

OL. VIII — No 79

MARS 1931

PER

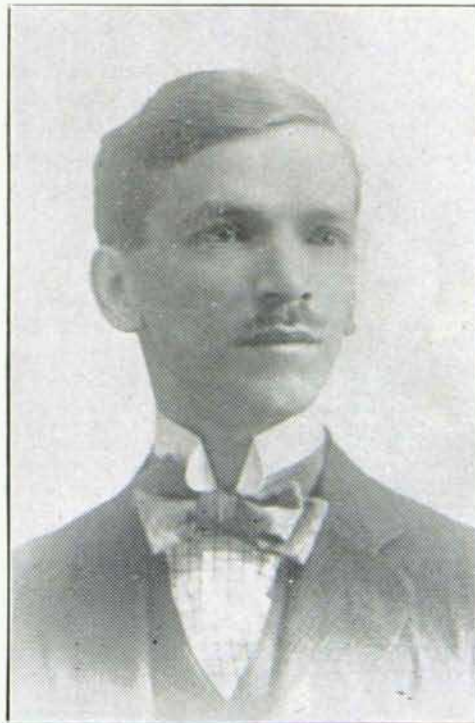
L-70

CON

LA LYRIE

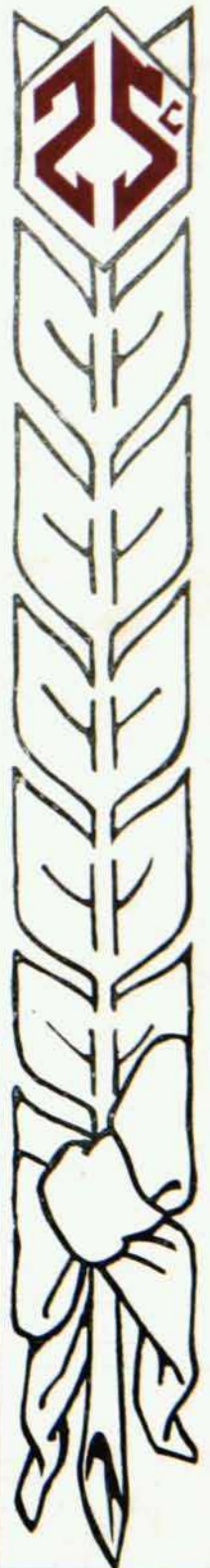
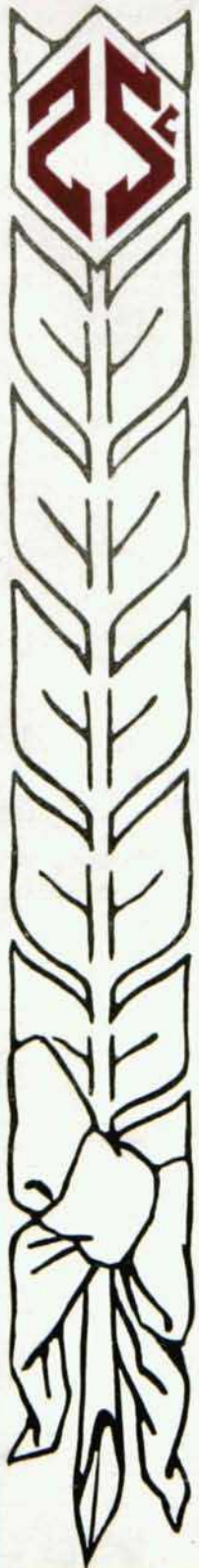
REVUE MENSUELLE
ILLUSTRÉE

MONTREAL



M. HENRI GAGNON

Organiste à la Bisilique de Québec





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

La première maison d'édition
américaine

EDITION WOOD

Employée exclusivement par un grand nombre
de professeurs éminents.

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

THE B. F. WOOD MUSIC COMPANY

88, RUE ST. STEPHEN

BOSTON, Massachusetts.

Le Conservatoire National de Musique

441 rue Lagauchetière est

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

PERSONNEL ENSEIGNANT:

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

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

Tél. HARbour 0430

Prospectus sur demande.

À mon amie très chère, Diane L. - QU'EN AVEZ-VOUS FAIT?

Paroles de
MME. DESBORDES-VALMORE

Musique de
RHEA CORBEIL

Allegro moderato

p avec expression
Vous a - viez mon cœur Moi ja - vais le

poco rit
Un cœur pour un cœur Bon - heur pour bon -
poco rit

AUTRE THEME

Più lento, con sentimento
Sa - vez - vous qu'un jour L'homme est teul au - mon - de

A Qui Mon Cœur?

Paroles
d'ARMAND LECLAIRE


HENRI R. MIRO

Andantino
VOIX
PIANO

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

Moderato
Un poco rubato
REFRAIN
Un poco rubato
Oui, mon cœur est un ho - hé - me, De la

so li - tu le, las si -



Prix l'unité : 25c
le mois courant.

Prix l'unité : 35c
le mois écoulé.

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

ABONNEMENT :

Six mois	\$1.54
Un an	\$2.50
Deux ans	\$4.50
L'unité23
Numéros des mois écoulés35

Directrice :
Alice Duchesnay

Secrétaire de Rédaction :
Léo Menard

Administrateur-délégué :
Madame H. Miro

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

HENRI GAGNON

Henri Gagnon... ce nom n'évoque-t-il pas pour nous, la figure parfaite du musicien sincère — du musicien pour qui la musique est un culte — du musicien qui ne transige pas avec sa conscience d'artiste — du musicien pour qui la Musique porte un grand M parce qu'il la voit, d'un point de vue où elle est unique et immuable.

Henri Gagnon respecte son art et il s'y soumet de coeur et de volonté. La musique n'est pas pour lui, ce qu'elle est pour tant d'autres musiciens, un métier pour lequel on a plus ou moins de talent et que l'on exploite à de multiples fins.

Lorsqu'on le voit, sérieux et recueilli, à la console des belles orgues de la Basilique de Québec, accompagnant discrètement des harmonies grégoriennes, ou combinant jeux et timbres pour la registration de quelque chef-d'oeuvre de Franck ou de Widor, il donne l'impression d'un prêtre accomplissant, avec dévotion les rites de son culte. C'est un musicien qui a foi en son art, et s'y consacre tout entier, avec amour.

Henri, le fils de Gustave Gagnon, appartient à une famille de musiciens, lesquels ont été les pionniers de la bonne culture musicale chez nous, car voilà presque un siècle que les Ernest, Gustave et Henri Gagnon dirigent avec soin l'éducation musicale des jeunes au Séminaire et aux Ecoles Normales de Québec, formant en plus de nombreux élèves personnels.

Et je puis dire ceci : Henri Gagnon n'est pas qu'un bon professeur de piano et d'orgue, enseignant bien la technique particulière de ces instruments, mais il est encore et surtout "le maître" qui s'applique à développer et diriger le sens artistique chez son élève — "le maître", qui par des leçons, des lectures et des auditions apprend à son élève à discerner le bien du mal... en musique et sait développer en lui, une belle

âme d'artiste, saine, autant que raffinée et susceptible de s'élever jusqu'aux meilleures conceptions de l'art. Ah ! voilà le "bon maître", celui qui n'est pas commun nulle part !

Ainsi que la plupart des musiciens canadiens de sa génération, Henri Gagnon est allé à Paris où il étudia l'orgue et l'improvisation sous la direction des maîtres Gigout et Widor. C'était vers 1906. Il n'y avait pas déjà si longtemps alors qu'un grand César Franck avait quitté ce monde mortel... et c'était encore à Paris, l'époque de la grande ferveur frankiste. Henri Gagnon avait toute la nature qu'il fallait pour être vite conquis par cette école qui marqua en France le règne de la Musique pure et des belles formes symphoniques.

Comme virtuose de l'orgue, Henri Gagnon eut des succès à Paris se faisant entendre aux Concerts-Touche à l'église St-Augustin et ailleurs.

En 1910, Henri Gagnon était revenu à Québec, où il donna plusieurs récitals, ainsi qu'à Ottawa, Toronto et aux Etats-Unis. Il se révéla un "organiste de concerts" parfait, jouant avec une virtuosité remarquable et une interprétation originale en même temps que toujours fidèle à la pensée de l'auteur.

En 1915, il devint organiste titulaire de la Basilique de Québec succédant à son père qui démissionnait en sa faveur. C'était au moment où le pape Pie X ordonnait l'usage du chant grégorien dans les églises. Le nouvel organiste de la Basilique fut heureux de se prêter à l'accomplissement de cette réforme, étant d'ailleurs, initié d'avance aux subtilités de l'art grégorien.

Comme organiste catholique, on ne peut être plus orthodoxe. Ses accompagnements, improvisations et soli de grand orgue sont toujours du meilleur goût et de la plus haute qualité musicale et religieuse.

Henri Gagnon a aussi composé quelques oeuvres bien originales et élégantes, dont Muzurka et Chanson d'Été pour piano — Rondel de Thibaut de Champagne, mélodie pour chant et piano, sont les plus connus. Il a aussi écrit de nombreux versets pour orgue qui sont des modèles dans le style liturgique et sobre, tout en étant d'une harmonie très avancée. — A. D.

— o —

Aujourd'hui les jeunes compositeurs s'essaient à découvrir une musique libérée de tout appel extra-musical, tout de même que les peintres envisagent une peinture qui ne soit soumise qu'aux lois de la ligne et de la couleur.—(André Coeuroy).

* * *

César Franck qui fut malheureux, méconnu, avait une âme d'enfant si indéfiniment bonne, qu'il put contempler sans jamais d'aigreur la méchanceté des gens et la contradiction des événements. (Debussy).

* * *

César Franck dédaigne et rejette d'instinct, comme indigne d'être célébré par son art, tout élément pittoresque ou anecdotique susceptible d'altérer une ligne ou de détruire une proportion.—(Alfred Cortot).

* * *

"Il faut chercher la discipline dans la liberté et non dans les formules d'une philosophie devenue caduque et bonne pour les faibles. N'écoutez les conseils de personne, sinon du vent qui passe et nous raconte l'histoire du monde".

MONTREAL PRODUIT DES CHANTEURS DE GRAND OPERA



Ces chanteurs montréalais furent entendus au Théâtre Capitol dans "Cavalleria Rusticana." Tous ont étudié sous l'habile direction de Signor F. Manetta, professeur de chant à Montréal.

A PROPOS DE "DAPHNIS ET CHLOE" DE MAURICE RAVEL

Béniissons l'existence de la Radio qui nous a permis d'entendre le chef-d'oeuvre de Ravel. Ah ! qui dira tout le charme de ce ravissant ballet, de cette éblouissante "symphonie chorégraphique" que nous a servie, au cours de son programme du 29 mars, la symphonie de New-York, sous l'infailible baguette d'un Arturo Toscanini.

Si nos yeux ont été privés des féériques images de la tendre fable de *Daphnis et Chloé*, nos oreilles ont en conséquence, peut-être mieux écouté toute la beauté de cette magie sonore, à la grâce mystérieuse, au rythme prodigieux.

Ah ! ce jaillissement spontané des mélodies, s'épanouissant sans contrainte à travers l'étincellement des traits qui s'élancent, des sons qui s'égrènent ! Et cette richesse du coloris orchestral qui vous met en joie et vous étonne comme un enfant devant un trop bel étalage de joujoux !

Quel art d'enchantement sonore est la musique de Ravel. Elle nous change mon Dieu ! des merveilleux "machins" des temps passés dont on se sent las parfois.

Ne vous est-il pas arrivé de ne plus éprouver de scrupule à vous écrier : Toujours du Beethoven ?... Oh ! mais, l'on s'en fatigue à la fin !... Une Rhapsodie de Liszt ? Ah ! Zut par exemple. Et votre Casse-Noisette du monsieur en ski... assez ! La "Danse macabre" à Saint-Saëns... Non ! Et surtout pas de valse de Strauss ni d'Ouverture d'Offenbach. Seigneur, que nous n'avons pas de chance. Que connaissons-nous de l'oeuvre de César Franck, Debussy, Ravel, Moussorsky,

Strawinsky, Manuel de Falla, Honegger, Chabrier et autres auteurs contemporains qui ont composé pour nous de la musique ravissante ? Heureusement encore que nous avons les disques... et parfois quelques artistes téméraires, comme le quatuor "Pro Arte" par exemple, qui, il y a trois ans a dû jouer un Debussy et un Ravel, pour une certaine de personnes dispersées dans la salle du théâtre Princess. Oh ! ce soir-là, quelle fête ! Ce fut pour les quelques musiciens et mélomanes qui se trouvaient là, la plénitude de la jouissance artistique. Ça, c'est plus beau que l'amour, plus beau que tout ! Mais s'il nous fallait attendre les régals comme celui-là pour s'alimenter, on mourrait de faim.

Ainsi, quand nous est-il donné d'entendre une oeuvre de Ravel, avec la finesse de sonorité requise ? Oui, on ignore cette nuance subtile de la sonorité qui est presque tout dans l'interprétation de nos modernes.

SOMMAIRE

- Henri Gagnon**, biographie. — A. D.
Simplicité — Médiocrité. — Rodolphe Mathieu.
Nouvelles musicales. — Raoul Vennat.
Leçons d'Histoire de la Musique.
La Musique pour Piano de Paul Dukas. — Alfred Cortot.
Alfred DesRochers, biographie.
Lettre ouverte à propos de Musique moderne. — Chs Magnan.
Schubert. — P. Chassang.
Quelques concerts.
Petit billet. — R. Champoux.

Mackay Conservatory of Music

OSCAR O'BRIEN

Cours d'harmonie

Traité Rimsky-Korsakoff

1405, rue Mackay

EDGAR BRAIDI

VIOLONISTE

Ecole de Corelli et de Paganini

Spécialité : Bach.

Tél. Uptown 0446

ALFRED LALIBERTÉ

(PIANISTE-COMPOSITEUR)

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

Marquette 7974

1231, rue STE-CATHERINE OUEST

M. Paul Lafrance, assistant-professeur.

Simplicité -- Médiocrité

En ce moment on revient, dit-on, à la simplicité. Mais, si nous regardons de près la vraie simplicité, il est facile de voir qu'elle n'est pas aussi simple.

Il ne faut pas prendre pour de la simplicité quelques bouts de planches brutes clouées sur une autre, et préférer cet objet à une oeuvre d'ébénisterie.

Cette pose à la simplicité a parfois tellement dérangé le goût de certains individus qu'ils en sont venus à préférer un trait de crayon à un motif décoratif.

Sous le titre de "C'est simple", beaucoup de snobs préféreraient s'as-

seoir par terre que d'utiliser un fauteuil confortable... Offrez-leur au contraire un petit banc de quinze sous sur lequel un pinceau déposa quelques taches, et ils vont s'écrier: "Que c'est beau ! Que c'est simple !" On confond trop souvent la simplicité avec la médiocrité: *l'économie des moyens avec les moyens primitifs.*

Une petite valse, un petit caprice — qui n'a pas fait son petit caprice espagnol — sur le même ton et la même basse, comme disent certaines personnes, sont déclarés des "OEUVRES" ! "de grande simplicité" !

Mais qu'est-ce donc, en effet, que la simplicité ? Il nous semble, à

nous, que la vraie simplicité se manifeste surtout dans l'unité de principe et l'équilibre des moyens formels. Ainsi, un compositeur pourra prendre comme moyen d'expression un grand orchestre; au contraire, un autre musicien n'utilisera, lui, que quelques instruments, mais cela ne veut pas dire que le dernier sera plus simple que l'autre.

Ce n'est pas parce qu'un auteur divisera ses premiers violons en quatre parties, et ainsi de suite, qu'il sera jugé compliqué; car tout dépendra de l'unité technique apparaissant dans ses oeuvres. Wagner, Schriabine, Debussy sont d'une grande simplicité malgré leur apparence extérieure. Ces auteurs, comme beaucoup d'autres, sont simples dans leur puissance.

Cela nous rappelle une discussion que nous avions un jour entre amis. Un poète qui se trouvait parmi nous soutenait ne rien connaître de plus beau et de plus simple que la mélodie "Au Clair de la Lune"; que cela suffisait pour être une oeuvre d'art insurpassable, comme d'ailleurs suffisait au poète pour l'inspirer, avouait-il, la présence d'un tout petit filet d'eau coulant dans une montagne.

— Mais, que nous fimes encore plus modestement remarquer à ce poète d'heures tendres, il y a aussi les Chutes Niagara !

Rodolphe MATHIEU.

Autour de "Topaze"

"Topaze"... Quand Marcel Pagnol
En prospectant, un jour d'aubaine,
Rencontra soudain cette veine
Aux filons de son propre sol,
Qu'il vit jaillir des pierres jaunes
Des feux rivaux de Sirius ?
Et découvrit, en moindre zone,
Ce brillant nommé "Marius",
Il fut riche. Mais nulle pierre
Ne vaut sans l'art du joaillier
Et Topaze peut être fière
Qu'un Arnaudy l'ait fait briller.

J. B.

Stravinski enseigne qu'un son est un son. Vous riez ? Belle découverte. C'en est une après le romantisme. Pour des milliers de musiciens, le son a été symbole, signe, alusion, moyen d'expression. Même quand le musicien disait : ni littérature, ni peinture, il chargeait ses notes d'un contenu expressif. Pour Stravinski, un son est une matière, un matériau, c'est le bloc de pierre d'un architecte, c'est la couleur pure du peintre, c'est une forme d'existence qui doit se suffire à elle-même.—(André Coeuroy).



Une des dernières photographies de Liszt, prise à Weimar en 1884. On le voit avec son élève le grand pianiste Alexandre Siloti.



NOUVELLES MUSICALES

Par RAOUL VENNAT

Après les nouveaux instruments de musique, présentés ces derniers temps par Thérémin, Givélet, Bertrand, Martenot, voici M. Pechadre qui nous présente un nouvel instrument à ondes sonores engendrées par l'électricité.

Ce nouveau-né a nom : L'ONDIUM. La totalité de son registre est de 6 octaves qu'il peut même dépasser.

Les timbres obtenus ressemblent beaucoup à celui du violoncelle, du cor de chasse, de la guitare hawaïenne.

