

PER  
L-70  
CON

# LA LYRE

REVUE MUSICALE MENSUELLE



Vol. VI No 69  
Montréal, sept.-oct. 1929

25c

## SOMMAIRE

### MUSIQUE

Ne grandis pas trop vite,  
Omer Létourneau  
Sourire d'enfant . . G. Labelle  
Polichinelle . . H. Van Gael  
Antoinette . . Jules Devaux

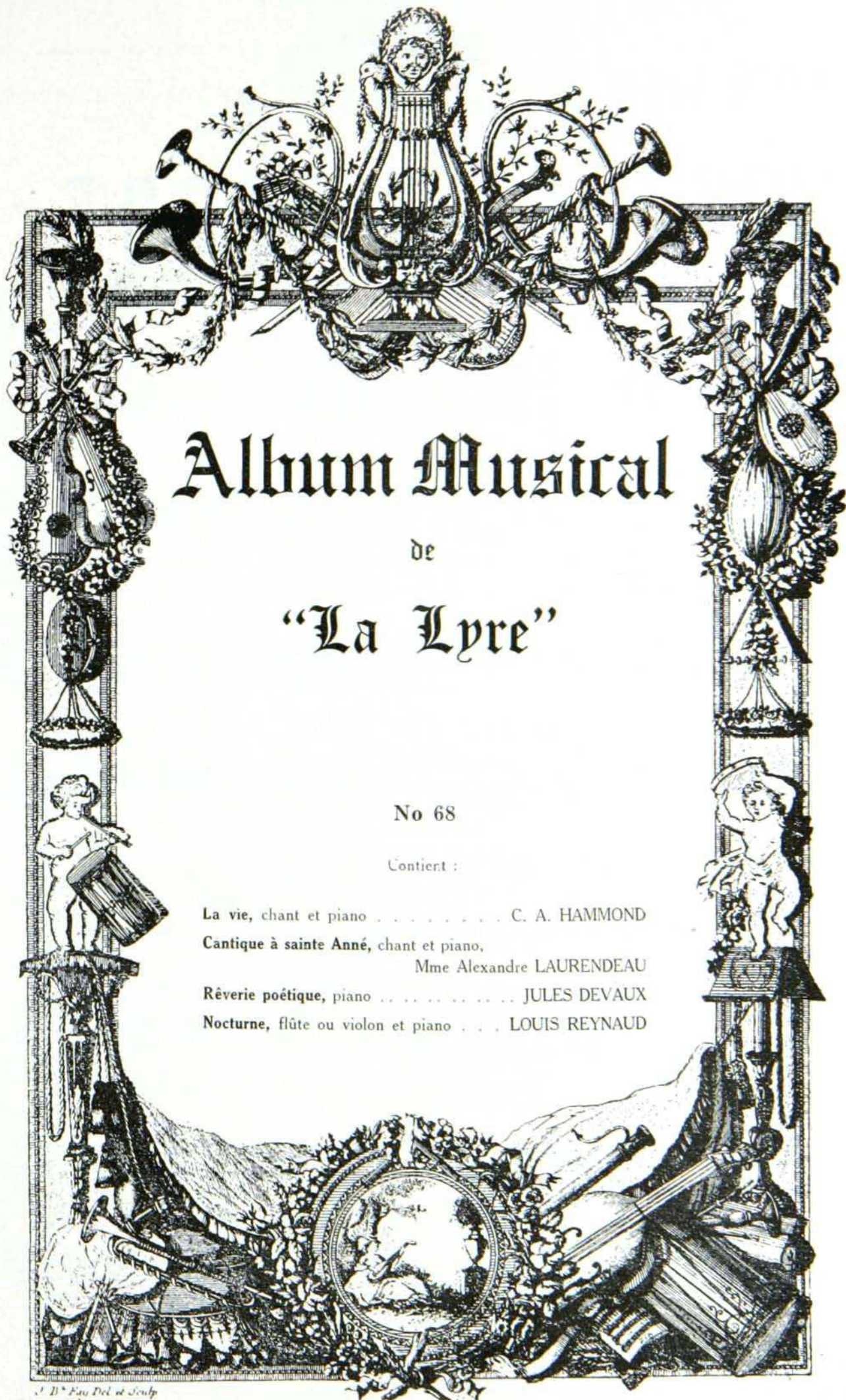
### TEXTE

Les échevins de Montréal et  
la musique — Système mu-  
sical des Chinois — Le viell  
organiste, nouvelle par l'ab-  
bé P. Chassang — Un  
exemple: Albert Cornellier,  
par Henri Letondal — Re-  
vue des revues,

## Mademoiselle Marie-Rose Descarries

Soprano lyrique

De la Société Canadienne d'Opérette



# Album Musical

de

## “La Lyre”

No 68

Contient :

- La vie, chant et piano . . . . . C. A. HAMMOND  
Cantique à sainte Anné, chant et piano,  
Mme Alexandre LAURENDEAU  
Rêverie poétique, piano . . . . . JULES DEVAUX  
Nocturne, flûte ou violon et piano . . . . LOUIS REYNAUD



**Je tiens TOUT ce que je promets**

GEDALGE—Enseignement de la musique par l'Education de l'Oreille . . . . .	\$2.50
— Enseignement du Solfège en 5 volumes, chacun . . . . .	.35
BLANCHE SELVA—Enseignement musical de la Technique du Piano :	
Livre Préparatoire: Principes primordiaux du travail pianistique . . . . .	.95
Livre Préparatoire: Préparation du Toucher au Piano . . . . .	2.75
Tome Premier: Principes de la Sonorité au Piano, Livre de l'élève . . . . .	.55
Tome Premier: Principes de la Sonorité au Piano, Livre du maître . . . . .	1.80
Tome Seond: Simultanéité des Sons au Piano . . . . .	2.50
Tome Troisième, 1ère partie: Doubles notes, trémolos, traits brisés, arpèges . . . . .	2.50
Tome Troisième, 2ème partie: Gammes, arpèges, traits composés . . . . .	2.75
La Sonate: Etude sur son évolution en vue de l'interprétation . . . . .	1.40
MATHIS LUSSY—Traité de l'Expression Musicale . . . . .	3 25

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

**RAOUL VENNAT**

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

Assortiment — Compétence — Courtoisie — Prix raisonnables — Service

## Nous recommandons aux lecteurs de "La Lyre"

L'édition de travail des Oeuvres de Chopin et de Czerny qui suivent,  
par le grand pianiste ALFRED CORTOT.

CHOPIN — 12 Etudes, Op. 10 . . . . .	\$1.15	CHOPIN — Ballades . . . . .	\$1.15
— — 12 Etudes, Op. 25 . . . . .	1.15	CZERNY — 25 Etudes, Op. 748 . . . . .	1.15
— — 24 Préludes . . . . .	1.15	— — Art de délier les doigts, Op. 740 . . . . .	1.75
Principes rationnels de la <b>Technique Pianistique</b> , par Alfred CORTOT . . . . .	2.75		
HAUCHARD, de Paris. — Méthode élémentaire de Violon, en 3 parties, chacune . . . . .	.75		
— — — Gammes et Arpèges pour Violon, en 2 cahiers . . . . .	.50 et .90		
— — — Pour distraire petit Père, 12 morceaux faciles, violon seul . . . . .	.50		
— — — Pour distraire petit Père, 12 morceaux faciles, pour 2 violons . . . . .	.60		
— — — Pour distraire petit Père, 12 morceaux faciles, pour violon et piano . . . . .	1.00		
Cécile COUPERIN. — Premières Leçons de Piano, français et anglais . . . . .	1.00		
LE COUPPEY. — Enseignement du Piano . . . . .	\$1.00	GRATIA. — Etude du Piano . . . . .	\$1.00
MARMONTEL. — Conseils d'un Professeur de Piano . . . . .	1.00	CELLIER. — L'Orgue moderne . . . . .	1.25

**RAOUL VENNAT, 3770 St-Denis, Montréal**

## LA PREMIERE MAISON D'EDITION AMERICAINE

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

*Edition Wood*

Employée exclusivement par un grand  
nombre de professeurs éminents

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

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

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

### METHODE DE PIANO SARTORIO

En quatre volumes  
Chacun \$1.00

Pièces arrangées de façon systématique et progressive, désignées pour poser des bases solides aux études musicales.

### LES ETUDES PROGRESSIVES DE LA COMPAGNIE WOOD

Cinq Volumes  
Chacun .75

Primaires,  
Elémentaires,  
Supérieures,  
Avancées.

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

### OPERA GEM

Trois volumes  
Chacun .75

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

Appropriés pour l'étude et  
comme pièces de genre.

D'exécution facile et agréable.

88, RUE ST. STEPHEN

*The B. F. Wood Music Co.*

BOSTON, Massachusetts



# LE RÊVE PASSE



**ALLEGRETTO**

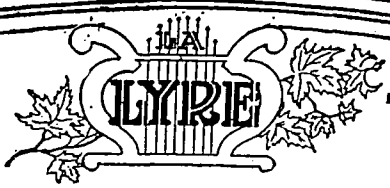
Les soldats sont là-bas, en-dormis sur la plai - ne, Où le souf - fle du soir chante pour les ber-  
cer..... La te - re aux blés rasés par - fu-me son halei - ne, La senti-nelle, au loin, va d'un pas caden-  
cé..... Soudain voi - ci qu'au ciel des cavaliers sans nombre, Il - lu-mi-nent d'éclairs l'im-  
pré - ci - se clar - té Et le Pe - tit Chapeau — sem-ble guider ces ombres Vers l'im-mor-tal!  
té Les voyez-vous, Les hussards, les dragons, la Gar - de? Glo-  
ri - eux fous — D'Austerlitz, que l'Aigle re - gar - de Ceux de Klé - ber, — De Mar-  
ceau chantant la vic - toi - re Gé - ants de fer, — S'en vont chevaucher la gloi - re.

**ALLEGRO MODERATO**

Mais le pe - tit sol - dat — Voit s'assombrir le Rê - ve, Il lui sem - ble là-  
bas — Qu'un o - ra - ge se lè - ve L'hydre au cas - que poin - tu — sour - noi - se - ment s'a-  
van - ce L'en - fant s'é - veille é - mu — Mais tout dort en si - len - ce  
Et dans son cœur le songe est re - ve - nu Les ca - nons !  
Les clairons ! E - cou - tez ! Re - gar - dez  
Les voyez-vous — Les hus - sards, les dra - gons, la Gar - de ? Ils sa - luent tous  
Pour finir  
L'Em - pe - reur qui les re - gar - de Fiers en - fants  
De la ra - ce Sonnez aux champs ! Le Rê - ve pas - se !

II

Et dans un pays clair où la  
moisson se dore,  
L'âme du petit bleu revoit  
un vieux clocher,  
Voici la maisonnette où celle  
qu'il adore  
Attendant le retour, tient  
son regard penché,  
Mais tout à coup douleur ! il  
la voit plus lointaine,  
Un voile de terreur a couvert  
ses yeux bleus !  
Encor les casques noirs !  
l'incendie et la haine !  
Les voilà ! ce sont eux !...  
Les voyez-vous  
Leurs hussards, leurs dragons,  
leur Garde ?  
Sombres bijoux  
Entrainant la vierge hagarde !  
Le vieux Strasbourg  
Frémit sous ses cheveux de  
neige !  
Mourez tambours  
Voici le sanglant cortège !  
Bientôt le jour vermeil  
A l'horizon se lève.  
On sonne le réveil  
Et c'est encor le Rêve !  
Les géants de l'an deux  
Sont remplacés par d'autres  
Et ces soldats joyeux,  
France, ce sont les nôtres.  
Blondes aimées, il faut  
sécher vos yeux !  
Ecoutez !  
Regardez !  
Vos amis !  
Les voici !  
Les voyez-vous  
Les hussards, les dragons,  
l'Armée ?  
Ils mourront tous  
Pour la nouvelle épopée !  
Fiers enfants  
De la race  
Sonnez aux champs !  
Le Rêve passe !



Prix l'unité : 25c  
le mois courant.

**PRIX D'ABONNEMENT**

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

Primes et récompenses sont données pour 5 abonnements ou plus.

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

Prix l'unité : 35c  
le mois écoulé.

