

25c

LA LYRE

M-18

25c

 PER
L-70
CON

Revue Musicale Mensuelle

Vol. III — No 36

Montréal, Janvier 1926

Sommaire

MUSIQUE

Sur le lac A. Salvetti
Sérénade pour 2 Violons, Cello et Piano

PIANO

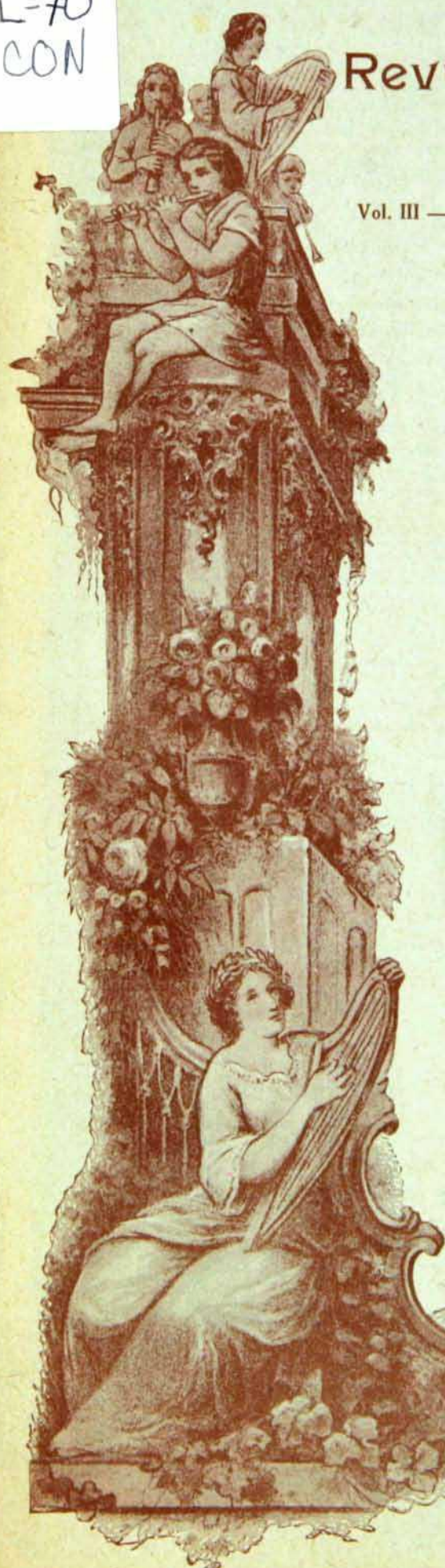
Petite Gavotte O. Létourneau
Prélude F. Mullen

CHANT

Si mes vers avaient des ailes H. Miro

TEXTE

Le Secret de la Popularité Abbé P. Chassang
Diction et Elocution . . . M. Moncourtois de Vallières
De l'Etude de l'Harmonie Henri Miro
Le piano et la Musique chez l'enfant (suite)
Jacques Dalcroze
Les musiciens espagnols anciens et le clavecin,
Joaquim Nin
Le Mois Théâtral Fabio
Biographie de l'Abbé P. Chassang A. T.
Chefs d'orchestre Raymond Charpentier
Cours d'harmonie Henri Miro
Le Mois Musical Jean-Sébastien Lambert
Nouvelles mondiales — Nouvelles locales — Nouvelles
diverses.





MARCHANDS ET EDITEURS DE MUSIQUE

J. O. LAUZON

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

MUSIQUE CLASSIQUE

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

MUSIQUE VOCALE ET INSTRUMENTALE

Escompte libéral aux professeurs

CANADA'S CLASSICAL MUSIC HOUSE

M. Hufnagel

191 STE-CATHERINE OUEST

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

Je tiens TOUT ce que je promets

Messieurs les Professeurs et Amateurs de Musique

N'hésitez pas quand vous avez besoin de
Musique Classique, Moderne, Populaire et des dernières Nouveautés
Venez directement dans la Maison qui vous offre

CHOIX — COMPETENCE — PRIX RAISONNABLES — SERVICE

RAOUL VENNAT

3770 (ancien 642), RUE ST-DENIS

Tél. Est 0822-3065

340, RUE STE-CATHERINE EST, coin N. D. de Lourdes

Tél. Est 5051

MONTREAL

*Nous envoyons la MUSIQUE EN APPROBATION dans TOUT le Canada et aux
Etats-Unis. Demandez nos conditions et nos catalogues.
Toujours en mains la musique annoncée 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. Nous avons en mains tout ce qui est approprié pour les fêtes.

Edition Wood

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

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

BACH
HANDEL
HAYDN
MOZART
GRIEG

BEETHOVEN
SCHUBERT
CHOPIN
MENDELSSOHN
SARTORIO

SCHUMANN
LISZT
WAGNER
BRAHMS
SINDING

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

En vente chez les principaux marchands de musique

La Cie Musicale B. F. Wood

88, rue St-Stephen

Boston, Mass.

Maison à Londres

Les plus gros éditeurs de musique de moyenne difficulté.

Catalogues envoyés franco sur demande.



LE MOIS MUSICAL

ALLEMAGNE

Un nouveau "Faust".

On annonce que le compositeur P. Hindemith composerait un "Faust", sur un livre de M. Franz Blei, où la légende de Faust serait modernisée. C'est ainsi que la "Nuit de Walpurgis" se passerait dans un bar-dancing international...

— Le Metropolitan Opera de New-York doit donner des représentations, en mai prochain, à Baden-Baden, Salzbourg (Autriche) et Berlin.

— Une exposition théâtrale allemande aura lieu à Magdebourg, du 5 juin au 1er août prochains.

ANGLETERRE

Après avoir dirigé, fin décembre, l'orchestre du théâtre du Lice de Barcelone, Albert Coates sera conductor, à Naples, de l'orchestre du San Carlo pendant la "saison du Carnaval" qui commence en janvier. Il ne sera pas aux Etats-Unis — s'il peut y aller — avant le printemps.

— Innovation. — Bachaüs a donné, l'autre jour, un récital de piano dans la Cathédrale de Peterborough. C'est la première fois qu'une église anglaise est ainsi muée en salle de concert. ("Musical News".)

— La musique en Angleterre réunit un total approximatif de 2,400 professeurs, 2,200 marchands, 190 éditeurs, 45 imprimeurs et 216 facteurs de piano.

— Sous le titre de "Melodies and Memories", Melba publie ses mémoires chez Thornton Buttermore.

— Le Ballet Russe a représenté "Le Tricorne" de Manuel de Falla et, sous le titre anglais de "The House Party", le ballet de Poulenc, "Les Biches", spirituellement dansé par Mmes Nijinska, Nemtchinova et Sokolova.

— La musique à bon marché. — L'Orchestre Municipal de Hastings a donné sa première séance. Le prix de l'abonnement est si "populaire" que chaque entrée ne coûte qu'un penny.

— Londres aura décidément en 1926 une saison lyrique assurée par les soins du London Opera Syndicate. Il est probable que Bruno Walter dirigera les ouvrages allemands, Tullio Serafin, les ouvrages italiens.

— Dame Nelly Melba se retire de la scène. Désormais son activité sera politique. Elle annonce qu'elle va s'inscrire au parti anti-communiste.

— A Manchester, représentations par la B.N.O.C. du "Ring" en anglais et sans coupures. Au pupitre, Albert Coates. Succès d'art et de presse. Recettes insuffisantes. On espère que Lord Londonderry réussira à constituer ce National Opera Trust dont on parle beaucoup et dont la B.N.O.C. bénéficierait l'une des premières.

— Au London Palladium Concert Thibaud-Cortot-Casals. Oeuvres de Schubert, Schumann, Beethoven. Succès considérable de cette trinité d'artistes.

— La Grande-Bretagne est le pays des festivals. On en compte 160 régulièrement célébrés, et le nombre des compétiteurs dépasse le chiffre de 250,000.

AUTRICHE

La nouvelle opérette de M. Franz Lehar, "Paganini", vient d'être créée à Vienne.

— On aurait retrouvé récemment en Autriche le manuscrit d'une grande "Messe", encore inédite, composée par Weber à l'âge de treize ans.

— L'Opéra National de Vienne annonce un programme où figurent les œuvres les plus avancées; après "Attente" de M. Schönberg viendront des ouvrages de MM. Krennek, Hindemith et Wellesz.

— Au cours des solennités musicales données pour le centenaire de Johann Strauss, on a exécuté une valse inédite et jusqu'alors inconnue, écrite par le célèbre compositeur à l'âge de six ans.

— Une troupe anglaise d'opéra va donner des représentations au théâtre du château de Schonbrunn.

ESPAGNE

"Albéniz et Granados" est le titre d'un nouveau livre que vient de signer Henri Collet. Livre du plus haut intérêt, car la personnalité de ces deux artistes est fort peu connue. Ici, sous la double lumière de l'étude de la vie et de l'œuvre, cette personnalité redevient vivante. Pour ceux qui les ont connus, les deux sympathiques figures reapparaissent.

Pablo Casals

Pablo Casals vient de terminer sa saison d'automne à Barcelone et nous avons pu le voir à Paris où il a passé vingt-quatre heures en se rendant en Angleterre.

Avec son orchestre, le célèbre musicien a donné, en dehors de ses séances habituelles, le premier des concerts uniquement réservés aux ouvriers. Ceux-ci, au nombre de 5,900, souscrivent un abonnement d'une demi-peseta par mois. Le premier programme, composé de la Symphonie en "ut mineur" de Beethoven, de la suite de "L'Arlésienne", d'un "Aria" de Bach, d'une "Cerdana" de Garretta et de l'"Overture des Maîtres Chanteurs", provoqua un tel enthousiasme que l'on prévoit qu'il faudra bientôt donner les concerts au palais des Beaux-Arts pouvant contenir dix mille auditeurs.

Une autre forme de l'activité de Casals a été d'aller avec son orchestre dans des petites villes de 5,000 habitants et d'attirer toute la ville au concert.

A Barcelone, il a dirigé comme œuvres françaises "Shylock" de Fauré, "Le Tombeau de Couperin" de Ravel, et il a fait venir Alexanian pour jouer la "Fantaisie concertante" d'Enesco qui valut au réputé violoncelliste un grand succès.

En nous quittant, Pablo Casals s'est rendu en Angleterre, d'où il partira le 11 décembre pour l'Amérique. Il s'embarquera à New-York le 23 février et donnera son seul récital de l'année à Paris, le 9 mars. Du 13 au 24 mars, il jouera à Vienne, et du 24 au 30 à Berlin. Puis, les 7, 8, 9 avril à Genève, Lausanne et Venise, et du 10 au 20 en Italie; du 20 avril au 5 mai en Espagne, où il donnera ensuite de nouveaux concerts d'orchestre; enfin, pendant la seconde quinzaine de février, il donnera avec Cortot et Thibaud des séances de Trios à l'Opéra.

— Le distingué pianiste, M. del Puyeo, engagé par la Société Symphonique d'Espagne, vient de donner des Concerts avec orchestre les 17, 20 et 23 novembre, à Pampelune, Saragosse, Bilbao puis six récitals, dans six autres villes, du 23 au 29 novembre. Partout il remporta le plus vif et légitime succès.

ETATS-UNIS

— L'International Composers' Guild vient d'accepter pour la saison prochaine, à New-York, le "Ballet mécanique" de George Antheil où l'auteur se propose d'exprimer la victoire de la civilisation américaine, essentiellement scientifique, sur la vie primitive et sauvage; en d'autres termes, le triomphe de l'acier sur le "negro".

L'orchestre qui doit l'exécuter se composera de 16 pianos mécaniques actionnés électriquement, 8 xylophones, 4 tambours, 2 plaques de fer-blanc, 2 pièces d'acier, 2 moteurs électriques dont le rôle est de produire un bourdonnement, 1 sirène, 1 jeu de cloches électriques (d'après le Musical Courier). Orchestre, comme on voit, exclusivement "percussif".

— Le "Symphonie Jazz Poem" que Leo Soverly a spécialement écrit pour Paul Whiteman est intitulé: "Monotony". Titre audacieux.

— A Boston, conférence-récital de Victor Braut, de l'Université de Montréal, qui chanta, les accompagnant de commentaires, une sélection de vieilles chansons franco-canadiennes.

— Reprise, à New-York, au Princess Theatre, de "The Beggar's Opera", avec une partition nouvelle d'Hernian Neuman qui remanie discrètement la partition originale.

— Au programme général de la saison lyrique, à Philadelphie: "Aïda, spectacle d'ouverture", "Les Joyaux de la Madone", "Faust" (en anglais), "Carmen", "Rigoletto", "Samson et Dalila", "La Tosca", "Tannhauser" (en anglais).

— Le manager William Wade Hinshaw prépare un festival Mozart, à New-York, qui durera deux semaines et doit commencer après Pâques. On représentera "Le Mariage de Figaro", "Don Juan", "Cosi fan tutte", "L'Impresario et la Flûte enchantée". Tous ces ouvrages seront chantés en anglais.

— Enesco arrive en janvier pour une tournée nouvelle. Il aura fait ainsi quatre tournées consécutives dans les Etats.

— L'International Composers' Guild annonce une série de trois concerts qui seront dirigés par quatre conducteurs: Fritz Reiner, Eugène Goossens, Respighi et Stokowski.

On y donnera "Noces", de Stravinsky, "in concert form", et des œuvres nouvelles de Casella, Chavez, Goossens, Hindemith, Rietti, Respighi, Ruggles, Salzedo, Schoenberg, Still et Varese.

— La ville de Miami achève de construire son New Coliseum. La troupe de Chicago l'inaugurera en mars, par une série de représentations, parmi lesquelles "Carmen". Mary Garden et Anseau seront du voyage.

— Les journaux musicaux d'Europe ont fait paraître une "rotogravure" représentant la Boston Symphony Orchestra, l'un des orchestres leaders de l'Union, présentement dirigé, comme on sait, par Serge Koussevitzky.

Sa fondation par le défunt major Henry L. Higginson, en 1851, fut, à cette date, un événement. Il ne s'installa qu'en 1900 dans la Symphony Hall qu'il occupa à l'heure actuelle et qui fut spécialement construit à son intention. C'est un bâtiment de style néo-grec dont l'acoustique est excellente.

Koussevitzky a sensiblement modifié le groupement instrumental de l'orchestre sur l'estrade. Les violons ne sont plus à la droite du chef; premiers et seconds violons sont massés à sa gauche. Les altos et les violoncelles sont à sa droite, à la place quittée par les seconds violons. Les harpes sont à droite également. Tous les cuivres sont à l'arrière-centre.

Quatre répétitions successives par semaine: lundi, mardi, mercredi, jeudi, de 10 heures du matin à 1 heure de l'après-midi.

Le total des concerts donnés par cet orchestre à Boston, New-York et dans plusieurs autres villes des Etats s'élève annuellement à 125 environ, y compris les 10 "Pop" (concerts populaires) du printemps.

Une souscription locale de garantie a déjà rassemblé \$150,000 dollars.

Maurice LENA.

FRANCE PARIS

Le mercredi 11 novembre, à 14 heures, sous la présidence du maréchal Foch, a été donnée, en l'église Saint-Louis des Invalides, une audition solennelle du "Requiem" de Berlioz avec le concours de l'orchestre et des chœurs des Concerts-Colonne, la chorale "Amicitia" et les quatre "Tuba Mirum", 400 exécutants, sous la direction de M. Gabriel Pierné, membre de l'Institut.

Entre le "Lacrymosa" et l'Offertoire, l'absoute a été donnée devant la maquette du monument aux généraux tués à l'ennemi ou morts des suites de leurs blessures.

A cette occasion, les grandes orgues de l'église récemment restaurées ont été inaugurées par M. Marcel Dupré.

On sait que le "Requiem" de Berlioz fut exécuté pour la première fois dans l'église des Invalides, sous la direction de Berlioz lui-même, le 5 décembre 1837, pour le service funèbre du général Damrémont et des officiers et soldats français morts à la prise de Constantine.

CLARINETTE ET
SAXOPHONE

René-R. Jolicoeur

3932 rue Drolet
Tél. Calumet 4903-F

Enseignement en anglais ou en français. Préparation à tous les diplômes. Théorie et Cours de Solfège complet. Aussi leçons à domicile.

LUCIEN JOLICOEUR

PIANISTE

(Membre de l'Académie de Musique de Québec)

Stadio: 4089 CARTIER (près Rachel).

Tél. Amherst 1985.

FLUTE ET PICCOLO

Roger-R. Jolicoeur

4089 rue Cartier

Tél. Amherst 1985

INSTITUT LA ROCHE

LE REGISTRE DES

Gardes-Malades Ville-Marie

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

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

Mademoiselle F. HAYDEN
(Garde malade diplômée de l'Hôpital Notre-Dame)

1032 SHERBROOKE EST
Tél. Est 3446



Malgré les difficultés d'exécution qu'elle présente et l'importance considérable des forces instrumentales qu'elle exige, le comité du monument aux généraux morts à l'ennemi avait désiré que cette oeuvre fut exécutée à l'émouvante cérémonie du 11 novembre et avait demandé à M. Gabriel Pierné d'en reconstituer l'exécution d'après les documents laissés par l'auteur.

A l'Opéra.

Après entente avec M. Deville, Président de la Commission des Beaux-Arts au Conseil Municipal, "Circa", le drame lyrique de M. Marc Delmas, primé au dernier concours de la Ville de Paris, sera créé sur la scène de l'Académie Nationale en mars 1926.

On dit que l'Opéra Coopératif Néerlandais, outre "Fidelio" et "Tristan et Ysolde" représenterait la "Bérénice" du compositeur hollandais M. Landré sur la scène de l'Académie Nationale.

M. Rouché a reçu, pour être jouée l'an prochain, une scène lyrique de M. Raoul Brunel "La Tentation de Saint Antoine", inspirée par le comte de G. Flaubert.

A l'occasion du centenaire de Ch. M. Weber, l'Opéra remettra à la scène le "Freyschutz", la reprise étant d'ores et déjà fixée au 5 juin. M. Marcel Journet sera le protagoniste masculin.

HOLLANDE

M. Ricardo Vinès a donné, pour les membres du cercle artistique "Pour Tous" à Amsterdam, un concert de piano consacré à la musique française (Chausson, Fauré, Florent Schmitt, Debussy, Satie, Leocussy, Kavel, Chavarré) et espagnole (Sor, Albeniz, Vilar, Chavarré, Turina, Sevastian, Alompou, de Falla et Albeniz).

La Société Catholique-Romaine d'Oratorium a donné, sous la direction de M. Thé van der Byl, une reprise de "Boris Godounov", quelle avait déjà fait entendre en mai dernier.

Le Théâtre-Wagner, dont la construction est projetée à Amsterdam, pourrait contenir 1,900 spectateurs.

L'Opéra italien vient d'ouvrir sa saison, à La Haye, avec une représentation d'"Aida".

