

## Technical and Bibliographic Notes / Notes techniques et bibliographiques

The Institute has attempted to obtain the best original copy available for scanning. Features of this copy which may be bibliographically unique, which may alter any of the images in the reproduction, or which may significantly change the usual method of scanning are checked below.

- Coloured covers /  
Couverture de couleur
- Covers damaged /  
Couverture endommagée
- Covers restored and/or laminated /  
Couverture restaurée et/ou pelliculée
- Cover title missing /  
Le titre de couverture manque
- Coloured maps /  
Cartes géographiques en couleur
- Coloured ink (i.e. other than blue or black) /  
Encre de couleur (i.e. autre que bleue ou noire)
- Coloured plates and/or illustrations /  
Planches et/ou illustrations en couleur
- Bound with other material /  
Relié avec d'autres documents
- Only edition available /  
Seule édition disponible
- Tight binding may cause shadows or distortion  
along interior margin / La reliure serrée peut  
causer de l'ombre ou de la distorsion le long de la  
marge intérieure.
  
- Additional comments /  
Commentaires supplémentaires:

L'Institut a numérisé le meilleur exemplaire qu'il lui a été possible de se procurer. Les détails de cet exemplaire qui sont peut-être uniques du point de vue bibliographique, qui peuvent modifier une image reproduite, ou qui peuvent exiger une modification dans la méthode normale de numérisation sont indiqués ci-dessous.

- Coloured pages / Pages de couleur
- Pages damaged / Pages endommagées
- Pages restored and/or laminated /  
Pages restaurées et/ou pelliculées
- Pages discoloured, stained or foxed /  
Pages décolorées, tachetées ou piquées
- Pages detached / Pages détachées
- Showthrough / Transparence
- Quality of print varies /  
Qualité inégale de l'impression
  
- Includes supplementary materials /  
Comprend du matériel supplémentaire
  
- Blank leaves added during restorations may  
appear within the text. Whenever possible, these  
have been omitted from scanning / Il se peut que  
certaines pages blanches ajoutées lors d'une  
restauration apparaissent dans le texte, mais,  
lorsque cela était possible, ces pages n'ont pas  
été numérisées.



## CHRONIQUE DE MODES

Une des plus jolies garnitures à recommander est, selon nous la mousseline de soie noire, plissée ou bouillonnée sur des tissus de nuances claires. Prenons par exemple une robe de soie, de foulard ou de crêpe de Chine, rose ou bleue et gar-



nissons la jupe de trois plissés de mousseline de soie noire, le corsage d'un dessus plissé de l'encolure à la taille, les manches de deux ou trois plissés et nous aurons une toilette absolument charmante très habillée, pas voyante, et d'une distinction indiscutable.

Un ruban de satin noir à la taille, une ombrelle recouverte de mousseline de soie et un petit chapeau, orné de même mousseline plissée, formant des nœuds, et de fleurs compléteront la toilette. Si on possède une robe de soie claire fanée, on la découvrira et on la recouvrira de la dite mousseline, la soie servant de doublure. Une autre jolie mode consiste à rajeunir les vieilles robes à l'aide d'entre-deux de dentelle noire ou blanche. On ne sait pas ce que ces entre-deux peuvent cacher de morceaux adroitement rapportés, soit à la jupe, soit au corsage, sans parler des manches.

Une bonne nouvelle à donner à nos gracieuses lectrices est l'annonce d'une ligue de beaucoup de jeunes femmes de la haute société de Paris contre les jupes cloche et les jupons de dessous en crin.

Aussi, voit-on les robes revenir à des dimensions raisonnables. La robe tout à fait collante avait le grand défaut de ne pas s'évaser suffisamment du bas, aussi la forme exigée par les femmes du monde, faisant partie de la ligue en question, semble-t-elle devoir réunir tous les suffrages. C'est tout simplement la forme ordinaire dont chaque lé est un peu biaisé afin de donner l'évasement nécessaire pour que la jupe ne colle pas du bas.

