

PER  
P-26  
CON  
-

JANVIER 1948  
54e ANNEE — MONTREAL

# Revue musicale Passe-Temps



## ROSSINI

Dessin de Jacques Gagnier

### DANS L'ALBUM MUSICAL

- |  |                       |
|--|-----------------------|
| CONFIDENCE, piano (inédit)                     | J.-Gaufroy DEMOMBYNES |
| DIVERTISSEMENT DES MUSES, piano, (inédit)      | Dantès BELLEAU        |
| N'ECOUTEZ PAS LES HISTOIRES, Chanson française | René CLOEREC          |
| SIMPLE BOUQUET, chanson (sur demande)          | A. BADIN              |

20¢

**LE CYGNE DE PESARO** par Robert CHAUMONT

3818 Girouard MONTREAL WA. 6423



### OSWALD MICHAUD

Accordeur de pianos pour l'élite des musiciens

Professeur d'acoustique à l'Université de Montréal — Accordeur à Radio-Canada  
Inventeur du piano magnétique SONOBEL  
PIANOS REMIS A NEUF

### Pianos usagés

REMIS  
EN BON ETAT  
et livrés avec banc.

Aussi MACHINES A COUDRE de tout genre. Comptant ou termes faciles.



### J. A. L. ROBITAILLE

1007, rue Bleury — Montréal 1  
Téléphone: HA. 7359

● l'achète les pianos et les machines à coudre.

POUR L'EXAMEN DE VOTRE VUE

Diplômé de  
l'université  
de Montréal



PRESCRIPTION  
DES  
VERRES

SPECIALISTE

### OPTOMETRISTE-OPTICIEN

6761, SAINT-HUBERT  
CA. 7616

330, RUE SAINT-GEORGES  
ST-JEROME — TEL. 171

## Sciences et Aventures

"La seule revue française du genre en Amérique"  
**MECANIQUE ET SCIENCES POPULAIRES**

*A la portée de tous!*

70 gravures ou croquis par numéro

- Découvertes scientifiques
- Progrès de l'aviation
- Mystères de l'atome
- Reportages canadiens
- Récits de voyages
- Les fusées de l'avenir

Un numéro spécimen: 25¢

**Sciences et Aventures,**

11 861, rue Pasteur.  
Montréal 12.

# PLUS POPULAIRES QUE JAMAIS!!!



- **ESPERONS MARCHE** — Une marche entraînant, d'un brio fascinant, dont le rythme vous enchantera . . . 40¢
- **RENE VALSE** — Une valse sentimentale d'exécution facile. Ligne mélodique expressive et berceuse. . . 40¢
- **VIOLA VALSE** — Charmante valse dont la popularité se maintient . . . 25¢
- **MARCHE DES VAINQUEURS** — Voici une marche à caractère militaire. Très rythmée, brillante et dont la mélodie vous entraîne à la gaieté . . . 40¢
- **EDOUARD VALSE** — Valse lente très romantique qui ne cesse de plaire à tous. D'une cadence délicieuse . . . 25¢

Toutes ces pièces pour piano  
sont d'Anna BOISCLAIR —

GRAND FORMAT — GRAVURE PARFAITE



AGREMENTEZ  
VOS SOIREES  
AVEC CES COM-  
POSITIONS BRIL-  
LANTES ET A  
LA PORTEE DE  
TOUS LES PIANISTES

Chez les marchands de  
musique en feuilles  
ou

aux Editions du PASSE-TEMPS,  
627 ouest, rue Dorchester,  
Montréal 2.

Joindre bon postal ou  
chèque certifié.

# Revue musicale Le Passe-Temps

REVUE ARTISTIQUE FONDÉE EN 1895

## "O CANADA" JOUE EN SUISSE

LORS des fêtes organisées ce mois-ci à l'occasion des Jeux Olympiques, à Saint-Moritz, en Suisse, on joua les hymnes nationaux de tous les pays participants.

Pour honorer notre pays, on interpréta une harmonisation en 84 parties de l'O CANADA, de Calixa Lavallée, par J.-J. Gagnier, D.Mus. Notre hymne national figura avec avantage parmi ceux des autres pays, se révélant de nouveau l'un des plus beaux du monde.

Fait intéressant, symbole de notre siècle de vitesse (vitesse que n'a jamais connue cependant la reconnaissance officielle de "O Canada"), ces partitions furent emportées en Suisse par M. Sidney Dawes, le président canadien des Jeux Olympiques, qui quitta Montréal le mercredi à dix heures du soir et qui arrivait en Suisse le lendemain à midi.

Il est d'autres faits qui valent d'être soulignés, puisqu'ils marquent bien l'acheminement graduel de l'O CANADA vers la reconnaissance officielle.

Signalons que lors du passage à Ottawa de Leurs Majestés le Roi et la Reine, on joua un arrangement spécial de O CANADA par J.-J. Gagnier, lequel d'ailleurs avait orchestré toute la musique de la réception royale. Depuis, c'est cette orchestration de l'hymne national qui est joué tous les soirs d'un bout à l'autre du pays, à la fermeture des postes de Radio-Canada.

Dernièrement, les forces armées du Canada recevaient des instructions précises sur le protocole à observer lorsque O CANADA est joué.

Même chez nos concitoyens de langue anglaise, excepté chez les rares fanatiques incorrigibles et ridicules, on l'adopte de plus en plus.

Toujours et partout, montrons notre fierté et notre respect de O CANADA, si nous voulons que les autres l'admirent et le respectent !

Dans la prochaine livraison du *Passe-Temps*, nous reprendrons certaines rubriques différées à cause du manque d'espace. Au sommaire : LA MUSIQUE QUI HANTE LES MURS, par Georges Pétoles ; une intéressante suggestion concernant L'ECRITURE MUSICALE, par André Vadeboncoeur, professeur de musique ; LES OPINIONS DE CHOPIN SUR LA MUSIQUE ET LES MUSICIENS, par Edouard-C.-N. Lanctot, et plusieurs autres articles des plus intéressants.

## SOMMAIRE

JANVIER 1948 — No 915

THEMES ET VARIATIONS . . .	2 et 3
SAINTE-SAENS — Isidor PHILIPP par Louis BAILLY . . . . .	3
ROSSINI, LE CYGNE DE PESARO par Robert CHAUMONT . . .	4
ROMANTISME, OU MAITRISE DE SOI ? par J.-G. DEMOMBYNES . . .	6
HOMMAGE A ALFREDO CASELLA par Isidor PHILIPP . . . . .	7
DEPUIS LE PREMIER JANVIER ON N'ENDISQUE PLUS . . . .	7
LE VIOLON EST MON VIOLON D'INGRES par Maurice HUOT . . . . .	8
POINTES SECHES, CRAYON GRAS par J.-J. GAGNIER, D.Mus. . .	9
POT-POURRI . . . . .	10
MUSIQUE DE PRINTEMPS ! Poème inédit par J.-J. GAGNIER, D.Mus. . .	10
ALBUM MUSICAL . . . . .	12 à 19
IL Y A CINQUANTE ANS DANS "LE PASSE-TEMPS" . . .	20
DIEU, QUE LES TEMPS SONT CHANGES . . . . .	20
ECHOS ET NOUVELLES . . . .	21
UNE BELLE LEÇON DE MUSIQUE par Jean VALLERAND . . . .	21
LES MOTS CROISES . . . . .	22

ERRATUM — La chanson, C'EST UN AIR DE DANSE, publiée dans notre dernière livraison, appartient au répertoire des Editions E.M.U.L. de Paris, mention omise dans un certain nombre d'exemplaires.

Autorisé comme matière de seconde classe par le Ministère des Postes, Ottawa.

"LE PASSE-TEMPS" est publié mensuellement par les Editions du *Passe-Temps*, (Inc.), 627 ouest, rue Dorchester, Montréal 2. — Téléphone : MARquette 9905. Il est imprimé par l'Imprimerie Mercantile, Limitée. Les manuscrits, publiés ou non, ne sont pas rendus. — Direction : Eddy PREVOST ; rédaction : Roland PREVOST ; publicité : Paul PREVOST. ABONNEMENTS : Canada : \$2.00 pour 12 mois ; \$3.75 pour 24 mois. Etats-Unis : \$2.25 pour 12 mois. Autres pays : \$2.50 pour 12 mois. Le numéro : vingt cents. L'abonnement est payable d'avance par mandat-poste ou chèque affranchi, accepté et payable au pair à Montréal. — CHANGEMENT D'ADRESSE : Tout changement d'adresse doit être accompagné de l'ancienne. Avis doit nous parvenir au moins trente jours avant le numéro d'où le changement sera effectif. Pour discontinuer de recevoir cette revue, il faut avoir acquitté tous les arrérages. — Le *Passe-Temps* publie aussi de la musique en feuilles.

## Une entrée sensationnelle de Raoul Jobin

Raoul Jobin raconte un incident particulièrement amusant. Cela se passait à Mexico, où il chantait les "Contes d'Hoffmann", sous la direction de Jean Morel. Par suite d'une confusion, on oublia de l'avertir lorsque ce fut son tour d'entrer en scène. Morel attendait le bras levé, faisant jouer par l'orchestre un "si bémol" interminable, pendant que le régisseur me faisait quérir en toute hâte. Enfin, je fais mon entrée; mais hélas ce ne fut que pour provoquer un accès de fou rire dès qu'il prononça ses premiers mots, car son texte lui ordonnait de dire: "J'arrive trop tôt, sans doute!" (Edgar FEDER).

## Grace Moore avait choisi son successeur

C'est à sa protégée, Dorothee Kirsten, que Grace Moore remettait il y a cinq ans sa partition de l'opéra *Louise*, en lui disant ces mots qui aujourd'hui apparaissent prophétiques: "Dorothee, un jour vous chanterez cet opéra, et je veux que vous possédiez ma partition". Ce jour, hélas, devait arriver beaucoup plus tôt que ne le prévoyaient les deux artistes, car le 26 janvier dernier, Grace Moore était l'une des victimes d'un terrible accident d'avion, à Copenhague, au Danemark.

Mlle Kirsten, quoique considérée comme une des remarquables jeunes chanteuses d'opéra, se rendait compte de l'énorme tâche qui lui était dévolue de succéder à des divas telles Mary Garden et Grace Moore. L'une et l'autre furent les plus grandes interprètes de cet opéra de Charpentier, et leur réputation était mondiale. (Toutefois Mlle Garden ne l'a jamais chanté au Metropolitan).

En artiste consciencieuse, Mlle Kirsten suivit l'exemple de sa protectrice, et se rendit en France afin d'étudier avec le compositeur même de *Louise*, Gustave Charpentier, maintenant âgé de 87 ans. Fait émouvant digne de mention, le mari de la regrettée Grace Moore, Valentin Parera, lui fournit les costumes et les paya au nom de son épouse. Et le 3 octobre dernier, Mlle Kirsten chantait son premier *Louise* avec l'Opéra de San Francisco; au début de décembre, elle réalisait un grand rêve, chanter dans ce même rôle au Metropolitan Opera, où elle débutait il y a seulement deux ans. Sans atteindre les sommets de Mary Garden et de Grace Moore, elle rendit son rôle de façon plus que remarquable, ce qui est encourageant pour une artiste d'à peine 30 ans.

Rappelons que c'est à la saison 1920-21 que le Metropolitan montait *Louise* pour la première fois, avec Geraldine Farrar; en 1929-30, l'opéra était remis à l'affiche pour Lucrezia Boris. Mais c'est l'interprétation unique de Grace Moore, en 1939, qui lança réellement cet opéra au Metropolitan.

## À tous les vents

### Alouette...

Pour tout dire, Margaret Truman chante mal à bouche que veux-tu. Elle se bat avec ce qu'elle chante, avec les simples chansons encore plus qu'avec les arias. Un critique de Washington dit que sa voix est tellement contractée, resserrée (*constricted*) par une méthode fâcheuse, qu'on ne peut guère juger même du peu qu'il y en a. L'organe, méthode à part, est déjà grêle, sans beauté particulière de timbre, sans émotion, sans poignant. Tous les critiques tombent à souhait sur son professeur de chant, une vague dame du Midwest dont personne d'autre que son Kansas City n'entendit jamais parler. Mais les Truman ont l'incommode vertu de constance aux vieux amis; plus on clamera à Margaret de se procurer un grand maître à New-York, plus elle se cramponne à sa dame du Midwest comme vigne à son cep. Voilà cette carrière de chanteuse purement présidentielle. Quand papa ne sera plus à la Maison Blanche, la carrière ne sera plus nulle part.

### Tu les plumeras!

En attendant, elle est un peu là, la carrière! \$1,500 de cachet par concert, et les salles débordent. Un club de nuit de New-York offre à Mlle Truman \$10,000 par semaine pour y aller roucouler. A tournée de concerts, *from coast to coast*, est triomphale aux points de vue mondain, politique, financier; au point de vue musical, autre chanson. Les critiques sont acerbes. En de tels cas, l'avenir est clair: on vient une fois "pour voir", on ne revient pas. J'en eus assez même à la simple radio. Mon appareil souffrait de je ne sais quelle crampe. Il fallait pourtant que j'entende la fille du Président! On exigea dix dollars pour réparer un bobo qui m'en aurait coûté deux au bon vieux temps. Seigneur! Seigneur! Pour la moitié, voire pour le tiers, on entendit jadis Caruso ou Chaliapine au Metropolitan, en chair et en os! J'ai toujours refusé avec force d'être de ces vieilles lunes qui vantent le bon vieux temps. J'avais tort! Margaret Truman à dix dollars dépasse les bornes permises de l'inflation.

Comme d'habitude, je parle trop. Le petit journal *Variety* de New-York, consacré (si l'on peut dire) aux intérêts du théâtre ainsi qu'à un argot fantastique, sut en dire plus long en quatre mots quand Mlle Truman chanta pour la première fois, à Détroit: *No Met threat yet.* (Yvonne Le MAITRE, dans *Le Travailleur*, de Worcester).

# Thèmes et



## Félix-R. Bertrand, Docteur en Musique

L'Université de Montréal vient d'accorder un Doctorat en Musique à M. Félix-R. Bertrand, organiste-suppléant à la Basilique-Cathédrale de Montréal et président de la Société Casavant. Sa thèse, intitulée *LA MUSIQUE A LA RADIO*, sera publiée sous peu dans les langues anglaise et française, pour le bénéfice des professionnels de la radio autant que des radiophiles.

Nous saisissons l'occasion pour citer les activités multiples de Monsieur Bertrand, un de nos musiciens les plus consciencieux et les plus dévoués à la cause de la musique: secrétaire-archiviste de l'Association des Professeurs de Musique du Québec; organiste honoraire de la Cathédrale de Chatham, N.-B.; fondateur et directeur du Choeur Mixte de Montréal, organisation qui reprendra bientôt ses activités; artiste des disques Victor et Polydor; organiste à la radio, aux postes CBM (Laura Secord Ltd. et Sweet Hour of Prayer), CBF (Jean Narrache) et CKAC (Le Vagabond qui chante). Professeur de piano, orgue et harmonie, le nouveau Docteur en musique trouve le temps de se livrer à la composition: cantates pour chœur et orchestre, motets religieux, chants et pièces pour piano et orgue.

Nos sincères félicitations.

FELICITATIONS à M. Fernand BERGERON qui vient d'être nommé au poste d'assistant directeur-gérant du poste CHLP; promotion qui réjouit tous les nombreux amis du nouveau titulaire dont l'expérience, la courtoisie et la personnalité lui ont gagné de solides amitiés.

