PARNASSE
DES
ORGANISTES DU XX^me SIÈCLE

Pièces pour Orgue ou Harmonium

à l'usage du Service Divin.

ŒUVRES COURONNÉES
au
Concours International de 1911

Première Série

1^me VOLUME
Prix net 7^F_

MAJORATION 30 %

Procure Générale de Musique Religieuse
22 et 24 Rue Jeanne d'Arc_Arras_Pas de Calais (France)
Tous droits réservés
COPYRIGHT PROCURE GENERALE 1911

TRANSFÉRÉE
3, RUE DE MÉZIÈRES, PARIS-VI^e

VADE-MECUM DE L'ORGANISTE ACCOMPAGNATEUR.

Sous ce titre vient de paraître, en trois superbes volumes, l'Accompagnement d'orgue de tous les chants usuels de la Messe, des Vêpres et des Saluts, et de tous les cantiques populaires.

Les accompagnements de tous les chants liturgiques de ce Recueil, ont été écrits par le Docteur P. WAGNER, Directeur de l'Académie Grégorienne de Fribourg (Suisse) membre de la Commission Vaticane de chant grégorien.

Cet ouvrage, unique en son genre, était attendu depuis longtemps par un très grand nombre d'organistes pour qui ce sera un auxiliaire extrêmement précieux. Nous le leur présentons avec confiance, persuadés qu'ils n'auront pas à regretter la dépense faite pour l'acquisition d'un Recueil aussi utile.

TABLE DES MATIÈRES DU 1ER VOLUME.

ORDINAIRE DE LA MESSE D'APRÈS L'ÉDITION VATICANE.

Asperges me.
Vidi aquam.
1. Messe du Temps Pascal.
2. Messe des Fêtes Solennelles I.
3. Messe des Fêtes Solennelles II.
4. Messe des Fêtes Doubles I.
5. Messe des Fêtes Doubles II.
6. Messe des Fêtes Doubles III.
7. Messe des Fêtes Doubles IV.
8. Messe des Fêtes Doubles V.
9. Messe des Fêtes de la Ste-Vierge I.
10. Messe des Fêtes de la Ste-Vierge II.
11. Messe des Dimanches ordinaires.
12. Messe des Fêtes semi-doubles I.
13. Messe des Fêtes semi-doubles II.
14. Messe des Octaves.
15. Messe des Fêtes simples.
16. Messe des Féries.
17. Messe des Dimanches de l'Avent et du Carême.
18. Messe des Féries et des Vigiles.
Credo I. — Credo II.
Credo III. — Credo IV.
Chants ad libitum, soit 11 Kyrie, 3 Gloria — 3 Sanctus et 2 Agnus.

SUPPLÉMENT.

Messe Royale de Dumont.
Messe du 2me ton —
Messe du 6me ton —
Réponses aux oraisons, à la Préface et au Pater.
Messe des Morts.
Proses de différentes Fêtes.

Prix net du 1er Volume relié pleine toile: 8 fr. 50 c. (franco 8.90).

TABLE DES MATIÈRES DU 2ME VOLUME.

CHANTS DES VÊPRES.

Tons des Psaumes
Hymnes.
Avent.
Noël.
Epiphanie.
Saint Nom de Jésus.
Carême.
Fête de la Croix.
Dimanches après Pâques.
Ascension.
Pentecôte.
Saint-Sacrement.
Sacré-Cœur.
Sainte-Trinité.
Fêtes de la Ste-Vierge.
N. D. des Sept-Douleurs.
Saint-Joseph.
Toussaint.
Commun des Apôtres.
Commun d'un Martyr.
Commun de plusieurs Martyrs.
Commun des Confesseurs.
Commun des Vierges.
Commun des Saintes Femmes.
Fête de la Dédicace.
Chants du Bénédicamus.
Complies.
Antiennes à la Ste-Vierge.
Vêpres des Morts.

CHANTS DES SALUTS.

Adeste fideles.
Adoremus.
Adoro te.
Angelice Patrone.
Anima Christi.
Attende.
Ave verum.
Ave Joseph.
Ave Maria.
Ave Maria stella.
Bone Pastor.
Cantate Domino.
Concordi lætitia.
Cor arca legum.
Cor dulce.
Cor Jesu.
Christum regem.
Crux fidelis.
Christus vincit.
Cœlitum Joseph.
De Profundis.
Da Pacem.
Eia ergo jubilemus.
Ecce Panis.
Inviolata.
Inter vestibulum.
Iste quem læti.
Iste confessor.
Jesu Christe.
Jesu Salvator.
Laudate Dominum.
Languentibus.
Litanies du Sacré-Cœur.
Litanies de la Ste-Vierge.
Maria Mater gratiæ.
Miserere.
O Bone Jesu.
O Cor amoris victima.
O Domine Jesu.
O Filii et Filiæ.
O Salutaris.
O Sacrum convivium.
Oremus pro Pontifice.
O Sanctissima.
Panis angelicus.
Pie Jesu.
Puer natus.
Puer nobis nascitur.
Quicumque sanus.
Qui mente.
Rex regum.
Rorate cœli.
Sanctus.
Sacris solemnilis.
Salve Mater.
Salve virgo singularis.
Salve Regina cœlitum.
Salve, Pater Salvatoris.
Stabat Mater.
Sub tuum præsidium.
Douze: Tantum ergo.
Tota pulchra es.
Te Deum.
Tu es Petrus.
Verbum supernum.
Victoria.

Prix net du 2me Volume relié pleine toile: 8 fr. 50 c. (franco 8.90).

Les deux premiers volumes reliés, pris ensemble net 15 francs, franco 15 fr. 60 c.

IIIME VOLUME: DEUX CENTS CANTIQUES POPULAIRES AVEC ACCOMPAGNEMENT.

Prix net: Relié pleine toile: 10 francs (franco 10.50).

Nous croyons inutile de donner la table de ce troisième volume qui renferme les cantiques les plus beaux et les plus connus.

Ce troisième volume peut également servir comme Recueil de pièces d'orgue: Entrées, Élévations, Communions, Offertoires, Sorties, etc.

Les 3 Volumes reliés, net et franco 25 francs.

APPRÉCIATIONS

Directeur de l'Académie grégorienne de Fribourg, membre de la Commission vaticane, président du Congrès de Strasbourg, auteur de plusieurs ouvrages didactiques estimés, nul n'est mieux placé que le Dr P. WAGNER pour nous offrir des accompagnements supérieurs.

Ce sont des harmonies mâles et profondes qui nous reportent en plein moyen âge. La diatonisme et le style lié leur communiquent une saveur étrange. Elle sont aux antipodes des commotions fulgurantes produites en nous par les excès du chromatisme; c'est une langue à part, humble et suave.

.... Rendons grâce au Dr Wagner qui s'est complu à ciseler pour nous, à tête reposée, de merveilleux accompagnements. Etudions cette œuvre. Elle est digne de toutes louanges.

Chanoine CHAMINADE.

Les accompagnements de l'Edition Vaticane écrits par le Docteur Wagner sont remarquables par la simplicité, le naturel et la limpidité de leur harmonie. Comme sur un tapis moelleux, la mélodie s'y repose, s'y déroule sans heurt dans toute sa grâce et sa richesse.

Le texte littéraire est bien en relief. C'est lui le maître, les accords le soulignent, le font valoir. Ce n'est pas cet accompagnement qui exposera le chanteur inexpérimenté à mal prononcer le latin.

R. P. DELPECH, bénédictin.

Le Docteur Wagner possède pleinement la science grégorienne; sa traduction de l'original est un *chef-d'œuvre de fidélité rythmique* et l'enveloppe harmonique dont il a drapé les belles mélodies liturgiques, loin de les empâter et de les alourdir, les rehausse, les illustre de reflets sidéraux qui se fondent harmonieusement dans l'ensemble du coloris. Rythmées et accompagnées de la sorte, ces cantilènes dégagent un charme nouveau et redoublent de splendeur.

Cet ouvrage doit être le livre de chevet de tout organiste de chœur qui a le souci de son art et le respect des belles mélodies grégoriennes.

P. CHASSANG.

86648

PARNASSE
DES
ORGANISTES DU XX^ME SIÈCLE

Pièces pour Orgue ou Harmonium

à l'usage du Service Divin.

ŒUVRES COURONNÉES
au
Concours International de 1911

Première Série

1^me VOLUME

Prix net 7^F_

CL
SHELF

Procure Générale de Musique Religieuse
22 et 24 Rue Jeanne d'Arc_Arras_Pas de Calais (France)

Tous droits réservés
COPYRIGHT BY PROCURE GENERALE 1911

Sommaire du Premier Volume

P. KUNC

Organiste de N.-D de Bercy, à Paris, Professeur d'Orgue aux cours Lamoureux, Lauréat de l'Institut

	Pages
OFFERTOIRE en Fa majeur. . .	3 à 7
OFFERTOIRE sur deux Noëls en Si *b* majeur	8 à 11
MARCHE pour sortie en Ré majeur	12 à 16

F. NOWOWIEJSKI

Directeur du Conservatoire de Cracovie (Autriche)

OFFERTOIRE en Ut majeur. . .	17 à 19
OFFERTOIRE en Fa majeur. . .	20 à 21
MARCHE en Ut majeur.	22 à 25

EM. WAMBACH

Professeur au Conservatoire d'Anvers, Maitre de Chapelle de la Cathédrale, et Inspecteur des Académies de Musique du Royaume de Belgique

ACTIONS DE GRACES en Fa majeur	26 à 29
IMPROVISATA en La mineur. .	30 à 32
MARCHE PONTIFICALE en Ut majeur	33 à 37

G. L. DERKING

Organiste à Toulouse

MÉDITATION en Fa majeur. . .	38 à 42
OFFERTOIRE en Sol majeur .	43 à 48
CANZONA en La mineur	49 à 52

A. CLAUSSMANN

Directeur du Conservatoire de Clermont-Ferrand Organiste de la Cathédrale

MINUETTO en Ut majeur. . . .	53 à 58
MÉDITATION en Sol majeur . .	59 à 63
MARCHE-SORTIE en Ut majeur	64 à 67

G. JACOB

Maitre de Chapelle à Saint Ferdinand des Ternes Professeur à la Schola Cantorum, à Paris

CHORAL VARIÉ en La majeur.	68 à 69
PRISE DE VOILE en Ré majeur.	70 à 71
ANDANTE en Ré majeur	72 à 73

S. PARAIRE

Organiste de l'église Saint-Mathieu et Professeur au Conservatoire de Perpignan

	Pages
PRÉLUDE et CHORAL en La mineur	74 à 78
MARCHE SOLENNELLE en Si *b* majeur	79 à 83
ÉLÉVATION en Ré majeur . . .	84 à 85

M. DE RANSE

Organiste de l'Église Saint-Charles de Monceau Paris

COMMUNION en Ut majeur. . .	86 à 88
MARCHE RELIGIEUSE en Si *b* majeur	89 à 92

J. CUMELLAS RIBO

Organiste de l'Église Saint-Philippe, à Barcelone

SORTIE en Mi mineur	93 à 95

M. G. CROSA

Organiste à Newton-Abbot (Angleterre)

CHANT SANS PAROLESen Ré majeur.	96 à 98

J. LAJARRIGE

Organiste de l'Eglise Saint-Pierre et Saint-Paul, à Marseille

ÉLÉVATION en Fa majeur.. . .	99 à 101

R. CH. MARTIN

Organiste de l'Église Saint-Michel, Le Hâvre

ÉLÉVATION en Ut majeur . .	102 à 104

G. ZOLLER

Organiste à Ehingen (Allemagne)

MARCHE en FA majeur . . .	105 à 106
PRIÈRE en Sol majeur.	108 à 109
POSTLUDIUM en Ut majeur. .	110 à 112

ÉTUDE

de la

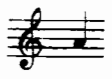
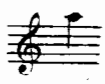
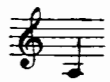
Registration sur l'Harmonium

PARMI les personnes jouant de l'harmonium, il s'en trouve qui, tout en ayant un certain talent musical, ne savent point employer judicieusement et avec goût les jeux de leur instrument. Aussi croyons-nous utile de placer, en tête de ce volume, la petite étude qui suit ; elle servira de guide pour exécuter convenablement les pièces qui forment ce recueil.

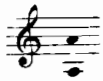
La registration est l'art de combiner les différents timbres, les diverses sonorités d'un instrument. C'est, en quelque sorte, une orchestration spontanée qui fait que l'exécutant confie tel passage à tel instrument, que tel accompagne pendant que tel autre chante, ou bien que tous ou une partie seulement, combinant leurs voix, s'unissent pour obtenir soit plus de force, plus de plénitude, plus de brillant, soit une qualité de timbre particulière qu'aucun d'eux ne pourrait donner séparément.

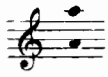
Est-ce bien difficile de registrer un morceau? Non. Deux choses suffisent : *connaître la nature de chaque registre ; comprendre le morceau à exécuter*. Avec cela, le goût ne fera jamais défaut si l'on possède vraiment un tempérament musical.

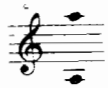
Les jeux de l'harmonium comprennent des jeux de *huit pieds,* de *quatre pieds* et de *seize pieds ;* les premiers doivent être les plus nombreux.

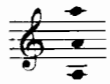
Les jeux de huit pieds émettent les sons au diapason normal, comme sur un piano ; c'est-à-dire que le *La*  donne 870 vibrations par seconde. Cette même touche *La* donnera l'octave aiguë  si l'on substitue un jeu de 4 pieds au jeu de 8 et l'octave grave  si l'on ouvre un jeu de 16 pieds.

Toujours la même touche abaissée, l'on peut obtenir les combinaisons suivantes :

Jeux de 8 et 16 

Jeux de 8 et 4 

Jeux de 4 et 16 

Jeux de 4, 8 et 16 

Ainsi donc, selon les jeux ouverts, la même touche peut donner sept combinaisons de sonorité.

Ce sont ces différentes hauteurs du son qui déroutent, le plus souvent, les personnes peu familiarisées avec la structure de l'harmonium.

Il ne faut pas confondre les mots **jeux** et **registres ;** ces derniers correspondent à des demi-jeux et n'agissent que sur une moitié du clavier. **Pour ouvrir un jeu complet, il faut tirer deux registres de même nature, l'un à droite, l'autre à gauche.**

Dans les harmoniums ordinaires, depuis 1 jeu jusqu'à 5 et 6 jeux, les registres de **8 pieds** sont :

A droite : **Flûte, Voix Célestes 8, Hautbois.**
A gauche : **Cor Anglais, Basson, Saxophone.**

Les registres de **16 pieds** sont :

A droite : **Clarinette, Voix Célestes, 16, Musette, Harpe-Eolienne** (1).
A gauche : **Bourdon, Baryton, Contre-Basson, Harpe-Eolienne.**

Les registres de 4 pieds sont :

A droite : **Fifre, Flageolet.**
A gauche : **Clairon.**

Le timbre particulier à chaque jeu donne à celui-ci un caractère spécial qu'il est indispensable de connaître afin que son emploi soit toujours en rapport avec le caractère même du morceau.

Le jeu de 8 pieds, **Cor-Anglais-Flûte** [**1**] possède un son plein, rond ; il est d'un usage fréquent dans les morceaux de mouvement modéré ou lent de style recueilli : **Élévations, Communions, Offertoires, Versets.** Il convient également à l'accompagnement d'une voix chantant en **solo**, d'un instrument comme le violon, la flûte...

Le jeu de 8 pieds, **Basson-Hautbois** [**4**], a un timbre plus doux encore que le précédent, mais d'une teinte plus claire, plus précise ; il semble imiter l'archet sur les cordes. Il s'emploie de préférence dans les morceaux comportant des nuances très douces. Combiné avec le Cor Anglais et la Flûte, il produit un mélange très agréable et donne une sonorité plus franche, plus nette.

Le jeu de 16 pieds, **Bourdon-Clarinette** [**2**], a un son profond, sonore, et ses basses donnent à l'harmonium un caractère semblable à celui de l'orgue. Joué seul ou combiné avec d'autres jeux, il est indispensable de porter les deux mains une octave plus haut que ne

(1) Souvent aussi, ce jeu est de 2 pieds.

l'indique la notation ; sans cette précaution, les sons graves qu'il fait entendre étant trop rapprochés, jetteraient une fâcheuse confusion sur la marche des parties. Le plus souvent, il s'emploie avec des jeux de 8 pieds ; on obtient alors une sonorité étoffée, ronde, pleine, qui imite assez les Fonds de 8 et de 16 de l'orgue. Ce mélange convient aux **Préludes, Interludes, Offertoires**, **Fugues** à mouvement lent, et surtout à l'**accompagnement du Plain-Chant** ou d'un chœur de voix peu fourni.

Le jeu de 4 pieds **Clairon-Fifre** a un timbre aigu, pénétrant ; employé seul, son acuité le rend peu agréable ; mais il donne à l'ensemble des jeux un brillant qu'ils n'obtiendraient pas sans lui. Avec un jeu de 8 et surtout de 16, il est d'un heureux effet, surtout à la main droite, pour les morceaux d'un caractère pastoral : **Pastorales, Musettes, Villageoises...** Avec un jeu complet de 16, il rappelle le Plein-Jeu du Grand-Orgue. Cette combinaison est excellente pour l'exécution des **Chorals.**

Le registre **Voix Célestes** est quelquefois de 8 pieds mais le plus souvent de 16 ; son timbre possède un caractère ondulant, tremblotant, dû à sa double rangée de languettes dont une n'est pas exactement à l'unisson de l'autre.

La **Harpe Eolienne** de 16 pieds ne se trouve que dans les instruments assez complets. C'est un jeu d'une grande suavité, d'une extrême douceur. Il convient aux morceaux à nuances très douces, écrits dans un style mystique, contemplatif : **(Prières, Adorations, Méditations.....)** Malgré tout le plaisir qu'il cause à l'auditeur et à l'exécutant, il ne faut pas en abuser car son emploi trop fréquent le rendrait fastidieux. On ne doit s'en servir que lorsque le caractère du morceau le comporte.

La **Musette de 16 pieds** produit un son incisif mordant, mais pas bruyant cependant et possédant, dans certains instruments, une teinte effacée et très douce. Soit seul, soit mélangé à un 8 pieds, il a, comme son nom l'indique, un caractère champêtre qui produit grand effet dans les **Pastorales.**

Le registre **Grand-Jeu** n'est pas un jeu particulier ; il agit simplement sur un mécanisme ouvrant tous les jeux qui forment la base de l'instrument. Il est d'une grande ressource pour les passages *forte* des **Entrées, Marches, Sorties, Offertoires, Fugues** à mouvement vif, **Préludes fugués,** etc... Il a de l'ampleur, de l'éclat, et sa puissance peut être encore augmentée par les registres *Forte ;* le Grand-Jeu rappelle la majestueuse sonorité du Grand-Chœur dans l'orgue. Avec lui, du son le plus éclatant, on peut passer subitement aux sonorités les plus douces, en le poussant pour laisser entendre, seuls, des jeux doux préparés d'avance. Cet effet est d'un usage fréquent dans les morceaux écrits pour ce registre. Les **Genouillières** ne sont autre chose que le Grand-Jeu ; elles sont utilisées pour ouvrir ou fermer le Grand-Jeu, quand les mains, occupées à jouer, ne peuvent quitter le clavier sans arrêter la marche du morceau.

Le **Trémolo** donne un son tremblant à certains jeux de 8 et de 16 pieds.

La **Sourdine** assourdit le jeu CorAnglais-Flûte.

Les **Forte** (**O**) donnent plus d'éclat à tous les registres.

Enfin l'**Expression** (**E**), registre modifiant le mécanisme de la soufflerie. Comme son nom l'indique, il sert à nuancer.

L'Expression ne s'emploie guère avec le grand jeu, ni avec les autres registres si le morceau comporte peu de nuances et demande une sonorité soutenue uniformément ; telles, les pièces du répertoire classique de musique pour orgue. Mais dans les œuvres modernes

écrites surtout dans un style expressif, sentimental, son usage est alors indispensable pour pouvoir passer successivement dans toute l'échelle des nuances, depuis le *pianissimo* le plus voilé jusqu'au *fortissimo* le plus éclatant.

Il ne faut pas croire que les nuances *forte, fortissimo* doivent toujours être faites avec le grand jeu. Dans une composition demandant une douce sonorité, par exemple une **Elévation,** une **Communion,** l'arrivée subite de tous les jeux de l'instrument serait d'un effet très désagréable et romprait la progression sonore désirée par l'auteur. Inversement, les passages *piano, pianissimo* d'une **Marche,** d'une **Sortie** seraient bien maigres, bien mesquins si un seul jeu avait à lutter avec toute la force de l'instrument. Ces différentes nuances doivent être faites avec le ou les seuls jeux ouverts, à l'aide de l'Expression, ou en ajoutant ou retranchant, pour certaines périodes, des registres dont le timbre serait incompatible avec le caractère du passage en question. Le bon goût doit être seul juge dans ce cas-là.

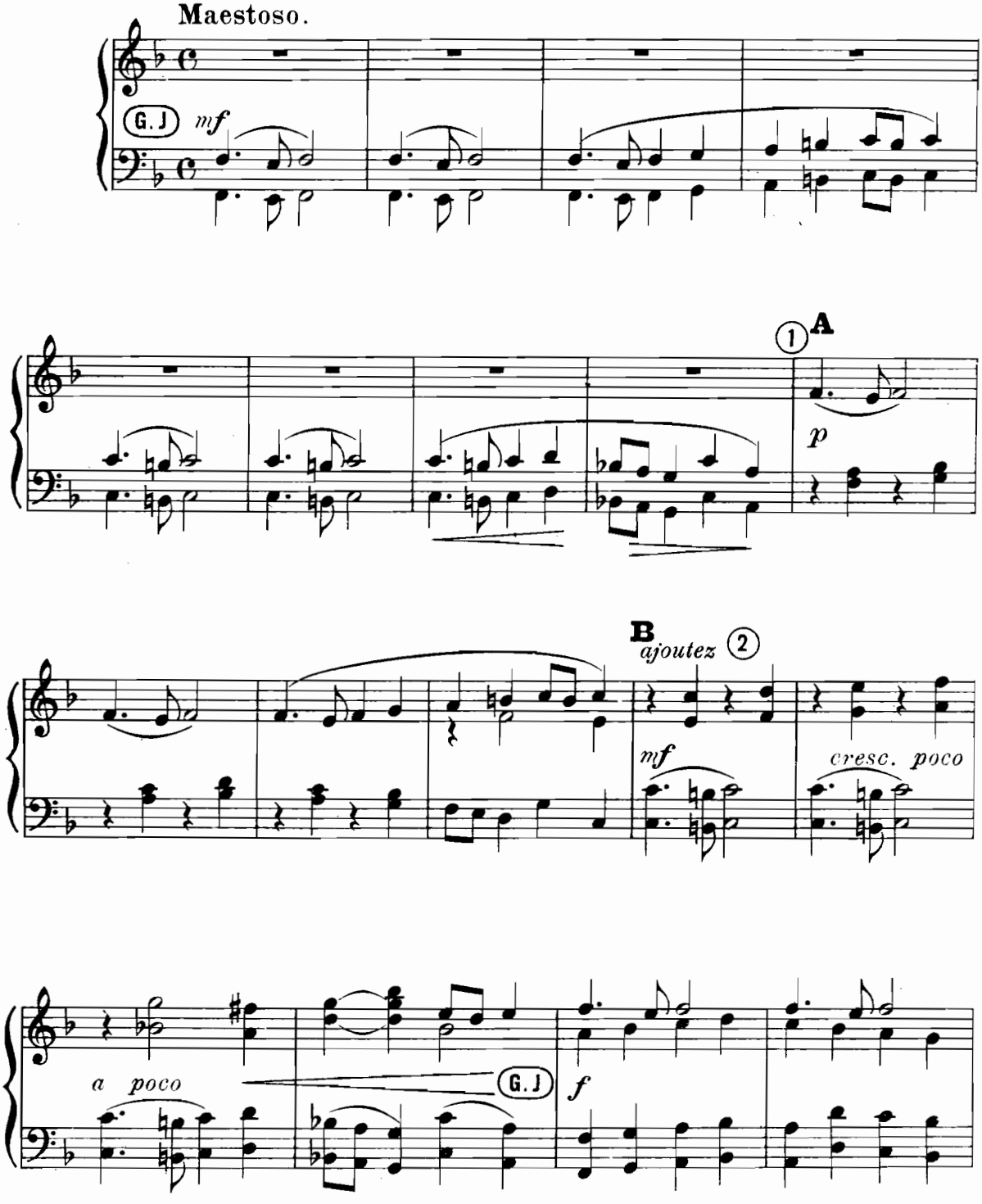
Nous avons le ferme espoir que cette étude, si elle est bien comprise, aplanira beaucoup de difficultés, évitera certaines maladresses aux jeunes novices et aux personnes musiciennes ayant peu pratiqué l'harmonium.

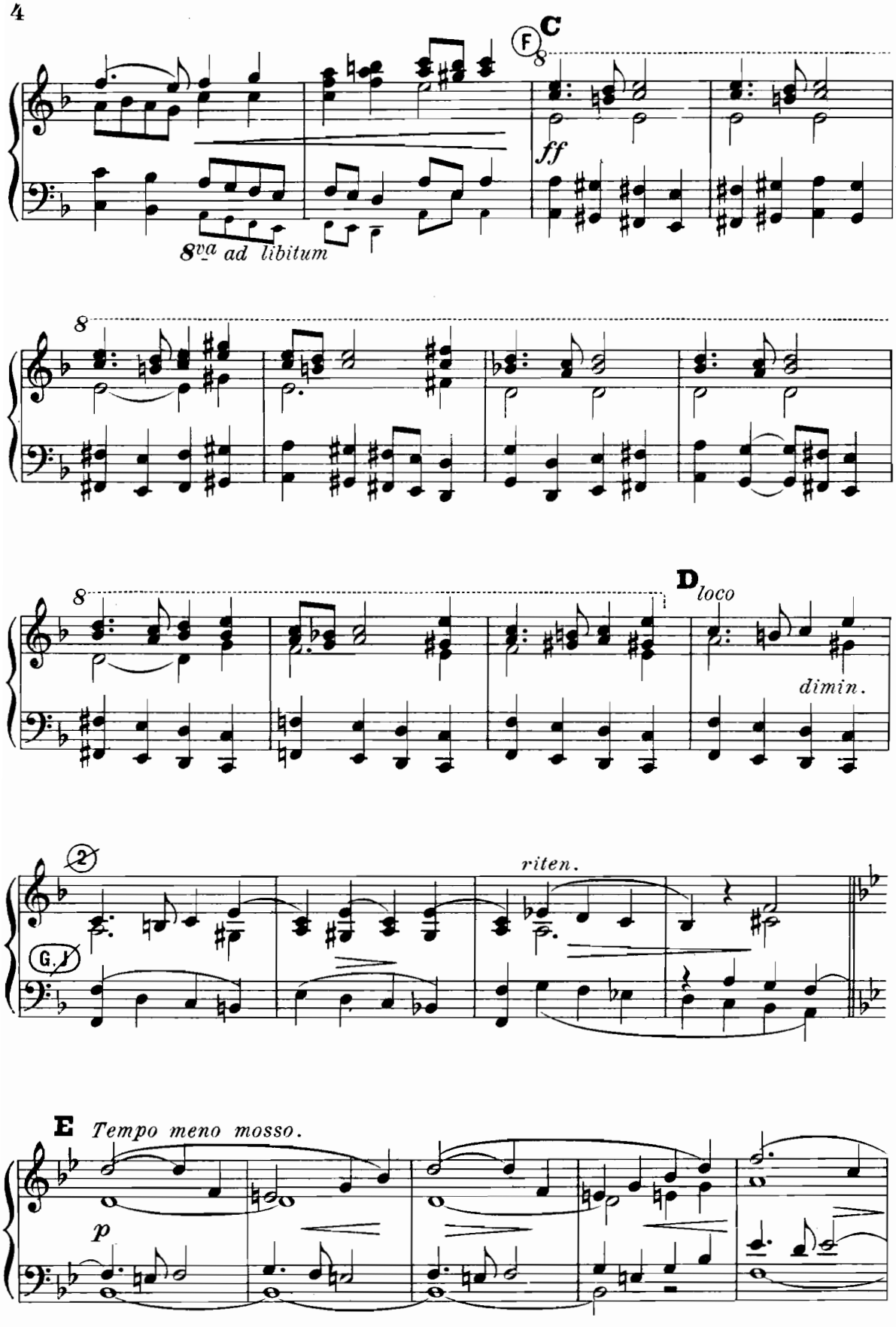
La condition essentielle, pour bien registrer, est de comprendre le morceau à exécuter, dans son ensemble et dans ses moindres détails, d'en saisir exactement le caractère, le sentiment, le style et jusqu'à l'écriture, en un mot, de rentrer autant que possible dans l'idée de l'auteur, pour pouvoir rendre l'œuvre avec âme et intelligence.

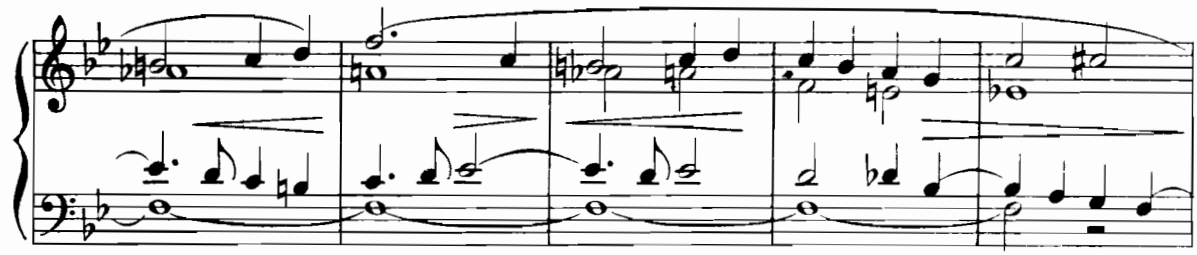
L. RAFFY.

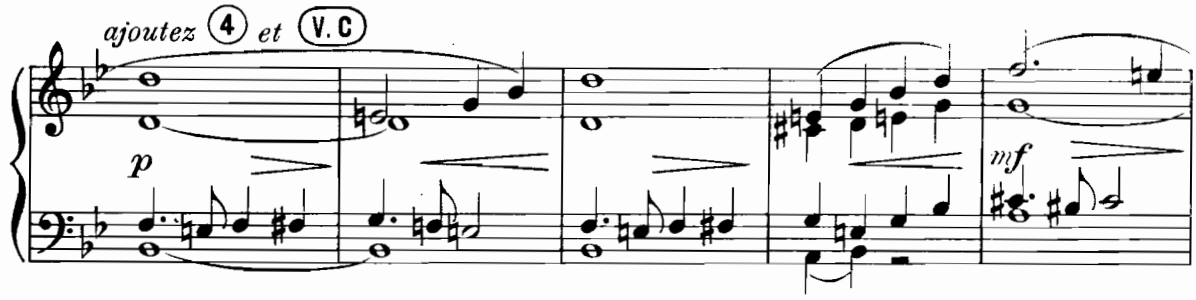
OFFERTOIRE.

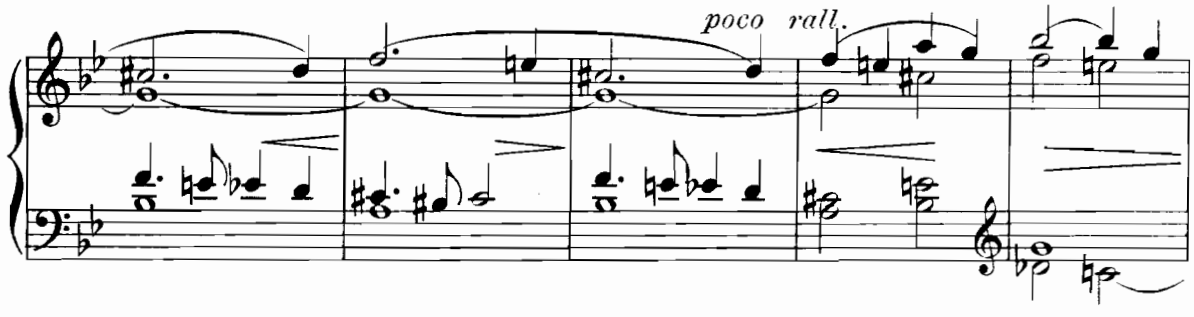
PIERRE KUNG
Organiste de N. D. de Bercy. Paris

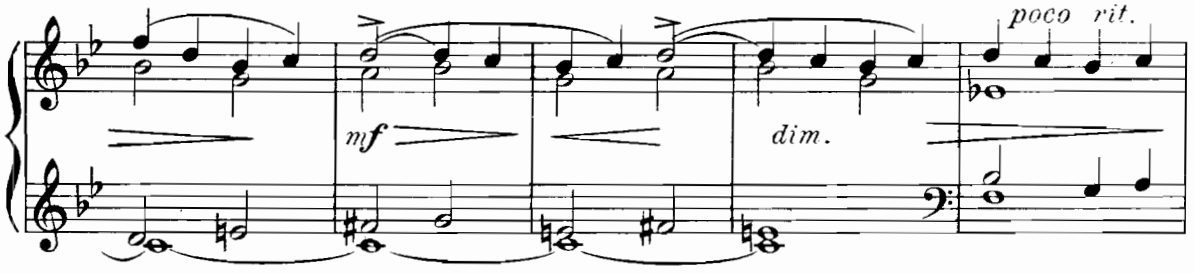


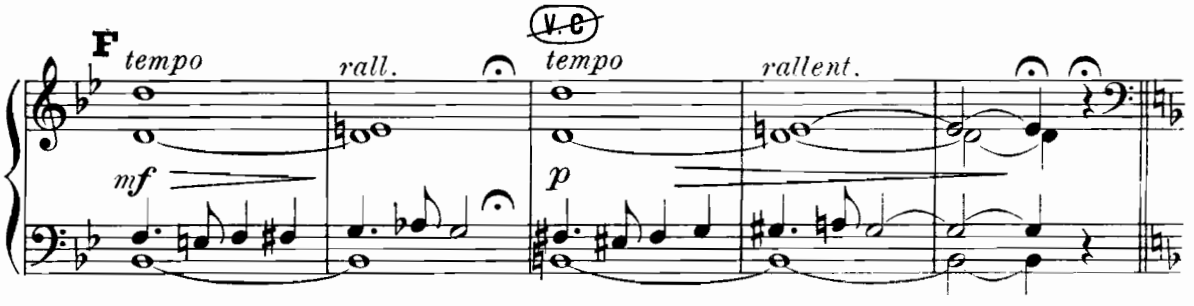

C
F
8
ff
8va ad libitum
8
8
D loco
dimin.
2
riten.
G.P.
E
Tempo meno mosso.
p

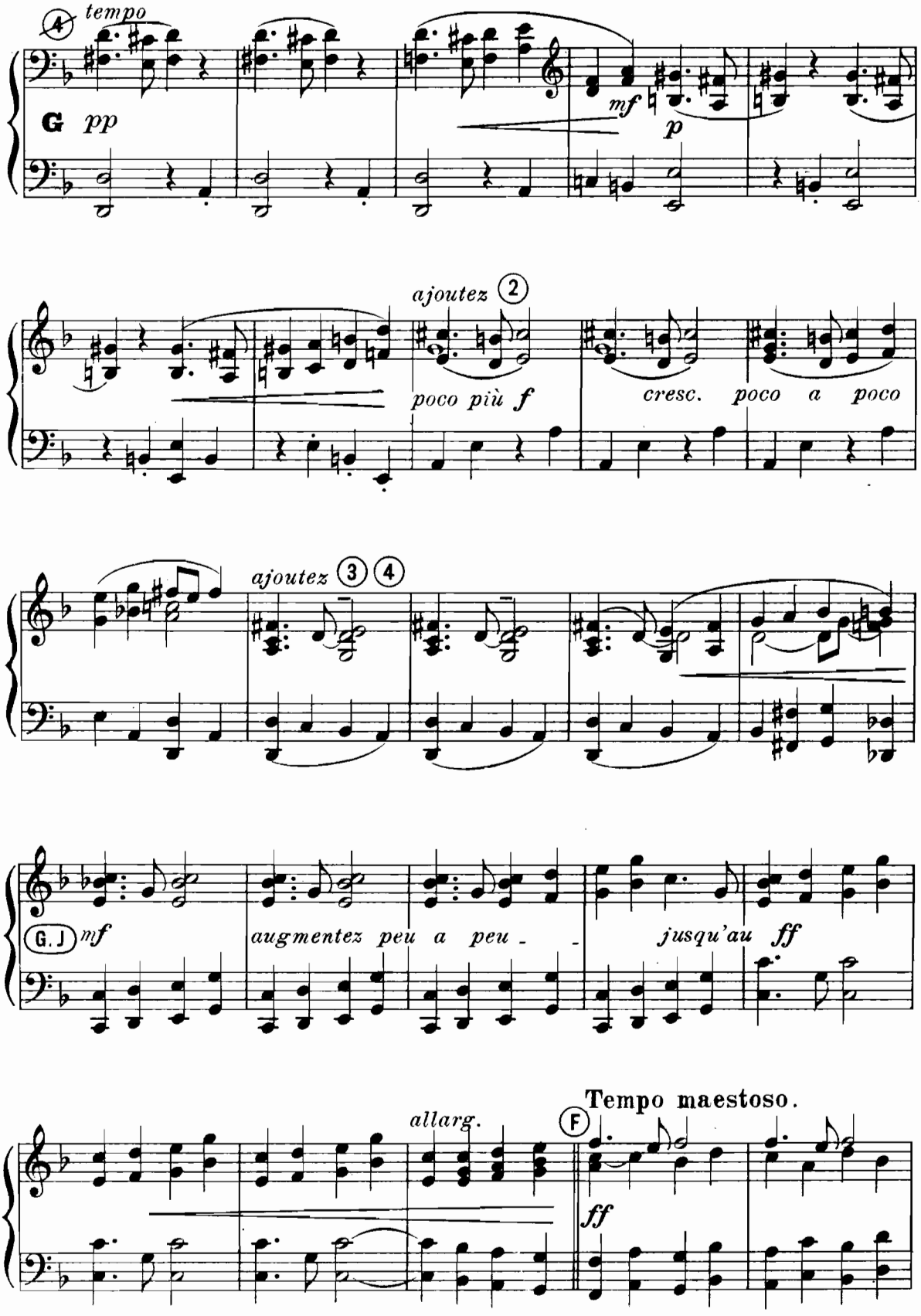


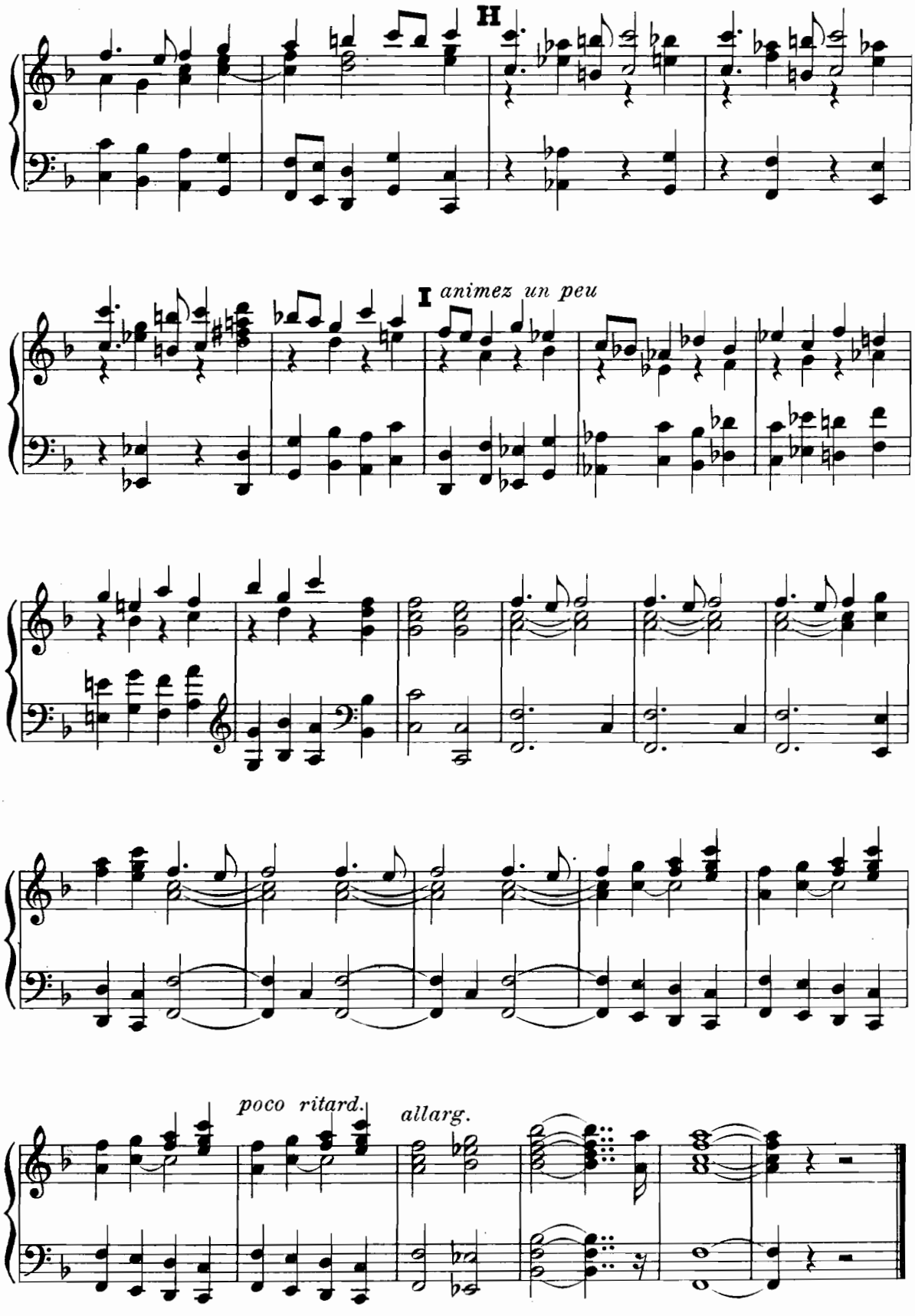

ajoutez 4 et V.C
p
mf


poco rall.


poco rit.
mf
dim.


F
tempo
rall.
V.C
tempo
rallent.
mf
p

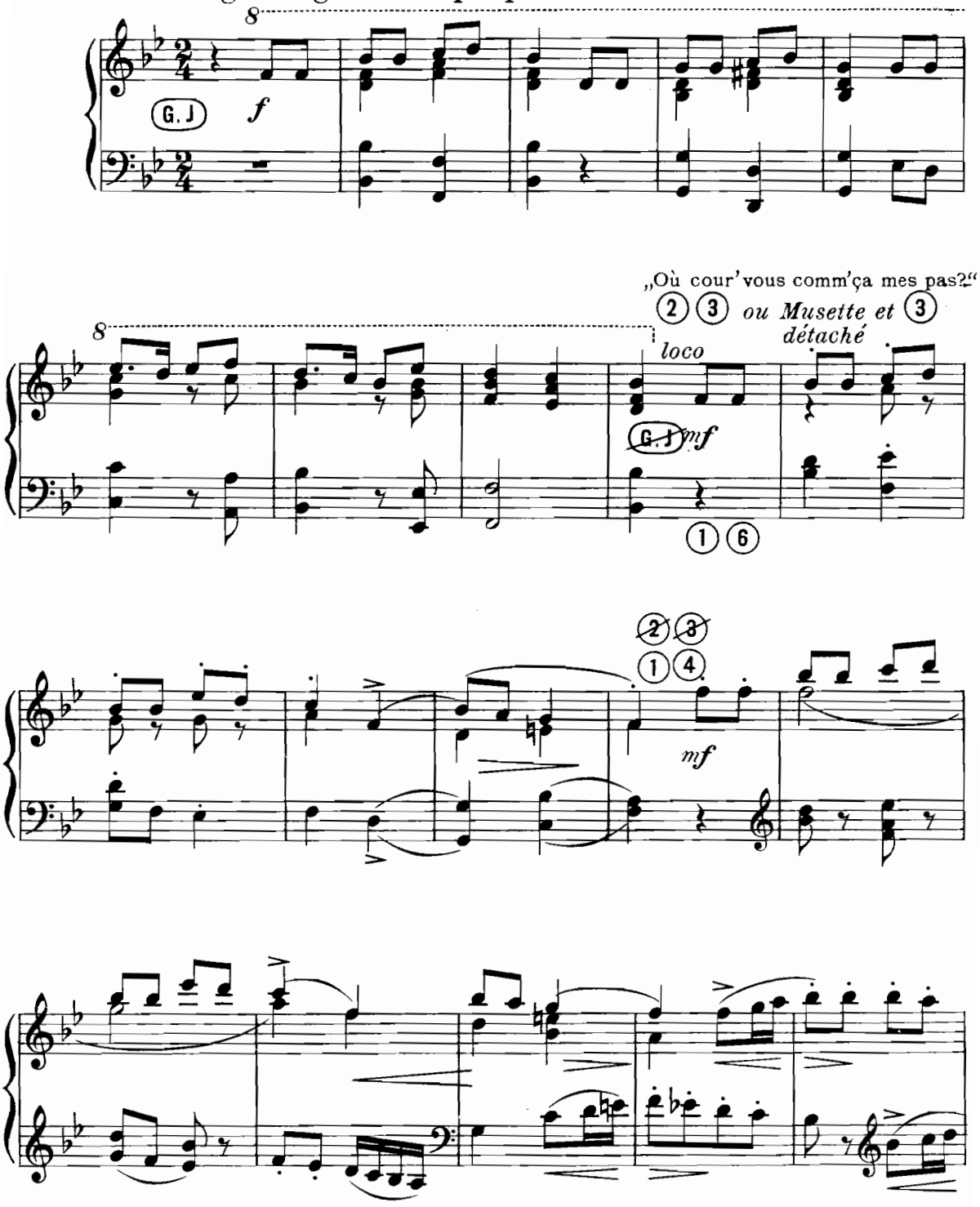

4 tempo
G pp
mf
p
ajoutez 2
poco più f
cresc. poco a poco
ajoutez 3 4
G. J mf
augmentez peu a peu
jusqu'au ff
allarg.
F
Tempo maestoso.
ff

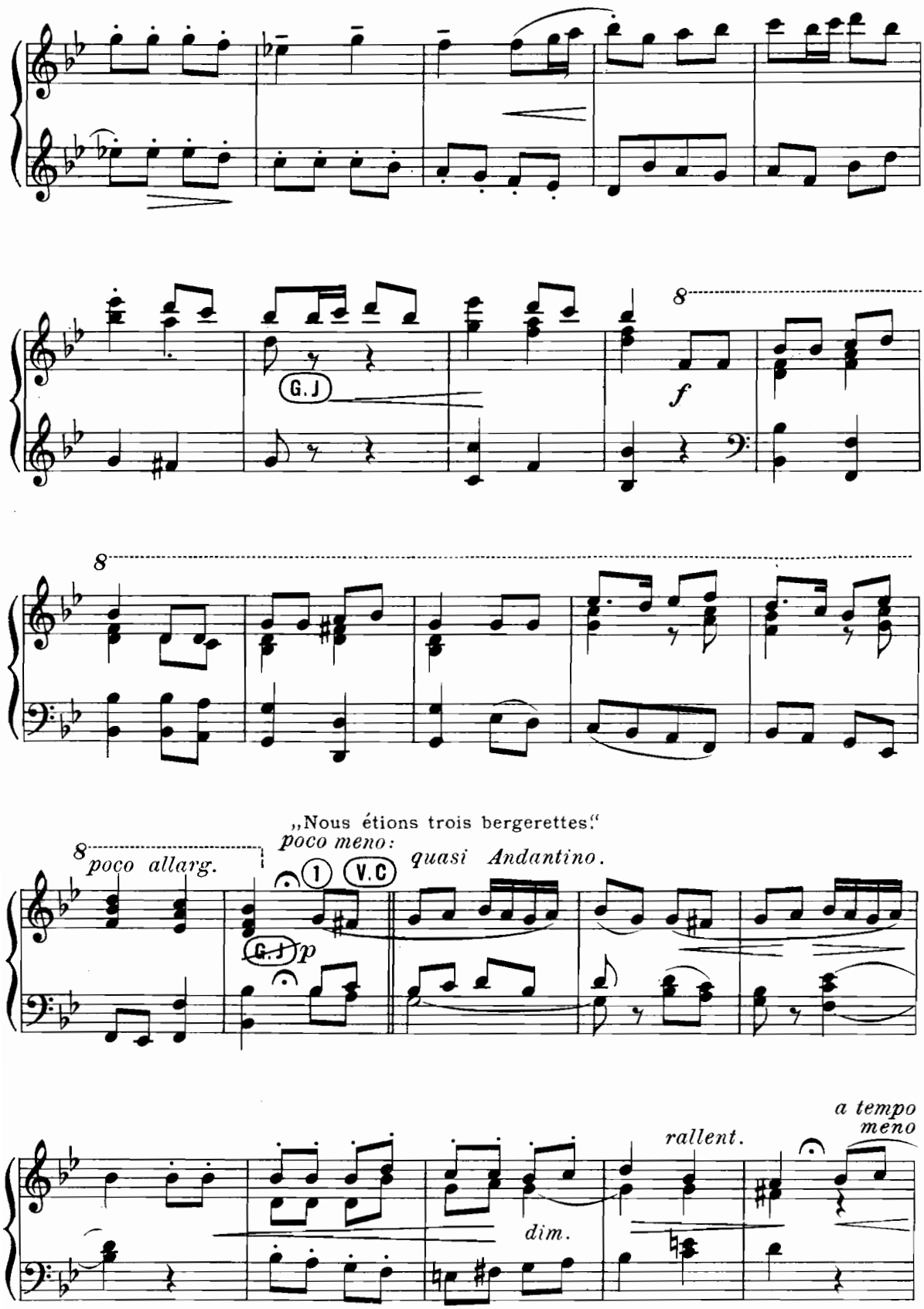

H
I animez un peu
poco ritard.
allarg.

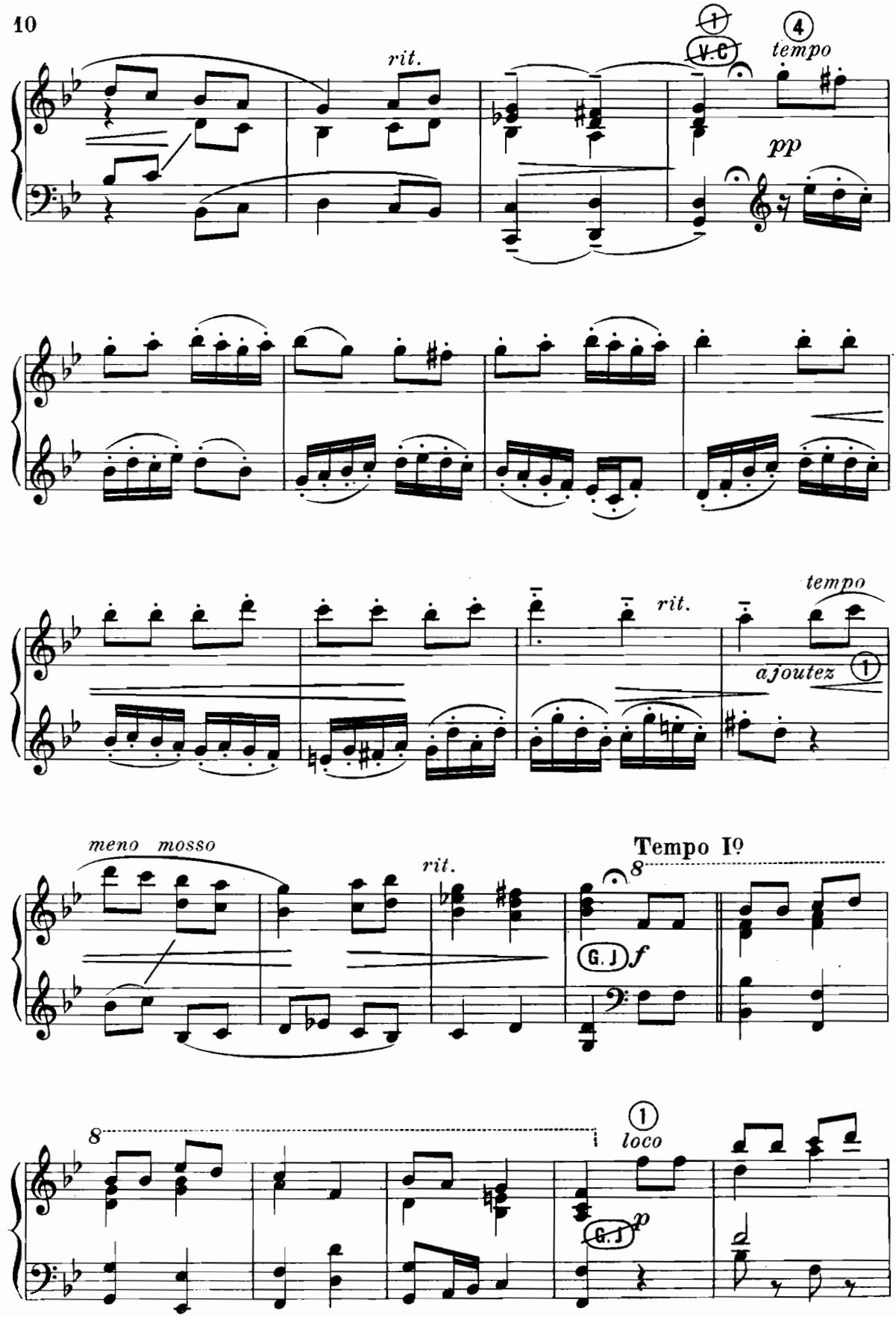
OFFERTOIRE SUR DEUX NOËLS.

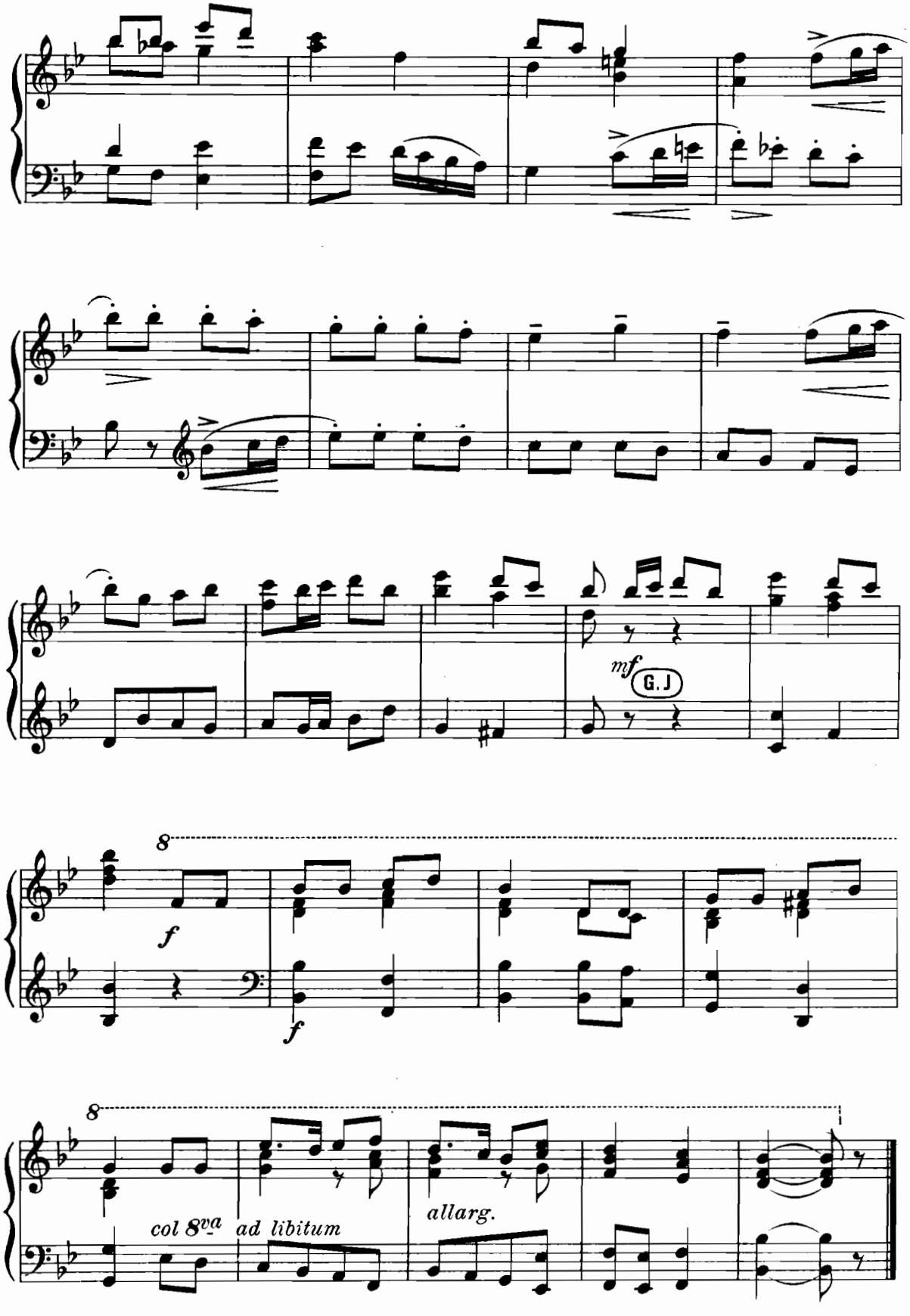
PIERRE KUNG

Allegretto giocoso e pomposo.



