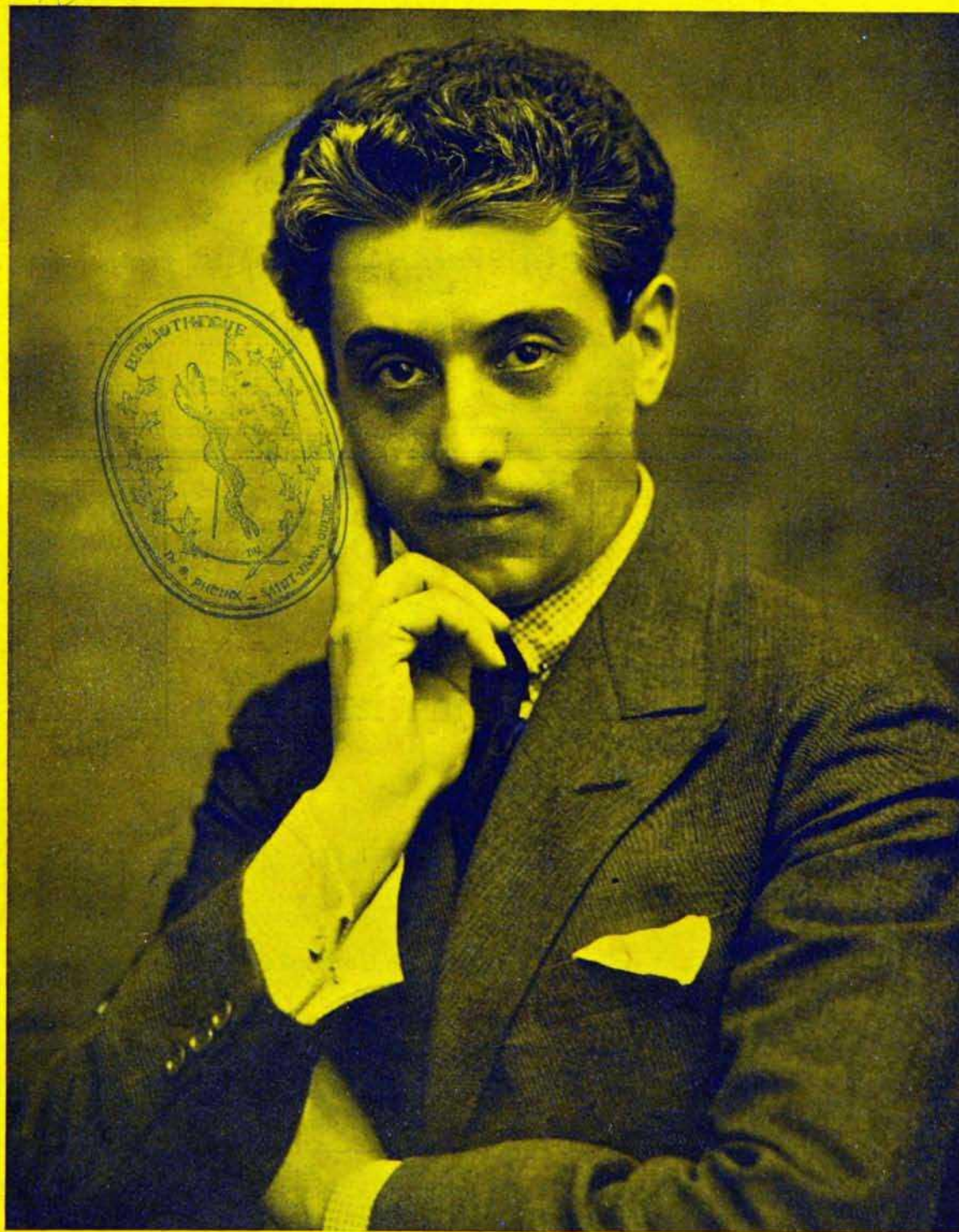


PER
L-70
EX. 2
S

LA LYRE

PUBLICATION MENSUELLE



FERNAND FRANCELL

le brillant ténor de l'Opéra-Comique de Paris, que Montréal entendra dimanche après-midi le 25 prochain, à l'Orphéum. Direction Bernard Laberge.



Vol. IV — No 27
Montréal, Janvier 1925

25c

MUSIQUE PIANO

Gavotte de "Mignon",
Thomas
Dotsy (facile) . . . Clément

CHANT

Pourquoi Pleurer,
Solo de ténor de l'opé-
rette "Gisèle" de
A. Lavallée-Smith

La Radiomanie,
Chansonnette comique de
M. Morisset et Hector
Latour

TEXTE

L'Ame Harmonique de G.
Fauré.

L'Orgue à l'Eglise.
Fernand Francell, Biogra-
phie, rôles, etc.

Le Violoniste.
La Vie Musicale.
Koussevitzky et le Jazz-
Nouvelles, Concerts, etc.





Prochaine représentation :
MONUMENT NATIONAL
 13 ET 15 JANVIER 1925



Princesses Dollar

Comédie musicale en 3 actes
 de Léo Fall



Sous la direction artistique
 de M. Honoré Vaillancourt

Direction musicale :
 Prof. J. J. Goulet



Billets chez :
 Bouvier Ltée, 452 Ste-Catherine Est
 Raoul Vennat, 462, rue Saint-Denis

SALLE WINDSOR

12 JAN.
LUN.

ROBERT IMANDT

LE VIOLONISTE FRANÇAIS

(Dernier élève de Joachim)

Billets (85c, \$1.10, \$1.65) en vente chez Archambault et Lindsay après le 5 janvier

Administration: BOGUE-LABERGE CONCERT MANAGEMENT

130 West 42nd St., New-York.

70, rue Saint-Jacques, Montréal.



M. Rodolphe Plamondon
Ténor

Théâtre St-Denis

Jeudi

29 janvier 1925



M. Armand Gauthier
Basse

ELIE (ELIJAH)

Oratorio de Mendelssohn

Par l'Association des Chanteurs de Montréal

\$2.00, \$1.50 et \$1.00

Billets en vente chez

Archambault

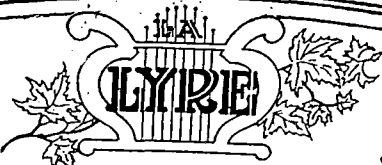


M. Jean Goulet
Directeur

200 VOIX

16 SOLISTES

40 MUSICIENS



LYRIE

Revue Musicale et Théâtrale
Rédigée en Collaboration
J. Fournier de Belleval,
Secrétaire de la rédaction

Prix l'unité : 25c
le mois courant.

PRIX D'ABONNEMENT

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

Primes et récompenses sont données pour 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 donnée 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",
207, rue St-Denis, Montréal, P.Q.
Tél. : Est 9649

3e année, No 27

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

Montréal, janvier 1925

A NOS LECTEURS

DUO DE PIANO

Chaque fois qu'il nous a été possible de le faire, nous sommes toujours empressés de nous rendre aux suggestions et aux désirs de nos lecteurs.

C'est pour répondre à la demande de quelques-uns de nos abonnés que nous publierons, dans le prochain numéro, un duo pour piano et que nous serons en mesure d'offrir dans le numéro suivant un morceau pour violon et piano.

Concours de Chanteurs non-professionnels

Le projet de concours, dont nous parlions à la page 12 de notre numéro de décembre, commence à prendre corps. Quelques musiciens nous ont fait parvenir leur adhésion en y ajoutant des suggestions intéressantes. Nous reproduisons ci-après quelques lettres que nous recevons de Montréal.

Montréal, le 27 décembre 1924.
La Cie de Publication "La Lyre",
Montréal, Qué.

Monsieur,
Je vois dans votre numéro de décembre 1924, l'annonce d'un concours de chanteurs non professionnels. Vous demandez: "Que penser de ce projet?"

Réellement le plan est on ne peut plus ingénieux et tout-à-fait beau. Les raisons que vous apportez sont justes et je ne puis m'empêcher de répondre à votre invitation en ajoutant mon faible vote pour la réalisation d'un tel projet.

Je m'occupe de musique et spécialement de chant depuis plus de cinq ans et je trépigne de dépit de rencontrer chaque jour, des voix riches, pures, sympathiques et savoir qu'aucune d'elles ne sera connue. Faute de quoi? Bien souvent pour raisons pécuniaires, mais le plus souvent pour ne pas dire toujours, faute d'occasions de se faire entendre.

J'ai entendu des solistes dans des chœurs d'enfants, en grande renommée, j'ai entendu aussi nos petits bons hommes, chorale d'écoles et autres, ayant des voix supérieures, non en style mais en pureté de sons, à la plupart de ces protégés. Ce que je dis pour voix d'enfants, j'ai eu souvent l'occasion de rencontrer le même état de chose chez les grandes personnes.

Si vous vous bornez à cette simple réclame de non professionnels, vous n'atteindrez point le but que vous proposez. Car tous ceux qui se piquent d'une belle voix et que l'on entend dans des concerts, soirées ou autres seront les premiers à se faire entendre. Vous aurez peut-être une agréable soirée récréative, mais vous serez loin du but cherché.

Le nombre des aspirants peut être très grand, les chants peuvent être très ennuyants. Comment éliminer ces obstacles. En divisant les concurrents en trois catégories: savoir:

Premièrement.—Élèves de professeurs. (Le professeur devant choisir deux ou trois de ses meilleurs disciples.)

Deuxièmement.—Membres de chorales. (Le maître devant choisir deux ou trois des plus aptes à ce travail.)

Troisièmement.—Tout particulier qui aurait subi une épreuve préliminaire devant une personne de votre personnel ou toute autre qui se prêterait à la réalisation de votre projet.

Maintenant pourquoi n'accepteriez-vous pas les personnes qui se présenteraient, formant duo, trio, quatuor. Je connais des personnes qui seules ne donnent aucun résultat et qui cependant leur voix mariée à une ou deux autres apportent un rendement plus grand qu'on peut espérer d'elles.

Ai-je raison, ai-je tort? sur ses propres opinions l'on est toujours mauvais juge. Aussi je vous laisse à penser sur ces quelques lignes que j'écris entre deux occupations. Mais encore une fois veuillez agréer mes plus sincères félicitations pour un si grand projet et je n'ai qu'un vœu, que cette belle idée soit mise à exécution.

Un lecteur assidu de "La Lyre",
A. CARRIERE,
Montréal, Qué.

"La Lyre",
Messieurs,
Montréal, 5 janvier 1925.

Votre idée d'un "Concours de Voix" mérite l'appui de tous les adeptes de l'Art du Chant. Vous pouvez compter sur mon entière coopération.

Bien à vous,
HENRI PRIEUR.

INSTITUT LANCOT LES HIRONDELLES

Maison de haute éducation pour l'instruction des Jeunes filles

COURS PARTICULIERS: 45 ANNEES D'EXPERIENCE

Méthode moderne, études attrayantes, progrès rapides.

Avantage des salles d'étude

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

Directrice: Mlle LANCOT, fondatrice des Cours Particuliers

Téléphones: Belair 8608, 6096-M. Demander le prospectus.

TEL. E. 3377-F

Il est de bon goût de se faire photographeur à

La Photographie Larose

468 ST-DENIS, coin Sherbrooke, MONTREAL

LE REGISTRE DES

Gardes-Malades Ville-Marie

J. E. TURCOT

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
1032 SHERBROOKE EST
(Garde malade diplômée de l'Hôpital Notre-Dame) Tél. Est 3446

Le plus gros marchand de musique au Canada,
3 Est, rue Ste-Catherine, Montréal, Qué.



MARCHANDS ET EDITEURS DE MUSIQUE

L'Edition Belgo-Canadienne

12, rue Bishop, Montréal.

Tél.: Up. 1315

—publie, de préférence, les oeuvres des Compositeurs Canadiens — a déjà à la gravure des compositions d'Arthur Létondal, Alfred Laliberté, J. B. Dubois, Albert Chamberland, Soeur Marie-Thérèse, S.S.A., et d'autres.

Dépôt général, pour le Canada et les Etats-Unis, de la célèbre Méthode de Violon de Mathieu Crickboon, professeur au Conservatoire Royal de Bruxelles, et des oeuvres de Paul Gilson, inspecteur de l'enseignement musical en Belgique.

M. HUFNAGEL

"LE MARCHAND"

de Musique classique

du Canada

698, rue Saint-Denis, Montréal

MUSIQUE CLASSIQUE, MODERNE ET POPULAIRE

Traités de Solfège et d'Harmonie — Musique pour Fanfares, Harmonies et Orchestres
Littérature Musicale — Opéras, Opérettes, Oratorios et Sainètes
Editions doigtées Cranz, Schirmer et Wood

Méthodes et Etudes en français pour tous les instruments.

Ouvrages célèbres de Hanon, — Schmolli, Van De Velde et toute la Musique Française
Libretti des Opérettes: Rêve de Valse, — Amour Tzigane, — Princesse Dollar \$0.50
Célèbre Romance de l'Amour Tzigane 0.50
La Valse ensorceleuse de Rêve de Valse 0.50
La jolie Valse de Quaker Girl 0.50

RAOUL VENNAT

642, rue SAINT-DENIS

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

Tél. Est 0822-3065

Tél. Est 5051

Nous tenons tout ce que nous promettons. Nous avons TOUS les morceaux annoncés dans "La Lyre". — Records Starr-Gennett — Pianos Pratte

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.

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	BEETHOVEN	SCHUMANN
HANDEL	SCHUBERT	LISZT
HAYDN	CHOPIN	WAGNER
MOZART	MENDELSSOHN	BRAHMS
GRIEG	SARTORIO	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

The B. F. Wood Music Co.

88, rue St-Stephen

Boston, Mass.

Maison à Londres

Les plus gros éditeurs de musique de moyenne difficulté.

Catalogues envoyés franco sur demande.

Soixante chansons de Folklore de France

(SIXTY FOLKSONGS OF FRANCE)

Pour voix moyennes

Éditées par Julien Tiersot

(COLLECTION "MUSICIANS' LIBRARY")

Prix: (Etats-Unis) broché, \$2.50; relié, \$3.50

(Avec accompagnement de piano)

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

Table des matières

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

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



LE MOIS MUSICAL

BOSTON

L'Orchestre Symphonique de Boston vient d'ouvrir sa 44e saison. Serge Koussevitzky, le nouveau chef d'orchestre, est le premier Russe qui occupe cette charge. D'autres musiciens russes célèbres, comme Stravinsky, Prokofiev et Rachmaninoff se feront entendre lors des concerts que donnera cette Symphonie. Il sera intéressant de constater ce que M. Koussevitzky fera avec cet orchestre, et de lire les critiques que l'on ne manquera pas de faire de ces concerts. Actuellement la critique des musiciens professionnels est plutôt absurde; spécialement cette critique genre collet monté qui ne décerne que des fleurs. Nous ne prétendons pas que toutes les revues musicales écrivent dans ce genre, mais en maintes occasions nous avons constaté que les comptes rendus de concerts symphoniques étaient ni plus ni moins que ridicules, et souvent erronés. Il arriva une fois qu'un musicien annoncé, se trouvant malade, se fit remplacer à la dernière minute par un autre. Le lendemain, ceux qui étaient au courant furent grandement amusés de lire quand même une critique louangeuse de ce musicien *absent*.

La Saison d'Opéra

On vient de faire connaître le programme que donnera à Boston la Cie d'Opéra de Chicago. On donnera en tout seize représentations, du 26 janvier au 7 février, et dans l'ordre suivant :

Lundi, 26 janvier.—"Aïda", avec Mme Raisa et M. Marshall.

Mardi, 27 janvier.—"Louise", de Charpentier, avec Mary Garden et M. Anseau.

Mercredi après-midi, 28 janvier.—"Boris Godunov", avec M. Chaliapine.

Mercredi soir, 28 janvier.—"La Bohème", avec Mme Mason.

Jeudi, 29 janvier.—"Tannhäuser", la version française, avec M. Lamont et Mme Forrai.

Vendredi, 30 janvier.—"Carmen", avec Garden.

Samedi après-midi, 31 janvier.—"Roméo et Juliette", avec Mme Mason.

Samedi soir, 31 janvier.—"Tosca", avec Mme Muzio.

Lundi, 2 février.—"Faust", avec M. Chaliapine dans Mephisto.

Mardi, 3 février.—"Thaïs" avec Mary Garden, dans le rôle-titre.

Mercredi après-midi, 4 février.—"Madame Butterfly", avec Mme Mason.

Mercredi soir, 4 février.—"Rigoletto", avec Mlle Toti del Monte.

Jeudi, 5 février.—"L'Amore del tre Re", avec Mary Garden.

Vendredi, 6 février.—"Le Barbier de Seville", avec M. Chaliapine et Mme de Hidalgo.

Samedi après-midi, 7 février.—"Palléas et Mélisande", avec Mary Garden.

Samedi soir, 7 février.—"Les Joyaux de la Madone", avec Mme Raisa.

Calendrier des Concerts

Dimanche, 28 décembre, au Symphony Hall, Mme Schumann-Heink, contralto. Programme depuis Bach jusqu'à Strauss en passant par Bruch et Schubert.

Dimanche, 28 décembre, au Théâtre St. James, le huitième des concerts publics du "People's Symphony Orchestra".

Samedi, 3 janvier, au Jordan Hall, Richard Crooks, ténor.

Dimanche, 4 janvier, au Symphony Hall, programme de chansons très varié par Reinald Werrenrath, baryton.

Dimanche, 4 janvier, au Théâtre St. James, devant un public enthousiaste, neuvième concert public du "People's Symphony Orchestra".

Mardi soir, 6 janvier, au Jordan Hall, le chœur de l'Apollo Club, sous la direction de M. Mollenbauer, avec Mlle Clara Shear, soprano de l'Opéra San Carlo, comme soliste.

Mercredi soir, 7 janvier, au Jordan Hall, pour la première fois à Boston, Katherine Palmer, soprano. Programme varié: vieilles chansons, etc.

Jeudi soir, 8 janvier, au Théâtre Sanders à Cambridge, le quatrième concert de la Symphonie de Boston, sous la direction de M. Koussevitzky.

Samedi matin, 10 janvier, au Jordan Hall, le premier d'une série de concerts pour enfants, par 50 membres de la Symphonie de Boston, sous la direction de M. Ernest Schelling, qui expliqua lui-même les pièces au programme.

