

PER
L-70
EX.2
S

LA LYRE

25c

Revue Musicale Mensuelle

MUSIQUE

Valse, Op. 64, No 1 Chopin
Apollo, Marche J. Devaux

CHANT

"Dieu que ma voix implore" (Le Trouvère), Verdi
"Quand il neige" Abbé Georges Panneton
L'Enfant et l'Oiseau H. Villard



Verdi

TEXTE

Les Sons Abbé P. Chassang
Biographie illustrée de G. Verdi
Pédagogie Ancienne et Moderne
Biographie d'Arthur Lavigne
Le Violon, Ses origines, Conseils
aux jeunes violonistes,
par Mlle Jeanne Labrecque



J. O. LAUZON

610 Mont-Royal Est, Montréal.

PIANOS

ET

AUTOMATIQUES

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

Choix considérable de musique et chant en feuille.

Rouleaux pour pianos automatiques

L'Edition Belgo-Canadienne

12, rue Bishop, Montréal.

Tél.: Up. 1315

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

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

M. HUFNAGEL

"LE MARCHAND"

de Musique classique

698, rue Saint-Denis, Montréal

du Canada

GROS

Nous avons TOUT ce qui est joli en:

Musique Classique, Moderne et Populaire — Traités de Solfège et d'Harmonie — Opéras, Opérettes, Oratorios, Saynètes — Libretti — Littérature musicale — Toutes les pièces demandées dans les Académies et Conservatoires.

EDITIONS CLASSIQUES DOIGTEES: CRANZ, SCHIRMER et WOOD

Méthodes et Etudes, en français, pour tous les instruments

Musique pour Fanfares, Harmonies et Orchestres

Ouvrages célèbres de HANON, SCHMOLL, VAN DE VELDE. Et toute la Musique française

Chanson d'Amour, partition chant et piano	\$4.25
Libretti de Chanson d'Amour, Rêve de Valse, Princesse Dollar	.50
Célèbre Romance de l'Amour Tzigane, chant et piano	.50
La Valse ensorceleuse de Rêve de Valse, chant et piano	.50
La jolie Valse de Quaker Girl, chant et piano	.50

DETAIL

RAOUL VENNAT

642, rue SAINT-DENIS

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

Tél. Est 0822-3065

Tél. Est 5051

Je tiens tout ce que je promets. J'abonne au revues musicales françaises: La Bonne Chanson de Botrel, Nos Chansons Françaises, Le Courrier Musical, Le Monde Musical, Le Ménestrel, La Musique d'Eglise, La Petite Maîtrise, Le Violoncelle.

J. G. YON

L. J. Doucet, prop.

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

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

Matériel pour votre récital d'élèves

Permettez-nous de vous aider dans le choix des morceaux dont vous aurez besoin bientôt.

Notre catalogue contient des centaines de pièces choisies, qui auront le double effet d'intéresser vos élèves et de faire voir les progrès qu'ils ont accomplis durant l'année.

Les six livrets de thèmes musicaux intitulés

"TEACHER'S BOOK OF SAMPLES"

vous aideront grandement; ou bien, si vous le préférez, faites-nous connaître vos besoins et notre "Teacher's Department" se fera un plaisir de vous faire parvenir un bon choix de musique, par l'entremise de votre marchand local.

Editeurs de l'EDITION WOOD, la plus grande collection au monde de Musique facile pour l'enseignement.

The B. F. Wood Music Co.

88, rue St-Stephen

Boston, Mass.

Maison à Londres

Agent pour les instruments

BUESCHER

Saxophones et Cuivres

—TOUTE LA MUSIQUE—

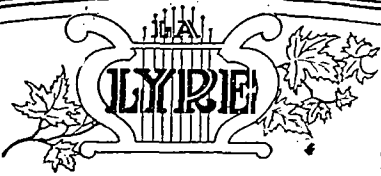
TOUS LES INSTRUMENTS

Après le 1er mai, agrandissement dans tous les départements.

Ce sera le plus gros magasin de musique au Canada.



3 - ST. CATHERINE E.
MONTREAL - CANADA



LYRIE

Prix l'unité : 25c
le mois courant.

PRIX D'ABONNEMENT

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

Primes et récompenses sont données pour 5 abonnements ou plus.

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

Prix l'unité : 35c
le mois écoulé.

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

CHANGEMENTS D'ADRESSE

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

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

Adressez toute communication à : —
La Cie de Publication "LA LYRE",
3 Est, rue Ste-Catherine, Montréal.
Tél. : Est 9645

3e année, No 28

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

Montréal, février 1925

A propos d'un Conservatoire

Nous sommes heureux de faire part à nos lecteurs de la communication suivante que nous recevons de M. Max Panteleeff, le baryton russe établi à Montréal.

Nous offrons l'hospitalité de nos colonnes à ceux de nos lecteurs qui seraient tentés de discuter ce projet avec M. Panteleeff.

Montréal, le 26 janvier 1925.

M. le Directeur,
"La Lyre", Montréal.

Cher monsieur,

Après avoir étudié avec la plus grande attention, depuis déjà plus d'un an, la vie morale du Canada et particulièrement de Montréal, je me suis décidé de donner mon opinion sur une question bien importante.

Comment se fait-il qu'en présence d'un si grand nombre de sociétés musicales et de tant de personnes qui veulent étudier la musique, le chant et le ballet, nous n'ayons pas encore le Théâtre National, qui doit être la lumière des Arts. Nous n'avons ni Théâtre National, ni Conservatoire avec école de ballet, comme cela existe en Russie et dans les autres pays d'Europe et d'où sont sortis les plus grands musiciens, chanteurs et artistes du ballet.

Quelle est la cause de cette lacune ? L'on sait pourtant que c'est la grande nécessité. Nos enfants, la génération grandissante, en ont besoin. L'amour de la musique et de tout ce qui

est beau peut aider nos enfants à combattre l'influence terrible des idées et des dispositions nouvelles engendrées par la guerre. Il y a actuellement en Amérique et en Europe beaucoup de professeurs russes, qui ont quitté leur pays à cause de la révolution. Ce serait vraiment un crime de ne pas les employer.

Ne serait-il pas plus agréable pour nous d'avoir un théâtre à nous, où nous pourrions entendre notre opéra, notre orchestre symphonique, etc., que d'aller au cinéma et au vaudeville ?

A la suite d'une série d'articles et de conférences données dans ma ville natale (19.000 âmes), j'avais réussi à persuader mes concitoyens de créer leur propre théâtre. Pour recueillir la somme nécessaire à cette construction, on avait mis en circulation des séries de billets spéciaux à 1, 2, 3, 5, 10 et 100 roubles (un rouble valait 50 cts), qui rapportèrent 23.000 roubles. Malheureusement, la révolution nous empêcha de terminer cette construction. Les enfants mêmes achetaient des billets d'un rouble, parce qu'ils savaient que leurs noms seraient inscrits dans le livre d'honneur. On inscrivit sur des planches de marbre, qui furent placées dans le théâtre, les noms de ceux qui souscrivirent pour la somme de 100 roubles et plus.

Pourquoi ne serait-il pas possible de créer un semblable théâtre à Montréal, où la population est beaucoup plus considérable et plus riche ? On pourrait ainsi ajouter quelques pages brillantes à l'histoire du Canada.

Je vous ferai connaître dans quelque temps les détails d'un plan de collection que je suis à préparer. Je réserve un montant de \$25.00 que je m'empresserai de verser au "Comité d'organisation du Théâtre National", dès qu'il sera organisé.

Espérant que l'année 1925 verra la réalisation de ce projet, je vous prie de me croire, M. le directeur,

Votre tout dévoué,

MAX PANTELEEFF.

INSTITUT LANCOT **LES HIRONDELLES**

Maison de haute éducation pour l'instruction des Jeunes filles

COURS PARTICULIERS: 45 ANNEES D'EXPERIENCE

Méthode moderne, études attrayantes, progrès rapides.

Avantage des salles d'étude

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

Directrice: Mlle LANCOT, fondatrice des Cours Particuliers

Téléphones: Belair 8608, 6096-M.

Demandez le prospectus.

LE REGISTRE DES

GARDES-MALADES VILLE-MARIE

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

Mademoiselle F. HAYDEN

1032 SHERBROOKE EST

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

Tél. Est 3446

LE REGISTRE DES

Gardes-Malades Ville-Marie

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

Mademoiselle F. HAYDEN

1032 SHERBROOKE EST

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

Tél. Est 3446

Londres Médaille d'Or Paris

INSTITUT DE BEAUTE

Tout ce qui peut vous embellir

5008 AVENUE DU PARC, MONTREAL

Près Boulevard Saint-Joseph

Tél. Atlantic 5965

Prof. Bernard



MONUMENT NATIONAL

LE MARDI 10 ET JEUDI 12
MARS 1925

La Société Canadienne d'Opérette

Direction: Honoré Vaillancourt

interprétera

LA COCARDE DE MIMI-PINSON

La délicieuse opérette de

HENRI GOUBLIER, fils

DISTRIBUTION :

Messieurs

Fournier de Belleval, Lucien Quintal,
P.-E. Leblanc, Marcel Noël, Théo.
Abran, Thomas Chamberland, etc.

Mesdames

Eliza Gareau, Lucile Turner, L. P.
Demers, Fernande Bissonnette, D.
Viau, F. Beauchamp, J. Pelletier,
H.-M. Tremblay.

Choeur de 40 voix

Orchestre de 30 musiciens

Billets en vente dès maintenant chez
BOUVIER LIMITEE, 452 Ste-Cath. E.
RAOUL VENNAT, 642 rue Saint-Denis
et à PLATEAU 4811

60c, \$75c, \$1.00, \$1.25, \$1.50, \$1.75
Loge, \$2.00

Un temple de la Musique

Nous avons eu l'occasion d'annoncer la fondation de l'American Institute of Art. C'est à Stony Point, N. Y., sur l'Hudson, qu'il s'élèvera. Les bâtiments sont en bonne voie de construction et l'on pense qu'ils seront prêts en mai.

Ils comprennent un théâtre, une bibliothèque, des ateliers pour tous les arts — décors, costumes, etc. — nécessaires aux représentations lyriques, des salles de répétitions, dortoirs, salles à manger, cuisines, bureaux administratifs, etc., car l'ambition du nouvel institut est de suffire lui-même à tous ses besoins.

Il n'aura rien d'un conservatoire; mais il recrutera ses chanteurs, ses instrumentistes et ses danseurs parmi les élèves des conservatoires, des écoles de musique et des cours particuliers. Une sélection faite à l'Institut éliminera, après un mois d'épreuves, les sujets insuffisants et classera les autres dans les emplois lyriques jugés les plus convenables à leur nature comme à leur degré d'instruction. Les artistes ainsi retenus par la Fondation devront être Américains. Des professionnels déjà connus seront aussi recrutés. Un "état-major" également américain entraînera ce personnel qui formera plus tard une troupe dont les membres, engagés pour une saison, recevront un plein traitement.

Quelques artistes étrangers, quand leur concours paraîtra nécessaire, pourront être adjoints à la troupe.

La pension de ces divers artistes, logement et table, ne dépassera point 50 dollars par mois, à déduire de leur traitement.

Cette troupe lyrique, accompagnée d'un orchestre, d'un chœur et d'un corps de ballet, entreprendra, une fois entraînée, une grande tournée dans les Etats qui durera d'octobre à mai. La première année, il n'y aura qu'une troupe. Les années suivantes il y en aura deux ou plus, car il est dans les intentions de l'Institut, non seulement d'élargir le plus possible le cercle de ses tournées, mais encore de fournir aux villes qui le désireront une troupe d'opéra soit permanente, soit installée pour une saison de quelques semaines.

Afin d'encourager les compositeurs américains à doter le pays d'ouvrages lyriques, une riche bibliothèque réunira toutes les partitions d'opéras, tous les ouvrages concernant le théâtre musical, des recueils spéciaux du folklore indien, nègre, ou plus particulièrement américain, ainsi que les recueils du folklore étranger. Compositeurs et librettistes auront de la sorte à leur disposition tous les instruments de travail nécessaires.

L'honneur d'en avoir eu l'idée première revient à Max Rabinoff. De patriotiques libéralités secondent financièrement cette artistique entreprise.

Tél. Est 9608.
4875.

Le meilleur repas à 40 cts

A la Ville de Paris

Restaurant Parisien

121, RUE SAINT-LAURENT

Cuisine Soignée Service Rapide

Bière et Vin

F. A. LHOUMEAU, prop. Montréal

HOTEL WINDSOR

18 FEV.
MER.

Une des plus grandes cantatrices
qui soient

FRIEDA HEMPEL

Direction: EVELYN BOYCE, Ltd.

Billets en vente maintenant chez
Willis et Archambault.

A. J. BOUCHER

ENRG.

28 est, rue Notre-Dame, MONTREAL

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

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

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

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

Téléphone: Main 1850

Est 1866

G. BRENTA

Décoration française d'intérieurs

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

SATISFACTION GARANTIE

305 ST-DENIS MONTREAL

PUNDE & BOEHM

Coiffeurs pour dames, Parfumeurs

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

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

Une visite à nos magasins est respectueusement sollicitée

119 Metcalfe
Up. 3161

262 Ste-Cath. E.
Est 6320



LE MOIS MUSICAL

MONTREAL CONCERTS PASSES

Robert Imandt

Le concert donné à la Salle Windsor, le 12 janvier dernier, par le jeune violoniste français, Robert Imandt, a été couronné de succès. "Rarement, disait le chroniqueur du "Canada", avons-nous eu l'occasion d'entendre un concert aussi bien réussi, tant au point de vue du choix des morceaux qu'à celui de leur parfaite exécution." "La Patrie" disait : "Le jeu de M. Imandt est brillant et large, mais il ne manque pas non plus d'émotion... A ses qualités d'artiste se joint une technique vraiment remarquable et une haute compréhension des auteurs et de leurs oeuvres."

M. Bauman est un excellent accompagnateur.

Lundi soir, 26 janvier dans la salle du Ritz, récital de piano par Harold Morris, de New-York. Le chroniqueur du "Star" signale le jeu brillant et ferme — un peu trop ferme parfois — de ce pianiste. L'auditoire sembla goûter deux compositions de M. Morris : "Doll's Ballet, jolie pièce dans le genre populaire et "Scherzo" d'une facture plus soignée mais se rapprochant un peu trop de Chopin.

Récital Cortot-Casals

Comme toujours, Cortot et Casals avaient attiré une foule considérable au théâtre St-Denis, le 4 février.

On ne sait plus trouver de termes lorsqu'il s'agit de parler de ces deux artistes, puisque tout a été dit et redit à leur sujet.

"Cortot et Casals, disait le chroniqueur de "La Patrie", deux artistes chez qui le tempérament et l'émotion sont toujours dominés par le style, font des partenaires admirables dans la musique d'ensemble. Leur accord, moins brillant peut-être que celui de Thibaud et de Cortot, est plus réel et l'on sent bien que l'exécution est animée d'une même pensée dominante.

"Le concert Cortot-Casals a été une soirée inoubliable et les milliers d'auditeurs attentifs et vibrants qui ont applaudi les deux artistes ont pleinement rendu justice à l'autorité de Pablo Casals et d'Alfred Cortot, dont les noms seuls évoquent l'idée d'une maîtrise parfaite."

"Elie"

Le bel oratorio de Mendelssohn, "Elie", a valu un nouveau succès aux Chanteurs de Montréal, jeudi le 29 janvier, au Théâtre St-Denis.

Tous les journaux sont unanimes dans leurs félicitations. Voici ce que disait "La Patrie":

"L'oeuvre de Mendelssohn fut donnée dans les meilleures conditions artistiques possibles, et les applaudissements ainsi que les rappels d'une salle bien remplie par un public appréciateur récompensa chacun des participants de son effort. Le succès d'hier soir est un autre triomphe pour la cause de l'art, dont il importe de donner le crédit à M. Jean Goulet, l'infatigable directeur des Chanteurs de Montréal, l'apôtre de notre avancement artistique. MM. Rodolphe Plamondon et Armand Gauthier ont tenu magistralement les deux premiers rôles, bien secondés par Mmes Cécilia Brault, Larivière et Mlle R. Descarries."

Annette LaSalle

Mlle Annette LaSalle, jeune violoniste récemment revenue d'Europe, a donné un récital lundi, le 2 février, dans la grande salle du Ritz, remplie à débordement.

On a remarqué chez Mlle LaSalle de grandes qualités artistiques. "Les attaques, dit "La Presse", sont d'un caractère positif et sans hésitation, les notes sont pures, les harmoniques sont clairs, les trilles sont soutenus avec régularité, le piqué est souligné avec solidité, le staccato est haché avec la nervosité voulue. L'interprétation, qui révèle une grande personnalité en formation, laisse cependant flotter une certaine langue générale qui devra se dissiper avec le temps."

Mlle Mariette Gauthier

Un public nombreux et distingué assistait au récital donné par Mlle Mariette Gauthier, pianiste, le 21 janvier dernier, en la salle du Ritz-Carlton.

"Programme bien composé pour mettre en valeur des qualités de technique et d'interprétation, dit M. Letondal de "La Patrie": la jeune pianiste est en possession d'une technique remarquable et le contact plus fréquent du public arrivera sans peine à dompter chez elle toute nervosité."

"Princesses Dollar"

La Société Canadienne d'Opérette a enregistré, les 13 et 15 janvier derniers, son dix-septième succès avec deux représentations de *Princesses Dollar*, opérette en trois actes de Léo Fall. Du genre comédie-musicale, cette opérette apportait de la diversité au programme ordinaire de la Société et, de ce fait, a dû plaire à la majorité de ses habitués. D'ailleurs très bien montée cette pièce a été magnifiquement interprétée.

Mlle Camille Bernard, faisait sa rentrée dans le rôle d'Alice, qui malheureusement ne semblait pas lui permettre de faire valoir son talent de chanteuse et de comédienne. Toujours consciencieuse, Mlle Bernard a cependant donné une magnifique interprétation de ce rôle. On pourrait toutefois lui demander de soigner davantage sa diction, chose si importante au théâtre. Mme Antoinette Dionne-Ledoux, a très bien interprété le rôle de Daisy, si différent de celui qu'elle tenait dans *Rêve de Valse*. Nous avons remarqué chez elle une amélioration considérable au point de vue scénique et vocal. Le fait que Mme Ledoux n'apparaissait sur la scène que pour la deuxième fois ajoute davantage à son succès.

Mme Jeanne Maubourg-Roberval, dans le rôle d'Olga, apportait à ses représentations le précieux appoint de son talent et de son expérience.

M. Honoré Vaillancourt, malgré ses multiples occupations de directeur artistique, de metteur en scène et d'administrateur, nous a présenté un baron Jean tout à fait dans la note. Son interprétation du duo du 3ème acte, avec Mme Ledoux, a été ni plus ni moins que magnifique.

M. Lucien Quintal, dont c'était le début à l'opérette, est une heureuse acquisition pour la Société. Il nous a servi une magnifique composition du rôle de John Couder, le milliardaire américain.

M. Paul Valade laisse voir lui aussi un progrès considérable. Nous le reverrons avec plaisir dans d'autres représentations.

MM. Emile Lamarre et Marcel Noël ont été, comme toujours, bien intéressants. A

signaler la composition du domestique James, de M. L. Fortin.

Une grande part de ce succès revient aux chœurs et à l'orchestre, sous l'habile direction de M. J.-J. Goulet.

La Société d'Opérette donnait, les 10 et 12 février, "Chanson d'Amour", d'après la musique de Franz Schubert.

Prochains concerts

Dimanche après-midi, le 15 février, au Théâtre Orpheum, le grand violoniste et compositeur Ephrem Zimbalist.

Dimanche après-midi, le 15 février, au Théâtre His Majesty's, Anna Fitzu, soprano.

Mercredi soir, 18 février, Salle Windsor. Mme Frieda Hempel, assistée de M. Coenraad V. Bos et de M. Louis P. Fritze, flûtiste.

PROGRAMME

- Menuet, mi bémol Mozart
M. Bos
a) Oh Had ! Juhals Lyre Handel
b) Wiengenlied Mozart
c) Should He Upbraid Bishop
Mlle Hempel
a) Pauvre Jacques Rameau
b) Guitares et Mandolines Saint-Saëns
c) Fêtes Galantes Hahn
d) La Belle du Roi Holmes

- Mlle Hempel
a) Song Without Words Mendelssohn
b) Waltz, la bémol Brahms

M. Bos

INTERMISSION

Grand Aria Di Bravura: Ombra leggiera, Shadow Song from Dinorah . Meyerbeer
Mlle Hempel

- a) Allegretto Aubert
b) Waltz Caprice Pilzer

M. Fritze

- a) "Veglia dal ciel su lor", prière et barcarolle (composée spécialement pour Jenny Lind) Meyerbeer
b) Spinnerliedchen Old German
c) Old Irish Lullaby
d) Joyous Easter Hymn 17th Century
Mlle Hempel

Jeudi, 19 février, Salle St-Sulpice, conférence par M. Henri Bourassa. Programme musical par Mlle Germaine Malépart.

