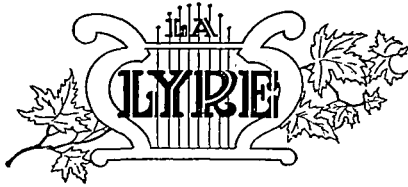


ABONNEMENTS

Montréal	Canada
\$2.25 pour un an	\$2.00
1.15 pour six mois	1.00
.20 l'unité	.20

Payable d'avance.



:: Revue mensuelle ::
Musicale et Théâtrale

Rédaction
Annonces
Administration
3, RUE CRAIG EST
MONTREAL, Que.
Tél. Est 8037

Rédigée en collaboration.

Publiée par la Compagnie de Publication "La Lyre"

1e année, No 7

Montréal, mai 1923

Au public--Aux professeurs--Aux impressarii

Un système de concerts organisés

"La Lyre" reproduisait, dans son dernier numéro, un article d'une revue musicale de Paris, datée de 1898, et s'appliquant aux nombreux récitals que préparaient, pour la fin de l'année, professeurs et élèves.

Mais, dira-t-on, la chose n'a rien de nouveau, et bat son plein chez nous ? Oui, parfaitement, et nous n'en disconvenons pas. Mais, ce qui manque à ces concerts, c'est une organisation plus soignée, c'est le tracé d'une conduite plus précise, c'est la poursuite enfin d'un but mieux défini, plus national. Or, comment combler cette lacune; ne faudrait-il pas un système plus régulier de concerts, dans une ou plusieurs villes, système reposant sur une base solide et établi sur une grande échelle. Il s'agit dans tout ceci de présenter les talents divers, au public.

Ne serait-ce pas le moment, pour toutes les personnes intéressées, d'entrer en lice, et de leur côté aller, aussi, mettre l'épaule à la roue ? Le terrain se défriche, jetons-y de la bonne semence.

MM. les professeurs de musique et de chant trouveraient, indubitablement, dans un système de concerts organisés, le moyen le plus pratique et de se faire valoir, et de faire connaître leurs élèves en les lançant sur la voie de la publicité. Chez les amateurs, que de talents timides et inconnus, sortiraient de l'obscurité et éclateraient en plein jour ? Quelle stimulation, en un mot, pour l'ambition de tous les intéressés et aussi, que de profanes se laisseraient toucher par les charmes de la bonne musique ? En effet, un grand nombre de personnes, indifférentes d'abord, ne manqueraient pas de se laisser gagner; elles assisteraient à l'un de ces concerts, ne serait-ce que par pure curiosité, y prendraient goût, y retourneraient et ne voudraient plus s'en passer: Pianistes, instrumentistes, chanteurs, cantatrices, choeurs, orchestres, tous pourraient y prendre part.

Si nous soulevons aujourd'hui cette question, si pleine d'intérêt du reste, nous le faisons avec le plus grand plaisir, et aussi pour répondre aux désirs de quelques-uns de nos visiteurs qui en font un des topiques de la conversation, quand ils viennent à nos bureaux. Nous n'ignorons pas que nombre de professeurs, d'artistes et d'amateurs brochent souvent ce même thème, mais, in-

fortunément, sans jamais s'y arrêter longtemps pour y donner suite.

Ne perdons donc pas de vue ce projet de concerts organisés, parlons-en à nos amis et agitions-en souvent la question.

"La Lyre" sera très heureuse de recevoir l'opinion de gens en mesure de juger des meilleurs moyens à prendre pour en arriver à la réalisation d'un système de concerts organisés, et, si un comité "ad hoc" se formait, de de lui offrir l'hospitalité de ses colonnes, pour échanges de correspondances et de suggestions.

Respectueusement,

LA DIRECTION.

ARTICLES RELIGIEUX POUR CADEAUX

Première Communion, Anniversaires, Mariages, Ordinations et Professions Religieuses

Livres de Prières, reliures artistiques, très élégantes nouveautés.

Livres de Méditations, Prédications, Bréviaires, Missels.

Médailles en or, sujets variés avec chaînettes très appréciables.

Statues, or nouveau, or vert et or mat, tous les sujets et grandeurs.

Croix, palissandre et acajou avec Christ vieil ivoire, bronze doré et artistique.

Chapelets, roulés or, alliage d'or et or solide, pierres véritables.

Images, assorties pour toutes les occasions.

Nous apportons une attention tout spéciale aux commandes par la poste.

Un personnel compétent et courtois est à la disposition des visiteurs.

GRANGER FRÈRES LIMITÉE

Libraires, Papetiers, Importateurs
43 Notre-Dame-Ouest, Montréal

La plus importante Librairie et Papeterie Française
du Canada

LE REGISTRE DES

GARDES-MALADES VILLE-MARIE

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

Mlle F. HAYDEN

38, CARRE ST-LOUIS

(Garde-malade diplômée de l'Hôpital Notre-Dame)

Tél. Est 3446

Félicien David

1810-1876

Par J.-G. PROD'HOMME

A l'occasion de l'exécution du "Désert" de Félicien David par la Chorale St-Louis de France (Montréal), nous croyons intéresser nos lecteurs en leur rappelant ici le souvenir d'un artiste dont la physionomie complexe est toujours restée un peu dans une ombre discrète.

Né à Cadenet (Vaucluse) le 13 avril 1810, Félicien David entra, dès l'âge de sept ans, à la maîtrise de Saint-Sauveur, à Aix, où ses parents étaient venus s'établir. Il fit, soit seul, soit avec l'aide de ses maîtres, de très grands progrès et se risqua même à la composition. Plus tard, au séminaire, il commença ses études classiques, pendant quatre ans, jusqu'à l'époque où Charles X fit fermer les établissements des Jésuites (1828).

Devenu orphelin, sans ressources, David fut successivement second chef d'orchestre au théâtre d'Aix, clerc d'avoué, et maître de chapelle à la cathédrale où il avait été si longtemps enfant de chœur. Des oeuvres religieuses, des nocturnes, des romances lui donnaient quelque célébrité locale et le désir d'aller terminer ses études à Paris. Un oncle fortuné voulut bien lui assurer une pension mensuelle de 50 francs.

A Paris, où il arrivait en 1830, il étudia d'abord l'harmonie avec Maillard et Reber, puis le contrepoint avec Fétis et l'orgue avec Benoit, vivant misérablement près de deux ans, jusqu'au jour où un peintre nommé Justus, affilié aux saint-simoniens, le fit s'enrôler dans la "famille" dont Enfantin était le "Père". David, qui devint le musicien de la famille, arrivait au moment des persécutions, à la veille de la retraite à Ménilmontant, du procès d'août 1832, et de la prison du Père. Les fidèles se dispersèrent : David fut du cinquième et dernier "départ", destiné à l'Orient, et quitta Paris le 15 novembre 1832, avec Barrault, Tourneux, Rigaud, Toché et Lamy.

Pendant les huit mois passés à Ménilmontant, délivré des soucis matériels, le jeune David n'était pas resté inactif ; tandis que ses camarades, selon leurs aptitudes et sans négliger le travail manuel honoré par les saint-simoniens à l'égal du travail intellectuel, se livraient aux études scientifiques, David créait pour ainsi dire la liturgie de la religion nouvelle. Tajan-Rogé, le violoncelliste de l'Opéra-Comique, faisait répéter à quarante choristes les oeuvres qu'énumère un curieux prospectus intitulé "1833", mais dont plusieurs pièces seulement furent publiées dans un recueil : *Ménilmontant*.

Après un voyage assez mouvementé de Paris à Marseille, David s'embarquait le 23 mars pour Constantinople, accompagné d'un piano de cinq octaves et demie que lui avait donné, à Lyon, le facteur Chavan. Après quelques jours passés pour la plupart en prison, à Stamboul, les "Compagnons de la Femme" se dirigèrent vers Smyrne, sous bonne escorte. David y resta après le départ de ses amis ; il y composa les premiers morceaux des *Brises d'Orient*. Il visita ensuite Jérusalem, puis Alexandrie, où il rencontrait encore des frères de Ménilmontant. A Suez il retrouvait Enfantin, sorti de prison. La peste le chassa du Caire ; il regagna la Syrie, et après

une épouvantable traversée de quatre mois, suivie d'une quarantaine effective à Gênes, il arrivait à Marseille, par terre, le 19 juin 1835.

Ce voyage avait été décisif pour l'avenir du jeune musicien. C'est l'Orient qui allait désormais l'inspirer, c'est l'Orient, dont on a tant abusé, après lui et d'après lui, qui allait lui donner cette immense, universelle renommée, — qui nous étonne un peu aujourd'hui...

Mais avant d'arriver à cette glorieuse journée de décembre 1844, que de luttes, pendant dix années, le compositeur, absolument inconnu, devait avoir à soutenir ! Lutte contre la misère, surtout, dans laquelle il eût certainement succombé sans le secours de ses frères saint-simoniens ; l'un d'eux, l'ingénieur Tourneux, l'héberge près d'Igny, dans la vallée de la Bièvre, où il s'occupe trois années durant de musique et de jardinage, terminant ou composant deux symphonies, un *Nonetto* pour instruments à vent, que Valentino et Musard font quelque-peu connaître, et vingt-quatre quintetti, *les Quatre Saisons*, tandis que le premier recueil de mélodies de Félicien David, *les Brises d'Orient*, se répand lentement avant d'être anéanti dans l'incendie de la maison de l'éditeur Pacini.

Lorsqu'il revient à Paris en 1841, David s'est déjà fait un nom ; son premier concert, annoncé pour le 1er décembre 1843, est retardé d'un an. "Ne nous plaignons pas de ce contretemps, écrit le biographe Avedo ; il fut fécond." En effet, d'avril à juillet 1844, sur un livret que lui fournit un ancien saint-simonien, Auguste Colin, David composait *le Désert* !

Les auditions s'en succédèrent rapidement. A la seconde au Théâtre Italien, le 29 décembre 1844, des chefs arabes, alors à Paris, occupaient des places de balcon. Et les faiseurs de quadrilles de l'époque s'emparaient des motifs de la partition de David.

Cette "ode-symphonique", qu'on ne joue plus aujourd'hui que de loin en loin dans les concerts, fut sacrée immédiatement chef-d'oeuvre. Pendant longtemps, David fut considéré, avec Berlioz, comme le plus grand

symphoniste français. Il avait fondé l'orientalisme en musique, école encore vivante, mais dans un domaine singulièrement agrandi.

Les anciens saint-simoniens fêtèrent comme il convenait le triomphe de leur coreligionnaire et l'aidèrent surtout à se débrouiller dans les procès interminables qu'il eut à soutenir contre son collaborateur Colin, contre ses éditeurs les Escudier, contre les directeurs de théâtre qui se jetaient sur *le Désert* comme sur une proie inespérée. Mais ses amis veillaient et leurs lumières pratiques aidaient Félicien, rien moins que débrouillard dans l'exploitation de son talent.

Après un voyage triomphal dans le Midi, à Lyon, à Marseille, à Aix, David partit pour l'Allemagne, où il rejoignit un des amis d'Enfantin, Dufour-Féronce, à Leipzig. Puis son compatriote et premier biographe, Sylvain Saint-Etienne, partit le rejoindre. Du 26 août au 29 octobre, David se fit applaudir à Baden-Baden, où il attira l'attention de la fameuse écuyère Lola Mon-



tès, la favorite du roi Louis 1er de Bavière, à Francfort, Mannheim et Munich. Puis il visita l'Autriche-Hongrie, Pesth, Vienne (où il donna quatre concerts et se retrouva avec Hector Berlioz, en décembre) et Trieste. Il rentra en France par Gênes et Marseille (février 1845).

Moïse au Sinai, autre orientalerie, succéda au *Désert*, mais fut très froidement accueilli par les Parisiens (28 mars 1846) qui firent durement payer à David son triomphe de l'hiver précédent. *Christophe Colomb* (12 décembre 1847) ramena, en petit, le succès du *Désert*. En 1848, *l'Eden*, joué en pleine crise politique le 25 août), ne fournit que cinq représentations à l'Opéra, où David faisait sa première apparition.

La Perle du Brésil, destinée d'abord à l'Opéra-Comique, et jouée, après de nombreux procès, au Théâtre-Lyrique (22 novembre 1851), eut incomparablement plus de bonheur.

La partition de *la Fin du Monde*, écrite dès 1854, subit, elle aussi, de longues tribulations. D'abord mélodrame destiné à la Porte-Saint-Martin, *la Fin du Monde*, sous le titre *le Dernier Amour*, fut répétée au Lyrique sous la direction Perrin, mais les interprètes étaient insuffisants et l'oeuvre fut abandonnée. Elle s'appela enfin *Herculanum* et fut jouée à l'Opéra le 4 mars 1859. Cet ouvrage, qui valut au compositeur un prix de 20 000 francs décerné par l'Institut en 1867, n'eut que 74 représentations.

Mais le plus grand succès théâtral de David fut *Lalla-Roukh*, succès inépuisé encore aujourd'hui. La première représentation eut lieu le 12 mai; le 9 avril suivant, on en fêta la centième.

Voilà vingt-cinq ans à peine que *Lalla-Roukh* ne figure plus sur les affiches de l'Opéra-Comique; avant cette époque il y était fréquemment joué, et il fournit à beaucoup de ténors l'occasion de leur début. Le public lui faisait d'ailleurs un excellent accueil; c'était un élément précieux pour un de ces spectacles que l'on dit "coupés".

En l'espace de vingt ans, — et après quels débuts pénibles! — David arrivait enfin à la place à laquelle son talent lui donnait droit. Il avait la satisfaction de voir ses mérites officiellement reconnus: depuis 1860, il recevait sur la cassette impériale une pension de 2 400 francs, tandis que les anciens saint-simoniens Emile et Isaac Pereire lui en faisaient une de 1200 depuis février 1858. Fait chevalier de la Légion d'honneur par le roi lui-même en 1847, officier le 15 août 1862, la mort de Berlioz ouvrit à David les portes de l'Institut et le fit nommer bibliothécaire du Conservatoire (1869).

Il vécut quelques années encore d'une vie fort retirée et fort paisible, tantôt à Paris, dans son appartement de la rue de la Rochefoucauld, 58, tantôt à Saint-Germain, où il mourut, le 20 août 1876. Un curieux incident marqua ses obsèques: l'ancien saint-simonien avait voulu être enterré sans aucune cérémonie religieuse.

Mais, comme officier de la Légion d'honneur, Félicien David avait droit aux honneurs militaires; lorsque les troupes arrivèrent pour prendre part au cortège funèbre, l'officier qui commandait le détachement, apprenant que les obsèques étaient purement civiles, fit faire immédiatement demi-tour à la troupe. Cet acte d'insubordination fut l'objet, au mois de novembre suivant, d'une interpellation au Parlement.

Ambroise Thomas et Reber rendirent les derniers hommages à leur collègue défunt, au nom des musiciens, mais aucun discours ne fut prononcé selon le désir de David, au bord de la tombe où, dans le petit cimetière du Pecq, il repose aujourd'hui.

J.-G. PROD'HOMME.



JACQUES THIBAUD

Violoniste

Amateurs — Patriotes — Fanfares

Restons au Canada

Chant patriotique, (marche)

de Albert Larrieu et Léo LeSieur.

::: O Canada :::

Mon Pays, Mes Amours

Marche pour piano.

paraîtront dans le numéro de juin de "La Lyre". Retenez votre numéro.

Directeurs de fanfare: Ecrivez-nous pour la partition de fanfare de "Restons au Canada" et vous pourrez la jouer le 24 juin.

L'AGENCE CANADIENNE UNIVERSELLE

PARIS

La Ville de toutes les Splendeurs doit sa réputation en partie à ses riches comptoirs de lingerie fine, de soieries fameuses, de parfumerie exquise, etc. Le monde entier va chercher dans la capitale française ces produits célèbres.

Nous y sommes allés pour vous

Nous vous offrons à des prix qui défient toute concurrence un grand choix de lingerie de soie ou de satin perlée et unie, de sous-vêtements de soie, de meubles de fantaisie, de nécessaires de toilette, ainsi que les exquis parfums de Paris.

Venez visiter un coin de Paris à

L'AGENCE CANADIENNE UNIVERSELLE
263 ST-DENIS, MONTREAL
coin Demontigny, au sous-sol

Importations du Japon, des Indes, de la Suisse, etc.

A. J. BOUCHER

ENRG.

Editeur et Importateur de Musique

28 est, rue Notre-Dame, MONTREAL

Nous avons constamment en mains un grand choix de

CANTATES, CHOEURS, SAYNETES

pour distribution de prix pour collèges et pensionnats.



MONTREAL

Emma Calvé, Léonie Claude, Le Désert, La Chorale Brassard



Cortot-Thibaud

La saison des grands concerts à Montréal s'est terminée le 23 avril au théâtre St-Denis par une séance de musique de chambre donnée par deux grands artistes français, Alfred Cortot, pianiste, et Jacques Thibaud, violoniste. Ce régal laissa un souvenir inoubliable aux milliers de personnes qui firent ovations sur ovations aux deux interprètes. Le concert débuta par une sonate de Gabriel Fauré, puis on entendit une oeuvre merveilleuse de sonorité moderne de Claud Debussy et le concert se termina par le chef-d'oeuvre de César Franck, sa sonate pour violon et piano. Il est absolument inutile de parler avec quelle perfection, avec quelles nuances subtiles et en même temps avec quelle sincère et vibrante émotion ces trois sonates furent rendues. Un public enthousiasmé au suprême degré ne voulut pas laisser partir ces deux incomparables interprètes de la musique française sans avoir un encore, et ils revinrent donner le Scherzo et Finale de la Sonate de Saint-Saëns. Ce fut une des plus belles manifestations d'art entendue depuis de nombreuses années.—H. M.

EMMA CALVÉ

"La population canadienne-française de Montréal nous a mis dans une posture humiliante en refusant d'aller entendre Mme Emma Calvé, la plus grande célébrité contemporaine de l'art français" écrivait un de nos confrères quelques jours après l'incomparable récital de chant que vint donner la grande artiste française Emma Calvé à Montréal, le 12 avril dernier au théâtre St-Denis. C'est qu'en effet, ce n'est pas tous les jours que nous avons l'avantage exceptionnel d'entendre chanter intelligemment. Beaucoup de personnes s'étaient abstenues de se rendre au concert Calvé sous le futile prétexte que ce mezzo était passé et ne pouvait plus lancer des notes pour ébahir la galerie. Or, tout prouva à souhait que la voix de Mme Calvé a conservé une fraîcheur et une limpidité extraordinaires. Avec quel art, quel sentiment véritablement profond et avec quelles nuances exquises elle sut montrer les qualités exceptionnelles de sa méthode, la belle méthode française faite de simplicité, de mesure et d'élégance. Mme Calvé dès le début de son récital eut à lutter contre un public froid, revêche qui

aurait désemparé bien des artistes de carrière, mais elle charma littéralement son auditoire avec un programme bien propre à faire valoir ses qualités vocales qui sont encore insurpassables. Elle chanta des airs de Bellini, de Haendel, de Beethoven, de Bizet et des romances de Berlioz, Martini, Franck, Rimsky-Korsakoff, Gretchnaninoff, Gounod, Bruneau accompagnée par Mme Yvonne Dienne qui exécuta en solo un groupe de Debussy, Granados et Albeniz. A l'occasion de ce concert donné au profit des Incurables, M. Maugé, éditeur des programmes de concerts à Montréal, avait sorti un programme très réussi. M. Maugé nous a habitué quelquefois à certains programmes de dimension exagérée ou d'un goût plutôt douteux, mais quant à celui du concert Calvé, il était très artistique et très original.—H. M.



