vivront longtemps dans la mémoire des hommes, c'est qu'ils ont fait vibrer les cœurs, qu'ils se sont rapprochés tout près de la nature, qu'ils ont fait plus de vraie musique que de tapage.

Il n'est pas une seule composition de Gottschalk dont le sujet ne soit pas fortement mis en relief, avec la physionomie qui lui est propre et le tour original que lui donne l'auteur.

Né et élevé dans un pays de la zone semi-tropicale, ses inspirations émanent du terroir, sa muse est comme imprégnée des effluves embaumés d'une nature à la fois puissante et luxuriante, parce que généreusement ensoleillée.

Chez lui les éclairs de virtuosité qui émaillent ses œuvres ne sont pas simples exploits de technique ou de doigté. Ils sont voulus et servent à

mettre une image en relief ou à compléter l'expression d'un sentiment.

A peu d'exceptions près, Gottschalk a chanté la poésie de son pays du midi, mais ses œuvres répondent à l'âme universelle.

D'autre part, comme science et étude il n'est pas de répertoire, si classique que l'on veuille le faire, qui ne doivent pas contenir quelques compositions de Gottschalk. Il n'est pas de concerts où non seulement un pianiste débutant, mais même un pianiste de profession ne devrait pas annoncer au programme une pièce de Gottschalk. Bien exécutée, elle lui vaudrait un succès, et même un rappel.

Connait-on un peu la musique de Gottschalk, à Québec? Pendant des années les jeunes pianistes, surtout les élèves de nos couvents nous ont rebattus les oreilles de compositions de Ketterer, de Sidney Smith, etc. Les plus fortes allèrent jusqu'au *Home Sweet Home* de Thalberg, mais le morceau le plus populaire était *La Prière d'une Vierge*, de Bardarzewska. C'était la grande pièce de résistance, au salon. Jouer la *Prière d'une Vierge* comportait la valeur d'un diplôme. Du Gottschalk, pas l'ombre.

Durant l'espace de cinquante ans, voici tout ce que j'ai entendu des œuvres du musicien louisianais: *Cavaliere e Pastorella*, par trois pianistes dont un professionnel, au salon; *Ojos Criollos*, une fois au salon, et une autre fois en concert, en duo de piano, *Bamboula*, tolérablement exécutée, la *Ultima Speranza*, bien pauvrement jouée par un professeur, la *Solitude. Printemps d'amour, Illusions perdues*, tolérablement interprétée et une fois la *Pasquinade*, exécutée à la lettre, c'est-à-dire à la note, mais avec l'allure du cantique *Au sang qu'un Dieu va répandre*, par

un soi-disant professeur. C'était une véritable hérésie.

Dans les programmes d'examens et de concerts, rarement la moindre indication d'une œuvre de Gottschalk. Il est fort étrange que les professeurs, règle générale, ne pensent pas au moins une fois l'an à mettre une composition de cet auteur dans les doigts de leurs élèves. Je comprends qu'on ne peut mettre

une pièce de Gottschalk qu'entre les mains d'élèves un tant soit peu avancés, et qui, surtout, ont du tempérament. Inutile d'imposer pareilles œuvres à des élèves qui n'ont pas de sensibilité de tempérament; ils ou elles n'y comprendront rien et ce sera du temps perdu.

(à suivre)

N. LeVASSEUR

VARIÉTÉS



Simple transposition

On causait dans un groupe un soir de musique sur la Terrasse,—celle de Québec, puisqu'il n'y en a qu'une de son genre de par le monde.

Le vaisseau-amiral anglais le *Bellerophon* était dans le port et la musique du bord faisait les frais de la sérénade au pavillon de la Terrasse.

— Mon Dieu, fit un des causeurs, ça ne vous agace pas ce genre de musique, toujours de l'Offenbach, on n'en sort plus. Tenez! Ecoutez... les voilà (les musiciens) avec la *Fille de la mère Angot*.

— Peut-être, lui répliqua un autre causeur, mais quel *bel air au fond!* Eclats de rire des causeurs et grand succès de l'auteur du calembourg.

Au concert suivant sur la Terrasse l'un des causeurs, se trouvant avec quelques amis, leur dit tout à coup :

— Ha! j'ai entendu un bon mot l'autre soir. Il raconta la critique qu'un quelqu'un avait faite du programme de la sérénade par la musique du *Bellerophon*...

— X... n'a pas perdu son temps, il lui a répondu bien carrément : « Mais, *au fond quel bel air.* »

Le causeur resta ahuri. Pas un éclat de rire... Le fait est que ses auditeurs attendent encore le calembourg.

Le malheureux avait été victime d'une transposition.

Mot piquant

Massenet, d'une si parfaite urbanité, avait parfois des réponses cinglantes.

Un mois avant sa mort, un amateur lui avait adressé une composition ridicule et vulgaire, intitulé " Pourquoi suis-je encore en vie? " C'était élégiaque, prétentieux et grotesque.

Massenet, l'ayant parcourue d'un coup d'œil, la retourna à son auteur avec ce mot :

" Pourquoi vous êtes encore en vie? Par— ce que vous avez eu la précaution de m'en— voyer votre musique par la poste. Si vous me l'aviez apportée vous-même, vous seriez étranglé à l'heure actuelle. "

Victor Massé

On connaît l'entr'acte de *Galathée*, où le cor fait sa cour à la flûte bavarde; Massé tenait beaucoup à ce charmant morceau.

Un soir à l'Opéra-Comique, le flûtiste, s'étant fait arracher deux dents et n'étant plus sûr de son embouchure, demanda et obtint la suppression de l'entr'acte. C'était justement un soir où Massé, rêveur, soucieux, amer, était venu pour entendre son morceau qu'il avait un peu oublié, et dont il avait besoin de refaire la connaissance.

On frappa les trois coups du deuxième acte, et le rideau se leva sans autre préambule...

On avait le frisson, dit Henri Maréchal, qui rapporte l'anecdote dans ses *Souvenirs*, en écoutant Massé raconter cela...

MUSIQUE D'ÉGLISE

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

SOMMAIRE :

L'enseignement musical régulier et complet. — La musique dans les séminaires petits et grands. — Le Concile de Trente et son application. — S. Charles Borromée et la musique. — Prêtres compositeurs et musiciens, traditions vraies de l'Eglise en ce point.