Jeudi soir, 8 janvier, au Jordan Hall, Cyrus Ullian, pianiste.

Samedi, 10 janvier, au Jordan Hall, le célèbre pianiste Percy Grainger. Son répertoire s'étend depuis Bach jusqu'aux romantiques du dix-neuvième siècle.

Samedi, 10 janvier, Symphony Hall, le onzième des concerts du soir de l'Orchestre Symphonique, sous la direction de M. Koussevitzky.

Dimanche, 11 janvier, Symphony Hall, concert-causerie par le pianiste de Pachmann. La première partie comprenait une série de petites pièces de compositeurs classiques et romantiques. Dans sa conférence, M. de Pachmann amusa comme toujours ses auditeurs en imitant les travers de certains musiciens.

Dimanche, 11 janvier, au théâtre St. James, le dixième des concerts publics par le People's Symphony Orchestra.

Dimanche, 11 janvier, dans la Galerie du "Art Club", le troisième d'une série de concerts de musique ancienne et moderne par les "Flute-Players". Le programme comprenait des pièces pour instruments à cordes et à vent.

Lundi, 12 janvier, Symphony Hall, le second d'une série supplémentaire de concerts symphoniques. L'orchestre au grand complet sera sous la direction de M. Koussevitzky. M. Mieczyslaw-Münz, pianiste, sera le soliste de la soirée.

Mardi, 13 janvier, Symphony Hall, le célèbre artiste russe Fédor Chaliapine, comme toujours fera courir les foules.

Mardi, 13 janvier, Jordan Hall, début de Ernest Lamoureux devant le public de Boston. Chansons italiennes, françaises, russes et américaines.

Mercredi, 14 janvier, Jordan Hall, concert de Musique de Chambre par M. Félix Fox, pianiste, MM. Burgin et Bedetti, premier violoniste et premier violoncelliste de l'Orchestre Symphonique. Compositions de Ravel et de Brahms.

Jeudi, 15 janvier, Jordan Hall, le pianiste Rosenthal.

Jeudi soir, 15 janvier, Jordan Hall, le premier d'une nouvelle série de concerts par le célèbre Quatuor Flonzaley.

Vendredi, 16 janvier, le douzième concert de la Symphonie, avec M. Koussevitzky.

Samedi, 17 janvier, Jordan Hall, la pianiste Ethel Leginska.

Samedi soir, 17 janvier, Symphony Hall, l'Orchestre Symphonique, dirigé par M. Koussevitzky.

Dimanche, 18 janvier, Symphony Hall, le célèbre violoniste Fritz Kreisler, de retour après plusieurs années d'absence.

Dimanche, 18 janvier, Théâtre St. James, le onzième des concerts publics du People's Symphony Orchestra.

Mardi, 20 janvier, Jordan Hall, Mlle Suzanne Dabney, soprano. Extraits de Gluck, Handel et Haydn. Chansons tirées du Folklore français et américain.

Mercredi, 21 janvier, Jordan Hall, Mme Torpandie, soprano, et M. de Stefano, harpiste.

Jeudi, 22 janvier, Jordan Hall, Harold Morris, pianiste. Pour la première fois à Boston. M. Morris donnera aussi une pièce de sa composition.

Vendredi, 23 janvier, Symphony Hall, le treizième concert d'après-midi de l'Orchestre Symphonique dirigé par M. Koussevitzky.

Samedi, 24 janvier, Jordan Hall, Mlle Myra Hess, pianiste, qui débuta avec tant de succès l'an dernier.

Samedi, 24 janvier, Symphony Hall, le treizième concert du soir de l'Orchestre Symphonique, avec M. Koussevitzky au pupitre.

J. O. LAUZON

610 Mont-Royal Est, Montréal.

"La Petite Imprimerie Française"

Imprimerie E. LeBlanc

PIANOS

ET

AUTOMATIQUES

Nous avons toujours en mains un assortiment complet de tous les instruments de musique.

Choix considérable de musique et chant en feuille

Rouleaux pour pianos automatiques

Billets de Théâtres

Programmes de luxe, Tra-vaux fins en couleurs, Vignettes, Gravure en relief
211, RUE ST-HUBERT, 211
MONTREAL
Tél : Est 8701-m



BOSTON

En bonne voie.—Le fonds de garantie de l'Orchestre symphonique atteint \$73,695.—D'après le rapport que donnait le programme du dernier concert de la Symphonie, environ \$3,400 ont été ajoutés au fonds qui sert à combler le déficit annuel de cet orchestre. Le 13 décembre, la somme totale des souscriptions était de \$73,695.99, laissant un montant de \$10,304 à recueillir pour atteindre les \$84,000 désirés. "L'Orchestre ne peut être maintenu que par la générosité de ceux qui reconnaissent son importance dans la vie de Boston et qui veulent bien l'aider financièrement."

NEW-YORK

Titta Ruffo de retour sur la scène du Metropolitan. Son apparition dans "André Chénier", à côté de Gigli et de Rosa Ponselle, est couronnée de succès.

—On a donné dernièrement, au Metropolitan, sous la direction de Bodanzky, "Janufa", un opéra du compositeur tchèque, Janacek, avec Matzenauer et Jeritza dans les premiers rôles.

—M. Louis Bailly, altiste bien connu qui faisait autrefois partie du Quatuor Flonzaley, est revenu d'un voyage en Europe et se prépare à faire une tournée de concerts, comme soliste.

—Le prix de 5,000 livres institué par la "Lega Musicale Italiana" de New-York pour récompenser une Suite d'orchestre a été décerné à M. Lodovico Rocca, de Turin, pour sa "Chiaroscuro". L'ouvrage figurera au programme de l'un des premiers concerts du Metropolitan Opera House. Le prix prévu pour un opéra en un acte n'a pas été attribué.

—C'est en définitive à la Scala de Milan et non au Metropolitan de New-York que sera créé le "Turandot" de Puccini.

Plusieurs artistes célèbres au programme des concerts de l'Association Beethoven

Il est plutôt rare que l'on puisse voir, réunis en un seul concert, autant d'artistes qu'en offrait le programme de cette Association, le 29 décembre dernier, à la Salle Aeolian de New-York. Harold Bauer, pianiste; Louis Graveure, baryton; Bronislaw Huberman, violoniste; Félix Salmond, violoncelliste; le Quatuor Flonzaley et Arpad Sandor, pianiste. Le programme comprend: le *Quatuor en do majeur* de Haydn, par le Quatuor Flonzaley; le *Concerto* de Bach en do mineur, pour deux pianos, par Myra Hess et Harold Bauer; un groupe de *Lieder* de Brahms, par Louis Graveure, avec Arpad Sandor au piano; le *Trio en ré majeur* de Beethoven, par Bronislaw Huberman, Félix Salmond et Harold Bauer.

KANSAS CITY

Robert Schmitz. Le pianiste français a donné trois conférences-concerts devant 2,000 élèves des écoles publiques, et un autre devant une convention de professeurs.

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

CYRICE MARTIN
LUTHERIE ARTISTIQUE
Violon d'artiste d'une grande sonorité.
Approuvé par plusieurs artistes et luthier bien connus de New-York.
3185 RUE STE-CATHERINE EST Apt. No 7
Clairval 3600-J MONTREAL

BAYEUR FRERES
LUTHIERS
Violon primé au concours de Paris 1921
509 AMHERST MONTREAL

ETATS-UNIS

Plus de mille cités américaines auront, l'an prochain, leur National Music Week. Cette semaine musicale commencera le 3 mai.

—New-York aura, l'été prochain, des représentations gratuites d'opéra en plein air.

Opéras en plein air, d'autres villes américaines, Ravinia, Saint-Louis, Cincinnati, Los Angeles, en avaient donné l'exemple; mais gratuits, par surcroît, c'est à New-York, c'est à son maire, M. Hylan, que revient l'honneur de cette démocratique innovation.

SAN FRANCISCO, 18 déc.

On honore la mémoire de Puccini

Plus de 3,000 amateurs de musique, des citoyens éminents, des représentants de la colonie italienne, ainsi que des membres du clergé se réunirent le 14 décembre dans l'église St-Pierre et St-Paul pour payer un tribut d'hommages à la mémoire de Giacomo Puccini, le compositeur italien. Une messe de requiem fut chantée par l'abbé O. Trinchari et une oraison funèbre fut prononcée par l'abbé Joseph Simeone. Un programme musical fut exécuté par l'Orchestre de Gino Severi. Ubaldo Magetti touchait l'orgue. Teresina Monotti, de la San Francisco Opera Co. chanta la prière de *La Tosca*. Severi exécuta sur le violon, l'*Élégie* de Massenet et Emmanuel Porcini, qui étudia avec le maître lui-même, donna l'*Agnus Dei* de Bizet. Un chœur considérable chanta la messe de *Requiem*.

E. Robert Schmitz

Le célèbre pianiste français qui fait actuellement une tournée de concerts dans l'Ouest, se fera entendre comme soliste avec l'Orchestre Symphonique de San Francisco, au cours du mois de janvier et donnera ensuite un récital. On vient de conclure des arrangements avec M. L.-D. Bogue, son impresario, pour que M. Schmitz dirige une classe d'ensemble du 12 au 26 janvier inclusivement.

"Narcissa", opéra américain. Dans cette ville sera donnée, au printemps, la première d'un opéra, "Narcissa", d'une citadine de San Francisco, Mary Carr Moore, sur un livret de sa mère, Mme Sarah Pratt Carr. Ce livret met en oeuvre les événements qui se dérouleront dans le Pacific Northwest aux origines de la colonisation.

CINCINNATI

Lors d'un concert de l'Orchestre symphonique de Cincinnati, sous la direction de Fritz Reiner, Nicholas Medtner, pianiste et compositeur, a donné une audition de son Concerto en do mineur pour piano et orchestre.

ROCHESTER, N.-Y.

Le nouvel opéra de Rochester remporte un succès considérable. Sous la direction de

Eugène Goossens qui, pour la circonstance retarde un voyage en Europe, cette nouvelle organisation donne de magnifiques représentations de "Boris" et de "Paillasse". — M. Marcel Dupré donne une audition de sa nouvelle symphonie "La Passion" devant un auditoire considérable. — Marguerite D'Alvarez, contralto, donne un concert avec le ténor Paul Althouse. — Les autres artistes entendus à Rochester sont: Tina Lerner, pianiste; Paul Whiteman et son orchestre; Eugène Goossens et la Philharmonique; le violoniste Jascha Heifetz; Raymond Wilson, pianiste, et Gerald Kunz, violoniste.

CHICAGO

Les derniers opéras donnés par l'Opéra de Chicago sont les suivants: "Le Jongleur de Notre-Dame", avec Mary Garden et Jean-Edouard Cotreuil; "Aïda"; "L'Amore dei Tre Re", avec Fernand Anseau, qui y a remporté son plus beau succès depuis qu'il est aux Etats-Unis, Virgilio Lazzari et Mary Garden; "La Tosca", avec Claudia Muzio, Piccaver et Baklanoff; "Thaïs"; "Fra Diavolo", d'Auber, en italien, avec Edouard Cotreuil, Tito Schipa, Lazzari et Edith Mason; "La Juive"; "Les Pêcheurs de Perles".

—La pianiste française Elly Ney a remporté un succès considérable au concert qu'elle a donné ici le mois dernier. On remarquait à son programme des compositions de Chopin, Debussy, Liszt, Gabrielowitsch et MacDowell.

Salaires de musiciens américains. Les musiciens d'orchestre de Chicago, au nombre de sept cents, se sont mis en grève et ont fait accepter leurs revendications. Leur salaire est maintenant de soixante-douze dollars par semaine, au minimum, et de quatre-vingt-onze au maximum. Ce sont les plus hauts chiffres atteints dans le monde instrumental.

NOUVELLE SOCIÉTÉ D'IMPRESARIOS

LE BUREAU BOGUE-LABERGE

A Montréal et à New-York.

Mlle Bogue, de l'Association de Concerts Bogue, de New-York, et M. Bernard Laberge, impresario de Montréal, annoncent qu'ils ont réuni leurs intérêts en une société qui portera désormais le nom de "Direction de Concerts Bogue-Laberge", avec bureau principal au numéro 130 ouest, 42e rue, New-York, et bureau canadien au numéro 70, rue St-Jacques, Montréal.

Leur liste d'artistes pour la saison 1925-26 se lit comme suit: (pianistes) E. Robert Schmitz, Clara Haskil; (organistes) Joseph Bonnet, Marcel Dupré, Charles Courboin, Alfred Hollins, les trois derniers en association avec la Direction de concerts John Wanamaker; (harpiste) Marcel Grandjany; (violoniste) Robert Imandt; (sopranos) Marya Freund, Rose Armandie; (ténor) Fernand Francell; (chef d'orchestre) Vladimir Golschmann; (compositeurs-conférenciers) Eugène Goossens, Arthur Bliss, Darius Milhaud.

CLINIQUE PRIVEE DU DR PREVOST

Des hôpitaux de Paris — Londres — New-York

Voies Génito-Urinaires

Maladies des reins, de la vessie et des organes génitaux

460, rue ST-DENIS

Maladies vénériennes et maladies de la peau

Tél. Est 7580

MONTRÉAL

Les Chanteurs de Montréal donneront l'oratorio "Elie", de Mendelssohn, au théâtre St-Denis, jeudi le 29 janvier, avec le concours de l'Orchestre symphonique de Montréal, sous la direction de M. Jean Goulet. M. Rodolphe Plamondon chantera le rôle d'Obadias; ce sera sa dernière apparition en public avant son retour en Europe. M. Armand Gauthier, basse, chantera le rôle d'Elie. Les solistes dames sont Mme Cédia Brault, Mme Larivière et Mlle Marie-Rose Descarries.

C'est, pour une société chorale, une des plus belles oeuvres qui aient jamais été écrites. Le succès de la première exécution le 26 août 1846 au grand festival de Birmingham, sous la direction de l'auteur, fut tel, que, malgré la défense d'applaudir, l'immense auditoire ne put contenir son enthousiasme et acclama tempétueusement le maître.

L'année suivante, à Exeter, l'oeuvre fut de nouveau donnée. La reine Victoria et le Prince Albert y assistaient, et celui-ci, excellent musicien, admira tellement *Elie* qu'il renvoya à Mendelssohn la partition dont il s'était servi avec une des plus flatteuses dédicaces qu'ait jamais méritées un compositeur.

Le texte d'*Elie* est entièrement construit de passages de la Bible qui de près ou de loin se rapportent à la vie de ce prophète. Il débute par un récitatif qui renferme la prédiction du *Livre des Rois*, chapitre 17, verset 1 puis vient l'Ouverture qui s'enchaîne avec le premier chœur. A partir de là, c'est une succession d'ensembles et de solos d'une conception grandiose où la mélodie à la fois noble et gracieuse qui distingue Mendelssohn se donne libre carrière.

LES CHANTEURS ROMAINS

Un groupe de chanteurs romains, hommes et enfants, a donné une série de trois concerts au Théâtre St-Denis, les 22 et 23 décembre.

"Le chœur a ceci de remarquable, disait M. Pelletier dans le *Devoir*, qu'il ne forcé jamais sa puissance, preuve de l'excellent entraînement individuel de ses membres." M. Comte de *La Patrie* écrivait: "Les solistes des chanteurs romains ont tous des voix exceptionnelles qu'ils manient avec la plus grande aisance... Tous ces solistes volcaniques savent cependant rentrer dans les rangs lorsqu'il s'agit de chanter en chœur." En résumé, ceux qui ont eu la bonne idée d'aller les entendre sont revenus enchantés de leur soirée.

LA NATIONAL CIVIC OPERA

Cette troupe donne au Théâtre Orphéum, depuis le 29 décembre, des représentations intéressantes, au dire des journaux. On a surtout remarqué le ténor Colin O'Moore, Mlle Rosa Low, soprano, qui chantent bien le français malgré leurs noms à consonance anglaise, deux autres figures bien connues du public montréalais: M. Arnold Becker et Mlle Léa Choiseul, ainsi que quelques artistes locaux MM. E. Lamarre, C.-E. Brodeur et Mlle Turner, qui a remporté un joli succès dans "Louise" de Charpentier. Les chœurs font honneur à leur préparateur, M. Stoupanse, et l'orchestre fait un travail intéressant sous la direction de MM. Roberval, Ingram et Horsfall.

Mlle Annette Lasalle, violoniste, récemment revenue d'Europe, donnera un concert au Ritz-Carlton, le 2 février 1925.

M. Charles Courboin, le célèbre violoniste belge, donnera un deuxième concert dans l'église St-Jean-Baptiste, sous le distingué patronage de Mgr Dubuc, le 2 février prochain.

Salle Windsor, 14 janvier, récital de la jeune pianiste canadienne, Ellen Ballon.

Salle Windsor, 13 janvier, début au Canada du violoniste français, Robert Imandt.

Programme

- 1.—Sonate Franck
 - Allegro ben moderato
 - Allegro
 - Recitativo-Fantasia
 - Allegretto poco mosso
- 2.—a) Berceuse Fauré
 - b) Grave Friedmann Bach
 - c) Nocturne et Tarentelle, Szymanowski (Première audition à Montréal)
- 3.—a) Hebrew Melody Achron
 - b) In an Irish Jaunting Car, Kathryn T. Whitfield
 - c) Romanza Andaluza Sarasate
- 4.—a) Prélude No 1 (lento) F. Jacobi
 - b) Prélude No 2 (furioso) F. Jacobi
 - c) Chant des Pêcheurs de Basse-Bretagne Bourgault-Ducoudray (Première audition à Montréal)
 - d) Ménestrels Debussy
 - e) Danse Hongroise No 8 Brahms



Robert Imandt, violoniste

Salle Windsor, 19 février, "La Création" de Haydn, par la Chorale Brassard.

La Chorale Tanguay prépare pour le printemps prochain une audition de "Ruth", de César Franck.

Un opéra de Mme Morin-Labrecque. On donnera, au cours de l'automne, un opéra en 3 actes et 4 tableaux, intitulé "Francine", dû au talent de Mme Morin-Labrecque, le professeur de piano bien connu. L'auteur du livret est Mlle Blanche Lamontagne. L'action se passe en 1820 dans les Hautes-Pyrénées et donne lieu à des cantilènes et à des danses villageoises. La direction musicale a été confiée à Mlle Jeanne Labrecque. L'opéra sera interprété par des Canadiens et accompagné par un orchestre de 60 musiciens, et comprendra un ballet. Les répétitions sont déjà commencées depuis quelque temps.

