

# MÉTHODE D'ORGUE DE SALON

ÉLÉMENTAIRE ET PROGRESSIVE

PAR

## F. BRISSON

RENFERMANT LES PRINCIPES DE LA MUSIQUE. — EXERCICES. — GAMMES. — EXEMPLES.

ÉTUDES et 24 TRANSCRIPTIONS POUR TOUS

LES JEUX DE L'ORGUE TIRÉS DES OPÉRAS CÉLÈBRES, ANCIENS ET MODERNES

Prix net : 6 francs

*Subscrito de la casa  
los Vascos y Puzos  
para el tomo  
E. Com...*



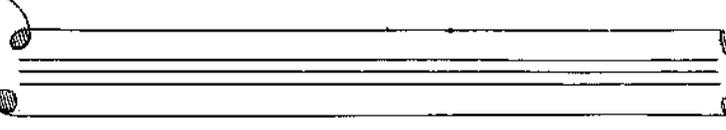
*E. Comptel*

FRANCE ET ÉTRANGER

PARIS, LÉON ESCUDIER ÉDITEUR

21, RUE DE CHOISEUL, 21





**MÉTHODE**

**D'ORGUE DE SALON**

Élémentaire et Progressive

P A R

**FRED. BRISSON**

Renfermant les Principes de la Musique  
Exercices - Gammes - Exemples - Études  
24 Transcriptions pour tous les jeux de l'Orgue  
Tirés des Opéras célèbres des Maîtres anciens et modernes

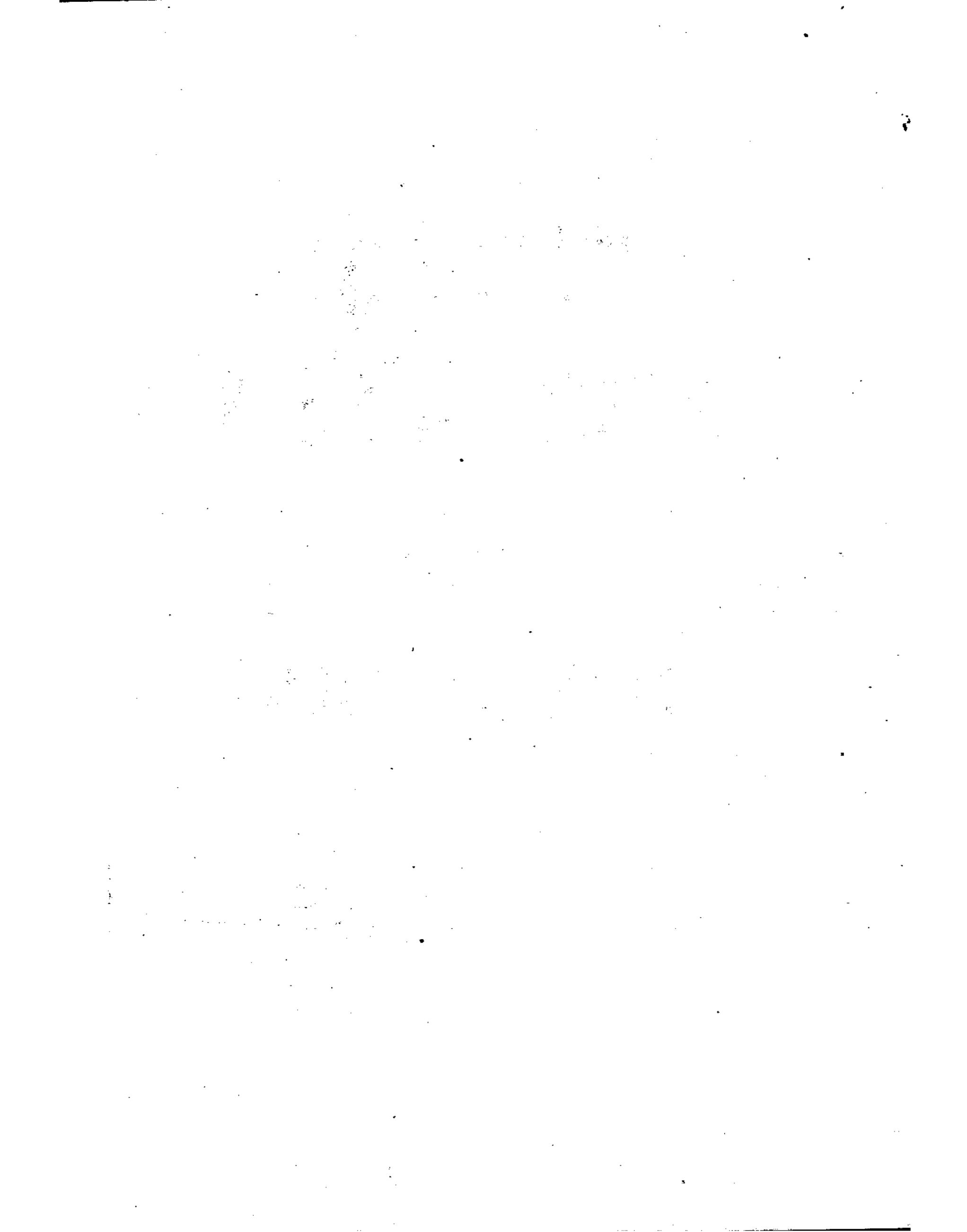


— Pric net: 6<sup>fr</sup> —

France et Etranger.  
Paris, Editeur, LEON ESCUDIER, rue de Choiseul, 23



*Leon Escudier*



# MÉTHODE D'ORGUE

## INTRODUCTION

La Musique comme art et comme science a pour mission de charmer l'oreille.

Par sa nature tendre et harmonieuse, la musique est un puissant civilisateur. Elle adoucit les mœurs, occupe sans fatigue, repose des travaux, tient compagnie aussi bien à l'ouvrier qu'au riche, et son action bienfaisante convient à tous les âges.

L'orgue est un instrument relativement facile à apprendre car il ne demande pas aux doigts de grands efforts de mécanisme, (*comme le piano par exemple*). La seule difficulté est dans la parfaite égalité du son qui s'obtient par la soufflerie; ce sont donc les pieds qui ont le plus à s'exercer; mais cette étude n'est ni longue, ni fatigante; elle demande du soin et de l'attention.

Les ressources qu'offre l'orgue sont très-grandes, car indépendamment des solos, on peut jouer des duos avec le piano, l'orgue accompagne et soutient très-bien les voix, il peut remplacer à l'orchestre le hautbois ou le basson, dans l'exécution des trios des grands maîtres il peut, à la rigueur faire la partie de violoncelle, il tient une place indispensable dans les cérémonies religieuses. Toutes ces qualités doivent le faire rechercher des amateurs.

Cette Méthode étant écrite spécialement pour les personnes qui veulent apprendre complètement la musique en même temps que l'instrument, je donne les éléments des principes, les gammes, les exercices et les études, ainsi que les conseils indispensables à la connaissance de la soufflerie de l'orgue; de plus, des transcriptions d'airs des opéras les plus célèbres, qui apporteront à cette Méthode un intérêt tout particulier.

**F. B.**

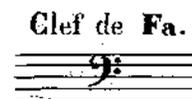
## PRINCIPES DE LA MUSIQUE.

La **Musique** se divise en deux parties: la **Mélodie** qui est le chant ou le thème, et l'**Harmonie** qui est la combinaison des sons, ou la science des accords.

Pour écrire la musique, on se sert de petits signes ronds ou ovales, qu'on a appelés **notes**; elles sont au nombre de sept, et se nomment **do, ré, mi, fa, sol, la, si**. Ces notes se posent sur cinq lignes, dont la réunion se nomme **portée**. Le nom d'**ut** a été remplacé par celui de **do** comme étant plus euphonique.

**EXEMPLE.** **PORTÉE.**  lorsque les cinq lignes ne suffisent pas, on en ajoute des petites au dessus ou au dessous, et c'est dans ces lignes, et les interlignes que se placent les notes que l'on nomme lignes additionnelles.

Il existe trois clefs que l'on met ordinairement au commencement de la portée, qui sont la clef de **Sol**, la clef de **Fa** et la clef d'**Ut**. Mais comme cette dernière ne nous est pas utile, nous ne nous occuperons que de la clef de sol, et de la clef de fa, seules employées pour l'orgue, de salon.



Commencez par bien apprendre les notes placées sur les lignes et celles des interlignes.

La clef de **Sol** se pose toujours sur la 2<sup>me</sup> ligne.

**EXEMPLE.** **Clef de Sol.** 

Puis après, vous apprendrez les notes placées au dessus et au dessous de la portée, notes peu employées dans la musique de chant, mais indispensables pour l'étude de l'orgue.

**EXEMPLE.** 

La clef de sol est le plus ordinairement employée pour la main droite, et la clef de fa, est généralement destinée à la main gauche ce qui n'empêche que quelquefois, on emploie la clef de fa pour la main droite, et la clef de sol pour la main gauche, alors on l'indique, soit à la portée soit dans le courant du morceau.

Lorsque vous saurez bien votre clef de sol, vous devrez apprendre la clef de fa, qui se pose toujours sur la quatrième ligne et qui donne son nom à la note.

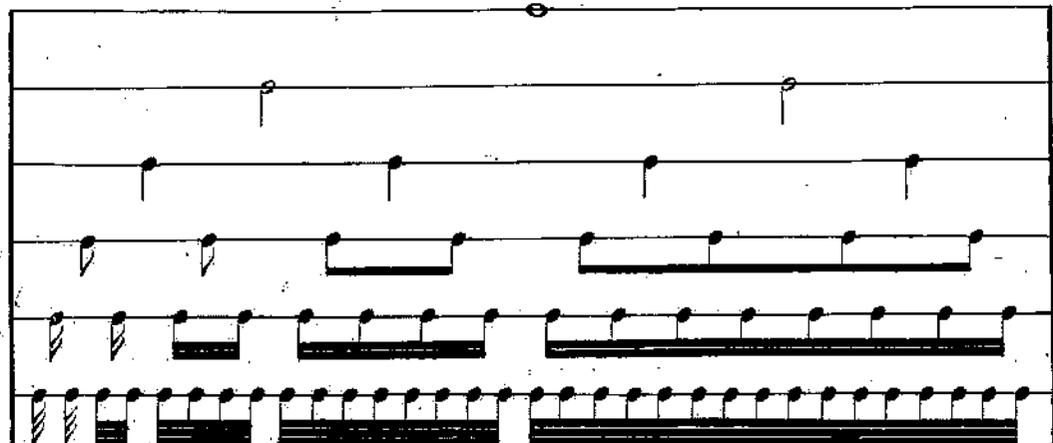
**EXEMPLE.** **Clef de Fa.** 

## VALEUR DES NOTES.

Toutes ces notes peuvent avoir des valeurs différentes ou une durée qui change selon la forme de la note.