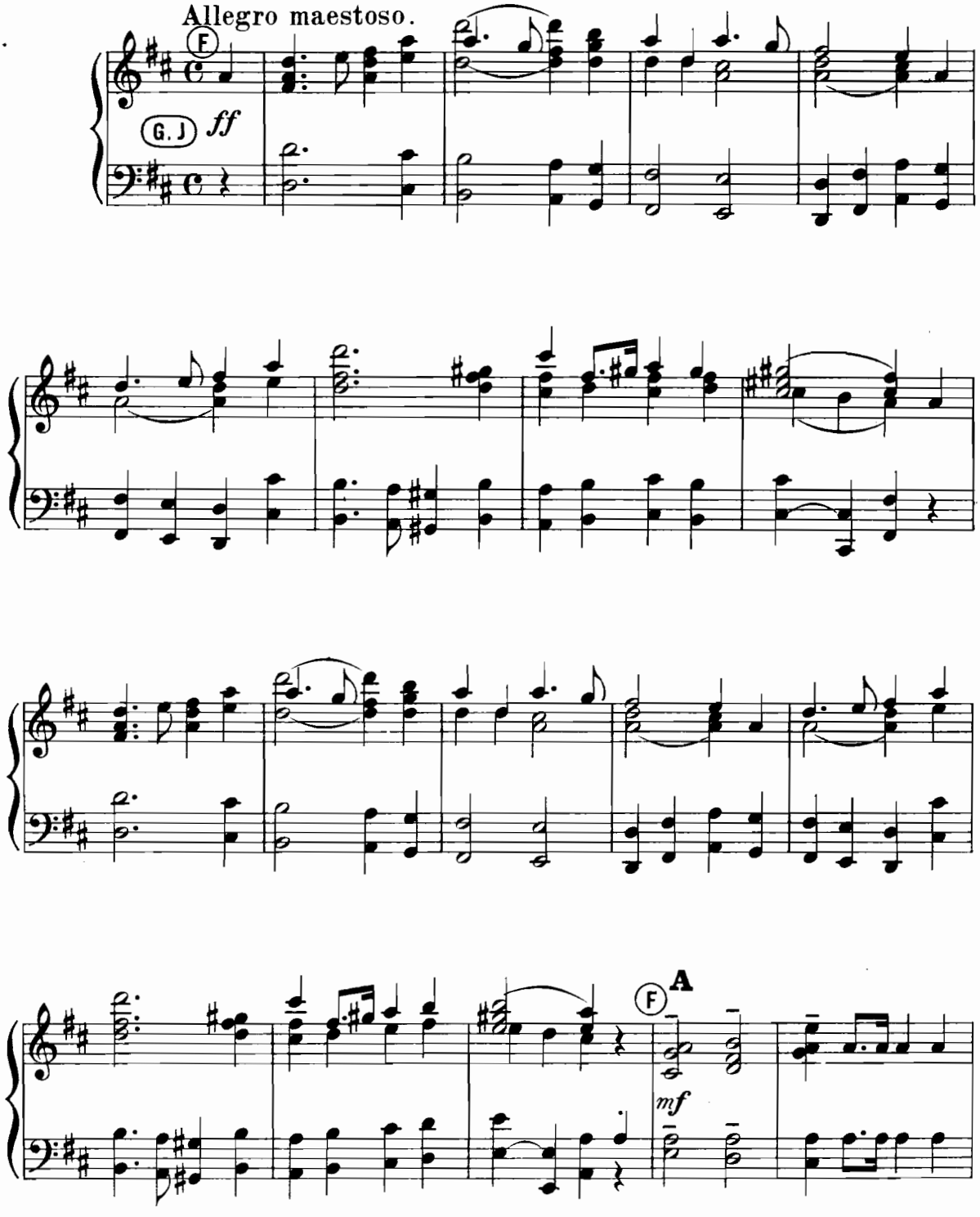

G. J
f
8
„Nous étions trois bergerettes."
poco meno:
poco allarg.
quasi Andantino.
1
V.C
G. J
p
rallent.
a tempo
meno
dim.

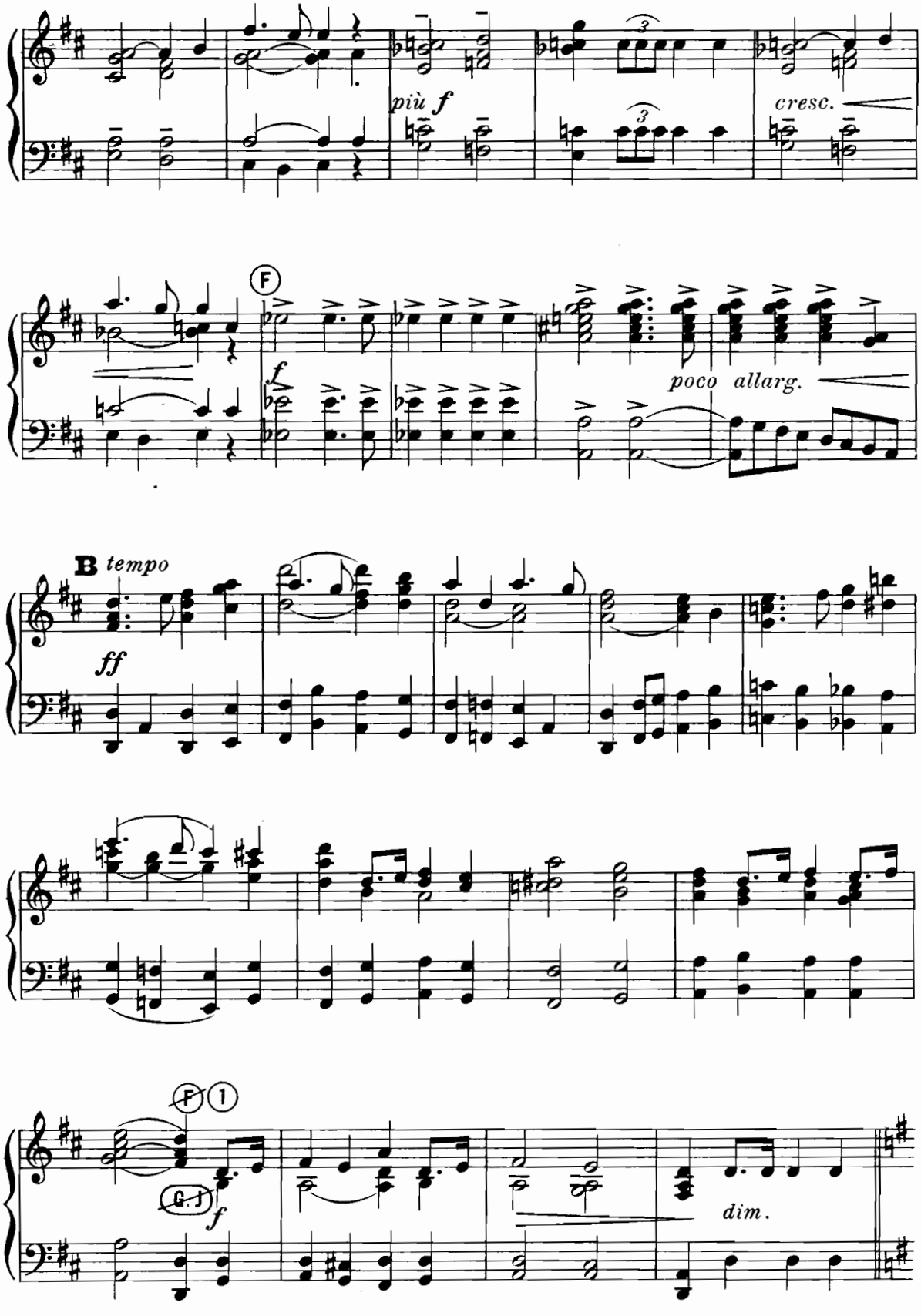

rit.
V.C
tempo
pp
tempo
rit.
ajoutez
meno mosso
rit.
Tempo Iº
G. J
f
loco
G. J
p

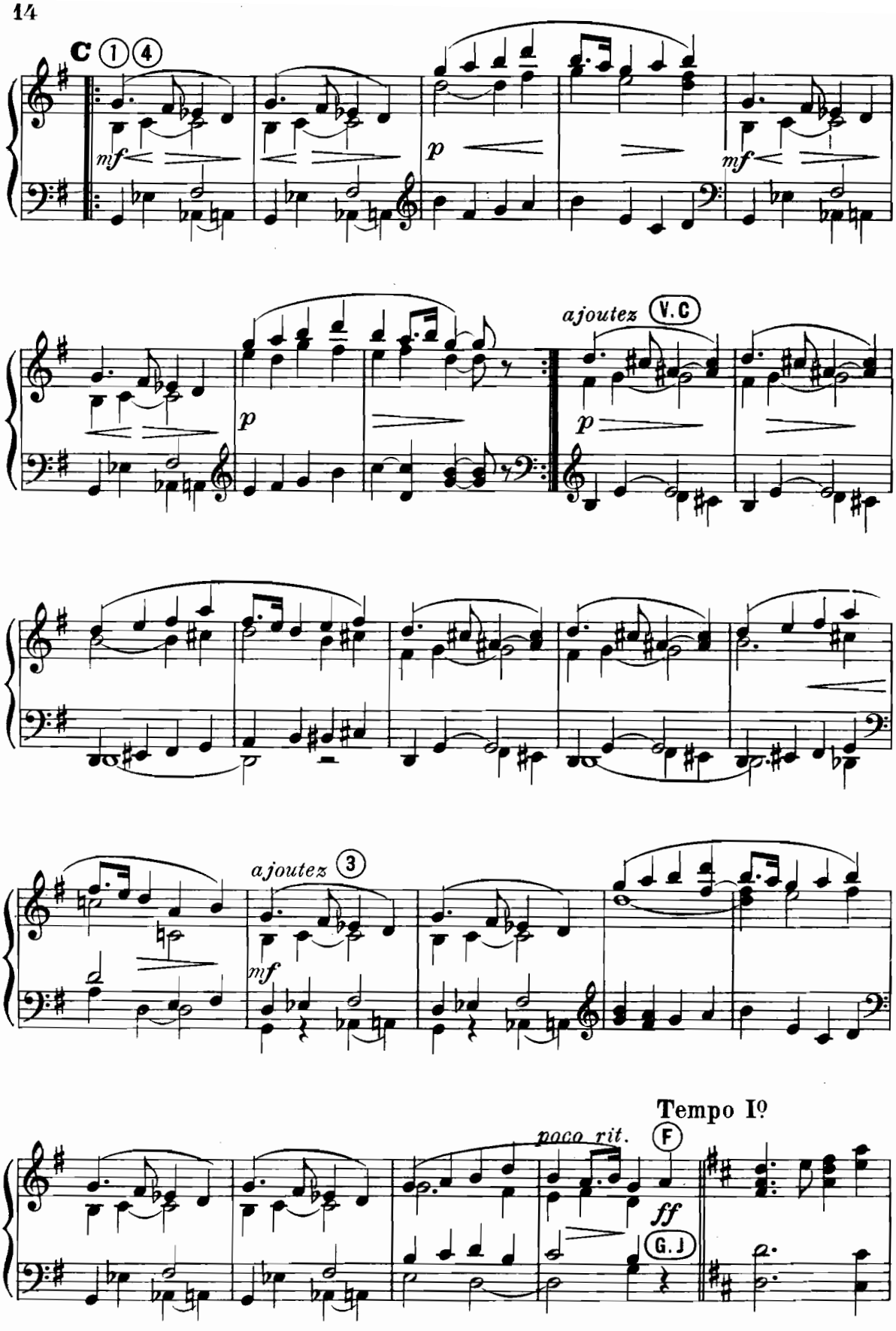

mf
G.J
8
f
f
8
col 8va
ad libitum
allarg.

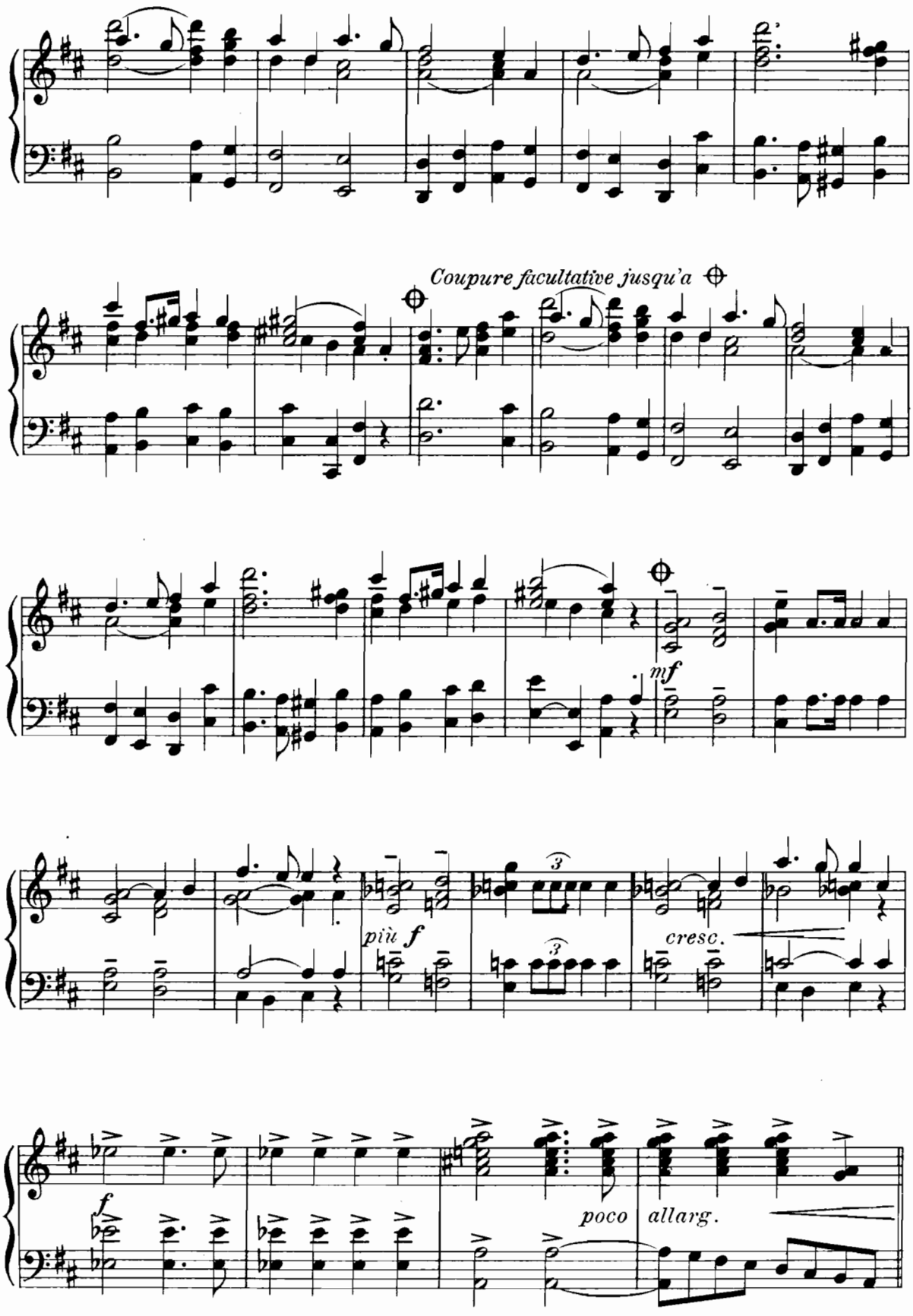
MARCHE POUR SORTIE.

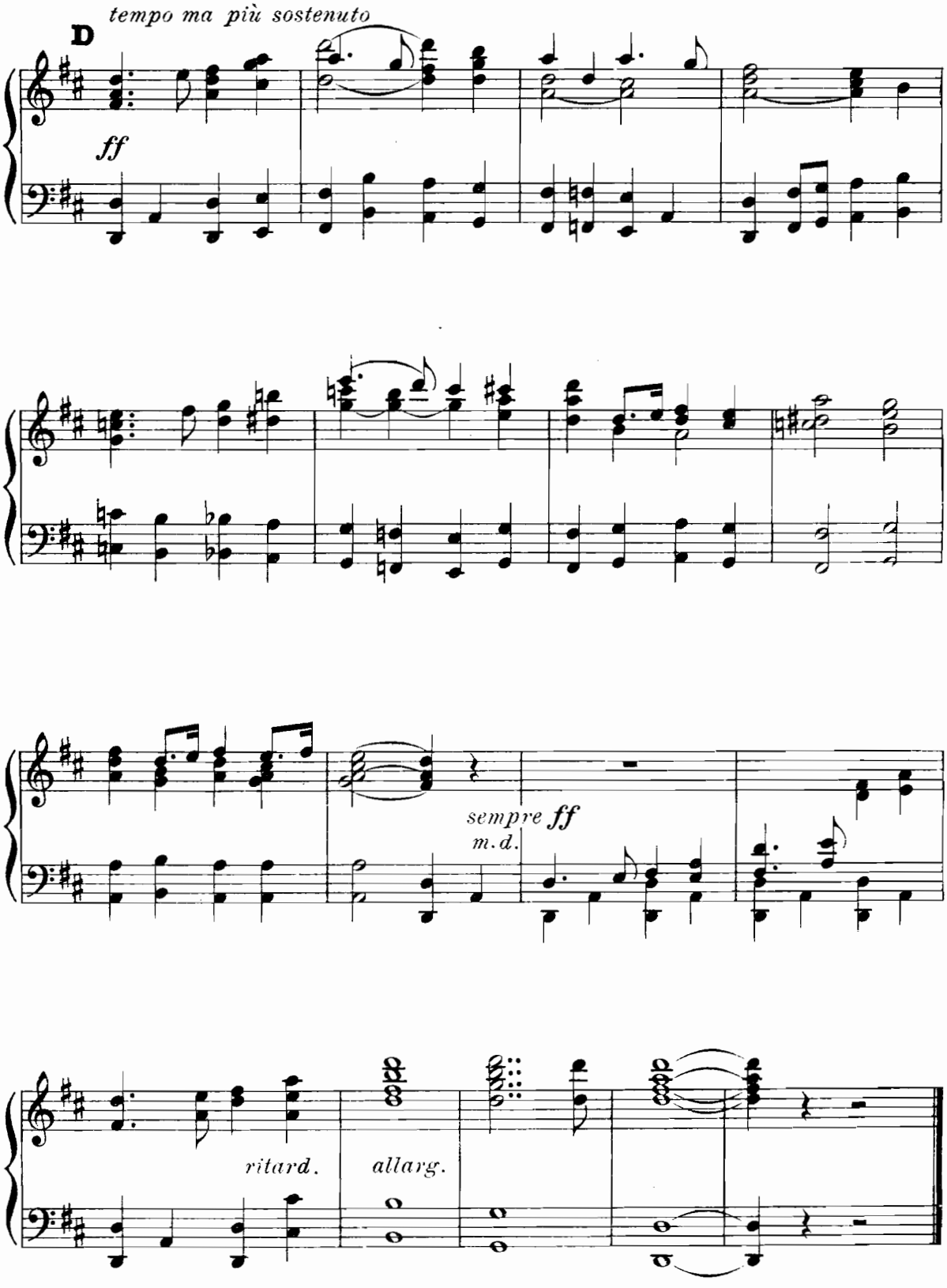
PIERRE KUNG




più f
cresc.
F
f
poco allarg.
B tempo
ff
F 1
G. P.
f
dim.

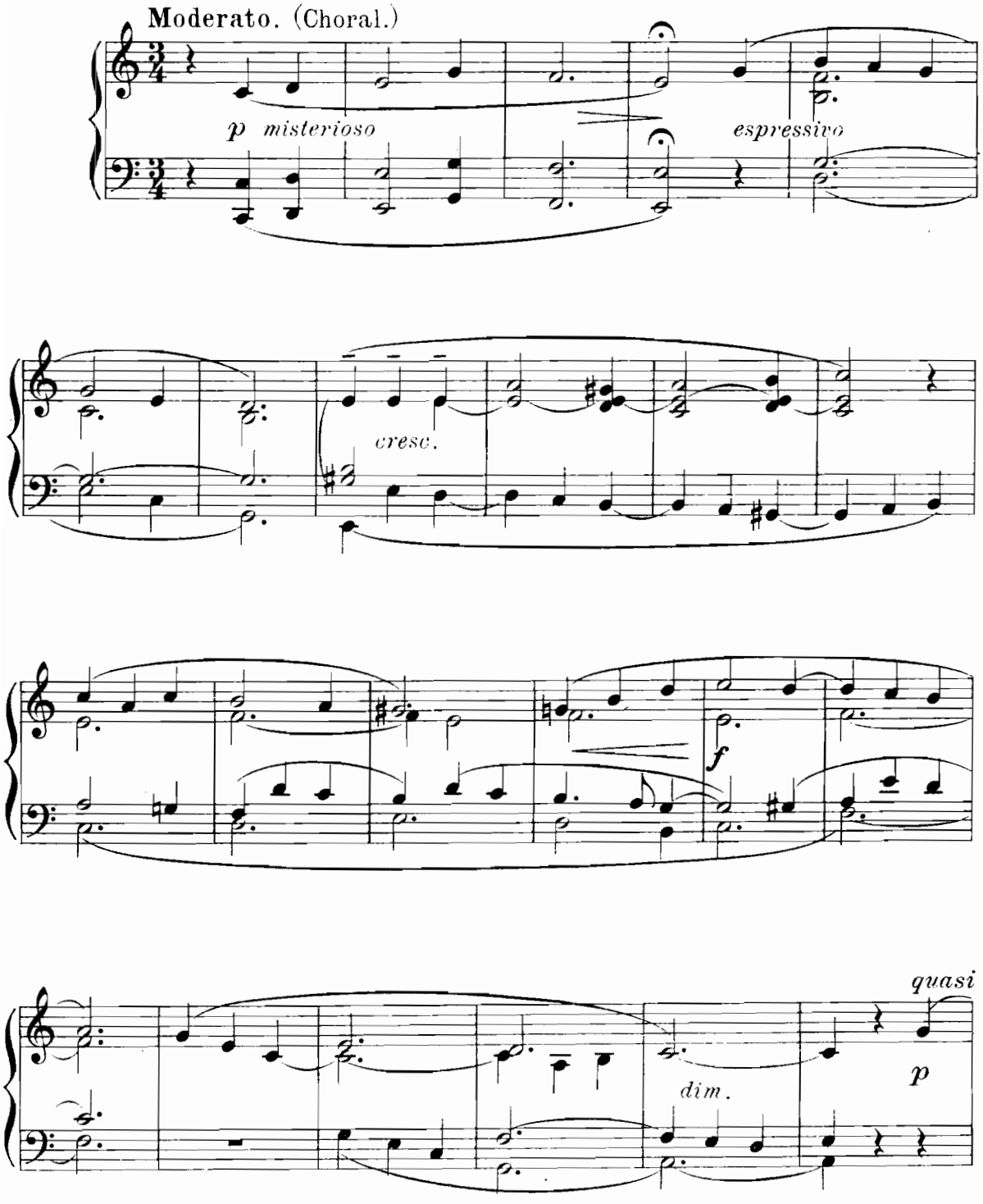

C ① ④
mf
p
mf
p
ajoutez V.C
p
ajoutez ③
mf
poco rit.
F
ff
G.J
Tempo Iº

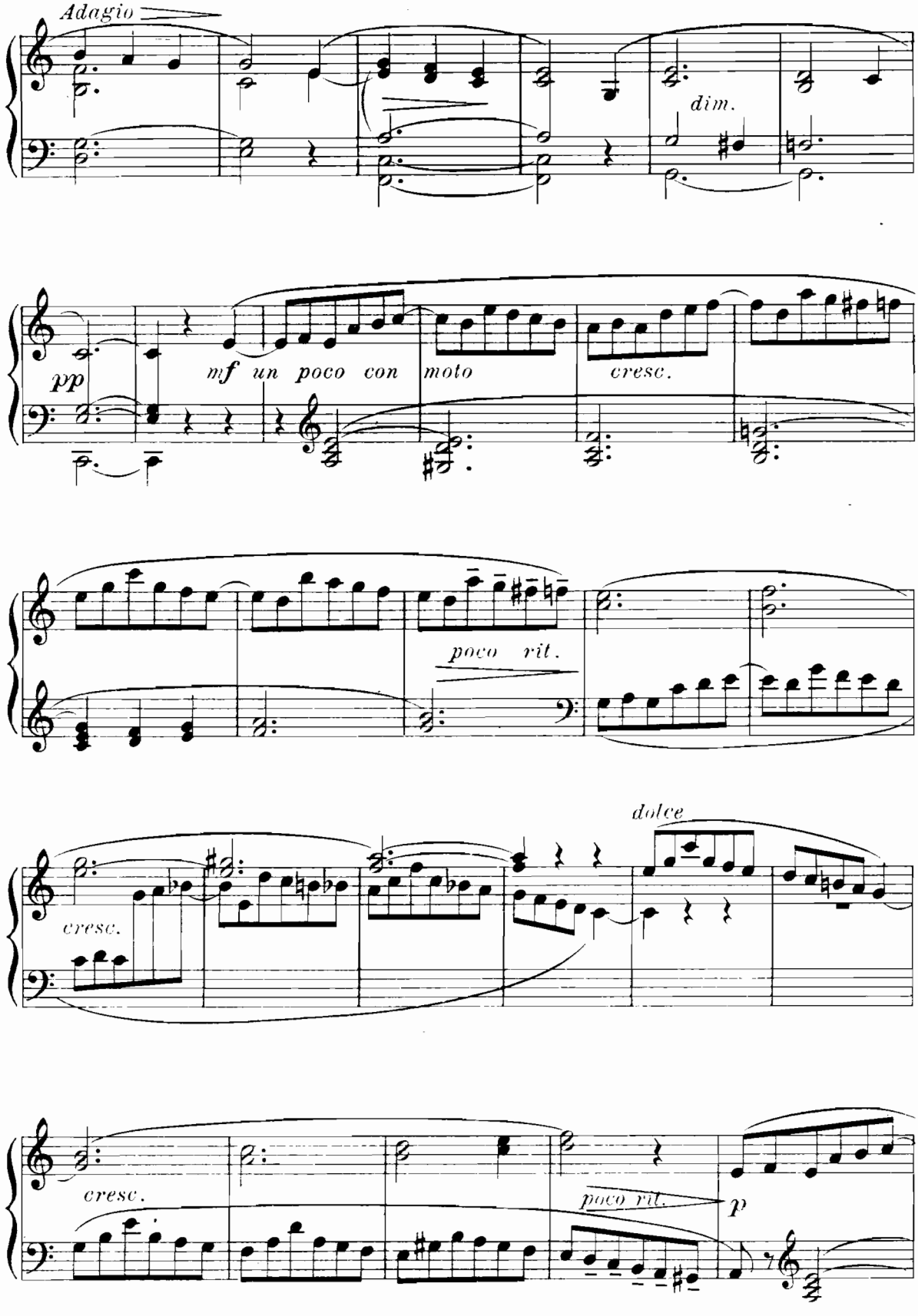

Coupure facultative jusqu'a
mf
più f
cresc.
f
poco
allarg.

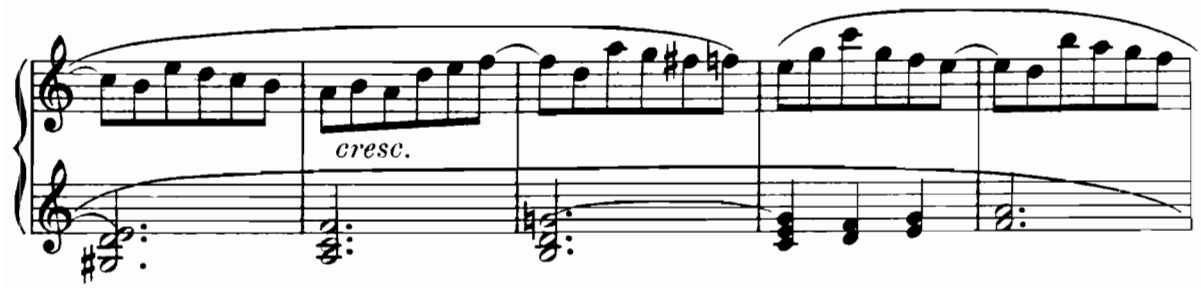

D
tempo ma più sostenuto
ff
sempre ff
m.d.
ritard.
allarg.

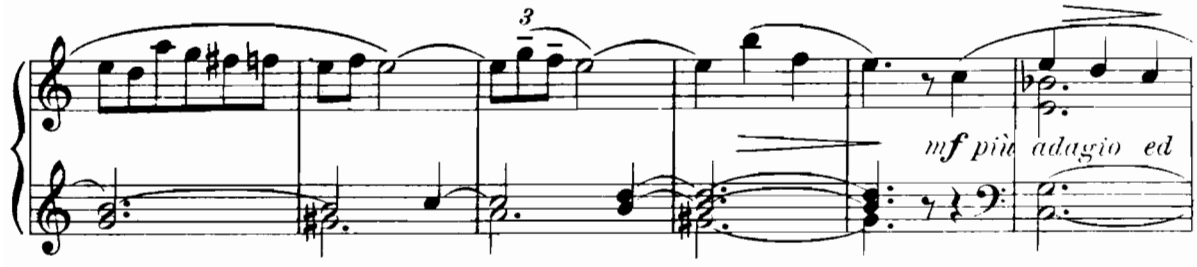
OFFERTOIRE.

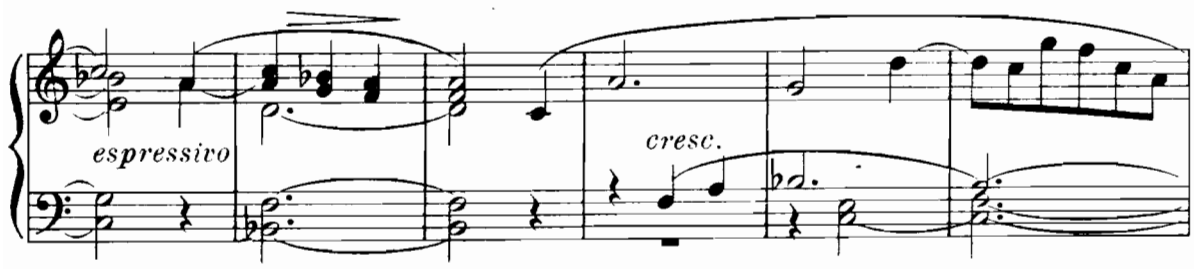
FELIX NOWOWIEJSKI, Op. 7 Nº 2
Directeur du Conservatoire de Cracovie

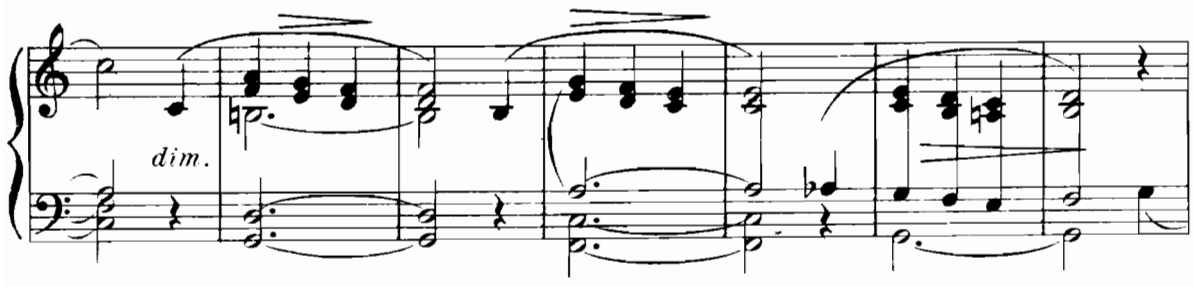


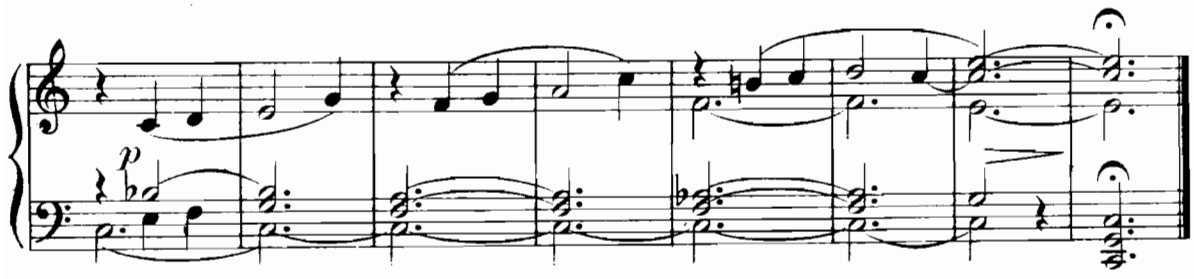

Adagio
dim.
pp
mf un poco con moto
cresc.
poco rit.
dolce
cresc.
cresc.
poco rit.
p


cresc.


3
mf più adagio ed


espressivo
cresc.

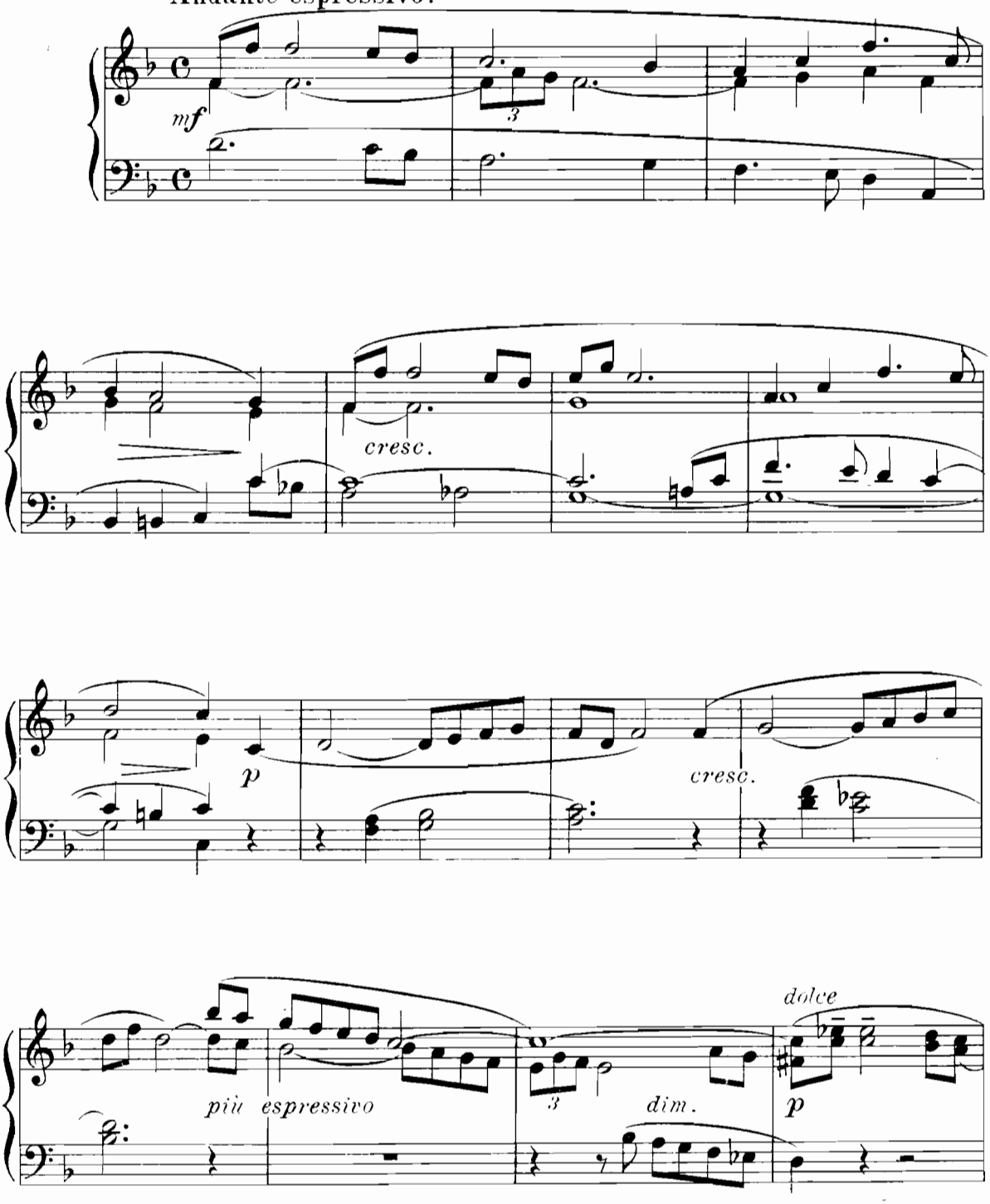

dim.

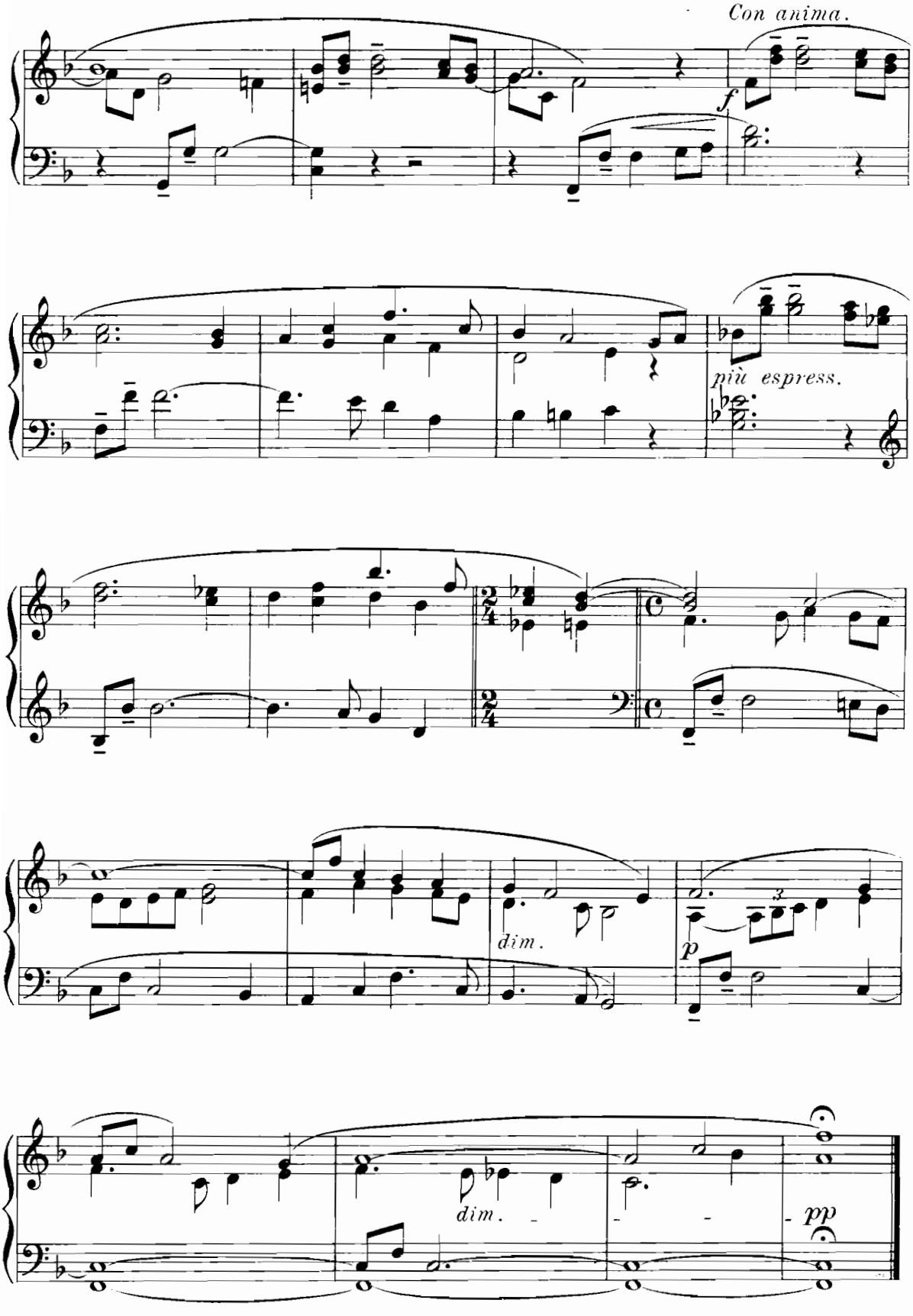

p

OFFERTOIRE.

FELIX NOWOWIEJSKI, Op. 8 Nº 2

Andante espressivo.

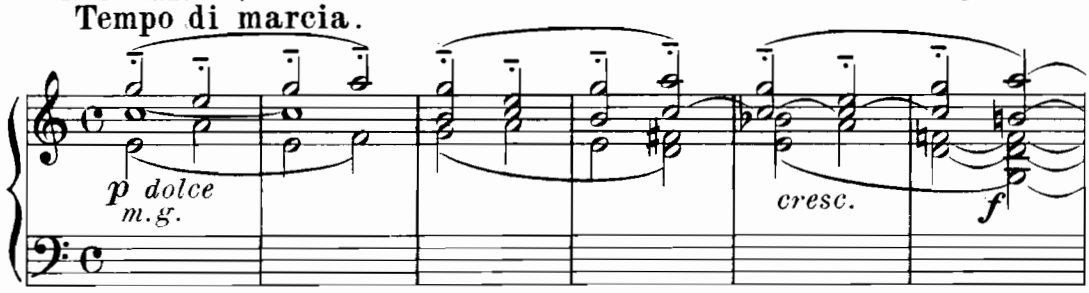


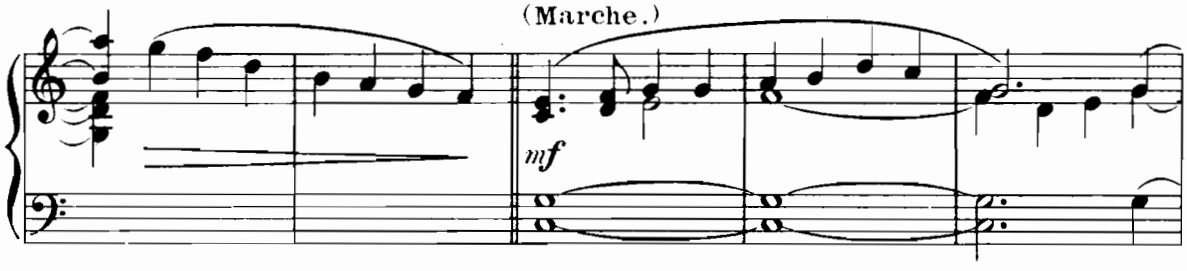

Con anima.
f
più espress.
dim.
p
dim.
pp

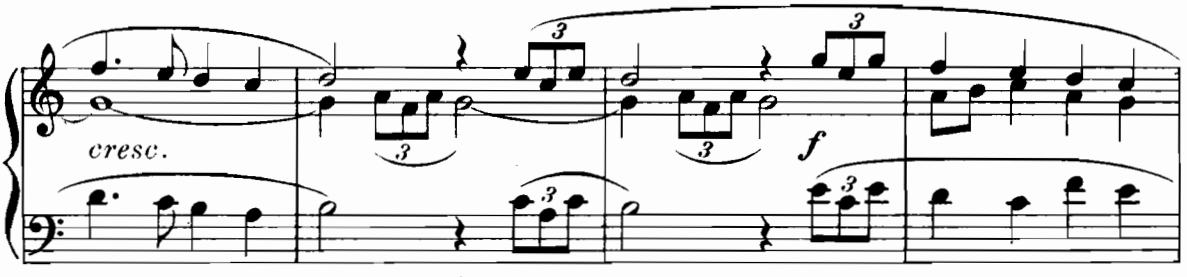
MARCHE.

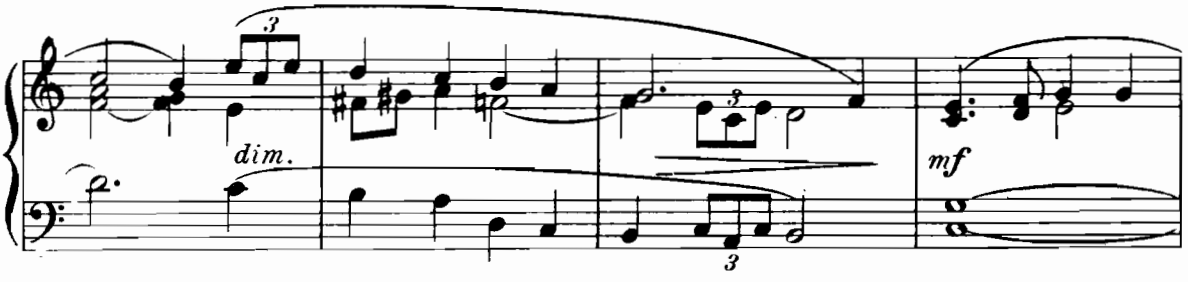
FELIX NOWOWIEJSKI, Op. 7 № 3

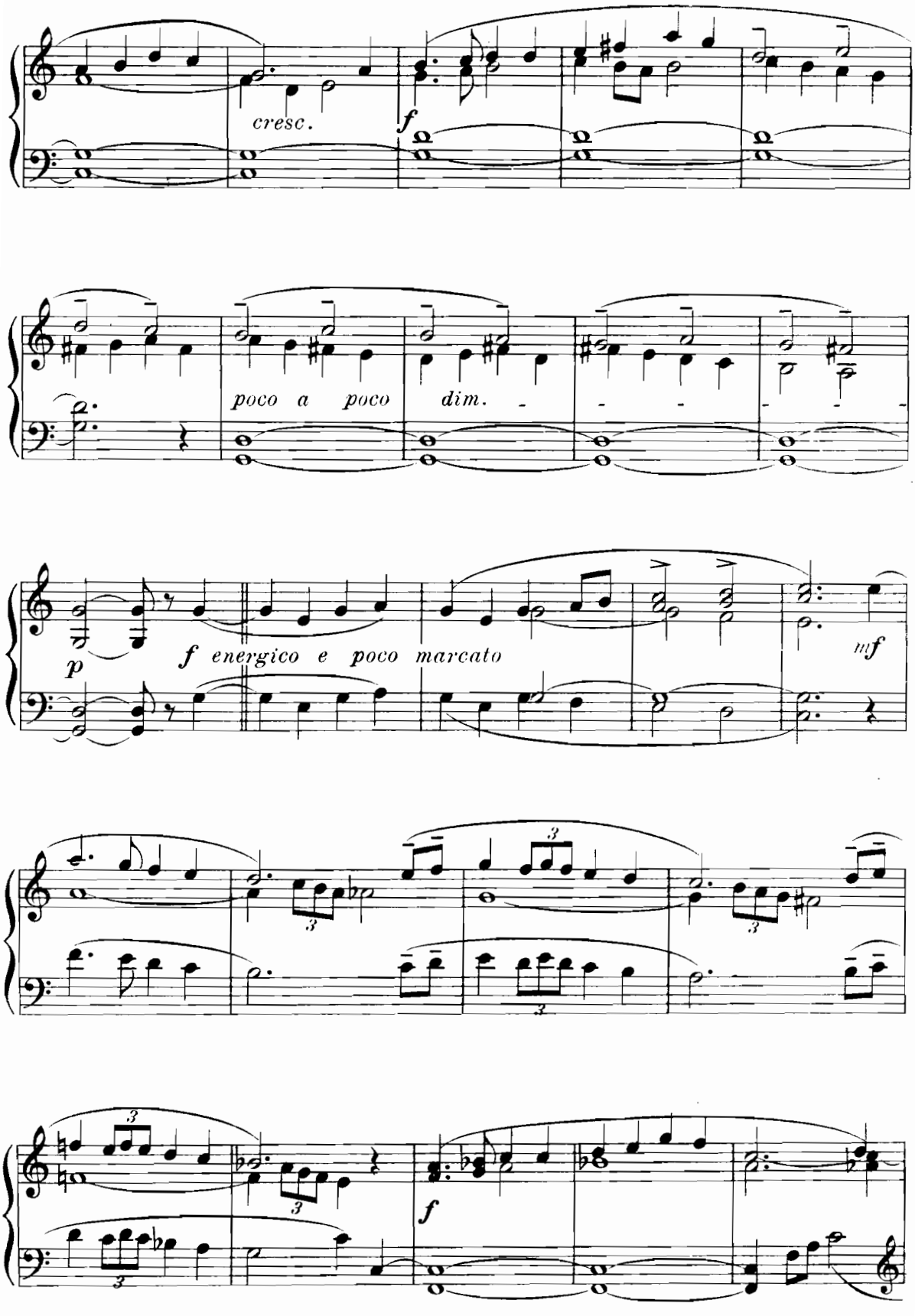
(Introduzione)
Tempo di marcia.

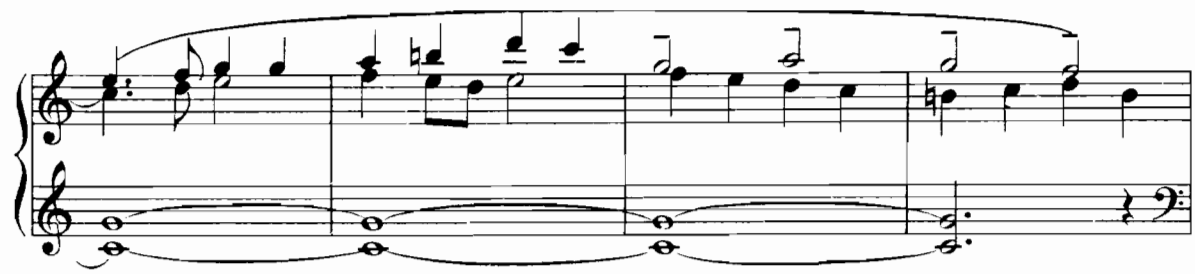


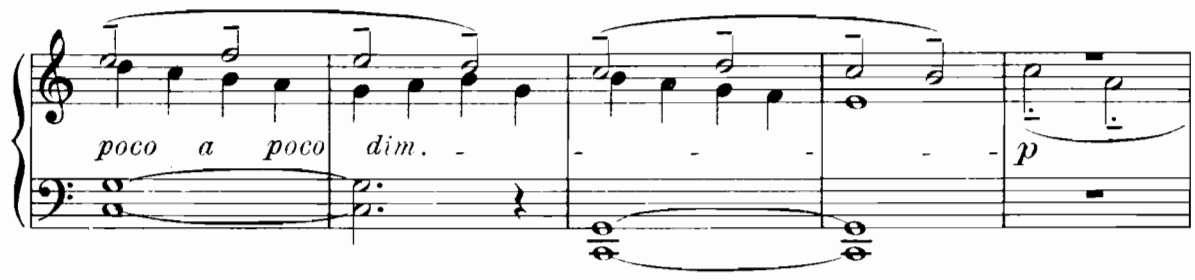


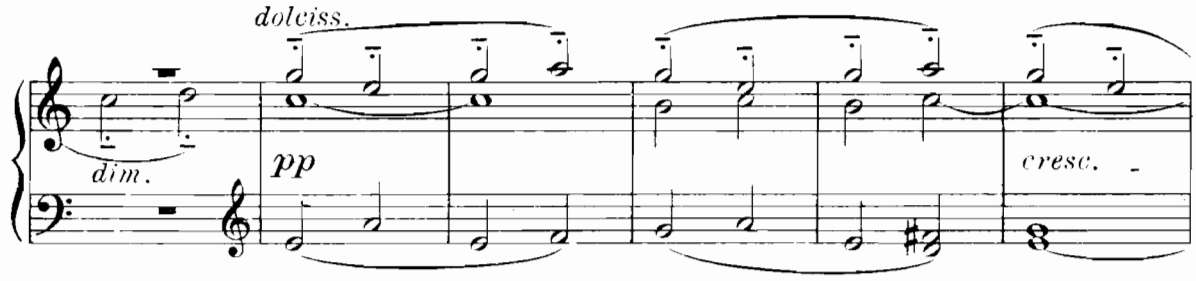


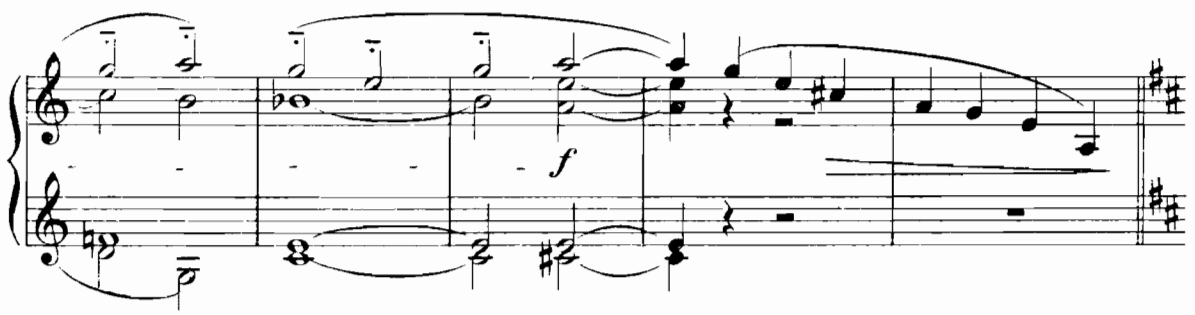


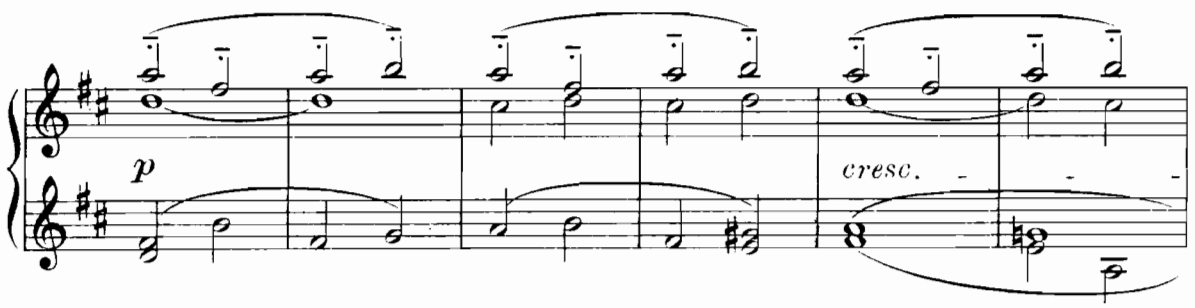

cresc.
f
poco a poco
dim.
p
f energico e poco marcato
mf
f

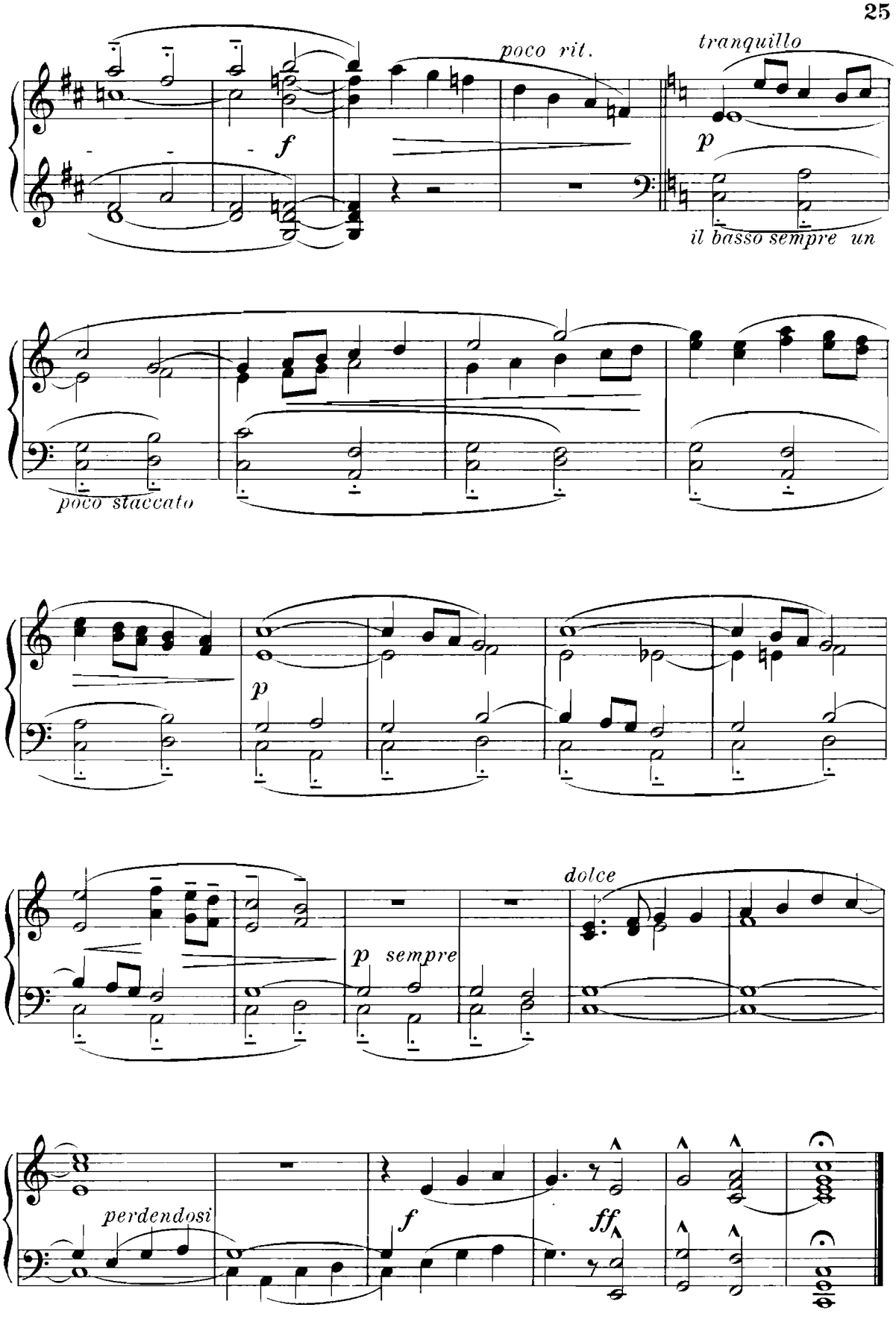



poco a poco dim.
p


dolciss.
dim.
pp
cresc.


f

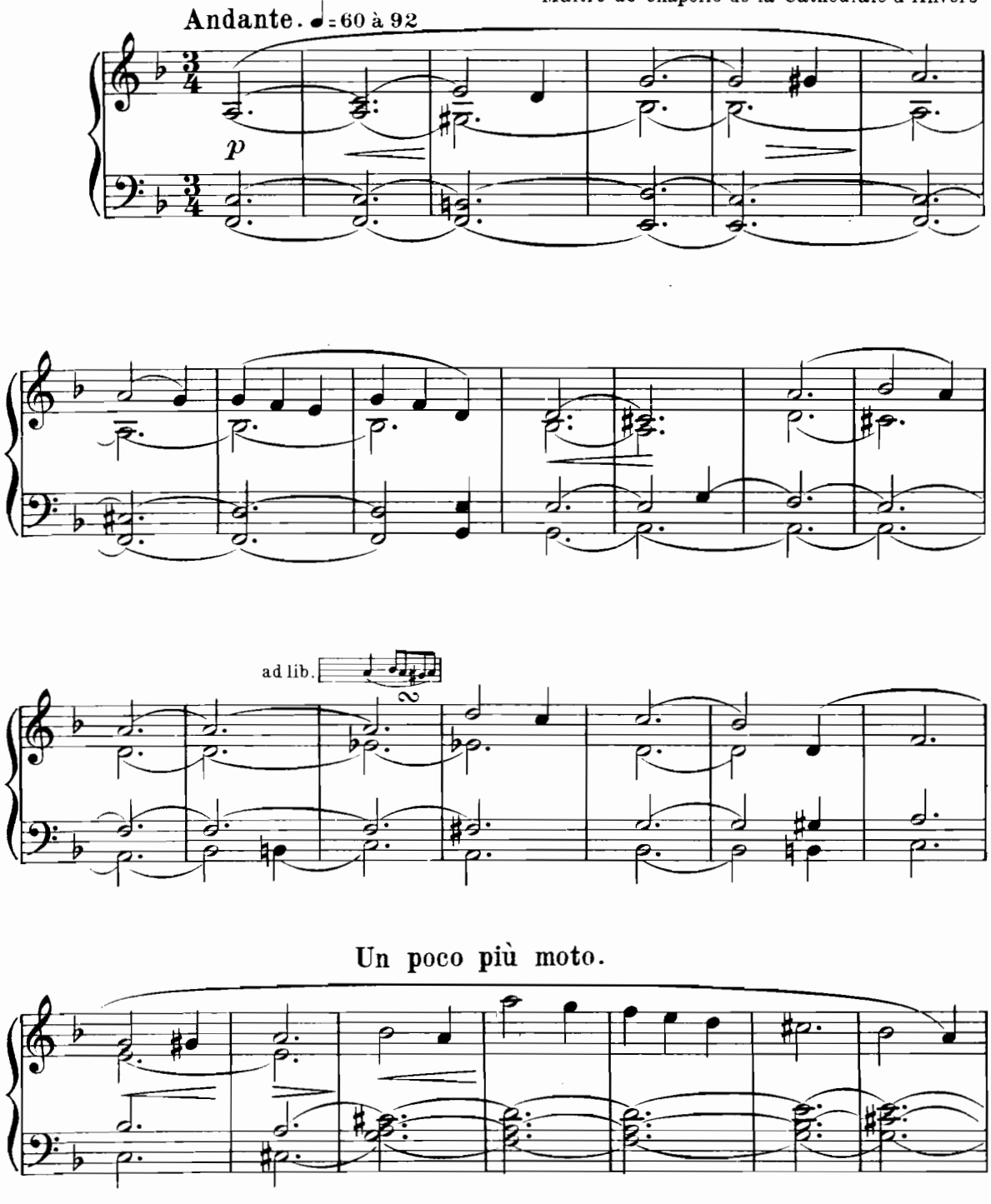

p
cresc.

