

PER
L-70
EX. 2
S

LA LYRE

REVUE MUSICALE MENSUELLE



Mlle CLARA HASKIL

la brillante pianiste Roumaine qui arrivera d'Europe le 11 octobre pour faire une tournée de concerts aux Etats-Unis et au Canada, avec Mademoiselle Armandie, soprano de Paris, sous la direction du Bureau Bogue-Laberge.



Vol. III—No 33 Oct. 1925

25c

SOMMAIRE MUSIQUE

PIANO

Enidoroma, Entr'acte caprice,
Charles P. Rice
Chanson du Printemps,
F. Mendelssohn B.
Valse Mignonne . . F. Mullen

CHANT

Chanson de la Mariée.
Harmonisation de J. Tiersot
Je veux t'aimer . . H. Miro

TEXTE

Cours d'Harmonie de "La
Lyre", 3e et 4e Leçon
Le luthier Stradivarius,
par Albert Cressa
La production des sons,
par P. Basiaux
Beethoven chez Mozart,
par l'abbé P. Chassang
La vie de F. Mendelssohn-
Bartholdy
Le Roman de Suzon
Le mois théâtral, par Fabio
La Musique,
par J.-Sébastien Lambert
Nouvelles musicales locales et
mondiales



**PROFESSEURS DE PIANO -- PIANISTES -- VIRTUOSES
ORGUE -- THEORIE -- SOLFEGE**

ROLAND BELISLE

PROFESSEUR DE PIANO

81 SHERBROOKE EST MONTREAL

Tél.: Lancaster 6749

ALPHONSE GRENIER

PROFESSEUR DE PIANO

Leçons à domicile

Tél. Est 2835-J 4, NOTRE-DAME DE LOURDES

MARGUERITE DESMARAIS

Enseignement du français et du piano
Accompagnatrice-répétitrice (Répertoire de chant)
Studio: 25 RUE MANSFIELD, MONTREAL
Tél. Uptown 4029

Mme ALBERT LALONDE

PROFESSEUR DE PIANO
ET DE THEORIE

777 rue St-André MONTREAL

Mlle Marie-Marguerite Michon

PROFESSEUR DE PIANO

Licenciée en musique. Préparation à tous les degrés
Leçons à domicile et au studio
459 MONT-ROYAL EST Tél.: Belair 5546-W

J. D.

ARCHAMBAULT

PROF. DE PIANO
452, rue Ste-Catherine Est
Tél. Est 1752

Lucien JOLICOEUR

ANTONIO LETOURNEAU

B. F. POIRIER

ALICE MARCIL

364 rue Sainte-Catherine Est Edifice Langeller: - - - Tél. Est 0400

Mlle Marie Antoinette Milot

J.-N. CHARBONNEAU

YVONNE DUMOUCHEL

MAX PANTELEEFF

MARIA LAPORTE

SIGNOR MANETTA

Mlle CLARA FORTIN

Annonce l'ouverture d'un nouveau Studio
Rue Sherbrooke, Est, No. 918, App. 3.
Enseignement moderne. Préparation aux diplômes
SOLFEGE, THEORIE, HARMONIE, PIANO
Tél.: Est 3473-J

Mme E. HOPE McLEA

Spécialiste de la technique du Piano
Elève de A. K. Virgil pour la technique
Elève de Sigismund Stojowski pour l'interprétation
Tél.: Uptown 8311
79 SAINT-MATHIEU

Tél.: Calumet 4147

Mlle ZELLIANNA PESANT

PROFESSEUR DE PIANO, SOLFEGE
ET THEORIE

125 MONTEE ST-MICHEL MONTREAL

HECTOR

GRATTON

Professeur
de Piano
459 ST-ANDRE
Tél.: Est 7976

ALICE MYETTE

LEÇONS DE PIANO

Accompagnatrice-Répétitrice

745 STE-CATHERINE OUEST

Tél.: Upt. 3542 — Est 3280

J. B. V. NADEAU

Ex-membre des Orchestres Hôtel Windsor
et Ritz-Carlton
Enseignement de l'Harmonie, de la Composition et
de tout Instrument de Musique. 5 ans d'expérience.
6563 ST-DENIS (entre Beaubien et St-Zotique)
Tél.: Cal. 0411-J

Mlle E. Cormier

Professeur de chant et piano
Formation première garantie—Conditions favorables
Studio: 1823 RUE BOYER Montréal
Tél.: Plateau 5919

Tél.: Est 7845

J. E. SAVARIA

PIANISTE

Organiste chez les PP. du Saint-Sacrement
796 SHERBROOKE EST MONTREAL

ROSARIO MERCIER

ORGANISTE

PROFESSEUR DE PIANO

Leçons données à domicile et au Studio
91, RUE GARNIER Tél.: Amherst 3380

Mme D. McNAMARA

ENSEIGNEMENT DU PIANO, THEORIE ET
SOLFEGE

Studio: 21A, RUE DROLET Tél.: Est 2601-W

Mme M. B. LIPPENS-RICARD

Professeur de piano, violon, mandoline,
guitare, banjo.
Préparation aux examens à tous les degrés.
164 MANUFACTURE
Tél. York 1440 Pointe-Saint-Charles

J. A. PLANTE

PIANISTE ET ORGANISTE

chez les PP. de la Compagnie de Marie.
Professeur au Conservatoire Nationale
THEORIE, PIANO, CHANT, SOLFEGE, ORGUE
1497a Wellington Tél. York 2378

Belair 9274-W

Mlle ANNETTE MIREAULT

PROFESSEUR DE THEORIE ET PIANO

2520 ESPLANADE MONTREAL

(Membre de l'Académie de Musique de Québec)
Enseignement en français ou en anglais. Préparation à tous
les Diplômes. Théorie et Cours de Solfège complet.
Aussi leçons à domicile.
Studio: 1281 CARTIER Tél. Amherst 1985

Organiste à St-Louis-de-France
Professeur au Conservatoire National
ENSEIGNEMENT DU PIANO ET ORGUE
Studio: 703 BERRI Tél.: Est 2404

Organiste de Notre-Dame et Président du Conservatoire National de Musique
Affilié à l'Université de Montréal
Accepte un nombre limité d'élèves pour le Piano, l'Orgue, l'Harmonie
et le Plain-chant de Solesmes
428 Parc Lafontaine. Tél. Belair 5367.

PIANO — SOLFEGE — HARMONIE

Mardi et Vendredi P.M.

Edifice Langeller: - - - Tél. Est 0400

Mlle Marie Antoinette Milot

J.-N. CHARBONNEAU

YVONNE DUMOUCHEL

MAX PANTELEEFF

MARIA LAPORTE

SIGNOR MANETTA

PROFESSEUR DE PIANO
Spécialité: Préparation aux examens
Leçons données à domicile et au Studio
1714 AVENUE LETOURNEUX
Tél. Clerval 5042J

Directeur des Etudes de l'INSTITUT MUSICAL
Enseignement du PIANO et de l'HARMONIE
Préparation au PROFESSORAT
Studio: 364 est rue Ste-Catherine Tél. Est 0400
Domicile: 668, rue Mullin Tél.: York 0010

PROFESSEUR DE PIANO

Leçons à domicile

Studio: 1485-B RUE SAINT-ANDRE

Tél: Belair 2020

BARYTON RUSSIAN GRAND OPERA CO.
Je garantis corriger, après 8 mois d'étude, toute voix gâtée,
ainsi que tout défaut de langue comme le bégaiement, et cela,
d'après une méthode absolument personnelle.
Studio: 223 Rue Sherbrooke Ouest, Suite 14.. Tél. PL. 0530.

Résidence: 577 PLESCIS Tél. Est 8206-F

PROFESSEUR LICENCIE EN MUSIQUE
PIANO, THEORIE, HARMONIE

Ténor de l'Opéra de Milan, (Italie) et de
Réputation internationale
Spécialiste pour la Pose de la Voix et du Chant
Classique en 5 langues

STUDIO: 148 ST CATHERINE OUEST TEL. PLATEAU 1950



ECOLE -- COLLEGES -- CONSERVATOIRES

Mme MORIN JEANNE LABRECQUE
 Pianiste-compositeur Violoniste et
 Soprano dramatique Soprano léger

ECOLE MORIN-LABRECQUE

Professeurs au Conservatoire National
 (affilié à l'Université de Montréal)

Piano, Violon (du début à la plus grande virtuosité)
 Chant, Solfège, Théorie, Harmonie, Composition.
 251 SHERBROOK EST, Montréal. Tél.: Est 2467

Tous les mois il y a grand concert donné exclusive-
 ment par les élèves de l'École. L'admission à ces con-
 certs est sur invitation et présentation d'une carte de
 l'École Morin-Labrecque.

Mme Morin-Labrecque est l'auteur de la fameuse
 Méthode de piano Morin-Labrecque universellement
 répandue, de l'Art d'étudier le piano, des Exercices
 quotidiens du pianiste, du Cours de Dictée et
 d'Analyse musicales du Conservatoire National, etc.

LE COLLEGE DE MUSIQUE
DOMINION

Fondé en 1894 Incorporé en 1895

Le syllabus est envoyé gratuitement
 aux personnes qui en font la demande

G. M. BREWER, F.A.G.O., A. Mus.
 Secrétaire

444, rue Guy, (angle Ste-Catherine)

Tél.: Uptown 2403
 MONTREAL

Plateau 3816
ECOLE DE DROUIN
 MUSIQUE
 Violon, Violoncelle, Harpe, Piano,
 Saxophone, Banjo, etc.
 Leçons privées et Classes d'Orchestre
 3686 AVENUE DU PARC (près Avenue des Pins)

STUDIO GARIÉPY
 Ecole de Cornet, Solfège et Théorie Musicale
 Prof. de la Méthode Arban's, St. Jacques et A. Petit
 du Conservatoire de Musique de Paris
 273 RUE VISITATION, près Ste-Catherine, Montréal
 Tél.: Est 3843

Collège de Musique de Montréal

ENSEIGNEMENT DU CHANT, PIANO, VIOLONCELLE,
 SOLFÈGE, THÉORIE, HARMONIE
 Classe d'orchestre par des professeurs de haute réputation
 Directrice: Mme K. MacMILLAN
 633 STE-CATHERINE OUEST Tél.: Upt. 5679

<p>Ecole Routhier Enseignement du solfège, de la théorie musicale, du piano et du cornet 1294, RUE DELAROCHE</p>	<p>J. J. GAGNIER CHEF D'ORCHESTRE Organisateur d'Orchestres pour Oratorios. 119 VILLENEUVE OUEST, Tél. BELair 3307</p>	<p>Mlle E. MASON ATELIER DE BRODERIE INITIALES — ETAMPAGE 630 STE-CATHERINE OUEST. Tél. Up. 1472</p>
--	--	--

VIOLON -- VIOLONCELLE -- DIVERS

JEAN BELLAND
 Concerts et Récitals
 1er Prix
 de Conservatoire
 Violoncelle solo
 des Concerts spirituels
 de la Sorbonne — des
 Concerts Classiques de
 Paris
 Leçons de Violoncelle
 Préparation au Conser-
 vatoire National
 de Paris
 "MACKAY" APT No 1
 54 Avenue Overdale
 Tél.: Up. 7205-M

Parlez
 de
 "La Lyre"
 à
 vos amis

Prof. A. SALVETTI
 VIOLONISTE

Licencié du Conservatoire G. Verdi, de Turin, Italie

Studio : 5576 Ave du Parc, Montréal.

TÉL. ATLANTIC 2789-w

ADRIENNE DUSSAULT
 VIOLONISTE
 Concert — Enseignement
 1111, ST-DENIS Tél. BELair 3513-J

Prof. Jean Goulet
 VIOLON, THEORIE, SOLFÈGE
 270, RUE VISITATION Tél. Est 211

Mme M. B. LIPPENS-RICARD
 Professeur de piano, violon, mandoline,
 guitare, banjo.
 Préparation aux examens à tous les degrés
 151 MANUFACTURE
 Tél. YO rk 1440 Pointe-Saint-Charles

JOSEPH GIRARD
 ENSEIGNEMENT
 PROFESSEUR DE VIOLON
 1533, RUE NOTRE-DAME EST
 Maisonneuve Tel. Clairval 2710-J

J. J. DESROCHERS
 PROFESSEUR DE VIOLON
 (TRIO DESROCHERS)
 Engagement de concerts
 41, rue Labelle. Tél. Est 0622-0506 Montréal

RODOLPHE GUERTIN
 PROFESSEUR DE VIOLON
 STUDIO : 1525 RUE BORDEAUX
 Tél.: Amherst 5911 Montréal

P. L. BELLE-ISLE

PROFESSEUR DE VIOLON
 Engagements pour concerts
 Studio à 1086 RUE CARTIER, Montréal
 Tél.: Est 4549-W

Prof. CESAR UGUAY

VIOLONISTE
 Professeur au Collège Salnte-Marie
 Studio : - - 222 HADLEY
 Tel. : York 6640-J

Prof. J. J. GOULET

VIOLONISTE
 Lauréat du Conservatoire Royal de Liège
 (Belgique)
 Studio: 3531 AVENUE DU PARC (près Milton)
 Tél.: Plateau 3212

EMILE TARDY

VIOLONISTE
 Enseignement d'après les meilleures méthodes françaises
 belges et allemandes. Satisfaction garantie.
 STUDIOS: 5446 AVE DU PARC (près Saint-Viateur)
 921 SAINT-GERMAIN (près Ontario)

OLIVIER BEAUDRY

PROFESSEUR DE VIOLON
 du Conservatoire de Boston
 Studio: 3412 RUE ST-DENIS, MONTREAL.
 Tél.: Lancaster 2995

SUIVEZ LE COURS D'HARMONIE DE "LA LYRE"



**SALVATOR
ISSAUREL**
OPERA-COMIQUE, PARIS

TECHNIQUE VOCALE
ART DU CHANT

TUT. St. CATARINE OUEST
"475 BUCK"

CHANT

HENRI PRIEUR

TENOR

Ex-élève de Jean Baldez, de l'Opéra

173 Blvd St-Joseph Ouest, Apt No 3. Tél.: Belair 8086-W.

Chant,
Pose de la voix,
Interprétation.

Mme Adrienne Labelle-Bourassa
PROFESSEUR DE CHANT
ECOLE FRANÇAISE
Théorie et Solfège
Studio : 452, Ste-Catherine Est Tél. Est 1752

CHANT

Mlle ALICE RAYMOND
Seul professeur autorisé
au Canada de la
Méthode française
CLERICY du COLLÈGE

4261 RUE ST-DENIS, Appt. A Tél.: BELAIR 2880-F

L. C.
BOULANGER

CHANT ET
PIANO
20 DeLANAU-
DIÈRE
Tél. BELAIR 3248J

A. J. Brassard

PROFESSEUR DE CHANT ET PIANO
Maître de Chapelle chez les PP. du Saint-Sacrement
Directeur de la Chorale Brassard
1er Prix au Festival de Montréal 1923
1898, RUE ST-HUBERT Tél.: St-Louis 3937

Mme J. A. LARIVIERE

SOPRANO LYRIQUE
Concerts-Récitals

127, RUE CHERRIER TEL. EST 9678-J

Annoncez dans "La Lyre"

MARIE-ANNE ASSELIN

MEZZO-SOPRANO

Concerts — Enseignement du chant
Professeur adjoint à l'Institut Musical du Canada
Studio: 1095 RUE ST-DENIS (ancien 109)
Tél.: Est 8168

Camille Bernard

Artiste lyrique de la Société
Canadienne d'Opérette

Concerts et Enseignement

Méthode Issaurel-Lapalme,
pose de la voix, respiration,
articulation, diction, style,
expression en général.
Conditions raisonnables
Studio: 809 SAINT-DENIS
Tél.: Est 0192



Mme CEDIA BRAULT

CONCERTS — OPÉRA

Prendrait un nombre limité d'élèves
1009 SHEERBROOKE E. Tél. Est 7729-J

HEROULE

LAVOIE

BARYTON

CONCERTS

112 CHAMP DE MARS

Tél. Main 1927

Montréal

GASTON FAVREAU

TENOR

Soliste à l'église Saint-Enfant-Jésus
CHANT — CONCERTS — RÉCITALS
8654 RUE ST-DENIS Tél.: Calumet 5350-W

Fabiola Poirier

SOPRANO

Professeur de chant — Concerts — Récitals
Studio: 312 STE-CATHERINE EST
Résidence: 1331 ST-URBAIN
Tél.: Est 4386 Belote 5173

M. et Mme Pierre ALBRECH

PROFESSEUR DE MUSIQUE
DE PARIS

PIANO — ORGUE — CHANT

Solfège vocal et instrumental
Accompagnement et Interprétation
Diction — Déclamation lyrique
Ensemble vocal et instrumental

COURS DE PERFECTIONNEMENT

189a RUE CRISTOPHE-COLOMB
Près de l'Avenue Mont-Royal

L. GUILLAUME DUPUIS

Maître de chapelle à Notre-Dame

Professeur de Chant & Solfège

POSE DE LA VOIX ET INTERPRETATION

Préparation comme soliste à l'église ou au concert

(Enseignement du chant grégorien)

STUDIO: "LES SALONS TURCOT"

7 Ste-Catherine Est

(Studio No 7)

Rés.: EST 7085-W

PARLEZ DE "LA LYRE" A VOS AMIS



LE MOIS MUSICAL

FRANCE PARIS

Dans la Légion d'honneur

Nous notons la nomination au grade de commandeur de M. Vincent d'Indy, et, parmi les chevaliers, M. Marcel Journet, de l'Opéra, et Mme Wanda Landowska, la remarquable claveciniste et pianiste.

— "Les Trois Masques", opéra de M. Isidore Lara, compositeur anglais, a été donné avec succès au théâtre d'Aix-les-Bains.

— Le ténor Charles Fontaine, de l'Opéra-Comique de Paris, vient de terminer une opérette intitulée: "Un mot de cinq lettres".

VICHY

Le Théâtre du Casino vient de donner la première de l'"Arlequin" de Jean Sarment et Max d'Ollone. Le succès de cet opéra a été considérable et incontesté, la fantaisie si poétique du livret, le charme et la vigueur de la partition ont séduit du premier coup le public de Vichy, public composé de connaisseurs, habitué à entendre sur notre scène les meilleures pièces et les meilleurs artistes.

M. Vanni-Marcoux, Mlle Denys et M. Huberty, Mme Abby Richardson, M. de Trévi ont été acclamés.

AIX-LES-BAINS

Belle représentation de "la Mégère apprivoisée", la comédie lyrique de M. Charles Silver.

Mme Geneviève Vix et Mlle Jane Laval, MM. Couzinou, Lapeyre et Salvat en ont été les interprètes fort applaudis.

M. Ruhlmann dirigeait la représentation, c'est dire qu'elle fut parfaitement au point. le ballet réglé par M. Céfail était joli de mouvement et d'ensemble. Le succès a été complet.

ITALIE

"I Cavalieri di Ekebu", le dernier opéra de Zandonai, vient d'être monté au "Vittorio Emanuele" de Rimini. Il y retrouva le succès qui l'accueillit à Milan et à Rome. L'auteur, présent à la première audition, fut acclamé par le public.

— Un comité s'est formé à Rome pour commémorer le vingt-cinquième anniversaire de la mort de Verdi par quelques représentations exceptionnelles à l'Argentina de ces deux opéras: "Lombardi" et "Attila".

— La Revue "Noi e il Mondo" publie la photographie d'un manuscrit inédit de Rossini, "Canzone", improvisée au courant de la plume par le maître à l'interminable verve.

— Les arènes de Vérone ont entendu Mosè, l'oratorio biblique de Perosi, retentir entre leurs pierres millénaires, devant un public recueilli.

ANGLETERRE LONDRES

Les "Proms" ont ouvert le 8 août. Ils fermeront le 17 octobre.

