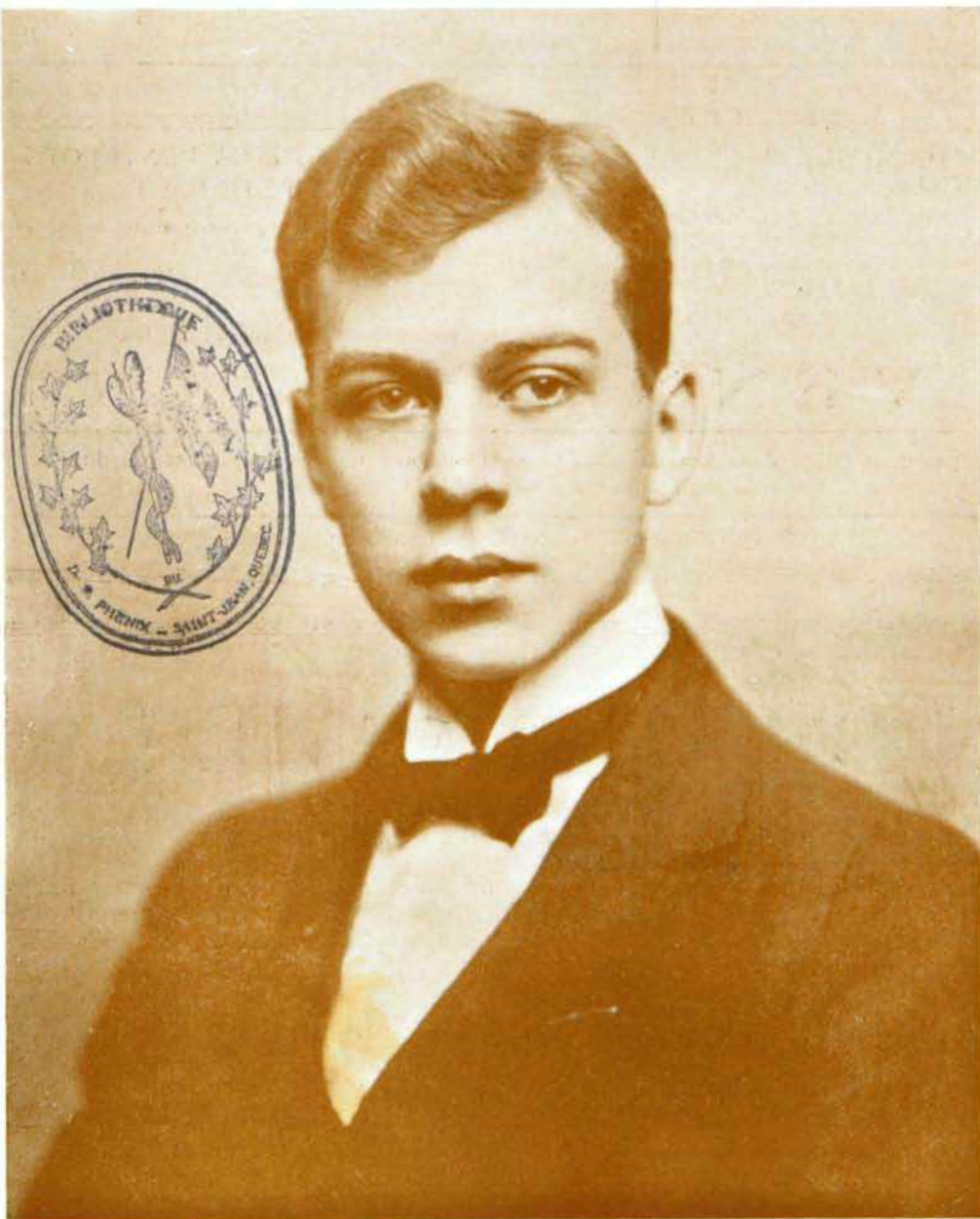
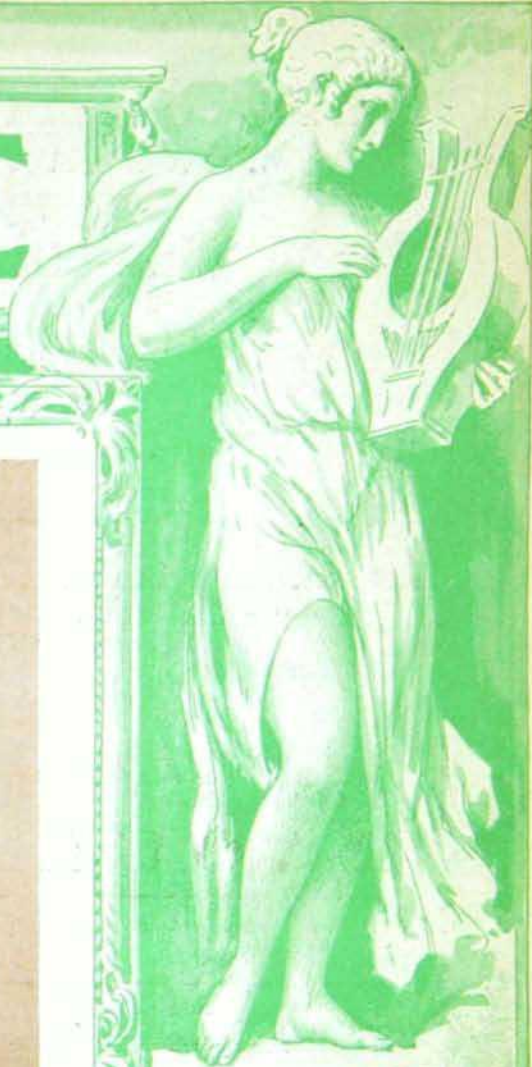


PER
L-70
EX.2
S

LA LYRE

REVUE MUSICALE

MENSUELLE



VOLUME IV — No 40

Montréal, Mai 1926

25c

MUSIQUE

PIANO

Cinquième Nocturne

J. LEYBACH

VIOLON et PIANO

Idyle Cecil Burleigh

CHANT

C'est le Printemps

(texte français et anglais)

CHS. P. RICE

Les Cloches de Corneville

(Couplets du mousse)

(texte franc. et ang. pour ténor)

ROBERT PLANQUETTE

TEXTE

Comment on fabrique un

violon de 50,000 francs

GEORGES LEFEVRE

Les Exagérés

P. CHASSANG

La Musique d'orgue et les

Organistes

ALEX. GUILLMANT

Causerie Didactique

DULCIANE

Le Traité d'Improvisation de

Marcel Dupré

NADIA BOULANGER

Eloge de la Musique

RENE FRANÇOIS

Diction et Elocution

(Suite et fin)

G. Montcourtis-Devalières

Le Mois Musical

GIL BLAS

Le Mois Théâtral

FABRIO

Nouvelles mondiales et locales

Notre Concours, Etc.

GALERIE DES ARTISTES CANADIENS

M. WILFRID PELLETIER

Pianiste-Répétiteur au "Metropolitan Opera House", de New-York, et
accompagnateur des plus célèbres artistes lyriques de l'Amérique.

Voyez notre CONCOURS pour les compositeurs canadiens



MARCHANDS ET EDITEURS DE MUSIQUE

Lauzon Phaneuf

L I M I T E E

PIANOS - RADIOS - PHONOGRAPHES
INSTRUMENTS et ACCESSOIRES

610, Mont-Royal Est - Montréal

Téléphone: Belair 5390

Le plus grand choix de
Musique Classique
au Canada

Les meilleures éditions
Les meilleurs prix

Musique vocale et
Instrumentale

Spécialité:
Musique Française

PROGRAMME MUSICAL

POUR LE NUMERO DE JUIN 1926

Sarabande. Bach
Gavotte en Sol Majeur. Bach
Message d'Amour (Duo à 4 mains). Jules Devaux
"Le Rêve de Jean" (Extrait du "Roman de Suzon")
"Prélude", "Choeur" et "Valse lente". Henri Miro

Je tiens TOUT ce que je promets

POUR LES EXAMENS DE MUSIQUE DE FIN D'ANNEE

Nous avons toutes les pièces demandées dans les Académies, Collèges et Conservatoires de Musique. Aussi les pièces demandées pour les degrés Supérieur, Lauréat, Prix d'Europe.

POUR LES DISTRIBUTIONS DE PRIX

Choix sans égal de Saynètes et Cantates — Drames, Comédies, Opérettes, Etc.

POUR LES FETES DE LA PENTECOTE ET DE LA FETE-DIEU

Musique religieuse appropriée: Messes, Cantiques et Motets.
Musique spéciale pour Fanfares et Harmonies.

Tout ce qui est joli en Musique Classique, Moderne et Populaire nous l'avons.

Spécialité de Musique Française

RAOUL VENNAT

3770, RUE ST-DENIS, (ancien 642)
Téls. EST 0822-3065 MONTREAL

Nous envoyons la musique en approbation dans tout le Canada — Demandez nos Catalogues et Conditions.
Toujours en mains la musique annoncée dans "La Lyre".

ASSORTIMENT - COMPETENCE - COURTOISIE - PRIX RAISONNABLES - SERVICE

L'ENTHOUSIASME !

VOILA CE QUI COMPTE

lorsque les élèves s'installent pour la pratique. Et c'est dans l'imagination que repose la présence de l'enthousiasme. Si votre enseignement de pièces musicales s'appuie sur l'imagination, et

suggère une idée familière ou crée une image mentale bien accusée, vos élèves pratiqueront avec un enthousiasme plus grand et un soin plus suivi.

L'enseignement de pièces qui feront les délices de vos élèves

Etes-vous en quête de compositions pouvant faire les délices de l'enseignement ? — de pièces qui ont été composées par des professeurs de grande expérience ? Vous trouverez une aide d'une valeur inappréciable dans les listes thématiques des ouvrages publiés par la "B. F. Wood Music Co.",

listes que l'on peut se procurer des marchands de musique ou chez les éditeurs. Elles contiennent une immense série de pièces éducationnelles avec thème et une description pratique et précise du but pour lequel chaque pièce a été écrite.

LES EDITEURS DE L'EDITION WOOD

The B. F. Wood Music Company

88, ST. STEPHEN STREET - BOSTON, MASS.

Prix l'unité : 35c
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	.15

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.



Adressez toutes communications à:
LA COMPAGNIE DE PUBLICATION
"LA LYRE", Limitée

HENRI MIRO
Gérant
HENRY MICHAUD
Agent de Publicité

Téléphone: LANCASTER 2111

Prix l'unité : 35c
le mois écoulé.

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

CHANGEMENTS D'ADRESSE

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

4e année—No 40

Nos représentants: (New-York) M. Alfred Laliberté, (Paris) M. Henri Letondal.

Montréal, Mai 1926

Le Grand Succès de notre Concours

Il ne se passe pas de jour sans que nous recevions des manuscrits de musiciens qui ont répondu à l'appel de notre revue en février dernier. Ceci est de bon augure. Nous remercions sincèrement tous ceux qui nous ont fait parvenir des compositions, qui seront jugées à leur juste mérite par un jury composé de quelques-uns de nos meilleurs musiciens de la métropole et dont les noms seront publiés prochainement.

Devant le succès de notre initiative, "La Lyre" a décidé de prolonger jusqu'à juillet prochain la durée de ce concours et elle invite d'une façon toute particulière ceux de nos musiciens qui n'auraient pas encore répondu à notre appel, de bien vouloir le faire sans tarder.

Nous avons au Canada des talents reconnus et il serait fou de prétendre qu'ils ne méritent aucune considération. Au contraire, "La Lyre" estime qu'il y a lieu pour les compositeurs de musique canadiens de se faire valoir, de sortir un peu de l'ombre où ils se plaisent de demeurer, afin que le public musical puisse les connaître et les aimer.

Il est certes légitime pour un compositeur de désirer que son œuvre soit exécutée en public; et ceux d'entre eux qui ont eu ce rare plaisir à la soirée des "Œuvres canadiennes" organisée par Mme Jarry en avril dernier doivent cependant prétendre à plus qu'une audition dont le souvenir est si vite effacé. C'est ici que notre revue a sa raison d'être, et notre œuvre obtiendra

son véritable sens le jour où tous les compositeurs canadiens de mérite viendront nous apporter leurs manuscrits pour les faire connaître à nos milliers de lecteurs.

C'est pourquoi nous insistons non seulement auprès de ceux-là, mais également auprès de tous ceux qui ont quelque idéal, et qui veulent en faire bénéficier leurs compatriotes, à ne pas oublier le but de notre concours qui n'est pas un but de lucre—qu'on veuille bien ne pas oublier ce point — mais qui est simplement un besoin de pouvoir offrir à nos lecteurs des compositions qui leur plaisent et qui soient en même temps des choses inédites. Si nous pouvions donner un peu de célébrité et d'éclat à quelque talent méconnu ou volontairement caché, quelle noble cause nous pourrions alors défendre!

Nous n'avons pas à revenir sur les termes de ce concours qui ont été clairement expliqués et déterminés dans notre numéro de février (No 37). Les musiciens pourront y référer, ou s'ils ne peuvent se le procurer, ils n'auront qu'à nous écrire et nous nous ferons un plaisir de leur donner tous les renseignements dont ils pourront avoir besoin. Un prix de \$25.00 en argent sera donné à la composition qui sera jugée digne d'être publiée d'abord dans notre revue, et nous nous ferons un devoir de justice et de loyauté de publier en feuilles détachées l'œuvre primée et de faire bénéficier l'heureux gagnant aux profits réalisés par la vente du morceau.

Nous espérons que notre appel sera compris de tous ceux qui devraient être les premiers à donner l'exemple.

LA REDACTION.

Pourquoi on doit s'abonner à "LA LYRE"

1. PARCE QUE

Elle est la seule revue musicale canadienne-française qui existe au Canada.

2. PARCE QUE

Elle contient 16 pages de musique de choix, piano, chant, violon, etc., en majeure partie d'auteurs canadiens.

3. PARCE QUE

Elle renseigne le public sur tous les événements artistiques mondiaux et locaux.

4. PARCE QUE

Nos abonnés reçoivent dans chaque édition des articles intéressants et bien rédigés qui développent leur culture artistique.

5. PARCE QUE

"La Lyre" donne pour le prix minime de \$2.50 par an entre 60 et 75 morceaux d'une valeur réelle de \$25.00 à \$30.00.

6. PARCE QUE

En s'abonnant à "La Lyre" on fait œuvre de patriotisme, car elle est rédigée et imprimée au Canada.

Tout musicien et amateur de musique devrait s'abonner et faire abonner ses amis.

Les abonnements doivent être adressés à la Cie de Publication "La Lyre", Ltée, 7, Ste-Catherine Est, Montréal, Qué.



LE MOIS MUSICAL

ALLEMAGNE

Le cinquantenaire du théâtre Wagner, de Bayreuth (1876-1926), sera célébré le 25 juin prochain à Weimar, Bayreuth faisant relâche cette année.

— Le sixième festival de la Société Brahms aura lieu cette année, du 29 mai au 2 juin, à Heidelberg, sous la direction de M. W. Furtwängler, l'éminent chef d'orchestre, qui est un incomparable "Brahmsdirigent", comme le public a pu s'en convaincre au festival Brahms de Wiesbaden, en 1921.

— Le Conseil Municipal de Coblenz a décidé la fermeture du théâtre et la dissolution de l'orchestre municipal, dont le déficit total se montait à la somme de 1.200.000 marks (plus de 7.000.000 de francs).

— L'Opéra de Munich vient de représenter pour la première fois "Pelléas et Mélisande".

— L'exposition théâtrale qui devait s'ouvrir sous peu à Magdebourg serait remise à l'année prochaine.

— Un congrès d'organistes allemands aura lieu, du 27 au 29 juin prochain, à Fribourg-en-Brisgau.

ANGLETERRE

Une déclaration pessimiste de sir Edward Elgar. "L'Angleterre, affirme-t-il, n'est pas et ne sera jamais un peuple musical.

Sir Thomas Beecham partage cette conviction. ("The Musical Mirror").

— On s'occupe très activement, dans tout le Royaume-Uni, de l'éducation musicale des enfants. M. Aylmer Buesat, conductor de la British National Company, a donné, l'autre jour, à Bradford, sous le patronage de cette compagnie, une représentation de "Hugh the Drover" de Vaughan Williams, à laquelle assistaient 1.200 écoliers.

Un concert de la Symphony Society, à Leeds, en a réuni également un grand nombre qui se sont occasionnellement improvisés choristes.

Une Société spéciale s'est formée dernièrement à Leicester. Elle se nomme la Leicester Children's Music Society. Elle se propose aussi d'éduquer le goût musical des enfants. Elle a déjà ses membres bienfaiteurs qui la garantissent contre tous risques financiers.

AUTRICHE

"Honorez vos Maîtres", est-il dit et chanté dans "Les Maîtres Chanteurs".

C'est ainsi que la ville de Vienne a naguère fait cadeau à M. Richard Strauss, pour s'y construire une villa, d'un terrain prélevé sur les jardins du Belvédère.

La villa vient d'être achevée; l'inauguration en a eu lieu récemment.

— M. Franz Lehár, qui doit à l'opérette sa fortune et sa célébrité compose actuellement la musique d'un opéra sérieux. Le principal rôle en est destiné à la célèbre cantatrice Maria Jeritzka. Le sujet est tiré du mélodrame américain de Sheldon: "Romance".

ESPAGNE

Madrid.—Concert des virtuoses Jascha Heifetz, violoniste, et Pilar Cervero, pianiste. A leurs programmes: Mendelssohn, Liszt, Chopin.

Au concert du 5 mars, le public a vivement applaudi le sincère et profond artiste qu'est Eduardo del Pueyo dans les "Concertos en do mineur" de Beethoven et en "la majeur" de Liszt. Il est difficile de dire "pianiste", quand on parle de del Pueyo, tant justement avec lui le moyen se tient au second plan pour laisser la place au seul but: la musique. Heureux ceux qui gardent en eux la fanatique et exclusive adoration de l'Idole. Les roués, les diplomates à ressorts peuvent avoir un instant le pas sur eux, mais la durée n'appartient qu'aux vrais croyants.

Walter Damrosch a dirigé un concert auquel assistait le roi d'Espagne.

Barcelone.—Le concours national d'opéras du Grand Théâtre du Liceo s'est terminé. Le "gordo" de 5.000 pesetas (\$765.00) a été attribué à La Espladora, livret de Pérez Dols, musique de S. Facundo de la Vina.

ETATS-UNIS

Un concours est ouvert par la ville de Philadelphie aux compositeurs de tous les pays. Neuf mille cinq cents dollars de prix seront distribués par la grande cité américaine et répartis comme suit:

Pour un opéra, 3.000 dollars.

Pour une symphonie ou une oeuvre symphonique, 2.000 dollars.

Pour une oeuvre chorale et orchestrale, 2.000 dollars.

Pour un ballet avec orchestre, 2.000 dollars.

Pour un chœur à capella, 500 dollars.

— Le Philadelphia Orchestra, dirigé par Stokowski, se propose d'"envahir l'Europe" au printemps de 1927. Cette expédition exige un fonds de garantie de \$150.000 dont 90.000 sont d'ores et déjà souscrits.

— Retour de fortune. — La presse américaine a longtemps fait l'éloge du "jazz". Elle y voyait même le principe instrumental et rythmique d'où naîtrait quelque jour une forme de musique vraiment américaine.

Le vent a tourné. L'Amérique elle-même se lasse du jazz; mais elle continue à l'exporter.

Un orchestre féminin achève de s'organiser à Chicago. Dès maintenant il a réuni quarante instrumentistes. Une association de garantie est également en formation. Elle secondera financièrement ses débuts prochains.

— Une compagnie formée d'éléments empruntés au Metropolitan, au Chicago Civic Opera, au Civic de Philadelphie, à la San Carlo jouera pendant trois semaines au Teatro Nacional de La Havane. Parmi les leaders: Elvira de Hidalgo, Gigli.

— L'orchestre de la Marine royale suédoise est aux Etats-Unis. Il y commence une tournée qui le mènera jusqu'à la côte du Pacifique.

Le prince héritier Gustave-Adolphe est le "patron" de cette tournée.

— L'itinéraire prochain de Chaliapine: Cleveland (avec la troupe du Metropolitan), New-York, Londres (quatre représentations à Covent Garden), Paris (concert au bénéfice des musiciens indigents), Australie et Nouvelle-Zélande, San Francisco, New York, où Chaliapine, dirigera les répétitions de la troupe qu'il a réunie et d'où il partira pour tourner avec elle dans les Etats. Une seule pièce à son programme: "Le Barbier de Séville".

— Un projet intéressant pour la musique française. — Mme Oscar Hammerstein se propose de recruter une troupe française qui jouerait en Amérique, l'automne prochain, des ouvrages français (opéra-comique et grand opéra).

— A l'un des Philharmonic Concerts du Carnegie Hall, Mme Landowska s'est fait entendre comme harpiste et comme pianiste.

— Conformément à sa coutume, la Guilman School de New York a célébré les anniversaires de deux de ses présidents-bienfaiteurs: celui de Guilman, qui fut le premier en date, et celui de Joseph Bonnet, son président actuel.