Régulièrement l'enseignement musical, comme tout autre, comporte les rudiments que devrait enseigner toute école primaire.

Culture de l'oreille, bonne émission de la voix, étude des intonations dans la gamme naturelle puis des signes musicaux élémentaires, noire, blanche et croche avec silences correspondants, tel devrait être le programme limité aux premières années jusqu'à neuf ans.

A l'école complémentaire, un pas en avant : étude des intervalles, formation de la voix par la pratique de la diction, de la respiration, des vocalises, en y ajoutant plus tard l'étude d'un instrument (corde ou bois de préférence aux cuivres).

Dans les collèges, convents et petits séminaires, bref, dans les instituts intermédiaires, cette étude recevrait son application et donnerait ses résultats dès les premières années, quand les enfants âgés de 12 à 15 ans sont en mesure de rendre des services. — Puis au moment de l'éclipse ou mue de la voix, poursuite des études théoriques ; éléments de l'harmonie, travail au piano, à l'harmonium et puis à l'orgue. — Enfin vers l'âge de 18 ans, reprise des études vocales et classement définitif de la voix, non d'après l'étendue mais d'après le timbre, lequel est la vraie physionomie de la voix.

A ces fins les manuels les plus simples, les méthodes les mieux graduées sont les plus efficaces. Pour ajuster l'oreille des enfants et assouplir leur jeune organe la méthode chiffrée fait merveille.

Les exercices de solfège doivent être peu étendus, mélodiques, basés sur des intonations déjà familières, et, après quelque temps, à deux parties pour plus d'intérêt et de profit.

A remarquer que le grégorien par ses intervalles naturels très faciles, son rythme aisé qui comporte la vocalise constitue le plus excellent entraînement vocal et le plus pratique puisqu'il fournit immédiatement un répertoire utilisé dans les offices pour le plus grand bien des cérémonies et la dévotion des fidèles.

La grande lacune de l'éducation musicale est l'absence d'enseignement dès le début. Sous prétexte qu'on a pas le temps d'enseigner à lire la musique, on fait apprendre par oreille aux enfants, aux jeunes gens, et cette routine se poursuit indéfiniment. Un peu de réflexion ferait vite constater la fausseté de ce calcul et l'énorme somme de temps consacré *en pure perte* à des répétitions multipliées justement à cause de l'ignorance de la notation. En pure perte, ai-je dit, car après dix, vingt, trente concerts, messes, cantates, ou motets préparés d'après cette funeste recette, les chanteurs ne sont pas, pour la plupart, plus avancés en lecture musicale, qu'ils n'étaient au début.

Par contre, une initiation rudimentaire, obligatoire sous peine de renvoi, les eût mis en état de bénéficier de chaque répétition et acquérir de l'expérience musicale et vocale, elle les eût intéressés davantage et poussés à étudier privément leur partie ; elle aurait simplifié d'autant le travail ardu et très ennuyeux, en de telles conditions.

Une organisation réglée, complète, embrassant toute une série de leçons propres à chaque cours, primaire, secondaire et supérieur, fournirait avec le temps et dans une échance relativement brève, tout un monde de chanteurs, d'instrumentistes, de maîtres de chapelle, d'organistes, de chefs d'orchestre et de compositeurs. Peut-être

verrait-on quelques fanfares disparaître ou céder la place à des harmonies, ou à des orchestres. On en accepterait aisément le deuil et l'on aurait la résignation facile.

En revanche, on verrait surgir des orchestres, des sociétés chorales mixtes ; et des œuvres de premier plan, telles les *Béatitudes* de C. Franck, « *Mors et Vita* » de Gounod, « *Franciscus* » de Tinel, et les *Passions* de Bach trouveraient chez nous, par les nôtres, une interprétation adéquate.

En tout cas, les chœurs d'église seraient les premiers à bénéficier des ressources ainsi mises à jour et d'un capital artistique aussi somptueux que peu dispendieux.

En même temps le chant populaire, désiré et voulu par les prescriptions pontificales, serait insensiblement préparé dans les écoles et introduit aux offices, pour le plus grand intérêt de ceux-ci et le bonheur ainsi que l'édification des fidèles.

— Par là, serait réalisé le vœu que le Concile de Trente formule au chapitre 18 de la vingt-troisième session. Ce célèbre chapitre veut qu'on enseigne aux Séminaires (2) la grammaire, le chant, le comput ecclésiastique et autres sciences profanes.

Dans l'ordre des matières, le chant occupe le second rang.

Cette sage ordonnance du Concile de Trente reçut sa véritable interprétation dans les conciles particuliers de Milan, tenus par les soins de S. Charles Borromée.

Dans ses *Institutiones Seminarii*, le saint prélat ordonne que soit exécutée à la lettre la prescription du Concile de Trente : tous les élèves, sans exception, doivent apprendre le plain-chant tous les jours pendant deux heures en hiver, et une heure et demie en été ; ensuite ceux qui montrent de l'aptitude pour la musique proprement dite doivent l'apprendre également.

Grâce à ce règlement on pouvait — ce qui ne serait guère possible aujourd'hui, — soumettre les séminaristes à la veille de recevoir l'ordination, à un examen véritable non seulement sur les lettres, mais aussi sur la science du chant requise pour l'exercice des fonctions qui leur étaient dévolues.

— Le Concile du Vatican avait un *postulatum* élaboré proposant une sanction efficace à ce sujet.

Pie IX encouragea puissamment les sociétés céciliennes ; Léon XIII déploya en cette matière un zèle ardent ainsi qu'en témoignent les deux Règlements de 1884 et de 1894 qu'édicte la Congrégation des Rites.

Avant le *Motu Proprio*, nombre de conciles récents et importants ont légiféré en ce point. Citons le Concile Plénier de Baltimore en 1884, et le premier Concile Plénier d'Ecosse (1886).

