

MONTREAL, OCTOBRE 1924

PER
L-70
EX.2
S

Revue Musicale Mensuelle

"CARILLON CANADIEN"
DE CHARLES MARCHAND
1702C, RUE SAINT-DENIS,
MONTREAL

LA LYRE



Vol. 2

No 24

25c



ROSE
ARMANDIE

Soprano



THEATRE
ORPHEUM

(Montréal)

Dimanche

Le 12 octobre



La grande artiste française qui vient de débarquer à New-York et qui fera une tournée de concerts au Canada et aux Etats-Unis, sous la direction de l'impresario Bernard Laberge.



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

Primes et récompenses sont données pour 5 abonnements ou plus.

La manière la plus sûre de recevoir régulièrement "La Lyre", c'est d'être inscrit sur nos listes d'abonnés. Pour cela, il vous faut nous envoyer votre nom et votre adresse, avec le montant de l'abonnement en timbres, chèque au pair ou mandat poste.

Revue Musicale et Théâtrale
Rédigée en Collaboration
Publiée par "La Cie de Publication La Lyre"

Adressez toute communication à :—
LA CIE DE PUBLICATION "LA LYRE".
207, rue St-Denis, Montréal, P.Q.
Tél.: Est 9649

ÉCHÉANCES :— Etant donné le caractère éducationnel de "La Lyre", un bon nombre de nos lecteurs désirent avoir tous les numéros. En conséquence l'envoi est continué après l'échéance de la période payée, à moins d'avis contraire.

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

MANUSCRITS :— Les manuscrits doivent être adressés à "La Lyre" et écrits sur un seul côté des feuilles.

A NOS LECTEURS

DOUBLE AUBAINE

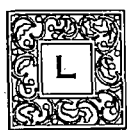
A toute personne qui nous fera parvenir le montant d'un abonnement nouveau ou renouvelé, nous remettrons une passe donnant droit à un fauteuil d'orchestre, pour l'une ou l'autre des représentations de comédie française, données actuellement par la troupe de la Porte Saint-Martin, au Théâtre Orpheum.

Tout abonné de "La Lyre" qui voudrait assister au concert de Rose Armandie et de Clara Haskill, dimanche après-midi, le 12 octobre, au Théâtre Orpheum, peut obtenir, en se présentant à nos bureaux, une carte lui donnant droit à une diminution de 50 cents sur le prix de son billet.

Nos lecteurs comprendront, nous en sommes certains, les sacrifices que nous faisons en cette circonstance ; nous leur demanderons de penser davantage à "La Lyre" et de parler d'elle à leurs amis.

— 0 —

A PROPOS DE "RAPPELS"



Retour de la saison musicale nous remet en mémoire ce que disait Adolphe Adam, dans ses Souvenirs, au sujet des "rappels": "Le public anglais est le plus exigeant des auditoires et il exprime son désir en employant un mot français, tout comme nous employons nous-mêmes un mot latin." Le mot français auquel il fait allusion est encore et le mot latin bis, qui veut dire deux fois, et dont nous faisons quelquefois le verbe bisser, qui signifie répéter un morceau de musique.

La question des rappels intéresse tous les musiciens, et plusieurs diffèrent d'opinion à ce sujet. Wagner ne permettait jamais les rappels durant l'exécution de ses opéras, pour ne pas interrompre l'action dramatique. Des organisations comme la Symphonie de Boston sont complètement opposées aux rappels, parce que l'on considère que la composition d'un programme est en elle-même un travail artistique sérieux, qui ne doit pas être gâté par des répétitions superflues ou des additions de pièces étrangères.

Toutefois, dans des auditions musicales comme les opéras comiques, les opérettes ou les concerts, le rappel fait plaisir à l'auditoire et l'artiste peut dire avec un certain orgueil combien de fois il a eu cet honneur.

Il faut parfois beaucoup de tact et de jugement pour décider à l'instant même si l'on doit répéter en entier ou en partie la pièce que l'on vient de donner, ou bien exécuter un autre morceau ou simplement remercier le public. Les professionnels et les organisations musicales décident en même temps que le programme cette question de rappels, et il serait intéressant de

regarder la partition d'un chef d'orchestre avant l'ouverture d'un concert ou d'une représentation d'opéra comique. Toutes les répétitions sont indiquées au crayon de couleur pour un premier, un deuxième et même un troisième "rappel". Quelquefois même, pour éviter toute erreur, on intercale une deuxième partition de la partie à répéter.

Les amateurs devraient donner une aussi grande attention à la préparation de leurs rappels qu'à celui de leurs programmes. Souvent, une pièce choisie au hasard, sous l'impulsion du moment, ne produit pas toujours l'effet attendu. Si l'on n'a pas de plan bien établi, il vaut mieux répéter le même morceau; s'il est trop long, seulement une partie. Mais il serait plus sage d'avoir toujours dans son répertoire une certaine quantité de petites pièces courtes, destinées à cet usage, et que l'on peut se procurer chez n'importe quel marchand de musique sous le nom de "pièces de rappels".

Généralement parlant, un rappel doit être court et d'un caractère plus léger que le numéro au programme, sans toutefois faire un contraste trop violent. Un morceau un peu piquant et fin, mais distingué, est toujours à sa place. Il n'est pas nécessaire qu'un rappel soit toujours gai, mais ce serait manquer de jugement que de donner, après une pièce lente et triste, un morceau du même genre.

On doit toujours être en état d'interpréter le rappel aussi bien, sinon mieux, que la pièce au programme; c'est-à-dire que si l'on se sent fatigué, comme cela peut arriver à la fin d'un concert ou après l'exécution d'un long morceau, il vaut mieux, dans ce cas, se contenter de saluer.

Pensées musicales

« J'ai des tête-à-tête à perte de vue avec Chopin que j'aime beaucoup, et qui est un homme d'une distinction rare; c'est le plus vrai artiste que j'aie rencontré. Il est du petit nombre de ceux qu'on peut admirer et estimer. »
EUGÈNE DELACROIX.

« J'y assure que le jeu de Chopin n'a une fois de plus captivé: il est profondément original, et si artistique en même temps! Je ne crains pas de l'appeler un virtuose consommé. J'ai éprouvé un plaisir extrême à rencontrer enfin un vrai musicien suivant le chemin qu'il s'est frayé lui-même... »
MENDELSSOHN.

LE CANTIQUE POPULAIRE

Par M. l'abbé Paul Bayard

OU EN EST LA QUESTION

Il me semble que les auteurs et critiques contemporains s'accordent à distinguer deux catégories de cantiques : — a) Les uns seraient réservés à une élite chorale et destinés à des cérémonies brillantes : chants de tribune, qu'une schola bien exercée fait entendre aux grandes occasions. De ces cantiques on s'accorde sans peine à exiger une tenue artistique irréprochable. b) Mais, on établit à côté de ces cantiques solennels une seconde catégorie de cantiques qu'on appelle "populaires", ce qui signifie qu'ils doivent pouvoir être chantés, facilement, et avec plaisir par l'ensemble des fidèles. Acceptons provisoirement cette distinction, et ne nous occupons ici que des cantiques "populaires".

Mais, prenons garde de nous laisser séduire par les mots : "populaire" vient de "peuple", sans doute, mais, il s'agit de peuple fidèle assemblé dans l'église. Ce point est capital. Des fidèles ne chantent pas dans une église comme on chante au cabaret ou dans la rue. Nous sommes donc amenés à préciser ici la question.

"Quelles sont les lois du cantique français destiné à être chanté, facilement, et avec plaisir, par l'ensemble des fidèles qui prennent part aux cérémonies de l'Eglise ?

II

Parmi ces lois du cantique, les uns regardent les paroles, les autres la musique. Des paroles nous n'avons à nous occuper ici que pour rappeler quelques principes.

Il n'est pas permis de chanter des cantiques dont le texte n'est pas approuvé par l'Ordinaire du lieu. (Pratiquement, quand un Evêque autorise l'usage d'un Recueil, c'est évidemment qu'il juge que les textes en sont convenables.) Les cantiques inédits doivent donc être soumis, avant leur exécution au visa de l'Ordinaire.

Les qualités requises de ces textes, au point de vue religieux, sont l'orthodoxie d'une saine théologie et la discrétion d'une piété sincère.

Pour ce qui regarde la forme, les musiciens, et les fidèles qui chantent, doivent, à tout le moins, exiger des textes de cantiques qu'ils soient chantables, c'est-à-dire qu'ils puissent s'adapter à la musique sans donner lieu à des erreurs grossières d'accentuation ou à des coupures de mots ou de phrases.

Nous supposons donc des textes orthodoxes et corrects, et nous demandons quelle musique en fera des cantiques populaires.

III

Il importe avant tout de préciser le rôle de ces cantiques. Sans doute, l'usage en est

absolument interdit au cours des fonctions solennelles de la liturgie. Ils ne peuvent donc avoir aucune place pendant la messe chantée, ni pendant les Vêpres. Mais, le chant des cantiques est autorisé si l'Ordinaire y consent, pendant la messe basse; au salut, même devant le Saint-Sacrement exposé; pendant la confirmation; enfin, pendant les processions du Saint-Sacrement pourvu que la schola des chantres n'omettent pas les hymnes liturgiques assignées par le Rituel. Il est encore permis de chanter des cantiques avant et après les fonctions liturgiques solennelles. De même avant et après le sermon, sauf celui de la grand-messe. Ainsi, le cantique français, exclu de la liturgie solennelle, a pourtant une place dans le culte.

Or, cela nous fait saisir la volonté de l'Eglise relativement à la musique de ces cantiques. Cette musique, intimement associée à des actes du culte, doit être de tous points conforme aux lois générales de la musique sacrée.

On a voulu soustraire les cantiques à ces lois générales, en disant que le Motu proprio de Pie X ne parle pas "directement" des cantiques. Il est exact, qu'aucun article de ce document n'est consacré spécialement au chant des cantiques et cela pour la bonne raison qu'il n'y a rien à en dire d'autre que ceci qui, est énoncé dans les considérants et dans les 1 et 2 de ce "code juridique de la musique sacrée", qui a force de loi pour toute l'Eglise et "doit-être accepté et religieusement observé partout".

Il a d'ailleurs été précisé, par des documents officiels subséquents, que la distinction, essayée par quelques-uns, entre chant liturgique et chant non-liturgique, est rejetée par l'Eglise, et que toute musique, exécutée dans la maison de Dieu ou au cours des cérémonies religieuses, doit être revêtue des qualités requises par le Motu proprio.

IV

Ainsi sommes-nous amenés à conclure, sans aucune hésitation, que la musique des cantiques populaires doit être, pour employer les termes mêmes du document pontifical précité, "belle et sainte".

1o Une véritable tenue artistique sera donc exigée des mélodies de nos cantiques populaires. Cette beauté n'exclut pas la simplicité, ni la facilité d'exécution; au contraire, elle les suppose et les exige. Mais elle exige aussi une bonne déclamation, naturelle et sincère des textes; un enthousiasme recueilli; une allure noble; enfin l'absence de tous procédés conventionnels, signes distinctifs de la musique de bas étage.

2o Cette belle simplicité doit s'allier à la sainteté de la musique. Le fait d'être exécutée dans une église ne donne pas la sainteté à une musique de caractère profane,

elle en accentue l'inconvenance. Une musique est sainte, — positivement, — si dans le choix des thèmes et dans leur ordonnance, elle s'inspire, — sans les imiter nécessairement, — des mélodies liturgiques, et en garde les caractères généraux. Elle est sainte, — négativement, — si elle évite avec soin toute réminiscence profane. Ces réminiscences profanes peuvent avoir lieu soit dans le choix des mélodies, soit dans le rythme qu'on leur donne. Notons que les lois de l'église interdisent les "réminiscences", même de détail et passagères : à plus forte raison faut-il éviter les ressemblances totales, et davantage encore les pures adaptations. Les sources profanes sont : les airs de théâtre et les romances sentimentales. Il faut y ajouter les marches militaires caractérisées. Il suffit de là cette conclusion, très ferme et très logique, qu'un cantique en forme de romance, ou d'air de théâtre, ou de marche "entraînante", ne pourra jamais se trouver conforme aux lois générales de l'Eglise.

Cela peut nous paraître dur; mais il faut avoir le courage de regarder en face les sévères vérités qui sont libératrices. Et si notre goût se heurte à l'énoncé de principes qui n'auraient jamais dû être oubliés, remettons-nous bravement à refaire l'éducation de notre goût et du goût de notre public.

V

Maintenant, quelle position prennent nos contemporains dans cette question du cantique ?

Des indifférents, dont le nombre diminue de jour en jour, n'y attachent pas d'importance, et se déclarent satisfaits de ce qu'ils ont entendu depuis leur jeune âge. Il est difficile de s'entendre avec eux, puisqu'ils n'admettent pas l'autorité des documents ecclésiastiques les plus clairs, et dédaignent les jugements des critiques les plus avertis.

Beaucoup de prêtres et de musiciens, zélés et consciencieux, examinent loyalement les recueils en usage, et s'essayent à doser le bon et le mauvais qu'ils renferment. Suivons leurs travaux et examinons leurs conclusions.

Prenons comme matière de cet examen les cantiques généralement en usage dans le diocèse de Cambrai, il y a vingt ans. Vers 1900, quatre recueils principaux se partageaient la faveur des séminaires, des maisons d'éducation et des paroisses. Tout le monde se le rappelle, et on me dispensera de faire des personnalités. Ces recueils étaient d'ailleurs et sont encore répandus assez largement, grâce à des améliorations successives. Or, un certain nombre de ces cantiques, — et de ceux qui avaient le plus de succès, — sont franchement mauvais ou insuffisants. Dans l'ensemble, il en est peu qui puissent satisfaire aux exigences du

J. E. TURCOT

3 Est, rue Ste-Catherine, Montréal

EDITIONS DURAND, LEDUC, SCHIRMER, WOOD, GALLET.

MUSIQUE CLASSIQUE ET D'ENSEIGNEMENT

GROS Les ouvrages et la musique annoncés dans "La Lyre" sont fournis aux meilleurs prix et conditions.

DETAIL



Motu proprio. Trop de ces cantiques, dits populaires, ne sont dignes ni de Dieu ni du peuple. La musique n'en est ni belle ni sainte. A côté de cela, ces recueils offraient de très bonnes choses qui doivent être gardées.

VI

Que faire de ces cantiques jugés défectueux ? Trois solutions sont proposées.

1.—On a cru trouver un bon moyen de rendre meilleurs, et même artistiques, des cantiques médiocres et mal faits : ce serait de chanter ces cantiques non p.us à l'unisson, mais à quatre parties vocales; une harmonisation riche, soignée et attirant à elle tout l'intérêt, dissimulerait la pauvreté de la mélodie. Des essais ont été tentés en ce sens. M. l'abbé Cl. Besse a fait entendre à St-Cloud des cantiques ainsi arrangés, et il a publié un recueil. A Strasbourg, l'expérience a été renouvelée.

Mais, quoi qu'il en soit des destinées futures du chant choral populaire en France, il n'est que trop certain que, pour le moment, un chant à quatre voix mixtes, et même à trois ou deux voix, est un chant de tribune, difficile et compliqué. La situation ainsi présentée nous fait sortir des données du problème, puisque, précisément nous cherchons, non des cantiques solennels, mais des chants faciles et à l'unisson. Les essais de St-Cloud et de Strasbourg ont montré qu'on peut avec beaucoup de talent tirer quelque chose de rien; mais il n'ont pas prouvé qu'un cantique mauvais soit amélioré par une riche harmonisation, ni qu'ainsi harmonisé il soit populaire.

2.—Une seconde solution recueillie de très nombreux suffrages, en raison peut-être de ce qu'elle est moyenne. Presque tous les recueils, même ceux d'il y a 20 ans, nous offrent en effet des échantillons plus ou moins abondants de cantiques, dont on a laissé les paroles à peu près intactes, mais en les dotant d'une musique nouvelle. Cette solution est applicable en bien des cas. Pas toujours et sans difficultés : car ce n'est pas chose aisée que de faire une mélodie de cantique, et bien souvent les paroles elles-mêmes, par leur mauvaise disposition ou leur manque d'élan, entravent le musicien et le laissent impuissant.

3.—Aussi est-on porté, presque généralement, à faire du nouveau. Le poète s'entend avec le musicien, ou réciproquement, à moins que le même personnage ne soit à la fois assez poète et assez musicien.

Ils cherchent à faire oeuvre populaire: paroles nettes et bien rythmées, mélodie facile et prenante : le tout combiné de manière à ce que le cantique populaire ne fasse pas tache dans l'ordonnance musicale de la cérémonie où il doit figurer, beau de simplicité et de sincérité. Il arrive encore que d'autres réussissent à adapter avec un aussi heureux résultat, des paroles nouvelles à des airs anciens ou étrangers qui méritent d'être populaires. Il semble qu'il faille encourager de tels efforts, et nous réjouir, en principe, des apports incessants faits à notre littérature musicale des cantiques. Le temps et l'usage éprouveront ce qui est digne de passer à la postérité.

VII

Une objection se présente, dès lors qu'on admet la nécessité d'une réforme et de la constitution d'un nouveau répertoire. Qui jugera si tel cantique est bon ou mauvais ? Et comment se fera l'uniformité entre les diverses régions de la France ? Les deux questions n'en font qu'une et seront résolues ensemble.

Il est évident que personne ne saurait, d'autorité privée, frapper d'un décret d'ostracisme un cantique qui lui déplaît. Le maître le plus célèbre a beau dire : "cela n'est pas de mon goût", son jugement n'est pas une décision.

Le peuple non plus n'est pas souverain en cette matière. Il faut pourtant lui faire un certain crédit. Car il lui arrive d'avoir du goût. En bien des cas, j'oserais dire presque toujours, c'est le peuple qui rejette de lui-même des cantiques qu'il trouve "drôles". On constate que le public d'une paroisse, s'il est habitué à de bonnes exécutions de chant grégorien et de musique vraiment sacrées, ne peut plus supporter les airs ridicules. La distinction entre bons et mauvais cantiques se fera donc souvent automatiquement.

