

DEPOT DE
2288

L'ART
DE
L'ORGUE EXPRESSIF.

MÉTHODE

Complète

Théorique et Pratique

Pour le

Mélodium à percussion

AVEC

Explication à la main et Prolongement

d'Alexandre Père et Fils.

à Paris.

Systeme MARTIN, de Provins.

PAR

L.F.A. FRELON.



Paris. E. GIROD, Editeur.
Succession de LAUNER, Boulevard Montmartre, 16.

1855

Vm. Vm. R. 59

L. F. A. Frelon

REVISED

THE UNIVERSITY OF

EDINBURGH

J. A. TAYLOR



TABLE

DE LA MÉTHODE COMPLÈTE

D'ORGUE EXPRESSIF.

PRINCIPES THÉORIQUES ET PRATIQUES.

INTRODUCTION; PRÉLIMINAIRES; 1 ^{er} EXERCICE de REGISTRES et de SOUFFLERIE.....	1.
EXERCICES pour les 3 ^e , 4 ^e et 5 ^e doigts; EXERCICES pour le passage du pouce.....	2.
GAMMES. { MODE MAJEUR.....	5.
{ MODE MINEUR.....	5.
EXERCICES: GAMME CHROMATIQUE et ARPÈGES.....	7.
EXERCICES: TIERCES liées et détachées; TRILLE.....	8.
DES DOIGTERS par SUBSTITUTION et EXERCICES D'ACCORDS.....	9.
PLANCHE EXPLICATIVE du mécanisme de la SOUFFLERIE.....	10.
SOUFFLERIE ÉGALE ou sans expression.....	11.
SOUFFLERIE D'EXPRESSION.....	12.
EXPLICATION du MÉCANISME DES REGISTRES.....	12.
TABLEAU DES REGISTRES, de leur effet et de leur emploi.....	15.
AVIS SUR LA MANIÈRE D'Étudier.....	14.
ÉTUDE de la SOUFFLERIE d'EXPRESSION, en 18 Exercices.....	15.

ÉTUDES ET MORCEAUX PROGRESSIFS.

TITRES.	BUT.	EFFETS DE REGISTRES.
ÉTUDE.....	Sons liés aux deux mains.....	Cor Anglais. Flûte..... 17.
ROMANCE FRANÇAISE.....	Style lié et expression.....	Cor Anglais. Flûte..... 17.
ÉTUDE.....	Indépendance et ensemble des doigts.....	Jeux de fonds..... 17.
MÉLODIE FRANÇAISE.....	Égalité et netteté pour la main gauche.....	Clairon Hautbois..... 18.
AIR NATIONAL SUISSE.....	Style lié.....	Cor Anglais. Flûte..... 18.
PRÉLUDE.....	Doigtiers par substitution et Soufflerie égale dans le PP avec le Registre d'Expression.....	Plein Jeu..... 19.
MÉLODIE.....	Expression pour la main droite et netteté pour la main gauche.....	Clairon. Voix humaine aigue. 19.

ANDANTE DE MOZART.....	Style lié et Expression.....	<i>Cor Anglais. Flûte.....</i>	20.
NOCTURNE DE GARAT.....	Style lié.....	<i>Cor Anglais. Flûte.....</i>	20.
ÉTUDE.....	Sous liés aux deux mains.....	<i>Cor Anglais. Flûte.....</i>	21.
RONDEL (1285).....	Doigtiers par substitution.....	<i>Cor Anglais. Flûte.....</i>	21.
ADAGIO DE HAYDN.....	Style lié et Expression.....	<i>Jeux de fonds.....</i>	22.
MONTAGNARDE.....	Tenues à la main gauche.....	<i>Corneuse. Hautbois.....</i>	22.
CHORAL DE LUTHER.....	Doigtiers par substitution.....	<i>Jeux de fonds.....</i>	22.
ÉTUDE.....	Sous alternativement liés et piqués des deux mains.....	<i>Cor Anglais. Flûte.....</i>	23.
ÉTUDE.....	Égalité, netteté, et accords plaqués, des deux mains.....	<i>Cor Anglais. Flûte.....</i>	24.
ÉTUDE.....	Tierces liées à la main gauche, et doigtiers par substitution.....	<i>Cor Anglais. Flûte. Clar^ete.....</i>	24.
CHORAL.....	Doigtiers par substitution.....	<i>Basson. Clarinette.....</i>	25.
ÉTUDE.....	Doigtiers par substitution.....	<i>Cor Anglais. Flûte.....</i>	25.
CHANSON (1650).....	Doigtiers par substitution.....	<i>Cor Anglais. Flûte.....</i>	26.
PRÉLUDE.....	Rapidité, netteté, égalité dans les arpèges, des deux mains.....	<i>Cor Anglais. Flûte.....</i>	26.
ÉTUDE.....	Égalité, sous soutenus et doigtiers par substitution, aux deux mains alternativement.....	<i>Jeux de fonds.....</i>	27.
ÉTUDE.....	Doigtiers par substitution.....	<i>Basson. Hautbois.....</i>	28.
MÉLODIE.....	Expression à la main droite; 2 parties d'accompagnement. l'une soutenue, l'autre détachée à la main gauche.....	<i>Cor Anglais. Voix humaine.....</i>	28.
ÉTUDE.....	Expression, pour la main gauche.....	<i>Violoncelle. Clarinette.....</i>	29.
NOËL.....	Doigtiers par substitution.....	<i>Chœur de Voix humaines.....</i>	30.
ÉTUDE.....	Egalité dans les notes liées et passage du ponce dans les gammes.....	<i>Cor Anglais. Flûte.....</i>	30.
CHORAL.....	Doigtiers par substitution; étude de Registres et d'expression.....	<i>Grand Jeu et Jeux de fonds.....</i>	32.
ÉTUDE.....	Tierces à la main droite.....	<i>Cor Anglais. Flûte.....</i>	32.
PAVANE (1589).....	Chant soutenu et accompagnement à la main droite.....	<i>Plein Jeu et Jeux de fonds.....</i>	34.
ÉTUDE.....	Égalité et netteté dans les passages du ponce et indé- pendance du 4 ^e doigt, à la main gauche.....	<i>Cor Anglais. Clarinette.....</i>	34.
ADAGIO DE BEETHOVEN.....	Style lié, Expression.....	<i>Cor Anglais. Flûte.....</i>	36.
MÉLODIE IRLANDAISE.....	Étude d'Expression.....	<i>Basson. Voix humaine.....</i>	36.
PRIÈRE.....	Style lié.....	<i>Jeux de fonds.....</i>	37.
CHANSON (1613).....	Chant et tenues à la main droite.....	<i>Basson. Hautbois.....</i>	38.
MÉLODIE.....	Étude d'Expression.....	<i>Clairon. Clarinette.....</i>	38.
MENUET DE J.S. BACH.....	Style lié.....	<i>Cor Anglais. Flûte.....</i>	40.
CHORAL.....	Soufflerie égale (avec le <i>Registre d'expression aux Pé-</i> <i>dales</i>) dans les <i>ff</i> avec le <i>Ⓢ</i> et doigtiers par substitution.....	<i>Grand Chœur.....</i>	40.
FUGUE DE MOZART.....	Style lié.....	<i>Grand Chœur.....</i>	41.
CHORAL DE LUTHER.....	Style lié et étude de Registres.....	<i>Effets de l'Orgue d'Église.....</i>	42.
ADAGIO DE HAENDEL.....	Style lié.....	<i>Cor Anglais. Flûte.....</i>	43.
FUGUE DE J.S. BACH.....	Style lié.....	<i>Grand Chœur.....</i>	44.

LA PERCUSSION,

L'EXPRESSION A LA MAIN ET LE PROLONGEMENT.

PRINCIPES THÉORIQUES.

LA PERCUSSION	46.
L'EXPRESSION A LA MAIN	47.

ÉTUDES ET MORCEAUX PROGRESSIFS.

TITRES.	BUT.	EFFETS DE REGISTRES.
AIR DE CIMAROSA	Netteté dans les sons piqués, à la main gauche; (Ex. pression à la main.)	<i>Percussion Musette ou Clarinette</i> 48.
MÉLODIE DE SCHUBERT	Chant lié et accompagnement piqué à la main gauche; (Expression à la main.)	Voix humaine (Clarinette et Percussion) Flûte 49.
MONTAGNARDE	Sons soutenus et accompagnement piqué à la main gauche; (Expression à la main.)	<i>Percussion Hautbois</i> 49.
CHANT NATIONAL LITHUANIEN.	Etude d'expression pour la main droite, de croisements pour la main gauche, et de Registres pour les deux mains. . .	<i>Violoncelle Percussion</i> . 51.
O FILII	Etude d'Expression à la main	<i>Orgue d'Eglise</i> 52.
LE LEGATO	Vélocité pour la main droite; légèreté pour la main gauche. .	<i>Percussion</i> 53.
LE STACCATO	Légèreté, pour les deux mains	<i>Percussion</i> 55.

PRINCIPES THÉORIQUES.

LE PROLONGEMENT	53.
-----------------------	-----

ÉTUDES ET MORCEAUX PROGRESSIFS.

TITRES.	BUT.	EFFETS DE REGISTRES.
SICILIENNE	Expression. Prolongement à la Basse	<i>Percussion</i> 59.
ÉTUDE	Expression et légèreté. Prolongement dans les Dessus. . .	<i>Percussion</i> 61.
ANDANTE DE D. SCARLATTI. . . .	Prolongement dans les Basses et dans les Dessus (*)	Voix humaine 65.
ANDANTE DE BEETHOVEN	Etude de perfectionnement, de Style et de Registres; (Emploi facultatif du Prolongement.)	<i>Réduction d'Orchestre</i> . 69.

(*) Ce morceau peut être joué sur le PIANO A PROLONGEMENT. (Voir les INSTRUCTIONS théoriques et Pratiques renfermant des EXERCICES PRÉPARATOIRES et des ÉTUDES SPÉCIALES pour le PIANO A PROLONGEMENT.)

COMMISSIONER

STATE OF NEW YORK

OFFICE OF THE COMMISSIONER

REPORT OF THE COMMISSIONER

For the year ending December 31, 1900

CONTENTS

Table listing various sections and their corresponding page numbers, including sections on Administration, Finance, and General Information.

INTRODUCTION.

Cette Méthode est écrite pour les personnes qui, ayant déjà atteint une certaine force sur le Piano, n'ont plus à s'occuper que des ressources particulières à L'ORGUE EXPRESSIF. Aussi, ne trouvera-t-on pas dans ces pages d'Éléments théoriques de la Musique, ni d'Éléments pratiques du mécanisme du Clavier. Quelques Études préliminaires pour familiariser l'exécutant avec la manœuvre des Soufflets et quelques exercices faciles, suivis de morceaux progressifs destinés à donner aux Pianistes l'habitude du Clavier et des Registres de l'Orgue suffiront à mettre en état de jouer cet instrument. Nous indiquerons donc seulement les exercices indispensables pour préparer les Pianistes à la pratique spéciale du Clavier de l'Orgue.

PRÉLIMINAIRES.

Pour toute personne qui connaît le mécanisme du Piano, la première difficulté de L'ORGUE EXPRESSIF ne sera pas celle du Clavier, mais bien celle des PÉDALES. C'est donc par cette difficulté que nous devons commencer notre étude sans nous occuper d'abord de la théorie des REGISTRES ou de la SOUFFLERIE dont nous ne pourrions encore nous servir. Quelques explications préliminaires seront nécessaires cependant pour se rendre compte des différentes parties de l'instrument que nous allons employer.

En levant le couvercle de l'Orgue, se présente le Clavier composé de 5 Octaves, et une rangée de Registres ainsi disposés un peu au-dessus et en arrière du Clavier :

REGISTRES. (1)



Nous verrons plus tard quel est l'emploi particulier de chacun de ces Registres. Il suffit de savoir, quant à présent, que les boutons de ces Registres étant appliqués contre la table qui les porte, les Jeux auxquels ils correspondent sont fermés et ne peuvent parler.

L'Élève étant assis sur une chaise un peu élevée, et dont le siège est incliné en avant (les coudes à la hauteur du Clavier), ses pieds se trouvent naturellement placés vis-à-vis de chacune des Pédales formées de deux planchettes mobiles presque cachées sous le Clavier, dans le bas et à l'intérieur de la caisse de l'instrument.