— On va bâtir à New York un gratte-ciel de 80 étages. Le "Musical Courier" conseille à Carpenter, dont le Metropolitan joue en ce moment "Skyscrapers", d'ajouter à son ballet quelques pages de complément.

— Le prix de musique de chambre offert par F. Jefferson Frast (1.000 dollars) vient d'être attribué, pour un quatuor à cordes, à M. Albert Huybrechts.

FRANCE PARIS

A l'Opéra-Comique.

— Mme Mary Garden donnera, à partir du 22 mai, six représentations de Pelléas et Mélisande.

A l'Opéra.

Le ballet de M. I. Stravinsky, "les Abeilles", qui n'a pas reparu depuis sa création en 1917, va être incessamment repris. On prépare également le nouveau ballet de M. Paul Ladmirault, "la Prêtresse de Korydvent", dont la création est prochaine, et l'"Orphée" de M. Roger-Ducasse.

— M. Maurice Ravel, qui ne veut point de ruban rouge, a reçu la croix de chevalier de l'ordre de Léopold.

— Par arrêté royal, en date du 29 janvier, le Roi de Belgique a conféré à M. Jacques Thibaud la croix de Chevalier de l'Ordre de Léopold.

— M. Alfred Cortot est nommé officier de l'Ordre de la Couronne de Belgique et M. Ricardo Vinès, chevalier de l'Ordre de Léopold.

— A la porte des Concerts-Touche est placardée une affiche mélancoliquement ainsi conçue: M. Francis Touche remercie bien vivement ses fidèles auditeurs qui, pendant vingt années, ont collaboré à son oeuvre artistique. Il les informe que, fatigué, et craignant de ne pouvoir soutenir encore son labeur journalier, il terminera ses concerts quotidiens du boulevard de Strasbourg le 15 avril prochain. Quel crève-cœur...

Une statue de Méhul.

A Givet, où naquit Méhul, sera inauguré le 30 mai une statue du compositeur de "Joseph". Elle remplacera celle que les Allemands enlevèrent durant leur occupation du département des Ardennes au temps de la guerre. A cette occasion aura lieu une grande manifestation à laquelle les plus importantes sociétés musicales françaises participeront.

A l'Opéra.

La "Najla" écrite par M. Philippe Gaubert sur un livret de M. Maurice Léna ne passera pas avant le prochain mois d'octobre.

— Les études d'"Orphée" de M. Roger-Ducasse sont commencées. L'animatrice de ce mimodrame sera Mme Ida Rubinstein.

HOLLANDE

Avant son départ pour les Indes, M. José Iturbi a donné son dernier récital à Amsterdam.

— Les abonnés du Concertgebouw ont reçu un "bulletin de vote" avec prière d'y noter le titre de leur oeuvre symphonique préférée: le programme résultant de cette "élection" originale sera exécutée au cours d'un concert spécial que dirigera M. Mengelberg.

M. Mengelberg dirigera, au Théâtre Municipal d'Amsterdam, la première exécution en Hollande de "El Retablo de maese Pedro" de M. Manuel de Falla. Solistes: Mme Vera Janacopulos, MM. H. Dufranne, et E. Thomas Salignac.

ITALIE

La vieille tour de Torre del Lago recevait le cercueil de Puccini et deviendrait en quelque sorte son tombeau national. Mussolini aurait accordé ce privilège au fils du défunt en prononçant ces paroles: "Petit hommage à la mémoire d'un Grand."

— A l'Augusteo, deux grandes oeuvres modernes: le "San Francesco" de Malipiero et "le Roi David" d'Honegger.

— Une nouvelle salle de concerts à Rome, la Sala Capizucchi, a été inaugurée par la célèbre "Polifonica Romana", sous la direction de Monsignor Casimiri.

— Parmi les plus importants de cette dernière saison, Turin compte les concerts dirigés par Rhéne-Baton avec le concours de Mme Montjovet et d'Alfred Cortot.

Plusieurs journaux démentent que Pietro Mascagni ait été pressenti pour la direction artistique du Costanzi. Emma Carelli, que son contrat lie pour huit années encore, ne songerait pas à quitter son poste.

— Statistique (du "Giornale degli Artisti"). En 1925, 50 opéras furent représentés à Milan, dont 38 italiens (76% environ) sur 518 représentations, 445 consacrées à ces opéras nationaux (86%). Les oeuvres du répertoire sont toujours celles qui attirent le plus de public. Le tableau suivant est significatif:

"Traviata" (Verdi)	42 représentations
"Lucia di Lammermoor"	—
(Donizetti)	35
"Barbiere di Siviglia" (Rossini)	35
"Cavalleria Rusticana"	—
(Mascagni)	35
"Trovatore" (Verdi)	32
"Pagliacci" (Leoncavallo)	30
"Bohème" (Puccini)	25
"Rigoletto" (Verdi)	22
"Aïda" (Verdi)	19
"Ernani" (Verdi)	19

Vient ensuite le "Faust" de Gounod avec le chiffre 15.

— Walter Mocchi, l'impresario italien de l'Amérique du Sud, a remis à Mussolini, une photographie de Carlo de Campos, président de l'Etat de Sao Paulo, portant cette dédicace: "Con grande devozione al grande Presidente". Mocchi souhaite une fusion des intérêts artistiques du Brésil et de l'Argentine, ce qui permettrait de former une seule troupe italienne qui rayonnerait dans les deux Etats.

NECROLOGIE

Franz Kneisel vient de mourir. C'était l'une des figures les plus connues dans le monde musical de New York. Originaire de Bucarest, il avait fondé, quand il vint aux Etats-Unis, le Kneisel Quartet, où lui-même tenait la partie de premier violon, et qui fut la première association de ce genre en Amérique.

CLARINETTE ET
SAXOPHONE

René-R. Jolicoeur

3932 rue Drolet
Tél. Calumet 4903-F

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

LUCIEN JOLICOEUR

PIANISTE

(Membre de l'Académie de Musique de Québec)
Studio: 4089 CARTIER (près Rachel).

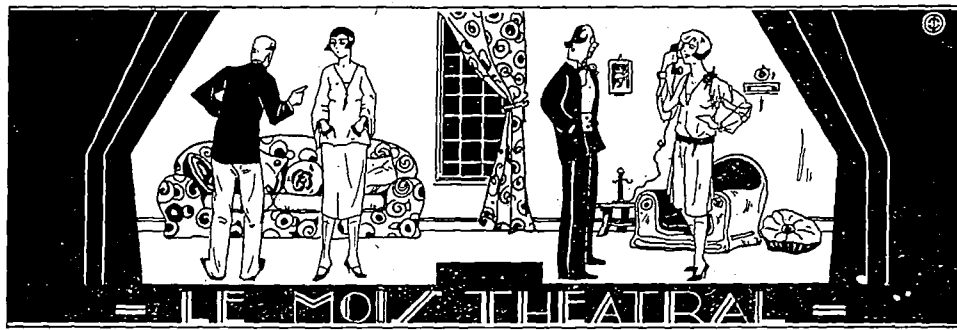
Tél. Amherst 1985.

FLUTE ET PICCOLO

Roger-R. Jolicoeur

4089 rue Cartier

Tél. Amherst 1985



par Fabrio

La fin de la saison théâtrale à Montréal. — Sir John Martin Harvey au Théâtre His Majesty's. — George Arliss au Théâtre Princess. — M. J. A. Gauvin est décoré par la France.

La saison théâtrale expire. Il faudra attendre près de 15 semaines avant de pouvoir assister à une représentation qui en vaille la peine.

Du côté des théâtres canadiens-français, les derniers spectacles ont été très pauvres bien que je doive mentionner "Les Deux Orphelines" au Théâtre St-Denis qui a tenu l'affiche durant deux semaines pour un public toujours avide d'entendre du drame. Du côté des théâtres anglais, la saison s'est terminée en beauté, d'une part, au Théâtre His Majesty's qui présentait pour la 31ème fois cette saison à Montréal, l'éminent artiste anglais Sir John Martin Harvey, et, d'autre part, au Théâtre Princess qui offrait la pièce en 3 actes "Old English" de John Galsworthy, superbement rendue par le non moins célèbre acteur anglais George Arliss.

Il faut se rendre à l'évidence que les spectacles qui nous sont offerts dans ces deux théâtres sont toujours montés avec un soin méticuleux. Je laisse de côté, pour aujourd'hui, les comédies musicales américaines pour ne m'en tenir qu'aux troupes qui nous viennent d'Angleterre nous donner du Shakespeare ou tel ou tel auteur anglais renommé.

Il est difficile d'atteindre à un plus haut degré de perfection scénique que celui de Martin Harvey. Très sobre de gestes, il peut avec des moyens d'une très grande simplicité parvenir à une intensité dramatique extrêmement forte. Dans "The Only Way" qui nous montre un jeune lord anglais pendant la révolution française se sacrifiant pour une femme qu'il aime et prenant la place d'un noble français condamné à la guillotine, il faut voir avec quel art Martin Harvey peut arriver à créer une sensation de froid et d'épouvante, à la fois, en ne faisant aucun geste, en concentrant tous ses moyens d'action et d'expression dans ses yeux qui nous dépeignent toute la gamme des sensations d'une âme en détresse.

Sir John Martin Harvey était entouré d'excellents acteurs consciencieux et qui le secondent à merveille. Ses décors sont à noter spécialement la grande toile du dernier tableau de "The Only Way" qui représente une aurore trouble et sanglante, tranchée par une guillotine qui s'élève au premier plan. Il en est de même du décor du 21ème acte de "The Corsican Brothers" à la scène du duel dans la forêt de Fontainebleau pendant que la neige tombe. Quel réalisme achevé dans ce décor qui crée toute une sensation! J'ai rarement vu un décor aussi naturel. Le souvenir de la venue du grand tragédien anglais Martin Harvey au Majesty's durant la semaine du 3 mai durant laquelle il a joué avec la même perfection "Richard III" de Shakespeare et "David Garrick" de T. W. Robertson est inoubliable.

Au "Princess", durant la semaine du 10 mai, M. George Arliss a fait, lui aussi, courir des foules qui ont admiré un jeu souple, fouillé, sincère et d'un naturel presque insurpassable. Entouré de comédiens de réelle valeur, George Arliss m'a convaincu d'une chose, c'est qu'il est un des seuls acteurs à me faire complètement oublier la fiction théâtrale. Aussi, pour en arriver à cela, faut-il nécessairement que les moindres détails soient d'une précision irréprochable. Le jeu des lumières, la tombée du jour, l'arrivée des bruits du dehors, tout cela est fait à la perfection. Est-il quelque chose de plus naturel que cette scène où Mr Keythorp, après une violente sortie contre un avocat qui déjoue ses plans, demande à son domestique de l'amener près de la fenêtre pour lui faire respirer l'air frais. La vue de la nuit bleutée au travers la fenêtre ouverte, le petit air mélancolique que joue un orgue de barbarie sous la croisée, la fenêtre que l'on referme et la même mélodie qu'on entend tout aussitôt en sourdine, tous ces riens accompagnent admirablement bien le calme qui se fait peu à peu dans l'âme du vieux Keythorp. Pour créer une sensation de vie au théâtre, les Anglais peuvent nous en montrer, et il y a là une excellente leçon que les Canadiens, amateurs de belle chose, ont eu l'avantage d'apprécier. Puissent-ils en avoir profité!

* * *

Le public a sans doute appris, par les journaux que M. J. A. Gauvin, le directeur du Théâtre Orphéum, a été décoré des Palmes Académiques par le Gouvernement Français.

Qu'il me soit permis de féliciter ici M. Gauvin pour l'honneur qu'il vient de recevoir de la France en récompense de ses services pour la cause du théâtre français au Canada. Que cet honneur l'incite à être, dans l'avenir, plus respectueux envers son public en étant plus sévère et dans le choix de ses pièces et dans le choix de ses acteurs et puisse également ce même public témoigner sa reconnaissance envers M. Gauvin, qui défend une noble cause ici, en devenant plus curieux pour tout ce qui regarde le Théâtre Français.

FABRIO.

MARIA LAPORTE

PROFESSEUR LICENCIE EN MUSIQUE
PIANO. THEORIE, HARMONIE

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

Ondulation Permanente

\$15.00

Réduction durant les mois d'hiver

Le célèbre système "Nestlé"

PUNDE & BOEHM

119 Metcalfe
Up. 3161

262 Ste-Cath. E.
Est 6320

Ondulation permanente Nestlé

Tél. Upt 0891

Le meilleur repas à 50 cts

A la Ville de Paris

Hôtel-Restaurant

22 McGill College Avenue

Cuisine française et italienne
Bière et Vin

Chambres confortables avec bain
à louer

F. A. LHOUMEAU, prop. Montréal

Consultez-nous pour la décoration
intérieure de vos appartements.

Voici bientôt la belle saison, n'tardez pas à enjoliver votre "home".

Une visite vous convaincra de notre
spécialité dans les rideaux, draperies
et la bourrure.

G. BRENTA

1629 Saint-Denis.

Tél.: Est 1866

Téléphone' Plateau 6347

DOCTEUR PREVOST

Des hôpitaux de Paris, Londres, New-York

SPECIALISTE

Traitement des maladies chroniques

34, rue Hutchison (près Sherbrooke)

MONTREAL



Comment on Fabrique un Violon de 50,000 Francs



Depuis l'article que nous avons consacré à Stradivarius et qui a obtenu un si gros succès de curiosité grâce au mystère dont l'art perdu de l'antique lutherie de Crémone est entouré et peut-être aussi à cause du regain d'intérêt que lui donnent les grands maîtres modernes de l'archet, tels que Kubelik, dont la virtuosité est arrivée à un degré qu'elle n'avait jamais atteint auparavant, exception faite de Paganini, un événement s'est produit dont les conséquences au point de vue de l'art musical sont peut-être incalculables.

On entendit d'abord dire à droite et à gauche que tous ces mystères étaient éclaircis et que deux chercheurs avaient élucidé la question sous le double rapport de l'acoustique et du vernis. Puis un grand journal de Berlin (les étrangers savent souvent mieux que nous-mêmes ce qui se passe dans notre pays) le "Borsen Courier" publia un article long et documenté sur cette découverte, d'autres journaux en parlèrent, et un beau jour le grand violoncelliste Pablo Casals, dans un concert de la Société Philharmonique, exécuta son programme entier sur une basse neuve... Aujourd'hui, déjà, plusieurs virtuoses se produisent en public sur ces instruments modernes qu'ils considèrent comme équivalents à ceux de la meilleure lutherie italienne ancienne.

Voici ce que Jean-Bernard, dans sa "Lettre parisienne", dit à ce sujet :

"A côté des grandes initiatives philosophiques, disons un mot d'une découverte artistique fort intéressante.

"Il n'est en ce moment question dans le monde musical que de la découverte de MM. Lucien Greilsamer et Léon Fischesser, Français tous les deux, relativement aux vernis et aux lois de l'acoustique des violons italiens dits de Crémone.

"Chacun sait que depuis plus d'un siècle la lutherie avait complètement perdu les traditions de ce fameux vernis et les lois qui régissent la construction des instruments à cordes telles que les Maggini, les Amati, les Stradivari et les Guarneri les avaient pratiquées.

"L'académicien Savart avait consacré toute sa vie à l'étude de ces questions propos desquelles il fournit un rapport l'Académie des Sciences en 1819. Mais cette tentative n'ayant donné aucun résultat, il est advenu qu'à l'époque où nous vivons les virtuoses qui se font entendre dans les cinq parties du monde possèdent des instruments anciens fort rares que le temps achève de détruire et on se demande comment, dans un délai très proche, les artistes auraient pu fournir une exécution égale à leur talent.

"Les travaux des inventeurs sont déjà couronnés de succès, puisque nos plus grands virtuoses produisent leurs instruments dans les concerts de parité avec leurs Stradivari.

"Malheureusement, et c'est ce qui les différencie des productions de la lutherie moderne, ces violons, altos et violoncelles sont d'une production très restreinte : ils sont chose d'art et non d'industrie. MM. Greilsamer et Fischesser n'ont pas magasin et ne tiennent pas boutique ; sans cela, du reste, je ne vous en parlerais pas."

Toujours à l'affût de l'actualité, nous sommes allés visiter les inventeurs, et grâce



Vérification de l'élasticité de la table de résonance, dite aussi : d'harmonie

à la photographie ainsi qu'à notre diplomatie, si nous pouvons ainsi dire, nous avons réussi à obtenir quelques aperçus sur les raisons matérielles qui ont donné jusqu'à ce jour la supériorité aux violons de Crémone. Nous prévenons d'avance nos lecteurs que les inventeurs ne nous ont donné ni les formules géométriques ni même la recette du vernis. Il est évidemment difficile de dire en quelques lignes comment on construit un violon et à plus forte raison un de ces Stradivarius dont le prix passe parfois la somme de 50,000 francs.

Ce que l'on peut succinctement expliquer, c'est comment Stradivarius faisait un violon.

Avant toute chose une connaissance approfondie des bois présidait au choix des diverses pièces destinées à la construction d'un instrument. Ici, il faut détruire une légende : ce n'est pas dans la vieillesse des matériaux qu'il cherchait la qualité, mais bien dans leurs propriétés acoustiques. En effet, si les bois avaient déjà été vieux, jamais les instruments n'auraient résisté à l'usage prolongé qui en a été fait.

Ce choix arrêté, le maître luthier de Crémone savait que telle qualité d'érable pour le fond demande, pour s'harmoniser avec

elle, telle qualité de sapin pour la table. La vérité de cet enseignement avait été prouvée aux contemporains de Stradivarius par plusieurs siècles de tradition, et leur propre expérience, aidée par de réels calculs de géométrie-acoustique, leur permettait, suivant la densité des matériaux, de conformer les voûtes des tables et les fonds d'après des principes et non par pur empirisme, comme on serait tenté de le croire de nos jours.

Ces voûtes obtenues par la "gouge" et les "rabots" offrent à l'œil du connaisseur des lignes et des courbes où la main de l'artiste se révèle d'une façon incontestable et toujours harmonieuse. Les épaisseurs générales des tables de résonance étaient terminées avec un soin et une précision infinis et variaient suivant les qualités des bois (densité, élasticité). La place des *f*, leur forme, leur coupe enfin, travail du canif dont chaque coup révèle l'habileté de la main qui le conduit, le goût artistique du cerveau qui conduit cette main, tout cela, en un mot, porte l'empreinte personnelle de l'auteur. Il en est de même de la volute qui a toujours été sculptée en Italie, pendant la bonne époque, par l'auteur même de l'instrument, à l'encontre de ce qui se passe de nos jours où la plupart des volutes d'instruments à cordes sont fabriquées par des spécialistes "fabricants de manches" dans les centres industriels comme Mirecourt, etc.

Chez les anciens maîtres italiens et particulièrement chez Stradivarius, la volute, véritable oeuvre de sculpture, porte en soi la signature de celui qui l'a créée.

Quant au fameux vernis, il contribue, pour une bonne part, à l'excellence de la sonorité, et sa composition possède le maximum de qualités pour l'acoustique par sa souplesse, pour l'esthétique par son coloris.

Pour corriger un peu l'aridité technique de cet article, voici maintenant à titre de curiosité les noms des artistes célèbres qui possèdent ou ont possédé des Stradivarius, avec la date de la naissance de ces instruments. Cela est généralement ignoré.

Violons : Kubelik : 1687. Léopold Auer : 1691.

Tivadar Nachez : 1701. Viotti : 1709. Ernst : 1709 et 1726. Joachim : trois violons 1715. Sarasate : 1713 et 1724.

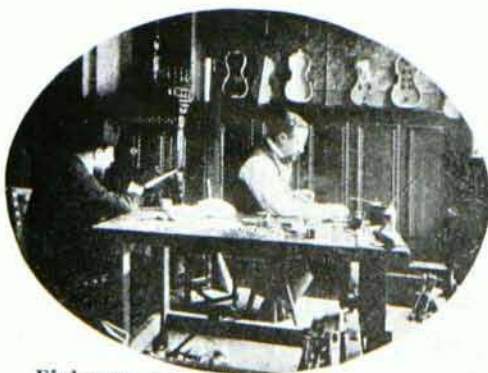
Kreutzer : 1720. Wilhelmy : 1725. Heermann : 1731. Ysaye : 1731. Lamoureux : 1735. White : 1737 ("le chant du cygne") fabriqué par Stradivarius à l'âge de 93 ans.

Violoncelles : Gervais : 1701. Duport : 1711. Batta : 1714. Piatti : 1720. Loeb : 1717. Hugo Becker : 1719. Hausmann : 1724. Romberg : 1711. Davidoff : 1712. Chevillard : 1726.

Et pour terminer quelques prix de vente à travers les temps :

"Le Rode" acheté par le duc d'Albreuse à Rode en 1836, puis vendu à M. Norès 4.000 fr. en 1839, revendu par ce dernier à MM. Gaud et Bernardel, en 1873, 5.000 francs. Acheté à ces derniers par Lamoureux 6.000 fr. Acheté par la maison Hill en 1890 £1.200 (30.000 fr.).