Un bon faux-ourlet en mousseline raide recouvert d'un faux-ourlet en soie ou d'étoffe semblable à la robe est tout ce qu'il faut pour soutenir les jupes.

Ne pas oublier que la mode exige sous toutes les robes un peu élégantes une petite balayeuse de soie découpée, assortie à la doublure ou au faux-ourlet, de 2 à 3 pouces de haut. Comme on peut le voir assez facilement la jupe à volants jusqu'à la taille, fait tout doucement sa rentrée, aussi allons-nous revoir cet hiver les beaux volants de mousseline brochés et les anciens volants d'Angleterre et de Chantilly. Nous en parlerons au moment des bals.

Nous n'avons pas de grandes descriptions à faire des toilettes, il est facile de se rendre compte de la façon de ces trois toilettes. La première est en soie bleu pâle ornée de dentelle et de velours noir. Pour les jeunes filles on décollette cet été le haut des corsages, juste à l'attache du cou. Ce petit décolleté modeste est très-seyant. Nos deux dernières figurines en sont de jolis modèles.

JULIETTE.

## CONSEILS D'UN PROFESSEUR

Il est peu de jeunes personnes, parmi celles dont l'éducation est soignée, qui n'aient plus ou moins appris à jouer du piano, mais comme il est plus que difficile d'en jouer convenablement, les mamans, désireuses de mettre leurs filles en lumière, les conduisent chez un professeur de chant renommé et lui tiennent ce langage: Monsieur, ma fille est bonne musicienne, elle est bonne pianiste, seulement le piano a si peu de succès dans les salons (les gens les plus silencieux deviennent



bavards lorsqu'ils entendent le son de cet instrument) que j'ai dit à ma fille: Chante. Avec un roman bien dit, tu feras plaisir, tandis qu'avec le morceau de piano le plus difficile tu n'arrives qu'à donner envie de causer aux gens qui voudraient se taire. On convient du prix,

des heures de leçons et les études du chant commencent. Si le professeur est bon commerçant, il se garde bien de faire suivre à la jeune personne l'échelle graduée des études sérieuses. Quelques sons à peine posés, quelques arpèges, peut-être une ou deux gammes et voilà tout.

Il ne cherchera ni à améliorer le médium, s'il est mauvais, ni à donner plus



d'ampleur et de mordant à la voix, ni à gagner quelques notes de plus, soit dans le registre élevé, soit dans le registre grave. Non. Où il excelle par exemple c'est à trouver des morceaux à effet tout juste dans la voix de la jeune fille. Il s'agit d'aller vite et que l'hiver prochain l'élève possède son petit bagage, la mettant en vue dans les salons amis. Et cela se fait ainsi, elle a les plus grands succès, se croit cantatrice, les amis l'encensent et cette jeune fille, qui ne sait pas émettre un son, qui ne sait pas comment on chante de poitrine ou de tête, qui ignore les notes de passage d'un registre à un autre, se prend au sérieux, critique les premiers artistes et se croit leur égale.

Si le professeur consciencieux insiste pour faire suivre une ligne de conduite, d'où les *airs* seront exclus, il sera changé au bout de deux mois. Je ne veux pas faire une chanteuse de théâtre de ma fille, dira la maman, je veux qu'elle chante tout de suite quelques petites choses qui fassent plaisir, voilà tout. De ce désir, très respectable de faire plaisir, est né le professeur de chant pour femmes du monde.