Jeudi, le 19 février, Monument National, la Chorale Brassard interprétera l'oratorio de Haydn : "La Création".

Mercredi, 25 février, Ritz Carlton, récital de la jeune pianiste montréalaise, Mlle Cécile Locke-Langlois.

Mardi et jeudi, 10 et 12 mars, Monument National, "La Cocarde de Mimi Pinson", opérette de Goublier, par la Société Canadienne d'Opérette.

Jeudi, 19 mars, concert par MM. Albert Chamberland, violoniste, et Alfred Laliberté, pianiste.

Jeudi le 19 mars, Ritz Carlton, récital de chant par M. Victor Brault, professeur au Conservatoire de l'Université de Montréal, avec le concours de Mlle Cécilia Brault.

Le Mardi Saint, les Chanteurs de Montréal donneront: "Les Mystères Douloureux", de Planchet, et le "Stabat Mater", de M. Fred. Pelletier.



FRANCE

Dans sa dernière réunion, le Conseil municipal de Tourcoing, au cours de la discussion du budget, a voté la suppression de la taxe sur les spectacles. Voilà un excellent exemple. Rappelons que Paris non plus n'a pas de taxe municipale.

PARIS

Opéra.—Au dire des critiques, la création de l'«*Arlequin*», comédie lyrique en cinq actes, poème de Jean Sarmant, musique de Max d'Ollone, a été un succès : Voici ce qu'en pense M. Louis Vuillemin, du «*Ménestrel*».

«*Nous louerons M. Max d'Ollone de ne s'être pas astreint à pourvoir de musique une simple incontinence de bouts-rimés; et, ayant choisi l'«*Arlequin*», de n'avoir pas cédé aux lois dites de «*la musique de théâtre*», promptes à populariser cet Arlequin, l'acteur, aussi vite et aussi sûrement que la comédienne «*Tosca*».*»

Dignement, noblement, avec une élégance de manières intelligentes, avec sincérité, avec art, MM. Sarmant et d'Ollone ont marié, sous le régime de la communauté la plus entière, la poésie et la musique !»

Cet opéra a été créé par Mmes Denya et Lapeyrette, MM. Vanni-Marcoux, Rambaud, Fabert, Borton et la basse Huberty.

MARSEILLE

Le nouvel opéra de Marseille a ouvert ses portes. Les devis de travaux montent à 14 millions de francs, et ce paiement coûtera en réalité 30 millions de francs, parce que l'Etat a obligé la Ville à répartir sur trente ans l'amortissement de cette dépense.

Mais, pour cette somme, la ville de Marseille se trouve dotée d'un Opéra qui est certainement le plus vaste, le plus confortable, le plus luxueux et le plus artistiquement décoré de tous les théâtres lyriques de France.

La salle contient 2,600 places, toutes assises et numérotées, et de toutes ces places, les meilleur marché comme les plus chères, on voit parfaitement la scène. Aucune colonne, aucune cloison, aucun encombement quelconque de balcons ou de loges ne vient gêner la vue. Tout est soigneusement combiné pour la perfection de la vision. L'acoustique — ce grand aléa des théâtres neufs — est excellente, ce qui est peut-être simplement un hasard heureux... mais qui paraît une salle, qui est ainsi une salle de spectacle idéale.

Les dégagements, couloirs, etc., sont vastes, commodes et élégants. Le grand vestibule d'entrée, absolument dégagé de toute colonne, voûte ou quoi que ce soit, forme un hall splendide, où s'amorcent les grands escaliers. Le foyer des premières, immense salle somptueusement décorée, s'agrandit encore des sortes de galeries qui le surmontent des secondes. A l'entresol, un petit foyer contient un buffet-bar américain, luxueusement aménagé lui aussi.

Les places populaires ont aussi leur foyer. C'est une très grande salle, au-dessus du foyer des premières, tenant toute la largeur de l'édifice, et qui se prolonge sur le péristyle par une grande terrasse, dont les larges balcons dominent la place Rey et tout le quartier de l'Opéra.

Commode pour le public, l'Opéra de Marseille est aussi confortable et luxueux pour les artistes. Toutes les loges d'artistes, chauffées au chauffage central, bien entendu, sont munies d'eau chaude et d'eau froide. Des salles de bains et un système perfectionné de douches sont également à la disposition des artistes. Les étages des loges d'artistes, sont desservis par des ascenseurs spéciaux.

Sur le désir exprimé par le Maire, c'est «*Sigurd de Rey*» qui servit de spectacle d'ouverture.

ALLEMAGNE

On est actuellement en train de produire à Francfort un grand opéra américain, «*Sakahara*», opéra en 3 actes, de M. Simon Bucharoff de Chicago. Le texte est de Mlle Isabel Buckingham et l'arrangement et la traduction allemande du Dr. Rudolf Lothar.

La musique de M. Bucharoff est dans le style des compositeurs modernes français et italiens. L'instrumentation est riche et colorée et l'on s'est servi de tous les effets scéniques modernes.

M. Simon Bucharoff est né en Russie, en 1881, et il est venu aux Etats-Unis à l'âge de 11 ans. On voulait qu'il devint pharmacien, mais il montra de telles dispositions pour la musique, qu'il abandonna bientôt ses études de pharmacie pour se consacrer à la musique.

L'Allemagne a célébré le mois dernier le centenaire du compositeur et poète Peter Cornelius, dont les lieder et le charmant «*Barbier de Bagdad*» sont trop peu connus.

Cornelius était né à Mayence le 24 décembre 1824; il y est mort en 1874.

Un festival saxon de chant choral aura lieu à Dresde au mois de juin prochain.

En vue de cette solennité, la ville de Dresde construit une salle qui contiendra vingt mille auditeurs.

SUISSE

Le célèbre pianiste Paderewski a donné, le mardi 6 janvier, dans la salle du Casino du Rivage, à Vevey, un concert au profit des Tessinois éprouvés par des calamités et de l'établissement pour tuberculeux de Mottey, au-dessus de Vevey.



Louis-Wilfrid Pelletier

Nous sommes heureux de pouvoir présenter à nos lecteurs quelques notes biographiques sur un jeune musicien canadien-français dont la personnalité s'impose de jour en jour à l'attention du monde musical américain.

M. Louis-Wilfrid Pelletier, assistant chef d'orchestre au Metropolitan de New-York, est né à Montréal, le 20 juin 1896. Il fit ses premières études musicales sous la direction de Mme F. Héraly et étudia ensuite l'harmonie avec M. Alexis Contant. En 1913, il concourut pour le prix d'Europe, mais le perdit par quelques points seulement. Entre temps, M. Pelletier étudiait la littérature et l'histoire avec un professeur du Collège de Montréal. Au mois de juin 1915, il se présenta de nouveau à l'Académie de Musique et obtint la bourse. Il se rendit à Paris, où il étudia le piano avec le professeur Isidore Philipp, puis l'harmonie et la composition avec M. Samuel Marcel Rousseau.

Toujours très actif, M. Pelletier organisa une chorale à l'Hôpital des Mutilés de la Guerre, avenue des Champs Elysées, à Paris. Il fit même du service d'hôpital; mais les conditions de la guerre l'obligeant à quitter la France, il se rendit à New-York. C'est là qu'il fit la connaissance de M. Pierre Monteux, alors directeur de la Symphonie de Boston, qui le fit engager au Metropolitan.

Depuis, M. Pelletier a dirigé au Metropolitan. Il a aussi dirigé la Troupe d'Opéra de Scotti, à Baltimore, à San Francisco et au Ravinia Park de Chicago.

Parmi les artistes qui ont étudié avec lui, on remarque : Mmes Alda, Bori, Farrar, Homer, Jeritza; MM. Caruso, Martinelli, Tokatyan.

La critique américaine, d'ordinaire très sévère à l'égard des étrangers, lui est toujours bien favorable.

— o —

«DIEU QUE MA VOIX IMPORE»

extrait de «*Le Trouvère*», de Verdi, dont nous publions la biographie, est certes la pièce vocale la plus connue et celle qui caractérise le mieux les premières oeuvres de ce compositeur.

ITALIE

Paderewski à Rome.—Le grand pianiste donne un grand concert public et un récital privé en présence de Sa Sainteté le Pape Pie XI. Ignace-Jean Paderewski, pianiste de réputation mondiale et ancien premier ministre de Pologne, a donné à Rome, le 14 janvier, son premier concert depuis vingt ans. L'auditoire, qui était nombreux, comprenait les personnalités les plus distinguées de la haute société romaine, y compris la reine-mère Marguerite. M. Mussolini a écrit à Paderewski pour lui exprimer le regret qu'il éprouvait à ne pouvoir quitter la Chambre pour assister à son concert. Ce dernier a été couronné du plus éclatant succès. L'artiste polonais a été accueilli, dès son entrée, par d'enthousiastes acclamations. L'auditoire entier s'est levé pour le recevoir. Il a joué des compositions de Mendelssohn, Schuman, Beethoven, Liszt et d'autres maîtres.

—Le 19, la bibliothèque particulière du Pape Pie XI a été le théâtre d'un événement absolument spécial lorsque l'illustre homme d'Etat polonais et pianiste, a interprété un programme spécial de piano pour Sa Sainteté et plusieurs hauts dignitaires ecclésiastiques du Vatican, y compris les Cardinaux Gasparri et Merry del Val, et Mgr Zepiaki, l'ambassadeur polonais.

Le pape, tout de blanc habillé, était assis dans un fauteuil doré, ayant le cardinal Gasparri, à sa droite, et le cardinal Merry del Val à sa gauche. Le piano avait été placé entre les deux larges fenêtres qui donnent sur la place St-Pierre. Paderewski, après avoir surmonté une certaine timidité, au début, joua ensuite d'une façon très brillante. Le pontife fut le premier à l'applaudir. A la suite de Sa Sainteté les deux cardinaux et les autres personnages présents félicitèrent chaleureusement l'artiste. Le pape a remis ensuite à Paderewski une médaille d'or commémorant l'Année Sainte, ainsi que sa photographie portant une dédicace spéciale en souvenir de cette circonstance.

A madame Paderewski le Saint Père a fait cadeau d'un rosaire monté en or.

La plupart des théâtres lyriques italiens célèbrent la mémoire de Puccini en représentant une de ses oeuvres. Les journaux poursuivent le commentaire de sa carrière éblouissante et les funérailles nationales de Milan resteront pour l'Italie une apothéose.

BOSTON

Calendrier des concerts

Dimanche après midi, 8 février, Symphonie Hall, Messe de Requiem, de Verdi, par la Soc. Handel et Haydn. Solistes : Mmes Stanley et Alcock, MM. Crooks et Gustafson. Le Boston Festival Orchestra, sous la direction de M. Mollenhauer, accompagnera.

Dimanche, après-midi, galleries du Art Club, quatrième concert de «*Flute Players*».

Lundi soir, 9 février, Symphonie Hall, la Symphonie et Koussevitzky, avec le chanteur John Thomas, comme soliste.

Jeudi soir, 12 février, Jordan Hall, le Quatuor Flonzaley.

Vendredi, après midi, 13 février, Symphony Hall, 15 concerts de la Symphonie.

Samedi matin, 14 février, Jordan Hall, concert pour les enfants, donné par 50 membres de la Symphonie, sous la direction de M. Ernest Schelling, qui expliquera chaque pièce avant leur exécution.

Samedi soir, 14 février, Symphonie Hall, la Symphonie de Boston et M. Koussevitzky.

Dimanche après midi, 15 février, Symphony Hall, dernier concert de la saison, à Boston, du célèbre violoniste Fritz Kreisler.

Dimanche après midi, 15 février, Théâtre St-James, quatorzième concert du «*People's Symphony Orchestra*».

Mardi soir, 17 février, Jordan Hall, le violoncelliste Félix Salmond.

Mercredi soir, 18 février, Jordan Hall, Félix Fox, pianiste, et MM. Burgin et Bedetti, premier violoniste et premier violoncelliste de la Symphonie de Boston.

Jeudi soir, 19 février, Symphony Hall, second concert du «*Harvard Glee Club*» sous la direction de M. Davison, avec Mme Dusolina Giannini, soprano.

Vendredi après-midi, 20 février, Symphony Hall, la Symphonie de Boston et M. Koussevitzky, avec Mlle Nadia Boulanger, célèbre organiste française.

Samedi soir, 21 février, Symphony Hall, la Symphonie et M. Koussevitzky, avec Mlle Nadia Boulanger.



LES SONS



Cet intéressant article psychologique sur les sons est dû à
la plume de notre distingué collaborateur,

M. l'abbé P. Chassang, Genève, Suisse.

Ils ne sont pas toujours et pour tous un vain bruit.

Il en est d'eux comme de la couleur sur la palette, comme du bloc de marbre dans la carrière. L'art s'en empare, les régit, les coordonne, met leur force latente et leur puissance innée au service de la pensée. Ils s'élèvent sous la main qui les domine et les mène à sa guise.

Ils sèment le charme autour d'eux, disent la joie ou clament la douleur, reflètent et expriment les divers états d'âme.

Séduisants par eux-mêmes, ils s'imposent à l'attention, ils captivent, ils passionnent, et la main de l'ouvrier génial qui les a pris et les a revêtus du rayonnement de ses visions divines, les rend magiques, fascinateurs.

Ce sera dans les merveilleuses arabesques vocales d'un Vittoria ou d'un Roland de Lassus.

Ce sera dans les titanesques *Passions* de J.-S. Bach, ou sa somptueuse *Messe en si mineur*.

Ce sera dans la *Symphonic pastorale*, devant ce concert charmeur de pipeaux rustiques, frais et réjouissant comme un lever de soleil : tableau de maître paysagiste, qui empreint d'éternelle beauté l'entrée de l'oeuvre incomparable.

Ce sera dans le terrifiant portique du *Dies irae* de Mozart, en son sublime *Requiem*.

Ce sera sous les saisissantes ascensions expressives, qui, comme une marée grandissante et rayonnante, s'élèvent de l'orchestre et vous portent au paroxysme de l'émotion dans *Tristan et Yseult*.

Ce sera encore dans le calme du lieu saint, avec la voix de l'orgue, se mariant, comme un lévite recueilli, aux cérémonies liturgiques, portant l'âme vers les hauteurs, lui parlant un langage d'extase, la berçant dans de célestes rêveries, lui donnant comme un écho des harmonies de l'au-delà...

Ce sera même, et pourquoi pas ? sous les poussées énergiques de la trompette guerrière ; devant la *Marche* pleine de crânerie de *Sambre-et-Meuse*.

Se sera dans telle page de poésie moyen-âgeuse ou de tragique intense... de *Pelléas* ou d'*Ariane*.

Ce sera... Puis-je évoquer un vieux souvenir ? Il n'est pas prêt de s'éteindre. Non, je n'oublierai jamais l'impression que produisit sur moi la scène poignante du *Vendredi-Saint*, dans la *Vierge* de Massenet.

C'était aux concerts classiques de Marseille. — J'entends encore cette marche obstinée, cynique, de l'orchestre accompagnant les vociférations délirantes de la foule, les cris de la pauvre Mère à la vue de son Jésus bafoué, insulté, sanglant !... J'écoutais tout en larmes... Oh ! puissance des sons ! Il me semblait être là-bas sur le chemin du Calvaire, en face de la réalité.

Les sons sous la main d'un maître sont évocateurs.

Ils font plus : ils sont parfois provocateurs.

Qu'ils sont nombreux, ceux qui ont senti naître un jour cette impulsion souveraine qui les a portés, après la fascination de sonorités prenantes, de mélodies suaves, après le rêve, qui les a forcés à créer eux aussi, à faire ce qu'ont fait ceux qui les ont charmés, à devenir des compositeurs, des créateurs, des maîtres à leur tour !

C'est Jean-Sébastien Bach, devant les pièces de Froberger, de Kerl et de Pachelbel, qu'il a soustraites à son frère et copiées en secret au clair de lune ; ou bien, dans la tribune de Sainte Marie de Lübeck, écoutant le célèbre Buxtehude.

C'est Joseph Haydn, à la maîtrise de Saint-Etienne, cessant de chanter pour écouter ravi.

C'est Méhu', accourant de province pour voir et entendre Gluck, et assistant à cette première représentation d'*l'Phigénie* pour laquelle, n'ayant pas de quoi se la payer, il avait passé la nuit, caché sous les sièges du théâtre.

C'est Berlioz, assistant à la première communion de sa soeur, et, sous le charme de la romance de *Nina*, travestie en cantique, y sentant naître les premiers germes de sa vocation musicale.

C'est Charles Gounod, à six ans et demi, déjà remué par l'audition de *Freischütz* à l'Odéon, et, à treize ans, revenant, enthousiasmé, d'entendre *Don Juan*, et disant à sa mère qui l'accompagnait : "Ah ! maman, quelle musique ! C'est cela vraiment la musique !"

Que de confidences intéressantes nous recevrons, s'il nous était donné d'entendre chaque artiste dévoiler le moment où il a ressenti le coup divin !...

J'étais encore sur les bancs du Séminaire. Une audition musicale avait lieu dans une des paroisses de la ville. Pour nous récompenser des services que nous rendions au "choeur", on nous délégua, les dix meilleures voix, pour le représenter. Blottis dans une chapelle latérale, nous attendions, mystiques, retenant presque notre haleine... L'introït fut vite expédié. Le moment était solennel. Nous allions entendre une messe de L. Dietsch. L'orchestre préluda, et bientôt de superbes voix aux sonorités pures, vibrantes, harmonieuses, se superposèrent, s'enlacèrent, dans un ensemble admirablement échaudé. Il y avait du charme, il y avait du feu, un courant électrique, un élan envahisseur, dans ces marches des voix et de l'orchestre. — J'étais là ému, les yeux fermés, m'abandonnant aux flots harmonieux qui me bergeaient, qui me pénétraient, qui m'enivraient. Le *Gloria*, le *Credo*, le *Sanctus*, et l'*Agnus* se succédèrent sans calmer mon saisissement, sans interrompre mon extase. J'écoutais toujours, de plus en plus ravi, ne me rendant pas compte des raisons d'esthétique qui faisaient naître mon admiration, mais comme grisé, fasciné par la mélodieuse expression de ces phrases éloquentes religieuses, pieusement tendres, laudatives ou adoratrices, qui s'élevaient, rayonnantes de beauté, sous les voûtes gothiques.

... Oh ! elle n'avait rien de gothique cette messe que nous venions d'entendre, recueillis comme des anges de pierre. Ceci n'avait rien de commun avec le faire de Palestrina ou de Roland de Lassus. Et ce fut pour moi peut-être un bien, car, auditeur par trop novice, avais-je compris et apprécié l'admirable mais profonde polyphonie des deux grands primitifs ? M'eût-elle impressionné assez, mélomane imberbe, pour devenir évocatrice ?

Il faut "mesurer le vent, à la brebis tondu". Oh ! le bon vent avait soufflé.

Quelles émotions ! Quels saisissements inattendus, inexplicables ! Je fus remué, bouleversé jusqu'au fond de mon être. Les motifs revenaient, comme un écho jaseur, obséder mon esprit encore sous le charme...

Le charme persista longtemps ; puis ce fut le rêve, et avec lui le démon tentateur qui me hanta et fit miroiter à mes yeux de bien captivantes images. Un jour enfin, timidement, avec presque un peu de honte au front, j'essayai..., essayai maladroitement, croquis informes et gauches, dont mon goût encore inexpérimenté se trouvait satisfait. Je n'aurais pas voulu que mon ombre fût témoin de mes tacites hardiesses. Mais le germe était en terre ; la semence avait été féconde.

Combien d'autres pourraient en dire autant !

... Et vous qui trônez devant les registres engageants qui escortent vos claviers, comme devant un orchestre attentif et docile, organiste si improvisateurs, n'avez-vous pas bien des fois été mis en verve et inspirés par tel ou tel jeu impressionnant, telle ou telle association charmeuse ? N'est-ce pas à ces timbres inspirateurs que vous devez de captiver, de toucher profondément votre auditoire, de créer autour de lui l'atmosphère de recueillement, d'adoration, de prière qu'exige la sainte liturgie ?...

Et vous qui communiez avec moi dans le culte du beau, vous qui ne faites pas qu'admirer, mais qui parfois mettez la main à la pâte, chercheur d'inspirations, fouilleur d'idées, n'avez-vous jamais, assis à l'ombre d'un pilier d'église, sous les effluves enveloppantes qui descendent de la tribune, à l'audition d'une page de maître, senti ce saisissement dominateur qui féconde, fait germer et fleurir ?...

Si ce n'est là, c'est peut-être dans la salle de concert, en écoutant les sonorités expressives, colorées d'un bon orchestre, interprétant une belle oeuvre. Vous seul pouvez le dire, mais n'est-il pas vrai que de ces sons habilement coalisés résulte parfois une puissance germinatrice irrésistible ?