"Le Toscan" acheté en 1794 à Florence par Zecchini (1.000 fr.), vendu en 1875 £250. Acheté par la maison Hill en 1888 £1.000 (25.000 fr.).



Finissage des voûtes aux petits rabots Vernissage (MM. L. Greilsamer et L. Fischesser dans leur atelier)

Les éphémérides musicales du dernier trimestre

1925

OCTOBRE

Le 7, mort de l'éditeur de musique Paul de Choudens; le 15, MM. Louis Masson et Georges Ricou prennent la direction de l'Opéra-Comique; le 31, Centième représentation de "Sylvia" à l'Académie Nationale de Musique.

NOVEMBRE

Le 5, mort à Nice de la cantatrice Carolina Dory; le 7, cérémonie commémorative à l'Opéra de Paris, en l'honneur de Charles Garnier, architecte du monument; le 11, exécution aux Invalides du "Requiem" de Berlioz, en souvenir des 61 officiers généraux morts pour la France au cours de la Grande Guerre; le 14, inauguration au cimetière Montmartre d'un médaillon à la mémoire du compositeur Claude Terrasse; le 18, concert symphonique à la Salle Gaveau, à l'occasion du 60e anniversaire du compositeur Glazounov; le 19, trois créations à l'Opéra: "Brocéliande", prélude féérique, musique de A. Bloch; "L'Île Désenchantée", drame musical de Henry Février; "Les Rencontres", ballet de Jacques Ibert; le 25, mort du ténor Marius Verdier, un des meilleurs interprètes français de Wagner.

DECEMBRE

Le 7, mort du grand organiste Eugène Gigout, professeur au Conservatoire; le 8, mort à Paris de George Ondet, éditeur de musique.

1825

OCTOBRE

Le 9, naissance à Gien d'Adolphe Nibelle, compositeur, élève d'Halévy; le 17, mort à Munich de Pierre de Winter, violoniste et compositeur; le 23, naissance à Varsovie

d'Apollinaire de Kontski, violoniste virtuose; le 25, naissance à Vienne de Johann Strauss, fils, célèbre compositeur de valses et d'opérettes.

NOVEMBRE

Le 4, première au Théâtre Feydeau du "Projet de Pièce, opéra de Blangini; le 14, naissance à Frankenstein d'Auguste Reissmann, compositeur et musicographe; le 17, première à l'Odéon de "Preciosa", opéra de Weber, remanié au goût français du jour par le musicien Crémont; le 19, mort à Vienne de Jean Worzischek, organiste de la Cour Impériale; le 29, naissance à Paris du contre-bassiste Victor Verrimst; le 29, première représentation à New-York du "Barbier de Séville", avec la Malibran et Manuel Garcia.

DECEMBRE

Le 8, première représentation à Paris de la "Sémiramis", de Rossini; le 10, création à l'Opéra-Comique de la "Dame Blanche", de Boieldieu; le 25, première représentation à Berlin de l'"Euryanthe", de Weber.

LE SECRETAIRE DES PARQUES.

CONSEILS D'UN VIEUX PROFESSEUR

Il est étonnant de voir combien peu d'étudiant pianistes comprennent que tout succès digne de mention doit être obtenu par le procédé théorique, en suivant les lois abstraites auxquelles se sont conformés les maîtres de l'art.

La plupart trouvent plus naturel de se répéter tranquillement: "C'est la pratique qui donne la perfection." et attendant tout leur succès de leur travail de mécanisme. Ainsi nombre d'étudiants travaillent des mois et des années, pour s'apercevoir un jour, avec un désappointement cruel, du peu de distance qu'ils ont parcouru.

De ce désappointement qui suit l'épreuve on peut tirer l'une des conclusions suivantes: ou l'élève manque d'aptitudes musicales, ou il manque de méthode. C'est cette dernière qui est la plus probable, dix-neuf fois sur vingt.

"Le Betts", acheté par M. Arthur Betts en 1825 pour £ 500. Acheté par Vuillaume en 1859 pour £ 200. Vendu par ce dernier à M. Wilmette d'Anvers en 1861 pour 7.000 fr. En 1873, M. C. G. Meier l'acheta pour £ 600. En 1878, M. Hart l'acheta pour £ 800 et, en 1886, il le vendit au duc de Campoxelice £ 1.200 (30.000 fr.).

"Le Chant du Cygne" acheté, avant 1870, pour 4.500 fr. fut revendu au violoniste White, en 1886, 20.000 francs.

La fameuse basse dont Batta avait refusé de son vivant 60.000 fr., avait été achetée par lui vers 1860 11.000 francs (1).

(1) Les renseignements concernant les dates et les prix sont empruntés en partie à l'ouvrage de M. M. Hill, en partie à celui de M. Constant Pierre.

Et depuis quelques années la valeur des Stradivarius a encore considérablement augmenté.

Comme nous quittons ces intéressants artisans, l'un d'eux nous retient pour nous confier: "Pour compléter ce que je vous ai dit plus haut touchant les bois à employer, notez que des expériences probantes ont démontré que les bois très anciens ne donnent pas de meilleurs résultats que des bois datant de 10 à 20 ans, de bonne nature, coupés à la bonne époque: l'hiver, et dont on a choisi la partie qui a poussé du côté du soleil... Surtout que lorsqu'on use de bois très anciens, on ignore s'ils remplissent les conditions nécessaires ci-dessus indiquées". Nous prenons acte.

Il a été constaté que l'ancienne méthode, ou plutôt l'absence de méthode, ne donnait à l'élève la vélocité d'exécution qu'après une longue pratique, et le rendait en même temps d'une nervosité fort regrettable. On pratique d'abord un morceau avec la mesure requise, puis on l'apprend par cœur: tout va bien pendant quelque temps; mais malheureusement on se fatigue, et le morceau appris devient une corvée au dessus des forces de l'exécutant. Au commencement, l'on suivait le procédé mental en grande partie, mais bientôt l'ascendant du travail mécanique se fait sentir et l'esprit est laissé de côté. Les doigts s'en remettent à l'oreille, organe trop délicat pour un travail de cette nature. D'où le résultat fatal que j'ai signalé.

J'ai bien peur de m'être insuffisamment exprimé sur cet important sujet, que l'on ne comprend bien qu'après avoir bien délimité soi-même la part respective de chacun des divers organes. On va peut-être se dire que le vieux professeur radote, et peut-être aura-t-on raison. Je tâcherai d'être plus clair une autre fois. En attendant, je conseille fort à tous mes lecteurs de réfléchir sur ce point essentiel et obscur de l'éducation musicale.

IGNACE XAVIER JOSEPH LEYBACH,

auteur du Nocturne que nous publions dans le présent numéro

né à Gamsheim (Alsace) le 17 juillet 1817, mort à Toulouse le 23 mai 1891, fit ses études à Strasbourg puis à Paris sous la direction de Pixis de Kalkbrenner et de Chopin, et fut appelé, en 1844, au poste d'organiste de la Cathédrale de Toulouse. Leybach était pianiste de talent. Il a publié un très grand nombre de morceaux de salon et de fantaisie pour piano dont la vogue fut considérable, puis une Méthode d'harmonium, des morceaux de concert pour harmonium, "L'Organiste pratique" (recueil gradué en 3 volumes de 130, 120 et 100 morceaux d'orgue) quelques recueils de mélodies et des motets avec orgue.

(Extrait du Dictionnaire de la Musique de Hugo Riemann.)

La conséquence des labours de MM. Greilsamer et Fischesser sera, si le développement commercial leur est jamais donné, de procurer, aux virtuoses et amateurs, à des prix relativement bon marché, des instruments égaux aux rarissimes Stradivarius dont le prix est si considérable.

Nous y perdrons sans doute les charmes de la légende qui s'attache au maître de Crémone Stradivarius et à tous les artisans qui, de son temps, furent plus ou moins ses émules; mais une très utile réalité en sera la compensation.

Georges LEFEVRE.

"Musica"



Travail des contre-églisses
Géométrie et acoustique



Ebauche de la volute
Montage de l'instrument



Découpage des ff au canif
Essai de l'instrument terminé



Cours d'Harmonie de "La Lyre"

Théorie pratique de cette science, de l'accompagnement de la BASSE CHIFFREE et de la PARTITION.
Sous la direction de M. HENRI MIRO

TREIZIÈME LEÇON

ACCORD DE SEPTIEME SENSIBLE

Cet Accord provient d'une substitution du 6ème degré à la Dominante, dans le 1er Renversement de l'Accord de SEPTIEME DOMINANTE.

EXAMPLE.



Nota. — Quelques maîtres le considèrent comme un accord de 9ème MAJEURE, dont on retranche la note fondamentale.

L'Accord de SEPTIEME SENSIBLE s'accompagne de Tierce mineure, Quinte diminuée et Septième mineure. Il se chiffre par 5 et 7, et se place sur la note sensible du Ton majeur, ou sur le second degré de son Ton mineur relatif; car ainsi que l'accord de Quinte diminuée, il est susceptible de ces deux diverses Résolutions. Dans ce dernier cas, il se nomme SEPTIEME DE SECONDE du mode mineur. On retranche ordinairement la Tierce lorsque cet accord fait sa résolution dans le mode majeur, et on ne peut en doubler la note grave. Dans le mode mineur, ces exceptions n'ont point lieu. Cet Accord et ses trois Renversements sont fréquemment suivis des Accords de SEPTIEME DOMINANTE qui leur correspondent.

EXEMPLES.
Intervalles
d'accompagnement.

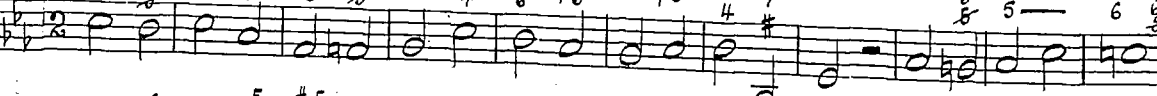
Basse chiffrée.

SEPTIÈME SENSIBLE	Premier Renversement.	Second Renversement.	Troisième Renversement.
Septième mineure Quinte diminuée Tierce mineure	Sixte majeure Quinte Tierce majeure	Second Renversement. Sixte majeure Quarte augmentée Tierce majeure	Sixte majeure Quarte Seconde majeure
Il se chiffre par 7 5	Il se chiffre par 6 5	Il se chiffre par +4 3	Il se chiffre par 2 0

Emploi de l'Accord de SEPTIEME SENSIBLE et ses trois Renversements.

Musical score for "Sensibilité et ses trois Renversements." The score is written for piano (p) and features a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as chords, single notes, and rests. There are also some handwritten annotations in red ink, including a circled "2" above the first measure and a circled "7" above the second measure. The score is divided into three sections by double bar lines.

EXERCICES d'Accompagnement sur l'Accord de SEPTIEME DE SENSIBLE.

28. 

(1) C'est de cette même substitution que les Accords de SEPTIEME DIMINUEE et de NEUVIEME DOMINANTE tiennent leur origine, comme on le verra plus tard.

(2) Dans l'emploi du 1er et du 2ème Renversement de SEPTIEME SENSIBLE, il faut, dans le mode majeur, disposer des parties d'Accompagnement telles qu'elles le sont aux deux exemples surmontés d'une astérisque (*). Cependant, lorsqu'on emploie le 1r Renversement devant l'Accord de Quarte et Sixte, dans la cadence parfaite, on peut en disposer les notes d'accompagnement comme on veut.



1er Renversement de SEPTIEME SENSIBLE. Accord de QUINTE et SIXTE.

Il se place sur le second degré du Ton majeur, ou sur le quatrième degré de son Ton mineur relatif, et s'accompagne de Tierce mineure, Quinte juste et Sixte majeure. Il se chiffre par 6. A trois parties on en retranche la Tierce. Dans le mode majeur, il ne faut pas en doubler la Sixte.

29.

2e Renversement de SEPTIEME SENSIBLE. Accord de TIERCE et QUARTE augmentée.

Il se place sur le quatrième degré du Ton majeur, ou sur le sixième de son Ton mineur relatif, et s'accompagne de Tierce majeure, Quarte augmentée et Sixte majeure. Il se chiffre par +4.

A trois parties, on en retranche la Sixte. Dans le mode majeur, il ne faut pas en doubler la Quarte, et il faut en disposer les Intervalles, de manière à ce que la Tierce soit toujours sa note supérieure.

30.

3ème Renversement de SEPTIEME SENSIBLE Accord de SECONDE et SIXTE mineure.

Il se place sur le 6ème degré du mode majeur, ou sur la Tonique de son Ton relatif mineur, et s'accompagne de Seconde majeure, Quarte juste et Sixte mineure. Il se chiffre par 2. A trois parties, on en supprime la Quarte. Ce 3ème Renversement ne s'emploie pas sans préparation, c'est-à-dire qu'il faut que sa note grave soit entendue comme Basse de l'Accord précédent.

31.

NOTE.—Toute personne désirant obtenir des explications supplémentaires et individuelles, comprenant correction des devoirs, conseils, etc., sous la surveillance personnelle de M. Henri Miro, pourra s'adresser au bureau de "La Lyre", 7, rue Ste-Catherine Est, chambre 5, Montréal. Prix par leçon, 75 sous.



Les Exagérés

PAR LE PÈRE CHASSANG

A un jeune ambitieux.

Vos tendances me troublent. Seriez-vous de ces vaniteux qui, fascinés par les dieux du jour, ne craignent pas de marcher en dehors des voies de la sagesse ? Ces voies, nos Pères dans le Grand Art, les ont tracées, ils les ont illuminées par leur enseignement, illustrées par leurs œuvres.

En sortir ? Pourquoi ? Pour se mettre à la marge ? Drôle de vedette !... Prenez garde ! Vous vous exposez aux sourires moqueurs, aux haussements d'épaules. On ne vous dira pas peut-être en face le mot qui froisse ou l'aveu franc qui désillusionne, mais dès que vous aurez passé, on se demande quel est ce fou qui bat la caisse comme un forain, au milieu de la houle, avec des aspects de pître.

...Mais vous n'étiez donc pas à l'aise dans le rang ? Ils avaient probablement la taille trop haute, les voisins, et votre exigüité ne trouvait pas à se faire jour ?... Alors vous étouffiez, et au lieu de vous hausser par d'héroïques efforts, vous avez préféré sortir ?... C'est cela. Mauvais calcul ! car pour se dégager ainsi résolument et fructueusement de la masse, il fallait être Créateur. Aussi bien vous auriez pu l'être dans le camp des sages. Vous avez préféré l'air plus libre, le champ vierge, les sentiers impraticables... Mais il y a souvent des précipices sur les bords, des abîmes aux issues. Prenez garde !

Vous n'avez pas été Créateur dans la voie abandonnée, vous ne le serez pas dans celle-ci, car je n'appelle pas *création*, les bizarreries, les lubies, les blasphèmes contre ce qui fut de tous temps honoré, les procédés émanant de cerveaux en délire.

De grâce, laissez-vous guider par la saine raison. Vous ne pouvez être qu'un simple soldat ? Ne visez pas aux trois étoiles. Contentez-vous de n'être que ce que vous pouvez être. Vous servirez mieux l'art dans votre humble petit coin que sur le pavoi chancelant des absurdités. Consolidez les bases avant de vouloir grimper sur le faite et papillonner sur les cimes.

Vous parlez de Debussy, de Gabriel Fauré, de Maurice Ravel. Mais — peut-être l'ignorez-vous — avant de créer ces façons nouvelles qui sont leur langue propre, ils se sont nourris longuement des œuvres fortes et sainement fécondes des grands fondateurs de la langue musicale, ils ont fait leur nourriture quotidienne de la moëlle des lions. Imitiez-les dans leur première manière, avant de les singer dans la seconde. Avant d'épouser leur hardiesse, faites-vous des muscles. Allez à l'école du grand Bach, de Handel le Titan, du limpide Haydn, du divin Mozart, du génial Beethoven. En eux réside, dans sa source la plus pure, l'art idéal de bien dire.

Méditez l'œuvre de ces ancêtres. Ne croyez pas être un rétrograde, en revenant vers eux. D'autres sujets que vous, qui sont devenus des génies, sont allés à leur école et s'en sont bien trouvés. Suivez leur exemple. Analysez les modèles qu'ils ont laissés. Exprimez-en le suc ; injectez-le dans vos veines. Là est la force ; là est le secret du beau.

Avec eux ne craignez pas d'être un arriéré. Ils jettent encore malgré tout, leurs fulgurantes lumières sur tout l'art musical. Restez docile à leur douce et fortifiante influence. Ne la rejetez pas pour suivre les façons perverses du modernisme. Vous vous singulariseriez au lieu de vous montrer avec avantage. Vous êtes-vous demandé pourquoi ces volte-face de ces révolutionnaires, de ces fuyards dont vous semblez subir l'entraînement ? Parce qu'ils n'ont pas pu se distinguer dans le droit chemin. Se voyant perdus dans le bataillon des nullités, ils ont cherché, parmi les excentriques, à se mettre à la marge. Ils ont passé la frontière et cherché à briller dans le rang des futuristes qui ont renié leur mère.

Ne les imitez pas.

Je sais bien qu'"en ce temps de matérialisme aveugle où les borgnes sont les rois, — clarté, simplicité, élégance, spiritualité, composent une formule vieillotte qu'il faudrait, d'après les démolisseurs d'idoles, à tout prix éliminer, parce qu'elle constitue une gêne pour ces médiocres, incapables de s'assimiler la somme des connaissances indispensables à tout bon ouvrier d'art.

Je sais bien qu'il faut "à l'artiste honnête une forte dose d'héroïsme et de science pour braver cette tendance toute moderne et oser s'engager dans le sillon que les Maîtres ont suivi et creusé."

Mais ne croyez pas vous abaisser, en opposant aux feux follets de la mode la flamme radieuse du passé." (T. Noyon). Vous vous relèverez au contraire en ajoutant votre pierre à l'édifice antique.

Restez à l'école et sous la ferme discipline des grands et des forts, jusqu'au jour où vous vous sentirez établi sur des bases solides et inébranlables. Vous pourrez alors sans risques, faire, si bon vous semble, des incursions dans le domaine des nouveautés, aller, en abeille aventureuse, butiner parmi les fleurs aux arômes enivrants. Vous aurez le goût sûr, le sens du beau affiné, et vous ne prendrez de tout ceci que ce qui pourra servir votre esthétique sagesse.

Mais avant, non !... Vous resteriez parmi ces plagiaires au cerveau vide qui posent pour l'originalité, mais n'atteignent que la cocasserie.

N'oubliez pas cette parole du Dante :

"Toutes les choses ont un ordre, et c'est ce qui fait l'univers semblable à Dieu."

Si les artistes ne peuvent prétendre à faire quelque chose qui soit semblable à l'Univers, c'est-à-dire à l'Ordre. La vie n'est pas un carnaval d'oripeaux mal cousus. L'ordre se referme comme une tenaille et broie tous les désordres impitoyablement.

"Les révolutions artistiques qui font table rase de toute tradition, ne sont pas viables." (G. de Lioncourt). Soyez avec ceux qui suivent la voie de l'ordre. Là est le beau, là est le vrai, là est la vie.

Méfiez-vous de la mode, déesse souvent mesquine. Ne vous laissez pas griser par les boniments de ceux qui, hissés sur un piédestal, veulent l'imposer au monde. Ne soyez pas de ceux qui ne voient de beau que

ce qui est le fait de tous ces éclaireurs d'avant-garde.

Tôt ou tard, ces royautés éphémères descendront de leur piédestal, cédant la place à d'autres divinités. Après ce courant, un autre ; le temps passe là-dessus.

Que reste-t-il après, de cette course folle, de ce tourbillon ? Tout ce qui est creux, d'apparence illusoire, sans racines profondes, reste stérile et s'effondre. C'est une poussière vaine que le vent de l'oubli emporte. L'œuvre de génie, la création féconde seule reste. Elle rayonne d'une beauté que le ciron du temps n'arrive pas à détériorer. Elle est douée d'une éternelle jeunesse.

P. CHASSANG.

— o —

Avec leur perpétuel souci d'être "à la page", comme l'on dit crûment, dans le jargon moderne, les auteurs simplement doués de facilité font du simili-nouveau, mais n'atteignent pas plus à la beauté discriminante, qu'ils poursuivent obscurément, dans leurs efforts désespérés pour se montrer personnels, qu'à la beauté invariable, à laquelle ils n'aspirent même pas. Seul le tempérament permet d'atteindre l'une et l'autre ; et le tempérament seul, — ce qui n'est pas la même chose, — sans originalité foncière, sans élévation réelle, suffit à en donner brillamment l'illusion." (Jean d'Udine, "Qu'est-ce que la Musique ?")

— On annonce qu'un inventeur américain M. J.-H. Hammond, aurait découvert le moyen de prolonger, par de nouveaux organes actionnés par un quatrième pédale, les vibrations des cordes du piano.

Il assure que l'instrument pourvu du mécanisme nouveau émet des sons comparables à ceux de l'orgue pour la sonorité prolongée mourant en decrescendo d'une extrême délicatesse de sons.