"Isabelle et Pantalon". Cette oeuvre raffinée, aimable et gaie constitue une découverte et un précieux enrichissement.

S. M. la Reine des Pays-Bas vient de se faire inscrire comme membre de la "Société Wagner" à la veille de l'exécution des "Maîtres Chanteurs" annoncée par cette association.

L'exécution des "Maîtres Chanteurs" par la Société Wagner, sous la direction de M. le Dr Muck, a remporté le plus vif succès.

Dans la petite salle du Concertgebouw, soirée consacrée aux oeuvres de M. E.-W. Korngold, avec le concours de l'auteur, qui a également dirigé quelques-unes de ses oeuvres au concert d'abonnement du Concertgebouw.

La Société chorale "Excelsior" de La Haye annonce une audition prochaine du "Roi David" de M. Honegger.

Nombreux concerts de pianistes à Amsterdam: outre M. Lucien Wurmser au concert d'abonnement, se sont fait entendre, dans la "Petite Salle" du Concertgebouw, MM. Lagos Kentner, Lev Fouchonoff et Franz Wagner.

ITALIE

La "Manon" de Massenet, toujours populaire en Italie, malgré celle de Puccini, figure pour cette saison prochaine sur les programmes du Costanzi de Rome, du San Carlo de Naples, du Communale de Bologne et du Massimo de Palerme.

Les Pièces nouvelles sur sa scène qu'annonce le Costanzi sont "La Khovanchchina" de Moussorgsky, la "Cena delle Beffe" de Giordano, "Giocondo e il suo Re" de Carlo Iachino, "Laurette" de Landi et la "Turandot" de Puccini.

Au programme définitif de la Scala: "Nerone", "Tristano e Isotta", "Maestri-Cantori", "Walkiria", "Oro del Reno", "Aida", "Falstaff", "Cena delle Beffe", "Andrea Chénier", "Gianni Schicchi", "La Bohème", "Carmen", "Quattro Rusteghi", "Cavallieri di Ekebu", "Hansel et Gretel", "Pelléas et Mélisande" (en français), "Debora et Isale" et l'"Orfeo" de Gluck.

Parmi les nouveautés: "Le Martyr de Saint Sébastien", "La Khovanchchina", "Le Rossignol" de Stravinsky, "L'Enfant et les Sortilèges" de Ravel, "La Bella e la Bestia" de Ferrari-Trecate.

Chefs d'orchestre: Arturo Toscanini et Panizza. L'on parle en outre de "Siegfried", du "Crépuscule des Dieux", de "Faust", de "L'Amore dei tre Re" de Montemezzi, du "Freischütz", du "Ballo in maschera", de "Butterfly", la "Loreley", et du ballet "Petrouchka", menu sardanapalesque! dit "La Tribuna".

Le jeune prodige Pietro Mazzini, qui finira un jour par n'avoir plus six ans, a donné dans cette ville, au Conservatoire-Tartini, deux concerts dédiés à Chopin.

Le père Jose Joaquin Lucas, de Rio de Janeiro, a inventé une machine à écrire pour la musique: Le "Mélodraphe".

La direction de l'Augusteo, grâce aux concours financiers de l'Etat et de la ville de Rome, annonce une saison de concerts particulièrement brillante. En dehors de son chef habituel, B. Molinari, l'orchestre verra au pupitre des maîtres de la baguette tels que Victor de Sabata, Vittorio Gui, Rhené-Baton, Gretchaninoff, Fritz Busch, Georg Schumann, Piero Coppola, etc.

Parmi les violonistes engagés: Eugène Ysaÿe, Ad. Busch, Quiroga et Mario Corti qui jouera le "Concerto Italiano in sol mineur" de Castelnuovo-Tedesco.

Parmi les pianistes: Godowsky, Prokofiev, Arthur Rubinstein, C. Zecchi. L'organiste M. Dupré et le violoncelliste Foldery. Pour le chant: Maria Barentos, Ninon Vallin, Jeanne Montjovet, qui chantera "Le Roi David" d'Honegger.

NORVEGE

On a transporté à Oslo les cendres de Rikard Noordraak, l'auteur de notre hymne national: "Où, nous aimons cette patrie". Rikard Noordraak était mort tout jeune encore à Berlin où il fut alors enterré. On a choisi sa dernière demeure tout près des tombes d'Ibsen et de Bjornstjerne Bjornson.

POLOGNE

Ce fut un événement artistique que Pietro Mascagni dirigeant des oeuvres de Rossini, l'intermezzo de "Cavalleria", la "Symphonie" de Dworak et la "Rapsodie Lithuanienne" de Karłowicz, poème d'une construction sonore, généreusement orchestré et animé d'un souffle puissant.

Mme Marya Freund, cantatrice, a chanté dans excellent style Mahler et Beethoven.

SUISSE

Genève.—M. Bruni vient d'ouvrir la saison d'hiver du Grand-Théâtre par une représentation de "Manon" à laquelle succéderont "Faust" et "La Tosca".

Le merveilleux guitariste qu'est M. Segovia a donné à Genève et à Lausanne des concerts qui ont ravi les auditeurs. La guitare, jouée par un artiste tel que M. Segovia, fut une révélation.

URUGUAY

Montevideo.—Le Théâtre Municipal a donné une représentation de "Monna Vanna" d'Henry Février qui a obtenu un succès considérable.

RUSSIE

La saison des concerts a été inaugurée par les deux récitals du pianiste français Gil-Marchex, engagé par la direction des Concerts Rosil. C'est bien la première fois qu'un artiste français vient en Russie depuis la révolution. Gil-Marchex a été accueilli très favorablement par le public et a remporté un vif succès en faisant entendre en premières auditions en Russie des oeuvres modernes françaises: la "Prélude", op. 17, d'Albert Roussel, "Ombres et Images" de Florent Schmitt, "Rencontres" de Jacques Ibert, "Saudades do Brazil" de Darius Milhaud, "Five o'clock" (fox trot) de Maurice Ravel, ainsi que les oeuvres de Manuel de Falla, d'Albeniz, de Bela Bartok et le "Piano Rag Music" de Stravinsky, ce dernier bissé. En plus, Gil-Marchex a interprété des oeuvres déjà connues de Debussy, de Franck et de Ravel. On peut dire que le public moscovite préfère encore ces compositeurs français qu'on connaît et qu'on aime à leurs jeunes qu'on connaît aussi, mais sans en être enthousiaste (les oeuvres de Milhaud, Honegger, Auric, Poulenc et Satie ont été jouées la saison passée maintes fois par les jeunes artistes russes).

Et parmi les nouveautés de la musique russe que les compositeurs rapportent de leurs vacances d'été: Nicolas Miaszkowski vient de terminer sa "Huitième Symphonie", oeuvre d'une grande envergure et qui promet de devenir une des plus populaires de ce compositeur remarquable. Vissarion Chibaline a écrit une Symphonie, Vladimir Kriukow une Symphonie et une "Quatrième Sonate" pour piano; Abramsky une Symphonie et un poème symphonique, "Phèdre", des nouvelles Symphonies ont été également écrites par Melkihe et Pavlov, Nicolas Roslavetz et le jeune Hambourg ont composé des Concertos pour violon et orchestre, Alexandre Mosolov un Concerto pour piano et orchestre, Vassili Schirinski un Quatuor à cordes, Lev Oborine rapporte un "Scherzo fantastique" pour orchestre, Alexandre Schenchine une nouvelle Sonate pour le piano et des mélodies, enfin Alexandrof a mis au point sa "Sixième Sonate" pour piano et Leonid Polovinkin également une Sonate.

MARIA LAPORTE

PROFESSEUR LICENCIE EN MUSIQUE
PIANO, THEORIE, HARMONIE

Résidence: 577 PLESSIS, MONTREAL
Tél.: Est 8206-F

POUR VOUS MARIER

SELON VOS GOÛTS
Demander aujourd'hui même
un exemplaire de notre journal "MON
GOURRIER", vous ne le regretterez pas.
ADRESSÉ GRATUITEMENT

IMPORTANT! Rien de commun avec les agences.
MON GOURRIER, 255, r. Université, Montréal, Qc.

A lire dans le prochain numéro:

"LE SECRET DE LA POPULARITE"

Par l'abbé P. Chassang.

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



Gin Canadian

Melchers

Croix d'or

« Fabriquée à Berthierville, Qué., sous la surveillance du Gouvernement Fédéral, rectifiée quatre fois et vieillie en entrepôt pendant des années.

TROIS GRANDEURS DE FLACONS:

Gros:	42 onces	\$3.80
Moyens:	26 onces	2.55
Petits:	10 onces	1.10

The Melchers Gin & Spirits Distillery Co., Limited
MONTREAL



La plupart de ces œuvres seront données en première audition par l'Association des Concerts de la musique moderne, à Paris.

Plusieurs quotidiens annoncent une intense reprise de la vie théâtrale en Russie. Quarante théâtres ouverts à Moscou pour la prochaine saison, écrit "La Tribuna". Au Grand-Théâtre Académique (opéra et ballet) aura lieu la première du nouvel opéra de Zolotarev, "I Decabristi". Au répertoire: "La Dame de pique", "Eugène Onéguine", "Le Prince Igor", "Sadko", "La Foire de Sorotchinsk", "Lohengrin" et "Aida". Le compositeur Schreker viendrait aussi à monter son opéra: "Le Son de la Campagne lointaine".

Moscou possède cette année quatre associations symphoniques: "Rosfil", "Orchestre sans Chef d'Orchestre", "Orchestre du Théâtre de la Révolution", et l'"Association pour la Musique moderne". Félix Weingartner, Otto Klemperer, Erich Kleiber, Pierre Monteux et Bernardo Molinari sont engagés par le Rosfil pour diriger les concerts du Rosfil à Moscou et ceux de la Philharmonie à Leningrad. Egon Petri, Moritz Rosenthal, Joseph Szigeti, Vasa Prihoda, Montesano, Breslau, prêteront leur concours comme solistes à ces concerts.

L'Orchestre sans Chef d'Orchestre a inscrit dans ses programmes comme nouveautés des œuvres de Stravinsky, Prokofiev, Miaskovsky et Honegger.

L'Orchestre du Théâtre de la Révolution donnera vingt concerts symphoniques populaires (chefs d'orchestres: Faradjef, Popof, G.-S. Scheidler).

L'Association pour la Musique moderne donnera sept concerts symphoniques dont le programme comprendra des premières auditions de la "Huitième Symphonie" de Miaskovsky et du "Concerto" pour flûte et violon d'Alexandre Tchérépnine. En plus sont inscrites au programme des œuvres de Kastalsky, Knipner, Krijanovsky, Abramsky, Steinberg, Shebaline, Shirinsky, Gambury, Oborine, Melkine, Kriukow, Krein, Goedicke, Schenchine, Gnossine, Polovinkine, ainsi que les œuvres de Honegger, Kreneck, Ravel, Casella et Bartok.

Les concerts de musique de chambre seront organisés à Moscou par l'Association pour la Musique moderne, par le Conservatoire et par Rosfil et à Leningrad par l'Institut de l'Histoire de la Musique.

"Le Décembriste" est le titre d'un nouvel opéra de Basil Kolotarev, élève de Balakireff et de Rimsky-Korsakoff. Il sera donné à Moscou, à l'occasion du centenaire de la révolution de décembre 1825.

NECROLOGIE

— Le compositeur Edmond Laurens est mort. Ses pièces pianistiques sont au répertoire de nos meilleurs toucheurs d'ivoire.

— Le ténor Verdier est mort à Nice, succombant à une douloureuse maladie. Sa carrière, à Paris, avait été fertile en succès. Son nom restera parmi ceux des meilleurs interprètes wagnériens français. Il fut, notamment, un excellent Siegfried et n'aurait manqué d'être, à l'Opéra-Comique, la saison passée, un remarquable Tristan, si le mal le lui avait permis.

— M. Charles Eustace, directeur du Conservatoire de Roubaix, est mort à la suite d'une longue et douloureuse maladie.

— M. Adreas Moser, le célèbre violoniste élève de Joachim, devenu ensuite son second, dont la réputation rayonnait outre en Allemagne, en France et en Angleterre, est mort âgé de 66 ans. Il a publié une édition unique des "Quatuors à cordes" de Mozart, Haydn, Beethoven et Schubert, ainsi qu'une "Histoire de la Musique pour violon" qui fait autorité.

— Easthope Martin, auteur renommé dans toute l'Angleterre de Chants populaires, est mort.

— Nous apprenons la mort de M. Eugène Gigout, l'illustre organiste, le maître de tant de générations de musiciens.

Eugène Gigout naquit à Nancy en 1844. A quinze ans, il entra à l'Ecole Niedermeyer, où il fut le camarade de Gabriel Fauré et d'André Messager. Il travailla à la composition, le piano et l'orgue, sous la direction de Niedermeyer, Maleden, Saint-Saëns et Loret. Il fut bientôt désigné pour tenir l'orgue à Saint-Augustin.

En 1910, il fut nommé professeur d'orgue au Conservatoire. Il laisse un grand nombre de compositions pour orgue: il était un improvisateur admirable. C'était un très beau caractère, épris de son art, adoré de ses élèves, qui devinrent tous ses amis. Il emporta la vénération de tous.

— Nous apprenons avec regret la mort d'André Hekking, le grand violoncelliste.

André Hekking était né à Bordeaux; il se fit entendre fréquemment à Paris soit dans des récitals, soit en nos grands concerts. De nombreuses tournées à l'étranger avaient répandu son nom hors de nos frontières.

Son talent était fait de souplesse et de sensibilité et nul artiste ne se montra plus intelligemment adapté aux œuvres qu'il interprétait.

ALBERT LEFORT ASSURANCES

De toutes sortes
190 ST-JACQUES. Main 0937

André Hekking était chevalier de la Légion d'honneur depuis 1919.

— Deux définitions de la fugue, toutes deux irrévérencieuses:

L'une est de Liszt: "C'est le fromage à la fin du repas. Elle aide à la digestion, sans être elle-même indigeste."

L'autre est de Gregory Mason, parlant des choeurs fugués:

"Les voix entrent l'une après l'autre, et les auditeurs, l'un après l'autre, sortent."

Le Sunday Times, de Londres, rapporte sur le compte de Moszkowski le fait suivant:

Ce compositeur aimait fort les calembours et les à-peu-près. "L'Italie, disait-il, était autrefois le pays du bel canto, ce n'est plus, maintenant, qu'un pays de mal aria".

— 0 —

RODOLPHE MATHIEU

ECOLE DE COMPOSITION

Cours et leçons particulières:
Harmonie — Contrepoint — Fugue — Orchestration

Studio : 312 Est, rue Ste-Catherine

Tél. Est 4486

Résidence : 224 Est, rue Sherbrooke

Tél. Lancaster 6039

Léo-Pol Morin

PIANISTE

Leçons et Récitals

Studios:

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

73, rue Ste-Famille. Tél. Plateau 0727

Ondulation Permanente

\$15.00

Réduction durant les mois d'hiver

Le célèbre système "Nestlé"

PUNDE & BOEHM

119 Metcalfe
Up. 3161

262 Ste-Cath. E.
Est 6320

Ondulation permanente Nestlé

Tél. Upt. 6854

Le meilleur repas à 40 cts

A la Ville de Paris

Restaurant Parisien

22 MCGILL COLLEGE AVE

Cuisine Soignée

Service Rapide

Bière et Vin

F. A. LHOUMEAU, prop.

Montréal

A. J. BOUCHER

ENRG.

16 est, rue Notre-Dame, MONTREAL

A l'occasion des fêtes de Pâques, nous offrons une variété de messes, de motets, pour offertoir, de musique appropriée pour Pâques, à des conditions exceptionnellement avantageuses.

Nous avons toujours en mains un grand choix de musique classique et moderne pour satisfaire tous les goûts.

Un piano est à la disposition de l'acheteur pour essayer la musique.

La maison A. J. Boucher est reconnue pour le service courtois qu'elle donne à sa clientèle.

Téléphone : Main 1830

Résolutions de 1926

Prenez comme résolutions pour 1926 de prendre un soin tout particulier pour vos yeux et de ne voir, pour l'examen de votre vue, que des experts capables de vous donner satisfaction sous tout rapport. En nous consultant pour le choix de vos verres, vos résolutions de 1926 se réaliseront pleinement.

Consultations tous les jours de 9 hrs A.M. à 7 hrs P.M.

LANCASTER 6703

TAIT - FAVREAU - LTÉE

L. FAVREAU

SPECIALISTE

Pour la

VUE

OPTICIEN

OPTOMETRISTE

197 RUE SAINTE-CATHERINE Est

INSTITUT LES HIRONDELLES

LANCOTOT

Maison de haute éducation pour l'instruction des jeunes filles

COURS PARTICULIERS: 48 ANNEES D'EXPERIENCE

Méthode moderne, études attrayantes, progrès rapides.

Avantage des salles d'étude

No 2141, RUE JEANNE-MANCE, entre Fairmount et Saint-Viateur

Directrice: Mlle LANCOTOT, fondatrice des Cours Particuliers

Téléphones: Belair 8608, 6096-M.

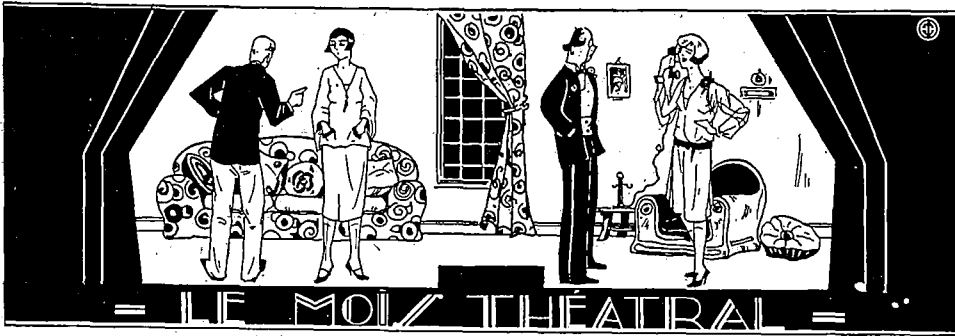
Demandez le prospectus.

La Photographie Larose

Celle qu'on demande le plus!

3420 ST-DENIS, coin Sherbrooke.

Tél. Lancaster 4525



La fin de la saison de théâtre français à l'Orpheum. — M. Gauvin ne veut pas déborder et reprendra une nouvelle tournée, en septembre. — L'époque des revues. — M. André Calmettes à Strasbourg. — Le petit théâtre. — Les amateurs ont le devoir de jouer des pièces canadiennes. — L'exemple des amateurs de langue anglaise. — Un souhait.

Avec les représentations de "Pile ou face", comédie de Louis Verneuil, s'achève la saison du théâtre français, à l'Orpheum.

Cette saison n'aura pas été brillante et M. Gauvin, tout en se déclarant satisfait de sa troupe, doit avouer que le résultat financier a été très maigre.