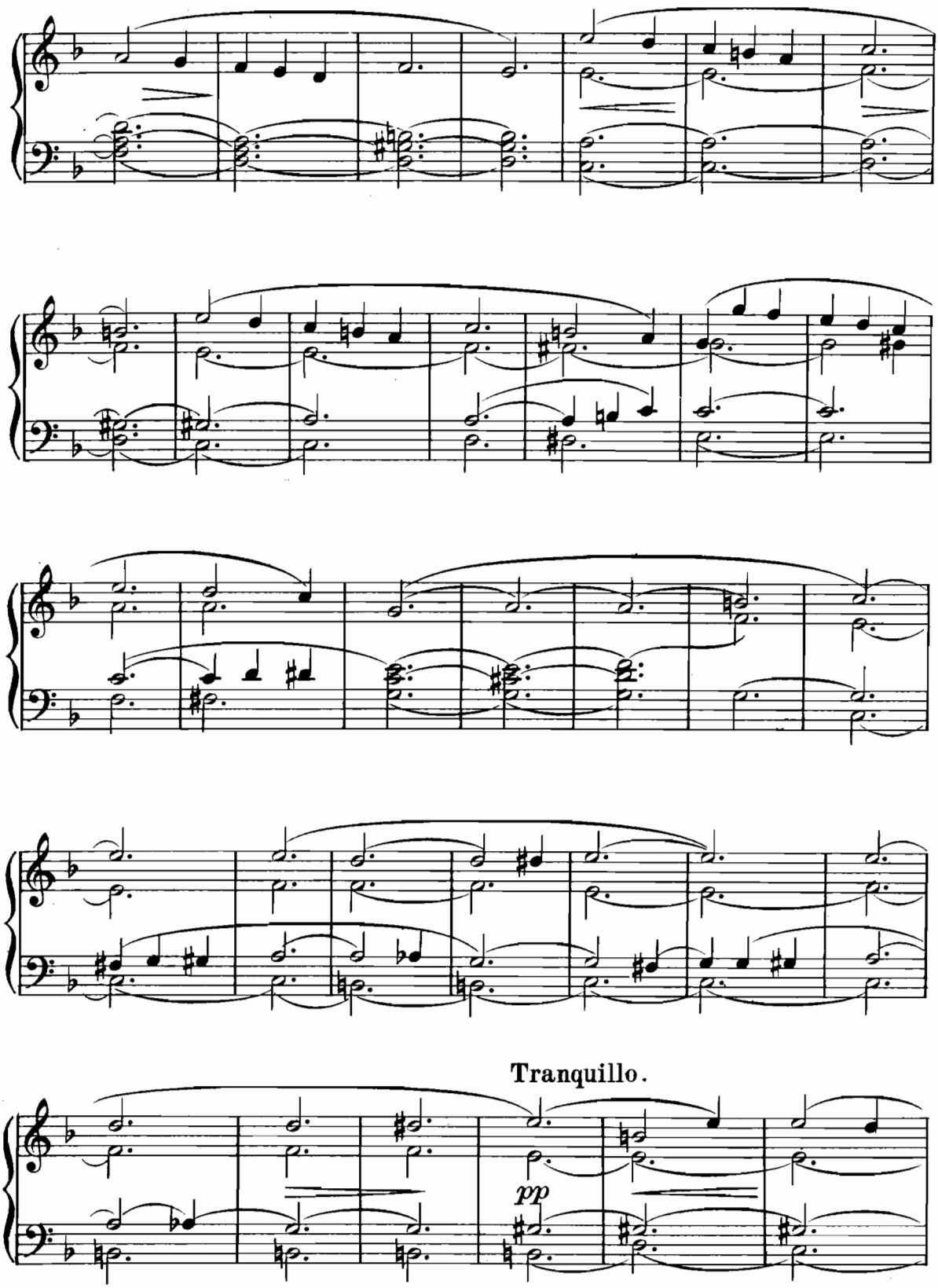

poco rit.
tranquillo
f
p
il basso sempre un
poco staccato
p
dolce
p sempre
perdendosi
f
ff

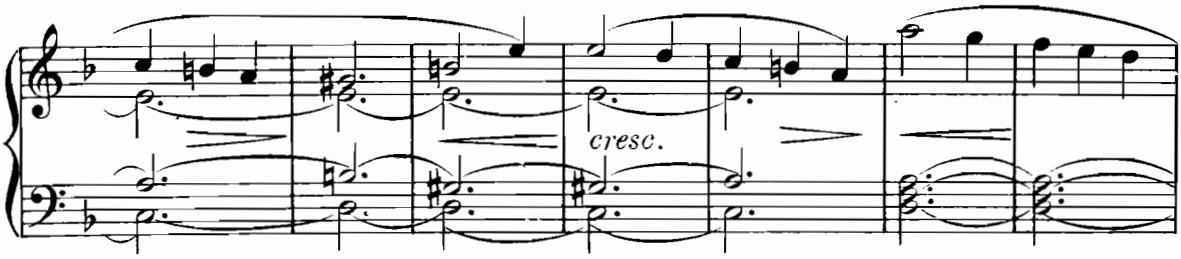
à son ami Mr le chanoine F. WILLEMS.
Affectueux Hommage

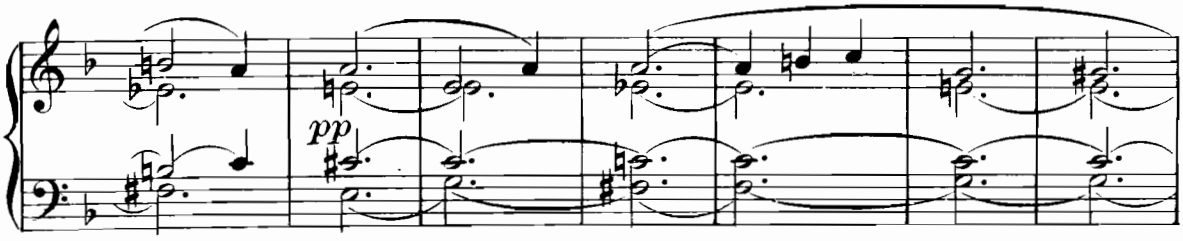
ACTION DE GRÂCES.

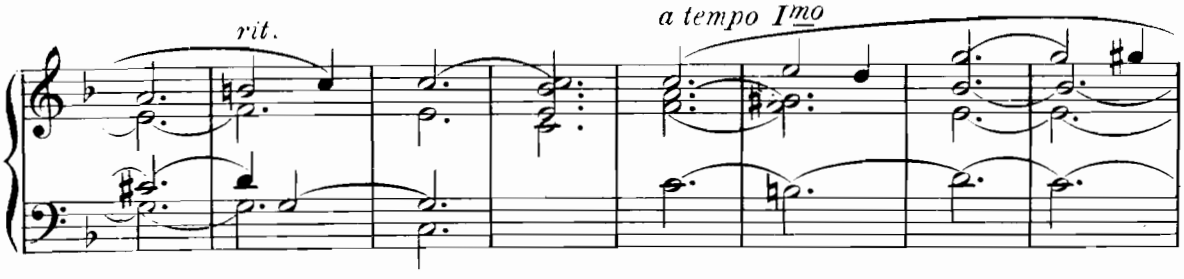
EM. WAMBACH
Maître de chapelle de la Cathédrale d'Anvers

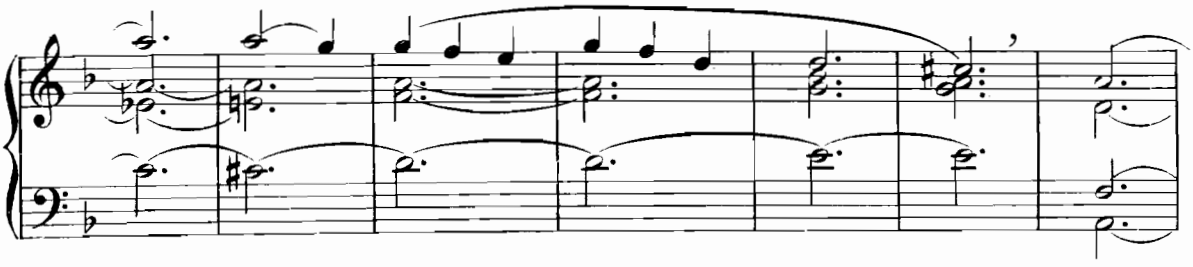


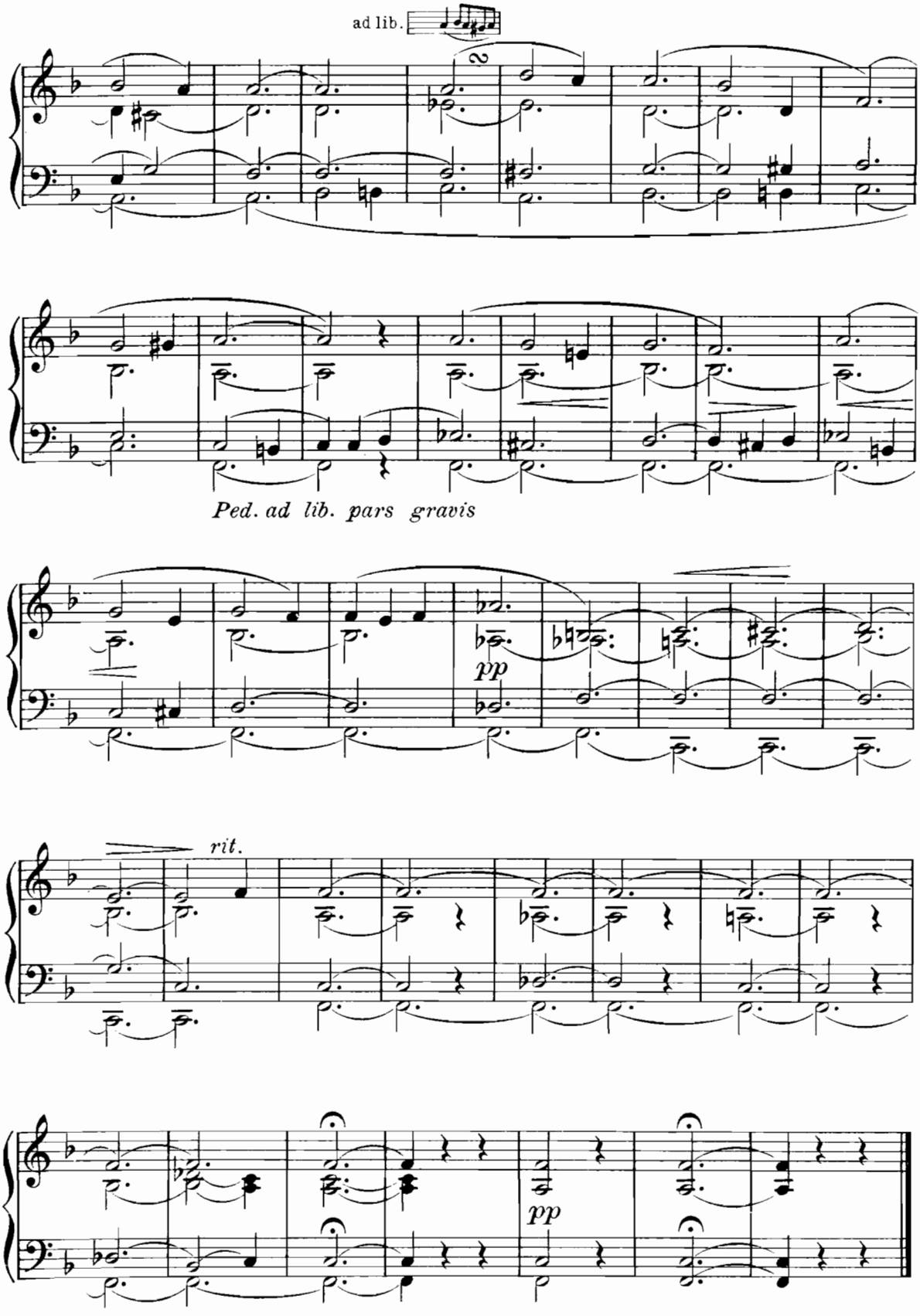

Tranquillo.
pp


cresc.


pp


rit.
a tempo Imo



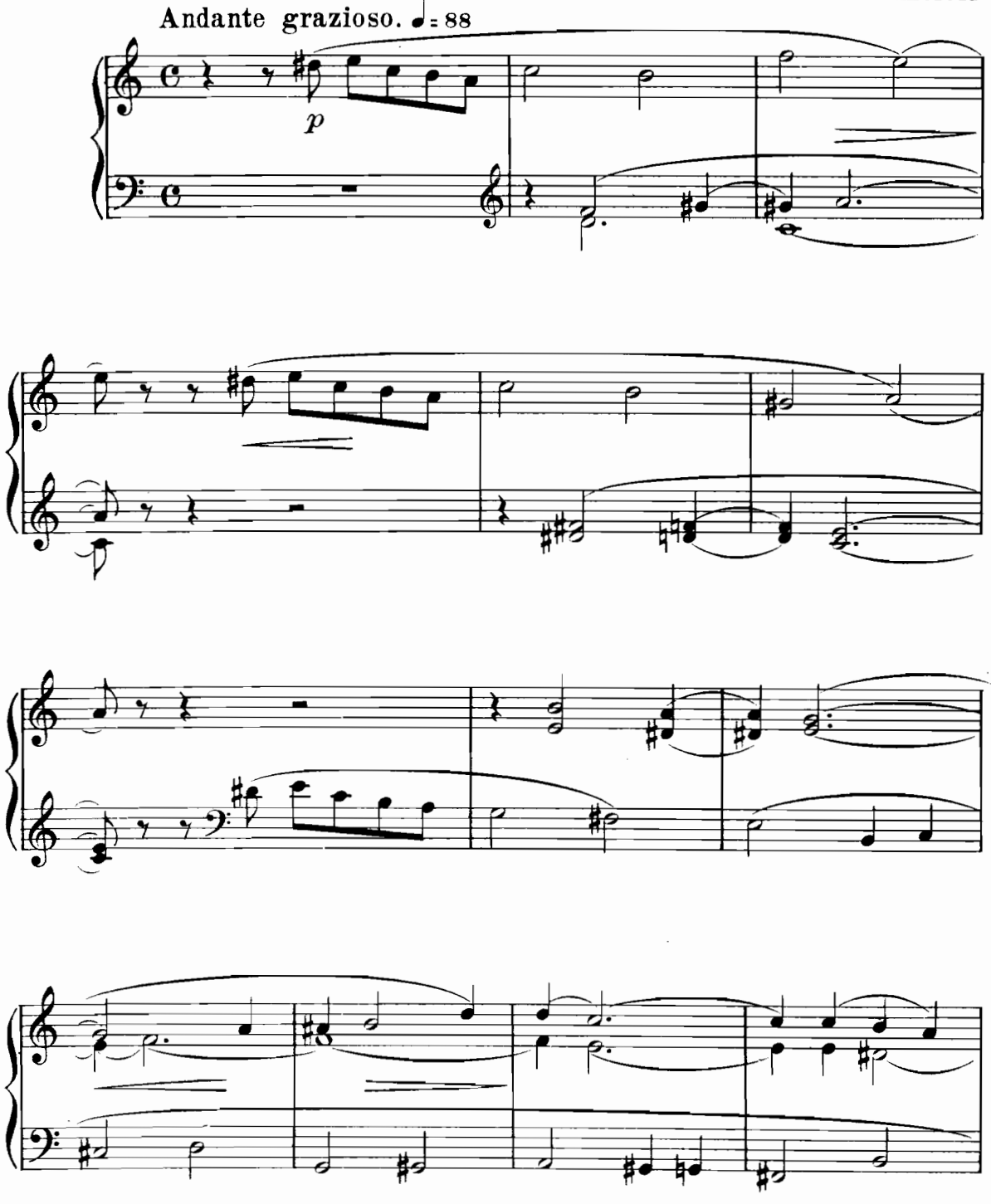

ad lib.
Ped. ad lib. pars gravis
pp
rit.
pp

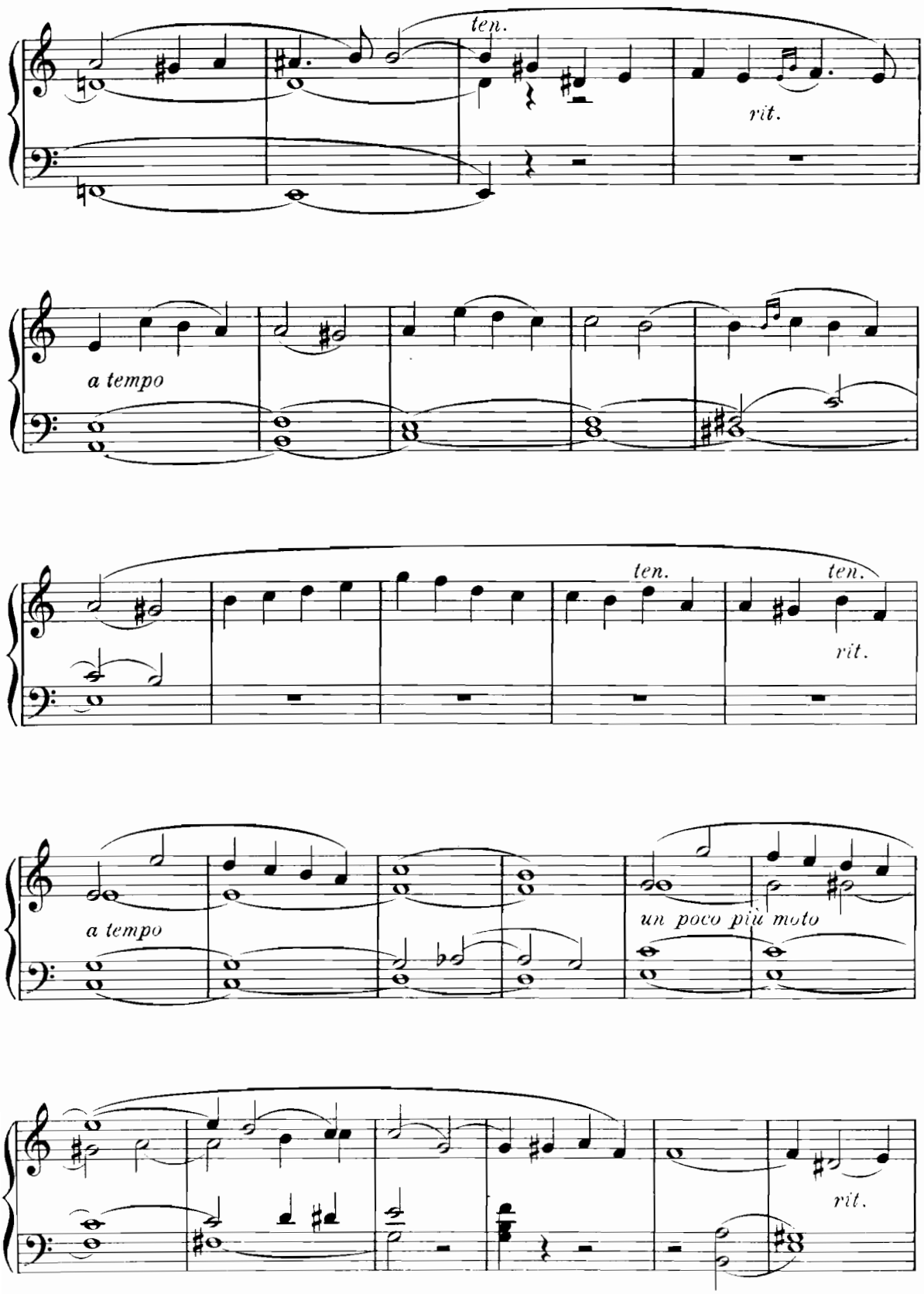
à Mr Armand SEURE, Organiste de St Jean et St Michel
et des Concerts artistiques de Bruxelles.

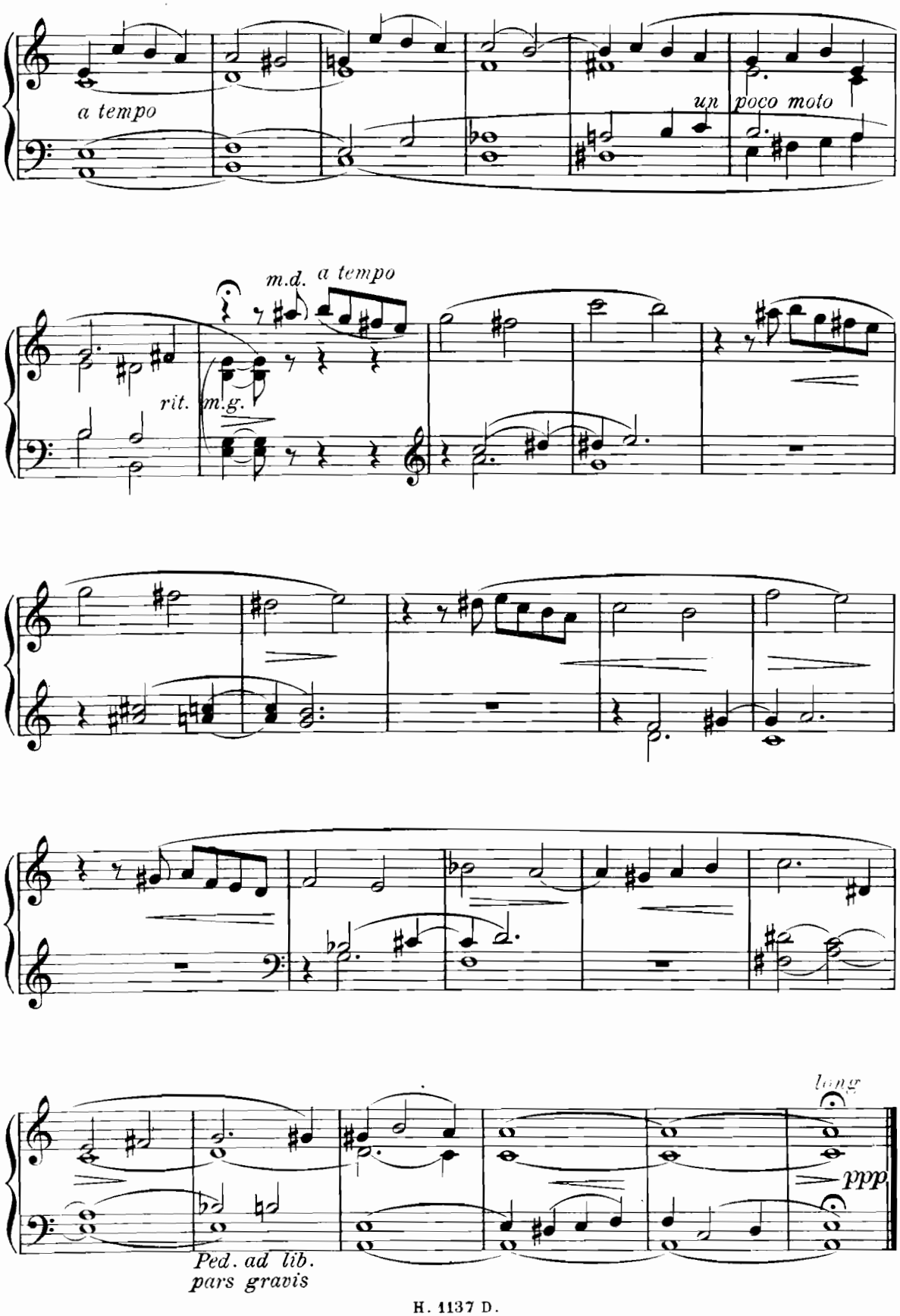
IMPROVISATA.

EM. WAMBACH

Andante grazioso. ♩= 88

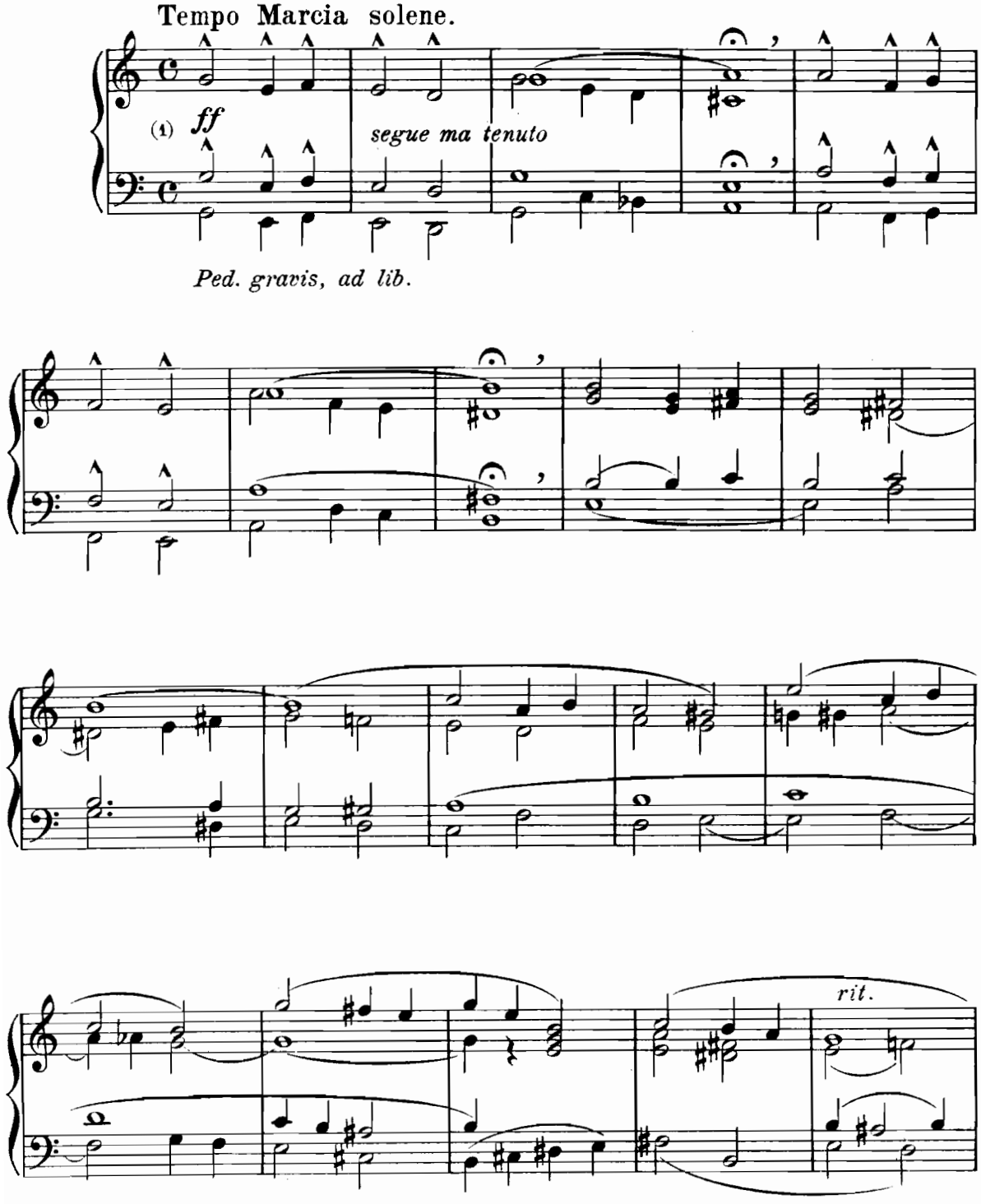



ten.
rit.
a tempo
ten.
ten.
rit.
a tempo
un poco più moto
rit.

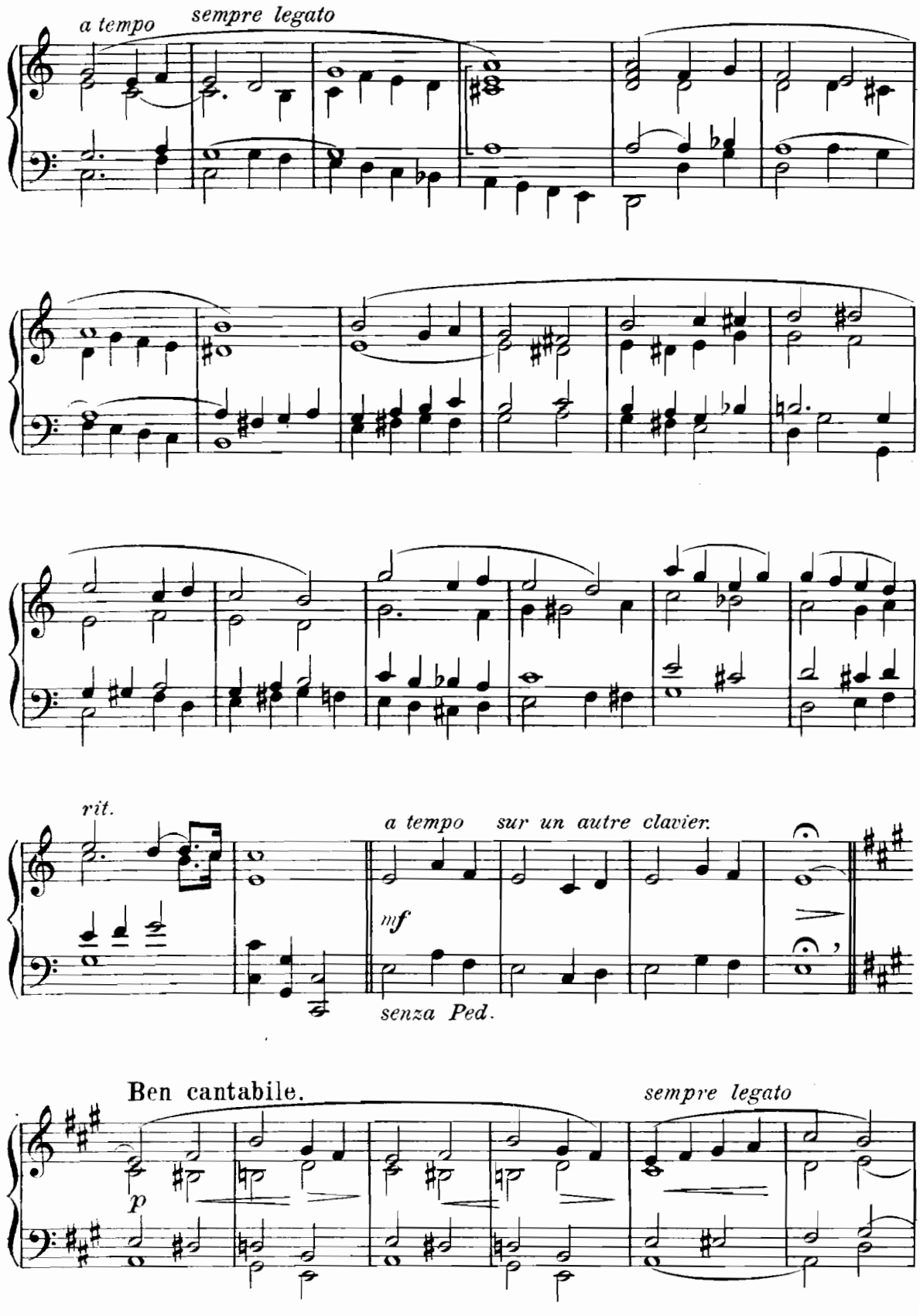

a tempo
un poco moto
m.d.
a tempo
rit.
m.g.
long
ppp
Ped. ad lib.
pars gravis

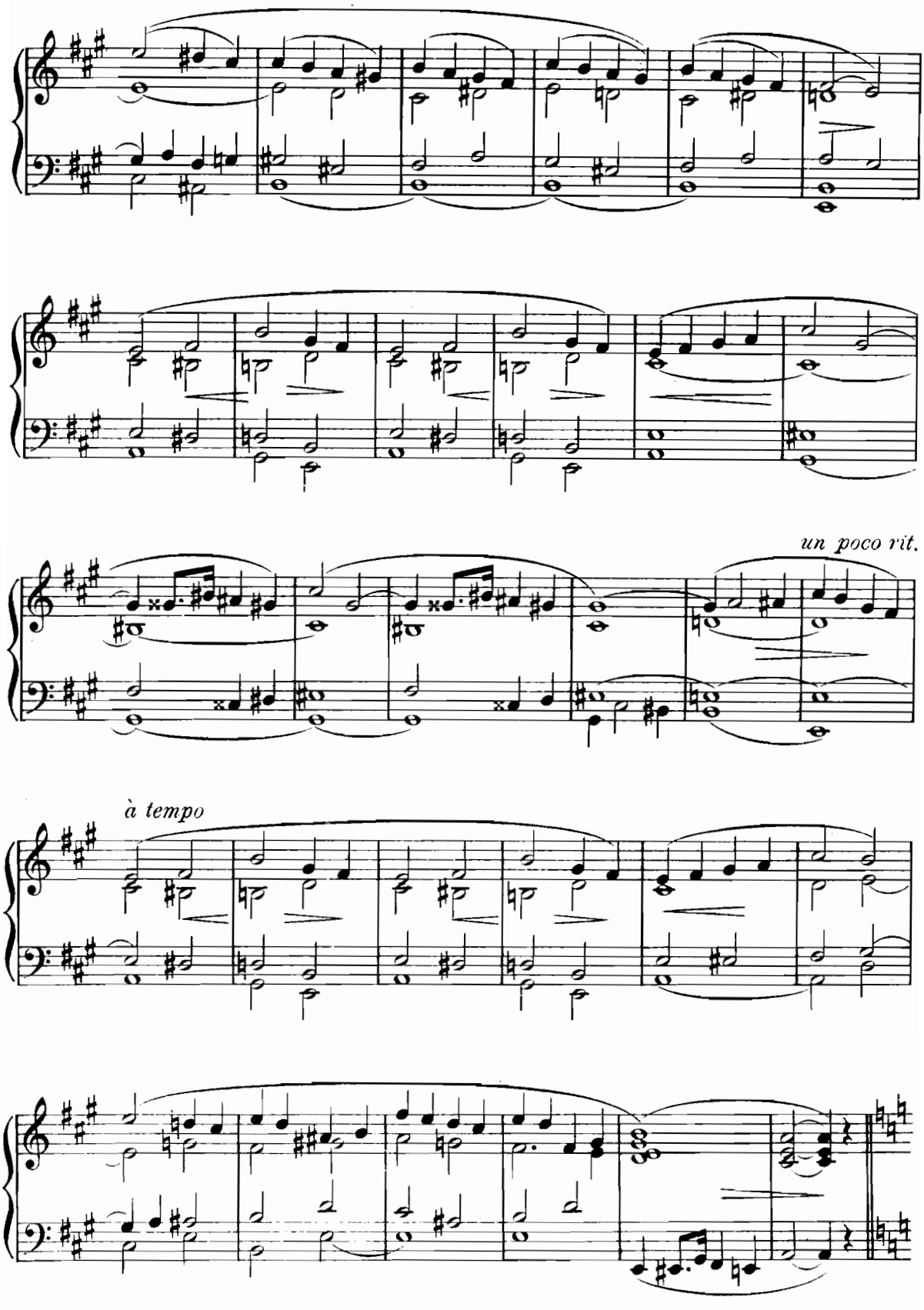
MARCHE PONTIFICALE.

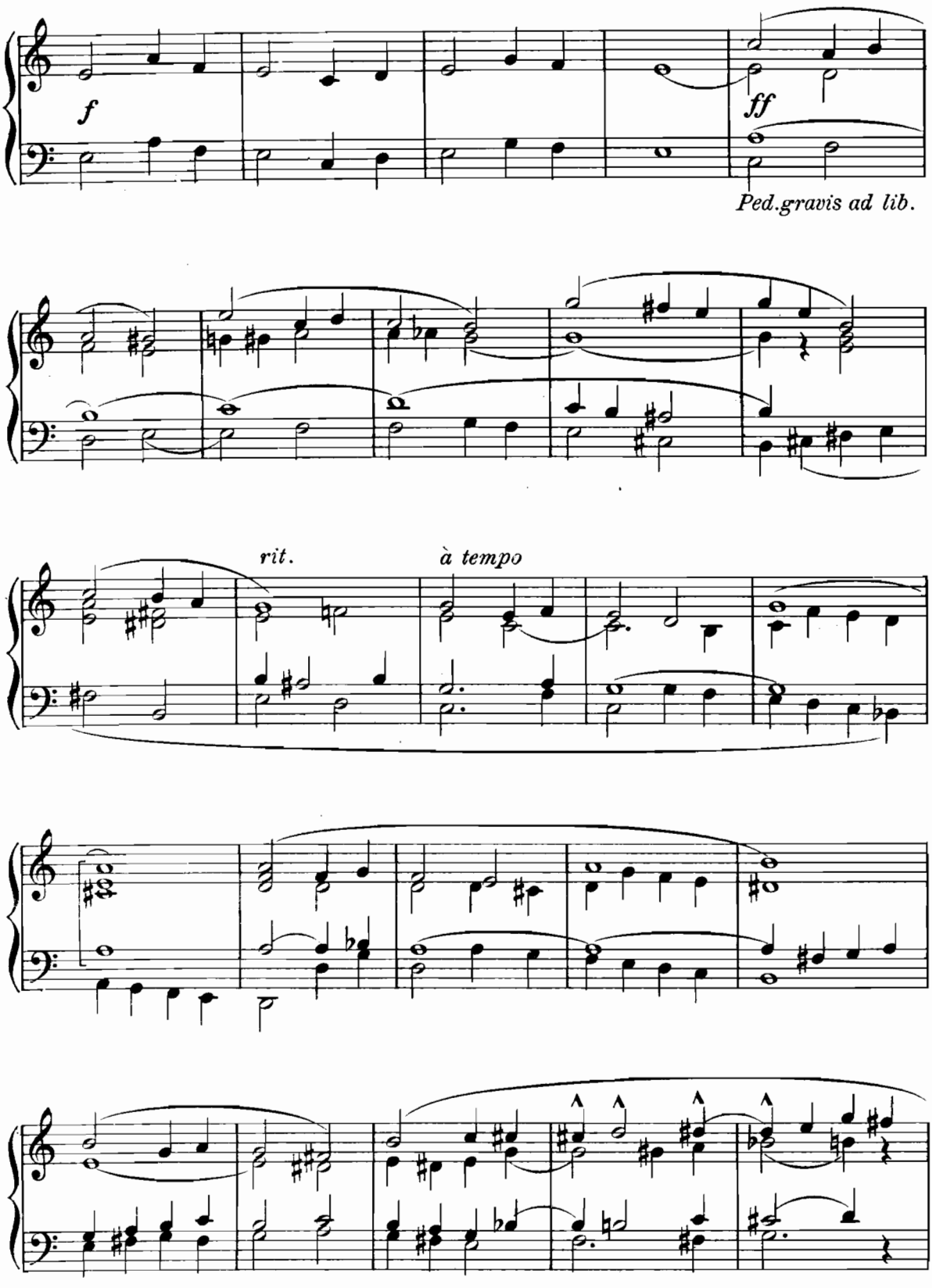
EM.WAMBACH

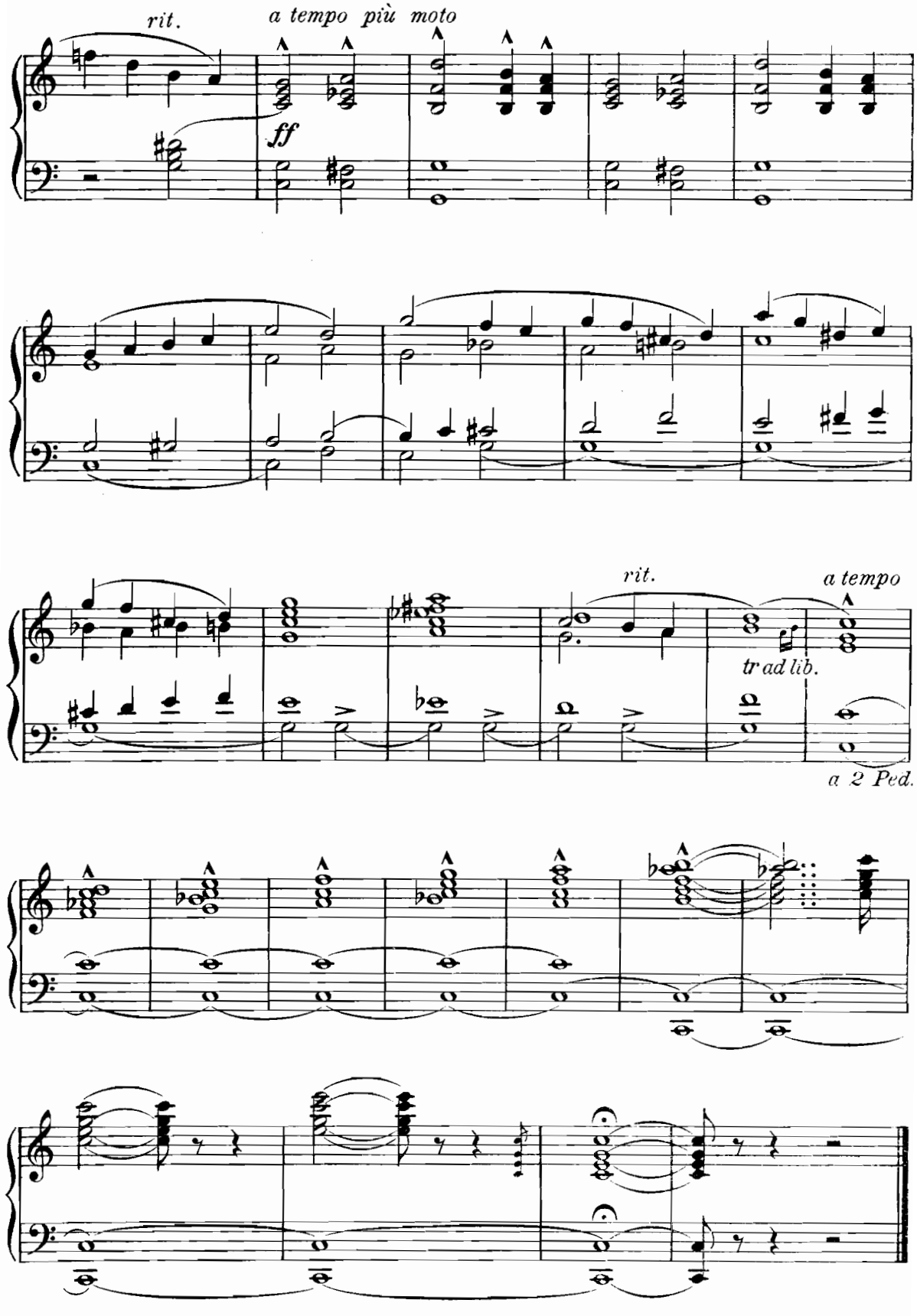


(1) Harmonium 8va Sup.


a tempo
sempre legato
rit.
a tempo
sur un autre clavier.
mf
senza Ped.
Ben cantabile.
p
sempre legato


un poco rit.
à tempo

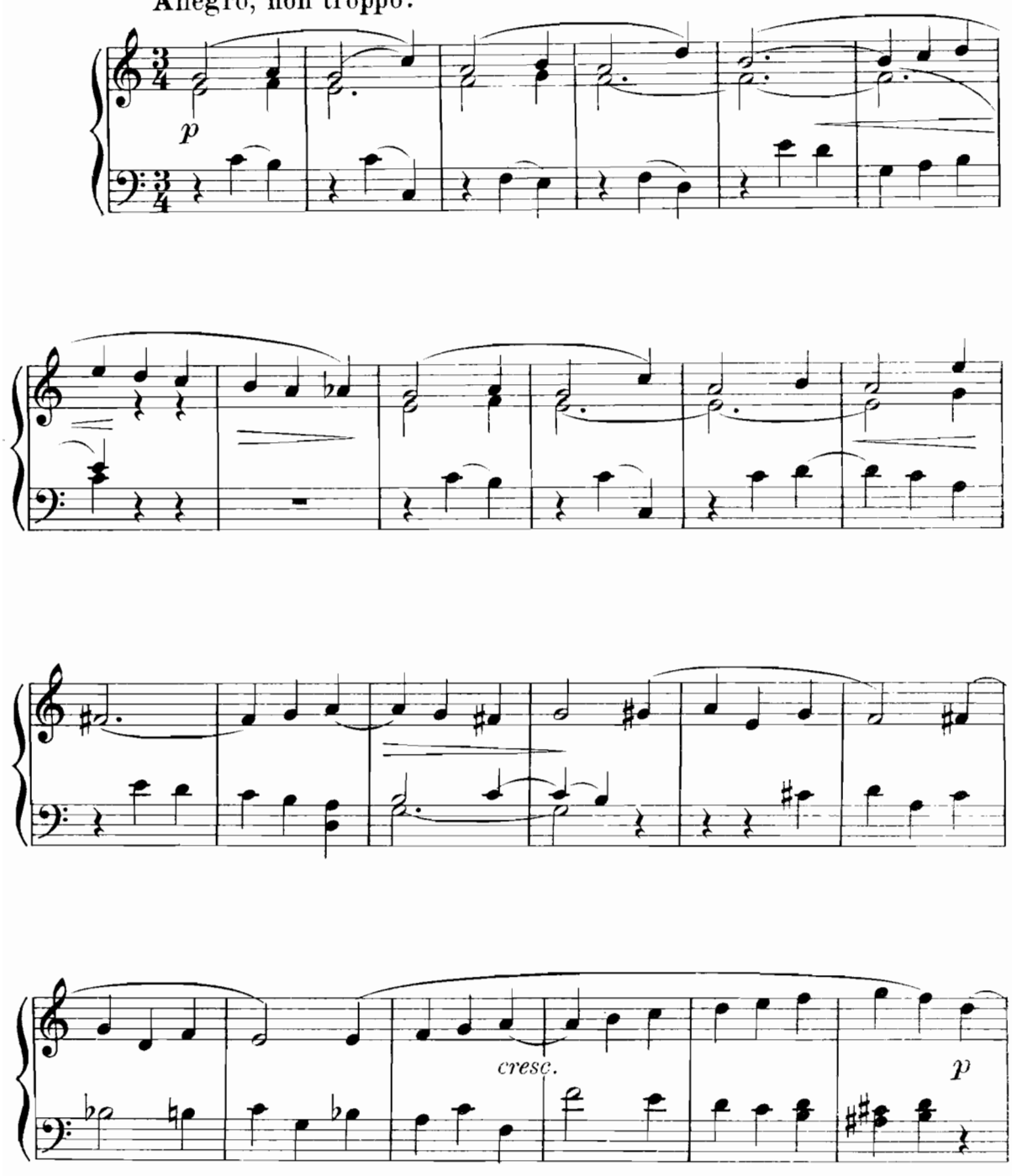

f
ff
Ped.gravis ad lib.
rit.
à tempo

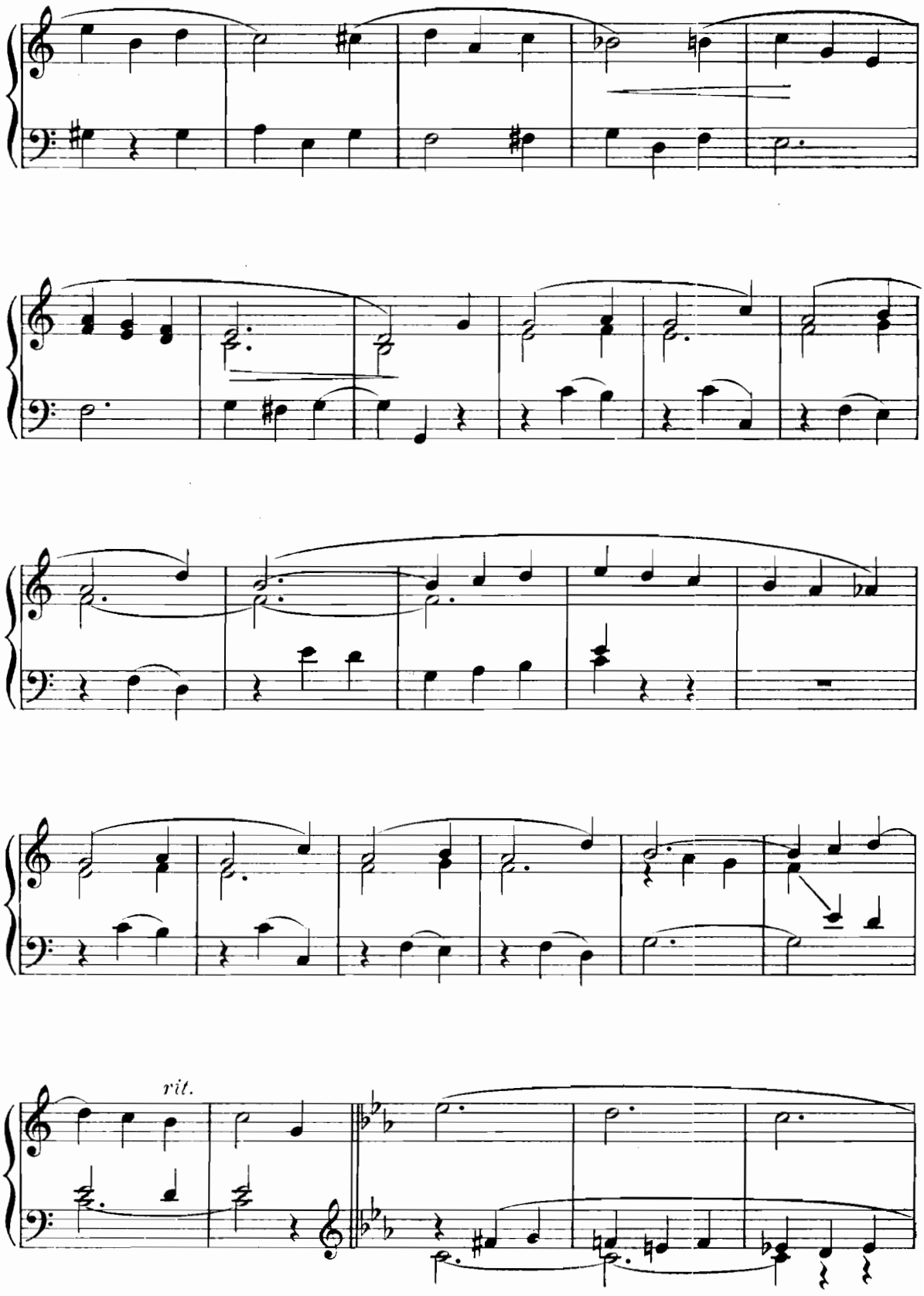

rit.
a tempo più moto
ff
rit.
a tempo
tr ad lib.
a 2 Ped.