Pour la première fois des soli d'orgue sont inscrits au programme général. Neuf compositions britanniques pour cet instrument (oeuvres nouvelles) seront exécutées par des organistes connus.

Le célèbre professeur de chant Gustave Garcia est mort à 89 ans. Il fut professeur à la Royal Academy, la Guildhall School et au Royal College de Londres.

La saison des concerts du dimanche s'est ouverte au Royal Albert Hall, le 27 septembre, par un récital du ténor John McCormack. Le second concert sera de Frieda Hempel, le 4 octobre. Viendront ensuite les artistes suivants: Toti dal Monte, Heifetz, Tetravzini, Joseph Hislop, Elena Gerhardt et plusieurs autres.

ALLEMAGNE HAMBOURG

La première de "Une Nuit à Venise", l'opérette de Johann Strauss, arrangée par Erich Wolfgang Korngold, a eu lieu au Théâtre Carl Schultze. Les deux noms des auteurs étaient la garantie certaine d'un succès. La beauté de la musique et l'excellence de l'exécution firent les délices des auditeurs.

SALZBOURG

La Festspielhaus Society annonce pour son festival de 1926 un programme des plus intéressants. Il est surtout question de la venue de l'Opéra du Metropolitan de New-York, de la Comédie Française de Paris, ainsi qu du célèbre chef d'orchestre italien Toscanini et de la Société des Instruments à Vent de l'Opéra de Paris.

MUNICH

Le festival consacré à Mozart et à Wagner tire à sa fin. Les dernières représentations ne sont que la répétition d'oeuvres déjà données au cours de la saison.

Strauss vient d'ouvrir sa saison par une merveilleuse représentation de "Cosi fan Tutte", représentation si parfaite dans tous ses détails, si divertissante, que personne ne s'est arrêté un instant à l'in vraisemblance du sujet. Le secret de ce succès réside, en grande partie, dans le brio que met Strauss dans son interprétation.

Le deuxième sur la liste des chefs d'orchestre est Clemens Krauss, le jeune mais déjà célèbre directeur d'une des plus importantes troupes d'opéra d'Allemagne, celle de Frankfurt. Il a dirigé "Figaro", "Les Maîtres Chanteurs" et l'"Anneau de Nibelung" en entier.

HONGRIE BUDAPEST

Le Quatuor Waldbauer-Kerpely occupe depuis 15 ans une position importante, position de vigie et d'honneur, dans la vie musicale de notre capitale; il est l'hôte toujours bienvenu des autres centres de musique qu'il visite lors de ses tournées annuelles. Ce Quatuor donna pendant les 15 ans de son existence environ 500 concerts dont la moitié à l'étranger. Bartok et Kodaly lui sont tout aussi familiers que Debussy et Ravel. Leur séance jubilaire était consacré à Beethoven, Mozart et Franck.

Le nombre des artistes de chant et de leurs concerts a diminué; les plus intéressants programmes et les plus précieuses productions furent ceux de Mme Ilona Durigo, une des meilleures cantatrices hongroises exerçant son art surtout à l'étranger. Mme Rosette Anday, la mezzo-alto hongroise de l'Opéra de Vienne, Mme Basilidès, le commendatore Battistini, M. Paul Bender de Munich, M. Helge Lindberg, M. Piccaver et le célèbre baryton hongrois, vivant à Vienne, Franz Steiner.

AUTRICHE

Les journaux nous apprennent que Hugo von Hofmannsthal, l'auteur des livrets de Richard Strauss, prépare une version de "Till Eulenspiegel" pour une pantomime que mettra en musique Richard Strauss.

On attend avec impatience — surtout à Vienne — la nouvelle opérette de Franz Lehar, qui passe pour être le chef-d'oeuvre du maître.

Elle a pour titre "Paganini"; elle sera donnée cet automne au théâtre Johann Strauss, avec une exécution et une interprétation de premier ordre. Ensuite, elle sera jouée à Milan, sous la direction de l'auteur.

Franz Lehar habite en ce moment à Ischl; il est entouré de quelques amis et a déclaré qu'il avait introduit dans ce "Paganini", qui est fait d'après un épisode de la vie du fameux violoniste, des oeuvres originales et inédites du maître, lesquelles seront exécutées aux premières représentations, probablement par Fritz Kreisler au cours du spectacle.

— L'évêque de Linz vient d'interdire l'exécution du "Benedictus" de la "Messe en sol majeur" de Schubert, en raison de la "sensualité" de cette musique.

— La ville de Vienne qui ne comptait qu'une seule salle d'opéra en aura quatre durant la prochaine saison. On y donnera des opéras en allemand, en italien, en français et en tchèque.

INSTITUT LAROCHE

Collège Classique Commercial — Brevets
Leçons strictement privées — Jour et soir. — Deux sexes
Cours spéciaux de Diction
303 RUE ST-DENIS, Face Théâtre St-Denis
Téléphone: Est 7496

LE REGISTRE DES

Gardes-Malades Ville-Marie

Vous fournira en tout temps et en toutes circonstances des infirmières diplômées, compétentes, avec lesquelles tous les soucis inhérents à la maladie ou à la convalescence seront atténués dans une large proportion.
Mademoiselle F. HAYDEN
(Garde malade diplômée de l'Hôpital Notre-Dame) 1032 SHERBROOKE EST
Tél. Est 3446

Prof. Bernard

Londres Médaille d'Or Paris
INSTITUT DE BEAUTE
Tout ce qui peut vous embellir
5008 AVENUE DU PARC, MONTREAL
Près Boulevard Saint-Joseph
Tel. Atlantic 2565

**BELGIQUE****BRUXELLES**

Le Théâtre de la Monnaie a fait sa réouverture. Le premier spectacle a été "Hérodiade", suivi de "La Tosca", de "Lakmé", "Samson et Dalila", de "Mme Butterfly". Les reprises et les nouveautés annoncées sont les suivantes:

"Lohengrin", "Orphée", "Les Maîtres Chanteurs", "Parsifal", "La Walkyrie", "La Fiancée de la Mer" de Blockx, "Gwendoline".

On annonce aussi la révélation de "Fierabras" de Schubert, opéra qui ne fut jamais représenté, "Le Songe d'une Nuit d'Eté" de Victor Breuls, "L'Enfant et les Sortilèges" de Ravel.

HOLLANDE

L'administration du Concertgebouw publie le programme général de la saison prochaine. La première moitié des concerts sera dirigée par M. Monteux, puis, à partir du mois de janvier, l'orchestre sera de nouveau conduit par M. Mengelberg. Les compositeurs Serge Prokofieff, Bela Bartok, Joan Manèn, E.-W. Korngold, O. Respighi et Strawinsky dirigeront et exécuteront leurs oeuvres. En outre, la musique contemporaine sera largement représentée par des nouveautés de Vauwhan Williams ("London-Symphony"), Bax Ravel, Honegger, Albeniz, de Falla, Casella, Malipiero, Hindemith, Krenck, Wetzler, Sibelius ("Cinquième Symphonie"), Ernest Bloch et Dopfer. Le pianiste manchot Paul Wittgenstein fera entendre le "Concerto" de piano (pour la main gauche seule) que M. Richard Strauss lui a récemment dédié. Bien entendu, les classiques et les romantiques ne seront pas oubliés, non plus que Debussy, Reyer, Strauss ni Mahler.

SUISSE

"Judith", drame biblique en trois actes de M. René Morax musique de M. Arthur Honegger, vient d'être créé, avec grand succès au théâtre du Jorat, à Mézières.

PRAGUE

Chaliapine donnera ici l'automne prochain une série de représentations aux conditions de \$4.000 par soirée. On ne saurait reprocher à l'illustre chanteur de vouloir gâter les prix.

Léo-Pol Morin**PIANISTE**

Leçons et Récitals

Studios:

"Langeller", 364, rue Ste-Catherine Est
Tél. Est 3425

73, rue Ste-Famille. Tél. Plateau 0727

REPUBLIQUE ARGENTINE**BUENOS AYRES**

Adamo Didur, la célèbre basse du Metropolitan, a passé des vacances très actives. Après s'être embarqué pour l'Europe, au mois de mai dernier, il prit part à quelques représentations à Paris, et de là se rendit dans l'Amérique du Sud, où il chanta avec son succès accoutumé, au Théâtre Colon, de Buenos Ayres. Il s'y fit entendre dans presque tous les opéras de son répertoire, mais c'est surtout dans son fameux rôle d'Archibald de l'"Amore de Tre Re" qu'il remporta le plus grand succès.



M. CHARLES P. RICE

M. Charles P. Rice descend d'une famille de musiciens. Son père était chanteur et baryton soliste à Montréal il y a trente ans. M. Rice fut organiste et maître de chapelle de la First Baptist Church et directeur musical de plusieurs chorales. Son plus jeune frère, M. Gitz Rice, est le compositeur de la célèbre chanson "Dear Pal of Mine".

M. Chs P. Rice est l'auteur de plusieurs compositions intéressantes pour piano, dont "Enidoroma" que nous publions dans le présent numéro, aussi l'auteur de chansons et romances, dont quelques-unes sur des poésies de Mme Pauline Fréchette.

CUBA

LA HAVANE, 21. — Les différentes troupes américaines de comédie-musicale qui sont venues à Cuba, cette année, ont subi un échec. Le champ d'action pour une troupe jouant en anglais est donc très limité dans ce pays.

On cite le cas d'une troupe de New-York venue à Cuba avec un contrat de quatre semaines et des garanties. Après avoir joué pendant deux semaines devant de petites salles, le directeur avertit la troupe qu'il n'avait pas de quoi les payer.

Les 18 artistes qui formaient la compagnie américaine se trouvaient sans le sou. Il fallut que "l'American Club" organisât un grand bénéfice. On récolta \$500 et encore le théâtre avait été donné gratuitement.

Deux autres troupes furent plus fortunées. Elles firent assez de recettes pour payer leur hôtel et leur voyage!

ITALIE**VENISE**

Une dépêche à la Presse Associée nous apprend que Toscanini s'était rendu à Venise pour assister aux concerts de la Société Nationale pour l'Avancement de la Musique Moderne. A la fin de la représentation, Toscanini, en s'asseyant devant un restaurant, se serait écrié: "Dieu merci, tout est fini. Nous pouvons maintenant désinfecter le théâtre." Et à un journaliste qui lui demandait quelle impression lui avait laissée cette musique: "Je suis complètement dégoûté", répondit le maestro.

M. et Mme DUPRAT

"La Lyre" se fait un plaisir de souhaiter la bienvenue aux délicieux artistes Mme France Ariel Duprat et M. Armand Duprat, avantageusement connus dans la province de Québec et dans la Nouvelle-Angleterre par leurs succès obtenus avec l'interprétation si artistique de la bonne chanson de France. M. et Mme Duprat ont commencé leur tournée à travers la Province de Québec le 29 septembre; nous leur souhaitons tout le succès qu'ils méritent.

o

NECROLOGIE

Le monde musical vient de perdre en la personne de Michael Balling, décédé à Darmstadt, l'un des plus fameux chefs d'orchestre de musique wagnérienne.

Parlez-en à

ALBERT LEFORT

Si vous voulez avoir les meilleurs contrats d'Assurance-vie, feu, auto, accidents, vol, etc.

Ch. 710, 190 ST-JACQUES. Tél. Main 0937

PUNDE & BOEHM

Coiffeurs pour dames, Parfumeurs

Toupets et Perruques pour Messieurs. Transformations pour Dames. Ouvrage de première classe, garanti. Un pédicure expert de Londres est à la disposition de notre clientèle. Une visite à nos magasins est respectueusement sollicitée.

119 Metcalfe
Up. 3161

262 Ste-Cath. E.
Est 6320

Ondulation permanente Nestlé

Est 1866

G. BRENTA

Décoration française d'Intérieurs

Consultez-nous pour la décoration Intérieure de vos appartements, telle que: rideaux, draperies, etc.; également ameublements de première qualité faits à ordre.

SATISFACTION GARANTIE

805 ST-DENIS

MONTREAL

AUX MUSICIENS

Vous trouverez ici un grand choix de musique appropriée pour les fêtes de Noël et du Jour de l'An tel que motets, messes, cantiques, etc.

Calendriers avec portraits de musiciens, plaquettes représentant les auteurs classiques et modernes.

UNE VISITE EST SOLLICITEE

A. J. BOUCHER
ENRG.

28 est, rue Notre-Dame, MONTREAL

Téléphone: Main 1850

**ETATS-UNIS**

Paderewski revient en novembre aux Etats-Unis. Sa tournée sera longue. Elle comprendra le Far-West et l'extrême sud. A New-York on ne l'entendra qu'une fois dans un concert d'orchestre qu'il donne en décembre avec le New-York Symphony Orchestra.

Serge Prokofieff doit également jouer à New-York, Boston et dans la plupart des grands centres de l'Union.

Cortot donnera, la saison prochaine, une série de concerts et de récitals en Angleterre. Il fera, l'année d'ensuite, une tournée aux Etats-Unis. Ce sera le septième, Considérable dès la première, le succès de ce maître grandit encore à chaque tourné nouvelle. Le public des concerts américains — public excellent, d'un remarquable standard — apprécie à sa haute valeur "la qualité de ses interprétations à la fois délicates et profondes".

Jacques Thibaud, qui vient de clore une tournée, en Europe, de 158 concerts, retourne aux Etats-Unis en janvier.

Cadman, l'un des plus renommés des compositeurs américains a terminé son nouvel opéra, "The Witch of Salem", que la Chicago Civic Opera va bientôt représenter. Il achève également un opéra-comique, "The Ghost of Lollipop Boy".

La saison de la San Carlo Opera Company a été inaugurée à New-York le 21 septembre et durera quatre semaines. Le répertoire comprend plusieurs des ouvrages figurant sur la liste suivante: "Aïda", "Madame Butterfly", "Rigoletto", "La Bohème", "Cavalleria Rusticana", "Faust", "La Tosca", "La Traviata", "Le Trouvère", "Thais", "Paillasse", "Carmen", "Samson et Dalila", "Le Secret de Suzanne", "La Joconde", "Les Joyaux de la Madone", "Lucie de Lammermoor", "Les Contes d'Hoffman", "Salomé", "Le Barbier de Séville", "Martha", "La Navarraise", "Le Bal masqué", "Othello", "Roméo et Juliette".

Au cours de cette saison, plusieurs représentations seront données en anglais.

NEW-YORK

Le Metropolitan a joué cette année quarante-quatre ouvrages, parmi lesquels vingt-trois ont été interprétés en italien, neuf en français, et douze en allemand.

**Victor BRAULT**

PROFESSEUR DE CHANT

Recommandé par
MM. Clément, Hettich,
Gédalge, Mengelberg.

Préparation aux examens
312 Est, rue Ste-Catherine
Tél.: Est 4486

4338 rue Wellington
Tél.: York 1893

— Le célèbre pianiste de Pachmann quitte les Etats-Unis où Dieu sait s'il aura le loisir de revenir, car il a soixante-seize ans d'âge. Il va se consacrer à la rédaction d'un ouvrage exposant les principes de sa méthode.

CHICAGO

L'Opéra de Chicago annonce qu'elle fera, au cours de la saison, la création, en anglais, de "Namiko San", drame lyrique sur un sujet japonais, musique de Aldo Franchetti. Tamaki Miura interprétera le rôle-titre, qui a été écrit spécialement pour elle.

Le répertoire de la prochaine saison de la Chicago Civic Opera Company comporte au moins 35 ouvrages, à savoir: "Boris Godounov", "Martha", "Cavalleria Rusticana", "Paillasse", "La Tosca", "Madame Butterfly", "Aïda", "Rigoletto", "La Traviata", "Le Trouvère", "Le Bal masqué", "L'Élixir d'amour", "Fra Diavolo", "L'Amore de tre Re", "André Chénier", "Manon Lescaut", "Falstaff", "Lucie de Lammermoor", "Le Barbier de Séville", "La Fille du Régiment" (en italien);

"Carmen", "Werther", "Louise", "Pelléas et Mélisande", "Samson et Dalila", "Faust", "Roméo et Juliette", "Le Chemineau et Mignon" (en français);

"Lohengrin", "Tannhauser", "La Valkyrie", "Le Cavalier à la Rose" (en allemand);

"Witch of Salem", de Cadman; "Light of St Agnès", de Harling, et "Hansel et Gretel" (en anglais).

Deux des ouvrages de cette liste: "Le Cavalier à la Rose" et "La Fille du Régiment" n'ont jamais été donnés à Chicago.

PORTLAND, Océgon

On vient de créer à l'Auditorium municipal de cette ville un opéra du compositeur américain M. Franck Patterson: "The Echo". M. Rothwell, directeur de l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles était au pupitre.

SAN FRANCISCO

Sous le patronage de la ville et des Sociétés musicales locales, ont eu lieu de grandes fêtes musicales au cours desquelles on a exécuté, sous la direction de M. Alfred Hertz, le "Requiem" de Verdi, la "Rapsodie de Brahms", e "2ème Symphonie" de Mahler, le "Poème de l'Extase" de Scriabine.

BOSTON, Mass.

Quatre nouveaux artistes français joueront dans le Boston Symphony Orchestra

— Quatre instrumentistes français, et non des moindres, MM. Lefranc (alto-solo aux

STUDIOS A LOUER

A l'heure, à la journée, au mois
Choix de locations et grandeurs
"SALONS TURCOT"

7 est, rue Ste-Catherine

Concerts-Colonne); Darrioux (violon-solo à l'Opéra-Comique et aux Concerts-Koussevitsky; Pasquier (premier violon aux Concerts-Colonne); Alfred Zighera (violoncelle-solo de la Société des Concerts), sont engagés dans l'orchestre que M. Koussevitsky conduira la saison prochaine à Boston. Les cordes françaises seront dignement représentées.

On vient de constituer le Boston Civic Grand Opera Company au capital de \$100,000. L'orchestre comprendra 40 exécutants, les chœurs 30 et le corps de ballet 16 personnes.

CINCINNATI

Lors du vingt-sixième Festival Musical de cette ville, a été donnée une grandiose exécution du "St François d'Assise" de M. Gabriel Pierné, les chœurs d'enfants comptant 300 voix et le soliste vedette étant le ténor Edward Johnson. Succès triomphal.

PHILADELPHIE

Le Musical Fund Society de cette ville accordera aux trois compositions de musique de chambre, qu'un jury spécial aura jugées les meilleures, trois prix dont le premier de \$5 000, le second de \$3,000 et le troisième de \$2,000.

La clôture de ce concours est fixée au 31 décembre 1927.

LEWISTON, Me.

Le chœur de l'Orphéon, sous la direction de M. Alphonse W. Côté, met à l'étude "La Traviata". Cet opéra sera chanté au Théâtre Empire, durant la première semaine de février.

Cette association projette aussi d'aller donner un concert à Québec, au cours du mois d'avril 1926.

— M. Raoul Dufail, qui étudiait depuis quelque temps en Italie, vient de débiter avec succès à l'Opéra de Milan, dans le rôle du Duc de "Rigoletto".

— Au cours d'un grand festival qui sera donné en cette ville les 5 et 6 octobre, un chœur de 400 voix exécutera une oeuvre de Gounod accompagné par l'orchestre Philharmonique de New-York.

**CHARLES E. PETRIN
MUSIC SHOP**

FULL LINE OF MUSIC ROLLS & RECORDS

Chansons françaises du Canada

Adaptations françaises des grands succès
américains

"La Lyre", revue musicale canadienne, en vente
ici tous les mois

405 So. MAIN ST., HOLYOKE, MASS.

"La Petite Imprimerie Française"

Imprimerie E. Leblanc

Billets de Théâtres, Programmes de luxe, Travaux fins
en couleurs, Vignettes, Gravures en relief.