A en croire le "New York Herald", il s'agirait là du plus grand perfectionnement apporté au piano depuis 1770.

Boosey & Company Limited

*Fabricants des instruments
"Boosey", pour fanfares et
orchestres, célèbres dans le
monde entier.*

qui ont occupé des quartiers temporaires à 7, rue Sainte-Catherine est, en attendant la complétion des travaux d'aménagement de leur local permanent

DESIRENT ANNONCER

qu'ils sont de nouveau installés à leur ancienne adresse

275, RUE CRAIG OUEST

Suite 101

Une cordiale invitation est faite aux professionnels et aux amateurs de venir visiter notre assortiment complet d'instruments "Boosey", en étalage permanent.

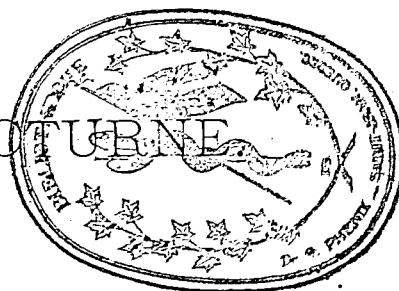
Catalogue gratis sur demande

5th NOOTURNE

Edited & revised by EDWARD GRAF.

Allegretto. $\bullet = 80$.

J. LEYBACH, Op. 52.



The image displays three systems of a musical score for the piece 'L'Espresso' by Franz Liszt. The notation is for piano and right-hand parts. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 6/8. The first system shows a right-hand part with chords and a piano part with a descending scale. The second system continues the piano part with a 'dim.' (diminuendo) marking and a 'Ped.' (Pedal) instruction. The third system features a right-hand part with a descending scale and a piano part with a 'dimin - u - endo e ritard.' (diminuendo e ritardando) instruction. The score is marked with 'f' (forte) and 'p' (piano) dynamics, and includes 'Ped.' (Pedal) markings. The piece is identified as 'L'Espresso' by Liszt.

Allegretto. ♩ = 69.

p *cre* *scen* *do*

f *dim.* *p* *grazioso* *rit.*

First system of the musical score. It features a grand staff with a treble and bass clef. The right hand plays a melody with a slur and a first ending bracket. The left hand plays a bass line with a slur and a first ending bracket. The lyrics "cre - scen - do" are written above the right hand. The tempo marking "Lento" (Lento) is written below the left hand. There are asterisks marking the end of the system.

Second system of the musical score. It features a grand staff with a treble and bass clef. The right hand plays a melody with a slur and a first ending bracket. The left hand plays a bass line with a slur and a first ending bracket. The lyrics "ritar - dan - do" are written above the right hand. The tempo marking "Lento" (Lento) is written below the left hand. There are asterisks marking the end of the system.

Third system of the musical score. It features a grand staff with a treble and bass clef. The right hand plays a melody with a slur and a first ending bracket. The left hand plays a bass line with a slur and a first ending bracket. The lyrics "cantando" are written above the right hand. The tempo marking "Lento" (Lento) is written below the left hand. There are asterisks marking the end of the system.

Fourth system of the musical score. It features a grand staff with a treble and bass clef. The right hand plays a melody with a slur and a first ending bracket. The left hand plays a bass line with a slur and a first ending bracket. The lyrics "cre - scen - do" are written above the right hand. The tempo marking "Lento" (Lento) is written below the left hand. There are asterisks marking the end of the system.

Fifth system of the musical score. It features a grand staff with a treble and bass clef. The right hand plays a melody with a slur and a first ending bracket. The left hand plays a bass line with a slur and a first ending bracket. The lyrics "cre - scen - do" are written above the right hand. The tempo marking "Lento" (Lento) is written below the left hand. There are asterisks marking the end of the system.

animato

p *espressivo*

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

3

a tempo

1

1

2

grazioso

ritard.

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

Musical score for "The Song of the Lark" by Franz Schubert, Op. 147, No. 1. The score is in 2/4 time, key of B-flat major, and consists of 16 measures. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The melody features various ornaments (trills, mordents, grace notes) and dynamic markings (cresc., rall.). The accompaniment consists of a steady eighth-note pattern. The score is marked with "Ped." and asterisks indicating pedaling points.

First system of the musical score. The treble clef staff contains a melodic line with various ornaments and fingerings (1, 3, 4, 5, 3, 4, 5, 3, 2, 1, 3, 2). The bass clef staff provides a harmonic accompaniment. Dynamics include *f* (forte), *f* *largamente* (forte, broadly), *rit.* (ritardando), and *p* (piano). Pedal markings (*Ped.*) and asterisks (*) are present throughout the system.

Second system of the musical score. The treble clef staff features a dense, rapid sixteenth-note texture. The bass clef staff has a simpler accompaniment. Dynamics include *p* (piano), *f* (forte), and *cresc.* (crescendo). The instruction *poco piu legato* is written above the treble staff. The instruction *ma ben marcato il canto* is written above the bass staff, and *leggiere il basso* is written below the bass staff. Pedal markings (*Ped.*) and asterisks (*) are present.

Third system of the musical score. The treble clef staff continues the rapid sixteenth-note texture. The bass clef staff has a simple accompaniment. Dynamics include *ff* (fortissimo), *f* (forte), *rit.* (ritardando), and *dim.* (diminuendo). Pedal markings (*Ped.*) and asterisks (*) are present.

Fourth system of the musical score. The treble clef staff continues the rapid sixteenth-note texture. The bass clef staff has a simple accompaniment. Dynamics include *p* (piano). The instruction *a tempo* is written above the treble staff. The instruction *cre - scen - do* is written above the bass staff. Pedal markings (*Ped.*) and asterisks (*) are present.

Fifth system of the musical score. The treble clef staff continues the rapid sixteenth-note texture. The bass clef staff has a simple accompaniment. Dynamics include *f* (forte), *ff* (fortissimo), *rit.* (ritardando), *f* (forte), *dim.* (diminuendo), and *p* (piano). Pedal markings (*Ped.*) and asterisks (*) are present.

a tempo e poco animato

First system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a continuous eighth-note pattern. The left hand (bass clef) has a melody with notes marked *p* and *mf*, and a first ending bracket labeled *1 cantando*. Pedal points are indicated by *Ped.* and asterisks.

Second system of musical notation. The right hand continues the eighth-note pattern. The left hand has a melody with notes marked *p* and *cresc.*. Pedal points are indicated by *Ped.* and asterisks.

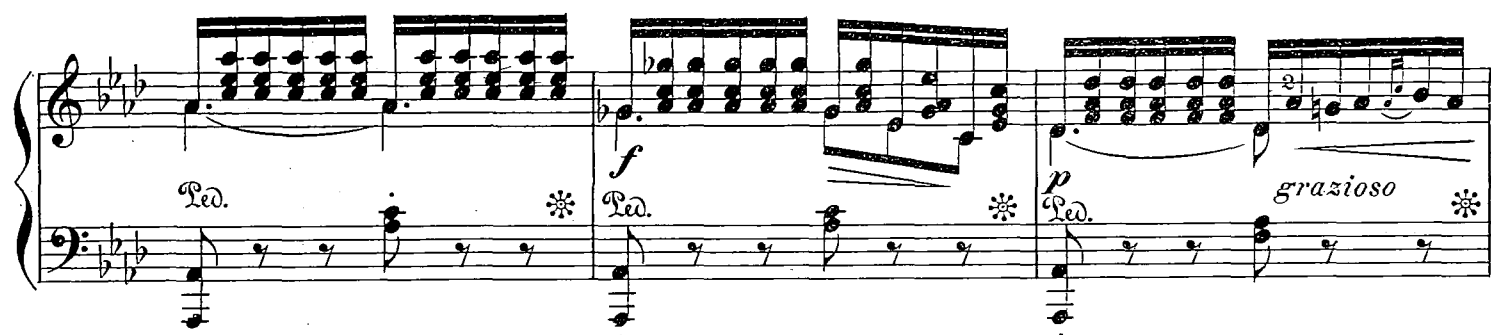
Third system of musical notation. The right hand continues the eighth-note pattern. The left hand has a melody with notes marked *f* and *rit.*, and a *cresc.* marking. Pedal points are indicated by *Ped.* and asterisks.

Fourth system of musical notation. The right hand continues the eighth-note pattern. The left hand has a melody with notes marked *ff* and *largamente*, and a *dim. e rit.* marking. Pedal points are indicated by *Ped.* and asterisks.

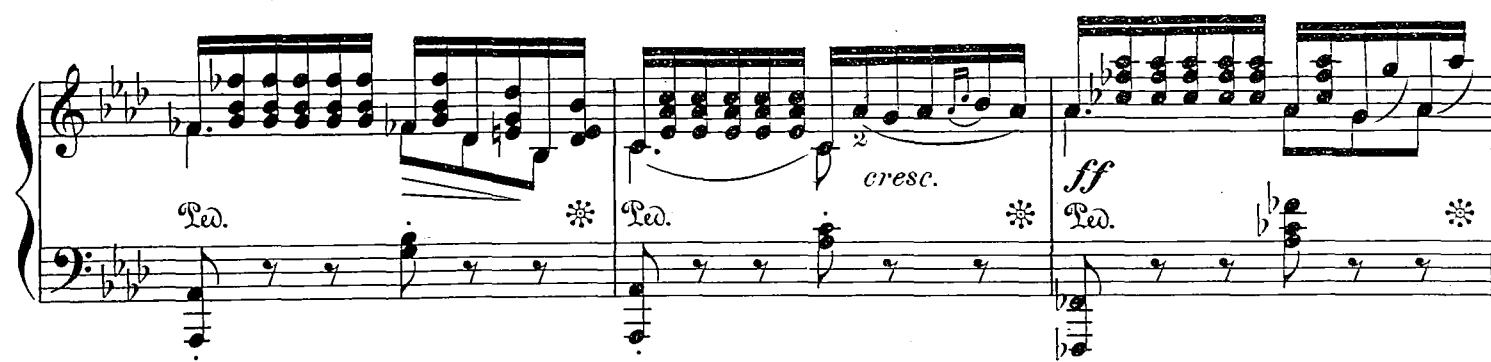
Fifth system of musical notation. The right hand continues the eighth-note pattern. The left hand has a melody with notes marked *cre* and *scen - do*. Pedal points are indicated by *Ped.* and asterisks.



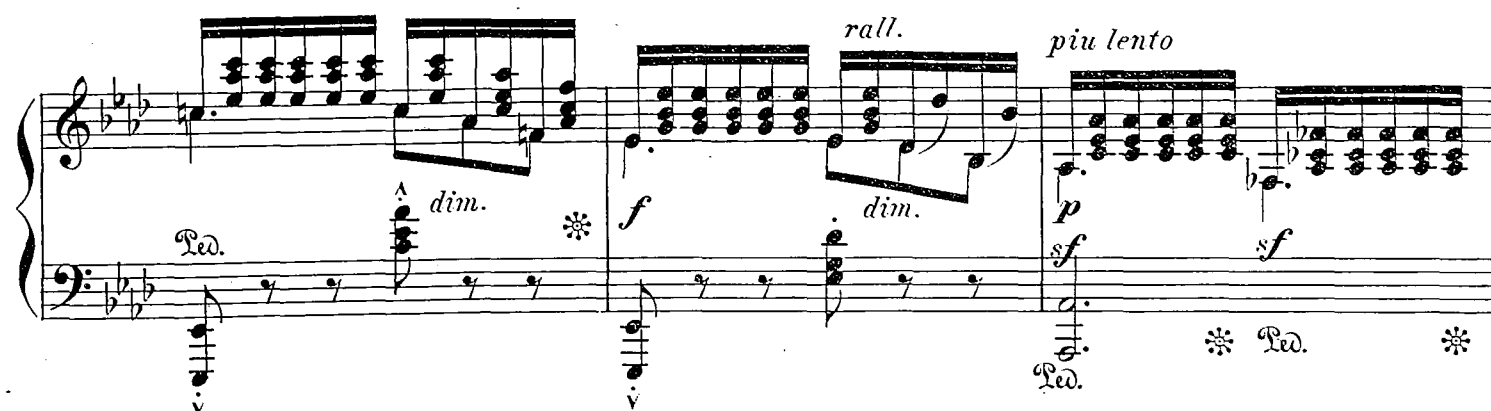
First system of musical notation. The treble staff features a complex, rapid passage of chords and single notes. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes. Dynamics include *f* (forte) and *dim.* (diminuendo). Pedal points are indicated by 'Ped.' and asterisks. A *rit.* (ritardando) marking appears towards the end of the system.



Second system of musical notation. The treble staff continues with intricate chordal textures. The bass staff maintains a steady accompaniment. Dynamics include *f* and *p* (piano). Pedal points are marked with 'Ped.' and asterisks. The tempo marking *grazioso* (graceful) is present.



Third system of musical notation. The treble staff shows a crescendo in the treble part. The bass staff accompaniment remains consistent. Dynamics include *cresc.* (crescendo), *ff* (fortissimo), and *Ped.*. Pedal points are marked with 'Ped.' and asterisks.



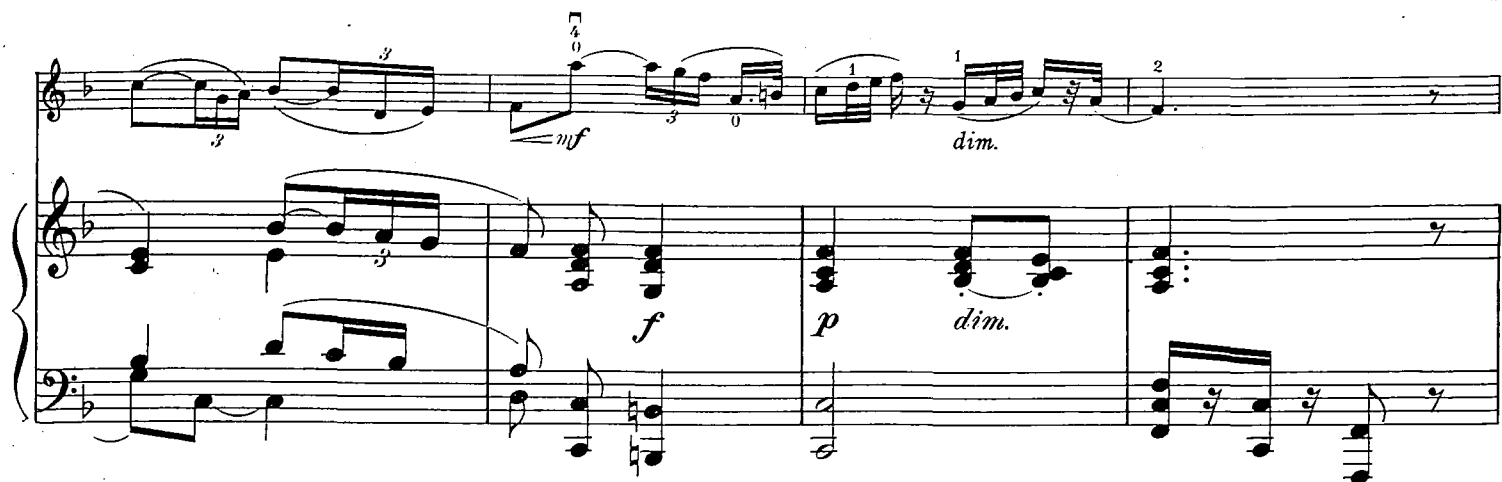
Fourth system of musical notation. The treble staff features a *rall.* (rallentando) section. The bass staff includes a *f* (forte) dynamic. Dynamics include *dim.* (diminuendo), *f*, *p*, *sf* (sforzando), and *sf*. Pedal points are marked with 'Ped.' and asterisks.



Fifth system of musical notation. The treble staff includes a *rall. molto* (rallentando molto) section. The bass staff features a *pp* (pianissimo) dynamic. Dynamics include *sf*, *dim.*, *pp*, and *ppp* (pianississimo). Pedal points are marked with 'Ped.' and asterisks. A triplet of eighth notes is marked with a '3' and a slur.

CECIL BURLEIGH, Op. 6, №1.

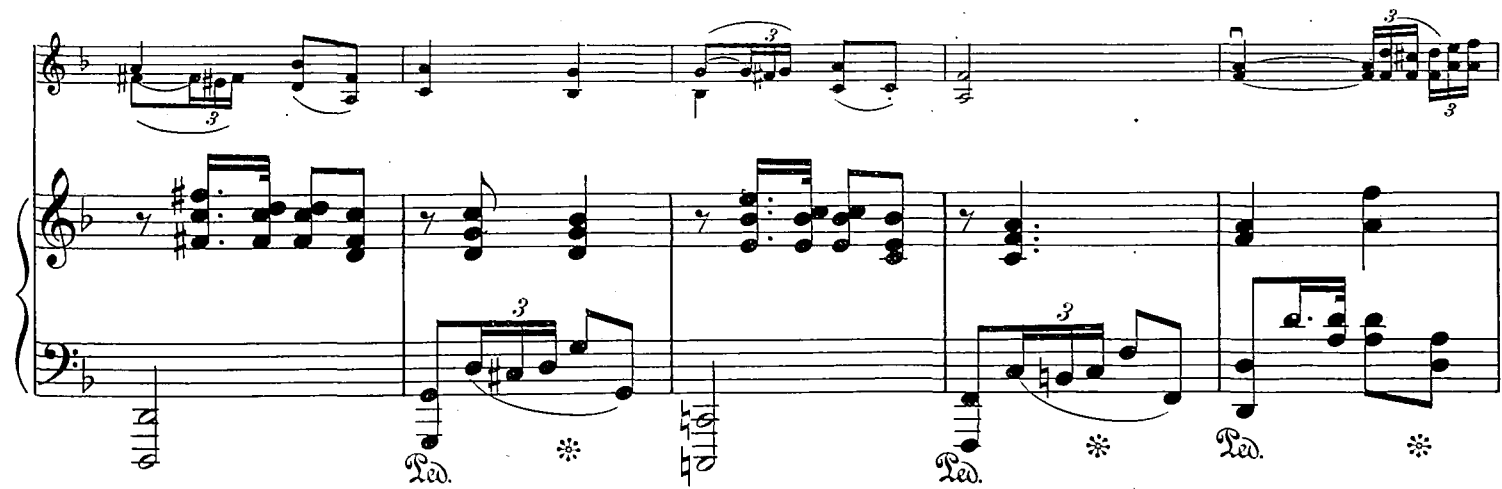
International Copyright Secured.



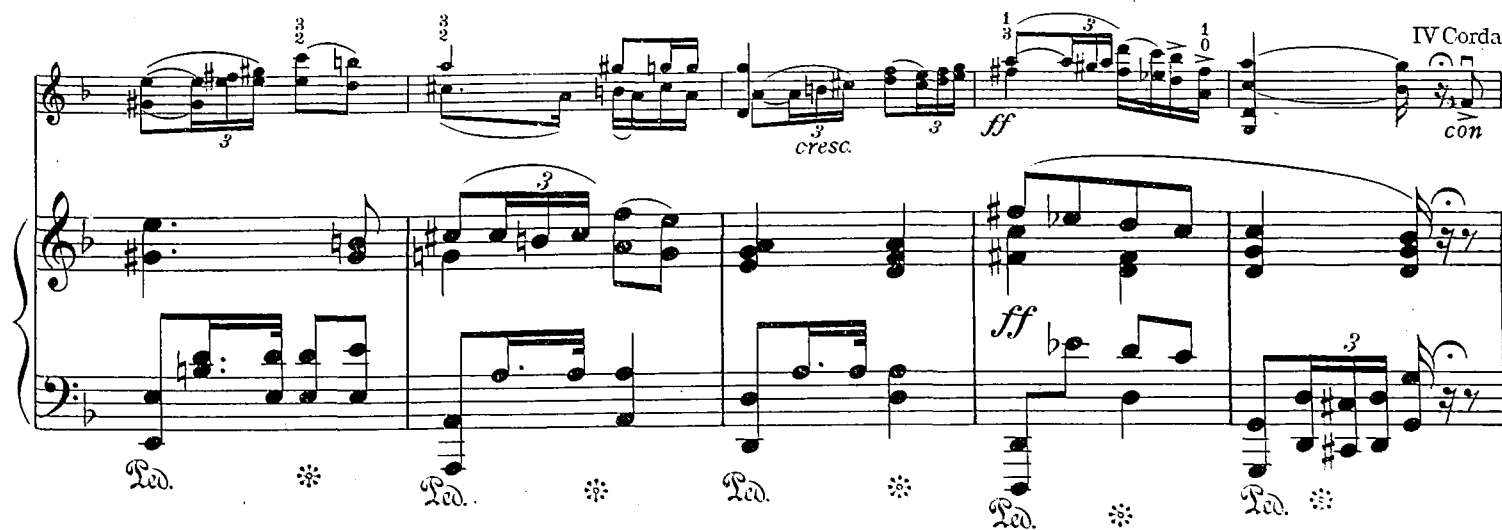
First system of musical notation. The top staff features a melodic line with triplets and a *mf* dynamic marking, followed by a *dim.* instruction. The piano accompaniment in the bottom two staves includes chords and a triplet in the right hand, with dynamics *f*, *p*, and *dim.*



Second system of musical notation. Both the top and bottom staves are marked *f espressivo*. The piano accompaniment features a triplet in the right hand and a triplet in the left hand.



