

Petits visaux!

Marcelle Gravel,
57 St Charles Beauport

VOL. VIII — No 76

DECEMBRE 1930

PER
L-70
CON

LA LYRIE

REVUE MENSUELLE
ILLUSTRÉE

mg.

MONTREAL



M. AUGUSTE DESCARIES

Pianiste-compositeur





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

La première maison d'édition
américaine

EDITION WOOD

Employée exclusivement par un grand nombre
de professeurs éminents.

Au delà de 1,000 volumes de classiques, d'études et de
récréations choisis pour l'enseignement musical par les plus
importantes maisons d'éducation de l'univers.

THE B. F. WOOD MUSIC COMPANY

88, RUE ST. STEPHEN
BOSTON, Massachusetts.

Le Conservatoire National de Musique

441 rue Laguchetière est

ANTONIO LETOURNEAU, Adm. ALEXANDRE D'ARAGON, sec.-trés.
EUGENE LAPIERRE, D.M., LSC., Directeur

PERSONNEL ENSEIGNANT:

MM. Claude Champagne (composition), Georges Emile Tanguay (harmonie),
Raoul Paquet (harmonie), Léo Pol Morin (piano), Chs E. Houlé (piano),
E. Lapierre (orgue improvisation), Antonio Létourneau (solfège),
Alexandre d'Aragon (solfège), Mlle Annette Lasalle (violon),
M. Poisson (violon), Arthur Laurendeau (chant), Jean Riddez, de
l'Opéra de Paris (action scénique), Frédéric Pelletier (histoire),
J. J. Gagnier (instruments à vent), Mme Morin-Labrecque
(analyse et pédagogie), M. Edmond Trudel (pianiste-chef
d'orchestre), M. A. Lamoureux (esthétique), M. Benoît
Poirier (accompagnent), M. G. Noël Charbonneau
(musique grégorienne), Arthur Letondal, D.M.
(piano), Albert Chamberland (violon), Maurice
Charbonneau (violoncelle), Auguste Descarries
(piano, virtuosité), Mlle Fabiola Poirier
(chant), Mlle Alma Boéthillier (chant).

On s'inscrit au Conservatoire, 441 est, rue Laguchetière (provisoirement)

Tél. HARbour 0430

Prospectus sur demande.

À mon amie très chère, Diane L...

QU'EN AVEZ-VOUS FAIT?

Paroles de
MME. DESBORDES-VALMORE

Musique de
RHÉA CORBEIL

Allegro moderato

mp

p avec expression

pp

poco rit

poco rit

AUTRE THEME

Piu lento, con sentimento

mf

Sa-vez-vous qu'un jour L'homme est seul au mon - do

A Qui Mon Cœur?

Paroles
d'ARMAND LECLAIRE

Musique de
HENRI R. MIRO

Andantino

VOIX

PIANO

mf

pp

mf

ni e. A l'ap-pel de la vi e Mon cœur trop long-temps
pren dre. Lui di-ra ce not ten dre? Mot ré-gé-ne-ra

Seul en son a-go-
Qui, sa-chant le com-

Moderato

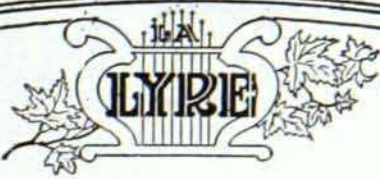
Un poco rubato

REFRAIN

Un poco rubato

Oui, mon cœur est un bo-hé-me, De la

so li-tu-je, las sé-



Prix l'unité : 25c
le mois courant.
Prix l'unité : 35c
le mois écoulé.

Rédaction et Administration :
987 Boulevard Saint-Laurent
Montréal.
Tél. Lancaster 1907

ABONNEMENT :

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

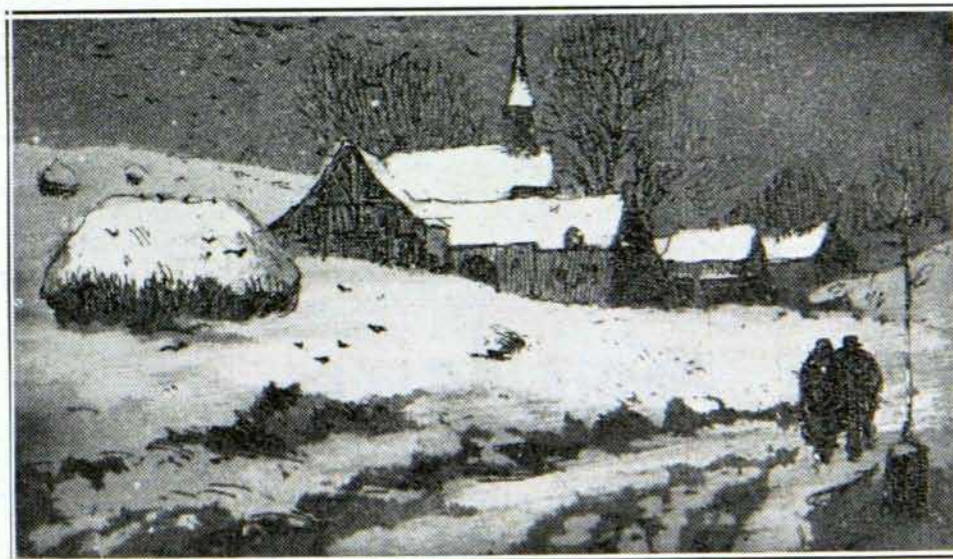
Directrice :
Alice Duchesnay

Secrétaire de Rédaction :
Pierre Saint-Loup

Administrateurs-délégués :
Madame H. Miro
Marcel Prévost

Toute communication doit être adressée à la Rédaction de la "Lyre". — Les manuscrits non publiés ne sont pas retournés.

Joyeux Noël



C'est la Noël

Je vois de la jolie neige qui tombe, s'attachant aux branches des arbres, et couvrant d'un manteau lumineux les toits et les champs.

Je vois des Cathédrales bénies, qui se dressent dans la nuit, brillantes de mille feux.

Je vois de saintes églises de villages qui se penchent au delà d'une route blanche sous un ciel tranquille chargé d'étoiles.

Je vois des enfants qui sourient en dormant parce qu'ils rêvent au petit Jésus qui viendra cette nuit.

Je vois des mamans joyeuses qui ornent de joujoux chatoyants les branches d'un grand sapin vert.

Je vois des maris heureux qui rentrent "au logis" chargés de mystérieux colis enrubannés de rouge et de vert.

Je vois aussi des petits pauvres, déposant leurs souliers troués au coin d'un foyer noir et des parents qui pleurent parce qu'ils n'auront rien à y déposer.

Je vois des gens qui gaspillent la poésie d'une nuit de Noël,

par une dissipation bruyante et grossière.

Noël! J'entends des cloches qui carillonnent dans le silence de la nuit.

J'entends des crissements de pas sur la neige durcie.

J'entends des tintements joyeux de grelots dans le lointain.

J'entends de s'voix qui chantent : *Minuit ! Chrétiens c'est l'heure solennelle; Adeste Fideles; Ça bergers assemblons-nous; Il est né, le divin Enfant; Dans cette étable que Jésus est charmant...*

Vieux chants de Noël, si beaux, si suaves et si chers à nos cœurs ! Que l'on vous chante bien, avec recueillement, douceur et sérénité ! Que l'on vous chante surtout avec simplicité !

Vieux Noël ! qui avez bercé la candeur de notre imagination d'enfants ravis de croire à l'Enfant Jésus dans ses langes, descendus du haut du ciel, porté sur les bras des anges.

Vieux Noël ! venez enchanter les âmes tristes, les âmes sceptiques pour qui sont mortes les douces illusions, les âmes arides qui ne s'émeuvent plus à écouter monter des vallées la voix des bons clochers lointains.

Que toutes les âmes soient sereines, à la Noël, fête la plus aimable et la plus aimée !



1 9 3 1

Que la nouvelle année soit pour vous,
 aimables lecteurs, gentilles lectrices,
 pleine de paix, de joie et de prospérité,
 ce sont nos vœux très sincères ❧ ❧



Sommaire

Vol. VIII

No 76

MONTREAL, DECEMBRE 1930

Joyeux Noël, par A. D.

Amour, poème inédit par Robert Choquette.

Les projets du Conservatoire, par Eugène Lapiere.

De la Musique dite Ancienne, par Auguste Descarries.

Les Concerts, par Alice Duchesnay.

Notre portrait, par XXX.

Leçon d'histoire (Ecole classique allemande).

Hommage à Gustave Gagnon, par Léo-Pol Morin.

Tout de même ! . . . par Roger Champoux.

L'oeuvre de Maurice Ravel (d'après Roland Manuel).

Esquisse sur Beethoven (d'après André Suarès).

Un conte de Noël, par A. D.

Mackay Conservatory of Music

OSCAR O'BRIEN

Cours d'harmonie
 Traité Rimsky-Korsakoff

1405, rue Mackay

EDGAR BRAIDI

VIOLONISTE
 Ecole de Corelli et de Paganini
 Spécialité : Bach.

Tél. UPTown 0446

ALFRED LALIBERTÉ

(PIANISTE-COMPOSITEUR)

Enseignement des éléments à la plus haute virtuosité artistique, ainsi que Chant en français, en anglais, en allemand. M. Laliberté est hautement recommandé par le grand compositeur-pianiste russe NICOLAS MEDNER.

MARquette 7974

1231, rue STE-CATHERINE OUEST

M. Paul Lafrance, assistant-professeur.



Amour, Divine Rose Humaine

(inédit)

*Ineffable saison, azur illimité,
Caud soleil qui mûris le cœur, charnel Eté
Qui prends mon corps dans une étreinte de lumière...*

*Ah ! que fleurisse en moi l'Amour, rose trémière
Dont le parfum profond fait mourir de langueur
Les fleurs qui se levaient dans le buisson du cœur.*

*Ouvre ta gorge, Amour, divine rose humaine,
Que ma jeunesse y plonge son visage et mène
Un bruit d'abeille d'or qui butine en chantant !*

*Prends racine, grandis dans mon sein palpitant ;
Baigne-moi de fraîcheurs, de splendeurs végétales,
Amour, fille du Sud, en robe de pétales !*

*Que j'écorche ma vie à tes épines, fleur !
Suave emmêlement d'arômes, de couleurs,
Calice où boit la bouche humide de l'aurore...*

*Qu'importe que je souffre et pleure et souffre encore
A te vouloir dresser dans mon cœur déjà mûr,
Si j'héberge avec toi le Soleil et l'Azur ?*

*Qu'importe que des pleurs de ma pensée amère,
Je te fasse un collier de rosée éphémère,
Que ta tige s'enfonce et me déchire, Amour,*

*Si, pendant que tu vis au milieu de mes jours,
L'Homme peut s'abreuver aux fécondes paroles
Que je serai monter du sein de ta corolle ?*

*O Rose, jusqu'au jour, hélas ! si tôt venu,
Où, les mains pauvres, sans rêve au fond des yeux, nu,
Je m'en irai dormir dans l'ultime poussière,*

*Je ne veux plus, penché sur ta robe princière,
Que chanter plein ma voix ta divine chanson,
O fille de lumière épinglée au buisson !*

Robert CHOQUETTE.



Les projets du Conservatoire

Nous rencontrons souvent des amis de la musique qui s'étonnent ouvertement du succès remporté depuis deux ans par le Conservatoire et de l'essor que rend cette institution depuis quelques mois.

Les musiciens auraient la réputation dans le grand public de s'entre-déchirer au point de ne pouvoir s'unir pour une cause commune.

Le Conservatoire prouve le contraire. Les musiciens peuvent s'entendre entre eux et c'est là précisément la raison de notre réussite dans l'entreprise de la rue Lagachetière.

Qu'on le comprenne bien, ce n'est pas un seul musicien mais bien un groupe solidement uni qui a entrepris l'école nationale de Musique. Et cette union a été si efficace qu'après 2 ans nous pouvons racheter en totalité l'émission de \$50,000. d'obligations lancée par la Maison Versailles en décembre 1928 et qui normalement ne devrait échoir qu'en 1938.

Cette nouvelle vient d'être lancée officiellement dans nos quotidiens.

Une seconde émission d'obligations sera lancée d'ici quelques jours pour donner à Montréal une immense salle de Concert dont les plans sont décidés et les contrats rédigés. C'est encore un groupe solidement lié dans ses membres qui entreprend cette réalisation : preuve additionnelle que l'union chez les Canadiens-Français comme chez tous les autres peuples est le grand facteur de tout avancement.

Les Messieurs de Saint Sulpice, la Cité de Montréal, le Conservatoire même, La Schola Cantorum, et la Législature de Québec, sont autant de corps distincts qui souscrivent à l'immense entreprise.

Lorsque nous analysons autant qu'il en est possible les causes probables de la disparition dans le passé des institutions municipales qui se sont succédés, il arrive bien rarement qu'on ne découvre quelque mésentente ou quelque absence d'esprit de collaboration.

C'est là la cause de la réputation que les musiciens se sont faite; si bien qu'on dit maintenant par ironie que la musique adoucit les moeurs; Mais Dieu merci! les choses ont changé, au Conservatoire du moins. Tous les professeurs, tous les dirigeants se sont donné la main, galvanisés par

le même idéal, par le même but à atteindre.

Nous avons dit jusqu'ici, ce qui vient d'être fait, depuis deux ans, nous dirons maintenant ce que le groupe a mis à son programme pour la nouvelle entreprise. Le premier but à atteindre et qui n'a pas encore été réalisé en Amérique, c'est le cours gratuit après examen éliminatoire pour la sélection des élèves candidats. Si la Cité de Montréal vote un subside, si le gouvernement de Québec augmente son octroi, il sera possible dès septembre prochain de donner un enseignement complet de la musique à cent élèves sans qu'il en coûte à ceux-ci plus qu'un droit d'inscription de dix dollars pour l'année entière; les prévisions sont telles que l'on peut déjà affirmer la chose comme réalisée en grande partie. Fini le temps où les vocations musicales authentiques ne pouvaient s'accomplir à cause de moyens de fortune trop précaires. L'examen éliminatoire procurera aux professeurs des élèves doués et les programmes pourront être appliqués dans leur intégrité. La profession musicale comptera d'ici une décade des recrues de premier ordre et d'une compétence de nature à constituer peu à l'école de musique canadienne qui est encore à naître. C'est là un très grand motif d'espoir pour tous ceux que l'avancement de notre race intéresse.