# Variations



**PIERRE DAGENAIS** qui présentera, le 14 février, en gala-première au Monument National, une de ses oeuvres: **LE TEMPS DE VIVRE. L'EQUIPE**, que dirige Pierre Dagenais, clôturera sa saison théâtrale 1947-48 en jouant cette pièce jusqu'au 22 février inclusivement. La première sera sous le haut patronage de S. H. le maire de Montréal. De plus, de nombreuses personnalités assisteront à ce gala qui sera l'un des événements de la saison.

Cette troupe de jeunes qui a déjà fait ses preuves et honore le théâtre canadien-français mérite tous les encouragements.

Vive l'Equipe! Vive Pierre Dagenais!

## Mlle Jacqueline Frenette, Bachelière en Musique

Nous tenons à souligner les succès d'une jeune pianiste, Mademoiselle Jacqueline Frenette, qui vient de passer son Baccalauréat en Musique à l'Université de Montréal, après de sérieuses études avec MM. Eugène Lapierre, D.Mus., et Georges Savaria.

Mademoiselle Frenette appartient à une famille de musiciens: sa mère, Madame Etienne Frenette, est une pianiste émérite, ses frères Fernand et Paul sont cornettistes professionnels, René est violoniste et un élève de Lucien Martin et de sa soeur Yvonne; sa soeur Germaine est aussi une pianiste accomplie.

Le *Passe-Temps* publiera prochainement une composition inédite de Mademoiselle Frenette.

## Camille Saint-Saëns — Isidor Philipp

L'anniversaire de la mort de Saint-Saëns, le 16 décembre dernier, fut commémoré par un très beau concert de ses oeuvres dans la salle du Conservatoire de la province de Québec; soirée provoquée par un disciple et ami du maître, notre grand et si jeune vieillard, Isidor Philipp, actuellement domicilié à New-York, enseignant au Conservatoire de Montréal, et qui, pendant de longues années, fit du prosélytisme pianistique au Conservatoire National à Paris. Professeur incomparable, ayant formé une légion de pianistes — dont beaucoup sont aujourd'hui célèbres — qui trouvèrent en lui, guide solide, appui affectueux.

Je voudrais avant qu'elles ne deviennent trop lointaines, commenter brièvement ces deux heures passées à écouter les deux sonates écrites pour le violon et piano par Camille Saint-Saëns, et jouées par l'excellent violoniste, Mme Gauthier, et le maître Philipp.

Quelques auditeurs purent critiquer ceci et cela dans l'interprétation, mais nul ne pouvait nier une exécution remarquablement logique, lucide, juvénile et impeccable de la très charmante sonate en Ré mineur, opus 75.

Dans la vigueur d'une jeunesse persistante, par un jeu éblouissant de verve, si convaincant par son élégance, sa richesse sonore, sa flexibilité, son style si aristocratique, Isidor Philipp a donné une superbe démonstration de sa musicalité, clairement évocatrice de la grandeur artistique du centre intellectuel parisien dans lequel il a évolué toute sa vie.

D'autre part nous eûmes le plaisir d'entendre le concerto pour trois pianos que Isidor Philipp écrivit pendant son séjour à Paris. Cette oeuvre retient l'attention par ses transcendantes qualités de construction classique (hostile aux acrobaties des compositeurs modernes), par ses adroits développements contrapuntiques, ses belles expressions. Sa charmante polyphonie se rattache psychiquement à l'art français et parfois aussi à l'orientalisme si cher à l'auteur de *Samson et Dalila*. En fait, une oeuvre originale et intéressante, fort bien jouée par Mesdames Norton, Master, Mademoiselle Gabouri, toutes élèves du Maître au conservatoire de cette ville.

Le nombreux public, qui a su pleinement sentir toute cette beauté scholastique, a manifesté justement et chaleureusement ses sentiments d'admiration et de sympathie, au promoteur de cette bonne soirée, si fertile en émotion et suggestions

Louis BAILLY.

## Entre artistes

On connaît la rivalité terrible qui existait entre Meyerbeer et Rossini. Chaque succès de l'un était une déception pour l'autre. Mais Rossini, toujours aimable et flatteur — un peu par atavisme — savait fort bien apaiser la jalousie de Meyerbeer. Témoin ce joli fait: Sur un des boulevards parisiens, Rossini se promène avec un ami; il rencontre Meyerbeer:

— Comment allez-vous, lui dit ce dernier.

— Pas très bien; je me sens fatigué, je suis incapable de travailler.

Meyerbeer sembla en éprouver une vive contrariété et s'éloigna en souhaitant à son rival le rétablissement de sa santé.

Quand Rossini fut de nouveau seul avec son ami, celui-ci lui demanda, interloqué:

— Vous êtes donc souffrant? vous ne m'en aviez rien dit?

Rossini se mit à rire:

— Moi? Pas le moins du monde. Je me porte, au contraire, très bien. Seulement, que voulez-vous, je ne veux causer le moindre ennui à Meyerbeer. Si je lui avais dit que je travaillais, il eût été furieux. Il me sait malade, incapable de rien entreprendre, il est ravi...

Et Rossini continua sa promenade.

## Notre concours mensuel

CHAQUE MOIS, deux abonnements gratuits à la revue musicale "Le Passe-Temps" sont tirés au sort parmi les bonnes réponses à trois questions. Les concurrents trouvent les réponses en lisant les articles et les chroniques du numéro courant. Tous les lecteurs du "Passe-Temps", abonnés ou non, ont droit de participer au concours; les gagnants déjà abonnés recevront un prolongement d'un an à leur abonnement. Le nom des gagnants paraîtra dans le prochain numéro.

1. — A quelles funérailles joua-t-on du saxophone pour la première fois?
2. — Quel ténor canadien possède un répertoire d'environ quatre-vingts opéras?
3. — Quel est l'opéra considéré comme le chef-d'oeuvre de Rossini?

Dites en quelques mots quels genres d'articles et de musique vous plaisent le plus dans "Le Passe-Temps".

Adressez comme suit: Concours mensuel du "Passe-Temps", 627 ouest, rue Dorchester, Montréal 2.

LES GAGNANTS DU CONCOURS DE DECEMBRE: M. Lauréat Couture, Senneterre, Abitibi, et Mlle Francine Vincent, Pendleton, Ontario.

Nos félicitations.

# ROSSINI, le cygne de Pesaro

Collaboration particulière  
de Robert CHAUMONT

UN hommage qui est donné à bien peu de grands artistes, c'est celui d'entrer vivant dans la gloire. C'est ce rare avant-goût de la postérité qu'a connu Rossini, qui de son vivant, a vu deux statues élevées en son honneur : l'une orne le vestibule de l'Opéra, à Paris ; l'autre est à l'entrée de Pesaro, sa ville natale. A trente et un ans, il fut même le héros d'une biographie, parue en France, due à un jeune écrivain qui, alors au début de sa carrière, devait acquérir un grand nom dans l'histoire de la littérature : Stendhal.

DESTIN peu ordinaire que celui de Giocchino Antonio Rossini ! D'extraction plutôt modeste, il s'imposa, très jeune encore, presque sans effort, comme un enfant gâté des Muses. C'est dans un véritable milieu de vie de bohème qu'il vit le jour le 29 février 1792, à Pesaro, petite ville de la Romagne italienne. Son père était trompette de ville, *tubatore*, espèce de crieur public ; il jouait de la trompette ou du cor à l'orchestre quand on représentait des opéras dans la petite ville, tout en conservant son poste d'inspecteur de la boucherie de sa petite ville. Sa mère, fille d'une modiste, était prima donna buffa dans les différents théâtres de la Romagne et seconde chanteuse dans des troupes ambulantes. La famille Rossini connut des ennuis, car le père s'était compromis par son accueil enthousiaste aux Français lors de l'invasion ; lorsque ceux-ci se furent retirés, il fut mis en prison en guise de représailles du pouvoir autrichien rétabli.

Dès l'âge de dix ans, le jeune Giocchino suivait ses parents dans les théâtres forains, jouant du cor à l'orchestre, ou faisant chanter les choristes. Il fut confié à un certain Tesel, de Bologne, qui lui enseigna le chant et le piano, et à treize ans, il fit l'une de ses rares apparitions en public comme chanteur de théâtre. En 1807, il est admis au Lycée musical de Bologne et étudie le contre-point avec l'abbé Mattei.

Turbulent, inoccupé, "paresseux avec délices", comme disait son futur héros Figaro, il poussa d'abord comme il put ; au contraire de la plupart des autres génies, il n'eut même pas le mérite de la précocité.

Au Lycée musical de Bologne, il rattrapa vite le temps perdu et combla les lacunes de sa formation première ; en quatre années, il a terminé ses études, et a déjà composé un opéra, en plus de ses travaux d'école ou occasionnels. Son maître, le père Mattei, voulut lui faire continuer deux années encore ses études de contrepoint, mais, nous dit Th. Bachelet, "les préceptes, les formules, les exercices ont peu d'attrait pour un jeune homme impatient d'écrire et poussé d'instinct vers la carrière dramatique, et il devait suppléer aux travaux de l'école par l'étude des oeuvres de Haydn et de Mozart et par la pratique du théâtre".

En douze ans, cet "illustre paresseux" composa trente-trois opéras ; dans la seule année de ses vingt ans il en fit représenter sept. Le véritable début de Rossini comme compositeur date du 8 août 1808, où, pour la fête de son lycée, il fit représenter avec succès une cantate, *Il Pianto d'armonia per la morte d'Orfeo*, qui lui valut le premier prix du Conservatoire de Bologne et qui décida, en quelque sorte, de la vocation du futur auteur du *Barbier de Séville*.

Peu après, Rossini fit paraître à Venise son premier opéra, la *Combiale di matrimonio*, dont la partition lui fut payée deux cents francs. Sa réputation grandit rapidement, ses oeuvres sont jouées avec un succès varié à Bologne, Rome, Venise et Milan. Après la représentation, à Milan, de la *Pietra del paragone*, on le considérait déjà comme l'un des plus grands musiciens de son pays. L'oeuvre qui devait consacrer sa gloire *Tancredi*, sur un livret de J.-A. Rossi basé sur une tragédie de Voltaire, parut au milieu de la saison de 1813. Ses fines mélodies enthousiasmèrent Venise, et les Italiens chantaient *Mi rivedrai*, jusque dans les cours de justice, au grand désespoir des juges.

En 1815, il se retire à Bologne, où Barbaja, l'impressario du théâtre de Naples, l'engage comme directeur musical du *Teatro San Carlo* et du *Teatro Del Fondo* de cette ville, avec l'entente qu'il compose un opéra par an pour chacun de ces deux théâtres. Ses

appointements étaient de 200 ducats (environ \$175) par mois ; il devait également recevoir une partie (?) des revenus des tables de jeu, qui appartenaient aussi à Barbaja, soit approximativement \$875 par année. On accueillit avec grand enthousiasme la représentation à la Cour de son *Elizabetta regina d'Inghilterra*, dont le rôle principal était tenu par Isabella Colbran, que Rossini épousait par la suite. Il travaille sans relâche jusqu'à ce qu'il eut atteint la trente-et-unième année de son âge, donnant successivement *l'Italiana in Algeri* (l'Italienne à Alger), *le Turco in Italia*, puis, de 1814 à 1822, *le Barbier de Séville* (composé en treize jours et d'abord intitulé *Almaviva*). Il fut hué lors de sa première, à Rome, car les Romains mélomanes de 1816 y préféraient l'opéra de Paisiello, *Le Barbier*, traitant du même sujet, lequel jouissait d'une grande renommée en Europe depuis un quart de siècle. Suivirent *Otello*, la *Cenerentola* (Cendrillon), la *Gazza ladra* (la Pie voleuse), *Armède*, *Mosé in Egitto*. En 1822, Rossini quitte l'Italie et s'en vient faire représenter *Zelmira* et la *Cenerentola* à Vienne, puis retourne à Venise et y fait jouer *Sémiramis*. Une invitation du Prince Metternich, en octobre 1822, l'amène à Vérone, où il se lie d'amitié avec Châteaubriand et Madame de Lieven.

LES deux ouvrages nommés en tête de l'énumération ci-dessus comme ayant été composés par Rossini aux abords de sa vingtième année, *Tancredi* et *l'Italiana in Algeri*, sont, d'après Julien Tiersot, l'efflorescence de son génie : il s'y épanouit dans toute sa fraîcheur. On y respire un air allégé, qui circule libre et frais. Cela n'empêche point les formes musicales d'être déjà parfaitement arrêtées, bien proportionnées, parfois non sans ampleur. Il y avait dans certaines phrases musicales, tel l'air *Di tanti palpiti*, qui devint instantanément populaire, tout ce qui pouvait aller à l'âme : une modulation délicate, une expression candide, un parfum printanier, et par surcroît un accent d'italianité pénétrant. Combien il est vrai que Rossini était né pour l'opéra-bouffe ! Dès ses premiers ouvrages, il se révèle complet, parfait, irrésistible ! Rien de sérieux ici, si ce n'est la maîtrise dans l'art : l'auteur a l'air de se moquer, non seule-

## Anecdotes rossiniennes

Rossini, comme tel autre grand musicien, prenait quelquefois "une bonne chose où elle se trouvait". Son opéra *Le Comte Ory*, présenté le 20 août 1828, à Paris, tira la plus belle partie de son deuxième acte tout droit de *l'Allegretto* de la Huitième Symphonie de Beethoven. Il emprunta le menuet de *Don Giovanni* de Mozart pour un passage de *l'Italiana in Algeri* — qui se traduit par *La Jeune Italienne*, et non pas, comme généralement traduit, par "les Italiens". Un troisième exemple "d'emprunt" est *Zitti*, du trio de *Zitti* dans *Le Barbier de Séville*, qui est ni plus ni moins que la chanson des laboureurs, de l'oratorio de Haydn : *Les Saisons*.

La première oeuvre musicale irradiée par la radio fut une oeuvre de Rossini, l'Ouverture de *Guillaume Tell*, le 5 mars 1907, par Lee De Forest, à New-York, entre le Telharmonic Hall sur le Broadway et le Navy Yard.

La première en Amérique du *Barbier de Séville* fut donnée le 17 mai 1819, au Théâtre Park, à New-York, par les Garcia, une des premières sociétés d'opéra aux Etats-Unis ; et la première de *Guillaume Tell*, le 16 juin 1845, dans cette ville aussi.

C'est cette dernière oeuvre également que l'Opéra français de la Nouvelle-Orléans présenta lors de son inauguration, le 1er décembre 1859.

A l'une des soirées de Rossini, une dame, invitée à chanter, faisait beaucoup de manières pour s'y décider. Elle devait chanter un air de la *Sémiramis*. "Ah ! cher maître, que j'ai peur !" s'écriait-elle. — "Et moi donc !" dit Rossini.

ment des personnages et de l'action, mais de ses auditeurs, peut-être de lui-même.

"Avec *Sémiramis*, représenté en 1823 (il avait trente et un ans) sa carrière italienne était close. Dix ans d'improvisation ne pouvaient manquer d'épuiser un génie, fût-il aussi inventif que celui de Rossini."