Ainsi préparé, l'Élève peut commencer l'étude de l'exercice suivant :

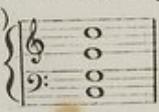
1^{er} EXERCICE

DE REGISTRES ET DE SOUFFLERIE. (2)

- 1^o Tirez de la main gauche le Registre des Basses: N^o 1.
- 2^o Tirez de la main droite le Registre des Dessus: N^o 1.
- 3^o Placez les deux pieds sur les Pédales, les talons solidement appuyés contre la tringle de cuivre qui termine la partie inférieure de ces Pédales au-dessus des charnières et laissez porter légèrement le pied tout entier.
- 4^o Enfoncez l'extrémité supérieure de la PÉDALE GAUCHE avec le PIED GAUCHE, sans trop de force ni de vitesse et en gardant un point d'appui solide avec le talon contre la tringle de cuivre.
- 5^o Lorsque le pied gauche sera presque arrivé à la position horizontale, c'est à dire, lorsque la Pédale sera presque à la fin de sa course, commencez le même mouvement avec le PIED DROIT en prenant les mêmes précautions que pour le pied gauche (Voyez 4^o) que vous relèverez alors, afin de laisser remonter la Pédale qu'il ne pressera plus.

(1) Cette Méthode est écrite pour les Orgues à 4 Jeux (ou 8 Demi-Jeux) et à 12 Registres qui sont généralement employés.

(2) Lisez d'abord chaque paragraphe de cet exercice avant de l'exécuter; puis vous reprendrez cette lecture en cherchant à faire exactement ce qu'elle indique.

6° Ayant rempli d'air, les soufflets, par ce mouvement des Pédales, et les Registres ① et ② ayant été ouverts à l'avance, vous pourrez faire parler aussi longtems que vous le voudrez cet accord: (1)  en continuant avec soin le mouvement alternatif et bien enchaîné des Pédales sans le presser (Voyez 4° et 5°) et en tenant pendant tout ce tems les quatre touches de bien enfoncées. ni le ralentir : l'accord également

OBSERVATION . .

Recommencez plusieurs fois la lecture et l'exécution des 6 paragraphes de ce 1^{er} exercice; fermez chaque fois les Registres et retirez les pieds de dessus les Pédales afin de prendre de suite l'habitude des précautions préliminaires indispensables.

EXERCICES DE DOIGTS .

Maintenant que l'Elève se rend compte des moyens à employer pour faire parler son instrument, nous pouvons lui donner quelques exercices de doigts préparatoires, suivis de règles de doigter, spéciales, ou tout au moins indispensables aux Organistes.

Le 4^e Doigt offre aux Pianistes une difficulté très grande comme force, souplesse et indépendance.

Cette difficulté est bien plus importante à vaincre pour l'Organiste que pour le Pianiste; car, dans le Piano, la vibration de la corde se prolongeant peu, après l'attaque du doigt sur la touche, la négligence de certains instrumentistes qui laissent inutilement les touches enfoncées (particulièrement par les 4^e et 5^e Doigts) se fait à peine apercevoir. Il n'en est pas de même avec l'Orgue dont les sons se prolongent aussi longtems que les touches qui les produisent sont abaissées.

Il résulte de cet accroissement de difficulté que l'on rencontre sur l'Orgue, pour jouer nettement surtout dans un mouvement rapide, que certains exercices préparatoires, destinés à obtenir la force, la souplesse et l'indépendance du 4^e Doigt sont indispensables à qui veut posséder un jeu pur et brillant.

OBSERVATIONS .

Avant de commencer les exercices suivants, qui devront être étudiés d'abord lentement puis progressivement de plus en plus vite, convenons des signes qui indiqueront les Registres à ouvrir ou à fermer.

1° La lettre T (abréviation de TIREZ) indique qu'il faut tirer ou ouvrir le Registre dont le chiffre entouré d'un cercle suit cette lettre; ex: T ① c'est-à-dire: tirez le Registre N° 1.

2° Ce chiffre entouré d'un cercle, étant placé au dessus de la portée des Dessus indique l'un des Registres de la droite du Clavier.

3° Ce chiffre entouré d'un cercle, étant placé audessous de la portée des Basses indique l'un des Registres de la gauche du Clavier.

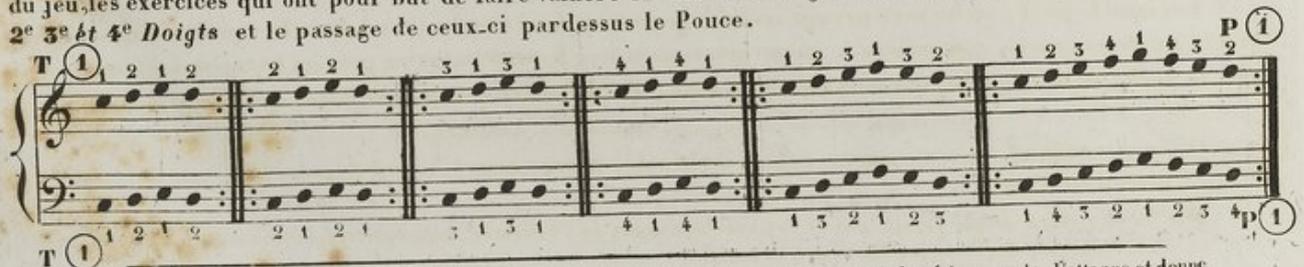
4° La lettre P (abréviation de PUSSEZ) indique qu'il faut pousser ou fermer le Registre dont le chiffre entouré d'un cercle suit cette lettre; ex: P ① c'est-à-dire: poussez le Registre N° 1.

5° La lettre P (abréviation de PUSSEZ) indique qu'il faut pousser ou fermer le Registre dont le chiffre entouré d'un cercle suit cette lettre; ex: P ① c'est-à-dire: poussez le Registre N° 1.

EXERCICES POUR LES 3^{es} 4^{es} ET 5^{es} DOIGTS.


EXERCICES POUR LE PASSAGE DU POUCE

Il est aussi indispensable d'étudier avec soin et d'abord lentement, afin de bien surveiller la netteté et l'égalité du jeu, les exercices qui ont pour but de faire vaincre la difficulté si grande du passage du Pouce sous les 2^e 3^e et 4^e Doigts et le passage de ceux-ci pardessus le Pouce.



(1) Il faut éviter avec soin d'arpéger les accords; ce moyen qui, sur le Piano, adoucit la sécheresse de l'attaque et donne de la rondeur aux sons, produit un très mauvais effet sur l'orgue. (1)



GAMMES. MODE MAJEUR.

Les exercices préparatoires précédents nous conduisent à l'étude si importante des Gammes. Nous engageons les personnes qui veulent étudier sérieusement l'Orgue *expressif* à compléter cette étude par la pratique fréquente des Gammes Majeures et mineures à la 3^{es} et à la 6^{es}.

UT. T (1)

SOL. T (1)

RE. T (1)

LA. T (1)

MI. T (1)

SI. T (1)

FA #

UT #

OU
RE b

LA b

MI b

SI b

FA

MODE MINEUR.

LA.

First system of musical notation for LA in minor mode. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one sharp (F#). The melody in the treble clef starts on G4 and moves through A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, F#5, E5, D5, C5, B4, A4, G4. The bass line starts on G3 and moves through A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. Fingering numbers 1, 2, 3, 4, 5 are indicated above and below notes.

MI.

Second system of musical notation for MI in minor mode. The treble clef melody starts on C5 and moves through D5, E5, F#5, G5, F#5, E5, D5, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The bass line starts on C4 and moves through D4, E4, F#4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. Fingering numbers 1, 2, 3, 4, 5 are indicated.

SI.

Third system of musical notation for SI in minor mode. The treble clef melody starts on D5 and moves through E5, F#5, G5, F#5, E5, D5, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The bass line starts on D4 and moves through E4, F#4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. Fingering numbers 1, 2, 3, 4, 5 are indicated.

FA#.

Fourth system of musical notation for FA# in minor mode. The treble clef melody starts on E5 and moves through F#5, G5, F#5, E5, D5, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The bass line starts on E4 and moves through F#4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. Fingering numbers 1, 2, 3, 4, 5 are indicated.

UT#.

Fifth system of musical notation for UT# in minor mode. The treble clef melody starts on F#5 and moves through G5, F#5, E5, D5, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The bass line starts on F#4 and moves through G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. Fingering numbers 1, 2, 3, 4, 5 are indicated.

SOL#.

Sixth system of musical notation for SOL# in minor mode. The treble clef melody starts on G5 and moves through F#5, E5, D5, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The bass line starts on G4 and moves through F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. Fingering numbers 1, 2, 3, 4, 5 are indicated. Some notes in the treble clef are marked with an 'X'.

OU.

LA b.

Seventh system of musical notation for OU and LA b in minor mode. The key signature has two flats (Bb, Eb). The treble clef melody starts on G4 and moves through Ab4, Bb4, C5, D5, Eb5, F5, G5, F5, Eb5, D5, C5, Bb4, Ab4, G4. The bass line starts on G3 and moves through Ab3, Bb3, C4, D4, Eb4, F4, G4, F4, Eb4, D4, C4, Bb3, Ab3, G3. Fingering numbers 1, 2, 3, 4, 5 are indicated.

MI b.

Musical notation for the Mezzo Soprano part (MI b.). It consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music is in 4/4 time and contains six measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

SI b.

Musical notation for the Soprano part (SI b.). It consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats. The music is in 4/4 time and contains six measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

FA.

Musical notation for the Alto part (FA.). It consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats. The music is in 4/4 time and contains six measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

UT.

Musical notation for the Tenor part (UT.). It consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats. The music is in 4/4 time and contains six measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

SOL.

Musical notation for the Soprano part (SOL.). It consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one flat (B-flat). The music is in 4/4 time and contains six measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

RE.

Musical notation for the Alto part (RE.). It consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one flat. The music is in 4/4 time and contains six measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

EXERCICE DE LA GAMME CHROMATIQUE.

7

La Gamme Chromatique est aussi une excellente étude de Pouce par le passage fréquent qu'elle nécessite. Nous indiquerons seulement ici la manière la plus avantageuse de la travailler, recommandant comme pour les Gammes Majeures et mineures de les pratiquer aussi à la 3^e et à la 6^e.

T ①

EN MONTANT

etc.

T ①

EN DESCENDANT

etc.

EXERCICE D'ARPEGES

Le passage de Pouce le plus difficile à exécuter nettement et rapidement est celui qu'on emploie dans les Arpèges. Quelques exercices suffiront à faire comprendre cette Étude qu'on devra appliquer aux 24 Tons Majeurs et mineurs.

T ①

T ①

(1)

EXERCICE DE TIERCES LIÉES ET DÉTACHÉES.

Les passages en 5^{es} *plaqüées* exigent une grande indépendance de doigts, nécessaire pour bien attaquer simultanément les deux touches de cet intervalle. Il faudra donc s'exercer souvent à ces sortes de passages. Nous ne donnerons que quelques exercices élémentaires qui devront être pratiqués d'abord *liés*, puis *détachés*.

Two systems of musical notation for tied and detached thirds. Each system consists of a treble and bass clef staff. The first system is marked with a circled '1' and a 'T' above the treble staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. The second system continues the exercise with similar notation and fingerings.

EXERCICES DE TRILLE.

Le *Trille* est peut-être la plus grande de toutes les difficultés de doigts que l'on ait à vaincre sur l'Orgue; il faut pour que le *Trille* soit ferme, net, égal et rapide, apporter une grande persévérance et beaucoup d'attention à l'étude qu'on en fait.

Cet exercice devra être étudié sur chaque degré de la Gamme Majeure d'UT.

1^{er} EXERCICE.

Two systems of musical notation for trills. The first system is labeled '1^{er} EXERCICE' and 'EN MONTANT.' It features a treble and bass clef staff with trills marked 'tr' and fingerings indicated below. The second system is labeled 'EN DESCENDANT.' and continues the exercise with descending trills and fingerings.

2^e EXERCICE.

Two systems of musical notation for a second exercise. The first system is labeled 'MAIN DROITE.' and the second 'MAIN GAUCHE.' Both systems show a treble and bass clef staff with fingerings indicated below the notes.

RÈGLES PARTICULIÈRES DE DOIGTERS

9

EMPLOYÉS SUR L'ORGUE.

Une règle de doigter quelquefois employée sur le Piano, presque toujours indispensable sur l'Orgue est celle des **SUBSTITUTIONS**.

Le style large et lié de l'Orgue exigeant la prolongation fréquente de certains sons, au milieu de différentes parties quelquefois détachées et qui, souvent, passent pardessus ou pardessous ces sons soutenus, demande l'emploi d'un doigter spécial nommé *Doigter par substitution*.

