

3370

476

7

MÉTODO DE HARMONIUM



A. Lopez Almagro

2571

MADRID

Propiedad.

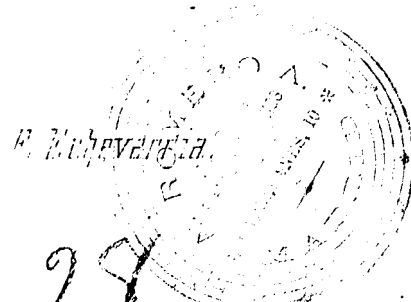
A. ROMERO  EDITOR

Pr: fijo 20 Pts.

PROVEEDOR DE LA REAL CASA

Calle de Capellanes Nº 10.

Almoran de Música, Pianos, Organos y otros Instrumentos de Salon.



2571

28

R

MÉTODO MÉTHODE
DE H H
HARMONIUM D'HARMONIUM
FOR PAR
A. LOPEZ ALMAGRO

Profesor de Armonium de la Escuela Nacional de Música y Declamacion
DE MADRID.

Esta Obra ha sido Premiada en las
EXPOSICIONES UNIVERSALES
de Viena (1873) y Paris (1878.)

Precio fijo 20 Pesetas.

Propiedad del Editor para todos los Países.

Cet'ouvrage a obtenu des recompenses aux
EXPOSITIONS UNIVERSELLES
de Vien (1873) et Paris (1878.)

Prix fixe 20 Francs.

Propriété de l'Editeur pour tous Pays.

A. ROMERO Y ANDIA,
PROVEEDOR DE LA REAL CASA
Capellanes 10.
MADRID.



PRIMERA PARTE.

(PREMIÈRE PARTIE.)

INTRODUCCION.

El Harmonium ú Órgano expresivo es instrumento de moderna invencion. Su historia es corta, pero tan brillante que pocos, aun de los más antiguos, han alcanzado su grado de perfeccion. Los elementos que lo constituyen figuran desde muy remotos tiempos en el mundo de los sonidos; pero su asociacion, su concurso á la formacion de uno de los instrumentos más bellos, más poéticos y más potentes del arte musical, no ha tenido lugar hasta la primera mitad del presente siglo.

La *lengüeta libre*, productora de los sonidos del Harmonium, no es más que una perfeccion de la *guimbarda*, de origen chino, conocida desde tiempo inmemorial en las principales naciones del mundo. Difícil sería precisar la época en que la lengüeta comenzó á figurar en instrumentos músicos propiamente dichos; pero es un hecho que no admite duda, que en el Siglo XII ya existia como agente de

INTRODUCTION.

L'Harmonium ou Orgue expressif, est un instrument d'invention moderne. Son histoire est courte, mais si brillante, que même les plus anciens, n'ont pu atteindre son degré de perfection. Les éléments qui le constituent, figurent depuis un temps immémorial dans le monde des sons; mais leur concours, leur association pour la formation d'un des instruments des plus beaux, des plus poétiques et des plus puissants de l'art musical, n'a eu lieu que vers la moitié de ce siècle.

L'*anche libre* productrice des sons de l'Harmonium, n'est que la *guimbarde* perfectionnée, d'origine chinoise, connue depuis très long-temps dans les principaux pays. On ne peut dire à quelle époque l'*anche* a été admise dans les instruments de musique proprement dits; mais ce dont on ne peut douter, c'est qu'au XII Siècle elle existait déjà comme agent dans les jeux métalliques des or-

los juegos metálicos del órgano de iglesia, y aún existen autores que citan un pequeño órgano chino, llamado *cheng*, anterior á la era cristiana, que estaba formado con tubos de bambú en los que se producía el sonido por medio de lengüetas.

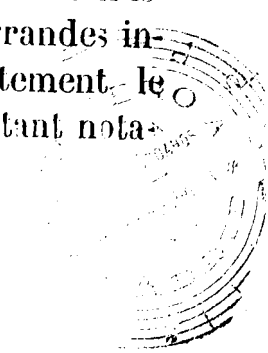
La primera tentativa para formar un instrumento cuyo único agente sonoro fuese la *lengüeta libre*, es decir, la lengüeta fuera del tubo resonador que hasta entonces había sido su auxiliar inseparable, data del año 1810. Mr. Grenié, entusiasta *amateur* de Burdeos, fué el autor de este pensamiento, y en 23 de Junio de dicho año obtuvo un privilegio de invención para la construcción de un órgano en que se pudiera, á voluntad, aumentar ó disminuir la intensidad del sonido por la mayor ó menor presión del aire. Sin embargo, este proyecto no pasó por entonces al estado práctico, y solo en el año 1827 se aplicó un juego de esta naturaleza al órgano de la Catedral de Beauvais. Semejante aplicación no realizaba, ni con mucho, el pensamiento de Mr. Grenié, y aún pasaron muchos años sin que surgiera el Harmonium de los repetidos ensayos llevados á cabo por diferentes constructores. El 17 de Enero de 1829 se concedió á Mr. Pinsonnat un privilegio de invención para la fabricación de un nuevo diapason que él llamaba *typotone*, consistente en una lengüeta de metal fija en una pequeña plancha de plata ó de nácar que se la hacía sonar colocándola entre los dientes y soplando. Bien pronto el tamaño de esta plancha fué mayor, y en vez de una lengüeta figuraron en ella cuatro, seis, ocho ó diez que dejaban oír sucesivamente sus sonidos, pasándola rápidamente por la boca al mismo tiempo que se soplabá. ¿Quién no ha tenido alguna vez entre sus manos este pequeño instrumento, que tanto se ha extendido y que aún vemos en las ferias y en las tiendas de juguetes siendo el encanto de los niños? Tan sencillo aparato fué progresivamente aumentando en dimensiones y en

gues d'église, et même il y a encore des auteurs qui parlent d'un petit orgue chinois appelé *Cheng*, antérieur à l'ère chrétienne, formé de tubes de bambou qui produisaient un son au moyen de l'anche.

La première tentative faite pour former un instrument dont l'unique agent sonore fut l'*anche libre*, c'est-à-dire l'anche vibrante hors du tube raisonnant qui, jusqu'alors, avait été son auxiliaire inséparable, date de l'année 1810. Mr. Grenié, de Bordeaux, *amateur* enthousiaste, fut l'auteur de cette idée et le 23 Juin de cette année, il obtint un privilège d'invention pour la construction d'un orgue dont on pouvait augmenter ou diminuer à volonté l'intensité du son, par la pression différente de l'air. Cependant ce projet ne fut pas alors mis en pratique, et c'est seulement en 1827, qu'on appliqua un jeu de cette nature à l'orgue de la Cathédrale de Beauvais. Semblable application, était loin de réaliser la pensée de Mr. Grenié, et il s'écoula bien des années sans que l'Harmonium surgit des essais faits par différents constructeurs. Le 17 Janvier 1829 on accorda à Mr. Pinsonnat, un brevet d'invention pour la fabrication d'un nouveau diapason qu'il nomma *typotone*: il consistait en une anche de métal, fixée dans une petite planche d'argent, ou de nacre, qu'on faisait sonner en la plaçant entre les dents et soufflant. Bientôt après le volume de cette planche prit de plus grandes proportions; au lieu d'une anche on en mit quatre, six, huit ou dix qui laissaient entendre successivement leurs sons en la passant rapidement sur la bouche et soufflant en même temps. Qui donc n'a tenu quelquefois entre les mains ce petit instrument qui s'est tant répandu et que nous voyons encore dans les foires et dans les magasins de jouets faisant l'enchantement des enfants? Ce simple appareil augmenta progressivement en dimensions et en anches et quand l'air produit par la bouche ne suffit

lengüetas, y cuando ya no bastó el aire de la boca para alimentarlo, se pensó en ponerle un pequeño fuelle y un teclado en miniatura, resultando el *acordeon*. Siguió el progreso, y acumulándose invento sobre invento, apareció en el espacio de seis ó siete años gran número de instrumentos de diferentes formas y proporciones, pero todos semejantes en efectos y carácter, como basados en el mismo principio: la *lengüeta libre*. Tales son la *concertina*, el *aerophone*, la *colina*, el *colodicon*, el *melophone*, el *órgano-violin*, el *po'kilorgue*, la *harmónica*, la *phisarmónica*, el *harmoniflute* y otros de los que muchos aún están en uso. Algunos de estos eran ya pequeños harmoniums dotados de un teclado de cuatro octavos y de uno ó dos fuelles movidos por los piés. Los verdaderos progresos del Harmonium empiezan en el año 1836. Los constructores que hasta entonces se habían ocupado de inventar nuevos instrumentos que solo diferían en la forma, dedicaron más concretamente sus estudios y ensayos á enriquecer y perfeccionar el que ya estaba conocido y aceptado en las esferas del arte. En el indicado año construyó Monsieur Napoleon Fourneaux un instrumento en que se notaba un adelanto incontestable sobre los anteriormente conocidos. Las pequeñas válvulas que permiten el paso del aire á cada lengüeta, estaban colocadas en dicho instrumento por la parte opuesta á la que recibe la corriente, en vez de estar, como hasta entonces, entre ésta y la lengüeta. Esta modificación proporcionó un ataque de sonido más vigoroso y enérgico. Además este instrumento tenía dos juegos. Es verdad que no siendo aún conocido el empleo de los registros en los harmoniums, aunque ya lo era en los órganos de iglesia, tuvo necesidad de poner dos teclados, el primero para un juego solo y el segundo para la reunión de los dos. Mr. Debain, que venia haciendo serios estudios en este ramo de la industria instrumental, realizó poco despues innovaciones de gran trascendencia que cam-

plus pour l'alimenter, on pensa à lui mettre un petit soufflet et un clavier en miniature; de là vint l'*accordeum*. Le progrès continua et accumulant invention sur invention, il apparut dans l'espace de six ou sept ans, un grand nombre d'instruments de différentes formes et de différentes grandeurs, mais tous semblables dans leurs effets et dans leurs caractères, étant tous basés sur le même principe: *l'anche libre*: tels sont la *concertine*, l'*aérophone*, la *coline*, le *colodicon*, le *melophone*, l'*orgue-violon*, le *po'kilorgue*, l'*harmonica*, la *phisarmonica*, l'*harmoniflute* et beaucoup d'autres, qui sont encore en usage. Quelques uns d'entr'eux étaient déjà de petits harmoniums, dotés d'un clavier de quatre octaves et d'un ou deux soufflets, mûs par les pieds. Les véritables progrès de l'Harmonium datent de l'année 1836. Les constructeurs, qui jusqu'alors s'étaient occupés d'inventer de nouveaux instruments qui ne différaient entr'eux que par la forme, dirigèrent spécialement leurs études et leurs essais, à enrichir et à perfectionner celui qui était connu et accepté dans les sphères de l'art. Dans la dite année, Mr. Napoléon Journeaux construisit un instrument dans lequel on remarquait un progrès incontestable sur ceux qui étaient déjà connus. Les petites soupapes qui permettaient le passage de l'air à chaque anche, étaient placées, dans cet instrument, dans la partie opposée à celle qui reçoit le courant, au lieu d'être, comme jusqu'alors, entre ce dernier et l'anche. Cette modification permit une attaque de son plus vigoureuse et plus énergique. De plus, cet instrument avait deux jeux. Il est vrai que l'emploi des registres dans les harmoniums n'étant pas encore connus, quoique l'étant dans les orgues d'église, il dût mettre deux claviers; le premier pour un jeu seul, et le second pour la réunion des deux. Mr. Debain qui faisait des études très-sérieuses dans ce genre, réalisa de grandes innovations qui changèrent complètement le caractère de l'instrument, augmentant nota-



biaron completamente la índole del instrumento, aumentando notablemente sus recursos. A este distinguido constructor se debe la creación de juegos de distinto timbre y diferente textura, estableciendo al mismo tiempo los registros para someterlos todos á la acción de un solo teclado. Además es el inventor del *antiphonel*; aparato muy ingenioso para tocar mecánicamente, tanto el harmonium como el piano, sobre el teclado ordinario.

Por esta misma época, MM. Alexandre, père et fils, hacían vivos esfuerzos para elevar su fabricación, y establecer una de las más importantes fábricas que se conocen. Para remediar la emisión tarda del sonido de la lengüeta, inventó Mr. Martin de Provins la percusión, por la que obtuvo privilegio de invención en 10 de Setiembre de 1841; y posteriormente la *prolongacion* y la *expresion á la mano*, cuyos inventos fueron aplicados y propagados por la fábrica de Mr. Alexandre, père et fils. Ya en este estado, era el Harmonium un instrumento rico en elementos y apto para la interpretación de las obras más importantes; pero aún faltaba el último esfuerzo de la industria, aún no se conocía el poderoso impulso que algunos años después debía recibir de un hombre de condición humilde y superior talento, llamado á ser el regenerador del Harmonium.

Pasaron los años: llegó la Exposición de 1855 y en ella se dió á conocer como constructor de primer orden Mr. Víctor Mustel, que, con un entusiasmo que nunca se vió abatido, á pesar de las mil penalidades que le abrumaron, venía más de quince años persiguiendo un ideal que en su día había de obtener el sufragio de artistas y constructores, realizando en el más alto grado la perfección del Harmonium.

El instrumento presentado por este hábil artista estaba enriquecido con la *doble expresion*, los *fuertes expresivos*, un juego agudo en la mano izquierda, otro grave en la derecha y algunos otros registros de su invención. Era, en una palabra, el Harmonium de concierto que re-

blemente sus recursos. C'est à ce constructeur distingué que l'on doit la création des jeux-de timbre distinct et de texture différente, établissant en même temps les registres pour les soumettre tous à l'action d'un même clavier. Il est de plus l'inventeur de l'*antiphonel*, appareil très-ingénieux pour toucher, mécaniquement, aussi bien l'Harmonium que le piano sur le clavier ordinaire.

A cette époque MM. Alexandre, père et fils, voulant élever leur fabrication, montèrent une des plus importantes fabriques connues. Pour remédier à l'émission tardive du son de l'anche, Mr. Martin de Provins inventa la percussion, pour laquelle il obtint un privilège d'invention le 10 Septembre 1841; et bientôt après la *prolongation et l'expression à la main*, inventions qui furent appliquées et propagées par MM. Alexandre, père et fils. L'Harmonium était dans cet état, un instrument riche en éléments et bon pour interpréter les œuvres les plus importantes; mais il lui manquait encore le dernier effort de l'industrie, on ne savait pas l'impulsion vigoureuse que devait lui donner, quelques années plus tard, un homme d'humble condition mais d'un grand talent, appelé à être le régénérateur de l'Harmonium.

Les années passerent; l'exposition de 1855 eut lieu et là se fit connaître comme constructeur de premier ordre, Mr. Victor Mustel, qui poursuivait depuis 15 ans, malgré mille contrariétés et sans que son enthousiasme s'en refroidit, une idée qui devait obtenir plus tard les applaudissements des artistes et constructeurs, portant au plus haut degré la perfection de l'Harmonium.

L'instrument présenté par cet habile artiste s'était enrichi de la *doble expression* et des *forts expressifs*, un jeu aigu dans la main gauche, un grave dans la droite et d'autres registres de son invention. C'était en un mot l'Harmonium pour concerts que réunis-

unia, á una sonoridad potente y vigorosa, una dulzura encantadora y tierna, gran pureza de timbres y abundante variedad de efectos y recursos. El éxito no pudo ser más grande, pero tampoco más justo y merecido; pues las invenciones de Mr. Mustel remediaban con singular acierto todos los defectos, facilitaban los medios de ejecucion y enriquecian poderosamente el instrumento. El paso dado fué tan grande, que desde entonces hasta la fecha nada nuevo encontramos que anotar, si se exceptúan algunos otros inventos debidos al mismo autor. La mayor parte de los fabricantes sigue hoy las huellas de Mr. Mustel, imitando su construccion y sus modelos como el medio más seguro de mejorar sus instrumentos: prueba irrefragable de la superioridad, por todos reconocida, de este insigne constructor.

El Harmonium, á la altura que actualmente se encuentra, es uno de los más poderosos agentes de la música. En él se puede prolongar el sonido haciéndole pasar, con la mayor rapidez, del piano al fuerte, filándole, reforzándole, sometiéndole, en fin, á todos los grados de la más delicada acentuacion. Su diversidad de registros le hace susceptible de variar de timbre á voluntad del ejecutante, cuya condicion es una de sus principales excelencias. Si se le considera como instrumento melódico, puede figurar dignamente entre los que mejor cantan. Su voz es la voz del sentimiento: tierna y candorosa, si en uno de sus más delicados registros se ejecutan lánguidos y apasionados temas; potente y enérgica, si á su gran lleno se le confía un coral varonil y majestuoso. Como instrumento armónico, no tiene rival; ninguno como él se presta á la ejecucion de las más complicadas combinaciones. Una sucesion de acordes en los agudos de algunos de sus registros, parece un coro de ángeles cuyo suavísimo eco se aleja, se aproxima, se ensancha, se debilita y completa la ilusion de una armonía celeste que se pierde en el espacio. En sus centros y graves, las armonías

sait á une sonorité puissante, et vigoureuse, une douceur charmante et tendre, une grande pureté de timbres et beaucoup d'effets et de ressources. Le succès fut on ne peut plus grand, mais il faut dire aussi qu'il fut juste et mérité, car les inventions de Mr. Mustel remédiaient habilement, à tous les défauts, facilitaient les moyens d'exécution et enrichissaient puissamment l'instrument. La difficulté une fois vaincue nous ne trouvons rien, digne d'être rapporté, si ce n'est quelques autres inventions du même auteur. La plus grande partie des fabricants suivent aujourd'hui les traces de Mr. Mustel, et imitent sa construction et ses modèles comme étant le moyen le plus sûr d'améliorer leurs instruments, preuve évidente de la supériorité, par tous reconnue, de l'éminent constructeur.

