

PER
L-70
CON

LA LYRE

REVUE MUSICALE MENSUELLE



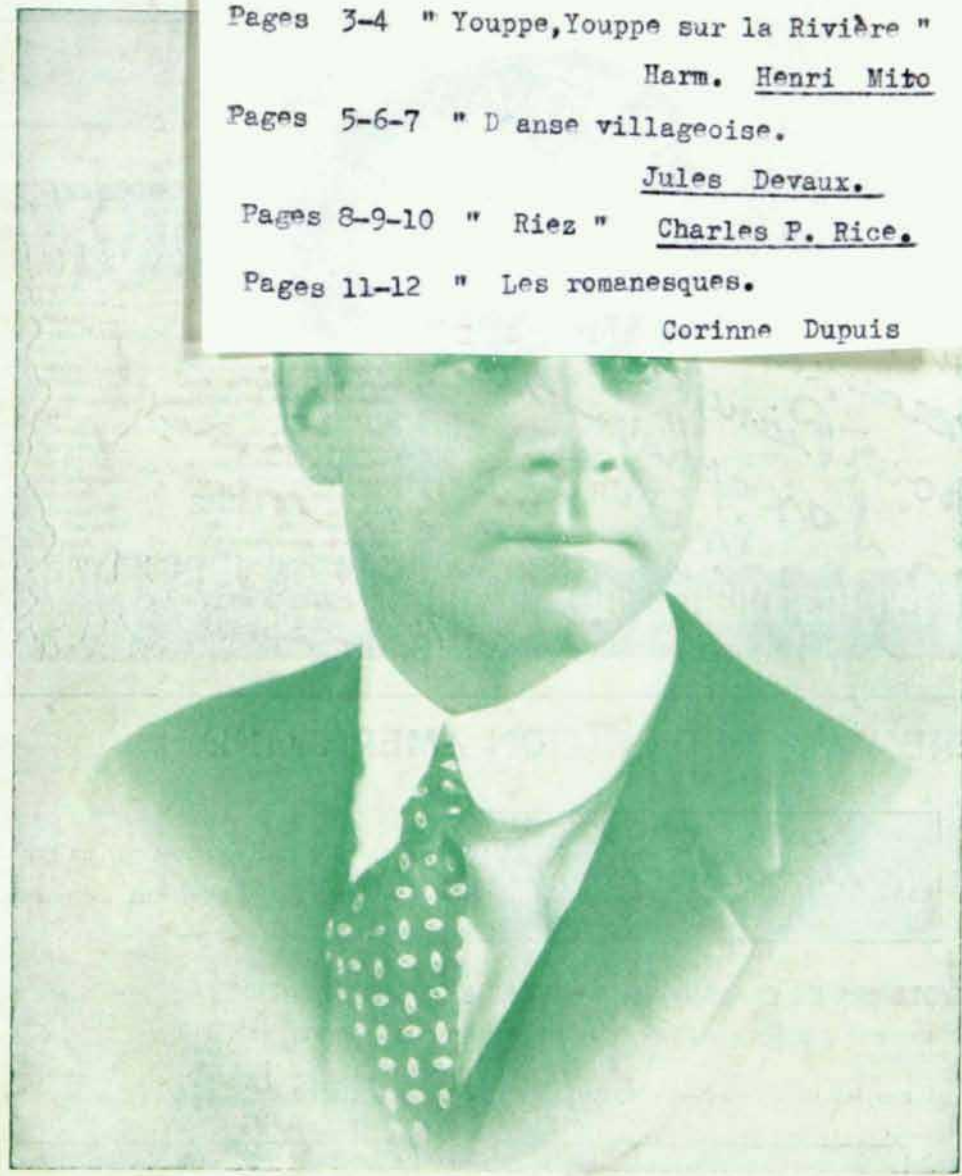
" La Lyre " décembre 1928

Pages 3-4 " Youppe, Youppe sur la Rivière "
Harm. Henri Mito

Pages 5-6-7 " Danse villageoise.
Jules Devaux.

Pages 8-9-10 " Riez " Charles P. Rice.

Pages 11-12 " Les romanesques.
Corinne Dupuis



Vol. VI No 61
Montréal, Décembre 1928

25c

SOMMAIRE

MUSIQUE

- Youppe ! Youppe ! sur la rivière, nouvelle harmonisation HENRI MIRO
- Riez ! chant, paroles de Pauline Fréchette, CHS P. RICE
- Danse Villageoise, piano, J. DEVAUX
- Les Romanesques, valse pour piano, C. DUPUIS-MAILLET

TEXTE

A nos lecteurs — Conservatoire National — A Massenet — Le mois musical — Tribune libre — Ch. Gounod, sa musique sacrée, par l'abbé P. Chassang — Curiosités musicales — Nouvelles mondiales — Revue des revues — La musique anecdotique.

GEORGES GOGUEN

TENOR

qui se fera entendre en un grand concert à
Montréal au cours de février



Album Musical

de

“La Lyre”

No 61

Contient :

- Youpe ! Youpe ! sur la rivière**, chant (folklore du Canada)
Nouvelle harmonisation HENRI MIRO
- Riez ! mélodie** (chant), paroles de PAULINE FRECHETTE
Musique de CHS P. RICE
- Danse Villageoise**, piano J. DEVAUX
- Les Romanesques**, valse pour piano,
CORINNE DUPUIS-MAILLET



Je tiens TOUT ce que je promets

GROS

et

DETAIL

MUSICIENS, PENSEZ-VOUS A VOS ETRENNES ?

Que diriez-vous d'un recueil de Méodie ou de Musique Instrumentale de votre auteur favori ? d'une Partition d'Opéra ? d'un Traité d'Harmonie ? d'un Chansonnier ? d'un bel ouvrage de Littérature musicale ?

Vient de paraître :

Principes rationnels de la Technique pianistique par Alfred CORTOT \$2.95

GROS

et

DETAIL

Pour être au courant de la nouveauté, il faut s'abonner à notre Journal mensuel de Broderie et MUSIQUE . . Par an: 25 cts
Toujours en mains tous les morceaux annoncés dans "La Lyre"

RAOUL VENNAT

3770-3772 RUE SAINT-DENIS (anciens 642)
Tél. Harbour 6515-5310 MONTREAL

Assortiment — Compétence — Courtoisie — Prix raisonnables — Service

Edition de Musique Classique "CENTURY"

128 Adèle Fideles, Fran. C-2	Frederick	2122 Blue Danube Valse, Simpl. C-2	Strauss
129 Alice Valse, C-2	Streabog	1644 Boheme Polka, Op. 82, No. 7, G-5	Rubinstein
1853 Allegretto ("7 Symph."), Am-4	Beethoven	755 Bolero, Op. 16, Fm-4	Laniga
1853 Amorosa, Op. 306, F-3	Lange	756 Boule-en-Train, Galop, Op. 121, Dh-4	Ketterer
1916 Andante Canta. "Viol. Conc.", C-3	Mendelssohn	154 Canzonetta, G-3	Heller
589 Angelina, Nocturne, C-1	Greenwald	1253 Caprice Brillant (Mendelssohn), Ah-6	Leybach
759 Au Revoir, Gm-2	Mart	760 Carnaval de Venise, Var. C-3	Ludov
585 Ave Maria, F-4	Mart	1348 Cascade des Roses, Op. 80, Ah-5	Ascher
142 Azalia Polka, C-2	Streabog	537 Chanson d'Amour, Ah-4	Spier
313 Bagatelle, Op. 33, No. 6, D-4	Beethoven	762 Chant sans Parole, Op. 2, No. 3, F-4	Tschaikowski
2052 Ballet No. 1, "Faust," C-3	Chopin	Danse des Papillons, C-3	Greenwald
2053 Ballet No. 4, "Faust," C-3	Gounod	Danse des Fantômes, Bhm-5	Smith
2054 Ballet No. 6, "Faust," G-3	Gounod	88 Deux Alouettes, Ah-5	Leschetizky
513 Barbier de Séville (Rossini), F-2	Krug	70 Dolly Varden, Danse Antique, F-4	Seymour
Barcarole (Jain), Gm-4	Tschaikowski	204 Etude, Op. 22, No. 1, Ah-5	Wollenhaupt
Revue, Op. 57, Dh-6	Chopin	586 Etude, Op. 40, No. 1, G-6	Tschaikowski
Revue, B-4	Hofmann	999 Etude de Concert (Butterfly), Em-5	Laval
Danube Valse, D-4	Strauss		

Plus de 1600 morceaux de musique pour Piano, Violon, Saxophone etc Envoi franco du catalogue

20 cents chaque chez les marchands de musique **LEO FEIST Limited**
193 YONGE ST. - TORONTO

LA PREMIERE MAISON D'EDITION AMERICAINE

Pour la diversité et l'excellence l'EDITION WOOD est suprême.



Employée exclusivement par un grand nombre de professeurs éminents.

AU DELA DE 1,000 VOLUMES DE CLASSIQUES, D'ETUDES ET DE RECREATIONS

Choisis pour l'enseignement musical par les plus importantes maisons d'éducation de l'univers.

En plus des œuvres classiques les volumes ci-dessous indiqués sont toujours en demande.

METHODE DE PIANO SARTORIO

En quatre volumes
Chacun \$1.00

Pièces arrangées de façon systématique et progressive, désignées pour poser des bases solides aux études musicales.

LES ETUDES PROGRESSIVES DE LA COMPAGNIE WOOD

Cinq Volumes
Chacun .75

Primaires,
Elémentaires,
Supérieures,
Avancées.

La meilleure série d'études variées que l'on puisse désirer

OPERA GEM

Trois volumes
Chacun .75

Arrangements faciles d'extraits d'opéras les plus connus.

Appropriés pour l'étude et comme pièces de genre.

D'exécution facile et agréable.

88, RUE ST. STEPHEN

The B. F. Wood Music Co.

BOSTON, Massachusetts



FOLKLORE DU CANADA

Collection de "La Lyre"

Youppe! Youppe! Sur la Rivière

(Le p'tit bois d'l'ail)

Nouvelle harmonisation de HENRI MIRO

I

Par un dimanche au soir, m'en allant promener,
Et moi et puis François, tous deux de compagné,
Chez le bonhomme Gauthier nous avons 'té veiller;
Je vais vous raconter l'tour qui m'est arrivé.

Refrain:

Youppe ! Youppe ! sur la rivière,
Vous ne m'entendez guère,
Youppe ! Youppe ! sur la rivière,
Vous ne m'entendez pas.

II

J'y allumai ma pipe comme c'était la façon,
Disant quelques paroles aux gens de la maison;
Je dis à Delima: "Me permettriez-vous
De m'éloigner des autr's pour m'approcher de vous ?"
(Au Refrain)

III

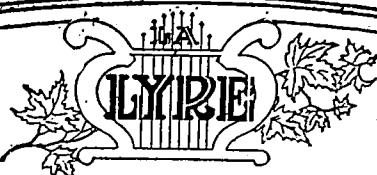
"Ah ! oui, vraiment, dit-elle, avec un grand plaisir.
Tu es venu ce soir c'est seulement pour en rire;
Tu es trop infidèle pour me parler d'amour;
T'as la p'tit' Jérémie que tu aimes toujours."
(Au Refrain)

IV

Revenons au bonhomme qu'est dans son lit couché,
Criant à haute voix: "Lima, va te coucher !
Les gens de la campagne, des vill's, et des faubourgs
Retirez-vous d'ici car il fait bientôt jour !"
(Au Refrain)

V

J'n'attends pas qu'on me l'dise pour la seconde fois,
Et je dis à François: "T'en viens-tu quand et moi ?
Bonsoir, ma Délima, je file mon chemin !"
Je m'en allais nu-tête, mon chapeau à la main.
(Au Refrain)



<p style="text-align: center;">Prix l'unité : 25c le mois courant.</p> <p style="text-align: center;">PRIX D'ABONNEMENT</p> <table border="0"> <tr><td>Six mois</td><td>\$1.50</td></tr> <tr><td>Un an</td><td>\$2.50</td></tr> <tr><td>Deux ans</td><td>\$4.50</td></tr> <tr><td>L'unité</td><td>.25</td></tr> <tr><td>Numéros des mois écoulés</td><td>.35</td></tr> </table> <p>Primes et récompenses sont données pour 5 abonnements ou plus.</p> <p>La manière la plus sûre de recevoir régulièrement "La Lyre", c'est d'être inscrit sur nos listes d'abonnés. Pour cela, il vous faut nous envoyer votre nom et votre adresse, avec le montant de l'abonnement en timbres, chèque ou par mandat poste.</p>	Six mois	\$1.50	Un an	\$2.50	Deux ans	\$4.50	L'unité25	Numéros des mois écoulés35	<p>Adressez toute communication à :</p> <p>"LA LYRE"</p> <p>987 BLVD ST-LAURENT</p> <p>Téléphone : LANCASTER 1907</p>	<p>le mois écoulé. Prix l'unité : 35c</p> <p>EXPIRATION : — Etant donné le caractère éducatif de "La Lyre", un bon nombre de nos lecteurs désirent avoir tous les numéros. En conséquence l'envoi est continué après expiration de la période payée, à moins d'avis contraire.</p> <p>CHANGEMENTS D'ADRESSE</p> <p>Tout avis de changement d'adresse doit nous parvenir avant le 15 du mois, accompagné de l'ancienne adresse.</p>
Six mois	\$1.50											
Un an	\$2.50											
Deux ans	\$4.50											
L'unité25											
Numéros des mois écoulés35											

A NOS LECTEURS

Nous rappelons instamment à tous nos lecteurs que nous serions heureux de recevoir chaque mois des nouvelles de toutes les manifestations musicales, non seulement du Canada, mais aussi de la Nouvelle-Angleterre.

Notre organe doit devenir l'organe musical officiel de langue française en Amérique. Mais cela ne peut exister qu'avec l'aide de tous les musiciens.

Il serait particulièrement intéressant de connaître, par exemple, le programme exécuté pour les fêtes de Noël dans les différentes paroisses de nos grandes villes.

Musiciens, adoptez "La Lyre". Faites-en votre journal.

— o —

L'ALBUM MUSICAL DE "LA LYRE"

A la demande d'un grand nombre de nos lecteurs, nous avons décidé de publier dans ce numéro la très populaire chanson "Youppe ! Youppe ! sur la rivière", avec un nouvel accompagnement de M. Miro. "La Lyre" avait déjà édité cette chanson il y a quelques années, le succès fut complet et toute l'édition s'écoula dans peu de temps. M. Chs P. Rice a composé une belle mélodie, intitulée "Riez", que les fervents du chant voudront souvent chanter; les paroles sont de Mme Pauline Fréchette. "Danse Villageoise" pour piano, du compositeur franco-américain J. Devaux, et "Romanesques", valse, aussi pour piano, de Mme Corinne Dupuis-Maillet, complètent notre programme du numéro de décembre.

Les numéros subséquents contiendront, en plus des chansons du folklore canadien avec des harmonisations nouvelles, des morceaux de violon, violoncelle, piano à deux et à quatre mains; romances, airs d'opérette et opéra, chansons comiques; giges, reels et quadrilles de chez-nous pour piano et violon. La musique religieuse ne sera pas négligée: la direction possède plusieurs manuscrits pour orgue et chant d'église.

En feuilletant la correspondance de nos lecteurs, nous avons constaté que tous n'ont pas le même tempérament artistique. D'aucuns demandent des compositions classiques et religieuses et d'autres écrivent en sens inverse. Comme il est impossible de satisfaire tout le monde, "La Lyre" s'est tracé une ligne de conduite, qui, nous l'espérons, conviendra à la majorité de nos abonnés.

LA DIRECTION.

Conservatoire National

Nous apprenons, avec grand plaisir, que le Conservatoire National vient de faire l'acquisition de la propriété des Rév. Srs de Jésus Marie, rue Lagachetière. Les 50 mille pieds carrés de cette propriété permettent d'envisager l'avenir le plus brillant. L'espace ne manquera pas de sitôt pour recevoir les élèves de plus en plus nombreux que nous souhaitons de tout cœur à cette institution, et pour installer les classes dans les meilleures conditions. Les Américains viennent en foule, chaque été, assister au Cours de français de l'Université McGill. Quand donc pourrons-nous espérer voir arriver à Montréal également, pour des cours d'été, tous les amis de la musique française si nombreux aux Etats-Unis. Montréal devrait être l'école préparatoire du Conservatoire Américain de Fontainebleau. Il doit être possible de s'entendre avec cette grande institution française, pour le plus grand profit de tous. Il y a échange de professeurs entre l'Université de France et l'Université de Montréal. Il faut arriver au même résultat entre le Conservatoire de Montréal et une des grandes Ecoles musicales de Paris: le Conservatoire National, l'Ecole normale de musique ou la Schola Cantorum de Vincent d'Indy.

— o —

A Massenet

Toujours ta lampe brûle... Et l'on raconte, Maître,
Qu'une nuit, deux amants, couple obscur qui passait,
Virent briller ta vitre et murmurèrent: "C'est..."
—Car on ne peut pas être amant sans te connaître;—

Et qu'un double salut monta vers ta fenêtre,
Fleur lancée à la fois du frac et du corset
Sur la page inconnue où, là-haut, noircissait
L'hiéroglyphe sacré du chant qui vient de naître !

Etait-il Des Grieux ? Etait-elle Manon ?...
Qu'importe !... Deux amants, l'ombre, un baiser, ton nom.
Ta lampe... Ah ! que Chénier eût aimé cette histoire !

Aucun laurier ne vaut, si doux qu'il soit au front,
Le salut que toujours, en passant sous ta gloire,
Tes amis les amants à ta lampe enverront !

Edmond ROSTAND.

YOUPPE! YOUPPE! SUR LA RIVIÈRE

(LE P'TIT BOIS D'L'AIL)

Nouvelle harmonisation de
HENRI MIRO

Allegro moderato

VOICE

PIANO

f

mp

Par un di-manche au

soir M'en al-lant pro-me-ner Et moi et puis Fran-çois, tous deux de

rall. com - pa - gnée, *a tempo* Chez le bon-homm' Gau-thier Nous a - vons 'té veil-

rall. *a tempo*

ler; Je vais vous ra-con-ter l'tour qui m'est ar - ri - vé Youp - pe!

f



Fernando Germani

Organiste de l'Orchestre Augusteo de Rome et de l'Ecole Pontificale, qui donnera un concert à l'église Notre-Dame, le vendredi 28 décembre 1928, à 8.30 p. m. (entrée gratuite).

Un virtuose incomparable à 21 ans. Commença l'étude de la musique à l'âge de 3 ans sous Bajardi à l'Académie Sainte-Cécile de Rome. Etudia l'orgue avec Manari et Bossi et la composition avec Respighi. Membre de la Faculté de l'Ecole Pontificale.

UNE AUBAINE!

Chaque numéro de l'Album Musical contient un beau choix que nous expédierons sur réception de 35 sous par album.

Adressez vos commandes à "La Lyre", 987 boulevard Saint-Laurent, Montréal.