Le musicien joue assis, tenant l'instrument incliné devant lui, appuyé d'une part sur ses genoux et, d'autre part, au bord d'une table.

Ceux qui seraient intéressés par ce nouvel appareil, en trouveront une description détaillée dans le Menestrel du 6 février.

— Une pièce curieuse à l'Athénée de Paris. Son nom Arlequinades. Costumés en Arlequin, Mlle Kedroff, est chargée de commenter le programme varié qui compose cette pièce. Au lever du rideau, le premier décor encadre les chansons de mer. Sur le pont du navire, adossés aux mats ou appuyés aux échelles, les mathurins chantent avec tout le réalisme requis, des chansons à hisser, virer, ramer. Ensuite avec décors appropriés, les Chansons tristes suivent, mimées et habilement mises en valeur. Puis de gaies chansons : Le Petit Mercerot, tragique aventure d'un mariage avec un Auvergnat, et la Ronde de la belle fille et du petit bossu.

La seconde partie est consacrée aux Boîtes à musique, avec poésies déclamées et jouées. Et ce spectacle coupé et qui doit être fort divertissant, se termine par de charmantes romances adroitement adaptées et interprétées.

Il ne devrait pas être très difficile, pour certains auteurs Canadiens, de prendre modèle sur pareil spectacle, et de nous donner quelque chose autrement attrayant que les revues qui ont défilé à Montréal ces dernières années.

— Stravinsky travaille à la composition d'un Concerto pour Violon, dont la première audition aurait lieu l'automne prochain à Berlin.

— Pour remédier aux difficultés financières qui la menacent, l'Opéra de Cologne songerait à une exploitation régionale, à laquelle seraient intéressées des villes voisines.

Est-ce que pareille idée ne pourrait pas se réaliser à Montréal, de concert avec Québec, Trois-Rivières, Sherbrooke ? Dans ce cas, le Gouvernement provincial ne serait-il pas plus disposé à ouvrir sa bourse ?

— A Bayreuth cette année Toscanini dirigera Tanhauser et Parsifal. Tristan et Isolde sera conduit par Furtwangler.

— A Londres on donne une opérette nouvelle de Dunhill : Tantiy Towers.

— L'Orphéum de Pampelune, ville espagnole de cent mille âmes environ, apprécie la Neuvième Symphonie, donnée avec chœurs par son Orchestre Symphonique et son Orphéon.

A Montréal, ville dix fois plus peuplée, qu'avons-nous ? Hélas, plusieurs symphonies, plusieurs orphéons. Mais quel ensemble serait capable de nous donner la neuvième symphonie, le Requiem de Berlioz, le Stabat de Rossini.

Comme l'a dit souvent l'Honorable Atha-

nase David; Musiciens ajustez vos violons, entendez-vous une fois pour toutes et formez UN seul Orchestre, UN seul Orphéon. en prenant dans toute la ville le dessus du panier. Alors seulement nous pourrions rivaliser avec des centaines de villes moins riches et moins peuplées que Montréal.

— A Amsterdam, récital d'Alfred Cortot: Les quatre Ballades de Chopin, le Premier livre des Préludes de Debussy, et les Etudes Symphoniques de Schumann.

— Georges Enesco s'est fait applaudir à Amsterdam sous les triples espèces de compositeur, chef d'orchestre et virtuose.

— La mort d'Anna Pavlova, survenue en Hollande, y a provoqué une vive émotion.

A un concert populaire, l'Orchestre du Concertgebouw a joué le Cygne de St-Saëns en mémoire de l'Artiste qui en avait donné une si gracieuse traduction chorégraphique.

— Au Palais royal de Turin, a eu lieu, une reconstitution de l'Orfeo de Monteverde, telle que l'oeuvre fut exécutée pour la première fois en 1607.

— En Italie, la Tribuna dit que le film sonore, la surprise passée, semble moins suivi par le public que l'était le film muet, accompagné d'un orchestre humain. La maison Gaumont de Londres aurait réintroduit, de petits orchestres dans ses trois cents salles.

— A Monte Carlo reprise de l'Arlésienne de Bizet. Paul Paray a interprété la belle musique de Bizet comme on a rarement l'occasion de l'entendre, depuis le temps où Colonne imposait au public de L'Odéon de Paris, le prestige de son merveilleux talent.

— A Lausanne, Le Conservatoire a donné le Messie de Haendel dans un grand enthousiasme. Selon l'habitude anglaise tous les auditeurs se levèrent spontanément.

Quand verrons-nous pareille chose à Montréal, où l'on ne peut assister à des spectacles que je ne permettrais de qualifier de merveilleux, étant donné notre grande pauvreté artistique, sans trouver dans les coulisses des démolisseurs du spectacle qui se donne.

Quand la troupe Scotti venait à Montréal avec des artistes de tout premier plan, qui avaient nom : Florence Easton, Claudia Muziu, Chamlee, Morgan, Scotti, Rothier et bien d'autres, ne voyait-on pas dans les entre-actes, un jeune amateur, sans grande culture musicale, affirmer partition en mains, que la Tosca, La Bohème et tout le répertoire dont ces excellents artistes nous régalaient, n'était pas chanté selon la partition, mais transposé, mutilé.

A l'Orphéum, lorsque le merveilleux interprète de Beethoven, Rissler, est venu donner son concert, n'y avait-il pas un professeur de piano, qui disait que l'on devrait faire cadeau d'un métronome à Rissler, pour qu'il apprenne les mouvements et la mesure convenant à Beethoven. Or, tout le monde sait, excepté peut-être ce grand pianiste, que même en Allemagne, l'interprétation de Rissler faisait loi.

Quand M. Brassard a fait ce geste, sans précédents de prendre dans sa poche des économies laborieusement amassées, pour doter Montréal, d'une saison régulière d'opéra et d'opérette, n'avez-vous pas entendu ces critiques amateurs, ne les avez-vous pas entendu tout critiquer, tout diminuer. Ils ne voyaient que les erreurs, mais ils se gardaient bien de dire que ce que faisait M. Brassard était un exemple que l'on n'a pas

vu suivre encore par personne depuis ces 30 dernières années. En mettant à part l'effort des millionnaires Meighen, Shannessy et autres. Mais ces derniers n'ont donné qu'une faible partie de leur revenu, tandis que M. Brassard a donné tout son capital, tout son avoir : Honneur à lui. Il était du devoir de la presse d'aider et d'encourager pareil effort.

Des exemples du même genre sont innombrables. Les plus récents sont la singulière critique du beau travail du Conservatoire National, pour l'érection d'une salle de concert, par de soi-disant lettrés qui n'ont trouvé comme argument que de dire que la musique ce n'est que du bruit, ou bien que le but du Conservatoire était surtout d'établir un garage, au lieu et place de la bibliothèque Saint-Sulpice ?

Tant que nous n'aurons pas plus d'esprit civique, nous ne devons nous attendre à aucun progrès dans les Arts. Sans esprit civique nous trouverons des masses de critiques, mais combien parmi eux d'actionnaires pour la construction d'un théâtre national ? Combien parmi eux seront actionnaires d'un Orchestre permanent ?

Combien même mettront la main à la poche, si le gouvernement Provincial, la ville et la fondation Carnegie ne peuvent pas faire la somme nécessaire pour l'achat de la bibliothèque St-Sulpice.

Démolir, que c'est facile. Mais construire c'est autre chose.

Il faut aussi se méfier, comme de la peste, de ces personnes qui prétendent avoir entendu mieux, et ne pas vouloir gâter un bon souvenir, en acceptant de prendre un billet pour un Concert, un Opéra, une Opérette. Je gagerais que, dans la majorité des cas, la raison est fautive, que l'on n'a jamais entendu auparavant l'artiste ou la pièce que l'on refuse d'encourager.

De même la question de l'emplacement du théâtre : Le Majesty est trop loin, le National est mal situé, trop quartier juif, le St-Denis, trop vulgaire, on y vend de la crème à la glace et ce n'est pas, je l'avoue, de très bon ton. Mais qui empêche lorsque le St-Denis est loué à une entreprise quelconque de poser comme condition, qu'il ne sera rien vendu dans la salle ?

Non, tout cela ce sont des prétextes pour ne faire aucun effort, et décourager ceux qui ont la bonne volonté de vouloir nous doter de tout, car en fait de théâtre, de salle de concert, d'orchestre, de troupe, nous n'avons que nos bons amis du Stella, et les efforts mensuels de la Société Canadienne d'Opérette. Et depuis cette saison la Symphonie de M. Clarke.

Malheureusement toutes les fois que l'on veut parler de Symphonie de Montréal, il semble que des questions de race surgissent, et que l'on veut mettre en concurrence une oeuvre Canadienne-française avec centre bien naturel dans l'est et une oeuvre Canadienne-anglaise avec centre dans l'Ouest, à McGill si possible.

Comment dans ces conditions envisager l'aide du gouvernement de Québec et l'aide de la ville.

Ni l'un ni l'autre ne voudront donner à DEUX, et ils auront parfaitement raison.

Nous avons besoin de suite d'une symphonie. Nous n'avons pas les moyens d'en avoir deux, à moins de nous contenter de médiocrité et de vouloir jouer devant des banquettes.



Avec le radio qui permet à tout le monde d'entendre de bons orchestres, j'estime vouée à la mort, toute tentative qui ne donnera pas toute satisfaction. Car les amateurs de musique resteront devant leur radio et trouveront de quoi satisfaire leur goût de bonne musique. Ils économiseront et seront plus satisfaits.

— Les Chanteurs de St-François de Québec sont dirigés cette saison par Henri Vallières.

— Le 10 décembre dernier mourait à Toronto, Watkins Mills, fameuse basse du dernier quart du siècle passé. Il avait triomphé dans l'Oratorio, après des débuts sensationnels au Crystal Palace de Londres et des tournées avec Adelina Patti. Il était né en Angleterre et avait étudié à Londres et à Milan.

— On a repris, à La Monnaie de Bruxelles, l'Opéra de Massenet : Thérèse. Le public a accueilli l'oeuvre avec enthousiasme.

— Colossal. La plus nombreuse harmonie militaire vient de se constituer aux Etats. Par la fusion de la Musique de la Flotte de Quantico, Virginie, avec la musique du 20ème Régiment de marine, la nouvelle organisation aura 250 membres. Souhaitons que ce soit aussi beau que colossal.

— Le triomphe étonnant de Lily Pons, la jeune soprano française du Métropolitain, est une inspiration et un danger, lisons-nous dans un journal américain. Les autorités du Métropolitain ont trouvé dans cette jeune artiste, encore dans ses vingt ans, l'attraction de la saison. Elle ajoute au charme de la jeunesse une voix et un art magnifiques. La belle France, continue le journal, fait au monde un rare cadeau.

Mais il ajoute aussi cette perle : Il ne faut pas s'imaginer que ce succès a pu être obtenu sans un dur labeur et de grands sacrifices. Lily Pons a étudié de nombreuses années et chanté dans plusieurs petits théâtres avant d'atteindre sa notoriété. Même après son engagement au Métropolitain, elle retourna à son professeur pour perfectioinner ses rôles.

Les jeunes gens qui rêvent de prendre quelques leçons, et ont ensuite la prétention d'étonner le monde, font des fous d'eux-mêmes, continue le journal. Avant de prétendre pareille réussite, il faut étudier longtemps et avec un bon professeur. Faute d'observer pareille conduite, on doit s'attendre à ruiner sa voix vivement et à n'avoir que des déceptions. Que de malheureux exemples à Montréal même !

— Wladimir d'Epachmann continue à donner des concerts avec grand succès, malgré ses 82 ans.

— La mémoire prodigieuse d'Arturo Toscanini, fait l'objet d'un article fort intéressant du journal l'Etude de mars. Penser qu'il peut conduire les 9 symphonies de Beethoven, sans partition, même aux répétitions, c'est vraiment prodigieux.

— Lundi 9 février, première représentation de Cantegril, l'oeuvre lyrique de Roger Ducasse, à l'Opéra comique de Paris : grand succès.

— Au Trianon Lyrique, première de l'Opérette Prince Chéri, de Lionel Remieu, qui met en scène les aventures amoureuses du fameux Prince de Ligne.

Parmi les interprètes nous relevons le nom de Léon Marcel, le ténor de la troupe Brassard.

— A la Gaieté Lyrique première de Vieux garçon, la nouvelle opérette de Mme Louis Urgel, de Québec. La Société Canadienne d'Opérette a joué avec succès M. Dumollet du même auteur. Madame Urgel a aussi à son crédit de jolies mélodies très en vogue, comme Les Trois Petits Garçons.

— A la Scala, une autre nouveauté : Conscous.

On voit que l'Opérette française est en

demande, et trouve auprès du public parisien, un accueil favorable.

A propos de Debussy

— Voici une liste à peu près complète des oeuvres de Debussy, qui pourra certainement intéresser nombre de nos lecteurs.

Pour l'orchestre, il faut citer Printemps, suite symphonique, d'abord conçue pour choeurs et orchestre en 1886, à Rome; le Prélude à l'Après-midi d'un faune (1894); Les Nocturnes (1899); La Mer (1905); Les Images (1909); Jeux (1912) et Khamma (1912). Debussy a délaissé le genre Concerto, à part toutefois la Fantaisie pour piano et orchestre (1899) qu'il ne voulut pas que l'on jouât de son vivant et la Rhapsodie pour saxophone et Orchestre.

Dans le genre Cantate, deux oeuvres de jeunesse : L'Enfant prodigue, qui lui valut en 1884, le Prix de Rome et la Demoiselle élue, qui fut commencée et presque achevée pendant son séjour à Rome.

Par contre Debussy a richement doté la littérature du piano avec la Petite Suite (1884), les Deux Arabasques (1887), la Suite Bergamasque (1888), Marche écossaise (1891), la Suite en 3 parties pour le piano (1901), les Estampes (1900), L'Isle joyeuse (1904), Les Images (1905 et 1912), La Boite à joujoux (1913), Les Douze Etudes et la suite en trois parties pour piano à 4 mains En Blanc et en Noir (1915).

Beaucoup de ces compositions ont été orchestrées, mais ce ne fut pas par Debussy, à part la Marche Ecossaise qu'il orchestra en 1908. La Petite Suite a été orchestrée par M. Busser, l'Isle joyeuse par Molinari, le Children's Corner par André Caplet, sans parler de certains Préludes comme la Cathédrale engloutie, dont H. Busser a établi une version orchestrale. Il semble que ces adaptations, que Debussy a connues de son vivant, aient reçu son approbation.

Dans la musique de chambre toutes ses oeuvres sont d'une qualité exceptionnelle : le Quatuor à cordes (1894) et les 3 Sonates, la première pour Violoncelle et piano (1915), la seconde, pour Violon et piano (1917) et la troisième pour flûte, alto et harpe (1915).

De nombreuses mélodies et poèmes lyriques ont été écrits par Debussy : les Ariettes oubliées (Verlaine), Cinq Poèmes de Baudelaire, Proses lyriques (dont il établit le texte), Chansons de Bilitis, toutes oeuvres composées avant 1900. Puis ce sont les Fêtes Galantes (Verlaine), Les Trois Chansons de Charles d'Orléans pour choeurs "à capella". Les Trois Ballades de Villon, d'abord écrites pour chant et piano et bientôt après orchestrées, Le Promenoir des Deux amants (Tristan Lhermitte), tout cet ensemble datant d'avant la guerre.

Pendant la tourmente, il n'écrivit que le Noël des Enfants qui n'ont plus de maison et les Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé. Enfin Debussy a vu les feux de la scène avec Pelléas et Mélisande, représenté à l'Opéra-Comique en 1902, (mais commencé dès 1892), et le Martyre de St-Sébastien, représenté au Chatelet lors des galas offerts par Ida Rubinstein.

L'Etude de l'ensemble de cette oeuvre si riche, si variée, permet de dégager les multiples aspects de la technique de Debussy; mais celle-ci ne fut pas une fin comme chez tant d'autres; elle fut le merveilleux truchement grâce auquel l'auteur de St-Sébastien a pu dévoiler son âme. Il a trop souvent proclamé son horreur des systèmes, tels ceux de Beethoven et Wagner pour se complaire uniquement dans la recherche savante de combinaisons sonores subtiles; c'est sa sensibilité, son émotion, sa con-

templation, extasiée qu'il eut toujours le désir d'exprimer, d'évoquer, de murmurer.

(De la Semaine Musicale).

— Les Cosaques du Don continuent leur marche triomphale. En ce moment ils sont à Paris, où un accueil enthousiaste les attend à chaque séance. Les journaux sont unanimes à déclarer que c'est le plus bel ensemble au monde.

— A Paris on va reprendre la Veuve Joyeuse, qui a eu un si grand succès au Théâtre St-Denis, lors de la troupe Brassard, en faisant jouer en travesti le principal rôle féminin de la pièce : le rôle titre. C'est M. Charpini qui l'incarnera.

— Une nouvelle opérette de Goublier Fils: Billy-Bill, fait fortune à la Scala.

Rappelons-nous la Cocardie de Mimi-Pinson et la Fiancé du Lieutenant, données par la Société Canadienne d'Opérette avec grand succès.

— Le Roi des Aulnes, poème visuel et musical inspiré de la Ballade de Goethe et du Lied de Schubert, est donné avec succès à Paris, à l'Ermitage.

Max d'Ollone a doté ce film d'une importante partition, qui assurerait à elle seule, le succès du film.

— Le compositeur allemand Manfred Gurlitt travaille à un opéra, d'après le roman de Zola, Nana.

— Si l'on parle beaucoup, en Allemagne comme en France de la crise des théâtres, le théâtre de Manheim a compté, en décembre 1930, 8000 spectateurs de plus que dans le même mois de l'année précédente.

Notre Société Canadienne d'Opérette se contenterait de cette différence de 8000 spectateurs pour son spectacle mensuel, et avec ce nombre assuré de spectateurs M. Vaillancourt ferait des merveilles.

Heureux habitants de Manheim.

— Vif succès à Berlin, de Alfred Cortot, dans un récital de Chopin.

Il est curieux de constater que les Allemands reconnaissent aux Musiciens Français, l'exactitude et la valeur de leur interprétation des classiques. Autrefois Rissler était fêté en Allemagne quand il jouait du Beethoven. Aujourd'hui Cortot triomphe dans Chopin.

