

PER
L-70
CON

LA LYRE

REVUE MUSICALE

MENSUELLE



Manuelle Gavel



Vol. VI No 68
Montréal, juillet-août 1929

25c

SOMMAIRE

MUSIQUE

Cantique à sainte Anne,
Mme Alex. Laurendeau
Réverie poétique, J. Devaux
La vie . . . C. A. Hammond
Nocturne . . . Louis Reynaud

TEXTE

Deux événements importants
pour les musiciens — Aux
abonnés — Après une an-
née d'efforts, par Eug. La-
pierre — Bach et la mort,
par l'abbé P. Chassang —
La profession de foi de Ri-
chard Wagner — Faut-il
siffler ? — Revue des re-
vues.

M. Paul-Emile Corbeil

Basse

Soliste à l'Association des Chanteurs de Montréal et à la Chorale du St-Enfant-Jésus, gagnant de la bourse de lord Atho'stan en 1928 et du trophée du Delphic Study Club en 1928 et 1929, que le public de Montréal a admiré dans le rôle de "Phanuel" de l'opéra "Hérodiade", au St-Denis et dans "Vox Populi", au Stade, le 23 juin dernier.



Je tiens TOUT ce que je promets

GEDALGE—Enseignement de la musique par l'Education de l'Oreille	\$2.50
— Enseignement du Solfège en 5 volumes, chacun35
BLANCHE SELVA—Enseignement musical de la Technique du Piano :	
Livre Préparatoire: Principes primordiaux du travail pianistique95
Livre Préparatoire: Préparation du Toucher au Piano	2.75
Tome Premier: Principes de la Sonorité au Piano, Livre de l'élève55
Tome Premier: Principes de la Sonorité au Piano, Livre du maître	1.80
Tome Seond: Simultanéité des Sons au Piano	2.50
Tome Troisième, 1ère partie: Doubles notes, trémolos, traits brisés, arpèges	2.50
Tome Troisième, 2ème partie: Gammes, arpèges, traits composés	2.75
La Sonate: Etude sur son évolution en vue de l'interprétation	1.40
ALFRED CORTOT—Principes rationnels de la Technique pianistique	2.75

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

RAOUL VENNAT

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

Assortiment — Compétence — Courtoisie — Prix raisonnables — Service

Nous recommandons aux lecteurs de "La Lyre"

L'Art de dire, par Georges Berr	\$0.65	Extraits des comédies musicales françaises: "Passionné- ment", "Un bon garçon", "Yes" et autres, chacun50
L'Art de chanter une chanson, par Yvette Guilbert	1.00	Etudes du jeune Violoncelliste, de Feuillard, professeur au Conservatoire de Paris	1.00
Conseils d'un professeur de piano, par Marmontel	1.00	Le Guide du chanteur, Marcel50
12 Chansons de la Vieille France, harm. Rolland Gingras	1.00	La Voix dans le chant, Rouard, de l'Opéra70
8 Nouveaux Cantiques de Arthur Bernier	1.25	La Voix recouvrée, Cléricy du Collet	1.00
Chansonnier Rolland, 200 chansons avec musique75	Manuel de l'accompagnateur duc haut grégorien, Chassang	1.50
"Du Chant", Reynaldo Hahn75	La Musique et les Musiciens, Lavignac	1.15
Le Chant Théâtral, Isnardon	3.00	Petite Histoire de la Musique, Van de Velde45
L'Art du chant en France, Marcel85	Précis de l'Art du Chant, Vernaelde35
Chez les musiciens, Boschot	1.10	Principes et Technique du Chant, Gautier	1.75
La Diction en 15 leçons, Cosseret30	Pour chanter ce qu'il faut savoir, Melchisedec, de l'Opéra	1.00
Eléments d'esthétique musicale, Closson45	Vie des musiciens célèbres, chaque volume65
Education musicale, Lavignac85		
Etude du Piano, de Gratia	1.00		

RAOUL VENNAT, 3770 St-Denis, Montréal

LA PREMIERE MAISON D'EDITION AMERICAINE

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



Employée exclusivement par un grand
nombre de professeurs éminents

AU DELA DE 1,000 VOLUMES DE CLASSIQUES, D'ETUDES ET DE RECREATIONS

Choisis pour l'enseignement musical par les plus importantes maisons d'éducation de l'univers.

En plus des œuvres classiques les volumes ci-dessous indiqués sont toujours en demande.

**METHODE DE PIANO
SARTORIO**

En quatre volumes
Chacun \$1.00

—

l'èces arrangées de façon sys-
tématique et progressive, dési-
gnées pour poser des bases
solides aux études musicales.

**LES ETUDES PROGRESSIVES
DE LA COMPAGNIE WOOD**

Cinq Volumes
Chacun .75

—

Primaires,
Elémentaires,
Supérieures,
Avancées.

—

La meilleure série d'études
variées que l'on puisse désirer.

OPERA GEM

Trois volumes
Chacun .75

—

Arrangements faciles d'extraits
d'opéras les plus connus.

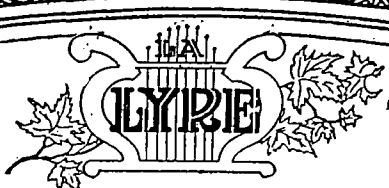
Appropriés pour l'étude et
comme pièces de genre.

D'exécution facile et agréable.

88, RUE ST. STEPHEN

The B. F. Wood Music Co.

BOSTON, Massachusetts



<p style="text-align: center;">Prix l'unité : 25c le mois courant.</p> <p style="text-align: center;">PRIX D'ABONNEMENT</p> <table border="0" style="width: 100%;"> <tr><td>Six mois</td><td>\$1.50</td></tr> <tr><td>Un an</td><td>\$2.50</td></tr> <tr><td>Deux ans</td><td>\$4.50</td></tr> <tr><td>L'unité</td><td>.25</td></tr> <tr><td>Numéros des mois écoulés</td><td>.35</td></tr> </table> <p>Primes et récompenses sont données pour 5 abonnements ou plus.</p> <p>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.</p>	Six mois	\$1.50	Un an	\$2.50	Deux ans	\$4.50	L'unité25	Numéros des mois écoulés35	<p style="text-align: center;">Prix l'unité : 35c le mois écoulé.</p> <p>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.</p> <p style="text-align: center;">CHANGEMENTS D'ADRESSE</p> <p>Tout avis de changement d'adresse doit nous parvenir avant le 15 du mois, accompagné de l'ancienne adresse.</p>
Six mois	\$1.50										
Un an	\$2.50										
Deux ans	\$4.50										
L'unité25										
Numéros des mois écoulés35										
<p>Adressez toute communication à :</p> <p>"LA LYRE" 987 Blvd St-Laurent, Montréal Tél.: Lancaster 1907</p>											

Deux évènements importants pour les musiciens

LA SOCIÉTÉ CANADIENNE D'OPÉRETTE

La Société Canadienne d'Opérette continue activement sa campagne de souscriptions. Le montant de \$20,000. est dépassé.

Réjouissons-nous. C'est la première fois qu'au Canada une Société a résisté six ans, sans avoir de subvention gouvernementale. C'est la preuve indubitable de son utilité et de son efficacité.

Mettons tous l'épaule à la roue et de quelque partie du Canada que nous soyons, envoyons tous notre obole. La Société accepte tous les dons à partir d'UN DOLLAR.

N'oublions pas que c'est une œuvre nationale, éminemment utile et qui vient à son heure.

La continuation de la Société d'Opérette, c'est :

—L'existence possible pour une symphonie;

—La création possible d'une école de Déclamation lyrique complétant l'enseignement de nos professeurs de chant, école où se rencontreraient tous les Canadiens-français de l'Amérique du Nord, du Canada comme de la Nouvelle-Angleterre.

—La possibilité pour des centaines de jeunes gens, hommes et femmes, d'aborder avec succès et profit la carrière théâtrale;

—La possibilité d'utiliser les boursiers qui vont à nos frais étudier en Europe et qui y restent, ne trouvant pas ici de théâtre régulier pouvant les utiliser et rémunérer leur talent. C'est jeter l'argent par les fenêtres ce continuer à former une élite musicale au profit des autres pays, et l'on peut entrevoir le jour où une opposition gouvernementale dira avec raison: "Encourageons les arts au pays, parfait, mais ne gaspillons pas notre argent pour les voisins." Et toutes les subventions seront supprimées pour le plus grand malheur du Canada français.

—Enfin la possibilité pour les compositeurs canadiens d'aujourd'hui et de demain d'être joués et de vivre de leurs œuvres.

Donc, tous la main à la poche, aussi bien Canadiens du Canada que Canadiens de la Nouvelle-Angleterre, qui pourrez trouver un jour, tout près de chez vous, un foyer artistique de votre langue et de votre mentalité. En aidant la Société Canadienne on aide le Canada et on assure la survie de la civilisation latine en Amérique du Nord.

Concours de Musique

Un concours de musique, harmonies et fanfares est ouvert à Montréal-Est. Une quinzaine de sociétés passent devant le jury constitué par MM. Lapierre, Letourneau et Gagnier.

Comme le disait, le 24 juillet, notre ministre des Beaux-Arts, nous avons beaucoup de talents parmi les Canadiens-français. La musique doit en mettre en valeur un grand nombre et créer de l'Harmonie au propre et au figuré. L'Honorable M. Athanase David a offert une coupe si le concours devenait annuel. Notre rédacteur, M. Raoul Vennat, a imité son geste et offert également une coupe, dans l'espoir que beaucoup d'autres donateurs suivront et rendront possible un concours annuel.

Souhaitons que l'on joigne aux harmonies et aux fanfares les sociétés de trompes de chasse, qui devraient être à l'honneur dans tous nos districts de montagnes. Chaque club devrait posséder ses sonneurs. Et surtout l'on devrait étendre le concours aux chorales.

Nous possédons une réserve intarissable dans nos milliers de chorales d'église. Il ne s'agit pas de former des chorales de centaine de membres. A part les grandes villes, ce ne serait pas facile de grouper un grand nombre d'exécutants pour de nombreuses répétitions et de nombreuses exécutions. Mais des groupements de 30 hommes sont faciles à constituer, mais avec toujours en vue la qualité bien avant la quantité. D'ailleurs, les concours, en créant l'émulation si utile, auraient tôt fait de renvoyer dans l'oubli les groupements médiocres et non résolus à un travail opiniâtre.