M. Charles Marchand, l'interprète de la bonne chanson canadienne, donnera un grand concert dans la salle paroissiale de Ste-Brigide de Montréal, le 3 février prochain.

Ritz Carlton, 21 janvier, Mlle Mariette Gauthier, dans un récital de piano.

QUEBEC

Nécrologie. Le Dr J.-G. Paradis, musicien et littérateur distingué, est décédé le 1er décembre dernier. Il avait été jusqu'à ces derniers temps organiste à l'église de Notre-Dame-du-Chemin.

Le 16 décembre, concert par Mlle Madeleine Brard, pianiste-virtuose française, Mlle Antoinette Halstead, soprano, et M. F. Blair, pianiste accompagnateur, de Montréal.

SHERBROOKE

MM. Rodolphe Plamondon et Ulysse Paquin, les deux artistes canadiens-français, ont donné un concert le 16 décembre dernier, et se sont fait entendre le lendemain au Séminaire St-Charles et au Mont Notre-Dame.

TROIS-RIVIERES

On vient de donner en notre ville "L'Ermitte du Rivage", opérette avec accompagnement de piano et de quatuor à cordes, due au talent du révérend Frère Raphaël, de l'Académie de la Salle. Il est l'auteur et des paroles et de la musique, et c'est lui aussi qui avait peint les décors de la scène. Interprètes et auteur ont été justement applaudis.

NOUVELLE-ANGLETERRE

Une troupe d'opéra canadienne-française. Il convient de signaler le beau travail artistique que poursuit depuis quelques années le professeur Chambord-Giguère, de Providence. Fidèle à la ligne de conduite qu'il s'est tracée, il a monté avec la Troupe Ste-Cécile, qu'il dirige, l'opéra de Delibes "Lakmé". La troupe en donnera des représentations dans les villes suivantes: le 1er et le 8 février, à Woonsocket; le 15, à Pawtucket; le 20, à Fall-River; le 29, à Artic Centre, et ensuite à New-Bedford et à Manchester. Les rôles seront interprétés comme suit: Lakmé, Mme Godbout-Dodd; Gérald, M. Georges Levesque; Nilakanta, M. Ovide Thibault; Frédéric, M. Albert Ray; Mallika, Mme Mulay-Vanasse.

FALL-RIVER

Pour la soirée du Nouvel An, les membres du Club Calumet avaient chargé le professeur Orpha F. DeVeaux de préparer un concert pour la circonstance. Les artistes au programme étaient: Mlle Eugénie Dufour, pianiste; M. Albert Cartier, ténor; M. Albert Paquin, violoniste; Mlle Marguerite Quellet, soprano, et un quatuor vocal composé de MM. P.-A. Lajoie, Eugène Côté, Olivier Marchand et Oscar Joncas.

Le 18 décembre, concert par le Quatuor Gounod, de Worcester, sous la direction du Dr A.-J. Harpin. Les artistes au programme étaient: Mlle Yvonne Desrosiers, soprano; Mlle C. Arnauld Hickle, violoniste; MM. J.-B. Cadieux, ténor; Elzéar Fontaine, ténor; Ernest Lamoureux, baryton; Dr A.-J. Harpin, basse, et Rudolf Fagestrom, pianiste. Des compositions de M. Philie, autrefois organiste à Ste-Anne de Fall-River, ont été justement appréciées.

Le 28 décembre, concert de l'Orchestre symphonique de Boston, avec Serge Koussevitzky, comme directeur, et Ethel Leginska, pianiste, comme soliste.

LEWISTON, Me.

La date du premier concert qui sera donné par l'orchestre symphonique de Lewiston-Auburn a été fixée au 25 janvier. Il aura lieu à l'Hôtel de Ville. Un autre concert sera donné durant la saison.



INTRODUCTION A LA VIE MUSICALE

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

Par PAUL LACOME

Dans les autres feuillets de cet ouvrage, commencé en novembre 1923, M. Paul Lacome a déjà étudié les origines de l'art musical, la musique grecque, les origines de la musique moderne et la naissance du contrepoint. Il y a fait l'exposé des principes naturels qui groupent ces sons entre eux; cet article en termine l'étude. Cet article commence l'étude si importante du rythme.

TROISIÈME PARTIE — Du Rythme.

Le rythme et le son forment les deux éléments premiers de la musique. D'une façon personnelle, ces deux éléments ont une importance inégale. C'est ce que Rousseau a fort bien exprimé en ces termes : « Sans lui (le rythme), la mélodie n'est rien, et par lui-même il est quelque chose, comme on le sent par l'effet des tambours. » Il est certain que des sons se succédant sans rythme restent sans effet appréciable sur l'auditeur, tandis que le rythme marqué par des tambours ou des castagnettes suffit à faire marcher ou danser.

Mais l'action du rythme ne se borne pas à cela, et son importance est bien autre. On pourrait peut-être le définir : la symétrie du mouvement, le mot mouvement étant pris dans son acception la plus étendue. En effet, le rythme s'applique à la fois aux mouvements de la parole, du son musical et du corps. Sa signification est même plus étendue encore, puisque Aristide Quintilien (1^{er} siècle de J.-C.), écho des philosophes de l'antiquité, admet aussi le rythme des corps inanimés (une statue, un édifice). Cela est en quelque sorte dit par figure, et les modernes, empruntant à la musique le mot harmonieux, pour l'appliquer à la forme, expriment une pensée analogue par une métaphore du même genre.

L'antiquité appliquait avec la même rigueur le mot rythme au mètre poétique, à la mesure musicale, et à l'orchestrique, ou art de la danse. Il était l'élément souverain de ces trois manifestations de la vie, de la passion, des mouvements de l'âme, et l'on peut dire qu'en ces temps éloignés elles se confondaient toutes les trois, sous l'influence du rythme, pour produire la plus parfaite manifestation du sentiment, l'œuvre dramatique.

Le rythme, dans ces trois applications, se traduisait par deux formes de durée, la brève et la longue, le temps faible et le temps fort, *arsis* et *thesis*, pour parler grec. C'était donc bien la division du temps appliquée à trois éléments très différents, le mètre poétique, la mesure musicale, la symétrie de la danse (orchestrique). Les mêmes termes servaient pour ces trois arts appelés à se fondre en un seul, et ces termes étaient empruntés à celui des trois qui était en ce temps le plus poussé, le plus parfait, à la poésie. Le rythme poétique planait sur les trois arts de mouvement, et voici comment le mètre poétique s'appliquait à la musique.

La syllabe brève correspondait à la croche (v); la syllabe longue à la noire (L). Il y avait bien, dans la théorie, des valeurs de longueur plus grande, correspondant à la noire pointée (.), à la blanche (·); mais la brève et la longue suffisaient à la pratique.

Voilà donc le point de départ du rythme, de la métrique, soit poétique, soit musicale, soit dansante.

Nous avons dit que les désignations de mesure étaient empruntées à la poésie. Et le lecteur dont la mémoire aura conservé le souvenir de la prosodie latine va les reconnaître. Cette terminologie employait, indifféremment, pour l'un comme pour l'autre art, les termes de *dactyle* (groupement d'une longue et de deux brèves — UU), *anapeste* (deux brèves et une longue UU—), *iambe* (une brève et une longue U—), *trochée* (une longue et une brève —U), et enfin les termes moins familiers de *péon* (une longue et trois brèves —UUU) et de *ionique majeur* et *ionique mineur* (deux longues et deux

brèves — UU, ou deux brèves et deux longues UU—).

La pratique n'employait, comme nous l'avons dit, que la brève et la longue, représentées en musique par la croche (v) et la noire (·). Elle les employait en divers groupements donnant la formule des mesures principales, c'est-à-dire des plus usitées. C'étaient, pour le $\frac{2}{4}$, le *dactyle*;

pour le $\frac{3}{8}$, le *trochée*; pour le $\frac{3}{4}$, l'*ionique majeur*, et le *péon* pour le $\frac{5}{8}$.



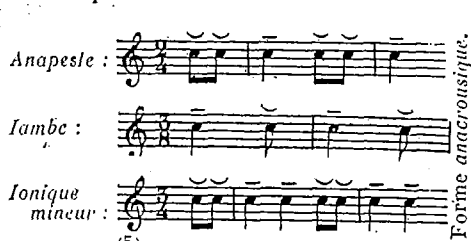
Ces quatre formes étaient dites *thétiques*, parce que commençant sur le temps fort.

Mais toutes les mesures antiques (non plus que les modernes, d'ailleurs) ne commençaient pas sur le temps fort; il y en avait qui commençaient en levant, par conséquent sur le temps

faible:

et cette forme, ou plutôt ce fragment de mesure levée, est, depuis les récentes découvertes de la philologie, désignée sous le nom d'*anacrouse*.

Les quatre formes *thétiques* pouvaient donc se changer par ce fait en formes *anacrouses*, et alors, au lieu d'être représentées par le *dactyle*, le *trochée* ou l'*ionique majeur*, au moyen d'une sorte de renversement, on employait les valeurs correspondantes, l'*anapeste*, l'*iambe* ou l'*ionique mineur*.



Le *péon* ($\frac{5}{8}$) seul restait invariable.

Si l'on veut bien ne pas se laisser impressionner par ce que ces mots peuvent avoir de rébarbatif, on reconnaîtra que ce système est des plus simple.

Et c'est ainsi que, chez les anciens, les origines du rythme musical, celui qui nous occupe ici, lui furent communes avec celles du rythme poétique et du rythme de danse; il faut se rappeler cela, si l'on veut équitablement juger les idées de Wagner sur la *musique de danse*, qui firent un si beau bruit parmi les musiciens français (et même étrangers) voici bientôt un demi-siècle (a).

(a) Fidèle au principe que toute forme doit porter, même à son plus haut développement, des traces reconnaissables de son origine, sous peine d'être inintelligible, je prétends retrouver cette forme de danse jusque dans la symphonie

Il résulte de ce rapide exposé que la mesure telle que nous l'entendons, c'est-à-dire sous ses deux grandes formes, binaire ($\frac{2}{4}$) et

ternaire ($\frac{3}{8}$), était aussi familière aux anciens qu'à nous-mêmes. En somme, cette partie de l'art, sauf le plus ou le moins, résultant de certaines conditions, est éternelle, et probablement commune à l'humanité de tous les temps et de tous les pays (a).

Chez les Grecs, la poésie étant poussée à un degré de perfection infiniment supérieur à celui où se trouvait la musique, il s'ensuivit que celle-ci était l'humble vassale de la poésie, et la musique instrumentale elle-même, qui jouait un rôle secondaire eu égard à la musique vocale, obéissait elle aussi à la métrique du vers.

La conséquence de cet état de choses fut que le poète et le musicien n'étaient qu'un seul et même homme, et que les fondateurs immortels de la tragédie et du théâtre lui-même, Eschyle, Sophocle, Euripide, s'ils sont les aïeux directs de Racine, le sont également de Gluck, et les confrères de Meyerbeer, ou mieux de Berlioz et Wagner, puisqu'ils étaient à la fois librettistes et musiciens de leurs œuvres.

Selon Aristoxène, Phrynique et Eschyle donnèrent les véritables modèles du chant dramatique, et enfin Euripide paraît avoir été le plus pathétique de tous.

(A suivre)

MUSIQUE

A. J. BOUCHER

ENRG.

28 est, rue Notre-Dame, MONTREAL

offre en vente tout un Stock de musique vocale et instrumentale dans tous les grades, bien écrite et de toute efficacité pour le mécanisme, mais datant comme genre de quelques années déjà.

Des réductions de 50% et plus seront faites aux personnes qui feront un choix de ces pièces.

Nous avons toujours en main 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.

Téléphone Main 1850

de Beethoven; je prétends que cette symphonie, en tant que lisse mélodique, doit être considérée uniquement comme cette forme de danse même, idéalisée. • Wagner. *Lettre sur la musique.*

(a) • Les trois grandes familles de mesures portent, dans la nomenclature aristoxénienne, des épithètes tirées des principales formes métriques auxquelles chacune d'elles fut originellement appliquée. Les mesures binaires s'appellent dans le terme générique de mesures du genre *dactylique*. Les ternaires sont comprises dans le terme générique de mesures du genre *iambique*. Enfin les mesures qu'on nous compose le genre *péonique*. Ce sont là les seules mesures dont l'antiquité ait fait réellement usage et qui soient mentionnées par les écrivains de l'âge classique.

• Néanmoins, les Grecs admettaient aussi, par exception, deux mesures anormales, une mesure à 7 temps... et une mesure irrégulière à 4 temps, mais ce ne sont pas là des mesures réelles. • Goussier, *Histoire de la musique de l'antiquité*, t. II.

(1) Voir "La Lyre" depuis novembre 1923.

L'Ame Harmonique de Gabriel Fauré

Cet article fait admirablement suite à "La Vie de Gabriel Fauré" publiée dans "La Lyre" du mois dernier à l'occasion de la mort du grand maître français.

Votre âme est un paysage choisi...
PAUL VERLAINE.

On s'est accoutumé si bien à célébrer ce que la personnalité de M. Fauré a de discret et de charmant, qu'on oublie un peu de regarder combien elle est étendue et singulière. Et c'est précisément parce qu'on l'aime, encore plus peut-être qu'on ne l'admire, et parce qu'en effet elle est infiniment aimable, qu'on ne la comprend pas toujours comme il faudrait.

La première impression qu'on emporte quand on entre en relation avec sa musique, il est vrai que c'est le charme : un charme nouveau et bien troublant, un charme direct comme celui de certaines femmes, qui paraît extérieur ; une grâce qui peut quelquefois sembler molle, ou quintessenciée ; une recherche, qui peut aller jusqu'à l'excès. Ses intimités évoquent le cadre d'appartements soyeux et parfumés, de précieux parterres sous de grands arbres rêveurs. Sa réserve est souverainement aristocratique. On en est ravi ; mais il ne faut pas s'en tenir là.

Il faut se rendre compte qu'on a fait connaissance avec cet art par ses plus frêles productions, quelques-unes, probablement, de ces *mélodies* illustres, poèmes amoureux plutôt que poèmes d'amour : frêles, mais durables, comme ces statuette tanagraïennes, dont le joli geste est éternel, parce qu'il est parfait.

Dans la musique de chambre, ce charme déjà prend de la fougue et de l'éclat : des formes fortes, pleines, lumineuses se meuvent avec l'aisance du plein air, hors de toute école, et selon l'esprit classique cependant. L'idée, qui même dans les plus brèves compositions de M. Fauré n'est jamais courte, s'élargit si naturellement, le développement ondoie si généreux et si subtil, qu'il semble que le développement soit encore l'idée.

Mais il existe deux partitions d'une plus vaste envergure, les chefs-d'œuvre — jusqu'ici — de Fauré. La destinée malheureusement a voulu que, par leur nature même, elles restassent d'une exécution rare et difficile : et c'est pourquoi, lorsqu'on envisage le *Requiem* et surtout *Prométhée*, on se croit en face d'un Gabriel Fauré inattendu et tout à fait transformé. Celui qui a ajouté une nuance aux plus voluptueuses, aux plus confidentielles, aux plus modernes tendresses va donc descendre au fond de la géhenne liturgique, ou se mesurer à la conception essentielle du génie grec ? Ce musicien à qui l'estompe frôleuse du piano paraissait nécessaire, qui lui a inventé des sonorités plus insinuantes, qui a su comme personne lui tracer son rôle dans la musique de chambre, le fondre et l'équilibrer avec les instruments à archet, ce musicien maniera l'orgue aus-

ture et les orchestres monstres ? Il pliera sous des voûtes et il emplira des Arènes, ce doux chuchoteur de secrets, si câlin qu'on se sent déjà trop quand on est trois à l'écouter... à s'écouter en lui ?

Il fait tout cela si tranquillement, sans morgue pédante et sans fracas, comme il réforme le vieux Conservatoire commis à ses soins. Il le fait avec une assurance si lucide d'accomplir sa pensée : et le faisant, il reste si constamment lui-même.

Assurément l'art de M. Fauré s'est modifié par l'effet du temps et de son propre exercice. Mais son évolution et l'enrichissement progressif de ses formes, toujours plus comp'xes et plus affinées, n'apparaissent que comme les conséquences d'une adaptation très intelligente à des genres, à des sujets, à des poètes différents, non comme des époques successives, ou des "manières". S'il change à un certain moment le tour et le caractère de ses mélodies, c'est simplement

tions, on la croit peu profonde. On ne lui voit point d'attaches étroites au passé, à peine quelques lointaines affinités, peut-être, avec des maîtres très délicats et très anciens. Ce n'est point une âme nostalgique qui se replie pour faire jaillir d'elle-même un monde plus beau que le monde où elle désespère. C'est une âme qui aime la vie, et s'y mêle ; qui la juge de plus haut peut-être qu'il ne paraît, mais qui la juge avec finesse et avec bonté ; qui met son plaisir à la voir belle et à faire l'impossible pour nous la montrer belle. C'est une âme qui rayonne de la poésie sur tout ce qui l'approche, et c'est une âme du Midi ; ses clairs de lune mêmes ont une tiédeur et une lumière. Pour sa sensibilité, pour son élegance, son art savant, pur et léger, et ce pouvoir d'illusion, plus ou moins volontaire, elle est un peu d'Athènes, un peu de Florence : et elle est bien de son temps !

Ce sentiment intense de la vie, où il peut entrer bien du scepticisme et de la mélancolie, et que nous allions volontiers aujourd'hui avec une certaine indolence à vivre, est au fond de tout ce que M. Fauré a écrit le parfum impérisable.

Il est dans cette atmosphère qui ne se retrouve en aucune autre musique et qui a l'orient de la perle. Il est dans cette profusion de caresses, voilées ou timides, chastes ou capiteuses, langoureuses, ferventes, fougueusement convaincantes, dont il fait jouer la voile sur la sincérité du cœur.