Third system of musical notation. The piano accompaniment includes triplets in both hands and a *Ped.* (pedal) marking with an asterisk.



Fourth system of musical notation. The piano accompaniment includes triplets in both hands, a *cresc.* (crescendo) marking, a *ff* (fortissimo) dynamic, and a *Ped.* marking with an asterisk. The right hand ends with a *IV Corda* instruction and a *con* (con sordina) marking.

forza *rit. e dim.* *a tempo* *p*

fz *rit. e dim.* *a tempo* *p*

mf *dim.*

pp

pp

ppp *ppp* *ppp* *ppp* *ppp*

morendo

C'est le Printemps

(Blue-Bird, Sing on)

Paroles de PAULINE FRÉCHETTE
English translation by CHAS. P. RICE

Musique de CHARLES P. RICE

Allegro delicato

Piano

M. V.

Pe - ti - te gri - ve tu nous ar - ri - ves, En nous chan -
O lit - tle blue - bird sum - mer is com - ing, Sing your sweet

tant: song "C'est le prin - temps! Spring time is here, c'est le prin - temps, Spring time is here,

le prin - temps! here. Ton ai - le ploie, gri - se de
is here. On wings so light - ly build - ing your

rit. *a tempo*

cresc. - - - *pp subito* *ppp*

joie, ——— gri - se d'a - mour, La nuit, le jour! la
love nest for sum - mer time; The night, the day, the

cresc. - - - *pp* *ppp*

cresc. *dim.* *rall.* *Coda al fine*

nuit, le jour! ——— la nuit, le jour!
night, the day, *m.g.* the night, the day.

rit. *rall.*

p *pp* *p*

Les a - mants s'ai - ment leur bon - heur
Sing on oh blue - bird Fill me with

rit. *rit.*

sè - - me de doux bai - sers ——— qui font rê - ver!
glad - - ness, Fill ev - 'ry tear ——— that win - ter brings.

rit. *rit.*

a tempo

Les fleurs re - nais - sent, C'est la jeu - nes - se
Flow-ers will lis - - ten to thee sweet blue - - bird

a tempo

rit.

f *dim. e rit.* *Coda p rall.*

Char - me di - vin qui leur re - vient. Pe - ti - te
Oh charme di - vine blue-bird sing on. O lit - tle

f *dim. e rit.* *p rall.*

rit. *rit.*

gri - - ve tu nous ar - ri - - ves en nous chan - tant.
blue - bird sum - mer is com - - ing, Sing your sweet song,

rit. *rit.*

cresc. *ff* *a tempo*

C'est le prin - temps! _____
Blue-bird sing on! _____

a tempo *ff accel.* *rit.* *p* *pp*

Les Cloches de Corneville

COUPLETS DU MOUSSE

BELLS OF CORNEVILLE

CABIN BOY'S SONG

R. PLANQUETTE

Andante

Piano

The piano introduction is in 6/8 time, key of D major (two sharps). It features a melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The melody begins with a half note D, followed by eighth notes E, F#, G, A, B, C, D. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include piano (*p*) and mezzo-forte (*mf*).

This section continues the piano introduction. The right hand has a more active melody with eighth and sixteenth notes. The left hand continues with a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include piano (*p*) and mezzo-forte (*mf*).

On bil-low rock-ing, At tem-pest mock-ing Gal-lant sail-or boy, O-cean's thy home!
Va pe-tit mousse, Où le vent te pous-se Où te por-tent les flots, les flots,

The first verse of the song. The vocal line is in the right hand, and the piano accompaniment is in the left hand. The piano part features a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include piano (*p*) and piano-piano (*pp*).

Calm-ly thou'rt sleeping, Tho' gale be sweep-ing All the blue desert of wa-ters to foam!
Sur ton na-vi-re, Vogue où cha-vi-re Vogue où cha-vi-re dans le fond des eaux.

The second verse of the song. The vocal line is in the right hand, and the piano accompaniment is in the left hand. The piano part features a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include piano (*p*) and piano-piano (*pp*). The phrase "colla voce" is written above the final notes of the vocal line.

And tho' rude be thy pil - low, Vis - ion fair hov - ers near, —
 En - tre le ciel et l'on - do, Mar - chant vers l'hor - i - zon, —

From a - far o'er the bil - low, Come the lov'd ones and dear! Ah! —
 Ton na-vire est ton mon - de, Ton pa - ys, ta mai - son Va! —

Ah! — may fav - ring gale Ah! — Ah! — still waft thy sail. Float
 va! — pe - tit mous - se, Vo - le où le vent te pous - se Va!

on! Float on! On bil - low rock - ing
va! va! Va pe - tit mousse Où

pp

Timp.

At tempest mock-ing, Gal - lant sail-or boy, O - cean's thy home! Calmly thou'rt sleep-ing
le vent te pous - se Où - te por - tent les flots, - les flots, - Sur ton na - vi - re

Tho' gale be sweep - ing, All the blue de - sert' of wa - ters to foam!
Vogue où cha - vi - re, Vogue où cha - vi - re dans le fond des eaux.

colla voce

Re. * *Re.* * *Re.* *

Re. * *Re.* *



DICTION ET ELOCUTION

Par G. Montcourtols Devallères

Suite (1)

Ai-je réussi à vous tromper ? C'est un passage d'une comédie en vers. Nous allons maintenant la lire en rythmant et en lui rendant toute sa musique, et sentez combien il est ainsi plus éloquent.

A cette heure elle oublie
Le théâtre et tous les prestiges de Thalie;
Mais quand elle entendra, sous ces

[feuillages verts,
Autour d'elle, éclater la tempête des vers
Tragiques, excitant, comme une douce pluie,
Les larmes qu'un instant après le rire essuie
Follement, alors, comme en écoutant le val
Plein du bruit des clairons furieux, un

[cheval
De guerre tout à coup tressaille, comme
[Achille,
Frémit sous des habits de vierge, en son
[asile,

Pour avoir entendu sonner les Javelots;
Ainsi Florise, amis, sentira ses yeux clos
S'ouvrir.

(Nouvelle Florise)

Ici, aussi, j'apprends ma méthode détaillée de dire les vers, puis nous avons l'étude du débat, de l'expression, du style, des inflexions, du mouvement, du volume vocal, de la valeur du sentiment, de l'opposition et nous arrivons à la méthode des gestes, méthode très importante et qui précède la méthode mimique sur laquelle je vous demanderai de m'arrêter quelques minutes. La plupart des débutants ne savent que faire de leur corps, de leur visage, de leurs bras, de leurs mains, de leurs doigts. Non seulement ils n'osent pas, mais ils ne savent pas s'en servir. Il faut donc recréer un vocabulaire mimique; apprendre tout d'abord à en prononcer les mots: apprendre ensuite leur signification et enfin, selon les besoins puiser dans le vocabulaire. Il faut y puiser modérément. Le langage oral rend quantité de gestes inutiles, et tout ce qui est inutile ne vaut rien. Un geste parfois dans notre pensée, mimique générale, n'est qu'un élément quelconque de la mimique. Un jeu de physionomie n'est-il pas un geste de visage ? Une attitude n'est-elle pas un geste du corps ?

En réalité, il n'y a qu'un langage, tantôt mimique, tantôt verbal, le plus souvent mimique et verbal à la fois. L'enseignement de la diction doit le moins possible décomposer le langage; dès que l'élève apprend à exprimer quoi que ce soit au moyen de la parole il doit apprendre à le mimer.

Une physionomie, un geste, une attitude aide à trouver l'inflexion juste.

Appliquez-vous d'abord à donner plus de netteté, de clarté aux éléments qui vont vous servir à ce langage. Regardez-vous dans une glace, sinon dans plusieurs, et travaillez sans faire un seul geste. Ouvrez grandement les paupières. Fermez-les plus ou moins. Sans déplacer le visage, dirigez les iris à droite et à gauche, vers le ciel, vers le sol. Allumez, adoucissez, éteignez les yeux. Fronce les sourcils, creuse la ride unique ou double qui se dessine entre eux. Haussez plus ou moins la bouche, en hauteur, en largeur. Puis les expressions diverses suivantes.

Yeux de grâce

- 1 Naturel... 2 Sourire... 3 Rire... 4 Eclat de rire... 5 Douleur... 6 Pleurs... 7 Méchanceté... 8 Colère... 9 Sornois... 10 Etonnement... 11 Peur... 12 Frayeur...

(1) Voir les Nos de Jan., fév. et avril 1926.

13 Le doute... 14 L'ironie... 15 Curiosité... 16 La réflexion... Et maintenant, les gestes. Elargissez-les, précisez-les. Et il faut surtout que le geste soit précis, qu'il se dirige nettement vers l'objet qu'il désigne ou est censé désigner, qu'il exprime en toute évidence le sentiment qu'il doit exprimer. Tournez la tête à droite, à gauche; levez-la, baissez-la. Tendez le bras droit, le bras gauche, en avant, de côté, en arrière. Ouvrez plus ou moins les bras, croisez-les; levez-les, plus ou moins, laissez-les tomber. Joignez les mains, laissez-les pendre. Faites décrire à l'une et à l'autre des courbes horizontales diverses lignes en divers sens. Tendez l'index en tenant pliés les trois autres doigts. Fermez le poing; écarter les doigts. Tournez la paume vers vous et contrairement vers le sol. Enfin les attitudes !

Tenez-vous debout. Bombez la poitrine; courbez le dos, — les pieds l'un près de l'autre; les pieds écartés. Marchez. Pas moyens, pas grands. Allure lente, pesante; allure rapide, légère. Asseyez-vous. Puis les scènes suivantes mimer par expression, gestes et pensée sans une parole.

Scène de curiosité et de peine puis l'assurance calme et le rire. Scène de sensation brusque de peur.

Scène de sensation de joie.

Scène de la lettre apportée, et donnant l'étonnement, l'indifférence, la joie, le calme. Ex. (démontrez la dernière). Travail très difficile, c'est possible, mais absolument indispensable et tous les professeurs doivent enseigner le geste avec beaucoup de sévérité s'ils veulent obtenir de leurs élèves la perfection dans la diction, car je le dis hautement; sans expression et sans geste pas de bonne diction. Je viens de soulever un coin de ma méthode des gestes et vous m'excuserez si je ne vais pas plus avant mais elle est très longue et je l'applique différemment selon le caractère de l'élève. Je puis cependant ajouter qu'il y a cinq catégories de gestes qui sont:

- 10—Le geste de sensation
- 20—Le geste d'action
- 30—Le geste de sentiment
- 40—Le geste d'indication
- 50—Le geste d'imitation.

Je les enseigne en décomposant et individuellement, il y a aussi des défauts dans les gestes; je les indique en détails et voici:

- 10—Tout ce qui masque l'expression
- 20—Tout ce qui dépasse l'expression juste.
- 30—Le sans-gêne, la vulgarité, l'incorrection.
- 40—La grimace.
- 50—Tout ce qui est disgracieux.
- 60—La mobilité excessive des yeux, de la tête, des doigts, des mains, des membres, du corps.
- 70—La répétition excessive.
- 80—L'immobilité.

10—Une des qualités premières de la mimique est la sobriété; sobriété de la mimique générale; sobriété du geste proprement dit, sobriété du jeu de physionomie.

20—Il faut que l'harmonie règne entre les expressions des différentes parties du corps. Par exemple, l'attitude qui consiste à projeter le torse en avant, un pied séparé de l'autre par un grand pas, la main fermée au bout du bras tendu en avant, ne peut se combiner avec la douceur, le calme, l'insignifiance du visage.

30—Bien que sobre, le geste peut être varié. La variété: autre qualité de la mimique. Après avoir employé le bras droit, faites un peu agir le gauche alors même que le droit pourrait tout aussi convenablement vous servir. Après avoir tourné, penché, branlé la tête, tenez-la immobile, laissant au visage seul la tâche de l'expression. Confiez-la, cette tâche, tantôt à une partie du corps, tantôt à une autre.

40—Qualité très importante aussi: la liberté, l'aisance. Le geste d'un bras suffit bien des fois. Mais souvent aussi, vous pouvez, vous devez recourir au geste des deux bras. Le bras qui gesticule le plus doit être celui du côté duquel on est tourné. C'est le bras droit si l'on fait face à la partie médiane du public, mais, au moindre besoin, n'hésitez pas à vous servir du gauche. J'apprends aussi aux élèves à marcher, s'asseoir, se présenter dans le monde, comment s'habiller à toute heure du jour ou du soir. Et maintenant, si vous le permettez, je terminerai cette causerie peut-être un peu longue en vous disant quelques mots sur la timidité que je m'efforce d'enlever à certains élèves car elle peut être un danger dans toute leur vie, intime, commerciale ou artistique. La timidité est une maladie. Elle martyrise ceux qui en sont profondément atteints. Ce qui s'accomplit le plus facilement, ce qui constitue un plaisir devient pour eux une torture. Des hommes que leur intelligence et leur activité destinaient aux plus brillantes carrières ne demeurent dans l'ombre que parce qu'ils ne peuvent s'habituer aux rapports les plus simples de la vie sociale. Des malheureux existent pour qui la sensation d'être regardés par des yeux humains est un supplice. Certains ont des crises de rougeur dont ils souffrent cruellement, que sans trêve ils redoutent. En quoi donc consiste la timidité ? En deux émotions souvent combinées: une sorte de peur et une sorte de honte.

Une peur bien différente de la peur proprement dite. Ce qui caractérise celle du timide, c'est qu'elle n'est causée par aucun danger véritable. Un homme très courageux peut être excessivement timide.

Une honte bien différente de la honte proprement dite. Ce qui caractérise celle du timide, c'est qu'elle n'est causée par aucune faute, par quoi que ce soit qui vraiment la justifie. Un homme possédant toute espèce de qualités morales et physiques peut être excessivement timide.

Pourtant, quelque chose rapproche la peur et la honte du timide de la peur et de la honte proprement dites: au moins à l'instant où il les éprouve, une raison quelque vague qu'elle soit, les légitime pour lui, quoique souvent il les veuille juger inexcusables.

Que risque celui qui n'ose pas entrer dans un café, dont le cœur bat en traversant un salon, qui tremble en sonnant à la porte d'un protecteur ?

Rien, absolument rien. Mais si ! un sourire ironique (ou qu'il peut croire ironique) une réception tant soit peu froide (ou qu'il peut juger telle).

L'enfant timide qui rougit dès qu'on le regarde, a-t-il une faute à se reprocher. Il est honteux sans raison. Qui sait ? Tout au moins peut-il se demander, puisqu'on le regarde, s'il n'a rien à se reprocher.

Comment donc nous laisser aller à souffrir vivement de la simple impression défavorable que peut produire notre personne ou l'idée que nous croyons devoir émettre ? Non, non, aucun danger ne nous menace dans l'accomplissement des devoirs ordinaires de la vie sociale. Du moins, aucun de ceux que redoute le timide ne mérite vraiment le nom de danger.

Voilà l'indéniable vérité. Agissez en conséquence. Créez des occasions de combattre le mal qui est en vous. Exercez-vous d'abord devant des inconnus; en wagon, en tramways, soutenez le regard qui se porte sur vous; demandez votre chemin à un passant, à un groupe de passants; n'achetez qu'après avoir marchandé; traversez une salle remplie de monde; etc.

Dans les salons, commencez, les premières fois, par prendre part à la conversation générale. Le plus difficile, n'est-ce



pas ? (Faites-le graduellement par la suite) c'est, avant d'aller vous placer, de prolonger un peu l'entretien avec la dame qui reçoit; c'est de se mêler aux groupes féminins, de se tenir debout, isolé au milieu de tous les regards.

Y a-t-il un remède contre le trac ? un remède infailible, radical ? Non, certainement non. Le mal peut du moins s'atténuer, selon les tempéraments. Encore ceux qu'il atteint le plus ne sont-ils pas toujours les plus faibles.

Cependant une santé solide, un bon état du système nerveux est ce qu'il convient d'opposer d'abord à l'envahissement funeste. Aussi doit-on éviter le surmenage, par exemple. Aussi les exercices physiques modérés sont-ils tout indiqués.

Ensuite, il faut savoir le mieux possible ce qu'on doit faire et dire devant le public. La conscience que l'on possède à fond son rôle d'acteur ou d'orateur peut être une force considérable. D'ailleurs, le trac peut d'autant moins nuire au jeu et à la parole qu'il peut y avoir plus d'automatisme dans l'un et l'autre. Ce qui, certes, ne veut pas dire qu'il faut s'efforcer de parler machinalement. Bien au contraire, plus on peut s'absorber dans ce que l'on fait, dans ce que l'on dit, plus on a de chance d'échapper au trac. Mais justement, la vue du public empêche souvent qu'on se recueille et pour moi, le manque de volonté. Ayez une grande volonté et j'affirme que vous combattrez le trac. Et voici les derniers conseils que je donne à tous mes élèves: Vous devez parler assez haut pour que l'on vous entende; assez nettement pour que l'on vous comprenne et assez naturellement pour ne pas causer une impression trop fâcheuse; mais tous les détails concernant la prononciation, l'inflexion, le ton, le mouvement, la ponctuation, le volume, la valeur, tout cela doit vous laisser indifférent. Tout cela si en présence du public, vous songiez à l'appliquer ne pourrait que nuire à votre diction, la rendre moins naturelle. Tout cela, dans la lecture et la récitation générale l'expression des sentiments, et, dans le discours plus ou moins improvisé, s'opposerait à l'inspiration.

Devant un auditoire, il suffit à la rigueur, pourvu que vous vous fassiez comprendre, que vous pensiez au sens de ce que vous dites. C'est aux heures d'étude que vous devez vous occuper de l'interprétation du sens; c'est à ces heures que vous devez vous efforcer de conformer votre diction aux principes qui vous agréent. Exercez-vous fréquemment, et vous arriverez devant le public, à l'application facile et souvent inconsciente de notions apprises.

Si vous ne parvenez pas à vous corriger de quelques défauts plus ou moins graves (je ne parle pas de défauts intolérables), vous auriez tort de vous décourager.

Ne vous exagerez pas l'importance de vos propres défauts. Ils déplaisent d'autant moins que vous aurez plus développé en vous quelques qualités. Ce qu'il faut surtout au public, c'est qu'on l'intéresse, qu'on l'émeuve.

Mais ne vous contentez pas de le satisfaire. Vous devez lui apporter, lui révéler un art toujours plus clair, plus vrai, plus beau. Si vous voulez être un véritable artiste, soyez un éternel étudiant. Plus vous apprendrez, plus vous désirerez apprendre. Je ne saurais mieux terminer que sur cette parole de Léonard de Vinci: "Plus on connaît, plus on aime".

FIN

SAXOPHONE-CLARINETTE

Enseignement pratique par professeur compétent

Leçons individuelles. Conditions faciles.

Leçons à domicile si désiré.

S'adresser: P. ROBERGE

276 Craig Ouest, Tél. Lancaster 5349.

Chambre 101

Calumet 0470m

La Musique d'Orgue et les Organistes Allemands

Les pionniers de l'école allemande de composition et de jeu d'orgue furent Samuel Scheidt, Johann Froberger, et Dietrich Buxtehude. Froberger appartenait au XVII^e siècle et fut connu aussi bien en Angleterre qu'en Allemagne. Ici se place une anecdote amusante sur son voyage en Angleterre. Sur le chemin de Londres il fut deux fois volé, et arrivant dans cette cité littéralement sans le sou, il fut obligé d'accepter la place de souffleur à l'orgue de Westminster. A la célébration du mariage de Charles II, il fut tellement ébloui par la pompe de la cérémonie qu'il oublia de souffler. L'organiste en fut si furieux qu'il leva la main sur Froberger et sortit de la tribune; Froberger voyant la tribune libre, emplit les soufflets et se précipitant sur le banc de l'orgue se mit à improviser. Son jeu fut de suite reconnu par une dame de la cour, qui avait été une de ses élèves en Allemagne. Elle alla le chercher et le présenta au roi qui le reçut fort amicalement. Dès lors sa position s'améliora fortement.

La place de Buxtehude parmi ces promoteurs est d'une importance capitale non seulement par son travail de compositeur et d'organiste mais aussi et surtout par l'influence marquée qu'il exerça sur Bach. Tout le monde a eu un père; et il y a des pères en musique. Buxtehude fut le père, de la musique de Bach. Son influence sur Bach fut aussi grande que celle de Weber sur le jeune Wagner. Buxtehude était un danois mais son travail le plus important — sur lequel s'est basée sa renommée — fut fait en Allemagne. Il fut organiste à l'église Ste-Marie à Lübeck pendant plusieurs années. C'est là qu'il créa le genre dit — *Abend Musiken* — grandes séances musicales données simultanément avec les services religieux de l'Avent, qui furent continuées par ses successeurs jusque dans le XIX^e siècle. On comprendra l'extension de la renommée de Buxtehude et son influence quand on saura que Bach fit, à cette époque, un long voyage pour l'entendre. Buxtehude étant vieux, était tout disposé à céder sa place; Hændel se mit sur les rangs; mais comme une des conditions de la charge l'obligeait de se marier avec la fille de son prédécesseur il déclina, — je ne sais pas si c'est après ou avant même d'avoir vu la jeune fille.