Parcourant l'Europe, il connut le triomphe, comme jamais artiste, quel qu'il fût, n'en avait obtenu de pareils. Les brillantes réceptions de Vienne en son honneur offrirent toutefois un contraste pénible avec la misère dans laquelle vivait Beethoven. Rossini lui-même en fut choqué. En 1823 à la suggestion du Théâtre Royal, de Londres, il se dirige vers l'Angleterre, après avoir été fêté lors de son passage à Paris. En Angleterre, il est comblé d'honneurs, présenté au roi George IV, et après un séjour de cinq mois, on lui remet une bourse de sept mille livres sterling.

Lors de cette visite à Londres, on donna la première de sa cantate sur la mort de Byron, *Il pianto delle Muse per la morte di Lord Byron*, et Rossini lui-même chanta les soli.

En 1824 il va donner en France, entre autres oeuvres inoubliables, le *Barbier de Séville* et le *Siège de Corinthe*, écrits en Italie, *Moïse*, et dans le style de l'opéra-bouffe, mais sur des paroles françaises, le *Comte Ory*, où était reproduite la musique d'un à-propos italien composé pour les fêtes du sacre de Charles X, *Il viaggio à Reims*. Enfin, décidé de frapper un grand coup il entreprend la composition de *Guillaume Tell*. Il prend pour sujet une émouvante légende qui avait déjà donné naissance à un chef-d'oeuvre dramatique. Le librettiste, un ancien censeur, de Jouy, quoique aidé d'un noble inconnu, Hippolyte Bis, pour les vers, ne produisit qu'une oeuvre si étriquée que Rossini lui-même exigea des retouches. Celui-ci travailla à sa partition dans la maison de campagne d'un ami, le banquier Aguado, dont le secrétaire était Armand Marrast, futur homme de 1848. Ce dernier, ému des plaintes du musicien, développa certaines scènes et leur donna la belle ordonnance et l'ampleur que comportaient les tableaux scéniques et musicaux.

*Guillaume Tell*, représenté à l'Opéra, en 1829, passe pour le chef-d'oeuvre du maître et mit le comble à sa gloire; cet opéra est dégagé des conventions utilisées par Rossini à ses débuts, et il marque un tournant dans l'histoire de l'opéra. *Guillaume Tell* fut d'ailleurs la dernière oeuvre importante de Rossini, qui ne composa plus guère qu'un *Stabat*, terminé en 1839, l'année de la mort de son père, et publié en 1841, l'*Hymne à la paix* pour l'Exposition universelle de 1867 et une *Petite Messe* exécutée en 1864. Fantaisiste comme toujours, Rossini avouait dans la dédicace de cette *Petite Messe*, une de ses dernières compositions, qu'il offrit en hommage "au bon Dieu", en demandant si cette oeuvre était "de la musique sacrée ou de la sacrée musique".

QUOIQUE comblé d'honneurs, Rossini conservait une sourde irritation de la chute de son *Barbier de Séville*, laquelle fut, paraît-il, la cause de son départ de l'Italie. La première représentation, à Naples, était pour lui un amer souvenir car il avait été si bien sifflé que, croyant qu'on l'assommerait, il abandonna le fauteuil de chef d'orchestre et prit la fuite. Mais c'est à Paris que Rossini devait vraiment recevoir la consécration de son génie.

Au début, sa musique, toute italienne, eut de la peine à s'y acclimater; mais son *Barbier de Séville* y obtint bientôt un tel succès qu'une révolution complète se fit à cet égard. L'enthousiasme sans bornes fut pour le compositeur une bien douce compensation à son échec de Naples. Une autre compensation lui arriva par surcroît sous la forme d'une sinécure lucrative que lui accorda Charles X, en lui donnant la place d'intendant général de sa musique, puis un an plus tard, en 1825, ce titre fut changé en celui d'inspecteur général du chant en France et compositeur de Sa Majesté; en 1827, il est promu au grade d'officier de service de la maison royale et reçoit en cette qualité un bel uniforme galonné. Subséquemment, il fut membre du conseil d'administration des écoles royales de musique et membre du comité de l'Opéra, toujours aux appointements appréciables payés sur la liste civile. Mais un moment vint où la régularisation de ses mesures gracieuses s'imposa, et en 1829, après de longues démarches, il en obtenait la consécration légale. Cependant, en 1830, après la Révolution, il perdit en partie ces avantages, qui dépassaient quand même de beaucoup les faveurs dont furent comblés ou l'ont été par la suite les musiciens les mieux protégés. Rossini qui fit pour un temps figure de roi de la musique, s'en accommodait très bien comme d'une chose due et fort naturelle.

Pareille considération n'était pas, on le devine, sans soulever de l'obstruction et de l'opposition de rivaux inquiets ou dépités.



■ Comme tous les hommes célèbres, ROSSINI fut la victime des caricaturistes — et même des sculpteurs-caricaturistes — tel ce buste par le sculpteur DANTAN.

Malgré les intrigues et les cabales qui avaient accompagné partout les premières représentations du *Barbier* le résultat de Rome se renouvela à Paris; incertitudes le premier jour, triomphe dès le second. Désormais, sa renommée s'avère inébranlable, soutenue par l'opinion et l'enthousiasme populaires.

De 1832 à 1868, Rossini composa relativement peu, et cette période de silence relatif forme contraste avec l'activité de ses années de jeunesse, de ses triomphes faciles.

"Tantôt, il semblait avoir perdu la foi dans l'art, tantôt il s'irritait de voir ses oeuvres délaissées en Italie et méconnues en Allemagne; ou bien, il se laissait aller à une insouciance, à une paresse de nature. En 1836, il retourna en Italie, où sa femme meurt en 1845 (Rossini s'était marié en 1822), et il contracta un second mariage en 1847 avec Olympe Pellissier, ravissante personne qui a servi de modèle au peintre Horace Vernet pour son chef-d'oeuvre "Judith et Holopherne", exposé au Louvre.

Les mouvements révolutionnaires de Bologne le contraignirent à gagner Florence, d'où il revint à Paris. Loin de l'enthousiasme, raconte Henry Fouquier, "les agitateurs de 1848 lui avaient causé une terreur telle qu'il quitta l'Italie en hâte pour chercher en France la sécurité et le repos. Je ne veux pas aller jusqu'à dire qu'il fut mauvais patriote... ou mauvais citoyen; mais il est visible qu'il fut assez indifférent et que son scepticisme d'esprit fut largement appliqué par lui dans la pratique de sa vie. — Il aimait par-dessus tout la musique et le macaroni, et le reste glissa sur son âme légère et joyeuse."

EN 1855, Rossini vint définitivement s'établir à Paris, et, nous dit Amédée Méreaux: "c'est au sein de cette capitale des arts, pour laquelle il avait fait son oeuvre, si splendidement couronné par *Guillaume Tell*, entièrement écrit pour l'Opéra, qu'il vint dresser son trône artistique dans cette maison de la Chaussée-d'Antin qui passera à la postérité avec la mémoire du *maestro*, comme l'hôtel

(Suite à la page vingt-trois)

# Romantisme, ou maîtrise de soi?

par J. Gaudefroy DEMOMBYNES

Le comte de Montjoie, récemment immigré de France, réunissait ce soir-là quelques amis autour de son piano :

— C'est rare, dit-il, dans le rythme américain de l'existence à Montréal, d'avoir une soirée de détente où causer dans l'intimité ; profitons-en. Qui veut essayer mon instrument ? ... Vous, Jimmy, à vous l'honneur, naturellement, puisque nous avons un virtuose parmi nous, et vous devez nous quitter de bonne heure, n'est-ce pas ? Approchez. Voulez-vous un cousin ?

Mais Jimmy frappait déjà des cascades d'accords à faire voler en éclats le piano et toute la maison. Puis ce furent des roulades d'un bout à l'autre du clavier, on avait le mal de mer rien qu'à regarder le pianiste. Cette tornade équatoriale dura longtemps, longtemps. Les auditeurs, broyés, étaient près de rendre l'âme, et le virtuose restait aussi froid qu'une caissière d'épicerie sur sa machine à additionner, lorsque le comte, saisissant au vol l'occasion d'un point d'orgue inespéré, donna le signal des applaudissements :

— Formidable ! Quel dynamisme ! Classe internationale ! ...

Les compliments hyperboliques, les politesses mondaines se croisaient dans l'air ; Jimmy les recevait sans une ride sur sa face de bronze, esquissant à peine un sourire cinématographique et satisfait :

— C'est de moi, oui, de ma composition...

Et prestement, serrant des mains, photogénique, ajustant son cache-col de soie et lissant d'un doigt la raie de sa chevelure il s'éclipsa.

— ... De sa composition, murmura Paul, je veux bien, mais en vérité tout ce fracas n'était qu'une paraphrase d'une Rapsodie de Franz Liszt ; mettons que c'était du Jimmy-Liszt, saupoudré de sucre maldé en England, sauce Elgar avec des coups de poing fermé, le salut à la Chostakowitch...

— Vous êtes féroce, dit le comte, mais j'avoue que je pense un peu comme vous ; d'ailleurs, il y a toujours un peu de vulgarité dans la musique romantique.

— Ah ! Pardon, cher ami, je proteste : la vulgarité, elle se trouve parfois chez les virtuoses trop sûrs d'eux-mêmes, trop bons techniciens, d'une sonorité trop brillante et comme stéréotypée — ce n'est d'ailleurs pas de leur faute, ils sont bien forcés, pour plaire au grand public, d'avoir cette indolence émotionnelle, cette perfection épastouflante et mielleuse, cette irréprochable monotonie héritée du disque, de la radio, de l'orgue de cinéma ou de boîte de nuit... ce manque de vie intérieure, en un mot, ce manque d'âme...

— Oui, j'oubliais, vous autres Québécois, vous êtes terriblement romantiques, excusez-moi. Eh bien, allez donc au piano, tâchez de me réconcilier avec vos amateurs de guitare.

— Vous autres, Français de France, vous ne comprenez rien à la musique entre Couperin et Gabriel Fauré : au diable vos élégances de Cour ou de salon, et aussi toute votre cérébralité d'aujourd'hui qui nous embrouille la cervelle dans des toiles d'araignée ! .. N'est-ce pas, Charles ?

L'interpellé — un artiste montréalais — vint à la rescousse de son compatriote :

— Mon cher Comte, j'aimerais vous réconcilier avec les Romantiques du Canada, de France ou d'ailleurs ; voyez votre grand Berlioz : connaissez-vous des chefs-d'œuvre plus purs que *La Damnation*, *Roméo et Juliette*, ou *L'Enfance du Christ* ? C'est la musique du cœur. L'inspiration authentique sincère, spontanée. Ne vous émeut-elle pas ?

— Sans doute, chers amis, le duo "Ange adoré dont la céleste image" dans *La Damnation*, ou bien la scène d'amour de *Roméo* sont des bijoux ; en parlant de romantisme, je pensais à certain étalage presque impudique des sentiments, à certaines expansions qui nous gênent parfois par leur indiscretion : je pensais à Liszt, à Wagner...

— Ah ! Ces hommes du monde qui veulent garder le contrôle de leur raison et se méfient de tout accent dramatique et personnel, ils sont réfrigérants ; ils n'admettent que la musique favorable à la digestion — du Haydn, n'est-ce pas ? — ou bien l'intellectualisme

raffiné de vos Francis Poulenc et autres modernes... Je vous plains, franchement, si vous ne vibrez pas à l'audition de *Tristan et Isolde*, si vous n'êtes pas bouleversé, malade...

— C'est le mot, Charles : je me défends contre la musique morbide. Je me souviendrai toujours d'un jeune homme de mes amis que cinq minutes de Wagner mettait en transe nerveuse, et qui ne pouvait aller à Bayreuth sans une femme, ou même plusieurs : je ne veux pas limiter la musique à n'être qu'un simple instrument de la morale, cependant...

— D'accord, mon cher Montjoie, il est clair que nous donnons la primauté, dans la hiérarchie des valeurs, à une musique noble, qui nous élève et purifie, qui nous ramène à Dieu à nos heures de doute et de découragement, celle de César Franck, par exemple...

— Oui, Charles, mais je vais peut-être vous choquer en avançant que toute musique exprimant trop directement notre vie intérieure me paraît impure, fût-ce notre aspiration mystique, métaphysique. La musique est un mode en soi, et la véritable inspiration n'est autre chose que le choix éclairé de moyens techniques et leur emploi judicieux.

— Vous représentez bien, dit Paul, la tendance française actuelle — et de toujours — de garder son sang-froid en face du grand mystère de la musique (dommage que vous ne le gardiez pas aussi en politique !) : vous avez peur de vous abandonner, de pleurer, de prier : cela n'est pas distingué, n'est-ce pas ? d'être envahi par l'émotion...

— Moquez-vous ! C'est une attitude de "gentleman" ; mais ne croyez pas que l'émotion soit absente du style musical d'un Poulenc, Auric, Ferroud, Jolivet, Thiriet, Challey, ou de celui de leurs amis, Samazeuilh, Koechlin, Canteloube : elle se cache pudiquement sous la complexité de la forme et n'en est que plus subtile.

— Trop subtile pour nous autres Canadiens, qui sommes moins "sophisticated" que les Parisiens. Mais il se fait tard, mon cher Comte, et j'espère que vous nous initierez, un autre soir, aux arcanes de la technique moderne. Bonne nuit !

## Jean Gaudefroy Demombynes, musicographe

La pièce pour piano que nous publions, "Confidence", est l'oeuvre d'un Français récemment établi à Montréal, J.-G. Demombynes. Compositeur amateur, il a écrit dans divers genres avec un style bien personnel ; son lyrisme inné donne à ses mélodies, pour la plupart inédites, une chaude émotion.

Docteur en Sorbonne et linguiste érudit, il a publié une vingtaine d'ouvrages témoignant d'une grande ouverture d'esprit et d'une vaste culture. Une de ses études de musicologie, "Les Jugements allemands sur la musique française du 18<sup>e</sup> siècle", est le résultat de longues recherches en Allemagne ; c'est un document — une somme énorme de documents — indispensable à quiconque étudiera le 18<sup>e</sup> siècle. Une autre, intitulée "Un oratorio inédit d'Eybler", est due à la découverte, par J.-G. Demombynes, d'un texte encore ignoré des musicologues avant cette publication. Eybler fut maître de musique des princes impériaux à Vienne, 1801, et chef d'orchestre, 1805, jusqu'à 1833. Ses compositions religieuses ont été étudiées également par M. Demombynes.

Traducteur d'ouvrages de musicologues allemands, et auteur d'une Histoire de la Musique Française (Payot, 1946), J.-G. Demombynes est un critique musical indépendant et un vrai serviteur de l'art. Il a collaboré à La Griffe, Chantecler, La Revue Musicale, La Revue Internationale de Musique, Le Courrier Musical, L'Art Musical, Images Musicales, (auxquelles il envoie des notes sur la vie artistique au Canada), etc.

Hommage à

## Alfredo CASELLA

par Isidor PHILIPP

Plus de cinquante-cinq années ont passé depuis que Cesare Casella, violoncelliste bien connu en Europe, m'amena son neveu Alfredo, jeune garçon sombre et timide, qui me parut très doué. Il entra au Conservatoire de Paris comme élève de Diémer, et étudia ensuite avec Gabriel Fauré qui, frappé de son intelligence, s'intéressa particulièrement à lui. Mais Casella se lia avec Debussy et Ravel, qui eurent tous deux une grande influence sur sa formation.