Il est une tribune et une salle de concert que je bénirai longtemps ! et souvent. Que de fois je suis sorti de là, avec une idée fertile dans la tête ! La fièvre de produire me saisisait : il fallait écrire !

Ne vous êtes-vous pas dit souvent : Pourquoi ne ferais-je point ce qu'ont fait ceux-ci ou ceux-là ? — et n'est-ce pas à une heure de saisissement, en écoutant un maître vous parler son langage divin, que vous direz vos plus belles inspirations ?... Peut-être ne faisiez-vous encore que balbutier, et quand même vous avez senti le besoin de produire ; vous avez compris qu'il vous poussait des ailes. C'en était fait ; une vocation était née ; vous aviez aperçu à l'horizon l'étoile que vous deviez suivre.

Qu'il est doux de se rappeler ses premiers pas, ses premiers vols, la découverte de ce penchant mystérieux, irrésistible qui vous portait vers un idéal enchanteur !

Et il n'y a pas que vous qui ayez voulu, novice hardi, le front illuminé, le coeur plein d'ambitions, écrire en une langue que vous saviez à peine balbutier. Il est des Titans qui ont fait comme vous. Je n'en citerai qu'un.

C'était à Leipzig, en 1827. On exécutait aux concerts du Gewandhaus les symphonies de Beethoven, qui venait de mourir. Richard Wagner y assistait, il avait quatorze ans. L'audition des pages merveilleuses du maître de Bonn l'impressionnèrent si vivement qu'il rentra chez lui tout ému, et, sur le coup, il se mit à composer une sonate, puis un quatuor, puis un grand air, sans savoir un mot d'harmonie. Il ne s'en soucia pas. Le coup avait été trop fort, il fallait écrire, il fallait composer, il fallait créer, il fallait monter vers les hauteurs où p'angent les génies.

O Magie des sons !

P. CHASSANG.



GIUSEPPE VERDI

par ANDRÉ MAUREL

L'auteur du *Trovatore* et de *Falstaff*, même s'il n'était pas un célèbre musicien, mériterait de vivre dans la mémoire des hommes par l'admirable exemple qu'il leur a donné. Exemple unique peut-être. Si on en cite deux ou trois semblables parmi les peintres, on n'en connaît aucun chez les musiciens. Et cet exemple, c'est d'avoir, en pleine gloire, à l'âge où les forces déclinent, renoncé à la forme d'art qui lui avait valu ses triomphes et sa renommée, pour travailler dans une autre forme, avec un idéal nouveau; c'est pour l'auteur de *Rigoletto* d'être devenu l'auteur d'*Aida*.

Aussi nombreuses que les vagues de la mer — n'en compte-t-on pas six cent quarante et une en quinze ans? — les oeuvres de Verdi répandaient sur le monde leur flot en grande abondance. *Giorno succédait à Oberto*, *Nabucodonosor* à *Giorno*, *I Lombardi* à *Nabucodonosor*, *Ernani* à *I Lombardi*, les *Foscari* à *Ernani*, *Giovanna d'Arco* aux *Foscari*, *Alzira* à *Giovanna*, *Attila* à *Alzira*, *Macbeth* à *Attila*... *I Masnadieri* avaient beau s'entasser sur *Il Corsaro*, la *Battaglia de Legnano* sur *Stiffelio*, *Luisa Muller* sur *Rigoletto*, le *Trovatore* sur les *Vêpres Siciliennes*, *Simone Bocanegra* sur le *Ballo*, la *Forza del destino* sur la *Traviata*. Verdi avait beau défier tout essai chronologique de son oeuvre en noyant, sous le torrent de son onde sonore et creuse le bibliographe éperdu, il n'en restera pas moins qu'arrivé à l'âge de soixante ans cet homme comprit que l'art était autre chose que la facilité et le profit, que cet homme ferma définitivement le robinet de sa fontaine et s'écria noblement :

— Et moi aussi, je suis musicien !

Aida, *Otello* et *Falstaff* demeureront les fruits éternels de cette miraculeuse renaissance. Ee si l'on songe que la voix qu'entendit Verdi venait de l'autre côté des Alpes, c'est-à-dire d'un pays qui n'avait pas coutume de donner des leçons musicales à l'Italie, mais bien plutôt d'en recevoir, on admirera une fois de plus encore la souplesse de ce cerveau, la profonde intelligence de cet esprit, et l'on s'inclinera très bas devant un homme capable d'un tel renoncement, d'un tel effort — et d'un tel succès en son avatar. Etudions, pourtant, ce cas curieux d'un peu plus près.

Si, parmi les maîtres, il en était un qui avait le droit de se reposer sur ses lauriers, c'était bien certainement Verdi. Non seulement pendant près de cinquante ans la vita-

lité de son génie s'était manifestée par la production insensée que l'on connaît, — tout en l'ignorant à peu près complètement, toutefois — mais encore son esprit toujours en éveil et prompt à recueillir les suggestions extérieures, s'était agrandi et développé dans une progression constante, ne s'arrêtant aux étapes que le temps nécessaire pour acquérir la force de les franchir et poursuivant sans relâche l'idéal qui coulait entre ses doigts, alors qu'il croyait le tenir et le serrer dans sa poigne robuste de paysan lombard.

Les biographes se plaisent à classer les oeuvres des musiciens selon l'évolution naturelle de leur génie et à les ranger sous des étiquettes de convention. Pour Verdi, le procédé est d'une pratique assez malaisée, car, à vrai dire, la manière du maître a passé par des transformations incessantes, et la seule unité qu'elle possède est la vulgarité. Depuis *Nabucco* jusqu'à *Falstaff*, son style s'est modifié constamment et, pour ainsi dire, à chaque ouvrage, se transformant avec les progrès de l'art, sans pourtant que le compositeur abdiquât sa personnalité demeurée, malgré tout, foncièrement italienne.

Wagner, puisqu'il faut toujours revenir à lui quand on parle des grands courants musicaux, a-t-il eu une influence sur Verdi? Peut-on en rechercher et en retrouver les traces? *Falstaff* est là, surtout, pour nous répondre. Mais cela dit, hâtons-nous de constater que cette influence n'est intervenue que de la façon où elle devrait toujours, sans plus, intervenir; c'est-à-dire pour révéler un idéal et non pas pour absorber en soi une personnalité quelconque — fût-elle d'un douteux a'oï.

A partir de *Don Carlos*, il est constant que Verdi se préoccupe de la situation dramatique, non plus simplement pour en tirer un effet théâtral, comme dans ses ouvrages précédents, mais avec le dessein prémédité de suivre pas à pas le développement du drame. D'autre part, dans sa manière nouvelle, la déclamation a pris une importance majeure dont on peut sentir l'effet dans *Aida* et mieux encore dans *Otello*. La musique se trouve ainsi ramenée, dans une certaine mesure, à sa véritable fonction : celle d'exprimer la pensée poétique et de la rendre sensible; mais, au fond, l'intérêt mélodique reste cantonné dans la voix, et la symphonie, demeurée rudimentaire, ne

s'élève guère au-dessus de son humble rôle d'accompagnement.

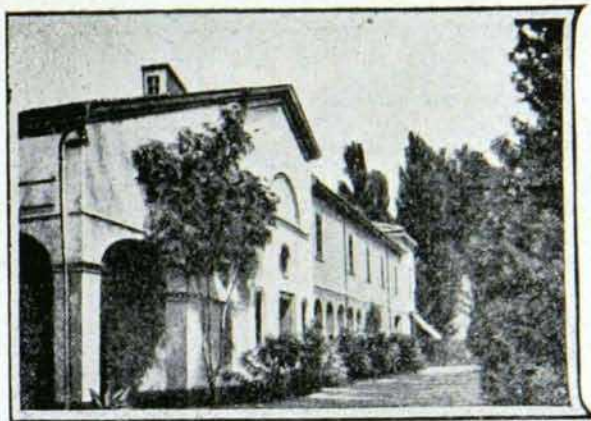
Là était le côté faible du compromis adopté par Verdi, pour concilier son style avec les tendances progressives de l'art moderne. En donnant le pas à la déclamation sur le chant proprement dit, Verdi arrive parfois à perdre le fil mélodique, qu'il manie d'ordinaire d'une main si experte; or, comme chez lui, les instruments ne servent qu'à soutenir la voix, il ne songe à les employer que pour renouer le cours interrompu de la période et des morceaux se perdent ainsi dans une récitation vague et sans véritable intérêt musical.

Eh bien! de cela encore, à l'âge de soixante-quinze ans, Verdi s'aperçut. Il comprit — ce qui était déjà difficile — que l'orchestre avait, lui aussi, sa vie propre et qu'il pouvait participer au drame. Il le comprit et — miracle plus grand encore?... il exécuta ce qu'il avait compris. *Falstaff* est un chef-d'oeuvre à deux titres, en soi et parce qu'il est signé Verdi.

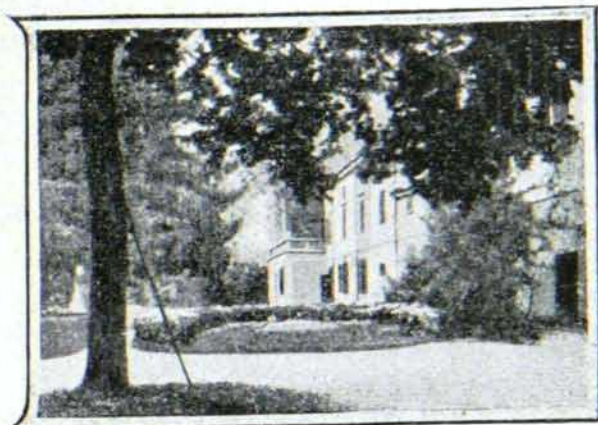
* * *

Je me suis étendu un peu longuement sur cette évolution continue de Verdi. L'aboutissement en fut merveilleux et le développement si particulier, qu'elle domine toute la carrière de cet illustre compositeur et en constitue presque tout l'intérêt. Et elle est une telle preuve d'intelligence, de sens artistique, d'habileté, de conscience même, qu'elle doit nous faire oublier nos plus légitimes scrupules et arrêter toute restriction. Quelles que soient nos hésitations devant une *Traviata* ou un *Rigoletto*, des *Aida*, des *Otello* et des *Falstaff* seront là pour les faire légitimement tomber. Il sera beaucoup pardonné à Verdi parce qu'il a beaucoup compris.

Verdi naquit, se'on les uns le 9 octobre 1814 à Busseto, selon les autres le 9 octobre 1813 à Roncole. Il semble aujourd'hui que ces derniers aient raison. Roncole, d'ailleurs, est situé auprès de Busseto, dans le duché de Parme. Verdi était fils d'un aubergiste. L'organiste de son village, nommé Provesi, lui donna les premières leçons de musique et lui inculqua les premiers éléments de l'harmonie. Lorsqu'il eut atteint l'âge où il devait pousser plus loin ses études, un de ses concitoyens, Antonio Borezzi, obtint de la municipalité une bourse pour le jeune Giuseppe bourse qu'il se chargea de compléter. Lorsqu'il arriva à



A gauche :
La villa de Verdi à
Sant'Agata.



A droite :
Le jardin de Verdi à
Sant'Agata.

Milan, Verdi avait vingt ans. Le Conservatoire de cette ville lui refusa l'entrée de ses classes, pour incapacité. Verdi ne se découragea pas. Il prit des leçons du célèbre Lavigno, qui lui apprit à composer des morceaux de piano, des marches militaires et des cantates.

Le 17 novembre 1839, Verdi débutait au théâtre la Scala avec *Oberto*. Le succès fut assez honorable pour qu'une année après on représentât *Un giorno di regno*. L'événement fut moins heureux. Un moment découragé, Verdi reprit confiance et écrivit *Nabucodonosor*, qui fut un triomphe.

La carrière du jeune maître semblait alors fixée. Et, de fait, elle le fut, lui seul y ayant apporté les changements que nous admirons aussi pleinement aujourd'hui.

Nous ne la suivrons pas dans tous ses détails ? Devant un tel amas de compositions, si pareilles, hélas ! dans leur diversité, nous risquerions trop d'être pris de vertige ou de nausées... N'avons-nous pas dit que de 1842 à 1857 Verdi n'a pas composé moins de six cent quarante et un opéras ? Pourrait-on ne pas être sévère et le serait-on jamais trop ? Contentons-nous de fixer quelques dates essentielles.

Ernani date de mars 1844. C'est un des opéras qui contiennent le plus de bon ancien Verdi, avec tout l'effet dramatique qui est sa marque incontestée.

Jérusalem, adapté, pour la France, des *Lombardi*, fut représenté à Paris en 1847. Il n'en subsiste guère qu'une fameuse *rosalie*, développement musical qui consiste à répéter une phrase trois fois de suite, en montant chaque fois d'un ton. C'est une sorte de *rosalie* que Gounod a écrite pour son fameux "Ange pur".

Rigoletto fut représenté à Venise en 1851. On sait que cet ouvrage a fait la joie de nos pères. Il ne fait plus la nôtre.

Il Trovatore, qui fait encore celle de quelques-uns, date de 1853. C'était l'heureuse époque où un air suffisait au succès d'une oeuvre. Le *Miserere* du *Trovatore* a fait frémir le monde entier.

La Traviata fut représentée à Venise trois mois après *Il Trovatore*.

Puis vinrent *Les Vêpres siciliennes*, et enfin *Simone Bocanegra* (12 mars 1856) d'où l'on peut commencer à dater la première conscience de Verdi, l'aurore de son avatar. la première notion qu'il eut de la musique telle qu'elle s'offrait à nos oreilles, telle qu'elle venait d'Allemagne.

Verdi, ayant enfin ouvert sa fenêtre sur le monde musical, était trop honnête pour fermer les yeux. Il persévéra et Paris eut l'honneur de présenter au monde *Don Carlos*, le 11 mars 1867. *Don Carlos* est du genre que l'on appelle opéra français, c'est à dire du genre qu'ont illustré Rossini, Meyerbeer, Halévy, Auber et plusieurs de nos plus notoires contemporains.

Il suffit de songer à *La Traviata* pour

comprendre quel grand effort venait de faire son auteur.

Le chef-d'oeuvre, en ce genre, de Verdi, allait naître. On a déjà deviné qu'il s'agit d'*Aïda*.

Le Khédive d'Egypte, Ismail-Pacha, venait de faire construire au Caire un théâtre italien qu'il désirait inaugurer avec éclat. Il demanda à Verdi l'oeuvre d'ouverture et lui proposa un livret qui avait pour titre *Aïda*, en priant le maestro de fixer lui-même les conditions.

Verdi demanda cent mille francs, et le 24 décembre 1871 *Aïda* était joué au Caire avec un succès considérable, que cette oeuvre a retrouvé depuis dans le monde entier. Ce n'est pas aux Parisiens, ni à aucun Français, qu'il y a lieu de vanter le mérite de cet opéra. C'est une oeuvre de premier ordre, dans ce genre de l'opéra français dont le trait caractéristique est un certain souci de vérité dramatique et d'alliance du discours musical avec l'action scénique, et dont le défaut principal serait de rendre la musique l'humble servante d'un drame qui pourrait se passer d'elle, de ne se servir de la musique qu'en manière d'illustration, de l'employer à "corser" les effets et non pas à les engendrer par ses propres moyens.

Avant d'arriver à *Otello*, il faut citer le *Requiem*, écrit à la mémoire de Manzoni, exécuté à Milan le 22 mai 1874. Le *Requiem* est de la même veine qu'*Aïda* et ce que l'on dit de l'un peut se dire de l'autre : "Dans ces deux oeuvres grandioses, dit M. Pougin, le génie de Verdi s'est assoupli, civilisé, si l'on peut dire ; son inspiration, naguère inégale, farouche, heurtée, a gagné en grandeur, en égalité, en sérénité ; son sentiment de l'harmonie s'est montré beaucoup plus chatié, plus vivant, plus varié, enfin son orchestre a pris un apômb, un corps, un ensemble, une cohésion qu'on ne lui connaissait pas jusqu'alors !"

Otello, joué à Milan le 5 février 1887, marqua un pas de plus fait par Verdi vers le drame musical. *Falstaff* est proche. La musique y serre encore de plus près l'action que dans *Aïda*, elle y prend part plus directement encore, et des airs comme le célèbre "Tout m'abandonne !" y détonnent, qui auraient fait rompre les banquettes de la salle Ventadour.

Lentement, avec une pleine conscience de sa force, une entière intelligence de son art et de l'art musical, Verdi s'acheminait vers *Falstaff*.

Falstaff fut joué par Maurel et Delna à l'Opéra-Comique, place du Châtelet, en 1894. Ce fut un enchantement de toutes les oreilles. Verdi avait réalisé la comédie musicale moderne dans sa perfection. Il mettait au service de l'art italien, si expert en cette manière comique, les moyens les plus récents de la technique musicale, les procédés des derniers "inventeurs" musi-

caux. Et il obtint le plus heureux mélange que l'on puisse voir, passé au filtre de son cerveau lucide et de son tempérament dramatique.

Et lorsqu'on songe que Verdi accomplit ce miracle à l'âge de près de quatre-vingts ans, on reste stupide devant une telle vitalité cérébrale, un sens aussi aigu de l'art, une si parfaite et fine compréhension d'un temps qui, lui, semblait ne plus vouloir ni pouvoir le comprendre.

Il faut, d'ailleurs, se hâter de le dire : si certains artistes se montrent en général assez sévères pour l'auteur du *Trovatore*, le public ne semble pas lui tenir autant de rigueur. La musique facile et entraînant des oeuvres de Verdi a toujours rencontré des fidèles nombreux. Son éclat, sa verve, quoique ou parce que gros, ont des amants. Loin de nous de blâmer ce genre qui a ses défenseurs chaleureux et mérite de soulever des enthousiasmes. Et, il n'est que juste de le reconnaître, à deux reprises différentes, Paris a manifesté sa prédilection pour le maître italien. L'inoubliable représentation de *Rigoletto* avec Caruso et Cavalieri est encore dans toutes les mémoires. Et après le succès de cette représentation, l'Opéra a pu rallier les suffrages de tous en remettant brillamment à la scène le *Trovatore* qui reste un des opéras préférés du public. Sans moyen extraordinaire ce théâtre a su attirer la foule avec l'une des oeuvres du maître italien que les blasés repoussent le plus énergiquement. Rien n'a prévalu contre l'engouement public : ni l'affabulation sommaire du poème, ni la par trop grande facilité des effets musicaux. Cependant Wagner a depuis longtemps triomphé, apportant, avec la magnificence des plus belles fables adaptées au théâtre, la parfaite harmonie du poème et de la musique, que contrariaient le moindre de ces effets faciles dont le génie de Verdi fut si prodigue. La raison de la longévité de gloire du maître italien, il faut la chercher sans doute dans le romantisme de sa verve, lequel est une vraie force latine, et garde en France, aussi bien d'ailleurs, pour ce qui est de la littérature que de la musique, de profondes ramifications dans le mystère des admirations publiques, si je puis ainsi dire. Et puis Verdi était abondant, excessif même, et les gens sont rares que n'emporte pas joyeusement le débordement de la sève.

Verdi mourut le 27 janvier 1901, chargé d'années et de gloire. Sa fortune, considérable, il la laissa à une maison de retraite qu'il avait fondée pour les vieux artistes, et la musique lui doit un bienfait de plus. Inclignons-nous très bas sur cette tombe où aucun des six cent quarante et un opéras n'est inscrit, du moins par nous, mais qui resplendira toujours des noms d'*Aïda*, *Otello* et *Falstaff*.

André MAUREL.



L'Enseignement Musical

LA PEDAGOGIE ANCIENNE ET LA PEDAGOGIE MODERNE

Suite de l'intéressante étude de M. Raymond Thiberge, du "Monde Musical", de Paris.
(Voir "La Lyre" de janvier 1925)

La véritable pédagogie

La pédagogie moderne, sans nier les facilités de certaines natures privilégiées, doit poser en principe qu'il y a des vérités pédagogiques produisant, dans des conditions normales, un résultat certain, et que, par conséquent, il y a aussi des erreurs pédagogiques, qui, dans les mêmes conditions normales, causeront l'insuccès.

La pédagogie moderne, comme la pédagogie ancienne, doit conserver la même mission, c'est-à-dire : de former un habile lecteur, de donner un rythme impeccable, de procurer un mécanisme docile, d'éduquer l'oreille, de transmettre l'interprétation des grands maîtres, enfin, de régler l'harmonie entre toutes ces parties, et en quelque sorte, façonner un tout appelé : *Virtuose complet*.