Il faudra cependant que ce travail soit aidé par une intervention supérieure officielle. L'Eglise a qualité pour décider en matière de chant religieux. Et c'est par ce moyen encore que se réalisera l'unité.

VIII

Mais, en attendant, que faut-il faire ?

a) Appliquer de notre mieux les principes. Rappelons-nous que nous n'avons pas, à part quelques "noë's", de cantiques qui puissent être qualifiés de vraiment traditionnels, au sens canonique du mot, ni d'universels, puisque ceux qui étaient répandus, il y a vingt ans, ont perdu et perdent encore bien du terrain. Il n'y a donc pas lieu de se faire trop de scrupule sur ce point. Ne considérons pas comme des reliques "d'un passé vénérable" les misères que, il y a cent ans, on faisait chanter sur des airs de vaudeville. Notre peuple attend de nous mieux que cela. Les vraies traditions sont plus lointaines et de meilleur aloi.

Nous devons bien savoir encore qu'un usage, si invétéré soit-il, dès lors qu'il est mauvais et contraire à des lois qui les condamnent, n'est plus un usage, mais un abus. C'est un principe de morale, et c'en est un autre que tout abus doit être éliminé. Il n'y a pas lieu de faire exception pour les cantiques. Mettons-nous donc courageusement à l'oeuvre. Sans doute, ici comme en toute réforme, il convient de procéder avec une lenteur prudente. Mais, lenteur n'est pas inaction. "On ne gagne jamais rien à retarder l'application d'un remède jugé nécessaire", il faut expliquer aux chanteurs, et aux fidèles, pourquoi tel cantique ne peut pas demeurer au répertoire, pourquoi tel autre y figurera utilement. Les fidèles ne demandent pas mieux que de collaborer à un progrès qu'ils apprécient.

b) Surtout, il faut bien nous dire qu'une réforme n'est pas une oeuvre de destruction mais d'édification. Il faut songer à l'avenir. Ce sont les nouvelles générations qu'il faut former à l'esthétique du cantique français populaire. Il faut agir sur les éléments jeunes.

Y-a-t-il, dans l'usage paroissial des cantiques dont il faut bien que tout le monde avoue : "Ce n'est pas beau, ce n'est pas pieux"; laissons-les de côté pour tout de bon. Apprenons-nous qu'une communauté, une paroisse même a pu se constituer un répertoire de très beaux cantiques, satisfaisant à toutes les exigences, et que ces cantiques sont chantés facilement et avec plaisir par toute une assemblée de fidèles emplissant une église un jour de grande fête; imitons cet exemple. Surtout quand nous mettons en frais pour apprendre à nos chanteurs un cantique nouveau, ne leur enseignons jamais que de l'excellent. En somme, soyons discrets et plutôt sévères dans le choix de l'exécution de cantiques. Chantons-en peu, qu'ils soient irréprochables : c'est le

meilleur service à rendre et aux fidèles et aux cantiques.

Les congrès, les pèlerinages, les missions, au lieu d'être des obstacles à la réforme des cantiques, devraient être au contraire les meilleures occasions de l'assurer. Si on dit a priori : "Il ne faut pas chanter de cantiques nouveaux, parce que tout le monde ne les connaît pas", on assurera la vie longue aux plus misérables refrains. Mais les réunions dont il s'agit ne sont-elles pas faites justement pour secouer les routines ? Avec un peu de bonne volonté et d'organisation, on obtiendrait facilement une rénovation rapide. Que deux mois avant le congrès, le pèlerinage ou la mission, on envoie à tous ceux qui doivent y participer, la liste, et au besoin le texte musical, des cantiques à chanter, en avertissant chaque groupe de les apprendre soigneusement : le résultat sera certain et magnifique. D'autant plus fécond que ces cantiques resteront dans l'usage des paroisses et des groupes ainsi touchés. Il n'est pas plus difficile de faire chanter par une foule de pèlerins et de congressistes des chants bien faits que des airs lamentables. Le véritable apostolat moderne doit, s'il veut de grands résultats, tenir compte des heureux progrès du goût chez les fidèles.

IX

A dessein je n'ai exposé que des principes généraux et des règles théoriques. On aurait sans doute préféré que je descendisse aux détails pratiques. On aurait peut-être désiré trouver ici une liste de cantiques à supprimer, ou à restaurer, ou à conserver. Tel n'était pas mon dessein, et je ne me crois pas le droit de donner, ici du moins, de telles précisions. Je suis d'ailleurs convaincu que qu'un qui est décidé de veiller à l'observation des lois de l'Eglise sur la musique sacrée, ne sera jamais fort embarrassé en face d'un cantique soit franchement mauvais, soit au contraire excellent de tous points. Le doute sera plus fréquent et l'hésitation plus grande pour certains cantiques, dont une longue accoutumance nous a rendu la musique familière. Si on me forçait de citer au moins un exemple, je dirais que de l'avis moyen. — car on a bien vu que, dans cet article, loin d'exposer mes vues personnelles, je n'ai fait que la moyenne des opinions actuelles. — "Venez divin Messie" mériterait bien d'être conservé; que "l'Ave Maria" de Lourdes gagnerait à être chanté sur une mélodie plus noble; et qu'enfin "Pitié mon Dieu" est le spécimen typique de ce qu'on ne devrait jamais entendre ni à l'église, ni ailleurs.

Abbé Paul BAYART.
Semaine religieuse.

Lille.

AUX MUSICIENS

Vous trouverez ici un grand choix de musique appropriée pour les fêtes de Noël et du Jour de l'An. Calendriers avec portraits de musiciens, plaquettes représentant les auteurs classiques et modernes.

Une visite est sollicitée.

A. J. BOUCHER
ENBG.

16 est, rue Notre-Dame, MONTREAL
Téléphone Main 1850

CLARA HASKIL

Une grande artiste. Non point une virtuose pour qui le clavier est un but, mais un de ces êtres exceptionnellement doués qui portent en eux la musique, qui possèdent ce merveilleux instinct de l'expression musicale, impossible à acquérir par le travail et la volonté. Cerveau prodigieux, d'une rare puissance de mémoire et rapide concentration, Clara Haskil personnifie la vocation musicale la plus absolue, le dévouement le plus complet — sans parti pris ni esprit de coterie — à la cause de la musique. Dans son exécution — où il va sans dire, la technique n'a nulle importance pour elle — une seule chose la préoccupe : se surpasser elle-même; sa modestie est proverbiale, et cette modestie n'est pas une vanité déguisée, elle est vraie, sincère, dépouillée de toute arrière-pensée.

A voir cette jeune fille d'apparence délicate, nul ne devinerait la puissance de rayonnement qui la possède. Mais à peine est-elle à son piano qu'elle domine ses auditeurs avec une extraordinaire intensité.

Enfant prodige, Clara Haskil le fut. On raconte le fait (et non la légende), qu'à l'âge de six ans elle entendit un pianiste exécuter une sonate de Mozart chez ses parents; en plaisantant on la mit au défi d'en faire autant. Froidement la petite Clara se mit au piano et joua de mémoire l'œuvre (qu'elle ne connaissait pas une heure auparavant) d'un bout à l'autre en la transposant d'un ton. C'est un miracle que de si admirables dons n'aient pas été dilapidés par une méprisable exploitation.

Aujourd'hui, c'est la maturité hâtée par la souffrance, cruelle épreuve qui interrompt pendant quelques années l'activité normale de l'artiste.

Inconnue à Paris il y a un mois, Clara Haskil, sans réclame y donnait un récital. Par quelle fatale attirance les plus grands maîtres du piano s'étaient-ils rencontrés ce soir-là salle des Agriculteurs? Mystère! Mais je ne sais rien de plus touchant que ces artistes consacrés s'inclinant devant la maîtrise de cette jeune et grande artiste, sans discussion, sans réserve, vibrant comme le public de la plus noble et la plus saine émotion.

Comme disait l'un d'eux : "La Musique est venue nous visiter".

Gustave DORET.

(*Le Monde Musical*)



ROSE ARMANDIE

Mlle Rose Armandie travailla au Conservatoire, où elle fut élève du maître Engel. Elle en sortit en 1918, titrée d'un brillant premier prix de déclamation lyrique et d'un second de chant. Immédiatement, elle se jeta dans la mêlée artistique pour conquérir la place de choix qu'elle pouvait légitimement ambitionner, étant donné ses qualités foncières de musicienne extrêmement fine et d'artiste née.

Sa facilité d'assimilation, sa puissance de compréhension lui permirent d'aborder les musiques vocales les plus diverses, depuis les classiques jusqu'aux extrêmes modernes, tel M. Honegger, par exemple. Quelles que soient celles interprétées, elle se fit toujours remarquer par la limpidité de sa voix, la souplesse de son organe, l'éclat de son aigu, son sens de la couleur, de l'expression et sa juste intelligence des textes littéraires chantés. Le succès a toujours suivi Mlle Rose Armandie dans ses entreprises artistiques et tout s'accorde à faire prévoir que le concert d'éloges qui monte vers elle à chacune de ses manifestations musicales ne fera, dans l'avenir, qu'être plus unanime encore, s'il est possible.

(G. Dufy, *Semaine musicale*, 9 février 1923.)





LE MOIS MUSICAL

FRANCE

Paris

L'Association française d'expansion et d'échanges artistiques vient de constituer auprès de sa direction une Commission chargée de la seconder dans la préparation des manifestations lyriques françaises qu'elle organise à l'étranger et de l'aider de ses conseils et de son expérience.

Cette Commission est ainsi composée : M. Lucien Muratore, pour la direction artistique; M. Pierre Montoux, pour la direction musicale; M. Pierre Chéreau, pour la direction technique.

Les premières représentations, données par l'Association au cours de la saison 1924-25, auront lieu en Suisse, avec le concours de M. Muratore. Le grand artiste, désireux de donner le concours de son incomparable talent à l'effort accompli en faveur de la diffusion de l'Art français à l'étranger, et donnant ainsi l'exemple du plus haut désintéressement et du plus noble esprit de solidarité artistiques, participera également aux manifestations en cours d'étude et qui doivent avoir lieu en Suède, Norvège, Danemark, Vienne et en Espagne.

— Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts vient de nommer M. Reynaldo Hahn Officier de la Légion d'Honneur. Nous nous réjouissons de cette nouvelle distinction accordée au charmant musicien de l'"Ile du Rêve", de la "Pastorale de Noël, des "Études Latines" et de tant d'autres pages exquises.

— L'hiver prochain, le maître Alfred Cortot se rendra en Amérique. Parmi les Sociétés symphoniques qui se sont assurés son concours, citons le New York Symphony Orchestra et le Chicago Symphony Orchestra.

— Mme Norma O'Neill, ancienne élève de Clara Schumann, nous signale qu'il serait intéressant de rappeler que trois de ses filles sont encore de ce monde. L'aînée des 8 enfants, Marie Schumann, a maintenant 83 ans et vit à Interlaken avec sa plus jeune sœur Eugénie Schumann qui en a 73. Une autre fille Julie (Frau Sommerhof) âgée de 78 ans réside en Hollande. Les autres enfants, une fille et 4 garçons, sont morts.

Marie et Eugénie ont été absolument ruinées par la guerre, et des artistes anglais ainsi que tous ceux qui ont connu personnellement Clara Schumann en Angleterre ont fait une souscription privée en leur faveur. En Amérique, Josef Hofmann a donné un Récital à leur bénéfice, exemple qui fut suivi par d'autres virtuoses et par de nombreux souscripteurs en Amérique, de telle sorte que les filles de Robert et Clara Schumann sont maintenant à l'abri de la pauvreté.

BELGIQUE

Anvers.—Le "Peter Benoitfonds" nous a donné dernièrement une magnifique exécution de l'oratorio "L'Escaut", du grand compositeur flamand P. Benoit. Le concert, qui avait lieu, comme tous les ans, dans la grande salle de la Zoologie. "L'Escaut" n'est certainement pas, au point de vue artistique, la meilleure oeuvre de Benoit, mais c'est en tous cas la plus populaire. Le public n'a pas caché sa sympathie pour ce grandiose chef-d'oeuvre romantique.

Namur.—M. René Coens montra l'hiver prochain "Stamboul", de M. Édouard Trémisot; "La Fiancée de la Mer", drame lyrique de notre célèbre et regretté concitoyen, le compositeur Jan Blockx; "Amadis", dernière oeuvre de Massenet; "Les Moulins qui chantent", la délicieuse opérette de Van Oost; enfin, "Le Baron Vadrouille". Dans cette dernière opérette, le rôle titulaire sera tenu par José Josbé.

Le pianiste Mlecio Horszowski vient de se faire applaudir au Théâtre Odéon au cours d'une série de récitals dont les programmes comportaient une importante série d'oeuvres modernes entre autres le "Gaspard de la Nuit", de Ravel, "Il Tarlo" de Malipiero, "Taptpris le fou" de Szymanowski, les "Mouvements Perpétuels" de Poulenc, etc...

ITALIE

Le maestro Camillo Sabatini demande dans "La Tribuna" la réorganisation des chœurs de la Chapelle Sixtine, tombés depuis la disgrâce de Lorenzo Perosi dans l'anarchie et la médiocrité. "Ils n'existent plus que de nom", écrit le musicien, non qu'il se transporte actuellement avec beaucoup de légèreté par le monde comme celui d'un cirque équestre quelconque.

Malgré l'appui qu'il prête à ces tournées, Monseigneur Casimiri semble désigné à l'avenir de cet article pour rendre à l'antique et glorieuse institution son universel prestige.

— Mascagni vient d'être reçu à Vienne par le ministre d'Italie, commandeur Bordonaro. Les ministres de France, d'Angleterre et de Roumanie assistaient à la réception.

— Les pourparlers ont repris pour les représentations au Costanzi du "Nerone" de Boito sous la direction d'Arturo Toscanini. La municipalité participerait aux frais avec les associations privées.

— "La Lettura" de Milan publie les impressions de voyage de la pianiste Hélène Morsztyn aux Indes. Quelques photographies représentent le transport du Steinway de concert par... des femmes — il est vrai qu'elles sont quatorze — et montrent la vaillante artiste à dos de chameau ou d'éléphant — l'animal est seul!

— Le ténor Tito Schipa, cher aux Américains, est actuellement en Italie. Il s'y serait mis à la tête d'un groupe de financiers pour la construction, à Milan, d'un théâtre immense aux proportions d'outre-Atlantique. Il retourne en automne à New-York où sera lancée son opérette "Mimi" écrite sur une livret de Giuseppe Adami.

— La presse italienne est unanime à louer la mémoire de Ferruccio Busoni, "le plus grand pianiste depuis Liszt"!

— Bon accueil au Malibran de Venise pour le drame lyrique "Guglielmo Oberdan" composé par le maestro Alberto Consiglio sur un poème d'Ernesto Corsari.

— A plusieurs reprises nous avons rapporté les craintes que Lorenzo Perosi inspira ces dernières années à son entourage. Un mieux réel, le retour du musicien à la composition, la joie de ses amis nous avaient donné l'espoir d'une guérison. Hélas! la folie vient de s'abattre sur le malheureux qu'avait tant torturé sa longue crise de conscience.

— La Scala de Milan montera cette année, "Il Trovatore", "Faust", "Le Donne curiose" de Wolf-Ferrari, "L'Amore dei tre re" de Montemezzi, "Fellás et Mélisande", "L'Oro del Reno" (L'Or du Rhin), "La Walkiria" et le nouvel opéra d'Umberto Giordano: "La Cena del Beffe".

— "Musica d'Oggi" rapporte, d'après un journal allemand, la "Neue Musik Zeitung", que le "Rondeau en Si bémol" situé à la page 46 du "Notenbüchlein" (petit livre de musique) d'Anna Magdalena, la seconde épouse de Bach, dont le manuscrit est conservé à la Bibliothèque d'Etat de Berlin, ne serait autre que le "Rondeau des Bergères" de Couperin, copié par elle et corrigé de la main de Bach lui-même.

Les maîtres anciens copiaient souvent les oeuvres qui leur plaisaient et Bach n'a pas caché son admiration pour Couperin. Nul doute qu'une erreur des éditeurs n'ait provoqué la confusion.

— On nous informe que le compositeur Giacomo Puccini commencera bientôt la composition d'un nouvel opéra sur un livret de Giovanni Papini intitulé: "La Vie du Christ".

— "Cloclo", le nouvel opéra de Franz Lehár, compositeur de "La Veuve Joyeuse", a été donné pour la première fois en Italie au Théâtre Lyrique de Milan. Le compositeur occupant lui-même le pupitre de chef d'orchestre. Dès la première représentation, "Cloclo" a gagné les suffrages du public. Lehár a été rappelé plusieurs fois tandis que les cris de "Bis! Bis!" étaient poussés par tous les spectateurs.

G.-L. GARNIER.

ANGLETERRE

Londres

Durant sa tournée d'Angleterre, Galli-Curci donnera deux concerts, les 12 et 19 octobre, dans la plus grande salle de Londres, le "Albert Hall". Elle retournera à New-York en décembre pour remplir ses engagements au Metropolitan.

Les concerts du Palace-Theatre, à Newcastle, inscrivent à leurs programmes de 1924-25 les noms de Galli Curci, Florence Austral, Freda Hempel, Buckhaus et Kreisler.

— Le plus grand orgue d'église, en Angleterre, était jusqu'ici l'orgue de Saint-Paul. Il doit céder aujourd'hui cet honneur à l'orgue de la Cathédrale, dernièrement consacrée, de Liverpool.

— La flûte retrouve ses honneurs depuis longtemps perdus. Elle redevient aussi populaire que le furent ses deux ancêtres: le recorder, au temps de Shakespeare, et plus tard le flageolet. Il existe à Londres une société qui donne des auditions exclusivement composées d'oeuvres anciennes ou modernes pour flûte.

On joue peu de musique pour flûte seule, en Angleterre, beaucoup de musique pour flûte et harpe. On parle même de restaurer une "combinaison" qui fut jadis en faveur: deux flûtes et guitare (Musical News).

— Le ténor MacCormack est en Irlande, son pays d'origine. Il y donne des récitals.