Le second point du programme est de fournir à nos élèves comme au public en général, des concerts d'une bonne tenue artistique aux prix de cinéma. Jusqu'ici, le prix exorbitant des billets de concert a été l'une des causes de notre stagnation au point de vue de la culture musicale. L'étudiant en musique n'entend pas de musique. Il ne connaît pas les chefs-d'oeuvres classiques ou contemporains. Son maître ne peut pas compter, comme le professeur de littérature par exemple, que son disciple se cultive en dehors de ses leçons, par la lecture des compositions qui ont fait époque. Avec une salle de concert pouvant contenir 3,500 sièges, il devient possible de donner des auditions à prix modiques et de combler cette lacune. Voilà les deux grands points du programme à réaliser dans le domaine pédagogique.

Nous savons que l'opinion publique est derrière nous. Les nouvelles pu-

bliées depuis deux mois ont un tel retentissement partout, que les dirigeants du Conservatoire, ont droit d'y voir une poussée profonde du sentiment national.

Jos.-Eugène LAPIERRE D.M.
directeur du Conservatoire
National de Musique

— o —

“Le Théâtre des Petits”

Le “théâtre des Petits” qui s'affirme de jour en jour, donnera le 5 janvier 1931, une matinée artistique à la salle Querbes à Outremont.

Pour éviter tout encombrement les fauteuils peuvent être retenus à l'avance.

Les cartes d'entrée seront présentées d'une façon nouvelle et attrayante. Ce sont des cartes artistiques qui peuvent être données en cadeau aux enfants.

— o —

Le Trio Trudel

Le 22 janvier prochain, le Trio Trudel-Chamberland-Bellard donnera un concert à la salle Ladies' Ordinary, de l'hôtel Windsor.—(Communiqué.

— o —

A Trois-Rivières

“Le Nouvelliste”, journal quotidien de Trois-Rivières, publie sous la signature de Guy Leval une chronique musicale pleine d'intérêt et que nous nous faisons un plaisir de signaler aux lecteurs de “La Lyre”.

M. P.-Eug. Charbonneau, qui se cache sous ce pseudonyme, mérite toutes nos félicitations. Il fait preuve de beaucoup de goût et de tact, et nous lui souhaitons plein succès, ce qu'il mérite du reste à juste titre.

Nous apprenons, nous-mêmes par cette chronique, que les musiciens ne chaument pas à Trois-Rivières. Il y a un bon orchestre sous la direction de M. Gaston Goulet (décidément tous les Goulet sont musiciens) et de fréquents concerts sont organisés par M. Léo-Paul Gagnon et autres.

La Maison Casavant a installé un orgue à trois claviers, trente-cinq jeux, dans l'église de St-Pierre de Shawinigan. C'est M. Raoul Paquet, excellent organiste de la métropole qui a fait l'inauguration de ces orgues.



De la Musique dite Ancienne

Par Auguste DESCARRIES

La notion du progrès hante, de nos jours, tellement les cerveaux, qu'elle risque de faire avaler n'importe quelle élucubration de l'esprit (je ne dis pas du coeur) pour une oeuvre d'art imposante, voire même pour un chef-d'oeuvre.

Nous souffrons vraiment de "chef-d'oeuvromanie"...! A nous entendre, l'on croirait que tout date d'hier quand ce n'est pas d'aujourd'hui même.

Et pourtant, à bien considérer l'histoire, nous pourrions constater que nous ne faisons que le répéter; les goûts seuls se transforment, non les idées; la manière, non l'oeuvre d'art.

Cette hantise du progrès n'est elle-même qu'une réédition. "J'ai retrouvé neuf fois sur dix les mêmes faits avec des circonstances analogues dans les vieux mémoires ou dans les vieilles histoires," disait Anatole France.

Sur les artistes de son temps, l'on porte des jugements parfois hâtifs le plus souvent exagérés dans un sens comme dans l'autre, dans la glorification comme dans le dénigrement.

Pour terminer la biographie de Stradella, son historien, Bourdelot, disait: "Ainsi périt le plus excellent musicien de toute l'Italie!" Et Palestrina, Monteverde, Frescobaldi qui venaient à peine de disparaître? et les contemporains Carissimi, Lully qui, malgré toute son existence fiévreuse en France, était tout de même italien et Alessandro Scarlatti ne lui étaient-ils au moins égaux, sinon supérieurs?

Pour Cahuzac, célèbre collaborateur du Dictionnaire des Sciences et des Arts, Mondonville, au dix-huitième siècle, est tout ce qu'il y a de plus grand compositeur. Il résume en lui toutes les qualités imaginables. A son avis, il dépasse les Haendel, les Carissimi et évidemment Bach, puisqu'il ne cite celui-ci qu'à titre d'excellent exécutant! Et Rameau et Cluck qui vivaient en même temps que lui?

Fétis, ce célèbre historien de la musique, voyait en Chopin un être renfermé, hypocrite, un mauvais caractère. Il est ni plein d'animosité contre lui qu'il en oublie de nous parler de sa musique. C'est une double erreur qui se répète. Quand on parle d'un musicien, en qualité de critique ou de juge, il est à peu près convenable d'analyser ses oeuvres et de se soucier un peu moins de ses vertus ou de ses défauts, sous peine souvent de grossières erreurs! Tel Fétis prenant pour de la noirceur d'âme et de la défiance le peu d'expansion de Chopin, en dehors de sa musique; alors que tant de documents nous montrent aujourd'hui ce rêveur génial comme l'être le plus doux, le plus sensible, le plus aimant que l'on puisse imaginer.

Il ne faut donc point nous alarmer de cette tendance à exagérer ou à abaisser la valeur des oeuvres ou des hommes de notre siècle. Ce n'est que le recommencement de vieilles habitudes.

Depuis le romantisme, le goût du pathétique, du grandiose, de l'effet terrifiant est fortement implanté; c'est sûrement à cause de ce besoin

d'amplification que tant de modernes ne saisissent chez les vieux maîtres que de la petitesse, de la mesquinerie, de l'étroitesse. Craignons donc de manquer du sens de la mesure et de croire solennel ce qui n'est qu'empoulé, saisissant ce qui n'est que criard, magnanime ce qui n'est qu'emphatique, imposant ce qui n'est qu'étiré.

Au dix-huitième siècle, au siècle de la politesse, l'on n'osait rien outrer et on laissait à l'idée de suggérer.... L'on redoutait le flon-flon. Et prenons garde encore de n'avoir été dépassés jadis même en ce genre. Sénèque disait déjà de son siècle: "Nous avons maintenant plus de musiciens dans nos concerts solennels que les anciens n'avaient de spectateurs." Ce qui, si nous nous rémémorens la foule qu'attiraient les tragédies de Sophocle, supposerait un déploiement insoupçonné de force musicale, à ces célèbres ludi-romani.

Quelques théories que l'on exprime donc sur le grandiose de nos représentations modernes, nous pourrions toujours en retrouver dans le passé d'aussi formidables, pour le moins. Et songeant aux fastueuses cérémonies religieuses hébraïques, dont la Bible nous fait le récit, si l'on se rappelle que Salomon fit construire, à l'occasion de l'inauguration du Temple de Jérusalem, deux cent mille trompettes et quarante mille autres instruments en or et en argent pour accompagner les psaumes de David, bien, ma foi! nous sommes écrasés et je pense qu'avec les exigences de l'Union des Musiciens, nous n'en pourrions jamais faire autant! Cette idée me venait après lecture de l'excellent article de M. Frédéric Pelletier dans le Devoir du 29 novembre dernier.

(Suite à la page 8.)

Je tiens TOUT ce que je promets

ACHÉTEZ la Collection du MUSICIEN, qui offre, sous le format du livre ordinaire relié, des Sélections et un résumé de la vie de l'Auteur. Soigneusement relié, chaque volume avec portrait du musicien, franco, 50 cts. Une heure de Musique avec :

Beethoven	Chansons	Franck	Lecocq	Montmartre	St-Saëns
Bach	de France	Gabaroche	Mendelssohn	d'aujourd'hui	Schumann
Berlioz	Chansons du	Gounod	Mozart	Offenbach	Oscar Strauss
Botrel	music hall	Gluck	Montmartre d'hier	Planquette	Les Tsyganes
Chopin	Chants de marins	Haydn	Mistinguett	Xavier Privas	Weber
Chansons de	Debussy	Yvette Guilbert	Marinier	Rossini	Wagner
la guerre	Daniderff	Franz Lehar	Mayol	Schubert	Vieux Noëls

Cette nouvelle collection étant une véritable révolution dans l'Édition musicale actuelle, nous pourrions être hors de stock quelquefois, mais sous 4 semaines, on est toujours certain d'être servi

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

RAOUL VENNAT

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

Assortiment — Compétence — Courtoisie — Prix raisonnables — Service



Ne craignez pas, chers lecteurs, que j'aïlle vous chercher des exemples jusqu'au temps du déluge...

Par ces quelques réflexions, j'ai voulu seulement démontrer que vouloir tout ramener les progrès de la musique aux temps présents serait une énorme erreur, comme il en serait une autre de n'avoir pour lui que mépris ou indifférence.

Une musique saine, belle, d'une expression intense, depuis longtemps existe; pour nous reposer, nous distraire, j'allais dire nous affiner, il serait bon que nous la connaissions mieux et que nous en chargions plus nos programmes.

André Gide trace nettement la différence de la musique dite ancienne et de la romantique (que n'a-t-il continué sa pensée jusqu'à établir celle qui les sépare toutes deux de la futuriste) par cette comparaison de l'art classique avec l'art romantique: "Le classicisme est l'art d'exprimer le plus en disant le moins, c'est un art de pudeur et de modestie. Chacun de nos classiques est plus ému qu'il ne le laisse paraître d'abord. Le romantique, par le faste qu'il apporte dans l'expression, tend toujours à paraître plus ému qu'il ne l'est en réalité. L'auteur romantique reste toujours en deçà de ses paroles; il faut toujours chercher l'auteur classique par-delà".

Dans le "Figaro" du 7 mars 1908, Debussy écrivait en parlant de la musique de Couperin: "Pourquoi ne pas regretter cette façon charmante d'écrire la musique que nous avons perdue, aussi bien qu'il est impossible de retrouver la trace de Couperin? Elle évitait toute redondance et avait de l'esprit; nous n'osons presque plus avoir de l'esprit, craignant de manquer de grandeur, ce à quoi nous nous essoufflons sans y réussir, bien souvent".

C'est précisément cette délicatesse, cette grâce, "cet esprit", cette légèreté qui rendent la musique des 17ème et 18ème siècles, si difficile à exécuter.

La clarté, la finesse du jeu exigent une très grande technique, une mobilité digitale poussée à l'extrême. Dans ces pièces de Rameau, de Scarlatti, de Couperin, de Daquin, où le plus souvent deux voix se meuvent, il faut une exactitude et une égalité parfaites. L'égalité et la précision nécessitent un rythme sans défaillance, une force des doigts très développée. C'est Chopin, je pense, qui disait que pour obtenir un beau pianissimo il faut des doigts

très forts. Apparemment paradoxal, cet apophtegme est très juste. Lorsque deux voix seulement, en des contrepoints aussi habiles que compliqués, se poursuivent, s'enlacent, se fuient, rien n'échappe à l'audition. Le moindre accroc prend de l'importance, est mis en relief; au lieu que dans notre musique moderne, où la pédale englobe des sons si contraires, si dissonnants, si nombreux, l'on peut sans inconvénient (c'est une façon de parler...) tomber à côté.

Cette propreté qu'exige la musique ancienne en fait l'exécution éminemment périlleuse et celui qui l'étudie ne saurait jamais y apporter trop de soins, ni trop de minutie, ni trop d'heures d'études.

Mais quel profit n'en tirera-t-il pas! La nécessité de clarifier, d'égaliser, d'épurer est des plus salutaires; elle entraîne avec elle les meilleures habitudes et apprend mieux que toute autre à bien jouer les Schumann, les Chopin, les Ravel.

Le risque qu'il y a à ne travailler que les romantiques et les modernes est de donner à l'expression trop d'emphase, au jeu de l'incorrection soit dans le mouvement, à cause du temps rubato si fréquent, soit dans la technique elle-même parce que l'harmonie y étant plus chargée, plus lourde, les erreurs qui s'y glissent ressortent beaucoup moins.

Il en est qui prétendent qu'un commerce trop fréquent avec les clavecinistes risque d'assécher le jeu. C'est une erreur patente. Qu'y a-t-il de plus mélodieux, de plus tendre que le thème des variations en la mineur de Rameau, que certaines sonates des Scarlatti, que certaines pièces des Suites et des Partitas de Bach, que certains airs de Lully?... En plus, le caractère spirituel du Coucou de Daquin, des Petits Moulins à vent de Couperin, de la Van Loe de Duphy et de toute cette quantité prodigieuse d'oeuvres de cette période donne au jeu une souplesse, une vélocité—contrôlée—que rien ne peut mieux développer.

Les préjugés n'existent pas seulement par rapport à la qualité elle-même des oeuvres, mais aussi quant à leur interprétation.

Il faut donner à la musique ancienne, dit-on, "son style". Les mouvements de l'époque étaient bien moins rapides qu'aujourd'hui. Il faut respecter "la tradition"...

Tradition! Style! Pourvu que la tradition dont on parle ne soit celle que d'un seul musicien, excellent lui-

même, mais dont les disciples nous ont expliqué la manière de jouer, en y ajoutant un brin de leur manière à eux.

Oh! je suis loin d'être anti-traditionaliste; mais je ne voudrais pas, par exemple, qu'on me fit avaler, comme de la tradition, la manière dont Bulow interprétait Beethoven. Et ceux qui nous le proposent ont jeu, puisque Bulow a lui-même édité les oeuvres du grand Maître.

La plus saine tradition est celle qui résulte de la comparaison des opinions de tous ceux qui ont connu les Maîtres et les ont entendu jouer; et ce qui n'est pas de la moindre importance, la saine tradition commande de s'attacher au texte de l'auteur lui-même. Nous avons aujourd'hui quantité de documents qui nous font comprendre la mentalité artistique et le jeu des compositeurs anciens. Ils étaient presque tous des exécutants habiles.

La virtuosité ne date pas d'aujourd'hui. En un concert, que Mozart donnait à Naples, les auditeurs furent à ce point stupéfaits de la rapidité du jeu de sa main gauche qu'ils l'accusèrent de charlatanisme. Ayant aperçu à son doigt une bague, ils crurent à l'ensorcellement. Des protestations si violentes s'élevèrent de toute la salle que Mozart dut enlever l'anneau et répéter le même morceau.

