

PER
L-70
EX. 2
S

REVUE MENSUELLE

LA LYRIE

la cigale ayant chanté
tout l'été
se trouva fort dépourvue
quand la bise fut venue



Vol. IV — No 37
Montréal, Février 1926

25c

MUSIQUE

PIANO

Un mot d'amour, O. Fontaine
At Sunset, Idylle . . . P. Conte
Valse Caprice en la bémol,
Normand Tellier

ORGUE

Élévation . . . Abbé P. Chassang

CHANT

Rêve d'enfant, O. Létourneau

TEXTE

Concours de "La Lyre".
L'oeuvre dramatique de Berlioz, par M. Lefebvre.
Le piano et la musicalité de l'enfant (suite et fin), par J. Delcroze.
Diction et élocution, par M. Montcourtois-Devallières.
Le secret de la popularité, par l'abbé P. Chassang.
Le mois théâtral, par Fabio.
La musique à Montréal, par J.-Sébastien Lambert.
Nouvelles mondiales et locales etc., etc.





MARCHANDS ET EDITEURS DE MUSIQUE

LAUZON - PHANEUF, LTEE

Pianos — Radios — Phonographes — Instruments et Accessoires

610, AVENUE MONT-ROYAL EST

Tél.: BELAIR 5390

LES MEILLEURES EDITIONS — LES MEILLEURS PRIX



Le plus grand de
MUSIQUE CLASSIQUE
au Canada

Musique Vocale et Instru-
mentale

Spécialité: Musique Française

CANADA'S CLASSICAL MUSIC HOUSE

M. Hufnagel

191 STE-CATHERINE OUEST

Grande réduction de musique
classique

50% d'escompte

Tél. Plateau 4675

Je tiens TOUT ce que je promets

ASSORTIMENT UNIQUE DE MUSIQUE RELIGIEUSE

*Messes, Motets, Cantiques, Pièces d'Orgue pour Pâques, Pentecôte et TOUTES les fêtes de l'année.
Marches, de Processions pour Fanfares et Harmonies.*

TOUJOURS EN MAINS

Le meilleur choix de Musique Vocale et Instrumentale Classique et Moderne. Spécialité de musique française.

Librairie Théâtrale: Opéras, Opérettes, Oratorios, Libretti, Musique d'Orchestre.

Librairie Musicale la plus importante du Canada.

Abonnement à toutes les Revues Musicales Françaises, Canadiennes et Américaines.

RAOUL VENNAT

3770 RUE SAINT-DENIS (ancien 642)

340 RUE SAINTE-CATHERINE EST

Tél. Est 0822-3065

5051

*Nous envoyons la MUSIQUE EN APPROBATION dans TOUT le Canada et aux États-Unis.
Demandez nos catalogues et conditions. Toujours en mains la musique annoncée dans "La Lyre".*

Edition Wood

Contenant les ouvrages classiques et modernes par les meilleurs compositeurs du monde,
pour piano, orgue, violon, musique de chambre, etc.

L'Edition Wood contient l'oeuvre des maîtres suivants:

BACH
HANDEL
HAYDN
MOZART
GRIEG

BEETHOVEN
SCHUBERT
CHOPIN
MENDELSSOHN
SARTORIO

SCHUMANN
LISZT
WAGNER
BRAHMS
SINDING

et nombre d'autres. L'Edition Wood est renommée par la haute qualité de son
impression, de son papier, et par la perfection de son doigté.

En vente chez les principaux marchands de musique

La Cie Musicale B. F. Wood

88, rue St-Stephen

Boston, Mass.

Maison à Londres

Les plus gros éditeurs de musique de moyenne difficulté.

Catalogues envoyés franco sur demande.



LE MOIS MUSICAL

ANGLETERRE

Les artistes anglais à l'étranger. — Albert Coates est à Barcelone, où il est allé diriger la première représentation hors de Russie de "Kitesh", l'opéra sacré de Rimsky-Korsakov. Il doit, ensuite, conduire pendant huit semaines l'orchestre du San Carlo, puis l'orchestre de l'Opéra, à Paris, quand Chantapine y chantera.

— Le dernier exercice de la British National Opera Company se solde par un déficit de 42,594 livres. L'intervention du National Opera Trust sauvera-t-elle une situation qu'on peut croire désespérée?

AUTRICHE

On annonce que M. Richard Strauss dirigerait de nouveau une série de représentations à l'opéra de Vienne, le mois prochain.

— Le Gouvernement autrichien se proposerait de porter de 30 à 50 ans le délai de protection pour la propriété littéraire.

ETATS-UNIS

On dit... que le nouveau Mayor de New York joue du piano et que le vice-président compose. Une ere nouvelle, où les Pouvoirs honoreront la musique, va-t-elle donc souvrir? Le critique ou "son" voudrait l'espérer.

— Un simple charpentier de l'Auditorium, à Chicago, Thomas Connolly, possède une collection d'auteurs et de programmes que l'on classe parmi les plus riches. Ce sont de véritables archives où plusieurs séries chronologiques reconstituent, pour quelques grands maîtres d'Europe, la succession complète des représentations qu'on y a données ("Music News" de Chicago).

— La troupe de Chicago jouera, cet hiver, à Boston, pendant une quinzaine. Au programme général, nous relevons cinq ouvrages français: "Carmen", "Thaïs", "Pelléas et Mélisande", "Hérodiade", "Samson et Dalila".

— Le ténor Francell vient de faire aux Etats-Unis, et notamment à New York, un séjour triomphal, au cours duquel il a fait chaleureusement applaudir les oeuvres de l'école musicale française moderne. Avec des programmes qui témoignent à la fois d'un noble souci d'art et du plus large esprit d'éclectisme, il a remporté de très vifs succès, tant dans de nombreux concerts (dont l'un a été organisé par Paderewski en personne) que dans de brillantes réunions mondaines.

Dès son retour en France, cet artiste fera sa rentrée à l'Opéra-Comique dans "Le Barbier de Séville", qui doit accompagner, sur l'affiche, "L'Enfant et les Sortilèges" de M. Maurice Ravel, dont la première représentation est prochaine.

— Le "Musical America" offre par voie de concours un prix de \$3,000 dollars au compositeur américain d'une symphonie ou d'une pièce symphonique qu'un jury composé de W. Damrosch, A. Hertz, Koussevitzky, F. Stock et L. Tlokowski aura jugée la meilleure. L'oeuvre primée sera, dans le cours de la saison suivante, exécutée à New-York, Boston, Chicago, Philadelphie, San Francisco et dans plusieurs autres villes.

— Le concours est ouvert pour une bourse de composition à l'Académie Américaine de Rome. C'est la sixième depuis la fondation.

La bourse dure trois ans. L'allocation annuelle est de \$1,000 dollars, avec un supplément, également annuel, de \$1,000 autres dollars pour les frais de voyage, le bénéficiaire étant soumis à l'agréable obligation de visiter les "centres musicaux" d'Europe. Il habite à l'Académie, qui l'hospitalise gratuitement.

— Le projet suivant, que nous avons annoncé, se confirme: sous la direction d'Arthur Bodanzky, une partie de la troupe du Metropolitan ira chanter "Le Barbier de Séville" et "Cosi Fan Tutte" à Baden-Baden, d'abord, du 25 mai au 1er juin, puis à Salzbourg et à Berlin.

FRANCE PARIS

A l'Opéra :

L'Opéra vient de recevoir, pour sa saison prochaine, un ouvrage dont M. Raoul Brunel a écrit le poème et la musique: "La Tentation de Saint Antoine". Il ne s'agit point là d'une adaptation du livre de Flaubert. M. Brunel, délaissant de parti pris tout ce qu'avait créé l'auteur de "Salammbô", s'est tenu à la donnée de la légende telle que nous l'a léguée le moyen-âge, bâtissant un mystère dans la forme en usage à cette époque. Il existe déjà deux oeuvres lyriques sur ce sujet, l'une représentée à l'Académie Nationale en 1832: "Tentation", opéra-ballet de F. Halévy, l'autre de M. Davico exécutée à Monte-Carlo.

A l'Opéra-Comique :

Devant le succès remporté au Théâtre Edouard-VII par le "Mozart" de M. Sacha Guitry, pour lequel M. Reynaldo Hahn a écrit une partitionnette, MM. Masson et Ricou ont suggéré aux deux auteurs l'idée d'écrire un opéra-comique sur ce sujet. Celle-ci est agréée et nous pouvons dire dès à présent qu'en mars 1927, l'ouvrage sera représenté sur la scène de la Salle Favart, Mme Yvonne Printemps étant la protagoniste.

— On profiterait de la venue à Paris de Mme Mary Garden, au printemps prochain, pour donner des représentations, de "Pelléas et Mélisande", la grande artiste incarnant cette dernière dont elle créa le rôle. M. Dufrenoy, qui le premier interpréta Golaud, serait engagé à cette occasion et M. Messager, qui présenta le chef-d'oeuvre de Debussy lors de sa révélation, conduirait l'orchestre.

— M. Georges Antheil vient de voir recevoir par l'"International Composers Guild" une oeuvre intitulée "Ballet mécanique". Son auteur y veut chanter (!) le triomphe de la civilisation américaine, c'est-à-dire celui de la vie scientifique sur la primitive et naturelle. La partition est instrumentée pour huit xylophones, quatre tambours, deux plaques de fer-blanc, deux moteurs électriques, une sirène et un jeu de cloches... électriques. Pauvre musique!

— A l'occasion d'une réception donnée à Paris récemment en l'honneur de Melba. "Comœdia" a voulu préciser l'origine du nom des fameuses "pêches Melba", qui pour les non-musiciens portera à travers les siècles la réputation de la grande artiste, car s'il y a relativement peu d'amateurs de musique il y aura toujours des gourmands. Voici la vérité sortie de la bouche même de Mme Melba.

Mme Melba devait chanter à Londres dans un concert de bienfaisance. Vers 4 heures de l'après-midi, elle demanda à son hôtel — le Savoy — si on pouvait lui préparer une pêche.

Le cuisinier du Savoy était le célèbre Escoffier. Il voulut se distinguer aux yeux de la grande artiste et son génie lui fit trouver une préparation nouvelle.

— Oh! c'est délicieux! dit Mme Melba en la goûtant, demandez vite au cuisinier comment il appelle ces sortes de pêches.

Escoffier fit répondre qu'elles ne portaient aucun nom, mais puisqu'elles avaient eu l'heur de plaire à Mme Melba, il demandait la permission de leur donner ce nom.

HOLLANDE

— L'Orchestre municipal d'Utrecht a donné un concert en partie consacré à la musique norvégienne: "Hamlet", poème symphonique de feu Borgstrom; piano principal M. Inge Rolf Ringnes; chef d'orchestre M. Mowinkel, qui a fait entendre également la "Première Symphonie" de Sinding.

Sous les auspices de l'Alliance Française, M. Lucien de Flagny fait en Hollande une tournée de conférences sur "Le passé de la France à travers ses refrains" et "Connétables et Maréchaux devant la Chanson française"; illustrations musicales de Mlle Jane Sempé et M. C. Stroesco.

— Au Concertgebouw, M. Pierre Monteux a dirigé la première d'une oeuvre de M. Rudolf Mengelberg, neveu de l'éminent chef d'orchestre: "Scherzo Sinfonico".

— La Chorale des Instituteurs fera entendre prochainement la "Vita Nuova" de M. Wolff-Ferrari et la "Vida Breve" de M. Manuel de Falla.

ITALIE

— Mario Labroca rend hommage dans "La Tribuna" à l'influence heureuse que la "Regina Margherita" exerça sur la musique. Elle créa dit-il "la vie musicale romaine comme le pouvait et le devait la première reine d'Italie, avec la vision vive, vaste et complète, digne de l'histoire de notre pays."

RUSSIE

Les "Symphonies" de Miasovsky font le tour des estrades russes. Ainsi sa "Cinquième Symphonie" a été jouée à un des derniers concerts de l'Orchestre sans chef d'orchestre, à Moscou, tandis que la première audition de la "Septième Symphonie" a eu lieu à Léninegrad en présence de l'auteur. Moscou entendra encore au cours de cette saison ses "Quatrième", "Sixième Symphonies"; à "Huitième Symphonies"; à Odessa on jouera la "Cinquième", la "Septième" sera révélée au public de l'Europe occidentale, à Winterthur (Suisse).

— André Rimsky-Korsakoff, le fils du compositeur, vient de découvrir dans les archives de son père une oeuvre vocale inédite de Moussorgsky. La publication de cette oeuvre sera effectuée par l'Edition d'Etat.

— Va paraître un recueil de détails biographiques sur Borodine renfermant entre autres beaucoup de lettres du compositeur jusqu'ici inédites.

— Leonid Sabaniev fait paraître ses souvenirs sur Scriabine, dont il était un des amis les plus intimes. Le volume renferme un protocole presque sténographique des conversations de Scriabine et de ses idées sur ses oeuvres restées hélas! inachevées. "Mystère" et l'"Action préparatoire".

— Franz Schrecker a été l'hôte de Leningrad à l'occasion de la première de son opéra "Der ferne Klang". Deux concerts symphoniques consacrés à ses oeuvres ont été dirigés par le compositeur ainsi qu'une représentation de gala de son opéra.

NECROLOGIE

Eugène Gigout, organisateur de Saint-Augustin, membre du Conseil supérieur des études, et professeur au Conservatoire, est décédé soudainement le 9 décembre des suites d'une bronchite qu'il avait contractée peu de temps auparavant et dont il semblait convalescent. Il avait 60 ans, au mois d'octobre, pour la première fois, depuis soixante-deux ans, interrompre son service paroissial.

La joie lui avait été refusée de participer à la cérémonie et inauguration du grand-orgue nouvellement restaurée, et d'entendre, sur les lèvres de Mgr Jonin, le vénérable curé de Saint-Augustin, une apologie qui préluait hélas! à une oraison funèbre. Le matin de son dernier jour, je l'écoutais encore commenter les "Sonates" de Bach et il n'abandonnait sa tâche, quelques heures plus tard, que pour se reposer, enfin, dans la mort.

La carrière de Gigout, Gabriel Fauré son condisciple, puis son élève et, avec Saint-Saëns, son ami le plus cher, il y a deux ans l'a retracée à l'occasion de son jubilé à Saint-Augustin, en quelques pages ferventes. Né à Nancy, le 23 mars 1844, Gigout fut dès son enfance attaché à la maîtrise de la cathédrale. A l'âge de dix ans, il se voyait confier la suppléance de l'orgue de chœur ou du grand-orgue.

Elève, puis gendre de Niedermeyer, il devint bientôt l'un des maîtres les plus éminents de l'Ecole de musique religieuse d'où sont issus, non seulement d'excellents organistes, mais encore des prix de Rome, des compositeurs comme Boillman, neveu de Gigout et son fils adoptif, Alexandre Georges, Claude Terrasse ou M. Messager.

CLARINETTE ET SAXOPHONE René-R. Jolicoeur 3932 rue Drolet Tél. Calumet 4903-F	Enseignement en anglais ou en français. Préparation à tous les diplômes. Théorie et Cours de Solfège complet. Aussi leçons à domicile. LUCIEN JOLICOEUR PIANISTE (Membre de l'Académie de Musique de Québec) Studio: 4089 CARTIER (près Rachel). Tél. Amherst 1985.	FLUTE ET PICCOLO Roger-R. Jolicoeur 4089 rue Cartier Tél. Amherst 1985
---	---	--

INSTITUT LAROCHE

LE REGISTRE DES Gardes-Malades Ville-Marie

Collège Classique Commercial — Brevets
Leçons strictement privées — Jour et soir — Deux sexes
Cours spéciaux de Diction
303 RUE ST-DENIS, Face Théâtre St-Denis
Téléphone: Est 7496

Vous fournira en tout temps et en toutes circonstances des infirmières diplômées, compétentes, avec lesquelles tous les soucis inhérents à la maladie ou à la convalescence seront atténués dans une large proportion.
Mademoiselle F. HAYDEN 1022 SHERBROOKE EST
(Garde malade diplômée de l'Hôpital Notre-Dame) Tél. Est 3446



L'audition de Gigout, son enseignement officiel ou privé, ont formé des générations de musiciens. Il en est bien peu, quelque orientation qu'ils aient suivie plus tard, qui n'aient éprouvé le bienfait de cette censure lucide, minutieuse et libérale, habile à discerner ou à éclairer une vocation, celle d'un Georges Migot par exemple ou celle d'Albert Roussel, dont la gratitude a dédié à Gigout "Pour une fête de Printemps."

Gigout ne s'est pas moins imposé par le précepte que par l'exemple. Il a restauré, avec Niedermeyer, le plain chant grégorien. Saint-Saëns le considérait comme "le premier organiste de Paris", César Franck comme "l'improvisateur le plus étonnant". Son oeuvre, d'une égale pureté d'inspiration et de forme, est nombreux et divers: mélodies, motets, pièces de piano, recueils de pièces d'orgue où l'on trouve notamment la "Rhapsodie sur des Noëls", la "Toccata" et "Le Grand chœur dialogué". Il faut en détacher les "Chants du Graduel et du Vespéral romain" harmonisés à l'usage des maîtrises et ses "Pièces dans les tonalités grégoriennes" que Fauré appelle: "de petits chefs-d'oeuvre".

Gigout demeure un admirable modèle du devoir, sous toutes ses formes accomplies, par le sentiment le plus élevé et le plus désintéressé de son art qui l'animait, par son dévouement à sa tâche quotidienne. Il aura réalisé l'accord, rarement parfait, d'un grand talent et d'un noble caractère. Et à travers toute musique, ceux à qui son intimité s'est ouverte entendront avec émotion l'impérissable écho de "la voix chère qui s'est tue".
"Le Courrier Musical". P. L.

— Le grand peintre russe Léon Bakst est mort. On sait avec quelle somptuosité et quel éclat il participa à la décoration des ballets russes.

— Emile Paladilhe vient de mourir. Né en 1844 à Montpellier, il avait obtenu le Prix de Rome à l'âge de seize ans avec une cantate intitulée "Ivan IV". A son retour de la ville éternelle, il eut l'idée de mettre en musique "Le Passant" de Coppée. La seule page qui retint l'attention lors de la présentation à l'Opéra-Comique, fut la Sérénade de Zanetto qui n'était autre qu'une page écrite à la villa Médicis par le jeune musicien: "Mandolinata". Son succès tenace faisait le désespoir de l'auteur. Il donna ensuite, toujours à l'Opéra-Comique, "L'Amour africain", "Suzanne", "Diana", tous ouvrages qui réussirent médiocrement. En 1886, haussant sa lyre, il écrivit un grand opéra d'après l'oeuvre de Sardou, "Patrie" qui connut un succès considérable à son apparition sur la scène de l'Académie Nationale et fut repris durant la guerre. En outre, Paladilhe est l'auteur d'un oratorio, "Les Saintes Maries de la Mer", d'un "Stabat", de trois "Messes solennelles", de nombreuses pièces pianistiques et d'une centaine de "Mélodies".