**EXPIRATION** : — Etant 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 toute communication à :

**"LA LYRE"**  
987 Blvd St-Laurent,  
Montréal  
Tél.: Lancaster 1907

## Les échevins de Montréal et la musique

Nous avons un corps d'échevins qui tient pour nul tout ce qui est art, et surtout tout ce qui est musique.

Dans toutes les villes d'Europe et d'Amérique, chaque conseil municipal tient à honneur d'avoir un Théâtre municipal, généralement le plus beau monument moderne de la ville. Il subventionne en outre, à part la troupe du théâtre, des sociétés musicales: Symphonies, Orphéons, musique d'harmonies ou fanfares.

C'est par centaines qu'en Belgique, en Angleterre, en Allemagne, en Italie, en Espagne, comme en France et aux Etats-Unis, on trouverait des villes de province, non pas seulement les capitales de ces divers pays, qui ont des écoles de musique, véritables Conservatoires affiliés au Conservatoire National de la capitale. Ici, nous continuons à ne rien avoir, nous continuons à voir nos échevins négliger la beauté de la ville, aussi bien que son confort, et sa bonne réputation artistique.

Chaque année, l'on publie des statistiques donnant les sommes mirifiques dépensées par les touristes, mais que leur donnons-nous à ces touristes? Quand ils ont pris un de ces nombreux autobus qui en 2 heures leur a fait visiter les points d'intérêt de Montréal et de toute l'île, qui reste-t-il à leur offrir pour les intéresser, les garder pour qu'ils s'amuse, se recréent à Montréal. En y restant plus longtemps, ils augmentent leurs dépenses, d'où augmentation de profit pour les commerçants d'abord et la communauté ensuite.

Uns fois qu'ils ont goûté aux diverses richesses de la commission des liqueurs, il ne reste rien, rien à leur offrir.

Il y a bien le Dominion Park, le Belmont, les cinémas. Mais est-ce que les Américains n'ont pas de cinémas valant les nôtres, où passent des films qui n'ont pas eu l'avantage d'être coupés par notre censure, trop souvent de façon lamentable? Est-ce que les Américains qui viennent si nombreux ne possèdent pas parcs d'amusement rivalisant avec les nôtres?

Ils ont aussi bien et ceux des grandes villes ont beaucoup mieux. Alors, nous ne faisons rien ayant justement ce caractère spécial latin, français, que certains esprits éveillés, suivant l'impulsion de certains ministres comme l'Honorable Perron, comprennent que c'est cette particularité qu'il nous faut développer, surtout dans notre province.

Il nous faut dans nos hôtels de la cuisine du pays, et dans nos villes de la musique, du théâtre de notre langue, des monuments dignes d'attention.

Voici d'ailleurs comment la ville de Baltimore agit. En 1929, année courante, la municipalité distribue ce qui suit: \$27,000.00 pour la Symphonie de Baltimore; \$20,000.00 pour la Musique municipale; \$20,000.00 pour la musique dans les parcs; \$2,000.00 pour achat et réparations d'instruments dans les écoles; et la balance des \$35,230.00, contribution totale de la ville à la musique, pour

l'achat de musique: opéras, opérettes, musique d'orchestre, de chant dont s'enrichit sa bibliothèque circulante.

Que les échevins, si faciles à déplacer pour visiter les incinérateurs, les hôpitaux, les routes, le fonctionnement de la circulation, et bien d'autres sujets fort utiles, certes, mais qui ne sont pas cependant toute la vie, que les échevins demandent aux municipalités des Etats ce qu'elles font pour les arts, la musique en particulier. Nous ne sommes pas prêts à admettre que les citoyens de la République voisine sont plus artistes que nous, et admettent des dépenses que nous ne supporterions pas. Cela est archifaux. et, au moment des élections, je défie n'importe quel candidat d'émettre cette théorie d'infériorité sans se voir houspiller de bonne manière.

Voici ce que l'on peut lire dans un journal américain ces jours-ci:

1° Un Sénateur a introduit à la Chambre des Représentants un bill demandant création d'un département d'Education, qui inclurait la musique, avec à sa tête un Secrétaire, membre du Cabinet du Président.

2° Mr. Breach, Président de la Conférence du sud pour l'Education musicale, demande que la musique soit enseignée sur le même pied que les mathématiques.

3° Une dame de Chicago va établir bientôt des leçons de chant par groupes, comme cela a lieu pour le piano, dont les classes d'ensemble contiennent actuellement, à Chicago seulement, plus de 25,000 pianistes en herbe de 5 à 10 ans.

4° O Oak Harbor, Washington, 3000 enfants apprennent la musique.

4° A Oak Harbor, Washington, 3000 enfants apprennent la actuellement des leçons de piano. Les autorités scolaires prétendent que beaucoup de juges certifient que les délinquants qu'ils sont appelés à juger ont rarement un entraînement musical.

Pouvons-nous espérer que les musiciens de Montréal et de la province s'occuperont un jour d'élire aux conseils de ville, des gens aux idées assez larges pour comprendre qu'il faut de la gaieté pour la santé morale des populations comme pour leur santé physique. Et la musique c'est la gaieté pour tous.

— 0 —

## Mlle M.-R. Descarries

Cette gentille soprano est née à Lachine. Elle avait en elle un véritable sentiment d'artiste, qu'elle tenait de sa mère, excellente musicienne. Elle fit ses premières études d'harmonie et de piano chez les RR. SS. Ste-Anne. Elle étudia ensuite le piano avec M. R.-Octave Pelletier durant trois ans et avec M. Arthur Letondal durant un an et demi. Ses études du chant, elle les fit avec Mme R. MacMillan durant deux ans, et avec M. Salvator Issaurel durant cinq ans. Elle séjourna à Toronto durant 4 ans, ce qui lui permit de perfectionner son anglais.

C'est sous la direction de MM. Honoré Vaillancourt et Albert Roberval et de Mme Jeanne Maubourg qu'elle se familiarisa avec la mise en scène. On l'a applaudie déjà dans "Voyage en Chine", "Les Cloches de Corneville", "Manceuvre d'Automne", "Le Pré-aux-Clercs", "Les Noces de Jeannette", "La Reine Indigo", "Mignon", "M. Dumollet" et "La Fille de Madame Angot".

Mademoiselle Descarries compte un grand nombre d'admirateurs et d'admiratrices qui seront heureux de l'entendre le plus souvent possible, cette saison-ci.

# Ne Grandis pas Trop Vite

## Chanson

Poesie de  
Madame HENRY DOYLE

Musique de  
d'OMER LETOURNEAU

VOIX

Lento

PIANO

*mf*

*dimin.*

I. Ne gran - dis pas trop vi - - - te,

*p*

J'ai - me mieux qu'un dis - - cours



## Systeme musical des Chinois

Les historiens chinois conviennent unanimement que le principe fondamental sur lequel s'est élevé leur Empire, aujourd'hui le plus grand et le plus peuplé de la terre, a été celui de la Musique. Pan-Kou, l'un des plus célèbres d'entre eux, déclare formellement que la doctrine des KINGS, livres sacrés de la nation, repose toute entière sur cette science, représentée dans ces livres comme l'expression et l'image de l'union de la terre avec le ciel. Après Tchou Joung-che, Fou-Hi et Hwang-Ti, qui sont évidemment des êtres mortels et allégoriques ceux que les Chinois regardent comme les auteurs de leur système musical sont Lyn-Lun, Kouei et Pin-Mou-Kia. L'époque où parut Lyn-Lun, le plus célèbre des trois, ne saurait être exactement fixée. Il est présumable qu'elle ne s'éloigne pas beaucoup de celle de la fondation même de l'Empire qui remonte, de 8000 à 8500 ans. Le Ho-King, celui des livres sacrés qui contenaient les lois sur la Musique, n'a point survécu aux violentes commotions religieuses et politiques que la Chine a éprouvées en différents temps. On croit que tous les exemplaires furent livrés aux flammes, par les ordres de Tsin-Che-Hiang, lorsque ce monarque irrité de l'obstination que les lettrés apportaient à rejeter ses institutions nouvelles, commanda qu'on brûlât tous les anciens livres dont ils s'autorisaient pour lui résister. Cet événement se passa 237 ans avant l'ère chrétienne.

Les fragments qui s'en étaient conservés dans la mémoire furent soigneusement recueillis après l'extinction de la dynastie de Tsin, par celle de Han, qui lui succéda, et qui, mettant sa gloire à rétablir ce que la précédente avait essayé de détruire, fit de grands efforts pour faire reflourir l'ancienne musique; mais les troubles et les guerres civiles qui survinrent ne lui permirent pas d'achever son ouvrage et jetèrent tout dans un nouveau désordre. Ce ne fut que très longtemps après qu'un prince de la dynastie de Ming (la dynastie de Ming commença en 1370 de l'ère vulgaire), nommé Tsai-Gu, enthousiasmé pour cette science, entreprit de lui rendre son lustre antique en la réhabilitant dans l'état où

elle était à son origine. Il s'entoura, pour arriver à ce but, de tout ce que la Chine avait d'hommes savants pour la musique théorique et pratique, et fouilla dans tous les monuments nationaux dont son rang lui favorisait l'entrée. Le résultat de son travail fut le système musical que l'on suit encore aujourd'hui dans ce vaste empire, et qui de l'avis même des lettrés, ne diffère pas de celui de Ling-Lun, et surtout repose sur le même principe, considéré comme sacré dès l'antiquité la plus reculée, ainsi que le prouvent sans réplique les hymnes religieux chantés de temps immémorial par l'empereur lui-même à la fête des ancêtres.

Ce principe, appelé Koung, c'est-à-dire foyer lumineux, centre où tout aboutit et d'où tout émane, répond au son que nous appelons Fa. Il est, dans l'ordre universel, assimilé au Kien, c'est-à-dire à la nature masculine, et dépend de l'Yng ou du nombre parfait, impair, représenté par la ligne entière, en opposition à l'Yng, qui est représenté par la ligne brisée.

Le tuyau qui rend ce son fondamental appelé par excellence Hoang-Tchoung, son dominateur suprême, resplendissant, de couleur jaune, porte lui-même le nom générique de Yo, qui désigne la musique dont il est le régulateur; son diamètre fut dès son origine et tel qu'il l'est encore, de trois grains de gros millet, sa circonférence de 9 et sa capacité entière de 1,200

Chaque grain de ce millet, appelé Chou en chinois, équivaut à ce qu'ils appellent un Feu ou une ligne. Comme ce tuyau, qui sonne le Hong-Tchoung, a toujours servi en Chine, de base à toutes les mesures, tant pour les surfaces que pour les capacités, on sent avec quelle attention le gouvernement a dû veiller à sa conservation dans la crainte, cependant, que les révolutions n'eussent apporté quelques changements à sa force et à sa grandeur. Le prince Tsai-Gu ne négligea rien de ce qui pouvait assurer son intégrité primordiale. Ayant trouvé, à force de recherches, que la mesure dont se servait la dynastie H'a devait être la même que celle dont avaient fait usage les fondateurs de l'Empire, il prit pour modèle le pied musical dont il avait lu la description dans les anciens fragments de livres et dont il avait vu l'empreinte sur quelques débris de vieux monuments, et il en fit fondre en airain un exemplaire entièrement semblable. Cet exemplaire ayant été revêtu de la sanction impériale devint pour la Chine entière un type métrique universel. C'est sur le son qu'il donne, que se règle encore aujourd'hui le diapason de tous les instruments et de toutes les voix; c'est d'après sa capacité que l'on détermine toutes les mesures des liquides, et d'après sa longueur qu'on arrête tout ce qui a rapport aux divisions géométriques des surfaces, aux dimensions des solides, à l'étendue et au poids. Les copies légales de ce type important, gardées avec soin dans toutes les villes, gravées sur tous les monuments publics, s'offrent partout aux regards du peuple. Celles qui représentent l'exemplaire impérial sont de forme carrée, ayant 4 côtés égaux entre eux. L'in-

térieur qui est creux et parfaitement rond, a, comme je l'ai dit, 9 lignes de circonférence. L'un de ses côtés est divisé en 9 pouces de 9 lignes chacun, ce qui fait en tout 81 lignes: c'est le pied musical. L'autre côté est divisé en 10 pouces de 10 lignes chacun, ce qui fait en tout 100 lignes: c'est le pied de compte. Le premier s'appelle Lu-Tché et le second Tou-Tché. Le Lu-Tché, disent les savants chinois qui ont travaillé sur cette matière, est le pied dont se servit Houng-Ty; il ne doit être employé qu'au calcul des choses intellectuelles. Le Tou-Tché est le pied dont la grande Yu et la dynastie Hia firent usage; on doit l'appliquer au calcul des choses physiques.