Le Père Marsenne dit de Chambonnières que "la légèreté et la rapidité de son jeu sont incomparables".

Même en ce temps, l'on accusait les instrumentistes de rechercher pour l'épate les feux d'artifice et les acrobaties.

Voilà des faits qui ne militent guère en faveur du jeu toujours modéré.

Le clavier de l'orgue étant encore bien lourd à manoeuvrer, il permettait difficilement les traits de virtuosité. Parce que presque tous les compositeurs étaient alors organistes, on en a déduit qu'il faut jouer plus lentement toutes leurs oeuvres. Mais ils avaient aussi leur clavicorde ou leur clavecin et s'en servaient même plus souvent que de l'orgue. Tirer de là la conclusion qu'on les doit jouer lentement est un préjugé dont il faut se départir. On ne doit point jouer les pièces pour clavecin comme si l'on jouait de l'orgue: leurs mouvements n'ont rien de semblable.

Bach, qui en mourant léguait cinq instruments à clavier à ses fils, savait sûrement écrire pour l'orgue et écrire différemment pour clavecin. Il



Il prouve nettement pour clavecin. Il sur les quarante-cinq recueils de ses oeuvres, quinze recueils de pièces pour clavecin. Aussi ne doit-on demander à celui qui joue un Prélude du Clavecin bien tempéré de rechercher le "style de l'orgue".

Bach étonnait tous ses contemporains par la rapidité de son jeu au clavecin. Forkel le rapporte en toute lettre. Couperin ailleurs dit de ne pas jouer au clavecin "même les pièces tendres avec trop de lenteur". Philippe-Emmanuel Bach s'exprime nettement sur ce sujet: "Je reconnais le mérite, l'utilité et la nécessité de la vitesse dans l'exécution. Ne croyez pas que j'approuve ces mains paresseuses et crispées qui ne savent point donner de la vie à leur instrument, sous prétexte de bel canto; ils méritent plus de reproches que ceux qui jouent trop vite. Ceux-ci peuvent au moins se corriger; leur feu peut être amorti, tandis que l'esprit hypocondriaque qui se dégage, jusqu'à vous agacer, des doigts mats ne saurait jamais s'améliorer".

L'illustre claveciniste Wanda Landowska disait, en un cours d'interprétation à St-Leu en Forêt, qu'après de minutieuses recherches, elle avait établi que le mouvement général de l'"Allegro alla breve" pouvait être de $d=160$. Ceci est du mouvement, et vertigineux! Qu'on l'essaie, en donnant à chaque son une force égale, de la netteté et de la précision.

"Jouer avec style" n'implique nullement l'idée de ne rien ressentir, d'être sèche, sec, mathématique. Bien au contraire, c'est se pénétrer de l'intention d'un auteur, après avoir bien compris son époque et l'instrument original pour lequel l'oeuvre est écrite, et puis, c'est y mettre de son coeur. C'est ainsi que pour les Variations d'un John Blow ou d'un Mattheson, il ne faut point jouer à tour de bras sur un grand Steinway. Il n'est pas non plus nécessaire de priver ces oeuvres de l'apport merveilleux de la sonorité de nos instruments modernes.—In medio stat virtus.—Il y a la manière!

Une autre erreur assez commune est de marquer tous les premiers temps de ces oeuvres. La barre de mesure n'indique nullement le rythme, c'est une division de l'oeuvre qui n'a pour but que de faciliter la lecture (quand, entre nous elle ne la complique pas!)

Frescodaldi va jusqu'à recommander, dans la préface de ses Toccatas, de ne soumettre l'interprétation de ses pièces à aucune mesure rigoureuse, mais, "comme dans les madrigaux,

de s'abandonner librement au mouvement."

L'étude des anciens est des plus difficile; elle apporte infailliblement des progrès, parce qu'elle épure, assainit, développe la technique et le goût musical. Aïmons aussi la grâce et la fraîcheur des auteurs dits anciens. Ils rétabliront en nous le sens de l'équilibre et de la mesure.

Auguste DESCARRIES.
Montréal, le 5 décembre 1930.

— o —

CARNET MONDAIN

Un distingué visiteur

M. Léon Vallas, le célèbre musicographe français, qui, le 28 novembre dernier, connaît une si agréable conférence au Ritz, sous les auspices de l'Alliance française, fut l'hôte de Mme Arthur Léger, durant son séjour à Montréal.

Après sa causerie, M. Vallas rencontra quelques amis, à la résidence de M. Claude Champagne. Entr'autres: MM. Roy Royal et Alfred Laliberté, M. et Mme Geo-Emile Tanguay, M. et Mme C. Couture, Mme J. L. Audet, Mlle J. Desaulnier, le Dr Philippe Panneton, M. et Mme Aug. Descarries, le Dr E. Legrand, Mlles Renée et Françoise d'Amour, le Dr et Mme Paul Letondal, le Dr Roméo Boucher.

Samedi le 29, à 2 hrs p.m., M. Léon Vallas a donné une conférence à la Maison-Mère des R.R. S.S. Jésus-Marie. Il parla des liens de la littérature et de la musique au XVIIème siècle.

Samedi soir, Mme A. Léger recevait à dîner chez-elle, en l'honneur de Léon Vallas, M. et Mme A. Letondal, M. et Mme Claude Champagne, M. et Mme A. Descarries, M. et Mme Dombrowsky.

— o —

M. Léo-Pol Morin à New-York

M. Léo-Pol Morin a passé à New-York les derniers jours de novembre. Il était l'hôte du distingué violoniste, M. Robert Imandt. Tous deux se firent entendre en récital privé dans quelques salons de la belle société new-yorkaise.

— o —

Mlles Françoise et Renée D'amour recevaient dimanche, le 7 décembre, un groupe de leurs amis, après le concert de l'"Orchestre de Montréal.

Tél. York 1416

Docteur PAUL TREPANIER

CHIRURGIEN-DENTISTE

Heures de bureau: 9-12 a. m. — 2-5 p. m.

152 Régina,

VERDUN

Georges-Emile TANGUAY

Leçons de Piano, Orgue, Harmonie et Contrepoint.

1599, rue Marie-Anne Est
Tél. CHerrier 5798

Lunettes Élégantes
Prompte Livraison
Prix modérés

A. L. PHANEUF

OPTOMÉTRISTE

1767 ST-DENIS, près Ontario
Tél. HARbour 5544

CHARLES MAGNAN

PIANISTE

Gradué de l'Institut de l'Art musical de New-York.

PIANO — ORGUE — HARMONIE
FUGUE — CONTREPOINT

Coaching: Opéra et Répertoire anglais, russe, italien, espagnol, allemand.

5212 ST-DENIS Tél. BELair 9894-F

J. G. YON

L. J. Doucet, prop.

3933 St-Denis, Montréal. Tél. HARb. 2302

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 courtois. Une visite à notre magasin vous convaincra du choix de musique varié que nous sommes en mesure de vous offrir.

A tous ceux qui nous enverrons 3 abonnements à "La Lyre", nous offrons un joli album contenant dix pièces de musique.

Musique est une science

Qui veut qu'on rie et chante

[et danse

Cure n'a de mélancolie

LES CONCERTS

Par Alice DUCHESNAY



LA ARGENTINA

De nos jours, dans tous les pays, la danse a pris de l'importance dans les préoccupations du public cultivé; ce qui nous paraît parfaitement justifiable quand on a été témoin de l'art d'une "Argentina". Son style chargé de spiritualité a des subtilités merveilleuses.

Quelle technique et quel tempérament, quel métier et quelle personnalité, mais surtout quel raffinement du sens esthétique qui idéalise la matière et lui confère une expression purement abstraite.

Les danses de la "Argentina" offrent des images précieuses, des silhouettes inoubliables, des chefs-d'œuvre de présentation, de costumes, et d'attitudes.

Il y aurait infiniment à dire sur le sujet, mais je n'ai pas la prétention de vouloir ajouter un long article à toute la littérature dont madame Argentina a été la cause.

— o —

LE QUATUOR DURIEUX

Le Quatuor Durieux a donné sa deuxième séance, au Windsor, le 2 décembre, avec le programme que voilà: *Quatuor en la mineur*, op. 29, de Shubert; *Sonate*, op. 123 de Saint-Saëns pour piano et violon celle; *quatuor no 2* de Borodine.

Il faut féliciter ces musiciens pour le beau travail qu'ils ont accompli. Naturellement, ce n'est pas encore la perfection, mais personne ne voudrait l'exiger non plus, car il faut beaucoup de temps et beaucoup de travail pour former un quatuor parfait.

Cependant le Quatuor Durieux donne déjà une assez bonne interprétation des oeuvres qu'ils inscrivent à leur programme pour que nous prenions grand plaisir à les entendre.

Shubert, le maître du "lied" n'a pas communiqué à ses oeuvres de musique de chambre, la vie intense et le charme qu'il a mis dans ses délicieuses mélodies; mais je ne voudrais pas paraître profane au point de méconnaître les multiples qualités de ses quatuors. Celui en *la mineur* a été bien joué par le Quatuor Durieux; mais je crois que l'assistance a mieux compris et aimé le *quatuor de Borodine*. Pourrait-on croire que l'âme, toute de clarté et de poésie qui s'exprime dans la musique de Borodine, soit celle d'un chimiste?

Eh! oui, Borodine savait passer de l'art à la science avec une admirable aisance. Mais si Borodine mit les qualités de son intelligence au service de la science, son oeuvre musicale garda la quintessence de son coeur et de son âme.

Ses quatuors sont d'une structure solide, sous des dehors chatoyants. Sa musique plaît doucement et repose.

La *Sonate*, op. 123, de Saint-Saëns est belle, dans sa gravité... souriante, et son intelligente pondération.

Son exécution présente bien des difficultés que MM. Lucien Plamondon et Mac Iver ont su parfaitement maîtriser. —

— o —

Les débuts de Jeannette Caillé au Ritz

Ce fut un événement mondain autant qu'artistique que le concert de début de Mlle Caillé. Un public très élégant remplissait la salle du Ritz et le programme fut écouté avec beaucoup d'attention, mais les jolies mains gantées ne se mirent pas en frais d'applaudissements prolongés... l'enthousiasme fut modéré, ainsi que doivent être les gestes des gens bien élevés.

Mlle Caillé s'est révélée pianiste d'une virtuosité remarquable. Son programme était composé avec intelligence, et il a été exécuté sans défaillance.

L'interprétation est en général, peut-être un peu compassée, je dirai décalquée; on sent l'artiste gêné par l'observance des principes, qu'elle s'est laissée inculquer... et aussi son jeu manque souvent d'originalité et de vie, mais par contre, la technique est claire, sûre et précise. Cette pianiste semble être toujours



Jeannette Caillé

bien en possession de "ses moyens" — pas de trac apparent — ce qui sera très commode dans sa carrière de pianiste.

Mlle Caillé est sûrement une artiste intelligente et pondérée qui sait déterminer "ce qu'elle veut" et prend les moyens d'y parvenir. Quand elle aura réussi à ajouter à l'exactitude de son jeu, le charme de sa sensibilité, elle sera une artiste très proche de la perfection.—A. D.

— o —

"Canadian Institute of Music"

Et nous avons assisté, le 11 décembre, au deuxième concert du "Canadian Institute of Music". La majeure partie du programme fut exécutée par M. Charles Magnan, jeune pianiste canadien-français, qui a bien envie de monter au parvis de la célébrité. Il devait être juste qu'il y parvienne aussi, car il est très heureusement doué. Il joue du piano avec une facilité, une virtuosité peu communes et sait très bien contrôler ses sonorités. Mais pourquoi cherche-t-il à étonner? Ne serait-il pas mieux de vouloir charmer? Je n'ai pas entendu le groupe Corelli, mais les Impressions de ce Sigfrid Karg-Elert sont pour le moins dépourvues de charme. On peut dire que c'est ingénieux, peut-être, mais cela n'intéresse ni l'esprit, ni la sensibilité. Ce ne sont que des procédés, et encore, si cela sonnait de façon agréable, mais zut!

M. Rodolphe Mathieu pourra bien dire, si ça lui plaît, que l'on n'y comprend rien, ou plutôt que l'on n'y connaît rien. D'ailleurs, il dit cela gentiment...

En parlant de langues musicales... ne pensez-vous pas que certains au-



NOTRE PORTRAIT

M. AUGUSTE DESCARRIES

M. Auguste Descaries, pianiste et compositeur canadien, est né à Lachine le 26 novembre 1896; c'est aux Collèges Ste-Marie et St-Laurent qu'il a fait ses études classiques; après deux années à la Faculté de Droit de l'Université Laval, il crut devoir définitivement céder à l'appel de sa vocation musicale.

Très jeune il s'était signalé à l'attention de ses premiers maîtres puisque dès l'âge de onze ans, il jouait l'orgue à la chapelle du Gesù.

En 1916 il était nommé organiste à l'Eglise St-Jean-Baptiste de Montréal et quatre ans plus tard, il devenait le titulaire des orgues de l'Immaculée-Conception.

Le jour de Noël 1919, une Messe à quatre voix mixtes qu'il avait composée et qui devait être souvent répétée par la suite, a été donnée par la chorale de St-Jean-Baptiste sous la direction de M. Germain Lefebvre.

En juin 1921, il inaugura les nouvelles orgues de Lachine et le même mois il remportait le prix d'Europe pour le piano. Il différa quelque peu son départ pour répondre à l'invitation d'accompagner en octobre dans une tournée au Canada et aux Etats-Unis, le célèbre ténor français Edmond Clément.

Le récital d'adieu qu'il donna à Montréal avant son départ pour Paris, à l'Hôtel Windsor n'a pas été oublié et dès ce soir-là, ses auditeurs ont eu la conviction qu'il deviendrait un sujet de fierté pour nous ses compatriotes.

A Paris ses études se poursuivirent pour l'harmonie sous Georges Dandelot et Laurent Cellier, et sous Léon Conus pour la virtuosité; il étudia les formes et la composition avec Georges Catoire, le contrepoint et la fugue avec Alice Pellet, l'orchestration avec Jules Conus et Alexandre Glazounov.