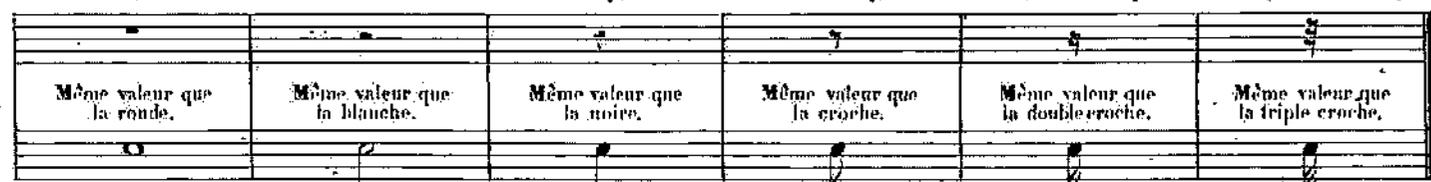
	Ronde.	Blanche.	Noire.	Croche.	Double Croche.	Triple Croche.
Noms des valeurs des notes.						

Chacune de ces notes à une valeur déterminée dont voici l'explication.

<p>Une ronde vaut deux blanches.</p> <p>Une blanche vaut deux noires.</p> <p>Une noire vaut deux croches.</p> <p>Une croche vaut deux doubles croches.</p> <p>Une double croche vaut deux triples croches.</p>		<p>Une ronde, vaut 2 blanches, ou 4 noires, ou 8 croches, ou 16 doubles croches, ou 32 triples croches.</p>
--	---	---

Chacune de ces figures de note à un silence qui lui répond en valeur, la pause se place toujours sous une ligne et s'y joignant, la demi-pause est placée dessus, le soupir est fait comme  $\gamma$  renversé, tandis que le demi-soupir est placé comme un  $\gamma$  ordinaire.

## FIGURES ET VALEURS DES SILENCES AVEC LEURS RAPPORTS.

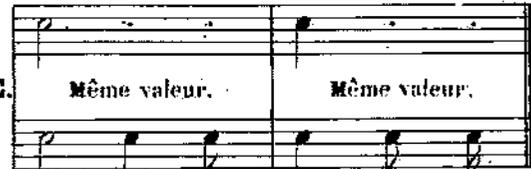
	Pause.	Demi-Pause.	Soupir.	Demi-Soupir.	Quart de Soupir.	Demi quart de Soupir.
<b>EXEMPLE.</b>	Même valeur que la ronde.	Même valeur que la blanche.	Même valeur que la noire.	Même valeur que la croche.	Même valeur que la double croche.	Même valeur que la triple croche.
						

La pause vaut toujours une mesure quelque soit son contenu.

Toutes ces figures de notes et de silences peuvent être augmentées de durée, en y ajoutant un point après; le point placé après une note augmente la note de la moitié de sa valeur.

	Ronde pointée.	Blanche pointée.	Noire pointée.	Croche pointée.	Double croche pointée.
<b>EXEMPLE.</b>	Valant une blanche de plus.	Valant une noire de plus.	Valant une croche de plus.	Valant une double croche de plus.	Valant une triple croche de plus.
					

Si après un premier point il s'en trouve un second, ce dernier augmente de moitié la valeur du premier.

	Même valeur.	Même valeur.
<b>EXEMPLE.</b>		

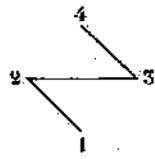
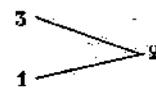


La mesure est le partage de la durée des sons en plusieurs parties égales; ces divisions s'appellent **Temps**, un Temps est toujours une Noire ou sa valeur. Pour bien sentir la division des temps de la mesure, on les marque par un mouvement de la main ou du pied, ce qui s'appelle **battre la mesure**. On se sert de barres pour séparer les mesures.

**DES DIFFÉRENTES MESURES.**

Les plus usitées sont celles à 4 temps, à 3 temps, à 2 temps.

**Manière de battre la mesure.**

**EXEMPLE.** A quatre temps.  A trois temps.  A deux temps. 



Quand la mesure est composée, c'est à dire qu'elle est marquée par deux chiffres, si le chiffre supérieur est pair, elle se bat à deux temps; ou à quatre temps, s'il est impair, elle se bat à trois temps.

Quand la mesure est marquée par deux chiffres, voici la règle générale pour savoir de suite de quoi elle est composée.

Le chiffre supérieur indique la quantité, et l'inférieur la qualité des Notes. Ainsi, quand on dit  $\frac{2}{4}$ , c'est comme si l'on disait 2 quatrièmes d'une Ronde, ce qui fait évidemment 2 Noires dans la mesure;  $\frac{6}{8}$  c'est 6 huitièmes, par conséquent 6 croches et trois dans chaque temps, puisque le chiffre supérieur est pair. Si je mets  $\frac{3}{8}$ , c'est trois croches,  $\frac{12}{8}$ , c'est 12 croches. Ainsi, dans les chiffres inférieurs, 4 signifie Noires, 8 signifie croches; 16 signifie double croches. Le  $\text{C}$  barré se bat à deux temps.

**DES INTERVALLES.**

En Musique, on nomme intervalle le rapport d'un son à un autre son. Ainsi les sept notes de la musique forment une gamme dont les notes se suivent et ne forment entre elles de l'une à l'autre qu'un ton ou un demi-ton.

**EXEMPLE.** 

Mais en prenant pour point de départ la première note on trouve un intervalle de **seconde, tierce, quarte, quinte, sixte, septième et octave**. On nomme unisson deux notes semblables.

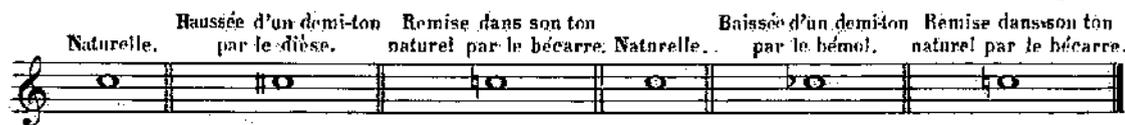
**EXEMPLE.** 

La **gamme chromatique** est une gamme formée seulement de demi tons; nous la donnons dans l'étendue de 4 octaves. Elle pourra venir en aide pour trouver sur le clavier de l'orgue la place qu'occupe la note sur la musique.



**DU DIÈSE, DU BÉMOL ET DU BÉCARRE.**

(Signes d'altérations). Le dièse (#) est un signe qui hausse d'un demi-ton l'intonation de la note; le bémol (b) la baisse d'un demi ton, et le bécarre (♮) remet la note dans son ton naturel, haussée par le dièse ou baissée par le bémol.



Le dièse ou le bémol employé ainsi se nomme accidentel, et n'agit que dans la mesure où il est placé.

Il y a une autre manière de s'en servir; on les place au commencement des morceaux de musique pour en désigner le ton; alors toutes les notes qui portent le même nom que le degré ou sont posés ces signes en prennent le caractère.



Dans ce cas, le bécarre qui se trouve devant une note n'agit que sur cette note ou celles qui pourraient suivre du même nom et dans la même mesure.

Il y a autant de dièses et de bémols que de notes (**sept**); ils se posent, comme elles, sur les lignes et interlignes de la portée, et ont leurs positions d'après le genre de la clef. Les dièses se posent (en commençant par le **fa**) par quinte en montant ou par quarte en descendant. Les bémols se posent (en commençant par le **si**) par quarte en montant ou par quinte en descendant.

Les dièses et les bémols se posent invariablement comme le tableau suivant.



Il y a aussi le double dièse (x), qui hausse la note d'un ton, et le double bémol (bb) qui la baisse d'un ton.

### DU TON D'UN MORCEAU

Le ton exprime le degré d'élevation d'une gamme; il est indiqué à la clef par des dièses ou par des bémols.

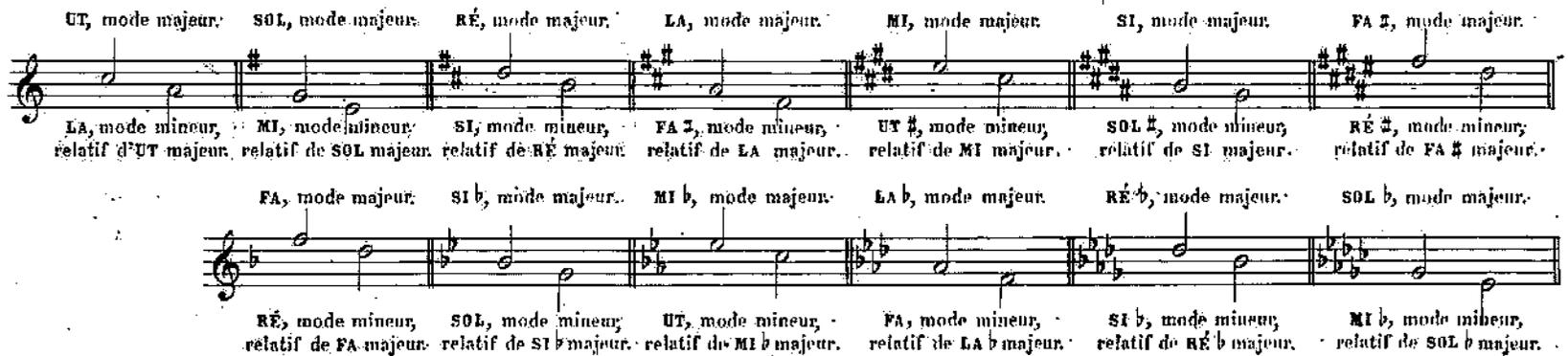
Pour distinguer le ton d'un morceau:

- 1° S'il y a des dièses à la clef, on prend la note qui suit le dernier dièse; cette note sera celle du ton majeur.
- 2° S'il y a des bémols à la clef, on prend l'avant dernier bémol; cette note sera celle du ton majeur.

