

MONTREAL, MARS 1924

PER
L-70
EX.2

Revue Musicale Mensuelle

LA LYRE

Vol. 2 No 17

25c



**MARIA
JERITZA**

Soprano



THEATRE
ST-DENIS

(Montréal)

Mardi
Le 11 mars



La belle cantatrice viennoise, le soprano le plus en vue actuellement



225, rue Srehbrooke Ouest, Montréal
Plateau 3422

Dr HENRI LEMIEUX

CHIRURGIEN-DENTISTE

Des Universités de Montréal et de Harvard.
Spécialité : Redressement des dents et
Chirurgie de la bouche.

Magnifique assortiment d'articles de Toilette

Peignes, bandeaux, barrettes,
épingles unis ou avec perles.

Aussi un grand choix dans les

Parfums et Poudres

Les meilleures marques sur le marché

COTY, HOUBIGANT, GUERTIN, FONTANIS,
CARON, PIVER, YARDLEY, SCHERK.

Fameux savons et Cologne

Fred Nubless

PUNDE & BOEHM

119 rue Metcalfe 262 rue Ste-Catherine E
Tel. Up. 3161-5465 Tel. Est 6320

TÉL. EST 3374

"PALAIS DES MODES"

Mme Delisle, prop.



Chapeaux—Modes
de Paris, New-
York. — Hautes
nouveauétés.

Prix modérés.

Chapeaux en fourrure, une Spécialité

190, Ste-Catherine Est

MONTREAL

**ORCHESTRES DE DANSE DE JADIS
ORCHESTRES DE DANSE
D'AUJOURD'HUI**

De nos jours, il n'est pas aussi facile qu'autrefois d'amuser les siens en les faisant danser.

Au temps de nos mères grands, comme on dit dans la fable, il n'est même pas besoin de remonter aussi loin dans le passé, lorsqu'on voulait amuser la jeunesse en la faisant danser, on s'adressait à un musicien ami qui s'en allait à son union et y engageait le nombre de musiciens voulu et les amenait à la salle du bal, sans même se soucier du fait qu'ils n'avaient peut-être jamais joué ensemble. N'importe quel musicien pouvait alors jouer des valse, des menuets, des scottishes, des mazurkas, des lanciers ou autres danses en vogue. L'instrumentation de la musique de danse était alors pratiquement toujours la même : piano, violon, violoncelle et batteries, et parfois on augmentait le nombre des cordes ou l'on ajoutait des bois ou des cuivres. Les musiciens commençaient à huit ou neuf heures le soir et jouaient jusqu'à quatre ou cinq heures le matin, avec juste le repos nécessaire à une légère collation, puis on les cachait derrière des palmiers ou des écrans sans les considérer comme des personnages. Enfin, c'était le bout du monde lorsqu'on les payait en moyenne cinq dollars chacun pour toute une nuit de travail. Les musiciens se lamentaient bien un peu et pestaient contre leur union... mais c'était le bon temps en somme.

Aujourd'hui, lorsque madame veut donner une danse pour les siens, elle téléphone à l'hôtel ou au cabaret où elle a entendu un orchestre qui lui plaisait et on lui apprend que chaque musicien coûte \$30.00 les soirs ordinaires, mais beaucoup plus cher pendant le temps des fêtes ou de carnaval. Si elle persiste dans son intention, on lui envoie un contrat qu'elle signe et tout est dit. Le soir fixé, les musiciens arrivent à neuf heures et ils ne jouent que jusqu'à une heure du matin. On doit les recevoir comme des personnages, et si on veut les garder davantage, ils chargent au moins double prix. Les temps sont ma foi bien changés, n'est-ce pas ?

A PROPOS DE PISTON

Un questionnaire

Du fin fond de la province nous arrive un questionnaire pas banal auquel nous nous empressons de répondre, sans plus de cérémonies :

Q.—J'étudie le piston; dites-moi comment produire un staccato aussi sec qu'un coup de fusil ?

R.—Attachez votre piston à la soupape d'une Ford; placez-le bas d'abord, puis reculez-le.

Q.—Comment parviendrai-je à donner le Do au-dessus du contre Do ?

R.—Arrachez votre dent du centre et sifflez par l'ouverture.

Q.—Comment réussirai-je des trilles sur le contre Mi et sur le contre Sol ?

R.—En vous gargarisant à chaque fois.

Q.—Comment parviendrai-je à noyer deux joueurs de piston ordinaire; quelle puissance me faut-il pour cela ?

R.—Rien de plus facile. Emmenez-les faire un tour de chaloupe, et jetez-les à l'eau. Il ne faut pas beaucoup de puissance pour cela.

Q.—Comment apprendre à retenir ma respiration pendant une minute et demie ?

R.—Epousez une femme un peu prompte et essayez de la contredire.

Q.—Comment apprendrais-je à lire à vue rapidement ?

R.—Passez devant un réservoir à gazoline sur lequel se trouve inscrit une affiche portant ces mots : "Défense de fumer".

Q.—Je me sers d'un piston Iver Johnson, qu'en pensez-vous ?

R.—C'est un instrument merveilleux, doux comme une harpe éolienne, et chantant comme une tondeuse mécanique. Votre soeur peut utiliser la chaîne de la valve en guise de boucles d'oreille; votre père peut se servir de l'embouchure en La comme porte-cigare; votre petit frère peut faire des bulles de savon avec l'embouchure en Do; votre mère peut utiliser les valves pour laver les bouteilles, et votre fiancée peut transformer la cloche en vase à fleurs. Enfin, vous pouvez accrocher votre instrument à votre fenêtre la nuit, et le matin vous le trouverez rouillé et plein de rosée.

**L'AGENT PRINCIPAL DE NOTRE
EXISTENCE**

Vous n'êtes jamais trop PRUDENT
pour votre VUE.
Très souvent votre SANTE dépend
de vos YEUX.

**L'ORGANE le plus SENSIBLE
le plus PRÉCIEUX.**

Le PRIX de nos VERRES comprend
L'EXAMEN SCIENTIFIQUE de vos YEUX
\$3.00 à \$9.00 complet, avec une garantie.

TAIT-FAVREAU

LIMITÉE

L. Favreau, Opticien, Optométriste, Spécialiste

197 STE-CATHERINE EST

Tél. Est 7377

MESDAMES — MESSIEURS

VENEZ NOUS VOIR

A LA VILLE DE PARIS

Restaurant Parisien

121, rue Saint-Laurent, Montréal

Repas succulent, 50c et à la carte

Cuisine exclusivement française

Bière et Vin Service rapide

WIKER et LHOUMEAU, Props.

Studio des Danses Modernes

103 SHERBROOKE EST 103

Tél.: Est 4713

Principal: PROF. LACASSE

Spécialité

Fox-trot, Valse, Tango dernier genre

PROF. MAURICE, l'expert en Tango:

Instruction spéciale pour Tango

et Danses Infantines.

Pour votre vue

consultez les

Optométristes-Opticiens connus de la
Cie J. C. NOURY Ltée



La plus vieille maison d'Optique du Canada
288 RUE SAINT-DENIS, en face du théâtre St-Denis, Montréal
Il n'y a qu'une maison NOURY Ltée

TEL. E. 3377-F

L'endroit des connaisseurs

La Photographie Larose

468 ST-DENIS, coin Sherbrooke,

MONTREAL



PRIX D'ABONNEMENT	
Six mois	\$1.50
Un an	\$2.50
Deux ans	\$4.50
L'unité25
Numéros des mois écoulés35

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.

Revue Musicale et Théâtre
Rédigée en Collaboration
Publiée par "La Cie de Publication La Lyre"

Adressez toute communication à :—
LA CIE DE PUBLICATION "LA LYRE".
3 Rue Craig Est, Montréal, P. Q.
Tél.: Est 9649

ECHEANCES :— 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 l'échéance 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.

MANUSCRITS :— Les manuscrits doivent être adressés à "La Lyre" et écrits sur un seul côté des feuilles.

2e année, No 17 Tous droits réservés, Copyright 1924 by "La Cie de Pub. "La Lyre". Montréal, mars 1924

Quelle est la meilleure place pour un piano ?

Bien que le choix de l'emplacement à donner au piano ne soit pas à proprement parler du ressort du marchand et dépende surtout du goût personnel de l'acheteur, il arrive fréquemment que ce dernier vienne demander conseil à ce sujet. Il importe donc que le marchand n'ignore pas les places les plus favorables qui doivent être occupées par un piano, suivant les dispositions et les dimensions du local et aussi suivant le but auquel l'instrument est destiné. Se préoccupera-t-on surtout de faire de la musique ? S'agit-il seulement de se distraire ou l'acheteur ne considère-t-il son piano que comme un meuble de luxe ?

A la vérité, le piano est souvent fort difficile à bien placer, mais lorsqu'on y est parvenu, il est certainement l'un des meubles qui produit le meilleur effet décoratif. Il complète fort heureusement un ensemble et donne au visiteur des impressions diverses et des promesses de satisfaction. Le clavier ouvert est un attrait qui séduit et tente le musicien, tandis que la lumière et l'ombre jouent agréablement pour la joie des yeux.

On fabrique aujourd'hui des pianos à queue d'un format réduit; ils peuvent donc trouver place dans le plus modeste salon. Ce type d'instrument est de plus en plus répandu et demeure sans prétention.

Au point de vue du meuble, abstraction faite de ses qualités musicales, le piano à queue offre beaucoup plus de possibilités décoratives que les autres. Sa forme légèrement courbée est une ligne harmonieuse qui manque aux pianos droits. Il est, d'autre part, assez bas pour ne pas interférer avec l'agencement des murs et des fenêtres et suffisamment grand pour emplir une pièce qui sans lui paraîtrait vide.

Dans les appartements où une pièce a été consacrée à la musique, on s'est surtout inquiété de trouver le meilleur emplacement au point de vue acoustique, dans l'intérêt du pianiste et de ses auditeurs. Mais, dans la plupart des cas, le piano est mis dans le salon, où il a sa place dans la vie intime de la famille.

Pour satisfaire les lois de l'acoustique, il est généralement préférable de placer le piano près d'un mur, sans cependant qu'il y ait contact avec celui-ci. Le clavier faisant un angle légèrement aigu avec ce mur produit meilleur effet que s'il était rigoureusement perpendiculaire. La face courbe du piano doit être tournée vers l'intérieur de la pièce, il est donc recommandable de le dégager des autres meubles. La lumière arrivant au-dessus de l'épaule gauche de l'exécutant est préférable, toutefois l'éclairage par derrière et bien au-dessus de sa tête a beaucoup de partisans, surtout quand le clavier se trouve devant une large et haute fenêtre ou au-dessus d'une puissante lumière artificielle.

Les goûts et les aptitudes musicales de ceux qui se serviront le plus souvent de l'instrument auront aussi leur importance.

Le véritable pianiste éloignera tous sièges, tables, guéridons, étagères même délicatement ornés de bibelots de prix, il ne tolérera même pas non plus ces lourdes tentures qui étouffent les sons. Une simple tapisserie ou une fine dentelle sur laquelle reposera un vase artistique ne trouveront même pas place sur l'instrument auprès des vrais dévots, qui exigeront en outre qu'il repose sur le plancher nu.

Ces dispositions justifiées par le souci de faire de la véritable musique donnent à la pièce, pour le profane, au moins, un air d'austérité qu'il convient d'éviter lorsque le piano n'est destiné qu'à distraire ou à orner. On s'efforcera alors surtout d'harmoniser le

(suite page 27)

Bureau soir: Cal. 448 Tél. Main 5117
2524 St-Hubert (coin Beaubien)
E. BOISSONEAULT
NOTAIRE
Domicile: 503 St-Hubert. Est 6089-M
83 CRAIG OUEST, Ch. 416 MONTREAL

VENTE D'ECOULEMENT DE PIANOS LEGEREMENT USAGES

Langelier	\$200.00
Craig	200.00
Pratte	400.00
Pratte	450.00

Nous discontinuons la vente des pianos faute d'espace.

Conditions : Comptant ou Crédit

J. E. TURCOT

3 rue Ste-Catherine est
MONTREAL Qué.

ABONNEZ-VOUS A "LA LYRE"

LE REGISTRE DES
GARDES-MALADES VILLE-MARIE

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

Mademoiselle F. HAYDEN 1032 SHERBROOKE EST
(Garde-malade diplômée de l'Hôpital Notre-Dame) Tél. Est 3446

Tél. St-Louis 8028
PROTEGEZ VOTRE VUE, FAITES EXAMINER VOS YEUX
OPTOMETRISTE et OPTICIEN
Gabriel Lavallée SPECIALISTE EN EXAMEN
DE LA VUE
187 DeLaroche (Amherst) coin Mont-Royal Est Montréal

**PIANOS REMIS A
NEUF**
L'ATELIER LE MIEUX
OUTILLE ET LE
PLUS CONSIDERABLE
A MONTREAL
MICHAUD & CIE
LIMITEE
518, RUE RACHEL EST
TEL. BELAIR 0366



LUCILLE
DOMPIERRE

"Prix d'Europe 1919"

PIANISTE—VIRTUOSE

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

CONCERTS—ENSEIGNEMENT

Studio: 141 $\frac{1}{2}$ rue Crémazie QUEBEC
Tel. 2551-J

A. J. Brassard

PROFESSEUR DE CHANT ET PIANO
Maître de Chapelle chez les P.P. du Saint-Sacrement
Directeur de la Chorale Brassard
1er Prix au Festival de Montréal 1923
1399, RUE ST-HUBERT Tél.: St-Louis 3937

St-Louis 9274-W

Mlle ANNETTE MIREAULT

PROFESSEUR DE THEORIE ET PIANO
2320 ESPLANADE MONTREAL

Mlle Etienne LEPINE

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

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

Tél.: Est 3237-W

Mlle ZELLIANNA PESANT

PROFESSEUR DE PIANO, SOLFÈGE
ET THEORIE
226 MAISONNEUVE, 3ème étage MONTREAL

Mlle Marie Antoinette Milot

PROFESSEUR DE PIANO
Spécialité: Préparation aux examens
Leçons données à domicile et au Studio
418 LETOURNEUX Tél. Lasalle 2886w MONTREAL

GERARD-MAJELLA

GAMACHE

PIANISTE — PROFESSEUR
Studio: 348 ORLEANS Tél.: Clairval 4737w

ROLAND BELISLE

PROFESSEUR DE PIANO
21 SHERBROOKE EST MONTREAL
Tél.: Est 4333

J. D. ARCHAMBAULT

PROFESSEUR DE PIANO
Préparation aux diplômes à tous les degrés
Studio chez Bouvier Limitée
452, STE-CATHERINE EST Tél. Est 1752

Mlle M. R. MEUNIER, prof. de préparation à tous les degrés,
piano. Lauréate de l'Académie
de Musique. Prép. aux diplômes
tous degrés. Studio: 681 rue
Berri. Tél. Est 7058w.