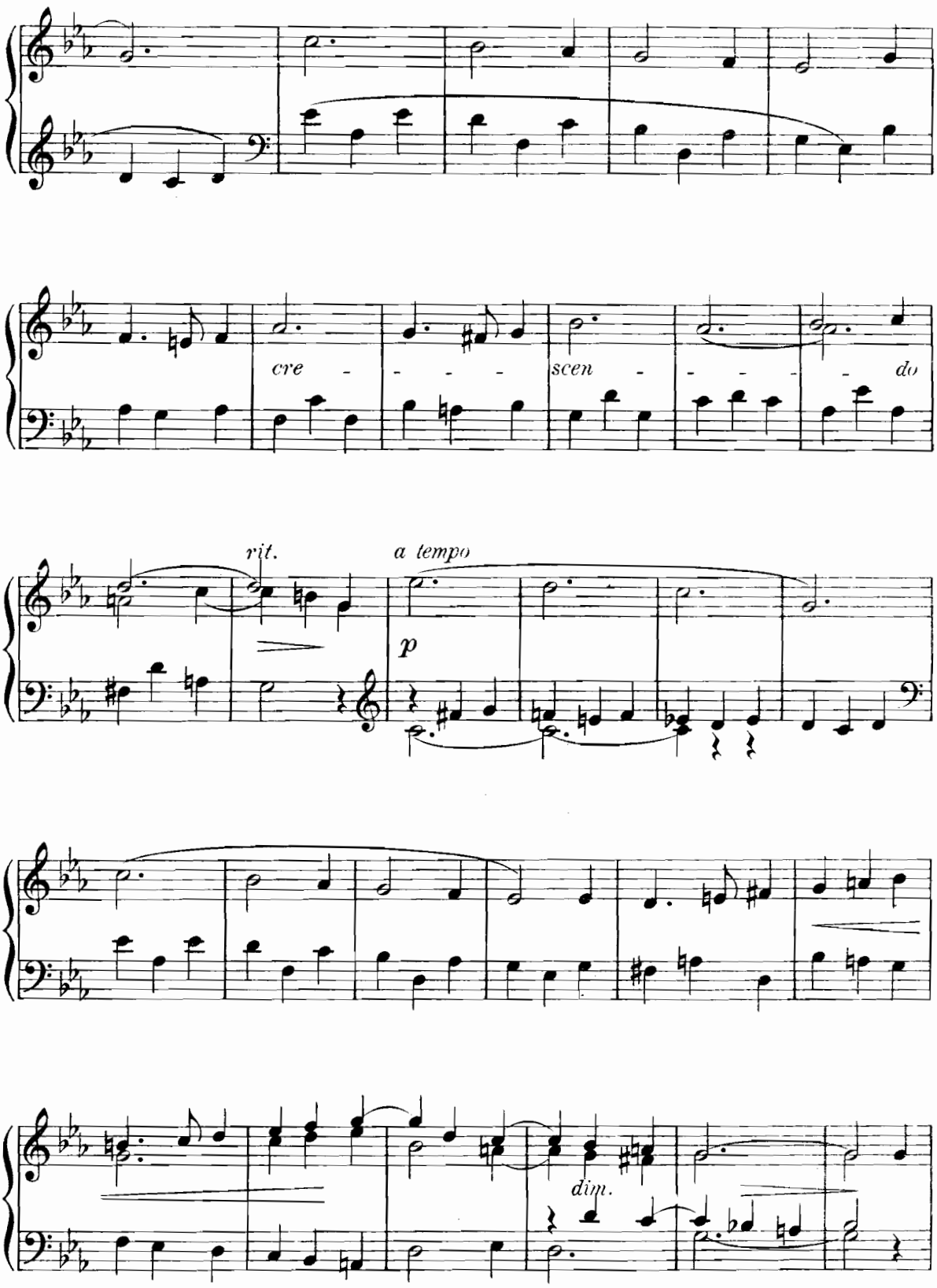
MINUETTO.

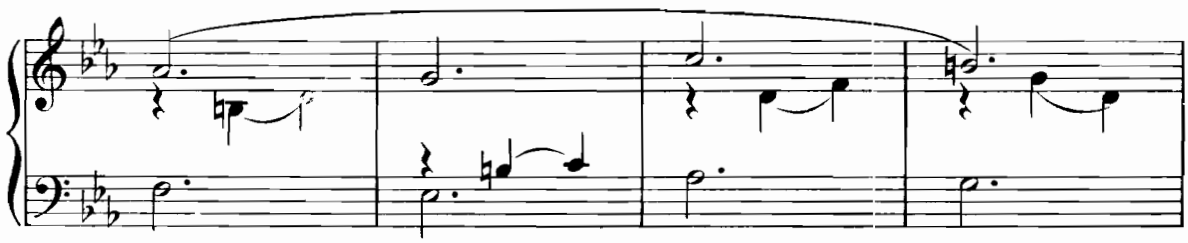
A. CLAUSSMANN
Directeur du Convervatoire de
Clermont - Ferrand
Organiste de la Cathédrale

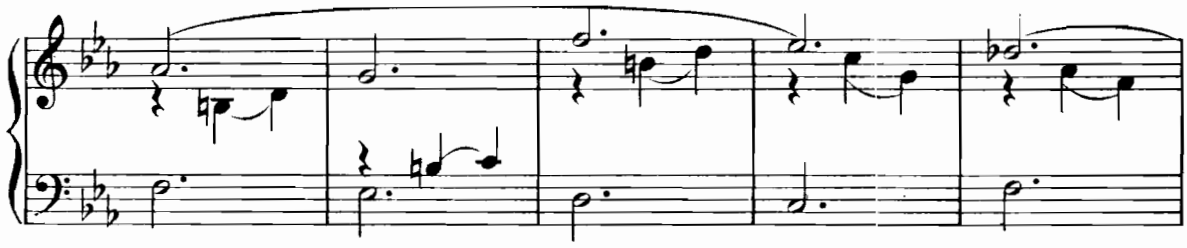
Allegro, non troppo.

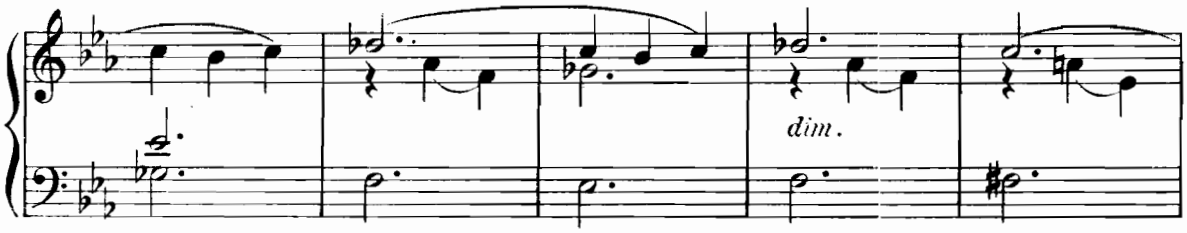


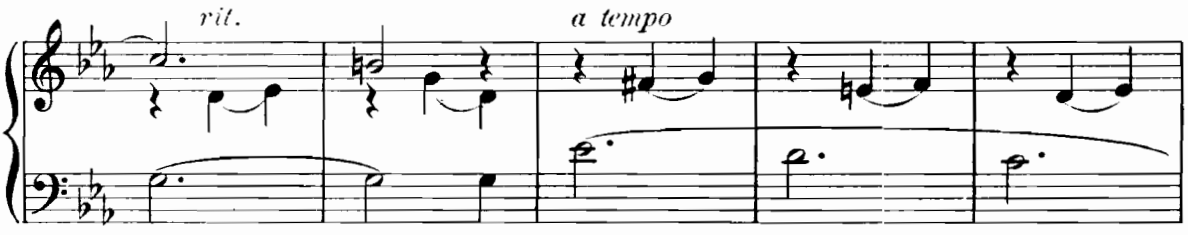

rit.

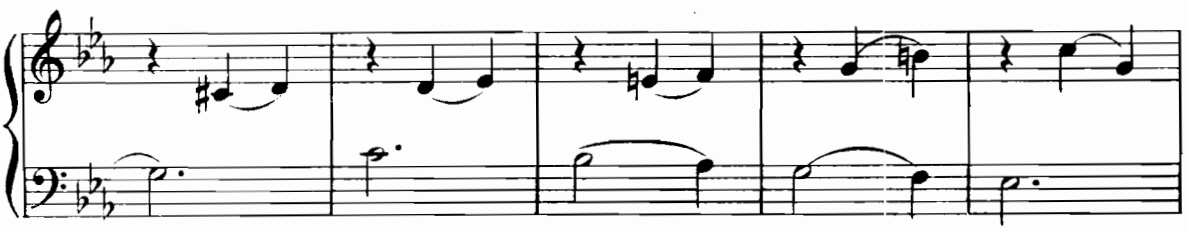

cre - - - - scen - - - - - do
rit.
a tempo
p
dim.

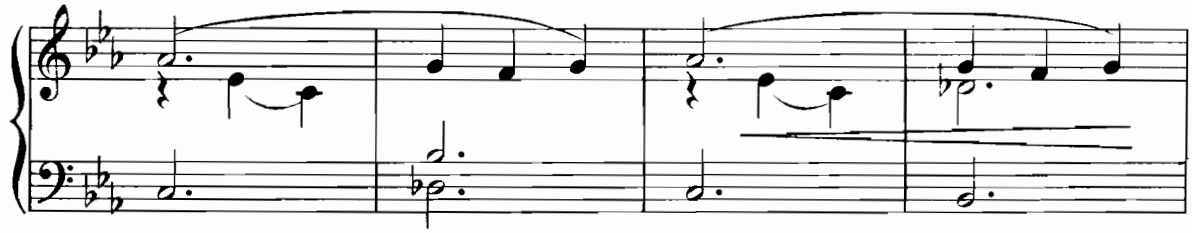


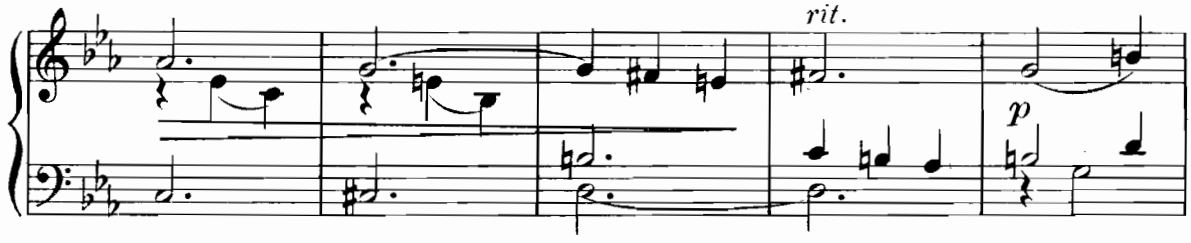


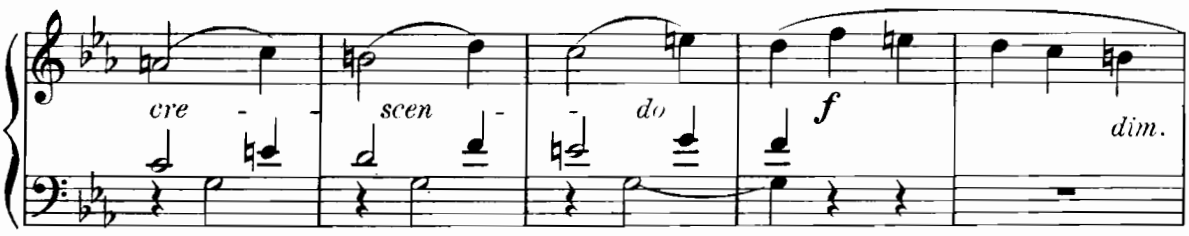

dim.


rit.
a tempo

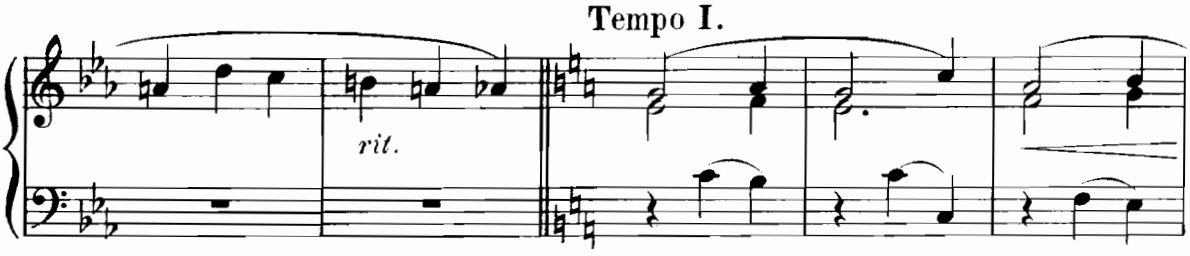


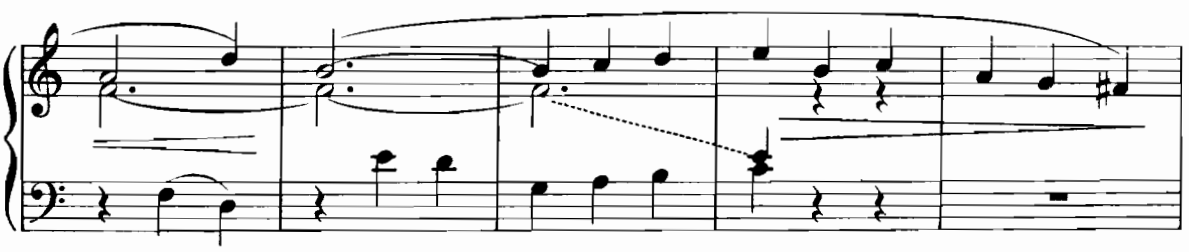


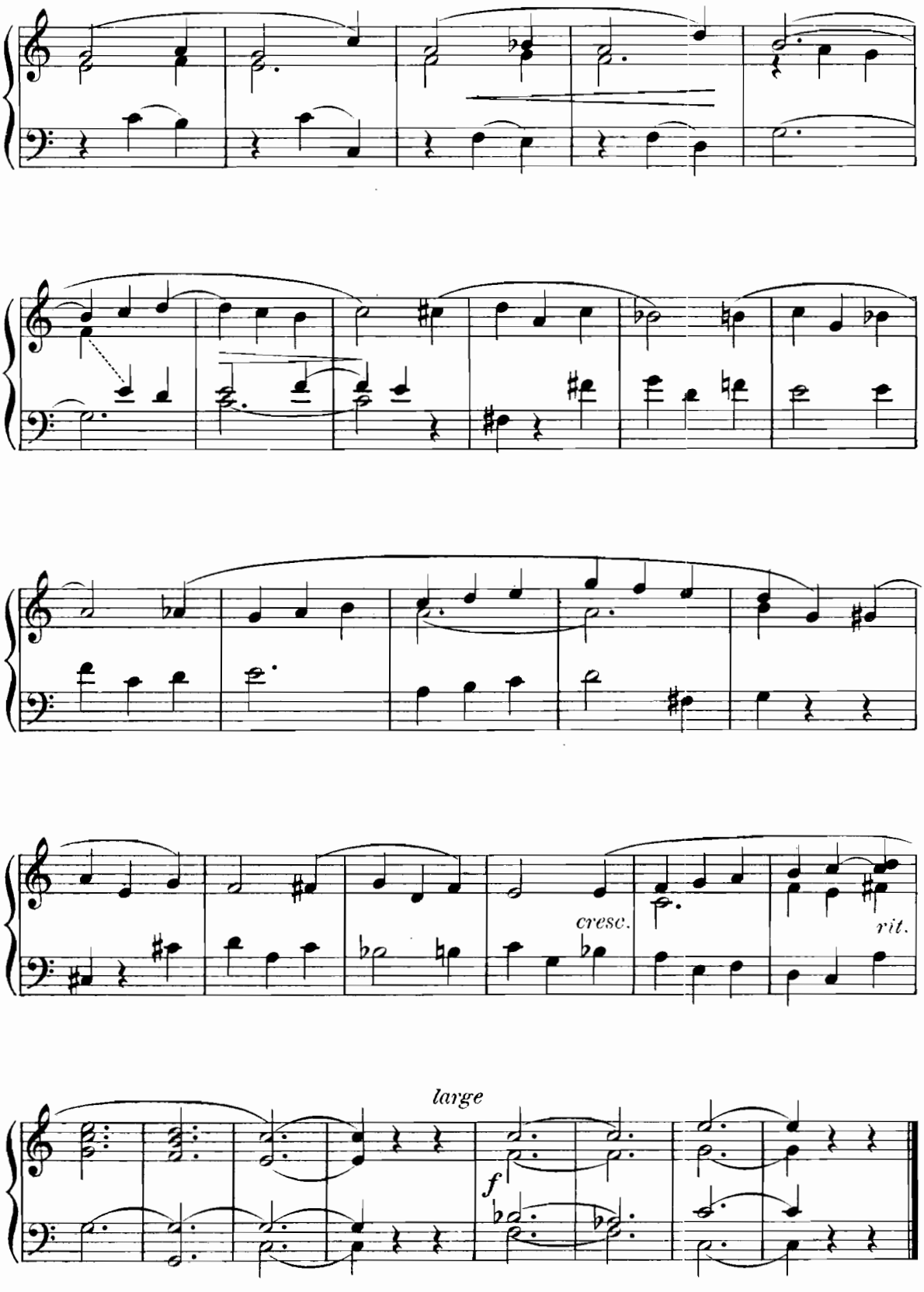




Tempo I.



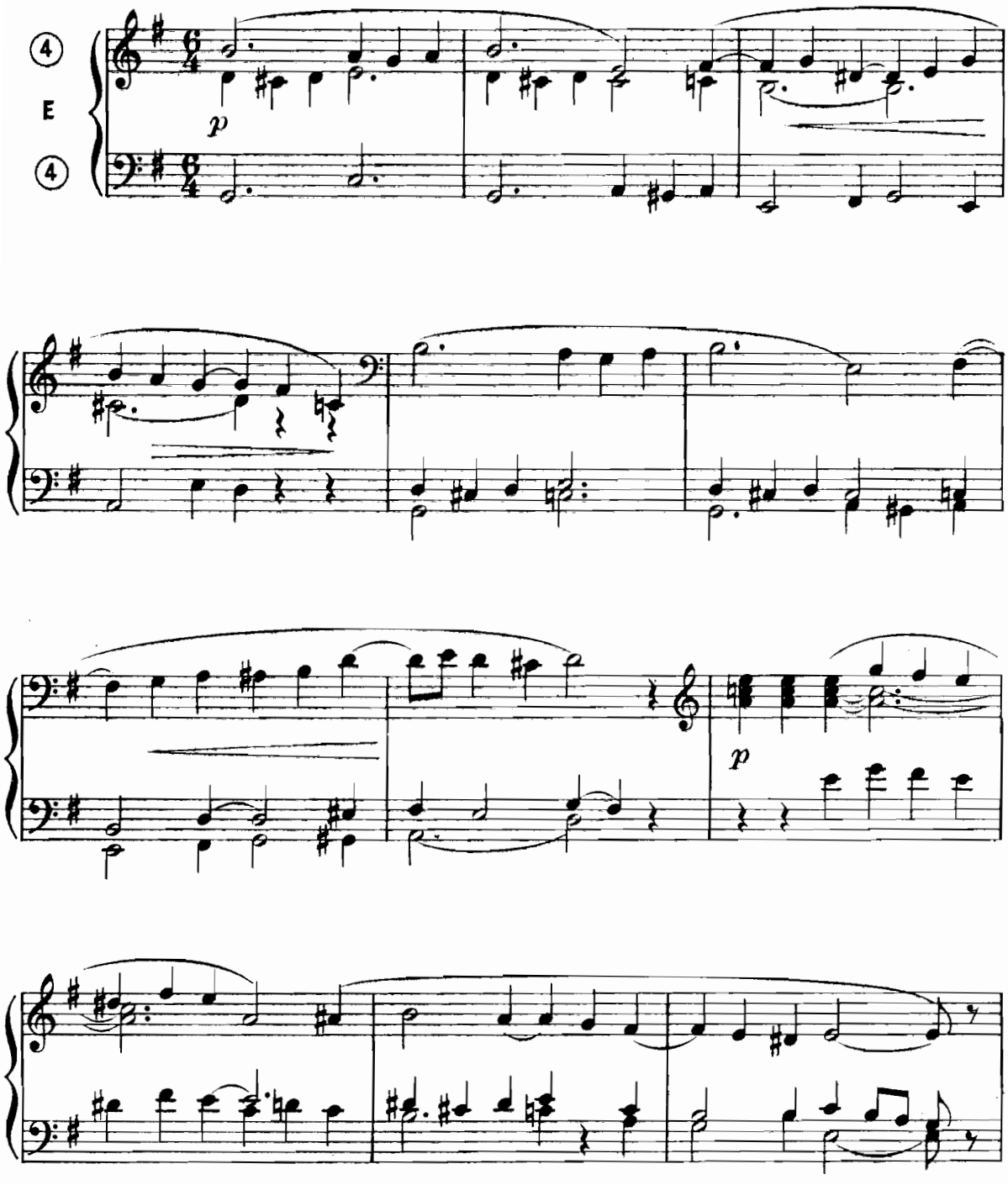


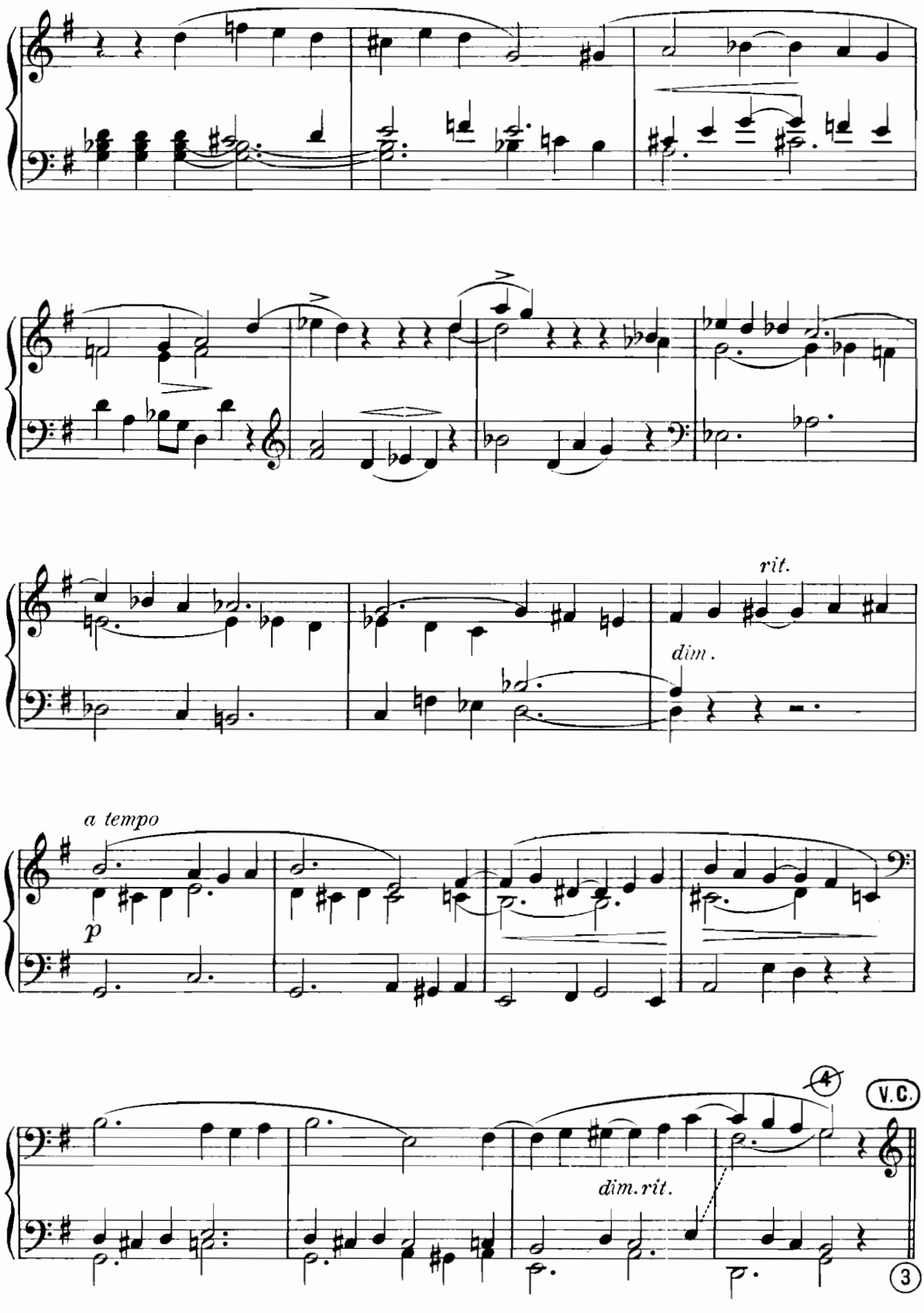

cresc.
rit.
large
f

MÉDITATION.

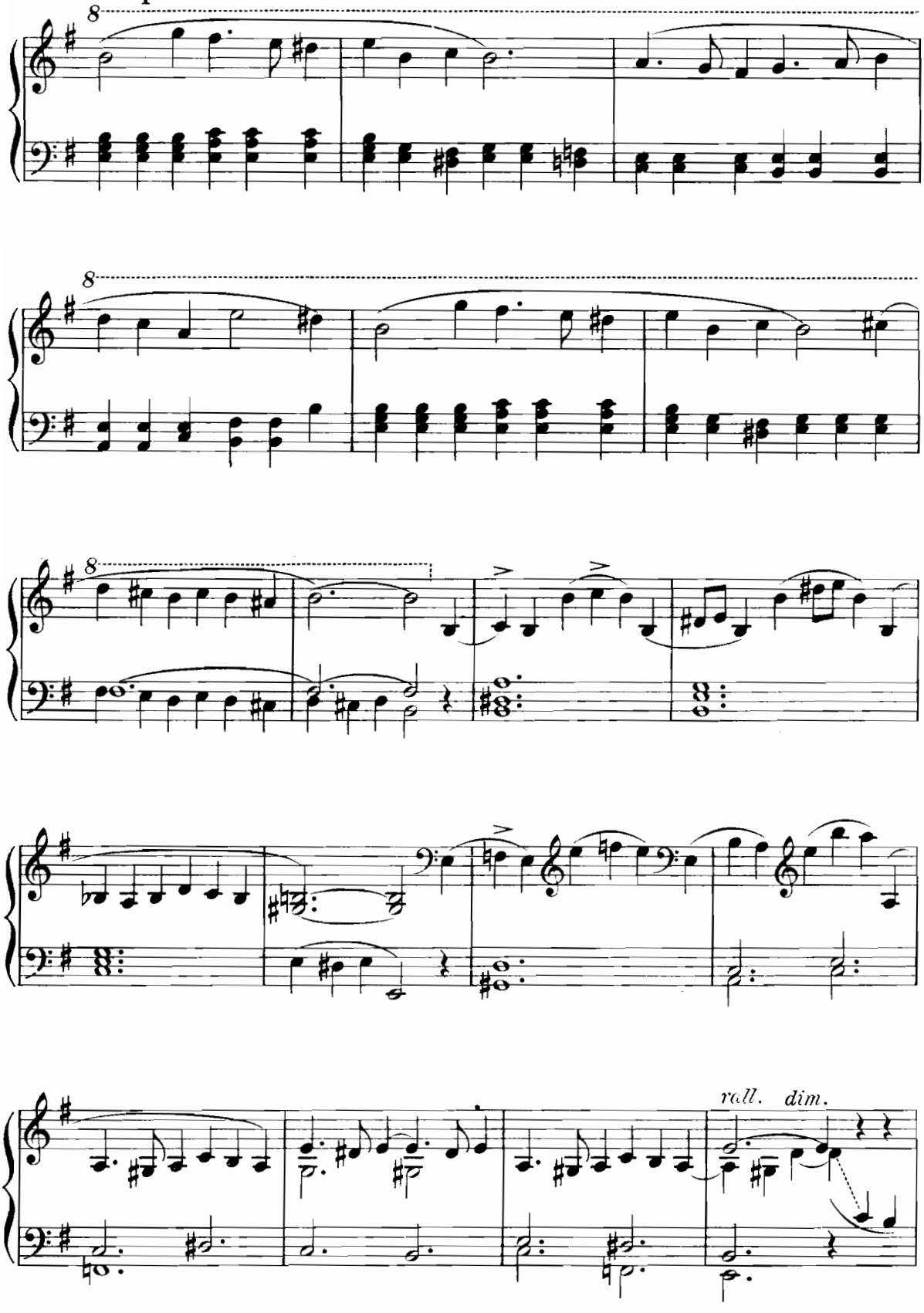
A. CLAUSSMANN

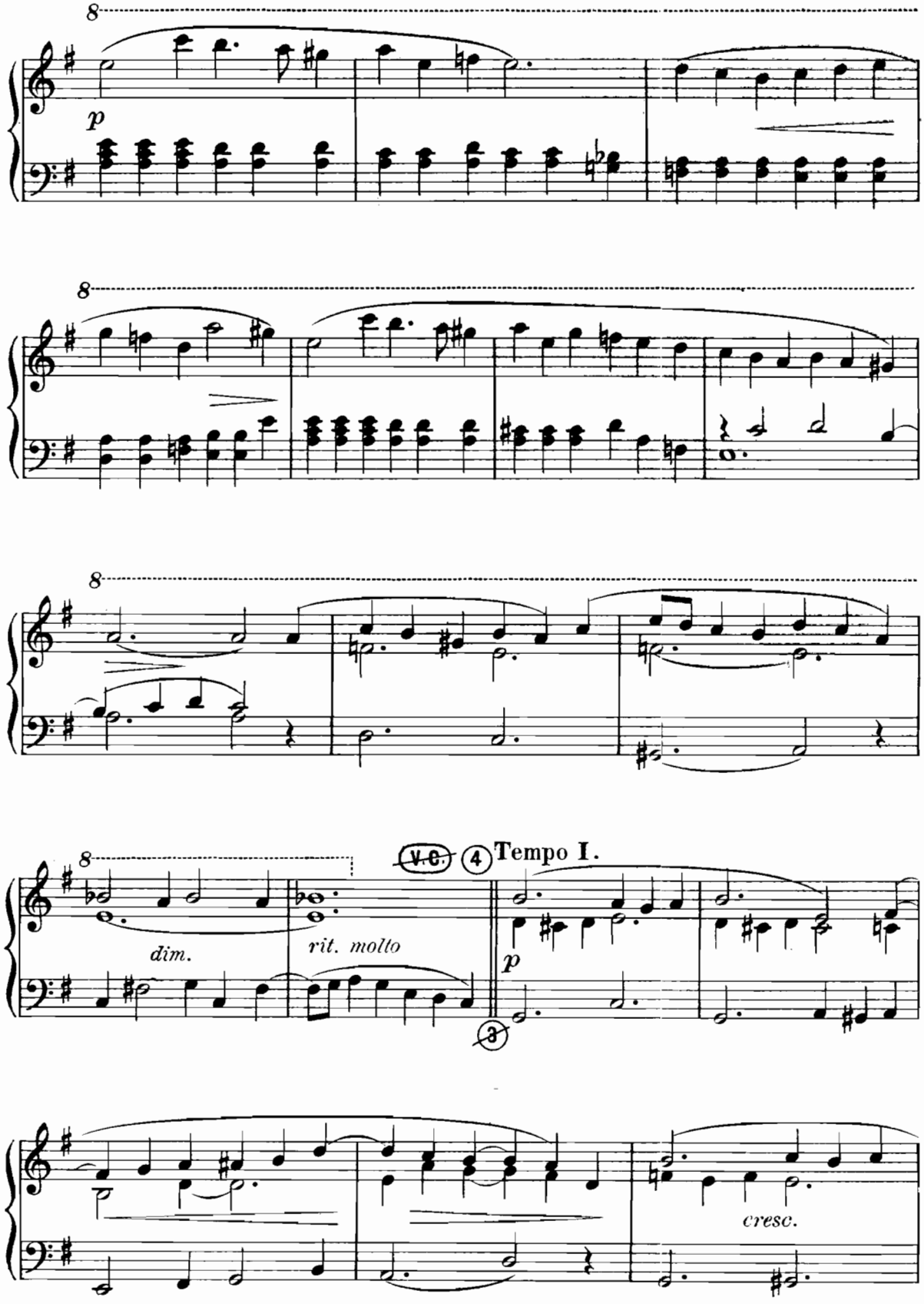
Molto lento.

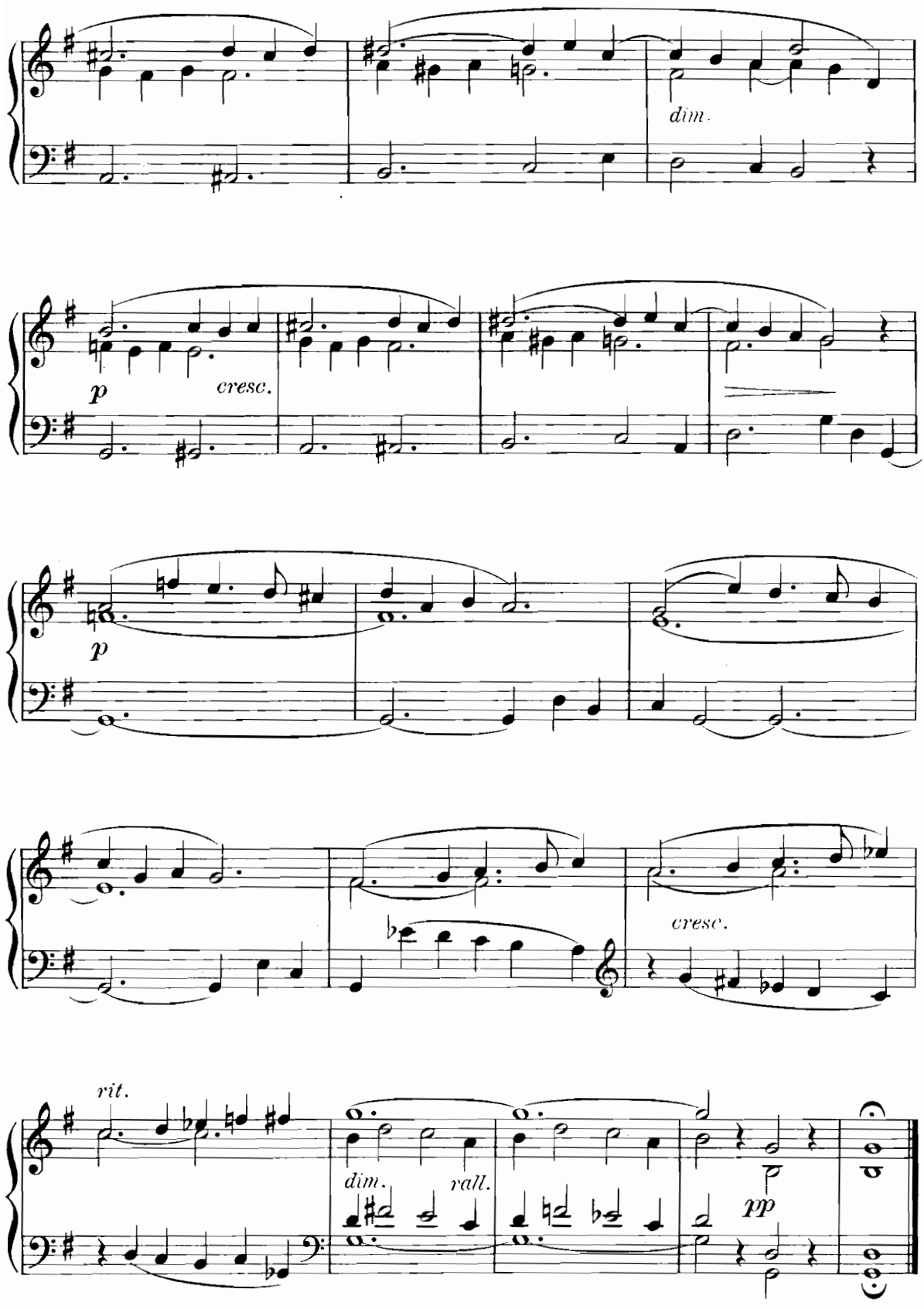



rit.
dim.
a tempo
p
4
V.C.
dim. rit.
3

Poco più mosso.



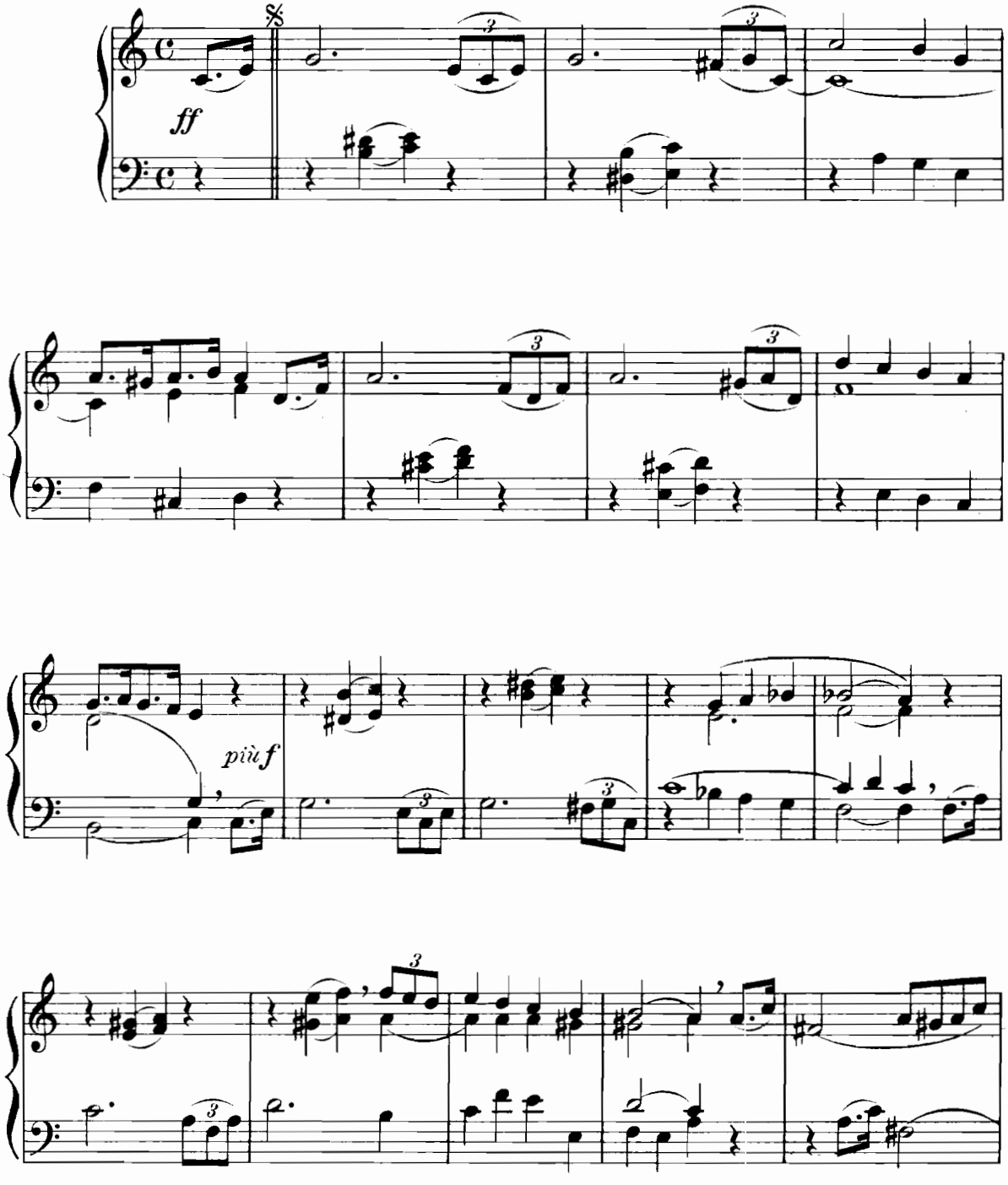

8
p
8
8
8
V.C.
4
Tempo I.
dim.
rit. molto
p
3
cresc.

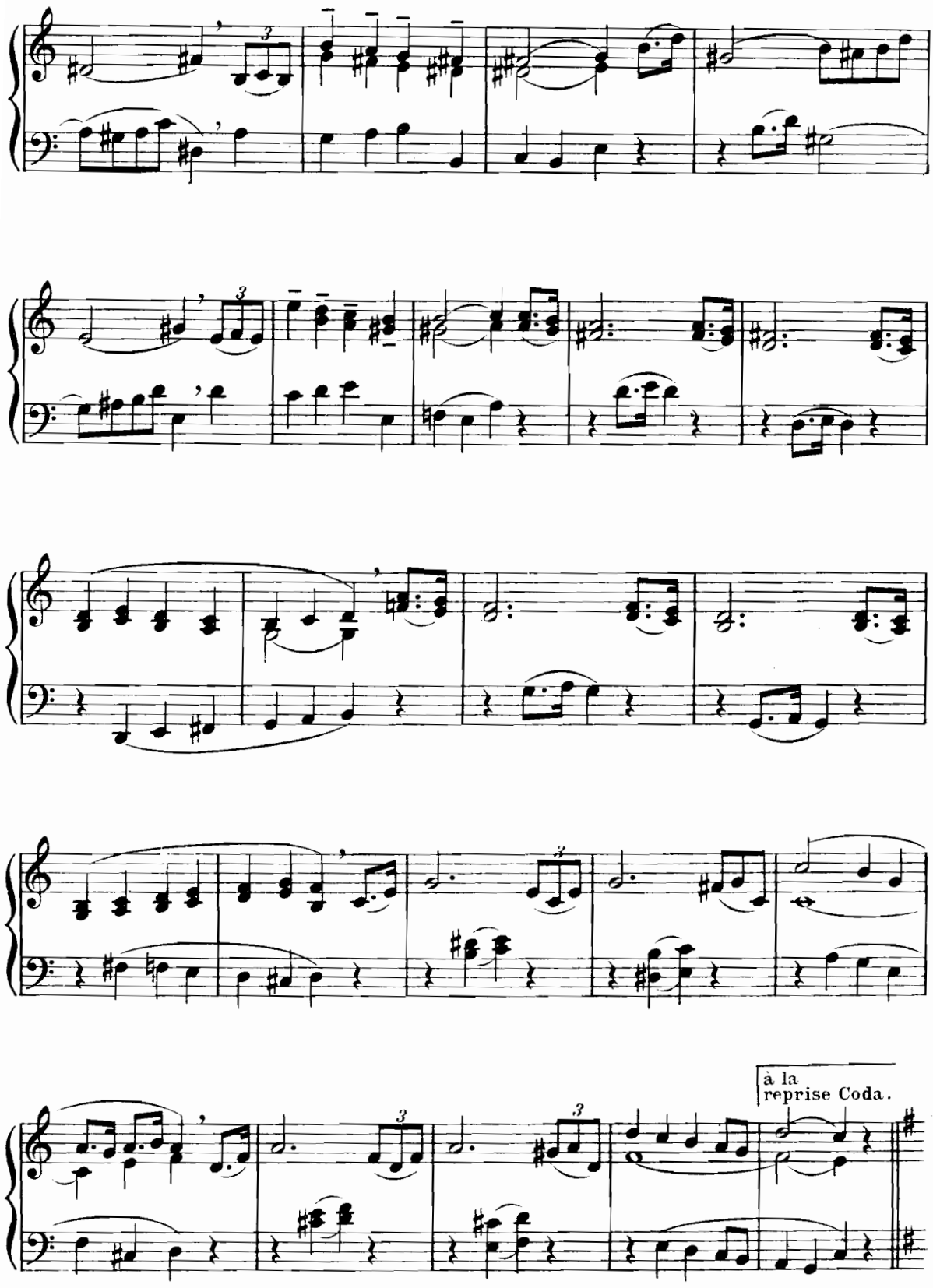

dim.
p
cresc.
p
cresc.
rit.
dim.
rall.
pp

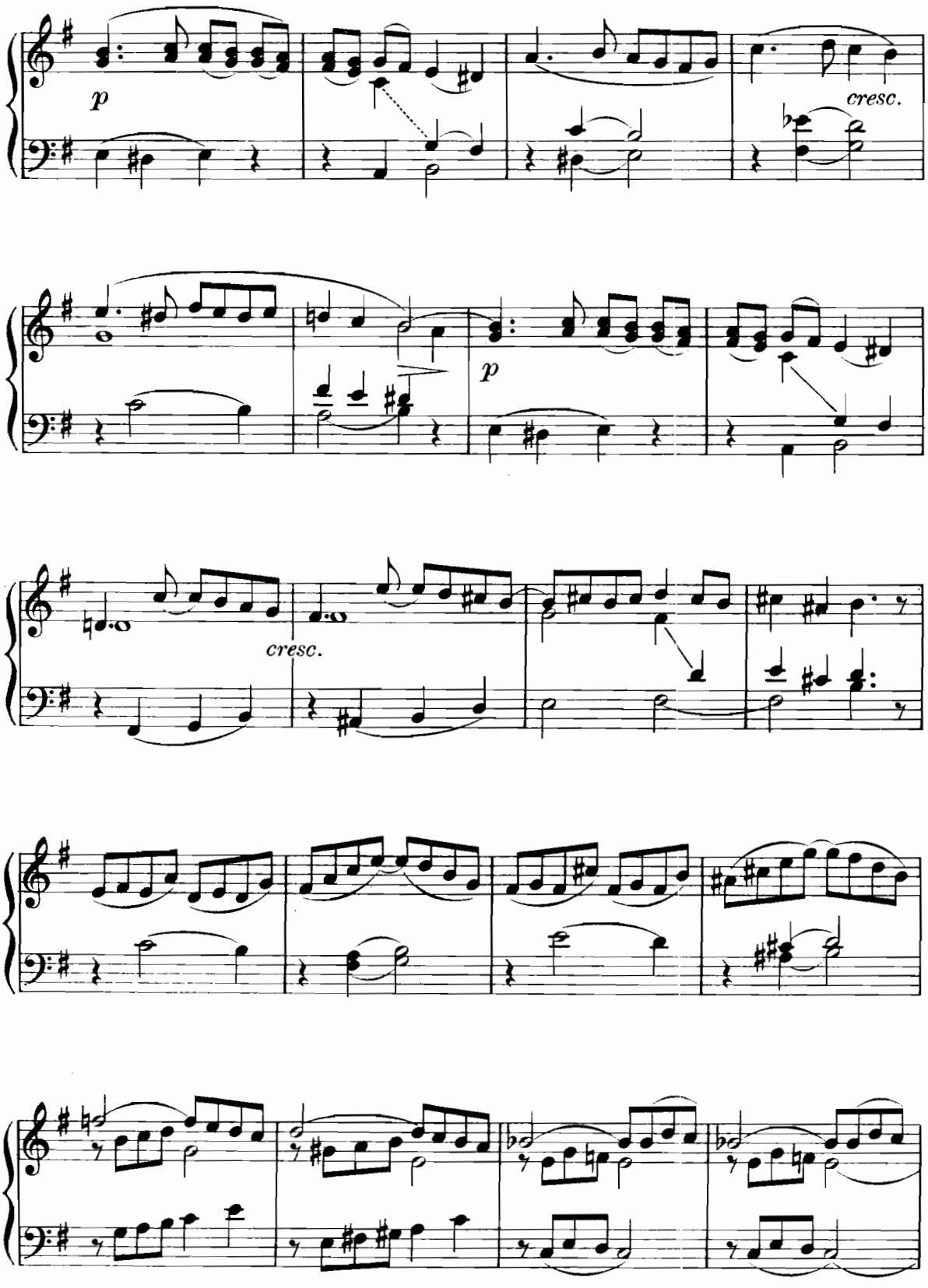
MARCHE (SORTIE.)

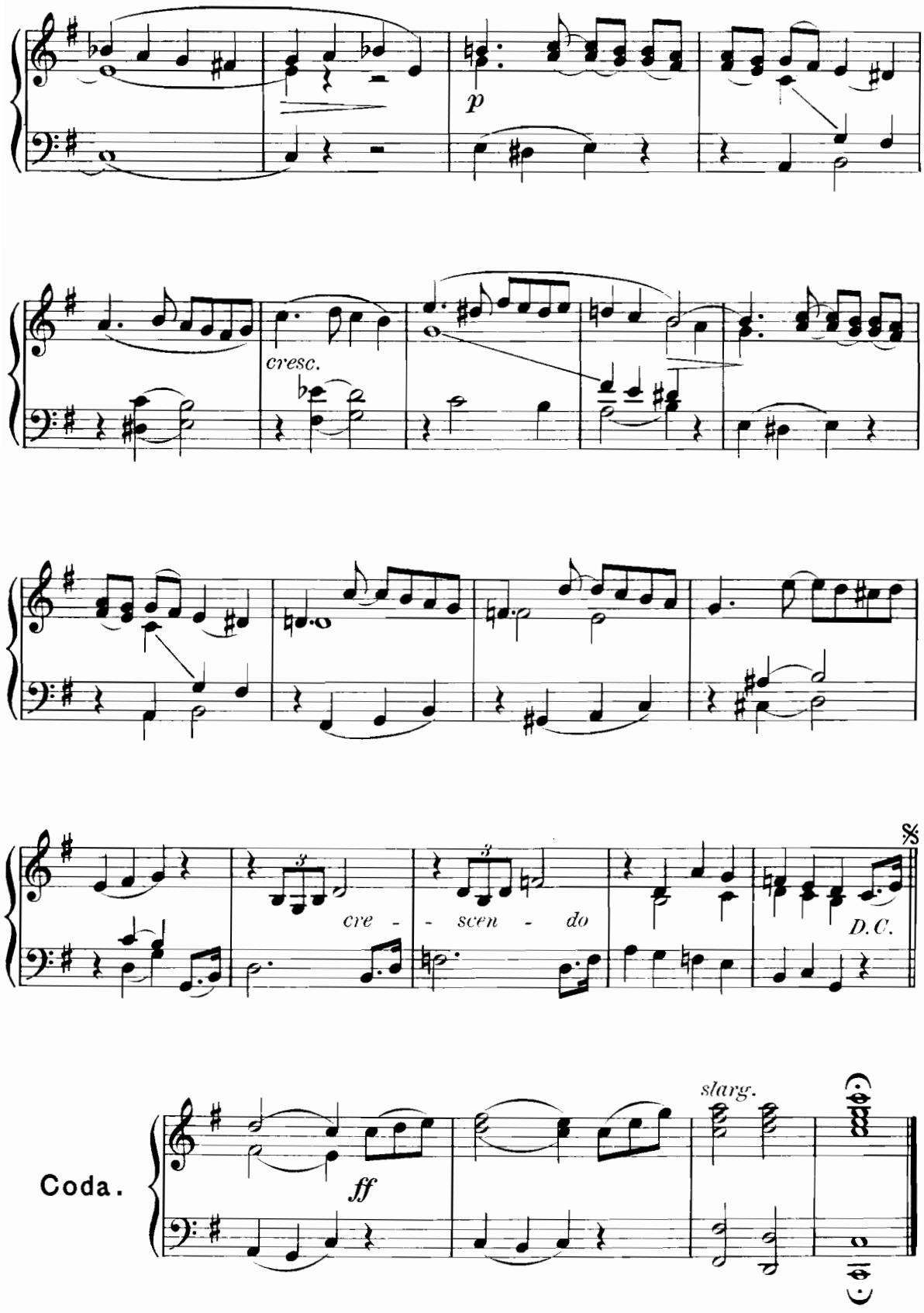
A. CLAUSSMANN

Allegro pomposo.




à la
reprise Coda.

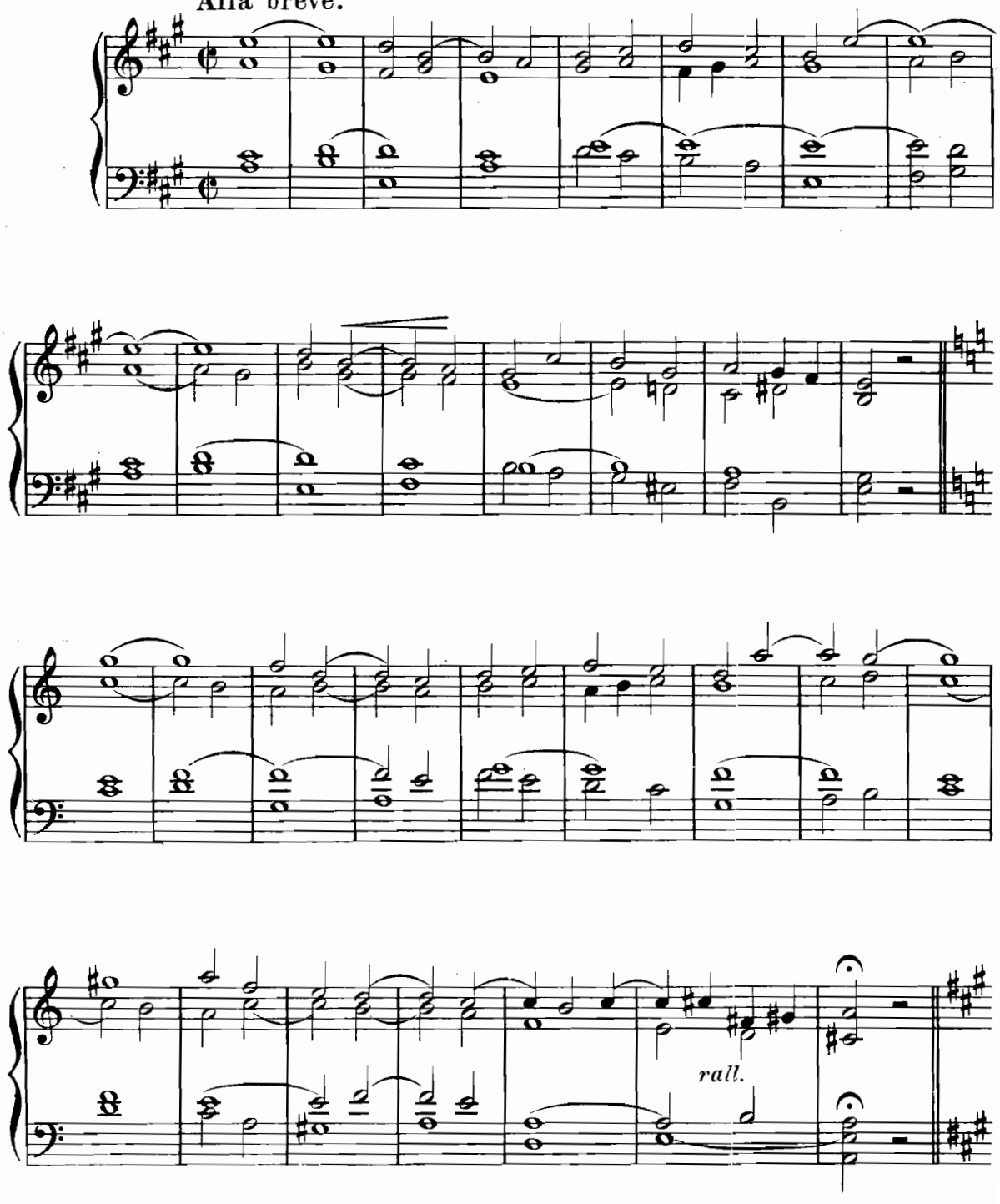

p
cresc.
p
cresc.