Deux exceptions à cette règle.

- 1° Lorsque la clef est sans armure, le morceau est en **do**.
- 2° Lorsque la clef porte un seul bémol, le morceau est en **fa**.

Il y a deux modes, le majeur et le mineur; ils se reconnaissent à la tierce de la première note du ton: quand cette tierce est composée de deux tons, elle est majeure, et lorsqu'elle est composée d'un ton et demi, elle est mineure.



On peut aussi s'assurer du ton dans lequel est un morceau, en regardant la dernière note qui le termine; elle est toujours la principale du ton. Mais il est préférable de connaître le ton en cherchant la tierce au commencement.

Voici divers signes employés dans la musique, qu'il est important de connaître.

**Triplet.** Les trois notes du triplet n'ont pas plus de valeur que deux notes de même nature.

**Sixaine.** Les six notes de la sixaine ont la même valeur que quatre notes de même espèce.

### DU COULÉ, DE LA LIAISON ET DE LA SYNCOPE.

Ces trois dénominations se marquent par un trait recourbé qui lie plusieurs notes ensemble.



### DU DÉTACHÉ.

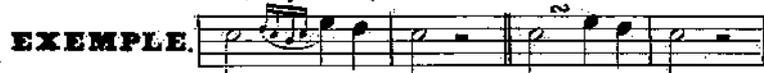
Le détaché se marque par des points ou des petites barres que l'on met au-dessus des notes.



♯ **Port de voix** ou **note d'agrément**. Petite note qui n'appartient pas essentiellement à la phrase musicale en ce qu'elle n'est pas comptée comme valeur dans la mesure.

**Grupetto**. Le grupetto est un groupe de petites notes qui n'appartiennent pas essentiellement à la phrase musicale. Elles sont surajoutées pour embellir le chant et ne comptent pas comme valeur dans la mesure.

Ce groupe s'abrège comme il suit.



### DU TRILLE OU CADENCE.

La cadence se fait par le moyen de deux notes que l'on fait entendre successivement.

Cadence préparée et avec sa terminaison.



8----- Ce signe indique qu'il faut jouer toutes les notes, une octave au dessus, tant que le trait se prolonge.

On nomme accord plusieurs notes superposées les unes sur les autres. **EXEMPLE.**



Lorsque ce signe | se trouve devant un accord il faut faire entendre les notes les unes après les autres, en commençant toujours par la plus grave.

**Barre de reprise.**  Ce signe indique qu'il faut répéter le morceau renfermé entre les quatre points.

**D. C.** ou **Da capo**. C'est un renvoi au commencement.

℞ **Renvoi**. Ce signe renvoie au même signe.

**P** **Piano**. A ce signe, le musicien doit donner plus de moelleux et plus de douceur aux sons.

**pp** **Pianissimo** dit encor plus.

**f, ff** **Forte, Fortissimo**. Le **forte** ajoute de la force et de la vigueur au passage.

◀ **Crescendo**. Ce signe apposé sur un passage de musique indique que la force des sons doit croître.

➤ Le **Decrescendo** produit l'effet contraire.

⊙ **Point d'orgue**. Temps d'arrêt sur une note ou sur un silence.

### DES DIFFÉRENTS MOUVEMENTS EMPLOYÉS DANS LA MUSIQUE.

**Largo** ..... Très lent et large.

**Larghetto** ..... Assez largement.

**Adagio** ..... Lent.

**Maestoso** ..... Majestueusement.

**Andante** ..... Lent, Expressif.

**Andantino** ..... Moins lent qu'ANDANTE.

**Moderato** ..... Modéré.

**Allegretto** ..... Léger, Gracieux.

**Allegro** ..... Gai.

**Vivace** ..... Vif, Animé.

**Presto** ..... Vite.

**Prestissimo** ..... Très vite.

Les principes qui précèdent devront être lus très attentivement; lorsqu'on les possède à fond, ils forment la base de toute bonne éducation musicale.

## PRÉLIMINAIRES DE L'ORGUE.

Maintenant que nous avons la connaissance générale des principes de la musique, nous allons nous occuper spécialement de l'orgue, tant pour la question des doigts, que pour les pieds qui font fonctionner les soufflets.

L'Orgue harmonium, Mélodium, ou Orgue-Expressif, est appelé instrument à hanches libres. Ce sont de petites lames de cuivre, enchassées dans un cadre, qui varient de longueur ou d'épaisseur selon le son qu'elles doivent produire. Ces lames sont mises en vibration par l'air, qui est produit par le mouvement des pieds sur les pédales lesquelles font agir les soufflets.

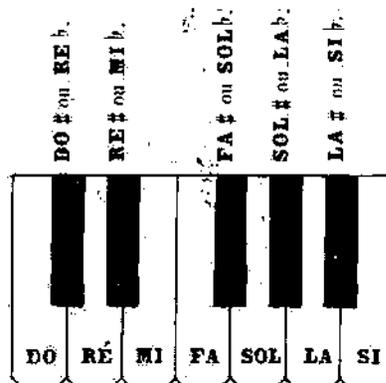
Il y a des Orgues à un jeu, deux jeux, quatre jeux, et quatre jeux et demi. Ce sont ces derniers qui sont les plus employés. On peut apprendre sur n'importe quel instrument, les soufflets étant proportionnés à la dépense probable des registres. La plus grande difficulté de l'orgue étant de filer purement un son, un Orgue à un jeu peut suffire pour apprendre.

Vous devez avoir une chaise assez élevée pour que vos coudes soient à la hauteur du clavier. Cette chaise doit être inclinée sur le devant de façon à ce que vos jambes puissent être libres pour tous les mouvements. De plus, elle doit avoir de petites pointes sous les pieds de derrière pour la tenir fixe; car il est indispensable pour la soufflerie que la chaise et l'orgue soient bien d'aplomb.

### DE L'ORGUE.

En ouvrant le couvercle de l'instrument, un clavier de cinq octaves se présente à vos yeux. On appelle clavier, la réunion de petits morceaux de bois mobiles les uns couverts d'ivoire, les autres de bois noir, qu'on nomme touches. Il suffit d'apprendre une octave pour savoir les autres. Car c'est cinq fois la même répétition. Apprenez vos notes dont je vous mets ci-après un exemple détaillé.

Les touches noires servent de dièse à droite, et de bémol à gauche.



Toutes les sept touches blanches, vous avez la même répétition de notes, il est donc très-important de bien connaître une octave.

### NOTATION DE LA MUSIQUE RELATIVEMENT AU CLAVIER.

Cette note est la même que celle au dessus la différence de la clef explique ce changement.

CLAVIER DE L'ORGUE.



## DES REGISTRES.

Au-dessus du clavier se trouvent des petits boutons ou bobines que l'on nomme **registres**.

### EXEMPLE D'UN ORGUE À 4 JEUX.

① ④ ③ ② ①

S G E

① ② ③ ④ ①

Voici l'étendue des registres de gauche.



Voici l'étendue des registres de droite.



Il faut donc un registre de gauche, et un registre de droite pour former un son dans toute l'étendue du clavier.

Les registres ① et ④ sont accordés à l'unisson, c'est-à-dire qu'ils font la même note, le timbre seul est différent.

Le registre ② est accordé une octave au **dessous** de ces deux registres, cela augmente donc l'étendue du clavier (quant au son) d'une octave dans les basses.

Le registre ③ est accordé une octave au **dessus** des registres ① et ④, et **deux octaves** au dessus du ② cela augmente donc l'étendue du clavier (quant au son) d'une octave dans le haut.

Par le fait des changements de registres, nous avons 7 octaves.

Le registre marqué ⑥ qui se trouve au milieu se nomme **grand jeu**. Il donne le son de tous les registres réunis. Ce qui fait qu'en faisant **une note**, il fait entendre trois notes à trois octaves.

#### EXEMPLE

note touchée



et ainsi pour toutes les notes du clavier.

Le registre marqué S se nomme **sourdine**, et atténue la force des basses, qui ont généralement la tendance de couvrir les sons du haut.

Le registre du milieu marqué E se nomme **registre d'expression**. Il n'a pas de son par lui-même, mais son action est des plus importantes, car c'est lui qui met en communication directe l'air qu'on prend en faisant mouvoir les soufflets et l'envoie aux registres; c'est par lui qu'on peut **enfler, diminuer**, les sons, jouer **forté** ou **piano**, c'est lui qui donne la **sensibilité, l'âme, la vie**; sans lui l'instrument est barbare. Aussi doit-il **toujours rester ouvert**. On ne doit jouer qu'avec ce registre ouvert.

C'est ce registre d'expression qui fait la difficulté de la soufflerie. Car en changeant de soufflet il ne faut pas laisser entendre la moindre intermitence dans le son. Mais si l'étude en est pénible, combien aussi est grand le plaisir d'exprimer sa pensée dans toute sa pureté.

Que ce registre soit marqué sur la musique, ou qu'il ne le soit pas, il faut toujours le laisser ouvert. Du reste, il devient indispensable à la personne qui a étudié sérieusement l'orgue.

Les registres de gauche et de droite ① sont nommés **forté**, ils n'ont pas de son, mais donnent une plus grande puissance aux autres registres.

Les registres sont fermés lorsqu'ils sont placés près de la planchette qui les reçoit. L'instrument reste donc muet si l'on a eu le soin d'ouvrir d'avance, (ou de tirer) un registre.

Les registres se marquent sur la musique; pour les registres de gauche au **dessous** de la portée, et pour les registres de droite au **dessus** de la portée; le registre grand jeu se met **entre** les deux lignes.

#### EXEMPLE.



Lorsqu'un registre ne sert plus on indique ainsi: ④ qu'il faut le fermer.

Il faut prendre généralement le registre **entre les deux doigts**. (les doigts en fourche) pour l'ouvrir ou pour le fermer, et ne jamais se servir du dessus des doigts; cela produit un bruit désagréable, qu'on peut éviter en prenant la précaution que j'indique. On peut aussi ouvrir ou fermer deux registres à la fois en employant **trois doigts** en fourche.

### DES PÉDALES OU SOUFFLETS.

Au bas de l'orgue se trouvent deux planchettes mobiles; c'est là, que doivent se mettre les pieds, le talon appuyé sur la **tringle de cuivre** qui termine ces planchettes, le pied d'aplomb; le mouvement à imprimer doit être très léger, car le soufflet est d'une extrême sensibilité; le mouvement en doit être **alternatif**. Si on appuie trop, le son devient fort, si au contraire on appuie peu, le son faiblit. On doit prendre une moyenne entre les deux extrêmes.