C'est avec Bach que la musique d'orgue arrive à son point culminant. On peut même peut-être dire que lui seul fit de la musique d'orgue. Quoiqu'il en soit, il est bon de savoir que si, depuis l'apparition de Bach, il y a eu quelques progrès, c'est à lui qu'on le doit. La musique de Bach est polyphonique et la polyphonie est la seule vraie musique. C'est grâce à la fondation de cette école qu'il n'y a pas eu de décadence en Allemagne.

Depuis Bach, il n'y a pas eu de progrès en polyphonie. Ce n'est que dans l'originalité et l'audace de la mélodie qu'il y a eu quelques progrès. La musique de Wagner peut être appelée "omniphonique", elle est essentiellement modulante, mais elle est encore polyphonique; c'est pour cette raison que c'est de la vraie musique. Les anciens compositeurs pour musique d'église écrivaient leurs morceaux dans un ton et les modulations ne se faisaient guère que dans un ton relatif.

Wagner exprime la passion, l'amour et en somme toutes les émotions, et nous fait passer par toute la gamme du ton chromatique. Mais les vieux compositeurs allemands de musique religieuse et Wagner sont polyphoniques, et ce dernier n'est qu'une conséquence logique des premiers.

Bach restera toujours, pour la pure musique d'orgue, le plus grand de tous les compositeurs. Malgré tous les perfectionnements mécaniques modernes qui ont été apportés à l'orgue, ses œuvres sont encore très difficiles, sans doute les plus difficiles des compositions d'orgue. Il a fallu qu'il soit aussi grand organiste que grand compositeur. Ce qu'il aurait pu jouer sur nos orgues modernes aurait été simplement merveilleux!

Alex. GUILMANT.

CAUSERIE DIDACTIQUE

Un des plus grands errements de l'enseignement, c'est bien à coup sûr l'imposition aux élèves de pièces au-dessus de leurs forces. Aussi bien n'existe-t-il pas chez ceux-ci de prétention plus déraisonnable et plus pernicieuse que celle de vouloir attaquer des œuvres pour lesquelles ils n'ont pas encore la somme voulue de technique et de compréhension artistique. Et le mal est plus fréquent qu'on ne le pense, soit qu'il origine dans l'ambition de l'élève, ou dans le zèle indiscret du professeur.

On ne saurait trop combattre cette tendance funeste. C'est pourquoi nous voudrions, ici en signaler les désastreux effets. Gardons-nous donc d'appliquer aujourd'hui cette réflexion d'un philosophe: "Si j'avais ma main pleine de vérités, je me garderais de l'ouvrir."

D'abord au point de vue de l'intelligence de la phrase, du rythme et de l'expression, que pouvons-nous attendre d'un exécutant aux prises avec des difficultés insurmontables pour le moment ? Infailliblement, la ponctuation et le phrasé seront nuls, le rythme indécis, et pour comble, l'œuvre sera entièrement dénaturée par un mouvement inférieur à celui qu'exige le caractère de la composition.

Quant à ce qui concerne la technique, il va sans dire que de semblables exercices sont loin d'être profitables. Le moindre de ses inconvénients est la *roidueur*, c'est-à-dire la *paralyse* de tous les moyens.

C'est bien le moment de rappeler ici le conseil de Robert Schumann aux jeunes musiciens, "de ne jamais jouer de pièces dans lesquelles ils ne se sentent parfaitement à l'aise. Un professeur éminent disait un jour en notre présence: "On ne devrait jouer que des œuvres dont on se joue soi-même." Il est évident que ceci constitue l'idéal.

Mais je vois ici s'élever une objection. Des personnes, à qui je suis loin de donner tort, estiment que le progrès s'effectue par une succession d'efforts, et que c'est l'effort qui doit logiquement conduire à la conquête des moyens.

C'est là également notre avis. Seulement il ne faut pas oublier que, à part les morceaux, il existe les Exercices et les Etudes. Or voici comment s'effectue la progression: Les moyens techniques se conquièrent dans les Exercices, se fortifient dans les Etudes, et, finalement s'épanouissent victorieux dans les Pièces de tout genre.

Et ceci me rappelle la jolie réponse donnée à un correspondant d'un grand journal parisien. La question était celle-ci:

"Quelles sont les œuvres de piano les plus difficiles ?"

Et les réponses de pleuvir: les uns citant les transcriptions les plus scabreuses de Liszt et autres œuvres de difficulté transcendante; les autres invoquant les *casse-cou* d'interprétation que l'on rencontre dans Chopin, Schumann, Brahms, etc.

La réponse qui rallia le plus de suffrage fut celle-ci:

"Ce qu'il y a de plus difficile, c'est de bien jouer." Vérité de La Palisse, me direz-vous ? Sans doute, mais enfin il est bon d'évoquer de temps en temps le sens commun qui est en définitive le sens rare.

DULCIANE.



DES PREMIERES METHODES DE VIOLONCELLE

A LA "METHODE DU JEUNE VIOLONCELLISTE" DE L.-R. FEUILLARD

Depuis les origines du violoncelle, quatre siècles se sont écoulés ! Le violoncelle, instrument à archet, né de la fusion du violon dont il empruntait la forme, et de la viola di gamba dont il eut les dimensions, date des premières années du XVI^e siècle, vers 1520, en Italie ! Les "gambistes" italiens de cette époque lointaine, curieux de nouveautés, s'y essayèrent, mais en y employant des doigtés de fortune. Le rôle du violoncelle était modeste, on ne lui demandait que de jouer la basse, et ces doigtés, dérivés de ceux de la viole di gambe, étaient insuffisants.

Il faut remonter à la fin du XVII^e siècle, faire un bond de 170 ans pour trouver la première méthode écrite de violoncelle (ou du moins la première parvenue jusqu'à nous) ; c'est celle signée "Galli", violoncelliste italien : elle parut en 1691. En 1761 (70 ans après) paraissait la première en France signée de "Corrette", né à Saint-Germain-en-Laye. Chose curieuse, l'auteur de cette méthode n'était pas... violoncelliste !! Il était... organiste, et... comme tel, avait intitulé son ouvrage : "Méthode théorique et pratique pour apprendre le violoncelle... en peu de temps !" Cet... organiste ne doutait de rien !

L'emploi du pouce sur les cordes, longtemps ignoré (plus de 150 ans de tâtonnements !) allait révolutionner l'art violoncellistique et la sonorité du quatuor à cordes. Franciscello, celliste au nom... prédestiné, et Berteaux, violoncelliste valenciennois, l'utilisèrent en public, le premier, en Italie, vers 1713, et le second vers 1740. Et cela nous mène à la première méthode où il est question de l'emploi du pouce. Elle est signée : Jean Bonaventure Tillière, et a paru à Paris en 1774.

La viole de gambe allait être vaincue en France comme elle l'était depuis 1730 en Italie ; un an avant la Révolution française qui devait emporter un trône, elle disparaissait, détrônée par le violoncelle !!

Alors que du début du XVI^e siècle à la fin du XVIII^e, tant en France qu'en Allemagne, en Angleterre, en Italie, on compte à peine 10 méthodes de violoncelle (la dernière fut, en France, celle de Duport, et en Angleterre, celle de Gunn John (1793), le XIX^e siècle a vu échelonner sur la route déjà longue du professorat plus de soixante méthodes. Nous ne pouvons les énumérer ici, cela nous conduirait trop loin. Fait curieux : c'est en Italie, berceau du violoncelle, qu'il a paru le moins de méthodes (une dizaine), tandis qu'en France (la dernière conquise), il en fut écrit une trentaine. On compte en tout près de quatre-vingts méthodes de violoncelle ; la plupart ont vieilli ; beaucoup sont oubliées ; quelques-uns seules ont résisté au temps (je ne parle pas, bien entendu, des méthodes parues dans ces vingt-cinq dernières années). Sans méconnaître leur valeur et leur utilité, je ne vais, ici, parler que de la dernière en date : "La Méthode du jeune violoncelliste", lancée en octobre dernier 1925 par l'éditeur Janin, de Lyon, et qui fait son chemin tout doucement, tant en France qu'à l'étranger ; elle est l'œuvre de Louis Feuillard, premier prix du Conservatoire de Paris, le professeur si réputé, connu par ses transcriptions, ses cahiers d'études et sa traduction pour violoncelle du célèbre mécanisme de l'archet du violoniste Sevsik, méthode renfermant quatre mille coups d'archet !

Quand l'œil expérimenté du professeur parcourt une méthode, il se rend compte des

imperfections ou des qualités de celle-ci, et la compare à d'autres. Dans telle, il trouvera des pièces ou exercices très faciles en dernières pages et... de très difficiles dans les premières ! L'auteur a mis... la charue avant les bœufs ! Telle méthode est aride et vous désolait le cœur ! Telle autre renferme... quatre pages de gammes chromatiques : c'est trois pages et demie de trop ! L'excès en tout est un défaut ! Deux portées même suffisaient : en effet, le doigté de la gamme chromatique est le même dans tous les tons. Dans une autre on voit, par exemple, une gamme en sol, un exercice en sol, précédant une mélodie quelconque avec quatre dièses !! Aucun lien donc entre la théorie et la pratique. Dans la méthode Feuillard, rien de tel. Ainsi que l'écrivent Jules Loëb et Paul Bazelaire, les distingués professeurs du Conservatoire de Paris : "Cette œuvre est intelligemment faite." "Clarté, précision, tout est parfait." M. A. Rehberg, professeur au Conservatoire de Lausanne : "J'ai l'impression que dans la méthode que j'ai sous les yeux, chaque professeur pourra trouver nombre de choses utiles pour illustrer son enseignement."

L'auteur, dans sa méthode, va de la 1^{re} à la 4^e position : c'est là la raison même ! Au fond, s'il n'était pas paradoxal de le faire, on devrait commencer le doigté du violoncelle par la 4^e position ! N'est-elle pas la plus facile ? Et quelle ordonnance parfaite dans la présentation de cette méthode. L'entente a été absolue entre l'auteur et l'éditeur ; chaque ton, gamme, exercice, mélodie sont condensés en une seule page ; aucune leçon coupée, aucun report à la page suivante ; chaque page forme un tout complet ; elle se termine généralement par une mélodie qui, bien que d'exécution facile, n'en est pas moins choisie parmi les plus grands noms de la musique. On sent que le but de l'auteur a été de faire aimer le cello par tous les petits et les... grands débutants ; il leur a rendu l'étude du violoncelle vraiment attrayante. André Hekking (le brillant et regretté professeur du Conservatoire de Paris, enlevé si prématurément à l'affection des siens, le 14 décembre dernier), écrivait : "La méthode Feuillard semble dire : Laissez venir à moi... les jeunes violoncellistes !... Et ils viendront nombreux, car... ils ne trouveraient rien de mieux..." Jadis, en musique, seuls les termes italiens régnaient en maîtres ! Aujourd'hui, il n'en est plus de même ; aussi le texte de la méthode est-il rédigé en trois langues, ce qui, non seulement est nécessaire pour la diffusion d'une méthode, mais doit amener l'élève, par la lecture comparée des trois langues, à se familiariser avec certains mots étrangers d'un usage courant dans les éditions modernes d'Outre-Rhin et d'Outre-Manche. Que d'erreurs d'interprétations musicales fautes de cette connaissance linguistique, même ainsi limitée...

Ainsi que l'indique l'auteur lui-même, on peut faire alterner les études de sa méthode avec sa collection de morceaux classiques "Le Jeune Violoncelliste", éditée chez Janin, collection dont le succès est grand. Autrefois, on achetait séparément et fort cher des mélodies pourtant tombées dans le domaine public, comme le *Largo* de Haëndel, le *Chant du Soir* de Schumann, etc., etc... Ces morceaux et d'autres, bien doigtés, bien coups d'archetés sont réunis en quatre cahiers à l'instar des quatre cahiers des classiques Stüke, de la fameuse édition Peters. Cela manquait en France !

Félicitons donc Feuillard d'employer ses dons didactiques à nous libérer de l'emprise pédagogique allemande qui, bien qu'artistique, n'en a pas moins parfois pesé sur notre clair enseignement musical français !

Edouard DELHAYE,
Violoncelliste de l'Opéra.

LE TRAITE D'IMPROVISATION DE MARCEL DUPRE (1)

Ecrire un traité d'"improvisation" ? De prime abord la chose devait, à proprement parler, apparaître comme impossible, le facteur essentiel de l'improvisation étant particulièrement mystérieux et insaisissable.

Une introspection patiente a sans doute mis Marcel Dupré sur le bon chemin. Re nonçant à expliquer le fait "improvisation", il a dénombré les moyens d'improviser ; sans tenter de dire "pourquoi" il a expliqué "comment", et en pédagogue, en psychologue aussi bien qu'en humaniste, il a résolu le problème.

Le parti était difficile à prendre, car pour atteindre le but, il fallait avoir l'air de l'oublier. Dans un domaine où la fantaisie, la sensibilité, l'émotion règnent, Marcel Dupré a délibérément installé l'"ordre". Loin des chimères, il s'est attaché aux faits, aux réalités, et sans s'arrêter à ce qu'il savait être étranger au domaine de la pédagogie : le "don" que l'élève doit porter en lui-même et auquel le maître ne peut rien il a établi une méthode permettant d'acquérir, logiquement, une technique complète.

En expliquant les raisons qui motivent l'obéissance et celles qui justifient l'indépendance, il a mis le jeune musicien en mesure de comprendre ces raisons et en état de savoir tour à tour se soumettre ou se libérer.

Avec une connaissance extrêmement fine du cœur et de l'esprit humains, Marcel Dupré s'est ingénié à rendre la discipline assez stricte pour, ayant forcé l'élève à s'y soumettre, lui donner le besoin d'y échapper tout en la laissant d'autre part assez souple pour la lui faire aimer. Il a su montrer la sécurité qu'elle apporte, le contrôle qu'elle exerce et la liberté qu'en définitive elle donne.

De toutes ces petites phrases concises, sobres, qui ressemblent d'abord à des formules, se dégage une critique du verbiage, des vaines effusions, du manque de conscience, de la sincérité mal comprise, qui va très loin. On ne parle en principe que de métier, on atteint en fait les idées pures et la leçon se généralise assez pour que l'influence agisse sur la formation même de l'esprit — (à supposer qu'ayant entendu tout ce qui leur est dit, les élèves aient assez de curiosité et de courage pour le transposer et l'appliquer).

Et, à relire le Traité de Marcel Dupré, on est de plus en plus frappé par l'habileté avec laquelle il a su, sans pourtant laisser pénétrer l'anarchie, ouvrir toutes les portes et les laisser ouvertes. Donnant une solution là où en réalité il en suggère une multitude, il incite, il invite l'élève à ne pas se contenter de ce qui lui est proposé.

Enfin, quel exemple il donne : tout est entraînement, nous savons bien que Marcel Dupré l'a pratiqué, avec une opiniâtreté et une persévérance desquelles on n'a pas tant d'exemples. Il a, tout tranquillement, montré ce qu'est un musicien, quelle culture donne le droit de se considérer comme tel. De tous les exercices qu'il propose, et certains représentent de véritables tours de force, il n'en est aucun qu'il ne puisse réussir. Il a le droit de tout exiger, étant la vivante démonstration de ses principes. Un artiste doit pouvoir disposer de sa technique assez librement pour être à même de l'oublier.

Sans doute conviendrait-il d'analyser en détail ce Traité appelé à rendre d'innombrables services.

(1) "Traité d'Improvisation à l'Orgue", par Marcel Dupré (Leduc, éditeur, Paris, 75 fr.).



mables services, mais comment s'y résoudre après que l'a fait, en un admirable article, rempli d'ailleurs d'idées originales et fécondes, Jean Huré (2).

Qu'il me suffise de dire que tous les jeunes musiciens qui ont vraiment le respect d'eux-mêmes et de leur art doivent lire et méditer ce livre qui leur apparaîtra d'abord comme un peu facile, puis un peu trop sévère, et enfin merveilleusement libéral.

Une amitié de vingt années, à laquelle tant de chers souvenirs donnent un prix émouvant, n'est pas sans ajouter une joie personnelle à la joie profonde qu'éprouve tout musicien à dire son admiration pour Marcel Dupré.

Nadia BOULANGER.

(2) "L'Orgue et les organistes", 2e année, No 20.

— o —

MUSIQUE ANCIENNE

ELOGE DE LA MUSIQUE

En 1621, Etienne Binet publiait, sous le pseudonyme de René François, Prédicateur du Roy, son "Essay des Merveilles de Nature", qui eut pendant quelque dix ans, de nombreuses rééditions. Il était destiné à fournir à "ceux qui font profession d'éloquence" de beaux développements tout préparés, de *omni re scibili*. Le chapitre LIII consacré à la musique, et tout spécialement le fragment ci-après (paragraphe 29) a le mérite de montrer combien l'art de ce temps — si souvent traité avec le respect glacé qu'on accorde aux pièces de musée — vivait et pouvait, même, affublé de souvenirs grecs et romains, et boursoufflé de métaphores, échauffer l'imagination d'un serviteur de Dieu.

M. P.

Pour désaigrir les amertumes de notre pauvre vie, Dieu nous a donné les douceurs de la Musique; qui est le refrain et l'écho des chansons harmonieuses du ciel, et un ingénieux amas de toutes les proportions, et plaisirs que la nature a semés par l'estendue de cet Univers qui ne vit qu'à la cadence, et au bransle des Cieux. Au reste, quand ceste divine harmonie sort du jubé de Nature, comme si c'étoit la Princesse de tous nos sentiments, habillée de ses accords, et parée de ses fredons, elle manie, et mesnage nos pensées avec une puissance souveraine. Tout y tressaut de joie, tout y bondit, et rebondit, et dans le bransle qu'elle commande; elle deslie nos langues, les emparlant puissamment, elle efface tous les ennuis, et bannit aussi tost ces esprits familiers des chagrins qui tyrannisent nostre

vie; elle désenfile les enflures de nos chollères qui nous grossissent le coeur, addoucit nos cruautés, recalme les orages, donne pointe à nos conceptions, esveille nos courages, ouvre nos appétits, desserre la vivacité endormie de nos beaux esprits, et les resjouit; allume le chaste amour de l'innocence, et par une bien-heureuse pharmacie, par le miel des plaisirs, elle chasse le fiel des passions qui pourrissent en l'impureté de nostre sang. Quelle estrange puissance de savoir si doucement enchanter nos esprits, que sans dire mot elle persuade et nous entraîne, distillant et coulant par l'oreille ses charmes et ses chansons qui desrobent l'ame à l'ame mesme, et l'arrachant par les oreilles, sans qu'elle se mette en devoir de se défendre, et riant de sa captivité. Pendant qu'elle parle des doigts, qu'elle fait haranguer une chorde d'un luth, et commande qu'un bois creusé dégoise mille chansons, cette Sirène se rend maîtresse de nos esprits qui se font ses esclaves.

Qui le croiroit que chaque son eut son partage, et sa puissance, et domaine à part. Le Dorique coule dans nos coeurs l'amour de chasteté, et allume les flammes innocentes de la virginité. Le son Phrignien met le coeur au ventre, l'espée au poing, et au vent, fait bouillonner le coeur, ardre les esprits, roidir les bras, et jette tant de souphre en nos veines, qu'on ne désire rien plus esperdument qu'il le choc, et le chaillaillis de la guerre. Là où l'harmonie Aeolienne calme les orages des esprits qui sont en tourmente, y glisse la bonace, abat les vents, et froisse la roideur de leur violence dont ils renversoient l'estat de nos ames, endort nos malheurs par la douceur de ses enchantements sacrez. Le son Jastien esveille les esprits assopis et assomez, donne pointe à leurs pensées, et sur l'aile de ses harmonies les emporte vers le Ciel, les enlevant de la boïe et de la poussière qu'ils convoient, et d'un beau vol les guide à l'amour des choses qui ne sentent que le Ciel, et la sainte Divinité. La Musique chantée à la Lydienne, chasse les ennuis qui ternaillent le coeur, coupe ces limes, et rebousche leurs dents dont elles rongent le fil de nostre pauvre vie, jette dans la poitrine le jour et la joye qui trenche les nuages et les nuits des ennuis; dissout les monopoles des chagrins qui minotoient nostre ruine. Bon-gré, mal-gré, imprime le ris au visage, la sérénité au front, la gayeté aux yeux, le chant sur la langue, les soupirs donnent air au coeur, et quand on auroit la mort entre les dents et l'ame fuyante sur le bord des lèvres, si faut-il rire d'aise. Chacun de ces cinq (modes) a trois sortes de chants, le haut, le bas, l'entredeux, de façon qu'on forme comme quinze manières de sons et tons différends. Le Diapason accueille tout cela, et ralliant toute la mignardise de ces variétez, amasse un concert

de douceur que jettant dans l'ame, il jette l'ame en Paradis, et le Paradis dedans l'ame. Qui s'estonnera doncques que le gentil Orphée ait eu tout pouvoir sur les bestes sauvages, les faisant oublier leur gibbier et leur chasse, pour se repaître et engraisser de fredons, et manger par l'oreille ces divines viandes. Quand il faisoit parler sa harpe, fredonner ses doigts, mariant sa voix angélique aux miracles de ses chordes, les peuples de la mer se jetoient à la rade; les Sirènes dansoient sur l'herbe verte diaprée de fleurettes, les Ours repudioient les forests tant cheries; les lyons à la foule se jetoient en la presse des autres auditeurs, quittant leurs canayes et leurs forts, et prenoient tous grand plaisir d'estre aux pieds de leur doux Tyran, se rendant esclaves volontaires de ce tant gracieux voleur. Tous ces naturels farouches, et d'humeurs si contraires, estoient dessauvagez, et défarcouchez par le charme de la Musique, et pendant que la chorde parloit, tous se juroient fidélité, et rendoient ensemble l'hommage deu au commandement de la Harpe toute-puissante...