C'est vers cette époque qu'il commença à produire oeuvre après oeuvre, tout en poursuivant sa carrière de pianiste virtuose et de chef d'orchestre en France, en Italie, en Angleterre, en Hollande, en Autriche et en Russie, où il fit la connaissance de Borodine, de Rimsky-Korsakov, de Glazounov et de Balakirev de qui il a orchestré la fantaisie pianistique *Islamey*.

Aux Etats-Unis, il dirigea aussi les orchestres de Philadelphie, Chicago, Minneapolis, Détroit, puis les concerts d'été du Boston Symphony Orchestra.

Chef d'une simplicité et d'un naturel parfaits, il combattait les gesticulations imbéciles et spectaculaires de certains de ses collègues...

En 1928, il obtint le premier prix de \$3,000 décerné par la Musical

Fund Society, et il eut en 1938 le prix Coolidge.

En 1915, Casella succédait à Sgambati comme professeur de piano au Liceo Musicale de Santa Lucia. Critique musical de plusieurs journaux italiens, correspondant de journaux français, il profita de ces tribunes pour défendre ses idées, avec courage et esprit.

Ses oeuvres les mieux connues sont les ballets *La Giara* (1925), *La Favola di Orfeo*, *La Donna Serpente*; deux symphonies, la rapsodie *Italia*, *Pagine di Guerra*; un concerto pour violon, deux concertos de piano, un trio, *Scarlattiana*, une oeuvre charmante pour piano et orchestre, un *Divertimento* sur des thèmes de Paganini, une Sérénade pour quintette d'instruments à vent et de nombreuses mélodies parmi lesquelles les quatre spirituelles *Favole Romanesque di Trilussa*.

Dans toutes ses compositions, il cherchait à créer un nouveau style italien basé sur l'art instrumental des grands maîtres des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles, tout en utilisant les découvertes harmoniques de notre époque. Les oeuvres de Casella n'ont cessé de gagner en profondeur, et il a été certainement le plus distingué représentant de la musique italienne contemporaine.

Travailleur infatigable, il publia trois ouvrages: *L'Évolution de la Musique*, une étude sur Stravinsky, et *l'Histoire du Piano*. Son édition des sonates de Beethoven est un chef-d'oeuvre et à mon avis de

beaucoup la plus intéressante édition des Sonates du Maître.

Au cours des cinq dernières années, Casella souffrit beaucoup et dut subir quatre opérations. Mais il continua de travailler autant que ses forces le lui permettaient. Il persista à donner des leçons jusqu'au bout, ayant fait placer le piano près de son lit.

Quelque temps avant sa mort, survenue le 5 mars à Rome, il m'écrivait :

"Très cher ami. Je viens de terminer une édition du *Clavecin de Bach*, une *"Missa Solemnis"*, que Toscanini, je l'espère du moins, fera entendre, et six études de concert qui choqueront votre classicisme. Je termine également une édition de toutes les oeuvres de piano de Mozart, une autre de toutes les sonates de Scarlatti, l'édition de Longe me paraissant trop imparfaite. Un autre projet est un *"Coriolan"*, livret basé sur le drame de Shakespeare..."

Peu de temps après, sa condition empira. Sa femme et sa fille se tenaient constamment à ses côtés, cherchant à cacher leur douloureuse inquiétude...

Sa mort à 63 ans a été une grande perte pour la musique en Italie. Sa veuve, une de mes anciennes élèves, m'écrivait dans sa dernière lettre :

"Je pensais que la douleur de la perte de mon cher et grand Casella s'amolirait avec le temps. Hélas! elle devient de plus en plus profonde... mais ma vie a été heureuse avec un des hommes les plus nobles qui aient jamais existé..."

## Depuis le premier janvier on n'endisque plus

Pourquoi Parce que James César Pétrillo en a décidé ainsi. L'avenir dira s'il a tort ou raison. Des millions en jeu.

Sous le prétexte que les disques de phono, joués dans les postes de radio et dans les boîtes à musique, enlèvent du travail aux musiciens, James César Pétrillo, le puissant chef de la Fédération américaine des Musiciens, a tout simplement décrété l'interdiction d'enregistrer des disques à compter du premier janvier dernier. Et en guise de protestation additionnelle contre la musique "en conserve", il a laissé entendre qu'il pourrait bien retirer ses hommes de tous les postes et les chaînes de radio, à l'expiration des contrats de travail, le 31 janvier courant. Après une semaine de discussions serrées avec les compagnies

en cause, Pettrillo n'a pas cédé la largeur d'une aiguille de phonographe sur aucune de ses menaces.

En prévision de cet entêtement, les compagnies de disques ont travaillé jour et nuit pendant des mois pour se faire une réserve qui devrait leur durer jusqu'en 1950. De leur côté, les postes de radio sont bien avertis de ne pas utiliser de disques "non unionistes", sinon, gare...

Pour diriger la Fédération, ce potentat virtuel retire \$46,000 par année, et quelques petits extras, dont un compte de dépenses de \$18,000, a un garde-corps et une automobile blindée.

Ce n'est pas la première fois que



● Fera-t-il danser tout le monde encore bien longtemps ?

ce petit homme trapu, agressif, tête, fantasque, volubile et gesticulateur et un peu cabotin — puissant et malin — donne du fil à retordre à ceux qui traitent avec les musiciens : impresarii, directeurs de postes de radio, de salles de spectacles, de concerts, de théâtres, de studios d'enregistre-

ment de disques et autres endroits où on emploie des musiciens.

**P**OUR LUI, tous les musiciens, les artistes réels ou médiocres, sont sur le même pied, en principe. Juste deux mois après son élection à la présidence de la Fédération, en 1940, il enjoignait aux instrumentistes de la Guilde des Artistes Musiciens d'avoir à joindre son union, sinon la radio et les disques leur seront interdits.

La Guilde, dont Lawrence Tibbett était le président, prétendit que des virtuoses tels Heifetz, Zimbalist, Horowitz et Iturbi ne pouvaient être sur le même rang que n'importe quel "faiseur de beau bruit". Petrillo rétorqua que "Heifetz est un violoneux, tout comme le violoneux d'une salle de danse de fond de cour. Tous les deux ne jouent-ils pas un instrument semblable ?" Finalement, comme toujours, Petrillo gagna la cause auprès de la Cour Suprême de New-York.

Depuis, le "czar", comme on l'appelle, a provoqué plus de remous que tous les autres chefs unionistes ensemble. Durant la guerre, il retire ses musiciens des studios d'enregistrement durant vingt-sept mois ; il imposa des règlements rigides aux propriétaires de théâtres ; il transforma "Hamlet", un drame, en une comédie musicale afin qu'un plus grand nombre de musiciens puissent y être engagés ; il a décrété que lorsque des amateurs sont retenus pour des spectacles gratuits on doit payer des musiciens unionistes pour le travail qu'ils auraient fait si des amateurs n'eussent pas été retenus ; il eut des démêlés violents avec certaines écoles de musique. Et ce n'est là qu'une liste partielle des édits de ce chef, incontestablement retors, actif et frondeur.

**L'**HOMME qui dispose d'une telle puissance est né à Chicago, le 16 mars 1892, et est un des cinq enfants d'un simple terrassier italien. Il prit neuf ans pour passer les quatre premières années de l'école élémentaire. Jeune, il veut faire de la musique comme gagne-pain ; à dix-huit ans, il organise un petit orchestre pour les noces et les danses. Piètre trompettiste, il essaie le tambour, sans plus de succès. A vingt-deux ans, il est déjà président de l'Union des Musiciens américains. A la suite de revers, il monte à l'assaut d'une union concurrente, pour finalement atteindre, en 1940, à la présidence de la Fédération, tel que relaté plus haut.



## LE VIOLON est mon violon d'Ingres

• • • • • par Maurice HUOT

**"V**OTRE violon sera pour vous un fidèle compagnon qui vous accompagnera durant toute votre vie, et vous apportera bien des consolations". C'est en ces termes que s'adressait à moi, mon professeur de violon, M. Camille Couture, à l'âge déjà trop loin, hélas, où en culottes courtes, je me rendais chez lui, rue Hutchison, pratiquer les études d'Hermann, les duos de Mazas, ou les pages classiques de Schradieck.

Cette prédiction dont, dans le temps, je ne pouvais saisir tout le sens, s'est avérée exacte. Le violon a toujours été pour moi un violon d'Ingres, une source d'agréables moments, et depuis l'âge de 11 ans je n'ai jamais cessé d'explorer avec cet instrument, les pages des maîtres.

C'est toujours avec un plaisir renouvelé, que je l'épaule aux heures de repos et aussi aux heures de fatigue, pour figoler un passage difficile ou revenir à une page souventes fois jouée. Durant ce temps, la notion de l'heure est chez moi à peu près abolie. Non pas que je tombe en extase, je suis un être normal, mais les aiguilles de l'horloge glissent comme par magie sur le cadran, et je suis parfois étonné de constater combien une heure et même trois sont passées sans qu'il y ait paru.

C'est que jouer le violon n'est pas une occupation ordinaire pour un amateur sérieux, et sans fausse modestie je me range dans cette catégorie. Je ne joue pas pour le simple plaisir de faire des notes, mais dans le but d'approfondir une oeuvre, un concerto, une sonate, une pièce à technique brillante.

Cette attention précise que je porte à la pratique du violon, en fait pour moi vraiment une étude des plus divertissantes, et des plus captivantes.

En face d'une pièce connue depuis longtemps mais pas toujours jouée correctement, j'éprouve un grand désir d'en améliorer sans cesse l'exécution. D'autre part, la recherche de pièces peu jouées en public, leur déchiffrement, leur pratique, est une autre source de joie pour l'amateur désireux d'étendre sans cesse ses connaissances, car il n'y a pas d'intérêt à piétiner sur place, à tourner en rond.

En plus de pratiquer les concertos les plus connus comme ceux de Mendelssohn, de Beethoven, de Winiawski, de Mozart, je ne crois pas qu'un amateur puisse négliger ceux que les violonistes de tournée nous font rarement entendre comme ceux de Sphor, de Viotti, de Rode et autres classiques.

Quant à ma méthode de pratiquer elle est simple, je déballe d'abord le terrain de ses difficultés, c'est-à-dire que je m'attaque aux parties qui offrent pour moi des passages scabreux. Je résous les noeuds, et

Et ses membres, sur lesquels il possède une emprise considérable, le suivent avec une loyauté sans égale. "Pourquoi ne me seraient-ils pas attachés ?" est sa réponse toute prête, "puisque je leur obtiens tant".

En interdisant l'enregistrement des disques à ses membres, Petrillo entreprend une lutte dont lui-même ne peut prévoir les conséquences. Du jour au lendemain, il peut désorganiser tout le système radiophonique, à moins que ses avocats lui prouvent

que ce serait une infraction à la loi Taft-Hartley contre les abus des unions. Son récent interdit concernant les disques peut, dit-il, mettre les compagnies dans une situation financière précaire. "D'ici deux ans, je puis les mettre dans le trou", ajoute-t-il en esquissant un sourire énigmatique.

L'avenir dira si Petrillo, chef incontesté de près d'un quart de million de musiciens, va à temps ou à contretemps...

cherche une solution aux problèmes de doigté, puis après coup, j'attaque la pièce dans son ensemble.

Si une difficulté me paraît trop grande, je la décompose en détail. Par exemple s'il s'agit de doubles cordes et d'un problème d'intonation et de justesse, je m'assure de l'intonation des notes supérieures et ensuite des notes inférieures en les jouant séparément. Après cela seulement je les joue simultanément.

Si la fatigue s'en mêle, j'abandonne quitte à reprendre le lendemain mais je reviens sur l'obstacle tant que je n'ai pas joué à ma satisfaction le passage redoutable. C'est la seule façon de se fabriquer une technique valable.

Je suis par ailleurs le conseil donné à tous les débutants, je travaille lentement une pièce peu connue. Il est toujours temps ensuite de la jouer dans le mouvement. Mais avant de courir, je crois qu'il faut marcher.

**R**IEN n'est plus pénible que ces amateurs et même (oh, honte !), certains professionnels, qui passent à travers les difficultés de façon confuse et peu claire. On joue proprement d'un instrument ou on n'en joue pas. Jouer d'un instrument c'est d'abord se servir de sa tête, de ses doigts ensuite. Bien des difficultés se résolvent d'abord dans le cerveau. Il faut commencer par comprendre avant d'exécuter.

Je ne crois pas qu'un amateur sérieux ait de l'agrément à jouer négligemment et à retomber sans cesse dans les mêmes fautes de technique ou d'interprétation.

Jouer et sentir que l'on joue de moins en moins mal parce qu'on a fait effort, voilà qui porte en soi sa récompense. Pourquoi tant d'amateurs laissent-ils dormir dans le coin, leurs instrument, c'est parce qu'ils ne se sont pas déterminés une fois pour toutes à le maîtriser, à en tirer le maximum de rendement.

Beaucoup trop de musiciens abandonnent de pratiquer soit parce qu'ils n'ont pu accéder à une carrière de soliste, ou parce qu'ils n'ont pu arriver à gagner quelques dollars en faisant de la musique en public. C'est une attitude peu raisonnable et qui prouve qu'on n'aime pas vraiment la musique pour elle-même.

D'autres ne jouent pas parce qu'on ne les écoute pas, parce qu'ils n'ont pas une petite cour pour les applaudir. Autre attitude puérile. Il faut aimer assez la musique pour l'étudier pour elle-même et la pratiquer seul dans l'intimité du foyer.

Celui qui lit un livre intéressant n'a pas besoin de compagnie. Celui qui pratique l'art musical peut fort bien se passer d'auditeurs. Tant mieux s'il en a, tant pis s'il n'en a pas, cela ne devrait pas gêner son plaisir quotidien.

À ces avides d'auditoires je conseille précisément de s'éprouver seuls avec leur art. Quand ils seront en possession de leurs moyens, les auditoires se formeront d'eux-mêmes autour d'eux.

Quant à ceux qui croient que l'on apprend la musique pour en tirer toujours un profit matériel, ils ont tort. La musique est un moyen de culture, un passe-temps supérieur, une compagne dans l'existence. Heureux ceux qui en font leur profession, mais heureux aussi ceux qui ne demandent à la musique que de bercer leurs rêves, endormir leurs douleurs, et souligner leurs heures de joie.

Maurice HUOT.

Maurice Huot est né à Montréal le 19 février 1911. Il fit ses études primaires à l'Académie Querbes d'Outremont et son cours classique chez les Pères Jésuites terminant ces études au collège Jean de Brébeuf. Aussitôt sorti du collège, il suivit les cours de journalisme à l'Université de Montréal puis se lança dans cette carrière, débutant dans un hebdo de Timmins, Ontario, *La Voix Populaire*. Puis il passa successivement au *Devoir*, au *Canada*, à *Montréal-Matin* puis à la *Patrie* où il se trouve en ce moment en qualité de critique dramatique et artistique. M. Huot a collaboré à divers revues et journaux et s'intéresse particulièrement à la musique et à la littérature.



VIII  
**Pointes  
sèches  
crayon  
gras**  
J.-J. GAGNIER, D. Mus.

Je continue la série des anecdotes vécues au bon vieux temps du Parc Sohmer, lieu d'amusement le plus achalandé de Montréal, durant les trente-cinq années de son existence, de 1884 à 1919.

Heureuse époque où les taxes municipales, provinciales, fédérales, le rationnement, le plafonnement, les grèves, la carte d'identité, le marché noir, le logement, la métiange, les malaises, les soucis, etc., étaient vexations pratiquement inconnues.