Lorsque vous serez arrivé à savoir bien souffler un son filé, et que vous voudrez donner de l'expression, vous pourrez lever les talons, et jouer de la pointe du pied, ce qui donne toujours plus de sensibilité, mais seulement lorsque vous saurez bien souffler, et que vos pieds auront l'habitude de se bien poser.

### DES SONS FILÉS.

Commencez par vous asseoir bien au milieu du clavier, le corps reposant moitié sur la chaise, moitié sur les jambes, vos pieds étant sur les pédales, le talon appuyé contre la tringle de cuivre.

Tirez de la main droite le **registre d'expression**; (C'est lui qui donne la sensibilité aux soufflets.) tirez aussi de la même main, le registre ④ de droite. Tirez de la main gauche le registre ④ de gauche. Mettez le doigt sur une note et commencez le son en appuyant légèrement le pied gauche sur la pédale. Lorsque vous sentirez que votre pédale est **presque** rendue à la position **horizontale**, et que l'air de votre soufflet va être épuisé, vous commencerez avec le pied droit le mouvement que vous venez d'exécuter avec le pied gauche, c'est-à-dire sans que le pied mette trop de force ni de vitesse, car ne l'oubliez pas cet exercice présent, est le plus difficile.

Il faut avoir soin d'user tout l'air qui est contenu dans le soufflet (en perdre le moins possible) **ne pas piétiner**, ce qui arrive trop souvent aux organistes. L'air du soufflet est à l'organiste ce qu'est la respiration au chanteur, chose très précieuse. Tachez que votre son soit bien pur, bien égal, et qu'on ne s'aperçoive pas du changement de pied.

MAIN DROITE.

Filez le son sur chaque note pendant **plusieurs minutes sans vous arrêter**; et surveillez la parfaite égalité du son, c'est surtout lorsqu'on change de pied que se fait sentir l'inégalité. Pas de secousses si vous appuyez trop sur le soufflet le son sera fort, si vous n'appuyez que peu, le son sera faible. Prenez une moyenne et soutenez la bien.

Il arrive souvent que pour rattraper un son qu'on sent se perdre on donne une attaque aux pédales à l'aide du pied. Il faut éviter cela.

MAIN GAUCHE.

A mesure que vous descendez, les lames étant plus grandes, laissent échapper plus d'air, il faut précipiter un peu le mouvement des pieds et surveiller toujours attentivement l'égalité du son. C'est au moment de la reprise du soufflet qu'est la difficulté. Écoutez vous bien. Ne cherchez pas à enfler ou diminuer les sons; cela sera l'objet d'une étude spéciale que vous trouverez plus loin.

### EXERCICES POUR DEUX REGISTRES.

Travaillez plusieurs minutes de suite chaque mesure.

MAIN DROITE.

Lorsque vous prenez une seconde note ne **répétez pas** celle que vous tenez déjà, surveillez l'égalité des sons, tenez chaque note ou accord, sans interruption, en précipitant un peu le mouvement de vos pieds à mesure que vous augmentez le nombre de vos notes car vous avez plus d'air qui s'échappe.

MAIN GAUCHE.

Étudiez chacune de ces mesures très lentement, veillez à l'égalité du son et ne répétez pas les notes.

## EXERCICES POUR LES DOIGTS.

Ayez soin de tenir votre poignet un peu élevé au dessus du clavier, la main arrondie, pouvant laisser fonctionner facilement le pouce sous la main. Vos doigts doivent être arrondis, le pouce et le 5<sup>e</sup> doigt étant plus courts; presque droits sur la touche; de cette façon la main sera d'aplomb.

Il faut faire deux mouvements pour exécuter une note, un pour relever le doigt (arrondi). l'autre pour frapper la touche. Il ne doit pas y avoir d'interruption de son d'une note à l'autre. Mais vous devez éviter de laisser trainer les doigts cela serait désagréable à l'oreille.

Vous pourrez si vous voulez, pour étudier ces exercices et les gammes qui suivent ~~oter~~ le registre d'expression qui vous enlèvera toute préoccupation pour la soufflerie. Vous n'avez alors qu'à alimenter d'air vos soufflets selon la perte d'air que donneront vos notes.

Ayez soin de remplir d'avance vos soufflets, par quelques mouvements de pieds sur vos pédales et entretenez l'air de vos soufflets. Vous aurez par ce moyen toute liberté d'esprit pour surveiller vos doigts.

Répétez chaque exercice dix fois de suite sans vous arrêter, et très régulièrement.

①

MAIN DROITE.

MAIN GAUCHE.

①

Exercices pour donner de l'indépendance aux doigts.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a melody in the treble.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns in both staves.

Third system of musical notation, showing the progression of the melody and accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring more complex melodic lines in the treble.

Fifth system of musical notation, with the bass line becoming more active.

Sixth system of musical notation, the final system on the page, ending with a double bar line.

L.E. 5779.  
E. COMPTON  
MADE IN U.S.A.  
NEW YORK

## DES GAMMES.

L'étude des gammes est indispensable; car les gammes occupent une place très grande dans la musique, et la difficulté de les faire bien égales est telle sur tous les instruments, que les artistes les travaillent toute leur vie, comme étant l'étude qui met les doigts le mieux en état pour jouer des morceaux. Comme leur exécution est difficile, il faudra les étudier sérieusement, elles ont pour le commençant une utilité très-grande en ce qu'elles habituent les élèves aux différentes tonalités, tout en exerçant les doigts.

La règle générale du doigté, est de passer une fois **trois** doigts de suite, et une fois **quatre** doigts.

Il faut répéter plusieurs fois de suite chaque gamme, d'abord lentement et ensuite en accélérant le mouvement. Et également les accords qui sont après qui établissent la tonalité. Etude qui nous avancera beaucoup pour l'exécution des morceaux.

### GAMMES MAJEURES.

The image displays 12 systems of major scales in piano format. Each system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The scales are arranged in two columns. The left column contains scales starting on DO, RE, MI, FA#, LAB, and SIb. The right column contains scales starting on SOL, LA, SI, REb, MIb, and FA. Each scale is written with fingerings (1-5) and includes a final triad in the treble clef and a single note in the bass clef to establish the key signature.

GAMMES MINEURES.

The image displays 14 musical exercises for piano, arranged in two columns and seven rows. Each exercise is a minor scale with its corresponding harmonic accompaniment. The exercises are labeled with their starting notes: LA, MI, SI, FA#, DO#, SOL#, RE#, SIb, FA, DO, SOL, and RE. Each exercise includes fingerings and articulation marks.

- LA:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Scale: A-B-C-B-A-G-F#-E-D-C-B-A. Bass clef accompaniment: A5-4-3-2-1-5.
- MI:** Treble clef, key signature of two sharps (F#, C#). Scale: E-F#-G-A-B-A-G-F#-E-D-C-B-A. Bass clef accompaniment: E5-4-3-2-1-5.
- SI:** Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). Scale: B-C#-D-E-F#-E-D-C#-B-A-G-F#-E-D-C#-B-A. Bass clef accompaniment: B4-4-3-2-1-4.
- FA#:** Treble clef, key signature of four sharps (F#, C#, G#, D#). Scale: C#-D-E-F#-G-A-B-A-G-F#-E-D-C#-B-A. Bass clef accompaniment: C#4-3-2-1-4.
- DO#:** Treble clef, key signature of four sharps (F#, C#, G#, D#). Scale: D-E-F#-G-A-B-A-G-F#-E-D-C#-B-A. Bass clef accompaniment: D4-3-2-1-4.
- SOL#:** Treble clef, key signature of five sharps (F#, C#, G#, D#, A#). Scale: E-F#-G-A-B-A-G-F#-E-D-C#-B-A. Bass clef accompaniment: E4-3-2-1-4.
- RE#:** Treble clef, key signature of five sharps (F#, C#, G#, D#, A#). Scale: F#-G-A-B-A-G-F#-E-D-C#-B-A. Bass clef accompaniment: F#4-3-2-1-4.
- SIb:** Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb). Scale: Bb-C-Bb-A-G-F#-E-D-C-B-A. Bass clef accompaniment: Bb4-3-2-1-4.
- FA:** Treble clef, key signature of three flats (Bb, Eb, Ab). Scale: C-Bb-A-G-F#-E-D-C-B-A. Bass clef accompaniment: C4-3-2-1-5.
- DO:** Treble clef, key signature of three flats (Bb, Eb, Ab). Scale: D-C-Bb-A-G-F#-E-D-C-B-A. Bass clef accompaniment: D4-3-2-1-5.
- SOL:** Treble clef, key signature of four flats (Bb, Eb, Ab, Db). Scale: E-D-C-Bb-A-G-F#-E-D-C-B-A. Bass clef accompaniment: E4-3-2-1-5.
- RE:** Treble clef, key signature of four flats (Bb, Eb, Ab, Db). Scale: F#-E-D-C-Bb-A-G-F#-E-D-C-B-A. Bass clef accompaniment: F#4-3-2-1-5.

### GAMMES DOUBLES

Pour faire des gammes doubles, il suffit de remplacer la note du petit doigt par le pouce, et de continuer à l'octave suivante comme on a commencé. Voici un exemple qui servira à faire toutes les autres gammes.



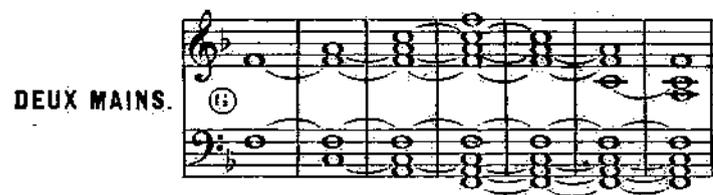
### GAMME CHROMATIQUE

Cette gamme procède toujours par demi-ton, voici le doigté le plus employé.



### ÉTUDES DE LA SOUFFLERIE

Nous allons compléter nos études pour la soufflerie, maintenant que nos doigts savent agir, vous ferez bien de reprendre en tirant le **registre d'expression** les exercices des sons filés page 9. en ajoutant le registre ② et vous continuerez par les suivants qui sont à **trois** et **quatre** registres et que vous devrez filer sans secousses. Ecoutez votre son bien attentivement, songez que plus vous avez de registres ouverts plus vous devez presser le mouvement de vos pieds, mais avec le même soin qu'au commencement. Tenez ces notes ou accords plusieurs minutes sans vous arrêter.