Mlle Aïda BERGERON, pro-
fesseur piano, diplômée Conser-
vatoire National, 2340 rue de
Châteaubriand.

Mlle Fleurette JONCAS, diplô-
mée Cons. Royal, prof. chant,

Mlle Alice FONTAINE, diplô-
mée Conservatoire National, pro-
fesseur de piano, 245 Bourbon-
nière, Maisonneuve.

Mlle J. COUTURE, piano, sol-
fège, harmonie, prép. aux di-
plômes, tous degrés. 2094 Ontario
Est, coin Davidson. Tel. Las. 3081

HENRI
MIRO

1436 rue Saint-Denis, Montréal. Tél. St-Louis 435J

DIRECTEUR-MUSICAL

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

INSTITUTION
Sainte-Rose-de-Viterbe
1108 ouest, avenue Laurier (angle Querbes)

J. J. GAGNIER

CHEF D'ORCHESTRE
Organisateur d'Orchestres pour Oratorios,
Opéras, etc.

119 VILLENEUVE OUEST, Tel.: St-Louis 3507

RAOUL PAQUET

Elève de Abel Decaux, organiste,
Marc Delmas, compositeur, et
Mme Piltan, pianiste (Paris)
121e, RUE CHRISTOPHE COLOMB
Tél.: St-Louis 1467M

Mlle E. REMINGTON

Organiste à St-Irénée
SOLFÈGE, PIANO, ORGUE
STUDIO, 983 ST-DENIS, APT. A
Tél.: St-Louis-1800-J

MARIE-LOUISE LAURIER

Organiste à l'église Saint-Pierre de Montréal
PROFESSEUR DE PIANO, D'ORGUE, DE PLAIN
CHANT, DE THEORIE ET D'HARMONIE
Un orgue est à la disposition des élèves
à mon studio.

170, RUE VISITATION Tél.: Est 5912

Tél.: Est 7845

J. E. SAVARIA

PIANISTE
396 SHERBROOKE EST MONTREAL

HECTOR

GRATTON

Professeur
de Piano
459 ST-ANDRE
Tél.: Est 7737w

Tél. Belair 1077J

HERVE CLOUTIER

ORGANISTE DU JESUS
Piano — Orgue — Théorie
Harmonie

1074 A, RACHEL EST, MONTREAL

Mme MONGENAI-GADOURY

SOPRANO DRAMATIQUE
Leçons de chant et Concerts
494, rue Marquette, Tél. Belair 7197M

BERTHE

SAUVÉ

773, Rue Shuter
Apt. 4, Montréal
Plateau 4059

PIANISTE-ACCOMPAGNATRICE

Mlle GRAZIELLA PAQUETTE

PROFESSEUR D'ELOCUTION
Lauréate du Conservatoire Lassalle
Leçons et cours généraux
Tél.: EST 5360 1068 RUE ST-HUBERT

Mlle
Aline **MASSE**

PIANO — CHANT
Enseignement du français, anglais, italien, espagnol
PRIX MODERE
Studio: 35 AVE DU PARC
Apt. 10 Tél. Plateau 6207

Mme M. B. LIPPENS-RICARD

Professeur de piano, violon, mandoline,
guitare, banjo.
Préparation aux examens à tous les degrés.
151 MANUFACTURE
Tél. Victoria 1440 Pointe-Saint-Charles

Tél.: Est 1752 — Uptown 38

ANDRE DURIEUX

VIOLONISTE
Professeur au Conservatoire McGill
Ancien élève de Otakar Sevelk. Auditeur chez L. Auer
452 Ste-Catherine E. — 323 Sherbrooke O.

Prof. Jean Goulet

VIOLON, THEORIE, SOLFÈGE
270, RUE VISITATION Tél. Est 218

ADRIENNE DUSSAULT

VIOLONISTE
Concert — Enseignement
1111, ST-DENIS. St-Louis, 3513-J.

Mlle GABRIELLE D'ARAGON

PROFESSEUR DE VIOLON
Lauréate de l'Académie de Musique de Québec
Concerts et mariages
722 MARIE-ANNE E. St. Louis 3136

J. J. DESROCHERS

PROFESSEUR DE VIOLON
(TRIO DESROCHERS)
41, Rue Labelle Montréal

Tél.: Est 4549w

P. L. BELLE-ISLE

PROFESSEUR DE VIOLON
Engagements pour concerts
Studio à 1086 RUE CARTIER, Montréal

OLIVIER BEAUDRY Professeur de
VIOLON

du Conservatoire de Boston
Studio: 521 rue St-Denis, Montréal
Tél. Est 7437

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



Collège de musique de Montréal

Sous le distingué patronage de Leurs Excellences
le Gouverneur-Général et Lady Bing de Vimy
Enseignement complet de la musique par des
professeurs renommés.

Classes d'orchestre

DIPLOMES et BOURSES

Pour renseignements et syllabus, s'adresser au Secrétaire
5, RUE ST-MARC Tél. Uptown 5679 MONTREAL

Enseignement musical au complet par des professeurs com-
pétents: piano, violon, violoncelle, harpe, mandoline, gui-
tare, orgue, chant, solfège et élocution; aussi leçons indivi-
duelles pour adultes et enfants dans des salles séparées.



**ON TRAQUE LES EXPLOITEURS DU
TALENT DE TROP NAÏFS
AUTEURS**

Le juge Lindley, de la Cour Fédérale des E-atst-Unis, vient de faire une oeuvre de saine épuration, en condamnant à un an et un jour de prison plus une amende de \$2,000., W. L. Needham, gérant de la Musician Self Maker Coy. Au cours du procès de cet accusé, le gouvernement a produit 2,220 exhibits, consistant en des vers adressés à la compagnie par de jeunes poètes et écrivains novices, dans l'espoir qu'ils seraient mis en musique. Plusieurs des auteurs, cités comme témoins, ont déclaré que Needham leur chargeait des montants variant de \$2.00 à \$3.00 jusqu'à \$35.00, sans jamais donner de ses nouvelles en retour.

Indigné, le juge dit en prononçant la sentence: "Effectivement, vous avez été un joli parasite pour la communauté, dépouillant sans scrupule d'honnêtes et souvent pauvres gens: un jeune écolier du High School, une jeune femme avec son enfant dans les bras, une vieille et respectable dame de 63 ans, etc..."

A Chicago, l'inspecteur des postes, Frank N. Davis, est parvenu à faire pratiquement cesser cette exploitation. C'est lui, qui, avant même l'initiative du gouvernement américain, parvenait à faire condamner W. L. Needham, alors que son neveu, Emerson C. Needham, subira prochainement son procès sur une offense identique.

Un autre groupe d'exploiteurs a été paralysé dans ses opérations, encore à Chicago, à la suite d'une fraude postale. Un troisième groupe a subi le même sort aussitôt après l'arrestation et la condamnation à \$1,000 par la Cour Fédérale du chef de la bande, qui se servait de la malice pour frauder le public.

On considère qu'à New-York seulement,

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

**ECOLE
MORIN-LABRECQUE**

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

251 SHERBROOKE EST
MONTREAL

Téléphone Est 2467

Tous les mois il y a grand concert donné 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.

Mme Morin-Labrecque est l'auteur de la fameuse Méthode de piano Morin-Labrecque universellement répandue.

CHANT Méthode française
CLERICY du COLLET
Mlle ALICE RAYMOND
Seul professeur autorisée au Canada
934 RUE ST-DENIS Tél.: St-Louis 4892J

il existe plus que n'importe où ailleurs de ces exploiters de chansons, et l'on est parvenu à réunir assez de victimes pour motiver une enquête à fond. New-York et Chicago tiennent le record de ce genre de fraudes, mais il y a aussi d'autres grands centres américains et canadiens où l'on cherche à se servir de la poste pour exploiter les naïfs auteurs et chansonniers qui se croient du génie. Parmi ces centres, on peut citer: Buffalo, N.-Y.; Boston et Watertown, Mass.; Long Branch, N.-J.; Columbus, Ohio; Grand Rapids, Mich.; Hannibal et St. Louis, Mo.; Montréal, P. Q.

**CA PAIE TOUT DE MEME D'ETRE UN
COMPOSITEUR FUTURISTE**

Comme on parle beaucoup de ce temps-ci de compositions futuristes, il est intéressant de noter le cruel dilemme devant lequel se trouve souvent l'auditeur amateur ou professionnel. Il entend une cacophonie qui lui déchire les oreilles; c'est compris, mais il a bien le droit de se demander si toute cette cacophonie est réellement écrite sur le manuscrit de l'auteur, ou s'il n'est pas victime des erreurs de l'interprète ou des interprètes.

Cette question rappelle une histoire racontée récemment dans le "Sunday Times", de Londres, sous la signature de W.-J. Turner. Il nous parle de l'exécution d'un morceau de musique de chambre dû à un compositeur futuriste, dans lequel, la chose fut découverte plus tard, le viola avait joué tout un long passage entièrement erroné, parce que le copiste avait oublié d'indiquer sur la copie la clef d'Ut au lieu de celle de Sol. Chose plus curieuse, le public ne s'aperçut de rien pas plus que le compositeur. La même chose se produisit l'an dernier à un grand concert de Londres, alors que l'orchestre interprétait une pièce futuriste fort discutée. Le chef d'orchestre s'aperçut que le cor ne jouait pas du tout ce qu'il y avait écrit sur sa partition. Le compositeur, qui n'avait d'abord rien remarqué finit par admettre, assez confus, qu'il y avait lieu de reprendre l'exécution de son oeuvre.

La conclusion de ces deux anecdotes est simple et logique: pourquoi tant nous troubler au sujet de la musique futuriste, puisque les auteurs eux-mêmes ne s'aperçoivent pas que leur interprètes se trompent. Au fonds pourquoi ne pas encourager la musique futuriste? Elle semble assez inoffensive au fond, bien que parfois un peu "mêlée"...

PAMPHILE LANGLOIS

Organiste à l'Immaculée-Conception
PROFESSEUR DE PIANO
ACCOMPAGNATEUR

657 C AVE PAPINEAU Tél.: Bélair 2916 F

FABIOLA

CONCERTS

RECITALS

Prof. de chant

1331 S.-Urbain

Tél. S.-Ls 5475

POIRIER

**LE COLLEGE DE MUSIQUE
"DOMINION"**

Fondé en 1894 Incorporé en 1895

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

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

Secrétaire

444, rue Guy (angle Ste-Catherine).

Tél. Up. 2403

MONTREAL

**CONSERVATOIRE
RACICOT**

Enseignement général de la musique

Piano, Chant, Violon, Violoncelle, etc.,

Solfège, Théorie et Harmonie

Mlle RACICOT, directrice

761, rue St-Denis Tél.: Est 734W

**ECOLE DE PIANO
"MONTREAL"**

Leçons, Auditions, Examens, Diplômes
de Solfège, Harmonie

Mlle CLARA FORTIN est le lundi
et jeudi à son studio, 42 rue Cherrier.

TELEPHONE EST 1215.

Les autres jours, 733, rue Cham-
plain. TELEPHONE EST 8326W

Enseignement moderne.

HERCULE

BARYTON

CONCERTS

212 CHAMP DE MARS

Tél. Main 1927

Montréal

LAVOIE

Grand baryton russe — Studio vocal: 605, rue
University, Apt 3. Tél. Uptown 5560 — Heures
des leçons: 10 a.m. à 1 p.m.; 3 p.m. à 6 p.m.

MAX PANTELEIEFF

ALBERT ROBERVAL

Directeur Artistique
de la

"Société Canadienne d'Opérette"

PROFESSEUR DE CHANT

Pose de la voix

80 SAINT-DENIS

Tél. Est 5407

DANTE BELLEAU

ISSAUREL

SALVATOR

Piano: L'art d'interpréter: Enseignement rapide.

8 ans de Professorat en Californie.

De retour du 2e voyage d'études à Paris

Studio: 801 St-Denis

Tél. Est 5749-J

TECHNIQUE VOCALE — ART DU CHANT
747 STE-CATHERINE OUEST, "Guy Block"



Existe-t-il des lois fondamentales DE L'HARMONIE ?

ETUDE SUR LES THEORIES ANCIENNES ET MODERNES

Un de mes excellents confrères et amis, en compagnie duquel je venais, dernièrement, de déchiffrer une très moderne partition, me faisait réflexion, qu'avec les procédés actuels d'écriture, toute étude d'harmonie lui semblait devenue inutile. Il est certain que beaucoup de bons esprits parmi nos contemporains s'étonnent de la désinvolture avec laquelle nombre de musiciens de nos jours traitent les règles que l'on nous enseignait jadis sur les bancs de l'école. Je voudrais essayer de montrer ici, qu'un pareil étonnement n'est vraiment pas justifiable au point de vue de l'esthétique, car l'art ne s'est jamais constitué avec des théories, mais bien par la volonté souveraine des artistes créateurs.

Je ferai allusion ici à l'harmonie entendue dans un sens large, c'est-à-dire en tant qu'art de disposer un ensemble de parties concertantes; la science qui a pour but la connaissance de ce que l'on a appelé les accords et de leur enchaînement, n'est en effet que l'élément premier de cette science plus vaste, qui constitue ce que l'on nomme communément le contrepoint.

La question de savoir comment on a été amené à faire agir plusieurs parties ensemble, et pourquoi l'on a choisi de préférence tels ou tels intervalles entre ces parties est extrêmement complexe, car nous manquons de données bien positives sur les origines de l'harmonie. On a affirmé maintes fois que les Anciens ignoraient l'usage de la polyphonie vocale et instrumentale. Cela ne paraît pas complètement démontré. Il est difficile d'admettre que les joueurs de lyre n'aient point remarqué d'assez bonne heure l'effet agréable produit par deux cordes pincées ensemble. D'autre part, est-il vraiment concevable que les joueurs de flûte double aient constamment exécuté la même partie sur chacun de leurs

deux instruments? En tous cas, il semble évident que l'invention de l'orgue (très répandu, comme on le sait, chez les Romains), favorisa le développement de l'harmonie. Les instruments de ces époques primitives étant d'une étendue peu considérable, et ne possédant point l'échelle chromatique au sens où nous l'entendons aujourd'hui, il semble que ce doit être à leur existence que nous devons la formation des modes antiques, et celle, probablement aussi de la tonalité, que ces instruments rendaient d'autant plus nécessaire qu'ils ne possédaient qu'un petit nombre de sons fixes. Auparavant, sans doute, la musique vocale n'était-elle assujettie à aucune règle tonale: peut-être même ne différait-elle pas sensiblement de ce que nous appelons aujourd'hui déclamation. Quoi qu'il en soit, dans les premiers essais d'harmonie et au moyen âge, les intervalles de quarte et de quinte et d'unisson (et, par extension, d'octaves), prirent une importance considérable à cause certainement de l'existence des tétracordes, dont l'accord de la lyre avait fourni les premiers types aux Grecs. C'est ainsi que ces intervalles, employés harmoniquement, furent appelés consonances parfaites, et, comme tels, seuls admis comme pouvant former les assises principales de l'harmonie, les intervalles de consonance imparfaites (tierces ou sixtes) ou les dissonances ne pouvant jamais intervenir qu'à titre passager. Les musiciens du moyen-âge admettaient comme très naturelle et recommandable la succession de plusieurs consonances parfaites. Voici qui est en singulière contradiction avec les théories enseignées encore de nos jours, dans lesquelles on nous apprend qu'on ne peut faire succéder ni deux quintes, ni deux octaves de suite!