L'Harmonium tel qu'il est aujourd'hui est un des plus puissants agents de la musique: avec lui on peut prolonger indéfiniment le son en le faisant passer avec la plus grande facilité de piano à forte, le filant, le renforçant, le soumettant, en fin, à tous les degrés de la plus délicate accentuation. La diversité de ses registres le rend susceptible de varier de timbre selon la volonté de l'exécutant. Cette excellente condition est un de ses principaux mérites. Si on le considère comme instrument mélodieux, il peut figurer dignement entre ceux qui chantent le mieux; sa voix est celle du sentiment; douce et tendre, si dans un de ses registres, les plus délicats, on exécute des thèmes languissants et passionnés; elle est puissante et énergique, si on confie à ses notes graves, un chœur mâle et majestueux. Comme instrument harmonique il n'a pas de rival. Seul entre tous, il se prête facilement à l'exécution de combinaisons des plus compliquées. Une succession d'accords aigus dans quelques uns de ses registres, ressemble à un chœur d'anges dont l'écho suave s'éloigne, se rapproche, s'aggrandit, s'affaiblit et complète l'illusion d'une harmonie céleste qui se perd

toman un carácter altamente religioso, espléndido, semejante á los pomposos cánticos de una numerosa masa de voces; y considerado como instrumento expresivo, raya á la altura de los que con más verdad responde á una rigurosa ortografía musical, el más útil de todos los instrumentos músicos.

En la presente obra solo nos proponemos estudiar el Harmonium de cuatro juegos ó de expresion simple, que es el modelo más generalmente conocido por la aplicacion que de él se hace, así en salones como en capillas ú oratorios. Conviene, sin embargo, hacer una distincion entre estas dos aplicaciones, puesto que siendo esencialmente diferentes las necesidades de estos dos géneros, exige cada uno de ellos cualidades distintas en el instrumento que haya de dedicarse á uno ú otro uso.

El Harmonium de salon debetener indispensablemente *percusion*, porque con ella se obtiene la instantaneidad de sonido, la facultad de moderar el ataque segun el vigor ó delicadeza que se desée, y toda esa multitud de bellos y graciosos efectos que forman el encanto principal de la música elegante. En el Harmonium de capilla, considerado más propiamente como instrumento acompañante, no es tan necesario este requisito; el género que á él se confía, por regla general tranquilo y reposado, no exige tanta diversidad de matices. Por otra parte, serían completamente inútiles este y otros recursos estando dichos instrumentos, salvo excepciones, en manos de pianistas ú organistas que no han hecho los estudios necesarios para sacar partido de ellos; pues no se ha de perder de vista que el piano, el Harmonium y el órgano, son instrumentos que, aunque con algunos puntos de contacto, se diferencian esencialmente y necesita cada uno de ellos estudios especiales.

dans l'espace. Dans les notes basses et graves, l'harmonie prend un caractère hautement religieux, splendide, semblable aux cantiques pompeux d'une grande quantités de voix; et considéré comme instrument expressif, il est placé à la hauteur de ceux qui répondent véritablement à la plus rigoureuse orthographe musicale. Entre tous les instruments de musique il est le plus utile.

Dans cet ouvrage nous nous proposons seulement d'étudier l'Harmonium à quatre jeux ou à expression simple, qui est le modèle le plus généralement connu par l'application qu'on en fait dans les salons ainsi que dans les chapelles et les oratoires. Il faut cependant établir une distinction entre ces deux applications, puisque les nécessités de ces deux genres exigent, pour chacun d'eux, des qualités essentiellement distinctes dans l'instrument que l'on doit employer pour l'un ou l'autre usage.

L'Harmonium de salon doit être indispensablement à percussion, parce que avec lui on obtient l'instantanéité du son, la faculté de modérer l'attaque, selon la vigueur ou la délicatesse que l'on désire lui donner, et en un mot tous ces beaux et gracieux effets qui forment le charme principal de la musique élégante. Dans l'Harmonium de chapelle, considéré plus tôt comme instrument accompagnateur, cette condition n'est pas aussi nécessaire; le genre qu'on lui confie est généralement tranquille et calme et n'exige pas autant de diversité de nuances. D'autre part toutes ces ressources seraient complètement inutiles car ces instruments, sauf quelques exceptions, se trouvent la plus part du temps entre les mains de pianistes ou organistes qui n'ont pas fait les études nécessaires pour en tirer parti; on ne doit pas perdre de vue que le piano, l'Harmonium et l'orgue, sont des instruments qui quoique ayant quelque ressemblance, diffèrent essentiellement entr'eux, et doivent être, par conséquent, l'objet d'études spéciales.

NOCIONES ELEMENTALES.

(NOTIONS ÉLÉMENTAIRES)

El Harmonium está constituido por cuatro partes esencialmente distintas: *lengüeta libre*, *teclado*, *aparato del aire* y *registros*.

L'Harmonium est composé de quatre parties essentiellement distinctes: l'anche libre, le clavier, l'appareil à air et les registres.

CAPÍTULO PRIMERO.

Lengüeta libre.

La lengüeta es una lámina de metal, generalmente cobre, de forma rectangular, fija por uno de sus extremos, llamado base, á un marco de la misma materia, á cuyo hueco se adapta y cierra de tal modo que impide el paso de toda corriente de aire sin que ésta la ponga en movimiento produciendo el sonido.

La longitud, latitud y espesor de la lengüeta, determinan la mayor ó menor gravedad de su sonido.

Para que este se produzca, es necesario que la lengüeta sea puesta en movimiento por una fuerza cualquiera, que puede ser una simple corriente de aire establecida por la presion de los fuelles, ó un choque como el que en el sistema de *percusion* recibe del martillo en su extremidad libre.

El marco que contiene la lengüeta forma el fondo de una pequeña caja, cerrada en la parte opuesta por una válvula destinada á impedir el paso del aire.

Al ejercer presion sobre una tecla, su movimiento de palanca abre la referida válvula, y deja paso á la corriente de aire establecida por los fuelles que pone la lengüeta en vibracion.

CHAPITRE PREMIER.

Anche libre.

L'anche est une lame de métal, généralement en cuivre, de forme rectangulaire, fixée par une de ses extrémités, appelée base, à un cadre de la même matière, dans le creux duquel elle s'adapte, et qu'elle ferme de telle manière qu'elle empêche le passage de tout courant d'air, sans que celui-ci la mette en mouvement en produisant le son.

La longueur, la largeur et l'épaisseur de la l'anche déterminent le plus ou moins de gravité du son.

Pour que ceci se produise, il faut que l'anche soit mise en mouvement par n'importe quelle force, qui peut être un simple courant d'air établi par la pression des soufflets, ou par un choc comme celui que reçoit le marteau à son extrémité libre dans le système de percusion.

Le cadre qui contient l'anche forme le fond d'une petite boîte fermée dans la partie opposée, par une soupape destinée à empêcher le passage de l'air.

En appuyant sur une touche, son mouvement qui est celui d'un levier ouvre la soupape, et laisse passer un courant d'air établi par les soufflets qui fait vibrer l'anche.



Se da el nombre de *juego* á una serie de lengüetas de un mismo timbre, colocadas ordenadamente dentro de un compartimento herméticamente cerrado.

Este compartimento tiene una division en el medio, que incomunica las dos mitades de un *juego*, y permite al ejecutante servirse de ellas separadamente, constituyendo dos medios juegos, uno grave y otro agudo.

Para bajar ó subir el sonido de una lengüeta, no hay más que aumentar ó disminuir el espesor de su mitad libre. En el primer caso, la fuerza impulsiva encuentra más dificultad en hacerla salir de su línea de reposo, por el aumento de materia; las vibraciones son más lentas y el sonido más grave. En el segundo, por el contrario, la misma fuerza tiene menos materia que mover; las vibraciones son más frecuentes y el sonido más agudo.

El procedimiento que hay que usar para afirmar una lengüeta desafinada, está fundado en este principio: Si hay que subir su sonido, se raspa con un instrumento cortante su extremidad libre, lo que disminuye su espesor; si lo que se quiere es bajarle, se raspa junto á la base, que relativamente equivale á aumentar el espesor de su parte libre.

Las lengüetas se desafinan muy rara vez, y siempre bajando de sonido, nunca subiendo.

Debemos, sin embargo de lo expuesto, hacer una observacion.

Una lengüeta, cuyo sonido baja, supone un aumento de peso en su extremidad libre, que no puede provenir sino de haberse debilitado la fuerza de su parte media, lo que la hace perder elasticidad. Esta debilidad, que se presenta repentinamente, es ocasionada por una fractura parcial de la lámina metálica; y aunque momentáneamente se corrija la desafinacion, volverá á bajar su sonido, y se quebrará totalmente. Creemos, por lo tanto, que el mejor remedio de una lengüeta desafinada, es sustituirla con otra nueva.

On donne le nom de jeu à une série d'anches ayant le même timbre et placées avec ordre dans un compartiment hermetiquement fermé.

Ce compartiment étant partagé au milieu, divise ainsi le jeu en deux moitiés, ce qui permet à l'exécutant de s'en servir séparément constituant deux moitiés de jeu, l'un grave et l'autre aigu.

Pour remonter ou baisser l'accord du son d'une anche il n'y a qu'à augmenter ou à diminuer l'épaisseur de sa moitié libre. Dans le premier cas, la force impulsive trouve plus de difficulté à la faire sortir de sa ligne de repos, par l'augmentation des matières; les vibrations sont plus lentes et le son plus grave. Dans le second cas au contraire la même force, ayant moins de matière à faire mouvoir, les vibrations sont plus fréquentes et le son plus aigu.

Le procédé que l'on doit employer pour accorder une anche qui ne l'est plus, est fondé sur ce principe: s'il faut remonter le son on racle son extrémité libre avec un instrument tranchant, ce qui diminue son épaisseur; si on veut le baisser, on opère de la même manière, mais à toucher sa base; ce qui équivaut à augmenter l'épaisseur de la partie libre.

Les anches perdent l'accord rarement; le son tend toujours à baisser, jamais il ne monte.

Nous devons cependant ajouter encore une observation à celles déjà faites.

Une anche dont le son baisse, fait supposer une augmentation de poids à son extrémité libre, qui ne peut provenir que de l'affaiblissement de la partie moyenne, ce qui lui fait perdre de son élasticité. Cette faiblesse qui se présente subitement, est occasionnée par une fracture partielle de la lame métallique; et quoique l'on corrige momentanément le désaccord, le son ne tardera pas à baisser, puis, s'éteindra totalement. Nous croyons, par conséquent, que le meilleur remède à apporter, est de substituer l'anche desaccordée, par une neuve.

CAPÍTULO II.

Teclado.

El teclado del Harmonium está constituido en la misma forma que el del piano; pero con una extensión reducida á cinco octavas, comprendidas entre el *do* grave de la llave de *fa* en 4.^a y el *do* sobre-agudo de la llave de *sol*



con todos sus intervallos cromáticos.

Esta es su extensión aparente, pues por medio de los registros traspositivos alcanza una octava más en los graves, y otra en los agudos, ó sean siete octavas.

Reservándonos para otro lugar las instrucciones necesarias para el uso del teclado del Harmonium, y creyendo, por otra parte, que su asimilación al del piano le hace generalmente conocido, nos consideramos dispensados de dar en éste más detalles referentes á la disposición de las teclas y su nomenclatura ó correspondencia con las notas de la escala musical.

CAPÍTULO III.

Aparato del aire.

El aparato del aire está formado: 1.^o por dos fuelles; 2.^o por el depósito; 3.^o por el secreto ó cámara.

Los fuelles se ponen en movimiento por medio de dos planchas movibles colocadas en la parte inferior delantera del Harmonium, sobre las que descansan los pies, y reciben el nombre de *pedales*.

CHAPITRE II.

Clavier.

Le clavier de l'Harmonium est composé comme celui du piano; mais son étendue est réduite à cinq octaves comprises entre le *do* grave de la clef de *fa* sur la 4^e ligne, et le *do* sur-aigu de la clef de *sol*

avec tous ses intervalles chromatiques.

Voilà quelle est son étendue apparente, car par le moyen des registres transpositifs, il atteint une octave de plus dans les graves et dans les aigus, soit sept octaves.

Nous réservant de donner plus loin les instructions nécessaires pour l'usage de l'Harmonium; et croyant d'autre part que son assimilation avec le piano, le fait généralement connaître, nous nous considérons dispensés de donner plus de détails sur la disposition des touches et sa nomenclature ou correspondance avec les notes de l'échelle musicale.

CHAPITRE III.

Appareil de l'air.

L'appareil de l'air est composé. 1.^{er} par deux soufflets; 2.^e par le dépôt; 3.^e par le secret ou chambre.

Les soufflets se mettent en mouvement au moyen de deux planches mobiles, placées dans la partie inférieure du devant de l'Harmonium, sur lesquelles reposent les pieds, et reçoivent le nom de *pedales*.

La accion alternativa de los piés, en un movimiento regular y acompasado, van inflando y vaciando consecutivamente ambos fuelles.

El aire recogido por ellos, pasan por dos *tubos conductores*, colocados verticalmente á los dos lados del depósito, y ocupa la cámara ó secreto.

El Depósito es una gran caja situada entre éste y los fuelles, cuyas cuatro paredes verticales están construidas de una manera especial que permite á la plancha inferior, que la sirve de fondo, ascender ó descender, segun que el aire contenido necesita menor ó mayor cavidad. En su plancha superior hay practicada una abertura por donde el aire que ha llegado hasta el secreto, penetra y hace descender la inferior hasta llegar las paredes verticales á su mayor tension; en cuyo caso, una válvula colocada en el fondo, llamada de seguridad ó desahogo, se abre y deja salida al aire, evitando un rompimiento. La plancha inferior está constantemente impelida hácia arriba por dos fuertes muelles, con cuya presion, el aire depositado se ve precisado á salir al secreto, por la misma abertura de entrada, en el momento que desaparece la fuerza que lo hizo penetrar.

Se llama *secreto* ó *cámara*, al espacio comprendido entre la plancha superior del depósito y la que, sobre ella, cierra los compartimientos de las lengüetas.

Entra el aire en su recinto por los dos *tubos conductores*, y no tiene otra salida que á las cajas de las lengüetas, en las que es distribuido por el ejecutante, con el auxilio de los registros.

La acción del depósito está destinada á compensar la desigualdad del movimiento de los fuelles. Una vez lleno, tiene constantemente á disposicion del secreto su contenido, que pasa á alimentar los juegos, tan pronto como falta ó se debilita la corriente establecida por los fuelles; y por lo tanto, el sonido no se interrumpe aunque los piés se detengan breves instantes.

El aparato del aire es la respiracion, el verdadero agente vital del Harmonium; y su estudio exige, por parte del discípulo, un detenimiento especial, como la más interesante de las partes constitutivas de este instrumento.

L'action alternative des pieds, dans un mouvement lent et régulier, enflent et désenflent consécutivement les deux soufflets.

L'air recueilli par eux, passe par deux *tubes conducteurs*, placés verticalement aux deux côtés du dépôt, et occupe la chambre ou secret.

Le dépôt est une grande boîte placée entre la chambre et les soufflets, dont les quatre parois verticales, construites d'une manière spéciale, permettent à la planche inférieure, qui lui sert de fond, de monter ou de descendre selon que l'air contenu a besoin d'une cavité plus ou moins grande. Dans sa planche supérieure il y a une ouverture par où l'air qui est arrivé jusqu'à la chambre, pénètre et fait descendre l'inférieure jusqu'à ce que les parois verticales aient atteint leur plus grande tension; alors une soupape appelée de sécurité ou de dégagement, placée dans le fond s'ouvre; et laissant passer l'air, évite une rupture. La planche inférieure est constamment poussée vers le haut par deux forts ressorts, par la pression desquels, l'air déposé est obligé de passer à la chambre par la même ouverture d'entrée, au moment où la force qui l'a fait entrer disparaît.