Dire que certain professeur de Montréal conteste la chose, et veut adresser à ces grands interprètes des metronomes ? Nous attendons cependant les prodiges de son enseignement. Depuis nombre d'années ils auraient dû apparaître mais comme soeur Anne, nous ne voyons rien venir.

Cela me remet en mémoire ces vers de Musset :

Je ne fais pas pour moi, grand cas
[de la critique]
Toute mouche qu'elle est, c'est rare
[qu'elle pique].

Mais il est malheureux de penser que pour faire état de son dédain de la musique française, notre homme s'attaque même aux interprètes français.

Souhaitons-lui de prouver que sa théorie est exacte, non par de la mauvaise humeur et des éclats de bile, mais par des récitals personnels ou par des récitals de ses élèves, qui nous permettrons de faire la différence entre l'école française et la sienne.

— Le Reichstag vient de fixer à 120.000 marks (28.800 dollars), le montant de la subvention accordée par le Reich (sans préjudice des subventions allouées par la Prusse et la ville de Berlin) à l'Orchestre Philharmonique de Berlin.

Heureux orchestre qui reçoit de 3 côtés: Gouvernement Fédéral, gouvernement provincial et la ville de Berlin.

A quand pareil geste chez nous ?

Des subventions de cette importance per-



mettent à un théâtre, ou à un orchestre d'entretenir effectivement son autorité internationale et l'emploi de ces sommes massives est préférable à la poussière d'atomes, aumônes que d'autres pays, sous couleur de propagande, éparpillent sans méthode comme sans utilité.

Ne sera-ce pas notre situation à Montréal si la prochaine saison, nous avons 2 Symphonies, celle en marche actuellement pour les Anglais et les Snobs de l'Est, et celle que ne peut manquer de nous donner le Conservatoire avec son immense salle de 3,500 sièges, qui, dit-on, sera inaugurée l'automne prochain.

— Une Coloratura Française, Mlle Suzanne Hédoïn, triomphe à Monte Carlo, dans *La Nuit à Venise*, opéra-comique arrangé d'après les vaises de Strauss, où elle chante, joue, et danse le rôle de Jérita.

En l'honneur du 80ème anniversaire de Vincent d'Indy, la Schola Cantorum donnera à la salle Pleyel, le lundi 23 mars, à 21 heures, une unique audition du *Chant de la Cloche*, sous la direction du maître.

— Le compositeur Alfredo Barbieroli, vient de mourir. Ses mélodies d'une veine facile sont très connues au Canada, et très aimées.

Les plus populaires sont :
 Aimer c'est forger sa peine.
 Chant de la nature.
 Brumes d'amour.
 Je voudrais.
 Je t'aime trop.
 Ferveur.
 Fragilité.
 Le loup.
 Le Rêve.
 Le Mimosa.
 Pensées tendres.
 Il pleut.
 Rimes tendres.
 Si je pouvais mourir.
 Sérénade nocturne.
 Sourires et baisers.
 T'en souvient-il.
 Vos yeux.

Max Reinhard va venir à Paris, au printemps; il organisera une saison à l'Opéra, au début de laquelle il doit montrer une pièce d'allure mystique de Hofmannstahl : *Jetermann*.

— On affirme la rentrée à l'Opéra Comique de Lucien Muratore, le célèbre ténor dans une oeuvre de Gabriel Fauré, probablement *Pénélope*, qu'il a créée.

— Dans la nouvelle pièce lyrique *La Bataille* en 3 actes et 9 tableaux, on verra plusieurs tableaux cinématographiques.

— Moineau est le titre de la nouvelle opérette de Guillot de Saix et Louis Beydts. La pièce est donnée au Théâtre Marigny. Comme l'action se passe sous le second empire, on aura l'occasion de voir revivre cette mode charmante des crinolines. Après un premier acte situé à Montmartre, on assistera à une noce à Romainville.

— Associations professionnelles et Chambres Syndicales se sont associées pour prendre les mesures nécessaires en vue d'enrayer le chômage des musiciens. Un projet a été adopté et présenté aux pouvoirs publics.

— Au cours d'un concert du Cercle artistique de Bruxelles donné à l'occasion du 80ème anniversaire de Vincent d'Indy, la reine Elisabeth a remis à l'illustre compositeur l'insigne de grand officier de l'Ordre de la couronne.

— Heifetz jouera ce printemps seulement à Londres, Bruxelles et Paris.

— Le Théâtre du Jorat, en Suisse, donnera au cours de l'été : *La Belle de Moudon*, oeuvre nouvelle due à la collaboration de MM René Morax et Arthur Honneger.

— Franz Lehár a confié l'adaptation française de sa nouvelle opérette ? *Le Pays du*

Sourire à MM. André Mauprey et Jean Marietti. Cette oeuvre doit être créée en France cette année.

— A Leipzig a été publié un concerto inédit pour trompette, dont l'auteur, Léopold Mozart, était le père de l'illustre compositeur.

— La Musique humaine est-elle menacée par la Musique Mécanique.

La découverte du film sonore et la généralisation de son emploi dans les cinémas a pour conséquence de décimer peu à peu les orchestres humains.

Cette substitution n'a pas été dictée par le souci d'un progrès dans l'exécution, mais par celui d'une réduction de dépenses. Elle n'est en rien comparable à celle du chemin de fer remplaçant la diligence, de l'auto mettant les chevaux dans ses moteurs. Elle est uniquement dictée par des considérations économiques, et elle n'offre qu'une sorte de contrefaçon de l'orchestre véritable. De plus, l'intensification du travail mécanique permet des spectacles permanents et accroit le rendement des salles. Ici, comme en beaucoup d'autres domaines, la machine se substitue à l'homme et le réduit au chômage. La crise mondiale de surproduction, dont nous souffrons, est due principalement à l'intensification du machinisme, auquel il fallu demander, pendant la guerre, un effort exceptionnel, tant à cause des besoins anormaux, que de la rareté de main d'oeuvre. Les cargaisons de blé, de matières premières, de produits fabriqués, envoyés au fond de la mer, les réparations des destructions causées par la folie des hommes, motivèrent une production anormale et la création d'un outillage qui n'a plus aujourd'hui sa raison d'être, mais que le capital, qui en fit les frais, ne veut se résoudre maintenant à laisser improductif.

Certes le développement du machinisme musical est indépendant des causes qui ont poussé à la surproduction et il a permis à la musique de pénétrer dans tous les milieux sociaux et dans toutes les régions terrestres. Il a donc été, à ce point de vue, un bienfait pour la musique; mais, par contre, il a fait une concurrence mortelle à un nombre de plus en plus grand d'artisans musiciens.

— o —

L'un des meilleurs concerts de la "Semaine de musique" fut celui organisé par le Conservatoire National. Ce concert presque entièrement composé d'oeuvres canadiennes a obtenu le plus franc succès. Nous félicitons auteurs et interprètes.

— o —

M. et Mme Raoul Vennat s'embarqueront le 26 avril pour la France où ils feront un séjour de quelques mois. Nous leur souhaitons un heureux voyage.

— o —

Concours de virtuosité et nouveaux Prix d'Europe du Canadian Institute of Music

Le Canadian Institute of Music pourra, cette année, faire bénéficier les musiciens d'un grand nombre de prix, à ses concours de virtuosité, qui auront lieu à la fin de juin.

Voici les renseignements et les conditions pour ces concours :

1.—Un premier prix de \$100 et un second de \$50, pour instruments à clavier : piano et orgue.

2.—Un premier prix de \$100 et un second de \$50, pour instruments à archet : violon, alto, violoncelle.

3.—Un premier prix de \$100 et un second de \$50, pour chant : toutes les voix.

Entre 18 et 30 ans

4.—Peuvent prendre part à ces concours toutes personnes, entre dix-huit et trente ans, ayant habité au moins deux ans la province de Québec, et pouvant exécuter ou chanter, de mémoire, trois groupes de pièces classiques, romantiques et modernes. Le nombre et le choix de ces pièces est libre, mais on ne doit pas compter moins de trois oeuvres importantes pour chaque groupe.

5.—Les concurrents qui désirent faire connaître au jury le genre d'études théoriques ou autres qu'ils ont faites ou qu'ils sont à faire, peuvent apporter une partie de leur travaux le jour même du concours. Mais, quoique ces travaux soient pris en considération, ils n'influencent pas la question principale des concours : c'est-à-dire l'exécution.

6.—Chaque candidat fait un dépôt de \$10, lequel dépôt lui est remis, au cours de l'année, soit en engagements, ou en droits d'assister à tous les concerts organisés par le Canadian Institute of Music.

Études à Paris

7.—Voici comment les prix sont accordés chaque année :

Le gagnant, pour la première fois, d'un des prix est tenu d'utiliser ce montant pour payer ses études musicales.

Le gagnant, pour la deuxième fois, d'un des prix reçoit un cachet de \$100 pour un concert qu'il doit donner en entier..

Le gagnant, pour la troisième fois, d'un des prix, bénéficie d'une année d'étude à Paris.

2.—Les concours auront lieu le 25 juin, à la salle Victoria, Westmount, à 9 heures a.m. Les personnes qui pourront s'inscrire avant le 15 du même mois auront une heure spéciale réservée pour elles.

Le public est admis à ces concours, qui auront lieu désormais chaque année.

— o —

L'opérette française, telle que la réalisa souverainement un *Messenger*, va, vient, coquette, aguiche, séduit, se reprend s'échappe et domine par la grâce spirituelle. Elle joue le jeu de sa race.—(André Coeuroy).



LA SÉRÉNADE
Montréal, le 5 Oct. 1913



Qui est l'auteur de cette petite Sérénade ?

Léo Roy à Toronto

Québec. — M. Léo Roy, notre distingué compositeur canadien, arrive de Toronto où il a fait exécuter un grand nombre de ses oeuvres. Les journaux de Toronto ont beaucoup parlé de lui et dans des termes très flatteurs. Depuis surtout deux ans, Léo Roy est à l'honneur dans les milieux musicaux de la ville de Toronto. Ses compositions sont l'objet d'un véritable engouement chez les musiciens de la capitale ontarienne, et pour ne parler que des derniers succès, disons que :

Le 27 janvier dernier, à la salle Massey, M. Léo Roy fut invité à diriger l'Orchestre Symphonique de Toronto qui joua "Danse Canadienne No 1". Le *Star*, le *Globe* et autres journaux firent à cette occasion un bel éloge du talent de notre sympathique artiste québécois.

Le 10 mars 1931, l'Orchestre Symphonique de Toronto, direction Dr L. Von Kunitz, exécuta la "Danse Canadienne No 3".

Le 11 mars, à la salle de concert du Conservatoire, Mlle Florence Richardson, violoniste, joua "Romance Québécoise" (sur Isabeau). Cette pièce est dédiée à Mlle Richardson.

Le 26 mars, à la salle Margaret Eaton, Mlle Bettina Vigara, violoniste, joua "Un Canadien errant"; M. L. von Kunitz était au piano.

Grâce aux poètes, les personnes imaginaires sont généralement plus célèbres que les personnages réels. Alors que les érudits, seuls, connaissent les noms des divers souverains de l'Angleterre, personne n'ignore les noms d'Hamlet, de Roméo et Juliette.

UN LIVRE

Nous avons reçu "Les Soirées littéraires" de l'Union Musicale de Sherbrooke 1929-1930. Ce volume contient le texte complet de quatre conférences données sous les auspices de l'Union Musicale de Sherbrooke. "En Terre Sainte", par le Père M. A. Dieux; "Chansons d'autrefois, Chansons d'aujourd'hui", par le juge Ed. Fabre-Surveyer, assisté de Mlle Camille Bernard; "Vie de l'esprit français au Canada", par le chanoine E. Chartier; "Un grand chef et un grand serviteur : Foch", par le père M. A. Bellouard, dominicain.

* * *

L'Union musicale de Sherbrooke est une institution qui fait grand honneur à cette ville. Les Sherbrookoises ont bien raison de travailler à faire de leurs musiciens des intellectuels, et de leurs intellectuels, des gens instruits des choses de la musique. Leur exemple devrait être médité.

* * *

La nervosité de Chopin sut mal se plier à la patience qu'exige la confection d'une sonate; il en fit plutôt des "esquisses" très poussées. On peut tout de même affirmer qu'il inaugura une manière personnelle de traiter cette forme, sans parler de la délicieuse musicalité qu'il inventait à cette occasion. (Debussy).

* * *

La liberté de penser n'existe que dans les livres. L'homme pense et agit d'après les idées de son temps et surtout de son groupe.

Tél. YORk 1816

Docteur PAUL TREPANIER

CHIRURGIEN-DENTISTE

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

152 Régina,

VERDUN

Georges-Emile TANGUAY

Leçons de Piano, Orgue, Harmonie et Contrepoint.

1599, rue Marie-Anne Est
Tél. CHerrier 5798

Lunettes Élégantes
Prompte Livraison
Prix modérés

A. L. PHANEUF

OPTOMÉTRISTE
1767 ST-DENIS, près Ontario
Tél. HARbour 5544

CHARLES MAGNAN
PIANISTE

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

PIANO — ORGUE — HARMONIE
FUGUE — CONTREPOINT

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

5212 ST-DENIS Tél. DOLLard 9894

J. G. YON

L. J. Doucet, prop.

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

Endroit par excellence où l'on peut se procurer le plus beau choix de musique classique, piano solo, chant, violon, violoncelle, musique religieuse, chants canadiens, traités d'harmonie, littérature musicale, et toute la musique demandée par les différents Conservatoires, y compris les éditions Durand, Schirmer, Wood, à des prix défiant toute compétition.

Nouveau rayon de phonographes et disques Starr-Gennett. Remises spéciales aux Communautés Religieuses et aux Professeurs. Service courtois. Une visite à notre magasin vous convaincra du choix de musique varié que nous sommes en mesure de vous offrir.

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

Musique est une science
Qui veut qu'on rie et chante [et danse]
Cure n'a de mélancolie

Leçons d'histoire de la musique pour les jeunes élèves

Ecole anglaise

PURCELL

Mais c'est au grand musicien *Purcell* (1658) que revient la gloire d'avoir donné à l'Angleterre un Opéra national. De toutes ses oeuvres, il faut distinguer *King Arthur* et surtout *Don Quichotte*.

Les pièces de Shakespeare devaient tenter les compositeurs: Henri Purcell ne manqua point de faire valoir les oeuvres du grand poète en écrivant les choeurs de Shadwell qui furent tant goûtés. Outre ses oeuvres théâtrales, le maître écrivit de superbes *Oratorios*, de la *Musique d'Eglise* et de fort belles *Sonates* pour violon. La vogue de ses compositions fut immense. Le premier, il introduisit l'usage des instruments dans la musique sacrée. Son style influença fortement celui de Haendel qui s'était fixé en Angleterre, ainsi que nous l'avons vu.

HAENDEL

Bien que né en Saxe, *Haendel* doit être classé dans l'Ecole anglaise pour ses belles et nombreuses compositions vocales et instrumentales. Ses *Oratorios* sont le plus grand titre de gloire de cet illustre maître.

ARNE

Purcell eut pour successeur *Arne* (1710-1778) qui fut un des plus fameux compositeurs anglais. Il donna en 1733 à Hay Market *Tom Thumb*, et en 1738 *Comus*, une de ses meilleures productions. Au lieu d'imiter Purcell ou Haendel, il fit preuve d'une réelle invention dans ses ouvrages. Arne est l'auteur de l'hymne patriotique: *Rule Britannia*.

Il faut compter encore:

WESLEY (1766-1837)

Organiste célèbre et compositeur.

JOHN FIELD (1782-1837)

Eut la réputation d'un virtuose hors ligne par la façon merveilleuse dont il exécutait les fugues de Bach et de Haendel; il est célèbre par la création de charmantes pièces pour piano appelées *Nocturnes*.

BALFE (1808-1878)

Nombreux opéras dont le principal est *La Bohémienne*.

WILLIAM WALLACE (1814-1865)

Auteur d'une rare fécondité et très apprécié, a composé *Lurline* et *Mari-tana* qui furent tant applaudis. Il a écrit en outre des Romances, Etudes, Préludes, etc. Sa mort fut un deuil national.

ALEXANDRE MacFARREN

S'est inspiré des vieilles et expressives mélodies anglaises, particulièrement dans son *Robin Hood*.

SULLIVAN (1842-1900)

Œuvre considérable: on doit à ce compositeur de nombreuses et charmantes opérettes, entre autres: *Le Mikado* dont le succès fut universel.

MacKENSIE (1847)

A écrit *Colomba*, *Le Troubadour*,

et beaucoup d'*Oratorios*. Citons Cowen, Stanford et aussi German (1862) dont la musique est spécialement adaptée aux oeuvres de Shakespeare. Ses *Suites*, *Chants* et *Symphonies* sont très populaires.

— o —

M. Robert Choquette, notre distingué poète et romancier canadien donnera le 14 avril, une conférence à l'Hôtel Windsor, sous les auspices du Cercle Musical.

— o —

La musique du XIXe siècle explique des âmes, celle du XXe décrit des choses, choses sonores dans des arabesques sans titre, choses vécues, choses visuelles, elle expose sans commenter, elle relate sans méditation. (Maurice Boucher.)

* * *

Wagner écrit la légende de la mort et de l'amour, de la douleur et de la rédemption; Franck évoque les Béatitudes promises et Beethoven demande "Muss es sein"?

(M. Boucher.)

* * *

Trop sentir empêche de bien penser.

PROF. J. J. GOULET

Lauréat du Conservatoire Royal de Musique de Liège, Belgique

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



Photographie du pianiste canadien Charles Magnan, prise en juin 1928 au pénitencier de Santiago au Chili. Monsieur Magnan y donnait un récital avec Sofia Del Campo, fameuse soprano chilienne. A gauche de monsieur Magnan est le señor Ibanez Del Campo, président du Chili.