Ainsi, c'est du Kcung fondamental ou du principe Fa que tout reçoit, en Chine, tant dans le moral que dans le physique, son nombre, sa mesure et son poids. C'est, à cet unique principe que tout se rapporte, et, chose admirable à penser, c'est en examinant ce principe, dont la forme dans le tuyau qui le produit n'a pas varié depuis 8,000 ans, qu'on peut connaître la pensée des fondateurs de cet Empire, en sentir la connexion avec les lois qui régissent l'univers et en apprécier même jusqu'à la position exacte qu'ils donnaient à leurs chants sur le diapason musical. Ce qui n'est pas moins merveilleux, peut-être, et qui pourtant résulte d'une telle institution, c'est que grâce à ce même principe Fa, reconnu comme sacré et dont la forme est irrésistiblement fixée, un peuple qui ne se compose pas moins de 400 millions d'âmes, a les mêmes poids, les mêmes mesures et fait usage des mêmes intonations de voix dans les mêmes traits de chants. La ressemblance de ce qui se passe aujourd'hui en Chine avec ce qui se passait en Egypte du temps de Platon, est trop extraordinaire pour être l'effet du hasard; et je ne doute pas qu'un lecteur judicieux, qui en saisira le rapprochement, n'y voit la preuve convaincante de tout ce que j'ai dit.

Fabre d'OLIVET.

"France Musicale".

Studio: 248 Sherbrooke Est  
près St-Denis

Tous les mercredis  
Tél. Lancaster 4393

### Mme M. B. LIPPENS - RICARD

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

PROFESSEUR DE PIANO, THEORIE, SOLFÈGE, HARMONIE, CONTREPOINT

Préparation aux examens à tous les degrés

Résidence: 202 Ropery

Pointe St-Charles

Tél. Wilbank 4925

Tous les jours  
de 9 hres à midi.

### Mme EDMOND TRUDEL

Enseignement du Chant

Concert

### M. EDMOND TRUDEL

Enseignement du Piano

Concert, Musique de chambre,

Accompagnement

1551, rue St-Marc - Tél. Uptown 5820

#### MUSIQUE

### A. J. BOUCHER Enrg.

20 est, rue Notre-Dame, MONTREAL

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

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

Téléphone: Lancaster 3001

Le ga - zouil - lis sans sui - - - te Que tu fais tous les

*rit.*

jours. Ne gran - dis pas trop vi - - - te

Ne gran - dis pas trop vi - - - te.

*rall.*

II

Ne grandis pas trop vite,  
 Dors, là près de mon cœur  
 Dans ta main si petite  
 Est la clé du bonheur  
 Ne grandis pas trop vite. (bis.)

III

Ne grandis pas trop vite  
 Dans ton beau petit lit  
 Qu'une aile d'ange abrite,  
 Reste toujours petit!  
 Ne grandis pas trop vite. (bis.)



# LE VIEIL ORGANISTE

NOUVELLE

PAR L'ABBÉ P. CHASSANG

Seul dans sa tribune, le regard perdu dans les f'amboiements du vitrail qui fermait la vaste nef gothique, M. Wilhelm Curtner répétait une fugue de J. S. Bach, car le lendemain c'était dimanche et le vieil organiste, épris de son art, ne négligeait rien qui pût le relever et en augmenter le prestige. De plus, fervent chrétien, il traitait saintement les choses saintes, et, pour lui, l'orgue avait une mission et un apostolat qui méritaient d'être exercés avec le même respect dont on entourait les saints mystères. C'est pourquoi, la veille du jour où il devait figurer, il se préparait comme l'officiant pour ses cérémonies, comme l'orateur pour son discours: il y mettait tout sa foi de croyant convaincu, tout son talent et son goût scrupuleux d'artiste probe.

Il savait de nombreuses pièces par cœur du grand Sébastien, son auteur favori, et si la partition était ouverte sur le pupitre, elle n'y était le plus souvent que d'un vague secours; l'oeil fixe, l'oreille attentive, il suivait charmé le fil du tissu polyphonique dont il cherchait à faire ressortir toute la richesse, donnant la prépondérance voulue à chaque thème et une vie individuelle à chaque partie de ce merveilleux ensemble. C'était un grand artiste que maître Wilhelm.

On l'admirait; en l'écoutant, on était ému jusqu'au fond de l'âme et quand il descendait de sa tribune, la tête encore auréolée des lumineuses inspirations qui l'avaient hanté, les fronts se découvraient sur son passage et longtemps les yeux le suivaient respectueux, admiratifs.

Parmi ses auditeurs assidus et émerveillés, il en était un que la foule ne remarquait pas à cause de son jeune âge et parce qu'il faisait partie de la bande mutine des jeunes lévites qui servaient à l'autel ou chantaient au lutrin. Son âme s'était ouverte à l'amour des belles choses, au contact des brillantes cérémonies, sous le charme évocateur des chefs-d'œuvre de la musique religieuse. Son regard émerveillé se dirigeait souvent du côté de la tribune. Le jeu du vieux maître le ravissait; il ne comprenait pas encore bien pourquoi, mais il sentait que c'était beau, et à la fin des offices, tandis que la troupe égrillarde des enfants de chœur s'échappait bruyante comme des oiseaux trop longtemps prisonniers, le petit Franz allait attendre l'organiste à sa sortie de l'église et son bonheur était de lui dire, en lui montrant une mine satisfaite et réjouie: "Bonjour, M. Wilhelm! — Bonjour, mon enfant!" répondait l'artiste, et il s'en allait rêver.

Ce jour-là, plus audacieux, Franz s'était aventuré jusque dans l'escalier de la tribune; la porte était ouverte et des flots harmonieux s'en échappaient, inspirés, impressionnants. Wilhelm improvisait. Le thème se développait de plus en plus éloquent, de plus en plus grandiose; plus les accents devenaient captivants, plus Franz montait. Bientôt, il fut dans la tribune. Le maître, suivant sa pensée, plongé tout entier dans son improvisation, ne voyait rien de ce que se passait autour de lui.

Etreignant son instrument avec une maîtrise incomparable, il en tirait les effets les plus prodigieux. La péroraison enfiévrée

touchait à sa fin. L'enfant à genoux s'était blotti dans un coin et ne remuait plus: il regardait, il écoutait ébloui. Quand le maître quitta ses claviers, l'air un peu las, il trouva l'enfant qui le regardait toujours, l'oeil fixe et n'osait se relever. "Que fais-tu là?" lui dit Wilhelm qui le reconnut.

— Je vous écoutais! répondit Franz pâle de ravissement!

Et sa main prit la main du vieux maître et les lèvres s'en approchaient... — Que veux-tu donc? — Oh maître! que je voudrais être comme vous! Pouvoir jouer de l'orgue! c'est mon rêve! — C'est difficile, mon enfant, c'est long... C'est un jeu qui ne s'apprend pas comme celui des billes ou de la toupie... — Et son regard profond p'ongea dans le regard ingénu de l'enfant. — "Maître, je travaillerai. — Eh bien! demain j'irai voir ton père!"

## II

Le lendemain, Wilhelm rentrait dans l'atelier de Ulrich Buëhlmann, le père du petit Franz. Le jovial menuisier poussait en chantant son rabot sur la planche: un merle sifflait, en sautillant dans sa cage comme un gymnaste. La maison était en joie.

— Bonjour, M. Gurtner, dit l'ouvrier en s'approchant respectueusement du maître; quel motif nous vaut l'honneur de votre visite? — Wilhelm accepta le siège qu'il lui offrait et lui dit sur le ton de la confiance: "Vous avez un petit garçon qui m'intéresse vivement. Voilà assez longtemps que je l'observe; je lui crois la vocation de musicien. — Assurément ce serait son grand désir, dit le père. Que de fois il nous parle de M. Wilhelm! Chaque fois qu'il revient de l'église, il ne tarit pas en éloges sur les belles choses qu'il y voit et qu'il y entend."

La mère, qui venait de sortir de sa cuisine et qui n'avait rien perdu de ce qui se disait, ajouta: "Mais c'est surtout de M. Wilhelm et de son orgue qu'il nous parle! C'est plus que de l'admiration; c'est de l'extase!" — Ah! si je pouvais être comme M. Wilhelm! "Voilà ce que nous lui entendons répéter chaque jour! Et il chantonne tout ce qu'il entend, et ses doigts s'exercent sur la table comme s'il était sur un clavier. Mais c'est fou! Il sait bien que jamais il n'y arrivera!" Et pourquoi pas, ma bonne dame? reprit maître Gurtner; pourquoi n'y aurait-il pas chez cet enfant l'étoffe d'un musicien? Ces tendances, ce goût inné pour la musique indiqueraient le contraire... Est-il là? — Non, maître, il est à l'école. — Voulez-vous me l'envoyer demain matin?"

La mère s'était rapprochée: une larme perlait à ses cils: le père avait quitté ses outils; il écoutait immobile, et c'est d'une même voix qu'ils répondirent: "Oh! oui, M. Wilhelm!" — Le maître se leva, tendit la main au menuisier et à sa femme, et sortit.

## III

Quand le petit Franz revint de l'école et qu'il apprit la visite de M. Wilhelm, il bondit de joie et embrassa bien tendrement sa mère encore émue qui lui annonçait la bonne nouvelle. Le père souriait et tout en frappant

sur son ciseau, disait: "Il faudra être bien sage, Franz!" Et le merle, pour se mettre à l'unisson du bonheur éprouvé, jeta sur le tout ses notes les plus gaies. Franz était rayonnant. Le temps lui parut long, interminables furent les heures, qui le séparèrent du moment du départ pour la maison du maître, et quand il sonna à sa porte, le cœur lui battait bien fort. Catherine, la servante, les manches retroussées, vint lui ouvrir.

— Ah! cest toi, Franz! (E! le connaissait le petit du menuisier.) Rentre! Monsieur Wilhelm t'attend. — Elle frappa au salon et ouvrit. Le maître était à son bureau, penché sur de grandes feuilles blanches; il composait car il était aussi compositeur, M. Wilhelm, et les voûtes de l'église avaient bien souvent résonné de ses messes, de ses psaumes ou de ses motets. — Il leva la tête et sourit à l'enfant qui s'avançait timide, tandis que Catherine disparaissait en refermant la porte.

— Tu veux donc devenir un grand musicien?

— Oui, maître, si je le peux.

— Eh b'en, nous allons commencer."

Et le maître, descendant des sphères éthérées où il planait naguère, se fit petit avec l'humble enfant et l'initia aux premiers éléments de l'art musical. Les aridités du début ne le dégoûtant pas, les leçons se multiplèrent. L'élève fit en peu de temps de si rapides progrès que le maître lui-même en était émerveillé. — Quand il parlait de son petit Franz, c'était avec un enthousiasme et un orgueil qui surprenait tout le monde, car M. Wilhelm n'était pas naturellement expansif, mais plutôt concentré et rêveur comme un artiste, et puisqu'il se laissait aller à un tel épanchement, il fallait bien que son jeune élève fut remarquablement doué.

Après le solfège vint le clavier. C'était un des grands rêves du petit Franz. Qu'il lui tardait de voir ses doigts frapper les touches d'ivoire! Que de fois d'un oeil attendri il l'avait considéré, cet instrument du salon où travaillait le maître! — Le matin, quand il arrivait, et qu'il le frôlait en passant, c'était comme une caresse d'ami et il semblait lui dire: A bientôt! — Ce jour-là, quand il rentra à la maison, sa joie débordait si fort, que son père ne put s'empêcher de lui dire: "Qu'y a-t-il donc aujourd'hui, Franz? — J'ai commencé à jouer du piano!" — Et ses doigts effilés s'agitaient sur le banc du menuisier comme sur des touches. — La mère approchait, les yeux humides; le petit se jeta dans ses bras, et après lui avoir murmuré quelques mots à l'oreille, il l'embrassa longuement, tandis que près de la fenêtre, le merle, interloqué d'abord, lançait un coup de sifflet triomphal.