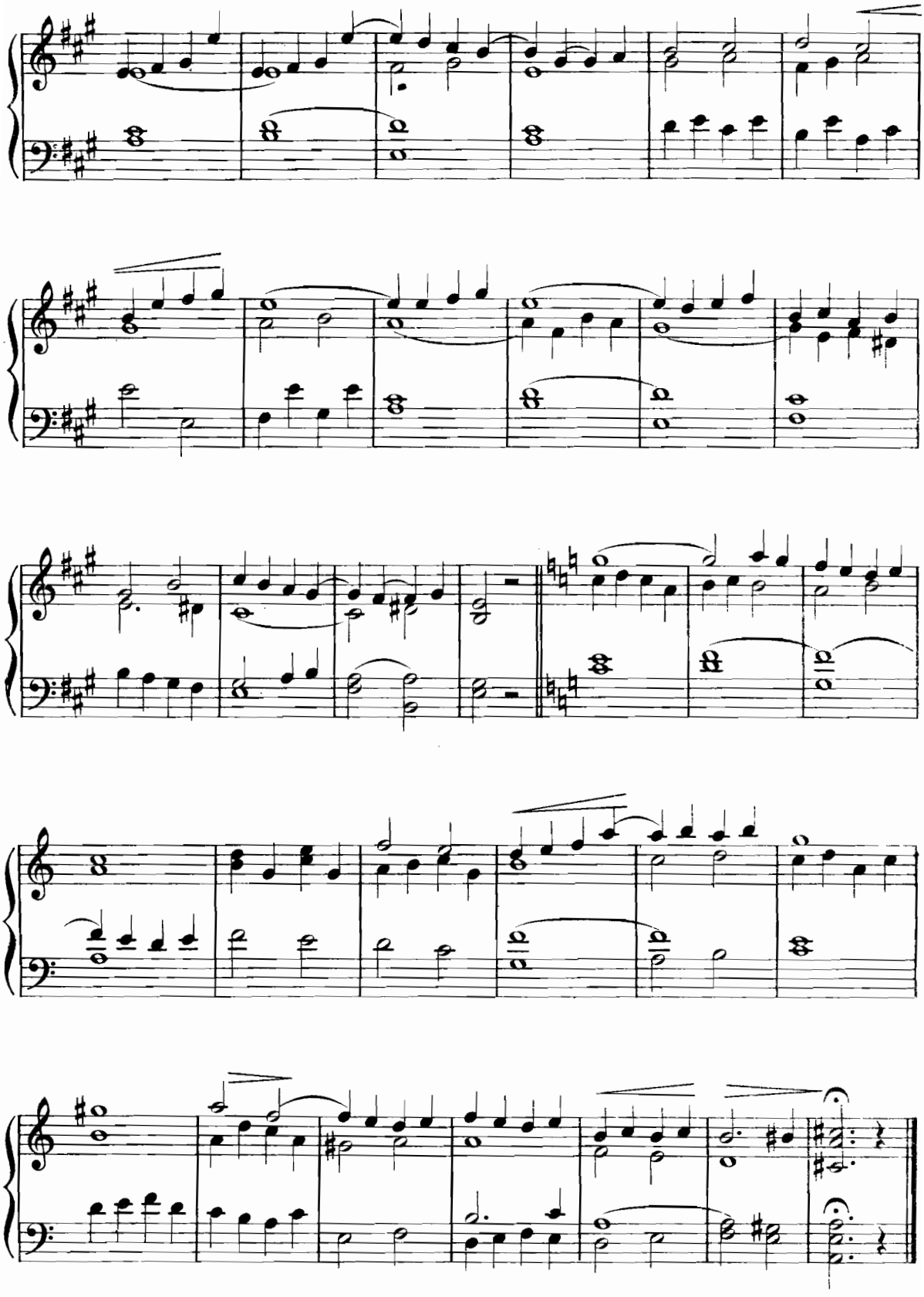

p
cresc.
cre - - scen - do
D.C.
Coda.
ff
slarg.

CHORAL VARIÉ.

G. JACOB
Organiste de St Ferdinand des Ternes,
Professeur à la Schola, Paris

Alla breve.

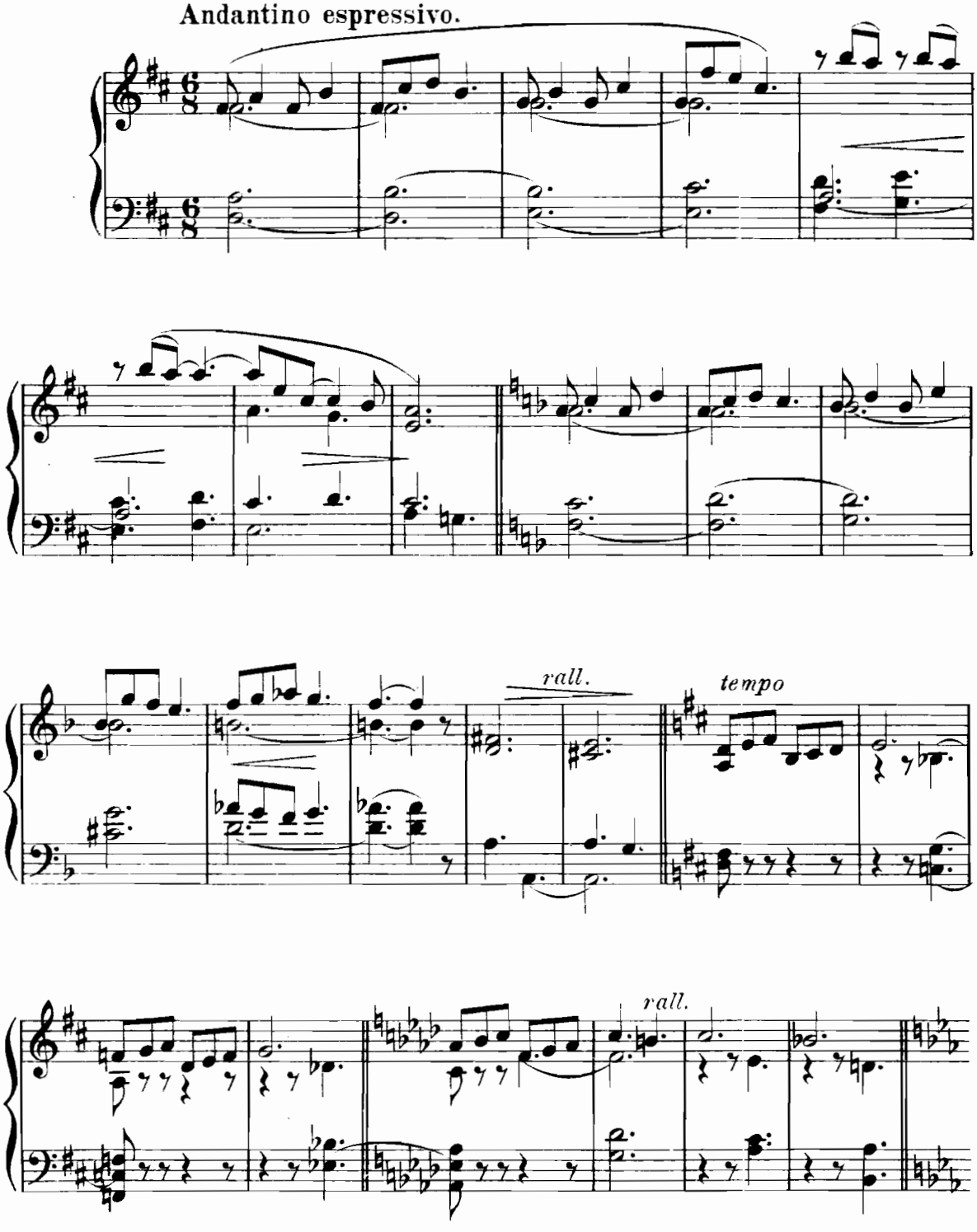


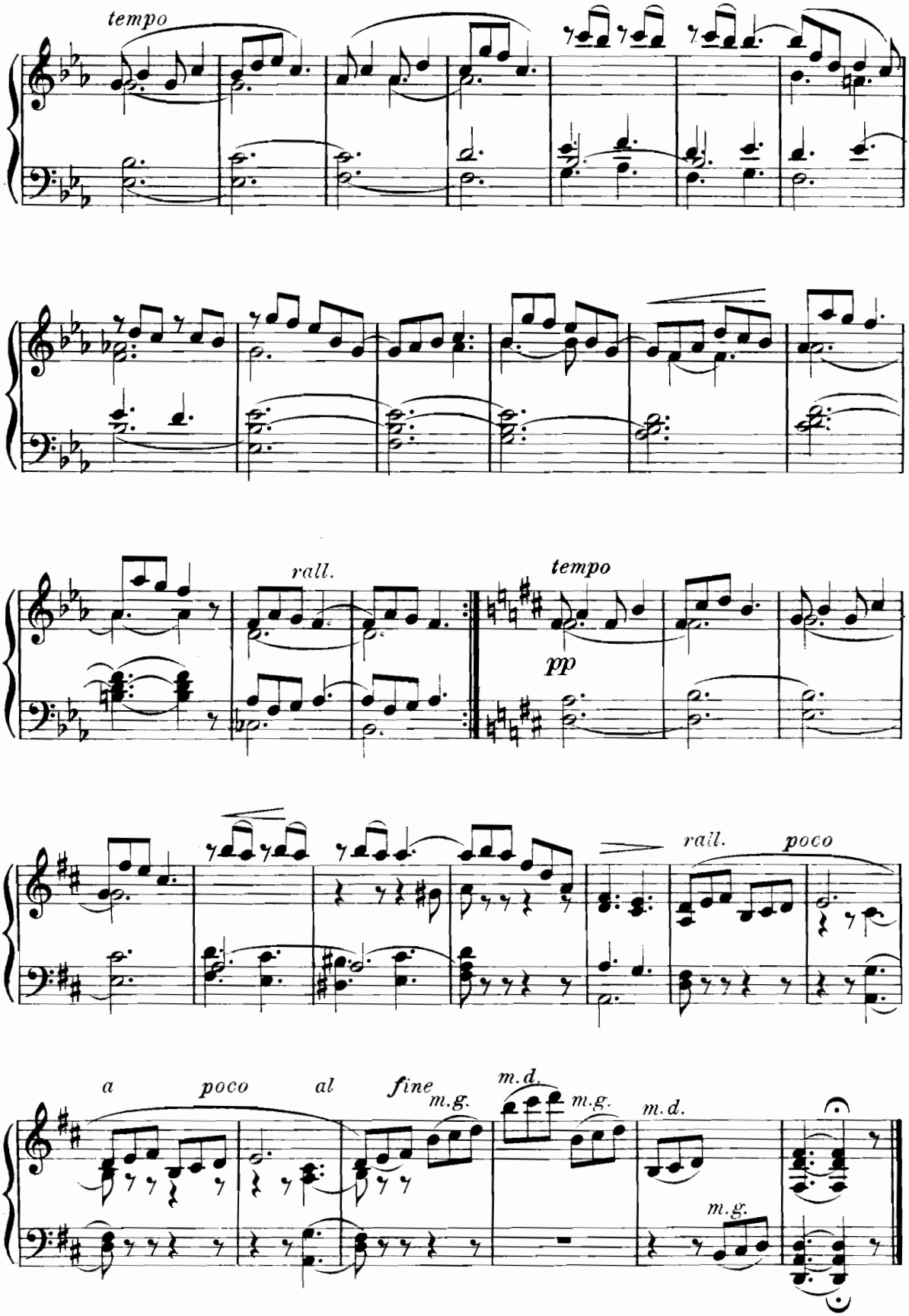


PRISE DE VOILE.

G. JACOB

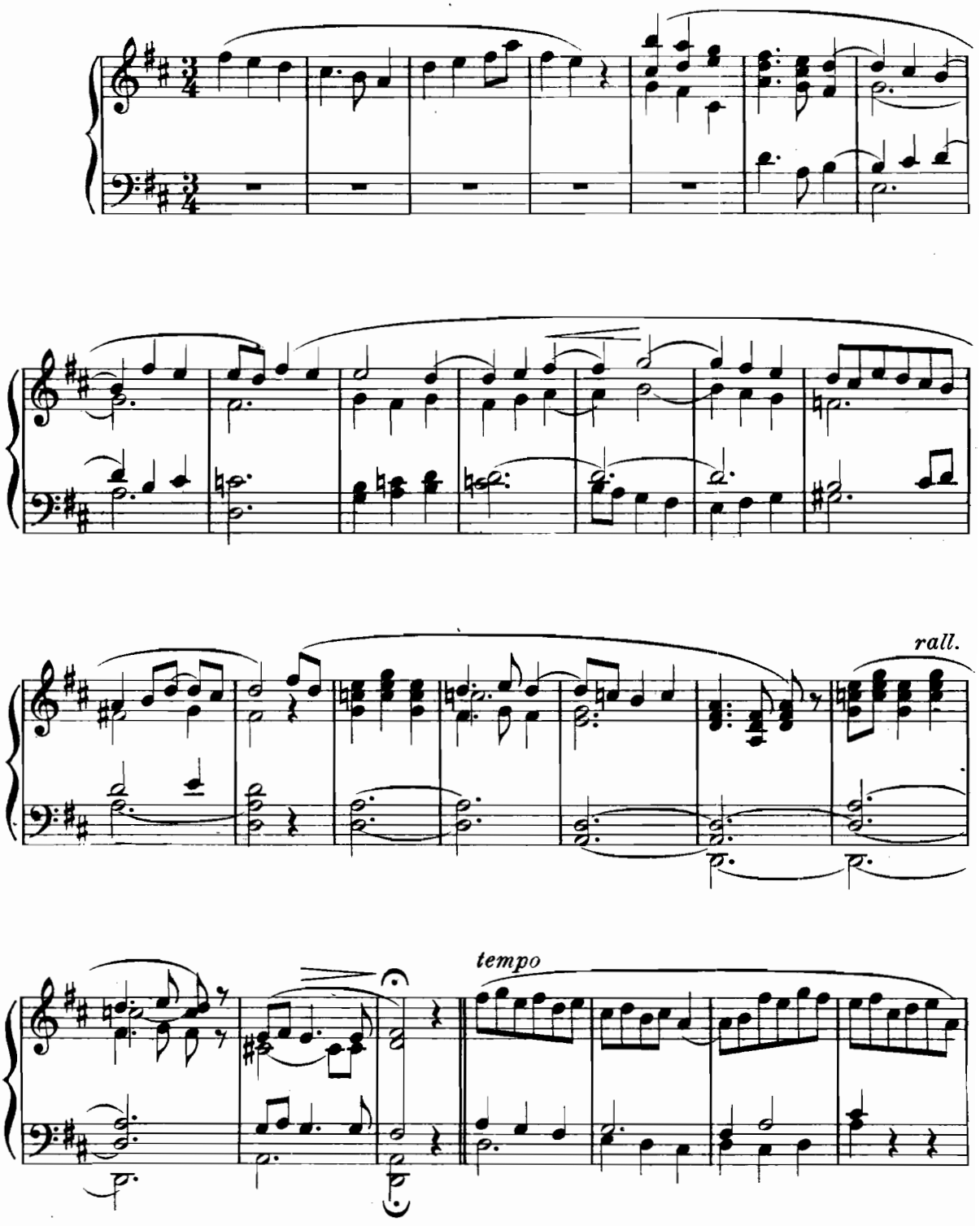
Andantino espressivo.

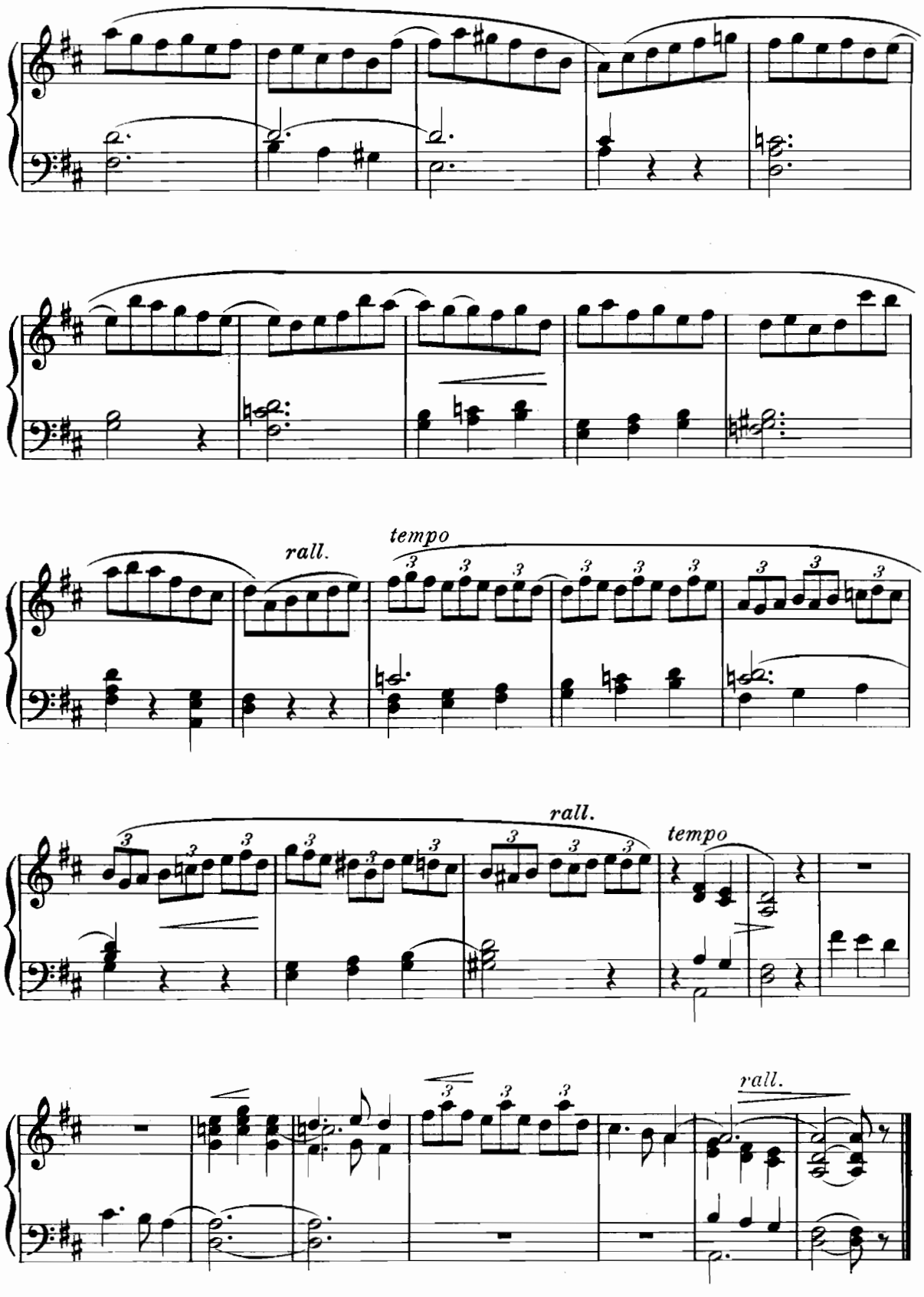



tempo
rall.
tempo
pp
rall.
poco
a
poco
al
fine
m.g.
m.d.
m.g.
m.d.
m.g.

ANDANTE.

G. JACOB

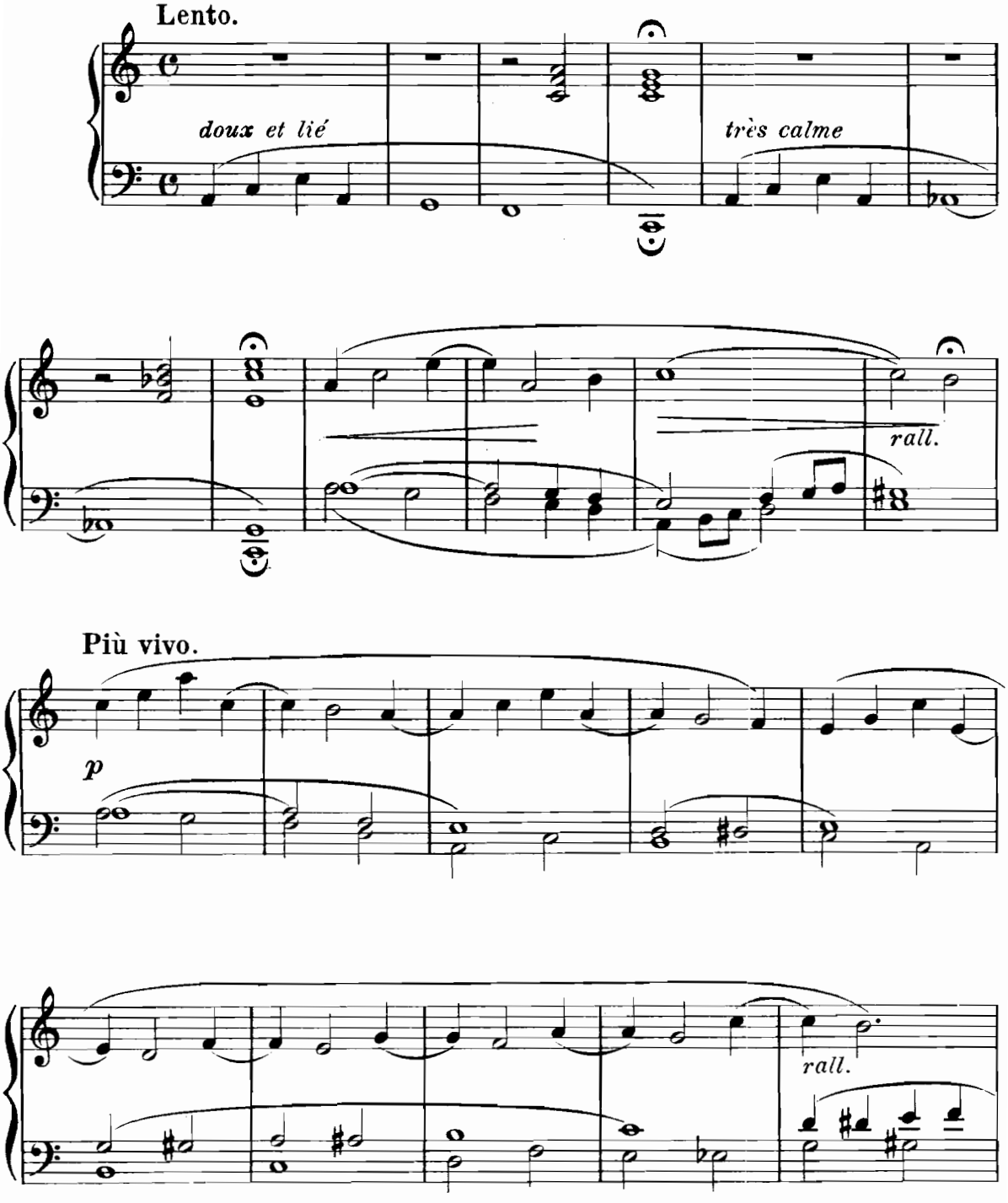


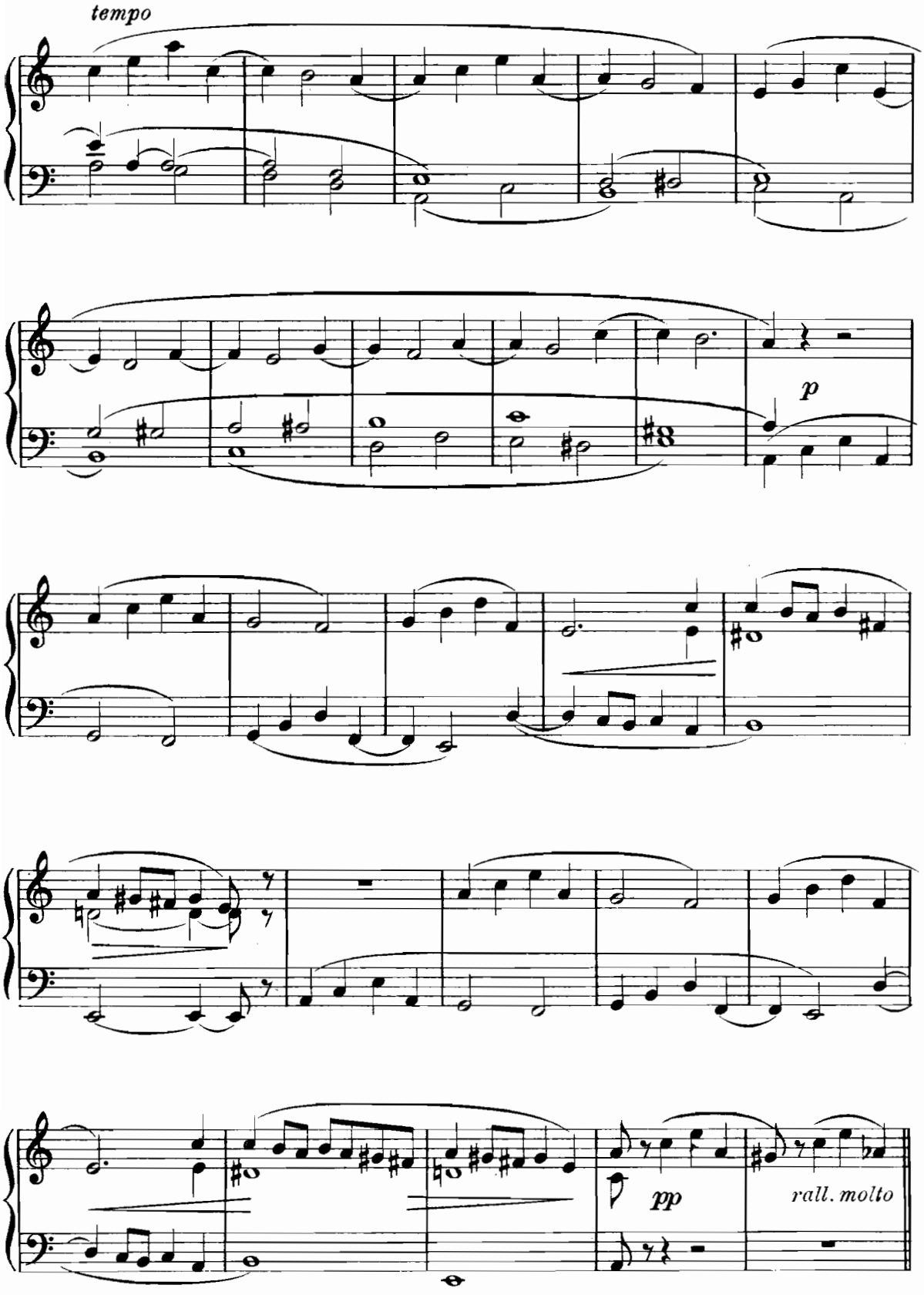

rall.
tempo
rall.
tempo
rall.

PRÉLUDE et CHORAL.

(IMPRESSIONS DU JEUDI-SAINT)

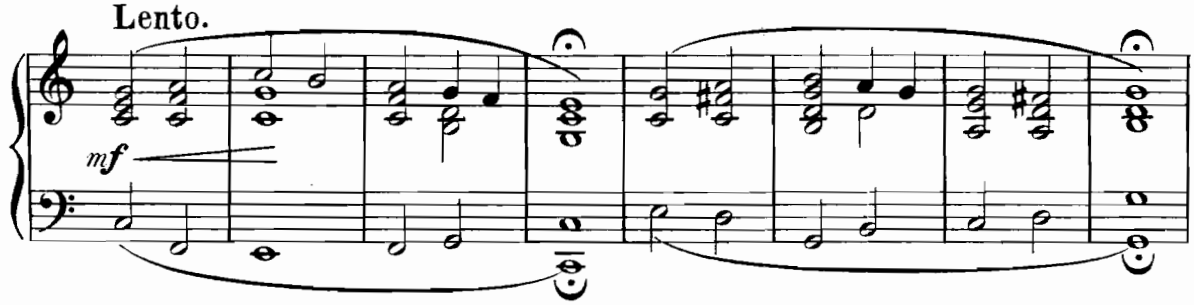
S. PARAIRE
Organiste de St Mathieu. Perpignan
Professeur au Conservatoire

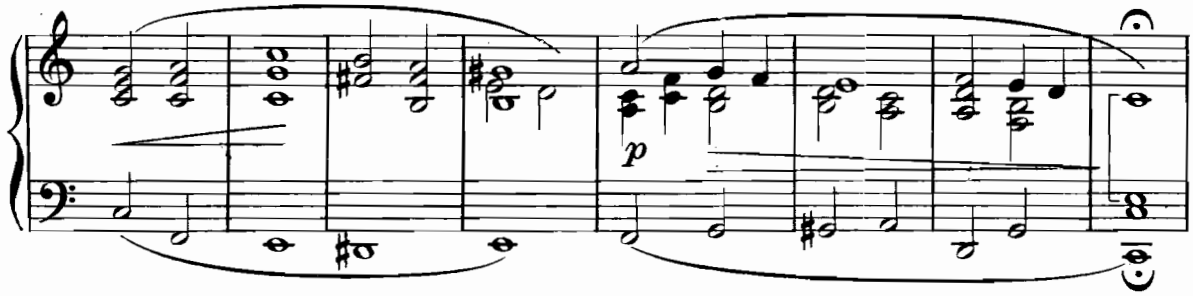


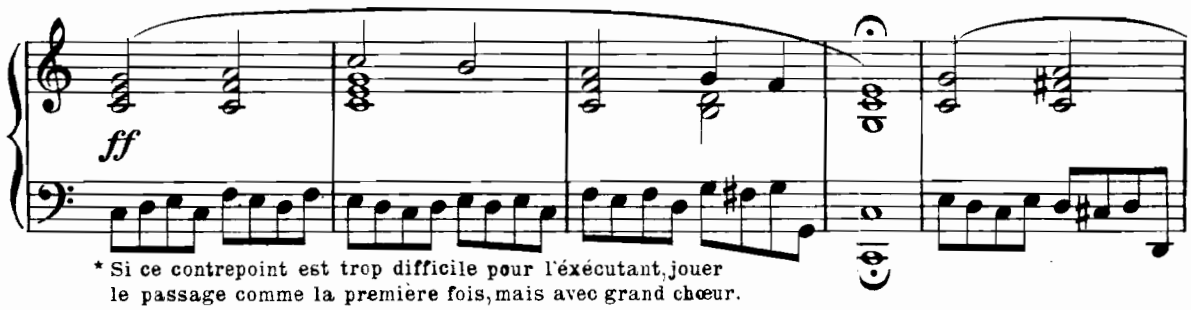

tempo
p
pp
rall. molto

Choral.

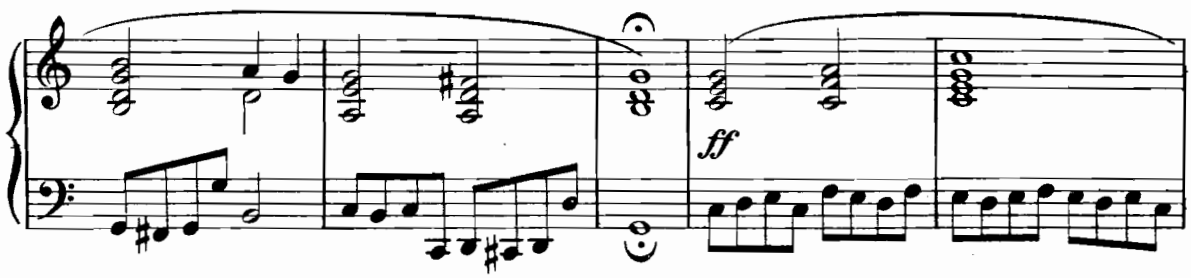
Lento.

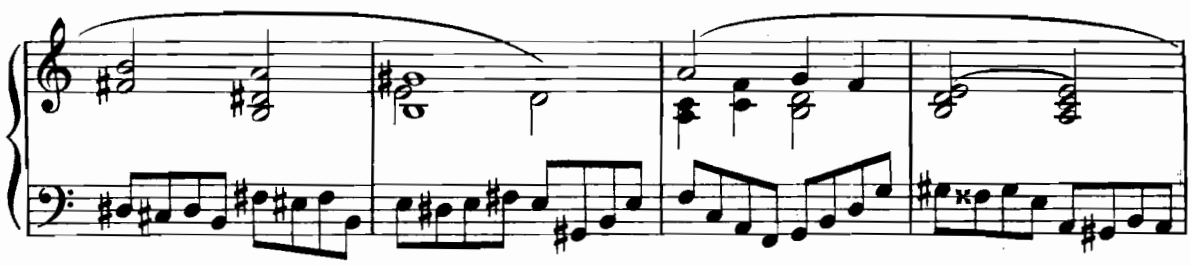


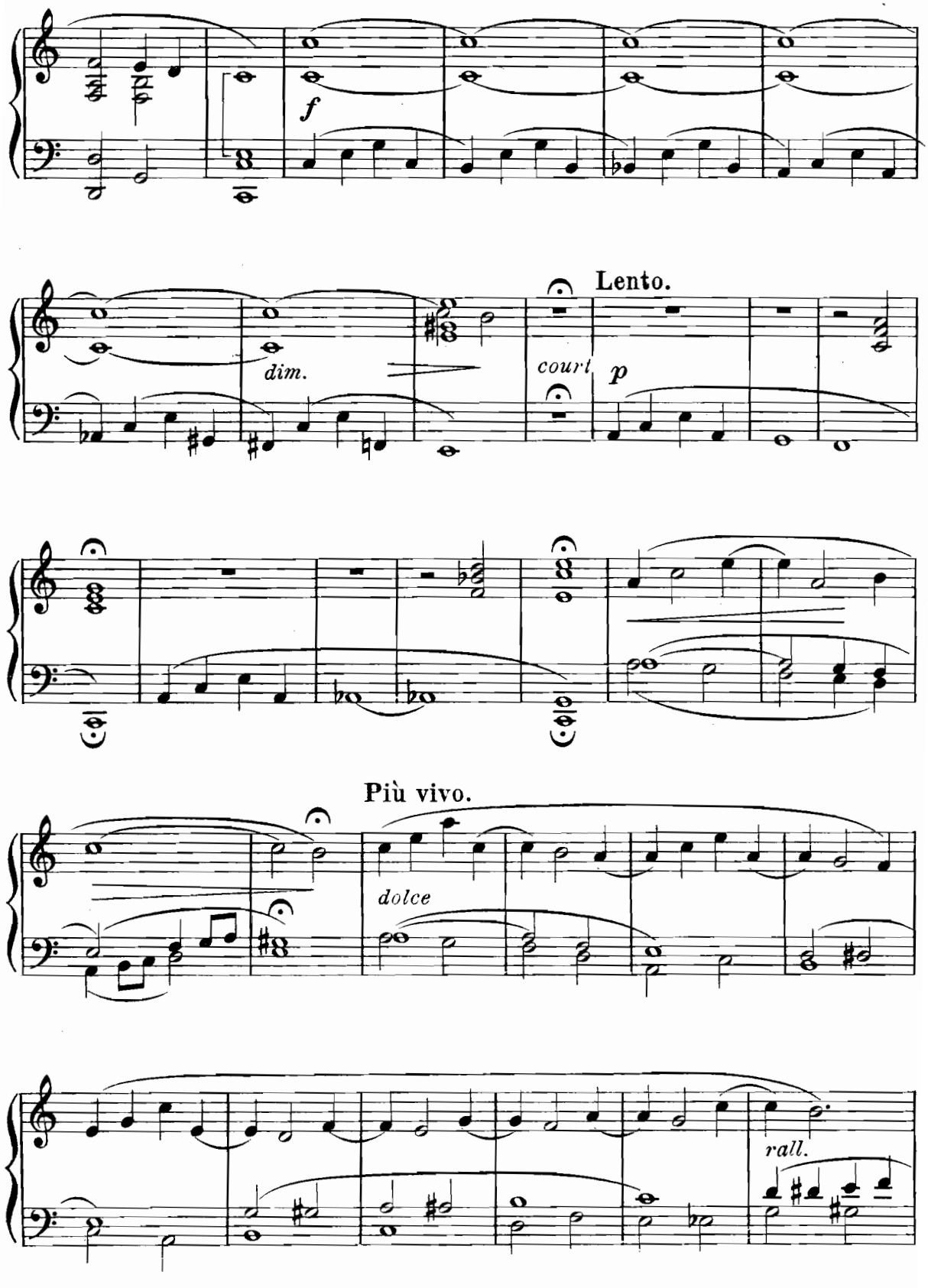


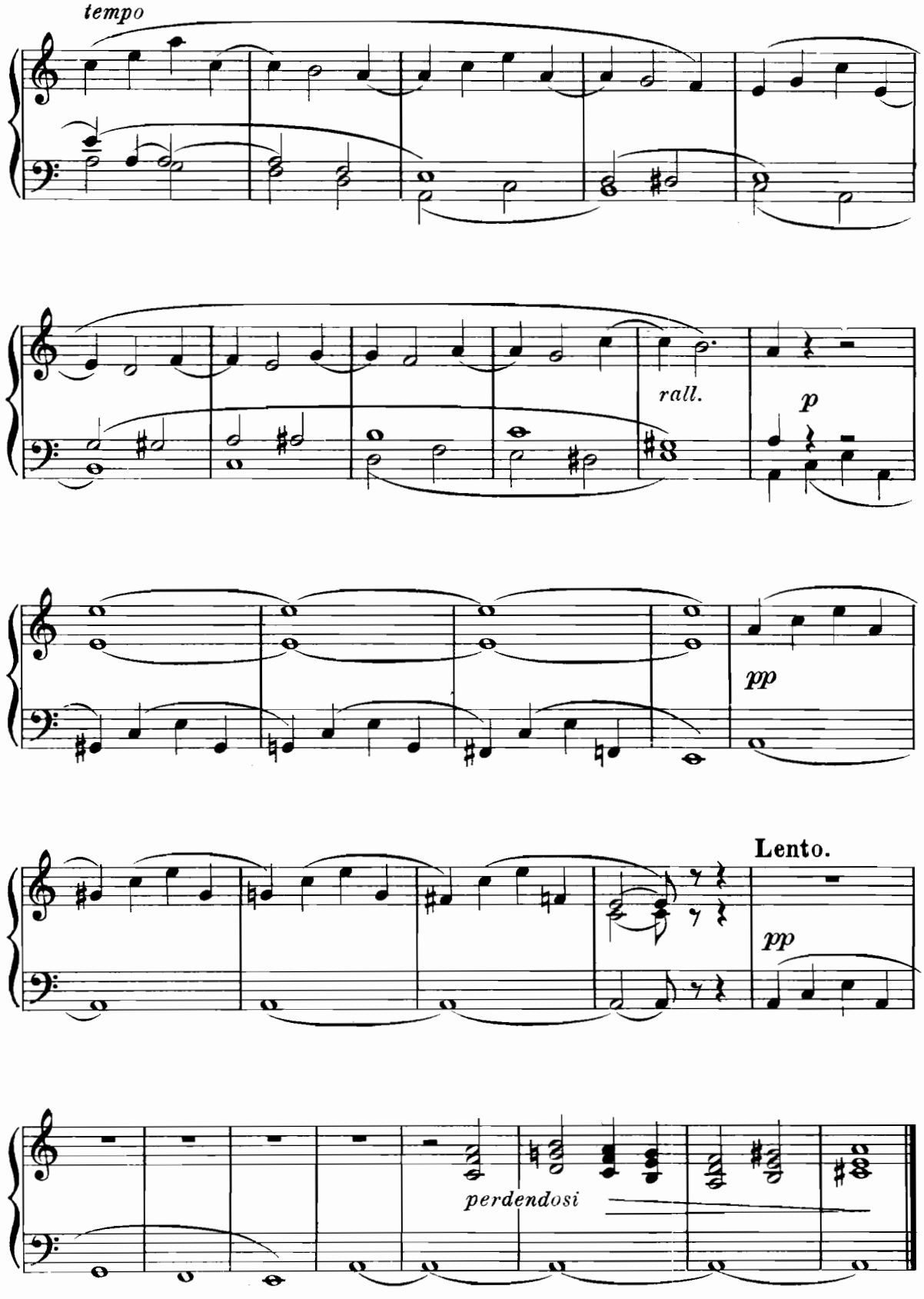


* Si ce contrepoint est trop difficile pour l'éxécutant, jouer le passage comme la première fois, mais avec grand chœur.





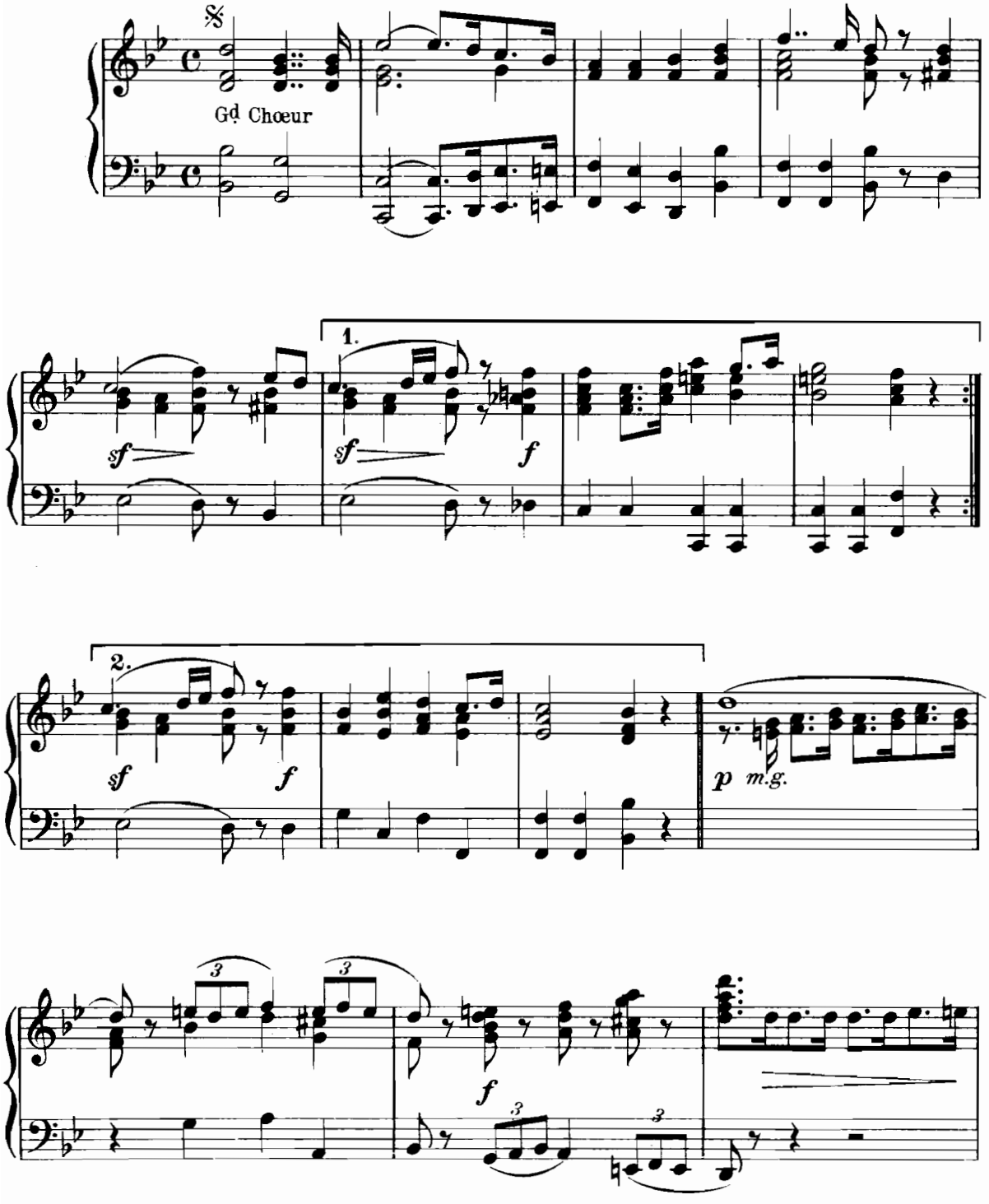

f
dim.
Lento.
court
p
Più vivo.
dolce
rall.

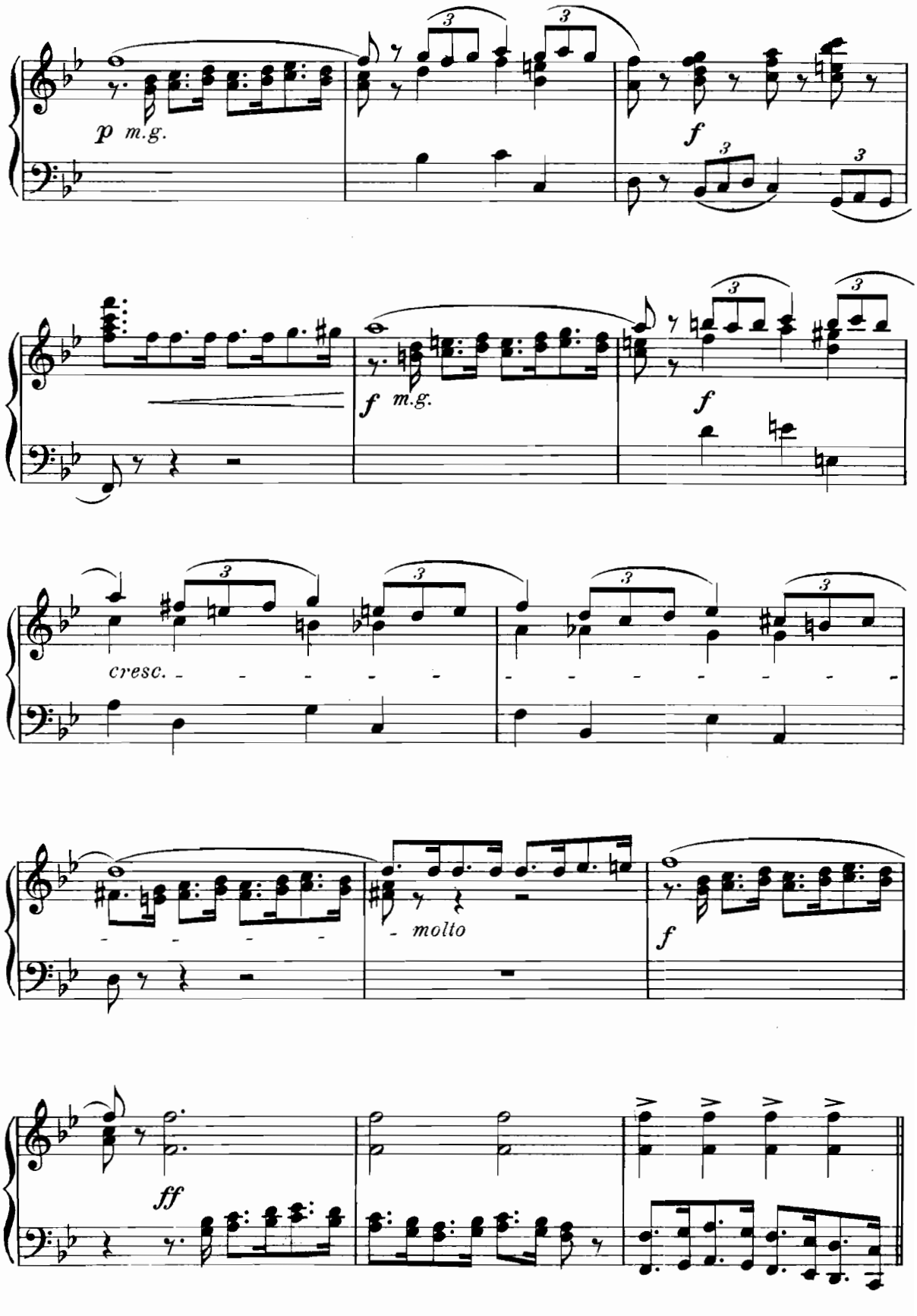

tempo
rall.
p
pp
Lento.
pp
perdendosi

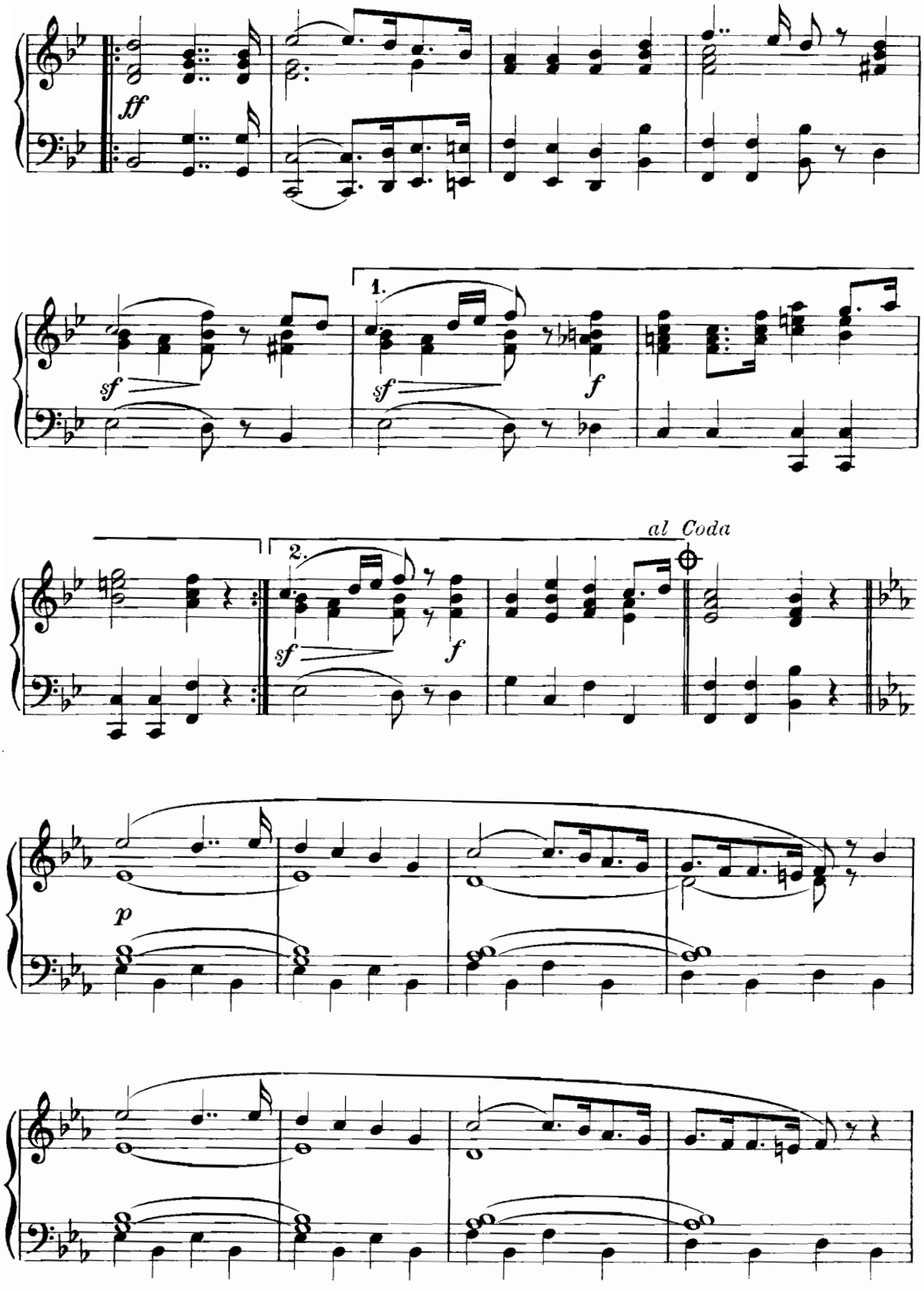
MARCHE SOLENNELLE.