Pour entrer dans la question qui nous occupe, il faut commencer par se bien persuader qu'on ne chante pas *naturellement*. Ce qui est vrai pour les Italiens et pour certains peuples du Midi de la France ne l'est, ni pour la majorité des Français, ni pour les peuples du Nord. Ces derniers sont de bons musiciens, mais non des chanteurs. Pour peu que vous ayez voyagé, il vous suffira de vous rappeler avec quelle facilité le peuple italien gazouille toutes sortes d'airs et surtout avec quel sentiment de la justesse de son, pour être convaincu que ceux-là seuls chantent naturellement. Il en est de même dans le Midi. Du reste la plupart des grands chanteurs d'Opéra sont du Midi. Toulouse pour sa seule

part peut en revendiquer plusieurs. En revanche, écoutez le peuple français chanter simplement la *Marseillaise*, c'est faux et jamais en mesure. Il y a donc tout à faire pour un professeur, avec certaines voix, certaines natures anti-musicales, aux oreilles rebelles. Aussi est-ce cette différence d'aptitude qui a créé deux méthodes de chant bien différentes: la méthode italienne et la méthode française. L'une ou l'autre est à employer selon l'élève, quelquefois même les deux. La méthode italienne est l'ennemie de ce qu'on appelle: le coup de glotte. Or si l'élève a la voix naturellement posée, inutile de lui faire donner ce coup de glotte, qui caractérise la méthode française en posant la voix, lorsqu'on travaille sur la voyelle *a* principalement et, selon les besoins, sur *i* et sur les autres voyelles.

Pour les personnes peu au courant de ces choses, nous dirons qu'on appelle une voix posée, une voix qui tient le son sans le moindre tremblement et dont les registres sont absolument homogènes dans les passages de la poitrine au médium, qui s'effectuent du *mi* au *fa* et du médium à la voix de tête. Ces passages peuvent varier pour un contralto et un mezzo. Nous parlons ici du soprano ordinaire, la voix la plus commune. La voix étant posée d'après la méthode qu'on voudra, pourvu qu'elle ait un bon résultat, il s'agira d'assouplir la voix et de la rendre d'une impeccable justesse, même à un comédien.

Ceci demande une longue étude, un travail ardu, fatiguant et surtout consciencieux. Pour faire une bonne chanteuse, nous dirons en passant qu'il est indispensable d'être musicienne, un peu pianiste et de bien connaître le solfège.

On travaillera les secondes, les tierces, les quartes, les quintes, les sixtes, les septièmes et les octaves. Puis, les chromatiques, les gammes dans tous les tons et les arpèges, en ayant soin avant de commencer les exercices de poser la voix sur des notes isolées en les tenant jusqu'à la fin du souffle. Le trille viendra plus tard, il demande une étude excessivement lente d'abord sur les tons et les demi-tons, puis on augmentera successivement de vitesse jusqu'à ce qu'on obtienne un trille juste pas trop lié et régulièrement battu. Certaines voix ont le trille naturellement, mais c'est fort rare. Si on joint à ce travail très simple d'exercices ordinaires, l'étude des vocalises de Bordogni on arrivera après quelques années à connaître son art non en amateur, mais en véritable artiste.

Ici une anecdote trouve tout naturellement sa place.

Cassarelli qui fut le plus célèbre chanteur de l'Italie avait pour maître Porpora. Or, le maître avait remis à l'élève une feuille qui ne contenait absolument que des exercices de chant, fort difficiles, sur lesquels il le fit pâlir pendant plusieurs années. A bout de patience Cassarelli finit par se plaindre "Jamais un air, dit-il, toujours cette feuille, je voudrais cependant apprendre à chanter!" Mon fils tu as eu du courage et de la patience, dit

le maître, tu peux chanter maintenant tous les airs que tu voudras.

Dans ce temps-là, en effet, l'art de chanter se bornait à l'exécution parfaite des difficultés vocales. De nos jours on exige davantage. On demande le rythme, le phrasé et la perfection de l'articulation. Le rythme, comme on le sait est indépendant de la mesure. Ainsi, comme exemple, on peut s'en rendre compte dans l'exécution d'une valse qui s'accroît toutes les deux mesures, la première mesure étant forte, la seconde faible, la troisième forte, la quatrième faible.

Outre cette accentuation particulière à la valse il y a en musique les temps forts et les temps faibles. C'est ce qui constitue le rythme.

X

(A suivre).