Album Musical

de

“La Lyre”

No 18

Contient :

- Dernière pensée musicale, piano C. M. Von WEBER
Petits Oiseaux, chant A. TRUDEL et J. E. PHILIE
Abeille et Papillon, piano HENRI MIRO
Récréation, piano DONALDA ROUILLARD
O ma chérie, chant L. CHEVALIER et H. F. FOGG



La Musique pour Piano de Paul Dukas

Par ALFRED CORTOT

Une autre influence — et celle-ci, plus sensible dans l'esprit que dans la forme, pour reprendre à notre compte la distinction précieuse de M. d'Indy — et celle de Beethoven, qui se manifeste dans le significatif emploi du style fugué pour l'intermède. C'est encore à Beethoven que nous songerons en abordant l'introduction du Finale, dans laquelle, ainsi que dans le préambule de la fugue de l'op. 106, nous voyons la pensée créatrice hésiter entre divers thèmes, tirant de son indécision même le prétexte d'une argumentation pathétique et ne prendre sa résolution que dans l'exposition du Finale proprement dit.

Les éléments constitutifs de la pièce terminale y apparaissent déjà, mais morcelés, dramatisés en quelque sorte, et dépouillés de la fermeté rythmique insistante qui, plus tard, caractérisera leur élan ramassé.

Les premières notes de l'introduction ne sont autres, si l'on est curieux amagrammatique, que les notes initiales du Trio du Scherzo, retournées, prises comme l'on dit, à rebrousse-poil, modifiées du reste, dans leur caractère autant que dans leur disposition et, de mystérieuses et fatidiques qu'elles étaient, devenues impérieuses, dominatrices. Peu à peu, après s'être proposé divers sujets d'improvisation bientôt abandonnés, la fantaisie de l'auteur paraît se fixer. Elle se concentre sur l'élément initial de l'un des thèmes successivement énoncés. Elle le nourrit d'un rythme de plus en plus accentué, jusqu'à ce que, libéré de toute incertitude, il s'affirme "sans hâte et bien

scandé" — et donne naissance au magnifique couronnement de l'oeuvre.

Nous retrouvons à nouveau, dans cette dernière partie, la forme *Sonate* bithématique qui a déjà servi, obligatoirement pour le premier mouvement et avec une évidence plus discrète pour le second. Mais elle est ici d'un mécanisme particulièrement compliqué, par la présence, dans chacun des thèmes essentiels, d'éléments fragmentaires, de segments pourrions-nous dire qui, à leur tour, donneront lieu à des développements distincts.

Le premier thème est constitué par deux phrases de rythme fortement syncopé dont la seconde est plus abondamment lyrique que la première. Le second thème se partage également en deux sections, que réunit une sorte de divertissement, rappelant la première et faisant présager la suivante. Ce second thème est, dans sa moitié initiale, de caractère chaleureux et solennel à la fois, presque religieux et ce n'est pas sans raison que M. d'Indy lui découvre une étroite parenté avec le *Pange lingua* des liturgies. Nous ne saurions oublier du reste l'admirable parti que M. d'Indy lui-même a tiré de ce motif dans la péroraison de *Fervaal*. On pourrait également rapprocher l'idée musicale de Dukas, du moins comme sentiment général, du large thème ternaire en *ré majeur* de la *Sonate* de Liszt.

Le second élément est empreint d'une altière fierté et ses éclats vont, jusqu'à la fin du morceau, ajouter leur flamme chevaleresque et leur panache romantique à l'intense conflit qui met en action ces quatre mo-

tifs d'expression différente.

Peu avant la réexposition, le sujet principal de l'Introduction, magnifié et retentissant, vient couronner le développement, introduisant dans un dialogue déjà si richement diversifié une note prophétique saisissante.

La réexposition elle-même va donner lieu, par des dispositions pianistiques encore plus nourries, à un déploiement sonore d'une intensité presque orchestrale.

Tous les thèmes du Finale y réapparaissent, animés, suivant leurs tendances initiales, d'un surcroît d'ardeur combative ou d'un nouvel élan d'exaltation triomphante, dans une atmosphère d'apothéose. Une coda enthousiaste clôt ce prodigieux moment d'énergie musicale où s'affirme la plus noble volonté au service du plus haut dessein.

Nous avons marqué à diverses reprises la qualité beethovenienne de la facture dans cette oeuvre monumentale. On nous permettra d'y insister car nous y trouverons mieux qu'un parti pris de métier musical. Cette hautaine indifférence à l'endroit des tendances du présent ne traduit point que le respect des tendances du passé. Elle témoigne d'une personnalité décidée qui, ne pouvant utiliser à l'appui de ses fortes conceptions que les puissants instruments d'expression des ancêtres, simplement les reforme.

A l'encontre de l'art subtil et suggestif de Debussy, plein de faufuyants délicieux, faisant parfois naître l'enchantement de la musique du seul plaisir sensuel de l'écriture, ouvrant au piano toute une perspective nouvelle de poésie sonore, la ma-

Je tiens TOUT ce que je promets

Pour le bénéfice des Musiciens, nous avons fait imprimer 3 catalogues que nous vous adresserons gratuitement sur demande :

Catalogue de Musique Religieuse — Catalogue de Musique Vocale Française — Catalogue de Musique de Piano.

Consultez-les, vous avez le plus beau choix de Musique Française de toute l'Amérique du Nord.

En plus nous adressons la Musique EN APPROBATION à TOUT LE MONDE. — Demandez nos conditions.

Nouveautés du mois :

"Pour elle", sérénade napolitaine, (gros succès), franco 55c — "La vie est un rêve", (gros succès), franco 40c
"Berce-moi lentement", de M. Pesse, (gros succès) 55c

Vingt-quatre Chansons populaires, texte français et anglais, en un joli petit livre, 25c

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

RAOUL VENNAT

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

Assortiment — Compétence — Courtoisie — Prix raisonnables — Service

Last Waltz.

(Dernière Pensée Musicale.)

Revised by Hans Sempfer.

C. M. von WEBER.

Andante e con molto espressione.

PIANO. *p*

il basso ben marcato

This system contains the first four measures of the piece. The treble clef staff features a series of chords and melodic lines with fingerings 3, 5, 4, 5, 3, 5, 5, 4, 2, 1, 2, 4, 5, 2, 1. The bass clef staff provides a steady accompaniment. The dynamic marking is *p* (piano). The instruction *il basso ben marcato* is written below the bass staff.

mp

Rev. *

This system contains measures 5 through 8. The treble clef staff continues with chords and melodic lines, including fingerings 8, 4, 5, 3, 5, 3, 5, 5, 4, 2, 2, 4, 5. The dynamic marking is *mp* (mezzo-piano). A *Rev.* (revision) mark with an asterisk is placed below the bass staff at the beginning of the system.

p

Rev. *

This system contains measures 9 through 12. The treble clef staff features chords and melodic lines with fingerings 8, 3, 5, 3, 5, 5, 4, 2, 5, 2, 1. The dynamic marking is *p* (piano). A *Rev.* (revision) mark with an asterisk is placed below the bass staff at the beginning of the system.

mp

Rev. *

This system contains measures 13 through 16. The treble clef staff continues with chords and melodic lines, including fingerings 4, 3, 5, 3, 5, 5, 4, 2, 5, 2, 1. The dynamic marking is *mp* (mezzo-piano). A *Rev.* (revision) mark with an asterisk is placed below the bass staff at the beginning of the system.



nière de Paul Dukas s'affirme dépourvue d'artifice, directe, virile, agissante.

Dans son oeuvre, la technique du clavier ne compte pas pour elle-même. Elle est un moyen de traduction, non un élément d'inspiration. Dans la Sonate, elle ne tend à l'ingéniosité du détail que pour les besoins du développement qu'elle fortifie et enrichit.

Elle s'incorpore à lui, pleinement, sans velléités pittoresques, négligeant toute forme de virtuosité qui ne décollerait pas de l'amplification des idées génératrices.

Parfois un peu massive, un peu chargée, elle excelle par là même à exprimer le caractère cyclopéen de certains thèmes, particulièrement dans le premier mouvement et le Finale.

Il n'y faut pas chercher l'agrément de la fioriture ou du trait. Elle n'est pas faite "*ad usum Solistae*". Elle se traduit par les arguments les plus robustes de la rhétorique musicale, par l'accord, par le rythme, par la polyphonie. Elle excède parfois les possibilités sonores du piano, sinon les limites de résistance du pianiste. Elle exige en tous cas, de la part de ce dernier, l'apport de dix doigts résolus à ne pas marchander leur effort. Mais elle néglige la complaisance de l'effet et loin de viser à rendre plus plaisante la musique qu'elle fait vivre, elle tend au contraire — et si paradoxal que cela puisse paraître — à la revêtir d'abstraction, à la graver en profondeur plutôt qu'en relief.

Elle puise dans ce splendide parti pris ces ressources dialectiques d'une singulière élévation. Elle y perd par contre — et peut-être n'est-ce pas un mal — l'attention de l'auditeur moyen qui n'a pas accoutumé, pour prendre plaisir à l'exécution d'une oeuvre musicale, de lui accorder une attention aussi soutenue que s'il en était l'interprète. Dans le premier des deux articles consacrés par Debussy à la Sonate de Dukas, l'un et l'autre, au reste, d'un tour curieusement contraint et réticent, malgré la haute estime professée pour l'auteur et pour la composition, on trouve ceci, qui, avant la lettre, confirme notre impression : "La sorte d'émotion hermétique qui s'y traduit et ce lien rigoureux dans l'enchaînement réclament impérieusement une intime et profonde communion avec l'oeuvre... Elle est le résultat d'une ardente patience dans l'ajustement des pièces formant son armature et il est à craindre qu'on ne puisse aisément en suivre le jeu dans une exécution au concert."

A quoi Dukas eut pu répliquer, devançant André Gide, et avec la même fierté : "Je n'écris pas pour être lu, mais pour être relu."

Au surplus, de concluantes expériences ont prouvé que même le plus indifférent en matière d'ordonnance musicale ne pouvait se soustraire à l'impression de grandeur qui se dégage de cette oeuvre aux amples périodes aux proportions puissantes, au vaste équilibre.

Le première audition de la *Sonate* fut donnée par Risler, Salle Pleyel, le 10 mai 1901, au cours d'un concert auquel nous avons le privilège de prendre part en interprétant avec lui diverses pièces à deux pianos.

Le succès fut considérable pour l'oeuvre et pour l'interprète et, sauf quelques exceptions négligeables, entièrement confirmé par la presse.

Pierre Lalo, en particulier, consacra à ce qu'il considérait à juste titre comme un événement dans l'histoire de la musique française, un retentissant feuilleton du *Temps*.

Ce qui valut en réplique le second article de Debussy auquel nous avons précédemment fait allusion. Il ne faut sans doute point chercher à l'ironique commentaire de "M. Croche, antidilettante", d'autres raisons que à l'opinion de la Schola dont, à tort le souci frondeur de ne point souscrire ou à raison, M. Lalo passait pour être le porte-parole. Lorsqu'il reproche à ce dernier de sacrifier aux vertus quantitatives de la Sonate de Dukas la sensibilité et l'ardeur qualitatives des Sonates de Chopin et de Schumann, nous sentons bien contre qui il engage le combat et que l'oeuvre de Dukas n'est qu'un prétexte à l'escarmouche des principes. Plus loin, il ne manque pas de railler l'évocation de la grande ombre de Beethoven à laquelle Pierre Lalo avait, tout naturellement eu recours, cherchant à définir le caractère exceptionnellement élevé de l'oeuvre qu'il analysait. D'autres que lui, on a pu s'en apercevoir en parcourant ces pages, ont cédé au même penchant. Quoiqu'il en soit, Debussy affirme qu'à la place de son ami Dukas il eut été médiocrement flatté de la comparaison et il en donne ce motif inattendu : "C'est, dit-il, que les sonates de Beethoven sont très mal écrites pour le piano".

Saint-Saëns, à qui l'oeuvre est dédiée, n'accusa jamais, croyons-nous, réception de son envoi à l'auteur. Ce qui à la rigueur, peut passer pour une opinion. Et ce qui n'a pas empêché une autre opinion — celle qu'on a coutume de dénommer publique — de placer ce magnifique édifice sonore qu'est la Sonate de Dukas, au premier rang des monuments durables que l'éclat française a consacrés à la gloire du piano.

Les *Variations, Interlude et Finale sur un thème de Rameau*, dont la composition n'est que de quelques mois postérieure à celle de la Sonate

et dont la première audition eut lieu à la Société Nationale, le 23 mars 1903 — Edouard Risler ayant cette fois encore le privilège de l'interprétation initiale — nous révèlent un aspect quelque peu différent du style pianistique de Dukas.

Non pas qu'on puisse constater de notables changements dans la nature des idées musicales. Nous rencontrerons à nouveau, sous les audacieuses transformations dont est l'objet l'innocent thème qui sert de prétexte à cette oeuvre considérable, cette franchise mélodique, cette fermeté cheuleuse du rythme, ces particularités en quelque sorte phonogéniques, qui inscrivent du premier coup des motifs saillants dans la mémoire et fournissent à l'auditeur des raisons de s'étonner que des accents aussi définitifs, des contours aussi caractéristiques, n'aient pas depuis longtemps été inscrits dans la substance sonore. Mais une évolution marquée — nous n'oserions dire un progrès — se manifeste dans la qualité de la réalisation. Elle se traduit par le choix de moyens instrumentaux plus rares ou plus savoureux que ceux dont l'étude de la Sonate nous a révélé le mécanisme sévère; par l'emploi d'une écriture plus aérée, plus transparente; par le nombre enfin et la diversité d'un langage harmonique enrichi de séduisantes subtilités.

On n'attend pas que nous ne fassions dépendre l'intérêt artistique des *Variations* que du seul pouvoir de la facture musicale. L'originalité ingénieuse de l'auteur s'y exerce sur de plus substantiels arguments et M. d'Indy a pu dire avec raison de cette oeuvre qu'elle est une véritable synthèse des trois moyens de la Variation : ornementation, décoration, amplification.

Mais déjà le parfait équilibre qui règne ici entre le fond et la forme, suffit, au regard d'un esthétisme objectif, à justifier une préférence et à établir une supériorité. Le grand exemple de Beethoven, édifiant sur la banalité définitive d'une Valse de Diabelli, les surprenantes 33 Variations, sommet d'un art et somme prodigeuses d'un savoir, a pu, cette fois encore — veuillent les mânes de Debussy nous être indulgentes — inspirer Dukas et lui suggérer l'initiative de sa composition.

Le plan et le caractère des deux oeuvres diffèrent certes, mais elles procèdent pourtant d'un principe analogue. Il pourrait se formuler ainsi : étant donné un thème générateur, entirer les déductions musicales qui peuvent le mieux le faire oublier. Ce qui, à la vérité, ne répond

(Suite à la page 15)

con dolore

2 1 2 5 2 5
p
Ped. * Ped. * Ped. 1/4 *

4 5 2
Ped. * Ped. *

4 2 1 2
p
Ped. *

Ped. simile

Ped. simile

NOS POÈTES CANADIENS

Alfred DesRochers

Nous poursuivons la galerie d'auteurs canadiens, entreprise dans notre dernier numéro, par la biographie de l'important poète que vient de nous donner la ville de Sherbrooke : M. Alfred DesRochers.

M. DesRochers a publié, en décembre dernier, un magnifique volume de vers intitulé "A l'ombre de l'Orford". On y trouve, sous le sous-titre de "Cycle des Champs et des Bois" d'admirables sonnets où le poète peint sur le vif nos choses et nos gens.

M. DesRochers est le fils intellectuel de ses propres énergies. Né en 1901, et élevé dans une famille de colons, à Saint-Elie d'Orford, près de Sherbrooke, il apprit à lire, écrire et compter à l'école du rang. A quatorze ans il commençait son apprentissage de mouleur en fonte à la Cie Jenckers, à Sherbrooke. A dix-sept ans, se croyant une vocation de missionnaire, il entra au Collège Séraphique des Trois-Rivières, en sortit, au bout de trois ans, pour retourner au monde industriel, en attendant que le monde intellectuel le réclamât dans ses rangs. Après avoir été mouleur, *canteur* de moulin à scie, fileur, commis quincailler, fidèle lecteur de Leconte de Lisle et d'Hérédia, DesRochers échoua soudain, en 1923, à "La Tribune" comme rédacteur sportif, fonda un journal, "L'Etoile de l'Est", à Coaticook, et revint à "La Tribune" comme chef du service de publicité.

"DesRochers est un solide gaillard, chevelure forte, "crinière en brousaille", teint basané, démarche fière, rires éclatants, conversation abondante, émaillée de réparties inattendues, souvent ironiques. Il a des ambitions pour satisfaire une génération et des projets pour remplir dix vies humaines. C'est une personnalité robuste au physique et au moral, un esprit sain dans un corps sain..."

"DesRochers est, par ses qualités mêmes, et sans le chercher, le poète le plus canadien, le plus national que nous ayons. Sa *canadianité* ne sent pas l'artificiel. Il est tel qu'il est, c'est-à-dire, pleinement lui-même, dans ses visions, ses émotions, ses



M. Alfred DesRochers, poète.

(Courtoisie de M. Albert Lévesque, éditeur.)

descriptions, ses comparaisons, ses élans, ses inquiétudes, etc... Le poète n'a pas plus le souci du public, de la critique, du qu'en-dira-t-on des cliques, des écoles et des hiérarchies que des habitants de la lune."

Nous avons emprunté ces derniers paragraphes à l'étude que publiait M. Albert Lévesque, directeur de la

Librairie d'Action canadienne-française dans son "almanach de la langue française" 1931. Voici ce que pense du poète des Cantons de l'Est Mgr Camille Roy ("Histoire de la Littérature canadienne", 1930) :

"Qu'il s'agisse de méditations ou de retours sur soi-même; qu'il s'agisse de descriptions purement objectives, ou d'interprétations de la nature; qu'il s'agisse de peindre une scène rustique de la campagne canadienne, le poète s'y applique avec un goût très sûr, un sens aigu de la réalité, une vigueur d'expression et de coloris qui en font l'un des artistes les plus puissants de notre poésie. Et ce qu'il faut louer surtout chez lui, c'est une originalité d'inspiration qui va chercher dans la vie du poète aussi bien que dans les choses qui l'entourent des impressions neuves, des symboles ou des images qui s'ajustent exactement sur la réalité."