Étudiez cet exercice de **grand jeu**, en ayant soin de ne pas enlever les doigts pour aller d'un accord à l'autre et en observant l'égalité du son, si vous le faites bien, vous êtes déjà organiste. La soufflerie des nuances s'apprend vite.

### DE LA SOUFFLERIE DES NUANCES.

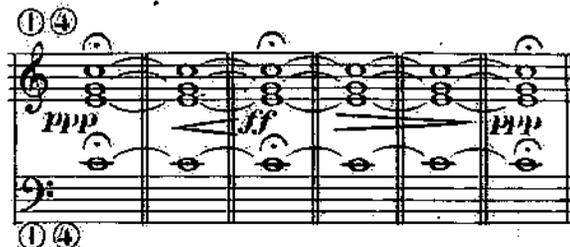
L'étude que nous allons entreprendre est bien plus une distraction qu'un travail, d'autant plus que nous allons aborder des études écrites spécialement pour l'orgue et des transcriptions sur les œuvres les plus célèbres; nous allons **jouer de l'orgue** enfin.

Il est une nuance qu'on emploie beaucoup à l'orgue, c'est d'**enfler** et **diminuer** les sons, en effet il n'est pas une phrase musicale qui n'ait besoin de cette ressource; exerçons-nous à l'acquérir.

Commencez votre soufflerie **le talon un peu levé** au dessus du soufflet, poussez votre jambe sur la pointe du pied et dé-

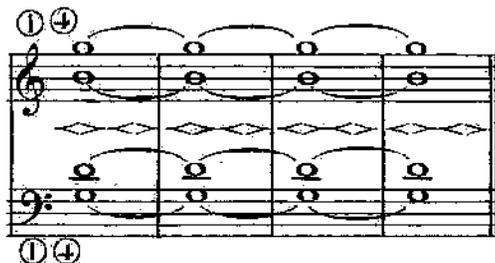
veloppez bien vos pédales. Appuyez **très-légerement** et **progressivement** votre pied jusqu'à ce que vous soyez arrivé à employer toute votre force, redescendez doucement mais cela très-lentement sans secousses. Ayez bien soin de ne pas faire coïncider votre expression et votre soufflet, il faut que ce dernier agisse **librement**, que vous changiez un soufflet à n'importe quel degré de force ou de faiblesse; et **ne pas faire aller votre pédale en mesure** vous seriez l'esclave de vos pieds et monteriez de l'impuissance.

Étudiez cet exercice en faisant un long **crescendo** et un long **diminuendo** commencez par bien constater combien il faut peu de pression pour faire un son piano.



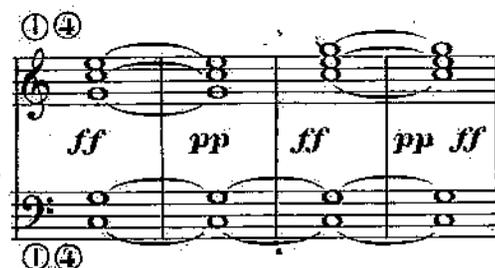
Soutenez d'abord le son très longtemps faites plusieurs changements de soufflets, puis enflez votre son doucement en changeant encore plusieurs fois vos soufflets, et arrivez progressivement à la force, ou vous devez rester un peu pour bien vous habituer à changer de soufflets dans la force, diminuez longuement.

Étudiez l'exercice suivant en **enflant** et **diminuant** très vivement pour rendre votre soufflet indépendant et vous habituer à reprendre le soufflet à tous les degrés de force ou de faiblesse.



Cette étude étant faite, habituez vous à une autre nuance souvent nécessaire, faites travailler vos pieds à passer subitement d'une extrême force à une extrême douceur, et de la douceur à la force sans hésitation.

Lorsque vous voulez une force subite faites une **attaque violente, ferme**, maintenez votre son, comme vous l'aura donné votre attaque du pied sur la pédale, et passez subitement au **piano** en cessant **presque** vos mouvements de jambes. Ne changez pas de soufflet pour faire la nuance, continuez votre soufflet ou il se trouvera.



Répétez souvent cet exercice jusqu'à ce que vous soyez arrivé à faire les nuances sans hésitation.

Quand vous aurez des silences après des accords, ayez soin de terminer votre son **avec le soufflet**, et non pas en enlevant les doigts de dessus les touches, nous devons toujours filer les sons, et imiter la voix humaine qui n'a pas de brusquerie dans le chant.

Faites l'application de ces nuances dans les transcriptions qui suivent.

# ÉTUDES POUR UN REGISTRE

## RONDES ET BLANCHES.

**Adagio.**

## BLANCHES ET NOIRES.

**Moderato.**

## BLANCHES NOIRES ET CROCHES.

**Andante.**

CROCHES ET DOUBLES CROCHES.

**Moderato.**

①

MÉLODIE. LA JEUNE MÈRE SCHUBERT.

**Lento.**

④

DUO.

LES PURITAINS

BELLINI.

① *Marzia.*

①

This musical score is for a piano duo in G major, 3/4 time. It begins with a first ending bracket. The tempo is marked 'Marzia' and the dynamics 'mf'. The score consists of three systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes a first ending bracket. The second system continues the piece, and the third system concludes with a final cadence.

MÉLODIE

MENDELSSOHN.

① *And<sup>te</sup> sostenuto.*

①

This musical score is for a piano melody in G major, 3/4 time. It is marked 'And<sup>te</sup> sostenuto'. The score consists of two systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes a first ending bracket. The second system concludes with a final cadence.

HYMNE AUTRICHIEN

HAYDN.

① *Andante.*

①

This musical score is for a piano duo in G major, 3/4 time. It is marked 'Andante' and 'p'. The score consists of two systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes a first ending bracket. The second system concludes with a final cadence.

A piano introduction consisting of two staves. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of quarter notes. The key signature has one flat, and the time signature is 3/4.

### LE PREMIER JOUR DE BONHEUR

LES DJINS.

AUBER.

① *Andantino.*

The first system of the main piece, starting with a first ending bracket. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand has a simple accompaniment of quarter notes. The tempo is marked *Andantino*.

The second system of the main piece, continuing the melodic and accompanimental lines from the first system.

The third system of the main piece, featuring more complex melodic figures in the right hand.

The fourth system of the main piece, showing the continuation of the musical themes.

The fifth system of the main piece, concluding with dynamic markings: *p*, *dim.*, and *rall.*

## DES NOTES PORTÉES

Les notes portées servent beaucoup dans la musique expressive, elles se font avec les pieds sur les pédales, au moyen d'une légère pression, allant du faible au fort, si la note que l'on veut porter est longue de durée on accentue davantage, si elle est courte on prononce la note avec le pied par une petite saécade sur la pédale.

Il faut produire l'effet suivant sur chaque note  avec le pied. Exercez surtout le pied gauche.

Ne commencez votre mouvement du soufflet que lorsque votre doigt à frappé sa note, presque ensemble, mais cependant le doigt commençant.

Étudiez les exemples suivants, attentivement et des deux pieds l'un après l'autre, car votre pied gauche doit être aussi habile que le droit.



④  
④  
① ②

MAIN DROITE.

La musique d'orgue étant écrite le plus souvent à plusieurs parties, il arrive souvent qu'en faisant un chant on ait de la même main des notes à tenir il faut s'exercer à remplacer un doigt par un autre en le glissant sur une nouvelle touche, et sans répéter la note, ces soins sont exigés pour éviter l'interruption du son, ce qu'il faut généralement craindre à l'orgue, où le jeu lié est de rigueur. l'emploi des doigts par substitution est indispensable.

Faites l'application de cette observation dans les transcriptions qui suivent.

## DES ACCOMPAGNEMENTS

Quand la main gauche a à soutenir des sons, rien n'est plus facile, mais lorsque vous avez des notes détachées, elles demandent beaucoup de soins, car indépendamment de la tendance que l'on a d'accourcir le son du petit doigt, on est obligé de corriger un défaut naturel de l'instrument. Plus vous descendez, plus le son est lent à se produire et plus il est mou. laissez donc relativement plus longtemps le doigt sur les notes graves, de cette façon vous aurez pour l'oreille la même valeur. Ensuite il arrive souvent qu'on a une note seule dans le bas, et un accord de trois notes après. La différence est trop grande, puis l'harmonie reposant toujours sur la note grave, il faut lui donner une valeur réelle, car elle est très importante.

Comme c'est un travail de soins, écoutez vous attentivement en étudiant les exercices suivants.



④  
④  
④

MAIN GAUCHE.

Il faut que toutes ces notes d'accompagnement soient égales pour l'oreille, du soin est nécessaire, cette étude est très importante, car on a recours à ce genre d'accompagnements ne pouvant toujours employer les accords qui donneraient de la monotonie.

# ÉTUDES POUR DEUX REGISTRES

**Andantino.**

① ④

④

**Allegretto.**

① ②

④

**Moderato.**

① ③

① ④



① ④ Adagio.

AIR.

JOCONDE

NICOLO.

② ⑤ Andante.

*espress.*

# RICHARD CŒUR DE LION

DUO.

GRÉTRY.

① ④ Andante

# DON JUAN

AIR.

MOZART.

① ④ Andante.

The first system of the piano accompaniment consists of two staves. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and moving lines. A dynamic marking of *rinf.* (ritardando) is present in the second measure of the second staff.

AIR.

RIGOLETTO

VERDI.

① ② Allegretto.

② ④

The second system of the piano accompaniment consists of five staves. The right hand continues the melodic development with various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The left hand maintains a steady accompaniment with chords and moving lines. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the first measure of the first staff. The system concludes with a final chord and a fermata.

**Maestoso. CHORAL DE LUTHER**

### DU VIBRATO

Le **vibrato** est l'expression qui s'échappe de la voix d'un bon chanteur dans une phrase musicale pathétique, l'agitation que donne un violoniste à ses doigts dans un chant expressif, on peut l'obtenir à l'orgue en faisant **trembler le pied** sur la pédale, mais comme cet effet est très sympathique aux auditeurs, il ne faut pas que l'organiste en abuse, car il pourrait alors fatiguer au lieu de charmer. Il faut obtenir cette nuance si ravissante, sans nerfs et sans saécades. Voici le moyen à employer.