Raoul Paquet
Professeur d'orgue à l'Institut Musical
Lorsque le regretté M. Dussault, l'orga-

niste de l'église Notre-Dame, donnait il y a quelques années à peine des récitals d'orgue, l'assistance était d'ordinaire plutôt maigre. Depuis ce temps, les éminents organistes Joseph Bonnet et Marcel Dupré nous ont montré les ressources inépuisables de ce roi de tous les instruments qu'est l'orgue. C'est pourquoi l'église St-Jean-Baptiste était remplie au récital d'orgue que donnait le titulaire de cet instrument le 8 avril dernier, sous le distingué patronage de Mgr Dubuc, curé de la paroisse. C'est qu'aussi, M. Raoul Paquet est un véritable artiste dans toute l'acception du mot et que le récital extrêmement intéressant qu'il donna, prouve, une fois de plus, ce que la culture musicale aidée d'un travail persévérant et énergique est en mesure de faire. En plus de ces deux qualités, M. Paquet possède une registration variée, une technique remarquable, un sentiment musical très prononcé qui font de lui un organiste d'un tempérament exceptionnellement bien doué et que l'on désirerait entendre plus souvent. Son programme se composait de la *Toccate et Fugue en Ré mineur* de Bach, le *Prélude en Sol mineur* de Pierné, la *Fugue en Sol mineur* de Bach, *Prière* de G. E. Tanguay (un compositeur canadien) et la *Toccate en Fa* de Widor. Mlle Marie-Anne Asselin chanta *La Procession* de César Franck qui fit valoir la belle école française à laquelle elle s'est formée.
H. M.

STANLEY GARDNER

Ce pianiste anglais qui s'occupe d'enseignement du piano à Montréal, a donné le 17 avril dernier un récital très réussi au Ritz Carlton devant une salle d'admirateurs qui se plaisent tous les ans à l'applaudir. M. Gardner n'est pas un pianiste au tempérament fougueux. Il ne s'emballait pas facilement sur son piano. Il ne lui viendrait jamais à l'idée, non plus, de faire perdre la tête à son auditoire en lui donnant des oeuvres qui exigent plus de sentimentalité que de technique. M. Gardner est discret et c'est là, la qualité maîtresse de son jeu qui peut sembler froid ou rigide de prime abord mais qui n'en est pas moins sincère. Aussi tous ses élèves formés à son école prennent-ils une leçon qui leur est des plus profitables et qui est de nature à graver en leur esprit l'essence même de son

Les fleurs parlent à l'âme !

Dans la joie comme dans la peine, les fleurs parlent à l'âme, l'exaltent et la réconfortent.

A la maison de confiance

Mlle L. TRACEY

409 est, Ste-Catherine

(Près Dupuis Frères)

MONTREAL

fleuriste

Vous trouverez à des prix défiant toute concurrence un grand choix de

GERBES DE NOCE, BOUQUETS DE CORSAGE

Tributs floraux — Fleurs coupées

Aux lecteurs de "LA LYRE": un escompte de 10% sera accordé sur toutes les commandes.

Une attention spéciale est apportée aux commandes par téléphone, par télégraphe ou par lettre.

Tel. Est 1949



OUVERT LE DIMANCHE
ET TOUS LES SOIRS

SPÉCIALITÉS

Réceptions
Banquets
Mariages
Diners
Thés
Clubs

TEL. :
EST
2140

LA PATISSERIE FRANÇAISE
Restaurant & Tea Room

Kerhulu & Côté
UNITEE

172-184 rue S.-Denis, Montréal

Succursale: 4901 Sherbrooke O., Westmount

enseignement pianistique. Pour le public, ce récital révèle des noms d'auteurs qui ne lui sont pas familiers et qui justement à cause de cela rendent les récitals de M. Gardner si captivants: il y fait connaître des noms nouveaux de compositeurs que nous inscrivons à côté de ceux que nous connaissons déjà et auxquels nous donnons toute notre admiration: nous voulons parler de César Franck dont les *Variations Symphoniques* furent excellemment rendues par M. Gardner avec, au second piano Mlle K. Stone.—R. L.

"LA POESIE DES CLOCHES"

M. Armand Renaud était connu comme poète, comme littérateur, mais il l'était moins comme musicien. C'est en artiste très sûr, en musicien donc qu'il nous parla pendant deux heures de la poésie qui se dégage des cloches, dans la conférence qu'il donnait à la salle St-Sulpice (Montréal) le 10 avril dernier sur ce sujet. Sachant mettre un peu d'idéal autour de lui, il dégagait le charme prenant de la prière des cloches à travers nos jours de joie, de souffrance ou de deuil. Il fit une incursion dans le pays de la légende pour nous en conter les histoires merveilleuses et chanter à nos imaginations tous les détails charmants et naïfs. La conférence se termina par un concert où le public ovationna un extrait de *Soeur Béatrice*, opéra d'Alfred Laliberté qui était donné en première audition, chanté par M. Henri Prieur, accompagné par l'auteur, Mlle Mildred Silverman fit preuve d'une belle technique dans le *Concerto* de Scriabine qu'elle joua avec M. Laliberté au second piano. Mlle Annette Décarie joua *La Vallée des Cloches* de Ravel et *Carillons* de Liapounow avec un sentiment très faux.

H. M.

Le Quatuor Dubois

Le 25 avril dernier, dans la salle de Ladies' Ordinary de l'Hôtel Windsor (Montréal), le quatuor Dubois terminait sa saison musicale par l'exécution de deux superbes oeuvres allemande et française: le quatuor op. 51 No 1 de Brahms, et le quatuor op. 30 de Ernest Chausson.

L'ensemble Dubois, notamment dans le quatuor de Chausson, montra des qualités d'ensemble appréciables. M. J. B. Dubois, le violoncelliste, exécuta avec le concours de G. W. Brewer, le pianiste, la belle "Sonate" de Dohnanyi. Il est regrettable que le public montréalais se désintéresse des concerts du quatuor Dubois car au point de vue de la formation musicale rien ne peut remplacer les séances de musique de chambre. C'est donc un très beau travail qu'accomplit chaque saison le quatuor Dubois et pour lequel la reconnaissance du public montréalais devrait lui être acquise.—R. L.

Amalou-Jacquet-Delaquerrière.

(Deuxième concert)

"La Lyre" n'a pas reçu de billets de la part des organisateurs du second concert Amalou-Jacquet-Delaquerrière, peut-être parce que mon compte-rendu du premier concert paru dans le numéro de mars dernier a semblé un peu acerbe à ces artistes. Peut-être est-ce aussi pour une raison tout à fait étrangère à cela. En tout cas le 25 avril dernier, je me suis rendue à l'hôtel Mt-Royal où se faisait entendre le trio Amalou-Jacquet-Delaquerrière, au profit de la Shawbridge Boys' Farm, et j'en suis revenue, je ne dirais pas absolument enchantée, mais sous une bien meilleure impression. Mme Andree Amalou-Jacquet, harpiste, fit valoir des oeuvres de Fauré, d'Hasselmans, de Debussy, de Pierné, et l'élégance de ses attitudes. M. Delaquerrière, peu en voix,

détailla cependant avec un grand charme personnel des mélodies de Messenger, de Borodine, de Bach, de Tournier, de Fabre, ainsi qu'une romance de Louis Delaquerrière et de M. Jacquet. Celui-ci exhiba des qualités de sobriété comme accompagnateur et fit applaudir quelques-unes de ses compositions. Le concert se termina par une improvisation sur trois thèmes fournis par des spectateurs. Ce fut bien moins intéressant au point de vue musical et sans grand intérêt, mais je suis contente de dire que sous le rapport de la tenue générale du programme, ce concert avait un cachet distingué grâce à l'auditoire select qui avait envahi la salle des concerts du Mt-Royal.—C. O.

LEONIE CLAUDE

Le concert que donnait Mlle Léonie Claude le 22 avril au Ritz Carlton en compagnie de Mme Blanche Archambault, soprano, et de M. Lucien Gagnier, flûtiste, fut la révélation en quelque sorte d'un réel talent de pianiste qui aurait tout intérêt à aborder les grands classiques dans lesquels elle obtiendrait sûrement un succès très vif. Pour avoir une technique aussi sûre et en même temps aussi souple, il faut, cela va de soi, avoir abordé les grands maîtres du classicisme et nous sommes certains que le soir de son concert, Mlle Claude aurait pu facilement nous donner une sonate de Mozart, ou une fugue de Bach, et nous aurions été ainsi mieux placés pour la juger. Son programme comportait essentiellement de ses compositions dans lesquelles elle mit une fantaisie d'interprétation et un goût fort délicat. Dans sa *Brillante Etude Fantastique* qu'elle enleva, elle légèra une personnalité ardente, très éprise de son art et qui la classe comme une pianiste des plus intéressantes. Mlle Blanche Archambault, le soprano toujours en progrès, charma l'auditoire avec des mélodies de Mlle Claude, de Mme Morin-Labrecque, de Pessé, de Bemberg, de Dell'Aqua avec flûte obligée de M. Lucien Gagnier. Mme Meloche-Marquette fut une accompagnatrice consciencieuse.—R. de T.

"JEAN LE PRECURSEUR"

La reprise de cette oeuvre grandiose fut donnée le 5 avril dernier au théâtre St-Denis (Montréal) devant une salle enthousiaste. Un grand nombre de personnes qui assistait à la première représentation s'était de nouveau fait un devoir de réentendre l'oeuvre de Guillaume Coutura. Tout comme à la première, on fut émerveillé de la richesse et du coloris de l'orchestration ainsi que des chœurs qui sont superbes. Il est surprenant et même incompréhensible qu'aucune oeuvre de moins grande envolée n'ait été présentée au public canadien par un compositeur canadien. C'est qu'en effet, à l'audition de "Jean le Précurseur", pour un étranger qui ignorerait complètement notre histoire, tant artistique que nationale, il manifesterait immédiatement le désir de prendre connaissance de notre richesse musicale et bien que nous ayons des choses absolument remarquables de Letondal, Tremblay, Pelletier, Beaudoin, Poirier pour n'en citer que quelques-uns, il faut nous rendre à l'évidence que "Jean le Précurseur" possède un souffle immense et domine par l'ampleur des idées. Il y a une leçon à dégager aussi de l'exécution de cet oratorio: c'est que tout musicien canadien qui, par sa timidité ou par crainte, laisserait languir dans ses cartons une oeuvre inconnue du public, ce musicien fait là oeuvre bien peu patriotique car le compositeur est grand par lui-même mais il n'est rien, en retour, s'il ne communique pas avec le public et s'enferme dans un égoïsme mesquin.

La seconde exécution de Jean le Précurseur fut une manifestation artistique accom-

plie, chœurs, solistes, orchestre, tout marcha à souhait sous la baguette de M. Jean Goulet. Le public enthousiasmé fit une longue ovation au Dr Louis Verschelden, qui tenait le rôle de Jean—H. M.

"L'Ecole de Musique de Montréal" dont Mme R. Macmillan est l'habile directrice donnait un grand concert à l'Hôtel Mont-Royal, le 24 avril dernier, avec le concours de M. José Delaquerrière qui se fit applaudir dans des oeuvres de Massenet, Messenger, Kavel, Delaquerrière, etc. L'Ecole de Musique présentait la classe d'orchestre formée depuis quelques mois à peine. Beaucoup d'ensemble, des nuances bien faites, une sonorité agréable de leurs instruments sont les principales qualités de cet ensemble composé en majeure partie de jeunes filles.

POILS SUPERFLUS
Destruction immédiate et résultats permanents. Médecins en charge.
LABORATOIRE DIXOR
753 Saint-Denis, Est 6593
MONTREAL

Téléphones: Main 937 et 938
ALBERT LEFORT
Représentant Spécial du Département Français de la
"SUN INSURANCE OFFICE"
Fondée en 1710
et Courtier d'Assurances Générales.
40, RUE DE L'HOPITAL, 40
(Angle de la rue St-Jean) Montréal

Examen de la vue Têl Est 989
Lunettes et Lorgnons
ALPHONSE L. PHANEUF
Opticien-Optométriste
385, RUE ST-DENIS,
près de la rue Ontario, MONTREAL

Dr J. M. E. PREVOST
Spécialiste
des hôpitaux de Paris,
Londres, New - York.

Voies Urinaires : Reins,
Vessie, Maladies Véné-
riennes et de la Peau. :-:
460 rue St-Denis
(Angle Sherbrooke)
Têl. Est 7580
Montréal

MONTREAL

"Le Désert"

Il y a quelques années à peine, l'Association chorale St-Louis de France, à ses concerts annuels, faisait courir tout Montréal tant ses séances musicales étaient vraiment des plus artistiques. Le 19^e avril dernier, en la salle Lafontaine, cette association, sous la direction de M. Alex. Clerk, donnait "Le Désert", ode-symphonie de Félicien David. Si on veut comparer ce que l'Association Chorale de St-Louis de France a fait dans le passé avec l'exécution plutôt terne du "Désert", on doit avouer en toute franchise que cette chorale n'est plus ce qu'elle était. A quoi cela est-il dû? A peu près les mêmes choristes font partie de cet ensemble. Des solistes de valeur sont au programme. Le même directeur, au goût si personnel, est encore au pupitre. L'oeuvre exécutée le 19 ne manque cependant pas de fraîcheur et est bien propre à rendre de beaux effets sonores. Alors d'où vient donc que la chorale St-Louis de France n'a plus l'autorité qu'elle avait auprès du public? Serait-elle blasée de ses succès d'antan? Voudrait-elle s'abstenir de lutter contre d'autres associations chorales rivales? La chorale Brassard, la Chorale du National, l'Association des Chanteurs de Montréal, sont de formation récente et déjà leurs succès ont pu, peut-être, inquiéter les membres de St-Louis de France. Il est regrettable que M. Clerk ne puisse pas réagir contre cet état de choses et imposer ses volontés. Montréal est en droit d'exiger que cette chorale, dont elle était si fière auparavant, redevienne ce qu'elle était. A ces remarques faites, et pour en revenir au concert proprement dit, il faut louer le beau travail du ténor Emile Gour qui dut bisser l'air du Muezzin. La chorale manque d'unité mais elle chante avec beaucoup de goût.—C. O.

La Chorale des SS. Anges de Lachine.

Ce fut une audition remarquable que celle de la Chorale des Saints Anges de Lachine, sous la direction de M. Benoît Verdickt, audition qui fut donnée en la salle Royal Alexandra le 4 avril dernier. Des oeuvres d'Edgar Tinel, un compositeur belge très estimé en son pays, dont "Roses des Blés", "l'Angelus" et "Gloire au Seigneur" (extraits de l'oratorio St-François), "Le Bon Pasteur" de J. Ryeland des chansons populaires firent valoir les qualités de la Chorale de Lachine, sous la direction de M. Verdickt. La chorale des enfants est sans rivale à Montréal, tant au point de vue de l'ensemble qu'au point de vue de l'interprétation. Elle rendit d'une façon remarquable "La Jeune Fleur" et "Histoire curieuse" de Schumann, "l'Oiselet" et "Vivons en chantant" de J. Dalcroze, "Berceuse" et "Cradle Song" de Rhené Bâton. L'orchestre du Conservatoire National, sous la direction de M. Eugène Chartier, bien que quelque peu gêné par le manque d'espace dont il disposait sur le théâtre, donna une belle interprétation de la "1ère Symphonie" de Beethoven. M. Emile Gour, le soliste de la soirée, se surpassa.—B. D. R.

La Chorale Brassard à New-York.

La Chorale Brassard qui a déjà donné à Montréal deux oeuvres du grand compositeur César Franck, "Les Béatitudes" et "Rébecca", est allé faire une excursion à New-York le 19 avril dernier au cours de laquelle elle a donné deux concerts en la salle Aeolian sous la direction de l'imprésario américain Daniel Mayer. Pour ce qui est de son concert du soir, celui de l'après-midi ayant été plutôt une répétition générale, la chorale Brassard donna une audition des "Béatitudes" qui, sous le rapport

des chœurs, fit une excellente impression sur les 1500 personnes environ qui assistaient au concert. Des applaudissements généreux marquèrent la satisfaction de l'auditoire, des chœurs durent être bissés, M. Lebel, un soliste, fut ovationné, et, fait qui ne s'était pas produit encore, dans la carrière de M. Brassard, le public, à la fin de l'exécution des "Béatitudes", l'obligea à revenir saluer deux fois. Toute la critique new-yorkaise s'accorda à trouver une grande fraîcheur dans les voix. Des journaux furent très enthousiastes dans leurs comptes-rendus, d'autres ne se prononcèrent pas, et quelques-uns critiquèrent fortement l'affaire. De ces derniers, la chorale Brassard ne pouvait s'attendre à la plus élémentaire justice, car tout ce qui est français ou touche au français, notamment depuis l'occupation de la Ruhr, est impitoyablement critiqué en certains milieux aux Etats-Unis. Quelques quotidiens et une revue de Montréal, se faisant l'écho de ces critiques américaines, ont adressé d'amers reproches à la chorale Brassard au sujet de leur expédition à New-York. "La Lyre" ne peut malheureusement pas se prononcer sur la question ne nous sentant pas suffisamment documenté pour cela. Nous avons toujours admiré le travail intelligent et consciencieux de cette chorale et nous savons qu'elle compte à Montréal de nombreux admirateurs. Quant à formuler une critique, tout au plus aurions-nous désirés voir les "Béatitudes" se donner dans chacune des villes de la province et des centres canadiens-français de la Nouvelle-Angleterre plutôt que d'aller les faire entendre à New-York? Mais ceci n'est qu'une simple suggestion de notre part, car avant que de formuler une opinion se rapportant à la critique, nous aimons toujours à relire ces lignes de l'éminent critique parisien, M. Alfred Mortier: "La critique détient un pouvoir redoutable. Pour cette raison même, il lui appartient de l'exercer avec tact, équité et modération, car plus nous avons de libertés, plus nous avons le devoir à montrer que nous en sommes dignes en n'abusant point de notre intangibilité".

LE FESTIVAL MUSICAL

La Metropolitan Choral Society de Montréal qui, l'an dernier, à Ottawa, gagnait le premier prix à un concours organisé par la St-David's Society pour chorales à voix mixtes, a obtenu un succès éclatant avec son premier festival de musique qu'elle donna les 24, 25 et 26 avril au théâtre St-Denis (Montréal). C'était un concours ouvert non seulement à toute chorale à voix mixtes, mais aussi à toute chorale à voix d'hommes. Pouvaient également y prendre part, des pianistes, des violonistes, des artistes lyriques, des quatuors à voix d'hommes et des quatuors à voix mixtes. Des candidats sont venus d'Ottawa, de Pembroke, de Cornwall (Ont.), de Québec, d'Abbotsford, d'Iberville, de Sherbrooke et de Montréal (P.Q.). Les juges étaient le Docteur A. S. Vogt, de Toronto, le fondateur en quelque sorte du fameux chœur Mendelssohn de cette ville, L. J. Dessane, professeur de musique à Québec et G. Vanderpoll, directeur de la Metropolitan Choral Society de Montréal. Ces trois juges eurent à examiner 89 candidats et distribuèrent en prix \$650.00, 30 médailles d'or et d'argent ainsi que 3 coupes. Le plus haut prix, \$150.00, une médaille d'or et une coupe, fut gagné par la Chorale Brassard de Montréal (chorale à voix mixtes). Cette même chorale concourrait sous le nom de Chorale de l'église des Pères du St-Sacrement (chorale pour voix d'hommes) et après l'exécution de leur morceau de concours, les deux autres chœurs, l'Apollo Glee Club et le Stanley Male Choir s'étant retirés, elle fut déclarée vainqueur. Le prix consistait encore en une somme de \$150, une médaille d'or et une superbe coupe offerte par le bijoutier Henry

Birks. Furent également très remarquables les candidats d'Ottawa: L'Ottawa Mixed Quartette, les Orpheus Singers (quatuors d'hommes), Mlle M. Corbeil, soprano, et M. H. A. Underwood, ténor, qui le soir du concert (le 26) souleva un tonnerre d'applaudissements. Le Québec Methodist Church Choir (Québec) a bien failli remporter le premier prix. Cette chorale fut tout à fait remarquable dans le morceau de concours. Pendant l'exécution de la pièce au choix, elle s'embrouilla et fut rayée du concours. L'an prochain, cette chorale sera un dangereux concurrent. Voici la liste au complet des candidats heureux:

Chorale à voix mixtes (plus de 30 voix)
Premier prix: la chorale Brassard (Montréal).

