C.

DÉPÔT LÉGAL
1288

L'ART
DE
L'ORGUE EXPRESSIF.

# MÉTHODE

Complète

Théorique et Pratique

Pour le

## Mélodium à percussion

AVEC

Expression à la main et Prolongement

d'Alexandre Père et Fils.

à Paris.

Système MARTIN, de Provins.

PAR

## L.F.A. FRELON.

BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE

Paris, E. GIROD, Editeur,
Successeur de LAUNER, Boulevart Montmartre, 16.

1855

Vm. Vm.8 R. 59

# TABLE

*DE LA MÉTHODE COMPLÈTE*

## D'ORGUE EXPRESSIF.

BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE

### PRINCIPES THÉORIQUES ET PRATIQUES.


INTRODUCTION; PRÉLIMINAIRES; 1er EXERCICE de REGISTRES et de SOUFFLERIE ..... 1.

EXERCICES pour les 3e 4e et 5e *doigts*; EXERCICES pour le *passage du pouce* ..... 2.

GAMMES, { MODE MAJEUR ..... 3. / 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* ..... 13.

AVIS SUR LA MANIÈRE D'ÉTUDIER ..... 14.

ÉTUDE de la SOUFFERIE 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 ..... | Doigters 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 | *Cor Anglais. Flûte* | 20. |
| NOCTURNE DE GARAT | Style lié | *Cor Anglais. Flûte* | 20. |
| ÉTUDE | Sons liés aux deux mains | *Cor Anglais. Flûte* | 21. |
| RONDEL (1285) | Doigters par substitution | *Cor Anglais. Flûte* | 21. |
| ADAGIO DE HAYDN | Style lié et Expression | *Jeux de fonds* | 22. |
| MONTAGNARDE | Tenues à la main gauche | *Cornemuse. Hautbois* | 22. |
| CHORAL DE LUTHER | Doigters par substitution | *Jeux de fonds* | 22. |
| ÉTUDE | Sons alternativement liés et piqués des deux mains | *Cor Anglais. Flûte* | 23. |
| ÉTUDE | Égalité, netteté, et accords plaqués, des deux mains | *Cor Anglais. Flûte* | 24. |
| ÉTUDE | Tierces liées à la main gauche, et doigters par substitution. | *Cor Anglais. Flute. Clarinette* | 24. |
| CHORAL | Doigters par substitution | *Basson. Clarinette* | 25. |
| ÉTUDE | Doigters par substitution | *Cor Anglais. Flûte* | 25. |
| CHANSON (1650) | Doigters par substitution | *Cor Anglais. Flûte* | 26. |
| PRÉLUDE | Rapidité, netteté, égalité dans les arpèges, des deux mains. | *Cor Anglais. Flûte* | 26. |
| ÉTUDE | Égalité, sons soutenus et doigters par substitution, aux deux mains alternativement | *Jeux de fonds* | 27 |
| ÉTUDE | Doigters par substitution | *Basson. Hautbois* | 28 |
| MÉLODIE | Expression à la main droite; 2 parties d'accompagnement, l'une soutenue, l'autre détachée à la main gauche | *Cor Anglais. Voix humaine* | 28 |
| ÉTUDE | Expression, pour la main gauche | *Violoncelle Clarinette* | 29. |
| NOËL | Doigters par substitution | *Chœur de Voix humaines* | 30. |
| ÉTUDE | Egalité dans les notes liées et passage du pouce dans les gammes | *Cor Anglais. Flûte* | 30 |
| CHORAL | Doigters par substitution; étude de Registres et d'expression. | *Grand Jeu et Jeux de fonds* | 32. |
| ÉTUDE | Tierces à la main droite | *Cor Anglais. Flûte* | 32. |
| PAVANE (1539) | Chant soutenu et accompagnement à la main droite | *Plein Jeu et Jeux de fonds* | 34. |
| ÉTUDE | Égalité et netteté dans les passages du pouce et indépendance du 4e doigt, à la main gauche | *Cor Anglais. Clarinette* | 34 |
| ADAGIO DE BEETHOVEN | Style lié, Expression | *Cor Anglais. Flûte* | 36. |
| MÉLODIE IRLANDAISE | Étude d'Expression | *Basson Voix humaine* | 36. |
| PRIÈRE | Style lié | *Jeux de fonds* | 37. |
| CHANSON (1615) | Chant et tenues à la main droite | *Basson. Hautbois* | 38. |
| MÉLODIE | Étude d'Expression | *Clairon. Clarinette* | 38. |
| MENUET DE J.S. BACH | Style lié | *Cor Anglais. Flûte* | 40. |
| CHORAL | Soufflerie égale (avec le *Registre d'expression aux Pédales*) dans les *ff* avec le Ⓒ et doigters par substitution. | *Grand Chœur* | 40 |
| FUGUE DE MOZART | Style lié | *Grand Chœur* | 41. |
| CHORAL DE LUTHER | Style lié et étude de Registres | *Effets de l'Orgue d'Église.* | 42. |
| ADAGIO DE HAENDEL | Style lié | *Cor Anglais. Flûte* | 43. |
| FUGUE DE J.S. BACH | Style lié | *Grand Chœur* | 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; (Expression à la main.) ..... | *Percussion Musette ou Clarinette* ..... | 48. |
| MÉLODIE DE SCHUBERT ..... | Chant lié et accompagnement piqué à la main gauche; (Expression à la main) ..... | *Voix humaine* et *Percussion* / *Clarinette* et *Flute* .... | 49. |
| MONTAGNARDE ..... | Sons soutenus et accompagnement piqué à la main gauche; (Expression à la main) ..... | *Percussion Hautbois* ... | 49. |
| CHANT NATIONAL LITHUANIEN. | Etude d'expression pour la main droite, de croisements pour la main gauche, et de Registres pour les deux mains... | *Violoncelle Percussion* . | 51. |
| O FILII ..... | Etude d'Expression à la main ..... | *Orgue d'Eglise* ..... | 52. |
| LE LEGATO ..... | Vélocité, pour la main droite, légèreté, pour la main gauche. . | *Percussion* ..... | 53. |
| LE STACCATO ..... | Légèreté, pour les deux mains ..... | *Percussion* ..... | 55. |

### PRINCIPES THÉORIQUES.

LE PROLONGEMENT ..... 58.

### ÉTUDES ET MORCEAUX PROGRESSIFS.

| *TITRES.* | *BUT.* | *EFFETS DE REGISTRES.* | |
|---|---|---|---|
| SICILIENNE ..... | Expression. Prolongement à la Basse ..... | *Percussion* ..... | 59. |
| ÉTUDE ..... | Expression et légèreté. Prolongement dans les Dessus... | *Percussion* ..... | 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.) ..... | *Réduction d'Orchestre* . | 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.)

# 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'Élémens théoriques de la Musique, ni d'Élémens 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 connait 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)

| DE GAUCHE. | | | | | DU MILIEU. | | DE DROITE. | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| (0) | (4) | (3) | (2) | (1) | (G) | (E) | (1) | (2) | (3) | (4) | (0) |

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:

### 1ER EXERCICE

DE REGISTRES ET DE SOUFFLERIE.(2)

1°. Tirez de la main gauche le Registre des Basses: N° 1.

2°. Tirez de la main droite le Registre des Dessus: N° 1.

3°. 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.

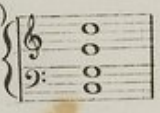
4°. Enfoncez l'extrémité supérieure de la PÉDALE GAUCHE avec le PIED GAUCHE, sans trop de force ni de vitesse et en gardant un point d'appui solide avec le talon contre la tringle de cuivre.

5°. Lorsque le pied gauche sera presqu'arrivé à la position horizontale, c'est à dire, lorsque la Pédale sera presqu'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°.) 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 ① 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 ni le rallentir : (Voyez 4° et 5°) et en tenant pendant tout ce tems les quatre touches de l'accord également bien enfoncées.

OBSERVATION.

Recommencez plusieurs fois la lecture et l'éxécution des 6 paragraphes de ce 1er. 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 4e. 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 4e. et 5e. 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 4e. 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°. Le chiffre entouré d'un cercle (ex: ①) indique le N°. du Registre à ouvrir ou à fermer.

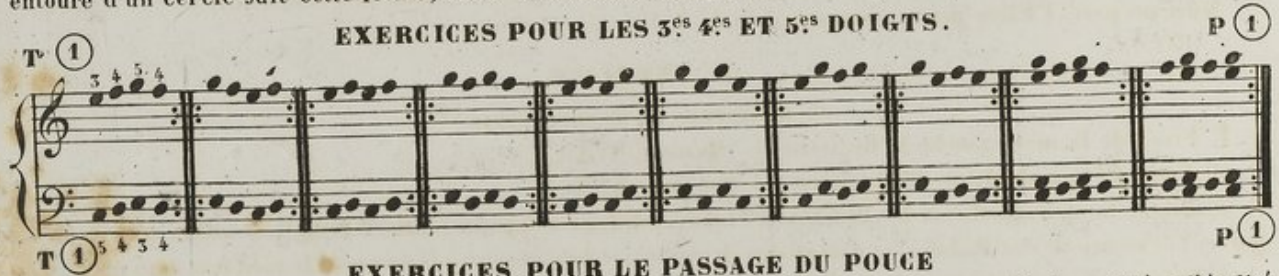
2°. Ce chiffre entouré d'un cercle, étant placé *au dessus de la portée des Dessus* indique l'un des Registres *de la droite du Clavier*.

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 **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.**

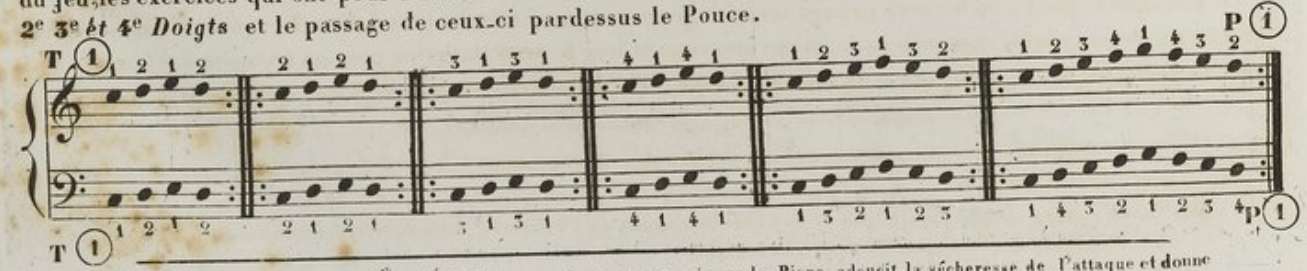
5°. La lettre **P** (abréviation de **POUSSEZ**) indique qu'il faut *pousser* ou *fermer* le Registre dont le chiffre entouré d'un cercle suit cette lettre; ex: **P** ① c'est-à-dire: *poussez le Registre* **N°. 1.**

## EXERCICES POUR LES 3es 4es ET 5es 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 2e 3e et 4e 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)

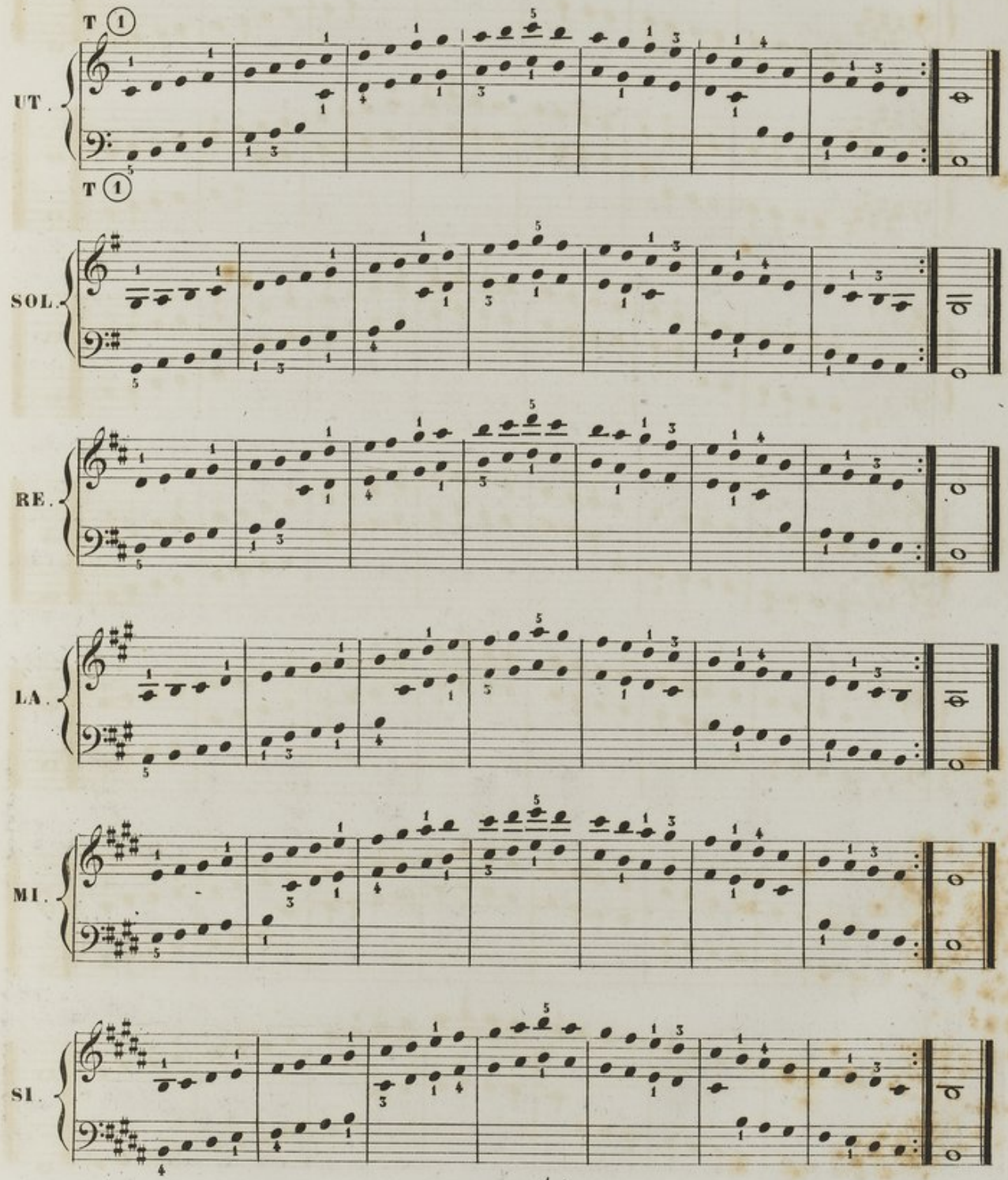
BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE



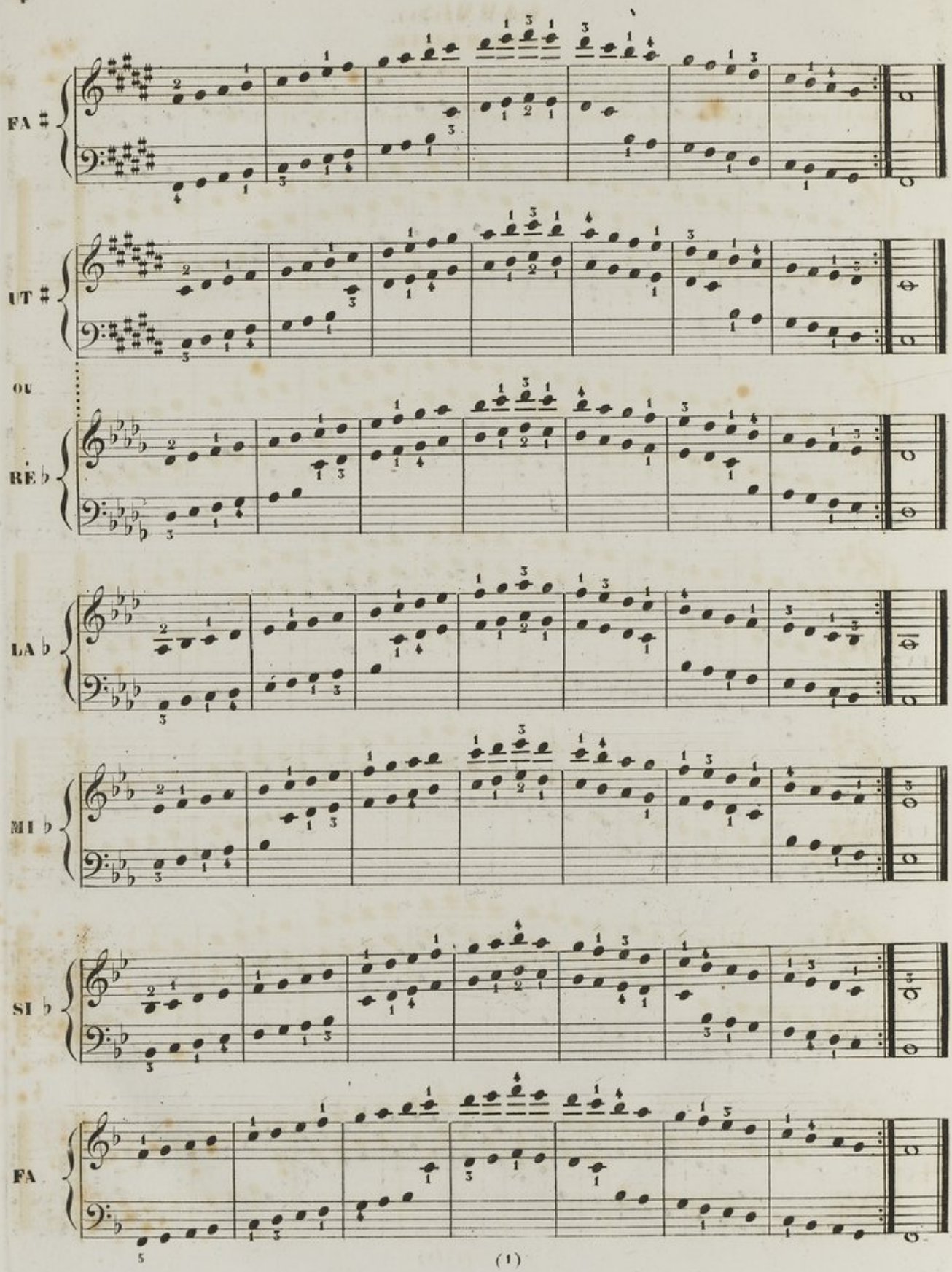
# GAMMES.

## MODE MAJEUR.

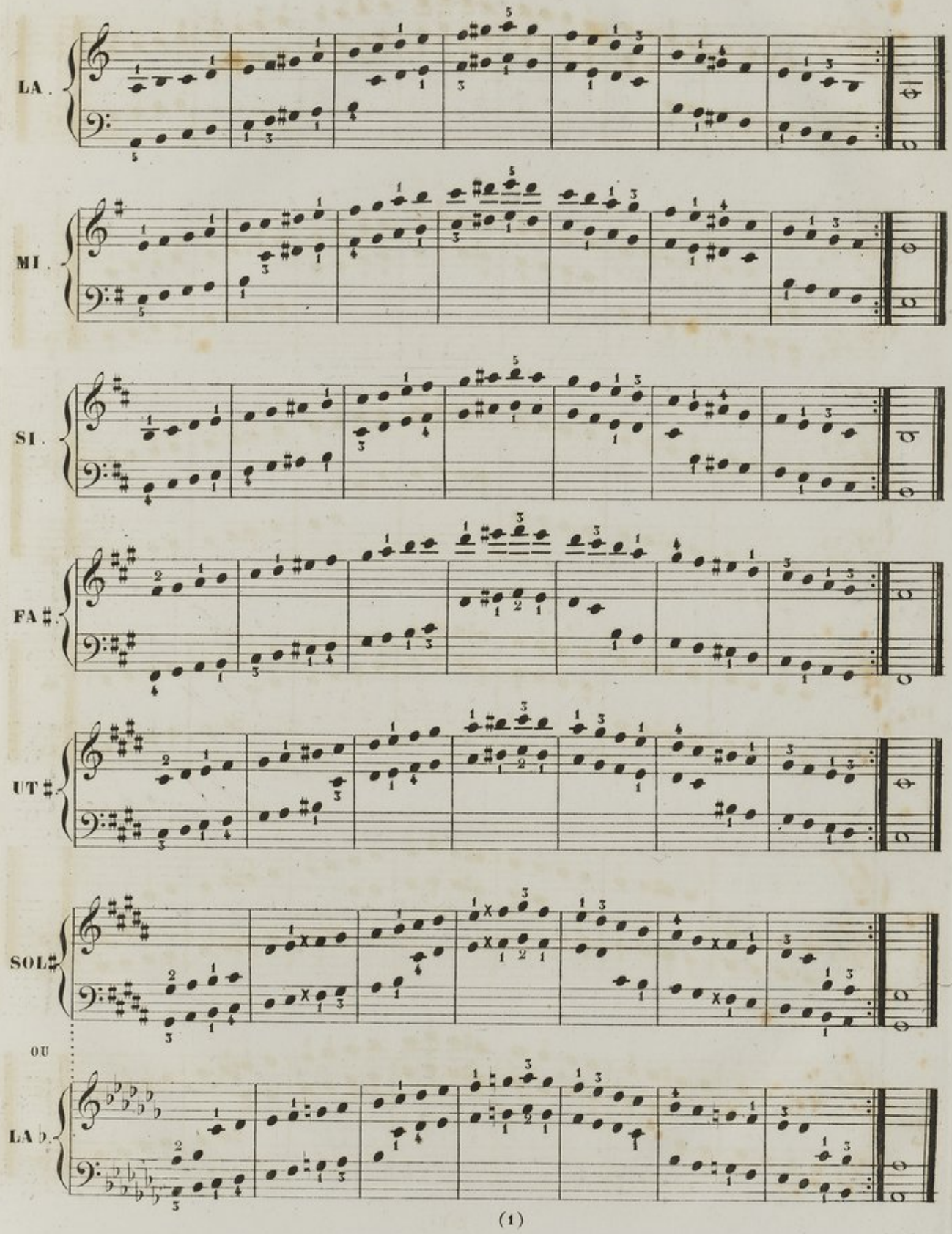
Les exercices préparatoires précédents nous conduisent à l'étude si importante des Gammes. Nous engageons les personnes qui veulent étudier sérieusement *l'Orgue expressif* à compléter cette étude par la pratique fréquente des Gammes Majeures et mineures à la 3.ce et à la 6.te



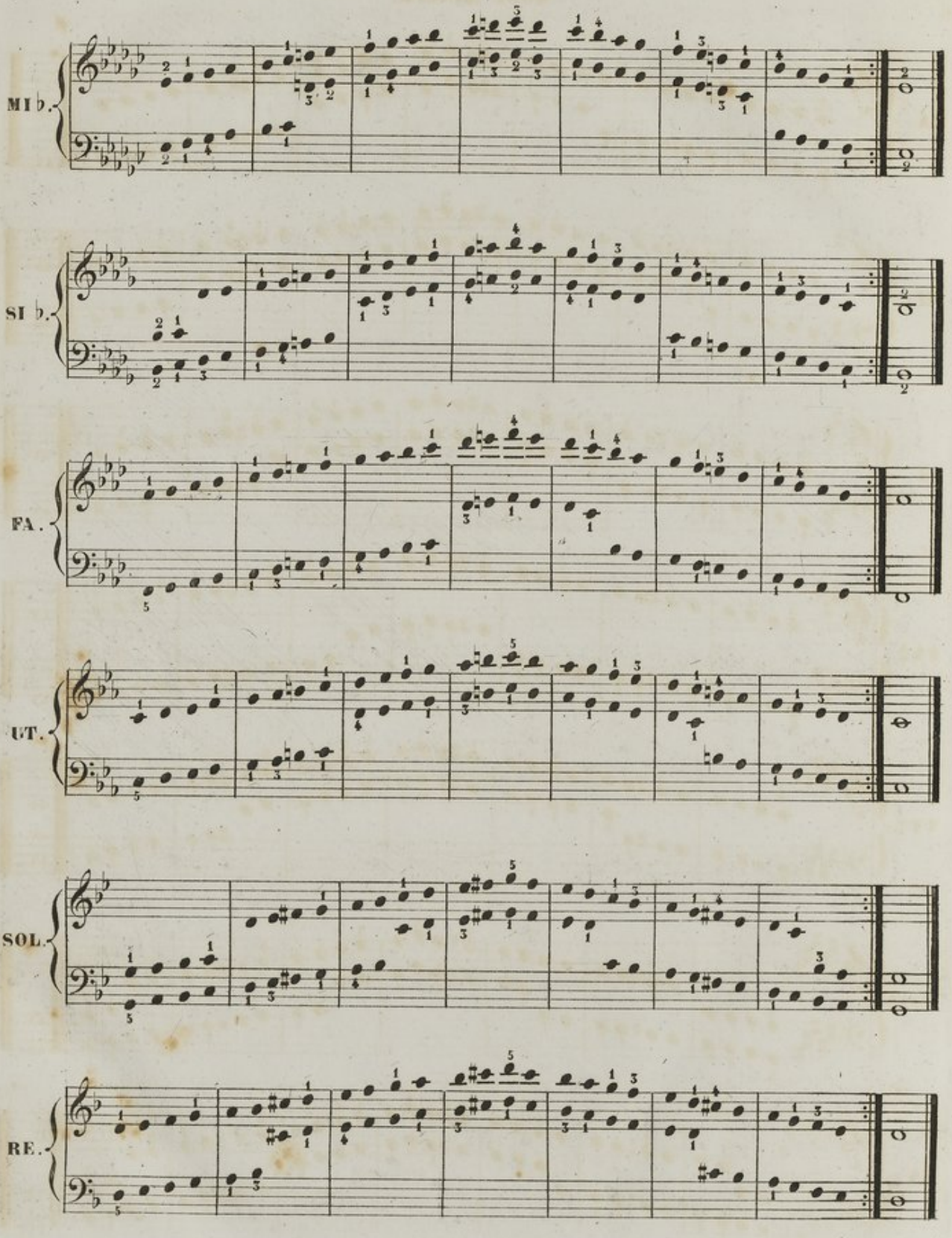

(1)


FA ♯
UT ♯
ou
RE ♭
LA ♭
MI ♭
SI ♭
FA

## MODE MINEUR.



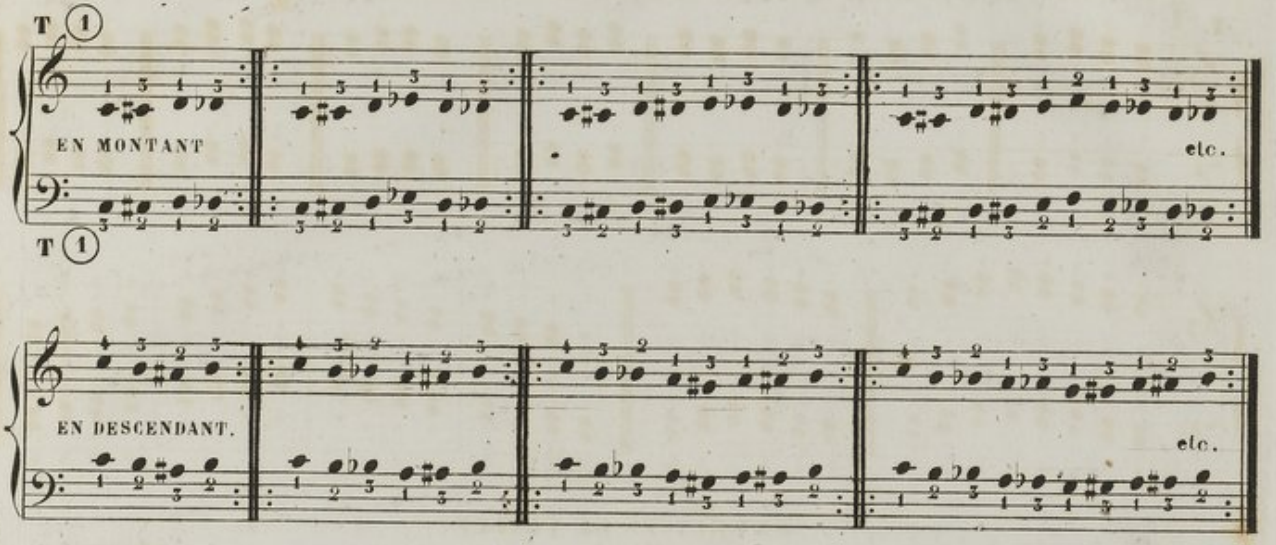

(1)




(1)

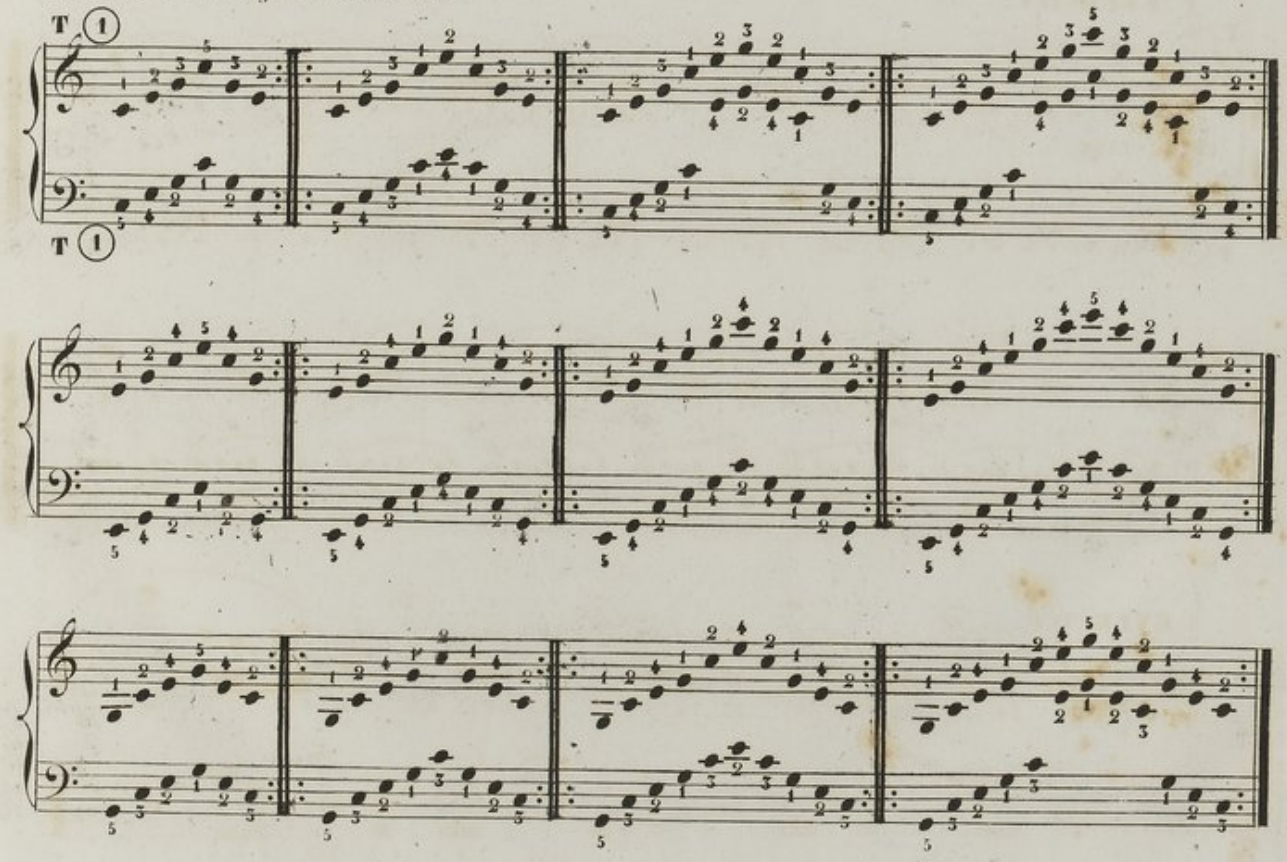
## EXERCICE DE LA GAMME CHROMATIQUE.

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.ce et à la 6.te




## EXERCICE D'ARPÉGES

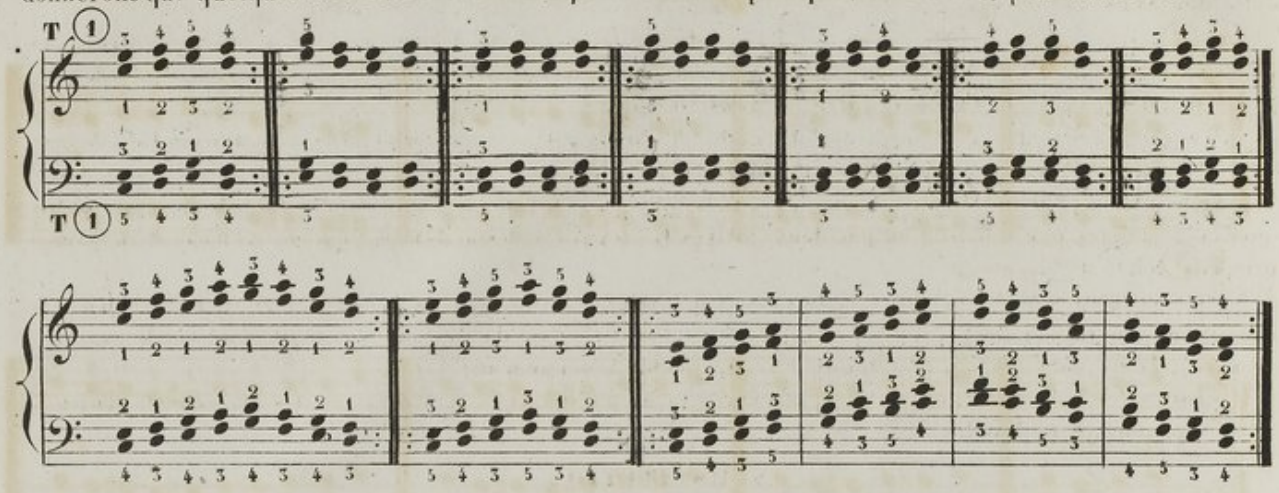
Le passage de Pouce le plus difficile à exécuter nettement et rapidement est celui qu'on emploie dans les Arpéges. Quelques exercices suffiront à faire comprendre cette Étude qu'on devra appliquer aux **24** Tons Majeurs et mineurs.




(1)

## EXERCICE DE TIERCES LIÉES ET DÉTACHÉES.

Les passages en 3.ces ***plaquées*** éxigent 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*.

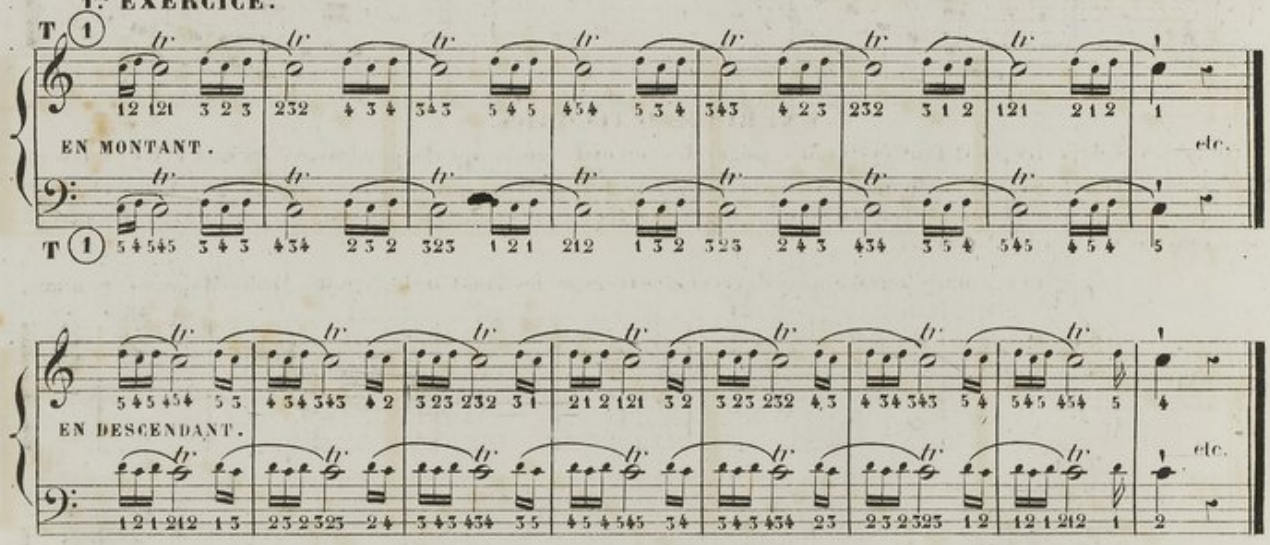


## EXERCICES DE TRILLE.

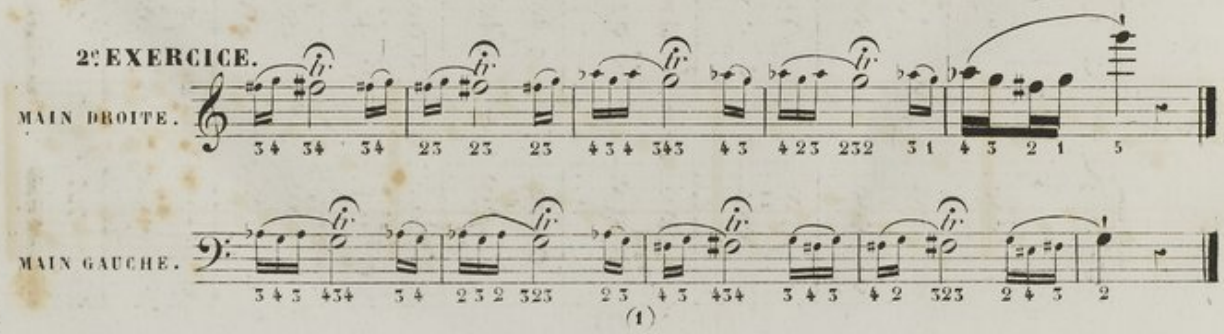
Le ***Trille*** est peut-être la plus grande de toutes les difficultés de doigts que l'on ait à vaincre sur l'Orgue; il faut pour que le ***Trille*** soit ferme, net, égal et rapide, apporter une grande persévérance et beaucoup d'attention à l'étude qu'on en fait.

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

### 1.er EXERCICE.




### 2.e EXERCICE.




(1)

## RÈGLES PARTICULIÈRES DE DOIGTERS

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***.

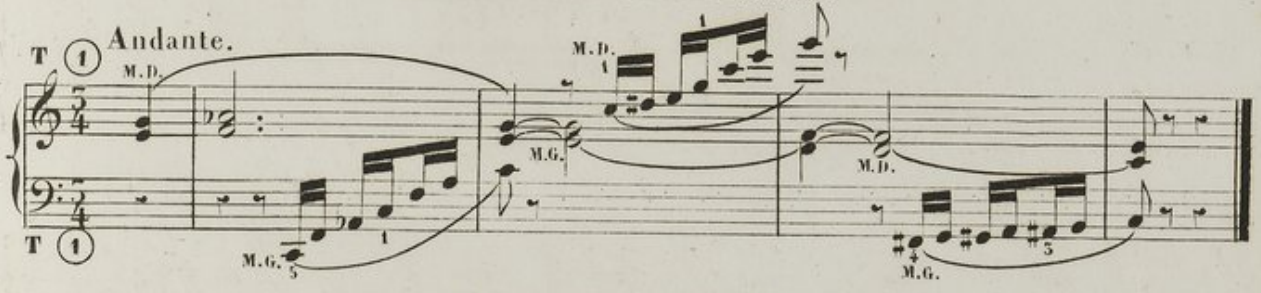
Ce doigter consiste dans le remplacement d'un doigt par un autre, ce remplacement devant avoir lieu de manière à ne pas laisser la touche se relever. On trouvera plus loin des morceaux écrits spécialement pour faire vaincre la difficulté de ce doigter peu employé par les Pianistes et d'une nécessité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

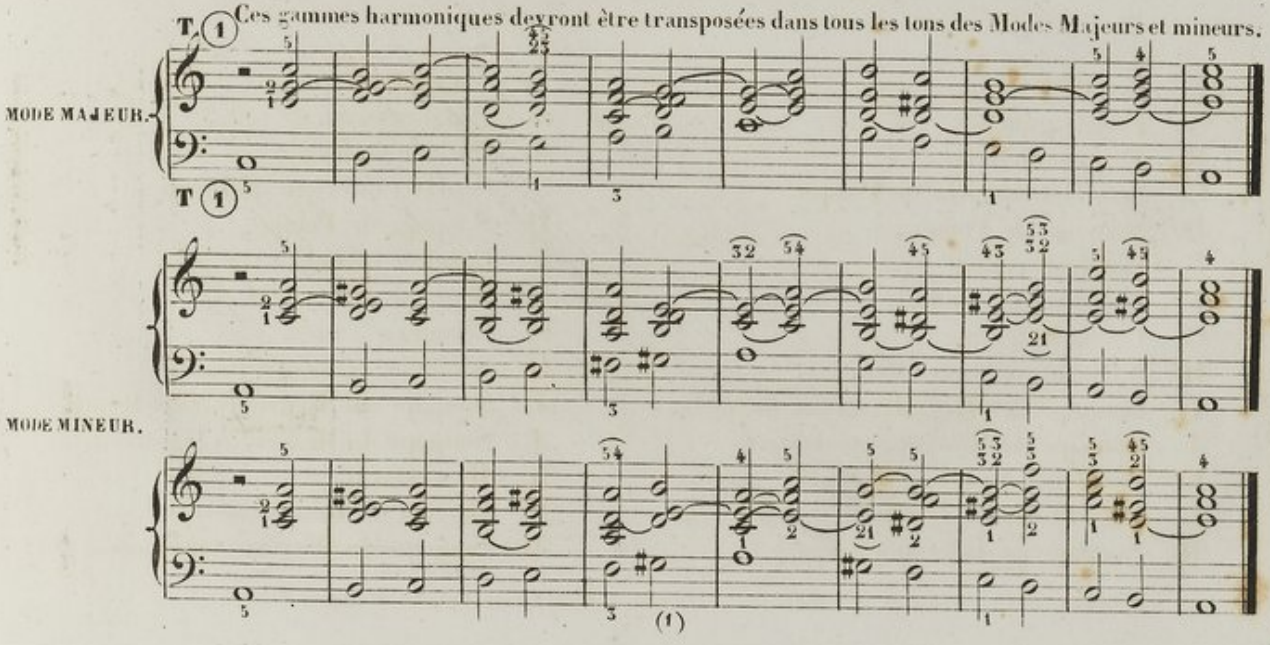
### SUBSTITUTION

DES DEUX MAINS ALTERNATIVEMENT.