No 12

Valse Caprice, piano SPRANKLE-NEWLAND
A qui mon coeur? chant LECLAIRE-MIRO
Swastika, piano GEORGETTE TALBOT-ROBITAILLE

No 14

Nocturne, piano HENRI MIRO
Notre Père, chant Abbé CHAMPRE et L. RINGUET
Si tu reviens, chant L. R. BEAUDRY et HENRI MIRO
Chant d'Amour, piano LEO LeSIEUR
Carissima, valse pour piano YVONNE FEUILTAULT-DION

No 15

Air de Ballet, piano OMER LETOURNEAU
Romance, chant F. X. CHOUINARD et J. R. TALBOT
Tendre aveu, chant Mme Y. FEUILTAULT-DION

LISEZ

"MON MAGAZINE"

Revue Canadienne de la Famille et du Foyer

Par des **CANADIENS - FRANÇAIS**

Vous aurez dans un an: 24 Romans complets — 25 Nouvelles inédites — 25 Articles d'actualité — 200 Recettes de cuisine — 12 Pages d'illustrations — 25 Pages de travaux manuels — 2000 Modèles des dernières créations de Paris et New-York — 50 Pages de suggestions pour le foyer.

Pour tous les membres de la famille

A \$2.00 PAR ANNEE — 25c LA COPIE

(Dans tous les dépôts de journaux)

"MON MAGAZINE"

1725 rue St-Denis, Montréal

Tél. Harbour 8216*

J.H. THIMINEUR
Photographe



SPECIALITE --
PORTRAITS D'ENFANTS
6560 RUE ST HUBERT MONTREAL
TEL. CR. 6442

OUVERTURE D'UN STUDIO DE CHANT ET PIANO

1531 rue St-Marc

près Sherbrooke

Madame Edmond Trudel

Elève de Jane Bathori

et

de Gabriel Paulet,

Professeur de Chant au Conservatoire de Paris

ENSEIGNEMENT DU CHANT

Monsieur Edmond Trudel

Boursier du Gouvernement de Québec, élève de J. Nin, de Lazare, du Conservatoire de Paris, et des Cours d'interprétation d'Alf. Cortot à l'Ecole Normale de Musique de Paris

ENSEIGNEMENT DU PIANO

Youp - pel sur la ri - viè - re, Vous ne m'en - ten - dez guè - re,

Youp - pel Youp - pel sur la ri - viè - re, Vous ne m'en - ten - dez pas.

Youp - pel Youp - pel sur la ri - viè - re, Vous ne m'en - ten - dez guè - re,

Youp - pel Youp - pel sur la ri - viè - re, Vous ne m'en - ten - dez pas.



LE MOIS MUSICAL

LA PREMIERE DE "VOX POPULI" AU MONUMENT NATIONAL LE 6 NOVEMBRE DERNIER

L'Association des Chanteurs de Montréal, avec le concours de l'orchestre de la Société Canadienne d'Opérette a obtenu un succès sans précédent, le 6 novembre dernier, dans la première exécution de la suite canadienne "VOX POPULI" de Henri Miro.

La salle du Monument National débordait de spectateurs avides d'entendre nos chansons interprétées d'une façon tout à fait nouvelle et inattendue. La surprise a été générale et à la sortie du concert tout le monde était unanime à reconnaître le mérite de l'auteur pour son innovation. Notre folklore possède un grand nombre de mélodies très intéressantes, M. Miro les a traitées en maître et il a droit à toute notre reconnaissance.

"VOX POPULI" est une suite pour orchestre, soli et chœurs sur quatorze thèmes populaires canadiens-français. L'auteur a certainement choisi les plus beaux car sa suite est intéressante du commencement à la fin. Elle se divise en trois parties distinctes; la première: FANTAISIE, la deuxième: Andante avec variations sur le thème "ISABEAU S'Y PROMÈNE", et la troisième: FETE VILLAGEOISE. Un chœur mixte de 175 voix, la Chorale "Sacré-Cœur" de l'Ecole Meilleur composée de 60 enfants, six solistes (MMes Yvonne Thibodeau, Berthe Cabana, MM. Emile Gour, Hercule Lavoie, Chs E. Brodeur et Armand Gauthier), et un orchestre de 65 musiciens sous la direction du professeur Jean Goulet, telle était la composition de l'ensemble qui a interprété cette suite canadienne.

"VOX POPULI" est une innovation, les chansons de notre folklore canadien présentées de cette manière, ont un charme, un cachet particulier à notre race.

Un mot maintenant, car notre espace est restreint, sur la valeur de l'œuvre. "VOX POPULI" est un ensemble de quelques-unes de nos chansons, parmi les plus connues; l'auteur les groupe, les analyse, en tire tous les effets mélodiques, rythmiques et harmoniques possibles, et les traite à certains moments à la façon d'une symphonie.

L'orchestre ne joue pas simplement un rôle d'accompagnement. Il a sa partie, qui est souvent prépondérante; il dialogue avec les solistes et avec les chœurs et tient sans cesse un rôle de premier plan. Cela tient au fait que les soli et les chœurs n'ont été ajoutés qu'après coup à une œuvre destinée d'abord à l'orchestre seul.

La partie orchestrale est agréablement variée et riche. On y rencontre des trouvailles orchestrales qui sont superbes d'originalité. Ainsi nous citerons "A la claire fontaine", "V'là l'bon vent", "Alouette" et "Ah! si mon moine voulait danser".

Quant à l'andante avec variations sur le thème "Isabeau s'y promène", il est fort bien développé, si l'introduction symphonique est un peu courte; et le quintette et la finale en plain-chant sont d'une richesse d'harmonie vraiment remarquable.

Il fallait, pour rendre justice à cette œuvre d'envergure, un chœur et un orchestre souples, entraînés et dociles à la baguette d'un directeur qui ait de l'emprise sur cette masse. Disons tout de suite que les artistes de la Société canadienne d'opérette et de

L'Association des Chanteurs, ainsi que les orchestres de ces deux sociétés artistiques ont fortement contribué, sous la direction énergique de M. Jean Goulet, à mettre en valeur l'œuvre de M. Miro. M. Goulet sut obtenir de cet ensemble formidable de 250 voix et de plus de 60 instruments une cohésion parfaite qui lui permit de nuancer sa musique à volonté.

Les instrumentistes qui accompagnèrent occasionnellement les solistes en obligato furent tous à la hauteur de la situation, particulièrement le flûtiste. Quant à la chorale des enfants, elle paraissait faible et timide; mais il faut noter qu'elle était placée dans une position désavantageuse: encadrée entre l'orchestre et le chœur, elle se trouvait sur le même pied que l'orchestre et en arrière de lui et risquait fort d'être couverte par lui.

Il suffit de nommer les solistes pour savoir à quel point les divers soli, duos, quatuors, etc., furent rendus avec conscience et bon goût: Mmes Yvonne Thibodeau, Berthe Cabana, MM. Emile Gour, C.-E. Brodeur, Hercule Lavoie et Armand Gauthier. Ces artistes bien connus avaient été fort applaudis précédemment dans la partie concert du programme, où chacun d'eux chanta quelques pièces choisies de son répertoire.

En un mot, l'œuvre et l'interprétation valaient la peine d'être entendues, et les acclamations qui se sont dirigées vers la loge de M. Miro étaient méritées.

L'HOTEL DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

Le Conservatoire National de Musique est installé chez lui, et bien chez lui, puisqu'il s'est rendu acquéreur de l'édifice et de ses dépendances, grâce à la confiance qu'a eue M. Joseph Versailles dans la nécessité de l'œuvre, l'esprit d'initiative de son directeur, la valeur de ses professeurs.

Il occupe l'immeuble qui porte le No 441 est, rue Lagauchetière, connu sous le nom de Procure des RR. SS. de Jésus et Marie. Les réfections nécessaires vont bon train mais les cours y ont commencé quand même vendredi de la semaine dernière. Le hasard a voulu que j'en fisse l'inauguration et c'était réjouissant de voir avec quel entrain les élèves du cours de théorie et des classes de chant de M. Arthur Laurendeau et de déclamation lyrique de M. Jean Riddez s'accommodèrent du désordre inévitable d'une installation rudimentaire pour le premier soir. Pendant la semaine, les choses ont peu à peu repris leur assiette, mobilier et pianos s'y installent rapidement: un orgue sera bientôt monté. C'est le succès garanti, vivant, qui ne demande plus que l'encouragement des pouvoirs publics pour se perpétuer.

La propriété acquise par le Conservatoire comprend, outre les édifices, un vaste terrain que la direction a l'intention de consacrer au plus tôt à l'érection d'une spacieuse salle d'audition. Ce sera la solution du problème qui semblait indénouable de doter Montréal d'une salle de concert. Les plans en seront dressés dans ce but. Pour se conformer aux dimensions du terrain, on bâtira en hauteur, de sorte qu'il y aura deux ou trois balcons, peut-être quatre et, dans tous

les cas, une scène capable de loger un grand orchestre et un chœur d'une couple de cent voix avec un grand orgue dans le fond. Le Conservatoire, existant par l'initiative privée, ne sera soumis à aucune entrave au sujet de la location de cette salle. Cela ne veut pas dire qu'il en demandera un loyer trop élevé, mais qu'il s'arrangera pour amortir, la dépense de construction et d'installation au plus tôt, tout en permettant à tous les groupes de l'occuper et d'échapper ainsi à l'obligation, qui prévaut aujourd'hui, de s'adresser aux théâtres.

L'emplacement de l'édifice a de grands avantages. Il est dans une rue tranquille, assez proche d'une des principales voies de tramways, celle de la rue Saint-Denis pour être d'un accès facile, assez éloigné de cette voie pour n'être pas dérangé par le bruit. On ne saurait avoir d'objections contre le quartier dans lequel il est situé, car on peut y passer à n'importe quelle heure de la soirée sans danger aucun.

Le choix fait par M. Eugène Lapierre est, je crois, des plus heureux car il réunit tous les avantages qu'offrirait une autre location à un coût probablement beaucoup plus élevé.

* * *

Les personnes qui auraient eu la tentation d'écrire sur l'histoire de la musique au Canada, apprendront avec joie que le directeur du Conservatoire songe à fonder une bibliothèque où elles pourront puiser à loisir la documentation qu'il leur faut. Cette documentation existe, mais elle est éparse dans des auteurs pour lesquels elle n'avait aucune importance. Il faut donc la chercher, ce qui n'est pas mince besogne. Le catalogue que dresserait le Conservatoire, une fois mis au point, permettrait de trouver au long d'ouvrages de plusieurs volumes les quelques lignes de renseignements dont on a besoin.

Une section de cette bibliothèque serait réservée aux partitions autographes de nos auteurs et la générosité des collectionneurs aidant se meublerait vite d'une foule de manuscrits intéressants. Ceux qui ont publié des œuvres seraient les premiers à faire cadeau à l'école de quelques partitions gravées.

Un musée d'instruments viendrait de lui-même s'ajouter au fonds de la bibliothèque qui deviendrait vite une institution fort recherchée.

Je crois savoir que le directeur a déjà reçu des offres de livres, de partitions, d'autographes, de portraits, de manuscrits et que ce n'est pas tant les collections qui le préoccuperaient que la façon de les loger d'une manière définitive, accessible et invitante, à l'abri de toute détérioration.

Frédéric PELLETIER.

(Le Devoir.)

MADAME CEDIA BRAULT

Nous aurons le plaisir d'entendre Madame Cédia Brault dans "Carmen" au Théâtre St-Denis. Le succès que cette excellente artiste a connu lors des représentations du même opéra avec le fameux ténor Sullivan, est encore présent à nos mémoires. Tout Montréal se doit d'aller applaudir, à nouveau, notre compatriote, que nous admirons si souvent au concert.

Danse Villageoise.

(Village Dance.)

Jules Devaux, Op. 21, No 3.

Allegro non troppo.

PIANO.

The musical score is written for piano and consists of four systems of music. Each system has a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro non troppo'. The first system starts with a dynamic of *mf* and includes markings for *mp* and *Legato*. The second system starts with *mf* and includes *mp* and *p*. The third system starts with *mf* and includes *mp* and *Legato*. The fourth system starts with *f* and includes *dim.*, *e rit.*, and *Legato*. The score includes various musical notations such as slurs, fingerings (e.g., 5, 4, 2, 1, 5, 2, 5, 5, 3, 1, 3, 5, 4, 1, 3, 2, 1, 5, 2, 1, 5, 3, 2, 1, 5), and dynamic markings.



PAUL DOYON

Depuis son retour d'Europe, M. Paul Doyon ne nous a pas donné bien souvent l'occasion de l'entendre à l'orgue, où il est plus à son aise qu'au piano.

Sa technique est mieux qu'ordinaire, mais parfois son interprétation laisse à désirer. Sous ce rapport, le *Cantabile* de Widor, bien que toujours charmant, aurait semblé encore plus beau si l'organiste ne s'était pas permis certaines fantaisies de mesure, certaines pauses trop prolongées qui ont donné à cette pièce une allure sautillante qui lui sied mal. A un autre point de vue, la fantaisie et fugue en *sol mineur* de Bach a manqué de clarté à certains moments.

En retour d'autres œuvres, le Prélude, fugue et variations de César Franck, par exemple, ou le *Divertissement* de Vienne, ont reçu une exécution exacte et ont révélé sous leur meilleur jour les qualités réelles de l'interprète. On peut en dire autant de la *Berceuse* de ce dernier auteur qui, bien que jouée d'une manière trop personnelle, l'a été dans un juste moment et avec beaucoup de goût.

Quant à la merveilleuse *Pastorale* de César Franck, s'il y a mieux comme exécution, il y a souvent pire. De deux arrangements du *Coucou* de Daquin et de *Sœur Monique* de Couperin, en rappel, le premier conserve à l'orgue beaucoup de légèreté et même plus de réalisme; on dirait un vrai coucou; le deuxième lui est inférieur.

Mademoiselle Gertrude Doyon possède un organe agréable qu'elle traite avec beaucoup d'habileté, comme il convient d'ailleurs à un professeur et que tous, hélas! n'ont pas. Son programme était composé d'œuvres choisies pour mettre en relief la légèreté de la voix de la chanteuse, exception faite toute fois des mélodies de M. Rodolphe Mathieu auprès duquel Ravel et Hué paraissent presque classiques. M. Mathieu a d'ailleurs reçu un accueil excellent qui s'adressait aussi bien au compositeur qu'à l'accompagnateur.

M. Doyon, au piano pour les autres accompagnements, a su adoucir son doigté un peu dur par une discrétion pleine d'à-propos.

Ce fut, en somme, une soirée très agréable dont chaque exécution a été saluée par des applaudissements chaleureux.

Romain-Octave PELLETIER.

RECITAL DE M. BENOIT POIRIER

Organiste à Notre-Dame.

Le génie du grand musicien que fut Bach, l'art du splendide carillonneur que fut Van der Ghelyn, la mélodie où se mêlent la tristesse et la tendresse d'une pièce de Franz Schubert, une "Marche Pontificale" de Charles-Marie Widor, une pièce très lyrique d'Amédée Tremblay, un allegro de Louis Vienne, où un mouvement allègre aux contours harmonieux tout en usant avec discrétion de procédés neufs, reste soucieux de la forme classique, voilà ce qu'interpréta sur les grandes orgues de Notre-Dame, le sympathique organiste Benoit-F. Poirier.

Après la "Fugue" de Bach et la "Marche Pontificale" de Widor, les pièces de Vienne et Schubert furent particulièrement bien appréciées. Cependant une pièce de M. Poirier, intitulée "Basso Ostinato", un morceau polyphonique genre "Passacaille", mérite une mention tout spéciale.

Somme toute, récital magnifique, comme nous voudrions entendre plus souvent le titulaire de Notre-Dame nous en donner le régal.



GERARD G. GUAY

Organisateur de concerts

30, rue Saint-Jacques Ouest, Montréal.

M. Guay, le représentant exclusif de "La Lyre" dans l'Ouest canadien et l'Ontario, désire souhaiter une Bonne et Heureuse Année à tous ses clients et amis. Il espère que vous êtes satisfaits. Tel que promis lors de son passage l'été dernier dans l'Ouest canadien et l'Ontario, vous devez recevoir "La Lyre" régulièrement.

Pour plus amples détails à l'expiration de votre abonnement, veuillez communiquer avec lui, et il sera toujours à votre entière disposition.

UN BEAU CHANTEUR LOUIS GRAVEL A QUEBEC

Notre jeune et déjà distingué chanteur, Louis Gravel, nous revient après un long séjour de quatre ans d'études vocales, en Europe, sous la direction de professeurs des plus autorisés: M. Rouard, de l'Opéra de Paris et Mlle Garnier, de la Scala de Milan, tous deux résidant à Paris. C'est sur le conseil de Delmas que Gravel s'adressa à Rouard qui reconnut en lui un sujet d'élite et lui prodigua les avis les plus assidus.

Gravel, après un labeur persévérant, est aujourd'hui en pleine possession d'un organe que tous les critiques musicaux s'accordent à déclarer de première valeur: éclatant et souple, personnel, à l'émission franche, à la diction pure et nette.

Ajournant des offres alléchantes qui lui étaient faites, il a voulu se retremper à l'air du pays natal. (Gravel est natif de Beau-pré.) Il vient s'établir à Québec et consent à prendre un nombre limité d'élèves. Cependant sur les instances d'amis, il consent à donner quelques concerts et s'apprête à faire la tournée par la province au cours de l'hiver. Nos populations auront donc le grand plaisir et aussi le profit d'entendre un des nôtres dans une série d'œuvres des plus intéressantes. De plus amples détails seront donnés sous peu.

Gravel aura son studio, rue St-Louis, 75, non loin du Château-Frontenac.

Nous souhaitons la plus cordiale bienvenue à ce chanteur qui déjà même, avant son stage en Europe, s'était conquis un belle place dans l'estime des amateurs.

RETOUR DE PARIS MONSIEUR TRUDEL OUVRE UN STUDIO

Monsieur Edmond Trudel, chef d'orchestre de la Société d'Opérette de Québec, que nous avons applaudie au Princess, a ouvert un Studio pour l'enseignement du piano au No 1551 rue St-Marc, près Sherbrooke.

Travailleur opiniâtre, notre compatriote nous arrive après 10 ans d'études très sérieuses, avec les plus grands maîtres. Il est prêt à faire profiter ses élèves de son ardeur et de son expérience.

Madame Edmond Trudel, excellente chanteuse, qui a suivi également les cours des meilleurs maîtres, ouvre à la même adresse, un cours de Chant.

Souhaitons à nos distingués compatriotes tout le succès que méritent leur talent éprouvé et leur travail consciencieux.

M. LE Dr A.-J. HARPIN DONNE SA DEMISSION

Il quittera le poste de directeur-soliste de l'église Plymouth, après vingt-quatre années de service.

M. le Dr Adélar-J. Harpin, directeur et soliste-hasse à l'église Plymouth pendant plus de vingt-quatre ans, vient de donner sa démission au comité de musique de l'église précitée, après plusieurs années de service.