Ce doigter consiste dans le remplacement d'un doigt par un autre, ce remplacement devant avoir lieu de manière à ne pas laisser la touche se relever. On trouvera plus loin des morceaux écrits spécialement pour faire vaincre la difficulté de ce doigter peu employé par les Pianistes et d'une nécessité absolue sur l'Orgue. Nous indiquerons le doigter par substitution par deux chiffres liés (ex: 5 4) audessus de la note qui doit être tenue alternativement par deux doigts différents.

Nous recommandons de soutenir avec le plus grand soin les notes longues des différentes parties d'un morceau pour ne pas en altérer les accords; par la même raison il faut ne donner aux notes que leur durée exacte, afin d'éviter la confusion qui résulterait de cette prolongation anormale.

Il peut être nécessaire aussi de remplacer une main par l'autre, afin d'éviter des croisemens toujours difficiles, souvent impossibles.

SUBSTITUTION

DES DEUX MAINS ALTERNATIVEMENT.

Andante.

EXERCICE D'ACCORDS.

Nous avons déjà dit qu'il faut éviter d'arpéger les accords; pour qu'ils produisent un bon effet sur l'Orgue ils doivent être attaqués franchement, sans dureté, et de telle sorte, que tous les sons qui les composent soient entendus simultanément; en soutenant bien les notes qui leur sont communes; le *doigter par substitution* trouvera souvent ici son application.

Ces gammes harmoniques devront être transposées dans tous les tons des Modes Majeurs et mineurs.

MODE MAJEUR.

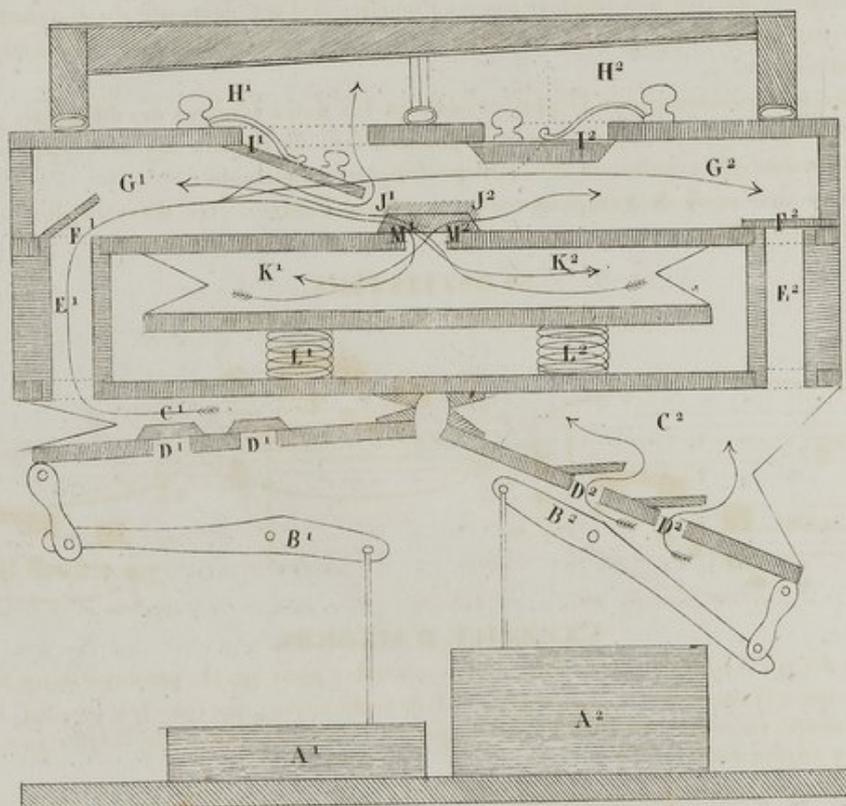
MODE MINEUR.

EXPLICATION

DU MÉCANISME DE LA SOUFFLERIE.

Il est indispensable de lire avec le plus grand soin ce Chapitre divisé en deux parties: *soufflerie égale ou sans expression* et *soufflerie d'expression*, qui s'obtiennent: la 1^{re} en laissant le registre d'expression fermé, la 2^{de} en tirant ce registre.

Ce Chapitre est divisé en 2 Colonnes qui correspondent aux côtés 1 et 2 de la planche explicative. Il faut, pour bien comprendre cette explication, lire de suite les N^{os} correspondans des 2 colonnes, c'est-à-dire lire le 1^{er} du côté 1 et le 1^{er} du côté 2 avant de passer aux 2^{es}; il en sera de même pour chaque paragraphe.



CÔTÉ 1.

- A. Pédale gauche.
- B. Bascule ou levier.
- C. Soufflet inférieur ou Pompe.
- D. Soupape de Pompe.
- E. Conduit vertical.
- F. Soupape du conduit.
- G. Chambre à air.
- H. Sommier. (*Côté des Basses.*)
- I. Soupape des Registres. (*des Basses.*)
- J. Soupape du Réservoir. (*ouverte.*)
- K. Réservoir d'air.
- L. Ressort du Réservoir.
- M. Soupape du Réservoir. (*fermée.*)

CÔTÉ 2.

- A. Pédale droite.
- B. Bascule ou levier.
- C. Soufflet inférieur ou Pompe.
- D. Soupape de Pompe.
- E. Conduit vertical.
- F. Soupape du conduit.
- G. Chambre à air.
- H. Sommier. (*Côté des Dessus.*)
- I. Soupape des Registres. (*des Dessus.*)
- J. Soupape du Réservoir. (*ouverte.*)
- K. Réservoir d'air.
- L. Ressort du Réservoir.
- M. Soupape du Réservoir. (*fermée.*)

Nota. (Les flèches indiquent les directions de la colonne d'air fournie par les Pompes C¹ et C²)

SOUFFLERIE EGALE

OU

SANS EXPRESSION.

(VOIR LA PLANCHE EXPLICATIVE.)⁽¹⁾

CÔTÉ 1.

1^o. Le mouvement descendant de la *Pédale A¹* met en jeu la *Bascule* ou *Lever B¹*.

2^o. Le jeu de la *Bascule B¹* ferme le Soufflet inférieur ou *Pompe C¹*.

3^o. Les *Soupapes de pompes D¹ D¹* se ferment hermétiquement dans le mouvement ascendant du *Soufflet de pompe C¹* (lorsque le pied gauche se baisse) afin que l'air contenu dans ce *Soufflet de pompe* (voyez 3^o côté 2) ne puisse s'échapper et soit lancé dans la partie supérieure de la Soufflerie avec une force relative à ce mouvement ascendant.

3^o bis. Le mouvement ascendant du *Soufflet de pompe C¹* lance l'air qu'il contient par le *conduit vertical E¹*; (suivez la flèche) l'air ainsi lancé va remplir la *chambre à air G¹ et G²* qui occupe toute la largeur et toute la longueur de la partie supérieure de la Soufflerie.

4^o. L'air contenu dans la *chambre à air G¹* est mis en communication avec les jeux d'*anches libres* placés dans la partie supérieure du *Sommier H¹* (côté des Basses) par le moyen de la *Soupape de Registres I¹* qui est ouverte ou fermée à volonté, selon que l'un ou plusieurs des 4 premiers Registres de gauche sont tirés ou poussés.

5^o. Le *Registre d'expression* étant poussé, maintient ouverte la *Soupape J¹* du *Réservoir K¹*, qui s'emplissant par le jeu de la *Pompe C¹*, se vide dans la *chambre à air G¹* par la pression du *ressort L¹*.
(Suivez les flèches.)

CÔTÉ 2.

1^o. Le mouvement ascendant de la *Pédale A²* met en jeu la *Bascule* ou *Lever B²*.

2^o. Le jeu de la *Bascule B²* ouvre le Soufflet inférieur ou *Pompe C²*.

3^o. Les *Soupapes de pompes D² D²* s'ouvrent entièrement dans le mouvement descendant du *Soufflet de pompe C²* (lorsque le pied droit se relève) afin de lui permettre d'aspirer l'air qu'il doit lancer (voyez 3^o côté 1) dans la partie supérieure de la Soufflerie. (suivez les flèches de la planche explicative.)

3^o bis. Les *Soupapes de pompes D² D²* étant ouvertes dans le mouvement descendant du *Soufflet de pompe C²* (lorsque le pied droit se relève) l'air aspiré par ce mouvement (voyez 3^o côté 2) emplît peu à peu la *Pompe C²*.

4^o. L'air contenu dans la *chambre à air G²* est mis en communication avec les jeux d'*anches libres* placés dans la partie supérieure du *Sommier H²* (côté des Dessus) par le moyen de la *Soupape de Registres I²* qui est ouverte ou fermée à volonté, selon que l'un ou plusieurs des 4 premiers Registres de droite sont tirés ou poussés.

5^o. Le *Registre d'expression* étant poussé, maintient ouverte la *Soupape J²* du *Réservoir K²*, qui s'emplissant par le jeu de la *Pompe C²*, se vide dans la *chambre à air G²* par la pression du *ressort L²*.
(Suivez les flèches.)

OBSERVATION

SUR LES PARAGRAPHES 5^o¹ ET 5^o²

La facilité qu'on éprouve dans l'emploi de la Soufflerie, lorsque le *Registre d'expression* est poussé (ce qui maintient la *soupape du réservoir* ouverte,) vient de ce que le courant d'air formé par le mouvement alternatif des deux *pompes*, fut-il même inégal et non continu, se trouve rétabli en équilibre d'égalité et de continuité par le jeu permanent du *réservoir*.

Il est nécessaire, lorsqu'on joue sans *Expression*, de souffler quelques instants avant de commencer, afin que le vent produit par les *pompes* emplisse le *réservoir* en passant par la *chambre à air*. Sans cette précaution (indiquée déjà 3^o 4^o et 5^o du 1^{er} exercice page 1) on court le risque de manquer de vent au début d'un morceau.

(1) Bien que cette disposition de la soufflerie soit la plus généralement adoptée, quelques Facteurs l'ont transformée, sans que les changements qu'ils ont apportés à sa construction modifient les effets produits par le jeu des Pompes, du Réservoir et du Registre d'expression.

SOUFFLERIE D'EXPRESSION.

Nous ne saurions trop insister sur l'importance de cette partie du mécanisme particulier à l'orgue expressif.

La *Soufflerie d'Expression* est à l'*Orgue expressif* ce que la respiration est au chanteur. C'est par elle que la force, la douceur, la modification des timbres, ces mille variétés de l'émission et de la prolongation du son se produisent. Les avantages qui assurent à l'orgue expressif une si grande supériorité sur tous les instruments à *sous fixes* ne sauraient exister pour toute personne qui n'emploierait pas cette ressource qui est, peut-être, la plus grande difficulté de l'orgue expressif, mais qui en est aussi la plus grande richesse: Sans la *soufflerie d'expression*, l'*orgue expressif* n'est plus qu'une voix sans chaleur, sans âme, qui ne saurait émouvoir parcequ'elle ne saurait traduire l'expression de cette émotion intime qui est le principe vivifiant de l'art.

Les différentes phases du mécanisme de la *soufflerie égale* que nous venons de décrire se reproduisent exactement dans la *soufflerie d'expression*.

La seule différence qui existe entre ces deux emplois de soufflerie consiste en ceci: le *registre d'expression* étant tiré, la soupape $M^1 M^2$ du *réservoir* $K^1 K^2$ se trouve fermée et suspend par conséquent la restitution opérée par ce *réservoir*, à la *chambre* $G^1 G^2$ de l'air qu'il en recevait à l'aide du jeu des *pompes*. Par ce moyen le courant d'air des *pompes* passe directement par les *souppes de registres* $I^1 I^2$ et pénètre jusqu'aux *anches libres*, sans que les différentes inégalités, venant du mouvement des *pédales*, soient contrebalancées par le jeu régulier et permanent du *réservoir*. On comprend alors, que toutes les impulsions, fortes ou faibles, produites sur les *pédales* par le pied de l'exécutant, se fassent sentir immédiatement dans la vibration des *anches libres*, puisque le pied et les *anches* sont mis en *rapport direct* par un conducteur NON INTERROMPU formé de: la *pédale*, la *bascule*, la *pompe* et la *colonne d'air* passant par C, E, F, G, I, H.

C'est là tout le secret de l'expression. (1)

EXPLICATION.

DU MÉCANISME DES REGISTRES.

Ce que nous allons dire pour l'un des *registres* de l'orgue expressif servira d'explication au mécanisme de tous et de chacun.