Mais tandis que la pédagogie ancienne n'a observé que la surface des choses, allant même jusqu'à confondre les effets avec les causes, la pédagogie moderne ne doit pas se borner à observer uniquement les effets, elle doit s'efforcer de remonter jusqu'à la cause. Ainsi, la sculpsse musculaire est reconnue indispensable par la pédagogie ancienne, aussi bien que par la pédagogie moderne. Mais, lorsque la pédagogie ancienne observe, par exemple, des mains raidies dès le contact avec le clavier, elle conclut prématurément que la nature ne procure pas des muscles et des articulations en état de jouer du piano, qu'il faudra forcer cette nature. La pédagogie moderne, de son côté, observe que les raidissements ne se produisent dans la main, que lorsque celle-ci fait un acte quelconque, jouer du piano, par exemple; qu'auparavant, à l'état de repos, la main est parfaitement souple. Et la pédagogie moderne conclut de ces deux faits, que : tension musculaire correspond à raidissements, et que détente musculaire correspond à souplesse, le pianiste doit donc uniquement apprendre à utiliser les ressources musculaires et articulaires de la main, et par conséquent, utiliser cette qualité : la souplesse.

En présence des maladroites des pianistes débutants, la pédagogie ancienne croyait à l'absence de souplesse, la pédagogie moderne doit croire à un défaut d'utilisation de la souplesse.

La pédagogie ancienne croyait que l'oreille musicale était l'apanage des doués, des privilégiés. C'était encore une fois un don; la pédagogie moderne doit penser que l'oreille peut être éduquée : l'oreille peut reconnaître les sons comme l'oeil reconnaît les signes graphiques. En présence d'un échec, la pédagogie ancienne croyait à l'absence de ce don, la pédagogie moderne doit encore croire à un défaut d'utilisation du sens auditif.

Les faits, journaliers d'ailleurs, viennent appuyer la théorie moderne. Voici un groupe de trois personnes, l'une d'elles perçoit un bruit éloigné que les autres n'entendent pas. Ces dernières écoutent avec attention et n'entendent toujours pas. Après quelques instants, cependant, elles perçoivent à leur tour très nettement le bruit. Tout d'abord ces deux personnes auraient pu être taxées d'une mauvaise

perception auditive, mais; comme elles ont ensuite entendu très distinctement, la seule conclusion qu'on puisse tirer, est qu'elles ont écouté de deux manières : d'une bonne et d'une mauvaise.

Dans le domaine de l'éducation musicale, on observe des faits analogues. En exerçant à entendre les notes de l'arpège *do, mi, sol, do*, jouant tour à tour une de ces quatre notes que l'élève doit nommer en la chantant, il arrive à chaque instant d'entendre l'élève, après 4 ou 5 réponses excellentes, me dire, par exemple : *mi*, et chanter très juste ce *mi*, alors que je joue un *do*. Je refrappe plus fort *do*, et l'élève, plus fort aussi, chante toujours *mi*; et je peux refaire 4 ou 5 fois cette épreuve, l'élève imperturbablement persiste dans son erreur.

Cet enfant n'a-t-il pas la faculté de reconnaître les sons musicaux ? Mais si, puisqu'il chante juste la note qu'il prononce. Ici encore, la pédagogie moderne diagnostique une mauvaise manière d'écouter et le défaut d'utilisation d'une oreille éducable.

Nous pourrions citer encore d'autres faits concernant la lecture, le rythme, la formation de la voix, la formation cérébrale, la coordination spontanée, des actes de l'instrumentiste, du musicien, en un mot, tout ce qui se rattache au bon fonctionnement de cet organisme merveilleux qu'est la machine humaine. Sous peine de rétrograder, il faut bien admettre que l'art, pas plus que les autres branches de l'activité humaine, ne peut ignorer la science. C'est précisément là la force de la pédagogie moderne qui place le pédagogue en face des facultés humaines, comme la science place l'ingénieur en face d'une machine moderne. Chaque faculté de l'être humain correspond à un rouage de la machine, et le pédagogue moderne doit connaître les lois scientifiques qui régissent les facultés, comme l'ingénieur doit connaître les lois de la mécanique qui déterminent le meilleur fonctionnement de sa machine.

Les pédagogues de l'enseignement musical moderne se sont rencontrés avec les pédagogues de l'enseignement intellectuel moderne, pour s'appuyer sur les mêmes bases scientifiques.

Dans la "Presse Médicale", sous ce titre *Formation intellectuelle de l'élite*, le Docteur Desfosses écrit : "Parmi les cinq sens, la vue, l'ouïe, le toucher, sont particulièrement chargés de mettre notre intelligence en correspondance avec les intelligences voisines, en recevant les messages de la parole et de l'écriture. Par les seuls sens, en l'absence de tout enseignement réglé, l'âme humaine est capable d'éduquer son intelligence dans les limites assez étendues; mais ces sens ont eux aussi besoin d'être éduqués". Mes recherches personnelles me permettent d'ajouter que ce qui est vrai pour la formation intellectuelle est également vrai pour la formation musicale. Le sens visuel, le sens auditif, le sens tactile, servent à l'éducation du musicien, mais le musicien doit lui-même affiner ses sens, les perfectionner pour atteindre les régions élevées de l'art.

Le succès d'une formation intellectuelle, comme d'une formation musicale, dépend de l'affinement des sens. Le docteur Desfosses poursuit : "Tout homme, tout ouvrier, et surtout tout artiste, tout médecin, tout savant a un besoin aussi essentiel d'une éducation de son système nerveux sensoriel, que de l'éducation de ses centres cérébraux. Les jardins sacrés de l'art et de la science sont hermétiquement clos à celui qui est incapable de mettre des sens aiguisés au service d'une imagination puissante.

"L'étudiant en médecine, par exemple, étudie théoriquement les caractères du pouls, les bruits du coeur; ensuite, au chevet du malade, patiemment, péniblement, il s'essaie à les reconnaître; mais si ses doigts ou son oreille ne savent pas discerner les nuances de ces phénomènes, vain sera son travail : il pourra devenir un érudit, une bibliothèque vivante, il ne sera jamais ni bon médecin, ni bon chirurgien... L'éducation sensorielle doit commencer le jour de la naissance, et pendant toute l'instruction intellectuelle dont elle est l'indispensable complément."

Je suis certainement d'accord avec le docteur Desfosses en disant : Faites chanter les enfants dès leur plus jeune âge, et aussitôt qu'ils le pourront, faites-leur apprendre un instrument, vers 4, 5 ou 6 ans. La musique apportera sa quote-part dans leur éducation générale, grâce aux progrès de la pédagogie moderne.

Les jeunes écoliers, les pianistes débutants qui se servent de leurs sens, sans découvrir le moyen de les affiner, obtiennent fatalement de médiocres résultats et sont pour ce classés dans la catégorie des non-doués.

Or, précisément, tandis que la pédagogie ancienne laissait à l'élève la responsabilité entière de l'affinement de ses sens, la pédagogie moderne donne la clé de cet affinement des sens, grâce à sa connaissance des lois scientifiques, qui régissent les facultés humaines. Et, l'enseignement musical, placé sur ce terrain, n'est plus un art accessoire et facultatif d'agrément, mais un auxiliaire précieux dans la formation générale de l'enfant.

Le rôle éducatif que j'assigne à la musique, prêterait encore à un long développement, car sur tous ces sujets, on s'est fait des opinions, il y a des préjugés qui parcourent la France, et même le monde entier.

Contre les nouveaux principes de la pédagogie moderne des détracteurs systématiques s'acharnent à prouver que tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes, qu'il y a eu des artistes avant la pédagogie moderne, et qu'il est inutile de tout bouleverser.

Certes, ce n'est pas à la pédagogie scientifique que l'on doit les Chopin, les Rubinstein, les Liszt; ces éminents artistes, avec beaucoup d'autres ne lui doivent rien. C'est elle, au contraire, qui leur est redevable, puisqu'à l'aide de la physiologie qui a permis d'analyser les procédés de ces artistes, elle a pu édifier tout son programme.

Raymond THIBERGE.

(Le Monde Musical)

(A suivre)

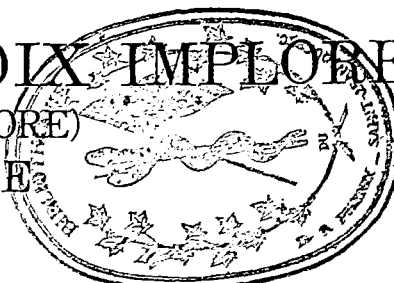
DIEU QUE MA VOIX IMPLORE

(IL TROVATORE)

MELODIE

G. VERDI

Baryton ou Mezzo Soprano



dolce e legato

Dieu — que ma voix im -
God — the my voice im -

plo - - re, Fais — moi bientôt mou - rir; C'est trop long -
plores, — Make — me soon to die; It is too

temps, — c'est trop long temps souff - frir — A - dieu! — a - dieu! Lé - o - no - re, a -
long, — it is too long to suf - fer A - dieu! — a - dieu! Le - o - no - re, a -

dieu! — C'est trop long-temps — c'est trop long temps souffrir — a - dieu! — a -
 dieu! — It is too long — it is too long to suf - fer a - dieu! — a -

dieu! Lé - o - no - re, Léo - no - re, a - dieu!
 dieu! Le - o - no - re, Leo - no - re, a - dieu!

col canto

a tempo

con espress.

Je — meurs heureux en - co - re Si — ton cœur est a
 I — die hap - py still — thy heart is to

p

moi; Un sou - ve - nir, un sou - ve - nir de toi; Léo -
 me; A sou - ve - nir, a sou - ve - nir of thee; Leo-

no - re, Ma Lé - o - no - re, a - dieu a - dieu! Je meurs heureux en -
 no - re, My Le - o - no - re, a - dieu a - dieu! I die hap - py

col canto

co - re Si ton cœur est à moi; Un sou-ve - nir, un sou-venir de
still If thy heart is to me; A sou-ve - nir, a sou-venir of

toi; Ma Lé - o - no - re, a-dieu! a - dieu! Je meurs heureux en -
thee; My Le - o - no - re, a-dieu! a - dieu! I die hap - py

co - re, Si ton cœur est à moi; Un sou-ve - nir, un sou-venir de
still If thy heart is to me; A sou-ve - nir, a sou-venir of

toi! O Lé - o - no - re, a-dieu, a - dieu, Lé - o - no - re, a - dieu! —
thee! O Le - o - no - re, a-dieu, a - dieu, Le - o - no - re, a - dieu!

Apollo March.—Apollon Marche.

JULES DEVAUX, Op.23, No.10.

SECONDO.

Moderato. *Con spirito.*

PIANO.

mf *mp marcato* *mf marcato* *f* *mf* *f* *marcato* *Fine.*

The musical score is written for piano and consists of four systems of music. The first system is marked 'Moderato.' and 'Con spirito.' and features a piano part with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The second system is marked 'mf marcato' and continues the melody and bass line. The third system is marked 'f', 'mf', and 'f' and features a piano part with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The fourth system is marked 'marcato' and ends with 'Fine.'.

Apollo March. — Apollon Marche.

15

PRIMO.

JULES DEVAUX, Op.23, No 10.

PIANO.

Moderato. *mf*

Con spirito. *mp marcato*

f *mf* *f*

marcato *Fine.*



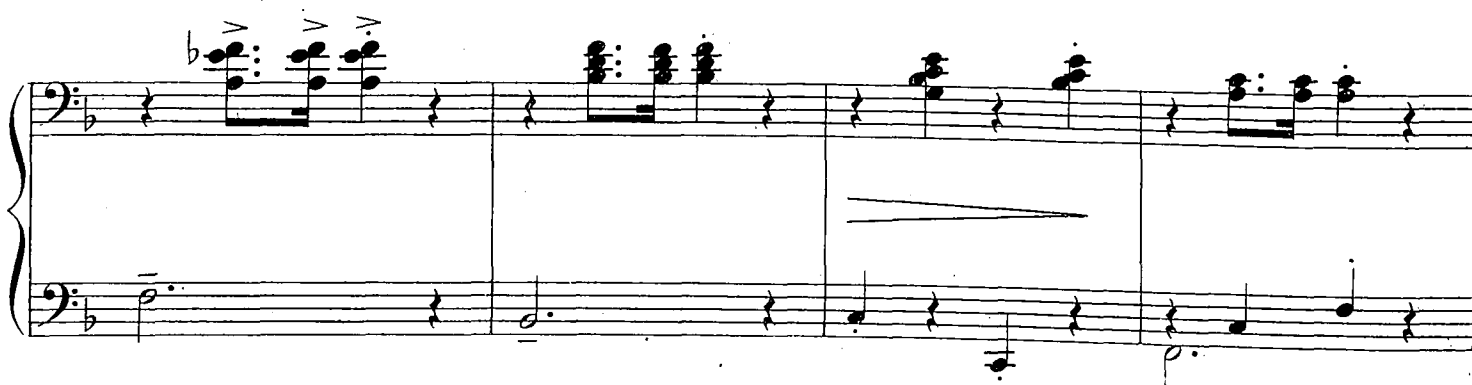
First system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains chords and triplets of eighth notes with accents. The lower staff (bass clef) contains a single eighth note followed by rests. A dynamic marking *mp* is present in the first measure of the lower staff.



Second system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains eighth notes and chords, with *marcato* markings above the first and fourth measures. The lower staff (bass clef) contains eighth notes and rests. Dynamic markings *mf*, *cresc.*, and *f* are placed below the lower staff in the second, third, and fourth measures respectively.



Third system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains chords and triplets of eighth notes with accents. The lower staff (bass clef) contains eighth notes and rests.



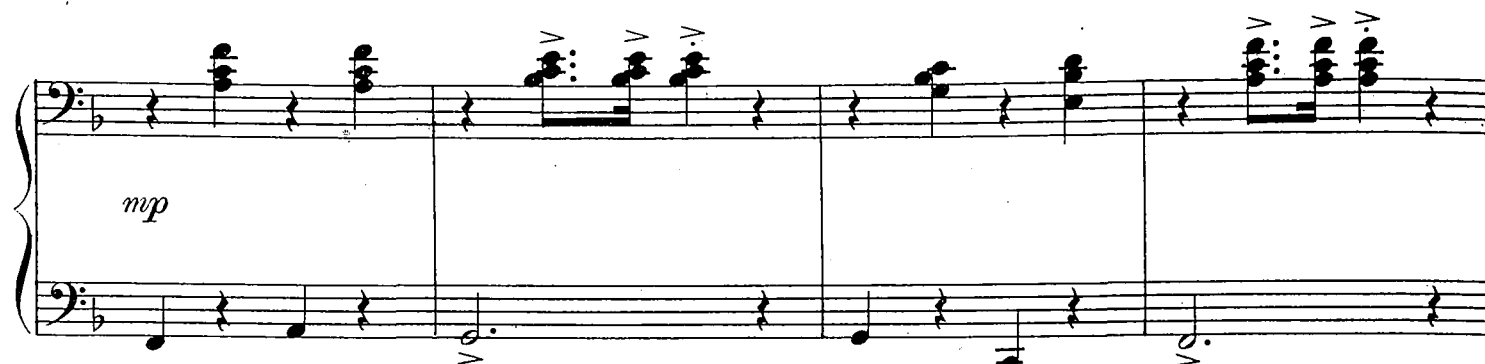
Fourth system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains chords and triplets of eighth notes with accents. The lower staff (bass clef) contains eighth notes and rests. A crescendo hairpin is located in the third measure of the lower staff.

First system of musical notation. The treble staff begins with an 8-measure rest, followed by a melodic line with eighth notes and slurs. The bass staff starts with a 5-measure rest, then continues with a similar melodic line. The dynamic marking *mp* is present.

Second system of musical notation. The treble staff features a melodic line with slurs and fingerings (3, 1, 4, 2, 1, 3, 1, 2). The bass staff has a 5-measure rest followed by a melodic line. Dynamic markings include *mf*, *cresc.*, and *f*.

Third system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with slurs. The bass staff has a 5-measure rest followed by a melodic line. The dynamic marking *f* is present.

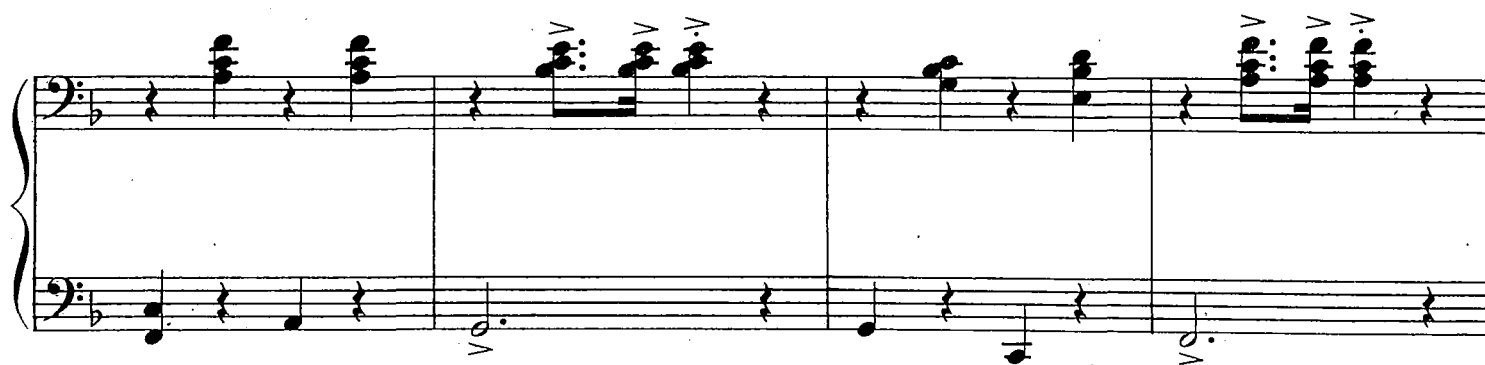
Fourth system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with slurs. The bass staff has a 5-measure rest followed by a melodic line. A crescendo hairpin is visible in the middle of the system.



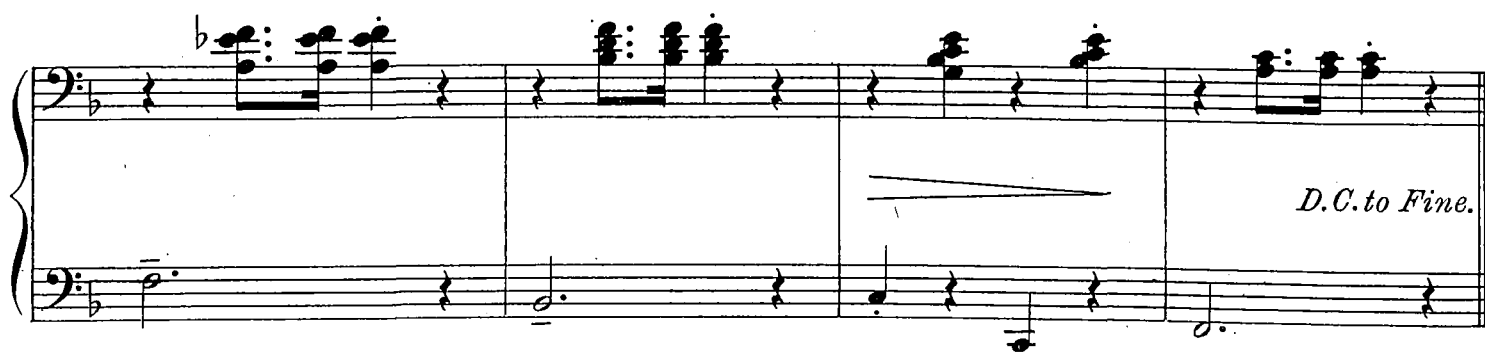
First system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains chords and melodic fragments with accents. The lower staff (bass clef) contains a single melodic line. The dynamic marking *mp* is present in the first measure.



Second system of musical notation. The upper staff features a melodic line with accents and the marking *marcato*. The lower staff continues the melodic line. Dynamics include *mf*, *cresc.*, and *f*.



Third system of musical notation. The upper staff contains chords and melodic fragments with accents. The lower staff contains a single melodic line.



Fourth system of musical notation. The upper staff contains chords and melodic fragments. The lower staff contains a single melodic line. The system concludes with the instruction *D.C. to Fine.*

First system of musical notation for Primo. It consists of two staves. The upper staff begins with an 8-measure rest, followed by a series of eighth notes and quarter notes. The lower staff also begins with an 8-measure rest, followed by a series of eighth notes and quarter notes. The dynamic marking *mp* is present in the first measure of the lower staff. The system concludes with a double bar line.

Second system of musical notation for Primo. It consists of two staves. The upper staff features a series of eighth notes and quarter notes, with fingerings 3 1, 4 2, 1, 3 1, and 2 1 indicated above the notes. The lower staff also features a series of eighth notes and quarter notes, with a 5-measure rest indicated below the notes. The dynamic markings *mf*, *cresc.*, and *f* are present in the first, second, and third measures of the lower staff, respectively. The system concludes with a double bar line.