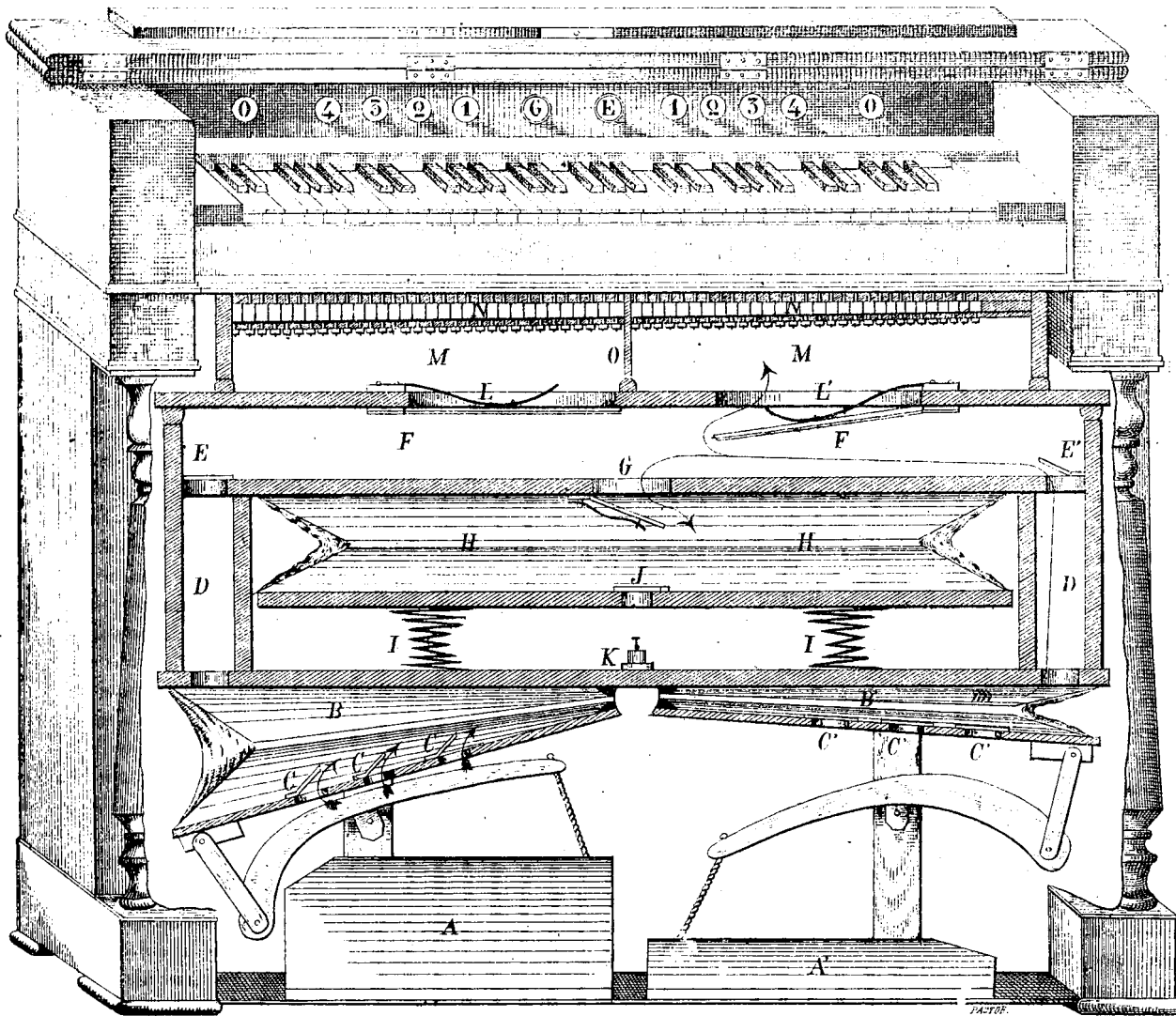
On appelle *chambre*, l'espace compris entre la planche supérieure du dépôt, et celle qui ferme les compartiments des anches.

L'air entre dans son enceinte par les deux *tubes conducteurs*; et n'a d'autre sortie que les boîtes des anches dans lesquelles il est distribué par l'exécutant, avec le secours des registres.

L'action du dépôt est destinée à balancer l'inégalité du mouvement des soufflets. Une fois plein, son contenu est constamment à la disposition de la chambre, alimentant ainsi les jeux, aussitôt que le courant établi par les soufflets manque ou s'affaiblit; et par conséquent ne s'interrompt pas, alors même que les pieds s'arrêtent quelques instants.

L'appareil de l'air est la respiration, le véritable agent vital de l'Harmonium; et son étude exige de la part de l'élève, une attention spéciale, comme étant la plus intéressante des parties constitutives de cet instrument.

INTERIOR DEL HARMONIUM INTERIEUR DE L HARMONIUM



ESPLICACION

- A. *Pedal en ascenso.*
- B. *Fuelle abriendo.*
- C. *Válvulas de fuelle dando entrada al aire.*
- D. *Tubos conductores.*
- E. *Válvula de tubo conductor: cerrada.*
- F. *Secreto o cámara.*
- G. *Válvula de entrada al depósito.*
- H. *Depósito.*
- I. *Muelles que ejercen presión sobre el depósito.*
- J. *Válvula de desahogo.*
- K. *Piston que abre la válvula de desahogo.*
- L. *Válvula de entrada al medio-juego grave: cerrada.*
- M. *Medio-juego grave.*
- N. *Cajas de lengüetas.*
- O. *Division de los dos medio-juegos grave y agudo.*
- A'. *Pedal en descenso.*
- B'. *Fuelle cerrando.*
- C'. *Válvulas de fuelle cerradas.*
- E'. *Válvula de tubo conductor: abierta.*
- L'. *Válvula de entrada al medio-juego agudo: abierta.*
- M'. *Medio-juego agudo.*

EXPLICATION

- A. *Pédale en élévation.*
- B. *Soufflet ouvrant.*
- C. *Soupapes de soufflet faisant passer l'air.*
- D. *Tubes conducteurs.*
- E. *Soupape de tube conducteur: fermée.*
- F. *Secret ou chambre.*
- G. *Soupape d'entrée au dépôt.*
- H. *Dépôt.*
- I. *Ressort qui fait pression sur le dépôt.*
- J. *Soupape de dégagement.*
- K. *Piston qui ouvre la soupape de dégagement.*
- L. *Soupape d'entrée au demi-jeu grave: fermée.*
- M. *Demi-jeu grave.*
- N. *Boîtes de languettes.*
- O. *Division des deux demi-jeux grave et aigu.*
- A'. *Pédale en descente.*
- B'. *Soufflet fermant.*
- C'. *Soupapes de soufflet: fermées.*
- E'. *Soupape de tube conducteur: ouverte.*
- L'. *Soupape d'entrée au 1/2 jeu aigu: ouverte.*
- M'. *1/2 jeu aigu.*

CAPÍTULO IV.

Registros.

Los registros se dividen, según sus efectos, en *cantantes* y *auxiliares*.

Los *cantantes* producen sonido: los *auxiliares* son mudos.

Los *cantantes* sirven para abrir las válvulas que dan aire á los compartimentos de los juegos: los *auxiliares* sólo sirven para modificar el sonido de aquellos.

Cada uno de los registros cantantes, está marcado con un número de orden y con el nombre del instrumento que imita.

Un *registro* sólo abre la válvula de un *medio-juego*; dos registros, cuyos números se corresponden, completan un juego entero.

Los registros colocados á la derecha del teclado, ponen en acción los medio-juegos agudos; los colocados á la izquierda, los medio-juegos graves.

La división de ambos *medio-juegos* está entre el *mi*, primera línea de la llave de *sol*, y el *fa*, inmediato del primer espacio.

CHAPITRE IV.

Registres.

Les registres se divisent, selon leurs effets, en *chantants* et en *auxiliaires*.

Les *chantants* produisent le son; les *auxiliares* sont muets.

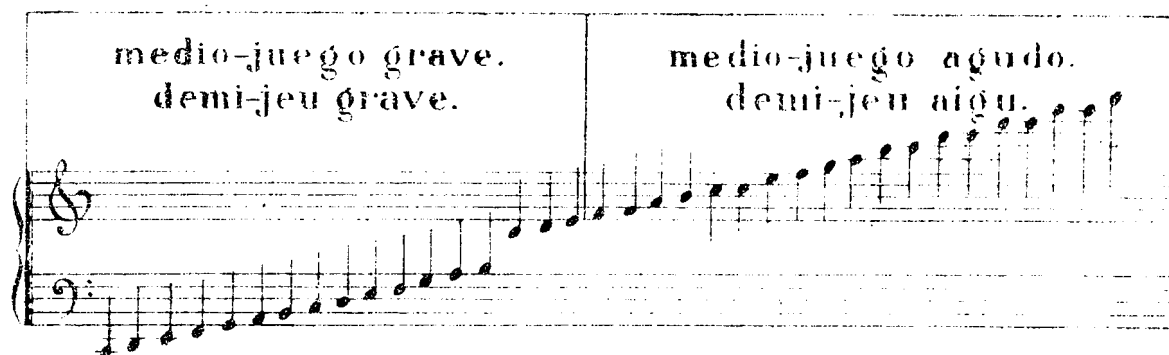
Les *chantants* servent à ouvrir les soupapes qui donnent l'air aux compartiments des jeux: les *auxiliares* servent seulement à modifier le son de ceux-ci.

Chacun des registres chantants, est marqué par un numéro d'ordre avec le nom de l'instrument qu'il imite.

Un *registre* seul ouvre la soupape d'un *demi-jeu*; deux registres dont les numéros correspondent entr'eux, forment un jeu entier.

Les registres placés à la droite du clavier, mettent en action les demi-jeux aigus; ceux qui sont placés à la gauche, les demi-jeux graves.

La division des deux *demi-jeux* est entre le *mi*, première ligne de la clef de *sol*, et le *fa* immédiat du premier espace.

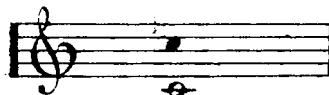


Un Harmonium, según su construcción, puede tener un juego, dos, tres ó más, que por sus extensiones relativas, debemos clasificar en *juegos graves*, *juegos medios* y *juegos agudos*.

Juego grave es el que tiene afinados sus sonidos á la octava grave de la nota escrita; de modo, que á cada tecla, responde el sonido que debiera corresponder á su octava baja.

Un Harmonium, suivant sa construction, peut avoir un, deux, trois jeux et même plus, que nous devons, par leur étendue relative, classer en *jeux graves*, *jeux moyens* et *jeux aigus*.

Le *jeu grave* est celui qui a les sons accordés à l'octave grave de la note écrite; de manière que chaque touche répond au son qui devrait correspondre à son octave basse.



La *nota negra* representa la ejecucion; la *blanca* el efecto.

Juego medio es el que da la nota escrita.

Juego agudo el que está afinado á la octava alta del juego medio y á dos del juego grave.

La *note noire* représente l'exécution;

La *blanche*, l'effet.

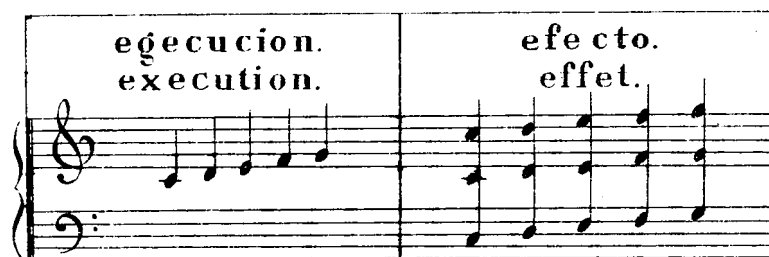
Le *jeu moyen* est celui qui donne la note écrite.

Le *jeu aigu* est celui qui est accordé à l'octave haute du jeu moyen, et à deux du jeu grave.



Esta disposicion de los juegos produce los sonidos triplicados con dos octavas de intervalo, cuando se hacen cantar todos juntos.

Cette disposition des jeux, produit les sons triples avec deux octaves d'intervalle quant on les fait chanter tous ensemble.



Los registros cantantes de un Harmonium de cuatro juegos son los siguientes:

Les registres chantants, d'un Harmonium à quatre jeux, sont les suivants:



Y su clasificacion por la diferencia de tesituras, et leur classification par la différence de texture est: esta:

Juego grave.
Jeu grave.





Juego agudo.

Jeu aigu.



Los registros cantantes se subdividen en *simples* y *compuestos*.

Simples son los que ponen en accion un solo juego. A este orden pertenecen los números 1, 2, 3 y 4.

Compuestos son los que á la vez ponen en accion más de un juego. A este orden pertenecen: el gran juego, que no es más que la reunión de todos los cantantes: el celeste, la voz humana y otros, que como estos dos últimos, sólo se encuentran en los instrumentos de grandes proporciones.

Los registros *auxiliares* no están sujetos á numeracion de orden como los *cantantes*, y si solo marcados con una inicial que representa el efecto que con ellos se produce.

El número de ellos varia segun la importancia del instrumento, siendo los más generalmente usados los de *expresion*, *fuerte*, *sordina*, *expresion á la mano*, *prolongacion* y otros de que hablaremos detenidamente al tratar del carácter y propiedades peculiares de todos los registros.

POSICION DEL DISCÍPULO.

Una de las condiciones más importantes para llegar á una buena ejecucion, es indudablemente la posicion del discípulo.

Como el teclado del Harmonium está más elevado que el del piano, exige un asiento más alto, á fin de que colocado el cuerpo derecho, queden los codos á la altura de la cara superior de las teclas.

El asiento no debe ser horizontal, que debe tener

Les registres chantants se subdivisent en *simples* ou en *composés*.

Les *simples* sont ceux qui mettent en action un seul jeu: les numéros 1, 2, 3 et 4 appartiennent à cet ordre.

Les *composés* sont ceux qui mettent en action plus d'un jeu à la fois. A cet ordre appartient le grand jeu, qui n'est que la réunion des quatres jeux: le celeste, la voix humaine et autres, qui, comme ces deux derniers, ne se trouvent que dans les instruments de grandes proportions.

Les registres *auxiliaires* ne sont pas assujettis à des numéros d'ordre comme les chantants, et sont seulement marqués par une initiale représentant l'effet que l'on peut produire.

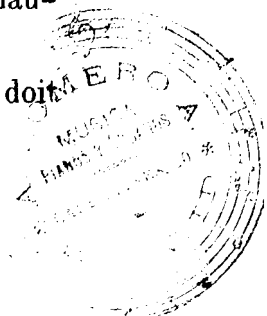
Le nombre de ceux-ci varie selon l'importance de l'instrument. Ceux dont on se sert le plus généralement sont ceux d'*expresion*, *forte*, *sourdine*, *expresion á la main*, *prolongation* et autres dont nous parlerons plus longuement quand nous expliquerons le caractère et les propriétés particulières de tous les registres.

POSITION DE L'ÉLÈVE.

Unes des conditions les plus importantes pour atteindre une bonne exécution, c'est incontestablement la position de l'élève.

Comme le clavier de l'Harmonium est plus élevé que celui du piano, il exige un siège plus haut, afin que le corps étant droit, les coudes restent à la hauteur de la partie supérieure des touches.

Le siège ne doit pas être horizontal, mais il doit



un desnivel de tres á cuatro centímetros hácia adelante, con cuya inclinacion se consigue mejor apoyo y más fuerza é independencia en el juego de los piés.

Su distancia del instrumento debe calcularse de manera que, estando el cuerpo en su buena posicion, queden los brazos en linea vertical, formando ángulo recto con los antebrazos, que ocuparán la horizontal.

Dada esta posicion, fija é inalterable, pero natural y sin violencia, quedará la parte inferior de la muñeca un poco más elevada que las teclas blancas.

Las manos deben conservarse horizontalmente, sin inclinarlas hácia el dedo pulgar ni hácia el meñique, y describiendo los dedos una ligera curva hasta tocar las telas blancas.

Los piés deben descansar con naturalidad sobre el centro de los pedales, apoyando ligeramente el talon en la varilla metálica colocada en la parte inferior del pedal, con el fin de evitar que al ascender éste, varíe el pié de posicion.

Para evitar que la fuerza impulsiva de los piés haga retroceder el asiento, es conveniente armar los del taburete de unas pequeñas puntas de hierro que le den fijeza sobre el pavimento, ó valerse de otro cualquier medio que asegure su inmovilidad.

EJERCICIOS PREPARATORIOS.

Los siguientes ejercicios están destinados á familiarizarse con el movimiento de los pedales.

Tanto ellos como los demás que componen esta primera parte, deben ejecutarse sin hacer uso del registro de expresion.

Su perfecta ejecucion se consigue fácilmente, cuidando de que el movimiento de los piés sea enlazado con igualdad y sin interrupcion.

Apoyados los talones sobre las varillas exteriores de los pedales, se hace bajar primeramente el derecho, ejerciendo presion con la punta del pié, y levantándola en el momento en que el pedal llega al fondo, pero sin mover el talon de su posicion fija, y mientras éste asciende se hace bajar del mismo modo el izquierdo.

être incliné, sur le devant, de trois ou quatre centimètres, pour avoir plus d'appui, plus de force et plus d'indépendance dans le mouvement des pieds.

Sa distance de l'instrument doit être calculée de manière, que le corps étant dans une bonne position, les bras gardent la ligne verticale et forment un angle droit avec les avant-bras, qui seront placés horizontalement.

Cette position étant fixe et inaltérable, mais naturelle et sans violence, la partie inférieure du poignet sera un peu plus élevée que les touches blanches.

Les mains doivent garder la position horizontale sans les incliner vers le pouce ni vers le petit-doigt. Les doigts doivent former une légère courbe jusqu'au contact des touches blanches.

Les pieds doivent reposer naturellement sur le centre des pédales, appuyant légèrement avec le talon la baguette métallique placée dans la partie inférieure de la pédale, afin d'éviter que celle-ci en montant fasse varier les pieds de position.

Pour éviter que l'impulsion des pieds fasse reculer le siège, il est convenable de placer au tabouret, de petites pointes en fer qui le fixent au parquet, ou employer tout autre moyen qui assure son immobilité.

EXERCICES PRÉPARATOIRES.

Les exercices suivants sont destinés à familiariser l'élève avec le mouvement des pédales.

Ces exercices ainsi que tous ceux qui composent cette première partie, doivent s'exécuter sans faire usage du registre d'expression.

L'exécution parfaite s'obtient facilement, si l'on a soin que le mouvement des pieds soit donné avec égalité et sans interruption.

Dès que les talons sont appuyés sur les baguettes extérieures des pédales, on doit baisser d'abord le droit en appuyant avec la pointe du pied et la levant au moment où la pédale arrive en bas; mais sans mouvoir le talon de sa position fixe; et tandis que la pédale monte, on fait baisser la gauche de la même manière.

Antes de poner las manos en el teclado, debe cuidarse de llenar el depósito.

Cada uno de los siguientes ejercicios debe repetirse muchas veces seguidas sin levantar las manos del teclado.

El signo ① indica que ha de sacarse el registro número 1, y no se meterá hasta que se encuentre el mismo signo cruzado por una línea ①.

Avant de poser les mains sur les touches, on doit avoir soin de remplir le dépôt.

Chacun des exercices suivants doit être répété plusieurs fois de suite sans retirer les mains du clavier.