— Au cours de la saison musicale qui touche à sa fin on n'a joué que très peu (trop peu) de musique anglaise. Les oeuvres de Bach, Beethoven, Chopin, Liszt, Brahms, Franck, Debussy, Ravel, Stravinsky remplissaient tyranniquement les programmes.—(Musical News).

— Le Cercle des Critiques organise une série de dîners confraternels où seront discutées, entre autres, les deux questions suivantes: les fonctions de la critique; les critiques doivent-ils écrire des ouvrages dramatiques ou musicaux?

— Dernièrement, à Lincoln, récital de Marcel Dupré, "Prince of Organ Recitalists."

— Le festival de Salzbourg a commencé. Rappelons que son programme comprend quatre compositions de musiciens britanniques: la "Sonate" pour alto d'Arnold Bax, "The Curlew" de Peter Warlock, "On Wenlock Edge" de Vaughan Williams et la nouvelle "Sonate" pour violoncelle de John Ireland.

— La musique anglaise à l'étranger. — En novembre l'Oratorio Society donnera, pour la première fois à New-York, "The Hymn of Jesus" de Gustav Holst.

— Parmi les publications que le "Scottish Musical Magazine" signale au choix de ses lecteurs nous relevons diverses compositions de Max d'Ollone, Henry Février, René Lenormand, Georges Hüe, Reynaldo Hahn, R.-C. Martin.

Ce magazine recommande notamment aux professeurs de piano la série d'études progressives que le maître Philipp a réunies sous ce titre: "Ecole des Arpèges".

— La mode est aux chants et ballades populaires — aux vraies ballades, telles qu'on les aimait au vieux temps.

John Goss, puis Muriel George et Ernest Butcher en ont donné quelques récitals.—Maurice LENA.

HONGRIE

Dans les archives de l'Opéra de Budapest, on vient de trouver une partition de Verdi; c'est le manuscrit d'un opéra joué dans cette ville en 1853, ayant pour titre "Massadieri". Cet ouvrage ne fut représenté qu'une seule fois, la censure autrichienne l'ayant interdit.

Budapest

La saison 1923-24 est caractérisée par une progression constante: le sommet a été atteint avec "Parsifal" et la grande "Messe en Si mineur" de Bach.

— L'orchestre et les chœurs du Conservatoire National de Budapest, composés des élèves des classes d'instruments et de chant, l'orchestre renforcé par quelques-uns des professeurs, ont donné une audition du "Roméo et Juliette" de Berlioz, dirigé par M. Fleischer, chef d'orchestre à l'Opéra et professeur au Conservatoire. Louable effort, digne d'encouragement, caractérisé par la justesse des chœurs, la précision de l'orchestre et des solistes — également des élèves — le tout sensiblement supérieur au niveau d'un essai d'école. —Emeric VADASZ.

ALLEMAGNE

A l'Académie des Sciences de Berlin, M. le Conseiller intime Stumpf a présenté une communication de M. le Dr Kurt Sachs, de l'Université de Berlin, concernant la lecture, par ce savant, d'un fragment de musique babylonienne, en caractères cunéiformes, déchiffrée sur un document du musée de Berlin.

On ne possédait jusqu'ici aucun texte de musique babylonienne, ni même de musique antique étrangère et antérieure à l'art hellénique.

— Dans la revue "Die Musik", M. Johannes Kahn publie une "Romance sans paroles" et une lettre, toutes deux inédites, de Mendelssohn.

— L'orchestre de la Scala de Milan, sous la direction de M. Toscanini, donnera deux concerts à Berlin, au cours de la saison prochaine. Jean CHANTAVOINE.

ETATS-UNIS

De Pachman retourne aux Etats-Unis l'an prochain. Il est "enregistré" dès maintenant pour plus de cinquante concerts.

— M. Gatti-Casazza, directeur du Metropolitan, a fait don, cette année, au nom de ce théâtre, de 5,000 livres à l'Association Verdi et de 25,000 à la "Maison de Repos", fondée à Milan par l'illustre compositeur pour y recevoir les musiciens âgés.

Le total des donations envoyées à cette fondation par le Metropolitan s'élève actuellement à 700,000 lire.

— A Stony Point, pose de la première pierre de l'American Institute of Operatic Art, fondé par Max Rabinoff.

Les bâtiments de l'Institut comprendront un théâtre. Le nombre des places y sera de 600; mais une disposition spéciale utilisant un amphithéâtre naturel de l'immédiate voisinage permettra d'en élever occasionnellement le nombre à 12,000.

Cet Institut ne sera pas à proprement parler une école. Il ne recevra que les élèves sortis des conservatoires et des écoles musicales avec des



récompenses qui puissent les désigner à son choix. Il complètera leur éducation de chanteur et de comédien. A ceux qu'une sélection finale reconnaîtra capables de fournir une bonne carrière, il assurera des engagements.

— Nadia Boulanger s'embarquera pour l'Amérique en janvier prochain. Exécutante et conférencière, elle y présentera une sélection des œuvres de la jeune école dans une série de concerts qui durera jusqu'à fin février.

— Une troupe chinoise d'opéra, la Chuck Man On, joue en ce moment à New-York où l'on sait que les "Célestes" sont nombreux. Une princesse, une vraie, la princesse Chan Wei Fong, en serait, paraît-il la prima donna. Son répertoire est, à vrai dire, plutôt dramatique que lyrique. Il est composé de pièces dont le sujet s'inspire de l'histoire ancienne de la Chine. Le dialogue s'entremêle de chants accompagnés par un orchestre d'instruments chinois (Musical Courier).

— Prochainement se réunira la sixième Annual Convention of the National Association of Negro Musicians. Cette association est de neuf cents

"registered members" individuels ou collectifs, qui forme un total de plus de deux mille participants.

Parmi ses membres les plus connus: le ténor Roland Hayes et le compositeur Samuel Coleridge-Taylor.

— Alfred Picaver, qui partage à l'Opéra de Vienne la popularité de Maria Jeritza, chantera cet automne au théâtre et dans les concerts de Chicago.

New-York

Morris Gest, l'impresario bien connu, présentera au public américain deux artistes étrangers, Fritz Massary, considérée comme la plus célèbre chanteuse d'opéra comique de l'Europe Centrale, et le violoniste bohémien, Jean Goulesko, qui amène avec lui son propre orchestre.

— Le ténor danois, Rhys Morgan, chantera au Carnegie Hall, le 6 octobre.

— La troupe d'Opéra San Carlo a commencé sa saison au théâtre Jolson, de New-York, avec "Rigoletto". Les nouveaux artistes sont: Tina Paggi, chanteuse légère italienne; Louis Rousseau, ténor franco-américain; Albey Putnam, Morrison et Mirlam Mounet, deux sopranos américains. Les artistes réengagés sont les suivants: Sopranos:— Anna Roselle, Vianca Saroya, Tamaki Miura, Joséphine Lucchese, Gladys Axman et Sophie Charlebois. Mezzo-sopranos:—Stella de Mette et Ado Bore. Ténors:—Manuel Salazar, Gaetano Tommasini, Demetrio Onfersi et Francesco Currel. Barytons:—Mario Basiola, Mario Valle, Giuseppe Interrante et Max Kaplick. Basses:—Pietro de Biasi, Charles Gallagher et Natale Cervi. Aldo Franchetti, comme directeur musical, et le Ballet ruse Pavley-Oukramsky.

— Georgette Leblanc apparaîtra cette année dans "Monna-Vanna et "Falléas et Mélisandre". L'orchestre sera dirigé par M. Darius Milhaud, qui viendra en Amérique pour la circonstance ainsi que pour la représentation du film "L'Inhumaine", dans lequel Mme Leblanc tient le premier rôle et pour lequel M. Milhaud a composé une adaptation musicale.

Boston

La saison musicale est annoncée des plus intéressantes, si l'on en juge par le programme du mois d'octobre que vient de nous adresser notre correspondant:

Dimanche après-midi, le 5, dans la "Symphony Hall", le ténor nègre, Roland Haynes, un très bel artiste de concert. Vendredi après-midi, le 10, et samedi soir, le 11, le premier concert symphonique, sous la direction de M. Koussevitzky. Dimanche, le 12, Mme Schumann-Heink, le plus célèbre contralto du jour. Vendredi après-midi et samedi soir, le 17 et 18, dans la "Symphony Hall", l'Orchestre Symphonique, sous la direction de M. Koussevitzky. Samedi après-midi, le 18, Mme Alma Gluck, le soprano bien connu qui revient au concert après une absence de plusieurs années.

ce Dimanche après-midi, le 19, le ténor John McCormack. Mardi soir, le 21, salle Jordan, Félix Fox, pianiste, interprétera des œuvres de Bach, Liszt, Brahms, Balakirev, Debussy, Griffes et Mason.

Vendredi après-midi, le 24, et samedi soir le 25, le troisième concert de la Symphonie, dirigée par M. Koussevitzky. Dimanche après-midi, le 26, la Philharmonique de New-York, sous la direction de M. Van Hoogstraten, avec Mme Mero, pianiste, comme soliste.

On remarque au programme: la "Symphonie Héroïque" de Beethoven; le "Concerto en Sol majeur" de Chalkovsky; "Til Eulenspiegel" et "Danse de Salomé" de Strauss. Dimanche soir, le 26, au "Copley-Plaza Hotel", concert de musique de chambre par le Quatuor à cordes Durell et Lee Pattison, pianiste. Mardi soir, le 28, Salle Jordan, Maurice Dumesnil, pianiste parisien. Jeudi soir, le 30, Jean Nolen, mezzo-soprano Irlandaise. Vendredi soir, le 31, Carmela Ippolito, assistée de M. San Roma, pianiste.

Une troupe de chanteurs, sous la direction de M. de Wolf Hopper, donnera une série de représentations à l'Opéra de Boston. On y interprétera les œuvres de Gilbert et Sullivan, à commencer par le "Mikado", des opéras comiques et des comédies musicales. Les prix seront populaires et pas plus élevés que \$1.50.

Chicago.

— Notre correspondant nous fait part de son interview avec M. Herbert M. Johnson, assistant du président Insull de l'Opéra de Chicago, à son retour d'Europe. "Nous avons engagé pour cette saison un nouveau soprano, Mme Olga Porrai, qui vient en Amérique pour la première fois. C'est une Hongroise d'une grande beauté et la favorite des populations du centre de l'Europe. Nous présenterons aussi au public américain un baryton italien déjà célèbre, Mario Stabilo. Cet artiste, que l'on peut classer avec Chaplapine, chante à la Scala, de Milan, depuis quelques saisons, et possède un répertoire de quarante rôles. Les grands ténors sont aujourd'hui, comme vous savez, des "oiseaux rares". Nous en avons découvert un dans la personne d'Antonio Cortis, le jeune ténor espagnol, qui vient de se rendre célèbre par la création d'"Anima Allegra".

"Nous avons aussi engagé deux ténors américains de talent, Douglass Stansbury, dont les débuts, au Capitole de New-York, ont attirés des milliers, et Robert Steel, de Philadelphie. Il ne faut pas oublier, ajouta en riant, M. Johnson, que Mary Garden n'a pas chanté en Europe cette année, elle a préparé durant ses vacances "Falléas et Mélisandre" et son grand rôle de Charlotte de Werther, qu'elle doit reprendre cette année à l'Opéra de Chicago."

Philadelphie

Léopold Stokowski vient de fonder à Philadelphie le plus grand orchestre de cultres des Etats-Unis. Cet orchestre compte 120 musiciens. Son chef espère tirer de ce band des effets que nul orchestre symphonique ne pourrait donner, il compte s'affranchir dans l'emploi des instruments de toutes conventions et de toutes règles.

Wichita, Kan.

Il vient de se former dans cette ville une organisation qui a pour objet de donner chaque année une série de concerts à prix populaires. Les organisateurs pensent pouvoir former une liste d'au moins 2,000 souscripteurs. Le premier concert de la saison, qui aura lieu au cours du mois d'octobre, sera donné par le "Chicago Operatic Trio", composé de Myrna Sharlow, soprano, Forest Lamont, ténor, et Virgilio Lazzari, basse, avec Isaac Van Grove comme directeur. Le deuxième, par Riccardo Martin, ténor, assisté du pianiste Herbert Carlin, comme soliste et accompagnateur. Le troisième, Vera Poppe, violoncelliste anglaise, et Raymond Koch, baryton.

J. E. LEMIEUX

Réparations de tout instrument de musique

268 ST-DENIS MONTREAL

CYRICE MARTIN

LUTHERIE ARTISTIQUE

Violon d'artiste d'une grande sonorité.

Approuvé par plusieurs artistes et luthier bien connus de New-York.

3185 RUE STE-CATHERINE EST MONTREAL Apt. No 7

BAYEUR FRERES

LUTHIERS

Violon primé au concours de Paris 1921

609 AMHERST MONTREAL

Sanatorium Ste-Euphrasie pour dames

31 est, rue Sherbrooke Montréal Tél. Lancaster 7371

Traitement de toutes les maladies nerveuses et des intoxications. Alcoolisme, Morphinomane, Etc.

CLINIQUE PRIVEE DU DR PREVOST

Des hôpitaux de Paris — Londres — New-York

Voies Génito-Urinaires

Maladies des reins, de la vessie et des organes génitaux

460, rue ST-DENIS

Maladies vénériennes et maladies de la peau

Tél. Est 7580



PIANOS REMIS A NEUF
L'ATELIER LE MIEUX OUILLE ET LE PLUS CONSIDERABLE A MONTREAL
MICHAUD & CIE LIMITEE
518, RUE RACHEL EST
TEL. BELAIR 0366

Vous devriez être persuadé

que votre vue exige un service professionnel: c'est-à-dire donné scientifiquement et soigneusement. En nous consultant, vous recevrez ce service GRATUITEMENT. Les prix de nos verres sont à la portée de toutes les bourses et un grand choix varié de montures.

OUVERT LES VENDREDIS ET SAMEDIS SOIRS

TAIT - FAVREAU - Ltée
L. FAVREAU
SPECIALISTE
Pour la
VUE
OPTICIEN
OPTOMETRISTE
TEL. - EST 7577



197 RUE SAINTE-CATHERINE Est



LE THEATRE A MONTREAL

Par FABRIO

Ce qu'il faut penser du théâtre amateur. — Pourquoi pas une "Société Canadienne de Théâtre"? — Il nous faut non pas un monument mais une scène nationale.

Au risque de déplaire à nos sympathiques impresarii et directeurs de théâtre improvisés, il faut bien avouer que le mouvement amateur est le seul qui soit vraiment digne d'intérêt.

La vogue passagère des tournées officielles, l'engouement pour les vedettes parisiennes, les réclames tapageuses en faveur des importations artistiques, l'encombrement de nos théâtres par un répertoire faisané, voilà le bilan de nos saisons de comédie.

Mais à côté de ces platitudes qui ont nom "La flambée", "Les soeurs jumelles" et "Le dernier bateau des boulevards parisiens", il y a des spectacles d'amateurs qui affirment un goût certain et l'esprit le plus averti. Bien entendu, je ne veux point faire mention de ces troupes d'indécrottables jouvenceaux qui se complaisent dans les interprétations les plus cocasses de pièces de la "Petite Illustration", qui s'attaquent sans vergogne aux pièces à costumes, mêlent les époques, trouvent spirituelles les oeuvres de M. Leclaire, et vont propager dans la banlieue les ignobles produits d'une littérature à coups de ciseaux.

Les spectacles d'amateurs susceptibles d'intérêt sont précisément ceux qui ne cherchent pas à copier le grand théâtre et nous montrent du "neuf". Ce mouvement est mince et ne demande qu'à se développer. Pour lui permettre de prendre l'importance qu'il mérite, il faudrait le substituer aux mauvaises représentations dont je viens de parler. Ne serait-ce pas d'une importance capitale pour le bon mouvement de théâtre amateur, de réunir en une vaste organisation tous les cercles dispersés, fonder une société établis un programme, et fixer à chacune des troupes "sa mission" ?

Nous avons l'exemple de la Société Canadienne d'opérette qui, dans le domaine de l'art lyrique, a réalisé cette ambition. Avant la fondation de cette société, les amateurs chantaient sous les directions les plus diverses, l'effort était amoindri par suite de la multiplicité des troupes.

Aujourd'hui, les représentations d'opérette sont plus fréquentes, plus soignées. Une saison complète a été réussie et les communiqués nous annoncent une suite d'oeuvres dont le choix est tout à la louange des administrateurs.

Ce que la Société Canadienne d'Opérette fait pour l'art lyrique, ne peut-on pas le faire pour le drame et la comédie ?

C'est un simple projet que je demande aux

amateurs sérieux de considérer avec attention. Que l'on mette de côté la sottise vanité d'être "un directeur artistique", "un régisseur général", "un premier rôle"; que l'on songe à l'avenir du théâtre canadien; que les amateurs considèrent le petit nombre d'acteurs passables que leur théâtre a formé par manque d'unité et d'ordre; que l'on n'oublie pas que "notre théâtre" n'est pas entre les mains des troupes de passage, mais en nos propres mains et que le pays n'attend que le courage de ses comédiens pour s'enorgueillir d'une scène nationale !

De tous les arts, le théâtre est celui que nous avons le plus délaissé. La musique.

se sent à l'étranger avec un régionalisme évident.

Il faut à tout prix réagir contre l'optimisme niais et plat dont on fait preuve à l'égard du théâtre canadien. On laisse, par exemple, des écrivailleurs dramatiques saboter les mélodrames français et leur donner les titres les plus affreux: "Haine, vengeance, trahison", "Le Martyr de la rue Craig", "Le supplice d'une cuisinière", "Mensonge mortel", "La voleuse de chapeaux", "Avez-vous tué?", etc... Cette besogne leur inspire des pièces qu'ils signent avec amour, et c'est ainsi qu'un théâtre local affichait la semaine dernière un drame moderne intitulé: "La tentation d'un ange". Lamartine a dû tressaillir dans son cercueil !

Que les bons amateurs mettent fin à ces tristes plaisanteries en jouant proprement des pièces à leur portée! Et, si les susceptibilités s'amoindrissent, que les troupes s'unissent pour grandir, selon la devise d'une revue montréalaise.