On entendait bien parler par-ci par-là que de pareils états de choses existaient ailleurs, notamment en Europe. Nul ne s'en inquiétait. Tout cela était loin de nous !

Ici, les marchands ouvraient et fermaient leurs établissements aux heures qui leur convenaient. Les pharmacies restaient ouvertes vingt-quatre heures par jour. On trouvait de tout en abondance, à bon compte, à toute heure de la journée et l'on était servi avec empressement.

Le beurre ne coûtait que douze ou treize sous la livre, les oeufs neuf sous la douzaine, on obtenait dix livres de viande pour un dollar, les huitres dix sous la pelletée. Avec un verre de petite bière et deux mains à la mélasse, on dînait ou lunchait pour trois sous. Du "bon blé d'Inde bouilli", trois épis bouillants, sel compris, pour cinq sous, se mangeaient sur place au coin des rues.

La famille était nombreuse, les logements aussi. Tout le monde travaillait. C'était le bon temps ! Le brigandage, les "hold-up" étaient le fait isolé de quelques vauriens, déséquilibrés qu'au lieu de mépriser l'an plaignait.

Je connais une famille qui, à cette époque, demeura treize années est, rue Sainte-Catherine, dans le même logement sans jamais avoir songé à fermer à clé la porte de la maison, même la nuit.

Pas d'autobus ni de taxis, mais les p'tits chars à dix billets pour vingt-cinq sous. Que de beaux voyages l'on faisait les soirs d'été, autour de la ville, dans les chars ouverts ou à bancs. Puis une soirée de concert et de vaudeville au Parc Sohmer pour dix sous.

Cela me ramène à mon anecdote ; voici : au Parc Sohmer, un mercredi soir, soirée de gala. Le public nombreux comme à l'habitude ces soirs-là, après la représentation se retrouve sur la terrasse pour y déguster de la bière, crème glacée, etc., ou pour faire un tour sur la promenade des amoureux, face au fleuve.

Subitement une panne d'électricité plonge l'endroit dans l'obscurité la plus complète et met fin aux activités du moment. Les garçons de table restent figés, leurs plateaux à

(Suite à la page dix)

# Pot-Pourri

■ Il faut se garer des jugements hâtifs, tel celui de Puccini qui durant une répétition de "La Bohème" confia à un ami combien il lui était pénible d'écouter un ténor qui chantait le rôle de Rodolphe de si piètre façon. "Quel est son nom?" s'enquiert l'ami. "Enrico Caruzo", de répondre Puccini. Et pourtant, par la suite, Caruzo fut acclamé non seulement comme le plus brillant interprète du rôle de Rodolphe, mais aussi le plus éminent ténor des opéras de Puccini. D'ailleurs, ils devinrent des amis intimes.

■ Aigri par les remarques acerbes des critiques sur son "Faust", Gounod décocha à leur endroit une flèche non moins acerbe. "Les critiques musicaux, dit-il, sont les vieilles filles stériles du monde artistique, et sont jaloux de leurs confrères qui ont le génie de la création. A-t-on idée de critiquer ainsi des critiques...."

■ De son côté, Beethoven, qui venait d'être malmené par les critiques, les interpella avec une certaine arrogance: "Quelques "morsures" de mouches n'arrêtent pas l'élan d'un coursier de race."

■ Le ténor Raoul Jobin possède un répertoire d'environ quatre-vingts opéras, dont une quarantaine peuvent être rendus à une minute d'avis. Ajoutons que notre compatriote tenait le premier rôle à Paris dans la 2.500<sup>e</sup> représentation de "Carmen".

■ C'est à la demande du gouvernement égyptien qui désirait un opéra pour marquer l'inauguration du canal de Suez, que Verdi composa "Aida", sur un livret de Camille de Locle. La première en fut retardée parce que Mariette Bey, l'égyptologue française qui avait charge des décors, ne pouvait quitter Paris, alors occupé par les Allemands. L'opéra fut finalement présenté au Caire en décembre 1871.

■ Peu de compositeurs autant que Chopin ont eu les histoires les plus fantaisistes attachées à leurs oeuvres. Connaissez-vous la "valse du chat", de Chopin? C'est la "Valse brillante", opus 34, No 3 (en Fa majeur) dont les premières mesures auraient été suggérées par la "musique" du chat de Chopin gambadant sur le clavier du piano; comme cette pièce se continue un peu comme un mouvement perpétuel, il y a sans doute du vrai dans cette explication.

■ Beaucoup de musiciens savent, mais bien des gens ignorent, que lorsqu'un exécutant a l'habitude de jouer une même note fausse sur un instrument à vent, cet instrument conserve ce défaut lorsqu'il est joué par une autre personne.

■ Une des pièces de piano favorites de Winston Churchill est la Ballade (en La bémol) de Chopin, qu'il appelle "Le cheval au galop".

SUITE DE POEMES INEDITS

## Musique de printemps!

L'étoile du soir brille  
et son rayon m'apporte  
comme le reflet  
des choses d'antan.

La cime des ifs,  
élancés et tranquilles,  
comme en un décor,  
perce un ciel de feu.

L'odeur forte des pins  
se répand sur le lac,  
qui scintille, miroite,  
comme un joyau hors de l'écrin.

L'amour vient  
dans le soir,  
comme l'oiseau s'enfuit,  
dans la nuit.

Et mes sens vibrent  
comme l'étoile, le décor,  
les parfums, l'amour,  
dont l'atmosphère est saturée.

Une brise légère  
murmure les soupirs  
exhalés par la nature,  
comme une immense lyre!

J.-J. GAGNIER, D. Mus.

(Suite de la page neuf)

bout de bras, remplis de verres de bière, de crème glacée, etc. (que l'on appelait alors de l'Ascrime), les mots galants s'arrêtent sur les lèvres, les flirts s'interrompent, la musique s'éternise sur un point d'orgue, enfin désarroi complet et, pour comble, une nuit de jais.

Comme il était près de onze heures, le gérant fait prévenir le directeur de la musique de jouer "O Canada!" pour signifier à tous de se retirer.

Le directeur prie ses musiciens de se tenir prêts à attaquer l'hymne national, et compte une mesure dans le vide pour donner le signal. "Un... deux... trois..." A ce moment, un corniste du nom de Debleye dont le nom semblait l'avoir prédestiné à ce genre de "blagues", demande: "Pardon! pardon! monsieur le directeur, faut-il se lever?" Et ce soir-là au milieu du rire général, le Parc se vida cinq minutes plus tard que s'il eut fait clair.

■ Chose étonnante, Franz Schubert n'a entendu l'exécution que d'un nombre restreint de ses oeuvres. Il enfouissait ses manuscrits dans un tiroir aussitôt qu'ils étaient finis, et en entreprenait immédiatement un autre. Il lui arriva même un jour de ne pas reconnaître une de ses compositions, en complimentant l'exécutant avec enthousiasme, oubliant qu'il était lui-même l'auteur de l'oeuvre.

■ N'envoyez jamais une peinture ultra-moderne dans un pays étranger, vous risquez des ennuis! Un jour, Picasso peint un portrait de Stravinsky; eh bien! le portrait fut confisqué par la douane, car avec toutes ses courbes, ses lignes mystérieuses, il ressemblait davantage à une carte d'objectifs militaires transmise par un espion. "C'est simplement la carte de ma figure", expliqua Stravinsky. Finalement, ce dernier dut faire intervenir l'ambassadeur britannique à Rome qui s'y entendait (?) dans l'art de Picasso.

■ Après la mort de Bach, un grand nombre de manuscrits de ses compositions étaient restées dans les armoires de la sacristie de l'église Saint-Jean, à Leipzig, et lorsque des élèves du séminaire avaient besoin de papier pour envelopper leur goûter ou des colis, ils allaient à l'armoire et se servaient des manuscrits de Bach, comme d'un vulgaire papier d'emballage. Le destin est stupide parfois.

■ Un froid matin d'hiver, un ami de Mozart vient lui rendre visite et à sa grande surprise le trouve dansant et sautant autour de sa chambre. "C'est, s'écria Mozart, un moyen économique de se chauffer quand il fait un froid vif et qu'on est trop pauvre pour se procurer du combustible."

■ Brahms était un travailleur forcené, corrigeant et polissant sans cesse ses oeuvres; c'était presque la manie de la méticulosité... Il se prépara pendant vingt ans avant de mettre la touche finale à sa "Première Symphonie". C'est loin du va-vite et de l'à-peu-près d'aujourd'hui!

■ Ce chant de Noël si célèbre "Adeste Fideles", est aussi connu sous le nom de "Hymne Portugais", et sa mélodie est attribuée à John Reading, mort en 1692. Il a été traduit en allemand, en anglais et en un grand nombre d'autres langues.

# EXAMEN de la VUE

## •VERRES CORRECTEURS•

Le Spécialiste **LORENZO FAVREAU**, o.o.d.  
et ses assistants optométristes-opticiens Ba. O.

Bureaux chez

**TAIT-FAVREAU**  
FAVREAU O.O.D. Propriétaire

265 Est. Ste-Catherine  
LA. 6703

6890 rue St-Hubert  
CA. 9344

## JEUNES COMPOSITEURS

Adressez-vous à

### J.-J. GAGNIER, D. Mus.

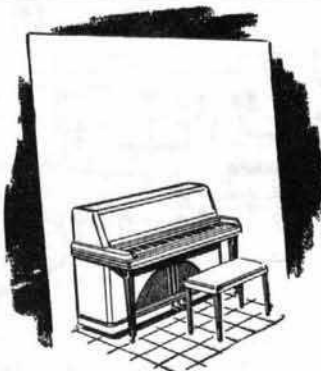
... si vous avez besoin d'un conseiller pour vos travaux de composition, harmonisation, orchestration, adaptation musicale, etc. Conditions raisonnables.

Aussi bibliothèque musicale considérable à louer ou à vendre : partitions d'opéra, oratorios, musique symphonique, d'orchestre, vocale, militaire (fanfare), etc., etc.

S'adresser par correspondance à

10788 RUE ST-HUBERT

AHUNTSIC, MONTREAL 12



D'abord... voyez  
le nouveau Piano

*Jesse French*

De style moderne et  
d'une sonorité merveilleuse

vendu exclusivement par

**Ed. Archambault**  
INC.

Le magasin de musique le plus complet au Canada

Téléphone : MARquette 6201

500 Est, rue Sainte-Catherine, Montréal



JANVIER 1948  
No 915

**CONFIDENCE**, pour piano, par J.-Gaufrey DEMOMBYNES.

D'inspiration moderne, il est certain que cette remarquable pièce pour piano connaîtra vite les faveurs de tous les pianistes. *Le Passe-Temps* est honoré de publier cette composition inédite.

**DIVERTISSEMENT DES MUSES**, pour piano, par Dantès BELLEAU.

Composition inédite dégagée de modernisme, dont le style et le caractère rappellent les œuvres de Rameau, Couperin et Daquin. Pièce gracieuse et brillante qui suggère une danse de ballet.

**SIMPLE BOUQUET**, jolie mélodie de A. BADIN. Paroles de A. BERNEDE.

Publiée à la demande d'un grand nombre de lecteurs, comme les autres chansons de chez-nous que nous publions chaque mois. Ici, comme en France et aux Etats-Unis, il semble y avoir une vogue considérable pour ces refrains d'autrefois, tels *J'ai rêvé de l'aimer* par Jean Clément; *Le Temps des Cerises* par Tino Rossi; *la Chanson des Peupliers*, *la Chanson des Blés d'or*, par Toscani; *Tu voudrais me voir pleurer*, par La Palma, etc. *Le Passe-Temps* est heureux d'en faire revivre plusieurs à même son répertoire de plus de cinq cents titres.

**N'ECOUTEZ PAS LES HISTOIRES**, une autre chanson de Paris. Musique de René CLOEREC et paroles de MAX-FRANÇOIS.

Un ravissant Fox, aux paroles quelque peu mélancoliques, créé à Paris par le populaire chanteur Henri Regard. A qui veut se monter un répertoire différent, voici un bon tuyau : apprenez les chansons du *Passe-Temps*. C'est le succès assuré.

## ALFRED LALIBERTÉ

Enseignement du piano et du chant  
(Français, anglais, allemand)

Rendez-vous par correspondance seulement.

72 Columbia

Montréal

## ROGER FILIATRAULT

du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles  
et du Conservatoire National de Paris

Enseignement scientifique de l'art vocal basé sur  
l'Emission Physiologique d'après les données  
du Docteur Wicart de Paris

Professeur Ecole Supérieure de Musique d'Outremont  
Professeur Ecole de Musique Université d'Ottawa  
Professeur Ecole Normale de Musique  
Institut Pédagogique

# CONFIDENCES

JEAN GAUDEFROY DEMOMBYNES

Souple.  $\text{♩}$  ou  $\text{♩}$  = 48.

Copyright 1948. — U. S. A. - Canada — Les Editions du Passe-Temps Inc., Montréal.

Étude pour le Piano

The musical score consists of five systems of staves. The first system is in common time (C) and features a piano (p) dynamic with a *crese.* (crescendo) marking. It includes a *f* (forte) dynamic and a *p* (piano) dynamic, with a triplet of eighth notes. The second system is in 12/8 time and starts with a piano (*p*) dynamic. The third system is in 6/8 time and includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth system is in 12/8 time and features a fortissimo (*ff*) dynamic and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifth system is in 6/8 time and includes a piano (*p*) dynamic and a pianissimo (*pp*) dynamic. The score concludes with a double bar line and a key signature change to two sharps (F# and C#).

# Divertissement des Muses

Dantès BELLEAU

**Allegro Spiritoso**

*leggiero e p*

*allarg.* *rit. p*

**Brio.** *più f* *cresc.* *cresc.*

*p* *rit.* *rit.* *decido.* *rit. mf*

*leggiero.* *cresc.*

8

Copyright 1948 — U. S. A. - Canada — Les Editions du Passe-Temps Inc., Montréal.

SEMPLICE NOUQUET

WINDY A

8

*mf* *dim.*

*sostenuto.*

*mf* *espressa.*

*cant.* *più f* *rit.* *p*

*cant.* *più f* *rit.* *p*

8

*mf* *p* *cresc.*

8

*p* *allarg.* *rit.* *f*

# SIMPLE BOUQUET

Paroles de A. BERNEDE

MELODIE

Musique de A. BADIN

*Sans lenteur et avec simplicité.* *cédez un peu.*

PIANO *mf* *pp*

The piano introduction consists of two staves. The right hand starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The left hand starts with a bass clef and the same key signature. The music is in 4/4 time. It begins with a series of chords and moving lines, marked with dynamics *mf* and *pp*.

*Un peu retenu.* *rit.*

1. J'ai vou - lu t'of - frir pour ta fê - te, Ô chè - re pé - ti -  
 2. Oui, j'au - rais vou - lu dans la plai - ne Cueil - lir un bou - quet  
 3. A - lors j'ai cueil - li en moi - mé - me Les fleurs que je te

The first system of the song features a vocal line with three verses and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one sharp. The piano accompaniment is in a bass clef with the same key signature. The tempo is marked *Un peu retenu.* and *rit.*

*lent* *a tempo.*

- te ma - man, Mieux qu'un sim ple bou - quet, vrai - ment,  
 - ra - di - eux, Comme on doit en cueil - lir aux cieux,  
 des - ti - nais, Et ce sont mes dé - sirs par - faits

The second system continues the vocal and piano accompaniment. The tempo is marked *lent* and *a tempo.*

*rit. molto.* *f* *p*

Com - me tout le monde en a - chè - te  
 Un jo - li bou - quet de ver - vei - ne!...  
 De bien te prou - ver que je t'ai - me.