Ostez-nous ces fables, et jetez les yeux et oreilles sur ceste divine Harpe tombée du Ciel en terre entre les mains de David, qui faisant parler ces chordes, et chanter des divins Pseaumes, exorciza Saül, estrangla ce follet, lui donnant la chorde par les innrcens fredons de ses doigts virginaux, pinçant saintement ces tant scavantes chordes. L'harmonie chasse cet esprit noir, la Musique desserra le coeur et le gozier de ce pauvre Roy qui se sentoit mourir, cela souda les playes, feit escouler les fasceries, qui estouffoient le coeur royal de ce pauvre possédé. Qui se peut imaginer imaginer comme dans un petit filet bien bandé, ou sur le bout d'une langue muscienne, on peut renfermer toute la mélodie du monde? Enfant d'une tirade, le pesant! l'aigu, l'enroué, le fendant, l'argent, le tonnerre, le sifflet, le chancelant, l'arresté, le volage, les bricoles, les feintes, les fuites, le courroucé, le flatteur, le tremblant, le souple, l'arrogant, le ton pesle-mesle en cent mille façons. Car tout ainsi qu'on serre la perruque royale d'un Diademe enfilé de mille pierreries, aussi la nature flatte l'esprit de mille variétez de tons enchassez tous ensemble. C'est donc un Essay et un avant-goust du Paradis que la Musique, puisque dans le Ciel on ne fait autre exercice que de chanter les grandeurs de Dieu à deux choeurs, les Anges d'un costé et les hommes de l'autre.

René FRANÇOIS (Etienne Binet).

CONCOURS DE "LA LYRE"

Prix de \$25.00 pour la meilleure chanson.

M. J. A. MARIER,



gérant de la circulation de "La Lyre" sera à Ottawa et à Hull durant tout le mois d'avril. M. Marier se mettra en contact avec toutes les organisations musicales de la Capitale, afin de pouvoir renseigner les lecteurs de "La Lyre" sur le mouvement musical éducationnel et artistique.

Les compositeurs auront aussi la visite de M. Marier, et nous espérons qu'ils voudront bien exhumer de leurs cartons les compositions musicales qu'une trop grande modestie les a empêchés de faire connaître à leurs compatriotes. "La Lyre" offre actuellement

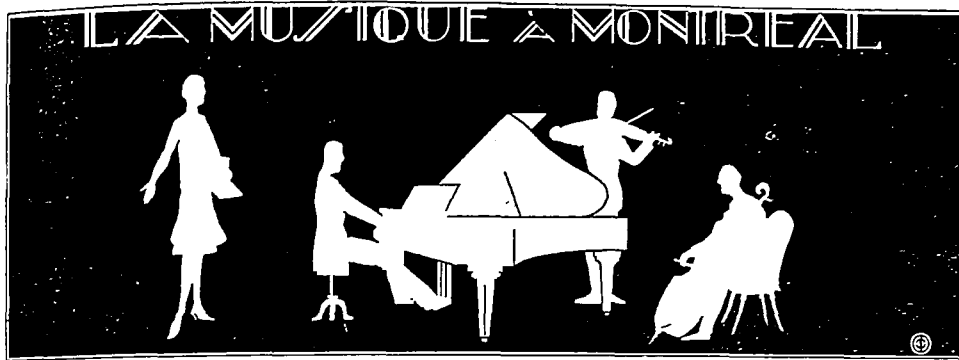
un prix de \$25.00, pour la meilleure composition. Axis aux intéressés.

On peut se procurer les grands succès de la Revue "EN ROULANT MA BOULE" en s'adressant à "La Lyre"

Mascarade. Grande valse. Paroles de MM. Poirier et Bourgeois
Musique de Mme Corinne Dupuis-Maillet Prix .20c
Papillons noirs. Valse lente pour Piano, par Mme Corinne
Dupuis-Maillet Prix .20c
Chant Indien. Paroles de M. Roméo Poirier. Musique de Mme
Corinne Dupuis-Maillet Prix .20c
Wah! Wah! Fox-trot. Paroles de M. Roméo Poirier.
Musique de M. Henri Miro Prix .20c
Les 4 morceaux pour .60 centins

LES SUCCES DU SALON

Le Roman de Suzon. Couplets des moutons (31ème Acte). Paroles
de L. Rad. Musique de Henri Miro Prix .25c
Papillons. Musiqué de M. Omer Létourneau Prix .40c
Reste petite! Paroles de Alphonse Désilots. Musique de Omer
Létourneau Prix .40c



Concerts: Léo-Pol Morin — Morin-Labrecque — Rotary Club — Festival des Chorales — Dufault-Belland — Quatuor Dubois. — Le premier concert de "Pro-Musica". — La Société Canadienne d'Opérette. — Un conseil de Gabriel Fauré aux compositeurs.

De tous les concerts qui se sont donnés depuis ma dernière chronique, il y en a 3 qui m'ont particulièrement intéressé: je veux parler du récital Léo-Pol Morin au "Ladies Ordinary" le 27 avril, l'apparition de Mme Morin-Labrecque qui eut lieu le 29 en la salle Lafontaine, et, en dernier lieu, le concert des quatre artistes de la Metropolitan Opera House de New-York au Forum le 11 de ce mois.

C'est toujours avec un très vif plaisir que j'entends le pianiste Léo-Pol Morin. Il est, sans contredit, l'artiste canadien le plus sincère que nous ayons. Il aime ardemment la musique moderne dont il est l'interprète rêvé et il communique à son auditoire tout entier, sa foi, son enthousiasme et le magnétisme prenant de son art. Il faut admettre, ce qu'on oublie trop souvent, que M. Léo-Pol Morin, à côté d'une technique très souple, possède une intelligence qu'on sent vibrer à chaque phrase musicale. Les auteurs dont il se fait l'interprète sont assurés d'une exécution qui rende pleinement justice à leurs œuvres.

De Mme Albertine Morin-Labrecque, j'aurais tout d'abord un reproche à faire: c'est qu'elle se produise si rarement en public. Très absorbée par un professorat dont elle a fait une carrière, elle se doit, je veux bien en

convenir, à ses élèves. Mais lorsqu'on est doué comme Mme Morin, on se doit également au public de concert qui a tout à gagner à l'entendre. Le "Concerto" de Grieg qu'elle rendit avec une très juste expression était accompagné par un orchestre formé à l'école Morin-Labrecque dont elle est l'âme dirigeante. Mme Morin fit valoir, comme il convenait et en artiste consciencieuse, les moindres détails et le charme subtil de la musique norvégienne. Elle reçut l'hommage et l'ovation qui lui étaient dus. A ce même concert, l'orchestre donna deux symphonies de Svendsen et de Litolf d'une façon satisfaisante quand on considère que les exécutants étaient tous des élèves en formation, et la même remarque s'applique pour Mme Tremblay et M. Gendron qui chantèrent deux extraits d'opéra.

Le Rotary Club a bien fait les choses lors de son grand concert au cours duquel il faisait entendre les quatre artistes suivants: Mmes Florence Easton, soprano, Merle Alcock, contralto, qui remplaçaient Jeanne Gordon, MM. Edward Johnston, ténor, Edmund Burke baryton, qui rendirent d'une façon impeccable un substantiel programme composé de tous les extraits d'opéra que le public aime à "baiser". Aussi ces quatre artistes lyriques remportèrent-ils un succès facile à comprendre. Si ce concert fut une belle manifestation d'art vocal et de diction française — car il est bon de remarquer en passant que ces chanteurs manient notre langue à la perfection — ce fut assez pauvre, au point de vue musical. Je dois souligner, cependant, avec beaucoup de plaisir, le travail très artistique de l'accompagnateur Wilfrid Pelletier qui eut sa large part d'applaudissements, qu'il méritait du reste.

J'aurais aimé parler plus longuement des deux auditions qui eurent lieu au Forum les 26 et 27 avril par les principales chorales de Montréal qui toutes se firent valoir, chacune dans leur genre, avec avantage. Malheureusement, l'espace me manque, mais je souligne à l'attention de mes lecteurs le choix artistique des pièces au programme de la chorale Brassard, le fondu et l'ensemble des chorales anglaises, la fraîcheur des voix de la chorale des Saints Anges de Lachine, et l'expression remarquable des Chanteurs de Montréal, notamment dans l'extrait de "L'Enfance du Christ" de Berlioz qui m'avait plu à l'audition de l'oratorio en mars dernier.

Quand j'aurai mentionné la dernière audition du Quatuor Dubois le 15 avril à la salle "Ladies Ordinary" où un quatuor de Darius Milhaud prit le public un peu par surprise; les deux concerts Paul Dufault, l'un au Monument National le 27 avril, l'autre à la Salle du St-Sacrement de Lachine le 21, avec le concours du si sympathique violoncelliste Jean Belland; l'exécution du "Secret de Polichinelle" de Fourdrain très bien rendu par la Société Canadienne d'Opérette" au Monument National les 20 et 22 avril avec M. Armand Gauthier dans le rôle-titre qu'on revoit toujours avec plaisir, j'aurai donné un aperçu général de l'activité musicale à Montréal. Je n'ai garde d'oublier le premier concert de la Société Pro-Musica de Montréal, société fondée il y a 3 mois dans le but de faire connaître davantage les auteurs modernes. Les salons privés de Mme L.-J. Tarte avaient été mis à la disposition d'un public select qui écouta stoïquement, le 25 avril, les pièces les plus marquantes de la soirée des "Auteurs Canadiens" du 13 avril.

De cette soirée des "Auteurs Canadiens", dont le compte-rendu apparaît ailleurs, je voudrais, en terminant cet article, rendre hommage à l'effort de tous les compositeurs et des interprètes au programme sans me soucier si le but proposé a été atteint. Qu'ont-ils vraiment voulu dire à leur public la plupart de nos auteurs? Ce n'est pas à moi à le deviner, mais il aurait été assez facile au public de le savoir si quelques-uns de nos compositeurs — je ne dis pas tous — avaient mis dans leurs chefs-d'œuvre ce que Gabriel Fauré exige de tout compositeur "le goût de la clarté dans la pensée et de la pureté dans la forme".

GIL-BLAS.

PAUL LA FRANCE

Pianiste-Assistant de
ALFRED LALIBERTE
STUDIO: 591 STE-CATHERINE OUEST
Tél. Upt. 3911
Résidence: Tél. Westmount 5932

J. G. YON

L. J. Doucet, prop.

936, rue S.-Denis, Montréal Tél. Belair 7870

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.

Le Conservatoire Royal de Montréal

Les prochains examens du CONSERVATOIRE ROYAL auront lieu à l'école Polytechnique, rue St-Denis, en face de l'église St-Jacques, les 21, 22, 23 juin. Pour renseignements, s'adresser au bureau, 3 Ste-Catherine Est. Téléphone Lancaster 2111.

Les biographies de Bach, Beethoven, Haydn et Mozart sont en vente aux bureaux du Conservatoire et chez les principaux marchands de musique.

A. J. BOUCHER

ENRG.

16 est, rue Notre-Dame, MONTREAL

offre à l'occasion de la fin de l'année scolaire et pour la distribution des prix, des chœurs, des cantates et des saynettes à des prix défiant toute compétition.

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

INSTITUT LAROCHE

Collège Classique Commercial — Brevets
Leçons strictement privées — Jour et soir — Deux sexes
Cours spéciaux de Diction
303 RUE ST-DENIS, Face Théâtre St-Denis
Téléphone: Est 7494



MONTREAL

Audition des oeuvres canadiennes

Le 13 avril avait lieu l'audition des oeuvres des compositeurs canadiens organisée par Mme Jeanne Jarry au profit de l'Institut Bruchesi. Ce fut un succès financier sans précédent, car le Monument National était comble à craquer, ce qui prouve l'esprit charitable de notre population canadienne-française. Le programme beaucoup trop long contenait de très belles choses, et la belle assistance qui patronnait la soirée a applaudi avec sincérité "Rondel" de Henri Gagnon, admirablement chanté par le Dr L. Verschelden, "Mazurka" pour piano, du même compositeur québécois, interprétée avec art par M. L.-P. Morin, et la "Valse Espagnole" de notre compositeur montréalais Emiliano Renaud jouée aussi par M. Morin. Nous devons adresser nos compliments au Dr Fred. Pelletier pour sa belle inspiration et parfait arrangement du sonnet d'Albert Lozeau "Musique"; à noter les nuances des interprètes qui méritent nos félicitations. La "Chanson de la Vierge" de M. Alfred Laliberté a été bien appréciée du public qui a fait une ovation à l'interprète, Mlle Lebel. L'espace nous manque pour parler des autres oeuvres qui composaient le programme. Les grands quotidiens "La Presse", "Le Canada", "La Patrie", "Le Devoir" et le "Star" ont publié des comptes-rendus que le public qui assistait à la soirée a pu juger à sa juste valeur. "La Lyre" reproduit dans ces lignes, sans aucune critique, l'impression générale que cette audition a produit sur l'assistance.

"Le Prophète" au Forum

Une représentation du grand opéra de Meyerbeer "Le Prophète" a été donnée le 15 avril dernier, au Forum, d'une façon assez satisfaisante par une troupe locale. On avait, à cette occasion, donné les deux principaux rôles à deux étoiles du Chicago Grand Opera qui firent une excellente impression sur l'auditoire. M. Charles Marshall, dans le rôle de Jean de Leyde, a fait valoir avec avantage une voix puissante et cultivée et Mme Lenska, dans celui de Fidès, a fait preuve de goût et a fait applaudir une voix d'une grande beauté. Les autres rôles tenus par Mme Jeanne Carry, MM. N. Massue, Arnold Becker et Ulysse Paquin et H. Chevalier ont été très satisfaisants.

M. Bernard Laberge du Bureau de Concerts Bogue-Laberge Inc. de New-York s'est embarqué le 12 courant à bord du "De Grasse" pour l'Europe où il rencontrera, durant son séjour à Paris, le pianiste Robert Schmitz, Marcel Grandjany, le harpiste français ainsi que le Quatuor Pro-Art de Belgique, dans l'intérêt de son bureau de New-York. M. Laberge se rendra à Londres, Berlin et Madrid où l'attendent d'importantes affaires et sera de retour à son bureau au milieu de juillet prochain pour remplacer son associée Mlle Bogue qui se rendra à Colorado Springs prendre la direction des cours annuels d'été du pianiste Schmitz depuis le 20 juillet jusqu'à la fin d'août.

GERMAINE
MALEPART

PIANISTE

Leçons et Concerts

188, HUTCHISON

Tél.: Plateau 5090

La Maison Eschig de Paris a édité un "Recueil de Chansons Populaires du Canada" harmonisées par M. Alfred Laliberté qui contient en outre "Le Soleil et la Montagne" (Schopenhauer), Quinze Chansons d'Eve, paroles de Ch. van Lerberghe, "Je voudrais te le dire", "Roses ardentes", "C'est en toi, Bien Aimée!"; Quatre Chansons (Paroles de Jean Lahor) dont "Duo d'Ames"; Trois Chants de la Fatalité (Paroles de Rudhyar); "Ste Marguerite" (Chant populaire canadien) et "Cantique de la Vierge" (Paroles de Maurice Maeterlinck), Extrait de "Sœur Béatrix". Ce recueil est en vente chez tous les bons marchands de musique du Canada ou à "La Lyre".

M. Chs.-C. Christie



Un excellent élève du professeur J.-C. Houle, attaché au Collège de Musique de Montréal qui vient de s'embarquer pour l'Europe afin d'y poursuivre ses études musicales.

QUEBEC

Nous avons eu quelques concerts intéressants vers la fin d'avril en notre ville donnés par nos artistes. L'orchestre et l'Harmonie de l'Académie Commerciale s'est fait entendre le 26, on a brillamment exécuté entre autre chose un "Menuet" de M. G. E. Tanguay, orchestré par M. Edmond Trudel. Nous avons eu aussi le plaisir d'entendre le ténor québécois Xavier Mercier. Il a obtenu un grand succès dans "France et Canada" dont il est l'auteur. M. Lucien Lortie, un élève de M. Mercier a chanté avec beaucoup de conviction un extrait de "La Fuite en Egypte" de Berlioz intitulé "L'Arrivée à Sais". Le Rév. Frère Raymondien qui dirigeait l'orchestre de l'Académie a droit à toutes nos félicitations pour la manière habile avec laquelle il arrive à donner un ensemble et une précision remarquables à ses artistes.

—Les Chanteuses du Rosaire ont donné, le 28, en la jolie salle paroissiale des RR. PP. Dominicains un concert au cours duquel on a eu l'avantage d'entendre quelques uns des élèves de chant de notre distingué professeur Mme Berthe Roy. Mentionnons Mlles Marthe Lapointe, Anne Marie Plamondon, Jeanne Doré, Marguerite Beaudry. On a eu également le plaisir d'entendre MM. Dugal, Morency, Paré et Tremblay. Enfin Mlle Marcelle Marineau, pianiste, a joué avec entrain une pièce de Gorla.

—Le 29 deux auditions musicales, l'une donnée par le studio Moncourtois Devallières en la salle paroissiale de Limoilou et l'autre en la salle des Conférences de Jacques Cartier par l'excellente pianiste Lucille Dompierre avec le concours de Mme J. Angers. Mlle Dompierre fit preuve comme toujours d'une technique irréprochable et d'une interprétation qui la classe comme l'une de nos meilleures pianistes canadiennes. Elle exécuta notamment la Sonate op. 57 de Beethoven qui lui valut une ovation et donna des pièces de Chopin, de Bach, de Four-

ALBERT LEFORT
ASSURANCESDe toutes sortes
190 ST-JACQUES.

Main 0937

LE COLLEGE DE MUSIQUE

DOMINION

Fondé en 1894 Incorporé en 1895

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

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

Secrétaire

444, rue Guy, (angle Ste-Catherine)

Tél.: Uptown 2403

MONTREAL

CHARLES E. PETRIN
MUSIC SHOP

FULL LINE OF MUSIC ROLLS & RECORDS

Chansons françaises du Canada

Adaptations françaises des grands succès
américains"La Lyre", revue musicale canadienne, en vente
ici tous les mois

495 St. MAIN ST., HOLYOKE, MASS.

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

GAUVIN & COURCHESNE

142, RUE SAINT-JEAN
QUEBEC

HENRI GAGNE

LUTHERIE

Réparation d'instruments à cordes,
Harpes, etc.

40, COTE D'ABRAHAM, QUEBEC

Musicien d'expérience

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

Pour renseignements complémentaires et références, prière d'écrire à Casier 26, "La Lyre", 3, rue Sainte-Catherine est, Montréal, P. Q.

LUCILLE DOMPIERRE

"PRIX D'EUROPE 1919" — PIANISTE-VIRTUOSE

Elève de Félix Fournrain et Georges de Laumay du

Conservatoire de Paris.

Concerts et Enseignement, Piano, Solfège, Harmonie, Contrepoint.

STUDIO : 148 RUE GUY, QUEBEC.

Tél.: 2-4177-M

drain, son professeur durant le séjour de deux années qu'elle fit à Paris en 1919 et 1920, du Debussy et du Arensky et donna plusieurs rappels pour satisfaire son public. Mme Angers fit valoir une voix bien timbrée et très claire dans les notes élevées. Elle fut accompagnée au piano par Mlle Jeanne Poulin.

—M. Charles Magnan, un autre pianiste québécois très bien doué est allé donner un concert conférence au Sanatorium du Lac Edouard. Le sujet de sa causerie portait sur "Nos Vieilles Chansons Canadiennes" que tout le monde devrait chanter et pour mettre de côté l'infect "jazz" américain qui est en train de dépoétiser toute notre province. M. Magnan se fit connaître ensuite comme pianiste et joua avec succès des pièces de Granados, Chopin, Debussy, Beethoven, Debussy, Dett et Chaminade.

SHERBROOKE

L'Opérette "Les Cloches de Corneville" de Robert Planquette, a été donnée les 19 et 20 avril dernier au théâtre His Majesty's par les artistes du Chœur de la Cathédrale et a remporté un franc succès. Mlle L. Detchevery dans le rôle de "Serpolette", O. Binette dans le rôle de "Germaine" et M. Wilfrid Légaré dans celui d' "Henri" se sont fait tout particulièrement remarqués.