Musiciens, encouragez la Société Canadienne d'Opérette, encouragez la création de corps de musique instrumentale et vocale, pour le plus grand plaisir de tous.

Et encouragez "La Lyre" qui sera très heureuse de faire sa part dans tous les bons mouvements. Ne pas oublier que chaque numéro du journal contient plus de DEUX DOLLARS de musique, et ne se vend que 25 cents.

Aux Abonnés

A cause du ralentissement du mouvement musical pendant la Saison d'été, nous n'avons publié qu'un seul numéro "Juillet-Acût". Mais il est bien entendu que tous les abonnés recevront les 12 numéros auxquels ils ont droit.



Après une année d'efforts

Un public nombreux et sympathique se pressait à St-Sulpice le 20 juin dernier pour la première clôture officielle des cours du Conservatoire National. La presse entière avait annoncé l'événement comme constituant une date dans l'histoire de la musique chez nous. Les critiques musicaux eux-mêmes avaient signalé le dernier cours et assuré le public de la vitalité de l'institution. Le concert de clôture apporta une autre preuve à leur avancé. On a pu se rendre compte ce soir-là que le travail est sérieux qui se poursuit rue Lagachetière. Et déjà les inscriptions pour l'an prochain attestent que le public est convaincu et persuadé.

Quelles conclusions tirer de cette année d'efforts disciplinés? Comment les 300 élèves du conservatoire se sont-ils comportés cette année? Enfin que peut-on augurer pour l'avancement de la musique chez nous de cette première expérience?

Les conclusions sont simples et absolues: un conservatoire régulier est possible ou plutôt il est déjà réalisé. On doutait de pouvoir réunir le personnel et d'entretenir en son sein l'harmonie indispensable au succès de l'œuvre, surtout de faire taire certaines susceptibilités inévitables qui ont toujours tout gâté... Ces craintes, il est prouvé qu'elles étaient vaines. Il n'y a pas de toute l'année dernière un seul petit nuage dans le ciel de la bonne entente au Conservatoire. Bien plus. Tous les professeurs de l'institution ont accepté avec un désintéressement exemplaire de contribuer avec bonne grâce à la sécurité et à la stabilité de la maison. Le public de St-Sulpice a eu là-dessus des précisions touchantes auxquelles la presse a fait écho. Les élèves de leur côté se sont comportés comme s'ils avaient déjà la routine des conservatoires. Il y a peut-être là un phénomène curieux d'un atavisme lointain qui se manifeste. Et le travail a été acharné chez la plupart. Avec quelques années d'un tel régime, le niveau des études musicales montera chez nous dans une mesure qu'il est impossible d'apprécier d'avance.

On peut en toute évidence augurer infiniment de ces premiers résultats. Les directeurs, par leurs projets d'avenir, exposés dans le prospectus de l'an prochain, laissent entrevoir qu'ils ont pu saisir déjà des particularités spéciales à notre race pour la con-

duite de la discipline pédagogique. Les vieux pays, ne l'oublions pas ont des méthodes trop avancées parfois pour notre degré d'évolution. On le sait au Conservatoire. La décision est prise d'y regarder à deux fois avant d'appliquer ici des méthodes et des programmes en faveur là-bas. Ce que l'on veut c'est une école nationale tenant compte de la nature du terrain, de ses possibilités et de ses déficiences. Qui sait si de ce sol nouveau ne sortira point du nouveau? Nul ne peut l'affirmer, mais nul ne peut le nier, non plus. On gagne toujours à être soi au lieu de faire des mauvaises copies des autres! C'est donc avec conviction que nous répétons ici ce que nous avons déclaré l'autre soir à un auditoire approbateur:

"Le Conservatoire National se souviendra plus encore l'an prochain du programme magnifique contenu dans son nom. Il tâche de formuler une doctrine à lui et déjà elle se précise après seulement une année de cours. Solides fondements théoriques où l'on trouve une spécialité nouvelle, l'étude de la monodie de même que celle de l'improvisation de la Fugue, nouveautés en Amérique. Il y aura l'an prochain une chorale de plus de 150 voix choisies soigneusement parmi les élèves. Chez nous, où tout le monde chante, il est plus national de débiter par une chorale que par un orchestre, l'organisation d'un ensemble de Conservatoire. A Paris, M. le Consul, ce serait l'inverse. En Hollande, c'est tout à fait la même situation: l'art choral a aussi le pas. Autre nouveauté: l'introduction des méthodes Gédalge dans l'enseignement du solfège. Enfin un examen pré-musical tout à fait nouveau genre dont l'opinion ne manquera pas de noter l'utilité. A toutes ces innovations de notre programme pour l'an prochain, croyez, mesdames et messieurs, que le personnel du Conservatoire apportera la même somme d'énergie qu'il a fournie cette année à assurer la stabilité de son existence. Nous ne demandons qu'une chose: que vous nous fassiez confiance l'an prochain comme cette année. Le public a confié, l'an dernier 300 élèves au Conservatoire. Nous lui demandons de nous les rendre tous en septembre et nous l'invitons tout de suite à venir dans cette même salle en juin prochain juger lui-même de ce que nous en aurons fait".

F.-Eugène LAPIERRE

Directeur du Conservatoire.

P. S. Le Secrétaire du Conservatoire, M. A. Daragon envoie sur demande le prospectus de l'institution pour l'année universitaire 1929-30. Adresser: M. A. Daragon Conservatoire National de Musique, 441, rue Lagachetière est.

SUCCESSEUR A MESSAGER

Au 41^{ème} tour de scrutin, l'Académie des Beaux-Arts a élu comme successeur à André Messager M. Alfred Bachelet, l'éminent directeur du Conservatoire de Nancy, auteur de Scémo, Quand la cloche sonnera.

Un référendum a été ouvert par le Directeur de l'Opéra parmi ses Abonnés, afin de savoir quelles œuvres ils réentendraient avec le plus de plaisir. Les premiers résultats donnent la préférence à Guillaume Tell, Hérodiade, Thaïs, Samson et Dalila.

UNE OPINION DE LAZARE-LEVY Professeur de piano au Conservatoire de Paris

L'enseignement pianistique n'est aisé que pour ceux (trop nombreux hélas), qui ne faisant appel à aucun contrôle se contentent de transmettre à leurs élèves les conseils qu'ils ont reçus de leurs maîtres.

Pour respectable et touchante que soit cette fidélité, elle est insuffisante à servir de base à toute pédagogie sérieuse car celle-ci exige un ensemble de qualités qui ne se rencontrent pas fréquemment.

Ces qualités sont: une culture musicale approfondie, l'expérience personnelle des difficultés de tous genres, enfin et surtout un sens psychologique qui permet de développer en un minimum de temps et d'efforts les dons que la nature accorde plus ou moins généreusement. L'enseignement doit être à la fois souple et précis, imposer le respect d'un texte musical sans entraver l'élan naturel de l'élève, sans jamais nuire à son individualité.

A MAJORQUE EN L'HONNEUR DE CHOPIN

Dans la célèbre chartreuse de Valldemosa, à Majorque, M. Edouard Gauche est parvenu à identifier la cellule habitée par Chopin, grâce à un dessin de Maurice Sand. Afin de rappeler le séjour que fit le maître pianiste dans l'île, M. Gauche fera apposer, avec le concours de diverses personnalités espagnoles, une plaque commémorative en marbre, à l'entrée de la Chartreuse. Egalement, sera installé par ses soins un musée Chopin. L'une et l'autre cérémonie ont eu lieu le 30 juin, le dernier jour des fêtes solennelles organisées à Palma de Majoria à cette occasion et qui ont eu lieu les 28, 29 et 30 juin, sous le haut patronage de S. M. le roi d'Espagne, en présence d'un Infant et de M. Perlouski, Ministre de Pologne à Madrid. Des séances musicales furent données avec le concours de la cantatrice Mlle Carmen Andujar, de MM. Pablé Casals et Arthur Rubinstein.

Studio: 248 Sherbrooke Est Tous les mercredis
près St-Denis Tél. Lancaster 4393

Mme M. B. LIPPENS - RICARD

Élève du Maître Paul Gilson, Inspecteur général de l'enseignement musical de Belgique

PROFESSEUR DE PIANO, THEORIE, SOLFÈGE,
HARMONIE, CONTREPOINT

Préparation aux examens à tous les degrés
Résidence: 202 Ropery Tous les jours
Pointe St-Charles de 9 hres à midi.
Tél. Wilbank 4925

Mme EDMOND TRUDEL

Enseignement du Chant
Concert

M. EDMOND TRUDEL

Enseignement du Piano
Concert, Musique de chambre,
Accompagnement

1551, rue St-Marc Tél. Uptown 5320

MUSIQUE

A. J. BOUCHER Enrg.

20 est, rue Notre-Dame, MONTREAL

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

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

Téléphone: Lancaster 3001



JEAN SEBASTIEN BACH ET LA MORT

PAR L'ABBÉ P. CHASSANG

Les trois dernières années de sa vie, une grave ophtalmie s'abattit sur le grand Cantor et finit par lui enlever la vue. Il ne cessa point pour cela de travailler, dictant ses compositions à ses fils ou à son gendre. Tandis qu'il composait un choral sur le cantique "Quand nous sommes dans les périls", il comprit que sa fin était proche.— Il ordonna alors d'en changer le titre et de mettre à sa place: "Je comparais devant ton trône".

De longues méditations l'avaient depuis longtemps préparé à cette idée. Sa mort ne lui apparaissait que comme une délivrance. Esprit sincèrement religieux, Bach a toujours chanté la mort comme un grand bonheur pour un cœur pur et croyant. Il n'est guère d'œuvre vocale de lui, où cette maxime ne reparaisse.

Jusque dans ses compositions profanes parfois, la grande image de la mort nécessaire, de la mort radieuse, de la mort désirée apparaît. Faut-il citer le texte des "Pensées édifiantes d'un fumeur" avec sa conclusion ?

'Lorsque je prends ma vieille pipe
Pleine d'un bon tabac doré,
Tout en fumant d'un air tranquille,
J'ai des penseurs amers et doux,
Car cette pipe dit fort bien
Que mon destin ressemble au sien.