Aux âges d'or de la musique d'église, spécialement lors de l'épanouissement de la polyphonie classique, il se rencontre un très grand nombre d'ecclésiastiques qui se sont illustrés en cultivant la musique religieuse. Presque tous les compositeurs distingués des 16^e et 17^e siècles firent partie de la chapelle papale que Sixte IV avait réformée en l'unissant à la chapelle Sixtine. Nous énumérons quelques grands noms de ce temps : *Vittoria*, (vers 1575) prêtre, maître de chapelle de S. Apollinaire, à Rome. *Anerio*, prêtre, maître de chapelle de S. Jean de Latran (16^e s.), *Croce*, prêtre, S. Marc de Venise (1560-1609), *Asola*, prêtre, mort vers 1596. Ses œuvres sont pleines d'une onction vraiment religieuse. *Viadana*, franciscain, (fin du 16^e siècle) Mantoue. *Aichinger*, prêtre de Ratisbonne, (1565-1628), *Allegrì*, prêtre et chantre papal, et combien d'autres noms.

Après la lamentable décadence du 18^e siècle, la restauration commença en Allemagne au milieu du siècle dernier. Proske, Fr. Witt, Haller, Mitterer, Schmidt, Haberl, étaient des prêtres.

En France les abbés Perruchot, Boyer-Chassang, etc. ; en Italie, Perosi, Refice, Casimiri, se sont distingués par la valeur de leurs compositions dans le vrai style d'église.

(à suivre)

C.-H. Lefebvre, S. J.

(1) Sous ce vocable le Concile entend des établissements diocésains qui réunissent, comme il se pratique encore en Italie, dans une même maison et sous une même direction, les cours d'humanités, de philosophie et de théologie.



Conférences Grégoriennes

Deuxième entretien :

Les dénominations du Chant Liturgique

(suite)

LE chant liturgique, c'est le Grégorien. Son histoire, ses qualités spécifiques le caractérisent comme le chant adéquat aux fonctions sacrées. A-t-il toujours gardé sa place congrue à l'église ? Quelles sont les causes de sa chute ? Quelles objections s'opposent à son relèvement. Le sujet est immense. Equarrissons le travail aux limites de deux entretiens.

II. Le Plain-Chant, c'est le Grégorien décadent.

En ce monde déchu, les développements de toute institution suivent une directive faite de hauts et de bas, d'alternance de progrès et de déclin. En ce sens, la ligne la plus « humaine » n'est pas la ligne droite, mais bien la ligne brisée. Même dans l'histoire de la sainte Eglise, les défaillances sont les moins étonnantes phénomènes pour qui pénètre le fonds de lâcheté ou de maladie de l'âme humaine. Le chant grégorien ne devait pas échapper à cette fatalité. Il connut sa décadence. Un mot la caractérise : le Plain-Chant. En quelques coups de crayon, traçons les contours de cette époque embrumée.

L'effort même vers la réalisation artistique fut la première cause du déclin. Le phénomène se préparait dès avant le Xe siècle, dans l'apparition de la « Diaphonie, » adaptation à la monodie grégorienne d'un contre-chant qui lui servait d'accompagnement. Puis vint le « Déchant ». Ce « canto alla mente » ne différait de la diaphonie que par deux caractères : il était improvisé par le chantre, et accompagnait le « cantus firmus » plutôt par mouvements contraires que par mouvements parallèles. Au contact de ces nouveau-venus au pas lent, la mélodie sentit faiblir ses ailes : son vol s'appesantit. Au XIIIe. siècle, le grégorien rencontra un ennemi plus caractérisé. C'était « Ars nova », l'art de la musique mesurée, en opposition au chant ecclésiastique non mesuré. Comme le définissait Philippe de Vitry, c'était le « mensurabilis » en face de « l'immensurabilis ». Le motet, fruit de l'Ars nova, fit alors son apparition à l'église : le thème sacré se vit accompagné de mélodies où l'on s'appliquait comme systématiquement à

contrecarrer son rythme. Les airs de ces broderies, récoltés dans la musique même grivoise, donnèrent leur titre profane aux messes qu'ils engendrèrent. On connut alors les messes « Lombardi », « Napolitani », « Spagnoli », « La Rosa » ... etc, et les messes « A l'ombre du buyssonnet », « Baise-moy, ma mie »... etc. Formes inconvenantes, chants indévots qui suscitèrent les protestations de nombreux conciles (Trêves, 1227 ; Château-Gonthier, 1231 ; Salzbourg, 1274...).

La réaction contre l'envahisseur causa des effets très divers. Certains compositeurs grégoriens, insurgés contre le mal inévitable, produisirent des œuvres mélodiques d'une exagération sensible. Avec saint Bernard et sainte Hildegarde le chant est démesurément fleuri : il y a commencement de congestion. Chez d'autres compositeurs, l'influence de la mesure s'affirme. Avec saint Thomas d'Aquin et Innocent III, la cantilène devient pompeuse. le rythme binaire y prédomine. Les théoriciens du Xe. au XIIIe. siècle tiennent toujours le fil de la tradition musicale ; mais, pour l'exposé du rythme libre, ils vont chercher leur termes de comparaison dans la poésie grecque dont ils sont imbus. Ils professent généralement un superbe dédain pour les chantres. Guy d'Arezzo, lui-même, n'a-t-il pas écrit :

« Musicorum
Et cantorum
Magna est distantia :
Hi faciunt
Isti sciunt
Quod componit musica.
Nam qui facit
Quod non sapit
Definitur bestia. (!)

A la faveur de cette lutte externe et intestine, la musique moderne se développa. Le grégorien, condamné à déchoir, s'engagea dans sa voie douloureuse. Suivons les étapes de sa passion.

Le XVe siècle s'ouvre. Les chantres médiévaux, médusés par la nouveauté de la mesure, tournent de préférence leurs efforts vers elle ; par orgueil professionnel, ils s'adonnent à la musique figurée, et laissent le grégorien, déjà bien affaibli, aux chantres de second ordre. Les compositions grégoriennes d'alors, si encore on peut les décorer de ce titre, s'éloignent de la véritable

tradition. Les corrections faites sur l'ancien fonds mélodique témoignent de l'oubli ou du mépris de l'art antique. Les copistes jugent fastidieux le relevé de manuscrits qui se relèguent dans la poussière des bibliothèques ; ils abrègent systématiquement : les ornements (quilisma, strophicus, oriscus...etc.) disparaissent les premiers, puis, c'est le tour des neumes, incompris et trouvés interminables. C'est bien de ces transpositeurs maladroits qu'on peut dire : " Traductor, traditor " (le traducteur est un traître). Et cela rappelle la boutade du regretté père Antonin Lhumeau, qui les baptisait du titre " d'ours dans un magasin de porcelaines ". Si Mozart avait vécu au XV^e siècle, il aurait parlé comme à l'empereur d'Autriche qui se plaignait de l'une de ses compositions : " C'est beau, mais il y a trop de notes. — Sire, il y en a autant qu'il en faut. "

A " l'Ars nova " succéda la polyphonie. Munie des charmes de l'harmonie naissante, la nouvelle maîtresse du jour jeta le discrédit sur le chant du passé. Par un contraste fort humain, Palestrina, le fondateur d'une école de vraie musique religieuse figurée, contribua effectivement à la corruption du chant liturgique. Il commit une édition regrettable (1577) : distribution arbitraire des notes, confusion des groupes, suppression de mélismes, abus des barres et des pauses de respiration. Sans doute, son édition ne vit pas le jour ; mais ses continuateurs, basés sur son travail, aggravèrent le mal.