Deuxième prix: la Stanley Church Choir (Montréal).

Chorale à voix d'hommes (plus de 30 voix)
Un seul prix: la chorale Brassard (Montréal).

Chorale à voix mixtes (moins de 30 voix)
Premier prix: l'Emmanuel Church Choir (Montréal).

Deuxième prix: l'Old Country Choir (Montréal).

Quatuors à voix mixtes
Premier prix: Ottawa Mixed Quartette (Ottawa).

Deuxième prix: Stanley Mixed Quartette (Montréal).

Quatuors à voix d'hommes
Premier prix: The Orpheus Singers (Ottawa).

Deuxième prix: The Thorn Male Quartette (Québec), The Alpha Quartette (Montréal).

Soprani

Premier prix: Mlle M. Corbeil (Ottawa).
Deuxième prix: Mrs. E. T. Spidy (Montréal).

Contralti

Premier prix: Mlle L. Guernon (Montréal).
Deuxième prix: Miss Jean Grant (Montréal).

Ténors

Premier prix: Mr. H. A. Underwood (Ottawa).
Deuxième prix: Mr. W. W. O'Hara (Montréal).

Barytons

Premier prix: M. L. Daunais (Montréal).
Deuxième prix: Mr. J. B. Olsen (Montréal).

Pianistes

Premier prix: Miss J. Clarence (Montréal).
Deuxième prix: Miss B. Sand (Montréal).

Violonistes

Un seul prix: Miss A. Read (Montréal).
Nos lecteurs remarqueront que sur neuf premiers prix donnés aux chorales, quatuors ou artistes lyriques, cinq premiers prix ont été gagnés par des sociétés ou artistes de langue française (trois de Montréal et 2 d'Ottawa).

Tél. Est 1193

Théâtre Ouimétoscope
"LES AVENTURES D'AGLAE"
(Revue amusante)

Vues de première qualité

Le programme des vues est
changé tous les lundis, mer-
credis et samedis.

Matinées 15c et 20c
Soirées 15c, 20c et 25c
(Taxe comprise)

624, STE-CATHERINE EST
Angle Montcalm



Ottawa: Notre ville a été à l'honneur dans le concours organisé à Montréal par la Metropolitan Choral Society les 24-25 et 26 avril dernier. On se souvient que l'an dernier, vers la fin d'avril, cette société avait remporté l'écusson J. R. Booth, lors du concours institué en notre ville par la St-David's Society. A Montréal, par courtoisie, étant donné que la Metropolitan Choral Society était l'organisatrice de ce festival musical elle ne prit aucune part au concours. Notre ville fut représentée par l'"Ottawa Mixed Quartette" qui remporta le premier prix sur quatre concurrents de Montréal, "The Orpheus Singers", (quatuor d'hommes) qui arriva premier suivi de près par "The Thorn Male Quartette" de Québec sur trois autres quatuors de Montréal: Ottawa ne fut pas représenté dans les concours de chorales d'hommes ou chorale mixte soit moins de 30 voix ou plus. Elle prit part cependant aux concours des soprani et ténors. Mlle M. Corbeil remporta le premier prix et pour ce qui est des ténors ce fut M. H. A. Underwood qui fut vivement remarqué. Aucun pianiste et aucun violoniste de notre ville ne prit part au concours, cependant trois barytons et un contralto firent échec.

M. Eugène Leduc, ténor et professeur de chant, a donné un concert le 1er mai en la salle Notre-Dame de Hull qui remporta un succès remarquable. M. Leduc possède une voix d'un timbre chaud et vibrant. Dans la romance, qu'il détaille à ravir, il sait y mettre une douceur qui donne beaucoup de relief à ce qu'il interprète. Son programme était bien de nature à le mettre en valeur et c'est avec conviction qu'il chanta devant une salle remplie d'admirateurs. Il débuta par *Le Soir* de Thomas, *Sérénade* de Gounod, *La Toussaint* de Lacombe, *Hosanna* de Granier, *La Maison Grise* de Messager. Dans le second groupe on l'applaudit dans *Le Rêve* ("Manon") de Massenet, *La Donna e Mobile* ("Rigoletto") de Verdi, puis M. Leduc passa au groupe suivant: *L'Adieu du Matin* de Pessard, *L'Air de la Joconde* de Nicolo, *Ça fait peur aux oiseaux* qui fut chanté délicieusement, *C'est la bergère Nanette* de Weckerlin, *Auprès de ma blonde*, vieille chanson canadienne, et il fut acclamé lorsqu'il chanta une *Fantaisie* dans le style ancien de Mlle Rhéa Corbeil de Hull qu'il dut redonner. Un groupe de chansons anglaises suivait et le concert se termina par le grand air de "Paillasse" de Léoncalvo dans lequel M. Leduc fut extraordinaire de fougue et *L'Or des Sept Ivresses* d'Holmes. De nombreux rappels, dont un extrait de "La Juive" d'Halédy, *Rachel quand du Seigneur* complétait ce récital qui fait de M. Eugène Leduc un artiste incontestablement bien doué. Mlle Julia Fortin comme accompagnatrice est idéale.

"Le Droit" a publié le mois dernier deux "Tribunes Libres" au sujet du "Dictionnaire des Musiciens" des Soeurs de Lachine (Montréal). Le premier était de M. Paul G. Ouimet, baryton soliste à l'Eglise du Sacré-Coeur d'Ottawa et le second, en réponse à celui-ci, de M. E. Paquin de St-Hyacinthe.

M. Ouimet se plaint, et avec raison, qu'une nouvelle édition ne soit pas venue corriger les lacunes impardonnables et les erreurs involontaires ou non de ce dictionnaire en question. Ainsi, il mentionne le fait qu'on a omis le nom de Louise Edvina, peut-être la plus grande interprète du rôle de *Louise* de Charpentier, et de M. Clerk-Jeannotte, directeur pendant trois ans de la *Montreal Grand Opera Co.* et maintenant établi à New-York où il s'occupe de l'enseignement du chant. Ces deux cas, pour ne citer que ceux-là, témoignent de suite que la préparation de ce dictionnaire a été laissée au hasard et que toutes les raisons invoquées par M. Paquin tomberont le jour où les Soeurs de Lachine mettront devant le public un ouvrage de valeur. Les lecteurs d'Ottawa et de Hull pensent que l'érudition musicale de M. Ouimet fera plus de bien à la perfection du "Dictionnaire des Musiciens" que les théories plutôt évanescentes de M. Paquin.

Moineau.



Québec: La saison musicale ne bat pas précisément son plein ici. Cependant on est prêt à faire quelque chose pour... l'an prochain car le *Club Musical des Dames* a fait le choix de son comité de direction pour la saison 1923-1924 et cela a donné le résultat suivant:

Présidente-honoraire, Lady Fitzpatrick; présidente, Mrs. H. H. Sharples; vice-présidente, Mme Placide Morency; secrétaire-trésorière, Mrs. J. V. Porter. Le Comité se compose maintenant de Mmes P. Robitaille, Giguère-Blais, Pelletier, Laterrière-Garneau, Thorn, H. R. Goodday, W. J. B. Fraser, Power, W. H. Delaney, Mlles Jolicoeur, Smith, Donohue, Parmelee, Joseph.

Le Club de Dames ne joint pas des privilèges qu'on donne aux clubs américains. Son rôle consiste surtout à faire valoir des talents locaux et à nous faire connaître des artistes de Montréal. Quelquefois il se décidera à nous amener une étoile étrangère mais ces bons moments-là sont plutôt rares. Il y aurait pourtant pour ce club un champ immense de propagande musicale à faire dans notre public québécois et je me suis toujours demandé pourquoi il ne le faisait pas. Je présume que le manque de subsides est la raison qui empêche ces dames de faire ce que l'on fait partout ailleurs. Mais je m'aperçois que ce que je dois vous envoyer est tout simplement des nouvelles musicales et non des considérations philosophiques. Au récent concours organisé en la Métropole du Canada et ouvert à toute personne qui pouvait se prétendre musicienne ainsi qu'aux chorales, la palme a frôlé deux de nos sociétés anglaises, la *Chorale de l'Eglise Méthodiste*, excellente société, remarquable par l'ensemble, qui est revenue de Montréal espérant de gagner le premier prix l'an prochain, et le quatuor à voix d'hommes de M. Thorn qui est aussi le directeur de la chorale Méthodiste. Ce quatuor a du moins attrapé un second prix.

CONCERTS PAR RADIO

Les concerts par radio soulèvent un certain émoi dans le monde des artistes. Nous avons récemment parlé de cet appareil qui orne l'estrade d'une de nos salles de concerts et qui permet d'entendre de chez soi le programme joué par un artiste. N'est-il pas à craindre que cela n'écarte le public et que celui-ci ne se dérange plus? Pour le moment il n'y a pas grand'chose à redouter, car, malgré tout, la réception est encore loin d'être parfaite et il n'y a aucun rapport entre ce qui fut joué et ce qu'on entend; le son prend un timbre nasillard, plus désagréable encore que le phonographe, et le théâtre-

phone lui est de beaucoup supérieur. Ce n'est guère qu'un à peu près très lointain et bon tout au plus pour des gens qui ne connaissent rien à la musique. Mais tout se perfectionne, et il faut songer à l'avenir d'un instrument qui n'est encore qu'en enfance.

ORIGINE DU VIOLON

L'origine du violon est comme celle des peuples, elle se perd dans la nuit des temps. Différentes versions, toutes plus ingénieuses les unes que les autres en ont déjà été données; mais la majorité des chercheurs tout en convenant de l'origine indienne de l'instrument, s'accorde peu quant aux dates et même aux pays. Nombre d'entre eux indiquent l'époque où Ravana était roi de Ceylan, comme étant la plus probable. Quoi qu'il en soit, le premier type du violon était le *ravanastron*, encore très usité parmi les prêtres bouddhistes de Ceylan.

L'époque où la fabrication du violon acquit toute sa splendeur, là où elle régna en maîtresse incontestée sur celle de tous les autres instruments, fut le 17e siècle, lorsque Crémone, ville d'Italie, eut atteint, grâce à la famille Amati, cette universelle réputation qui ne fut nulle part surpassée.

Antonio Stradivari, élève des fils d'Amati, surpassa ses maîtres par le fini qu'il sut donner à ses instruments aujourd'hui si rares.

Reliure pour musique

Reliure flexible,
Forte et durable,
S'ouvrant à plat,

Le dos de cette reliure est garanti.
Faites relier dès maintenant, votre musique au moyen de ce procédé

chez

JOSEPH FORTIER Ltée.

210 Rue Notre-Dame ouest, Montréal.

Le plus grand succès du jour

LA PARADE DES SOLDATS DE BOIS

(Parade of the Wooden Soldiers)

Le succès de la comédie musicale "Chauve Souris". — Marche pour Piano ou Chanson Fox Trot.

JUST FOR TO-NIGHT

Dernière nouveauté. Valse chantée.

LITTLE RED SCHOOL HOUSE

Chanson Fox Trot.

DOWN BY THE OLD APPLE TREE

Chanson Fox Trot.

En vente au prix populaire dans tous les magasins de musique. Existe en feuille, orchestre, fanfare, sur les disques et les rouleaux.

E. B. MARKS Music Co.,
Editeurs,
225 West 46th Street, N. Y.

Consultations :
10 A. M. à 10 P. M.

MADAME DIANA
PALMISTE-CLAIRVOYANTE

123a RUE AMHERST MONTREAL



MUSIQUE POPULAIRE

Sous cette rubrique, nous donnons tous les mois, à titre de renseignement une liste des nouveautés musicales populaires. Le genre est indiqué, tel que: Fox Trot, Valse, One-Step, etc. Cette musique étant très recherchée pour la danse et l'orchestre, nous espérons combler une lacune en consacrant un espace de notre revue, à ce domaine.

VALSES

Crying For You
A Kiss in The Dark
Red Moon, nouveauté
Under The Mellow Moon

FOX TROTS

Dearest, nouveauté
I Love Me, nouveauté
Carolina in The Morning
Little Red School House
Parade des Soldats de Bois
You tell Her I S-t-u-t-t-e-r
Aggravatin Papa, nouveauté
Carolina Mammy, nouveauté
(Fox-trot ou marche)

Mr. Gallagher and Mr. Shean, dont la popularité ne ralentit pas.
Fate, qui augmente en popularité.
Crinoline Days et The Lady of the Evening, deux succès de l'opérette Music Box Revue 1923.

Universal Dance Folio No 4 et Leo Feist Dance Folio No 5 sont les titres de deux recueils de musique populaire en vogue, qui viennent de paraître et que les amateurs attendaient avec impatience.

Walter Jacobs, Inc., éditeurs.

NC-4.—Marche populaire pour piano par F. E. Bigelow, auteur du succès "Our Director". La marche NC-4 jouit déjà d'une grande popularité comme morceau pour fanfare et orchestre. Sa publication en feuille, pour piano, sera certes bien accueillie par les amateurs de marches populaires.

Tentation.—Valse chantée populaire avec textes français et anglais. Version française par R. Beaudry, le parolier bien connu. La musique est de D. W. Kent, mais, soit dit entre nous, elle est d'une talentueuse musicienne canadienne et montréalaise, dont le nom commence avec un P. mais qui ne veut pas dévoiler son identité au public.

CELEBRE VALSE

"FASCINATION"

Spécial .25c

(Canada)

Musical Supplies Co.

250 Demontigny est Montréal

NOS MORCEAUX DE MUSIQUE



AVE MARIA. Mme J. Doherty-Coderre.

Rien de plus approprié que cet "Ave Maria" pour le mois de mai. Composition d'une belle facture inspirant la piété, et gracieux hommage à la Vierge Marie.

Notre revue compte parmi ses abonnés, plusieurs pensionnats et communautés, et cette publication arrive à point. Félicitations

à notre gracieuse auteur, Mme J. Doherty-Coderre que nous présentons au public. Espérons que d'autres compositions suivront bientôt.

EN VOLTIGEANT, valse ballet d'Albert Stoupance.

La Lyre est heureuse de présenter M. Albert Stoupance, ci-devant de New-York, avec la coquette valse de ballet, publié dans le présent numéro.

Pour donner une bonne et satisfaisante interprétation de cette valse, il faut l'étudier, la pratiquer, car c'est un genre, et il faut la jouer dans le style. Il ne s'agit pas seulement de jouer les notes, d'observer la mesure, le rythme, il faut exprimer les pas, les figures, le tourbillon des danseuses de ballet. Avec un peu de goût et d'initiative nos abonnés réussiront ce genre.

UN BEAU JOUR QUELQU'UN T'AIMERA...

Paroles de Dunbar et L. Chevallier.
Musique de G. Dunbar.

Tous les jours, nous voyons surgir de chez les éditeurs de musique américains, des chansons-valses qui obtiennent une vogue extraordinaire parce que le refrain peut se chanter en duo

M. G. Dunbar nous prouve qu'il n'est pas nécessaire d'avoir recours à l'importation américaine pour se procurer une composition de ce genre. Nos lecteurs réaliseront qu'au Canada, nous avons des auteurs qui ne sont point à mépriser et que nous pouvons lutter avec avantage contre nos voisins.

AH! QUE N'ES-TU FLEUR? Ducasse.

Nous faisons bénéficier nos abonnés et lecteurs de cette publication inédite de M. Ducasse. Cette chanson fera les délices des amoureux, et aidera quelques timides à exprimer leurs sentiments d'amitié à une petite amie.

Nouveautés Musicales CLASSIQUE

Chansonnia.—Un recueil de chansons-valses et mélodies, avec accompagnement de piano. Rarement trouve-t-on dans un recueil, vingt-sept chansons aussi jolies et aussi variées comme celles contenues dans "Chansonnia". Notons les auteurs connus: Barbirolli, Georges, Candiolo, Fourdrain, Marchetti, Rabey. Ce volume de 108 pages est édité par la Maison Marchetti de Paris. Prix marqué 4 frs, majoration en plus.

Les Albums Excelsior.—La maison Schott Frères de Bruxelles vient d'ajouter à la collection "Album Excelsior" le neuvième recueil qui contient dix morceaux et transcriptions, extraits d'opéras, notamment les meilleurs arrangements de Gustave Lange. Nous croyons intéresser nos lecteurs, professeurs et amateurs en quête de bons recueils de musique pour le piano en leur énumérant la liste des albums déjà parus: No 1, G. Ludovic, douze morceaux choisis; No 2, L. Gobbaerts, 12 morceaux choisis; No 3, L. Strebog, 15 morceaux faciles; No 4, Antoine Gillis, 15 morceaux faciles; No 5, H. van Gael, 12 morceaux faciles; No 6, Sydney Smith, 7 morceaux choisis; No 7, François Thomé et Paul Wacks, 10 morceaux choisis de ces deux compositeurs favoris; No 8, Douze morceaux choisis pour violon et piano dans la 1ère position, de A. Gillis, Fr. Behr, B. Lagye, Th. Herrmann. Cette collection est marquée frs 3.75 net et devrait se vendre environ \$1.00 le recueil par les marchands de musique en Amérique.

ORCHESTRE

Masquerade (Ballet-Suite) par P. Lacomme.—Cinq numéros arrangés pour orchestre par Maurice Baron. Cette orchestration fait partie de la "Galaxy of Orchestra Music" de G. Schirmer, No 229.

"Le Carnaval des Animaux" de C. Saint-Saëns, connu depuis quelques mois pour avoir figuré au programme des Concerts du "Boston Symphony" et du "New York Symphony", vient d'être publié par la "Maison Durand et fils" dans les arrangements suivants: Orchestre; Fantaisie transcription pour piano à 4 mains; 13 numéros détachés pour piano à 2 mains; Aquarium pour piano et violon; L'Éléphant pour piano et violoncelle; Volière pour piano et flûte. Les prix varient de 25 à 60c la pièce.

Nous sommes dépositaires de tout morceau annoncé dans "La Lyre"

J. G. YON

L. J. DOUCET, Prop.

936, rue St-Denis (Montréal). Tél. S.-Ls 7570

ÉDITEUR et IMPORTATEUR
de musique et d'instruments

Choix nouveaux de chœurs et opérettes
pour pensionnats et couvents.

CHANSONNIER YON

Série d'écrin musical. L'écrin du chanteur,
l'écrin lyrique et rigolade.
Catalogue expédié sur demande

Les morceaux annoncés dans "La Lyre" sont en vente chez

RAOUL VENNAT

642 rue St-Denis MONTREAL 452 Ste-Catherine Est

Musique d'ensemble — Fanfare, Harmonie, Orchestre

Les morceaux exécutés au Radio de "La Presse" chaque mardi, 35 cents

En Voltigeant

Valse de Ballet

AL. STOUPANSE

PIANO

Moderato

mf *pp* *mf* *pp* *mf*

ad lib.

p *m.g.* *rall.* *p*

Tempo di Valse moderato

très léger *m.g.* *poco accel.*

tempo

poco rit. *Ped.*

poco accel. *poco rit.*

tempo

p

First system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes and a fermata. The bass staff provides a harmonic accompaniment. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the second measure.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with a fermata. The bass staff continues the accompaniment. A *rall.* (rallentando) marking is placed above the treble staff in the second measure.