211, rue Saint-Hubert, 211, Montréal.

Tél.: Est 8701-W.

G. R. MARKOWSKI

Autrefois de la Symphonie de Saint-Louis, Missouri.


Ex-directeur musical du Château Laurier, Ottawa.

Artiste favori de la Station radiographique C.N.R.M.

Accompagnateur populaire des artistes Victor.

Maintenant Directeur Musical de l'Hôtel Queen's.

THE QUEEN'S
MONTREAL



Prix l'unité : 25c
le mois courant.

PRIX D'ABONNEMENT

Six mois	\$1.50
Un an	\$2.50
Deux ans	\$4.50
L'unité25
Numéros des mois écoulés35

Primes et récompenses sont données pour 6 abonnements ou plus.

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 au pair ou mandat poste.

Prix l'unité : 35c
le mois écoulé.

EXPIRATION : — Etant donné le caractère éducationnel 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.

CHANGEMENTS D'ADRESSE

Tout avis de changement d'adresse doit nous parvenir avant le 15 du mois, accompagné de l'ancienne adresse.

Revue Musicale et Théâtrale
Rédigée en Collaboration

Adressez toute communication à :—
La Cie de Publication "LA LYRE",
3 Est, rue Ste-Catherine, Montréal.
TÉL: L.A.N. 2111

Les problèmes de l'éducation musicale

Nous recevons quotidiennement de nos lecteurs des demandes d'opinion et de conseils sur la méthode à suivre dans l'enseignement de la musique. On nous demande surtout s'il vaut mieux étudier avec un seul professeur, en particulier, ou suivre les cours d'une école de musique.

Avec la reprise des leçons de musique et l'activité qui semble vouloir régner, cette année, chez tous les professeurs, il nous semble que jamais question n'a paru plus d'actualité.

La question du professeur mérite d'être étudiée avec soin non seulement pour le bien des élèves, mais aussi pour tous ceux qui s'intéressent de loin ou de près à la musique.

Trouver le bon professeur, capable de développer l'élève selon ses dispositions et de lui faire suivre une méthode intelligente, voilà un problème d'une importance vitale pour l'élève. Le professeur consciencieux se dépense généralement sans compter pour l'élève qui a du talent et l'on cite des cas fréquents où l'élève et le maître demeurent en relation constante durant toute la vie après avoir été en contact pendant la période des études. D'un autre côté, il arrive souvent que le dévouement du professeur ne soit pas reconnu par les élèves. Une certaine catégorie d'élèves, par exemple, attribue trop facilement au professeur le don de les faire progresser malgré eux et sont portés trop vite à "changer de maître".

Les écoles de musique comme il en existe actuellement offrent de grands avantages aux élèves. Petit à petit, grâce à la libéralité de quelques mécènes, on a donné plus d'importance à la musique, des écoles se sont formées qui influenceront considérablement la culture musicale et artistique du pays. Les mérites de ces écoles sont variés: tout d'abord, l'élève suit un programme qui le force à étudier non pas un seul sujet, mais tous les sujets qui peuvent faire de lui un musicien complet. De cette façon les écoles de musique font une grosse concurrence aux professeurs privés; mais il ne s'est pas produit de cas où, le professeur suivant attentivement son élève et s'appliquant à développer son talent avec soin, l'élève a quitté son maître pour aller suivre les cours d'une école. Que ce soit par un ou plusieurs professeurs, c'est l'influence personnelle, le contact direct entre le professeur et l'élève qui comptent et qui sont nécessaires pour obtenir des résultats.

Et puis, tout cela dépend de l'élève et de ses dispositions: celui-ci devra plutôt se rendre chez un professeur privé si sa nature peut en profiter davantage et si le professeur choisi est plus susceptible qu'un autre de développer ses dons.

Il y aurait tellement de choses à dire, en faveur du professeur compétent et de l'école de musique bien organisée qu'il semble difficile de donner une opinion définitive là-dessus et

sur le choix qu'il faut faire. Tous les grands centres tels que New-York, Boston, Rochester, Ithaca, Philadelphie, Baltimore, Chicago, Cleveland, Détroit, Cincinnati, Kansas City, Denver, San Francisco, Los Angeles, possèdent des écoles et des professeurs excellents (1). Lorsque des élèves plus ambitieux ne croient pas trouver dans leur localité l'enseignement qu'ils souhaitent, il leur est facile de suivre les cours d'une école située dans une de ces grandes villes et d'y trouver également un professeur de leur choix.

Il ne saurait être question ici de nos collègues et de nos maisons d'éducation qui ont si largement contribué, ces dernières années, à mettre la musique à l'honneur et à répandre le goût musical chez les élèves. Là aussi on a établi un certain système d'enseignement musical. Evidemment, la musique y est placée au rang des matières secondaires, mais la formation est suffisante pour permettre plus tard à l'élève de perfectionner ses études. De plus l'élève s'exerce à jouer dans les fanfares ou orchestres, ce qui est un excellent entraînement.

*
* *

Nous profitons de l'occasion pour attirer l'attention du lecteur sur le prix de \$10,000 offert par la "Musical Fund Society" de Philadelphie aux trois meilleures compositions de musique de chambre. Le concours se limite aux œuvres pour trois à six instruments; le piano peut entrer au nombre de ces compositions mais il ne peut être question de partie vocale. Les concurrents auront tout le temps voulu, le concours se terminant le 31 décembre 1927.

Le premier prix sera de \$5,000 et les deux autres de \$3,000 et de \$2,000. L'intérêt financier se mêlant à l'intérêt artistique, un très grand nombre de concurrents devraient entrer en lice. Chaque compositeur peut présenter plusieurs ouvrages et peut gagner plus d'un prix. Une des particularités de ce concours est que les concurrents peuvent indiquer qu'ils désirent concourir pour le premier prix seulement; en ce cas, s'ils ne gagnent pas le premier prix, ils ne peuvent songer à décrocher les deux autres.

Le but de ce concours est de donner un regain de vie à la musique de chambre et de créer un répertoire nouveau. La musique de chambre est quelque peu négligée par les compositeurs; ceux-ci auront par là l'occasion d'utiliser leurs ressources et le temps nécessaire pour accomplir de belles œuvres. On fera tous les efforts possibles afin d'inviter les grands compositeurs à concourir. Depuis la mort de Brahms, il y a trente ans, on n'a pas poussé plus loin l'art de composer de la musique de chambre. L'occasion s'en présente. Nous ne doutons pas que ce concours éveille partout le plus vif intérêt.

LA REDACTION.

1.—Les écoles et conservatoires au Canada, sauf quelques exceptions, n'existent que pour fins d'examens et ne sauraient être considérés sur le même pied que les grandes écoles américaines précitées.

LES GRANDS MAITRES DE LA MUSIQUE

Felix Mendelssohn Bartholdy



Mendelssohn naquit à Hambourg l'année où mourut Haydn. Il serait aisé de faire cette année 1809 le chaînon qui relie sans interruption la musique ancienne à la moderne; il serait également aisé de voir dans cette tradition implacable le signe de la suprématie musicale de l'Allemagne. Mais la physionomie artistique de Mendelssohn favorise peu l'étude de ces mystères de l'évolution; elle est trop simple, trop candide, comme son œuvre. Aussi bien est-ce peut-être pour cela même qu'il est si fort dédaigné de notre temps; et s'il fallait à tout prix trouver un signe dans la coïncidence de cette naissance et de cette mort illustres, on pourrait le découvrir dans ce fait que Mendelssohn semble être bien plutôt le fils spirituel de Haydn que celui de Beethoven.

Tout enfant il connut le succès, jeune homme les triomphes.

A seize ans, Cherubini le fêta à Paris; à dix-sept il écrivait l'*Ouverture du Songe*; à dix-huit le Schauspielhaus de Berlin accueillait les *Noces de Camacho*; à vingt ans il réussissait à faire exécuter, pour la première fois depuis la mort de son auteur, la *Matthäus-Passion* de Jean-Sébastien Bach, tandis que l'Angleterre applaudissait à l'éveil de son jeune génie. Le Conservatoire de Paris lui faisait une place sur les programmes de ses illustres concerts, alors qu'il avait vingt-trois ans, et l'invitait à s'y faire entendre comme pianiste. Les honneurs officiels ne lui étaient pas plus ménagés: directeur des fameux festivals du Bas-Rhin à Düsseldorf et à Cologne, et chef d'orchestre des concerts du Gewandhaus de Leipzig, à vingt-cinq ans, le roi de Prusse faisait au jeune maître les offres les plus séduisantes pour le retenir à Berlin, et c'est pour peu de temps, et comme à regret, que Mendelssohn acceptait les fonctions recherchées de directeur de la musique royale.

Enfin, pour couronner une carrière singulièrement féconde, lorsqu'il voulut fonder avec Robert Schumann, Mr. Hauptmann et Ferdinand David, le Conservatoire de Leipzig, il rencontra dans le roi de Saxe le plus généreux des mécènes. Si le compositeur, le pianiste, le chef d'orchestre ne connurent guère les déboires, l'homme n'eut point une destinée moins fortunée. Ses origines tout d'abord le prédisposait à être un esprit au-dessus du médiocre. Son père disait avec une pointe d'ironie charmante: "Jadis, j'étais le fils de mon père; aujourd'hui, je suis le père de mon fils." Le grand-père, Mosès Mendelssohn, l'auteur de *Phidon* et de *Jérusalem*, l'ami de Lessing, petit, malingre, bossu et pauvre, était un philosophe de génie; ses fils étaient tous des dilettanti ou des hommes de science; de ses filles, une, Dorothee, devait devenir la compagne de Fchlegel et avait écrit un roman, le *Florentin*.

Ces traditions, cette ambiance ne pouvait qu'influencer très heureusement l'auteur du *Songe*.

Aussi trouvons-nous en lui l'exemple parfait de l'homme cultivé du début du 19^{ème} siècle; également donc pour la musique, les lettres, les arts plastiques, il est tout imprégné de sérieuses études latines et grecques; il sacrifie au goût de son temps, prise fort l'antiquité. Ses amis sont de choix, et font du salon de la Leipzigerstrasse le rendez-vous des illustrations de l'époque: ce sont Henri Heine, Paganini, Hegel, Alexandre de Humboldt, Liszt, Lepsius,

Bunsen, Thorwaldsen et Moschelès. Lorsque s'éveille la curiosité de l'artiste, le bonheur l'assaille encore: veut-il connaître Weber, il assistera avec Heine et Hofmann à la première du *Freyschütz*; est-il attiré par Shakespeare, il sera initié à ses beautés par Schlegel qui révèle alors le poète anglais à l'Allemagne; aspire-t-il à voir Goethe, le vieux maître le recevra à Weimar, non point comme un hôte de passage, mais comme un familier qu'il tutoie volontiers; il est l'ami de sa fille Ottilie, d'Ulrique, de Walter, de Wolf, ses petits-enfants; il entend les uns et les autres parler ingénument du "Faust de grand-papa"; il surprend sur les lèvres du vieillard ses opinions sur Schiller, sur Beethoven; veut-il enfin étudier l'esthétique, c'est à l'école illustre de Hegel qu'il en puisera les principes.

Des voyages élargissent son horizon: en Allemagne, où les bibliothèques musicales n'ont pas de visiteur plus studieux; en Angleterre, où se prépare en son honneur un culte qui n'est point encore délaissé; en France, où chacun, depuis Cherubini jusqu'à Onslow, lui fait un chaud accueil; en Italie, enfin, où, en compagnie illustre, il s'éprend de Vittoria, de Marcello et de Palestrina. Une union heureuse contractée sans luttes vint couronner cette vie parfaitement seraine.

Mais ce bonheur fut d'une assez courte durée, car Mendelssohn mourait en 1847, après avoir éprouvé le seul grand chagrin de sa vie: la mort de sa sœur Fanny, pour laquelle il nourrissait une affection toute pleine de tendresse.

On dira sans doute qu'une vie à ce point facile eût assez mal légitimé les lamentations coutumières aux romantiques. Mais quel est l'homme sensible de ce temps qui n'eût pas volontiers troqué, pour la forme du moins, son vêtement intact, son âme placide, contre les haillons et le cœur bourrelé d'inquiétudes d'un artiste qui fût réellement malheureux? Schumann n'exagérerait-il point ses misères jusqu'à en perdre la raison, et Berlioz lui-même n'a-t-il jamais joué avec la crédulité de ceux qui l'entendaient ou le lisaient? On fait volontiers à Mendelssohn le reproche d'être bourgeois. C'est là une accusation qui me paraît manquer d'équité. Sont-ce les plaintes, le désordre apparent, l'exaspération des ennuis quotidiens, l'emphase appliquée aux moindres détails de la vie domestique, qui constituent une âme d'artiste? Pour légitimer cette accusation, il eût fallu que Mendelssohn possédât une âme étroite, un cœur sec; ses actes, ses œuvres nous le montrent, bien au contraire, tendre, sensible à toutes les manifestations de l'intelligence, et susceptible d'un grand enthousiasme.

Le fait seul de n'avoir point été privé de toute ressource ne suffit pas à entraver l'élan, la spontanéité, la liberté d'esprit, qui constituent la mentalité d'un artiste; Mendelssohn, à l'abri de la pauvreté, ne manifesta guère l'insouciance égoïste d'un oisif fortuné.

Quels sont donc les griefs qui subsistent contre lui et qui peuvent, sinon légitimer, du moins expliquer l'attitude de nos contemporains à son égard? Deux griefs, tirés l'un de son esthétique, l'autre de son enseignement, ou, si l'on veut, de son influence.

Son esthétique d'abord. — L'a-t-il fixé dans des écrits? — On n'a, que je sache, rien trouvé de semblable. — Dans sa correspondance? — Pas davantage. Elle est toute remplie d'impressions diverses, relatives aux êtres qu'il rencontre, à la nature qui l'environne; de descriptions vives et imagées, d'aperçus piquants; de principes, pas l'ombre. Il aime Bach, goûte peu *Guillaume Tell* et n'aime de Heine que ceux de ses vers qui sont "d'un sentiment vrai et profond". Sa faute est ailleurs: Mendelssohn n'est point de son temps; tandis que d'autres se préoccupent de donner à la musique des horizons plus vastes, lui-même demeure dans la tradition sentimentale qui caractérise la fin du XVIII^{ème} siècle.

Le petit-fils de Mosès Mendelssohn, l'homme cultivé et poli, élevé à l'école de Goethe et de Schlegel, reste insensible aux révolutions qui s'approchent, qui envahissent et entraînent tout et tous autour de lui. Il ne laisse guère la littérature absorber son art, pas plus qu'il ne romantise son existence. Ses contemporains, certes, ne se rendirent point un compte exact des tendances de son esthétique. Séduits par la grâce lumineuse et spirituelle de son génie, ils ne lui ménagèrent ni leur approbation ni même leur enthousiasme. Mais les critiques aigües de Wagner — qui ne le jugea pas toujours avec une sévérité aussi partielle que dans le *Judaïsme et la musique* — trouveront bien vite un écho sympathique. Que lui reprochait-on? Sa facilité, son nonchaloir et surtout des idées superficielles et d'un sentimentalisme trop affadi.

C'était alors l'époque où "l'âme tourmentée" était seule de bon ton. Comparez la correspondance de Mendelssohn et celle de Berlioz. L'une, simple, candide, bonne, d'un humour sans méchanceté, sensible, délicate et vraiment raffinée; l'autre, fort spirituelle, d'un style merveilleusement vif, mais aigre et toute farcie d'épithètes démesurément grossières et toujours apocalyptiques. Berlioz écrit, alors qu'il est heureux: "Non, mon génie, mon art, ma pensée, mon cœur, ma vie poétique! j'ai souffert sans gémir, j'ai pensé à toi; j'ai adoré ta puissance, j'ai béni ma guérison; j'ai bravé, de mon île délicieuse, les flots amers qui venaient s'y briser; j'ai vu mon navire fracassé... Ariel, Ariel, Camille, je t'adore... Donnez-moi un orchestre de cent musiciens et un chœur de cinquante voix, et je vous le dirai"; et Mendelssohn murmure: "Je travaille avec ardeur, je suis très gai et parfaitement heureux". Tout le mystère tient dans la différence de ces deux natures.

Mais Mendelssohn, qui ne cherchait à la musique d'autre fin qu'elle-même, apportait-il à l'art une fraîcheur d'inspiration identique à celle de ses prédécesseurs? Je ne le pense pas. Si ses œuvres de piano ne



Cours d'Harmonie de "La Lyre"

Théorie pratique de cette science, de l'accompagnement de la BASSE CHIFFREE et de la PARTITION.

Sous la direction de M. HENRI MIRO

TROISIÈME LEÇON

ACCORDS CONSONNANTS

Des ACCORDS PARFAITS et de leurs RENVERSEMENTS; des diverses FACES ou POSITIONS des intervalles d'accompagnement.

ACCORD PARFAIT MAJEUR

§ 1. Cet accord peut se chiffrer par un 3, ou par un 5, ou par un 8, ou par un 3, ou par $\begin{matrix} 5 & 8 \\ & 3 \end{matrix}$, lesquels indiquent

d'une manière plus précise quelle doit en être la note supérieure d'accompagnement, selon que la résolution de la dissonnance qui précède se fait sur sa tierce, sur sa quinte ou sur son octave. Ordinairement, on ne le chiffre pas du tout. Il se place sur la *tonique ou première note du ton*.

Intervalles dont cet accord s'accompagne; diverses positions de la main droite.

Basse chiffrée:

Renverser un accord, c'est transporter à l'aigu sa note grave qui en était la basse. Cet accord, sans cesser d'appartenir à l'accord *fondamental* ou *générateur* primitif, se présente alors sous une autre face, et se chiffre différemment. Chaque genre d'accord peut donc se renverser, et présenter trois ou quatre faces différentes, selon qu'il est composé de trois ou quatre notes.

L'accord parfait, étant composé de trois notes, présente deux Renversements.

Intervalles d'accompagnement, et diverses positions de la main droite.

Basse chiffrée:

On a vu par cet exemple sur l'Accord parfait majeur, qu'on peut doubler à la main droite certaines notes de l'accord, et renverser de plusieurs manières celles indiquées par les chiffres, selon l'accord qui précède et celui qui suit. Ces règles pouvant s'appliquer à tous les accords suivants, je cesserai d'indiquer les diverses positions de la main droite.

Je ferai observer seulement qu'il ne faut jamais doubler les notes qui ont une résolution forcée, telles que la note sensible, la quinte diminuée et la septième. Il faut donc calculer les diverses positions de la main droite, ainsi que les notes que l'on peut y renverser ou y doubler, de manière à ne jamais faire deux quintes, ni deux octaves de suite, dans deux parties différentes, comme on le verra plus tard.

ACCORD PARFAIT MINEUR

§ II. Il se chiffre selon les mêmes règles que l'accord parfait majeur. Lorsque la tierce n'est pas indiquée à la clef comme étant mineure, il faut alors l'indiquer au-dessus de la basse par le bémol ou le bécarre qui la rend en effet mineure.



Intervalles
d'accompagne-
ment.

ACCORD PARFAIT mineur.	Premier Renversement.	Second Renversement.
<p>quinte majeure tierce mineure</p> <p>(Note) On ne met ce bémol qu'autant que la tierce du ton est bémolisée accidentellement.</p> <p>Il se chiffre par 5</p>	<p>Sixte majeure Tierce majeure</p> <p>Il se chiffre par 6</p>	<p>Sixte mineure. Quarte.</p> <p>Il se chiffre par 6</p>

Basse chiffrée:

DEVOIR

1. Comment chiffre-t-on l'accord parfait majeur?
2. Sur quelles notes de la gamme place-t-on l'accord parfait majeur?
3. Quels sont les intervalles qui composent l'accord parfait majeur?
4. Peut-on changer de position les notes composant l'accord parfait majeur?
5. En quoi consiste le renversement d'un accord et combien de faces différentes peut-il présenter?
6. L'accord parfait majeur étant composé de trois notes, combien de *renversements* peut-il présenter?
7. Indiquez les notes de la gamme qui, ayant une résolution forcée, ne peuvent être doublées sans faire deux quintes ou deux octaves de suite.
8. Toutes les règles précédentes s'appliquant à l'accord parfait mineur, de quelle manière peut-on distinguer un accord parfait mineur d'un accord parfait majeur?