Mais parmi ces quelque quatre-vingts *Lieder*, oeuvre sans égale en France, dont je vous disais qu'ils n'étaient souvent qu'amoureux, vous en connaissez aussi qui sont véritablement d'amour : le *Secret*, *En Sourdine*, *C'est l'extase*, *Soir*, *Accompagnement*... ; je cite au hasard. Et d'autres, de beaucoup les moins nombreux sans doute, non pas les moins beaux, qui ne parlent point d'amour, encore qu'ils en soient pleins : *Automne*, *les Berceaux*, *Larmes*, *Au cimetière*, *Prison*, *la Forêt en Septembre*.

Quand M. Fauré poursuit au fond d'un sentiment humain, il faut bien qu'il rencontre la souffrance. Comme son accent se concentre alors et se contient, gravement frémissant. Comme, simplement et sans instance, il persuade la pudeur intime et une sorte de résignation, et la foi en l'on ne sait quelle douce grâce de la souffrance elle-même. Il nous penche sur l'abîme, mais d'un geste caressant encore, qui nous soutient en même temps et nous reconforte.

Ce n'est pas un autre sentiment qui a inspiré ce *Requiem* d'une écriture classique si parfaite ; ce *Requiem* unique, où une main présente à notre défaillance dresse au-devant des épouvantes l'image d'une maternelle pro-



Un groupe de professeurs et d'élèves de l'Ecole Niedermeyer.
De gauche à droite, de bas en haut, en regardant la photographie :
1er rang : Alexandre Georges, GABRIEL FAURE, Gustave Lefèvre, directeur ; Gigout ; 2e rang : Boidin, Hétiin, Bresselle, Oberlé, Stoltz, Dieudonné, André Messager, G. Lauglane (qui a le coude sur le meuble) ; 3e rang : Girard, Dornbirrer, Thomas, Leibner, Boncourt, Munier.

parce que les vers de Verlaine, qui devient son poète favori, ne ressemblent point à ceux de Leconte de Lisle ou de Richepin, de Sully Prudhomme ou d'Armand Silvestre. Il vient encore de changer pour nous dire, avec Van Leberghe, les premiers émois d'Eve au Paradis.

C'est le discours qui change ; mais l'âme point. Elle maintient une unité telle qu'on en a vu peu dans une oeuvre aussi diverse : oeuvre qui ne se donne d'importance ni par le volume, ni par le poids, ni par le bruit, mais qui ne contient, pour ainsi dire, pas une note inutile.

Cette âme étant merveilleusement claire, et se dépensant avec d'incomparables séduc-



messe, et nous berce de la plus sereine, de la plus consolante confiance en le bon sommeil au scir de la rude journée. Des textes saints, M. Fauré n'a voulu retenir que la première parole, la plus suave qui puisse entendre l'homme qui a vécu l'éternel repos, la "meilleure chanson"!

Et le même sentiment anime les grandes pages de *Prométhée*, où les dieux de marbre irréprochable se profilent sur l'azur, les antiques dieux qui n'étaient que des hommes sublimes, et vivaient la vie des hommes, plus accomplie en joie, en beauté, comme en douleur.

Et c'est encore le même dans le quintette en ré mineur, le plus considérable des ouvrages récents qu'ait écrits M. Fauré; tout au moins dans ses deux premiers morceaux, et jusqu'aux jeux spirituels et brillants du finale: ce moderato et cet adagio dont l'inspiration limpide se déroule sans effort et se termine dans le naturel et le calme, te le une nacelle qui aborde une rive heureuse après un voyage exquis. Etudiez ces oeuvres capitales, de plus en plus certaines d'une paix plus affable et plus haute: recueillement du *Requiem*, grandiose vigueur de *Prométhée*, touchant et frais scurire du *Quintette*. C'est à leur reflet qu'il faut considérer tant de petits ouvrages qui souvent ne nous avaient paru que délicieux, et toute la personnalité de M. Fauré. Sa pensée et ses procédés ont pu se grandir suivant qu'il était nécessaire: ils sont, au fond, toujours les mêmes. Une transparente et rythmique fermeté du style assure ses plus fragiles, ses plus vaporeuses créations, comme elle allège les plus amplement construites. Les unes et les autres sont toujours pleines de substance, de substance morale comme de substance musicale: et l'harmonie en est la moelle. Cette harmonie, dont le tissu fluide reste si tonal en son extrême et neuve liberté, n'est pas seulement une joie chatoyante et précieuse pour l'oreille: elle a, avec le sentiment de chaque pièce, avec le sens de chaque mot, le plus strict rapport; elle se charge d'éclairer les moindres inflexions de la pensée, et l'on peut dire qu'elle est un moyen essentiel, et le plus significatif de la déclamation même chez M. Fauré.

Elle semble comme l'âme expressive de sa musique; et la mélodie, comme le visage précis aux traits purs de cette âme harmonique.

Quand on suit le contour souple et clair du chant, on pense à ces personnes d'une distinction achevée, qui savent dire simplement des choses qu'elles ont senties avec le dernier raffinement.

Il n'y a jamais rien de vague, ni d'appuyé, ni de morose, ni d'épais dans cette noble et captivante musique, et sa méditation même a que que chose de vif. Evitez, pour la bien comprendre, d'en alanguir l'exécution. Et mieux vous la comprendrez, mieux vous discernerez que ce musicien, si finement littéraire que soit son goût, est le plus purement musicien que nous ayons en notre époque trop littéraire.

Mieux vous discernerez qu'il n'a été le compositeur à la mode que pour avoir bien des fois déterminé la mode, et non du tout pour s'être jamais diminué à la suivre; qu'il a échappé, comme sans y prendre garde, à toutes les influences si impérieuses qui se sont partagées la fin du siècle dernier, et que s'il a exercé lui-même, par la douceur, une des plus irrésistibles qui se soient imposées à notre musique contemporaine, si certains mouvements, et des plus importants, sont en réalité nés de lui, il reste cependant — et cela encore le rapproche des plus rares artistes — un isolé.

C'est qu'il possède l'originalité définitive, qui est l'originalité de l'âme, et qu'il n'a recherché les formes originales qui constituent son style que pour exprimer ce qu'il écoutait en son âme.

L'originalité du style a bien vite suscité autour d'un auteur des imitateurs en foule: l'originalité de l'âme est inimitable, et le maître qu'elle a prédestiné ne rencontre pas souvent, quelquefois dans l'espace des temps, les pairs qui font les vrais disciples. "Musica"

GASTON CARRAUD.



M. J. A. Marier,

Gérant de circulation de "La Lyre".

Notre sympathique gérant de circulation, M. J.-A. Marier, après avoir parcouru, jusque dans ses recoins les plus éloignés, la province de Québec, pour faire la connaissance de nos musiciens, professeurs et amateurs, partira vers le 15 de ce mois pour les États-Unis. Il parcourra en tous sens la Nouvelle-Angleterre, en commençant par la ville de Holyoke. A voir le franc sourire qui s'épanouit sur ses lèvres, nous sommes assurés que les Franco-américains ne manqueront pas de lui faire l'accueil le plus chaleureux et que les musiciens voudront bien exhumer de leurs cartons les compositions musicales qu'une trop grande modestie les a empêchés de faire entendre à leurs compatriotes.

NOTRE MUSIQUE

Nous avons le regret d'informer nos lecteurs qu'il nous a été impossible de publier, comme nous l'avions annoncé, la *Radiomanie*, à cause d'un retard dans l'envoi des clichés. Cette composition a été remplacée par une jolie pièce pour piano, intitulée: *Nocturne* en si bémol, de Field.

Les autres morceaux de piano sont: La *Gavotte*, extrait de "Mignon" d'Ambroise Thomas, et *Dotsy*, de Clément, une petite pièce intéressante qui répondra certainement au désir de ceux qui nous ont demandé quelque chose de facile.

Pourquoi Pleurer, est tiré de l'opéra comique, *Gisèle*, qui a été donné avec succès, il y a quelques mois, au Monument National de Montréal, sous la direction de Mlle Marier. La musique est due au talent du regretté compositeur A. Lavallée-Smith, dont nous donnerons, dans un de nos prochains numéros, une biographie détaillée ainsi qu'une liste d'une centaine d'oeuvres. Cette composition est pour ténor. Elle sera probablement publiée, avant longtemps, dans différentes tonalités.

L'ÉTUDE DU PIANO

Suite de l'article paru dans notre numéro d'octobre 1924*

40 L'attaque simultanée de deux notes par un seul doigt.

On est souvent obligé d'employer le même doigt sur plusieurs notes consécutives dans la musique à plusieurs parties, les fugues ou morceaux en style fugué 1.

Il n'y a jamais lieu de le faire dans la musique où il n'y a qu'une partie pour chaque main.

En général, le pouce et le cinquième sont les doigts qu'on fait agir plusieurs fois de suite.

Le glissement n'est autre chose que l'emploi d'un même doigt sur deux notes consécutives; mais avec cette différence que le glissement ne peut s'effectuer que d'une touche noire à une touche blanche. On emploie ce doigté dans la musique à plusieurs parties, comme on emploie le doigté irrégulier qui précède.

Dans quels cas emploie-t-on l'enjambement d'un doigt sur un autre?

On emploie ce doigté dans certains traits exceptionnels et dans la musique à plusieurs parties.

Il faut attaquer simultanément deux notes avec le même doigt, soit le pouce, soit le cinquième, lorsque deux notes (p'acées à distance de seconde) doivent être tenues pendant que les quatre autres doigts sont occupés par un trait.

Ou bien encore lorsque, dans un accord plaqué, il y a des écarts qui ne permettent pas d'employer les doigts dans leur ordre naturel.

On peut conseiller en outre:

1° D'employer le pouce et le cinquième doigt sur les touches noires chaque fois qu'on pourra éviter ainsi d'inutiles déplacements de la main. Ce procédé, autrefois proscrit, est maintenant passé dans l'usage (excepté dans les gammes ou autres formules symétriques avec passage du pouce).

2° D'attaquer de préférence avec le cinquième doigt, surtout dans les mouvements rapides, toute note de basse éloignée et isolée qui doit être faite par la main gauche, et toute note aiguë éloignée et isolée qui doit être faite par la main droite.

3° D'employer le second doigt dans les passages croisés, si la main qui croise n'attaque qu'une note isolée.

Il est bon, en terminant ce chapitre, de répéter une fois de plus que le principe de la symétrie joue un grand rôle dans le doigté, et que l'emploi de doigtés symétriques dans les formules ou traits symétriques facilite considérablement l'exécution.

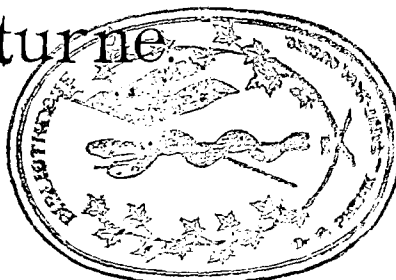
(*) Etude du Piano, par Mlle H. Parent, Librairie Hachette, éditeur, Paris, ou chez les marchands de musique.

1. Il se peut que tous les doigts moins un soient employés à des tenues, ou que la main soit posée de telle façon que les doigts libres ne puissent pas servir.

UN VIOLONISTE CELEBRE

Il ne s'est pas conquis le droit à cette épithète à la pointe de l'archet, mais nul ne contestera qu'il ne soit universellement connu: c'est M. Mussolini. Outre journaliste, littérateur, le dictateur italien est, en effet, un passionné de musique et toutes les soirées de liberté que lui aissent les affaires publiques, il les consacre, tout comme Ingres jadis, à jouer du violon dans ses appartements du Palais Tittoni. Il prétend que c'est là, pour lui, le meilleur dérivatif aux soucis politiques.

Fifth Nocturne.



Revised by Hans Semper.

JOHN FIELD.
(1782-1837)

Andantino.
mf cantabile

PIANO.

3 1 4 1 2

2 4 2 3 2 3 3 3 3 5 5 2

La La La La La La La

sf *dim.*

1 4 1 2 3 4 3 3 4 5 4

2 3 2 3 2 3 2 2 2 2 2 2

La La La La La La La La La La

p

5 4 3 4 3 3 3 4 5 4 3

La La La La La La La La La La La

psf psf

4 4 1 2 4 5 3 2 1 5 3 1 12

* La * La La La La * La La

sf

2 3 5 3 1 4 3

4 3 4 3 4 3 4 3 2 5 4

La La La La La La

First system of a musical score. The right hand (treble clef) features a melodic line with slurs and accents. The left hand (bass clef) plays a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (2, 4, 3, 4, 2, 3). The word "p*iu*f" is written above the right hand. Below the left hand, the syllable "La" is written under each note.

Second system of a musical score. The right hand has a melodic line with a fermata over the final note. The left hand continues the accompaniment. The word "dim." is written above the right hand. Below the left hand, the syllable "La" is written under each note.

Third system of a musical score. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand has a rhythmic accompaniment. The words "p*iu*f", "p", "pp", and "p" are written above the right hand. Below the left hand, the syllable "La" is written under each note.

Fourth system of a musical score. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand has a rhythmic accompaniment. The word "p" is written above the right hand. Below the left hand, the syllable "La" is written under each note.

Fifth system of a musical score. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand has a rhythmic accompaniment. The words "p", "rit.", and "pp" are written above the right hand. Below the left hand, the syllable "La" is written under each note.

Pourquoi pleurer

Mélodie

de l'Opéra Comique "Gisèle"

Paroles de
H. THIBAUT

Musique de
A. LA VALLÉE-SMITH

Andante *p*

The musical score is written for voice and piano. It consists of three systems of music. Each system has a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'Andante' and the dynamics are 'p' (piano). The lyrics are in French and are written below the vocal line.

Pour-quoi pleu-rer — lors-que la nuit se-rei - ne.

Nous in-vite au bon - heur? — Je vois ta joue — ai - ma - ble

sou - ve - rai - ne. Se cou-vrir de rou - geur. —

Copyright MCMXXIV by La Cie de Publication "La Lyre," Montreal, Que., Can.

Tous droits réservés

International Copyright Secured

più f

Tout chante au ciel, tout chante et tout mur-mu - re! Pour -

quoi ce front, son - geur?

L'oi-seau, les fleurs, tout chante en la na-tu - re.

poco rit.

Pleu - re - t-on de bon - - - heur?

poco rit.

p a tempo

Ne sens-tu pas nous ca-res-ser la bri-se. Tra-ver-sant le ciel

p a tempo

bleu. Chan-te ma mie et la mu-se sur-pri-se.

dim. *dim. rall.*

Sau-ra chan-ter un peu. Pourquoi pleu-rer?

dim. *dim. rall.*

pp *Smorzando*

Pour-quoi pleu-rer?

pp *Smorzando*

Gavotte.

From the Opera

MIGNON.

Revised by Hans Sempfer.

AMBROISE THOMAS.

Allegretto.

PIANO.

The first system of the piano accompaniment is written for two staves in 2/4 time. The key signature has two sharps (F# and C#). The first two measures are marked with a forte dynamic (*ff*). The third measure is marked with a piano dynamic (*p*). The notation includes chords, eighth notes, and a triplet of eighth notes in the right hand. There are three 'Ped.' markings with asterisks below the bass staff, indicating pedaling points.

The second system continues the piano accompaniment. It features a piano-piano (*pp*) dynamic. The notation includes a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with various rhythmic patterns and fingerings. An asterisk is placed below the bass staff at the end of the system.

The third system of the piano accompaniment shows more complex rhythmic patterns. It includes various dynamics and fingerings, such as '1', '4', and '8' above notes. The notation is dense with sixteenth and thirty-second notes.

The fourth system continues the piano accompaniment with intricate rhythmic figures. It includes dynamics like *tr* (trill) and various fingerings. The notation is highly detailed, showing the texture of the piano part.

A small musical notation fragment at the bottom left, consisting of a single staff with a treble clef and a key signature of two sharps. It contains a few notes and rests.

First system of musical notation. Treble clef staff contains a series of eighth notes with slurs and accents. Bass clef staff contains chords and moving lines. Fingerings 1 and 4 are indicated above the final notes.

Second system of musical notation. Treble clef staff features trills marked 'tr' and eighth notes. Bass clef staff contains chords. Dynamic marking 'mp' is present. Fingerings 2, 8, 8, 2, 1 are shown. 'Ped.' and '*' are written below the first two measures.

Third system of musical notation. Treble clef staff has eighth notes with slurs and accents. Bass clef staff contains chords and moving lines. Fingerings 4, 2, 8, 2, 4, 5, 1, 4, 2, 1 are shown.

Fourth system of musical notation. Treble clef staff features a triplet of eighth notes. Bass clef staff contains chords and moving lines. Fingerings 4, 3, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 5 are shown.

Fifth system of musical notation. Treble clef staff has eighth notes with slurs and accents. Bass clef staff contains chords and moving lines. Dynamic markings 'dim.' and 'pp' are present. Fingerings 1, 3, 2, 3, 1, 3, 2, 3, 2, 5 are shown. 'Ped.' and '*' are written below the final measure.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The left hand (bass clef) provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and includes fingerings such as 5, 1, 2, 1, 3, 1, 2, 1, 3, 1, 2, 1, 4, 1, 2, 1, and 5.

Second system of musical notation. The right hand includes trills (tr) and slurs. The left hand features triplets and a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. Fingerings include 3, 1, 2, 1, 3, 3, 2, 3, 2, 3, 1, 2, 3, 5, and 4. The system concludes with the markings *Ped.* and ** Ped.*

Third system of musical notation. The right hand contains slurs and fingerings 1, 4, 2, 1, 4, 2, 1, 4, 2, 1, 5. The left hand includes slurs and fingerings 3, 5, 1, 3, 5, 2, 3, 4, 5, 4, 5.

Fourth system of musical notation. The right hand features slurs and fingerings 1, 2, 3. The left hand includes slurs and fingerings 1, 2, 3.

Fifth system of musical notation. The right hand includes slurs and a fingering of 5. The left hand features a piano-piano (*pp*) dynamic marking and slurs.

Musical notation for the first system, featuring a treble and bass clef with various notes and trills. The bass line includes the sequence 3 1 2 1 and the marking *tr.* with asterisks.

Musical notation for the second system, featuring a treble and bass clef with various notes and a mezzo-piano dynamic marking *mp*.

Musical notation for the third system, featuring a treble and bass clef with various notes and trills. The bass line includes the marking *tr.* with asterisks.

Musical notation for the fourth system, featuring a treble and bass clef with various notes and a pianissimo dynamic marking *pp*. The bass line includes the sequence 5 5 4 3 5 5 4.