Avant de nous revenir, M. Descaries eut de multiples occasions de se soumettre à l'épreuve de la critique parisienne: le 27 février 1929, il donnait un premier récital à la Salle de l'ancien Conservatoire auquel assistaient de nombreuses personnalités musicales; il se fit ensuite entendre le 16 mars dans les salons de Madame J. Imbert; le 26 mai à la maison Canadienne. Avant de s'embarquer à l'automne, il donna successivement trois autres concerts à Paris: le 16 novembre à la salle d'Iéna, le 20, à la Salle de l'Ecole Normale de Musique et le 24, sur l'invitation de M. Firmin Roz, à la Maison Canadienne de la Cité Universitaire.

Voici l'opinion d'un critique parisien au sujet de ces concerts:

"Ces trois Concerts presque successifs, où nous avons eu le bonheur d'entendre des

teurs, dits impressionnistes ne feraient pas mieux "d'avalier leur langue?"

Je ne veux pas parler ici de M. R. Mathieu, car bien que personne ne sache encore quelle est sa langue maternelle (en musique), on admet toutefois qu'il est intéressant parfois à écouter.

Le Concerto en do mineur de Bach ne fut pas joué de façon digne du talent des interprètes. Vraiment ce n'était pas au point. On aurait dit une lecture; mais n'insistons pas, car ces artistes nous dédommageront bien de cela une autre fois. Leur valeur d'artiste est reconnue.

A travers tout cela, Mlle Malenfant est venue, comme la grâce, nous combler de douceur et de paix, en chantant de façon délicieuse quatre mélodies de Schumann et deux de Schubert.

La Noche Cubana, de M. Charles Magnan, interprétée par lui-même, a beaucoup plu. M. Magnan se fera entendre le 15 janvier, à la salle Windsor dans les 24 préludes de Chopin. Nous aurons cette fois une meilleure occasion d'apprécier ses qualités de musicien.

o

M. Robert Choquette à la Radio

L'heure intitulée: "Rêvons, c'est l'heure".

Ce charmant poète, possède un timbre de voix très harmonieux et beaucoup de sens musical. Cette heure de déclamation qu'il nous donne, chaque mercredi, soir, par l'entremise du poste CKAC et pendant laquelle nous avons le plaisir d'écouter de forts beaux poèmes accompagnés en sourdine par l'orchestre, est une des choses les plus délicieuses que nous ayons l'occasion d'entendre à la radio.

o

A LA RADIO

Nous désirons féliciter M. Henri Letondal, le directeur artistique de "l'Heure Provinciale" pour l'intelligence et le bon goût qu'il met dans la composition des programmes qu'il organise.

Il est à mentionner aussi que "l'Heure du C.N." est parfaitement intéressante à tout point de vue.

Dimanche, le 14 décembre, M. Lionel Daunais s'est fait entendre à la Radio, en même temps que l'orchestre symphonique de Toronto. Vraiment, M. Daunais chante admirablement. Voilà un des nôtres dont nous devons être fiers!

morceaux de choix des grands maîtres classiques, lyriques et modernes tels que: Mozart, Bach, Beethoven, Weber, Chopin, Debussy, Ravel, Albenitz, Medtner, tous si différents de génie, ont été interprétés de façon magistrale, sans la moindre défaillance, ni le moindre oubli des subtilités, ce qui atteste une grande maîtrise de soi, des dons superbes, mûris par un travail constant et intelligent, dans une ambiance et sous des directives favorables à l'évolution de ses grandes qualités." (Signé Jean de Paris)

Depuis son retour à Montréal, M. Aug. Descaries après un très beau récital le 20 janvier à la grande salle de l'Hôtel Windsor, a donné, dans son année, treize autres concerts ou récitals dont deux à Ottawa, le 6 mars devant des salles comblées sous le haut patronage de Leurs Excellences Lord et Lady Wellington.

Il est depuis septembre professeur au Conservatoire National et il enseigne le piano et la composition au Mont Ste-Anne à Lachine.

Il a ouvert son studio à 3589 Jeanne-Mance. Nous aurons l'occasion de l'apprécier toujours de plus en plus comme virtuose, dans les nombreux concerts qu'il donnera cet hiver.

Il jouera pour le Morning Music Club jeudi le 18 décembre.

On nous dit aussi que M. Descaries donnera en janvier une causerie musicale illustrée.

o

TOUT DE MEME!...

Je n'en veux pas le moins du monde à Helen Kane. C'est une charmante enfant au minois comique et qui, ma foi! serait bien stupide de refuser de se ramasser sans trop souffrir son petit million. C'est vers le public que je veux diriger toute ma colère. Je ne suis pas mauvais cependant. Mais, tout de même, avouons qu'il est déplorable de voir cette personne qui chante comme ça et qui crie autrement obtenir des succès fantastiques, alors que tant d'artistes merveilleux ne peuvent plus réunir 100 personnes à un concert au programme excellent. Je comprends bien qu'il n'est pas donné à tout le monde de savoir se pâmer avec art en écoutant une romance passionnée de Fauré, mais de là à trépigner d'aise en écoutant un "boop-a-doop" imbécile voilà qui dépasse les bornes! Qu'en pensez-vous? Mais ce n'est pas tout. Sait-on ce qu'on a payé à la pauvre petite fille pour nous chanter "I'm taking a chance on you?" Quelque chose comme \$700.00 par semaine! Les promoteurs de sa tournée canadienne ne prennent pas de chance eux, comme vous le voyez! Ah! le charmant petit magot, grand-mère, le charmant petit magot que c'était là! Helen, qui n'a



rien de la belle de ce nom, l'a emporté en se disant sans doute: ça vous coûte cher mes bons petits amis un "boop-aédoop". Devant un tel état de choses que faut-il conseiller à nos artistes lyriques? C'est simple. Qu'ils fichent par dessus bord tout le bagage classique et qu'ils s'improvisent chanteurs de "tra-la-la!" ou de "zim, zim, pouf! pah!" Un vrai secret de Midas! En moins de temps qu'il leur en faudra pour apprendre à naziller un groupe de monosyllabes idiots, ils deviendront des personnages très intéressants. On parlera d'eux tous les jours, ils tourneront des films parlants, on les recevra aux gares avec fanfare et bouquet de fleurs. Ce sera la gloire... toute la gloire.

Mais dans tout ceci qui faut-il blâmer vraiment? Le public! Ce pauvre public il ne faut pas pourtant lui faire la vie trop dure car s'il lui prenait fantaisie de ne plus rien goûter, même les "boop-a-doop" des petites filles en robe rouge, la vie de nos artistes ne serait plus rose. Un vieux proverbe arabe — les vieux proverbes sont toujours arabes — dit qu'il ne faut pas jamais blesser la main qui tient notre pain. Nos artistes savent cela tout autant que les Arabes, mais avouez qu'il leur est pénible de voir les salles se remplir d'une foule avide d'entendre une fille par trop plantureuse à la voix d'enfant alors que d'autres salles plus petites demeurent froides comme des sépulcres, et désespérément vides... alors qu'un bel artiste y offre un programme d'un grand intérêt. Non, je le répète encore, mes bons amis les ar—"boop-a-doop" et vous "retrouvez votre sourire et dans nos yeux vous reverrez le ciel de notre bonheur (paraphrase de Lakmé... oh! oh! Lakmé!) sans compter que les petits sous d'or rempliront votre gousset."

Tout de même comme suggestion... hein! c'est tapé.

Roger CHAMPOUX.

REFLEXIONS

Le fox-trot a fait son entrée dans la vraie musique; Auric, Hindemith, Ravel ont mis à sa disposition les forces de l'orchestre symphonique. Soyons assurés que Debussy, s'il vivait encore, en eut écrit un, et goguenard à souhait, lui qui sut si bien réussir un *cakewalk* dans le "Children's Corner".

Ce sont des riens, mais de ces riens dont les gens avisés font grand cas en cette vallée de larmes. Qui en saisit la finesse fugitive est d'un plus gentil commerce, et plus éclairé que qui la dédaigne parce que "ce n'est pas de l'art".—André Coueroy.

Leçons d'histoire de la musique pour les jeunes élèves

Ecole allemande classique

(suite)

BEETHOVEN

Beethoven naquit à Bonn en 1770, d'une famille originaire de Flandre.

Son père, ténor à la Chapelle de l'Electeur de Cologne, homme peu intelligent, peu instruit, donna à l'enfant ses premières leçons et le maltraitait rudement, dit-on, pour l'obliger à travailler.

Ayant remarqué les dispositions étonnantes de son fils pour la musique, il voulait en faire un enfant prodige, afin de procurer quelques ressources à la famille qui vivait misérablement.

Beethoven, par bonheur, eut de meilleurs maîtres qui l'encouragèrent et l'aidèrent.

A 11 ans, il composait déjà et jouait de mémoire avec la plus rare perfection les *Préludes et Fugues* de Bach. A 13 ans, il publia ses premières sonates.

Première manière. — Dans ses premières oeuvres, Beethoven s'inspire à la fois de Bach, de Haydn et de Mozart; mais déjà son inspiration est si puissante que dans ces Sonates aux formes nettement définies, il sort parfois du cadre fixé et arrive à créer des oeuvres toutes personnelles.

Seconde manière. — Beethoven abandonne résolument la tradition et les dogmes. Dans la Sonate, la Symphonie et le Quatuor, il s'élançait et agrandit les données de ses devanciers, donne plus de développement à l'œuvre, en même temps qu'une impression intense de vie se répand dans les principaux thèmes.

Troisième manière. — Beethoven donne libre cours à sa fantaisie, ou plutôt à son génie. Il écrit sa *Messe solennelle* en ré majeur, la Symphonie avec chœurs, des *Lieder*, des Sonates, des Quatuors, autant de chefs-d'œuvre qui sont inimitables et marquent le sommet de l'art musical.

Ces trois manières de Beethoven ne peuvent être rigoureusement tranchées, car le maître apporte dans son oeuvre des idées nouvelles, des hardiesses, des vues puissantes et originales qui se font jour dès les premiers temps et s'affirment successivement de plus en plus, jusqu'à ce qu'il atteignent au couronnement glorieux de son génie.

Admirateur passionné de la nature, Beethoven composait presque toujours en se promenant à la campagne. Aussi, nul mieux que lui ne connut l'art de peindre les mille bruits qui s'y confondent en un vaste concert: telle cette ravissante *Symphonie pastorale* qui nous fait assister, et avec quelle vérité de sensations! aux scènes variées de la vie des champs.

Le grand homme eut une existence très tourmentée; si la gloire lui sourit un moment, il n'en fut pas moins aux prises avec de cruelles difficultés, sans parler de ses chagrins intimes. Il fuyait le monde et devint misanthrope à la suite de la plus épouvantable infortune qui puisse frapper un musicien: Beethoven devint sourd! Malgré cette cruelle infirmité, il n'en continua pas moins ses travaux.

Les oeuvres de Beethoven comprennent neuf admirables symphonies dont la dernière avec chœurs; six concertos, 17 Quatuors, 32 Sonates, des *lieder*, un Opéra: *Fidelio*, plusieurs Overtures, une Messe et le célèbre Septuor.

En 1827, Beethoven finit, comme Mozart, dans un état voisin de la misère, disant à son ami Hummel qui l'assistait ces dernières paroles: N'est-ce pas que j'avais du talent?

Beethoven avait plus que le talent: il avait le génie qui triomphe des siècles.

LES PETITS CLASSIQUES

Au-dessus de cet illustre triumpvirat: *Haydn, Mozart, Beethoven*, viennent de grands artistes qui furent leurs continuateurs. Citons *Hummel*, élève de Mozart, improvisateur et exécutant remarquable.

"*Cramer et Czerny*, qui ont écrit écrit beaucoup d'ouvrages pour le piano.

Nicolaï, connu surtout par son joli opéra: *Les Joyeuses Commères de Windsor*.

Steibelt, John Field, Dussek, Clementi, auteurs de Sonatines, Sonates et Concertos très appréciés pour l'enseignement du piano.

Et encore *Moschelès, Ries, Hiller*.

Passons maintenant aux amateurs Romantiques de l'Ecole allemande.

HOMMAGE A GUSTAVE GAGNON

Le Canada vient de perdre un de ses plus éminents musiciens en la personne de Gustave Gagnon, décédé le 12 novembre dernier, à l'âge de 88 ans. Il était le dernier et l'un des plus illustres survivants d'une génération qui, il y a une soixantaine d'années, réussit à ennoblir la profession du musicien en terre canadienne. Il va rejoindre dans l'histoire ses aînés et amis d'autrefois son frère Ernest Gagnon, son beau-frère Paul Letondal, les Lavigne, Dessane, Ducharme, Panneton, Couture, Romain-Octave Pelletier, qui furent avec lui les pionniers de notre vie musicale. Ces noms-là, et quelques autres, sont désormais inscrits au frontispice de la musique canadienne.

Gustave Gagnon appartient à une de ces rares familles de musiciens telles qu'il s'en est souvent rencontrées, par exemple, en Europe, où il est de bonne tradition que les fils continuent l'oeuvre de leur père. Il semble même que les Gagnon n'aient vécu que pour la musique, pour aider au développement de la culture musicale canadienne. Ernest Gagnon exerçait déjà sa profession au temps où son jeune frère Gustave faisait des études en France et en Belgique. Il était en 1864 organiste à la Basilique de Québec. Gustave lui succéda en 1876 et y demeura jusqu'en 1915, époque à laquelle son fils Henri monta à son tour à la tribune célèbre. Au Séminaire et aux Ecoles Normales de Québec, les Gagnon dirigent depuis bientôt trois quarts de siècle l'éducation musicale de la jeunesse. Leur nom est à jamais inscrit dans l'histoire de notre musique.

Mais Gustave Gagnon nous appartient à nous d'aujourd'hui autant qu'il appartient au passé. Hier encore, d'une étonnante vigueur physique et intellectuelle, il participait à notre activité musicale. La plus jeune génération de musiciens l'a connu et plusieurs, jusqu'en ces dernières années, ont profité de ses conseils lumineux. Ceux qui ont reçu son enseignement, et je suis fier d'être de ce nombre, n'ont jamais éprouvé les limites de sa bonté, de son coeur; de son dévouement, de son esprit et de son intelligence. Il a été un maître dans toute la force du mot et si l'expression "professeur de mu-

sique" a aujourd'hui un sens honorable en notre pays, on le doit à l'ardeur, à l'amour, au respect, à la noblesse et à la dignité avec lequel Gustave Gagnon a exercé son métier de musicien. Et si on considère le cas que l'on faisait de la musique en notre pays, aux environs de 1860-70, on conviendra qu'une telle attitude avait alors quelque chose d'héroïque. Pour résister à l'épreuve, il fallait avoir une foi et une ardeur invincibles.