Un de ces *registres* étant tiré, fait (par le moyen d'un mécanisme qu'il serait inutile, et trop long de décrire ici) ouvrir les soupapes $I^1 I^2$ qui mettent en communication la *chambre à air* $G^1 G^2$ avec le *sommier* $H^1 H^2$. L'air lancé par les *pompes* peut alors arriver jusqu'aux *anches libres* disposées dans la partie inférieure de ce *sommier*; mais les *anches* ne peuvent encore être mises en vibration, le passage à travers les *cases* qui contiennent ces *anches* étant intercepté par une petite *souppes* qui recouvre la partie supérieure de cette *case*.

Chacune des *touches* du Clavier correspond directement à cette petite *souppes* qui couvre et ferme hermétiquement la *case* contenant l'*anche libre*. La *touches* du Clavier, étant enfoncée par le doigt de l'exécutant, soulève, par un mouvement de bascule, la *souppes d'anche*, et, ouvrant tout à coup un passage à l'air, celui-ci, par la force d'impulsion qu'il reçoit des *pompes*, chasse l'*anche* pour se frayer un passage. On comprend alors la vibration de l'*anche* cherchant incessamment par sa *force de résistance* à reprendre sa position première, et, en étant incessamment chassée par le courant d'air qui continue à s'échapper à travers la *case d'anche*, tant que cette *case* reste ouverte par l'action du doigt sur la *touches* qui maintient sa *souppes* levée.

Les dispositions différentes de la *case d'anche*, dispositions spéciales pour chaque jeu, constituent, par leurs combinaisons acoustiques, la *variété des timbres* qui se produit cependant par un seul et même corps sonore: l'*anche libre*.

(1) L'orgue expressif ne devant jamais être joué avec la *soufflerie égale*, c'est à dire sans expression, nous n'indiquerons jamais l'emploi du *registre d'expression* qui doit être toujours ouvert le premier, puisque c'est à lui que l'instrument doit son caractère particulier.

Il est important de bien observer que, dans l'emploi du *registre d'expression*, il est indispensable de commencer le mouvement descendant d'un pied avant de commencer le mouvement ascendant de l'autre, afin qu'il n'y ait aucune interruption dans l'action des *pompes* et par conséquent dans la production du son. Cet enchaînement du mouvement alternatif des deux *pompes* doit être préparé d'autant plus tôt, que la dépense de vent est plus considérable, c'est-à-dire, selon qu'il y a plus de *souppes* et de *registres* ouverts.

(Voir le Chapitre suivant.)

EFFET ET EMPLOI DES REGISTRES.

Le tableau suivant indique : la division, le nom, l'effet et l'emploi des registres; il donne en outre le rapport qui existe entre les jeux de l'orgue *expressif* et ceux de l'Orgue d'Eglise; l'étendue de chacun de ces jeux; et démontre que, par la combinaison de certains registres, il offre une échelle chromatique de sons de 7 octaves pleines, bien que son clavier ne soit que de 5 octaves.

TABLEAU DES REGISTRES,
de leur effet, de leur emploi.

Ordre.	Noms.		Rapport des jeux avec les tuyaux d'Orgue d'Eglise.	Etendue.
REGISTRES DE GAUCHE.				
①	FORTE.	Ouvert, il fait dominer les ⑤ et ④; fermé, il laisse dominer les Dessus dans le GRAND-JEU.		
④	BASSON.	Il convient pour les accompagnements doux, liés et lents. Uni aux ⑤ et ① il imite le <i>violoncelle</i> . En Solo dans les Pastorales. Avec ① il imite la <i>voix humaine</i> .	3 Pieds.	
③	CLAIRON.	Il imite le <i>clairon</i> d'Orgue d'Eglise. Avec ① il devient cuivré comme une <i>trompette</i> dans les <i>ff.</i> (voyez BASSON.)	4 Pieds.	
②	BOURDON.	Il imite le <i>bourdon</i> d'Orgue d'Eglise. Uni à ① il en imite les <i>jeux de fonds</i> et avec ① et ⑤ le <i>plein jeu</i> .	16 Pieds.	
①	COR ANGLAIS.	Il est parfait pour les accompagnements. (voyez BASSON et BOURDON.)	3 Pieds.	
REGISTRES DU MILIEU.				
⑥	GRAND JEU.	Formé de la réunion des 4 jeux complets, sans les FORTE il imite, dans les <i>PP.</i> , le <i>positif</i> de l'Orgue d'Eglise; avec les FORTE il en imite très bien le GRAND JEU, si on le joue <i>ff.</i> On s'en sert pour les <i>tutti</i> .		
⑦	EXPRESSION.	Ce registre étant fermé, le jeu est égal et sans nuances; ouvert, il permet tous les effets que le style et le sentiment peuvent inspirer.		
REGISTRES DE DROITE.				
①	FLÛTE.	Il doit être employé pour les passages brillants, légers, doux, tendres. Avec ④ il imite la <i>voix humaine</i> avec ② les <i>jeux de fonds</i> et avec ② et ⑤ le <i>plein jeu</i> de l'Orgue d'Eglise. Il continue les combinaisons du COR ANGLAIS.	3 Pieds.	
②	CLARINETTE.	Il est excellent pour les chants graves, et continue les combinaisons du BOURDON; avec ⑤ il convient aux chants de caractères: Boléros Tarentelles, etc.	16 Pieds.	
③	FIFRE.	Il est peu usité en Solo. Ajouté à la FLÛTE il donne du mordant aux traits rapides. Il continue les combinaisons du CLAIRON. (voyez CLARINETTE et HAUTBOIS.)	4 Pieds.	
④	HAUTBOIS.	Il a toutes les qualités de l'instrument dont il porte le nom. Avec ① il imite la <i>voix humaine</i> ; avec ⑤ et ① il imite la <i>musette</i> . Il convient en Solo dans les <i>Montagnardes</i> et continue les combinaisons du BASSON.	3 Pieds.	
①	FORTE.	Ouvert il fait dominer les ⑤ et ④; fermé il laisse dominer les Basses dans le GRAND JEU. Dans les chants des ⑤ et ④ il est bon de le laisser ouvert.		

OBSERVATIONS SUR L'EFFET ET L'EMPLOI DES REGISTRES.

On comprendra facilement par l'étude de ce tableau: 1^o que chaque N^o correspondant des *Basses* et des *Dessus* ne forme que la moitié d'un seul jeu complet; 2^o et que par conséquent, les combinaisons de registres indiquées d'un côté du clavier se complètent par les mêmes N^{os} de l'autre côté. Nous avons indiqué les mélanges les plus usités; nul doute qu'avec la pratique de cet instrument déjà si riche on ne découvre de nouvelles ressources.

L'expérience suivante prouvera mieux que nous ne pourrions le dire, la variété et la puissance de sonorité des combinaisons de registres:

Une seule touche de la Basse et une seule touche des Dessus étant baissées (par exemple les SOLS de la 1^{re} et de la 4^e Octave du Clavier) donnent comme effet le résultat suivant, en tirant les registres indiqués.



Le tableau précédent indique la disposition et le nombre des registres adoptés en général dans la facture des Orgues expressifs. Quelques instruments offrent, cependant, des différences que nous allons signaler.

Le *Grand-Jeu* est assez souvent placé sous le clavier, ainsi que le *Registre d'expression*.

Le *Grand-Jeu* est quelquefois mis en mouvement par une espèce de genouillère dont l'action est la même que celle du *Registre* à la main.

Quelquefois aussi on trouve deux *Registres* nommés *Sourdine* pour les Basses, et *Céleste* pour les Dessus. Ces *Registres* sont placés aux deux extrémités de la série de *Registres* indiqués dans le tableau précédent.

La *Sourdine* est formée du *Registre* N^o 4 (*Basson*) dont la force d'intensité est diminuée de moitié par un mécanisme particulier. Elle est d'un bon accompagnement pour les mouvements lents et les accords soutenus.

La *Céleste* est formée du N^o 1 (*Flûte*) et du N^o 2 (*Clarinette*) parlant à moitié vent, par le même mécanisme que la *Sourdine*. Ce *Jeu* accompagne très bien en accords plaqués, et même par des dessins variés d'un mouvement lent, les solos exécutés par les *Registres* des Basses, séparés ou combinés, comme nous l'avons dit au tableau précédent.

AVIS SUR LA MANIÈRE D'Étudier.

Arrivé à cette partie de notre Méthode, l'Elève n'a plus à apprendre que de l'expérience pratique qu'il acquerra par l'étude des morceaux qui complètent cet ouvrage.

Cependant, encore quelques conseils.

Le meilleur moyen d'arriver à vaincre deux difficultés est de les combattre l'une après l'autre. Il sera donc tout-à-fait indispensable de commencer l'Étude des morceaux suivants avec la *soufflerie égale*, afin de n'avoir à s'occuper d'abord que de la netteté et de la combinaison des *Registres*; puis, ces premiers résultats obtenus, l'Elève pourra essayer l'emploi de la *soufflerie d'expression*. Nous ne saurions trop engager à pratiquer avec persévérance l'Étude spéciale de *soufflerie d'expression* qui suit ce chapitre; c'est par elle seule qu'on parviendra à produire ces nuances infinies qui font le plus grand charme de l'Orgue expressif.

Nous indiquerons avec soin, dans le cours de chaque morceau, les nouvelles combinaisons de Registres et de Souffleries qui se présenteront, afin d'éviter de rendre trop longue la partie théorique de cette Méthode.

Nous dirons seulement ici aux Pianistes, que le Clavier de l'Orgue ne doit pas être attaqué comme celui du Piano, puisque dans l'Orgue *il n'y a pas de marteau à lancer* pour produire l'émission du son, mais bien une *soupape à soulever*, pour laisser un passage au vent qui produira la vibration de la lame. Il suffit donc d'appuyer le doigt sur la touche pour produire le mouvement de bascule qui soulève la soupape d'anche; mais il faut avoir le soin de tenir cette touche complètement enfoncée dans toute sa profondeur pour que la soupape reste entièrement ouverte. Sans cette précaution, l'air ne pouvant plus pénétrer librement, ni en quantité suffisante pour vaincre la force de résistance de l'anche libre, le son qu'elle produirait serait maigre, et ressemblerait plutôt à un sifflement, qu'à un son pur et plein qui distingue la lame vibrante des autres corps sonores dont elle atteint la puissance, quoique d'une dimension infiniment moins considérable.

ETUDE DE LA SOUFFLERIE D'EXPRESSION.

Il faut travailler cet Exercice: 1^o avec les Registres N^{os} ①; 2^o avec les Registres N^{os} ① et ②; 3^o avec le Registre ⑥*, en suivant les indications des 12 paragraphes suivants.

Lento.

Cet exercice doit être étudié: 1^o **PIANISSIMO** d'un bout à l'autre. Il faut presser un peu le mouvement des Pédales à chaque note qui vient s'ajouter aux notes déjà tenues, et ralentir ce mouvement dans les mêmes proportions à chaque note qui se retire. (Avec la **SOUFFLERIE D'EXPRESSION**, on ne doit commencer à souffler qu'au moment même où on attaque le Clavier.)

2^o **PIANO** d'un bout à l'autre. Mêmes observations, mais en commençant avec un mouvement un peu plus rapide, afin d'avoir un peu plus de force qu'au *Pianissimo*.

3^o **MEZZO-FORTE** d'un bout à l'autre. Mêmes observations.

4^o **FORTE** d'un bout à l'autre. Mêmes observations.

5^o **FORTISSIMO** d'un bout à l'autre. (1) Mêmes observations.

6^o **CRESCENDO** et **DECRESCENDO**. Mêmes observations. (Commencez et finissez **pp**)

7^o **DECRESCENDO** et **CRESCENDO**. Mêmes observations. (Commencez et finissez **ff**)

8^o **VIBRATO**. (Le sentiment seul peut en indiquer l'emploi.)

Reprenez les 7 procédés précédents et cherchez à obtenir la *vibration*, combinée avec les différents effets que vous venez de produire, en faisant trembler alternativement la pointe de chaque pied sur les pédales que vous manœuvrerez d'ailleurs comme nous l'avons dit plus haut, mais en levant les talons de dessus la barre d'appui, afin de laisser aux pieds toute leur liberté de mouvement.

(1) Il faut avoir soin, dans le **ff**, de proportionner la vitesse des mouvements des soufflets à la force de résistance des Anches libres; sans cette précaution, on n'obtient qu'un écrasement de sons qui peut altérer la justesse de l'instrument, sans augmenter sa sonorité.

(*) Le signe: ⑥, indiquant le GRAND-JEU, sera toujours placé entre les deux portées, précédé comme les autres Registres, des lettres T et P, abréviation de TIREZ et PUSSEZ. (1)

9^e ACCORDS *ff* ET SECS.