Musical notation for the fifth system, featuring a treble and bass clef with various notes, dynamics (*dim.*, *ppp*), and trills. The bass line includes the sequence 4 8 4 5 5 2 1 5 and the marking *tr.* with asterisks.

Dotsy Bluette

21

Moderato $\text{♩} = 76$

Grazioso

ROMÉO CLÉMENT

PIANO

The first system of musical notation for 'Dotsy Bluette' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 6/8. The tempo is marked 'Moderato' with a quarter note equal to 76 beats per minute. The dynamics are marked 'f' (forte) and 'p' (piano). The piece begins with a series of chords in the right hand, with fingerings 1, 2, 3, 4, and 5. The left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The system concludes with a melodic phrase in the right hand and a corresponding accompaniment in the left hand.

The second system of musical notation continues the piece. It features a 'cresc.' (crescendo) marking. The right hand plays a series of descending and ascending eighth-note patterns, with fingerings 5, 4, 3, 2, 4, 3, 1, 2, 5, 4, 3, 2, 5, 4, 1, 2, 5, 4, 3, 2, 3. The left hand continues with eighth-note accompaniment, with fingerings 5, 2, 5, 3, 5, 3, 5, 2, 1, 5, 3.

The third system of musical notation continues the piece. It features a 'p' (piano) marking and a 'cresc.' (crescendo) marking. The right hand plays a series of descending and ascending eighth-note patterns, with fingerings 4, 2, 5, 2, 4, 3, 1, 2, 5, 2, 4, 1, 2. The left hand continues with eighth-note accompaniment, with fingerings 5, 3, 4, 2, 5, 2, 5, 3, 5, 3.

The fourth system of musical notation continues the piece. It features a 'Poco animato' tempo marking and a 'f' (forte) marking. The right hand plays a series of descending and ascending eighth-note patterns, with fingerings 5, 2, 5, 4, 1, 2, 5, 4, 3, 2, 1, 4, 5, 4. The left hand continues with eighth-note accompaniment, with fingerings 5, 3, 5, 3, 5, 2, 5, 3, 5, 3.

The fifth system of musical notation continues the piece. The right hand plays a series of descending and ascending eighth-note patterns, with fingerings 5, 1, 2, 5, 4, 5. The left hand continues with eighth-note accompaniment, with fingerings 4, 1, 2, 5, 3, 5, 2.

Copyright, MCMXXV by "La Cie de Publication "La Lyre," Montreal, Que. Canada

International Copyright Secured

Tous droits réservés, Canada

a tempo

1 *rit.* *dim.* *f* 1 2 5 4 1 2 4 5

3 4 1 2 4 3 2 1 2 4 5

p

Tempo 19
Grazioso

5 2 4 1 2 5 2 4 1 2 5

cresc.

5 3

5 4 1 2 4 2 4 1 2

p

5 3 5 2 5 3 4 2

1 2 1 2

cresc.

5 3 5 3 5 2 5 3 5 3

CODA.

2 3 3 4 2 3 2 5 1 5

f *p* *mf* *f* *mf*

1 2 1 1

1 2 4 1 3 3 2 1



L'Enseignement Musical

LA PEDAGOGIE ANCIENNE ET LA PEDAGOGIE MODERNE

Parents, professeurs et élèves liront avec profit cette intéressante étude de M. Raymond Thiberge, du "Mondc Musical", de Paris.

Dans tous les pays on se préoccupe tous les jours davantage de la formation intellectuelle, artistique, morale, de la culture physique de l'enfant, en un mot, de son éducation générale. A des procédés empiriques, les pédagogues s'efforcent de substituer d'autres procédés rationnels. Tandis qu'autrefois, on entreprenait la formation intellectuelle d'un enfant, en lui apprenant tout d'abord son alphabet, aujourd'hui, on trouve plus logique de stimuler auparavant son esprit d'observation, de développer son jugement. Tandis qu'autrefois, on se préoccupait surtout de semer à pleines mains, des connaissances dans sa jeune intelligence, aujourd'hui on prépare l'intelligence, on met en quelque sorte le terrain en état de recevoir le grain.

C'est pour ne laisser aucune équivoque sur ce point qu'on a dénommé "Jardins d'enfants" ce qu'on appelait autrefois "Ecole enfantine".

Dans un autre domaine, l'éducation physique, de profondes transformations ont été réalisées; on a abandonné les pratiques de tours de force, qui semblaient faire prendre l'enfant pour un futur acrobate. Aujourd'hui, on développe ses facultés en s'inspirant en premier lieu des lois de l'hygiène et de l'esthétique.

Occupant une place si importante dans l'éducation de la jeune fille, voire même dans celle du jeune homme, l'enseignement musical a, lui aussi, marché dans la voie du progrès. C'est précisément de ces progrès dont je voudrais parler ici en signalant tout d'abord quelques préjugés qui doivent complètement disparaître, ensuite, en combattant que les procédés surannés qui trouvent encore crédit actuellement, enfin, en faisant comprendre le rôle bienfaisant de l'éducation musicale moderne dans la formation générale de l'enfant.

Les commençants ont besoin des professeurs les plus habiles

Un préjugé fréquent est celui-ci: la plupart des parents prennent un professeur médiocre pour commencer l'éducation musicale de leurs enfants; on n'attache généralement pas d'importance aux premières années d'études; les véritables pédagogues le déplorent, car combien d'excellents musiciens auraient été formés, si les débuts n'avaient pas été mauvais. Voici ce que dit à ce sujet M. Démeny, ancien professeur du cours d'éducation physique de la Ville de Paris, dans son ouvrage: *Physiologie des Professions* "Le violoniste": "Loin de donner aux commençants des professeurs médiocres, on devrait leur réserver les plus habiles.

Les débuts d'une éducation musicale étant généralement confiés à un professeur peu expérimenté, les résultats médiocres qui s'en suivent, font conclure au manque de dispositions de l'élève. Sur quel symptôme se base-t-on habituellement pour tirer cette conclusion? Est-ce parce qu'il ne parvient pas à reconnaître ses notes sur la portée? Mais il a bien su apprendre son alphabet, il est parvenu à lire couramment la langue française. Entre ces deux genres de lecture, il n'y a qu'une différence de signes: l'une représente des sons, l'autre des articulations diverses de la parole. Est-ce parce qu'il ne parvient

pas à arrondir ses doigts? A s'adapter la main au clavier? Si sa main est constituée normalement, pourquoi n'y arriverait-il pas? Au repos, la main d'un enfant est toujours souple. Ce petit garçon a une écriture régulière, cette petite fille brode gentiment, pourquoi toutes ces petites mains ne s'adaptent-elles pas au clavier?

Mais pourtant, lorsqu'un enfant ne peut parvenir à chanter juste une mélodie, n'est-ce pas cette fois la preuve d'un manque de dispositions? Certains jeunes enfants, dans les débuts de leur éducation musicale, ne parviennent qu'à produire un petit bourdonnement en prononçant le nom des notes de la gamme. Que les parents de ces enfants se rassurent en apprenant que d'éminents artistes n'ont jamais pu solfier juste le moindre petit air.

D'ailleurs, voici sur cette intéressante question des dispositions musicales, l'opinion d'un éminent technicien: "Des lois peuvent être élaborées afin qu'un pianiste de capacités ordinaires, mais normales, puisse arriver à une formation belle du son et à une interprétation artistique des belles oeuvres."

Ces préjugés, et d'autres, doivent disparaître, car ils font tort, à la fois à l'art musical et à l'enfant. D'un autre côté, les méthodes n'ont-elles pas une part de responsabilités dans la mauvaise marche de certaines éductions musicales? N'y aurait-il pas des procédés surannés?

L'immobilité de la main

Voici ce qu'on a écrit à ce sujet: "Il y a désaccord entre la manière de jouer des artistes et ce qu'enseigne la plupart des méthodes; celles-ci enseignent encore la technique qu'on avait du temps du clavecin et de l'épinette." En effet, tandis que l'enseignement intellectuel subissait une transformation profonde, que les méthodes étaient rajeunies, modernisées, l'enseignement musical ne parvenait que lentement à se débarrasser des procédés empiriques. Pour se convaincre que ce ne sont pas là des exagérations, prenons un point que l'on rencontre dans toutes les méthodes que l'on peut confier à un enfant: l'immobilité de la main. Toutes les méthodes recommandent, en effet, de ne pas bouger la main en jouant du piano; les professeurs zélés ont même imaginé de placer une pièce de monnaie sur la main de leurs élèves en exigeant qu'elle y demeure. Combien d'enfants ont été martyrisés par ce procédé empirique! Et comme il est regrettable que les élèves n'aient pas eu la bonne idée de demander à leur professeur de faire ce tour de force en exécutant par exemple une Sonate de Beethoven! Ils se seraient bien amusés de l'embaras de leur maître, car pas un pianiste n'est capable d'exécuter un morceau avec ce procédé de l'immobilité absolue de la main.

Un brave concierge de Paris, par son simple bon sens, l'avait jugé ainsi. Exaspéré de voir sa fillette pleurer à chaque leçon à cause de ce maudit sou qui s'obstinait à tomber, il imagina un expédient assez original. A tous les commerçants de son quartier, il alla demander un sou percé.

— Vous pensez que cela vous portera bonheur, lui disait-on?

— Non, répondait-il; la maîtresse de piano de ma petite fille tient absolument à ce qu'elle joue avec un sou sur la main; à chaque leçon, le sou tombe et, malgré cela la maîtresse s'obstine. Comme vous pensez, c'est la cause de crises de larmes. Il y a trop longtemps que cela dure, j'en ai assez, avec un sou percé, je pourrai passer un fil et le fixer à la main qui le fait toujours tomber; puisque le sou restera, la maîtresse sera contente et ma petite fille aussi.

Ce brave homme avait sûrement trouvé la seule solution, car cette histoire est authentique.

Notre illustre maître, M. Camille Saint-Saëns, était d'accord avec ce concierge: "La plupart des morceaux que Liszt avait publiés semblaient inexécutables pour tout autre que lui, et l'étaient, en effet, avec les procédés de la méthode ancienne prescrivant l'immobilité, les coudes au corps, une action limitée aux doigts et à l'avant-bras".

Il faut encore signaler les méfaits des extensions exagérées, des exercices de désarticulations. Schumann en est l'une des plus célèbres victimes. On sait, en effet, que, sous prétexte de donner de l'agilité à son quatrième doigt, il imagine un jour, afin de le désarticuler, de l'attacher contre sa main. Lorsqu'il défit le lien, son doigt était à jamais inutilisable et Schumann vit se briser à l'instant sa carrière de virtuose.

Sans aller jusqu'à ces extrémités, bien des pianistes ont vu leur travail rester complètement stérile pour les mêmes causes: la crampe du pianiste n'a pas d'autre origine. Cependant, malgré tout cet enseignement empirique, il y a des artistes, d'excellents artistes; leur talent semblerait démontrer la valeur des méthodes qui les ont formés. Cette observation n'a échappé à personne et M. Jean Huré, dans un excellent article publié dans le *Mondc Musical* écrivait judicieusement: "Les artistes jouent d'une façon et de bonne foi enseignent le contraire." Certaines natures douées se débarrassent donc des procédés antiphysiologiques pour suivre leur technique instinctive qui les pousse vers le vrai. Et Deppe conclut: "Les êtres doués jouent par la grâce de Dieu, mais avec mon système, chacun peut surmonter les difficultés de la technique."

Je veux retenir au passage cette phrase qui me semble définir en quelques lignes, la pédagogie ancienne et la pédagogie moderne. "Les êtres doués jouent pas la grâce de Dieu". C'est bien là la théorie des dons, cette théorie qui, poussée plus avant, aboutirait bientôt à ce non-sens: que le bon professeur ne fait pas plus oeuvre utile que le mauvais; en d'autres termes: *réussit qui doit réussir*. Avec une telle théorie, il faudrait poser en principe absolu, que les professeurs, ne peuvent pas être autrement qu'excellents.

Deppe, continuant, dit: "Avec mon système, chacun peut surmonter les difficultés de la technique." Dans cette seconde pensée, je trouve résumé l'esprit même de la pédagogie moderne.

Raymond THIBERGE.
dans *Le Monde Musical*.

(à suivre)



Qualités du Violoniste ⁽¹⁾

Par G. Demeny,
professeur d'éducation physique
de la ville de Paris

Les principales qualités du violoniste en dehors de la valeur artistique et du style sont :

La justesse, la qualité du son ou le timbre, l'égalité, l'ampleur, la délicatesse, la tenue, la possession de soi-même ou la sûreté d'exécution.

Nous nous proposons de définir ces qualités et d'étudier la manière de les obtenir économiquement par un travail intelligent.

1.— Justesse.

Toute corde homogène mise en vibration rend un son composé d'un son fondamental et d'harmoniques plus ou moins élevées, ces harmoniques donnent au son le timbre particulier qui distingue la flûte du violon. La longueur des cordes, leur tension, leur densité déterminent le nombre de vibrations à la seconde, c'est-à-dire la hauteur du son.

La justesse des sons dépend du rapport des intervalles qui les séparent, c'est-à-dire du nombre exact des vibrations de chacun d'eux. Ces rapports correspondent à des longueurs de corde bien déterminées.

En raccourcissant une corde avec les doigts, on peut lui faire rendre la gamme des sons musicaux.

Réduite de moitié, la corde donnera l'octave aigu, la quinte correspondant à $\frac{2}{3}$, la quarte à $\frac{3}{4}$, la longueur totale de la corde étant prise comme unité.

Il ne serait pas possible de donner toute l'étendue des sons au moyen d'une seule corde, aussi en place-t-on quatre parallèlement et accordées à la quinte.

Cet accord se justifie : nous pouvons aussi poser quatre doigts successivement sur la même corde sans déplacer la main; avec la corde à vide, cela nous fait cinq notes successives de la gamme; sur la quatrième corde, par exemple, *sol* à vide, *la*, *si*, *ut* et *ré* se font avec les quatre doigts successifs : le *ré* du quatrième doigt est le *ré* à vide de la corde suivante, on peut ainsi exécuter la gamme de *sol* sans déplacer la main et en passant successivement de la corde *sol* aux cordes *ré*, *la*, *mi*. Cet avantage subsiste encore à toutes les positions de la main, le quatrième doigt remplace alors la corde à vide.

La longueur de la portée vibrante est bien définie dans cette dernière par le chevalet; quand on raccourcit la corde, le doigt remplace le sillet, mais il limite moins exactement la longueur de la corde, la justesse dépend alors de la forme de la pulpe des doigts. Un doigt charnu s'écrase sur la touche et, limitant mal la longueur de la partie vibrante, donne une justesse incertaine. Dans ces conditions, il n'y a plus de justesse possible dans les notes élevées si les doigts se rencontrent et ne peuvent limiter les petits intervalles. Par exemple la suite : *si*, *do*, *ré*, sur la chanterelle est impraticable pour de gros doigts.

Les doigts maigres ont d'autres défauts : ils donnent au son de la sécheresse; si le doigt porte sur l'ongle, il éraille la corde; les durillons de la pulpe ne sont pas meilleurs.

(1) Physiologie des professions, A. Maloine, éditeur 25-27, rue de l'école-de-médecine, Paris.

Le choix de la corde est de première importance pour la justesse. Il faut l'essayer à vide et l'essayer aux diverses positions pour être assuré de sa justesse; le moindre défaut d'homogénéité, un noeud, une soudure invisible à l'oeil enlèvent à une corde toute sa qualité. La difficulté devient plus grande quand il faut trouver quatre cordes justes; la grosseur de l'une règle la grosseur des autres, en appuyant le doigt sur deux cordes à la fois on doit, si le violon est bien monté, obtenir des quintes justes à toutes hauteurs; on sait combien cela est difficile à réaliser.

Malgré le choix des cordes, il est encore difficile d'obtenir des quintes justes en posant le même doigt sur deux cordes voisines. Le doigt ne fait pas sillet bien exactement, il ne se place pas de même sur chaque corde, il les coupe obliquement et suivant une ligne mal définie ce qui n'est pas une condition pour assurer la justesse. L'oreille de l'exécutant corrige ces imperfections, en trichant un peu dans la position du doigt.

L'écartement de cordes augmente du sillet au chevalet et cette disposition crée une difficulté de plus pour le doigté. Trop rapprochées on est exposé à toucher deux cordes à la fois; trop écartées, le doigt ne peut se poser en même temps sur les deux cordes pour faire la quinte, il passe entre les deux cordes.

D'autres circonstances influent encore sur la justesse :

L'abus du *tremolo* de la main gauche est un défaut fort répandu.

Rien n'est agaçant comme cette vibration rappelant le chevrottement du chanteur; l'émotion artistique n'a rien à voir avec cet effet purement mécanique; si parfois on l'emploie avec succès, il est de bon goût d'en user avec la plus grande modération. L'action et le phrasé s'obtiennent surtout avec l'articulation de l'archet; il faut avant tout conserver au son sa pureté et sa justesse.

Je ferai la même observation au sujet de la manière de porter le son avec le doigt c'est-à-dire de passer sur une même corde d'une note basse à une notes élevée.

Les commençaient et les timides portent le son en glissant le doigt le long de la corde, c'est-à-dire en faisant entendre tous les sons intermédiaires; il en résulte un miaulement affreux et une incertitude véritablement énervante dans la justesse. Cela passe encore en descendant, mais en montant à des intervalles élevés il faut s'exercer à passer nettement à ces intervalles; pour cela on portera le son en glissant le premier doigt faisant sillet jusqu'à la note représentant la quarte au-dessous du son porté, et l'on coupera ensuite la corde avec le quatrième doigt pour faire la note.

Cette manière de porter le son est extrêmement avantageuse pour faire de grands intervalles sur une même corde, comme passer sur la chanterelle du *la* au *la* a'gu. Elle donne avec l'usage une sûreté d'attaque et une fermeté corrigeant ce que le violon peut avoir de mou et d'indécis dans son articulation.

Cette manière de faire sera difficile au début; mais, avec l'habitude, on acquièrera l'audace nécessaire et on doublera ses qualités d'exécution.

Le choix des cordes demande un soin scrupuleux dans l'exécution des doubles, triples et quadruples cordes.