Animato con calore

Third system of musical notation, marked *Animato con calore*. The treble staff features a series of chords with accents. The bass staff continues with a steady accompaniment. Dynamic markings of *p* are used throughout the system.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with accents. The bass staff continues the accompaniment. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the second measure.

Fifth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with accents. The bass staff continues the accompaniment. Dynamic markings of *f* (forte) and *Largo* are present in the first measure, and *tempo* is marked above the treble staff in the second measure. A *p* marking is at the end of the system.

Sixth system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with a fermata. The bass staff continues the accompaniment. A dynamic marking of *mf* is present in the second measure.

Moderato

rit.
p leger

poco accel.
poco rit.

poco accel.
poco rit.

p
3

p
3

rall.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand plays chords and single notes, while the left hand plays a steady accompaniment of chords.

The second system continues the piece with similar chordal textures in both hands. The right hand features some melodic movement within the chords.

The third system includes a *rall.* (rallentando) marking over the first few measures, followed by an *a tempo* marking. The dynamics remain piano.

The fourth system continues with the established harmonic and rhythmic patterns.

The fifth system features a *rall.* marking, followed by a *più vivo* (faster) section. Dynamic markings include *m.g.* (mezzo-giochiato), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano).

The sixth system concludes the page with melodic lines in the right hand and accompaniment in the left. Dynamics include *mf* and *p*.

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the left hand.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line. The left hand accompaniment includes a *rall.* (rallentando) marking. A first ending bracket is shown at the end of the system.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand accompaniment is marked *a tempo* and *p* (piano).

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand accompaniment includes a *rall.* (rallentando) marking and a triplet of eighth notes in the right hand.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and triplets. The left hand accompaniment includes markings for *très léger*, *m.g.* (mezzo-giochiato), and *poco cresc.* (poco crescendo).

Sixth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and triplets. The left hand accompaniment includes markings for *a tempo*, *poco rit.* (poco ritardando), and *Ped.* (pedal).

poco accel. *poco rit.*

a tempo

p

rall.

CODA. *pp* *bien arpege* *m.g.*

un peu plus vite et perdendosi *fff*

Ave Maria

Invocation

Chant de Mariage

Version Francaise
LEON CHEVALIER

J. DOHERTY - CODERRE

Andante religioso

VIOLON

PIANO

mf cresc.

mf

cresc.

cresc.

rall.

VOIX *mf*

A - ve Ma - ri - a gra - ti - a
Vier - ge Ma - ri - e fais que ces

ple - na Do - mi - nus te - cum Be - ne - dic - ta tu In mu - li -
deux coeurs n'en fas - sent qu'un seul Que de ses fa - veurs Le ciel en

cresc.

cresc.

e - ri - bus Et be - ne - dic - tus fruc - tus ven - tris tu - i, —
 ce beau jour com - ble leurs â - mes Et que l'a - mour le plus pur -

cresc.

rit. *a tempo* *f*

rit.

tu - i Je - sus. —
 les en - flam - me. —

a tempo

rall. *Più mosso*

Più mosso

A - ve Ma - ri - a
 Fais que dans un hy - men —

dim. e rall. *a tempo*

Gra - ti - a ple - na Do - mi - nus te - cum
Joy - eux et bien doux La main dans la main

Be - ne - dic - ta tu in mu - li - e - ri - bus
vi vent les é - poux Que pour eux dé - sor - mais

Et he - ne - dic - tus fruc - tus ven - tris
Le so - leil bril - le au - sein d'u - ne

rit. *rall.* *a tempo*

rit. *rall.*

tu - i Je - sus _____ Sanc - ta Ma - ri - a
 gran - de fa - mil - le Sain - te Ma - ri - e

rit. *m. d.*

f *f*

Sanc - ta Ma - ter De - i O - ra pro no - bis pec - ca -
 Qu'ils vi - vent de longs jours En - goû - tant aux joies d'un par -

f

p *p*

to - ri - bus _____ O - ra pro no - bis no - bis pec - ca -
 fait a - mour Sei - gneur don - ne leur ton ap - pui tu - té

p

poco rall.

to - ri - bus nunc et in ho - ra - mor - tis nos
lai - re E - car - te loin d'eux tou - te mi - sè -

poco rall.

poco rall.

a tempo *rit.* *rall.*

trae — A — — men A — —
re — Tou — — jours Tou — —

rall.

rall.
colla voce

p rit *perdendosi*

men.
jours.

pp

Somebody's Someone

Un beau jour quelqu'un t'aimera

Paroles française de
LÉON CHEVALIER

Words and music by
GEORGE DUNBAR

Moderato

PIANO *mf*

The piano introduction is in 3/4 time, marked Moderato. It features a melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The key signature has one flat (B-flat). The melody begins with a quarter note G4, followed by a half note G4-A4, and continues with a series of chords and moving lines.

All night and day, just o'er the way
Each pas - ser - by, looks with a sigh
La nuit, le jour J'en - tends, tou - jours
De la beau - té, Ce coeur bri - sé,

The first system of the song features a vocal line with lyrics in English and French. The piano accompaniment continues from the introduction, providing harmonic support for the vocal melody.

I hear a frail heart cry - ing; Some - bo - dy's pal, a
But, no one seems to heed her; No - bo - dy seems to
Des sou - pirs de tris - tes - se; Tous les e - chos Di -
E - tait un vrai, mo - dè - le, Et les pas - sants Tout

The second system continues the vocal and piano accompaniment. The piano part features a steady accompaniment with some chordal textures.

Refrain
Chorus

heart bro - ken gal, She's left all a - lone there to stray. There's
an - swer her dreams, And of - ten I won - der just why. Il
sent les san - glots D'un pau - vre coeur dans la dé - tresse.
en l'ad - mi - rant Se di - saient: Grand Dieulquelle est belle.

The refrain section includes both English and French lyrics. The piano accompaniment features a more active melody in the right hand, with some syncopation and a strong harmonic foundation in the left hand.

Some - bo - dy's Some - one in heart bro - ken tears, There's
é - tait par - ti, lais - sant un coeur bri - sé, Rê -
Tenderly - Tendrement

p - mf

Some - bo - dy's Some - one in prayer; _____ She's heart hun - gry
ver aux mo - ments d'al - lé - gresse, _____ A l'heu - reux temps

cresc.

wait - ing, While one may be ma - ting, With some o - ther's
pas - sé A - vec ce bien - ai - mé Qui la lais - sait

f

rit. poco

Some - one else - where; _____ The long nights of
dans la dé - tres - se, Si par - fois le

rit. poco *p*

weep - ing, has tear - worn her eyes, Her smile has been
 cru - el ne re - ve - nait pas, Con - so - le - toi,

sha - dowed a - way; But some - time the
 re - prends cou - ra - ge; Le ciel pren - dra

dim.

f *dim.*

sad - ness will turn in - to glad - ness, For Some - bo - dy's
 soin de qui se mon - tre sa - ge, Un beau jour quel -
 douce

marcato

1. Some - one some - day. There's day.
 qu'un t'ai - me - ra. Il ra.

2.

Dedée a ma bien-aimée

AH! QUE N'ES-TU FLEUR!

Du même auteur
 "Alice l'Amour c'est toi"
 "Déclaration"

Paroles et Musique de
 THEO J. DUCASSE

Assai Lento

p

Ah! Que n'es - tu fleur O ma bien ai - mé - e; La fleur par - fu -
 Je di - rais en - core O ma bonne a - mi - e, Que pour toi la

mé - e, La fleur de mon coeur Je se - rais, ma bel - le
 vi - e, Ouvre un che - min d'or Car ta des - ti - né - e

cresc.

f

Pa - pil - lon fi - dè - le Qui fro - le de l'ai - le
 E - tant l'hy - mé - né - e Tu se - ras don - né - e

cresc.

p un peu agité

La joie, le bon - heur. Je di - rais char - mé,
Comme un vrai tré - sor Et plus dou - ce - ment

cresc.

Pen - ché sur ta ti - ge: Le plus grand pro - di - ge
Je di - rais ma bel - le Ton a - mi fi - dè - le

f *p*

Mais c'est ta beau - té! Oui par No - tre Da - me, Ta pu - re - té
T'ai - me ten - dre - ment Je di - rais je po - se Sur ta lè - vre

cresc. *dim.*

d'a - me Tes yeux pleins de flam - me m'ont en - sor - ce - lé!
ro - se, La plus dou - ce cho - se Un bai - ser ar - dent!

Considérations sur l'évolution actuelle de l'art et de la musique

(Suite de page 2)

L'oeuvre d'un Arnold Schoenberg se révèle plus complètement à nous, après la réouverture des frontières, et elle nous parvient en retard. Elle appuyait la tendance du *Sacre du Printemps* malgré son caractère tout différent; elle accuse le temps révolu, elle se classe comme une fin de mouvement et non comme un commencement même si son auteur la complète encore pendant de longues années sans évolution profonde et totale. Elle n'offre pas d'horizon, alors que l'oeuvre d'un Strawinsky, d'un Satie, et de jeunes musiciens français et étrangers tend dans son ensemble à une régénération dont toutes les qualités ne paraissent pas encore identiques, à cause de divergences de races, de divergences de tempéraments aussi. Cependant on discerne dans la plupart des oeuvres que je rattache à la catégorie "fraîche", des qualités, des éléments communs qui correspondent également dans tous les arts. Ainsi, des productions musicales, littéraires picturales, décoratives, sculpturales et même architecturales; s'apparentent entre elles par leur simplicité, leur rythme précis, leur audace, leur santé, leur cruauté, ou au moins leur brutale franchise. On ne ratiocine plus guère. En musique, on se dépêche de la recherche exacerbée des harmonies et des timbres s'exerçant au détriment des autres éléments. Pour la littérature, remplaçons harmonie par mot; pour la peinture, remplaçons harmonie par couleur.

Enfin le souffle s'allonge. Parfois on se réjouit de rencontrer de la naïveté, quand elle ne s'avère pas artificielle ou "roublarde", on vibre sous les impulsions d'une jeunesse débordante qui s'ébroue et gambade non sans gaucherie.

L'épanouissement total de la renaissance exigera en musique (et on peut aisément en appliquer les parallèles aux autres arts) des oeuvres où rayonneront les éléments et qualités qui suivent et qui s'enchaînent psychologiquement: simplicité, clarté, logique, équilibre, concision, retour à la mélodie longue, palpable, qui bénéficiant sans systématisation des trouvailles acquises précédemment, sera tour à tour diatonique et chromatique. Retour aux rythmes nets, catégoriques, selon chaque oeuvre, et remplaçant les rythmes flous ou complexes. Retour à la cohérence, à la forme (variées, infinies, la multitude des formes à créer laisse un champ vaste à cultiver), retour à la force, à la santé, à l'optimisme, à l'amour de la gaieté, de la nature, à l'enthousiasme fécond, ce qui ne condamne pas la gravité. On méprisera de plus en plus l'art souffreteux, maladif, geignant. Tout cela s'effectuera, appuyé par

l'application des découvertes incontestables que légèrèrent les maîtres anciens ou modernes, mais après une remise à zéro déjà en cours, suivie d'un départ avec des moyens intégralement renouvelés. Je dis moyens neufs et non bases neuves. M. Jean Cocteau a parlé de rejoindre la tradition sans pastiche, et je veux citer de lui, deux derniers aphorismes: 1o "Il ne faut pas prendre simplicité pour le synonyme de pauvreté, ni pour un recul. La simplicité progresse au même titre que le raffinement, et la simplicité de nos musiciens modernes, n'est plus celle de nos clavecinistes. La simplicité qui arrive en réaction d'un raffinement relève de ce raffinement, elle dégage, elle condense la richesse acquise"; 2o "Le public rompu aux surcharges, méconnaît les oeuvres dépouillées. Le dépouillement passe pour du vide et le bouche-trou pour de la prodigalité".

La musique doit obtenir toute son intensité expressive sans recourir aux moyens factices, elle doit obtenir sa puissance sans recourir au bruit, et j'insiste sur ce point qui tend à égarer plus d'un jeune.

Ceci peut surprendre, mais découle rigoureusement des observations que je viens de faire sur l'évolution de la musique. Il ne faut pas confondre "renaissance" avec "primitivisme" ou retour à un art barbare et incomplet peu admissible. A moins de bouleversement biologique, on envisagerait difficilement un oubli absolu de tout ce dont on dérive, les liens qui rattachent au passé obligeant à une hérédité souveraine.

Remettre un compteur à zéro n'est pas changer de compteur. En admettant donc que le "bruitisme" soit un art nouveau, ne le confondons pas avec la musique.

Notre simplicité doit nous ramener à un manque de ce qu'on pourrait nommer "subtilisme". Plus de finesses douces comme des confiseries, plus de micro-musique. Voyons largement, hautement. Ne renonçons pas à des oeuvres brèves, genre très appréciable et qui présente des difficultés, dont ne se rendent pas toujours compte ceux qui s'y complaisent, mais dédaignons la miniature poivrée de perversité, fade et sucrée, ou insignifiante. Elevons-nous vers la conception robuste, ample, vers la création solide, construite. Plus de raffinements morbides, de fragiles impressions nébuleuses, ou délicatement piquantes, délicieuses ou névrosées gentiment; plus de productions fébriles, neurasthéniques, vicieuses, plus de déliquescentes, de mièvreries, de sensibleries pleurnichardes, bêlantes. Souhaitons aux débiles de retrouver une enviable santé, un tempérament rude et vivace pour explorer les pays inconnus, inépuisables, les horizons illimités, infinis de l'Art.

Jean-M. LIZOTTE.

"Le Courrier Musical".

Instrumentation

Violoncelle ou Basse

Remplaçant de l'ancienne Basse de viole, le violoncelle joue tantôt la partie de basse, tantôt la partie de ténor dans le quatuor des instruments à archet. Non seulement il occupe en entier les régions grave et moyenne de l'étendue générale, il s'étend jusque dans la région aiguë, même sans avoir besoin de recourir aux sons harmoniques.

Ses quatre cordes à vide donnent l'octave grave des cordes de l'alto. La 4e corde résonnant à vide a une vibration pleine et harmonieuse, surtout quand elle s'associe à la 3e. Elle s'emploie très heureusement de cette manière pour des basses en bourdon d'orgue ou de musette. Le doigté du violoncelle est moins simple, moins régulier que celui du violon et de l'alto. Les cordes ayant une longueur presque double de celles du violon, la grandeur des intervalles sur le manche de l'instrument s'accroît dans la même proportion, et la distance entre les degrés conjoints de l'échelle diatonique ne correspond plus à l'écartement naturel des doigts, lequel ne dépasse pas en moyenne l'intervalle de demi-ton.

Abstraction faite du pouce, la main gauche du violoncelliste, étant posée dans la partie inférieure du manche, n'embrasse donc au maximum qu'un intervalle de tierce majeure. Il résulte de tout ceci que la main ne peut garder la position ordinaire que dans les gammes diatoniques dont chaque intervalle de quatre contient une corde à vide. Les gammes plus chargées de dièses ou de bémols et toutes celles, sans exception, qui s'élèvent à l'aigu de ré 3 ne peuvent s'exécuter sans que la main gauche ne se déplace pour s'avancer dans la direction du chevalet. Ces déplacements sont déterminés et réglés par les traditions techniques. Les méthodes de violoncelle, comme celles de violon, distinguent une 2e, une 3e, une 4e position, mais avec cette différence importante que chacune d'elles, ne produisent sur chaque corde que trois degrés diatoniques, ne peut engendrer à elle seule une échelle complète. Pour atteindre tous les degrés de la gamme, le violoncelliste est donc tenu de combiner les diverses positions entre elles. La gamme chromatique s'exécute par un procédé différent de celui qui est usité pour le violon et l'alto; jamais le même doigt ne sert à produire deux sons successifs. Une dernière particularité du doigté du violoncelle consiste dans l'usage du pouce: on l'indique quand il y a lieu, par le signe

(A suivre)

**MAD.
LAURE**

Le Plus Fort
Médium d'Europe

**HYPNOTISME,
MAGNETISME**

Vous dira votre
nom, votre âge et
les noms et âges des
personnes que vous
affectionnez, réunit
les séparés, facilite
les affaires, ramène
les amitiés perdues.

Consultations:
de 9 a.m. à 9 p.m.
225, RUE BERRI
Près Ste-Catherine



Voulez-vous connaître ce que
l'avenir vous réserve ?

CONSULTEZ

Mme BERTHE

DIT :

**Le Passé !!
Le Présent !!
L'Avenir !!**

PALMISTE-CLAIRVOYANTE

Elève de Madame de Thèbes, de Paris.
Heures de consultations: de 9 a.m. à 8 p.m.
Dimanche excepté.

CORRESPONDANCE EN FRANÇAIS
ET ANGLAIS

**177, RUE BERRI, Apt. No 2
MONTREAL**

Téléphone: Est 1242

Si vous voulez savoir...

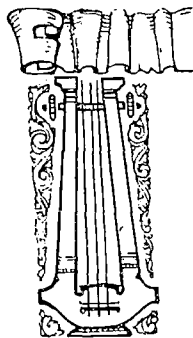
ce que l'avenir vous réserve, consultez

Mme Mimie

35 ans d'expérience, élève de Mme
Le Normand de Paris. Une
visite vous convaincra de
son grand talent.

86, Blvd St-Laurent (Montréal)

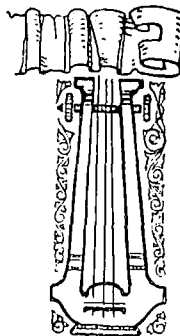
Heures de consultation: Tous les jours
de 9 hrs a.m. à 9 hrs p.m.



Les Nouveaux Disques du Mois

Cette section de "La Lyre" sera bien vue par tous ceux qu'intéresse le phonographe. Nous sommes assurés que cette page rendra les plus grands services à ceux qui désirent se choisir quelques-uns des meilleurs disques que les compagnies mettent sur le marché chaque mois. Dans un temps relativement court, ils pourront voir ce qui leur convient et faire un choix judicieux pour leur collection. En outre, nous nous ferons le plus grand plaisir de répondre à toute question se rapportant au phonographe ou aux artistes qui enregistrent pour les compagnies de gramophone.

Les 5 disques de danse les plus en vogue du mois: "Carolina Mammy", "Dearest", "Bambalina", "You Tell Her I Stutter", "Fate", tous des fox-trots.