### 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.

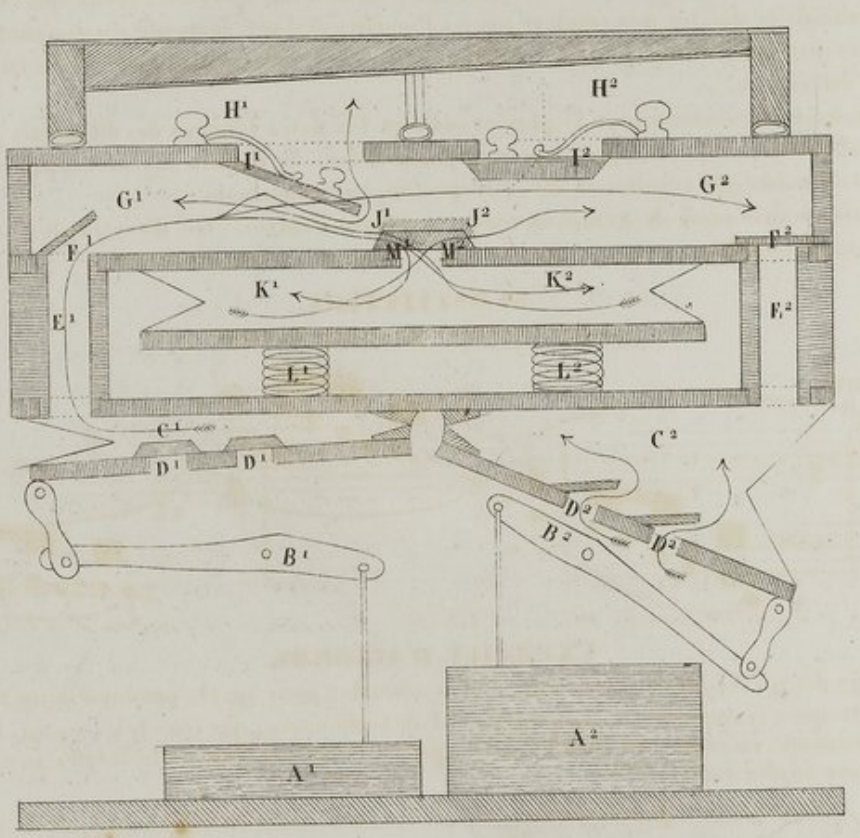


# EXPLICATION

## 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* $C^1$ et $C^2$)

# SOUFFLERIE EGALE
## OU
## SANS EXPRESSION.

(VOIR LA PLANCHE EXPLICATIVE.)(1)

### CÔTÉ 1.

1°. Le mouvement descendant de la *Pédale* $A^1$ met en jeu la *Bascule* ou *Levier* $B^1$.

2°. Le jeu de la Bascule $B^1$ ferme le Soufflet inférieur ou *Pompe* $C^1$.

3°. Les *Soupapes de pompes* $D^1$ $D^1$ se ferment hermétiquement dans le mouvement ascendant du *Soufflet de pompe* $C^1$ (lorsque le pied gauche se baisse) afin que l'air contenu dans ce *Soufflet de pompe* (voyez 3°. 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°. *bis*. Le mouvement ascendant du *Soufflet de pompe* $C^1$ lance l'air qu'il contient par *le conduit vertical* $E^1$; (suivez la flèche) l'air ainsi lancé va remplir la *chambre à air* $G^1$ et $G^2$ qui occupe toute la largeur et toute la longueur de la partie supérieure de la Soufflerie.

4°. L'air contenu dans la *chambre à air* $G^1$ est mis en communication avec les jeux *d'anches libres* placés dans la partie supérieure du *Sommier* $H^1$ (côté des Basses) par le moyen de la *Soupape de Registres* $I^1$ qui est ouverte ou fermée à volonté, selon que l'un ou plusieurs des 4 premiers Registres de gauche sont tirés ou poussés.

5°. Le *Registre d'expression* étant poussé, maintient ouverte la Soupape $J^1$ du *Réservoir* $K^1$, qui s'emplissant par le jeu de la *Pompe* $C^1$, se vide dans la *chambre à air* $G^1$ par la pression du *ressort* $L^1$.
(Suivez les flèches.)

### CÔTÉ 2.

1°. Le mouvement ascendant de la *Pédale* $A^2$ met en jeu la *Bascule* ou *Levier* $B^2$.

2°. Le jeu de la Bascule $B^2$ ouvre le Soufflet inférieur ou *Pompe* $C^2$.

3°. Les *Soupapes de pompes* $D^2$ $D^2$ s'ouvrent entièrement dans le mouvement descendant du *Soufflet de pompe* $C^2$ (lorsque le pied droit se relève) afin de lui permettre d'aspirer l'air qu'il doit lancer (voyez 3°. côté 1) dans la partie supérieure de la Soufflerie. (suivez les flèches de la planche explicative.)

3°. *bis*. Les *Soupapes de pompes* $D^2$ $D^2$ étant ouvertes dans le mouvement descendant du *Soufflet de pompe* $C^2$ (lorsque le pied droit se relève,) l'air aspiré par ce mouvement (voyez 3°. côté 2) emplit peu à peu la *Pompe* $C^2$.

4°. L'air contenu dans la *chambre à air* $G^2$ est mis en communication avec les jeux *d'anches libres* placés dans la partie supérieure du *Sommier* $H^2$ (côté des Dessus) par le moyen de la *Soupape de Registres* $I^2$ qui est ouverte ou fermée à volonté, selon que l'un ou plusieurs des 4 premiers Registres de droite sont tirés ou poussés.

5°. Le *Registre d'expression* étant poussé, maintient ouverte la Soupape $J^2$ du *Réservoir* $K^2$, qui s'emplissant par le jeu de la *Pompe* $C^2$, se vide dans la *chambre à air* $G^2$ par la pression du *ressort* $L^2$.
(Suivez les flèches.)

## OBSERVATION
### SUR LES PARAGRAPHES 5°.1 ET 5°.2

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°. 4°. et 5°. 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 *sons 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 *soupapes 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 *soupape* qui recouvre la partie supérieure de cette *case*.

Chacune des *touches* du Clavier correspond directement à cette petite *soupape* qui couvre et ferme hermétiquement la *case* contenant l'*anche libre*. La *touche* du Clavier, étant enfoncée par le doigt de l'exécutant, soulève, par un mouvement de bascule, la *soupape 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 touche qui maintient sa *soupape* 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 enchainement 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 soupapes 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'etendue 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.

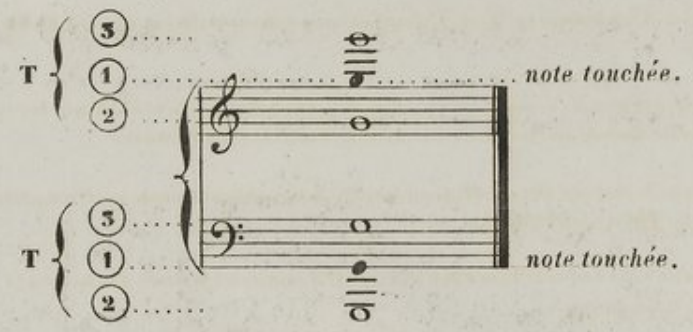
| Ordre. | Noms. | | Rapport des jeux avec les tuyaux d'Orgue d'Eglise. | Etendue. |
|---|---|---|---|---|
| | | REGISTRES DE GAUCHE. | | |
| (0) | FORTE. | Ouvert, il fait dominer les (3) et (4); fermé, il laisse dominer les Dessus dans le GRAND-JEU. | | |
| (4) | BASSON. | Il convient pour les accompagnements doux, liés et lents. Uni aux (3) et (1) il imite le *violoncelle*. En Solo dans les Pastorales. Avec (1) il imite la *voix humaine*. | 8 *Pieds*. | |
| (3) | CLAIRON. | Il imite le *clairon* d'Orgue d'Eglise. Avec (0) il devient cuivré comme une *trompette* dans les *ff*. (voyez BASSON.) | 4 *Pieds*. | |
| (2) | BOURDON. | Il imite le *bourdon* d'Orgue d'Eglise. Uni à (1) il en imite les *jeux de fonds* et avec (1) et (3) le *plein jeu*. | 16 *Pieds*. | 1re grave |
| (1) | COR ANGLAIS. | Il est parfait pour les accompagnements. (voyez BASSON et BOURDON.) | 8 *Pieds*. | |
| | | REGISTRES DU MILIEU. | | |
| (G) | GRAND JEU. | Formé de la réunion des 4 jeux complets, sans les FORTE il imite, dans les *pp*, le *positif* de l'Orgue d'Eglise; avec les FORTE il en imite très bien le GRAND JEU, si on le joue *ff*. On s'en sert pour les *tutti* | | |
| (E) | 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 *voix humaine* avec (2) les *jeux de fonds* et avec (2) et (3) le *plein jeu* de l'Orgue d'Eglise. Il continue les combinaisons du COR ANGLAIS. | 8 *Pieds*. | |
| (2) | CLARINETTE. | Il est excellent pour les chants graves, et continue les combinaisons du BOURDON; avec (3) 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 *voix humaine*; avec (3) et (0) il imite la *musette*. Il convient en Solo dans les Montagnardes et continue les combinaisons du BASSON. | 8 *Pieds*. | |
| (0) | FORTE. | Ouvert il fait dominer les (3) et (4); fermé il laisse dominer les Basses dans le GRAND JEU. Dans les chants des (3) 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° que chaque N° correspondant des *Basses* et des *Dessus* ne forme que la moitié *d'un seul jeu complet;* 2° 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° 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.° 1 (*Flûte*) et du N.° 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 acquierra par l'étude des morceaux qui complètent cet ouvrage.

Cependant, encore quelques conseils.

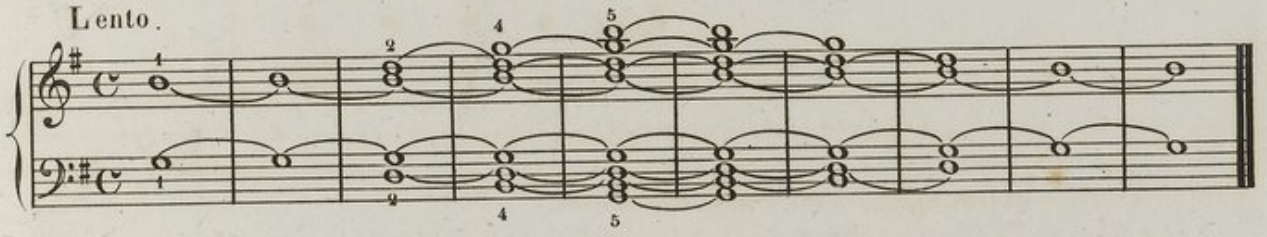
Le meilleur moyen d'arriver à vaincre deux difficultés est de les combattre l'une après l'autre. Il sera donc *tout-à-fait indispensable* de commencer l'Etude des morceaux suivants avec la *soufflerie égale*, afin de n'avoir à s'occuper d'abord que de la netteté et de la combinaison des Registres; puis, 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'Etude 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 Soufflerics 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'au 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° avec les Registres N.os (1); 2° avec les Registres N.os (1) et (2); 3° avec le Registre (G)(*), en suivant les indications des 12 paragraphes suivants.




Cet exercice doit être étudié: 1° *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 rallentir 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°. *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°. *MEZZO-FORTE d'un bout à l'autre*. Mêmes observations.

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

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

6°. *CRESCENDO et DECRESCENDO*. Mêmes observations. (*Commencez et finissez* ***PP***)

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

8°. *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.

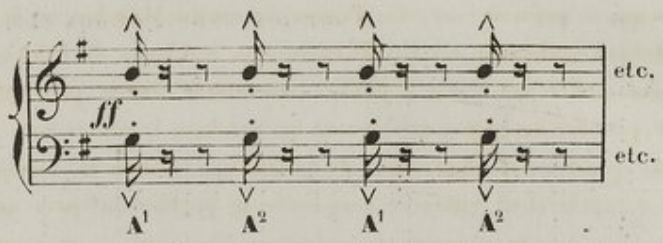
---

(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: (G), 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 POUSSEZ.

## 9e. *ACCORDS ff ET SECS.*

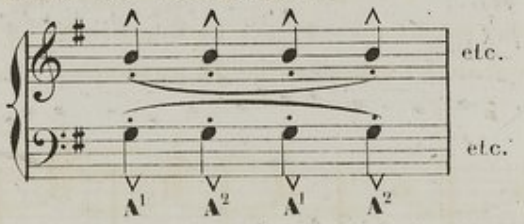
Divisez chaque mesure d'après ce rhytme :




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.

## 10e. *ACCORDS LIÉS ET MARQUÉS.*

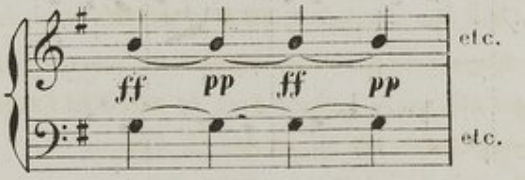
Divisez chaque mesure d'après ce rhytme :




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.***)

## 11e. *ACCORDS ALTERNATIVEMENT ff et PP.*

Divisez chaque mesure d'après ce rhytme :

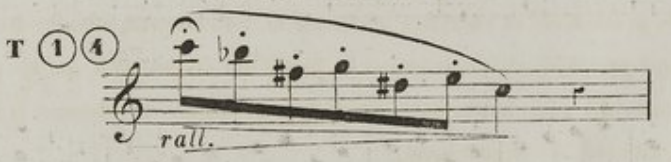



en suivant les nuances indiquées dans cet exemple, pendant toute la durée de l'Etude. Ici le ***ff*** doit succéder immédiatement au ***PP***, et vice-versa, chaque accord devant être bien soutenu pendant toute sa durée, avec le même degré de ***ff*** ou de ***PP***.

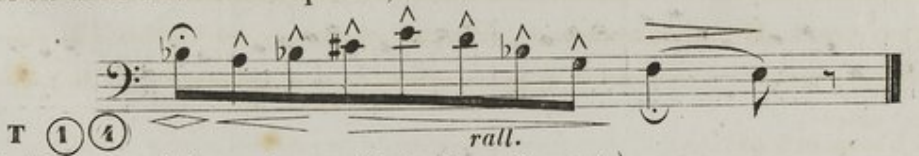
## 12e. *ACCENTS.*

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.)



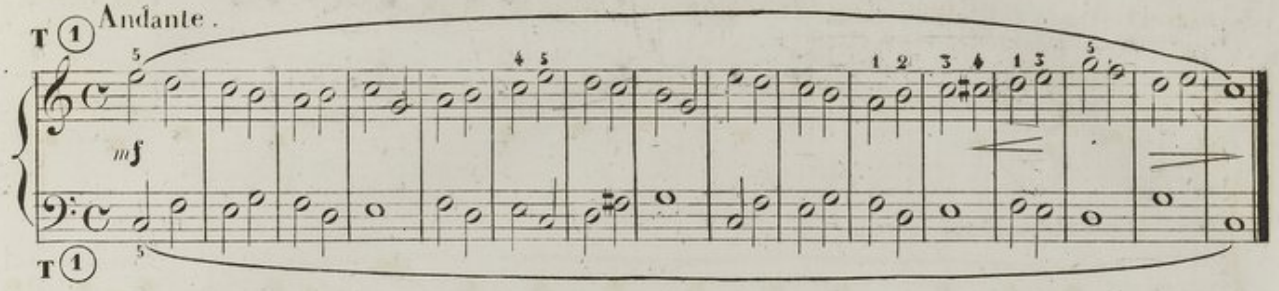

(Chaque note doit être accentuée par chaque pédale alternativement.) (1)

## *ÉTUDE.*

Pour les sons liés aux deux mains.

EFFET DE: { Flûte. / Cor Anglais.

T ① Andante.



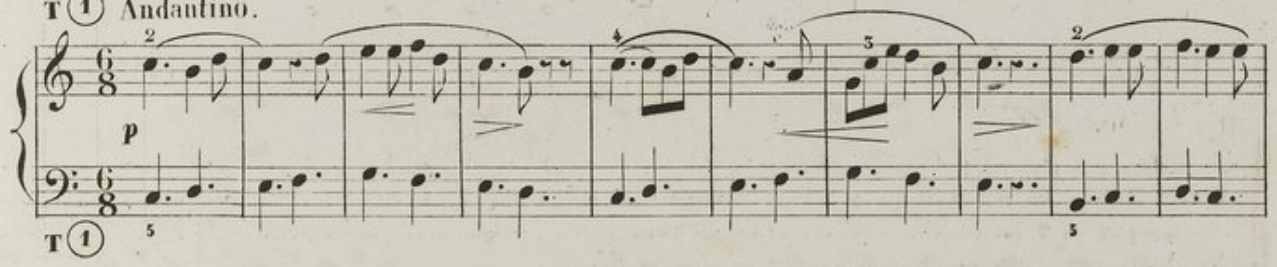

## *ROMANCE FRANÇAISE.*

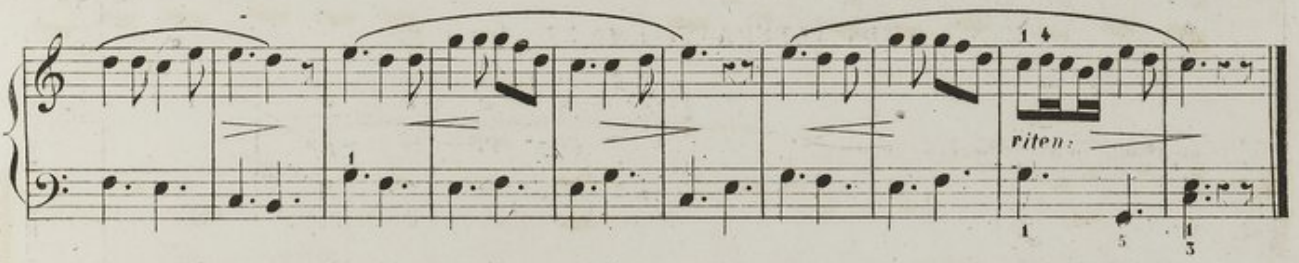
(*Ils ne sont plus!*)

Etude de Style lié et d'expression.

EFFET DE: { Flûte. / Cor Anglais.

T ① Andantino.



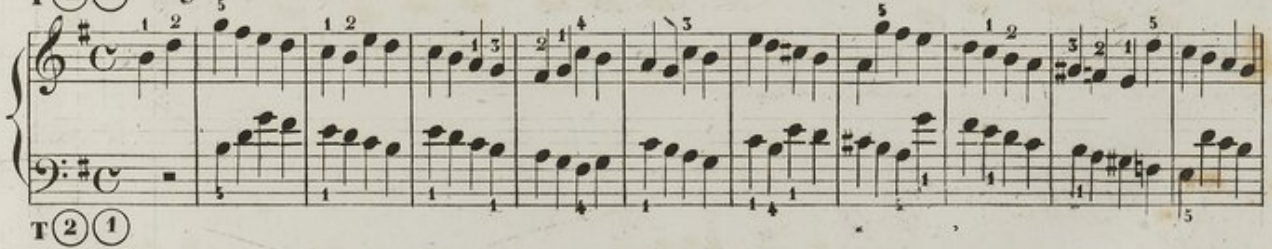



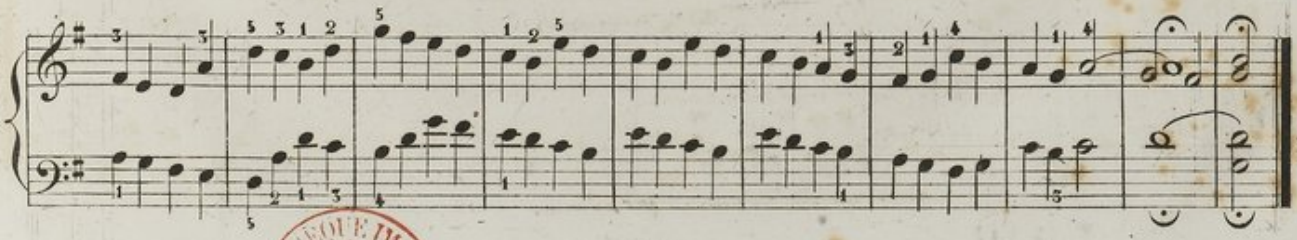

## *ÉTUDE.*

Pour l'indépendance et l'ensemble des doigts.

EFFET DE: { Jeux de Fonds.

T ① ② Allegro moderato.





BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE PARIS

(1)

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

## *MÉLODIE FRANCAISE.*

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

EFFET DE: { Hautbois. / Clairon.

T (4) (0) Andantino.

*dolce ed espressivo.*

*riten.*

## *AIR NATIONAL SUISSE.*

Etude de Style lié.

EFFET DE: { Flûte. / Cor Anglais.

T (1) Andante.

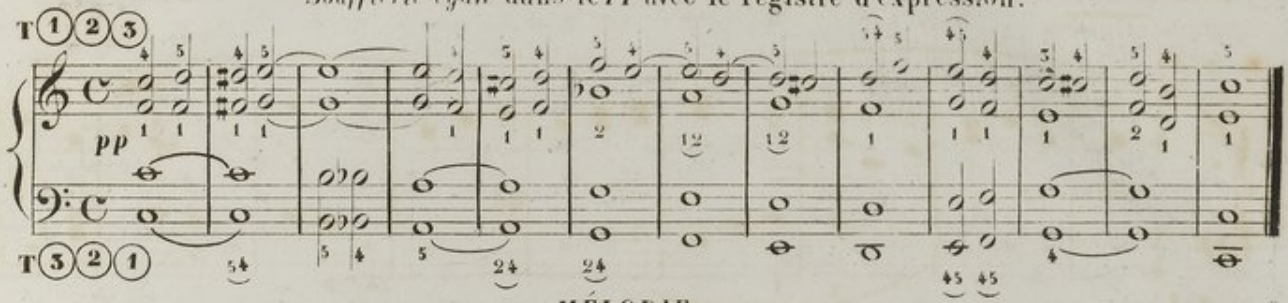
*p* *p* *f*

(1)

## *PRÉLUDE.*

Etude de doigters par substitution et de *Soufflerie égale* dans le *PP* avec le registre d'expression.

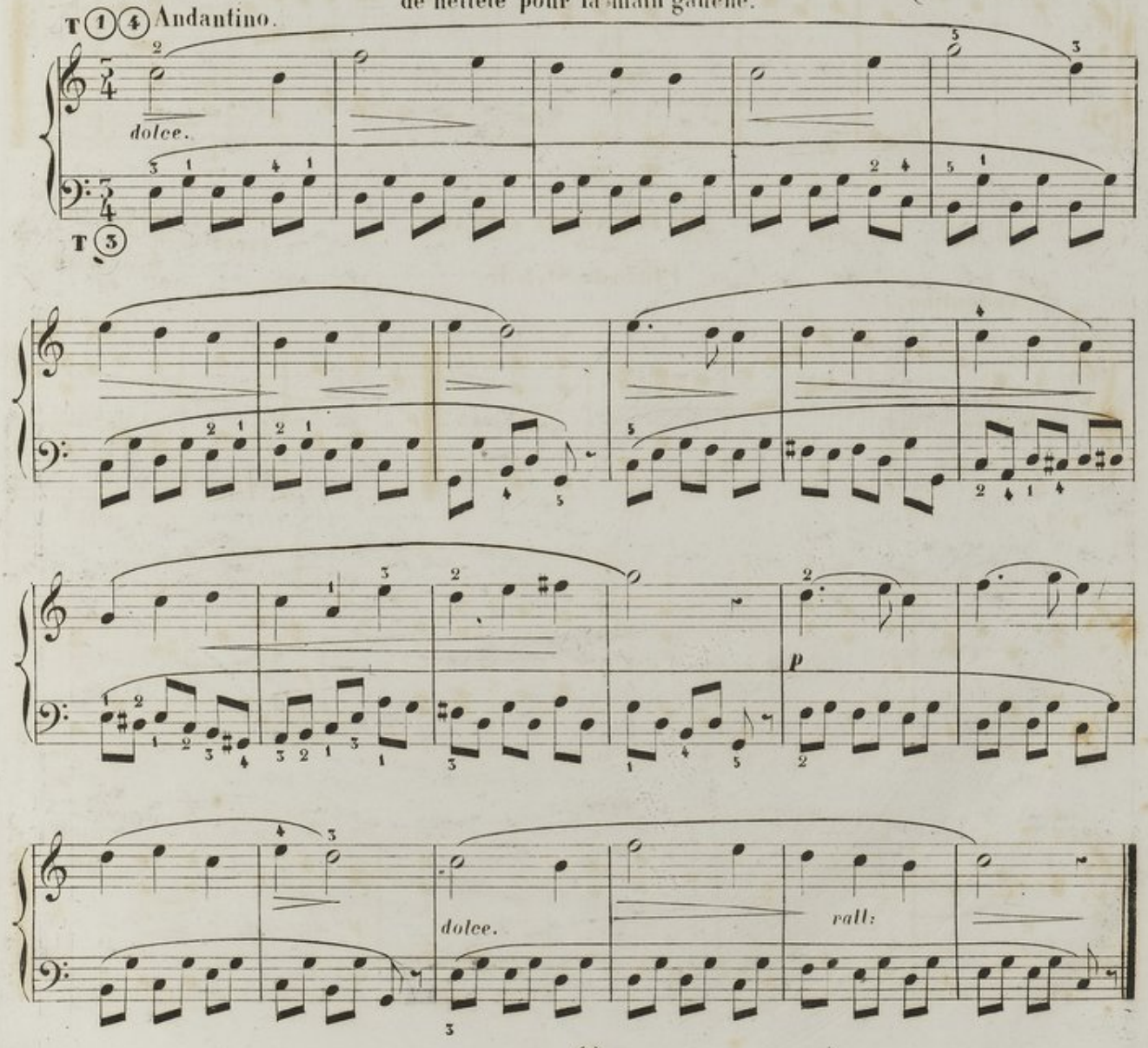
EFFET DE: { Plein Jeu d'Orgue d'Eglise.




## *MÉLODIE.*

Etude d'expression pour la main droite et de netteté pour la main gauche.

EFFET DE: { Voix humaine aigue. Clairon.

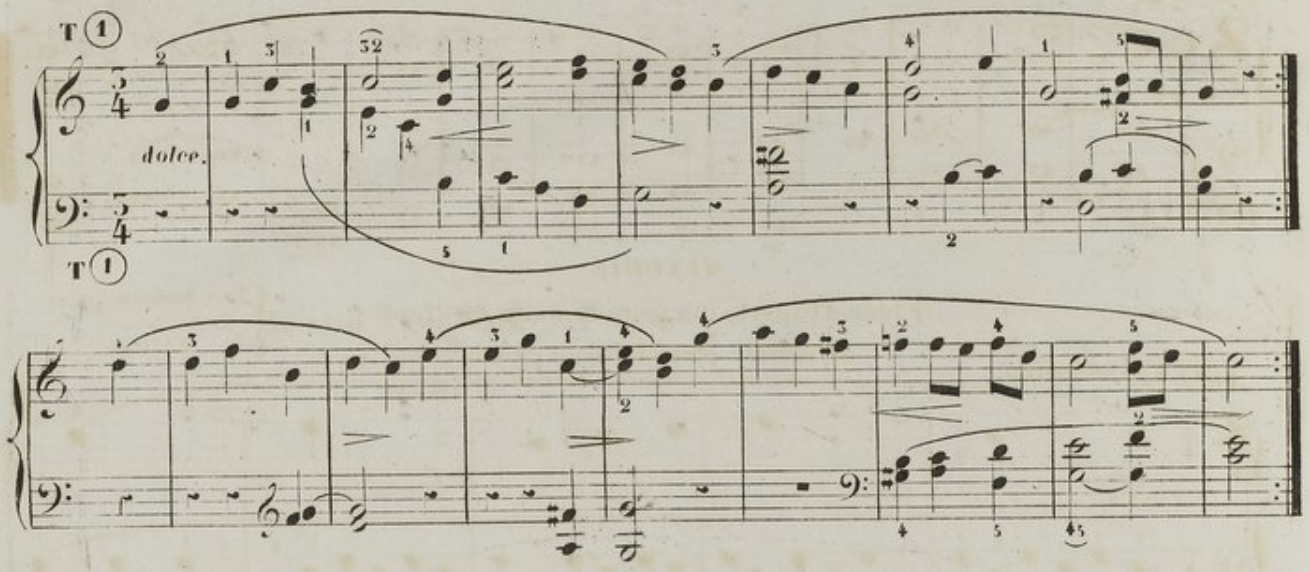


(*Sonate en Sol Majeur pour Piano, Violon et Basse.*)

## *ANDANTE DE MOZART.*

Etude de style lié et d'expression.

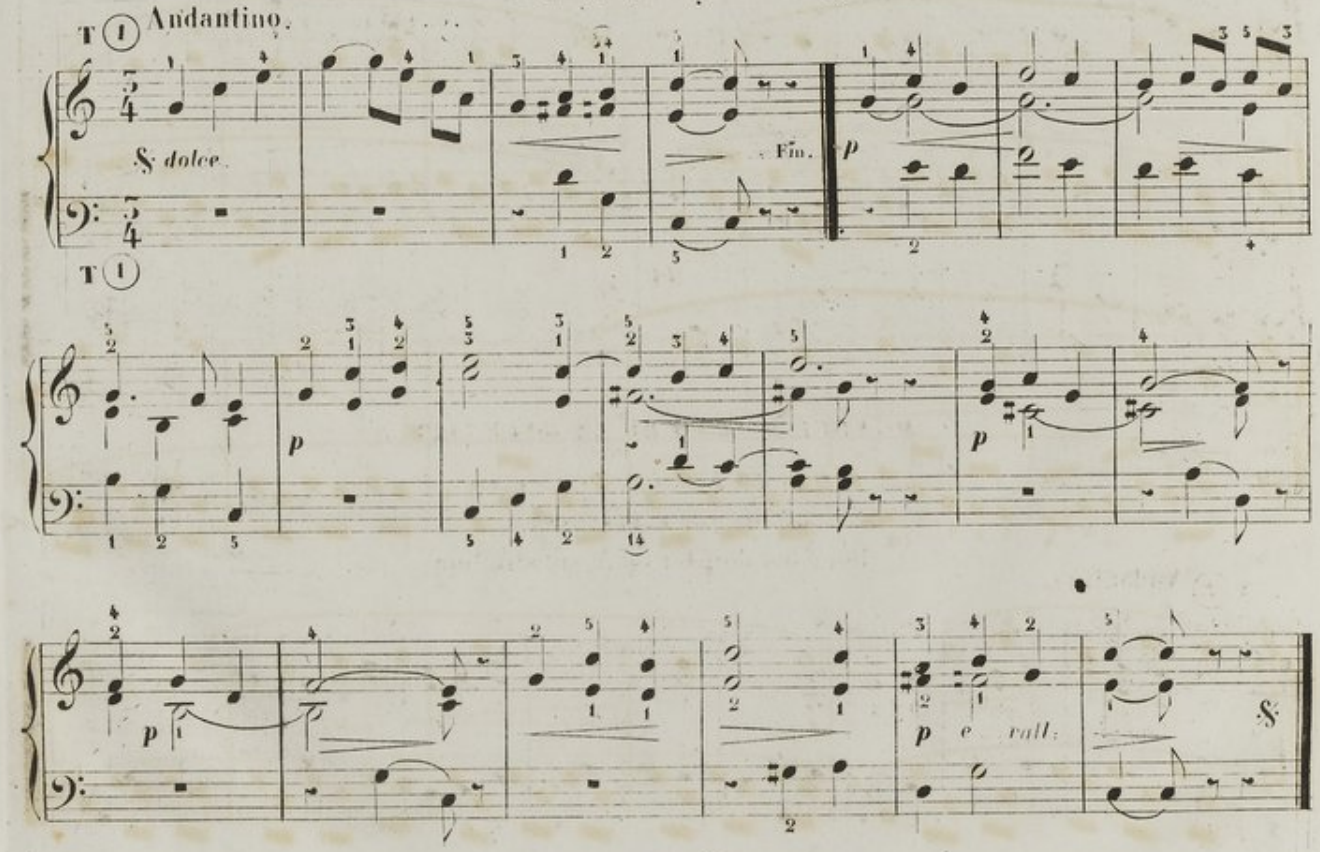
EFFET DE: { Flûte. / Cor Anglais.




## *NOCTURNE DE GARAT.*

EFFET DE: { Flûte. / Cor Anglais.

Etude de Style lié.



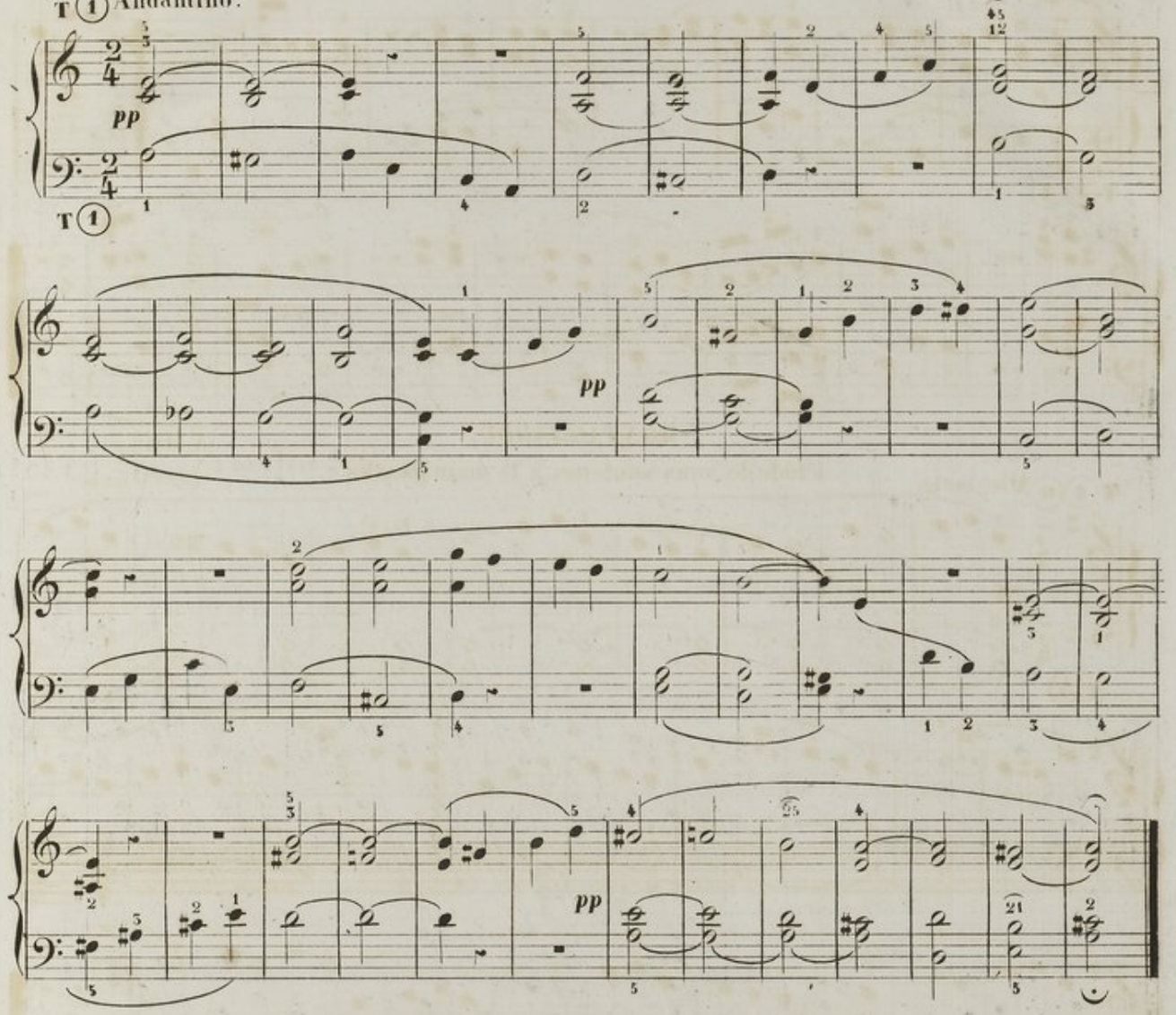

(1)

## *ÉTUDE.*

EFFET DE: { Flûte. / Cor Anglais.

Pour les sons liés aux deux mains.

T (1) Andantino.



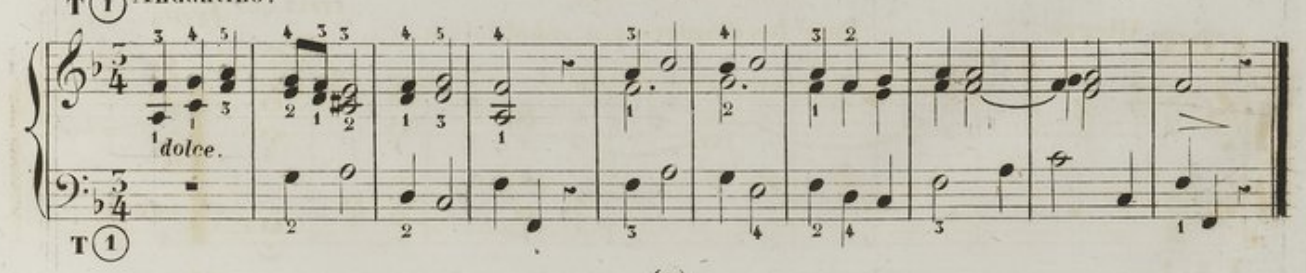

## *RONDEL D'ADAM DE LA HALE.* (1285.)

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

EFFET DE: { Flûte. / Cor Anglais.

Pour les doigters par substitution.

T (1) Andantino.