Divisez chaque mesure d'après ce rythme :

et donnez une forte secousse à chaque pédale alternativement ainsi que l'indiquent les lettres A^1 A^2 ; quittez la touche immédiatement après l'attaque et suspendez le mouvement des pédales après chaque secousse.

10^e ACCORDS LIÉS ET MARQUÉS.

Divisez chaque mesure d'après ce rythme :

et donnez une forte secousse à chaque pédale alternativement ainsi que l'indiquent les lettres A^1 et A^2 . Tenez les touches baissées comme pour les 7 premiers exercices et continuez le mouvement des pédales après chaque secousse afin de bien soutenir les sons (*Cette soufflerie doit être appliquée aux 7 premiers exercices.*)

11^e ACCORDS ALTERNATIVEMENT *ff* et *pp*.

Divisez chaque mesure d'après ce rythme :

en suivant les nuances indiquées dans cet exemple, pendant toute la durée de l'Etude. Ici le *ff* doit succéder immédiatement au *pp*, et vice-versa, chaque accord devant être bien soutenu pendant toute sa durée, avec le même degré de *ff* ou de *pp*.

12^e ACCENTS.

Il est encore un grand nombre d'effets que l'on peut produire avec le registre d'expression lorsqu'on a pris l'habitude des pédales. Nous nous bornerons à ces derniers exemples :

NOTES PORTÉES.

(Accentuez toutes ces notes avec une seule pédale.)

(Chaque note doit être accentuée par chaque pédale alternativement.) (1)

(Combien j'ai douce
souvenance!
de CHATEAUBRIAND.)

MÉLODIE FRANÇAISE

Etude d'égalité et de netteté pour la main gauche.

EFFET DE: { Hautbois.
Clairon.

T (4) (0) *Andantino.*

dolce ed espressivo.

T (3)

riten.

AIR NATIONAL SUISSE.

Etude de Style lié.

EFFET DE: { Flûte.
Cor Anglais.

T (1) *Andante.*

p *p* *f*

T (1)

(Sonate en Sol Majeur)
pour
Piano, Violon et Basse .

ANDANTE DE MOZART.
Etude de style lié et d'expression.

EFFET DE: { Flûte.
Cor Anglais.

T ①

dolce.

T ①

NOCTURNE DE GARAT.

Etude de Style lié.

EFFET DE: { Flûte.
Cor Anglais.

T ① Andantino.

Fin. p

T ①

p e rall.

ÉTUDE.

Pour les sons lies aux deux mains .

EFFET DE: Flûte.
Cor Anglais.

T ① Andantino.

The musical score consists of four systems of piano and bass staves. The first system is marked 'T ① Andantino' and 'pp'. The second system also has 'pp' and includes a '1' above the first measure. The third system has a '2' above the first measure. The fourth system has a '5' above the first measure and a '21' above the final measure. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings (1-5) for both hands.

RONDEL D'ADAM DE LA HALE. (1285.)

(Extrait des Echos du Temps passé)
publiés par G. FLAXLAND.

EFFET DE: Flûte.
Cor Anglais.

Pour les doigts par substitution.

T ① Andantino.

The musical score consists of two systems of piano and bass staves. The first system is marked 'T ① Andantino' and 'dolce'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings (1-5) for both hands. The second system ends with a fermata over the final note.

(25^e Symphonie.)

ADAGIO DE HAYDN.

EFFET DE : { Jeux de Fonds

Etude de style lié et d'expression.

T (1) (2)

T (2) (1)

MONTAGNARDE.

EFFET DE : { Hautbois.
Cornemuse.

T (4) (0) Allegretto.

Etude de sons soutenus à la main gauche.

CHORAL DE LUTHER.

EFFET DE : { Jeux de Fonds
d'Orgue d'Eglise.

T (1) (2) Allegro.

Pour les doigts par substitution.

(*) Il faut attaquer cette petite note sans quitter les 2 autres et lever le doigt immédiatement. (1)

Musical score for the first system, featuring piano (*p*) and forte (*ff*) dynamics. The score is written for piano with treble and bass staves. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a fermata.

ÉTUDE.

Pour les sons alternativement liés et piqués des deux mains.

EFFET DE: Flûte. Cor Anglais

T ① All^o vivo quasi Scherzo. *mf*

Musical score for the second system, marked *mf*. The tempo is *All^o vivo quasi Scherzo*. The score is written for piano with treble and bass staves. It includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings.

Musical score for the third system, including a *Fin.* marking. The score continues with piano accompaniment and includes fingerings and slurs.

Musical score for the fourth system, continuing the piano accompaniment with various fingerings and slurs.

Musical score for the fifth system, continuing the piano accompaniment with various fingerings and slurs.

Musical score for the sixth system, continuing the piano accompaniment with various fingerings and slurs.

ÉTUDE.

Pour l'égalité, la netteté, et les accords plaqués, des deux mains.

EFFET DE: Flûte. Cor Anglais.

T (1) Allegro.

T (1)

mf

animato.

f

rall:

f

ÉTUDE.

Pour les tierces liées à la main gauche et pour les doigts par substitution.

EFFET DE: Flûte et Clarinette. Cor Anglais.

T (1) (2) Moderato.

T (1)

mf

f

f

CHORAL.

Etude pour les doigts par substitution.

EFFET DE: { Clarinette.
Basson.

Lento.

T 2 8^a

T 4 8^a

8^a

ETUDE.

Pour les doigts par substitution.

EFFET DE: { Flûte.
Cor Anglais.

Andantino.

T 1

T 1

CHANSON DE MICHEL LAMBERT (1650)

(Extrait des Echos du Temps passe.)

Etude de doigts par substitution.

EFFET DE: Flûte.
Cor Anglais.

Allegretto.

PRÉLUDE

Pour la rapidité, la netteté et l'égalité des deux mains.

EFFET DE: Flûte.
Cor Anglais.

Allegro.

ETUDE

d'égalité et de sons soutenus, avec doigts par substitution, aux deux mains alternativement.

EFFET DE: { Jeux de fonds
d'Orgue d'Eglise

Andantino.

T ① ②

dolce.

T ① ①

mf

poco cres. *molto cres.*

f *rall.* *dolce.*

rall.

ETUDE

de doigts par substitution.

EFFET DE:

Hautbois.
Basson.

T ④ ① Lento.

mf

f

Fin

rallent: §

MELODIE.

Etude d'expression à la main droite, et de deux parties d'accompagnement, l'une soutenue et l'autre détachée à la main gauche

EFFET DE: Voix humaine.
Cor Anglais.

T ① ④ ② Andantino

dolce.

riten.

§ a tempo.

poco piu animato.

pp

f

espressivo e rall: §

(1)

ETUDE

d'expression pour la main gauche.

EFFET DE: { Clarinette.
Violoncelle.

T ② Andantino.

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 5/4 time. It is marked 'Andantino'. The left hand part is highly technical, featuring a series of slurs and fingerings (1-5) across the entire piece. The right hand part consists of chords and melodic lines. The score is divided into six systems. The first system includes a tempo marking 'T ② Andantino.' and a circled number '1' below the bass staff. The fourth system includes the markings 'rall e' and 'p'. The piece concludes with a double bar line and a circled number '1' at the bottom center.

NOËL de LÉO MARESSE.

Etude de Doigts par substitution.

EFFET DE: { Chœur de Voix humaines.

Andantino.

T (1) (4) (0)

ÉTUDE.

Pour le passage du pouce et l'égalité dans les notes liées.

EFFET DE: { Flute. Cor Anglais.

T (1) Allegro.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 1). The bass clef staff contains a bass line with slurs and fingerings (5, 5, 3, 3, 5).

Second system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and fingerings (1, 1, 5, 3, 1, 4, 5). The bass clef staff contains a bass line with slurs and fingerings (4, 5, 5, 1, 1, 3).

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and fingerings (1, 1, 3, 5). The bass clef staff contains a bass line with slurs and fingerings (1, 1, 1).

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and fingerings (5, 5, 1, 1, 5, 4). The bass clef staff contains a bass line with slurs and fingerings (1, 4, 1, 5, 1, 4, 1).

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and fingerings (1, 4, 1, 1, 1, 1). The bass clef staff contains a bass line with slurs and fingerings (5, 1, 5, 1, 1, 1, 1). The system concludes with a *p* dynamic marking and a fermata.

CHORAL.

Etude de doigts par substitution aux deux mains,
de registres, et d'expression.

EFFET DE: } Grand Jeu
et de Jeux de
fonds d'Orgue
d'Eglise.

Lento.

§ T ① ②

ETUDE.

Pour les tierces à la main droite.

Andantino grazioso.

EFFE DE: } Flûte.
Cor Anglais.

T ①

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a complex chordal texture with many notes, including triplets and slurs. The bass clef contains a simpler accompaniment. A first ending bracket labeled '1.' spans the final two measures, which are repeated in a second ending labeled '2.'.

Second system of musical notation, starting with a piano (*p*) dynamic marking. The treble clef continues with dense chordal patterns, while the bass clef provides a steady accompaniment. The system concludes with a final chord in the treble.

Third system of musical notation, showing a melodic line in the treble clef with slurs and fingerings. The bass clef continues with its accompaniment. The system ends with a final chord in the treble.

Fourth system of musical notation, beginning with a *riten.* (ritardando) marking. The treble clef features a melodic line with slurs and fingerings. The bass clef accompaniment is present. The system ends with a final chord in the treble.

Fifth system of musical notation, featuring a melodic line in the treble clef with slurs and fingerings. The bass clef accompaniment is present. The system concludes with a *rall.* (rallentando) marking and a final chord in the treble.

PAVANE.

Air de Danse de 1539.

(Extrait des Echos du Temps passé publiés par G. Flaxland.)

EFFET DE: { Fonds et plein jeu
d'Orgue d'Eglise.

Etude d'un chant soutenu et d'un accompagnement à la main droite.

T 1 2 All^{to} Moderato.

The first system of the musical score for 'PAVANE' consists of three systems of piano accompaniment. The first system is marked 'pp' and 'All^{to} Moderato'. The second system is marked 'mf'. The third system is marked 'pp' and 'mf'. The score includes treble and bass clefs, a 2/4 time signature, and various musical notations such as notes, rests, and dynamics.

ÉTUDE.

Allegro moderato. Pour l'égalité et la netteté de la main gauche, dans les passages de pouce, et pour l'indépendance du 4^e doigt.

EFFET DE: { Clarinette.
Cor Anglais.

The first system of the musical score for 'ÉTUDE' consists of two systems of piano accompaniment. The first system is marked 'mf' and 'Allegro moderato'. The second system is marked '1'. The score includes treble and bass clefs, a common time signature, and various musical notations such as notes, rests, and dynamics.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a long melodic line with a slur over measures 1 and 2, containing notes G4, A4, B4, and C5. The lower staff is in bass clef with a key signature of one sharp. It contains a continuous eighth-note accompaniment pattern. Fingering numbers 1, 2, 3, 4, and 5 are visible below the notes.

The second system continues the piece. The upper staff has a slur over measures 3 and 4, with notes D5, E5, F#5, and G5. The lower staff continues the eighth-note accompaniment. The system concludes with a double bar line and the word "FIN." written in the right margin.

The third system begins with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) in the upper staff. The upper staff has a slur over measures 5 and 6, with notes G4, A4, B4, and C5. The lower staff continues the eighth-note accompaniment with various fingering numbers.

The fourth system continues the musical development. The upper staff has a slur over measures 7 and 8, with notes D5, E5, F#5, and G5. The lower staff continues the eighth-note accompaniment.

The fifth system continues the piece. The upper staff has a slur over measures 9 and 10, with notes G4, A4, B4, and C5. The lower staff continues the eighth-note accompaniment.

The sixth system concludes the piece. The upper staff has a slur over measures 11 and 12, with notes D5, E5, F#5, and G5. The lower staff continues the eighth-note accompaniment. The system ends with a double bar line and a fermata over the final note.

mf f rall molto.

riten. pp riten. rall. dim.

PRIÈRE.

Etude de style lié.

EFFET DE: { Jeux de fonds
d'Orgue d'Eglise.

Andante.

T ① ②

mf rall.

T ② ①

mf rall.

pp rall.

(1)

CHANSON DE 1615.

Attribuée à J. Lefèvre d'Étaples.

(Extrait des Echos du Temps passé publiés par G. Flaxland.)

EFFET DE: } Hautbois:
Basson.

Allegretto.

Etude de tenue et de chant à la main droite.

MÉLODIE.

EFFET DE: } Clarinette.
Clairon.