## CHRONIQUE

L'Outaouais s'agitait doucement au souffle caressant de la brise du soir et les vagues légères, venant expirer sur les planches de mon fragile esquif, me berçaient comme une mère qui endort son enfant. Derrière les Deux-Montagnes le soleil avait disparu, emportant de ses derniers rayons les blancs cirrus qui flottaient dans l'espace, et le son lointain de l'angélus m'apportait comme un écho des jours de mon enfance.

J'étais là, rêvant au passé, à ces moments heureux dont un poète a dit :

"Revenez, revenez, heures douces, joyeuses,  
"Sécher pour un instant mes larmes doulou-  
reuses."

Tout-à-coup, je sentis tressaillir tout mon être: une voix murmurait sur l'onde un chant d'une douceur exquise, d'une harmonie telle que le cœur en était transporté et que le flot lui-même se faisait plus léger.

C'étaient les suaves modulations tantôt lentes, tantôt précipitées, de la complainte d'un pauvre Indien, chantant les gloires et les combats de ses aïeux emportés loin, hélas! sur l'aile des autans.

Et pendant que la voix allait expirant, je repassais devant ma mémoire les ballades qui avaient bercé mon enfance, les chansons des vieillards chantant les luttes et les triomphes de la Belle France ou redisant leurs chastes amours à leurs fiancées radieuses.

Il me semblait entendre comme un écho affaibli des chants des voyageurs de la Baie d'Hudson disant à leurs bien-aimées, laissant à leur village leurs derniers adieux.

\*  
\* \*

Comme ces hommes d'un autre âge qui n'avaient aucune notion de musique, savaient moduler les sentiments que la nature grande et forte de notre pays leur inspirait!

\*  
\* \*

A Dieu ne plaise que je m'insurge ici contre les immenses progrès que l'art a faits en tout! Non, mille fois non! Mais ce dont je me plains, c'est d'oublier le naturel, espérant faire mieux, comme si

tout dans la nature n'avait pas son harmonie à nulle autre semblable.

L'art dans la musique varie avec le caractère, avec le sentiment. Le maître sent-il la tristesse envahir son âme, il redira en notes mélancoliques sa douleur et ses peines: il soupirera avec la nature si son cœur en comprend toute la douceur. Au contraire, ses chants seront joyeux, légers, avec ceux qui rient et que le bonheur rend heureux.

Ce sont autant de sentiments divers que l'exécutant doit éprouver et s'efforcer de rendre. Chercher la pensée du compositeur, travailler à en rendre toute la force et la grandeur, vivre enfin des sentiments qu'il a voulu rendre, tel doit être, il me semble, l'idéal de celui qui veut s'élever au-dessus du commun des prétendus musiciens de nos jours, de ces chanteurs à la voix pourtant souple et harmonieuse, mais en qui rien ne vous charme et ne vous transporte.

Et qu'on ne vienne pas m'accuser d'exagération. Je le soutiens: il faut un changement dans l'enseignement musical, surtout dans notre pays.

Ah! je sais bien que le goût du beau n'est pas encore disparu, loin de là. Et la plus forte preuve de cet avancé est bien le succès de notre publication. Mais, il ne faut pas s'y tromper: il y a erreur sur ce point comme sur beaucoup d'autres. Aujourd'hui les professeurs n'étudient pas assez leurs élèves. Ils devraient faire un choix plus sérieux entre les enfants qu'on leur confie; examiner les dispositions naturelles d'un chacun et renvoyer impitoyablement tous ceux qui n'ont aucun sentiment du vrai, du bon et du beau.

\*  
\* \*

Nous voulons aider à cette réforme et voilà pourquoi nous ouvrons nos colonnes à toutes bonnes suggestions venant de personnes autorisées.

Nous allons ajouter quatre pages de musique au *Piano-Canada*: nous donnerons chaque fois un morceau difficile à côté d'un autre plus facile, engageant toujours nos aimables abonnés à pratiquer beaucoup et tout en observant la mesure et les indications que comporte la composition, à travailler à rendre leur exécution naturelle et aisée.