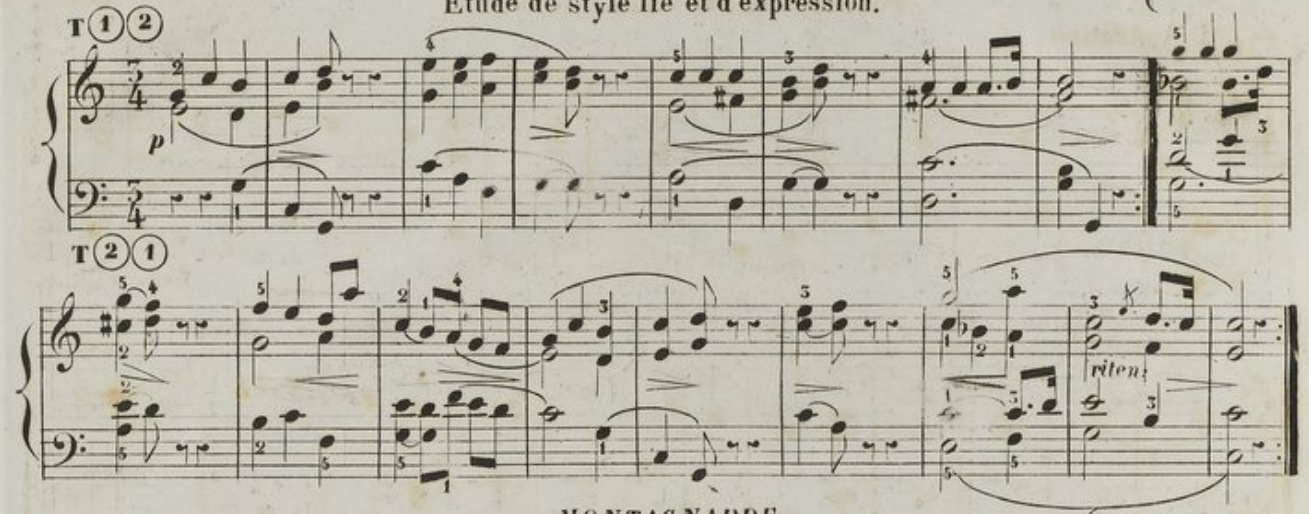


## *ADAGIO DE HAYDN.*

(25e *Symphonie.*)

EFFET DE : Jeux de Fonds

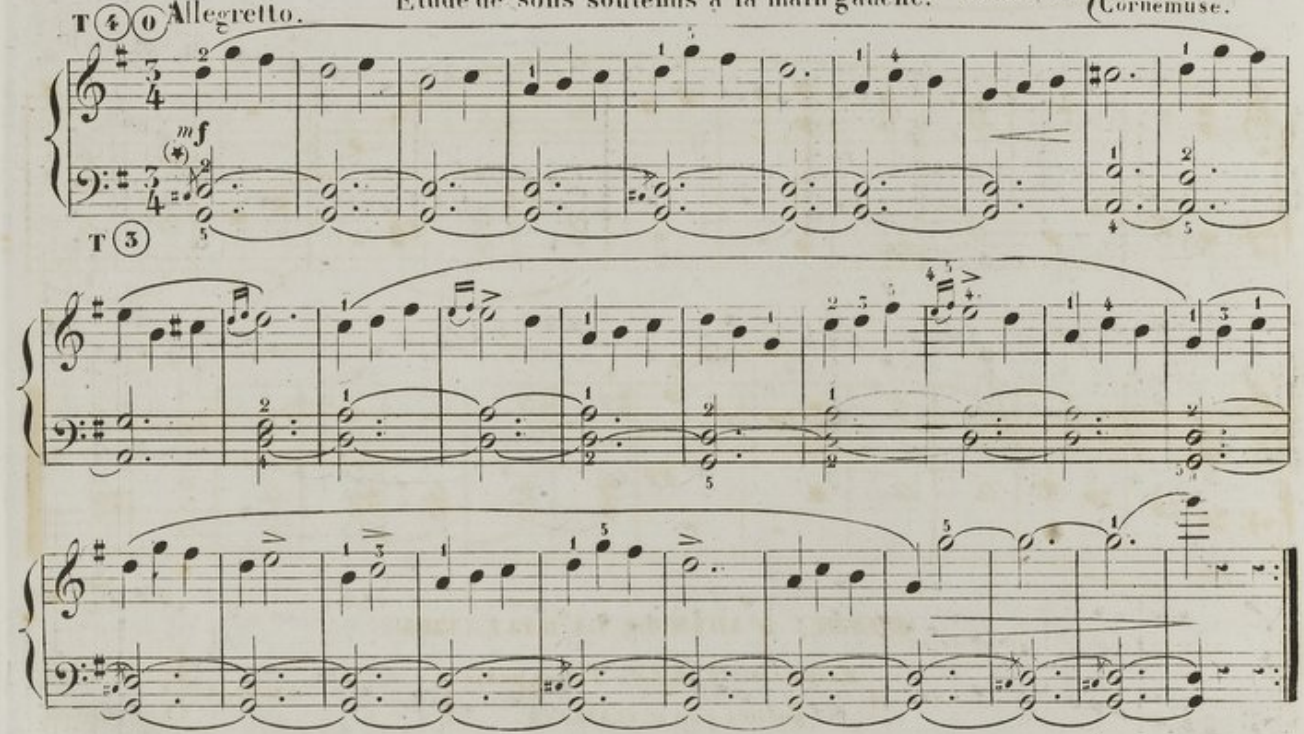
Etude de style lié et d'expression.




## *MONTAGNARDE.*

EFFET DE : Hautbois. Cornemuse.

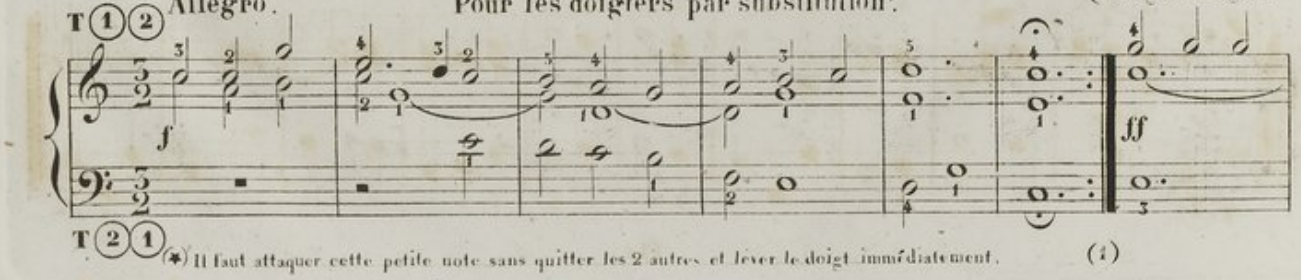
Etude de sons soutenus à la main gauche.



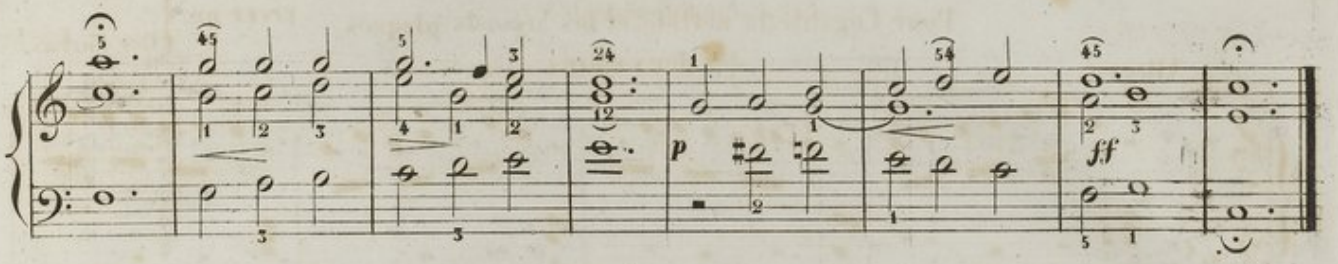

## *CHORAL DE LUTHER.*

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

Pour les doigters par substitution.




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

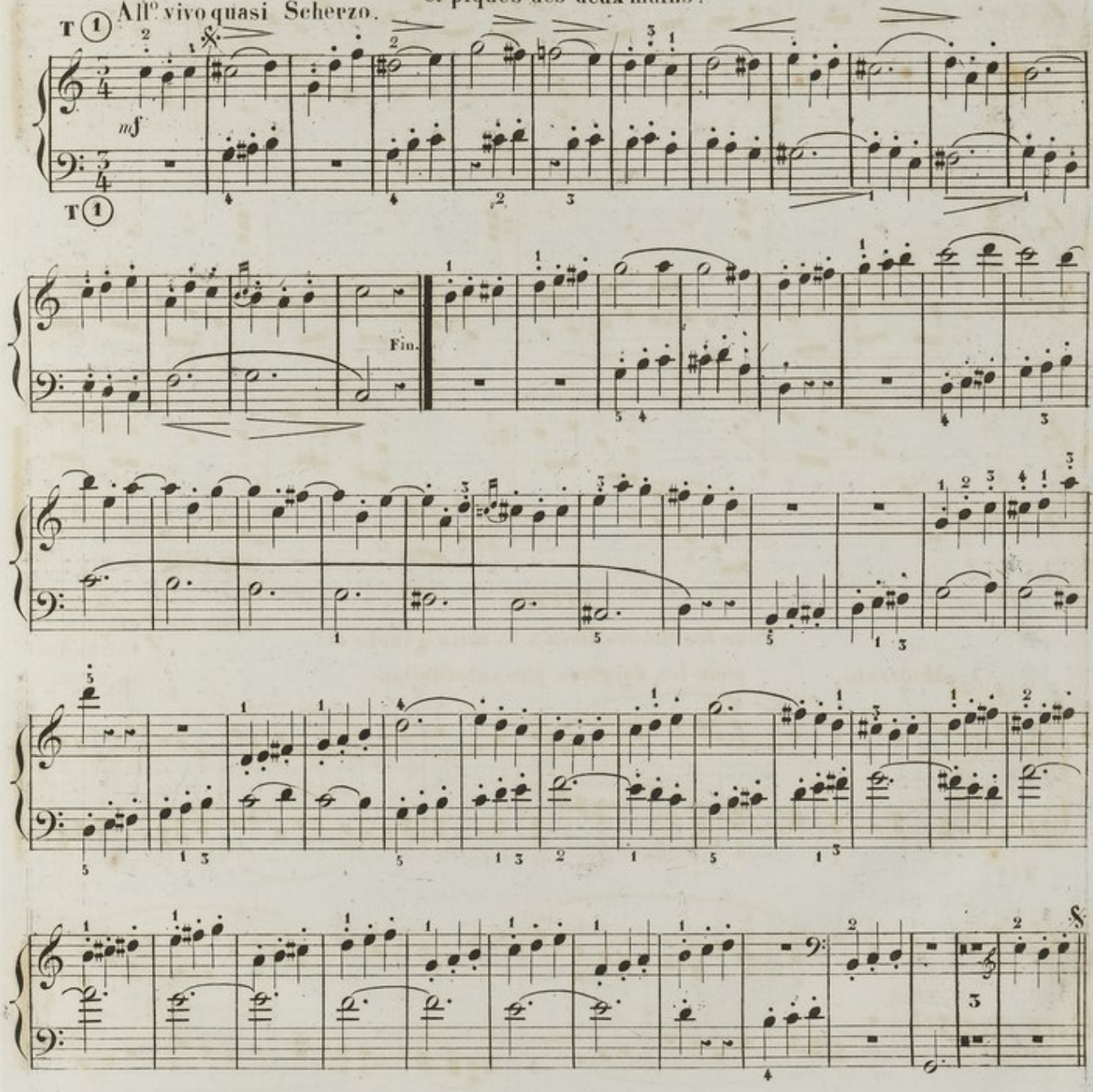



## *ÉTUDE.*

**Pour les sons alternativement liés et piqués des deux mains.**

EFFET DE: { Flûte. / Cor Anglais

All^o vivo quasi Scherzo.

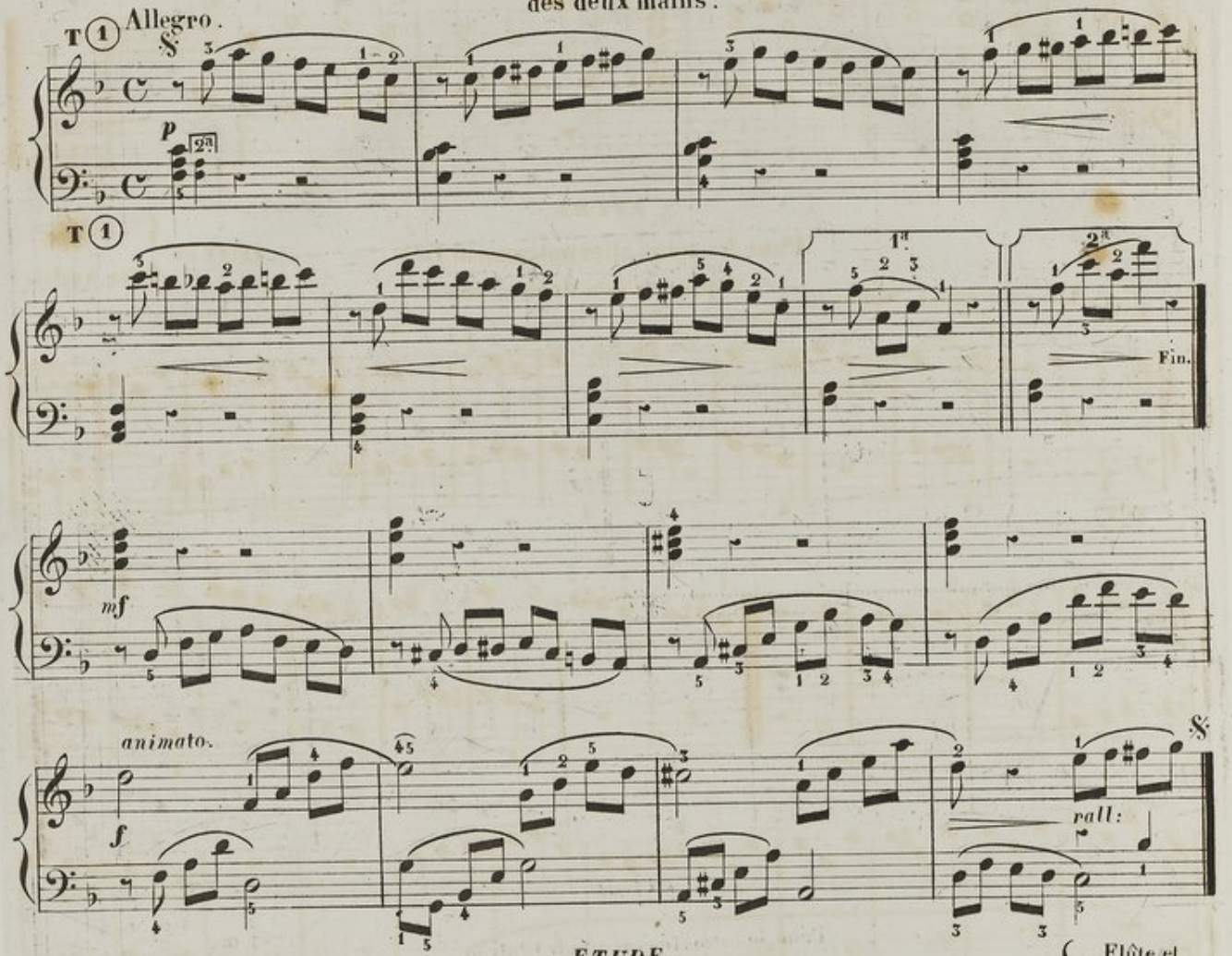



(1)

## ÉTUDE.

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

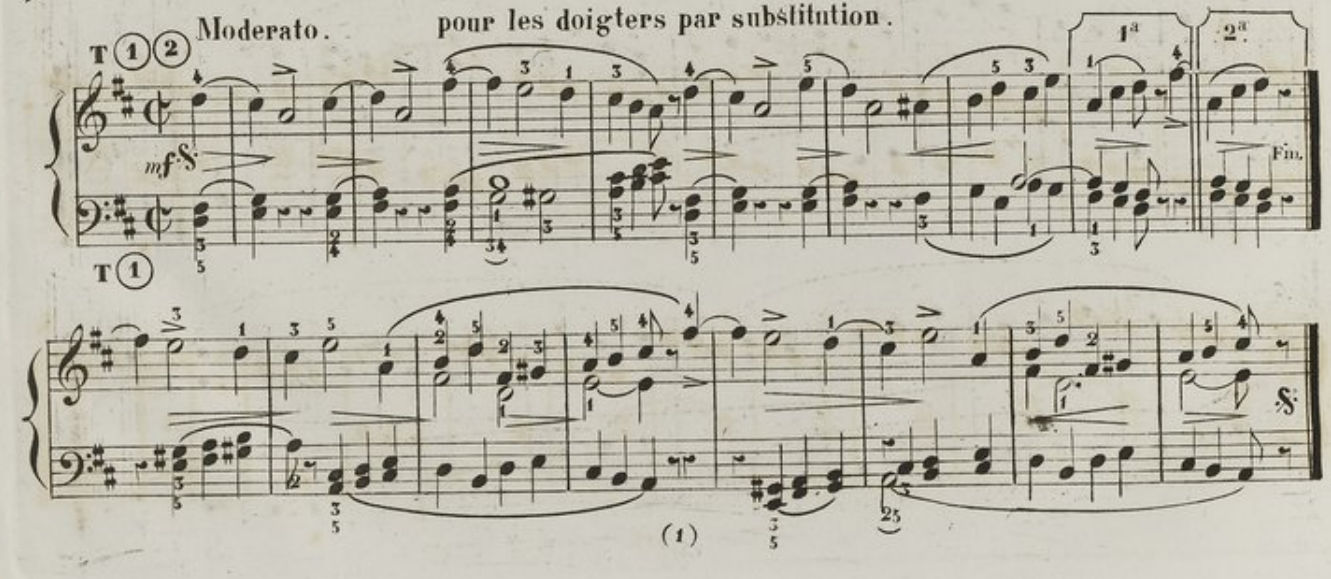
EFFET DE: Flûte. / Cor Anglais.




## ÉTUDE.

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

EFFET DE: Flûte et Clarinette. / Cor Anglais.



## CHORAL.

Etude pour les doigters par substitution.

EFFET DE: { Clarinette. / Basson.

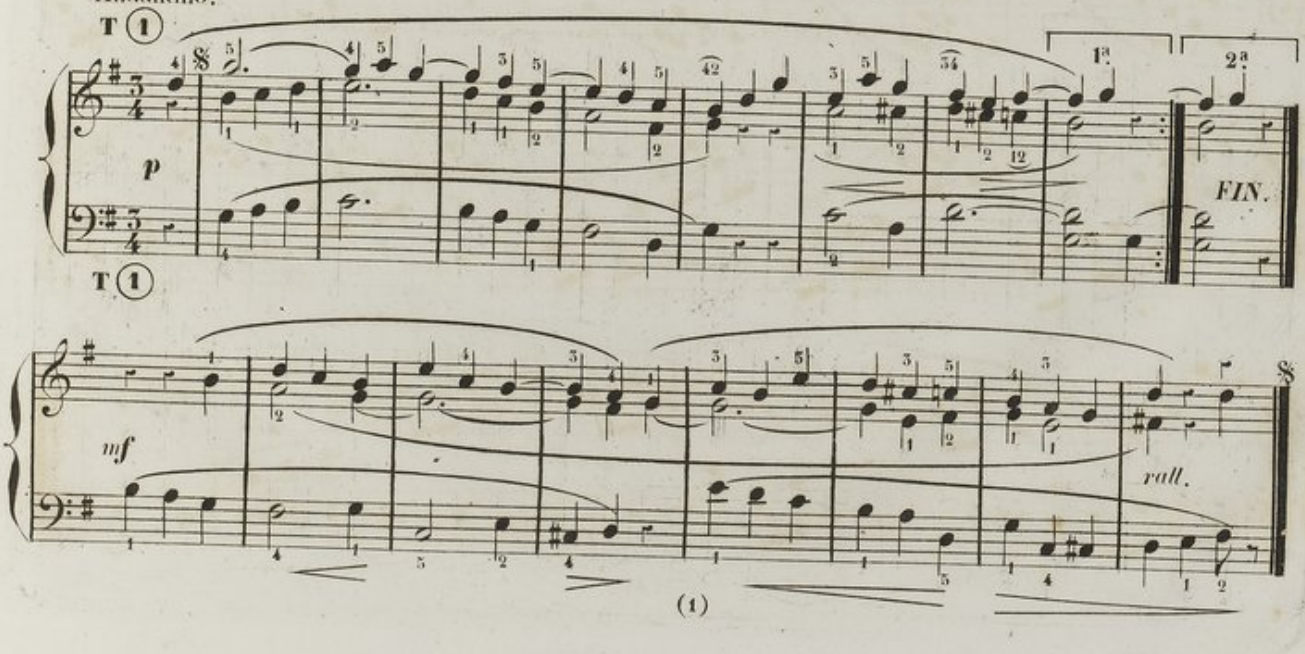
Lento.

## ETUDE.

Pour les doigters par substitution.

EFFET DE: { Flûte. / Cor Anglais.

Andantino.



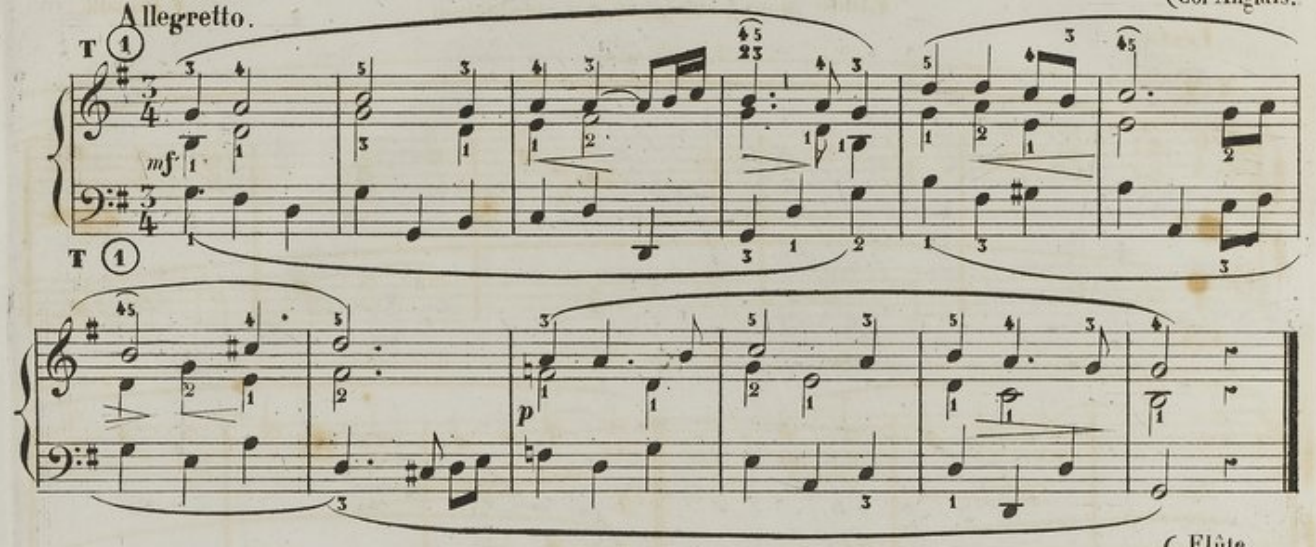
## CHANSON DE MICHEL LAMBERT (1650)

(*Extrait des Echos du Temps passé.*)

Etude de doigters par substitution.

EFFET DE: { Flute. / Cor Anglais.

Allegretto.

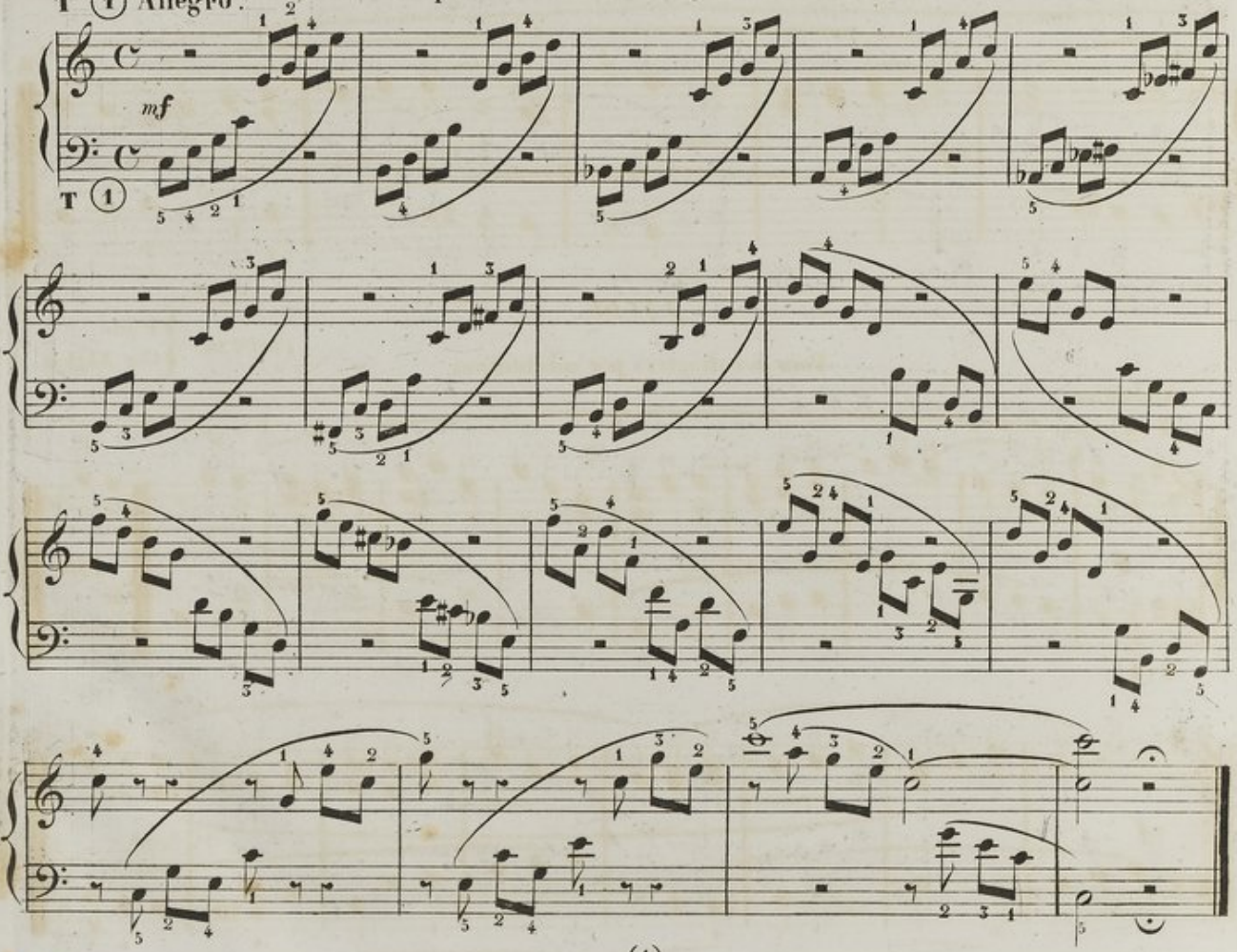



## PRÉLUDE

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

EFFET DE: { Flûte. / Cor Anglais.

T 1 Allegro.

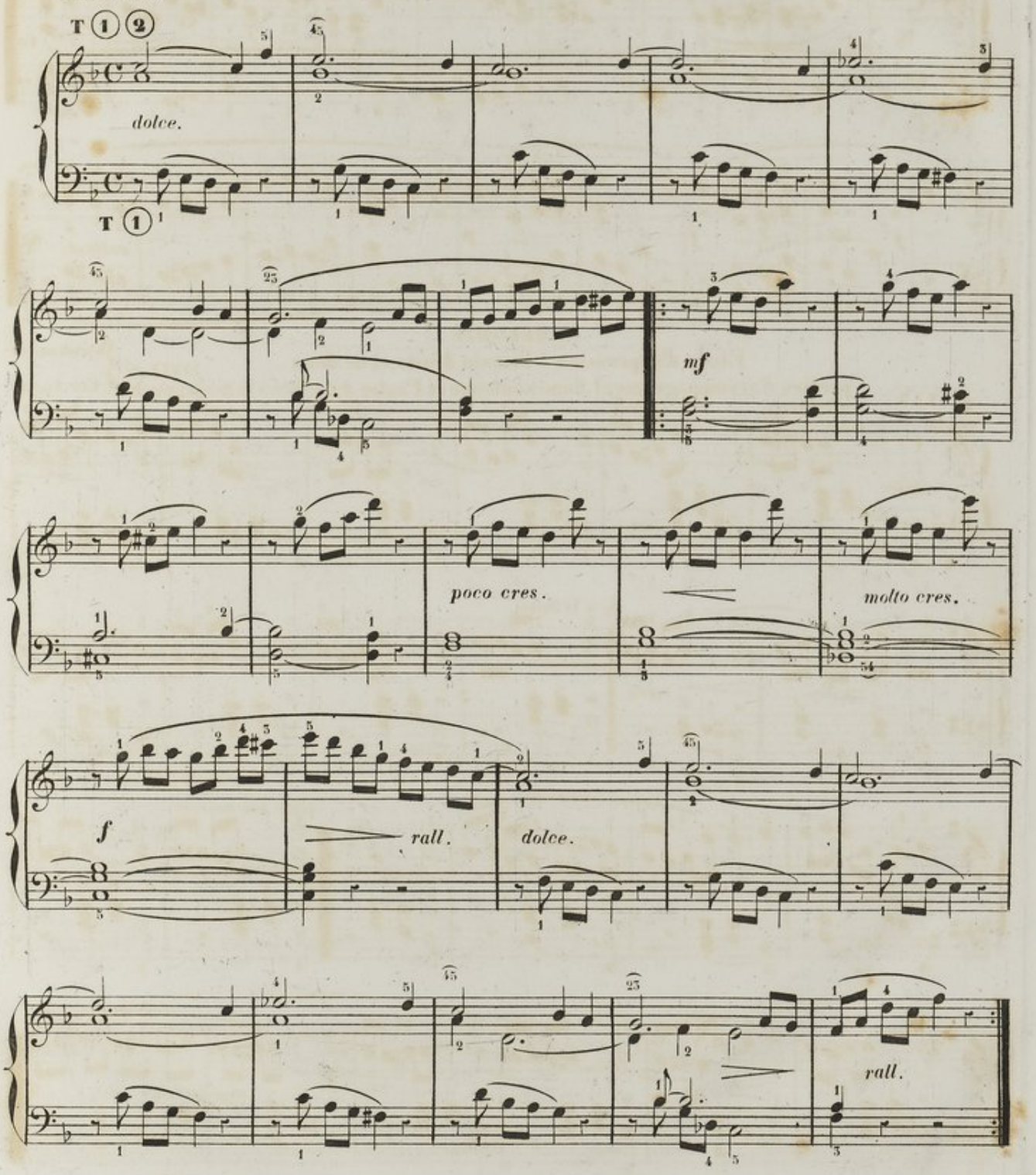


# ETUDE

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

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

Andantino.

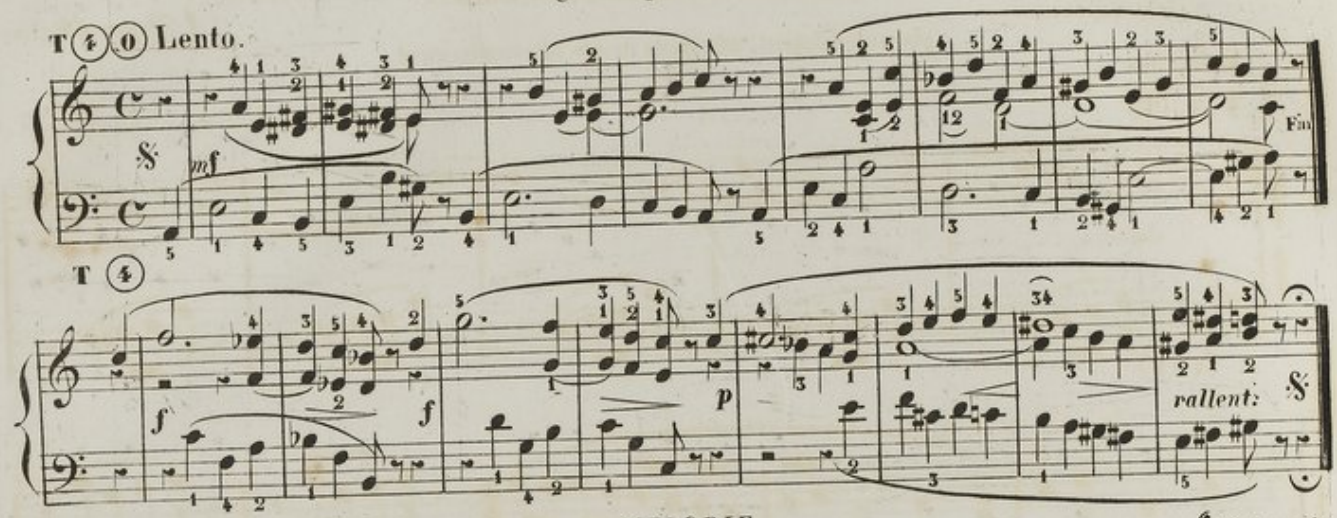



(1)

## *ETUDE*

de doigters par substitution.

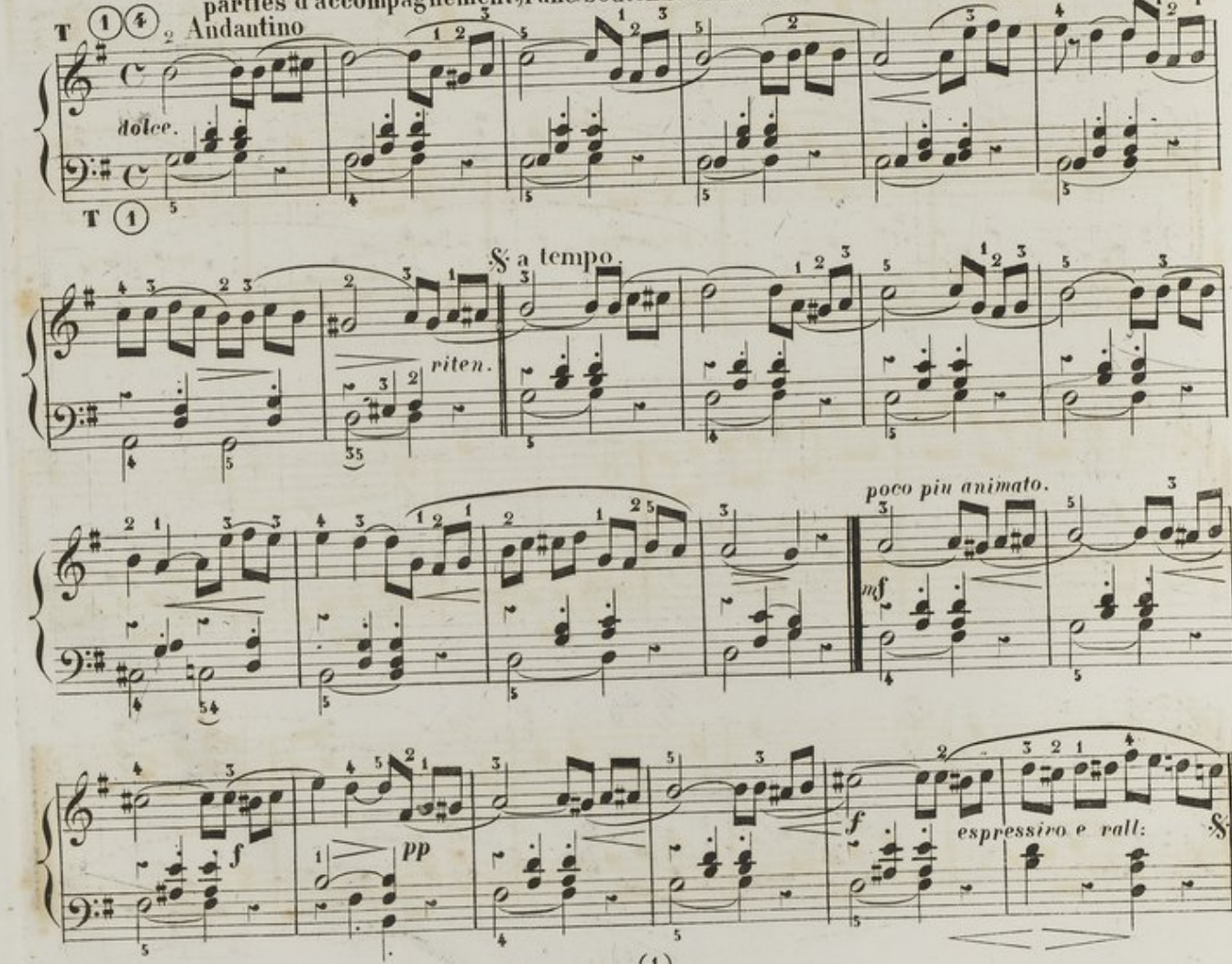
EFFET DE: { Hautbois. / Basson.




## *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.



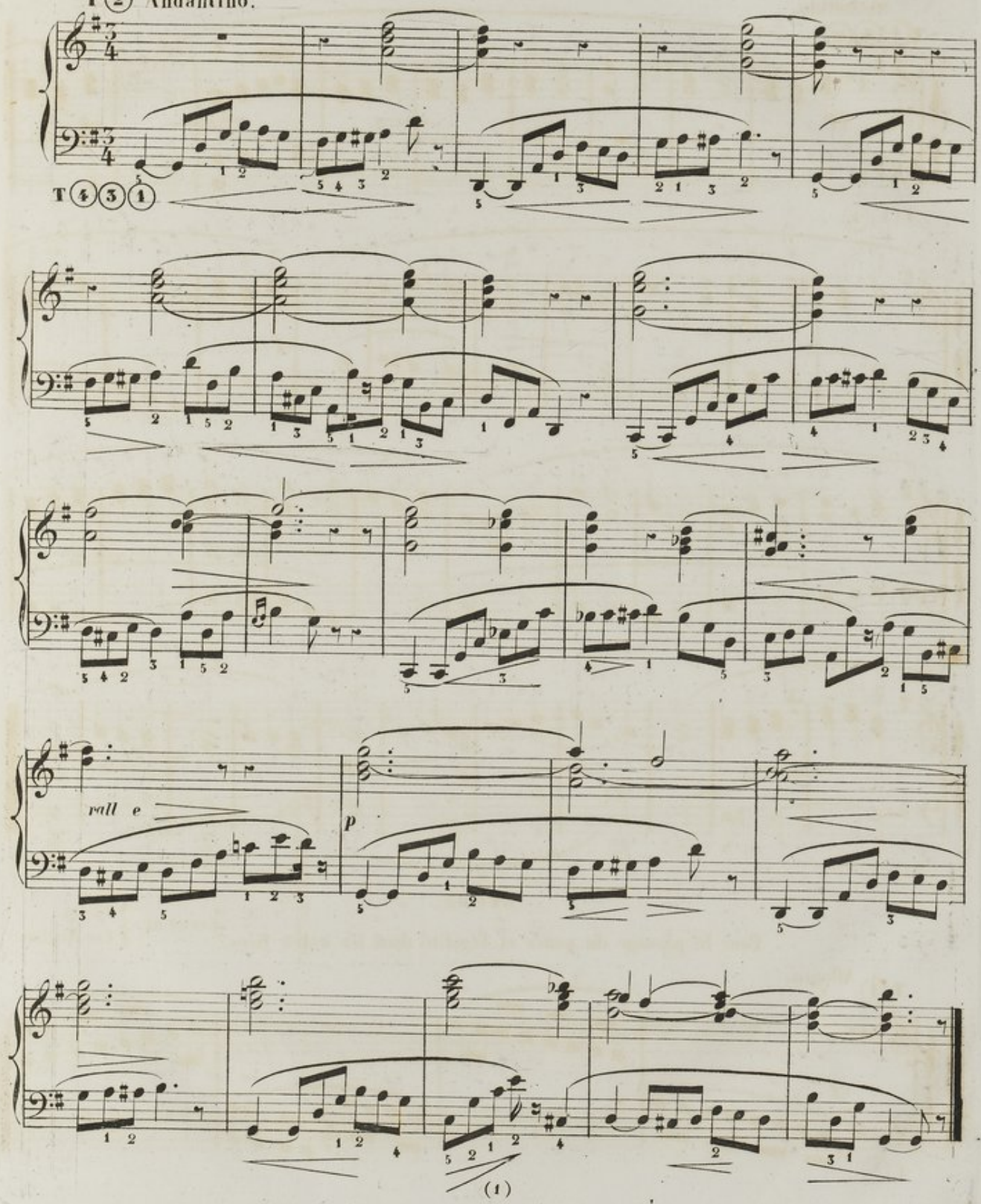
# *ETUDE*

## d'expression pour la main gauche.

EFFET DE: { Clarinette. / Violoncelle.

T (2) Andantino.