QUATRIÈME LEÇON

DES MOUVEMENTS

§ III. Il y a trois sortes de *mouvements*, ou marche des parties.

Le mouvement droit, ou mouvement semblable, dans lequel les parties montent ou descendent à la fois.

Exemple:

Le mouvement contraire, où une ou plusieurs parties montent, tandis que les autres descendent, et vice versa.

Exemple:

Le mouvement oblique, où une ou plusieurs parties montent ou descendent, tandis que les autres restent en place.

Exemple:

Le mouvement oblique et le mouvement contraire sont ceux qui offrent le plus de richesses et de ressources à l'Harmonie.

Lorsqu'il se trouve plusieurs *accords parfaits* de suite, il faut employer le mouvement contraire dans les parties, c'est-à-dire, faire descendre les notes de la main droite, tandis que la basse monte; ou lorsque la basse descend, faire monter les notes indiquées par les chiffres, afin d'éviter la faute de faire deux consonnances parfaites de suite, c'est-à-dire deux quintes ou deux octaves: ce qui affecterait l'oreille d'une manière désagréable. (Voyez l'exemple No 1.)

Il est cependant toléré de faire deux quintes de suite en descendant, pourvu que la seconde soit une quinte diminuée. (Voyez l'exemple No 2.)

On peut aussi faire deux quintes justes, en employant le mouvement contraire. (Voyez l'exemple No 3.)

Il est défendu d'arriver sur une consonnance parfaite par le mouvement semblable. (Voyez l'exemple No 4.)

Plusieurs octaves de suite sont d'un bon effet, dans une phrase où toutes les parties marchent à l'unisson. (Voyez l'exemple No 5.)

<p>Mauvais.</p> <p>1. Deux quintes de suite.</p>	<p>Mauvais.</p> <p>2. Deux octaves de suite.</p>	<p>Toléré.</p> <p>3. Deux quintes dont la seconde est diminuée.</p>	<p>Bon.</p> <p>4. Deux quintes par mouvement contraire.</p>
<p>Mauvais.</p> <p>4. Arriver sur une consonnance parfaite par mouvement droit.</p>	<p>Bon.</p> <p>5. Octaves de suite dans une phrase à l'unisson.</p>		

(1) Elles sont aussi tolérées en montant, dans les parties intermédiaires de l'accord de 7ème diminuée.

ERRATUM. Dans l'exemple de quintes tolérées (No 2) les lignes parallèles doivent être placées entre ré—ut et sol—fa dièse.



Exemple d'une suite d'accords parfaits ou le mouvement contraire est employé.

Il existe une autre manière d'unir entr'eux les accords parfaits: c'est d'en préparer la quinte, c'est-à-dire que la note qui devient quinte dans l'accord suivant soit déjà entendue dans l'accord qui précède. Cette préparation sera indiquée par une liaison dans les exemples suivants.

Suite d'accords parfaits majeurs et mineurs.

DEVOIR

1. En harmonie, combien y a-t-il de sortes de mouvements ou marche des parties?
2. Veuillez les nommer et les décrire.
3. Quels sont les mouvements offrant le plus de ressources à l'harmonie?
4. Quand doit-on employer le mouvement contraire?
5. Deux quintes et deux octaves de suite étant défendues en harmonie, il y a cependant des exceptions, pouvez-vous les nommer?
6. Comment peut-on unir les accords parfaits?

NOTE.—Toute personne désirant obtenir des explications supplémentaires et individuelles, comprenant correction des devoirs, conseils, etc., sous la surveillance personnelle de M. Henri Miro, pourra s'adresser aux bureaux de "La Lyre", Cours d'Harmonie par correspondance, 3 Ste-Catherine Est. Prix par leçon: 75c.

(à suivre)

Felix Mendelssohn Bartholdy

(suite de la page 9)

possédaient plus la grâce primesautière, la tendresse savoureuse des anciens, elles ne témoignaient pas non plus du caractère neuf et hautain de celles de Beethoven; elles ignoraient encore la poésie évocatrice et l'harmonie subtile de celles des Chopin. De tels termes de comparaison ne pouvaient qu'écraser la fragilité de Mendelssohn: trop vieillot pour les uns, trop fade, trop pauvre pour les autres, il devait fatalement sombrer sous les rafales du romantisme.

Le second grief dont j'ai parlé plus haut s'attache à son influence. Le Conservatoire qu'il fonda à Leipzig eut, à n'en pas douter, un effet significatif sur l'éducation musicale de l'Allemagne contemporaine. Les principes qui découlaient de l'étude de ses œuvres, de son invention mélodique facile et gracieuse, de son écriture sobre et soignée, de sa perfection, de ses procédés d'instrumentation, ces principes devinrent une sorte de Bible devant laquelle chacun fut tenu de s'incliner. Une foule d'élèves, venus non seulement de l'Allemagne, mais de l'étranger, se formèrent à cette école. Nombreux furent les bons, les excellents musiciens qui sortirent de Leipzig, rares ceux dont le talent ne fut pas quelque peu déformé par cette loi toute scolastique. Mais ces conséquences ne sont-elles pas communes à tous les groupements d'études artistiques, à l'enseignement de tous les maîtres qui jouissent de quelque personnalité? Si Mendelssohn nous a valu Bargiel, tient-on responsables Ph-Emm. Bach de Dussek, Mozart de Hummel, Beethoven de Moschelès?

Je crois avoir énuméré là les grands griefs imputables à Mendelssohn. Tous d'ailleurs ne les lui ont pas appliqués, et grande a été, grande est encore sa popularité. Cela n'a pas été non plus sans influencer sur l'opinion

de l'élite. Mendelssohn a en effet servi, dans son pays et ailleurs, aux plus diverses besognes. S'agissait-il d'un mariage: la *Marche du Songe* s'offrait en tentatrice; s'agissait-il d'un duo à chanter dans un salon, les siens s'imposaient au choix; était-il question, pour une jeune fille, de quelque pièce de piano où pût s'étaler sans trop de difficultés sa sentimentalité naissante, les *Romances sans paroles* étaient sûrement l'objet de sa dilection; des villageois, des miliciens en congé, des ouvriers en mal de chant choral imploraient-ils la Providence de leur désigner un "joli morceau de moyenne difficulté", un chœur leur tombait du ciel, toujours signé de Mendelssohn. Il n'est donc pas surprenant que, jouée, ressaisie, massacrée, à l'église, au salon, au village et dans la rue, cette musique ait fini par lasser les moins prévenus. Pourtant, il ne faut pas exagérer ce mouvement d'opinion qui s'est d'ailleurs sensiblement modéré depuis quelque temps, et, en relisant le meilleur de son œuvre, nous serons bien vite tentés de traiter Mendelssohn en musicien de génie. Sa production fut nombreuse; d'autant plus nombreuse que courte fut sa vie: soixante-douze numéros d'ouvrages publiés de son vivant, quarante-neuf posthumes, constituent, avec quelques morceaux non cotés, le catalogue de son œuvre. Tous les genres y sont représentés: l'oratorio avec *Paulus*, *Elie* et les fragments du *Christus*; la symphonie avec cinq partitions, dont deux au moins sont remarquables: *l'Italienne* et *l'Ecosaise*; l'ouverture avec la *Belle Mélusine*, *Fingal*, *la Mer est calme*, *Ruy-Blas*; la musique de scène avec le *Songe*, *Athalie* et *Oedipe*; les violonistes ont trouvé chez lui un de leurs concertos favoris, les pianistes deux concertos dont l'un, celui en *sol*, recèle de grandes beautés; la musique de chambre y a puisé un octuor, dont le scherzo est ravissant, deux quintettes, sept quatuors, un sextuor, des trios et quatuors avec piano, des sonates et

variations pour piano et violon, piano et violoncelle; les pianistes y ont encore aimé les *Romances sans paroles*, le *Rondo Capriccioso*, les *Variations sérieuses*, les *Caprices*, les *Scherzi*; sans compter les airs de concert, les pièces d'orgue, la musique religieuse, etc. Seul le théâtre est médiocrement représenté par des œuvres de jeunesse et par le finale de *Loreley*.

Il sera aisé, en parcourant quelques-uns de ces ouvrages, de se convaincre du talent, et parfois du génie de Mendelssohn. Si sa musique n'a que rarement des prétentions à la grandeur, — et c'est alors qu'elle est la plus faible, — elle peut se réclamer des plus réelles qualités de charme, de délicatesse, et surtout d'esprit. Il n'est plus de louanges à adresser au *Songe d'une Nuit d'été*, dont l'ouverture fut, par un miracle de génie, écrite à dix-sept ans. Tout ce que le bruissement fugitif des ramures, l'ondulation imprécise d'une forêt durant la nuit, le mystère vaporeux des bois, peuvent inspirer au poète de plus subtil, de plus évocateur, est renfermé dans cette partition. Un orchestre unique, inventé de toutes pièces, la pare du vêtement le plus riche et cependant le plus tenu, et lui communique une couleur qui n'a jamais été égalée. Dans l'œuvre de piano, à côté de bien des pages que le temps a quelque peu ridées, il en est d'autres qui conservent leur fraîcheur première, et savent nous toucher par la candeur ingénue et sincère de leurs accents: tels certaines *Romances*, les *Variations sérieuses*, les *Scherzi*, où l'esprit de la pensée, les *Caprices*, *l'andante* du Concerto en *sol*.

Et si tout le pittoresque savoureux qu'il a si généreusement répandu dans ses ouvrages, si la mesure, le goût, la finesse de ses pensées ne suffisaient pas à lui faire rendre les honneurs qui me paraissent lui être dus, il ne faudrait pas oublier qu'il nous a rappelés au culte de l'œuvre immortelle de Jean-Sébastien Bach.

ROBERT BRUSSEL.

SONG OF THE BRIDE

(LA CHANSON DE LA MARIÉE)



Translated by Frederick H. Martens

Edited and arranged by
JULIEN TIERSOT

Moderato (Modéré)

VOICE

PIANO

mf *f*

1. From ev - 'ry vil - lage round, — We've
2. Your hus - band, so they say, — Is
1. Nous somm' ve - nu' vous voir — Du
2. L'é - poux que vous pre - nez, — L'on

rall. *p*
a tempo

come with glad e - la - tion, The task on which we're bound — Your
most dis - creet and know - ing, He knows of man - ya way — To
fond de nos vil - la - ges Pour cé - lé - brer la joie — De
dit qu'il est très sa - ge. Qu'il est plein de fa - çons — Pour

wed - ding's cel - e - bra - tion, Long life to groom and bride, — Here
 keep a house - hold go - ing; And he has charms be - side — Quite
 vo - tre ma - ri - a - ge, A Mon - sieur votre é - poux — Aus -
 con - duire un mé - na - ge; Il a des a - gré - ments — Qui

stand - ing side — by side, Long life to groom and bride, — Here
 sure to please a bride, And he has charms be - side — Quite
 si bien comme à vous, A Mon - sieur votre é - poux — Aus -
 rend le coeur con - tent, Il a des a - gré - ments — Qui

stand - ing side by side. —
 sure to please a bride. —
 si bien comme à vous. —
 rend le coeur con - tent. —

3.

Your husband, though he be
At times quite domineering,
And not so gentle he,
As now he is appearing;
|| You'll charm his rage away,
If him you but obey. ||

4.

Ah, carefree hours, adieu!
When maidens come to marry,
The happy days they knew
No longer with them tarry;
|| My liberty, adieu,
No more I'll think of you! ||

5.

And you will dance no more
With marriage dancing passes;
And you will meet no more
The village lads and lasses;
|| The house you'll have to keep
And rock your babe asleep. ||

6.

And this bouquet I bring,
A moral thought's conveying,
These flowers of the spring
Unto you they are saying:
|| That mortal honors pass
As flowers of the grass. ||

7.

This cake I give to you,
Now break a piece and eat it,
For 'tis a symbol too,
Of life as you will meet it:
|| With toil and tears that burn
Its bread must mankind earn. ||

8.

And now we'll say good-day,
The solemn words are spoken;
Remember now alway
Your bonds may not be broken.
|| You're bound with ring of gold
Till death unclasps its hold. ||

3.

*L'époux que vous prenez
Sera souvent le maître;
Sera pas toujours doux
Comme il le devrait être;
Mais pour le radoucir } bis
Faudra lui obéir.*

4.

*Adieu le sans-souci,
La liberté des filles;
Adieu le joli temps .
De vot' bachelierie;
Adieu la liberté, } bis
Il n'en faut plus parler.*

5.

*Vous n'irez plus au bal,
Madam'la mariée;
Vous n'irez plus au bal,
Non plus à l'assemblée;
Vous garderez la maison } bis
A bercer le pou-pou.*

6.

*Le bouquet que voilà,
Que ma main vous présente,
C'est un bouquet de fleurs,
Pour vous faire comprendre
Que les plus grands honneurs } bis
Passent comme les fleurs.*

7.

*Le gâteau que voilà,
Que ma main vous présente,
Prenez en un morceau
Pour vous faire comprendre
Qu'il faut pour se nourrir, } bis
Travailler et souffrir.*

8.

*Nous vous souhaitons l'bonjour,
Madam'la mariée;
Souvenez-vous toujours
Que vous êtes liée
Avec un lien d'or } bis
Qui n's'délie qu'à la mort.*

Spring Song.

Allegretto grazioso. (♩ = 96.)^{a)}

Mendelssohn, Op. 62, No 6.

30.
Composed in
1842.

a) Execution:

b) Play the appoggiatura with the d in the left hand.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Dynamics include *p*, *cresc.*, *f*, *sf*, and *dim.*. Fingerings are indicated with numbers 2, 3, 4, 5. A *ped.* (pedal) marking is present with an asterisk. A *(sim.)* marking is at the end of the system.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. Dynamics include *f*, *sf*, and *dim.*. Fingerings include 4, 3, 5, 51, 5, 51, 5, 5, 4, 5, 4. A *ped.* marking with an asterisk is present.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. Dynamics include *p* and *dolce*. Fingerings include 5, 3, 4, 5, 4, 5, 3, 15, 3, 4. A *ped.* marking with an asterisk is present.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. Dynamics include *cresc.*, *sf*, and *f*. Fingerings include 4, 5, 4, 4, 2, 2. A *ped.* marking with an asterisk is present.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. Dynamics include *dim.*, *p*, *dim.*, and *grazioso*. The instruction *senza rit.* is present. Fingerings include 2, 2, 2, 1, 2, 4, 5, 4, 4. A *ped.* marking with an asterisk is present.

c) or: etc.

d) Better:

e) Simplified:

pp

5 1 3 5

* * * *

This system contains the first four measures of the piece. The right hand features a melodic line with a descending scale and a trill. The left hand provides a steady accompaniment. The dynamic marking is *pp*. Fingerings are indicated as 5, 1, 3, and 5. Four asterisks are placed below the bass line.

4 2 1 5 4 2 4 (1) 2

This system contains measures 5 through 8. The right hand continues the melodic development with various fingerings. The left hand accompaniment remains consistent. Fingerings are indicated as 4, 2, 1, 5, 4, 2, 4, (1), and 2.

cresc.

5 1 5 1 3 4

This system contains measures 9 through 12. The right hand features a trill and a descending scale. The dynamic marking is *cresc.*. Fingerings are indicated as 5, 1, 5, 1, 3, and 4.

f f

5 1 3 5 4 5 1 5 4 5

This system contains measures 13 through 16. The right hand features a trill and a descending scale. The dynamic marking is *f*. Fingerings are indicated as 5, 1, 3, 5, 4, 5, 1, 5, 4, and 5.

dim. f dim.

35 53 51 5

This system contains measures 17 through 20. The right hand features a trill and a descending scale. The dynamic marking is *dim.*. Fingerings are indicated as 35, 53, 51, and 5.

f) Better:

5 4 3 4 5 3 4 5 3 4

g) *p* *cresc.*

The first system of music consists of four measures. The right hand features a melodic line with a slur over the first two measures and a series of eighth notes in the third and fourth. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Fingerings are indicated above the notes in the right hand.

dolce *p* *cresc.*

The second system continues the piece with four measures. The right hand has a slur over the first two measures. The left hand continues with a steady accompaniment. The dynamic marking *p* is present, and *cresc.* is written above the second measure.

p dolce *grazioso* *dim.*

The third system contains four measures. The right hand has a slur over the first two measures. The left hand accompaniment remains consistent. The dynamic marking *p dolce* is used, and the tempo/mood marking *grazioso* is written above the second measure. *dim.* is written above the fourth measure.

pp

The fourth system consists of four measures. The right hand has a slur over the first two measures. The left hand accompaniment continues. The dynamic marking *pp* is written above the second measure.

llegiero

The fifth system contains four measures. The right hand has a slur over the first two measures. The left hand accompaniment continues. The tempo/mood marking *llegiero* is written above the second measure.

g) See remark e.

Valse Mignonne.

FREDERIC MULLEN,
Op. 253.

Tempo di valse lente.

PIANO. *p*

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, in 3/4 time. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with a triplet of eighth notes in the first measure, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes with fingerings 1, 3, 1, 1, 3, 1. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the piece. It includes a *rit.* (ritardando) marking. The right hand has a triplet of eighth notes and a quarter note, followed by a series of eighth notes with fingerings 1, 3, 3, 2. The left hand continues with harmonic support.

mp a tempo

The third system begins with a *mp a tempo* marking. The right hand features a melodic line with a triplet of eighth notes and a quarter note, followed by eighth notes with fingerings 1, 5, 3, 1, 2. The left hand continues with harmonic support.

cresc.

The fourth system begins with a *cresc.* (crescendo) marking. The right hand has a melodic line with a triplet of eighth notes and a quarter note, followed by eighth notes with fingerings 1, 2, 5, 2, 1, 5, 2. The left hand continues with harmonic support.

Ad. *

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a quarter note G4 (fingered 4), followed by a quarter rest, a quarter note A4 (fingered 1), and a quarter note B4. The bass staff has a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. The dynamic marking *mf* is placed below the first measure. The system concludes with a quarter note G4 (fingered 4) in the treble and a quarter note G3 in the bass, with the dynamic marking *rit.* below the final measure.

The second system continues with two staves. The treble staff starts with a quarter note G4 (fingered 4), a quarter note A4 (fingered 2), and a quarter note B4 (fingered 1). The bass staff has a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. The dynamic marking *a tempo* is placed above the first measure. The system ends with a quarter note G4 (fingered 5) in the treble and a quarter note G3 in the bass, with the dynamic marking *rit.* below the final measure.

The third system consists of two staves. The treble staff begins with a quarter note G4 (fingered 5), followed by a quarter note A4 (fingered 2), a quarter note B4 (fingered 2), and a quarter note C5 (fingered 1). The bass staff has a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. The dynamic marking *f* is placed below the first measure. A long slur covers the entire treble staff. The system concludes with a quarter note G4 (fingered 5) in the treble and a quarter note G3 in the bass.

The fourth system consists of two staves. The treble staff starts with a quarter note G4 (fingered 3), a quarter note A4 (fingered 2), and a quarter note B4 (fingered 1). The bass staff has a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. The system concludes with a quarter note G4 (fingered 5) in the treble and a quarter note G3 in the bass, with the dynamic marking *rit. e dim.* below the final measure.

a tempo

mf *rit.*

a tempo

mf *rit.*

mf *rit.*

f

Red. *

p

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two flats. The music begins with a piano (*p*) dynamic. It features a melodic line in the right hand with some grace notes and a more rhythmic accompaniment in the left hand. A slur covers the final two measures of the system.

p

rit.