"Ma pipe est faite d'humble argile,
Et Dieu d'argile a fait mon corps.
Comme ma pipe doit s'éteindre,
Brûle et s'éteint la vie en moi;
Un peu de cendre reste alors.
Soit de la pipe, soit du corps.
"Mais de la pipe qui s'allume
L'on voit monter dans l'air léger
Un fin nuage au doux arôme,
Comme un encens qui vole au ciel,
Telle mon âme doit, un jour,
Prendre vers Dieu son vol d'amour."

Et dans ses cantiques Bach aussi chanté la mort avec un intense ferveur. Ecoutez ce passage.

"O sombre nuit, quand donc viendra ton terme, quand donc luira mon seul soleil?— Pourrai-je un jour, ayant payé mes fautes, Jésus, ne vivre plus qu'en toi? Quand donc naîtra le jour béni qui doit combler mon seul désir? Quand donc verrai-je, plein d'ivresse, Seigneur, briller ta face auguste?
'O douce mort, ô mort, espoir suprême, quand donc vas-tu venir vers moi? Effleure-moi, et donne après la lutte, la palme du cœur fidèle et fort.— Le noir péché sera vaincu; Jésus combat alors pour moi—Quand son éclat luira sans voiles, bien loin fuira la nuit funèbre."

Il l'appelait de tous ses yeux, cette mort qu'il envisageait d'un cœur si confiant. Il aspirait de toute sa belle âme vers les clartés. Elle vint enfin, cette mort tant souhaitée, cette mort libératrice.

Le 28 juillet 1750, le grand Jean Sébastien Bach n'était plus.— L'Art musical perdait et pleurait un génie qui faisait sa gloire et ne devait plus être égalé.—

P. C.

LA PROFESSION DE FOI CHRETIENNE DE RICHARD WAGNER

Le célèbre écrivain Villiers de l'Île-Adam, dans un article intitulé "Souvenir", raconte une causerie qu'il eut avec le grand compositeur Wagner:...

"Je demandai, sans vains préambules, si c'était, pour ainsi dire, artificiellement (à force de puissance intellectuelle et de science) qu'il était parvenu à pénétrer son œuvre"... "et de Parsifal il songeait déjà— de cette si haute impression de mysticité qui en émanait, bref, si en dehors de toute croyance personnelle, il s'était trouvé assez libre penseur, assez indépendant de conscience, pour n'être chrétien qu'autant que les sujets de drames lyriques le nécessitaient; s'il regardait le christianisme du même regard que ces mythes scandinaves dont il avait si magnifiquement fait revivre le symbolisme en son *Anneau du Nibelung*.

Une chose, en effet, qui légitimait cette question, m'avait frappé dans une de ses œuvres les plus magistrales, *Tristan et Yseult*! c'est que, dans cette œuvre enivrante où l'amour le plus intense n'est dédaigneusement dû qu'à l'aveuglement d'un philtre, le nom de Dieu n'était pas prononcé une seule fois.

Je me souviendrai toujours du regard que, du profond de ses extraordinaires yeux bleus, Wagner fixa sur moi. "Mais", me répondit-il en souriant, "si je ne ressentais en mon âme la lumière et l'amour vivant de cette foi chrétienne, mes œuvres qui, toutes en témoignent où j'incorpore mon esprit ainsi que le temps de ma vie, seraient celles d'un menteur, d'un singe? Comment aurais-je l'enfantillage de m'exalter à froid pour ce qui me semblerait n'être, au fond, qu'une imposture? Mon art, c'est ma prière! nul véritable artiste ne chante que ce qu'il croit, ne parle que de ce qu'il aime, n'écrit que ce qu'il pense: car ceux-là qui mentent se trahissent en leur œuvre dès lors stérile et de peu de valeur, nul ne pouvant accomplir œuvre d'art véritable sans désintéressement, sans sincérité. Oui, celui-là qui—en vue de tels bas intérêts de succès ou d'argent—essaie de grimacer, en un prétendu ouvrage d'art, une foi fictive, se trahit lui-même et ne produit qu'une œuvre morte. Le nom de Dieu prononcé par ce traître, non seulement ne signifie pour personne ce qu'il semble énoncer, mais, comme c'est un mot, c'est à dire un être, même ainsi usurpé, il porte, en sa profanation suprême, le simple mensonge de celui qui le proféra. Personne d'humain ne peut s'y laisser prendre, en sorte que l'auteur ne peut être estimé que de ceux-là mêmes, ses congénères, qui reconnaissent, en son mensonge celui qu'ils sont eux-mêmes.

Une foi brûlante, sacrée, précise, inaltérable, est le signe premier qui marque le réel artiste: car en toute production d'Art digne d'un homme, la valeur artistique et la valeur vivante se confondent: c'est la dualité

du corps et de l'âme. L'œuvre d'un individu sans foi ne sera jamais l'œuvre d'un artiste, puisqu'elle manquera toujours de cette flamme vive qui enthousiasme, élève, grandit, réchauffe et fortifie; cela sentira toujours le cadavre que galvanise un métier frivole", "si d'une part, la seule science peut produire que d'habiles amateurs,—grands détouisseurs de "procédés", de mouvements et d'expression—consommés, plus ou moins, dans la facture de leurs mosaïques, et, aussi, d'échoués démarqueurs, s'assimilant, pour donner le change, ces milliers de disparates étincelles qui, au ressortir du néant éclairé de ces esprits, n'apparaissent plus qu'éteintes, — d'autre part, la Foi ne peut produire et proférer que des cris sublimes qui, faute de se concevoir eux-mêmes, ne sembleront au vulgaire, hélas! que d'incohérentes clamours:—il faut donc à l'Artiste-véritable, à celui qui crée, unit et transfigure, ces deux indissolubles dons: La science et la Foi"... "Sachez qu'avant tout, je suis chrétien et que les accents qui vous impressionnent, en mon œuvre, ne sont inspirés et créés, en principe, que de cela seul seul."

Quiconque voudra bien se renseigner consciencieusement pourra facilement constater que le génial titan Wagner fut de l'avis de ses prédécesseurs et contemporains de génie, tels que Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Schumann, Berlioz, Liszt, Franck et autres.

Cela ne s'accorde guère avec les données uniquement matérielles prônées, par exemple, par Ed. Hanslick, dans son "essai de réforme de l'esthétique musical: du beau dans la musique", dont la néfaste influence sur tant de musiciens allemands et autres a produit tant d'inexpressifs mathématiciens sonores ayant exclu de leurs productions stériles et vaines, l'idée et le sentiment inspirateurs.

Durant ce temps, les Russes et les Slaves, des Scandinaves et des Espagnols et certains Français surent profiter de la science technique allemande, mais cela sans devenir des idolâtres de la "lettre seule qui tue" et tout en demeurant de fidèles apôtres de "l'Esprit qui vivifie". Voilà pourquoi il y a eu des Tchaïkowsky, des Moussorgski, des Rimsky-Korsakoff, des Paderewsky, des Godowsky et des Strawinsky, des Smetana et des Grieg, des Albeniz et des Granados, des Fauré et des Debussy, des d'Indy, des Vierne et des Dupré.

L. R.

DOCUMENTS MUSICAUX

D'après le Sunday Express, on vient de découvrir à Londres, dans un coffre où ils paraissent avoir séjourné une trentaine d'années, des papiers et manuscrits de Richard Q. Wagner. Ces documents font la lumière sur une grande partie de la vie du musicien.



FAUT-IL SIFFLER ?

Faut-il siffler ? Pourquoi pas, quand le sifflet est l'exercice d'un droit légitime de désapprobation ? Grave question qui, après avoir divisé auteurs, orateurs, acteurs et politiciens de l'antiquité, divise actuellement M. Antoine et M. Clément Vautrel.

Scus les régimes dits autocratiques, de Néron à Louis XIV, alors que la "claque" à gages n'était pas inventée, la liberté du sifflet, voire même des pommes cuites, était octroyée. Boileau la consacrait en une déclaration poétique bien connue. Il serait bizarre que cette liberté, si peu fondamentale d'ailleurs, fût enlevée à des citoyens républicains. Au surplus, nos tribunaux l'ont sanctionnée, pour peu qu'elle ne trouble point le spectacle. Vu l'abandon de la pomme cuite devenue objet de luxe, le sifflet constitue le contre-poids du battoir. Leurs avantages et leurs inconvénients participent à la relativité de toute institution humaine.

L'applaudissement est l'une des inévitables démonstrations de l'enthousiasme; il élève la température collective et stimule les interprètes. Il offre l'inconvénient de n'être pas toujours l'expression d'une sincérité inébranlable, de créer des lauriers frelatés, de gêner les voisins immédiats. L'industrie de la claque officielle exploitée par des personnages salariés, dénommés "Romains" ou "Chevaliers du lustre" en raison de ce qu'ils étaient jadis exposés à recevoir des gouttes de suif tombant du lustre à chandelles, est abolie dans nos théâtres subventionnés. Le chef de claque, s'il avait du tact, réalisait de beaux bénéfices. On citait parmi les plus utiles, Auguste qui écrivait en ces termes à son directeur, à propos des *Huguenots* :

"Je suis très content de cet opéra. C'est un plaisir de travailler pour de tels ouvrages. On peut faire tous les airs et presque tous les duos. J'ai engagé à couronner de trois salves celui du 4^e acte. Pour le trio du 5^e, je compte crier." Ses cartes de visite étaient ainsi libellées :

AUGUSTE
Entrepreneur d'enthousiasme.

Il fut un temps où l'Opéra disposait de quarante-cinq fauteuils de parterre pour les "Romains". Le sifflet est également l'une des expressions du mécontentement individuel. Il a ses inconvénients dont le principal est l'erreur. Corneille, Racine, Voltaire, Beaumarchais, de même que Rachel, Frédéric Lemaitre, Déjazet furent sifflés.

Le sifflet peut dégénérer en cabale préméditée. Je me rappelle avoir assisté en 1904, aux concerts Colonne à une manifestation déplorable où Beethoven et Paderewski furent sifflés. L'illustre pianiste jouait un

Concerto de Beethoven. La manifestation était dirigée contre la forme musicale dite Concerto qu'une école intransigeante excommuniait. N'empêche que les deux musiciens se trouvèrent associés dans la grossière et brutale réprobation.

Ce furent d'identiques scandales contre quoi protestait Théodore de Banville rappelant les sifflets de *Ruy Blas* et des *Burgraves*. Wagner connut de semblables accueils.