T (4) (3) (1)

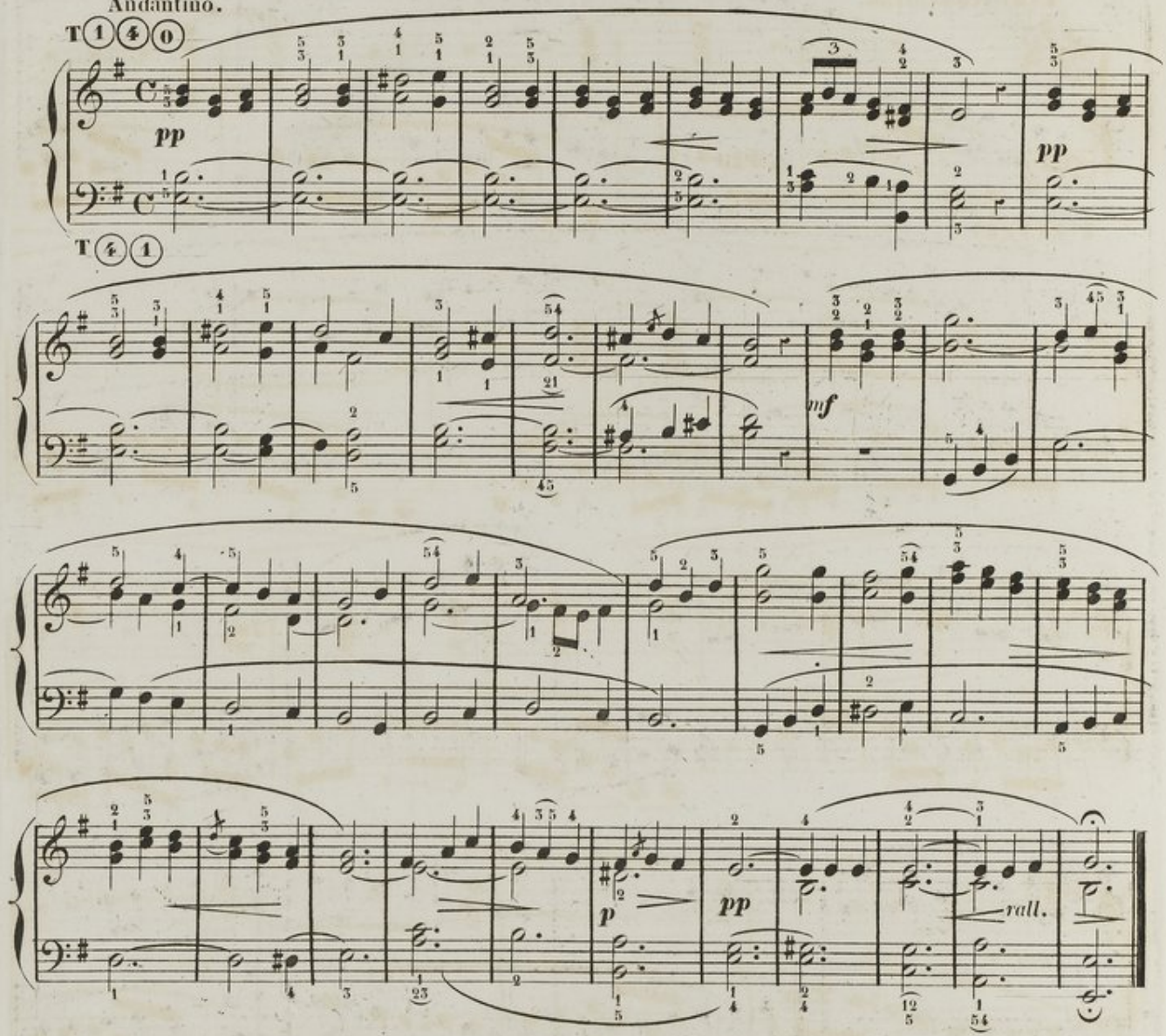


## *NOËL de LÉO MARESSE.*

EFFET DE: { Chœur de / Voix humaines.

### Etude de Doigters par substitution.

Andantino.

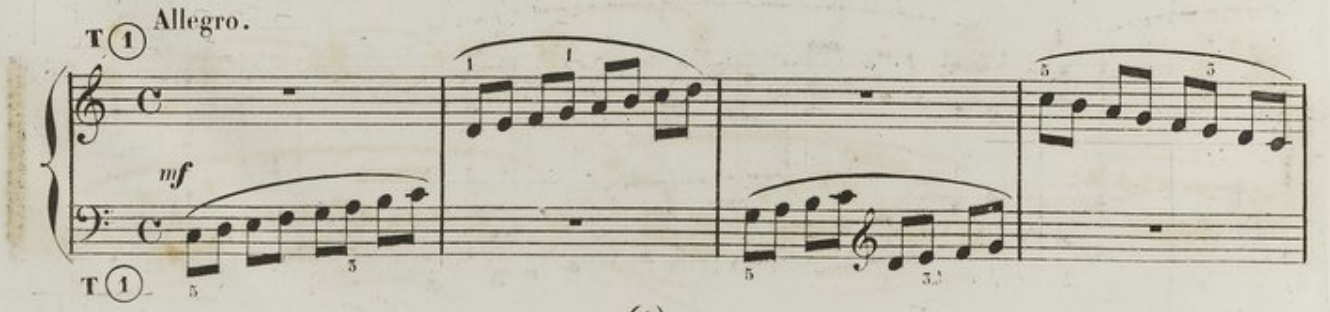


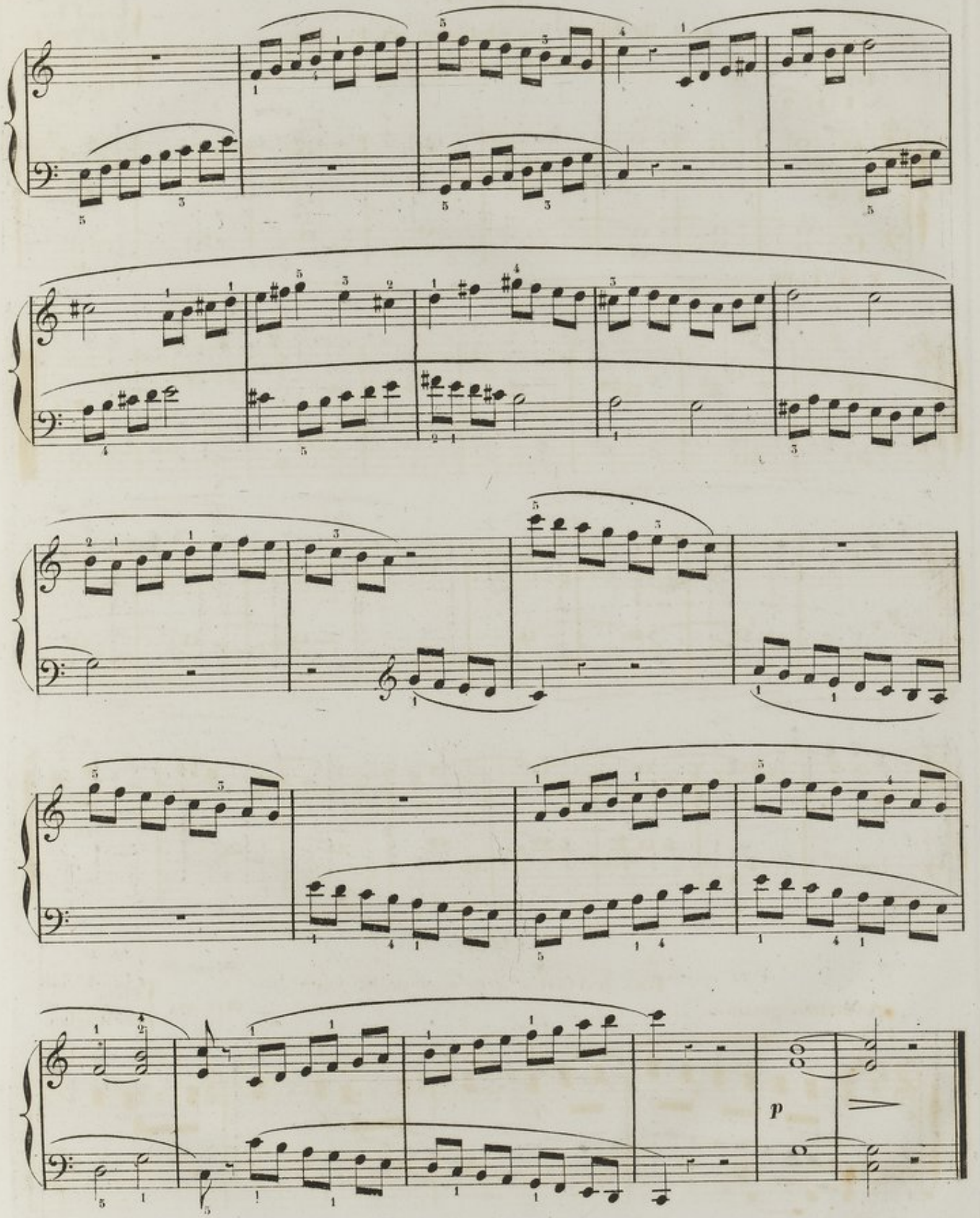

### *ÉTUDE.*

EFFET DE: { Flute. / Cor Anglais.

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

Allegro.





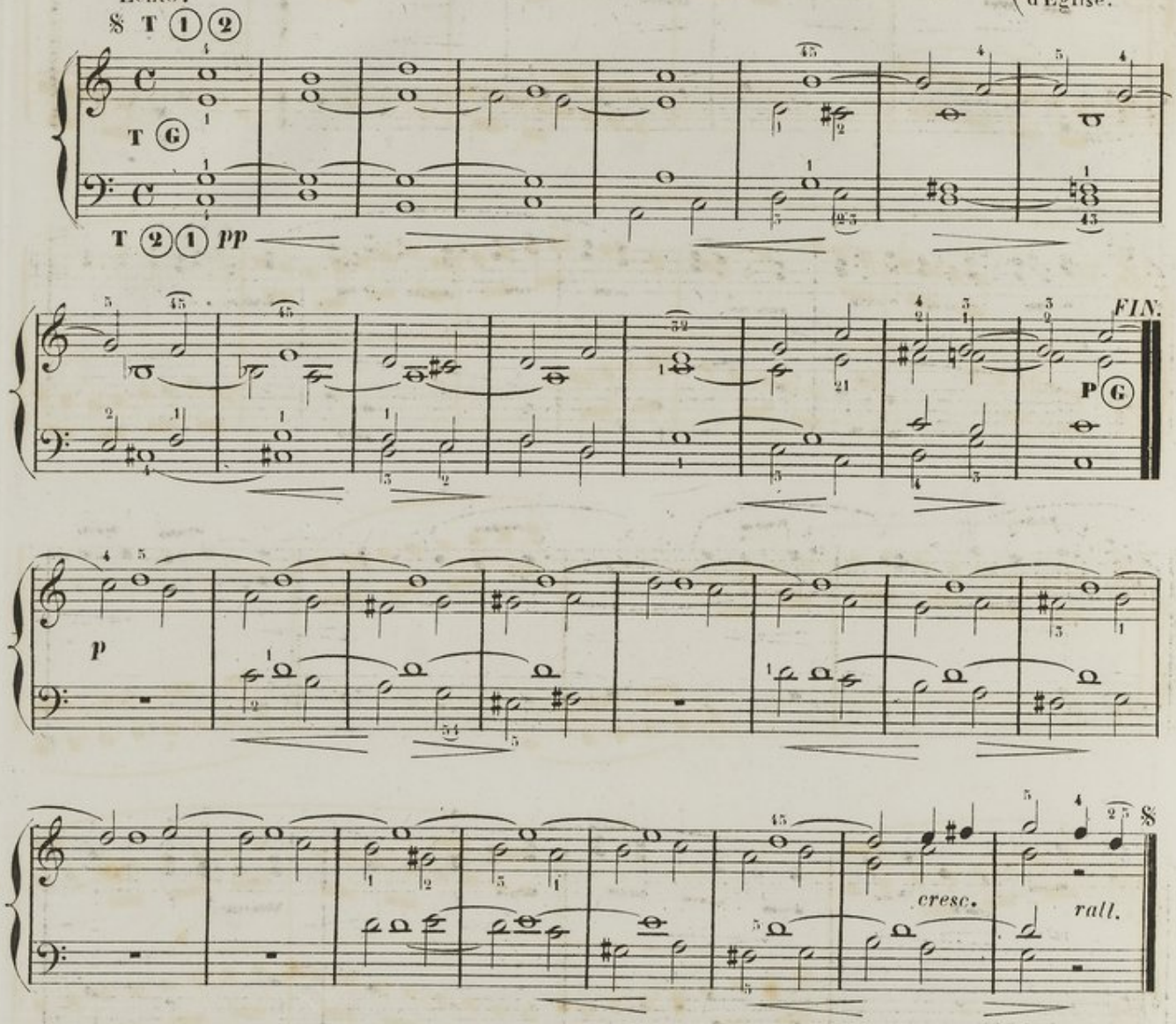

(1)

## *CHORAL.*

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

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

Lento.

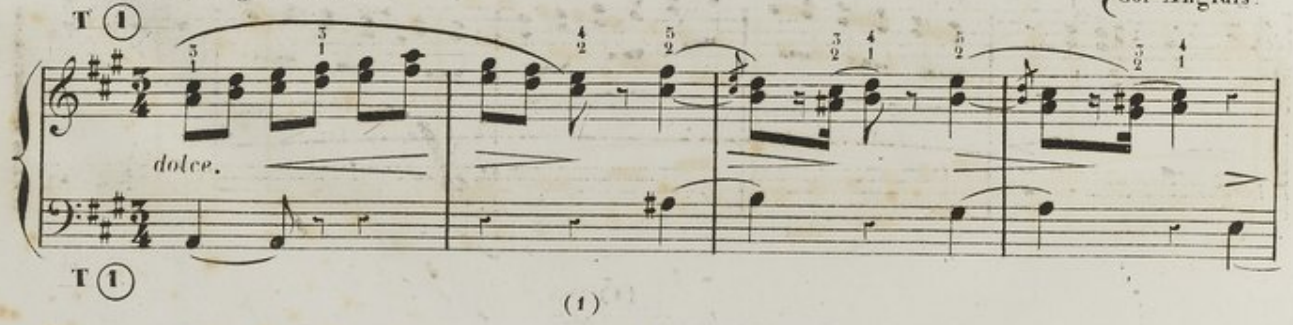



## *ETUDE.*

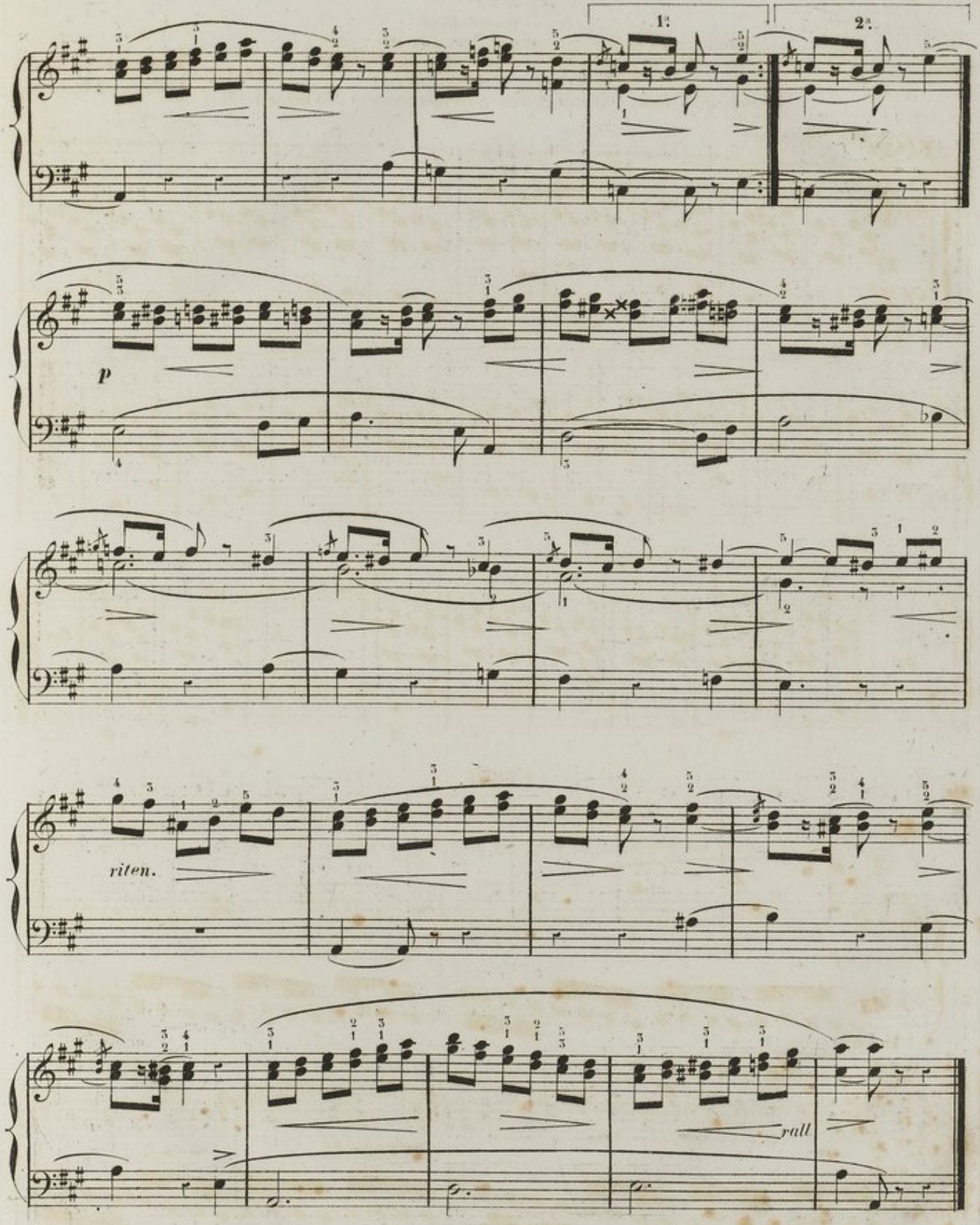
Pour les tierces à la main droite.

EFFE DE: Flûte. Cor Anglais.

Andantino grazioso.




(1)


1.
2.
p
riten.
rall

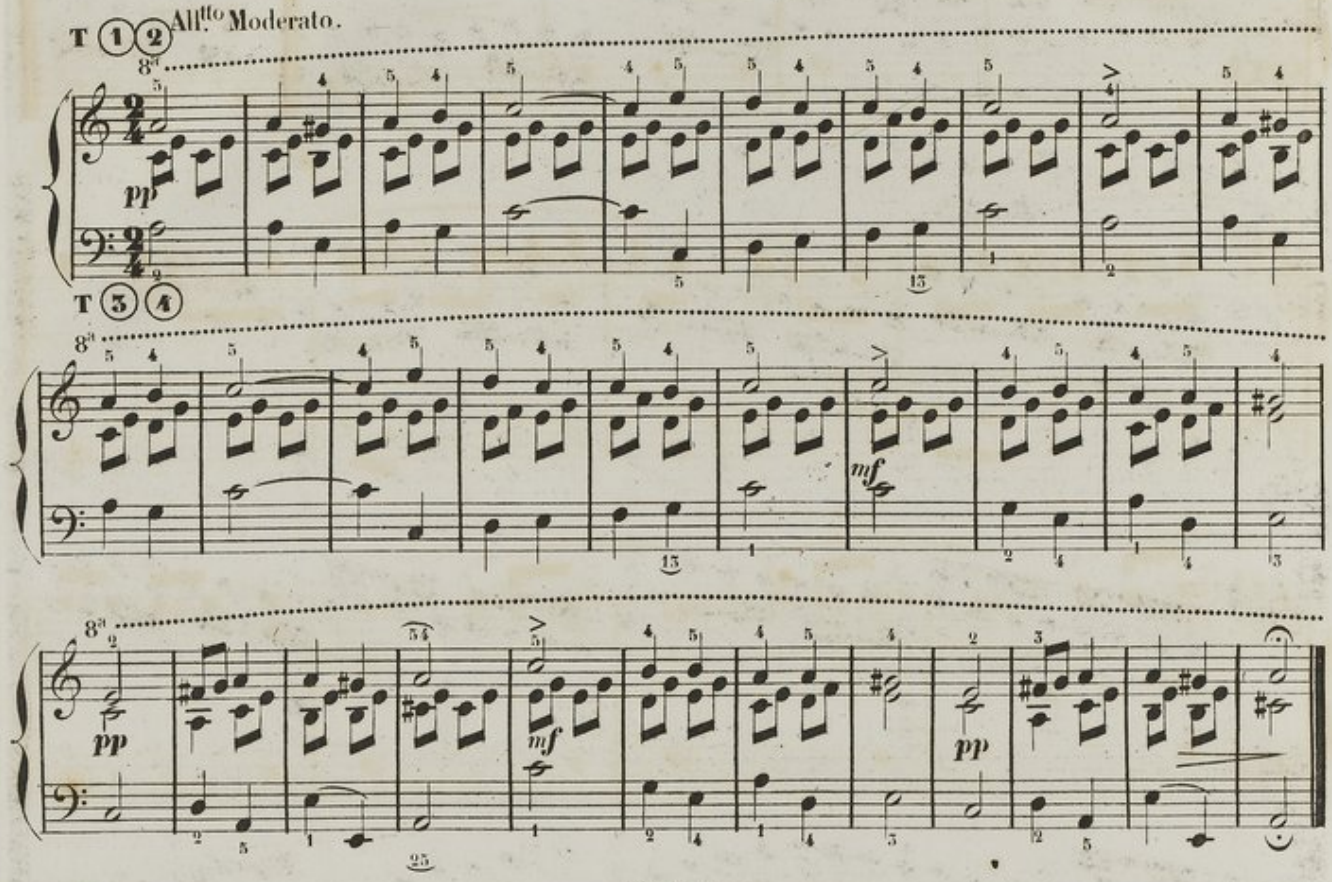
# PAVANE.

Air de Danse de 1589.

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

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

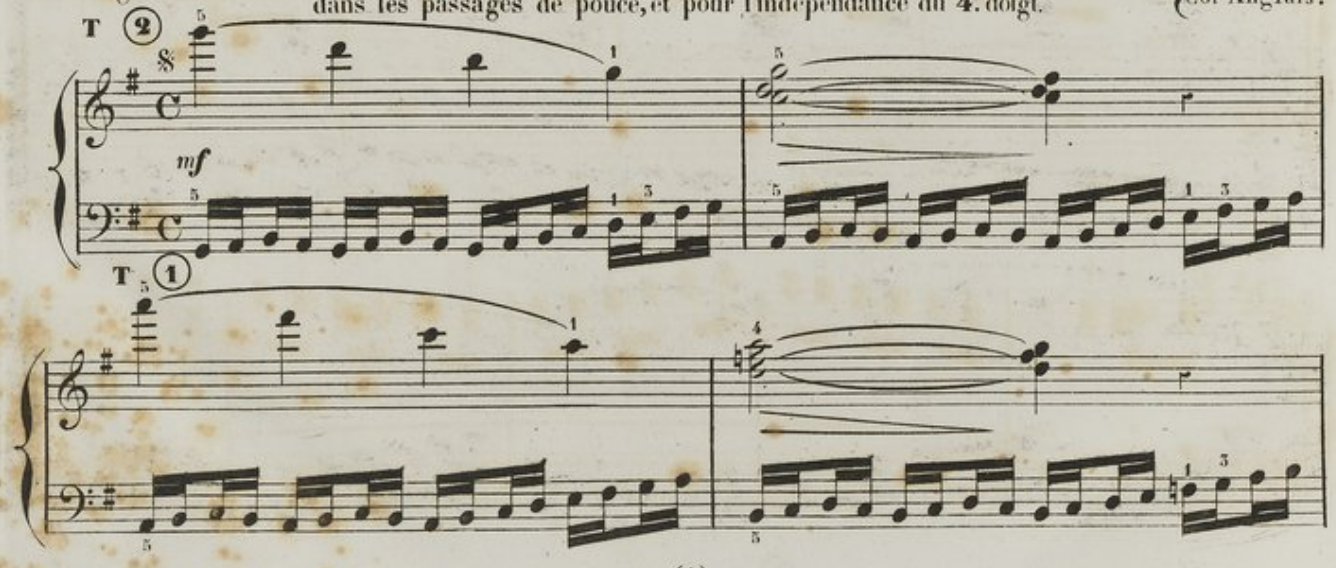
Etude d'un chant soutenu et d'un accompagnement à la main droite.

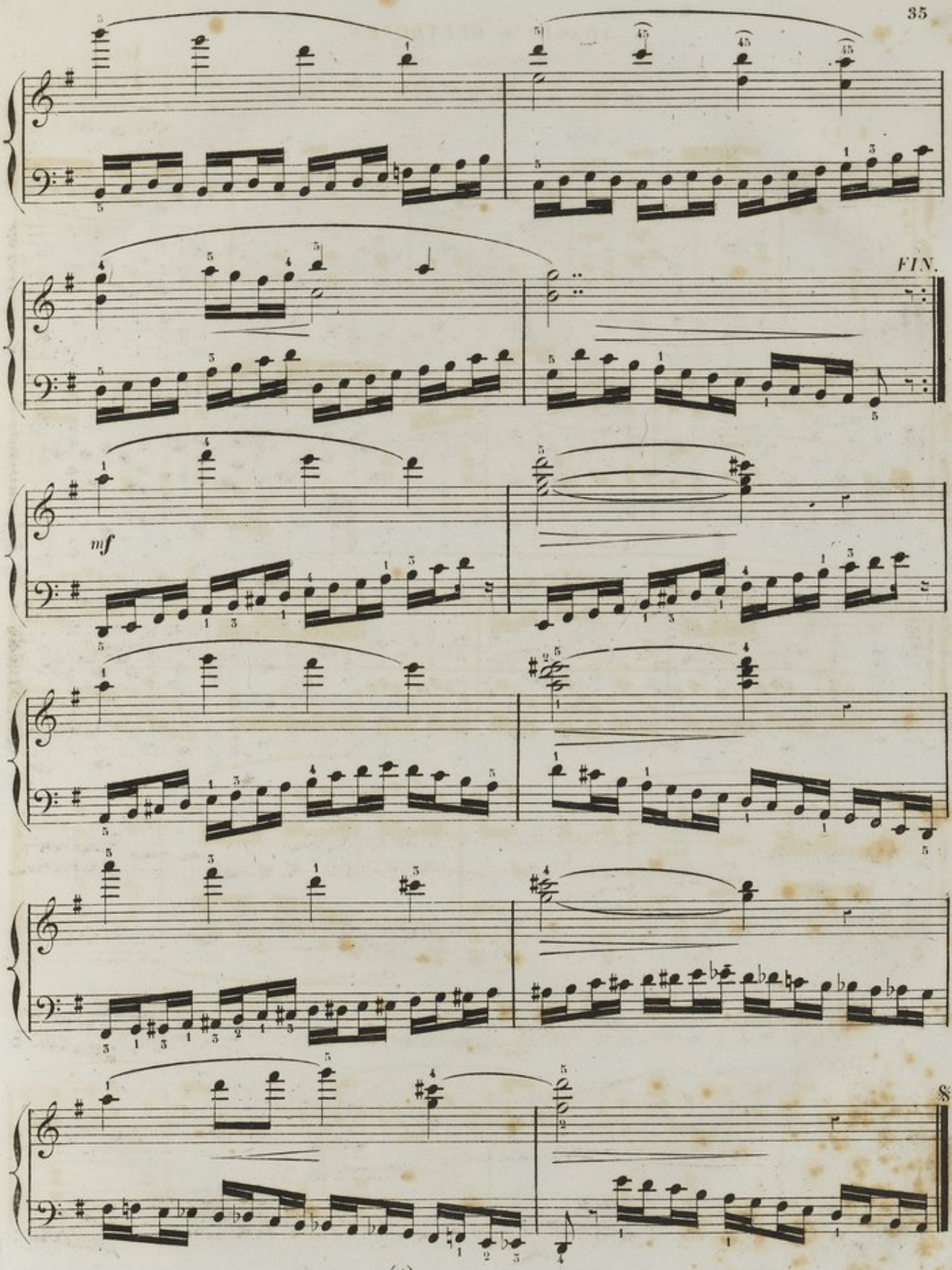



## ÉTUDE.

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

EFFET DE: Clarinette. Cor Anglais.

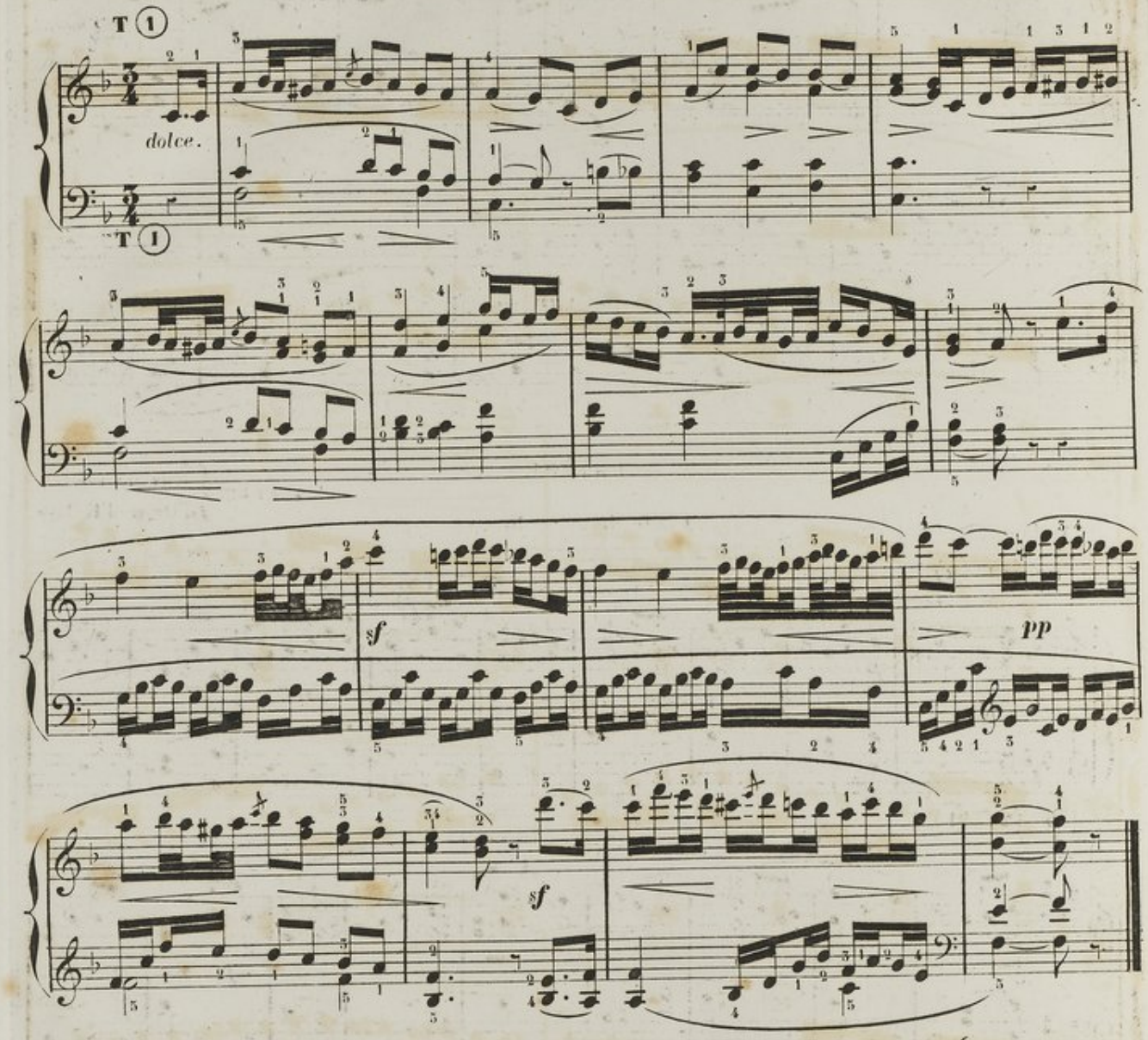



FIN.
mf

## *ADAGIO de BEETHOVEN.*

EFFET DE: { Flûte. / Cor Anglais.

Etude de style lié et d'expression.



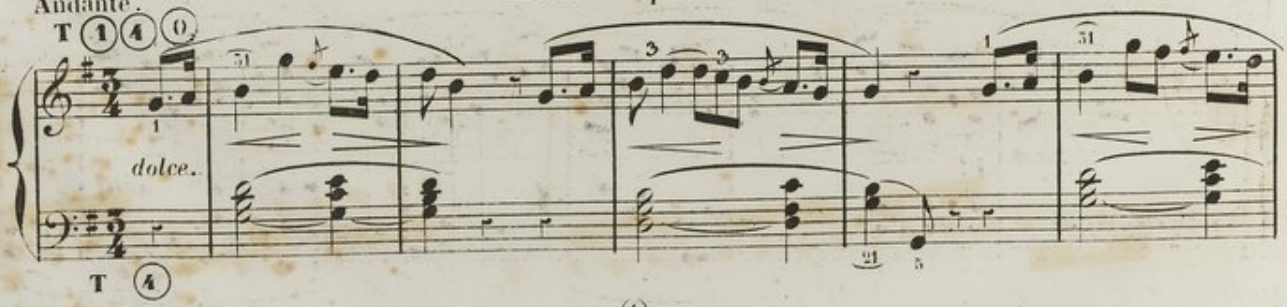

## *MELODIE IRLANDAISE.*

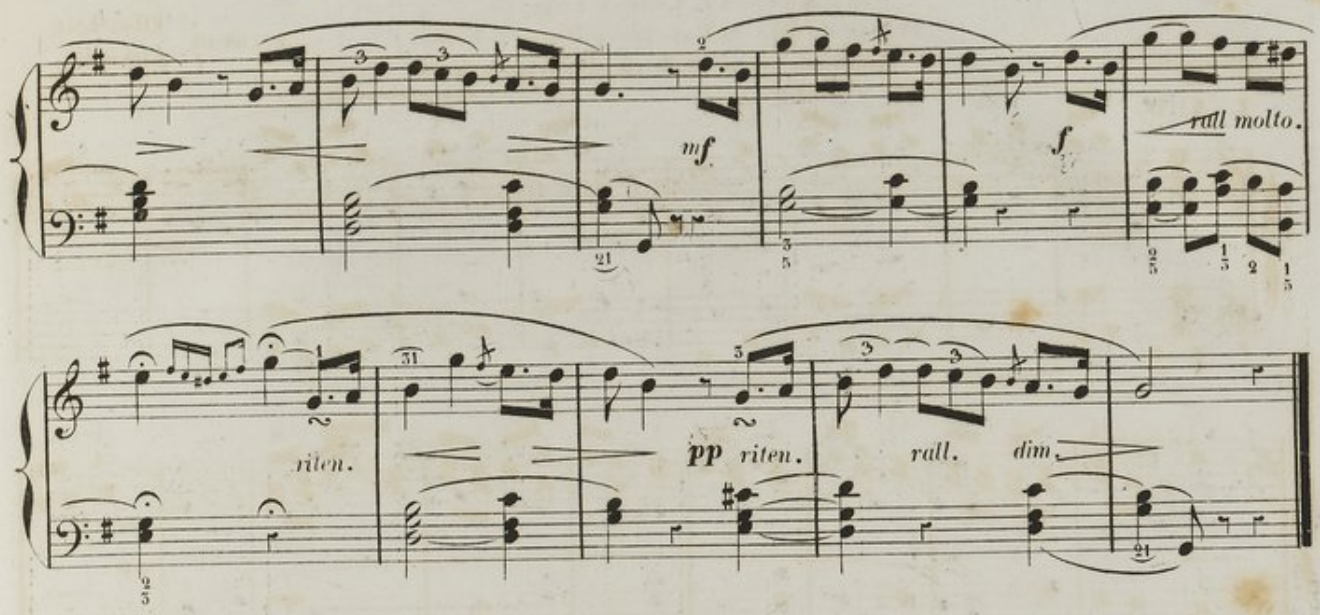
EFFET DE: { Voix humaine aigue. / Basson.

Etude d'expression.

*(Groves of Blarney.)*

Andante.



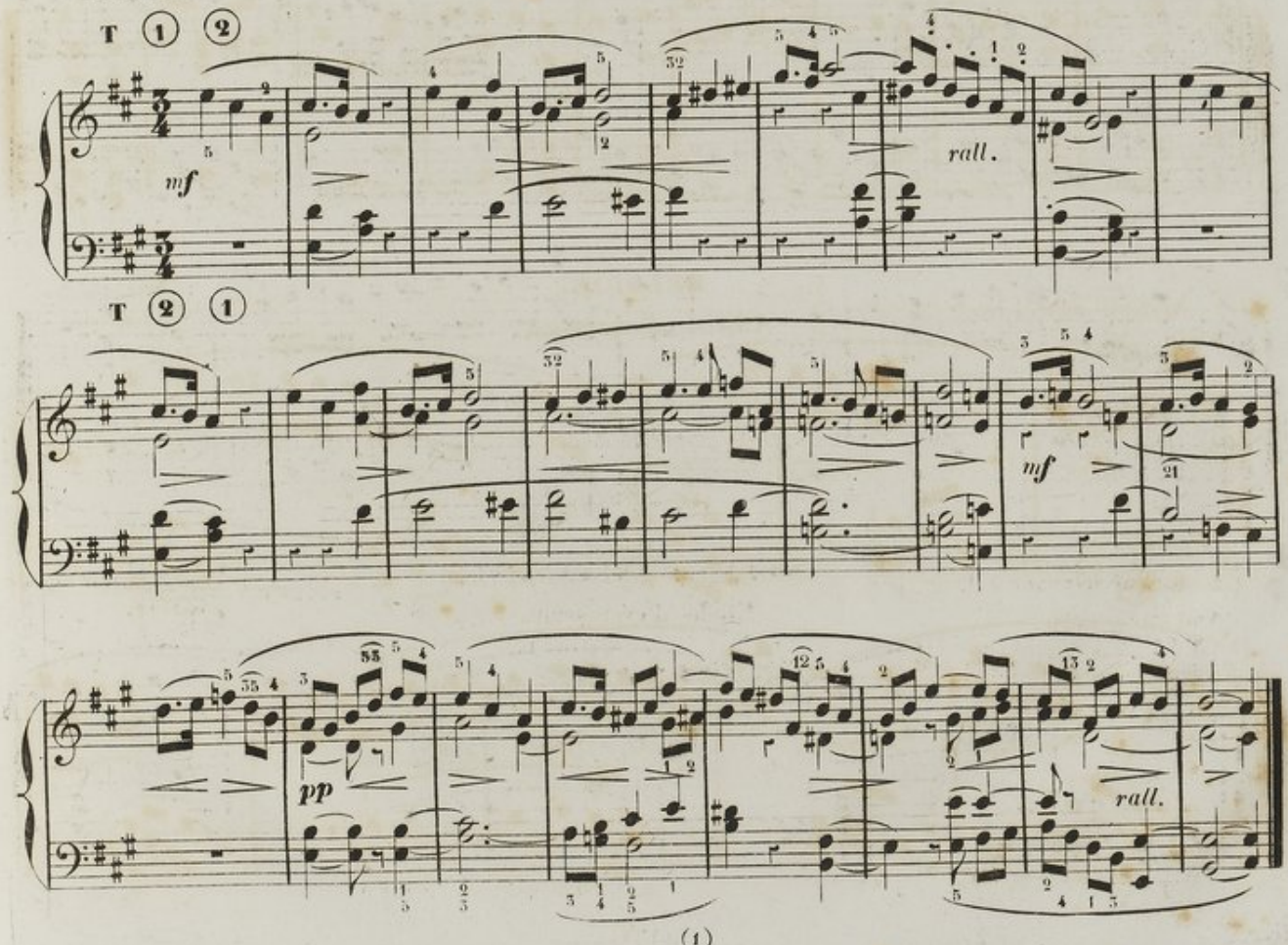



## *PRIÈRE.*

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

Etude de style lié.

Andante.



## CHANSON DE 1615.

Attribuée à J. Lefèvre d'Etaples.

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

EFFET DE: Hautbois. Basson.

Allegretto.

Etude de tenue et de chant à la main droite.

T 4 0

dolce.

T 4

cresc.

riten.

pp

## MÉLODIE.

Andante espressivo.

Etude d'expression.

EFFET DE: Clarinette. Clairon.