Le signe ① indique que l'on doit tirer le registre numéro 1; et on ne le mettra, que lorsqu'on verra le même signe, croisé par une ligne ①.

Lento.

Nº 1. ①

Nº 2.

Nº 3.

Nº 4.

No deberá pasar el discípulo de estos ejercicios hasta tanto que no sea perceptible el punto de enlace de los pedales.

L'élève ne devra pas passer à d'autres exercices jusqu'à ce que le point d'enlacement des pédales ne soit perceptible.

EJERCICIOS DE MECANISMO.

La pulsacion (1) del teclado del Harmonium no exige el vigoroso ataque que es tan necesario en la del piano, pero sí mucha correccion é independencia.

Basta apoyar el dedo sobre la tecla, imprimiendo el movimiento de palanca; pero es preciso cuidar de que ésta profundice toda su calada, para que abriendo completamente la válvula de la lengüeta, deje libre paso al aire en la cantidad necesaria para determinar la vibracion. Si un obstáculo cualquiera se opone á su corriente, no podrá vencer la resistencia de la lengüeta metálica, y la emision del sonido será tarda y defectuosa, careciendo de la dulzura y pureza que le son propias.

Como en el piano se prolonga muy poco la vibracion de la cuerda, aunque el dedo permanezca sobre la tecla pasa casi desapercibida la incorreccion de algunos pianistas, que inútilmente dejan posados, particularmente el cuarto y quinto dedos. En el Harmonium que sostiene los sonidos todo el tiempo que el dedo ejerce accion sobre la tecla, es de suma importancia corregir este defecto, evitando todo contacto con ninguna otra tecla que aquella cuyos sonidos se quiere hacer oír.

Las ejecuciones no pueden hacerse tan rápidas como en el piano, porque el Harmonium no responde instantáneamente sino usando el registro de percusion; pero ofrecen más dificultad, por cuanto el dedo se ha de detener sobre la tecla todo el valor de la nota escrita.

Recomendamos, pues, á los señores profesores procuren la observacion rigurosa de las siguientes reglas, indispensables para conseguir el fruto que esta seccion de ejercicios debe producir.

Se evitará golpear la tecla, apoyando suavemente el dedo y haciéndola bajar con rapidez hasta el fondo, procediendo con igual velocidad cuando sube á su posicion natural.

El movimiento de los dedos ha de ser natural, decisivo y sin rigidez.

Los dedos en reposo deben conservar completa inmovilidad sin descansar ni rozar en las teclas; pues bastará que éstas bajen una linea de su posicion para que entreabriendo las válvulas correspondientes á sus lengüetas produzcan un chifido desagradable.

El dedo no debe abandonar la tecla en toda la duracion de la nota.

Obsérvese con exactitud la digitacion (2) marcada, y repitase cada ejercicio diez veces.

OBSERVACION. Todos los ejercicios desde el número 5 al 208 se estudiarán, primeramente con la mano derecha sola, despues con la izquierda tambien sola, y por último con ambas manos á la vez.

(1) Pulsacion es la accion de herir la tecla con el dedo.

(2) Digitacion es el arte que enseña á dirigir los dedos de un modo metódico, regular y conveniente para que la ejecucion sea fácil, correcta y limpia.

EXERCICES DE MÉCANISME.

La pulsation (1) du clavier de l'Harmonium n'exige pas l'attaque vigoureuse, qui est si nécessaire pour le piano, mais il demande beaucoup de correction et d'indépendance.

Il suffit d'appuyer le doigt sur la touche, lui donnant le mouvement de levier; mais il est indispensable d'avoir soin qu'elle baisse dans toute sa profondeur, pour que la soupape de l'anche s'ouvrant complètement, laisse entrer librement la quantité d'air pour déterminer la vibration. Si un obstacle quelconque s'oppose à son courant, on ne pourra vaincre la résistance de la lame métallique, et l'émission du son sera tardive et défectueuse, manquant de la douceur et de la pureté qui lui sont propres.

Dans le piano, la vibration de la corde se prolongeant très peu quoique le doigt reste sur la touche, le jeu peu correct de quelques pianistes passe presque inaperçu, quoique appuyant inutilement le 4^e et 5^e doigt particulièrement. Dans l'Harmonium, qui soutient les sons tout le temps que le doigt presse la touche, il est d'une grande importance de corriger ce défaut, en évitant tout contact avec toute autre touche que celle qui produit le son qu'on veut faire entendre.

L'exécution de l'Harmonium ne peut pas être aussi rapide que celle du piano, parce qu'elle ne répond instantanément que dans le cas où l'on fait usage du registre de percussion, mais elle offre plus de difficulté, les doigts devant rester sur la touche, toute la valeur de la note écrite.

Nous recommandons à MM. les professeurs de faire observer rigoureusement les règles suivantes, qui sont indispensables si l'on veut obtenir le fruit que ces exercices doivent produire.

On évitera de frapper la touche, il suffira d'appuyer doucement le doigt et de la faire descendre rapidement jusqu'au fond; on fera de même lorsqu'elle reprendra sa position naturelle.

Le mouvement des doigts doit être naturel, décisif et sans rigidité.

Les doigts au repos doivent conserver une complète immobilité, sans s'appuyer sur les touches, ni les effleurer; car il suffira que celles-ci baissent d'une ligne de leur position, pour que les soupapes correspondantes aux anches, s'entrouvent et produisent un bruit désagréable. Pendant toute la durée de la note, le doigt ne doit pas abandonner la touche.

Observer avec exactitude (2) le doigté marqué: et répéter chaque exercice dix fois.

OBSERVATION. On étudiera d'abord tous les exercices depuis le numero 5 au numero 208, premièrement avec la main droite, puis ensuite avec la gauche, et en dernier lieu avec les deux mains à la fois.

(1) Pulsation est l'action de frapper la touche avec le doigt.

(2) Le doigté est ce qui apprend à diriger les doigts d'une manière méthodique, régulière et convenable, pour que l'exécution soit facile, correcte et nette.

Nº 5.

①

Detailed description: This block contains the first three measures of exercise Nº 5. The treble staff begins with a circled '1' above the first measure. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The bass staff also has fingerings indicated. The exercises are in common time (C) and consist of eighth-note patterns.

Detailed description: This block contains measures 4 through 7 of exercise Nº 5. It continues the eighth-note patterns from the previous measures, with specific fingerings provided for each note.

Nº 6.

Detailed description: This block contains the first two measures of exercise Nº 6. The patterns involve eighth-note runs with fingerings indicated by numbers 1-5.

Detailed description: This block contains measures 3 through 5 of exercise Nº 6. The eighth-note patterns continue, with fingerings clearly marked for the performer.

Nº 7.

Detailed description: This block contains the first four measures of exercise Nº 7. The patterns are more complex, involving some sixteenth-note groupings and specific fingerings for each note.

Detailed description: This block contains measures 5 through 8 of exercise Nº 7. It concludes the exercise with final eighth-note patterns and fingerings.

N^o 8.

Exercise N° 8 consists of ten measures. The first five measures are marked with a repeat sign. The notation is in C major, 2/4 time. The right hand features a series of eighth-note patterns, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Fingering numbers (1-5) are indicated above and below the notes.

10.

N^o 9.

Exercise N° 9 consists of ten measures. The first five measures are marked with a repeat sign. The notation is in C major, 2/4 time. The right hand features a series of eighth-note patterns, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Fingering numbers (1-5) are indicated above and below the notes.

11.

Measures 11-14 of exercise N° 9. The notation continues with eighth-note patterns in both hands, maintaining the C major key and 2/4 time signature. Fingering numbers are clearly visible.

12.

13.

14.

Measures 15-17 of exercise N° 9. The notation continues with eighth-note patterns in both hands, maintaining the C major key and 2/4 time signature. Fingering numbers are clearly visible.

15.

16.

17.

Measures 18-20 of exercise N° 9. The notation continues with eighth-note patterns in both hands, maintaining the C major key and 2/4 time signature. Fingering numbers are clearly visible.

18. 19. 20.

21. 22. 23.

24. 25. 26.

27. 28. 29.

30. 31. En sentido contrario. 32.

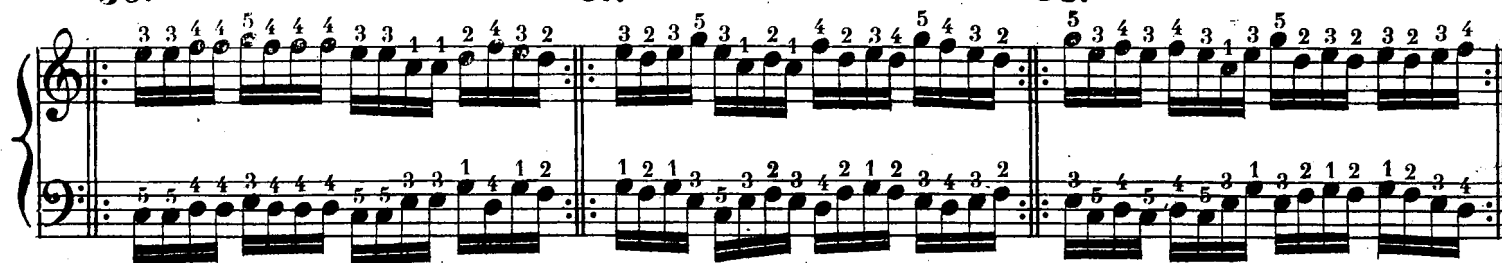
33. 34. 35.

The page contains 18 musical exercises, each consisting of a treble and bass staff. The exercises are numbered 18 through 35. Exercises 18-20, 21-23, 24-26, 27-29, and 33-35 are arranged in groups of three per row. Exercise 31 is the only one in its row with the instruction 'En sentido contrario.' (In the opposite direction). Each exercise is a short melodic and harmonic exercise, often using scales or arpeggios with specific fingerings indicated by numbers 1-5 above or below the notes. The notation is in a single system for each exercise, with repeat signs at the end of many of them.

20 36.

37.

38.



39.

40.

41.



42.

43.

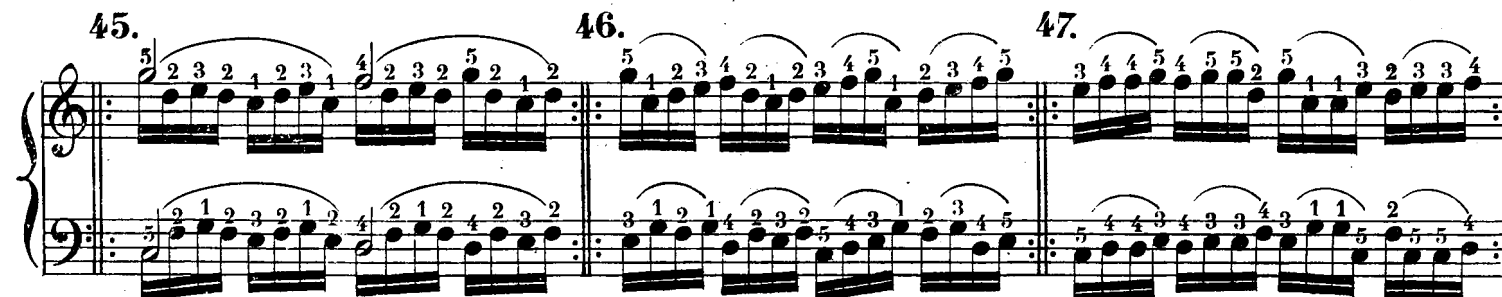
44.



45.

46.

47.



48.

49.

50.



Los 50 ejercicios anteriores se llaman de posicion fija por que las manos operan siempre sobre las mismas teclas.

Cuando se debe recorrer una extension de sonidos mayor que las cinco teclas que puedan herir los dedos teniendo las manos en posicion fija, se emplean los medios llamados *elision*, *extension*, *paso del pulgar* y *sustitucion*.

Se llama *elision* el acto de estrechar la mano para colocarla una, dos, tres ó cuatro teclas más arriba ó mas abajo, cuya operacion repetida varias veces permite recorrer todo el teclado.

Les 50 exercices antérieurs s'appellent de position fixe, parceque les mains restent toujours sur les memes touches.

Quand on doit parcourir une étendue de sons, plus grande que les cinq touches que peuvent atteindre les doigts, quand les mains sont en position fixe on se sert de *l'elision extension*, *passage du pouce* et *substitution*.

On appelle *elision* l'action de rétrécir la main pour la placer à une, deux, trois ou quatre touches plus haut ou plus bas, opération qui faite plusieurs fois, permet de parcourir tout le clavier.

En intervallos de 5ª

Nº 51.



Nº 52.



La extension consiste en ensachar la mano abriendo los dedos mas de lo que corresponde á la posicion fija para alcanzar mayor número de teclas.

L'extention consiste à élargir la main, ouvrant les doigts plus qu'il ne faudrait pour la position fixe, afin de atteindre un plus grand nombre de touches.

En intervallos de 6ª

Nº 53.

Exercise Nº 53 consists of two systems of piano music. The first system is in C major and features a series of sixths in the right hand, with fingerings 1-2-3-4-3-2 and 1-2-3-4-3-2. The left hand plays a supporting pattern with fingerings 1-2-3-2-3-4 and 1-2-3-2-3-4. The second system continues the exercise, with the right hand playing sixths and the left hand playing a similar pattern, ending with a key signature change to one sharp (F#).

Nº 54.

Exercise Nº 54 consists of two systems of piano music. The first system is in C major and features a series of sixths in the right hand, with fingerings 1-2-3-4-3-2 and 1-2-3-4-3-2. The left hand plays a supporting pattern with fingerings 1-2-3-2-3-4 and 1-2-3-2-3-4. The second system continues the exercise, with the right hand playing sixths and the left hand playing a similar pattern, ending with a key signature change to one sharp (F#).

Nº 55.

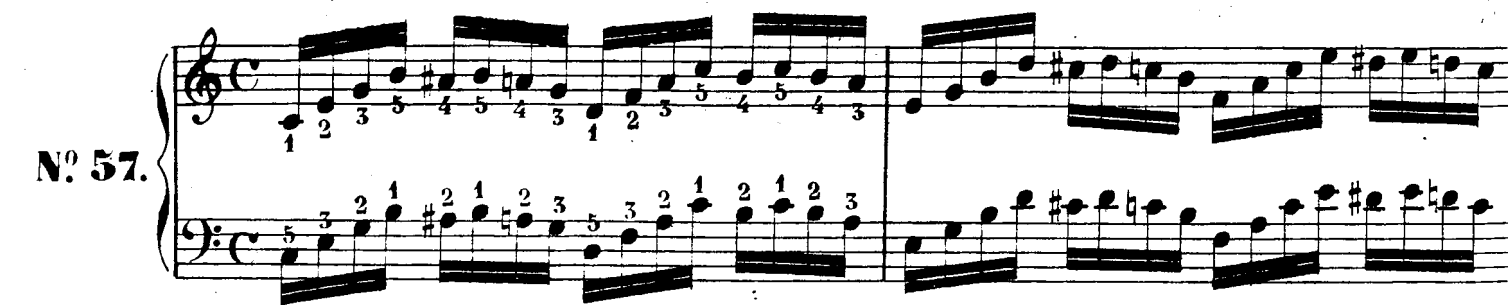
Exercise Nº 55 is a piano exercise in C major, 2/4 time. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has two measures, and the second system has three measures. The right hand plays a continuous eighth-note pattern, while the left hand plays a similar pattern, often with fingerings indicated by numbers 1-5. The exercise concludes with a repeat sign and a final measure.

En intervalos de 7^a

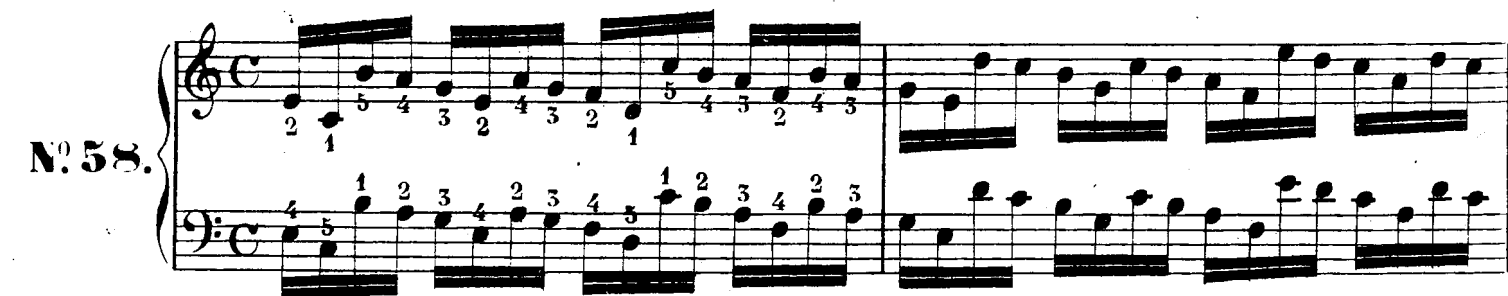
Nº 56.

Exercise Nº 56 is a piano exercise in C major, 2/4 time, featuring intervals of a seventh. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has two measures, and the second system has three measures. The right hand plays a continuous eighth-note pattern, while the left hand plays a similar pattern, often with fingerings indicated by numbers 1-5. The exercise concludes with a repeat sign and a final measure.

Nº 57.



Nº 58.



Nº 59.

Exercise Nº 59 consists of 12 measures. The first measure is marked with a '1' below the bass staff. The piece features a continuous eighth-note pattern in the right hand and a more complex, syncopated eighth-note pattern in the left hand. Fingering numbers (1-5) are provided for many of the notes.

Measures 13-24 of exercise Nº 59. The musical texture continues with the eighth-note patterns. The right hand shows some variation in the eighth-note grouping. Fingering is indicated throughout.

Nº 60.