Third system of musical notation for Primo. It consists of two staves. The upper staff features a series of eighth notes and quarter notes. The lower staff also features a series of eighth notes and quarter notes. The dynamic marking *f* is present in the third measure of the lower staff. The system concludes with a double bar line.

Fourth system of musical notation for Primo. It consists of two staves. The upper staff features a series of eighth notes and quarter notes. The lower staff also features a series of eighth notes and quarter notes. The dynamic marking *f* is present in the third measure of the lower staff. The system concludes with a double bar line and the instruction *D.C. to Fine.*

Valse.

Fr. CHOPIN, Op. 64, N^o 1.

Molto vivace.

6. *p leggiero*

The musical score is arranged in six systems, each containing a piano (piano) part and a vocal part. The piano part is written in treble and bass staves, while the vocal part is written in a single staff. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Molto vivace'. The dynamics include 'p' (piano), 'cresc. poco' (crescendo a little), and 'p' (piano). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings. The vocal part consists of a single melodic line with lyrics 'La' and asterisks indicating repeated notes.

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with various fingerings (3, 1, 2, 5, 3, 4, 1, 5, 1, 2, 2) and a slur. The left hand provides a harmonic accompaniment. The system concludes with a *cresc.* (crescendo) and *poco* (poco) marking.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with fingerings (2, 3, 2, 3, 5, 3, 1, 2, 4, 5, 1, 3, 4). The left hand accompaniment includes a *La* note marked with an asterisk.

Third system of musical notation. The right hand features a melodic line with fingerings (3, 2, 5, 3, 1, 1, 1, 3, 2, 2, 3, 2, 3, 5). The left hand accompaniment includes a *La* note marked with an asterisk and a *p.* (piano) marking.

Fourth system of musical notation. The right hand features a melodic line with fingerings (3, 1, 2, 5, 3, 4, 3, 1, 5, 1, 4). The left hand accompaniment includes a *La* note marked with an asterisk. The system concludes with a *poco meno vivo* (poco meno vivo) marking.

Fifth system of musical notation. The right hand features a melodic line with fingerings (5, 4, 1, 1, 3, 2, 1, 5, 4, 4, 3). The left hand accompaniment includes a *La* note marked with an asterisk.

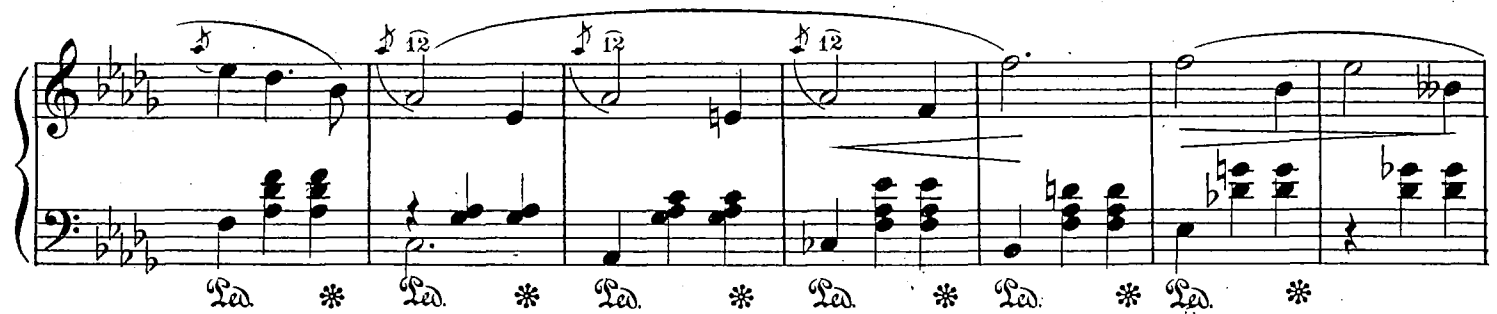
Sixth system of musical notation. The right hand features a melodic line with fingerings (3, 1, 2, 1, 2, 5, 2, 5, 1, 4, 1, 5, 4). The left hand accompaniment includes a *La* note marked with an asterisk. The system concludes with a *mf a piacere* (mezzo-forte a piacere) marking.



First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with various ornaments (trills, mordents) and slurs. The bass clef staff contains a series of chords, each preceded by a 'La' and an asterisk. The word 'dolce' is written above the first measure.

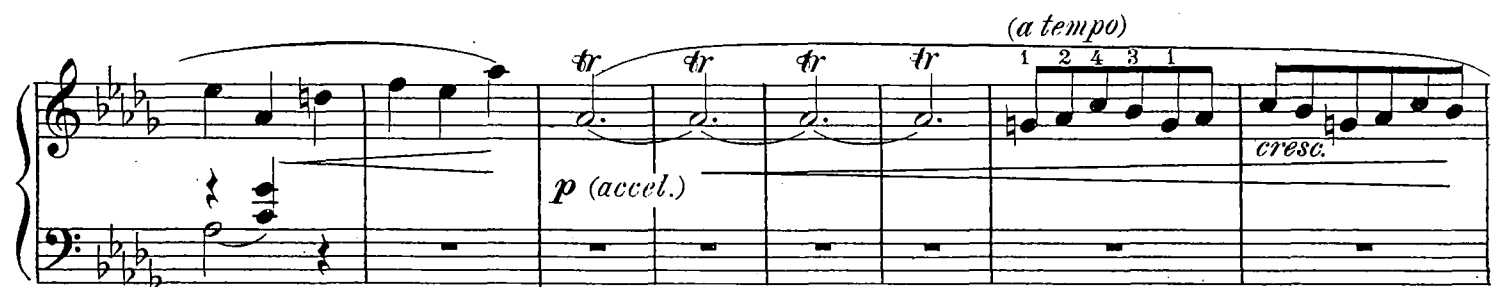
dolce

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



Second system of musical notation. Similar to the first system, it features a melodic line in the treble and chords in the bass, each preceded by a 'La' and an asterisk.

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



Third system of musical notation. The treble staff includes trills and a sequence of notes with fingerings (1 2 4 3 1). The bass staff has a 'p (accel.)' marking. The word 'cresc.' is written above the final measure.

(a tempo)

p (accel.)

cresc.



Fourth system of musical notation. The treble staff features a series of eighth notes. The bass staff has a 'f' marking. The system concludes with a 'La' and an asterisk.

f

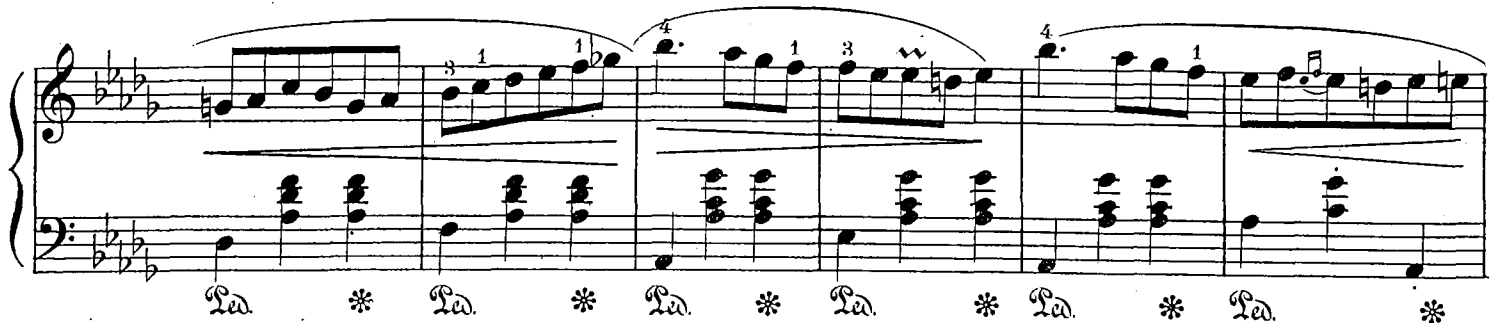
La *



Fifth system of musical notation. The treble staff includes a sequence of notes with fingerings (4, 1, 3, 4, 1, 3, 5, 2). The bass staff has a 'p' marking. The system concludes with a 'La' and an asterisk.

p

La *



Sixth system of musical notation. The treble staff includes a sequence of notes with fingerings (3, 1, 1, 4, 1, 3, 4). The bass staff has a 'La' and an asterisk.

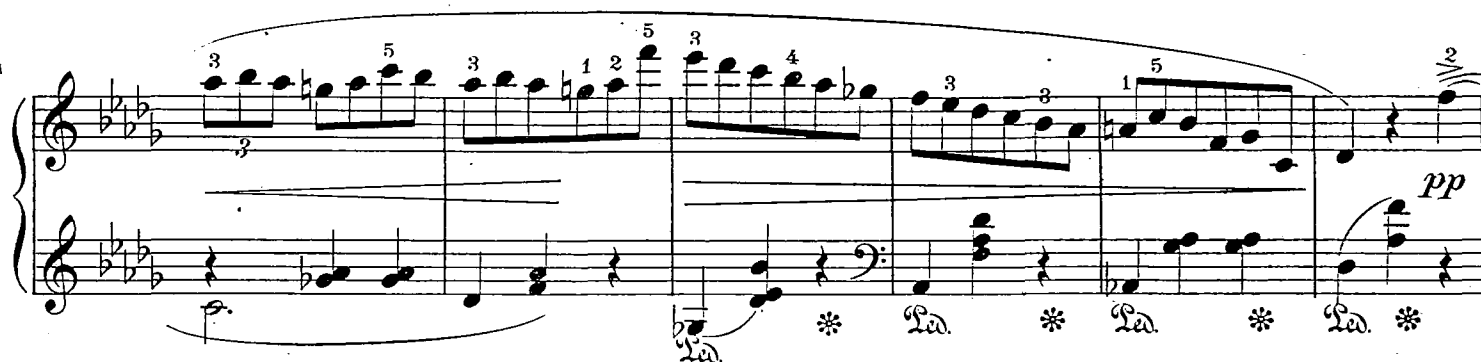
La *



First system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with various fingerings (3, 2 3 2, 3, 3, 4, 5, 1 3) and a *cresc.* marking. The bass staff features a series of chords marked with 'La' and asterisks.



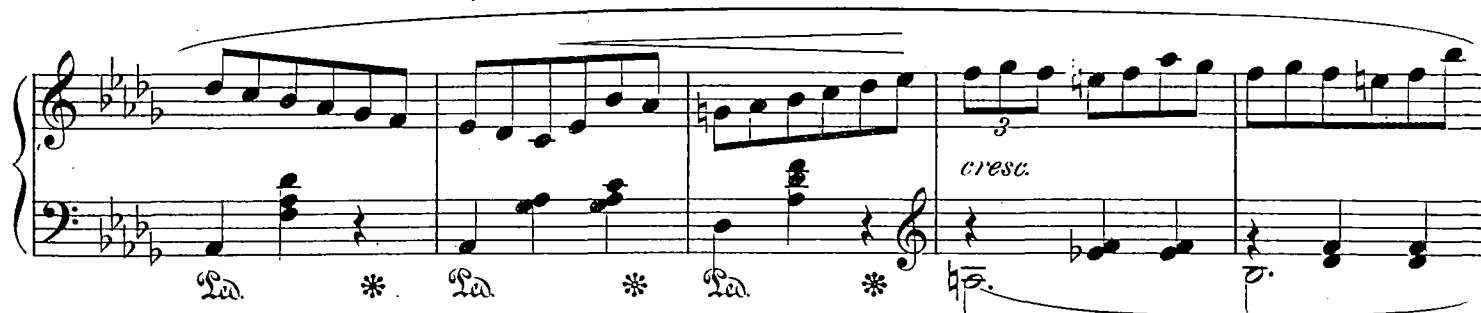
Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with fingerings (4, 3, 2 5 3, 1 3 2, 2 3 2). The bass staff includes chords marked with 'La' and asterisks, and a *p.* marking.



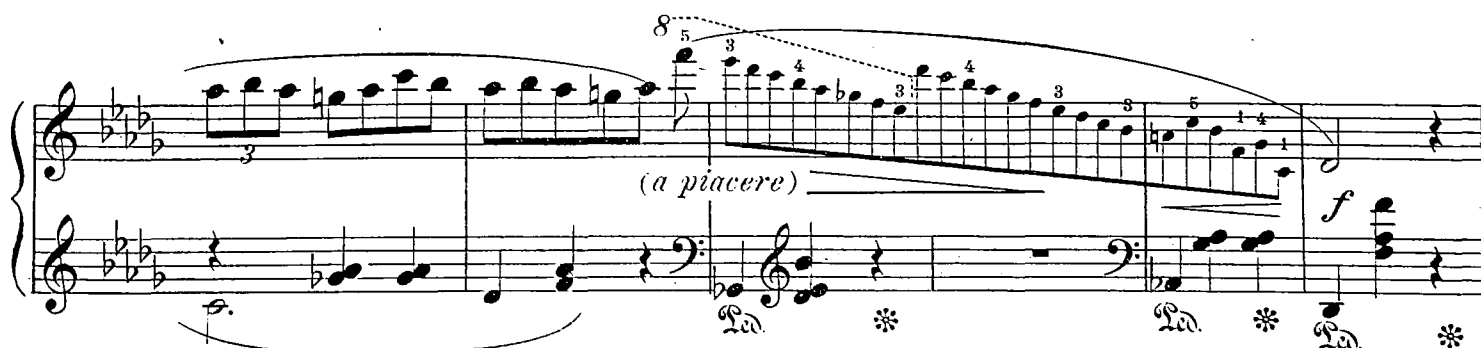
Third system of musical notation. The treble staff features complex fingerings (3 5, 3 1 2 5, 3 4, 1 5, 2). The bass staff includes chords marked with 'La' and asterisks, and a *pp* marking.



Fourth system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with fingerings (3). The bass staff features chords marked with 'La' and asterisks.



Fifth system of musical notation. The treble staff continues the melodic line. The bass staff includes chords marked with 'La' and asterisks, and a *cresc.* marking.



Sixth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with fingerings (8 5 3, 4 4 3, 5 4 1 4) and a *(a piacere)* marking. The bass staff includes chords marked with 'La' and asterisks, and a *f* marking.

QUAND IL NEIGE

Paroles
d'ALBERT LOZEAU

Musique de
GEORGES PANNETON, Prêtre
Les Trois-Rivières, 1924

Allegretto *p* *Chant* *rall.* *mf a tempo*

Introduction

1. Quand il nei - ge sur mon pa - ys... De gros flo - cons couvrent les
2. Quand il nei - ge sur mon pa - ys... On voit s'é - bat - tre dans les
3. Quand il nei - ge sur mon pa - ys... C'est que tout le ciel se dis -

f *p* *rall.* *mf a tempo*

ped. *

accel.

bran - ches, Et les re - gards sont é - blou - is Par la clar - té des rou - tes blan - ches.
ru - es Les pe - tits en - fants ré - jou - is Par tant de splendeurs re - pa - ru - es.
per - se Sur la mon - tagne et les toits gris Qu'il re - vêt d'un sa - cla - ire a - ver - se.

cresc. *e* *accel.* *mp a tempo*

ped. * *ped.* * *ped.* * *ped.* *

p a tempo *rall.*

Et dans les champs en - se - ve - lis, La ter - re re - prend son grand som - me,
Et ce sont des ap - pels des cris, Des ex - tases et des dé - li - res,
Ou qu'une a - va - lan - che de lys De sa pu - re - té nous i - non - de...

p *rall.*

Re - po - sant. pour mieux nourrir l'hom - me, Quand il nei - ge sur mon pa -
 Des cour - ses, des jeux et des ri - res, Quand il nei - ge sur mon pa -
 C'est le plus beau pa - ys de mon - de, Quand il nei - ge sur mon pa -

rall.

Ped.

Interlude

ys!
ys!

Allegro vivo

rall.

Pour finir

riten.

Ped.

QUAND IL NEIGE

1. Quand il neige sur mon pays,
 Degros flocons couvrent les branches,
 Et les regards sont éblouis
 Par la clarté des routes blanches.
 Et dans les champs ensevelis,
 La terre reprend (le) grand somme
 (Qu'elle fait) pour mieux nourrir l'homme,
 Quand il neige sur mon pays.

2. Quand il neige sur mon pays,
 On voit s'ébattre dans les rues
 Les petits enfants réjouis
 Par tant de splendeurs reparues.
 Et ce sont des appels, des cris,
 Des extases et des délires,
 Des courses, des jeux et des rires,
 Quand il neige sur mon pays.

3. Quand il neige sur mon pays,
 C'est que tout le ciel se disperse
 Sur la montagne et les toits gris
 Qu'il revêt de sa claire averse,
 Ou qu'une avalanche de lis,
 De sa pureté nous inonde...
 C'est le plus beau pays du monde
 Quand il neige sur mon pays.

A mes Filles Hélène et Edmée Villard

L'ENFANT ET L'OISEAU

Paroles de
VICTOR WILLEMSMusique de
HENRI VILLARD

Andantino

Dans u-ne pe-ti-te cham-bret-te Près du che-vet de sa ma-man U -

ne blonde et jo-lie fil - let - te Pleurait de son i so le - ment Quand tout à coup par la fe -

rall.

nê-tre Un - petit oi-seau pé-né - tra L'en-fantsaisit le pe-tit ê-tre Et dou-ce-ment lui mur-mu-ra

Moderato sans lenteur

Cher pe-tit oi seau du Bon Dieu Que viens tu cher-cher sur la ter-re Toi qui des-cends du haut des

cieux Viens-tu sou-la-ger ma mi-sè-re Prê-te moi tes ailes et je vo-le Pour al-ler voir

ad lib.

le Dieu clé-ment Qui me don-ne-ra une o-bo-le Pour gué-rir pe-tite ma-man.

2 L'enfant eut une idé' subite,
Avec des larmes dans les yeux,
Elle prit une plume et vite
Ecrivit une lettre aux cieux,
Alors attachant son message,
A la patte du p'tit oiseau
L'enfant reprenant du courage
Lui dit: quand tu seras là-haut.

REFRAIN

Cher petit oiseau du bon Dieu
Puisque tu connais ma misère
Tu penseras du haut des cieux
Qu'il faut soulager ma bonn' mère
Et lâchant l'oiseau qui s'envole
La fillett' pensait Dieu clément
Donnes lui du pain et l'obole
Pour guérir petit' maman.

3 Le hasard voulut que la lettre
Tomba dans les mains d'un docteur
Touché, partant vite il pénètre
Dans la chambre où git le malheur
Apercevant la blonde tête
De l'enfant encor' tout surpris
Le docteur dit: voici fillette
Une réponse à ton écrit.

REFRAIN

Le petit oiseau du bon Dieu
S'est arrêté sur cette terre
Avant de remonter aux cieux
Pour dire toute ta missère
Et pëndant que l'oiseau s'envole
Je remplacerai Dieu clément
Car voici d'abord mon obole
Et j'vais guérir ta maman.



INTRODUCTION A LA VIE MUSICALE

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

Par PAUL LACOME

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

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

Ces illustres poètes étaient même chefs d'orchestre à l'occasion, puisque, au dire d'Athénée, Sophocle dirigea lui-même l'exécution de *Tamiris*, et même accompagna les chanteurs sur la cithare.

Du reste, on faisait déjà dans ce temps-là circuler parmi les spectateurs le livret de l'œuvre représentée, et même le programme (didascalies) avec le nom des acteurs; peut-être y avait-il aussi les petits bancs.

Il n'y a donc rien de surprenant qu'on ait comparé le drame antique à l'opéra, bien entendu en tenant compte des différences profondes qui proviennent de nos ressources musicales, comparées à celles des anciens.

En dehors du théâtre, tous les genres de poésie s'unissaient à la musique, tous les poètes illustres de ces grandes époques furent aussi des musiciens. Mais la désolante pénurie des documents musicaux, bornés à trois ou quatre fragments plus ou moins authentiques, nous empêche d'établir un jugement sur ce point si intéressant et si obscur. Il faut en effet convenir que, si l'on devait juger la musique de l'antiquité sur l'*Hymne à la muse* (qui ne manque pas d'une certaine grâce) ou par le *Fragment d'une ode de Pindare*, ce jugement serait singulièrement déconcertant. Il faut donc nous résigner à ne pas comprendre, par le témoignage des contemporains d'une part, sur les maigres documents que nous possédons, de l'autre, les effets de cette musique fermée pour nous, pas plus que les Grecs, s'ils revenaient, ne comprendraient nos symphonies, pas plus d'ailleurs que les Orientaux actuels ne comprennent notre harmonie, ou notre mélodie accompagnée (a).

Les Romains empruntèrent aux Grecs l'art lyrique, avec le reste, mais en l'amointrissant. Chez eux, les fonctions de l'auteur dramatique se divisent, et le poète prend un collaborateur musicien. "Un certain Marci-

por, esclave d'Oppuis, et mentionné comme collaborateur musical de Plaute; Flaccus, esclave ou affranchi de Claudius, fit les mélodies de toutes les pièces de Térence." (Gevaert.)