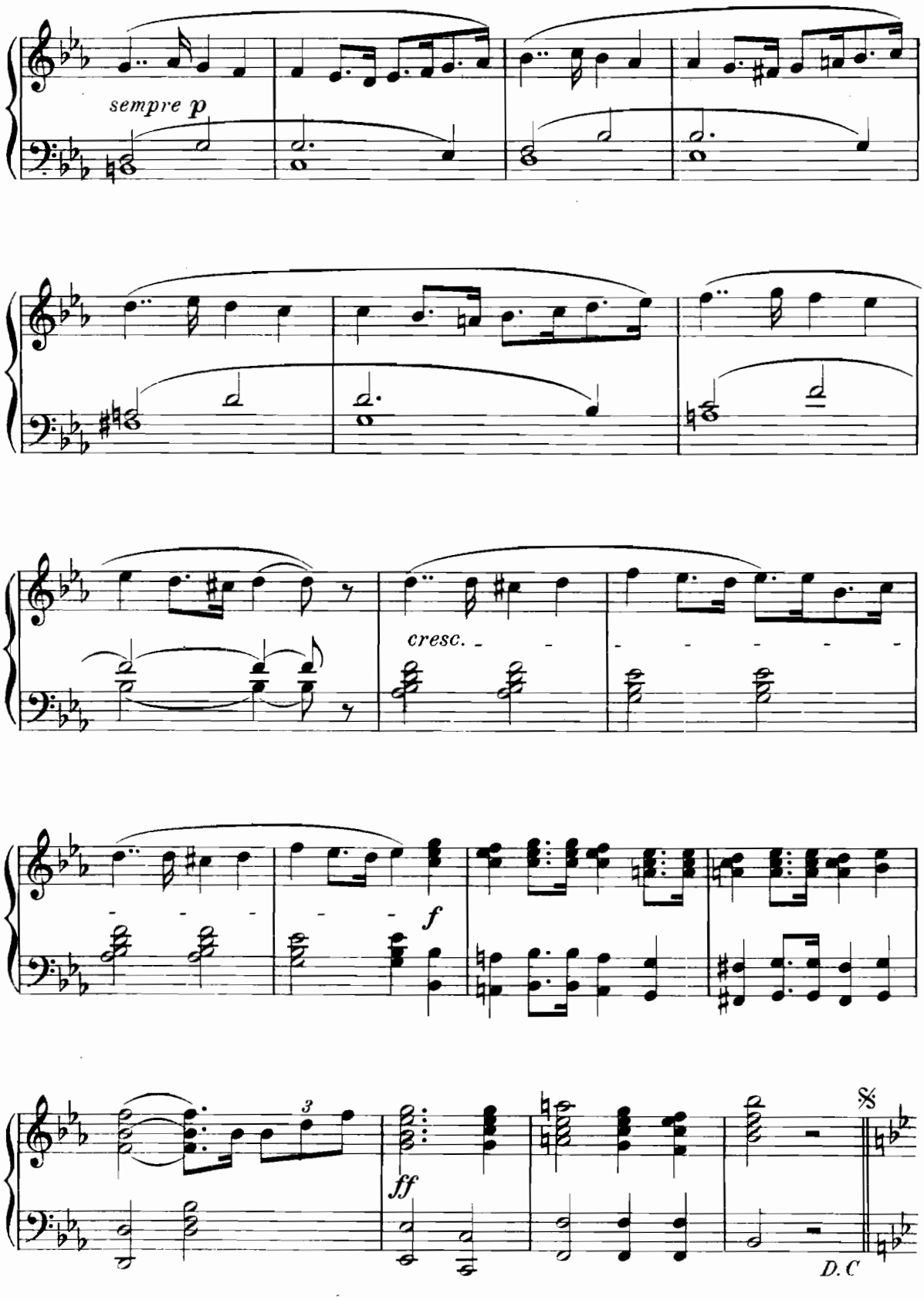
S. PARAIRE

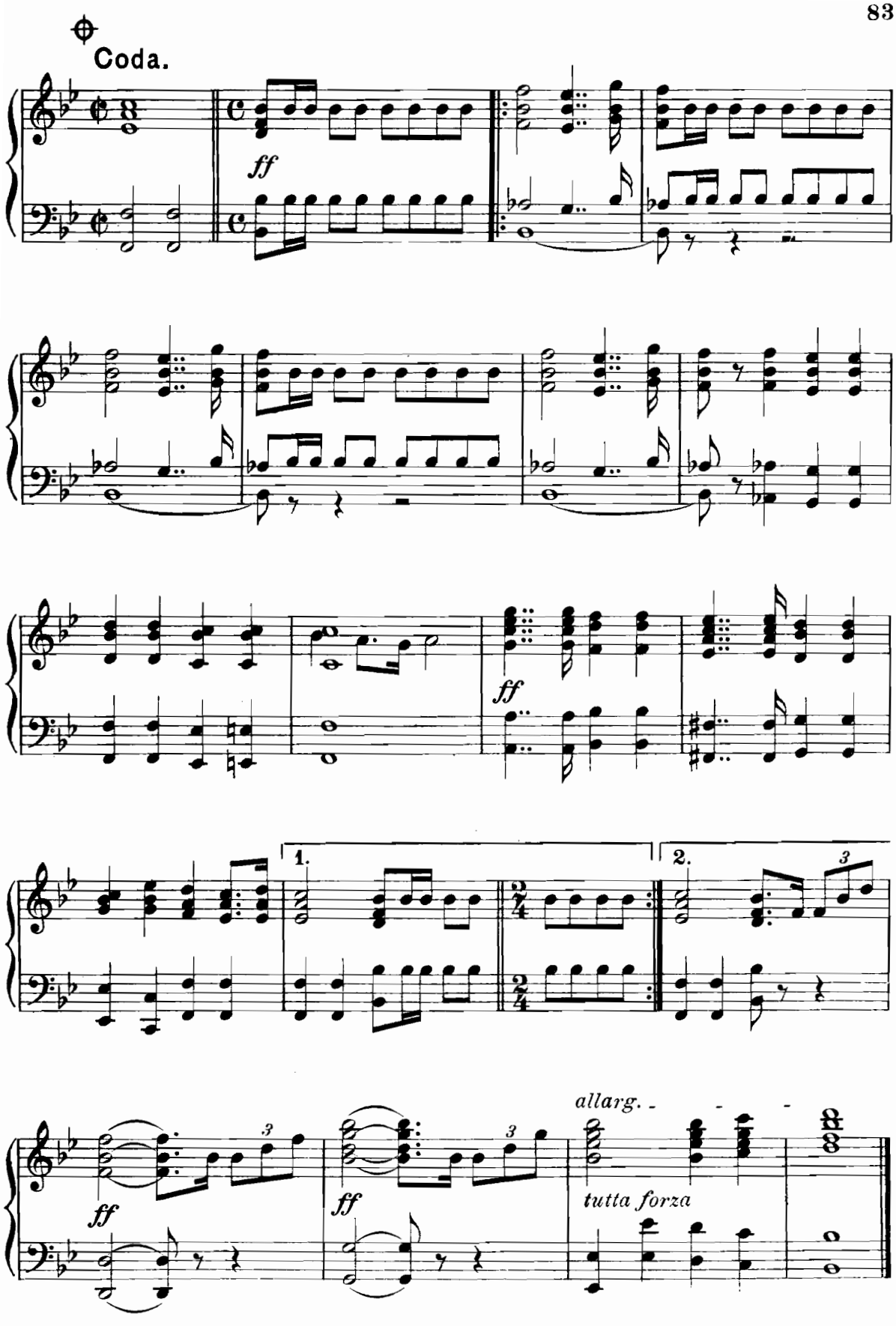
Mouvement de marche - Modéré.




p m.g.
f
f m.g.
f
cresc.
molto
f
ff


ff
1.
sf
sf
f
al Coda
2.
sf
f
p

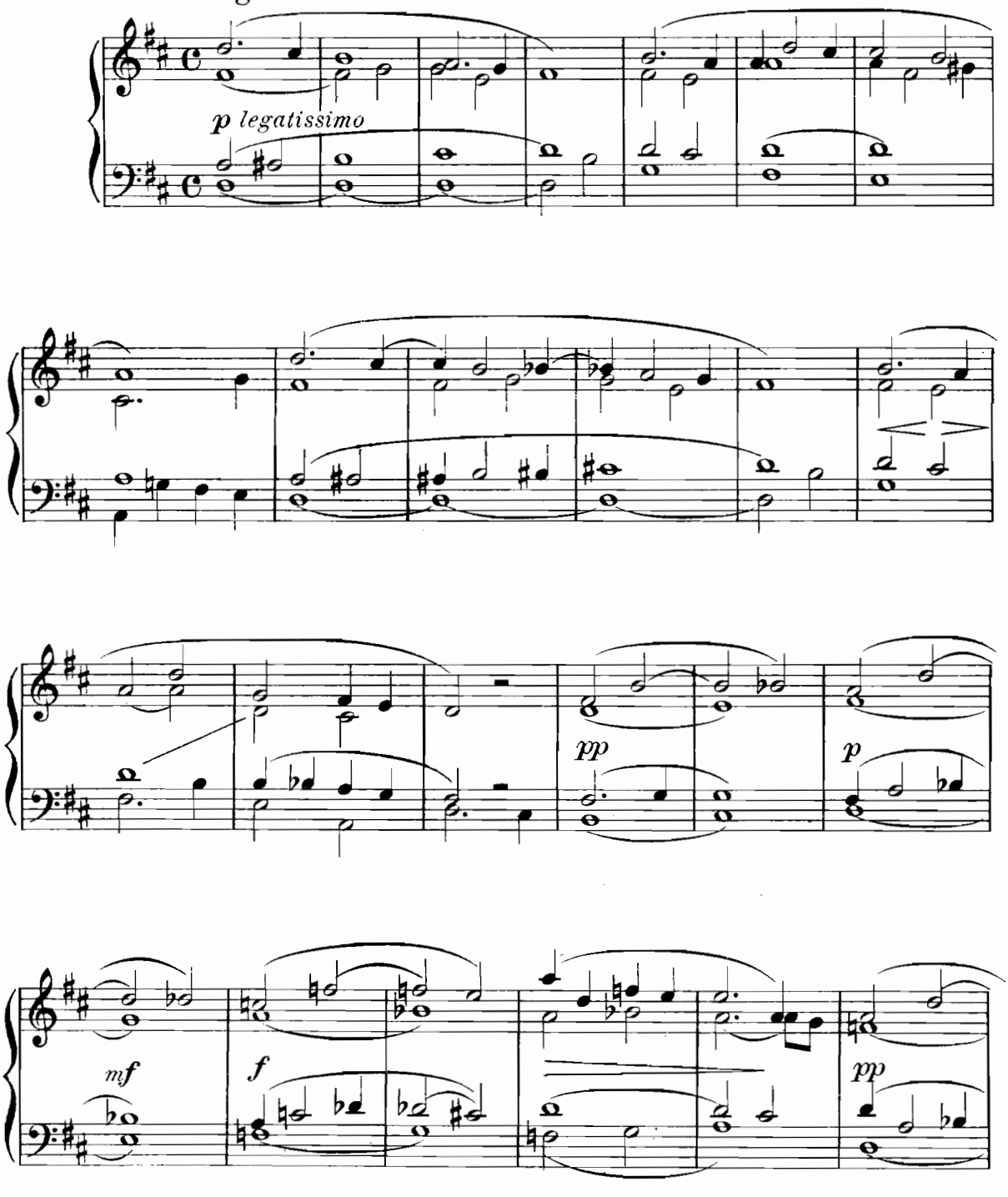

sempre p
cresc.
f
ff
3
D.C

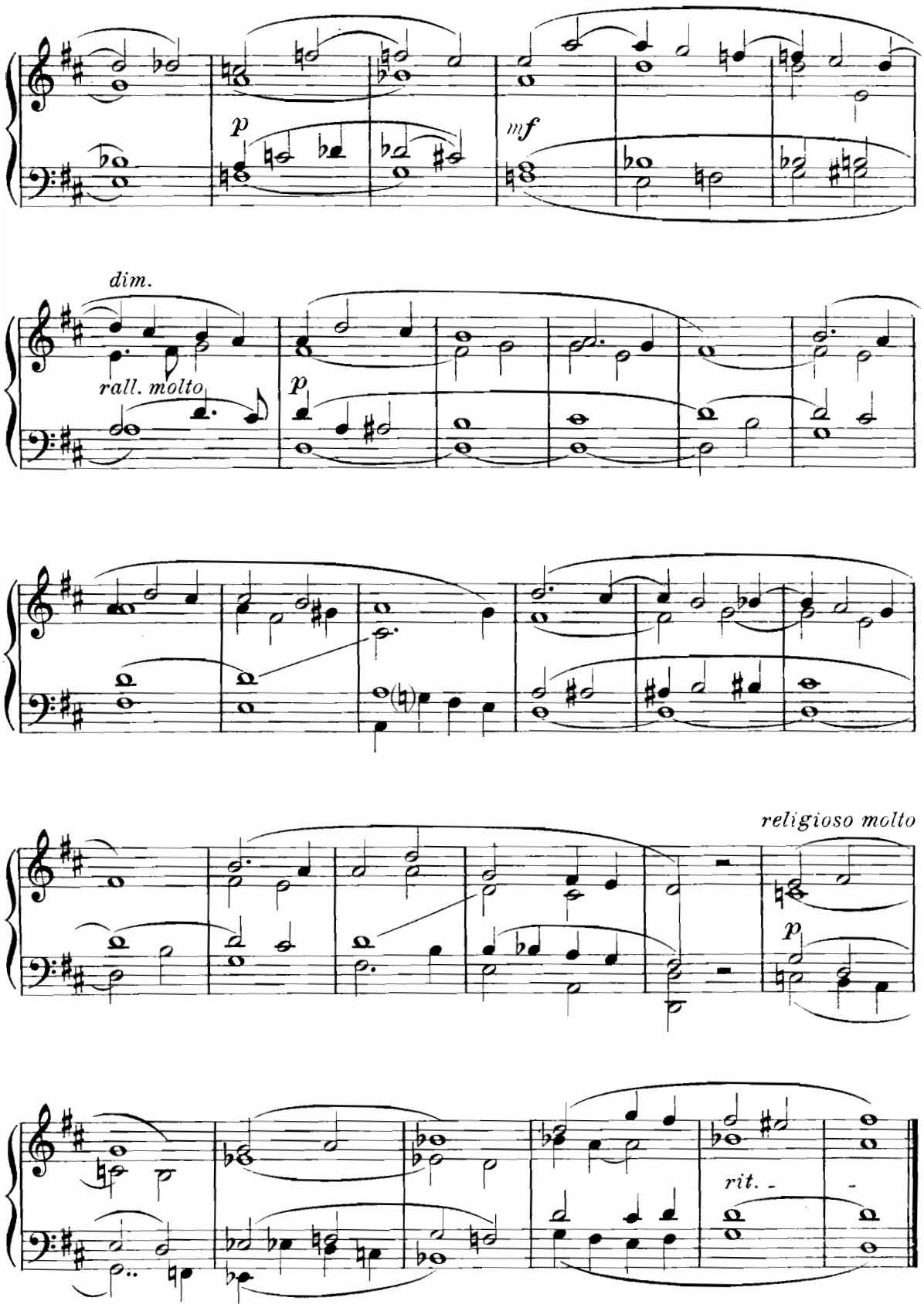

Coda.
ff
ff
1.
2.
3
ff
3
ff
3
allarg.
tutta forza

ÉLÉVATION.

S. PARAIRE

Adagio.

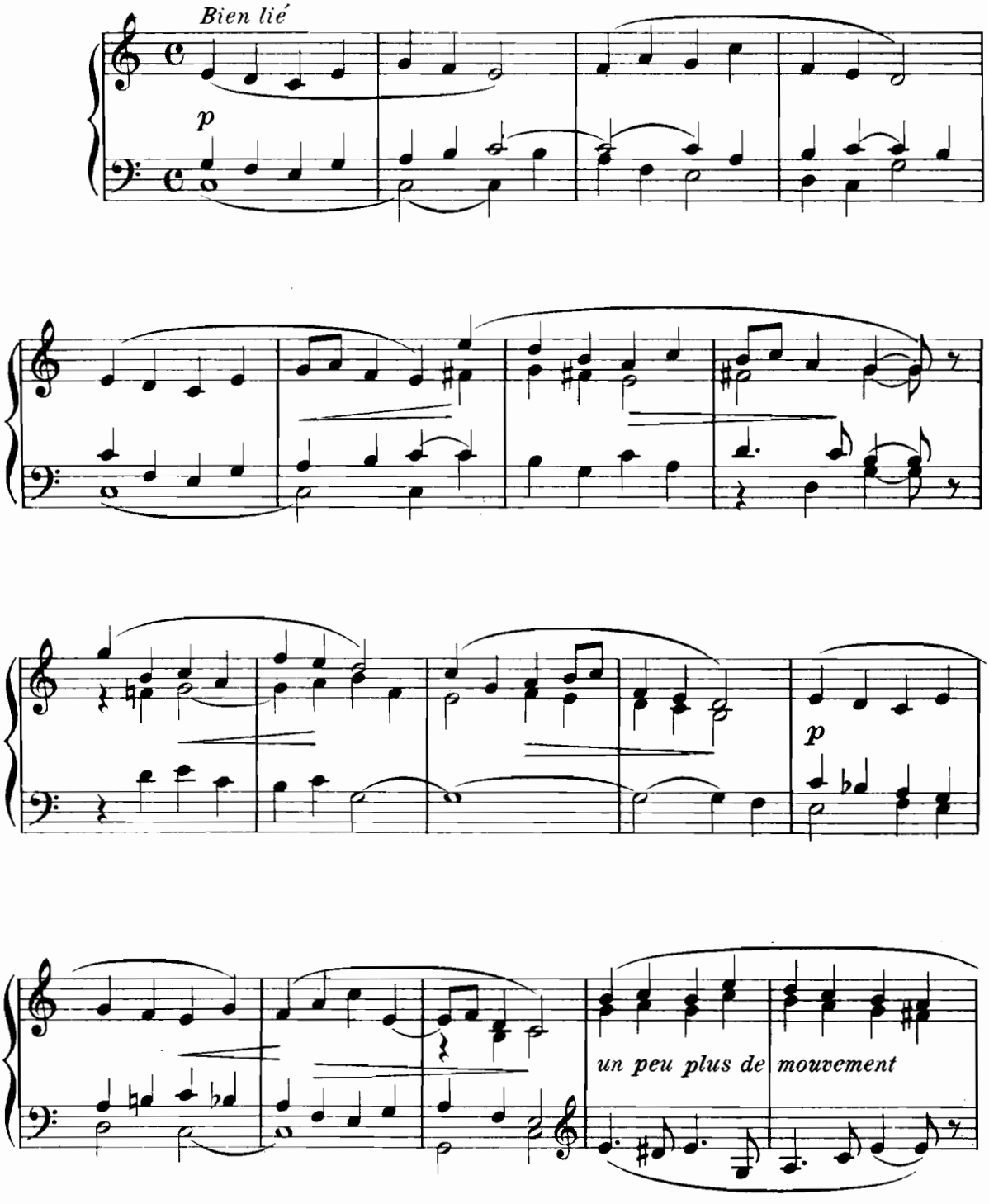


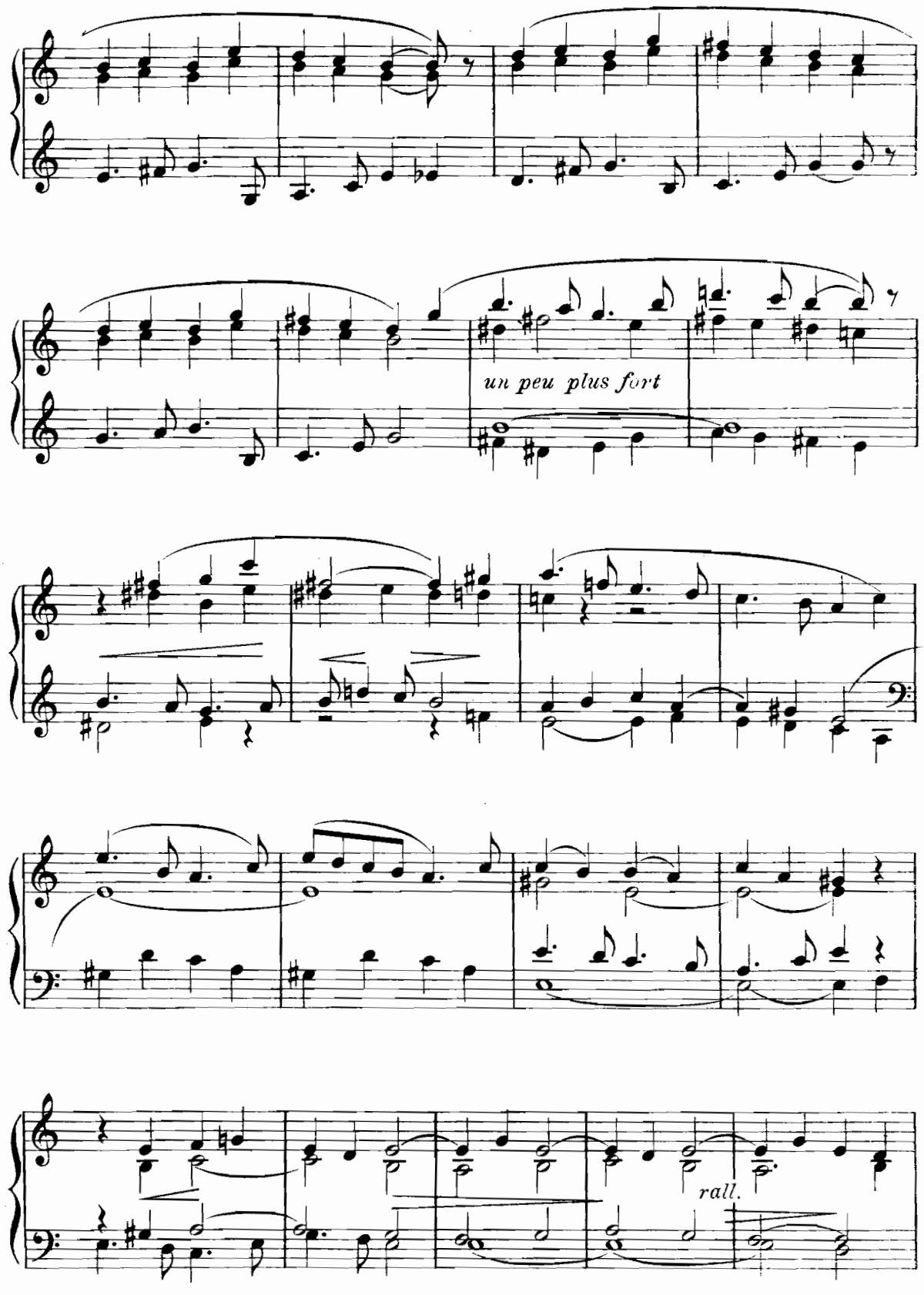

p
mf
dim.
rall. molto
p
religioso molto
p
rit.

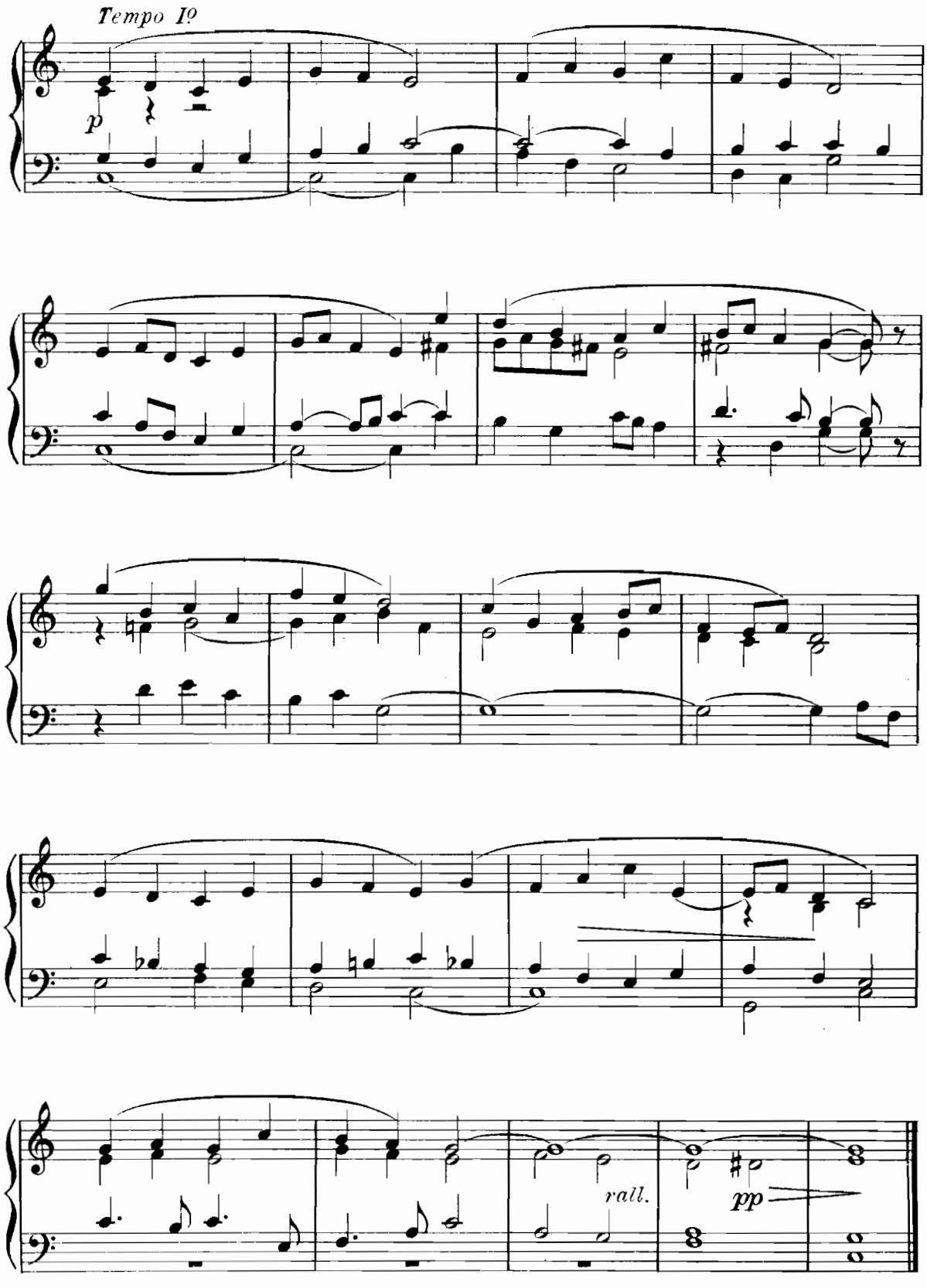
A Madame P. LESAGE. En respectueux hommage.

COMMUNION.

M. DE RANSE
Organiste de St Charles de Monceau Paris



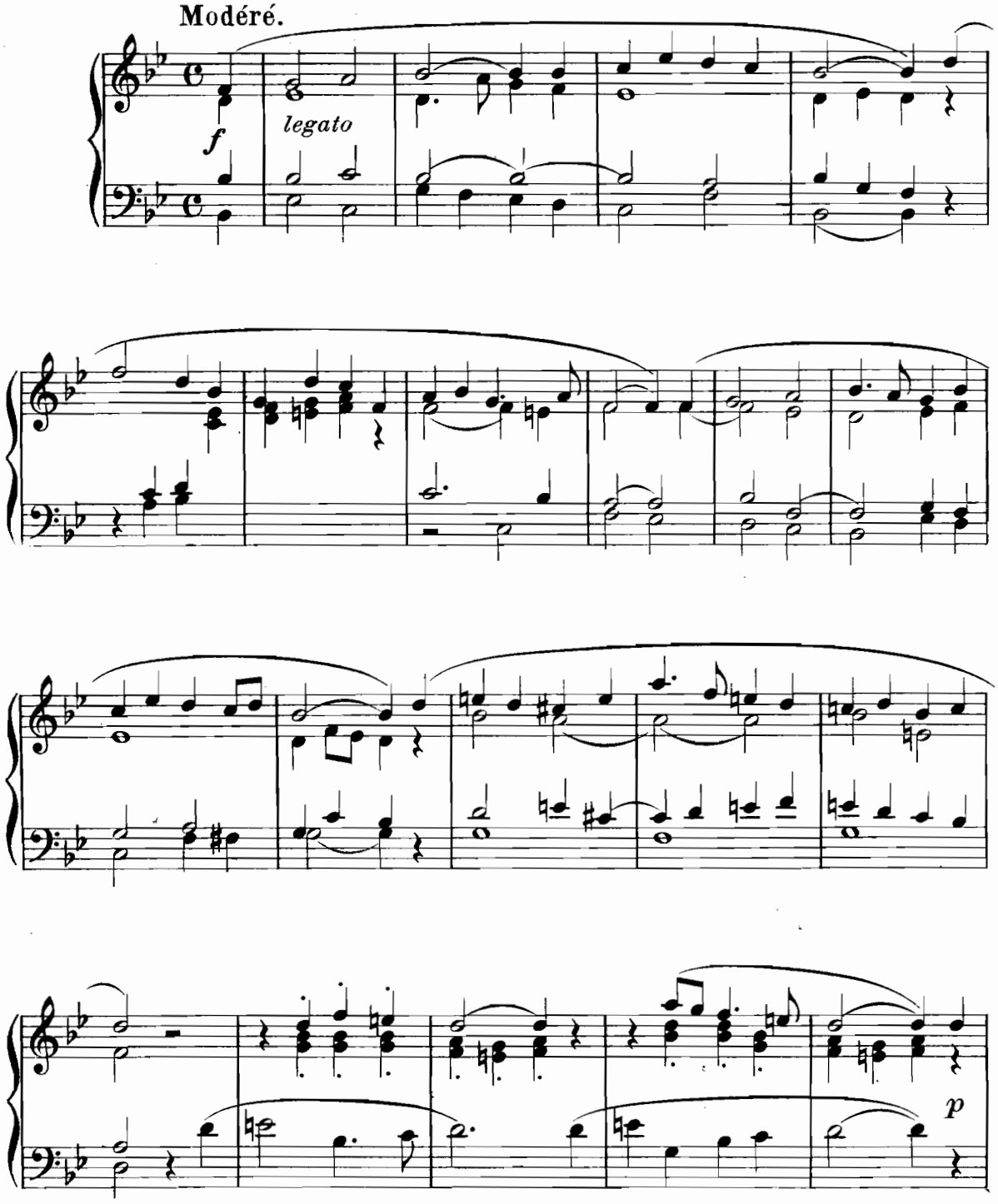

un peu plus fort
rall.

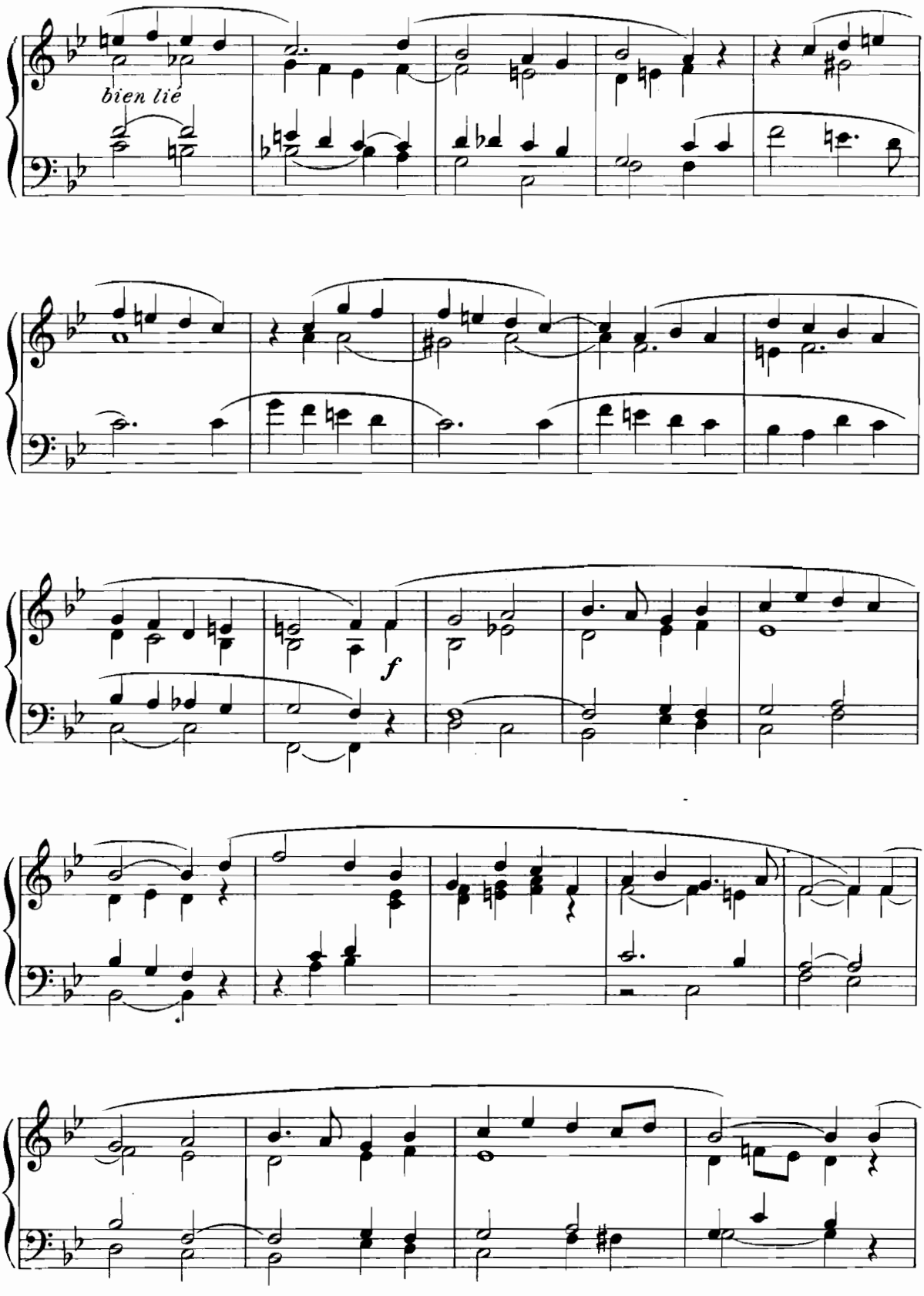

Tempo Iº
p
rall.
pp

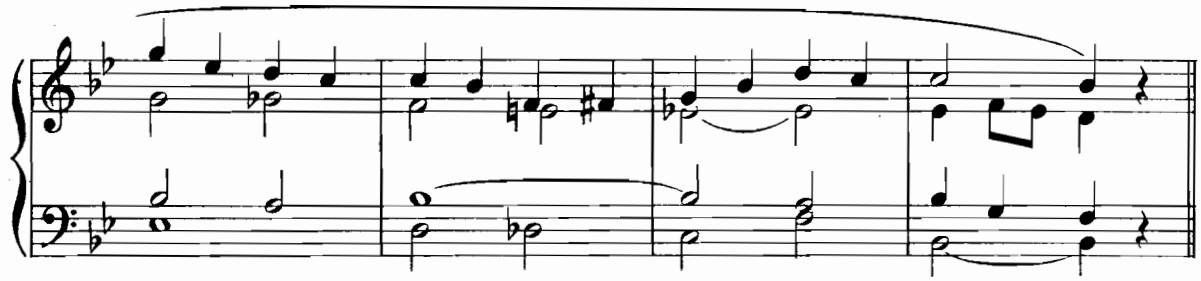
A Mademoiselle M. DE RAOULX-CROZET
hommage de respectueuse amitié.

MARCHE RELIGIEUSE.

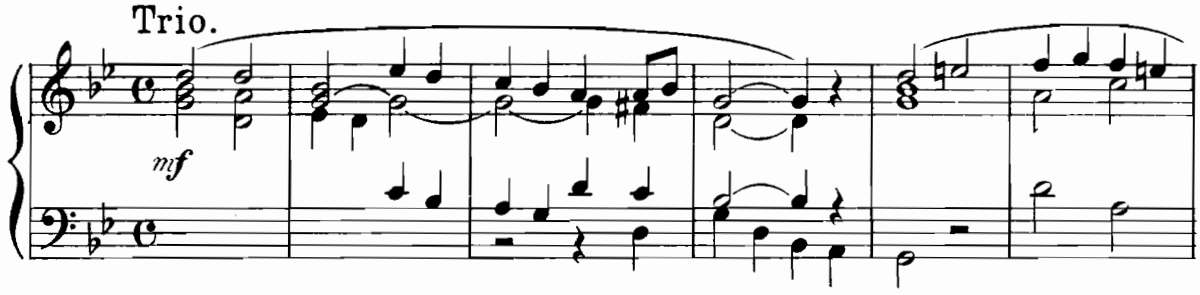
M. DE RANSE

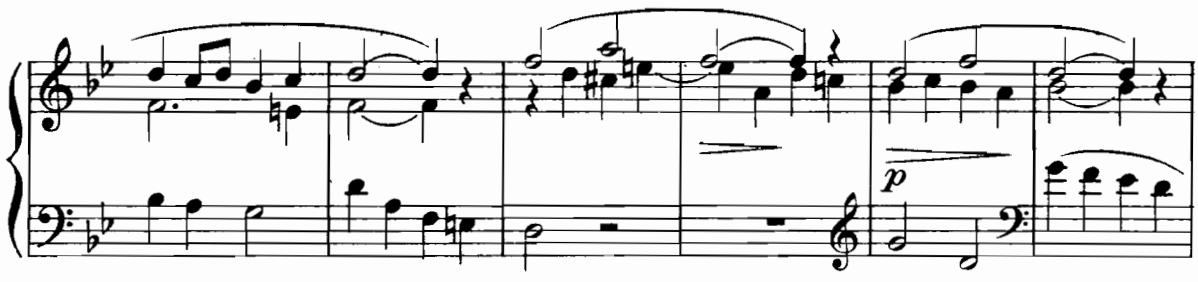


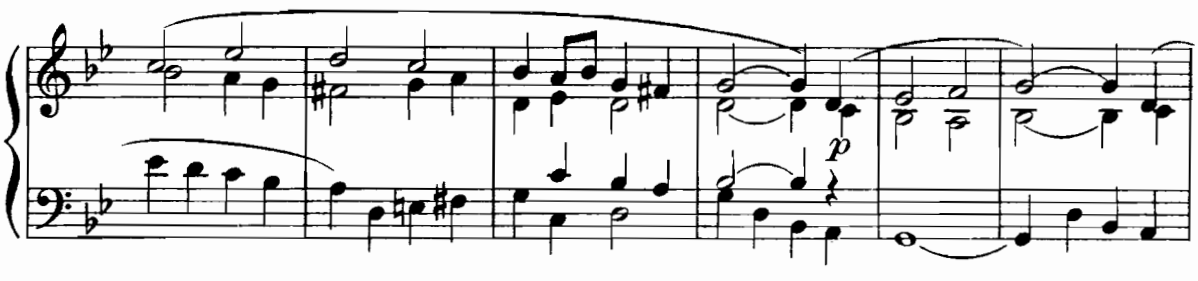

bien lié
f

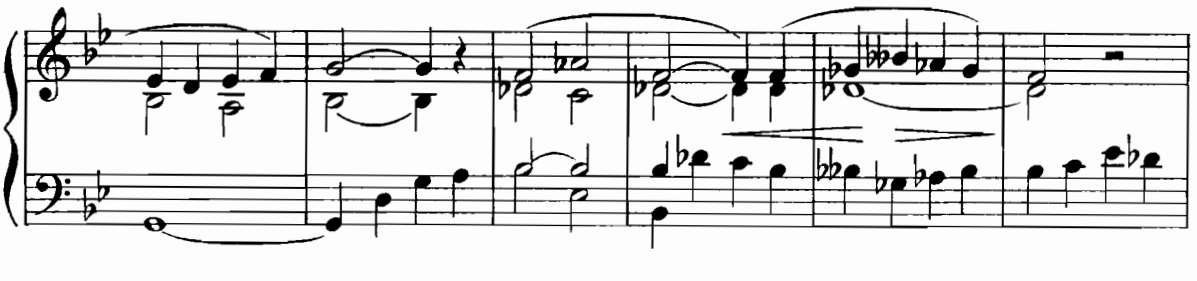


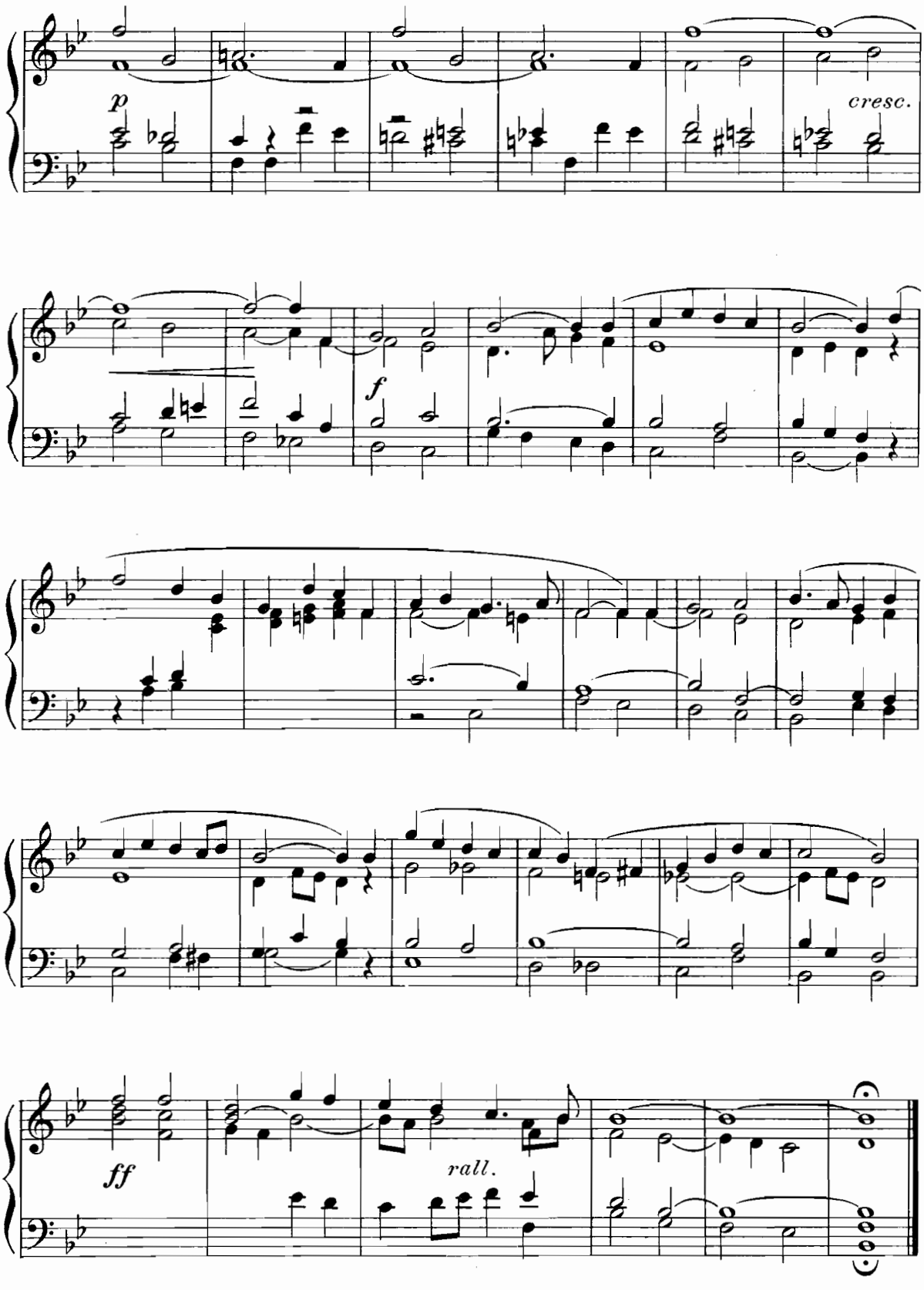
Trio.





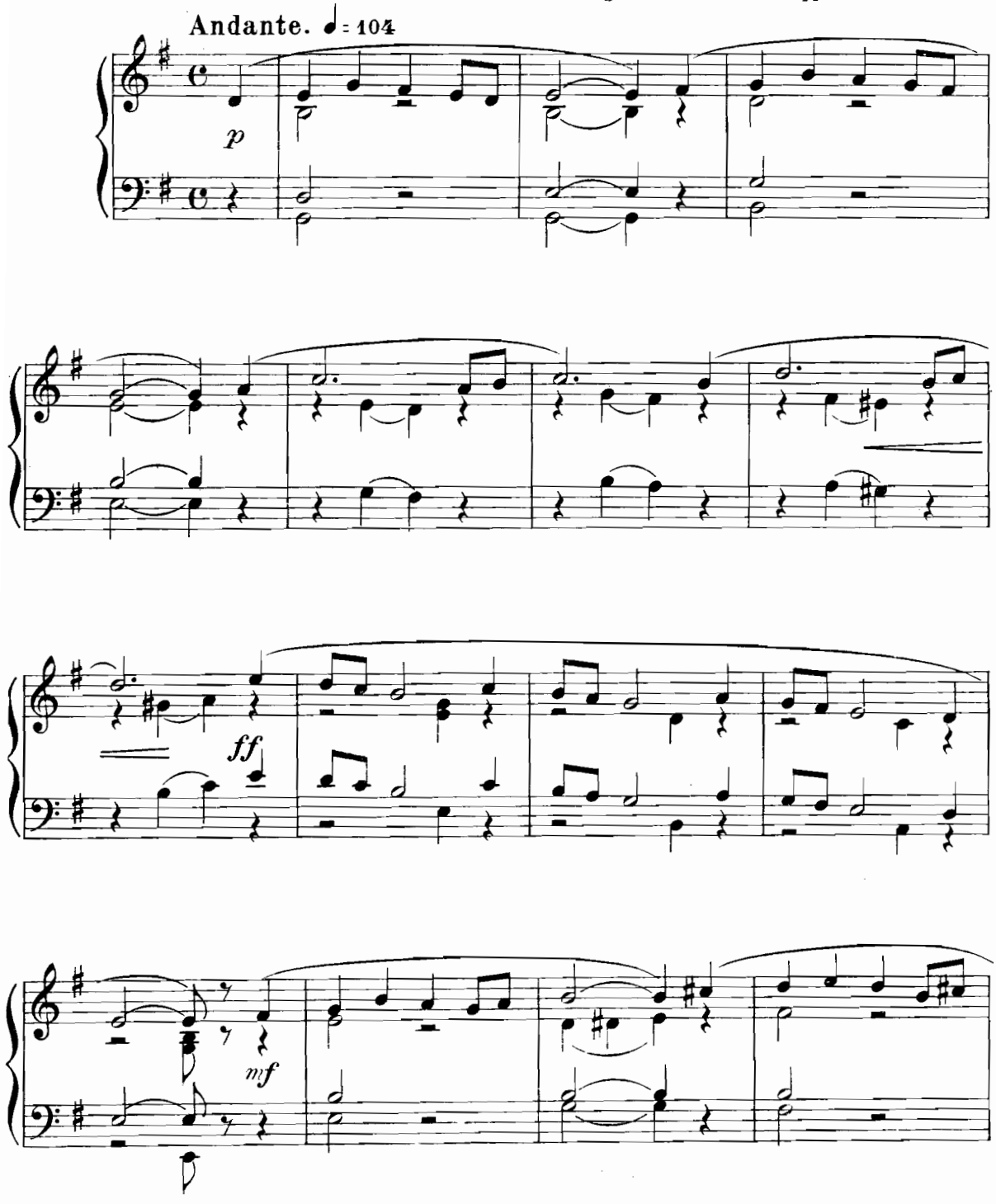


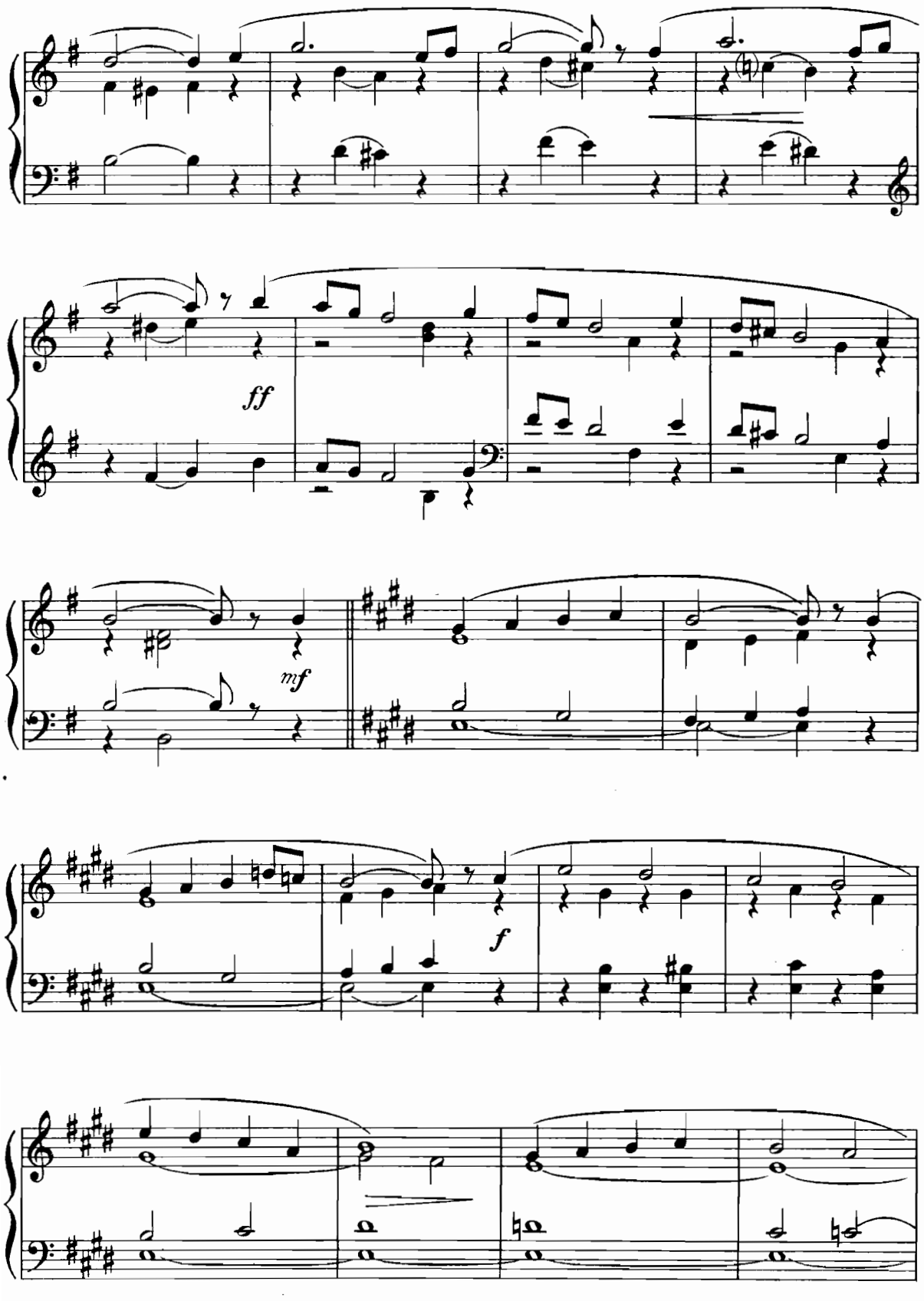


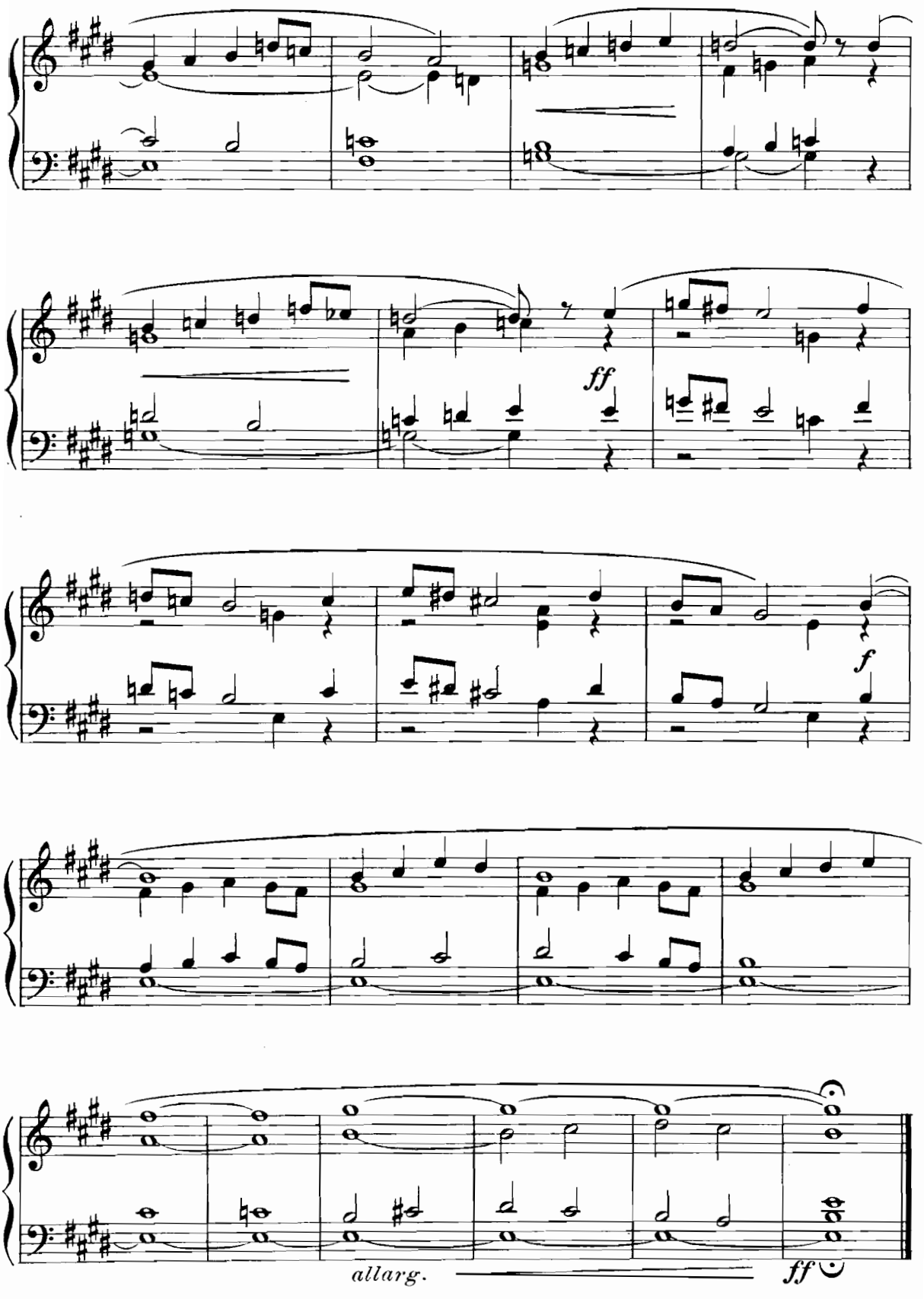

p
cresc.
f
ff
rall.

SORTIE.

J. CUMELLAS RIBÓ
Organiste de St. Philippe à Barcelonne

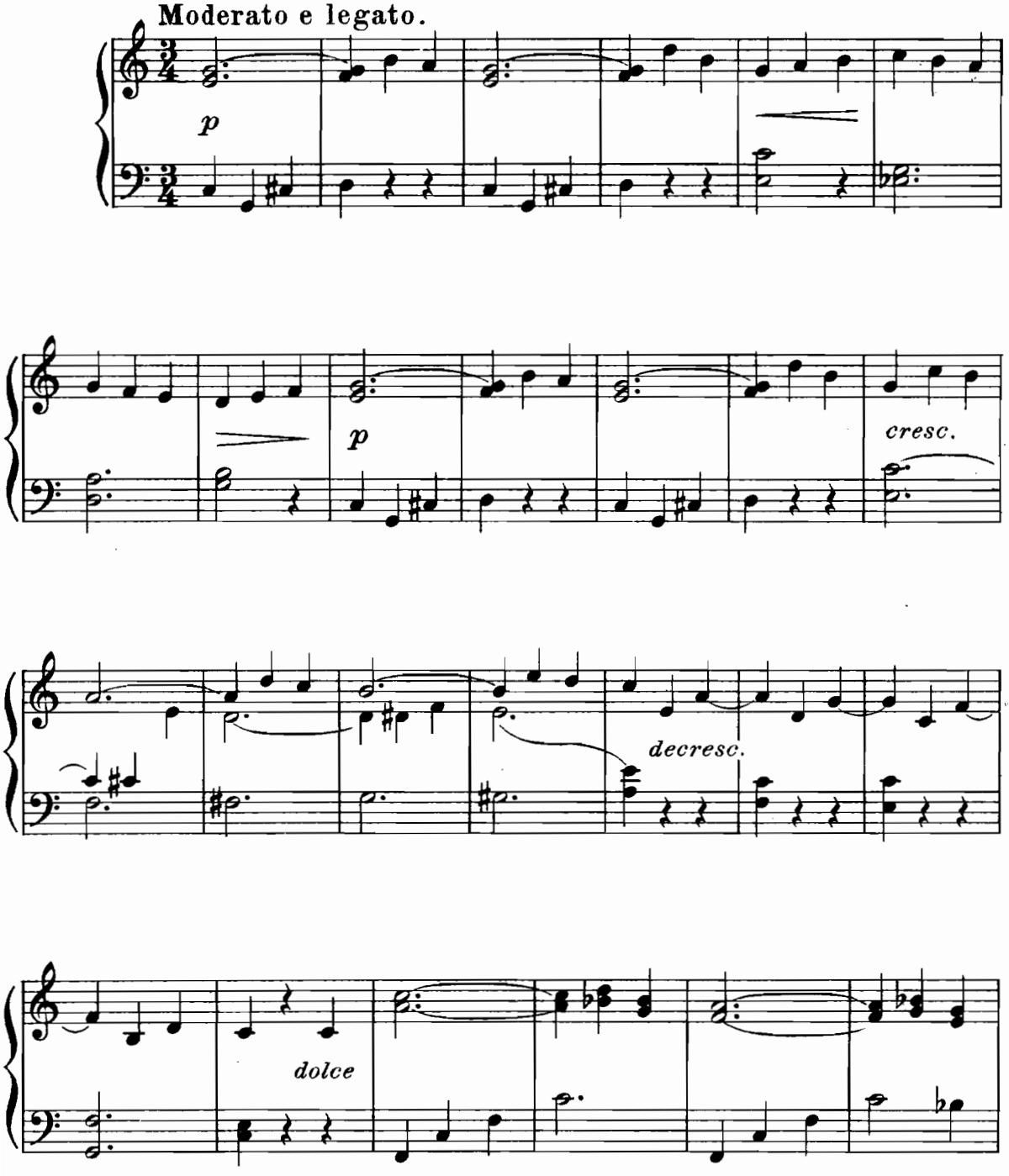


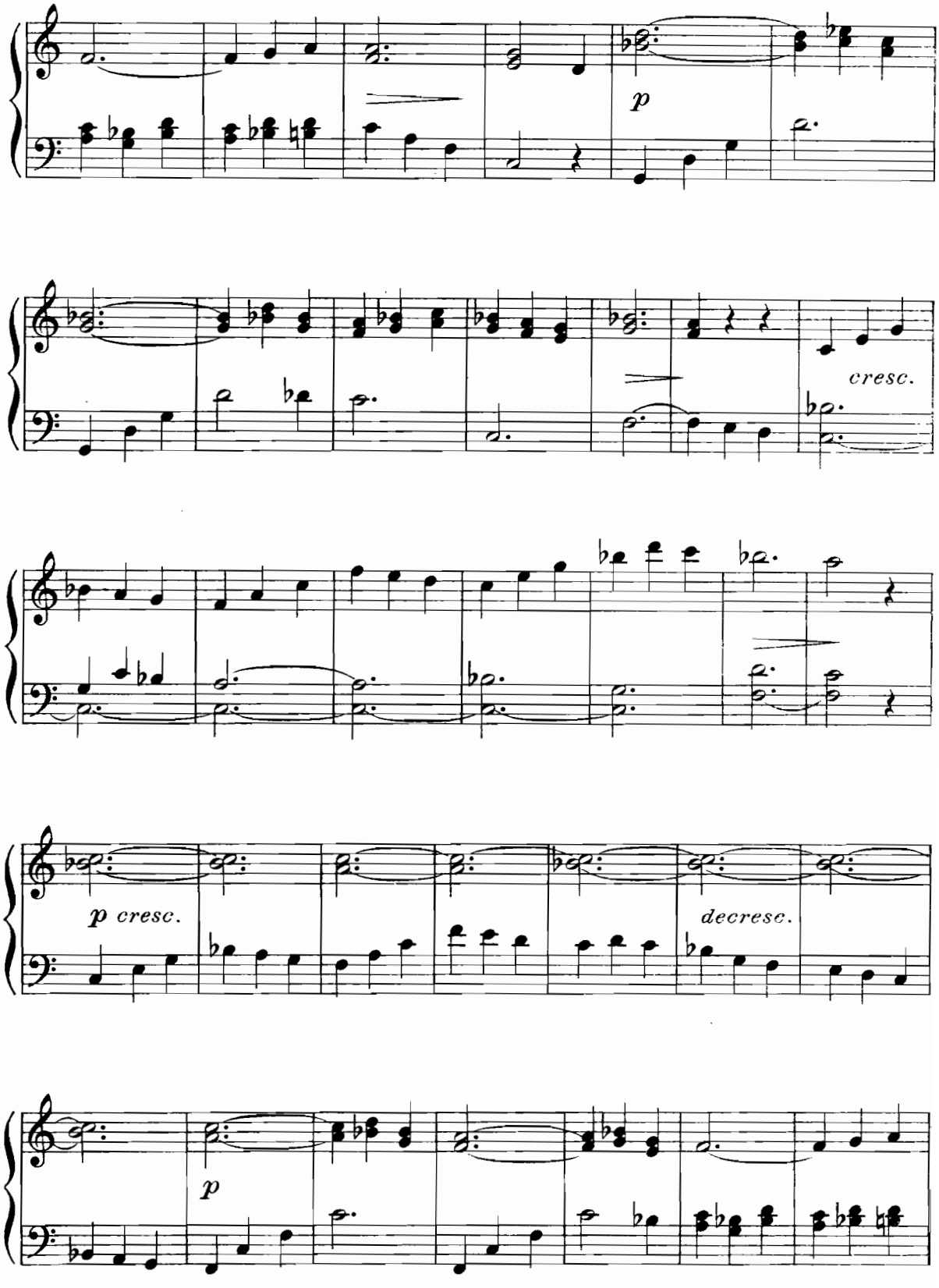

ff
mf
f

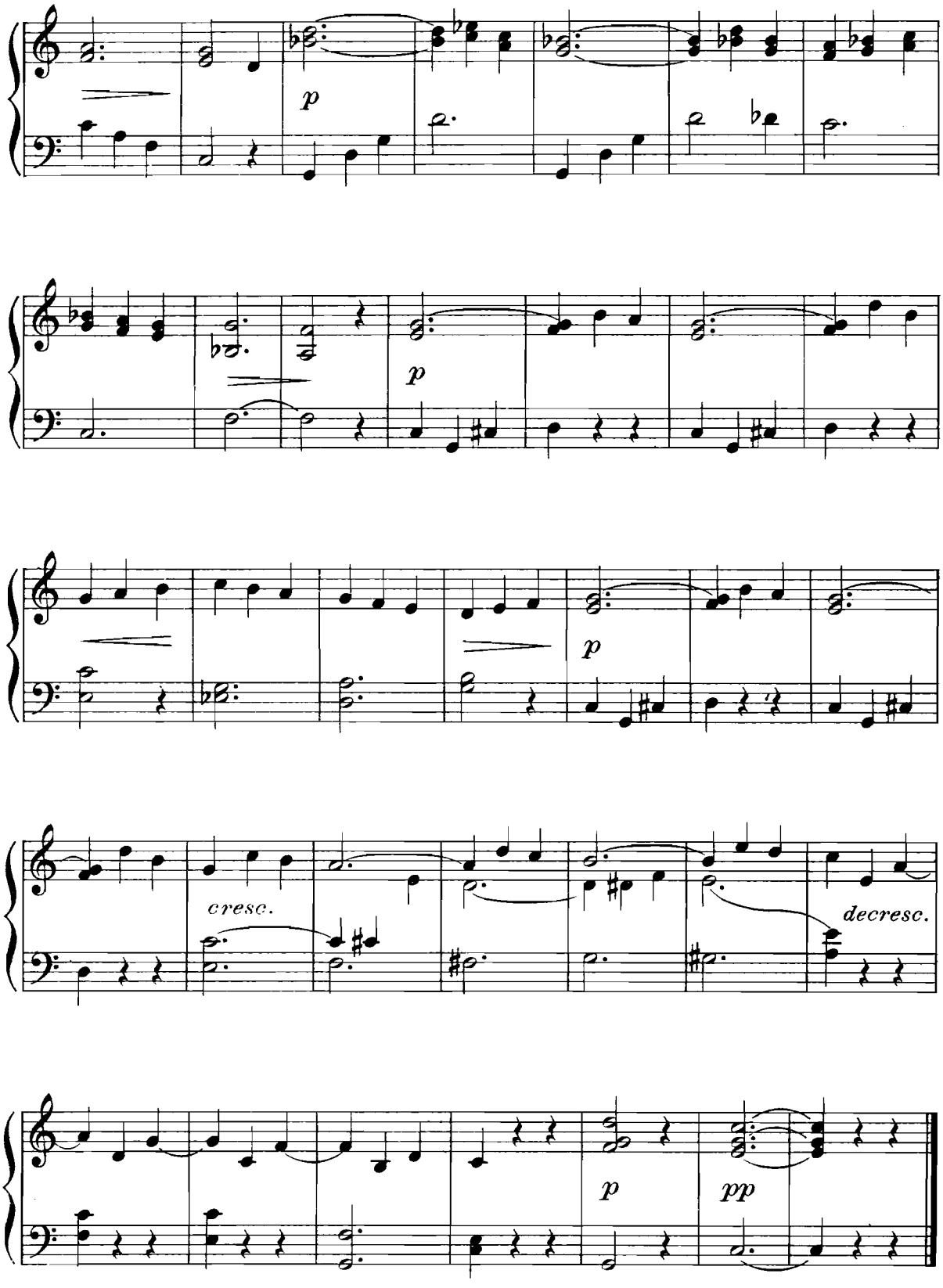

ff
f
allarg.
ff

ELÉVATION.