Ce n'est pas sans regret que le comité a accepté la démission de M. Harpin qui, grâce à ses connaissances musicales et à sa compétence comme directeur et organisateur, s'est fait une réputation enviable dans le monde musical. Il était très estimé des membres du chœur de l'église Plymouth, et ceux-ci n'ont jamais manqué une occasion de lui témoigner leur reconnaissance.

On sait que M. le Dr Harpin a accepté la charge importante de directeur du chœur de chant de la paroisse Notre-Dame, lequel comptera une centaine de membres pour l'inauguration de la nouvelle église.

M. GUILLAUME DUPUIS

M. Guillaume Dupuis, maître de chapelle à Notre-Dame, vient d'être nommé professeur de solfège au collège de Montréal. Nos félicitations.

Mlle ALICE RAYMOND

Les élèves de Mlle Alice Raymond ont pris part au concert pour l'ouverture de la kermesse du Bon Pasteur.

Mlle FLEURETTE BEAUCHAMP

PIANISTE

Récitals et Concerts

7730 ST-HUBERT

Tél.: Cal. 9064

Tél.: Belair 4677

Mlle M. R. DESCARRIES

Concerts et Récitals

4360 SAINT-DENIS, Apt. 11,

MONTREAL

PROF. J. J. GOULET

Lauréat du Conservatoire Royal de Musique de Liège, Belgique

Professeur au Mont-Saint-Louis et à l'Académie St-Patrice — Chef de Musique "Les Carabiniers Mont-Royal" — Directeur des cours de solfège au Monument National, Conseil des Arts et Manufactures. Tél. Belair 7433 B. P. No 316, Station B

4316 RUE SAINT-DENIS, MONTREAL

Andante.
(Meditation.)

dolente
p

legato

mp

cresc.

espressivo
mf

dim. e rit.



LA PORTE SAINT-MARTIN AU THEATRE PRINCESS

L'inoubliable semaine. Nulle part, en France, des artistes de la valeur de Joubé, Rouer, Bourdel, Joffre n'ont entrepris la tâche écrasante de jouer, chaque jour d'une semaine, des pièces différentes de genre et de caractère. Et surtout, parmi ces pièces: Chantecler, Le Cid, l'Aiglon, Cyrano.

Louons, sans réserve, la haute probité des artistes, leur valeur incontestable qui ont permis au public montréalais d'assister à des spectacles d'une qualité si rare dans notre bonne ville.

M. Gauvin a continué cette année à nous amener une troupe de première valeur qui ferait les délices de n'importe quelle grande ville française aussi bien que les délices de Paris, où, à part les théâtres subventionnés, l'on ne peut payer des talents pour les bouts de rôle et la figuration.

Nous devons lui savoir gré de ses efforts et engager le public à remplir les salles quand il nous invite à pareille fête.

Doit-on attribuer, à l'éloignement de l'est, l'échec du Théâtre His Majesty? Vraiment non.

La bourgeoisie canadienne-française habite Westmount, Outremont et Notre-Dame de Grâce. Si les habitants d'Outremont ont 5 minutes de trajet en plus pour aller au His Majesty, par contre ceux de Notre-Dame de Grâce et de Westmount on ce même inconvenient pour aller au Princess.

Quant à l'Est de la ville s'est-il préoccupé de la troupe Gauvin sérieusement? Il y a un critérium certain pour justifier ma réponse.

Quels jours les tramways ont-ils réellement été insuffisants à la sortie?

J'ai toujours trouvé de la place et un siège, chose qui n'arrive pas la semaine des grands films au Capitol ou au Palace.

Souhaitons donc au plus tôt la construction d'un théâtre digne de notre métropole dans un endroit central, où les critiques n'auront plus cette facile raison d'excuser leur absence. Souhaitons aussi une bourgeoisie consciente de ses devoirs, et encourageant les bons spectacles donnés dans sa langue maternelle.

Que les Artistes qui nous quittent conservent un bon souvenir de notre pays, et que notre Ministre des Beaux-Arts dédommage M. Gauvin de ses efforts.

— o —

LA TROUPE D'OPERA DU SAINT-DENIS

Il est réellement malheureux que la Direction qui nous a valu d'aussi beaux spectacles que la Veuve Joyeuse, Manon, Faust, ait dû passer la main.

La somme d'efforts nécessitée par la mise en train d'une pareille oeuvre, est énorme. et les vrais amateurs de musique, qui ne s'occupent pas des personnes mais de la qualité de ce qui leur est offert, regretteront la fin si brusque de la Direction Brassard et Cie.

Heureusement pour les artistes étrangers, aussi bien que pour nos compatriotes des chœurs et de l'orchestre, la séance continue: Le Roi est mort, vive le Roi.

Monsieur Cardinal donne à ses risques, le programme établi par ses prédécesseurs. Sachons-lui gré de son geste.

Il faudrait à M. Cardinal les conseils de gens d'expérience, car il n'est plus permis après l'expérience de la Veuve Joyeuse et de Manon de dire que le public ne répond pas.

Le public répond mais il veut être bien traité.

Il faut que M. Cardinal se rende compte que pour réussir il lui faut un orchestre répétant souvent, pour concurrencer au moins ceux du Capitole et du Palace.

Des chœurs aussi nombreux que ceux de La Société Canadienne d'Opérette. Plus nombreux même, vu la grande différence de la salle. Je sais que c'est de l'argent que 40 choristes en scène, bien stylés, bien habillés. Mais le public ne paiera pas pour avoir moins qu'ailleurs.

Que M. Cardinal assiste aux opérettes américaines qui passent dans nos théâtres de l'Ouest. Il faut arriver, non pas à faire aussi bien tout de suite, mais de plus en plus à les imiter. Nous avons des voix plus belles que celles que nous amènent ces troupes et il est facile de trouver pour nos chœurs des personnes aussi jolies. Alors pourquoi ne pas créer ce chœur qui serait la moitié du succès?

Reste les interprètes? Pour nous, la question de faire venir des artistes de profession ne se discute pas. C'est une nécessité pour de nombreuses années encore. Mais ces artistes devraient tous être doublés par des artistes de chez nous, qui dans les matinées, et quelques fois dans les soirées, remplaceraient leurs aînés. C'est l'émulation qui créera le théâtre national, dont on parle toujours sans vouloir jamais l'effort nécessaire.

Nos artistes locaux ont besoin de leçons de diction et de mise en scène. La meilleure façon de leur faire comprendre cette nécessité, est de les faire jouer après un artiste de métier en alternant les représentations. Cette méthode donnera des résultats certains et immédiats. Dans deux saisons nous aurons chez nous des interprètes très convenables et le moment de parler du théâtre national serait arrivé.

Non pas qu'il faudra se passer de vedettes, oh! que non pas; mais on pourra faire comme ailleurs: avoir la troupe régulière des artistes locaux et, durant la saison avoir en représentation quelques artistes de grande valeur pour interpréter tels ou tels rôles et tenir en forme notre monde.

M. Cardinal a le théâtre nécessaire pour pareil effort. L'acoustique est certainement défectueuse au St-Denis, mais il en est de même ailleurs. Le Monument National, le meilleur sous ce rapport, est mal situé et la crainte du feu éloigne la majorité du public.

Au St-Denis il y a une scène très vaste. Si l'on refaisait la place de l'orchestre en l'augmentant et en surbaissant le plancher on pourrait avoir des spectacles très beaux et faire courir le public comme au temps de Foix et Servatius.

L'effort devrait dès maintenant être annoncé pour 4 ans au moins, afin de permettre à nos jeunes gens de travailler avec certitude d'être rémunérés d'une partie de leurs déboursés, dès le début.

Il serait possible de monter un spectacle mensuel pour les tenir en haleine entre les saisons régulières. Il existe une quantité de pièces en 1 acte pour lesquels nous trouverions sur place tous les éléments nécessaires. Le répertoire d'Opéra Comique français, qui n'a jamais été touché, offre des possibilités sans limites pour intéresser notre public.

Mais encore une fois donner des spectacles entièrement au point. Ne pas permettre de représentations comme la première de la Périchole. Pour nous, ça été le commencement de la fin. Habiller convenablement choristes et artistes, soigner les décors et le succès est au bout.

Dans les pièces interprétées le public a toujours fêté, et avec raison, Mesdames Dietz et Lambert et MM. Payan, Marcel,

Guénot, Du Pont et Nicolesco ont été fort applaudis

Parmi eux Mesdames Brosseau, Daoust, Delage, Gareau, Robichaud n'ont pas fait mauvaise figure.

Le public saura gré à M. Cardinal d'avoir engagé Madame Cedia Brault pour chanter Carmen. Nous l'avons entendu avec O'Sullivan, dans ce même opéra, et nous en avons gardé un excellent souvenir.

Il y a, à Montréal, d'autres artistes que M. Cardinal pourrait engager pour éviter des représentations des "Cloches" avec un ténor sans voix et sans jeu, ou du "Petit Duc", alors que M. Guénot, très mal en point ne pouvait ni chanter ni même dire convenablement le poème.

Le public mérite mieux. L'opérette et l'opéra lui plaisent c'est certain, l'expérience est faite. Alors que nos impresarii fassent en sorte qu'il n'en perde pas le goût. L'opéra coûte cher, il faut demander des prix sérieux à la porte, mais en revanche il faut en donner pour l'argent. Pour nous l'opéra existera en autant qu'il sera bien présenté. Ce sera un four noir si l'on veut se moquer du public, et il en coûtera bien cher pour remonter la pente si une fois on la descend.

— o —

LES CHANTEURS DE NOTRE-DAME

Le parti aux huitres de cette Association a eu lieu vendredi dernier et cette fête réhaussée par la présence des Messieurs de St-Sulpice a remporté un succès considérable.

Après le discours de bienvenue de M. Guillaume Dupuis, M. Hercule Lavoie, président du Comité d'organisation, sut en des termes choisis présenter à M. le curé Maurault une superbe photographie des Chanteurs de N.-Dame.

Durant la soirée, M. W. Donat, magicien, M. Loïselle, diseur, ainsi que MM. Emile Gour, Chas Brodeur, P. Mireault et R. Millier furent très applaudis.

Bref, cette réunion de famille a servi à démontrer l'enthousiasme qui règne à Notre-Dame, et il est permis d'espérer que le concert religieux et profane qui sera donné à la fin de février sera apprécié des connaisseurs.

— o —

REPARTIE DE WAGNER

L'intendant du théâtre Royal de Stuttgart se refusait obstinément à jouer les opéras de Wagner pour la simple raison que ceux-ci étant très longs coûtaient trop de gaz à l'administration. Pressé par les abonnés qui réclamaient les œuvres du grand musicien, l'intendant alla trouver Wagner et lui déclara qu'il était prêt à monter "Tristan et Yseult" s'il voulait consentir à retrancher de son opéra une demi-heure de musique.

— Impossible! s'écria le compositeur, je ne ferai aucune coupure et je ne permettrai à aucun prix qu'on omette une seule note de mon opéra.

— Mais pourquoi donc? demanda l'intendant Gunzert.

Se penchant vers son interlocuteur, Wagner lui répondit d'un ton confidentiel:

— Que ceci reste entre nous, cher directeur: je suis un des gros actionnaires de la Compagnie du gaz!

"La Lyre" est un excellent médium de publicité. Annoncer dans "La Lyre", c'est s'assurer des résultats excellents à tous points de vue. Profitez-en!

Tempo I.

mf con spirito mp legato Ped.

This system contains measures 1 through 4. The right hand features a melodic line with a slur over measures 1-2 and a triplet in measure 3. Fingerings are indicated: 5 for the first note in measure 1, 1 and 2 for the notes in measure 2, and 3, 1, 3 for the triplet in measure 3. The left hand provides a steady accompaniment of quarter notes. Pedal markings are present at the beginning and end of the system.

mf mp p

This system contains measures 5 through 8. The right hand continues the melodic line with a slur over measures 5-6 and a triplet in measure 7. Fingerings include 5 for the first note in measure 5, and 4, 1, 5 for the notes in measure 8. The left hand accompaniment remains consistent. Pedal markings are present at the beginning and end of the system.

f mf legato Ped.

This system contains measures 9 through 12. The right hand features a melodic line with a slur over measures 9-10 and a triplet in measure 11. Fingerings include 4, 3, 1, 3 for the triplet in measure 11 and 5 for the final note in measure 12. The left hand accompaniment continues. Pedal markings are present at the beginning and end of the system.

f mf molto rall. marcato l.h. Ped.

This system contains measures 13 through 16. The right hand features a melodic line with a slur over measures 13-14 and a triplet in measure 15. Fingerings include 2, 1, 5, 3 for the notes in measure 16. The left hand accompaniment continues. The tempo marking changes to *molto rall. marcato*. The right hand ends with a fermata. Pedal markings are present at the beginning and end of the system.



TRIBUNE LIBRE

UNE LETTRE DE M. RIDDEZ

En réponse à l'extrait des journaux français sur l'art du chant, publié dans notre dernier numéro.

1re QUESTION — DOIT-ON ÊTRE MUSICIEN ?

Comme si la question devait se poser.

Parbleu ! il faut être musicien : pour exécuter intégralement les signes du langage de la musique, comme il faut savoir connaître les règles de la phonétique pour savoir prononcer les mots du langage.

Mais qu'entend-on par "être musicien" ??? Est-ce savoir écrire de la musique ? s'accompagner au piano ? — Il y a beaucoup d'harmonistes, de pianistes et beaucoup d'autres choses en istes qui voudraient bien qu'on l'exige des professeurs de chant.

Pour être un chanteur probe et honnête il faut savoir lire la musique : et j'entends par là, non seulement le nom des notes, leurs valeurs et leurs intonations, mais comprendre ce que signifie une phrase musicale, même sans le secours des mots, (a fortiori quand la musique les exprime). Mais même quand les mots n'y sont pas, il faudrait peut-être savoir en mettre qui illustrent la pensée contenue dans une phrase musicale qui doit logiquement avoir un commencement, un milieu et une fin. "Être un bon lecteur", dit Legouvé, "c'est être un bon critique"; c'est savoir trouver le caractère, le style, la couleur, à donner à l'interprétation d'une œuvre. S'il s'agit d'une partition de théâtre, lire, c'est pouvoir imprimer à chaque personnage le poids de son âge, le caractère de sa fonction, de son état d'âme, évoqués par le rythme et le contour de la phrase qui précède généralement son entrée en action ou dans les interludes qui relient les différentes actions entr'elles. Dans l'exécution d'un lied ou d'une mélodie, il faut que le musicien sache trouver et créer l'ambiance de l'heure, du lieu ou du temps et en imprégner ses accents, vivre le ou les personnages qu'il doit interpréter.

Voilà des moyens et des qualités qu'on trouve assez rarement chez les chanteurs qui pratiquent le mieux la lecture à vue qui est une faculté intéressante mais pas du tout indispensable — ni artistique — qui ne saurait conséquemment être judicieusement imposée.

J'ai eu pour camarades des chanteurs qui s'accompagnaient et qui auraient pu me dire les notes que je pouvais écraser en m'asseyant sur le piano; j'en ai connu un entr'autres (Premier Prix de piano et d'harmonie du Conservatoire de Paris) qui faisait le désespoir des chefs d'orchestre qui étaient chargés de présider à ses exécutions : son inconscience artistique était notoire. — "Dans exécution, on peut lire assassinat", déclarait le maître Saint-Saëns.

Disons donc en toute conscience artistique, qu'il faut être musicien pour prétendre interpréter, ou faire interpréter la musique.

S'il faut une excellente oreille ??? Quand ce ne serait que pour chanter juste et apprendre à le faire à ceux qui ne savent pas. — Il faut savoir discerner quand c'est faux — et signaler pourquoi c'est faux ! Quel est le vice d'émission, cause du manque de justesse; on peut chanter juste en tant que hauteur de son et faux harmoniquement

parlant pour commettre des sons qui n'épousent aucune des harmoniques de l'accord; je veux dire en produisant des sons d'une certaine dureté ou revêtus d'éclats métalliques dûs à des systèmes d'émission (je dis système et non méthode) qui cherchent des appuis — gutturaux, palataux, nasaux, buccaux, etc. Ces systèmes d'émission donnent à ces sons des timbres impurs ou impropres à épouser, à traduire le caractère, le sentiment, l'esprit qui peuvent animer un personnage ! — Il faut nécessairement une oreille avertie pour constater qu'ils expriment faux même en chantant juste, pour en déterminer les causes et après, chercher avec l'élève les correctifs à leur complète adaptation musicale.

Conséquemment, je crois fermement qu'il est indispensable au professeur d'émission de connaître parfaitement le mécanisme de la voix. Les effets de pédagogie égarée ne sont dus pour moi qu'à l'ignorance de ceux qui prétendent corriger nos défauts en nous offrant leurs plus ou moins grande perfection ou aptitudes naturelles à commettre des sons harmonieux plus ou moins justement pensés : car on peut savoir faire de très beaux sons qui n'expriment rien.

Il y a beaucoup de professeurs qui n'ont même rien à offrir que leurs réalisations sussurées à bouche fermée ou imagées à l'aide du piano. Ce sont ces professeurs-là qui exigeront bien entendu que le professeur de chant sache accompagner. Comme si un professeur qui accompagne avait le don d'ubiquité; il ne peut pourtant pas être en même temps exécutant et critique, il ne peut en jouant, et surtout en interprétant les notes et l'esprit de la musique, discerner, analyser, observer la nature des sons de son élève pour pouvoir lui signaler le manque d'emploi de ses ressources, ses imperfections, ses prodigalités, ses impuissances. Disons donc qu'un professeur conscient doit s'abstenir d'accompagner, pour être tout entier à son véritable rôle d'observateur et pour pouvoir souvent spontanément offrir le correctif par l'exemple, quelquefois même après avoir donné préalablement la caricature du mauvais son. Rien ne développe le goût de l'élève comme lui offrir l'image du ridicule de certains sons, de fausses attitudes, d'expressions allant à l'envers de leurs buts.

Il n'est pas deux manières d'enseigner avec fruit. Il faut, pour enseigner, non pas avoir su, mais savoir toujours chanter pour demeurer un exemple, un exemple de l'esprit de la méthode qu'on prétend professer, cela va sans dire. La méthode sans preuve, ou la preuve sans méthode, ne saurait être considérée comme un enseignement.

Il ne s'agit pas de faire chanter ses élèves à son image, je veux dire en les incitant à la stricte imitation, car il faudrait à l'élève des moyens identiques à ceux de son maître : Cent élèves, dit-on, quatre-vingt-dix-neuf natures différentes, cela n'implique pas, comme le concevaient et le conçoivent nombre de maîtres qu'il doit y avoir cent méthodes différentes, une adéquate à chaque élève. Sur ces cent élèves, il n'y en aura point un doté d'un muscle de plus ni de moins que l'autre, et je parle du plus mal au plus doué. Non, la nature admirable a donné à chacun de nous les mêmes facultés et moyens de faire agir nos muscles pour peu qu'on nous en révèle leurs fonctionnements, si

notre éducateur sait nous montrer les vices, (non de construction ou de mal façons de nos organes) mais ceux causés par notre maladresse initiale à vouloir fausser l'œuvre de la nature en imitant journallement des personnes douées différemment que nous-mêmes.