Le violon est un instrument imparfait pour rendre la musique à plusieurs parties. Le travail assidu, le contrôle scrupuleux de l'oreille et l'attention excessive arriveront à vaincre les difficultés vraiment arides de l'harmonie au violon. Pour bien s'écouter il est recommandé de jouer sans musique et même de fermer les yeux pour n'être distrait par rien.

La pratique peut, dans une certaine mesure, faciliter la justesse en nous habituant à connaître automatiquement la position du doigt sur la corde, mais le violon n'est pas une mandoline, les longueurs des cordes correspondant aux notes ne sont pas indiquées par des sillets, rien ne peut donc remplacer le contrôle de l'oreille; un sourd ou un sujet à oreille fausse ne joueront jamais juste. Tout ce qui diminue l'attention est une cause de manque de justesse; un bon exécutant jouant habituellement juste sera pris en défaut si, jouant en public, l'émotion lui enlève une partie de son attention.

L'INVENTEUR DE LA NOTATION MUSICALE

On honore en France et en Allemagne la mémoire du moine bénédictin Guido, qui fut le premier à écrire de la musique.

Avant Guido, il n'existait aucun moyen de noter les mélodies et l'on ne pouvait les mettre en circulation qu'en se les transmettant d'une personne à une autre en les chantant ou les sifflant. Le nom d'un compositeur était vite oublié et dès que l'on entendait de nouvelles mélodies on abandonnait aussitôt les vieilles.

La manière d'écrire la musique employée par Guido différait de notre méthode actuelle. Au lieu de cinq lignes avec notes sur les lignes et dans les espaces, il employait quatre lignes avec des notes seulement dans les espaces.

En ce temps-là, la composition d'un manuscrit musical était tout un art, car les notes ne servaient pas seulement d'indication, mais aussi de décoration artistique. Les notes avaient une variété considérable de formes et de couleurs et étaient accompagnées d'une foule d'indications destinées à plaire à l'oeil aussi bien qu'à guider l'esprit.

Les compositeurs ne faisaient pas eux-mêmes les copies de leurs compositions qui se trouvaient en circulation dans le public. Des copistes professionnels entreprenaient la tâche de faire des copies qui devaient attirer l'attention sur les compositeurs. C'est dans les monastères que l'on faisait, sur du fort parchemin, les plus beaux manuscrits. Ces moines travaillaient sans relâche et passaient quelquefois des journées entières sur une seule page de musique.

TROP DE BARYTONS VEULENT ETRE TENORS

"Si l'on me demandait pour quelle raison il y a tant de belles voix mal conduites et gâtées, disait récemment Paul Althouse, je répondrais sans hésitation que c'est parce que trop de barytons veulent être ténors. Autrement dit, on force trop la voix au-dessus de ses limites naturelles, ce qui conduit à la perte de la voix. On veut chanter fort et produire de l'effet. Trop de personnes considèrent la hauteur de la voix comme un maximum de beauté. Il y a tant de choses importantes dans l'art du chant, qu'il est vraiment pénible de constater combien de belles voix se brisent en essayant de développer l'étendue de leur voix au détriment du médium."

Instrument orchestre. A l'exposition de Leipzig, on a fort remarqué un instrument extraordinaire appelé, paraît-il, à remplacer un petit orchestre. Il est composé d'un piano, un harmonium, trois violons, une flûte et une clarinette, le tout mû par un mécanisme très complexe et cependant résistant au dire du constructeur.



Rôle de des Grieux
(Manon, de Massenet)

Fernand Francell

Depuis ses débuts à l'Opéra-Comique, Fernand Francell remporta une série de succès tels qu'actuellement il est classé parmi les meilleurs comédiens lyriques, non seulement à cause de sa voix distinguée de ténor léger, mais aussi de son grand talent de composition et de son physique charmant.

Ce qui distingue sa voix et lui donne tant d'élégance dans sa correction, c'est que, tout en possédant une tendresse particulièrement séduisante, délicate dans les demi-teintes, comme il la soumet toujours rigoureusement aux lois de la musique, elle n'exagère jamais, ne force à aucun moment et donne l'impression d'être émise de la façon la plus naturelle. Dans la romance surtout, et sans recherche de l'effet, elle communique toutes les émotions désirables.

Le talent de composition de Fernand Francell offre la plus grande fantaisie jointe à la plus grande variété, avec une verve charmante dans les parties amusantes.

Sa diction martelée est nette jusque dans les plus petites nuances.

Enfin, ainsi que l'a très justement noté Louis d'Hurcourt, "de tous les ténors actuels, F. Francell est sans conteste celui qui a la ligne la plus proche du type des grands amoureux lyriques. La stature élevée, la taille très élégante, la jambe bien tournée, la physionomie très expressive, fière et douce, les traits agréables et nets, une dentition parfaite; bref il a tous les avantages physiques de l'emploi."

Fernand Francell débuta à l'Opéra-Comique dans le joli rôle d'Octave, du *Bonhomme Jadis*. Mais, comme l'a si bien fait remarquer depuis G. Lantelme, rédacteur au "Monde Musical", ses véritables débuts eurent lieu dans le rôle d'Almaviva, du *Barbier de Séville*, juste effroi des ténors légers.

"Surchargé de traits de toutes sortes, de vocalises, de trilles"... écrivait Lantelme, "...ce rôle exige de la part de l'artiste une ensemble de qualités vocales qui se font d'autant plus rares que les chanteurs actuels négligent, bien à tort, les études du chant pur. Élégant cavalier, comédien adroit, M. Francell sait chanter, j'insiste sur ce point, "l'archet à la corde"; il phrase avec goût, sans mièvrerie; ses demi-teintes sont charmantes; le "fini" de ses traits témoigne d'un métier déjà sûr. Je suis heureux de

constater que l'accueil fait par le public au jeune ténor a été très chaleureux."

A propos de F. Francell dans ce même rôle, un critique du journal "Le Matin", ajouta depuis cette opinion:

"Nous avons été séduit par le charme, la distinction, l'élégance suprême que M. Francell prête au comte Almaviva. Il n'y a pas en ce moment de chanteur plus adroit, sachant tirer un tel parti de sa voix... Son air d'entrée, enlevé avec une virtuosité extraordinaire, a été chaudement applaudi."

Opinion que Jean Prud'homme, dans "Comoedia" confirmait à son tour en ces termes:

"Et si je parle en dernier de M. Francell, je rappellerai du moins la célèbre parole évangélique, car cet artiste doit conserver ici la première place de la distribution masculine. Que voici un Almaviva élégant, séduisant d'attitudes et de gestes! Quel parfait chanteur et quel exceptionnel comédien lyrique! M. Francell a réellement tenu, hier soir, les spectateurs sous le charme de sa diction, de sa désinvolture savoureuse et de son art vocal... Il possède toutes les nobles qualités d'un véritable artiste."

Le rôle de *Fortunio* fut pour Fernand Francell un triomphe.

M. Pierre Lalo, l'éminent critique du "Temps", s'empressa de déclarer:

"Un ténor presque débutant, qui obtint l'année dernière ses premiers prix au concours du Conservatoire et se nomme Francell, figure *Fortunio*. Ce jeune homme a fait, depuis un an, des progrès remarquables; sa voix est bien posée et bien timbrée; il chante avec simplicité et avec goût."

Et le maître Catulle Mendès lui-même n'hésitait pas pour écrire.

"Le succès de M. Francell-*Fortunio* a été très vif et très légitime. Ce jeune ténor, servi à souhait par sa voix et par son physique d'adolescent, a exprimé, d'une voix bien menée, une émotion fort émouvante."

Le précieux éloge de la critique théâtrale, d'alors, était bientôt suivi par le commentateur ci-après, aimablement spirituel, d'un autre écrivain, rédacteur à "La Basoche":

"On sait avec quelle émotion communicative M. Francell chante la romance. Il y excelle; il rappelle Victor Capoul quand il chantait *Paul et Virginie*, vers 1875. Comme son devancier, il commence à troubler les cervelles féminines. On s'en aperçoit au léger frémissement qui se produit dès qu'il ouvre la bouche; du strapontin que j'occupe, je vois un parterre de dames et de jeunes



Rôle de Jean
(Le Jongleur de Notre-Dame)



Rôle d'Almaviva
(Le Barbier de Séville)

filles tout frissonnant de plaisir. C'est un charmant Clément Marot." (Julien Torchet).

Sa compréhension du rôle de *Des Grieux* valut à Fernand Francell, de la part de Louis d'Hurcourt, le compliment flatteur que voici — qui lui a été maintes fois renouvelé:

M. Francell a reçu de la nature bien des dons en partage... Nul ne porte le pourpoint Louis XV, la culotte courte et l'épée en verrouil avec autant de grâce digne... Il se sert de sa voix avec une adresse consommée et lui donne les inflexions les plus tendres de l'émotion la plus communicative... Rappels, bis et bravos saluèrent le retour, à l'Opéra-Comique, de ce ténor préféré du public."

Le *Jongleur, la Bohème, Mme Butterfly, Carmen, Werther*, chacune de ces pièces offrit à Fernand Francell l'occasion de renouveler ses succès.

Dans *Palléas et Mélisandre*, il sut incarner avec tant de tact et d'exactitude le héros de Maeterlinck qu'il satisfait les Debussystes les plus jalousement respectueux de l'Art du grand musicien disparu.

Enfin, *Marouf*, qu'il créa récemment au Grand Théâtre de Bordeaux, est l'un des plus beaux triomphes de sa carrière.

Les critiques musicaux de "La Petite Gironde" et du "Nouvelliste" ont décrit, en termes très sobres et mesurés, la façon dont il avait compris le rôle du personnage de la pièce de M. Henri Rabaud.

"M. Francell joue et chante *Marouf* avec une intelligence et un tact infinis. Sa diction permet de saisir tout l'intérêt du texte. Il a fait avec une assurance tout à fait divertissante la description de "sa caravane". M. Francell, dans son rôle de bluffeur oriental, devient un mari très épris au troisième acte, et, dans ce passage, joué dans un très joli sentiment, il eut un grand succès."

"En tête de la distribution scénique, figure M. Francell, titulaire du rôle de *Marouf*, à l'Opéra-Comique de Paris. Cet artiste silhouette ce minable savetier du Caire, devenant gendre d'un sultan, avec un talent de composition d'une grande fantaisie. Son savetier sans fortune a, du moins, de l'aisance dans les manières. Son élégance, son entêtement lui permettent, après le bluff de la caravane, de faire bonne figure dans le palais du Sultan et d'inspirer l'amour à la princesse Saameddine. M. Francell met une verve charmante dans l'interprétation de ce rôle amusant. Sa voix, d'un timbre fort agréable, plaît beaucoup."



Mais M. Francell n'est pas seulement un admirable chanteur et un comédien de talent, c'est aussi un conférencier charmant, et ce fut un régal pour tous ses admirateurs de l'entendre les rares fois où il les avait conviés à venir assister à ses causeries.

Les pays américains auxquels il va offrir ce régal sauront certainement apprécier comme il convient les délicieux moments qu'il aura l'honneur et le plaisir de leur procurer.

Ainsi que l'a conté un rédacteur de "La France", de Bordeaux, ses causeries leur apparaîtront, en effet "en même temps qu'une joie d'art instructive, comme un joli moyen pour les initier à la richesse mélodique de la France. Car Francell est un séduisant causeur.

Original ou sensible, son interprétation vous émeut toujours. Grâce à lui, les chansons, les airs anciens, dans leur tournure aimable ou leur gaillardise, les mélodies modernes, avec leur intensité si expressive, suscitent les plus charmantes impressions. En un langage plein de fantaisie, Francell s'attache à mettre en relief les caractères essentiels de la mélodie d'autrefois et de celle d'aujourd'hui. Il se montre persuasif pour conseiller aux "dames qui veulent chanter" de rechercher, dans l'interprétation de toute oeuvre, l'accent juste qu'il faut y mettre, et, à titre d'exemples, l'exquis ténor enchâsse dans ses causeries une bonne douzaine de citations, choisies avec soin pour satisfaire le désir de ses élégantes auditrices."

Après avoir montré, tour à tour, comme chanteur, comédien et conférencier, tant de méthode, de virtuosité d'intelligence, de distinction, de naturel et d'élégance, Fernand Francell est devenu l'une des illustrations actuelles de nos théâtres lyriques français, où le public lui réserve son accueil le plus franchement affectueux.

On peut même proclamer que cet artiste parfait est aujourd'hui le favori des familiers de l'Opéra-Comique.

Là, continuateur du célèbre Capoul, auquel un de nos confrères l'a comparé avec raison, il occupe le premier rang parmi ceux qui, de nos jours, contribuant à notre gloire nationale, ont heureusement rénové la tradition des grands chanteurs français".

NOUVELLES MONDIALES

FRANCE

Décorations. Le directeur de la Guilman School, de New-York, M. le Dr William Crane Carl, a été, tout récemment, nommé chevalier de la Légion d'honneur. En Amérique, on se montre ravi de cette distinction accordée par le gouvernement français à un musicien servant de tout son talent et son expérience la cause de la musique française.

PARIS

Paris est toujours la ville la plus musicale du monde. A part quelques créations, il y a toujours la liste innombrable des reprises d'opéras et d'opérettes, et la liste des concerts qu'il serait trop long de donner.

Académie nationale. Un événement sensationnel: l'introduction de "l'art muet" dans le Temple de l'art lyrique. On vient de donner en effet, à l'Opéra, la représentation d'un film intitulé "Le Miracle des Loups", avec musique de M. Henri Rabaud. Voici ce qu'en dit M. Ch. Tenroc, du "Courrier Musical": "Symphonique, elle donne ce qu'elle pouvait donner, tant au point de vue liaison de ses éléments constitutifs avec ceux du film qu'au point de vue adaptation pittoresque. Le compositeur n'avait pas le

droit ni de faire mieux ni de faire autrement. Nourrie, grasse, rythmée, l'orchestration résume les nobles qualités du travail bien fait, d'une probité manifeste, d'un scrupule résigné, d'une suggestion suffisante."

Opéra-Comique. La musique entière a rendu au grand Fauré disparu l'hommage qui lui était dû. L'Opéra-Comique ne pouvait manquer de s'associer à cet élan de gratitude, de respect et d'affection. Il l'a fait largement en reprenant "Pénélope". M. Louis-Charles Battaille s'exprime ainsi en parlant de cet opéra: "On connaît les hautes qualités d'émotion profonde et intime qui font de cette oeuvre une chose d'essence rare, écrite surtout pour les délicats, ce qui ne la rend pas moins accessible à la foule à laquelle il faut, en général, un appât plus grossier. Mais, "Pénélope" est du nombre des chefs-d'oeuvre qu'il est bon de ne pas se lasser de faire entendre." Le rôle-titre avait été confié à Mme Croiza. M. Lapellerie avait la lourde tâche de chanter Ulysse après M. Muratore. M. Vieuille chantait Eumée et Mme Dolorès de Silvera, Euryclée.

A l'Opéra, on travaille avec ardeur aux répétitions d'"Arlequin", le conte lyrique de MM. Jean Sarment et Max d'Ollone. On remarque parmi la distribution la basse Huberty.

—M. Jacques Rouché, directeur de l'Opéra, vient de recevoir un ballet féerique en un acte, "Le Songe d'Isfendiar", dont la partition est de M. Blair Fairchild, le distingué musicien américain, applaudi à l'Opéra-Comique avec un autre ballet, "Dame libellule".

A la Société Nationale. L'assemblée générale de la Société Nationale de Musique, après avoir commencé par un hommage rendu à Gabriel Fauré, procéda à l'élection de son successeur. M. Vincent d'Indy fut nommé. MM. Jean Cras, Georges Migot et Max d'Ollone, étant membres sortants du Comité, ont été remplacés dans ces fonctions par MM. Albert Bertelin, A. Chapuis et Albert Roussel.

Prix Lasserre. Le prix Lasserre vient d'être décerné pour la présente année par le Comité spécial à MM. André Caplet, pour le "Miroir de Jésus", et Florent Schmitt, pour le "Petit Elfe ferme l'oeil". Le montant en est de 9,100 francs.

—Le "Typhon", opéra japonais en 3 actes écrit sur un livret de Melchior Lengyel, vient d'être donné à Mannheim avec un succès retentissant. L'ouvrage sera monté prochainement à Budapest, Vienne, Berlin, Leipzig et probablement New-York.

Gabriel Pierné, membre de l'Institut. L'Académie des Beaux-Arts a, dans sa séance du 29 novembre, élu M. Gabriel Pierné pour occuper le fauteuil de Théodore Dubois. "La Lyre" est heureuse de lui adresser le plus sincère et le plus respectueux des hommages.

ITALIE

Le buste de Busoni. Un comité s'est formé à New-York, sur l'initiative de Paderewsky, dans le but d'honorer la mémoire de Ferruccio Busoni. Un buste du maître est déjà commandé au sculpteur florentin Geminiani, pour orner l'une des salles où il fut le plus applaudi.

ANGLETERRE

L'auteur de "Rule, Britannia". "The Arne Society", que dirige Hubert Langley, a donné en décembre un revival du "Masque of Alfred".

Cet ouvrage d'Arne, qui date de 1740, n'a pas été joué depuis.

Arnest est, comme on sait, l'auteur du "Rule, Britannia" qui figure dans la partition.

—A Londres, dernier joint-recital Cortot et Thibaud. A leur programme: César Franck, Schumann, Gabriel Fauré. Considérable succès, comme pour leurs autres récitals, de public et de presse.

—Stimulée par les objurgations — assez vives parfois — de la presse, la maison royale d'Angleterre deviendrait-elle mélomane?

Elle assistait dernièrement à l'un des Promenade-Concerts.

Et voici maintenant que Her Majesty the Queen avise gracieusement le directeur du Royal College of Music que son bon plaisir est d'être "patronne" de cette institution. His Majesty the King exprime la même et bienveillante volonté.

—A Londres, le baryton Dinh Gilly vient d'ouvrir une école de chant et d'interprétation. Il donnera des cours en français, italien, allemand et russe.

ALLEMAGNE

Le plus grand orgue du monde. Une maison allemande va monter à la forteresse de Geroldseck à Kufstein (frontière austro-bavaroise) le "plus grand orgue du monde". Un poste spécial de radiotéléphonie en propagera au loin les harmonies.