Le public se trompe aussi bien que les critiques. On a pas oublié Weber soutenant à propos de la *Symphonie en la* que Beethoven était "mûr pour les Petites-Maisons". Schumann écrivait que la musique de Wagner était une "musique d'amateur, vide et déplaisante"; Voltaire conseillait à Corneille de brûler *Polyeucte*; Goethe déclarait que Du Bartas était "un de nos plus grands poètes". Que n'a-t-on écrit sur Debussy ?

* * *

Le sifflet qui s'adresse à l'acteur en scène est pénible, parfois justifié. Il arrive que le siffleur s'attire une riposte. Je me souviens d'une scène qui réjouit le public et mit les rieurs du côté de l'artiste. Un comédien impatienté par l'obstination d'un siffleur, descendit à la rampe et solennellement et respectueusement, lança ces mots: "Mesdames, Messieurs, si quelqu'un a ici perdu son fidèle caniche, je me mets à sa disposition pour le lui ramener!"

Qu'importent les contingences? Rivarol n'affirmait-il pas que les abus sont immortels. Mais les erreurs esthétiques revisitent d'elles-mêmes, grâce à l'infailibilité du jugement collectif et au bon sens populaire.

Malgré ces inconvénients, le sifflet est indispensable. Il maintient la dignité de l'art; il le garantit contre la décadence, la corruption, le mercantilisme. Il est le régulateur du goût. Le supprimer serait détruire un moyen de réaction salutaire et favoriser cette veulerie morne qui est la pire des atonies intellectuelles.

Je n'hésite pas à me ranger sous la bannière Antoine, encore que mal entraîné à ce genre de sonorité et convaincu d'ailleurs que certains auteurs préfèrent au silence dédaigneux un bruit susceptible d'exciter la surenchère de leurs partisans et des snobs.

Aussi bien, tout en admettant l'efficacité de la rébellion sifflante, je crois qu'il est encore préférable et plus simplement pacifique de céder la place, de quitter la salle en la livrant à ceux qui ne redoutent ni l'en-nui ni la sottise — système américain.

Ch. TENROC.
(Le Courrier Musical)

LA REVANCHE DE RACHMANINOFF

L'admirable prélude en do dièse mineur a valu à Rachmaninoff une renommée mondiale. Pourtant la popularité à ses ennuis comme le découvrit le grand compositeur.

A la suite de la production de cette superbe composition le fameux musicien se vit constamment accablé de questions aussi embarrassantes que futiles.

Finalement Rachmaninoff perdit patience et à une dame que l'on venait de lui présenter et qui lui demandait si, en écrivant ce prélude, il avait dans l'esprit un fait ou une scène quelconque de la vie humaine, il dit du ton le plus digne:

"Oui, madame, je songeais en composant cette œuvre, à une femme qui, ayant été enterrée vivante, frappait aux parois de son cercueil pour indiquer qu'elle désirait en sortir."

Mlle FLEURETTE BEAUCHAMP

PIANISTE

Récitals et Concerts

7730 ST-HUBERT

Tél.: Cal. 9001

Tél.: Belair 3969

PROF. JEAN GOULET

Violon—Théorie—Solfège

4239 SAINT-HUBERT,

MONTREAL.

BAYEUR FRERES

LUTHIERS

Violon primé au concours de Paris, 1921

Hautement recommandé par le célèbre violoniste Alfred DeSèves

1853 AMHERST — Tél. FRontenac 4282 — Montréal

RAPHAEL KELLERT

MICHAEL KELLERT

Violoniste

Pianiste

KELLERT BROTHERS

Studio de Musique

Elèves acceptés à tous les degrés

2101 rue Université, coin Sherbrooke, MONTREAL

Tél. LANcaster 9770

Successions

Assurances

Incorporations

Expertises

Liquidations

LE BUREAU COMPTABLE

LADISLAS JOUBERT

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

COMPTABLE PUBLIC LICENCIÉ

34 RUE ST-JACQUES OUEST, MONTREAL

Tél. HARbour 1360

PROF. J. J. GOULET

Lauréat du Conservatoire Royal de Musique de Liège, Belgique

Professeur au Mont-Saint-Louis et à l'Académie St-Patrice — Chef de Musique "Les Carabiniers Mont-Royal" — Directeur des cours de solfège au Monument National, Conseil des Arts et Manufactures.

Tel. HARbour 5888 B. P. No 316, Station B

3816 RUE SAINT-DENIS, MONTREAL.

Tél. Harbour 9337

A. BLANCHETTE

LUTHIER

Spécialité.

ARCHET ET VIOLON FAIT SUR COMMANDE

2006 BLEURY, coin Ontario, MONTREAL

Tél. York 1416

Docteur PAUL TREPANIER

CHIRURGIEN-DENTISTE

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

152 Régina,

VERDUN

Tél. LANcaster, 3452

J. E. LEMIEUX

Réparations de tout instrument de musique

1554 ST-DENIS,

MONTREAL

OSCAR O'BRIEN

COURS D'HARMONIE

Traité RIMSKY-KORSAKOFF

Studio: 1405 McKay — Chambre 8

Téls. Up. 4564-J — Cal. 8103

MONTREAL

J. G. YON

L. J. Doucet, prop.

1168, rue St-Denis, Montréal. Tél. Belair 7570

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

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

Page manquante

Page manquante

Page manquante

Page manquante



REVUE DES REVUES

NOTES SUR LA MUSIQUE POLONAISE

A propos des fêtes de Poznan

Comme tout ce qui est de "l'humain" en Pologne, depuis dix années, la musique de ce grand pays va vers l'affranchissement de toute influence étrangère (j'allais dire: tout *jour* étranger). Liberté, n'est-ce pas le cri jaillissant de toutes les poitrines, dès qu'on se trouve dans la patrie du Maréchal!

Et l'on ne peut que s'en féliciter, quand on songe que jusqu'en 1919 les Polonais étaient contraints, pour laisser libre la source de leur enthousiasme artistique, d'aller reposer leur fatigue et leur angoisse hors de leurs frontières; ils se sentaient mieux à l'aise ainsi, et le chant refoulé au fond de soi, ils pouvaient enfin le laisser entendre, sans réticences...

En outre, à cause de l'occupation même de leur territoire, il n'était pas possible pour eux de prétendre à une cohésion artistique, à une cohésion nationale: trop d'éléments divers se combattaient les uns les autres, s'étouffant, s'empêchant dans des liens... sans lien. Musique autrichienne, musique allemande, musique russe, toutes ces musiques attiraient la Pologne dans des sens contradictoires, divers en tout cas, et ne lui laissaient pas loisir, immense tour de Babel sonore, d'écouter son chant intérieur.

Et cela est si vrai, qu'elle ne connaissait même plus son prodigieux folklore, ou si elle le connaissait encore un peu, elle finissait pas douter de son importance et de son impérissable beauté. Ah! pour ceux qui ont eu la joie, comme moi, d'entendre ces mélodies nostalgiques, ou ces airs à danser, ces romances d'amour et ces chansons ironiques qui s'égrènent dans les montagnes, ou font dans les immenses forêts l'accompagnement pittoresque du vent parmi les arbres, il serait incroyable de douter de la magie artistique qu'exerce cette musique populaire. De sa richesse. De sa diversité. De l'attrait qu'elle doit avoir sur un artiste des villes. (Je dirai la même chose pour la sculpture populaire, par exemple, par rapport aux maîtres citadins).

Et voici que, grâce au festival de Musique polonaise organisé par l'Exposition Nationale de Pologne à Poznan, nous savons enfin que la Pologne s'est remise à chanter, selon sa propre inspiration, et pour notre joie la plus certaine. Et voici, en outre, que nous nous plaisons après Gliński, l'un des plus fins critiques de Varsovie, excellent musicien par surcroît, à constater ce fait qui intéresse très spécialement parmi les nôtres, un George Auric, un Poulenc, un Ravel surtout: cette musique polonaise nouvelle se rapproche beaucoup plus de la France que de l'Allemagne ou de la Russie, sans qu'on songe une minute à s'en étonner; elle s'en approche de deux manières: d'abord par sa substance musicale elle-même, plus fluide, plus transparente; ensuite, par son ardent besoin de retourner aux formes du XVIIe siècle... Auric ne me disait-il pas naguère: "Comme au temps de Couperin, la musique court à son plaisir". Et Poulenc ne me rappelait-il pas ce joli vers:

"Musique est une science

Qui veut qu'on chante et ric et danse...

Sans doute, par bonheur, est passé le temps atroce où Paderewski s'écriait: "Notre Nation, notre terre, la Pologne entière, dit,

ressent, agit, in tempo rubato"; Elle a droit désormais à la période de détente, tout en ne perdant rien de sa fougue, au contraire, ni de sa sévérité vis-à-vis de soi-même.

"L'art vit de contrainte et non de liberté", que ce soit Gilde chez nous, ou Wilde de l'autre côté du détroit, qui proclament cette rude vérité, on peut dire en variant un peu la formule et sans paradoxe: "L'Art vit de contrainte, dans la liberté".

Si l'on nous demandait de définir la musique polonaise nous répondrions comme le directeur des Beaux-Arts à Varsovie, lorsque nous lui posâmes une question analogue à propos des arts plastiques de son pays: "L'art polonais, c'est ce qui n'est ni l'art allemand, ni l'art russe, ni l'art français, ni...". Il avait grandement raison; et tout autant quand il ajoutait que seul, le fonds populaire est capable de donner à toutes les cordes de la lyre, l'impulsion qui les fera vibrer...

Tandis que j'écoutais l'autre soir, dans la Grand'salle des fêtes de Poznan, le vaillant Sliwinski accompagné du prodigieux orchestre de la Philharmonique (de Varsovie), interpréter un Concerto de Chopin, je comprenais mieux encore l'importance de ces remarques, et combien chaque peuple a sa manière à soi d'interpréter "ceux de leur pays"; meilleure ou moins bonne, je ne sais, mais en tous cas rigoureusement nationale, et c'est ce qui importe, il me semble: le plus grand pianiste de France devrait bien, dans ce cas, écouter le polonais, gardien strict de la tradition.

Charles OULMONT.