Telle est la bonne nouvelle que le chroniqueur d'un jour au *Piano-Canada* annonce à ses lecteurs.

SI BÉMOLO.

## LA FEMME

SON ROLE DANS LA SOCIÉTÉ

(Suite).

Si tous les Américains n'ont pas encore une piastre à la place du cœur, c'est parce que les mères, les sœurs leur ont inculqué des idées généreuses qui ne disparaissent jamais complètement dans les combats pour l'existence. L'homme, s'il manque de qualités réelles, se pare de factices pour plaire à la femme. Il sait que si celle-ci devinait sa mesquinerie et son étroitesse d'esprit et de

ceur, elle en aurait horreur. L'hypocrisie de certains hommes est un hommage indirect rendu aux brillantes qualités de la femme. Pendant la guerre Franco-Allemande, le soldat français a souffert énormément. J'en ai connu un, à cette époque néfaste, qui, sur le point de désertir, a hésité et finalement renoncé à accomplir cette lâcheté. J'ai eu peur du mépris de ma fiancée! m'a-t-il avoué dans la suite.

La jeune fille a une horreur instinctive du laid. L'homme le sait; aussi cherche-t-il à être beau de sa personne. Pourquoi veut-il acquérir, par des exercices, la vigueur corporelle? Toujours dans l'espoir de plaire à une jeune fille. Supprimez celle-ci; l'homme deviendra mou, flasque, sale, gourmand, absolument vicieux. Il sera sans ambition, sans initiative, sans courage, se remuant juste assez pour satisfaire un appétit grossier. Tout progrès sera arrêté; en quelques années il n'y paraîtra plus rien de cette civilisation dont on est cependant si fier.

Les quelques esprits d'élite, au moyen-âge, n'ont-ils pas appelé la femme à la rescousse; pour arriver à améliorer les mœurs qui étaient, à cette époque, d'une brutalité inouïe? Les nobles étaient presque tous, de véritables bandits. Les femmes changèrent tout cela, en jurant de n'accorder leurs faveurs qu'aux seigneurs qui respecteraient les lois de la chevalerie, instituées par elles. C'est du moyen-âge que date en France le désir de plaire aux femmes, c'est à partir de cet époque que les mœurs se sont adoucies. C'est donc bien à ces véritables charmeuses que nous devons d'être sortis du règne de la violence. Ce désir de plaire au sexe faible, a été le grand moteur de la civilisation.

Voilà les peuples asiatiques! La femme pour eux n'est qu'un objet de plaisir. On la considère à l'égal d'un beau cheval, d'un beau chien. La jeune fille n'est pas admise à la vie morale et intellectuelle; elle est confiné dans un harem, elle est esclave, on l'achète pour sa beauté corporelle, elle sert uniquement au plaisir des sens. Une fois sa jeunesse épuisée, on la rejette comme un objet inutile. Mais examinez ces nations! Quelle décadence physique et morale! Elles qui faisaient trembler l'Europe, il y a quelques siècles à peine, tremblent à leur tour devant l'Europe. Quelques régiments français font peur à des populations qui se chiffrent par centaines de millions. Ce sont des nations maudites et irrémédiablement perdues; et cela parce qu'elles n'identifient pas la femme à leur vie, qu'elles ne respectent pas la jeune fille.

Celle-ci est un être aux idées généreuses. Quand elle sort du couvent, elle croit volontiers que le monde entier est composé d'âmes généreuses et belles; et quand on lui présente un jeune homme destiné à devenir son fiancé, elle dote celui-ci de toutes les qualités du cœur et de l'esprit. Dès ce moment commence pour ce dernier une opération bien délicate. Qu'il prenne garde surtout pendant les premiers temps du mariage. Greffer la vie d'une jeune fille, vie remplie d'aspirations idéales, à notre vie semée d'égoïsme et d'idées terre à terre, est une chose qui demande un tact, une délica-

tesse de touche, manquant souvent aux hommes. Chez ce dernier il y a la bête et l'âme; celle-là domine trop souvent celle-ci. Chez la femme l'âme domine toujours la bête. C'est pourquoi l'homme ne doit pas avoir la main lourde; il doit s'adresser avant tout à l'esprit et au cœur de sa compagne; il évitera ainsi bien des mécomptes et des froissements dans le ménage.