The second system continues the piece. It starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with grace notes, and the left hand provides accompaniment. A *rit.* (ritardando) marking is placed over the third measure. A slur covers the final two measures.

mp a tempo

The third system begins with a mezzo-forte (*mp*) dynamic and a tempo marking of *a tempo*. The musical texture continues with a melodic line in the right hand and accompaniment in the left. A slur covers the final two measures.

mf

accel.

4 1

5 2 1

The fourth system starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. An *accel.* (accelerando) marking is present. Fingering numbers are indicated: '4 1' above the first measure and '5 2 1' above the second measure. The right hand has a melodic line with grace notes, and the left hand has accompaniment. A slur covers the final two measures.

f rit.

p. *allargando*

8

ped. *

The fifth system begins with a forte (*f*) dynamic and a *rit.* (ritardando) marking. It then transitions to a piano (*p.*) dynamic with an *allargando* marking. A measure rest of 8 measures is indicated by a dashed line above the staff. The system concludes with a *ped.* (pedal) marking and an asterisk (*). The right hand has a melodic line with grace notes, and the left hand has accompaniment. A slur covers the final two measures.

ENIDOROMA

Entr'Acte Caprice

CHARLES P. RICE

Moderato

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The music begins with a piano (*p*) dynamic. The upper staff features a melodic line with eighth-note patterns, while the lower staff provides harmonic support with chords and single notes. A first pedal point is indicated by a 'Ped.' marking with an asterisk below the bass staff. A measure rest of 8 measures is shown above the upper staff. The system concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a second pedal point marked with an asterisk.

The second system continues the piece. The upper staff has several measures of rest, with the lower staff playing a melodic line marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The lower staff includes several measures marked with a ritardando (*rit.*) dynamic, showing a gradual slowing of the tempo.

The third system features a change in tempo to *a tempo*. Both the upper and lower staves play active melodic lines with eighth-note patterns. The music is marked with a hairpin indicating a gradual increase in volume.

The fourth system continues the *a tempo* section. The lower staff is marked with a crescendo (*cresc.*) dynamic. The system concludes with a decrescendo (*dim.*) dynamic and a final ritardando (*rit.*) marking.

Copyright MCMXXV by La Cie. de Publication "La Lyre", Montréal, Qué. Canada.

International Copyright Secured

Tous droits réservés. Canada

a tempo

f *rit.* *a tempo* *dim.* *rit.*

a tempo *pp*

marcato *f* *ff* *pp subito*

Ped. *m.g.* *sub.p* *legato*

rit. *a tempo* 1 2

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a series of chords in the right hand and a more active bass line in the left hand. There are some triplets and slurs over the notes.

The second system continues the piece. It includes dynamic markings such as *cresc.* (crescendo) and *fff* (fortissimo). The right hand has a melodic line with slurs, while the left hand provides harmonic support with chords and some single notes. A 4/4 time signature change is indicated.

The third system shows a change in dynamics, starting with *p* (piano) and moving to *mf* (mezzo-forte). The right hand has a steady melodic flow, and the left hand has a more rhythmic accompaniment. There are some rests and slurs throughout.

The fourth system features dynamics of *mp* (mezzo-piano) and *mf*, along with *rit.* (ritardando) markings. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand has a more active bass line with slurs and ties.

The fifth system is marked *a tempo*. It features a consistent melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The music is characterized by slurs and ties across the measures.

The sixth system includes dynamics of *cresc.*, *dim.* (diminuendo), and *rit.*. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a rhythmic accompaniment. The system concludes with a *rit.* marking.

a tempo

rit. *a tempo*

f *ff* *m.g.* *fff allarg.*

tempo *rit.* *a tempo* *Ped.* *l.h. pp*

rit. *a tempo*

JE VEUX T'AIMER

Paroles de
Y. FEUILTAULT DION

Musique de
HENRI MIRO

Tempo di Minuetto

m.v.

Com-me la fleur — ai-me la fraîche au-ro-re
Je veux t'ai-mer, — u-ni-que-ment, sans ces-se,
Com-me la nuit — ai-me la blonde é-toi-le,
Je veux t'ai-mer, — dans l'ombre et le my-stè-re,

mp *p*

Qui vient pleu-rer sur son nim-be ver-meil, Com-me le clair et
Par-ce-qu'en toi, j'ai mis tout mon es-poir! Sans ta pré-sence, hé-
Com-me la rose ai-me le ros-si-gnol Qui, dou-ce-ment, l'ef-
E-per-dû-ment, tou-jours, a-vec fer-veur... Ah! trop-long-temps, j'ai-

cresc.

dim. *rit.*

ra-di-eux so-leil Ai-me le ciel, que cha-que jour il do-re. —
las! sous un ciel noir Mon pau-vre cœur lan-gui-rait de tris-tes-se! —
fleu-re dans son-vol Com-me la barque ai-me sa blan-che voi-le. —
con-nu le mal-heur D'er-rer sans but et seu-le sur la ter-re! —

dim. *rit.*



Beethoven chez Mozart

Par le Père CHASSANG

SCENES

SCENE I

UN HUSSIER, LE COMTE DE WALDSTEIN, MOZART.

UN HUISSIER (*annonçant*)

Mozart!
(Le comte, à son bureau lisant, accoudé).
Faites entrer!

MOZART, *entrant et s'inclinant profondément.*

Excellence!

LE COMTE

Maître, je vous ai mandé pour vous apprendre que le jeune Beethoven, l'organiste du prince électeur, sera demain dans nos murs. Il vient, recommandé par le prince auprès de l'empereur son frère, et je tiendrais à ce que vous l'entouriez de toutes vos prévenances. Je voudrais bien qu'il accepte de se produire devant la Cour; mais il est si timide, si sauvage, pourrais-je dire! Et pourtant il est si prodigieusement doué! Je l'ai entendu dans l'intimité; je lui trouve beaucoup de talent; ses compositions sont merveilleuses, et sous cette écorce un peu rude se cache une âme ardente éprise de transcendantes beautés. — Vous l'étudierez vous-mêmes de près, cher maître qui êtes encore plus expert que moi dans ces affaires d'art, et je me trompe fort ou vous serez de mon avis.

MOZART

Que votre Excellence se rassure! Je n'aurai qu'à écouter l'estime profonde en laquelle je tiens votre jeune protégé, pour lui faire l'accueil le plus aimable. Van der Eden et Neeffe m'avaient déjà parlé de lui et fait longuement son éloge. Depuis lors j'ai pu me convaincre qu'ils sont loin d'avoir exagéré. On le sent: il a des muscles de lion et je ne serais pas étonné qu'il eût un jour des audaces d'aigle. Soyez donc sans inquiétude. Demain je serai à vos ordres et à son service. Où le trouverai-je?

LE COMTE

Je le présenterai le matin à l'empereur. Revenez le prendre ici, chez moi à 2 heures; mais auparavant préparez tout, pour que, sans l'effaroucher, la Cour puisse l'entendre. Les archiduchesses, depuis que je leur ai annoncé sa venue et mon désir, sont dans une impatience fébrile. Tâchez de les satisfaire, sans paralyser par leur présence, l'essor du jeune aiglon. Je compte sur vous.

MOZART

Excellence, je ferai de mon mieux. A demain, 2 heures.
(il sort).

SCENE II

LE COMTE DE WALDSTEIN, BEETHOVEN, PUIS MOZART.

LE COMTE

...Et vous désirez toujours venir vous installer à Vienne?

BEETHOVEN

Excellence, c'est mon rêve. Je sens que j'ai besoin de m'éclairer, de m'instruire, d'édifier sur des bases solides mes connaissances musicales. L'idée, l'instinct ne sont pas tout. Il me faut cueillir les fruits de l'expérience pour me créer rapidement une sève puissante, un tempérament solide. Seul j'irais trop lentement et comme à tâtons, l'oeil et la leçon du maître me sont indispensables pour aller vite et sûrement. Où les trouverais-je mieux que dans la capitale?

LE COMTE

Je vous comprends et, vous ne l'ignorez pas, je vous aiderai de tout mon pouvoir à satisfaire votre légitime ambition... Il est deux

heures; Mozart ne tardera pas à arriver. Je l'ai chargé de vous montrer la salle de concert du palais impérial et de vous y faire essayer les superbes instruments qui la décorent (*on entend marcher*). — Tenez, le voilà! (*Mozart apparaît derrière une portière, escorté d'un huissier. Il s'incline devant le Comte et serre avec effusion la main que lui tend Beethoven*).

LE COMTE

Maître, veuillez prendre un siège... Mon jeune ami n'est pas venu les mains vides; voici deux sonates pour piano qu'il vient de m'offrir. Elles ne m'ont pas paru ordinaires. Vous voudrez bien les examiner et me dire ce que vous en pensez.

MOZART

Avec plaisir, Excellence! (*Il lit et peu après s'exclame émerveillé*). Mais c'est splendide. Vous avez déjà la main sûre et hardie, mon cher Ludwig, et il y a là des tours de phrase, des conduites de pensées, des développements qui sont d'un maître.

BEETHOVEN

Vous êtes indulgent. Quoi qu'il en soit, j'ai encore beaucoup à faire pour égaler l'auteur des *Noces de Figaro*, de *Don Juan* et de tant de charmantes symphonies.

MOZART

Quand on est doué comme vous l'êtes, on marche à pas de géant. (*Il se lève*). Excellence, si vous le permettez, nous allons prendre congé de vous et nous rendre à la salle de concert.

LE COMTE

Très bien! — Je regrette de ne pouvoir vous y accompagner: j'ai une affaire importante qui me retient ici encore quelques instants, mais je ne tarderai pas à vous y rejoindre. Cette visite fera plaisir à l'empereur.

BEETHOVEN, *anxieux se tournant vers Mozart.*

J'espère qu'on sera seul?...

MOZART

Sans doute! On ne m'a parlé de rien; M. le Chambellan et moi, ce sera là, je crois, tout votre auditoire. Vous eussiez mérité mieux.

BEETHOVEN

Non, non! Nous seuls, n'est-ce pas? (*Ils sortent*).

SCENE III

LA SALLE DE CONCERT DU PALAIS IMPERIAL

A droite, dix pianos, un clavecin, un violoncelle, une contrebasse, des violons dans leurs étuis, des pupitres; au fond, un grand orgue; à gauche, des chaises, des fauteuils, un canapé, entre les deux portes-fenêtres. Au milieu un magnifique lustre. Beethoven et Mozart sont assis l'un en face de l'autre.

BEETHOVEN (*Il feuillette pensif et captivé la partition de DON JUAN*).

Maître, quelle belle oeuvre vous avez écrite là!

MOZART

Vous trouvez?...

BEETHOVEN

Quelle élégance noble, quelle finesse dans le tour de la phrase!... Quelle richesse dans la pâte harmonique! Quel coloris dans l'orchestration! C'est admirable! Quelle belle langue vous y parlez



et avec quelle aisance! On le voit bien, l'inspiration chez vous coule de source, sans effort, n'est-ce pas?

MOZART

J'ai, comme tout le monde, mes bons et mes mauvais moments. La capricieuse ne me frôle pas toujours de son aile, mais je ne m'obstine pas à la poursuivre, quand elle ne s'offre pas à moi souriante et décidée, je la laisse venir, d'elle-même, m'obséder, et alors rien ne m'arrête, et je l'écoute et je la suis sans trêve, et je ne suis heureux que quand j'ai réalisé mon idéal.

BEETHOVEN

L'idéal! L'idéal! peut-on jamais le réaliser?... Ce rêve de beauté, de splendeur, peut-on jamais l'atteindre, et nos pauvres moyens peuvent-ils suffire à la pensée et la rendre comme on veut?...

MOZART

La perfection n'est pas de ce monde; on fait pour le mieux. C'est déjà beaucoup de savoir se servir des éléments dont on dispose et de les mettre dociles au service de la pensée. Il ne faut pas trop se presser de chercher, de créer des éléments nouveaux. Il vaut mieux attendre qu'une vieille expérience ait mûri notre jugement, affiné notre goût, assoupli notre main. Les hardiesses que l'on tenterait trop jeunes, resteraient stériles dans le domaine de la bizarreries. Celles qu'une audace avisée pourra enfanter plus tard, fruit de longues méditations, deviendront des créations fécondes et ouvriront des horizons nouveaux aux siècles à venir.

BEETHOVEN, (*feuilleter de nouveau la partition et s'arrêtant*).

Quel délicieux passage! Quel effet charmant il doit produire! (*Il se dirige vers le piano le plus rapproché et joue... Se redressant*) — N'avais-je pas raison de croire que ce devait être ravissant? (*Il promène encore ses doigts sur l'instrument*). Le piano est bon.

MOZART

C'est un Stein.

BEETHOVEN (*montrant l'autre*).

Et celui-là?

MOZART

C'est un Silbermann.

BEETHOVEN

Ah! Ah!

MOZART

Voulez-vous l'essayer?

BEETHOVEN

Volontiers! (*Il joue la romance de sa sonatine en sol*) — Il a de belles sonorités! (*Caressant le manche d'un violoncelle appuyé contre le piano*) Faites-vous souvent des quatuors?

MOZART

Très souvent. J'en ai composé plusieurs pour nos soirées intimes. Nous y jouons aussi ceux du bon papa Haydn; ils sont très intéressants.

BEETHOVEN

C'est un genre qui me tente. Il y a tant à tirer de ce groupement merveilleux! J'ai essayé déjà quelques esquisses. Il peut bien se faire que je poursuive mon idée dans cette voie. — Oh! la musique pure! L'expression de l'idée sans entrave! La liberté sans l'asservissement d'un texte!... (*Il se dirige vers l'orgue déjà ouvert. Sur le pupitre une feuille est étalée*). — Quest-ce que ceci? Un *Ave verum*? Voilà un ensemble heureux: quatuor d'instruments à archet et quatuor de voix mixtes. — A quelle intensité de sentiment on peut arriver avec de telles forces expressives! (*Il se met à l'orgue et le joue*).

...Quelle belle prière! Quelles tendres effusions! Quelle saisissante exactitude dans la traduction du texte, et quelles louanges dignes du Seigneur que vous célébrez! Ou je me trompe fort, ou je suis en présence d'un chef-d'oeuvre.

MOZART, *souriant*.

J'ai montré ce motet à un chanoine de St-Etienne qui se pique de dillettantisme: "Votre motet est for beau, m'a-t-il dit, mais vous qui avez assisté à Rome aux beaux offices de la Semaine Sainte, pourquoi n'adoptez-vous pas dans votre musique d'église la manière de Palestrina?"...

BEETHOVEN

Qu'a-t-on besoin de faire du pastiche, quand on s'appelle Mozart? Notre langue s'est merveilleusement perfectionnée depuis le XVI^e siècle, et elle ne serait pas digne de louer Dieu aussi bien que celle de Palestrina? Allons donc!

MOZART (*souriant*)

Ne pourrait-on pas, avec des procédés anciens, faire de la musique neuve?

BEETHOVEN (*sceptique*)

Peut-être bien; mais ne serait-ce pas abdiquer un peu de sa personnalité?

MOZART

Pour le moment laissons les morts dormir et pensons aux vivants. Voudriez-vous, mon cher Ludwig, me donner le plaisir de vous entendre sur l'orgue et laisser votre talent que l'on m'a vanté, s'épanouir librement en une heureuse improvisation?

BEETHOVEN

Maître, je voudrais bien que vous ne fussiez pas trop déçu. (*Il tire quelques jeux et commence. Pendant qu'il est aux prises avec son idée, la tête haute et renversée, absolument perdu dans les flots d'harmonie qui s'échappent de l'instrument, Mozart va, sur la pointe des pieds, au fond de la salle, ouvre une porte, et la Cour qui derrière s'y tenait cachée et y attendait le signal, entre sans bruit et s'avance, sans que Beethoven l'ait entendue venir.*)

A la suite de la brillante théorie se joint le comte de Waldstein, un peu en retard. On écoute impressionné. Sur les visages rayonnants se lit l'admiration. Parfois de petits gestes, de ci, de là, manifestent un ravissement qui a de la peine à se contenir. Beethoven montre un visage transfiguré... La péroraison s'achève, éclatante, pompeuse, puissamment inspirée. C'est la fin; Beethoven abandonne les claviers, se retourne et, ahuri, se trouve devant toute la Cour qui le salue de ses frénétiques applaudissements. Mozart voyant son embarras s'avance.

BEETHOVEN, *allant à lui souriant, quoique d'assez mauvaise humeur*.

Oh! le traître! Vous m'avez trompé.

LE COMTE DE WALDSTEIN, *se présentant*.

Le traître, c'est moi! Ne vous en prenez qu'à moi-même, mon jeune ami! J'ai voulu donner à la Cour une idée de votre talent. Il serait mal de tenir sous le boisseau une aussi brillante lumière. (*Beethoven, écarlate, regarde Mozart qui triomphe*).

BEETHOVEN

L'éclat de ses rayons ne fait que commencer. Bientôt, comme un phare étincelant, elle projettera vigoureusement ses feux dans le lointain et éclairera l'avenir.

(*Beethoven sort au bras de Mozart et du comte de Waldstein, salué et acclamé de tous*).

Peu d'années après, Mozart mourait. — Le Comte de Waldstein écrivait alors à son jeune protégé:

"Mon cher Beethoven, vous partez pour Vienne afin de réaliser l'un de vos vœux si longtemps caressés. La Muse de Mozart est encore endeuillée et pleure la mort de son disciple. Elle s'est réfugiée chez Haydn, le compositeur fécond entre tous, mais elle y reste silencieuse, ne désirant par lui que découvrir un nouveau disciple. C'est par un zèle continu que, des mains de Haydn, vous recevrez l'esprit de Mozart.



STRADIVARIUS DANS SON ATELIER
Gravure du XVIII^e siècle appartenant à M. Albert Carezza

VOLUTE SCULPTÉE
d'un Stradivarius

VOLUTE SCULPTÉE
d'un Stradivarius

Le Luthier Stradivarius

Le nom de Stradivarius est, dans l'histoire de la Musique, un nom magique. Il signifie, même pour le public le plus rebelle à l'art des sons, la perfection dans la construction des violons, des altos et des violoncelles. Posséder un Stradivarius, cela veut dire, en langage courant, avoir chez soi une véritable richesse, le moindre instrument authentique signé de ce nom fameux valant de 10.000 à 50.000 fr., et davantage. Aussi, autour de ces merveilles, aujourd'hui rarissimes, de nombreuses légendes se sont-elles formées. Nul n'était plus désigné que M. Albert Carezza, le grand luthier parisien, pour nous conter l'histoire des grands Stradivarius et détruire les préjugés auxquels ils ont donné naissance. Pour illustrer cet article nous avons eu recours au livre célèbre édité par M. Hill, le luthier anglais bien connu.

Antonius Stradivarius (latinisation du nom italien Antonio Stradivari) est le plus célèbre des grands luthiers de l'Italie, d'où sont natis les plus parfaits artistes dans la construction des luths, guitares, violes, violons, violoncelles, etc.

Il naquit à Crémone, en 1644, et termina, à l'âge de quatre-vingt-treize ans, une admirable carrière, entièrement consacrée à la lutherie qu'il aimait passionnément.

Il apprit son métier chez Nicolas Amati, un bel artiste aussi, mais qui devait être dépassé de beaucoup par son élève. On suppose que Stradivarius travailla seul à partir de vingt-deux ans; car on connaît un violon sur l'étiquette originale duquel il fait mention de sa qualité d'élève de Nicolas Amati, avec la date de 1666.