## IV

Il en fut du piano comme du solfège. Pour ce tempérament fait d'intuition, les principes étaient plutôt devinés que compris, plutôt supposés qu'approfondis.

Chaque fois que Franz s'essayait sur le tabouret branlant pour une leçon nouvelle, c'était avec un rayonnement plus intense, reflet d'une joyeuse satisfaction, que le maître écoutait et contemplait son élève.

# SOURIRE d'ENFANT

Berceuse pour Violoncelle

GUSTAVE LABELLE

Lent et simplement

The musical score is written for Cello and Piano. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Lent et simplement'. The Cello part starts with a whole rest, followed by a melodic line with dynamics *p* and *pp*. The Piano part features a rhythmic accompaniment of chords and eighth notes, with dynamics *p* and *pp*. The score includes first and second endings, a *rall.* (rallentando) section, and a *tempo* section. The piece concludes with a final cadence in the piano part.



Combien d'autres auraient laissé transpirer un peu de mauvaise humeur, quand Franz venait le matin l'arracher à ses grandes pages in-folio couvertes de notes. Mais l'entrée était si discrète, les petits pas qui s'avançaient timides étaient si moelleux, le silence qui suivait était si imprégné de vénération, que lorsque Wilhelm relevait sa tête congestionnée et abandonnait le travail qui l'absorbait chaque jour, il n'avait pour le petit que le plus charmant sourire.

Ce travail qui captivait si passionnément le maître, intriguait Franz. Comme il aurait voulu le feuilleter et y lire un peu, n'aurait-ce été que le titre! Il n'osait pas non plus interroger M. Wilhem... Et les pages, chaque matin, se refermaient mystérieuses sur le regret du pauvre petit. Ainsi se passèrent de longs mois.

Puis ce fut l'orgue qui devint l'objet de ses études. Et dès lors il fut admis à accompagner chaque dimanche l'organiste de Saint-Conrad jusque dans sa tribune. C'était chaque fois pour Franz un nouveau tressaillement et ses yeux ne se rassasiaient pas, de suivre, de contempler le beau vieillard aux prêtres avec une pièce de Bach, de Froberger, de Frescobaldi ou un thème improvisé. Il y avait les nombreuses et profondes leçons qu'il en avait reçues, lui permettaient de sentir, d'apprécier ce qu'il y avait d'artistique dans ce qu'il entendait. Bientôt allait venir le temps où il pourrait lui-même s'asseoir à ces claviers qui avaient fait l'ambition et le rêve de ses jeunes ans. Déjà le maître lui avait dit, répondant à quelques mots flatteurs de son disciple: "Rappelle-toi que l'église n'est ni un salon ni une salle de concert. L'organiste ne doit pas chercher à se faire exclusivement valoir. Sa tribune n'est pas un tremplin où il montre, comme le géant de la foire, sa force et son habileté. Il exhorte, il prie, il adore, il fait cortège, il accompagne la mélodie liturgique et il dialogue avec elle. Il ne doit pas être, pour cela faire, en habit de ville ou de soirée, mais il doit revêtir mentalement l'aube de lin et porter chape ou dalmatique. Ce qu'il joue, doit avoir les reflets mystiques du vitrail et le recueillement des nefes sacrées. — Ces choses-là, l'homme ne les a pas de lui-même, si Dieu ne les lui donne. — Il faut les lui demander. Il faut savoir se prosterner devant Celui qui nous appelle à son service, l'invoquer et dire en se relevant: Pour Dieu et l'édification de ceux qui m'entourent. Rappelle-toi toujours les conseils de ton vieux maître: Ils seront pour toi une lumière et une force dans ta carrière d'artiste."

... Puis ce furent des confidences journalières sur chaque auteur dont il avait à interpréter les pièces, sur leur esprit, leur intention, les beautés intrinsèques de chaque morceau: c'était en même temps qu'une suite d'observations judicieuses, pleines d'originalité et de profondeur esthétique, un vrai cours pratique de composition. Franz se pé-

nétrait de cette sève généreuse, son âme s'élevait avec celle de l'aigle qui le formait et la suivait journellement sur les hauteurs seigneuriales où l'entraînait son puissant coup d'aile. C'était sans cesse de nouveaux horizons, des rayonnements ignorés, des éblouissements d'où il revenait tout transfiguré. Le temps passait rapide et agréable sur ce nouveau Thabor. Le maître savourait son œuvre en silence et souvent son oeil s'attardait satisfait sur la visage rêveur de son petit Franz.

## V.

L'heure vint cependant pour Wilhem de se séparer de son élève de prédilection et de le confier à des maîtres plus en renom. Il doutait de lui-même, le bon M. Wilhem et il voulait que son œuvre reçut la consécration de la science officielle. Il en parla aux parents de Franz et il fut décidé qu'on l'enverrait au Conservatoire de Leipzig.

Un matin, (c'était quelques jours avant le départ de Franz) celui-ci trouva son maître plus gai que de coutume. Il avait devant lui une épaisse partition fraîchement reliée, que venait de lui apporter Catherine. Franz posa un doigt interrogateur sur la couverture en regardant son maître, et Wilhem lui dit: "Oui, c'est fini!" Et il enveloppait d'un regard ami le volume sur le dos duquel on lisait: *Consummatum est!* Oratorio en trois parties: Gethsémani, le Prêtoire, le Calvaire. C'était ce fameux travail qui intriguait jadis le petit Franz, et sur lequel il trouvait, chaque matin, son maître incliné et pensif. Wilhem n'avait pas attendu ce jour pour satisfaire la curiosité de son jeune disciple, et c'était souvent qu'ils en avaient parlé ensemble dans ces heures d'intimité filiale où une sympathie mutuelle déchire tous les voiles. Certains fragments avaient bien été esquissés vaguement pour donner satisfaction à une curiosité éveillée ou pour servir d'exemple à un principe établi, mais jamais l'œuvre n'avait été explorée dans son ensemble; de sorte que la proposition parut pleine d'intérêt et de séduction à Franz quand son maître lui dit: "Veux-tu qu'aujourd'hui nous la revoyions entièrement? Tu vas bientôt me quitter: cela t'aidera à te souvenir de celui qui t'aime comme un fils et te donna le meilleur de lui-même." Franz était ému. Le maître s'assit au piano et commença.

Ce fut d'abord un court prélude où le thème de la Rédemption, à peine estompé, triste et lent, s'accusait peu à peu et s'élevait graduellement jusqu'aux plus sublimes hauteurs, illuminé de célestes clartés. A cette belle entrée, d'une polyphonie ouvragée comme un porche gothique, vint se souder Gethsémani; ce furent d'abord les angoisses du Christ à l'heure des ténèbres, sa prière désolée, le dialogue avec l'ange, les chœurs célestes, puis la défaillance des apôtres et enfin la trahison de Judas. Tout cela était ferme de contour, noble d'allure; à la forme transcendante de Bach et de Haendel venait s'allier ce que l'art moderne a de plus poussé, et le tout était imprégné comme d'un parfum d'encens: car c'était l'œuvre d'un croyant autant que d'un maître. — Puis ce furent les infâmes scènes du prétoire, l'interrogatoire chez Pilate, les cris d'une foule amentée, ivre de sang. C'était écrit avec une vigueur de touche et une richesse de coloris extraordinaires. Wilhelm s'arrêta; il épongea lentement son front mouillé de sueur, tandis que Franz, les yeux baignés de larmes, s'écriait: "Oh! maître, que c'est beau!"

Encouragé par l'effet qu'il produisait sur son jeune élève, Wilhelm continua. Ce fut alors la marche au Calvaire, les hurlements de la populace en délire, les pleurs compatissants des saintes femmes sur l'implacable rythme du chant funèbre. — Enfin arriva le drame du Golgotha avec toute son horreur,

## Mlle FLEURETTE BEAUCHAMP

PIANISTE

Récitals et Concerts

7730 ST-HUBERT

Tél.: Cal. 0064

Tél.: Belair 3960

## PROF. JEAN GOULET

Violon—Théorie—Solfège

4230 SAINT-HUBERT,

MONTREAL

## BAYEUR FRERES

LUTHIERS

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

1853 AMHERST — Tél. Frontenac 4282 — Montréal

RAPHAEL KELLERT  
ViolonisteMICHAEL KELLERT  
Pianiste

## KELLERT BROTHERS

Studio de Musique

Elèves acceptés à tous les degrés

2101 rue Université, coin Sherbrooke, MONTREAL  
Tél. Lancaster 9779Successions Assurances Incorporations  
Expertises Liquidations

LE BUREAU COMPTABLE

## LADISLAS JOUBERT

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

COMPTABLE PUBLIC LICENCIE

34 RUE ST-JACQUES OUEST,  
Tél. Harbour 1360

MONTREAL

## PROF. J. J. GOULET

Lauréat du Conservatoire Royal de Musique de  
Liège, BelgiqueProfesseur au Mont-Saint-Louis et à l'Académie St-Patrice — Chef de Musique "Les Carabiniers Mont-Royal" — Directeur des cours de solfège au Monument National, Conseil des Arts et Manufactures.  
Tél. Harbour 5888 B. P. No 316, Station B  
3846 RUE SAINT-DENIS, MONTREAL

Tél. Harbour 9337

## A. BLANCHETTE

LUTHIER

Spécialité.

ARCHET ET VIOLON FAIT SUR COMMANDE  
2006 BLEURY, coin Ontario, MONTREAL

Tél. York 1416

## Docteur PAUL TREPANIER

CHIRURGIEN-DENTISTE

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

152 Régina,

VERDUN

Tél. Lancaster. 3452



## J. E. LEMIEUX

Réparations de tout instrument  
de musique

1554 ST-DENIS,

MONTREAL

## J. G. YON

L. J. Doucet, prop.

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

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

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

## OSCAR O'BRIEN

COURS D'HARMONIE

Traité RIMSKY-KORSAKOFF

Studio: 1405 McKay — Chambre 8

Téls. Up. 4564-J — Cal. 8103

MONTREAL

un peu plus vite

mf

First system of a musical score. It consists of three staves: a vocal line in 3/4 time with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#), and a piano accompaniment with a grand staff (treble and bass clefs). The piano part features a rhythmic accompaniment of eighth notes in the bass and chords in the treble. The vocal line has a melodic line with slurs and a fermata at the end.

mf rit.

Second system of the musical score. It continues the vocal and piano parts. The piano part has a *mf* dynamic and a *rit.* (ritardando) marking. The vocal line includes a fermata over a note.

rit. 1. 2. p molto rall.

Third system of the musical score. It features a first ending (1.) and a second ending (2.). The piano part has a *p* (piano) dynamic and a *molto rall.* (molto rallentando) marking. The vocal line has a fermata over a note.

Tempo I

p pp et très lié

Fourth system of the musical score. It begins with a *p* (piano) dynamic in the vocal line and a *pp* (pianissimo) dynamic in the piano part. The piano part features triplets in both hands, marked with a '3' and the instruction *et très lié* (and very legato).



les blasphèmes, les sarcasmes du peuple, tandis qu'on élève la Croix et qu'éclate à l'orchestre, luttant victorieusement avec les choeurs en furie, le thème rédempteur, transfiguré, sublime, — puis les paroles du Christ sur la symphonie qui se développe toujours plus empoignante, et, pour finir, la mort du Sauveur, au milieu du bouleversement de la nature, de la tempête déchaînée, et le mot du Centurion: "Vere Filius Dei erat iste!" lancé par lui et ses soldats au milieu des fureurs de l'orage, et repris et commenté éloquemment par le choeur dans la superbe péroraison. — C'était fini. Le maître quitta le clavier. Franz s'avançant, lui prit les mains, fou d'enthousiasme et longuement les baisa. Puis leurs yeux se rencontrèrent et ils tombèrent dans les bras l'un de l'autre. Le lendemain, l'élève, encore sous la profonde impression de la veille, quittait Munster et prenait le chemin du Conservatoire de Leipzig.