ALBERT VANDALLE.

(A suivre)

## Sœur Archangele

NOUVELLE

(Suite)

Un hasard l'avait amené chez M. Desgranges: un de ses paons blancs s'était échappé et avait été se percher sur les arbres de Blumflour. Raymond était venu lui-même réclamer son oiseau et, sans s'en apercevoir, était resté trois heures à causer avec le châtelain, séduit sans doute par son esprit et sa bonté et peut-être aussi par le charme et la beauté de sa fille Suzanne et de sa fille adoptive Juliette.

Il arrive souvent que de longues années de relations suivies n'établissent aucun lien entre des êtres qui ont le désir sincère de se comprendre, tandis qu'une sympathie subite, irrésistible, se manifeste parfois en peu d'instant; on éprouve alors la sensation de reconnaître celui qu'on voit pour la première fois, il semble que sa voix a déjà été entendue, que ses paroles répondent à vos pensées, que ses propositions vont au-devant de vos plus secrets desirs. On livre à cet inconnu une part de soi avec la certitude, parfois trompée, qu'il sent comme vous sentez vous-même.

Des êtres prédestinés possèdent cette force d'attraction, ce magnétisme fait de la fascination caline du regard, de la cadence, de la voix, du dessin harmonieux des gestes. Raymond de Montry était ce charmeur sans le vouloir et sans le savoir.

Il se retira confus de sa trop longue visite, invitant M. Desgranges à venir voir ce qu'il appelait en riant son repaire.

Pendant ces quelques heures il s'était montré tel qu'il était réellement: passionné artiste, spirituel, bon, ennemi du convenu.

Malgré sa prétention de vivre en sauvage, il était d'une élégance parfaite et absolument au courant des événements mondains, scientifiques et artistiques, car il faisait de nombreux voyages à Paris

où il avait conservé des relations dans tous ces différents mondes.

Raymond de Montry revint souvent chez M. Desgranges et devint bientôt l'ami de la maison, sans lequel on ne pouvait passer une journée.

Du premier jour où elle l'avait vu, Suzanne avait été captivée: c'était bien là son héros rêvé, le jeune homme aux grands yeux noirs, brillants et profonds, révélant une âme enthousiaste et tendre; immédiatement, elle lui avait donné toutes ses pensées, toutes ses aspirations, toute sa vie, résolue à mourir pour lui si son rêve ne se réalisait pas. Depuis un an qu'elle connaissait Raymond, sa folle imagination s'était plu à concevoir mille scènes romanesques l'amenant au bonheur ou à la mort.

Elle s'était attendrie en montrant à son amie le flacon contenant le chloral: dans une rapide vision elle s'était aperçue couchée sur son lit, toute pâle et froide, entourée de roses, et elle n'avait pu retenir ses larmes à la pensée de cette pauvre morte d'amour.

D'un mouvement rapide, Juliette avait saisi la fiole et l'avait jetée par la fenêtre ouverte, sans que Suzanne s'en aperçût, absorbée par ses sombres pensées.

Tout à coup, avec sa mobilité habituelle, elle s'écria:

— Mais il est deux heures... il va venir pour commencer mon portrait, pourvu qu'il ne me trouve pas enlaidie par mes larmes. Quelle robe, vais-je mettre? Conseille-moi, Juliette?... avec quoi suis-je la plus jolie?

Elle avait bien vite séché ses larmes; de ce petit accès de tristesse elle n'avait gardé que des yeux plus scintillants et des joues plus roses.

En quelques secondes, elle était passée de la douleur au délicieux espoir.