Si depuis ces premiers essais, on suit l'histoire de l'harmonie, on voit que les perfectionnements en ont presque tous été dus aux compositeurs eux-mêmes qui n'ont pas hésité à rompre avec les habitudes de leurs prédécesseurs, au grand scandale des théoriciens, qui, de leur côté, n'ont jamais fait autre chose que d'exiger ces habitudes en principes immuables.

Aux XVe et XVIe siècles se généralisa l'usage des cadences parfaites et plagales dont le moyen âge semble n'avoir point connu l'effet, et qui créant l'attraction des sensibles (si-ut, mi-la), furent un acheminement vers les principes sur lesquels ont été basés tous les ouvrages écrits dans les deux siècles qui ont précédé le nôtre. Mais le système des cadences et de l'attraction des sensibles portait en lui-même ses germes de destruction. D'ingénieux auteurs imaginèrent un effet inattendu: celui bien connu de la cadence rompue ou évitée qui donne une impression neuve, très différente de celle de cadence ordinaire. Puis, avec le tempérament, naquit l'enharmonie qui acheva de saper cet édifice qu'on eût pu croire solide, en détruisant l'attraction des sensibles, ou, plus exactement, en laissant planer une équivoque, puisque ce système permet de faire résoudre une note diésée, par exemple, indifféremment sur l'un des deux demi-degrés supérieurs ou inférieurs. Wagner, en érigeant presque en principe la cadence rompue et l'enharmonie, eut la plus

grande influence sur le tour de la musique moderne. C'est chez lui que l'on trouve en germe le système de l'atonalité, auquel se rallient plusieurs musiciens actuels, système auquel s'oppose, bien qu'il paraisse en dériver, celui de la polytonalité. Les théories courantes de l'harmonie peuvent encore expliquer et justifier l'écriture de Wagner, et peut-être également, dans une certaine mesure, les faits d'atonalité, mais je n'en connais pas encore qui pourraient s'appliquer à la polytonalité, c'est-à-dire à l'émission simultanée de plusieurs mélodies présentant des caractères tonaux nettement différents. Cependant quelques-uns de ces effets nouveaux ne manquent ni de piquant ni d'agrément et il serait injuste de les condamner en bloc au nom de théories surannées.

Dans tous ces avatars de l'harmonie, et en considérant le chemin parcouru depuis le XIIe siècle, et les modes différents qui se sont succédés, nous sommes bien obligés de convenir qu'il y a une très grande part de convention, de préjugés et d'habitudes. Peut-on dire vraiment qu'il existe des lois formulables dans une science aussi variable jusque dans son essence même?

*
* *

Si nous passons maintenant en revue les théories, nous remarquons qu'elles furent échauffées d'une part par des musiciens qui avaient une longue pratique de leur art, tels que Rameau, Tartini, etc. Ceux-là se bornèrent à édifier des règles en rapport avec leurs propre conception de la musique. D'autres, savants acousticiens, comme Helmholtz, ont essayé de baser leurs théories sur les données de la physique expérimentale. Malheureusement, dans la pratique, les sons de la série harmonique émise par un son fondamental déterminé ne sont point perçus par l'oreille de telle sorte que les conséquences qui pourraient en résulter, dans l'association de plusieurs sons entre eux, n'ont pas l'importance qu'on pourrait leur attribuer de prime abord. C'est ici le lieu de faire remarquer qu'art et science sont deux domaines séparés: l'acousticien calcule des rapports, le musicien cherche avant tout l'expression et combine ses sonorités dans ce but, sans se préoccuper d'autre chose que de l'effet à produire.

Dans le premier de ces deux cas, la théorie se restreint fatalement à des habitudes innées ou acquises: dans le second, elle pourrait risquer d'aboutir à des résultats qui ne seraient point toujours justifiables pour l'oreille.

Remarquons d'ailleurs que, de toute façon, ces théories se présentent toujours comme postérieures aux faits esthétiques qu'elles ne font qu'enregistrer tant bien que mal. Pour cette raison, les lois qu'elles prétendent édicter ne sauraient avoir qu'une valeur temporaire, et nous voyons la marche normale de l'art les renverser les unes après les autres.

ETIENNE BOYER.

(Le Courrier Musical)

(Suite et fin dans le prochain numéro)

Instrument - Réparations

BAYEUR FRERES

LUTHIERS

Violon primé au concours
de Paris 1921

509 AMHERST

MONTREAL



**LA MAISON
T. O. DIONNE**

(R. FORGET, propriétaire)

a toujours en mains des violons d'occasion ainsi que des violoncelles, archets, étuis à violons.

Occasions exceptionnelles dans les violons de toute grandeur. Nous faisons une spécialité de petits violons pour enfants.

LUTHIER DU CONSERVATOIRE
McGILL (Montréal)
332, RUE BLEURY

Ch. No 4-5-6

Tél. Plateau 58



LE MOIS MUSICAL

ANGLETERRE

Louis Vierne à Cambridge

Première visite de l'éminent organiste français Louis Vierne en Angleterre. Sur l'orgue de Trinity College Chapel, à Cambridge, il a joué trois oeuvres de Bach, trois oeuvres de César Franck, et quelques pages de ses oeuvres personnelles ("Première" et "Troisième Symphonie"). Articles chaleureux de la presse locale.

Ouverture de la B. N. O. C.

Au Théâtre Covent Garden de Londres, la British National Opera Company a commencé ses représentations régulières avec les Maîtres Chanteurs de Wagner. Excellente interprétation et salle comble. Au pupitre le compositeur Eugène Goossens.

Gilbert et Sullivan à l'affiche

La D'Oyly Carte Opera Company a, de son côté, commencé sa saison au Prince's Theater en donnant des oeuvres de Gilbert et Sullivan, si populaires en Grande-Bretagne. La saison, qui durera deux semaines encore, a eu comme oeuvre de début "Iolanthe".

L'Opéra de Vienne à Londres

L'Opéra de Vienne va incessamment donner une série de spectacles à Londres. Cette célèbre Compagnie compte amener son orchestre avec elle : ce qui n'est pas sans provoquer des protestations dans le monde des instrumentistes anglais, voyant, dans cette "importation", une source de bénéfices escomptés se tarir. L'étoile de la troupe sera Maria Jeritza, et au pupitre se succéderont : Weingartner, Richard Strauss et A. Schalk. Cette "saison" commencera en mai et durera dix semaines.

Les artistes anglais en Amérique

Albert Coates est à Rochester, (Etats-Unis.), où il a dirigé, pour la première fois le Philharmonic Orchestra dans une séance où Forest Lamond était le soliste. Durant trois mois de séjour, Coates dirigera dix concerts de cet orchestre, dont il doit être également le conductor, en avril, dans un concert, au Carnegie Hall de New-York. A l'Eastman School of Music, il est chargé de l'organisation d'une classe où son enseignement formera des chefs d'orchestre.

Sir Edward Elgar, qui voyage pour le moment dans l'Amérique du Sud, terminera prochainement un grand oratorio. Il en a déjà composé deux : "The Apostles" et "The Kingdom". Auteur de symphonies, d'autres ouvrages d'orchestre et de concertos, c'est surtout par le succès populaire de ses oratorios qu'Edgar aura conquis sa réputation.

La British Empire Exhibition

Il est probable que pendant la British Empire Exhibition de juin des opéras seront donnés en plein air au stadium de Wembley par la B. N. O. C. "Aida" serait l'un des ouvrages dès maintenant choisis.

Un festival de musique, à cette occasion, met au concours seize prix — seize médailles d'or — qui seront attribués aux compositions britanniques jugées les meilleures : oeuvres chorales, orchestrales, vocales, oeuvres d'orgue ou d'autres instruments.

Les dominions participent à ce concours.

SUISSE

Une tournée fructueuse

Le voyage de la Société des Concerts du Conservatoire n'a été qu'un long triomphe. A Genève, à Lausanne, à Vevey, à Fribourg des acclamations nourries accueillirent les artistes français. La maîtrise de Philippe Gaubert fut unanimement proclamée ainsi que l'excellence de la légion dont il est le préfet écouté.

Au programme figuraient en majeure partie des oeuvres modernes : le poème symphonique "La Péri", "L'Apprenti sorcier" de Dukas; "La Mer", "Les Nocturnes" de Debussy; "Daphnis et Chloé", "La Valse" de Ravel; "La Procession nocturne" de Rabaud; "Wallenstein" de Vincent d'Indy; "Le Chasseur Maudit" de Franck; "Le Cimetière" de Doret, et puis "Le Carnaval Romain" de Berlioz et la "Symphonie en ut mineur" de Beethoven.

HOLLANDE

Le Dr Karl Muck remplace Mengelberg

M. le Dr Karl Muck a succédé au pupitre à M. Mengelberg, qui vient de s'embarquer pour l'Amérique. Le Dr Muck a dirigé la suite du "Bourgeois Gentilhomme", la "Burlesque" (au piano, Mme Vera Chapira) "Ainsi parla Zarithoustra", ainsi que la "Cinquième Symphonie" de Bruckner.

Le Festival Strauss

Le programme du deuxième concert du Festival Strauss comprenait "Guntram", la "Symphonie domestique" et "Taillefer". Au troisième concert, et pour les adieux de Mengelberg, on a joué "Don Juan" la scène d'amour de "Feuersnot" la danse de "Salomé" et la "Vie d'un Héros".

M. Richard Strauss est arrivé le 18 janvier à Amsterdam. Il dirigera le cinquième et le dernier concert du Festival, prendra part à une soirée de musique de chambre et conduira la représentation de "Ariadne auf Naxos".

L'Opérette française

L'opérette française est en vogue en Hollande : après "La Mascotte" et "La Fille du Tambour-Major", voici qu'on reprend "La Fille de Madame Angot".

Représentation de "Tristan et Isolde" de Wagner, à Anvers, par des artistes de l'Opéra National Hollandais. Triomphe pour le ténor Urlug.

FRANCE

Le public rouspète à la Comédie-Française

Les troubles continuent à la Comédie-Française et la maréchaussée doit intervenir au parterre; des coulisses l'effervescence s'est communiquée à la salle. Récemment, lors de la cérémonie qui accompagne l'anniversaire de la mort de Molière, le public manifesta contre certaines décisions dernières du Comité. On sait qu'en ce soir de commémoration, sociétaires et pensionnaires, apportant des palmes au buste de Molière, viennent tout d'abord saluer le public, qui trouve ainsi l'occasion de distribuer son approbation et sa sympathie. Deux nouvelles sociétaires femmes furent accueillies par des mouvements divers, tandis que M. Hervé, dont la nomination au sociétariat fut ajournée, se vit applaudir frénétiquement.

Dernièrement, Mme Segond-Weber, qui jouait "Phèdre", perçut au milieu des applaudissements deux coups de sifflets désapprobateurs : l'un des manifestants qui siégeait au parterre fut expulsé, l'autre qui occupait une loge ne fut point inquiété. Tous deux affirmèrent n'en point vouloir au talent de Mme Segond-Weber, mais à son âge : pour eux, la Phèdre de Racine était une femme de trente ans, ils affirmaient que le physique de Mme Segond-Weber ne répondait plus à cette conception. Place aux jeunes, réclame le public.

A l'Opéra

On a commencé, à l'Opéra, les études du ballet de M. Georges Hübner : "Siang-Sin". Les protagonistes en seront : Mlle Camille Bos, MM. Léo Staats et Gustave Ricaux.

Mlle Fanny Heldy, n'écouterant que son courage, avait voulu, bien que grippée, chanter "Esclarmonde"; elle y remporta d'ailleurs un vrai triomphe. Mais le mal a de tyranniques exigences et, malgré toute sa volonté, il lui faut rester quelque temps loin de la scène.

BELGIQUE

Stravinsky à Bruxelles

L'événement de cette semaine a été le concert donné au Conservatoire par le groupe "Pro Arte" et consacré entièrement aux oeuvres de M. Stravinsky, sous la direction de l'auteur. Celui-ci avait dirigé précédemment à Anvers une séance à peu près semblable; mais le programme de Bruxelles était plus intéressant, car il se composait des oeuvres les plus récentes du compositeur russe : un opéra-bouffe, "Mavra" (1922), un "Octuor" pour instruments à vent (1923), des "Chansons plaisantes", "Trois Petites Pièces" pour quatuor (1924), un "Concertino" pour quatuor (1920) et la "Troisième Suite" pour petit orchestre, d'après Pergolèse. Il est de bon ton de saluer M. Stravinsky comme le génie des temps nouveaux, parce que sa musique affecte de n'avoir rien de ce qu'avait la musique du passé, c'est-à-dire aucune émotion psychologique. Le "souci du rendement maximum de la matière sonore", selon la définition d'un de ses admirateurs, préoccupe avant tout son "cerveau mathématique". L'opéra-bouffe "Mavra", où l'orchestre de cuivres fait un accompagnement volontairement sérieux à la farce que jouent les personnages, l'"Octuor", d'autres compositions encore, ne paraissent être, en effet, que de la matière sonore, où l'on chercherait en vain le développement de quelque dessin expressif. C'est, en somme, du bruit organisé. Aussi, les disciples qui en parlent emploient-ils volontiers les termes de "dynamisme", de "moteurs animiques", d'"organes vitaux", pour l'expliquer. Et, à vrai dire, je crois bien que le principal moteur qui anime ces "chefs-d'oeuvre", c'est la grande connaissance qu'a M. Stravinsky de la mentalité contemporaine, avide d'étrangeté, de formes barbares, voire de scandale un peu, dans tous les domaines de l'art. Il n'y a pas que lui qui possède cette science; mais il la possède mieux qu'aucun autre. Sa "Suite", bâtie sur des thèmes de Pergolèse, et qui nous ramène tout à coup, malgré le tripotage de l'auteur, aux vieilles règles classiques, est elle-même une des manifestations de cet esprit roublard, décidé à étonner le bon public par tous les moyens, fût-ce en lui prouvant qu'à l'occasion il est parfaitement capable d'écrire de bonne musique.