VI

Il y resta quatre ans, quatre ans de travaux fructueux sous les lumières et la direction des meilleurs maîtres, quatre ans de progrès incessants couronnés de succès: il en sortit couvert de lauriers. — A ce moment l'orgue de la cathédrale de Cologne était libre par la mort de son titulaire. Franz se présenta au concours. — Les candidats ne manquaient pas: il en était venu de loin et des plus forts; il en était un surtout dont la renommée était déjà grande et qui faisait le désespoir de tous les concurrents... Ceux-ci avaient déjà exécuté les morceaux exigés. Dans le choeur, en un groupe plein d'animation, les juges discutaient, le prévôt entouré des dix membres du Conseil des bourgeois, à qui appartenait, de par un ancien privilège, le droit d'élire l'organiste de la cathédrale, et avec eux quelques experts appelés des villes avoisinantes. Les suffrages se dirigeaient déjà vers celui que la renommée couronnait d'avance et qui venait de jouer. A peine s'aperçut-on qu'il montait à l'orgue un dernier concurrent, si jeune qu'on l'avait presque dédaigné. — Le jeune homme s'assit devant les claviers et commença... Et tout-à-coup les juges s'arrêtèrent et se regardèrent stupéfaits. C'était une page d'Haendel qu'il attaquait. Le jeune artiste la jouait avec une si incomparable maîtrise, une technique si accomplie, une expression à la fois si simple et si pénétrante qu'on ne pouvait pas ne point être saisi. Les juges restaient ébahis, émerveillés. A la mine dédaigneuse des autres concurrents avaient succédé une gêne, puis un effarement difficile à dissimuler. — Le morceau terminé l'inconnu était déjà devenu un personnage. On se rapprochait pour mieux voir, pour mieux entendre. Les thèmes sur lesquels il s'agissait d'improviser avaient été tirés au sort. Franz était tombé sur un "lied" populaire, très ancien

et d'une tendre mélancolie... Et ce qu'il broda était admirable: tout un poème d'une clarté, d'une richesse, d'une intensité de sentiment qui portèrent au comble la surprise et l'admiration du jury et mirent en déroute les espérances des concurrents. — Pendant près d'une demi-heure, sa fantaisie se déroula infiniment variée et toujours d'un haut style. Quand il descendit de la tribune, ses rivaux s'étaient éclipsés. On le complimenta, on lui serra les mains, et il fut nommé par acclamation organiste et maître de la chapelle de la cathédrale de Cologne.

Ce fut une joie bien grande pour Wilhem quand il apprit la nomination de Franz à l'orgue de Cologne et il lui tardait de le voir pour le féliciter.

Franz ne tarda pas à venir à Munster. Il était désireux lui aussi de voir son maître (car les succès n'avaient pas obscurci dans son cœur le souvenir) et savourer sur ses traits comme un parfum le bonheur de recevoir encore une fois ses conseils. Il voulait autre chose: la partition de "Consummatum est", l'oratorio de son maître, le tenta: il voulait la relire attentivement, l'étudier, maintenant qu'il était mieux à même d'en apprécier les beautés, et son cœur caressait un espoir qu'il cachait à tout le monde...

Les quelques jours qu'il passa auprès de Wilhem comme sous le toit paternel, furent bien doux. — On alla à l'orgue où le jeune artiste donna comme une seconde audition de la séance mémorable de Cologne, et quand il partit, il avait sous le bras, soigneusement empaquetée et reposant sur son cœur, la partition de "Consummatum est."

VII

Six mois depuis lors se passèrent. Un matin de mars, Franz vint trouver Wilhem et lui dit: "Il y a longtemps, maître, que vous me promettez de venir me voir: le moment est venu. Je donne, le vendredi saint, un grand concert de charité dans la cathédrale. Il faudra me faire l'honneur de venir y assister." — Wilhem avait bien promis plusieurs fois d'aller voir et entendre son élève dans le sanctuaire où il déployait les magnificences de son art, mais quand il fallait se décider, il hésitait, il se faisait vieux..., mais cette fois l'invitation était si pressante, il sentait qu'il ferait un si grand plaisir à son Frank qu'il se décida, et le soir même, le maître et l'élève prenaient joyeux la route de Cologne.

Le lendemain eut lieu le concert. Wilhem s'était assis à la droite du prévôt, dans le choeur de la cathédrale: on l'y avait invité et il se demandait pourquoi on lui faisait tant d'honneur. — L'immense nef était remplie d'un auditoire brillant et silencieux. Le moment était solennel. A 2 heures, le jeune maître de chapelle leva son bâton, l'exécution commença. Qui eût regardé attentivement alors le visage de Wilhem, l'eût vu s'éclaircir et pâlir. Il venait de reconnaître

son oeuvre, son "Consummatum est". Par de pieux subterfuges, Franz était arrivé à laisser croire à son maître tout autre chose que ce qu'il préparait, et ce ne fut pas sans un grand étonnement et une profonde émotion qu'il entendit l'orchestre et les voix entreprendre son oeuvre et la rendre avec une conscience et un art incomparable. L'oratorio se déroulait majestueux, poignant, merveilleusement ouvragé comme un porche gothique. — Un silence profond régnait dans l'assemblée; on écoutait religieusement la belle oeuvre inspirée. Les choeurs surtout soulevaient l'auditoire, et parfois, quand s'apaisaient les ondes sonores, un long frémissement d'admiration parcourait les rangs serrés de la foule.

On se montrait le maître qui avait écrit de si belles pages, et sa noble figure encadrée de magnifiques cheveux blancs, paraissait encore plus captivante, dans le sublime cadre qui la décorait. — Un rayon de génie semblait l'illuminer. La scène du prétoire fit passer dans tous les cœurs un frisson de saisissement, mais c'est surtout le drame du Calvaire qui émut jusqu'aux larmes, qui transporta d'enthousiasme tout un peuple émerveillé. Il était 3 heures, l'heure où jadis sur le Golgotha se déroulait la tragédie sublime. L'émotion faisait palpiter toutes les poitrines. Les cris du peuple ameuté, les insultes des Pharisiens vengés, les divines paroles de miséricorde et de pardon du divin Crucifié, au milieu de l'orage déchaîné de l'orchestre, pénétraient l'auditoire et le faisaient tressaillir. Enfin, après les accents consolants du triomphe sur le magnifique final, haendélien, l'oeuvre s'acheva dans le rayonnement de la gloire. — Certes on eût applaudi, si c'eût été ailleurs que dans le saint lieu; mais les regards allaient chargés de louange et d'admiration vers le beau vieillard qui sortait tout bouleversé au bras de son cher Franz. — Quand ils furent seuls, Wilhem serra longuement sur son cœur celui qu'il avait si bien formé, et ses lèvres murmuraient: "Merci!" et l'élève disait: "Maître, je vous devais bien cela!"

Le soir, on parla longuement du splendide oratorio, et Franz prit plaisir à faire revivre au maître les scènes les plus pathétiques de son oeuvre: ce furent de bien douces heures passées ensemble, quand on se sépara Wilhem redemanda la partition du "Consummatum est": il voulait la relire avant de s'endormir.

Le lendemain, comme on ne le voyait pas sortir de sa chambre, malgré la matinée avancée, on alla voir. On le trouva la tête penchée sur sa partition. Le croyant endormi, on le secoua; il était mort. Le visage avait l'air de sourire encore de bonheur et les lèvres entr'ouvertes sur la dernière page de son oeuvre semblaient redire les mots qu'il y avait inscrit, en la terminant: "Laus Deo"!

P. CHASSANG

Magasin de détail:  
49, rue de Rome.

EDITIONS MAURICE SENART:  
20, rue Dragon (Paris IVe)

R D C  
S-107727

Vient de Paraître:

ALFRED CORTOT

"PRINCIPES RATIONNELS DE LA TECHNIQUE PIANISTIQUE"

1 Volume in-4° raisin . . . . . \$2.75

Dans cet ouvrage, d'une substance et d'un plan entièrement neufs, toutes les difficultés du piano sont ramenées à cinq principes essentiels dont chacun fait l'objet d'une méthode de travail particulière, basée sur l'adaptation physiologique de la main et des doigts du clavier.

L'ensemble se présente sous la forme condensée de véritables exercices quotidiens de gymnastique pianistique, permettant de passer en revue chaque matin, le cycle complet des problèmes techniques et assurant ainsi la possession d'un mécanisme entièrement assoupli et docile à toutes les exigences de l'interprétation.

Ouvrages précédemment parus: "EDITION de TRAVAIL des OEUVRES de CHOPIN", par ALFRED CORTOT.

12 Etudes, Op. 10 . . . \$1.75	12 Etudes, Op. 25 . . . \$1.15	24 Préludes . . . . . \$1.15	Ballades . . . . . \$1.15
—(Edition anglaise. 1.35	—(Edition anglaise. 1.35	—(Edition anglaise. 1.35	(Edition anglaise en préparation)

Vient de paraître:

En vente chez RAOUL VENNAT, 3770 St-Denis, Montréal.

First system of a musical score. It consists of three staves: a single bass staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a melodic line in the bass staff and a complex accompaniment in the grand staff with many slurs and ties.

Second system of the musical score, continuing the three-staff format. The melodic line in the bass staff continues with similar phrasing. The accompaniment in the grand staff remains intricate with numerous slurs.

Third system of the musical score. The tempo marking *molto rall.* appears in the bass staff. The melodic line in the bass staff shows a slight deceleration. The accompaniment in the grand staff continues with its characteristic slurred patterns.

Fourth system of the musical score. The tempo marking *lento* is present in the bass staff. The melodic line in the bass staff is slower. The accompaniment in the grand staff also has a *lento* marking. The system concludes with a *rall.* marking and a double bar line. A small asterisk and the letters "Rd." are written below the final notes.



Un exemple.

ALBERT CORNELLIER

Je connais peu d'exemples de foi et de courage artistiques qui vaillent celui-là.

Seul, par ses propres moyens, Albert Cornéliier est arrivé à l'Opéra-Comique où il a été réengagé après ses débuts sur la seconde scène lyrique de France.

Lorsque Cornéliier débarqua à Paris, il avait deux adresses dans son carnet: celle d'un hôtel que lui avait recommandé son professeur d'harmonie, et celle du Conservatoire.

Il passa une nuit de repos et se présenta rue de Rome. Son audition fut immédiatement remarquée. Parmi les soixante candidats étrangers, Albert Cornéliier fut classé bon premier et admis aussitôt.

Son maître Albert Carré, que je rencontrai, un soir, à l'Opéra-Comique, me dit:

—Le jury fut étonné de trouver chez un candidat une intelligence musicale si prononcée. La voix était jolie, l'expression juste, la musicalité prodigieuse.

Il est vraiment bizarre de constater que c'est à Paris que Cornéliier trouva des maîtres pour reconnaître son talent. Ici, nous en faisons peu de cas et je me rappelle que s'étant présenté au Concours du Prix d'Europe, Albert Cornéliier fut éliminé pour cette raison que certains "juges" (pas tous, heureusement!) le croyaient trop fragile!...

Pendant ses années d'étude, à Montréal, Cornéliier cultiva tout d'abord le piano pour lequel il avait d'étonnantes dispositions. Puis, afin de gagner son voyage d'Europe (son unique ambition était de devenir un artiste lyrique), il joua les accompagnements au cinéma. Quelques montréalais se rappellent, comme moi, ce jeune homme mince, au teint cuivré, qui remplaçait William Eckstein au piano du Théâtre Strand, et qui le remplaçait avec de tels dons d'imitation que bien peu de spectateurs pouvaient constater la différence.

L'échec qu'il subit au Prix d'Europe ne brisa aucun de ses espoirs. Il voulait être chanteur d'opéra-comique et, puisque l'Académie de Musique de Québec lui refusait les moyens d'aller se perfectionner à Paris, il était décidé de s'y rendre par ses propres ressources.

Quel éclatant succès pour lui! Après une année d'études, il décrochait une première médaille de solfège! Trois ans plus tard il remportait le premier prix d'Opéra-Comique! Et les directeurs de la salle Favart l'engageaient aussitôt.