Pourquoi la présente tournée n'a-t-elle pas obtenu le succès que l'on croyait? Par manque d'organisation et de jugement, avant tout. Rien n'est plus périlleux qu'une saison de théâtre français à Montréal. Le public devenu plus exigeant ne se laisse plus prendre au miroitement des vedettes et aux promesses alléchantes des imprésarii. Son appréciation d'une troupe est inexorable. M. Gauvin aurait bien dû se douter que M. René Montis, excellent comédien par ailleurs, n'était pas l'homme pour conduire une entreprise aussi importante. Il faut en l'occurrence un directeur artistique qui connaisse parfaitement la mentalité du public canadien-français. Or M. Montis ne me paraît pas avoir compris les aspirations et les caprices des auditoires montréalais. S'il a suivi aveuglément les désirs de M. Gauvin, au lieu de le guider et d'affirmer son autorité, il a manqué de doigté; car c'est l'oeuvre d'un directeur artistique d'empêcher son directeur de faire des gaffes. Le fiasco de la saison française est dû à la maladresse de ceux qui l'ont dirigée. Oh! le public a bien sa part de reproches. Il s'est tenu éloigné de l'Orpheum, prétextant la cherté du prix des places, ce en quoi il avait un peu raison. Mais il a montré la plus parfaite indifférence à l'égard de la troupe française de l'Orpheum. Ses griefs sont les suivants: choix stupide des pièces, vedettes mal assorties, distributions plus ou moins heureuses, et diminution tardive du prix des fauteuils.

Lorsque la saison débuta, le public montréalais trouva les places trop chères. Cédant au désir des spectateurs qu'il trouvait par

trop rares, M. Gauvin diminua les prix de moitié. Mais les vedettes avaient disparu et il ne restait plus que le dessous du panier. C'était avoir bien mal choisi son époque pour annoncer une réduction!

Je n'insisterai pas sur le choix des pièces dont j'ai parlé à plusieurs reprises. L'Orpheum ne s'est pas soucié de la mentalité des Montréalais: il a cédé tout simplement à la manie des vedettes qui ne veulent jouer que leur répertoire. Une avalanche de Bernstein! Et pour finir, la pièce la plus malsaine du théâtre boulevardier, "Pile ou face" de Louis Verneuil. Cette pantalonade peut intéresser les étrangers qui visitent Paris, ou divertir un public de noceurs et de gens qui ont bien dîné. A Montréal, elle ne pouvait que froisser les sentiments des spectateurs par la crudité et l'amoralité complète des situations. C'est ce que l'on peut appeler de la mauvaise propagande. Ce n'est pas de cette façon que le théâtre français triomphera chez nous. Au contraire, des pièces comme "Pile ou face" nous dégoûtent à tout jamais des tournées françaises. Avec quelle tartufferie on a voulu masquer les scènes trop scabreuses de la pièce! "Pile ou face" n'ayant d'autre raison que de présenter une aventure grivoise, il n'y a plus de raison de la représenter si l'on supprime ou corrige les passages d'une roserie inacceptable.

Voilà donc une saison qui se termine piteusement. Elle nous aura du moins permis d'entendre deux oeuvres intéressantes: "Knock" ou "le Triomphe de la Médecine" et "La Souriante Mme Beudet". Nous préférons garder le souvenir de ces pièces-là.

On annonce que M. Gauvin continuera de donner du théâtre français à l'Orpheum. Une nouvelle troupe débutera en septembre prochain. Souhaitons que les pièces soient mieux choisies et la saison organisée avec plus de logique.

De Paris nous vient la nouvelle que M. André Calmettes a été nommé directeur du Théâtre Municipal de Strasbourg. Cette nomination réjouira les nombreux amis que M. Calmettes possède à Montréal. L'habile metteur en scène et l'homme d'esprit qu'est M. Calmettes sont autant de qualités qui le désignent pour un poste aussi important. Les Montréalais ont encore présent à la mémoire le succès que M. Calmettes obtint à l'Orpheum lorsqu'il vint diriger une troupe de comédie, il y a deux ans. Tout de suite,

M. Calmettes avait saisi le moyen d'intéresser le public en lui donnant des oeuvres de mérite jouées par une troupe bien stylée. Sa longue expérience du théâtre l'avait mis en garde contre toutes les maladresses. Son passage à Montréal eût une influence bien-faisante et nous sommes convaincu qu'il fera là-bas de belles et grandes choses.

Le critique dramatique du "Toronto Mail and Empire", M. Jacob est venu à Montréal, ces jours derniers pour donner une causerie sur le rôle du petit théâtre. Les journaux ont rapporté les grandes lignes de la conférence de M. Jacob. Me sera-t-il permis d'ajouter que ce journaliste de talent a compris admirablement quels pouvaient être les services du petit théâtre pour l'enrichissement d'une littérature dramatique canadienne? M. Jacob a déclaré que les groupes d'amateurs se devraient d'aider les auteurs dramatiques du pays et de les représenter avant tous les autres. Puisque les théâtres professionnels ne s'ouvrent pas aux dramaturges canadiens, c'est au petit théâtre de donner l'exemple.

Je souhaite ardemment que les amateurs montréalais comprennent la nécessité de jouer des pièces canadiennes. Vont-ils se laisser distancer par les amateurs de Toronto et de l'Ouest du Canada? Qu'ils abandonnent "Les Piastres rouges" et "Michel Strogoff" pour des oeuvres de facture canadienne et d'inspiration locale.

Fabris

Dissimulez les années



Le cheveu blanc est le signe injuste d'une vieillesse prématurée. Laissez à des personnes expérimentées le choix d'une préparation efficace et inoffensive qui donnera à vos cheveux une grâce nouvelle.

MADAME ASSELIN

SALON DE COIFFURE

175, Ave Laurier Ouest

Tél. Bel. 4085

DINERS-CONCERTS

Tous les dimanches au Queen's.

Quelques-uns de nos artistes distingués prêtent leur concours et chantent au cours du dîner, de 6 à 8 heures.

G. R. MARKOWSKI

Directeur Musical

Prix ordinaire: un dollar.

THE QUEEN'S
MONTREAL

Téléphone: PLATEAU 6347.

Un examen médical périodique n'est pas un luxe

C'est une Nécessité

Institut de Prophylaxie

(LE PLUS COMPLET CONNU)

34 rue Hutchison,

Montréal

Conservez votre santé. — Faites-vous examiner.



Revue Musicale et Théâtrale
Rédigée en Collaboration

Prix l'unité : 25c
le mois courant.

PRIX D'ABONNEMENT

Six mois	\$1.50
Un an	\$2.50
Deux ans	\$4.50
L'unité	.25
Numéros des mois écoulés . . .	.35

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.

Prix l'unité : 35c
le mois écoulé.

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

CHANGEMENTS D'ADRESSE

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

Adressez toute communication à :—
La Cie de Publication "LA LYRE",
3 Est, rue Ste-Catherine, Montréal.
Tél.: LAN. 2111

3e année—No 36

Editeurs-Propriétaires: J.-E. Turcot, Henri Miro, Léo LeSieur

Montréal, Janvier 1926

AVIS

A nos abonnés, annonceurs et lecteurs

"La Lyre" entrera dans sa quatrième année d'existence au mois de février prochain et publiera un numéro extraordinaire à cette occasion. Les progrès réalisés par notre revue depuis sa fondation sont très considérables, mais pour faire de "La Lyre" une vraie revue canadienne-française, il fallait que tout son contenu soit dû à la rédaction et à la collaboration des nôtres. A cette fin, les directeurs de "La Lyre" ont obtenu du gouvernement provincial une charte, et, à partir du mois de février 1926, notre revue sera dirigée par "La Cie de Publication La Lyre, limitée", au capital de \$20,000.00 de 200 actions à \$100.00 chacune.

Tous ceux qui s'intéressent au mouvement musical et artistique de notre province pourront contribuer à son succès. Les philanthropes ne manquent pas chez nous, et souscrire une part à notre revue sera une oeuvre patriotique.

— o —

De l'étude de l'harmonie

Il existe à l'égard des études théoriques et notamment au sujet de l'harmonie, des idées d'après lesquelles cette science serait utile uniquement à ceux qui, à tort ou à raison, se destinent à la composition. Pour les instrumentistes, ce serait tout bonnement un luxe, une satisfaction très louable, mais en somme nullement à exiger.

Dès lors, une foule de musiciens professionnels, organistes, pianistes, violonistes et autres trouvent plus commode de s'en dispenser. Cette étude en outre semble aride; en tous cas, elle demande de la réflexion, du calcul, et surtout de la persévérance. Quelle bonne chose que de pouvoir l'éviter! "Et puis, pour qui ne compose pas, dira-t-on, quel inconvénient peut-il exister à ignorer l'harmonie? Ne voit-on pas des professionnels s'en passer fort bien, et malgré tout supplanter des artistes de mérite?"

A cela nous pourrions répondre: "Tout le monde apprend-t-il la grammaire et la littérature pour devenir écrivain? Non, évidemment. Mais on conviendra avec tout le monde que celui qui connaît la syntaxe de sa langue sait mieux ce qu'il exprime et dit mieux ce qu'il dit. Impossible de bien déclamer un pièce de vers sans être initié au rythme poétique et aux différentes coupes de la prosodie. Voilà pourquoi vouloir faire de grands acteurs avec des illettrés serait un rêve chimérique. Tout le monde comprend cela.

Et alors, pourquoi en serait-il autrement avec la musique? Pourquoi un pianiste qui joue des fugues, des sonates aurait-il le droit de dédaigner la forme même des compositions qu'il veut rendre? Il le peut sans doute, mais comme son jeu ne dit rien! comme tout reste confus! Aussi, disons-le de suite,

ces exécutants sont les pires ennemis de la musique qu'ils prétendent interpréter. Ne comprenant pas eux-mêmes ce qu'ils jouent, il devient fort douteux qu'ils puissent le faire comprendre aux autres; c'est ainsi que l'on calomnie de belles oeuvres, et qu'on les fait trouver ennuyeuses faute d'en savoir mettre en relief la forme et les contours.

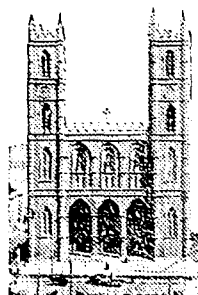
Dans les sonates de Beethoven, par exemple, combien celui qui pénètre l'art ingénieux du développement thématique peut faire saillir d'intérêt de ces groupes de trois ou quatre notes agencés avec un art merveilleux et remplis d'inépuisable intérêt! Et sans aller si loin, les retards, les progressions harmoniques, les modulations de toute sorte, il les fera valoir s'il sait mettre en dehors la note qui les détermine.

L'exécution, c'est l'oeuvre d'un musicien confiée à un autre musicien. Interpréter c'est comme recréer la pensée d'un maître, et dès lors l'interprète doit monter à la hauteur de la pensée qu'il traduit, prendre conscience de l'art dont la manifestation lui est confiée, en faire saillir aussi bien les détails de facture que d'en synthétiser l'idée dominante...

Les études d'harmonie, constatons-le, sont bien en arrière du reste dans notre système d'enseignement actuel. La musique instrumentale a pris une extension très grande depuis longtemps. Seule la science musicale reste lettre morte, même pour la plupart des musiciens de profession. Cette lacune n'est-elle pas regrettable? Peut-on appeler musiciens ceux pour qui la basse chiffrée n'est qu'une suite d'équations algébriques auxquelles ils ne comprennent rien, pour qui l'orthographe même du langage musical n'existe pas?

Il est donc temps de réagir contre cet oubli. Pour cela, il faut compter sur le zèle des professeurs. Ceux-ci peuvent user de leur influence pour diriger les élèves vers les études d'harmonie et de contrepoint. En cela, en rendant à l'art un service réel, ils peuvent trouver un auxiliaire puissant à leur propre enseignement.

HENRI MIRO.



L. Guillaume Dupuis

Maître de chapelle à Notre-Dame

Professeur de Chant & Solfège

CULTURE DE LA VOIX ET
:: INTERPRETATION ::

Studio: LES SALONS TURCOT

7 Est, rue Ste-Catherine

Tél. LANCASTER 2111

Résidence: EST 7085



Cours d'Harmonie de "La Lyre"

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

Sous la direction de M. HENRI MIRO

NEUVIÈME LEÇON

ACCORDS DISSONNANTS. ACCORDS DE QUINTE DIMINUÉE

Les compositeurs modernes varient d'opinion sur cet accord. CATEL ne le classe point parmi les accords dissonnants et le place sur la note sensible du mode majeur, et sur la 2^{de} note du mode mineur. REICHA le considère comme dissonnant, et le place sur le 2^d degré d'une gamme mineure, ajoutant que lorsqu'il est placé sur le 7^{ème} note du ton majeur, il ne peut être employé que dans des marches régulières. D'autres auteurs n'en font aucune mention.

Je pense qu'il doit se placer sur la 2^{de} note d'une gamme mineure, ou sur la note sensible d'un ton majeur ou mineur, sur lequel il peut faire sa résolution. Mais dans ce dernier cas il est censé représenter le 1^{er} renversement de l'accord de septième dominante, dont on n'aurait pas indiqué la sixte. Je le classe parmi les accords dissonnants, parce qu'il ne peut, comme l'accord parfait, donner le sentiment du repos, et qu'il doit se résoudre sur un accord consonnant.

Il s'accompagne de tierce mineure et de quinte diminuée. Il se chiffre par 5, ou 5..

3

Intervalles
d'accompagne-
ment.
Basse chiffrée.

Accord de QUINTE DIMINUÉE.	Premier Renversement.	Second Renversement.
Quinte diminuée Tierce mineure	Sixte majeure Tierce mineure	Second Renversement. Sixte majeure Quarte augmentée
Il se chiffre par 5 ou 5..	Il se chiffre par 6, ou 6# ou 4b, selon la tonalité	Il se chiffre par 6 +4

Lorsque cet accord se place sur la note sensible du ton majeur ou mineur, on peut en doubler la tierce, mais jamais la note fondamentale. Celle-ci, au contraire, peut être doublée, lorsque cet accord est employé pour conduire au ton mineur relatif.

Emploi de
l'accord de
Quinte
diminuée

Accord de QUINTE DIMINUÉE		Premier Renversement.		Second Renversement.	
mode majeur.	mode mineur.	mode majeur.	mode mineur.	mode majeur.	mode mineur.
5	6 5 #	6 6 — 6 #	6 #	+4 6 +4 #	#

Exercice d'accompagnement sur cet accord

(1) Lorsque cet accord fait sa résolution immédiate sur un accord parfait majeur ou mineur, on retranche ordinairement la quinte de celui-ci. La note qui forme l'intervalle de quinte diminuée doit toujours descendre d'un demi-ton.

1^{er} renversement de l'accord de quinte diminuée

Il se place sur la 4^{ème} note d'une gamme mineure, ou sur la 2^{de} note d'un ton majeur ou mineur. Il s'accompagne de tierce mineure et sixte majeure. On peut en doubler la tierce, comme étant susceptible d'avoir une double résolution. Il se chiffre par 6, ou dièse 6, ou bécarré 6, selon ce qui est à la clef.



11. *p*

12. *f*

13.

14.

2ème renversement de l'accord de quinte diminuée

Ce renversement, qui est rarement employé, se place sur la 6ème note d'une gamme mineure. Il s'accompagne de quarte augmentée et de sixte majeure. On peut en doubler la quarte. Son chiffre est 6.

+4

15. *f*

16. *dolce*



Diction et Elocution

Texte d'une conférence faite à Québec par M. Montcourtois de Vallières, fondateur et directeur du Conservatoire d'Art français.

Messieurs,

C'est un grand honneur pour moi d'avoir été appelé parmi vous pour causer quelques instants de notre belle langue française, dans cet admirable pays que nous considérons tous comme une chère et trop lointaine province française; à Québec surtout qui est bien l'âme canadienne, tant on y sent battre de coeurs français. Je me permets donc de vous adresser, Canadiens français, un salut fraternel et sincère, au nom de la France en même temps que je vous remercie de me permettre à moi, nouveau venu parmi vous de vous dévoiler les secrets de notre méthode sur l'art de dire telle qu'appliquée par le Conservatoire de Paris.

Je ne vous ferai pas l'injure, Messieurs, qui représentez ici la haute culture et l'intelligence du pays, de vous apprendre le français. Vous êtes certes plus qualifiés que moi pour cela et c'est tout à votre honneur d'entendre votre belle jeunesse canadienne parler le français le plus pur: la France ne sait pas assez votre dévouement à cette admirable cause: quelle voix assez puissante se lèvera pour le lui dire et vous faire admirer plus encore par notre pays.

Je vais donc simplement et le plus brièvement possible vous démontrer comment on peut en très peu de temps apprendre à dire, soit comme acteur, conférencier, avocat, ou même plus simplement dans la vie courante. Cette méthode je la pratique depuis 31 ans de carrière artistique; je l'ai apprise des maîtres qui sont: Sarah Bernhardt, Réjane, Coquelin, LeBargy, Albert Lambert, Mounet-Sully, etc., dans cette longue carrière j'ai pu observer, étudier et apporter maints détails qui en ont fait, je crois, une méthode excellente, j'en ai d'ailleurs un résultat probant aujourd'hui. Notre Conservatoire d'Art Français fut ouvert le 1er mai, il y a exactement 43 jours, et déjà je donne demain dimanche, chez moi, une audition intime de tous mes élèves. On y entendra non seulement des fables mais Racine, du Victor Hugo, du Rostand, du André Theuriot, du Richépin, pour ne citer que nos grands maîtres et l'on y verra des élèves qui, pour la plupart, n'avaient jamais appris ni dit un seul poème de prose ou de vers. On verra, dis-je, des élèves jouer leurs scènes avec des gestes simples et naturels. N'est-ce pas là un joli résultat? Plus de défauts de prononciation et d'articulation, c'est, je crois, le plus grand défaut du pays. Tout en étant du français correct, certains mots ne sont pas très bien prononcés et c'est là mon seul but en créant le Conservatoire d'Art Français. Des élèves qui zozotant, grasseyant, ou ne pouvant prononcer certaines lettres ou syllabes, peuvent déjà paraître en public sans leurs défauts.

Je ne dois pas oublier d'associer à ce résultat le grand savoir de Madame C. de Potter, 1er prix de piano et de déclamation lyrique du Conservatoire de Paris, élève des maîtres Pugno, Saint-Saëns, Massenet, Plané, et qui obtient dans le chant par la même méthode des résultats, sinon plus beaux et plus grands, au moins égaux.

Mais je m'écarte un peu du sujet qui vous intéresse et je vais commencer d'expliquer mon premier chapitre, "les modes respiratoires"; il est de toute logique que tous les exercices indiqués dans ma méthode soient expliqués et pratiqués par moi devant tous les élèves avant de les laisser travailler

seuls; il n'y a pas de bons professeurs de diction s'ils ne peuvent eux-mêmes démontrer l'exercice avant; d'ailleurs, je vous donnerai quelques exemples.