NOUVEAUTÉS

Ces colonnes sont consacrées aux oeuvres qui viennent d'être récemment publiées ainsi qu'à divers ouvrages dont l'intérêt est tel qu'ils méritent d'être rappelés. Il sera rendu compte de tout ouvrage dont l'envoi nous sera fait en double exemplaire. Les prix en francs sont indiqués à titre de renseignement. Les lecteurs sont priés de mentionner "La Lyre" en demandant ces ouvrages.

EDITIONS A. LEDUC,
3 rue de Grammont, Paris.

N. RIMSKY — KORSAKOFF

Traité d'Harmonie, 1 vol., traduction française de Félix Dortmann . . . 30 frs.

La publication en langue française de ce célèbre ouvrage d'un des maîtres les plus considérables de l'Ecole russe moderne, en provoquant un très vif et très légitime mouvement de curiosité, répond en même temps à un pressant besoin.

De nombreux traités exposent tous les faits harmoniques, mais on y trouve fort peu d'indications pédagogiques relatives à la réalisation d'un chant donné, au bon choix des accords (basé sur une connaissance précise de leur rôle tonal); à l'affinité des tonalités et des accords communs, qui constitue le principe fondamental et pour ainsi dire la clef de la modulation.

Il en résulte que, fort souvent, l'élève, après s'être familiarisé avec toutes les règles de l'harmonie, reste fort embarrassé pour utiliser un chant, composer un prélude de quelques mesures ou moduler habilement et à propos d'un ton dans un autre.

Le présent ouvrage s'attache tout particulièrement à exposer avec clarté les procédés de réalisation d'un chant et ceux de la modulation. Il éveille ainsi, et de la manière la plus heureuse, le sens musical de l'élève et, ne nécessitant qu'une seule année d'étude, il l'amène rapidement à pouvoir poursuivre ses études sans l'aide continuelle du professeur.



ROLAND-G. GINGRAS

Né le 21 avril 1899. Commença ses études musicales à l'âge de douze ans sous la direction de M. Omer Létourneau, qui fut son principal professeur de piano et d'orgue; étudia aussi avec Arthur Bernier, Henri Gagnon et Berthe Roy. Robert Talbot et Ed.-J. Trudel furent ses professeurs d'harmonie. Titulaire du petit orgue de Notre-Dame de Lourdes, à Québec (1915); organiste à St-Raymond (1919-1920); du 1er novembre 1919 au 1er juin 1920, remplaça son maître O. Létourneau aux grandes orgues de St-Sauveur pendant son second voyage en Europe; auteur de nombreux motets et de diverses mélodies dont une

"Chanson de Mer" est publiée dans "La Lyre" de ce mois: "A vos amours", La Vieille Fileuse", "Yves le Pâtre", "Le Mousse d'Hennebout", "La Grande Gerbe", "Le Puits de Poutkerlo", "Le Long du Jour", "Le Vieux Missel", "La Noce", etc. Organiste à Jacques-Cartier, Québec, en 1921, et actuellement professeur au collège Ste-Marie de Beauce.

DE LA DIRECTION DES SOCIÉTÉS CHORALES

Par J. Bayer

Ce volume est l'indispensable guide de tout Directeur de Société chorale ou de tout musicien aspirant à le devenir. Toutes les connaissances qui lui sont nécessaires se trouvent, en effet, minutieusement passées en revue.

L'ex-directeur de la Société des "Enfants de Paris", dont le nom fait autorité dans le monde des jurys orphéoniques, a coordonné en cet ouvrage les résultats de l'expérience qu'il a acquise au cours de trente années d'enseignement musical et de direction de grands ensembles vocaux.

Le prix marqué est 8 fr.

PIANO

Pièces d'Etudes sur les mesures et les tonalités dites d'exception, par H. Woollett.

Cet ouvrage, consacré aux mesures et aux tonalités qui ne sont pas d'un emploi constant mais dont la musique moderne est néanmoins amenée de plus en plus à faire usage, fait un excellent complément de toute bonne éducation musicale. Le prix français est de 16 fr.

DETAIL GROS

**Nous avons TOUTE LA MUSIQUE :
Classique, Moderne, Populaire.**

DETAIL GROS

Aussi toute la musique annoncée dans "LA LYRE".

La Musique Française Vocale et Instrumentale, exécutée au Radio de "La Presse", chaque Mardi de Quinzaine, est vendue

50c ET 40c

DERNIERES NOUVEAUTES PARUES :

Valse de Quaker Girl, en français, avec acc't de piano 50 cts	Fleur 40 cts
Valse de l'Oiseleur, le grand succès de l'Opérette 40 cts	Histoire d'un baiser 40 cts
Chanson de Barberine 40 cts	La Brume a tissé son manteau 40 cts
	Le Petit Ramoneur 40 cts
	Ma Blonde 40 cts

RAOUL VENNET

642, RUE SAINT-DENIS
Tél. Est 822-3065

CATALOGUE ENVOYE
SUR DEMANDE

452 STE-CATHERINE E. (Bouvier Ltée)
Tél. Est 5051

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

J. C. YON

L. J. DOUCET, Prop.

Tél St-Louis 7570

936, RUE ST-DENIS MONTREAL

EDITEUR ET IMPORTATEUR DE
MUSIQUE ET D'INSTRUMENTS

Un assortiment considérable de musique en feuilles et en recueils, aussi qu'un assortiment complet des éditions Durand, SCHIRMER et WOOD.

Choix nouveaux de choeurs et opérettes pour pensionnats.

Chansonnier Yon, série d'Ecrin musical, l'Ecrin du chanteur, l'Ecrin lyrique et le chant des Patriotes.

CATALOGUE EXPEDEIE SUH DEMANDE

Ouvrages d'esthétique musicale

LIBRAIRIE WILFRID METHOT, Limitée

dans le département de LIVRES NEUFS que nous avons ouvert.
Coin St-Denis et Ontario

Tél. Est 4429

J.E. TURCOT

3 Est, rue Ste-Catherine, Montréal

EDITIONS DURAND, LEDUC, SCHIRMER, WOOD, GALLET.

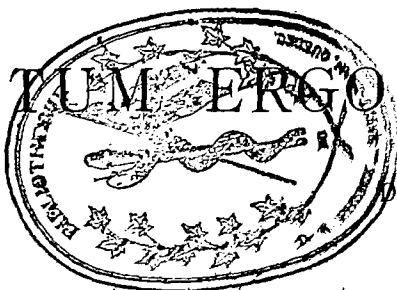
MUSIQUE CLASSIQUE ET D'ENSEIGNEMENT

GROS

Les ouvrages et la musique annoncés dans "La Lyre" sont fournis aux meilleurs prix et conditions.

DETAIL

TANTUM ERGO



D'un manuscrit du XVIII^{me} Siècle

Adagio

mf

Tan - tum er - go Sa - cra - men - - tum
Ge - ni - to - ri Ge - ni - to - - que

p

Ve - ne - re - mur cer - nu - i: Et an - ti - quum do - cu -
Laus et ju - bi - la - ti - o, Sa - lus, ho - nor, vir - tus

f

men - tum No - vo ce - dat ri - - tu - i:
quo - que Sit et be - ne - di - - cti - o:

f

mf *p*

Prae - stet fi - des sup - ple - men - - tum Sen - su - um de - fe - ctu - i.
Pro - ce - den - ti ab u - tro - - que Com - par sit lau - da - ti - o.

BERCEUSE

Poésie d'AIMÉ PLAMONDON

Musique d'OMER LETOURNEAU

PIANO

Fais tou do - do

dou - ce - jo - li - e En - tre mes bras sur mes ge - noux Le monde est

loin dors ma ché - ri - e fais un son - ge ri - ant et doux.

1. Elle est ma - la - de ma mi - gnon - ne Clos tes beaux yeux vieux
2. Pen - dant que ton â me re - po - se Tu fais veil - ler ton

sur mon coeur Prends ce bai-ser que je te don-ne Il con-tient
coeur ar-dent C'est bien am-si que dors la Ro-se Rou-lée dans

un bau-me vain-queur Ah! fais do-do dou-ce jo-li-e
son par-fum trou-blant Et fais do-do

En-tre mes-bras sur mes ge-noux Le monde est loin dors ma chè-

ri-e Fais un son-ge ri-ant et doux. *D.S.* doux. *D.S.*

LE ROUET

MORCEAU CARACTERISTIQUE

HENRI MIRO

Vivace ♩=176

The musical score is written for piano and treble clef. It begins with a tempo marking of 'Vivace' and a metronome marking of '♩=176'. The piece starts with a dynamic of 'pp' (pianissimo) and a 'delicato' (delicate) instruction. The score is divided into five systems, each with a piano staff and a treble staff. The piano staff contains a complex, rhythmic accompaniment with many triplets and slurs. The treble staff features a melodic line with numerous slurs, ties, and fingerings (1-5). The piece concludes with a 'dim.' (diminuendo) instruction and a final cadence.

4 1 1 2 1 2 3 1 3 2 3 2 1 3 1 2 4 5

pp

3 2 4 2 3 1 2 4 5 3 2

p

1 3 1 2

3 2 1 2 4 1 2 3 4 2 4 4 1

cresc.

5 4 1 2 5 1 3 4 1 2

4 1 2 4 2 3 4 2 4 3 2 4

poco cresc. *dim. poco a poco*

2 3 1 2 5 4 3 1 3 1 3 1 3

1 4 5 4

1 2 1 2

pp

3 2 1 4 1 3 1 2 2 3 4 3 2 1 4 3 2

3 2 1 3 4 2 4 3 1 4 3 1 1

p

1 2 1 2 1 2 1 2 3 1 2 3 1 2 1 2 3 1 2 1 2 3 1 2 3 1 2 3 5 1 2 4

1 2 1 3 3 5 1 2 2 5 4 1 3 5 4 5

dim.

First system of musical notation (measures 1-3). The piece is in 4/8 time and marked *mf*. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (4, 5, 5, 5, 4, 3, 4). The left hand provides a bass accompaniment with fingerings (2, 1, 1).

Second system of musical notation (measures 4-7). The right hand continues the melodic line with slurs and fingerings (3, 3, 5, 4). The left hand accompaniment includes fingerings (3, 1, 1, 3, 1, 2, 1, 3).

Third system of musical notation (measures 8-11). The right hand features slurs and fingerings (5, 4, 3). The left hand accompaniment includes fingerings (1, 2, 2, 1, 1).

Fourth system of musical notation (measures 12-15). The right hand features slurs and fingerings (4, 3). The left hand accompaniment includes fingerings (3, 1, 1, 2).

Fifth system of musical notation (measures 16-19). The right hand features slurs and fingerings (3, 4, 3, 4, 5, 3, 5, 5, 5). The left hand accompaniment includes fingerings (5, 5, 1). The word *cresc.* is written below the first measure of this system.

5 4

cresc. sempre

ff

5 4 5 3

5 4

1 5

1 4

1 3

1 4

Detailed description: This system contains the first two systems of a musical score. The first system has two staves. The upper staff features a melodic line with a slur over the first two measures, marked with fingerings 5 and 4. The lower staff has a bass line with a slur over the first two measures, marked with fingerings 1 and 5. The second system also has two staves. The upper staff has a slur over the first two measures with fingerings 5, 4, 5, and 3. The lower staff has a slur over the first two measures with fingerings 1 and 3, and another slur over the next two measures with fingerings 1 and 4. The dynamic marking *cresc. sempre* is placed between the staves of the first system, and *ff* is placed above the second system.

5

dim.

4 5

1 4

1 5

4

Detailed description: This system contains the third and fourth systems of a musical score. The third system has two staves. The upper staff has a slur over the first two measures with a fingering of 5. The lower staff has a slur over the first two measures with a fingering of 1 and 4. The fourth system has two staves. The upper staff has a slur over the first two measures with fingerings 4 and 5. The lower staff has a slur over the first two measures with fingerings 1 and 5, and another slur over the next two measures with a fingering of 4. The dynamic marking *dim.* is placed between the staves of the third system.

3 2 1 2

1 2 3 4 5

3 2 3

1 2 1

2 1 3 2 1

3 2 1

dim.

Detailed description: This system contains the fifth and sixth systems of a musical score. The fifth system has two staves. The upper staff has a slur over the first two measures with fingerings 3, 2, 1, 2 and 1, 2, 3, 4, 5. The lower staff has a slur over the first two measures with fingerings 3, 2, 3. The sixth system has two staves. The upper staff has a slur over the first two measures with fingerings 1, 2, 1 and 2, 1, 3, 2, 1. The lower staff has a slur over the first two measures with fingerings 3, 2, 1. The dynamic marking *dim.* is placed between the staves of the sixth system.

pp

3 2 1

1 2 3 5

1 2 3

1 2 1 2 1 2

3 2

Detailed description: This system contains the seventh and eighth systems of a musical score. The seventh system has two staves. The upper staff has a slur over the first two measures with fingerings 3, 2, 1 and 1, 2, 3, 5. The lower staff has a slur over the first two measures with fingerings 1, 2, 3. The eighth system has two staves. The upper staff has a slur over the first two measures with fingerings 1, 2, 1 and 2, 1, 2. The lower staff has a slur over the first two measures with fingerings 3, 2. The dynamic marking *pp* is placed between the staves of the seventh system.

3 2 1

4

1 3

1 2

2 1 3

4

3 2

1 4 3 2

Detailed description: This system contains the ninth and tenth systems of a musical score. The ninth system has two staves. The upper staff has a slur over the first two measures with fingerings 3, 2, 1 and 4. The lower staff has a slur over the first two measures with fingerings 1, 3 and 1, 2. The tenth system has two staves. The upper staff has a slur over the first two measures with fingerings 2, 1, 3 and 4. The lower staff has a slur over the first two measures with fingerings 3, 2 and 1, 4, 3, 2.

A la fiancée
PRIERE POUR UN BAISER

Poesie de
GASTON ROYER

MÉLODIE

Musique de
HENRI MIRO

Moderato

mp *simile*

p

Ton doux regard charme et ra-vit, Ta ca-res-se grise et en - i - - vre,

p

più f *p* *rall.* *ten. a tempo*

Ta ten-dresse est tout un em - pi - re Mais ton di-vin bai - ser sé - duit

più f *p* *rall.* *ten. a tempo*

mf *Più mosso*

Par lui mes jours sont bien-heu-reux, Il est ma joie et ma fo - li - e. Ce

mf

poco agitato *sfz* *rit. e dim.*

cher bai-ser de toi, jo - li - - - e, Don-ne-le moi, oui, je le

poco agitato *sfz* *colla voce* *rit. e dim.*

ped. *

Lento *a tempo*

veux Gôu - ter à ton bai - ser dâ - mour,

a tempo

rit. *p* *simile*

f marc.

f stent.