Le vieil ami Fabio

la peinture, la sculpture, les lettres obtiennent l'attention des gouvernants. Le théâtre dont on dit tant de mal parce qu'on le connaît imparfaitement est laissé à toutes les initiatives.

Si nous continuons dans cette indifférence quotidienne, nous risquons fort d'être entièrement submergé par la production européenne et américaine. Notre théâtre. ne sera pas un théâtre canadien, il sera français, nos acteurs auront dans leurs gestes et leur voix les tics de tous les comédiens bons ou mauvais qui nous viendront, notre répertoire n'aura rien de caractéristique et nous ne pourrons jamais nous pré-

Fabrio

MUSIQUE MODERNE

L'esprit qui préside à la composition de la musique moderne est, en tous points, le même que celui qui a inspiré les grands compositeurs de musique classique.

En ces jours de vapeur et d'électricité, où les pensées et encore plus les actes, se succèdent en une course vertigineuse et échevelée, nous n'avons pas à nous étonner si la musique, comme tous les autres arts, se ressent de ces élans de vitesse. En soi, il ne saurait y avoir de désagréable musique. Les bruits ordinaires de la rue ne sont pas fatiguants de leur nature, ils ne deviennent insupportables que lorsqu'ils sont incessamment répétés.

Sous certaines conditions le bruit d'une scierie peut plaire autant que le bruit du ruisseau babillard si chanté. La musique moderne n'est moderne qu'en autant qu'elle reflète les émotions et les sentiments d'une manière moderne.

A lire dans notre prochain numéro: "Quelques réflexions sur l'enseignement du piano", par le célèbre professeur I. Philipp.

LE REGISTRE DES

GARDES-MALADES VILLE-MARIE

Vous fournira en tout temps et en toutes circonstances des infirmières diplômées, compétentes, avec lesquelles tous les soucis inhérents à la maladie ou à la convalescence seront atténués dans une large proportion.

Mlle F. HAYDEN 1032 SHERBROOKE EST
Garde-malade diplômée de l'Hôpital Notre-Dame Tél. Est 3446

TEL. E. 3377-F

Croyez-vous qu'à Noël, on apprécierait votre photo, prise à la

La Photographie Larose

Le photographe des connaisseurs

468 ST-DENIS, coin Sherbrooke,

MONTREAL

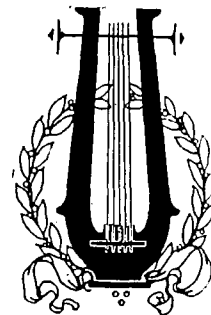


L'Etude du Piano *

Conseils pratiques

Par Mlle Hortense Parent, fondatrice-directrice de l'École préparatoire aux professorat du Piano
Officier de l'Instruction Publique de France

(Suite)



Du doigté

Est-il nécessaire que les doigtés soient déterminés avec soin et écrits sur la musique?

Oui, cela est nécessaire: 1^o—Pour éviter que l'élève emploie pour le même trait ou passage, tantôt un doigté, tantôt un autre, ce qui enlève toute sûreté à l'exécution; 2^o—Pour obliger l'élève à employer toujours le meilleur doigté, c'est-à-dire celui avec lequel on arrive à la meilleure exécution du trait ou du passage.

L'habitude de la musique doigtée ne rend-elle pas l'élève incapable plus tard de doigter correctement par lui-même?

Non; on n'acquiert un bon doigté que par la connaissance théorique et l'application raisonnée des règles sur lesquelles le doigté se fonde, et par l'expérience pratique résultant de l'habitude prolongée des combinaisons correctes. Il faut donc tout d'abord donner aux doigts de *bonnes habitudes* en se servant exclusivement d'éditions *bien doigtées*. Et, en même temps, au moyen d'exercices spéciaux sur les doigtés (voir 4^e partie des "*Bases du mécanisme*"), comprendre l'objet et s'initier à l'emploi des différentes combinaisons du doigté. On mène ainsi de front la pratique et la théorie.

Si l'élève est appelé à doigter lui-même sa musique, sur quelles règles devra-t-il s'appuyer?

Et d'abord, qu'est-ce que le doigté?

On appelle *doigté* l'ordre, la disposition dans laquelle les doigts se placent, se groupent et se combinent sur le clavier du piano. Le doigté doit être fondé sur la configuration du clavier et la conformation de la main.

Il sera donc naturel de placer les doigts courts (1^{er} et 5^e) sur les touches blanches qui sont au bord du clavier, et les doigts longs (2^e, 3^e et 4^e) sur les touches noires qui sont au fond 1.

Souvent un même passage peut être doigté correctement de plusieurs manières, et, tel doigté excellent pour une grande main sera mauvais pour une petite, c'est une question

*Etude du Piano, par Mlle H. Parent, Librairie Hachette, éditeur, Paris, ou chez les marchands de Musique.

1. C'est pour cette raison que l'on s'abstient dans le doigté traditionnel des gammes, de placer le pouce sur une touche noire.

d'appréciation. Ce qu'on peut dire d'une manière absolue, c'est que la main doit être placée naturellement, se mouvoir sans effort, sans contorsions, et conserver une position gracieuse.

Les principales combinaisons auxquelles le doigté donne lieu peuvent se définir ainsi:

1^o L'emploi successif des cinq doigts sans déplacement de la main.

2^o Le déplacement de la main par le rapprochement des doigts (élimination d'un ou de plusieurs doigts).

3^o Le déplacement de la main par l'écartement des doigts (contraction d'un ou de plusieurs doigts).

4^o Le déplacement de la main par le passage du pouce sous les doigts ou des doigts sur le pouce.

5^o Le déplacement de la main par le changement de doigt sur une même note répétée deux ou plusieurs fois.

6^o Le déplacement de la main par le changement de doigt sur une note non répétée (remplacement d'un doigt par un autre sans laisser remonter la touche); on appelle ce doigté *substitution*.

On emploie les cinq doigts sans déplacer la main lorsque le nombre des notes qui se suivent en montant ou en descendant n'exécède pas le nombre des doigts.

Dans ce cas, si les notes se succèdent par degrés conjoints, on suit les doigts.

Si les notes se succèdent par degrés disjoints on passe autant de doigts que l'on passe de degrés.

Si la main, sans se déplacer, a pourtant à franchir un intervalle excédant la quinte, on suivra la règle concernant le doigté par l'*écartement des doigts*.

Il est important de remarquer tout d'abord, à propos de la conformation de la main, que les deux pouces se trouvant placés en dedans, les diverses combinaisons de doigté se trouveront reproduites en sens inverse aux deux mains, c'est-à-dire que la succession de doigts employés dans un trait *ascendant* à la main gauche (direction du 5^e doigt au pouce), se trouvera reproduite dans le même trait *descendant* à la main droite (*même* direction du 5^e doigt au pouce).

Cette remarque est d'une application très utile, dans les gammes surtout.

Qu'est-ce que le déplacement de la main par le rapprochement des doigts, et dans quels cas emploie-t-on ce doigté.

Déplacer la main par l'élimination d'un ou de plusieurs doigts, c'est rapprocher les doigts les uns des autres de manière à avoir plus de doigts disponibles que de touches à franchir.

On laisse alors un ou plusieurs doigts inactifs.

On emploie ce doigté dans les traits ou formules symétriques dans lesquelles il n'y a ni écarts, ni notes répétées et lorsqu'entre les deux notes que l'on doigte par rapprochement l'intervalle est *moindre que la quinte*.

Nota. Chaque fois qu'une formule se reproduit régulièrement, il est bon que le même doigté se reproduise aussi à chaque formule tel qu'il était à la première (si la disposition des touches blanches et noires le permet). La symétrie dans le doigté, lorsqu'il y a symétrie dans les traits, facilite beaucoup l'exécution.

Le rapprochement de doigts le plus usité et le meilleur est celui du pouce et d'un autre doigt quelconque de la main.

Il faut donc rapprocher, autant que possible, le pouce du cinquième doigt lorsqu'on procède sur le clavier de bas en haut pour la main droite, et de haut en bas pour la main gauche. On rapproche le cinquième doigt du pouce dans les cas contraires.

Déplacer la main par l'écartement des doigts, c'est écarter les doigts les uns des autres de manière à franchir plus de touches qu'on ne passe de doigts.

On emploie ce doigté dans les formules ou traits ascendants ou descendants dans lesquels les notes se succèdent par intervalles disjoints et dont l'ensemble dépasse l'intervalle de quinte.

Quelquefois, dans une même formule, on est obligé d'employer l'écartement et l'élimination des doigts.

L'écartement naturel du pouce au deuxième doigt permet d'embrasser facilement la quarte et même la quinte.

L'écart du pouce au 3^e doigt permet d'embrasser la sixte. L'écart du pouce au 4^e doigt permet d'embrasser la septième.

(Suite à la page 34)

Musique Classique, Moderne, Populaire, Religieuse et Profane
Traité de Solfège et d'Harmonie, Musique pour Fanfares, Harmonies et Orchestres
Littérature Musicale. — Saynètes, Opérettes et Opéras pour Pensionnats,
Cercles et Sociétés

GROS

Editions doigtées, Cranz, Schirmer, Wood.
Méthodes et Etudes pour tous les instruments, en français.
Méthodes et Etudes pour tous les instruments, EN
FRANÇAIS.
Ouvrages célèbres de HANON, SCHMOLL, VAN de VELDE
et tout ce qui est joli et nouveau en Musique française.

DETAIL

"L'Amour Tzigane", les plus jolis extraits, chant et poésie 50 cts

RAOUL VENNAT

642, rue SAINT-DENIS

340 STE-CATHERINE Est, coin N. D. de Lourdes

Tél. Est 0822-3065

Tél. Est 5051

Nous tenons TOUT ce que nous promettons
Nous avons TOUS les morceaux annoncés dans "La Lyre"

J. G. YON

L. J. Doucet, prop.

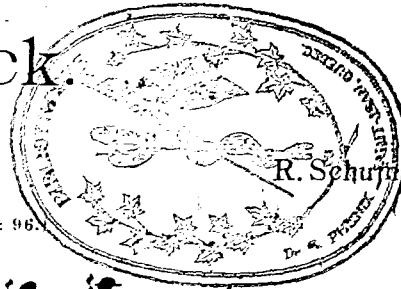
936, rue S.-Denis, Montréal Tél. Belair 7570

Endroit par excellence où l'on peut se procurer le plus beau choix de musique classique, piano solo, chant, violon, violoncelle, musique religieuse, chants canadiens, traités d'harmonie, littérature musicale, et toute la musique demandée par les différents Conservatoires, y compris les éditions Durand, Schirmer, Wood, à des prix défiant toute compétition. Nouveau rayon de phonographes et disques Starr-Gennett. Remises spéciales aux Communautés Religieuses et aux Professeurs. Service courtois. Une visite à notre magasin vous convaincra du choix de musique varié que nous sommes en mesure de vous offrir.

Nachtstück

(Composed 1839.)

Revised by Hans Semper.



R. Schumann, Op. 23, No. 4.

(1810 - 1856)

Einfach. $\text{♩} = 96$
(Semplice)

Ad libitum.

p *p* *p* *mf* *p* *mf*

*Ped. ** *Ped.* ** Ped. ** *Ped. ** *Ped. ** *Ped. ** *Ped. simile*

ritard. *a tempo*

Ped. simile

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of chords and arpeggiated figures. A *ritard.* marking is present in the right hand.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes complex arpeggiated patterns with fingerings (1-5) and slurs. A *con anima* marking is above the treble staff, and a *p* dynamic is indicated. A *ritard.* marking is present in the right hand. The bass staff contains the notes *La ** repeated.

Tempo I.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes arpeggiated patterns and chords. A *ritard.* marking is present in the left hand, and a *p* dynamic is indicated. A *p (una corda)* marking is present in the right hand. The bass staff contains the notes *La ** repeated.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes arpeggiated patterns and chords. A *p (tre corde)* dynamic is indicated. The bass staff contains the notes *La ** repeated.

Adagio.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes arpeggiated patterns and chords. A *ritard.* marking is present in the left hand, and a *pp* dynamic is indicated. A *(espr.)* marking is present in the left hand. A *Fine.* marking is at the end of the system. The bass staff contains the notes *La ** repeated.

Mazurka.

Fr. Chopin, Op. 7, No 1.

Vivace. (♩ = 50.)

5. *f* *cresc.* *ff* *fz* *p scherz.*

La * *La* * *La* * *La* * *La* *

La * *La* * *La* * *La* * *La* *

La * *La simile*

p e legato

legato e senza Ped.

poco rall. *f* *cresc.*

stretto

a tempo

Ped. come sopra

Please order from your local dealer, who will be pleased to supply you with these numbers.

ff fz p

Measures 1-4 of the first system. The right hand features a melodic line with trills and slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Dynamics range from fortissimo (ff) to piano (p).

Measures 5-8 of the second system. The right hand continues the melodic development with trills and slurs. The left hand accompaniment remains consistent. The system concludes with a repeat sign.

pp sotto voce rubato

Measures 9-12 of the third system. The right hand has a more delicate melodic line with trills and slurs. The left hand accompaniment is sparse. Dynamics include pianissimo (pp) and rubato.

poco rall. a tempo f cresc.

Measures 13-16 of the fourth system. The right hand features a melodic line with trills and slurs. The left hand accompaniment includes chords and single notes. Dynamics range from piano (p) to fortissimo (f) and crescendo (cresc.).

ff fz p scherz.

Measures 17-20 of the fifth system. The right hand has a melodic line with trills and slurs. The left hand accompaniment includes chords and single notes. Dynamics range from fortissimo (ff) to piano (p). The system concludes with a repeat sign.

f fz

Measures 21-24 of the sixth system. The right hand features a melodic line with trills and slurs. The left hand accompaniment includes chords and single notes. Dynamics range from forte (f) to fortissimo (fz). The system concludes with a repeat sign.

O, divine Redeemer!

Prayer.

Parce domine.

Repentir.

Molto moderato.

CH. GOUNOD.

PIANO.



Ah!— turn me not a - way,— re - ceive me, tho' un -
Par - ce, par - ce Do - mi - ne, — par - ce po - pu - lo
Ah!— ne re - pous - se pas — mon â - me pé - che -



wor - thy! Ah!— turn me not a - way,— re - ceive me, tho' un -
tu - o, Par - ce, par - ce Do - mi - ne, — par - ce po - pu - lo
res - se! Ah!— ne re - pous - se pas — mon â - me pé - che -



wor - thy! Hear Thou my cry, hear Thou my cry, be - hold, Lord, my dis -
tu - o! Ex - au - di me, ex - au - di vo - cem me - am, Do - mi -
res - se! En - tends mes cris, en - tends mes cris et vois mon re - pen -

Please order from your local dealer, who will be pleased to supply you with these numbers.

tress! Answer me from thy throne, haste Thee, Lord, to mine
 ne! Do-mi-ne De-us me-us, De-us for-tis et
 tir! A mon ai-de, Sei-gneur, hà-te toi d'ac-cou-

aid, Thy pit-y show in my deep anguish! Thy pit-y show in my deep
 potens! qui-a pec-ca-vi, in te spe-ra-vi, par-ce pec-ca-tis, De-us
 rir, et prends pi-tié de ma dé-tres-se! et prends pi-tié de ma dé-

anguish! Let not the sword of vengeance smite me, tho' righteous thine an-ger, O
 me-us! Ad-te cla-ma-vi, ad-te con-fu-gi, in mi-se-ri-cor-di-à
 tres-se! De-la jus-ti-ce ven-ge-res-se Dé-tour-ne les coups, mon Sau-

Lord! Shield me in dan-ger, O re-gard me! On Thee, Lord, a-lone will I call.
 tu-à! Do-mi-ne De-us, Deus mo-us! in mi-se-ri-cor-di-à tu-à!
 veur! De-la jus-ti-ce ven-ge-res-se Dé-tour-ne les coups, mon Sau-veur!

p

O, di-vine Re - deem - er! O, di-vine Re -
 A - ni - ma me - a, A - ni - ma me -
 O di - vin Ré - demp - teur! O di - vin Ré - demp -

cresc.

deem - er! I pray Thee, grant me par - don, and re -
 a spe - ra - vit in Do - mi - no, spe - ra -
 teur! par - donne à ma fai - bles - se, par -

dim. *p*

mem - ber not, re - mem - ber not my sins! For -
 vit a - ni - ma, a - ni - ma me - a! Spe -
 don - ne, par - donne à ma fai - bles - se! par -

give me, O, di - vine Re - deem - er! I
 ra - vit a - ni - ma me - a, spe -
 don - ne! O di - vin Ré - demp - teur! par -

cresc.

pray Thee, grant me par - don, and re - mem - ber not, re - mem - ber not, O
 ra - vit in Do - mi - no, spe - ra - vit a - ni - ma, a - ni - ma
 donne à ma fai - bles - se, par - don - ne, par - donne à ma fai -

ad lib. dim. *f*

Lord, my sins! Night gathers round my soul;
 me al Am - pli - us la - va me
 bles - se! Dans le se - cret des nuits

colla voce
dim. *a tempo* *f* *p*

f *f*

fear - ful, I cry to Thee; Come to mine aid, O Lord!
 et a pec - ca - to me - o, et a pec - ca - to me - o
 je ré - pan - drai mes pleurs, je meur - tri - rai ma chair

f *cresc.*

Haste Thee, Lord, haste to help me! Hear my cry,
 mun - da me, Do - mi - ne, Do - mi - ne
 sous le poids du ci - li - ce; et mon coeur,

f *cresc.*

dim. *p*

hear my cry! Save me, Lord, in Thy mer - cy;
De - us me - us, De - us for - tis et po - tens,
al - té - ré du sang - lant sa - cri - fi - ce,

hear my cry, hear my cry! Come and save me, O
mun - da me, Do - mi - ne, a pec - ca - to me -
bé - ni - ra de ta main les clé - men - tes ri -

poco rit. *p a tempo*

Lord! O, di - vine Re - deem - er!
ol - A - ni - ma me - a,
gueurs! O di - vin Ré - demp - teur!

cresc.