Les professeurs qui n'enseignent pas, comme au Conservatoire de Paris, à une sélection de doués, rencontrent assez fréquemment dans leurs studios, ces éléments qui se croient ténors et que la culture saine de leurs voix révèlent quelquefois basses profondes; et il n'est point rare de recevoir un baryton impuissant à monter qui désire devenir basse et que l'examen vous révèle ténor, à la voix cristalline.

Savoir diagnostiquer, déterminer la véritable nature d'une voix, c'est peut-être la partie la plus sérieuse, le critérium le plus sûr de la compétence de l'éducateur vocal. Savoir reconnaître la nature d'un timbre même quand il est maquillé des empreintes de pratiques ou d'habitudes erronées, ou concevoir que certaines inaptitudes ne sont dues qu'à l'ignorance. J'ai quelquefois, en une seule leçon réussi à faire donner à l'élève des moyens qu'il cherchait depuis de nombreuses années, sous différents professeurs.

Il serait difficile d'exposer de manière suffisamment succincte tant de questions qui demanderaient le développement d'un livre, livre que chaque éducateur devrait pouvoir, sinon savoir écrire, fruit de son expérience journalière et de ses recherches qui doivent être inlassables. S'il y a une inaptitude chez certains grands artistes à ces facultés, ils devraient convenir qu'ils seraient nécessairement moins bons professeurs, malgré la vertu de leurs exemples. "Il ne suffit pas d'avoir su fréquenter le chemin de la vérité," pour y faire entrer les autres, il faut pouvoir les aider à corriger leurs défauts en cultivant leurs qualités, pour mériter d'y entrer à leur tour.

On ne conçoit pas qu'on puisse signaler journallement que le chant mal enseigné, est non seulement cause de la perte de santés vocales, entraînant souvent celles des santés physiques, si on ne réclame des Docteurs de la voix, le certificat d'exercice légal de la pratique de leurs métiers, de leur art et le certificat d'aptitudes pédagogiques, qui seul pourrait les sauver de la concurrence du charlatanisme, des empiriques, l'exerçant illégalement.

Oui, il y a des titres beaucoup plus sérieux que d'avoir chanté quinze ans des rôles de premier plan sur des scènes de premier ordre pour être un véritable professeur de chant. Mais ces titres nos camarades les plus cotés artistiquement ne sont pas prêts à vouloir les établir, sachant trop que la compétence pédagogique n'est nullement exigée du Conservatoire de Paris pour y être appelé à professer; qu'elle ne saurait s'établir que par un Concours auquel la plus grande majorité se refuse et sans doute pour cause, préférant continuer à voir tous les marchands s'établir dans leur Temple, plutôt que de réclamer et d'obtenir qu'une commission compétente des plus hauts parmi leurs pairs, désigne un Conseil supérieur du Conservatoire les classements de leur Concours, au lieu de voir les 19/20 de ce Conseil s'en remettre au choix du Directeur pour nommer les postulants.

RIEZ!

Paroles de
PAULINE FRÉCHETTE

Musique de,
CHARLES P. RICE

PIANO *p*

VOICE

Ri - ez! Ain si vous oublie-rez Qu'hi-

er vous a-vez pleu-ré Ri - ez de vo-tre souf-

mf

fran - - ce Ri - ez mê-me de vos tran - ses! Ri-

cresc. *m.g.*



Monsieur Rabaud est incontestablement un grand musicien, mais il ne verrait pas sans surprise le dit Conseil lui désigner les candidats au mérite du Prix de Rome, pour cela, il convoque la section musicale de l'Institut, où sa voix n'est même plus prépondérante. En tant que juge à la nomination d'un professeur de chant, sa compétence est très récusable pour déterminer les valeurs pédagogiques d'aucun d'entre nous en matière d'enseignement vocal puisqu'il n'a même pas la curiosité intéressée d'éclairer sa religion sur nos valeurs respectives à l'enseignement par la faculté qu'il pourrait nous accorder à lui exposer notre esprit de méthode et les preuves irréfutables de nos exemples à mettre à son appui. Combien de professeurs parmi ceux qu'il a nommés sont à chercher leur pédagogie depuis le jour de leur nomination, et combien parmi eux enseignent aujourd'hui ce qu'ils n'ont jamais fait durant leur carrière.

Où, il faudrait qu'un professeur connaisse toutes les méthodes comme un prêtre peut connaître toutes les religions, mais non pas pour aller prier ou faire prier à tous ces cultes. C'est bien ce que craignirent les J. B. Faure, Jean de Rezké, Edmond Clément. Oui, ils furent sollicités d'aller enseigner au Conservatoire de Paris. Ils auraient accepté cette tâche dont ils étaient si dignes à une seule condition. C'est que leur Culte serait unique — ils voulaient créer la Basilique du Chant d'où seraient sortis éduqués, initiés tous les Prêtres présents et futurs nourris de la Foi, en des commandements qu'ils estimaient uniques et universels, car il n'y a pas deux façons ou deux méthodes pour bien chanter — que ce soit pour l'Italie, l'Allemagne, la Russie. Bien chanter, c'est pouvoir exécuter et interpréter intégralement la musique, goût et stylisation à part si on veut, pour demeurer sur le terrain de la technique vocale.

Ils ne consentaient pas à l'orthodoxie personnelle de chaque chapelle. Ils voulaient un seul culte, une seule église et des prêtres officiant une fois par semaine à tour de rôle pour tous les fidèles: une fois par semaine, un des professeurs des 8 classes aurait fait une classe ouverte à tous les élèves du Conservatoire. C'était bien choisir la meilleure arme pour chasser l'incompétence.

Ce que doit savoir un professeur ???

Mais son métier, son art et tout ce qui se rapporte à son art. Il ne doit pas plus être ignorant d'histoire de la Musique que d'Histoire de l'Art, que d'Histoire tout court. L'Histoire ancienne, moderne, contemporaine ne doivent pas plus lui être étrangères que celle des littératures des civilisations hindoue, égyptienne, grecque, romaine ou européenne. Il peut être une encyclopédie vivante à consulter pour ses élèves, mais, ce qu'il importe avant tout qu'il connaisse ce sont tous les secrets de son métier, voir même l'histoire des plus grands chanteurs éducateurs, il faut que l'élève trouve en lui un homme de métier accompli, puisqu'avec beaucoup de métier on arrive encore quelquefois à rendre faiblement ce qu'on sent bien fort. Il faut qu'il arme la jeunesse contre les écarts, les exagérations, qui peuvent ruiner le capital voix. Une trop grande émotivité peut à elle seule ruiner la plus belle voix. C'est à l'école qu'on devrait être instruit des moyens de se défendre au théâtre.

On ne conçoit pas que des cas signalés comme très fréquents d'élèves entrés au Conservatoire avec des voix en sortent après quatre années d'études avec des moyens altérés plutôt que cultivés et développés sous la tutelle et la direction de professeurs qui les exercent tous les deux jours. A cet âge, il semble qu'un enseignement bien gradué devrait amener à tout coup une progression. Oui, Monsieur Mangeot, aidez le chant en

Grand'Pitié depuis Monsieur Tenroc qui s'en fit le défenseur en instaurant l'ordre des Maîtres du Chant français.

Pour cela, défendez ses véritables serviteurs.

Réclamez pour eux qu'on établisse leur droit à obtenir leur brevet de compétence, que leur Doctorat ne s'obtienne pas à la Loterie des titres. Les titrés, véritablement compétents n'ont rien à craindre. Leurs titres ne feront qu'ajouter à leur compétence. On les croira d'autant plus et mieux. Mais qu'on fasse que notre classement seul nous condamne à l'exil, si nous le méritons — mais point l'arbitraire, la routine, l'incompétence.

La question pour moi, primordiale du chant, c'est celle du souffle. Qui nous enseigne ou nous enseignera à respirer? Où enseigne-t-on à le pomper? Pas besoin — l'air est assez lourd pour arriver au plus profond de notre organisme, sans appel, par son propre poids, si on n'y met obstacle maladroitement. Aussi, on pourrait dire logiquement que tout le monde sait effectivement respirer. Pourtant, c'est le fonds qui manque le plus. Mais, qui nous apprend à sphynter notre glotte pour garder toute la mensuration de notre souffle dans le débit? Qui nous apprend à ne pas excéder sa capacité sans risquer de nous faire des hernies de la voix? Pas de souffle, pas de vie; pas de vie, pas de voix, pas d'art. Le souffle est avant que d'être le générateur de la voix, le moteur de l'expression faciale, de l'attitude, du geste. Cette base de culture est absente de toute notre éducation artistique. Les méthodes invitent et conseillent sa recherche mais ne nous proposent aucun moyen effectif de culture. Là encore et toujours c'est à l'élève à créer son système, qu'il cherchera à imposer à tous ses élèves lui fussent-ils diamétralement opposés comme nature, s'il devient éducateur à son tour.

Jean RIDDEZ.

— o —

UNE LETTRE DE M. D. BARIL

Montréal, 14 novembre 1928.

Monsieur le Rédacteur de La Lyre,

Cher Monsieur,

J'ai lu dans votre numéro de novembre 1928, l'article intitulé: "La Porte St-Martin au Théâtre His Majesty", qui malheureusement, n'était pas signé. Je regrette avec l'auteur, si ce qu'il dit est vrai, que les artistes de La Porte St-Martin n'aient pas eu une assistance plus nombreuse, mais à qui la faute?

Je ne suis pas d'opinion que c'est notre bourgeoisie qui doit en porter la responsabilité. Depuis quelques années les organisateurs d'opéra et d'opérette, donnent trop d'importance, il me semble, à certaines troupes qui n'en valent pas la peine. Et, quand parfois, il s'en trouve une bonne, il arrive ce qui est arrivé à His Majesty, que peu de personnes veulent voir et entendre ce qu'ils croient n'exister que dans l'annonce et la réclame.

La semaine dernière je suis allé à un théâtre (que je ne nommerai pas) où on jouait de l'opérette. L'assistance était nombreuse, mais c'était tout; et, si tous ceux qui étaient là ont été émerveillés comme moi, je n'ai pas de doute qu'ils vont être plusieurs jours, si non plusieurs semaines, avant d'y retourner.

Une femme aux allures mâles dirigeait le tout et la souplesse de sa direction, qu'elle donnait de la main droite, n'était égale que par la force qu'elle mettait dans sa main gauche à accorder, sur le piano, les désaccords de l'orchestre et du chant: cependant, on intitulait cela de l'opérette.

Mais il y a plus, les troupes que vous nous recommandez sont le plus souvent indécentes et un père, qui se respecte, ne peut pas raisonnablement aller entendre ces choses accompagnées de sa femme et de ses enfants.

Il vaudrait mieux n'annoncer que ce qui vaut réellement la peine d'être entendu, et ne recommander que les artistes dignes de ce nom, lesquels savent que le bon goût et la morale sont les meilleures compagnes de leur art.

C'est pourquoi je vous dis, cher Monsieur, que la vraie coupable n'est pas celle que vous croyez.

Démétrius BARIL.

N. D. L. R. — Le brusque départ du chef d'orchestre d'un théâtre de l'est, qui a obligé de confier momentanément la direction à la pianiste, n'implique pas que le public avait raison, 3 semaines avant cet incident, de ne pas aller au His Majesty, applaudir une troupe de comédie de tout premier ordre.

Les troupes amenées par M. Gauvin, ces dernières années, pouvaient satisfaire les plus difficiles. Il n'est pas permis à des amateurs de théâtre d'ignorer Mesdames Cécile Sorel, Dermoz, Dorgiat, Géniat, Nicolas, Pascal, Rouer; Messieurs de Féraudy, Ravet, Albert Lambert, Bourdel, Gémier, Magnier, Almette, Joffre, Joubé et bien d'autres.

Toutes les saisons, il y a eu des pièces absolument orthodoxes que tous pouvaient aller voir. D'ailleurs, franchement, trouverait-on 15 familles dans tout Montréal, allant régulièrement au théâtre avec leurs enfants? Je dis que non. La mode est passée pour les jeunes gens d'aller au théâtre avec leurs parents, on y va avec des amis. S'il en est ainsi, ce n'est pas la faute aux pièces de M. Gauvin.

Le grand malheur est de voir critiquer seulement les pièces françaises. Les inepties et les incongruités que nous envoie New York ne sont pas signalées. Que de comédies musicales et de vaudevilles où, sans lorgnette, nous pouvons admirer le cache sexe des interprètes. Quel journal proteste? Et pourquoi les jeunes filles accompagnées non de leurs parents, mais de jeunes gens, forment-elles la majorité des spectateurs?

Sincèrement, si nous voulons conserver notre langue, nous devons encourager le bon théâtre français. Si la bourgeoisie canadienne-française ne va plus au théâtre français, alors que les pièces et films américains font salle comble, c'est qu'elle croit que la langue française n'est plus nécessaire au Canada.

Une preuve entr'autres. A la Société Canadienne d'Opérette ne remarque-t-on pas, depuis plusieurs saisons, que bon nombre de souscripteurs donnent leurs billets à leurs sténos et à leurs employés? Ce n'est plus assez chic. Sur une assistance moyenne de 1200 spectateurs, il serait impossible d'en trouver 50, quelques actionnaires mis à part, venant de nos 3 districts résidentiels: Outremont, Notre-Dame de Grâce et Westmount.

Tél.: Belair 3969

PROF. JEAN GOULET

Violon—Théorie—Solfège

4239 SAINT-HUBERT,

MONTREAL

Tél. Frontenac 4547

CECILIE HOUDE

(Diplômée)

ENSEIGNEMENT DU

PIANO, THEORIE ET CYLOPHONE

Leçons à Domicile et au Studio

Conseillé du Conservatoire Royal

2080 ST-ANDRE

MONTREAL

mf *a tempo*

ez! Ri - ez! Ri - ez!

a tempo

2ieme Ri - ez pour ca-cher vos pleurs

Ri - ez aux oi-seaux, aux fleurs! Dans vo - tre â - me la ten -

dresse Ef - fa - ce - ra la tris - tes - se Ri - ez! *cresc.* *m.g.* Ri -

ff

ez! Ri - ez! Ri - ez!



Saison des Concerts Lyriques

émis directement du Studio

de

La Brasserie Frontenac

Sous la direction de M. Pierre Beaubien

Les concerts hebdomadaires de la Brasserie Frontenac sont toujours attendus avec impatience par les amateurs de belle musique.

Le choix de ces programmes est d'une variété exclusive du Studio de la Brasserie Frontenac, et comprennent des Sélections de Grand Opéra, Opéra-comique, Opérette, Chansons, Romances, Chansonnets comiques, Dialogues et Chansons de folklore, le tout interprété par un groupe d'artistes de réputation tels que :

Mme JEANNE MAUBOURG ROBERVAL, mezzo-soprano

Mlle LEONIDE LETOURNEUX, soprano

M. EMILE GOUR, ténor

M. HERCULE LAVOIE, baryton

M. ARMAND GAUTHIER, basse.

Orchestre symphonique sous la direction de M. HENRI MIRO.

Programme du mois de décembre 1928



Mardi 4 décembre - - VOYAGE AUX ILES DE SOREL

“ 11 “ - - ROMAN DE SUZON

“ 18 “ - - CONCERT DE NOEL

La Brasserie Frontenac Limitée

Sieme Ri - ez au re-gard des

cioux Chas-sez les lar-mes des yeux Et la gai-

rall. *cresc.*

rall.

tè di-vin leur - re vous con-so-le-ra sur l'heu - re

rit. *dim.*

rit.

ped. *

Ri-ez! Ain - si vous oublie-rez Ain - si vous oublie-rez Ain-

p *pp* *pp* *pp*

espressivo

si vous ou-blie - rez.

ped.



CH. GOUNOD

SA MUSIQUE SACRÉE

PAR P. CHASSANG

Pour qu'une musique puisse se dire d'église, il ne faut pas seulement qu'elle revête un texte liturgique: l'habit ne fait pas le moine. Il faut qu'elle soit fille du sens ecclésiastique. Ce sens naît lui-même du contact familier avec tout ce qui tient aux choses du sanctuaire, d'une connaissance approfondie de la liturgie sacrée, du chant grégorien et des textes qui l'accompagnent, de l'esprit de foi et de charité, enfin de la probité artistique qui veut que tout soit dans l'ordre dans la maison du Seigneur. Par là, l'artiste rend à Dieu ce qui est à Dieu, laissant de côté sa personnalité propre, quelque importante qu'elle soit, pour ne songer qu'à "Celui à qui seul revient tout honneur et toute gloire."

Ainsi chantaient jadis, dans le secret de leur cellule, ces moines anonymes, qui parsemèrent de chefs-d'œuvre mélodiques nos Antiphonaires. Ainsi chantaient les Grands Primitifs de l'Époque palestrinienne. Ils devaient être tout de même un peu gênés, nos spirituels Contrapuntistes, quand, dès l'abord, sous leurs *Kyrie* ou leurs *Sanctus* montraient l'oreille les souvenirs grimaçants et audacieux de la chanson profane... Mais le Concile de Trente mit le *holà* à ces intrusions à la mode, et le motif ecclésiastique, détronant ces libertés, y régna désormais en maître.

Ainsi aurait-on dû maintenir l'esprit et les lois liturgiques dans la musique sacrée. Mais hélas! depuis, que d'années d'errements! Que de pas hors la voie! Il y eût bien, après des siècles d'assoupissement et d'inertie ruineuse, çà et là, quelques essais de réaction. Mais ce fut l'appel de la voix dans le désert. L'habitude était trop ancrée. Ces efforts restèrent, la plupart du temps, infructueux, et l'eau reprit son courant dans le lit jadis tracé.

Quand on observe toutes ces tentatives d'assainissement, il est une figure grande et noble qui retient l'attention: c'est celle de Charles Gounod. On ne peut nier l'influence considérable qu'il exerça sur le style religieux et combien il tenta, par d'admirables exemples, de le ramener à l'orthodoxie! C'est l'âme d'un croyant qui chante dans sa musique religieuse. Pénétré du sens du texte qu'il comprend à fond comme un assthète, il le rend avec cette ferveur et cette conviction qui faillirent jadis le faire enrôler dans les rangs de la Sainte Milice. Il se souvient toujours du temps où il subissait l'influence fascinante du Père Lacordaire à Rome, et si sa vocation sacerdotale fut éphémère, il garda toujours de cette époque de crise mystique le goût du surnaturel et une source d'accents lévétiques où il savait puiser, quand le besoin s'en faisait sentir.

Assurément sa musique ne garde pas toujours l'austérité des formes anciennes qu'il avait tant admirées dans les églises romaines. Comme Mendelssohn, de qui il procède, il introduit "les grâces dans la maison de Dieu," et souvent dans des Cantiques, des motets, des messes même ou des oratorios palpite l'âme de Marguerite et de Juliette.