O lais-se-moi, ma bien - ai-mé - e Ma vi - e par lui est em-bau-

f *col canto* *marc.*

Piu lento

me' - e Oui, je le veux tou-jours, tou - jours!

ped. *

ped. *

The first system of the piece consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a complex texture with many beamed notes and slurs. A fermata is placed over the final measure of the system.

The second system continues the piece. It features a dynamic marking of *f* (forte) in both staves. The music is characterized by dense chordal textures and melodic lines with slurs.

The third system shows further development of the musical themes. It includes various chordal structures and melodic fragments, with some notes marked with accents.

The fourth system features a dynamic marking of *ff* (fortissimo) in the lower staff. It includes a first ending bracket labeled '1' over the final measures of the system.

The fifth system includes a second ending bracket labeled '2' over the first few measures. A dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) is present in the lower staff. The system concludes with a fermata over the final measure.

The first system of music features a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill-like figure. The bass clef provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

Bien soutenu

The second system continues the piece. It includes a dynamic marking of *p* (piano) in the bass clef. The music shows a transition in the bass line with sustained notes and chords.

The third system features a melodic line in the treble clef with a long slur over several measures. The bass clef continues with a steady accompaniment of chords.

The fourth system shows a melodic line in the treble clef with a slur. The bass clef accompaniment consists of chords and moving lines.

The fifth system concludes the piece with a melodic line in the treble clef and a final accompaniment in the bass clef. The music ends with a double bar line.

f

al ⊕

⊕ CODA

p

f *strepitoso e cresc.*

accel.

8

CHANSON DE MER

Poésie de
Mlle. BLANCHE LAMONTAGNE

ROLAND G. GINGRAS

Allegretto §

Au large u - ne voi - le sou -
Qui donc es - tu beau ca - pi -
Est - ce ta voi - le qui ra -
N'est - ce pas toi, bar - que loin -
He' - las! Non. Vers l'au - be se -

dai - ne Vi - bre dans le jour prin - ta - nier
tai - ne? Qui donc es - tu, beau nau - ton - nier?
mè - ne Mon rê - ve d'a - mour pri son nier? } Lar - gue les
tai - ne, Qui ra - mè - ne mon bien - ai - mé?
rei - ne S'en re - tour - ne le ba - lei - nier.

ris dans la mi - sai - ne, Lar - gue les ris dans le hu - nier. §



MARIE JERITZA

La plus célèbre chanteuse des temps modernes



La chanteuse la plus en vue, peut-être dans le monde entier, actuellement, c'est incontestablement Marie Jeritza, qui, chaque fois qu'elle chante au Metropolitan Opera House, de New-York, attire les foules les plus considérables et les plus enthousiastes. On considère que sa renommée est de beaucoup supérieure à celle qu'eût Galli-Curci, en pleine gloire.

Et, si nous voulons la présenter aujourd'hui aux lecteurs de la "Lyre", ce n'est pas uniquement parce qu'elle a entrepris une tournée de concerts en Amérique et qu'elle va chanter à l'hôtel Mont-Royal, de Montréal, le 4 mars, avec mademoiselle Evelyn Boyce comme impresario, mais bien parce que toute la critique mondiale considère cette magnifique fille de l'Europe centrale, de cette Europe centrale si bouleversée et si troublée, comme l'une des plus grandes gloires du chant qu'ait connue l'histoire de la musique dans tous les pays.

Radiuse de jeunesse, grande, avec une ligne à tenter les maîtres du ciseau et de la plastique, la figure illuminée des reflets de l'Art sublime avec lequel elle s'identifie si parfaitement, majestueuse dans ses gestes, somptueuse dans ses toilettes, distinguée dans ses manières et cordiale dans son accueil, Marie Jeritza est le charme en personne, et elle est déjà ce que fut jadis le regretté Caruso, non seulement l'idole d'un peuple, mais la plus aimée et la plus acclamée partout où elle passe et chante.

D'une culture supérieure et polyglotte, — elle parle à la perfection le français, l'anglais, l'italien, l'allemand, l'espagnol, le russe et plusieurs langues en cours dans l'Europe centrale et les Balkans, — c'est un charme exquis que d'avoir avec elle quelques moments d'interview. D'une sincérité et d'un tempérament qui débordent, elle se livre du premier coup à qui lui est sympathique, et tout de suite, la conversation prend un tour captivant. Son expérience de l'opéra est grande puisqu'elle est certainement une des très rares chanteuses possédant cinquante-huit rôles de genres les plus divers, et les possédant si parfaitement qu'elle est en état de les chanter et les jouer à quelques minutes d'avis. Et, sa grande facilité à deviner l'âme mêmes des maîtres de la musique a fait d'elle la chanteuse de concert la plus accomplie qui soit.

Chez elle, les anecdotes abondent, convergeant toutes vers un même idéal: la glorification de cet art du chant, l'apothéose de cette langue des dieux dont elle est la plus vibrante incarnation.

Avant de dire ce qu'elle est depuis son arrivée aux Etats-Unis, laissons-la parler librement et nous raconter ses débuts dans l'Autriche d'avant la guerre, le véritable berceau de sa gloire. C'est également elle-même qui nous dira comment elle chanta jadis pour les Hapsbourg :

— Dans l'Autriche d'avant-guerre, dit-elle, il n'y avait qu'une ville artistique, Vienne, mais quelle ville et quel art! C'était la ville de la beauté et de la splendeur où l'on voyait la famille impériale et toute l'aristocratie viennoise adorer la musique, plus particulièrement l'opéra. Aussi, était-ce la grande ambition de toute chanteuse de mérite que de parvenir à chanter au Hofoper, le grand opéra de la cour? Mais, pour y arriver, il fallait être précédé d'une réputation artistique mondiale.

J'ai compris cela, alors que je chantais au théâtre Olmutz et que je cherchais à me faire engager au théâtre municipal de

samedi, et heureusement, je ne dus pas faire trop longtemps antichambre:

— Bien, qu'allez-vous nous chanter, me dit Simons?

— L'air de *Micaëla*, de "*Carmen*".

— Allez, marchez, dit-il, en s'installant pour m'écouter.

J'étais à peine rendue à la moitié de l'air, qu'il se leva brusquement en faisant de grands gestes et en me disant:

— Assez, assez vous dis-je. N'en jetez plus. Et, il disparut dans les décors de la scène toute proche.

J'étais furieuse, et il y avait de quoi. Ainsi, j'étais venue d'Olmutz pour une audition, et je me rendais compte que je n'avais

pas mal chanté, et ce monsieur n'avait même pas la courtoisie de me laisser terminer mon air, avant de renverser toutes mes espérances et les piétiner.

Et, je me préparais à quitter le théâtre en claquant les portes, lorsqu'un messenger vint me dire:

— Passez donc dans le bureau de M. Simons, il veut vous voir.

Je suivis l'employé, mais comme j'étais très en colère, dès mon entrée dans le bureau directorial, je dis tout d'une haleine à Simons:

— Je ne sais comment qualifier votre manque de courtoisie. Vous auriez pu au moins me donner le temps de finir, et alors me refuser aussi gentiment que possible. Vous eussiez agi alors comme un véritable homme du monde.

Simons me regarda alors l'air tout ahuri:

— Vous refuser, dit-il, qui vous parle de cela? Mais, ma pauvre enfant, je vous ai fait demander pour vous dire que vous étiez engagée, que voici votre contrat et que vous allez vous mettre au travail immédiatement.

J'étais radiuse, mais j'essayai d'expliquer à ce diable de Simons que je n'avais apporté avec moi que peu d'effets, qu'il me fallait retourner à Olmutz, donner avis, et que cela prendrait un certain temps.

Simons m'accorda huit jours, et dès mon retour, je dus entreprendre un travail formidable. Ce directeur était un véritable bourreau de travail,

mais sous ses dehors brusques, il savait se faire aimer de son personnel. C'était essentiellement un homme de théâtre dans le genre de David Belasco pour préparer les succès futurs. D'autre part comme je ne craignais pas le travail, il se montra toujours fort gentil pour moi. Il me traita même comme un père, m'amena chez lui, me présenta à sa femme, puis dans la société viennoise, comme la petite étrangère de Moravie.

C'est avec Simons que j'ai appris presque tout mon répertoire et mes rôles et je lui en garde une profonde reconnaissance.

C'est de plus à lui que je dois d'avoir perdu définitivement ce trac involontaire si commun chez tant d'artistes; ce serrement de la



Vienne, le Volksoper; car, une fois qu'on avait chanté au Volksoper et qu'on y avait obtenu du succès on pouvait espérer que dans un avenir encore lointain, on aurait peut-être la chance de voir s'ouvrir devant soi les portes du fameux et presque inaccessible Hofoper.

"Donc, un matin, — et il me fallut prendre tout mon courage à deux mains, car je ne connaissais pas une âme à Vienne, — je quittais Olmutz, où je chantais et je descendais dans un très modeste hôtel de Vienne, avec juste assez d'argent pour y vivre trois jours et risquer une audition au Volksoper, où tous les mercredis et samedis, Rainer Simons, le farouche directeur, écoutait les aspirants. C'était un



MONTREAL



gorge, cette impression d'incapacité d'articulation du moindre son, avant l'entrée en scène, cet indéfinissable malaise qui paralyse si souvent tant de magnifiques talents.

De fait, je ne savais plus ce que c'était que le trac, sauf lors de mon début au Metropolitan de New-York, dans le rôle de Marietta de "La Ville morte" de Korngold. Ce soir-là, sachant que le double rôle avait été écrit spécialement pour moi, je me tenais toute petite, près des décors, les jambes comme du coton et tremblantes, et retardant le lever du rideau au moins cinq minutes avant le pouvoir me contrôler. Je me surpris à supplier le régisseur :

— Non, pas tout de suite, ne levez pas tout de suite. Accordez-moi encore une minute, rien qu'une minute, monsieur le régisseur.

C'est alors que s'approcha de moi M. Gatti Cazzaza qui me dit d'un ton paternel :

— Voyons, ma petite enfant, vous êtes folle. Vous vous énervez pour rien, vous vous créez des montagnes sans raison. Tiens, entrez en scène, et vous allez voir que tout va bien marcher.

Par un effort suprême de volonté, les ongles m'entrant dans les chairs et la vue trouble, je fis face au public. Mais, je n'avais pas passé deux minutes en scène que toutes mes craintes étaient enfin dissipées et que je me retrouvais en pleine possession de tous mes moyens.

Au Volksooper de Vienne, c'est dans le rôle d'Elizabeth que je débutai, parce qu'alors je fus pendant quelques temps la chanteuse à tout faire, la véritable remplaçante. C'est là cependant une excellente expérience que je souhaiterais à toutes les jeunes chanteuses américaines et canadiennes.

J'étais obligé de savoir tous les rôles et me trouver prête à les chanter à quelques minutes d'avis. Il n'y a rien de tel pour nous familiariser avec la scène lyrique.

Ce fut plus tard, une fois célèbre, que Marie Jeritza chanta à Suttgart, devant le roi Guillaume II, de Wurtemberg, puis devant l'empereur François Joseph qui fit de la grande artiste les éloges les plus enthousiastes. Elle chanta même devant l'empereur Charles d'Autriche avant sa chute. Et depuis son retour en Amérique, sa gloire n'a fait que grandir. Elle est aujourd'hui la plus grande étoile du Metropolitan et de l'avis de tous c'est l'artiste la plus accomplie que pouvait entendre Montréal, qui a pourtant entendu les Caruso, les Galli Curci et autres célébrités.

Marie Jeritza, le 11

Le superbe soprano autrichien Marie Jeritza sera à Montréal mardi prochain le 11 mars pour donner un récital de chant au Théâtre St-Denis. Tous les amateurs de musique se feront une fête d'aller applaudir une des plus grandes célébrités du siècle. Voici le programme qu'on donnera :

- 1—a) Standchen Schubert-Liszt
 - b) Das Wandern Schubert-Liszt
 - c) Au Couvent Borodine
 - d) Le Lac Glinka-Balakireff
- M. RABINOWITSCH, pianiste
- 2—"Divinités du Styx"
(Extrait d'Alceste) Gluck
Mme JERITZA
 - 3—a) Dein Blaues Auge Brahms
 - b) Chanson de la Flûte
(Extrait de l'Opéra
"Die tote Stadt") . E. W. Korngold
(Première fois en concert)
 - c) Das schlechte Wetter Richard Strauss
 - d) Widmung Schumann
Mme JERITZA
 - 3—a) Le Manoir de Rosemonde H. Duparc
 - b) Beau soir Claude Debussy
 - c) Ah ! Love but a Day . H. H. A. Beach
 - d) The Answer . Rbt Huntington Terry
Mme JERITZA
 - 4—Paraphrase sur l'Opéra "Eugen Onegin" Tschaiikowsky-Pabst
M. RABINOWITSCH, pianiste
 - 5—Grand air "Suicidio" extrait de
"La Gionconda" Ponchielli
Mme JERITZA

M. Maximilien Rose, violoniste d'un très grand mérite est aussi au programme.

Erem Zimbalist

Le violoniste Zimbalist est un artiste qu'on aime à réentendre parce qu'à côté du technicien, il nous est agréable de sentir l'esprit musical qui prédomine dans l'exécution de ses pièces. Il est vrai cependant que Zimbalist n'atteint pas un degré de profondeur bien défini. Il n'arrive pas à emballer son public; il le charme tout au plus. Mais il le fait avec tant de grâce et aussi avec tant de délicatesse qu'on aurait mauvaise mine à vouloir lui en demander davantage. Lors de son récital qu'il donnait à l'Orphéum, le 10 février dernier, il rendit avec beaucoup de fini le magnifique "Concerto" de Mendelssohn dans lequel il fit valoir la sûreté de son coup d'archet et une sensibilité très fine. Précédant cette pièce, un "Prélude" de Bach avait été rendu d'une façon remarquable. En troisième et quatrième groupe Zimbalist joua "Havanaise" de Saint-Saëns, "Humoresque" de York Bowen, une "Fantaisie" sur le "Coq d'Or" de Rimsky-Korsakoff, "Danse Espagnole" et "Air Bohémien" de Sarasate. Il fit valoir dans chacune de ces pièces, une technique très sûre et se rendit de bonne grâce à la demande du public en ajoutant plusieurs morceaux en rappel. M. Emmanuel Bay était au piano d'accompagnement.