Votre pied étant appuyé de la pointe sur la pédale, votre talon levé, faites un petit mouvement allant du genou au talon, mesurez votre mouvement d'abord lentement, puis plus vite lorsque vous sentirez que votre jambe a saisi ce qu'on lui demande n'accroissez pas trop votre pression, il faut qu'il n'y ait pour l'oreille qu'une **simple oscillation du son de la note**, trop de mouvement vous ferait chevrotter.

N'étudiez pas longtemps de suite cet exercice, mais revenez y souvent, jusqu'à ce qu'il vous satisfasse, quoique généralement le vibrato s'exécute du pied droit, étudiez des deux pieds, car il pourrait vous arriver d'en avoir besoin dans une phrase ou votre pied gauche serait déjà en mouvement. Travaillez la phrase suivante en vibrant pour vous habituer.

Faites l'application de cette nuance dans les transcriptions

### DES CADENCES OU TRILLES.

Le trille se fait presque sans mécanisme c'est à dire que vos doigts ne doivent qu'à peine quitter la touche, cependant assez pour que la note soit répétée, étudiez le trille de différents doigts.

### DES TRAITS DÉTACHÉS DE LA MAIN DROITE

Lorsque vous rencontrez dans la musique, ce qui est rare cependant, des notes détachées, faites les, à l'aide d'un petit **mouvement de poignet**, avec une attaque très franche de la part des doigts, n'écourtez pas trop, car votre son pourrait n'avoir pas le temps de se produire.

# ÉTUDES POUR TROIS REGISTRES.

① ② ③ Allegretto.

① ③ ④

① ③ ④ Moderato.

① ③ ④

① ③ ④ Lento.

① ② ④

① ③ ④ Andante.

doigtés par substitution.

① ③ ④



8

*espress.*

4

8

### AIR NATIONAL ANGLAIS.

GOD SAVE THE QUEEN.

②③ Lento.

②③

# JÉRUSALEM.

VERDI.

AIR. **Andante.**

*espress.*

The musical score consists of six systems of piano accompaniment, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 7/8. The score includes various dynamic markings: *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *ff* (fortissimo), and *con grazia*. Performance instructions include *espress.* (espressivo) and *Andante.* The score is marked with circled numbers 1, 2, 3, 4, 5, and 6, likely indicating first endings or specific measures. The notation includes complex rhythmic patterns, particularly in the bass line, and melodic lines in the treble clef.

The first system of piano accompaniment consists of three staves. The top staff is the treble clef, and the bottom two are the bass clef. The music is in a 3/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The first staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The second and third staves provide harmonic support with chords and moving bass lines. A first ending bracket labeled '8' spans the final two measures of the system. Performance markings include 'p' (piano) and 'dim.' (diminuendo).

**JOSEPH.**

**AIR.**

**MEHUL.**

① ④ **Andante.**

The second system of piano accompaniment consists of three staves. The top staff is the treble clef, and the bottom two are the bass clef. The music is in a 3/4 time signature with a key signature of one flat. The first staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The second and third staves provide harmonic support with chords and moving bass lines. A first ending bracket labeled '①' spans the final two measures of the system. Performance markings include 'mf' (mezzo-forte) and 'espress.' (espressivo).

# HYMNE NATIONAL PORTUGAIS.

① ③ ④ Marcia.

E. DEBAINÉ  
MADRID

# ÉTUDES POUR QUATRE REGISTRES OU GRAND JEU.

①②③④ **Moderato.**

The first system of the Moderato study consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature (C). It begins with a circled number 6. The lower staff is in bass clef with a common time signature (C). The music features a series of eighth-note patterns in the right hand and sustained chords in the left hand.

①②③④

The second system of the Moderato study continues the piece. It features more complex eighth-note patterns in the right hand and sustained chords in the left hand, ending with a double bar line.

**Adagio.**

①②③④

The first system of the Adagio study consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It begins with a circled number 6. The lower staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music features a series of eighth-note patterns in the right hand and sustained chords in the left hand.

①②③④

The second system of the Adagio study continues the piece. It features more complex eighth-note patterns in the right hand and sustained chords in the left hand, ending with a double bar line.

**Maestoso.**

The first system of the Maestoso study consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a common time signature (C). It begins with a circled number 6 and a dynamic marking of *f*. The lower staff is in bass clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a common time signature (C). The music features a series of eighth-note patterns in the right hand and sustained chords in the left hand.

The second system of the Maestoso study continues the piece. It features more complex eighth-note patterns in the right hand and sustained chords in the left hand, ending with a double bar line.

Larghetto.

ADAGIO DU SEXTUOR.

BEETHOVEN.

①④ Cantabile.

The image displays a page of piano sheet music, numbered 54. It consists of seven systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music is written in a style characteristic of late 19th or early 20th-century piano literature. Dynamics include piano (*p*), *espress.* (expressive), and *dim.* (diminuendo). The piece concludes with a final cadence.

# LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ.

MÉLODIE.

AMBROISE THOMAS.

① ④ Allegretto.

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The music begins with a piano (*pp*) dynamic. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. A circled number '1' is located at the bottom left of the system.

The second system continues the piece with the same grand staff. It includes the performance directions *un poco riten.* and *cantabile.* above the staff. The dynamic remains *pp*. The melodic line continues with flowing eighth notes, and the accompaniment features a steady eighth-note pattern.

The third system of notation shows the continuation of the melody and accompaniment. A dynamic marking of *p* (piano) appears in the middle of the system. The melodic line includes some chromatic movement, and the accompaniment maintains its rhythmic consistency.

The fourth system includes the performance direction *espres.* (espressivo) above the staff. The melodic line becomes more active with slurs and ties, and the accompaniment provides a solid harmonic base.

The fifth and final system on the page concludes the piece. It features the performance directions *riten.* (ritardando) and *dim.* (diminuendo) above the staff, leading to a final *pp* dynamic. The melodic line ends with a long note, and the accompaniment tapers off.



*p*

*rall.*

*dim.*

*pp*

*ppp*

### HYMNE RUSSE

**Maestoso.**

*f*

*ff*

*riten.*

PRIÈRE DE MOSE.

ROSSINI.

The musical score is arranged in six systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system is marked 'Lento' and includes a first ending bracket labeled '1'. The second system is marked 'Andantino' and includes a second ending bracket labeled '2' and '4'. The piano part features dynamic markings 'f' and 'p', and the instruction 'espres.' (espressivo). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and ornaments. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4.

The first system of musical notation for 'DOM SEBASTIEN.' consists of two staves, treble and bass clef. It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and some slurs.

The second system of musical notation for 'DOM SEBASTIEN.' continues the piece. It includes a 'rall.' (rallentando) marking in the middle of the system, indicating a change in tempo.

**DOM SEBASTIEN.**

**AIR.**

**DONIZETTI.**

①④ **Andante. espres.**

The first system of the 'AIR.' section is in 6/8 time. It begins with a piano (*p*) dynamic marking and includes first and fourth endings, indicated by circled numbers 1 and 4.

The second system of the 'AIR.' section continues the melodic and harmonic development of the piece.

The third system of the 'AIR.' section includes a 'ritard.' (ritardando) marking, indicating a gradual deceleration of the tempo.

The fourth system of the 'AIR.' section concludes the piece with a piano (*p*) dynamic marking and various musical ornaments.

# LA MAGICIENNE

ROMANCE

HALEVY

② ⑤ *Andantino. espress.*

*p* *con espress.*

*p* *mf*

*p* *espress.*

*p*

L. F. 3349.



# LA TRAVIATA

## BRINDISI

G. VERDI.

①④ Allegretto. *con grazia.*

The musical score consists of seven systems of piano accompaniment. Each system is written for a grand piano with a treble and bass clef. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 7/8. The first system includes a dynamic marking of *p* (piano) and a circled number 1. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The bass line is primarily composed of chords and simple rhythmic figures, while the treble line contains more complex melodic and harmonic textures. The final system concludes with a double bar line and a fermata over the final chord.

# ORPHÉE

GLUCK.

Andantino, AIR.

① ② ④

*espress.*

*mp.*

①

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef, and the lower staff is a piano accompaniment in bass clef. The music is in common time (C) and begins with a piano (*mp.*) dynamic. The piano part features a steady eighth-note accompaniment. The vocal line contains several measures with circled numbers 1, 2, and 4, indicating specific notes or phrases. The system concludes with a sharp sign (#) on the vocal staff.

The second system continues the musical score. The piano part maintains its eighth-note accompaniment. The vocal line features a melodic line with some grace notes. The dynamic marking *p con dolore.* (piano with pain) is present. The system ends with a sharp sign (#) on the vocal staff.

The third system shows the piano part with a more active eighth-note accompaniment. The vocal line continues with a melodic line. The system ends with a sharp sign (#) on the vocal staff.

The fourth system features the piano part with a steady accompaniment. The vocal line includes the lyrics "cre - scen - do." written below the notes. The system ends with a sharp sign (#) on the vocal staff.

The fifth system concludes the page. The piano part has a dynamic marking *f* (forte) at the beginning, followed by *dim.* (diminuendo) and *p* (piano). The vocal line features a melodic line with a dynamic marking *espress.* (espressivo). The system ends with a sharp sign (#) on the vocal staff.

First system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The lower staff contains a piano accompaniment with chords and rhythmic patterns. Dynamics include *f* and *rit.* (ritardando). There are also circled numbers 6 and 7 in the lower staff.

### LE ASTUZIE FEMMINILI

AIR.

CIMAROSA.

Second system of musical notation. It begins with the tempo marking **Andantino.** and the dynamic **p**. The upper staff has a melodic line with slurs and ornaments. The lower staff has a piano accompaniment. There are circled numbers 1 and 2 at the beginning of the upper staff and a circled number 1 at the beginning of the lower staff.

Third system of musical notation, continuing the piano accompaniment from the previous system. It features a steady rhythmic pattern in the lower staff and a melodic line in the upper staff.

Fourth system of musical notation. It includes the dynamic **p** and the instruction **calmato.** (calmato). The upper staff has a melodic line with slurs and ornaments. The lower staff has a piano accompaniment.

Fifth system of musical notation. It includes dynamics **f** and **pp**, and the instruction **grazioso.** The upper staff has a melodic line with slurs and ornaments. The lower staff has a piano accompaniment.