(Le Courrier Musical)

LE BASSON

Son origine — Ses transformations — Son histoire

Parmi les instruments de l'orchestre moderne, il en est dont le rôle est prépondérant, nécessaire, indispensable même; on ne peut s'en passer sans affaiblir considérablement l'effet de la masse sonore.

D'autres, moins dominants que les premiers constituent des éléments utiles, importants, qui complètent avec bonheur, le grand orchestre et lui donnent, par l'emploi judicieux, qu'en fait le compositeur, la couleur, l'équilibre, la force et parfois aussi l'intérêt passager de l'œuvre.

Le basson rentre dans cette dernière catégorie et se prête à rendre des idées d'un caractère très varié. Sa voix, tour à tour puissante, solennelle, vibrante, comique, bizarre même dans le registre grave, devient douce, tendre, expressive, affectueuse dans le médium, plaintive et pénible dans l'aigu. Son timbre particulier enrichit la palette orchestrale d'un charme étrange. Aussi son emploi a-t-il été généralisé et a-t-il rendu de grands services à la musique symphonique et dramatique moderne!

Le basson est un instrument à vent et à anche double. Il se compose de quatre parties en bois: le pavillon, la grande branche, la culasse et la petite branche, formant tuyau creux, percé de trous et garni de clefs (environ vingt à vingt-deux, suivant la facture). A ces quatre pièces se reliant entre elles pour former la colonne d'air né-

cessaire à la vibration des sons, s'adapte un tube en métal, nommé bocal, lequel reçoit l'anche de roseau par laquelle l'instrumentiste introduit l'air.

La hauteur moyenne du basson est de 1 m. 30. Sa perce étant conique comme celle du hautbois dont il est issu, de même que ce dernier, il octavie, c'est-à-dire qu'il reproduit avec le même doigté des sons à intervalle d'octave. Il est aussi soumis aux lois de vibration des tuyaux ouverts. On arrive ainsi à faire des harmoniques en divisant la colonne d'air en deux, trois, quatre ou cinq segments par la pression des lèvres sur l'anche. Celle-ci, formée de deux roseaux superposés, est plus large que celle du hautbois, étant destinée à produire des sons plus graves. L'étendue du basson est considérable: trois octaves et une quinte: du si b en-dessous de la portée (certains instruments allemands Heckel de Biebrich, commencent même au la) jusqu'au fa, correspondant au fa, 5e ligne en clef de sol. L'écriture emploie la clef de fa pour les sons bas et ceux du médium et la clef d'ut pour le registre aigu.

Le nom de basson vient de ce qu'il donne des sons bas, par opposition au hautbois qui fournit des sons hauts. Dans la famille des instruments à vent et en bois, il en forme la basse et est à ces derniers ce que le violoncelle est aux cordes.

Cette appellation de basson date du XVIIe siècle, époque où il prit à peu près sa forme actuelle; en Italie, il se nommait fagotto; en Allemagne, fagott, à cause de sa ressemblance avec un fagot de bois; en Angleterre, bassoon; en Espagne, bajone et bajoncillo, ce dernier correspondant au fagotino, petit basson à l'octave. Au moyen-âge, on désignait le basson par dulcian, à cause de ses sons doux.

Auparavant, au lieu d'être relié en faisceaux, il formait un tube droit d'une grande longueur. Certaine basse de hautbois mesurait deux mètres quarante centimètres et certain hautbois contrebasse, trois mètres vingt centimètre.

Ces instruments portaient le nom de bombardon ou pommer en allemand, et avaient un son fort et dur. On en distinguait plusieurs espèces suivant leur dimension et qu'on qualifiait de gros bois.

L'extrême longueur de ces bombardes amena l'invention du fagot et du contra-fagot (basson et contre-basson) en repliant leur tube sur lui-même pour rendre leur manie- ment plus commode.

Quant au hautbois, il existait dès l'antiquité et nous le trouvons d'après les documents, chez les Egyptiens et chez les Grecs sous le nom d'aulos, instrument qui désignait aussi bien un appareil à anche simple et perce cylindrique (ancêtre de la clarinette) qu'un chalumeau à anche double et perce conique (ancêtre du hautbois). Ce hautbois rudimentaire n'était qu'un simple tuyau conique garni de trous et muni d'une anche.

"L'anche double est de tous les systèmes d'anche le plus simple et fort probablement le plus ancien. Il suffit, en effet, d'aplatir l'extrémité d'une tige de blé pour constituer un appareil suffisant à mettre en vibration par le souffle, la colonne d'air contenue dans ce tuyau: le hasard est bien certainement l'inventeur de cette anche.

"L'appareil d'ébranlement sonore ainsi trouvé, il était facile de le perfectionner:



à la tige de blé on substitua un tuyau de roseau dans l'extrémité duquel on inséra un autre tuyau de roseau aminci et aplati sur le bout pour remplacer l'appareil primitif; puis vinrent les trous latéraux, autre découverte probablement de ce grand inventeur: le hazard. Au tuyau de roseau on substitua le tuyau de bois en conservant l'anche de roseau, et c'est dans cet état, qu'après avoir rempli un rôle important parmi les appareils sonores de l'antiquité, nous retrouvons cet ancêtre du hautbois jouant un rôle non moins important au XVIIe siècle où il forme les familles si intéressantes des cromornes, des courtauds et des cervelas. Toutes ces familles ont disparu des combinaisons instrumentales de l'Europe.

On ne retrouve pas de traces du hautbois dans nos contrées jusqu'au moyen-âge; mais il est probable qu'à la suite de la conquête de la Gaule par les Romains, ceux-ci, qui profitèrent des bienfaits de la civilisation grecque, introduisirent l'aulos, appelé par eux: tibia, en Europe.

D'après Riemann, le chalumeau ou schalmey (en allemand) mot qui venait du latin (calamus, tige, tuyau) était un instrument à vent à anche double insérée dans une sorte de bassine, l'ancêtre du hautbois, obtenu par la simple suppression de la bassine et l'obligation de pincer l'anche par les lèvres.

C'est à la famille des chalumeaux, appelés aussi chalemie, chalumée, chalemelle, qu'appartenaient l'aulos de l'antiquité et la bombarde du moyen-âge.

Sous le nom de chalumeau, on désignait également un instrument à anche battante, simple et perce cylindrique qui n'a guère attiré l'attention des facteurs avant la fin du XVIIe siècle. Ce fut Denner (1655-1707) qui le transforma et en fit la clarinette.

En 1620, Praetorius (1571-1621), dans sa "Syntagma musicum" en trois parties (1614-1620) établit comme suit la famille du hautbois ou bombardino:

- La kleine schalmey (hautbois suraigu).
- La discant schalmey (hautbois soprano).
- Le pommer alto (bombarde alto).
- Le pommer ténor (bombarde ténor).
- Le pommer basse (bombarde basse).
- Le grand pommer double quinte (grande bombarde).

La discant schalmey, ou hautbois soprano, est le type primitif du hautbois actuel; sa longueur était de 0 m. 66 et le son le plus grave commençait à ré.

Le pommer basse ou basse de hautbois devenait le basson et mesurait 1 m. 82; il avait six trous latéraux et quatre clefs et descendait au do.

Le grand pommer double quinte mesurait 2 m.94; ses quatre clefs permettaient de produire les notes si b, la, sol, fa en dessous de la portée. Il en est résulté le contre-basson, donnant l'octave inférieure du basson, tandis que les bombardes (pommer

alto et ténor se transformèrent en fagottino ou petit basson à l'octave, aujourd'hui disparu.

On a prétendu longtemps qu'un chanoine de Pavie ou de Ferrare, nommé Afranio aurait été l'auteur de la transformation de la bombarde en basson.

L'instrument d'Afranio, écrit dans un livre imprimé à Pavie en 1539, n'offre aucun rapport direct avec notre basson, quant à sa construction à la façon de faire vibrer la colonne d'air.

C'était un assemblage de quatre tubes creux, deux grands et deux petits, qu'on tenait sur les genoux et qu'on faisait résonner au moyen d'un soufflet placé sous le bras droit qui envoyait le vent dans une placée sous le bras gauche, laquelle à son tour, l'envoyait dans l'instrument. Cet appareil ne pouvait avoir le timbre de celui-ci.

Une brochure intéressante du comte Valdrighi (1837-1899) sur le "Phagoto" d'Afranio, publiée dans les Mémoires de l'Académie des Sciences de Modène en 1895, et un ouvrage de Wasielewski (1822-1896) (Geschichte der Instrumentmusik im XVI Jahrhundert, 1878), qui reproduit le dessin de l'invention d'Afranio, démontrent que notre basson ne dérive pas du phagoto de ce dernier.

Un des premiers types du basson était en ut, possédait 10 trous latéraux et mesurait 0 m. 98 du pavillon à la culasse.

D'après Praetorius, il existait au XVIIe siècle, toute une famille de bassons:

- Le quint-fagott,
- Le quart-fagott,
- Le chorist-fagott,
- Le fagott piccolo,
- Le discant-fagott,
- Le contra-fagott.

Le basson décrit par lui n'avait que deux clefs ouvertes, lesquelles, en se fermant, servaient à produire les sons fa et ré en dessous de la portée. Les documents font défaut pour préciser la date où le basson se décomposa en différentes pièces en prit la forme sous laquelle nous le connaissons aujourd'hui, mais qui est probablement de la fin du XVIIe siècle.

Parmi les bassons anciens, semblables aux nôtres on distinguait le courtaud, qui avait une étendue d'une quinzisième et qui servait de basse dans les concerts de musette.

Une autre espèce, rapportée par le P. Mersenne (1588-1648) dans son "Harmonie Universelle", chapitre: Du Traité des Instruments, s'appelait le cervelas de musique. Ce dernier n'avait guère plus de 25 à 30 cm. de haut sur 15 cm. de diamètre. Le tube sonore, en se repliant six fois sur lui-même dans l'intérieur, avait assez de longueur pour donner trois octaves d'étendue. L'idée de raccourcir le basson et de lui prêter cette forme, reviendrait à Denner. Cet instrument était pratiqué au temps de Louis XIII et appartient à la maîtrise de Dijon. Pré-

sentant des inconvénients et d'aspect peu gracieux (on eût dit un pot muni d'un tube), il n'est pas resté en usage et a disparu de l'orchestre ainsi que le courtaud. Le cervelas était à perce cylindrique et parfois aussi à perce conique. Dans ce dernier cas, il rentrait dans la famille du basson.