H. M.

Les Chanteurs Romains

Montréal aura eu tout l'avantage voulu pour entendre les Chanteurs Romains puisque non moins de six concerts furent donnés devant un auditoire enthousiasmé par la maîtrise avec laquelle ces chanteurs parvinrent à surmonter les difficultés techniques. Ils revinrent les 3, 4 et 5 février dernier en l'église St-Patrice et rendirent avec beaucoup d'art des pièces de Perosi, Luca Marenzio, Palestrina, Novello, Vittoria, etc. On ne saurait cependant passer sous silence la fatigue apparente des voix d'enfants, qui, à certains moments, détonnèrent et ne parvinrent pas toujours à rendre justice aux oeuvres interprétées. Mgr Rella, le directeur de la chorale, fut donc contraint à cause de cela, à changer quelque peu la composition de son programme ce qui nous permit d'admirer les qualités des voix de basses qui sont simplement merveilleuses. Au point de vue de l'interprétation de la musique grégorienne, on ne peut assez louer la façon avec laquelle ces chanteurs rendent l'esprit et l'âme de cette musique si appropriée aux cérémonies religieuses. Pour ceux de nos lecteurs que cette question de musique religieuse intéressait plus particulièrement, nous les renvoyons à l'article extrêmement bien fait du Frère Raymondien de Québec que notre revue publiait ici même le mois dernier sous le titre "Les Chanteurs Romains".—R. L.

La Chorale Brassard

Depuis leur mémorable concert à New-York en avril dernier, la Chorale Brassard ne s'était pas encore fait entendre en public. Aussi attendions-nous avec une impatience, facile à comprendre, le soir du 7 février dernier. Comme la plupart des spectateurs qui s'étaient rendus à la Salle Windsor, nous étions là un peu pour juger à froid de la valeur d'une certaine campagne faite contre la Chorale Brassard à son retour de New-York et aussi pour entendre de la musique qui ne se donne pas souvent ici. Dès les premiers morceaux on vit clairement que la Chorale Brassard est une organisation musicale qui dans l'exécution de ses programmes atteint un degré de perfection qui peut être difficilement atteint par d'autres organisation similaires. Il y a une grande sûreté dans les attaques et la technique vocale est bonne en général, surtout chez la section des hommes. M. Brassard a une grande autorité sur sa chorale. Il leur communique ses indications qui sont suivies à la lettre. Il apporte aussi bien pour la diction que pour le phraser une attention qui rend les séances de cette chorale si intéressantes. Le programme divisé en 3 parties comprenait pour la première partie des choeurs russes, pour la seconde l'Oeuvre de Ernest Moret, l'"Heure Chantante" dont le morceau intitulé "Rose des Roses" fut si excellemment exécuté et enfin pour la troisième partie le magnifique choeur à 4 voix mixtes de J. S. Bach "Repose en paix" extrait de "La Passion de Jésus-Christ selon St-Jean" qui fut admirablement interprété, de même que "La

ALBERT LEFORT
ASSURANCES
ACCIDENTS, FEU, VOL
AUTOMOBILES,

40 Rue Hôpital

Tél. M. 0937

CLINIQUE PRIVÉE DU DR PREVOST

Des hôpitaux de Paris — Londres — New-York

Voies Génito-Urinaires

Maladies des reins, de la vessie
et des organes génitaux

460, rue ST-DENIS

Maladies vénériennes
et maladies de la peau

Tél. Est 7580

Sanatorium Ste-Euphrasie

pour dames

34 est, rue Sherbrooke

Montréal

Tél. Est 8192

Traitement de toutes les maladies
nerveuses et des intoxications.
Alcoolisme, Morphomanie, Etc.



SHERBROOKE, Qué.

Concert de l'Orchestre Symphonique de Sherbrooke

"Fileuse" op. 53, No 1, de Mendelssohn pour 4 voix de femme. Le programme se terminait par la "Rhapsodie", op. 53, et "Chanson Hongroise" de Brahms. Au piano d'accompagnement MM. Langlois et Savaria apportèrent leur collaboration au succès de ce concert.—A. L.

Max Panteleïff, le 9

Le distingué baryton russe Max Panteleïff, qui a ouvert cette saison à Montréal un studio pour l'étude du chant, donnera dimanche prochain le 9, au Théâtre Orphéum, avec le concours de quelques-uns de ses compatriotes et au profit du Secours Russe, un concert au cours duquel on aura l'occasion d'applaudir des talents d'artistes russes. On sera peut-être curieux de savoir que M. Panteleïff fut le propriétaire et le rédacteur d'un grand journal quotidien publié à Vladivostock, en Sibérie, et quelque temps après il se faisait entendre en concert pour devenir l'un des meilleurs barytons de la Russie. En 1914, il faisait partie du Conservatoire Impérial de Pétrograd où ses exceptionnelles qualités d'artiste furent immédiatement reconnues. En 1915, il obtenait un contrat par lequel il obtenait le privilège de chanter au "Théâtre d'Art Dramatique". Puis en 1919, il était engagé pour une tournée et il se fit entendre au Japon en Chine, aux Iles Philippines, aux Etats-Unis, au Mexique et au Canada.

"La Vision de Dante"

L'Association des Chanteurs de Montréal a donné le 12 février dernier au Théâtre St-Denis, sous la direction de M. Jean Goulet, "La Vision de Dante" de M. Raoul Brunel, poème symphonique en trois parties et un prologue, texte de MM. Eugène et Edouard Adenis.

L'oeuvre de M. Brunel est d'une difficulté inouïe et pour que l'Association des Chanteurs ait passé à travers sans faiblesse, il faut évidemment reconnaître que le travail accompli par ses membres produit des résultats extraordinaires. Lorsque cette chorale s'attaquera à une oeuvre moins difficile, au point de vue technique surtout, elle sera surprise de la facilité qu'elle aura à surmonter des passages qui l'auraient tout probablement rebuté. La représentation, en général, a été bonne. Les hommes ont plus de sûreté mais leur diction est cependant moins bonne que celle de la chorale féminine. M. Arthur Michaud, qui tenait le rôle de "Dante" eut à lutter contre les difficultés techniques de l'oeuvre, mais donna une interprétation intelligente de son rôle. Le public acclama longuement le Dr Verschelden qui fit valoir avec avantage une voix bien stylée et un talent très personnel. Le Dr R. Millier et Mme J.-A. Larivière furent aussi très appréciés dans une des plus belles pages de la "Vision de Dante", de même que Mme Blanche Gonthier dans les rôles de la "Sirène" et de "Béatrix.—H. M.

L'Orchestre Symphonique de Montréal

Le 24 février dernier, l'Orchestre Symphonique de Montréal, sous la direction de M. J.-J. Goulet, donnait son cinquième concert de la saison au Théâtre Orphéum devant un auditoire sympathique. L'impression de l'ensemble est bonne et il est à souhaiter que tous ces jeunes musiciens continueront à persévérer dans l'étude afin de polir certains détails. Ils n'ont qu'à s'en référer à leur directeur qui les mènera sûrement à la victoire. Mmes J.-H. Larivière et Elise Gareau, les deux solistes de ce concert, chantèrent le duo de "La Vierge" de Massenet qu'elles durent bisser.—C. O.

LEWISTON, Me.

L'Association St-Dominique, poursuivant la série de ses concerts, a servi, le dimanche 24 février, un magnifique programme musical que les auditeurs ont fort apprécié.

ERRATUM

BERCEUSE, d'Omer Létourneau

Texte, page 10:

Première ligne: "Fais tou" doit se lire "Fais ton".

4me ligne, dernier mot du premier couplet: "Vieux" doit se lire "Viens".

Page 11:

2me ligne: "C'est bien amsi" doit se lire: "C'est bien ainsi".

3me ligne: "dors ma chérie" doit se lire: "dors ma chérie".

Musique:

Page 11, accompagnement, 1ère ligne, 5me mesure: on doit lire dans la main droite sol bémol.

Page 12, "Le Rouet", 3me ligne: le do dièze doit être doigté 2 au lieu de 1.

Page 14, 11me mesure: le 3 de la 4me note doit être placé sur la 5me note, et un 2 au lieu d'un 1 sur la note suivante.

Page 15, 12me mesure, main gauche: poser un 2 au lieu d'un 3.

QUELLE EST LA MEILLEURE PLACE POUR UN PIANO ?

(suite de la page 3)

piano avec les objets qui l'environnent, sacrifiant ainsi les plaisirs de l'ouïe à ceux de la vue. Un panneau décoré mis le long du mur, au-dessus de l'instrument, égaiera la rigidité des formes, tandis que la partie incurvée pourra recevoir une tablette chargée de bibelots. La lumière du jour tombera directement sur le clavier, entrant par une fenêtre ou venant d'un lampadaire placé à cet effet. Cette disposition est particulièrement favorable chez des gens où l'on se sert du piano comme accompagnateur de musique vocale. Le pianiste a alors une position effacée par rapport au chanteur qui peut se mettre dans la partie incurvée de l'instrument à la place de la petite table dont nous avons parlé plus haut.

Beaucoup de personnes estiment surtout le piano parce qu'il donne un air de vie à la pièce et sont partisans de le placer de telle sorte qu'en entrant on aperçoive le clavier ouvert avec une partition sur le pupitre et quelques morceaux étalés sur le classeur ou sur un guéridon. Si la musique étalée mise en vue révèle quelques ouvertures artistiquement dessinées et tirées en couleurs, l'effet produit n'en sera qu'un plus agréable.

Doit-on placer des objets sur le piano ? C'est là une question de goût personnel. Certaines femmes trouvent que le piano est un meuble qui a absolument besoin d'être garni, d'autres au contraire pensent que le moindre bibelot déparerait sa beauté et surtout gâterait sa précieuse voix.

En tout cas, si l'on pose quelque chose sur un piano, il faut avoir soin de choisir un bibelot dont la valeur justifie une telle faveur. Un dessus de piano ou une housse, si même leur but n'est que de protéger le vernis, doivent s'harmoniser ou contraster artistiquement avec l'instrument. L'habitude trop répandue de considérer le piano comme un réceptacle d'objets divers est déplorable en soi et a de plus l'inconvénient d'empêcher de l'ouvrir facilement.

Un tapis d'Orient est toujours ce qui convient le mieux sur le parquet d'une pièce où se trouve un piano à queue. Le piano droit peut être placé en coin, et cette disposition est excellente au point de vue acoustique, quand il est mis contre un mur, une glace à plusieurs faces ou un tableau de dimension et de forme appropriées constituent un ensemble très agréable.

Comme il y a des chambres de toutes sortes et de dispositions multiples, c'est au marchand quand il en est chargé de trouver le meilleur emplacement, de bien choisir, en tenant compte non seulement de l'acoustique mais aussi de l'esthétique.

Charles Marchand

Le jeudi 21 février, devant un auditoire nombreux réuni à la Salle des Arts, M. Charles Marchand nous a dit et chanté d'une façon admirable des oeuvres de terroir. Les applaudissements chaleureux qu'il a reçus disent assez comment le public de Sherbrooke sait apprécier ce grand folkloriste canadien-français.

"Le Roi d'Ys"

Nous apprenons que mardi soir, le 26 février dernier, l'Union Musicale a jeté les bases d'une organisation qui aurait pour but de nous faire entendre au printemps prochain le célèbre opéra de Lalo, "Le Roi d'Ys". Aux organisateurs comme aux chanteurs nous souhaitons le plus grand succès.

TROIS-RIVIERES

Ecole de Solfège

Le capitaine R. M. Tanguay, nouveau directeur de l'"Union Musicale", a déjà reçu plusieurs adhésions à l'Ecole de Solfège qu'il vient de fonder pour le bénéfice des musiciens de la fanfare et de toute personne qui voudrait se perfectionner dans l'art du chant.

M. Tanguay n'a pas l'intention de fonder ici une chorale mixte, comme on l'a annoncé: il veut simplement permettre aux membres de l'"Union Musicale" de se perfectionner dans l'art musical en prenant des cours de solfège. Ce cours est ouvert également à tous ceux qui se sentent des aptitudes pour la musique et le chant.

On peut s'inscrire à la salle de l'Union Musicale, en haut du Marché.

Le Concert Jacquet

Une salle de concert comme on n'en avait pas vue depuis quelques mois, malgré une bourrasque de neige qui aurait pu retentir bien des gens, a religieusement écouté le superbe programme que nous donnèrent, mardi soir, Mme Andrée Amalou-Jacquet, harpiste, Mlle Yvette Lamontagne, violoncelliste, et M. H. Maurice Jacquet, pianiste.

OTTAWA

Sous les auspices de l'Alliance Française d'Ottawa, le grand pianiste français, Edouard Risler, donnait, vendredi soir le 15 février, un récital au Château Laurier. M. Paul-G. Ouimet, notre talentueux baryton et sa gracieuse accompagnatrice, Mlle Julia Fortin étaient aussi au programme.

Les auditeurs qui se recrutent parmi l'élite de la société d'Ottawa et de Hull, se souviendront longtemps de la sensation indescriptible qu'ils ont ressentie.

Les 28, 29 février et 1er de mars, la Société Opératique Orpheus donnera l'opéra "Yeomen of the Guard" de Gilbert et Sullivan. Cela créera à n'en pas douter, dans notre région, un événement artistique important.



Quelques concerts

par Alfred Laliberté

Pianiste



MARK HAMBURG. — Avez-vous jamais vu un magicien qui escamote des lapins, des pots de fleurs et des mouchoirs? C'est un spectacle amusant. Mark Hambourg, lui, escamote des paquets de notes, des montagnes de notes. C'est un spectacle stupide, irritant, et le public applaudit avec une enthousiaste bêtise, ravi de ces tours de passe-passe qu'il prend pour du talent.

Sauf quelques phrases courtes, chantantes et rares, l'interprétation de Mark Hambourg est intolérable. Il torture et viole son instrument. On dirait un pugiliste qui s'entraîne. Manque de goût, défaut d'intelligence musicale, faiblesse technique, voilà ce que Mark Hambourg dissimule sous le tapage incohérent de son jeu. De plus, cet être bruyant et indiscipliné paraît totalement dépourvu du sens du ridicule.