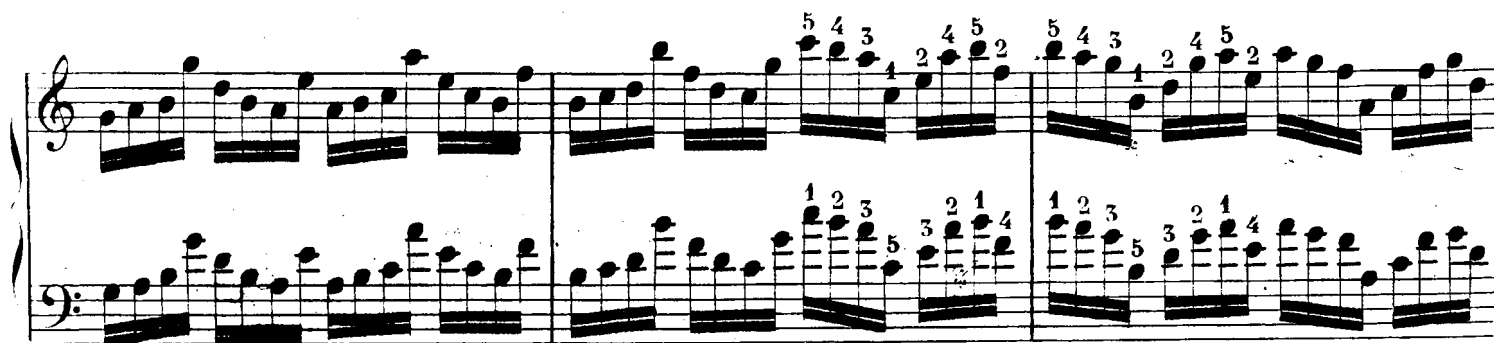
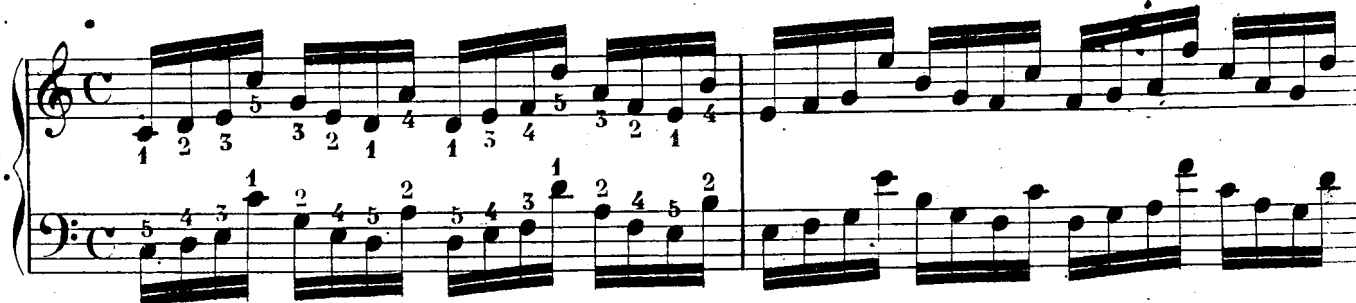
Exercise Nº 60 consists of 12 measures. The first measure is marked with a '1' below the bass staff. This exercise is in a key with one sharp (F#) and features a more complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes in the right hand. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Fingering is indicated for many notes.

Measures 13-24 of exercise Nº 60. The piece concludes with a final cadence in the right hand. Fingering is indicated throughout.

Nº 61.



Nº 62.



Nº 63.

Exercise Nº 63 consists of 12 measures. The first six measures are marked with a first ending bracket and repeat signs. The notation includes treble and bass staves with various note values and fingerings. The key signature has one sharp (F#). The first six measures end with a repeat sign and a first ending bracket. The last six measures are marked with a second ending bracket and repeat signs.

Nº 64.

Exercise Nº 64 consists of 12 measures. The first six measures are marked with a first ending bracket and repeat signs. The notation includes treble and bass staves with various note values and fingerings. The key signature has one sharp (F#). The first six measures end with a repeat sign and a first ending bracket. The last six measures are marked with a second ending bracket and repeat signs.

Nº 65.

Two systems of piano accompaniment for exercise N° 65. Each system consists of a treble and a bass staff. The first system includes fingerings (1-5) and a key signature of one sharp (F#). The second system continues the piece with similar notation and fingerings.

EJERCICIOS EN TERCERAS.

Exercises 66 through 74, arranged in three rows. Each exercise is a short piece in 3/4 time, featuring a treble and bass staff with specific fingerings indicated above the notes.

66. 3 4 1 2

67. 5 4 3 2 1 2 3 4

68. 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4

69. 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4

70. 5 4 3 2 1 2 3 4

71. 4 3 2 1 2 3 4

72. 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4

73. 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4

74. 4 4 3 3 2 2 1 1 2 2 3 3 4 4

75. 76. 77. 78. 79. 80.

EL PASO DEL PULGAR.

El dedo pulgar, por su constitucion fisica, está colocado en condiciones escepcionales respecto de los demas dedos; y su uso requiere, por lo tanto, una educacion especial que determine un sistema general de ejecucion correcta, facil y seguro.

Inutilmente se pretenderia la buena ejecucion de una escala si antes no se hubiesen hechos solidos estudios sobre el paso del pulgar por debajo de los demas dedos y el de estos por encima de aquel; su aplicacion sería un constante entorpecimiento para el discipulo, que haria infructuosos sus mayores esfuerzos.

Es, pues, de suma importancia el estudio de la siguiente serie de ejercicios, encaminada esclusivamente a vencer esta dificultad.

Deberá procurarse la menor movilidad posible de la mano y una completa igualdad en la ejecucion.

LE PASSAGE DU POUCE.

Le pouce par la constitution physique est placé dans des conditions exceptionnelles par rapport aux autres doigts; et son usage exige par consequent une etude speciale qui assure un systeme general d'execution correct, facile et sur.

On prétendrait inutilement à la bone execution d'une gamme si préalablement on n'a pas fait de serieuses études sur le passage du pouce sous les autres doigts; et de ceux ci audessus du premier; son application deviendrait un embarras continuel, pour l'élève dont les plus grands efforts seraient infructuein.

L'étude de la série suivant d'exercices est donc d'une grande importance; et ecrite exclusivement pour vaincre cette difficulté.

On devra essayer de ne remuer la main que le moins et de donner à l'execution une egalité parfaite.

30

81. Lento.

81. ① 2 1 2 1 3 1 3 1 4 1 4 1

82. 3 1 3 1

83. 4 1 4 1

①

84. 5 1 5 1

85. 1 2 1 2

86. 1 3 1 3

87. 1 4 1 4

88. 1 5 1 5

89. 1 2 1 2

90. 1 2 1 2 1 2 1 2

91. 1 2 3 1 3 2 1 2

92. 1 2 3 4 1 4 3 2

93. 5 2 1 3 2 3 1 2

94. 4 3 2 1 4 3 2 1

95. 1 2 1 2 1 4 3 2

96. 1 2 3 1 3 1 3 2

97. 3 4 5 1 5 4 3 2

98. 1 2 3 2 1 2 3 2

99. 1 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

100. 1 1

ESCALAS.

Preparado convenientemente el discípulo con el estudio de los anteriores ejercicios, puede entrar de lleno en el de las escalas seguro de encontrar en él la perfección del más delicado mecanismo.

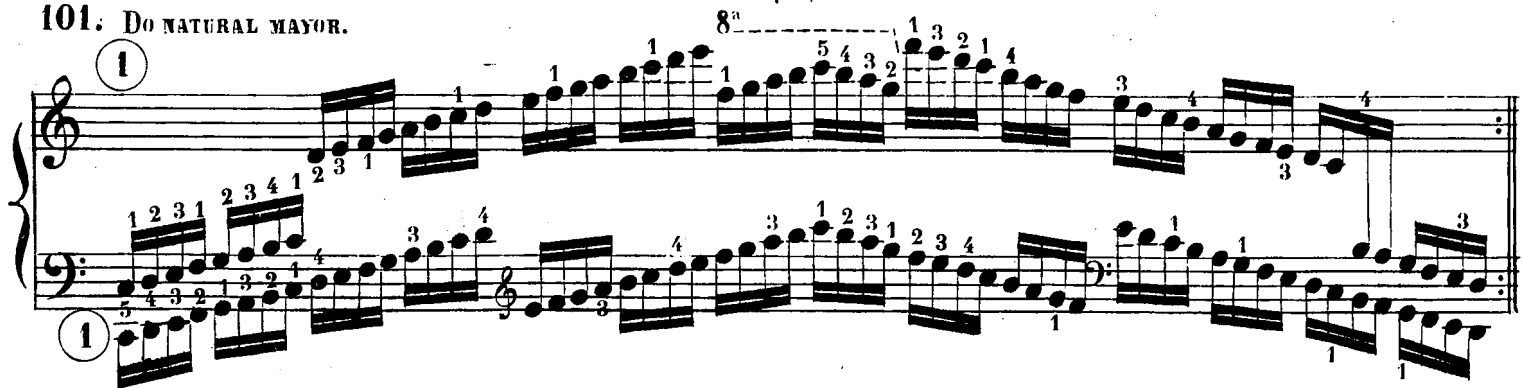
La ejecución de las escalas con igualdad, soltura y precisión, encierra en sí una dificultad de primer orden; y esta misma razón debe estimular al discípulo á dirigir á este punto todos sus esfuerzos, puesto que es indudable que con un estudio constante, escrupuloso y severo de ellas, conseguirá el completo dominio del teclado.

Se empezará á estudiarlas en un movimiento lento, para obtener en cada una de sus notas la intensidad y brillantez de tono tan necesaria en toda buena ejecución.

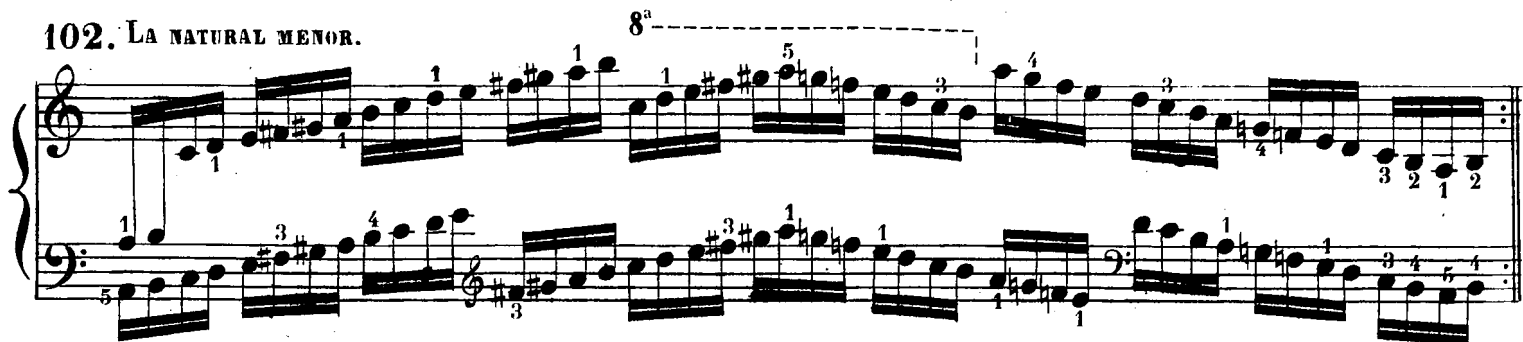
Una vez ejecutadas lentamente con facilidad y soltura, se irá aumentando progresivamente la velocidad hasta llegar al mayor grado posible de rapidez; pero siempre sacrificando la velocidad á la igualdad de ejecución y entereza de sonido, y nunca olvidando estas dos preciosas cualidades por obtener una rapidez atropellada y viciosa.

ESCALAS DIATONICAS.

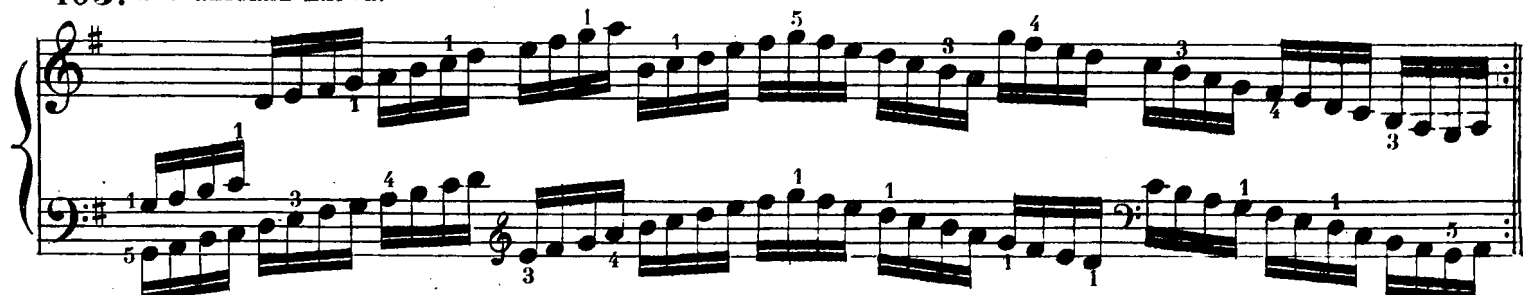
101. DO NATURAL MAYOR.



102. LA NATURAL MENOR.



103. SOL NATURAL MAYOR.



GAMMES.

L'élève étant préparé convenablement par les études des exercices antérieurs, il peut entrer en plain dans celles des gammes, sur d'y trouver la perfection du mécanisme le plus délicat.

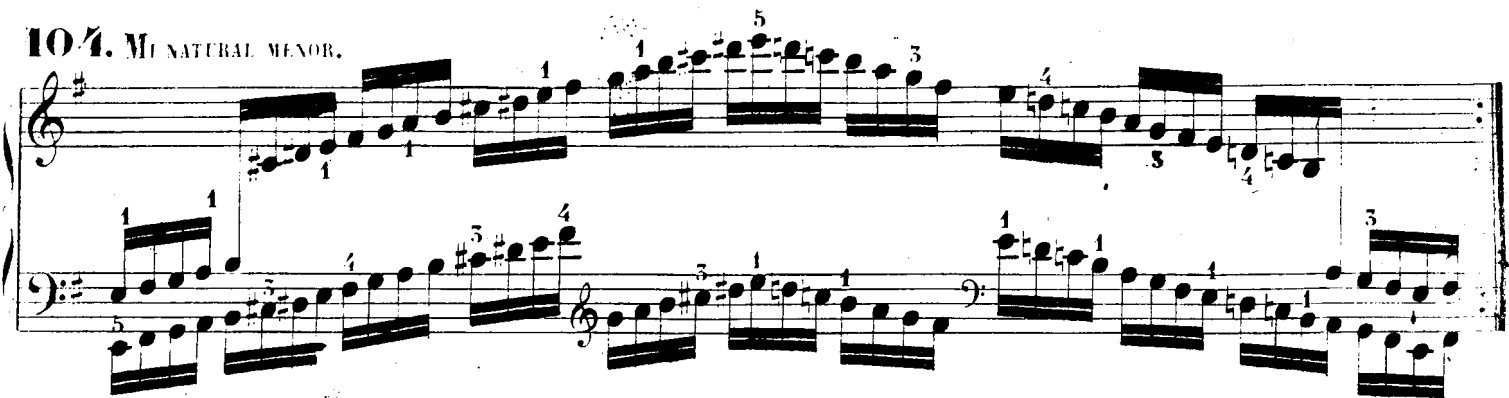
L'égalité, l'assurance et la précision dans l'exécution des gammes étant une difficulté de premier ordre, cette raison même doit stimuler l'élève à diriger tous les efforts sur ce point; puis qu'il n'est pas douteux que les étudiant avec constance, scrupule et sévérité il réussisse à maîtriser complètement le clavier.

On commencera à les étudier lentement pour obtenir dans chacune de leurs notes l'intensité et le brillant de son si nécessaires à toute bonne exécution.

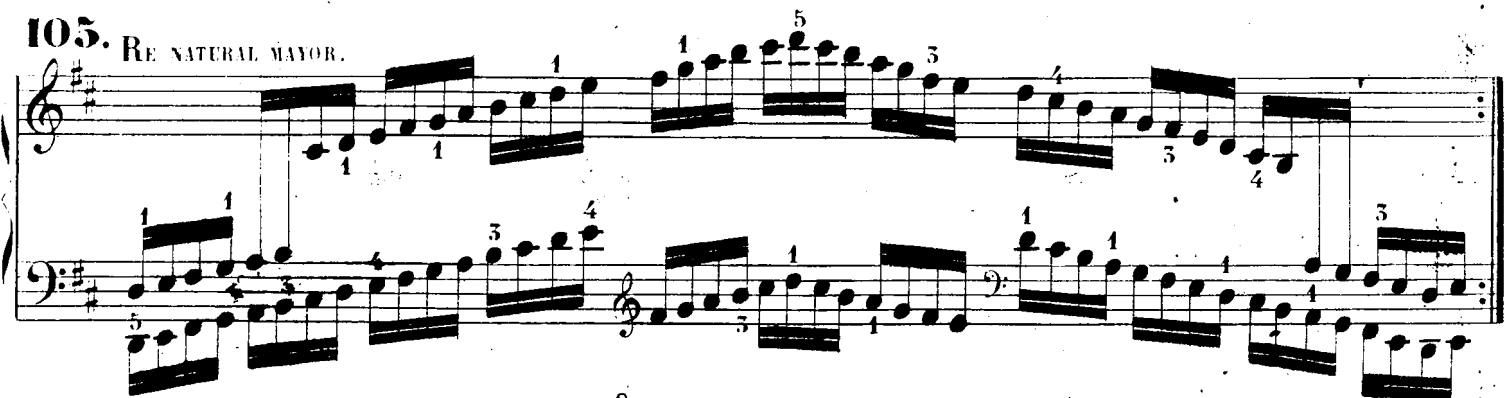
Une fois qu'elles auront été étudiées lentement avec facilité et assurance, on augmentera progressivement de vitesse jusqu'à ce que l'on ait atteint le plus haut degré de rapidité possible; mais sacrifiant toujours la vitesse à l'égalité d'exécution et ampleur du son; et ne jamais oublier ces deux précieuses qualités pour obtenir une rapidité précipitée et vicieuse.