En dehors du théâtre, la musique unie aux beaux vers faisait florès dans le monde. "Aulu-Gelle décrit un festin donné à la campagne par un jeune et riche dilettante natif de l'Asie Mineure; il y avait là un chœur composé de jeunes gens des deux sexes, lequel chanta après le repas, en s'accompagnant d'instruments à corde pincés, des poèmes d'Anacréon et de Sappho, ainsi que des idylles érotiques des poètes modernes." (*Ibid.*)

Les noms de Tibulle, de Catulle et du p'us grand de tous, d'Horace, viennent naturellement sous la plume, comme ceux des auteurs favoris du siècle d'Auguste.

A partir du III^e siècle, les invasions des Barbares précipitèrent la chute du paganisme, et l'on vit décliner la civilisation. En 330, les Césars sont chrétiens et "Rome n'est plus dans Rome", pendant le Ve siècle, les invasions multiplient les ruines.

La musique subit le sort commun, suivant les vicissitudes de la langue elle-même, qui changeait de caractère. La mesure rythmique fille de beaux vers, tomba dans l'oubli. "Les peuples ne connaissaient guère d'autre musique que celle de l'Eglise; et comme cette musique n'exigeait pas la régularité du rythme, cette partie fut enfin tout à fait oubliée."

Rousseau, qui s'exprime ainsi, ne dit pas que le rythme s'était réfugié dans la musique populaire, d'où il devait surgir au cours des temps avec d'autres éléments pour constituer la musique et la tonalité modernes. Mais il a raison de dire que la notion officielle du rythme disparut dans la musique d'Eglise. Elle disparut même volontairement, et la substitution de la prose au rythme poétique (sauf dans quelques hymnes n'eut pas d'autre but que de faire perdre le caractère profane aux airs empruntés à l'antiquité. "Nous ne connaissons la musique chez les Grecs qu'associée à la danse... Ce furent des motifs de danse, lesquels constituent le corps de toute la musique antique, qui, attachés originellement au culte païen, et perpétués dans le peuple, furent conservés par les premières communautés chrétiennes, et appliqués par elles aux cérémonies du culte nouveau, à mesure qu'il se formait. La gravité de ce culte, lui prescrivant la danse comme chose profane et impie, dut faire disparaître ce que la mélodie antique avait pour caractère essentiel, la vivacité et la variété extrême du rythme, et l'on vit s'y substituer, dans la mélodie, le rythme dépourvu de toute espèce d'accent qui caractérise le choral encore usité de nos jours dans les églises. En perdant la mobilité rythmique, cette mélodie perdait aussi son motif particulier d'expression." (Wagner, *Ibid.*)

Le mouvement réciproque devait s'opérer. Wagner appelle cela un "retour au paganisme". C'est possible, et cela importe peu. Tandis que l'Eglise déclinait, il se développait chez les Italiens un goût vif pour les applications profanes de la musique; on recourut au moyen le plus aisé. Ce fut de rendre à la mélodie sa propriété rythmique particulière, et de l'appliquer au chant, comme on avait fait autrefois à la danse."

Tout ce curieux passage de la *Lettre sur la musique* serait à citer, pour marquer et démontrer le retour et l'influence du rythme transformé dans le développement de la musique polyphonique. Mais cette application du rythme à la polyphonie supposait le secours d'un agent graphique qu'il est impossible de passer sous silence, la *Notation*. Quelques explications sont nécessaires sur ce point de l'histoire de la musique, si important et si obscur.

La notation des Grecs avait pour base les lettres de leur alphabet.

Les Romains prirent aux Grecs leurs procédés et leurs caractères. Mais il paraît certain que ceux-ci furent abandonnés vers le milieu du IV^e siècle, et qu'on leur substitua, soit les caractères de l'alphabet romain (tels que nous les voyons encore sur la tablature de nos pianos, soit des signes graphiques particuliers, appelés *neumes*. Il n'est pas de question musicale plus embrouillée et les controverses qu'elle alimente depuis des siècles n'ont aucune raison pour finir. Peut-être est-il raisonnable d'admettre, avec d'aucuns, que ces deux notations ont existé simultanément, l'une (les caractères) plutôt didactique, l'autre, (les neumes) plutôt pratique. Cette opinion moyenne pourrait contenter tout le monde.

On appelait *neumes* des caractères musicaux issus du point et de l'accent, l'aigu, pour marquer l'élévation de la voix (*arsis*), le grave, pour marquer l'abaissement (*thesis*). L'accent circonflexe en fut le complément rationnel. Mais de ces éléments si simples, les didacticiens tirèrent une telle profusion de signes, vraiment hiéroglyphiques, que Coussemaker, l'écrivain qui fait le plus autorité dans les questions de la musique médiévale, déclare que la lecture des neumes présente de telles difficultés et une si grande obscurité "qu'on aura toujours la plus grande peine à les résoudre d'une manière complètement satisfaisante." On comprendra que nous ne nous attardions pas sur ce sujet. Le lecteur qui tiendra à se faire une opinion plus complète en trouvera les excellents éléments dans l'*Histoire de l'harmonie au moyen âge* de Coussemaker, dans l'*Histoire générale de la musique* de Fétis, et enfin dans le remarquable ouvrage de MM. Ernest David et Mathis-Lussy : *Histoire de la notation musicale*.

(a) "J'ai entendu la musique du Bey de Tunis, dans sa résidence princière de la Marsa. Cette musique est composée d'une trentaine d'instruments de cuivre fabriqués en Europe, tels que pistons, cors, trompettes, trombones, ophicléides, enfin tout ce qui compose une fanfare militaire. Tous ces instruments jouent à l'unisson sans autre accompagnement que le rythme marqué par une grosse caisse et deux tambours ou caisses roulantes." (Salvador Daniel, "La Musique arabe").
"Ajoutons que le fait de la réunion d'une musique militaire jouant à l'unisson est assez concluant pour que nous puissions affirmer dès à présent que les Arabes ne connaissent pas l'harmonie. Il est bien évident, que s'ils avaient seulement l'idée de deux sons différents formant un ensemble agréable, on pourrait le constater mieux que partout ailleurs dans la musique du Bey de Tunis, par cela seul qu'elle est formée d'instruments européens. Mais, je le répète, l'harmonie, pour les Arabes, n'existe que dans l'accompagnement rythmique des instruments à percussion." (*Ibid.*)

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

Causerie sur le Violon, sur ses Origines et Conseils aux Jeunes Violonistes



Mlle Jeanne Labrecque

Le violon, l'alto et le violoncelle sont les seuls instruments capables de rivaliser avec la voix humaine.

Le violon est le type le plus aimé, le plus parfait de cette famille d'instruments : "chanteur par excellence, il possède une sonorité chaude et vibrante; ses moyens d'expression d'une si grande richesse lui permettent de passer du grave au tendre, du badin au sévère, d'être tour à tour noble et spirituel, de faire pleurer ou rire selon son gré".

Un violoniste de talent révèle malgré lui son caractère; c'est là ce qui met en évidence la puissance d'expression du roi des instruments.

Si le violon, âgé de plus de 300 ans, n'a pas changé dans sa forme, il a considérablement gagné en sonorité et en ressources techniques.

Où est né le violon? En Italie?... En France?...

Le premier type constitué comme nous le connaissons ne remonte pas au début du XVI^e siècle. On en attribue la paternité à Kerlino ou à Duiffoprugart, mais ce n'est qu'une hypothèse, car on ne possède aucun document pouvant corroborer cette opinion. Ne cherchons pas non plus qui fut le premier violoniste; on le dit Allemand. Il est probable qu'à côté, il s'en trouvait de bien plus capable; car à cette époque, toute réputation qui n'était pas consacrée par une Cour était vouée à une obscurité complète. (Cet état de choses existe encore de nos jours, et l'artiste qui ne va pas faire consacrer son talent à l'étranger s'expose assez souvent à rester dans l'ombre). Ce qui est certain, c'est que les premiers violonistes devaient être de bien pauvres exécutants comparativement à ceux que nous entendons aujourd'hui.

Les prédécesseurs du violon ont été le Crouth, la Vièle et la Viole à archet qui est considérée l'ancêtre du violon.

Le Crouth est un des plus anciens instruments à archet connus en Europe; c'est le premier ancêtre du violon. Le Crouth était connu des Bretons au VI^e siècle. Sa plus ancienne figure date du XI^e siècle. Il est demeuré en usage en Angleterre jusqu'au

XVIII^e siècle, presque dans son état primitif. Tous les musicographes qui se sont occupés de la description du Crouth sont à peu près unanimes à admettre que le dessus du chevalet était rectiligne. Par conséquent, le frottement de l'archet devait produire des accords ou sons simultanés. Les Bardes étaient accompagnés par le Crouth.

La Vièle: c'est un nom qui servait au moyen âge à désigner une série d'instruments possédant les mêmes proportions que l'alto moderne. L'histoire de la Vièle était étroitement liée à celle de l'Art. On la voit entre les mains des Trouvères, Troubadours, Jongleurs, Ménestrels, partout où se chantaient des Ballades et Lais d'amour (simple chanson primitive). A partir du XV^e siècle, le mot Vièle ne fut employé qu'à désigner la Viole à Roue qui, jusque là s'appelait: symphonie, chiffonie, cifonie. Beaucoup de viellistes étaient de haute lignée et très considérés; Tannhauser, Hans-Sachs, héros des drames lyriques de Wagner étaient des viellistes. La rue Rambuteau, à Paris, s'appelait en 1225: la rue aux Joueurs de Vièle; en 1482, elle devint la rue des Menestrels; plus tard, la rue des Jongleurs.

La Viole est le dernier des instruments qui par suite des transformations devint le violon vers le XVI^e siècle. En France, les Violes étaient perfectionnées et en usage au XVIII^e siècle: on les appelait, Basse (violoncelle), Taille (violoncellin), instrument intermédiaire entre l'alto et le violoncelle, Haut-contre (alto), Dessus et Pardessus de viole (violin).

Ce n'est que depuis un siècle environ que l'on s'occupe de l'histoire du violon; il est un dérivé du Pardessus de viole. Les transformations successives qui aboutirent au violon commencèrent vers la fin du XV^e siècle. L'amélioration de la viole est due aux luthiers français. Il n'y a pas eu de spécimen indiscutable entièrement constitué comme le violon moderne avant le XVI^e siècle, époque des Gasparo, da Salo, Amati, Maggini. Stradivarius apporta les derniers perfectionnements au violon; il commence par *amatiser*, c'est-à-dire copier Amati, un des plus célèbres luthiers de Crémone (ville italienne où vécurent Amati, Stradivarius, Guarnerius), ses premiers modèles. La

grande époque de Stradivarius commence vers 1689. Les violons de ce maître, ainsi que tous ceux de ce temps, étaient construits pour un diapason d'un ton en dessous du diapason normal et n'étaient pas faits pour une forte sonorité.

De nos jours, on a surtout recherché l'ampleur du son afin de pouvoir lutter avec les puissants orchestres et les grands pianos de concert.

L'Italie fut le berceau du dernier perfectionnement de l'instrument; elle fut également celui du progrès dans l'art de jouer du violon. Ce progrès fut réalisé dans le courant des XVII^e et XVIII^e siècles.

C'est à Corelli que l'on doit la vraie position de la main gauche ainsi qu'une modification de l'archet qui donne de la grâce, de la légèreté à cette belle école du XVIII^e siècle.

La littérature du violon est extrêmement riche. Les progrès rapides de l'instrumentiste ont ouvert un vaste champ au compositeur. Germiniani (1680-1762) fut l'auteur de la première méthode de violon qui soit connue.

Violons du Roi: la grande Bande des 24 Violons du Roi se forma sous Louis XIII, époque de l'apparition du violon à la Cour. Ils étaient chargés de faire de la musique en diverses circonstances et de figurer comme acteurs dans les ballets en jouant de leur instrument. En France, les 24 Violons du Roi étaient renommés pour être les plus habiles de leur temps. En 1655, Louis XIV créa spécialement pour Lully le groupe des petits violons et lui en confia la direction. Ce groupe, trié sur le volet, qui ne comptait que seize exécutants au début, en eut bientôt 21. Les petits violons, se joignant à la grande Bande des 24, à certaines cérémonies. Ils furent appelés, plus tard, violons du cabinet et suivaient le Roy dans tous ses voyages. Les petits violons furent supprimés au début du règne de Louis XIV, et la grande Bande, en 1761.

Archet. L'archet s'appelait primitivement arçon. On suppose que l'origine de l'archet, en France, ne remonte pas au-delà du Ve siècle. Jusqu'au XVI^e siècle, il subit peu de changement; il devint plus léger dans le courant du XVII^e siècle. Les premiers archets étaient formés d'un bambou percé d'un trou au talon dans lequel on introduisait la mèche arrêtée par un noeud. On attribue à Lupot l'invention de la hausse pour écarter les crins de la baguette.

Féris, musicographe belge, prétend avoir possédé antérieurement un archet semblable fait à Bagdad; la hausse nous viendrait donc de Mésopotamie. On ajouta ensuite une crémaillère pour tendre les crins (1650). Ce n'est que vers le commencement du XVIII^e siècle que le bouton à écrou apparut.

Corelli fit disposer la tête de l'archet de manière à ce que la mèche fût plate. Tartini allongea la baguette et la mit droite. Enfin, Viotti aida Tourte de ses conseils pour donner à l'archet le dernier perfectionnement, c'est-à-dire la cambrure intérieure, et les proportions actuelles. La cambrure est le principal progrès réalisé dans l'évolution de l'archet. La tension des crins était très faible dans l'ancienne baguette courbée à la manière de l'arbalète; tandis que par la cambrure actuelle le centre de gravité est établi sur le contre-fil du bois, ce qui donne une force de résistance considérable.

En résumé, les auteurs, suivant l'ordre et la date des transformations successives de l'archet: Mercenne (1620), Kircher (1640), Castrovillari (1660), Bassani (1680), Corelli (1700), Tartini (1740), Cramer (1770), père du célèbre pianiste. Premier mouvement de l'archet moderne: Viotti-Tourte (1790). Viotti a dit: "le violon, c'est l'archet".

(A suivre)

NECROLOGIE



MADAME SYLVIO MICHAUD

Une cantatrice distinguée qui disparaît

Madame Sylvio Michaud, musicienne bien connue à Québec et à Montréal, est décédée, à sa résidence de la rue Cherrier, le 30 janvier dernier.

Née Antonia Dessane, Mme Michaud appartenait à une famille de musiciens. Son père, Antonin Dessane, qui fut un des pionniers du mouvement musical à Québec, avait été élève de Cherubini et possédait un premier prix de violoncelle et d'orgue du Conservatoire de Paris. Sa mère, Mlle Irma Trunel de la Croix-Maurel, était un premier prix de chant du Conservatoire de Metz.

Mme Michaud commença ses études musicales avec son père et sa mère et les compléta à New-York sous la direction de Léopold Damrosch. De 1877 à 1884, elle prit part à tous les concerts importants qui se donnèrent dans la vieille capitale. Elle se fit également entendre dans l'opéra-comique et fit valoir ses talents dans: "Un mariage d'autrefois" de G. Donai; "La laitière de Trianon" de Wekerlin; "La Princesse Myosotis" de Marie David; "Le Farfadet" "L'Avalanche" de Everaerts; "Assaut de Sou-brettes" de Luigi Bordèse; "Les Absents" de Poise; "Le Moulin des Oiseaux" de Bordèse; "Les Noces de Jeannette" de Victor Massé. Elle possédait une voix de soprano léger vraiment remarquable.

Elle s'était retirée de la scène depuis son mariage, en 1884, avec M. Sylvio Michaud, gérant de la "New York Insurance Co."

Sa dernière apparition en public eut lieu en 1904, au Club Musical des Dames, à Québec.

Elle était la soeur de la mère Ste-Thérèse de Jésus, qui fut, pendant plus de 40 ans, directrice des études musicales au couvent de Sillery.

Elle était aussi la soeur de M. Léon Dessane, professeur de musique à Québec et directeur de l'Académie de Musique, et la mère de M. Henry Michaud, notre gérant de publicité.

QUEBEC

ARTHUR LAVIGNE

Musicien distingué décédé le 11 janvier à l'âge de 79 ans. — Une grande perte pour le monde musical

Sa carrière

M. Arthur Lavigne, musicien bien connu à Québec et à Montréal, est décédé, hier à l'âge de 79 ans et 11 mois à la suite d'une maladie de plusieurs mois.

M. Arthur Lavigne est né à Montréal, le 8 février 1845. Il fit ses études classiques complètes au séminaire de Ste-Thérèse, où il montra à souventes reprises un rare don pour la musique. On se rappelle encore l'enthousiasme suscité à une distribution de prix par la brillante exécution d'un concerto

de Bériot. Il s'affirmait déjà violoniste de premier ordre.

Mais son esprit mathématique qui l'avait fait réussir au collège avec tant d'éclat dans les sciences exactes, semblait le porter vers l'architecture. Heureusement pour l'art musical il n'étudia qu'un an et le 15 mai 1868 on vit apparaître à Québec le premier magasin de musique, la maison Boucher et Lavigne. C'est là que se rencontraient les musiciens les plus célèbres du temps, les Prume, les Lavallée, les Gagnon, et tant d'autres encore. C'est là que Théodore Robitaille, alors lieutenant-gouverneur de la province, entendit pour la première fois notre chant national.

M. Lavigne a le rare mérite d'avoir, le premier, fait venir à Québec des artistes étrangers. C'est grâce à lui que nous avons eu le bonheur d'entendre Musin, Isaye, Marteau, Godowsky, Rothier, etc. Mais c'est surtout comme violoniste que fut connu avec le plus d'avantage M. Lavigne. Son talent de lecteur joint à sa prodigieuse facilité d'exécution en faisait un partenaire idéal dans la musique d'ensemble. Aussi fut-il pendant longtemps premier violon so'o du Septuor Haydn et, plus tard, premier violon de la Société Symphonique de Québec.

Esprit cultivé, M. Lavigne laisse une quantité considérable de chroniques musicales, remarquables par la sûreté des jugements et l'ardeur du patriotisme.

Lors de la création de l'Ecole de Musique à l'Université, M. Lavigne en fut nommé professeur titulaire et docteur en Musique.

Ex-président et membre de l'Académie de Musique de Québec, M. Lavigne a été l'un de nos musiciens les plus sincères et l'un de ceux qui ont contribué le plus efficacement au développement de l'art musical au pays.



M. Arthur Lavigne

NOUVEAU VIOLON

Un luthier français, M. J.-C.-J. Letellier, vient de prendre un brevet pour la fabrication d'un "violon à sons graves". L'invention a pour objet un violon différant des instruments connus jusqu'à ce jour par le rapport de ses divers éléments entre eux ainsi que par la forme de ses parties. Ces différences de proportion et de formes ont pour résultat de faire résonner l'instrument d'une manière différente. Ces formes et ces proportions ont été toutefois combinées de manière à permettre à toute personne ayant l'habitude de jouer sur un violon de proportions ordinaires de jouer avec facilité sur ce nouvel instrument de musique.

Grâce à l'ensemble de ces dispositions nouvelles, on obtient un instrument aussi maniable qu'un violon ordinaire, se tenant et se jouant d'une manière analogue, mais donnant des sons d'une gravité et d'une beauté remarquables se rapprochant de ceux du violoncelle.

L'accord de cet instrument se fait à une octave inférieure à celle du violon, correspondant aux harmoniques propres de sa caisse de résonance.

o

FERNAND FRANCEL

M. Fernand Francell a donné deux récitals de chant à Montréal, au théâtre Orphéum, les 25 janvier et 8 février.

L'heureuse ordonnance de ses programmes prouve que ce chanteur a un certain goût pour la musique, c'est indéniable.

Il est un habile diseur et il plaît pour cette unique qualité. Visiblement, il s'attache essentiellement à mettre en valeur le texte littéraire des mélodies qu'il chante, sans se préoccuper nullement de la partie musicale. Il devrait faire de cet ensemble un mariage indissoluble.

Un charme certain dans des morceaux de Lulli et de Martini, une passion réelle dans "La vie est un rêve" de Haydn et une douce langueur dans "Lente et frôleuse" de Frescobaldi; cependant, il lui faudrait une sonorité vocale mieux organisée pour chanter Gluck et Bach au plein des belles phrases liées. Son émission demanderait quelques soins pour pouvoir donner à ces morceaux de chant leur parfaite équilibre.

Je ne parlerai point des mélodies russes qu'il a chantées, auxquelles il n'a point donné leur véritable caractère.

La voix de M. Francell se loge assez heureusement dans le piano mais n'est pas à son aise dans des mélodies largement brossées comme "La Vie Antérieure" de Duparc. Il chanta cependant avec une réelle adresse et avec de délicates intentions des mélodies de Chausson, Raynaldo Hahn et de Déodat de Séverac. Et dire que cette poupée s'est endormie!