"A l'Ombre de l'Orford" a valu à M. DesRochers, en 1929, le prix de poésie de "L'Action Intellectuelle". C'est à partir de maintenant qu'il faudra compter les succès et suivre la montée de ce magnifique poète qui vient de nous être donné.

DANS LE BROUILLARD

*Une neige gluante et large tourne au vent,
Qui raidit le visage et qui donne l'onglée;
Sans aube, sur un ciel sali de giboulée,
Un jour terne d'avril s'élargit au levant.*

*Mais déjà les draveurs sont à l'oeuvre, suivant
Les flottages épars qui passent d'affilée,
Et plus d'un, perdant pied, glisse, et, dans l'eau gelée,
S'enfonce et disparaît jusqu'à mi-corps, souvent.*

*Dans leur vareuse, enduite d'huile de lin crue,
Harassés, grelottants, ils combattent la crue
Et repoussent sans fin, d'un geste machinal,*

*L'amoncellement dru des bûches, vers la rive,
Tandis que tournoyant dans le libre chenal,
S'en vont tles nœufars de neige, à la dérive.*

Alfred DesROCHERS.

(Extrait de "A l'ombre de l'Orford")

8 ²³ *trm* 4 5 4

p e dolce *cresc.*

legato *legato*

Ped. *Ped.* *Ped.*

This system contains the first four measures of the piece. The right hand features a melodic line with a triplet of eighth notes (marked '23' and 'trm') and a four-note chord. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Performance markings include 'p e dolce', 'cresc.', and 'legato' in both hands, with 'Ped.' (pedal) markings and asterisks below the bass line.

3 5 4 2 1 2 *trm* 4 5 4

mp

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

This system contains measures 5 through 8. The right hand continues the melodic line with a descending eighth-note scale (marked '5 4 2 1 2') and a triplet (marked 'trm'). The left hand maintains the eighth-note accompaniment. Performance markings include 'mp' and 'Ped.' with asterisks below the bass line.

espressivo ²³ *trm* 3

p *con Ped.*

Ped.

This system contains measures 9 through 12. The right hand has a triplet (marked '23' and 'trm') and a four-note chord. The left hand continues the eighth-note accompaniment. Performance markings include 'espressivo', 'p', and 'con Ped.' in the bass line, with 'Ped.' and an asterisk below the first measure.

4 2 1 2 *trm*

mp

Ped.

This system contains measures 13 through 16. The right hand features a descending eighth-note scale (marked '4 2 1 2') and a triplet (marked 'trm'). The left hand continues the eighth-note accompaniment. Performance markings include 'mp' and 'Ped.' with an asterisk below the first measure.



LETTRE OUVERTE A PROPOS DE MUSIQUE MODERNE

Par CHARLES MAGNAN

Il faut parier pour ou contre.

Je parie pour. L'existence d'un art ultra-moderne, impressionniste et cubiste qu'on pourrait aussi appeler surréaliste est un fait sûr et certain. La violence des attaques dont j'ai été l'objet dans notre ville de Montréal après mes récitals de musique moderne me prouve que quelques-uns de mes chers compatriotes ont beaucoup à faire avant d'aimer et comprendre la musique moderne.

Après mon concert du 11 novembre dernier, un critique éminent a bien voulu sympathiser avec moi et écrire qu'avant de déclarer abstrus un rythme ou un ensemble harmonique, il faudrait avant tout savoir ce qu'est cette école et étudier cette langue. D'autres critiques ont fait pis que de me pendre et un individu qui signa B.M., dans une revue qui du reste n'a pas su se tenir debout et ne paraît plus, m'a traité de déséquilibré, de fou quoi ! Et cet individu sût dire plus tard qu'il y en avait bien d'autres comme moi. Dans la suite j'ai trouvé qu'on me faisait l'honneur de compter ce cher Mathieu et Champagne avec moi. Consolez-vous frères, Honegger et Satie ainsi que Ravel nous visiteront dans notre internement. Il paraît même que dans les autorités qui nous feront interdire il y aura un certain Docteur S.... (qui signe par radio) ! Combien de jeunes artistes se sont trouvés désemparés et désorientés par de sottises critiques faites par des amateurs quelconques. C'est incroyable de voir avec quelle sorte de rage beaucoup de nos "éminents" musiciens ou pseudo critiques, frappent sur la cause moderne. Nous ne devrions pas nous en émouvoir, bien que le bruit de ces vaines disputes soient très désagréables à entendre. Je constate que leur bonne foi et leur bonne volonté sont plus en cause que leur intelligence. Je suis heureux de dire à mes interlocuteurs que les forces du passé sont toujours nôtres, que ces richesses accumulées sont toujours disponibles. Mais il ne faut pas oublier que des jeunes cerveaux se répugnent à façonner et à créer en se servant des dépouilles de ceux qu'ils respectent. Les jeunes modernes aiment trop Schumann, Chopin et leur respect est tel, qu'ils cherchent par de louables efforts à laisser ces maîtres sur leur piedestal sans les rogner, car le temps de "à la manière de" est passé. Si nous ne nous occupions pas tant des pré-

jugés du voisin nous verrions plus clair, nous dépasserions le stade de l'inquiétude et avancerions à grands pas. Je suis en état de prouver que j'ai vu des compositions modernes dûes au cerveau de plusieurs mont-réalais inconnus pour la plupart. Les critiques malveillantes et les mauvais propos qui ont salué les oeuvres de leurs aînés les ont découragés et effarés et ont coupé l'enthousiasme de ces jeunes compositeurs qui auraient pris part à l'évolution musicale au pays par des créations dignes de la plus grande admiration. J'admets que comme à toute règle il y a exceptions, il y a des oeuvres à prendre et à laisser dans le moderne comme dans le classique. Tout ce qui vient du "cubisme" n'est pas bon, mais l'esprit de l'impressionnisme et du "cubisme" triompheront dès le jour où on donnera à chaque école leur mérite respectif. Ce qui craque, c'est un échafaudage de formes car les classiques ne souffrent plus d'être imités. Il ne s'agit pas pour les modernes, ni littéralement de voir, ni mécaniquement de décomposer, ni romantiquement d'interpréter la nature et la vie, mais, en premier lieu, de discerner, de choisir dans un spectacle les éléments nécessaires à l'oeuvre, de les isoler, puis de les réunir dans un ordre que seul le tempérament peut révéler, assouplir, fixer et parfaire. Même des musiciens qui n'ont rien de moderne, au sens habituel du mot, adoptent aujourd'hui cette route : conception supérieure à la vision. Je conçois aussi qu'on ne doit pas être extrémiste et croire qu'il suffise d'appeler un morceau "Bryères" pour en voir. La personnalité des modernes se reflète tout simplement dans des miroirs féériques, dans des mélodies chuchotées, dans des phrases pudiquement voilées, dans des allures de liberté. Ces miroirs féériques, l'art moderne les promène devant les paysages et les âmes.

Si l'art moderne répudie l'abstraction formaliste autant que le naturalisme étroit, s'il spéculé volontier sur l'imagination sans prétendre s'expliquer, bien c'est parce qu'il s'adresse tout particulièrement à l'instinct, à l'intelligence et au subconscient. S'il n'est pas encore complet c'est qu'il est jeune, séduit avec ses faiblesses, avec sa noblesse, son goût de la matière, et avec ce qu'il a gardé de spiritualité, de mysticisme. Les jeunes modernes ont des aspirations, quoi qu'on dise, ils laissent se reposer les formules tant usées, ils laissent parler leur coeur. Ils sourient à la liberté, ils peinent beaucoup, tombent quelquefois mais se donnent tous rendez-

vous dans le vent des hauteurs idéales.

— o —

CHEZ RAOUL VENNAT

Nouveautés musicales populaires
françaises

Parmi les nouvelles Mélodies Françaises populaires, nous signalons à nos lecteurs : "C'est la mode", critique entraînant de la toilette.

"La jolie fille de Scorehy".

"La ronde des heures de Haik".

"La Plainte", jolie mélodie de concert de Lagourgue.

"La vie est un rêve", de la vue française : "L'Atlantis, pièce émouvante.

"Ne tirez pas sur le pianiste", charge bien gaie.

"Où il y a des filles, il y a des garçons".

"On ne peut jamais garder son coeur".

"Si demain", jolie romance amoureuse.

"Les yeux de Bomincartio", énorme succès.

Comme nous le disions dans notre dernier numéro, les morceaux signalés plus haut, sont dans le genre des chansons de Maurice Chevalier, par conséquent, c'est de la musique populaire, sans prétention. Son grand mérite, c'est d'être gaie, et toujours sur des rythmes enlevants.

Ceux qui désiraient des mélodies semi-classiques et classiques, n'ont qu'à nous en faire la demande et nous leur enverrons immédiatement et gratuitement des listes où l'on trouvera tout ce qui est sorti dernièrement en jolie musique.

Successions Assurances Incorporations
Expertises Liquidations

LE BUREAU COMPTABLE
LADISLAS JOUBERT

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

COMPTABLE PUBLIC LICENCIÉ

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

Mlle FLEURETTE BEAUCHAMP

PIANISTE

Récitals et Concerts

7730 ST-HUBERT

Tél.: Cal. 9061

BAYEUR FRERES

LUTHIERS

Violon primé au concours de Paris, 1921

Hautement recommandé par le célèbre violoniste
Alfred Desèves

1853 AMHERST — Tél. Frontenne 4282 — Montréal

MUSIQUE

A. J. BOUCHER Enrg.

20 est, rue Notre-Dame, MONTREAL

Nous avons toujours en mains des méthodes de piano, de chant, de musique instrumentale, des exercices, des traités de solfège et d'harmonie, etc., hautement recommandés par nos meilleurs conservatoires, nos Ecoles de Musique et nos Maisons d'Education.

La Maison est connue pour remplir les commandes avec une promptitude qui vous donnera entière satisfaction.

Téléphone: Lancaster 3001

con espressione

mf

marcato

f

p

con Ped.

rit.

Fine.



La Musique pour Piano de Paul Dukas

(Suite de la page 12)

pas exactement à la définition habituelle du genre.

Mais alors que Beethoven, par manière de divertissement rageur, soutient cette gageure d'où sortira un chef-d'oeuvre, jeu paradoxal du génie qui se plaît à anéantir un motif indigent sous les coups irrésistibles de l'imagination, Dukas, au contraire, ne vise qu'à magnifier, entreprend une apothéose, se réclame d'une filiation.

On sait le cas Rameau à Paris, au début du XXe siècle et comment dans cette brève récidive de la guerre des Bouffons, Dukas, Debussy, d'Indy, d'aurtes encore parmi les meilleurs de nos musiciens, prirent le parti du vieux maître.

Lors même que Dukas intitule son oeuvre : *Variations sur un thème de Rameau*, il serait plus juste de lire *Variations selon l'esprit de Rameau*. Car, si le thème choisi, ce Menuet de la quatrième suite des *Pièces de clavecin*, d'un charmant un peu bref et d'une grâce assez insignifiante, n'est pas éminemment représentatif du style ferme, des beaux exemples d'invention décidée à quoi nous ont habitué les productions du père de la musique française, par contre ce sont ses préceptes mêmes, ses claires doctrines d'équilibre et de logique, qui fleurissent dans la composition que Dukas va nourrir de toutes les ressources de son art et consacrer à illustre mémoire.

C'est ainsi, croyons-nous, qu'il faut interpréter la raison d'être et le sens de l'hommage qu'il prémédite. C'est ainsi que la forte musique qu'il imagine, en débordant le cadre des quelques mesures sans grand relief qui lui servent de prétexte, n'a d'autre ambition que de les mieux orner.

Ces seize mesures, les contemporains de Rameau les avaient déjà dotées du sobriquet plaisant sous lequel elles sont venues jusqu'à nous. "Le Lardon", tel était le surnom pittoresque imaginé pour caractériser l'action du doigt de la main gauche introduisant entre les doigts de la main droite une série de notes détachées — à l'instar du geste du maître queux piquant une poularde.

Tant à raison de cette originale disposition que de son exécution fort simple et de son allure dansante agréablement accusée, ce Menuet connut une facile popularité. Et sans doute légèrement disproportionnée à ses mérites. En tous cas, aucune particularité saillante ne paraissait devoir lui assurer le privilège d'inspirer une des oeuvres pia-

nistiques les plus marquantes de notre temps. De plus, ses fonctions tonales limitées imposaient une contrainte dont il pouvait paraître difficile de se libérer, n'offraient, semblait-il, aucun champ à la surprise, à l'imprévu des variantes. A peine, dans ce *ré majeur* soutenu, l'accident d'une furtive incursion à la dominante, au cours de la seconde reprise, puis éclair d'une modulation à la sous-dominante, préparant la cadence finale.

Nous allons voir avec quelle fertilité d'invention Dukas a tiré parti de ce thème, tout en paraissant l'ignorer.

Voici le plan sommaire de l'oeuvre, selon l'analyse que M. Vincent d'Indy lui consacre dans son *Traité de composition* : "Onze Variations commentent d'abord le thème — puis, après un épisode largement développé où s'esquissent les éléments principaux de la douzième Variation, celle-ci formant le Finale l'expose en un style sain et plein d'allégresse, pour aboutir comme en une sorte d'apothéose, au thème de Rameau que l'on dirait ici "agrandi au module du monument" dont il vient de former le sujet décoratif.

Si nous pénétrons un peu plus avant dans le détail, nous remarquerons, indépendamment de la division dont les grandes lignes viennent d'être indiquées et qui est celle imposée par le titre même, la présence dans les Variations proprement dites, c'est-à-dire avant l'*Interlude*, de trois groupes distincts dont les caractères s'opposent.

Le premier groupe, dans lequel sont plus spécialement retenus les éléments mélodiques du thème s'étend de la première à la sixième Variation inclusivement. Le second, d'allure rythmique, comprend les quatre variations suivantes. Enfin, la onzième variation sert pour ainsi dire de préparation spirituelle à l'*Interlude* dont elle annonce le caractère d'improvisation. La formule n'est pas nouvelle. Nous trouverions des exemples de cette organisation en sections expressives dans la plupart des grands ouvrages de style varié dont elle amende l'inévitable impression d'uniformité due à la répétition trop fréquente d'une idée essentielle non développée. Mais ici l'ingéniosité d'un principe supplémentaire assure à la disposition du plan musical une souplesse et une diversité singulières.

Chacune des variations qui composent ces groupes a pour point de départ un fragment différent du thème lui-même. Un dessin mélodique de trois ou quatre notes, une simple impulsion rythmique, y prennent figure d'éléments générateurs.

Si le mot "cellulaire" n'était pas si méchamment rébarbatif, c'est celui

qu'il conviendrait d'employer pour caractériser au mieux cette technique spéciale.

Le jeu qui consiste, pour l'interprète, à isoler ces ferments musicaux, à identifier leur origine, à les situer dans le thème et à suivre leurs transformations, s'il est attachant, veut pourtant quelque effort d'esprit, même aux plus avertis des secrets de la chimie sonore.

Mais la récompense qui les attend sera de nature à les dédommager de leur peine. Je dirais même à les émerveiller, tant cet apparent byzantinisme, cette préparation systématique et minutieusement élaborée de l'appareil musical, ont d'imprévisibles conséquences, tant ils se traduisent par des accents étonnamment libres et naturels, tant les développements qu'ils engendrent ont d'ample et directe éloquence.

Nous ne croyons pas superflu d'analyser cette oeuvre, variation par variation et d'établir ainsi la nature des rapports — proches ou lointains — qu'elles ont avec le thème. Nous rappelons que celui-ci se présente sous forme de deux groupes de huit mesures chacun, que, pour la commodité de notre examen nous qualifierons de première reprise et de seconde reprise.

Variation I, en *ré majeur* à $\frac{3}{4}$. — Elle affecte le caractère d'un dialogue expressif à quatre parties réelles. La voix supérieure propose une mélodie qui contient, sous les détours d'une série de retards et d'appoggiatures, les notes essentielles du thème dont la basse est également reproduite avec quelques licences d'ornementation aux notes extrêmes de la main gauche.

Variation II, à $\frac{2}{4}$, au relatif mineur. — Celle-ci tranche fortement, par la soudaineté de ses changements de mode, de rythme et de caractère avec la tendresse caressante de la précédente. Un motif énergiquement scandé de la basse, provenant de l'augmentation des troisième et quatrième mesures du thème en fournit l'argumentation mouvementée et volontaire. La fierté d'une cadence belliqueuse dramatise un peu tard l'évocation par la main droite du début de la seconde reprise.

Variation III à $\frac{6}{16}$ — Retour à la tonalité de *ré majeur* et au caractère mélodique de la première Variation, avec, comme dans celle-ci, l'emploi de l'écriture à quatre parties. Mais ici l'émanation idéalisée du thème se présente à la partie inférieure, évoluant dans l'émouvant et sensible registre médium du clavier, cependant que les trois parties supérieures, unissant leurs nervures délicates, lui composent la trame d'un

PETITS OISEAUX.

Paroles de
ARSENE TRUDEL.

Musique de
J. ERNEST PHILIE.

Moderato.

PIANO. *p* *cresc.* *mf*

a piacere. *sf* *mf* *rall e dim.* *pp* *p*

Chant. *p*

1. O
2. Si
3. Mais,

vous, dont le joy - eux ra - ma - ge, Chas - se de moi le sombre en -
ses beaux grands yeux étaient tris - tes Et si son front sem - blait rê -
si vous ne la trouvez pas, ———— Qu'elle au - ra fui dans le né -

mui, Doux pe - tits êtres au gai plu - ma - ge. Qui
ver, Em pê - chez de vos chants d'ar - tis - tés Le
ant, Sur le na - vi - re du tré - pas, ———— Vers

cresc.

Copyright 1907 by J. Ernest Philie.

Reproduced with the permission of the Publishers



flexible accompagnement. Puis, par analogie avec la structure du thème, la seconde reprise est figurée par l'inversion totale de cette disposition. Le motif chantant de la basse, passe, renversé, à la partie supérieure de la main droite; les sinuosités des parties inférieures, devenues accompagnatrices, suivant également cette orientation nouvelle et s'infléchissant de l'aigu au grave.