—La première représentation d'"Intermezzo", de M. Richard Strauss, a eu lieu récemment à Dresde. A cette occasion, la "place de la Résidence" a été dédoublée pour porter désormais le nom de "place Richard Strauss". Ses admirateurs ont retrouvé dans "Intermezzo" la richesse de son imagination et sa prestigieuse maîtrise de l'orchestre.

—M. Félix von Weingartner vient de terminer la composition d'un opéra, "L'Apostat", dont il a lui-même écrit le livret.

—Xavier Scharwenka, un des meilleurs pianistes virtuoses d'Allemagne, est mort à Berlin, le 7 décembre dernier.

Les Festival Wagner pour 1925 s'ouvrira à Bayreuth le 22 juillet et se terminera le 20 août. On donnera "Les Maîtres Chanteurs", "Parsifal" et "L'Anneau de Niebelung".

Mascagni dirigera près des Pyramides une représentation au clair de lune de "Thais" de Massenet.

On vient de découvrir en Tchéco-Slovaquie, dans un couvent de religieuses Ursulines, la partition originale des "Sept paroles du Christ" de Haydn.

Le célèbre violoniste Marsick est décédé récemment à Paris. Il était né à Jupille, près de Liège, en Belgique, le 9 mars 1848 et avait reçu son éducation musicale aux Conservatoires de Liège, de Bruxelles et de Paris, sous la direction des maîtres Désiré-Heynberg et Léonard.

Plus tard, il avait étudié à Berlin avec Joachim et avait parcouru ensuite l'Europe et les Etats-Unis. Il fut professeur au Conservatoire de Paris de 1892 à 1900 et s'était créé une bonne réputation de compositeur.

ETATS-UNIS

Un orgue de six claviers et de 9737 jeux qui a coûté \$180,000 sera installé dans le nouveau théâtre Kindt, à Davenport, Iowa. Ce théâtre contient 10,000 sièges et a coûté un demi-million de dollars.

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. 20 ans d'expérience, 2163^a ST-DENIS (entre Beaubien et St-Zotique)
Tél.: Catumet 0111-J

EMILE TARDY

VIOLONISTE
Enseignement d'après les meilleures méthodes françaises, belges et allemandes. Satisfaction garantie.

Studios:
5446 AVENUE DU PARC et 261 SAINT-GERMAIN



Que doit-on préférer chez l'homme

L'intelligence ou la beauté?

Il nous plaît de recevoir des réponses qui soient si diverses et qui permettent de fructueuses discussions.

Une surtout, celle que nous envoie la femme d'un politique, dont nous respectons du reste le désir d'anonymat.

Ayant pris le numéro de *La Lyre*, (26 décembre 1924), je m'empresse de vous dire quelle satisfaction j'ai éprouvée en le lisant. Je continuerai donc avec plaisir à être votre lectrice.

Je vous fais réponse par cette lettre à la question posée: "Que préférez-vous chez l'homme, l'intelligence ou la beauté".

A mon avis, je préfère la beauté. Je suis jeune et je n'aimerais pas unir ma vie à un homme laid, fût-il intelligent et même spirituel; j'aimerais beaucoup mieux l'homme qui serait beau, sportif, ne fût-il pas une intelligence rare, je serai fière de lui et il me semble que j'aurais beaucoup de plaisir à être sa femme. La vie à ses côtés serait mouvementée, pleine d'imprévu et surtout pas tout intellectuelle, ce qui, tout en ayant ses avantages, ne donne pas beaucoup de

plaisir à des jeunes personnes qui aiment la vie.

En vous renouvelant mes remerciements, recevez l'assurance de ma confiance en votre journal.

Un coeur amoureux,
J. A.

Merci, madame, de l'appréciation flatteuse que nous a valu notre dernier numéro. C'est un précieux encouragement.

Comment peut-on mettre en parallèle l'intelligence et la beauté? Il y a entre ces deux dons une inégalité de valeur saisissante à tous points de vue: qu'est-ce qu'une belle tête sans la flamme de la vie intellectuelle? La beauté nous séduit, mais l'intelligence retient et son charme est autrement prenant et attrayant que celui de l'harmonie de la forme. J'en appelle à toutes les lectrices: n'ont-elles jamais aimé des parents ou des amis dépourvus de charmes physiques?

D'ailleurs il suffit de regarder autour de soi pour se rendre compte que les plus aimés ne sont pas les plus beaux. L'amour sérieux est un sentiment qui s'attache à mieux qu'à la forme extérieure.

Chères lectrices, aimez comme vous voudriez être aimées, pour l'intime de vous-même, le vrai, le meilleur vous-même, ce qui dans votre personnalité ne diminuera pas avec les années, mais deviendra toujours plus profond, plus chaud, plus aimant. (Il est vrai que c'est là beaucoup plus le coeur que l'intelligence, mais tous deux ont des affinités profondes). Je ne crois pas que l'amour, fondé sur la beauté, puisse subsister entre des conjoints pourvus de quatre-vingts printemps. S'ils s'aiment encore, c'est en raison d'estime réciproque, de confiance éprouvée, d'épreuves courageusement traversées côte à côte et, enfin, de tendresse dévouée, témoignée pendant toute la vie. C'est là l'amour, plus fort que la mort, c'est celui que je souhaite à toutes et à tous, quelles que soient la forme de leur nez et la coupe de leurs cheveux.

Je ne nie pas l'attrait qui nous pousse vers toute figure charmante, mais cet attrait doit nous faire surtout rechercher la vraie beauté, celle de l'âme et du coeur.

"De toute son âme", à Québec.

ALBERT LEFORT
ASSURANCES
ACCIDENTS, FEU, VOL
AUTOMOBILES, ETC, Tél. M. 0937
Ch. 710, Edifice "Insurance Exch."

"Le Fémina"

Broderie Française, modèles exclusifs. Lingerie, Layettes, travaux à l'aiguille de tout genre, grande spécialité d'initiales et robes d'enfants sur commande, Hemstitch, Incrustations.
Tél. Atlantic 3988 1127, LAURIER OUEST

Sanatorium Ste-Euphrasie pour dames

34 est, rue Sherbrooke Montréal
Tél. LANCASTER 7371
Traitement de toutes les maladies nerveuses et des intoxications. Alcoolisme, Morphinomane, Etc.

Est 1866

G. BRENTA

Décoration française d'intérieurs
Consultez-nous pour la décoration intérieure de vos appartements, telle que: rideaux, draperies, etc.; également ameublements de première qualité faits à ordre.

SATISFACTION GARANTIE

305 ST-DENIS MONTREAL

PUNDE & BOEHM

Coiffeurs pour dames, Parfumeurs

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

Un pédicure expert de Londres est à la disposition de notre clientèle

Une visite à nos magasins est respectueusement sollicitée

119 Metcalfe 262 Ste-Cath. E.
Up. 3161 Est 6330

POURQUOI DEVRIEZ-VOUS NOUS CONSULTER ?

Parce que votre vue exige un soin tout particulier, et que, seule, une maison de confiance peut vous donner un service professionnel et scientifique.

L'Examen de votre vue est gratuit.
Satisfaction garantie. Service courtois.

OUVERT LES VENDREDIS ET SAMEDIS SOIRS

TAIT - FAVREAU - Ltée
L. FAVREAU
SPECIALISTE
Pour la
VUE
OPTICIEN
OPTOMETRISTE
TEL. - 287 1277



197 RUE SAINTE-CATHERINE EST

Londres Médaille d'Or Paris
INSTITUT DE BEAUTE
Tout ce qui peut vous embellir
5005 AVENUE DU PARC, MONTREAL
Près Boulevard Saint-Joseph
Tél. Atlantic 5965

Tél. Est 9668.
4975.

Le meilleur repas à .50 cts

A la Ville de Paris

Restaurant Parisien

121, RUE SAINT-LAURENT

Cuisine Soignée Service Rapide
Bière et Vin

F. A. LHOUMEAU, prop. Montréal

PIANOS REMIS A NEUF
L'ATELIER LE MIEUX
OUTILLE ET LE
PLUS CONSIDERABLE
A MONTREAL
**MICHAUD & CIE
LIMITEE**
650 MONT-ROYAL EST
TEL. BELAIR 0366

Prof. Bernard



Ce que pense du "Jazz" un chef d'orchestre russe

Le directeur de la Symphonie de Boston dit qu'il l'aime et que, grâce à lui, il se produira de grandes choses, dans le domaine musical.

L'influence du "jazz" américain sur la musique nouvelle est un sujet qui ne semble pas vouloir s'épuiser. Partout, dans les revues musicales, les magazines et les journaux, on en parle constamment. La tournée de concert de Paul Whiteman, les récitals d'Eva Gauthier, les articles de Deems Taylor ont servi à maintenir ce sujet dans l'idée du public et montré qu'il est digne d'attention et qu'il mérite la considération de tous ceux qui s'occupent de musique.

Parmi les dernières célébrités du monde musical qui se sont portées à la défense de la musique populaire américaine, nous remarquons Serge Koussevitzky, le fameux chef d'orchestre russe qui est venu d'Europe prendre la direction de l'Orchestre Symphonique de Boston. Dans une interview qu'il accordait récemment à Diana Rice, du "New-York Times", Koussevitzky exprimait des opinions tout à fait intéressantes au sujet de la musique moderne. Nous reproduisons quelques extraits de cette interview:

Au cours de la conversation, le reporter en vint à parler du jazz et de l'influence qu'il pourrait avoir sur la musique future. Un sujet joliment difficile à engager avec un grand chef d'orchestre qui ne vit que des classiques. Cependant, Koussevitzky répondit immédiatement et directement à la question, comme nous allons voir.

"Oui, sans doute, j'aime le jazz". Et d'un geste rapide, il repoussa la petite table, qui se trouvait devant lui, et la rapprocha aussitôt — probablement pour donner plus de force à ses remarques, car il répéta plusieurs fois ce geste, au cours de la conversation. Peut-être aussi, afin de donner libre cours à cette énergie qu'il semble posséder en si grande quantité. Alors tombant sur le sujet de la musique moderne, de la danse, du jazz (enfin, voilà un musicien reconnu par les critiques comme un artiste de tout

premier ordre, qui ne craint pas de parler du jazz!), il continua:

"Le jazz est une importante contribution à la littérature musicale moderne. C'est une force qui arrive en son temps et qui devrait durer. Il n'est pas un signe de mauvais goût. Il n'est pas superficiel, il est fondamental. Le jazz vient de l'âme, d'où toute musique doit partir. Il marque bien la turbulence de notre siècle, l'énergie et le mouvement d'un peuple. C'est de la bonne musique parce qu'elle répond bien aux besoins de toute une population. Si elle était contraire à ses aspirations, ce ne serait pas de la bonne musique."

D'après Koussevitzky, les musiciens ne connaissaient pas la valeur du trombone, de la trompette et des autres instruments à vent avant que le jazz les mette en évidence. Il y avait, cependant, autrefois, quelques compositeurs qui développèrent jusqu'à un certain degré la musique pour les cuivres, les tambours, etc., qui forment le fond de l'orchestre. Beethoven, par exemple, il y a un siècle environ, écrivit, pour sa Seconde Symphonie, une partie de contre-basse comme on n'en avait jamais vue auparavant. En ce temps-là Dragonetti le Vénitien était le seul soliste sur la viole basse et l'histoire nous dit qu'il n'y en eut que deux ou trois. On rapporte que le grand Beethoven, entendant jouer Dragonetti, fut tellement frappé par les possibilités que présentait la contrebasse qu'il se rendit chez lui et composa immédiatement une partition qui donna à cet instrument, considéré jusqu'à ce jour comme lourd et difficile à jouer, une place prépondérante à l'orchestre. Ainsi en est-il pour les autres instruments auxquels la musique d'aujourd'hui donne une place plus importante.

A cause de cela, Koussevitzky voit dans la musique un changement naturel, comme le laisse entrevoir le jazz et d'autres compositions modernes. On remarque sur le programme de son premier concert à Boston une composition intitulée "Pacific 231". On devine facilement qu'il s'agit d'une de ces énormes locomotives de construction américaine. L'auteur est un compositeur suisse. C'est par l'exécution de semblable composition, de même que par son interprétation originale des classiques (on remarque sur le même programme, à côté de la locomotive à vapeur, une composition du dix-huitième

siècle) que M. Koussevitzky a mérité l'épithète de radical. Il se propose de faire entendre à ses auditeurs américains cette composition ainsi que d'autres semblables parce qu'elles reflètent, croit-il, l'esprit du siècle qui les a enfantées. A ce moment la question en vint de savoir si la musique mélodieuse est de la mauvaise musique.

"Ça", dit le virtuose en repoussant sa table, "c'est ma marotte. Toute musique est mélodieuse, si la mélodie est amenée convenablement. C'est seulement un cas de familiarité. Un cuisinier peut préférer un violoneux à Ravel, le plus grand des modernes. Mais s'il entend plus souvent Ravel, il trouvera de la mélodie dans sa musique. La musique est comme l'amour. Un amour léger peut paraître délicieux, mais ne dure pas. Seul l'amour profond demeure. C'est la même chose en littérature et en musique. Une mélodie frivole est chantée sur toutes les lèvres et ne dure qu'une couple de mois, mais un beau thème sérieux et profond demeure toujours. Ce qui est fondamental en musique reste toujours, que ce soit du jazz ou du Beethoven. La musique de Beethoven est mélodique, on n'a qu'à la jouer pour s'en convaincre."

A ce moment, Koussevitzky nous laisse entendre qu'il interprétera d'une manière bien différentes les vieilles pièces que l'on trouve régulièrement au programme de nos concerts symphoniques.

"La musique change avec les temps, continue-t-il. On n'aime pas Beethoven, à sa première audition. Un de mes amis de Berlin, grand collectionneur de manuscrits, possède un vieux journal commentant la Troisième Symphonie de Beethoven, au lendemain de sa première audition: "Quelle musique effrayante," dit le critique, "personne ne voudra l'endurer. Je n'ai jamais rien entendu d'aussi laid." Lorsqu'on joua pour la première fois la musique de Wagner, tout le monde se bouchait les oreilles. Il en sera peut-être de même pour les nouveaux compositeurs russes et les modernes français, dont la musique n'existe qu'en manuscrit et n'a jamais été entendue ici. On prendra du temps à les comprendre et à les aimer. Les modernes sont des chercheurs, ils veulent la vérité. La vraie musique possède la mélodie. Elle est mélodieuse."

La Russie, prétend Koussevitzky, n'est pas devenue aussi radicale en musique qu'en politique. En effet, c'est avec beaucoup de difficulté qu'il réussit à donner des programmes de son choix, durant les dernières années qu'il passa en Russie. Il existait un élément conservateur très puissant qui s'objectait à la musique de l'école moderne.

Voilà l'homme qui apporte à l'Amérique la musique moderne que les Américains comprendront. Car il dit: "Ce n'est pas du progrès que de toujours s'attacher à ce qui est vieux. Spécialement dans cette grande Amérique, si pleine de promesses. Ici, tout est dans l'avenir. En Europe, tout est dans le passé. Il n'y a pas de raison pour qu'avec le temps l'Amérique ne puisse produire de grands compositeurs. C'est encore un si jeune pays. Sans doute, je suis musicien, mais comment pourrait-il en être autrement? Mon père était musicien. Mon grand-père était musicien. Les frères de ma mère étaient tous musiciens." Et c'est cette mère qui enseigna le piano à Koussevitzky.

"Votre compositeur McDowell, continua-t-il, a fait quelque chose de très bien. Il y a un autre Américain, le jeune Alexandre Stejnert, qui promet beaucoup. Mais si l'Amérique ne produit pas encore, elle fait une chose merveilleuse — un avocat m'a appris le mot hier (Koussevitzky ne possède pas encore un vocabulaire anglais bien considérable) — elle cultive. On peut dire des Américains qu'ils sont des cultivateurs en musique. Lorsque la récolte s'annonce mauvaise, le peuple prend plus de soin pour sa culture. Vous portez plus d'attention à la

Leçons de chant

Pose de la
Voix

Technique vocale
Interprétation

Studio:
Conservatoire
National
312,
rue Ste-Catherine
est

Résidence:
Tél.: Est 7085-W

M. Guillaume Dupuis

Maître de Chapelle à l'Eglise
Notre-Dame

Professeur de Chant au Conservatoire National
(affilié à l'Université de Montréal) ainsi que
dans nos meilleures maisons d'éducation.

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



musique que n'importe quel autre pays au monde. L'Amérique possède les plus grands orchestres du monde. Pourquoi ne pourrait-elle pas produire plus tard de la grande musique?"

Lorsque Koussevitzky se rendra à New-York avec la Symphonie de Boston, il apportera avec lui quelques-unes de ces compositions dont on a tant parlé, mais qui n'ont jamais été jouées en Amérique. On parle surtout de "Paintings from the Picture Show" de Moussorgsky, arrangé spécialement pour Koussevitzky par Maurice Ravel.

Ce qu'on fait à Boston

Améliorations, Hauts-parleurs, Concerts d'été, Leçon à 25c.

La Commission du "Boston Park" vient de mettre à l'étude un projet qui aurait pour effet d'améliorer l'acoustique du "Parkman Band Stand." Il en avait déjà été question plusieurs fois dans le passé, mais cette fois le projet semble vouloir prendre corps. On dit que l'on dépensera \$25,000 pour élever le toit de deux pieds. On percera aussi dans le fronton douze ouvertures dans lesquelles on placera des amplificateurs très puissants. De cette manière, on pourra diriger le son dans une ou dans toutes les directions voulues. Les musiciens et le public en général attendent avec impatience les résultats de ces travaux, qui seront, on l'espère, un succès.

Un Comité, ayant à sa tête M. John A. O'Shea, directeur de l'enseignement musical dans les écoles de Boston, est actuellement à étudier la question de l'enseignement de la musique dans les écoles publiques. Un montant considérable vient d'être voté à cette intention et ces messieurs se proposent d'apporter plusieurs réformes, spécialement

dans l'enseignement de la musique instrumentale. On a l'intention de recruter un certain nombre de bons professeurs qui donneront des leçons au prix de 25c seulement. Dans le cas des enfants pauvres, des instruments de fanfare ou d'orchestre, de bonne qualité, seront fournis aux frais de la ville.