Compositeur éminemment probe, Paladilhe n'avait jamais évolué et, partant, en était demeuré aux conceptions meyerbériennes sévissant au temps de sa jeunesse. Son maître-oeuvre, "Patrie", lui-même, est de la lignée du "Prophète" et de "L'Africaine". C'est l'honneur de Paladilhe de s'être rendu compte que son esthétique comme sa musique étaient d'une époque révolue et de s'être enfermé depuis de très longues années dans un mutisme absolu, préférant voir sa muse silencieuse qu'enfanter des conceptions périmées. Paladilhe était membre de l'Institut. Elu après le succès de "Patrie," il occupait le fauteuil d'Ernest Guiraud.

Anecdote de la Vie de Bach

Jean Sébastien Bach improvisait une fugue, comme un organistes ordinaire improvise un prélude. Jean Sébastien était un bon homme, il avait des goûts simples, il aimait la nature, il faisait des excursions à travers les champs; les concerts des oiseaux le réjouissaient, et ne l'empêchaient nullement de se livrer, tout en cheminant, à ses inspirations qu'il écrivait au retour.

Un jour, c'était un dimanche, il arrive dans un village d'Allemagne. La cloche appelait les paysans à l'office, il se rend à l'église.

On commençait la messe. Il monte à l'orgue et lie conversation avec l'organiste, qui ne tarda pas à s'apercevoir que l'inconnu avec qui il parlait en savait plus que lui. L'organiste lui offrit de tenir l'orgue, ce que Jean Sébastien accepta. Il avait joué le *Kyrie*, le *Gloria*, que déjà le chœur était en rumeur.—Quel peut être l'organiste qui joue aujourd'hui? Ce n'est pas notre organiste habituel; en ce cas il aurait fait de notables progrès depuis dimanche dernier.

Ces propos et autres semblables circulaient parmi les chœurs et ceux qui faisaient les entendus. A la fin, le prévôt du chœur, intrigué au dernier point, députa à l'orgue un enfant de chœur, avec l'ordre de lui rapporter le nom de l'inconnu qui manie si bien l'instrument. L'enfant de chœur se présente à Jean Sébastien et s'acquitte de sa commission.—Va, lui dit le grand artiste, va dire au maître de chœur que je lui dirai mon nom aux premières mesures de l'Offertoire.

Le moment venu, Jean Sébastien commence un motif qui débutait par les notes suivantes. Quand je dis les notes, je suppose que nos lecteurs savent maintenant que les Allemands ont conservé les dénominations des notes et la tablature instrumentale par les lettres, dites grégoriennes, et qu'ils ont eu l'idée de désigner le Si naturel par la lettre H, pour le distinguer du Si bémol, marqué par B.

Jean Sébastien commença donc son sujet ainsi: B, A, C, H, c'est-à-dire si bémol, la, ut, si bécarré.

Le prévôt du chœur était tout oreilles, et comme il était d'ailleurs bon musicien, il déchiffra sans peine l'énigme musicale. On pense bien la joie, l'admiration, la surprise dont il fut saisi, et quelle fête le prévôt et les choristes firent au grand organiste.

J. D'ORTIGUE.

La Revue des Revues

Pour répondre à la demande de plusieurs de nos lecteurs, il nous fait plaisir d'ouvrir une nouvelle rubrique dans laquelle tout musicien pourra se renseigner sur le mouvement musical à travers le monde.

"L'Orgue et les Organistes" (No du 15 décembre 1925) *Eugène Gigout* par Jean Huré. "La Gazette Musicale de France" (No de décembre 1925) *Scènes d'enfants* par Emile Brande. "Le Ménestrel" (No du 25 décembre 1925) *La première idée d'une mise à la scène du personnage de Mignon* par Henri de Curzon; (Nos 1er, 8 et 15 janvier 1926) *Un nouveau Mozart* (A propos d'un ouvrage récent) par Paul Landormy; (Nos 22 et 29 janvier) *Reconstruire* par E. C. Grassi. "Le Courrier Musical" (No du 1er janvier 1926) *Les conditions éphémères de la beauté musicale* par Paul Landormy; *1925 un moment important de la vie musicale* par Félix Le Norey; (No du 15 janvier 1926) *La Schola et la composition musicale* par Guy de Lioncourt; *Conseils sur l'interprétation et la façon de travailler la Sonate No 4 en fa majeur de Mozart* par Georges Sporck. "Le Monde Musical" (No de janvier 1926) *Giuseppe Puccini* par Max d'Ollone, *Le Cinquantenaire de l'Opéra* par M. P., *Robert Schuman* par Jeanne Thieffry, *Souvenirs d'un flûtiste* par Louis Fleury. On peut se procurer ces revues françaises chez tout bon marchand de musique.

MARIA LAPORTE

PROFESSEUR LICENCIÉ EN MUSIQUE
PIANO, THÉORIE, HARMONIE
Résidence: 577 PLESSIS, MONTREAL
Tél.: Est 8206-F

POUR VOUS MARIER

SELON VOS GOÛTS

Demander aujourd'hui même
un exemplaire de notre journal "MON
COURRIER", vous ne le regretterez pas.

ADRESSÉ GRATUITEMENT

IMPORTANT! Rien de commun avec les agences.

MON COURRIER, 255, Université, Montréal, Q.C.

A lire dans le prochain numéro:
"LE SECRET DE LA POPULARITE"
Par l'abbé P. Chassang.



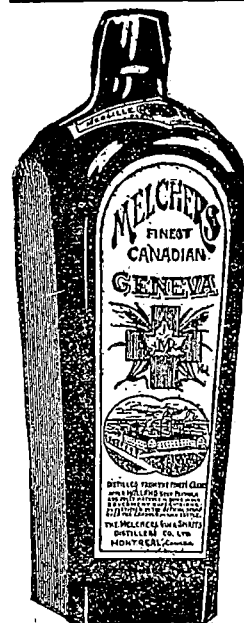
O. MICHAUD
Enrg.

518 RACHEL EST

Téléphone: Belair 0366

PIANOS REMIS A NEUF

Accordage à domicile par
M. Michaud lui-même



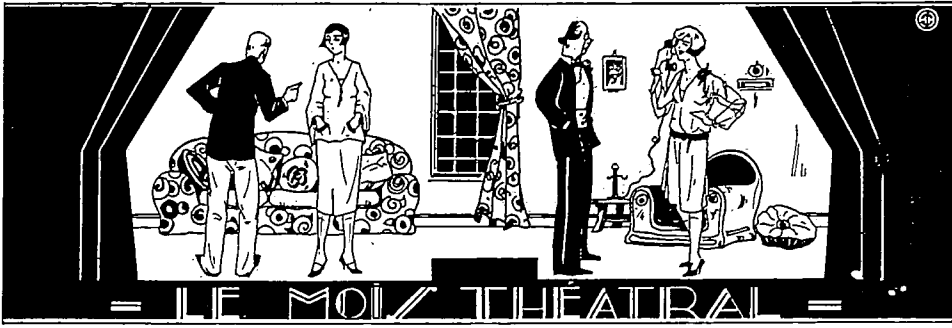
Gin Canadien Melchers Croix d'or

« Fabriqués à Berthierville, Qué., sous la surveillance du Gouvernement Fédéral, rectifiés quatre fois et vieillies en entrepôt pendant des années.

TROIS GRANDEURS DE FLACONS:

Gros:	42 onces	\$3.80
Moyens:	26 onces	2.55
Petits:	10 onces	1.10

The Melchers Gin & Spirits Distillery Co., Limited
MONTREAL



Une saison finie, c'est l'autre qui recommence. — Les artistes et la manie des dollars. — Une chanson qui finira par nous chauffer les oreilles. — "En roulant ma boule", revue de M. Albéric Bourgeois et Roméo Poirier, musique de Mme Corinne Dupuis-Maillet et M. Henri Miro. — Une représentation de l'"Aiglon" avec le souffleur.

Finie, la tournée française de l'Orpheum ! Il est bien amusant de lire dans les grands et petits journaux les éloquentes commentaires qui sont faits sur l'échec de M. Gauvin. Le "Canard" et la "Patrie" ont fait des réflexions qui ne manquent pas de bon sens. Mais cela explique-t-il vraiment l'insuccès de la troupe de M. Montis ?

Le plus curieux, c'est que cette même troupe vient de remporter un succès consolant à l'Auditorium de Québec. Ce serait alors une question de public ?

Rien n'est donc plus mystérieux que cette question de succès et d'insuccès d'une troupe de comédie, et bien malin qui pourrait démêler l'embarras où se trouve le théâtre français à Montréal.

Il reste à M. Gauvin le soin de nous prouver, la saison prochaine, que le théâtre français n'est pas mort. Le fera-t-il ? De quoi demain sera-t-il fait ? Oh ! pourvu que le directeur de l'Orpheum ne se laisse pas éblouir par le bagoût de quelque cabotin anxieux de gagner des dollars.

Les dollars ! Il semble que certains comédiens français de passage au Canada n'aient que cette expression-là dans la bouche : les dollars ! Ils en rêvent, ils en perdent l'appétit. Le matin, première question : "Le change ? Quel est le taux du change ?" Le midi, seconde question : "Le franc est-il toujours au même point ?" Le soir, troisième question : "A combien, le franc ?"

L'art succombe sous les dollars !

— Oh ! moi, dit un acteur mélancolique, pourvu que je gagne des dollars.

Cette chanson finira tôt ou tard à nous chauffer les oreilles. Si c'est une simple question de galette qui attire les artistes français et belges au Canada, autant vaudrait leur offrir des situations qui n'aient aucun rapport avec le théâtre ou la musique

Le théâtre Saint-Denis a fait représenter, pendant deux semaines, une comédie-musical qui frise la revue à grand spectacle et renferme des chroniques dialoguées de Ladébauche.

"En roulant ma boule" de MM. Albéric Bourgeois et Roméo Poirier a bénéficié d'une réclame insensée, mais je ne crois pas que l'enthousiasme du public ait répondu à tant d'éloges prématurés. Il est certain que les auteurs ne manquent pas d'imagination et que M. Bourgeois, par exemple, a commis plusieurs chansons amusantes. Cela ne suffit cependant pas pour assurer le succès d'une revue. Ce qui a manqué principalement aux deux auteurs de "En roulant ma boule", c'est la gaieté. Si les personnages sont drôles, il ne disait cependant rien de bien folichon.

MM. Bourgeois et Poirier n'ont pas cru nécessaire de suivre les conseils des gens de théâtre qu'ils avaient à leur disposition. C'est dommage, car leur pièce débarrassée des longueurs et enrichie d'idées nouvelles eût été susceptible de tenir l'affiche pendant un mois.

Je veux simplement noter quelques expériences et quelques défauts de cette revue, afin de démontrer le parti-pris des auteurs de ne pas se corriger.

Tout d'abord le prologue. On y voit un peintre dans son atelier. Le modèle charmant (quel est le petit modèle qui n'est pas charmant ?) profite de la pose pour chanter deux romances à son peintre. Voilà donc le public plongé dans la mélancolie ! L'erreur est profonde. MM. Bourgeois et Poirier auraient dû commencer leur pièce par un chœur, par un ensemble quelconque, par un refrain gai et sautillant... et non pas par deux romances pleurnichardes.

Ayant trouvé des personnages aussi vieillots et rabâchés que Adam, Eve, le singe qui parle, et la Folie, les auteurs les ont logés dans les différents tableaux de leur revue. Ils ont tout simplement oublié de leur donner des répliques.

Quelle parodie plus facile que : "Connais-tu le pays où fleurit le pommier ?"

Pourquoi pas la banane, l'ananas ou la poire ?

Une parodie n'est pas nécessairement un air dénaturé ici et là, comme peuvent en improviser des soupeurs mis en train par quelques coupes de vin mousseux.

Le tableau du Musée Eden aurait pu être drôle, mais voici pourquoi il ne l'a pas été :

aucune des scènes historiques dont parlait Ladébauche n'était en vue du public. Les personnages se contentaient de regarder par un trou et de se gondoler, sans que nous sachions pourquoi ces visions avaient le don de provoquer leur rire. Ladébauche se contentait d'indiquer les principaux tableaux à haute voix.

Je ne voudrais cependant pas laisser les lecteurs sous l'impression qu'il n'y avait que des défauts dans cette revue montréalaïse. Loin de là ! Et si je me suis permis d'accentuer les inexpériences de "En roulant ma boule", c'est parce que les grands et petits quotidiens de notre ville ont, comme toujours, inondé de compliments fades les deux auteurs de la pièce. MM. Bourgeois et Poirier, qui ont du talent, mériteraient mieux que des éloges plats et intéressés.

C'est pourquoi, une fois la revue passée au crible, je me hâte de vous dire les bonnes choses qui composaient "En roulant ma boule". La musique de Mme Corinne Dupuis-Maillet et de M. Henri Miro n'ont pas été sans contribuer au succès de la revue. Mme Maillet a une inspiration qui s'adapte ingénieusement aux chansons sur lesquelles elle a fixé son choix. Sa valse des papillons noirs, ses couplets de la Folie, et son air indien ont été vivement applaudis.

M. Henri Miro est le compositeur adroit, sobre, intelligent que nous connaissons. Le chœur de Caughnawaga, qui revenait en fin de spectacle est assurément l'air que les auditeurs ont davantage retenu. M. Henri Miro avait au surplus, composé une orchestration colorée et vivante. Il fut secondé habilement par les musiciens du Saint-Denis qu'il a dirigés pendant ces deux semaines de représentations.

Les ensembles chorégraphiques furent excellents, grâce au joli bataillon de danseuses des sœurs Vester. La mise en scène de M. Raoul Léry offrait un coup d'œil plaisant,

Dissimulez les années



Le cheveu blanc est le signe injuste d'une vieillesse prématurée. Laissez à des personnes expérimentées le choix d'une préparation efficace et inoffensive qui donnera à vos cheveux une grâce nouvelle.

MADAME ASSELIN

SALON DE COIFFURE
175, Ave Laurier Ouest TÉL. Bel. 4085

DINERS-CONCERTS

Tous les dimanches au Queen's.

Quelques-uns de nos artistes distingués prêtent leur concours et chantent au cours du dîner, de 6 à 8 heures.

G. R. MARKOWSKI

Directeur Musical

Prix ordinaire: un dollar.

THE QUEEN'S
MONTREAL

Téléphone' Plateau 6347

DOCTEUR PREVOST

Des hôpitaux de Paris, Londres, New-York

SPECIALISTE

Traitement des maladies chroniques

34, rue Hutchison (près Sherbrooke)

MONTREAL



varié et original. Le jeune directeur artistique du Théâtre Saint-Denis, à qui nous devons tant de beaux spectacles, depuis le commencement de la saison, avait tenu à présenter la revue dans un cadre élégant et du meilleur goût. Il y a pleinement réussi.

Parmi les meilleurs tableaux de la revue, citons "La réception à Caughnawaga", "La Commission des Liqueurs", et la scène finale du bal des arts.

Les interprètes furent Mmes Maubourg, Lucille Turner, Germaine Giroux, Léonide LeTourneur, Eva Prigent, S. Alarie, MM. Filion, Hamel, Hébert, et Léry, pour ne citer que ceux-là. Une nombreuse distribution s'allongeait encore du nom des danseuses et figurants.

Il m'a été donné d'assister, l'autre semaine, à une représentation de l'"Aiglon", au Théâtre Canadien-Français.

En dépit des efforts généreux des principaux interprètes, Mlle Marthe Thiéry (le Duc), MM. Albert Duquesne (Metternich) et Pierre Durand (Flambeau), le spectacle paraissait lamentable et piteux.

Le malheur de cette pièce est qu'elle demande précisément une tenue irréprochable jusque dans les plus petits rôles. Un journal humoristique faisait remarquer avec raison que l'on jouerait bientôt l'"Aiglon" avec quatre personnages: le Duc, Flambeau, Metternich et le souffleur! C'est bien ce qui va se produire, si l'on continue à représenter cette pièce dans des conditions de plus en plus affreuses.

Je me demande ce que l'art peut bien gagner à de semblables représentations. Le mot "parodie" conviendrait mieux à ses manifestations de pauvreté scénique.

Que voulez-vous? Lorsque vous voyez ces courtisans en tenue grotesque, maquillés comme pour un carnaval, et se piétinant les

uns les autres, vous ne pouvez vous empêcher de rire. Le premier rôle a beau déclamer de sa plus belle voix:

*J'étais plus grand dans ce berceau que
[dans ce lit]*

L'illusion est gâtée, votre attention est distraite.

Remarquez bien que la troupe actuelle du Théâtre Canadien-Français n'est pas la seule à commettre des déformations de ce genre. Je me rappelle que, l'an dernier, au Théâtre de l'Orpheum, la troupe de la Porte Saint-Martin avait donné l'"Aiglon" dans des circonstances aussi malheureuses.

"L'Aiglon", tout comme "Cyrano", est une pièce qu'il faut monter luxueusement et minutieusement, ou ne pas la jouer du tout.

Fabris

RODOLPHE MATHIEU

ECOLE DE COMPOSITION

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

Studio : 312 Est, rue Ste-Catherine
Tél. Est 4486

Résidence : 224 Est, rue Sherbrooke
Tél. Lancaster 6039

ALBERT LEFORT ASSURANCES

De toutes sortes
190 ST-JACQUES.

Main 0937

J. G. YON

L. J. Doucet, prop.

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

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

Léo-Pol Morin

PIANISTE

Leçons et Récitals

Studios:

"Langeller", 364, rue Ste-Catherine Est
Tél. Est 3425

SUIVEZ LES COURS D'HARMONIE
DE "LA LYRE"

Ondulation Permanente

\$15.00

Réduction durant les mois d'hiver

Le célèbre système "Nestlé"

PUNDE & BOEHM

119 Metcalfe
Up. 3161

262 Ste-Cath. E.
Est 6320

Ondulation permanente Nestlé

Tél. Upt. 6854

Le meilleur repas à 40 cts

A la Ville de Paris

Restaurant Parisien

22 MCGILL COLLEGE AVE

Cuisine Soignée Service Rapide

Bière et Vin

F. A. LEOUMBAU, prop. Montréal

A. J. BOUCHER

ENRG.