O, di - vine Re - deem - er! I pray Thee, grant me
a - ni - ma me - a spe - ra - vit in Do - mi -
O di - vin Ré - demp - teur! par - donne à ma fai -

par - don, and re - mem - ber not, re - mem - ber not, O Lord, my
 no, — spe - ra - vit — a - ni - ma, a - ni - ma me -
 bles - se, — par - don - ne, par - donne à ma fai - bles -

dim.

sins!
 a!
 se!

Save, in the day of ret - ri - bu - tion, from
 In — tu - à jus - ti - ti - à, — in
 De la jus - ti - ce ven - ge - res - se Dé -

p

Ad *

Death shield Thou me, O my God! — O, di - vine Re - deem - er, have
 mi - se - ri - cor - di - à tu - à, de - pre - ca - ti - o - nem ex -
 tour - ne les coups, mon Sau - veur! — O di - vin Ré - demp - teur! — par -

cresc.

p

Ad *

f *poco rit.* *ad lib.* *dim.* *pp*

mer - cy! Help me, my Sav - ior!
 au - di! in te spe - ra - vil
 don - ne à ma fai - bles - se!

l.h. *dim.*

f *poco rit.* *colla voce* *pp* *pp*

Ad *

Souvenir.

(Remembrance.)

JULES DEVAUX, Op. 35.

Andante con molto espressione.

PIANO.

la melodia marcata

mp *mf*

f *mp*

rit. *a tempo*

f

l.h. 2

l.h.

51

Ped. *

dolce
mp a tempo

Ped. * Ped. * Ped. Ped.

f con passione *rubato a piacere*

Ped. * Ped. *

mp con amore rit. cresc. f mp rall.

l.h. r.h.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Andante. *p* *rit. e dim.*

Ped. * Ped. * Ped. p

Tempo I

First system of musical notation, measures 1-4. The treble clef part begins with a piano (*p*) dynamic and a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The bass clef part has a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Pedal markings (*Ped.*) and asterisks (*) are present under the bass line.

Second system of musical notation, measures 5-8. Dynamics include piano (*p*), mezzo-forte (*mf*), and mezzo-piano (*mp*). Pedal markings (*Ped.*) and asterisks (*) are present under the bass line.

Third system of musical notation, measures 9-12. Dynamics include mezzo-piano (*mp*) and *a tempo*. A *rit.* (ritardando) marking is present. Pedal markings (*Ped.*) and asterisks (*) are present under the bass line.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*). Pedal markings (*Ped.*) and asterisks (*) are present under the bass line.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. Dynamics include mezzo-forte (*mf*), piano (*p*), and pianissimo (*pp*). Performance instructions include *teneramente cresc.*, *molto rallentando*, and *ten. ten.*. Pedal markings (*Ped.*) and asterisks (*) are present under the bass line. The instruction *due pedale* is written at the bottom right.

Page manquante

Page manquante

La Vie de Robert Schumann

La vie de Robert Schumann, dont une grande misère physique et morale marqua la fin, a des aspects de roman. M. Louis Schneider, qui écrivit, avec M. Henri Mareschal, un livre sur Schumann très documenté et sincèrement ému, relate ici cette vie d'un grand homme que le génie de l'art et la douleur humaine signèrent d'une noblesse immortelle.

Il est une opinion généralement reçue que Robert Schumann fut un être morose et triste, dont toute la vie devait aboutir à la malheureuse fin que nous connaissons tous.

Pour dire vrai, Schumann ne fut pas "le sombre Schumann" que l'on pourrait croire. Schumann fut un être enjoué, un être aimant; Schumann eut du bonheur dans sa vie; il eut même la misère gaie. Seule la maladie vint jeter sur le crépuscule de cette existence son voile douloureux.

Schumann naquit le 8 juin 1810 à Zwickau, une petite ville de la Saxe; il était le plus jeune des cinq enfants d'un libraire. Schumann ne fut point un enfant prodige; il s'amusa comme tous les gamins de son âge et montra un penchant très réel pour jouer de la trompette. Ce n'était point là un prélude dont on pouvait tirer l'horoscope pour la brillante carrière de musicien dans laquelle Schumann devait s'immortaliser.

Le jeune Robert apprit le piano; son professeur était l'organiste de Zwickau, un brave homme très suffisant pour enseigner les principes. A neuf ans, Schumann, emmené par ses parents aux eaux de Carlsbad, assista à un concert donné par Moschelès, grand pianiste et auteur d'œuvres pour le piano. Ce fut pour l'enfant un nuage qui se déchira, une porte qui s'ouvrit. Il fut émerveillé du langage que pouvait parler le clavier sous les doigts de qui savait le faire parler. Et il se mit à travailler le piano avec ardeur. Mieux encore, il composa. Il écrivit pour ses petits amis *les joies d'une journée d'écolier*, pièce aujourd'hui perdue. Il se lança plus avant dans l'étude de la musique, dirigea un petit orchestre recruté parmi ses camarades et leur fit même exécuter une paraphrase du *Psaume 150* dont il était l'auteur.

Il avait été question à ce moment de présenter le petit Schumann à Weber, l'auteur du *Freyshütz*, alors maître de chapelle à Dresde. C'était un gros sacrifice pour les parents de Schumann; ils y renoncèrent. L'éducation musicale de l'enfant se passerait de si illustres leçons.

Mais si Schumann était déjà contrecarré dans sa vocation, il avait la liberté pleine et entière pour aller se terrer au fond de la librairie paternelle et dévorer tous les livres qui lui tombaient sous la main. Ces lectures exercèrent sur sa jeune imagination une influence décisive. Il lut ainsi Walter Scott et surtout Lord Byron, dont le lyrisme l'enthousiasmait. C'est là aussi qu'il apprit à connaître les œuvres du romancier Jean-Paul Richter, dont les romans à tendances psychologiques, dont le brio et la profondeur "le mettaient à deux pas du délire". Schumann considérait Jean-Paul comme l'égal intellectuel de Shakespeare et de Beethoven. Quelle qu'ait été l'influence de ces auteurs sur le cerveau de Schumann, il n'en faut pas

moins convenir que ce fut là pour lui l'origine de sa prodigieuse culture littéraire dont ses écrits, ses critiques, ses lettres même, devaient plus tard être la preuve.

En 1826, Schumann perdit son père. Sa mère et un négociant de Zwickau, Rudel, qu'il eut comme tuteur, furent chargés de le guider dans la vie. Ils commencèrent à s'armer de la vocation artistique dont l'esprit de Schumann semblait être possédé. Il fut décidé que Schumann irait se faire inscrire à l'Université de droit de Leipzig.

Ce que fut ce séjour à Leipzig pour le jeune Schumann, il est facile de le comprendre: il s'ennuyait ferme aux heures des

Aussi, quelle joie pour Schumann! Avec quel enjouement il écrivit à sa mère et à son tuteur Rudel. Avec quelle insouciance gaie il leur demanda de vouloir bien augmenter sa modeste pension d'étudiant! "Je parcours les rues et les bois, perdu comme un pauvre mendiant. J'ai des dettes. Soyez bon, très honoré monsieur Rudel, et envoyez-moi de l'argent! de l'argent! de l'argent! Je vous en supplie, ne me contraignez pas à recourir à des expédients qui pourraient vous déplaire."

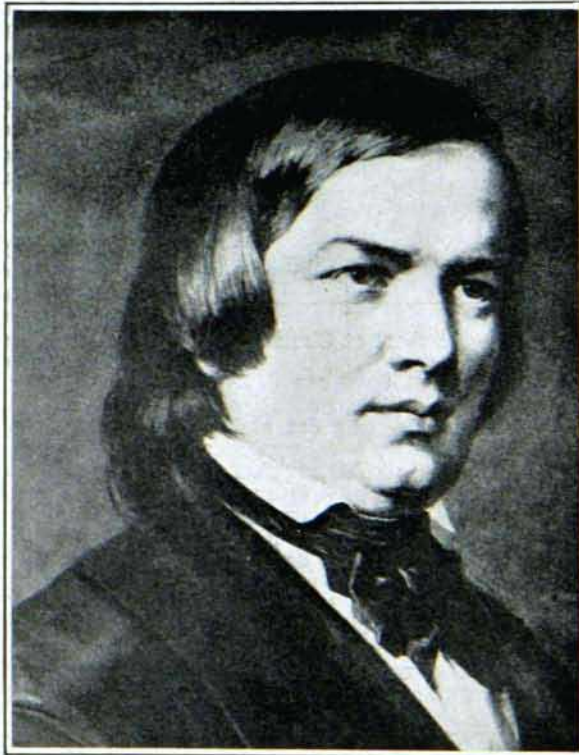
Puis, une autre fois, il demande à faire un voyage en Italie et il trouve douze raisons pour convaincre sa mère. Je cite la sixième: "6° Parce que c'est la chose la plus facile au monde qu'Edouard (Rudel) prenne sa plume et me signe un chèque". Je cite aussi la douzième: "12° Parce que je vous ai donné douze raisons excellentes et qu'il y en a bien plus encore que je ne vous ai pas données". Il faudrait être de pierre pour résister à un raisonnement aussi... faible, mais aussi spirituel. Et Schumann alla parcourir l'Italie; il entendit dans ce pays une musique nouvelle pour lui; il l'aima; mais quand la réflexion vint, plus tard, il refréna son enthousiasme.

Il rentra à Heidelberg où le souvenir du beau ciel sous lequel il avait vécu, où la société charmante qu'il fréquentait, où son penchant pour la musique auquel il pouvait se livrer lui faisaient oublier ses embarras financiers et surtout son antipathie pour l'étude du droit.

C'est à ce moment que se place pour lui un instant décisif de sa vie. Il avait fait jadis la connaissance, à Leipzig, de Frédéric Wieck, un des meilleurs professeurs de piano, et de sa fille Clara, qui depuis l'âge de six ans — elle en avait alors dix — avait étonné l'Allemagne dans une tournée de récitals de piano qu'elle avait accomplie avec son père. Schumann demanda à sa mère d'écrire à Wieck: "Demandez-lui de but en blanc ce qu'il pense de moi et de ma carrière". On comprend les hésitations de Mme Schumann à écrire cette lettre qui allait précisément à l'encontre de l'orientation qu'elle avait rêvée pour son fils. On comprend aussi quelle responsabilité c'était pour Frédéric Wieck de donner une réponse à une pareille question.

Wieck s'en tira par un moyen terme: il avait confiance, dit-il, dans les dispositions de Schumann pour la musique; qu'on lui confiât le jeune homme six mois, et il rendrait son verdict sans ambages.

Schumann triomphait: il quitta Heidelberg pour Leipzig et accourut auprès de Frédéric Wieck. Au milieu de son existence très serrée d'étudiant (il termina une lettre de demande d'argent à sa mère par cette apostrophe amusante: "Ah! comme je comprends tout ce que le Christ a souffert!"),



Robert Schumann

cours et quand il travaillait pour préparer ses examens. Il se laissa prendre tout entier par la musique et par la philosophie, ces deux arts de rêve. Il obtint de quitter Leipzig pour aller continuer ses études de droit à Heidelberg, la ville de clarté, la ville de gaieté, si coquettement assise au bord du Neckar, avec le décor romantique du vieux château qui la surplombe.

Schumann eut la chance de trouver à Heidelberg un professeur de droit qui était en même temps un fervent de la musique, Thibaut, qui eut la suprême intelligence de comprendre que la jurisprudence et Schumann n'avaient rien qui pût les attacher l'un à l'autre.

il se donnait au piano avec un ferveur de néophyte. Il eut même l'idée de se priver de son troisième doigt de la main droite pour donner plus de force aux autres doigts. Pour réaliser sa trouvaille baroque, il étudia le piano en attachant ce doigt du milieu à une corde. Le résultat fut probant : Schumann y gagna une ankylose du doigt et une faiblesse de toute la main. La postérité ne peut qu'être reconnaissante de cet accident ; car, si Schumann avait eu la pleine possession de sa main, il fût devenu un merveilleux virtuose peut-être, mais nous y aurions perdu un admirable compositeur.

Schumann travailla alors la composition sous la direction du maître de chapelle Dorn ; c'est de cette époque que datent plusieurs de ses oeuvres de piano qu'il écrivit pour Clara Wieck et que celle-ci, du reste, jouait à la perfection.

La réputation commençait à arriver, cette notoriété du moins qui se change en célébrité lorsqu'on a pris contact avec le public. C'est le moment où il pensa à la fameuse Sonate en sol mineur. C'est aussi, hélas ! le moment où il ressentit les premières atteintes du surmenage, atteintes que la mort de sa belle-soeur et celle de son frère vinrent encore exagérer.

Il profita d'un retour à la santé pour fonder une revue musicale, la *Neue Zeitschrift für Musik*. C'était là encore un apostolat, une forme de sa vocation. Il avait des idées à répandre, il avait surtout des idées à combattre. Sous les pseudonymes les plus différents de Jonathan, de Raro, d'Eusèbe et de Florestan, il engageait avec lui-même les polémiques les plus mordantes, les plus sarcastiques qu'on pût rêver.

L'épigraphe de ce journal était un passage du prologue de *Henry VIII* de Shakespeare : "Ceux-là seulement qui viennent pour entendre une pièce gaie ou licencieuse et un bruit de boucliers, ou pour voir un bouffon en robe bigarrée bordée de jaune, seront trompés dans leur attente."

Schumann voulait lutter contre le mauvais goût et la médiocrité. Il avait horreur des faux talents et il voulait partir en guerre contre les gloires usurpées. Qui de nous n'a eu dans sa jeunesse l'idée de ces saintes croisades pour le Beau ? Mais le maître de Zwickau ne transigea pas, il ne craignit pas de se créer des inimitiés ; il leva courageusement l'étendard de l'insurrection contre tout ce qui n'était pas la bonne cause, c'est-à-dire la bonne musique.

A lui accoururent des esprits de choix. Il est facile de mettre des noms sur les pseudonymes cités plus haut. Schumann s'était réservé ceux d'Eusèbe et de Florestan ; Eusèbe était le critique sévère et Florestan était le critique optimiste. Raro intervenait pour les mettre d'accord ; Raro, c'était Frédéric Wieck, le futur beau-père de Schumann. Clara Wieck signalait Zélia ; le musicographe Schunke s'abritait sous le pseudonyme de Jonathan ; et le grand Mendelssohn collaborait sous celui de Félix Méritis.

Tous ces écrivains étaient groupés au nombre des *Davidsbündler*, autrement dit la Ligue des Davidistes. Les Davidistes étaient ceux qui luttèrent contre les Philistins de la musique, contre les rétrogrades, contre les routiniers. Ah ! le noble but ! Comme les fervents de l'art doivent être reconnaissants à Schumann de cette belle ardeur, de ce désintéressement ! Schumann lui-même y trouva un profit moral. Car, comme

musicien, il fut encore plus difficile pour lui-même qu'il ne l'était pour les autres ; il fut pour ses propres productions le critique le plus sévère qu'on pût rêver.

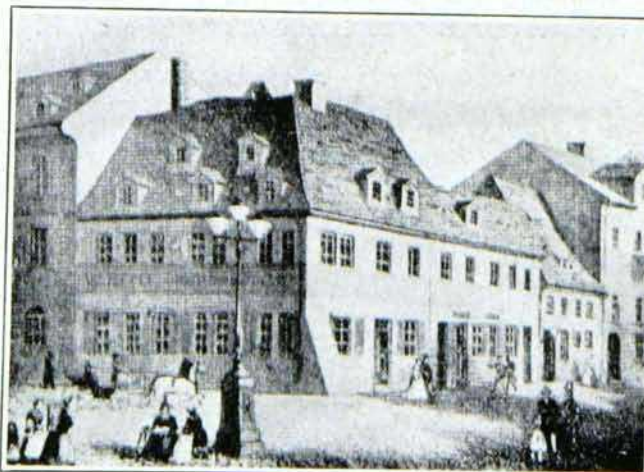
Et il composait sans cesse ; sa série d'oeuvres pour le piano, les *Novellettes*, les *Humoresques*, les *Scènes d'enfants*, le *Carnaval*, etc., le désignaient à l'attention du monde musical ; l'échec même de sa première Symphonie qu'il avait jouée à Zwickau — nul n'est prophète en son pays — le fortifiait dans sa volonté d'écrire pour l'orchestre. Il



Robert et Clara Schumann

était soutenu dans ses découragements — quel est l'artiste qui n'a ses moments de désespoir ? — par des amitiés de femmes. On a essayé de convertir ces amitiés en amourettes ; n'est-il pas plus simple de croire que Schumann, pour se surexciter l'imagination, pour se forger un idéal, adressait de respectueux hommages à Mlle Ernestine de Fricken, qu'il avait demandée en mariage ; mais il n'eut pas de peine à reconnaître qu'il s'était mépris sur lui-même.

Son coeur était ailleurs. C'était Clara Wieck qu'il aimait ; il lui adressait des lettres d'une tendresse on ne peut plus expansive. Il demanda la main de Clara à son



Maison natale de Schumann, à Zwickau.

père Frédéric Wieck. Celui-ci refusa tout net. Sur ces entrefaites, la mère de Schumann mourut, et Schumann put dire que cette année 1826 était la plus triste de sa vie. Mais il était de ceux que la difficulté stimule. Il traduisit en musique son chagrin, ses espoirs. Il le disait lui-même : "Des luttes que me coûte Clara beaucoup de musique est née et a été conçue." C'est en effet de cette époque que datent les Concertos, les Sonates, les multiples pièces pour piano.

Toutes les difficultés s'aplanirent avec le temps, et, le 12 septembre 1840, Schumann put épouser la femme qu'il aimait et qui l'aimait.

Ce fut le bonheur ; ce fut la joie féconde dans la production. Schumann épancha son âme ravie dans les *lieder* qu'il composa. La voix ne suffisant plus à exprimer son inspiration, il écrivit pour l'orchestre la Symphonie en si bémol, il jeta les esquisses de la Symphonie en ré mineur, il se livra à la composition de la musique de chambre ; c'est en 1842 qu'il écrivit son admirable Quintette. De l'orchestre il s'éleva aux oeuvres lyriques, le *Paradis et la Péri*, cette grisaille orientale ; puis il songea au *Faust*.