Andante espressivo.

Etude d'expression.

MENUET de J. S. BACH.
Extrait des Petits Préludes (1720.)

EFFET DE: { Flûte.
Cor Anglais.

Allegretto quasi Andantino.

Etude de Style lié.

Musical score for the Minuet by J.S. Bach. It consists of three systems of piano accompaniment. The first system starts with a treble clef and a circled '1' (T 1), with a dynamic marking of *mf*. The second system includes first and second endings (1^a and 2^a) and a dynamic marking of *p*. The third system concludes with a *FIN.* marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingering numbers (1-5).

CHORAL.

EFFET DE: { Grand Chœur
d'Orgue d'Eglise.

Etude de soufflerie égale (avec le registre d'expression aux Pédales)
dans le *ff*, avec le (G); doigts par substitution.

Lento.

Musical score for a Choral exercise. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system starts with a treble clef and a circled '0' (T 0), with a dynamic marking of *ff*. The second system includes a circled '0' (T 0) and a circled '1' (T 1) at the bottom. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingering numbers (1-5).

(Messe en Mi b.
Final du Sanctus.)

FUGUE de MOZART

Etude de Style lié.

EFFET DE: { Grand Chœur.

Allegro moderato.

T ①

CHORAL de LUTHER.

Etude de Registres et de Style lié.

EFFETS DE: { l'Orgue d'Eglise

Largo.

The musical score is written for organ and includes the following elements:

- Registration Changes:** Indicated by circled letters: T 1 0, T 6, T 0 1, T 2 5, P 5, T 0 P 2, P 0, T 0, T 0, T 0.
- Dynamics:** *fff* (Grand Chœur), *P* (Flutes), *ff* (Plein jeu), *pp* (Jeux de fonds), *ppp* (Flutes), *ppp* (Positif), *fff* (Grand Chœur).
- Tempo:** *rall.* (rallentando) in the final system.
- Performance Markings:** *tr* (trill) in the final system.
- Figured Bass:** Numbers 54, 45, 5, 4, 3, 2 are placed below the bass line in various systems.

ADAGIO de HAENDEL.

(Extrait d'une Chorone variée.)

Etude de style lié.

EFFET DE: Flûte.
Cor Anglais.

The musical score is a piano study in G minor, 3/4 time, consisting of six systems of two staves each. The first system begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'ADAGIO' and the style is 'Etude de style lié'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The first system starts with a treble clef and a key signature of one flat. The first measure of the first system is marked with a circled '1' and a 'T' above it. The first system also includes a dynamic marking 'p' (piano) and a fingering '2' above the first note. The second system starts with a treble clef and a key signature of one flat. The second system also includes a dynamic marking 'p' (piano) and a fingering '2' above the first note. The third system starts with a treble clef and a key signature of one flat. The third system also includes a dynamic marking 'p' (piano) and a fingering '2' above the first note. The fourth system starts with a treble clef and a key signature of one flat. The fourth system also includes a dynamic marking 'p' (piano) and a fingering '2' above the first note. The fifth system starts with a treble clef and a key signature of one flat. The fifth system also includes a dynamic marking 'p' (piano) and a fingering '2' above the first note. The sixth system starts with a treble clef and a key signature of one flat. The sixth system also includes a dynamic marking 'p' (piano) and a fingering '2' above the first note. The score concludes with a double bar line and a circled '1' below the final measure.

Extrait de
(Clavecin bien tempéré.)

FUGUE de J. S. BACH.

Etude de Style lié.

EFFET DE: } Grand Choeur.

Adagio alla Breve. (Mouvement, nuances et doigts, par Ch. CZERNY.)
♩ = 60.

T (O) p *legatissimo e pesante.*

cresc. *dim.*

p *cresc.*

f *sf* *dim.*

p *cresc.*

sf *dim.* *p* *dim.*

First system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time signature. The piece begins with a piano (*pp*) dynamic. The first measure contains a triplet of eighth notes. The second measure has a *cresc.* marking. The third measure is marked *f*. The fourth measure is marked *dim.*. The bass line consists of quarter notes with fingerings 1, 5, 1, 5, 1, 5, 1, 5.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps, 4/4 time signature. The first measure is marked *p*. The second measure has a *cresc.* marking. The third measure is marked *f*. The fourth measure is marked *cresc.*. The bass line consists of quarter notes with fingerings 1, 5, 1, 5, 1, 5, 1, 5.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps, 4/4 time signature. The first measure is marked *dim.*. The second measure is marked *p*. The third measure has a *cresc.* marking. The fourth measure is marked *f*. The bass line consists of quarter notes with fingerings 1, 5, 1, 5, 1, 5, 1, 5.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps, 4/4 time signature. The first measure is marked *dim.*. The second measure is marked *p*. The third measure has a *cresc.* marking. The fourth measure is marked *f*. The bass line consists of quarter notes with fingerings 1, 5, 1, 5, 1, 5, 1, 5.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps, 4/4 time signature. The first measure is marked *sf*. The second measure is marked *dim.*. The third measure is marked *p*. The fourth measure is marked *p*. The bass line consists of quarter notes with fingerings 1, 5, 1, 5, 1, 5, 1, 5.

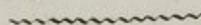
Sixth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps, 4/4 time signature. The first measure has a *cresc.* marking. The second measure is marked *dim.*. The third measure is marked *ritard.*. The fourth measure is marked *pp*. The bass line consists of quarter notes with fingerings 1, 5, 1, 5, 1, 5, 1, 5.



MÉLODIUM A PERCUSSION.

(Système MARTIN de Provins.)

avec EXPRESSION A LA MAIN, PROLONGEMENT, et FORTE des Registres ① et ②.



LA PERCUSSION.

Le premier avantage qu'offre cet instrument, qui résume tous les perfectionnements apportés au MÉLODIUM de la maison ALEXANDRE ET FILS, de Paris, c'est L'INSTANTANÉITÉ DU SON.

Ici, et c'est en quoi consiste l'avantage de la PERCUSSION, l'action qui produit la vibration de l'anche cesse d'être simple: elle est double.

Un *marteau*, analogue à celui employé dans la facture des Pianos, lancé par l'attaque du doigt sur la *touche*, frappe la lame de cuivre ou *anche libre* et la met *instantanément en vibration*.

Le mécanisme qui lie la *touche* au *marteau* se joint aussi à la soupape d'anche dont nous avons parlé dans la partie théorique de l'Orgue expressif.* Ces trois parties du mécanisme général de l'instrument sont si intimement liées, que le moindre mouvement produit par la *touche* se communique à la fois au *marteau* et à la *soupape*, et les met en jeu; d'où il suit: que la vibration produite sur l'*anche*, par l'*attaque instantanée du marteau*, est *immédiatement continuée* par le courant d'air formé à l'aide des *Pompes*.

Par son instantanéité, l'*orgue expressif à PERCUSSION* acquiert une qualité précieuse qui le fait, sous ce rapport, le rival du Piano. La percussion appliquée à l'*anche libre* permet de produire tous les degrés d'énergie et de douceur possibles dans l'émission du son; elle est pour l'orgue expressif ce qu'est pour la voix humaine une articulation nette et franche.

La *percussion* doit être *attaquée légèrement*, afin d'éviter que le coup frappé sur la lame par le *marteau*, ne soit entendu, car il produirait un effet de sécheresse désagréable; la percussion *attaquée légèrement*, mais avec fermeté, suffit à mettre la lame en vibration et ajoute à la pureté et à la plénitude de cette émission du son, qui est une qualité si rare dans tous les instruments dont le son *n'est pas fait* (comme dans le Piano), et dont si peu de virtuoses et même de chanteurs savent nous donner l'exemple. La *percussion* est toujours appliquée aux Registres N^{os} ①.

(*) voir l'EXPLICATION DU MÉCANISME DES REGISTRES, page 12.

L'EXPRESSION À LA MAIN.

Ce registre corrige l'un des plus grands défauts de *l'orgue expressif* ordinaire.

La masse d'air nécessaire pour faire parler les anches qui produisent les sons graves étant plus considérable que celle dépensée par les anches qui produisent les sons aigus, l'étendue de la vibration étant en rapport avec la longueur, et la largeur des lames vibrantes, la force d'intensité des *Basses* est toujours beaucoup plus considérable que celle des *Dessus*, et couvre ceux-ci de manière à empêcher de distinguer les traits d'expression ou de délicatesse, lorsqu'ils sont accompagnés d'accords de 3 ou 4 sons.

L'EXPRESSION A LA MAIN produit son action sur tous les *Registres des Basses*, et laisse libres les *Registres des Dessus*.

Voici en quoi consiste cette action :

Le *Registre* étant tiré, une règle placée sous le clavier, vient se juxta-poser sous les touches des *Basses*, de manière à diminuer de moitié environ l'enfoncement de ces touches. Cette règle (dont on peut modifier la position à l'aide d'une vis de rappel) est mise en communication avec une soupape ouverte dans la partie supérieure de la Pompe A^(*). Cette soupape s'ouvrant plus ou moins, selon le degré de pression opérée sur le clavier par l'exécutant, la masse d'air qui s'échappe de la Pompe A¹ est en proportion de l'ouverture plus ou moins grande de la soupape, et produit des sons d'une intensité relative.

Par ce moyen de *l'expression à la main*, on peut diriger à volonté la force des *Basses* jusqu'à ce point, que l'emploi simultané de tous les *Registres* graves ne saurait couvrir le son pourtant si doux de la Flûte, même dans les *pp*. En outre, *l'expression à la main* offre l'avantage d'isoler complètement les *Basses* qui accompagnent, du Chant qui peut être rendu expressif, sans que l'accompagnement participe aux diverses nuances produites par la soufflerie de *l'Expression aux Pédales*.

L'emploi de *l'Expression à la main* sera indiqué par ce signe: (EM) placé entre les deux portées, et précédé des lettres T ou P.

Le MÉLODIUM À PERCUSSION, avec EXPRESSION À LA MAIN, a deux *Registres* de plus que les autres; ces *Registres* placés aux extrémités du Clavier, sont les FORTE des *Registres* ① et ② des *Basses* et des *Dessus*. Par la modification qu'ils apportent à la force du son de ces *Registres*, ils permettent une plus grande variété de timbres dans les combinaisons où ils sont employés. Nous les indiquerons par ce signe: (●)

(*) voir l'EXPLICATION DU MÉCANISME DE LA SOUFFLERIE pages 10 et 11

AIR de CIMAROSA .

Etude de netteté pour la main gauche dans les sons piqués.

(Il faut attaquer légèrement les touches de la main gauche, afin de ne pas laisser se prolonger le son des Basses, et d'imiter l'effet de sécheresse du *staccato* des Instrumens à cordes.)

Emploi de l'Expression à la main .

EFFET DE : } Musette . (★)
(ou Clarinette).
Percussion.

T (5) ou (2) Andante sostenuto.

T (EM) *dolcissimo ed espressivo.*

rall. *1^a* *2^a* *FIN.*

riten. *tr.* *rall.*

(★) La MUSETTE (5) est un Jeu grave à l'usage de la CLARINETTE (2) qui se trouve dans les Orgues à Prolongement.
(2)

MÉLODIE DE SCHUBERT.

Etude de chant lié, avec accompagnement piqué, à la main gauche.

Emploi de l'Expression à la main.

EFFET DE:

{ Clarinette et Flûte.
Voix humaine grave et Percussion.

T ② Andante semplice.

espressivo dolcissimo.

T ④ ① (*)

MONTAGNARDE.

Etude de sons soutenus, au milieu d'un accompagnement piqué, à la main gauche.

Emploi de l'Expression à la main.

EFFET DE:

{ Hautbois.
Percussion.

Allegretto.

T ④ ②

F ⑤ EM

T ①

(*) Les notes de Basses piquées, doivent être attaquées légèrement et sec afin de ne faire parler que la PERCUSSION. (2)

First system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a series of eighth-note chords with fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2. The bass staff contains chords with fingerings 5, 5, 5, 5.

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

Third system of musical notation. It includes performance instructions: *a tempo.*, *pp*, and *riten.*. The treble staff has fingerings 1, 5, 4, 1, 2. The bass staff has a fingering 5.

Fourth system of musical notation. It includes performance instructions: *cresc:* and *f*. The treble staff has a flat sign (b) and fingerings 5, 2. The bass staff has a fingering 5.

Fifth system of musical notation. It includes performance instructions: *riten:*, *rall:*, and *estinto.*. The treble staff has fingerings 5, 5, 2, 5, 5, 5, 2. The bass staff has fingerings 5, 5, 4. The system ends with a double bar line and the number 51.