Ce fut pour lui une minute d'émotion inoubliable lorsque, dans le rôle d'Arlequin, au second acte de "Paillasse", il attaqua la fameuse "Sérénade". Nous étions un petit groupe de montréalais dans la salle, nous avions la même angoisse, nous éprouvions le

même trac. La voix de Cornéliier, charmante et souple, fit merveille et les spectateurs consultèrent à nouveau leur programme.

—Qui est-ce?... Albert Cornéliier...

Et quelques minutes après, devant un auditoire qui l'applaudissait, Albert Cornéliier recevait la consécration de Paris.

Certes, le mérite finit toujours par avoir ses droits et Cornéliier pense peut-être aujourd'hui qu'il vaut mieux pour lui être passé par le plus rude chemin. Mais il n'en reste pas moins vrai que le talent de ce jeune artiste a souffert de l'indifférence et du mépris que nous professons malheureusement trop souvent à l'égard de ceux qui ont la vocation artistique.

Albert Cornéliier, de l'Opéra-Comique, soliste à Saint-Philippe-du-Roule, aurait pu renoncer à sa carrière pour suivre une route plus bourgeoise. Il a brisé tous les obstacles, conquis ses lauriers par la force de sa volonté et de son énergie.

Pour cela, et pour l'éclat qu'il jette sur notre horizon artistique, nous lui devons toute notre admiration.

Henri LETONDAL.

SOIXANTE-DIX ANS DE LUTRIN

Dans la Paroisse de Chésigny (Indre et Loire), durant 70 ans, aucun changement n'est survenu dans le lutrin paroissial, ainsi composé: Adelin Damon, 86 ans; Paul Damon, 83 ans; Louis Damon, 80 ans, cousin germain des 2 premiers, ils chantent tous les trois depuis l'âge de 11 et 12 ans.

Enfin, plus jeune, Louis Marchand, 65 ans, gendre du premier est organiste.

Tous ont porté la robe d'enfant de chœur, qui est passée successivement à leurs enfants, petits enfants et actuellement arrière petits enfants, et ils n'ont cessé depuis de chanter à tous les offices la gloire de Dieu.

Ce fut un spectacle poignant et inoubliable de voir ces 3 braves vieux courbés par l'âge, grelottant dans la neige par 19 degrés de froid sous leur surplus, chanter les dernières prières, la voix étranglée par la douleur, autour de leur vieux curé.

Ces dignes serviteurs de l'Eglise ont reçu, il y a quelques années, la bénédiction pontificale que leur avait transmise l'Archevêque de Tours.

M. Désiré Cattenez, agriculteur à Ney (Jura), n'est pas le doyen des chantres de France, bien qu'il exerce cette fonction à l'église de sa Paroisse depuis 53 ans, mais il est certainement l'un des plus anciens.

D'ailleurs dans la paroisse de Ney, le dévoué personnel de l'église a de longs états de service. M. Louis Villard, également agriculteur, en est, depuis 30 ans, l'organiste et le sacristain.

LA VOIX DU SANG

Mme de Vigny avait une amie intime, Mme Holmès, qui vint se fixer à Paris. Grande, belle femme, blonde, épanouie, originale d'allures, elle fit une impression fort vive sur Alfred de Vigny qui lui dédia, en 1844, sous le nom d'Eva, la Maison du Berger où, le lecteur s'en souvient, on rencontre des vers assez incandescents.

Or mariée depuis 15 ans sans avoir de postérité, Mme Holmès mit au monde en 1847 une fille qui reçut le prénom d'Augusta et est bien connue des musiciens pour son drame lyrique "La Montagne Noire", et plus encore ses mélodies qui eurent leur temps de célébrité. Vigny fut son parrain et, toute sa vie durant "entoura du plus affectueux attachement. Il l'appela sa petite Marianne, souvenir des "Caprices de Marianne de Musset" à quoi lui faisait songer, par son caractère, Mme Holmès mère.

La compositrice se douta-t-elle des relations de Vigny et de sa mère? En devina-t-elle la nature?... En tous cas, Clairain rapporte qu'ayant vu dans le salon d'Augusta Holmès; un portrait de Alfred de Vigny, il lui demanda si elle avait connu le poète: "Je crois bien, répondit Augusta, se plaçant devant le portrait, ne trouvez-vous pas que je lui ressemble?".

GRAND CONCERT D'ORGUE

L'inauguration des nouvelles orgues de St-Tite, cté de Champlain, a donné lieu à une belle manifestation artistique. M. le professeur J. F. Paradis, organiste à la cathédrale des Trois-Rivières, dont la réputation d'artiste n'est plus à faire, s'est fait entendre dans le programme suivant:

- (a) Marche en fa majeur . . . . .Guilmant
- (b) Offertoire . . . . .Paulkes
- (c) Variations sur "Ca bergers"

- (d) Toccata . . . . .Lefebur Ve'y
- (e) Symphonie (1er mouvement) . . . . .Dubois
- (f) Menuet gothique . . . . .Boellmann
- (g) Fanfare . . . . .Lemmens

Mlle Lafontaine, actuellement organiste de la paroisse, a fait preuve d'un réel talent et d'une rare maîtrise dans l'interprétation des grands maîtres. Ce concert fut donné sous le distingué patronage de M. J. C. LeBlanc, curé.

M. B. D.

Le festival Mozart d'Harrisburg, Pa., U.S. s'est ouvert par la Grande Messe en ut mineur de Mozart, et s'est terminé sur la Croisade des Enfants de G. Pierné. Orchestre, chœurs et solistes, sous la direction de Ward-Stephens, ont obtenu un succès remarquable.

Que peut-on opposer à pareille manifestation musicale à Québec et à Montréal?

## Edition de Musique Classique "CENTURY"

<p>128 Alice Valse, C-2. . . . .Streabog</p> <p>129 Allegretto ("7 Symph."), Am-4. . . . .Beethoven</p> <p>1853 Amorosa, Op. 306, F-3. . . . .Lange</p> <p>1916 Andante Cantata, "Viol. Conc.", C-3. . . . .Mendelssohn</p> <p>1589 Angelina, Nocturne, C-1. . . . .Greenfield</p> <p>1759 Au Revoir, Gm-2. . . . .Muller</p> <p>1585 Ave Maria, F-4. . . . .Liszt</p> <p>1142 Azalia Polka, C-2. . . . .Streabog</p> <p>1313 Bagatelle, Op. 33, No. 6, D-4. . . . .Bach</p> <p>2052 Ballet No. 1, "Faust", C-3. . . . .Lange</p> <p>2053 Ballet No. 4, "Faust", C-3. . . . .Lange</p> <p>1054 Ballet No. 6, "Faust", G-3. . . . .Gounod</p> <p>513 Barbier de Séville (Rossini), F-2. . . . .Krug</p> <p>Barcarole (Jain), Gm-4. . . . .Tchaikowski</p> <p>Beethoven, Op. 57, D#-6. . . . .Chopin</p> <p>Bourgeoise, B-4. . . . .Hofmann</p> <p>Danube Valse, D-4. . . . .Strauss</p>	<p style="font-size: x-large; transform: rotate(-15deg); opacity: 0.5;">Plus de 1600 Ouvrages de Musique pour Piano, Violon Saxophone etc Envoi franco du catalogue</p>	<p>2122 Blue Danube Valse, Simpl., C-2. . . . .Strauss</p> <p>1644 Bohème Polka, Op. 82, No. 7, G-5. . . . .Rubinstein</p> <p>755 Bolero, Op. 16, Fm-4. . . . .Lanigay</p> <p>756 Boute-en-Train, Galop, Op. 121, D#-4. . . . .Ketterer</p> <p>154 Canzonetta, G-3. . . . .Heller</p> <p>1253 Caprice Brillant (Mendelssohn), A#-6. . . . .Leybach</p> <p>760 Carnaval de Venise, Var., C-3. . . . .Ludov</p> <p>1340 Cascade des Roses, Op. 80, A#-5. . . . .Ascher</p> <p>1537 Chanson d'Amour, A#-4. . . . .Spier</p> <p>762 Chant sans Parole, Op. 2, No. 3, F-4. . . . .Tchaikowski</p> <p>1374 Danse des Papillons, C-3. . . . .Greenwald</p> <p>1081 Danse des Fantômes, B#m-5. . . . .Smith</p> <p>188 Deux Alouettes, A#-5. . . . .Leschetizky</p> <p>170 Dolly Varden, Danse Antique, F-4. . . . .Seymour</p> <p>1204 Etude, Op. 22, No. 1, A#-5. . . . .Wolffhaupt</p> <p>586 Etude, Op. 40, No. 1, G-6. . . . .Tchaikowski</p> <p>999 Etude de Concert (Butterfly), Em-5. . . . .Laval</p>
--	---	--

20 cents chaque chez les marchands de musique

LEO FEIST Limited  
193 YONGE ST. - TORONTO

# Polichinelle. (Punchinello.)

HENRI VAN GAEL, Op. 105.

Mouvement de Polka.

PIANO. *mf*

*legato*

*f*



## REVUE DES REVUES

### A UN JEUNE VICAIRE MUSICIEN

Il n'a pas trente ans.

Il y a peu de temps, il a été ordonné prêtre et il est devenu vicaire dans une paroisse de quelque relief.

Le bon curé est âgé. Quand on lui a parlé de musique religieuse, il a tout de suite répliqué: "Mais, monsieur l'Abbé, nous avons une belle chorale que dirige M. X... Ils chantent très bien. Prenez contact, vous vous occuperez d'eux. "Oh! bonheur. C'est précisément ce qu'il désirait. Il a donc interprété: "Allez et convertissez".

Car il a un idéal. Au Grand Séminaire il a été, à son tour, maître de chapelle et a fait exécuter le Grégorien et du Palestrina. Oui, Monsieur, du Palestrina. Et puis enfin, le Sacrement de l'Ordre a peut-être conféré entre autres pouvoirs, celui de décider sans appel, des choses de la musique religieuse.

Et voilà comment, mon pauvre ami, nanti de votre ignorance musicale, mais porté par votre juvénile présomption, vous êtes entré en conquérant dans cette Schola.

Vous y avez apporté la critique, le dédain de ce qui se faisait avant votre avènement. Vous y avez jeté le trouble dans les bonnes volontés.

Naturellement le directeur du groupement a regimbé. C'est un praticien dont la culture musicale technique n'est peut-être pas plus profonde que la vôtre, mais qui lui a, au moins l'expérience des voix, connaît ses gens et sait son répertoire.

Vous l'avez blessé parce qu'il ne pense pas comme vous, parce qu'il n'a pas les mêmes admirations, ni les mêmes façons de voir.

Il a résisté. Mais vous vous êtes dit: "Après tout je suis prêtre, lui est un laïc. Au clergé la musique religieuse et le droit d'y légiférer".

La suite?... Je n'ose penser à ce qu'elle sera.

Prenez bien garde, le démon est malin, celui de l'orgueil surtout. Il se sert des meilleures intentions et les empoisonne. Et puis quand on le chasse par la fenêtre, il revient par la cheminée.

Craignez d'être moins savant que vous estimez l'être, dans le domaine musical. Craignez d'y apporter un dogmatisme absurde. En musique rien d'absolu, pas de vérité exclusive. Ce sont les HOMMES qui ont écrit la musique, selon les temps, et avec leurs tempéraments. La tolérance est donc tout simplement un devoir, une justice, une sagesse, une prudence.

Et la charité, elle, est toujours une vertu, même en musique.

Vous devez de la gratitude et des ménagements aux laïcs qui se dévouent au chant religieux.

Le répertoire n'est pas fameux, dites-vous? Essayez petit à petit de l'améliorer par des conseils et pas de but en blanc par des autodafes.

Le grégorien est mal exécuté? Peut-être, mais vous êtes de telle école; ne vous croyez pas autocrisé à damner les gens pour un épiscème mal placé. Dans le grégorien, toute la lumière n'est pas faite.

Vous voudriez prendre la bague?... Ah! voilà. Ce désir inavoué vous domine

et vous brûlez d'essayer vos jeunes ailes. Soit.

Or si votre directeur de la Schola est un musicien averti, vraiment expert en son art il est infiniment plus à même que vous de tirer parti de son groupe choral.