GAMMES DIATONIQUES.

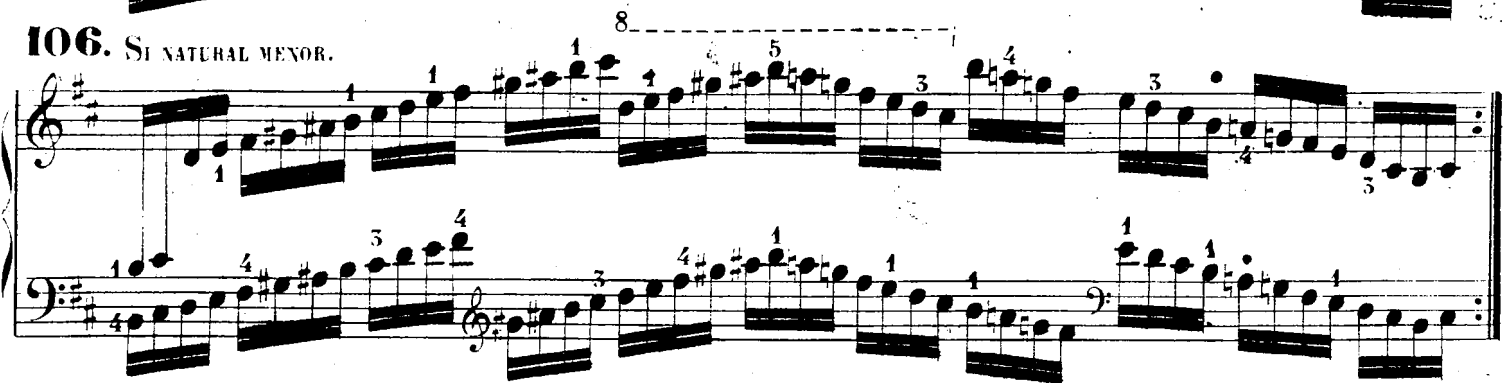
104. MI NATURAL MENOR.



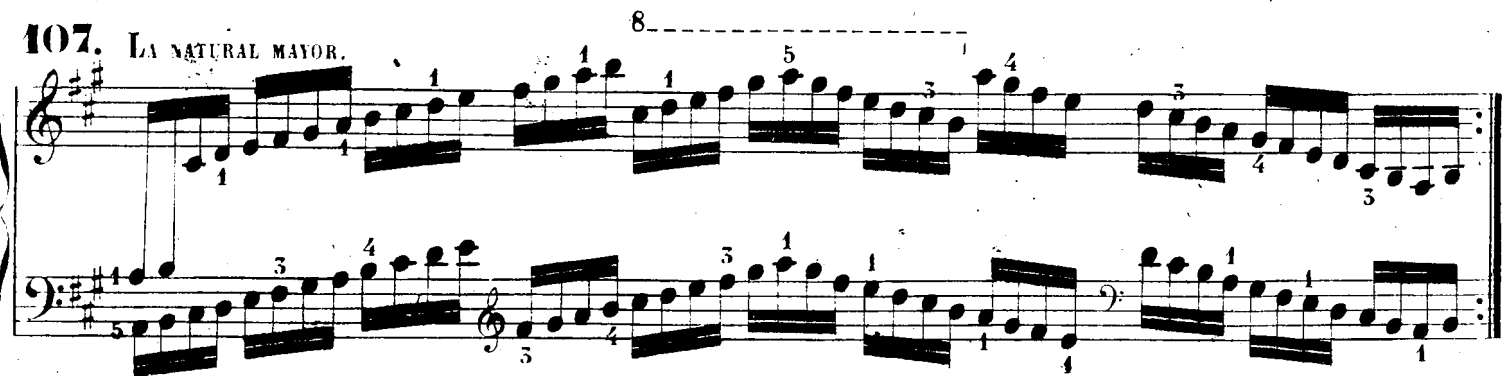
105. RE NATURAL MAYOR.



106. SI NATURAL MENOR.



107. LA NATURAL MAYOR.



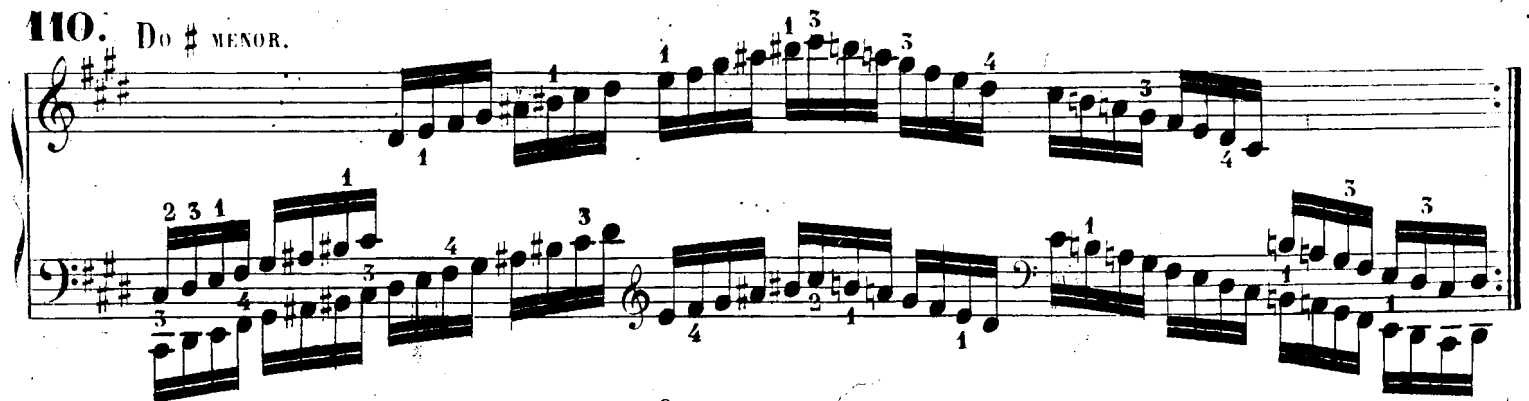
108. FA # MENOR.



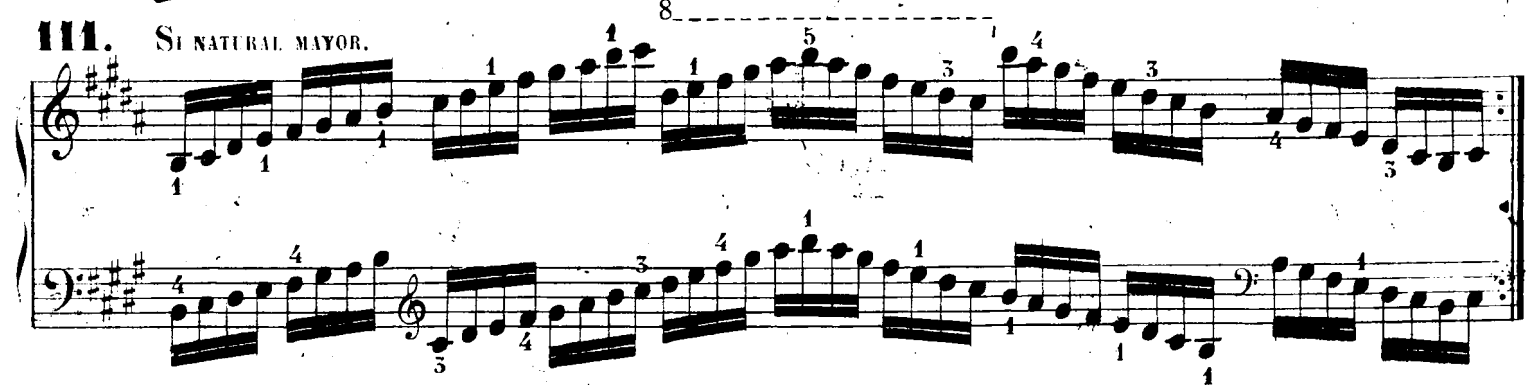
109. MI NATURAL MAYOR.



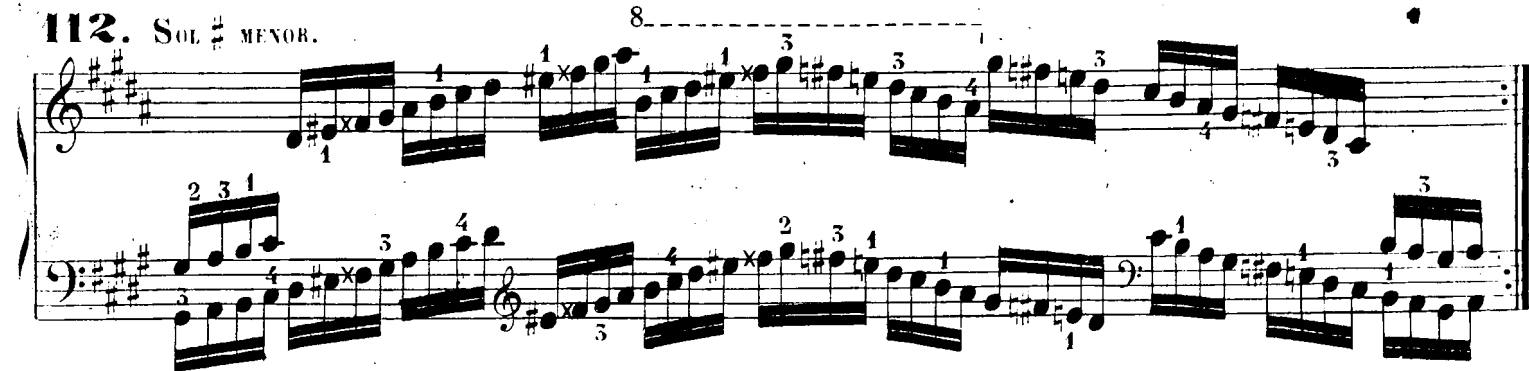
110. DO # MENOR.



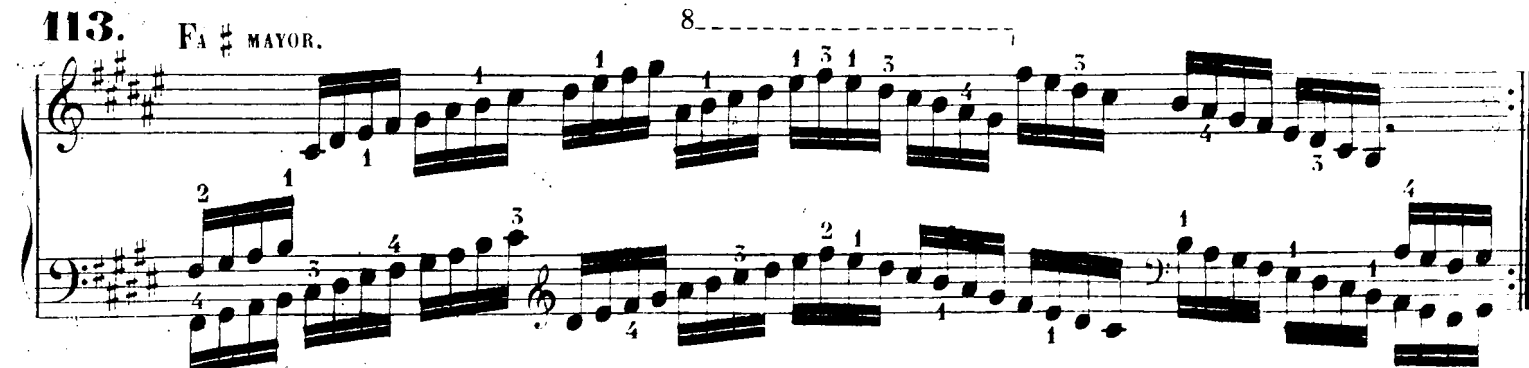
111. SI NATURAL MAYOR.



112. SOL # MENOR.



113. FA # MAYOR.



114. RE # MENOR.

Exercise 114, RE # MENOR, is a piano exercise in D major (one sharp). It consists of two staves. The right hand features a melodic line with many slurs and fingerings (1-5). The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines, also including fingerings. The exercise concludes with a double bar line.

115. RE b MAYOR.

Exercise 115, RE b MAYOR, is a piano exercise in D minor (no sharps or flats). It consists of two staves. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines, also including fingerings. The exercise concludes with a double bar line.

116. SI b MENOR.

Exercise 116, SI b MENOR, is a piano exercise in E minor (two flats). It consists of two staves. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines, also including fingerings. The exercise concludes with a double bar line.

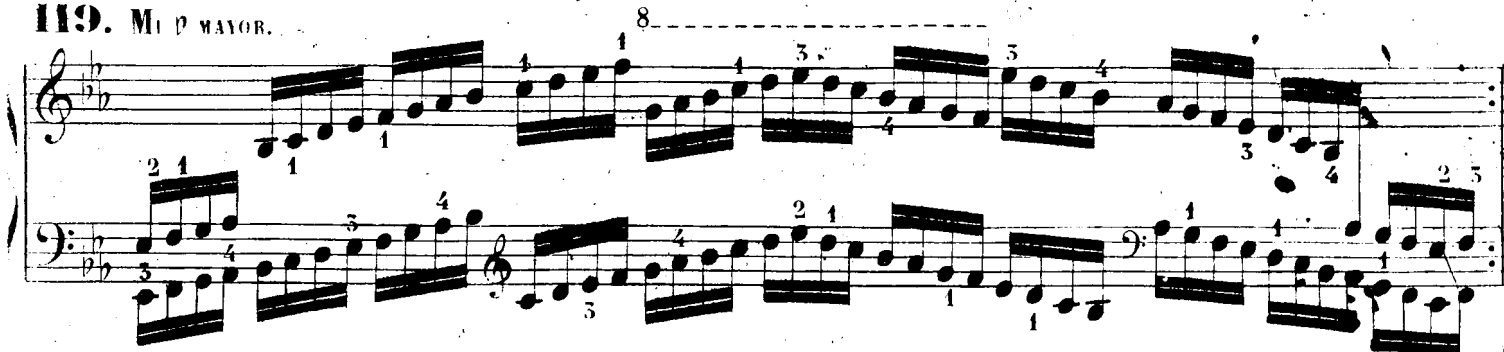
117. LA b MAYOR.

Exercise 117, LA b MAYOR, is a piano exercise in E major (three sharps). It consists of two staves. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines, also including fingerings. The exercise concludes with a double bar line.

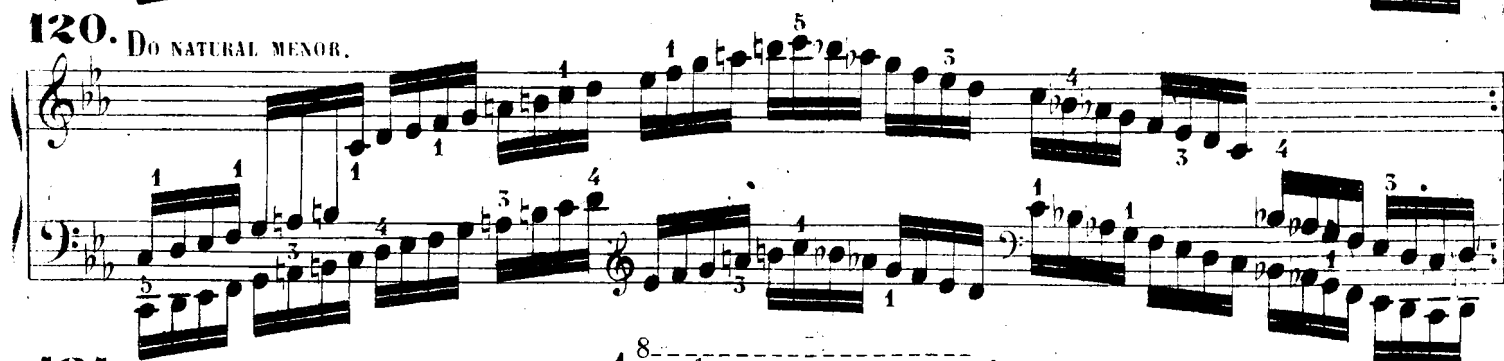
118. FA NATURAL MENOR.

Exercise 118, FA NATURAL MENOR, is a piano exercise in D minor (no sharps or flats). It consists of two staves. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines, also including fingerings. The exercise concludes with a double bar line.