NOUVEAUX DISQUES PATHE

Chant

- P 0154—La Juive (Halévy), "Vous qui du del Dieu vivant" et Le Pardon de Ploerme (Meyerbeer) "Air du chasseur", Aumônier.
- 3189—"Bonjour Suzon", Aubade (E. Pesard) et "Pour un baiser", Mélodie (Paglo Tosti), Campagnola.
- 3163—"Chanson de Barbarine (Ballade d'Alfred de Musset) et "Sérénade Française" (Léoncavallo), Campagnola.
- 0230—La Dame blanche (Boieldieu), "Cavatine" (1re partie) et La Dame blanche (Boieldieu), "Cavatine" (2ème partie), Capitaine.
- 0121—La Dame blanche (Boieldieu), "Cavatine" et Manon (Massenet), "Le rêve de Des Grieux", Clément.
- 0119—Lakme (Delibes), "Fantaisie aux ailes d'or" et Werther (Massenet), "Pourquoi me réveiller", Clément.
- 2542—Faust (Gounod), "Trio du duel" par MM. Danges, Muratore, Belhomme et Faust (Gounod), "Laisse-moi contempler ton visage", Mme Vallandri et M. Vaguet.
- 0265—Roméo et Juliette (Gounod), "Salut, tombeau" et Sigurd (Reyer) "Esprits gardiens", Franz.
- 0309—Aida (Verdi), "O Céléste Aida" et Faust (Gounod), "Cavatine", Goffin.
- 0310—Roméo et Juliette (Gounod), "Cavatine" et Roméo et Juliette (Gounod), "Scène du tombeau", Goffin.
- 2555—Roi d'Ys (Edouard Lalo), "A l'autel j'allais rayonnant" et Lakme (Leo Delibes), "C'est le Dieu de la jeunesse", Duos par M. Marny et Mme Ninon Vallin.
- 0185—Cavalleria Rusticana (Mascagni), "Brindisi" (Acc. Piano) et La Tosca (Messager) "La maison grise", Muratore.
- 2539—"Le Crucifix" et Thaïs (Massenet), "Duo de l'oasis", Duos par M. Note et Mlle Y. Gall.
- 0234—Les Contes d'Hoffman (Offenbach), "Scintille diamant" et Les Contes d'Hoffman (Offenbach) "Air du Juif Copelius", Parmentier.
- 0342—Si j'étais roi (Adam) "Dans le sommeil" et La Mule De Perdro (Victor Masse), "Chanson de la Mule", Ponzio.

- 10315—La Tosca (Puccini), "Recondita armonia" et La Tosca (Puccini), "E lucevan le stelle", Tito Schipa.

- 0276—La Perle du Brésil (Félicien David), couplets du Mysoli (1re partie) et La Perle du Brésil (Félicien David), couplets du Mysoli (2ème partie), Calvé.
- 0320—Faust (Gounod) "Air des bijoux" (1ère partie) et Faust (Gounod) "Air des bijoux" (2e partie), Fanny Heldy.

DISQUES "LA VOIX DE SON MAITRE"

Musique de danse

- 216401—"Carolina Mammy" et "Little Red School House" (Fox Trots). Orchestre "The Melody Kings".
- 19024—"Falling" et "Clinging Vine" (Fox Trots). Orchestre Paul Whiteman.
- 19032—"Farewell Blues" et "Apple Sauce" (Fox Trots). Orchestre "The Virginians".
- 19034—"Crying for You" et "Sunny Jim" (Fox Trots), Orchestre Paul Whiteman.
- 19037—"The Fuzzy Wuzzy Bird" et "Some Little Someone" (Fox Trots), Orchestre Zez Confrey.
- 19031—"Starlight Bay" et "Think of Me" (Fox Trots), Orchestre Benson.
- 19030—"Way Down Yonder in New Orleans" et "Dearest" (Fox Trots), Orchestre Paul Whiteman.
- 19035—"Bambalina", Orchestre Paul Whiteman et "Lady Butterfly", Orchestre Great White Way (Fox Trots).
- 19036—"Caroline", Orchestre Great White Way et "Man in the Moon", Orchestre "The Troubadours" (Fox Trots).
- 19040—"Whoa, Tillie, Take Your Time!" et "You know You Belong to Somebody Else" (Fox Trots), Orchestre "The Virginians".

Musique instrumentale

- 66139—"Slavonic" Danse No 1 (Dvorak-Kreisler), Jascha Heifetz, violoniste.
- 66137—"Toy Soldiers' March" (F. Kreisler), Fritz Kreisler, violoniste.
- 74805—"Rhapsodie Hongroise" No 2 (Liszt), Ignace Paderewski, pianiste (Première partie).
- 74806—Même chose (Deuxième partie).
- 74803—Entracte de "Khowantchina" (Moussorgsky), Orchestre symphonique de Philadelphie.

Chant

- 88665—"Ella Giammai m'amo!" (Extrait de "Don Carlos" de Verdi), Feodor Chaliapine, basse.
- 66136—"Chanson Indoue" (Extrait de "Sadko" de Rimsky-Korsakoff), Amelita Galli-Curci, soprano.
- 74791—"The Lost Chord" (Proctor-Sullivan), John McCormack, ténor.
- 263142—"Les vieilles de chez-nous" et "La chanson du vagabond", Jean Riddez, baryton.
- 263143—"Criollita" (Tango Milonga) et "Lison, Lisette", José Delaquerrière, ténor.
- 263144—"Extraits des sept paroles du Christ" (première et seconde partie) Quatuor Canadien.
- 263145—"Le coeur de ma mie" et "Air de Suzanne", José Delaquerrière, ténor.
- 263146—"Si tu le veux" et "Mai", José Delaquerrière, ténor.

DISQUES COLUMBIA

Chant

- E-7879—"J'ai pleuré en rêve" — "Obstination", Emile Gour.
- E-7880—"Baisers d'amour" — "Quand la femme est jolie", J. F. de Belleval.
- E-7881—"Les jambes en l'air" — "Marie je t'aime", A. Desmarteau.
- E-4943—"Un bouquet chez Tit-Gus" — "Le joyeux pochard", E. Hamel.
- 98029—"Ave Maria". Extrait d'Otello de Verdi, Rosa Ponselle.

Musique instrumentale

- 80800—Danse Hongroise No 6 de Brahms-Hubay, Duci de Kerekjarto.
- A-3820—"Au bord d'un ruisseau" (De Boissedeffre) — "From the Canabake (Gardner), Sascha Jacobsen.

Musique de danse

- A-3830—"Dearest" et "Starlight Bay" (Fox Trots). Orchestre Paul Specht.
- A-3831—"Peggy Dear" et "Little Rover" (Fox Trots). The Happy Six.
- A-3829—"Falling" et "The Lovelight in Your Eyes" (Fox Trots). Orchestre Manhattan.
- A-3825—"Aggravating Papa" et "Loose Feet" (Fox Trots). Orchestre Georgians.
- A-3838—"The Clinging Vine" et "I've been waiting you" (Fox Trots). Orchestre "The Columbians".
- A-3837—"Old Favorites Waltz Medley", Première et deuxième partie (Valses). Orchestre Columbia.
- A-3839—"Hallelujah Blues" et Spanish Dreams" (Fox Trots). Orchestre de jazz Johnny Dunn.

DISTRIBUTEURS DES DISQUES

Pathe

de la Cie Générale

30, Boulevard des Italiens, Paris

Le répertoire 1923 au complet se trouve à nos salons.

Dupuis Frères

Chez

J. E. TURCOT

3 Ste-Catherine E., Montréal

TOUTE LA MUSIQUE

en feuilles

de tous les disques

Disques VICTOR

VICTROLAS

Modèle

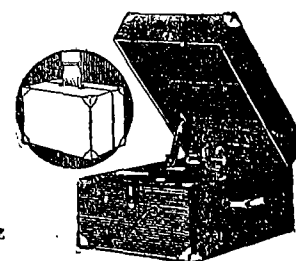
Portatif

No 50

\$62.50

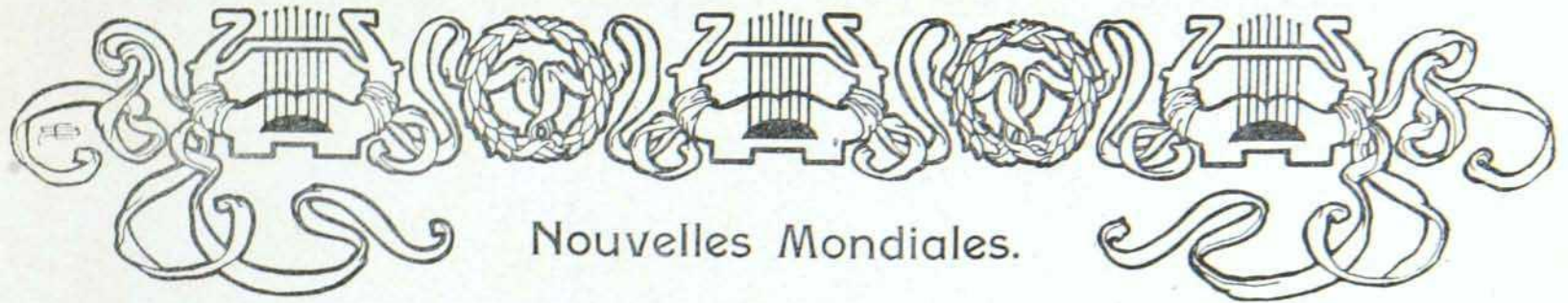
Demandez

Catalogue



Victrola No. 50
\$62.50

Comptant ou Crédit



Nouvelles Mondiales.

Le récital de Paderewski au Municipal Auditorium de San-Francisco a produit une recette de 24,590 dollars. C'est paraît-il un record.

Il est probable que Sousa et son orchestre passeront l'Atlantique, cet été, et donneront en Grande-Bretagne une série d'auditions.

Phénomène vocal — Un londonien, M. Strathie Mackay, possède cette vertu singulière de chanter à deux voix simultanément et d'être, par exemple, dans un duo, à la fois ténor et basse concertants. Le professeur Daniel Jones en a fait dernièrement l'académique constatation.

Mlle Cécile Sorel et M. Albert Lambert, ces deux artistes de la Comédie-Française de Paris, sont actuellement en tournée au Portugal et en Espagne.

Mlle Geneviève Vix, la belle artiste française qui a donné à l'Opéra-Comique de Paris une brillante série de représentations, a accepté comme suite à la demande qui lui en a été faite depuis longtemps déjà, de venir chanter, dans les plus grandes villes d'Italie, les oeuvres du répertoire, notamment: *Thaïs*, *Louise*, *le Jongleur de Notre-Dame*, etc.

Une oeuvre considérable de M. Jacques Dalcroze sera représentée à Genève en juin et juillet et est déjà en répétition. *La Fête de la Jeunesse et de la Joie* sera interprétée, avec un grand orchestre et musique d'harmonie, par 400 à 500 chanteurs et comédiens, tout un peuple d'enfants et une centaine de rythmiciciens et rythmiciciennes évoluant selon les principes de l'inventeur de la rythmique.

La vogue de l'opérette viennoise ne semble pas atteinte par les conjonctures dont se lamentent tant de gens. Elle constitue en ce moment le principal "article d'exportation" de l'Autriche.

M. Lehár tient la tête avec *la Veuve joyeuse*, *Amour tzigane*, *la Mazurka bleue*, *Où l'Alouette chante*, *le Comte de Luxembourg*. Les droits encaissés l'an passé par l'heureux compositeur de ces ouvrages se seraient élevés l'an dernier, rien que pour la France, à 190,000 francs. *La Frasquita* a été représentée sur plus de cent théâtres et *la Veste Jaune* prend le même chemin.

On évalue à 8 ou 10 milliards de couronnes le montant annuel des droits touchés par les compositeurs viennois d'opérettes.

Un orchestre de New-York, est exclusivement composé d'instrumentistes aveugles.

Le ténor irlandais Mac Cormack, que Monte Carlo vient d'applaudir dans *le Barbier de Séville* et dans *Madame Butterfly*, est à faire une tournée européenne.

Un artiste qui fut l'un des plus occupés durant le cours de la saison écoulée est incontestablement Alfred Cortot, le pianiste français, qui donna 75 récitals.



Edmond Clément

le brillant ténor français dont on annonce la venue en Amérique et au Canada la saison prochaine.

Le violoniste Jascha Heifetz s'embarque le 16 mai pour une tournée de concerts en Orient. Il reviendra en Amérique à temps pour son récital qui est annoncé pour le 1er janvier 1924.

Au Metropolitan Opera House de New-York les recettes de la saison écoulée ont été d'un peu plus de \$2,250,000. ce qui est un record pour la ville de New-York malgré l'absence de deux grands favoris du public, Géraldine Farrar et Enrico Caruso, décédé. L'opéra qui fut le plus souvent à l'affiche est un opéra français: *Roméo et Juliette* de Gounod, exécuté dix fois. Le Metropolitan a donné, durant le cours de la saison 1922-1923, 175 représentations avec un répertoire de quarante opéras.

Pénélope, opéra du maître français Gabriel Fauré, a été repris à l'Opéra Comique de Paris avec un succès éclatant. Les deux principaux interprètes étaient Mlle Lucienne Bréval et le merveilleux ténor Lucien Muratore.

Le baryton canadien Victor Brault, a donné récemment à Paris un récital de chant composé d'oeuvres de l'école moderne française. M. François Legrand dans le *Courrier Musical*, trouve que "son organe est agréablement timbré, manque un peu d'aigu, sa diction demeure encore insuffisamment nette et sa sensibilité est très affinée."

Une fête intime et touchante vient d'avoir lieu à la Salle d'orgue du Conservatoire (Paris) en l'honneur des soixante ans d'exercice de M. Eugène Gigout, comme organiste de l'église Saint-Augustin. Les admirateurs, élèves et amis de M. Gigout, réunis sous la présidence de M. Paul Léon, assisté de MM. Rabaud, Fauré et Messager, s'associèrent par leurs applaudissements à l'hommage rendu par eux à sa noble et belle carrière dans des allocutions pleines de charme, d'esprit et d'émotion. M. André Marchal, organiste de Saint-Germain-des-Près, clôtura la réunion par une parfaite exécution de diverses oeuvres du maître organiste.

M. Léopold Stokovski, le directeur de l'orchestre symphonique de Philadelphie, furent, durant son séjour à Rome, dans la bibliothèque du Vatican, y a découvert deux vieilles partitions. Ce sont des compositions datant du XVe siècle, écrites pour orchestres à cordes. M. Stokovski en a pris copie et les fera exécuter par son orchestre.

Mme Gabrielle Astruc, une violoniste française très réputée en Europe, s'est fait entendre à deux reprises, en compagnie du compositeur français Albert Roussel, à Stockholm, et a été très appréciée à Christiania ainsi qu'à Copenhague. Il est superflu d'ajouter que partout, Mme Astruc fut l'éloquent porte-parole de l'Art Français.

Notre époque singulière, qui trouve cependant dans les événements assez d'émotions, ne sait comment se distraire.

Voici qu'à l'instar des Américains les danseurs français cherchent à vaincre le record d'endurance. Des journaux à grand tirage et fort sérieux nous apprennent en première page, avec photographie à l'appui, qu'un monsieur, dont il est inutile de citer le nom, a dansé pendant vingt-quatre ou vingt-six heures.

Quel intérêt peut présenter pareille stupidité? Les journaux ne devraient-ils pas faire le silence sur des faits semblables? Vaincre un record de hauteur, un record de vitesse en avion ou en automobile, cela représente un progrès mécanique, témoigne d'audace et d'habileté de la part du pilote, mais "fox-trotter" ou "shimmiser" pendant des heures sur un parquet ciré, à quoi cela peut-il bien répondre? A moins qu'on ne trouve là l'occasion d'une réclame pour les marchands de souliers inusables ou pour les pédicures: "Allez chez M. X..., pédicure, vous pourrez danser vingt-quatre heures", ou "Ne vous chaussez que chez Z... ses semelles résistent à vingt-quatre heures de danse".

Il paraissait jusqu'ici que l'élégance et la grâce étaient les qualités principales de la danse. Tout cela est changé, paraît-il: triste époque.

LONDON WINDSOR HAMILTON

Prenez soin de vos YEUX

Verres de qualité supérieure et de cachet distingué.

Les professionnels trouveront à nos magasins le genre de verres qui leur conviennent, car nous en faisons une spécialité.

OCCULISTE et OPTOMETRISTE
A VOTRE SERVICE

TAIT - FAVREAU
197 STE-CATHERINE EST
Uptown 4982

TAIT - BROWN
556 STE-CATHERINE OUEST

Succursale:
120 RUE ST-JACQUES Mala 7751

SARAH BERNHARDT

Sarah Bernhardt est morte le lundi 26 avril; c'est une grande artiste qui disparaît, c'est presque un deuil national car Sarah Bernhardt avait porté à travers le monde la gloire du théâtre français. Elle était de ces bonnes messagères plus puissantes que tous les diplomates qui font aimer un pays en traduisant son génie. Le monde entier la pleurera, car partout où elle avait passé elle avait laissé un souvenir impérissable.

Il est inutile de dire ici toute la souplesse de son talent qui atteignait presque le génie créateur. Tous ceux qui l'ont entendue sont encore sous le charme; quant à ceux qui, trop jeunes, ne l'ont point vue, ce ne sont pas des mots figés qui pourront rendre la vie frémissante, la passion, la beauté faite d'idéal de cette admirable tragédienne qui reste sans rivale dans le passé.

Sarah Bernhardt était née à Paris le 23 octobre 1844 et fut élevée au couvent de Grandchamps, à Versailles. Elle songea un instant à prendre le voile. Cependant, ses dons de comédienne s'étaient manifestés déjà au cours d'une représentation donnée devant Mgr Sibour: les assistants avaient été surpris de la jeunesse et du naturel avec lesquels cette petite fille jouait. Le duc de Morny, ami de sa famille, frappé de ces dons exceptionnels, engagea ses parents à la présenter au Conservatoire.

Elle fut admise dans la classe de Provost. Deux ans après, en 1861, elle obtint un second prix de tragédie dans *Zaire* et un premier accessit de comédie dans la *Fausse Agnès*. Elle allait remporter, l'année suivante, un second prix de comédie, mais devait quitter le Conservatoire sans s'être vu décerner la récompense suprême.

En 1862, (le 11 août) elle débute à la Comédie-Française dans le rôle d'Iphigénie. Elle joue ensuite Valérie dans *Valérie*, de Scribe (24 août), et Henriette des *Femmes savantes* (12 septembre). Elle prend encore Mypolyte de *l'Etourdie* le 6 mars 1863; mais, à la suite d'un incident, elle gifle Mme Nathalie et quitte la Comédie-Française.

Après un court séjour à la Porte-Saint-Martin, où sous un nom d'emprunt elle fait une brève apparition dans la féerie de *la Biche au bois*, elle devient, au Gymnase, l'interprète de Th. Barrière, Dumanoir, Bakard et Lara, Labiche et Delacour, Deslandes. Elle a un nouvel incident avec Montigny et part pour l'Espagne.

A son retour à Paris, elle entre à l'Odéon.

Elle y débute en 1864 dans le rôle de Junie de *Britannicus* avec Taillade dans Néron, puis dans *le jeu de l'Amour et du Hasard*. Elle joua tour à tour *Athalie* (Zacharie), *le Marquis de Villemer* et *l'Autre* de George Sand, *les Femmes savantes* (Armande), *François le Champi*, *le testament de César Gérodot*, *Phèdre*, *le Roi Lear* (Cordelia), *Kean* (Anla Damby), *le legs*; mais c'est en 1869 dans Zannetto du *Passant* qu'elle se révèle vraiment comme une actrice incomparable.

Pendant la guerre de 1870, elle installe à ses frais une ambulance à l'Odéon et s'y dévoue avec un dévouement exceptionnel.

Elle joue encore *Fais ce que dois*, *Madame Aïssé* et surtout *Ruy Blas* qui lui vaut un succès triomphal.

Le 5 novembre 1872, elle rentre à la Comédie-Française dans *Mademoiselle de Belle-Isle*. Successivement, elle joue *le Mariage de Figaro* (Chérubin), *le Sphinx*, *Rome vaincue*, *Hernani*, *la fille de Roland*, *Phèdre*. Sociétaire en 1875, elle abandonne la Comédie-Française en 1880.