Vous avez quelque valeur? Soyez modeste et dites-vous que les grands artistes, les vrais, sont HUMBLES parce qu'ils savent ce qui leur manque. Et vous, qui au regard d'eux, n'avez qu'une teinture de musique hâtivement acquise en quelques demi-heures d'harmonium logées entre vos cours du Grand Séminaire, vous ne douteriez pas?

Oui les grands artistes sont tolérants et condescendants. Et j'ajoute que le vrai prêtre doit être bon, charitable, ne froisser personne, ne contrister personne, même au nom du grégorien.

Contentez-vous, pour l'instant, de redresser les erreurs liturgiques (c'est votre devoir) et de corriger les fautes artistiques (si vous êtes capable de le faire) avec autorité.

Dieu, s'il veut, saura vous utiliser en temps opportun. Attendez le moment, ne lui forcez pas la main.

(Revue Ste-Cécile, juin 1929.)

### JUGEZ !

Nos jeunes élèves sont assidus. Ils écoutent attentivement. C'est bien. Est-ce suffisant? Non.

Les sons perçus doivent passer au contrôle, pour y être examinés, pesés, jugés dignes d'amour ou de haine. L'enfant est encore incapable de les apprécier sainement. Par bonheur, le maître est là, pour faire le dressage de son oreille. Avec de la méthode et quelque peu de savoir-faire, cette éducation nécessaire se réalisera sûrement, rapidement même.

La première qualité du son devrait être la justesse! Chantez, jouez juste, ou, par pitié pour vos auditeurs, gardez un silence prudent et délicieux. La justesse est l'exactitude de la hauteur. Chacune des notes a une place précise, réservée même, à l'exclusion de toute autre, sur l'un des degrés de l'escalier sonore. Qu'est-ce à dire? A nos bambins, il faut des images qui leur crévent les yeux. Utilisons-en une de suite.

Le maître, armé d'un crayon guidé par la règle classique, trace, sur une feuille de papier, une ligne horizontale. Ceci n'est pas compliqué. Deuxième temps: refaire, à la plume cette fois, sans le secours de la règle, le chemin parcouru à l'instant. Cet exercice est périlleux et réclame le compas dans l'oeil et l'assurance de la main. Sans cela, le second trait ne recouvrira pas exactement le premier dans toute sa longueur.

De la ligne graphique, passons à la ligne mélodique.

Sur l'harmonium, prenons une note. Durant toute sa durée, elle est horizontale. Voilà le trait au crayon. Invitons maintenant l'un de nos anciens à reproduire la même note par la voix. C'est l'encre qui intervient. Les jeunes auditeurs vont observer, contrôler, juger. Dès le début, bien viser... prendre la hauteur voulue et non juste à côté! Garder le contact intime. Eviter le plus léger écart, au-dessus, ou au-dessous du modèle. A ces conditions, la note émise par la voix est

"juste", car elle recouvre parfaitement le son inébranlable produit par l'harmonium.

Cette justesse impeccable est-elle difficile à obtenir? Oui, sans doute; mais on y arrive cependant avec le secours de l'instrument, grâce à l'attention de l'enfant, sous la surveillance du maître de chant qui a l'oreille sensible.

Afin de varier l'exercice, en ravivant l'intérêt, on peut, un instant, interrompre la note de l'instrument, pendant que la voix poursuit sa course, comme au-dessus de l'abîme. Puis, reprendre le duo; constater alors que la voix a maintenu le niveau, ou qu'elle s'est déjà égarée.

Si votre église possède un orgue, il est un autre procédé qui peut s'employer pour donner à l'oreille la plus inerte le sentiment de la justesse et de l'injustesse. Lorsque l'organier vient pour accorder l'instrument, montez à la tribune avec votre petite bande. Vous constaterez que, pour son "travail", le professionnel le plus habile, se sert, lui aussi, de la règle. Le jeu de prestant est tiré, dont une note se fait entendre; sa justesse est certaine. Ce modèle va servir pour accorder les jeux d'anches. Le hautbois survient. Quelle horreur! Ecoutez les deux notes qui affirment leur désaccord par des battements vigoureux. L'homme de l'art va mettre la paix entre les deux combattants. Pour l'instruction de vos enfants, demandez-lui de faire le rapprochement en décomposant à l'air. Un coup sur la rasette et voilà le hautbois qui dépasse la limite et se fixe solidement au-dessus; un autre coup, et, affolé, il remonte avec trop d'énergie. Enfin, les battements s'atténuent, l'accord parfait est signé. Les yeux des auditeurs brillent, leur physionomie s'illumine, leur oreille est pleinement satisfaite!

Et alors, quel horizon s'étale sous l'oeil des élèves! Ils comprennent maintenant, sans phrase, la différence qui existe entre le juste ou le vrai et le faux. Devant eux s'est opérée une correction rapide et efficace, qu'ils essaieront d'imiter bientôt, pour ramener leur propre voix dans le sentier de la probité.

Il est absurde, croyons-nous, de porter sur les enfants un jugement absolu et prématuré en disant: celui-ci a de l'oreille, cet autre n'en a pas. Savaient-ils marcher par intuition? Ils avaient pourtant des jambes en naissant. L'oreille aussi peut et doit être formée à l'audition: ainsi elle apprendra à reconnaître la justesse, à l'aimer, à réaliser toujours, bientôt!

Y. GLEYO.

### VARIA

Des Elèves de Cesar Franck il reste à l'heure présente: MM. P. de Bréville, H. Duparc, Guy Ropartz, G. Hue, V. d'Indy, G. Vallin, P. de Vailly et L. de Serres.

Les représentations de Manon, données à Prague, par l'Opéra Comique de Paris ont remporté un vrai triomphe.

Frank Lehar est à New-York, où il dirige l'Orchestre du Manhattan Opera. Il dirigera, en outre, la première représentation en allemand de son oeuvre Frédérique.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with various fingerings indicated by numbers 1-5. The bass staff contains a supporting bass line.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with a dynamic marking of *f* (forte) appearing in the final measure. The bass staff continues the bass line.

Third system of musical notation. The treble staff features a complex melodic passage with many beamed notes and fingerings. The bass staff continues the bass line.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) in the middle. The bass staff continues the bass line.

Fifth system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with fingerings. The bass staff continues the bass line.



## F. DE LA TOMBELLE

Les "Sept Paroles" du Christ en croix telles que traitées par ce compositeur, offrent beaucoup de nouveau. Habituellement, les compositeurs qui les ont traitées ont confié aux voix la paraphrase dont on a coutume d'accompagner les paroles de Jésus. Haydn avait employé l'orchestre seul : on a plus tard adapté des paroles sur le quatuor de l'orchestre. F. de La Tombelle confie aux voix, tantôt en un chœur grégorien à l'unisson — réussi comme un vrai "symphoniste" du Xe siècle le pouvait faire — tantôt en un ensemble "a cappella", ou bien en fugue accompagnée, l'exposition des sujets, l'entrée et la fin de la cantate. Mais la paraphrase, reprenant les courts exposés de chaque chœur, est confié au grand orgue, traité avec toutes les ressources modernes : par ces dispositions, La Tombelle a complètement renouvelé l'aspect et la forme de ce genre de compositions.

Il faut voir en F. de La Tombelle un excellent auteur de cantate et d'oratorio. Il a essayé, et réussi plusieurs courtes cantates, destinées à être exécutées à la suite de l'office, en certains jours : "Jérusalem" en offre un des exemples les plus intéressants.

Mais "Crux" est l'œuvre maîtresse du compositeur. Sous le titre de "Trilogie sacrée", c'est un remarquable oratorio en 3 parties. Écrit pour une circonstance déterminée, l'inauguration d'un célèbre Calvaire restauré, à Arras, c'est une œuvre de développée et complète, pour soli, chœurs et orchestre. "Le thème de la Croix, — dit lui-même le maître — par lequel débute l'ouvrage, suit, dans ses transformations successives, les diverses phases par lesquelles passe ce Calvaire, tour à tour monument du culte et victime du vandalisme". Aussi, ce thème offre-t-il trois aspects successifs, touchant comme le chœur "Il dort, le Christ, la croix le berce"; et de puissant : "J'ai pardonné", à l'allure si frankiste, suivi de l'important chœur final, où le musicien rivalise, pour la grandeur, avec Bach et Haendel, pour l'expression et l'écriture, avec Gounod et Liszt.

En vérité, "Crux" est d'un maître. F. de La Tombelle grandira de plus en plus, au fur et à mesure du recul des années.

A. GASTOUE.

## MESURES POUR RIEN

Dans un récent numéro des "Nouvelles Littéraires", M. Pierre Bost établit entre "ennuyeux" et "rasant" une distinction aussi subtile que judicieuse. Avec exemples à l'appui, il démontre, clair comme le jour que : est "ennuyeux" ce qui exige de la part du spectateur, du lecteur, de l'auditeur, une certaine application, une certaine bonne volonté; est "rasant" ce qui ne demande précisément aucun effort de compréhension pour la simple raison qu'il n'y a là rien à comprendre ni même "rien" au sens intégral du mot. Donc, non seulement distinction nette entre les deux termes, mais gradation dans l'ordre péjoratif.

Cette exégèse est venue fort à propos me tirer d'embarras, car depuis qu'est né dans mon cerveau le projet d'écrire cet article, j'hésitais sur le choix de l'épithète qu'il convenait d'accoler à un nombre infiniment trop

grand de concerts et de récitals qui nous ont été infligés.

Maintenant mon choix est fait et j'écris cette phrase qui paraîtra peut-être impie : il y a beaucoup de concerts rasants.

C'est devenu un lieu commun que de se lamenter sur le vide de nos salles. Eh bien, pour ma part, et dussé-je être lapidé, je m'avoue moins porté à invectiver contre les absents, lesquels quoiqu'on dise, n'ont pas toujours tort, qu'à les envier d'abord et à glorifier par contre-coup les cinquante ou soixante héros (je ne parle pas de nous, pauvres critiques qui venons là nous "raser" professionnellement !) les héros, dis-je, qui ont sacrifié la tiède quiétude du "home" ou la tentation plus trouble d'une promenade nocturne au Bois pour le plaisir médiocre d'entendre massacrer par la pianiste X... ou le violoniste Y... "L'Etude en forme de Valse" de Saint-Saëns ou la "Romance" de Wieniawski.

Il est certain que le nombre de ces héros diminue chaque jour, à mesure qu'augmente le prix du "billet à taxe". Il y a peut-être là plus qu'une coïncidence. Sans doute le prix dudit billet — prix variable d'ailleurs — a-t-il atteint le "plafond", ce fameux plafond dont les journaux nous ont tant parlé à propos l'inflation, et va-t-il revenir à un taux plus encourageant... Pendant qu'on y est, pourquoi ne ferait-on pas figurer sur chacun de ces petits papiers, ainsi que le suggérerait dernièrement une de nos plus spirituelles pianistes, une note ainsi conçue : "Tout porteur du présent billet aura droit à un kilo de sucre qui lui sera remis à la fin du concert". L'espoir d'un plaisir aussi raffiné (si j'ose dire) attirerait les gens pratiques et les inciterait au moins à attendre l'accord final avant de se précipiter vers l'issue libératrice.

Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il faut trouver quelque chose, mais il serait infiniment préférable que tant de gens qu'aucun don spécial ne prédestine à la carrière de virtuose ou simplement d'exécutant, s'abstiennent de donner des concerts. La situation deviendrait ainsi plus nette. Malheureusement, les applaudissements serviles et les félicitations de complaisance dus à une conception, à mon sens erronée, de la charité chrétienne, et reçus comme argent comptant par les intéressés, reculeront indéfiniment j'en ai peur, l'aube d'un si beau jour.

Et ceci me rappelle le charmant Robert de Montesquiou qui dans un salon, obligé pour échapper à la réprobation publique, d'applaudir en même temps que le reste de l'auditoire une très médiocre cantatrice mondaine, murmura à l'oreille de son voisin : "En somme, nous lui donnons beaucoup plus qu'elle ne nous donne"...

Jean ROMEGAS.

I.M.I.

## LE SECRET DE STRADIVARIUS

"La découverte du secret nous vient cette fois de Bergame même", écrit un journal à l'occasion du centenaire de la mort du grand luthier.