Au moyen-âge et jusqu'au XVIIIe siècle, les hautbois, cromornes, chalumeaux, bassons intervenirent dans les réjouissances publiques et les fêtes de villages. La schalmey, chalemie, devint un des instruments les plus en vogue et les schalmeyers étaient assez nombreux. En 1540, la Lande de musiciens au service de la ville de Gand était composée ainsi: deux saquebutes (trombones), deux dessus de schalmey et deux ténors de schalmey. En 1551, cet orchestre fut modifié par l'emploi d'une double bombarde (grande pommer double quinte), deux basses au lieu des deux saquebutes et d'un schalmey.

Le 25 février 1568, à l'occasion des noces de Guillaume, duc héritier de Bavière et de Renée de Lorraine, Roland de Lattre (1532-1594) dirige à Munich une de ses compositions à 24 voix où, parmi les violes, cornets, flûtes, dougaine, cornemuse et trombone, intervient un basson.

Philippe Van Ranst, attaché comme bassoniste à la Cour de Bruxelles en 1578, fut aux Pays-Bas, un des premiers — sinon le premier — qui sut jouer de cet instrument.

En 1594, les musiciens qui figurent à l'Oremmegang de Louvain sont au nombre de quatre: un joueur de trompette et trois schalmeyers.

Un tableau de Van Alslot, peint en 1616 et conservé au Musée de Madrid, représente un groupe de six musiciens jouant à une procession de la ville d'Anvers, où, à côté de deux bombardes alto, un dessus de hautbois, un cornet et un trombone, se remarque un basson primitif, l'ancêtre de notre type actuel.

Singismond Scheitzer de Nuremberg, avait acquis au XVIIe siècle une grande renommée pour la fabrication du basson, mot français qui se substitua à l'ancienne désignation fagot et qui fut aussi adopté en Angleterre (bassoon). Ses instruments s'expédiaient au loin.

Très peu de temps après que les orchestres de théâtre et de symphonie fussent organisés à la suite de l'avènement au XVIIe siècle de la musique dramatique, le hautbois et le basson s'y installèrent et prirent une place de plus importante.

A cette époque, Fontana, compositeur mort en 1630, écrivit des sonates pour deux violons et basson parues en 1641.

L'orchestre était surtout constitué par les violons, flûtes, hautbois et bassons; ces derniers faisaient les ritournelles et les accompagnements.

Le basson fit son apparition à l'orchestre de théâtre en même temps que le hautbois.

Edition de Musique Classique "CENTURY"

<p>128 Alice Valse, C-2..... Streabhog</p> <p>129 Allegretto ("7 Symp."), Am-4..... Beethoven</p> <p>1853 Amorosa, Op. 306, F-3..... Lange</p> <p>1916 Andante Cant., "Viol. Conc.", C-3..... Mendelssohn</p> <p>1589 Angelina, Nocturne, C-1..... Greenfield</p> <p>1759 Au Revoir, Gm-2..... Maffei</p> <p>1895 Ave Maria, F-4..... Liszt</p> <p>1342 Azalia Polka, C-2..... Streabhog</p> <p>1313 Bagatelle, Op. 33, No. 6, D-4..... Chopin</p> <p>2052 Ballet No. 1, "Faust", C-3..... Gungod</p> <p>2053 Ballet No. 4, "Faust", C-3..... Gungod</p> <p>2054 Ballet No. 6, "Faust", G-3..... Gounod</p> <p>513 Barbier de Séville (Rossini), F-2..... Krug</p> <p>Barcarole (Jain), Gm-4..... Tchaikowski</p> <p>Berceuse, Op. 57, D#-6..... Chopin</p> <p>Berceuse, B-4..... Hofmann</p> <p>Danube Valse, D-4..... Strauss</p>	<p style="font-size: 2em; transform: rotate(-45deg); opacity: 0.5;">Plus de 1600 forceaux de musique pour Piano, Violon Saxophone etc Envoi franco du catalogue</p>	<p>2122 Blue Danube Valse, Simpl., C-2..... Strauss</p> <p>1644 Bohème Polka, Op. 82, No. 7, G-5..... Rubinstein</p> <p>755 Bolero, Op. 16, Fm-4..... Lanigan</p> <p>756 Boule-en-Train, Galop, Op. 121, D#-4..... Ketterer</p> <p>154 Canzonetta, G-3..... Heller</p> <p>1253 Caprice Brillant (Mendelssohn), A#-6..... Leybach</p> <p>760 Carnaval de Venise, Var., C-3..... Ludov.</p> <p>1340 Cascade des Roses, Op. 80, A#-5..... Ascher</p> <p>537 Chanson d'Amour, A#-4..... Spier</p> <p>762 Chant sans Parole, Op. 2, No. 3, F-4..... Tchaikowski</p> <p>1372 Danse des Papillons, C-3..... Greenwald</p> <p>Danse des Fantômes, B#m-5..... Smith</p> <p>188 Deux Alouettes, A#-5..... Leschetizky</p> <p>170 Dolly Varden, Danse Antique, F-4..... Seymour</p> <p>1204 Etude, Op. 22, No. 1, A#-5..... Wolfenhaupt</p> <p>586 Etude, Op. 40, No. 1, G-6..... Tchaikowski</p> <p>999 Etude de Concert (Butterfly), Em-5..... Lavan</p>
---	---	---

20 cents chaque chez les marchands de musique

LEO FEIST Limited
193 YONGE ST. - TORONTO



dans la *Pomone*, opéra de Cambest, en 1671. Il avait alors trois clefs si b, ré, fa.

Le si b grave avait nécessité un allongement de l'instrument, ce qui permet de supposer qu'il prit sa forme définitive à peu près à cette époque. La 4^e clef, le sol dièse date de 1751; c'est en cet état que le basson apparaît dans l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert (Paris 1751-1780). Le nombre des clefs va s'augmentant; au début du XIX^e siècle il y en avait huit: si b, ré, ré dièse, fa, fa dièse, sol dièse, plus deux clefs pour faciliter la production des harmoniques aigus.

Comme la plupart des instruments à vent, le basson ne reçut ses premières améliorations que vers la fin du XVIII^e siècle et c'est à ce moment qu'il fut employé en solo à l'orchestre et au concert quand sa justesse fut plus assurée. Mozart écrivit alors à Salzbourg le 4 juin 1774 son admirable concerto en si b majeur, qui nous renseigne ainsi sur la valeur des virtuoses de ce temps.

Weber, dont l'écriture était si aisée pour les instruments à vent, composa en 1811, son magnifique concerto en fa majeur op 75, avec son entrée d'allure martiale, et en 1813, son "Andante et rondo à la hongroise".

Almenraeder (1786-1843), virtuose allemand sur le basson, fabricant d'instruments à vent à Cologne, Savart à Paris, Kuss et Stella continuèrent à le perfectionner. Jancourt y ajouta aussi plusieurs clefs. Des fabricants tels que: Mahillon, Aloert, Heckel, Beisson, Buffet, Puchner, etc... y apportèrent la dernière main au point d'en faire des instruments justes, au mécanisme facile et d'une belle sonorité.

Aussi le basson joua-t-il un rôle de premier plan dans l'orchestre moderne, soit pour faire des tenues d'accords avec les clarinettes et les cors, au centre de la masse sonore, soit pour doubler la basse ou renforcer le chant des cordes et des bois, ou encore pour être traité en soliste.

Dans l'orchestre classique, il y a deux bassons qui marchent souvent de pair et parfois un contrebasson; dans l'orchestre moderne, il n'est pas rare de voir figurer trois bassons et un contrebasson. Grétry, qui ne recherchait que la justesse d'expression, s'en servit avec succès pour imiter le bâillement dans *Zémir et Azor*. Meyerbeer a tiré des bassons un effet fantastique dans l'introduction du ballet des nonnes de *Robert le Diable*, où les tierces et les sixtes, par les notes graves, produisent une impression macabre, bizarre.

Beethoven a fait jouer au basson un rôle primordial dans la musique de chambre et la symphonie, ainsi que Saint Saëns, qui écrivit une sonate pour basson et piano (Durand). D'autres suivirent: Barthe, Th. Dubois, Pessard, Pierné, Taffanel, Ibert, etc..., ces derniers auteurs de quatuors et quintettes pour instruments à vent.

Nombreuses sont les œuvres composées spécialement pour le basson et qui montrent l'importance qu'on lui attache. Nous citerons:

- Ferd. David: Concerto en si b op 12 (id);
- Eug. Jancourt: Sonates et duos (id);
- G. Venturini: Concerto en ré mineur (Ricordi);
- Bourgeault-Ducoudray: Fantaisie en sol mineur (Evette);
- Pierné: Solo de concert en ré mineur op. 35;
- Chapuis: Fantaisie concertante (Durand);
- Tandou: Morceau de concours en sol majeur;
- Mouquet: Ballade en si mineur, op. 34;
- L. Mawet: Lied en si b (Evette);
- F. Lament: Fantaisie (Lemoine);
- Périlhou: Musette pour 2 hautbois et 2 bassons (Heugel);
- J.-Th. Radoux: Sonatine pour 2 bassons, 1 rondo;
- Holbrooke J.: Sextuor, op. 33 pour piano et instruments à vent (Chester);

Poulenc F.: Sonate pour clarinette et basson (Chester) et Sonate pour cor, trompette et basson (Chester); et beaucoup d'autres dont l'énumération nous conduirait trop loin.

Les méthodes et les études les plus répandues sont celles de: Almenraeder, Ozi, Gambaro (Lemoine), Cokken (Leduc), Jancourt (Costallat), Beer (Leduc), Gatti (Ricordi), Weissenborn (Peeters), Bourdeau, Albert Vaulet, etc...

Quant aux virtuoses qui ont exercé leur talent sur le basson, mentionnons: Cokken, Jancourt, Neumans, Bacha, Gebauer, Barizel, Wilemt, Bourdeau...

Armand MASSAU.

(La Revue Musicale Belge)

— o —

LE MOUVEMENT MUSICAL A L'ETRANGER

ALLEMAGNE

A l'Opéra municipal de Berlin, première représentation de "Sly", opéra en trois actes de M. Ermanno Wolf-Ferrari.

—A Schwerin, création de la "Belle Lau", opéra légendaire de Mme Julia Kerwer.