Je vais dans mes explications m'adresser comme si j'avais des élèves devant moi: excusez cette façon de m'exprimer, elle n'est que figurée, car je serais plutôt le vôtre que vous les miens, j'en suis sûr.

Méthode respiratoire

Sans bonne respiration, pas de diction convenable. Une bonne respiration est celle dont l'aspiration procure aux poumons une quantité d'air suffisante, et cela sans fatigue. Il y a 3 modes respiratoires: le mode costo-supérieur ou claviculaire, le mode costo-inférieur ou latéral et le mode diaphragmatique ou abdominal. Quel est le meilleur? A mon avis c'est le troisième. Dans cette respiration, les poumons, hissés vers le cou tirent le diaphragme, qui tire les viscères abdominaux, et le ventre se creuse. Et c'est dans cette respiration abdominale que s'allonge le diamètre vertical du thorax, parce que c'est seulement dans cette respiration que le diaphragme s'abaisse, tandis que se soulève l'épigaste. Or, la géométrie démontre que l'allongement du diamètre vertical d'un cône (les poumons réunis forment, n'est-ce pas? une sorte de cône tronqué) augmente beaucoup plus le volume de ce corps qu'un même allongement de n'importe quel diamètre transversal. Donc, la respiration abdominale amplifie beaucoup plus le thorax. Elle l'amplifie et par l'abaissement du diaphragme et—comme les autres respirations, bien qu'à un très faible degré pour la région supérieure — par le soulèvement des côtes.

Reste à savoir si ce type de respiration fatigue les organes qu'il met en jeu. Pour répondre affirmativement, il faudrait, ne pas se rendre compte avec quelle facilité s'abaisse le souple diaphragme et s'écartent les côtes inférieures, que leur cartilage ne soude pas au sternum. Tandis que dans la respiration claviculaire, il s'agit de soulever toute une construction osseuse alors que certains muscles qui opèrent au sommet font obstacle à la circulation du sang. D'où le visage parfois congestionné des acteurs, conférenciers ou avocats qui respirent ainsi.

D'instinct, l'homme qui prend son souffle pour hâler, pour changer, dégage son thorax, s'élève, cambre ses reins et s'arrange de façon à réaliser toutes les conditions d'une bonne ampliation thoracique. Que la respiration soit donc abdominale. Ne craignez pas outre mesure d'approfondir votre respiration. J'ajoute que la respiration buccale sèche l'intérieur de la bouche, ce qui incommodé l'articulation, et, de plus essouffle. Les coureurs savent qu'ils doivent respirer du nez. Respirez souvent ainsi.

Plus l'aspiration est puissante, plus puissante est l'expiration et plus le son peut être volumineux et durable. Comme vous aurez besoin de sons forts et prolongés, vous devez développer votre capacité respiratoire.

Tenez-vous droit, tête droite, les épaules reculées sans être haussées. Aspirez des narines jusqu'à plénitude des poumons.

1e Aspirez lentement, 2e Expirez de même. 1e Aspirez brusquement, 2e Expirez de même.

Lorsque vous êtes plus ou moins maîtres de vos moyens respiratoires; vous avez déjà fait sans rien dire, un grand pas dans la diction.

Occupons-nous de votre voix. Pas encore de votre articulation, notez-le bien. Considérons d'abord le son sans envisager le ton, qui en est la hauteur. Après avoir aspiré du nez, ouvrez la bouche en desserrant les dents, et, gardant la langue étendue dans le maxillaire inférieur, émettez et soutenez un son. C'est ce que beaucoup de personnes font à peine dans la conversation.

Défaut de son

Ils peuvent provenir soit d'une mauvaise santé générale, soit d'une lésion d'un ou plusieurs organes phonateurs. Fort heureusement on peut avoir une ou plusieurs imperfections vocales sans être malade, sans avoir la moindre lésion. Il suffit alors de l'orthophonie. C'est l'art de corriger, par des exercices spéciaux, les défauts de la voix et de l'articulation. La plupart de ces exercices ne peuvent être efficaces que précédés d'exercices respiratoires, les défauts à combattre proviennent surtout d'une mauvaise respiration. Si votre voix est simplement forte, si ample que soit la vôtre, pourquoi n'en pas augmenter la puissance? Voici des exercices. Faites-les sur votre ton le moins fatigant, c'est-à-dire la bouche ouverte de manière à donner le son A.

Démonstration

1e Déployez la voix au fur et à mesure de l'expiration. Ex.:

2e Déployez-la surtout tout de suite, et conservez-lui la même intensité. Ex.

3e Augmentez, puis diminuez l'intensité. Ex.

4e Le même, mais en augmentant et en diminuant l'intensité. Ex.

5e En de brèves expirations, lâchez des sons plus ou moins volumineux. Ex. (Gamme).

Quel qu'en soit le volume, il se peut que votre voix tremble, moins sensible que dans le chant, ce défaut nuit pourtant à la diction, surtout à la diction tragique, où le son d'une seule expiration doit souvent le prolonger. Faites les exercices suivants en vous efforçant d'éviter le moindre à-coup. La voix doit couler comme une eau parfaitement unie.

1e Produisez un son en donnant très peu de voix et pendant une très courte durée. Ex.

2e Soutenez un son un peu plus volumineux et un peu plus long. Ex.

Ainsi de suite, en passant à un son un peu volumineux et un peu plus long lorsque vous serez satisfait de la façon dont vous aurez soutenu le précédent.

La pause

Quand le souffle est épuisé ce qui vous a permis de prolonger plus ou moins un son, il faut absolument que vous aspiriez de nouveau pour en émettre un autre ou, tout simplement pour vous approvisionner d'air. D'où la nécessité d'une pause, si courte, si imperceptible que soit cette interruption. L'ensemble de ces pauses de plus ou moins de durée constitue la ponctuation. Nous aurons plusieurs fois à revenir sur cette partie très importante de la diction proprement dite. D'ores et déjà, nous occupant de la voix elle-même, nous devons nous occuper du silence, repos qui lui est essentiel. Très souvent, la pause doit être on ne peut plus courte. C'est ce genre de pause qui permet l'aspiration fréquente, sans laquelle peuvent se produire l'essoufflement et le hoquet dramatique.

(à suivre)

SUR LE LAC

SÉRÉNADE

Pour deux Violins, Violoncelle et Piano

A. SALVETTI

Allegretto molto moderato

VIOLIN A

VIOLIN B

CELLO

PIANO

p

mf

Copyright MCMXXXVI by "La Cie. de Publication de La Lyre," Montreal, Qué., Canada
International copyright secured

All rights reserved

PRINTED IN U.S. A.

The musical score is divided into two systems, each with three staves. The first system consists of two vocal staves (treble and bass clef) and a piano accompaniment (grand staff). The vocal parts feature melodic lines with slurs and ties, while the piano part provides harmonic support with chords and moving lines. The second system continues the composition, incorporating dynamic markings such as *cresc.*, *f*, *pizz.*, *p*, *tr*, and *stacc.*. The piano accompaniment includes trills and staccato passages. The score is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature.

mf f

cresc. f

pizz. p

tr cresc. f

stacc.

Sur le Lac-5

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is a single melodic line in treble clef, featuring a trill (tr) and a piano (p) dynamic. The second staff is a single melodic line in treble clef, marked *arco* and *pp*, with a 4/2 time signature and a 3/1 time signature. The third staff is a single melodic line in bass clef, marked *f*. The fourth and fifth staves are a grand staff (treble and bass clefs) with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a piano (*p*) dynamic.

The second system of the musical score consists of five staves. The top staff is a single melodic line in treble clef, featuring a trill (tr). The second staff is a single melodic line in treble clef, marked *pp*, with a 4/2 time signature and a 3/1 time signature. The third staff is a single melodic line in bass clef. The fourth and fifth staves are a grand staff (treble and bass clefs).

This musical score is for a piece titled "Sur le Lac - 5". It is written for a piano and features three systems of staves. The first system consists of two vocal staves (soprano and alto) and a piano accompaniment. The vocal parts are marked with *dolce* and *delicato*. The piano accompaniment includes staccato passages and a crescendo starting with a piano (*p*) dynamic. The second system continues the vocal and piano parts. The third system shows the vocal parts concluding and the piano accompaniment continuing with a rhythmic pattern. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

dolce *delicato*

dolce *delicato*

stacc. *p cresc.*

Sur le Lac - 5

poco rit.

poco rit.

poco rit.

poco rit.

stacc.

pizz.

pp

pizz.

pp

pizz.

pp

pp

Sur le Lac - 5

Prelude.

FREDERIC MULLEN,
Op. 250.

Andantino maestoso.

PIANO.

mf ben marcato

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 2/4 time. It is divided into four systems. The tempo is 'Andantino maestoso'. The first system begins with a piano (p) dynamic and a 'mf ben marcato' instruction. It features a triplet of eighth notes in the right hand and a single eighth note in the left hand. The second system continues with similar patterns, including a triplet of eighth notes in the right hand. The third system includes a 'rit.' (ritardando) marking and a 'f a tempo' (forte at tempo) instruction. The fourth system concludes with a 'cresc.' (crescendo) marking, followed by a 'f marcato' (forte marked) instruction, and ends with a 'rit.' (ritardando) and a 'p' (piano) dynamic. Pedal points are indicated by 'Ped.' and asterisks throughout the piece. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes.

1. *l.h.* 2.

This system shows the first two measures of a musical phrase. The first measure is marked '1.' and the second '2.'. The left hand (l.h.) is indicated by a line below the staff. The music is in G major, with a key signature of one sharp (F#).

Più mosso. *mf*

This system contains measures 3 through 6. The tempo marking 'Più mosso.' and the dynamic 'mf' (mezzo-forte) are present. The music continues in G major. Fingerings are indicated: 5, 3, 4, 2, 1.

allargando sostenuto

This system contains measures 7 through 11. The tempo marking 'allargando sostenuto' (ritardando) is present. The music continues in G major. Fingerings are indicated: 5, 2, 1, 4, 1, 2. The left hand has a 'Ped.' (pedal) marking under measure 7.

cresc. *f*

This system contains measures 12 through 16. The dynamic markings 'cresc.' (crescendo) and 'f' (forte) are present. The music continues in G major. The left hand has 'Ped.' markings under measures 12, 14, and 16. A double bar line with repeat dots is at the end of measure 16.

First system of a musical score. The treble and bass staves are joined by a brace on the left. The key signature has two sharps (F# and C#). The first measure is marked *pp* (pianissimo). The second measure is marked *mf* (mezzo-forte). The bass staff contains several measures with the instruction *Ped.* (pedal) and asterisks indicating pedal changes.

Second system of the musical score. The first measure is marked *f* (forte). The second measure is marked *ff quasi arpa* (fortissimo quasi arpa). The third measure is marked *rit. e dim.* (ritardando e diminuendo). The bass staff contains several measures with the instruction *Ped.* and asterisks.

Third system of the musical score. The first measure is marked *Tempo I.* and *mf*. The bass staff contains several measures with the instruction *Ped.* and asterisks.

Fourth system of the musical score. The first measure is marked *r. h.* (ritardando). The second measure is marked *r. h.*. The bass staff contains several measures with the instruction *Ped.* and asterisks.

First system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with a slur over the first two measures. The bass staff contains a harmonic accompaniment. A *rit.* (ritardando) marking is placed above the first measure of the bass staff. A crescendo hairpin is shown between the staves. The tempo marking *f a tempo ben marcato* is placed above the third measure of the bass staff. Pedal points are indicated by *Ped.* markings under the bass staff in the third, fourth, and fifth measures.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line. The bass staff continues the harmonic accompaniment. A *cresc.* (crescendo) marking is placed above the first measure of the bass staff. A decrescendo hairpin is shown between the staves. The tempo marking *f marcato* is placed above the third measure of the bass staff. Pedal points are indicated by *Ped.* markings under the bass staff in the third, fourth, and fifth measures.

Third system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with a slur over the first two measures. The bass staff contains a harmonic accompaniment. A *rit.* (ritardando) marking is placed above the first measure of the bass staff. A decrescendo hairpin is shown between the staves. The tempo marking *espressivo* is placed above the first measure of the treble staff. The dynamic marking *p* (piano) is placed above the first measure of the bass staff. Pedal points are indicated by *Ped.* markings under the bass staff in the first and second measures.

Fourth system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with a slur over the first two measures. The bass staff contains a harmonic accompaniment. A *dim.* (diminuendo) marking is placed above the first measure of the bass staff. A decrescendo hairpin is shown between the staves. The dynamic marking *p* (piano) is placed above the first measure of the bass staff. The dynamic marking *pp* (pianissimo) is placed above the third measure of the bass staff. Pedal points are indicated by *Ped.* markings under the bass staff in the first and second measures.

f accel. molto

res - - se Ils vous di - raient _____ Ils vous di -

f accel. molto

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

ff *rall.* *p subito* *a tempo*

raient _____ Que les chants de

a tempo

rall. *p arpeggiato*

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

vo - tre ly - re De bon - heur m'ont fait sou - ri - - re,

8

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

Que vo - - tre nom Fait vi-brer mon coeur de

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

fem - me Ré - chauff - fe, é - clai - re mon

mp

Red. *

â - me *p lent* D'un pur ray - on! _____

p

Red. * *Red.* * *Red.* *

Religioso

legato

p *Pressez beaucoup e cresc.*

Lors-que, vous al - lez po - -

p *Pressez beaucoup*

Red. * *Red.* * *Red.* * *Red.* *

cresc. molto

è - - te, Tout seul, en vo - - tre re -

Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. *

*Cédez**Tempo I*

tra i - te Rê - ver joy - eux _____ Mes vers vous di -

Red. Red. Red. Red. * Red. * Red. Red. Red. Red. Red. *

raient, fi - dè - les S'ils pou-vaient a - voir des ai - - les,

Red. *

ff allarg.

"Rê - vons à - deux!"

Red. V Red. V * Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. *

Petite Gavotte

OMER LETOURNEAU

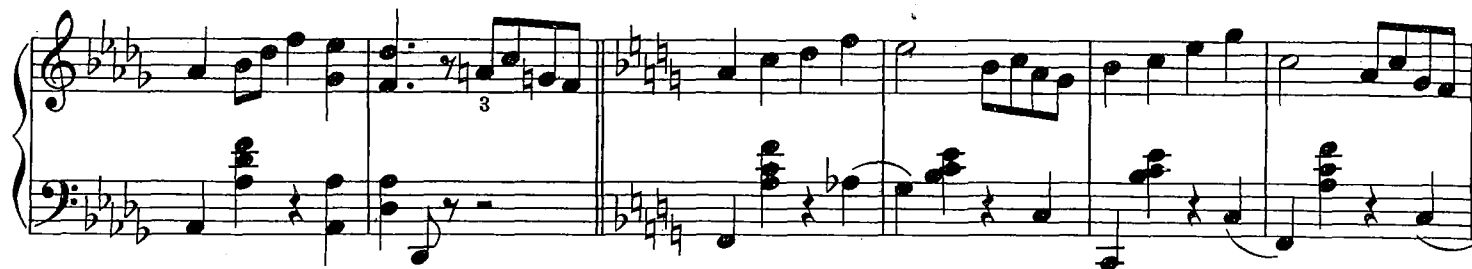
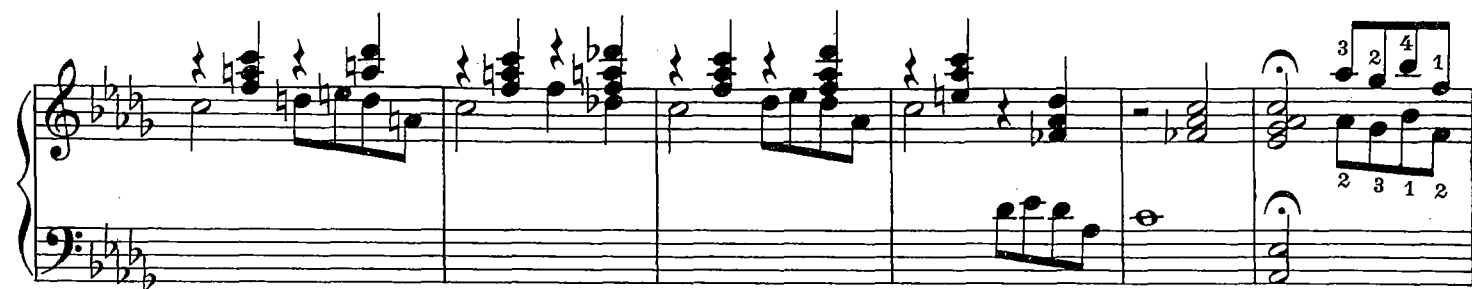
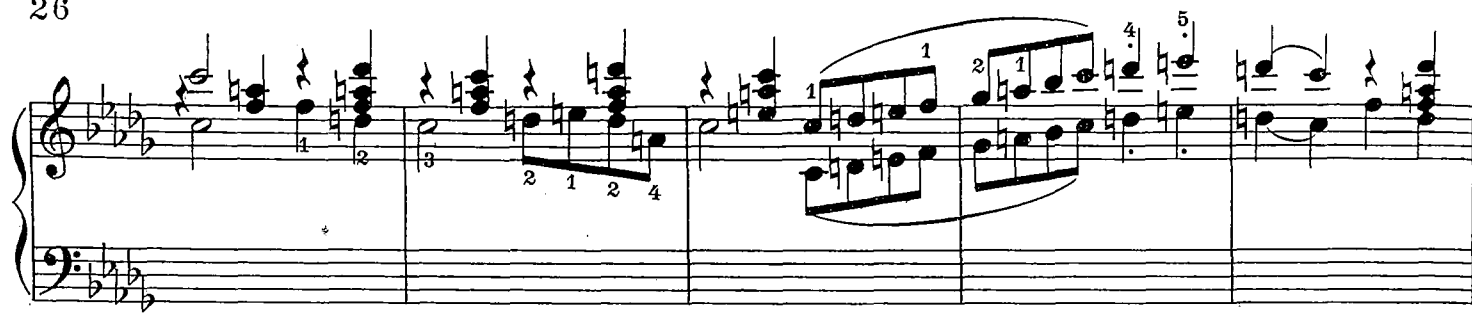
Tempo di Gavotta

PIANO

The musical score for "Petite Gavotte" is written for piano in 3/4 time. It consists of five systems of two staves each. The key signature has one flat (B-flat). The music features various fingerings and articulations, including slurs and accents. The first system includes a "PIANO" dynamic marking. The score is written for a single piano instrument.

25

rall. *a tempo*





CHEFS D'ORCHESTRE

A propos d'une plaquette de Félix Weingartner: Sur l'art de diriger, dont la traduction française, par notre excellent collaborateur Emile Heintz, va paraître incessamment chez Breitkopf et Haertel.