C'est alors qu'elle commence ses voyages et ses tournées en Amérique, en Russie. De retour à Paris, elle crée, en 1882 *Fédora* au Vaudeville. Devenue directrice de la Porte-Saint-Martin, elle y interprète *Frou-Frou*, *Théodora*, *la Dame aux Camélias*. Après un



Sarah Bernhardt, dans ses principaux rôles.

nouveau séjour en Amérique, elle crée *la Tosca*, en 1887. Troisième voyage en Amérique et c'est, en 1890, *Jeanne d'Arc*, puis *Chloépatre*.

En 1893, Mme Sarah Bernhardt prend la direction de la Renaissance. Elle y joue son répertoire et y crée *les Rois*, *Gismonda*, *Magda*, *la Samaritaine*, *les Mauvais Bergers*, *la Ville morte*, *Lysiane*.

Le Conseil municipal lui concéda, en

1898, le bail du Théâtre des Nations auquel elle donna son nom. Elle y joua *Hamlet* (1899), *la Tosca*; elle y créa *l'Aiglon*, le 15 mars 1900. Partie en Amérique avec Coquelin, elle interprétera *Cyrano de Bergerac* et *l'Aiglon*. A Paris, Mme Sarah Bernhardt crée, en 1902, *Francesca da Rimini*, *Théroigine de Méricourt*, puis *la Sorcière*, *Varennes*, *Bohémios*, *Angelo*, *la Vierge d'Avila*, *les Bouffons*, *la Courtisane de Corinthe*, le

Procès de Jeanne d'Arc, la Beffa. En 1911, elle reprend *Lucrèce Borgia*, joue Dorine de *Tartuffe*; en 1912, *la Reine Elisabeth*, *Une nuit sous la Terreur*, *Lorenzaccio*; crée cette même année *Jeanne Doré*.

Malgré la grave opération qu'elle a subie à Bordeaux en février 1915, Mme Sarah Bernhardt crée six mois après *les Cathédrales*. Elle ne craint pas de se rendre une fois encore en Amérique, où elle joue *le Vitrail* (qu'elle interprétera par la suite à l'Alhambra). En 1920, elle crée sur son théâtre *Daniel*; l'année suivante, *La Gloire*; l'an dernier, à l'occasion du tricentenaire de Molière, elle joue *la Mort de Molière*. Elle crée enfin *Régine Armand*.

Au mois de novembre dernier, elle s'était rendue en Italie pour y interpréter les oeuvres de son petit-gendre, M. Louis Verneuil.

On se souvient que c'est le jour de la répétition générale de *Un sujet de Roman*, pièce de Sacha Guitry, qu'elle devait créer le soir même, qu'elle fut prise d'une syncope; elle ne devait pas se rétablir.

Sarah Bernhardt était officier de la Légion d'honneur. (Le Menestrel)

— 0 —

MON PREMIER ROLE

C'était jour de la Sainte-Catherine: une fête dans tous les couvents de jeunes filles; mais elle avait chez nous, au couvent de Grand-Champs, cette année-là, une saveur toute particulière. On fit répéter beaucoup plus sérieusement la petite pièce habituelle. Le sujet, choisi dans la Bible, était le voyage de Tobie! pièce composée par Soeur Thérèse.

Celles qui avaient des rôles étaient transportées de joie. Il y avait des comités où l'on discutait la valeur de la pièce; je dois ajouter qu'à l'unanimité on la trouvait merveilleuse. Que de ah! de oh! joyeux autour de moi! J'étais triste, affreusement triste; je n'avais pas de rôle. Quel chagrin au milieu de la joie générale! Ma petite mère ne songeait guère à me consoler, ni à me raisonner; elle était tout au grand événement.

Je pouvais pleurer et rager à mon aise. Je savais tous les rôles, et je trouvais que la plupart de mes camarades les disaient fort mal. Enfin, j'entrepris de faire répéter Louise Bugnet, ma petite amie, qui avait à remplir le rôle de l'ange conducteur, et n'en venait pas à bout.

C'était ma camarade, elle avait dix ans. Je l'aimais bien. "Es-tu bête! lui disais-je. Moi, à ta place, je n'aurais pas peur du tout. Tiens! voilà comme je dirais..." Mais, le lendemain, quand li y eut répétition générale dans la grande salle du jeudi, elle fut prise d'un tel tremblement, qu'elle ne put dire un seul mot. Nous étions toutes réunies; Mère Sainte-Appoline nous donnait une répétition à sa manière; elle imitait Mgr Sibour, qui devait assister à la fête, et disait:

"Quand il fera comme ça, vous ferez des petits bravos". Et sa tête fixe se dodelinait en souriant, et ses longues mains maladroites faisaient entendre le bruit d'un "bravo" étouffé dans de l'ouate.

Tout cela m'aurait plu beaucoup si je n'avais pas été furieuse. Je savais tous les rôles et n'avais pas un mot à dire. La plupart de mes compagnes resplendissaient d'orgueil. Seule, Louise Bugnet pleurait à sanglots. Je la trouvais stupide. "Jamais cette enfant ne pourra remplir son rôle!" s'écria la supérieure. — "Oh! non! non! je ne pourrais pas! sanglotait ma petite amie. Je ne pourrais pas!" Ce fut un désarroi général. Alors, une joie sauvage fit bondir mon coeur d'enfant. Le sang me bouillonne aux tempes. Je m'élançai dans l'estrade! et, debout sur un banc: "Ma mère! ma mère! Je sais le rôle! Voulez-vous que je joue?"

Tout le monde me regardait. J'étais tremblante, mais courageuse; je savais le rôle, j'étais sûre de moi, Mère Sainte-Sophie, supérieure du couvent, créature adorée — souvenir de mon enfance — me répondit: "Eh bien, mon enfant, viens me le répéter." Je relevai mon indomptable chevelure, et je répétai, haletante et hardie, le rôle de l'ange conducteur. Et quand j'eus fini: "Voilà!" m'écriai-je.

Mes compagnes riaient, les Soeurs suraient, et, très encouragées, je montai sur la petite estrade. La répétition commença: "Ça ira, ça ira," me disait-on. J'étais très fière et pourtant j'avais peur de n'être pas assez bien. La répétition finie, on sonne le déjeuner. Mon estomac serré, ma gorge étranglée me refusaient tout service.

Que de fois, depuis, j'ai ressenti cette angoisse physique!

Il y avait sur la table un "extra", une crème renversée dont j'étais très friande, mais je ne pouvais pas avaler. Je regardais, troublée, les élèves qui regardaient, qui écouterait. Elles mangeaient et riaient. Louise Bugnet prit ma part de crème renversée! tu prends mon rôle, je peux bien manger ta crème!" Je me pris à pleurer, car j'aimais la crème. Fort heureusement, Soeur Sainte-Marie vint me chercher pour m'habiller. On me conduisit dans la grande salle du comité. Cette pièce, un peu mystérieuse pour une imagination d'enfant, m'était inconnue.

J'y entrai, frissonnante, croyant entendre parler tous ces règlements qu'on y discutait deux fois par mois. On avait apporté une glace, la seule que j'aie jamais vue dans le couvent, et qui appartenait au père Larcher, jardinier du couvent, le seul homme qui avait son entrée dans la maison.

La glace était trop petite, entourée d'un cadre en chêne, avec un oiseau sculpté au-dessus: le tain avait disparu par plaques, et partout des piqûres nombreuses en altéraient la transparence. Les religieuses s'en tenaient éloignées comme d'un danger, leur voile noir baissé sur le voile de crêpe blanc. Soeur Tourrière, la seule du couvent qui ne fût pas cloîtrée, à cause de sa continuelle promiscuité avec les fournisseurs, était chargée de nous habiller. On me mit une robe blanche, très longue, avec de grandes manches. On m'attacha deux jolies ailes également blanches. Ma chevelure, très frisée, fut nouée sur mon front par un lacet d'or.

Oh! que mon coeur d'enfant battait, mon Dieu!

Les cloches du couvent se mirent tout à coup à chanter joyeusement; un carrosse roula dans la grande cour; Mgr Sibour faisait son entrée.

J'étais trop petite, je ne pouvais voir; et pourtant, je me hissais de toutes mes forces. Le père Larcher me prit dans ses bras. Quel magnifique spectacle pour moi!

Monseigneur était descendu de son carrosse épiscopal. Mère Sainte-Sophie, notre supérieure, s'était agenouillée et baisait son anneau.

Toutes les autres religieuses, courbées, attendaient le signal pour se mettre à genoux et recevoir la bénédiction. Je trouvais cela beau.

Toutes ces robes noires avec les surplis blancs, et puis ce grand homme violet aux cheveux blancs, si majestueux, et pourtant à la physionomie si paternellement bonne; le carrosse, les chevaux blancs, le gros cocher chamarré tout droit et grave sur son siège drapé, et l'aumônier de notre chapelle, doux et sévère, je trouvais tout cela superbe, et je résolus de me faire religieuse.

Une heure passa, durant laquelle j'ignorai absolument ce qui fut dit et fait.

J'attendais, très fatiguée de mes émotions, et somnolente, dans la bergère de la vieille Mère Alexis, l'économiste de la communauté.

Un main légère m'éveilla. Je rêvais de mon rôle. Je ne fus pas surprise et me précipitai vers la porte en criant: "Ah! on va commencer!" Malheureusement, j'avais oublié ma longue robe, et j'allais m'étaler au beau milieu de la pièce. Les rires provoqués par mon accident me mirent dans une telle rage que mes larmes, amenées par une douleur au genou, séchèrent aussitôt. "Je ne me suis pas fait mal, na!" dis-je, furieuse. Et je pénétrai dans la petite pièce qui me servait de coulisse.

La scène était représentée par une planche qui empêchait de dépasser la limite.

Un banc de bois et une table sur laquelle était le repas frugal du vieux Tobie composaient tout le décor.

Ah! il y avait aussi deux escabeaux qu'une camarade était chargée de déplacer selon les témoins de la cause.

Nous étions onze fillettes dans la petite salle, et pas une ne parlait. On y entendait les battements de nos coeurs. Nos petites mains frêles croisées par l'habitude de la prière se serraient avec effroi.

Enfin le compliment fini, la grande pensionnaire reçut une croix bénite et vint nous raconter qu'elle n'avait pas eu peur, que c'était très facile. Nous n'avions qu'à regarder le point lumineux que faisait le soleil sur le cadre du grand tableau représentant le ciel rempli de ses anges. De cette façon, chacune pouvait se croire seule.

Après elle, Marie Hubart, joua un morceau de piano. Puis, ce fut enfin notre tour.

Je me sentis paralysée, et le frisson me parcourut de la nuque aux pieds. Je crois bien que je manquai mon entrée, car une de mes compagnes me poussa, comme devait le faire quelques années plus tard mon professeur Provost, lors de mes débuts dans "Iphigénie," à la Comédie-Française.

Mon entrée fit bon effet; prise d'aplomb subit, quoique à moitié ivre de peur, je remplis bien mon rôle en y ajoutant des phrases entières. Je ne savais plus trop ce que je disais, mais je continuais tout de même.

La pièce finie, l'ange conducteur fut appelé auprès de Monseigneur. J'étais triomphante. J'étais alors une fillette frêle, intéressante et jolie, disait-on. — "Comment vous appelez-vous, mon enfant?" demanda Monseigneur. — "Sarah!" — "Il faudra changer ce nom-là," dit-il en souriant. — "Oui, dit la supérieure, son père, qui veut qu'on la baptise, désire l'appeler Henriette; la cérémonie aura lieu dans un mois." — "Eh bien, Sarah ou Henriette, me dit Monseigneur, voilà une médaille qu'il faudra toujours porter, et la première fois que je viendrai ici, vous me direz la "Prière d'Esther." Monseigneur m'embrassa et je lui promis de savoir la "Prière d'Esther" pour sa première visite.

Hélas! je ne devais pas la dire devant Monseigneur, la prière d'Esther! Quelques jours plus tard, un matin, après la messe, alors que nous étions toutes réunies dans la chapelle, l'aumônier nous apprit, dans un petit discours sincèrement ému, que Mgr Sibour venait d'être assassiné.

Assassiné!... Un souffle de terreur passa au-dessus de nous. Ce mot, volant à travers l'église, me cingla tout particulièrement. N'avais-je pas été la favorite d'un instant? Il me sembla que le meurtrier Verger m'avait en même temps volé ma petite gloire. Je me mis à pleurer. La prière des morts, qu'on nous fit dire, acheva d'exaspérer mon chagrin. On m'emporta évanoui. C'est à partir de ce moment que je fus prise d'un amour mystique, ardent, qu'entretenaient les pratiques religieuses, la mise en scène du culte et peut-être les encouragements calins et fervents de mes éducatrices, qui m'aimaient beaucoup, que j'adorais, et dont le souvenir donne à mon coeur de radieux sursauts.

SARAH BERNHARDT.

POUR LA CAUSE DE LA CHORALE

LE CHANT CHORAL

J'ai eu plusieurs fois l'occasion de rencontrer cette rubrique dans des périodiques et de lire à ce propos de fort intéressantes études, en particulier l'une de M. Jacquemet, l'érudite musicographe niçois, l'autre de mon distingué confrère, M. L.-Ch. Bataille; je n'hésite pas cependant à reprendre à mon tour la question parce qu'il m'a semblé utile de l'examiner sous un jour différent, et cela au moment où les sociétés musicales sentent la nécessité de regrouper leurs éléments disséminés d'avant-guerre et de moderniser leur répertoire; au moment aussi où les Pouvoirs publics semblent entrevoir les manifestations artistiques susceptibles d'en découler.

Ce n'est pas d'ailleurs un point de vue orphéonique que j'entends me placer; je me propose au contraire d'élargir le cadre du sujet, en y enserrant tous les groupements, profanes ou religieux, populaires ou sélectionnés, professionnels ou amateurs, interprétant de la musique vocale d'ensemble, avec ou sans accompagnement.

Lorsqu'on parle de "Chant Choral", on vise d'ordinaire le "Choeur" proprement dit, par opposition au "Chant individuel" ou "Solo", et l'on analyse sa constitution, sa modalité, ses conséquences, en un mot sa raison d'être, pour en déduire sa psychologie. Mais on oublie d'en déterminer la base essentielle, qu'il est cependant facile de fixer en prenant séparément les termes "Chant" et "Choral", au lieu de les laisser juxtaposés en un tout indivisible. C'est ce à quoi je vais essayer de m'employer.

Tout d'abord les principes de chant devraient être consciencieusement possédés par les exécutants, tout au moins dans leurs grandes lignes, et non pas avec une approximation notoirement insuffisante.

Or, en dehors des solistes, que je mets momentanément hors de cause, parce qu'ils ne forment qu'un complément non obligatoire du chant, un grand nombre de choristes, professionnels ou non, s'improvisent tels, uniquement parce qu'ils ont de la "voix", les notions les plus élémentaires du chant, et plus encore du solfège leur étant presque totalement étrangères.

Si nous considérons, par exemple, les choristes de théâtre, combien de fois n'avons-nous pas déploré leur navrante médiocrité, même sur nos premières scènes? Chez eux il ne faut pas parler d'esthétique; qu'il s'agisse de haine, d'amour, de discorde, d'ami-tié, tout cela, en dehors de quelques gestes conventionnels et automatiques, est débité sur le même ton, avec la même impression de "je m'en-fichisme" et l'on s'estime heureux quand les attaques se font régulièrement, quand la tonalité ne souffre pas trop d'accrocs individuels, quand l'ensemble est à peu près d'aplomb.

Dans les groupements d'un niveau plus élevé, on tend à rendre les *piano* et les *forte* en se rapprochant des indications que, faute de pouvoir obtenir davantage, s'efforce d'inculquer un chef, souvent très méritoire eu égard aux résultats auxquels aboutit sa patience. Quant aux paroles chantées, à la prononciation, à la respiration, à l'émission de la voix, on n'en a cure, l'absence d'une éducation première, vraiment musicale ne pouvant se compenser par quelques redressements passagers dont la généralisation échappe fatalement.

Je ne parlerai d'ailleurs que pour mémoire de ces accès de snobisme qui, sous le prétexte fort respectable de se conformer à des traditions ethniques exigeant une connaissance assez approfondie des langues empruntées, aboutissent, faute d'une accentuation, parfois capitale, comme en italien, à un patois inintelligible.

Il y a donc là une lacune regrettable à laquelle je ne vois qu'un remède efficace, l'étude de la musique liée à celle de l'enseignement primaire, non par des maîtres qui fréquemment n'en savent pas plus que ceux qu'ils ont chargés d'instruire, mais par des professeurs spéciaux, diplômés, menant de pair l'étude du solfège rationnel et celle du chant avec toutes ses parties intégrantes, émission, prononciation, accentuation, respiration.

Je prévois, il est vrai, une objection. Pourquoi le chant plutôt que tel autre instrument? Et, si l'on entre dans cette voie, ne risque-t-on pas de développer l'enseignement musical au détriment de celui scolaire proprement dit, sans compter qu'en élargissant le raisonnement, on arriverait à vouloir faire apprendre à tous les enfants tous les instruments?

Cette objection me semble de pure forme. En effet, s'il est agréable de jouer d'un instrument quelconque, il n'est pas à la portée de chacun de le faire, pour la même initiative que celle qui préside à la confection d'un... civet. Un instrument, il faut l'acheter, ordinairement, le choisir à sa convenance, tandis que chacun, à part de fort rares exceptions, possède un organe qu'il suffit de développer logiquement et dont il est loisible de se servir ultérieurement de façon intéressante.

Puis, alors que l'on admet de plus en plus l'utilité du solfège, même à titre de développement intellectuel, et qu'actuellement une campagne est menée à juste titre par les amis de l'orphéon en faveur de son enseignement obligatoire, il est si aisé de conduire celui-ci parallèlement avec celui du chant que l'on ne comprend pas leur dissociation.

Au surplus, quelles ressources précieuses ne créerait-on pas de la sorte pour le recrutement des choristes de toutes catégories! Quelles facilités cela ne donnerait-il pas ensuite pour l'étude des divers instruments, pour la conservation, en particulier, de nos musiques militaires aujourd'hui si compromises, en même temps que l'on provoquerait un relèvement sérieux du niveau musical des masses, sans que les études classiques aient à souffrir d'un prélèvement de deux à trois heures par semaine!

On n'hésite pas à le faire quand il s'agit des sports qui procurent la force physique: pourquoi n'en serait-il pas de même pour la Musique, qui contribue si puissamment à l'éclosion de la force morale, sans laquelle la première risque d'être inopérante et qui, au point de vue vocal, peut, grâce à des exercices de respiration intelligemment compris, assainir si favorablement les poumons?

Telle est envisagée au double point de vue théorique et pratique, la signification qu'il convient d'attacher au premier terme du "Chant choral". Examinons à présent celle du second qui n'offre pas moins d'importance.

Le qualificatif "choral" implique un ensemble vocal, Or, si les voix ont besoin d'être affinées par l'étude du chant, elles exigent non moins impérieusement un assouplissement spécial, une discipline sévère, pour apporter à toute exécution artistique l'homogénéité nécessaire.

Malheureusement, le chanteur doué d'un organe généreux a tendance à s'en prévaloir pour dominer ses camarades, de sorte que, s'il s'en trouve plusieurs comme lui, dans la même partie, c'est auquel d'entre eux visera à se faire plus spécialement entendre; d'où impossibilité pour le directeur de régler convenablement les nuances, de souder les timbres, de maintenir la tonalité. Il y a donc là aussi un vice d'éducation première qu'il faut combattre dès que se pose la question du chant d'ensemble.

Le cas n'est pas du reste particulier aux choristes: il se révèle, hélas, trop fréquemment chez les solistes, lorsque ceux-ci, sans partie *en dehors*, se trouvent mêlés aux premiers. Et je ne connais rien de plus fâcheux que ces "ensembles" sur lesquels plane sans nécessité une voix ou une partie, car ce qui est vrai d'un individu l'est également de plusieurs d'entre eux.