*suivez*

The third system concludes the vocal and piano accompaniment. The tempo is marked *rit. molto.* and the dynamics are *f* and *p*. The word *suivez* is written below the piano part.

Droits réservés 1948 — Canada et U. S. A. — Les Editions du Passe-Temps, Inc., Montréal.

REFRAIN.

*rit.*

Mais, hé - las! je n'ai pas trou - ve  
 Oh! dis, ma - man, ai - je trou - vé  
 Oh! oui, ma - man j'ai bien trou - vé

*For.*

*a tempo. dolcissimo*

ce que pour toi j'a - vais rê - ve!  
 ce que pour toi j'a - vais rê - ve!  
 ce que pour toi j'a - vais rê - ve!

*rit.*

*Lent (avec amour)* *plus lent*

ce que pour toi j'a - vais rê - ve!

*suivez*

1er et 2me couplets.

Pour finir. 3me couplet.

*f*

vé!

*pressez un peu* *rall.* *ppp*



# N'écoutez pas les histoires

Paroles de MAX-FRANÇOIS

Musique de René CLOEREC

## DEUX GRANDS SUCCES

NECESITO DE TI, boléro, paroles espagnoles de Gabriel Luna de la Fuente, paroles anglaises de Don Titman, paroles françaises de Lucien Thériault, musique de Narciso Delgado . . . . . 50¢

UNE ENSEIGNE AU VENT, paroles françaises de Rachèle Thoreau, paroles anglaises de Don Titman, musique de Guy Luyckaerts . . . . . 50¢

## EDITIONS A. FASSIO LACHUTE, P. Q.

Récemment paru : un magnifique triptyque marital, pour orgue, par le R. P. Marie-Hilaire Tardif, O.P.

## TRANSPORT DE PIANOS

ET AUTRES MEUBLES

### • PAYETTE TRANSPORT

551, rue Poupart, Montréal  
Téléphone : CHerrier 7153

Tout ce qui est joli et nouveau en  
**MUSIQUE et BRODERIE**  
se trouve dans la revue

**RAOUL VENNAT** Enrg.  
3770 - 3772, rue Saint-Denis  
MONTREAL

Prix : Canada : 12c par an.  
Etats-Unis : 25c par an.

Fox mod<sup>to</sup> 8 **COUPLET**

Com-bien j'ai sou-ri sans sa-  
-voir En li-sant des ro-mans pleins de  
flam-mes Où le rêve in-ces-sant d'u-ne  
fem-me S'é-tait bri-sé sans un es-  
-poir... Mais com-bien de-puis j'ai pleu-ré  
D'a-voir aus-si vou-lu rê-ver!

**REFRAIN**

N'é-cou-tez pas les his-toi-res Qui font  
croi-re à l'a-mour  
Car les his-toires sont les mê-mes Quand on

Copyright 1945 — Editions E.M.U.L. — Paris, France — Tous droits réservés.

## La popularité des Concerts Willis

Si la maison Willis devait se rendre aux demandes qui lui arrivent de partout, il lui faudrait donner un concert chaque jour... Pour le moment, elle porte le nombre des concerts dominicaux de 26 à 28. Aux écoles de musique déjà invitées elle ajoute celle dirigée par les Rdes Soeurs de la Présentation e Marie, de Saint-Hyacinthe.

Ces concerts de piano ont lieu tous les dimanches, à une heure quinze, au poste CKAC et sont sous la direction de M. Robert Paradis, le chef du service français de Willis & Co.

Citons les noms des gagnants des dernières semaines :

LE 14 DECEMBRE 1947 : Gisèle Lecouff, 1216 rue Cartier, Montréal ; Marcel Cloutier, C. P. 601, La Tuque, P. Q. ; Mme Arthur

Gauthier, 5862 rue Denormandie, Montréal ; M. André Girouard, Collège Saint-Jean, Saint-Jean, P. Q.

LE 21 DECEMBRE 1947 : Mme Armand Martin, 329 Grande Ligne, Sainte-Thérèse de Blainville, P. Q. ; Mlle Edith Goulet, C. P. 305 rue Notre-Dame, Thetford Mines, P. Q. ; Mlle Marguerite Forest, 535 rue Manseau, Joliette, P. Q. ; M. Angelo Villeneuve, 5849 rue Hutchison, Montréal, P. Q.

LE 28 DECEMBRE 1947 : Mme Félix Vézina, Case postale 348, Saint-Joseph de Sorel, P. Q. ; Mlle Simone Duclos, 6275 rue Saint-Hubert, Montréal 10, P. Q. ; M. Maurice Picard, 106 rue Papineau, Hull, P. Q. ; Mlle Cécile Thisdale, 1316 rue Gifford, Montréal, P. Q.

LE 4 JANVIER 1948 : M. Adélaïde Richer, 3439, avenue Delormier, Montréal 24, P. Q. ; Mlle Marie-Claire Croisetière, 605 rue Girouard, Saint-Hyacinthe, P. Q. ; M. Jean-Paul Jérôme, 1180 rue Bleury, Montréal 2, P. Q. ; Mme Pierre Lajole, 2817 boulevard Rosemont, Rosemont, P. Q.

ai - me qu'un seul jour.

N'é - cou - tez pas les ser - ments Quel - que - fois trop ar -

- dents des nou - veaux a - mants

Car ils ne cher - chent sou - vent qu'un plai - sir très

court Qui dé - çoit tou - jours

N'é - cou - tez pas les his - toi - res Qui font

croi - re Au bon - heur Car la

vie n'est qu'une his - toi - re Une his -

- toire à fen - dre les cours!

*au Refrain*

Les malheureux croient au destin  
 Mais, la vie s'accroche à l'espérance.  
 Il suffit parfois d'un peu de chance  
 Pour connaître un bonheur sans fin.  
 Mais pour éviter les regrets  
 Ne croyez pas trop aux secrets.



La puissance sonore et le timbre riche du piano Willis en ont fait le préféré de milliers de foyers canadiens.

**WILLIS & CO. LIMITED**

HALIFAX Plateau 9526 QUÉBEC  
 1220 OUEST, RUE SAINTE-CATHERINE  
 MONTRÉAL

**CARNET PROFESSIONNEL**

**CHANT**

**ALBERT VIAU**

*Technique vocale, Solfège, Interprétation*  
 31 rue Cardinal Ville-Saint-Laurent  
 BYwater 2129

**Mlle CECILE PERRAULT**

*Professeur de Chant et Piano*  
 Classique et Populaire  
 2075, rue Papineau Montréal  
 Tél. Rés.: CHerrier 4377

**Madame**

**ADELINA CZAPSKA**  
*Professeur de Chant*

3641 avenue Oxenden PL. 6508

**PIANO**

**ECOLE DE MUSIQUE DE VERDUN**

*Directrice: Mlle M.-Jeanne Fortier*  
 3288 rue Joseph Verdun  
 Tél.: TRenmore 5406

Tél. Dollard 1888

**Mlle HENRIETTE TARDIF**

*Professeur de Piano*  
 Classique et Populaire  
 6428 rue Bordeaux Montréal

**Accordeurs de Pianos**

Vingt-cinq ans avec Ouvrage garanti  
 Nordheimer & Layton  
 Bros., Ltd.

**R. L. BRUNETTE**

*Spécialité: Piano Automatique*  
 Membre, Canadian Piano Tuners' Association  
 Bureau: Téléphone: LANcaster 0109  
 109A, rue Deslauriers, Sainte-Rose, Co. Laval

*L'entretien de votre piano par*



Accordeur agréé  
 Membre de l'Union des Musiciens  
 Accordeur des pianos Quidoz, etc.  
 Magasin Musique Turcot, L.A. 2111  
 Tél. Bureau: AM. 5586

# LE PASSE-TEMPS

LITTÉRATURE, MUSIQUE,  
THÉÂTRE, MODE, MONDAINES

## Chronique du temps passé

JANVIER 1896, NUMERO 74 DU "PASSE-TEMPS". — Après les Fêtes, il semble y avoir eu un ralentissement dans la vie artistique à Montréal. On parle, toutefois, du concert de Pol Plançon, la basse chantante de renommée universelle, qui donnait un concert à la Salle Windsor, le 20 janvier; on notait que le programme fut peu heureusement choisi. Cependant "Les Deux Grenadiers", de Schumann, soulevaient le délire de la salle; on vit même des Anglais, légendairement flegmatiques, applaudir à outrance. On reprochait à Mlle Trobelli, au programme également, d'avoir chanté des "scies": "Souvenir du jeune âge", "Home, sweet home", car le public, disait-on, pouvait goûter autre chose que ces vieilleries, charmantes, mais vieilleries, tout de même.

Le 27 janvier, au Monument National, les étudiants en médecine de l'Université Laval de Montréal donnaient une grande soirée et présentaient une comédie: "La chasse à l'ours". Le même soir, à la salle Windsor, un Festival de musique française organisé par Guillaume Couture. "La grève des forgerons", de Coppée, produit sur l'assistance l'effet d'un puissant soporifique.

Le carnet social donnait le compte rendu du mariage de Me L.-A. Rivet, avocat, avec mademoiselle Rose de Lima Cypihot, célébré le 18 janvier. (Ce jeune avocat d'alors est aujourd'hui l'honorable juge Rivet, de Montréal).

Le *Passe-Temps* annonçait pour le numéro suivant un format plus grand, celui des "morceaux de musique ordinaire".

## Dieu, que les temps sont changés...

La cherté de la vie est à l'ordre du jour; c'est même la grande question. En guise de consolation — drôle de consolation tout de même — on nous raconte que dans le bon vieux temps, le coût de

la vie était ridiculement bas, en comparaison de la situation présente: les oeufs à deux douzaines pour vingt-cinq sous, le beurre à quinze sous, les salaires à un dollar, un dollar et vingt-cinq par jour, etc.

Nous aussi, nous y allons de notre petite rétrospective, en reproduisant une annonce parue dans *Le Passe-Temps*, en 1897.

Celle de la maison H.-G. Valiquette, prédécesseur de N.-G. Valiquette, Limitée, d'aujourd'hui, annonçant, croyez-le ou non, un ameublement de chambre à coucher de sept pièces en chêne solide, vous entendez, au prix de vingt-et-un dollars soixante-quinze cents. Même dans le temps, c'était sans doute un prix d'aubaine, car toujours cette importante maison a battu la marche des prix raisonnables.

Une autre maison annonçait des glacières à partir de \$8.00, 10 pour cent comptant.

Dans un autre numéro du *Passe-Temps*, en 1898, on offrait un piano importé à cinquante dollars comptant et le même montant par année pendant sept ans, avec intérêt à quatre pour cent. Ce n'était pas une vente à tempérament, comme on dit aujourd'hui, mais une vente à temporisation.

Le bonheur parfait n'existait pas alors non plus, mais il est certain que la vie était moins compliquée, moins taxée, la gestapo du revenu national n'existait pas, la population, moins bernée qu'aujourd'hui, avait le temps de vivre, de goûter la vie. Somme toute, notre progrès s'est fait au prix de notre quiétude d'âme, de notre liberté, du bouleversement radical de notre échelle des valeurs morales, spirituelles et physiques.

C'est peut-être vrai que le bon vieux temps était le bon temps...



■ LA NOUVELLE SALLE D'EXPOSITION DES PIANOS WILLIS, l'une des plus somptueuses au Canada, dans l'édifice de la maison Willis & Co., Limited, coin des rues Sainte-Catherine et Drummond, à Montréal. Rien d'étonnant que cette institution familiale se place au premier rang de la fabrication et de la vente des pianos et orgues au pays, car ses dirigeants vont de l'avant et contribuent largement et de multiples façons à l'expansion de la musique.

M. Inglis Willis, le président de la Compagnie Willis, vient de terminer sa visite annuelle d'un bout du Canada à l'autre, où il a puisé sur place des renseignements précieux, tant pour le commerce que pour l'enseignement du piano. Il a noté que partout le piano connaît une vogue accrue, plus considérable encore que celle d'il y a une vingtaine d'années. De plus en plus, on se rend compte de la valeur de la musique pour l'embellissement de la vie et comme complément de la culture.

Souignons l'important commerce d'exportation des pianos Willis, qu'on trouve à Terre-Neuve, en Amérique du Sud, en Afrique du Sud, et plusieurs autres pays. Grâce à un procédé spécial de fabrication, les pianos Willis s'adaptent parfaitement à tous les climats.

20  
Rues GOSFORD et du CHAMP-DE-MARS  
MONTREAL

21-24

SEULS AGENTS A  
LAPORTE LTD

JUÇEZ DE NOS PRIX  
H. G. VALIQUETTE  
1575 S<sup>TE</sup> CATHERINE

POUR CET  
\$2175  
7 MORCEAUX  
AMEUBLEMENT  
EN  
CHENE  
SOLIDE

J. N. LAPRES J. LAVERGNE  
LAPRES & LAVERGNE

■ Reproduction d'une annonce parue dans "Le Passe-Temps" en 1897. Enumérez les articles à vos amis, et faites-leur deviner les prix. Pas un ne devinera juste.

# Echos et nouvelles

## Une belle leçon de musique

Au cours de la troisième semaine de novembre, le Conservatoire de Musique de la Province de Québec présentait un mémorable concert donné par quelques élèves de la classe de musique de chambre que dirige Louis Bailly. Nous avons entendu un quatuor à cordes formé de Mlles Thérèse Rochette et Ethel Litman, violonistes, Claire Provost, altiste, et Anita Williams, violoncelliste. Nous avons entendu également la Sonate de violon de Gabriel Pierné, interprétée par Mlles Marielle Provost, violoniste, et Renée Morisset, pianiste.

Tout ne fut pas techniquement parfait, bien sûr. Mais le public ne s'attendait pas non plus à une telle qualité esthétique, à une telle vérité dans l'interprétation. Et voilà où ce récital de musique de chambre fut mémorable.

En matière de musique de chambre, il n'existe probablement pas au Canada en ce moment de plus grande autorité que Louis Bailly. Si un musicien a droit au titre de maître, malheureusement si galvaudé de nos jours, c'est bien Louis Bailly, qui a consacré

sa vie à la musique de chambre. Il a fait partie du Quatuor Flonzeley, l'un des plus parfaits quatuors à cordes qui aient existé. Son expérience de pédagogie est immense et ses connaissances techniques et interprétatives, dans le domaine de la musique de chambre, inépuisables.

Un quatuor à cordes, ce n'est pas quatre instruments, c'est seize cordes qu'il s'agit d'équilibrer acoustiquement et esthétiquement, de transformer en autant de voix vivantes, pour en faire un seul instrument aux ressources infinies, un instrument d'une flexibilité d'expression extrême. L'unité de l'interprétation, voilà le grand secret du quatuor à cordes, le grand secret qui n'est pas souvent dévoilé.

Les spécialistes qui assistaient au récital ont pu admirer les ressources quasi illimitées d'interprétation concrète que Louis Bailly a enseignées à ses élèves. Car, en musique, s'il faut à l'interprète de l'humilité et de l'émotion, il lui faut aussi les moyens concrets : coups d'archet, phrasés, respirations, nuances, etc., de transmettre à l'auditeur le message qu'il découvre dans les oeuvres. Et c'est ici que l'art s'identifie avec la science.