Il faut bien, hélas ! convenir que les progrès réalisés dans l'art de la direction des orchestres ne suivent que de très loin chez nous l'essor pris, cette époque, par notre musique nationale. Je n'ai point pourtant l'intention de tenter un parallèle scabreux entre les grands chefs français et leurs confrères allemands : ce serait peine à peu près vaine. Le souci d'un but pratique nous conduirait plutôt à rechercher les causes de l'infériorité manifestée et dommageable de notre petit chef d'orchestre, ou plutôt du chef de petit orchestre qui, on l'a fréquentes fois constaté, n'existe pour ainsi dire en France, alors que de l'autre côté du Rhin on le peut rencontrer un peu partout, à la tête de pauvres orchestres, c'est vrai, modeste d'ailleurs, mais sûr défenseur des traditions, auxiliaire précieux — et dévoué ! — du producteur actuel.

Ah ! par contre, des comiques ou inconsistants batteurs de mesure, il y en a ici presque autant que de gens capables de discerner une clé de sol d'un point d'orgue. On a la manie, en notre pays, de diriger, sous quelque forme que ce soit ; lorsqu'il s'agit de musique, principalement, les résultats sont bien souvent piteux. Je profite de l'occasion pour mettre à ce propos en garde certains de nos compositeurs et virtuoses fort estimables qui deviennent, qu'ils me passent le mot, passablement grotesques lorsqu'ils se campent avantageusement devant un orchestre qu'ils mettent du reste immédiatement en déroute à grand renfort de gestes extravagants et de violents coups de poing lancés dans l'espace.

Il me paraît urgent de mettre la question à l'ordre du jour, car elle se fait brûlante ; et, puisque nos écoles — et nos maîtres privés — ont formé la plus belle pléiade d'instrumentistes qui soit au monde ; puisque nos phalanges orchestrales, grâce à eux, sont incontestablement les plus souples et les meilleures ; puisque, aussi, nos compositeurs ont, à l'heure actuelle, nettement pris l'avantage, il importe que leur complément à tous nécessaire, l'homme sans lequel la plus grande partie des efforts resteront stériles, sans l'aide duquel la bonne semence ne lèvera pas, — il importe que le chef d'orchestre français soit mis enfin à la hauteur de sa tâche sublime.

Pourquoi jusqu'ici cette incroyable pénurie ? Manque d'aptitudes naturelles ? Il est impossible de l'admettre. La qualité primordiale du chef d'orchestre est l'*extériorisation* ; c'est une qualité bien nôtre ; de plus, il doit posséder la plupart des caractéristiques du général d'armée, l'esprit de décision, l'aptitude au commandement, le geste facile, une sympathie attractive et... un tant soit peu de cabotinage — pas trop ! — hormis lequel le général, comme le meneur d'orchestre, ne sera jamais un conducteur de masses. Rien de cela ne nous manque. Où faut-il donc chercher les raisons de notre désavantage ? Mais dans l'éducation, tout bonnement, ou, mieux, dans le manque presque absolu d'éducation. Un chef d'orchestre, chez nous, c'est, la plupart du temps, un instrumentiste quelconque qui n'a pas réussi selon ses espérances, ou un *prix de Rome* dont les compositions sont tombées à plat dès la troisième audition. Il faut bien se tirer d'affaire et le moyen n'est pas si malaisé : on prend ses parchemins qu'on agite

en guise de bâton et la foule se déclare satisfaite ! C'est un peu comme dans le parlementarisme où pénètrent, suprême refuge, à côté des politiciens nés ou de carrière, qui sont rares, tous les médiocres ambitieux de la médecine et du barreau. Et la raison en est bien simple à concevoir : la conduite d'orchestres, comme la politique et presque au même titre que celle-ci, est en même temps le métier le plus facile et le plus difficile à exercer, le plus simple d'apparence et le plus complexe en réalité ; battre la mesure n'est rien, non plus qu'enrayer dès que commence le gâchis ; mais il est extrêmement peu fréquent de rencontrer un chef qui n'accorde plus au geste sommaire que l'importance, du reste fort variable, qu'il doit conserver, et qui néanmoins usera de son orchestre comme d'un instrument docile où rien ne se passe en dehors de sa volonté.

Et tout d'abord, il faut *entendre* : c'est également beaucoup plus rare qu'on ne l'imagine communément ; il n'y a peut-être pas actuellement chez nous, mettons dix chefs pour être large, qui entendent, je veux dire qui ont l'exacte notion non seulement de la résultante, mais des composantes de la vibration sonore totale. Assistez quelquefois à des répétitions et vous verrez en quoi elles consistent généralement. Et cependant, l'instrument "*orchestre*", si je puis dire, qui est composé non plus de matière malléable et docile, mais d'un ensemble de volontés qu'il faut coûte que coûte annihiler, mériterait qu'on le traite avec plus de soins et surtout plus de science. Peu de dirigeants ont "la partition dans la tête, et non pas seulement la tête dans la partition" ; même lire *parfaitement* dans le sens vertical est chose peu commune.

D'ailleurs, pour ceux qui conserveraient là-dessus des illusions, j'ajouterai que je résiste difficilement à l'envie de citer l'une de nos plus grandes gloires, aujourd'hui disparue, de qui j'ai eu entre les mains certaines partitions crayonnées et annotées de telle façon que la moindre hésitation, après examen, ne saurait plus persister sur la manière un peu simpliste dont il comprenait sa noble fonction.

C'est que voilà, précisément, un point capital : cette fonction, pour être convenablement remplie, nécessite un métier établi sur des bases solides ; ce métier s'apprend, à la longue, péniblement, comme tout autre métier ; puis une pratique suivie tout à fait indispensable ; pour l'avoir compris, les Allemands sont en cela nos maîtres.

Aussi, en ouvrant la brochure de M. Weingartner, qui est, de notoriété mondiale, l'un des plus fameux *Kapellmeister* dont s'enorgueillit l'Allemagne, je m'attendais à trouver, alléché par le titre, tout un plan d'études pour les futurs adeptes, ou tout au moins un aperçu critique des diverses méthodes employées par ses illustres devanciers, puis par lui-même ; bref, un ensemble de conseils pratiques à l'usage des néophytes que des aptitudes spéciales désignent comme pouvant se préparer à la lourde mission de présenter au public les œuvres à venir. Une éducation méthodique et surtout des stages nombreux étant depuis longtemps chose normale chez ses compatriotes, le besoin quant à eux ne s'en faisait pas sans doute absolument sentir, et l'on conçoit, à la réflexion,

que M. Weingartner n'ait pas pris le soin de nous instruire. C'est grand dommage ! car sa manière de voir sur un sujet si vaste eût été, j'imagine, précieuse à connaître des deux côtés de la frontière, et je ne puis me défendre de regretter qu'il n'ait pas pris à cœur de consacrer un certain nombre de pages à un examen approfondi de la question. Le livre reste donc à écrire : l'un des nôtres y songera, j'espère ; j'en connais au moins un qui serait qualifié pour lutter contre la façon baroque dont on envisage la préparation de nos jeunes aspirants au sceptre du commandement.

La rapide esquisse de M. Weingartner présente certes quand même une utilité indéniable en ce qu'elle affirme certains préceptes de probité, de sincérité, de simplicité qui ne sont pas, on le sait, les qualités maîtresses de ses confrères, on va même jusqu'à les lui discuter. La critique fine qu'il fait de la "*façon Bulow*" qui inaugura la *manière à sensation* et surtout la manière tendancieuse et pédagogique, la consignation de quelques idées de Wagner, n'offrent pas seulement, je le reconnais, un caractère de pure rétrospectivité.

Toutefois, là n'est point l'essentiel ; la documentation, si attrayante qu'elle soit, sent toujours un peu le mois, quoi qu'on fasse.

L'impression générale qui se dégage de l'ouvrage peut ainsi s'exprimer : "Regardez ce que je fais". Je veux bien suivre sur ce terrain l'auteur qui, sans qu'il soit possible de le nier, offre et offre encore chaque jour à travers le monde des exécutions pleines de vie et de lumière. Cela vaut bien une leçon ; ce serait même la meilleure pour les artistes qui seraient *préparés* à en profiter ; il faut donc les y rendre aptes.

On ne devrait pas avoir besoin de spécifier que l'excellence d'une interprétation orchestrale dépend presque uniquement du chef qui la dirige, à tel point qu'un même chef peut donner avec le même orchestre, à quelques jours d'intervalle, une exécution sensiblement différente ; j'en prends à témoin M. Weingartner lui-même qui, l'an dernier, à Paris, nous offrit deux exécutions consécutives très inégales de la *Cinquième symphonie* de Beethoven la première ayant été splendide, la seconde assez incolore.

La valeur d'un chef dépend bien en partie, ainsi que le constate l'éminent *Kapellmeister*, de son degré de puissance suggestive et de sa personnalité ; mais ce qu'il ne dit pas suffisamment, c'est qu'il s'agit ici d'une personnalité un peu spéciale et qu'il aura dû définir, moins musicale que morale, qui fait avant tout qu'un homme en impose et revêt une autorité inconsciemment subie par la masse.

Le tempérament du chef d'orchestre diffère essentiellement de celui du compositeur. Celui-ci extériorise le mouvement créé en lui par un flux cérébral, et par conséquent purement individuel. Le chef se borne à le cristalliser sans s'abandonner jamais à l'impression personnelle que détermine en lui la réalisation formelle ; autrement, les œuvres, en passant à travers sa propre personnalité, subiraient une déformation qui peut aller jusqu'à les rendre méconnaissables ; son cerveau jouerait alors inévitablement le rôle de ce qu'en mécanique on nomme *transformateur*, au moyen duquel l'énergie, tout en restant énergie exprimable par un coefficient sensiblement constant, est susceptible de produire des effets diamétralement opposés.

Raymond CHARPENTIER.

"Musica".



Le Piano et la Musicalité de l'Enfant

(Suite)

Comme chaque mouvement ou série de mouvements corporels correspond à une série ou à un groupe de durées musicales — si le maître enseigne, en même temps que le mouvement, le signe musical traditionnel qui le traduit graphiquement: la noire, la ronde, la blanche, etc... il en résulte qu'au bout de deux ans, l'enfant aura appris facilement tous les signes métriques usités et sera à même d'éprouver les sensations de durée et d'énergie que leur vie provoque et de les traduire soit plastiquement par le geste, soit musicalement par la voix. Car, tout naturellement, la voix doit intervenir dans ces premières études et inter-préter en mélodies très faciles les rythmes divers à étudier.

A l'âge de sept à huit ans, l'enfant aura appris la mesure et les lois fondamentales du rythme, sans s'être douté même qu'il a pris des leçons de musique. Il se sera assimilé les éléments primordiaux de la rythmique avec joie constante, car l'enfant aime tout ce qui est mouvement. Il sera devenu plus souple et plus fort, car les exercices de gymnastique l'auront assoupli et fortifié. Sa voix même se sera développée, car tout naturellement le maître lui aura appris à mettre aisément en action tous les muscles de son appareil respiratoire. Les exercices rythmiques de respiration auront élargi sa cage thoracique, fortifié ses poumons et augmenté du double ses facultés d'inspiration et d'expiration, dans toutes les nuances de force, d'élasticité et de durée. Si tel enfant, complètement dénué d'instinct rythmique, ne retire de ces deux ans de gymnastique musicale aucun bénéfice immédiat appréciable, au point de vue de l'interprétation, tout au moins les leçons lui auront-elles créé une santé solide, un organisme sensible et un esprit clair et ordonné. Quant aux autres enfants, normalement doués, tout en étudiant la musique sans s'en douter — comme M. Jourdain faisait de la prose sans le savoir — ils auront également profité du bienfait de ces exercices psychophysiques.

Cette gymnastique aura eu en effet un triple but: 1° de développer leurs muscles; 2° de fortifier leur système nerveux; 3° de faire de leur système moteur un instrument aux registres multiples, obéissant aux impulsions naturelles comme au raisonnement, prêt à vibrer à l'unisson des rythmes musicaux et à se placer souple et énergique — tel un orchestre bien entraîné — au service de l'art musical. Elle les préparera en outre directement au jeu pianistique, car elle comporte une quantité d'exercices des doigts, des poignets et des bras. Le même maître qui leur aura enseigné la gymnastique rythmique (1), les placera devant le clavier et toute la technique du piano se trouvera singulièrement facilitée, y compris — soyez-en sûrs, Mesdames, — celle du fameux "passage du pouce"!

Voilà donc notre enfant qui, âgé de sept à huit ans, se met — connaissant la métrique et les signes qui l'expriment graphiquement

— à étudier les gammes et les tonalités. Ah! cette fois, il s'agit de sons musicaux: le rôle des facultés auditives va commencer. Et là, il n'y a pas à hésiter sur les moyens à employer; il en est un qui s'impose (et c'est évidemment pour cela que personne ne l'emploie), c'est de faire apprécier à l'enfant la différence entre le ton et le demi-ton en lui faisant comparer les gammes entre elles. La gamme est le bouillon Liebig des tonalités. Le pianiste, lui, ne connaît qu'une seule gamme qui va toujours de la tonique à la tonique et qu'il transpose dans les diverses tonalités; il différencie ces transpositions les unes des autres grâce aux divers doigts qui servent à les interpréter. Vous en aurez la preuve, Mesdames, vous qui jouez du piano, en constatant que, lorsqu'on vous prie de penser à telle ou telle autre gamme (reprenons notre gamme de *la b*), le nom de gamme éveille en vous non des sensations sonores, mais des sensations manuelles! Voyons franchement, en pensant à cette gamme de *la b*, n'évoquez-vous pas le deuxième doigt qui se pose sur le *la b*, le troisième qui joue le *si b*, et ensuite du *si b* au *do*, le fameux passage du pouce?

L'on peut constater cette infirmité chez tous les élèves d'harmonie ayant fait leur apprentissage musical au piano et ce fait, en apparence insignifiant, est la condamnation même de l'enseignement musical instrumental prématuré. Le jour où le sentiment des sonorités musicales devient une sensation uniquement *tactile*, sans corrélation avec les sensations auditives, tout progrès est impossible, à moins que l'on ne lutte de toutes ses forces pour revenir à l'appréciation auditive naturelle. Dans les leçons de développement auditif que je préconise, l'enfant exercera son oreille sans le secours d'aucun autre instrument que la voix, et le rôle de l'éducateur sera de lui faire *entendre* et *apprécier* d'abord le son de certains intervalles fondamentaux, l'octave et la quinte, ensuite la succession des tons et demi-tons dans les diverses tonalités, puis enfin les successions des tonalités elles-mêmes.

Le meilleur système est évidemment de faire chanter les gammes non toujours de la tonique à la tonique, puisqu'en ce cas, les tons et les demi-tons se succèdent toujours dans le même ordre, — mais, à partir d'une note fixe donnée (choisissons le *do*) qui servira de point de départ à toutes les gammes. Le moyen est d'une efficacité absolue. Ainsi, Mesdames, après avoir écouté chanter plusieurs fois la gamme de *do* majeur, écoutez la succession de notes suivantes: *do, ré, mi, fa, dièse, sol, la, si, do*... Ne saisissez-vous pas immédiatement que ce n'est plus la gamme de *do* que l'on vous chante, que la place des tons et des demi-tons est modifiée et qu'il n'y a plus qu'à rétablir l'ordre traditionnel: deux tons, un demi-ton, trois tons, un demi-ton, pour affirmer la tonalité de *sol* majeur? C'est ce que les enfants apprennent en quelques mois de leçons, et, dès lors, nous pouvons avoir toute confiance en l'avenir, nous sommes certains que les fonctions définitives de l'oreille vont se perfectionner, que les enfants vont acquérir petit à petit l'audition relative et naturelle, pourvu que le piano n'intervienne pas avant la fin des études préparatoires, auquel cas, je vous l'affirme, le résultat final se trouvera compromis, car quelques mois d'exercices de piano faits trop tôt, c'est-à-dire avant le développement complet de l'oreille, suffisent pour annihiler les progrès jusque-là effectués.

J'ai dit que les sons à faire entendre seront émis par la voix. En effet, l'émission et l'audition des sons ayant, de cette manière, lieu toutes deux dans la tête, il en résulte forcément une série de relations étroites entre les appareils créateurs et récepteur des vibrations sonores, et le perfectionnement de l'un sera en raison directe du perfectionnement de l'autre. Les avantages du chant dans la première éducation musicale de l'enfance, sont, du reste, multiples. Au point de vue physique d'abord, il est prouvé que la position de l'enfant au piano est mauvaise pour son développement corporel, si elle n'est pas réglée, dès le début, de la façon la plus sévère. Les trois quarts des élèves ont le torse affaissé, les épaules rentrées, la poitrine creusée; d'autre part, les vibrations de l'instrument ont une maligne influence sur l'appareil nerveux. Que de maux d'estomac, que de maux de reins chez les jeunes pianistes! Combien de mères voient leurs fillettes devenir pâles, leur front prendre des pilules Pink sans résultat, qui les verraient recouvrer leurs fraîches couleurs en les arrachant de temps en temps à leurs chères études pianistiques. Les exercices de chant, au contraire, développent les poumons, élargissent la cage thoracique, provoquent l'écartement normal des épaules et activent la circulation du sang.

Bien entendu, les exercices respiratoires faits dans la première période rythmique de l'enseignement doivent être continués pendant la seconde, celle de l'étude des sonorités. A la première leçon donnée à des élèves de solfège, faites-leur prendre une forte inspiration. Vous constaterez que, toutes, généralement, font cette inspiration d'après le mode supracostal, qui fait s'élever les épaules et qui allonge la cage thoracique tout en la rétrécissant. Les exercices de respiration mettent en jeu tous les muscles du torse. Le libre jeu des muscles du thorax dégage le jeu de ceux du larynx, et quelqu'un qui sait aspirer largement le souffle, le garder longtemps dans la poitrine et l'expirer en le temps qu'il faut, ne chante jamais de la gorge et très rarement du nez. Sa voix prend, en outre, une amplitude que les exercices vocaux seuls sont impuissants à lui procurer. Voyez tous nos professeurs de chant se désoler de constater chez leurs élèves une foule de défauts qu'ils n'ont souvent plus le temps de corriger! Ces défauts ne proviennent-ils pas des mauvaises habitudes prises à l'âge le plus tendre? Combien de voix fatiguées, cassées, par exemple, parce que dans les écoles on a laissé aux leçons de chant les enfants monter trop haut en voix de poitrine? Certains professeurs de chant recommandent en ce cas le repos de quelques mois ou d'une année. Le remède n'est-il pas alors pire que le mal? Est-ce en immobilisant pendant des semaines une jambe fatiguée qu'on lui rend sa souplesse et sa force? Non, en vérité, le chant n'est pas assez cultivé chez nous ni dans les écoles, ni dans les instituts de musique. Goethe, qui trace, dans les années de pèlerinage de Wilhelm Meister, un plan idéal d'éducation où se trouvent les conseils les plus judicieux, déclare que, dans la première phase de l'éducation, c'est le chant qui doit être à la base du développement physique, moral et spirituel de l'enfant. Et il répète ailleurs: "le chant est l'élément le plus important de l'éducation de l'enfance, il commande tous les autres!"