R. CH. MARTIN
Organiste de St. Michel de Hâvre

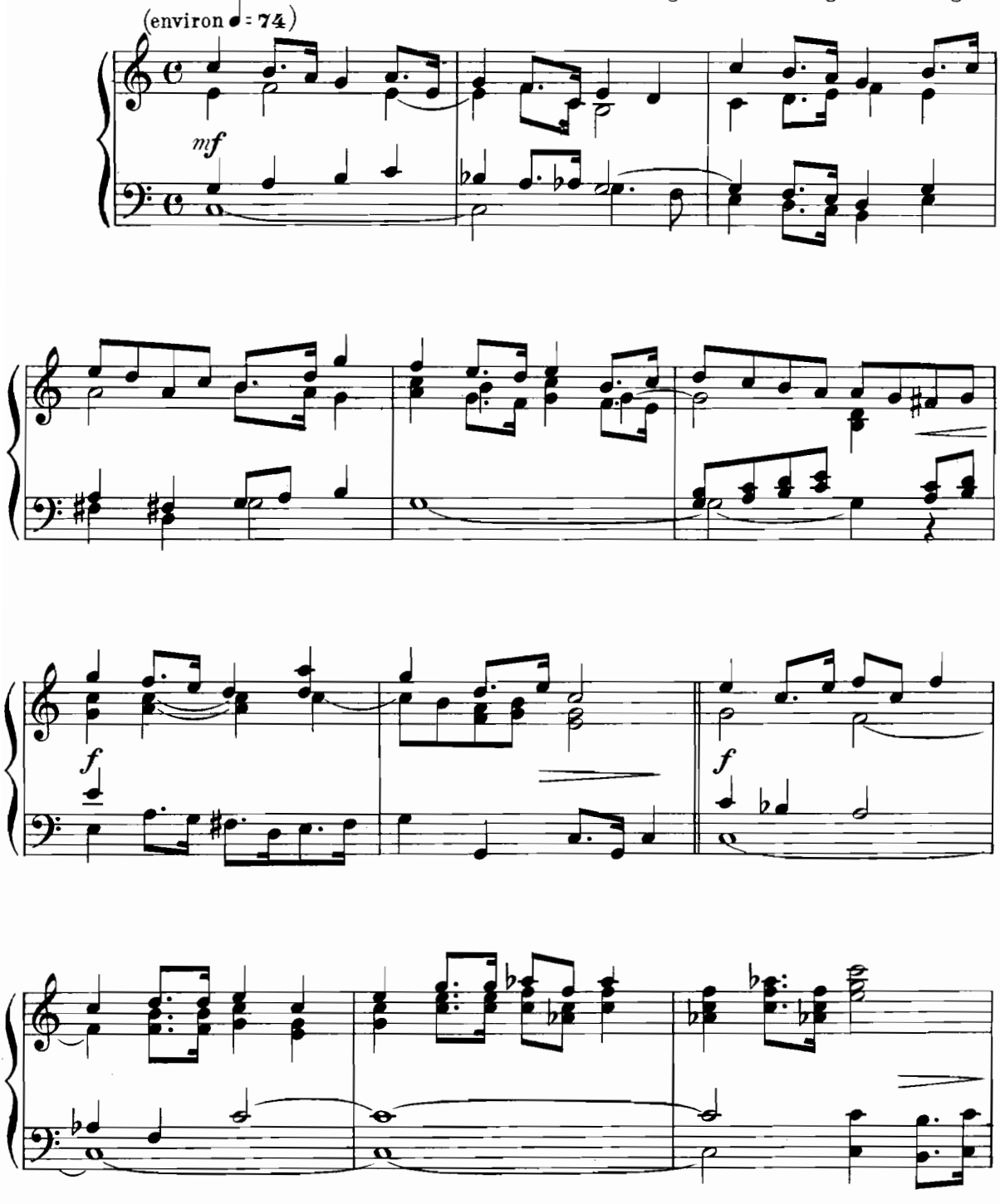


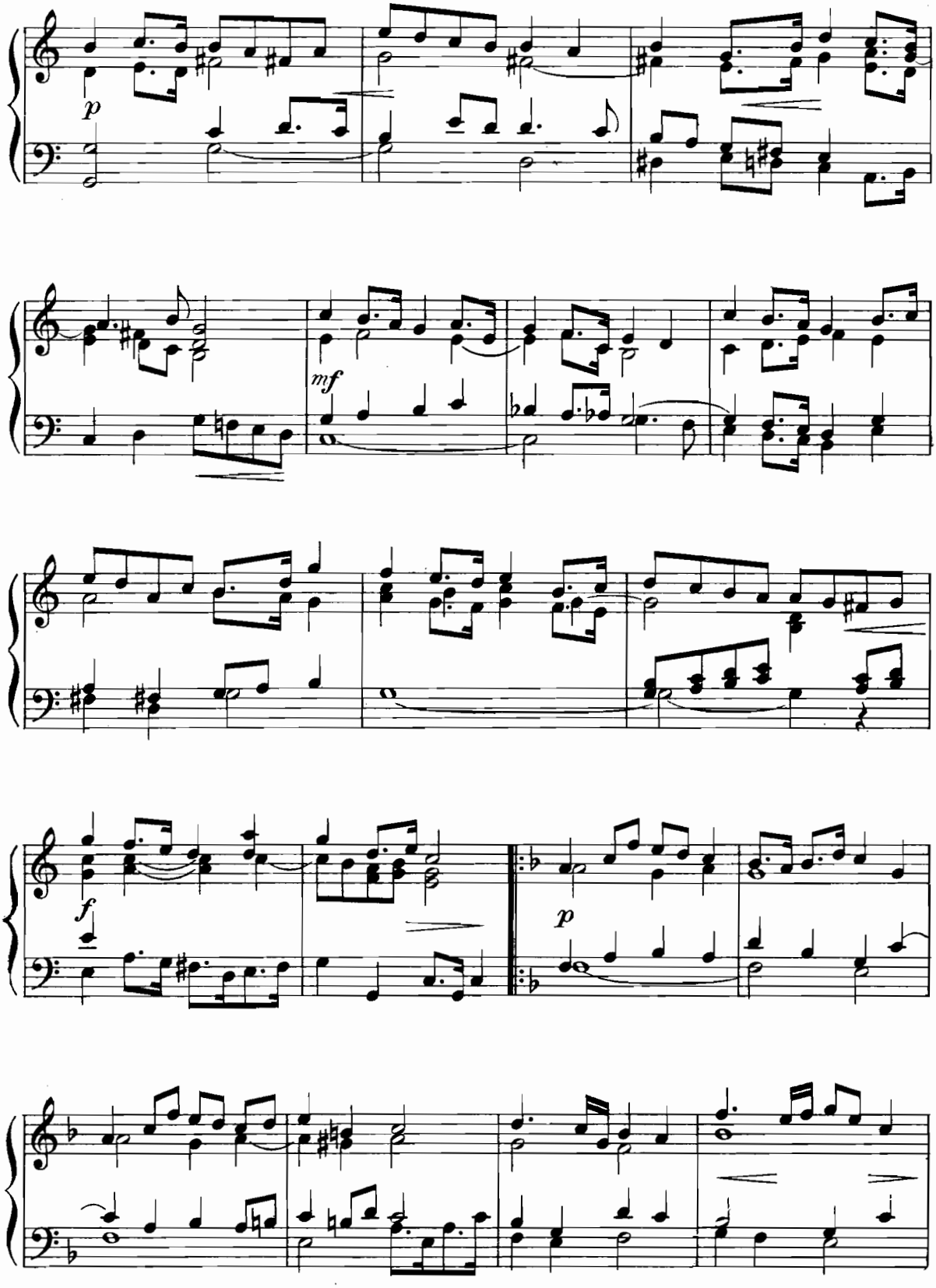

p
cresc.
p cresc.
decresc.
p

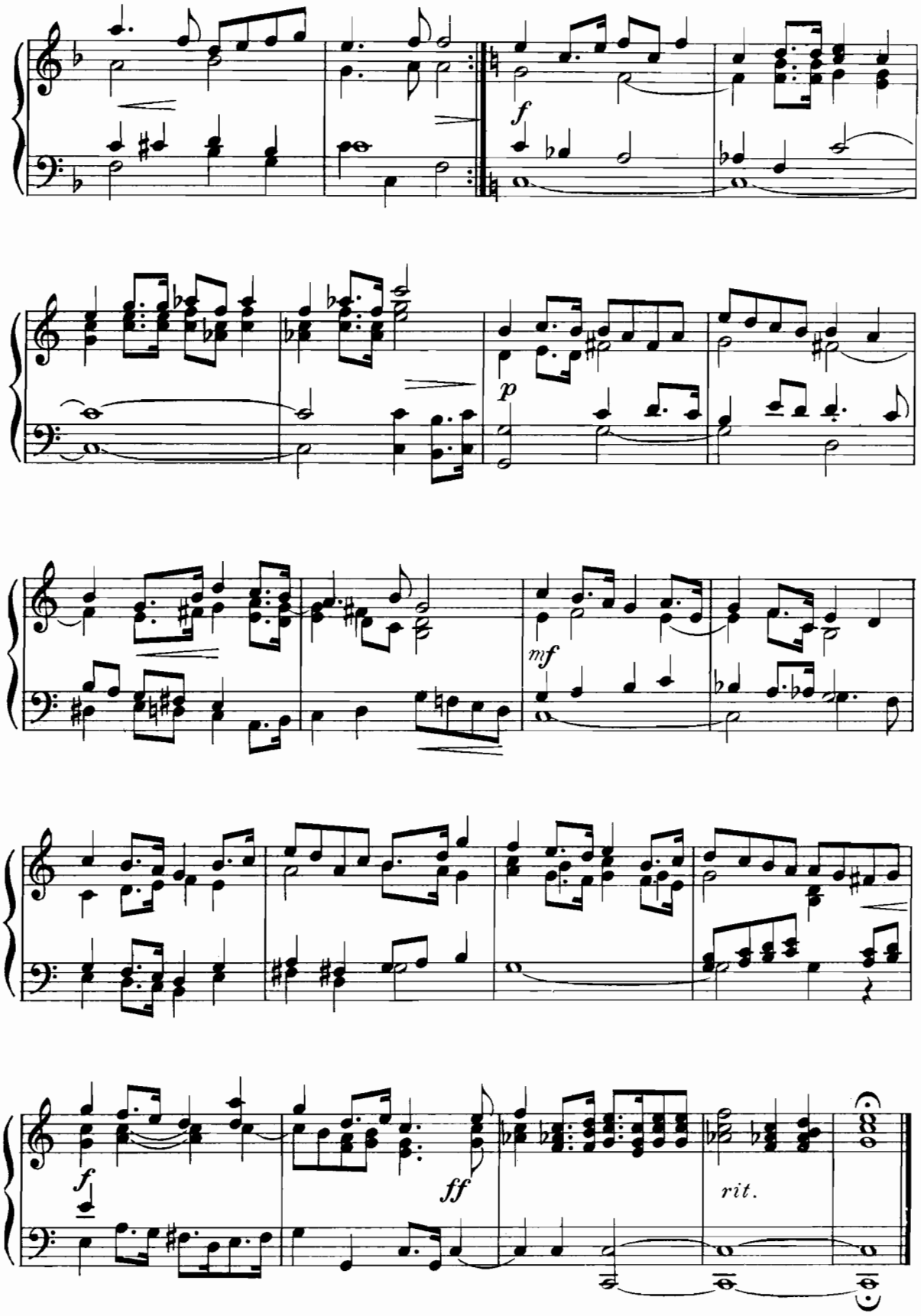

p
p
p
cresc.
decresc.
p
pp

MARCHE.

GEORG ZOLLER
Organiste à Ehingen Allemagne



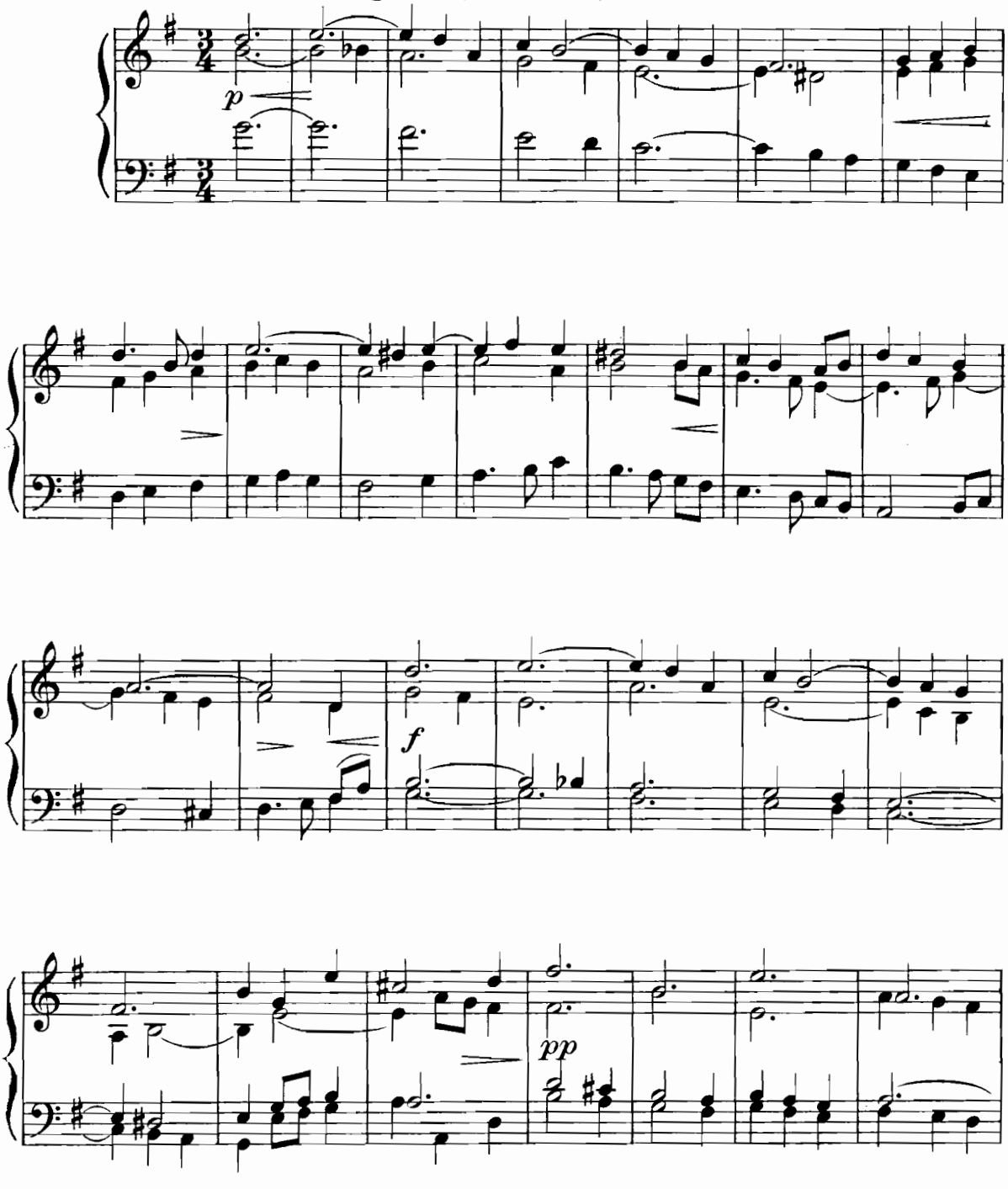

p
mf
f
p

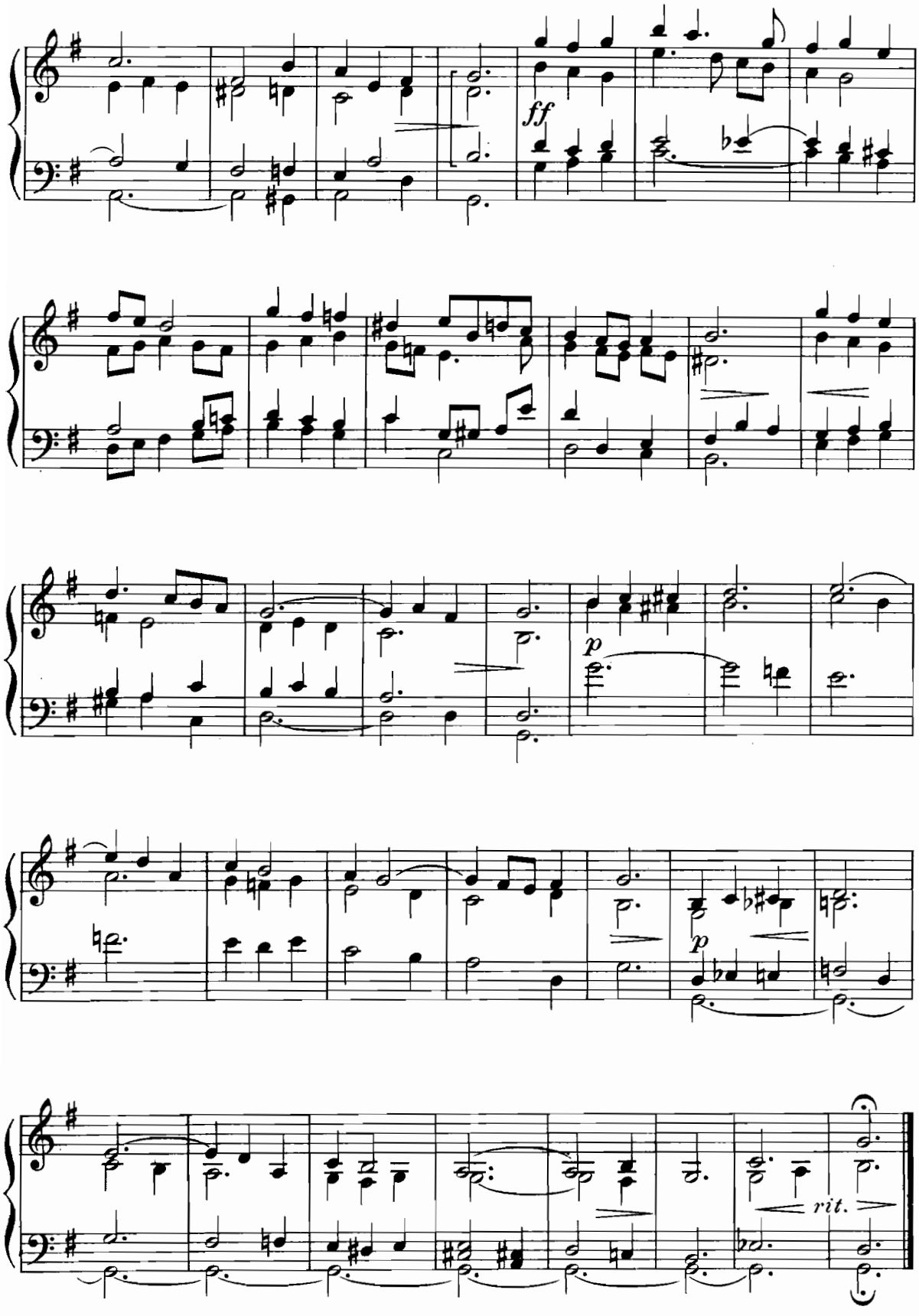

f
p
mf
f
ff
rit.

PRIÈRE.

GEORG ZOLLER

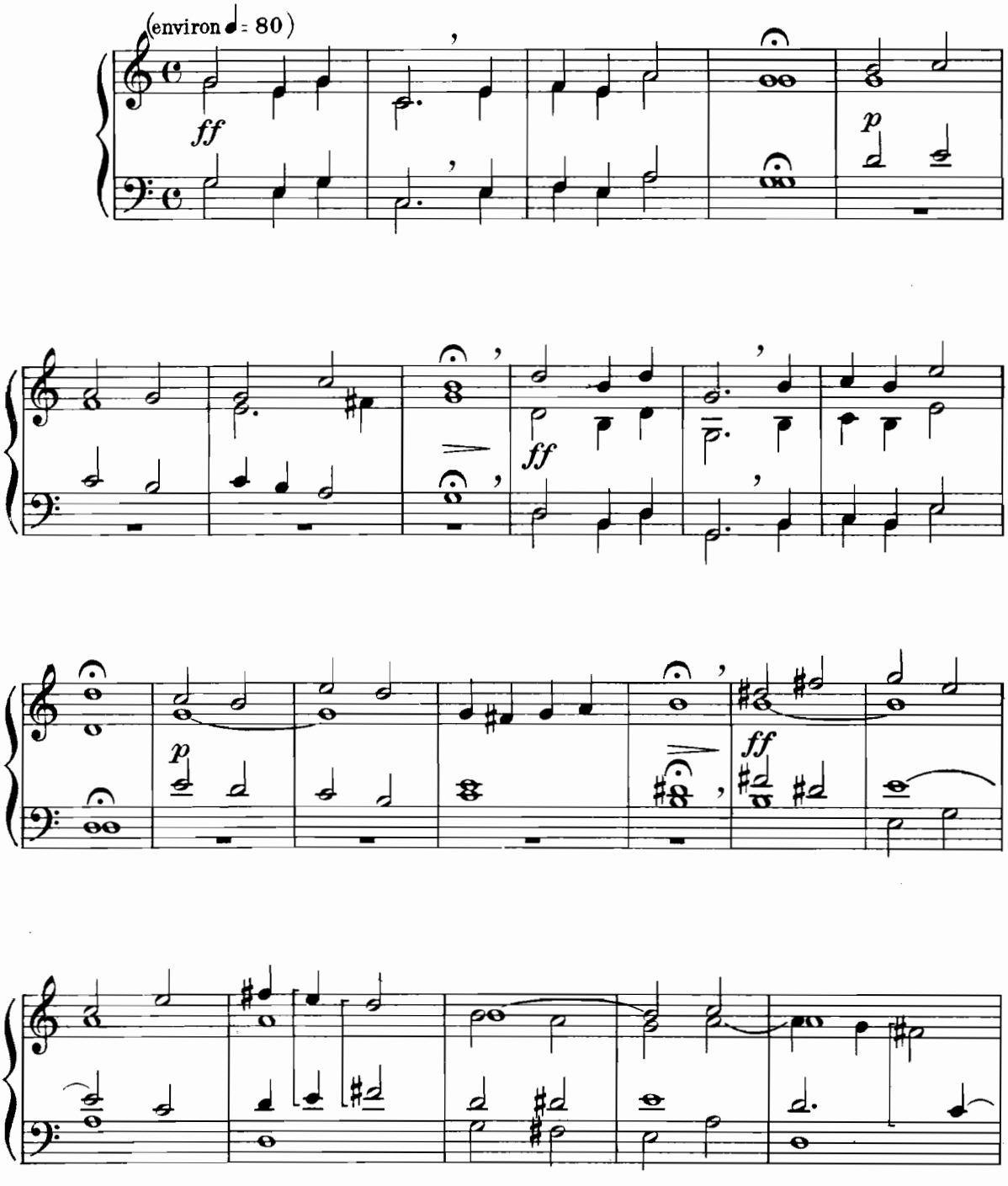
Andante religioso. (environ ♩ = 72)

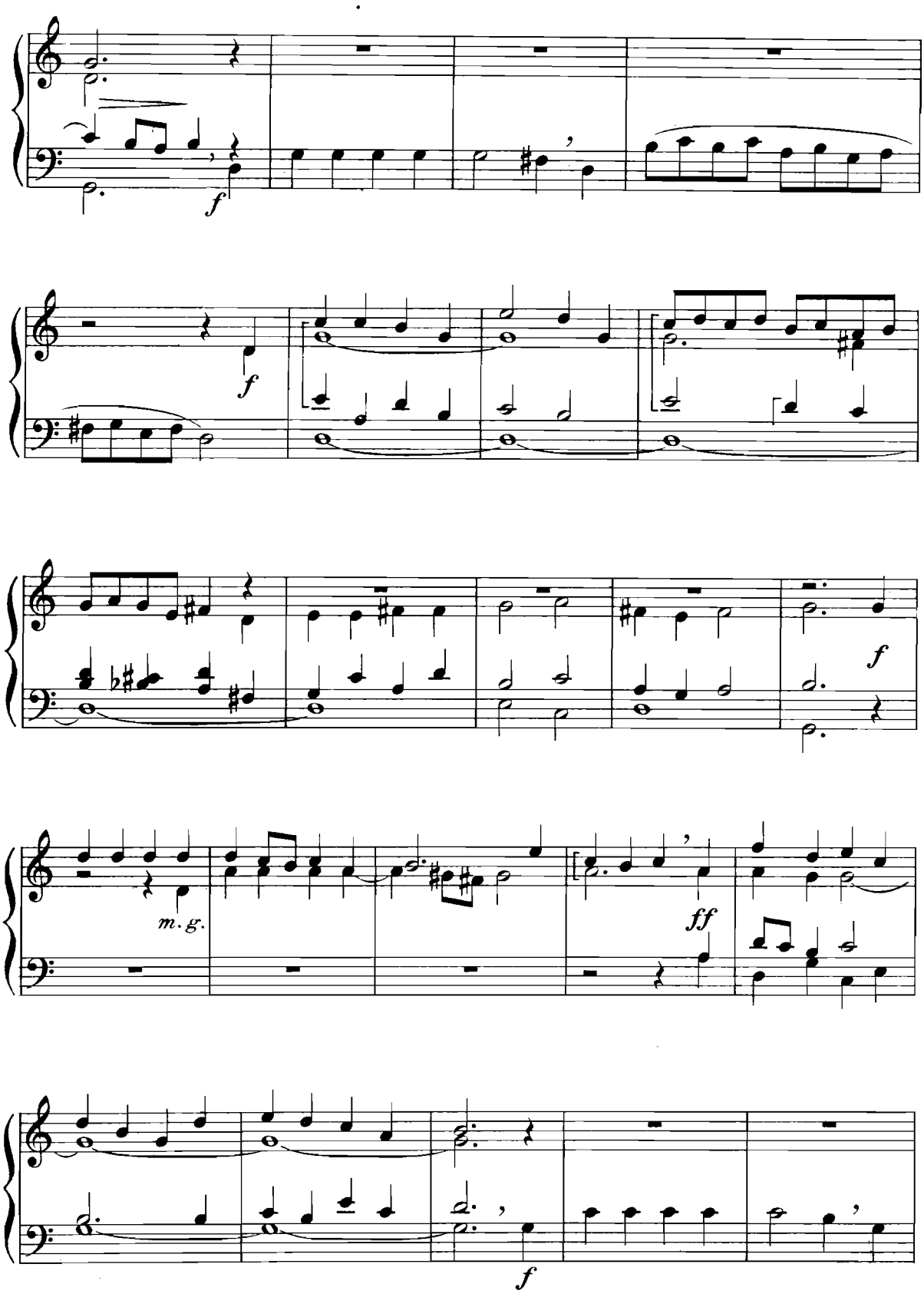


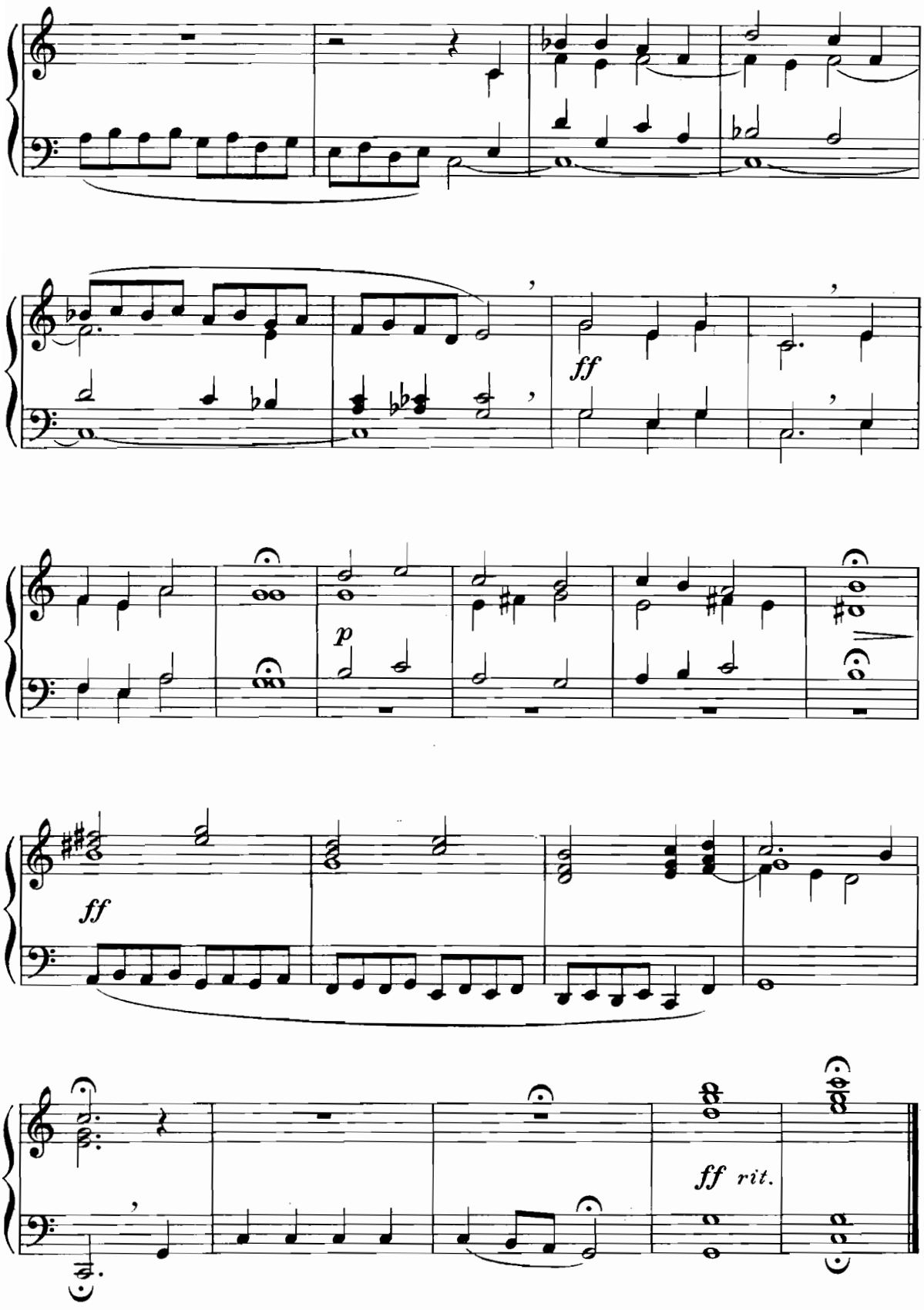

ff
p
p
rit.

POSTLUDIUM.

GEORG ZOLLER




f
f
f
m. g.
ff
f


ff
p
ff
ff rit.

NOTES ANALYTIQUES

◇◇◇◇◇

P. KUNC

OFFERTOIRE en fa majeur

Cette pièce est d'une merveilleuse unité.

L'idée principale exposée dans la première mesure lui servira de fond Elle se présente d'abord à l'unisson, puis passe du médium au grave et du grave à l'aigu dans un superbe et impressionnant *Crescendo*, soutenue par de majes tueuses marches de basses. Les sonorités s'adoucissent peu à peu pour ménager l'entrée aux teintes douces du *Trio* (lettre E), tout imprégné de grâce et d'onction mélodiques. — On croirait l'idée-mère momentanément mise à l'écart, mais non, la voici qui sert d'accompagnement au noble thème et en corse le rythme par son caractère pittoresque. — Ce passage (E à F) sera remarqué et fortement apprécié par sa distinction harmonique, la belle envolée de son allure mélodique, le coloris ardent et suavement fondu de ses teintes ; tout cela est de forme très moderne, d'une fermeté et d'une richesse d'écriture qui décèlent une personnalité captivante ; — en s'éteignant dans un céleste apaisement, le thème se soude au motif principal, qui s'étend comme dans un lointain mystérieux (G) et peu à peu s'avance, enflant ses sonorités, emporté comme dans un souffle héroïque.

Ce passage est très impressionnant. Vous remarquerez le beau dessin des basses à partir de la douzième mesure jusqu'à la fin ; une vie intense circule dans cette péroraison vigoureuse, c'est l'admirable conclusion d'une belle œuvre magistralement conduite.

Commencez posément et dans une sonorité ronde, mais *mezzo-forte*.

A. Donnez aux noires de la main gauche leur valeur exacte ; mettez-vous en garde contre la tendance à les exécuter comme des croches.

B. Même remarque pour les accords de la main droite qui doivent être bien *enfoncés*. Liez autant que possible les octaves de la main gauche auxquelles est confié le thème initial.

C. Ici, au contraire, les octaves de la main gauche devront être jouées *très marqué*, par conséquent *non legato*, mais en conservant toujours leur valeur intégrale des noires.

D. Bien graduer le *diminuendo* jusqu'à E.

E. Donner à tout ce passage (en si bémol) un caractère de grande douceur et très expressif à la fois.

F. Bien observer l'alternance des *tempo* et des *rallent*.

G. Commencer *pianissimo* la progression et la mener graduellement jusqu'au *fortissimo* qui donne à la rentrée de l'idée principale toute sa valeur.

H. Donner une certaine ampleur — et à partir de J, animer légèrement, mais sans trop précipiter le mouvement. — Elargir beaucoup les dernières mesures et finir avec toute la force de l'instrument.

P. KUNC

OFFERTOIRE

sur deux Noëls

Les deux thèmes sont admirablement choisis et ingénieusement assortis pour faire un tout charmant. — Le premier en majeur, se présente sous forme de grand chœur, enjoué et imposant à la fois ; il est annoncé par un prélude de même essence qui lui servira de conclusion.

Le second, de sonorité plus douce, est d'abord exposé avec une simplicité harmonique de bon aloi, puis, à l'aigu, très détaché, avec une variation pleine d'humour, finement ouvragée comme une dentelle de prix. Enfin pour terminer, c'est le retour du premier thème, vibrant, pompeux, enlevant.

L'ensemble fait un offertoire pour Noël de grande saveur.

Les détails d'exécution et d'interprétation de cette pièce sont trop minutieusement notés tout au long du texte musical pour qu'il soit besoin d'autre conseil que de se conformer, aussi strictement que possible, aux diverses indications de mouvement, de nuances, de phrasé et de registration.

On aura soin de faire ressortir, quand il y aura lieu, l'opposition des différents modes de phrasé, ainsi que le contraste entre le sentiment nettement tranché de chacun des deux Noëls.

Dans la variation en double croches du second Noël, bien observer la différence voulue entre l'attaque *détaché*, indiquée par un point au dessus des notes, et l'attaque *portée* ⁀ ...

Les touches doivent être attaquées de *très près*.

P. KUNC

MARCHE pour sortie

Cette pièce est d'une belle envolée, franche d'expression, distinguée de touche, d'une forte et élégante architecture.

Le dessein vigoureux qui s'étale dans ses phrases héroïques, est souligné d'harmonies claires et éclatantes qui le mettent bien en relief.

Souvent celles-ci, comme dans le trio, ont une couleur, une finesse, une originalité étrangement savoureuses.

On remarquera la richesse variée avec laquelle le thème d'entrée est exposé chaque fois qu'il revient, la puissance et la belle allure mélodique des basses ; — dans le trio, (lettre C) les originales harmonies des premières mesures ; — les jolies oppositions du grave à l'aigu des mesures 12 et 34, le pittoresque passage du même thème de Sol majeur en Si mineur, et tout cela, dans un éclat adouci, demi-voilé, qui repose et prépare l'effet de la brillante reprise, électrisante de verve.

A la fin, le thème se ramasse sur lui-même pour mieux bondir vers l'aigu et vibrer, et rayonner dans les sereines hauteurs.

Ce morceau ne présente aucune difficulté d'exécution, ni d'interprétation ; il ne saurait donner lieu par conséquent à des observations bien particulières.

Le mouvement très franc, est celui d'un *allegro* non dénué d'une certaine ampleur.

Lettre A, bien avoir soin de diminuer la sonorité qui ira ensuite en augmentant progressivement jusqu'à la lettre B.

Lettre C, troisième page jusqu'à la reprise *ff*, jeu très lié. Bien soigner le côté expressif et l'interprétation des nuances.

Lettre D, cinquième page, donner à cette dernière reprise du thème initial un peu plus d'ampleur et l'élargir *quasi maëstoso* quand il reparait aux dernières mesures.

FÉLIX NOWOWIEJSKI

OFFERTOIRE en ut

C'est un choral varié, non de forme sèche et d'austérité glaciale, mais d'une intense expression. A la première phrase exposée à l'unisson répond une autre phrase d'une infinie douceur, puis le choral continue, plein d'impressionnante piété, sur les syncopes savoureusement hardies des basses

L'harmonie en est parfois d'une piquante originalité (mesure 10, 11, 14, 15, 16).

Dans une deuxième partie, le thème est enrichi de charmantes broderies qui s'étalent tantôt à l'aigu, tantôt au grave, se répondant avec autant d'esprit que de grâce, c'est l'œuvre d'une main habile et délicate, puis le motif onctueux du début vient de se souder aux riches ciselures en une transition saisissante (troisième page, mesure 10, 11).

Dans d'autres tonalités, le choral, par fragments, réapparait ; c'est ensuite comme un vague souvenir du thème brodé, qui ramène avec un naturel exquis la fin du choral, et, pour terminer, la phrase du début que nous n'avions entendue qu'à l'unisson, revient sur pédale en une dégradation chromatique suavement harmonieuse.

A remarquer les successions originales et d'un effet pittoresque des mesures 19. 20. 21, 22 de la troisième page, des mesures 2 et 3 de la deuxième page.

En demi-teinte, sur des jeux doux, dans un mouvement calme et sans rigueur, dessinez bien le chant, que le tout soit très lié.

Accentuez le mouvement de l'épisode brodé, deuxième page, mesure 19, tout en jouant les accords liés *très soutenus ;* ne détachez pas la broderie ; liez et interprêtez avec délicatesse ; ralentissez au retour du thème choral du début, troisième page, mesure 11, en expressionnant vivement.

Faites bien sentir le *crescendo* aux mesures 19 et 21. Laissez s'éteindre la fin mystérieusement, pieusement, suavement.

FÉLIX NOWOWIEJSKI

OFFERTOIRE en fa

Quoique court, ce morceau renferme de très remarquables beautés.

La phrase a une belle allure avec son contour syncopé et une grande énergie. Elle est puissamment expressive. Elle se présente d'abord par deux fois (mesure 1, mesure 5.) Chaque fois richement variée d'abord en trio, puis en quatuor.

Une phrase d'intermède (première page, mesure 9) particulièrement distinguée de forme, en prépare le retour plus symphonique (deuxième page, mesure 1, 2, 3, 4). Au chant répond la basse canoniquement (deuxième page, mesure 4, 5, 8, 9.) Puis (mesure 12, 13, 14, 15), la basse reprend le thème initial, tandis que chantent les dessus, aussi suaves qu'indépendants. Une dernière fois, l'appel d'entrée est lancé comme un point d'interrogation, et l'aigu lui répond en continuant la phrase, grave et doux : et la belle inspiration s'achève dans un murmure harmonieux, angélique, diaphane.

Prendre des jeux de timbre doux et moëlleux. Bien dessiner le phrasé, observer avec soin à la reprise de la première phrase (mesure 5) le *crescendo* indiqué.

Même observation pour le second thème (mesure 9 et 11.)

A partir de la mesure 15, deuxième page, mesure 1, 2, 3, 4, etc), bien observer le signe (—), pour mettre en relief le dessein principal qui passe tantôt à l'aigu, tantôt au grave.

Deuxième page, mesure 12, jouer *(ben marcato)* en dehors la partie de basse.

Accuser le *diminutif* jusqu'à la fin à partir de la mesure 15.

FÉLIX NOWOWIEJSKI

MARCHE en ut

C'est une œuvre originale et puissante.

Elle débute par un motif de forme grégorienne qui rappelle celles du septième mode et notamment l' « *Ecce sacerdos magnus* ». Il revient par trois fois et chaque fois avec des harmonies nouvelles et de plus en plus captivantes.

C'est comme un carillon qui s'ébranle et un cortège qui se forme. La marche commence, calme et grave ; le motif, de courbe gracieuse, progressivement s'élève, et se greffe à un fragment du thème d'entrée qu'il contrepointe ; — puis c'est le retour à l'unisson et en valeurs brèves, de l'idée du début, énergique, austère, presque rude, qui ramène dans des tonalités différentes les motifs déjà entendus ; tableaux de diverses couleurs, effets d'impression plus intenses. Après le développement de la deuxième partie de la phrase de marche, voici, polyphone, le thème grégorien.

Avec des harmonies toujours nouvelles, il s'avance, il module ; — enfin il descend des hauteurs ensoleillées, pour s'installer opiniâtre à la basse où il reste comme une curieuse et sévère pédale, jusqu'au moment où reparaît l'entrée de la marche ; mais il revient peu à peu, rejeté comme un écho du grave à l'aigu, puis solennel, éclatant, incisif, sur les dernières mesures qu'il illumine d'un rayonnement de vitrail.

C'est l'œuvre d'un peintre à la riche palette, le travail finement ciselé d'un maître symphoniste.

Cette belle marche se distingue par une admirable unité. Le thème de carillon qui l'ouvre en forme la tessiture principale.

Vous remarquerez avec quelle fécondité l'auteur varie chaque fois sa manière de présenter le même motif, les intéressantes successions des mesures 11 à 18, et 21 à 28, troisième page, enfin le gracieux parement mélodique qu'il donne au thème initial quand il passe à la basse, (quatrième page, mesure 5 à 16) et le merveilleux parti qu'il en tire dans la conclusion (quatrième page, mesure 20 à 24).

Bien mettre en relief le motif d'entrée chaque fois qu'il se présente, en donnant au signe — qui surmonte chaque note toute sa valeur.

Ne pas forcer le mouvement général qui est celui d'une marche solennelle de cortège religieux.

Observer scrupuleusement toutes les indications marquées ; elles contiennent le secret d'une interprétation pleine de vie et de couleur.

EM. WAMBACH

ACTION DE GRACES

Il y a ici plus qu'un art puissant ; sous ces lignes enflammées une âme vibre, qui chante sa foi et son amour, affectueuse, ardente, tantôt dans l'humilité de la prière, tantôt dans l'essor de l'extase. On est pénétré par la sincérité de l'accent, par l'opulence simple et noble, l'inspiration spontanée, l'expression juste très personnelle du langage.

Ici pas de grand moyens, pas de décorations fastueuses, pas de grands gestes ni de tragiques effets ; — une mélodie suave et profondément expressive, drapée d'harmonies aussi savoureuses que discrètes, et c'est tout.

Quel charme dans la gradation pénétrante des mesures 14, 15, 16, 17 ! — Quelles belles envolées dans les mesures 24, 25, 26, jusqu'à 30, et dans la progression qui les suit ! — L'ardeur, la conviction, l'émotion s'élèvent de plus en plus incisives, irrésistibles (mesure 9, — mesure 13, deuxième page.) Elles y atteignent les sommets les plus élevés de l'éloquence attendrie.

Puis l'âme se calme, apaisée, satisfaite, pour s'animer peu à peu au souvenir des bienfaits reçus et s'élever encore vers les hauteurs. La mélodie n'est pas ici seulement descriptive d'un état d'âme ; l'harmonie elle-même, palpitante d'émotion, (troisième page, mesures 14 à 22), (mesures 26 à 35) et quatrième page, (mesures 10 à 20), y ajoute ses impressionnantes couleurs.

Ne laissez pas au mouvement pris au début une précision rigoureuse. L'auteur en laissant le métronome évoluer de 60 à 92, montre clairement cette intention. La phrase, son envergure, son élan, vous guideront en cela.

Observez soigneusement l'ampleur des liaisons, première page, première et quatrième ligne, deuxième page, première, deuxième et troisième ligne, etc.

Augmentez l'intensité d'expression, deuxième page, mesure 5 et accentuez le *crescendo*, mesures 13, 14, 15, 16.

Rendez très sensible le *pp*. de la cinquième ligne, deuxième page.

Animez un peu, quatrième page, ligne deuxième, mesure 3. — Ligne 3, mesure 4 de la même page, laissez les sonorités s'éteindre mystérieuses avec le *ril.* du mouvement.

EM. WAMBACH

IMPROVISATA en la mineur

C'est un rien exquis, comme une bluette, mais il y a beaucoup d'art dans ces phrases qui ont l'air de s'abandonner sans prétention.

Le morceau se compose d'une introduction faite d'un seul thème qui va de l'aigu à la basse et qui est d'une distinction, d'une élégance de forme rare.

Des harmonies aussi riches que variées le soulignent.

A remarquer entre autres, la puissance expressive de celles qui se trouvent aux mesures 10, 11, 12, 13, 14. 15.

Une phrase de contour mélodique onctueux et d'allure rythmique quelque peu semblable, se présente par deux fois, sous forme mineure et majeure, toujours de plus en plus charmeuse.

Vous observerez sans peine l'élan, l'ampleur, la saveur des mesures 19, 20 jusqu'à 26 de la deuxième page.

La pièce se conclut par le thème d'introduction présenté dans diverses tonalités avec des combinaisons harmoniques de plus en plus fines, de plus en plus piquantes. L'intérêt y est dosé et ménagé jusqu'au bout avec un art consommé.

Son interprétation, si elle n'offre aucune difficulté, exige beaucoup de goût. Elle doit être présentée avec souplesse et discrétion.

Donnez au thème d'introduction la liberté du récitatif, et sachez glisser avec beaucoup de délicatesse et d'esprit les harmonies qui le soulignent.

Procédez de même au retour du motif à la troisième page.

Ne heurtez pas les syncopes. Faites-en sentir l'expression sans en exagérer l'attaque.

Soyez exquis dans votre diction jusqu'au bout, comme la pièce elle-même.

EM. WAMBACH

MARCHE PONTIFICALE

Un lyrisme puissant pénètre ses phrases majestueuses. Elle s'inspire d'un thème liturgique, l'intonation du *Credo*, et c'est avec ce motif que sera bâtie toute la marche. C'est là un exemple à imiter.

L'idée, se transformant, se succèdera, s'enlacera à elle-même et formera un ensemble d'une grande unité et d'une grande variété, aussi mélodique que symphonique. Le procédé de tout tirer de l'idée-mère se trouve ici merveilleusement appliqué et peut être donné comme modèle,

Un épisode d'une grande suavité (deuxième page, dernière ligne) vient calmer le torrent sonore et jeter au milieu le charme de ses périodes somptueuses.

A observer l'éclat, le soyeux de l'étoffe harmonique de tout ce beau passage.

Il ramène un fragment du début qui se soude au motif du *trio* cantabile, qui, abandonnant sa grâce onctueuse, prend des allures de *grand chœur* et devient épique. Cette fin revêt une majestueuse grandeur.

On remarquera comment on peut, avec un seul thème, une seule idée bien choisie, bâtir une belle œuvre.

On saura apprécier les douces successions du *cantabile* en *la majeur*, notamment de la mesure 1 à la mesure 10, l'abondance, la belle ordonnance, l'élégante ampleur du phrasé, la jolie cadence des mesures 18, 19, 20, jusqu'à 22, la savante gradation qui ramène habilement au ton primitif.

On sera captivé par la piquante cadence plagale de la mesure 2 de la cinquième page, et la superbe ascension harmonique 16, 17, 18 à 24 de la même page.

C'est une péroraison étincelante de verve.

On peut donner à cette pièce le mouvement métronomique de 44 à la blanche, — sans trop de rigueur, en sachant ralentir ou accélérer selon les besoins de la phrase et de l'accent pathétique des périodes.

Ménager par un changement de clavier ou par le passage du grand-jeu aux seuls jeux doux, l'entrée du *cantabile*.

Accentuer la péroraison — cinquième page, — en augmenter peu à peu les sonorités, surtout dans les trois dernières lignes.

G.-L. DERKING

MÉDITATION en fa majeur

Cette méditation est écrite dans les bonnes formes de l'art classique. Elle rappelle, par certains côtés, le *scherzos* d'Haydn ou de Beethoven. Émission claire, spontanée, élégante ; harmonie discrète, sobre, distinguée ; charme délicat : rien ne lui manque pour la rendre agréable, savoureuse.

Elle se compose de deux parties : la première plus mouvementée, la deuxième plus calme, aux phrases plus larges, au sentiment plus onctueux, plus recueilli. Elle ramène la première partie comme le couplet son refrain, et c'est avec plaisir qu'on se laisse bercer une deuxième fois par son charme mélodique.

On n'aura pas de peine à remarquer avec quelle heureuse abondance l'auteur développe son idée, la grâce simple et le noble élan de l'épisode qui suit la première exposition (première page, ligne 3, mesure 4 et suivantes), la saveur de la modulation (deuxième page, mesures 3, 4, 5 et 6), l'apaisement de l'idée qui s'estompe, avec quel art ! en se présentant aussitôt un ton plus bas, et qui atténue ses sonorités pour préparer le retour de la phrase initiale.

A souligner les effets aussi agréables qu'hardis des mesures 11, 12, 13, de la deuxième page.

Je ne saurais passer sous silence au trio en si bémol, troisième page, l'ampleur impressionnante du phrasé, la chaleur de la modulation (lignes 2 et 3), l'expression du contour mélodique (ligne 4), les suaves harmonies de la quatrième page, ligne 2, mesures 2, 3, 4, 5, 6, et ligne 3, mesures 1, 2, 3, 4, 5. Tout cela est fort bien agencé, les sonorités admirablement réparties, les couleurs sagement ménagées.

Ne forcez pas trop le mouvement, vous en arriveriez à donner au morceau le caractère léger du *scherzo* de sonate ou de symphonie, ce qui le dégraderait et lui enlèverait son esprit religieux. Il vaudrait mieux en exagérer la lenteur. Fixez votre allure aux environs du 66 du métronome. Cela suffira. Ne faites pas sentir le temps fort de chaque mesure : vous rendriez le morceau saccadé et dur. Attachez-vous à bien phraser par périodes de deux mesures, en suivant exactement les points marqués par les arcs de liaison. Observez *exactement* les nuances indiquées au *trio* ; attachez-vous à bien phraser, en accélérant légèrement le mouvement. Sachez donner l'expression voulue à ces phrases ardentes, pleines d'effusion pieuse. A la reprise du premier thème, n'accélérez pas davantage, Au contraire, retenez le mouvement et ralentissez-le peu à peu, à partir de la mesure 1 de la cinquième ligne de la cinquième page. Terminez en modérant avec goût vos sonorités.

G.-L. DERKING

OFFERTOIRE en sol

D'une forte structure comme les chœurs hændéliens qu'elle rappelle, pure et claire de forme, d'une mélodie simple et distinguée, cette pièce a parfois des reflets du dix-huitième siècle qui la rendent particulièrement savoureuse. Elle a une majestueuse prestance, une limpidité harmonique toute classique, une grande noblesse de tenue, et si elle ne présente dans son exécution aucune difficulté, elle offre, elle réserve beaucoup d'agréments au fin connaisseur.

Votre attention sera attirée dans cette première partie (première page à la fin) par la manière d'étager la même phrase et de la présenter une quinte plus haut, d'après les procédés de la fugue (deuxième page, première ligne), et celle de la descendre graduellement de ton à ton, de majeur à mineur (mesures 5 et 6, 7 8 et 9). On obtient ainsi de charmants effets : c'est un moyen à retenir dans l'art de développer une phrase.

Une dernière fois, le thème initial est ramené et conclut pour laisser libre cours à un second motif, plus souple, plus expressif, plus charmeur. On ne restera pas sans remarquer les agréables modulations de la troisième page, mesures 14 à 17, et 18 à 21, où le même motif se succède de *la majeur* à *do majeur*, et la ravissante inclinaison chromatique des mesures 22, 23, 24 à 30. Avec quel bonheur elle ramène la reprise de la suave mélodie !

A noter encore la progression modulante de la quatrième page (sol avec septième de dominante à mi bémol), et la manière captivante, entraînante, avec laquelle le thème est ramené à l'aigu (quatrième page, mesures 12, 13, 14 et 15). Une dernière fois, la première partie revient avec quelques variations et clôture triomphalement cette magnifique pièce.

Vous pouvez prendre comme mouvement de 84 à 88 par noire au métronome.

Ne saccadez pas les périodes ; phrasez avec souplesse ; ne hâchez pas les basses.

Établissez un contraste marqué entre le *mf* des huit premières mesures et la reprise *f* de la mesure 9.

Suivez bien les nuances et le phrasé indiqué.

Accélérez quelque peu le second motif en *ut*. Employez ici des jeux mœlleux, tels que *voix céleste* ou autres.

A la reprise du premier motif, cinquième page, retenez le mouvement au lieu de lui laisser les rênes libres, et soyez discret dans vos sonorités (comme l'indique l'auteur) quand arrivera la conclusion.

G.-L. DERKING

CANZONA en la mineur

Des trois pièces du même auteur ce n'est pas la moins agréable, ce ne sera pas la moins goûtée.

Un dialogue s'établit entre la partie aiguë et la basse ; la phrase y est d'un contour mélodique simple comme un air populaire, d'une allure fine et gracieuse, d'un extérieur réservé, d'un sentiment ému et doucement expressif. Aux deux alternances répond un chœur discret, d'une écriture très serrée ; puis ce sont encore deux appels successifs, comme un écho, de l'aigu au grave, qui ramènent avec beaucoup d'à-propos le premier thème habilement varié.