Je ne saurais donc trop insister sur cette double condition que devrait remplir un choriste digne de ce nom, savoir chanter, non seulement isolément, mais encore dans une agglomération vocale, les deux sciences, si elles ont un principe commun, étant pourtant différentes dans leurs applications respectives.

A ce sujet qu'on me permette d'évoquer, pour en avoir été le témoin auditif et visuel, ce qui se faisait avant la guerre en Allemagne, nom pas que je sois un admirateur systématique de ce qui se passe à l'étranger, mais parce que j'estime que, si un exemple est bon, on doit s'efforcer d'en profiter.

Eh bien, tous les jours, dans la belle saison, des délégations d'enfants d'écoles, même primaires, filles aussi bien que garçons, se rendaient, aux monuments historiques, la Germania à Rudesheim, la Bavaria à Munich: le Monument des Nations à Leipzig, et là, sous la direction de leurs maîtres ou maîtresses, ils exécutaient, soit à l'unisson, soit en parties, des chœurs exaltant déjà dans ces petits cerveaux l'idée de la Patrie et leur imprimant, pour leur adolescence, la pensée constante du *Deutschland über alles*. Et il faut reconnaître que ces chœurs, abstraction faite du côté "sentiment", qui échappe totalement aux Allemands, présentaient une justesse, une précision, une homogénéité, étonnante pour nous de la part de si jeunes exécutants, très naturelles cependant pour eux, n'étant que la résultante mécanique d'une éducation musicale pratiquée avec cette méthode et cette discipline que nous ne pouvons récuser à nos ennemis.

Comme je comprenais alors la facilité avec laquelle on arrivait, en groupant ensuite des éléments assouplis d'après bonne heure, à des exécutions magistrales du genre de celles du Gewendhaus!

Là pourtant, personne n'élève la voix pour prétendre que l'enseignement classique souffre de ce parallélisme d'études et je ne sache pas qu'il soit inférieur au nôtre.

Par contre, on ne peut être taxé d'exagération quand on dit que l'enseignement est à peu près inexistant dans la plupart de nos écoles.

Le plus souvent, l'enseignement musical des enfants se réduit donc à leur faire "brailler" — le mot n'est pas excessif — des chansons plus ou moins stupides, serinées au piano ou au violon. Quant au solfège, comment, s'en occuperait-on, puisque les maîtres eux-mêmes, pour la plupart, n'en ont pas la notion exacte? On fait suivre à la rigueur quelques notes tapotées au piano et c'est tout; de la théorie on ne se préoccupe nullement, et pour cause.

Bien mieux, il y a quelques années, et il est probable que la routine n'a rien changé à cet égard, si l'on voulait chercher à faciliter cette étude, il n'était pas de difficultés administratives qu'on n'élève devant vous ou de raisons ineptes qu'on ne vous opposât pour vous y faire renoncer.

Le résultat est qu'en général le recrutement des sociétés chorales se fait parmi des gens de bonne volonté se réunissant pour se distraire intelligemment, mais peu ou pas musiciens, et d'autant plus difficiles à former comme tels que ce sont déjà des adultes, ne disposant pas du temps nécessaire et ne s'assimilant pas aussi facilement l'enseigne-

(A suivre page 31)

Edouard Colonne et le cinquantième des Concerts Colonne

Paris, le 4 mars.—En la salle du Châtelet, M. Pierné célébra ce cinquantième; mais il est utile aussi de rappeler en quelques mots la figure si attachante de Colonne, créateur et animateur de cette institution qui, sous la direction de M. Gabriel Pierné, continue adjoind'hui si vaillamment son effort de diffusion de la musique.

C'est en 1873 que furent fondés les Concerts-Colonne. Un jeune éditeur, Hartmann, tenait en son fonds les oeuvres de Bizet, César Franck, Léo Delibes, Ernest Guiraud, Edouard Lalo, Castillon, Benjamin Godard, Saint-Saëns, Massenet, Théodore Dubois, Paladilhe, Victorin Joncières.

On sait la difficulté qu'ont les oeuvres musicales à atteindre le public. Hartmann décida de faire vivre lui-même les ouvrages qu'il éditait. Il loua la salle à l'Odéon et y installa, à partir du 2 mars 1873, le "Concert National" dont il confia la direction à Edouard Colonne. Mais le public de 1873 n'était pas plus que celui d'aujourd'hui favorable aux initiatives hardies. La qualité des auditeurs fut plus grande que leur quantité. Le nombre ne s'en accrut guère, quand, en 1874, le Concert National quitta l'Odéon pour le Châtelet, dont Colonne, grâce à ses relations, avait obtenu la location de la Ville de Paris. L'exploitation se traduisit par un déficit. Hartmann abandonna la partie. C'est alors que Colonne eut l'idée, qui depuis a trouvé nombre d'imitateurs, de constituer ses artistes en association qui courrait les risques de l'exploitation. On devrait placer en une sorte de tableau d'honneur les noms de ces courageux. Nos artistes modernes syndiqués seraient surpris de la modicité des bénéfices répartis qui constituaient alors la rémunération des exécutants. Les débuts furent difficiles; mais on avait le feu sacré: on avait juré de défendre la musique, et la musique française notamment. Non seulement on la défendit, mais on la fit triompher. Faut-il citer tous les grands ouvrages français que jouèrent les Concerts-Colonne et qu'ils imposèrent au public? Tout l'oeuvre de Franck: la *Symphonie*, *Rédemption*, *les Béatitudes* dont Colonne donna plusieurs auditions intégrales; tout l'oeuvre de Berlioz; *Arlésienne* de Bizet; *Eve*, *Mari-Magdeleine*, de Massenet; l'oeuvre de Lalo; celui de Saint-Saëns; et, parmi les modernes, Debussy, Charpentier (*Impressions d'Italie*, *la Vie du Poète*), Gabriel Pierné (*L'An Mil*, *la Croisade des Enfants*) et tant d'autres. On peut dire qu'il n'est pas un compositeur



Edouard Colonne

de talent (il en fut même quelques autres) qui n'ait eu son oeuvre jouée aux concerts du Châtelet.

On se souvient encore d'Edouard Colonne, avec ses cheveux rejetés en arrière, sa longue barbe soignée, dirigeant avec autorité et fougue sa cohorte d'instrumentistes. Premier prix de violon du Conservatoire, Colonne savait établir solidement son quatuor, base de tout édifice orchestral. Il travaillait longuement ses partitions dans le silence de son cabinet, les annotant soigneusement, et c'est après cette minutieuse préparation qu'il arrivait à la répétition; c'est alors qu'il apportait les corrections que l'audition lui indiquait. Les répétitions étaient plus nombreuses et duraient plus longtemps que celles d'aujourd'hui. M. Gabriel Pierné, qui, avant de succéder à Colonne, fut quelques années son adjoint, nous disait qu'elles commençaient à neuf heures et se terminaient souvent à une heure et demie, et cela sans arrêt (le quart d'heure de repos n'existait point encore).

Si un chef d'orchestre avait aujourd'hui pareille prétention, ses artistes, d'ordre du syndicat, ne tarderaient pas à jouer au natu-

rel la *Symphonie du Départ de Haydn*, laissant seul au pupitre le chef imprudent. Colonne était tenace, expliquait de manière très précise à son orchestre ce qu'il voulait et qu'il avait noté avec soin avant de venir, et tout cela avec une netteté d'esprit, une clarté et une intelligence que l'on a rarement égalées.

Lorsqu'on voit monter à l'estrade un chef d'orchestre et qu'il lève son bâton, le public ne se doute point du labeur préparatoire qu'il a dû fournir avant l'audition publique. Lecture répétée de la partition, étude des mouvements, des nuances! Ce n'est point parce qu'un chef s'agitte beaucoup, salue les premiers violons, puis les seconds, qu'il communique sa flamme aux exécutants; ce n'est point tant dans la baguette que dans le regard que se trouve la direction (demandez à la batterie qui quête le coup d'oeil). Lorsque l'audition publique commence, le chef d'orchestre ne doit plus avoir qu'à surveiller l'exécution de ses instructions, mais l'attitude du chef peut avoir quelquefois une influence sur le public; à ce point de vue, Colonne était d'une élégance étonnante, qu'il conserva toute sa vie.

Le souci de la préparation, Colonne l'avait au premier chef, et pour bien des oeuvres établies par lui il a laissé une sorte de tradition. Berlioz était l'auteur qui convenait peut-être le mieux à sa sensibilité romantique; on peut dire que c'est Colonne qui l'imposa au public français, comme Wagner fut imposé par Lamoureux.

Mais toutes ces qualités musicales eussent été insuffisantes pour assurer le succès matériel de l'entreprise. Colonne y joignait une santé de fer (ceci n'est point indifférent pour un chef d'orchestre), une activité inlassable, une initiative toujours en éveil, et puis un esprit d'ordre admirable; Colonne fut un administrateur de premier ordre.

Mais, parmi les traditions qui lui ont survécu, il en est pieusement recueillie par M. Gabriel Pierné, son successeur: c'est l'accueil encourageant qu'il réservait aux jeunes compositeurs, jeunes, qui depuis ont pris quelques cheveux gris. Depuis treize ans que M. Gabriel Pierné a pris la suite d'Edouard Colonne, il a ouvert la porte, en un éclectisme qu'on lui a quelquefois reproché, mais que nous ne saurions trop approuver ici, à toutes les tentatives musicales. Le souvenir d'Edouard Colonne domine l'association qui porte son nom.

"Le Ménestrel".

POUR LA CAUSE DE LA CHORALE

(Suite de la page 30)

ment qu'à un âge où chaque jour l'on s'en traîne à cet effet sans avoir d'autres soucis.

Quant au recrutement des choristes de théâtres, s'il se fait parmi des gens ayant quelques notions de musique, celles-ci sont tellement insuffisantes ou même fausses, qu'elles expliquent amplement des interpré-

tations d'autant plus inesthétiques que ceux-ci n'ont pas la ressource, comme leurs collègues amateurs, de se cantonner dans un répertoire d'une difficulté appropriée à leurs moyens.

Une mise au point du "Chant choral" sur les bases que je viens d'envisager me semble donc aujourd'hui indispensable; c'est elle qui contribuera à notre relèvement moral si nécessaire pour compléter notre victoire et c'est elle seule qui permettra de réaliser avec la perfection désirable l'exécution des oeuvres

dans lesquelles nos plus grands Maîtres ont mis le meilleur de leur âme, comprenant le parti qu'ils pouvaient tirer de cet instrument merveilleux que constitue la voix humaine, malgré une étendue et une variété relativement restreinte, si on la compare à ceux de l'orchestre.

Quel beau geste il y aurait là à manifester de la part d'un Ministre de l'Instruction Publique ayant déjà fait preuve, comme M. Athanase David de si intelligentes initiatives.

Tél. St-Louis 3028

PROTEGEZ VOTRE VUE, FAITES EXAMINER VOS YEUX

OPTOMETRISTE et OPTICIEN
SPECIALISTE EN EXAMEN
DE LA VUE

Gabriel Lavallée

187 DeLaroche (Amherst) coin Mont-Royal Est Montréal

RETENEZ "LA LYRE" DE JUIN D'AVANCE

Eglise St-André et St-Paul

Pour commencer en octobre prochain

Dix récitals d'orgue sur l'oeuvre de Jean Sébastien Bach

par

MARCEL DUPRE

l'éminent organiste de Notre-Dame de Paris

Des listes de souscription seront ouvertes tout l'été

Pour renseignements s'adresser à

BERNARD LABERGE, 70, RUE ST-JACQUES, MONTREAL
Tél. Main 2042

Chez le luthier d'autrefois (1)

(suite)

Tandis qu'un sensible progrès se manifeste dans la construction des instruments à cordes, la flûte classique se métamorphose en *doucine* ou *douçaine*. C'est déjà le haut-bois, mais plus grave et sans clés. Les doucines étaient de bois; leur fût, percé de cinq à huit trous, se terminait en large pavillon et leur embouchure comportait une anche en roseau.

L'élan est donné: le fabricant devient un chercheur; il se soucie de recueillir des bois parfaitement secs, d'imaginer des colles de plus en plus légères. A Bâle est conservé un curieux formulaire dans lequel sont énumérées soixante-sept sortes de colles pour "l'ajustement des différentes pièces des outils de musique". On y constate que toutes les substances ont été essayées tour à tour: la cire, la résine, l'ambre fondu, la poix, le blanc d'oeuf, la glu, le pied de veau, le pied de mouton... j'en passe, et des moins appétissantes. Chaque fabricant rêve de surpasser son confrère réputé de la ville voisine; en Italie se fondent des ateliers et, bientôt des corporations largement subventionnées par les podestats. Tel instrument, venu d'Orient ou d'Allemagne, ne se perfectionne qu'entre les mains de l'artisan de Naples ou de Brescia, si bien que les ouvriers allemands s'accoutument à faire un séjour en Italie pour y apprendre leur métier. Et, l'émulation aidant, le rebec, en passant des trouvères aux troubadours, perd sa rudesse septentrionale et acquiert une grâce latine sous le nom de rubèbe ou rubelle. La citole se mue en mandore ou mandole, puis en théorbe qui, demain, sera le luth. A la doucine s'annexe une outre gonflée d'air et voici la chevrette, autrement dit la cornemuse moins le bourdon, et la musette moins le soufflet. Enfin, on substitue aux flûtes les gingués, instruments courts au son perçant qui nous ont donné la petite flûte actuelle, cependant qu'apparaît, venue on ne sait d'où, la vielle à rouet. Celle-ci, après une éclipse de plusieurs centaines d'années, retrouvera une faveur inouïe au XVIII^e siècle et recevra le nom de chifonie.

L'avènement du luth marque un triomphe

(1) Voir No d'avril.

BAYEUR FRERES

LUTHIERS

Violon primé au concours
de Paris 1921

509 AMHERST

MONTREAL

ACCORDAGE

DE PIANOS

Faites réparer et accorder votre
piano par un expert reconnu

OSWALD MICHAUD

1026 CARTIER

TEL. EST 1120-J

Examinateur pour les cours d'accordage pour l'Université de Montréal.

de la facture instrumentale; en effet, le luth ne sera détrôné, plus tard, que par le violon. Primitivement monté de huit cordes à boyau par quatre paires, il en reçut douze au seizième siècle et vingt au dix-septième. Son manche était divisé en neuf touches, faites de cordes à boyau; son sillet était d'ivoire, sa coquille très bombée et à côtes, sa table ajourée, au centre, d'une rosace. Il ne possédait qu'un seul chevillet monté à angle droit avec le manche.

C'est pour les luths et les archiluths que fut écrite la première musique instrumentale. La vogue imposa le luthiste au même titre que le lecteur et le chapelain. Pas de grande dame, pas d'homme de qualité qui ne se fit escorter de son joueur de luth. Cet instrument donna naissance à l'industrie du loueur de musiciens pour festins, bals et réjouissances diverses et la fabrication des luths prit une extension si grande que les constructeurs ou marchands d'instruments à cordes furent dès lors appelés du nom de luthiers qui les désigne encore aujourd'hui.

Or ces luthiers, rêvant sans cesse d'améliorations nouvelles, cherchaient depuis longtemps le moyen mécanique d'obtenir des ondes sonores moins grêles que par le grattage des doigts de l'exécutant. Un inventeur allemand s'avisait d'adjoindre au vieux *praltérion* placé horizontalement des touches commandant des languettes de cuivre perpendiculaires aux cordes. Il réalisa ainsi le clavicorde, muni de trente-huit touches commandant soixante-dix cordes. Progrès considérable et qui ouvrit des horizons aux chercheurs. Le clavicorde, dont on peut voir un exemplaire unique au musée instrumental du Conservatoire de Paris, enthousiasma les musiciens qui lui consacrèrent des oeuvres innombrables jusqu'au début du dix-neuvième siècle. Jean-Sébastien Bach écrivit pour le clavicorde une série de quarante-huit préludes et fugues. C'est également sur le clavicorde que Grétry donna la 1^{ère} audition de son *Epreuve villageoise*.

Repris par des artisans italiens et français, modifié, complété, le clavicorde devint l'épinette, qui le concurrença dans le goût public, mais sans l'abolir. Pourtant l'épinette obéissait à un mécanisme plus ingénieux que celui de son devancier. Elle offrait un clavier de quarante-neuf touches, lesquelles actionnaient les cordes par des *sautereaux*, ou petits marteaux terminés chacun par une plume de corbeau qui faisait vibrer les cordes. L'épinette avait l'apparence d'un long coffre plat de trois à cinq pieds de long que l'on posait sur deux tréteaux quand on voulait en jouer. Un certain genre d'épinette au son très doux était en usage dans les couvents de femmes. On la nommait la *virginale*...

En puissance dans le rebec, l'instrument à cordes à archet se précise dans la viole qui, dès le XVI^e siècle, forme une famille, savoir: le par-dessus, les dessous, la taille et la basse de viole. Ces quatre violes unies ne différaient que par les dimensions. Les trois premières, correspondant au soprano, au ténor et à l'alto, prenaient en Italie, le nom générique de *viola da braccio*; la quatrième, qui était la basse du viole, *viola di gamba*.

En dehors du quatuor fixe, il existait, au gré de la fantaisie et de la virtuosité, des violes nombreuses: la *batarde*, viole d'accompagnement à sept cordes; la *pompeuse*, inventée par J. S. Bach, plus grande que notre alto avec une corde de plus à l'aigu; le *bourdon*, ou baryton; enfin la légendaire *viola d'amour*, accordée en accord parfait de ré majeur et qui se jouait soit au bras, soit sur le genou. Outre ses sept cordes maîtresses, elle avait sept cordes "sympathiques" passant sous le chevalet et la touche et résonnant à l'égal de celles que frottait l'archet. C'est à la viole d'amour que Meyerbeer a recouru pour accompagner la romance du 1^{er} acte des *Huguenots*.

Cependant que des luthiers de génie: Amati, à Crémone, Gaspar de Salò et Jean-Paul Maggini à Brescia, puis, un peu plus tard, Stradivarius, dégagèrent la viole de ses lourdeurs premières et en tiraient le violon un maître ébéniste peu connu, Albéric Modias, de Vienne prenait l'initiative de monter l'épinette sur quatre pieds élégamment travaillés. C'est, en tant que meuble, la première apparence du clavecin. De suite, l'allongement des cordes exige une prolongement du coffre, lequel s'appuie sur quatre pieds supplémentaires. Puis un émulation fébrile anime les fabricants; chaque note, à l'origine, ne commandait que deux cordes: Hans Ruckers en ajoute une troisième: Pascal Taskin, Pampes, Dulcken, Marius, Schnell, Cristofori corrigent tour à tour, modifient, complètent le clavecin et en font, non seulement un instrument d'une souplesse et d'une beauté absolues mais encore un meuble d'art sans égal.

Encore un effort et l'invention des marteaux voit le jour et se substitue aux saute-reaux à tige de plume. Marius en France, Cristofori en Italie donnent ainsi naissance, presque à la même date, au forte-piano. De celui-ci, plus rien ne reste à dire; il suffit de nommer les plus célèbres marques pour jalonner de triomphes successifs l'histoire du piano.

De ce rapide coup d'oeil sur la lutherie d'autrefois faut-il conclure que cette industrie, comme d'aucuns le prétendent, ait périclité en France et que le zèle des artisans des siècles révolus demeure sans héritiers? Pour hasarder une semblable affirmation, il faut ignorer les travaux des luthiers modernes, que leur modestie dissimule à nos yeux. Un voyage chez les luthiers du XXI^e siècle serait, à coup sûr, fertile en révélations et en trouvailles. Si le lecteur nous a suivi sans lassitude, nous lui demanderons quelque jour de se laisser guider, non plus à travers jadis, mais à travers aujourd'hui.