Le programme était intéressant. Mark Hambourg réussit à le rendre intolérable. Il nous présenta des caricatures grimaçantes de chefs-d'œuvre. Il défigura les variations de Haydn. La sonate de Beethoven révéla la platitude et la brutalité du pianiste. Sous ses doigts, l'adagio se transforme en air d'opéra italien, le scherzo devient une folle rhapsodie. Le rondo fut le prétexte d'une acrobatie c'ownesque. Les défauts et les incorrections s'accumulent dans le scherzo de Chopin. Accidentellement, une phrase musicale sonne poétiquement. Dans l'étude Op. 25, No 3 qui remplaça le No 11, Hambourg affirma son génie de la note fausse. On ne reconnaît plus l'œuvre, mais on admire l'incomparable stupidité de l'interprète. Au lieu de soupérer le nocturne, Hambourg le déclama avec emphase. A certains moments, ce fut une telle cacophonie qu'il était impossible de retrouver le thème déchiré dont quelques bribes à peine subsistaient. Dans la *Fantasia Beatrice* (que j'appellerais volontiers "idiotica") le pianiste me parut plus fidèle au texte et au rythme. Il en fut de même de l'*Après-midi d'un Faune* de Debussy, admirablement transcrit par Léonard Berwick. La *Fantaisie* de Falla est une pièce crierde où il y a trop de guitares. Je me demande pourquoi on s'ingénie à jouer des pièces d'une qualité aussi inférieure quand il y a dans toutes les écoles modernes des œuvres dignes d'intérêt.

Dans la *Forêt murmurante* de Liszt, Hambourg déchaîna un ouragan. La *Danse des Elfes* de Mendelssohn-Liszt ne fut pas mieux interprétée que le reste. Hambourg n'est pas un artiste, c'est un tourmenteur de casseroles, vaniteux, qui éprouve un plaisir enfantin à s'envelopper de bruits discordants. Et dire qu'il se trouve des auditeurs — plus ineptes que lui — qui l'applaudissent.



ORCHESTRE DE PHILADELPHIE. — Quelle soirée inoubliable nous devons au génial Léopold Stokowsky et à son incomparable orchestre. Je n'ai pas souvenir d'avoir rien entendu de plus parfait, de plus nuancé, de plus impeccable, de plus émouvant. Ces artistes ont électrisé leurs innombrables et enthousiastes auditeurs. Il est bien difficile, après d'aussi fortes émotions, de juger. On ne peut qu'analyser son enthousiasme en modérant les éloges que justifie le délire joyeux dans lequel nous jette un pareil concert.

Dans les deux œuvres de Mozart, ce puissant ensemble déploya la souplesse et la délicatesse des petits orchestres d'autrefois. Quel style pur, sobre, délicat et fin! Quelle lumière chaude et nuancée!

Je n'aime guère le genre de Stravinsky, mais je confesse que la danse infernale m'a donné un sentiment de vertige et d'affolement. Il est indiscutable que ce compositeur, dans cette œuvre de jeunesse, a subi l'influence du *Siegfried* de Wagner et de Rimsky-Korsakow. Cette musique est tour à tour doucement mystérieuse et puissamment obsédante. Le public, peu habitué à des œuvres de ce caractère, a cependant été conquis. Le nocturne de Debussy "Fêtes", chef-d'œuvre de couleur et de vie, fut joué avec une discrétion qu'il était facile et tentant de ne pas respecter.

Le *Prélude* de Tristan fut incomparable de flamme intérieure et de tourment. C'est un immense cri de désespérance que lance une âme voluptueuse, torturée de vivre. Il est regrettable que la transfiguration ait été privée de la partie vocale qui est un des éléments de sa beauté. Ne pourrait-on trouver dans Wagner des extraits purement symphoniques auxquels on peut rendre complètement justice sans avoir à les amputer. A ce propos, il serait à souhaiter que M. Monteux, dont on annonce la visite, nous donnât des œuvres comme le "Sacre du printemps" qui vient de remporter à New-York un si grand succès. Aurons-nous la bonne fortune d'entendre le *Divin Poème* de Scriabine?

Le succès de l'orchestre de Philadelphie devrait servir définitivement de leçon à tous ceux qui s'entêtent à croire que le public de Montréal ne réclame et ne goûte que des œuvres connues, faciles et soi-disant populaires.

La critique de "La Patrie" (1) me paraît être atteint d'une fâcheuse surdité. Il affirme que Stokowsky a escamoté le *Nocturne* de Debussy. Même sans le secours d'un programme où il apparaissait que le nocturne intitulé "Fêtes" formait une seule pièce symphonique et non pas deux comme on l'a candidelement prétendu, on pouvait par la seule différence du style, de l'accent, de l'allure, du caractère, de la sonorité, se rendre compte du passage d'une œuvre à l'autre. Mais que voulez-vous que comprenne un sourd? C'est comme si vous demandiez à un aveugle de distinguer une toile de Corot d'une carte postale en couleur. C'est une infirmité incurable.

(1) Comme celui du "Devoir".



THIBAUD-FRIEDMAN. — Il est impossible à deux personnes de culture et de goût identiques d'apprécier de la même façon un concert qui a lieu à l'hôtel Mont-Royal. L'acoustique de cette salle est déplorable. L'appréciation des auditeurs varie suivant le fauteuil qu'ils occupent. Il y a certains endroits de la salle où le son arrive dénaturé. Cela explique pourquoi les jugements sur Thibaud et Friedman ont été si différents.

Le programme était brillant, peut-être un peu trop. Thibaud et Friedman sont deux grands virtuoses dont l'union n'est peut-être pas idéale. L'un, Thibaud, possède un charme sensible qui s'efface rarement devant la virtuosité pure; l'autre, Friedman, cherche plus à nous éblouir qu'à nous émouvoir. Je ne dis pas qu'il soit dépourvu de délicatesse d'âme; ses compositions prouvent le contraire. Cependant, sa tendance à la prestidigitacion lui fait oublier trop souvent le but à atteindre. A'ors que Thibaud embellit un menuet de Veracini en lui enlevant son strict caractère de danse, Friedman exécute une valse de Chopin avec frénésie. La technique du pianiste brille aux dépens de l'œuvre. C'est une pratique condamnable. Dans la *Folia* de Corelli, M. Thibaud nous laisse entrevoir l'ampleur de son talent sans toutefois atteindre à la sévérité presque tragique de cette belle composition. Ce fut le meilleur moment de la soirée.

Dans un des plus beaux nocturnes de Chopin, M. Friedman côtoya la perfection. Dans l'étude en tierce d'une extrême difficulté, il fut remarquable de clarté et même de poésie, en dépit de la célérité vertigineuse de son exécution. L'étude qu'il donna en rappel fut extraordinaire de brio. Levitsky la jouait d'une façon plus modérée — que je préfère.

Pourquoi nous infliger si souvent la *Campanella*? C'est une étude banale et vide, un fatras clinquant et détestable. On ne peut assez déplorer que M. Friedman perde son temps à des jeux aussi inutiles quand il pourrait approfondir davantage l'ineffable beauté des deux mouvements qui encadrent le majestueux adagio de la *Sonate* de Brahms. La beauté de cette œuvre est toute spirituelle. Les deux artistes n'y étaient pas complètement à l'aise. Ils nous apportèrent le résultat d'un bon travail et leur interprétation ne dépassa guère la lettre ou plutôt la note du morceau écrit. Le jeu de M. Thibaud est délicat, parfois avec recherche; celui de M. Friedman est plus mâle, mais aussi moins nuancé, avec des contrastes trop brusques. La collaboration de ces deux artistes était susceptible de satisfaire un auditoire d'intellectuels et de musiciens, plutôt qu'un grand public. Ne serait-il pas temps de fournir au public l'occasion de connaître et d'aimer d'autres sonates de Beethoven que celle dédiée à Kreutzer? Ce n'est certes pas la plus belle quoique la plus brillante. Dans cette sonate, l'effort des deux artistes fut cohérent et plein d'entrain. Il y manquait néanmoins cette haute fantaisie sans quoi l'œuvre paraît entachée de réthorique. La souple maîtrise et le grand lyrisme de Thibaud sont-ils bien faits pour s'adapter au rythme d'une œuvre comme celui de la *Sonate* de Brahms? Je conserve un doute.

Le public a fêté les artistes beaucoup plus que la musique. Dans ce cas, l'on peut se demander si les artistes ont atteint leur but. Ne semble-t-il pas qu'un artiste digne de ce nom doit sacrifier sa personne à la beauté des œuvres qu'il interprète? Dans la vulgaire *Danse* de Granados par exemple, c'est le virtuose qu'on applaudit au détriment de la musique absente. N'est-il pas plus noble de sacrifier un succès facile au bénéfice de l'œuvre d'art, seule raison d'être des interprètes?

MUSIQUE ET PEINTURE

Par Armand Renaud

Musique, peinture, sculpture, poésie, toutes appartiennent à la même famille, et ont pour but d'éveiller en notre sensibilité, un frisson commun, qui est une émotion de beauté.

C'est pourquoi, en dépit du caractère exclusivement musical de notre revue, nous croyons être tout à fait justifiables de présenter ces quelques commentaires en marge de l'exposition des œuvres de M. Emmanuel Fougerat, tenue dans les salons de S. Carter, et qui s'est close le 1er mars dernier. Monsieur le Directeur de l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal, qui est un homme charmant et un peintre d'une haute valeur, exposait une trentaine de toiles, qui composaient une gamme riche et variée en sujets et en réalisations.

Portraits de quelques-uns de nos compatriotes, accusant une science de la technique et une maîtrise de la ligne qui appartiennent ce peintre à la lignée des grands portraitistes.

Quelques petites toiles d'une inspiration toute de fraîcheur bucolique, de distinction et de délicatesse, où la surprise d'une pose, le fléchissement d'un contour, la saveur d'une nuance, font jaillir la poésie lumineuse d'un corps de jeune fille.

Prenons plaisir à noter que M. Fougerat, heureux de consacrer un talent de haut mérite et une énergie des plus louables à l'organisation et à la direction de notre première Ecole des Beaux-Arts, a obtenu à Paris des succès considérables, certains de ses tableaux ayant été achetés par l'Etat pour être placés dans le Musée du Luxembourg.

Au cours d'un entretien de quelques minutes avec M. Fougerat, ce dernier, très intéressé au développement de l'Art Musical dans notre province, nous confiait l'espoir qu'il nourrissait de voir bientôt s'édifier dans notre ville un Conservatoire de Musique.

"Les raisons qui motivent la création d'une Ecole des Beaux-Arts pour l'enseignement des Arts plastiques, dont le dessin forme la base, ces raisons, nous explique M. Fougerat, sont encore tout aussi plausibles dans le domaine de l'Art Musical.

"Le succès extraordinaire remporté par notre Ecole des Beaux-Arts, est un encouragement pour espérer la fondation prochaine d'un Conservatoire de Musique. L'heure est venue de créer un institut parallèle à l'Ecole des Beaux-Arts, pour enseigner la musique, car la preuve est maintenant établie du talent

et de l'amour pour les arts de la population canadienne".

Quand viendra la création d'un Conservatoire de Musique, demandons-nous à M. Fougerat ?

— "Espérons, nous répondit-il, qu'on aura le plaisir de l'inaugurer dans un an".

Dans l'étude très soignée qu'a publiée M. Fougerat sur le peintre allemand Holbein,

nous lisons, au dernier chapitre qui clôt cet ouvrage, les lignes qui suivent :

"Le comte de Schonbrunn dans sa collection, à Vienne, possède un portrait de jeune homme avec au premier plan un livre d'or, d'où s'échappe un papier blanc. Sur le feuillet, Hans Holbein le Jeune a écrit en latin, à la pointe d'un fin pinceau, ces simples mots qui sont la devise de sa noble vie : *"L'amour de la vérité fait créer"*.

Après quelques instants de causerie avec M. Fougerat, nous avons l'impression que "le songe heureux de la beauté ne nous demande que de sentir pour aimer et d'aimer pour parvenir à comprendre", et que toute manifestation d'art, soit-elle d'ordre musical ou pictural est toujours intéressante, puisqu'elle fait partie d'une éducation d'harmonie supérieure.

ARMAND RENAUD

Librairie Wilfrid Méthot limitée.

— o —

On n'arrive dans l'art à un résultat honorable qu'en pleurant. Qui ne souffre pas ne croit pas.

L'art vit de hautes pensées et de nobles passions du caractère de la chaleur. On ne meurt pas de chaud, mais on meurt de froid.

Ce que l'on sait, il faut le savoir l'épée à la main. Ce n'est qu'en combattant qu'on acquiert quelque chose, et dans l'art, le combat, c'est la peine qu'on se donne.

Il faut continuellement former son goût sur les chefs-perdre son temps que de d'oeuvre de l'art: c'est s'occuper à d'autres recherches. On peut jeter les yeux sur les beautés inférieures, mais non les étudier, encore moins les imiter.

Si l'on consulte l'expérience, on trouvera que c'est en se rendant familières les inventions des autres qu'on apprend, dans l'art, à inventer soi-même, comme on s'habitue à penser en lisant les idées d'autrui. Ce n'est donc qu'en observant, en étudiant incessamment les chefs-d'oeuvre, que nous pouvons vivifier nos propres moyens et leur donner du développement.

Les portraits peints par Holbein sont, comme physionomie et comme dessin, au-dessus de tous les autres. Il n'y a que ceux de Raphaël qui les surpassent. (Pensées) INGRES,



Portrait de l'honorable Athanase David, Ministre des Beaux-Arts, fait par M. Fougerat



M. Emmanuel Fougerat, directeur de l'Ecole des Beaux-Arts, à son cabinet de travail



MESURE ET RYTHME

Par L. Stievenard, du "Courrier Musical"

AVERTISSEMENT

Les professeurs de musique, de même que les professionnels de l'orchestre savent que les élèves et les débutants instrumentistes pèchent surtout faute de mesure, c'est-à-dire faute de diviser mentalement les temps de la mesure.

La présente notice a pour but de faire connaître le moyen de vaincre aisément cette difficulté et de développer en soi-même et par soi-même le sentiment de la mesure et du rythme. Cela sans dépense de temps ni d'argent, et sans l'aide de professeur.

Le moyen que nous allons présenter est fondé sur l'emploi du métronome que chacun de nous possède à volonté : notre respiration, laquelle marque des mouvements réguliers et périodiques.

Chacun des exercices répété vingt fois ne prendra qu'une minute. C'est donc dix minutes environ qu'il faudra dépenser pour suivre toute la série des exercices.

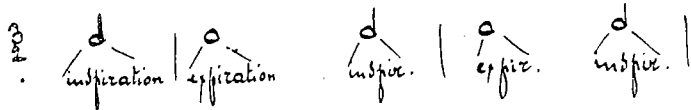
Dix minutes employées à se familiariser avec les mesures et les rythmes sous le contrôle du chef d'orchestre-métronome qu'est notre appareil respiratoire. Tel est le but proposé par l'auteur de cette notice.

Examinons comment notre instrument devient pratique.

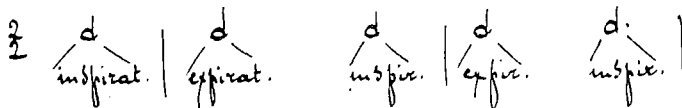
NOTICE

Tout le monde a pu remarquer que le mécanisme respiratoire normal d'un être humain produit deux rythmes :

1° Le rythme ternaire quand le corps est couché et au repos :



2° Le rythme binaire quand le corps est debout et en mouvement :



Le rythme ternaire sera le point de départ de nos exercices, autrement dit notre respiration du repos sera la base de notre travail.