L'auditeur a pu, en écoutant les élèves de Louis Bailly, constater l'application vivante des principes fondamentaux d'interprétation, lesquels d'ailleurs s'appliquent tout aussi bien à la sonate (pour quelque instrument qu'elle soit), au chant ou à la musique d'orchestre.

Cela prouve que le message profond de la musique trouve le chemin des âmes des auditeurs, même si la virtuosité des interprètes n'est pas encore transcendante, comme dans le cas de jeunes musiciennes qui, malgré un remarquable talent, en sont encore à poursuivre leurs études. Il y avait plus de musique dans ce *récital d'élèves* du Conservatoire que dans bien des *récitals professionnels* offerts au public montréalais par des vedettes internationales. L'interprétation est donc affaire d'esprit et de cœur avant d'être une affaire de doigts. Voilà qui est consolant pour tous ceux qui n'ont pas encore consenti à soumettre leur art aux exigences du cabotinage et du dévergondage exhibitionnistes qui semblent être des conditions *sine qua non* de succès dans la vie musicale telle que nous la connaissons en Amérique.

Jean VALLERAND.



## BEAUMANOIR

Un véritable musée d'artisanat

Venez le visiter  
et y choisir vos cadeaux

PAUL GOUIN, directeur artistique

1498 OUEST, RUE SHERBROOKE (près Guy)

POUR VOS CADEAUX . . . . .

il faut voir le choix ravissant de l'Art Français : Peintures d'artistes canadiens ou étrangers, bibelots d'art, etc.

L'ART FRANÇAIS

370 ouest, rue Laurier, Montréal. C.A. 6077

- MUSIQUE FRANÇAISE en FEUILLES
- ROULEAUX PERFORES : succès américains

## La MUSIQUE MODERNE

EN RG.

840 est, rue Beaubien, Montréal  
IMPORTATEURS EN GROS  
Téléphone : DOLLARD 7177



Téléphone : AMherst 4488

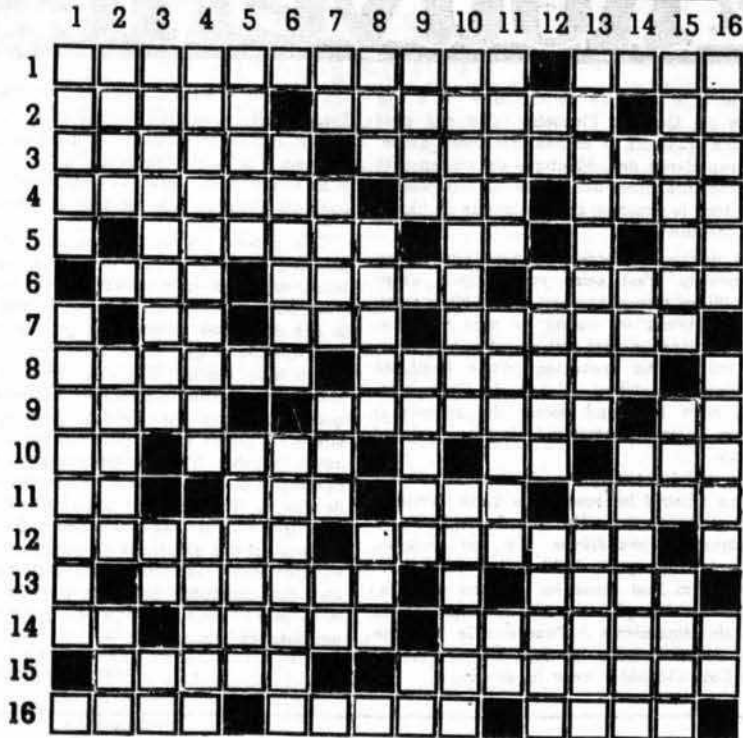
CARO LAMOUREUX

FLEURISTE

Bouquets de Mariée  
Tributs Floraux

1654 est, rue Sainte-Catherine  
(Coin Champlain)

# Mots croisés du Passe-Temps



PROBLEME No 24

**HORIZONTALEMENT :** — 1.—Chanson à boire populaire. — Montagne de Palestine sur laquelle mourut Moïse.

2.—Roman de Châteaubriand. — Tragédie de Shakespeare. — Infinitif.

3.—Ancienne contrée de la Grèce. — Harpe éolienne.

4.—Minces barres de plomb réunissant les fragments d'un vitrail. — Adjectif possessif. — Pronom démonstratif.

5.—Poème épique de Virgile. — Adjectif possessif. — Initiales d'un chef d'orchestre populaire de Montréal, d'origine française.

6.—Montagne élevée, isolée et pointue. — En Russie, gâteau de pâte en forme de petit pain. — Suite de mots écrits ou imprimés sur une même direction.

7.—Initiales d'un chanteur canadien, autrefois du Trio Lyrique. — Fleuve d'Allemagne. — Peuple de Germanie, issu de Suèves.

8.—Polit un morceau de bois à l'aide de la plane. — Chacune des ouvertures pratiquées à l'avant d'un navire pour le passage des câbles et des chaînes.

9.—Pronom indéfini. — Poète latin, 240-168 avant Jésus-Christ. — Métal précieux.

10.—Deux fois la cinquième lettre de l'alphabet. — Dénomination européenne de la monnaie chinoise appelée liang. — Initiales de l'auteur des pièces dramatiques : la Juive, les Huguenots, la Favorite, le Prophète, etc. — Affirmation.

11.—Initiales d'un flûtiste et chef d'orchestre français, chef d'orchestre de l'Opéra de Paris, mort en 1908. — Neuvième et onzième des consonnes, et première des voyelles. — Libéralité à titre gratuit. — Une des cinq parties du monde.

12.—Compositeur français, auteur du Val d'Andorre, Charles VI, l'Eclair. — Ville de Sicile, détruite par un tremblement de terre, le 28 décembre 1908.

13.—Personnage de l'Enéide, roi de Ségeste (Sicile). — Quinzième et cinquième des consonnes. Troisième et deuxième des voyelles.

14.—Mesure itinéraire chinoise. — Genre d'antilopes africaines. — Impôt sur le sel.

15.—Ile de la Méditerranée. — Qui a une teinte métallique.

16.—Monnaie italienne. — La plus grande des Cyclades.—Chef-lieu de canton de l'Orne.

**VERTICALEMENT :** — 1.—Qui fait paître des troupeaux. — Musicien et compositeur français, auteur de l'Ami Fritz, les Rantzau, etc.

2.—Pays de l'ancienne France, en Champagne. — Nom donné par les Italiens aux représentations de la Vierge, pleurant le Christ. — Adverbe de lieu.

3.—Chef-lieu du département des Bouches du Rhône. — Note de musique. — Quinzième et dix-huitièmes lettres de l'alphabet.

4.—Chant traditionnel de l'Eglise. — Registre sur lequel se trouvent inscrits les comptes d'un bateau pêcheur.

5.—Oracle, à qui il manque un "r". — Place forte et ville de Belgique.

6.—Prophète juif, disciple d'Elie. — Qui appartient à l'Elysée.

7.—Lac d'Afrique, dans le Soudan oriental. — Ville et port de Hollande. — Roi d'Israël. — Adjectif possessif.

8.—Saison. — Peintre et dessinateur français, illustrateur de Dorat, La Fontaine, Ovide, etc. — Adjectif possessif.

9.—Dieu égyptien. — Ancienne ville de

Un parfum joyeux à l'arôme discret mais persistant. C'est l'indispensable auxiliaire du charme féminin.

**TULIPE NOIRE**  
DE CHENARD

LA Cie CANADA DRUG, MONTREAL

Carie, colonie lacédémonienne consacrée à Vénus. — Abréviation de Moderato.

10.—Epopée romanesque en prose de Fénelon. — Peuplade de Peaux Rouges de la famille des Dakotas.

11.—Nom sous lequel on désigne la fondatrice de Carthage. — Peuple de l'ancienne Germanie qui habitait dans les parages de Cologne.

12.—Initiales d'un compositeur français, auteur des opéras comiques Le Muletier, Zampa, le Pré aux Clercs, etc. — Roi de Thèbes, père d'Oedipe. — Habitats en bois de sapin, particulières aux paysans russes.

13.—Descendants de Noé. — Une des pièces célèbres de Pagnol.

14.—Note de musique. — Pic des Pyrénées. — Genre de polygones.

15.—Aéroplanes à deux places de sustentation. — Affirmative. — Capitale de l'Eclide.

16.—Nymphes des grottes et des monts. — Honorer la divinité. — Dans.

## SOLUTION DU PROBLEME No 23



## ROSSINI — LE CYGNE DE PESARO

(Suite de la page cinq)

de la rue de Beaune avec le souvenir de Voltaire. C'était à Passy, à l'entrée du bois de Boulogne, que Rossini tenait sa cour d'été. C'est dans cette villa charmante et ornée avec autant de simplicité que de bon goût, qu'il recevait les visites des artistes les plus distingués, des hommes les plus éminents, des princes, des rois même de toute les parties de l'Europe. C'est autour de cette délicieuse résidence, dans les ombreuses avenues du bois de Boulogne, qu'il faisait ses promenades solitaires. Sa rencontre était une joie pour quelques-uns des enfants qui tous les jours parcouraient en foule ces verdoyantes allées et parmi lesquels le grand maître s'était fait quelques bons petits amis... C'est ainsi que la vieillesse de Rossini s'est écoulée triomphalement dans cette France qu'il aimait et qui, après avoir su l'admirer et l'honorer pendant sa vie, ne cessa pas de le glorifier après sa mort, survenue à Passy, le 13 novembre 1868."

Paris, ville de prédilection des génies nationaux et étrangers, l'avait déjà, dès 1823, nommé associé de l'Académie des Beaux-Arts; à la fin de la vie, Rossini était commandeur de la Légion d'Honneur.

À l'apogée de sa gloire, à trente-sept ans, il prit la détermination de renoncer définitivement au théâtre, à la suite de l'échec incompréhensible que rencontra, lors de sa présentation, *Guillaume Tell*, son chef-d'œuvre. Echec qui ne devait être qu'un accident passager, puisque cet incomparable opéra obtenait bientôt un éclatant succès. Même si l'enthousiasme le plus grand répara l'injuste accueil du début, Rossini garda à partir de ce jour une indifférence feinte ou réelle pour ses oeuvres et la musique en général. Si, parfois, il a paru sortir de cette singulière apathie, il ne l'a fait qu'à demi, et l'on a pu dire de son vivant qu'il appartenait déjà à la postérité plus qu'à ses contemporains.

• • •

ROSSINI a opéré une révolution dans la musique italienne, dit M. Bachelet, à qui nous empruntons sa remarquable appréciation du génie de l'auteur de *Guillaume Tell*. "Les compositeurs donnaient tout à la mélodie, au chant, et n'admettaient l'harmonie que comme un simple accompagnement, les instruments que comme soutien: il introduisit et fit goûter une harmonie pleine de dissonances et modulant sans cesse, donna de l'importance aux combinaisons instrumentales, et employa au théâtre jusqu'aux instruments militaires, les tambours et la grosse caisse. C'était la mode d'écrire à la hâte, sur des pièces sans plan et sans ordre, pour des artistes qui imposaient leurs exigences, et on ne faisait nulle difficulté d'appliquer à des situations fortes et terribles une musique sereine, gaie, ornementée de traits de convention. Rossini n'échappa point complètement, dans ses premiers ouvrages, à l'influence de ce faux goût, et son inspiration ne se dégagea que plus tard, libre et pure, des fioritures consacrées par l'usage. Les critiques ont donc pu lui reprocher des négligences ou des défauts de facture, l'abus du crescendo, des caballettes, du rythme à temps ternaires d'un mouvement rapide, et autres moyens à effet. Il a dû subir aussi, jusqu'à sa venue en France, l'emploi des sopranistes, si contraire à la vérité dramatique, et écrire pour mezzo-soprano des rôles d'homme qui appartenaient au ténor ou à la basse. Mais, par une innovation qui fit disparaître la langueur de l'opéra sérieux, il remplaça le récitatif libre par un récitatif accompagné, où l'instrumentation pittoresque donne un caractère plus décidé à chaque situation, une expression plus vive à toutes les passions. — *Guillaume Tell* marque le point culminant où atteignit Rossini en s'éloignant de l'ancienne école italienne, quand il voulut substituer le chant à la vocalisation, et faire de la déclamation ou de l'expression le fond de la mélodie: là se montrent la vérité, la beauté des récitatifs, l'élégance, la noblesse de l'idée, la puissance de l'expression dramatique, la hardiesse des modulations, soutenues par l'instrumentation la plus riche."

• • •

CETTE biographie serait incomplète si après avoir parlé des oeuvres du *maestro*, nous ne montrions pas l'homme. Rossini était d'une grande bonté et possédait une âme généreuse, sincère, exempte de jalousie; aussi, ne laissa-t-il, en mourant, que des amis et des admirateurs. Il appartient à l'un d'eux, Amédée Méreaux, de nous révéler quelques traits de ce grand coeur. En voici quelques-uns:

Peu de temps après sa première arrivée à Paris, Rossini eut pendant deux ans la direction de notre Théâtre-Italien. Le premier usage qu'il fit de son pouvoir directorial fut de faire monter *Il Crociato*, de son ami Meyerbeer. "C'était la plus belle partition italienne de celui qui devait devenir son émule. Rossini désira et obtint que Meyerbeer fût appelé pour venir diriger la mise en scène de son opéra à Paris... Du reste, Rossini a toujours agi de la sorte, c'est-à-dire en ne prenant conseil que de son coeur et faisant volontiers bon marché de son intérêt personnel. C'est lui qui, plus tard, contribua, de tout son pouvoir, à faire venir à Paris Bellini, Donizetti et Mercadante."

La première rencontre que Rossini fit à Paris, à son arrivée dans cette ville où il ne connaissait personne, fut celle d'Auguste Panseron (né à Paris en 1795, mort en 1859), qui avait remporté au Conservatoire le grand prix de composition en 1813, et qui, après avoir échoué au théâtre, se renferma uniquement, comme compositeur, dans le genre de la musique d'église, et surtout dans celui des romances, où il obtenait un grand succès.

Rossini s'était lié avec Panseron en Italie, "lorsque le jeune musicien français, lauréat de l'Institut, suivait le cours de contrepoint du Père Mattei, au Conservatoire de Bologne. Rossini, qui connaissait le caractère vif et enjoué de son ami, fut frappé de son air triste et préoccupé. Il l'interrogea et apprit de lui qu'il était fort embarrassé pour tirer son frère de la conscription. Il fallait pour cela ce qui lui manquait: de l'argent.

"Organise un concert", dit Rossini.

"— Tu ne sais pas ce que c'est qu'un concert à Paris", répond Panseron: beaucoup de fatigues, de peines, et pas de recette."

"Mais lorsque Rossini lui proposa d'être l'accompagnateur du concert, Panseron se sentit sauvé. Ce concert eut lieu dans la salle de la rue de Cléry: foule immense jusque dans la rue et recette s'élevant à plus du double de la somme nécessaire au rachat du conscrit. Voilà comme Rossini utilisait sa première apparition devant le public parisien, pour lequel il était non seulement une nouvelle célébrité, mais encore une curiosité artistique..."