Les uns diront pour le disculper: "La musique sacrée doit suivre l'évolution de l'art moderne. Pourquoi ne s'affranchirait-elle

des formules conventionnelles. L'idée religieuse, comme les autres grandes idées, à droit à la variété de l'expression artistique: il n'y a pas dans notre cœur deux régions distinctes, l'une divine et l'autre humaine." D'autres diront: "C'est qu'il voulut plaire, et pour acquérir la popularité qui fait le succès éclatant et durable, il adopta les formes séduisantes du théâtre et chanta dans la langue chaude, pathétique qui lui était familière et qu'il savait pleine de charmes, irrésistible."

On ne peut en disconvenir. Mais il chanta, en artiste sincère, avec conviction. Ce ne fut point une parade de pitre ou de charlatan, comme on a semblé le supposer. Il y a loin de là à ces "décalottages mystiques" dont parle Huysmans. Et si sa forme mêle encore au parfum de l'encens des échappées de boudoir, ce n'est qu'à la surface: le fond conserve un foyer d'ardent amour pour les choses sacrées qu'il vénère et qu'il chante. Sa musique d'église n'est point à la mode des compositeurs de son temps, cest-à-dire plus sentimentale, plus larmoyante que foncièrement émue, plus mondaine que religieuse. Elle sait et elle sent ce qu'elle dit.

La forme, pour l'époque, était nouvelle, et la révolution que produisit sa sincérité, porta, par la suite, des fruits excellents. "Le génie seul pouvait apporter à cet art, vraiment trop rabaissé, un élément nouveau."

Gounod fut toujours le partisan du respect et de l'orthodoxie dans la maison de Dieu. Il ne faisait pas mystère de ses principes ultramontains, et le seul reproche qu'il ait adressé à Mozart, lui, l'admirateur passionné de *Don Juan*, est celui de *mondanité excessive* dans son *Requiem*. Cela paraît d'autant plus étrange que ses propres œuvres religieuses n'avaient pas jusque-là fait montre d'une *excessive* austérité.

Plus tard, il mit la théorie en pratique, et ses dernières créations montrent que celui qu'extasiaient autrefois les chants de la Chapelle Sixtine, savait, quand il voulait, écrire admirablement dans le style liturgique de Palestrina. Aussi avec quel enthousiasme applaudissait-il l'entreprise de Ch. Bordes, publiant l'*Anthologie des Maîtres religieux primitifs* des quinzième, seizième, dix-septième siècles. Il allait jusqu'à y parler, au sujet des mauvais produits d'église, "de ces *guimauves qui gâtent nos estomacs*", au risque de se condamner quelque peu lui-même, et, dans son admiration, il saluait ces exhumés, de l'âge d'or, du nom de "*Pères de l'Eglise*." C'est qu'il avait fait d'eux jadis une étude fervente et consciencieuse, et il en parlait en connaissance de cause.

A mesure qu'il avançait dans la vie, son regard s'épurait. Dans ses dernières années, comme pris de pudeur, il ne crut mieux faire que de les imiter. Il écrivit avec une foi ardente et une science incomparable. A mesure que le soleil descendait derrière l'horizon de sa vie, on aurait dit qu'"il montait de plus en plus haut pour en contempler les suprêmes clartés." (C. Bellaigue.)

Il a mis dans ses compositions religieuses le meilleur de son âme, et, de toutes ses œuvres, les pages pour lesquelles il avait une prédilection marquée furent celles qu'il avait

écrites, pour glorifier les saints mystères. Et certes n'était-ce pas avec raison. Ses messes ont toutes une onction, une piété, un sens du texte rare. La forme, quoique d'une élégance parfois outrée, n'en est pas moins imprégnée de sève religieuse. Je ne puis oublier la profonde impression que me produisit le *Benedictus* de sa *Messe de Ste-Cécile*, dans l'originale simplicité de sa forme syllabique quasi grégorienne. Le *Kyrie* et le *Credo* de la *Messe du Sacré-Cœur* sont des monuments artistiques de la plus noble et de la plus haute envergure. Et je ne pense pas que le Maître ait voulu les répudier, quand, sur le tard, il changea sa manière et écrivit successivement la *Messe de Jeanne d'Arc*, celle de *Clovis*, celle de *Saint Jean Baptiste de la Salle*. Partout l'homme d'église s'y révèle avec sa foi ardente, donnant à Dieu le meilleur de lui-même.

Connaissez-vous son *Jésus sur le lac de Tibériade*? Quelle gracieuse mélodie au fin modelé, embaumée du plus subtil parfum biblique?

Et ses *Sept paroles du Christ*? (car comme J. Haydn et bien d'autres il s'est essayé à rendre lui aussi les *sept paroles*). Avec quelle expression pénétrante il en rend le sens profond!

Et son *Gallia*? Quand je l'entendis pour la première fois, c'était en 1871. Il venait de paraître. Je ne saurais décrire l'effet saisissant qu'il produisit sur l'auditoire, après les jours sombres de la défaite et au lendemain des incendies et des fusillades de la Commune! — "*Via Sion lugent... Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum!*" Des larmes étaient dans tous les yeux. Qui ne pouvait pas être ému par ce navrant tableau, par ces supplications voilées de deuil, par ces appels éplorés, par ces sanglots, par ces cris déchirants?

On le sent; le maître est là dans son domaine; quand il est aux prises avec un texte biblique, le rayon inspirateur ne se fait pas attendre; la muse du Sanctuaire lui est toujours fidèle.

Et même dans ses opéras, les pages les plus belles sont souvent des scènes religieuses. *Faust* renferme en ce genre deux pages de premier ordre: la *scène des épées* avec son superbe choral, et la *scène de l'église* où sur les sons recueillis de l'orgue plane la voix sarcastique de Méphistophélès. La scène du baptême de *Polyeucte* ne le cède en rien aux pages religieuses de *Faust*. L'eau a à peine touché son front qu'une extase mystique envahit son âme, et dans les phrases les plus ardentes, activées par ces progressions caractéristiques du style de Gounod, éclate avec un élan irrésistible la ferveur du jeune néophyte.

L'amour profane inspire toujours Gounod et nul mieux que lui ne chante les ardeurs du cœur humain, mais quand il s'agit de choses divines, son coup d'alle a une puissance et des envolées surnaturelles que seule donne la foi. Son lyrisme s'élève parfois jusqu'au sublime.

Cette prédilection pour le genre religieux devait trouver son épanouissement complet dans l'*Oratorio*.

Ce fut d'abord *Tobie*, œuvre pleine de charme qui méritait plus qu'une admiration

LES ROMANESQUES

Valse



Musique de CORINNE DUPUIS

Avec ampleur

PIANO *mf*

To di Valse

très doux

poco cresc.

rall.

al tempo



CURIOSITES MUSICALES

silencieuse, car c'est peut-être dans cette œuvre que le maître se rapproche le plus de la *note juste* du genre. Mais c'est surtout plus tard dans *Rédemption* et dans *Mors et Vita*, que le compositeur religieux qu'était Gounod s'épanouit tout entier.

L'idée de *Rédemption* lui fut suggérée par Mgr de Ségur, son ami.

Après un court prélude qui représente le chaos et l'état du monde au commencement des choses, un long récitatif explique les raisons de la Rédemption, la chute de l'homme et la promesse d'un Rédempteur au sortir de l'Eden: c'est le prologue.

Une phrase très expressive s'enflant progressivement et représentant l'idée rédemptrice, sert de leitmotiv à l'œuvre. Un chœur comme Gounod seul en sait écrire, d'une angélique candeur, d'une couleur éthérée, d'une douceur virgine terminée cette entrée. Son charme est séduisant: je le tiens pour une merveille.

On a dit de *Rédemption* que c'était "une vaste gamme chromatique". Chicane de mauvaise foi! Car si dans certains passages le chromatisme est un peu multiplié, il n'y paraît qu'à la lecture; à l'exécution, les sonorités veloutées des successions harmoniques, sur lesquelles en beau relief apparaissent ça et là des fragments de *leitmotiv*, font oublier ce que l'écriture pourrait avoir d'exagéré, et puis un petit coin de l'œuvre serait-il quelque peu défectueux, qu'est-ce à côté d'un magnifique ensemble? La partie chorale suffirait à elle seule pour réduire à néant cette allégation aussi futile que peu fondée. Dans tous les cas, il faut l'excessive lumière nuisent aux grands reds ombres aux tableaux. Le plein soleil, liefs et paralysent leur effet.

Est-elle d'un artiste à bout de ressources cette émouvante *Marche au Calvaire*, où, sur les brutalités d'une soldatesque féroce et les hurlements d'une foule en délire, s'étend, comme un long voile de deuil, large et désolée, la mélodie liturgique du *Vexilla Regis*?

Et le tableau de la Passion, est-ce l'esquisse d'un bras débile ou le tracé vigoureux et puissamment coloré d'un roi du pinceau? On n'y trouve pas, je le sais, l'austérité et la profondeur quelque peu froide, mais plus symphonique de César Franck. C'est moins de la *musique pure*. Gounod est plus descriptif, et plus romantique. Il en est par là même plus superficiel; il voit, il sent, il peint plus qu'il ne médite. Il s'éloigne par sa forme de l'essence même de l'Oratorio, mais il laisse dans l'âme de fulgurantes impressions qu'elle n'oublie jamais.

Le tableau de la Résurrection comme celui de la Pentecôte y brillent des mêmes qualités: même vivacité de coloris, même intensité d'expression, même luxe de mélodies captivantes. Les chœurs surtout, très abondants, sont d'une noblesse et d'une justesse d'accent, d'une richesse de facture, d'une puissance d'effet extraordinaires. Ceci n'est pas extraordinaire chez Gounod. Les chœurs ont la touche nerveuse, la robustesse serrée de la période scholastique, sans en avoir la sécheresse: ils reflètent fidèlement, en le modernisant quelque peu, le *faire* de J. S. Bach.

(Suite au prochain numéro)

"La Lyre" est un excellent médium de publicité. Annoncer dans "La Lyre", c'est s'assurer des résultats excellents à tous points de vue. Profitez-en!

La plus ancienne composition musicale.

On a retrouvé près de Memphis, la plus ancienne composition musicale qui se soit conservée. C'est l'hymne dithyrambique *les Perses*, paroles et musique de Timothée, de Milet, chanté pour la première fois par le célèbre citharède Pyllade en présence du vainqueur Philopoemen auquel l'hymne était dédié. Après que l'artiste eut chanté le premiers vers:

Toi qui as conquis aux Hellènes le joyau
[de la liberté]

tout le monde se tourna vers le vainqueur en applaudissant.

On ne connaissait jusqu'à présent que quelques fragments insignifiants de ce morceau, célèbre dans l'antiquité. Or, on a découvert dans un tombeau, à côté de quelques menus objets en cuir et en bois, un rouleau de papyrus contenant le fameux hymne tout entier avec sa notation musicale. Il est évident qu'on avait mis dans le tombeau de la personne enterrée cette copie parce que l'hymne de Timothée, qui date de la fin du quatrième siècle avant J.-C., était son poème favori.

Une fausse note préhistorique.

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.

A propos de cette observation, nous relaterons un fait curieux qui s'est passé, il y a quelques années à Copenhague et qu'on pourrait appeler "une fausse note préhistorique".

Un jour, on découvrit dans des tombeaux anciens, datant de plus de 2.000 ans, plusieurs trompettes scandinaves.

Deux artistes furent chargés d'essayer ces instruments devant une assemblée de musiciens et d'antiquaires. Le timbre en fut trouvé clair, doux et puissant; le son en était très agréable. Les notes données par ces trompettes furent reconnues parfaitement conformes aux lois invariables de l'acoustique.

Cependant, l'un de ces instruments avait un défaut harmonique qui présentait toute la valeur d'un document historique. Il avait une tendance marquée à donner une tierce mineure au lieu d'une tierce majeure. La seule explication possible était que le propriétaire de cette trompette, un musicien du temps d'Alexandre le Grand peut-être, avait l'habitude de donner cette note fausse...

Un philosophe penserait: toute trace de la musique jouée sur cet instrument antique a disparu, et pourtant il y a là, écrit en caractères de bronze, un témoignage disant qu'un homme, à jamais disparu et oublié, ne savait pas distinguer une tierce mineure d'une

tierce majeure. Il a pu précéder des légions et les mener bravement au combat; mais toute sa gloire, si jamais il en eut, s'est évaporée pour toujours. Tout ce qui reste de lui, c'est ce pauvre petit défaut, cette note fausse qui demeure, pour être critiquée par des musiciens vivant des milliers d'années plus tard...

(Sir Heddo.)

Un des derniers Stradivarius.

A Londres, il a été vendu, au prix de 700 livres sterling (17.500 francs), le violon d'un musicien des rues, qui aurait été reconnu pour un Stradivarius authentique construit en 1728. (On sait que le célèbre luthier mourut le 18 décembre 1736, âgé de 92 ans, et que son dernier violon connu porte comme date l'année même de sa mort.)

Il y a environ trente ans, paraît-il, le domestique d'un "gentleman" essaya d'échanger, dans un magasin de musique, le vieil instrument contre un accordéon, mais le marchand ne sut pas apprécier la valeur de ce qu'on lui offrait, il se refusa à conclure le marché. Le domestique vendit bientôt après le violon à un virtuose des rues qui, semble-t-il, s'est un peu douté que l'objet avait un certain prix, car il consentit à le payer plus de 30 francs, malgré l'état de délabrement dans lequel il se trouvait. Après l'avoir soigneusement réparé, il s'en servit pour exercer son humble profession et le promena dans les ruelles, sur les places et dans les carrefours. Finalement, il se rencontra un amateur qui en donna 625 francs et le revendit 2.000 francs.

Ce Stradivarius passa encore en d'autres mains et atteignit la somme de 17.500 francs (avant guerre).

Comment se vend la musique d'occasion.

A Berlin on vend la musique d'occasion au poids; à Paris, c'est au mètre cube; à Londres, c'est au mètre de longueur qu'elle se débite. On lit, en effet, dans le catalogue de la célèbre coopérative: "Army and Navy": "Musique pour pianista, quatre pence et demi (45 centimes) le pied." L'acheteur est informé qu'une valse perforée mesure de 30 à 40 pieds de longueur. Il serait curieux de savoir à combien reviendrait un opéra, le prix étant établi par kilomètre!

Sur le silence

"Le silence devint si profond que l'on entendit au loin le bruit de la mer."

(Flaubert, *Salammbo*.)

L'Abbé: "Il écouta un moment et n'entendit que le silence."
(Zola, *Rome*.)

A la répétition: "J'en entends un qui ne chante pas," dit le chef.

A l'audition: "J'entends un trou..."

DEMETRIUS BARIL :- Avocat :-

OLIVIER BEAUDRY

AVOCAT
Chambre 702, EDIFICE VERSAILLES
90 RUE SAINT-JACQUES
Tél. HARBOUR 0751
MONTREAL

PROFESSEUR DE VIOLON
du Conservatoire de Boston
Studio: 3442 RUE ST-DENIS, MONTREAL
Tél.: Lanester 2996

First system of a musical score, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as *f* and *mf*. A large slur covers the first two measures.

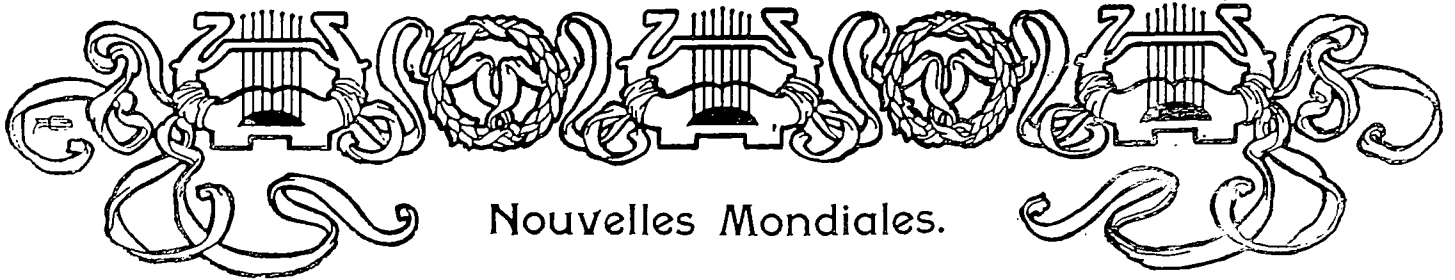
Second system of the musical score, continuing the piece with similar notation and dynamics. A large slur is present over the first two measures.

Third system of the musical score, showing a continuation of the melodic and harmonic lines. A large slur is present over the first two measures.

Fourth system of the musical score, featuring more complex rhythmic patterns and dynamics. A large slur is present over the first two measures.

Fifth system of the musical score, including a *cresc.* (crescendo) marking and a diagonal line indicating a change in dynamics or texture. A large slur is present over the first two measures.

Sixth system of the musical score, concluding with various performance instructions: *f rall.*, *atempo*, *rit.*, and *p*. It also includes octave markings *8va...* and *8ba...*. A large slur is present over the first two measures.



Nouvelles Mondiales.

ITALIE

A Trieste, au Teatro della Commedia, exhumation de *la Finta Giardiniera*, opéra composé par Mozart dans sa dix-huitième année. Le succès en est des plus vifs.

— Le 20 de ce mois sera le centenaire de la première du *Comte Ory* à l'Opéra de Paris. Cette œuvre de Rossini y connut un succès comparable à celui du fameux *Barbier de Sivilgia* et l'on ne s'explique pas comment elle disparut des affiches.

Toscanini se propose de reprendre le *Comte Ory* cet hiver à la Scala de Milan. Les interprètes principaux en seraient Aureliano Pertile et la Toti del Monte.

— Les représentations à ciel ouvert de la Place Saint-Marc à Venise ont eu lieu devant un public considérable sous la direction de Pietro Mascagni. *Cavalleria Rusticana* et *Pagliacci* y furent données avec des artistes tels que Bruna Rasa, Antonio Melandri, Armando Borgioli, la Pampanini, Aurelio Pertile, Carlo Galeffi, etc.

La presse conclut à la réussite de l'expérience et souhaite que d'autres manifestations théâtrales se déroulent dans le cadre unique au monde de la célèbre Piazza San Marco.

ETATS-UNIS

Avant son départ pour l'Europe, Giulio Gatti-Casazza, le general manager de la Metropolitan Opera Company, a fait annoncer les plans complets de la prochaine saison qui s'ouvrira le 29 octobre, en avance sur les autres années.

Les nouveautés seront: *the Egyptian Helen* de Richard Strauss; *the Stamken Bell* de Respighi; *Jonny spielt auf* d'Ernst Krennek; *Fra Gherardo* d'Ildebrando Pizzetti.

En Revivals: la *Manon* de Massenet; le *Freischütz* de Weber et l'*Ernani* de Verdi.