Jusqu'en 1704 environ, toute son œuvre révèle, par beaucoup de détails, l'empreinte profonde gardée de son maître, d'où la dénomination de "Stradivarius amatisés", donnée aux instruments faits dans l'intervalle de 1666 à 1704. Agé de soixante ans, il atteint au plus haut degré de perfection auquel on soit arrivé, et, au lieu de décliner, cet artiste patient, chercheur infatigable de tout ce qui peut être réalisé dans la structure de ses instruments, produit, de 1704 à 1725, les chefs-d'œuvre qui étonneront les artistes qui s'en serviront plus tard; c'est ce qu'on nomme "la grande époque". En effet, rien de plus beau, de plus complet, de plus fini sous tous les rapports, qu'un violon, ato ou violoncelle de cette période de la carrière de Stradivarius.

Inlassable, parvenu à un âge où, chez beaucoup d'artistes, la main tremble, où l'œil a moins de netteté, il ne s'arrête pas; et si, dans ses dernières années, ses œuvres sont plus lourdes de facture, elles n'en restent pas moins dignes de la main qui les

a créées et signées. Pour qu'on sache qu'elles sont bien de lui, et pour prouver que la défaillance ne peut atteindre le culte voué à son art et à son travail, il a pris soin d'ajouter de sa main, sur beaucoup de ses étiquettes, cette mention: "d'anni 92, ou d'anni 93", c'est-à-dire, en traduisant textuellement: "d'années 92" ou "d'années 93".

Il meurt le 18 décembre 1737.

Les instruments que nous reproduisons sont les modèles marquants employés par lui:

1° "Stradivarius amatisé", de 1677, orné, dans les filets de la table et du fond, de losanges et de petits ronds d'ivoire alternant; la volute et les éclisses sont incrustées, très légèrement, d'arabesques délicatement faites et très fines d'exécution.

2° "Stradivarius de 1711", grande époque; l'un de ses plus beaux modèles.

3° "Stradivarius de 1728", où nous approchons du déclin.

Ses violons, altos et violoncelles n'ont aucune autre marque qu'une étiquette en papier, collée à l'intérieur, sur le fond, et qu'on peut voir, en regardant par l'œil gauche. D'autres fois, il a mis sous le vernis des inscriptions latines; un de ses plus beaux violons, daté de 1718, porte sur les éclisses: *In domo ejus gloria et divitiæ*. "Dans votre maison, gloire et richesse."

Chose curieuse: tant de gloire a rencontré presque de l'indifférence dans la ville natale de Stradivarius. En effet, Crémone n'a élevé aucun monument au luthier immortel; elle n'a conservé de lui aucun portrait, aucune effigie dont on soit absolument certain; tout ce qui a été fait sur Stradivarius a été créé par la fantaisie des artistes qui se sont occupés de lui, tel le tableau, reproduit ici, où on le voit dans son atelier.

Vouloir citer les noms des violonistes et violoncellistes qui ont rendu et rendent hommage au grand Crémonais en se servant de ses instruments, incomparables de sonorité, de puissance, d'égalité et de charme, ce serait vouloir nommer toutes les célébrités depuis le XVIII^e siècle jusqu'à nos jours. Aussi la valeur des instruments du maître luthier a-t-elle atteint des prix qui n'en permettent l'acquisition qu'à des virtuoses ou des amateurs fortunés. Que d'instruments neufs et anciens on a baptisés de ce grand nom, et que de fois l'on vient nous dire: "Monsieur, je vous apporte un violon de Stradivarius, je sais qu'il est authentique, car il a toujours été dans la famille. Or, comme personne n'en joue plus chez nous, il est resté dans un coin (souvent dans le grenier légendaire); mais il est signé et nous sommes sûrs qu'il est véritable." Quatre-vingt-dix-neuf fois sur cent, l'instrument, qu'on sort d'une vieille boîte démolie, est une mauvaise imitation qui ne vaut pas mieux que l'étui qui le contient; seulement l'étiquette au nom magique peut se lire dans le violon! Le plus souvent les caractères d'imprimerie mal imités, la date qui est fautive, le libellé mort orthographié suffiraient au vendeur pour lui prouver le peu de valeur de son objet; mais peu importe: il doit être vrai, le nom de Stradivarius y est inscrit; et le possesseur de l'instrument rêve aussitôt de la forte somme que va lui procurer cette trouvaille! Stradivarius, vivrait-il encore, n'aurait pu faire tous les instruments qui se parent de son nom! Il y a eu quelques découvertes, mais fort rares, de Stradivarius ignorés. Je me rappelle certain violon apporté dans un journal, n'ayant aucune marque, entièrement décollé, et dont, fort heureusement, toutes les parties existaient; le vernis lui-



même n'avait pas trop souffert, malgré l'humidité du lieu où il avait dû séjourner. Le propriétaire parlait de le vendre, mais sans savoir quelle somme en fixer. Enfin, il se décida à demander mille francs, sans doute au hasard. Ravi de les obtenir, il avoua qu'il ne comprenait pas que l'on pût payer aussi cher de pareils morceaux de bois; il avait toujours entendu dire chez lui que cet instrument valait une certaine somme, mais il ne savait pas au juste laquelle; et les morceaux de bois sont, à l'heure actuelle, un excellent Stradivarius, entre les mains d'un artiste connu!

Mais combien sont rares de pareilles rencontres! On voyage, on se dérange fréquemment pour rien. Pourtant, des gens ne manquent jamais de vous dire ou de vous écrire qu'ils possèdent, les factures, les papiers, la généalogie, qui attestent, à n'en pas douter, que le Stradivarius qu'ils vous indiquent est authentique; et quand la déconvenue survient, c'est tout juste s'ils ne vous traitent pas d'ignorant! Il arrive que souvent le vrai est parti; comment?

Nul n'en sait rien. Mais ce qu'on trouve à la place, hélas! ne le remplace pas!

Il n'y a pas longtemps, on me signalait un Stradivarius dans une petite ville de province. Le renseignement paraissant sérieux, je pris le train, et dès mon arrivée, je me rendis chez le propriétaire du fameux violon. M'étant fait présenter comme amateur par un professeur de l'endroit, je demandai à voir l'instrument. Une vieille domestique m'apporta, avec beaucoup de soins, une boîte que je m'empressai d'ouvrir. Hélas! la déception fut grande, mais je n'en laissai rien paraître. Interrogé sur le prix qu'il en voulait, le vieux monsieur qui possédait le soi-disant Stradivarius me répondit d'un ton qui n'admettait aucune discussion: "15.000 francs", et il se mit à m'énumérer les qualités admirables de son Stradivarius, à faire l'étalage de toutes les joies qu'il lui avait procurées. "Car, ajoutait-il, reçu dans le meilleur monde dont je suis et où souvent je l'ai joué, je n'ai, grâce à lui, obtenu que des triomphes. Néanmoins, je serais heureux de le voir passer entre les mains d'un véritable connaisseur, d'un grand artiste, qui apprécierait la splendide sonorité et la valeur de cette merveille." Je m'excusai de mon mieux, prétextant ma pauvreté, qui m'interdisait de saisir pareille occasion; la merveille valait bien 200 francs, au maximum.

Stradivarius, célèbre déjà de son vivant, — car de toute l'Europe on lui adressait des commandes, — a laissé beaucoup d'instruments. Ayant travaillé 71 ans sans repos, il leur donna tous ses soins. Leurs qualités hors pair les ayant immédiatement classés au-dessus des productions des autres luthiers, leur valeur s'en est ressentie, et on les connaît à peu près tous. Deux des fils de Stradivarius, Francesco et Omobono, continuèrent, après sa mort, de faire des instruments; ils ont copié ses modèles, mais les œuvres qu'ils ont laissées ne témoignent qu'insuffisamment de l'excellence des enseignements reçus.

Stradivarius a formé des élèves, dont les productions sont, elles aussi, très recherchées. Mais aucun des disciples n'a égalé le maître. Le plus célèbre de ceux-là est Carlo Bergonzi, natif de Crémone, qui ne fit que des violons. On peut citer encore avec estime Domenico Montagnana, Sanctus Seraphin, Cobetti, qui allèrent

s'établir à Venise; J.-B. Guadagnini, qui travailla à Milan, puis à Parme, Plaisance et Turin; et Alessandro Gagliano, qui s'installa à Naples.

Jusqu'ici la gloire de Stradivarius est restée sans rivale, et certainement l'avenir lui gardera sa suprématie. Cela n'implique point d'ailleurs que la supériorité qu'atteignit le vieux maître crémonais soit imposable à égarer. Nul homme, heureusement, n'acquiert une puissance telle qu'elle se dresse comme un obstacle aux labeurs de l'avenir. Des poètes sont encore possibles après Shakespeare; la musique ne s'est point arrêtée à Beethoven, si grand que soit ce maître. Et Stradivarius ne doit être qu'un exemple, le plus beau, le plus parfait. Il évoque le "calme et sûr labeur" à quoi s'efforçaient ces maîtres chanteurs auxquels Wagner a prêté une des plus belles voix du monde. Et pour nos esprits des grandes villes où les industries multiplient à l'envi les créations, cette évocation ne laisse point d'être mélancolique. Volontiers, on s'attarde, avec une complaisance qui semble parfois un regret, à imaginer dans Crémone, ville paisible, le vieux magicien luthier acharné à parfaire l'instrument qui se forma sous ses doigts. Et l'on déplore, avec certains pessimistes, que l'idéal-quantité tende à remplacer, de nos jours, l'idéal-qualité.

ALBERT CARESSA.

o

La Production des Sons

"Fen de brut!"

Les définitions du son tendent, en général, à le distinguer du bruit. Je ne suis pas bien certain de cette distinction, en tout cas, les limites entre les sons et les bruits ne sont pas bien déterminées.

La perception des bruits et des sons se fait... par l'oreille, nous a-t-on expliqué jusqu'ici; une expérience réalisée récemment et où un homme sourd, privé totalement des organes de l'ouïe, aurait "perçu" des sons semble devoir prouver que la fonction que nous avons attribuée à chaque organe, en augmentant sa sensibilité, certaines sensations. On peut rapprocher de cette idée les essais de vision paroptique, expériences qui ont, paraît-il, permis certaines distinctions de formes et de couleurs sans l'usage des yeux.

Ces expériences relatives à l'ouïe et à la vue sont encore à leur début, mais elles permettent de grands espoirs et tendent à rétablir la pensée sur son véritable piédestal.

Il existe une analogie frappante entre la vue et l'ouïe et, en général, entre toutes nos sensations, qui sont le plus souvent provoquées par le mouvement rapide appelé vibration. Les différentes couleurs, comme les différents sons, ne sont produits que par des variations de vibrations. Nous pouvons donc obtenir une gamme infinie de sons avec un seul organe vibrant.

La synthèse absolue de cette loi est renfermée tout entière dans le merveilleux instrument d'acoustique qu'on appelle le phonographe et où la vibration

d'une plaque unique peut reproduire tous les bruits et sons connus avec leur couleur propre ou timbre, y compris la voix humaine.

Le téléphone avec fil procède du même principe, mais avec une "excitation" différente, et le téléphone sans fils nous donne le même résultat avec d'autres organes.

Ces appareils sont seulement des reproducteurs de sons, mais rien n'empêche de créer sur leur principe de véritables instruments; il suffit d'établir pour chacun d'eux des gammes de vibrations que l'on commandera par un clavier. Que des luthiers et facteurs d'instruments de musique n'oublient pas ces sources si simples et si infinies, lorsqu'ils penseront à perfectionner leur production.

Dans la fabrication des instruments de musique, nous devons envisager le passé, le présent et l'avenir.

Le passé est formidable, il contient même des leçons dont nous n'avons pas profité.

Le présent peut être représenté par une ligne presque horizontale: nous dormons sur l'acquis de la soi-disant perfection définitive.

L'avenir est laissé à la fantaisie de chacun.

La création, à Moscou, de l'Institut pour la Musicologie et le laboratoire de Recherches, qui lui est annexé, sont des exemples à suivre.

Peut-on encore puiser dans le passé? Oui, certainement, car il y a des sons originaux, obtenus par certains instruments anciens, que l'on ne retrouve pas dans les orchestres modernes et qui avaient cependant des timbres agréables. A ce sujet, rien n'est plus utile que les collections anciennes, conservées dans les musées; un seul reproche à leur faire: c'est que leur vue est agréable, utile même, mais qu'un entretien et une remise en état, permettant des auditions, seraient plus utiles encore. Certains musées ont fait dans ce sens des efforts louables.

Nous retrouvons naturellement le point de départ de tous nos instruments en Orient et principalement dans l'Inde. Ce point de départ se perd dans la nuit des temps, car l'homme a certainement utilisé le roseau comme sifflet ou comme flûte dès les premiers âges. On connaît le cheng ou orgue primitif chinois, dont on fait remonter l'invention à 2.700 ans avant l'ère chrétienne (!). L'hydraulis, qui serait le père des orgues actuels, aurait été construit vers 250 avant Jésus-Christ par Ctésibius, à Alexandrie.

C'est de l'île de Java que vient le gambang ou staccado, qui est formé de lames de bois ou de métal reposant sur les bords d'une caisse, qui affecte le plus souvent la forme d'un bateau. "Une variété du staccado à lames métalliques, qui s'appelle gendir, mérite d'être signalée pour la curieuse et intelligente application de ce phénomène acoustique: lorsqu'un son se produit à l'orifice d'un tuyau, il est renforcé et prend un timbre d'une douceur surprenante, si les dimensions du tuyau sont telles que la capacité de l'air puisse vibrer à l'unisson de son excitateur" (voir Victor Mahillon, *Éléments d'acoustique*).

Le marimba, de la côte occidentale d'Afrique, procède du même principe: il se compose d'un châssis de bois sur les bords duquel reposent des lames de même matière. Sous les lames sont suspendus des cales basses creuses dont la capa-



Stradivarius
amatisé de 1677

Stradivarius de 1711,
grande époque

Stradivarius 1728,
déclin



citée d'air est réglée par une certaine quantité d'eau, de façon à vibrer à l'unisson des lames, et renforcé par suite leur sonorité. On peut rapprocher de ce dispositif l'expérience classique qui consiste à faire vibrer un diapason au-dessus d'une carafe, que l'on remplit lentement d'eau. Il arrive un moment où la capacité de l'air est réglée sur le diapason, qui donne alors un son beaucoup plus intense.

Je m'étends un peu longuement sur cette catégorie d'instruments, car je pense que cette théorie mériterait d'être reprise et utilisée pour des instruments percutants à clavier.

L'utilisation des cordes dans les instruments percutants présente deux inconvénients :

1° Tension excessive nécessitant des cadres lourds et encombrants ;

2° Réglage instable.

Au sujet du cadre, un ami me demande pourquoi on ne remplace pas la fonte lourde et fragile par de l'acier embouti ? Je ne connais pas la réponse, mais c'est encore, probablement : *routine*.

Je crois bien que l'on pourrait imiter le son de la corde percutée avec des organes plus stables. Le célesta donne un son cristallin et ne peut être comparé au piano. Les tubes harmoniques du gendri et les cales basses du marimba ont été remplacées par une caisse unique de résonance, comme dans le ranat-lek indou. C'est une simplification mais certainement pas une amélioration, car la caisse unique des instruments à cordes actuels ne peut pas réaliser des sonorités absolument claires et distinctes, lorsqu'on joue plusieurs notes à la fois.

Les tubes harmoniques permettraient certainement la réalisation des timbres variés et de colorations originales. Il ne serait pas difficile de réaliser un instrument de laboratoire composé d'une languette métallique fixée à l'extrémité d'un tube accordé sur la même note. La plaque vibrante pourrait être percutée, pincée, mise en vibration, soit par une roue dentée, soit par un courant d'air ou un courant électrique ; on pourrait enfin prévoir la percussion du tube lui-même (carillon). Parmi tous ces essais, on trouverait certainement des timbres à retenir pour la création d'instruments complets.

Je reviens à l'analogie du son et de la lumière : Une invention récente, le film parlant, donne une idée de la reproduction des sons par de simples rayons lumineux. M. Royer, l'inventeur lyonnais, nous a annoncé aussi la réalisation de cette invention, plus un instrument de musique à clavier dont les sons seront produits par des rayons lumineux, plus un gramophone où l'aiguille sera remplacée par un courant magnétique. Cette même aiguille ne pourrait-elle pas être remplacée par un petit jet d'air comprimé ? Que de belles expériences à tenter pour le futur laboratoire national !

Certes, on cherche la pureté extrême des sons, mais il ne faut pas s'illusionner, un instrument à sons absolument purs ne sera jamais qu'un modèle réservé à certains cas, à certains accompagnements. Pour l'oreille humaine, comme pour l'estomac de l'homme, il faut du piment, de la variété, de la couleur. C'est ainsi que certains instruments donnent des images colorées, d'autres de simples dessins en noir sur blanc, d'autres encore tracent des courbes et quelques-uns ne donnent que des lignes droites. Pour la coloration d'un orchestre, rien n'est à négliger, rien n'est à dédaigner.

Par exemple, le son de "trompette", donné par une corde frottée, reposant sur un chevalet mobile vibrant sur la caisse, que l'on trouvait dans la "Trompette Marine" et dans une des bases de la vielle à roue, a été délaissée, peut-être à tort.

Je suis un peu "vieilleux" de temps en temps, non parce que je considère la vielle comme un instrument parfait, mais parce

qu'il contient des enseignements précieux, dont on pourrait tirer parti.

L'invention de cet instrument remonte au Moyen Age, à l'époque où le rebec était laissé aux ambulants : la vielle à roue, perfectionnement de la vielle à archet, ne se jouait alors que dans les salons. Curieux retour. Actuellement, le descendant du rebec, le violon est devenu l'instrument noble, et la vielle à roue est bien délaissée. Elle est même critiquée, en général injustement.

Voilà ce que M. Albert Caressa, le distingué luthier, nous dit au sujet de la vielle : "La vielle à archet, qu'il ne faut pas confondre avec la vielle à roue, actionnée par une manivelle et dont les musiciens ambulants se servaient encore il y a une cinquantaine d'années..." Je me permettrai d'ajouter : et qui est encore jouée par quelques amateurs non ambulants. M. L. Barger, ingénieur et vieillard, ajoute :

Le son de la vielle à roue est bien plus incisif et souvent plus clair que celui du violon ; on pourrait même classer son timbre entre celui des instruments à cordes et celui des instruments à vent ; ce son n'en a pas qui lui soit comparable et il mérite d'être conservé.

Les avis sont également aussi partagés en ce qui concerne la "trompette marine".

Les auteurs modernes sont, en général, aussi injustes envers la "trompette marine". Voici ce qu'en dit M. Caressa : "Cet instrument étrange, dont Molière a fait l'instrument préféré de M. Jourdain, dans le *Bourgeois Gentilhomme*, tenait l'emploi d'accompagnement dans les parties graves ; il n'a pas duré longtemps". Par contre, M. Albert Lavignac dit dans son ouvrage *La Musique et les Musiciens* : "La trompette marine, instrument monté d'une seule corde très longue, d'un son doux et mélancolique, ce qui fait que ce bon M. Jourdain n'est pas si ridicule qu'on veut bien le croire ; il ferait peut-être mieux de dire mélodieux, qu'harmonieux, puisqu'il n'y a qu'une seule corde ; mais encore cette corde produit-elle des harmoniques" et l'auteur ajoute : "Pourquoi "trompette" et pourquoi "marine" ? Je crois bien qu'on n'en saura jamais rien".