Les mélodies de Fauré m'ont paru bien ternes dans la voix de M. Francell. Son timbre uniforme, où la sonorité est rarement étudiée en vue de faire ressortir les beautés de la ligne musicale, est en outre, d'une apreté que d'ailleurs, il n'essaie pas de cacher au moyen d'un bon style. Une respiration insuffisante le prive de phraser comme il convient. Toutefois, il a joliment chanté "Adieu". Par ailleurs, il lui fut impossible de traduire la pensée fuyante de Debussy et la fine sensibilité de Ravel, car l'interprète ne s'en était point assimilé l'esprit.

L'expression et l'intelligence de la diction sont pour M. Francell des titres précieux. Il sut les conquérir dans des chansons populaires françaises du 18e siècle.

Il me paraît odieux que l'on fasse des comparaisons entre le chanteur Francell et certains artistes français de juste réputation qui sont venus au Canada. Il faudrait à ces conteurs le sens des proportions. Monsieur Francell n'est point véritablement un interprète de la musique classique; il en outre les effets et il est desservi par une voix et une façon de chanter qui ne se prête point à ce genre de musique. Il aurait sa place ailleurs... et il y triompherait.

Madame Francell-Fernet a joué le rôle d'accompagnatrice à ces deux récitals.

R. VICTOR BRAULT.

Tél.: Est 7845

J. E. SAVARIA

PIANISTE

Organiste chez les PP. du Saint-Sacrement
796 SHERBROOKE EST MONTREAL



Réflexions sur le Rythme du Plain-chant et du Jazz-Band et leur origine commune

Par M. Jean-Eustache Schencke

La musique de jazz-band que nous entendons dans les établissements destinés à la danse, renferme un élément qui n'est pas aussi négligeable que d'aucuns veulent le croire.

Des musiciens sérieux de la jeune école ont compris l'importance de cette restitution du rythme et l'orientation nouvelle qui peut en résulter pour la musique de demain.

Le jazz-band est originaire des Etats-Unis, né de chansons populaires nègres, accompagnées par des basses rythmiques.

Ce fut, en 1620, qu'un vaisseau hollandais débarqua pour la première fois vingt nègres à Jamestown, en Virginie. Depuis plus d'un siècle déjà, l'esclavage existait dans les colonies espagnoles des Antilles.

Ces esclaves noirs furent tous les fils de races congolaises ou littorales de la côte ouest africaine. Formant, dès leur transplantation dans les Etats du Sud, une population importante, cette race s'adapta vite à son nouveau milieu, par esprit d'imitation, sans jamais détacher sa psychologie de sa physiologie. Elle conserve donc au travers du temps, ses mélodies, le sens très développé du rythme, manifestations ataviques, qui ne s'atténuèrent point au contact de la civilisation.

Le jazz-band est l'aboutissant classique de tout un art antérieur du rythme.

Cette forme étroitement liée aux "Blues", fut cependant adaptée à des compositions pour la danse, très souvent dues à des auteurs de race blanche; mais le jazz-band n'acquiert pas là sa valeur intrinsèque. C'est seulement lorsqu'il demeure d'inspiration nègre, qu'il révèle son originalité.

Les "Blues" sont des mélodies au contour mélodique restreint, monodies construites souvent sur la répétition d'une même note, sorte de récitatif où les paroles n'ont quelquefois aucune signification, aucun sens.

Seul, le rythme est le but de ces chants, son ornement, son architecture, conception identique à toute musique orientale.

Cette formule diffère de toute autre musique, du fait que ses basses d'accompagnement, ne doivent rien aux combinaisons harmoniques, mais vivent du rythme intégral.

Ici, les instruments qui accompagnent la mélodie, qu'ils soient à percussion, à cordes, même à vent, ne recherchent aucunement l'architecture sonore, mais les formes nées du mouvement.

Cette manière d'art coïncide en Occident, avec les origines de notre art musical.

Le XVI^e siècle, sous l'influence de la musique de danse, produisit une réaction contre le système de rythme, alors en usage avant cette époque et nous sommes encore tributaires de ce changement.

Ce que la danse avait détruit, la danse nous le restitue.

Il serait prudent, employant, au cours de cet essai le mot rythme, d'en définir le sens exact, afin d'éviter toute équivoque.

Qu'est-ce que le rythme? Serait-il une sensation contrariée? L'équivalent, en harmonie, de la dissonance? Helmholtz donnant une explication sur le caractère désagréable, d'après son opinion, de la dissonance écrivait: Vibrations simultanées dont les courbes ne coïncident pas et qui produisent des alternances de force et de faiblesse appelées battements.

Le rythme, de même que la dissonance, seraient des sensations contrariées. En ce qui concerne "le caractère désagréable" nous différons de l'avis d'Helmoltz, sachant qu'il est, au contraire, des sensations fort agréables, du fait qu'elles sont contrariées.

De toutes les définitions du rythme, celle de Platon qui prenait le temps pour une privation d'éternité, est la plus exacte. Le rythme est l'ordonnance du mouvement et saint Augustin l'applique à la musique elle-même: "*Musica est ars bene movendi*".

De nos jours, ayant perdu depuis longtemps le sens du rythme, on confond ce dernier, avec mesure. Le rythme est une synthèse et pour qu'il y ait rythme, il faut qu'un certain nombre de mouvements, qui constitue le son, soient unis, de manière à former un tout.

Une série de sons, ayant exactement la même valeur de durée, ne constitue pas un rythme.

Seule, la sensation d'un léger repos alterné, devient déjà un commencement de rythme.

Il suffit donc, d'un simple prolongement, pour que nous ayons aussitôt la sensation de commencement et de fin et que nous sentions un principe animé, qui alternativement prend son élan et se repose.

Le rythme est le résultat d'élan et de repos. L'élan, représentant le premier temps, s'appelle en grec *Arsis*, élévation, le temps de repos s'appelle *touchement*, surtout quand il est bref, ou *Thesis*, mot grec qui signifie repos. On lui donne plus généralement le nom d'*Ictus* ou *frappé*.

La mesure est d'une conception toute différente, et porte sur des longueurs; c'est une perception visuelle d'un morcelage, que nous faisons d'une étendue graphique et découpée par nous, dans la continuité de l'étendue. Cette fragmentation ne peut être le rythme.

La mesure est une manifestation extérieure, au contraire du rythme, étroitement lié à l'expression de la mélodie, dont il scande et jalonne le cours et lui donne la vie.

Lorsqu'une mesure coïncide avec le rythme, celui à deux temps, par exemple, la mesure acquiert la même durée, sans que ces deux faits n'aient rien de commun. Ils se rejoignent en une expérience unique, se déroulent dans une même durée, mais demeurent différents. La mesure ou dimension n'est pas un absolu, il y a seulement des rapports entre dimensions "Le rythme".

Introduit par le jazz-band en Occident n'aurait-il jamais existé antérieurement? Si, le rythme exista ici, dans sa forme la plus libre, la plus épanouie, mais il faudra remonter à la source même de notre musique, au Panus-Cantus.

Le Plain-chant grégorien a de sérieuses attaches avec les Blues des nègres américains, aussi paradoxal que cela puisse paraître de prime abord. Cependant, il ne faudrait pas oublier que ces deux manifestations de la musique ont leurs racines dans la civilisation des peuples de l'antiquité.

Le Plain-chant grégorien est une récitation modulée, dont les notes ont une valeur indéterminée et dont le rythme essentiellement libre, est celui du discours. L'origine de ses mélodies remonte à L'Orient d'avant J.-C. Ces chants populaires, modifiés sans doute par les peuples qui se les transmettaient, prêtèrent leurs concours mélodiques aux textes sacrés du christianisme naissant.

Cet état de chose dura jusqu'à l'époque de saint Grégoire, à qui l'on attribue la classification, la compilation de ces oeuvres anciennes.

Lors de leur codification, ces mélodies furent sans doute simplifiées, transformées, peut-être même en y ajouta un certain nombre de pièces nouvelles; malgré ces transformations, c'est en face d'un fond musical, d'oeuvres de l'antiquité que nous nous plaçons, pour en examiner le rythme.

Le Plain-chant grégorien, avec son rythme libre, rappelle l'allure souple de la prose *vineta*, dont Cicéron et Quintilien donnent les règles. Tout dans cette musique paraît anomalie, la tonalité, le rythme ou plutôt ce qu'on appelle l'absence de rythme, parce qu'on n'y trouve pas le retour régulier du temps fort, qui semble de nos jours, une nécessité.

Dans les anciens manuscrits, ces chants accompagnent le texte d'une ponctuation "Les neumes"; signes qui indiquent l'inflection, les arrêts, les accents que la voie doit subir. Ce sont là, les premiers signes de notre notation musicale, qui, de transformation en transformation, aboutirent à l'écriture musicale d'aujourd'hui.

Ainsi se confirme la nature rythmique du Plain-chant.

Dans les "Blues" comme dans le "Chant grégorien" de même essence, il ne faudrait pas voir dans la répétition de notes, dans leur manque de proportions, des faits comme devant être contraires à la musique. Avant les retouches sacrilèges du Plain-chant, *Don Fernando de Las Yfjantas*, chargé de corrections et modifications, reconnaissant dans cet amas de notes, une grande valeur artistique et musicale, ne put se résoudre à leur mutilation.

Désireux de la recherche de basses rythmiques dans le Plain-chant, il sera nécessaire d'utiliser le texte, pour retrouver le rythme conservé par la prosodie.

Dans cette manière d'art, comme dans celle du nègre américain, les sons musicaux n'ont d'autre raison d'être qu'eux-mêmes et produisent leur effet par le rythme, indépendamment de tout rapport d'imitation avec un objet quelconque.

Qu'importe la signification des paroles dans un "Blue", la satisfaction d'émettre des sons, de les scander, l'emporte sur le plaisir de la pensée. Ce sont des cris de joie, aussi vieux que l'humanité, instinct primitif de se sentir vivre.

Ce besoin presque animal, trouve un équivalent dans les vocalises du muezzin musulman et dans le *jubilare* des chants liturgiques.

Saint Augustin l'avait sans doute entendu souvent, dans les environs d'Hippone, lorsqu'il expliquait les psaumes à son peuple. Je parle de choses que vous savez, leur disait-il, celui qui jubile ne prononce pas de paroles, mais il exprime sa joie par des sons inarticulés.

Les Basses rythmiques du jazz-band n'ont pas de règles codifiées comme, par exemple, dans la musique turque, où chaque rythme définit un nom. La tradition, le sens du rythme sont le guide du "drum" nègre.

Les principales règles seront notées ici, d'après les usages des meilleurs exécutants; ces battues, en ce qui concerne l'essentiel, ont une grande analogie avec celles de la musique des Melvevis.

La main droite marque les temps forts, D., et le Dum des Turcs et la main Gauche, G., les temps faibles, appelés Teck.

Une même note peut recevoir tout ensemble le temps fort et le faible, cette battue consiste dans un levé et un frappé simultané des deux mains, D/G, chez les Turcs, c'est le "tahek".

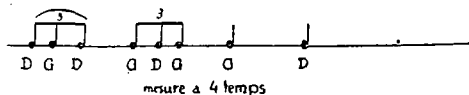
Il existe aussi deux battues de forme identique qui comprennent toutes deux un droit et gauche successifs, DG, équivalent du Tekke et Tekkia.

Sur ces données fondamentales, que, seules, nous noterons plus loin, toutes autres variations sont permises à l'exécutant.

Le rythme se joue librement au travers du texte qui accompagne la musique, et le l'égér appui de la voix du premier temps est loin d'être le temps le plus marqué, l'accent tonique n'apparaissant souvent qu'à la fin de la mesure; constatation qui s'applique aussi au Plain-chant grégorien.

La battue successive de deux temps faibles, courante dans la musique turque, est le principe de la syncope dans les basses rythmiques du Blues.

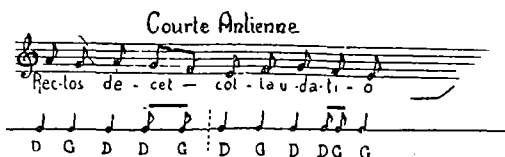
Voici, en exemple, un joli rythme du type syncopé, qui ne doit son effet qu'à la répétition de deux battues sur le temps faible :



Le Plain-chant et les "Blues" rentrant tous deux dans la catégorie de musique purement rythmique, un rapprochement comparatif de ces deux formes s'imposait.

Prenant des exemples dans l'antiphonaire, nous en chercherons l'"Harmonie rythmique".

Voici quelques exemples :



Antienne à quatre membres dont la mélodie rappelle parfois celle des hymnes.



Audierme à 4 membres dont la mélodie rappelle parfois celle des hymnes

Preons maintenant un fragment de Blues et appliquons-lui une des bases rythmiques trouvées dans les mélodies ci-dessus, nous voyons qu'elles s'adaptent parfaitement.

Exemple : *Blucs.*



C'est le rythme donné par l'aleluia de l'office Ambrosien et réparti sur des mesures à quatre temps.

Autre exemple : *Blues*.



Ce rythme est celui du commencement de l'antienne à quatre membres donné plus haut.

Ces exemples pourraient se renouveler sans apport de preuves plus convaincantes, les états ci-dessus justifiant l'étroite parenté de ces deux effets, ayant pour cause unique, le rythme.

L'art antique eut pour berceau l'Égypte. Etendant ses données vers les peuples sémitiques, il remonta, en se modifiant, au fur et à mesures des étapes, jusqu'à l'Hellade.

Le Plain-chant devait fleurir à ce rameau. Une autre tranche descendue vers le sud, voyait, ayant franchi la mer après bien des siècles défunts, circuler une nouvelle sève de son organisme atrophie.

Ce fut : les Blues et le jazz-band.

Un monument égyptien du Ve siècle avant notre ère, nous révèle la composition d'un orchestre au temps des Pharaons. L'on y voit de jeunes femmes dans une procession, jouant de divers instruments, harpe, double flûte, lyre, d'une sorte de guitare, ancêtre du bandjo, et d'un tympanon, preuve évidente d'orchestre de rythme.

Rien n'est nouveau sous le soleil.

Aristoxène de Tarente déclarait déjà ! que la musique du temps de Sophocle et de Platon était en décadence. La musique d'aujourd'hui est aussi en décadence. La spéculation harmonique à son extrême limite, ne trouve plus de chemin sensé pour avancer.

Puisse le rythme introduit par le Jazz-band, donner un élan libérateur à l'art musical affaibli et rénover ainsi a tradition antique.

(*Courrier Musical*)

Jean-Gustave SCHENCKE.

A vintage advertisement for pianos. The top and bottom of the page are decorated with a piano keyboard pattern. The central area contains a circular logo on the left, which depicts a grand piano. To the right of the logo, the text is arranged in a vertical stack: 'PIANOS REMIS A NEUF' in large, bold, sans-serif capital letters; 'L'ATELIER LE MIEUX OUTILLE ET LE PLUS CONSIDERABLE A MONTREAL' in smaller, bold, sans-serif capital letters; 'MICHAUD & CIE LIMITEE' in large, bold, sans-serif capital letters; and '650 MONT-ROYAL EST TEL. BELAIR 0366' in smaller, bold, sans-serif capital letters.

POURQUOI DEVRIEZ-VOUS NOUS CONSULTER ?

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

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

OUVERT LES VENDREDIS ET SAMEDIS SOIRS

TAIT - FAVREAU - LTÉE

L. FAVREAU
SPECIALISTE
Pour la
VUE
OPTICIEN
OPTOMETRISTE
VEL - EST 7577

197 RUE SAINTE-CATHERINE EST

COUPON D'ABONNEMENT

Prix d'abonnement: 6 mois, \$1.50; 1 an, \$2.50; 2 ans, \$4.50.
 Le numéro, 25c — Anciens numéros, 35c.
 L'abonnement peut commencer avec n'importe quel mois.

"LA LYRE",
 3 Est. rue Ste-Catherine Date.....
 Montréal.

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

pour un abonnement de.....à "La Lyre",
 commençant avec le mois de.....
 (indiquer le mois, s. v. p.)

Nom.....

Adresse.....

Ville.....

QUEBEC

Le 15 janvier, au Club musical des Dames, magnifique concert par Mme Léopold Fortier, chanteuse canadienne-française, et M. Bruce Simonds, pianiste américain. Assistance nombreuse et enthousiaste.

Le 20 janvier, en la salle de l'Université, concert par la Maîtrise Notre-Dame, avec le concours de M. Emile Barochelle, ténor, professeur à l'Ecole de Musique de l'Université Laval.

M. Rodolphe Plamondon a donné un troisième concert en notre ville, le 22 janvier dernier, en compagnie de son élève Ulysse Paquin. La salle de Notre-Dame du Chemin était littéralement remplie d'un auditoire distingué et enthousiaste.

"M. Plamondon, disait le chroniqueur de l'«*Evénement*», a montré une fois de plus ce que vaut à un chanteur une diction parfaite. A ce seul point de vue, ses concerts sont d'un prix inestimable. Mais il a montré, aussi, combien il est reposant d'entendre un artiste lyrique en possession d'un organe aussi homogène que le sien."

"M. Ulysse Paquin est le digne élève du Maître, il a révélé une voix de basse remarquable et une belle compréhension musicale."

Concert de la Symphonie, Nouveau directeur.

La Société Symphonique de Québec a donné, le 27 dernier, son premier concert de la saison, sous les auspices du Club Musical, et avec le concours de Mme Delaney, soprano. L'auditoire nombreux et enthousiaste n'a pas ménagé ses applaudissements.

M. Talbot dirigeait l'orchestre pour la première fois et voici ce que disait à ce sujet le chroniqueur musical du "Soleil":

"M. Robert Talbot s'est révélé «bon maître». Du chef d'orchestre, il possède la formation technique, la souplesse chatouilleuse de l'Oreille, l'agilité de la «baguette magique». Le jeune directeur de la Symphonie a été à la hauteur de son rôle. L'auditoire lui a prouvé, par un accueil très sympathique, qu'il est vraiment digne de l'estime particulière que tous les artistes de notre ville sont heureux de lui porter. M. Talbot, qui est un vrai musicien, nous fait grandement honneur. En rendant hommage à son talent dont il sait assurer, par un travail assidu l'heureuse fécondité, il nous est vraiment agréable de saluer dans la personne du nouveau directeur de la société Symphonique de Québec, l'un des artistes les plus sérieux, l'un des musiciens les mieux qualifiés de la génération qui monte."

Les journaux français nous apprennent les succès que remporte à Paris l'un de nos concitoyens, M. Louis Gravel, baryton, boursier de la Province de Québec. M. Gravel, qui étudie le chant sous la direction de Mme Rousset d'Estainville, l'un des professeurs les plus en vue de la ville lumière, s'est fait entendre dernièrement au concert de l'Association des Etudiants Canadiens et à la Chapelle des Etrangers.



Mlle Germaine Gélinas

Mlle Germaine Gélinas, pianiste mont-réalaise, et M. J.-E.-A. Cloutier, basse, ont donné, le 10 février, en la salle des Chevaliers de Colomb, et sous le distingué patronage de l'hon. Alexandre Taschereau et de Madame Taschereau, un récital conjoint qui a été couronné de succès.

Dans l'interprétation de pièces difficiles, Mlle Gélinas a fait montre d'un beau talent artistique.

M. Cloutier possède une voix de basse très sympathique. Il a donné une magnifique interprétation de toutes les pièces au programme et l'auditoire ne lui a pas ménagé ses applaudissements.

Mlle Thérèse Bernier était au piano d'accompagnement.

OTTAWA

Prochains concerts

Mardi soir, 10 février, Monument National, concert du ténor Edgar Malette, d'Ottawa, assisté de Mlle Henriette Bourque, pianiste, et de M. Joseph Beaulieu, baryton.

Mardi soir, 17 février, Chateau Laurier, M. Emile Gour, ténor, Mlle Marie-Rose Des-carrie, soprano, et M. Conrad St-Amand, pianiste, tous de Montréal.

Mercredi soir, 18 février, Chateau Laurier, sous les auspices du "Morning Music Club" et de l'Alliance Française, concert par MM. Rodolphe Plamondon et Ulysse Paquin.

TROIS-RIVIERES

Mardi, le 27 janvier, concert du ténor français, Fernand Francell. "M. Francell, dit le chroniqueur du "Bien Public", possède une diction peut-être unique, croyons-nous. Il connaît en plus tous les secrets d'un mécanisme parfait. Seulement à notre grand regret, nous devons dire que la voix

nous a déçu. Il chanta, cependant, de façon insurpassable un groupe de chansons du XVII^e siècle.