George DELAMARE.

Le Courrier Musical

Comme un soleil j'ai don de luire:
Au foyer j'apporte un sourire,
Le jetant dans un doux délire.
Les peines, je sais les proscrire,
Ainsi que tout chagrin détruire.
Jeunes et vieux je puis instruire;
Aussi, tout le monde m'admire.
Chacun, tout joyeux de me lire,
S'empresse à son voisin de dire:
Va, vaïse dans ta tirelire
Et cours t'abonner à

"LA LYRE"

3, rue Craig Est, Montréal.

La Maison

T. O. DIONNE

a toujours en
mains

Violons pour solistes
Aussi grand choix de

Cordes françaises
italiennes et
allemandes

REPARATIONS
SOIGNEES

Spécialité:

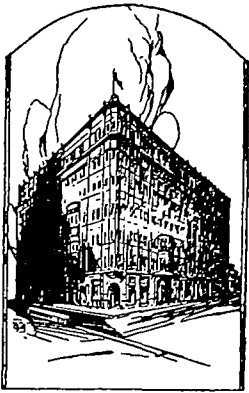
Violon, Violoncelle et
archet.



Luthier du Conservatoire McGill
332, RUE BLEURY

Ch. No 4-5-6

Tél. Plateau 53



Hotel Queens

Tout en étant le "chez-soi" du voyageur, le QUEEN'S est aussi renommé par l'excellence de sa cuisine.

L'Orchestre est sous la direction de M. Henri Delcellier.

Sanatorium Sainte-uphrasie

POUR DAMES

34 est, rue Sherbrooke - - - Montréal

TEL. EST 8192

Etablissement tenu par

LES RELIGIEUSES DU BON PASTEUR

et autorisé par la Législature provinciale

TRAITEMENT DE TOUTES LES MALADIES NERVEUSES

et des intoxications : alcoolisme, morphinomanie, etc., etc.

Trois choses sont assurées aux malades:

Discrétion, Sympathie, Soins dévoués

L'on prend un soin tout particulier des cas névrosés qui se présentent, sachant que chacun d'eux requiert une attention spéciale. Il en est de même pour les intoxications.

L'usage immodéré des excitants et des narcotiques étant une maladie de l'âme autant qu'une maladie physique, nous avons en vue cette double guérison, et tous les moyens employés convergent vers ce but. Les chères patientes parfois si souffrantes moralement et physiquement, trouvent ici la paix, le calme, une douce et bienfaisante atmosphère, ainsi que tout le bien-être qu'elles ont le droit d'attendre: chambres où sont réunis le luxe et le confort, salon de musique, bibliothèque choisie, salles de bain, etc., gardes-malades compétentes, médecins expérimentés.

MEDECINS DE L'INSTITUTION

Dr L. E. FORTIER, Professeur à l'Université de Montréal.

Dr M. H. LEBEL, Médecin de l'Hôtel-Dieu.

Dr J. A. GAGNON, Médecin de l'Hôpital Notre-Dame.

Messieurs les Médecins qui nous confient leurs clientes peuvent les traiter eux-mêmes, s'ils le préfèrent.

Les prix varient avec l'état des malades et selon les chambres choisies.

Abonnez-vous tous à LA LYRE

Envoyez-nous des articles, des dessins, de la musique, des photographies d'actualités et des annonces.

Un an, \$2.00. Six mois, \$1.00. Payable d'avance.

Coupon d'abonnement

Date.....

"La Lyre",
3, rue Craig est, Montréal.

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

.....d'abonnement à "La Lyre",

commençant avec le mois.....

Nom

Adresse

Ville

GAVOTTE CHARMEUSE

SOLO DE PIANO

PRIX : 35 CTS PARTOUT

LA PLUS BELLE DES GAVOTTES

MERCI

Aux milliers de lecteurs qui ont su apprécier l'effort unique déployé dans la réalisation de

"CINEMA"

32 PAGES

TIRAGE DE LUXE

"CINEMA" ne ressemble à aucune publication existant actuellement.

C'est le véritable journal de Vues Animées POUR LE PUBLIC.

En vente partout aujourd'hui.

PRIX
10 cents le numéro.

BUREAUX :
Tél. Est 6551 3, rue Craig Est Montréal



Saxophones Gretsch

et toutes les marques.

Comptant ou crédit.

Musique d'orchestre et de fanfare populaire et classique.

Demandez notre catalogue

J. E. TURCOT

3 Ste-CATHERINE E.

MONTREAL, QUE.

Extrait du Catalogue Général de J. E. Turcot

Musique envoyée en approbation d'après certaines conditions. Demandez renseignements.

PIANO

Ant. GILIS	
Morceaux très faciles pour piano	
Le Chardonneret, valse	20b
La Fauvette, Danse Congolaise	20b
L'Hirondelle, Mazurka	20b
Le Pinson, valse	20b
Le Rossignol, valse élégante	20b
Le Serin, Boléro Espagnol	20b
Le Tarin, valse	20b
Henri VAN GAEL	
La Gracieuse, valse facile	30a
La Rieuse, op. 79, Polka, facile	30a
La Capricieuse, op. 80, Styrienne	30a
Dans les Alpes, op. 81, valse facile	30a
La Pâquerette, op. 82, Mazurka	30a
Marche Guerrière, op. 83, facile	30a
Primavera, Recueil contenant les six mor- ceaux ci-dessus	70b
En Cheminant, op. 117, facile	30a
Le Petit Savoyard, op. 118, facile	30a
Barcarolle, op. 119, moyenne dif.	30a
Parfums de Roses, op. 120, valse facile	30a
Le Tourbillon, op. 121	30a
La Retraite, op. 122, Marche 2	30a
Les Orchidées, Recueil contenant les six morceaux ci-dessus	70b
W. ALETTER	
Rendez-vous (Rococo) Gavotte	50a
G. BACHMANN	
Chanson de Lisette, 3	45b
Gigue Bretonne, 4	50b
BINET	
Fête aux champs, 2	45a
En Butinant, facile	45a
Chanson de Louissette	35a
Les Bergerettes, moy. difficulté	50a
Barquette, 3	45a
A Tire d'Aile, 3	45a
Anniversaire de Grand-Papa	35a
A L'Orée du Bois, très facile	45a
Sous les Roses, très facile	45a
Méridie Printanière, 2	50a
Fête de Grand'Maman, Gavotte facile, très jolie que nous recommandons	45a
Nuit d'Été, 4	50a
Refrain de Perrette, 4	50a
Retour des Gondollers, 3	45a
Un Temps de Minuet, 1	30a
Ronde des Mousquetaires, 1	30a
Petit Carillon, 1 (très facile)	30a
Joyeux Réveil, 1 (très facile)	30a
Chanson d'Été, 1 (très facile)	30a
Bonjour Madelon, 3	45a
Bébé dort, 1	30a
C. DAQUIN	
Le Coucou (moyenne force)	25a
Claude DEBUSSY	
(Musique moderne)	
Arabesque—No 1, très difficile	50a
No 2, très difficile	50a
IMAGES	
Reflets dans l'eau	65a
La Plus que lente, valse	65a
Jardins sous la Pluie	75b
PETITE SUITE	
I En Bateau, extrait	45a
DOLMETSCH	
Valse Lente, 3	50a
DRIGO	
Valse Boston, de "Millions d'Arlequin"	45b
Valse Bluette	25a
Aug. DURAND	
Chacone (moyenne)	45a
2me Valse en la bémol, 4	50a
Pomponnette, 3	45a
Valse en mi bémol, 4	50a

20¢ MUSIQUE
de GRATIS

pour chaque \$1.00 de mu-
sique achetée de cette liste
jusqu'au 1er juillet.

RECUEILS DE CHANSONS

Chansonia.—Recueil contenant 27 jolies
chansons, valse et mélodies, interpré-
tées par les meilleurs artistes de Paris.
108 pages, avec accompagnement de
piano \$1.10b

Mélodies Modernes, 1er volume . . . \$1.80n

Contenu

Le Furet du Bois Joli P. Breville
Le Temps des Lilas E. Chausson
Lied Maritime V. d'Indy
Phidylé H. Duparc
Gavotte du Masque A. Georges
et d'autres mélodies de Guiraud, Hué,
Koechlin, Le Grand, Ropartz.

Recueil de Rondes Avec Jeux et de Petites
Chansons pour faire jouer, danser et
chanter les enfants. Contenant aussi des
petites chansons traditionnelles telles
que "Au Clair de la Lune", "Frère Jac-
ques". En tout 36 chansons avec accom-
pagnement de piano très facile, par Chs
Lebouc 90n
Contes de Fées, par Augusta Holmès. Re-
cueil de 10 chansons, (très difficile) . . . \$3.00n

Album de la Grand'Maman, par J. B. Weker-
lin \$1.80n

CHANT GREGORIEN

Cours Théorique et Pratique de Chant Gré-
gorien d'après les travaux les plus ré-
cents, conforme à l'édition vaticane, par
A. Gastoué \$2.00d

ORCHESTRE

Florent SCHMITT
SOIRS

Sept pièces brèves pour petit orchestre
(d'après le Recueil pour piano, op. 5)
En Rêvant (orchestre et piano) 45d
Spleen (Quintette) sans piano 25d
Gaiety (orchestre et piano) 55d
Parfum Exotique (avec piano) 55d
Sur l'Onde (avec piano) 90d
Un Soir (sans piano) 45d

Paul LACOME

Masquerade. Ballet Suite de 5 pièces
Galaxy No 229. Petit orchestre \$1.50.
Grand orchestre \$1.85.

MONOLOGUES

15c chaque, 2 pour 25c

MONOLOGUES POUR JEUNES FILLES
I Quelquechose; II Monnaie avant la Pièce;
les deux réunis.
Elle S'appelle Yvonne. Légende d'enfant
de E. Bessière.
Une Demoiselle Pas Difficile.
Le Coup de Vent.
Oui, Maman, par P. Marinier.

CHANSONS

A. CANDIOLLO

Abandon, valse chantée 50b

MARCHETTI

Fascination, valse chantée 50b

Inamorata, valse chantée 50b

Larmes d'Amour, valse chantée 50b

A. LEROY

Tu Ne Moublieras pas, mélodie populaire à
grand effet 30a

P. LINCKE

Le Ver Luisant, Gavotte chantée 50n

R. LORMES

Tout Est Fini, valse chantée 30a

G. LEMAIRE

Vous Dansez Marquise, 2 tons 50a

R. LEONCAVALLO

Les Deux Sérénades (2 tons chacune)

Sérénade Française (Au Clair de la Lune)
chantée par Caruso sur les disques . . . 45b

Sérénade Italienne (2 tons) 45b

LETOMBE

Chanson pour Lakmé, Classique 50b

Omer LETOURNEY

La Fontaine de Carouet 60b

C. LIPPACHER

Les Heures, classique, Ten. ou sop. . . . 35n

BARBIROLLI

Je Voudrais, mélodie 50b

H. LOHR

Où Ma Caravane (Where My Caravan has
Rested), célèbre mélodie anglaise avec
textes français et anglais 40b

Petite Maison Grise (Little Grey Home in
the West) Textes fr. et ang. 40b

MAQUIS

Coeur des Mamans, ch. vécue 50b

L'Enfant et le Polichinelle, vieille ch. . . 40b

Pardon d'Enfant, chanson vécue 65n

GARERI

Marionettes, fox trot chanté 50b

Paul MARINIER

A Présent qu'Es Vieux, ch. vécue . . . 45a

Au Clair de la Lune, mi-classique,
2 tons 60n

Barcarolle Amoureuse, mi-classique . . . 60n

Barcarolle Vénitienne, valse chantée . . 60n

Bonsoir, Madame la Lune, vieille ch. . . 45a

C'est l'Amour qui Passe, ch. marche . . . 60n

Cocarde de Mimi Pinson, romance 65n

Lettre dans le Tricot, romance 65n

Pierrot Rêve, romance 60n

MASCHERONIE

A Jamais, 3 tons (obl. violon) 75n

MARTINI

Plaisir d'Amour, 2 tons 50a

J. MASSENET

Élégie, 3 tons (classique) 35b

L'Éventail, 3 tons (classique) 55b

Menteuse Chérie, 2 tons (classique) . . 45b

Oh! si les fleurs avaient des yeux,
3 tons 35b

Ouvre tes Yeux Bleus Ma Mignonne,
2 tons 40b

Pensée d'Automne, 2 tons (classique) . . 50b

Le Sais-Tu, 2 tons (classique) 35b

Souhait, 2 tons (classique) 35b

Souvenez Vierge-Marie 65b

MASINI

La Fête du Curé (enfant) 30b

Petite Fleur des Bois (enfant) 25a

TITO MATEI

Ce N'est pas Vrai (Non Ever), 4 tons. Ro-
mance genre "Si Tu M'aimais" 60n

MERCIER

Charité (Chrétiens, Faites l'aumône) . . 30a

J. E. TURCOT 3 Ste-Catherine **MONTREAL**
Coin St-Laurent

PER
L-70
EXJ



20c

Sommaire

TEXTE

Les concerts — Nos artistes
Nouveaux disques du mois
Pour la cause de la Chorale
Evolution de la musique
Félicien David, sa vie, son oeuvre
Lutherie, ancienne et moderne
Sarah Bernhardt, sa vie, ses débuts
Nouveautés musicales — Nouvelles mondiales

MUSIQUE

En Voltigeant, Valse de Ballet, Al. Stoupanse
Ave Maria, Paroles latines et françaises. Chant
de mariage, avec obligato de violon,
J. Doherty-Coderre
Un Beau Jour Quelqu'un T'Aimera, valse
chantée, G. Dunbar
Ah Que N'es-tu Fleur, romance, Théo. Ducasse

PARAITRONT DANS LE PROCHAIN NUMERO DE LA "LYRE"

RESTONS AU CANADA Chant
Patriotique O CANADA, MON PAYS, MES AMOURS Marche
pour Piano

LUCILLE

DOMPIERRE

"Prix d'Europe 1919"

PIANISTE—VIRTUOSE

CONCERTS—ENSEIGNEMENT

Studio: 141½ rue Crémazie QUEBEC

**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**Piano, violon (du début à la plus grande virtuosité)
Chant, Solfège, Théorie, Harmonie, Composition.251 SHERBROOKE EST
MONTREAL

Téléphone Est 2467

Tous les mois il y a grand concert donné ex-
clusivement 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.**Considérations sur l'évolution
actuelle de l'art et de la
musique (1)**

Qui donc, parmi les plus tintamaresques meneurs, parmi les plus actifs agitateurs d'art actuels, songe à nier sincèrement la valeur des oeuvres anciennes ou du passé récent?...

Ceci posé, nul ne peut nous empêcher de réserver notre fanatisme à notre génération, et de mettre au second plan l'oeuvre qui rentre dans le passé. Il faut remarquer, en général, chez les Jeunes une soif de liberté, d'indépendance, une audace franche et ardente, un sens pratique, et un mépris superbe pour ceux qui s'attachent à étayer de leur acharnement obtus, les idées branlantes du passé, et pour ceux qui persistent à entraver l'ascension de notre riche et brillant temps présent qui cherche sa voie, son essor en créant point par point son caractère.

M. Jean Cocteau, dans ce précieux recueil de pensées qui s'intitule *Le Coq et l'Arlequin*, condensait des idées qui flottaient en l'air, des vérités qu'on sentait en soi sans les avoir dégagées de leur gangue. M. Jean Cocteau écrivait que le *Sacre du Printemps* est encore une oeuvre fauve mais organisée. Ultime et puissante manifestation, tombant en pleine décadence, cette oeuvre apportait une prophétie au monde musical et artistique. On pressentait par elle un changement. Elle annonçait le bouleversement de 1914, et ce mouvement d'évolution formidable, qui fermentait alors, et depuis s'étend, troublant l'univers pensant. Le *Sacre du Printemps* de M. Igor Strawinski clamait une vérité qu'en 1913 on ne comprit pas. Il semble pourtant que cette oeuvre jaillissant comme la pièce finale d'un feu d'artifice, arrivait à un moment où s'épanouissait l'apogée de la décadence, à la veille d'une guerre entraînant une évolution sociale sans précédent. Point culminant, le *Sacre du Printemps* a servi de conclusion à l'ère dans laquelle les vrais artistes tourbillonnaient, emportés comme des germes végétaux sous le vent d'orage déchainé. Quelques germes féconds se fixèrent, pendant que les autres voltigeaient, poursuivant leur course vertigineuse.

Puis la guerre s'acheva. Il y eut un trou, un temps de silence bref. Et bientôt, on constata les tentatives de réveil, de résur-

(1) Voir No d'avril.

rection de toutes parts. Des artistes se ressaisissaient, se réorganisaient, la bataille des oeuvres et des écoles reprit au point où elle s'était immobilisée avant l'interruption terrible des quatre années durant lesquelles la bataille, si naturelle à l'homme, grondait ailleurs et sous une autre forme.

Nous sommes actuellement dans le nouvel ouragan, la lutte intellectuelle remplace la lutte physique...

(A suivre page 25)

BERTHE

SAUVE 773, Rue Shuter
Apt. 4, Montréal
Plateau 4059w

PIANISTE-ACCOMPAGNATRICE

Marie
Thérèse **PAQUIN**

élève de M. L. Michiels

Enseignement : Harmonie et Solfège.

1104 Rue Delorimier St-Louis 529
MONTREAL**Mme E. PARENT**PROFESSEUR DE PIANO
ET SOLFÈGE

Apt No 1, 629 RUE ST-ANDRE, Montréal

Tél. Est 8361w

SIGNOR

MANETTA

Ecole de Chant

(Reçoit de 4 à 6 hrs
et de 7 à 10 hrs p.m.)Adresse : Suite 15,
288 Ste-Catherine Ouest.**L'INSTITUT MUSICAL**

est l'institution par excellence pour l'enseignement de la théorie musicale, du solfège, de l'harmonie, du piano, de l'orgue, du chant, du violon, du violoncelle ainsi que pour la formation de classes d'ensemble, par des professeurs reconnus et d'une compétence indiscutable.

J. N. CHARBONNEAU, Directeur
Dr FRED. PELLETIER, Secrétaire

Pour renseignements, s'adresser à

364, RUE STE-CATHERINE EST, MONTREAL

Edifice Langeller

Tel. : Est 2367

OLIVIER BEAUDRY

Professeur de

VIOLON

du Conservatoire de Boston

Studio : 521 rue St-Denis, Montréal. Tél. Est 2286

M. Beaudry est l'auteur de "Caprice Joyeux", morceau pour violon
et piano, en vente chez tous les marchands.**Ecole de musique de Montréal**

L'institution musicale la plus moderne

Enseignement du Piano, Violon, Violoncelle,
Chant, Théorie, Harmonie, Ensembles, Classe
d'Opéra, Déclamation lyrique, Cours de la
Chanson française, etc., par des professeurs
d'éducation musicale européenne. Classe d'or-
chestre. DIPLOMES et BOURSESPour renseignements et syllabus, s'adresser
au Secrétaire

5, RUE ST-MARC

Tél. Uptown 5679

MONTREAL

MIRO

DIRECTEUR-MUSICAL

Orchestration, arrangements d'orchestre,
notations de musique pour chant
et instruments de musique

1436 Rue

Saint-Denis

Montréal

Tel. St-Louis 4675

J. J. DESROCHERS

PROFESSEUR DE VIOLON

(TRIO DESROCHERS)

41, Rue Labelle

Montréal