16 est, rue Notre-Dame, MONTREAL

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

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

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

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

Téléphone : Main 1850

Incontestable !

Rien n'est plus sûr qu'un examen de vos yeux par nos spécialistes-optométristes de réputation reconnue.

Nos verres et nos montures sont à la portée de toutes les bourses.

Consultations tous les Jours de 9 heures A.M. à 7 heures P.M.

Ouvert les vendredis et samedis soirs.

LANCASTER 6703

TAIT - FAVREAU - LTÉE



197 RUE SAINTE-CATHERINE EST

INSTITUT LANCOT LES HIRONDELLES

Maison de haute éducation pour l'instruction des jeunes filles

COURS PARTICULIERS : 48 ANNEES D'EXPERIENCE

Méthode moderne, études attrayantes, progrès rapides.

Avantage des salles d'étude

No 2141, RUE JEANNE-MANCE, entre Fairmount et Saint-Viateur

Directrice : Mlle LANCOT, fondatrice des Cours Particuliers

Téléphones : Belair 8608, 6096-M.

Demander le prospectus.

La Photographie Larose

Celle qu'on demande le plus !

3420 ST-DENIS, coin Sherbrooke.

Tél. Lancaster 4525



Prix l'unité : 25c
le mois courant.

PRIX D'ABONNEMENT

Six mois	\$1.50
Un an	\$2.50
Deux ans	\$4.51
L'unité24
Numéros des mois écoulés37

Primes et récompenses sont données pour 5 abonnements ou plus.

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

Prix l'unité : 35c
le mois écoulé.

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

CHANGEMENTS D'ADRESSE

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

Adressez toutes communications à :

LA COMPAGNIE DE PUBLICATION
"LA LYRE", Limitée

M. Raoul Vennat, Prés.
M. J. E. Turcot, Vice-prés.
M. Henri Miro, Sec.-trés.
M. Chs P. Rice, Directeurs
M. J. A. Marier,

Téléphone: LANCASTER 2111

TOUJOURS PLUS HAUT!

Avec le présent numéro, "La Lyre" entre dans une nouvelle phase de son existence. Afin de répandre davantage la bonne renommée de notre journal et de solidifier définitivement notre édifice de bonne propagande artistique, nous avons cru nécessaire de former une nouvelle compagnie limitée au capital de \$20,000.00 avec un nouveau bureau de direction et de nous assurer la collaboration d'écrivains, chroniqueurs et musiciens plus nombreux.

Le nouveau bureau de direction de "La Lyre" se compose de :

M. Raoul Vennat, président.

M. J.-E. Turcot, vice-président.

M. Henri Miro, secrétaire et directeur-gérant.

MM. Ch.-P. Rice et J.-A. Marier, directeurs.

C'est l'intention de "La Lyre" de donner une plus grande expansion au mouvement qu'elle poursuit depuis trois ans, avec une inlassable activité.

Toujours plus haut !

Telle est la devise que nous avons toujours suivie et qui demeure encore présente devant nos yeux. Nos lecteurs n'ont pas été sans remarquer le soin que nous apportons à les renseigner impartialement sur les événements artistiques canadiens et étrangers. Nous avons inscrit, depuis six mois, au nombre de nos rubriques ordinaires, "Le Mois Musical" par Jean-Sébastien Lambert et "Le Mois Théâtral" par Fabio. Ces deux rubriques ont intéressé au plus haut point, si nous en jugeons par les marques d'appréciation et les lettres élogieuses que nous avons reçues. En lisant ces chroniques mensuelles, les lecteurs sont certains de trouver une opinion personnelle qui ne soit pas le fruit de fades compliments.

Là ne s'arrête pas notre ambition. Nous voulons, au surplus, obtenir de nos principaux musiciens des articles susceptibles de donner aux lecteurs de "La Lyre" les principes d'une éducation musicale précieuse. Déjà nous avons fait appel à des artistes de grand mérite qui ont applaudi de tout cœur à notre initiative.

Toujours plus haut !

Notre effort ne serait pas complet si nous n'y ajoutions de quoi encourager les compositeurs de musique par voie de concours.

Les concours de "La Lyre" vont être inaugurés aujourd'hui même, et nous attirons l'attention de nos lecteurs sur les avantages réels de ces concours. C'est, croyons-nous, un excellent moyen de développer l'ambition de nos compositeurs, en suscitant parmi eux une juste émulation.

Voici notre projet dans sa forme la plus catégorique :

Un concours est ouvert entre tous les musiciens de la Nouvelle-Angleterre et du Canada, pour la composition d'une mélodie profane ou religieuse.

Les concurrents seront libres, en ce qui concerne les paroles, de composer eux-mêmes ou de faire composer le texte littéraire.

Le concours se limite à des œuvres inédites, n'ayant pas été l'objet d'une exécution publique et n'ayant pas obtenu de prix dans des concours antérieurs.

Les candidats du concours auront toute liberté quant au caractère de leur composition et le choix du sujet. Il est bien entendu que les paroles ne devront pas être grivoises ou obscènes. On exigera simplement du concurrent un texte littéraire pouvant être chanté par tous.

Le jury appelé à juger les diverses compositions soumises au concours sera choisi parmi les meilleurs musiciens du Canada. La formation de ce jury sera l'objet d'une attention toute particulière de notre part. Le jury décernera le prix, s'il y a lieu.

L'auteur de l'œuvre couronnée recevra un prix de \$25.00 et sa composition sera publiée dans la "Lyre". L'œuvre primée deviendra la propriété de "La Lyre" qui l'exploitera, tout en réservant à l'auteur les droits d'usage dans les tirages subséquents.

Telles sont les grandes lignes de notre premier concours. Aux compositeurs de se mettre à l'œuvre et de nous faire parvenir leur manuscrit dans le plus bref délai. Nous leur rappellerons que chaque concurrent devra remettre deux exemplaires de son œuvre. Les deux manuscrits ne devront pas être signés, mais simplement revêtus d'une même épigraphe et déposés aux bureaux de "La Lyre", 7 rue Sainte-Catherine, avec cette mention: Prix de "La Lyre".

Ainsi que cela se fait généralement dans les concours, chaque manuscrit devra être accompagné d'un pli cacheté renfermant l'indication des noms, prénoms et adresse de l'auteur. Sur la partie extérieure de l'enveloppe, le concurrent devra reproduire l'épigraphe qui apparaît sur les deux manuscrits. Il sera délivré un reçu qui devra être conservé avec soin par chaque concurrent pour la remise des manuscrits, après le concours. Dans le cas des manuscrits expédiés par courrier, on devra inscrire l'adresse sur l'enveloppe, afin que le reçu soit envoyé par retour du courrier.

Notre intention, en instituant ce concours, n'a pas été de rechercher, pour les pages que nous publions mensuellement, une certaine publicité. La meilleure réclame que nous puissions souhaiter, c'est bien celle que nous font les personnes qui lisent "La Lyre" assidûment et la recommandent à leurs amis. Ce concours fut décidé dans le plus complet désintéressement et dans le simple but de permettre à nos compositeurs de se faire valoir. Nous savons qu'il existe chez-nous quantité de musiciens de talent qui conservent indéfiniment dans leurs cartons des œuvres de mérite, parce qu'ils n'ont pas l'occasion de les faire exécuter ou publier. Cette occasion, "La Lyre" se fait un devoir de la leur fournir, par l'entremise de ses concours.

"La Lyre" est actuellement la seule revue mensuelle consacrée exclusivement à la musique et aux spectacles. Avec sa nouvelle direction, ses collaborateurs et son esprit d'initiative, nous ne doutons pas qu'elle réussira entièrement dans la voie qu'elle s'est tracée.

LA REDACTION.



Cours d'Harmonie de "La Lyre"

Théorie pratique de cette science, de l'accompagnement de la BASSE CHIFFRÉE et de la PARTITION.

Sous la direction de M. HENRI MIRO

DIXIÈME LEÇON

ACCORD DE QUINTE AUGMENTÉE (1)

Il se place sur toutes les notes de la Gamme où l'on peut pratiquer un accord parfait. Il s'accompagne de Tierce majeure et de Quinte augmentée. Il se chiffre par dièze 5 ou dièze 5/3 ou par 5 précédé d'un Dièze ou d'un Bécarré, selon ce qui est à la clef. Il ne faut point doubler la quinte de cet accord, car il en résulterait deux Octaves de suite.

	Accord de Quinte augmentée.	Premier Renversement.	Second Renversement.
Intervalles d'accompagnement	Quinte augmentée Tierce majeure	Sixte mineure Tierce majeure	Sixte mineure Quarte diminuée
Basse chiffrée	Il se chiffre par $\sharp 5$ ou $\sharp 5$	Il se chiffre par $\overset{6}{\underset{\sharp 3}{\text{ou } \sharp}}$ selon la tonalité	Il se chiffre par $\overset{6}{\underset{\sharp}{\text{ou } \sharp}}$
Emploi de cet accord			

EXERCICES D'ACCOMPAGNEMENT SUR L'ACCORD DE QUINTE AUGMENTÉE

17.

(1) Plusieurs Auteurs ne le considèrent point spécialement comme "Accord", mais seulement comme altération passagère de l'ACCORD PARFAIT: ce qui est réel, en effet. Cependant Reicha, et quelques autres Théoriciens célèbres le comprennent dans leur classification d'accords. Je pense qu'il est naturel d'adopter ce Système, puisque, étant à trois Notes, il se trouve naturellement placé après les ACCORDS PARFAITS, et l'accord de QUINTE DIMINUÉE, qui offrent aussi le même nombre de notes et de Renversements.

(2) La barre transversale étant adoptée comme signe d'intervalle diminué pour la quinte et la septième, j'ai cru devoir l'appliquer aussi à la quarte, mais cet usage n'est pas général.

(3) La Tierce Dièzée est conservée pendant ces deux Mesures.



1er RENVERSEREMENT DE L'ACCORD DE QUINTE AUGMENTEE

Il se place sur la médiante, et s'accompagne de Tierce majeure et Sixte mineure. Il se chiffre par 6 dièze ou 6 bécarre. Il ne faut jamais doubler la Tierce de cet Accord.

2ème RENVERSEREMENT DE L'ACCORD DE QUINTE AUGMENTEE

Il se place sur la Dominante augmentée et s'accompagne de Quarte diminuée et de Sixte mineure. Il se chiffre par 6 et 4 avec une barre transversale. On peut doubler la Sixte mineure de cet Accord, mais jamais la note grave. Dans les Accords parfaits qui le précèdent immédiatement il faut retrancher la Quinte, afin d'éviter la fausse relation ou mauvais effet qui résulterait du choc dur à l'oreille de cette note de Quinte qui, entendue naturelle dans une partie, deviendrait de suite altérée dans une autre: ces sortes d'altérations sur une même note devant

toujours se faire dans la même partie:

Comment former un Artiste

Quand un enfant montre des dispositions ou des aptitudes spéciales pour la musique, et si ses parents désirent en faire un jour soit un pianiste, soit un violoniste, il serait à désirer que les premiers éléments de la musique lui fussent inculqués le plus tôt possible. Entre six et neuf ans, il faut le mettre à l'étude de l'instrument. A cet âge les muscles et les articulations sont dans toute leur souplesse et peuvent dès lors acquérir plus facilement la souplesse et l'agilité qui caractérisent les grands virtuoses.

Il faut monter la durée des exercices à mesure que l'enfant se développe et acquiert de la patience et de la force. Quand il possède bien ses premiers principes, il faut le confier au meilleur professeur que l'on puisse se procurer. Il faut qu'il arrive à la délicatesse, à l'assurance de touche, et se forme le goût ainsi que le sens musical. Il est temps alors de lui faire faire connaissance avec les œuvres des Grands Maîtres.

L'assise de toute éducation musicale devrait être pour un jeune pianiste l'ensemble des œuvres de Bach, Mozart, Beethoven auxquelles il conviendrait d'ajouter quelques études de Czerni et de Clementi.

Quand cette base serait bien solide, le professeur devrait continuer son œuvre par l'étude de Mendelssohn, Chopin, Schumann et Liszt.

Pour un élève d'intelligence moyenne, il faut particulièrement soigner les principes classiques, de façon à l'amener peu à peu à se former un goût sûr et ferme et à posséder un véritable sentiment artistique.

Le maître doit également veiller à ce que l'ensemble de l'éducation musicale suive pas à pas le développement du doigté et de l'agilité de la main.

Entretien des Pianos

On a tout dit sur le soin à donner à un piano. Il nous semble cependant qu'il y a bien des points sur lesquels on ne saurait trop souvent revenir et insister.

Il ne suffit pas de garder son piano à l'abri de la chaleur, de l'humidité, de la poussière, du froid et des influences climatiques quelconques.

Il importe encore de veiller à ce qu'il conserve son accord parfait, sa tonalité et sa régularité de touche.

Une personne qui pratique constamment le piano, et que nous supposons posséder un bon instrument doit, tous les trois ou quatre mois, le faire visiter par un accordeur expérimenté, qui fera le nécessaire pour le remettre au point.

Il y a un gros travers à éviter à cet égard et que nous voulons signaler. Bien des personnes, excellentes musiciennes, s'imaginent être capables d'accorder elles-mêmes leurs pianos. Sans médire de leurs connaissances, ni douter de leur adresse, nous leur ferons remarquer qu'il est difficile pour elles d'avoir à cet égard l'expérience de l'accordeur, à qui sont familiers tous les détails de la fabrication intérieure de l'instrument, et qui a fait une étude spéciale des petits accidents, ainsi que des remèdes à y apporter.

Nous croyons donc que, sous ce rapport, une main inexpérimentée peut causer bien

du tort à un instrument, au lieu de remédier à un accident souvent insignifiant.

La question de tonalité est encore plus difficile à résoudre. Elle demande une oreille d'une parfaite sensibilité et une extrême dextérité de doigt.

Là encore la main du professionnel expert est la seule qui puisse utilement se permettre d'intervenir.

Si donc, vous avez un piano de prix, auquel vous tenez, faites-le souvent visiter par le meilleur accordeur que vous pourrez rencontrer dans votre ville.

PROGRAMME MUSICAL DU No DE MARS

La Direction de "La Lyre" a décidé de publier d'avance les titres des morceaux de musique qui doivent paraître dans le numéro du mois suivant. Cette amélioration, nous en sommes certains, sera appréciée de nos lecteurs. Vu la popularité de l'opéra "Mireille" de Gounod, nous avons cru bien faire en publiant le célèbre duo de Magali, pour soprano et ténor.

- Chant sans paroles G. Carpenter
- The Butterfly A. F. Venino
- Mireille, Duo (Chanson de Magali).
Ch. Gounod
- Prélude A. Cusco



DICTION ET ELOCUTION

Par G. Montcourtois Devalières

Suite (1)

Le hocquet c'est l'aspiration sonore. Ce défaut d'expiration provient d'expirations trop longues, qui nécessitent de trop brusques aspirations. Pour éviter ce sifflement de la poitrine, ces râlements insoutenables, que quelques personnes font entendre au théâtre, il est un moyen sûr que l'expérience m'a fourni, et le voici : l'acteur doit reprendre sa respiration avant que l'air soit entièrement expiré de sa poitrine, et que le besoin et la fatigue le forcent d'en aspirer un trop grand volume à la fin. Il faut donc qu'il aspire de l'air peu et souvent, et surtout ayant que la nécessité l'y contraigne. Les plus légères aspirations suffisent, si elles sont fréquentes : mais dans ce cas il doit mettre une grande adresse à ce qu'elles soient inaperçues.

1^e Exercez-vous donc tout de suite, à faire, au cours d'une succession de sons, des pauses fréquentes, aussi peu perceptibles que possible et employées à l'aspiration. Mais la diction réclame des pauses d'une durée plus ou moins considérables. On désigne les plus longues sous le nom de temps. Nous en verrons plus tard toute l'importance. Dès maintenant, habituez-vous à en faire usage, avant d'être arrivé à la parole, qui est, n'est-ce pas, le son diversement articulé.

2^e Entre des sons prolongés, prenez des temps plus ou moins longs, en tenant la bouche close, mais en respirant du nez à votre aise.

3^e Mêlez enfin cet exercice au précédent : à votre gré, mettez entre les sons des pauses plus ou moins courtes, plus ou moins longues. Avec cet exercice, vous ferez ainsi progrès vers la diction réelle.

Le ton

Des voix peuvent différer entre elles et chacune peut différer d'elle-même non seulement par le volume, mais encore par la hauteur du son, le ton. On nomme modulation, le passage d'un ton à un autre. Tandis que, dans la voix chantante, l'échelle du ton est à peu près de deux octaves celle de la voix parlante est d'environ un octave. De même que pour le chant, le travail peut, pour la diction, augmenter l'échelle dont on dispose. Une des caractéristiques de la mauvaise diction est la monotonie. C'est le défaut des orateurs et des causeurs dont la parole produit plus ou moins un effet somnifère. C'est un de ceux qui s'opposent le plus à l'expression des sentiments.

Tons généraux

Tout le monde sait que nous disposons tous de trois tons généraux : le grave, le médium et l'aigu. Il va s'en dire que chacun de ces tons diffère souvent selon la personne qui l'emploie. Si dans l'enseignement oral, j'avais à vous conseiller la voix grave, par exemple, il s'agirait de la vôtre et non de la mienne, qui peut être votre médium. Peut-être va-t-il sans dire que aussi les expressions de voix de poitrine, pour voix plus ou moins grave et souvent de tête, pour voix aiguë ne correspondent qu'aux impressions des bords de la glotte, c'est-à-dire des cordes vocales.

C'est du médium que vous devez vous servir le plus. Le moindre passage d'une nuance à une autre, la moindre modulation constitue une inflexion.

1^e Montez du premier au dernier degré du ton grave. Descendez du dernier au premier.

2^e De même pour le médium.

(1) Voir notre numéro de janvier.

3^e De même pour le ton aigu.

Vous pourrez, d'ailleurs, avoir besoin de passer, dans une seule expiration de nuance en nuance, du ton le plus grave au ton le plus aigu ou vice versa. Faites deux exercices relatifs à ces changements progressifs et réguliers. Ces deux gammes, réunissez-les en une seule expiration, une première fois en commençant par la gamme descendante. Mais très souvent dans la diction, la succession des nuances du ton n'a rien de régulier. Faites un exercice où le ton soit irrégulier et constamment modifié.