Voici en quoi consistent nos exercices :

Quand, à la fin de la journée, vous vous couchez sans un souci exceptionnel, que vos nerfs et votre esprit sont dans leur état normal, consacrez quelques minutes au travail ci-après :

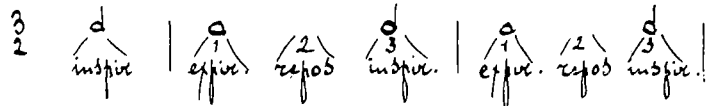
Dans le calme de la nuit, appliquez-vous, avant de vous endormir, à écouter le mouvement régulier de votre respiration. Puis, veillant à ne pas en altérer le cours normal, comptez-en mentalement les stades :

1° Inspiration, 2° expiration, 3° repos.

Etablissez-en la mesure par un certain nombre de temps égaux que vous compterez mentalement.

Le mesure cherchée sera la suivante :

Exercice 1^{er}.



Après avoir obtenu ce premier résultat, qui consiste à diviser la respiration en trois temps égaux, on répétera cet exercice un certain nombre de fois.

On le modifiera ensuite de la manière suivante : sur le mouvement continu de la respiration on comptera maintenant six temps, autrement dit, on décomposera la mesure de l'exercice 1^{er}

Exercice II.

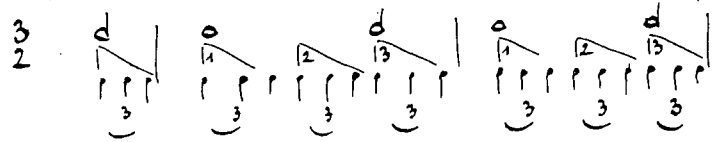
Respiration : (V. 1^{re} ligne.)
Temps comptés mentalement : (V. 2^e ligne.)



Cet exercice sera répété un moment, puis on transformera les temps binaires en temps ternaires :

Exercice III.

Respiration : (V. 1^{re} ligne.)
Temps comptés mentalement : (V. 2^e ligne.)



On continuera en variant la division des temps, on comptera maintenant des temps quaternaires :

VIENT DE PARAÎTRE LIVRE D'ECHANTILLONS DES NOUVEAUTES No. 6

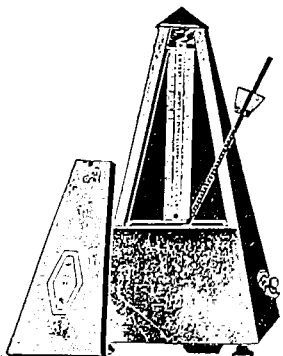
Le dernier supplément à cette excellente série de catalogues thématiques. Il contient les thèmes de plus de cent morceaux de piano, d'enseignement et de récréation dans les trois premiers degrés de difficulté, comprenant plusieurs oeuvres nouvelles de A. Tellier, Jules Devaux, P. Conte, Caroline Crawford et plusieurs autres compositeurs des plus connus.

Avez-vous votre copie ?

Sinon, procurez-vous-la de votre marchand ou écrivez directement à

B. F. WOOD MUSIC CO.
88 St. Stephen St.,
BOSTON, MASS.

J. E. TURCOT,
3, rue Ste-Catherine Est
MONTREAL, Que.



SPECIAL
durant
MARS
—
Métronome
Maetzel
Paquet
\$5.00

J. E. TURCOT

3 Est
Ste-Catherine
Montréal

En vente à l'INSTITUTION 95 rue Ste-Catherine Ouest Montréal

Arthur Laliberté:
"Viens dans les Champs Fleuris"
"Votre Sourire"
"La Messagère"
Pierre Vézina:
"Bonheur Rêvé", valse
"Sérénade à Lison"
"Soirées Maria Chapdelaine":
"L'Orage"
"Les Bluets"
"Les mille ave"
"Le défricheur"
"Le laboureur"
"La boîte à pain"
"La fenaison"
"L'enfant de chœur"

MUSIQUE

A. J. BOUCHER

ENRG.

28 est, rue Notre-Dame, MONTREAL

offre en vente tout un Stock de musique vocale et instrumentale dans tous les grades, bien écrite et de toute efficacité pour le mécanisme, mais datant comme genre de quelques années déjà.

Des réductions de 50% et plus seront faites aux personnes qui feront un choix de ces pièces.

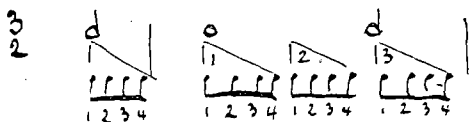
Nous avons toujours en main un grand choix de musique classique et moderne pour satisfaire tous les goûts.


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

Téléphone Main 1850



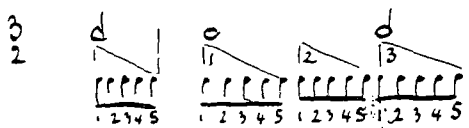
Exercice IV.

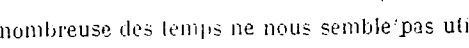
Respiration : 

Temps comptés mentalement : 

Enfin des temps quinaires :

Exercice V

Respiration : 

Temps comptés mentalement : 

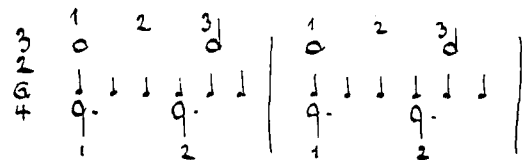
Une division plus nombreuse des temps ne nous semble pas utile.

Remarque

Il importe au plus haut point que durant les exercices l'élève s'applique à laisser le cours naturel à sa respiration, car celle-ci lui sert de métronome pour l'évaluation des temps comptés mentalement. Il y a donc, en quelque sorte, un danger qu'il faut éviter : c'est de forcer sa respiration à s'adapter aux rythmes, tandis que c'est au contraire les rythmes qui doivent s'adapter à la respiration.

Il nous faut à présent, sur la mesure immuable à trois temps de la respiration, faire correspondre d'autres mesures. Ce sera d'abord une mesure à deux temps

Exercice VI.

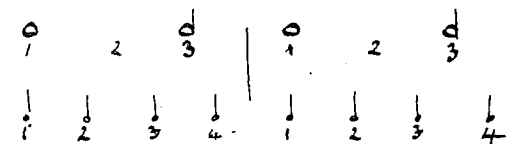
Respiration : 

Temps comptés mentalement :

L'élève qui établit exactement sa mesure voit le troisième mouvement de sa respiration (l'inspiration) correspondre avec la cinquième noire de la mesure $\frac{6}{4}$. Si ce résultat n'est pas atteint tout de suite, cette cinquième noire sera un point de repère qui servira à y conduire l'élève.

Puis une mesure à 4 temps combinée avec celle à 3 temps

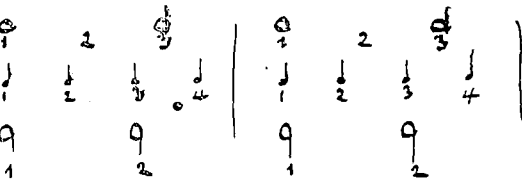
Exercice VII.

Respiration : 

Temps comptés mentalement :

Après quoi il sera facile de faire le mélange des trois mesures (2, 3 et 4 temps :

Exercice VIII.

Respiration : 

Temps comptés mentalement :

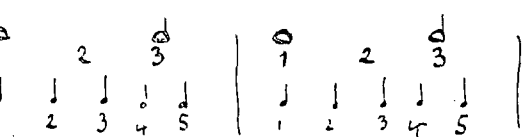
Temps indiqués (par un mouvement du doigt) :

Tandis que l'on complera mentalement quatre temps sur les trois de la respiration, un doigt battra une mesure à deux temps.

On fera enfin correspondre cinq temps sur trois.

Le point de contrôle sera encore ici le quatrième temps, lequel doit arriver un peu avant le troisième de la respiration :

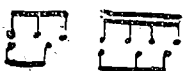
Exercice IX.

Respiration : 

Temps comptés normalement :

Remarque

Dans la musique instrumentale on rencontre les rythmes binaire

et ternaire juxtaposés : 

Pour qu'un élève s'assimile cette combinaison rythmique et l'exécute avec précision, il lui faut s'exercer avec l'aide d'un métronome : cet instrument est remplacé dans nos exercices par le mouvement respiratoire.

Compter les divisions de la mesure est si important que beaucoup de professeurs de piano exigent que leurs élèves comptent à mi-voix pendant les études. Cela est excellent à la condition que l'élève compte des temps égaux de durée, mais rien n'oblige pratiquement cet élève à cette précision : au contraire, la technique instrumentale porte le jeune musicien à presser ou à retarder tel ou tel temps selon la difficulté d'exécution qu'il éprouve.

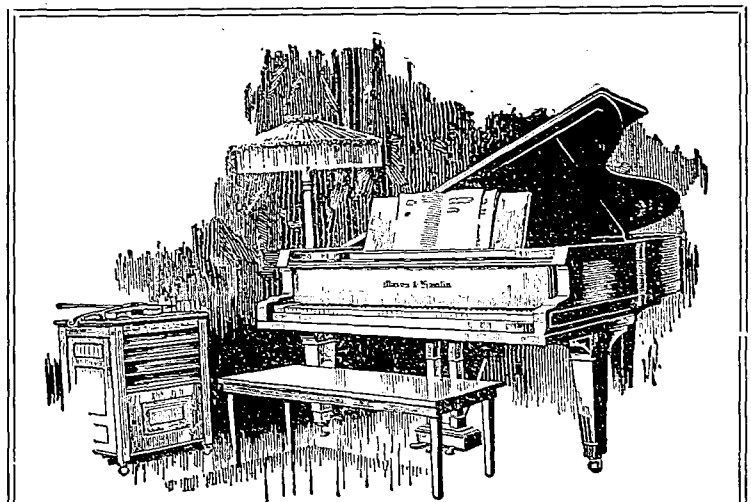
Cette entorse à la régularité de la mesure n'est pas possible quand l'exécutant suit la baguette d'un chef d'orchestre, le tic-tac d'un métronome ou, ce qui revient au même, les mouvements de la respiration. Ici l'élève est forcé de compter des temps égaux, les stades de la respiration le rappellent à l'ordre à chaque instant.

Et plus notre élève observera avec minutie ce contrôle de la respiration, plus il aura ainsi la garantie qu'il fait un travail fructueux.

La précision des exercices deviendra particulièrement nécessaire dans les rythmes contrariés : 2, 4 ou 5 temps à compter sur les trois de la respiration : dans ces trois exercices se trouve le noeud des principales difficultés rythmiques que l'on rencontre dans les oeuvres instrumentales.

Le soin qui sera donné à exécuter la série des exercices dans le calme et le silence de la nuit préparera l'esprit aux combinaisons rythmiques; le petit effort isolé et silencieux du soir aura son résultat le lendemain devant le professeur ou devant les auditeurs, car l'élève se sera familiarisé avec les mesures et les rythmes, qu'il exécutera dorénavant avec plus de facilité.

En un mot, il aura développé ses facultés musicales.



Faits remarquables au sujet du piano

Mason & Hamlin

Depuis longtemps le prix de ce piano est plus élevé que celui de tout autre, ce qui est une preuve évidente de sa qualité supérieure.

Sa construction exige plus de soin, d'habileté et d'argent que n'en demande celle de tout autre piano.

Produire la qualité sans égard au prix, telle est la ligne de conduite que se sont tracée les facteurs de ce piano et de laquelle ils n'ont jamais dévié.

Des procédés uniques sont employés pour sa construction, notamment le *Tension Resonator*, qui lui donne une durée et une beauté de son sans égal.

Sa fabrication est une oeuvre personnelle, les facteurs sont mûs par le désir de produire un objet d'art; ils reconnaissent que les objets d'art n'ont jamais été et ne pourront jamais être produits en grande quantité.

Le Principal Magasin de Pianos et Phonographes de Montréal

LAYTON BROS LIMITED

550-552, rue Sainte-Catherine Ouest

(Angle rue Stanley)

PIANOS ET INSTRUMENTS DE MUSIQUE DE TOUTE DESCRIPTION

Magasin ouvert les vendredi et samedi soirs.



"Le Roi Dagobert"

Con moto

CHANT et PIANO

C'est le roi Da-go, bert, Qui met sa cu-lotte à l'en-vers. C'est le roi Da-go, bert, Qui met sa cu-lotte à l'en-vers. Le grand Saint E-loi Lui dit: « O mon roi, Votre Ma-jen-té Est bien mal cu-lot-té! » Eh bien! lui dit le roi, Je vais la remettre à l'en-droit.

Le bon roi Dagobert
Faisait peu sa barbe en hiver;
Le grand saint Eloi
Lui dit: « O mon roi,
Il faut du savon
Pour votre menton.
— C'est vrai, lui dit le roi,
As-tu deux sous? prête-les-moi. »

Le roi faisait des vers,
Mais il les faisait de travers;
Le grand saint Eloi
Lui dit: « O mon roi!
Laissez les oisons
Faire des chansons.
— C'est vrai, lui dit le roi,
C'est toi qui les feras pour moi. »

Le bon roi Dagobert
Voulait s'embarquer sur la mer;
Le grand saint Eloi
Lui dit: « O mon roi,

Le bon roi Dagobert
Chassait dans les plaines d'Anvers
Le grand saint Eloi
Lui dit: « O mon roi!
Votre Majesté
Est bien essoufflée.
— C'est vrai, lui dit le roi,
Un lapin courait après moi. »

Le bon roi Dagobert
Allait à la chasse au pèvert;
Le grand saint Eloi
Lui dit: « O mon roi,
La chasse aux coucous
Vaudrait mieux pour vous.
— Eh bien! lui dit le roi,
Je vais tirer, prends garde à toi. »

Le bon roi Dagobert
Avait un grand sabre de fer;
Le grand saint Eloi
Lui dit: « O mon roi,
Votre Majesté
Pourrait se blesser.
— C'est vrai, lui dit le roi,
Qu'on me donne un sabre de bois. »

Le bon roi Dagobert
Se battait à tort à travers;
Le grand saint Eloi
Lui dit: « O mon roi,
Votre Majesté
Se fera tuer.
— C'est vrai, lui dit le roi,
Mets-toi bien vite devant moi. »

Votre Majesté
Se fera noyer.
— C'est vrai, lui dit le roi,
On pourra crier: Le roi boit! »



Mûrie à Point

Mûrie à Point

Dow

Old Stock Ale

Primé par la Force et par la Qualité

REÇU LE

14 JUIL. 1975

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
DU QUÉBEC