Variation IV, ré majeur 4/4. — Sur un léger dessin de croches en triolets, dont l'arabesque semble prolonger les contours de la Variation antérieure, la ligne mélodique du thème s'affirme en son entier. A la main droite d'abord, stimulée par de chaleureuses syncopes qui désaxent curieusement le rythme initial. La main gauche la propose à son tour, revêtue d'harmonies significatives, au point de la Variation où elle se confond avec la main droite s'en resaisit et conclut.

Variation V, lent, 3/4, ré majeur. Seul, l'esprit du thème désincarné semble flotter dans cette variation mystérieuse, qui n'est reliée à ses origines que par la présence d'un groupe de trois notes, de caractère expressif et dans lesquelles on peut reconnaître l'amplification mélodique du trille unissant les deuxième et troisième mesures de la première reprise. Ce dessin fournit l'argument d'un développement méditatif, d'une grave et singulière beauté.

Variation VI, 3/4, ré majeur. — La distance paraît s'accuser encore ici, entre le thème et ses conséquences. Il ne reste plus du sujet initial que quelques fragments mélodiques en tierces, issus de sa quatrième mesure, posés de ci, de là, comme un ornement suggestif, sur la nonchalante mobilité de la phrase toute nouvelle, dont cette variation nous apporte la fraîche et délicieuse révélation.

Ici se termine la première subdivision des variations. Elles tendent principalement, nous l'avons déjà indiqué et cette rapide analyse a permis de s'en assurer, à l'illustration du sentiment mélodique en puissance dans le thème. Dans le groupe qui suit, les intentions de l'auteur s'affirment nettement dans le sens du développement rythmique.

Variation VII, ré majeur, 4/4, assez vif. — Bien qu'il ne soit nulle part exprimé au cours de cette variation, pleine de l'animation volubile d'une charmante et turbulente virtuosité, le thème y est pourtant présent sous chaque note, organisateur dissimulé et volontaire de l'agencement sonore sous lequel il se dérobe.

Il suffira de juxtaposer mentale-

ment à chaque mesure de la variation, la mesure correspondante du thème pour percevoir sous la vive fantaisie de l'ornementation et l'équivoque d'un rythme qui n'est plus le sien, les lignes clairement dessinées du Menuet inentendu, tel on peut, sous un voile impénétrable, deviner cependant les contours de la silhouette qu'il recouvre.

Variation VIII, 4/4, Ré majeur encore, mais en état de constante modulation. — Les allusions au sujet s'y font jour avec une extrême liberté. Un dessin rythmique de la main droite sur le fond mouvant d'un accompagnement de triples croches, figure en augmentation la mesure initiale du thème, puis conclut sur un rappel de la quatrième mesure de celui-ci. Dans le même temps, la main gauche esquisse sous forme de motif appoggiaturé, le schéma fortement contracté des éléments mélodiques de la première reprise. Ces fragments sont réexposés au cours de la variation, mais non développés.

Variation IX, ré majeur, 9/8. — Divertissement alerte de la main droite, sur un rythme de belle humeur, qui s'accorde à la franche énonciation du thème par la main gauche. Le thème est ici constamment et aisément reconnaissable, malgré les modifications qui lui imposent son adaptation à la vive allure d'un mouvement ternaire.

Variation X, 3/4, ré majeur. — On pourrait, à première vue, supposer cette variation libérée de toute attache avec le thème, tant sa physionomie revêt un caractère personnel. Seules paraissent en subsister les fermes assises harmoniques sur lesquelles évolue la plantureuse cadence d'un motif pompeusement résolu. On trouvera cependant dans le dessin de main gauche qui supporte ce développement d'apparence inédite, l'amplification ornementale des trois premières mesures mesures du sujet initial. C'est sur la généreuse impression rythmique de ces lignes que prend fin l'enchaînement de variations constituant le second groupe.

Variation XI, ré mineur, 3/4. — Sombre, assez lent. Cette variation, qui sert de préparation à l'Interlude et par contre-coup au Finale, se meut dans une impressionnante atmosphère d'ombre pesante et de mystère. Le motif gémissant qui lui sert d'argument, — déformation chromatique de la troisième mesure du thème, — se cègage avec peine d'un trainant remous d'harmonies. Son insistante plainte domine pour un instant la rumeur de l'accompagnement puis s'affaiblit et se perd dans l'inquiétante stagnation d'une pédale tonale.

Un second thème surgit, figé par le froid reflet d'une progression d'accords parfaits, telle une apparition quasi-surnaturelle, rappelant le schéma mélodique déjà signalé dans la huitième variation.

Modulation en sol mineur, suivie d'un silence énigmatique dans lequel retentit comme un appel lointain, l'intervalle caractéristique de tierce descendante sur lequel s'amorcera le Finale. Réexposition de l'épisode initial dont la conclusion cette fois s'enchaînera à l'Interlude.

Cette page apporte à l'oeuvre un élément d'émotion dramatique assez surprenant pour le genre traité. Une hardiesse de plus et nous allons connaître avec l'Interlude, la Variation en forme d'improvisation. Improvisation stylisée, il va de soi et fortement déduite du thème principal. Ainsi que dans l'introduction du Finale de la Sonate, la fantaisie de l'auteur provoque différents motifs à l'action musicale, tente d'éprouver leurs mérites en les soumettant l'un après l'autre à l'épreuve d'un développement sommaire et, n'en retenant qu'un seul, le façonne jusqu'au point de perfection où il peut servir de principe à une proposition définitive. Naturellement, dans cet inventaire des ressources de l'imagination, le thème de Rameau, les fragments de thème plutôt qu'en font l'objet, sont eux-mêmes soumis à des variantes ingénieuses qui les différencient de leur application aux variations précédentes. Difficulté supplémentaire de réalisation — la variation de la variation — dont l'auteur triomphe sans que nous songions à retenir de ce fragment exceptionnel de son oeuvre, autre chose que l'impressionnisme démouvante beauté qui s'en dégage.

Partant du ton de ré mineur déjà déterminé par la XIe Variation, une série de modulations de plus en plus claires, de plus en plus décisives, conduit les deux éléments du thème — formule rythmique issue de la première mesure, dessin mélodique tiré des trois mesures suivantes, — jusqu'au rayonnement intense du ré majeur dans lequel s'affirme le motif victorieux et s'amorce le Finale.

Ce passage de l'obscurité à la lumière se traduit par un accord vraiment extraordinaire d'inspiration et de logique. C'est là un moment de musique d'une rare qualité et qui seul suffirait à classer l'oeuvre.

L'évolution du sentiment au cours de cet épisode a déterminé de façon irrésistible le caractère des pages à venir, de cette XIIe Variation ou Finale, qui en est le panouissement naturel et avec laquelle il s'enchaîne

e rit molto. *a tempo.*

m'é-gay-ez dans mon ou - bli. Au blond pays de ma châ-tai - ne OÙ
 noir chagrin de se gra - ver; En - vo - lez vous dans sa gon - do - le, En -
 l'in-fi - ni gouf - fre bé - ant! Vous re - viendrez d'un long coup d'ai - le Pour

rit molto. *a tempo.*

poco stentato. *f* *a tempo*

tous les printemps vous al - lez, Vers mon a - moureu - se loin - tai - ne, Vo -
 vo - lez vous! al - lez par - tez! Pour dis - trai - re ma chère i - do - le, Chan -
 m'a-ver-tir, vous qui sau - rez. Et quand vous me parle - rez d'el - le Pleu -

poco stentato e cresc. *colla voce.* *a tempo.*

P Amorosamente. *dim e*

lez! pe - tits oi - seaux, vo - lez! Vers mon a - mou - reu - se loin -
 tez, pe - tits oi - seaux, chan - tez Pour dis - trai - re ma chère i -
 rez! pe - tits oi - seaux, pleu - rez! Et quand vous me par - le - rez

p *dim e*

rit. *lento.* *rit.*

tai - ne, Vo - lez! petits oi - seaux, vo - lez!
 do - - le, Chan - tez, petits oi - seaux, chan - tez!
 d'el - - le, Pleu - rez! petits oi - seaux, pleu - rez!

rit molto. *lento.* *rit.* *pp* *snorz.*



directement. C'est maintenant une impression de joie, d'allégresse pleinement reconquise qui prévaudra jusqu'à la fin de la composition.

Le thème y réapparaîtra en entier, revêtu de gloire et comme dit Vincent d'Indy "agrandi au module du monument".

Mais il sera d'abord précédé de l'exposition généreusement et ingénieusement détaillée du vivant motif qui lui servira de support contrapuntique et dont la piaffante cadence anime tout ce dernier développement. Ce motif, caractérisé par une curieuse asymétrie, — une sorte de rebondissement syncopé faisant alternativement passer du temps fort au temps fort au temps faible l'accent tonique de la partie supérieure — constitue une véritable synthèse de la première reprise du sujet dont il utilise particulièrement l'élément rythmique en puissance dans la quatrième mesure. Le jeu plaisant d'ingénieuses imitations avive l'intérêt de ce divertissement préparatoire jusqu'au moment où l'adjonction fragmentaire du Menuet générateur, en mi bémol, puis en fa majeur, vient ajouter le rehaut décoratif de sa dansante noblesse.

Puis, les deux sujets juxtaposés — thème de la Variation et thème principal, le second cette fois, fidèlement et complètement réexposé dans son ton d'origine — se conjuguent pour une ultime proposition musicale de laquelle découle l'importante péroraison de style imagé et de couleur presque orchestrale, qui met fin à ce parfait ouvrage, sur un rappel malicieusement bonasse de la première révérence du Menuet.

Nul genre sans doute, mieux que celui de la Variation, n'aurait permis à Paul Dukas d'affirmer avec autant d'efficacité la qualité exceptionnelle de ses dons d'organisateur de la matière sonore. Tout ce par quoi son talent se caractérise d'une manière si particulière, pouvoir constructif, intelligence déductive, ressources rebondissantes de l'argumentation thématique, concourt ici au bonheur d'une réalisation technique qui, par elle-même, est déjà principe de beauté. Nous avons tenté de définir quelques-uns de ses éléments, mais notre analyse serait bien imparfaite si elle ne laissait également deviner sous les dehors de la perfection matérielle, le frémissement intraduisible d'une constante sensibilité.

Deux éditions successives ont consacré le succès de cette oeuvre. Sur la foi de la mention "nouvelle édition" inscrite en tête de la seconde, datée de 1907, on pourrait s'attendre

à y trouver quelques modifications de détail, dues à la persévérante vigilance d'un auteur instruit du précepte de Boileau, Schumann et Liszt nous ont habitués à ces versions remaniées, postérieures à la publication d'origine. Mais ici il n'est rien de ce genre. Les fautes d'impression de la première édition y sont elles-mêmes fidèlement reproduites et nous ne pouvons discerner en quoi consiste la nouveauté signalée.

*
* *

Il nous reste à parler des deux brèves pièces dont nous avons tenu à isoler l'examen, tant elles diffèrent comme style et comme proportions de celles que nous venons d'étudier. Toutes deux ont vu le jour dans des conditions analogues.

En 1910, anniversaire de la mort d'Haydn, la revue S. I. M., dirigée par Jules Echorcheville, publiait sous le titre d'"Hommage à Haydn" un supplément musical dû à la participation de quelques musiciens connus, Vincent d'Indy, Debussy, Ravel, Dukas, Reynaldo Hahn, Ch. M. Widor. Les compositions contenues dans ce recueil offraient toutes cette particularité d'être construites sur les lettres du nom de Haydn interprétées musicalement. C'est-à-dire, suivant la motion anglo-germanique, H équivalant à si, A à la, D à ré — Y et N correspondant, du fait de l'application un peu arbitraire à l'échelle diatonique de l'ordre des lettres de l'alphabet, à ré et sol.

La contribution de Dukas y est représentée par un "Prélude élégiaque" de quelques lignes. Hormis l'élégance théorique avec laquelle est traité le problème dont chaque oeuvre devait apporter une solution, il serait difficile d'y trouver mieux que de l'ingéniosité. Il serait également inopportun d'y chercher davantage.

En 1920, au lendemain de la fondation de la *Revue Musicale*, le premier geste d'Henry Prunières fut de consacrer un numéro spécial de sa publication à la mémoire de Claude Debussy.

A ce numéro, le deuxième de la collection, paru en décembre 1920 et aujourd'hui à peu près introuvable, était jointe une plaquette portant le titre de "Tombeau de Claude Debussy" dans laquelle, faisant revivre une coutume renouvelée des luthistes qui lui sont chers, Prunières réunissait une série de notations musicales dont les auteurs avaient été choisis à raison de leurs affinités avec l'auteur de *Pelléas*.

La France y était représentée par Dukas, Roussel, Florent Schmitt, Ravel et Erik Satie. L'étranger par

Malipiero, Goossens, Bela Bartok, Strawinsky et de Falla. Bon choix et résultat artistique digne du mobile invoqué. Il ne s'agissait plus ici, il est vrai, d'un divertissement de quatre notes. Le thème donné était plus émouvant. Il était fourni par la pensée même du deuil irréparable et tout proche qui venait d'atteindre la musique en plein coeur et en pleine sensibilité.

La pièce de Dukas, qui ouvre le recueil, est intitulée "La plainte, au loin, du Faune...", comme si même dans le choix de l'épigraphe, Dukas avait tenu à se rapprocher de la manière de l'ami disparu.

On ne saurait imaginer plus touchante évocation d'un style, plus intime compréhension d'une poétique musicale que celles qui se font jour dans ces quelques pages empreintes de mélancolique attendrissement.

Les personnalités de Debussy et de Dukas s'y confondent et s'y pénètrent à tel point que la voluptueuse plainte bucolique du Prélude à l'après-midi, dont le chromatisme assoupi sert de prétexte à la composition, s'y révèle soudain chargée d'une langueur toute asiatique dont nous trouverions l'écho en relisant *la Péri*. La qualité de cette pièce excède les mérites habituels des morceaux de circonstance. Aussi bien figure-t-elle fréquemment aux programmes de nombreux pianistes auxquels sont interprétation procure le double privilège de chanter la plus musicale des mémoires, tout en s'émerveillant de l'art de celui qui la chante.

Jacques Durand a donné de ces deux courtes improvisations une édition plus lisible que celle à laquelle le format de la revue opposait l'obstacle naturel de ses dimensions réduites. Souhaitons de lire bientôt inscrite à son catalogue, sous la rubrique Paul Dukas, le titre d'une nouvelle oeuvre pianistique aussi significative de la maturité de son talent que la Sonate et les Variations l'ont été de ses aspirations d'autrefois. Ces grandes compositions ont marqué de glorieuses étapes sur la route de la musique française. Il reste encore à leur auteur un long chemin à parcourir. Puisse-t-il ne pas oublier de le jalonner par de nouveaux témoignages de son intérêt pour un instrument dont il a si noblement utilisé les ressources, si largement compris le pouvoir expressif.

F I N

Tél. Lancaster. 3452



J. E. LEMIEUX

Réparations de tout instrument
de musique



Abeille et Papillon

(The Bee and the Butterfly)

ENTR 'ACTE

Allegretto moderato leggiero

HENRI MIRO

PIANO

The musical score is written for piano in 2/4 time, featuring a treble and bass clef. It consists of four systems of music. The first system begins with a treble clef staff containing a melodic line with various ornaments and fingerings (1, 2, 3, 1, 4, 1, 3, 2). The bass clef staff provides harmonic accompaniment. The second system continues the melody with dynamic markings *sfz p* and *f*, and includes a *poco rit.* instruction. The third system is marked *a tempo* and *sfz p*. The fourth system features complex chordal textures with many fingerings (e.g., 3 1, 4 2, 5 4, 4 3, 2 1, 2 1, 5 1, 4 1) and ends with a *Tr.* (trill) and an asterisk (*).

4



FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

(inédit)

Franz Schubert, le grand maître du lied, naquit à Lichtenthal, près de Vienne, le 31 janvier 1797. Il était le fils de l'instituteur du pays qui, de ses deux mariages, avait eu dix-neuf enfants. De ce nombre, dix seulement survécurent.

Franz, montrant de bonne heure des dispositions extraordinaires pour la musique, reçut de son père les premières leçons de violon. Mais sa jolie voix, d'une fraîcheur ravissante et sa facilité étonnante à déchiffrer, connues au loin, lui ouvrirent les portes de la chapelle de la cour. Il fut admis en même temps au Séminaire et y reçut des leçons de Ruczisz-Ka et de Salieri. Les exercices de basse chiffrée et de pure technique ne lui souriaient guère. Les merveilleuses facultés qu'il montrait déjà pour la composition, un instinct extraordinaire joint à une facilité d'assimilation prodigieuse, le dispensaient de pâlir sur les ouvrages théoriques.

Sa voix muant, il préféra quitter la chapelle et le Séminaire, malgré une bourse qui lui était offerte, pour lui permettre de continuer ses études.

Il revint auprès de son père et y demeura trois ans, de 1813 à 1816, l'aidant humblement dans sa tâche peu suggestive d'instituteur. Mais déjà le besoin de produire se faisait sentir. Il n'y résista pas, et ce furent alors, après quelques essais, le fameux *Roi des Aulnes*, la délicieuse *Marguerite au rouet*, le *Voyageur*, au *Postillon Kronos*. Il s'en ouvrait discrètement à quelques amis, entr'autres à Franz von Schober, qui en généreux Mécène, s'intéressa à sa situation et l'aida à se créer une vie plus indépendante et à se livrer plus complètement à l'art pour lequel il avait de si hautes facultés.