Nous allons avoir terminé cette partie consacrée aux études vocales et peut-être n'aurez-vous jamais mieux respiré. Il me reste à vous recommander l'exercice qui résume tous les précédents ; d'une voix aussi correcte que possible, émettez une grande quantité de sons en variant la durée des aspirations et des pauses et en variant les sons mêmes tant au point de vue du volume qu'à celui du ton. Ce sera quelque chose d'a peu près vivant, presque un langage.

La prononciation

Comme professeur de diction j'attache une extrême importance à la prononciation, car, par prononciation, j'entends l'action de rendre très distinctes les diverses syllabes par le jeu de l'appareil vocal. Sans articulation pas de diction.

Ici se place toute la méthode détaillée des voyelles et des consonnes ainsi que la méthode des liaisons qu'il serait vraiment trop long de vous donner en détails, à moins que vous ne désiriez que nous passions ensemble 24 ou 48 heures sans manger ni boire ni dormir, je suis à votre disposition, (non ? alors je continue).

Nous arrivons à l'articulation. Ex. : je commence par la déliation de la langue par ces mots (Te-De) lentement puis vite (Te-De-Gue-De) lentement puis vite, les deux exercices mélangés et le roulement du bout de la langue, c'est former nettement les syllabes. Dans la conversation on parle plus ou moins comme beaucoup de londoniens, en desserrant peu les lèvres. Tout une partie d'un auditoire ne comprendrait rien à une telle diction. La plupart du temps quand on crie à un acteur ou à un orateur "Plus haut !" ce n'est pas qu'il parle trop bas : c'est qu'il articule insuffisamment.

Il est bien entendu que presque tout le monde sait articuler voyelles et consonnes : exercez-vous pourtant à les articuler, en exagérant l'articulation. Et voici les premiers exercices avec lesquels j'arrive (je l'affirme) à obtenir une diction très nette de tous mes élèves en leur apprenant comment, pourquoi et avec quoi ils doivent prononcer les syllabes suivantes :

- 1^o Des lèvres : Ba et pa ;
- 2^o Des lèvres et des dents : Va et fa ;
- 3^o Des lèvres et avec résonnance de nez : Ma ;
- 4^o Avec le sommet de la langue et des dents : Da et ta ;
- 5^o Avec sifflement des dents : Sa et ses ;
- 6^o Avec le sommet de la langue, les dents et le nez : Na ;
- 7^o Avec le sommet de la langue et le palais : Ja, je, cha ;
- 8^o Avec roulement du bout de la langue : La ;
- 9^o Avec le dos de la langue, le palais et le nez : Gna ;
- 10^o Avec le dos de la langue et le palais en arrière : Ga et ka.

L'r

Beaucoup de gens (la plupart des Parisiens) articulent l'r en faisant vibrer la luette dans la langue en gouttière. C'est ce qui constitue le grassement. Cela n'a aucune raison d'être, sinon une habitude prise à Paris depuis longtemps.

D'abord, une articulation aussi gutturale n'a rien de bien agréable à l'oreille, et puis l'articulé par la luette gêne l'émission de la voix. Enfin, de deux choses l'une : ou pour donner à certains mots la force qu'ils doivent avoir, on grasse avec énergie et l'on se fatigue : ou l'on escamote plus ou moins l'r, comme on fait souvent dans la conversation, ce qui, pour le moins, amoindrit la diction. Comment faut-il donc articuler l'r (Ex.) En portant le bout de la langue jusqu'au bout du palais ; de sorte qu'étant frotée par l'air qui sort avec force, elle lui cède, et revient toujours au même endroit, faisant une manière de tremblement prolongé. Cette vibration ressemble au roulement du tambour. Imitez le tambour (pas vous tous, Messieurs, car cela ferait une musique peut-être peu agréable) du bout de la langue contre les alvéoles supérieures, faites rrrrr. Peut-être arriverez-vous bientôt à rouler l'r durant toute une expiration. Vous aurez alors moins de difficulté à prononcer toutes les voyelles précédées de l'r : ra, re, etc., puis des mots avec r articulé depuis ceux où elle est initiale, rame par exemple, jusqu'à ceux où elle est finale : alcazar. Enfin, articulez l'r de la langue toutes les fois que vous le rencontrerez dans vos lectures, dans vos récitations. Peu à peu, renoncez, dans la conversation, à l'articulation gutturale. Notez toutefois que rien n'est plus déplorable qu'une mauvaise articulation de l'r linguale. Avant de posséder la bonne grassement s'il vous faut parler en public. Entre autre choses, vous aurez cela de commun avec maints orateurs de talent.

Molleses

De tous les défauts de l'articulation, c'est le plus répandu. Un moyen de le corriger consiste à prononcer les syllabes avec les dents serrées. Il faut arriver à parler ainsi d'une façon distincte. Les dents desserrées, l'articulation sera d'autant plus nette qu'on aura imposé plus d'efforts à la langue, aux joues et aux lèvres.

Suppression

Défaut provenant de la mollesse, de la négligence. On escamote des e sans accent, qui n'en sont pas muets pour cela. Ex. : p'tit homme au lieu de petit homme ; encre noire, au lieu d'encre noire ; dé-jner, au lieu de déjeuner. On dit : avé vous, pour avec vous, com' faut pour comme il faut ; I m'ennuie pour il m'ennuie ; si vous plaît pour s'il vous plaît ; mi-eu pour milieu. Comme les créoles, les "Incrotables" du Directoire l'on supprime tous les r. En tant qu'exercice, exagerez l'articulation des voyelles et des consonnes ordinairement omises.

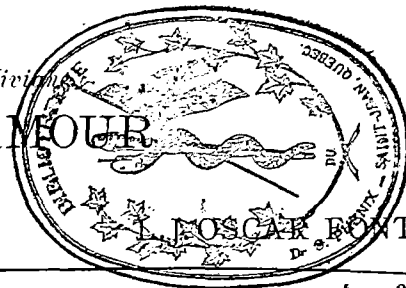
Substitution ou blésité

On peut définir la blésité : toute substitution d'un élément syllabique à un autre. Le nombre des blésités est donc immense, nous les classerons ainsi :

- 1^o Les plus fréquentes, celles qui concernent les consonnes soufflées : le zézalement (z pour j ou g), zuze pour juge ; le sessaielement (s dur pour ch), sapeau pour chapeau ;
- 2^o Les jotacismes (je pour ce, che pour je) cinq chous pour cinq sous, chargon pour jargon. Les blésités se rapportant aux autres consonnes : l pour r, colèle pour colère, comme chez certains Provençaux ; ou, comme chez beaucoup de Parisiens, ll pour l, jeul'l'ai, jeul'le veux, pour je l'ai, je le veux. Ex. Dites : La colline n'est ni loimaine ni longue, et sentez si vous ne vous trompez pas, b pour p, d pour t, g dur pour c dur ou vice versa, comme chez les Allemands parlant français : teux pons carçons pour deux bons bons garçons.

(A suivre)

UN MOT D'AMOUR



OSCAR FONTAINE Op.151, N°5

Andantino

PIANO *p*

mf

ff

f

mf

p

pp

PRINTED IN U.S.A.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (e.g., 5, 4, 1, 2, 3, 4, 5, 2, 1, 4, 5, 1, 4) and slurs.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (e.g., 5, 5, 5, 4, 1, 2, 5, 4, 3-5, 1, 4, 5, 1-2) and slurs.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (e.g., 5, 4, 5, 5, 5, 4, 1, 1, 2, 5, 4) and slurs. Dynamic marking *mf* is present.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (e.g., 3-5, 2-3, 2, 1, 4, 5, 4, 4, 5, 5, 4) and slurs. Dynamic markings *f* and *mf* are present.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (e.g., 4-3, 5, 5, 2, 1, 3, 3, 1, 2, 3) and slurs. Dynamic marking *f* is present.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains several measures of music, including a triplet of eighth notes (fingerings 3, 1, 3) and a quarter note (fingering 5). The bass staff begins with a bass clef and contains a triplet of eighth notes (fingerings 1, 3, 5) and a quarter note (fingering 2). The system concludes with a fermata over a half note in the treble staff and a quarter note in the bass staff.

The second system continues the piece. The treble staff features a quarter note (fingering 3) and a half note (fingering 1). The bass staff has a quarter note (fingering 2) and a half note (fingering 1). The system ends with a fermata over a half note in the treble staff and a quarter note in the bass staff.

The third system includes a dynamic marking of *f* (forte). The treble staff has a quarter note (fingering 4) and a half note (fingering 3). The bass staff has a quarter note (fingering 1) and a half note (fingering 2). The system concludes with a fermata over a half note in the treble staff and a quarter note in the bass staff.

The fourth system features dynamic markings of *ff* (fortissimo) and *f*. The treble staff has a quarter note (fingering 1) and a half note (fingering 2). The bass staff has a quarter note (fingering 1) and a half note (fingering 2). The system ends with a fermata over a half note in the treble staff and a quarter note in the bass staff.

The fifth system includes dynamic markings of *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). The treble staff has a quarter note (fingering 1) and a half note (fingering 2). The bass staff has a quarter note (fingering 1) and a half note (fingering 2). The system concludes with a fermata over a half note in the treble staff and a quarter note in the bass staff.

ELEVATION

Pour Orgue ou Harmonium

P. CHASSANG

Andante religioso
dolce *espressivo*

ORGUE
ou
Harmonium

p Recit.

Ad.

cresc.

dim.

rit.

a tempo

rall.

poco più vivo "O Sa - lu - taris

p *rit.*

"O Sa - lu - ta - ris hosti - a"

hos - ti - a"

cresc. *p*

cresc.

dim. *mf*

slargando *molto lento*

slargando *molto lento*

Valse Caprice in A \flat .

NORMAN TELLIER, Op. 41.

Moderato.

PIANO.

mf

senza pedale

poco rall.

molto rall.

Tempo di Valse Moderato e poco rubato.

a tempo

Ped. * Ped. *

Ped. *

cre - - - scen - - - do

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

poco accel. *a tempo*

f *mf*

Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. *

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (3, 5, 3, 5, 4, 2), a trill (5), and a pedaling instruction (Ped.) with an asterisk.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (4, 1, 1, 2, 1), a trill (5), and a pedaling instruction (Ped.) with an asterisk.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (2, 1, 2, 5, 2, 45), a trill (5), a dynamic marking (*f*), and a dynamic marking (*mf*).

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (4, 1, 2, 5, 4, 1, 5), a trill (5), and a pedaling instruction (Ped.) with an asterisk.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (3, 5, 3), a trill (5), and a pedaling instruction (Ped.) with an asterisk.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. The system contains four measures. The first two measures have a slur over the treble staff and a 'Ped.' marking below the bass staff. The last two measures have a slur over the treble staff and a 'Ped.' marking below the bass staff. Asterisks are placed between the first and second measures, and between the third and fourth measures.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. The system contains four measures. The first two measures have a slur over the treble staff and a 'Ped.' marking below the bass staff. The third measure has a slur over the treble staff and a 'Ped.' marking below the bass staff. The fourth measure has a slur over the treble staff and a 'Ped.' marking below the bass staff. Asterisks are placed between the first and second measures, and between the second and third measures. The third measure is marked 'rall.' and the fourth measure is marked 'mf molto rall.'. Fingering numbers are present: 5 3 1 in the first measure of the treble staff, 5 3 1 in the second measure of the treble staff, 2 3 2 in the first measure of the bass staff, 3 2 in the second measure of the bass staff, and 2 1 2 1 in the fourth measure of the treble staff.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. The system contains four measures. The first measure is marked 'Meno mosso.'. The first two measures have a slur over the treble staff and a 'Ped.' marking below the bass staff. The last two measures have a slur over the treble staff and a 'Ped.' marking below the bass staff. Asterisks are placed between the first and second measures, and between the second and third measures. Fingering numbers are present: 3 in the first measure of the treble staff, 1 2 1 5 1 in the second measure of the treble staff, 2 4 5 in the third measure of the treble staff, and 21 in the third measure of the bass staff.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. The system contains four measures. The first two measures have a slur over the treble staff and a 'Ped.' marking below the bass staff. The last two measures have a slur over the treble staff and a 'Ped.' marking below the bass staff. Asterisks are placed between the first and second measures, and between the second and third measures. Fingering numbers are present: 2 4 in the first measure of the treble staff, 5 1 in the first measure of the bass staff, 2 1 in the second measure of the bass staff, 2 4 5 in the third measure of the treble staff, and 1 in the third measure of the bass staff.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. The system contains four measures. The first two measures have a slur over the treble staff and a 'Ped.' marking below the bass staff. The last two measures have a slur over the treble staff and a 'Ped.' marking below the bass staff. Asterisks are placed between the first and second measures, and between the second and third measures.

rall.
molto rall.

Ped. * Ped. 4 *

a tempo

Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

cre -

* Ped. * Ped. * Ped. *

poco accel.

- scen - do
sempre crescendo

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

molto rall.
accel. al fine

f
crescendo
ff *pp*

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

Rêves d'Enfant

Paroles de
THÉODORE BOTREL

Musique de
OMER LETOURNEAU
d'après un thème de Botrel

Moderato

1 Cher en - fant blot -
3 Mais le voi - le

ti gen - ti - ment _____ Au creux de ta ber - ce - lon - net té, Dis - nous pour - quoi,
res - te bais - sé _____ Pour le bé - bé qui vient dé - clo re. Il n'a qu'un si

tout en dor - mant, _____ De temps en temps tu fai ri - set - te ?
frè - le pas - sé _____ Un si frè - le a - ve - nir en - co - re.

rit.

Ra - con - te - nous donc mon a - mour _____ Quels sont les beaux rêv - es é
 C'est pour-quoi les pe - tits en-fants _____ Font de beaux rêv - es sans mé -

tran - ges Que tu fais ain - si nuit et jour? Quand nous te voy-ons rire aux
 lan - ges. Quand ils som-meil - lent sou-ri-ants, Veil - lés par leur mère, et les

rit.

<i>Tre fois</i>	<i>pour finir</i>
an - ges.	an - ges.
an - ges.	an - ges.

2 Nous, les rê - es que nous rê - vons — Ne sont pas tou - jours bleus ou ro - ses.

Car Hé - las! dé -jà nous sa - vons — Qu'il est de vi - lains jours mo - ro - ses

Et nous bap - ti - sons "Sou - ve - nirs" — Tout ce que nous voy - ons en rê - ve

Quand, bien sou - vent c'est l'A - ve - nir — Dont le voile un peu se sou - lè - ve.

To my sister, Gertrude.

At Sunset. Idyl.

PAOLO CONTE, Op. 42, No 1.

Andantino. (♩ = 168.)

PIANO.

mf con molto espressione

Ped.

Ped.

Ped. simile

rit.

a tempo

mp

2 3 1 3 1 3 1 4

1 2

4 5

2 3 1 3 1 4

cresc. *rit. e dim.*

2 1 2

5

pp

4 2 2 4 2 2

2 1 2 4 1 3 5 2 4

mp *rit.* *molto rall.*

45 3 1 2

1 3 1 2

5 5 1 3 5

Tempo I.

5 1 3 1 5 1

mf

First system of musical notation, measures 1-5. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (5, 1, 3, 1, 5, 1). The left hand provides harmonic accompaniment with chords and single notes.

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

rit. *mf*

Second system of musical notation, measures 6-10. The right hand continues the melodic line with complex fingerings (5, 3, 1, 4, 3, 2, 3, 5, 4, 1, 5, 1, 3, 1). The left hand includes a triplet in measure 8. Dynamics include *rit.* and *mf*.

mf pp rit. a tempo mp

Third system of musical notation, measures 11-15. The right hand features slurs and fingerings (5, 4, 5, 5, 5, 1, 5, 2, 5). The left hand includes a triplet in measure 15. Dynamics include *mf*, *pp*, *rit.*, and *a tempo mp*.

1 3 1 4 1 2 1 5 3 1 2

rit. *p*

Fourth system of musical notation, measures 16-20. The right hand includes slurs and fingerings (1, 3, 1, 4, 1, 2, 1, 5, 3, 1, 2). The left hand includes a triplet in measure 16. Dynamics include *rit.* and *p*.

l.h.
due Ped.

L'Oeuvre dramatique de Berlioz

Par MAURICE LEFEVRE

A l'occasion de l'exécution de l'Enfance du Christ de Berlioz qui sera donné à Montréal le 9 mars prochain au Monument National par l'Association des Chanteurs de Montréal avec le poème lyrique Caïn de Th. Radoux, nous avons cru intéresser nos lecteurs en leur donnant cet article sur le grand compositeur français Berlioz.

Ce n'est pour personne un mystère que le *laudator temporis acti* fut à toutes les époques un "fâcheux", comme on disait au grand siècle, expression que le nôtre, moins féru de politesse, ne comprenant goutte aux réticences et dédaigneux des délicatesses de langage, a remplacée par le mot, pittoresque en sa brutalité, de "sinistre raseur". Rien, en effet, de plus insupportable que le monsieur qui, sans rime ni raison, trouve à redire sur toutes choses et vous jette sans cesse à la tête le: "Ah! de mon temps!" — "Eh! mon brave homme, est-on tenté de lui répondre, de votre temps les choses allaient autrement, soit, mais elles n'allaient pas mieux, au contraire, puisque l'humanité, malgré son apparence de piétinement, s'achemine toujours vers le meilleur "d'une marche invisible et sûre". Laissez donc de côté vos jérémiades inutiles et considérez plutôt ce que notre époque a de bon au lieu de rabâcher sans cesse ce que la vôtre pouvait avoir de moins mauvais. Mais allez faire entendre raison aux rabâcheurs et cherchez à leur expliquer que le temps présent, avec ses tendances précises, nettes, son idéal dépouillé des nébulosités romantiques et ses aspirations vers le beau puissant et vrai, fera dans l'avenir excellente figure à côté des exaspérations généreuses de 1830! Ce serait peine perdue et nous avons mieux à faire. Il est intéressant aujourd'hui, après un recul suffisant, de contempler dans leur truculence les outrances d'une époque qui fut — nul ne le conteste, et moi moins que personne — véritablement lumineuse. Nous sommes un peu surpris de l'ingénuité de l'héroïsme de ce temps-là, et le respect du passé, l'admiration raisonnée de tous les chefs-d'œuvre qu'il a enfantés retiennent seuls sur nos lèvres un sourire irrévérencieux. De quelle pâte étaient donc pétris ces hommes étranges dont nous contemplons encore les gestes alors que nous n'entendons plus les mille bruits harmonieux qui les accompagnaient et les justifiaient. Brusquement arrêtée dans sa prodigieuse et sinistre activité, l'épopée impériale faisait encore vibrer les âmes et, les champs de bataille étant, grâce au ciel, fermés pour longtemps, c'est sur le terrain de l'art que se livraient les combats. Les fils des chevaliers de gloire de la Grande Armée ne pouvant plus, en une furieuse galopade, forcer les portes des citadelles et entrer, tambours, clairons, musique en tête, dans les capitales terrorisées, dépensèrent dans les batailles d'écoles les formidables réserves d'enthousiasme que le règne de la paix avait accumulées dans leurs âmes. A la mollesse élégante et quintessenciée du Directoire renouvelé des Grecs, avaient succédé la rigidité et la pompe romaines de l'Empire Ingres et Delacroix, d'une part, Musset, Lamartine, Ponsard, Casimir Delavigne, Alfred de Vigny, de l'autre, engagèrent entre eux des luttes épiques, aux quelles Victor Hugo vint imposer la victoire de son génie. Tous les arts étant *soeurs*, comme dit M. Prudhomme, il n'était pas admissible qu'au moment où le drapeau de la peinture et celui de la poésie étaient brandis avec tant de vaillance et d'audace par une jeunesse ardente et follement généreuse, celui de la musique fût relégué au magasin des accessoires hors de service. Berlioz était là et, malgré l'indifférence de ses contemporains, qu'il leur reprocha d'ailleurs avec amertume et grandi-

loquence, il traça le sillon profond dans lequel devaient germer les moissons de l'avenir musical français.