—M. Mito Nikisch, le fils du célèbre chef d'orchestre, vient de terminer un opéra intitulé "Carnaval", sur un livret de M. Rudolf Lcthar.

—A Duisbourg, création de "Georges Dandin", opéra de M. Hellmuth Gropp, d'après Molière.

ANGLETERRE

Nous avons dit comment et pourquoi E. Newman voit, contrairement à l'opinion actuellement en cours, dans l'opéra, le genre musical le plus robuste. Il donne aujourd'hui dans son feuilleton du "Sunday Times" un nouvel argument en faveur de sa thèse. C'est l'extraordinaire mouvement créé par Sir Thomas Beecham pour son "Imperial League of Opera". Nous avons rapporté dernièrement le nombre considérable de ses adhérents qui doit en faire prochainement le plus grand club du monde et doter l'Angleterre d'un Opéra permanent. Un tel intérêt a-t-il jamais été marqué, dit Newman, pour la musique symphonique ou pour la musique de chambre?

—Emmerich Spielman, architecte connu en Autriche, est l'inventeur d'un "superpiano". Les sons ne se produisent pas sous l'effet d'un marteau frappant la corde, mais sous l'action d'un rayon lumineux agissant sur les cellules de solenium.

ESPAGNE

Notre île méditerranéenne devient de jour en jour un excellent asile pour les artistes qui cherchent du calme et du repos dans les suggestions si douces de notre paysage. Pablo Casals était l'un de nos plus fidèles visiteurs. Turina est venu aussi, il y a un an, composer sa plus récente œuvre pianistique, la Suite "Mallorca", ou la poésie de Valldemosa, des eaux de nos baies, des grottes fameuses est exprimé avec l'élégance, le "garbo" du musicien andalou. Maintenant, c'est Léopold Godowsky qui est venu écrire ses intéressantes œuvres pianistiques pour la main gauche, tandis qu'il se reposait de ses tournées dans l'un des luxueux hôtels de la Côte. Nous, les musiciens, pensons profiter le plus possible de ces visites, dont la première, comme on le sait, nous fut faite, il y a quatre-vingt-dix années, par cet artiste merveilleux qui s'appelait Chopin.

ITALIE

Tito Schipa, le célèbre ténor, a écrit une opérette en trois actes qui a été jouée à Rome en juin.

—"Il gobbo del Califo" (la Bcsse du Calife), le nouvel opéra du jeune maestro Franco Casavola, est favorablement commenté par les périodiques musicaux.

—Présentation au San Carlo de Naples de "Don Giovanni", opéra nouveau de Felice Lattuada sur un livret d'Arturo Rossato, tiré d'un drame espagnol de José Zorilla. L'accueil semble excellent et l'interprétation de premier ordre. L'ouvrage avait été primé au concours du Gouvernement.

—Une pianiste de sept ans, Maria Curcio, remporte un succès d'enfant prodige à la Sala Sgambati.

—La "Propagande Musicale" nous apprend que la maison natale de Chopin à Wola, village situé à quelque distance de Varsovie, vient d'être achetée sur les fonds d'une souscription publique pour être transformée en un musée qui recevra tous les documents et souvenirs concernant la mémoire du génial musicien.

—Umberto Giordano déclare à un journaliste de Berlin qu'il n'y a pas de musique ancienne ou moderne. Il n'y a que de la bonne ou de la mauvaise musique. C'est dans l'explication de ce que chacun entend par "bonne" que l'on cesse généralement d'être d'accord sur une telle vérité de principe.

—Une élégante édition de la maison Seleta de Rome présente le discours d'Henri Rebois à l'Académie de France de Rome sur la Musique française contemporaine. Musique dont le critique allemand Hugo Riemann dit: "L'hégémonie de la musique allemande me semble un peu menacée par la musique étrangère et plus encore par la française que par la slave".

ETATS-UNIS

Avant de s'embarquer pour l'Europe, Gati-Cassazza, le "general manager" du Metropolitan, a fait connaître ses plans pour la saison 1929-30. Sur huit chanteurs nouveaux, l'Opéra de New-York comptera quatre Américaines, qui sont: Gladys Swarthout, mezzo-soprano, de Kansas City, remarquée au Civic Opera de Chicago et qui a chanté cet été au Ravinia; Eleanor La Mance, également mezzo, de Jacksonville, dont la carrière s'est faite en Italie, en Egypte et à Monte-Carlo; Santa Biondo, née en Italie, mais dont l'éducation musicale se fit en Amérique, soprano lyrique applaudi déjà dans maintes villes des Etats-Unis; enfin Edward Ransome, canadien vivant à New-York où il fut ténor solo à l'église de St-Mary the Virgin.

Parmi les étrangers engagés, le ténor français Antonin Trantouil.

Deux nouveaux chefs d'orchestre: Joseph Rosenstock (de l'Opéra de Wiesbaden) qui succède à Artur Bodanzky et Ernst Lert de la Scala de Milan.

Au répertoire précédemment annoncé s'ajouteront les nouveautés ou revivals suivants: Sadko (en italien) Don Giovanni; Louise (en français); the Girl of the Golden West; l'Elizir d'Amore; Fidelio, etc.

—Concert d'adieu de John McCormack, dans le vieil auditorium de Chicago. "Il chanta, dit le Musical Courier, avec des admirateurs devant lui, derrière lui, à sa droite, à sa gauche... qui l'entourèrent d'applaudissements sans fin".

—La Philadelphia Grand Opera Company s'affilie au Curtis Institute of Music dans le but de recruter les meilleurs chanteurs et musiciens.

("Le Ménestrel")



L'Opéra

BORIS GODOUNOW

de Moussorski

Boris Godounow avait eu l'autorité réelle d'un régent pendant le règne du tsar Fédor, fils d'Ivan le Terrible; après sa mort, survenue en 1597, il fut proclamé tsar. En effet, le trône se trouvait en déchéance parce que le second fils d'Ivan, le tsarevitch Dimitri, avait été tué à Ouglitch, quelques années plus tôt, quand il n'était encore qu'un enfant, en des circonstances mystérieuses. On soupçonna Boris d'être l'auteur ou l'instigateur d'un crime qui devait lui profiter. Les historiens modérés sont portés à écarter cette opinion; mais elle fut adoptée par Pouchkine, qui écrivit en 1825 un drame à la manière de Shakespeare sur cet épisode russe, et par son contemporain Karamzine en son *Histoire de l'Empire Russe*.

Moussorgsky a commencé son drame lyrique en septembre 1868 et l'a achevé, après plusieurs remaniements, en 1873. Il s'est inspiré du drame de Pouchkine dont il suit le texte dans plusieurs scènes importantes, mais il l'a refondu de manière à éviter les incessants changements de lieux, et l'a complété à l'aide de renseignements empruntés à Karamzine, de telle sorte que le peuple, comme l'indique le sous-titre de l'ouvrage, y ait un rôle important.

Le prologue nous fait assister à l'avènement de Boris Godounow, en février 1598. Les quatre actes se passent en l'année 1604, qui fut celle de sa mort.

Au premier tableau du prologue, Boris s'est retiré au couvent de Novodievitchi, non loin de Moscou. C'est là que les seigneurs de l'Empire et les dignitaires ecclésiastiques vont l'adjurer d'accepter la couronne pendant que le peuple, réuni dans la cour du couvent, élève sur l'ordre de la police et sans trop savoir de quoi il s'agit, ses voix suppliantes. Le héraut annonce que Boris ne veut rien entendre et le peuple s'agenouille devant des pèlerins qui passent.

Mais peu après, Boris a cédé à tant d'insistance, et le deuxième tableau le montre allant à son sacre, parmi les acclamations qui ne peuvent le distraire d'un pressentiment sinistre.

Le premier tableau du premier acte nous transporte au couvent du Miracle. Le jeune moine Grigori interroge son compagnon de cellule, le moine chroniqueur Pimène, sur et sort du Tsarvitch Dimitri et apprend qu'il aurait son âge: ainsi naît dans son esprit l'idée de s'enfuir du couvent et de se faire passer pour Dimitri sauvé de la mort.

Au second tableau, Grigori est parvenu près de la frontière, en compagnie de deux autres échappés du couvent qui n'ont pas d'aussi hautes ambitions, Varlaam et Missaïl. La police est à sa poursuite, mais il réussit à se sauver.

Le deuxième acte se passe dans les appartements du tsar, au Kremlin. Sa fille Xénia pleure un fiancé perdu, son fils Feodor étudie la géographie et joue avec la nourrice. Boris survient. Le remords l'obsède. Le prince Chouiski, rusé courtisan, lui annonce qu'un prétendant au trône s'est montré et prend le nom de Dimitri. A ces mots la terreur s'empare de Boris, et le spectre de l'enfant assassiné apparaît.

Cependant Grigori, que désormais on appelle Dimitri, est parvenu jusqu'en Pologne où Marine, fille du prince Mnischev, lui accordé sa foi, non par amour, mais par ambition, pour devenir tsarine.

En Russie, la révolte gronde. Des paysans se sont emparés d'un seigneur et l'attachent à un tronc d'arbre dans la clairière d'une forêt. Un innocent passe, poursuivi par des gamins. Varlaam et Missaïl surviennent, ils excitent le peuple à punir le crime de Boris. Des Jésuites chantent leurs cantiques latins: ils sont partisans de Dimitri, eux aussi, parce que Marina, qui est catholique, a promis d'imposer sa religion à la Russie. La foule irritée se jette sur eux et va les prendre, quand l'arrivée de Dimitri met fin au désordre. Tous le suivent. Seul l'innocent reste en scène et prêche une longue suite de malheurs à la Russie.

Dans le palais du tsar, les seigneurs assemblés délibèrent. Choiski leur rapporte le terrible secret qu'il a surpris. Boris fait son entrée toujours poursuivi par le spectre de sa victime. Quand il a repris un peu ses esprits, Chouiski introduit le moine Pimène qui fait le récit d'un miracle accompli sur la tombe de Dimitri. Ce dernier coup achève Boris. Il se meurt et fait appeler son fils pour un dernier adieu, pendant que le clergé prévenu en toute hâte procède aux apprêts funèbres.