A ses lieder viennent s'ajouter quatre messes, huit opéras. Il cherche dès lors, soutenus par ses amis, à vendre ses oeuvres et à vivre de leurs produits. Von Schober, le plus dévoué de ses amis, le mit en relations avec le ténor Michaël Vogl, qui devient le premier et le plus remarquable interprète de ses lieder. Et c'est avec cela et les quelques secours qu'il reçoit des amis qui le comprennent et s'intéressent à son sort, qu'il peut vivre. Mais aucune situation, comme il le souhaiterait, ne s'offre

à lui. Il n'a pas certes une belle pres-tance; il est gros, court, gauche, et a plutôt l'aspect d'un maître d'école d'opérette que d'un artiste auréolé de génie. Aussi se voit-il préférer des talents bien inférieurs au sien. Il refuse bien, en 1822, la place d'organiste de la Cour, mais, en 1825, il brigue celle de vice-maître de chapelle, et la voit cédée de préférence à Weigl. Deux ans après, Salieri meurt; il cherche à obtenir le poste qu'il occupait comme chef d'orchestre du théâtre Koerntnerther. Il se voit encore évincé. Il végète, et jusqu'à la fin de ses jours il demeure pauvre, comme son illustre devancier, le divin Mozart.

Comme Beethoven, il adorait la belle nature. Il aimait à promener son rêve dans ce cadre suggestif, et c'est bien de là que lui vient cette fraîcheur, cette jeunesse, cet élan d'inspiration que l'on trouve en ses oeuvres, comme cette tendresse ingénue, cette pénétration irrésistible, cette mysticité candide, et parfois virginales qui se dégage de ses *Andante*. Rarement artiste porta plus haut et conçut plus grand le culte de l'amitié. Exempte d'aventures romanesques, sa vie fut marquée par la souffrance; mais il eut à souffrir dans son cœur bien plus que dans son corps. Au fond, il ne fut pas compris. Ce fut-il du côté de ses oeuvres, ou du côté de ce besoin de se donner qui le dévorait? "La douleur, écrit-il, aiguise l'intelligence et fortifie l'âme. La joie, au contraire, la rend égoïste et frivole... Nul ne comprend la douleur, nul la joie d'autrui. On croit toujours aller l'un vers l'autre; on ne va que l'un à côté de l'autre. Ah! cruelle angoisse pour qui le reconnaît!"

Maltraité physiquement par la nature, mais merveilleusement doué au point de vue de l'esprit, il était plutôt tourné du côté de hautes pensées et des généreuses aspirations.

Il avait la nostalgie de l'"Au-delà". Son christianisme fut une des sources qui alimentèrent son génie. Sa croyance inébranlable à la vie future lui donnait une vision constante et un perpétuel désir d'un monde meilleur.

Il fut un travailleur acharné, mais le travail ne lui coûtait pas. Quand l'inspiration jaillissait, l'expression

pour la rendre, ne se faisait pas attendre. Son premier jet était le meilleur. Il fut aussi un génial bohème. S'il en eût été autrement, il serait arrivé sans doute à l'argent, aux places, aux honneurs. Ses embarras d'argent dureront toute sa vie.

Il avait pour les grands maîtres un culte profond. Toute sa vie, il professa pour Haydn, Mozart et Beethoven une admiration sans bornes. Une influence en quelque sorte magnétique l'attirait particulièrement vers Beethoven, auquel il dédia ses "*Variations sur un thème français*". Beethoven à son tour ne tarda pas à reconnaître la valeur de son jeune contemporain. Son ami Schindler lui présentant un jour, pour le distraire de ses souffrances, une collection de soixante lieder de Schubert, il les examina avec beaucoup d'intérêt, et s'écria à plusieurs reprises: "Vraiment, ce jeune homme a un grand talent. Il est réellement animé de l'étincelle divine!"

Schubert accompagna Beethoven à sa dernière demeure, au cimetière de Währing. Au retour, entrant avec deux de ses amis, dans une brasserie, il fit remplir trois verres; il but, une première fois, à la mémoire du grand homme auquel les honneurs venaient d'être rendus, puis versant une seconde rasade, il but à celui des trois qui mourrait le premier. Une année à peine s'était écoulée que Schubert s'endormait de son dernier sommeil (19 novembre 1828). Il avait trente-et-un ans.

Conformément à son désir, il fut inhumé au cimetière de Währing, près de la tombe de Beethoven.

Si on embrasse d'un coup d'oeil l'oeuvre de Schubert, il apparaît dans presque tous les genres, comme un producteur génial, mais c'est dans le *Lied* qu'il se montre surtout un puissant novateur. Il en est le maître; jamais il ne fut encore dépassé, certains ont dit: *ni même égalé*. Il en écrivit près de 500.

Qu'est-ce bien que le lied ?

Ce n'est ni la *romance*, uniquement sentimentale, ni la *mélodie*, visant surtout la ligne et le dessin.

Le *lied* vise principalement les paroles; elle les sert. La mélodie du lied "n'a d'autre rôle que de faire res-

(Suite à la page 22)

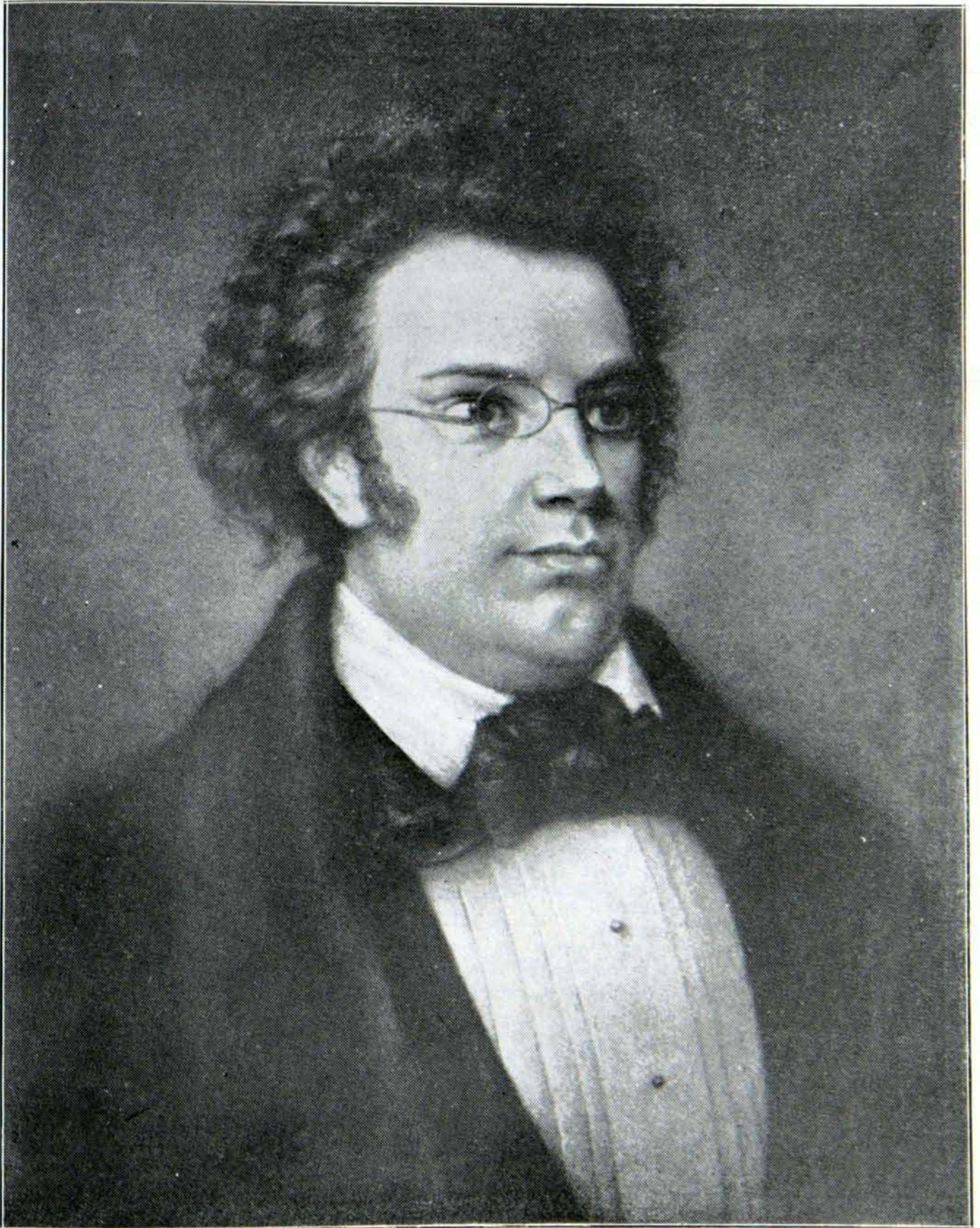
Sostenuto

mf
stacc.

delicato

Red. * *Red.* *

The musical score is written for piano and bass. The piano part (top staff) features a melody with slurs and accents, marked *mf* and *stacc.*. The bass part (bottom staff) provides a rhythmic accompaniment with various fingerings (e.g., 5 3, 3 2, 8 1, 5 1, 8 2, 2 1 8, 8, 5, 4 8 1, 4 1, 4 2, 3 1, 8 1, 4 2, 8 1, 4 2, 2 8, 2, 3) and dynamic markings like *delicato*. The score concludes with a double bar line and a *Red.* (ritardando) marking with asterisks.



FRANZ SCHUBERT

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics include *sfz p*.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics include *f*, *poco rit.*, and *a tempo sfz p*.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics include *sfz*.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Marked *Cantabile* and *mp*. Includes fingerings and articulation marks.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Marked *m.g.* and *poco rit.*. Includes fingerings and articulation marks.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Marked *f stentato*. Includes fingerings and articulation marks.



Concerts

A propos du quatuor Kedroff

Messieurs Goulet et Pagé sont des impressarii qui ont vraiment le souci de la valeur artistique de leurs organisations. C'est très commode pour le public de pouvoir se fier au goût et à la probité d'un impresario. MM. Goulet et Pagé ne nous ont jamais déçus lorsqu'ils ont promis un régal artistique.

Encore dernièrement, c'est bien à eux que nous devons l'aubaine d'avoir pu entendre le fameux quatuor Kedroff, ensemble des plus parfaits. Ces chanteurs russes possèdent une technique merveilleuse, une précision d'ensemble inouïe jointe à un prodigieux raffinement des nuances. Usai-je assez de superlatifs? Mais, je vous dis que je n'exagère pas! Et ces musiciens interprètent aussi bien des oeuvres de la musique française ou espagnole, qu'un folklore russe!

Au concert de Mme Hortense Lord

Oui, c'est vrai, au concert de Madame Lord, à la salle du Ritz, on se serait dit dans un studio où tous les musiciens de la Métropole s'étaient donné rendez-vous. On était venu par groupe, et l'on causait, dans les intermissions, tout à l'aise, comme dans un salon. Au fait, pourquoi ce récital n'a-t-il pas eu lieu dans le studio de quelqu'un? L'artiste se serait peut-être sentie plus chez elle, et aurait sans doute mieux fait justice à son talent.

Madame Lord semble être "l'enfant gâtée" de nos musiciens et elle a beaucoup d'amies. Beaucoup de fleurs lui ont été offertes! Roses pourpres, blanches anémones, oeillets et muguets fleurissent en gerbes d'hommages aux pieds de la très charmante Madame, pianiste de grand talent.

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

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

Mme M. B. LIPPENS - RICARD

Membre du Can. Inst. of Music

PROFESSEUR DE PIANO—THEORIE, SOLFÈGE
HARMONIE

Enseignement en Anglais et Français

Préparation aux examens à tous les degrés

Lundi et Jeudi: 1 à 10 p.m. Mercredi: 2 à 8 p.m.
Tél. MARquette 4832 Tél. FAIKirk 2040

Madame Sigrid Onegin

Madame Sigrid Onegin est vraiment une chanteuse de grande qualité et le public qui l'a entendue, dimanche le 22 mars au His Majesty's a bien su s'en apercevoir et marquer son enthousiasme par des applaudissements réitérés. Madame Onegin possède une voix admirable, servie par une technique parfaite, et la plus fine des musicalités. Le programme très électrique, a fait valoir la merveilleuse souplesse du talent de cette artiste, en même temps que sa belle culture.

ISA KREMER

L'art d'Isa Kremer est très simple, mais d'une simplicité qui en fait justement sa difficulté.

Qu'elle interprète des chansons populaires, russes, françaises, juives ou allemandes, elle sait toujours exprimer justement l'âme populaire d'une race. Madame Kremer fait fi des moyens artistiques, d'ordre secondaire, tel que les changements de costumes, décors, mise-en-scène, etc.

Son art est fait de psychologie profonde et est le fruit d'études sérieuses et intelligentes.

M. le Docteur F. Pelletier dit :

"Pour Isa Kremer, la voix est ce qu'elle devrait être pour tous : un moyen qu'il faut plier au but recherché. Cela lui rend facile l'expression juste de chaque chanson et le maniement parfait de chaque langue, au contraire de tant de chanteurs et chanteuses pour qui, la voix étant tout, rien ne doit survenir qui puisse en dénaturer la valeur.

Le 30 avril, au Ritz Carlton

On annonce pour le jeudi, 30 avril, un grand concert au Ritz-Carlton auquel prendront part des artistes locaux.

Henri Pontbriand, célèbre ténor canadien, a été souvent applaudi à la radio, comme artiste invité du CNRM, à Toronto, "All Symphony Hour" et au concert de plusieurs des meilleurs orchestres symphoniques d'Amérique. Ce sera la première fois qu'il sera entendu en concert à Montréal depuis son retour d'Europe et des Etats-Unis où il fut reconnu comme un artiste de la plus haute distinction.

Madame Roy-Vilandrè et M. Charles Goulet, professeur, donneront en costumes un duo canadien: "Corbleur, Sableur, Marion!" de la Collection Barbeau d'Ottawa.

Tout fait prévoir un succès à ce concert en faveur des Sourds-Muets.

D'autres numéros inédits attireront l'attention du public.

PETIT BILLET

J'aime beaucoup surprendre les réflexions de mes voisins au spectacle... mais pas toujours. Ils peuvent vous en faire avaler d'atroces et il faut avoir le coeur bien chevillé pour résister à l'empoisonnement qu'ils vous destinent d'ailleurs bien involontairement. Ainsi au Stella, l'autre soir, derrière moi, une dame arrivée en retard — comme toujours — dit à son mari tout essoufflé d'avoir couru pour arriver... en retard lui aussi: "Tiens, dit-elle, le deuxième acte se passe dix ans plus tard?... Et le mari de répondre: "Pourvu que nos billets soient encore bons!"

Eh! bien, celle-là je l'ai trouvée bonne. J'ai voulu me lever pour serrer la main à cet "homme d'esprit", mais j'ai craint que sa poignée de main ne réveillât mes rhumatismes. D'ailleurs au timbre de sa voix, je compris que le monsieur ne devait pas être de ceux qui se laissent facilement marcher sur les doigts de pieds.

Mais il y a plus cabotin que cela. Un acteur entre en scène et pour donner de l'allure à son personnage, conserve son couvre-chef. Je sais aussi bien que mes voisins que cela n'est pas selon l'étiquette, mais je suppose que l'acteur agit ainsi en connaissance de cause et pour un motif entendu.

Mais non! Voilà des jeunes gens derrière moi qui s'esclaffent et, n'y comprenant rien, démolissent en leur for intérieur un acteur aussi peu éduqué. Un d'entre eux ira jusqu'à crier: "Hé! là, ton chapeau!..."

Etre modeste, c'est bien, n'est-ce pas? mais être poire, c'est idiot! Alors, au risque de passer pour un prétentieux, je me suis retournée et en cinq secs, j'ai appris à ces messieurs qu'ils ne savaient rien du théâtre, puisqu'ils n'avaient pas soupçonné que c'était pour une excellente raison que l'acteur avait conservé son melon. Mais je dus en découdre de mes bonnes intentions. Mon geste spontané ne me valut que le sarcasme de mes interlocuteurs. Allez donc maintenant tenter d'instruire les vôtres?

La grave erreur de nos artistes, c'est qu'ils ne donnent pas des combats de boxe plutôt que des concerts! C'est ça qui serait de l'art à la noie de coco pour certaines gens et, mes amis, quels succès financiers! Les leçons de politesse ne seraient plus nécessaires à personne. La fortune serait aux portes de tout le monde. Cependant je soupçonne qu'il faudrait là encore, avec un pareil spectacle, en raison de l'"apathie" des nôtres, se dire: Pourvu que ça dure.

Roger C.

musical score system 1, featuring piano and bass staves with various dynamics and articulations.

marcato

f

sfz

molto rall.

musical score system 2, featuring piano and bass staves with various dynamics and articulations.

Grandioso

ff

musical score system 3, featuring piano and bass staves with various dynamics and articulations.

pp quasi campanella

musical score system 4, featuring piano and bass staves with various dynamics and articulations.

ff cresc.

musical score system 5, featuring piano and bass staves with various dynamics and articulations.

sfz

*Red. **



La Semaine de la Musique

Nous devons au "Delphis club" une neuvième "semaine de la musique". Cette *neuvaine* a son mérite comme une autre! Aura-t-elle obtenu quelque chose? Mais oui!... elle a certainement aidé au développement de la culture musicale dans notre ville, en stimulant le travail, l'ambition des professeurs et des élèves, car cette *semaine de la musique* fournit un but pratique à leurs efforts. Combien de musiciens n'ont pas d'autre occasion de se faire entendre... Il n'est pas toujours facile de risquer les frais d'un concert!... Il faut tant de publicité pour arriver à avoir un auditoire raisonnable.

C'est donc une aubaine qu'offre le "Delphie Club" à nos musiciens, de pouvoir se faire entendre, et apprécier sans autre soucis que celui de préparer un bon programme. Les artistes qui prennent part aux concerts de "*La semaine musicale*" sont donc assurés de se produire devant un public nombreux et sympathique. Et ils sont même à l'abri de la critique, car il n'y a pas un "critique" qui aura le courage d'analyser en détail le jeu ou le chant de tous les messieurs et dames qui passent en revue... non en concert, tous ces sept jours consacrés à "*l'art des sons*". Vaudrait mieux pour lui qu'il ne fut jamais né... critique musical.

Nos sincères félicitations vont aux membres du "Delphie Club" qui sont les organisateurs de cette "semaine de bonne musique".

PROGRAMME DES CONCERTS

ASSOCIATION MUSICALE DE
L'UNIVERSITE MCGILL

Dimanche après-midi à trois heures au McGill Union, 690 Sherbrooke ouest.