Clara Wieck était la bonne fée qui présidait ce foyer ; elle était aussi la virtuose qui donnait la vie aux oeuvres de son mari. Malheureusement, en 1844 la santé de Schumann s'altéra gravement. Tout travail lui fut interdit. Schumann restait des heures entières sans prononcer un mot ; la tension de l'esprit avait provoqué chez ce grand génie une incurable neurasthénie. Ses amis le reconnaissaient à peine, tant il avait changé.

A Dresde, qu'il vint habiter avec sa femme et ses huit enfants, il put se soigner et revenir à la composition musicale. Clara donnait des concerts qui assuraient l'existence matérielle du ménage. Mais l'état nerveux du malade s'aggravait. Comment empêcher un musicien de penser en musique ? Les oeuvres qu'il écrivit à ce moment se ressentaient de l'affaiblissement de son cerveau. Les déboires qu'il éprouva lorsqu'il écrivit des oeuvres de théâtre comme "Geneviève", qui n'eut aucun retentissement, son insuccès à Dusseldorf où il voulut se révéler comme chef d'orchestre, aggravèrent son irritabilité, ses crises nerveuses, son hypocondrie. Il composa pourtant encore des sonates pour piano, le *Manfred*, la fameuse *Symphonie rhénane*, le *Bal d'enfants* pour ses filles.

La folie hallucinatoire s'empara de lui. Une note persistante sonnait à ses oreilles et le poursuivait sans relâche ; il demandait aux tables tournantes de lui indiquer les mouvements de la Symphonie en ut mineur de Beethoven. Il dut entrer dans une maison de santé à Emdenich, près de Bonn, à la suite d'un accès de folie pendant lequel il alla se jeter dans le Rhin. C'était le 27 février 1854. Il fut retiré par des bateliers ; sa vie était sauve, mais quel éloque on ramena ! La débilité physique fut encore plus rapide que la débilité morale. Le médecin dut même interdire à Clara de venir voir son mari, tant ces visites lui causaient de surexcitation. Le 29 juillet, il mourut dans une dernière crise. Cette mort terrible, c'est la rançon que la nature impose au génie.

LOUIS SCHNEIDER.



INTRODUCTION A LA VIE MUSICALE

(PRÉCIS DES ÉLÉMENTS HISTORIQUES ET TECHNIQUES DE LA MUSIQUE)⁽¹⁾

Par PAUL LACOME

Dans les autres feuillets de cet ouvrage, commencé en 1923, M. Paul Lacome a déjà étudié les origines de l'art musical, la musique grecque, les origines de la musique moderne et la naissance du contrepoint. Il y a commencé l'exposé des principes naturels qui gouvernent les sons entre eux; cet article en continue l'étude.

Les facilités de modulation que procure cet accord sont infinies (a) (on peut, au moyen d'un seul accord diminué, passer dans les 24 tons majeurs ou mineurs du système musical. Voici comment: Nous ne tiendrons pas compte des différences enharmoniques et écrirons toujours l'accord diminué de cette façon:

Si le lecteur regarde de près les enchainements et les modulations pratiqués par ces deux accords que nous venons d'étudier, il remarquera que ces enchainements se font au moyen de notes communes, d'où ce principe général, qui, apparent ou caché (a), semble présider à toute loi de modulation: *Tout accord, quel qu'il soit, peut s'enchaîner avec un accord quelconque, pourvu que ces accords soient unis par une ou plusieurs notes communes.* Une étude plus détaillée de la modulation sortirait des bornes et de l'esprit de ce travail, et ce qui précède suffit largement aux musiciens amateurs à qui ce travail s'adresse.

(a) On peut, disons-nous, au moyen d'un seul accord de septième diminuée, passer dans les 24 tons majeurs ou mineurs du système musical. Voici comment: Nous ne tiendrons pas compte des différences enharmoniques et écrirons toujours l'accord diminué de cette façon:

En prenant chaque note de cet accord tour à tour comme tonique, on passe dans quatre tons majeurs et dans les mêmes mineurs:

Ut tonique *Mi* ♯ tonique

Ton d'*ut* maj. ou min. Ton de *mi* ♯ maj. ou min.

Fa ♯ tonique *La* tonique

Ton de *fa* ♯ maj. ou min. Ton de *la* majeur ou mineur

En prenant chaque note de cet accord comme septième, on passe dans quatre tons majeurs ou les mêmes mineurs:

7^e Tonique 7^e Tonique

Ton de *ré* ♭ Ton de *mi* ♯

ou, en écrivant *mi* ♯ ♯, comme il est clair qu'on doit faire:

7^e 1^{re}

Ton de *sol* Ton de *si* ♯

En prenant chaque note de cet accord comme quinte, on passe dans quatre tons majeurs ou les mêmes mineurs:

5^{te} Ton de *fa* 1^{re}

5^{te} Ton de *la* ♯ 1^{re}

5^{te} Ton de *si* 1^{re}

5^{te} Ton de *ré* ♯ 1^{re}

ments et les modulations pratiqués par ces deux accords que nous venons d'étudier, il remarquera que ces enchainements se font au moyen de notes communes, d'où ce principe général, qui, apparent ou caché (a), semble présider à toute loi de modulation: *Tout accord, quel qu'il soit, peut s'enchaîner avec un accord quelconque, pourvu que ces accords soient unis par une ou plusieurs notes communes.* Une étude plus détaillée de la modulation sortirait des bornes et de l'esprit de ce travail, et ce qui précède suffit largement aux musiciens amateurs à qui ce travail s'adresse.

TITRE V. — Notes étrangères aux accords.

La première partie de l'étude des accords ayant traité des accords consonants, base de tout savoir, la seconde des accords dissonants, la troisième des accords altérés, ces dernières pages parleront des notes étrangères à la constitution des accords.

Elles sont de plusieurs sortes. Les plus importantes sont: 1° les notes de passage; 2° les retards; 3° les anticipations; 4° la pédale; 5° la broderie; 6° l'appoggiature; 7° les notes de passage chromatiques (chromatisme).

SECTION I. — Notes de passage. — 1° La note de passage est une ou plusieurs notes mélodiques qui relient deux accords différents, sans être elles-mêmes notes constitutives d'aucun de ces accords.

Les mêmes avec

Accords Notes de passage

Si est note de passage étrangère aux accords.

Accords :

Les mêmes avec notes de passage :

Cette série chromatique rend sensible la règle chromatique qui préside à l'emploi des notes

(a) J'ai dit caché, parce que, dans certaines modulations sans note commune, l'accord intermédiaire qui établit la liaison par notes communes, Je dois rappeler que les notes en renvoi, relevant d'une technique plus détaillée, sont indépendantes du corps de l'ouvrage et destinées seulement au lecteur qui désire se rendre un compte plus rigoureux des principes formulés.

de passage. Elles ne doivent pas être éloignées des notes réelles des accords par un intervalle plus grand que le *ton* (a).

SECTION II. — Retards. — Le retard ou suspension fait entendre sur un accord nouveau une note appartenant à un accord précédent, et déjà entendue dans cet accord.

Enchaînement sans retard : Le même avec retard :

Le retard, formant dissonance, doit se résoudre. Il est préparé par sa nature même. Ceci est facile à constater sur l'exemple (b).

SECTION III. — Anticipation. — L'anticipation fait entendre, par anticipation, sur un accord, une des notes constitutives de l'accord suivant.

C'est le contraire du retard: *ut* (+) appartient à la mesure suivante et à l'accord d'*ut*.

SECTION IV. — Pédale. — La pédale est généralement une note de basse persistante sur laquelle se développent des harmonies auxquelles souvent cette note est étrangère.

Ex. :

La note *ut* est étrangère aux accords marqués +. Il y a des notes maintenues sous forme de pédale, dans la partie haute ou les parties intermédiaires, mais plus rarement; il y a aussi des doubles pédales.

(a) On emploie les notes de passage dans plusieurs parties à la fois. Mais, lorsqu'elles marchent chromatiquement et par mouvement contraire, on ne doit en user qu'avec discernement, car elles produisent des effets heurtés.

Exemple :

(Tristan, p. 125.)

On voit quelles ressources infinies les notes de passage offrent au compositeur. Les exemples les plus remarquables s'en trouvent aussi bien dans Bach que dans les dernières œuvres de Wagner.

(b) Les règles relatives au retard, multiples et sévères, sont un reste de l'ancienne théorie dans laquelle le retard engendrait les seules dissonances qui vissent varier l'emploi des accords consonants. Comme ces retards provenaient de la marche mélodique des parties, origine du contrepoint, il résultait de ce procédé des rencontres dissonantes fort étranges, qui semblent même aujourd'hui hardies, qui résultaient des hasards des mouvements, et que certains théoriciens ont le tort de confondre avec les accords eux-mêmes qui n'existaient pas dans ce temps. L'étude des dissonances était, il n'y a pas bien longtemps encore, l'unique base des études harmoniques. Les accords dissonants, qui demandent une préparation, constituent de vrais retards; mais le retard proprement dit, la suspension, engendre des rapports dissonants en dehors des accords classés. Elle (la suspension) enrichit considérablement l'harmonie en y introduisant des dissonances, dont le caractère ainsi que les effets sont différents de ceux des dissonances qui résultent de la superposition par tierces dans la constitution des accords. (Reber, p. 124.)

ECHOS ET NOUVELLES

MONTREAL

Blanche Gonthier (Mme J. Séguin), la chanteuse montréalaise bien connue, est partie avec son mari, ces jours derniers, pour New-York, où ils demeureront définitivement. Mme Gonthier continuera à y cultiver son art.

Mlle Adrienne Dussault, violoniste, donnera un concert à Brockton, Mass., le 12 octobre. Elle sera assistée de Mlle Irène Boucher, soprano franco-américaine. Mlle Boucher, qui étudie en Europe depuis quelques années a passé les vacances dans sa famille et retournera immédiatement en France pour y remplir des engagements intéressants.

On annonce, pour le mois de novembre, un deuxième festival d'opéra français, au théâtre Orpheum.

Les concerts du mois d'octobre sont annoncés dans l'ordre suivant : A l'Orpheum, le 8, Mme Schumann-Heink, contralto; — le 12, la grande artiste française, Rose Armandie, soprano, et C'ara Haskill, pianiste; — le 16, concert à l'église Saint-Jean-Baptiste, par l'organiste belge Charles M. Courboin; — le 19, le ténor canadien Rodolphe Plamondon et Ulysse Paquin, basse; — Au St-Denis, le 21, la célèbre basse russe, Fédor Chaliapine; — A l'Orpheum, le 26, récital du pianiste français Robert Schmitz.

M. Charles M. Courboin, le célèbre organiste belge, donnera un concert sur les orgues de l'église St-Jean-Baptiste, jeudi le 16 octobre, sous la présidence d'honneur de Mgr L. A. Dubuc, P.D.

M. Courboin ex-organiste de la cathédrale d'Anvers, sa ville natale, montra dès son enfance des dispositions remarquables pour la musique. A l'âge de sept ans, il jouait de



M. Charles Courboin

mémoire et sans erreur des concertos de Mozart et des symphonies de Haydn qu'ils venaient d'entendre. Le grand compositeur Jan Blockx, alors directeur du Conservatoire d'Anvers, entendit parler de lui et le prit sous sa protection et lui enseigna durant cinq ans le piano, l'harmonie et la composition.

A dix ans, M. Courboin entra au collège Notre-Dame d'Anvers et deux ans après on lui confiait la charge d'organiste pour toutes les cérémonies religieuses. Alphonse Mailly, le célèbre organiste de la Cour de Belgique et directeur de la classe d'orgue au Conservatoire de Bruxelles, l'ayant entendu un jour en fut émerveillé et conseilla à ses parents de le laisser venir à Bruxelles. Là, M. Courboin étudia pendant quatre ans sous la direction des meilleurs professeurs d'Europe. En 1901, il remporta le prix de piano et d'harmonie et en 1902 ceux de contrepoint, de fugue et de transposition. La même année, il remporta un premier prix, contre huit concurrents dans un concours international.

C'est à ce moment qu'il fut nommé organiste à la cathédrale d'Anvers, qui renferme l'orgue le plus considérable de Belgique. Ses récitals attiraient les foules et sa renommée se répandit à l'étranger. Il se fit entendre à Londres, à Paris, à Rheims et dans plusieurs villes de France, de Belgique et d'Allemagne.

En 1904, M. Courboin vint en Amérique et fut nommé organiste à l'église Saint-Paul, d'Oswego. De là, il passa à Syracuse, à Springfield et, en 1919, fut engagé pour donner des récitals sur les orgues de la Maison Wanamaker, de Philadelphie. En 1921, de concert avec M. Marcel Dupré, il fit

l'inauguration des grandes orgues de cette même maison, à New-York. M. Courboin possède un répertoire de plus de cinq cents compositions et, durant ses récitals, il joue toujours de mémoire.

Le pianiste canadien, Emiliano Renaud, vient de s'embarquer pour l'Europe. Il donnera une série de concerts en Angleterre, en France et en Allemagne.

M. Paul Dufault a donné un concert à Ste-Hélène de Bagot, le 1er octobre, avec le concours de M. Joseph Saucier, baryton distingué. M. Jean Deslauriers, violoniste et M. Alfred Carrier, pianiste.

Les Chanteurs de Montréal de Montréal méritent des félicitations pour le geste magnifique qu'ils viennent de faire en organisant une réception au grand artiste canadien-français, Rodolphe Plamondon, qui revient au pays donner une série de concerts, avec son élève Ulysse Paquin. Ce geste indique un grand pas dans le domaine artistique : il signifie que nous commençons à reconnaître nos artistes, que nous les croyons capables de remporter des succès à l'étranger et de faire honneur à notre nationalité.

Plus de trois cents personnes s'étaient portées à la gare Viger, dimanche soir le 21, pour faire une ovation à MM. Plamondon et Paquin. Dès l'apparition des artistes, les Chanteurs de Montréal, sur un signal de leur directeur M. Jean Goulet, entonnèrent le chant national "O Canada". M. Ludger Gravel, vice-président de l'Association, invita ensuite la foule à se rendre au Club Canadien où il y eut discours et santés, au cours desquels on rappela les succès remportés par M. Plamondon à l'étranger.

Rodolphe Plamondon chante peu l'opéra, il se consacre aux grandes oeuvres classiques. Il est le soliste attiré des Concerts Co'onne, des Sociétés Bach et Haendel, et dans les principales églises de Paris. On le réclame partout pour l'exécution des grands oratorios, où il se montre l'égal des plus grandes vedettes.

Nous espérons que le public montréalais se portera en foule à son concert du 19 octobre, au théâtre Orpheum.

AMOUR TZIGANE

La Société canadienne d'opérette a inauguré sa deuxième saison de spectacles par deux magnifiques représentations de l'opéra comique de Franz Lehar, "Amour Tzigane". La salle du Monument national était remplie d'un public distingué et enthousiaste, qui n'a pas ménagé ses applaudissements. L'oeuvre de Lehar est charmante mais difficile à interpréter pour des amateurs, et le succès remporté par les interprètes prouve bien que les Canadiens, lorsqu'ils veulent travailler, peuvent faire aussi bien, sinon mieux, que des étrangers. Nous avons entendu au sortir de la deuxième représentation, une personne qui s'y connaît et qui a habité Paris durant plusieurs années, dire : "Je suis allé souvent à la Gaieté Lyrique et je n'ai jamais entendu mieux". C'est dire que ces deux représentations ont été intéressantes au possible. Le deuxième acte surtout fut magnifiquement interprété; on se serait cru, à certain moment, au grand opéra.

Bureau soir: Cal. 448 Téli. Main 5117
2524 St-Hubert (coin Beaubien)

E. BOISSONNEAULT

NOTAIRE

Domicile: 503 St-Hubert. Est 6089-M
43 CRAIG OUEST, Ch. 416 MONTREAL

ALBERT LEFORT

ASSURANCES

ACCIDENTS, FEU, VOL

UTOMOBILES, ETC, Tél. M. 0937

Ch. 716, Edifice "Insurance Exch."

STUDIO GARIPEY

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

J. J. GAGNIER

CHEF D'ORCHESTRE

Organisateur d'Orchestres pour Oratorios,
Opéras, etc.

119 VILLENEUVE OUEST, Tél. BELair 3507

Tambours, Xylophone, Marimba

Apprenez à jouer ces instruments correctement
d'un professeur expérimenté

MAURICE MEERTE

351, rue Sanguinet, Tél.: Est 1114-W

PUNDE & BOEHM

Coiffeurs pour dames, Parfumeurs

Toupets et Perruques pour Messieurs
Transformations pour Dames
Ouvrage de première classe, garanti

Ondulation permanente système Nestlé
à prix très modérés

Une visite à nos magasins est
respectueusement sollicitée

119 Metcalfe
Up. 3161

262 Ste-Cath. E.
Est 6320

Est 1866

G. BRENTA

Décoration française d'intérieurs

Consultez-nous pour la décoration
intérieure de vos appartements, telle
que: rideaux, draperies, etc.; égale-
ment ameublements de première qua-
lité faits à ordre.

SATISFACTION GARANTIE

305 ST-DENIS

MONTREAL



Nous devons offrir des félicitations à l'administrateur, M. Vaillancourt, pour sa hardiesse, et des remerciements à M. Roberval qui fut l'âme dirigeante de cette entreprise. Le public lui a sans doute montré sa satisfaction, mais on ne s'imagine pas combien il lui a fallu de travail et de persévérance pour mettre à point une oeuvre semblable.

Les interprètes méritent tous des éloges. Mlle Léonide LeTourneau, dans le rôle de "Zorika", a été tout simplement superbe. Elle est douée d'un soprano étoffé, de métal clair et de timbre chaud. Elle a l'aisance scénique dénotant le don de théâtre; l'expression est juste, mais un peu exagérée parfois; la ligne est jolie et l'attitude jeune; la nuance s'affinera avec l'accoutumance de l'acoustique. Qu'elle soigne rigoureusement son articulation et se garde de pousser sur l'appui des notes aiguës.

M. Paul Valade, ténor à la voix sympathique, était déjà avantageusement connu comme chanteur de concert. Si son interprétation du rôle de "Joszi" nous a paru, à certain moment, un peu froide, nous ne devons pas oublier que M. Valade débutait dans l'art dramatique.