Mais il ne faudrait pas se figurer que l'auteur de *la Damnation* fut seulement un des acteurs du drame romantique qui se jouait alors. M. Julien Tiersot dit excellemment qu'"aux commentaires des poètes Berlioz allait ajouter quelque chose de plus précieux encore, le type réel et vivant de l'homme romantique. Ce type c'est lui-même... Seul, en effet, parmi les artistes de son époque, il vécut cette vie étrange que les écrivains représentaient dans leurs œuvres. Berlioz fut Werther, René, Antony. Mais non, c'est mieux encore: il fut Hector Berlioz conservant ses traits propres en même temps qu'il éprouvait des passions identiques à celles des héros imaginaires".

Malgré l'abondance touffue de l'œuvre du grand maître, il est assez aisé de la diviser en quatre périodes bien distinctes qui sont



Hector Berlioz

comme les conséquences naturelles et rationnelles des grandes fluctuations de son existence tourmentée. La place est ici trop mesurée pour qu'il soit possible de s'étendre congrûment sur un sujet d'une telle ampleur. Force est donc de se borner à une rapide esquisse et de ne donner qu'une sommaire nomenclature.

Dans la première période, la période d'incubation pour ainsi dire, qui va de l'enfance à la vingt-cinquième année, Berlioz subit, comme il les subira d'ailleurs toute sa vie, les influences du milieu. L'atmosphère du Dauphiné, les leçons de choses de la famille sont, pour son cerveau, une école véritable. A ce moment a lieu le premier éveil de son cœur. Florian, Virgile sont ses livres de prédilection; en musique, Dalayrac l'impressionne vivement, et — *horresco referens* — il s'essaya en des romances et quelques petites compositions instrumentales. La deuxième période, qui va de 1827 à 1847, fut celle des sentiments les plus ardents. Pendant vingt ans l'amour fit rage dans ce cœur facile à bouleverser. Ce n'étaient plus les douceurs des rêveries virgiliennes, la grâce idéale des Estelle qui charmaient cette âme paisiblement éveillée: c'était la passion débordante personnifiée en Harriett Smith-

son. Florian disparaît pour faire place à Shakespeare et Beethoven prend la place de Dalayrac. Le volcan est en pleine activité. Pendant la troisième période, de 1842 à 1854, l'éruption s'apaise pour cesser subitement. Berlioz devient cosmopolite. Les influences du milieu se diluent en quelque sorte en s'étendant, et celles de la musique et de la littérature sont nulles ou à peu près. C'est l'heure des grandes déceptions, des besognes douloureuses, la lutte mesquine pour l'existence, l'atroce nécessité de gagner sa vie au milieu de déboires sans nombre, et pourtant c'est à ce moment qu'apparaît l'œuvre prestigieuse qui devait un jour rendre son nom populaire, *la Damnation*, conçue au cours de la période précédente, presque dans la joie, enfantée dans la douleur de vivre et "subissant le sort commun de toutes les grandes œuvres d'art pendant cette époque de réaction artistique". Le découragement est sur le point de l'emporter, mais l'heure marquée par le Destin n'a pas encore sonné, ce cœur à demi mort va se ranimer de nouveau, cette âme sonore n'a pas exhalé son dernier chant de beauté. Un grand apaisement s'est fait en ce cerveau exalté. Comme en une admirable symphonie, le rappel des thèmes initiaux ramène une douceur et un calme pleins de majesté. Le milieu étranger et hostile n'a plus d'influence et l'amour d'antan renaît dans la mélancolie d'un doux crépuscule. Le forcené revient à ses anciens dieux, Virgile impose à son exaltation la règle infrangible de sa sérénité. Gluck a détrôné Beethoven, et les *Troyens*, encadrés par *l'Enfance du Christ* et *Béatrice et Bénédict*, illustrent à tous jamais les quinze dernières années (1854-1869) d'une vie possédée exclusivement par deux sentiments qui se complètent l'un l'autre, l'Art et l'Amour.

Il est certain, ainsi que le fait justement remarquer M. Prudhomme, qu'"un second Beethoven, un Beethoven français, devait apporter dans l'art germanique jusque-là, de la symphonie les qualités de sa race et les caractères de son époque tourmentée". Celui-là fut Hector Berlioz, et sa *Symphonie fantastique* fut, dans l'histoire de l'art, un chaînon nécessaire entre la *Neuvième symphonie* et *Lohengrin*; mais ce n'est pas de Berlioz musicien que nous avons à nous occuper ici. Le penseur, osons même dire le littérateur, dont il est doublé, lui assigne un rang spécial. Il est bien, dans toute son ampleur, l'homme de son temps. Il recherche le mouvement quasi théâtral, même dans ses symphonies les plus absconses. Toutes ses œuvres, dans lesquelles le souci littéraire tient une si large place, trouvent l'effet scénique. Elles sont une succession de tableaux *dramatiques* au sens étymologique du mot. "Berlioz est bien romantique. Romantique par le mépris des règles, romantique par le manque de proportions, par l'abus des hors-d'œuvre et surtout par une recherche du pittoresque coûte que coûte, de l'horrible, du colossal, des oppositions violentes, romantique aussi par une certaine pose avec laquelle il se met complaisamment en scène dans *l'Episode de la vie d'un artiste*, dans *Harold*, comme les héros de Byron ou de Gœthe, les types de prédilection de sa première période", si l'on fait abstraction de celles des essais et des tâtonnements. On ne peut que contresigner un jugement tel que celui de d'Ortigue, qui disait: "Berlioz a l'entente des effets grandioses. Il recherche, en effet, le puissant, le babylonien, l'horrible, le monstrueux. Il est parmi ses œuvres des œuvres d'un style hâtif, d'un sentimental un peu vulgaire, mais d'une grandeur écrasante. Elles ne le doivent pas seulement à l'énormité des moyens employés, mais à la largeur du style et à la formidable lenteur de certaines progressions dont on ne devine pas le but final et qui donnent à ses compositions leur physionomie étrangement gigantesque".



Tel est l'avis de M. Prodhomme qui ajoute, partageant ainsi l'opinion de M. Tiersot: "Mais à côté du romantique aux rêves gigantesques vivait chez lui le sentimental lecteur de Florian, l'amoureux virgilien de la *Stella Montis*, le chrétien naïf, sinon croyant, qui s'exprime en des phrases un peu plus "romance" qu'on ne voudrait, mais qui concevait l'adagio de *Roméo*, le duo, le septuor des *Troyens*, le *Sanctus* du *Requiem*, le *Repos de la Sainte Famille*, la *Scène aux champs* de la *Fantastique*, et les mélodies *Absence*, le *Jeune Père breton*, etc. Et par-dessus tout, son œuvre entier, depuis la *Scène aux champs* jusqu'à certaines pages des *Troyens*, en passant par *Harold* et la *Damnation*, est imprégné d'un sentiment intense de la nature romantique", qu'il soit permis d'ajouter: et dramatiquement littéraire. M. Alfred Ernst, dans son étude de la musique à programme cite l'opinion de G. Nougillard qui estime que "l'idéal de Berlioz est de faire tout par la musique sans avoir recours à la parole ni à la représentation théâtrale. Et cependant, ajoute-t-il, il est curieux que dans celles des grandes œuvres qu'il a composées spontanément, sans engagement d'aucune sorte, il se soit trouvé entraîné à donner à la parole une place de plus en plus grande et finalement à écrire en vue de la scène. La *Symphonie fantastique* n'a qu'un programme imprimé, *Roméo et Juliette* un programme chanté et un finale d'opéra; la *Damnation* est un opéra de concert dont le livret n'est qu'une sorte de programme continué où il n'est pas tenu compte de la possibilité de la mise en scène; enfin les *Troyens* sont un véritable poème lyrique". La surprise de l'éminent musicographe est faite pour nous étonner, et nous inclinons à penser que tout au contraire, Berlioz avait le théâtre dans le sang et que, malgré lui, il ne pouvait concevoir un poème sans "le dramatiser" ?

Oui, Berlioz, en fiévre romantique, était par-dessus tout un homme de théâtre, comme tous les artistes de sa génération. Il vivait à l'époque prestigieuse et enfantine des beaux gestes et des attitudes de défi, où l'on se drapait, où l'on déclamait, où l'on se grisait d'enthousiasme jusqu'à déchoir dans la pose. Nous sommes aujourd'hui plus sages... ou plus fous ? C'est l'éternelle querelle.

Maurice LEFEVRE.

(Musica)

LE SECRET DE LA POPULARITÉ

Avoir le don de plaire, est-ce un don de nature comme le sourire prenant et la grâce du visage ? Résiderait-il dans la volonté résolue de communiquer avec ses auditeurs et de les faire participer aux visions de beauté que la plume évoque ?

On veut, on veut souvent, mais peut-on toujours ? Hélas ! non. C'est l'oiseau rare, et il ne répond pas à tous les appels.

Croyez-vous que ceux à qui il se refuse, s'avoueront impuissants ? Ils s'éloignent dédaigneux. "Condescendre à ce rôle, murmurent-ils, c'est s'abaisser, — et s'abaisser, — jamais !" "J'ouvrirais pour si peu le bec ! A Dieu ne plaise !"

Etre populaires ne les tente pas. Comme le renard de la fable ils jettent un regard furtif sur ces raisins qui s'offrent à tout venant, et lancent à ces méprisables, parce que pour eux inaccessibles, les paroles du fabuliste: "Ils sont trop verts et bons pour des goujats."

Ils écrivent, eux, pour leurs confrères, et non pour la foule. Seuls ceux-là peuvent les

comprendre et les apprécier à leur juste valeur. Ecrire pour la foule, d'après eux, c'est sacrifier au mauvais goût, et avoir du succès auprès d'elle n'est plus une gloire, c'est une tare. Et ils vont ainsi, hautains, la tête dans les nues, ne songeant pas que "les classiques dont tout le monde se réclame, écrivaient pour être lus, et ne choisissaient pas leurs publics." (H. Béraud).

De cette foule qu'ils ont l'air de mépriser, ce n'est pas qu'ils n'ambitionnent point les suffrages. Mais qu'ils le veuillent ou non, ils ne possèdent pas le don de plaire. Ils navouèrent jamais pour cela leur défaite. "Atrabillaires et jaloux, les poings serrés sur leurs élucubrations somnifères" (id.), ils crient quand même, dans le désert qui les entoure: "Nous écrivons pour l'élite."

Cette élite est malheureusement un bien mince troupeau.

Mais pourquoi cette façon d'étaler leur pensée n'atteint-elle pas les foules ?

Lisez à un paysan une page de Platon ou de Descartes, de Pascal ou de Malebranche, il vous dira embarrassé: "C'est peut-être bien beau;

"Mais je ne sais pour quelle cause
Je ne distingue pas très bien..."

Lisez-lui une fable de La Fontaine, par exemple l'*Hirondelle* et les *petits oiseaux*, le *Héron*, le *Laboureur* et ses *enfants*. Vous verrez aussitôt son visage s'éclairer, et son attention intéressée et souriante vous dire que son esprit vous suit et vous comprend.

C'est que le grand fabuliste épouse sa simplicité, parle son langage fait de clarté naïve, et appuie ses hautes leçons de morale sur des apologues qui les mettent en action et leur donnent un relief accessible à tous les regards. Il en devient populaire, car il possède les deux attraits qui captivent le peuple, la clarté, fille de la simplicité, et le charme, subtile émanation de l'art et du bon goût.

Là réside le secret de la popularité.

Celui qui veut la conquérir, ne s'éloigne pas de la foule. Il se met "en communication avec elle, il parle à son cœur, à son âme; il lui parle dans un langage clair, rapidement compréhensible. La foule ne discute pas ses impressions, elle les ressent, elle les subit sans plus, elle va, naturellement, sans effort, vers qui lui inspire confiance. Médiante à l'excès et souvent injuste, elle redoute les complications et les obscurités; nonchalante et routinière, elle déteste l'effort; impatiente, elle veut être sur le champ satisfaite; latine, elle se laisse séduire par le charme." (M. Lefèvre).

Jadis les opéras des maîtres en vogue se laissaient plus facilement approcher que les œuvres olympiennes de nos compositeurs modernes. Le peuple y rencontrait une simplicité plus accueillante. On retenait et on chantait, dans la chaumière comme au château, les airs de Méhul et de Grétry, de Monsigny et de Berton, de Boieldieu et de Nicolo, de Donizetti, et de Bellini, d'Halévy et d'Offenbach, de Rossini et de Meyerbeer, d'Auber et d'Adolphe Adam. Les romances de *Joseph* et de *Benjamin* alternaient avec celles de *Richard Cœur-de-Lion*. Les mélodies du *Déserteur* et d'*Alme* franchissaient les portes du Sanctuaire, et parées de la séante dissimulatrice de paroles religieuses, charmaient encore une fois le peuple, qui les aimait bien trop pour les traiter d'intruses. On fredonnait partout:

"Prenez garde ! prenez garde !
La Dame Blanche vous regarde !"

Les jours de première communion, parmi les blancheurs virginales, on chantait (ne chante-t-on pas encore ?): "O saint autel qu'environnent les Anges !" sur l'air: "O Fontenay qu'embellissent les roses."

Les Cavatines et les duos de *Lucie* et de *la Norma*, du *Barbier* et de *Guillaume Tell*, de *Robert le Diable* et des *Huguenots*, faisaient la joie des ateliers comme des soirées aristocratiques. *La Grande duchesse* et le *Pré aux clercs* s'emparaient de toutes les lèvres ainsi que de tous les cœurs. Qui ne savait: "*Rachel, quand du Seigneur la grâce tutélaire ?*"

Si j'étais Roi ne le cédait en rien à la *Muette* et au *Domino noir*, et les orgues de barbarie, dans les carrefours et au coin des places publiques, allaient, colportant leurs séduisants attraits et décuplant leur popularité, tout en remplissant la sébile du pauvre.

Gounod lui-même, qui passait au début par un réactionnaire, vit son œuvre s'accroître peu à peu et devenir populaire. Il en coûtait au public d'abandonner les formes séduisantes de la mélodieuse Italie pour des accents moins flatteurs, mais plus sincères. Toutefois, insensiblement, son flair et son goût se firent observateurs et raisonnables, et *Faust*, qui, à la première représentation, n'eût que son *Choeur des Soldats* remarqué et applaudi, vit bientôt ses airs pénétrer victorieux dans les rangs du peuple et y régner en maîtres. C'est que Gounod est clair; il est charmeur. "La phrase musicale de Gounod est chantante; elle se grave rapidement dans la mémoire; elle dit tout ce qu'elle veut dire dans un développement normal; son discours a un commencement, un milieu et une fin; l'exorde chez lui éveille l'attention; sa narration captive l'auditeur, sa péroraison le convainc. De cela le public ne se rend pas compte, mais il subit l'impression; il est pris malgré lui, entraîné, charmé, charmé surtout, voilà le grand secret." (id.)

De nos jours l'amour de la complication, la proscription du convenu, la polyphonie à outrance ont banni de leur chemin la popularité, en dédaignant les faveurs de la foule. On ne va pas peut-être jusqu'à dire avec Berlioz: "Ce serait trop humiliant d'être jugé et apprécié par des gens-là !" Mais on ne s'en préoccupe pas. On écrit pour l'élite, mais cette musique pour l'élite, un peu hautaine, le peuple, qui ne la comprend pas toujours, la laisse souvent dans ses hauteurs sereines, et ne l'honore plus de ses faveurs. C'est que la simplicité, la clarté ont déserté son domaine, et si le charme ne l'a pas totalement abandonnée, il est le privilège exclusif d'un petit nombre d'élus qui savent le saisir et le savourer. Je dis: petit nombre, car les maîtres du jour ne peuvent compter parmi leurs auditeurs intelligents et leurs admirateurs, convaincus ce troupeau de snobs qui suivent naïvement le dieu proné et encensé, et le déshonorent de leur plat fanatisme. Ne trouvant plus à puiser dans les grandes œuvres, le peuple cherche satisfaction dans un genre plus léger. L'opérette règne et fait des prosélytes.

Les évolutions artistiques sont permanentes. Les héros du jour engendrent et fomentent autour d'eux, sans le vouloir, une guerre de partisans. On est pour Gluck ou pour Piccini, pour Hugo ou pour Ponsard, pour Wagner ou pour Gounod, et on se traite de "vieille perruque" ou de barbare. Après quelques années de luttes âpres et acharnées, tout s'apaise, tout s'éteint, se case, s'organise et laisse la place à de nouvelles personnalités et à d'autres manifestations artistiques. Le jour viendra où ces dieux qu'on encense aujourd'hui, auront vieilli à leur tour et seront descendus de leur piédestal. Leurs œuvres front sommeiller dans les rayons poudreux de quelque bibliothèque, et si quelque chose risque de les réveiller dans leur abandon et de les sauver un moment de l'oubli, ce sera cette page empreinte de simplicité et de charme qui eut en son temps son heure de popularité.