Je crois pouvoir répondre à M. Lavignac, en m'appuyant sur l'autorité de M. Victor, Charles Mahillon, qui dit ceci : "Trompette marine ou trompe marine, longue caisse hexagonale (2 mètres de long environ) dont l'un des côtés, plus large que les autres, sert de table d'harmonie. Cette caisse, ouverte à la partie inférieure, se rétrécit graduellement jusqu'à l'extrémité opposée, où elle se termine par un long manche. Une corde unique, de boyau, fixée au bas de la table, surmonte l'instrument et s'enroule sur une cheville de fer ; celle-ci est munie d'une roue dentée et d'un cliquet qui l'empêche de se détourner. La corde repose sur un chevalet dont l'un des pieds s'appuie sur la table d'harmonie, tandis que l'autre n'adhère qu'incomplètement à une petite plaque d'ivoire fixée à la surface de la table. Lorsque la corde est ébranlée, il se produit une série rapide de chocs du chevalet sur la plaque d'ivoire, lesquels ont pour effet de modifier le son de la corde et de lui donner quelque ressemblance avec celui de la trompette, de là le nom donné à l'instrument."

...La trompette marine a été en usage dans la plupart des pays de l'Europe occidentale vers la fin du XVII^e siècle et le commencement du XVIII^e ; elle était, dit-on, principalement employée dans les couvents de femmes, où elle servait à exécuter les parties de trompettes...

...Les auteurs sont en désaccord sur l'origine du qualificatif "marine", qui y est ajouté. En Allemagne, où l'instrument était en grande vogue, il portait, paraît-il, le nom de "Marien Trompet" (Trompette de Marie). La déformation "Marinen Trompet" a donné à la traduction "Trompette Marine" !!!

M. Mahillon ajoute qu'en Angleterre on donnait des concerts pour quatre trompettes marines en 1674.

Un mot encore au sujet de la vielle : A l'époque où les Italiens élevaient la fabrication du violon à son apogée, les luthiers français se distinguaient dans la fabrication de la vielle à roue et les instruments des frères Louvet, surnommés les Stradivarius français, sont encore disputés par les collectionneurs. A l'heure actuelle, il n'y a pas moins de cinq luthiers, en France, qui fabriquent encore des vielles.

P. BASIAUX.
"Musique et Instruments".

UN NOUVEL INSTRUMENT DE MUSIQUE

Il y a beaucoup d'instruments de musique ; et pourtant on en invente encore. On peut entendre actuellement, aux Arts Décoratifs de Paris, un instrument tout à fait nouveau, "l'orphée-violon", instrument à clavier, dont les timbres rappellent ceux des violons, alto, violoncelle, et qui permet l'exécution de toute la musique écrite pour ces instruments.

Les timbres sont obtenus par 58 émetteurs d'ondes sonores, composés chacun d'une dame de cuivre battant sur une tuyère, alimentée par un réservoir d'air à 30 centimètres de pression—pression qui est elle-même produite par une soufflerie électrique. Il possède une double expression. La science permet évidemment d'augmenter de plus en plus l'ampleur des instruments.

MASCAGNI ET LA MUSIQUE CLASSIQUE

Le maestro Mascagni a obtenu un succès sans précédent avec "Cavalleria Rusticana", qu'il a dirigé lui-même au Kursaal d'Ostende, Belgique, le 19 septembre. La princesse Marie José de Belgique assistait à la représentation, et témoigna son admiration pour l'oeuvre immortelle de Mascagni.

Le célèbre maestro, dans un interview avec les journalistes, déclarait que la musique moderne manquait d'inspiration et que son mérite était exclusivement technique. Elle représente seulement un phénomène passager, bientôt on retournera au classique — ajoutait le maestro. Debussy a certainement écrit de la très belle musique, mais sa technique l'emporte sur l'inspiration. Wagner seul pourra résister aux changements et nouveautés que la musique moderne pourra nous apporter, car sa musique est immortelle.

COMMENT L'ANGLETERRE HONORE PADEREWSKI

Au cours du dernier mois l'Angleterre a fait pleuvoir les honneurs sur la tête de Paderewski. Il fut reçu en audience par le roi d'Angleterre avec qui il conversa longtemps. Le roi le décora de la croix de fer de l'Ordre de l'Empire Britannique, en reconnaissance des incomparables services qu'il rendit à la Légion Britannique, alors qu'il rendit à la légion Britannique, alors qu'il consentit à donner un nombre d'auditions musicales au bénéfice du fonds créé par Lord Haig. Cette décoration comporte le titre de "Sir" mais l'on affirme que Paderewski a l'intention de continuer à se glorifier des simples titres de "Monsieur" et de "Pianiste".

Paderewski a aussi reçu le titre honorifique de Docteur en Droit de l'université de Glasgow. Lors de la collation de ce degré, Paderewski se vit soudain entouré d'un groupe d'étudiants qui lui annoncèrent qu'il était leur prisonnier et qu'ils le détenaient pour rançon, ladite rançon devant être un morceau de piano exécuté par le prisonnier lui-même. Le grand pianiste payait la rançon.

Le roman de Suzon

Opérette en trois actes de M. Henri Miro.
Livret de Rad. — Lyrics de Henri Letondal.

Pour son second spectacle de la saison, la Société Canadienne d'Opérette, qui vient de remporter un si grand succès dans le "Voyage en Chine" de François Bazin, jouera "Le Roman de Suzon", l'œuvre originale et charmante de M. Henri Miro.

"Le Roman de Suzon" sera représenté en novembre, avec Mlle Léonide LeTourneux dans le rôle de Suzon. Ce sera assurément le gros événement de la saison, car ce n'est pas souvent que nous assistons à des représentations d'inspiration locale. Travailleur infatigable et compositeur d'une prodigieuse facilité, M. Henri Miro a écrit une partition qui rivalise en mérite avec les opérettes françaises les plus pimpantes.

Il est intéressant de rappeler à nos lecteurs que "Le Roman de Suzon" fut créé au Théâtre Princess, en 1914, sous la direction de l'auteur, et qu'il avait pour principaux interprètes Mme Thérèse Dorgeval, aujourd'hui retirée du monde et vivant dans le recueillement et la paix du cloître, et M. Gaston Rudolph de l'Opéra-Comique de Paris. L'auteur du livret, M. Louis Rad, est mort à la guerre et M. Marcel Fleury également. M. Fleury avait été le metteur en scène de la création.

Aussi, lorsque la Société Canadienne d'Opérette décida de reprendre l'ouvrage au Théâtre du Monument National. M. Henri Miro songea-t-il à s'adresser à M. Henri Letondal pour le prier de bien vouloir écrire quelques lyrics et compléter ceux qui existaient déjà dans la partie originale.



M. Henri Miro
Auteur du "Roman de Suzon" et du Cours
d'Harmonie de "La Lyre"

L'œuvre qui sera représentée, le mois prochain, est une pièce intéressante et variée, qui contient des mélodies et des chœurs du meilleur effet. Ce que les auteurs entendent par le roman de Suzon, c'est l'his-

toire toute naïve et toute simple d'une petite villageoise qui est inconsolable du départ de son amoureux. Elle fait la rencontre de deux Américains qui se laissent toucher par son chagrin et décident de lui rendre son bonheur en poursuivant l'ingrat fiancé. Voilà donc Suzon partie à la recherche de Jean, celui qu'elle aime. Jean est allé échouer dans le Far Ouest américain et c'est là que Suzon le retrouve. La rencontre est aussi pittoresque qu'inattendue. Il serait trop long de décrire les épisodes qui suivent. Contentons-nous de dire que le roman est délicieusement conté et qu'il donne lieu à une jolie mise en scène.

Pour donner à cet ouvrage tout l'éclat qu'il convient, M. Honoré Vaillancourt, directeur-artistique et metteur en scène de la Société Canadienne d'Opérette a mis en œuvre ses grandes qualités d'organisation et il a retenu les services de Mlle Léonide LeTourneux, la brillante chanteuse montréalaise. On ne saurait trop féliciter M. Vaillancourt de ce choix. Mlle LeTourneux compte en effet parmi nos artistes lyriques les plus distinguées. Elle ne jouera jamais trop souvent pour notre satisfaction.

La première représentation de la reprise du "Roman de Suzon" est attendue avec une vive impatience par les habitués de l'opérette. Aux côtés de Mlle LeTourneux, nous applaudirons le docteur Trépanier (Willy) et M. Hercule Lavoie (Jean). Ces trois interprètes bien stylés nous assurent déjà une interprétation de tout premier ordre.

Mme Lucille Angers-Delage va étudier
à Paris

Mme Lucille Angers-Delage est partie le 23 septembre pour Paris où elle continuera ses études de chant sous la direction des maîtres français.

Edition Wood

Contenant les ouvrages classiques et modernes par les meilleurs compositeurs du monde, pour piano, orgue, violon, musique de chambre, etc.

L'Edition Wood contient l'oeuvre des maîtres suivants:

BACH
HANDEL
HAYDN
MOZART
GRIEG

BEETHOVEN
SCHUBERT
CHOPIN
MENDELSSOHN
SARTORIO

SCHUMANN
LISZT
WAGNER
BRAHMS
SINDING

et nombre d'autres. L'Edition Wood est renommée par la haute qualité de son impression, de son papier, et par la perfection de son doigté.

En vente chez les principaux marchands de musique

La Cie Musicale B. J. Wood

88, rue St-Stephen

Boston, Mass.

Maison à Londres

Les plus gros éditeurs de musique de moyenne difficulté.

Catalogues envoyés franco sur demande.



LE MOIS THEATRAL A MONTRÉAL

La saison théâtrale est commencée. — Drame et comédie. — Au sujet de la composition des pièces locales. — Pourquoi a-t-on laissé dans l'ombre M. Darmor ? — Le triomphe de Bernstein. — Où trouver de bonnes pièces. — Un répertoire de vedettes. — Ce qui se faisait autrefois. — "Le Voyage en Chine" à la Société Canadienne d'Opérette.

J'arrive un peu en retard pour vous parler de la saison dramatique qui est déjà commencée. Que les lecteurs veuillent bien m'excuser. Mon goût pour la campagne m'avait entraîné encore une fois loin de Montréal et de ses spectacles. Et me voici, prêt à vous communiquer rapidement mes impressions du début de la saison.

Que de réclame, grand Dieu ! Chaque troupe se dit d'une parfaite homogénéité. Il faudra bientôt donner la signification exacte de ce mot qui n'en a plus, depuis qu'il est employé à toutes les sauces. J'ai parcouru les théâtres français. Ils sont lancés dans la voie du succès. Tant mieux ! Je tremble un peu sur leur avenir. Le public continuera-t-il à leur témoigner sa sympathie jusqu'au mois de mai prochain ? Voire, dirait certain critique de Montréal qui ouvre toujours de grands yeux lorsque vous lui dites que les acteurs canadiens ont du talent.

L'ouverture de la saison est-elle si brillante que certains journalistes de mes confrères le prétendent ? Puisqu'ils ont pour mission de dire la vérité et que les directeurs de théâtre ne se fâchent jamais lorsqu'une critique est acerbe (!), disons que jusqu'ici mes confrères n'ont pas trop exagéré. Une grande activité règne dans le monde du théâtre. Le Chanteclerc, théâtre de drame, vient de jouer une pièce de M. Guimond que j'ai déjà vue au cinéma et qui n'est pas trop mal adaptée, encore que je préfère Sessue Haikawa à M. Victor Ouellette. "Evangéline" de Julien Daoust, qui fut représentée au Chanteclerc, est peut-être une bonne pièce. Elle a fait de grosses recettes, me dit-on. Je ne puis m'empêcher de la trouver d'un style détestable et grandiloquent. D'ailleurs, j'ai cru remarquer qu'il était bien difficile pour un auteur de drame d'avoir l'intelligence de ne pas tomber dans le style déclamatoire. Pourquoi ? M. Guimond, par exemple, qui a de grandes qualités comme auteur dramatique, écrit comme un romancier populaire et fait parler ses personnages sur un ton faux, d'un bout à l'autre de la pièce. Allons, messieurs, relisez vos drames, polissez-les !

Au Théâtre Canadien-Français, où l'on a le bon esprit de jouer des nouveautés, la direction artistique a commis une grosse erreur en plaçant au second rang des interprètes les nouveaux artistes venus d'Europe. Ce n'est pas ce que l'on a fait au Chanteclerc où l'on a permis à M. Charles Gontier, artiste de grande classe, de s'affermir dès les premières semaines. La saison du Canadien, au contraire, n'a pas permis à M. Darmor, qui est un jeune premier comique de talent et fort sympathique, de se faire applaudir dans un rôle de son emploi. On a débuté par "L'Aventurier" d'Alfred Capus. M. Darmor y jouait un tout petit rôle. Il trouva cependant moyen de se faire remarquer. La seconde semaine, M. Darmor eut

l'occasion de jouer "Le Bien-Aimé" de Jacques Deval. Il y tenait le principal rôle, mais cette pièce quoique délicieuse n'était pas en mesure de l'avantager. Troisième semaine: "Antoinette Sabrier", pièce assez terne que l'autorité de M. Durand est parvenue à défendre. Là encore M. Darmor, qui est la vedette de la saison, a joué un petit rôle insignifiant. Suivent "La Dame aux Camélias", "Chifferton", "La Danse de Minuit" et "La Révoltée". M. Darmor n'y tient toujours pas d'emploi intéressant. Enfin, je vois que pour la rentrée de Mlle Max, la direction distribue le premier rôle de "Primerose" à M. Darmor. Espérons qu'il n'est pas trop tard. En tout cas, ce n'est pas trop tôt !...

Nous allons assister, cette année, au triomphe de Bernstein. Du moins, c'est ce que nous laisse supposer le programme de la troupe française du Théâtre de l'Orphéum. Le juif Bernstein est inscrit pour les pièces suivantes: "Le Voleur", "Le Secret" et "La Galerie des Glaces". A côté de cela, rien pour M. François de Curel, rien pour Lavedan, Lemaitre et Henri Becque. Je crois me rappeler que dès le mois d'août, on signalait dans la presse que ce serait un répertoire de vedettes. Ma foi, on avait bien raison. Mme Géniat vient jouer son répertoire à l'Orphéum. Après ce sera M. Capellani. Que jouez-vous, messieurs dames ? Nous jouons notre répertoire. Et si vous n'êtes pas contents... En voilà une façon de traiter les gens ! Mais nous sommes las des mêmes chansons ! N'y a-t-il pas moyen de puiser ailleurs. Les directeurs répondent: "Il n'y a pas de pièces."

Il n'y a pas de pièces ? Vraiment ? Mais alors que font toutes ces collections de l'"Illustration", toutes ces oeuvres complètes qui paraissent mensuellement, en France, toutes ces pièces magnifiques des auteurs étrangers traduites admirablement en français ? Les directeurs ne sont-ils pas abonnés aux revues, ne vont-ils jamais à la bibliothèque ? On dirait bien à les entendre qu'il n'existe qu'un petit nombre de pièces à succès et qu'il faut toujours jouer celles-là. Hors de Bernstein, point de salut !

Mais je me rappelle une saison qui n'est pas si éloignée et qui réunissait des artistes tels que Blanche David, Scheller, Gury, Pillion, Devoycd, au Théâtre National; que jouait-on alors ? Des rengaines comme aujourd'hui ? Non pas. Des pièces de Vandérem, de Gustave Guiches, de Brieux, de Tristan Bernard, des oeuvres variées, fournissant au spectateur une autre pâture que les morbides du répertoire actuel. Il n'est pas impossible de faire la même chose aujourd'hui.

On a dit beaucoup de mal de Becman. Mais Becman avait cette grande qualité de savoir choisir les pièces qu'il jouait. Becman nous donna, au Théâtre National et à l'Orphéum, un répertoire où personne n'avait encore puisé, malgré tant d'années de théâtre français à Montréal. Et "Georgette Lemeunier" avec André Méry ? Je pourrais citer des centaines de représentations de ce genre. Les troupes françaises qui viennent jouer à Montréal ont pour mission non pas de faire applaudir des vedettes mais des oeuvres. Si ces oeuvres étaient introuvables, on comprendrait la situation qui est faite actuellement par les directeurs. Or il existe de belles pièces qui demeurent ignorées du public par l'insouciance des directeurs et la vanité des vedettes. Je de-

mande que les rôles soient changés et que le public ait sa part de satisfaction.

Je ne saurais terminer cette chronique sans dire quelques mots de la représentation du "Voyage en Chine" par la Société Canadienne d'Opérette, au Théâtre du Monument National. Voilà un bel effort, justement récompensé par l'affluence du public et l'enthousiasme de l'auditoire. "Le Voyage en Chine" a déjà vu la rampe à Montréal, il y a quelques années. Cependant, la représentation de la Société Canadienne d'Opérette m'a fait l'effet d'une première, tant la troupe y a mis de bonne volonté.

Le livret du "Voyage en Chine" est de Labiche et Delacour. Ces deux infatigables collaborateurs, à qui nous devons tant de spirituelles comédies, ont écrit une pièce remplie de verve que la partition de Bazin encadre le mieux du monde.

Mlle Camille Bernard, qui est actuellement une de nos chanteuses les mieux douées pour l'opérette, a été vivement applaudie aux côtés de MM. Duval, Saint-Jacques, Loïsele, Noël, de Mmes Viau et Demers. La partie des comédiens a été quelque peu chargée, mais sans trop d'exagération. Au point de vue vocal, l'ensemble fut excellent. La troisième saison de la Société Canadienne d'Opérette débute d'une façon qui nous laisse prévoir des représentations dignes de l'ambition de M. Vaillancourt, ce qui n'est pas peu dire.

Labrie

NECROLOGIE

A Vienne, le 16 dernier, est mort le compositeur Léo Fall. Deux de ses opérettes: "Princesses Dollar" et "Le Joyeux Paysan" ont été données à Montréal au cours de la dernière saison par la Société d'Opérette.

Léopold de Wenzel, un compositeur qui eut son heure de notoriété en France, vient de mourir, dans sa 78^e année. On lui doit plusieurs opéras.

George Dima, le vénérable compositeur de musique transylvain, directeur du Conservatoire de Cluj, vient de mourir à l'âge de 73 ans. Son œuvre se compose de nombreuses cantates, pièces chorales, mélodies, inspirées et imprégnées de l'esprit folkloriste roumain.

Tél. Upt. 6854

Le meilleur repas à 40 cts

A la Ville de Paris

Restaurant Parisien

22 MCGILL COLLEGE AVE

Cuisine Soignée

Service Rapide

Bière et Vin

F. A. LHOUMEAU, prop.

Montréal



Mlle ALICE LEGER
 PROFESSEUR DE PIANO, CHANT et VIOLON
 Lauréat de l'Université de Montréal
 Leçons données à domicile et au studio:
 414, MONT-ROYAL EST Tél.: Belair 4561

Tél. Amherst 1907
HERVE CLOUTIER
 ORGANISTE DU GESU
 Piano — Orgue — Théorie
 Harmonie
 74, RUE MARQUETTE MONTREAL

Mlle EUGENIE DORVAL
 PROFESSEUR DE PIANO ET CHANT
 Conditions modérées
 STUDIO : 519, RUE DULUTH EST,
 Tél. : BELAIR 0242-m (Porte de gauche)

Mlle E. REMINGTON
 Organiste à l'Eglise St-Irénée
 SOLFÈGE — PIANO — ORGUE
 Apt. A. 4257 St-Denis Tél. BELAIR 1800-J

DANTES BELLEAU
 PROFESSEUR DE PIANO
 Conditions faciles
 Studio: 3975 ST-DENIS (Près Duluth)
 Tél.: Est 5749-J. Rés.: Amherst 6613

Mlle R. THIBODEAU
 GRADUÉE
 PROFESSEUR DE PIANO
 Leçons à domicile
 266, RUE AMHERST. Tél.: Est 2399-M

Tél. Belair 9746-F
Mlle ESTELLE PERREAULT
 PROFESSEUR DE PIANO LICENCIÉE
 Préparation aux examens
 1297 SAINT-ANDRÉ, MONTREAL

GERARD
GAMACHE

PIANISTE — PROFESSEUR
 Studio: 348 ORLEANS Tél. CL. 4737w

MANDOLINE & UKELELE
 Mme L. G. ROBERT, Professeur
 METHODE RAPIDE
 4484 St-Denis Tél. : Belair 7493

Musicien d'expérience
 ayant au delà de 30 ans de pratique dans la fanfare, connaissant la théorie et l'harmonie, ayant fait une étude spéciale de tous les instruments de fanfare et d'harmonie (cuivres à 3 et 4 pistons, clarinettes, saxophones, batteries) et capable de les enseigner, ainsi que la transposition par les différentes clés, accepterait position comme chef de fanfare dans une localité assez importante, moyennant un salaire raisonnable, soit comme professeur de musique exclusivement, soit en remplissant toute autre position qui lui serait procurée dans la localité.
 Pour renseignements complémentaires et références, prière d'écrire à Casier 25, "La Lyre", 3, rue Sainte-Catherine est, Montréal, P. Q.