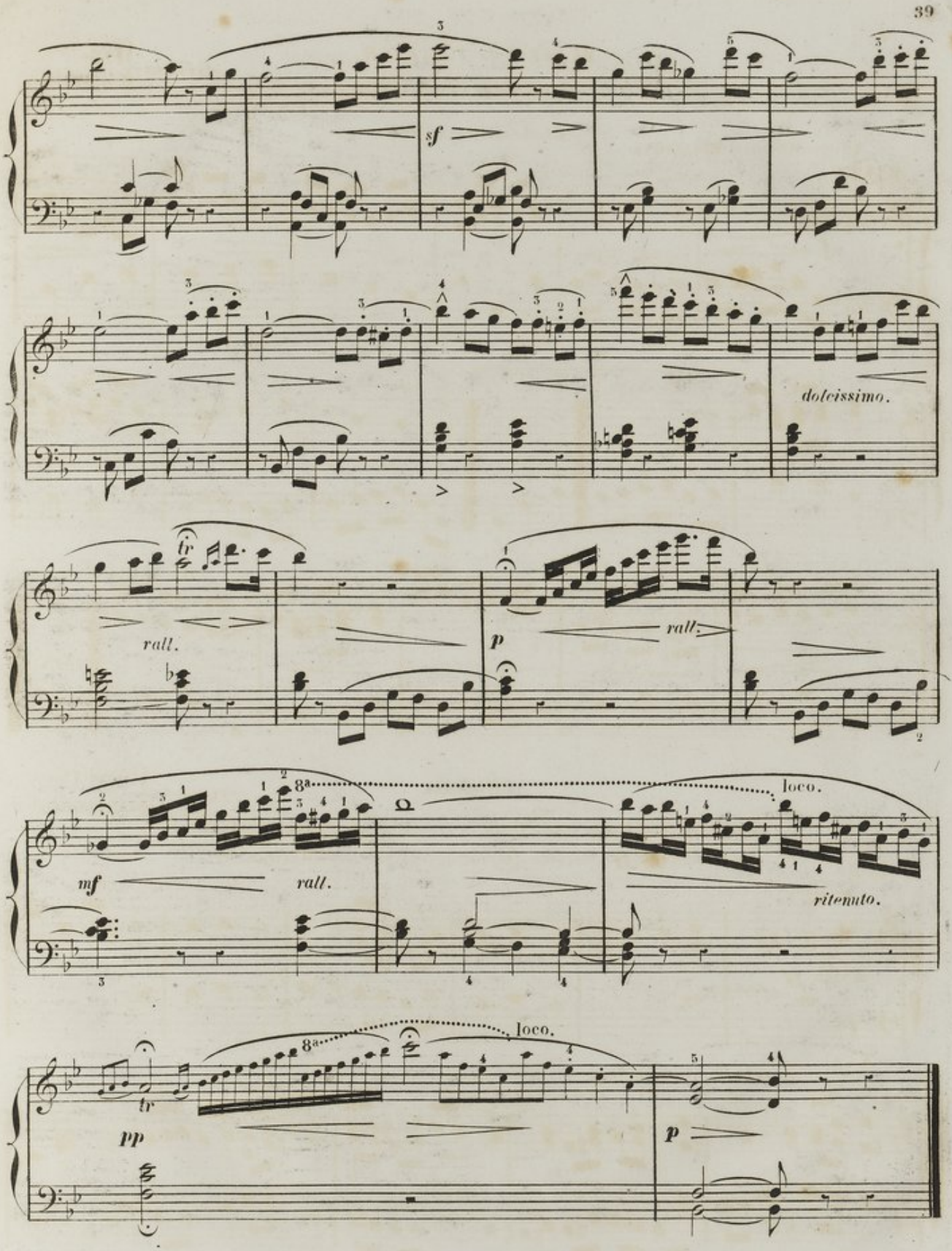
T 2

dolce.

T 3

rall.

a Tempo.


sf
dolcissimo.
rall.
p
rall.
mf
rall.
loco.
ritenuto.
8a
loco.
pp
p

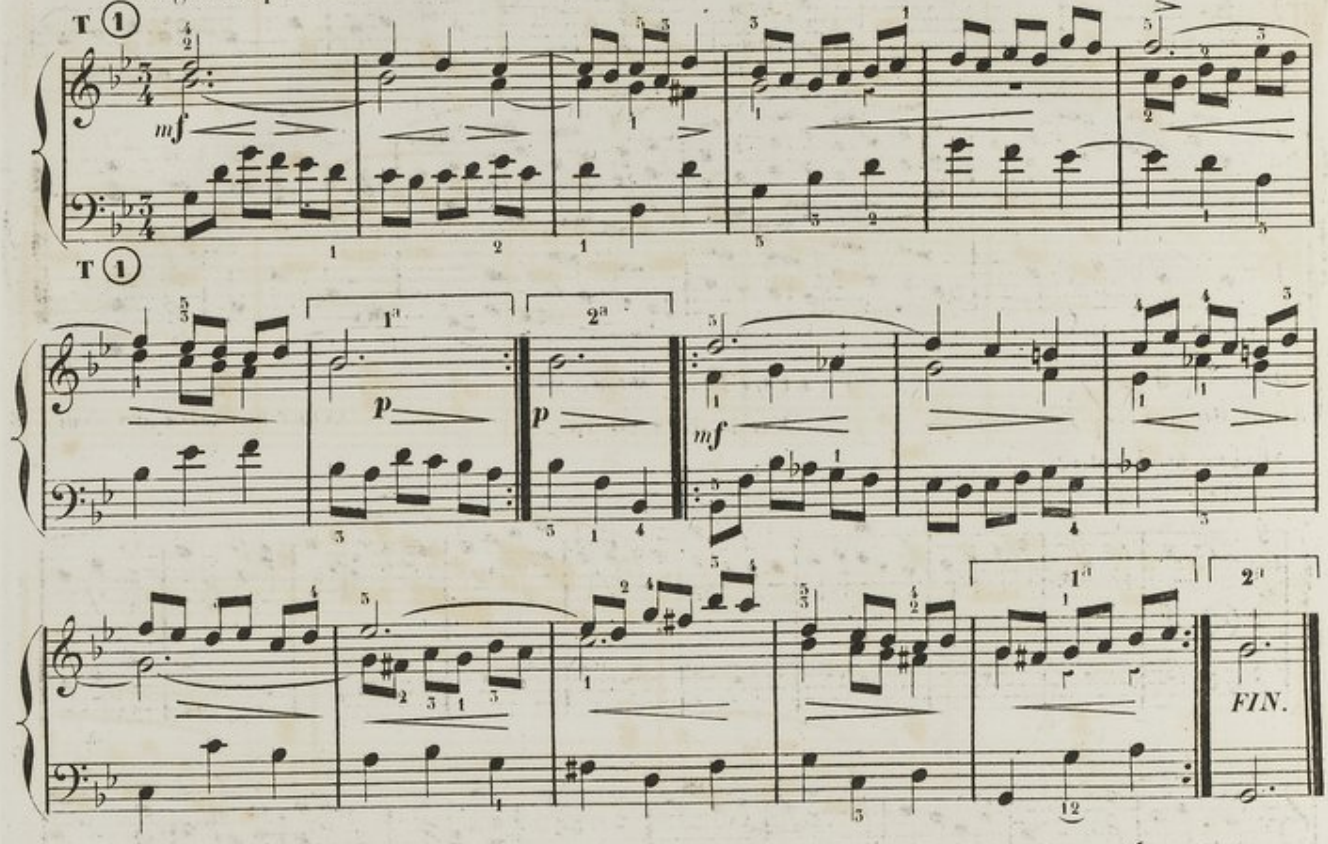
## *MENUET de J. S. BACH.*

Extrait des Petits Préludes (1720.)

EFFET DE: Flûte. Cor Anglais.

### Etude de Style lié.

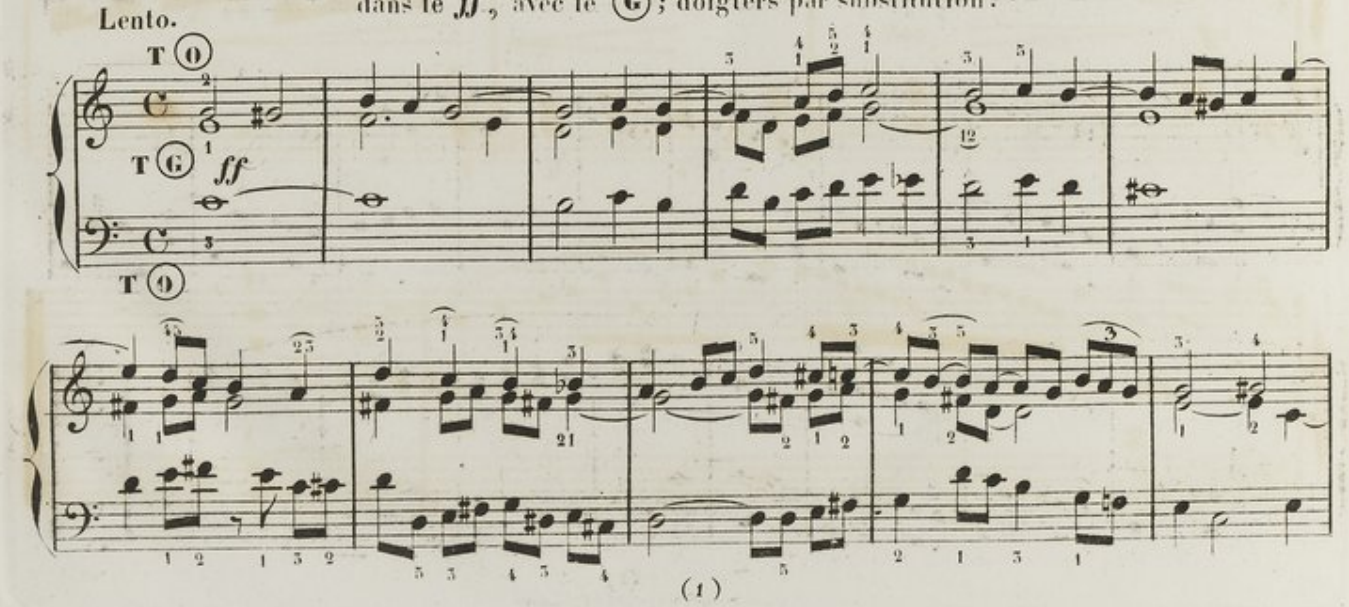
Allegretto quasi Andantino.



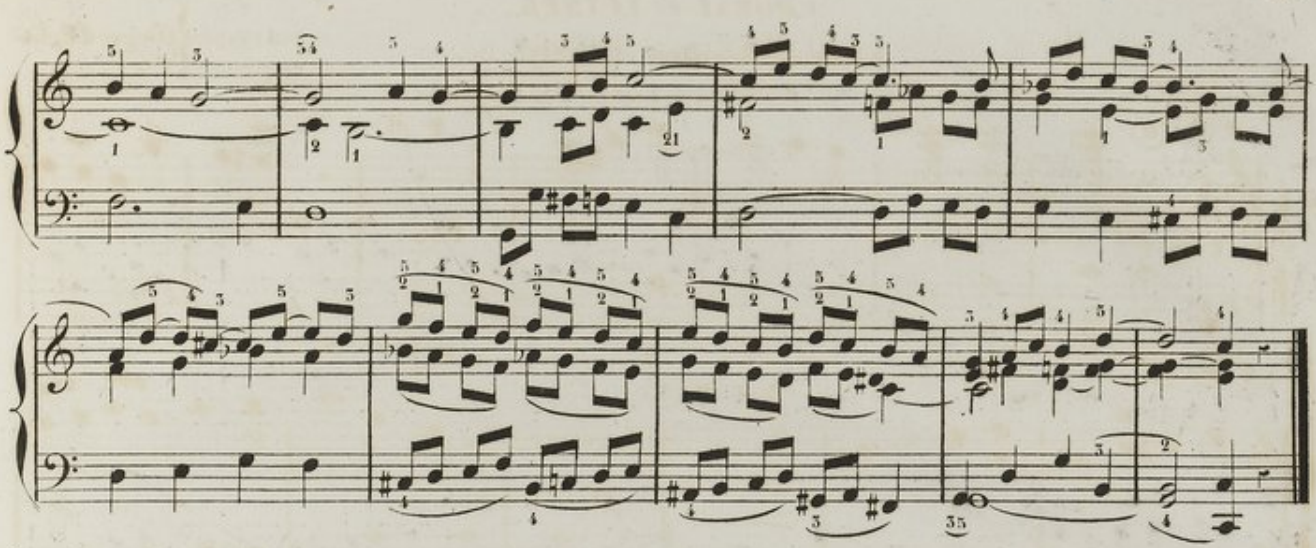

## *CHORAL.*

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); doigters par substitution.




(1)



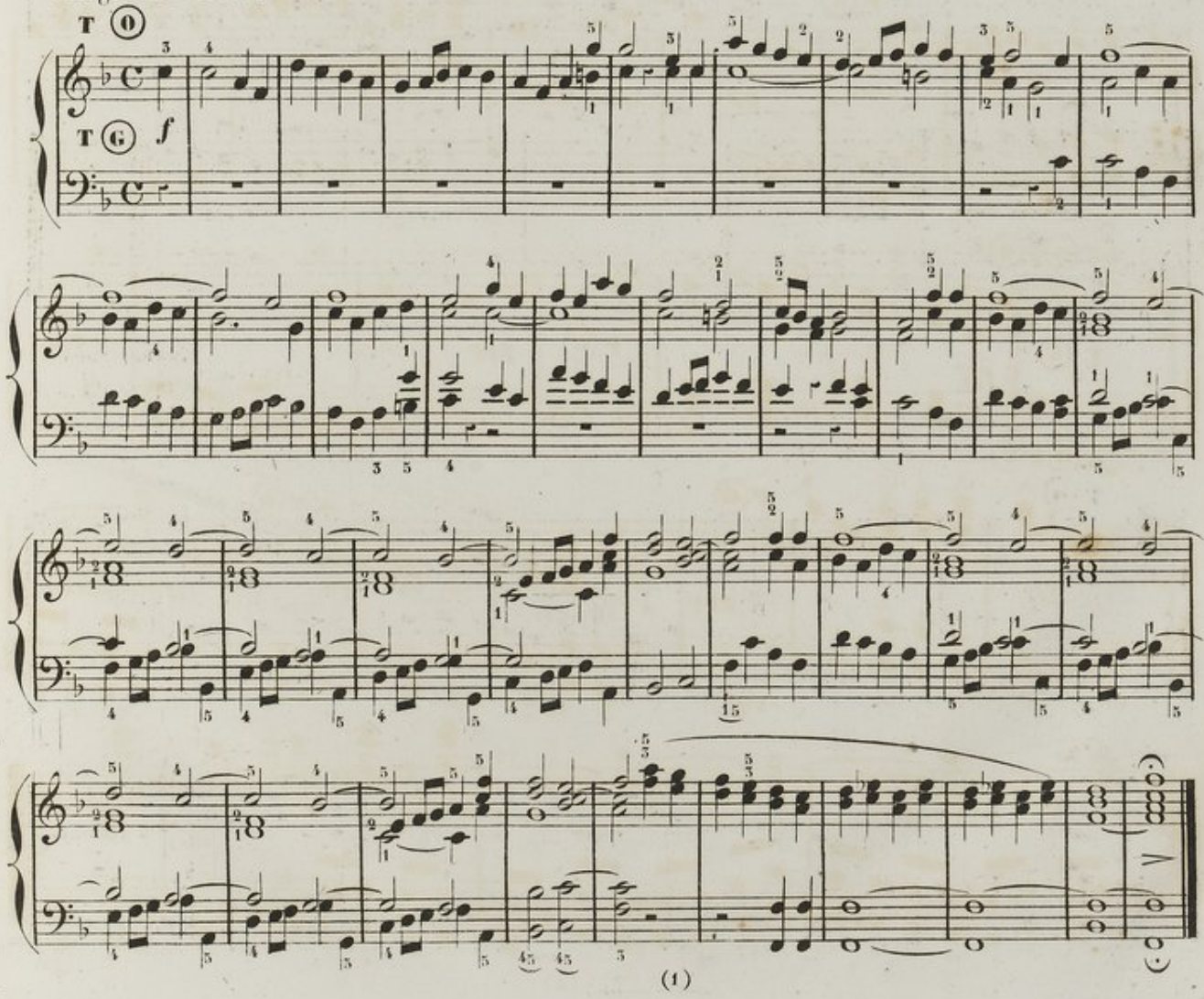
(*Messe en Mi ♭.*
*Final du Sanctus.*)

## *FUGUE de MOZART*

Etude de Style lié.

EFFET DE: { Grand Chœur.

Allegro moderato.



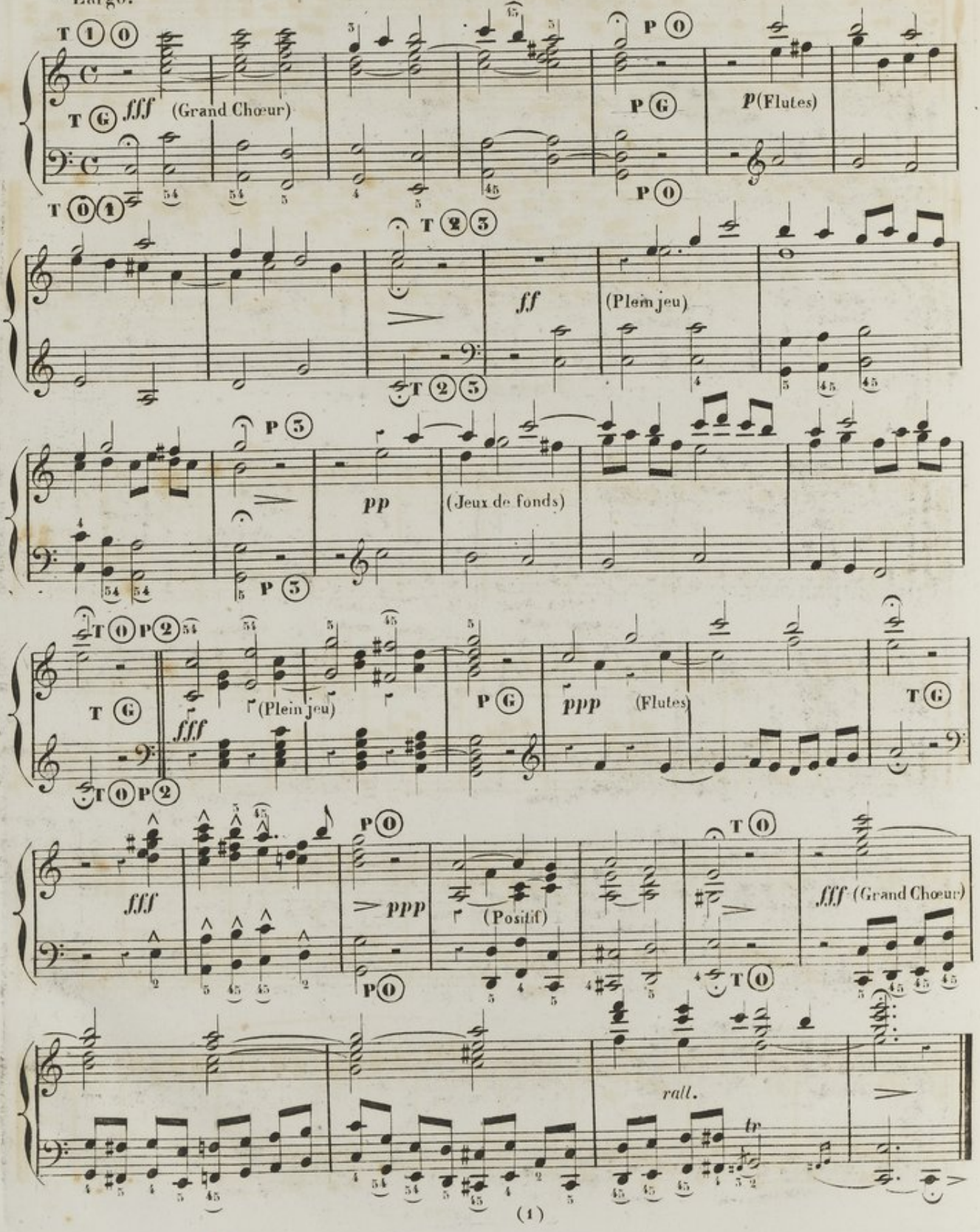
(1)

# *CHORAL de LUTHER.*

## Etude de Registres et de Style lié.

EFFETS DE: l'Orgue d'Eglise

Largo.

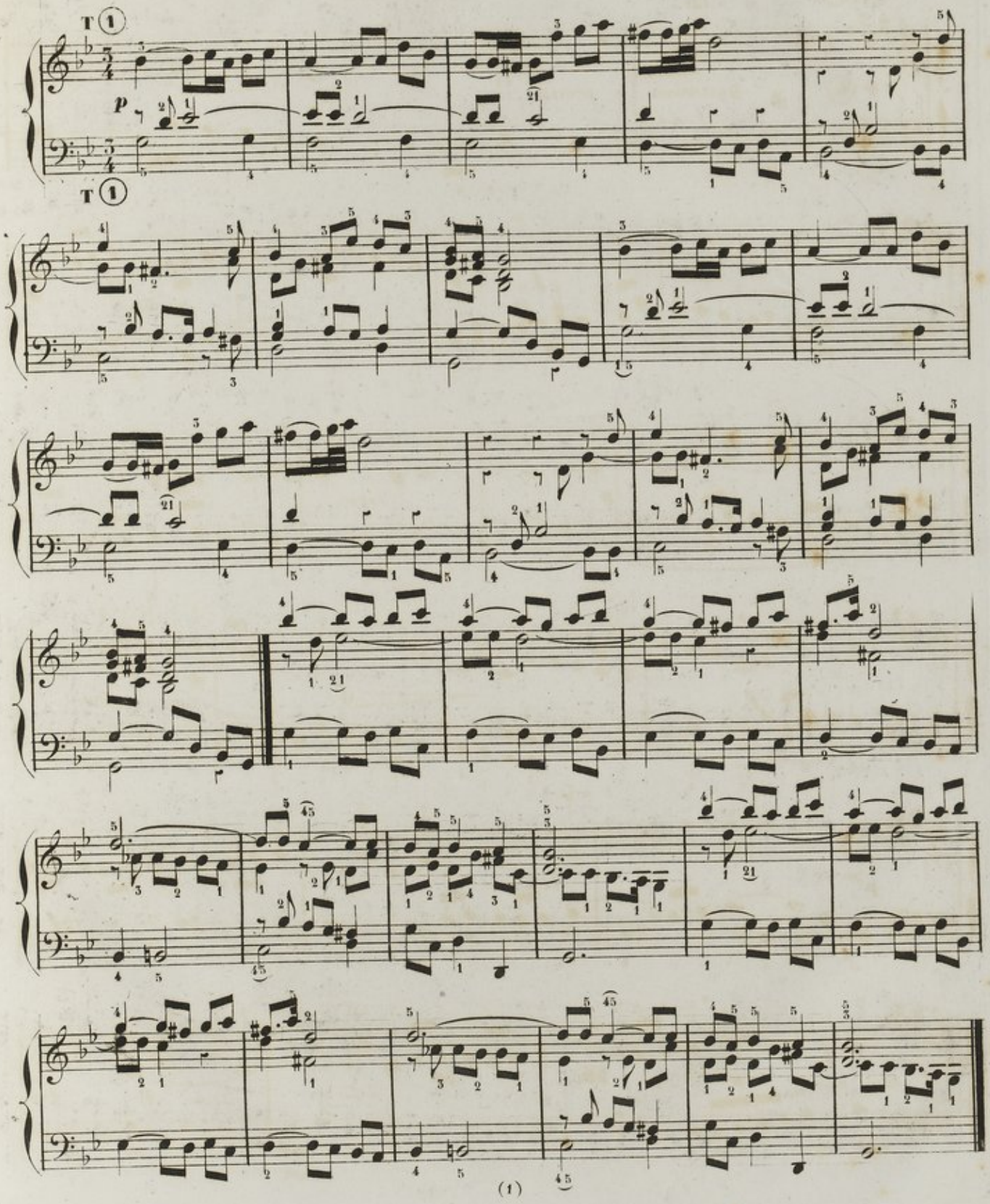


# ADAGIO de HAENDEL.

(Extrait d'une Chaconne variée.)

## Etude de style lié.

EFFET DE: { Flûte. / Cor Anglais.




(1)

(Extraite du *Clavecin bien tempéré.*)

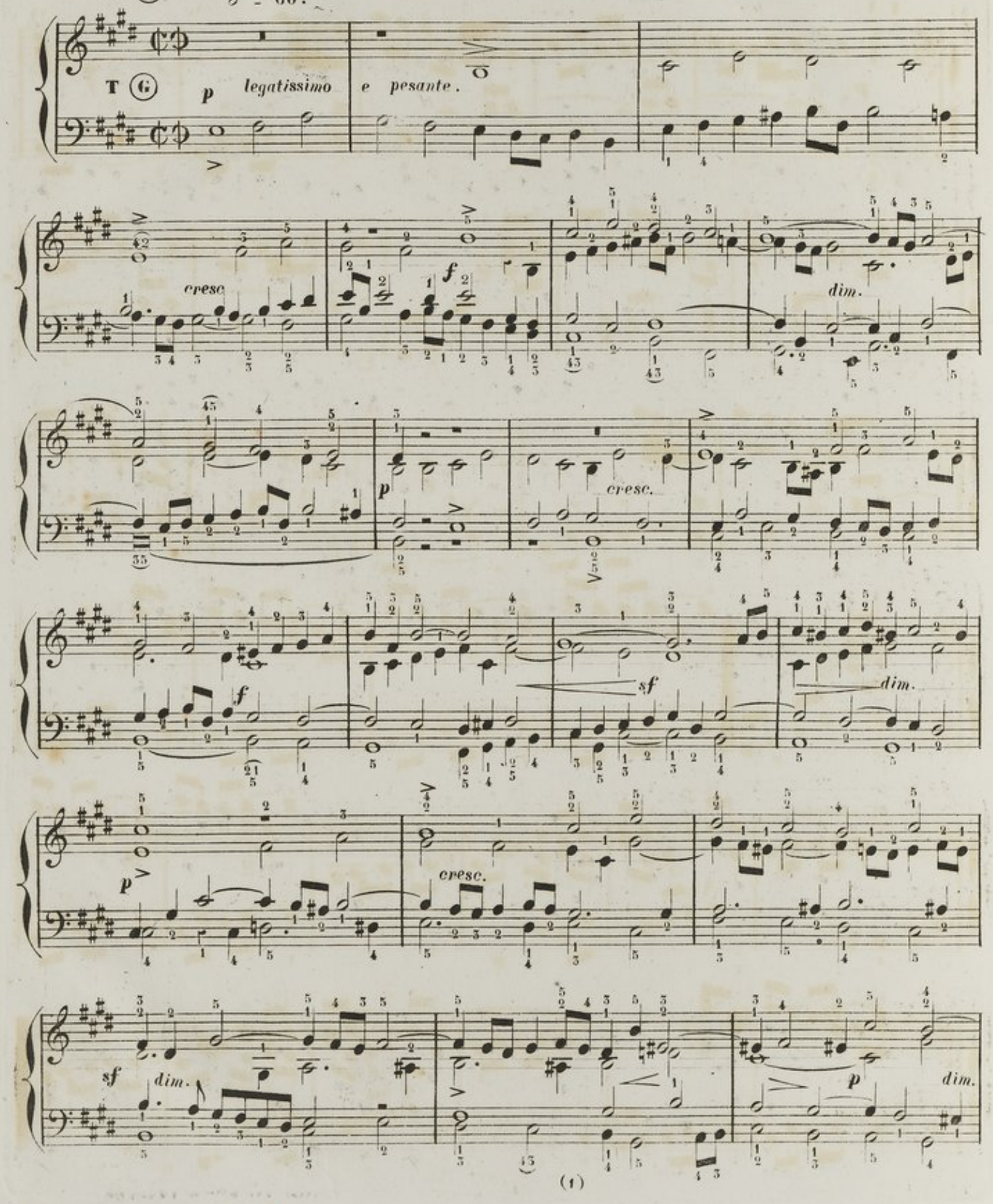
# FUGUE de J. S. BACH.

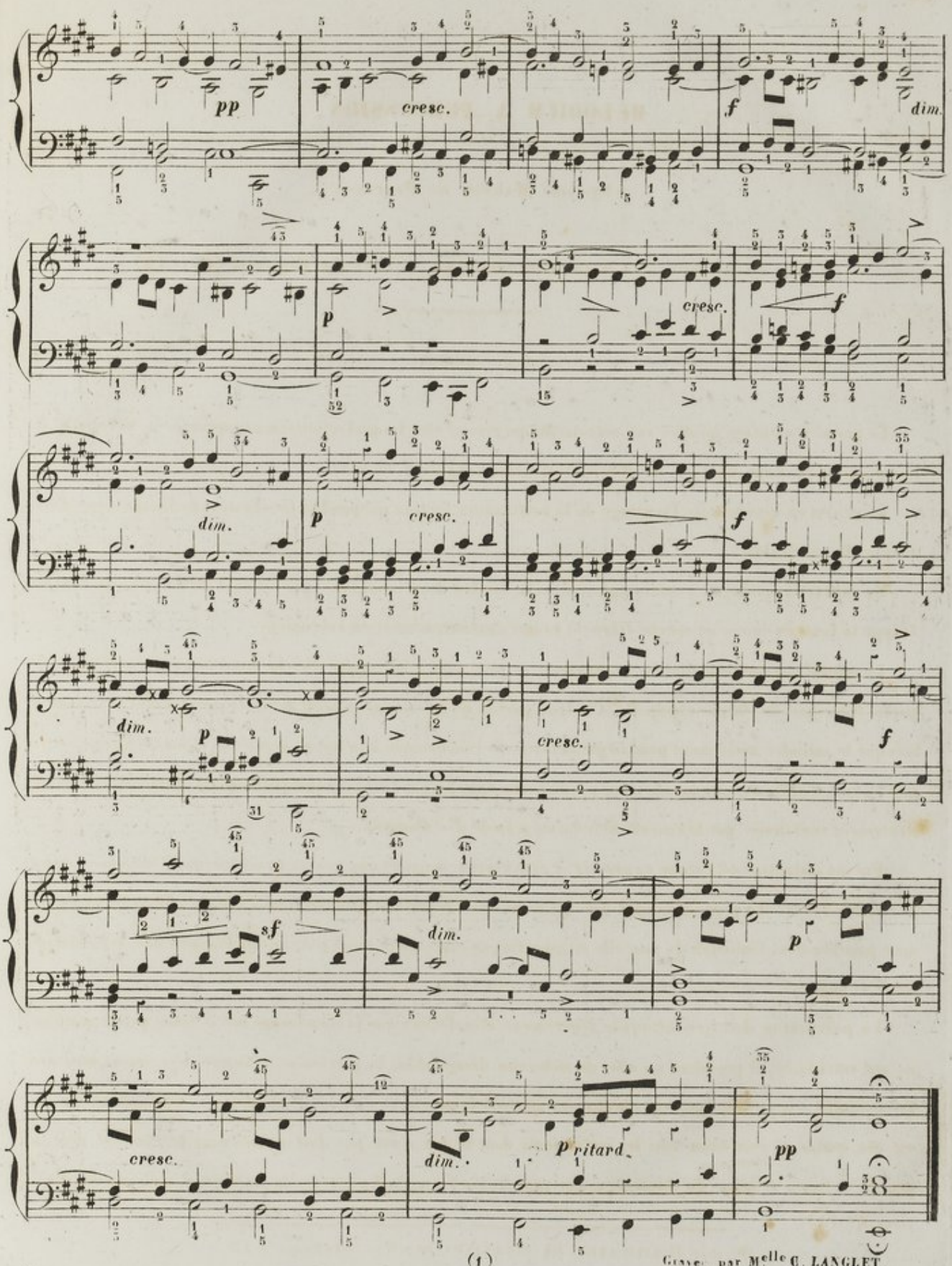
## Etude de Style lié.

EFFET DE: Grand Chœur.

Adagio alla Breve. (Mouvements, nuances et doigters, par Ch: CZERNY.)

T (O) 𝅗𝅥 = 60.






(1)

Gravé par Mlle C. LANGLET

BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE

# 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 $A^1$(★) Cette soupape s'ouvrant plus ou moins, selon le degré de pression opérée sur le clavier par l'éxécutant, la masse d'air qui s'échappe de la Pompe $A^1$ 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.*

T (1)

*rall.* 1ª 2ª *FIN.* *riten.* *rall.*

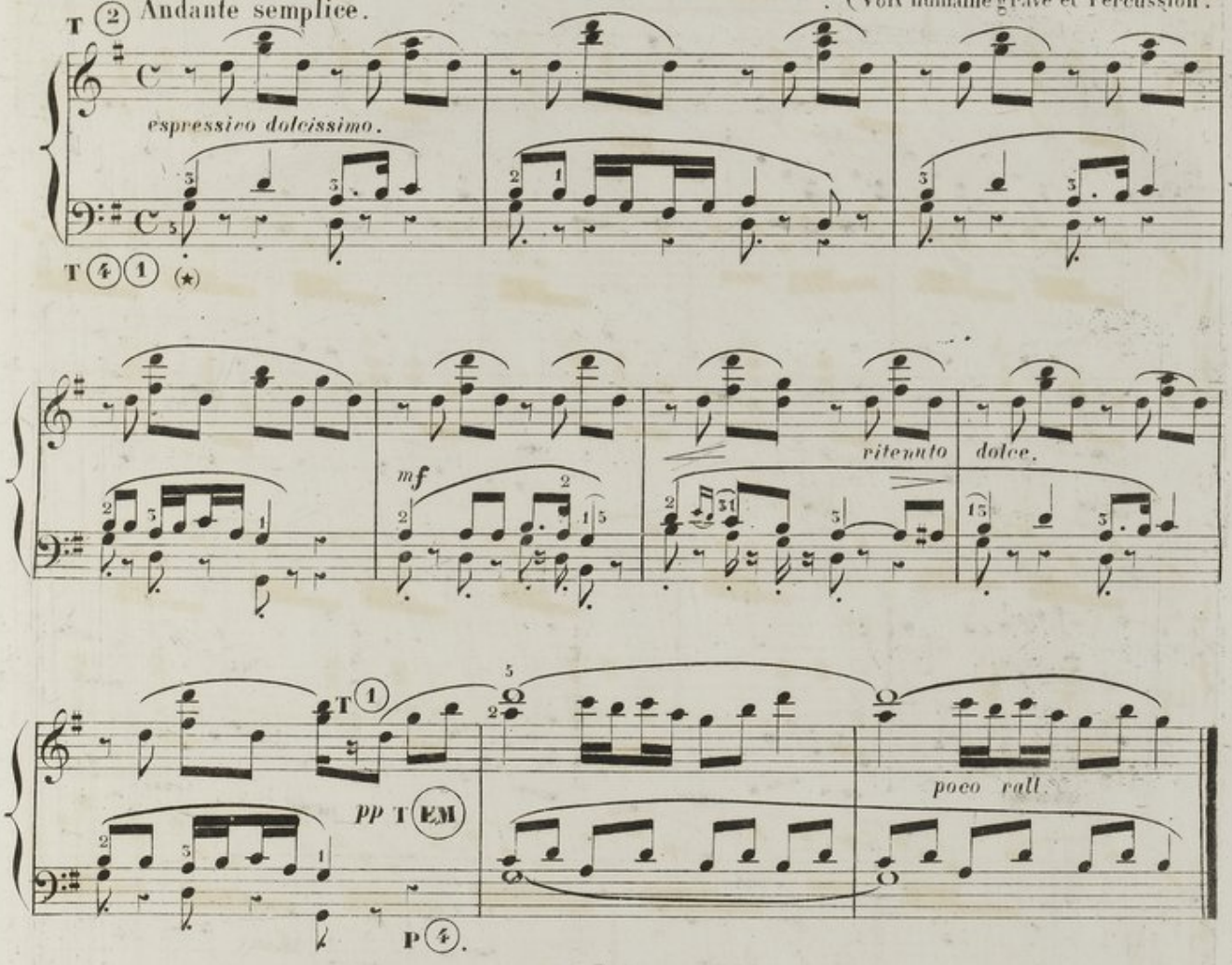
(*) La MUSETTE (5) est un Jeu grave, à l'unisson de la CLARINETTE (2) qui se trouve dans les *Orgues à Prolongement*.

## *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.

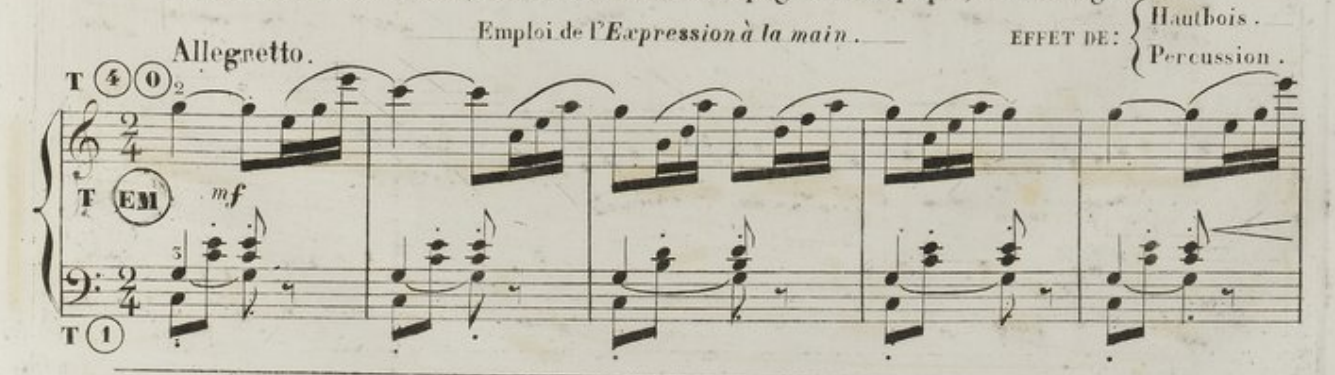



## *MONTAGNARDE.*

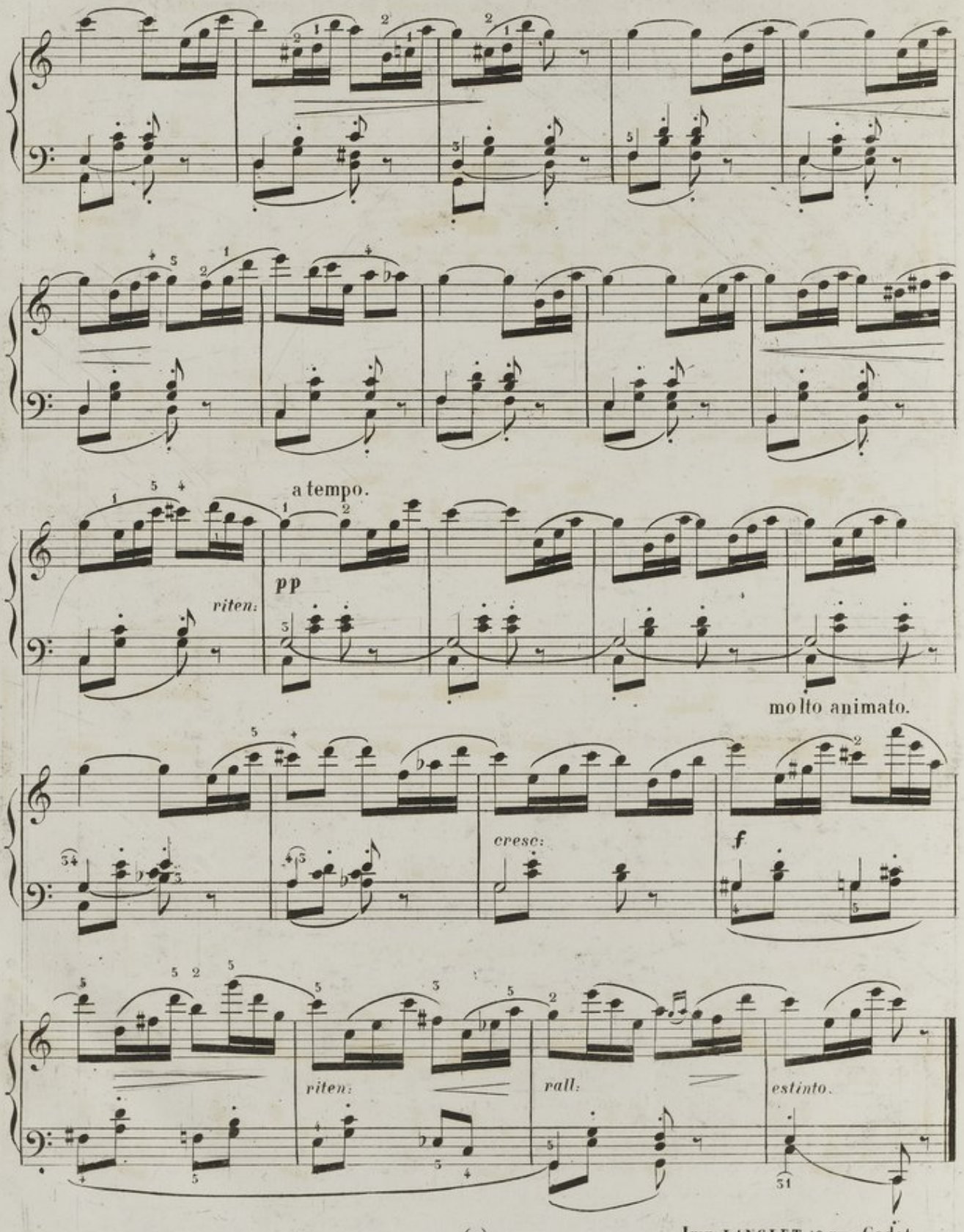
Etude de sons soutenus, au milieu d'un accompagnement piqué, à la main gauche.