Bien vite, elle noua un ruban à son cou, piqua une fleur dans la mousse blonde de ses cheveux, se sourit devant la glace et se retournant vers Juliette, lui dit avec une grâce pleine de coquetterie et d'abandon:

— N'est-ce pas que je suis gentille et qu'il peut m'aimer? N'est-ce pas que ce serait affreux que je meure?...

Juliette ne répondit pas à cette double question; penchée à la fenêtre, elle ne songeait qu'à ce qu'elle voyait.

— Le voilà! dit-elle en pâlisant.

(à suivre)

Le Directeur-Gérant: J. R. BRODEUR.

THE  
MONTREAL • ARTISTIC • ASSOCIATION  
SECOND SEASON, 1893-1894

Pres.: F. JEHIN PRUME. S.-Tres.: R. GRUENWALD.

12 Courses of Classical Music for \$5.00.

CONCERTS AT THE Y. M. C. A., Dominion Square.

Tickets and Plan at A. M. Featherston, St. Catherine St., Montreal.

R. GRUENWALD, Sec.-Treas.,

53 McGill College Av., Montreal.

Sum. Res.: Cacouna, Que.

PER  
P-124  
13

# AU PRINTEMPS

Valse de Salon

Par FRANCIS THOMÉ.

*Tempo di Valse.*

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The first three measures feature a melody in the upper staff with a descending line, while the lower staff provides a harmonic accompaniment. The fourth measure contains an 8-measure rest in the upper staff. The fifth and sixth measures show a melodic phrase in the upper staff with a *rit.* (ritardando) marking and a hairpin decrescendo. Below the staves, there are four pedal markings: *Ped.* with a cross symbol, *Ped.* with a cross symbol, *Ped.* with a cross symbol, and *Ped.* with a cross symbol.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats, and the time signature is 3/4. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The first measure has a *tempo.* marking. The melody in the upper staff is characterized by a series of eighth notes and quarter notes, while the lower staff provides a steady accompaniment of quarter notes.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats, and the time signature is 3/4. The melody in the upper staff continues with eighth and quarter notes, while the lower staff maintains its accompaniment pattern.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats, and the time signature is 3/4. The melody in the upper staff features a prominent ascending eighth-note line in the first two measures, followed by a descending line. The lower staff continues with its accompaniment.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats, and the time signature is 3/4. The melody in the upper staff concludes with a series of quarter notes and a final chord. The lower staff provides the final accompaniment.

sf  
Ped. \*

*Con Calore.*

mf cresc. sf marcato.

cresc. sf rit.

a tempo. mf sf

cresc.

rit. Brillante. f cresc.

Ser. ....

*f* *dim.*

*Meno Mosso.*  
*ben cantato.*

*sf*

*Ped.* \*

*mf*

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Time signature: 2/4. The system contains six measures. The first measure has a *cresc.* marking. The second measure has a *rit.* marking. The music consists of chords and single notes in both hands.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats. Time signature: 2/4. The system contains six measures. The fifth measure has a *sf* marking. The music features chords and single notes.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats. Time signature: 2/4. The system contains six measures. The fourth measure has a *rit.* marking. The music features chords and single notes.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats. Time signature: 2/4. The system contains six measures. The music features chords and single notes.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats. Time signature: 2/4. The system contains six measures. The music features chords and single notes.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats. Time signature: 2/4. The system contains six measures. The first measure has a *cresc.* marking. The second measure has a *rit.* marking. The first measure of the treble staff has an *8va.....* marking above it. The music features chords and single notes.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 3/4 time signature. It features a series of chords and single notes in both hands.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a dynamic marking *f* and a fermata over a chord in the right hand. A small asterisk is placed above the right-hand staff in the fifth measure.

Third system of musical notation, showing further chordal development in both hands.

Fourth system of musical notation, marked *Vivo.* It features a more active melody in the right hand with slurs and accents. A dynamic marking *f* is present. The system concludes with a first ending bracket and a repeat sign, followed by a second ending marked with an 8-measure rest.