M. Paul Trépanier nous a rendu sympathique le rôle du fiancé "Jonel". Nous avons revu avec plaisir l'excellent comédien qu'est M. Marcel Noël. Son type de "Kajetan" nous a fort amusés. Nous devons signaler aussi les débuts de MM. Emile Lamarre et Ovila Legaré. Ce dernier surtout est une heureuse acquisition pour la Société d'Opérette.

Les autres rôles féminins étaient tenus par Mme Elisa Gareau, qui fut, comme toujours, très intéressante dans le rôle "d'Arany". Mlle Lucile Turner a été tout à fait gentille dans le rôle si coquet de "Lilia" et Mme P. Demers a bien interprété le rôle de la nourrice "Julcsa".

De l'orchestre, nous n'avons à faire que des éloges. Dès l'ouverture, on eut une impression de solidité qui dura jusqu'à la fin. D'aucuns auraient souhaité un peu moins de force durant l'accompagnement de certains soli, mais nous devons cependant nous rappeler que cet orchestre en était à ses débuts.

Les chœurs sont mieux balancés que ceux de l'année dernière et méritent une mention spéciale.

Bref, tout le monde est revenu enchanté de sa soirée, en formant des vœux pour le succès des prochaines représentations qui auront lieu durant la première semaine de novembre.

G. D.

QUEBEC

M. Louis Gravel, maître de chapelle à l'église Jacques-Cartier, et boursier du gouvernement, a donné un concert dans la Salle Jacques-Cartier, avant son départ pour l'Europe. Il était assisté de Mlle Marie-Paule Larivière, pianiste, de M. P. A. Marchand, violoncelliste, et de Mlle Germaine Lavigne, comme accompagnatrice.

On organise sous le nom de "Lundis musicaux", une série de concerts qui seront donnés dans la salle du Château par des artistes de renom tels que: Marguerite D'Alvarez, contralto; Jean Gérardy, violoncelliste; Raoul Vidas, violoniste, etc.

TROIS-RIVIERES

Le baryton français, Robert Couzinou, malade au lit, ne pourra pas venir au Canada, cet automne. Le concert qu'il devait donner ici, le 8 octobre, sera remplacé par un récital de harpe, par Mme Amelou-Jacquet, assistée de M. Maurice Jacquet, pianiste, et de Mlle Lellie Taylor, violoniste.

NOUVELLE-ANGLETERRE, LEWISTON

Un Festival de Musique aura lieu, dans le nouveau manège, du 9 au 10 octobre, sous la direction de la "Central Maine Music Festival", avec l'aide de la Chambre de commerce de Lewiston. Le prix des billets a été fixé assez bas pour que tout le monde puisse en profiter et le programme promet d'être intéressant.

On annonce dans l'ordre suivant: Mlle Joan Ruth et M. Alfredo Gandolfi, du "Metropolitan Opera" de New-York; Mme Margaret Metzauer, contralto, également du Metropolitan; la Symphonie et la Philhar-

monique de New-York, avec le violoniste Benno Rabinoff, comme soliste; Geraldine Calla, soprano; Marcelle Roeseler, de l'opéra allemand; Devora Nadworney, contralto et le ténor américain, Leonard Snyder.

Les membres de l'Orphéon donneront, au cours du mois de février, l'opéra de Gounod, "Roméo et Juliette", au théâtre Empire.

FALL-RIVER

La Chorale Franco-Américaine, sous la direction du professeur O. F. De Veaux, interprétera, au cours de l'automne, l'oratorio de Gounod, "La Rédemption".

JOLIETTE

Les amateurs de musique de notre ville ont eu, jeudi le 26 dernier, la bonne aubaine d'un magnifique concert, donné par des artistes locaux et étrangers.

Nous avons remarqué au programme M. Lucien Dugas, notre sympathique baryton; M. Gaston St-Jacques, l'excellent chanteur montréalais; Mlle Camille Bernard, la chanteuse bien connue en notre ville, et M. Roméo Poirier, accompagnateur.

On a tout particulièrement applaudi M. St-Jacques et Mlle Bernard dans la très jolie opérette de Dell'Aqua, "Pierrot menteur".

OTTAWA

La saison des concerts s'ouvrira lundi prochain, le 6, au théâtre Russell, par le concert de Mme Jeanne Gordon, la célèbre contralto du Metropolitan de New-York. On sait que Mme Gordon est une Canadienne d'origine franco-écossaise et l'une des chanteuses les plus en vue de l'heure actuelle.

NEW-BEDFORD

Mme Antoinette Robert-Comeau, notre artiste locale, donnera un grand concert au théâtre New-Bedford, dimanche le 16 novembre prochain. Tout le monde connaît le talent artistique de notre compatriote et le dévouement dont elle a fait preuve en maintes circonstances, et nous ne doutons pas que cet événement musical sera couronné de succès.

Leçons de chant

Pose de la
Voix

Technique vocale
Interprétation

Studio: 312,
rue Ste-Catherine
est

Tél.: Est 4486
Rés.: Est 7085-W

M. Guillaume Dupuis

Maître de Chapelle à l'Eglise Notre-Dame de
Montréal,

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

ainsi que dans les meilleures maisons d'éducation
de Montréal

a fait l'ouverture de ses cours de chant au magni-
fique studio du Conservatoire National
(Maison Ed. Archambault), 312, Ste-Catherine Est.

Préparation comme soliste à l'Eglise ou
au concert. Enseignement du solfège.

PIANO officiel des communautés religieuses enseignantes, acheté par nos familles cultivées et nos meilleurs musiciens, le

PIANO PRATTE

instrument national des vrais Canadiens est bien le piano artistique et durable par excellence, toujours sans rival au Canada. Si vous avez l'intention d'acheter un piano, ne manquez pas de m'en demander le Catalogue.

PH. ANTONIO PRATTE
38 NOTRE-DAME O.
MONTREAL

En face de la
Librairie Granger



Le Chant

par

Mlle Marie-Anne Asselin

Peu nombreux sont ceux qui connaissent véritablement l'art du chant et bien peu nombreux sont les élèves qui veulent l'étudier sérieusement.

On semble s'imaginer qu'il suffit d'être doté d'un bel organe vocal pour se produire en public, ce qui est une grave erreur, car la culture du chant exige autant de travail que toute autre culture, et il faut de la technique pour chanter tout comme il en faut pour bien jouer d'un instrument. Chaque jour le chanteur doit vocaliser pour développer la souplesse des muscles de la gorge et s'entraîner à bien respirer, de même que les instrumentistes doivent tous les jours pra-

tiquer gammes et exercices pour acquérir l'agilité des muscles digitaux et la fermeté du poignet.

A Montréal, nos auditeurs de concerts deviennent plus exigeants parce qu'ils ont entendu davantage. La voix de stentor ne les intéresse plus. Ils savent goûter une voix cultivée quel que soit son registre, et apprécient aussi bien le grand air classique rendu sans faiblesse que la mélodie légère chantée "con spirito" et avec une diction impeccable. C'est là un résultat d'interprétation que la technique seule peut donner, et la technique parfaite ne saurait s'acquérir sans un travail soutenu de plusieurs années. Il est bien éphémère le succès des belles

voix naturelles qui n'ont pas eu de formation. Durant quelques années, elles émerveilleront leur auditoire, puis un beau jour la voix a des faiblesses, et si l'on n'a pas le courage de cesser de chanter en public et de se mettre à l'étude, il n'y a rien à espérer; c'est malheureusement la fin prématurée d'une carrière qui eût pu être brillante et plus longue avec une préparation appropriée.

A ceux qui veulent se consacrer à l'étude du "bel canto", on ne saurait assez conseiller de faire un choix judicieux d'un bon professeur et de travailler avec persévérance. Il est plus facile de chanter que de bien chanter, et qui veut la fin doit prendre les moyens.

MARIE-ANNE ASSELIN.

UN PRINCE TENOR

On ne parle, à Rome, que de la voix admirable du prince de Piémont, fils aîné du roi d'Italie. Les privilégiés qui ont pu l'entendre déclarent que le jeune prince est un ténor tout à fait exceptionnel, — non seulement en raison de son rang, mais surtout, par l'extraordinaire qualité de sa voix.

Voilà pour les revuistes un sujet de scène tout trouvé. Et quels faciles calembourgs ils pourront aligner sur ce prince de Savoie qui fait tout ce qu'il veut de... sa voix qui ne sera jamais embarrassé de gagner, son gâteau quotidien, le gâteau de sa voix, etc., etc.

Ajoutons que, sollicité de prêter son concours à certaines manifestations artistiques le prince de Piémont s'y est rigoureusement refusé, car il n'ambitionne nullement la gloire de Caruso...

ITALIE

Le Congrès musical de Florence

En l'honneur du deuxième Congrès musical italien qui se tint à Florence aux derniers jours de l'année, le maestro Mazza monta et dirigea au Palais Pitti l'"Euridice" de Iacopo Peri dont la première représentation remonte au 6 octobre... de l'année 1600, à l'occasion du mariage de Marie de Médicis, reine de France et de Navarre, avec Henri IV.

Cette exhumation, ou, plus joliment, ce "revival", était précédé du "Concerto en ré mineur" de Bach.

Mme CEDIA BRAULT

CONCERTS — OPERA

Prendrait un nombre limité d'élèves

1009 SHERBROOKE E. Tél. Est 7729-J

HERCULE

BARYTON

LAVOIE

CONCERTS

212 CHAMP DE MARS

Tél. Main 1927

Montréal

Mme J. A. LARIVIERE

SOPRANO LYRIQUE
Concerts-Récitals

127, RUE CHERRIER TEL. EST 9678-J

GASTON FAVREAU

TENOR

Soliste à l'église Saint-Enfant-Jésus
CHANT — CONCERTS — RECITALS

3978 RUE ST-DENIS Tél.: Calumet 5350-W

CHANT

Mlle ALICE RAYMOND

Seul professeur autorisé au Canada de la

Méthode française

CLERICY du COLLET

985 RUE ST-DENIS, Apt. A Tél.: Belair 2880-F

Téléphone: Est 5706

Mlle Antoinette Beauchamp

PROFESSEUR de PIANO et SOLFÈGE

Enseignement technique moderne

Enseignement en français et en anglais

STUDIO: 1070 EST, RUE SHERBROOKE

BOULANGER

CHANT ET

PIANO

20 DeLANAU-

DIERE

Tél. Belair 3248J

HENRI PRIEUR

TENOR

Ex-élève de Jean Riddez, de l'Opéra

173 Blvd St-Joseph Ouest, Apt No 3.

Chant,
Pose de la voix,
Interprétation.

Tél.: Belair 8086-W.

INSTITUT LANCOT LES HIRONDELLES

Maison de haute éducation pour l'instruction des jeunes filles

COURS PARTICULIERS: 45 ANNEES D'EXPERIENCE

Méthode moderne, études attrayantes, progrès rapides.

Avantage des salles d'étude

2141, RUE JEANNE-MANCE, entre Fairmount et Saint-Viateur

Directrice: Mlle LANCOT, fondatrice des Cours Particuliers

Téléphones: Belair 8608, 6090-M. Demander le prospectus.

Camille Bernard

Artiste lyrique de la Société
Canadienne d'Opérette

Concerts et Enseignement

Méthode Issaurel-Lapalme,

pose de la voix, respiration,

articulation, diction, style,

expression en général.

Conditions raisonnables

Studio: 809 SAINT-DENIS

Tél.: Est 9132



FABIOLA

CONCERTS

RECITALS

Prof. de chant

1331 S.-Urbain

Tél. S.-Ls 5475

POIRIER

A. J. Brassard

PROFESSEUR DE CHANT ET PIANO

Maître de Chapelle chez les PP. du Saint-Sacrement

Directeur de la Chorale Brassard

1er Prix au Festival de Montréal 1922

1399, RUE ST-HUBERT Tél.: St-Louis 5937

Mme MORIN JEANNE LABRECQUE

Pianiste-compositeur Violoniste et

Soprano dramatique Soprano léger

ECOLE

MORIN-LABRECQUE

Professeurs au Conservatoire National

(affilié à l'Université de Montréal)

Piano, Violon (du début à la plus grande virtuosité)

Chant, Solfège, Théorie, Harmonie, Composition.

251 SHERBROOKE EST, Montréal. Tél.: Est 2467

Tous les mois il y a grand concert donné exclusive-

ment par les élèves de l'Ecole. L'admission à ces con-

certs est sur invitation et présentation d'une carte de

l'Ecole Morin-Labrecque.

Mme Morin-Labrecque est l'auteur de la fameuse

Méthode de piano Morin-Labrecque universellement

répandue, de l'Art d'étudier le piano, des Exercices

quotidiens du pianiste, du Cours de Dictée et

d'Analyse musicales du Conservatoire National, etc.

SIGNOR F. MANETTA
ISSAUREL

SALVATOR

Fameux Ténor bien connu de l'Opéra de Milan
Spécialiste pour la Pose de la Voix
et Chant d'Opéra en 5 langues.
STUDIO: 148 STE-CATHERINE OUEST
Tel: Plateau 1950

TECHNIQUE VOCALE — ART DU CHANT
747 STE-CATHERINE OUEST, "Grey Block"



Quelques recettes utiles à l'entretien et à la conservation des instruments à archet

Par M. Lucien GREILSAMER

— Lorsqu'on cesse de jouer, essuyer l'instrument avec un fin tissu de soie.

— Si l'on veut faire revenir le vernis, c'est-à-dire lui rendre son brillant, le frotter avec une peau de chamois souple et bien sèche.

— Ne jamais laisser la colophane s'accumuler sur la table.

— Dans le cas où les chevilles fonctionnent mal, nettoyer ces dernières avec du papier de verre (sablé) très fin, puis les frotter avec du savon de Marseille (castile) bien sec, et passer par-dessus un bâton de craie fine.

— Il arrive qu'en tournant les chevilles, les cordes glissent par soubresauts sur le sillet avec un craquement désagréable. Il suffit de promener simplement un crayon à mine de plomb fort tendre dans les encoches du sillet, pour remédier à cet inconvénient.

— Si l'âme tombe, détendre immédiatement les cordes.

— Eviter que le chevalet incline en avant. Pour le redresser, détendre sensiblement les cordes; puis, tenant l'instrument entre les genoux, saisir le chevalet à sa base, entre le pouce et l'index de chaque main. On le ramène ainsi, sans aucun risque, à sa position normale, qui est plutôt légèrement en arrière que perpendiculaire.

* L'Hygiène du Violon, par Lucien Greilsamer, Librairie Delagrave, éditeurs, Paris.

— Pour le nettoyage intérieur, faire chauffer une poignée d'orge perlé; l'introduire par les SS dans l'instrument. Boucher les SS avec un linge, et agiter l'instrument dans tous les sens pendant un moment, puis enlever le linge, et faire ressortir l'orge perlé en secouant, et en tenant la table inclinée du côté du sol. L'orge entraînera avec elle toute la poussière dont une forte partie adhèrera aux grains par phénomène électrique.

— Le nettoyage extérieur est l'opération la plus dangereuse pour l'instrument, et la plus délicate. En principe, on ne devrait jamais pratiquer cette opération dans laquelle l'instrument laisse toujours une partie de sa parure. Le dommage n'est pas toujours visible immédiatement, mais avec le temps, il apparaît peu à peu, à plus forte raison quand on réitère cette dégradation. Théoriquement, pour nettoyer un vernis, on devrait en connaître la composition.

— L'alcool est funeste à tous les anciens vernis italiens. Une goutte suffit pour y imprimer une tache indélébile.

— Les eaux alcalines (soudes, potasse), dissolvent presque toujours les vernis de lutherie de toute époque et de toute nationalité.

En général les instruments supportent une mixture composée d'essence de térébentine et d'huile de lin. Quelques spécialistes, pour la rendre plus mordante, y ajoutent un peu

d'alcool. D'autres moins scrupuleux, de la pierre ponce en poudre fine.

— Il est des amateurs qui nettoient leurs Crémone avec du pétrole. Le vernis crémone en effet n'est pas attaqué par ce produit, mais le procédé présente un inconvénient. Le pétrole laisse après évaporation, malgré l'essuyage le plus scrupuleux, une couche grasse très ténue, qui a la propriété de retenir la poussière. Au bout de quelque temps, l'instrument redevient aussi sale qu'auparavant.

— D'autres frottent de temps en temps leurs instruments d'huile de lin, dans le but d'engraisser le vernis devenu trop sec par le temps, croient-ils. Cette pratique ne repose sur aucune base sérieuse et est pour le moins inutile.

En maintenant les instruments dans un état parfait de propreté, on évite tous ces inconvénients.

AU PAYS DE LA MUSIQUE

La musique n'adoucit pas toujours les mœurs, contrairement au dicton très connu. A preuve, le combat homérique qui vient de se dérouler en plein pays de la musique: à Vienne. Un trio de violonistes et un jazz-band jouaient alternativement dans un restaurant du Graben. Comment en arrivèrent-ils à se jalouser les uns les autres, peu importe, en tout cas, cette jalousie, qui allait chaque jour s'envenimant, provoqua une bataille en règle entre les deux orchestres. Combat homérique, où les violons servirent d'armes, ainsi que le banjo, le saxophone et le mégaphone! Lorsqu'il ne resta plus que des débris de ces instruments, verres et bouteilles volèrent à travers le restaurant. Puis, ce fut le corps-à-corps et, aux morceaux d'instruments qui jonchaient le sol, s'ajoutèrent des morceaux de cravates, des boutons, des manches de chemise, etc...

Inutile de dire que les clients, pris de panique, avaient pris la fuite et laissé le champ libre aux combattants.

Ce fut le jazz-band qui l'emporta. Signe des temps, sans doute! où triomphe partout cette musique ahurissante qui n'a, d'ailleurs, rien à voir avec la vraie musique.