I
a) Valse lente Léo Delibes
b) Down South W. H. Middleton
c) Mazurka Léo Delibes
Orchestre Philharmonique de l'Université McGill, sous la direction de M. Harris Norris.

II
"Madrigal" Gilbert Sullivan
Quatuor vocal mixte, composé de Mlle Leleda Dodds, soprano, Mlle Rae Berlin, contralto, M. R.-M. Calder Jr., ténor, M. Bruce Hallet, basse.

III
Prasquita Lehar-Kreisler
M. Jules Lapointe, violoniste.

IV
Homing Theresa Del Riego
The Viclet Mozart
Mlle Lileda Dodds, soprano.

V
Deep River (vieille mélodie nègre)
Winter Song F. Bullard et R. Harvey

CENTRAL Y. M. C. A.

Dimanche soir à neuf heures, dans les locaux de la rue Drummond, heure sociale et musicale arrangée par Mme Forgues.

INAUGURATION DU WILLIS HALL

Lundi après-midi, 220 rue Sainte-Catherine Ouest.

Le docteur Frédéric Pelletier, critique musical au "Devoir", correspondant de l'Association Française d'Expansion et d'Echanges Artistiques, affiliée au Ministère Français des Beaux-Arts, donne une causerie.

Un concert, organisé par le professeur J.-J. Goulet, a réuni les artistes suivants:

Mlle Marie-Rose Descarries, Mlle Gabrielle Archambault, Mlle Louise Hamel, Mlle Suzanne Massicotte, Mlle Jeanne Thuot, Mlle Suzanne Portier, le docteur Paul Trépaneir, M. Pierre Costvogels, le professeur J.-J. Goulet.

MONTREAL ASSOCIATION FOR THE BLIND

Lundi soir à 8 heures 15, 6980 Sherbrooke ouest, concert organisé par Mme Talbot Robitaille, avec le concours de: Mlle Dalpé, violoniste; Mlle Brazeau, violoncelliste; Mlle Gauthier, soprano; M. Lucien Martin, violoniste; M. E. Saucier, ténor.
Accompagnateurs: Mme Talbot-Robitaille et M. Charles Magnan.

GRIFFIN TOWN CLUB

Concert arrangé par Mlle Jean Williamson, avec le concours de: Mlle Carrie Frederick, soprano; M. Allan Murray, humoriste; Mlle Muriel Sykes, marimba; Mlle Phillis Jones, pianiste; Mlle Jean Williamson, élocutioniste.

WILLIS HALL

Concert organisé par M. Van de Goor.

I
Rhapsodie Hongroise No 2 . . . Frank Liszt
Van de Goor-Barrette

II
Nymphes et Sylvains Bemberg
"My Mother bids me bind my hair", J. Haydn
Germaine Gauthier, accompagnée par Mme Laurendeau

III
Gipsy Airs Pablo de Sarasate
La Folia Corelli
Saul Rothstein accompagné par Mlle Lottie Rothstein

IV
Les trois Hussards Lionais
Bernard Vinet

V
Mlle Bilmore

VI
Paraphrase sur "Rigoletto" F. Liszt
Van de Goor

VII
Suite Gothique Boëllman
(a) Introduc Lion Choral
(b) Menuet Gothique.
(c) Prière à Notre-Dame.
(d) Toccata.
Van de Goor - Barrette

"Canadian Institute of Music"

Directeur: RODOLPHE MATHIEU

La plus grande institution du genre au Canada.
ENSEIGNEMENT GENERAL DE LA MUSIQUE — CONCERTS
22 Studios à Montréal

Examens en juin, Concours de virtuosité et de composition
Plusieurs prix de \$100.

Pour informations appeler :

MArqu. 4832 — 1265 Stanley WALnut 5841 — 3446 Decarie

Signor Manetta

POSE DE LA VOIX — ART DU CHANT

Répertoire en cinq langues

Studio : Edifice Théâtre Orphéum

Montréal

DEMETRIUS BARIL :- Avocat :-

AVOCAT
Chambre 602, EDIFICE VERSAILLES
60 RUE SAINT-JACQUES
TÉL. HARBOUR 0751
MONTREAL

Récréation

DONALDA ROUILLARD

Allegro

PIANO

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of four systems of two staves each. The first system is marked 'Allegro' and 'p' (piano), with the instruction 'leggiero' (light) above the treble staff. The second system includes a 'dim.' (diminuendo) marking. The third system includes an 'mf' (mezzo-forte) marking. The fourth system includes an 'f' (forte) marking. The score features various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings.



RECITAL LORD-MARTIN- MAGNAN

Au Ritz Carlton, mercredi à 8 heures 30. Organisé par M. Camille Couture.

I

Sonate en Fa pour violon et Piano, Ed. Grieg
Allegro con brio.
Allegretto.
Quasi andante.
Allegro molto.
Vivace.
Lucien Martin et Charles Magnan

II

Duos de Piano:—
(a) Concerto en si bémol Handel
(b) Romance Arensky
(c) Divertimento, Fugue Gothique
Grégoire Masson
Madame Hortense Lord et Charles Magnan

III

Violon:—
Concerto en mi bémol Mozart
Allegro.
Moderato.
Adagio.
Allegretto.
Rondo.
Lucien Martin

IV

Duos de Piano:—
(a) Deux Pastorales Edmond Missa
(b) Etudes No 1 et 3 en forme de canon
Schumann
(c) La Danza Tarantelle Napolitaine
Liszt
Madame Hortense Lord et Charles Magnan

V

Violon:—
(a) Arioso Bach
(b) Danse Villageoise Claude Champagne
(c) Prélude Pugnami Kresler
(d) La Ronde des Lutins Bazzini
Lucien Martin

— 0 —

FRANZ SCHUBERT

(Suite de la page 18)

sortir davantage la valeur expressive du poème." (P. Eandormy).

Le lied est d'origine populaire. Il se classe dans les genres artistiques vers la fin du XVIII^e siècle. On en trouve dans la Flûte enchantée et dans *Così fan tutte* de Mozart. En 1770, Gluck en publie un Recueil, et Beethoven, à son tour, en écrit de nombreux, et, parmi eux, de splendides. Mais c'est à Schubert que revient l'honneur d'avoir donné au lied tout son développement, et d'en avoir fait un poème musical "qui est l'expression suprême de la simplicité du coeur, de la musique confidentielle." (C. Mauclair).

Il ne fait toutefois qu'entrevoir en-

core la création d'une musique "polymorphe" variant avec chaque strophe et même chaque vers. A Schumann, il appartenait de créer un langage chanté "aussi docile que la parole poétique, d'inventer l'impressionnisme musical, de poser les principes d'une rotation des états d'âme, qui fait de lui l'un des plus puissants modèles de nos recherches d'émotions nouvelles. Mais Schubert est l'initiateur de l'effusion psychologique, et si Schumann est le roi du lied, Schubert est le lied lui-même, le jaillissement irrésistible de la confiance vocale." (id.).

Il est rare de trouver un génie qui, plus que lui, en si peu de temps, ait produit de si nombreuses merveilles. C'était une source jaillissante d'une admirable pureté, coulant sans arrêt comme sans faiblesse. Chez lui ni système ni parti pris, pas même la prétention d'afficher une "manière" spéciale. Il était plutôt un étonnant improvisateur dont les inspirations toujours heureuses ne recevaient pas de retouches, tandis que Beethoven, raturait, remaniait, cherchant toujours le mieux, inquiet de ne pouvoir toujours réaliser son idéal.

Certes ce n'était pas que Franz Schubert ne se perfectionnât de jour en jour, car ses excursions à travers les oeuvres des maîtres ses devanciers comme ses contemporains, lui étaient toujours fructueuses. Comme l'abeille, il butinait, il s'assimilait. Mais le premier jet était le bon, et il s'en tenait généralement là.

Il est mort trop jeune, hélas ! alors qu'il eût pu produire encore bien des chefs-d'oeuvre. Il est mort, laissant pêle-mêle, sans ordre "pierreries et vieilles monnaies, miniatures n'ayant que le prix du souvenir et orfèvreries uniques au monde." (C. Mauclair).

Parmi tout cet ensemble d'oeuvres, nous citerons de préférence, comme les plus connues: *La Sérénade* admirable poème à l'expression douce et caressante, où la mélodie s'irise de teintes diaprées, grâce à de fréquents passages du majeur au mineur.

Marguerite au rouet, à l'admirable ligne mélodique et aux savoureuses harmonies sur le bruit persistant du rouet qui en poétise le fond; *La Berceuse du ruisseau*, qui laisse dans l'âme par son tour recueilli et sa fraîcheur printanière une indéfinissable impression de calme et d'apaisement. C'est le *Tilleul*, la *Nuit et les Songes*, la *Truite à l'Océan*; c'est l'émouvant *Adieu* !

C'est encore l'*Ave Maria*, la *Jeune Religieuse*, qui sont d'éloquents témoignages des tendances mystiques de Schubert sur la fin de ses jours.

C'est ensuite la *Jeune Fille et la Mort*, le *Roi des Aulnes*, à forme de

ballade romantique. Schubert avait écrit cette dernière pièce d'un trait, à 20 ans, enthousiasmé qu'il était par le beau poème de Goethe. Il était son idôle, et pour lui montrer son admiration, il lui avait dédié et envoyé trois de ses plus beaux lieder, mais le vieux poète, habitué à ces hommages de jeunes, ne s'en souciait guère. Il ne leur donna aucune réponse.

Ce n'est que trois ans après la mort de Schubert, dans une soirée à Weimar, que Goethe, déjà octogénaire, entendit interpréter et de quelle merveilleuse façon ! son *Roi des Aulnes* par la célèbre Wilhelmine Schrader-Devrient, qu'on a appelée avec raison la *Malibran allemande*. Une profonde émotion le saisit et lui fit répandre d'abondantes larmes. Il n'aurait jamais cru qu'on put infuser une pareille vie à son poème, au point de le transfigurer. Il y avait des regrets dans son regard; il aurait voulu voir celui qui l'avait si bien compris, si bien chanté. Hélas ! il n'était plus . . .

On pourrait citer aussi la *Vision*, l'*Enfer*, les *Astres*, et ce *Voyage d'hiver*, plein de trouvailles ingénieuses, de pittoresques tableaux, d'exaltiques sentiments.

Que de merveilles encore dans ses *Sonates*, dans celle en la *minor* surtout, dont le début d'une naïve simplicité, prend par moments la couleur d'une légende moyenâgeuse, et dont l'*Andante* est un chef-d'oeuvre de grâce, de délicatesse, de mystérieuse candeur.

Et l'ouverture de *Rosamunde* ? . . .

Que de délicieuses, spirituelles et pathétiques pages dans ses *Symphonies* ! Quel charme indicible se dégage de ses *Andante* ! Quelle vie arcente dans ses *Allegro* ! Quelle verve mélodique, quelle fraîcheur sereine dans son phrasé ! . . .

Arrêtons-nous sur la plus connue, la *Symphonie inachevée* . . . Inachevée ? Quel dommage ! Aussi on a cru bon, pour le réparer, de mettre au concours son achèvement, comme s'il était possible d'écrire qui puisse se confondre avec la *manière* du maître, une page qui soit le digne pendant du splendide *Allegro* et du suave *Andante*, angélique dans son adorable mysticité ! . . .

Rien ne lui a manqué pour être un grand génie, un Prince de l'Art.

A quels sommets serait-il monté, si la mort n'était venu le faucher si jeune ! . . .

P. CHASSANG.

— 0 —

Avez-vous essayé une annonce dans "La Lyre"? Non? Vous avez certainement eu tort. . .

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 2/4 time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, with several accents (^) and a dynamic marking of *f* (forte). The bass staff starts with a bass clef and contains a steady accompaniment of eighth notes. The system concludes with a repeat sign.

The second system continues the musical piece. It features similar rhythmic patterns in both staves, with accents and a dynamic marking of *f*. The bass staff has a consistent eighth-note accompaniment. The system ends with a repeat sign.

The third system includes first and second endings. The treble staff has a melodic line with eighth notes and rests, marked with accents and a dynamic of *f*. The bass staff continues with eighth notes. The system concludes with a double bar line and two endings: the first ending leads back to the beginning of the system, and the second ending leads to the start of the Trio section.

Trio

The Trio section begins with a new time signature of 2/4. The treble staff has a melodic line with eighth notes and rests, marked with accents and a dynamic of *f*. The bass staff has a steady accompaniment of eighth notes. The system ends with a repeat sign.

The fourth system of the Trio section continues the melodic and accompaniment patterns. It features eighth notes in both staves with accents and a dynamic of *f*. The system ends with a repeat sign.

The fifth system of the Trio section includes first and second endings. The treble staff has a melodic line with eighth notes and rests, marked with accents and a dynamic of *f*. The bass staff continues with eighth notes. The system concludes with a double bar line and two endings: the first ending leads back to the beginning of the system, and the second ending leads to the start of the next section, marked with a dynamic of *p* (piano).



UNE AUBAINE !

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

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

No 37

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

No 38

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

No 40

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

No 41

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

No 42

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

No 43

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

No 44

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

Les CATALOGUES de

G. SCHIRMER, INC.
NEW-YORK

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

LIBRAIRIE DE MUSIQUE CLASSIQUE

des chefs-d'oeuvre de la musique, renommée dans le monde entier. Les
1515 volumes déjà parus couvrent complètement l'Enseignement de la
musique Vocale et Instrumentale.

SERIE "SCHOLASTIC"

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

OEUVRES CHORALES POUR LES ECOLES

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

CHANT
SOLOS POUR TOUS LES INSTRUMENTS
METHODES
LIVRES DE THEORIE

MATERIEL D'ORCHESTRE

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

G. SCHIRMER, INC.

3 East 43rd St., New York

ANNONCEZ DANS "LA LYRE"

Vous serez émerveillés des
résultats obtenus.

LISEZ

LE MIROIR

CHAQUE DIMANCHE

Un journal propre et honnête qui renseigne sur tout:
Nouvelles politiques, sportives, littéraires, etc.

5 sous dans tous les dépôts

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth-note patterns with some slurs. The lower staff is in bass clef and contains chords and eighth-note patterns. The key signature has one flat (B-flat).

The second system continues the piece. It features dynamic markings: *f* (forte) in the first measure, *dim.* (diminuendo) in the second, and *mf* (mezzo-forte) in the third. There is also an accent mark (^) above a note in the third measure. The notation includes various note values and rests.

The third system shows more complex rhythmic patterns in both staves. The upper staff has many beamed eighth notes, while the lower staff has chords and eighth notes. The key signature remains one flat.

The fourth system is marked *pp delicato* (pianissimo, delicate). It features a treble staff with eighth-note patterns and a bass staff with chords and eighth notes. There are some slurs and accents in the upper staff.

The fifth system is marked *cresc.* (crescendo). It features a treble staff with eighth-note patterns and a bass staff with chords and eighth notes. The system ends with a *Red.* (ritardando) marking and an asterisk (*).



DEUX LIVRES DU PÈRE LAMARCHE

Directeur de la Revue Dominicaine

Ebauches critiques

PRIX DAVID 1930

“Si la critique orale est de toutes les saisons humaines”, de la jeunesse en particulier, la critique imprimée est bien de mon âge. Est-elle également de ma profession ? Prêtre et religieux, j'avoue qu'il m'a fallu de longs jours d'attente réfléchie pour me décider à publier ce recueil où l'on trouve, à la suite d'idées synthétiques sur ce genre ingrat, l'appréciation de quelques livres, auteurs ou orateurs contemporains.”

(Extrait d'un *Avertissement* de l'auteur.)

75c franco

Notre vie canadienne

ETUDES ET DISCOURS

Le Père Lamarche — un “maître de l'heure”. comme l'appelait récemment M. l'abbé Ph. Perrier — a réuni sous ce titre, qu'il a soin de justifier, un bon nombre d'écrits, de discours et conférences qu'on aurait du mal à retracer aujourd'hui dans les journaux et revues qui en obtiennent la primeur. Les pièces suivantes: *Sermon de la St-Jean-Baptiste au Parc Mance* — *Le ministère des orgues* — *Bachelières ou Cuisinières* — *La Paroisse, etc.*, rappellent aux lettrés de trop vifs souvenirs pour qu'ils ne soient pas enchantés de les retrouver sous une même couverture.

\$1 franco

En vente dans toutes les bonnes librairies ou chez l'éditeur, Adj. Menard, 987, boulevard Saint-Laurent, Montréal.

My Dearest Own

(O Ma Chérie)

English words
Author unknown
French version by
Leon Chevalier

Music by
Lieut. H. F. FOGG

Andante moderato

VOICE

PIANO

f *rit.* *mf*

Dear-est I dream of
Lors - que je songe à

two blue eyes, Blue as the dis - tant pine,
tes beaux yeux, Un doux rê - ve m'en - i - - vre!

Smil - ing clear as morn - ing skies, Burn - ing with love di -
Ils sont vi - ma - ge des ciels bleus Où mi - roi - te le

rit. *a tempo*

vine. Ev - er it seems a voice is near,
gi - vre. Il me sem - ble que près de moi,

rit. *mf* *a tempo*

* *ca.*

rit.

Speak - ing to me in ac - cents clear, Whisp - ring the words I
 J'en - tends les ac - cents de ta voix, Me di - re: "Je n'ai -

Lento *a tempo*

long to hear, My dear - est own.
 me que toi!" Ô ma ché - rie.
 mon ché - ri.

Lento *mf a tempo* *rit.*

Dear - est when win - ter days are o'er, Spring will re - turn a -
 Bien - tôt je se - rai de re - tour Ah! pour nous quel - le

mf

new. Dream what the sum - mer holds in store.
 fé - - tel Nous nous di - rons tout notre a - mour

cresc. *rit.* *a tempo*

When I come back to you, Two lit - tle eyes with
 Dans un doux tête - à - tête Et puis i - né - fa

cresc. *rit.* *mf a tempo*

love will shine, Two lit - tle hands be
 ble bon - heur, Ton cœur bat - tant à -

rit.

clasped in mine, My heart, my lips will an - swer thine;
 vec mon cœur, Nous se - rons u - nis - pour la rie.

rit.

lento

My dear - est own.
 O ma ché rie.
 mon ché ri.

p lento *rit. e dim.* *pp*