Emploi de l'*Expression à la main*.

EFFET DE: { Hautbois. / Percussion.




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



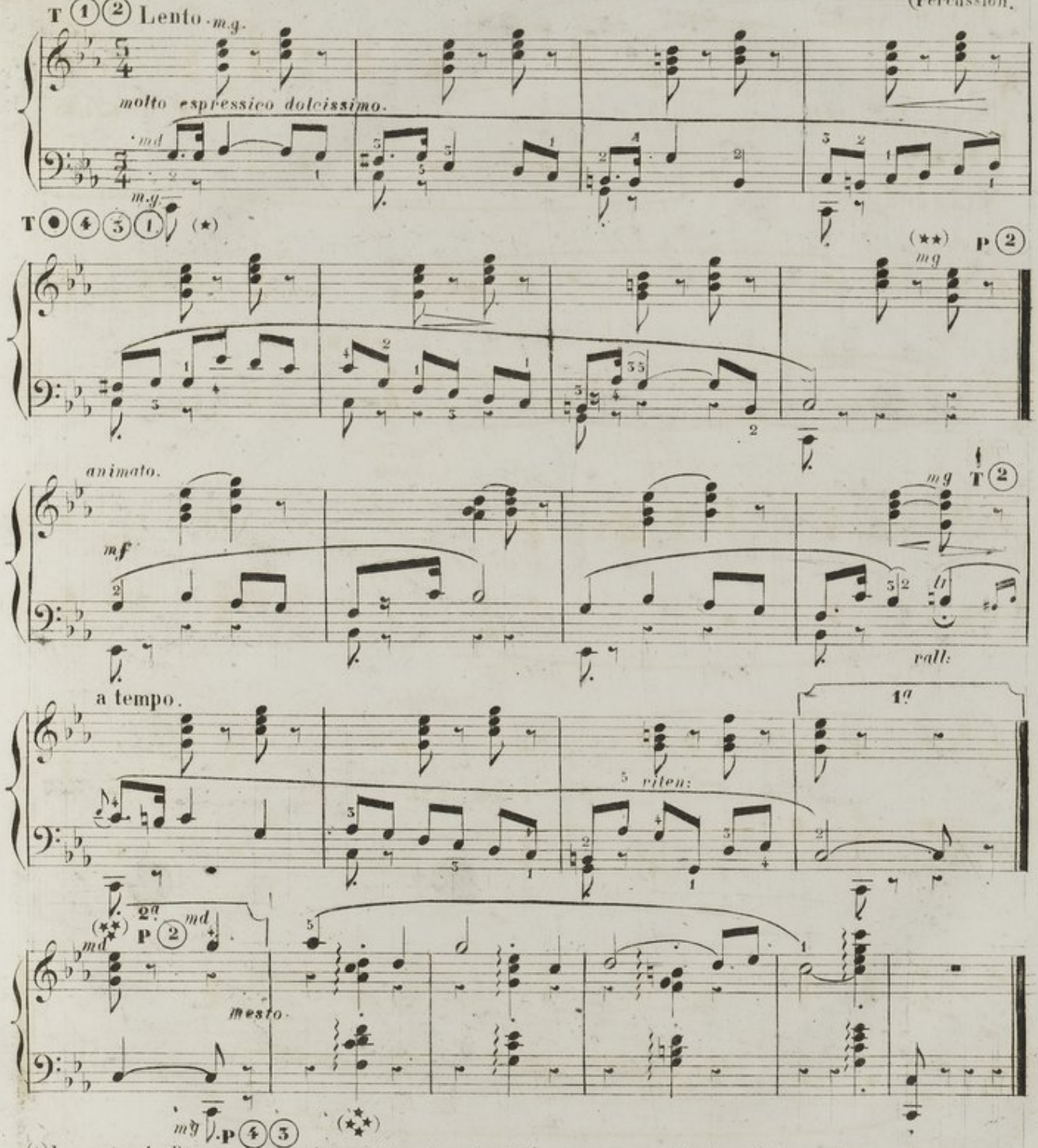



Imp: LANGLET 18 rue Cadet.

## CHANT NATIONAL LITHUANIEN.

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

EFFET DE: Violoncelle. Percussion.




(★) 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*.

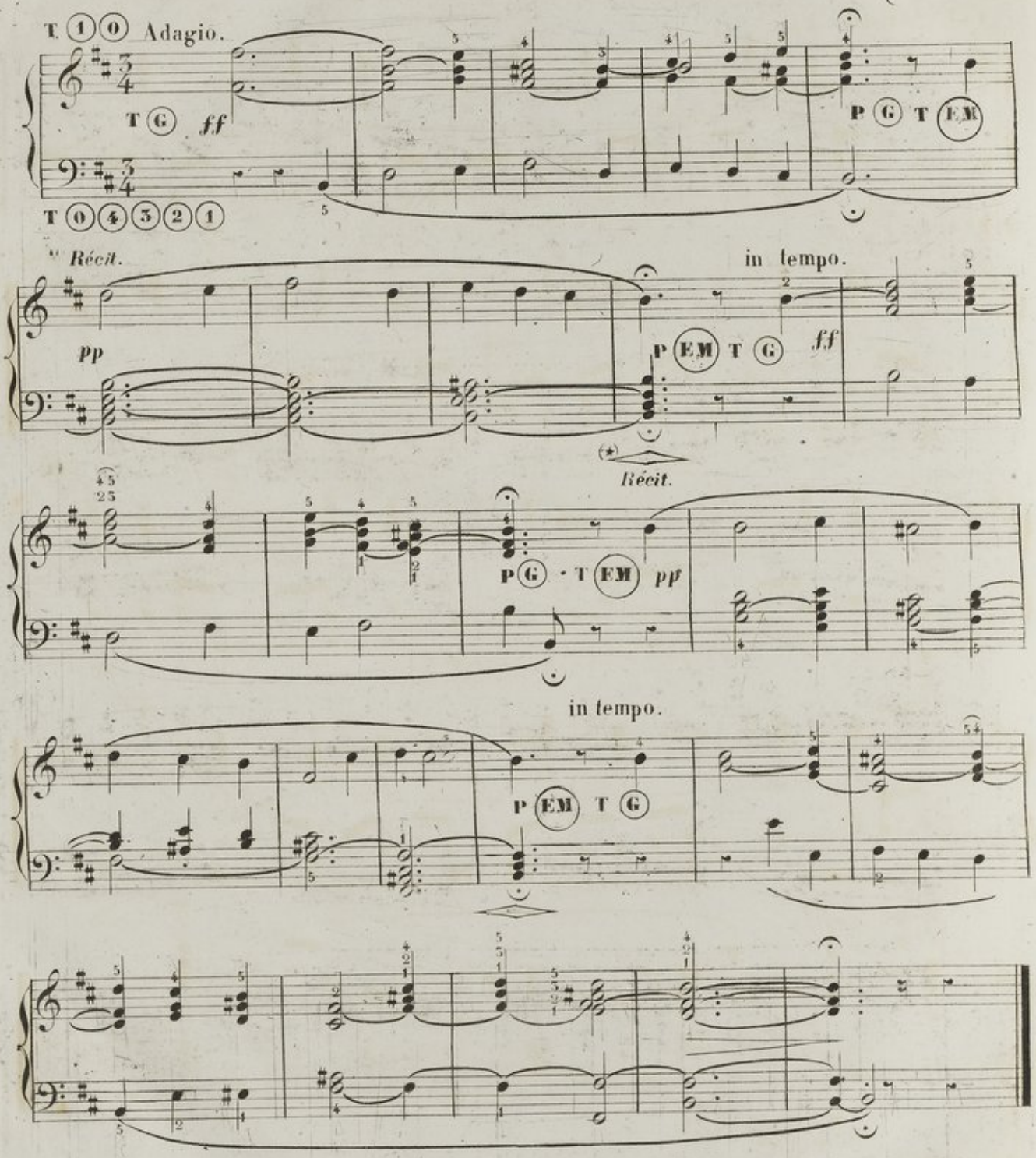
(★★★) *m.d.* indiquent que ce Registre doit être POUSSÉ de la *main droite*.

(★★★) Ces accords arpégés doivent être attaqués *légèrement* et *sec* afin d'imiter le *pizzicato* des instrumens à cordes.

*O FILII.*

Etude d'Expression à la main.

EFFETS: d'Orgue d'Eglise.

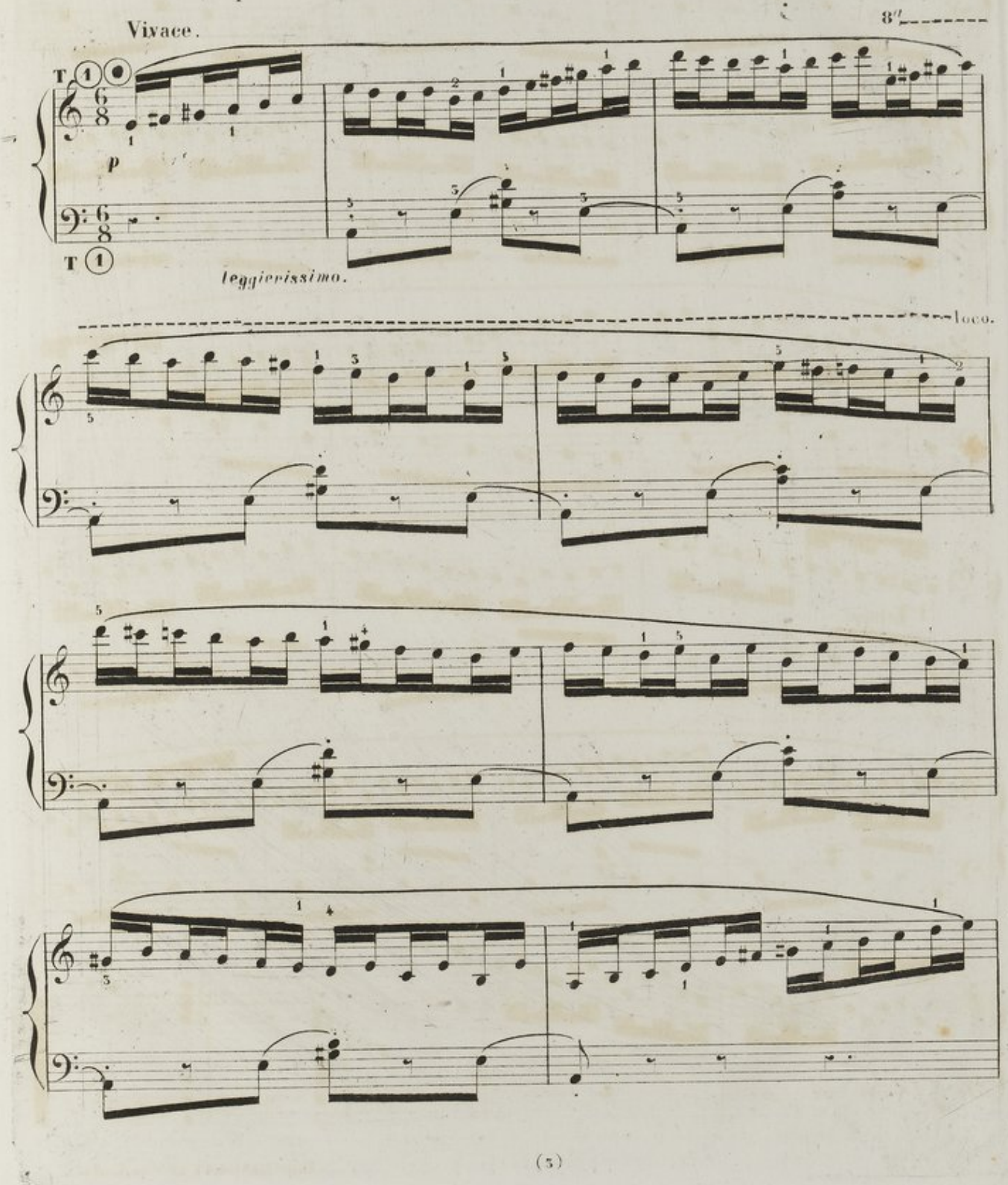


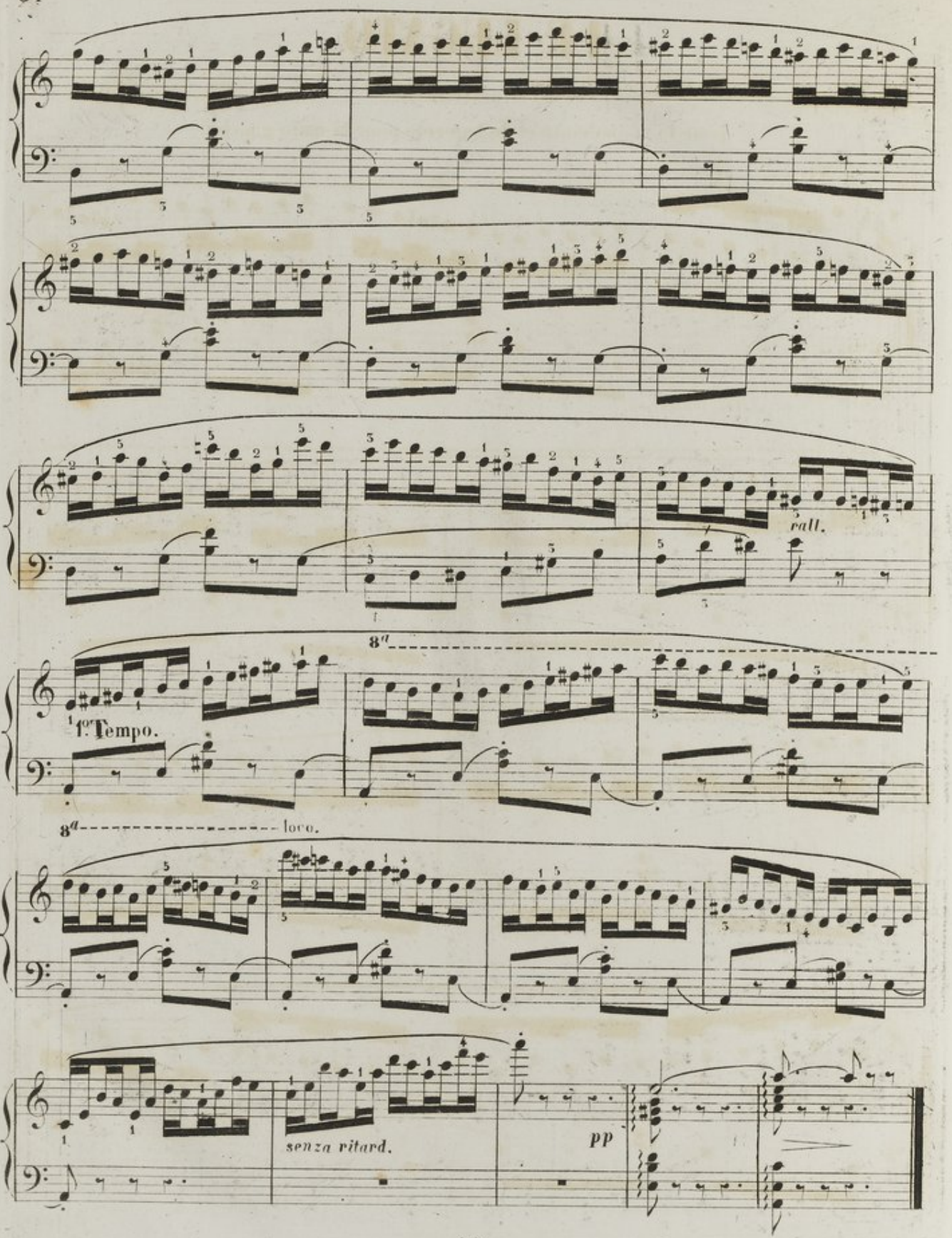

(*) Pour produire cet effet de *cresc.* et de *dim.* il faut augmenter et diminuer progressivement la pression des doigts sur le CLAVIER qui est devenu EXPRESSIF par l'emploi du REGISTRE d'EXPRESSION À LA MAIN.

# LE LEGATO.

ETUDE DE VÉLOCITÉ. EFFET DE : Percussion.

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








Imp: LANGLET 18 rue Cadet.

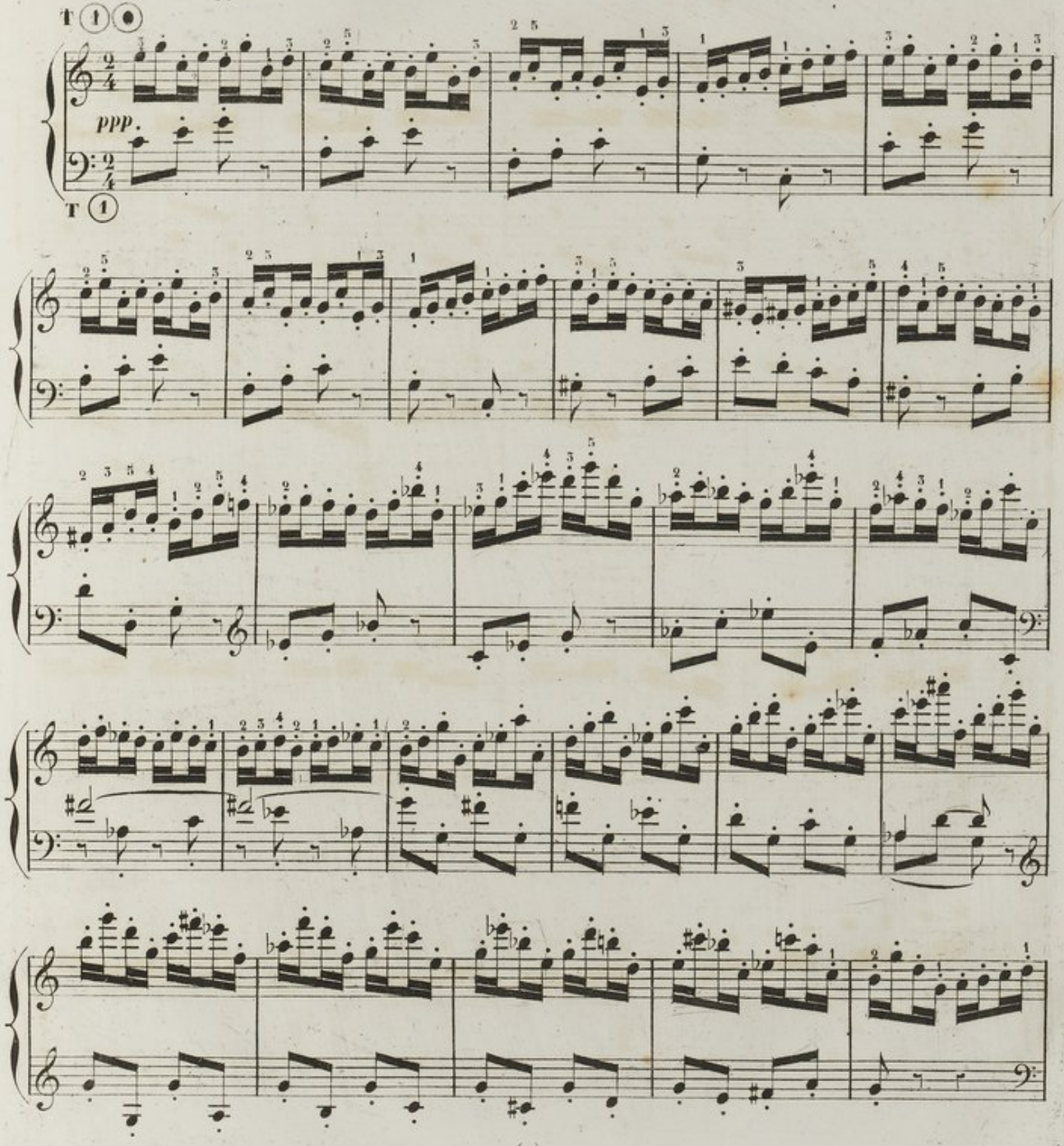
# LE STACCATO.

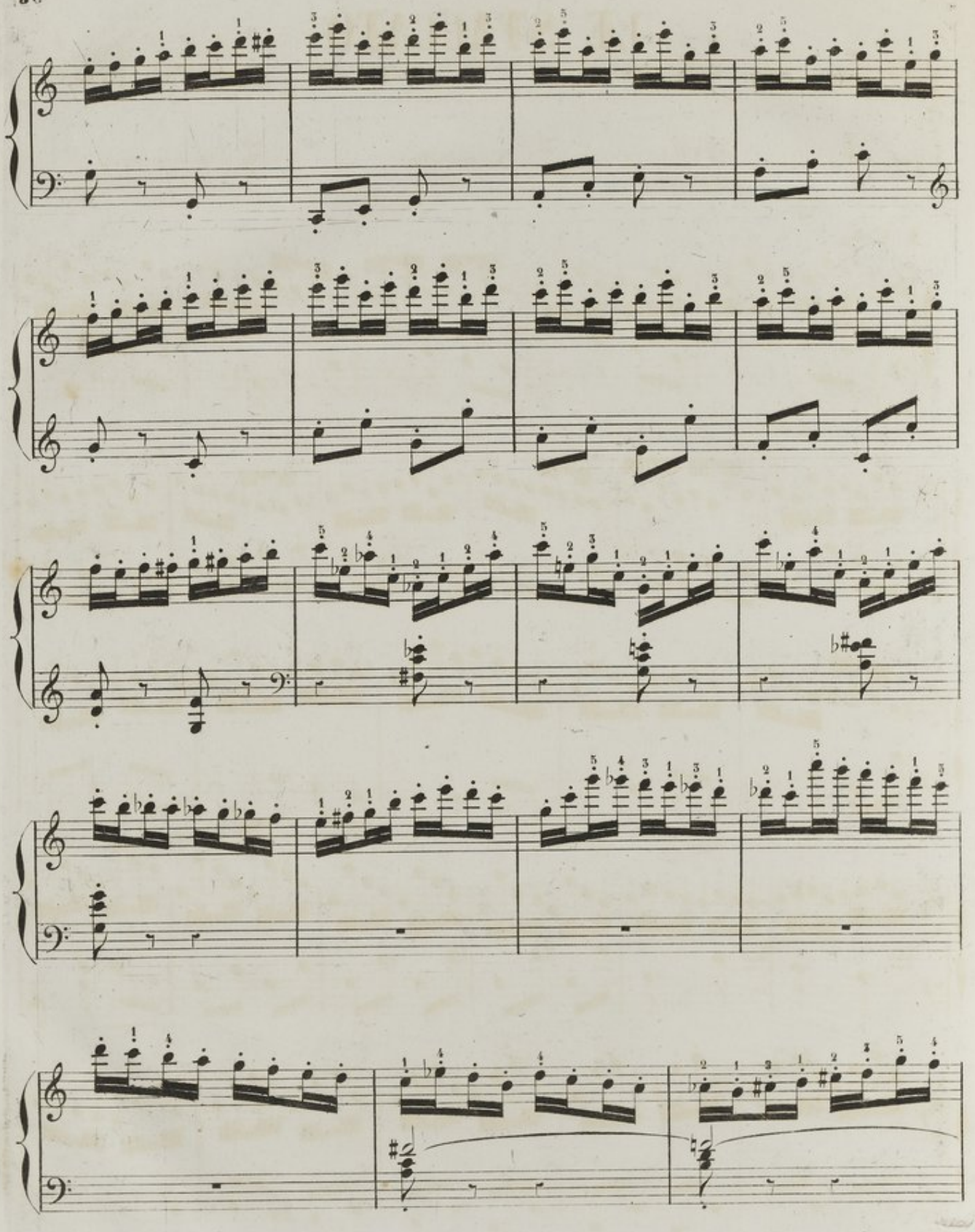
EFFET DE: { Percussion.

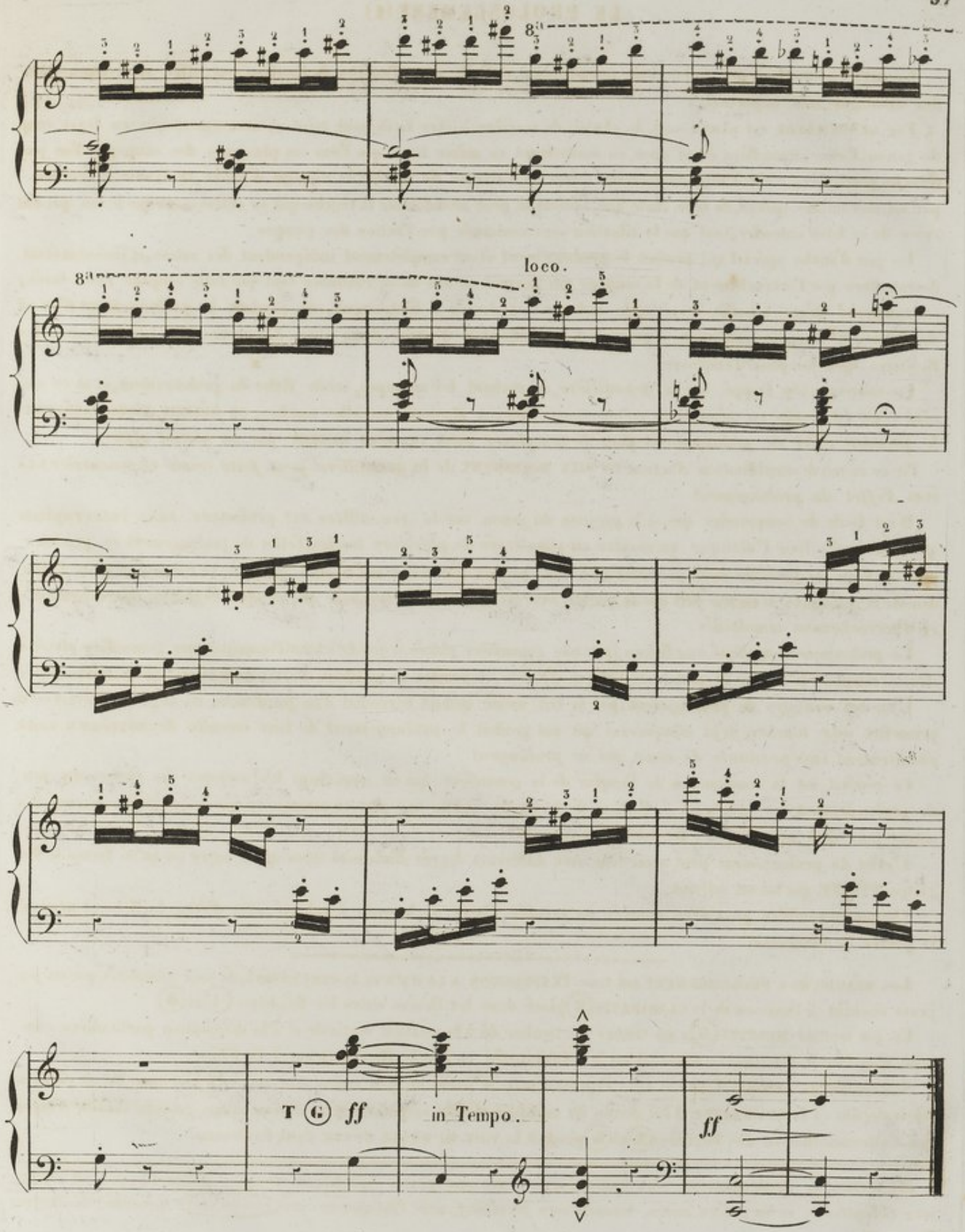
ETUDE DE LÉGÈRETE

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

All.o non troppo.










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 leger coup de genou. Cette genouillère étant mise en mouvement en même tems 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'éxécutant 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 complétement indépendant des autres, et l'éxécutant 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 plait 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 tems 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'Eglise, 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 Registre 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'éxécutant.

---

Les MÉLODIUMS A PROLONGEMENT ont tous l'EXPRESSION A LA MAIN et la PERCUSSION; ils sont complétés par un jeu grave sonnant 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*.

---

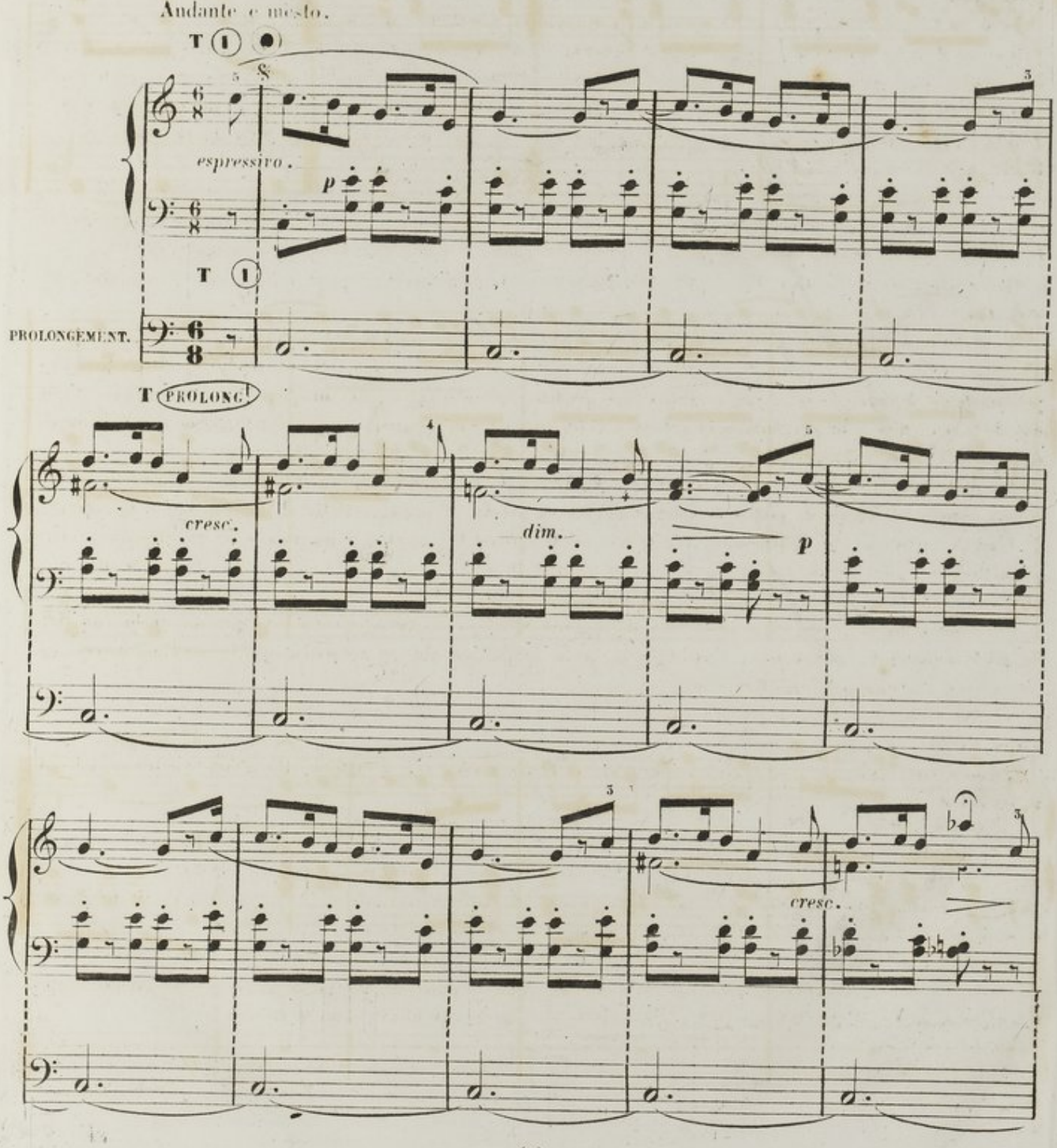
(1) L'effet de *prolongement* sera toujours gravé sur une portée spéciale en *grosses notes* lorsque cet effet sera *obligatoire*, et en *petites notes* lorsqu'il sera *facultatif*; nous l'indiquerons par (PROLONGE) précédé des lettres **T**. ou **P**.

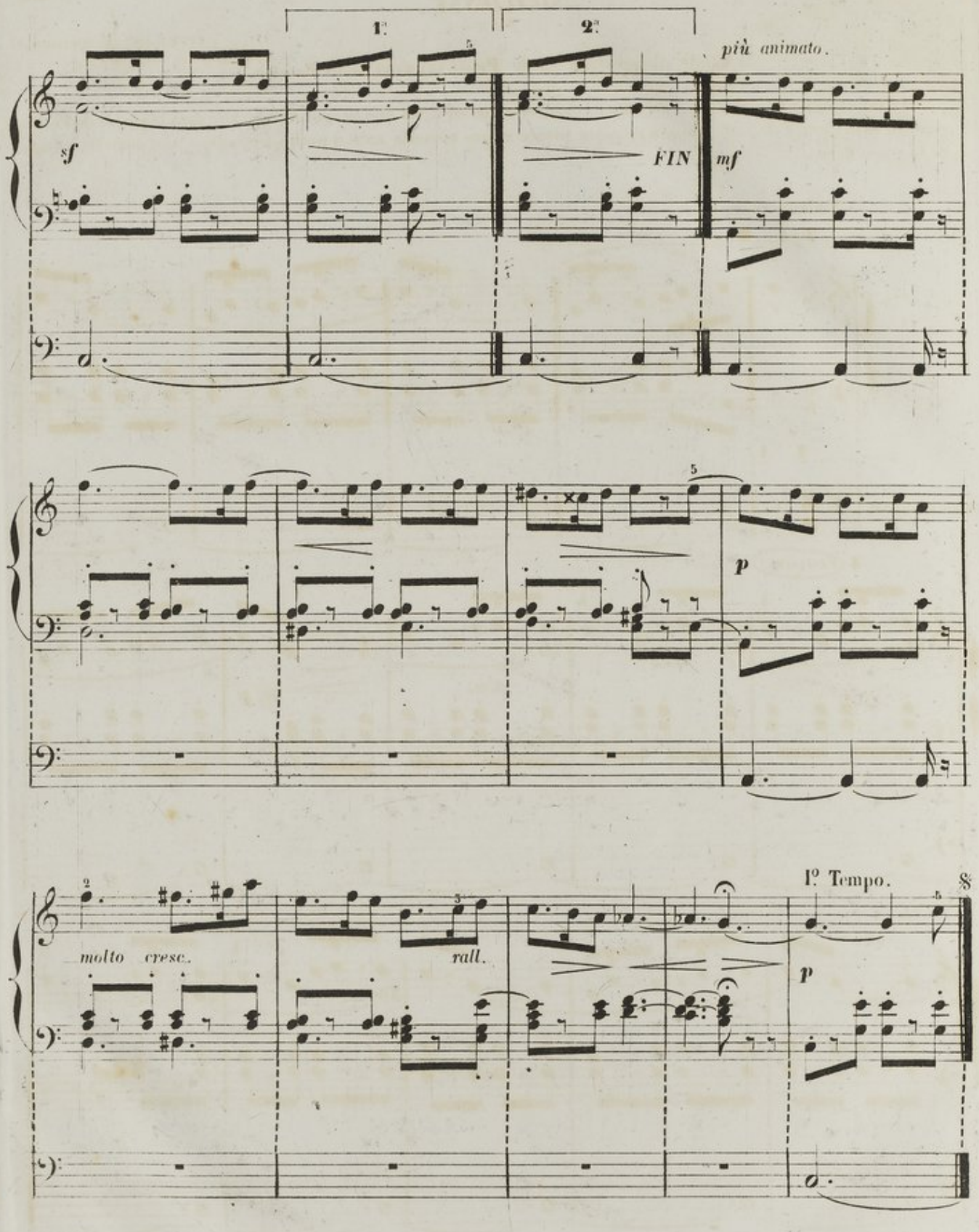
# *SICILIENNE.*

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.




1.
2.
più animato.
sf
FIN
mf
p
molto cresc.
rall.
1º Tempo.
p

# *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*).

Allégretto grazioso.

EFFET DE: { Percussion.

T ① ●

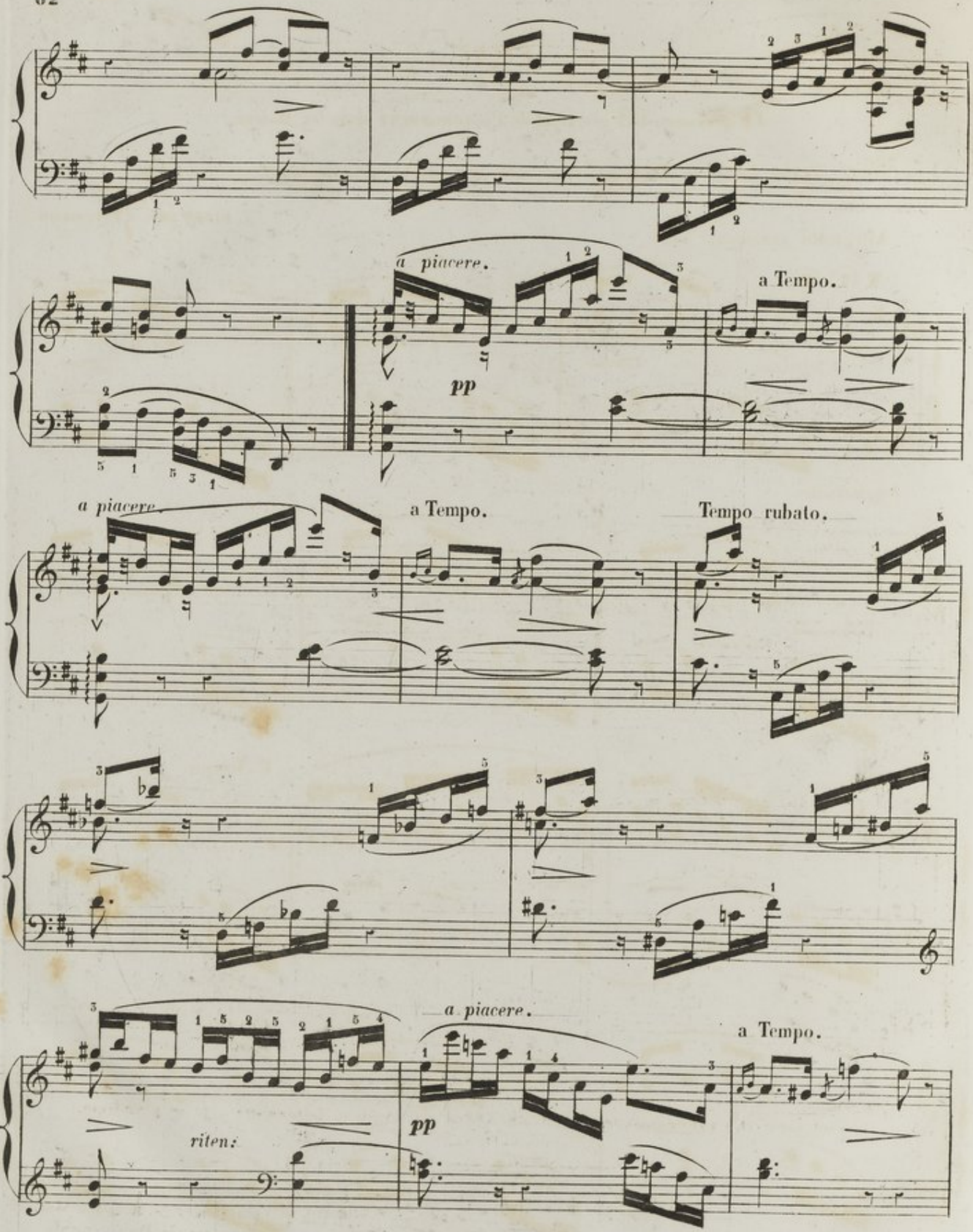
*dolcissimo.*

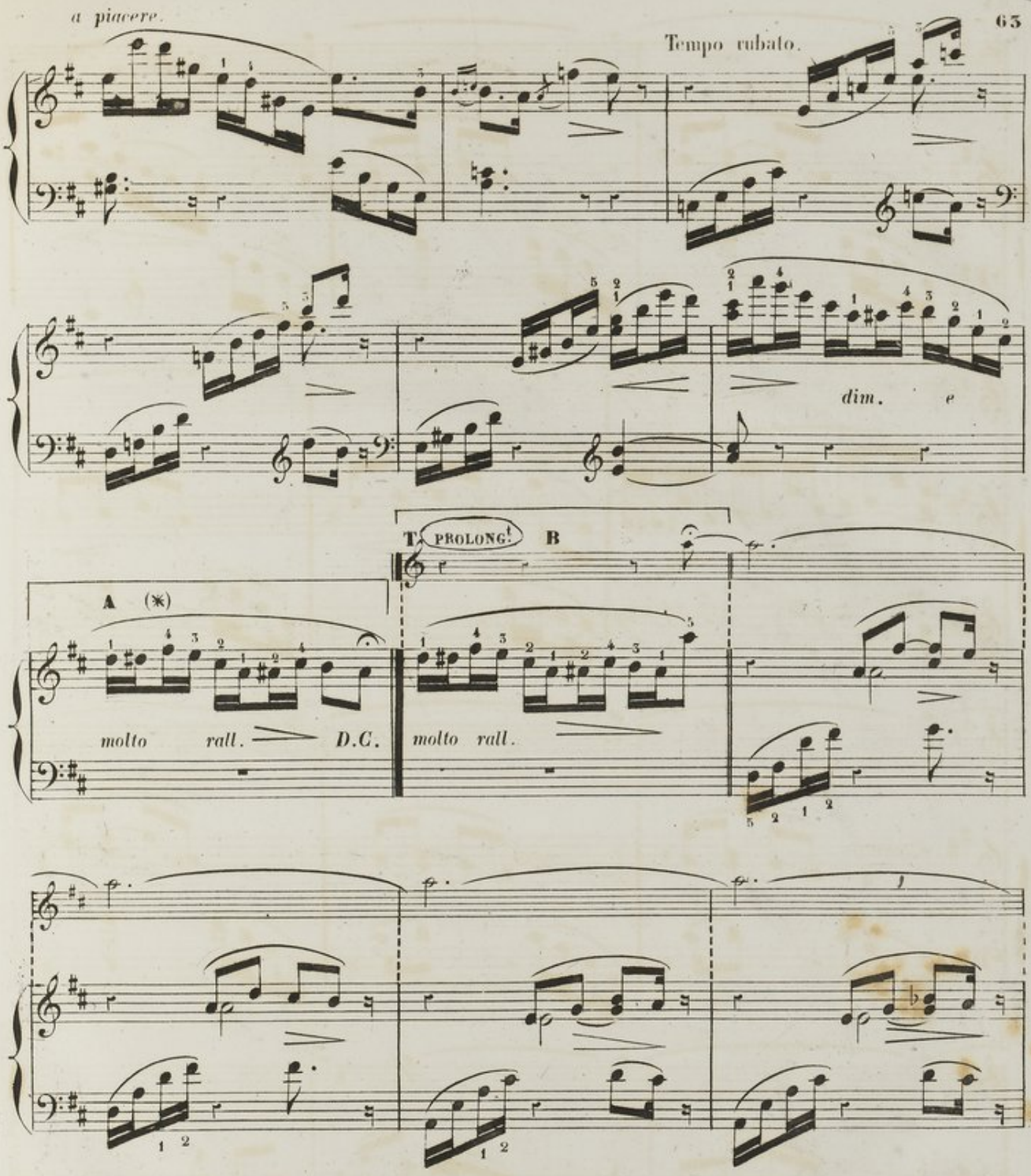
*leggierissimo.*

*riten.*

I° Tempo.