(1) Il est, en effet, absolument nécessaire que le maître de piano soit au courant des travaux préparatoires auxquels aura été soumis le pianiste en herbe, afin d'en tirer le meilleur parti possible en procédant du général au particulier. Il assurera aux doigts et à la main de l'enfant, la sensibilité du toucher, l'énergie et la souplesse des attaques, l'aisance métrique et la spontanéité rythmique, grâce aux mêmes exercices qui ont développé ces qualités dans son organisme tout entier. Il y a un "pont" à construire entre l'éducation générale s'adressant à l'ensemble des muscles, et l'éducation spécialisée. Il est bien rare que l'enfant puisse construire ce "pont" tout seul.



Les musiciens espagnols anciens et le clavecin

Lorsque l'on parcourt l'histoire de la musique en Espagne, on est frappé de l'abondance et de la richesse de sa production dans toutes les branches de cet art. Qu'il s'agisse de l'humble *Villancico* ou de la noble *Vihuela*, de l'éclatante *Tonadilla* ou de l'intime guitare, des plus pures créations polyphoniques religieuses ou des formes lyriques les plus profanes, de graves spéculations philosophiques ou de polémiques passionnées, le nombre est toujours considérable et la qualité des plus élevées. Il suffit de rappeler que, en moins de trois siècles, c'est-à-dire depuis les *vihuelistas* du XVI^e siècle jusqu'aux *tonadilleros* du XVIII^e, la musique espagnole a été illustrée par des noms tels que Juan del Encina, Francisco de Salinas, Luis Milan, Tomas Luis de Victoria, Barolomé Ramos de Pareja, Antonio de Cabezon, Tomas de Santa Maria, Mateo Flecha, Cristobal Morales, Francisco Guerrero, Fernando de las Infantas, José de Nebra, Gaspar Sanz, José Marin, Valls, Lileres, Misson, Pedro Esteve, Duron, le Père Eximeno, Blas de Laserna, le Père Soler, Vicente Martin, le Père Arteaga... que nous citons au hasard de notre mémoire, noms illustres aujourd'hui trop oubliés, noms glorieux tout de même, dont l'ensemble représente l'une des plus belles phases de l'activité et de la spiritualité non seulement d'un pays, mais encore de toute une époque.

Or, toutes les recherches faites dans l'énorme production spéculative et pratique de ces maîtres et de leurs contemporains, en vue de la reconstitution documentaire d'une musique de clavier espagnole, d'une littérature comparable, historiquement du moins, à celle des Français, des Allemands ou des Italiens dans l'ensemble d'œuvres partant de la période du clavicorde (par exemple depuis Antonio de Cabezon, né en 1510) pour aboutir à l'avènement du piano en Espagne (vers 1760) sont restées, en dépit des efforts du maître Felipe Pedrell, surtout, du regretté Rafael Mitjana et de nous-même, sont restées vaines jusqu'à ce jour. Ce que nous connaissons à l'heure actuelle ne dépasse pas les limites de ce que l'on pourrait appeler une production sporadique très restreinte et très inégale.

C'est ainsi que des *Toccate* pour l'épinette du Père Romana (vers 1640) nous allons actuellement, presque sans arrêt, aux œuvres de José Elias et de Joaquin Oxinagas (première moitié du XVIII^e siècle), aux *Fugues* et aux *Pièces* pour piano (1773-74) de Juan Sessé, aux *Sonatinas* de Juan Moreno y Polo (qui datent de la même époque) et aux *Sonates* du Père Soler; c'est-à-dire que l'on passe presque sans transition du clavicorde d'Antonio de Cabezon et de l'épinette du Père Romana (ce qui représente déjà un bond de plus d'un siècle) à l'avènement du piano, puisque les fugues de Juan Sessé furent déjà écrites pour cet instrument...

Et non seulement les œuvres pour clavecin sont rares, mais encore les méthodes, les traités, les ouvrages théoriques, les écrits qui pourraient déceler une tradition pédagogique quelconque font totalement défaut (1). Le traité de José de Torres Martinez Bravo (paru au commencement du XVIII^e siècle) et celui de Lidon (*Règles pour les organistes et les amateurs de piano*, parues vers 1775) ne sont que de

simples manuels d'accompagnement; et cependant, les théoriciens foisonnent en Espagne depuis le XVI^e siècle. Le seul ouvrage qui, apparemment du moins, semble destiné au clavecin proprement dit est celui de Benito Bails intitulé *Lecciones de Clave y principios de Harmonia*, publié à Madrid en 1775 (2)... mais c'est une pure fiction, car ce traité — où, bien entendu, il n'est jamais question de clavecin — n'est qu'une vulgaire traduction des insubstantielles *Leçons de Clavecin et principes d'Harmonie* dues à la collaboration du médiocre Bemtz-rieder avec le grand Diderot (1771).

Par contre, de nombreux et admirables traités de *vihuela* et de guitare enrichissent la bibliographie musicale espagnole dès le XVI^e siècle (3). Comment expliquer cette anomalie?

Est-ce la splendide et si éminemment expressive tradition de la *vihuela* (4) et de la guitare qui a éloigné les musiciens espagnols du clavecin, instrument réputé inexpressif, sec et mécanique? Cet éloignement, et nous dirons même cette indifférence des musiciens espagnols anciens pour le clavecin sont d'autant plus frappants que la moitié de leur tradition musicale repose sur l'histoire, la technique et la littérature de deux instruments également à cordes pincées: la *vihuela* d'abord, et la guitare ensuite.

Faut-il penser que la raison de cette indifférence était là, précisément? Car la *vihuela* et la guitare étaient des instruments à cordes pincées avec le bout des doigts, tandis que le clavecin était un instrument à cordes pincées à l'aide de becs de plume actionnées par une mécanique et un clavier (5). La différence entre le clavecin et les deux instruments espagnols était donc, au point de vue de la qualité du son et de l'expression, radicale.

L'expressivité musicale de la guitare, notamment, est individuelle, infiniment subtile et extrêmement variée; les cordes attaquées directement par les doigts de cent manières différentes, ne se lassent pas de répondre aux appels du joueur, et cela fait merveille; on comprend l'amour légendaire du peuple espagnol, éternellement romantique, pour cet instrument unique.

Par contre, les effets qui, dans les clavecins empennés, remplaçaient l'expression en parodiant un peu l'orgue, étaient jugés mécaniques et trop pareils à eux-mêmes. Entre le doigt et la corde il y avait des bouts de plume et une mécanique assez compliquée, bruyante, facilement déréglable, dont la raideur devait forcément surprendre — dans le sens péjoratif du mot — les oreilles habituées à la guitare et à la *vihuela*; et ce d'autant plus que, pour parer à ces faiblesses

(2) Rafael Mitjana (v. Encyclopédie Lavignac de la Laurencie, volume Espagne et Portugal) donne comme date l'année 1755. L'exemplaire que nous possédons date de 1775; nous ne connaissons pas d'autre édition.

(3) Luis Milan publia son "Libro de Musica de vihuela de mano" en 1535. Le traité de guitare de Carlos Amat date de 1585.

(4) Instrument espagnol ancien de la famille des luths, mais différant sensiblement de ceux-ci. C'est une erreur que de traduire "vihuela" par "luth", comme on a pris l'habitude de le faire depuis que le comte de Morphy autorisa cette traduction dans ses "Vihuelistas Espanoles" (1897). On pourrait même soutenir que, au point de vue organographique, il y a plus d'analogies entre la "vihuela" et la guitare qu'entre le luth et la "vihuela".

(5) Nous parlons, bien entendu, des anciens clavecins "empennés"; dans les clavecins modernes, les becs de plume ont été remplacés par des bouts de cuir, invention qui date de 1768 et qui arriva trop tard pour empêcher la chute du clavecin et l'avènement du piano.

organiques, les clavecins empennés n'avaient même pas la ressource des multiples pédales dont ces instruments sont munis aujourd'hui. La relative variété d'effets que l'on obtient actuellement, et la rapidité avec laquelle ses effets se succèdent, étaient inconnues à l'époque des clavecins empennés. Mais, en tout état de cause, une chose reste certaine, et c'est que, tels qu'ils étaient, ces clavecins n'eurent pas l'heur de plaire aux admirables joueurs de *vihuela* et de guitare qu'étaient les Espagnols, et c'est dommage. Avec ou sans défauts, le clavecin inspira une merveilleuse littérature à des hommes tels que François Couperin, Rameau, Bach, Scarlatti; les Espagnols auraient pu s'en contenter, il nous semble!

Néanmoins, le clavicorde, instrument à clavier et à cordes frappées, d'une expressivité plus profonde, plus pénétrante et plus proche, par conséquent, de la *vihuela* et de la guitare, semble avoir été plus apprécié de nos vieux maîtres que le clavecin. Le mot *clavicorde* apparaît dans la documentation historique musicale espagnole avec une certaine fréquence, et l'on trouve encore assez facilement en Espagne de vieux exemplaires de cet instrument. Cette attitude des musiciens espagnols à l'égard du clavicorde s'expliquerait par le fait que le clavier de cet instrument était extrêmement sensible aux nuances, traduisait la moindre différence d'attaque et permettait même le *vibrato*; avec ses dimensions modestes et sa sonorité discrète et recueillie, le clavicorde remplissait des conditions dont le clavecin n'était pas capable, malgré son éclat, son étendue, ses claviers et ses registres (6).

Mais si l'on jouait volontiers du clavicorde en Espagne, sa littérature est aussi extrêmement limitée. Certes, Antonio de Cabezon était *clavicordiste* à la cour de Philippe II, et l'on est en droit de croire que certaines de ses œuvres profanes *para tecla* (pour clavier) étaient destinées au clavicorde (les admirables *Variations sur le Chant du Chevalier*, par exemple). Quelques autres œuvres espagnoles de cette époque peuvent encore être inscrites à l'actif du clavicorde. Mais tout cela n'est qu'un commencement. Où est la suite?

On trouve bien, par-ci par-là, quelques œuvres pour clavicorde: celles de Juan Sessé, par exemple; mais on sont les anneaux de la chaîne qui devrait logiquement relier Antonio de Cabezon au Père Romana et celui-ci au Père Soler? Dans les archives ignorées de quelque vieux monastère? Dans les bibliothèques des antiques demeures seigneuriales? Dans la poussière des collections officielles, si obstinément fermées à la curiosité des artistes? Dans les cendres du terrible incendie de l'Escorial (7)? Dans les ruines causées par la guerre de l'Indépendance? Furent-ils consumés par les flammes qui anéantirent en quelques heures les archives de la Chapelle Royale, au cœur même de l'Alcazar de Madrid (8)? Une hypothèse en vaut une autre: nous voudrions nous tromper, mais nous croyons simplement que les musiciens espagnols d'autrefois ont préféré, pour chanter leurs joies et leurs peines, l'intimité émouvante de la *vihuela* et de la guitare à l'éclat un peu guindé des clavecins empennés (9).

(6) On sait que le clavicorde fut souvent un rival dangereux pour le clavecin, en Allemagne notamment. Kuhnau, Matheson, Schroeter, Ph.-Em. Bach et Türk, entre autres, nous ont laissé, en faveur du clavicorde, des témoignages absolus. Forkel affirme (et Spitta confirme ses dires) que J.-S. Bach préférait pour son usage personnel, c'est-à-dire dans l'intimité, le clavicorde au clavecin.

(7) L'année 1671: cet incendie dura quinze jours.

(8) L'année 1734.

(9) Les adjectifs dont nous nous servons pour qualifier les clavecins empennés ne sont pas de notre invention; on les trouve tous dans les écrits de l'époque; ils ont été dits, écrits, répétés et confirmés à satiété par les clavecinistes anciens eux-mêmes ou par leurs contemporains musiciens. Leur valeur consiste, en cela, précisément.

(1) Nous parlons d'ouvrages dans le genre de ceux qu'écrivirent François Couperin en France: Quantz, Marpurg et Ph.-Em. Bach en Allemagne, par exemple.



Et lorsque ces musiciens "voyaient grand", ils allaient soit vers les puissantes orgues de leur gigantesques cathédrales, soit vers le théâtre; vers Dieu ou vers *Déus ex machina*, avec, au fond du cœur, un peu de guitare toujours...

* * *

L'Espagne, de quelque côté qu'on la regarde, est un pays à contrastes. En observant de loin les grands mouvements de la vie musicale espagnole, nous voyons, d'une part, que l'exaltation du sentiment religieux attirait les plus hauts esprits vers la musique sacrée, c'est-à-dire vers l'église, vers le chœur, vers l'orgue; d'autre part, que le sens de la joie, de la volupté, du rythme et de la couleur, le goût du merveilleux et le besoin de renouvellement passionnel entraînaient une ardente élite vers la musique de théâtre et vers la musique de danse. Dans l'un comme dans l'autre cas, le clavecin, en tant qu'instrument solo, était sacrifié d'avance.

Si, à cette raison d'ordre ethnique qui nous montre les musiciens espagnols partageant leur vie entre l'église et le théâtre, nous ajoutons une raison de goût qui aurait tout naturellement porté ces musiciens à préférer la majesté de l'orgue ou l'intimité poétique du clavicorde, de la *vihuela* et de la guitare, au cliquetis mécanique des clavecins empennés, nous pourrions aisément comprendre pourquoi l'Espagne, qui fut naguère une des grandes puissances musicales européenne, n'a produit, en trois siècles, qu'une poignée d'œuvres pour clavecin, alors qu'elle sut honorer tous les autres instruments de son époque avec dignité toujours, et souvent avec grandeur.

Est-ce à dire que l'Espagne méconnut le clavecin au point de ne pas en jouer? Non, certes! On jouait du clavecin en Espagne, mais surtout comme d'un instrument d'accompagnement, domaine dans lequel il avait encore à partager sa gloire soit avec la guitare, soit avec la harpe, soit encore avec le psaltérion (*salterio*), ce dernier assez cultivé.

Les Espagnols eurent même l'exceptionnel bonheur de compter parmi leurs hôtes les plus illustres un des plus merveilleux clavecinistes de toutes les époques et l'un des plus grands maîtres de la musique: Domenico Scarlatti. Le grand Napolitain vécut quelque vingt-trois ans en Espagne, mais au service d'un roi étranger et d'une cour d'où la musique et les musiciens espagnols furent cruellement bannis: la cour de Philippe V, duc d'Anjou et petit-fils de Louis XIV...

Scarlatti ne pouvait à lui seul combler le fossé qui séparait les musiciens espagnols de la cour. Dans d'autres circonstances, un homme comme lui serait vite devenu le chef d'une école brillante, d'autant plus que, tout Italien qu'il était, il prit grand goût aux rythmes, aux cadences et aux contours espagnols (castillans surtout), et ceci à telles enseignes que bon nombre de ses pièces peuvent être considérées comme faisant partie du domaine musical espagnol.

Or, il n'en fut rien; nous ne retrouvons l'influence directe de Scarlatti que dans les *Sonates* du Père Soler qui, paraît-il, fut son élève. Les influences scarlattiennes que l'on découvre chez un Mateo Albeniz ou chez un Cantallos sont de seconde main: le maître n'était plus depuis longtemps.

Toute autre eût été la situation si, en arrivant à Madrid, Scarlatti eût trouvé de bons clavecinistes; avant qu'ils fussent allés vers lui, le grand Italien serait parti à leur rencontre. Malgré les Deux-Siciles, malgré le traité d'Utrecht et malgré Philippe V, Scarlatti aurait immédiatement pris le commandement de cette phalange et, au lieu d'un Père Soler — qui est, jusqu'à présent, notre

seul grand claveciniste — nous aurions eu une école de clavecin tardive, certes, mais bonne, car les musiciens de talent ne manquaient pas à cette époque en Espagne.

* * *

N'ayant que médiocrement cultivé le clavecin, les musiciens espagnols négligèrent forcément les formes musicales particulières à cet instrument. Les *Sonates* du Père Soler ne diffèrent guère, au point de vue morphologique; des *Sonates* de Scarlatti. Mateo Albeniz, Cantallos, Blas Serrano et même Mateo Ferrer (10) semblent ignorer les prouesses accomplies par Ph.-Em. Bach, par Haydn et par Mozart dans le domaine de la Sonate. La forme scarlattienne persiste encore vers la fin du premier tiers du XIXe siècle; dans la suite, les musiciens espagnols n'approcheront la grande Sonate pour piano qu'exceptionnellement (Isaac Albeniz, Federico Olmeda et tout récemment Joaquín Turina). On n'improvise pas une tradition; on ne regagne pas en quelques années un retard d'un siècle.

* * *

Le piano eût vite fait de détrôner le clavecin, en Espagne comme ailleurs, malgré la boutade d'un Voltaire courroucé. Dès lors la musique de clavier prit un essor considérable et nous eûmes, à défaut de clavecinistes, de très bon pianistes. Le Père Soler, lui-même, claveciniste-né, s'empresse d'écrire pour le piano, tout comme ses collègues allemands, français ou italiens. Juan Sessé écrit pour le piano dès l'année 1774, au moins. Lidon dédie ses *Règles* aux organistes et aux amateurs de piano à peu près à la même époque. Et tout de suite surgissent Mateo Albeniz, Tadeo Murguía, Cantallos, Blas Serrano, Pedro Albeniz (qui fit une partie de ses études à Paris), Ledesma, Juan Maria Guelbenzu (élève de Prudent, à Paris), Pedro Tintorer (qui fit aussi un séjour d'études à Paris), José Miro (élève de Kalkbrenner, à Paris), Manuel Aguilar; puis, successivement, Juan Bautista Pujol et Mario Calado (élèves du Conservatoire de Paris), Carlos G. Vidiella (qui reçut des conseils de Marmontel), Joaquín Malats, Enrique Granados, que Paris n'a pas oubliés, et, pour ne citer que les plus grands parmi les pianistes d'hier, Isaac Albeniz, *Albeniz le Grand* — comme nous devrions toujours dire — qui, par son prodigieux talent de pianiste interprète et par sa production pianistique, considérable et exemplaire, résuma les divers efforts des autres maîtres et ouvrit large et lumineuse la route que tant d'illustres artistes ont parcourue depuis.

Joaquín NIN.

"Le Courrier Musical".

(10) Un volume de seize sonates anciennes d'auteurs espagnols, recueillies et revues par nous, doit paraître bientôt. (Max Eschig, éditeur.)

— o —

Les oreilles de Mozart

Au troisième étage de la maison portant le No 9 de la Getreigasse, à Salzbourg, on conserve religieusement la chambre où naquit Wolfgang Mozart. On y voit des souvenirs de l'auteur de *Don Juan*: un petit clavecin, des partitions, des autographes, des portraits.

Une curieuse aquarelle reproduit deux oreilles: une est celle de Mozart, l'autre d'un quelconque mortel.