CHANT NATIONAL LITHUANIEN.

Etude d'expression pour la main droite, de croisements, pour la main gauche, et de Registres pour les deux mains.

EIFFET DE } Violoncelle.
Percussion.

T (1) (2) *Lento. m.g.*

molto espressivo dolcissimo.

md

m.g. (*)

(**) *P* (2)

animato.

mf

mg (2)

vall:

a tempo.

5 riten:

1^a

md (2) *md*

mesto.

mg (4) (3) (***)

- (*) Les notes de Basses piquées doivent être attaquées *légèrement* et *sec* afin de ne faire parler que la PERCUSSION.
- (**) *m.g.* indiquent que ce Registre doit être **POUSSÉ** de la *main gauche*.
- (***) *md.* indiquent que ce Registre doit être **POUSSÉ** de la *main droite*.
- (****) Ces accords arpégés doivent être attaqués *légèrement* et *sec* afin d'imiter le *pizzicato* des instruments à cordes.

O FILIE.

Etude d'Expression à la main.

EFFETS d'Orgue d'Eglise.

T (1) (0) *Adagio.*

T (0) (4) (5) (2) (1)

Récit. *pp* *in tempo.* **P** (EM) **T** (G) *ff*

Récit. **P** (G) **T** (EM) *pp*

in tempo. **P** (EM) **T** (G)

in tempo.

(*) Pour produire cet effet de *cresc.* et de *dim.* il faut augmenter et diminuer progressivement la pression des doigts sur le CLAVIER qui est devenu EXPRESSIF par l'emploi du REGISTRE d'EXPRESSION à LA MAIN.

LE LEGATO.

ETUDE DE VÉLOCITÉ.

EFFET DE : } Percussion.

pour la main droite, et de légèreté pour la main gauche.

Vivace.

3'

The musical score is written for piano in 6/8 time. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The first system includes a dynamic marking of *p* (piano) and a tempo marking of *Vivace*. The second system includes the marking *leggierissimo* (very light). The third system includes the marking *loco* (ad libitum). The score features intricate sixteenth-note passages in the right hand and more rhythmic accompaniment in the left hand. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The key signature has one sharp (F#).

The musical score is written for piano and consists of six systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings. Performance instructions are placed throughout the score: '1.º Tempo.' appears in the first system of the fourth system; 'rall.' is written in the second system of the third system; 'loco.' is written below the first system of the fourth system; 'senza ritard.' is written in the first system of the sixth system; and 'pp' (pianissimo) is written in the second system of the sixth system. The score concludes with a double bar line and a fermata.

LE STACCATO.

EFFET DE: {Percussion.

ETUDE DE LÉGÈRE

Il faut jouer cette Etude avec très peu de vent, sans nuances, et sans changement de mouvement.

All^o non troppo.

The musical score is written for piano and bass. It begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The first measure is marked with a circled '1' and a circled '2'. The piano part is marked *ppp*. The score consists of five systems of two staves each. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a circled '4' at the bottom.

First system of musical notation. The upper staff contains a complex melodic line with numerous slurs and fingerings (1-5). The lower staff contains a bass line with fewer notes and rests.

Second system of musical notation. Similar to the first system, with a highly technical upper staff and a supporting bass line.

Third system of musical notation. The upper staff continues with intricate melodic patterns. The lower staff shows some chromatic movement and rests.

Fourth system of musical notation. The upper staff features a series of slurs and fingerings. The lower staff has several rests, indicating a more active role for the upper hand.

Fifth system of musical notation. The upper staff continues with complex melodic lines. The lower staff has a long, sweeping line that spans across the system, possibly a pedal point or a sustained bass line.

The first system of music consists of two staves. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 1-2-3-4-5 and 1-2-3-4-5. The bass staff features a long, sweeping slur over several notes, with fingerings 1-2-3-4-5 and 1-2-3-4-5. A dashed line above the treble staff indicates an octave shift.

The second system continues the piece. It includes a 'loco.' marking above the treble staff. The treble staff has notes with fingerings 1-2-3-4-5 and 1-2-3-4-5. The bass staff has notes with fingerings 1-2-3-4-5 and 1-2-3-4-5. A dashed line above the treble staff indicates an octave shift.

The third system shows rhythmic patterns in both staves. The treble staff has notes with fingerings 3-1-3-1 and 2-3-5-4. The bass staff has notes with fingerings 2 and 2. A dashed line above the treble staff indicates an octave shift.

The fourth system features complex rhythmic figures. The treble staff has notes with fingerings 1-4-5-4 and 2-3-1-2. The bass staff has notes with fingerings 2 and 1. A dashed line above the treble staff indicates an octave shift.

The fifth system concludes the piece. It includes performance instructions: 'T (C) ff in Tempo.' and 'ff'. The treble staff has notes with fingerings 1-2-3-4-5 and 1-2-3-4-5. The bass staff has notes with fingerings 1 and 1. A dashed line above the treble staff indicates an octave shift.

(4)

Imp: Langlet 18 rue Cadet.

LE PROLONGEMENT. (1).

Ce perfectionnement qui amène une complication nouvelle dans l'emploi de l'instrument, offre en compensation des avantages très importants.

Une GENOUILLÈRE est placée sous le clavier de manière à être facilement mise en mouvement par un léger coup de genou. Cette genouillère étant mise en mouvement en même temps que l'une ou plusieurs des soupapes d'un jeu d'anche particulier, c'est-à-dire au moment même de l'attaque du clavier, la soupape d'anche se trouve accrochée par un mécanisme spécial, de telle sorte que, l'exécutant peut abandonner la touche qui se relève sans que le son produit cesse de se faire entendre, tant que la vibration sera continuée par l'action des pompes.

Le jeu d'anche spécial qui produit le *prolongement* étant complètement indépendant des autres, et l'exécutant étant devenu libre par l'accrochement de la soupape qui permet au son de se continuer tant que cette soupape reste levée, on comprend qu'une nouvelle et véritable richesse est donnée à l'instrument, car, pendant le *prolongement d'un ou de plusieurs sons*, l'instrumentiste peut en faire entendre d'autres dans toutes les parties du clavier et avec les Registres qu'il lui plaît d'employer.

Un nouveau coup frappé sur la *genouillère*, décrochant les soupapes, arrête l'effet du prolongement, et si ce second coup est frappé en même temps qu'on attaque une, ou plusieurs nouvelles touches, ON DÉTRUIT INSTANTANÉMENT le premier effet de prolongement pour le remplacer DANS LE MÊME MOMENT par un nouvel effet.

Par ce moyen de simplification d'action UN SEUL MOUVEMENT de la *genouillère* peut faire cesser et renouveler A LA FOIS l'effet du prolongement.

Il est facile de comprendre que, si la pression du genou sur la *genouillère* est prolongée sans interruption pendant qu'a lieu l'attaque successive ou simultanée de plusieurs touches, l'effet de prolongement se produira pendant toute la durée de cette pression; l'effet ainsi produit par toutes ces touches attaquées se continuera après l'abandon de la *genouillère* si on n'a fait que la quitter sans lui imprimer la secousse qui produit l'effet de décrochement et d'accrochement simultanés.

Le prolongement appliqué aux Basses, (par une *genouillère* placée à gauche) et aux Dessus (par une *genouillère* placée à droite) remplace le clavier de pédales de l'Orgue d'Église, et permet de produire l'effet de 4 mains sur le même clavier.

L'un des avantages du prolongement, par le fait même qu'il est le résultat d'un jeu d'anche ou registre spécial est de permettre aux touches déjà attaquées et qui ont produit le prolongement de faire entendre de nouveaux sons entièrement indépendants de ceux qui se prolongent.

Ce résultat est la conséquence de l'emploi de la *genouillère* qui en accrochant les soupapes des anches du jeu de prolongement les soustrait à l'action de la touche qui ne met plus en mouvement que les soupapes de ceux des autres jeux dont on a tiré les Registres.

L'effet de prolongement peut avoir lieu avec différents degrés d'intensité selon qu'on ouvre ou qu'on ferme le Register FORTE qui lui est adjoint.

Chaque *genouillère* peut être avancée ou reculée, élevée ou baissée à volonté, afin d'être facilement mise à la portée de l'exécutant.

Les MÉLODIUMS A PROLONGEMENT ont tous l'EXPRESSION A LA MAIN et la PERCUSSION; ils sont complétés par un jeu grave sonnante à l'unisson de la CLARINETTE (2) placé dans les Dessus entre les Registres (4) et (0).

Ce jeu nommé MUSETTE (5) a un timbre particulier dû à la position verticale et à la disposition particulière des cases d'anches et des anches libres; il est à la Clarinette ce que le Hautbois est à la Flûte.

Son timbre un peu nasillard est très expressif, mais il parle un peu moins vite que le (2) à cause de sa position verticale; uni à la CLARINETTE il lui donne du mordant, double sa puissance et devient d'une grande variété d'expression. Cette combinaison des Registres (2) et (5) produit la VOIX HUMAINE GRAVE dans les Dessus.

(1) L'effet de *prolongement* sera toujours gravé sur une portée spéciale en grosses notes lorsque cet effet sera obligatoire, et en petites notes lorsqu'il sera facultatif; nous l'indiquerons par **PROLONG.** précédé des lettres T. ou P.

SICILIENNE.

EFFET DE: } Percussion.

Etude d'expression et de PROLONGEMENT à la Basse.

Il faut attaquer la genouillère de PROLONGEMENT en même tems que chaque note écrite dans la portée du Prolongement, et la quitter de suite, jusqu'à ce qu'un silence ou une nouvelle note à prolonger indique une nouvelle attaque de la genouillère.

Audante e mesto.

T (1) ●

espressivo.

p

PROLONGEMENT.

T PROLONG

cresc.

dim.

p

cresc.

1^o 2^o *più animato.*
sf *mf* *FIN*

This system contains the first two systems of music. The first system has two measures, the first marked *sf* and the second marked *1^o*. The second system has two measures, the first marked *2^o* and the second marked *più animato.*. The *FIN* marking is placed between the two systems. The dynamic *mf* is placed at the beginning of the second system. The music is written in treble and bass staves.

5 *p*

This system contains the third system of music. The first measure is marked *5*. The second measure is marked *p*. The music is written in treble and bass staves.

2 3 *1^o Tempo.* §
molto cresc. *rall.* *p*

This system contains the fourth system of music. The first measure is marked *2*, the second *3*, and the third *1^o Tempo.*. The dynamic *molto cresc.* is placed above the first measure, *rall.* above the second, and *p* above the third. A section symbol (§) is at the end of the system. The music is written in treble and bass staves.

ETUDE.

d'Expression, de légèreté, et de Prolongement dans les Dessus.

(Il faut jouer cette Etude avec le moins de vent possible pour que la percussion parle pp).

Alléretto grazioso.

EFFET DE: { Percussion.

T 1 2

The musical score is written for piano in D major (one sharp) and 5/4 time. It consists of two systems of grand staff notation (treble and bass clefs). The first system begins with the tempo marking 'Alléretto grazioso' and the dynamic 'dolcissimo.' in the treble clef, and 'leggierissimo.' in the bass clef. Above the first measure, there are markings 'T 1 2' with circles around the numbers. The second system includes the instruction '1^o Tempo.' and 'riten.' (ritardando) in the treble clef, and 'dolciss.' in the bass clef. The score features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a final cadence in the bass clef.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. Both are in the key of D major. The music features eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents. The bass line includes fingerings 1 and 2.

The second system continues the piece. It includes the performance directions *a piacere.* and *a Tempo.* The upper staff has a *pp* dynamic marking. The bass line has fingerings 2, 5, 1, 5, 3, 1.

The third system features the directions *a piacere*, *a Tempo.*, and *Tempo rubato.* The upper staff has fingerings 4, 1, 2, 3. The bass line has a *5* fingering.

The fourth system shows a key signature change to B minor. The upper staff has a *b* flat and fingerings 3, 1, 3, 5. The bass line has fingerings 5, 1.

The fifth system includes the directions *a piacere.*, *a Tempo.*, and *riten:*. The upper staff has a *pp* dynamic marking and fingerings 5, 1, 5, 2, 5, 2, 1, 5, 4. The bass line has a *pp* dynamic marking.

a piacere.

Tempo rubato.

65

(*) On peut jouer cette ETUDE sans le PROLONGEMENT en reprenant ici la première reprise pour finir.

On remplacera cette mesure

par la mesure B si l'on veut employer le Prolongement.