*Cresc. e Allimato.*

Fifth system of musical notation, starting with a melodic line in the right hand. It includes dynamic markings *Sf* and *Brillante.*, and performance instructions *loco.* and *Tempo Io*. A *senza ritard.* marking is placed below the right-hand staff.

Sixth system of musical notation, continuing the piece with a steady accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a half note chord, followed by a series of eighth notes and quarter notes. The bass staff provides a simple accompaniment with quarter notes and rests.

*CODA.*

The CODA section is marked with a bracket over the first two measures. It features a melodic line in the treble staff that concludes with a final chord. The bass staff continues with a simple accompaniment.

The second system includes dynamic markings. It starts with a *sf* (sforzando) marking. A *cresc* (crescendo) marking is placed above the staff in the final two measures. The music features a mix of chords and moving lines in both staves.

The third system is marked with *rall.* (rallentando) above the staff. The tempo slows down as the system progresses. The treble staff has a more active melodic line, while the bass staff remains accompanimental.

The fourth system includes the marking *a tempo.* and *ff Brillante.* The music becomes more rhythmic and energetic. The treble staff features a prominent eighth-note pattern, and the bass staff has a steady accompaniment.

The fifth system features *sf* (sforzando) markings. It concludes with a final chord in the treble staff. The bass staff continues with a simple accompaniment.

# ELLES VONT REVENIR

## Romance

PAROLES DE  
CAROLUS NINGAM

MUSIQUE DE  
JULIEN FOCHEUX

*Moderato.—Espressivo.*

PIANO. *mf*



The piano introduction consists of two staves. The right hand (treble clef) begins with a series of eighth notes, moving from G4 to A4, B4, C5, B4, A4, G4, then a half note G4, followed by a quarter note G4, and finally a half note G4. The left hand (bass clef) starts with a whole note chord of G4-B4-D5, followed by a half note chord of G4-B4-D5, and then a quarter note chord of G4-B4-D5.

*mf*

El-les vont re-ve - nir, les noi-res hi-ron - del - les, A ton bal-con do - ré sus pen-dre leurs doux



The first line of the song features a vocal melody in the treble clef and piano accompaniment in the bass clef. The vocal line starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, then a half note G4, and finally a quarter note G4. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line in the left hand and a melody in the right hand that mirrors the vocal line.

*rit.*

nids; El - les vont re - ve - nir, et de bat-te-ments d'ai - les, Troubler comme autre-fois le sommeil de tes



The second line of the song continues the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, then a half note G4, and finally a quarter note G4. The piano accompaniment continues with the same eighth-note bass line and melodic line in the right hand. The tempo marking *rit.* (ritardando) is present at the end of the line.

nuits Mais cel-les qui frap-paient ja-dis à ta se - nè - tre, qui chanté-rent ton nom, qui nous ont bien con-

nus; Un jour, t'en souvient-il je les vis dis - pa - rai - tre Et ne les ver-rai plus!.....

El - les vont re - ve - nir, les fleurs de chè-vres-feuil - les, Es - ca - la - der les murs de ton jar - din ri - eur; Les ro - ses vont sou - vrir, a - fin que tu les cueil - les, Bel - les, comme au prin - temps les rê - ves de ton cœur. Mais cel - les qui trem - blaient, hu - mi - des de ro - sé - e, Sous les bai - sers ar - dents de l'au - ro - re au seins nus, Un soir t'en souvient-il leur tige s'est bri - sé - e. Nous ne les verrons plus!

El - les vont re - ve - nir, les amours prin - ta - niè - res, Sur l'ai - le des oi - seaux dans le chant du zé - phyr, Et com - me l'a - né - mono, à ces bri - zes lé - gè - res Ton â - me va peut - être en - fin s'é - pa - nou - ir Mais mu - et, à ge - noux dé - vo - ré de souf - fran - ce, N'o - sant le ver vers toi des re - gar - ds é - per - dus, Nul, comme je t'aimais dans mon amour im - men - se Nul ne t'ai - me - ra plus.