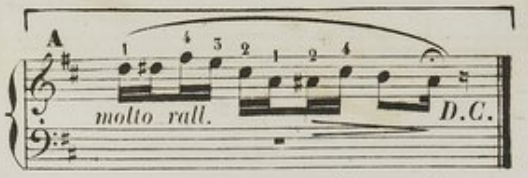
*dolciss.*


a piacere.
a Tempo.
pp
a piacere.
a Tempo.
Tempo rubato.
a piacere.
a Tempo.
pp
riten:

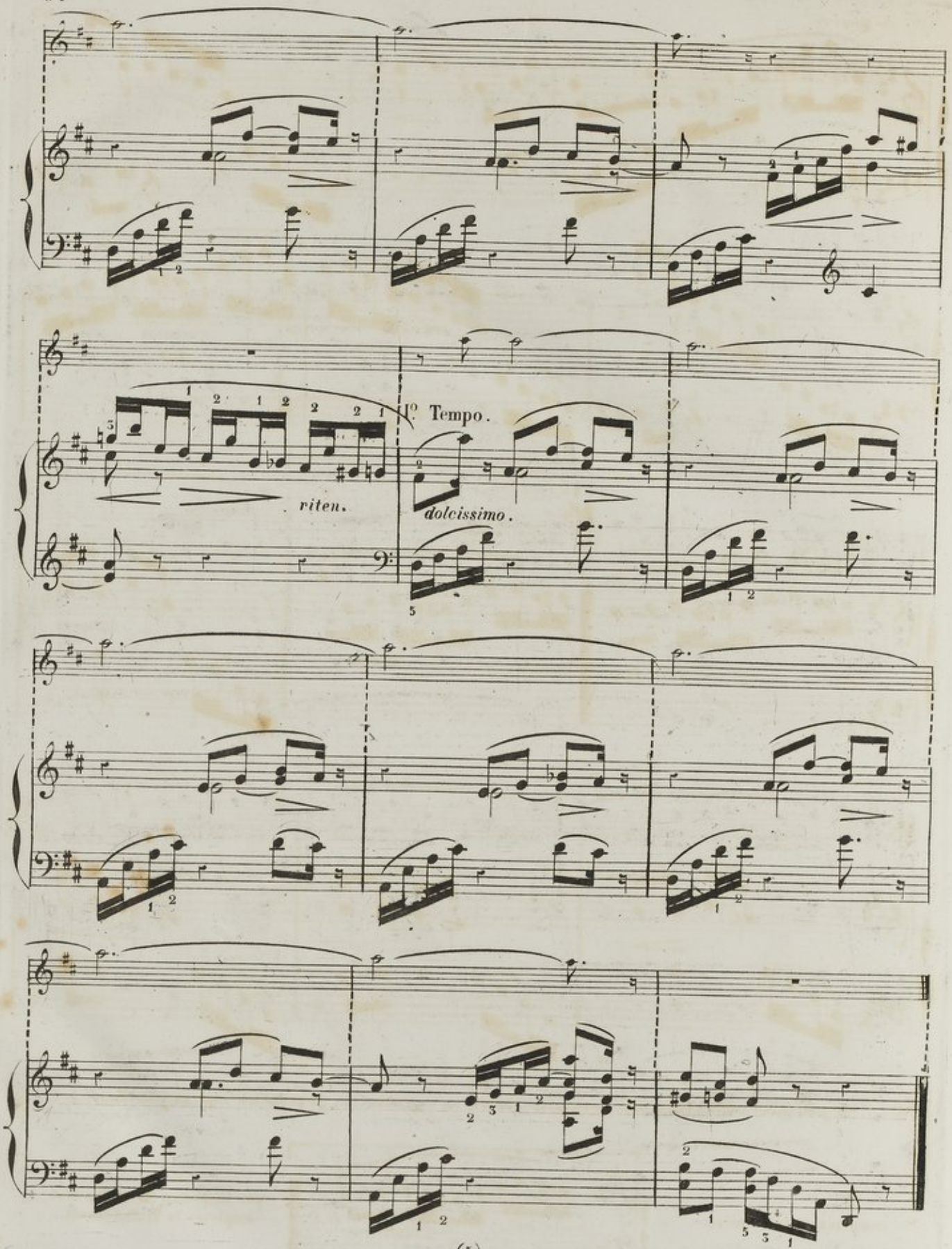



(*) On peut jouer cette ETUDE sans le PROLONGEMENT en reprenant ici la première reprise pour finir.

On remplacera cette mesure




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


1° Tempo.
riten.
dolcissimo.

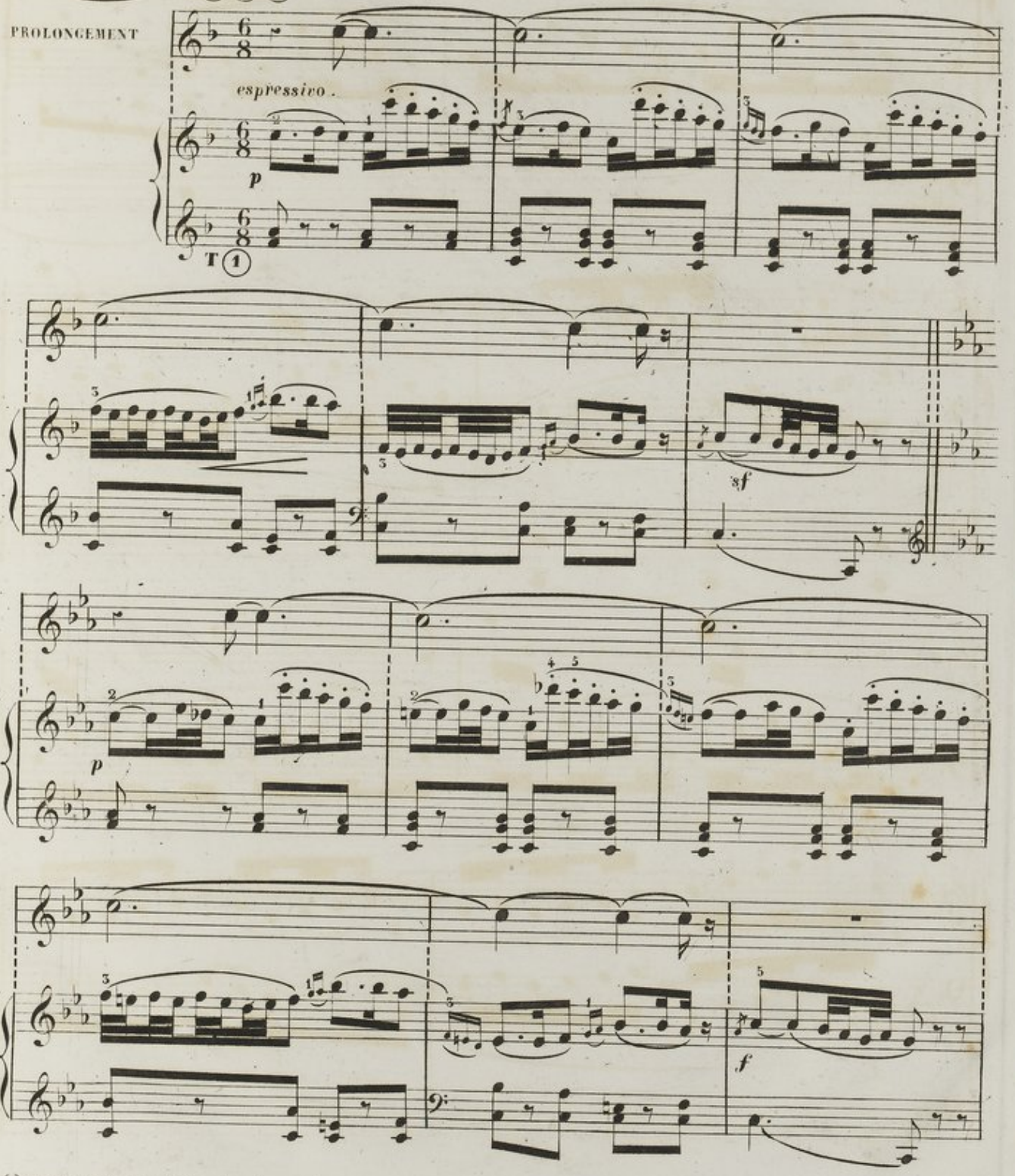
(*Suite de pièces*).

## ANDANTE DE DOMINIQUE SCARLATTI.(*)

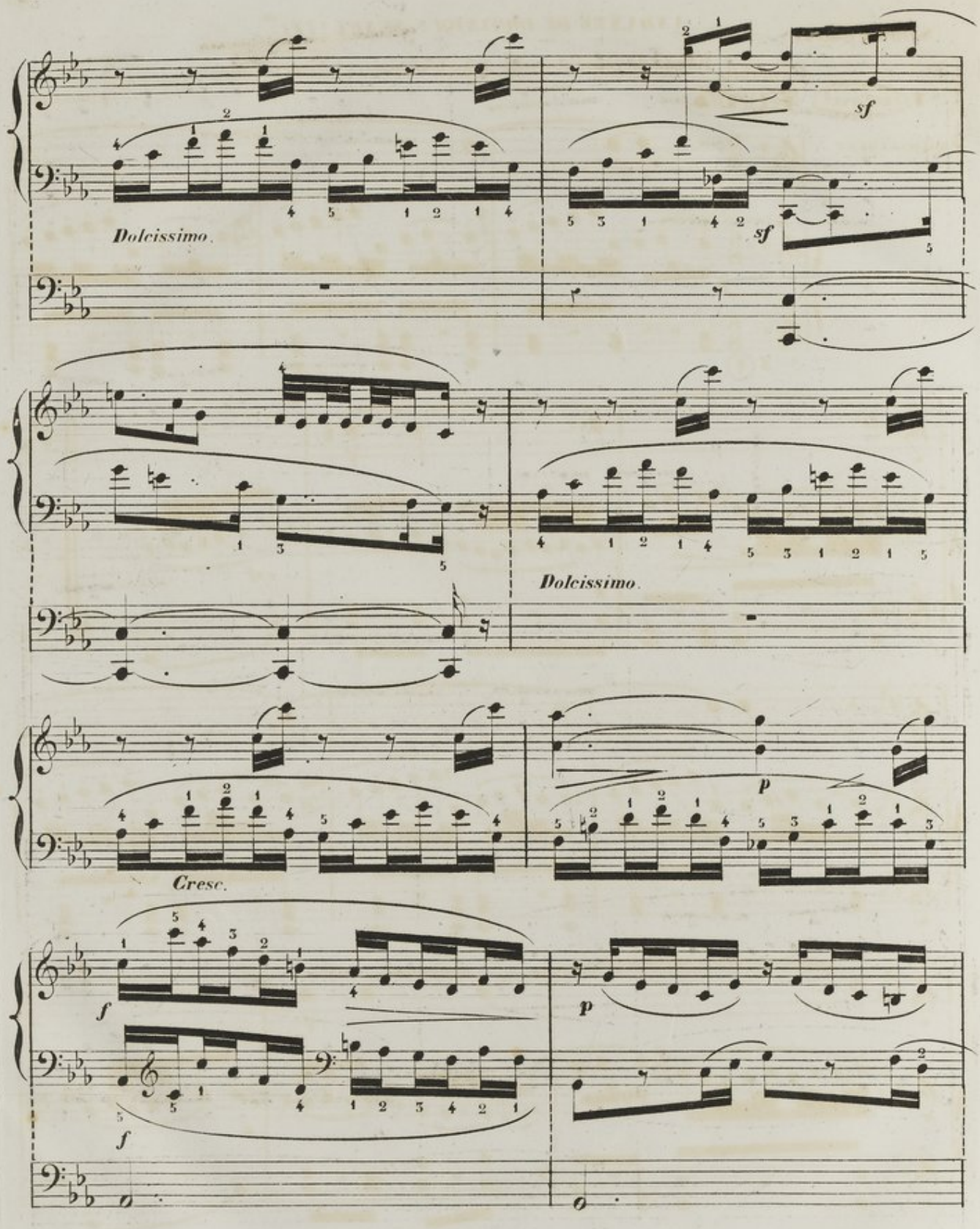
Cantabile. Etude de PROLONGEMENT dans les *Basses* et dans les *Dessus*. EFFET DE: { Voix humaine.

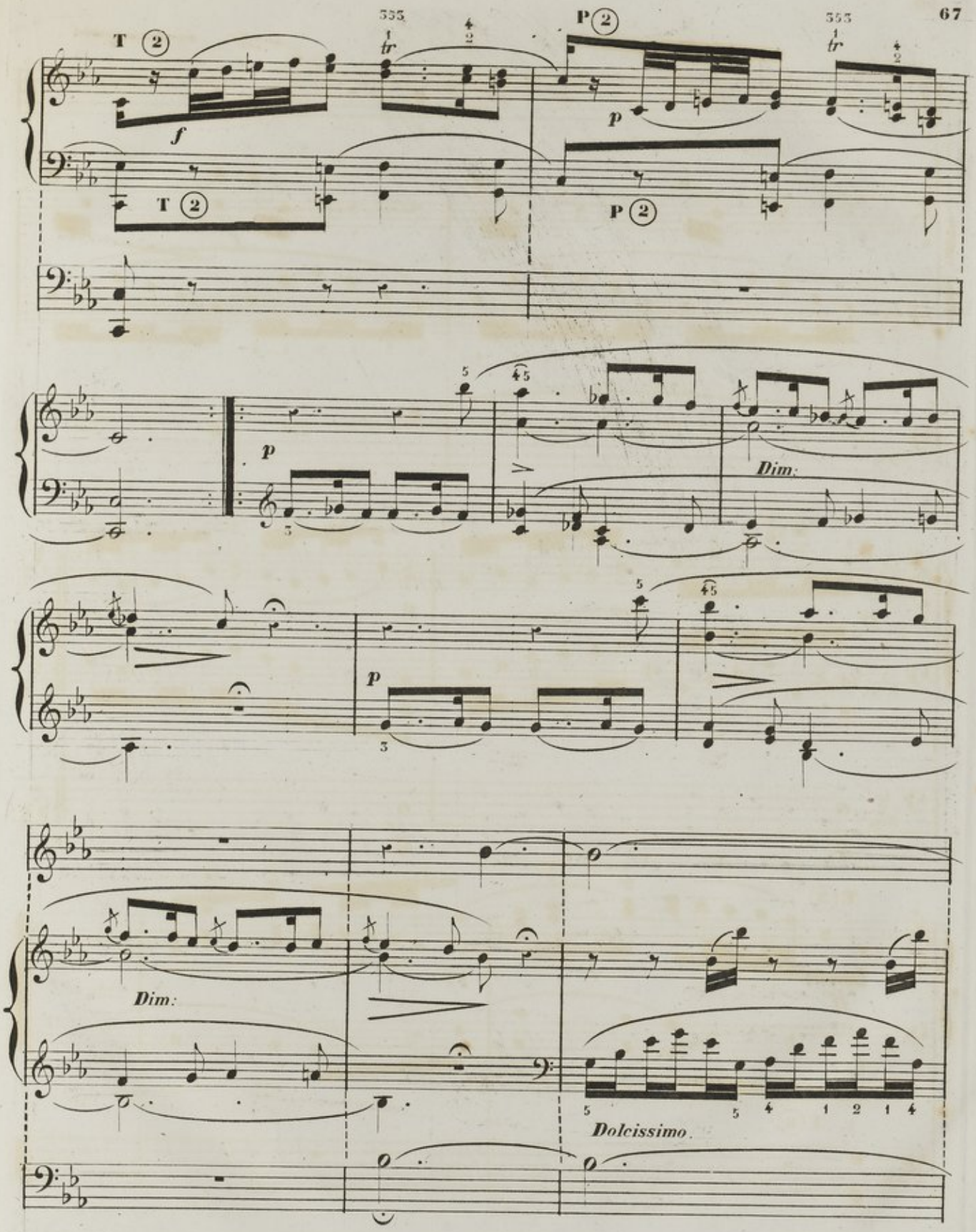
T PROLONG.! T 1 4 ●

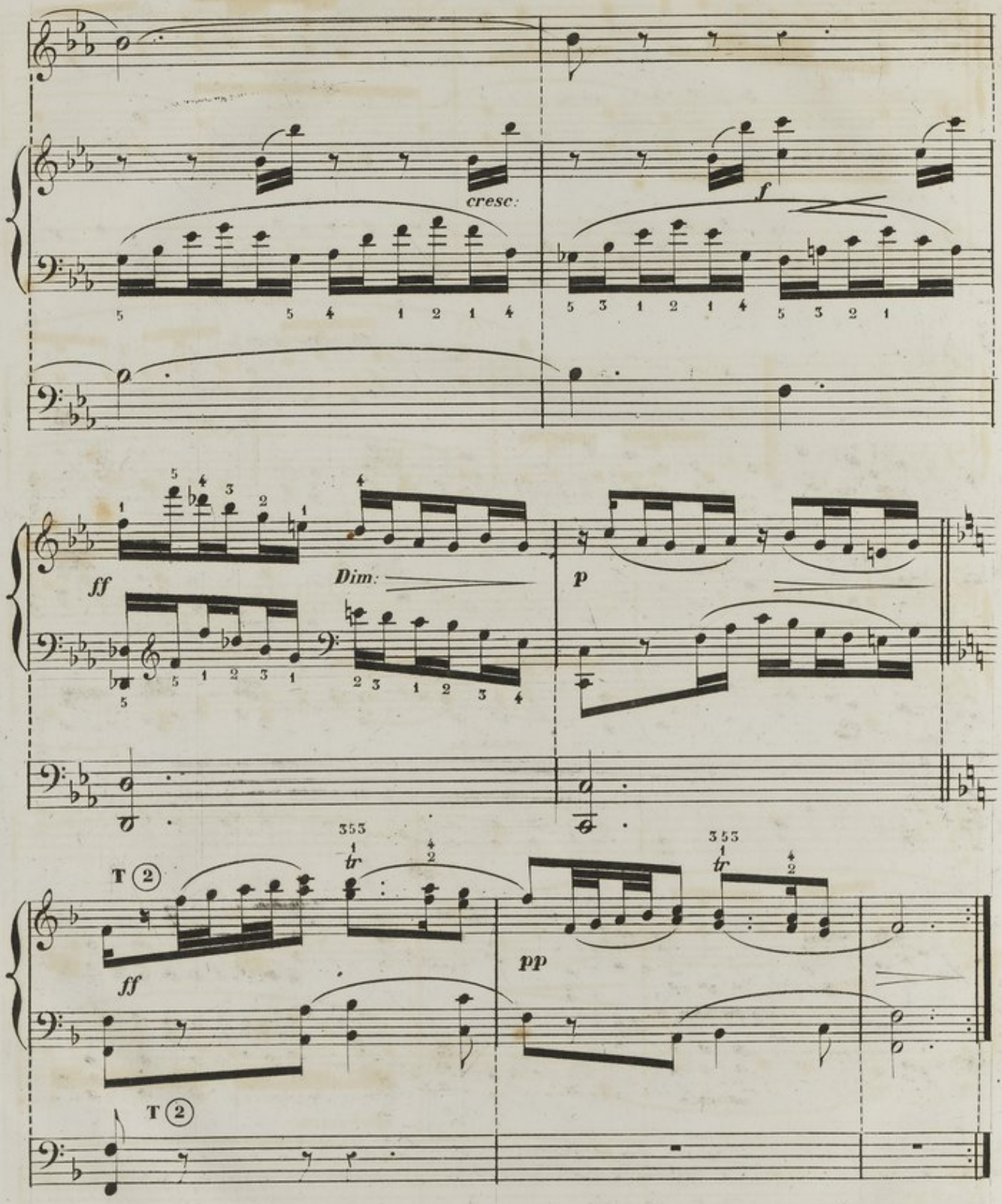
PROLONGEMENT




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


Dolcissimo.
sf
sf
Dolcissimo.
Cresc.
p
f
p
f


T
P
f
p
Dim:
Dolcissimo.




Gravé par Mlle C. LANGLET. (5) Imp: LANGLET 18 rue Cadet.

# ANDANTE

(Extrait de la *Symphonie* en UT *mineur*)

de

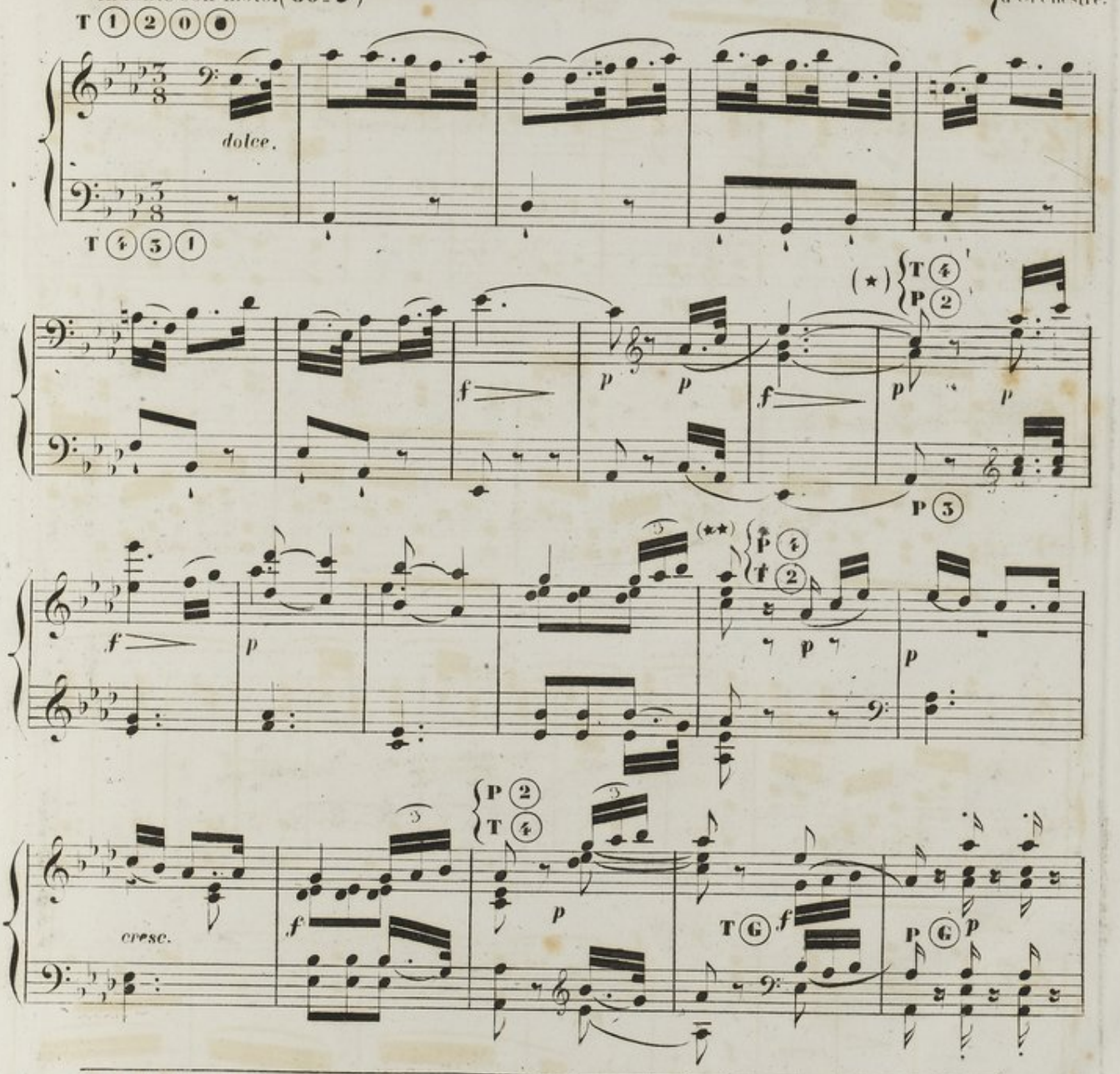
*LOUIS VAN BEETHOVEN.*

Etude de Perfectionnement, de Style, et de Registres.

(*Emploi facultatif du Prolongement.*)

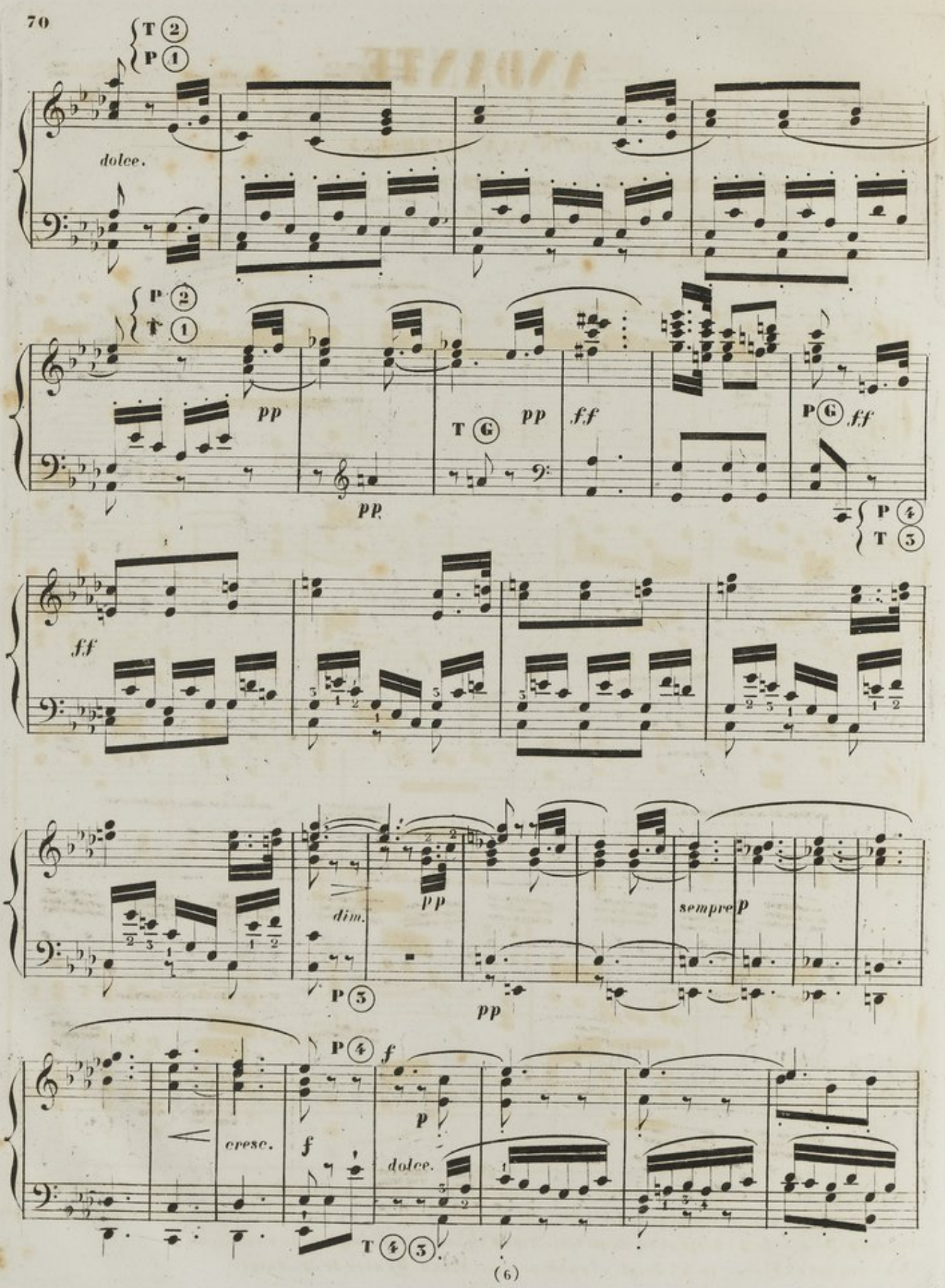
EFFETS DE : { Réduction d'Orchestre.

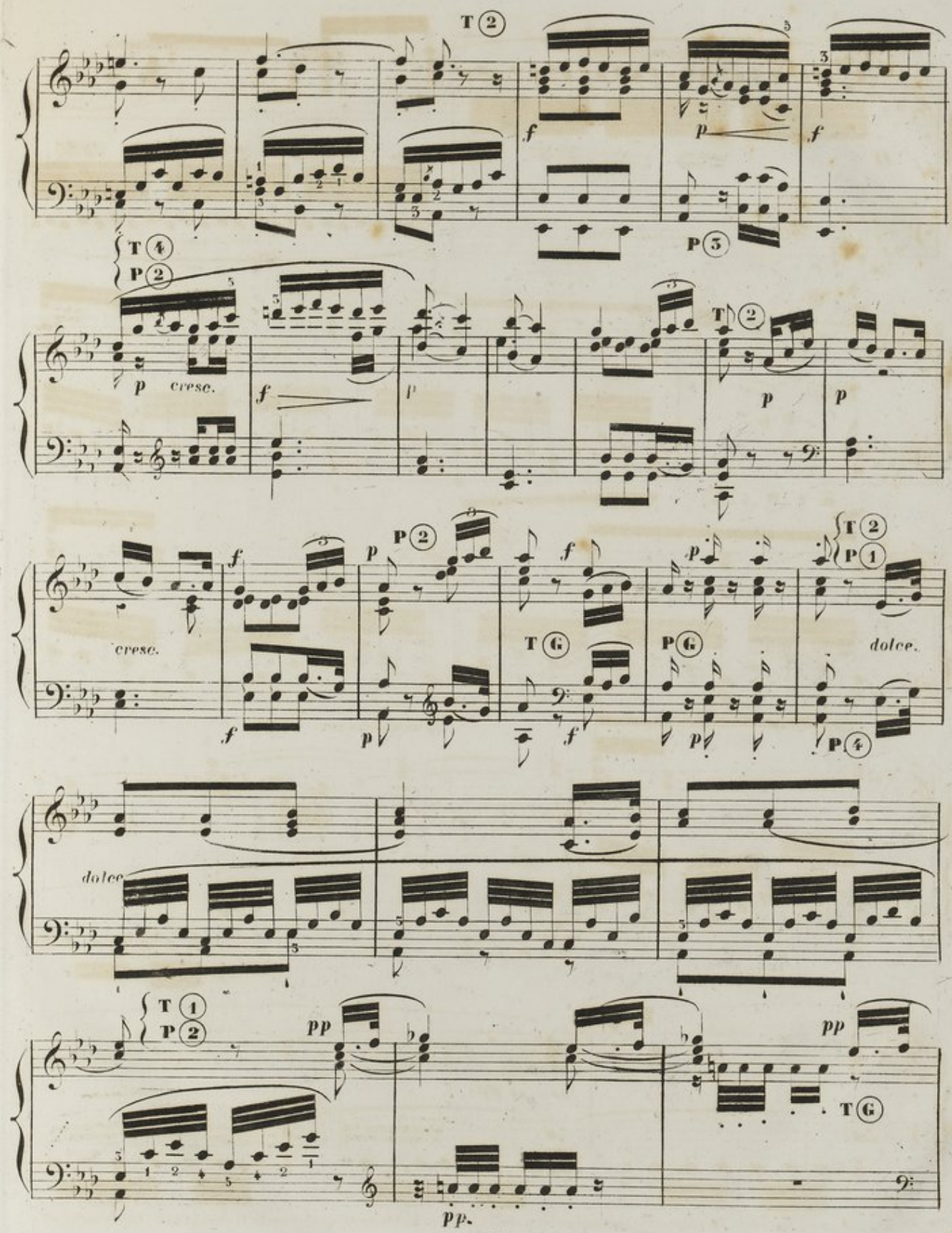
Andante con moto. (80 = ♪)

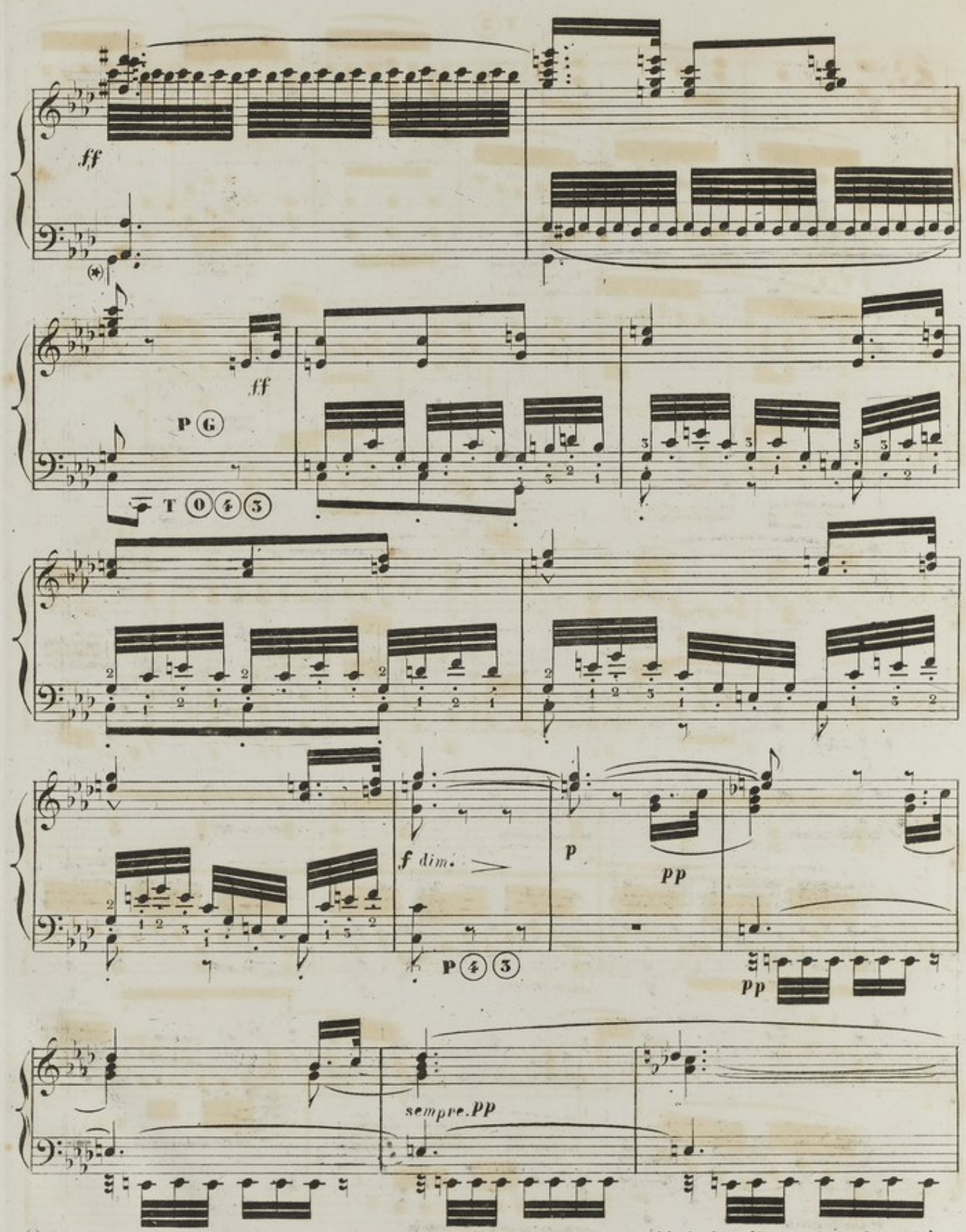



(★) Les Registres ainsi placés, l'un au dessus de l'autre, et réunis par une *accolade* doivent être mis *simultanément* en mouvement; il faut, pour cela, prendre l'habitude d'une sorte de doigter particulier dont nous donnons ici un exemple: POUSSEZ (2) *avec le* 2e *doigt*, et en même tems, TIREZ (4)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

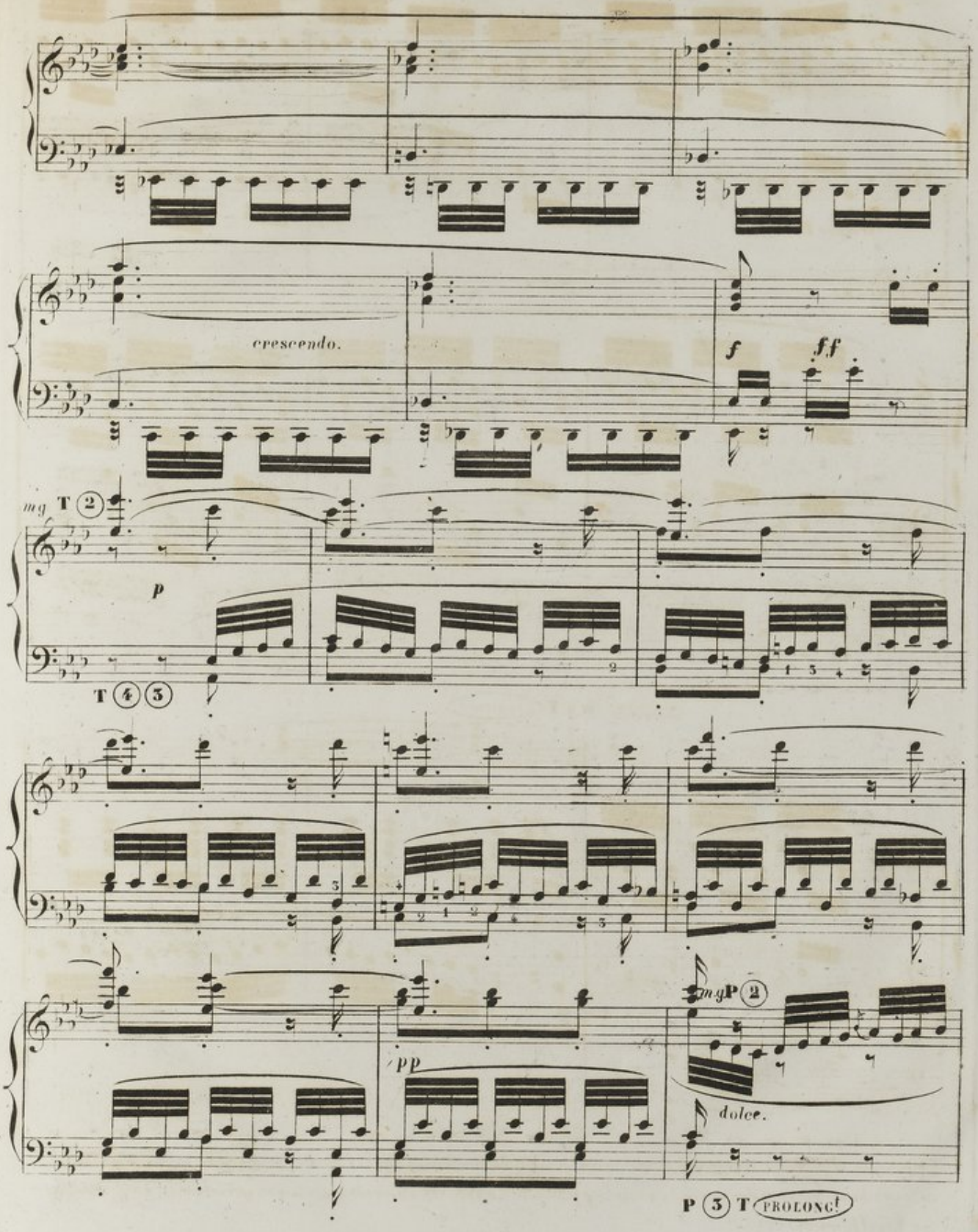
(★★) POUSSEZ (4) *avec le* 5e *doigt*, et en même tems, TIREZ (2) *avec le* 2e *doigt*.