Il ne faut pas parler d'Edmond Clément à propos de tous les chanteurs français qui viendront ici. Il n'y a pas en France, à l'heure actuelle, d'autre Edmond Clément, et cela nous fait trop de peine d'être déçus lorsqu'on nous dit par exemple que M. Francell est un autre Clément. Donnons à M. Francell tout le mérite qui lui est dû et n'enlevons à Edmond Clément aucun rayon de son ancienne gloire qu'il a su réellement mériter."

SHERBROOKE

Le 26 janvier, grand succès remporté par le ténor Fernand Francell, de l'Opéra Comique de Paris. "L'interprétation de Francell, dit le chroniqueur de "La Tribune", est faite de subtilité et de délicatesse. Il possède à fond l'école. Sa technique lui permet de passer outre à toutes les difficultés. Sa voix est extrêmement souple et avec cette diction claire on ne perd rien de ce qu'il chante."

Le Choeur de la Cathédrale est actuellement à préparer une audition de l'opéra biblique de Camille St-Saëns: "Samson et Dalila".

SHERBROOKE

Lundi, 23 février, Théâtre Empire, concert de Mme Blanche Bergeron, cantatrice, avec le concours de l'excellent baryton canadien, M. Joseph Saucier, de Montréal.

PROVIDENCE

La Cie d'Opéra Ste-Cécile

Comme nous le disions dans notre dernier numéro, la Cie d'Opéra Ste-Cécile, sous la direction du professeur Chambord Giguère, donnera des représentations de "Lakmé", de Delibes, à Woonsocket, les 1er et 8 février, ainsi que dans d'autres villes de la Nouvelle-Angleterre.

Fondée depuis quinze ans, cette organisation est l'oeuvre du professeur Chambord Giguère, qui en est le directeur artistique et musical. Elle commença par donner, au profit d'oeuvres de charité, des opérettes comme: "Les Cloches de Corneville", "La Mascotte", "Si j'étais Roi", "La Muette de Portici"; des opéras: "Carmen", "Faust", "Mignon", "Le Trouvère", "Les Pêcheurs de Perles", "Roméo et Juliette", "Mireille", etc.

Comme une grande partie des solistes et des choristes varie chaque année, on peut dire que cette association est une véritable école de musique. Son influence, qui se fait sentir dans tous les coins de la Nouvelle-Angleterre, aide considérablement au développement du goût musical.

"Grâce à M. Giguère, disait un journal de Woonsocket, notre jeunesse s'instruit et acquiert de précieuses connaissances. Grâce à lui, notre ville tout entière est à même de connaître et de goûter quelques-uns des chefs-d'oeuvre de l'art musical. Grâce à lui enfin notre race française continue en Amérique une mission artistique qui lui attire le respect et l'admiration de l'humanité intelligente et juste!"

M. Chambord Giguère, qui est violoniste, commença ses études musicales à Providence, ensuite au Mont St-Louis, puis à Boston. Après quatre années d'études au Conservatoire royal de Bruxelles, Belgique,

CLINIQUE PRIVEE DU DR PREVOST

Des hôpitaux de Paris — Londres — New-York

Voies Génito-Urinaires

Maladies des reins, de la vessie
et des organes génitaux

460, rue ST-DENIS

Maladies vénériennes
et maladies de la peau

Tél. Est 7580

ALBERT LEFORT
ASSURANCES
ACCIDENTS, FEU, VOL
AUTOMOBILES, ETC. Tél. M. 0987
Ch. 710, Edifice "Insurance Exch."

**LEWISTON, Me.**

Un magnifique concert a été donné le 15 janvier par le Choeur Ste-Marie. On remarquait au programme : Mlles Jeanne Plouffe et Cécile Cloutier, pianistes; Mme Adélaïde Jacques et Mlle Antoinette Morin, sopranos; MM. Réginald Ouellette, violoniste, Lucien Lefebvre, ténor, Alphonse Théberge, basse H. Carbonneau et Charles Théberge, barytons.

— Mlle Juliette Bernard, soprano, a donné un concert, le 18 dernier, devant un auditoire considérable. "Mlle Bernard dit le critique du "Messenger", possède une voix de soprano d'une richesse naturelle et d'un bon volume, et un diction impeccable. Elle était assistée de Mlle Hélène Benner, pianiste, de Mlle Irma Francis, violoniste, et de Mlle Naïda Brown, violoncelliste.

**LEWISTON
Nouvel Orchestre**

Dimanche soir, le 25 janvier, premier concert de l'Orchestre Symphonique de Lewiston-Auburn. Le succès remporté par cette nouvelle organisation a été considérable. Au cours de la soirée, le maire Brann adressa des paroles de félicitation aux musiciens et demanda aux citoyens de faire des efforts pour soutenir cet orchestre. Il exprima son opinion que le manège soit pourvu d'un orgue et d'un poste de radio. "L'orchestre symphonique, dit encore le maire, n'est pas une entreprise financière, mais il a pour but principal de développer le goût de la bonne musique parmi notre population."

M. Wilfrid Tremblay, le jeune directeur de cette organisation exécuta quelques solos de piano, qui furent fort goûtés de l'auditoire.

Les 9 et 10 février, au Théâtre Empire, représentations de "Roméo et Juliette", de Gounod, par le Choeur de l'Orphéon.

FALL-RIVER, Mass.

Le 8 février, au Théâtre Empire, grand concert par le célèbre pianiste australien, Percy Grainger.

BOSTON, Mass.**Du théâtre français**

L'Union des Femmes de France de Boston a fait représenter au théâtre Peabody, au profits des soldats français qui ont perdu la vue durant la guerre, deux pièces de théâtre français : "Jean-Marie", drame en un acte, de Theuillet et une comédie, "Le Baron de Fourchevif". Durant les entractes, Mlle Gabrielle Decot et M. Henri Besson chantèrent un groupe de chansons françaises. Ces représentations étaient sous la direction de M. de Beauvivre.

il décrocha, avec distinction, au concours de juillet 1901, un premier prix de violon.

Après une tournée de concert en Amérique, au cours de laquelle il se fit entendre à Montréal le 20 janvier 1910, M. Giguère retourna passer deux ans au Conservatoire de Bruxelles, pour y obtenir un prix de capacité et de virtuosité. C'est au cours de ces dernières années qu'il fit des études spéciales de musique d'opéra et de mise en pièce.

C'est depuis ce temps que M. Chambord Giguère, malgré les longues heures de l'enseignement, accomplit le beau travail de propagande artistique dont nous avons parlé plus haut. "La Lyre" est heureuse de lui en offrir ses meilleures félicitations.

WOONSOCKET**Les chansons canadiennes**

M. l'abbé Forest organise des soirées de folklore qui deviennent de plus en plus populaires. Du train dont vont les choses, la salle pourtant spacieuse du Château va devenir trop petite. Dieu merci notre jeunesse ne s'américanise pas au point de devenir insensible à ce qui rappelle ses origines. Lui donner souvent l'occasion de penser au pays des ancêtres est une oeuvre digne de tous les encouragements.

WORCESTER

M. Ernest Lamoureux, baryton bien connu à Worcester, a donné, le 14 janvier, en la salle Jordan de Boston, un magnifique concert.

Au dire de M. Philip Hale, critique musical du Boston Herald, "M. Lamoureux possède une belle voix virile et d'une généreuse portée. Il ressent évidemment ce qu'il chante et donne une interprétation vivante à son exécution. L'auditoire ne lui fut pas seulement sympathique, et l'accueillit avec enthousiasme".

Mlle ALICE LEGER

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

**ADRIENNE DUSSAULT
VIOLONISTE**

Concert — Enseignement
1111, ST-DENIS Tél. Belair 3513-J

JOSEPH GIRARD

ENSEIGNEMENT
PROFESSEUR DE VIOLON
1833, RUE NOTRE-DAME EST
Maisonneuve Tel. Clairval 2710-J

**Prof. Jean Goulet
VIOLON, THEORIE, SOLFÈGE**

270, RUE VISITATION Tél. Est 214

J. J. DESROCHERS

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

Mme M. B. LIPPENS-RICARD

Professeur de piano, violon, mandoline,
guitare, banjo.
Préparation aux examens à tous les degrés.
154 MANUFACTURE
Tél. York 1440 Pointe-Saint-Charles
Belair 4399-W

J. A. LEBLANC

Violoniste—Professeur
Concerts — Enseignement
1330 RUE ST-HUBERT MONTREAL

PROFESSEUR DE VIOLON

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

VIOLONISTE

Professeur au Collège Sainte-Marie
Studio : - - 222 HADLEY
Tel. : York 6610-J

VIOLONISTE

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

PROFESSEUR DE VIOLON

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

VIOLONISTE

Lauréat du Conservatoire Royal
de Liège (Belgique)
Studio: 64, JEANNE MANON
Tél. : Plateau 2012

VIOLONISTE

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

P. L. BELLE-ISLE**Prof. CESAR UGUAY****Prof. A. SALVETTI****OLIVIER BEAUDRY****Prof. J. J. GOULET****EMILE TARDY**



J. J. GAGNIER

CHEF D'ORCHESTRE

Organisateur d'Orchestres pour Oratorios,
Opéras, etc.

119 VILLENEUVE OUEST, Tél. BELAIR 3307

STUDIO GARIÉPY

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

COLLEGES — ECOLES CONSERVATOIRES

Ecole Routhier

Enseignement du solfège, de la théorie musicale,
du piano et du cornet

Studio : 186, RUE BERRI Tél : EST 5579

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

ECOLE MORIN-LABRECQUE

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

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

Tous les mois il y a grand concert donné exclusive-
ment par les élèves de l'Ecole. L'admission à ces con-
certs est sur invitation et présentation d'une carte de
l'Ecole Morin-Labrecque.

Mme Morin-Labrecque est l'auteur de la fameuse
Méthode de piano Morin-Labrecque universellement
répandue, de l'Art d'étudier le piano, des Exercices
quotidiens du pianiste, du Cours de Dictée et
d'Analyse musicales du Conservatoire National, etc.

LE COLLEGE DE MUSIQUE "DOMINION"

Fondé en 1894 Incorporé en 1895

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

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

Secrétaire

444, rue Guy (angle Ste-Catherine).

Tél. Up. 2403

MONTREAL

Collège de Musique de Montréal CONSERVATOIRE RACICOT

ENSEIGNEMENT DU CHANT, PIANO, VIOLONCELLE,
SOLFÈGE, THÉORIE, HARMONIE
Classe d'orchestre par des professeurs de haute réputation
Directrice: Mme R. MacMILLAN
633 STE-CATHERINE OUEST Tél.: Upt. 5079

Enseignement général de la musique
Piano, Chant, Violon, Violoncelle, etc.
Solfège, Théorie et Harmonie
Mlle RACICOT, directrice
761, rue ST-DENIS. Tél.: Est 7344

PIANO ET CHANT

Mlle HELENE GERMAIN

A.R.C.M. — L.R.A.M.
PIANISTE

Gagnante de la bourse Strathcona en 1920
Elève du Royal College of Music de Londres et de
BLANCHE SELVA, Paris
Studio: 421 EST, AVENUE MONT-ROYAL
Tél. BELAIR 8856-J

A. J. Brassard

PROFESSEUR DE CHANT ET PIANO

Maitre de Chapelle chez les PP. du Saint-Sacrement
Directeur de la Chorale Brassard
1er Prix au Festival de Montréal 1923
1399, RUE ST-HUBERT Tél.: St-Louis 3937

Mlle E. Cormier

Professeur de chant et piano

Formation première garantie—Conditions favorables
Studio: 31 DUROCHER, Apt 14 Montréal
Tél.: Plateau 5919

Mme Adrienne Labelle-Bourassa

PROFESSEUR DE CHANT
ECOLE FRANÇAISE

Théorie et Solfège

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

CHANT

Mlle ALICE RAYMOND
Seul professeur autorisé
au Canada de la
Méthode française
CLERICY du COLLET

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

L. C. BOULANGER

CHANT ET
PIANO
20 DELANAU-
DIERE
Tél. BELAIR 3248J

Mlle IRENE PICOTTE

PROFESSEUR DE PIANO ET CHANT
Diplômée du Conservatoire National

Préparation aux examens

1454, rue Ste-Catherine est Tél.: CLAIRVAL 3617-J

Mme J. A. LARIVIERE

SOPRANO LYRIQUE
Concerts-Récitals

127, RUE CHERRIER TEL. EST 9678-J

Camille Bernard

Artiste lyrique de la Société
Canadienne d'Opérette

Concerts et Enseignement

Méthode Issaurel-Lapalme,
pose de la voix, respiration,
articulation, diction, style,
expression en général.
Conditions raisonnables
Studio: 809 SAINT-DENIS
Tél.: Est 0132



Mme CEDIA BRAULT

CONCERTS — OPERA

Prendrait un nombre limité d'élèves

1009 SHERBROOKE E. Tél. Est 7729-J

HEMUULE

BARYTON

LAVOIE

CONCERTS
213 CHAMP DE MARS
Tél. Main 1927
Montréal

GASTON FAVREAU

TENOR

Soliste à l'église Saint-Enfant-Jésus

CHANT — CONCERTS — RECITALS

3978 RUE ST-DENIS Tél.: CALUMET 3350-W

Fabiola Poirier

SOPRANO

Professeur de chant — Concerts — Récitals

Studio: 312 STE-CATHERINE EST

Résidence: 1331 ST-URBAIN

Tél.: Est 4485 BELAIR 5475

Robert-Victor BRAULT

Professeur au Conservatoire National de Musique, Université de Montréal
Enseignement supérieur du Chant et du Solfège d'après les principes des
maîtres Hettich et Gédalge du Conservatoire National de Musique de Paris.

Leçons particulières: Le mardi et le vendredi de 2 h. à 6 h.

ATELIER: 312, rue Ste-CatherineEst.

Tél.: Est 4486



**SALVATOR
ISSAUREL**
OPERA-COMIQUE PARIS

TECHNIQUE VOCALE ART DE CHANT

1747-STE-CATHERINE OUEST
"4th FLOOR"

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

HENRI PRIEUR

TENOR

Ex-élève de Jean Bédiez, de l'Opéra

173 Blvd St-Joseph Ouest, Apt No 3. Tél.: BELAIR 8086-W.

Chant,
Pose de la voix,
Interprétation.



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

Mlle CLARA FORTIN

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

ROLAND BELISLE

PROFESSEUR DE PIANO

21 SHERBROOKE EST MONTREAL
Tél.: Lancaster 6749

ALPHONSE GRENIER

PROFESSEUR DE PIANO

Leçons à domicile

Tél. EST 2020-W 150 BERRI

Mme Théo. ABRAN

PROFESSEUR DE PIANO

Solfège et Théorie

785 ST-ANDRE MONTREAL

Mlle Etienne LEPINE

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

193 Parc G. E. Cartier (St-Henri),
Tél. Westmount 7156-W MONTREAL

Mlle Marie-Marguerite Michon

PROFESSEUR DE PIANO

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

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

J. D. ARCHAMBAULT

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

LUCIEN

JOLICOEUR

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

CONCERTS — ACCOMPAGNEMENT

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

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

LUCILLE

DOMPIERRE

"Prix d'Europe 1919"

PIANISTE—VIRTUOSE

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

CONCERTS—ENSEIGNEMENT

Studio: 141 1/2 rue Crémazie QUEBEC
Tél. 2551-J

HECTOR

GRATTON

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

ALICE MYETTE

LEÇONS DE PIANO

Accompagnatrice-Répétitrice

745 STE-CATHERINE OUEST

Tél.: Upt. 3542 — Est 3280

PAMPHILE LANGLOIS

Organiste à l'Immaculée-Conception

PROFESSEUR DE PIANO

ACCOMPAGNATEUR

790A DELORMIER Tél.: Belair 7421-M

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

Mlle E. REMINGTON Organiste à St-Irénée

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

Tél.: Belair 1800-J

PIANO

ANTONIO LETOURNEAU

GERARD GAMACHE

B. F. POIRIER

ALICE MARCIL

Mlle Marie Antoinette Milot

J.-N. CHARBONNEAU

YVONNE DUMOUCHEL

MARIA LAPORTE

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

Belair 9274-W

Mlle ANNETTE MIREAULT

PROFESSEUR DE THEORIE ET PIANO

2320 ESPLANADE

MONTREAL

RAOUL PAQUET

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

1054, RUE ST-DENIS

Tél.: BELAIR 0988-M

Tél. AMherst 1997

HERVE CLOUTIER

ORGANISTE DU GESU

Piano — Orgue — Théorie

Harmonie

1037, MARIE-ANNE EST,

MONTREAL

ROSARIO MERCIER

ORGANISTE

PROFESSEUR DE PIANO

Leçons données à domicile et au Studio

91, rue Garnier

Tel: Belair 0071-W

Mme D. McNAMARA

ENSEIGNEMENT DU PIANO, THEORIE ET
SOLFEGE

Studio: 21A, RUE DROLET

Tél.: Est 2601-W

Melle E. SIMARD

PIANO ET THEORIE — TECHNIQUE PARFAITE

Préparation pour diplômes dans tous les grades

315 LAURIER EST,

Belair 1570w

2517 HUTCHISON, près Bernard

Atlantic 2110w

Téléphone: Est 5706

Mlle Antoinette Beauchamp

PROFESSEUR de PIANO et SOLFEGE

Enseignement technique moderne

Enseignement en français et en anglais

STUDIO: 1070 EST, RUE SHERBROOKE

Mlle A. De LAUZON

Licenciée en Musique

STUDIO: 516 RUE DES SEIGNEURS

Tél.: Uptown 8528-J

PROFESSEUR DE PIANO ET SOLFEGE

Préparation aux diplômes à tous les degrés.

Tél.: Calumet 4147

Mlle ZELLIANNA PESANT

PROFESSEUR DE PIANO, SOLFEGE
ET THEORIE

125 MONTEE ST-MICHEL

MONTREAL

Organiste à St-Louis-de-France

Professeur au Conservatoire National

ENSEIGNEMENT DU PIANO ET ORGUE

Studio: 703 BERRI Tél.: Est 2404

PIANISTE — PROFESSEUR

Studio: 348 ORLEANS

Tél.: CLairval 4737w

Organiste de Notre-Dame et Président du Conservatoire National de Musique
Affilié à l'Université de Montréal, vient d'ouvrir un nouveau studio au
NO 425, PARC LAFONTAINE

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

Tél.: Belair 5207.

PIANO — SOLFEGE — HARMONIE

Mardi et Vendredi P.M.

364 rue Sainte-Catherine Est

Edifice Langelier:

Tél. Est 0460

PROFESSEUR DE PIANO

Spécialité: Préparation aux examens

Leçons données à domicile et au Studio

1714 AVENUE LETOURNEUX

Tél. Clairval 5042J

Directeur des Etudes de l'INSTITUT MUSICAL

Enseignement du PIANO et de l'HARMONIE

Préparation au PROFESSORAT

Studio: 364 est rue Ste-Catherine

Tél. Est 0460

Domicile: 668, rue Mullin

Tél.: York 0010

PROFESSEUR DE PIANO

Studio: 1200 RUE ST-DENIS

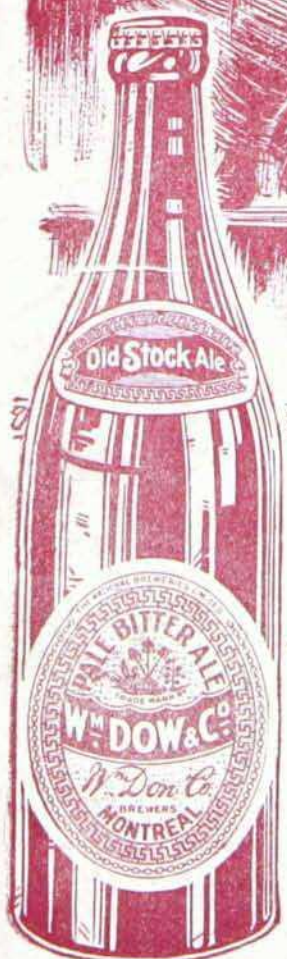
Tel: Belair 7275-M

Résidence: 577 PLESSIS

Tél. Est S206-F

PROFESSEUR LICENCIE EN MUSIQUE

PIANO, THEORIE, HARMONIE



"Exquise"

"Isabeau s'y promène"

Lento



2

Elle fit un' rencontre
De trente matelots.
De trente matelots.
Sur le bord de l'île, etc.

4

La chanson que tu chantes,
Je voudrais la savoir,
Je voudrais la savoir,
Sur le bord de l'île, etc.

3

Le plus jeune des trente,
Il se mit à chanter,
Il se mit à chanter,
Sur le bord de l'île, etc.

5

Embarque dans ma barque,
Je te la chanterai,
Je te la chanterai,
Sur le bord de l'île, etc.

Reproduction musicale autorisée par Canadian Pacific Railway.

Dow's Old Stock Ale

Mûrie à Point

Prime par la Force et par la Qualité

Pour les autres chansons à publier du "BON VIEUX TEMPS," écrivez-nous quelle est votre chanson favorite.

RECU LE

14 JUIN 1975