Parmi les artistes nouvelles sont engagées cinq Américaines, Aida Doninelli et Pearl Besuner, sopranos; Clara Jacobo, Jane Carroll et Grace Divine, mezzo-sopranos.

— Le *Musical Courier* publie en première page une reproduction de l'intéressante sculpture que Quirino Ruggeri, l'artiste romain, a faite de la tête de son compatriote, le musicien A. Casella.

— Ce dernier, qui dirige pour la deuxième année le Boston Symphony "Pop" Concerts, écrit dans la même revue un article intitulé: *Popular Music and bad Music*. Le compositeur italien s'y élève contre le préjugé qui trop souvent classe d'office la musique populaire parmi la mauvaise musique. Il n'en est rien. Au contraire.

Après les concerts du Hollywood Bowl, Casella se rendra en Italie pour le Festival de Musique de Sienna.

ALLEMAGNE

L'*Hélène d'Egypte*, de M. Richard Strauss, créée à Dresde et à Vienne en juin dernier, vient d'être représentée pour la première fois à Berlin.

ANGLETERRE

Le *Musical Times* publie dans son numéro d'octobre la traduction d'une étude de Léonid Sabaneur sur l'*Ange du Feu*, opéra inédit de

Prokofieff d'après le texte de Valery Bryusov. Le fougueux compositeur russe s'y montrerait sous un aspect nouveau: les sarcasmes de la jeunesse y feraient place à la contemplation, "au style monumental et grandiose".

— Les démonstrations du vitaphone, à Piccadilly Theater, sont regardées comme probantes: "Synchronisme de l'action et du ton; sonorité parfaite; couleur vraie, etc."

— Artistes engagés à Londres cet hiver: Kreisler, Chaliapine, Florence Austral, le trio Cortot-Thibaud-Casals, John Mc Cormack.

ESPAGNE

— Du haut de la tribune du *Boletín Musical* le vénéré Pérez Casas, chef d'orchestre de la Philharmonique, lance un vibrant appel à son pays en faveur des concerts d'orchestre considérés comme "signe de la culture musicale des peuples".

— Avec un noble orgueil, l'Orfeo Catala de Barcelone passant en revue la dernière période de son admirable activité, l'intitule "l'année de la *Missa Solennis* de Beethoven". Et en effet, la mise au point du chef d'œuvre fut faite avec un soin et une maîtrise qui font l'honneur de ce magnifique groupement de chanteurs

HOLLANDE

— Comme l'année dernière, on annonce à Amsterdam une série de concerts pour la jeunesse.

— Sous la direction de M. Pierre Monteux, le Sextuor du Concertgebouw a fait entendre, au cercle artistique "Pour Tous" à Amsterdam, une *Symphonie* de Boccherini, le *Concerto* de violon en ré majeur de Mozart, *Printemps*, *Pastorale* et *Sérénade* de Darius Milhaud, et le *Concerto*, op. 99, pour piano, flûte, violoncelle et cordes de Vincent d'Indy.

— o —

Richard Strauss

Comblé de tous les honneurs officiels dans son propre pays et à l'étranger, M. Richard Strauss occupe à l'heure actuelle sur le "marché" musical, une place de première grandeur. Il n'empêche qu'il est très vivement discuté, et, aux éloges enthousiastes de ses thuriféraires s'opposent les plus acerbes critiques

La formation de sa personnalité est assez complexe; l'influence des musiciens allemands qui l'ont précédé est en tout cas évidente chez M. Richard Strauss. Non seulement, les grands maîtres classiques, mais plus près de lui Liszt, Wagner et Brahms provoquèrent son adhésion complète. On pourrait également épiloguer sur ce qu'il a retenu de l'art de Berlioz, de qui il semble avoir hérité le goût de manier avec éclat les masses orchestrales. On a beaucoup parlé aussi, et peut-être sans trop de fondement, de ce qu'il doit à Alexandre Ritter qui aurait fait de lui un adepte de la "musique de l'avenir". A ce point de vue, en

effet, la musique de M. Richard Strauss n'apporte pas un élément de révolution ou même de nouveauté. Qu'il ait rêvé, ainsi que M. Romain Rolland l'a écrit, d'une musique "supra-allemande", voilà qui paraît être le véritable but qu'a poursuivi jusqu'à ce jour-là, Richard Strauss. Et son penchant pour la mer "bleue et voluptueuse" et la "clarté du ciel méditerranéen", nous laissent quelque peu sceptiques, car rien en dehors de sa suite *En Italie* ne montre une prédilection particulière pour ce qui est situé hors du domaine germanique. M. Richard Strauss est un Germain et plus particulièrement un Germain d'avant-guerre, c'est-à-dire désireux d'établir presque par la force une suprématie qui n'est autre que celle de son pays. Qu'on ne s'y trompe pas; l'orgueilleux individualisme qui apparaît dans beaucoup de ses œuvres n'est pas tant celui d'un artiste isolé, à la puissante personnalité, que celui d'une race.

Ce n'est pas le champion de la musique pure. Il en est même à l'opposé, car la musique à programme n'a pas de représentant plus parfait. Les titres des *Poèmes symphoniques* de M. R. Strauss sont déjà suffisamment explicites: la construction de ses ouvrages est tout à fait probante. Que ce soit une *Vie de héros* ou la *Symphonie alpestre*, il n'y a pas de doute sur l'état d'esprit du musicien. La *Symphonie alpestre* constitue même, comme l'a dit spirituellement un critique, un véritable "Baedeker musical". Il n'y a pas trace dans tout cela d'effort de métaphysique comme chez Wagner; et les concepts philosophiques que l'on peut en dégager sont vraiment par trop superficiels.

Si donc Richard Strauss penseur et philosophe nous apparaît assez factice, il n'en va pas de même du Richard Strauss musicien. On demeure, en effet, confondu d'admiration devant ce prodigieux technicien de l'orchestre, dont il tire les effets les plus inattendus et les plus variés. Sa dextérité tient du miracle; dans l'état actuel du matériel sonore, on ne peut tirer plus de ressources, ni pétrir une pâte orchestrale d'une aussi somptueuse consistance. Certes, on peut relever des thèmes vulgaires, — et aussi le déplorer. — mais on ne peut qu'admirer le magnifique travail thématique d'une partition de M. Richard Strauss. On peut être lassé de certaines longueurs (une caractéristique de plus de l'art germanique de l'auteur de *Salomé*), mais on doit s'incliner devant les magnifiques développements de certains ouvrages.

Musicien opiniâtre dans la composition plus que doué d'une véritable inspiration, M. Richard Strauss connaît de son vivant une gloire enviable. Il a conquis des foules et il règne encore. Plaira-t-il toujours?

(*Scmaine Musicale*.)

Studio: 248 Sherbrooke Est
près St-Denis

Tous les mercredis
Tél. Lancaster 4393

Mme M. B. LIPPENS - RICARD

Elève du Maître Paul Gilson, Inspecteur général de l'enseignement musical de Belgique

PROFESSEUR DE PIANO, THEORIE, SOLFÈGE, HARMONIE, CONTREPOINT

Préparation aux examens à tous les degrés

Résidence: 202 Ropery
Pointe St-Charles

Lundi soir et les samedis
Tél. York 6746



REVUE DES REVUES

LES ACTIVITES DE BLANCHE SELVA

L'éminente virtuose Blanche Selva nous adresse du Mas del Sol une note qui nous révèle toute l'activité artistique de la grande artiste et de son collaborateur Joan Massià.

"Nommée de suite après la guerre professeur supérieur de piano au Conservatoire de Strasbourg, je fus appelée, quelques mois plus tard, en Tchécoslovaquie, pour une tournée de concerts, au cours de laquelle la France fut cordialement et triomphalement fêtée, en moi, par ses amis et alliés les Tchèques, les Moraves et les Slovaques.

Peu de temps après je fus nommée professeur supérieur de piano (classe de maîtrise) et d'interprétation musicale au Conservatoire National de Prague. Pendant cinq années j'ai professé ces matières là-bas, avec le plus grand intérêt pour la noble nation Tchèque pour laquelle je garde une profonde admiration et une très vive sympathie.

Dans ces cours de piano, destinés à transmettre ma méthode d'enseignement et d'exécution pianistique, j'ai pu former là-bas plusieurs professeurs de valeur, dont la jeune Lilusa Novakova, (qui a fait cet hiver une tournée de concerts, très réussie, en France, où elle est redemandée pour l'an prochain) est un des tempéraments les plus remarquables et un des talents les mieux formés.

Dans les cours publics d'interprétation musicale, spécialement dédiés à la musique française, j'ai fait entendre la quasi totalité des oeuvres les plus marquantes pour piano, en les rattachant aux oeuvres d'orchestre de chambre, de chant et de théâtre les plus caractéristiques de l'école française, tant ancienne que moderne.

Ce fut à l'expiration de ce mandat d'enseignement au Conservatoire de Prague que je reçus du Gouvernement Tchécoslovaque la croix de chevalier de l'Ordre du Lion Blanc.

Me trouvant, du fait de l'expiration de mon contrat avec le gouvernement tchécoslovaque, libre de mes mouvements, je mis à profit cette liberté pour réaliser un secret et long désir :

Française de nationalité, mais Catalane de race, par tous mes ancêtres paternels (mon nom même en témoigne) depuis longtemps, en effet, j'avais aspiré à vivre au milieu de mon pays ancestral et à fraterniser avec le groupe d'artistes si nobles, si vivants, si traditionnalistes et primesautiers à la fois, qui fait de Barcelone, depuis bien des années déjà, et de plus en plus un des centres artistiques du monde les plus ouverts au grand art, et à toutes les idées neuves et fortes, mises au service d'un haut idéal.

Libre donc, je suis allée fixer ma demeure à Barcelone, tout en continuant à exercer,

comme avant en France et ailleurs, mon activité de professeur et d'artiste, soit seule, soit avec le violoniste Joan Massià, avec qui je me suis associée, il y a plus de deux ans, pour l'enseignement et pour les concerts.

Notre temps à tous deux se trouve donc partagé entre l'enseignement et les concerts à Barcelone, les tournées d'enseignement dans nos groupements d'élèves à Paris, Lyon, Strasbourg, Marseille, Avignon, Nîmes, Bordeaux, Bayonne, Saint-Jean-de-Luz, Angers, Rouen, etc., etc., et de concerts en France, en Espagne, en Belgique, en Suisse, etc., etc., et les *Cours d'Eté*, pour professionnels et amateurs, que j'ai fondés à Brives, dans la petite campagne où je suis née et à laquelle j'ai donné, plus tard, par affection pour mon pays paternel, le nom catalan de Mas del Sol (Maison du Soleil).

Ces cours, qui fonctionnent depuis déjà 6 ans, et que fréquentent régulièrement un grand nombre d'élèves-professeurs, venus de tous les coins de France et du monde, ont lieu chaque jour pendant 6 semaines d'été. C'est là surtout que viennent s'alimenter les professionnels qui, l'année scolaire venue, s'en retournent chacun chez soi, distribuant autour d'eux les connaissances reçues, les développant pour leur propre compte et créant ainsi, dans chaque ville, dans chaque région où ils sont, des foyers de véritable art, où les enfants et les adultes peuvent puiser un développement aussi rapide que que solide et beau.

Dans cet enseignement ainsi diffusé à travers le monde, j'ai déjà pu décerner près de 900 diplômes d'exécutants de divers degrés et une soixantaine de diplômes de professeurs.

Outre l'enseignement complet du piano, par moi et mes professeurs diplômés, les élèves reçoivent à mes Cours d'Eté l'enseignement de la musique de chambre, par Joan Massià et par moi; du violon par Joan Massià; du solfège, de l'improvisation et de la rythmique par Marie-Louise Bouet, professeur diplômé de l'Institut Jacques Dalcroze; de l'analyse musicale par moi, et des notions de chant grégorien, par Marguerite Monier, de Lyon.

Cette année, ces cours se sont terminés par une manifestation demandée par la municipalité de Brive, en accord avec la Fédération régionaliste française, à l'occasion d'un congrès régional qui eut lieu à Brive, du 29 août au 5 septembre.

Le 30 août, eut lieu à Brive une "Journée Musicale Blanche Selva", au cours de laquelle, le matin, il y eut une démonstration de l'enseignement au "Mas del Sol", et le soir un concert au Théâtre de Brive; manifestations auxquelles prirent part de nombreux élèves professeurs, venus de pays bien divers.

Outre les professeurs de divers groupements de France : Emeline Metz, professeur au Conservatoire de Strasbourg; Marguerite Monier, de Lyon; Marguerite Perre, de Marseille; Andrée Vidal, de Nice; Eugénie Triol, de Nîmes; Rosy Dupont, de Bordeaux, etc., etc.), y prirent part des artistes et professeurs de plusieurs pays plus ou moins lointains : Libuse Nonakova, de Prague; Cobra Smaan, professeur au Conservatoire d'Amsterdam; Jadwiga Pozenel, de Ljubljana (Slovenie), Ruth Hanak, des Etats-Unis, etc.

Au début d'octobre, je dois aller faire une nouvelle série de cours d'interprétation au Conservatoire de Strasbourg, consacrée à la Sonate avant Beethoven et à la Sonate beethovenienne pour piano.

De retour à Barcelone, nous reprendrons, Joan Massià et moi, notre activité commencée, notamment celle des *Auditions expliquées*, consacrées aux chefs-d'oeuvre de la musique de piano et de violon et piano.

Chaque mois de l'année scolaire (novembre à juin), réunit dans une délicieuse et traditionnelle salle d'art la *Salle Parès*, un public merveilleusement fervent et recueilli, auquel j'explique, en langue catalane, les principales caractéristiques expressives et musicales des oeuvres que nous exécutons, conférences qui sont ensuite publiées à Barcelone.

L'hiver dernier, ce furent les Sonates de Beethoven, pour piano et pour piano et violon.

L'hiver qui vient, ce seront des séances en l'honneur de Bach, dont nous jouerons les plus hautes oeuvres pour chacun de nos instruments (les 6 *suites* pour violon seul, les Sonates de violon et piano, les Toccatas, Fantaisies, Suites, Préludes et Fugues pour piano seul, encadrées par des oeuvres typiques des écoles française et italienne pour piano et pour violon et piano).

Outre cela, les Associations de concerts de Barcelone, telles que les concerts de l'orchestre Casals (avec qui je dois jouer *Mon Lac*, de Witkowski à la fin d'octobre), "l'Associació dels Amics de la Musica", au nombreux et si fervent auditoire, etc., nous ont demandé à nouveau notre concours pour cette nouvelle saison ainsi que différentes associations de musique des autres villes de Catalogne.

De plus, des tournées de concerts en France, en Belgique, en Espagne, en Yougoslavie, etc., nous sont demandées. Et l'enseignement dans tous nos groupements de France... Il y a de quoi travailler encore pour l'année qui vient!... sans compter les ouvrages d'enseignement musical qui doivent faire suite et complément aux six livres de *L'Enseignement musical de la Technique du Piano*. Il y a les *Tables de Travail* pour la

Téléphone: HARBOUR 5083

Albert Roberval -- Jeanne Maubourg

de la Société Canadienne d'Opérette

CHANT, DECLAMATION LYRIQUE ET DRAMATIQUE
MISE EN SCENE

Studio: 1052 Saint-Denis

ARTHUR H. HOWELL, F.C.C.M.

Examinateur et Secrétaire Général du

COLLEGE CANADIEN DE MUSIQUE

(Limitée)

désire annoncer l'établissement d'une succursale du Collège à Montréal, sous sa direction personnelle.

Un département français est aussi à s'organiser avec Madame F. C. Héraly, L.C.C.M., comme représentant local.

L'adresse de M. Howell est 1820 rue Bayle, Apt. 3, Montréal.

Téléphone UPTown 9176

L'adresse de Madame Héraly est 3457 rue Berri, Montréal.

Téléphone HARbour 3264



corrélation des matières dans l'étude et l'enseignement du piano, que je dois écrire depuis déjà longtemps sans y parvenir.

Il y a les *Bases de l'accentuation musicale*, les *Analyses d'oeuvres*, au point de vue accentuation, phrase, travail et réalisation techniques, que nous devons publier, Joan Massià et moi...

Il y a les conférences en catalan, les conférences en français...

Il y a, il y a... il y a le temps, la vie qui manque pour tout faire, quand on le voudrait, et comme on en sentirait le besoin...

Blanche SELVA.

(*Mas del Sol*, 15 août 1926.)

OPINIONS DE TROIS GRANDS CHANTEURS

LILLI LEHMANN

L'illustre cantatrice, dont on connaît le volume, faisant autorité, intitulé Mon art du chant a bien voulu nous adresser ces quelques lignes, écrites en un français dont elle a tort de s'excuser, précisant certains points essentiels de sa méthode, universellement réputée, et dont les jeunes praticiens du chant trouveront bénéfice à s'inspirer.

A en juger par la lettre qui accompagne ces brèves réflexions, l'activité de Mme Lilli Lehmann et sa ferveur pour l'art du chant sont demeurées de la plus ardente jeunesse puisqu'elle professe actuellement le Cours Mozart au Mozarteum de Salzbourg pendant les mois réservés d'ordinaire au repos.

Tout néophyte croit parvenir assez vite à un art quelconque et surtout à l'art du chant. Mais personne ne se croit obligé de s'y préparer, ni d'être musicien avant tout, ni de savoir parler, c'est-à-dire prononcer. Très peu de gens apprennent une langue véritablement bien, très peu s'expriment sans accent : pas même dans leur langue maternelle.

Pour ce qui est du chant, il faut, d'abord, savoir articuler parfaitement chaque lettre, savoir quels mouvements l'élocution de chaque lettre exige de tous les muscles de la langue, du palais, du larynx, aussi bien que de ceux de la poitrine, du diaphragme et de tout l'abdomen enfin.

De plus, il faut apprendre à connaître les sonorités infinies de la voix en prononçant et combinant les lettres, de l'un à l'autre son de l'échelle. D'ordinaire, l'oreille s'accoutume rapidement à toutes les sonorités fausses et à toutes les propres fautes de langage du chanteur. Des difficultés sans bornes en résultent, du fait que les muscles et les organes s'accoutument à de faux mouvements dont on ne peut se débarrasser qu'après des années d'efforts et parfois, même pas après une vie. Si l'on n'y parvient point, fut-ce en s'aidant d'exercices

assez sévères, jamais on ne sera un artiste parfait.

C'est en cela que réside la déféctuosité principale des élèves de toutes nationalités.

Les Italiens seuls font exception en raison de leur langue maternelle, à base de voyelles (surtout le *f* et la syllabe *gli*), qui les aident plus facilement à bien chanter.

Partout on rencontre des maîtres-artistes ès comédie sachant parler parfaitement, comme s'entend sur la scène. Mais quelques leçons prises par des élèves qui n'ont aucune idée de leurs propres déféctuosités, qui même ne croient pas à l'enseignement du maître, ne seront jamais suffisantes pour les convaincre — eux qui n'ont rien — de l'imperfection de leurs études et de leur talent.

Grunwald-Berlin, 14 juin 1928.

Lili LEHMANN.