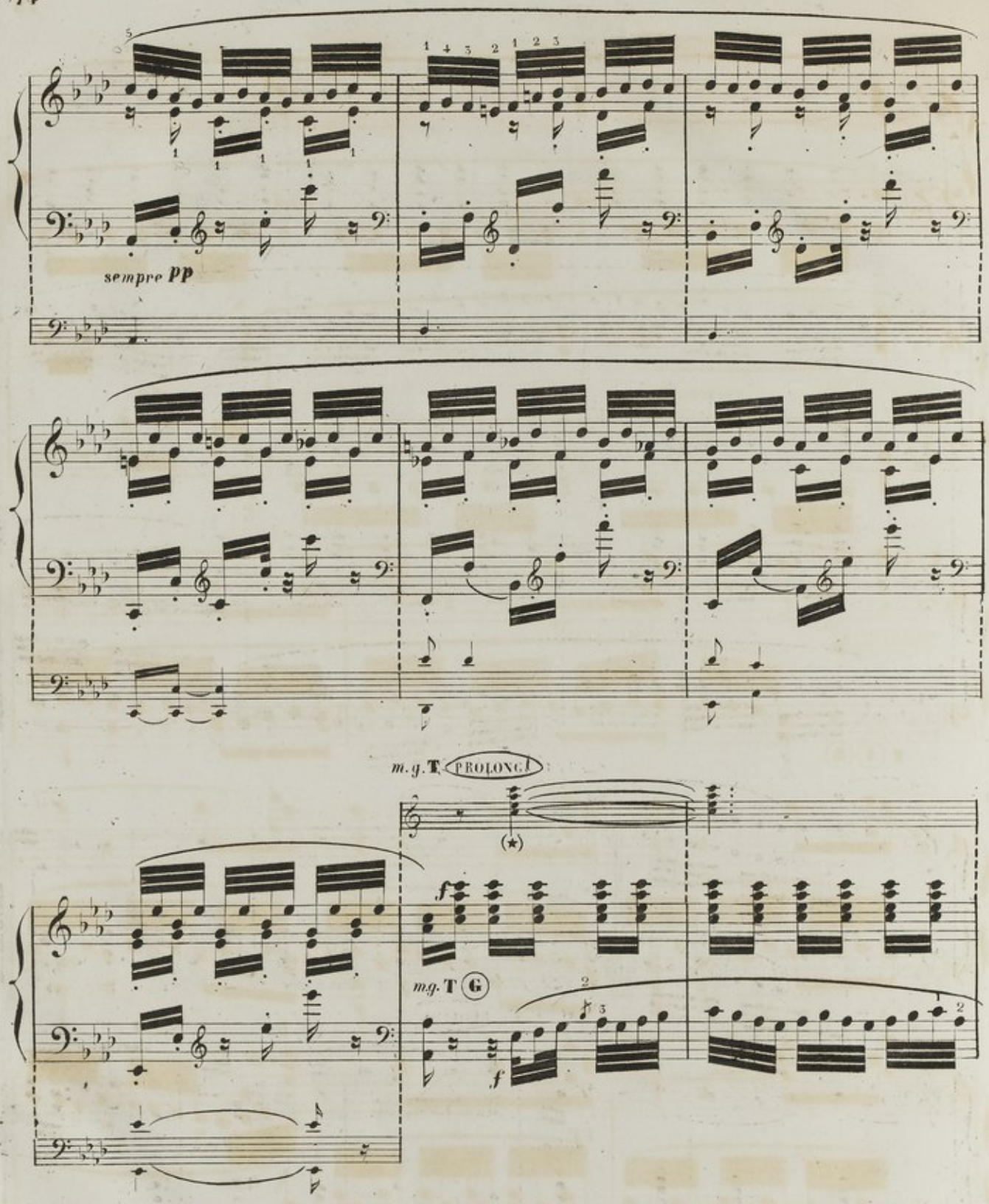

T 2
P 1
dolce.
P 2
T 1
pp
pp
T G
pp
ff
P G ff
P 4
T 3
ff
dim.
pp
P 3
pp
sempre p
P 4 f
cresc.
f
p
dolce.
T 4 3


T 2
f
p
f
T 4
P 2
p cresc.
f
p
T 2
p
p
f
P 2
p
f
p
T 2
P 1
cresc.
T G
P G
dolce.
f
p
f
p
P 4
dolce
T 1
P 2
pp
pp
T G
pp.

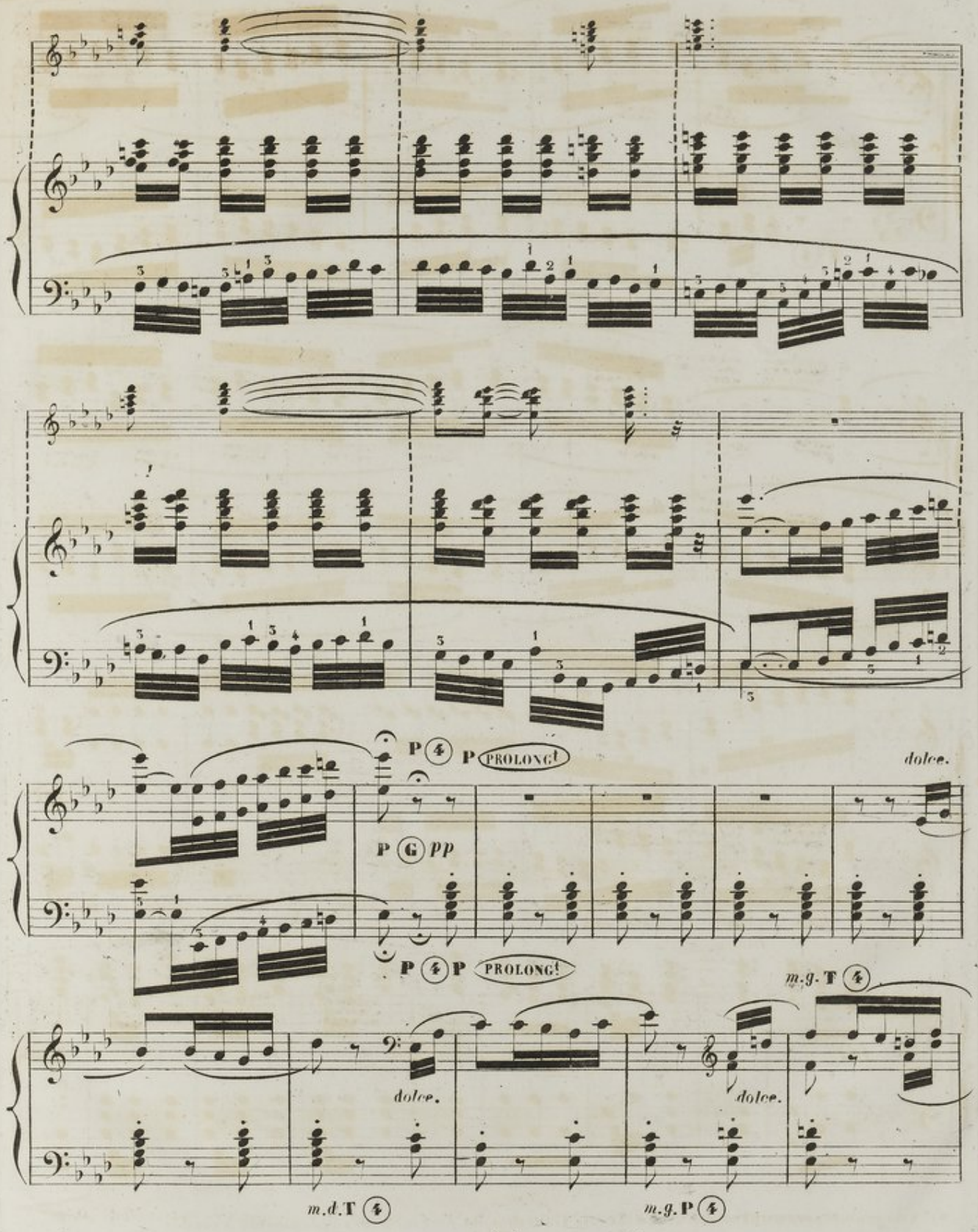


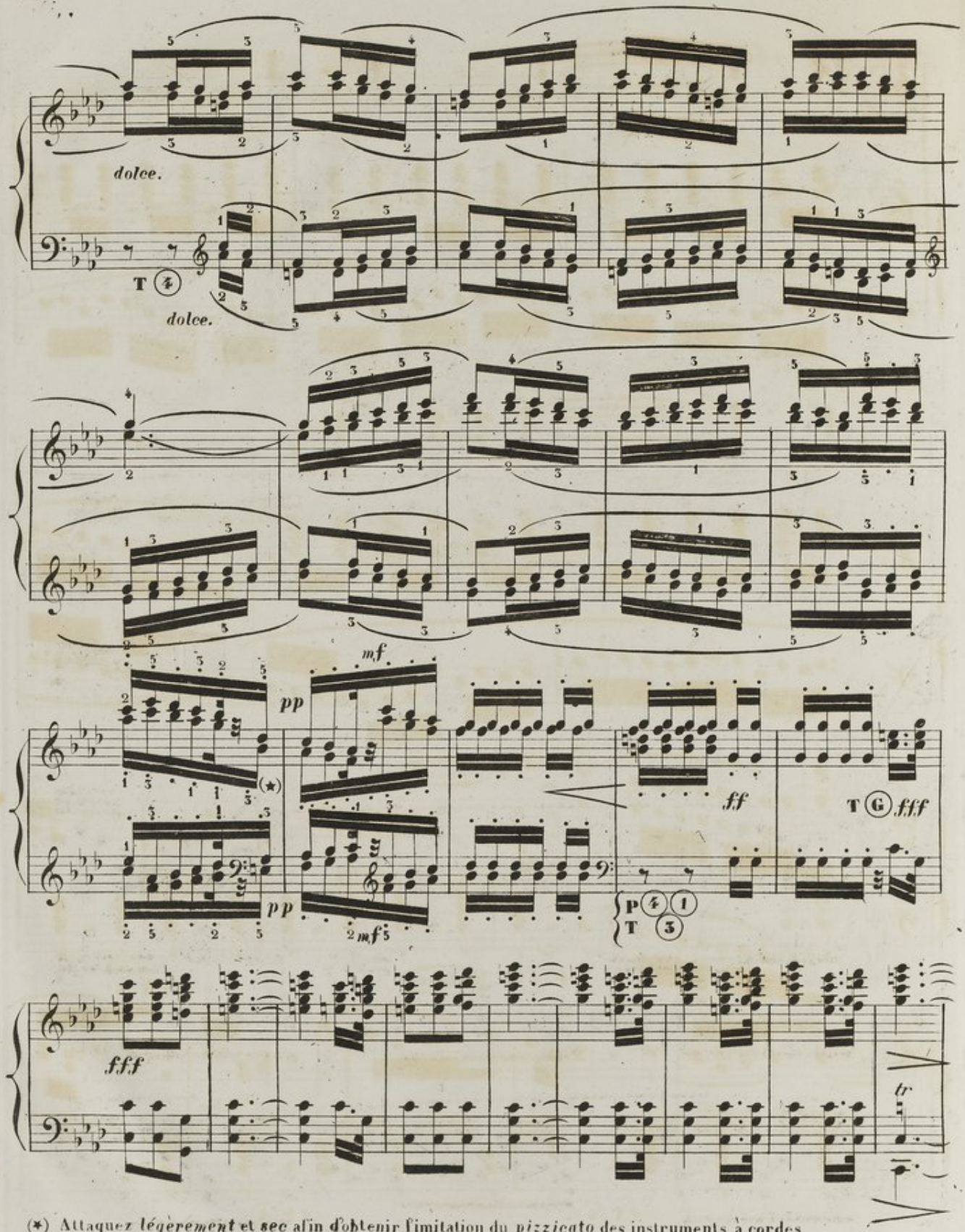

(*) Deux sons graves contigus, soutenus simultanément, produisent un *battement* qui imite le *trémolo* et le *roulement* des *Basses* et *Contrebasses* et des *Timbales*.


crescendo.
f
ff
mg T 2
p
T 4 3
pp
mg P 2
dolce.
P 3 T PROLONG!

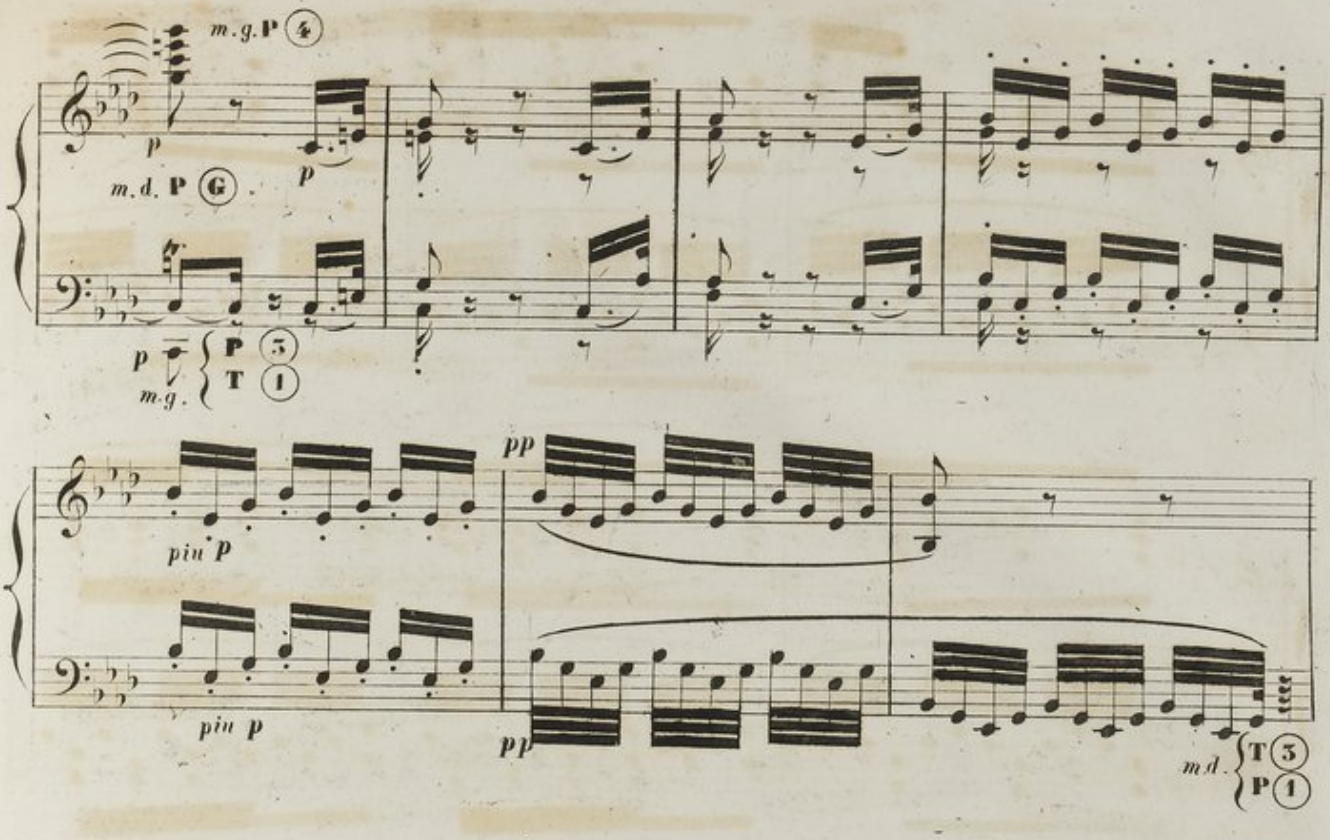


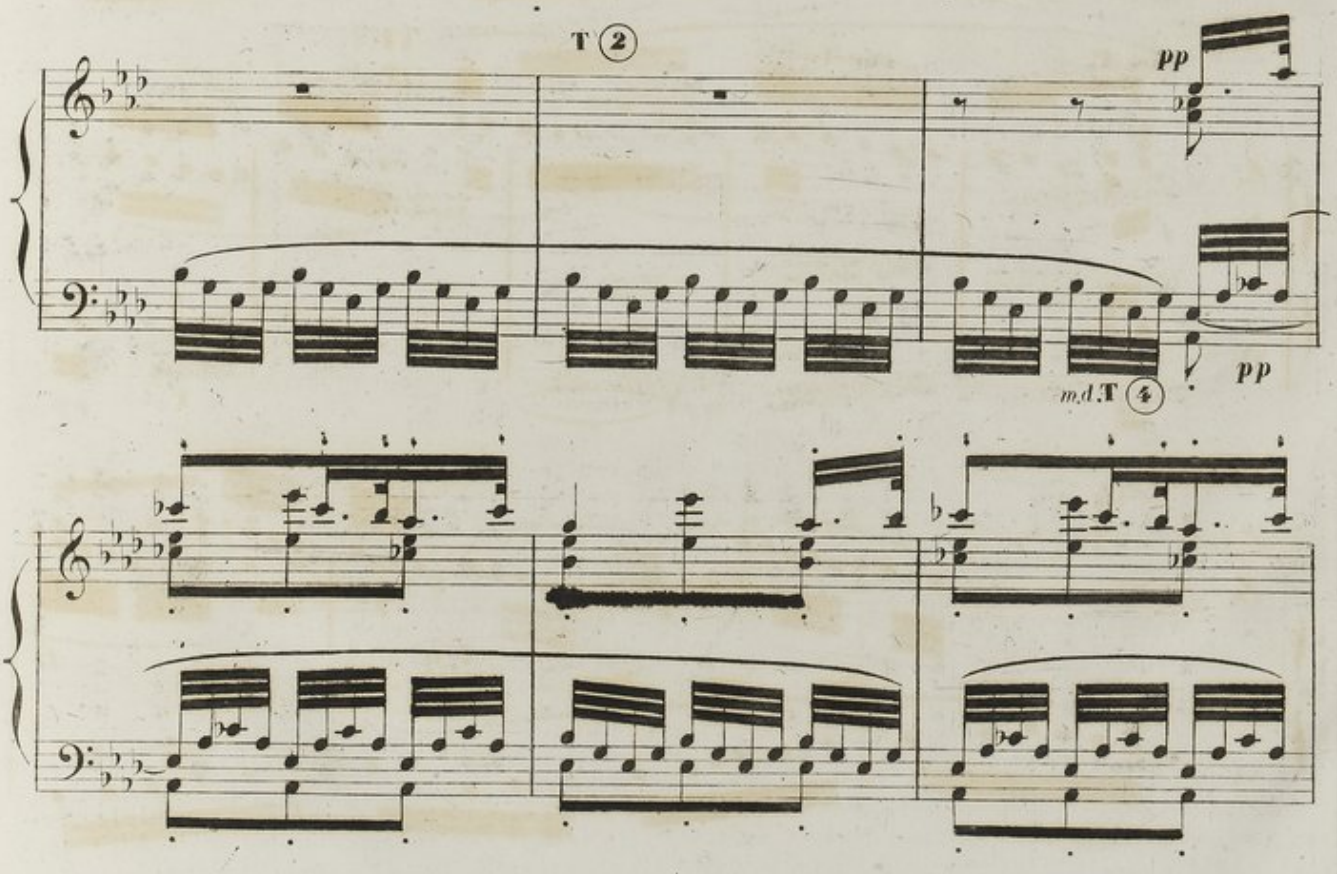

(★) Cette tenue ne se trouve pas dans l'orchestration de Beethoven. L'effet de *Prolongement* est employé ici, pour atténuer la sécheresse des accords plaqués *ff* avec le GRAND JEU en produisant à peu près l'effet de la *Pédale des Etouffoirs* du PIANO.

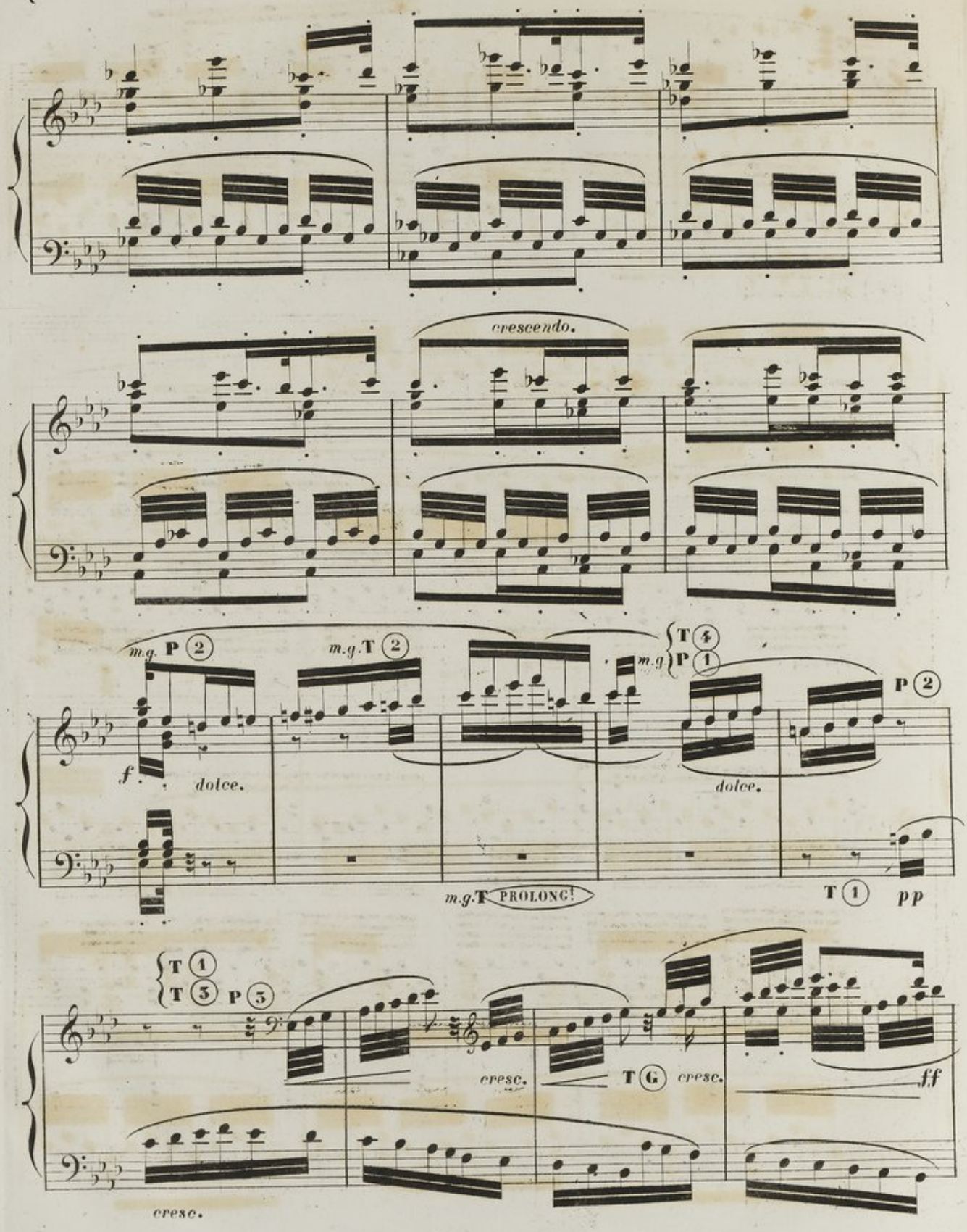

P 4 P PROLONG.t
dolce.
P G pp
P 4 P PROLONG.t
m.g. T 4
dolce.
dolce.
m.d. T 4
m.g. P 4

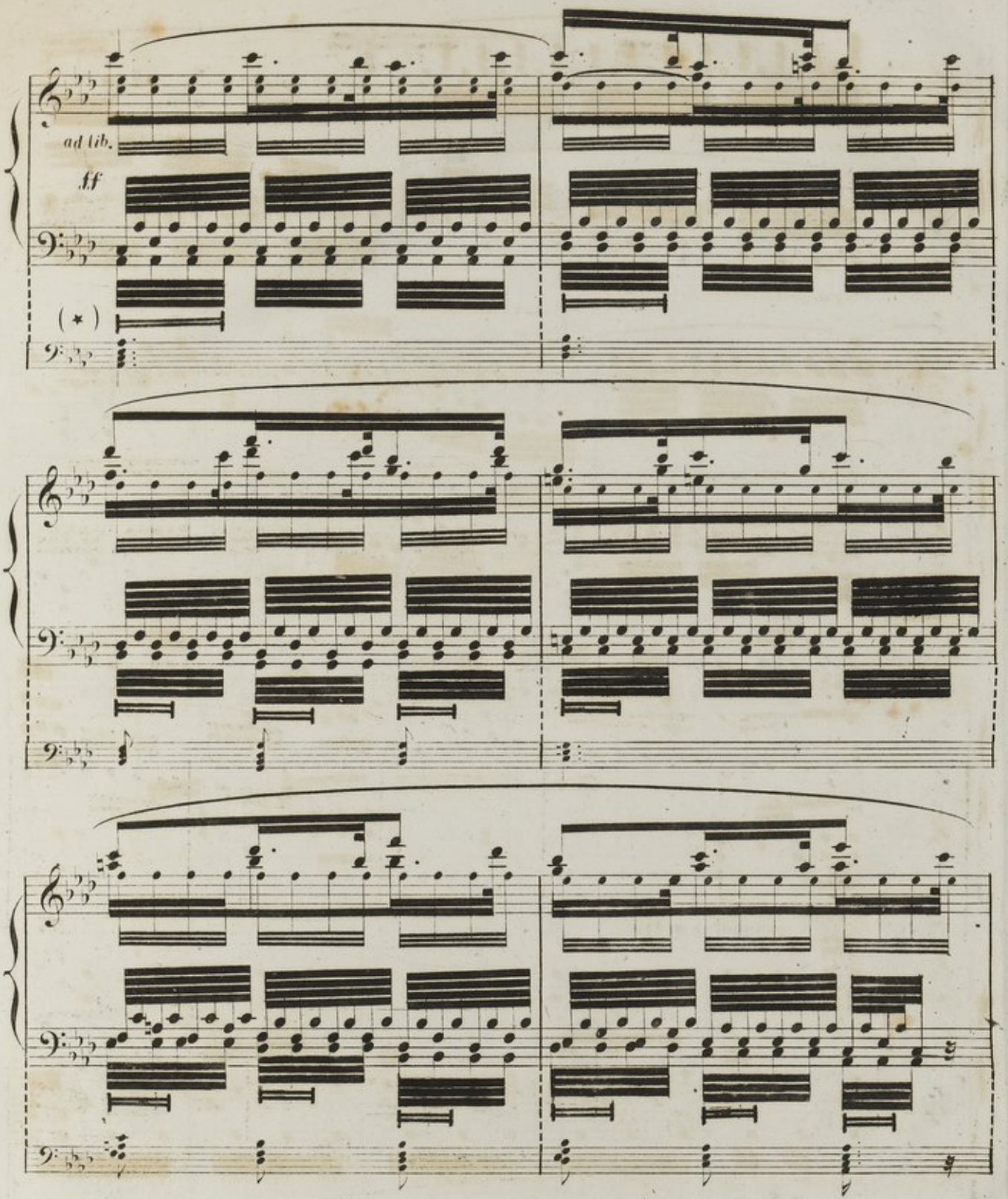



(*) Attaquez *légèrement* et *sec* afin d'obtenir l'imitation du *pizzicato* des instruments à cordes.

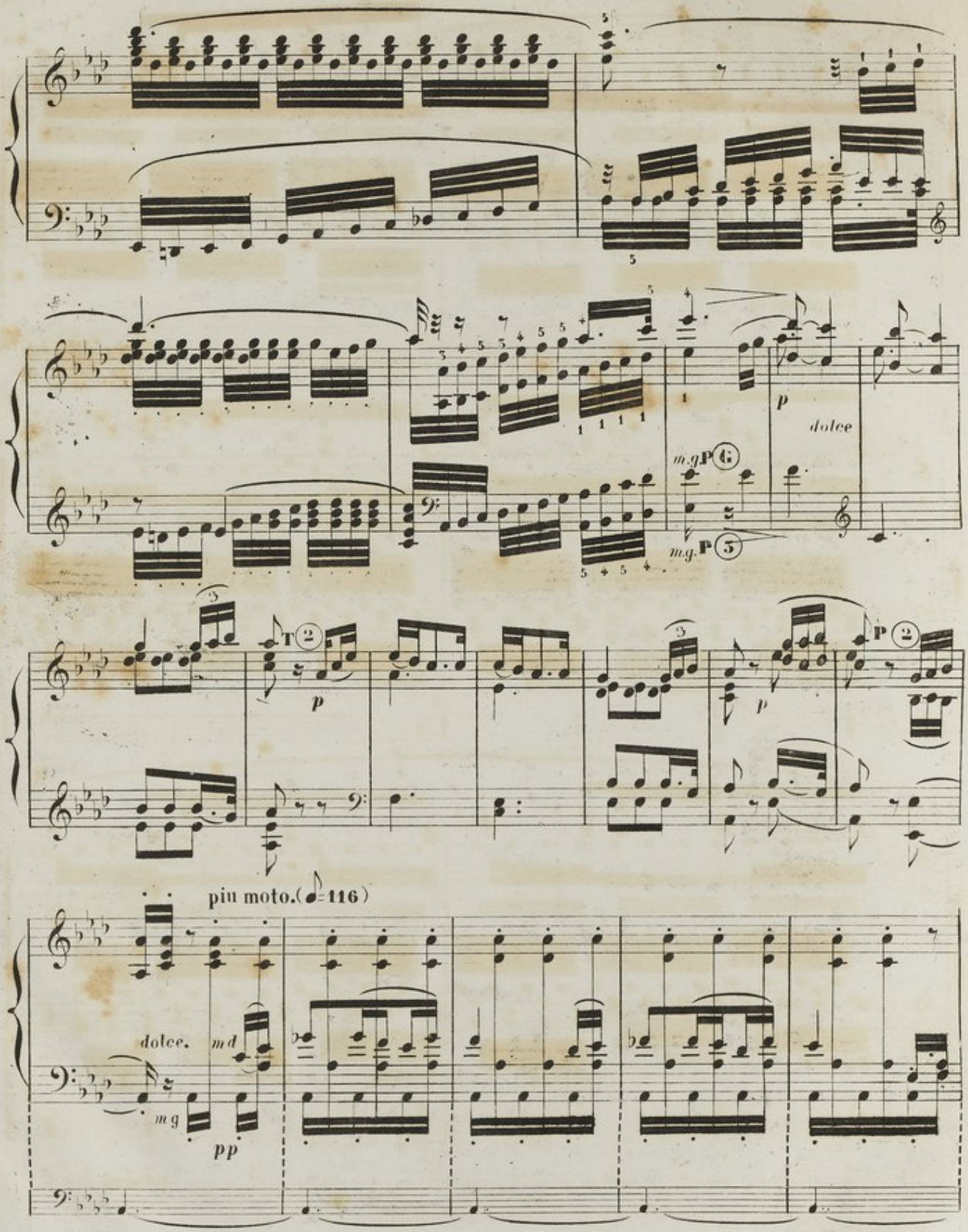

m.g. P 4
p
m.d. P G
p
p
m.g.
P 3
T 1
pp
più p
più p
pp
m.d.
T 3
P 1

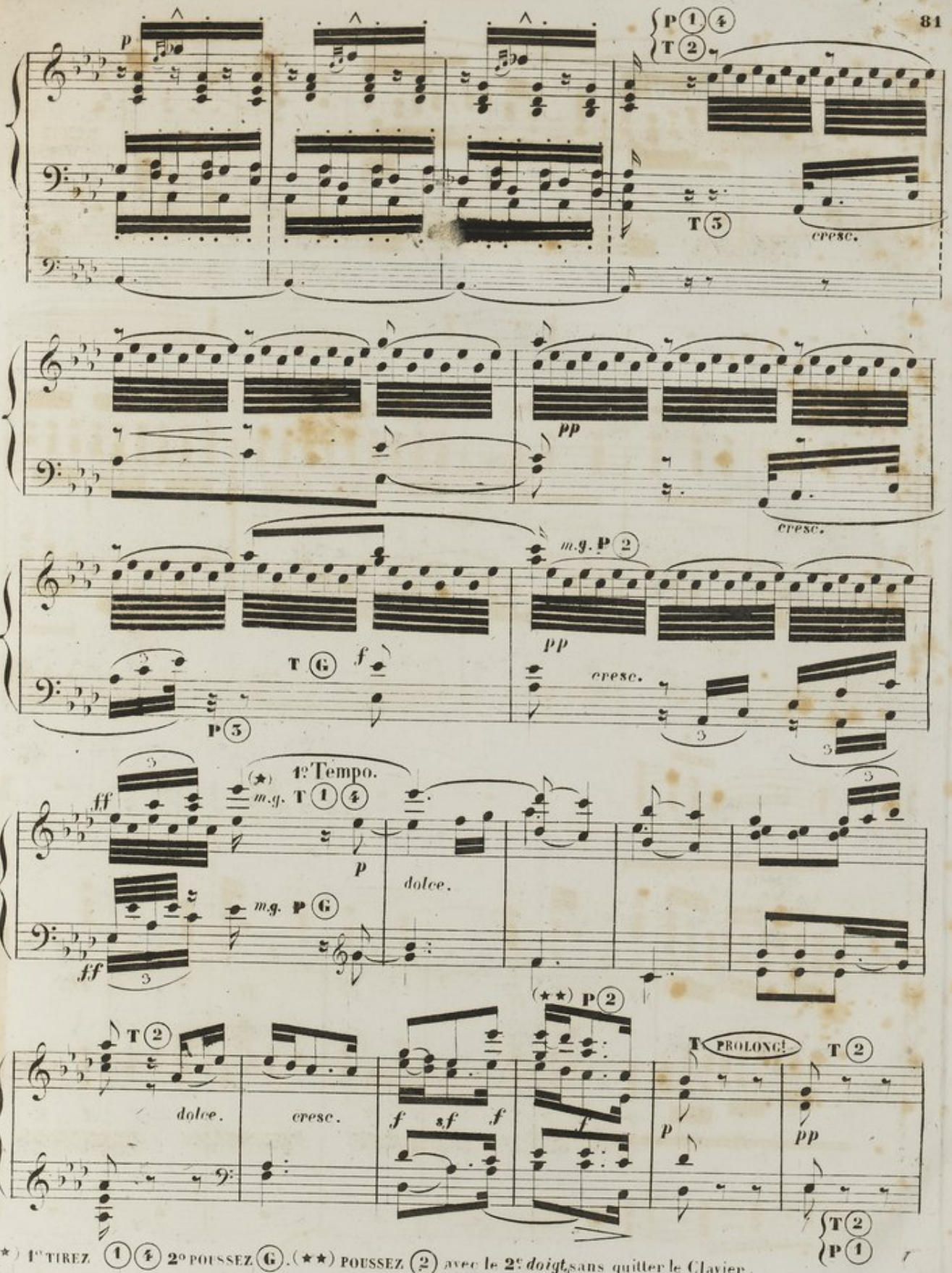

T 2
pp
m.d. T 4
pp


crescendo.
m.g. P 2
m.g. T 2
m.g.
T 4
P 1
P 2
f
dolce.
dolce.
m.g. T PROLONG!
T 1
pp
T 1
T 3
P 3
cresc.
T G
cresc.
ff
cresc.

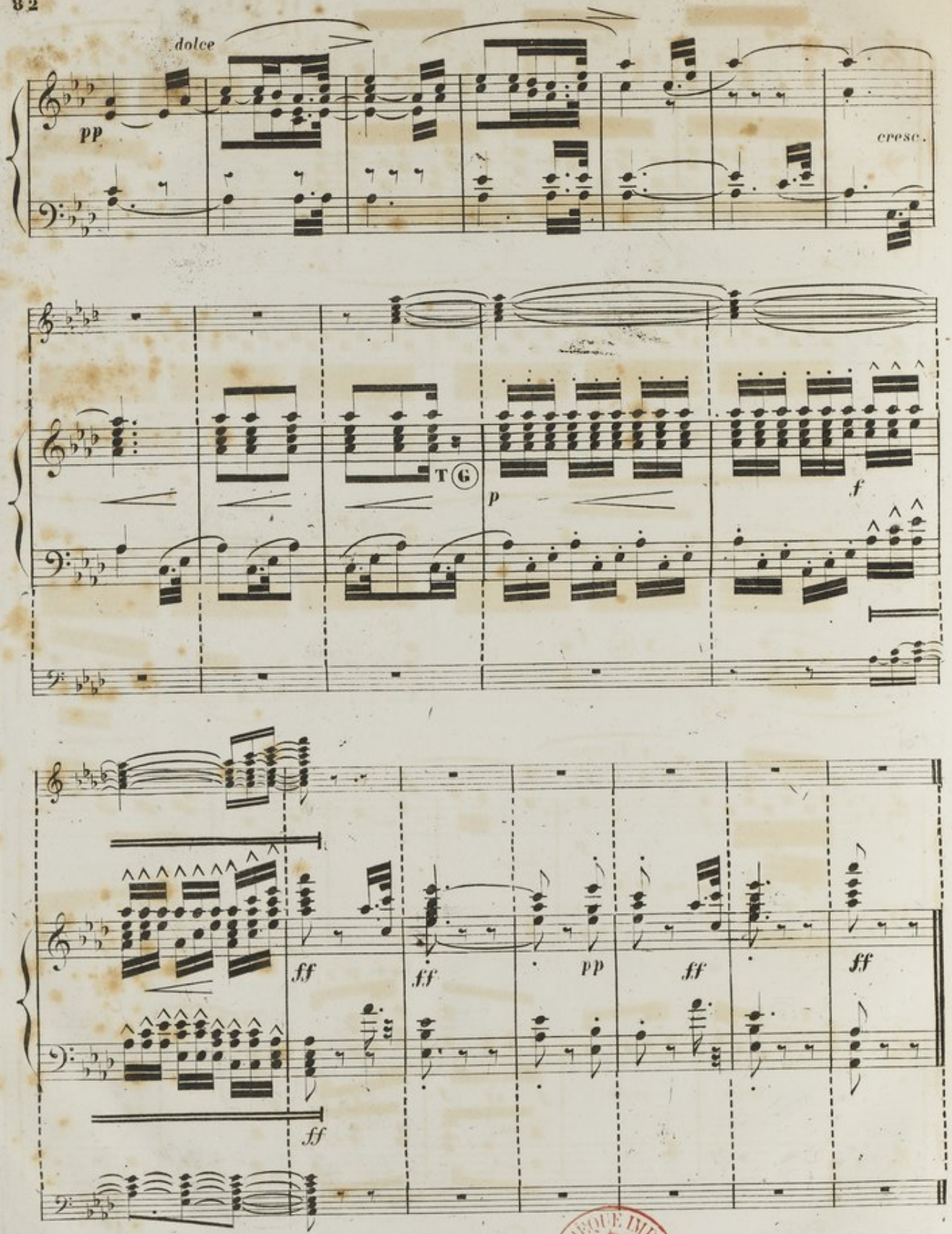



(*) Il faut *attaquer* et *tenir* la genouillère de prolongement pendant toute la durée de ce signe: afin de *prolonger* les sons de toutes les notes audessus ou audessous desquelles il se trouve placé.


p
dolce
m.g.P G
m.g.P 3
T 2
p
p
P 2
piu moto.(♪=116)
dolce.
md
mg
pp




(★) 1er TIREZ 1 4 2e POUSSEZ G. (★★) POUSSEZ 2 avec le 2e *doigt* sans quitter le Clavier.






BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE IMPR.

Imp: LANGLET 18 rue Cadet.