Gustave Gagnon était un musicien-né. Il l'était d'esprit et de coeur. La musique était pour lui une véritable vocation. Il était musicien comme d'autres sont poètes avec la même générosité, avec le même abandon de soi. Le raffinement et la curiosité de son esprit étaient d'une qualité rare. Sa culture n'était d'ailleurs pas que musicale et ceux qui l'ont fréquenté se rappellent le charme et les multiples ressources de sa conversation.

Il a vécu en France à une époque brillante entre toutes, à la fin du second Empire et au commencement de la troisième République. Rien n'était plus vivant ni plus attrayant que de l'entendre raconter ses souvenirs de ce temps charmant et heureux. Cet homme éminemment sympathique et généreux, d'une cordialité et d'une humeur sans défaillance, ce parfait homme du monde, ce grand artiste et ce grand musicien n'avait que des amis autour de lui. On ne pouvait pas le connaître sans l'aimer beaucoup.

Léo-Pol MORIN.



Madame Adrienne Roy-Vilandré donne un récital

Les lecteurs de "La Lyre" apprendront avec plaisir que Madame Roy-Vilandré, mezzo-lyrique, nous donnera un récital de chansons de genre, en costumes, au Windsor, en février prochain.

Ancienne élève de Victor Occelli et madame Isa-Jeynevald Mercier de Québec, puis de Jane Bathori de Paris, madame Roy-Vilandré saura certainement intéresser en détaillant le programme varié suivant :

- C'était un petit Page blond *Büsser*
- J'ai rêvé *Léo Sacha*
- Les Ecrevisses *Poulenc*
- L'Amour masqué *Raynaldo Hahn*
- Ah ! Ah ! Ah ! *Pérez Freire*
- La Jota *Manuel de Falla*
- La Séguidille *Manuel de Falla*
- La belle Fille et le petit Bossu *Gustave Ferrari*
- En revenant de la Foire *Yvette Gilbert*
- Mariez-moi ma Mère là ! là ! *Yvette Gilbert*

— INTERMISSION —

Duo : Corbleu Marion
(collection Marius Barbeau, d'Ottawa)

Audition d'auteurs canadiens

- Et moi, j' m'en passe
- Ah ! si j'étais petite Mère *Claude Champagne*
- Stop all this Idle Chatter *Healy Millan*
- Les Epouseux du Berry *McMillan*
- Ronde du Loup *Léo-Pol Morin*
- *Léo Roy*

Mlle FLEURETTE BEAUCHAMP

PIANISTE

Récitals et Concerts

7730 ST-HUBERT

Tél.: Cal. 9064

Successions Assurances Incorporations
Expertises Liquidations

LE BUREAU COMPTABLE

LADISLAS JOUBERT

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

COMPTABLE PUBLIC LICENCIÉ

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

BAYEUR FRERES

LUTHIERS

Violon primé au concours de Paris, 1921

Hautement recommandé par le célèbre violoniste
Alfred DeSève

1853 AMHERST — Tél. Frontenac 4282 — Montréal

Quelques Artistes de l'Orchestre de Montréal



M. Jean Belland, violoncelliste.



Mlle Renée D'Amour, violoniste.



M. Maurice Ondereet, violoniste.



Madame Marthe Delcellier-Iosch
violoncelliste.



M. Giulio Romano
Clarinettiste



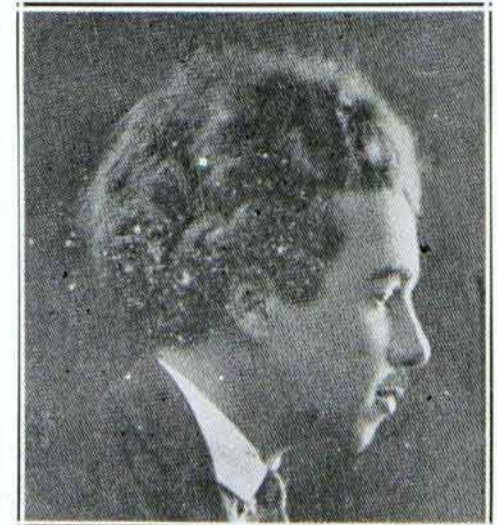
Madame Probyn, contre-bassiste.



M. Maurice Charbonneau, violoncelliste.



M. Pierre Iosch, violoniste.



M. Roland Poisson, violoniste.

L'OEUVRE DE MAURICE RAVEL

Maurice Ravel est né le 7 mars 1875 à Ciboure, petite ville des Basses-Pyrénées, voisine de Saint-Jean-de-Luz.

Henri Ghis, l'auteur de l'*Air Louis XIII*, fut son maître de piano. M. Charles-René, tout en l'initiant aux mystères de la basse chiffrée, dirigea ses premiers pas dans la composition. Cette intelligente sollicitude fit éclore les *Variations sur un choral de Schumann* et un premier mouvement de *Sonate*.

Déjà la tendresse de Schumann lui était révélée, mais, du jour où il connut les *Trois Valses romantiques* de Chabrier, il se prit d'une passion qui ne devait jamais faiblir pour cette musique verveuse et colorée. Enthousiasmé par une sensibilité harmonique sans précédent, il travailla avec Ricardo Vinès les *Valses romantiques*, puis ils prièrent tous deux l'auteur de bien vouloir les entendre. Chabrier, cordial, exubérant, sacrant, les écouta fébrilement, leur donnant les indications les plus contradictoires. Entre temps, le jeune homme entra au Conservatoire dans la classe préparatoire de piano; une première médaille récompensait en 91 son assiduité au cour de M. Anthiome et lui ouvrait celui de M. de Bériot.

Ce fut vers cette époque que M. Ravel père présenta son fils à Erik Satie, ce génie bizarre qui, dans sa tour d'ivoire, créait à l'écart les plus savoureux néologismes harmoniques précédant et préparant l'essor de l'école française contemporaine en des oeuvres qui, tant par leur aspect typographique que par l'étrangeté de leurs titres et de leurs "dédicatoires", faisaient fuir le public. Dès qu'il eut constaté l'étonnante musicalité du jeune homme, Erik Satie n'hésita pas à lui révéler sa dernière oeuvre, *Le Fils des Etoiles*, musique de scène pour un drame de Péladan, dévoilant ainsi à cette jeune sensibilité avide de sonorités neuves comme un monde harmonique inexploré. Ce fut un émerveillement; et cette anecdote est trop amusante pour n'être authentique, qui nous montre Maurice Ravel, à la classe d'harmonie du Conservatoire, attendant son professeur, le sympathique et inoffensif Emile Pessard, en jouant les *Sarabandes* et les *Gymnopédies* de Satie à ses camarades ébahis.



M. Maurice Ravel

Tandis qu'il se livrait à de rigoureuses études d'harmonie, le jeune musicien s'essayait à la composition. Des mélodies comme la *Ballade de la Reine morte d'aimer*, *Un grand sommeil noir* et une *Sérénade grotesque* pour piano se situent aux environs de 1894. Ces oeuvres sont restées dans les cartons de leur auteur. En 1895, c'est un *Menuet antique*; oeuvre curieuse où s'opposent volontairement, semble-t-il, les artifices contrapuntiques de l'école et les hardiesses les plus charmantes.

La même année, Maurice Ravel, encore élève de M. Pessard, compose la prodigieuse *Habanera* dont l'auteur lui-même ne méconnut point l'importance, puisqu'il la fit figurer d'abord avec *Entre Cloches* dans *Les Sites Auriculaires*, puis, douze ans plus tard, dans cette *Rapsodie espagnole* qui consacra sa renommée. On demeure stupéfait aujourd'hui devant cette merveille impressionniste, d'une originalité absolue, chef-d'oeuvre d'un musicien de vingt ans.

Sainte, pour piano et chant, où la musique crée une émouvante atmosphère de réverie liturgique autour du pur vitrail de Stéphane Mallarmé, date de 1896.

En 1897, Maurice Ravel entre dans

la classe de M. Gédalge et dans celle de M. Gabriel Fauré. Nul ne pouvait mieux comprendre et encourager les efforts du jeune homme que l'admirable auteur de la *Bonne Chanson*, et, d'un commerce incessant, naquit une mutuelle admiration qui ne connut nulle défaillance.

Les Sites Auriculaires pour deux pianos à quatre mains, composés, nous l'avons vu, de la *Habanera* et d'*Entre Cloches*, figuraient le 5 mars 1898 au programme de la Société Nationale de musique. Le public comprit d'autant moins cette oeuvre audacieuse que les exécutants, Mlle Marthe Dron et Ricardo Vines — l'admirable, l'infatigable propagateur des oeuvres jeunes, gênés par un manuscrit peu lisible, exécutèrent simultanément dans *Entre Cloches* des accords que l'auteur avait voulu alternés; on devine la cacophonie et l'émoi des auditeurs qui, ne soupçonnant pas l'erreur, se gaussèrent de ce qu'ils prenaient pour l'élucubration d'un fumiste.

menuet où chante une lumineuse ten-

L'Ouverture de Shéhérazade, dirigée par l'auteur à la Société Nationale, le 27 mai 1899, n'a pas été publiée.

La même année parut cette délicate *Pavane pour une Infante défunte*, toute de tendresse émue, envers laquelle le compositeur se montra par trop sévère dans la suite quand il y stigmatisa "l'influence de Chabrier, trop flagrante, et la forme assez pauvre." Puis vinrent, en 1900, les deux charmantes *Epigrammes de Marot*.

En 1901, Maurice Ravel crée avec les *Jeux d'Eau* une écriture pianistique sans précédent. Ces éblouissants *Jeux d'Eau* marquent l'avènement de temps nouveaux dans la technique, si souvent négligée, du piano. Sans qu'elle soit en aucun endroit acrobatique, l'écriture, ingénieusement disposée, permet des effets inédits; cette subtilité ingénieuse aux ordres d'une inégalable sensibilité musicale fait des *Jeux d'Eau* un chef-d'oeuvre singulier. Le rire perlé des ondes claires qui jaillissent dans la vasque, le "Dieu fluvial riant de l'eau qui le chatouille", toute une humide splendeur se voit adorablement magnifiée par ces mélodieuses arabesques, ces élaboursures sonores, ces rythmes capri-



cieux, ces glissandos, qui fusent, se croisent, s'entrechoquent en la plus lumineuse féerie, pour prendre fin sur la *septième majeure* la plus inattendue.

Le 5 mars 1904, à la Schola Cantorum, la Société Nationale révélait à un public enthousiaste le *Quatuor en fa*, ce miracle de grâce et de tendresse, ce merveilleux joyau polyphonique qui sut se plier aux exigences de la forme classique sans que la contrainte fût en un seul endroit apparente. La composition d'un quatuor à cordes, M. Vincent d'Indy en fit excellemment la remarque, demanda une telle maîtrise, que beaucoup de musiciens ne parviennent à y exceller que vers la fin de leur carrière. Le *Quatuor en fa* de Maurice Ravel, oeuvre d'un musicien de vingt-huit ans, permettait de placer son auteur, dès 1905, au premier rang des musiciens français. C'est ce que comprirent trop bien les membres les plus vénérables de l'Institut, lesquels ne voulant plus couronner que de dociles non-valeurs, se préparèrent à étrangler la trop encombrante personnalité d'un jeune homme...

Tout serait à exalter dans cette oeuvre à la fois ingénue et subtile; la spontanéité des développements qui, au lieu de l'habituelle trituration à laquelle se livrent, pour la plus grande torture de l'auditeur, trop de malheureux condamnés au supplice de la *forme sonate*, nous offrent la sève musicale la plus limpide où les idées naissent les unes des autres et s'entrecroisent en la moins guindée des polyphonies, les ingénieuses déformations du thème initial ou mélancolie rêveuse du troisième morceau et la verve de l'alerte finale. Le *Quatuor en fa*, c'est l'ardent, le splendide essor d'une jeunesse confiante en sa force.

Le 17 mai 1904, toujours sous les auspices de la Société Nationale, on applaudissait *Shéhérazade*, trois poèmes pour chant et orchestre. Chacun connaît la grâce très particulière et très musicale des poésies de Tristan Klingsor (Tristan Leclère). Sa *Shéhérazade* eut l'heur d'être magnifiée par plusieurs musiciens; avec *Asie*, *La Flûte enchantée* et *L'Indifférent*, Maurice Ravel se révèle comme un merveilleux imagier

qui use d'une palette aussi chatoyante que celle des Russes, mais avec cette discrétion, ce sens inné de la mesure qu'on regrette de ne point trouver toujours dans la *Shéhérazade* de Rimsky-Korsakoff. Trop souvent, pour nous, auditeurs français, la séduction dont se pare cette éclatante féerie qu'est la suite d'orchestre de Rimsky n'arrive point à cacher certaines pauvretés de forme que masque, par endroits, un orientalisme un peu bien facile. Par les artifices de notre magicien, se révélait l'Orien de nos rêves, débarrassé de toute verroterie malséante, en une sorte de rêverie nostalgique au charme ensorceleur.

*
* *

En 1905, Maurice Ravel se présenta pour la quatrième fois au concours de Rome. Son échec de 1903 avait soulevé de violentes protestations, et Gabriel Fauré n'avait pas hésité à mêler sa voix autorisée au concert de l'indignation générale; mais, quand on apprit que, cette fois, l'auteur du *Quatuor en fa* n'était pas admis à entrer en loge, les meilleurs amis de la musique donnèrent libre cours à leur fureur, et flétrirent comme ils le méritaient les jurés, auteurs de cette singulière injustice: Massenet, Paladilhe, Reyer et Théodore Dubois, membres de l'Institut, qui s'étaient adjoint MM. Xavier Leroux, Hillema-cher et Roujon.

Sans s'émouvoir au spectacle de l'injustice et de la haine, Maurice Ravel offre la même année à notre admiration deux des productions les plus souriantes de son jeune génie: la *Sonatine* et *Le Noël des jouets*.

La *Sonatine* est une de ses oeuvres où se reflète le mieux l'exquise et profonde sensibilité du musicien. Ravel, encore une fois, s'est imposé la contrainte du schéma classique. Le premier mouvement, en *fa dièse mineur*, d'une mélancolie passionnée, est en forme sonate rigoureusement orthodoxe. Le second, en *ré bémol majeur* (dominant par équivoque), est un menuet où chante une lumineuse tendresse. Le troisième, en *fa dièse mi-*

neur concluant en *fa dièse majeur*, d'une belle écriture pianistique, contient un rappel de l'idée initiale déformée à 5/4.