BATTISTINI

M. Mattia Battistini est actuellement l'unique, peut-être, en tout cas, le plus illustre représentant du "bel canto" italien. Son âge n'a nullement affaibli les moyens prodigieux qu'il a tirés d'une science vocale consommée et le pouvoir sans égal d'une voix "dont la beauté native a été affinée et assouplie par le travail le plus assidu".

C'est en parlant récemment du grand artiste que Félix Weingartner concluait en ces termes : "Battistini n'est pas seulement un phénomène physique, mais un vrai et propre triomphateur de l'intellect, auquel la nature a accordé, une jeunesse éternelle; nombreuses sont les années écoulées de sa glorieuse carrière, mais il demeure toujours le même. Cet artiste souverain n'est pas seulement une source intarissable de la plus haute jouissance artistique, mais aussi un guide infailible qui nous enseigne la voie vers l'extrême perfection."

Je me souviens des ovations émues qui l'accueillirent à l'Opéra, lorsqu'en 1917, il vint à Paris pour la première fois, mettant son immense talent au service de notre patrie torturée.

Et ce m'est une douce joie que de renouveler ici, après onze années, le respectueux hommage dont le grand et vénéré artiste a conservé le bienveillant souvenir, et de publier la lettre qu'il m'adresse et qui reflète l'ardente foi qui illumina sa longue et brillante carrière.

Ch. T...

Cher Monsieur Tenroc.

Je me souviens parfaitement de vous, de notre bonne connaissance faite à Paris pendant la guerre, de l'amabilité dont vous avez bien voulu user à mon égard et dont je garde toujours un souvenir bien agréable, amical et sympathique.

Aussi, c'est avec un particulier plaisir que je vous donne ci-après mes quelques opinions et considérations sur la ainsi dite décadence du chant, ou, au moins, du "bel canto", question d'une grande actualité dans la vie musicale d'à présent.

Si je partage cet avis? Oui; selon mon opinion, l'art vocal subit aujourd'hui une crise qui peut être attribuée à plusieurs causes. D'abord, le mauvais enseignement. (Je parle toujours en général car il n'y a pas de règle sans exception et l'exception confirme la règle). Ensuite, les compositeurs modernes avec leur musique écrite non pour des voix, mais pour un instrument qu'ils appellent "voix", placé parmi les autres instruments de l'orchestre, contribuent beaucoup à la disparition toujours plus accentuée du "bel canto".

Je ne crois pas que la hâte avec laquelle les jeunes chanteurs se précipitent parfois à aborder la scène puisse leur nuire, car si le maître sait son métier et si l'élève est intelligent, je parie que six mois sont suffisants pour poser bien la voix. Naturellement, dans la suite, il faut beaucoup étudier, travailler

pour perfectionner la déclamation, les moindres détails qui forment le tout de l'artiste; mais, à mon avis, le problème essentiel pour bien chanter et conserver longtemps la voix consiste dans la pose de celle-ci. Vous voyez un exemple en moi : le 11 décembre prochain, je fêterai le cinquantième anniversaire de ma carrière artistique, car malgré les divers racontars sur mon compte affirmant que j'avais abandonné le théâtre, que je me suis fait moine, etc., une masse de bêtises, jusqu'à novembre dernier, même loin de Paris, je n'ai pas cessé de chanter. Selon l'opinion générale, ma voix n'a pas changé, restant telle qu'elle était autrefois et comme une petite illustration de ce que je viens de vous dire, j'attache à la présente un article dû à la plume d'un grand et illustre maître, M. Félix Weingartner, qui, en sortant d'un concert où j'avais chanté, a bien voulu m'honorer de quelques mots par lesquels il a rendu ses impressions sur ce qui l'avait particulièrement frappé.

Parmi mes souvenirs artistiques, me sont particulièrement chers ceux de mes séjours à Paris où j'avais la satisfaction de chanter sur la scène d'un des plus glorieux théâtres d'opéra du monde, jouissant toujours des plus amples faveurs du public et de l'amabilité exquise de mes illustres collègues français.

Je vous serre cordialement la main, vous prie d'agréer, cher Monsieur, mes cordiales salutations et l'expression de ma sincère sympathie.

Mattia BATTISTINI.

VICTOR MAUREL

En regard de l'opinion exprimée par M. Battistini, je crois qu'il n'est pas sans intérêt de relater ici quelques fragments d'une lettre que le grand baryton français Victor Maurel m'adressait en 1924.

Ch. T...

Cher Monsieur Tenroc.

Votre proposition me ramène au temps heureux où, tout en livrant par le monde les grandes batailles de mon art, je dispersais par le livre, l'article et la conférence, mes convictions rénovatrices touchant l'édification progressive non pas de la phonologie qui reste le domaine des physiiciens et physiologistes, mais d'une science véritable du chant — synthèse des expériences vécues des militants et des maîtres de cet art.

L'inexistence de cette condition primordiale en face de la complexité croissante des tâches confiées à l'interprète moderne m'apparaissait alors comme un illogisme et un danger. Mon opinion n'a pas changé.

Cette absence totale d'unité de doctrine, ce manque absolu de langage professionnel univoque en matière de technique vocale, demeurent toujours à mes yeux l'une des grandes causes du désarroi actuel et de ce

J. G. YON

L. J. Doucet, prop.

4168, rue St-Denis, Montréal. Tél. Belair 7570

Endroit par excellence où l'on peut se procurer le plus beau choix de musique classique, piano solo, chant, violon, violoncelle, musique religieuse, chants canadiens, traités d'harmonie, littérature musicale, et toute la musique demandée par les différents Conservatoires, y compris les éditions Durand, Schirmer, Wood, à des prix défiant toute compétition.

Nouveau rayon de phonographes et disques Starr-Gennett. Remises spéciales aux Communautés Religieuses et aux Professeurs. Service courttois. Une visite à notre magasin vous conviendra du choix de musique varié que nous sommes en mesure de vous offrir.

MUSIQUE

A. J. BOUCHER Enrg.

20 est, rue Notre-Dame, MONTREAL

Nous avons toujours en mains des méthodes de piano, de chant, de musique instrumentale, des exercices, des traités de solfège et d'harmonie, etc., hautement recommandés par nos meilleurs conservatoires, nos Ecoles de Musique et nos Maisons d'Education.

La Maison est connue pour remplir les commandes avec une promptitude qui vous donnera entière satisfaction.

Téléphone: Lancaster 3001



qu'il est convenu d'appeler la décadence de l'art du chant. Il faut y voir aussi et surtout la raison première de l'impossibilité où l'on est de réglementer, de contrôler efficacement l'enseignement vocal...

En présence des difficultés multiples et complexes que proposent aux interprètes modernes les esthétiques classiques, il faut résolument écarter de l'enseignement les petits expédients de métier, ou ne leur donner que la place qu'ils méritent. Les exigences essentielles de notre art sont d'ordre expressif. Il faut partir de là pour construire et imposer la technique qui permette de les satisfaire: musicalité stricte et compréhensive...

C'est pour ne s'être plus tenu et ne plus se tenir avec rigueur et clairvoyance à ce principe que depuis le début du siècle, les interprètes n'arrivent plus à rendre écoutables, pour qui les aiment et les connaissent, les immortels chefs d'oeuvre...

Victor MAUREL.

(*Courrier Musical*, 1er juillet 1928.)

UN REFORMATEUR

Je viens de voir un candidat au martyre. Un vrai. Les premiers chrétiens descendant dans l'arène étaient moins certains que lui de subir la persécution. Connaissez-vous Edouard Bernard? Oui, sans doute. Vous savez, comme tout le monde, que c'est un remarquable pianiste, un esprit exceptionnellement cultivé, vous avez remarqué la rareté de ses concerts, vous avez entendu dire partout que c'est un original qui ne comprend pas la musique comme tout le monde... bref, je vois que vous ne le connaissez pas mieux que je ne le connaissais moi-même avant cette semaine. Edouard Bernard appartient à cette race redoutée des réformateurs qui font instantanément le vide respectueux autour d'eux. Combien de fois avcns-nous rencontré un de ces théoriciens gonflés de dogmes et d'axiomes qui commencent par déclarer, d'un ton tranchant, qu'avant eux la terre tournait à l'envers, mais qu'ils apportent le moyen breveté de la faire tourner, désormais, à l'endroit. Les banquiers ne sont pas plus méfiants à l'égard des inventeurs que ne le deviennent les critiques musicaux mis en présence d'un évangéliste rénovateur de l'art.

J'ai donc prêté aux discours de cet apôtre une oreille particulièrement prudente et circospecte. Ma conversion en aura ainsi plus de prix. La clarté, la sagesse et la logique des thèses et des démonstrations d'un homme qui vient de mûrir dans la solitude et la méditation tout un système pédagogique et esthétique de la plus haute valeur, m'ont, en effet, entièrement conquis. Et, bien qu'il soit assez difficile d'expliquer sans le secours d'un piano ou de citations musicales l'essentiel de ce catéchisme nouveau, je voudrais essayer de faire comprendre aux sensibilités de bonne volonté tout ce qu'il y a de lumineux dans cette révélation inattendue.

Edouard Bernard ne fait pas appel au subjectivisme et à l'arbitraire. Tous les éléments de sa réforme s'appuient sur une logique indiscutable: celle de notre équilibre organique. Notre squelette, nos viscères, nos muscles, nos articulations ont des zones d'activité normale aisées et faciles dont ils ne peuvent dépasser les limites sans souffrances. L'idéal serait donc d'inscrire dans ces frontières tout le travail pianistique, non pas par sybaritisme, mais parce que l'effort qui comporte de la douleur perd de sa grâce ailée et de sa divine liberté. Observez vos mains et vos bras pendant leur labeur au clavier. Que de secrètes violences leur impose le compositeur! Que d'écartèlement des doigts, de brusques élans, de freinages brutaux, de sauts, de chocs, de périlleuses acrobaties, de notes attrapées au

vol, de torsions pénibles du poignet et de "swings" furtifs qui ne sont pas toujours infaillibles. On lutte héroïquement contre la résistance des touches. La vieille pédagogie du clavier, avec son excessive dépense musculaire, est celle d'un combat de boxe. Or, ce devrait être celle d'une danse!

Jouer du piano, c'est régler sur un escalier d'ivoire et d'ébène une savante et souple chorégraphie des bras et des mains, sans déformation ni dislocation. C'est chose relativement facile si l'on arrive à réaliser dans son jeu "l'économie des mouvements inutiles". Nos poussees musculaires sont alourdies et faussées par une multitude d'inflexions parasitaires qu'il s'agit d'éliminer à tout prix. On retrouve ainsi, non seulement une exécution d'une rare élégance plastique, mais une interprétation infiniment plus fidèle. L'utilisation subtile de la vitesse acquise, des courbes bien amorcées, des réflexes musculaires normaux et du calcul rationnel des points de chute permet aux mains de planer comme des oiseaux et d'obtenir cette rapidité de déplacement qui rend à la virtuosité infiniment plus de services que le vieux préjugé de l'adhérence du doigt à la touche. Calculez les incidences fécondes d'un tel principe et vous comprendrez l'intérêt pratique de ces suggestions.

Mais il ne s'agit pas ici que de notre mécanique musculaire. La nouveauté va plus loin. Edouard Bernard remonte aux sources mêmes de la volupté musicale pour essayer de ramener un peu de logique dans l'interprétation et l'écriture des œuvres défigurées par une tradition fâcheuse. Pour lui le facteur d'expression le plus puissant et le plus efficace est le rythme et non le dynamisme. Entendez le mot "rythme" dans son sens exact et non dans l'une des innombrables acceptions fantaisistes dont on abuse. Pour rendre une mélodie parlante au sein d'une polyphonie, il ne suffit pas d'en accentuer les notes constitutives, ce qui ne détermine qu'une impression sensorielle toute superficielle: il faut lui donner un rythme personnel qui circule dans ses veines et lui donne une vie indépendante. Le rythme agit sur notre équilibre organique—et l'on pourrait même dire viscéral—le plus secret et le plus profond, et s'impose à nous avec une force irrésistible. Il est donc nécessaire d'arracher le rythme interne d'une phrase à l'étreinte de tentacules métriques des parties voisines qui ont tendance à cloisonner mathématiquement et à enfermer dans des compartiments symétriques et équidistants toutes les notes qui les entourent. C'est la grande erreur de notre écriture trop rigide, trop calibrée, qui détruit le principe même de la grisserie sonore.

Cette grisserie — le jazz nous l'a bien démontré avec sa féroce ironie — est toujours basée sur deux éléments essentiels: une pulsation métrique, inflexible et rigoureuse, qui, discrète ou énergique, va son chemin, droit devant elle, en s'enivrant de sa propre régularité; et une écharpe mélodique, se déroulant avec souplesse, formant des volutes, obéissant à des élans ou à des pudeurs, précipitant ou retenant son souffle, et paralysant délicieusement le nôtre par la syncope ou l'anticipation. Pendant que le "mètre", éternel et nécessaire comme le mouvement de rotation de la terre, nous impose un équilibre musculaire rassurant, le "rythme", insinuant et spasmodique, règle et dérègle les battements de notre cœur. Toute la musique du monde s'inscrit dans ce postulat trop oublié. Et si l'on veut bien se pencher attentivement sur notre système harmonique, on s'aperçoit qu'il respecte inconsciemment cette primordiale règle du jeu. La fonction de la "dominante" ne s'expliquerait pas autrement, et les artifices des "pédales intérieures" ne s'éclaircissent que par cette hérédité.

Il s'agit donc de rendre à la polyphonie classique ou moderne son indépendance

rythmique en luttant contre l'unification progressive imposée aux valeurs par le choc trop régulier des temps. La divine écharpe mélodique est maintenant clouée impitoyablement sur les poteaux de la mesure. Pour que le souffle du lyrisme la gonfle et la soulève de nouveau, il faut la libérer et lui donner du jeu. C'est à quoi s'emploie notre réformateur en appelant notre attention sur les fonctions tonales de chaque son, et en

Tél. BELAIR 3539w

Mlle E. REMINGTON

Organiste à l'Eglise St-Irénée

SOLFÈGE — PIANO — ORGUE

Préparation aux examens

Apt. A, 4257 St-Denis

BAYEUR FRERES

LUTHIERS

Violon primé au concours de Paris, 1921

Hautement recommandé par le célèbre violoniste Alfred DeSèves

1853 AMHERST — Tél. FRontenac 4282 — Montréal

ALICE RAYMOND

CHANT Méthode, M. Clécicy du Collet.
Seul professeur autorisé au Canada.

23 Carré Saint-Louis, Appartement 2

Tél. Harbour 0713

Successions Assurances Incorporations
Expertises Liquidations

LE BUREAU COMPTABLE LADISLAS JOUBERT

C.G.A.-C.P.A.

COMPTABLE PUBLIC LICENCIE

34 RUE ST-JACQUES OUEST, MONTREAL
Tél. Harbour 1360

Tél. Harbour 9337

A. BLANCHETTE

LUTHIER

Spécialité.

ARCHET ET VIOLON FAIT SUR COMMANDE
2006 BLEURY, coin Ontario, MONTREAL

Studio: Tél. Harbour 7375 Rés. Tél. Am. 0004

L. GUILLAUME DUPUIS

Maitre de chapelle à Notre-Dame

PROFESSEUR DE CHANT

Studio: Maison Langelier

366 STE-CATHERINE EST, MONTREAL

Tél. Lancaster. 3452

J. E. LEMIEUX

Réparations de tout instrument
de musique

1554 ST-DENIS,

MONTREAL

OSCAR O'BRIEN

COURS D'HARMONIE

Traité RIMSKY-KORSAKOFF

Studio: 1405 McKay — Chambre 8

Téls. Up. 7118-W — Cal. 8103

MONTREAL



nous suppliant de ne pas faire d'une fugue de Bach l'imitation servile et monotone d'un orage de grêle martelant une vitre. Ses démonstrations sont éblouissantes. Tout vit, tout chante, tout respire et palpite joyeusement dans une page de contrepoint ainsi galvanisée.

Pour cela — et c'est la partie la plus saisissante du nouvel évangile — il faut admettre une révision méthodique de nos éditions gravées, selon des traditions où la prédominance du préjugé métrique étouffe la liberté du rythme. Sans en changer une seule note, bien entendu, Edouard Bernard est arrivé à "récrire" Bach, Chopin, Franck ou Ravel, en répartissant si ingénieusement et si logiquement les notes et les dessins mélodiques entre les deux mains que les difficultés matérielles d'exécution s'atténuent d'une façon surprenante, et que le sens des phrases apparaît dans une aveuglante clarté. Car nos meilleurs compositeurs-pianistes ont une écriture de clavier illogique. Seul Liszt — qui procédait exactement comme Edouard Bernard — arrivait, après avoir écrit deux ou trois versions d'une même œuvre, à découvrir la solution du problème.

Voilà, à peine esquissés, quelques-uns des points importants de la réforme de notre prophète — que vont maudire tous les amis de la routine. On voit qu'ils comportent de sérieuses incidences, et qu'ils méritent une étude attentive. Nous aurons l'occasion d'y revenir !

Emile VUILLERMOZ.

(*Excelsior*, 28 novembre 1927.)

MUSIQUE POPULAIRE

C'est avec le plus grand plaisir que j'ai lu dernièrement les réflexions qu'a inspirées à M. Paul Bertrand le récent festival de Lausanne. Après un tel jaillissement de véritable musique, les œuvres cubistes que nous impose, chaque hiver, un petit cénacle international reprennent leur véritable importance, qui est rigoureusement égale à zéro: elles apparaissent, à tout esprit qui n'a pas perdu contact avec la nature, comme des produits malsains de la vie anormale que mène l'aristocratie des grandes villes.

A diverses reprises, à propos de fêtes analogues à celles de Lausanne, on a étudié, dans la presse, la question de l'éducation musicale des masses. Le peuple, a-t-on dit (et, par ce mot, il faut entendre ici, non seulement les classes inférieures, mais aussi les classes intellectuelles moyennes de la société), le peuple ne vient pas à nos grands concerts; s'il s'abstient, c'est parce que les œuvres qu'on y joue ne sont pas à sa portée; pour l'y amener, il faudrait que les grands compositeurs actuels créassent un art populaire, caractérisé par une simplicité relative dans les thèmes et dans leur mise en œuvre.

Est-ce donc vraiment indispensable? Mais pas du tout. Il n'est nullement nécessaire que nos compositeurs créent un art accessible au peuple, car cet art existe déjà depuis longtemps.

Je me plais à répéter souvent qu'une société musicale qui voudrait s'astreindre à n'exécuter que des œuvres anciennes qu'on ne joue jamais nulle part, pourrait aisément ne faire entendre que des chefs-d'œuvre. Or, parmi cette multitude de chefs-d'œuvre que l'ignorance ou la routine des donneurs de concerts écartent des programmes, il en est un très grand nombre qui plairaient, dès la première audition, au public non-musicien. Depuis le moyen-âge jusqu'à notre époque, innombrables sont les œuvres musicales qui, tout en ayant une tenue artistique irréprochable, sont douées de cette "plaisance" que recherche avec raison un auditeur profane.