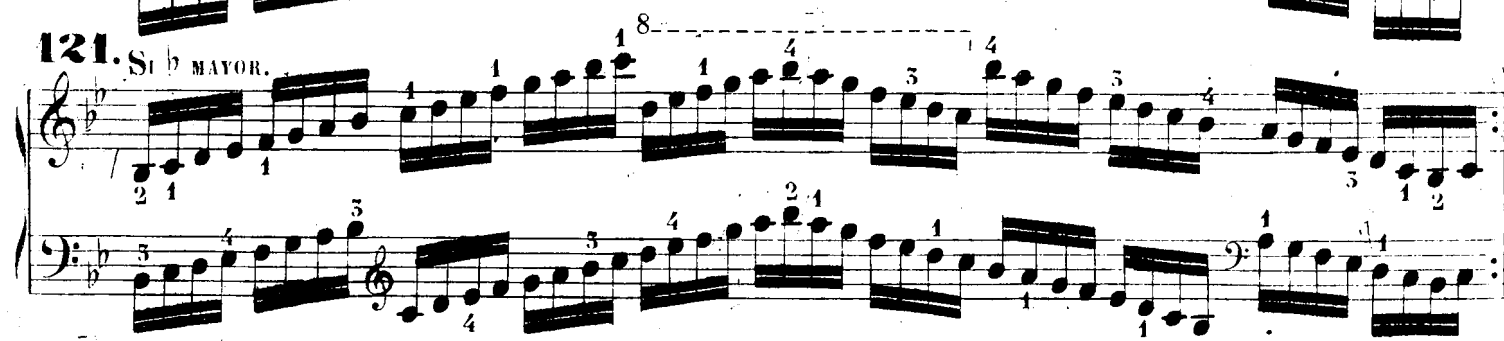
119. Mi ♭ MAYOR.



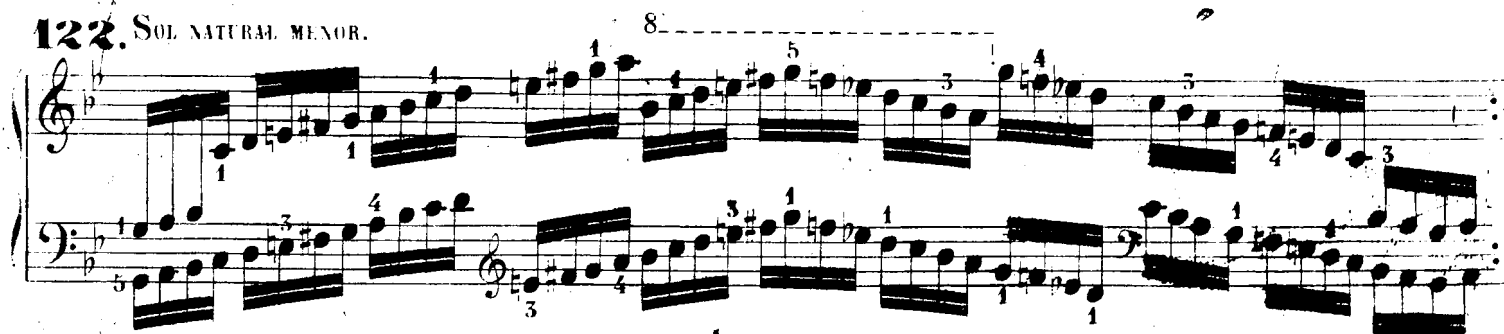
120. Do NATURAL MENOR.



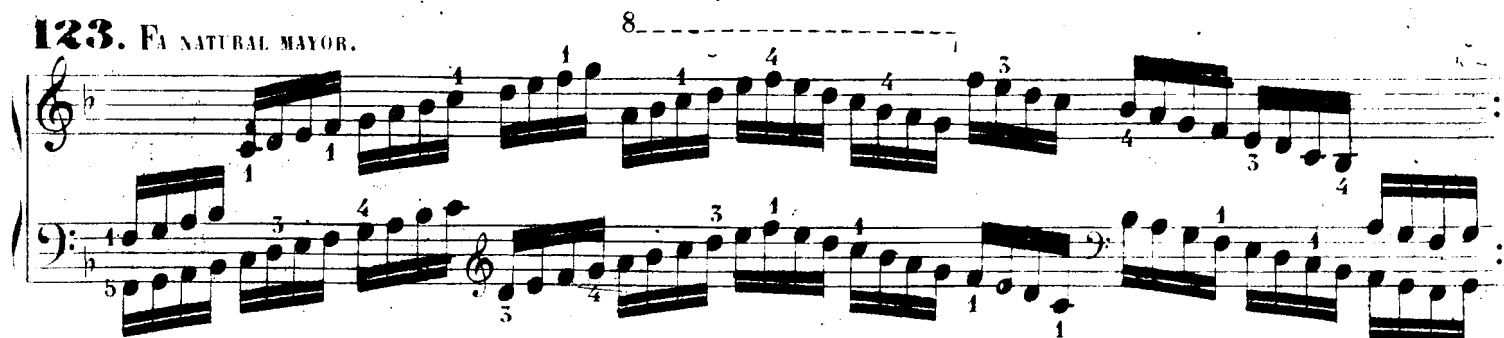
121. Si ♭ MAYOR.



122. Sol NATURAL MENOR.



123. Fa NATURAL MAYOR.



124. Re NATURAL MENOR.



125.

ARPEGGIOS (1)

Los arpeggios son de escasa aplicacion en la música de harmonium particularmente en un movimiento vivo; pero hay casos en que son de brillante éxito en un aire lento ó moderado y no puede prescindirse de su estudio toda vez que con la instantaneidad que el registro de percusion presta á este instrumento no hay ejecucion que no esté á su alcance. Con este auxilio no se debe temer el acometerlos por rapidos que sean, y si bien su ejecucion no resultara con la bravura y brillantez que en el piano, nada dejará que desear en cuanto á precision y exactitud.

Creemos pues de absoluta necesidad este estudio, tanto por la razon espuesta, como porque con el vendrá á completarse un sistema de ejecucion tan acabado y perfecto como necesario es para el buen desempeño de la música moderna.

Los arpeggios se clasifican en 1.^a, 2.^a y 3.^a posicion segun que el acorde que sirve para su desarrollo está fundado sobre la tónica sobre la tercera ó sobre la quinta; y en cada uno de estos casos es diferente la digitacion con que se ejecutan.

La ejecucion de los arpeggios, como la de las escalas, está basada sobre el paso del pulgar; pero exige, mayor igualdad y precision, puesto que la distancia mas corta que en estos

(1) Se llama arpeggio á la sucesion, no interrumpida, de las notas que forman un acorde.

ARPEGES (1)

Les arpeges ont très peu d'application dans la musique de l'harmonium; particulièrement, dans un mouvement vif; mais il y a des cas, où elles sont d'un effet brillant, dans un air lent ou modéré; et on ne peut se dispenser de les étudier puisque avec l'instantanéité que le registre de percusion prete à cet instrument, il n'y a pas d'exécution qu'il ne puisse atteindre: avec cet aide on ne doit pas craindre de les attaquer quelque rapide qu'elles soient, et si leur exécution n'a pas toute la hardiesse et le brillant qu'elles peuvent atteindre avec le piano, elles ne laisseront rien à désirer sous le rapport de la précision et de l'exactitude.

Nous croyons donc, que cette étude est d'une utilité absolue, tant pour la raison que nous avons exposée que parce qu'elle complètera un système d'exécution, aussi achevé et parfait que nécessaire, pour la bonne exécution de la musique moderne.

Les arpeges se classent en 1.^{re}, 2.^{me} et 3.^{me} position, si l'accord qui sert à son développement est fondé sur la tonique, sur la tierce ou la quinte; et dans chacun de ces cas, le doigt avec lequel on les exécute doit être différent.

L'exécution des arpeges, comme celui des gammes doit être basée sur le passage de pouce; mais elle exige une égalité et une précision plus grandes puisque leur distance la

(1) On appelle arpegge la suite non interrompue des notes qui forment un accord.

se encuentra es la representada por el intervalo de tercera. Estando, por lo tanto, mas separados los puntos de apoyo, es de mas necesidad sostener el equilibrio de la mano procurando una rigurosa igualdad en su movimiento de traslacion; lo que se conseguira facilmente llevando los dedos algo mas estendidos que en la posicion ordinaria y no abandonando ninguna tecla hasta oir el sonido de la que le ha de suceder.

plus courte est celle que l'on trouve representee par l'intervalle de la tierce. Les points d'appuis étant par consequent plus sèpares, il est plus nécessaire de soutenir l'équilibre de la main, donnant à son mouvement de translation une égalité rigoureuse; ce qu'on obtiendra facilement en tenant les doigts un peu plus étendus, que dans la position ordinaire et en n'abandonnant une touche l'orsqu'on entendra le son de celle que suit.

ARPEGIOS EN 1ª POSICION (1)

Modo Mayor.

1 Do NATURAL. 126. *igual digitacion.* SOL NATURAL. 127. *igual.* RE NATURAL. 128. *igual.*

129. *igual.* 8ª LA NATURAL. MI NATURAL. 130. *igual.* SI NATURAL. 8ª

132. *igual.* FA #. Do #. 133. *igual.* La b. 8ª

135. *igual.* Mi b. SI b. 136. *igual.* FA NATURAL. 137. *igual.*

Modo Menor.

138. *igual.* LA NATURAL. MI NATURAL. 139. *igual.* SI NATURAL. 140. *igual.*

141. *igual.* FA #. Do #. 142. *igual.* SOL #. 143. *igual.* 8ª

(1) La mano derecha ejecutará los arpeggios con la numeracion superior, y la izquierda una octava baja con la inferior.

(1) La main droite exécutera les arpegges avec la numeration supérieure et la gauche une octave basse avec l'inférieure.

144. **Re #.**

 145. **La #.**

146. **Fa NATURAL.**

 147. **Do NATURAL.**

148. **Sol NATURAL.**

 149. **Re NATURAL.**

ARPEGIOS EN 2ª POSICION.
Modo Mayor.

ARPEGES EN 2^m POSITION.
Mode Majeur.

150. **Do NATURAL.**

 151. **Sol NATURAL.**

152. **Re NATURAL.**

 153. **La NATURAL.**

154. **Mi NATURAL.**

 155. **Si NATURAL.**

156. **Fa #.**

 157. **Do #.**

158. **La b.**

 159. **Mi b.**

160. **Si b.**

 161. **Fa NATURAL.**

ARPÈGES EN 3^m POSITION.

Mode Majeur.

180. *Fa #.*
 181. *Do #.*
 182. *La b.*
 183. *Mi b.*
 184. *Si b.*
 185. *Fa NATURAL.*

Exercises 180-185 are written in pairs on grand staves. Exercise 180 is in F# major, 181 in D# major, 182 in E-flat major, 183 in D-flat major, 184 in C-flat major, and 185 in F major. Each exercise includes fingerings and slurs.

Modo Menor:

186. *La NATURAL.*
 187. *Mi NATURAL.*
 188. *Si NATURAL.*
 189. *Fa #.*
 190. *Do #.*
 191. *Sol #.*
 192. *Re #.*
 193. *La #.*
 194. *Fa NATURAL.*
 195. *Do NATURAL.*
 196. *Sol NATURAL.*
 197. *Re NATURAL.*

Exercises 186-197 continue the sequence in the 'Modo Menor' section. They are written in pairs on grand staves. Exercise 186 is in E major, 187 in F major, 188 in G major, 189 in A major, 190 in B major, 191 in C major, 192 in D major, 193 in E major, 194 in F major, 195 in G major, 196 in A major, and 197 in B major. Each exercise includes fingerings and slurs.

Para terminar el estudio de escalas y arpeggios ponemos á continuación un ejercicio, que deberá practicar el discípulo diariamente, como medio seguro y eficaz de perfeccionar ambas ejecuciones.

Pour terminer l'étude des gammes et des arpèges nous mettons à la suite un exercice que l'élève doit faire journellement comme un moyen sûr et efficace de perfectionner ces deux.

198.

The musical exercise consists of five systems, each with a treble and bass staff. The exercise is in C major and 4/4 time. It features a variety of scales and arpeggios with fingerings indicated by numbers 1-5. The first system starts with a treble clef and a common time signature. The second system has a key signature change to one sharp (F#). The third system has a key signature change to two sharps (F# and C#). The fourth system has a key signature change to three sharps (F#, C#, and G#). The fifth system has a key signature change to two sharps (F# and C#).

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a complex melodic line with numerous slurs and fingerings (1-5). The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines, also including fingerings. The key signature has one flat (B-flat).

The second system continues the musical piece. It shows further development of the melodic and harmonic themes. Fingerings are carefully indicated throughout. A small sequence of notes '2 4 5 4' is written below the lower staff towards the end of the system.

The third system of musical notation shows the continuation of the piece. The melodic line in the upper staff becomes more intricate with many slurs. The lower staff continues with a steady accompaniment. The key signature remains one flat.

The fourth system of musical notation includes a first ending bracket marked with an '8' above the staff. This indicates a repeat of a section. The notation is dense with slurs and fingerings, typical of a technical exercise or a complex piece.

The fifth system of musical notation concludes the piece. It features a final melodic flourish in the upper staff and a corresponding accompaniment in the lower staff. The system ends with a final chord and a fermata over a note in the upper staff.

EJERCICIOS DE NOTAS REPETIDAS.

Este género de ejecución exige gran igualdad é independencia de dedos. En un movimiento vivísimo es de un resultado poco satisfactorio porque la poca duración de la presión de la tecla impide que el sonido se produzca con toda su intensidad; pero no exagerando la velocidad y esforzando un poco la corriente de aire, es siempre agradable su efecto y en muchos casos de un brillante resultado.

Debe hacerse resbalar el dedo sobre la tecla á fin de que esta profundice su calada y conserve su presión el mayor espacio posible dentro de la rapidez establecida, pero siempre cuidando de que haya vuelto á su posición natural al bajar el 2º dedo; pues de otro modo no tendrían lugar las intermitencias de silencio y daría el resultado de un sonido prolongado indefinidamente.

Los siguientes ejercicios deben empezarse á estudiar despacio para ir aumentando progresivamente la velocidad hasta el grado que se desee.

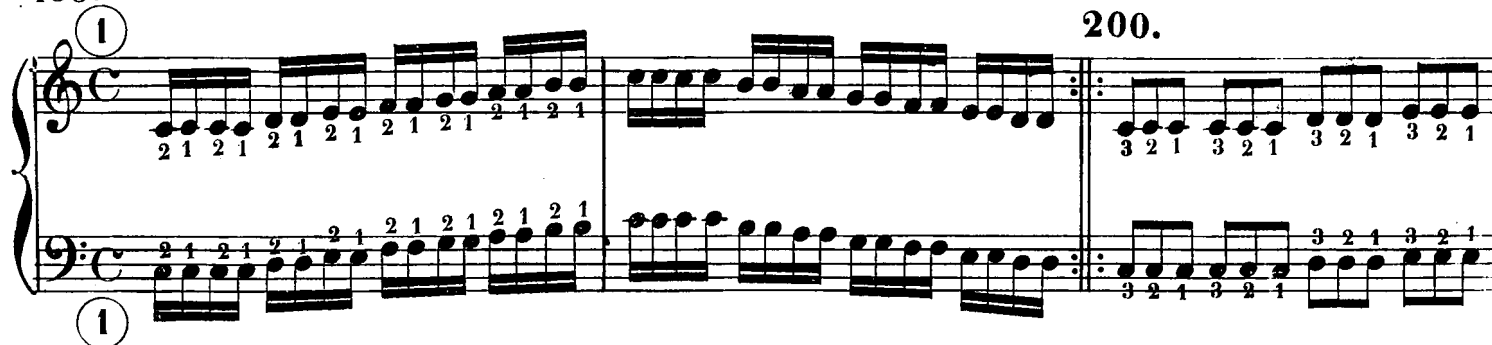
EXERCICES DE NOTES REPETÉES.

Ce genre d'exécution exige une très grande égalité et indépendance de doigts. Dans un mouvement très vif il donne, un résultat peu satisfaisant, parceque la courte durée de la pression de la touche empêche que le son se produise avec une grande intensité; mais si on n'exagère pas la vitesse et qu'on force un peu le courant d'air, son effet, toujours agréable, est dans beaucoup de cas d'un brillant résultat.

On doit faire glisser le doigt sur la touche afin que celle-ci descende dans toute sa profondeur et conserve la pression le plus de temps possible, mais toujours avec la rapidité voulue en ayant soin qu'elle ait repris la position lorsque le 2^m doigt descendra, car sans cela l'intermittence du silence n'aurait pas lieu et aurait pour résultat un son prolongé indéfiniment.

Les exercices suivants doivent s'étudier doucement en commençant puis en augmentant la vivacité progressivement jusqu'à ce que l'on soit arrivé au degré qu'on desire.

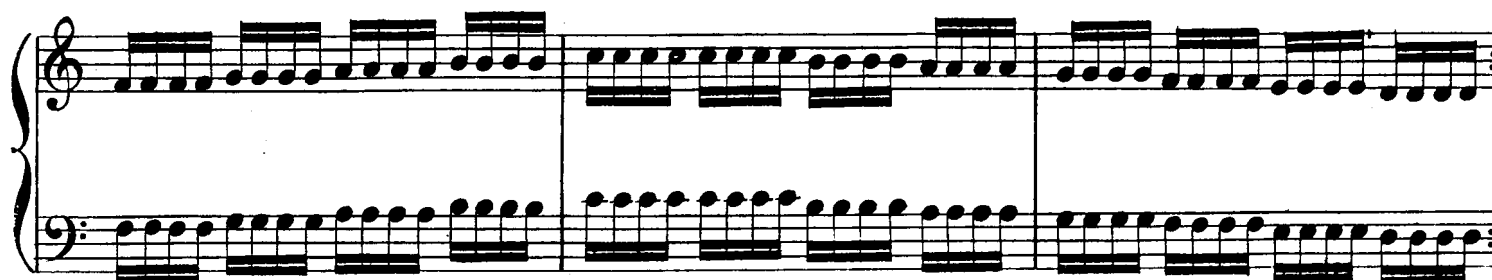
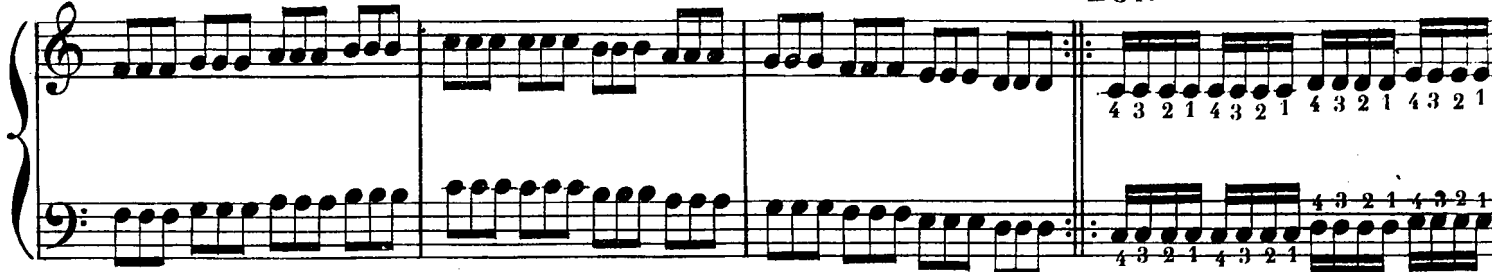
199.