P. CHASSANG.



Le Piano et la Musicalité de l'Enfant

PAR E. JACQUES DELCROZE

Suite (1)

Si nous nous plaçons au point de vue du développement musical pur, l'exercice du chant présente, outre les avantages déjà préconisés, celui de former pour plus tard de bons interprètes à nos sociétés chorales mixtes. Nos directeurs de chœurs le savent: une fois les études pianistiques commencées, l'élève a mille peines à se mettre au déchiffrement vocal. Le fait, pour un jeune pianiste, de déchiffrer sans fautes, avec les doigts, de très difficiles morceaux de piano, n'est pas du tout — quoi qu'on en pense — l'indication d'une qualité exclusivement musicale. Le bon déchiffrement au piano est, en effet, une question de rapidité de vision et de bonne correspondance avec les appareils de transmission. Le même pianiste bon lecteur sera peut-être incapable de faire en chantant une lecture même très facile sans fautes (1). C'est qu'à partir d'un certain âge, il devient excessivement difficile, pour un pianiste, d'apprendre à chanter à première vue; l'oreille, en effet, ne contrôle plus la voix; il est trop tard pour réussir une corrélation immédiate entre la vue de la note à émettre et la volonté de resserrer ou desserrer les cordes vocales.

Chez l'enfant entrepris de bonne heure, il n'en est pas de même. Si la voix n'est pas malade, ni l'oreille non plus, si le sentiment rythmique n'est pas nul, l'enfant arrive forcément, en quatre à cinq ans, à déchiffrer vocalement les mélodies les plus difficiles avec la plus grande aisance. Mais cela — je ne me lasse pas de le répéter — à la condition expresse qu'il n'ait pas commencé trop tôt ses études instrumentales. Il est peut-être intéressant de citer une expérience que j'ai faite dans une grande école de musique. Douze enfants ont été choisis qui possédaient des facultés musicales similaires, j'entends qu'ils avaient tous les mêmes aptitudes pour la reconnaissance des sons. Six d'entre eux commencèrent sans autre préparation musicale les études pianistiques, tandis que les six autres étaient soumis uniquement à un enseignement ayant pour but le développement de leurs facultés auditives et rythmiques. Au bout d'un an, ces derniers commencèrent à étudier le piano sans lâcher leurs études de solfège, tandis que les premiers continuaient à suivre l'enseignement instrumental sans cultiver spécialement leur oreille. Or, à la fin de la deuxième année d'études, les six "solfégestes" se trouvaient, au point de vue instrumental, au même niveau que leurs camarades, alors même qu'ils n'avaient travaillé le piano que pendant une année, — tandis que les facultés auditives des pianistes de la première heure se révélaient considérablement affaiblies.

*
* *

Je ne veux pas, Mesdames, vous entretenir en détail des divers objets d'études inscrits au programme de nos deux à trois ans d'enseignement auditif et vocal. Qu'il me suffise de vous dire que tous les éléments sonores de la musique peuvent être étudiés au début, en se servant uniquement de cette mélodie internationale qu'on appelle la

gamme. Accords, contrepoint, modulation, carrure de la forme, tout cela est contenu en germe dans cette mélodie et peut être expliqué par elle... Reste l'étude du nuancé et du phrasé. Et celle-ci, qui n'est au programme d'aucun enseignement d'école, — (et dont les principes généraux sont dus à Mathis Lussy, auteur de cet ingénieux "Traité du rythme et de l'expression") — est la meilleure préparation à l'affinement du goût musical et au développement du sens de la beauté artistique. Alors que l'enseignement pianistique supprime les *pourquoi* des nuances et des accentuations, celui des principes du phrasé et de l'expression fait naître chez les élèves le sentiment de l'interprétation personnelle et celui des oppositions et des contrastes de sonorité, éléments primordiaux du style musical. C'est là la partie la plus importante de l'enseignement. L'enfant a le sens inné du beau. Il s'intéresse passionnément à tout ce qui lui révèle des beautés nouvelles insoupçonnées. Il aime en outre connaître la raison des choses. Il démonte volontiers ses jouets pour savoir ce qu'il y a dedans. Les inscriptions multiples notées sur les morceaux de piano lui mâchent vraiment trop la besogne. L'enfant réalise ce qui est marqué, joue "forte" ou joue "piano", ralentit ou presse, *parce que c'est écrit*. Il ne peut entrer dans son interprétation aucun souci artistique personnel et son instinct de création n'a aucun rôle effectif à jouer. Quelle joie, au contraire, pour lui, de connaître les principes si faciles et si logiques du phrasé et du nuancé, de lire une mélodie vierge de toute annotation, en l'interprétant à sa guise, guidé seulement par sa connaissance générale des principes du beau, c'est-à-dire des lois qui régissent les mouvements, qui établissent les contrastes et qui équilibrent les périodes. Il y parvient le plus facilement du monde, car rien ne s'oppose à ses progrès. Il est mis en face de la musique sans aucun intermédiaire; il voit de jour en jour se développer son sentiment personnel. Au cours du processus lent et régulier de ses études, il ne s'est servi que de ses propres moyens naturels; ses muscles ont été fortifiés et assouplis et mis rapidement au service de la volonté; il sait rythmer et accentuer la musique. Son oreille a été accoutumée à discerner les sons entre eux, il sait écouter, percevoir et analyser les successions et superpositions de sons. Sa voix a été entraînée par des exercices progressifs; il peut, guidé par l'oreille, pareillement entraîné contrôler les sons créés par ses doigts, interpréter et créer de toutes pièces de petites mélodies qu'il chante de tout son cœur et où, déjà, commence à s'affirmer sa personnalité. Il est devenu *musicien*, en un mot, c'est-à-dire capable d'apprécier les éléments de la musique et avide de sensations musicales nouvelles. C'est alors, Mesdames, que vous le laisserez entreprendre les études de technique instrumentale et ce sera une joie pour de faire des gammes et des exercices, car il se rendra compte de ce qu'il fait, il comprendra l'enchaînement des sons, vérifiera de lui-même leur justesse, transposera, préludera, improvisera sans peine et sans recherches, — tout naturellement — et fera des progrès rapides en mécanisme, car ses doigts du reste déjà exercés par la gymnastique rythmique, deviendront les interprètes d'une pensée déjà éveillée et vibrante. L'en-

fant bien entraîné à la musique adore l'improvisation, car celle-ci exerce ses facultés innées d'expression et de création. Celui qui sait s'exprimer soi-même parvient plus rapidement à exprimer les sentiments des autres.

*
* *

Mesdames, les résultats que je viens de vous indiquer ne sont pas illusoire. Rien n'est nouveau sous le soleil! Ils ont été obtenus, il y a trois à quatre siècles, dans les scholas néerlandaises et italiennes. Tout enfant normalement doué doit de nos jours les obtenir sans peine. Et que si, parmi les enfants soumis à cet enseignement, il y en a un certain nombre qu'un manque absolu d'aptitudes empêchera de profiter de l'enseignement, il en résultera cet avantage sérieux, c'est que les maîtres et les familles seront fixés sur leur compte. Les enfants non musiciens seront dispensés de l'étude ultérieure d'un instrument, et la musique et la société n'auront qu'à s'en féliciter. La place est inondée d'instrumentistes médiocres et incapables qui ont étudié un instrument sans l'aimer, continuent sans entrain à pratiquer la musique pour ne pas perdre l'argent dépensé pour leurs études, et qui ennuient leur entourage autant qu'ils s'ennuient eux-mêmes. S'il est des mères de famille qui me fassent cette objection: que cette préparation musicale est bien longue et les programmes scolaires bien chargés, qu'ils ne veulent pas faire de leurs enfants des artistes mais des amateurs... je leur répondrai qu'en ce cas l'enseignement du piano tel qu'il est conçu aujourd'hui n'est pas du tout d'accord avec leurs désirs, car il tend, même s'il s'adresse à des amateurs, à créer des virtuoses, et il exige des élèves un travail énorme. L'enseignement que je leur conseille est beaucoup moins long et beaucoup moins fatigant: c'est tout justement celui qui convient à des *amateurs*, en ce qu'il leur fera *aimer* la musique. Entre deux et trois heures passées par jour à faire des arpèges et des gammes et trois quarts d'heure consacrés à devenir musiciens, choisissez pour vos enfants l'emploi du temps le plus utile et le plus humainement artistique. Et si vous désirez qu'ils deviennent des virtuoses, raison de plus pour développer de bonne heure leurs aptitudes musicales, car il n'existe rien au monde de plus déplaisant et de plus grotesque qu'un virtuose sans musicalité.

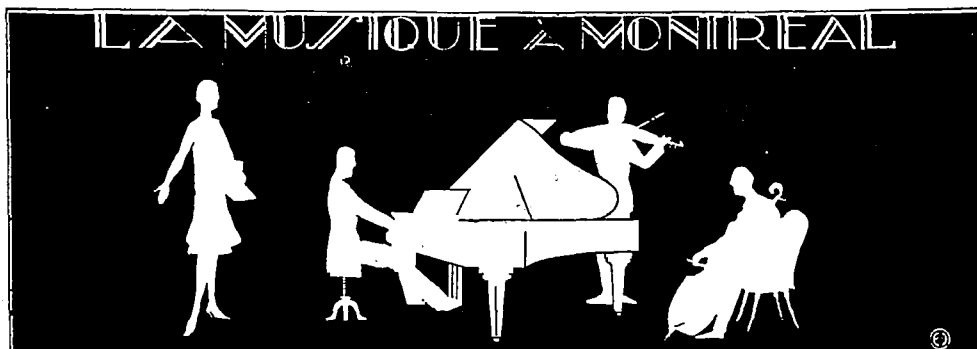
*
* *

Restent les enfants qui ont commencé le piano et qui sont déjà en possession de leur mécanisme. Que doivent faire ceux-ci? Est-il possible encore de développer leurs facultés auditives et rythmiques? Je le crois, mais il leur faudra pour cela beaucoup de volonté et de courage. Il leur faudra d'abord fouler leur orgueil aux pieds et se persuader que tout ce que leur piano leur a enseigné n'est pas entièrement du domaine de la musicalité pure, mais constitue un simple succédané musical, que leur interprétation des œuvres est le plus souvent toute machinale et non pas dictée par un tempérament individuel, un jugement mûri, un instinct affermi et une sensibilité vraiment artistique.

(La fin au prochain numéro)

(1) Voir les numéros de décembre 1925 et janvier 1926.

(2) Je ne parle évidemment pas, ici, des conservatoires et écoles de musique pour professionnels, tels que ceux de Paris, Bruxelles, etc... où ne sont admis que des musiciens-nés.



par
Jean-Sébastien LAMBERT

"Mireille" au Théâtre de l'Orpheum et "Mireille" par tranches, au Saint-Denis. — L'Opéra Russe. — La Symphonie du Conservatoire National. — Mischa Elman. — Le baryton Louis Graveure. — Le retour de Mlle Jane Cary.

Nous allons entendre beaucoup parler de "Mireille", surtout depuis que M. Victor Désautels a entrepris de promener l'œuvre de Gounod, de théâtre en théâtre, jusqu'à l'épuisement le plus complet.

A l'Orpheum, e succès de "Mireille" fut, si j'ose dire, un succès d'estime. Il faut toujours s'incliner devant le talent de Mme Jeanne Maubourg, qui fait une Taven remarquable, mais on ne peut conserver la même indulgence en ce qui concerne les autres interprètes. Passe encore pour le texte chanté. On pardonne à Mme Caro Lamoureux-Charland de vocaliser avec un trop grand souci de bien faire. Mais on souhaiterait que son débit fut moins dans la tradition des récitations académiques à l'usage des jeunes pensionnaires. Quant à M. Victor Désautels, son petit accent anglais n'est pas désagréable. Cela vous a une couleur locale! M. Lionel Daunais, qui est un bon chanteur, ne semble pas vouloir oublier qu'il a déjà chanté au Théâtre Palace et que le critique de la "Patrie" écrit "l'extraordinaire succès d'un baryton."

Parlerais-je de l'orchestre?

Combien je comprends l'attitude de M. Henri Miro qui refusa de diriger des musiciens qui n'avaient pas suffisamment ré-

pété! On vit bien, le soir de la représentation, l'utilité des répétitions pour un orchestre.

S'il n'y avait que cela!

Mon Dieu, je pardonnerais volontiers aux amateurs de se produire dans des œuvres aussi périlleuses que "Mireille", pourvu qu'ils le fassent avec un peu plus de simplicité et davantage de préparation. Je fais exception pour les chœurs de "Mireille" qui bénéficièrent d'une tenue satisfaisante. Mais il y a, chez les amateurs, une espèce de témérité qui les empêche de prévoir les écueils et d'assouplir les difficultés.

"Mireille" me paraît avoir été privé quelque peu des accessoires qui en font le charme. Qu'est devenu la coiffe si pittoresque de Mireille?

Au Théâtre Saint-Denis, "Mireille" est donnée par tranches. Comme cela, c'est plus facile à digérer. On a commencé par donner le premier acte, puis le second, et cela continue...

Cette fois, c'est M. Henri Miro qui dirige l'orchestre. L'excellent musicien a pris sa revanche. Et comment! Les musiciens du Saint-Denis qu'il a pu faire répéter activement et qui obéissent docilement à son commandement font assurément meilleure figure que ceux de l'Orpheum. Enfin, c'est mieux, beaucoup mieux, encore que les interprètes soient les mêmes.

L'idée de donner "Mireille" par tranches a-t-elle germé dans le cerveau de M. Désautels ou dans celui de M. Jos. Cardinal? Nous n'en savons rien. Cela est pour le moins assez nouveau. Les auditeurs ont l'air de suivre un feuilleton: la suite à la semaine prochaine!

Il reste aux auditeurs trop impatients de connaître la suite le soin d'aller consulter la partition. Mais c'est un cas plutôt rare.

L'Opéra Russe est revenu à Montréal, grâce à l'initiative de M. Max Panteleieff. Deux œuvres importantes furent interprétées au cours de cette trop brève saison.

Nous connaissons trop peu les compositions lyriques des maîtres de la Russie. C'est à peine si, de temps à autre, nous bénéficions de quelques représentations extraordinaires. Ne devons-nous pas un tribut de reconnaissance aux protagonistes de la "Russian Opera Company" qui nous révéla, il y a deux ans, "Eugène Onegin", "La Fée des Neiges", "Le Démon" et les meilleures œuvres du répertoire russe.

Ce qui fait la force d'un opéra tel que "Boris Godounov", c'est la collaboration de Moussorgsky et de Rimsky-Korsakov. On sait que Moussorgsky, à l'époque où il écrivit "Boris", ne connaissait pas suffisamment les lois de l'orchestration. Il demanda au maître Rimsky-Korsakov de réaliser la partition orchestrale de son œuvre.

M. Max Panteleieff est un excellent baryton. Il chante en russe et interprète dans la même langue. Nous sommes évidemment mal placés pour le juger. Nous ne pouvons qu'admirer sa parfaite émission et son beau sentiment dramatique.

Le chef d'orchestre fut M. Michel Feveisky, qui ne fut pas étranger au succès remporté par ces deux représentations.

Parmi les principaux interprètes, citons M. Max Panteleieff, expressif à souhait en Boris et très impressionnant dans le "Démon" de Rubinstein; Mmes Valentinova, Kutchebie, MM. Radamsky, Tulchinoff et Vikinsky.

Les danses furent réglées par Mme Neli-dova, qui s'en tira du mieux qu'elle put. La mise en scène ne laissa rien à reprocher si ce n'est l'assemblage un peu trop hâtif des décors.

Le concert donné par l'orchestre de la Symphonie du Conservatoire National n'a pas satisfait les ambitions que nous formions pour une audition de ce genre. Il est évi-

VICTORIA HALL, WESTMOUNT

MERCREDI, 17 MARS, à 8 hrs 30 P. M.

LONDON STRING QUARTETTE

Prix: \$2.50, \$2.00 et \$1.00—plus taxes.

La vente commencera le 10 mars chez Lindsay.

Direction: B. E. CHADWICK
Uptown 0317

Commandes par la poste:
Ch. 18, 444 rue Guy

Pianiste-Assistant de
ALFRED LALIBERTE
STUDIO: 691 STE-CATHERINE OUEST
Tél. Upt. 3911
Résidence: Tél. Amherst 3795

PAUL LAFRANCE



CONCERT ANNUEL DE L'ASSOCIATION DES CHANTEURS de Montréal Inc.

Au programme: "L'ENFANCE DU CHRIST" de Berlioz — "CAIN" de Th. Redoux

Directeur: PROF. JEAN GOULET

MONUMENT NATIONAL

MARDI, 9 MARS

Choeur de 220 voix

Orchestre 45 musiciens

Billets, \$1.00 et \$1.50, en vente
chez Archambault.



dent que la Symphonie du Conservatoire National cherche à faire concurrence à l'orchestre du Conservatoire McGill. L'ambition est très louable. Seulement, les membres de la symphonie du conservatoire ne sauraient s'attaquer à des œuvres que des orchestres professionnels n'arrivent à réussir qu'à force de répétitions suivies.

M. Eugène Chartier a réuni un ensemble intéressant et bien discipliné. Pourquoi s'aventure-t-il dans des œuvres que ses instrumentistes sont incapables de jouer. Je sais bien qu'il est fortement soutenu par des professionnels qui viennent le soutenir dans les parties difficiles; mais il faut toujours compter sur les éléments jeunes de l'orchestre et ceux-ci ne sont pas toujours d'une très grande régularité aux répétitions. N'importe quel amateur qui a suivi les répétitions d'un orchestre symphonique à Montréal peut déclarer que les répétitions ne sont suivies que par le plus petit nombre et que le concert s'agrémentait d'un nombre considérable d'étrangers qui n'ont rien à voir avec le conservatoire. Tel est le cas de l'orchestre symphonique du Conservatoire National et de l'Orchestre de l'Université McGill.

Le violoniste Mischa Elman, roi du truage et de l'acrobatie violonistique est revenu à Montréal. Il a fait salle comble, au Théâtre His Majesty's.

Les concerts de violonistes n'ont pas été nombreux, durant cette saison, à Montréal. C'est ce qui explique l'engouement du public pour Mischa Elman, qui avait obtenu un succès de moindre importance, il y a un an, au Théâtre de l'Orpheum.

Mischa Elman n'a pas varié son répertoire. C'est toujours les mêmes rengaines. Cela voudrait-il dire que la virtuose en est rendu à des formules définitives et qu'il ne peut plus sortir des morceaux qui ont fait son succès ?