Elle nous vient, certes, comme elle nous est déjà venue à plusieurs reprises et à différentes époques, aussi bien de l'Italie que de l'étranger. Mais le fameux secret reste secret, ce qui n'est pas pour augmenter notre confiance en matière de ... secret.

Pourtant cette fois-ci la chose semble plus sérieuse, car l'autorité judiciaire intervient. Il s'agirait de documents d'un très grand intérêt historique, qui nous permettraient de mieux apprécier la vie et l'œuvre du grand maître.

Mais peut-on parler de documents d'un secret Stradivarius ? Je ne puis imaginer ce qu'il peut-être.

S'agit-il de son secret au point de vue de la facture d'un violon ou de la construction de son vernis ?

Il y a longtemps déjà de grands savants spécialistes ont examiné, analysé, étudié dans toutes leurs parties les magnifiques instruments d'Antonius Stradivarius, et, certains de la valeur de leurs recherches, ils ont voulu imposer des conditions mathématiques et acoustiques qui, en pratique, n'ont donné que de pitoyables résultats.

Tout cela démontre, et de façon bien évidente, que la lutherie est un art et non pas une science, art confié complètement au critérium pratique et surtout à l'intuition du luthier.

Il est impossible de déterminer des règles fixes là où la variété de la matière première est infinie. La densité variée des bois, leur composition font que la bonne réussite acoustique dépend de la combinaison de plusieurs autres combinaisons et que seules, l'intuition et la longue expérience du luthier-artiste peuvent doser et adapter avec chances de succès.

Tout le monde connaît ce fait qu'un instrument parfaitement construit avec les meilleurs matériaux peut être insuffisant au point de vue acoustique.

Stradivarius sans grande connaissance de la science acoustique, de faible culture scientifique eut la géniale intuition, non seulement d'apporter des perfectionnements aux modèles de ses prédécesseurs, tels que de rendre ses instruments esthétiquement plus beaux, non seulement de savoir choisir un matériel parfait, discernant a priori des qualités acoustiques, mais encore eut la rare et unique habileté de deviner presque toujours juste, équilibrant le tout d'une manière parfaite, obtenant des résultats esthétiques et acoustiques indiscutables, qualités qui le rendirent célèbre dans le monde entier. Stradivarius a été un grand artiste.

Peu de luthiers ont eu cette étrange intuition, et c'est pourquoi s'ils réussissent parfaitement un instrument une première fois, ils ne sont pas sûrs de le reproduire.

Et c'est le secret de Stradivarius. On parle beaucoup aussi d'un autre secret, celui de la composition du fameux vernis et de la manière de l'étendre. Encore un secret... connu de tout le monde. En fait, on sait que plusieurs de nos luthiers et quelques élèves de Stradivarius nous ont laissés des vernis admirables, plus beaux et de teintes plus chaudes que celles du maître. Montagnana, Gcbetti, Gofrillet jusqu'à David Ceccler nous montrent des vernis splendides par leur aspect et par leur résistance. Plusieurs luthiers modernes, spécialement italiens, fabriquent d'excellents vernis qui attendent l'action du temps pour atteindre à la beauté des anciens.

Et maintenant, attendons que le secret soit révélé, ce dont je doute beaucoup.

Professeur Luigi FORINI

DEMETRIUS BARIL -:- Avocat -:-

OLIVIER BEAUDRY

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

PROFESSEUR DE VIOLON  
du Conservatoire de Boston  
Studio: 350 SHERBROOKE EST, Montréal  
Tél.: LAncester 5013





**LISEZ BIEN... ET PROFITEZ-EN !**

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

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

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

**BRODERIE ET MUSIQUE**

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

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

**Raoul Vennat**

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



**Ondulation Permanente**

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

**Punde & Boehm**

1459 rue Metcalfe, Montréal  
Tél. Lancaster 8383-8393

**SALVATOR ISSAUREL**  
OPERA-COMIQUE, PARIS

TECHNIQUE VOCALE      ART DE CHANT

1747 - St. CATHERINE OUEST  
4145 2100X

Les CATALOGUES de

**G. SCHIRMER, INC.**  
NEW-YORK

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

**LIBRAIRIE DE MUSIQUE CLASSIQUE**

des chefs-d'oeuvre de la musique, renommée dans le monde entier. Les 1615 volumes déjà parus couvrent complètement l'Enseignement de la musique Vocale et Instrumentale.

**SERIE "SCHOLASTIC"**

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

**OEUVRES CHORALES POUR LES ECOLES**

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

**CHANT**

**SOLOS POUR TOUS LES INSTRUMENTS  
METHODES  
LIVRES DE THEORIE**

**MATERIEL D'ORCHESTRE**

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

**G. SCHIRMER, INC.**

3 East 43rd St., New York

**COUPON D'ABONNEMENT**

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

Date.....

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

abonnement de.....à "La Lyre",

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

Nom.....

Adresse.....

Ville.....

**Prix d'abonnement**

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

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

5 2 4

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

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

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

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

*f*

1 3 5 V



# UNE AUBAINE !

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

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

## No 37

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

## No 38

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

## No 40

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

## No 41

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

## No 42

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

## No 43

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

## No 44

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

## No 45

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

## No 46

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

## No 47

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

## No 48

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

## No 49

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

## No 50

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

## No 51

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

# Antoinette.

(A Stately Measure.)

JULES DEVAUX, Op. 23, N<sup>o</sup> 21.  
Arr. by Edmund Severn.

Tempo di Minuetto.

Not too fast.

VIOLIN.

*mp* Fr - M Lifting the bow

PIANO.

*p*

*cresc.*

*mf*  
*mp*

*mf*

First system of a musical score. It consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The top staff begins with a dynamic marking of *f* and a *v* (accents) over the first two notes. The dynamic changes to *mp* in the second measure. The grand staff begins with a dynamic marking of *mf*. The second measure of the grand staff has a dynamic marking of *p*. The music features eighth and sixteenth notes with various articulations.

Second system of the musical score. It consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The top staff begins with a dynamic marking of *f* and a *v* (accents) over the first two notes. The dynamic changes to *cresc.* in the second measure. The grand staff begins with a dynamic marking of *mf*. The second measure of the grand staff has a dynamic marking of *cresc.*. The music features eighth and sixteenth notes with various articulations.

Third system of the musical score. It consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The top staff begins with a dynamic marking of *mp* and the instruction *con espressione*. The grand staff begins with a dynamic marking of *p*. The music features eighth and sixteenth notes with various articulations.

Fourth system of the musical score. It consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The top staff begins with a *v* (accents) over the first two notes. The dynamic changes to *rit. e dim.* in the second measure. The grand staff begins with a dynamic marking of *p*. The second measure of the grand staff has a dynamic marking of *rit. e dim.*. The music features eighth and sixteenth notes with various articulations.

Tempo I.

First system of musical notation. The upper staff is a single melodic line in treble clef, starting with a *mp* dynamic marking. The lower part consists of two staves (treble and bass clefs) for piano accompaniment, also marked *mp*. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with some slurs.

Second system of musical notation. The upper staff begins with a *cresc.* marking and ends with a *f* dynamic. The piano accompaniment also includes a *cresc.* marking. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass line.

Third system of musical notation. The upper staff has *mf* and *dim.* markings. The piano accompaniment has *mp* and *dim.* markings. This system includes a *rit.* (ritardando) marking in the piano part.

Fourth system of musical notation. The upper staff has *p*, *rall.*, and *pp* markings. The piano accompaniment also has *p*, *rall.*, and *pp* markings. The system concludes with a double bar line and repeat dots.



# Si vous aimez les fleurs

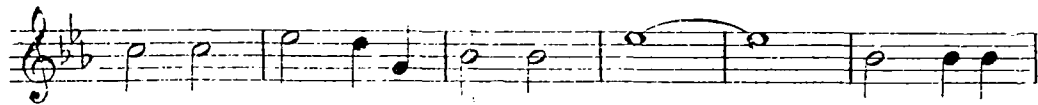
Mouv! de Fox-trot

16

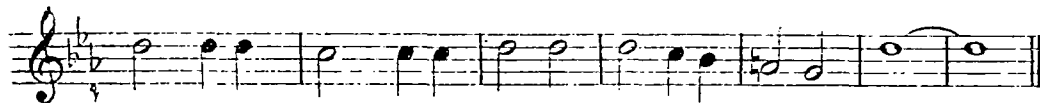
1<sup>er</sup> COUPLÉ



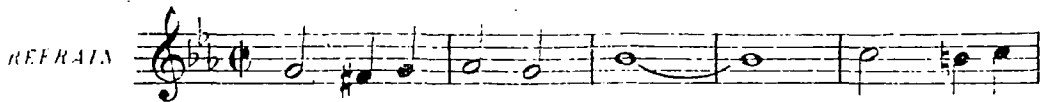
Quand le bon Dieu voulut cré - er la



fem-me, Il cueillit u - ne fleur. — Il la choi -

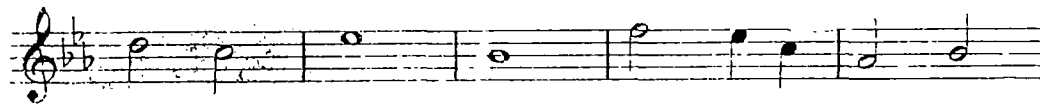


- sit belle, aux cou - leurs de flamme Et lui don - na un cœur. —

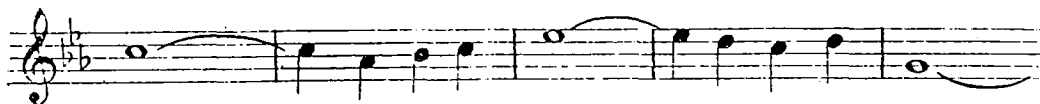


REFRAIN

Si vous ai - mez les fleurs — Vous ai - me -



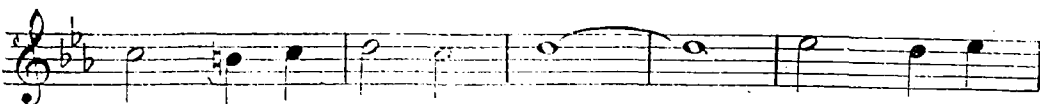
- rez les fem - mes, Car re - gar - dez leurs



à - mes Et vous ver - rez — qu'el - les sont sœurs. —



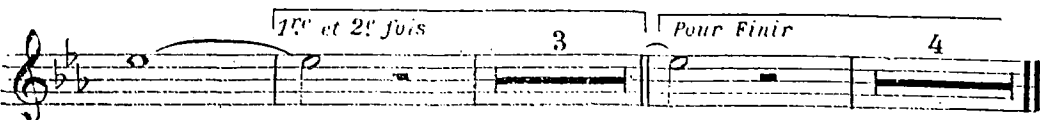
— Leurs di - vi - nes sen - teurs. —



Vous grisent et vous en - flam - ment: Il faut par -



- tager tout son cœur — En - tre les fem - mes et les



fleurs. —

Paroles de F. ROUVRAY et  
J. BERTET

Musique de Vincent SCOTTO

II

Femmes et fleurs entre elles  
se comprennent.  
Et s'entendent toujours,  
Qu'elles soient trottins ou  
qu'elles soient reines.  
Leur langage est l'amour.  
(Au refrain)

III

Les fleurs pour les femmes  
ont des tendresses  
Et pour les embellir  
A leur corsage, sublime caresse  
Sur leur cœur vont mourir.  
(Au refrain)





# WERTHER

DRAME LYRIQUE en 4 ACTES et 5 TABLEAUX

(D'APRÈS GOETHE)

Poème de

ED. BLAU, P. MILLIET ET G. HARTMANN.

Musique de

J. MASSENET.

Op. 10

## Le Lied d'Ossian.

**WERTHER.** *Lent.* (60 = ♩)

**PIANO.** *Lent.* *expressif.* *mf* *p*

*p* *ped* 8

**w.** *p*

Pour - quoi me ré - veil - ler, ———— Ô souf - fle du prin -

*mf* *dim.*

temps! ———— Pour - quoi ———— me réveil - ler! ———— Sur mon

*dim.* *pp*