The image shows a page of musical notation for piano, consisting of seven systems of two staves each. The music is in a minor key and features complex textures with many chords and rapid passages. Dynamics include *p*, *f*, and *sf*. There are also some numerical markings like '7' and '3'.

L. F. 3349.



# IL TROVATORE

WISERERE

G. VERDI.

① ② Andante sostenuto.

First system of the piano accompaniment. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a dynamic marking of *f* and a tempo marking of *p grave*. The music features a series of chords and moving lines in both hands. A circled number 1 is placed below the first measure of the bass staff, and a circled number 2 is placed below the second measure.

Second system of the piano accompaniment, continuing the musical material from the first system. It features similar chordal textures and melodic lines in both the treble and bass staves.

Third system of the piano accompaniment. It begins with a circled number 4 and the tempo marking *espress.*. The treble staff has a more active melodic line, while the bass staff continues with a steady accompaniment.

Fourth system of the piano accompaniment. The treble staff features a series of eighth-note patterns, and the bass staff continues with a dense accompaniment of chords.

Fifth system of the piano accompaniment. It includes a circled number 3 above a triplet in the treble staff. The tempo marking *con dolore.* is present, followed by *dim.* (diminuendo). The system concludes with a circled number 1 above a measure in the treble staff.

*espress molto.*

*pp*

*portamento.*

*p*

*f con passione.*

*f*

*portato.*

*dolore.*

*dim.*

*dim.*

*f*

*f*

*pp*

*ff*

*ff*

## DES PRÉLUDES OU MODULATIONS

Une des grandes jouissances que procure l'orgue à un musicien, c'est la facilité qu'a cet instrument de se prêter aux modulations, aux accords, il n'y a pas de traits de doigts à chercher, pas d'arpèges, pas de gammes pour éblouir, non des sons soutenus qui charment et vont au cœur, c'est là, le côté distinctif de l'orgue. Donner un moyen facile pour moduler, est croyons nous, un service à rendre aux amateurs; je n'hésite pas à l'essayer, et j'espère que les marches harmoniques que je vais indiquer combleront une lacune, et devront donner les meilleurs résultats.

Lorsque vous voulez moduler, prenez à la basse la dominante (ou 5<sup>e</sup> note) du ton dans lequel vous voulez passer; ajoutez à cette note de basse un accord de septième, bien facile à reconnaître en ce qu'il est composé de trois tierces et vous pourrez de cette façon parcourir tous les tons majeurs et mineurs.

Comme il faut toujours éviter de couper les sons et de faire sauter la main; lorsque vous aurez sous les doigts une note qui devra servir à l'accord suivant, ne la quittez pas et complétez votre accord sans changer de position.

### MARCHE HARMONIQUE PAR DEMI-TONS, ASCENDANTE ET DESCENDANTE.

EXEMPLE

④ DO en RE b. RE b en RE naturel. RE en MI b. MI b en MI naturel. MI en FA.

FA en SOL b. SOL b en SOL. SOL en LA b. LA b en LA naturel. LA en SI b.

SI b en SI naturel. SI en DO. DO en SI.

**MARCHE HARMONIQUE D'UN TON, ASCENDANTE**

**EXEMPLE**

Completez ce travail  
en suivant la même  
marche harmonique  
dans tous les tons.

**MARCHE HARMONIQUE D'UN TON, DESCENDANTE**

**EXEMPLE**

Completez  
ce travail  
en suivant la  
même marche.

**MODULATIONS D'UN TON ET DEMI, ASCENDANTES.**

**EXEMPLE**

Completez  
ce travail  
en suivant la  
même marche.

**MODULATIONS D'UN TON ET DEMI, DESCENDANTES.**

**EXEMPLE**

Completez  
ce travail  
en suivant la  
même marche.

**MODULATIONS DE DEUX TONS, ASCENDANTES.**

**EXEMPLE**

Completez  
ce travail  
en suivant la  
même marche.

**MODULATIONS DE DEUX TONS, DESCENDANTES.**

**EXEMPLE**

Completez  
ce travail  
en suivant la  
même marche.

**MODULATIONS DE DEUX TONS ET DEMI, ASCENDANTES.**

**EXEMPLE**

Completez  
ce travail  
en suivant la  
même marche.

**MODULATIONS DE TROIS TONS A LA QUARTE.**

**EXEMPLE**

Completez  
ce travail  
en suivant la  
même marche.

**MODULATIONS A LA QUINTE.**

**EXEMPLE**

Completez  
ce travail  
en suivant la  
même marche.

Vous pourrez refaire tous ces accords, dans les tons mineurs, c'est absolument la même marche à suivre seulement vous devrez changer la tierce seule note différente.

## CONSEILS GÉNÉRAUX.

Pour le choix d'un orgue tenez vous en, à un **quatre jeux et demi**, **percussion** c'est l'orgue le plus complet employé au salon, quand vous l'achèterez, essayez surtout la souffletterie c'est là, le point important.

Lorsque vous jouerez de l'orgue en public assurez-vous que votre instrument est bien d'aplomb, ainsi que la chaise sur laquelle vous devez vous asseoir, car la moindre oscillation, donnerait de l'inégalité à votre soufflerie. Si votre chaise n'a pas de pointes sous les pieds de derrière, ayez soin que cette chaise ne puisse reculer, car il vous serait difficile sans cela de bien jouer.

Employez toujours le jeu lié, c'est-à-dire que vos sons soient bien soutenus, quand vous avez des notes semblables dans les secondes parties ne les répétez pas. Le pouce peut en glissant faire trois et quatre notes de suite, et le 5<sup>e</sup> doigt glisser facilement d'une touche noire sur une blanche.

Quand vous jouerez avec le numero **deux** ouvert à la basse, ne forcez pas le son, car ce registre est naturellement sourd, et si vous forcez le son, il peut baisser jusqu'à un demi-ton, ce qui produirait un effet désagréable.

L'orgue ayant une forte sonorité pour la personne qui le joue, lorsqu'on fait de la musique d'ensemble il faut avoir soin de **s'orienter** d'écouter ses partenaires, car il serait facile de tomber dans un défaut commun à tout le monde, celui de ralentir les mouvements. En jetant un coup d'œil sur les autres exécutants vous pouvez vous remettre facilement dans le mouvement.

Lorsque vous voudrez déchiffrer des partitions écrites pour le piano, ayez soin de ne prendre que les notes indispensables de l'harmonie, et évitez autant que possible les **répétitions d'accords**, on les répète au piano parcequ'il ne soutient pas les sons, mais l'orgue pouvant les prolonger, tenez les accords, et s'il est besoin de marquer un rythme ou un mouvement faites-le avec une seule note en tenant les autres notes, et mettez pour cela de préférence deux registres à la main droite **un et quatre**, et **un** aux basses cela est suffisant.

Il existe beaucoup de musique pour l'orgue, beaucoup aussi pour **piano et orgue**, également des trios pour **violon, piano et orgue**; ces trois instruments forment un ensemble parfait qui indépendamment du charme qu'il donne aux auditeurs, est une ressource très-grande pour développer le sentiment musical.

Il y a plus de mille morceaux gravés et on en compose tous les jours, vous voyez que la musique ne peut vous manquer.

FIN DE LA MÉTHODE D'ORGUE.