— o —

Nécrologie

LILI LEHMANN

De plus en plus retirée, depuis quelques années, dans sa villa des faubourgs de Berlin Mme Lilli Lehmann vient de s'y éteindre, dans sa quatre-vingt-unième année: elle était née, à Wurzburg, le 24 novembre 1848. C'est une des plus grandes figures de l'art lyrique qui vient de disparaître. Nul de ceux qui l'ont entendue à Paris, voici une quinzaine d'années, son beau visage brillant d'enthousiasme sous ses cheveux d'argent, n'a oublié l'expression profonde d'art pur que donnait, dès les premières minutes, cette admirable artiste. C'était le goût le plus sûr, avec la technique la plus simple d'apparence, le chant le plus beau avec l'articulation la plus nette et la plus légère. Et quelle jolie prononciation de l'italien et de l'allemand! Elle a laissé d'innombrables élèves, toutes émerveillées de ses leçons comme de son exemple, de sa façon d'expliquer l'art lyrique comme de la technique de sa méthode. Quelles exigences, pourtant, n'établissait-elle pas en principe, et sur quelle puissance extraordinaire de travail ne les basait-elle pas! Il faut avoir lu son *Art du chant*, tout de suite célèbre, pour s'en rendre compte. Mais j'en ai trop longuement parlé, ici même, pour y revenir; et j'ouvrirai plutôt son dernier livre, ses propres souvenirs (*Mein Weg*: ma carrière), pour parcourir rapidement sa longue carrière.

Grande famille d'artistes! Une cantatrice célèbre, Maria Læw, et un beau ténor, Lehmann, mariés en 1847, ont été les parents de la grande Lilli et de sa sœur cadette, Marie (née à Hambourg en 1851), qui fit aussi une belle carrière de chanteuse. Et l'on sait qu'elle épousa (en 1886) le ténor Paul Kalish. C'est près de lui que Paris l'entendit d'abord, à cette époque, aux concerts Colonne. Mais il se souviendra surtout de ses apparitions vingt ans plus tard, aux concerts Mozartiens organisés par Reynaldo Hahn... Je la vois encore, assise près de lui, sans la moindre partition, se levant à son tour, mais le regard si constamment, si absolument dans l'action, dans l'inspiration, dans l'idéal évoqué par le musicien, qu'on aurait juré qu'elle était en scène.

Aucun geste, pourtant, aucun effet visible: tout était dans l'accent, l'expression, le chant. Depuis, des récitals de lieder, des concerts symphoniques, nous ont encore permis d'apprécier cet art souverain et exquis. Qui pourrait oublier le *Roi des Aulnes* dit par elle, ou le *Ménétrier* de Schumann, ou le *Ah! perfido!* de Beethoven qu'elle n'osa chanter (déclara-t-elle) que tout à fait sur le tard?

Il y avait longtemps, que sa carrière théâtrale était terminée. Mais c'est en en parcourant le répertoire qu'on demeure stupéfait de la souplesse de son talent comme de l'étendue de sa voix! Les rôles les plus divers et les plus disparates, les registres les plus distants, sont représentés dans le tableau de ces incarnations lyriques, depuis ses débuts, Prague, en 1865 (sous le nom de Læw), et de Danzig à Leipzig, de Vienne à Londres, de Bayreuth en Amérique, à Berlin surtout (1870-1885)... De l'opérette au drame lyrique, tous genres y figurent: *La Dame blanche* avec les Huguenots, *la Grande Duchesse de Gérolstein* près de Norma, *Fidello* et *la Vie Parisienne*, *le Trouvère*, *les Dragons de Villars* et *l'Africaine*... Lilli Lehmann a été Carmen et la Reine de la Nuit, Lucie de Lammermoor et Rosine, Marguerite et Valentine, Léonore et Aïda, Rachel et Agathe, Zerline, Donna Anna et Elvirre, Chérubin, Suzanne et la Comtesse, Blonde et Constance, Philine et Lucrèce Borgia, Mathilde et Gilda. Elle a été Elsa et Ortrude, Elisabeth et Fricka, Brünnhilde et Sieglinde; elle a été Isolde, enfin, l'une des plus admirables qui se puissent rêver (et qu'elle a étudiée à fond dans un livre des plus intéressants, Richard Wagner avait pour elle une estime singulière, dont témoignent nombre de lettres. C'est à propos de ce *Tristan* qu'elle notait comme tout naturel, en manière d'exercice, avoir "chanté six fois de suite le premier acte, avec l'expression et le jeu". Elle résumait ses principes d'interprète en ces mots: *Respect de l'art, respect du public*. Quel exemple et quelle leçon! "Comme artiste, le chanteur doit faire découvrir au public les formes les plus parfaites de cet art dont la tâche unique et justifiée est d'ennoblir le goût... En matière d'art, l'excellent est seul assez bon."

Henri de CURZON

— o —

CONSERVATOIRE ROYAL DE MONTREAL

Parmi les élèves qui ont subi avec succès leurs examens de Musique au Conservatoire Royal de Montréal durant l'année finissant le 26 juin dernier, nous remarquons treize élèves du Professeur Chs.-E.-A. Houde qui ont obtenu leur Diplôme de Musique dans les classes suivantes:

Cours Supérieur (classe de Piano)

Mlle Aurore Gendron, distinction.
Mlle Marie-Angèle Fortin, distinction.
Mlle A. Larose, grande distinction.
Mlle Yvette Fournier, grande distinction.
M. Jean-Marie Morel, grande distinction.

Cours Lauréat (classe de Piano)

Mlle Berthe Hamelin, distinction.
Mlle Germaine Paquin, grande distinction.
Mlle Antoinette Larose, grande distinction.
Mlle Laurette Faguy, grande distinction.
M. Yvon Pilon, grande distinction.
M. Napoléon Beaulne, grande distinction et Médaille en or.

Cours Lauréat (classe d'Orgue)

Mlle Marie-Renée Mayer, distinction.

Cours Licencié (Piano et Harmonie)

M. Charles Lussier, grande distinction.

DEMETRIUS BARIL -:- Avocat -:-

OLIVIER BEAUDRY

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

PROFESSEUR DE VIOLON
du Conservatoire de Boston
Studio: 350 SILVERBROOKE Est, Montréal
Tél.: L'Ancester 5613



LISEZ BIEN... ET PROFITEZ-EN !

Faites-nous parvenir votre nom et votre adresse et nous vous expédierons gratuitement notre catalogue de musique, contenant en Albums, toute la musique, chant, piano, orgue violon, publiée dans "La Lyre" depuis sa fondation. Ces albums constituent une vraie mine pour les professeurs, les élèves et les amateurs. Chaque album se vend 35 sous.

Envoyez-nous 25 sous et nous vous expédierons en retour un album de musique comme échantillon. Vous serez étonnés de la valeur de cet album.

Pour être au courant de ce qui est nouveau et joli en

BRODERIE ET MUSIQUE

Abonnez-vous au journal mensuel bilingue le plus intéressant qui paraisse par an 25cts

Nous envoyons un numéro spécimen, si désiré, sur réception de 5 cents.

Raoul Vennat

3770-3772 rue SAINT-DENIS (ancien 642) Montréal
Tél. HARbour 5310-6515

Les CATALOGUES de

G. SCHIRMER, INC.
NEW-YORK

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

LIBRAIRIE DE MUSIQUE CLASSIQUE

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

SERIE "SCHOLASTIC"

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

OEUVRES CHORALES POUR LES ECOLES

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

CHANT

SOLOS POUR TOUS LES INSTRUMENTS

METHODES

LIVRES DE THEORIE

MATERIEL D'ORCHESTRE

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

G. SCHIRMER, INC.

3 East 43rd St., New York



Ondulation Permanente

L'ondulation a entièrement éliminé tous les produits chimiques violents, préjudiciables. Soyez parfaitement ondulée grâce à notre Méthode perfectionnée.

Punde & Boehm

1459 rue Metcalfe, Montréal
Tél. Lancaster 8383-8393

COUPON D'ABONNEMENT

"LA LYRE",
987, boulevard St-Laurent,
Montréal.

Date.....

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

abonnement de.....à "La Lyre",

commençant avec le mois de.....
Indiquez le mois s. v. p.

Nom.....

Adresse.....

Ville.....

Prix d'abonnement

Six mois: \$1.50 — Un an: \$2.50 — Deux ans: \$4.50
Le numéro: 25c — Anciens numéros: 35c

SALVATOR ISSAUREL
OPERA-COMIQUE, PARIS

TECHNIQUE VOCALE ART DE CHANT

747 - St. CATHERINE Ouest
"4th Floor"



UNE AUBAINE !

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

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

No 37

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

No 38

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

No 40

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

No 41

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

No 42

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

No 43

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

No 44

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

No 45

Aria in A Major, piano R. SCHUMANN
 Cantique à Sainte Thérèse, chant J. A. FOREST
 Votre rose, chant P. FRECHETTE et CHS P. RICE
 Luxor ou la Vallée des Rois—No 2, Réveil, Danse et Prière
 des Momies HENRI MIRO

No 46

Le Moulin, chant LEMIEUX-LETOURNEAU
 Elévation, orgue A. CUSCO
 Luxor ou la Vallée des Rois—No 3, Vengeance H. MIRO

No 47

La Sainte Famille, chant P. CHASSANG
 When the Elder Blooms, duo piano MAX LENECKE
 Sur l'Eau, piano NORMAN TELLIER

No 48

Nocturne I, piano ST. FRANCIS
 Coquette, valse pour piano L. J. OSCAR FONTAINE
 Tendre Aveu, chant Mme Y. FEUILTAULT-DION
 Harvest Song, piano R. SCHUMANN

No 49

Adagio Cantabile, piano L. VAN BEETHOVEN
 The Little Vivandière, piano LITA JARRATT
 Gavotte, piano (From the Sixth English Suite)
 Tais-toi, mon coeur, chant,
 Mme Y. FEUILTAULT-DION et O. LETOURNEAU

No 50

Prière, orgue CONRAD BERNIER
 Valse, piano FR. CHOPIN
 Cupid in Smile and Tears, piano ART. WELLESLEY
 La Tentation d'un Ange, chant LECLAIR-AUSTIN

No 51

A vos pieds, Dieu d'amour, chant R. C. LARIVIERE, c.s.v.
 Dreaming, piano VAN DENMAN THOMPSON
 Little Senorita, piano FREDERICK KEATS
 Au clair de la lune, piano ROBERT W. WILKES
 Comm' ça ! chant SIROIS-D'ARAGON