(5)

The first system of music consists of three measures. The right hand (treble clef) plays a melodic line with a slur over the first two measures and a fermata over the third. The left hand (bass clef) plays a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (1, 2).

The second system consists of three measures. The right hand has a complex passage in the first measure with slurs and fingerings (1, 2, 1, 2, 2, 2, 1). The tempo changes to *1^o Tempo.* in the second measure, with the instruction *riten.* (ritardando) in the first measure and *dolcissimo.* (dolcissimo) in the second. The left hand continues with accompaniment and a fermata in the third measure.

The third system consists of three measures. The right hand plays a melodic line with slurs and a fermata in the third measure. The left hand provides accompaniment with slurs and fingerings (1, 2).

The fourth system consists of three measures. The right hand has a melodic line with slurs and a fermata in the third measure. The left hand has accompaniment with slurs and fingerings (1, 2). The system concludes with a double bar line.

(Suite de pièces).

ANDANTE DE DOMINIQUE SCARLATTI. (*)

Cantabile. Etude de PROLONGEMENT dans les Basses et dans les Dessus.

EFFET DE: } Voix humaine.

T (PROLONG!) T 1 4 5

PROLONGEMENT

The musical score is written in 6/8 time and consists of four systems of three staves each. The top staff is the vocal line, the middle is the right piano hand, and the bottom is the left piano hand. The first system includes the instruction "espressivo" and a piano dynamic "p". The second system includes a forte dynamic "sf". The third system includes a piano dynamic "p". The fourth system includes a forte dynamic "f". Fingerings are indicated with numbers 1-5. The score is marked with "T 1 4 5" and "T (PROLONG!)" at the beginning.

(*) Cette Etude peut être jouée sur le PIANO A PROLONGEMENT.

(5)

Musical notation for the first system. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and accents. The bass clef staff contains a complex accompaniment with many beamed notes and fingerings (1, 2, 1, 4, 4, 5, 1, 2, 1, 4, 5, 3, 1, 4, 2, 5). The word *Dolcissimo.* is written below the bass staff. The dynamic *sf* (sforzando) is marked above the treble staff in the second measure.

Musical notation for the second system. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff has fingerings (1, 5, 5, 4, 1, 2, 1, 4, 5, 3, 1, 2, 1, 5). The word *Dolcissimo.* is written below the bass staff in the second measure.

Musical notation for the third system. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff has fingerings (4, 1, 2, 1, 4, 5, 4, 5, 3, 1, 2, 1, 3). The word *Cresc.* (Crescendo) is written below the bass staff in the first measure. The dynamic *p* (piano) is marked above the treble staff in the second measure.

Musical notation for the fourth system. The treble clef staff has fingerings (1, 5, 4, 3, 2, 1, 4). The bass clef staff has fingerings (5, 5, 4, 1, 2, 3, 4, 2, 1). The dynamic *f* (forte) is marked above the treble staff in the first measure and below the bass staff in the first measure. The dynamic *p* (piano) is marked above the treble staff in the second measure.

555 *tr* 4 2 **T** (2) **P** (2) 555 *tr* 4 2

p 5 4 5 *Dim.*

p 5 4 5

Dim. *Dolcissimo.* 5 4 1 2 1 4

System 1: Treble clef, bass clef, and a lower bass clef. The treble clef has a whole note chord. The middle staff has eighth notes with a *cresc.* marking and a *f* dynamic. The lower bass clef has a whole note chord. Fingerings: 5, 5, 4, 1, 2, 1, 4, 5, 3, 1, 2, 1, 4, 5, 3, 2, 1.

System 2: Treble clef, bass clef, and a lower bass clef. The treble clef has a *ff* dynamic and a *Dim.* marking. The middle staff has eighth notes with a *p* dynamic. The lower bass clef has a whole note chord. Fingerings: 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4.

System 3: Treble clef, bass clef, and a lower bass clef. The treble clef has a *ff* dynamic and a *tr* marking. The middle staff has a *pp* dynamic. The lower bass clef has a whole note chord. Fingerings: 3, 5, 5, 1, 2, 3, 5, 5, 1, 2.

ANDANTE

de

LOUIS VAN BEETHOVEN.

Extrait
de la
(Symphonie en UT mineur.)

Etude de Perfectionnement, de Style, et de Registres.

(Emploi facultatif du Prolongement.)

EFFETS DE: { Réduction
d'Orchestre.

Andante con moto. (80 = ♩)

T ① ② ③ ④

dolce.

T ④ ⑤ ①

(★) T ④ P ②

f p p f p p

P ⑤

f p

P ④ ②

f p p

cresc.

f p

T ⑥ ⑥

f p

(★) Les Registres ainsi placés, l'un au dessus de l'autre, et réunis par une accolade doivent être mis *simultanément* en mouvement; il faut, pour cela, prendre l'habitude d'une sorte de doigter particulier dont nous donnons ici un exemple: PUSSEZ ② avec le 2^e doigt, et en même tems, TIREZ ④ avec le 5^e doigt (de la main droite).

(★★) PUSSEZ ④ avec le 5^e doigt, et en même tems, TIREZ ② avec le 2^e doigt.

dolce.

T 2
P 1

P 2
T 1

pp

T 6 *pp ff*

P 6 *ff*

pp

P 4
T 5

ff

dim.

pp

sempre p

pp

P 5

cresc.

f

dolce.

f

p

P 4

T 4 5

Musical notation for the first system, featuring treble and bass staves. Dynamics include *f*, *p*, and *f*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A circled 'T 2' is present above the first measure.

Musical notation for the second system. Dynamics include *p*, *cresc.*, *f*, and *p*. A circled 'T 2' is present above the fifth measure.

Musical notation for the third system. Dynamics include *f*, *p*, *f*, *p*, and *dolce.*. Circled 'T 2' and 'P 1' are present above the fifth measure.

Musical notation for the fourth system, primarily consisting of chords. A *dolce* marking is present above the first measure.

Musical notation for the fifth system. Dynamics include *pp*. Circled 'T 1' and 'P 2' are present above the first measure.

Musical score for piano, page 72. The score consists of five systems of staves. The notation includes various dynamics (ff, p, pp, f dim.), articulation (accents), and performance instructions like "sempre pp". Fingerings are indicated by numbers 1-5 in circles. A specific technique is marked with "T 0 4 5" and "P 6". The bottom system features a "sempre pp" instruction and a long, sustained bass line.

* Deux sons graves, contigus, soutenus simultanément, produisent un battement qui imite le tréfolo et le battement des Basses et Contrebasses et des Timbales. (6)

First system of musical notation, consisting of a treble clef and a bass clef. The treble clef part has a long horizontal line with a colon, indicating a sustained chord. The bass clef part has a series of eighth notes.

Second system of musical notation. The treble clef part has a long horizontal line with a colon. The bass clef part has a series of eighth notes. The instruction *crescendo.* is written in the middle of the system. Dynamic markings *f* and *ff* are present in the final measure.

Third system of musical notation. The treble clef part has a series of eighth notes with a dynamic marking *p*. The bass clef part has a series of eighth notes with technical markings *T 2*, *T 4*, and *3*.

Fourth system of musical notation, showing a continuation of the eighth-note patterns in both the treble and bass staves.

Fifth system of musical notation. The treble clef part has a series of eighth notes with a dynamic marking *pp*. The bass clef part has a series of eighth notes with a dynamic marking *dolce.* and a technical marking *mgp 2*.

P 3 T PROLONG!

sempre *pp*

m.g.T. **PROLONGI**

ff

m.g.T. **G**

f

(★) Cette tenue ne se trouve pas dans l'orchestration de Beethoven. L'effet de *Prolongement* est employé ici, pour atténuer la sécheresse des accords plaqués *ff* avec le GRAND JEU en produisant à peu près l'effet de la *Pédale des Etouffoirs* du PIANO.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The music is in a minor key. The top staff features a melodic line with a long, sweeping slur. The grand staff contains dense chordal textures and a bass line with intricate fingerings (e.g., 5, 3, 1, 3, 1, 2, 1, 1).

Second system of musical notation, continuing the piece. It follows the same three-staff layout. The melodic line in the top staff continues with a similar sweeping motion. The grand staff maintains its complex texture, with the bass line showing further fingerings (e.g., 5, 1, 3, 4, 1, 5, 1, 2).

Third system of musical notation. This system includes performance instructions. Above the top staff, there are markings: **P** (piano) with a circled 4, **P** (piano) with a circled 4, and **PROLONG!** in an oval. The word *dolce.* (dolce) is written to the right. Below the grand staff, there are markings: **P** (piano) with a circled 4, **G** (grand) with a circled 4, and **pp** (pianissimo). Below the bass staff, there are markings: **P** (piano) with a circled 4, **P** (piano) with a circled 4, and **PROLONG!** in an oval.

Fourth system of musical notation. The top staff features a melodic line with a slur and the word *dolce.* written below it. The grand staff continues with chordal accompaniment. At the bottom of the system, there are markings: **m.d.T** (mezzo-dolce) with a circled 4, and **m.g.P** (mezzo-grande piano) with a circled 4.

The musical score consists of five systems of staves. The first system has two staves, both marked *dolce.* and containing complex chordal textures with numerous fingering numbers (1-5) and slurs. The second system also has two staves with similar textures. The third system has two staves; the upper staff starts with *pp* and *mf* markings, while the lower staff has *pp* and *mf* markings. The fourth system has two staves, with the upper staff marked *ff* and *fff*, and the lower staff marked *pp* and *mf*. The fifth system has two staves, both marked *fff*. The score includes various technical annotations such as circled 'T' and 'G' symbols, and a trill symbol (*tr*) at the end of the piece.

(*) Attaquez légèrement et sec afin d'obtenir l'imitation du pizzicato des instruments à cordes.
 (6)

m.g.P (4)

p

m.d.P (6)

p

p

m.g. { *P* (5)
T (1)

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a dynamic marking of *p* and a circled '4' above the first measure. The bass staff starts with a circled '5' above the first measure and a circled '1' below it. The music is in a minor key and features a mix of eighth and sixteenth notes.

piu P

pp

pp

pp

pp

m.d. { *T* (3)
P (1)

The second system continues the musical piece. The treble staff has a dynamic marking of *piu P* and *pp*. The bass staff has *pp* and *pp* markings. The system concludes with a circled '3' above and a circled '1' below the final measure.

T (2)

pp

pp

m.d.T (4)

The third system features a transition marked *T* (2) above the first measure. The treble staff has a dynamic marking of *pp*. The bass staff has *pp* and *m.d.T* (4) markings. The music continues with a steady eighth-note pattern in the bass.

The fourth system shows a more complex texture with chords and moving lines in both the treble and bass staves. The treble staff has a dynamic marking of *b* (soft) and the bass staff has a dynamic marking of *b* (soft).

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass). The treble staff contains chords and melodic fragments, while the bass staff features a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation, consisting of two staves. A *crescendo.* marking is placed above the treble staff. The notation continues with chords and melodic lines in both staves.

Third system of musical notation, consisting of two staves. It includes dynamic markings: *f.*, *dolce.*, and *pp*. Performance instructions are written above the staves: *m.g.P 2*, *m.g.T 2*, *m.g.P 1*, and *T 4*. A circled *T 1* is also present. A circled *P 2* is located at the end of the treble staff. The bass staff has a circled *T 1* and *pp* marking. A circled *m.g.T PROLONG!* is written below the bass staff.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. It includes dynamic markings: *cresc.*, *T G cresc.*, and *ff*. Performance instructions are written above the staves: *T 1*, *T 5*, and *P 5*. The bass staff has a circled *cresc.* marking.

ad lib.
ff

(*)

This system contains three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. It features a melodic line with a long slur over the first two measures. The middle staff is in bass clef and contains a dense, rhythmic accompaniment. The bottom staff is also in bass clef and contains a few notes, with a star symbol (*) above the first measure.

This system continues the musical piece with three staves. The top staff has a melodic line with a slur. The middle staff has a complex rhythmic accompaniment. The bottom staff has a few notes.

This system concludes the musical piece with three staves. The top staff has a melodic line with a slur. The middle staff has a complex rhythmic accompaniment. The bottom staff has a few notes.

(*) Il faut *attaquer*, et *tenir* la genouillère de prolongement pendant toute la durée de ce signe:  afin de prolonger les sons de toutes les notes au-dessus ou au-dessous desquelles il se trouve placé.

(*) 1^o TIREZ (1) (4) 2^o PUSSEZ (G). (***) PUSSEZ (2) avec le 2^e doigt sans quitter le Clavier.
(6)

(T 2)
(P 1)

dolce
pp
cresc.

p
f
T G

ff
pp
ff
ff