Le plain-chant, c'est-à-dire le grégorien tombé, chuta, au XVII^e siècle, jusqu'au plain-chant musical. Ce " canto fratto " (chant brisé), comme on le surnommait en Italie, réduisait le Graduel romain à la mesure et à la figuration polyphonique. Ces compositions bâtarde se multiplièrent. Le jansénisme et le gallicanisme favorisèrent leur diffusion. La ruine apparait immense dans les œuvres de Nivers, du Mont, Leboeuf, Fleury et tant d'autres. Avec la publication du bréviaire parisien (1660), la liturgie romaine fut tout entière entraînée dans la chute du chant : leçon pour l'avenir de la restauration grégorienne.

Les ordres de réforme s'étaient succédés. Dès 1322, Jean XXII avait publié la bulle *Docta Sanctorum*. " La docte autorité des saints Pères a décrété que, durant les Offices par lesquels on rend à Dieu le tribut de la louange et du service qui lui sont dus, l'âme des fidèles serait vigilante les paroles n'auraient rien d'offensif ; que la gravité modeste de la psalmodie ferait entendre une paisible modulation... Mais certains disciples d'une nouvelle école, mettant toute leur attention à mesurer les temps, s'appliquent, par des

notes nouvelles, à exprimer des airs qui ne sont qu'à eux, au préjudice des anciens chants qu'ils remplacent par d'autres composés de notes demi-brèves et comme imperceptibles. Ils coupent les mélodies par des hoquets, les efféminent par le déchant, les fourrent quelquefois de motets vulgaires ; en sorte qu'ils vont souvent jusqu'à dédaigner les principes fondamentaux de l'Antiphonaire et du Graduel... " Suivent les ordonnances pour la digne célébration de la messe solennelle. A l'exemple de Jean XXII, Eugène IV, Nicolas V, Pie II, Sixte IV, Innocent VIII, saint Pie V... etc. tous les Souverains Pontifes travaillent à la reconstruction. C'est le " non licet " de la papauté dressée contre " la musique lascive ou impure ", (Concile de Trente, Sess. xx) qui, en beaucoup d'églises, remplace le grégorien délaissé.

Les bons efforts ne sont jamais vains devant Dieu ; sa Providence veille. La fin de la révolution qu'on est convenu d'appeler " française ", prélude de la " Révolution tout court ", fut le point de départ inespéré du renouveau. Avec Grégoire XVI, l'histoire touche le dernier palier de la chute, et le premier échelon de la résurrection.

Cette vue d'ensemble n'est point de " splendeur ". Que penser de la dénomination de " Plain-Chant " (*Planuscantus*) qui la synthétise ? Que dit-elle au juste ? En voici les significations rencontrées sous la plume des écrivains. " Chant plat ", chant tombé. L'explication, pour exacte dans le fait, n'est pas fondée en histoire. " Chant sans mesure, opposé au chant toujours mesuré de l'antiquité et du moyen-âge ". C'est l'opinion de quelques mensuralistes. " Chant servant de base ". Ce sens est généralement reçu ; il est confirmé par l'histoire de la diaphonie, du déchant et du motet.

" Plain-Chant " est donc une dénomination défavorable ; elle est l'homologation authentique de la chute du grégorien. On ne peut la retenir davantage pour désigner le chant liturgique. On peut encore moins maintenir le plain-chant à la dignité de chant de l'Eglise. L'art et la liturgie demandaient sa réfection. Après de nombreux papes, Pie X l'a voulu et ordonnée. La restauration est officiellement opérée. La voix de Jésus-Christ a convié ceux qui ont charge d'âmes à l'introduire dans les églises. Lisons un des décrets où cette volonté s'affirme plus solennellement.

Décret de la S. C. des Rites, 8 avril 1908 :

" Le dernier décret prescrit l'usage du Graduel Vatican dès maintenant, (1908) de telle sorte

que toutes les éditions qui servaient jusqu'à présent, — y compris celle appelée *médicéenne* — doivent être remplacées le plus tôt possible par l'édition vaticane ou par une de ses réimpressions faites selon les règles. Les autres éditions du Graduel qui diffèrent de l'édition typique ne peuvent donc plus être imprimées, et bien moins encore recevoir l'approbation des Rmes Ordinaires. Quant aux bienveillantes concessions qui auraient été accordées avant que l'édition typique entière du Graduel ne fût publiée,

elles n'ont désormais absolument aucune valeur contre les susdites prescriptions générales."

(Alinéa 5, traduction officielle).

Il reste aux bonnes volontés le devoir de vaincre les difficultés pratiques, en appuyant leur zèle sur les paroles du Sauveur : " Si vous m'aimez, gardez mes commandements ". (S. Jean. XIV, 15) " Ainsi, pour montrer notre amour au Pape, il est nécessaire de lui obéir. " (Pie X)

Fr. Raymondien, E. C.