C'est certainement un grand pas dans la bonne voie. D'autres villes ont obtenu des succès de cette manière et il n'y a pas de raison pour que Boston ne puisse en faire autant. Boston avait autrefois la réputation d'être la ville la plus cultivée de la région, mais elle se trouve actuellement de plusieurs années en arrière. Nous n'avons pas de concerts d'été comme ceux que donne la fanfare Goldman à New-York; nous n'avons pas de Compagnie Civique d'Opéra, comme en a la ville de St-Louis; ni d'organisation comme la "Cincinnati Zoo Company", qui est une compagnie d'opéra subventionnée par la ville (et non pas une entreprise commerciale). Cette compagnie donne chaque été une série de représentations avec des étoiles du Métropolitain, de l'opéra de Chicago, etc.; nous n'avons pas non plus de subsides destinés à venir en aide à l'entretien des fanfares comme cela se fait dans l'Iowa et d'autres états, et nous sommes loin en arrière des villes comme Oakland, Californie, par exemple, en ce qui regarde les orchestres d'écoles.

Dans plusieurs de ces villes, nous avons vu des élèves obtenir en musique des succès considérables. Ceci n'est pas dû à l'absence de bonne volonté ou de travail de nos organisations, mais plutôt au manque d'intérêt et d'aide financière de la part du public en général.

On devrait au moins voter une somme pour l'organisation des concerts d'été. Tous ceux qui ont eu le plaisir d'assister aux concerts que donna, durant une couple de

saisons, la fanfare Stewart se rappellent sans doute avec quel enthousiasme ils étaient accueillis. Il est regrettable que l'on n'ait pu les continuer. Boston est trop connue comme la ville des conventions et des touristes, pour qu'on ne cherche pas à la rendre aussi intéressante pour ses habitants que pour les étrangers.

Dons, il s'agit pour le moment d'organiser pour la prochaine saison d'été une série de concerts de fanfare. Pas n'importe quel concert, mais ce qu'il y a de mieux. On ne peut pas attirer le public en lui offrant des choses médiocres. Les habitués de nos concerts sont plus connaisseurs qu'on ne le pense. Si l'on doit dépenser de l'argent pour la musique, que l'on offre seulement de la bonne musique, afin de conserver à Boston son bon nom de "ville des intellectuels et des gens cultivés".

Les luthiers Bayeur Frères, de Montréal, se sont fait voler un vieux violon Sébastien Klotz de 1728 et un Bayeur partant le numéro 32.

J. J. GAGNIER

CHEF D'ORCHESTRE

Organisateur d'Orchestres pour Oratorios, Opéras, etc.

119 VILLENEUVE OUEST, Tél. BELAIR 3507

STUDIO GARIÉPY

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

Tambours, Xylophone, Marimba

Apprenez à jouer ces instruments correctement
d'un professeur expérimenté

MAURICE MEERTE

2274, rue Saint-Denis

Résidence: 577 PLESSIS Tél. Est 9206-F
PROFESSEUR LICENCIE EN MUSIQUE
PIANO, THEORIE, HARMONIE

MARIA LAPORTE

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

PROFESSEURS DE VIOLON

ADRIENNE DUSSAULT

VIOLONISTE

Concert — Enseignement

1111, ST-DENIS Tél. BELAIR 3513-J

JOSEPH GIRARD

ENSEIGNEMENT

PROFESSEUR DE VIOLON

1833, RUE NOTRE-DAME EST
Maisonneuve Tel. Clairval 2710-J

Prof. Jean Goulet

VIOLON, THEORIE, SOLFÈGE

270, RUE VISITATION Tél. Est 218

J. J. DESROCHERS

PROFESSEUR DE VIOLON

(TRIO DESROCHERS)

Engagement de concerts

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

Mme M. B. LIPPENS-RICARD

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

Préparation aux examens à tous les degrés.

161 MANUFACTURE
Tél. York 1440 Pointe-Saint-Charles

Bélair 4399-W

J. A. LEBLANC

Violoniste—Professeur

Concerts — Enseignement

1330 RUE ST-HUBERT MONTREAL

PROFESSEUR DE VIOLON

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

VIOLONISTE

Professeur au Collège Sainte-Marie

Studio: - - 222 HADLEY

Tel.: York 6640-J

VIOLONISTE

Licencié du Conservatoire G. Verdi,

de Turin, Italie

Studio: 2442a Esplanade, Montréal.

Tél. Belair 2793-J

PROFESSEUR DE VIOLON

du Conservatoire de Boston

Studio: 478a RUE ST-DENIS, MONTREAL

Tél.: Est 2347

VIOLONISTE

Lauréat du Conservatoire Royal

de Liège (Belgique)

Studio: 84, JEANNE MANON

Tél.: Plateau 3212

P. L. BELLE-ISLE

Prof. CESAR UGUAY

Prof. A. SALVETTI

OLIVIER BEAUDRY

Prof. J. J. GOULET



Institut Musical Belgo-Canadien
 Sous la direction de Louis Michiels et Alexandre Laurendeau
 SOLFÈGE — THÉORIE — LECTURE A VUE — TRANSCRIPTION — HARMONIE
 Cours spécial d'interprétation et d'histoire de la Musique
 Programmes des Conservatoires Européens
 Cours individuels et collectifs
 12 Rue BISHOP Tel' UP. 1315

**COLLEGES — ECOLES
 CONSERVATOIRES**
Ecole Routhier
 Enseignement du solfège, de la théorie musicale, du piano et du cornet
 Studio : 186, RUE BERRI Tel : EST 5579

**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. Up. 2403
 MONTREAL

Mme MORIN JEANNE LABRECQUE
 Pianiste-compositeur Violoniste et Soprano dramatique Soprano léger
ECOLE MORIN-LABRECQUE
 Professeurs au Conservatoire National (affilié à l'Université de Montréal)
 Piano, Violon (du début à la plus grande virtuosité)
 Chant, Solfège, Théorie, Harmonie, Composition.
 251 SHERBROOKE EST, Montréal. Tél.: Est 2467
 Tous les mois il y a grand concert donné exclusivement par les élèves de l'Ecole. L'admission à ces concerts 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.

**Collège de Musique de Montréal
 CONSERVATOIRE RACICOT**
 ENSEIGNEMENT DU CHANT, PIANO, VIOLONCELLE, SOLFÈGE, THÉORIE, HARMONIE
 Classe d'orchestre par des professeurs de haute réputation
 Directrice: Mme R. MacMILLAN
 633 STE-CATHERINE OUEST Tél.: Upt. 5679
 Enseignement général de la musique
 Piano, Chant, Violon, Violoncelle, etc.
 Solfège, Théorie et Harmonie
 Mlle RACICOT, directrice
 761, rue ST-DENIS. Tél.: Est 734x

PIANO ET CHANT

Mlle HELENE GERMAIN
 A.R.C.M. — L.R.A.M.
 PIANISTE
 Gagnante de la bourse Strathcona en 1920
 Elève du Royal College of Music de Londres et de BLANCHE SELVA, Paris
 Studio: 421 EST, AVENUE MONT-ROYAL
 Tél. Belair 8856-J

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

Mme J. A. LARIVIERE
 SOPRANO LYRIQUE
 Concerts-Récitals
 127, RUE CHERRIER TEL. EST 9678-J

A. J. Brassard
 PROFESSEUR DE CHANT ET PIANO
 Maître de Chapelle chez les PP. du Saint-Sacrement
 Directeur de la Chorale Brassard
 1er Prix au Festival de Montréal 1923
 1399, RUE ST-HUBERT Tél.: St-Louis 8987

CHANT
 Mlle ALICE RAYMOND
 Seul professeur autorisé au Canada de la Méthode française CLERICY du COLLET
 985 RUE ST-DENIS, Apt. A Tél.: Belair 2880-F

Camille Bernard
 Artist lyrique de la Société Canadienne d'Opérette
 Concerts et Enseignement
 Méthode Issaurel-Lapalme, pose de la voix, respiration, articulation, diction, style, expression en général.
 Conditions raisonnables
 Studio: 809 SAINT-DENIS
 Tél.: Est 0132

Mlle E. Cormier
 Professeur de chant et piano
 Formation première garantie—Conditions favorables
 Studio: 31 DUROCHER, Apt 14 Montréal
 Tél.: Plateau 5919

L. C.
BOULANGER
 CHANT ET PIANO
 20 DeLANAU-DIERE
 Tél. Belair 3248J

Mme CEDIA BRAULT
 CONCERTS — OPERA
 Prendrait un nombre limité d'élèves
 1009 SHERBROOKE E. Tél. Est 7729-J



Robert-Victor BRAULT
 Professeur au Conservatoire National de Musique, Université de Montréal
 Enseignement supérieur du Chant et du Solfège d'après les principes des maîtres Hettich et Géralge du Conservatoire National de Musique de Paris.
 Leçons particulières: Le mardi et le vendredi de 2 h. à 6 h.
 ATELIER: 312, rue Ste-CatherineEst. Tél.: Est 4486

HEMULLE BARYTON
LAVOIE
 CONCERTS
 212 CHAMP DE MARS
 Tél. Main 1927
 Montréal

GASTON FAVREAU
 TENOR
 Soliste à l'église Saint-Enfant-Jésus
 CHANT — CONCERTS — RECITALS
 3078 RUE ST-DENIS Tél.: Calumet 5350-W

Fabiola Poirier
 SOPRANO
 Professeur de chant — Concerts — Récitals
 Studio: 312 STE-CATHERINE EST
 Résidence: 1331 ST-URBAIN
 Tél.: Est 4486 Belair 5475

SALVATOR ISSAUREL
 OPERA-COMIQUE, PARIS
 TECHNIQUE VOCALE ART DE CHANT
 1747 St. CATHERINE Ouest
 '45y 2100x'

J. FOURNIER DE BELLEVAL
 BARYTON — Répertoire profane et religieux
 Messes de mariage, Funérailles, Concerts, etc.
 3476, ST-DENIS Tél.: Cal. 2196-W

HENRI PRIEUR
 TENOR
 Ex-élève de Jean Bédéz, de l'Opéra
 173 Blvd St-Joseph Ouest, Apt No 3. Tél.: Belair 8086-W.
 Chant, Pose de la voix, Interprétation.



Mlle CLARA FORTIN

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

HECTOR

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

ROLAND BELISLE

PROFESSEUR DE PIANO

21 SHERBROOKE EST MONTREAL
Tél.: Lancaster 6749

ALPHONSE GRENIER

PROFESSEUR DE PIANO

Leçons à domicile

Tél. EST 2020-W 150 BERRI

Mme Théo. ABRAN

PROFESSEUR DE PIANO

Solfège et Théorie

785 ST-ANDRE MONTREAL

Mlle Etienne LEPINE

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

193 Parc G. E. Cartier (St-Henri),

Tel. Westmount 7156-W MONTREAL

Mlle Marie-Marguerite Michon

PROFESSEUR DE PIANO

Licenciée en musique. Préparation à tous les degrés
Leçons à domicile et au studio

499 MONT-ROYAL EST Tél.: Belair 5546-W

J. D.

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

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

LUCIEN

JOLICOEUR

(Membre de l'Académie de Musique de Québec
et du Jury

CONCERTS — ACCOMPAGNEMENT

PIANO : Technique, Interprétation, Solfège, Théorie
Préparation à tous les diplômes

1281, RUE CARTIER. Tél.: Belair 6734-W

LUCILLE

DOMPIERRE

"Prix d'Europe 1919"

PIANISTE—VIRTUOSE

Elève de Félix Fourdrain et Georges de Lausnay
du Conservatoire de Paris.

CONCERTS—ENSEIGNEMENT

Studio: 141½ rue Crémazie QUEBEC
Tel. 2551-J

BERTHE

773, Rue Shuter

Apt. 4, Montréal

Plateau 4059

SAUVÉ
PIANISTE-ACCOMPAGNATRICE

ALICE MYETTE

LEÇONS DE PIANO

Accompagnatrice-Répétitrice

745 STE-CATHERINE OUEST

Tél.: Upt. 3542 — Est 3280

PAMPHILE LANGLOIS

Organiste à l'Immaculée-Conception

PROFESSEUR DE PIANO

ACCOMPAGNATEUR

790A DELORMIER Tél.: Bélair 7421-M

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

Mlle E. REMINGTON Organiste à St-Irénée

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

Tél.: Belair 1800-J

PIANO

ANTONIO LETOURNEAU

GERARD GAMACHE

B. F. POIRIER

ALICE MARCIL

Mlle Marie Antoinette Milot

J.-N. CHARBONNEAU

YVONNE DUMOUCHEL

DANTES BELLEAU

ABONNEZ-VOUS A "LA LYRE" 207 ST-DENIS, MONTREAL

Belair 9274-W

Mlle ANNETTE MIREAULT

PROFESSEUR DE THEORIE ET PIANO

2320 ESPLANADE MONTREAL

RAOUL PAQUET

Elève de Abel Decaux, organiste,
Marc Delmas, compositeur, et
Mme Piltan, pianiste (Paris)

1054, RUE ST-DENIS

Tél.: BELAIR 0988-M

Tél. AMherst 1997

HERVE CLOUTIER

ORGANISTE DU GESU

Piano — Orgue — Théorie

Harmonie

1037, MARIE-ANNE EST, MONTREAL

ROSARIO MERCIER

ORGANISTE

PROFESSEUR DE PIANO

Leçons données à domicile et au Studio

91, rue Garnier Tel: Belair 0071-W

Mme D. McNAMARA

ENSEIGNEMENT DU PIANO, THEORIE ET

SOLFEGE

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

Melle E. SIMARD

PIANO ET THEORIE — TECHNIQUE PARFAITE

Préparation pour diplômes dans tous les grades

315 LAURIER EST, Belair 1570w

2517 HUTCHISON, près Bernard Atlantio 2110w

Téléphone: Est 5706

Mlle Antoinette Beauchamp

PROFESSEUR de PIANO et SOLFEGE

Enseignement technique moderne

Enseignement en français et en anglais

STUDIO: 1079 EST, RUE SHERBROOKE

Mlle A. De LAUZON

Licenciée en Musique

STUDIO: 516 RUE DES SEIGNEURS

Tél.: Uptown 8528-J

PROFESSEUR DE PIANO ET SOLFEGE

Préparation aux diplômes à tous les degrés.

Tél.: Calumet 4147

Mlle ZELLIANNA PESANT

PROFESSEUR DE PIANO, SOLFEGE

ET THEORIE

125 MONTEE ST-MICHEL MONTREAL

Organiste à St-Louis-de-France

Professeur au Conservatoire National

ENSEIGNEMENT DU PIANO ET ORGUE

Studio: 703 BERRI Tél.: Est 2404

PIANISTE — PROFESSEUR

Studio: 348 ORLEANS Tél.: CLairval 4737w

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

NO 428, PARC LAFONTAINE

et recevra un nombre limité d'élèves pour le PIANO, l'ORGUE, l'HARMONIE et

le PLAIN-CHANT de SOLESMES. Tél.: Bélair 5307.

PIANO — SOLFEGE — HARMONIE

Mardi et Vendredi P.M.

364 rue Sainte-Catherine Est Edifice Langelier: - - - Tél. Est 0460

PROFESSEUR DE PIANO

Spécialité: Préparation aux examens

Leçons données à domicile et au Studio

1714 AVENUE LETOURNEUX

Tél. Clairval 5042J

Directeur des Etudes de l'INSTITUT MUSICAL

Enseignement du PIANO et de l'HARMONIE

Préparation au PROFESSORAT

Studio: 364 est rue Ste-Catherine Tél. Est 0460

Domicile: 668, rue Mullin Tél.: York 0010

PROFESSEUR DE PIANO

Studio: 1200 RUE ST-DENIS

Tel: Belair 7275-M

PROFESSEUR DE PIANO

Pianiste de Concert

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

Dow Old Stock Ale

Prime par la Force et par la Qualité !

" Cadet Rousselle "



Mûrie à Point

Con moto

CHANT et
PIANO

sons, Qui n'ont ni pou - tres ni che - vrons, Qui n'ont ni pou - tres ni che -
vrons C'est pour lo - ger les hi - ron - del - les, Que di - rez - vous d' Cadet Rou -
sel le? Ah! ah! ah! mais vrai - ment, Ca - det Rou - selle est bou - en - fant.

Cadet Rousselle a trois habits :
Deux jaunes, l'autre en papier gris ;
Il met celui-ci quand il gèle,
Ou quand il pleut, ou quand il grêle.
Ah! ah! ah! mais, vraiment,
Cadet Rousselle est bon enfant.

Cadet Rousselle a trois chapeaux :
Les deux ronds ne sont pas très beaux,
Et le troisieme est à deux cornes ;
De sa tête il a pris la forme.
Ah! ah! ah! mais, vraiment,
Cadet Rousselle est bon enfant.

Cadet Rousselle a une épée,
Très longue, mais toute rouillée ;
On dit qu'en! ne cherche querelle
Qu'aux moineaux et aux hirondelles.
Ah! ah! ah! mais, vraiment,
Cadet Rousselle est bon enfant.

Cadet Rousselle a trois souliers,
Il en met deux à ses deux pieds ;
Le troisiem' n'a pas de semelle ;
Il s'en sert pour chausser sa bête.
Ah! ah! ah! mais, vraiment,
Cadet Rousselle est bon enfant.

Cadet Rousselle a trois gros chiens :
L'un court au lievr', l'autre au lapin,
L'troisiem' s'enfuit quand on l'appelle,
Comm' le chien de Jean de Nivelle.
Ah! ah! ah! mais, vraiment,
Cadet Rousselle est bon enfant.

Cadet Rousselle a trois beaux chats,
Qui n'attrapent jamais les rats ;
Le troisiem' n'a pas de prunele ;
Il monte au grenier sans chandelle.
Ah! ah! ah! mais, vraiment,
Cadet Rousselle est bon enfant.

Cadet Rousselle a trois deniers,
C'est pour payer ses créanciers ;
Quand il a montré ses ressources,
Il les resserr' dedans sa bourse.
Ah! ah! ah! mais, vraiment,
Cadet Rousselle est bon enfant.

Cadet Rousselle ne mourra pas,
Car avant de sauter le pas,
On dit qu'il apprend l'orthographe
Pour fair' lui-mêm' son épitaphe.
Ah! ah! ah! mais, vraiment,
Cadet Rousselle est bon enfant.



REÇU

14 III 1925