—Le 21, la Symphonie de Sherbrooke a donné son concert annuel avec le concours de Mme Jos. Schwartz qui s'est fait applaudir dans "Souhaits" de Mana Zuka.

GRAND'MERE

Un beau concert fut donné vers la fin d'avril à l'Assembly Hall par un groupe d'amateurs de langue anglaise de notre ville au profit de l'Eglise St. Stephen au cours duquel on a eu le plaisir d'entendre l'Orchestre Lauretinde sous la direction de M. Frank Meerbergen et des morceaux de chant interprétés par MM. Rogers, Brown, Sutherland et Dalziel. Mme Chs Kee, soprano, prêtait également son concours.

CHUTES SHAWINIGAN

Le concert donné le 29 avril dernier en la salle du Poste No 1 par M. Georges Desrosiers avec le concours de Mme F. Richard de Montréal, l'Orchestre de la Lauretinde Co. sous la direction de M. Frank Meerbergen et un groupe d'artistes locaux a obtenu un succès bien mérité. Outre les artistes mentionnés plus haut, on a remarqué au programme Mmes Dr Adj. Deschênes, Mlles R. Telmosse, W. S. Simpson, MM. Dr Albert Dufresne, Alphonse Dallaire, L. Pamphilon, J. C. Blais, G. McCullough.

BEAUCE JUNCTION

M. Charles Marchand est venu donner un concert intéressant, le 29 avril dernier, en la salle du Club Sportif en compagnie du pianiste Ernest Patience.



EDMONTON (Alta)

Notre excellent professeur Mme Jenny Le Saunier présentait, le 28 avril dernier, en la salle "Memorial Hall", une de ses plus brillantes élèves: Mlle Dorothy Teape, âgée à peine de quinze ans. Dans un programme qui comportait du classique, du romantique et du moderne et qui se terminait avec le Concerto en Sol Mineur de Mendelssohn pour deux pianos, cette toute jeune pianiste démontra de solides qualités de technique et d'interprétation qui fait le plus grand honneur à son professeur.

Vu le manque d'espace, nous remettons au mois prochain le compte-rendu des concerts qui se sont donnés dans les centres français de la Nouvelle-Angleterre.

LA REVUE DES REVUES

Les musiciens liront avec intérêt dans "La Petite Maitrise" (No de février 1926), *Eugène Gigout* par Norbert Dufourcq; *Sa Majesté l'Orgue* par le Chanoine Coubé; dans "L'Orgue et les Organistes" (No du 15 mars) *L'Equilibre de l'Orgue et l'Echelle d'Intonation* par Jean Mas; *Deux Causeries sur Mozart* par Jean Huré; *Les "pas heureux" et la "Gilde de Ste Cécile"* par M. Pierre l'Hermite; dans "La Musique d'Eglise" (No de février) *Eugène Gigout* par Henry Eymieu; *Notes Bibliographiques* par Jean de Valois; dans "le Violoncelle" (No du 15 mars) *L'Exécuteur, l'Auditeur* par Dr Chenantais; *Défense de la Base de Viole contre les Entreprises du Violon et les Prétentions du Violoncelle* par Hubert Le Blanc; *Rubans Rouges* par Ed. Delhaye; *Les Mains Prédestinées* par Paul Vallier; *Confidences* par A. Armehault; *Principes de Lutherie* par Dr G. Tarlé; *Georges-Edouard Golttermann* par D. Saint-Priest; (No 15 avril) *Le Violoncelle est-il plus difficile ou plus facile qu'un autre instrument?* par J. Lallement; *Défense de la Base de Viole* par H. LeBlanc; *Ensemble harmonique* par A. Peyrona; *Nos interviews: Juliette Alvin* par Adèle Clément; *Le Violoncelle* par I. Lasteyras; *Analyses: Sonate en ré* par Guy de Lincourt; *A bâtons rompus* par Adrien-Raynal; *Confidences* par J. N.; *Quelques aphorismes* par Dr Chenantais; *G. E. Golttermann* par D. Saint-priest; dans "Le Courrier Musical" (No du 15 mars) *Un Manuscrit inédit de Giocachino Rossini* par Ch. Bouvet; *La Question des Droits d'Auteur; Le Sociétaire Declaine; Les Théâtres* par Chs. Tenroc; *Debussy Pygmée* par Ch. Tenroc; *Chez les Musiciens* par Adolphe Boschot; *Un Solfège Rythmique de Jacques Daleroze* par A. Febyre-Longeray; *Bibliographie* par Ch. Tenroc; (No du 15 avril) *Harmonie-Contrepoint* par Alfredo Casella; *La Question des Droits d'Auteur; L'Avenir de la Musique à Vents* par Henri Collet; *Conseils sur l'interprétation et la façon de travailler la 1ère Sonate, Op. 24 de Weber* par Georges Spock;

(No du 15 avril) *Exercice d'un lieu commun* par André Himonet; *L'Avenir de la Lutherie moderne* par Le Luthier de Florence; *Opinions* (Cinéma et Théâtre) par Paul Romain; dans "Le Ménestrel" (No du 19 mars) *Dialogue après un duo* par Adolphe Boschot; *Les Travaux pratiques littéraires de l'Université et le Théâtre Classique Universitaire* par G. Toudouze; (No du 26 mars) *Dialogue après un duo* par Adolphe Boschot (No du 9 avril) *Le Cadi Dupé* (Monsigny-Gluck) par Julien Tiersot; (No du 16 avril) *La Musique Art Décoratif* par Marcel Belvianes; (No du 23 avril) *L'Ame du Théâtre* par René Brancour; "Le Monde Musical" (No du 31 mars) *Le Cours de Composition de M. Paul Dukas à l'Ecole Normale de Musique* par Gustave Sanazuilh; *Les Sept Plaies de la Musique* (Les Parasites) par Louis Fleury; *Mendelssohn* par Jeanne Thieffry; *Précis de Musique intégrale: l'Harmonie, ses Lois, son Evolution* par Maurice Touzé; *L'Apprenti Sorcier* par André Obey; *De la Transcription d'Oeuvres anciennes, les Arrangements de Kreisler* par Marc Pincherle; *La Vie de Franz Liszt* par Guy de Pourtalès; *Le Sens de la nature dans les oeuvres de Liszt* par Jeanne Thieffry; *L'Alceste d'Euripide* par Hector Berlioz.

AVIS

Le concours de "La Lyre" Vu le grand nombre de lettres que nous recevons nous demandant de prolonger notre concours de chanson, la direction de "La Lyre" a décidé afin de le rendre plus intéressant et plaire à ses nombreux lecteurs de terminer le concours avec le No 42, qui paraîtra au mois de Juillet 1926. Les personnes qui voudraient concourir et qui ne seraient pas au courant des conditions imposées par la direction de "La Lyre" pourront se renseigner en se procurant les Nos 38 et 39 (Mars et Avril).

RODOLPHE MATHIEU

ECOLE DE COMPOSITION

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

Studio: 312-Est, rue Ste-Catherine

Tél. Est 4486

Résidence: 224 Est, rue Sherbrooke

Tél. Lancaster 6039



M. G. G. Guay,

agent de circulation de "La Lyre", qui est actuellement dans l'Ouest du Canada dans l'intérêt de notre revue. M. Guay représente aussi le Bureau de Concerts Bogue-Laberge, de New-York.



COIFFURE SOIGNEE!

En quelques minutes la coiffure est parfaite et rien ne révèle le postiche. Nos transformations sont irréprochables. Une visite à notre magasin vous convaincra.

MADAME ASSELIN

SALON DE COIFFURE
175, Av. Laurier Ouest, coin Mance
Tél.: Belair 4085

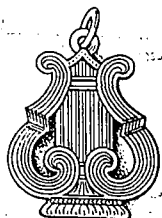
Médailles pour gradués pour Collèges et Pensionnats

Nous exhibons une collection variée de médailles pour gradués. Se font en or 10 carats, doublé-or ou argent massif, au choix.

Nos prix sont très abordables.

Téléphone: Est 9470

SCOTT & BOUSQUET FRERES
LIMITEE
479 EST RUE STE-CATHERINE.
SUCCEURSALE: 2538 RUE ST-HUBERT
MONTREAL



MEDAILLE No. 888
OR 10K — \$450
ARGENT SOLIDE — 125
DOUBLE OR — 300



Tél. Lancaster 0502

GASTON TETRAULT

PIANISTE

Professeur du Conservatoire National de Montréal
Studio : 3476 ST-DENIS, MONTREAL**Mlle Etiennette LEPINE**Professeur de piano. Préparation à tous les degrés.
Licenciée en Musique.

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

Tél. Westmount 7156-W

MONTREAL

L. C.
BOULANGERCHANT ET
PIANO
20 DeLANAU-
DIERE
Tél. AMherst 6342**Mlle A. RAYMOND**

PROFESSEUR DE CHANT

Actuellement en Europe et sera de retour
en septembre

Correspondance : 4261 RUE ST-DENIS, APT A

HERCULE LAVOIE

BARYTON

Artiste exclusif des disques Starr-Gennett

212 CHAMP DE MARS

Tél. Main 1927

Mme J. A. LARIVIERE

SOPRANO LYRIQUE

Concerts-Récitals

127, RUE CHERRIER

TEL. EST 9270

J. A. PLANTE

PIANISTE ET ORGANISTE

THEORIE, PIANO, CHANT, SOLFÈGE, ORGUE

4531 Wellington

Tél. York 2873

SUIVEZ LES COURS D'HARMONIE

DE "LA LYRE"

Thérapeutique musicale.

On a souvent prétendu que la musique était une panacée universelle. Voici que le violoniste M. Jan Kubelik veut à son tour prouver par des faits personnels le pouvoir de guérison de l'art sonore. Parlant à un interviewer du *Daily Graphic*, il a déclaré qu'atteint d'influenza dangereuse, il donna un concert au mépris de la maladie, "concentrant toute sa pensée sur son art"; le lendemain matin les médecins constatèrent sa guérison. La musique serait également, à son dire, un puissant analgésique. On l'opérait des amygdales. Pendant que les pinces tranchantes faisaient leur œuvre, Kubelik "joua en lui-même" une *Symphonie* de Mozart. Il ne ressentit aucune douleur. Mais n'est-ce pas là plutôt de l'auto-suggestion ?

Musique et capillarité.

Un professeur de la Faculté de Stuttgart a étudié le problème de l'influence de la musique sur la capillarité. D'après les conclusions de ce savant indiscret, les musiciens seraient les plus chevelus parmi les gens qui exercent des professions libérales; à telles enseignes que si les littérateurs comptent 10% de chauves, les musiciens n'en compteraient que 2%. Ce qui semble corroborer la crise qui fait faire tant de cheveux aux musiciens.

Un autre fureteur allemand avait découvert que la moyenne de la vie des professionnels de la musique était de 61 ans — conclusion assez rassurante !

N'est-ce point encore le professeur Richard Hogner, de Chicago, qui inventa cette recette pour vivre vieux: marcher sur les mains plusieurs fois par jour, et jouer du saxophone pour entretenir les poumons !

Vive la science !

Mlle ANNETTE MIREAULT

PROFESSEUR DE THEORIE ET PIANO

Elève de l'Ecole Morin-Labrecque

Pianiste de l'Orchestre Labrecque

2320 ESPLANADE

Belair 9274-W

GERARD

GAMACHE

PIANISTE — PROFESSEUR

Studio: 1724 ORLEANS

Tél. Cl. 4737-W

J. D.
ARCHAMBAULTPROF. DE
PIANO
452, rue Ste-
Catherine Est
Tél. Est 1782**Omer Amiot**

PROFESSEUR DE PIANO

Attention spéciale aux élèves commençants
ou arriérés.

1874, RUE BOURBONNIERE Tél.: Clairval 1065-J

Mlle CLARA FORTIN

PIANISTE

Leçons de Solfège, Piano, Harmonie. Préparation
aux diplômes et à l'enseignement du solfègeSpécialité: Technique et Interprétation
2056 rue St-André (nouveau numéro) Tél. Est 3473-J

HECTOR

GRATTONProfesseur
de Piano
459 ST-ANDRE
Tél.: Est 7976**ALICE MYETTE**

LEÇONS DE PIANO

Accompagnatrice-Répétitrice

745 STE-CATHERINE OUEST

Tél.: Upt. 3542 — Est 1733f

Mlle E. REMINGTON

Organiste à l'Eglise St-Irénée

SOLFÈGE — PIANO — ORGUE

Apt. A, 4257 St-Denis

Tél. BELAIR 1800-J

LA LYRE

est en vente

dans tous les dépôts de journaux et dans les magasins
de musique suivants :

ED. ARCHAMBAULT, 312 Ste-Catherine Est
BOUVIER, Limitée, 452 Ste-Catherine Est
J. E. TURCOT, 3 Ste-Catherine Est
RAOUL VENNAT, 3770 St-Denis
J. G. YON, 4168 St-Denis
DUPUIS FRERES, 417 Ste-Catherine Est
LAUZON-PHANEUF, 610 Mont-Royal Est
ECHANGE MONT-ROYAL, 718 Mont-Royal Est

SALVATOR ISSAUREL
OPERA-COMIQUE, PARIS
TECHNIQUE VOCALE ART DE CHANT
1747 St-CATHERINE OUEST
"4th floor"

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

Verres Bombés \$6. complet Montures à votre choix

Ce prix est basé sur un service d'experts, et sur la qualité
supérieure du matériel en usage.

Tél.: Lancaster 6703

TAIT-FAVREAU-LTÉE

L. FAVREAU

SPECIALISTE
Pour la**VUE**OPTICIEN
OPTOMETRISTE

197 RUE SAINTE-CATHERINE EST



VIOLON -- VIOLONCELLE -- DIVERS

JEAN BELLAND



Concerts et Récitals
Premier Prix de Conservatoire
Violoncelle solo
des Concerts spirituels
de la Sorbonne — des
Concerts Classiques
de Paris
Leçons de Violoncelle
Préparation au Conservatoire National
de Paris
236, rue de la Montagne
(Mountain St.)
Tél. : Uptown 4848-W

Parlez
de
"La Lyre"
à
vos amis

Prof. A. SALVETTI VIOLONISTE

Licencié du Conservatoire G. Verdi, de Turin, Italie

Studio: 5576, Avenue du Parc - Montréal

Téléphone: ATLANTIC 5368-F

ADRIENNE DUSSAULT VIOLONISTE

Concert — Enseignement

1111, RUE SAINT-DENIS Tél. BELair 3513-J

Tel. CLairval 2710-J.

JOSEPH GIRARD

ENSEIGNEMENT
PROFESSEUR DE VIOLON

1333 RUE NOTRE-DAME EST - MAISONNEUVE

Tel. LANcaster 6749

ROLAND BELISLE

PROFESSEUR DE PIANO

21, RUE SHERBROOKE EST MONTREAL

Tambours - Xylophone - Marimba

Apprenez à jouer ces instruments correctement
d'un professeur expérimenté.

MAURICE MEERTE

156, RUE ONTARIO EST Tél. LANcaster 4651

Prof. Jean Goulet

VIOLON, THEORIE, SOLFÈGE

270, RUE VISITATION Tél. EST 0218

Tél. EST 0622-6306

Engagements de Concerts

J. J. DESROCHERS

PROFESSEUR DE VIOLON
(TRIO DESROCHERS)

11, RUE LABELLE

MONTREAL

Tel. CLairval 1416

GEORGES COUTURE

PROFESSEUR DE VIOLON
(Elève de Alfred DeSève)

Studio: 2119, RUE ONTARIO EST - MONTREAL

Tél. : LAN. 4393

Lundi et Jeudi soir, YOrk 6746

Mme M. B. LIPPENS - RICARD

Professeuse de Piano, Théorie
et Solfège

Préparation aux examens à tous les degrés
248, SHERBROOKE E. (près St-Denis), MONTREAL



Tél. LANcaster 3452

J. E. LEMIEUX

Réparations de tout instrument
de musique

1554, RUE ST-DENIS - MONTREAL



CYRICE MARTIN

LUTHERIE ARTISTIQUE

Violon d'artiste d'une grande sonorité
Approuvé par plusieurs artistes et lutiers bien
connus de New-York.

1427, RUE VIMONT CLairval 3609-J MONTREAL

BAYEUR FRERES

LUTHIERS

Violon primé au concours de Paris, 1921
Hautement recommandé par le célèbre
violoniste Alfred DeSève

509, RUE AMHERST MONTREAL

Téléphone: BELair 4405-M.

VICTORIEN LAVOIE

ACCORDEUR
MECANICIEN

Rés.: 617 AVE MONT-ROYAL EST - MONTREAL

PROF. EMILE TARDY OLIVIER BEAUDRY

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

PROFESSEUR DE VIOLON

du Conservatoire de Boston

Studio: 3442, RUE SAINT-DENIS - MONTREAL

Téléphone: LANcaster 2995

ECOLE -- COLLEGES -- CONSERVATOIRES

Mme MORIN Jeanne LABRECQUE

Pianiste-compositeur Violoniste et
Soprano dramatique Soprano léger

ECOLE MORIN-LABRECQUE

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

Piano, Violon, (du début à la plus grande virtuosité),
Chant, Solfège, Théorie, Harmonie, Composition.

251, SHERBROOKE EST, Montréal. Tél. : LANcaster 6487

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

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

CONSERVATOIRE RACICOT

PROGRAMME DES ETUDES DE L'ANNEE 1925-26

Professeurs :

Violoncelle Mlle Racicot

Mlle A. Beaudin

M. A. Lamoureux

Violon M. J.-J. Goulet

M. T. Provost

Piano Théorie M. Ch. Delvenne

Demande de prospectus et renseignements, s'adresser à

Mademoiselle RACICOT, directrice

3923, RUE SAINT-DENIS.

Tél. EST 0734-W

MONTREAL

Chant, Harmonie M. A. Lamoureux

Instruments à vent

(bois et cuivre) M. O. Arnold

Solfège M. J.-J. Goulet

M. A. Lamoureux

Mlle V. Delisle

Diction

Parlez

de

"La Lyre"

à

vos amis

Cours de Musique

THEORIE MUSICALE

Solfège et Dictée Musicale

COURS DE PIANO

Leçons particulières d'interprétation

ENSEIGNEMENT COMPLET

DU CHANT

(Technique et Déclamation lyrique)

PROGRES RAPIDES ET CERTAINS

M. PIERRE ALBRECH

Directeur de la Cantoria de Montréal

189a, RUE CHRISTOPHE-COLOMB

Près de l'Avenue Mont-Royal

TEL. BELAIR 7190

ANNONCEZ DANS

"LA LYRE"

Collège de Musique de Montréal

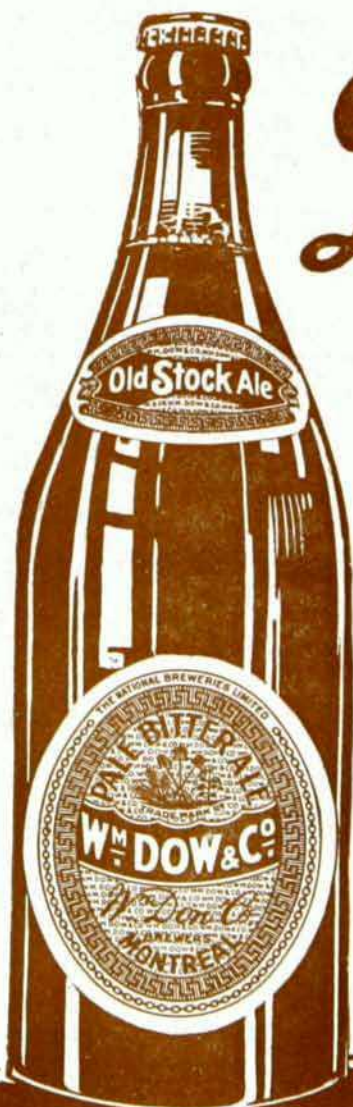
ENSEIGNEMENT DU CHANT, PIANO, VIOLONCELLE,
SOLFÈGE, THEORIE, HARMONIE
Classe d'orchestre par des professeurs de haute réputation.
Directrice: Mme R. MacMILLAN
633, STE-CATHERINE OUEST Tél.: Uptown 5672

SUIVEZ LE COURS D'HARMONIE DE "LA LYRE"



Au Premier Rang

*Quand il s'agit
d'arôme le goût,
invariablement,
se porte vers —*



Dow OLD Stock Ale *Mûrie à point*

Pendant plus d'un siècle
rien n'a été négligé pour
améliorer la qualité de la
bière Dow.

Toute idée neuve, tout procédé nouveau
ont fait l'objet d'une épreuve décisive,
pour savoir si la qualité en serait
améliorée.

Le produit a toujours été bon et chaque fois qu'on a pu
le rendre meilleur on l'a fait sans égard au coût ou à la
pénalité.

Résultat : Rien ne peut égaler la bière Dow.

La meilleure à tout prix.

Prime par la Force et par la Qualité

REÇU LE

14 JUIL. 1975

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
DU QUÉBEC