ALFRED CORTOT



M. Alfred Cortot, le grand pianiste français, a été l'objet d'une cordiale réception lors de son passage à Montréal le mois dernier. Un groupe de musiciens et de dilettantes montréalais lui ont offert un déjeuner au Club de Réforme. M. Fernand Rinfret, député de S.-Jacques aux Communes, a souhaité la bienvenue au pianiste français. Nous croyons être agréable à nos lecteurs en donnant ci-dessous une notice biographique d'Alfred Cortot, due à la plume de M. Félicien Grétry. Lorsque le Gouvernement français, lors de la dernière année de la guerre, décida d'envoyer aux Etats-Unis un orchestre composé des musiciens les plus notoires de la France, il choisit M. Cortot comme soliste de cette tournée. Après qu'il se fit entendre pour la première fois avec l'orchestre français, Cortot ne fût pas un instant de plus un artiste qu'on ignore. Du soir au lendemain, sa renommée comme grand pianiste et un artiste de première grandeur se propagea à travers tout le pays. Des auditions subséquentes ne contribuèrent qu'à accroître sa réputation. La consécration manifeste de sa valeur incontestable par le public et les musicographes le classa immédiatement parmi la floraison des artistes les plus célèbres qui se trouvaient alors en Amérique.

M. Alfred Cortot naquit à Nyon (Suisse), le 26 septembre 1877, d'un père français et d'une mère helvète. Son éducation eut lieu en France. Reçu au Conservatoire de Paris, il y fut, successivement, élève de MM. Descombes, Paul Rougnon et Louis Diémer; c'est dans la classe de ce dernier qu'il obtint, en 1896, un premier prix de piano à l'unanimité.

Pendant plusieurs années, il remplit les fonctions de répétiteur au théâtre de Bayreuth. Il y puisa une compréhension singulièrement sensible du génie du grand réformateur du théâtre lyrique. Il se dévoua à la vulgarisation des œuvres de Wagner qu'il fit représenter à Paris et qu'il conduisit lui-même en la qualité de chef d'orchestre. Ces représentations inoubliables fondèrent justement la grande réputation de M. Alfred Cortot.

En 1902, il fonda l'Association des Concerts Alfred Cortot qui durèrent jusqu'en 1905. Il fut ensuite chef d'orchestre de la Société Nationale et dirigea aussi les Concerts popu-

laire de Lille.

Depuis 1905, M. Cortot s'est consacré presque exclusivement à sa carrière de pianiste. Des concerts dans toute l'Europe lui ont mérité une grande renommée; il est un des quatre ou cinq grands pianistes de ce temps. Il a formé, avec MM. Jacques Thibaud et Pablo Casals, un trio justement célèbre.

En 1907, M. Cortot a remplacé A. Marmontel dans le professorat de la classe supérieure de piano pour les femmes au Conservatoire de Paris.

Virtuose parfait, il n'a rien des abus par quoi la virtuosité se suscite, si légitimement, des adversaires. Au sens le plus haut mot, il est un interprète. Son métier n'a pas de perfection que pour parfaitement épanouir une exceptionnelle sensibilité musicale. Il s'incorpore, pour ainsi dire, au chefs-d'œuvre qu'il interprète; il les ressuscite, il les vit, et dans la forme même que leurs créateurs leur assignèrent. Jamais il ne descend au mauvais goût d'enter sa propre personnalité sur celle des maîtres qu'il fait s'animer

au clavier.

Son art pieux, ardent, véridique a la force d'un véritable discipulat. Ce sont ces qualités de compréhension exacte et volontairement subordonnée que le public fête dans M. Alfred Cortot, ce sont elles qui lui ont mérité une place toute particulière dans l'élite pianistique de ce temps.

M. Alfred Cortot ne semble pas avoir, à proprement parler, d'auteur préféré. Il n'excelle pas moins dans le Gabriel Fauré, par exemple, que dans le Beethoven. Toutefois, il apparaît que le maître où se mire

le plus filialement son âme d'artiste est Schumann. Certainement, personne n'en sait à notre époque traduire aussi bien que M. Cortot le romantisme passionné et douloureux.

Il y a dans l'art de M. Cortot le battement constant d'un cœur et la présence infiniment lucide d'une pensée. Il réalise un type singulièrement complet de ce que doit être l'interprète instrumentiste contemporain. Sa personnalité est faite, si l'on peut ainsi dire, de son impersonnalité volontaire.

F. GRÉTRY.

Lettre de Montréal



JANVIER ne présente pas un grand nombre de concerts, mais la qualité supplée à la quantité. Seuls en effet les deux noms de Cortot et de Toscanini suffisent pour montrer quelle a été la valeur musicale du peu que nous avons eu. Si l'on ajoute à cela deux concerts de l'excellente musique des Grenadiers et le récital de Mme Plouffe-Stopes, on a un petit menu du meilleur goût et d'une suprême distinction.

C'est, à part le récital de M. Cortot, la résurrection de la musique de Wagner qui fut le point saillant de ces auditions. On a entendu du maître : l'Ouverture de *Tannhäuser*, la scène du Feu de la *Walkyrie*, le Prélude de *Tristan et Yseult*.

Comme nombre, c'est la musique française qui a été l'honneur. Cortot a donné un programme où ne se trouvaient que des noms français, car je ne vois pas pourquoi on voudrait toujours que Chopin fût exclusivement Polonais; si sa mère était Polonaise, son père n'était-il pas Français? N'est-ce pas en France qu'il s'illustra à jamais?

La musique des Grenadiers a donné dans ses deux concerts des œuvres de Thomas, Saint-Saëns, Rameau, Massenet, Berlioz.

Mme Eva Plouffe-Stopes, qui donnait un récital pour la première fois depuis son retour de Londres, avait à son programme du Chopin, du Saint-Saëns, du Debussy et du Daquin.

Toscanini a contribué à cette glorification de la musique française en donnant *Iberia* de Debussy.

Dans ces concerts les nouveautés, pour nous du moins, n'ont pas manqué. Le programme de

l'orchestre de la Scala en était tout composé exception faite de l'œuvre de Wagner. Cortot a joué du Chevillard. M. J.-J. Gagnier cherche toujours à donner des œuvres inédites ou rarement entendues.

Bref tout s'est réuni pour faire de ces quelques soirées des événements d'un intérêt suprême.

Quand à la valeur des artistes, je ne pense pas qu'il soit utile à la vérité ou nécessaire à la gloire de Toscanini de dire que sa façon de diriger, surtout dans la musique de Wagner, est merveilleuse. Il n'est pas non plus obligatoire qu'on s'étende sur la valeur hors de pair de M. Cortot, sur l'habileté toujours croissante de M. Gagnier, sur le plaisir qu'on a eu de revoir celle qui fut si bien connue sous le nom d'Eva Plouffe.