Mlle HELENE GERMAIN
 A.R.C.M. — L.R.A.M.
 PIANISTE
 Gagnante de la bourse Strathcona en 1920
 Elève du Royal College of Music de Londres et de
 BLANCHE SELVA, Paris
 Studio: 539 QUERBES, MONTREAL
 Tél.: Atlantic 4407

J. E. LEMIEUX
 Réparations de tout instrument
 de musique
 268 ST-DENIS MONTREAL

CYRICE MARTIN
 LUTHERIE ARTISTIQUE
 Violon d'artiste d'une grande sonorité.
 Approuvé par plusieurs artistes et luthiers bien
 connus de New-York.
 1427, RUE VIMONT, MONTREAL
 Clairval 3609-J

BAYEUR FRERES
 LUTHIERS
 Violon primé au concours de Paris, 1921
 Hautement recommandé par le célèbre violoniste
 Alfred DeSève
 509 AMHERST MONTREAL

Tambours, Xylophone, Marimba
 Apprenez à jouer ces instruments correctement
 d'un professeur expérimenté
MAURICE MEERTE
 2274, rue Saint-Denis. Tél. Cal. 2957-J

Mlle Etienne LEPINE
 Professeur de piano. Préparation à tous les degrés.
 Licenciée en Musique.
 193 PARC G.-E. CARTIER (St-Henri)
 Tél. Westmount 7156-W MONTREAL

LUCILLE DOMPIERRE

"PRIN D'EUROPE 1919" — PIANISTE-VIRTUOSE
 Elève de Félix Fourdrain et Georges de Lausnay du
 Conservatoire de Paris.
 Concerts et Enseignement, Piano, Solfège, Harmonie, Contrepoint.
 STUDIO : 149 RUE CREMAZIE, Québec. Tél.: 2-6157-M

O. MICHAUD
 Enrg.
 518 RACHEL EST
 Téléphone: Belair 0366
 PIANOS REMIS A NEUF
 Accordage à domicile par
 M. Michaud lui-même

Conservatoire Racicot

PROGRAMME DES ETUDES DE L'ANNEE 1925-26

Piano Théorie	Professeurs: Mlle Racicot Mlle A. Beaudin M. A. Lamoureux M. J.-J. Goulet M. T. Provost M. Ch. Delvenne	Chant, Harmonie Instruments à vent (bois et cuivre) Solfège Diction	M. A. Lamoureux M. O. Arnold M. J.-J. Goulet M. A. Lamoureux Mlle V. Delisle
---------------	---	---	--

Demande de prospectus et renseignements s'adresser à
 Mlle RACICOT, directrice.
 3923, rue SAINT-DENIS. Tél. EST 0734-W

INSTITUT LANCOT LES HIRONDELLES
 Maison de haute éducation pour l'instruction des jeunes filles
 COURS PARTICULIERS : 48 ANNEES D'EXPERIENCE
 Méthode moderne, études attrayantes, progrès rapides.
 Avantage des salles d'étude
 No 2141, RUE JEANNE-MANCE, entre Fairmount et Saint-Viateur
 Directrice : Mlle LANCOT, fondatrice des Cours Particuliers
 Téléphones : Belair 8608, 6096-M. Demander le prospectus.

COURS D'HARMONIE GRATUIT

par correspondance, pour tous les lecteurs de

"LA LYRE"

La méthode la plus simple, la plus rapide et la plus progressive. DEUX LEÇONS seront publiées dans chaque numéro de "La Lyre". Chacune de ces leçons comprendra des explications, des questions et des exemples sur un sujet défini. Les personnes qui désirent obtenir les réponses à ces QUESTIONS, ainsi que la correction des devoirs pourront s'adresser à

COURS D'HARMONIE PAR CORRESPONDANCE

HENRI MIRO, Directeur,

3, Rue Ste-Catherine Est, Montréal.

75c par leçon.

On pourra se procurer un livre de dictée musicale à l'administration de "La Lyre" à partir de 15c; par la poste 17c.



MARCHANDS ET EDITEURS DE MUSIQUE

J. O. LAUZON

PIANOS ET AUTOMATIQUES — INSTRUMENTS ET ACCESSOIRES
610 Mont-Royal Est, Montréal

MUSIQUE CLASSIQUE

Toujours en mains un choix complet dans les meilleures éditions, Peters, Schott, Simrock, Schirmer, Wood, etc.

MUSIQUE VOCALE ET INSTRUMENTALE

Escompte libéral aux professeurs

CANADA'S CLASSICAL MUSIC HOUSE

M. Hufnagel

191 STE-CATHERINE OUEST

Le meilleur choix de musique instrumentale et vocale du Canada, au plus bas prix.

Je tiens TOUT ce que je promets

Gros Toujours à l'affût des nouveautés, nous avons le meilleur choix de musique Vocale et Instrumentale, Religieuse et Profane. **Detail**

Spécialité de MUSIQUE FRANÇAISE
Nous avons TOUTE la musique annoncée dans "La Lyre"
Le meilleur Assortiment, les meilleurs Prix, le meilleur Service

RAOUL VENNAT

3770 (ancien 642), RUE ST-DENIS - - - Tél. Est 0822-3065
340, RUE STE-CATHERINE EST, coin N. D. de Lourdes - - - Tél. Est 5051

J. G. YON

L. J. Doucet, prop.

936, rue S.-Denis, Montréal Tél. Belair 7570

A l'occasion de l'ouverture des cours de musique, Yon est l'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 courtols. Une visite à notre magasin vous convaincra du choix de musique varié que nous sommes en mesure de vous offrir.

Soixante Chansons de Folklore de France

(SIXTY FOLKSONGS OF FRANCE)

Pour voix moyennes - - - - - Editées par Julien Tiersot

(COLLECTION "MUSICIANS' LIBRARY")
Prix: (Etats-Unis) broché, \$2.50; relié, \$3.50
(Avec accompagnement de piano)

Le folklore français possède des charmes et des beautés qui lui sont propres. M. Tiersot, qui est une autorité en cette matière, en a fait un choix des plus intéressants. Il en donne un commentaire détaillé dans la préface qui précède cet ouvrage.

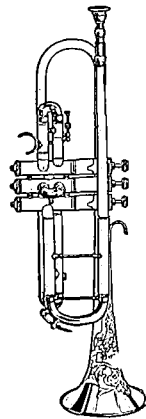
Table des matières

- | | |
|-----------------------------------|--------------------------------|
| Pernette | La Ronde de l'Avoine |
| Germaine | La Marion et le Bossu |
| La Belle au Rosier blanc | Réveillez-vous, belle Endormie |
| La Parabole du mauvais Riche | Ce matin me suis levé |
| Petit Soldat de Guerre | En revenant des Noces |
| Le Miracle de Saint-Nicolas | Le Départ du Soldat |
| Le Chanson de Renaud | Les métamorphoses |
| Le Retour du Soldat | Magali |
| La Complainte du Déserteur | Rosignolet qui Chante |
| La Mort de la Piancée | Le Rossignol Messenger |
| La Mort du Porte-Enseigne | Sérénade Basque |
| Les Marines de Groix | Agueros Mountagnos |
| La Marchande d'Oranges | Le Canigou |
| Joli Tambour | Ann hini gouz |
| Les trois Princesses | Sire Halewyn |
| Les trois Filles | Eriolage |
| La Fille et le Chasseur | La Chanson du Bouvier |
| Les trois Capitaines | La Vie de la Bergère |
| La Chanson de Marlborough | La Chanson du Reuze |
| Il était une Bergère | Le Mois de Mai |
| Gardons nos Moutons | Voici le Mois de Mai |
| En Pa sant par un Echaller | Voici venir le Mois de Mai |
| Auprès de ma Blonde | Joli Mois de Mai |
| Mon Père m'envoie-t-à l'herbe | Voici la Saint-Jean |
| La Fille de Parthenay | Chant de Quête de l'Alsace |
| Au Bois Rossignolet | Quittez, Pasteurs |
| Les Noces du Coucou et l'Alouette | Noël nouvelet |
| Nous n'irons plus au Bois | Les deux Bergères |
| A ma Main droite | La Marche des Rois |
| La Fille du Coupeur de Paille | La Chanson de la Mariée |

OLIVER DITSON COMPANY, 178-179 Tremont St., Boston 10, Mass.
CLAS. H. DITSON & CO., 8-10-12 East 34th St., New York, N. Y.
En vente chez tous les marchands de musique

J. E. TURCOT

3 Est Rue Ste-Catherine, Montréal, Qué.



Tous les Instruments de Musique Neufs ou d'occasion Comptant ou Crédit

Notre département d'Instruments de Musique, grâce à l'agrandissement considérable qu'il a subi en mai dernier, est aujourd'hui, de l'avis de tous :

LE PLUS CONSIDERABLE
LE MIEUX DISPOSE
de la province de Québec

Venez nous voir ou écrivez-nous.

Nos prix et notre service défient toute concurrence.
Catalogue envoyé sur demande



**GROS et DETAIL
MUSIQUE**

J. E. TURCOT

**3 Est rue Ste. Catherine
Montréal Qué.**

20% d'escompte aux abonnés de la "La Lyre" pendant deux mois

**L'Edition Classique Durand
(Couverture de luxe Onyx)**

METHODES — ETUDES — EXERCICES

(Extrait du catalogue complet qui sera
envoyé sur demande.)

Les titres précédés d'un astérisque (*)
existent aussi avec reliure souple, toile,
soignée à raison de 75c en plus le volume.

- 363—Les bonnes Traditions du Pianiste. 5ème volume (difficile). Chopin, révision par C. Debussy 1.50
- 437—Les bonnes Traditions du Pianiste, 6ème volume (difficile), Mozart, Weber, Mendelssohn, Chopin, Hummel, Field, Ries 1.50
- 1076—Les bonnes Traditions du Pianiste, 7ème volume. Collection de Sonatines préparatoires très faciles. Beethoven, Mozart, Haydn, Weber, Schumann, Schubert, Hummel, Clementi, Cramer, Dussek, Steibelt, Kuhlau, Kozeluch 1.50
- 1467—Les bonnes Traditions du Pianiste. 8ème volume, Schumann 1.50

CHOPIN, Oeuvres complètes.

Révision par Claude Debussy

- * 9709—Valses 85
- * 9706—Préludes et Rondos 1.00
- * 9700—Ballades et Impromptus 1.25
- * 9702—Etudes 1.25
- * 9704—Nocturnes 1.10
- * 9705—Polonaises 1.10
- * 9703—Mazurkas 1.75
- 9701—Berceuse, Barcarolle, Variations, etc. 90
- 9708—Sonates 85
- 9707—Scherzos et Fantaisie 1.25
- 9711—Morceaux de concert 1.25
- 9710—Concertos 1.10
- 9799—Les Classiques belges. Oeuvres des Clavecinistes belges du XVIIIe siècle par E. Closson 50
- Les Clavecinistes français, 4 volumes transcrits par Louis Diémer, ch. vol. 1.25
- 10340—Clementi, 12 Sonatines. Op. 36, 37 et 38 85
- 9318—Op. 36, Sonatines 50
- 9738—Op. 37 et 38. Sonatines 75
- 9384—Clementi, Gradus ad Parnassum, 1er cahier 1.25
- Cramer, Etudes, 4 vols., ch. 50
- 9413—Czerny, op. 139. 100 exercices gradués et doigtés pour les commençants 85
- 9337—Op. 299. Ecole de la vélocité. (Grande vélocité) 1.10
- 9335—Op. 337. 40 Exercices journaliers 85
- 9382—Op. 365. Ecole du virtuose 1.50
- 9517—Op. 399. Ecole de la main gauche 1.00
- 9332—Op. 599. Premier Maître du piano 65
- 9316—Op. 636. Petite vélocité 65
- 9340—Op. 699. L'art de délier les doigts 1.25
- 9403—Op. 718. 24 Etudes pour la main gauche 50
- 9385—Op. 777. Exercices sur 5 notes 35

Catalogue complet de L'Edition Classique Durand envoyé sur demande.

PIANO SOLOS

G. BACHMANN

- Chanson de Lisette 50

BEETHOVEN

- Pour Elise (Für Elise) 30
- Deux Sonatines 25
- Sonate pathétique, Op. 13, Ed. Clas. 35

F. BINET

- A la ferme (facile) 45
- Anniversaire de Grand-Papa 35
- A Tire d'aile 45
- Bergerettes 50
- Chanson de Louissette 35
- Les Ecureuils 45
- En Butinant 50
- Fête de Grand'Maman 50
- Nuit d'été 50
- Retour des Gondoliers 45
- Sous les Roses (facile) 45

L. BOELLMANN

- Sur la mer (difficile) 65

BRAGA-HITZ

- Serenata 45

G. BULL

- Tante Rose (facile) 50

F. COUPERIN

- Soeur Monique (classique) 45

J. B. CRAMER

- Le Petit Rien 35

CL. DEBUSSY

- Deux Arabesques (réunies, (très difficile) 75
- Galliwogg's Cake, walk (difficile) 50

C. DAQUIN

- Le Coucou 35

DUSSEK

- L'Adieu 45

V. DOLMETSCH

- Valse lente, Op. 17 50

AUG. DURAND

- Pomponnette (moy. force) 45
- Annette et Lubin 45
- Menuet de Bergame 50
- 1ère Valse en Mi bémol (moy. force) 50
- 3ème Valse en Sol (moy. force) 50
- 4ème Valse en Fa (moy. force) 50
- 5ème Valse en Mi bémol (moy. force) 50
- 6ème Valse (moy. force) 50

Benj. GODARD

- 2ème Valse en Si bémol (facile) 50
- Novellazza (moy. force) 45

HANDEL

- Air varié (facile) 40

HITZ

- Bonjour (facile) 50
- Dans les blés (facile) 50
- Bonne nuit (facile) 45
- Joyeux Moulin (facile) 45
- Bruit des champs (facile) 45
- Mois des fleurs 45

J. JEMAIN

- Nuit de printemps (moy. force) 45

T. LACK

- Pendant la Valse (moy. force) 50
- Mazurka élégante (moy. force) 50
- Cabaletta (moy. force) 50
- Un tour de Valse (moy. force) 45
- Idillio (facile) 45
- Istoriotta (moy. force) 45
- Madrigal (moy. force) 35
- Barcarolle andalouse 50
- Saltarelle Caprice (difficile) 50
- Sorentina (moy. force) 45
- Impromptu mazurka (moy. force) 45

Alb. LANDRY

- Chanson caline (très facile) 35
- En promenade (très facile) 45
- Musette villageoise (très facile) 35
- Petit pâtre (très facile) 25
- Refrain printanier (valse) 45

H. LUTZ

- Chanson de l'eau 50

R. MARTIN

- Chanson du petit Mousse (très facile) 35
- Conte-moi tes peines (très facile) 35
- En fanant, valse (facile) 50
- Chut ! Cécile dort (facile) 45
- Attrapera, attrapera pas (facile) 45
- Cécile reçoit, polka (très facile) 35
- Boudeuse (facile) 35
- Berceuse, pour endormir Roland (f.) 50

MENDELSSOHN

- Rondo (difficile) 45
- Marche turque (moy. force) 40

Ch. MORLEY

- Les bluets 45

M. PESSE

- A tire d'ailes 65
- Caprice andalou (moy. force) 50
- C'est la tarentelle (facile) 45
- C'est une petite fable (facile) 35
- C'est une petite valse (facile) 45
- Danse des gazelles (moy. force) 50
- En chantant les roses 50
- En écoutant tomber la pluie (diff.) 65
- En souriant au passé (moy. force) 50
- Il neige des pétales de fleurs (facile) 65
- Oh ! c'est gentil (facile) 45
- Joyeuse Idylle 45
- Dans la paix du soir (moy. force) 45
- Aquarelle (moy. force) 50
- Pavane du roi (facile) 45
- Petit page Louis XIII (très facile) 35
- Petite valse irisée (facile) 50
- Près de l'Oued (moy. force) 50
- Roses trémières (moy. force) 50
- Sur les pointes (facile) 50
- Sous des tonnelles en fleurs 65

C. St-SAENS

- 1ère mazurka (difficile) 50
- 2e mazurka (difficile) 50
- Marché héroïque (très difficile) 75
- Prélude du déluge (très difficile) 45
- Marche militaire française de la suite algérienne 65
- Réverie du soir (De la suite algérienne) 45

- Toccata (très difficile) 45
- Samson et Dalila (Cramer) (Tr. diff.) 65
- Samson et Dalila (Bull) (moy. force) 45
- Mon coeur s'ouvre à ta voix (m. force) 50
- Le Cygne (moy. force) 45

V. STAUB

- Sous bois (difficile) 75
- Chanson gaie (moy. force) 50
- Sérénade Valse (moy. force) 45
- A travers les champs (moy. force) 45



"C'est la belle Française"

Dow

Old Stock Ale

Prime par la
Force et par la
Qualité

C'est la bel-le Fran- çoi- se lon gai, C'est la bel- le Fran- çoi- se,
Qui veut s'y ma-ri-er ma lu- ron, lu- ret- te, Qui veut s'y ma-ri-er ma lu-
ron, lu- ré.



C'est la belle Française, lon, gai,
C'est la belle Française
Qui veut s'y marier, ma luron, lurette,
Qui veut s'y marier, ma luron, luré.

Son amant va la voir, lon, gai,
Son amant va la voir
Bien tard, après souper, ma luron, lurette,
Bien tard, après souper, ma luron, luré.

Il la trouva seulette, lon, gai,
Il la trouva seulette
Sur son lit qui pleurait, ma luron, lurette,
Sur son lit qui pleurait, ma luron, luré.

Qu'avez-vous donc, la belle, lon, gai,
Qu'avez-vous, donc la belle,
Qu'avez-vous à pleurer? ma luron, lurette,
Qu'avez-vous à pleurer? ma luron, luré.

On m'a dit hier au soir, lon, gai,
On m'a dit hier au soir
Qu'à la guerre vous alliez, ma luron, lurette
Qu'à la guerre vous alliez, ma luron, luré.

Ceux qui vous l'ont dit, belle, lon, gai,
Ceux qui vous l'ont dit, belle,
Ont dit la vérité, ma luron, lurette,
Ont dit la vérité, ma luron, luré.

Venez m'y reconduire, lon, gai,
Venez m'y reconduire
Jusqu'au pied du rocher, ma luron, lurette,
Jusqu'au pied du rocher, ma luron, luré.

Adieu, belle Française, lon, gai,
Adieu, belle Française!
Je vous épouserai, ma luron, lurette,
Je vous épouserai, ma luron, luré.

Au retour de la guerre, lon, gai,
Au retour de la guerre,
Si j'y suis respecté, ma luron, lurette,
Si j'y suis respecté, ma luron, luré.



REÇU LE
14 JUIL. 1975
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

Mûrie à Point