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

JOSEPH GIRARD
ENSEIGNEMENT
PROFESSEUR DE VIOLON
1833, RUE NOTRE-DAME EST
Maisonneuve Tél. CHAIRVAL 2710-J

Prof. Jean Goulet
VIOLON, THEORIE, SOLFEGE
270, RUE VISITATION Tél. Est 218

J. J. DESROCHERS
PROFESSEUR DE VIOLON
(TRIO DESROCHERS)
Engagement de concerts
11, rue Labelle. Tél. Est 0622-6306 Montréal

Bélair 4399-W
J. A. LEBLANC
Violoniste—Professeur
Concerts — Enseignement
1330 RUE ST-HUBERT MONTREAL

Tél.: Est 4549w
P. L. BELLE-ISLE
PROFESSEUR DE VIOLON
Engagements pour concerts
Studio à 1086 RUE CARTIER, Montréal

ANDRE DURIEUX

VIOLONISTE
Professeur au Conservatoire McGill
Ancien élève de Otakar Sevcik. Auditeur chez L. Auer
398, RUE SAINT-HUBERT
Tél.: Est 4351

Prof. CESAR UGUAY

VIOLONISTE
Professeur au Collège Sainte-Marie
(Elève de A. Salvetti)
Studio : - - - 322 HADLEY
Tél.: York 6690-W

Prof. A. SALVETTI

VIOLONISTE
Licencié du Conservatoire G. Verdi,
de Turin, Italie
Studio: 2442a Esplanade, Montréal.
Tél. BELAIR 2793-J

OLIVIER BEAUDRY

PROFESSEUR DE VIOLON
du Conservatoire de Boston
Studio: 478a RUE ST-DENIS, MONTREAL
Tél.: Est 2347

Prof. J. J. GOULET

VIOLONISTE
Lauréat du Conservatoire Royal
de Liège (Belgique)
Studio: 94, JEANNE MANCE
Tél.: Plateau 3212



L'ÉTUDE DU PIANO

(Suite de la page 10)

L'écart du pouce au 5e doigt permet d'embrasser l'octave.

Nota. — La contexture des traits oblige fréquemment le pianiste à faire usage d'écartements plus grands que ceux qui sont présentés dans ces exemples, mais, pour ne pas compromettre la bonne pose de la main, chez les commençants surtout, il est utile de maintenir, autant que possible, l'écartement des doigts dans les limites naturelles.

L'écart du 2e doigt au 3e permet d'embrasser facilement la tierce. L'écart du 2e doigt au 4e permet d'embrasser la sixte.

L'écart du 3e doigt au 4e permet d'embrasser la tierce. — (Il faut, néanmoins, éviter cet écart chaque fois qu'on le peut). — L'écart du 3e doigt au 5e permet d'embrasser la quarte.

L'écart du 4e doigt au 5e permet d'embrasser la tierce.

L'écartement le plus usité et le meilleur est celui du pouce à un autre doigt quelconque de la main. Le moins bon est celui des trois doigts du milieu entre eux.

Déplacer la main par le passage du pouce, c'est suppléer à l'insuffisance du nombre des doigts en passant le pouce *sous* les doigts, en montant à la main droite et en descendant à la main gauche, ou les doigts *sur* le pouce, en descendant à la main droite et en montant à la main gauche.

Il faut considérer le pouce comme un point d'appui autour duquel agissent les autres doigts, et, pour cette raison, le passer de préférence après le *troisième* ou le *quatrième* doigt, ou faire passer ceux-ci *sur* le pouce. — L'équilibre général de la main gagne à cette combinaison.

On déplace la main par le passage du pouce dans tout trait ou passage contenant plus de cinq notes consécutives. Dans les formules symétriques par mouvement conjoint, on peut disposer le doigté de manière à ne passer le pouce qu'autant de fois qu'il le faut pour avoir le nombre de doigts voulu, surtout lorsque le trait est exclusivement composé de touches blanches.

Dans les traits ou passages où il y a mélange de touches blanches et de touches noires, que les notes se succèdent par degrés conjoints ou par degrés disjoints, la règle est la même: il faut passer le pouce *après* une touche noire en *montant* à la main droite.

Et en *descendant* à la main gauche.

Cette règle a pour base la conformation de la main par rapport aux touches du clavier. Le pouce étant plus court que les autres doigts et les touches noires plus élevées que les touches blanches, le pouce glisse facilement quand le doigt sous lequel il passe est placé sur une touche noire: il a moins de chemin à faire.

Les gammes diatoniques qui commencent et finissent par la tonique sont les plus symétriques de tous les traits par mouvement conjoint; et les arpèges (en accords parfaits, septième de dominante ou septième diminuée) sont les plus symétriques de tous les traits par mouvement disjoints; l'élève fera donc bien d'en analyser le doigté au point de vue spécial du passage du pouce. Ce doigté est, sauf quelques exceptions, fondé sur les règles qui précèdent.

Déplacer la main par le changement de doigt sur la même note, c'est employer successivement deux doigts différents sur cette note afin de placer la main dans une position favorable relativement à ce qui suit.

Dans les passages dits: *de notes répétées*, le choix du doigt qu'on place sur la seconde note doit être calculé d'après le nombre de ces notes.

Si les notes répétées sont lentes et appartiennent à un passage mélodique, il faut attaquer ces notes avec *le même doigt*; on obtient ainsi une nature de son plus homogène.

Déplacer la main par la substitution des doigts, c'est remplacer un doigt par un autre sur une même note *non répétée*; il faut donc opérer le changement de doigt sans laisser remonter la touche.

On emploie ce doigté:

1° Pour changer la position de la main pendant une tenue si l'exécution de ce qui suit doit en être facilitée.

2° On emploie la substitution pour gagner des doigts dans un passage lié, surtout si ce passage est à plusieurs parties.

L'exécution des fugues et de toute la musique en style fugué serait impraticable sans les doigtés de substitution.

1. C'est, dit-on, F. Couperin qui, le premier, a fait usage des doigtés de substitution.

3° Enfin on emploie encore la substitution dans les passages mélodiques, de manière à choisir le doigt qui produit le mieux la sonorité voulue.

Quels sont les autres doigtés qui ne rentrent pas directement dans les catégories précédentes?

Ce sont les doigtés des notes doubles et les doigtés irréguliers et exceptionnels.

Les notes doubles qu'on emploie en formules progressives sont les tierces, les sixtes et les octaves.

Lorsque les tierces ne se suivent qu'au nombre de trois, soit en montant, soit en descendant, les cinq doigts suffisent sans qu'il soit nécessaire de passer le pouce.

Si les tierces sont au nombre de quatre on peut aussi éviter le passage du pouce en attaquant la tierce inférieure (ou supérieure selon qu'on monte ou qu'on descend) avec 1 et 2 et la tierce suivante avec 1 et 3.

Mais si les tierces dépassent le nombre quatre elles ne peuvent être exécutées qu'en passant le pouce sous les doigts ou les doigts sur le pouce. Les déplacements de la main doivent alors être combinés de manière à donner de la symétrie au doigté, et, chaque fois qu'on le peut, il est utile de passer le pouce aux deux mains en même temps.

Les gammes diatoniques en tierces sont les plus symétriques des formules composées de tierces liées. On en analysera les différents doigtés. Chaque auteur, pour ainsi dire, a le sien.

Les gammes chromatiques en tierces nécessitent l'emploi de doigtés exceptionnels et irréguliers.

On doigte souvent ainsi qu'il suit les tierces détachées, lorsqu'elles ne sont composées que de touches blanches:

Les sixtes se doignent par 5-1.

Main droite: 444
222

Main gauche: 222
444

Les gammes chromatiques en sixtes obligent à faire usage de doigtés exceptionnels et irréguliers.

Les octaves se doignent généralement par 6-1.

Cependant, dans les passages où il y a mélange de touches noires et de touches blanches, il est bon, si la main est assez grande, d'employer le quatrième doigt sur les touches noires.

Ces doigtés irréguliers sont:

1° L'emploi d'un même doigt sur plusieurs notes consécutives.

2° Le glissement d'un même doigt sur une autre touche.

3° L'enjambement d'un doigt par un autre doigt.

(A suivre)

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

PIANO & ORGUE

Mlle E. REMINGTON
Organiste à St-Irénée

Cours spéciaux de Solfège, de Dictée musicale
et de Gymnastique rythmique

Studio: 983, RUE SAINT-DENIS, App. A.

Tél.: Belair 1800-J

GERARD GAMACHE

PIANISTE — PROFESSEUR

Studio: 348 ORLEANS Tél.: Clerval 4737w

B. F. POIRIER

Organiste de Notre-Dame et Président du Conservatoire National de Musique
Affilié à l'Université de Montréal, vient d'ouvrir un nouveau studio au

NO 428, PARC LAFONTAINE

et recevra un nombre limité d'élèves pour le PIANO, l'ORGUE, l'HARMONIE et le PLAIN-CHANT de SOLESMES. Tél.: Belair 5367.

ALICE MARCIL

PIANO — SOLFÈGE — HARMONIE

23 Prince Arthur, Saint-Lambert

Tel. 137w

364 rue Sainte-Catherine Est

Édifice Langeller:

Tél. Est 0460

Mlle Marie Antoinette Milot

PROFESSEUR DE PIANO

Spécialité: Préparation aux examens
Leçons données à domicile et au Studio
418 AVENUE LETOURNEUX
Tél. Clerval 5042J

J.-N. CHARBONNEAU

Directeur des Etudes de l'INSTITUT MUSICAL
Enseignement du PIANO et de l'HARMONIE
Préparation au PROFESSORAT

Studio: 364 est rue Ste-Catherine Tél. Est 0160
Domicile: 668, rue Mullin Tél.: York 0010

DANTES BELLEAU

PROFESSEUR DE PIANO

Pianiste de Concert

Studio: 801 ST-DENIS. Tél.: Est 5749-J



LUCILLE
DOMPIERRE

"Prix d'Europe 1919"
PIANISTE—VIRTUOSE
Elève de Félix Fourdrain et Georges de Lausnay
du Conservatoire de Paris.
CONCERTS—ENSEIGNEMENT
Studio: 141½ rue Crémazie QUEBEC
Tel. 2551-J

LUCIEN
JOLICOEUR

(Membre de l'Académie de Musique de Québec
et du Jury
CONCERTS — ACCOMPAGNEMENT
PIANO: Technique, Interprétation et Préparation à
tous les diplômes
1281, RUE CARTIER. Tél.: Belair 6734-W

Mlle Aline **MASSE**
ENSEIGNEMENT INSTRUMENTAL ET VOCAL
Leçons données à domicile si désirées.
Médaille d'or donnée aux élèves qui
complètent le cours.
Studio: 35 AVE DU PARC
Apt. 10 Tél. Plateau 6207

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

Mlle HELENE GERMAIN
A.R.C.M.—L.R.A.M.
PIANISTE
Gagnante de la bourse Strathcona en 1920
Elève du Royal College of Music de Londres et de
BLANCHE SELVA, Paris
Studio: 421 EST, AVENUE MONT-ROYAL

LE COLLEGE DE MUSIQUE
"DOMINION"

Fondé en 1894 Incorporé en 1896
Le syllabus est envoyé gratuitement
aux personnes qui en font la demande
G. M. BREWER, F.A.G.O., A. Mus.
Secrétaire
444, rue Guy (angle Ste-Catherine).
Tél. Up. 2403
MONTREAL

RAOUL PAQUET
Elève de Abel Decaux, organiste,
Marc Delmas, compositeur, et
Mme Piltan, pianiste (Paris)
1054, RUE ST-DENIS
Tél.: Belair 0988-M

BERTHE
SAUVÉ 773, Rue Shuter
Apt. 4, Montréal
Plateau 4059
PIANISTE-ACCOMPAGNATRICE

ROSARIO MERCIER
ORGANISTE
PROFESSEUR DE PIANO
Leçons données à domicile et au Studio
31, rue Garnier Tél.: Belair 0071-W

Mlle E. Cormier
Professeur de chant et piano
Studio: 31 DUROCHER, Apt 14 Montréal
Tél.: Plateau 5919

MARIE-LOUISE LAURIER
Organiste à l'église Saint-Pierre de Montréal
PROFESSEUR DE PIANO, D'ORGUE, DE PLAIN
CHANT, DE THEORIE ET D'HARMONIE
Un orgue est à la disposition des élèves
à mon studio.
170, RUE VISITATION Tél.: Est 5912

Mme D. McNAMARA
ENSEIGNEMENT DU PIANO, THEORIE ET
SOLFEGE
Studio: 21A, RUE DROLET Tél.: Est 2601-W

Mlle E. SIMARD
PIANO ET THEORIE — TECHNIQUE PARFAITE
Préparation pour diplômes dans tous les grades
315 LAURIER EST. Belair 1570w
2517 HUTCHISON, près Bernard Atlantic 2110w
MONTREAL

Ecole Routhier
Enseignement du solfège, de la théorie musicale,
du piano et du cornet
Studio: 186, RUE BERRI Tel: EST 5579
St-Louis 9274-W

Mlle ANNETTE MIREAULT
PROFESSEUR DE THEORIE ET PIANO
2320 ESPLANADE MONTREAL

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

Mlle A. De LAUZON
STUDIO: 516 RUE DES SEIGNEURS
Tél.: Uptown 8528-J
PROFESSEUR DE PIANO ET SOLFEGE
Préparation aux diplômes à tous les degrés.
Tél.: Est 7845

J. E. SAVARIA
PIANISTE
796 SHERBROOKE EST MONTREAL

PAMPHILE LANGLOIS
Organiste à l'Immaculée-Conception
PROFESSEUR DE PIANO
ACCOMPAGNATEUR
790A DELORIMIER Tél.: Belair 7421-M
Tél. AMherst 1997

HERVE CLOUTIER
ORGANISTE DU GESU
Piano — Orgue — Théorie
Harmonie
1037, MARIE-ANNE EST, MONTREAL

Prof. E. de LAMEZAN
ENSEIGNEMENT PRATIQUE DU PIANO
THEORIE MUSICALE, SOLFEGE
Préparation aux examens de tous les degrés
Cours privés au studio et à domicile
Studio: 386 ONTARIO E. Tél. E. 7417-w
Tél.: Clairval 1994

Mlle ZELLIANNA PESANT
PROFESSEUR DE PIANO, SOLFEGE
ET THEORIE
125 MONTEE ST-MICHEL MONTREAL

ROLAND BELISLE
PROFESSEUR DE PIANO
21 SHERBROOKE EST MONTREAL
Tél.: Lancaster 6749

Mme M. B. LIPPENS-RICARD
Professeur de piano, violon, mandoline,
guitare, banjo.
Préparation aux examens à tous les degrés.
154 MANUFACTURE
Fél. York 1440 Pointe-Saint-Charles

Mlle IRENE PICOTTE
PROFESSEUR DE PIANO ET CHANT
Diplômée du Conservatoire National
Préparation aux examens
1454, rue Ste-Catherine est Tel: Clairval 3517-J

Mlle Etienne LEPINE
Professeur de piano. Préparation à tous les degrés.
Licencié en Musique.
193 Parc G. E. Cartier (St-Henri),
Tel. Westmount 7156-W MONTREAL

Mlle MARIA LAPORTE
Professeur de piano licencié
Studio: 577 PLESSIS. Tél.: Est S206-W

Mlle Marie-Marguerite Michon
PROFESSEUR DE PIANO
Licenciée en musique. Préparation à tous les degrés
Leçons à domicile et au studio
499 MONT-ROYAL EST Tél.: Belair 5546-W

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

PIANISTE
Enseignement — Leçons à domicile
324 RUE SAINT-DENIS
Tél. Est 5425

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

Enseignement général de la musique
Piano, Chant, Violon, Violoncelle, etc.
Solfège, Théorie et Harmonie
Mlle RACICOT, directrice
761, rue ST-DENIS. Tél.: Est 734w

ANTONIO LETOURNEAU

YVETTE BRAHY

Collège de Musique de Montréal

CONSERVATOIRE RACICOT

REPRESENTATIONS OFFICIELLES Du THEATRE de la PORTE-ST-MARTIN EN AMERIQUE DU NORD

Directeur: M. Maurice Lehmann

Impresario: M. Gauvin

M. Pierre MAGNIER Mlle Andree PASCAL

Mlle CLERVANNE
M. ALMETTE
Mme J. DULAC

Mlle MALBER
M. R. MONTIS
M. J. DUVAL

M. GLENAT
M. MAUD YREM
Mlle LICENEY
M. PARYS

M. MARTINY
M. OUGIER
M. LAUNAY
M. MYRIAL, Etc.

Mlle MOREAU
M. BRULEY
Mlle MIREILLE

REPERTOIRE

CYRANO DE BERGERAC
Comédie héroïque en 5 actes d'Edmond Rostand

MADAME SANS-GENE
Comédie en 5 actes de V. Sardou et E. Moreau

LE MAITRE DE FORGES
Pièce en 4 actes de G. Ohnet

L'HOMME QUI ASSASSINA
Pièce en 4 actes tirée du roman de Claude Farrere

LA MARCHE NUPTIALE
Pièce en 4 actes d'E. Bataille

MONTMARTRE
Comédie en 4 actes de M. P. Frondaie

DENISE
Comédie en 4 actes d'Alex. Dumas

L'AIGLON
Pièce en 5 actes d'Ed. Rostand

LA FLAMBEE
Pièce en 3 actes de M. Kistermaekers

LA DAME AUX CAMELIAS
Pièce en 5 actes d'Alexandre Dumas, fils

LE PRIX DE BERG-OP-ZOOM
Comédie en 4 actes de Sacha Guitry

LA FEMME NUE
Pièce en 4 actes d'H. Bataille

L'APPASSIONATA
Pièce en 4 actes de M. P. Frondaie

L'AVENTURIER
Comédie en 4 actes d'A. Capus

Toilettes de la Maison Jean GALOT, 12, rue d'Aguesseau, Paris.
Vêtements d'Hommes de chez PIGHINI, 21, Boulevard Montmartre.
Matériel d'Armes, Costumes et Décors spéciaux du Théâtre de la Porte-Saint-Martin.

THEATRE ORPHEUM

Prix (Soirée) \$1.00, \$1.50, \$2.00, \$2.50
Matinée Jeudi et Samedi) Prix réduits

REÇU LE 14 JUIN 1925
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
DU QUÉBEC