Tous ces artistes, chacun dans son domaine, sont capable de faire eux-mêmes leur propre réputation, sans avoir besoin que je leur donne un modeste coup d'épaule. Et surtout je m'abstiendrai soigneusement de toute comparaison, quoiqu'on m'y sollicite souvent.

Il me reste à vous parler des artistes qu'engage M. Gagnier, pour ses concerts d'orchestre militaire. Au premier il avait Mlle Mona Gondré, qui est bien la plus délicieuse chanteuse populaire qu'on ait vue ici; au second il présentait la basse Lankow. Le chanteur russe a montré qu'il est un grand artiste par sa seule façon d'intéresser, malgré un violent coryza qui aurait envoyé un autre homme au lit avec des fumigations. Ce vaillant mérite un ban d'honneur.

Fréd. PELLETIER

LE PIANO

CONSEILS AUX JEUNES PIANISTES *

1° Aimez votre instrument.

« Le piano concentre et résume en lui l'art tout entier ».

LISTZ.

2° Appliquez-vous à l'étude du solfège.

« Tel élève qui travaille mal le solfège, ne sera jamais qu'un médiocre musicien ».

AMÉDÉE GASTOUÉ.

3° Choisissez un professeur consciencieux surtout au début de vos études.

« Du premier maître dépend tout l'avenir d'un pianiste. Les premières leçons ont une portée immense, inintelligiblement données elles peuvent laisser éclore des imperfections souvent irrémédiables ».

ROMEU.

4° Habituez-vous dès vos premières leçons à bien doigter.

« Sans une bonne tenue de la main et sans l'exactitude du doigter, il n'y a ni sûreté, ni agilité possibles ».

ESCHMANN.

5° Travaillez bien vos gammes et vos arpèges tous les jours.

« Il ne faut pas oublier que les gammes et les arpèges sont la base du mécanisme du piano ».

AMÉDÉE GASTOUÉ.

6° Étudiez avec méthode.

« Il faut généralement diviser en trois périodes le temps consacré à l'étude d'un morceau. Pendant la première, on s'occupera exclusivement du mécanisme. Pendant la seconde, on joindra à l'étude du mécanisme celle des nuances. La troisième aura pour objet de perfectionner le morceau et de l'apprendre par cœur ».

HORTENSE PARENT.

7° Étudiez avec intelligence.

« Avant d'étudier l'ensemble d'un morceau il est un travail préparatoire tout à fait indispensable. Ce travail consiste à convertir en exercices tous les passages qui renferment une difficulté au point de vue seul du mécanisme. Ces passages seront étudiés lentement, quelquefois les mains séparées, et en comptant à haute voix, si la mesure présente des complications de valeurs.

Après les avoir pris un à un, on les réunira deux par deux, trois par trois, toujours lentement, jusqu'au moment où ils seront suffisamment sus pour pouvoir être enchaînés dans leur ensemble. Ces exercices préparatoires quelquefois même seront modifiés à dessein ; tantôt en ajoutant une tenue, pour mieux délier les doigts rebelles ; tantôt en retournant le trait, c'est-à-dire en montant, s'il est descendant ».

LE COUPPEY.

8° Étudiez lentement.

« Jouer trop vite est un défaut capital ».

THALBERG.

« Le jeu lent, prolongé, donne une sûreté prodigieuse ».

SCHIFFMACHER.

9° Étudiez en jouant fort.

« Il faut travailler en jouant fort pour obtenir une articulation des doigts et de la solidité. Un travail exécuté *pp* aura toujours plus de rondeur et de pureté s'il a été travaillé d'abord *ff* ».

HORTENSE PARENT.

10° Écoutez-vous en jouant, pour donner un beau son.

« Il faut s'écouter toujours et ne pas prendre trop tôt des mouvements vifs ».

I. PHILIPP.

« La grande affaire c'est le son, la puissance du son. Ce n'est pas la rapidité, la quantité, la difficulté des morceaux qui constituent le talent ; c'est la qualité du son ».

SCHIFFMACHER.

11° Ne jouez pas de morceaux au-dessus de votre force présente.

« Tâchez de jouer bien et expressivement des morceaux faciles ; cela vaudra mieux que d'exécuter médiocrement des compositions difficiles ».

SCHUMANN.

12° Ne jouez que de bonne musique, de la musique ÉDUCATIVE.

« Vous ne devez jamais jouer de mauvaises compositions, ni les écouter si vous n'y êtes forcé ».

SCHUMANN.

13° Laissez à votre professeur le choix de vos morceaux.

« A l'égard du choix de vos morceaux adressez-vous à des personnes plus âgées que vous, vous éviterez ainsi une perte de temps ».

SCHUMANN.

* Tirés, avec la bienveillante permission de l'auteur de la *Théorie musicale* spécialement dédié aux jeunes pianistes par S. M. S. M.

14° *Appliquez-vous à bien lier vos notes les unes aux autres.*

« La première qualité d'un pianiste est d'avoir un jeu bien lié ».

LEBERT et STARK.

15° *Perfectionnez les pièces que vous étudiez.*

« Que de bons pianistes, si on le devenait en passant au plus vite d'un cahier à l'autre, en effleurant tout, en n'approfondissant, en ne finissant rien ».

ESCHMANN.

16° *Ne mettez pas la pédale que lorsque votre professeur vous aura enseigné son emploi.*

« Trouver tout facile, jouer trop vite, ne pas quitter la pédale, signes certains de médiocrité ».

ZIMMERMANN.

17° *Ayez une bonne tenue au piano.*

« Evitez, dans votre tenue, une affectation ou des gestes qui vous rendraient ridicules et détourneraient tout le charme de votre jeu ».

ESCHMANN.

18° *Sachez bien quelle est la position que vous devez prendre au piano.*

« Le siège doit être placé et élevé de telle sorte que le coude, le poignet et la main forment une ligne droite. Ceci est absolument indispensable, car si le bras est plus élevé qu'il ne faut, il ne pourra garder l'immobilité qui lui convient, s'il est trop bas, la main n'aura plus la force dont elle a besoin ».

LEBERT et STARK.

« Le corps doit toujours être droit ; le

visage immobile et calme ; le siège ou tabouret doit être au milieu du clavier ; les pieds bien appuyés ; jamais croisés ».

LEBERT et STARK.