"Rossini avait, avec connaissance de cause, une grande estime pour le talent de Boieldieu et, par intuition, une sympathie qui devint une étroite amitié. En entrant dans le salon de Boieldieu, et pendant qu'on allait l'annoncer, il se mit au piano et chanta de sa belle voix l'air de Jean de Paris: "*Tout à l'amour, tout à l'honneur.*" Qu'on juge de la surprise de Boieldieu, qui était bien l'homme le plus capable de sentir la délicatesse de cet hommage que lui adressait le plus grand compositeur dramatique du siècle."

Rossini a toujours fait preuve du plus grand désintéressement, aussi bien dès le début de sa vie, lorsque, à dix ans, il se faisait le soutien de sa famille en chantant les offices en musique dans les églises de Bologne, que lorsque le succès lui eut procuré la fortune. Sa situation pécuniaire n'était pas encore devenue bien brillante quand un intelligent éditeur de Paris, M. Eugène Troupenas, se rendit acquéreur de la partition du *Siège de Corinthe*, "ce premier chef-d'œuvre adapté par Rossini lui-même à la scène de l'Opéra." M. Troupenas avait la ferme intention d'être l'éditeur de tout ce que Rossini composerait pour la scène française. Après la représentation et l'immense succès de *Moïse*, il vint chez le *maestro* pour traiter de cette nouvelle partition. Rossini lui demanda d'abord s'il était content de la vente du *Siège de Corinthe*. — (Troupenas l'avait achetée six mille francs.)

"— Je n'ai pas à me plaindre", répondit l'éditeur, "puisque, au bout d'un an, je ne suis en arrière que d'une dizaine de mille francs.

"— N'importe", dit Rossini, "il vous faut un dédommagement."

Et il lui céda la partition de *Moïse* au prix modeste de deux mille cinq cents francs.

Rare désintéressement, n'est-ce pas? Voyons maintenant avec quelle délicatesse il savait rendre service.

Dans les derniers temps de la vie de l'illustre *maestro*, Mlle Nicolò, fille du célèbre auteur de *Joconde* et de *Jeannot et Colin*, fut présentée à Rossini "dans une de ces intéressantes soirées où ce roi de la musique réunissait l'élite des artistes et des amateurs de Paris". Mademoiselle Nicolò était elle-même très bonne pianiste: de plus, elle était l'auteur de plusieurs compositions dans lesquelles elle s'était montrée la digne fille du fécond mélodiste dont s'honore l'école française.

"Invitée par Rossini à se faire entendre, elle joua un joli *andante* de sa composition, une *Plainte*, qui fut écoutée avec un vif

intérêt. Le maître demanda le manuscrit, voulant, disait-il, relire ce qu'il avait entendu avec plaisir. Dès le lendemain, le morceau était donné à la gravure, et, quelques jours après paraissait chez un éditeur de Paris avec ce titre bien flatteur pour l'auteur :

"Une Plainte, pour le piano, par mademoiselle Nicolo, éditée par son ami et l'admirateur de son père, G. Rossini."

"Ce grand et excellent cœur avait tous les secrets pour faire une bonne et aimable action : pour la première et unique fois de sa vie, il s'était fait éditeur, afin d'assurer à une modeste artiste une publicité si difficile à obtenir, même avec un grand nom."

• • •

ROSSINI composait avec une rapidité et une facilité vraiment extraordinaires, et, quels que fussent ses triomphes, il ne se laissait point griser par l'orgueil du succès, comme en font foi les deux anecdotes suivantes relatées par M. E. de Mirecourt.

Jamais musicien, dit-il, "ne s'inspira de sujets plus opposés et n'appropriés son génie avec plus de bonheur. La pie voleuse, le Moïse et la Dame du Lac révélèrent de nouveaux prodiges opérés par cette merveilleuse flexibilité de talent. A la première représentation de la Pie voleuse, le public fut saisi d'une sorte de délire. Les cris mille fois répétés de : Vive Rossini ! forcèrent le compositeur à se lever plus de cent fois pour saluer la salle.

"— Quel beau succès, Maître ! lui dirent ses voisins de l'orchestre.

"— Et quel mal de reins je vais avoir ! leur répondit-il.

"— Dans ces sortes d'occasions, où le cerveau d'un autre éût éclaté d'orgueil, Rossini était calme, froid, railleur. Sa musique la plus admirable lui coûtait si peu d'efforts ! il se montrait presque scandalisé qu'elle lui rapportât tant de gloire. L'introduction du Moïse fut écrite en une heure, au milieu du bavardage de douze ou quinze de ses amis, auxquels il donnait la réplique tout en griffonnant ses notes ; et la prière sublime qui termine cet opéra fut composée plus rapidement encore. Le jour de la première représentation, ce morceau n'existait pas. Grâce à la maladresse du machiniste de San-Carlo, qui avait organisé pour le passage de la mer Rouge une décoration ridicule, le dénouement avait été mal accueilli. Chaque fois qu'on jouait la pièce, on était sûr de voir applaudir les deux premiers actes et siffler le troisième. Cela devenait intolérable. Enfin l'auteur du libretto accourt, un matin, chez Rossini en criant :

"— J'ai sauvé le troisième acte !

"Le maître regarde les vers qu'on lui présente, et", dit Stendhal, "il saute en bas de son lit, s'assied à une table, tout en chemise, et compose la prière de Moïse en huit ou dix minutes au plus, sans piano." Elle fut chantée le soir même. Le public ne s'aperçut plus que la mer était élevée de cinq ou six pieds au-dessus de ses rivages."

Nous avons vu tout à l'heure combien Rossini avait bon cœur. Toutefois, son affabilité et son obligeance naturelles ne l'empêchaient point d'être en même temps caustique et railleur. Mais, quelque acérés que fussent ses traits d'esprit, ils n'allaient jamais jusqu'à la méchanceté ; en revanche, ils étaient presque toujours d'une malignité très fine et spirituelle. Témoin le suivant :

Un compositeur étranger apporte un jour à Rossini deux partitions, et prie le maître de vouloir bien les lire à loisir et lui dire ce qu'il en pense, en toute sincérité. Rossini s'excuse sur le peu de temps que le mauvais état de sa santé lui laisse pour s'occuper de musique. Le compositeur insiste, prie et supplie, si bien qu'il se retire avec la permission de revenir au bout de huit jours.

Très exact au rendez-vous, le jeune musicien trouve le maître assis dans son fauteuil, calme et souriant. Mais depuis huit jours il a tant souffert, si peu dormi et si peu mangé, que c'est à peine s'il a pu trouver quelques instants pour examiner l'une des deux partitions sur lesquelles son illustre confrère a bien voulu lui demander son avis.

"— Eh bien ! que pensez-vous de celle-là, cher maître ? ...

"— Il y a du bon... mais j'aime mieux l'autre."

Rossini était sans prétention, comme le démontre une lettre d'une contemporaine du maestro, Mme de Hegermann-Lindersrone, écrite en 1864 : "Rossini ne se teint pas les cheveux mais il porte les plus pittoresques des perruques. Lorsqu'il va à la messe, il met une deuxième perruque par-dessus la première ; et s'il fait très froid, il en place une autre sur les deux premières, plus frisée encore que les autres, pour conserver la chaleur. Il est loin d'être coquet".

ROSSINI, avons-nous déjà dit, composait avec une facilité et une rapidité extraordinaires ; sans être assujéti à telle ou telle condition préparatoire, il composait n'importe où. Le matin ou le soir, seul ou au milieu d'une cohue d'amis, sur le coin d'une table d'auberge ou devant le piano criard d'une troupe de campagne et au sein du vacarme d'une répétition, en se réveillant sur le midi, ou bien avant de se coucher, à deux ou trois heures du matin, après une longue soirée de fatigue ou d'ennui, toujours et à toute heure il était prêt.

Au cours d'une matinée d'hiver, venant d'écrire un duo dans son lit, où il travaillait faute de feu, il laissa sa musique tomber au milieu de la chambre, et ne voulant pas se lever de crainte de prendre froid, il commença tout simplement un autre duo qui n'avait pas la moindre ressemblance avec le premier.

A Venise, on désigna longtemps sous le nom de l'air du riz, un de ses airs les plus populaires, à cause de l'étonnante promptitude avec laquelle il avait été fait. D'abord écrit pour l'entrée de Tancredi dans l'opéra de ce nom, le morceau avait déplu à la cantatrice fort capricieuse, qui avait attendu la veille de la première représentation pour exiger une autre cavatine. Or, il faut dire qu'en Lombardie tous les diners commencent invariablement par un plat de riz ; c'est un mets qui est prêt en quatre minutes et le cuisinier, peu d'instants avant qu'on se mette à table, a toujours soin de demander s'il est temps de mettre le riz au feu. Rossini traitait donc chez lui désespéré, donnant au diable les exigences de Tancredi, lorsque cette question culinaire lui est faite. On mit le riz au feu, et, avant qu'il fût cuit, l'air *Di tanti palpiti* était créé.

• • •

A la mort de Rossini, Verdi eut l'idée d'un "pasticcio", (ou pourri de compositions de différents compositeurs constituant un tout) auquel 13 compositeurs italiens furent invités à écrire un *Requiem*, Verdi lui-même devant fournir le *Libera me*. Ces autres compositeurs n'avaient pourtant rien de remarquable, car en 1868, l'Italie était plutôt pauvre en compositeurs de premier ordre ; un seul possédait quelque valeur — Arrigo Boito ; et comme à l'époque, il était traité de révolutionnaire, il ne fut pas invité. (D'ailleurs, Boito étant un compositeur remarquablement lent, on craignait qu'il ne puisse fournir sa partition avant le centenaire de la mort de Rossini, soit en 1968...)

Aux funérailles de Rossini, le 21 novembre 1868, à La Trinité, à Paris, les solistes furent Patti Alboni et Nilsson, et la *Marche Funèbre* de Beethoven fut jouée sur un instrument inventé par Adolphe Sax. Ce furent, dit-on, les "premières funérailles avec accompagnement de saxophone"...



aux Deux Lanternes

Auberge française

Un temple de la gourmandise

aux portes de Montréal



CUISINE  
ET ATMOSPHÈRE

DES VIEILLES  
PROVINCES  
FRANÇAISES

CAP ST MARTIN,  
(3 MILLES DU PONT AUINTSIC)  
Tél: ABOARD-PLOUFFE 516.

Salle disponible pour


Banquets, Réceptions, Mariages, Etc.

**Café Martin**

LE PLUS CHIC  
RESTAURANT  
FRANCAIS  
AU CANADA

1521, RUE MOUNTAIN

*Les Spécialités RESTAURANT*

The  40

**RESTAURANT  
DISTINGUÉ**

•

CUISINE SOIGNEE  
VINS — BIERES — LIQUEURS

•

1490 rue Drummond  
Montréal — PL. 6345

Tout le monde en parle

**BIFTEAK** toujours à point et  
servi de façon appétissante

**RUBY FOO'S**

Spectacle chaque soir dans la salle du haut

7815 Boul. Décarie. Téléphone : ATLantic 0638

## PROPOS DE LA TABLE

### LA GASTRONOMIE

poème en quatre chants  
par BERCHOUX

#### CHANT QUATRIEME — LE DESSERT

Que si vous conservez quelques désirs vengeurs,  
Contre vos ennemis et vos persécuteurs,  
Ne faites pas comme eux, vous seriez sans excuse.  
Souhaitez seulement que le ciel leur refuse  
Un heureux appétit ; qu'un funeste dégoût  
Les accable sans cesse et les suive partout ;  
Qu'ils ne soient abreuvés que des vins de Surène,  
Ou de ceux que produit leur aride domaine ;  
Que seuls à leur couvert dégoûtant et hideux,  
Jamais un bon ami ne s'y mette avec eux ;  
Ou que, toujours trompés dans leurs tristes orgies,  
Leur table soit livrée au souffle des harpies ;  
Qu'un ignorant artiste, émule de Mignot,  
Nouvel empoisonneur, assaisonne leur pot...  
Qu'ils n'aient jamais de vous que ces souhaits  
à craindre,  
Si le ciel vous exauce, ils seront trop à plaindre...

BERCHOUX — poète aimable et facile, écrivain spirituel, (né en 1765, mort en 1838), il s'est fait connaître surtout par la Gastronomie. Ce poème, plein de jolis détails et de vers piquants dont plusieurs eurent l'avantage de devenir, selon l'expression de Boileau, *proverbes en naissant*, est resté le vrai titre littéraire de l'auteur. Ses autres ouvrages sont oubliés. La Gastronomie seule a eu l'honneur de lui survivre et mérite d'être réimprimée.

*Les animaux se repaissent ; l'homme mange ;  
l'homme d'esprit seul sait manger.*

**Drury's**

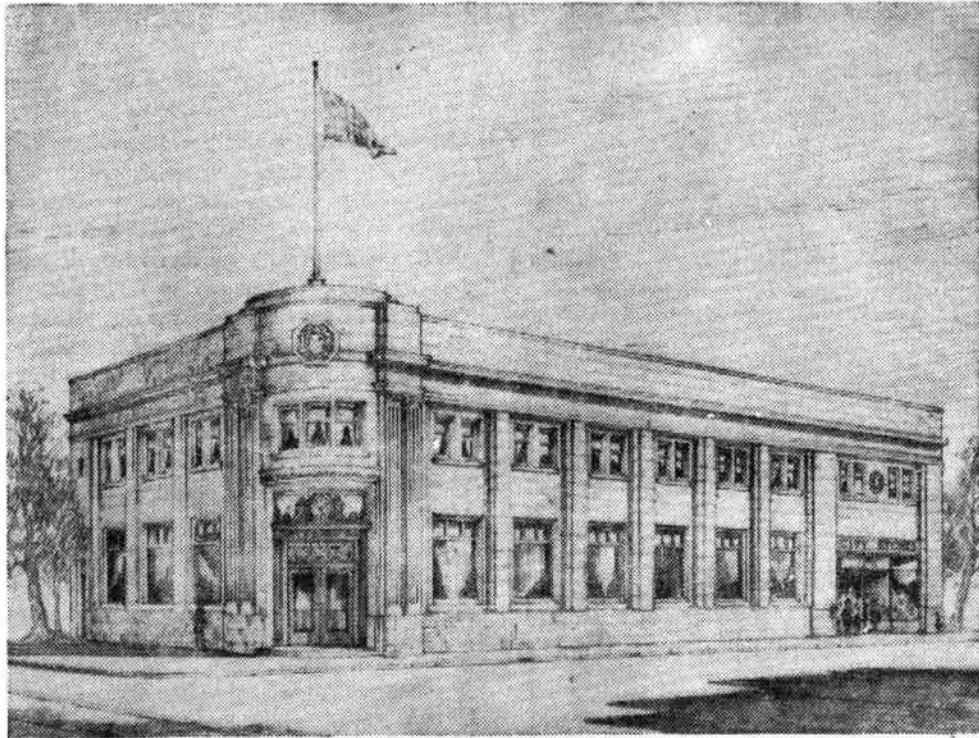
RESTAURANT, LIMITEE

Etabli 1888

1082 rue Osborne MA. 6119

LEO DANDURAND,  
President.





UNE NOUVELLE SUCCURSALE  
de  
**La Banque d'Épargne**  
de la Cité et du District de Montréal  
**est maintenant ouverte**

à l'angle des rues  
**BELANGER ET CHRISTOPHE-COLOMB**