Entre ces deux oreilles il existe une différence énorme: celle de Mozart est d'une forme exceptionnelle.

Le docteur Gerber de Königsberg l'a étudiée minutieusement dans une revue allemande et démontré que toutes ses particularités sont anormales. Le bord n'est pas arrondi mais forme un angle obtus; le pavillon est à peine modelé: le lobe inférieur manque. Elle est de dimensions extraordinaires, et au lieu d'avoir la forme allongée propre aux races supérieures, elle est extrêmement large. A part la couleur de la peau, on dirait l'oreille d'un nègre.

Voilà une des choses bizarres que révèlent les études physiologiques sur les grands hommes!

La Musique dans l'Arménie Soviétique

Malgré les événements politiques qui ont bouleversé la vie économique et industrielle de l'Arménie, nous voyons de jour en jour revenir à son état normal ce pays, grâce aux efforts intelligents de ses chefs actuels.

Ainsi dès les premiers jours de sa formation (il y a déjà quatre ans) le Gouvernement d'Erivan institua un *Conservatoire de Musique* dans le but de propager le goût de la bonne musique occidentale et orientale dans tous les milieux de la population et par ce moyen ramener la musique nationale arménienne à un niveau élevé.

Nous lisons dans les journaux arméniens récemment arrivés d'Erivan des détails intéressants sur l'activité du Conservatoire pendant ces derniers temps.

Le programme des cours est divisé en trois degrés: le 1er degré dure trois ans, le 2e quatre ans et le 3e trois ans. Y sont admis des élèves jusqu'à l'âge de quatorze ans, exception faite de ceux qui se destinent à l'étude du chant ou des instruments à vent.

Le Conservatoire possède un chœur mixte de 27 personnes, ainsi qu'un orchestre de 40 exécutants, placés sous la direction de M. Arshag Atamian.

Actuellement, les élèves sont au nombre de 224, dont la majorité appartient à la classe ouvrière et paysanne, et qui peuvent être répartis comme suit:

72	élèves pour le piano.
54	— le violon.
18	— le violoncelle.
24	— les instruments à vent,
	etc. etc.

Le corps enseignant du Conservatoire est composé de 22 professeurs dont 4 pour le piano, 3 pour le violon, 1 pour le violoncelle, 1 pour les instruments à vent, 2 pour le chant, 1 pour l'orgue, 1 pour l'harmonie, 1 pour le solfège, 1 pour la théorie musicale, 1 pour les chœurs, 1 pour l'histoire de la musique, 1 pour la musique d'ensemble, etc., etc.

La direction du Conservatoire organise des concerts annuels qui durent du 10 décembre au 7 mars, consacrés aux œuvres classiques, modernes, ainsi qu'à la Musique Nationale arménienne.

Il est vrai que tous ces détails et tous ces chiffres ne sont rien si on les compare aux établissements similaires existants en Europe, mais étant donné les conditions tout à fait désavantageuses dans lesquelles le gouvernement arménien s'est mis à l'œuvre, il est à espérer que dans un laps de temps relativement court, le Conservatoire arménien parviendra à se créer une position honorable dans les Annales de la Musique.

A. Y.

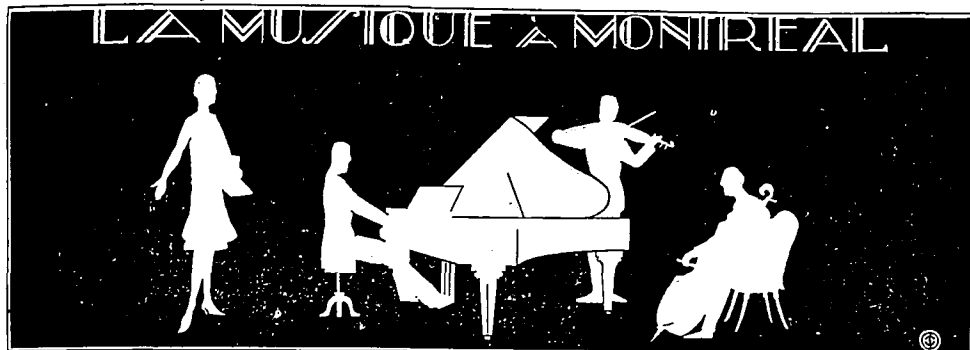
— o —

Testament original.

Un grand facteur de pianos, récemment décédé en Angleterre, avait, dans son testament, exprimé la volonté formelle d'être enseveli dans un de ses instruments.

Le *Musical Mirror* se demande si cet exemple ne risque pas d'être suivi par les instrumentistes. Un contrebassiste, par exemple, de taille moyenne, ne pourrait-il pas demander à dormir dans sa contrebasse son dernier sommeil?

Par contre, les joueurs de petite flûte ou de violon ne pourront certes pas en faire autant.



par Jean-Sébastien Lambert

Pour Rodolphe Plamondon. — L'hommage national viendrait-il à disparaître un jour? — "Le Pré-aux-Clercs" à la Société Canadienne d'Opérette — Récital de M. Lucien Martin, à la salle Windsor.

A qui fera-t-on maintenant un hommage national? La chose devient commune. Après avoir réuni de peine et de misère un public assez nombreux pour remplir le Théâtre Saint-Denis, et rendre hommage à Mme Albani (laquelle, entre nous, s'est toujours soucie du Canada comme de sa première chemise, ayant épousé un juif et vécu à Londres presque toute sa vie), voici que l'on s'est avisé de faire la même chose au Monument National pour saluer la gloire de M. Rodolphe Plamondon.

D'ici quelques années, si la chose se répète, on sera rapidement sans sujet à qui décerner pareil hommage. Mais cela n'est qu'une considération en marge du concert du Monument National. La pluie torrentielle qu'il faisait, ce soir-là, n'avait pas empêché les Montréalais de se porter en foule, rue Saint-Laurent, pour applaudir M. Rodolphe Plamondon.

Une réflexion m'est venue, au début du concert, tandis que je regardais les toiles lamentables, trouées et tachées, qui garnissaient les gradins de la scène. La voici: comment se fait-il que l'on constate tout à coup que M. Plamondon a du talent? L'artiste est déjà venu quelquefois à Montréal (car lui aussi a cru bon de s'exiler en Europe) et cela n'a dérangé personne. Et brusquement, parce qu'il est question d'hommage national, tous ces gens qui se souciaient peu d'entendre le ténor, se précipitent au Monument National et crient bravo! Singulière mentalité!...

Je n'insisterai pas là-dessus. M. Plamondon lui-même doit s'être rendu compte de cet enthousiasme tardif.

Il aurait mieux valu, cent fois, laisser M. Plamondon donner seul le récital, au lieu de l'encadrer d'amateurs ou d'artistes peu faits pour s'harmoniser avec le caractère de la soirée. L'orchestre de la Société Canadienne d'Opérette? Très bien, du brio, un peu de tam-tam, de quoi rendre la soirée plus brillante. Mais cela suffisait. Le quatuor Dubois (que j'admire de tout mon cœur et dont je reconnais l'ensemble bien exercé) n'était pas à sa place à ce récital. Puisqu'il s'agissait d'hommage national, par conséquent de concert populaire, il était inutile de donner le "Quatuor" de Debussy qui plongeait l'auditoire dans l'incertitude la plus complète. Je me permettrai de faire également des réserves au sujet de Mlle Léonide LeTourneux dont le talent est si remarquable et que l'on a justement applaudie. Mais l'art de Mlle LeTourneux était également déplacé, aussi bien que les chansons par trop appuyées de M. Janson La Palme (oh! les jolies petites "jansons" de M. La Palme!) qui possède un bel organe mais ignore la façon de s'en servir. Par quelle influence la jeune pianiste inscrite au programme avait-elle réussi à participer à cette manifestation? Les talents pianistiques ne manquent pas à Montréal et on aurait pu facilement trouver mieux. Mais il faut reconnaître à cette pianiste le mérite d'avoir expédié ses morceaux en vitesse, ce qui a sensiblement abrégé notre malaise.

Enfin, Plamondon vint! Grand, élancé, portant beau, la mèche lui taquinant le front, il chanta avec ce style admirable et cette expression savante. Il nous procura de belles émotions. Si bien que l'on ne voyait plus ni les gradins miteux, ni le décor chancelant, ni la pauvreté du cadre. C'est ce qui s'appelle de l'art véritable.

La chorale Brassard, dont il faut reconnaître les solides qualités et l'excellent tra-

vail, a fait entendre un joli choix de pièces bien préparées et joliment exécutées.

De cet hommage national, M. Plamondon retire un assez coquet bénéfice: près de deux mille dollars. Voilà pour le consoler de l'ingratitude des siens!...

Il y a des audacieux qui ne reculent devant aucune difficulté et qui réussissent à s'imposer par leur irréductible volonté de réussir. M. Honoré Vaillancourt est de ceux-là. Son ambition (légitimée par maints succès passés) va plus loin que la nôtre. Nous rêvions pour lui des spectacles d'une réalisation assez hardie, encore que d'une portée moins élevée. Nous pensions qu'il reviendrait à Audran, Lecocq ou à Planquette ou qu'il choisirait dans le répertoire moderne des œuvres faciles à monter et agréables à entendre. M. Honoré Vaillancourt vise plus haut. Il rêve d'opéra-comique et même d'opéra! Eh! oui, l'an dernier, on parlait de "Madame Butterfly"!

Avec une pareille ambition, il était tout naturel que M. Vaillancourt voulut monter "Le Pré-aux-Clercs" de Ferdinand Hérold. Il a supprimé d'un geste toutes les difficultés... et aussi toutes les traditions. Car il est bien entendu qu'une pièce de cette importance contient des formules dramatiques et musicales qui sont intimement liées à l'œuvre elle-même. Ayant choisi "Le Pré-aux-Clercs", il restait à M. Vaillancourt le soin de distribuer les rôles et de régler la mise en scène. Il s'en est tiré comme il a pu et du mieux qu'il a pu. Est-ce suffisant?

Mme Elisa Gareau, qui avait déjà incarné, au théâtre, "Athalie" et la princesse de "Pour la couronne", était destinée à jouer le rôle de la reine de Navarre. Le texte musical? Oh! facile à transposer. Quant au ténor, bigre! ce n'était pas aisé. Les voca-

GERMAINE MALEPART

PIANISTE

Leçons et Concerts

183, HUTCHISON

Tél.: Plateau 3000

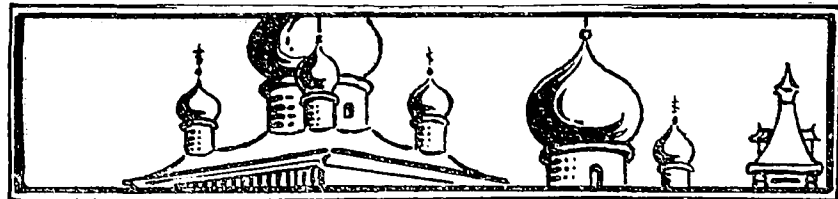
Théâtre His Majesty, 18 février à 8.30 p.m.

Mischa ELMAN

LE ROI DU VIOLON

Billets \$1.00 à \$3.50 (plus taxes) en vente après le 3 février prochain chez Lindsay, Archambault et au Théâtre His Majesty.

Administration: B. E. CHADWICK.



COMPAGNIE DE GRAND OPERA RUSSE Directeur: MAX PANTELEIEFF

BORIS GOUDONOFF (Moussorgsky) 22 et 24 février
LE DEMON (Rubenstein) 23 février

Tous les artistes font partie de la troupe originale Russian Grand Opera Co., y compris le chef d'orchestre, M. Michael Fievsky.

Billets, \$1.00 à \$3.50 (plus taxes). Commandes par malle reçues dès maintenant chez Evelyn Boyce Ltd., 42, rue St-Marc. Tél. Uptown 9454.

La vente des billets chez Willis et Archambault commencera le 15 février. La vente au Théâtre His Majesty le 19 février.

Administration: EVELYN BOYCE LTD.

lises du premier acte... Le choix de M. Vailancourt tomba sur M. Paul Trépanier (il a beau jeu, M. Trépanier, il est actuellement le seul ténor potable de la Société Canadienne d'Opérette) et celui-ci tomba dans les bottes de ce jeune Béarnais fringant.

La représentation marcha bien. M. Goulet, qui avait renoncé au plaisir de frapper la tête du souffleur avec sa baguette, montra une énergie farouche et de ses bras protecteurs couvrit tous les accrocs. Il enterra, au besoin, les notes lamentables de MM. Noël et LeBlanc, aussi mauvais chanteurs que bons comédiens. Quant à Mlle Marie-Rose Descarries, qui chantait le rôle d'Isabelle, je souhaiterais qu'elle suivit quelques leçons de comédie afin d'être plus à l'aise sur la scène. D'ailleurs tous les interprètes du "Pré-aux-Clercs" eussent avantageusement profité d'un cours de maintien. Le malheur veut que l'on soit acteur et chanteur pour rendre une partition aussi difficile que celle du "Pré-aux-Clercs". Et dame, s'il se rencontre de belles voix, à la Société Canadienne d'Opérette, il ne se rencontre pas des comédiens en aussi grande quantité. Ceux qui s'y trouvent ne savent pas chanter. Problème !...

La musique de Ferdinand Herold est d'une autre époque. Je ne sais plus quel critique a écrit que l'on n'en faisait plus comme celle-là aujourd'hui. Certes, et les compositeurs modernes auraient grand mal à trouver cette puissance, cette noblesse et cette correction.

Il y aurait aussi à parler de l'éclairage qui est terne. Pourquoi n'utilise-t-on pas des projecteurs venant du balcon ou des loges supérieures. Détail si l'on veut mais qui jettent un lustre séduisant sur les costumes et les décors.

M. Lucien Martin, violoniste, vient de donner un concert d'adieu, à la salle Windsor. Il a fait salle comble, pour employer un langage de théâtre. La chose est presque incroyable ! Mais il faut bien se rendre à l'évidence et constater que le public a montré beaucoup de sympathie et d'indulgence à l'égard du jeune Lucien Martin, qui est ce qu'on peut appeler un virtuose précoce. Mlle Marie-Rose Descarries prêtait son concours à cette audition. Elle a chanté avec des moyens fort heureux et n'a pas été moins applaudie que M. Lucien Martin.

Jean-Sébastien LAMBERT.



Victor BRAULT

PROFESSEUR DE CHANT

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

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

4338 rue Wellington
Tél.: York 1893

LE COLLEGE DE MUSIQUE

DOMINION

Fondé en 1894 Incorporé en 1895

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

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

Secrétaire

444, rue Guy, (angle Ste-Catherine)

Tél.: Uptown 2403

MONTREAL

MONTREAL



RECITAL DE VIOLON PAR MISCHA ELMAN

Le 18 février 1926

PROGRAMME

- 1.—Sonate, mi majeur Handel
Adagio cantabile
Allegro
Largo
Allegro non troppo
 - 2.—Concerto, mi mineur Mendelssohn
Allegro molto appassionato
Andante
Allegro molto vivace
 - 3.—a) Air (pour la corde de sol) Bach-Wilhelm
b) Contredanse Beethoven-Elman
c) Nocturne, en mi bémol Chopin-Sarasate
d) Danse hongroise en la mineur, Brahms-Joachim
 - 4.—a) Blue Lagoon Millocker-Winternitz
b) I Palpiti Paganini
- Au piano: M. Joseph Bonime

"Mireille" au Théâtre Orpheum

Le 25 janvier avait lieu au Théâtre Orpheum la représentation de "Mireille" de Ch. Gounod. M. Victor Desautels en était l'organisateur et donna une interprétation médiocre de l'œuvre, avec le concours de Mme Jeanne Maubourg dans le rôle de Taven, qu'elle chanta et joua admirablement, Mlle Caro Lamoureux, Mireille, dont on a remarqué les progrès, M. Desautels, Vincent, voix sympathique et allure élégante, M. A. Becker, Ramon, très artiste et bien en voix, M. L. Daunais, Ourrias, remarquable par la beauté de sa voix, et Mlle Régina Roma, très gentille dans le rôle du berger. Les chœurs ont assez bien marché. Quant à l'orchestre nous reproduisons les extraits des grands quotidiens qui se passent de commentaires.

SAXOPHONE-CLARINETTE

Enseignement pratique par professeur compétent
Leçons individuelles. Conditions faciles.
Leçons à domicile si désiré.
S'adresser: P. ROBERGE

7 Ste-Catherine Est Tél. Lancaster 2111

CHARLES E. PETRIN MUSIC SHOP

FULL LINE OF MUSIC ROLLS & RECORDS

Chansons françaises du Canada

Adaptations françaises des grands succès
américains

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

405 So. MAIN ST., HOLYOKE, MASS.

Le Devoir: L'orchestre a été raide et maigrriot, M. Roberval n'arrivant pas, malgré sa grande compétence, à toujours le tenir en sa main. C'est d'ailleurs inévitable, car on est toujours pris dans ce dilemme, ou faire une seule et peut-être deux répétitions ou noyer des recettes aléatoires en cachets dévorants.

La Presse: La qualité, le talent et le travail consciencieux des chanteurs et de la direction nous disent suffisamment quels bons éléments, sans mentionner tant d'autres artistes, nous avons déjà. Mais il semble que toutes les entreprises du genre doivent se buter contre les éternels tâtonnements des orchestres, dont les exigences, même lorsqu'il s'agit d'une tentative d'entreprise, ne permettent aux organisateurs qu'une répétition; et encore est-elle méticuleusement mesurée au chronomètre.

La Patrie: L'orchestre sous la direction de M. Albert Roberval, qui prit le pupitre à une heure d'avis, fut peut-être parfois légèrement indécis, mais en somme tout se passa très bien.

Le Canada: Le sympathique chef d'orchestre, M. Albert Roberval, a fait œuvre pie en dirigeant un orchestre qui jouait à blanc pour la plupart du temps, et qui n'était pas à la hauteur du maître au pupitre.

Par l'expérience de cette représentation il faut admettre qu'un orchestre improvisé à la hâte ne donne jamais un résultat satisfaisant. Le manque de répétitions en est la principale cause. M. Henri Miro, qui devait diriger l'œuvre, avait prévenu M. Desautels et M. Roberval qu'il ne prendrait pas la responsabilité de l'œuvre si on ne lui accordait pas cinq répétitions supplémentaires; la réponse ayant été négative, M. Miro décida de se retirer.

Nouvelle organisation musicale

M. J. A. Brassard, directeur de la Chorale du même nom, continuant le mouvement commencé par la Société Canadienne d'Opérette, et par Mme Morin-Labrecque, a formé un orchestre symphonique. Dorénavant la Chorale Brassard donnera ses concerts avec son propre orchestre.