« Les doigts doivent être courbés afin de jouer tout à fait sur leur extrémité charnue. Il est bon d'incliner la main très en dedans, de façon à ce que les jointures du quatrième et du cinquième doigt soient plus élevées que celles du deuxième et du troisième. Les coudes ne doivent pas s'éloigner du corps pour obtenir cette position de la main qui doit dépendre du poignet, et dont le but est de favoriser le quatrième et le cinquième doigt en leur donnant, par leur élévation, une chute plus grande ».

DEPPE.

19° *Evitez les mouvements inutiles des bras.*

« Les mouvements inutiles des mains et des bras, les contorsions du corps ne servent qu'à donner du ridicule ; il faut cependant quelquefois lever les mains assez haut et les faire retomber avec souplesse, si l'on veut allier la grande sonorité à une certaine douceur d'expression ».

SAINT-SAENS.

20° *Exercez votre mémoire musicale en apprenant quelques bonnes pièces par coeur.*

« Aussitôt qu'un élève sera à même d'exécuter passablement, on disposera quelques pièces à dire de mémoire dont il formera un concert pour les intimes ».

« Avec une mémoire défaillante, sans assistance, il ne peut y avoir de sommité artistique, tel est notre dernier mot ».

ROMEU.

ÉCHOS ET NOUVELLES

La 500e de « Louise »

L'Opéra-Comique de Paris a fêté le 17 janvier la 500e représentation de *Louise*, le chef-d'œuvre de Gustave Charpentier.

La première représentation avait eu lieu le 2 février 1900. C'est donc 500 représentations en vingt et un ans et le chiffre, bien entendu, ne vaut que pour l'Opéra-Comique de Paris car c'est par milliers qu'il faudrait compter les représentations de *Louise* dans le monde entier.

L'œuvre fut créée par Fugère Maréchal, Mlle Riotton et Mme Deschamps-Jehin dans les personnages principaux. Parmi les meilleures interprètes du rôle de Louise on peut citer Mlles Mathieu, Demellier, Mme Marguerite Carré ; Claire Friché le créa à Bruxelles, Mlle Vix à

Madrid, et notre compatriote Louise Edvina à Londres. Aux Etats-Unis, c'est Mary Garden qui en fut la première interprète. Tout dernièrement, Géraldine Farrar a fait triompher *Louise* sur la scène du Metropolitan de New-York. C'était la première en ce théâtre et l'œuvre était dirigée par M. Albert Wolff, autrefois chef d'orchestre de l'Opéra-Comique de Paris.

Notes brèves

— Le baryton français Hensatto, que nous entendimes en 1910 lors du passage de la troupe d'opéra de la Nouvelle-Orléans, est décédé à Nice. Il a été foudroyé par un congestion cérébrale au cours d'une représentation du *Jongleur de Notre-Dame* au Grand-Opéra de cette ville.

— Mme Galli-Curci, la diva italienne, a été engagée par le Metropolitan Opera de New-York pour la saison prochaine. Le contrat de Mme Galli-Curci avec la Compagnie d'Opéra de Chicago, pour qui elle chante présentement, prend fin avec la saison actuelle.

Informations

— Le quatuor Flonzaley nous revient après une triomphale tournée européenne. Fondé par M. de Coppet il y a dix-huit ans, le Flonzaley est considéré comme l'une des meilleures sociétés de musique de chambre de notre époque. C'est une rare aubaine pour nous que d'avoir l'avantage d'entendre ces merveilleux artistes.

— MM. Edmond Trudel, pianiste, Arthur Paradis, violoniste, et Mlle Blanche Gonthier, soprano, ont donné le mois dernier un concert pour les Chevaliers de Colomb, en leur salle de la Grande-Allée.

— Il nous fait plaisir de signaler aussi le très vif succès obtenu par M. Edmond Trudel à Biddeford (Maine) où le talentueux pianiste a donné le 8 février un récital. M. Trudel était accompagné de Mlle Gonthier, la chanteuse montréalaise.

— La Société des Arts, Sciences et Lettres a repris cette année ses conférences-concerts. A celle du 27 janvier, la partie musicale était remplie par Mlles Turcotte et Edith L'Heureux, pianistes, et par M. J. de Belleval, baryton, qui a chanté avec une remarquable aisance le prologue de *Faïllasse*, et la délicieuse mélodie de *Levadé Les Vieilles de chez nous*. Madame de Belleval était au piano d'accompagnement.

— C'est M. Joseph Vézina qui a dirigé les représentations de *Véronique*, données à l'Auditorium les 27 et 29 janvier.

Au « Musical »

— Le concert du mardi 25 janvier a révélé un talent de premier ordre : M. Arthur Leblanc, violoniste, élève de M. Gilbert. Ce tout jeune homme, qui nous vient du pays d'Évangéline, est exceptionnellement doué, et nul doute que sous la direction du remarquable professeur que nous possédons en M. Gilbert il parvienne à une maîtrise dont peu des nôtres ont jusqu'ici atteint. M. Leblanc était fort bien soutenu au piano par M. Charles Renaud. La partie chant était dévolue à Mlle Cécile Courtemanche, élève de M. Joseph Saucier de Montréal. Elle chanta l'air de la *Tosca* et des mélodies. Mlle Courtemanche était accompagnée par Madame Joseph Saucier. Au piano, nous avons admiré les solides qualités de Mlle Messénie dans le *Thème et variations* de Chevillard et la *Danse des Elfes* de Liapouff.

— Le sixième concert a eu lieu le mardi-gras. Au programme : M. Alexandre Gunn, pianiste excellent, qui donna des pièces de Grovlez et Debussy, un extrait de *Tristan et Isolde* et une sonate de Mac Dowell. Une jeune cantatrice anglaise, Miss Lawrence, chanta un groupe de mélodies, dont une bluettes de Werkerlin, avec au piano d'accompagnement Mme Placide Morency. Un jeune violoncelliste québécois, M. Alexandre Côté, a fait montre de belles qualités et d'un réel talent dans l'Aria de Bach, Sicilienne de Pergolèse et une pièce d'Elgar. C'est M. Charles Renaud qui était au piano.

Une lettre de M. Marsick

Nous avons reçu de M. P. Marsick, — l'illustre violoniste qui fut à Paris le professeur de l'infortunée Irénée Plamondon si prématurément enlevé à l'art, — la lettre suivante, laquelle intéressera sûrement nos lecteurs :

J'ai appris avec une grande tristesse par un entrefilet de *LA MUSIQUE* la mort de mon élève Irénée Plamondon.