Mischa Elman est un prodigieux virtuose. Mais pour les musiciens, c'est un vulgaire déformateur qui ne voit que le beau passage à faire ressortir sans tenir compte de la musicalité de l'œuvre. Cependant, Elman demeure l'ami des foules, parce qu'il flatte leur goût du brillant et de la mélodie sentimentale.

Le baryton Louis Graveure, très prisé de l'élément anglais de Montréal, est revenu donner un concert à l'hôtel Windsor. Public ultra-sélect et ultra-chic.

Graveure n'a rien perdu de sa belle voix et de ses manières galantes. C'est un beau chanteur qui sait extérioriser ce qu'il exprime en chantant.

Ce qu'il chante surtout avec un art consommé, c'est la romance allemande, le Brahms dont il possède le sentiment à un très rare degré. S'il chante la "Vision fugitive" avec un art expressif, sa diction laisse toutefois beaucoup à désirer.

Il est à regretter qu'un artiste de la tenue et du talent de Louis Graveure ait donné au public montréalais un programme aussi insignifiant. Il a évidemment cédé au goût des anglais.

Une de nos plus charmantes artistes, Mlle Jane Cary, est revenue d'Europe, où elle a obtenu les plus grands succès. Elle a dû quitter la Belgique où les inondations étaient si menaçantes. Elle a chanté pour la dernière fois à Liège le rôle de "Butterfly".

Mlle Jane Cary a rempli un important engagement à Lisbonne au Théâtre San Carlo, ainsi que nous l'ont appris les journaux d'Europe. La saison suivante la voyait à Aix-les-Bains. La jeune chanteuse faisait partie de la première de "Prométhée" de Gabriel Fauré, avec les principaux artistes de l'Opéra, de l'Opéra-Comique et de la Comédie-Française.

Il nous fait plaisir d'enregistrer le retour de cette charmante artiste parmi nous. Malgré un engagement qui la réclame comme

première chanteuse à l'Opéra Municipal de Lille, nous ne doutons pas que Mlle Cary se fera entendre quelques fois à Montréal. Nous le souhaitons vivement.

Jean-Sébastien LAMBERT.

MONTREAL

Nouveau succès pour la Société Canadienne d'Opérette

Bravo! La Société Canadienne d'Opérette vient de remporter un nouveau succès avec La Hussarde, opérette en trois actes de Félix Fourdrain.

La Hussarde, oeuvre tout à fait nouvelle, créée à Paris, il y a à peine une année, est une des plus jolies opérettes qu'il nous ait été donné d'entendre; la musique est délicieuse et le livret est admirablement bien fait. C'est une oeuvre brillante, où l'on trouve de la gaieté et du sentiment. En choisissant cette opérette La Société Canadienne d'Opérette a eu la main fort heureuse, et les représentations de La Hussarde ont été de tout premier ordre.

Le succès de ces représentations est dû non seulement à la valeur réelle de cette oeuvre mais aussi à l'excellente interprétation des artistes de La Société Canadienne; on a rarement vu une troupe aussi homogène, et les petits rôles aussi bien que les premiers ont été rendus avec un brio extraordinaire. Mlle Lucile Turner toujours gentille et gracieuse, nous a campé une exquisite petite Hussarde. Mme Elisa Gareau ainsi que M. Honoré Vaillancourt et Marcel Noël, sont très à l'aise en scène et possèdent vraiment tous les secrets de leur art. Félicitons également Mmes Stella Robitaille, Fernande Bissonnette, L. P. Demers, MM. Hercule Lavoie, dont la voix est si jolie, Paul Emile Lablanc, Honoré Lefebvre, Lucien Quintal et l'excellent Ernest Loisselle.

La Société Canadienne d'Opérette compte déjà 37 représentations qu'elle a donné en moins de trois années; cette organisation marche de succès en succès et nous sommes heureux de voir combien le public montréalais lui est sympathique. On a enfin compris qu'il nous fallait aider les nôtres, et ce qui est mieux encore on a compris qu'il n'était pas nécessaire d'aller chercher au loin, ce que nous avions sous la main, c'est-à-dire les éléments nécessaires à la fondation d'un théâtre lyrique. La Société Canadienne d'Opérette fait un travail consciencieux, elle nous donne des représentations de première qualité et nous n'avons jamais entendu même chez les professionnels d'aussi jolis chœurs. Mentionnons aussi l'orchestre qui progresse d'une façon vraiment étonnante. Bref, les représentations de La Hussarde sont de très gros succès pour La Société Canadienne d'Opérette et quoiqu'en disent certaines gens MM. Vail-

lancourt et Goulet ont droit d'avoir toutes les ambitions quand ils ont sous la main des interprètes comme ceux qui ont su si bien défendre l'oeuvre de Félix Fourdrain.

MONTREAL

"Caïn", poème lyrique

Concert annuel de l'Association des Chanteurs de Montréal

Le poème de Mme Pauline Braquaval-L'Olivier prend le fratricide au sortir de son crime et le mène à travers les malédictions jusqu'à la repentance. Théodore Radoux l'a réalisé par une partition forte et sombre qui met en scène Caïn et les cris de sa conscience figurés par des chœurs d'hommes qui sont les récitants, des chœurs de femmes qui sont les furies, puis ces chœurs toujours superposés sont à la fois les esprits compatissants et les esprits qui torturent. Une troisième transformation des chœurs présente en démons (hommes) et en diabolins (enfants) auxquels se joignent les furies, et finalement démons, diabolins et furies luttent avec un chœur d'esprits célestes qui fait entrevoir le pardon. A travers ces divers états d'âme, Caïn parcourt toute la gamme de la crainte, du désespoir, du remords et enfin de l'espérance dans le pardon.

Un thème saccadé s'établit dès le début qui marque bien la fuite de Caïn devant la colère de Dieu. Il se retrouve avec diverses transformations rythmiques à divers endroits de la partition et donne alors l'impression de la terreur. Notamment dans l'air où Caïn rappelle les années heureuses qu'il a passées avec Abel, où il forme d'un bout à l'autre un rappel obstiné encore amplifié par le chœur de malédiction qui suit. On ne le voit cependant plus revenir dans le final des chœurs réunis. On dirait que Caïn ne fuit plus, qu'haletant il s'est écroulé sous la malédiction.

L'orchestration dont l'auteur a revêtu la déclamation musicale des chœurs est extrêmement fouillée. C'est une orgie de couleurs vives et même violentes qui forme contraste avec la prière de Caïn et les paroles d'espoir du chœur céleste et qui concorde avec les cris des diabolins et les sinistres clameurs des esprits infernaux.



Victor BRAULT

PROFESSEUR DE CHANT

Recommandé par MM. Clément, Hettich, Gédalge, Mengelberg.

Préparation aux examens

312 Est, rue Ste-Catherine

Tél.: Est 4486

4338 rue Wellington

Tél.: York 1893

LE COLLEGE DE MUSIQUE

DOMINION

Fondé en 1894 Incorporé en 1895

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

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

Secrétaire

444, rue Guy, (angle Ste-Catherine)

Tél.: Uptown 2403

MONTREAL

SAXOPHONE--CLARINETTE

Enseignement pratique par professeur compétent

Leçons individuelles. Conditions faciles.

Leçons à domicile si désiré.

S'adresser: P. ROBERGE

7 Ste-Catherine Est

Tél. Lancaster 2111

CHARLES E. PETRIN MUSIC SHOP

FULL LINE OF MUSIC ROLLS & RECORDS

Chansons françaises du Canada

Adaptations françaises des grands succès américains

"La Lyre", revue musicale canadienne, en vente tel tous les mois

405 So. MAIN ST., HOLYOKE, MASS.



M. Dantès Belleau, le professeur de musique, est revenu au commencement de février d'un voyage en Europe, au cours duquel il a eu l'occasion de rencontrer à Paris, plusieurs boursiers dont le travail efficace produira d'heureux résultats dans un avenir rapproché.

QUEBEC

Un triomphe pour MM. Imandt et Morin

Le second concert local donné par MM. Robert Imandt, violoniste, et Léo-Pol Morin, pianiste, leur a valu un grand succès artistique réellement mérité. La jolie petite salle des conférences Jacques Cartier débordait d'auditeurs de choix et vibrant d'enthousiasme contagieux provoqué par l'art de ces deux jeunes musiciens d'avenir. En effet, MM. Imandt et Morin auraient pu figurer honorablement dans un plus vaste local où plus des nôtres auraient eu l'avantage de les entendre et de les applaudir comme il convenait.

Suivant les diverses exigences de chaque partie de la "Sonate en mi" de Veracini, son exécution a été tour-à-tour énergique, tendre ou fouguese. La cadence a été jouée excellemment, et le tout bien détaillé. Admirablement secondé par M. Morin, dont l'accompagnement fut à la fois discret, sûr et puissant, M. Imandt dut jouer encore: "In an Irish jumping car", pièce légère et charmante, harmonisée à la moderne, fort bien accompagnée. "La "Gitane" de Kreisler a donné à M. Imandt l'occasion de faire valoir l'expression poétique et la technique louable de son jeu; et l'"Air alla Bach" a été chaudement chanté et applaudi, comme la "Romance Andalouse" de Sarasate, après laquelle M. Imandt dut répéter — suivant notre désir — l'"Air alla Bach". Les brillantes "Libellules" de Szolt et le "Tango" peu ordinaire de Poldowski (deux pièces qui prouvent qu'on peut être moderne sans manquer de goût et de science), ont valu à MM. Imandt et Morin d'être cordialement applaudis; aussi, durent-ils jouer encore: une composition de l'éminent violoniste Kreisler et la "Mélodie Hébraïque" de Josef Achron, le tout bien joué et splendidement accompagné. La si belle "Sonate" de Franck, répétée à la demande de plusieurs, a permis à M. Imandt de surpasser vivement l'exécution précédente de cette même oeuvre grandiose, tandis que le jeu sympathique et intelligent déjà signalé chez M. Morin n'y a rien perdu.

Splendide accompagnateur, M. Morin a également brillé comme soliste. Son interprétation du "Nocturne en fa" de Schumann a été admirable: chaque scène y a été bien chanté et accompagné avec une louable pré-

cision et discrétion. Les "Jeux d'Eau" de Ravel exigent une forte technique et une maîtrise des pédales que nous concédons généralement à M. Morin, malgré certaines petites réserves qu'il comprendra et en dépit du fait qu'il ait mieux détaillé les pièces de Debussy. "La Pavanne" de notre concitoyen Georges Emile Tanguay mérite d'être signalée à l'attention des Canadiens.

MM. Robert Imandt et Léo-Pol Morin ont reçu un chaleureux accueil partout où ils se sont fait entendre. Ils ont été acclamés à Chicoutimi, Bagotville, Rimouski, Rivière-du-Loup, Ste-Anne de la Pocatière, Trois-Rivières, Sherbrooke, Montréal (3 concerts), Fall River, Providence, Lewiston et New-York. Cette tournée de concerts était sous



Le London String Quartette

qui viendra donner un concert de musique de chambre mercredi le 17 mars prochain en la salle "New Victoria" de Westmount. Cet ensemble est un des plus merveilleux qui existe dans le monde entier et égale s'il ne surpasse même pas le Quatuor Flonzaley par le fondu et l'ensemble de ses auditions.

la direction du Bureau de Concerts Bogue-Laberge de New-York qui en a fait un véritable succès.

Un autre élève de Mme Berthe Roy, M. Charles Magnan, s'est fait entendre le 6 janvier dernier, en récital dans la salle du Séminaire sous la Présidence d'Honneur de Monseigneur Langlois. Cet artiste très bien doué, fut vivement applaudi, de même que le R. P. Parent, M.S.C., ténor, qui avait prêté son concours.

— Au Château Frontenac, le 27 janvier dernier, concert du Club des Dames, donné par Mme Campbell Little, pianiste, élève d'Alfred Laliberté, Mlle Ida Donoghue, soprano, et M. Armand Gauthier, basse mont-réalaise. Au piano d'accompagnement: Mme Montcourtois-Devalières.

GRAND'MERE

Très beau récital d'orgue donné à la fin de janvier en l'église anglicane St-Stephon par M. J. E. F. Martin, organiste à l'église St-Jacques l'Apôtre de Montréal.

SOREL

M. Charles Marchand, notre barde canadien, est venu donner une soirée très intéressante le 2 février dernier, dans la salle du Bazar, au profit des orphelins de nos paroisses.

OTTAWA

Nous avons eu la visite du célèbre ténor anglais John Coates, qui a donné un récital au Théâtre Russell. Il a chanté en anglais, en français et en allemand et a su captiver son auditoire par le charme prenant de son art.

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

GAUVIN & COURCHESNE

142, RUE SAINT-JEAN
QUEBEC

HENRI GAGNE

LUTHERIE

Réparation d'instruments à cordes,
Harpes, etc.

40, COTE D'ABRAHAM, QUEBEC

Musicien d'expérience

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

Pour renseignements complémentaires et références, prière d'écrire à Casier 25, "La Lyre", 3, rue Sainte-Catherine est, Montréal, P. Q.

LUCILLE DOMPIERRE

"PRIX D'EUROPE 1919" — PIANISTE-VIRTOUSE
Elève de Félix Fourdrain et Georges de Lausnay du
Conservatoire de Paris.

Concerts et Enseignement, Piano, Solfège, Harmonie, Contrepoint
STUDIO: 149 RUE CREMAZIE, Québec. Tél.: 2-6157-M



Conservatoire d'Art Français

Directeur: M. G. Moncourtois Devallières

TELEPHONE: 2-2863 . . . 180, rue ST-JEAN, QUEBEC

COURS D'ENSEMBLE, de 8 à 10 h. p. m.

DECLAMATION — CHANT — PIANO — SOLFÈGE —
ACCOMPAGNEMENT — HARMONIE

Méthode exacte du Conservatoire de Paris.

Les élèves des leçons particulières ont droit d'assister au cours d'ensemble.

Cours spéciaux pour cercles et sociétés. Mise en scène, répétition, organisation de toute soirée dramatique ou concert.

JEUDI: de 2 à 5 heures: Cours spéciaux pour les enfants,
Solfège et Piano, Diction, Déclamation.





P. Chassang



L'abbé P. Chassang naquit à Bollène (Vaucluse) le 15 décembre 1855.

A 12 ans il entre au Petit Séminaire d'Avignon, où la musique était en grand honneur. De magistrales exécutions le charment, le captivent, éveillent dans sa jeune âme les germes artistiques qui y reposent endormis.

Il ne sait encore rien de la musique; et pourtant le besoin de produire, de se faire l'écho de ce qu'il entend, l'obsède et le presse. On lui apprend le plain-chant. C'est sur ces quatre portées et avec les clefs d'ut et de fa en usage dans la langue grégorienne qu'il fixera les mélodies qui déjà tourbillonnent dans son cerveau.

Peu à peu, par les uns, par les autres il se fait son éducation. Les copies de répétitions lui servent de soubassement. Avec les quelques bien modestes subventions que ses parents lui laissent, au lieu de friandises, il s'achète, les jours de sortie, des partitions. Il se procure ainsi le *Requiem* de Mozart, la *Création* de J. Haydn, la *Messe en Si mineur* de J. S. Bach, *Joseph* de Méhul, et en cachette, (car on lui fait la guerre) le *Conte*, il le savoure, il le médite, il l'observe, il apprend son futur métier chez ces maîtres-à-arts avant d'en arriver aux traités d'harmonie et de contrepoint, si bien que lorsque le Code des lois grammaticales lui tombe sous les yeux, il en a déjà observé l'application et retenu la tactique dans ceux qui firent notre langue. Plus tard, il aura l'occasion de voir les Maîtres actuels de près, mais déjà ils le trouveront outillé pour charpenter solidement une œuvre et tomberont en admiration devant ses essais. Au Grand Séminaire, il se perfectionne et se fait des muscles, de sorte qu'à son retour au Palais de la Rovère, il est déjà à même de remplacer ceux qui jadis furent ses directeurs et ses maîtres.

A la mort de G. F. Imbert, le compositeur aimé à justes titres, le charmeur irrésistible des séances littéraires et musicales du Petit Séminaire, il y prend sa succession. Le maître avignonnais qu'il voyait journellement, lui avait infusé sa sève et sa flamme; il l'avait guidé de ses conseils, éclairé de son savoir; il l'avait désigné comme apte à continuer son œuvre dans les traditions de ce foyer artistique. L'année suivante (1887) sur un libretto que lui écrit M. F. Queytan, son Supérieur, il compose sa "Fuite en Egypte". Ce n'est plus un essai de courte haleine, comme précédemment. Ce n'est ni plus ni moins qu'un Oratorio en trois parties pour Soli, Chœurs et Orchestre. Le jour de l'exécution arrive. Que va être cette musique? "Musique d'abbé" sans doute. Les abbés n'ont pas bonne réputation. On écoute. On se regarde étonné. L'œuvre est forte; elle joint la puissance de la structure, au charme mélodique. On le reconnaît et on le dit; la presse le souligne avec enthousiasme. Elle a bien laissé son manteau à son disciple Elisée.

Puis ce furent successivement la *Samaritaine*, oratorio en 3 parties pour soli, chœurs et grand orchestre; *Jeanne d'Arc*, trilogie et épisodes dramatiques; *Philoctète*, chœurs et musique de scène pour la tragédie de Sophocle; *Tolbiac*, ode symphonique écrite pour le centenaire de la victoire de Clovis; *Prométhée*, scènes lyriques; *St-Jean-Baptiste*, oratorio en trois parties; *Ruth*, idylle biblique en trois tableaux; *La Résurrection* de

Luzarc, scènes évangéliques, toutes œuvres pour soli, chœur et orchestre. Telles sont les œuvres données en séances traditionnelles. C'est dire leur haute tenue. Dans les chapelles du Petit Séminaire et de la Métropole que dirige le Maître, tout est à l'avenant. En 1895, il prend part aux concours institués par Ch. Bordes, pour la formation d'un répertoire de musique sacrée à la Schola, y est tout de suite fort remarqué par Guilmant (1), Vincent d'Indy et PERRUCHOT, et en sort plusieurs fois lauréat.

En 1900, la Procure de musique religieuse d'Arras lui ouvre ses portes après un concours, où il obtient les premiers prix. Elle édite plusieurs de ses œuvres d'église, motets, messes, cantiques. Dès lors il devient le collaborateur assidu et infatigable de la maison, écrit chaque mois dans la *Revue de Ste Cécile* des articles fort appréciés et lui donne un élan et un relief que rien n'arrête désormais.