Suit un épisode choral en la majeur, tout rayonnant de clartés sereines ; ce n'est qu'un rapide effet de lumière, et le début reprend, plus corsé, plus coloré.

Le quatuor revient une seconde fois, et est suivi, comme dans un vague lointain, d'une dernière esquisse de la Canzona (thème initial) qui, peu à peu, s'éteint, s'évanouit, laissant comme une traînée de charmes.

Un joli jeu, tel que le hautbois, la flûte ou la trompette harmonique, trouvera ici sa place (mesures 1 à 16). Le quatuor (mesures 16 à 32) demandera des sonorités plus fondues.

Même observation pour le passage en *la majeur*.

Vous remarquerez dans ce morceau la pureté magistrale de l'écriture, son élégance, sa sobriété académique, surtout mesures 16 à 32 et 41 à 56. Vous vous arrêterez avec complaisance sur la modulation si intéressante, si savoureuse de la troisième page, mesures 19 à 26, et sur la manière délicieuse dont elle se soude au quatuor qu'elle ramène si élégamment (quatrième page, mesure 1).

En finissant, vous soulignerez le retour original du premier thème sur les dernières mesures et les fines harmonies qui le décorent.

N'accélérez pas trop le mouvement. Prenez-le entre 63 et 69 du métronome. Ne pianotez pas les contre-temps de la main gauche au début et quand ils reviennent.

Donnez au tour de phrase, dans la diction, la souplesse, la distinction, l'esprit qu'il demande.

A. CLAUSSMANN

MINUETTO en ut

C'est une pièce d'une touche très fine et gracieuse, ciselée par une main experte. L'écriture en est transparente, les sonorités en sont fluides. A la manière des anciens, trois parties, et parfois deux seulement suffisent au maître : ce n'en est que plus exquis.

Le style revêt, çà et là, dans le dialogue imitatif, un caractère archaïque qui, sans être du postiche, est bien dans la note du genre.

Une phrase d'une mâle ampleur, d'une expression intense, d'une haute et sévère beauté, en décore le milieu (deuxième page, cinquième ligne, mesure 3), et loin d'éclipser les jolies choses qui viennent d'être entendues, établit un contraste qui les fait valoir.

Nous attirerons l'attention du lecteur sur le délicat travail qui orne ce deuxième motif en do mineur. Quel accent pathétique dans les périodes émues des seize premières mesures de la quatrième page ! Comme la saisissante modulation des mesures 9, 10, etc., le rend impressionnant ! A la quatrième ligne, le thème passe à la basse, brodé à l'aigu par un accompagnement berceur du plus charmant effet.

A remarquer avec quel art est ramené le ton primitif, cinquième page, mesures 1 à 8.

Et la première partie reprend, redite en entier sans plus de surcharge.

Le mouvement qui convient à cette pièce peut se circonscrire entre 72 et 84 du métronome pour chaque noire. Retenez-le plutôt que de l'activer.

Dans les premières mesures, et chaque fois qu'un dessein semblable se présente, liez soigneusement les notes : les détacher serait donner à la pièce un caractère qui ne lui convient pas.

Réaliser scrupuleusement les liaisons marquées. Au thème en *do mineur*, donner à la main gauche une sonorité discrète qui laisse bien en relief la noble phrase de la main droite, et changer ensuite les dispositions, quand les rôles sont intervertis.

A. CLAUSSMANN

MÉDITATION en sol

Sa forme mélodique est très agréable, le mouvement des diverses parties intéressant et habilement nuancé. Ces dialogues, ces oppositions piquantes, ces modulations peu banales émanent d'une sève puissante et donnent une grande vie à l'ensemble.

Vous serez charmé par les captivants effets de sonorité des mesures 9 et 10 de la première page, la curieuse transition de mi mineur en sol mineur, deuxième page, mesure 1, les réponses en écho si spirituelles des mesures 5, 6 de la même page, le suave effet modulant des mesures 7, 8, 9, et le captivant retour au ton initial. Tout cela est conçu avec un goût parfait et une science aussi profonde qu'avisée, avec cette pondération qui est une des grandes qualités de l'art d'écrire.

Un épisode en *mi mineur* d'une mélancolie pieusement émue, succède, sous forme de trio, au premier thème. La phrase revient par deux fois, la deuxième fois en *la mineur*. Elle a des inflexions tendres, de jolies réponses en écho du grave à l'aigu, une transition de forme plagale sur septième dominante (do mi sol si bémol) amenant d'une manière aussi heureuse que moderne la rentrée du motif initial en sol majeur, avec une tierce à l'aigu.

On remarquera, sans qu'il soit besoin de le dire, les ascensions chromatiques si saisissantes des mesures 4, 5, 6 de la cinquième page, et la conclusion d'une si majestueuse ampleur, et l'ascension graduelle de la même période (par tierce mineure), pour arriver à la tonique aiguë d'un effet si délicieux !

Jouez cette pièce assez lentement. Le 92 par noire du métronome suffit.

Ne détachez pas trop les batteries des premières mesures de la troisième page et de la quatrième page.

Si vous avez un joli jeu, faites-le valoir au trio.

Soignez attentivement les nuances marquées des mesures de liaison 11, 12 de la quatrième page et le *crescendo* des mesures 4, 5, 6, et 13, 14 de la cinquième page.

A. CLAUSSMANN

MARCHE (sortie)

C'est une marche de trompettes. Les sonneries éclatent pleines de force et de joyeuse ardeur. Un air de fête passe dans ces phrases enlevantes, elles portent panache et sont capables de faire passer sur les foules des frissons héroïques. Les parties s'appellent et se répondent avec humour. On se sent transporté d'allégresse. Un moment les sonneries se calment et une phrase pathétique d'une belle envolée s'élève, s'enfle, se développe empoignante. — Puis les fanfares recommencent leur refrain glorieux.

C'est une page impressionnante, toute débordante d'ardeur festivale.

Employez des sonorités franches, rondes, éclatantes. Donnez à votre jeu le brio nécessaire pour obtenir l'effet voulu.

Fixez votre mouvement à 108 par noire sur le Métronome. Gardez une sévère précision et un mouvement uniforme jusqu'au *Slarg* de l'avant-dernière mesure.

Au thème en sol qui commence à la troisième page, adoucissez vos sonorités. — Rendez bien saillant le *crescendo* des mesures 10 et 11 de la troisième page, ainsi que la progression des mesures 15 et 16 de la même page.

Remarquez les modulations intéressantes des mesures 17, 18, 19, 20, et la transition peu commune de *do majeur* avec septième de dominante (si bémol) à *mi mineur* qui ramène le thème, et les réponses pleines d'esprit et de couleur des mesures 14, 15, 16, 17 de la quatrième page. Et le thème de fanfare se prend. Tout ce bel enthousiasme répondra à merveille à la joie expansive d'une grande solennité.

G. JACOB

CHORAL VARIÉ

Quoi qu'en dise son titre, ce morceau n'a pas les austérités, la roideur compassée, les marches ordinaires du choral classique ; il est franchement moderne d'inspiration et de forme. (Voir surtout la dernière ligne de la première page.)

Il se montre à nous d'abord sous deux jours différents, en *la majeur* avec cadence sur la dominante, puis il passe brusquement en *do majeur*, se reproduisant à peu près identique, sauf dans sa conclusion qui nous ramène agréablement au ton primitif.

Une *variation* habilement ouvragée nous redonne ce qui vient d'être entendu, mais réhaussé de broderies aussi charmantes qu'artistiques. Le contrepoint est savamment conduit, la dentelle est merveilleuse.

Vous observerez avec fruit les intéressantes connexions de la première page, surtout à partir de la mesure 23 jusqu'à la fin et spécialement la prolongation de la mesure 26 et la pédale intérieure de la mesure 27.

Vous pourrez étudier à la deuxième page la manière de broder un thème, l'art rythmique qui préside à ce travail de ciseleur expert.

L'avant-dernière mesure avec sa quinte altérée si dièse sur l'accord de dominante retiendra votre attention.

Prenez pour mouvement de 54 à 58 du Métronome par blanche.

Ne disloquez pas vos successions. Phrasez sans rigueur mais sans mollesse.

Soutenez bien (deuxième page) le thème principal sous les broderies, qui devront l'orner sans le voiler.

Donnez aux réponses qui passent dans les parties inférieures le relief nécessaire à leur importance.

Que les quintes parallèles apparentes qui figurent entre la première et la deuxième partie à la mesure 5 de la cinquième ligne, deuxième page. ne vous laissent pas interrogateurs. La première partie brode, et, en dernière analyse, c'est comme si elle avait un si tenu pendant toute la mesure. — Ralentissez cette mesure et celles qui suivent et finissez en insistant sans crainte sur le point d'orgue et en lui donnant une ampleur souveraine.

G. JACOB

PRISE DE VOILE

Comme un vitrail pénétré par les rayons du soleil, ce morceau produit des effets de lumière multicolores. — La mélodie, d'une grâce ingénue, d'une expression intense, se présente d'abord en *ré majeur*, puis, après un repos sur la dominante, passe en fa majeur, revient ensuite à la tonalité initiale, puis, de dégradation en dégradation, elle passe rapidement en *la bémol* et enfin en *mi bémol* où elle s'arrête avec complaisance et nous fait entendre de nouveau le premier motif, légèrement développé. Sur un *rit.* de l'accord de dominante (*si b.*) avec septième et quinte (fa) à l'aigu, on croit passer naturellement encore en *mi bémol*, quand subitement le fa de l'aigu monte chromatiquement et nous voilà de nouveau en ré, dans le ton primitif. La mélodie reprend avec quelques détails variés et s'achève en une terminaison pleine de poésie et de saveur.

Vous remarquerez, en cette jolie pièce, l'agrément des appoggiatures de la mesure 5, première page, les procédés modulants des mesures 9, 18, 20 de la même page, et 16 à 17 de la deuxième page, les suaves progressions mendelsshoniennes des mesures 9, 10, à 14 de la même page. Les ravissantes altérations de la troisième mesure de la quatrième ligne et la réponse en écho si étrange et si pittoresque qui les suit en deuxième partie.

Donnez comme mouvement à cette pièce 92 à la croche. Rendez-là par les timbres comme par l'expression pénétrante d'onction pieuse. Liez avec soin les transitions, sans avoir l'air de les faire remarquer.

Soignez le *crescendo* des mesures 9 à 14 de la deuxième page. Devancez-le même légèrement.

Adoucissez vos sonorités à la dernière reprise, et finissez (mesure 24, deuxième page), en ralentissant peu à peu le mouvement et en faisant monter mystérieusement, comme un suprême élan de l'âme, les unissons suggestifs qui précèdent l'accord final.

G. JACOB

ANDANTE en ré majeur

La forme de la phrase y est d'une noble beauté, expressive comme la tendresse, pieuse comme l'adoration.

Le thème est proposé d'abord à nu ; puis son dessein monte sur la dominante, de *ré* il se fait entendre en *sol*, drapé dans les plus riches et les plus chatoyantes harmonies. Après un court et intéressant intermède sur pédale de dominante, voici le thème principal qui reprend, brodé à la manière des airs variés ; le dessein est élégant, la broderie ingénieuse est d'un excellent effet. Elle est d'abord détaillée en simples croches, puis en triolets, tout cela est buriné avec dextérité. Pour conclure, le thème revient à découvert, alangui, et s'accouple avec bonheur au motif du divertissement ; une deuxième fois il se propose brodé, le dessein en sol lui répond, noyé dans des flots d'harmonie.

Je vous ferai observer cette manière *très recommandable*, source d'unité, de tirer de l'idée principale les moyens de développement de toute une pièce.

Ne trouvez-vous pas savoureux les ornements mélodiques des mesures 7 et 8 ? Cette suspension (si) bondissant vers l'appogiature (fa) sur pédale (la) est pleine de charmes.

Vous scruterez avec une curiosité vivement captivée les successions qui suivent (ligne 2, mesures 3, 4, 5, 6, 7). Vous remarquerez, ligne 3, mesure 3, sur la double pédale *ré la*, cet accord d'ut majeur (sol do mi) se résolvant sur ré majeur avec septième de dominante (fa dièse) qui se lie à la majeur avec septième aussi (la sol do mi) pour conclure dans le ton initial. C'est très pittoresque.

Vous étudierez aussi avec fruit les procédés employés pour broder un thème (soit quatrième ligne de la première page, soit troisième ligne, mesure 3 de la deuxième page.

La conclusion est ravissante ; elle résume, quoique courte, les beautés de la pièce.

Donnez à votre interprétation l'expression, la délicatesse de touche qu'exige le morceau. Phrasez avec ampleur et intelligence ; observez avec soin les longues liaisons indiquées. Exposez la broderie avec finesse. Soignez les syncopes qui s'y trouvent çà et là. Perlez les triolets. Prenez pour mouvement sur le métronome de 52 à 54 par noire.

S. PARAIRE

PRÉLUDE & CHORAL

(Impression du jeudi saint)

C'est un tableau impressionnant, d'austère grandeur. Le premier mouvement en style syncopé, d'un dessein et d'une sonorité presque uniformes, traduit l'impression que fait aux yeux du spectateur, le vacillement indécis des lumières, le jeudi saint, dans la sombre clarté des églises espagnoles.

Le lecteur constatera ici, mis admirablement en pratique, ce que nous avons dit précédemment du procédé symphonique de tout tirer de l'idée principale. Ce thème de deux mesures, avec quel art, quelle verve, quelle ingéniosité il nous est présenté ! Sans ornement, syncopé, en canon, il est toujours présenté poussé avec un intérêt de plus en plus intensif.

Il est suivi d'un choral, troisième page, écrit dans les belles et pures formes du XV^e^ siècle. Présenté d'abord simplement, accompagné d'harmonies plaquées, il est repris immédiatement soutenu à la basse par un admirable contrepoint. Aussitôt lui succède une longue *pédale* aiguë (*ut*), sous laquelle pendant sept mesures s'affaisse chromatiquement le thème initial. Il amène la reprise de la première partie du prélude ; mais la partie en style canonique est remplacée par le même procédé que précédemment, quatrième page, mesure 3. Sur une pédale aiguë doublée à l'octave (*mi*), le thème descend par demi-ton, puis la même chose s'opère à l'aigu sur pédale grave (*la*). C'est très ingénieux. Une dernière fois le thème se montre à découvert et conclut, tandis que sur la tenue de sa note finale, glissent d'agréables et originales successions.

L'exécutant fera bien de s'inspirer de l'idée qui a présidé à la conception de ce morceau, afin de rendre la pensée de l'auteur.

Prendre comme mouvement général de 58 à 60 du métronome.

A remarquer l'originale suavité de l'harmonie des mesures 1 et 2 de la ligné 2, première page, le charme des réponses canoniques des lignes 2, 3, 4 de la deuxième page.

Style très lié et doux. Presque pas de nuances jusqu'au choral, si ce n'est les quelques légères inflexions indiquées ligne 3, première page, et ligne 3, 4 et 5 de la deuxième page.

Le choral qui suit doit être également très lié.

Bien marquer l'opposition des nuances entre la première et la deuxième reprise, que l'on jouera avec toute la force de l'instrument. Puis quand le thème initial du prélude reprend, bien amener le piano du lento par la diminution progressive de l'intensité sonore. La fin du morceau sera marquée par un *perdendosi* qui le fera s'achever comme dans un souffle.

S. PARAIRE

MARCHE SOLENNELLE en si b

Son allure est pleine de majesté, de verve, de trio ; ses périodes sont admirablement découplées, chaudes et enlevantes. Elle forme comme une fanfare et en a la mâle fierté.

A remarquer ses progressions entrainantes, première page, mesure 12, deuxième page, mesures 1 et 5, 9 et 11, quatrième page, mesures 1, 3, 5 et 7. Sa péroraison enflammée, cinquième page, mesure 2 à la fin. — Le trio a de la grâce et du charme (troisième page, ligne 4), et vient semer la saveur de son contraste au milieu de ces sonorités éclatantes.

Mettez beaucoup d'entrain dans l'exécution de cette marche.

Ne pressez pourtant pas trop le mouvement pour ne pas faire perdre à cette belle pièce son caractère de *marche solennelle*.

Vous pourriez prendre de 84 à 88 du métronome par noire.

Observez les moindres détails des nuances indiquées.

Lisez avec soin les belles phrases du *trio*.

A partir de *crescendo* (troisième ligne de la quatrième page, mesure 2), augmentez progressivement vos sonorités, pour arriver sans heurt à les accorder avec l'intensité de la reprise.

Donnez beaucoup de puissance à la *coda*, cinquième page. Élargissez l'avant-dernière mesure et terminez le tout avec le plus de sonorité possible.

S. REPAIRE

ÉLÉVATION

La mélodie en est d'une douceur angélique, les harmonies expressives, suaves, recueillantes.

Le thème d'abord simple, humble comme la prière, se syncope à la deuxième phrase et devient plus pressant (mesures 9, 10, 11). La supplication prend surtout une ardeur d'une éloquence irrésistible, après la mesure 16, grâce à l'ardente progression qui se développe de la mesure 16 à la mesure 32. — C'est une admirable prière bien à sa place au moment du saint sacrifice où tous les fronts s'inclinent et adorent. On est constamment sous le charme et on désirerait la voir se prolonger encore, quand expire le dernier accord.

Donnez à cette pièce le mouvement de 56 à 58 du métronome *par noire*.

Laissez-lui bien le caractère mystérieux qui est dans son essence.

Les nuances y sont marquées avec soin ; observez-les strictement.

Vous remarquerez la progression si colorée qui commence à la mesure 17. Vous étudierez les heureux enlacements de sa marche, et noterez l'intensité de sentiment que le procédé peut donner à la pensée. Vous tâcherez toutefois de rester *personnel* dans une forme quelque peu usée et qui souvent, quand elle n'a pas de raison d'être, cache des faiblesses et des pauvretés.

Vous rendrez avec attention le *crescendo* obligé de ce passage.

Ramenez le thème initial par un *rallent.* et un *dimin.* bien marqués (mesure 32).

La dernière phrase, à partir du *religioso molto*, devra être jouée un peu plus lentement, et la cadence plagale qui termine cette élévation (avant-dernière mesure) sera jouée avec goût et retenue longuement, avec complaisance.

M. DE RANSE

COMMUNION

C'est une petite merveille de simplicité et de distinction. L'idée fraîche, pleine de calme sénérité est admirablement mise en relief et développée. Malgré la préoccupation constante de l'auteur à rester accessible aux plus humbles, sa pâte n'en est pas moins fine et la matière moins riche C'est un modèle achevé pour les débutants : elle contient le secret d'être simple tout en restant distingué.

Vous remarquerez l'élégance de la forme, la manière de varier sa phrase dans les redites pour leur donner plus de sel (mesures 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12), de présenter la même formule sous des couleurs différentes (13, 14). — Suit un court épisode en mineur, repris ensuite en majeur, puis le premier thème revient à l'aigu encore varié, avec des effets originaux (deuxième page, mesures 7 et 8), puis il descend dans le médium (mesure 9), puis à la basse mesures 17, 18, suivi de jolies et curieuses successions sur pédale. Tout cela est d'une symphonie intéressante.

Et la mélodie initiale recommence, avec quelques fragments légèrement fleuris.

Prenez comme mouvement sur le métronome 63 à la noire.

Le style sera très lié. Observez les arcs soigneusement marqués. Fondez bien vos sonorités. Faites repartir le thème selon son importance.

Arrêtez-vous un instant sur la conclusion. Considérez l'intérêt qui s'attache à cette pédale aiguë.

Concluez avec goût en des sonorités douces, diaphanes.

M. DE RANSE

MARCHE RELIGIEUSE en si b

Elle est essentiellement religieuse en caractère par l'ampleur solennelle de sa forme, par la gravité calme de son allure, par son écriture éminemment organistique, par la saveur grégorienne de certaines cadences ou cachet archaïque qui lui vont à merveille.

Tout s'y développe et y concerte avec un art consommé, sans nuire à cette simplicité, cette clarté, cette sobriété, cette pureté académique qui en font le charme et la valeur. Cela nous change un peu des formes martiales accoutumées, c'est qu'elle est plutôt la *marche de cortège* que la pièce de *sortie*.

Un *Trio* d'une facture magistrale, symphonique et coloré à souhait, vient jeter sa variété au milieu du morceau ; il n'en détruit pas l'unité, car le thème principal s'y glisse par fragment sous une forme mineure un peu éteinte, mais avec quel esprit et quelle saveur. Il ramène le premier motif qui se fait réentendre dans ses principaux éléments, et il s'y greffe à la fin, puissant et incisif, formant ainsi à la pièce une parfaite péroraison.

On remarquera, dès le début, l'habile conduite des parties, le piquant de la cadence, première page, mesures 16 et 17, et du beau dialogue des mesures 18, 19, 20 et 21 ; les harmonieuses successions, deuxième page, mesures 1, 2 et 3, l'intéressante polyphonie des mesures 5, 6, à 10, la ferme et magistrale écriture du *Trio*, la gradation des sonorités, la marche symphonique des parties, troisième page, mesures 9, 10 et 13, 14, 15 et 16, l'entrée mineure du premier thème (trio, ligne 3, mesures 4, 5 à 8). Qu'on savoure de nouveau avec plaisir, la saisissante modulation de *sol mineur* en *si b mineur* de la quatrième page, mesures 3, 4, 5, 6, la manière agréable dont le premier thème est ramené avec cette pédale aiguë si pittoresque, quatrième page, mesures 5, 6, 7, 8.

Le mouvement peut être fixé d'après le métronome à 88 par noire, sans trop de lenteur ; — le morceau y gagnera en vie et en puissance. Les indications incorporées à la pièce sont bien précises et il suffira de s'y conformer strictement pour la nuance selon la pensée de l'auteur.

J. CUMELLAS RIBO

SORTIE

C'est de la belle et saine musique d'église. Elle a si fière allure, cette sortie d'un jeu si spontané, avec sa phrase grégorienne (mesures 1, 2, 3), qui rappelle l'expressif *Kyrie* des dimanches de l'Avent et du Carême et ses cadences archaïques d'une si grande saveur! première page, mesures 12 et 13.

L'ensemble de cette pièce est très symphonique; quelques éléments mélodiques suffisent pour alimenter toute la pièce. On remarquera la source féconde de développement que décèle cette manière d'exposer la période au degré supérieur, sans rompre aucunement le fil mélodique (mesures 2, 3, 4, par rapport à 1 et 2 — et 5 et 6 par rapport à 7 et 8. Idem, ligne 4, deuxième page, ligne 1).

On sera saisi par le mâle caractère rythmique de la phrase qui suit, ligne 3 (mesures 1, 2, 3, 4 et 5), les charmantes et distinguées modulations des mesures 1, 2, 3, 4, 5, 6 de la troisième page, les jolis effets d'octaves qui les accompagnent, mesures 3, 4, 5, 6, et les agréables successions qui se déroulent sur les dix mesures de pédale de la terminaison.

Dans l'exécution de cette agréable sortie, observez avec soin les contrastes (première page, ligne 1, ligne 3, ligne 5) et mettez-les en relief.

Phrasez bien les octaves sans faiblesse ni bavure. N'exagérez pas les contretemps (ligne 3, première page, et ligne 2, deuxième page, surtout ceux de la ligne 4, mesures 3 et 4 de la même page); vous produiriez des heurts, une dureté plus désagréable qu'utile.

Faites sentir le *rall.* final dès la quatrième ligne de la troisième page et peu à peu élargissez jusqu'à la dernière mesure.

M. G. CROSA

CHANT SANS PAROLES

C'est une belle inspiration d'une grande suavité mélodique. Elle rappelle par la pureté de la ligne, la clarté et l'élévation, de la pensée, la puissance du sentiment le tour magistral des derniers classiques. La phrase a de l'ampleur et de la noblesse et l'harmonie discrète et riche, à la fois sait s'effacer juste à point pour laisser bien en lumière le trait mélodique.

On en admirera le contour et on se laissera saisir sans peine par le charme qui se dégage de cette belle pièce.

Elle fut conçue en premier lieu pour être appliquée aux paroles : « *Discite a me quia mitis sum.* »

L'exécution en doit être grave et pleine d'expression.

Vous pourriez prendre, pour vous fixer, de 52 à 54 sur le métronome.

A. — Après les quelques mesures qui servent d'introduction, commencez hardiment la mélodie à A, en marquant bien le rythme.

B. — Bien faire ressortir les deux mesures accentuées, en les jouant un peu plus lentement et avec beaucoup d'expression.

C. — Animez un peu plus que précédemment, en augmentant peu à peu le volume du son.

D. — Continuez le *crescendo* jusqu'à F.

F. — Diminuez le volume du son et revenez au premier mouvement.

G. — Marquez bien la basse.

H. — Elargissez et faites bien ressortir les trois premières mesures, puis diminuez la force et le mouvement par degrès jusqu'à la fin.

J. B. LAJARRIGE

ÉLÉVATION en fa

Cette petite pièce sans prétentions est pleine de charmes. Mélodieusement belle, elle nous berce dans notre oraison, douce, pieuse, recueillante. Elle est aussi élevée de forme que purement écrite.

Elle commence par une phrase à découvert, intonation ou récitatif, jetée là comme un appel, et à cette voix répond un chœur céleste aux harmonies onctueuses, tout en douceur.

On ne sera pas sans remarquer la profonde expression du deuxième thème deuxième page, mesures 9 à 21, la suave dégradation de sonorité et d'harmonie, des mesures 22 et 23 de la deuxième page et des mesures 1 à 6 de la troisième page.

Elle ramène le thème en si b si gracieux, si persuasif, qui conclut en s'incorporant un rappel du premier motif.

Prenez comme mouvement 48 par blanche au métronome. Adoptez des sonorités douces, bien compactes, bien fondues. Dans les fragments récitatifs, mesures 1, 2, 3, 4 et 13, 14, 15, 16, exposez avec délicatesse, sans rigueur.

Opposez quelques contrastes de timbre, de force dans la reproduction de première phrase au grave, mesures 9, 10, etc.

Nuancez d'une manière saillante les mesures 9, 10 jusqu'à 31 de la deuxième page.

Jouez avec goût, avec une plus grande intensité de sentiment les mesures qui suivent.

Terminez les dix dernières mesures en tempérant vos sonorités et les harmonisant au calme recueilli d'une pieuse adoration.

R. CH. MARTIN

ÉLÉVATION en ut

C'est une petite merveille de simplicité, de grâce naïve, d'humble et candide piété. Un art contenu, une robustesse éprouvée guide la main qui écrit : elle sait ménager la faiblesse et se faire accepter des plus timides.

Vous remarquerez la simplicité et l'élégance du ton mélodique, la discrétion aussi habile que systématique de l'harmonie, la charmante progression 4, 5, 6 à 12, doublant l'intensité d'expression des huit mesures précédentes, le gracieux dessein des mesures 13, 14 jusqu'à 20, passant pittoresquement à la basse, ligne 4, mesures 1 à 8.

C'est une tâche peu commode de faire avec des procédés si simples et des moyens si restreints une pièce intéressante.

Jouez simplement et très lié.

Mettez bien en relief, en quelque endroit qu'il se trouve, le dessein mélodique.

Donnez aux réponses des basses, première page, ligne 4, mesures 3, 4, 5, etc, et deuxième page, mesures 5, 6, etc., un phrasé élégant et vigoureux.

Phrasez avec la même souplesse qu'à la main droite la réponse de basse de la ligne 4, mesure 1 et suivantes de la deuxième page.

Soignez le *decrescendo* si délicat des mesures 28, 29, 30 à 32 de la troisième page.

Terminez en demi-teintes aussi doucement que possible.

GEORG ZOLLER

MARCHE en ut

Elle est d'une puissante architecture. Une mâle vigueur, une noblesse épique, un jet mélodique clair, précis, original ; une écriture d'une académique pureté : voilà ce qui ressort avec éclat de cette belle pièce.

Remarquez la radieuse envolée des phrases mesures 4 et 7 ; la teinte émue du motif mineur, mesures 11 et 12 ; le fini et la solidité des connexions, deuxième page, mesures 3, 4, 5, 6 et suivantes.

La majestueuse élégance du trio (deuxième page, mesure 13) attirera vos regards : le brio de ses phrases athlétiques vous soulèvera d'enthousiasme. Il ramène à lui les motifs déjà entendus en les abrégeant, et conclut par le thème initial d'une élévation si chevaleresque. Ici, rien de lâche ; tout y est logiquement enchaîné, et ce purisme, cette sévérité du raisonnement n'engendrent la sécheresse ni ne paralysent l'élan.

Il y a de fines harmonies à relever mesures 2, 6, 7, ainsi que deuxième page, mesure 1 ; une intéressante appogiature mesure 3 ; de savoureuses successions au *trio*, mesures 3, 4, et surtout 5, 6, 7, ainsi que sur la pédale de conclusion.

Ne vous laissez pas entraîner par le mouvement, sachez le maîtriser et le contenir dans les bornes raisonnables indiquées par l'auteur.

Donnez à votre ensemble une sonorité pleine et forte ; gardez un rythme bien accusé jusqu'au bout.

Soignez le contraste établi par la rentrée du trio ; dessinez avec une nerveuse dextérité le galbe vigoureux de ses belles périodes.

Que votre conclusion soit bien accusée de rythme jusqu'à la fin, pompeuse et grandiose.

GEORG ZOLLER

PRIÈRE

Elle est d'une expression réservée, sans débordement de lyrisme, mais son action, quoique discrète, n'en est pas moins intense. Écrite dans le style d'orgue le plus pur, elle saisit par l'élévation de la pensée et les nuances d'une harmonie vivement colorée. Elle est écrite; dans les fragments à teinte douce, à trois parties, et à quatre parties dans ceux de sonorité plus forte. La vie de chacune d'elles est très personnelle. Tout cela est agencé avec beaucoup d'art, et l'effet en est saisissant. Après le quatuor, le premier thème en trio revient harmoniquement varié, puis il se fait entendre à quatre parties dans le grave et termine la pièce délicieusement.

On sera saisi par l'élégance et la délicatesse de sentiment de la courbe mélodique des mesures 3, 4 ; le charme des suspensions au seuil des mesures 3 et 5 ; le beau dessein de la basse, surtout mesures 8, 9, 10, jusqu'à mesure 16 ; le noble élan, la fière envergure des mesures 5, 6, 7, jusqu'à 16, de la deuxième page, enfin le bel effet de retour du premier motif sur la pédale de conclusion.

Exécutez cette pièce avec beaucoup d'onction, sans trop de lenteur, dans un style soigneusement lié.

Faites bien sentir le contraste des *pp* et des *ff* entre la phrase qui commence à la fin de la première page, dernière ligne, mesure 4, et celle qui s'ouvre à la cinquième mesure de la deuxième page.

Deuxième page, à partir de la sixième mesure de la quatrième ligne, laissez s'éteindre peu à peu le son jusqu'au dernier accord dont vous accuserez fortement le point d'orgue.

GEORG ZOLLER

POSTLUDIUM

Ce morceau débute par des oppositions de nuances pleines de vie et de grandeur. A des phrases à l'unisson clamées avec force, répond en douceur un trio aérien ; puis c'est un quatuor vibrant, comme un grand chœur auquel vient se greffer un motif de forme fuguée, simple et facile, mais d'allure fort digne. L'ensemble de la pièce est magistralement écrit dans la forme claire, solide, saine et mâle des grands maîtres de l'orgue, et laisse une impression de sereine grandeur qui n'est pas sans impressionner vivement.

Vous donnerez beaucoup d'ampleur et de puissance aux motifs à l'unisson (sortes de points d'interrogation), en insistant sur les points d'orgue.

Surveillez et rendez bien le contraste *p* des réponses.

Vous conclurez grandiosement cette première portée (première page, ligne 3, mesures 6 et suivantes), en donnant beaucoup d'ampleur et de majesté à sa terminaison.

Dans la deuxième partie polyphonique, phrasez bien, détachez bien les membres, mettez chaque fois soigneusement en relief le motif principal, en quelque partie qu'il se trouve. Gardez à chaque élement sa personnalité propre.

Donnez beaucoup de puissance à la reprise, première page, ligne 2, mesure 3.

Soulignez avec esprit la phrase pittoresque du thème principal qui revient à la basse, ligne 4, mesures 1, 2, 3.

Rallentissez quelque peu, ligne 5, mesure 2, terminez avec tout ce que vous avez de plus fort dans vos sonorités.

Accompagnements d'Orgue

DU GRADUEL ET DU VESPÉRAL DE L'ÉDITION VATICANE

par le Docteur P. WAGNER

Membre de la Commission Vaticane de Chant Grégorien

La Procure de Musique Religieuse a publié l'accompagnement de toute l'Edition Vaticane de chant grégorien, accompagnement composé par le docteur Wagner, membre de la commission vaticane. Cet accompagnement est d'une exécution facile bien sous les doigts et écrit pour se jouer aussi bien à l'harmonium qu'à l'Orgue.

Quant à sa valeur musicale, on en jugera d'après les appréciations portées sur cet ouvrage par les grégorianistes les plus compétents, tant des pays étrangers que de la France.

ACCOMPAGNEMENT DU GRADUEL COMPLET

Prix des divers volumes

Kyriale ou Ordinaire de la Messe . . .	Broché	5 »
Messe des Morts	—	1 »
Commun des Saints	—	5 »
Propre du Temps, 1er volume : Offices de l'Avent à la Septuagésime.		5 »
Propre du Temps, 2e volume : de la Septuagésime à Paques.		10 »
Propre du Temps, 3e volume : de Pâques au dernier dimanche après la Pentecôte		8 »
Propre des Saints, 1er volume		7 »
Propre des Saints, 2e volume		7 »
Messes Votives		10 »
Toni Communes Missæ		0 60
Chants de l'appendix		0 60
Tables générales		0 60
Office de la Bienheureuse Jeanne d'Arc . . .		1 »

Accompagnement de l'Office des Morts complet, à savoir : Vêpres, Matines, Laudes, Messe de Requiem, Absoutes, Funérailles des enfants . . . . . 2 »

ACCOMPAGNEMENT DU VESPÉRAL COMPLET

Toni Communes officii, Psaumes, Benedicamus, etc	1	25
Propre du Temps	10	»
Propre des Saints et Communs des Saints . .	10	»

Quelques appréciations.

«L'ouvrage du Dr Wagner constituera un trésor vraiment unique. L'accompagnement du savant professeur de Fribourg est reconnu par tous les auteurs comme remarquable, et excellent; l'auteur se montre à chaque page, à chaque ligne, d'une compétence parfaite, et dans l'art de l'harmonisation, et dans la science du rythme grégorien; il sait user en artiste, mais avec sobriété, des ressources techniques, de sorte que son œuvre reste à la portée des organistes de force moyenne.»

(Revue du chant grégorien, rédigée par les R. R. P. P. Bénédictins et organe de Dom Pothier.)

Les accompagnements de l'Edition Vaticane écrits par le Docteur Wagner sont remarquables par la simplicité, le naturel et la limpidité de leur harmonie. Comme sur un tapis moelleux, la mélodie s'y repose, s'y déroule sans heurt dans toute sa grâce et sa richesse.

Le texte littéraire est bien en relief. C'est lui le maître, les accords le soulignent, le font valoir. Ce n'est pas cet accompagnement qui exposera le chanteur inexpérimenté à mal prononcer le latin. **R. P. Delpech,** bénédictin.

De tous les accompagnements qui ont pu surgir depuis l'apparition du Graduel vatican, je n'en connais pas de meilleurs, de plus lumineux, de mieux rythmés, de plus richement harmonisés, de plus accessibles que ceux du docteur P. Wagner. L'éminent grégorianiste y manifeste une science, un goût, une discrétion qui dénotent une maîtrise incomparable.

La mélodie grégorienne s'offre d'elle-même épineuse, peu engageante à l'harmoniste et elle demande, pour se laisser plier sans fracture, sans perdre sa souplesse, aux rigueurs d'un enchaînement harmonique, de longues et sérieuses observations, une connaissance approfondie de la modalité, une sagesse rare et une grande légèreté de touche pour ne pas alourdir le galbe svelte de la période. Le docteur Wagner y réussit à merveille : avec art, il trace, il dessine son accompagnement, surveillant le rythme, le suivant scrupuleusement pas à pas, n'entravant jamais le libre cours de la mélopée, la laissant dominer, la servant, la faisant paraître en s'effaçant. Et pourtant le cadre a des reflets d'or et des somptuosités d'enluminure. Voyez plutôt et constatez que je suis même en dessous de la vérité.

Cet ouvrage est le complément obligé de l'Edition Vaticane, parce qu'il en est la clef et l'ornement. Il doit donc désormais être le livre d'étude de tout organiste qui a le culte de son art, il doit orner la bibliothèque musicale de tout paroisse vraiment soucieuse de la bonne exécution du chant grégorien. **P. Chassang.**

Un accompagnement comme celui du Dr P. Wagner ne sera pas seulement un volume d'orgue d'usage quotidien, mais encore un guide précieux pour l'étude de l'art d'accompagner le chant grégorien. Il s'adapte de la manière la plus fidèle au groupement de la mélodie grégorienne et est en même temps facile à jouer. L'auteur observe la tonalité grégorienne, se tient à l'écart des libertés harmoniques de la musique moderne, et la mélodie ressort ainsi de son cadre harmonique avec une clarté parfaite. L'accompagnement ne met jamais la mélodie et son exécution en danger de s'alourdir. C'est pourquoi nous aimons à recommander cet accompagnement très chaleureusement pour l'étude et l'usage pratique. **Professor Prill.**

Extrait de la Revue allemande «Gregorius-Blatt», Dusseldorf.

A notre avis, les meilleurs accompagnements de l'Edition Vaticane sont ceux du Dr P. Wagner. Ils sont excellents à tous points de vue. **F. Clement & C. Egerton.**

«A Handbook of church music», Londres.

La Procure générale de musique religieuse vient de publier l'accompagnement de toute l'édition vaticane du chant grégorien. Cet accompagnement, on le sait, est l'œuvre du Dr Wagner, membre de la Commission vaticane.

Les autorités musicales du monde entier ont fait à cette œuvre magistrale l'accueil le plus élogieux. L'accompagnement du Dr Wagner est d'une grande beauté, quoique d'une exécution facile. Nous le recommandons à tous nos Frères qui s'occupent du plain-chant. Nous en profitons pour recommander aussi, sans réserve, les autres publications de cette maison. **Bulletin des Etudes des F. F. Maristes, Iberville (Canada).**

PROCURE GÉNÉRALE DE MUSIQUE RELIGIEUSE, 22 et 24 Rue Jeanne d'Arc, ARRAS (France).

Parnasse des Organistes du XX^me^ Siècle

Œuvres couronnées au Concours international de 1911

DEUXIÈME SERIE: Pièces pour Orgue ou Harmonium

(Moyenne difficulté)

Ces pièces sont publiées en *deux volumes* de même importance et d'égale valeur artistique, les pièces honorées des plus hautes récompenses ayant été réparties également entre les deux volumes.

Chaque pièce est précédée de *notes analytiques* détaillées et de conseils pour l'exécution. Cette collection forme donc tout à la fois un album de pièces de grande valeur, signées des meilleurs Maîtres contemporains, et un véritable Cours de *littérature musicale* à l'usage des Organistes.

Prix de chaque volume: ***Net 7 Francs***

Les deux volumes pris ensemble: ***Net 12 Francs***

SOMMAIRE DU PREMIER VOLUME

F. NOWOWIEJSKI, Directeur du Conservatoire de Cracovie (Autriche)
- MÉDITATION en Mi majeur
- OFFERTOIRE en Sol majeur
- ANGELUS DANS LES PYRÉNÉES en La mineur

S. PARAIRE, Professeur au Conservatoire de Perpignan, et Organiste de l'église St. Mathieu
- PRÉLUDE et INVOCATION en Ut mineur
- ANDANTINO en Mi majeur
- CANTILÈNE en La majeur

A. CAPPELLETTI, Organiste de la Cathédrale de Côme (Italie)
- ÉLÉGIE en Ré mineur
- MARCHE NUPTIALE en Ut majeur
- PRÉLUDE en Ré majeur

A. CLAUSSMANN, Directeur du Conservatoire de Clermont-Ferrand, Organiste de la Cathédrale
- OFFERTOIRE en Fa majeur
- ÉLÉVATION en La mineur
- SORTIE en Ut majeur

PIERRE KUNC, Organiste de N.-D. de Bercy, à Paris, Lauréat de l'Institut et Professeur d'Orgue aux Cours Lamoureux
- OFFERTOIRE en Sol majeur

R. CH. MARTIN, Organiste de St. Michel, le Hâvre
- ÉLÉVATION sur des Noëls, en Sol mineur
- OFFERTOIRE en Si ♭ majeur

E. BELLIARD, Maître de Chapelle de la Cathédrale de Bayeux
- INVOCATION en La ♭ majeur

CH. DEKOSTER, Organiste de Notre-Dame de Hal (Belgique)
- OFFERTOIRE BREF en Ré majeur
- PRIÈRE en La majeur

J. M. FRAGA, Organiste à Calahorra (Espagne)
- OFFERTOIRE en Mi majeur

J. LAJARRIGE, Organiste de St. Pierre et St. Paul, à Marseille
- ÉLÉVATION en La ♭ majeur

M. PIARD, Organiste de N.-D. de Bellevue
- OFFERTOIRE en Mi ♭ majeur
- ÉLÉVATION en Sol mineur
- COMMUNION en Mi ♭ majeur

F. RANDIER, Organiste à Bordeaux
- GRAND CHŒUR en Fa mineur

B. STEANE, Organiste à Sundrige, Sevenoaks (Angleterre)
- ANGELUS en Sol majeur
- IN THE CATHEDRAL en Ut mineur
- VESPERS en Mi ♭ majeur

SOMMAIRE DU DEUXIÈME VOLUME

EM. WAMBACH, Maître de Chapelle de la Cathédrale d'Anvers, Inspecteur des Académies de Musique du royaume de Belgique, Professeur de Composition au Conservatoire
- OFFERTOIRE en Sol majeur
- TERZETTO en La ♭ majeur
- MARCHE PONTIFICALE en Ut majeur

L. RAFFY, Organiste de St. Nicolas, à Nérac
- OFFERTOIRE en Sol majeur
- PASTORALE en Sol mineur
- ÉLÉVATION en Fa majeur

J. JONGEN, Professeur d'Harmonie au Conservatoire royal de Liège
- CANTABILE en Fa majeur
- MARCHE RELIGIEUSE en Ut majeur
- PASTORALE en Sol majeur

H. MULET, Organiste à l'église St. Roch, à Paris, Professeur d'Orgue à l'Ecole Niedermeyer
- ÉLÉVATION en Si majeur

ED. MIGNAN, Organiste de St. Paterne, à Orléans
- PASTORALE en La mineur
- PRIÈRE en Ré majeur
- SORTIE (Alla Breve) en Ut majeur

O. VANDURME, Organiste à Tamise (Belgique)
- OFFERTOIRE FUNÈBRE en Ré mineur
- SORTIE en Mi mineur

L. BOTAZZO, Organiste de la Cathédrale de Padoue (Italie)
- PRÉLUDE en Fa majeur
- ÉLÉVATION en Mi ♭ majeur
- SORTIE en Ut majeur

L. J. DARNWALL, Walton Vicarage, à Warrington (Angleterre)
- ANDANTE en Si ♭ majeur

R. GRIGI, Organiste à Clamart (Seine)
- MUSETTE en La mineur
- FUGUETTE en Ré majeur
- FINAL en Ré mineur

J. G. LAMB, Bearsted Maidstone, Kent (Angleterre)
- MINUETTO en Si mineur

M. LERDO DE TEJADA, Organiste de la Chapelle royale de Séville (Espagne)
- ÉLÉVATION et ADORATION en Sol

G. NEUVILLE, Organiste à Lons-le-Saulnier
- OFFERTOIRE en Ut majeur

M. DE RANSE, Organiste de St. Charles de Monceau, à Paris
- COMMUNION en Ut majeur
- SORTIE en Ré majeur

L. REUCHSEL, Organiste de St. Bonaventure, à Lyon
- INTRODUCTION et TOCCATA en Sol mineur

Prière de bien spécifier la Deuxième Série en faisant la commande.

MUSIQUE POUR ORGUE OU HARMONIUM

Pour recevoir franco, ajouter 5 centimes par franc, pour la France ; et 10 centimes pour l'étranger.

Toutes les œuvres ci-après sont applicables à l'harmonium comme à l'orgue, à moins d'indication contraire.

Archives de l'Organiste

Pièces de différents genres des meilleurs organistes modernes de tous les pays

Cette superbe collection forme 8 volumes grand format in-4°. Les pièces qu'elle renferme sont applicables à l'harmonium aussi bien qu'à l'Orgue et ne dépassent pas la moyenne difficulté. La pédale indiquée en petites notes, n'est jamais obligatoire.

Volume I (112 pages), *net* 7 *francs*. — **Volumes II à VIII** (220 pages chacun), *chaque volume net* 12 *francs*.

Contre 1 franc, il sera envoyé un fascicule de 20 pages, comme spécimen de cette collection.

RÉPERTOIRE DE MUSIQUE FACILE

Morceaux faciles, à l'usage du service d vin, des meilleurs auteurs de tous les pays

Cette collection comprend 8 volumes, format partition

Vol. I, II et III (120 pages chacun), *chaque net* 5 *fr.* — **Vol. IV, V, VI, VII et VIII** (220 pages chacun), *chaque net* **8** *fr.*

ŒUVRES DE L. RAFFY

Organistes Célèbres et Grands Maîtres Classiques

5 volumes (voir page 9)

Chaque volume 6 *fr.* 50. *Les 5 volumes* **25** *francs*

La Lyre Sacrée

1 volume, (assez facile et moyenne difficulté), *net* 5 *francs*

Sous ce titre, nous avons réuni en recueil la plupart des pièces de cet auteur qui avaient été publiées dans les 8 volumes des Archives de l'Organiste. Ces pièces sont d'une grande distinction et d'un caractère profondément religieux.

Cent Pièces Brèves

dans les principaux tons majeurs et mineurs (non difficile). — *Net* 6 *francs*

Ces pièces sont inédites et ne font double emploi avec aucune de celles publiées dans les Archives de l'Organiste.

200 VERSETS (voir page 9). — *Net* 7 *francs*

MÉTHODE D'ORGUE (voir p. 7). - *Net* 12 *fr. Relié* 15 *fr.*

Le Service de l'Organiste

Pièces nouvelles pour orgue ou harmonium (assez facile)

1re livraison. — *Net* 1 *fr.* 50

Cette collection comprendra 12 livraisons

Pièces Pratiques et Faciles

à l'usage du Service divin

1 beau volume in-4°. — *Net* 5 *francs*

Ces pièces, écrites dans le style captivant propre à M. Raffy, sont essentiellement pratiques. De genre mélodique et chantant, quoique toujours religieux, elles produiront le meilleur effet aussi bien sur l'harmonium que sur l'orgue.

(PIÈCES INÉDITES

PIÈCES DE DIFFÉRENTS STYLES

Pour grand orgue avec pédale obligée, *net* 5 *francs*

ŒUVRES DE A. LARRIU

NOUVELLES PIÈCES

En 3 livres (assez facile). — *Chaque livre, net* 3 *francs*

300 VERSETS FACILES

1er Volume, tons majeurs. — *Net* 3 *francs*

2e Volume, tons mineurs. — *Net* 3 *francs*

LES SOLENNITÉS CATHOLIQUES

Pièces faciles en 3 livraisons. — *Chaque livraison net* 1 *fr* **25**

La musique de cet auteur se distingue par son charme mélodique.

ŒUVRES DE MAILLOCHAUD

RECUEIL DE MARCHES FACILES

Net 5 *francs*

PIÈCES DE DIFFÉRENTS GENRES

Assez facile

1er Volume. — **Élévations et Prières**. . . . . *net* 3 *fr.*

2e Volume. — **Sorties et Offertoires** . . . . . *net* 3 *fr.*

DIX OFFERTOIRES OU SORTIES

Très facile *Net* 1 *fr.* 50

Les compositions de Maillochaud plairont particulièrement aux organistes qui cherchent de la musique chantante sans vulgarité.

VIENT DE PARAITRE :

AUTEURS DIVERS

LES NOELS DE L'ORGANISTE

Pièces pour Orgue ou Harmonium sur des Noëls populaires

Assez facile et moyenne force. — Net : 2 francs.

J. DE MONTBER

LES NOELS DU JEUNE ORGANISTE

Morceaux faciles sur des Noëls populaires

Net : **2** *francs.*

Echos des Organistes contemporains

Premier volume : R. QUIGNARD

Morceaux pratiques pour Orgue ou Harmonium

Assez facile et moyenne force. — Net : 4 fr. **50.**

Deuxième volume : G. RENARD

Pièces faciles et assez faciles pour Orgue ou Harmonium

Net : 4 fr. **50.**

CETTE COLLECTION SERA CONTINUÉE

PROCURE GÉNÉRALE — 22 et 24 RUE JEANNE D'ARC — ARRAS

L. RAFFY. ORGANISTES CÉLÈBRES ET GRANDS MAITRES CLASSIQUES

Collection de pièces pour Orgue ou Harmonium à l'usage du service divin, choisies dans les chefs-d'œuvre des Grands Maîtres, annotées, doigtées et classées progressivement.

Cette magnifique Anthologie comprend **5 beaux volumes in 4°.** Les volumes 1 et 2 sont **faciles,** le volume 3 **assez facile,** les volumes 4 et 5 de **moyenne difficulté.**

Chaque volume, **net : 6 fr. 50.** — Les 5 volumes pris ensemble, **net : 25 francs.**

Pour composer les cinq volumes de son anthologie des Organistes célèbres et grands Maîtres classiques, *M. L. Raffy s'est imposé l'énorme travail de compulser plus de 4.000 pièces différentes afin d'en extraire les plus intéressantes et les moins difficiles. C'est assez dire que l'ensemble de cette collection forme une mosaïque musicale de plus haut prix.*

De précieuses annotations accompagnent chaque morceau. Elles analysent rapidement, mais d'une manière claire et incisive, le genre, le style du morceau, donnent des conseils pour sa bonne interprétation, font remarquer certains détails de forme, d'accentuation, de nuances, de mouvements, qu'il n'est jamais inutile de rappeler même aux plus habiles. Un mot de biographie vient souvent compléter le lumineux commentaire.

Ces notes si instructives contribuent à faire de cette collection une anthologie de tous points remarquable, absolument unique dans son genre et qui contribuera puissamment à la formation du goût musical et du sens artistique.

SOMMAIRE DU PREMIER VOLUME

Nos			Nos			Nos		
1.	Prélude	*Rinck*	23.	Verset	*Hopner*	45.	Entrée	*Mozart*
2.	Antienne	*X...*	24.	Canzona	*Daquin*	46.	Communion	*Mendelssohn*
3.	Thème	*Schubert*	25.	Andante	*Boely*	47.	Elévation	*Rinck*
4.	Hymne	*Schulz*	26.	Sortie	*Spohr*	48.	Fugato	*Rinck*
5.	Entrée	*Knecht*	27.	Offertoire	*Beethoven*	49.	Elévation	*Katterfeld*
6.	Prière	*Méhul*	28.	Prélude fugué	*Albrechtsberger*	50.	Canzonetta	*Beethoven*
7.	Verset	*Schneider*	29.	Cantique	*Bortniansky*	51.	Prélude	*Albrechtsberger*
8.	Lacrymosa	*Chérubini*	30.	Sortie	*Volckmar*	52.	Grand-Chœur	*Rinck*
9.	Prière	*Rinck*	31.	Elévation	*Beethoven*	53.	Communion	*Beethoven*
10.	Thème	*Beethoven*	32.	Prélude	*Gluck*	54.	Entrée	*Mendelssohn*
11.	Elévation	*Friese*	33.	Agnus Dei	*Mozart*	55.	Offertoire	*Gluck*
12.	Antienne	*Vierling*	34.	Elévation	*André*	56.	Communion	*Chopin*
13.	Verset	*Gluthmann*	35.	Elévation	*Schumann*	57.	Prélude	*Rinck*
14.	Prélude	*Barthel*	36.	Adagio	*Volckmar*	58.	Sortie	*Mendelssohn*
15.	Cantabile	*Ries*	37.	Andante	*Hesse*	59.	Prélude	*Rinck*
16.	Sortie	*Schumann*	38.	Offertoire	*Paraph.parL.R.*	60.	Elévation	*Schicht*
17.	Prélude fugué	*Gebhardi*	39.	Cantabile	*Schumann*	61.	Offertoire	*Volckmar*
18.	Sortie	*Volckmar*	40.	Adagio	*Beethoven*	62.	Marche	*Weber*
19.	Adagio cantabile	*Beethoven*	41.	Entrée	*Volckmar*	63.	Dei mater alma	*Palestrina*
20.	Elévation	*Wiedemann*	42.	Hymne	*Haendel*	64.	Andante	*Beethoven*
21.	Elévation	*Zöllner*	43.	Larghetto cantabile	*Frech*	65.	Offertoire	*Weinlig*
22.	Cantabile	*Volckmar*	44.	Sortie	*Volckmar*			

SOMMAIRE DU DEUXIÈME VOLUME

Nos			Nos			Nos		
66.	Musette	*Couperin*	87.	Intermède	*Gluck*	107.	Offertoire	*Bach*
67.	Verset	*Fuhrer*	88.	Communion	*Schumann*	108.	Elévation	*Geibler*
68.	Lamento	*Fischer*	89.	Elévation	*Haydn*	109.	Aria	*Gluck*
69.	Elévation	*Hesse*	90.	Aria	*Haendel*	110.	Thème	*Schubert*
70.	Andante	*Fischer*	91.	Communion	*Haydn*	111.	Adagio cantabile	*Corelli*
71.	Communion	*Mozart*	92.	Choral	*Bach*	112.	Offertoire	*Bach*
72.	Antienne	*Méhul*	93.	Elévation	*Hesse*	113.	Verset	*Mozart*
73.	Elévation	*Hesse*	94.	Intermède	*Mendelssohn*	114.	Postludium	*Hesse*
74.	Antienne	*Schubert*	95.	Communion	*Clementi*	115.	Marche solennelle	*Mendelssohn*
75.	Adagio	*Corelli*	96.	Verset	*Mozart*	116.	Elévation	*Kuhmstedt*
76.	Bénédiction	*Fischer*	97.	Choral varié	*Schumann* / *Goudimel, Bach*	117.	Benedictus	*Schubert*
77.	Ave Maria	*Schubert*	98.	Communion	*Beethoven*	118.	Communion	*Beethoven*
78.	Fughetta	*Kittel*	99.	Elévation	*Kuhmstedt*	119.	Elévation	*Albrechtsberger*
79.	Entrée	*Pachaly*	100.	Prélude fugué	*Rinck*	120.	Prélude funèbre	*Chopin*
80.	Larghetto	*Haendel*	101.	Thème	*Mendelssohn*	121.	Verset	*Mendelssohn*
81.	Elévation	*Rinck*	102.	Elévation	*Beethoven*	122.	Communion	*Weber*
82.	Terzett	*Mendelssohn*	103.	Communion	*André*	123.	Communion	*Beethoven*
83.	Prière	*Kuhmstedt*	104.	Marche religieuse	*Gluck*	124.	Communion	*Beethoven*
84.	Antienne	*Diabelli*	105.	Sarabande	*Haendel*	125.	Elévation	*Mendelssohn*
85.	Andantino	*Hesse*	106.	Aria	*Pergolèse*	126.	Elévation	*Mozart*
86.	Offertoire	*Hummel*						

Le manque d'espace ne nous permet pas de donner les sommaires des 3 autres volumes, mais ils ne sont pas moins intéressants que les deux premiers. Ajoutons que l'auteur de cette Anthologie a couronné son œuvre en publiant un sixième volume que nous annonçons ci-après:

L. RAFFY. DEUX CENTS VERSETS ET ANTIENNES

choisis dans les œuvres des Organistes célèbres et des Grands Maîtres classiques

Prix net: 7 francs

Comme nous l'avons dit, pour composer les cinq volumes de son anthologie des *Organistes célèbres et grands Maîtres classiques,* M. L. Raffy s'est imposé l'énorme travail de compulser plus de 4.000 pièces différentes afin d'en extraire les plus intéressantes et les moins difficiles. Au cours de ce travail, l'auteur a rencontré nombre de petites pièces ou de passages d'un charme particulièrement exquis, mais qu'il ne pouvait faire entrer dans son anthologie parce que ces pièces étaient trop courtes, ou que ces passages se trouvaient encadrés au milieu d'autres moins intéressants ou trop difficiles.

Il eut été regrettable de laisser perdre ces perles précieuses. Aussi M. Raffy a-t-il eu la bonne pensée de les réunir en une gerbe précieuse en nous les présentant sous la forme de versets et d'antiennes classés par tonalités.