Il était atteint d'un mal incurable hélas ! et je savais qu'il quittait la France sans espoir de retour, mais je ne croyais pas que ce fut si proche. Il était venu chez moi, tout vibrant des belles illusions de la jeunesse et animé d'une foi profonde dans les destinées de notre art.

J'évoque, en vous écrivant, sa longue figure pensive et recueillie et son ardeur au travail. Aucun de ces exercices auxquels nous devons la souplesse et l'agileté de nos doigts ne le rebutait, du moment qu'il s'agissait d'atteindre la perfection de plus près. Il possédait des dons qui ne demandait qu'à se développer. Nul doute qu'il ne fut devenu artiste remarquable qui eut fait honneur à son pays.

Ses progrès se confirmèrent chaque jour quand je l'eus dissuadé de se livrer à des exercices muets sur un appareil grâce auquel on ne peut que contracter de mauvaises habitudes pour la tenue de l'instrument.

Pauvre garçon ! Il n'aura pas recueilli les fruits de son labeur et de sa ténacité. Il a emporté ses rêves dans la tombe...

Je m'incline devant son souvenir avec une piété émue où se mêle la sympathie que m'a toujours inspirée ce Canada dont les habitants ont gardé intact le culte de la France.

.....
Cher Irénée Plamondon qui m'avait abonné à votre intéressante revue !

Il me sera doux de maintenir ce lien avec votre pays. Je vous prie donc de me considérer, en mémoire de mon élève, comme un abonné perpétuel.

Veillez agréer, etc.

M. P. MARSICK,

Ex-professeur du Conservatoire National de Musique de Paris.

BOITE AUX LETTRES

Quelques extraits de lettres reçues par LA MUSIQUE

Je vous envoie ci-inclus le montant de deux abonnements à la **Musique**.

Veillez donc m'envoyer quelques bulletins d'abonnement. D'autres personnes encourageront certainement votre revue, pour laquelle je fais de la propagande. Je vous souhaite une année très prospère pour poursuivre votre très louable entreprise.

Fr. L., E. C.

Yamachiche, 22 janvier 1921.

Les quelques numéros de la **Musique** que je viens de lire m'intéresse vivement. Veillez s'il vous plaît m'envoyez tous les numéros parus ainsi que la table des matières.

Je tiens à avoir la collection complète qui est à conserver.

H. FORTIN, ptre

Séminaire de Chicoutimi.

Veillez trouver ci-inclus un mandat de trois piastres pour deux abonnements année 1921.

Votre revue est très intéressante ; continuez votre belle oeuvre.

J.-H. Destroismaisons, ptre
Berlin, N.-H.

Veillez trouver sous pli le montant de notre réabonnement pour 1921. Nos meilleurs voeux pour la nouvelle année.

SOEUR W., Supérieure
Académie Saint-Joseph, Odanak.

Les années s'écoulent, elle vieillissent hommes et choses. Jusqu'à votre Revue qui, dès sa troisième année, trotte comme un jouvenceau. Que Dieu lui accorde de longues années de bien accompli pour l'Art ! Et qu'il lui garde ses auteurs en santé, en joie, en activité !

F. R.
Sainte-Marie de Beauce.

GRAINS DE SABLE

PAR

BLANCHE GAGNON

En vente au profit de l'Apostolat des Bons Livres et dans les principales librairies de Québec et Montréal.

Prix: 75 sous l'exemplaire, plus 5 sous pour frais de poste.

QUEBEC FRUIT & FISH EXCHANGE Itée

IMPORTATION - EXPORTATION

Vente en gros:

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

Fabrique de Limonades gazeuses

116, rue Dalhousie

Québec.

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

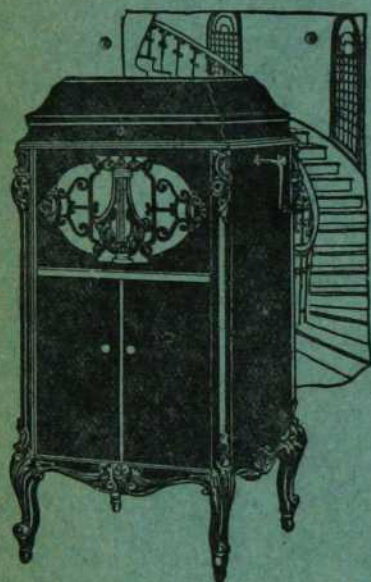
Ouvrages de S. M. de S. M.

En vente chez
les principaux libraires et marchands de musique

Théorie Musicale spécialement dédiée aux jeunes pianistes	70c.
Précis de la Théorie Musicale	35c.
Recueil 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.

Le Célèbre PHONOGRAPHE



Brunswick

ALL PHONOGRAPHS IN ONE

Reproduit à la perfection

TOUS LES DISQUES

Grâce à son

Merveilleux Reproducteur



SEULS REPRÉSENTANTS

MARCEAU & FILS

121, RUE ST-JOSEPH
QUEBEC.

SOLFÈGE-MANUEL DE CHANT GREGORIEN

par Fr. Raymondien, E. C.

« Je souhaite que votre superbe ouvrage
répandre largement sa bonne doctrine ».

DOM J. POTHIER,
abbé de Saint-Wandrilie.

« Vos principes sont clairs et simples... pré-
sentés avec une rigueur pédagogique abso-
lue... Votre enseignement est intuitif et bien
« agissant ».

DOM LUCIEN DAVID,
prieur de Saint-Wandrilie.

En vente à la « Procure », 44, rue Côté,
Montréal. Prix : 50 sous, la douz. \$3.00.

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

OSCAR HAMEL

ÉTUDE DE

Rod.-E. MacKAY

HAMEL & MACKAY
 NOTAIRES

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

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

PAUL DROUIN, C.R. AVOCAT Édifice Quebec Railway Tél. 466	OSCAR BEAULÉ ARCHITECTE 21, rue d Aiguillon Tél. 1684
HENRI POULIOT NOTAIRE Édifice Quebec Railway Tél. 992	ADRIEN FALARDEAU AVOCAT Édifice 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.

LE PIANO

KNABE



C. ROBITAILLE Enr.

320, rue St-Joseph

Québec.

— Téléphone 2291 —