Puis vinrent les *Miroirs*, cinq pièces pour piano. Ce titre de *Miroirs* caractérise assez bien l'une des attitudes favorites de l'esthétique symboliste: l'artiste considère le monde extérieur comme sa représentation; il n'y cherche que lui-même et n'y trouve que les reflets et les *miroirs* de sa sensibilité.

*
* *

Le 12 janvier 1907, toujours par les soins de la Société Nationale, furent révélées ces *Histoires Naturelles* qui devaient faire naître de si vives polémiques dans le monde musical.

Chacun connaît les savoureuses silhouettes d'animaux que Jules Renard se plut à façonner avec un art ironique et subtil. Ces petits poèmes devaient tout naturellement tenter l'auteur du *Noël des jouets*, *Le Paon*, *Le Grillon*, *Le Cygne*, *Le Martin-Pêcheur* et *La Pintade* virent leurs ébats musicalement magnifiés de la plus pénétrante façon, tandis qu'une prosodie neuve, d'une justesse et d'une souplesse singulières, épousait étroitement les plus infimes nuances du texte de Jules Renard.

Le 28 mars 1908, les concerts Colonne révélèrent à leur public nombreux et passionné la *Rapsodie espagnole*. Edouard Colonne, dont les forces déclinaient, avait néanmoins donné tous ses soins aux répétitions. Le public, d'abord interdit par un orchestre aux sonorités toutes nouvelles et comme ébloui par une verve sans précédent, par la prodigieuse liberté des rythmes, finit par s'enthousiasmer pour l'oeuvre.

Le *Prélude à la Nuit*, d'une poésie étrangement fiévreuse, où s'obstine un dessin de quatre notes: *fa, mi, ré, do dièse*, qui traverse toute la pièce, chantant la lassitude des fins du jour, s'enchaîne avec une *Malaguena* d'une couleur tout andalouse où s'insinue le plus ensorceleur des chromatismes et où viennent s'éteindre les derniers échos du languide *fa, mi, ré,*

"Canadian Institute of Music"

ENSEIGNEMENT GENERAL
DE LA MUSIQUE

Directeur : Rodolphe Mathieu.

Pour informations appeler :

Marqu. 4832 — 1265 Stanley Walnut 5341 — 3446 Decarie

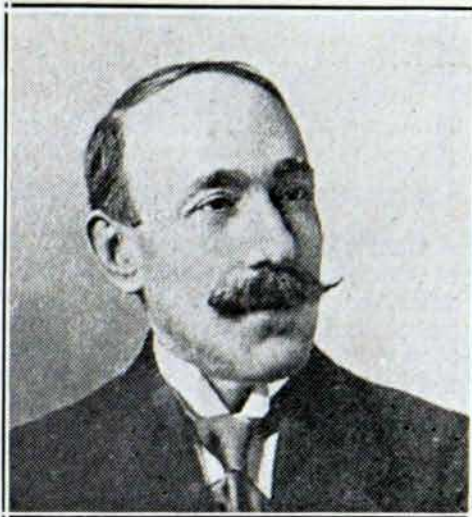
Signor Manetta

POSE DE LA VOIX — ART DU CHANT

Répertoire en cinq langues

Studio : Edifice Théâtre Orphéum

Montréal



Ricardo Vinez
Interprète des oeuvres de Ravel.

do dièse. Acclamée, la *Malaguena* fut bissée et comme, aux fauteuils d'orchestre, quelques abonnés récalcitrants ne semblaient pas partager l'enthousiasme général: "Encore une fois, pour ceux d'en bas qui n'ont pas compris!" hurla des quatrième galeries un des plus puissants musiciens de ce temps.

La *Rapsodie espagnole*, chef-d'oeuvre pittoresque de Ravel, rencontra partout le plus chaleureux accueil. Il est permis de regretter qu'elle soit aujourd'hui l'une des plus célèbres productions de son auteur, car elle ne révèle qu'un aspect de sa personnalité.

Gaspard de la Nuit, suite pour le piano, illustre trois des étranges poèmes en prose d'Aloysius Bertrand. L'inégalable, l'inégalée maîtrise pianistique du magicien des *Jeux d'Eau* affirme ici sa toute-puissance: une ample mélodie d'une grâce bien ravelienne s'étire dans *Ondine* sur un dessin pressé qui figure ces gouttes d'eau bruissant sur "les losanges sonores de la fenêtre illuminée par les mornes rayons de la lune." Voici que s'exaltait la chanson de cette *Ondine* qui, soudain, au milieu d'un prestigieux ruissellement d'arpèges, "s'évanouit en giboulées blanches le long des vitraux bleus".

Il faut considérer *Le Gibet* comme une des manifestations les plus significatives de l'esthétique de Maurice Ravel.

"C'est la cloche qui tinte aux murs d'une ville sous l'horizon, et la carcasse d'un pendu que rougit le soleil couchant." Sans trêve, la cloche sanglote un *si bémol*, comme un glas; soutenu par de sombres *neuvièmes*, un chant monte par instant où pleure toute la désespérance des choses, et la cloche s'obstine, implacablement, toujours.

La verve fantastique et tourbillonnante de ce *Scarbo* qui roule étrangement par la chambre, "comme le fuséau tombé de la quenouille d'une sorcière", s'exalte prodigieusement en mystérieuses arabesques qui fusent, se compliquent au point qu'elles ne sauraient, semble-t-il, s'enchevêtrer davantage, et qui vont s'accéléralant jusqu'à ce que l'étrange lutin s'éteigne "comme la cire d'un lumignon". *Scarbo* est peut-être la plus brillante production de l'éblouissante virtuosité pianistique de Ravel. Mais le don d'arracher au piano de nouveaux secrets n'exclut jamais chez l'artiste le goût profond de la simplicité, et la même année 1908 vit éclore *Scarbo* et la *Pavane de la Belle au bois dormant*.

Avec *Ma Mère l'Oye*, Ravel s'associe à cette dilection pour l'enfance qui domina tant l'art de ces dernières années, et que d'aucuns flétrissent bien imprudemment. Où de graves censeurs décelèrent un affadissement suspect, où ils ne virent que puérilités dans l'exaltation du puéril, nous voulons admirer le symbole d'un retour à cette simplicité si longtemps méconnue, une protestation contre la ridicule gravité romantique. *Ma Mère l'Oye*, c'est l'ingénue illustration des contes ingénus qui enchantèrent notre enfance.

La *Pavane de la Belle au bois dormant*, d'une fraîcheur d'inspiration, d'une simplicité d'exécution émouvantes, suivie d'une petite illustration des anxiétés du *Petit Poucet*, infiniment gracieuse et fluide, glorifient le merveilleux domaine de Charles Perrault. Puis, une turbulente chinoiserie évoque le concert offert par ses sujets à *Laideronnette*. *Impératrice des Pagodes*, où s'efforcent "les théorbes faits d'une coquille de noix", et où nous divertit la plus sévère des imitations canoniques.

Enfin, les insoucieux ébats de la *Belle*, son effroi de la *Bête*, et la miraculeuse transfiguration, servent de prétexte à cette valse d'une délicatesse émue qui précède l'enchantement du *Jardin féérique* où s'exalte une tendresse victorieuse. *Ma Mère l'Oye* figurait au premier concert de la Société Musicale Indépendante.

La verve rythmique, le don étincelant de la couleur du musicien, le destinaient à participer glorieusement à cette renaissance du ballet qui s'est accomplie sous la magnifique impulsion des Russes. 1912 devait nous apporter la féerique tendresse du ballet de *Ma Mère l'Oye*, les spirituels et tendres ébats d'*Adélaïde* et le prestigieux éblouissement de *Daphnis et Chloé*.

Le 21 janvier 1912, le public du Théâtre des Arts acclamait le ballet

de *Ma Mère l'Oye*, enluminé de la vesture orchestrale la plus légère et la plus subtile.

Enfin la saison de Paris nous conviait, le 8 mars 1912, à l'enchantement de *Daphnis et Chloé*.

Daphnis et Chloé est, à ce jour, la plus complète affirmation, la plus rare synthèse des multiples et précieuses qualités de Ravel. Depuis *Pelléas*, on n'avait pas été à pareille fête.

Daphnis et Chloé est le produit logique d'un art qui se développe harmonieusement non pas selon la sèche logique mathématique, mais suivant cette logique supérieure et superbe d'un arbre étageant ses ramures. La sève ingénue et neuve, la richesse mélodique et polyphonique de l'adorable *Quatuor en fa*, la magie subtile et discrète des poèmes de *Shéhérazade*, annonçaient dès longtemps ce splendide épanouissement; *Daphnis et Chloé* dépasse par son caractère et ses proportions le genre ballet; c'est autre chose qu'un agréable, qu'un éphémère divertissement; solidement construite, d'une durée inusitée et par l'essence même de ses idées, l'oeuvre répondrait plutôt à cette dénomination de symphonie chorégraphique qui lui fut donnée.

Grâce au don féérique que possède l'art de Ravel de magnifier tout ce qu'il touche, la prose de Jules Renard comme la poésie de Mallarmé, la fable ingénue de *Daphnis et Chloé* emprunte à la musique une tendresse précise, un panthéisme frémissant et, pour tout dire, une poésie singulière, ardente et neuve, chaude et puissante, de cette saine puissance sans emphase ni redondance, dont la forte simplicité nous touche plus que tel hurlement romantique.

La sève mélodique est d'une prodigieuse richesse; les idées, pour la plupart simples et longues, naissent les unes des autres et s'entrecroisent en la plus naturelle polyphonie. Rien, dans l'art musical, n'est plus purement émouvant que cette mélodie spontanée, qui, au début du dernier tableau, jaillit des voix profondes de l'orchestre sur un dessin persistant des flûtes, pour s'épanouir progressivement, sans trituration contrapuntique, par sa seule grâce et sa seule force.

Les *Trois Poèmes de Mallarmé* pour chant et petit orchestre (quatuor à cordes, deux flûtes, deux clarinettes et piano) forment un curieux sommet de l'art raveliste.

Un singulier effort de concentration dans l'émotion fait de cette oeuvre courte une sorte de miracle esthétique.

"L'étude de l'histoire, écrivait naguère Emile Vuillermoz dans une inoubliable fantaisie, nous montre



qu'aucune époque ne fut privée de chefs-d'oeuvre: cherchons à découvrir les nôtres et ne laissons pas à nos petits-enfants le soin de réparer nos erreurs judiciaires. Vous avez actuellement autour de vous les classiques de demain. Sachez les deviner et les honorer; que le culte des morts ne vous fasse pas oublier vos devoirs envers les vivants."

(D'après Roland-Manuel)

o

Une fête en l'honneur de Ravel

Dernièrement la charmante petite cité basque de Cibourne a voulu s'honorer publiquement d'avoir donné le jour à M. Maurice Ravel, qui lui est toujours resté fidèle. Apposition d'une plaque sur la grande maison hollandaise, où naquit l'auteur de *Daphnis et Chloé*, dont le nom est désormais donné au quai qui lui doit

Tél. Lancaster. 3452

J. E. LEMIEUX

Réparations de tout instrument
de musique



1554 ST-DENIS.

MONTREAL

PROF. J. J. GOULET

Lauréat du Conservatoire Royal de Musique de Liège, Belgique

Professeur au Mont-Saint-Louis et à l'Académie St-Patrice — Chef de Musique "Les Carabiniers Mont-Royal" — Directeur des cours de solfège au Monument National, Conseil des Arts et Manufactures.
Tel. HARbour 5888 B. P. No 316, Station B
6025 ESPLANADE, Montréal. Tél. CR. 8620

Studio de l'Ouest :
1265 STANLEY, Appt. 5
près St-Catherine

Studio de l'Est :
804 CHERRIER
près St-Hubert

Mme M. B. LIPPENS - RICARD

Membre du Can. Inst. of Music

PROFESSEUR DE PIANO—THEORIE, SOLFÈGE
HARMONIE

Enseignement en Anglais et Français

Préparation aux examens à tous les degrés

Lundi et Jeudi: 1 à 10 p.m. Mercredi: 2 à 8 p.m.
Tél. MARquette 4832 Tél. FAIRkirk 2049

Tél. PLateau 6044

ALBERT CHAMBERLAND

Violoniste de Concert et Professeur

3543, rue JEANNE-MANCE, MONTREAL

Mlle MARIE-ANNE ASSELIN

PROFESSEUR DE CHANT

3672, rue ST-HUBERT Tél. HARb. 7342

LA
"REVUE POPULAIRE"

est réellement la plus grande
revue canadienne. Elle est
d'une très belle tenue et fort
intéressante à lire en entier.

un de ses aspects les plus pittoresques, congratulations publiques, partie de pelote, en présence des autorités municipales, d'un Infant d'Espagne, et de M. Ravel lui-même, venu en personne assister à cette cérémonie, qui a dû parfois troubler son goût de simplicité: rien n'a manqué à cette fête locale. Un beau concert donné le soir même à Biarritz, la complétait, rehaussé par le concours d'interprètes triés sur le volet, puisque Mlle Madeleine Grey y chantait deux airs de l'*Heure Espagnole* et de l'*Enfant et les sortilèges*, les *Chants Hébraïques* et les *Chansons Madécasses*, secondée ici par la flûte persuasive de M. Philippe Gaubert; puisque M. Robert Casadesus, virtuose éblouissant, faisant triompher dans l'esprit le plus conforme à leur signification exacte diverses pièces de piano; puisque M. Jacques Thibaud lui-même, prince de nos violonistes et M. Ravel, au clavier, s'associaient enfin pour nous donner de la *Sonate* piano et violon une traduction qui ne déçut point l'attente publique ni la curiosité de quelques malicieux, attentifs à certains "tournants dangereux", en particulier dans les deux derniers morceaux bien faits pour conduire à leur perte des protagonistes moins entraînés! Tous les amis de M. Maurice Ravel, beaucoup de bons esprits éclairés et indépendants de la musique, qui voient avec raison en lui un des plus brillants représentants de sa génération, qui admirent sans réserve ses dons si précieux d'invention et de réalisation, son intuition infaillible de l'exacte nature de ses moyens, sa rare dextérité d'écriture, son raffinement spontané seront les premiers, j'imagine, à se louer de l'heureuse fortune de cette apothéose basque.

o

Aujourd'hui, la musique va vers les rythmes nets, la peinture vers les couleurs franches, le roman vers les confessions cyniques, la danse vers les gestes précis, le théâtre vers la rapidité de l'écran.