# LISTE DES PRINCIPAUX MODÈLES DE LA SOCIÉTÉ DES ORGUES

## D'ALEXANDRE PÈRE & FILS

### 106, Rue Richelieu, PARIS.

Nos		Prix FR.	Nos		Prix FR.	Nos		Prix FR.
1.	3 OCTAVES, PORTABLE . . . . .	100	54.	1 JEU 1/2, 9 REG., PUPITRE . .	450	107.	4 JEUX 1/2, 16 REG., PERCOUSS.	1180
2.	3 OCTAVES 1/2, " . . . . .	120	55.	" " " " " PALISS . .	450	108.	" " " " " PALISS . .	1180
3.	" " TRANSPOSITEUR. CHÈNE . .	180	56.	2 JEUX, SANS REGISTRES . . .	500	109.	4 JEUX 1/2, MIGNON, PERC. .	1200
4.	" " " " " ACAJOU . .	200	57.	2 JEUX, 2 CLAVIERS . . . . .	575	110.	" " " " " NOYER . .	1275
5.	4 OCTAVES, PORTATIF . . . . .	200	58.	" " " " " NOYER . .	750	111.	" " " " " PALISS . .	1275
6.	" " " " " NOYER . .	200	59.	" " " " " PALISS . .	750	112.	4 JEUX 1/2, TRANSP., PERC. .	1180
7.	4 OCTAVES, M. A., 1 PÉDALE . .	100	60.	2 JEUX, 10 REG., PUPITRE . .	600	113.	" " " " " PALISS . .	1280
8.	" " " 2 PÉDALES . . . . .	125	61.	2 JEUX 1/2, 9 REG., PERC. JALIS	1050	114.	4 JEUX 1/2, 19 REG., PERC., PUP.	1425
9.	4 OCTAVES, P. C., 1 PÉDALE . .	75	62.	" " " " " NOYER . .	1050	115.	4 JEUX 1/2, PROLONGEM. PERC.	1800
10.	4 OCTAVES, 1 PÉDALE . . . . .	115	63.	" " " " " PALISS . .	1050	116.	5 JEUX, 16 REGISTRES . . . . .	970
11.	" " 1 " " . . . . .	135	64.	2 JEUX 1/2, 11 REGISTRES . .	600	117.	" " " " " PALISS . .	1050
12.	" " 1 " " . . . . .	145	65.	" " " " " NOYER . .	650	118.	5 JEUX, 16 REG., TRANSP. . .	1000
13.	4 OCTAVES, 2 PÉDALES . . . . .	135	66.	" " " " " PALISS . .	650	119.	" " " " " PALISS . .	1100
14.	" " 2 " " . . . . .	160	67.	2 JEUX 1/2, 11 REG., TRANSP.	670	120.	5 JEUX, 16 REG., PERCOUSSION	1200
15.	" " 2 " " . . . . .	180	68.	" " " " " PALISS . .	740	121.	" " " " " PALISS . .	1350
16.	4 OCTAVES, TRANSPOSITEUR . .	180	69.	2 JEUX 1/2, 11 REG., O. M. . .	580	122.	5 JEUX, 16 REG., TRANSP., PERC.	1300
17.	" " " " " ACAJOU . .	180	70.	" " " " " NOYER . .	600	123.	" " " " " PALISS . .	1425
18.	5 OCTAVES, P. C., 1 PÉDALE . .	130	71.	" " " " " PALISS . .	600	124.	5 JEUX, 16 REG., TALOUBI-PERC.	1500
19.	5 OCTAVES, M. A., 2 PÉDALES .	210	72.	2 JEUX 1/2, 11 REG., A. L. . .	635	125.	" " " " " NOYER . .	1600
20.	" " " " " ACAJOU . .	225	73.	" " " " " NOYER . .	675	126.	" " " " " PALISS . .	1600
21.	1 JEU, 1 REGISTRE . . . . .	585	74.	" " " " " PALISS . .	675	127.	5 JEUX, 23 REGISTRES, PERC.	1500
22.	" " " " " ACAJOU . .	315	75.	2 JEUX 1/2, 11 REG., PERC. . .	760	128.	5 JEUX, SCURDINS GÉN., PERC.	2000
23.	" " " " " PALISS . .	335	76.	" " " " " NOYER . .	830	129.	" " " " " SOUF. AL. PALISS . .	2000
24.	1 JEU, 1 REGISTRE, TRANSP. . .	340	77.	" " " " " PALISS . .	830	130.	5 JEUX 1/2, 17 REGISTR. PERC.	1575
25.	" " " " " PERCOUSSION PALISS . .	500	78.	2 JEUX 1/2, MIGNON, PERCOUSS.	850	131.	" " " " " NOYER . .	1575
26.	1 JEU, 3 REGISTRES . . . . .	340	79.	" " " " " NOYER . .	975	132.	" " " " " PALISS . .	1575
27.	" " " " " NOYER . .	375	80.	" " " " " PALISS . .	975	133.	5 J. 1/2, C. 2 CORPS, 800 Gales	2700
28.	" " " " " PALISS . .	375	81.	3 JEUX, 12 REG., P. SOUF. ALEX.	1120	134.	" " " " " PROLONGEMENT PALISS . .	3200
29.	1 JEU, 3 REGISTRES, TRANSP. . .	375	82.	4 JEUX, SANS REGISTRES . . .	675	135.	6 JEUX, " " " " " 800 Gales	3300
30.	" " " " " PALISS . .	420	83.	4 JEUX, 14 REG., 2 CLAVIERS .	1050	136.	6 JEUX, 18 REGISTRES . . . . .	1350
31.	1 JEU, 3 REGISTRES, PERCOUSS.	420	84.	" " " " " NOYER . .	1125	137.	" " " " " PALISS . .	1450
32.	" " " " " NOYER . .	500	85.	" " " " " PALISS . .	1125	138.	6 JEUX, 18 REG., TRANSP. . .	1360
33.	" " " " " PALISS . .	500	86.	4 JEUX, 14 REG., PÉDALIER . .	1425	139.	" " " " " PALISS . .	1500
34.	1 JEU, 9 REGISTRES, A. L. . . .	875	87.	" " " " " NOYER . .	1500	140.	6 JEUX, 16 REG., PERCOUSSION	1500
35.	" " " " " NOYER . .	450	88.	" " " " " PALISS . .	1500	141.	" " " " " PALISS . .	1630
36.	" " " " " PALISS . .	450	89.	4 JEUX, 14 REG., 2 CLAV., PERC.	1350	142.	6 JEUX, 18 REG., TRANSP. . .	1600
37.	1 JEU, CLARINETTE . . . . .	300	90.	" " " " " NOYER . .	1425	143.	" " " " " PALISS . .	1800
38.	" " " " " Vx CHÈNE . .	315	91.	" " " " " PALISS . .	1425	144.	6 JEUX, 19 REGISTR. TALONN.	1300
39.	" " " " " ACAJOU . .	330	92.	4 J., 14 REG., 2 OL., PERC., PÉD.	1725	145.	6 JEUX, 2 CLAVIERS . . . . .	2000
40.	" " " " " PALISS . .	380	93.	" " " " " NOYER . .	1800	146.	" " " " " NOYER . .	2000
41.	1 JEU 1/2, 4 REG., PERC. JALIS	640	94.	" " " " " PALISS . .	1800	147.	" " " " " PALISS . .	2000
42.	" " " " " NOYER . .	640	95.	4 JEUX 1/2, 15 REG., PUPITRE .	850	148.	6 JEUX, 2 CLAVIERS, PERCOUSS.	2400
43.	" " " " " PALISS . .	640	96.	" " " " " M. A . .	720	149.	" " " " " NOYER . .	2400
44.	1 JEU 1/2, 5 REGISTRES . . . . .	400	97.	" " " " " CHÈNE . .	800	150.	" " " " " PALISS . .	2400
45.	" " " " " NOYER . .	450	98.	" " " " " NOYER . .	880	151.	LES MÊMES AVEC PÉDALIERS .	2400 & 2700
46.	" " " " " PALISS . .	450	99.	" " " " " PALISS . .	880	152.	7 JEUX 1/2, MONTRE, TRANSP.	2000
47.	1 JEU 1/2, 6 REGISTRES TRANSP.	450	100.	4 JEUX 1/2, 15 REG., EXHIBIT.	780	153.	8 JEUX, SANS REGISTRES . . .	1350
48.	" " " " " PALISS . .	500	101.	" " " " " NOYER . .	860	154.	9 JEUX, 2 CLAV., MONTRE H.C.	3250
49.	1 JEU 1/2, 7 REGISTRES, C. M. .	490	102.	" " " " " PALISS . .	860	155.	" " " " " FORME BASSE. CHÈNE . .	3900
50.	" " " " " NOYER . .	450	103.	4 JEUX 1/2, 15 REG., TRANSP.	830	156.	10 ET 12 JEUX, AVEC ET SANS	
51.	" " " " " PALISS . .	450	104.	" " " " " PALISS . .	935		TUYAUX FACTICES ET PÉDALIERS	3500 A 4500
52.	" " " " " PUPITRE Vx CHÈNE . .	875	105.	" " " " " M. A . .	780		ETC., ETC., ETC.	
53.	1 JEU 1/2, 9 REG., PUPITRE . .	400	106.	4 JEUX 1/2, 16 REG., PERCOUSS.	1100			

Orgues sur Commande — Location

PETIT ORGUE DE CHOEUR, NOUVEAU MODELE, 4 OCTAVES : 75 FR. — A 5 OCTAVES : 430 FR. — PIANO D'ÉTUDE, VIEUX CHÈNE  
ET NOYER, 7 OCTAVES : 375 FR.

LÉON ESCUDIER, ÉDITEUR DE MUSIQUE, 21, RUE DE CHOISEUL, A PARIS

# MUSIQUE D'ORGUE HARMONIUM

LEBEAU. — II Ballo in Maschera, mosaïque pour orgue-harmonium.....	6 »	MEREAUX (A.) La Traviata, <i>largo du final</i> pour piano et orgue.....	7 50
— La Traviata, mosaïque pour orgue-harmonium.....	6 »	— Rigoletto, <i>quatuor</i> transcrit pour piano et orgue expressif.....	6 »
— I Lombardi, mosaïque pour orgue-harmonium.....	6 »	— Le Premier jour de bonheur, <i>nocturne et les Djins</i> transcrits pour piano et orgue.....	7 50
— Ernani, mosaïque pour orgue-harmonium.....	6 »	MIOLAN (A.) — Rigoletto, transcription pour orgue et piano.....	7 50
— Giovanna d'Arco, mosaïque pour orgue-harmonium.....	6 »	COHEN (Jules). — II Trovatore, <i>Miserere</i> , trio piano, orgue et violon.....	7 50
— II Trovatore, <i>Miserere</i> transcrit pour orgue-harmonium.....	5 »	— violon.....	7 50
— Aïda, fantaisie pour orgue-harmonium.....	6 »	DURAND. — Rigoletto, <i>quatuor</i> , trio piano, orgue et violon.....	7 50
— Aïda, duo de concert pour piano et orgue.....	9 »	HERMAN. — I Lombardi (Jérusalem), trio piano, orgue et violon..	7 50
MEREAUX (Amédée). — II Trovatore, <i>Miserere</i> , transcrit pour piano et orgue.....	7 50	KETTERER et DURAND. — La Traviata, trio piano, orgue et violon.....	9 »
— II Trovatore, <i>duettino</i> pour orgue expressif et piano.....	6 »		

## MÉTHODES ÉLÉMENTAIRES ARBAN

### MÉTHODE COMPLÈTE DE CORNET A PISTONS ET DE SAXHORN

Prix net : 20 francs

EXTRAIT DE LA GRANDE MÉTHODE DE CORNET A PISTONS ET DE SAXHORN

Prix net : 8 francs

### GRAN METODO COMPLETO DE CORNETIN DE PISTONES Y DE SAXHORN

Precio fijo : 25 francos

EXTRACTO DEL GRAN METODO DE CORNETIN DE PISTONES Y DE SAXHORN

Precio fijo : 12 francos

### COMPLETE METHOD OF INSTRUCTION FOR THE CORNET A PISTONS AND SAXHORN

Price net : £ 1 1/

### EXTRACT OF THE COMPLETE METHOD OF INSTRUCTION FOR THE CORNET A PISTONS AND SAXHORN

Price net : 10/6

## BOTTESINI

### GRANDE MÉTHODE COMPLÈTE DE CONTRE-BASSE

Prix net : 15 francs

### COMPLETE METHOD FOR THE CONTRE-BASSE (DOUBLE BASS)

Price net : 15/8

## DUVERGÈS

### GRANDE MÉTHODE COMPLÈTE DE FLUTE

POUR LA FLUTE BOEHM CYLINDRIQUE

Prix net : 15 francs

## J. MOHR

### MÉTHODE DE PREMIER ET DE SECOND COR

Prix net : 15 francs

## V. BRETONNIÈRE

### MÉTHODE DE FLUTE THÉORIQUE ET PRATIQUE format in-8°

Prix net : 8 francs

### MÉTHODE DE VIOLON THÉORIQUE ET PRATIQUE, format in-8°

Prix net : 8 francs

### MÉTHODE D'HARMONIFLUTE A DEUX MAINS

Prix net : 6 francs

## J. RUMMEL

### MÉTHODE POUR APPRENDRE A JOUER LE PIANO

Prix : 12 francs

### METODO ELEMENTAL PARA APRENDER A TOCAR EL PIANO

LA MÊME, EN ESPAGNOL

Prix : 50 pesos