Mais ces pages, même celles qui sont très connues et qui (on le sait par expérience) plaisent au grand public, on se garde bien de les jouer. J'ai constaté que, dès qu'une œuvre, d'abord aimée par les seuls musiciens, commence à plaire au public profane, on l'élimine des programmes des grands concerts, comme si c'était une tare pour elle que de ne pas être ennuyeuse! Le *Peer Gynt* de Grieg, si pittoresque, si artistique, a disparu des concerts du dimanche depuis que le grand public s'est enthousiasmé pour lui; il en est exactement de même des *Impressions d'Italie* de Gustave Charpentier.

La plupart des musiciens, en effet, ont aujourd'hui le goût si pervers, qu'ils oublient complètement que la musique est un art qui doit s'adresser aux sens, et non pas une science destinée à satisfaire l'esprit. On devrait pourtant se garder de confondre, sous le même nom de "compositeurs", les artistes et les ingénieurs en sons (anciens et modernes): les œuvres de ces derniers, quelque savantes qu'elles soient, ne méritent pas plus le nom d'œuvres d'art que les ponts métalliques tubulaires ne méritent le nom de travaux d'art qu'on leur a si grotesquement attribué. *Je me demande en quoi la rareté ou la solidité de l'écriture peuvent entrer en ligne de compte lorsqu'il s'agit de juger une œuvre musicale.* C'est pourtant aujourd'hui les seules choses dont on se préoccupe, tant pour les œuvres anciennes ou romantiques que pour les œuvres contemporaines: de l'intérêt dramatique, du charme, de la valeur artistique de l'œuvre, on ne se soucie guère. Et si le grand Berlioz revenait parmi nous, il donnerait à beaucoup de nos sociétés de concerts la devise qu'il attribuait plaisamment aux sociétés allemandes où l'on se gavait d'oratorios de Bach: "L'ennui est le vrai plaisir!"

Berlioz! Avec quelle persévérance on écarte ses œuvres des concerts malgré leur immense succès! Avec quelle ténacité on essaye de le faire rentrer dans l'ombre, de nous prouver qu'il a tort de nous plaire, comme un malade a tort de guérir sans le consentement des médecins! Depuis que, grâce à Edouard Colonne, il a enfin conquis les foules, nos "grandes" sociétés musicales se croiraient déshonorées si elles jouaient ses œuvres, à l'exception de deux ou trois (toujours les mêmes), que d'ailleurs on exécute en dépit du bon sens. On lui reproche de n'être pas assez habile harmoniste? Il faut qu'un auditeur soit bien peu artiste pour conserver, en entendant une page gé-

niale comme le sont toutes celles de Berlioz, assez de sang-froid pour juger que l'harmonie est gauche. Je pose en principe que ce qui, dans le domaine musical, caractérise l'œuvre d'art, c'est qu'une telle œuvre enthousiasme à tel point un auditeur artiste, que celui-ci n'a plus assez de présence d'esprit pour remarquer si elle est savamment écrite ou si elle ne l'est pas. Presque toute la musique de Berlioz est dans ce cas; le nombre des auditions n'y fait rien: on est toujours secoué d'une façon aussi intense.

Or, il est à remarquer que toute œuvre musicale, même très savante, qui plaît à un auditoire de vrais artistes (musiciens ou non-musiciens) plaît en même temps au grand public. Les œuvres que j'ai citées tout à l'heure, qui sont de véritables joyaux d'art musical, sont susceptibles de plaire à n'importe qui. De même, je défie quiconque de me trouver un ouvrier qui n'entende avec ravissement "Voici le vert et beau mai" de Jacques Mauduit ou bien une symphonie de Haydn.

De même pour le théâtre. Pourquoi donc, à l'Opéra Comique de Paris, a-t-on cessé de jouer *Richard-Cœur-de-Lion*, *la Dame blanche*, *Fra Diavolo*, *le Postillon de Longjumeau*, *le Domino noir*, et ce chef-d'œuvre insurpassé qui s'appelle le *Pré aux Clercs*? Est-ce parce que le public ne voulait plus entendre ces œuvres? Nullement: toutes ont été volontairement retirées du répertoire en plein succès, il y a une trentaine d'années, pour faire place à des œuvres d'une écriture plus savante, pour lesquelles le peuple a une légitime aversion. Mais si demain un nouveau directeur de la salle Favart, s'avisant enfin que son théâtre doit être obligatoirement comique, supprimait radicalement tous ces drames et remettait à la scène simultanément une dizaine de ces immortels chefs-d'œuvre de l'opéra-comique dont je citais tout à l'heure quelques-uns, le succès (un succès durable, permanent) lui prouverait qu'une telle réforme correspond au désir de l'immense majorité du public.

Si donc on se décidait à vouloir attirer au concert et au théâtre musical la masse des Français, il serait on ne peut plus facile de trouver, pour remplir les programmes, suffisamment d'œuvres d'art, françaises et étrangères, classiques, romantiques et modernes, qui fussent capables de plaire aux auditeurs les moins préparés. Et ce serait, en même temps, pour la plus grande joie des rares musiciens qui sont assez sages pour n'apprécier la science, dans une œuvre musicale, qu'autant qu'elle passe inaperçue.

Maurice CAUCHIE.

(*Le Ménestrel*, 10 août 1928.)

Vente d'autographes.

Dans une vente récente de lettres et de documents autographes faite à Paris, on a payé 2.000 francs un morceau de musique de Scarlatti, 1.105 et 800 francs deux morceaux autographes de Weber et 1.200 francs une page de Bach.

Annoncez dans "La Lyre"

Vous serez émerveillés des résultats obtenus

Conservatoire **RACICOT**

Institution Musicale des Plus Modernes — Fondée en 1910
Enseignement général de la musique, des simples débutants
aux élèves des degrés les plus avancés — Piano, Chant,
Violon, Violoncelle, Instruments à vent (bois et cuivres).

Cours d'ensemble de Solfège, de Théorie, d'Harmonie et de Diction.
Classe enfantine (élèves de 5 à 10 ans) de solfège et de piano.
Cours de conversation anglaise, en classe et en leçons particulières.
Préparation aux Diplômes.

POUR RENSEIGNEMENTS, S'ADRESSER à Mlle RACICOT
3846, RUE SAINT-DENIS — TEL.: HARBOUR 5888



LA MUSIQUE ANECDOTIQUE

Par HENRIOT

REYER ET GAILHARD

Le jour où le Président Carnot, qui était un mathématicien précis, visitant Toulouse et voyant du balcon du Capitole s'agiter une foule nombreuse et bruyante, demanda à Adrien Hébrard, lequel fut l'homme le plus spirituel de son temps :

— "Quelles sont les grandes industries du pays ?"

— "Je n'en connais que deux, répondit Hébrard, la sculpture et l'enthousiasme."

Il avait oublié la musique : Or, si pendant de longues années la Garonne vit fleurir sur ses bords des quantités d'hommes politiques, Toulouse a été la patrie de délicieux artistes, chanteurs et musiciens. Toulouse est encore le dernier pays où l'on chante, du moins le soir, par les rues. Le "sereno" qui se promène après minuit, frappant le pavé avec sa canne, ne crie plus comme au moyen âge :

Réveillez-vous, vous qui dormez,
Priez Dieu pour les trépassés.

mais le veilleur de nuit croise souvent des noctambules chantant des airs d'opéra. Fidèles au théâtre, ils en connaissent toutes les parties, tous les airs : ils ont entendu cent fois les *Huguenots*, le *Chalet*, la *Juive* ou l'*Africaine*. Ce n'est pas devant eux que "le ténor" de Paris baisserait d'un ton son grand air : ils sont enthousiastes et terribles. Si terribles que les deux artistes charmants dont j'évoque ici le souvenir, Gailhard et Capoul, n'ont jamais voulu chanter à Toulouse.

*
* * *

Il est vrai que Paris leur avait suffi depuis le temps du Théâtre Lyrique, où Capoul dans le *Premier Jour de Bonheur*, *Rêve d'Amour* et plus tard *Paul et Virginie*, firent de lui l'idole des grandes dames et même de beaucoup de petites.

Quant à Gailhard, avant de prendre la direction de l'Opéra, ce fut un inoubliable Méphisto, un Leporello délicieux. Tous deux avaient appris le "bel canto" à la maîtrise de Toulouse, pépinière de chanteurs.

— C'est fini, me disait un jour Pedro Gailhard, nous avons aujourd'hui des "déclamateurs", mais lequel de nos artistes, sans avoir passé par la maîtrise, pourrait aujourd'hui chanter *Sémiramis* ?

*
* * *

Les seuls démêlés — quelquefois violents — qu'eut Gailhard au cours d'une longue direction avec les auteurs, furent ceux qu'il eut avec Reyer. Ayant été de tous deux pendant plus de trente ans, le plus fidèle ami, j'essayai souvent de les réconcilier, et j'y parvins quelque fois. Au fond, c'étaient tous deux des hommes de coeur, d'une bonté exquise, sous un aspect bourru. Mais Reyer voulait qu'on jouât *Sigurd* une fois par se-

maine, tandis que Gailhard préférait *Faust*, qui chaque semaine faisait le maximum "Faust, disait-il, c'est ma subvention !".

"In de irae".

C'est que Reyer avait eu de longues années de déceptions et de déboires : Il me conta quelquefois les rudes hivers qu'il avait passés à son arrivée à Paris "en pantalon de nankin", notant au piano les airs que venait lui chanter son ami Pierre Dupont, lequel n'était pas capable d'écrire une note de musique. Et chaque chanson lui était payée cent sous.

Après avoir donné *Sacountala*, *Maitre Wolfram*, *La Statue*, Reyer gardait, injoués, dédaignés, deux opéras, *Sigurd* et *Salammbo*. Halauzier l'avait éconduit en prétendant que les noms des personnages, tel celui d'Hilda, étaient trop barbares, à qui Reyer ripostait :

— Je ne peux pourtant pas les appeler "Balanzier".

Enfin, *Sigurd* fut joué à Bruxelles avec l'incomparable artiste, Mme Caron, et revint à Paris où Gailhard qui n'y croyait pas, le monta sans enthousiasme.

Quand ce fut le tour de *Salammbo*, ce fut bien pis. Je possède un singulier autographe signé "Pedro Gailhard". Nous étions à Luchon, et nous parlions de *Salammbo*.

— Ce sera un four noir, déclara Pedro.

— Vous ne l'écririez pas ?

— Mais si !

Et je conserve le petit papier sur lequel, de sa belle écriture, Pedro écrivit :

"Salammbo sera un four !"

*
* * *

Cependant, voyant avec peine le courroux mutuel du Directeur et du maître, je prêchai la paix et la concorde et il fut convenu qu'ils se rencontreraient à dîner, chez moi, un soir d'hiver, au 4 de la rue de Calais : maison historique dans laquelle Marmontel habitait au premier, tandis que mon appartement au quatrième était celui où Reyer avait reçu le dernier soupir de Berlioz.

*
* * *

Or, ce soir là, il neigeait comme pendant la retraite de Russie, et bien que le dîner fût pour 8 heures, à sept heures tapant, Gailhard sonna à la porte : il arriva trempé, sans parapluie, et comme dans l'antichambre se trouvait une salamandre, il déclara qu'il allait "se sécher" avant d'entrer au salon.

Et bien entendu, nous parlâmes de Reyer.

— Je vous en supplie, soyez aimable avec lui...

Mais Gailhard reprit de sa voix de stentor :

— Reyer ? C'est le dernier des muffles ! et d'une avarice... Vous connaissez son cinquième de la rue de la Tour d'Auvergne... avec le plafond si bas qu'on y peut manger

que des soles ; et encore il ne vous offre que des harengs, ce vieux grigou... et d'une insolence ! L'autre jour je lui dis que je prépare un livret, et il me demande : "En Français ?" — Et une autre fois, que je lui racontais que j'avais fait tout seul mon éducation dans le *Larousse*, ne me dit-il pas en ricanant :

— Il devait manquer un tome...

— Bah ! et lequel ?

— Celui de la lettre M, où il y a musique...

"Non, voyez-vous, mon cher, c'est un éternel grincheux, un..."

Et il continuait sa diatribe quand on sonna à la porte. C'était Reyer, qui arrivait lui aussi en avance, à cause de la neige...

Ils se saluèrent tous deux de l'air le plus aimable.

— Vous ne m'en voulez pas ? demanda Gaillard...

— Et de quoi ? d'avoir joué un soir *Sigurd* devant une salle vide, parce que vous n'aviez donné aucune place ? jamais ! tout est oublié !

*
* * *

On se mit à table. Et Reyer après avoir regardé la femme de chambre qui était gentille et lui avoir demandé quand elle servait le plat de poulet, où étaient les pilons, pour ne pas les prendre, commença un petit discours.

— Je sais bien, dit-il, que l'on a dit de moi que j'étais le dernier des muffles, et d'une avarice... qu'on connaissait mon cinquième de la rue de la Tour d'Auvergne...

Reyer répétait tout ce qu'avait dit Gailhard, car arrivé sur ses pas, avant de sonner, il avait tout écouté à la porte. Gailhard ne disait rien, moi pas davantage. Mais quand on se leva pour aller prendre le café, je glissai dans l'oreille de Pedro :

— Il n'y a qu'un moyen de sauver la situation... perdez vingt francs à l'écarté.

*
* * *

L'écarté, c'était la passion de Reyer, à côté du billard et de la pipe. Que de fois il m'avait condamné à la campagne à faire dix, vingt, trente, quarante parties, poussant des hurlements quand il perdait !

La table à jeu prête, Reyer et Gailhard commencèrent une partie. Et Gailhard écartait les rois et les atouts de façon à toujours perdre.

Reyer était ravi.

— Mon cher Gailhard, s'exclamait-il... vous n'êtes pas de force...

A la vingt-cinquième partie, Gailhard avait perdu vingt-cinq francs, et Reyer était dans la joie. Le maître tendit la main à Pedro et quand il fut parti :

— Il parle un peu trop fort, me dit-il, mais au fond, c'est un bon bougre !

HENRIOT.



Tél. Plateau 2143

Calumet 3168



FICIE

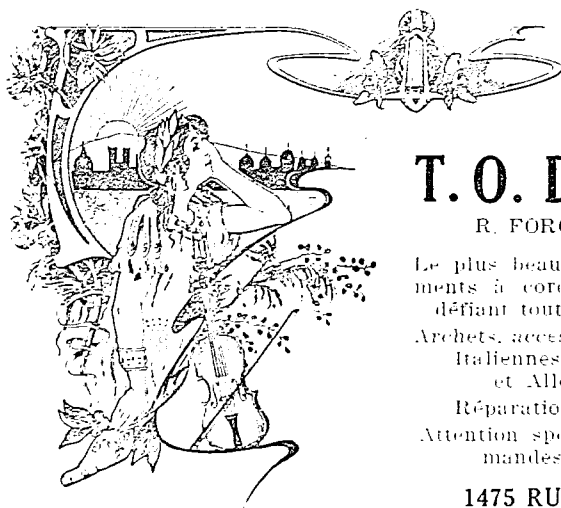
PHOTOGRAPHES

Studio:

375 rue Ste-Catherine Ouest

Succursale:

6809 rue Saint-Denis



Tél.
Lancaster
0861

T. O. DIONNE

R. FORGET, prop.

Le plus beau choix d'instruments à cordes, prix variés défiant toute compétition.

Archets, accessoires et cordes Italiennes, Françaises et Allemandes.

Réparations soignées.

Attention spéciale aux commandes postales.

1475 RUE BLEURY

Luthier du Conservatoire McGill

Etabli en 1890

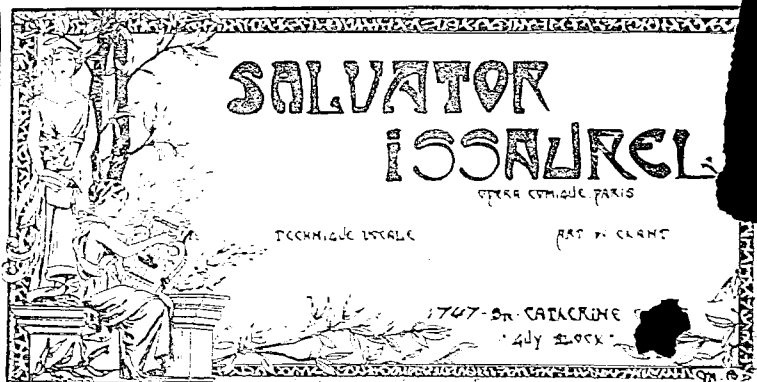
Faites vos cadeaux
avec les

PARFUMS

'EXKI'

EN VENTE PARTOUT

CHerrier: 8866



SALVATOR ISSAUREL

OPERA COMIQUE PARIS

TECHNIQUE VOCALE

PAR M. CLAUDE

1747 - St. CATHARINE

4th FLOOR

Les CATALOGUES de

G. SCHIRMER, INC.

NEW-YORK

répondent à tous les besoins de l'enseignement musical, depuis le début au Jardin de l'enfance jusqu'au Professorat.

LIBRAIRIE DE MUSIQUE CLASSIQUE

des chefs-d'oeuvre de la musique, renommés dans le monde entier. Les 112 volumes déjà parus couvrent complètement l'enseignement de la musique Vocale et Instrumentale.

SERIE "SCHOLASTIC"

Nouvelle série d'Etudes nouvelles copyrightées pour Chant et Musique Instrumentale, du grade le plus facile à la plus grande difficulté. Elle est composée par les Professeurs les plus renommés.

OEUVRES CHORALES POUR LES ECOLES

Série nouvelle de 200 Chœurs pour Etudiants, exactement en fait corrépond dans les diverses Fêtes scolaires et les Clubs, depuis les écoles enfantines jusque dans les Ecoles avancées et les Universités. Chœurs, révisés et édités par RALPH L. BALDWIN.

CHANT

SOLOS POUR TOUS LES INSTRUMENTS

METHODES

LIVRES DE THEORIE

MATERIEL D'ORCHESTRE

de la Classe enfantine aux Sociétés Symphoniques

L'Edition Schirmer se trouve chez les principaux marchands de musique. Nous donnerons volontiers leurs noms.

G. SCHIRMER, INC.

3 East 43rd St., New York



TOUPETS

Perruques pour hommes
Transformation pour
dames

Consultez

M. PUNDE, expert

25 ans d'expérience

Punde & Boehm

1459 rue Metcalfe,

Montréal

Tél. Lancaster 8383-8393

Abonnez-vous à "LA LYRE"
\$2.50 PAR ANNEE

de la
vraie Bière!

Le
un
et ve
foule
Adrie
spirit
—
pays ?
—
brard,
Il av
de long
ses bord
Toulouse
chanteur
le dernie
soir, par
mène apr
canne, ne

Rév

Dow

itre,
les

Old Stock Ale

Mûrie à point



Prime par la Force et par la Qualité