Arthur LETONDAI

Docteur en Musique

Organiste de la Cathédrale

ENSEIGNEMENT

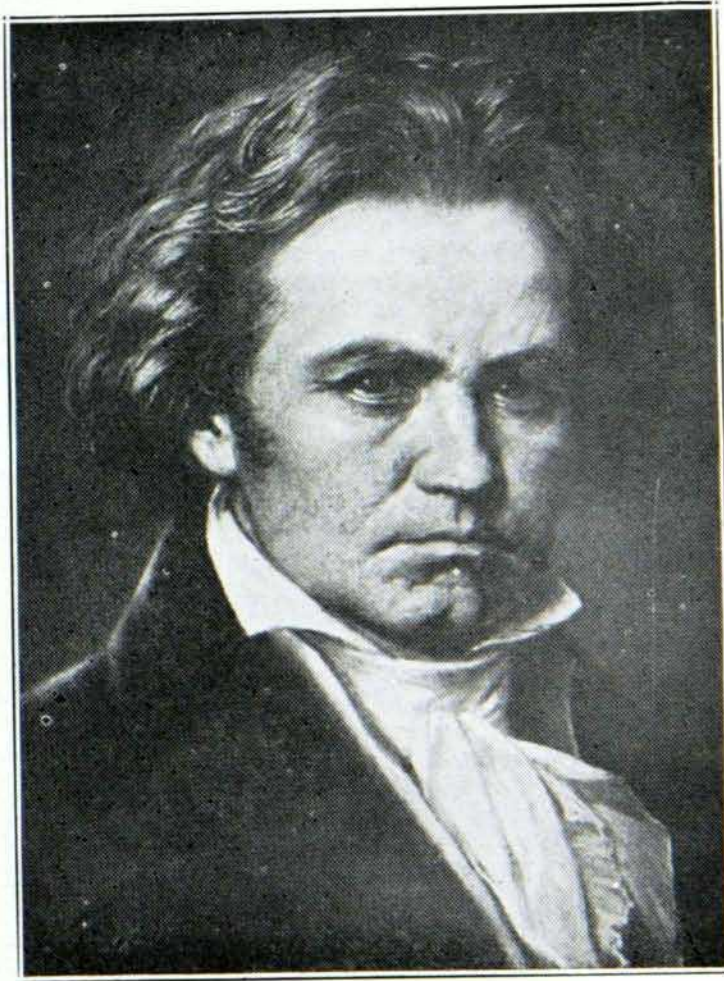
1477, rue CHOMEDEY.

Tél. WI. 8835

BEETHOVEN

Court, épais, vif et lourd, bourru et familier, réservé et brusque, le voilà, ce petit homme, presque un nabot, qui marche dans la rue sans rien voir, qui lève trop la tête comme s'il faisait l'astronome en plein jour, ou qui la laisse trop tomber sur la poitrine, comme s'il n'en pouvait plus soutenir le poids. Il n'est pas plus haut qu'un gamin de douze ans, un gros corps, carré et large, sur de petites jambes; un gros cou, de grandes mains, de gros membres. Tout est gros en lui, et surtout la tête: son large front, bombé et rond, renflé au-dessus des sourcils; son nez un peu camus, ses fortes joues et le menton énorme, en forme de sabot, à saillie de galoche en bois dur. Il a une épaisse et vaste tignasse noire, drue et sans ordre, où les cheveux blancs s'effacent dans la masse du poil noir. Il n'est pas rasé de frais, et une ombre charbonneuse rend plus jaune la mauvaise graisse de son teint, bilieux et sanguin à la fois. D'ailleurs, moins de chair sous la peau que de muscles, et sa grosse figure est surtout faite de gros os. Ses traits ont l'inquiète roideur des sourds et cette espèce d'ennui fatal, à l'attente sans fin, des visages plongés dans l'éternel silence. Quand ils sortent de cette immobilité, ils se convulsent: celui-ci respire alors le feu de la passion, une bonté violente ou la colère, une façon prodigieuse de se donner ou la fureur d'une volonté despotique, prompte à éclater en reproches et en plaintes tonnantes. Tout est outré dans ce visage vaste, le repos et l'action, l'affection généreuse et l'irascible hostilité. Il n'a ni tact ni mesure: il est tout violence.

Il doute de ses meilleurs amis; il les maltraite, il les chasse; puis il les rappelle avec des sanglots: il s'accuse à grands cris; il se déteste de les avoir méconnus. Et à la fin, on se demande avec mélancolie s'il avait tort ou raison, et s'il a, vraiment, jamais eu un ami, que ce soit ou non sa faute: quelque égalité est nécessaire à l'amitié véritable. Si le moindre soupçon, si un geste offense sa fierté, il éclate en mépris: son dédain déborde; il devient provocant et grossier. D'ailleurs, même quand il s'humilie, son orgueil l'emporte: il a la pire superbe, qui est celle de la force: celle-là ne ménage rien, elle outrepassa naturellement, sans même



Beethoven



s'en douter. L'homme du peuple est toujours vivant dans Beethoven : il ne dort que d'un oeil sous les courtines du beau monde et la politesse des salons : à tout instant, dans la société des riches et des princes, il fait sentir sa puissance ; et il l'étaie comme un rustre : car enfin, il y a une sorte de rusticité dans ce tumulte des sentiments, dans cet éclat perpétuel des opinions, dans ce plaisir à les faire connaître et à ne jamais les brider. Le rustre n'est pas seulement dans l'ignorance des bonnes manières et les gros souliers. Peu d'hommes ont été plus injustes que Beethoven, avec une passion plus ardente pour la justice : c'est peut-être que la justice est le contraire de la passion. Beethoven est toujours véhément ; il l'est même chaque fois qu'il fait sa toilette : il se trempe la tête dans l'eau de façon à tout inonder autour de lui. Il se met tout entier dans chaque détail domestique, et fait un petit drame du moindre incident. Il faut partout que cette grande âme se manifeste : pour elle, il n'est pas de propos indifférent, et presque tout lui est des occasions suprêmes : violente et généreuse, volontaire et passionnée, optimiste et malheureuse, sombre, fraternelle et tourmentée, elle ne se cache point ; elle est un peu sans pudeur : elle ne se rend maîtresse d'elle-même que dans d'oeuvre d'art : elle réserve à la beauté l'immense effort que la possession de soi exige ; et elle y trouve sa récompense : car rien n'est plus beau dans Beethoven, que l'apaisement que sa passion s'impose, à travers les grands adagios des dernières sonates et des derniers quatuors.

Beethoven dans la rue est un spectacle. Le chapeau en arrière, velu à rebours, contre la nuque ; tantôt se parlant à lui-même, le pas rapide et tout branchu de gestes ; tantôt absorbé, en suspens, il s'arrête pour griffonner au crayon quelques notes sur un carnet : on se moque de lui ; il n'y prend pas garde ou s'en irrite furieusement. Puis, il rentre dans sa maison mal garnie, mal tenue à l'ordinaire ; il lance son vieux chapeau sur un meuble, à la volée ; il se met à l'aise, une robe de chambre, où ça et là perce l'ouate ; des pantoufles larges où les bas mal tirés font des plis. Pas un bel objet autour de lui ; peu de livres. Ni goût ni luxe, nul souci d'élégance. La lampe file, et la mèche charbonne : Beethoven a le nez obtus et le crâne de granit : cet air ompesté ne le trouble guère. Ses maux de tête ont d'autres causes. Pour un compte douteux ou pour quelque vétille de ménage, il tempête après sa servante, quand il en a une ; il crie, il s'indigne, et s'apaise moins

vite qu'il ne s'est emporté. Il se soumet enfin : il se penche sur une page commencée ; il retrouve son lieu natal, son vrai séjour, son temple et son paysage. Il couvre les portées. Une lumière intérieure, que rien n'altère, disperse les brouillards de la vie quotidienne. Un bon, un heureux sourire fleurit ces fortes lèvres si souvent serrées comme un sépulcre de bonheur et de tendresse ; l'oubli rajeunit cette bouche contractée, si souvent amère et bougonne. Il mêle l'eau-de-vie à l'eau chaude. Il boit fortement ; il chasse le démon froid de l'abandon. Il ne se rappelle plus ce qui le sépare des autres, et ce qui le blesse en eux. Il se livre enfin à ce vent du large, ce grand vent pur qui le soulève et qui l'emporte, ce vent salutaire qui console la grande peine de vivre en la purifiant, qui dépouille d'amertume et qui enchante la plainte d'un bonheur toujours déçu, d'un destin toujours désert, de tout ce qu'un homme a voulu et n'a pas eu, dont le regret l'accable, dont la ruine l'opprime, et qu'il attend encore qui sait où, et qu'il caresse, comme si l'on ne devait jamais finir d'avoir vécu. C'est que Beethoven peut douter de tout, mais non de la victoire ni de son droit à vaincre.

Après qu'il s'est contemplé dans sa misère, Beethoven trouve toujours en lui-même l'essor du héros, la conscience de sa force, la volonté de n'être pas vaincu.

La musique est son témoin : il y raconte ses actions idéales. Elle est son refuge : car dans la rue, avec les autres hommes ou dans l'abandon d'une vie sans femme et sans amis, Beethoven est toujours seul. Tel est son caractère le plus sensible. Mais ce solitaire est dévoré d'amitié humaine : il voudrait que tous les hommes fussent frères ; et peut-être qu'ils eussent en lui, sinon un père, un frère aîné d'une ferveur infinie.

Musique et Radiophonie

On s'étonne communément de la hardiesse des réalisations que nous apportent la T. S. F., les disques et le film sonore et il peut paraître paradoxal de parler à leur sujet de timidité.

Il le faut bien pourtant. La T. S. F., le phonographe et le film sonore n'ont poursuivi jusqu'à présent que des fins de commodité.

Or, la radioélectricité peut et doit viser un but plus élevé. Elle doit libérer la musique de tous les obstacles matériels qui l'entravent encore, et en faire la fille libre des seules lois de l'esprit.

Voici, à l'appui de cette affirmation, quelques observations qu'il est facile de faire.

Remarquons d'abord qu'un appareil de T. S. F. est capable de reproduire aussi bien

le son d'un violon que celui d'un piano, ou de n'importe quel autre instrument de musique. Un appareil de T. S. F. est donc un instrument de musique qui résume en lui tous les autres, qui a autant de possibilités à lui tout seul que tous les autres réunis.

Peut-être fera-t-on observer que ce n'est pas un instrument de musique à proprement parler, puisqu'il est seulement capable de reproduire ce que les autres instruments créent ? C'est simplement qu'on ne sait pas en jouer. Sans quoi nous pourrions entendre, non seulement tous les instruments qui pourraient exister.

Comme Maeterlinck nous conduit dans le royaume des enfants qui naissent un jour, l'appareil de T. S. F. peut nous mener dans le monde des instruments de musique qui ne sont pas encore inventés ; de ceux qu'on n'inventera peut-être jamais.

Mais cette vue de l'avenir peut paraître chimérique et quelques explications sont nécessaires.

Tout le monde sait qu'un son résulte d'une vibration complexe de l'air, elle-même composée d'un certain nombre de vibrations simples, caractérisée chacune par sa hauteur, son intensité et son timbre. Passons sur les définitions de la hauteur et de l'intensité qui sont bien connues et rappelons seulement que le timbre d'un son simple est la qualité qui caractérise l'instrument de musique qui l'a produit. C'est ainsi qu'un la^3 , lorsqu'il est émis par un violon, ne produit pas la même impression sur l'oreille que s'il est émis par un piano : on dit que le timbre est différent. Le timbre ne dépend que du nombre et de l'intensité relative des harmoniques qui accompagnent la note fondamentale. Ainsi un la^3 émis par un certain instrument de musique aura la composition suivante : une vibration dite fondamentale ayant la fréquence 435 par seconde, une vibration d'intensité plus faible ayant la fréquence 700 (la^4), une vibration ayant la fréquence 1.400 (la^5), etc... Les vibrations de fréquence 700, 1.400, etc., sont les harmoniques de la vibration fondamentale, et c'est de leurs intensités relatives (certaines pouvant être nulles) que dépend uniquement le timbre du son produit.

Dans ces conditions, un instrument de musique est caractérisé en quelque sorte par la faculté qu'il a, lorsqu'il produit une note déterminée, d'accompagner l'émission de cette note de l'émission d'un certain nombre d'harmoniques, chaque harmonique étant dans un rapport d'intensité déterminé avec le son fondamental.

Pour prendre un exemple concret destiné seulement à bien faire comprendre ce qui précède, — le chiffre cité étant de pure fantaisie — nous pourrions dire que le timbre du violon est caractérisé par l'émission très forte des 5e et 8e harmoniques par exemple. Par conséquent, tous les sons accompagnés fortement des 5e et 8e harmoniques donneront l'impression d'être produits par un violon.

Cela posé, on comprend que si l'on peut produire à volonté une note déterminée, accompagnée de tels ou tels harmoniques dans une proportion arbitraire, on pourra produire tous les timbres, non seulement existants, mais possibles.

Or, c'est précisément la possibilité qu'offre la musique mécanique.

Alors qu'avec un violon, pour reprendre notre exemple de tout à l'heure, on ne pourra pas émettre une note sans émettre en même temps d'une façon prépondérante le 5e et le 8e harmoniques, avec un appareil radioélectrique on pourra soit accompagner chaque note du 5e et du 8e harmoniques — et on donnera l'impression du timbre du



violon, — soit émettre d'autres harmoniques, et on produira un autre timbre à volonté.

A-t-on jusqu'à présent essayé de créer ainsi des timbres originaux ? Sans doute, et nous pouvons citer comme exemples les appareils de MM. Theremin, Giv'e et et Martenoi. Nous ne les décrivons cependant pas, à cause de leur complication et aussi parce qu'au cours de leur description, le lecteur ne verrait pas clairement pourquoi l'appareil radioélectrique dispose d'un champ de création illimité.

Nous prendrons plutôt comme exemple le film sonore.

Nous savons qu'un procédé utilisé pour enregistrer les sons sur une bande cinématographique consiste à photographier la courbe oscillographique. Cette courbe présente des sinuosités principales qui sont d'autant plus serrées que la note fondamentale du son enregistré était plus haute. Quant à sa forme, plus ou moins dentelée, elle dépend uniquement des harmoniques qui accompagnaient le son fondamental. Réciproquement toute courbe périodique, de quelque forme qu'elle soit, peut être obtenue par la combinaison d'un son fondamental et de ses harmoniques. Il en résulte qu'à toute forme de courbe, quelle qu'elle soit, correspond un timbre possible.