Concert du 65ème Régiment

Sous la direction du Prof. J. J. Goulet, aura lieu dimanche après-midi, le 31 janvier, au Théâtre Orpheum, un concert de la fanfare du 65ème Régiment avec un programme très varié et très intéressant. Ce concert remplacera celui qui devait être donné en l'honneur de la fête de Ste Cécile en novembre dernier et qui ne put avoir lieu en raison de la mort de la Reine Douairière Alexandra.

OTTAWA

Le grand violoniste belge Nico Poppelhoff, l'élève préféré d'Ysaye, a donné un très beau concert au Château Laurier le 17 décembre et s'est fait applaudir dans des compositions de McMillan-Chopin, Nevin-Kreisler, Mozart, Mendelssohn, et dans ses propres compositions, accompagné au piano par le Dr Herbert Saunders.

Le 19 du même mois, sous les auspices de l'Alliance Française, au Château Laurier, avait lieu un concert des chansons de France par Mme France Ariel-Duprat et M. Armand Duprat qui fut fort goûté.

AYLMER

Charles Marchand et son accompagnateur M. Patience étaient parmi nous le 16 décembre, et leur concert sous la présidence du curé Beausoleil remporta un très vif succès.



SHERBROOKE

Charles Marchand, le barde canadien, et son accompagnateur, M. E. Patience, ont donné un concert très réussi le 10 décembre à la Salle des Arts.

Dans cette même salle se feront entendre le 21 janvier prochain le réputé violoniste français Robert Imandt, et le pianiste canadien Léo-Pol Morin.

FARNHAM

Mardi le 17 novembre, dans la salle de concert de l'Hôpital de Farnham, M. le Professeur Roland Bélisle, pianiste, avec le concours de MM. Jules Bélisle, violoniste, et John Gibson, jeune violoniste de neuf ans, ont donné un concert qui a été très apprécié par l'assistance nombreuse qui s'y trouvait.

STE-CLAIRE

M. Rosaire Varin, ténor bien connu à Québec, de même que M. J. H. Philippon, baryton, sont venus donner un concert le 5 janvier qui laissa un très agréable souvenir parmi l'auditoire nombreux venu pour applaudir ces deux excellents artistes québécois.

FALL RIVER

Le ténor canadien Paul Dufault s'est fait entendre ici le 7 décembre dernier en compagnie de Mlle Laurilla Baillargeon, soprano. Au piano d'accompagnement, Mme Maude Pouvers.

Ethel Leginska s'est fait connaître ici et comme pianiste et comme directrice d'orchestre. En effet, la Philharmonic Orchestra de Boston, qui comprend 65 musiciens, s'est fait applaudir de même que la grande pianiste polonaise dans un programme de choix où l'on relève les noms des compositeurs suivants: Wagner, Beethoven et Weber.

AUBURN

M. Albert Auger, professeur de piano de cette ville, a donné une soirée musicale le 31 décembre au cours de laquelle il a fait entendre outre les meilleurs élèves de son studio, Mlle Aurore Legendre, soprano, et M. l'abbé Emile Gauthier, un ténor très agréable à entendre.

BEDDEFORD

Le 10 décembre dernier, à l'Auditorium McArthur, grand concert très réussi auquel prirent part les artistes suivants: Mmes Georgette Tetrault, soprano, Blanche Racicot-Boisvert, accompagnatrice, Loretta Larochelle (8 ans), pianiste; MM. Ernest Hill, ténor, Rodolphe Janson La Palme, baryton, et Leo Shevenell, violoniste.

NEW-BEDFORD



Mme Marie-Antoinette Robert-Comeau
Soprano de New Bedford
qui a chanté avec grand succès au
Jordan Hall de Boston.

QUEBEC

La garde Jacques-Cartier de cette ville a remporté un succès sans précédent avec la série de 3 concerts gratuits offerte au public québécois les 21, 23 et 25 décembre dernier.

Son directeur, M. Henri Martineau, prépare des programmes qui sont très appréciés et nul doute que ces concerts se continueront toute la saison. Il s'y donne des morceaux de musique par la fanfare de la Garde, des chansons comiques avec accompagnement de piano, de la déclamation et d'autres morceaux de choix qui font passer une très agréable soirée.

Dans la salle paroissiale de Limoilou a eu lieu, le 7 décembre dernier, au profit de la Goutte de Lait, un concert très réussi auquel prirent part: Mmes Talbot-Robitaille, La Terrière-Garneau, Mlles Thérèse Lane, Françoise Simard, MM. André Simard, et J. A. Savard.

Mlle Germaine Malépart, pianiste de Montréal, était la soliste au dernier concert du Club des Dames de Québec au Château Frontenac le 16 décembre dernier et y a fait applaudir avantageusement des œuvres de Beethoven et Schubert. Ce concert était

sous la direction de Mme Franck Carrel et Mlle Juliette Jolicoeur.

Un autre beau concert fut celui organisé au profit de l'Oeuvre de la Goutte de Lait, le 12 janvier dernier, au Château Frontenac, sous la présidence de Son Honneur M. N. Perodeau, lieutenant-gouverneur et de Mme McKenna, châtelaine de Spencerwood. Au programme on fit fête à notre compatriote Mme Berthe Roy, qui ouvrit le concert avec la Fantaisie Hongroise de Liszt pour deux pianos, admirablement secondée par Mme René Adam, sa meilleure élève et une excellente musicienne. On applaudit également une saynète de Missa "Luca et Lucette" jouée par Mme de La Terrière-Garneau et M. Marcel Langlois, M. Gordon Pfeiffer, ténor, et M. Lucien Martin, violoniste de Montréal, qui fit valoir une excellente technique.

Un événement qui fera sensation ici est l'annonce de la venue de la réputée chorale montréalaise, les Aveugles de Nazareth.

MUSIQUE CLASSIQUE ET POPULAIRE
Toutes les éditions
PIANOS, VIOLONS, VIOLONCELLES,
CORDES, ETC.
RADIOS VICTOR NORTHERN ELECTRIC,
ATWATER KENT, MARCONIPHONE

GAUVIN & COURCHESNE
142, RUE SAINT-JEAN
QUEBEC



HENRI GAGNE

LUTHERIE

Réparation d'instruments à cordes,
Harpes, etc.

40, COTE D'ABRAHAM, QUEBEC



Musicien d'expérience

ayant au delà de 30 ans de pratique dans la fanfare, connaissant la théorie et l'harmonie, ayant fait une étude spéciale de tous les instruments de fanfare et d'harmonie (cuivres à 3 et 4 pistons, clarinettes, saxophones, batteries) et capable de les enseigner, ainsi que la transposition par les différentes clés, accepterait position comme chef de fanfare dans une localité assez importante, moyennant un salaire raisonnable, soit comme professeur de musique exclusivement, soit en remplissant toute autre position qui lui serait procurée dans la localité.

Pour renseignements complémentaires et références, prière d'écrire à Casier 25, "La Lyre", 3, rue Sainte-Catherine est, Montréal, P. Q.

LUCILLE DOMPIERRE

"PRIX D'EUROPE 1919" — PIANISTE-VIRTUOSE
Elève de Félix Fourdrain et Georges de Lausnay du
Conservatoire de Paris.

Concerts et Enseignement, Piano, Solfège, Harmonie, Contrepoint.
STUDIO : 149 RUE CREMAZIE, Québec. Tél.: 2-6157-M

Conservatoire d'Art Français

Directeur: M. G. Moncourtois Devallières

TELEPHONE: 2-2863 - - - 180, rue ST-JEAN, QUEBEC

COURS D'ENSEMBLE, de 8 à 10 h. p. m.

DECLAMATION — CHANT — PIANO — SOLFÈGE —
ACCOMPAGNEMENT — HARMONIE

Méthode exacte du Conservatoire de Paris.

Les élèves des leçons particulières ont droit d'assister au
cours d'ensemble.

Cours spéciaux pour cercles et sociétés. Mise en scène, répétition,
organisation de toute soirée dramatique ou concert.

JEUDI: de 2 à 5 heures: Cours spéciaux pour les enfants,
Solfège et Piano, Diction, Déclamation.





VIOLON -- VIOLONCELLE -- DIVERS

JEAN BELLAND



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

Parlez
de
"La Lyre"
à
vos amis

Prof. A. SALVETTI

VIOLONISTE

Licencié du Conservatoire G. Verdi, de Turin, Italie

Studio: 5576 Avenue du Parc, Montréal.

Tél. ATLANTIC 2789-W

ADRIENNE DUSSAULT

VIOLONISTE

Concert — Enseignement

1111, ST-DENIS

Tél. Belair 3513-J

JOSEPH GIRARD

ENSEIGNEMENT

PROFESSEUR DE VIOLON

1533, RUE NOTRE-DAME EST
Maisonneuve Tel. Clairval 2710-J

Plateau 3816

ECOLE DE DROUIN

MUSIQUE

Violon, Violoncelle, Harpe, Piano,
Saxophone, Banjo, etc.

Leçons privées et Classes d'Orchestre
3686 AVENUE DU PARC (près Avenue des Pins)

Tambours, Xylophone, Marimba

Apprenez à jouer ces instruments correctement
d'un professeur expérimenté

MAURICE MEERTE

156, Ontario Est

Tél. Lancaster 4651

Prof. Jean Goulet

VIOLON, THEORIE, SOLFEGE

270, RUE VISITATION

Tél. Est 218

J. J. DESROCHERS

PROFESSEUR DE VIOLON

(TRIO DESROCHERS)

Engagement de concerts

41, rue Labelle. Tél. Est 0622-6306 Montréal

GEORGES COUTURE

PROFESSEUR DE VIOLON

(Elève d'Alfred DeSève)

STUDIO : 2119, ONTARIO EST

Tél.: Clairval 1416

Tél. Atlantic 3985 w

RENE MAGNANT

Professeur de Clarinette et Saxophone
18 années Clarinette avec Sousa et dans les
principaux Théâtres de New-York

138, AVENUE QUERBES,

OUTREMONT

J. E. LEMIEUX

Réparations de tout instrument
de musique

1554 ST-DENIS Tél. Lanc. 3452
MONTREAL



CYRICE MARTIN

LUTHIERIE ARTISTIQUE

Violon d'artiste d'une grande sonorité.

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

1427, RUE VIMONT, MONTREAL
Clairval 3609-J

BAYEUR FRERES

LUTHIERS

Violon primé au concours de Paris, 1921

Hautement recommandé par le célèbre violoniste
Alfred DeSève

509 AMHERST MONTREAL

VICTORIEN LAVOIE

ACCORDEUR-MECANICIEN

Rés. 617 MONT-ROYAL EST

Tél. Belair 4405-M

Prof. J. J. GOULET

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

PROF. EMILE TARDY

VIOLONISTE
Enseignement d'après les meilleures méthodes françaises
et belges. Satisfaction garantie.
STUDIOS: 5446 AVE DU PARC (près Saint-Viateur)
1851 SAINT-GERMAIN (près Ontario)

OLIVIER BEAUDRY

PROFESSEUR DE VIOLON
du Conservatoire de Boston
Studio: 3442 RUE ST-DENIS, MONTREAL
Tél.: Lancaster 2995

ECOLE -- COLLEGES -- CONSERVATOIRES

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

ECOLE MORIN-LABRECQUE

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

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

Tous les mois il y a grand concert donné exclusive-
ment par les élèves de l'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.

Conservatoire Racicot

PROGRAMME DES ETUDES DE L'ANNEE 1925-26

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

Demande de prospectus et renseignements, s'adresser à
Mlle RACICOT, directrice.

3923, rue SAINT-DENIS.

Tél. EST 0734-W

Parlez
de
"La Lyre"
à
vos amis

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

M. et Mme Pierre ALBRECH

PROFESSEURS DE MUSIQUE
DE PARIS

PIANO — ORGUE — CHANT

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

COURS DE PERFECTIONNEMENT

189a RUE CRISTOPHE-COLOMB

Près de l'Avenue Mont-Royal

Tél. Belair 7190

ANNONCEZ DANS "LA LYRE"



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

ROLAND BELISLE

PROFESSEUR DE PIANO

21 SHERBROOKE EST

MONTREAL

Tél.: LAncester 6749

ALPHONSE GRENIER

PROFESSEUR DE PIANO

Leçons à domicile

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

J. D.

ARCHAMBAULT

PROF. DE PIANO

452, rue Ste-Catherine Est,
Tél. Est 1752

Omer Amiot

PROFESSEUR DE PIANO

Attention spéciale aux élèves commençants ou arriérés.

1874, RUE BOURBONNIERE Tél.: Clairval 1065-J

Tél. Est 7670

GASTON TETRAULT

PIANISTE

Professeur du Conservatoire National de Montréal

Studio: 2093 ST-DENIS, 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

ABONNEZ-VOUS A "LA LYRE"

Mlle CLARA FORTIN

PIANISTE

Leçons de Solfège, Piano, Harmonie. Préparation aux diplômes et à l'enseignement du solfège. Spécialité: Technique et Interprétation

Apt. 3, 918 SHERBROOKE EST. Tél.: Est 3473-J

HECTOR

GRATTON

Professeur de Piano

459 ST-ANDEE

Tél.: Est 7976

ALICE MYETTE

LEÇONS DE PIANO

Accompagnatrice-Répétitrice

745 STE-CATHERINE OUEST

Tél.: Upt. 3542 — Est 3280

J. B. V. NADEAU

Ex-membre des Orchestres Hôtel Windsor et Ritz-Carlton

Enseignement de l'Harmonie, de la Composition et de tout Instrument de Musique.
6563 ST-DENIS (entre Beaubien et St-Zotique)
Tél.: Cal. 0411

Mlle E. REMINGTON

Organiste à l'Eglise St-Irénée

SOLFEGE — PIANO — ORGUE

Apt. A, 4257 St-Denis Tél. BELAIR 1800-J

Tél.: Belair 4402-F

J. E. SAVARIA

PIANISTE

Organiste chez les PP. du Saint-Sacrement

87, RUE CHRISTOPHE-COLOMB, MONTREAL

GERARD

GAMACHE

PIANISTE — PROFESSEUR

Studio: 1724 ORLEANS Tél. Cl. 4737-w

Mme D. McNAMARA

ENSEIGNEMENT DU PIANO, THEORIE ET SOLFEGE

Studio: 21A, RUE DROLET Tél.: Est 2691-W

Mme M. B. LIPPENS-RICARD

Professeur de piano, violon, mandoline, guitare, banjo.

Préparation aux examens à tous les degrés.

154 MANUFACTURE
Tél. York 1440 Pointe-Saint-Charles

J. A. PLANTE

PIANISTE ET ORGANISTE

THEORIE, PIANO, CHANT, SOLFEGE, ORGUE

4531 Wellington Tél. York 2873

Mlle ANNETTE MIREAULT

PROFESSEUR DE THEORIE ET PIANO

Elève de l'Ecole Morin-Labrecque

Pianiste de l'Orchestre Labrecque

2320 ESPLANADE Belair 9274-w

Mlle Etienne LEPINE

Professeur de piano. Préparation à tous les degrés. Licenciée en Musique.

193 PARC G.-E. CARTIER (St-Henri)

Tél. Westmount 7156-W MONTREAL

ANNONCEZ DANS "LA LYRE"

SALVATOR ISSAUREL
OPERA-COMIQUE PARIS
TECHNIQUE VOCALE
ART DU CHANT
1747-STE-CATHERINE OUEST
444 BUCK

A LOUER STUDIOS

A l'heure
A la journée
Au mois

SALONS TURCOT

7 Est Ste-Catherine

Montréal

CHANT

Mme Adrienne Labelle-Bourassa

PROFESSEUR DE CHANT

ECOLE FRANÇAISE

Théorie et Solfège

Studio: 452, Ste-Catherine Est Tél. Est 1752

L. C.

BOULANGER CHANT

CHANT ET PIANO

20 DeLANAU-DIERE

Tél. Belair 3248J

Mlle ALICE RAYMOND

Soul professeur autorisé au Canada de la

Méthode française

CLERICY du COLLET

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

Mme J. A. LARIVIERE

SOPRANO LYRIQUE

Concerts-Récitals

127, RUE CHERRIER

TEL. EST 9678-J

Fabiola Poirier

SOPRANO

Professeur de chant — Concerts — Récitals

Studio: 312 STE-CATHERINE EST

Résidence: 1331 ST-URBAIN

Tél.: Est 4486

Belair 5475

Annoncez dans "La Lyre"

Lydia Panteleieff

COLORATURA SOPRANO

élève du Conservatoire Impérial de St-Petersbourg

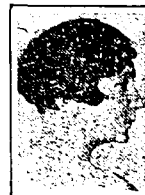
Pose de la Voix — Respiration

Préparation pour concerts et opéras

Tél. Plateau 0744

Studio: 85 rue Milton

Enseignement du chant



HEROULE

LAVOIE

BARYTON

CONCERTS

213 CHAMP DE MARS

Tél. Main 1927

Montréal

BARYTON RUSSIAN GRAND OPERA CO.

Je garantis corriger, après 8 mois d'étude, toute voix gâtée, ainsi que tout défaut de langue comme le bégaiement, et cela, d'après une méthode absolument personnelle.

Studio: 223 Rue Sherbrooke Ouest, Suite 14. Tél. PL. 0530.

ENSEIGNEMENT DU CHANT, PIANO, VIOLONCELLE,

SOLFEGE, THEORIE, HARMONIE

Classe d'orchestre par des professeurs de haute réputation

Directrice: Mme R. MacMILLAN

488 STE-CATHERINE OUEST Tél. Unit. 8270

MAX PANTELEEFF

Collège de Musique de Montréal

SUIVEZ LE COURS D'HARMONIE DE "LA LYRE"



DOW

Old Stock Ale

Mûrie à Point

Prime par la
Force et par la
Qualité

LA BERGÈRE

Allegretto

CHANT
et
PIANO

Il é - tait un' ber - gè - re, Et ron ron ron, l'e - tit
pa - ta - pon, Il é - tait un' ber - gè - re Qui gar - dait ses mou -
tons, ron ron, Qui gar - dait ses mou - tons.

1
Il était un' bergère,
Et ron, ron, ron, petit patapon,
Il était un' bergère,
Qui gardait ses moutons,
Ron, ron,
Qui gardait ses moutons.

2
Elle fit un fromage,
Et ron, ron, ron, petit patapon,
Elle fit un fromage
Du lait de ses moutons,
Ron, ron,
Du lait de ses moutons.

3
Le chat qui la regarde,
Et ron, ron, ron, petit patapon,
Le chat qui la regarde
D'un petit air fripon,
Ron, ron,
D'un petit air fripon.

4
Si tu y mets la patte,
Et ron, ron, ron, petit patapon,
Si tu y mets la patte,
Tu auras du bâton,
Ron, ron,
Tu auras du bâton.

5
Il n'y mit pas la patte,
Et ron, ron, ron, petit patapon,
Il n'y mit pas la patte,
Il y mit le menton,
Ron, ron,
Il y mit le menton.

6
La bergère en colère,
Et ron, ron, ron, petit patapon,
La bergère en colère,
A tué son chaton,
Ron, ron,
A tué son chaton.