Installée à Paris, la Procure par deux fois ouvre de nouveaux concours internationaux pour renforcer son répertoire; il y prend part et se voit en chacun d'eux trois fois couronné dans des Cantiques, des Motets, des pièces d'orgue et une Messe à 2 voix.

De nombreuses œuvres d'église attendent encore dans ses cartons, entr'autres un *Mystère de la Nativité* en un prologue et trois tableaux, plusieurs Messes, une quinzaine de Cantates de circonstance, dont certaines fort remarquables; des pièces d'orgue, des motets, des cantiques, des mélodies, des chansons, etc. Il est aussi l'auteur de plusieurs ouvrages didactiques.

Son talent littéraire égale son talent musical. Les lecteurs de la *Revue de Ste-Cécile* pourraient en témoigner.

C'est de plus un modeste, ce qui ne gêne rien.

A. T.

(1) Guilmant disait de lui, en lisant ses envois: "Ah! si je le tenais celui-là! Qu'est-ce qu'il fait là-bas? On ne doit pas le comprendre!"

NOUVELLE-ANGLETERRE HOLYOKE

Après 18 études sérieuses aux Conservatoire de Paris et de Fontainebleau, Mlle DesRosters, notre distinguée cantatrice, donnait un concert le 27 janvier dernier dans la vaste salle de l'Hôtel de Ville devant un auditoire enthousiaste qui fit fête à notre jeune artiste pour sa clarté d'expression et l'ampleur de sa voix chaude et sympathique. A ce même concert, on entendit également avec plaisir Scipione Guidi, violon-solo de la Philharmonique de New-York, et l'excellent accompagnateur Charles Gilbert Spross.

WOONSOCKET

Le deuxième concert du Cercle de Propagande d'Art français, sous la direction de M. Geo. Lévesque eut lieu le dimanche, 24 janvier dernier, en la salle Federal, et tout comme le premier concert, il remporta le plus brillant succès. On y applaudit Mlles Alice Brodeur, soprano, Viola Guyette, violoniste, Anna Meunier, alto, Eva Tancrelle, soprano; MM. Georges Lévesque, Sam Kornstein, la Chorale du Cercle de Propagande d'Art français, ainsi que le "Plantation Quartet" de Providence. Au piano: Mme Yvonne Lambert-Lévesque et Mlle Lena Tancrelle.

NEW BEDFORD

Le concert organisé par M. L. S. Oscar Fontaine, le 19 janvier dernier en la salle

GERMAINE MALEPART

PIANISTE

Leçons et Concerts

183, HUTCHISON

Tél.: Plateau 3000

paroissiale de St-Hyacinthe fut des plus réussis et le public nombreux qui y assista fit un excellent accueil aux artistes suivants: Mlles Yvonne Côté, soprano, Irène Winpenny, alto, Cécil Dion, pianiste, Cécile Choquette, soprano, Ida Caron, soprano, Aurore Lamarche, mezzo-soprano; M. Alfred Deschesnes, baryton, ainsi qu'aux pianistes accompagnatrices: Mme Hélène Herold, Mlles Blanche Ledoux et Cécile Dion.

Le grand pianiste français, Maurice Dumessnil, est venu donner un récital le 22 janvier dans la salle de bal de l'Hôtel New-Bedford, et fit admirer une technique parfaite dans un programme de pièces classiques et modernes. Ce concert était sous les auspices de la maison Dupuis Piano.

— Le 14 mars prochain, la troupe d'Opéra Ste-Cécile a l'intention de donner "Les Cloches de Cornéville" de Planquette, sous la direction de M. Chambord Guiguère.

SALEM

Le 18 janvier dernier, MM. Rodolphe Plamondon, ténor, et Ulysse Paquin, basse, sont venus donner un concert très réussi à la salle Annes Memorial devant un public restreint mais choisi.

LEWISTON

Très intéressant concert donné le 31 janvier dernier à la salle de l'Hôtel de Ville par la Lewiston Auburn Symphony, avec le concours de Mlle Gertrude Burke, soprano, qui fut fort appréciée.

LAWRENCE

Mlles Cécile Lambert, pianiste, et Rena Beauparlant, violoniste, bien connue de Haverhill ont donné un récital au commencement de janvier dernier qui a prouvé l'excellence de l'enseignement donné à la "Leveille Virtuoso School of Violin & Piano". Au piano d'accompagnement, Mlle Rita Beauparlant se fit valoir avec avantage.

LA TÊTE D'ABORD, LES MAINS ENSUITE

On ne saurait trop recommander l'excellente habitude de lire et relire fréquemment de bonnes compositions musicales. Cette conception mentale de la musique, qui en somme est une des grosses parties du véritable art, ne peut guère s'obtenir autrement que par ce moyen. La plupart des musiciens apportent uniquement leurs soins à la partie technique, de telle sorte que l'on ne peut dire autre chose de leurs œuvres, qu'elles sont exécutées et non jouées.

N'attaquez pas de suite au piano un nouveau morceau de musique que vous venez de recevoir. Retirez-vous dans un coin écarté, où vous serez tranquille, et lisez vos pages en cherchant à bien vous pénétrer de la valeur des accords, ainsi que de l'idée et de l'esprit, qui ont présidé à leur ordonnance. Quand vous aurez ainsi l'âme bien pénétrée de son sujet, quand vous en aurez compris toutes les délicatesses, allez à votre piano et là, efforcez-vous, de par votre volonté, d'amener vos doigts à rendre, à figurer les impressions de votre esprit. Evidemment vos premiers essais ne seront pas parfaits, mais ceci sera la faute de vos doigts et non celle de votre intelligence. Vous n'aurez plus qu'à porter votre attention sur la partie technique, votre exécution du morceau sera certainement satisfaisante.



SALVATOR
ISSAUREL
OPERA-COMIQUE. PARIS

TECHNIQUE VOCALE PART 7 CHANT

747 - Ste-CATHERINE OUEST
"duy block"

A LOUER

STUDIOS

A l'heure
A la journée
Au mois

SALONS TURCOT

7 Est Ste-Catherine

Montréal

CHANT

Mme Adrienne Labelle-Bourassa
PROFESSEUR DE CHANT
ECOLE FRANÇAISE
Théorie et Solfège

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

L. C. CHANT ET PIANO
BOULANGER
20 DeLANAU-DIERE
Tél. BELAIR 3248J

Mme ALICE MAYMOND
Seul professeur autorisé
au Canada de la
Méthode française
CLERICY du COLLET
4261 RUE ST-DENIS, Appt. A Tél.: BELAIR 2880-F

Mme J. A. LARIVIERE

SOPRANO LYRIQUE
Concerts-Récitals

127, RUE CHERRIER TEL. EST 9270

Fabiola Poirier

SOPRANO

Professeur de chant — Concerts — récitals
Studio: 312 STE-CATHERINE EST
Résidence: 1331 ST-URBAIN
Tél.: Est 4486 Belair 5476

Annoncez dans "La Lyre"

Lydia Panteleieff

COLORATURA SOPRANO

élève du Conservatoire Impérial
de St-Petersbourg
Pose de la Voix — Respiration
Préparation pour concert
et opéras

Tél. Plateau 0744

Studio: 85 rue Milton
Enseignement du chant



HECULE

LAVOIE

BARYTON

CONCERTS

512 CHAMP DE WAR.

Tél. Malin 1927

Montréal

PROFESSEURS DE PIANO -- PIANISTES -- VIRTUOSES

ORGUE -- THEORIE -- SOLFEGE

ROLAND BELISLE

PROFESSEUR DE PIANO

31 SHERBROOKE EST MONTREAL
Tél.: LANCASTER 0749

GERARD

GAMACHE

PIANISTE — PROFESSEUR

Studio: 1724 ORLEANS Tél. CL. 4737w

J. D.

ARCHAMBAULT

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

Omer Amiot

PROFESSEUR DE PIANO

Attention spéciale aux élèves commençants
ou arriérés.
1874, RUE BOURBONNIERE Tél.: Clairval 1065-J

Mlle CLARA FORTIN

PIANISTE

Leçons de Solfège, Piano, Harmonie. Préparation
aux diplômes et à l'enseignement du solfège
Spécialité: Technique et Interprétation
Apt. 3, 918 SHERBROOKE EST. Tél.: Est 3473-J

HECTOR

GRATTON

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

ALICE MYETTE

LEÇONS DE PIANO

Accompagnatrice-Répétitrice
745 STE-CATHERINE OUEST
Tél.: Upt. 3542 — Est 3280

J. B. V. NADEAU

Ex-membre des Orchestres Hôtel Windsor
et Ritz-Carlton
Enseignement de l'Harmonie, de la Composition et
de tout Instrument de Musique.
6563 ST-DENIS (entre Beauchemin et St-Zotique)
Tél.: Cal. 0111

Mlle E. REMINGTON

Organiste à l'Eglise St-Irénée

SOLFEGE — PIANO — ORGUE

Apt. A, 4257 St-Denis Tél. BELAIR 1800-J

Mme M. B. LIPPENS-RICARD

Professeur de piano, violon, mandoline,

guitare, banjo.
Préparation aux examens à tous les degrés
154 MANUFACTURE

Tél. York 1140 Pointe-Saint-Charles

J. A. PLANTE

PIANISTE ET ORGANISTE

THEORIE, PIANO, CHANT, SOLFEGE, ORGUE
4531 Wellington Tél. York 2873

Mlle ANNETTE MIREAULT

PROFESSEUR DE THEORIE ET PIANO

Elève de l'Ecole Morin-Labrecque
Pianiste de l'Orchestre Labrecque
2320 ESPLANADE Belair 9274-w

Mlle Etienne LEPINE

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

193 PARC G.-E. CARTIER (St-Henri)
Tél. Westmount 7156-W MONTREAL

Tél.: Belair 4402-F

J. E. SAVARIA

PIANISTE

Organiste chez les PP. du Saint-Sacrement
87, RUE CHRISTOPHE-COLOMB, MONTREAL

Tél. Est 7670

GASTON TETRAULT

PIANISTE

Professeur du Conservatoire National de Montréal
Studio: 2093 ST-DENIS, MONTREAL

BIBLIOGRAPHIE

"Faust", de Gounod, par Paul Landormy
(P. Mellottée, éditeur)

Sous la direction de M. Paul Landormy,
l'éditeur M. Mellottée, a entrepris la publi-
cation d'une collection: "Les Chefs-d'oeuvre
de la Musique", destinée à la plus utile
vulgarisation. Chaque volume contiendra
l'explication d'une oeuvre classée dans la
littérature musicale, à la façon des textes
littéraires qui forment le patrimoine de la
pensée humaine; notice biographique sur
l'auteur, indications historiques sur la ge-
nèse de l'ouvrage, analyses littéraire et mu-

sicale avec citations à l'appui, memento bi-
bliographique. Cette collection est appelée
à devenir le guide usuel et pratique des mu-
siciens et des amateurs soucieux d'affermir
leur culture. Le premier opuscule de cette
collection est dû à la plume experte de M.
Paul Landormy. Le chef-d'oeuvre de Gounod
y est l'objet d'une étude analytique et com-
parée où la partition de "Faust" est dissé-
quée sans sécheresse et commentée dans ses
éléments divers, d'une écriture à la fois élé-
gante et vivante, d'une assimilation facile et
d'une indépendance avertie. De nombreux
exemples éclairent cette analyse que tous les
fervent de l'art français tireront bénéfice à
savoir.

"Manon", par Joseph Loisel (Editeur: Paul
Mellottée)

Le cinquième volume de la collection "Les
Chefs-d'oeuvre de la Musique" est consacré
à "Manon" de Massenet. L'auteur, M. Joseph
Loisel, professeur agrégé des Lettres au
Lycée Rollin, a suivi la forme adoptée dans
les publications antérieures, parcourant la
vie du compositeur la genèse et la destinée
de l'oeuvre, le livret et la partition dont
l'analyse comporte de nombreuses citations
musicales. Une langue élégante et claire
ajoute à l'attrait de ce commentaire.

Ch. T.



VIOLON -- VIOLONCELLE -- DIVERS

JEAN BELLAND



Concerts et Récitals
1er Prix
de Conservatoire
Violoncelle solo
des Concerts spirituels
de la Sorbonne — des
Concerts Classiques de
Paris
Leçons de Violoncelle
Préparation au Conservatoire National
de Paris
"MACKAY" APT No 1
54 Avenue Overdale
Tél : Up. 7205

Parlez
de
"La Lyre"
à
vos amis

Prof. A. SALVETTI

VIOLONISTE

Licencié du Conservatoire G. Verdi, de Turin, Italie

Studio: 5576 Avenue du Parc, Montréal.

Tél. ATLANTIC 5368-F

ADRIENNE DUSSAULT

VIOLONISTE

Concert — Enseignement

1111, ST-DENIS

Tél. BELAIR 2512-J

JOSEPH GIRARD

ENSEIGNEMENT

PROFESSEUR DE VIOLON

1833, RUE NOTRE-DAME EST

Malouennais

Tel. Clairval 2710-J

Plateau 3816

ECOLE DE DROUIN

MUSIQUE
Violon, Violoncelle, Harpe, Piano,
Saxophone, Banjo, etc.

Leçons privées et Classes d'Orchestre

3686 AVENUE DU PARC (près Avenue des Pins)

Tambours, Xylophone, Marimba

Apprenez à jouer ces instruments correctement
d'un professeur expérimenté

MAURICE MEERTE

156, Ontario Est

Tél. Lancaster 4651

Prof. Jean Goulet

VIOLON, THEORIE, SOLFÈGE

270, RUE VISITATION

Tél. Est 218

J. J. DESROCHERS

PROFESSEUR DE VIOLON

(TRIO DESROCHERS)

Engagement de concerts

51, rue Labelle.

Tél. Est 6622-6306

Montréal

GEORGES COUTURE

PROFESSEUR DE VIOLON

(Elève d'Alfred DeSève)

STUDIO : 2119, ONTARIO EST

Tél.: Clairval 1416

Tél. Atlantic 3985 w

RENE MAGNANT

Professeur de Clarinette et Saxophone
18 années Clarinette avec Sousa et dans les
principaux Théâtres de New-York
138, AVENUE QUÉBÉES, OUTREMONT



J. E. LEMIEUX

Réparations de tout instrument
de musique

1554 ST-DENIS Tél. Lanc. 3452
MONTREAL



CYRICE MARTIN

LUTHERIE ARTISTIQUE

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

1427, RUE VIMONT,

MONTREAL

Clairval 3609-J

BAYEUR FRERES

LUTHIERS

Violon primé au concours de Paris, 1921
Hautelement recommandé par le célèbre violoniste
Alfred DeSèves

509 AMHERST

MONTREAL

VICTORIEN LAVOIE

ACCORDEUR-MECANICIEN

Rés. 617 MONT-ROYAL EST

Tél. Belair 4405-M

VIOLONISTE

Lauréat du Conservatoire Royal de Liège (Belgique)
Professeur au Conservatoire Racicot
Studio: 3531 AVENUE DU PARC (près Milton)
Tél.: Plateau 3212

VIOLONISTE

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

PROFESSEUR DE VIOLON

du Conservatoire de Boston

Studio: 3442 RUE ST-DENIS, MONTREAL
Tél.: Lancaster 2995

Prof. J. J. GOULET

PROF. EMILE TARDY

OLIVIER BEAUDRY

ECOLES -- COLLEGES -- CONSERVATOIRES

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

ECOLE

MORIN-LABRECQUE

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

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

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

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

Conservatoire Racicot

PROGRAMME DES ETUDES DE L'ANNEE 1925-26

Piano Théorie	Professeurs: Mlle Racicot Mlle A. Beaudin M. A. Lamoureux M. J.-J. Goulet M. T. Provost M. Ch. Delvenne	Chant, Harmonie Instruments à vent (bois et cuivre) Solfège Diction	M. A. Lamoureux M. O. Arnold M. J.-J. Goulet M. A. Lamoureux Mlle V. Delelle
---------------	---	---	--

Demande de prospectus et renseignements, s'adresser à
Mlle RACICOT, directrice.

3923, rue SAINT-DENIS.

Tél. EST 0734-W

Parlez
de
"La Lyre"
à
vos amis

M. et Mme Pierre ALBRECH

PROFESSEURS DE MUSIQUE
DE PARIS

PIANO — ORGUE — CHANT

Solfège vocal et instrumental
Accompagnement et Interprétation
Diction — Déclamation lyrique
Ensemble vocal et instrumental

COURS DE PERFECTIONNEMENT

189a RUE CRISTOPHE-COLOMB

Près de l'Avenue Mont-Royal

Tél. Belair 7190

ANNONCEZ DANS

"LA LYRE"

Collège de Musique de Montréal

ENSEIGNEMENT DU CHANT, PIANO, VIOLONCELLE,
SOLFÈGE, THEORIE, HARMONIE
Classes d'orchestre par des professeurs de haute réputation
Directrice: Mme R. MacMILLAN
633 STE-CATHERINE OUEST Tél.: Upt. 5679

Dow

Mde Georges Phénix,
Cagier 412,
St-JEAN DU RICHELIEU, Qué.

Oct.
27M

Old Stock Ale

"Filez, ô mon navire"



ANDANTE

1 Sur le grand mat d'une cor-vette Un pe-tit mous-se noir chan-tait Di-sant d'u
2 Quand je pas-sais ma bon-ne mi-rie Me dis-tu vas sous d'au-tres cieux Et nos as
3 On te di-ra dans le voy-a-ge Que pour l'es-clave est le mé-pris, On te di
4 Ain-ni chan-tait sur la mi-ssi-ne, Un pe-tit mous-se de to-board, Quand tout à

ne voix in-qui-ète Ces mots que la lune en-por-tait Ah qui me ren-dra le sou-
va-nes et la chau-mière. Vout di-pa-rai-tre de tes yeux. Pauvre en-fant n-tu sa vas
ra-que ton vi-sa-ge Est aus-w-son-bre que les nuits. Sans é-cou-ter lan-se-les
coup-son ca-pi-tai-ne, Lui dit en lui mon tant le port. Va, mon en-fant, lon du cor-

n-re De ma mè-re, m'ouvrant ses bras. Fi-lez, fi-lez, ô mon na-vi-re. Car le bon heur m'attend là
li-re, Je t'é-cr-rais sou-vent hé-las
di-re. Ton âme est bête, eux n'en ont pas
sai-re. Sois libre et fuis les coeurs in-grats.

has. Fi-lez fi-lez, ô mon na-vi-re, Car le bon heur m'at-tend là-has.

D.C.



Mûrie à Point



RE...

14 JU... Prime par la Force et par la Qualité