Ainsi donc, chaque instrument de musique, lorsqu'il est enregistré sur films sonores, est représenté par toute une série de courbes qui constituent la traduction graphique des sons qu'il a produits. Ces courbes à leur tour, lorsque le film se déroule dans l'appareil de reproduction, restituent la musique initiale.

Mais à côté de ces courbes, obtenues par l'enregistrement d'une musique initiale, ne voit-on pas la possibilité d'inscrire sur le film, à l'aide d'un dispositif approprié des courbes artificielles, correspondant à des sons nouveaux ? D'après ce que nous venons de dire, puisqu'à toute forme de courbe correspond un certain timbre et à tout timbre une certaine courbe, il y a là le moyen de faire la synthèse de tous les sons possibles.

La révolution que la radioélectricité semble ainsi devoir apporter à la musique, rappelle la révolution que la notation atomique et stéréochimique a faite dans le domaine de la chimie organique.

Pendant assez longtemps, pour frapper l'imagination de la foule et affirmer la force créatrice de la science, les chimistes se sont efforcés de faire la synthèse des corps organiques les plus usuels. Mais l'originalité de leur méthode s'est affirmée bien davantage encore lorsque leur habitude des symboles leur a inspiré le désir de créer de toutes pièces des corps nouveaux dont la réalité ne leur fournissait aucun exemple. De là, cette étonnante réputation des chimistes de la "Badische Anilin" qui inscrivent sur le tableau la formule des corps entièrement neufs qu'ils fabriqueront demain, et dont ils prévoient à l'avance toutes les propriétés, jusqu'à leur couleur, et à leurs propriétés tinctoriales.

En musique, la même révolution se fera. Aujourd'hui, le public ne s'étonne déjà plus d'entendre parler une membrane de carton. Demain, il faudra que cette membrane de carton fasse entendre des sons encore inconnus.

Le temps de l'imitation est passé, le temps de la création arrive.

Libéré de toutes les contingences matérielles, le compositeur jouira d'une prodigieuse liberté. Il dessinera la courbe de sa

musique au gré de son inspiration; il fera dans son art oeuvre de création totale.

Entre le public et lui, il n'y aura plus aucun intermédiaire: ni artiste pour l'interpréter, ni instruments de musique dont les possibilités étroites pourraient le limiter. Il sera comme un peintre à qui jusqu'ici deux couleurs seulement auraient été données, et qui n'aurait même pas seule la liberté de les appliquer lui-même sur la toile, et à qui brusquement on donnerait toutes les couleurs et la permission de s'en servir à son gré.

Verra-t-on bientôt apparaître, dans cette liberté totale que nous prévoyons, une floraison de chefs-d'oeuvre ?

Et si, pourtant, le chef-d'oeuvre n'était fait que de contraintes ?

Jean FLEURY.

"L'Orchestre Symphonique"

A "l'Orchestre de Montréal", les progrès ne sont pas bien sensibles. Il est évident que les exécutants font leur possible et il est incontestable qu'il y a parmi ce groupe, plusieurs musiciens excellents... pourtant les concerts sont gris... On vient seu-

lement à bout de lire sans trop d'accrocs et avec un plus ou moins d'ensemble, les oeuvres présentées. Du détail, de la couleur, de l'expression ? Point. On a l'impression que cet ensemble est un corps sans âme.

Quel travail il y a encore à faire pour édifier à Montréal un "Orchestre Symphonique" digne de prendre son rang à côté des grands orchestres de l'Univers. Nous avons pourtant les sujets nécessaires. Ce qui leur manque c'est notre aide. Les artistes ont besoin d'être débarrassés des soucis de la vie matérielle pour se consacrer entièrement à leur art. Quand les musiciens de l'orchestre seront payés, suffisamment pour subvenir à leurs besoins, et qu'ils auront pour unifier leurs efforts, et les diriger vers la perfection, un chef compétent dont le travail sera rémunéré à sa valeur, il n'y aura plus de raison pour que Montréal ne possède pas un Orchestre, capable de figurer à l'honneur de cette ville.

COUPON D'ABONNEMENT

"LA LYRE".

987, boulevard St-Laurent,
Montréal.

Date.....

Ci-inclus la somme de \$.....pour un

abonnement de.....à "La Lyre",

commençant avec le mois de.....
Indiquez le mois a. v. p.

Nom.....

Adresse.....

Ville.....

Prix d'abonnement

Six mois: \$1.50 — Un an: \$2.50 — Deux ans: \$4.50
Le numéro: 25c — Anciens numéros: 35c



Jean Qui-Passe

Conte de Noël

On était à la veille de Noël. Dans un hameau isolé et séparé du village voisin par la forêt profonde, vivaient une trentaine de pauvres gens, tous des défricheurs qui gagnaient leur pain noir bien péniblement. Mais parce qu'ils étaient des croyants, ils espéraient une récompense à leurs efforts dans une autre vie. Aussi la fête de Noël était-elle chère à leur cœur. Personne n'aurait voulu manquer la messe de minuit pour tout un monde.

Ce soir-là, tous les habitants du hameau étaient réunis chez "Nanette" une jeune femme, veuve depuis bientôt trois mois, qui était restée inconsolable depuis la mort de son homme.

Rien ne pouvait plus l'intéresser au monde que son enfant, la petite "Madelon", qui n'avait que six ans.

On causait assis en rond autour du grand feu de sarments qui pétillait et au-dessus duquel bouillaient des châtaignes blondes dans une grande marmite.

Une lampe à pétrole éclairait assez faiblement la cuisine longue qui était la seule pièce de la maison. On causait, mais chacun avait l'air grave et soucieux. Pourquoi ce manque de gaieté en ce jour de fête où il sied si bien d'être dans la joie?

C'est que l'année était dure. Beaucoup de neige, des froids terribles et surtout des loups qui dévastaient la région. Jamais on n'avait tant vu de ces animaux. Les loups dévoraient les moutons, les chevaux, les boeufs et même s'attaquaient aux hommes. Plusieurs bûcherons depuis le commencement de l'hiver avaient péri sous la dent de ces bêtes vilaines, et on ne savait jamais à quel moment ce pourrait être le tour d'un autre encore.

La nuit était sans étoiles. Le vent soufflait et la neige tombait, mais malgré cela, personne ne voulait renoncer à se rendre à l'église pour la messe de minuit.

Surtout il fallait traverser le bois pour arriver au plus prochain village.

— Et si nous allions rencontrer des loups? dit la petite Augustine qui était bien la plus peureuse de tout le groupe.

— Ah! je serai là, répondit Polyte, le fanfaron, qui faisait de l'oeil à la petite Augustine. J'suis un gaillard, va, les loups, moi, ça ne me fait pas peur.

Le vieux Vincent qui en sait plus

long que cela haussa les épaules et dit:

— Ne te vante pas, Polyte. Tu seras le premier à te sauver si nous rencontrons les loups. Je ne connais qu'un homme pour défier tous les loups.

— Qui ça? père Vincent.

— On l'appelle Jean-qui-passe. Je ne l'ai jamais vu, mais il paraît que c'est un homme mystérieux, silencieux, qui chemine toujours avec son bâton et son chien. Il a vu tous les pays. Quand il sait qu'il y a des loups dans un endroit, qui font carnage et jettent la terreur, il arrive la nuit, rencontre la bête la plus féroce de la bande, la tue et les autres loups disparaissent. On n'a jamais su comment cela se faisait.

A l'église, nous prions tous afin que ce Jean-qui-passe vienne nous rendre visite sans tarder.

Le vieux secoua la tête et continua à fumer sa pipe de plâtre, les yeux fixés dans le vague.

— Il est bientôt dix heures, dit Pierre, le "fier-à-bras". Appretons-nous à partir, il en est le temps.

Chacun se vêtit très chaudement et l'on partit à la file sur la route encombrée de neige.

Nanette, ne voulant pas demeurer seule au hameau avait dû amener la petite Madelon sur un traîneau.

Un homme tirait le traîneau et Nanette suivait. D'abord tout alla bien. On marchait à la queue-leu-leu, et comme on n'apercevait rien de suspect, les craintes s'endormirent et on se mit à chanter des airs de Noël: "Ça bergers assemblons-nous..." Ne ressemblaient-ils pas en effet aux bergers de Bethléem, s'acheminant vers la crèche? Ils chantèrent: "Nouvelle agréable, un sauveur-enfant nous est né", "Dans cette étable que Jésus est charmant". N'était-ce pas pittoresque ces chants qui résonnaient dans le silence du bois à travers les sifflements du vent? Tout à coup un long hurlement fit taire toutes les voix et le père Vincent s'écria:

— Des loups!

Polyte renversa les femmes sur le sol, ne pouvant se sauver assez vite et il s'enfuit avec la lanterne en criant: "Sauve-qui-peut".

Une forme passa, longue et légère; elle attrappa dans sa gueule la petite Madelon par son châle, et elle s'enfuit à travers les halliers, rapide comme l'éclair.

La pauvre Nanette éperdue se mit à courir à travers les bois en appelant d'une voix désespérée:

— Madelon! Madelon! mon enfant, ma petite aimée!

Elle se déchirait aux ronces, luttait contre les branches, tournait à droite, tournait à gauche, revenait en arrière, comme en démençe. A force de courir en aveugle, elle finit par rejoindre à l'entrée du village ses compagnons désespérés qui s'organisaient pour battre le bois à sa recherche. Aussitôt qu'elle les aperçut elle leur cria avec l'accent du plus profond désespoir:

— Mon enfant, mon enfant! où est ma petite fille?

Chacun savait maintenant qu'il n'y avait plus d'espoir de retrouver la petite Madelon.

Ils s'empressèrent auprès de la malheureuse mère qui se laissa ramener à son logis comme une automate, sans volonté et sans pensée. Elle se plaignait tristement, comme un enfant malade. Quand on arriva à la hutte de la veuve, le vieux Vincent, qui ne pouvant être utile à la pauvre Nanette avait, de quelques pas, précédé le cortège, brandit tout-à-coup sa canne et cria aux autres:

— Jean-qui-Passe est venu, il n'y aura plus de loups.

En effet chacun aperçut pendu au-dessus de la porte de la cabane une tête de loup sanguinolente.

Alors Nanette, poussée par son instinct maternel bondit à l'intérieur de sa maison, et... comment exprimer la joie de son cœur, lorsqu'elle aperçut son enfant bien-aimée qui dormait paisiblement dans sa couchette?

Un homme barbu et chevelu se chauffait les mains au-dessus du feu ranimé. Il avait des chaussures de cuir et une peau de bique lui couvrait la poitrine.

Il tenait par son collier un chien énorme qui grondait de façon peu engageante.

C'était Jean-qui-Passe.

La maman de Madelon le remercia avec des larmes de bonheur et elle lui offrit à manger et à boire puis à se reposer. Mais l'homme étrange n'accepta rien. Après avoir regardé, avec un sourire, la petite qui dormait, il sortit avec son chien et personne ne le revit jamais.—A. D.



UNE AUBAINE !

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

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

No 37

Un mot d'amour, piano L.-J. OSCAR FONTAINE
Elévation, orgue ou harmonium P. CHASSANG
Valse Caprice, piano NORMAN TELLIER
Rêves d'enfant, chant BOTREL-LETOURNEAU
At Sunset, piano PAOLO CONTE

No 38

Chant sans paroles, piano GEORGIA CARPENTER
Alla Tarantella, piano ALFRED J. THOMPSON
Chanson de Magali (extrait de "Mireille") GOUNOD
Prélude, orgue A. CUSCO

No 40

Fifth Nocturne, piano J. LEYBACH
Idylle, violon et piano CECIL BURLEIGH
C'est le Printemps, chant,
PAULINE FRECHETTE et CHAS P. RICE
Couplets du mousse ("Cloches de Corneville"), PLANQUETTE

No 41

Sarabande, piano J. S. BACH
Message d'amour, duo pour piano JULES DEVAUX
Le Roman de Suzon, piano et chant HENRI MIRO
Gavotte in G Major, piano J. S. BACH

No 42

Solfeggetto, piano PHIL. EM. BACH
Spinning Song, piano MENDELSSOHN
Je ne veux pas autre chose, chant GEO. M. BREWER
Aveu fleuri, chant LOZEAU-LATOURELLE

No 43

Ecoutez bien, chant ANT. BORDET et A. DESSANE
A l'Etoile, piano S. B. PENNINGTON
Un Canadien Errant, chant A. GERIN-LAJOIE

No 44

Ave Maria, violon ou mandoline SCHUBERT
Si j'étais l'oiseau, chant WILDER-CHOPIN
Luxor ou la Vallée des Rois—No 1, Profanation, piano,
HENRI MIRO
Andante in F, piano L. VAN BEETHOVEN

Les CATALOGUES de

G. SCHIRMER, INC.
NEW-YORK

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

LIBRAIRIE DE MUSIQUE CLASSIQUE

des chefs-d'oeuvre de la musique, renommée dans le monde entier. Les
1615 volumes déjà parus couvrent complètement l'Enseignement de la
musique Vocale et Instrumentale.

SERIE "SCHOLASTIC"

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

OEUVRES CHORALES POUR LES ECOLES

Série nouvelle de 200 Choeurs pour Etudiants, exactement ce qui
convient dans les diverses Fêtes scolaires et les Clubs, depuis les écoles
enfantines jusque dans les Ecoles avancées et les Universités. Choisis,
révisés et édités par RALPH L. BALDWIN.

CHANT
SOLOS POUR TOUS LES INSTRUMENTS
METHODES
LIVRES DE THEORIE

MATERIEL D'ORCHESTRE

de la Classe enfantine aux Sociétés Symphoniques
L'Edition Schirmer se trouve chez les
principaux marchands de musique.
Nous donnerons volontiers leurs noms.

G. SCHIRMER, INC.
3 East 43rd St., New York

ANNONCEZ DANS "LA LYRE"

Vous serez émerveillés des
résultats obtenus.



Ondulation Permanente

L'ondulation a entièrement éliminé
tous les produits chimiques violents,
préjudiciables. Soyez parfaitement
ondulée grâce à notre Méthode
perfectionnée.

Punde & Boehm

1459 rue Metcalfe, Montréal
Tél. Lancaster 8383 — Appointement — Lancaster 8393



*"c'est L'***HEURE** *de la*
Frontenac*"*



Frontenac *Export*
Ale