200.



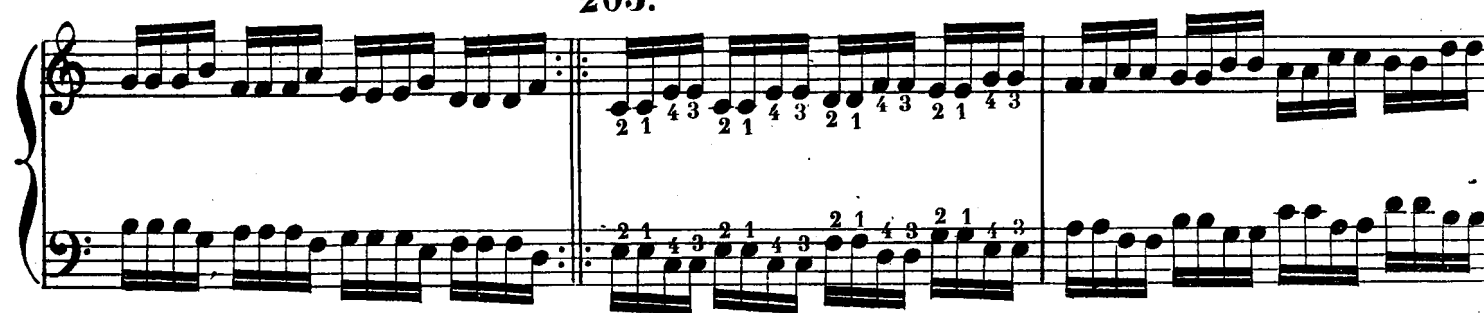
201.



202.



203.



EJERCICIOS DE TRINO.

La principal dificultad del trino consiste en batir con igualdad las dos notas que lo forman.

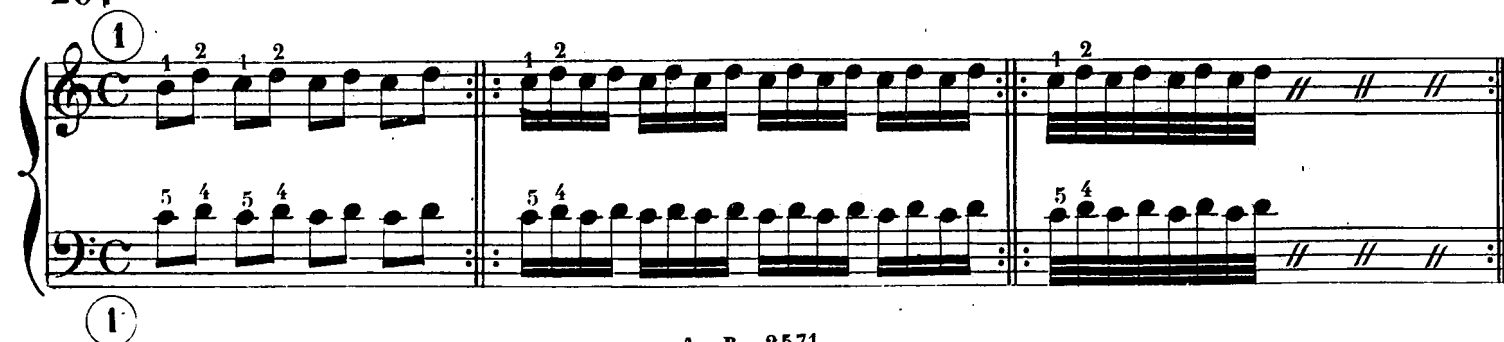
Esta ejecución es de una utilidad generalmente reconocida; por lo que nos abstenemos de encarecerla, limitándonos á recomendar el mas detenido y escrupuloso estudio de los siguientes ejercicios.

EXERCICES DE TRILLES.

La principale difficulté des trilles, consiste à battre également les deux notes qui le forment.

Cette exécution est d'une utilité généralement reconnue: c'est pour cela que nous nous abstenons d'en faire s'éloge. Nous bornant à recommander d'apporter dans les études suivantes, l'attention la plus soutenue et la plus scrupuleuse.

204



205.

Exercise 205, measures 1-6. The score is in C major, 2/4 time. The right hand features a sequence of eighth-note triplets: (2, 3, 2), (3, 2, 3), (2, 3, 2), (3, 2, 3), and (2, 3). The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The exercise concludes with a double bar line and repeat signs.

206.

Exercise 206, measures 1-6. The score is in C major, 2/4 time. The right hand plays eighth-note triplets: (3, 4, 3), (4, 3, 4), (3, 4, 3), (4, 3, 4), and (3, 4). The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The exercise concludes with a double bar line and repeat signs.

207.

Exercise 207, measures 1-6. The score is in C major, 2/4 time. The right hand plays eighth-note triplets: (4, 5, 4), (5, 4, 5), (4, 5, 4), (5, 4, 5), and (4, 5). The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The exercise concludes with a double bar line and repeat signs.

208.

Exercise 208, measures 1-6. The score is in C major, 2/4 time. The right hand plays a sequence of half notes with trills: 42, 45, 23, 24, 34, 35. The left hand plays a sequence of half notes with trills: 54, 53, 45, 42, 32, 31. The exercise concludes with a double bar line and repeat signs.

Exercise 208, measures 7-12. The score is in C major, 2/4 time. The right hand plays a sequence of half notes with trills: 45, 35, 34, 24, 23, 45, 42. The left hand plays a sequence of half notes with trills: 24, 31, 32, 42, 43, 53, 54. The exercise concludes with a double bar line and repeat signs.

DIJITACION POR SUSTITUCION.

El estilo ligado del harmonium exige con frecuencia la ejecucion, con una sola mano, de trozos en que juegan dos melodias que se cruzan; y de las cuales, una está constituida por notas centrales de larga duracion, mientras que la otra, compuesta de pequeñas figuras, comprende una extension mayor de la que la mano puede alcanzar comodamente sin variar su posicion.

Sería imposible poner en práctica una ejecucion de esta clase, sin hacer uso de la sustitucion de dedos en las notas tenidas, á fin de que la mano pueda correr hácia un lado ú otro y cojer las notas sin abandonar las centrales.

Ademas, en el género ligado es absolutamente preciso, teniendo presente que el sonido de la lengüeta se produce siempre con algun retardo, no alzar el dedo de una tecla hasta percibir el sonido de la que ha de sucederle; y esto ocasionaría muchas veces posiciones violentísimas si no se hiciera uso de la digitacion por sustitucion, y alguna sería impracticable una ejecucion esmerada.

La digitacion por sustitucion consiste en hacer pasar varios dedos sobre una misma tecla sin que sufra interrupcion su sonido, con el fin de dejar en libertad el primer dedo ocupado en ella. Se indica con dos cifras colocadas sobre una nota $\overset{21}{p}$; de las cuales, la primera representa el dedo que ataca y la segunda el que le sustituye. Se puede hacer sustitucion de un dedo ó de dos á la vez $\overset{34}{12}$.

Algunas veces es conveniente emplear un solo dedo para dos teclas sucesivas, resbalando de la primera á la segunda; pero este sistema solo es aplicable cuando la primera tecla es negra y la segunda blanca.

Los siguientes ejercicios, destinados á vencer la dificultad que esta digitacion ofrece, deberán repetirse varias veces, dando rigurosamente á cada nota su valor y cuidando de guardar un movimiento lento.

209. Lento.

210.

211.

A. R. 2571.

DOIGTÈ PAR SUBSTITUTION.

Le style lié de l'harmonium exige l'exécution répétée avec une seule main de morceaux dans lesquels jouent deux mélodies qui se croisent; et dont l'une, est constituée par des notes centrales de longue durée tandis que l'autre, composée de petites figures, comprend une étendue plus grande que celle que la main peut atteindre commodément, sans varier sa position.

Il serait impossible de mettre en pratique une exécution de cet ordre, sans faire usage de la substitution de doigts dans les notes soutenues, afin que la main puisse courir d'un côté à l'autre et prendre les notes extrêmes, sans abandonner les centrales.

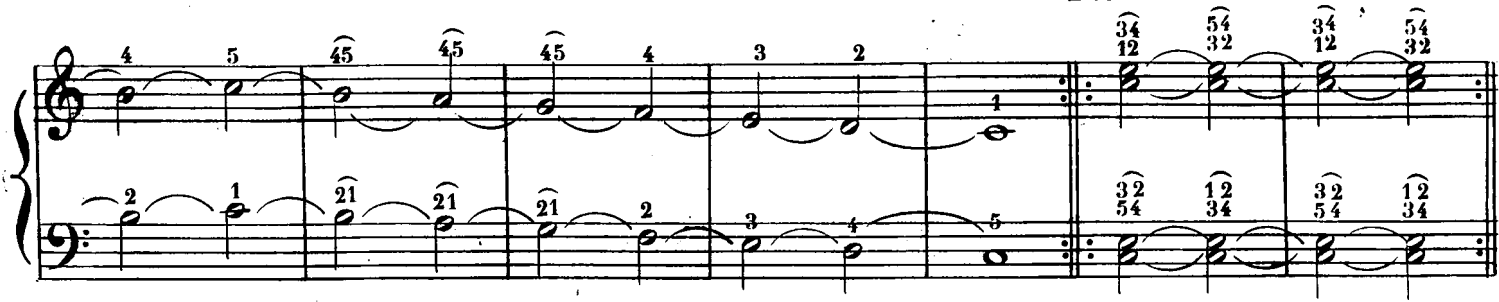
De plus, dans ce genre lié, il est absolument nécessaire, n'oubliant pas que le son de l'anche se produit toujours un peu en retard, qu'on ne doit pas lever le doigt d'une touche sans qu'on perçoive le son de celle qui doit lui succéder; cela occasionnerait très souvent des positions forcées si on ne faisait usage du doigtè par substitution; et l'exécution parfaite de quelques unes, serait impraticable.

Le doigtè par substitution consiste à faire passer plusieurs doigts, sur une même touche sans en interrompre le son, afin de laisser en liberté le premier doigt qui l'occupe. On l'indique avec deux chiffres places, sur une note $\overset{21}{p}$, dans lesquels, le premier représente le doigt qui attaque et le second celui qui le remplace. On peut substituer, un ou deux doigts à la fois $\overset{34}{12}$.

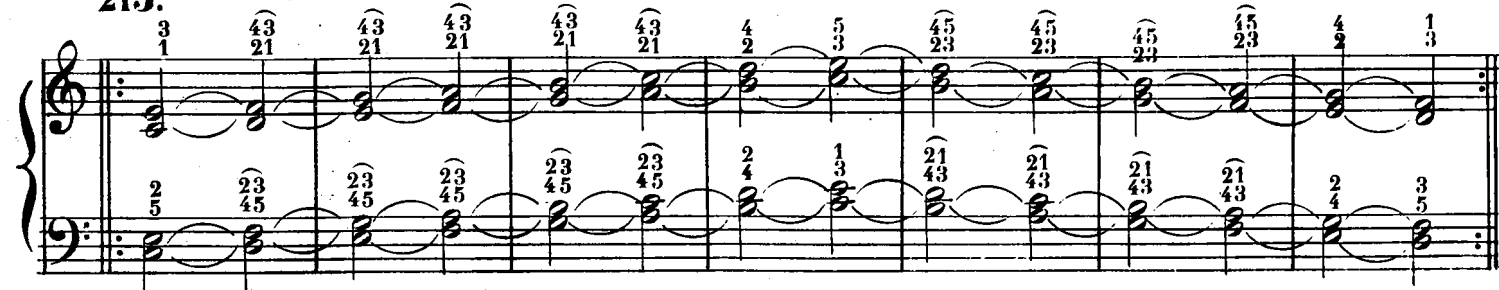
Il est convenable quelque fois d'employer un seul doigt pour deux touches successives glissant de la première à la seconde; mais ce système est seulement applicable quand la première touche est noire et la seconde blanche.

Les exercices suivants destinés à vaincre la difficulté qu'offre ce doigtè, devront être répétés plusieurs fois; donnant rigoureusement la valeur de chaque note et ayant soin de garder un mouvement lent.

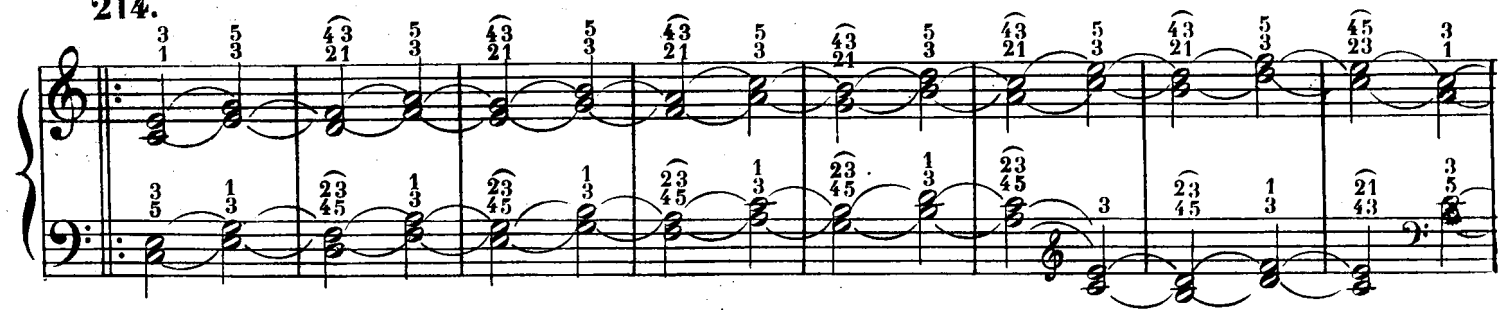
212.



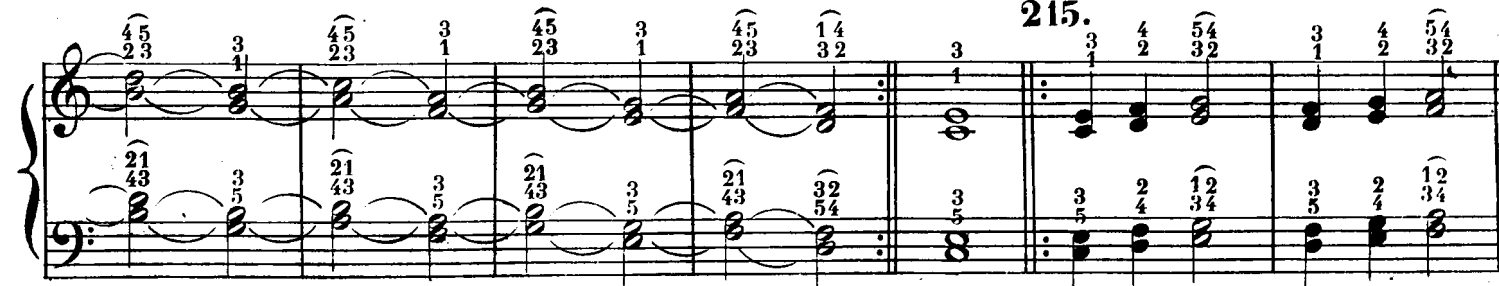
213.



214.



215.



A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano and voice. The piano part is in G major, 2/4 time, and consists of two staves. The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand. The voice part is written in a single staff above the piano part. The lyrics are written below the voice staff. The score is divided into two systems. The first system contains the first two lines of the song, and the second system contains the next two lines. The piano part features a simple harmonic accompaniment with a steady bass line and a melodic line in the right hand. The voice part is a simple melody that follows the lyrics. The lyrics are written in a simple, sans-serif font.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for two staves, Treble and Bass clef, in 2/4 time. The melody is in the Treble staff, and the bass line is in the Bass staff. The key signature has one flat (B-flat). The melody consists of a series of eighth notes, with some notes beamed together. The bass line consists of a series of eighth notes, with some notes beamed together. The score includes fingerings (1-5) and breath marks (curved lines) for the melody. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

217.

The musical score for exercise 217 consists of two staves. The top staff is in treble clef with a common time signature (C). It contains a series of eighth notes, mostly beamed in pairs, with fingerings 1, 2, and 4 indicated. The bottom staff is in bass clef with a common time signature (C). It contains a series of eighth notes, mostly beamed in pairs, with fingerings 1, 2, and 4 indicated. The exercise concludes with a double bar line and a repeat sign.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano and voice. The piano part is in the left hand, and the voice part is in the right hand. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score consists of two systems. The first system has six measures, and the second system has two measures. The piano part features a steady bass line with some melodic movement. The voice part has a melody that is mostly in the treble clef, with some notes in the bass clef. The lyrics are written below the piano part.

218.

218.

The image displays a musical score for Exercise 218, consisting of two systems of music. Each system includes a treble staff and a bass staff. The first system spans four measures, and the second system spans five measures. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. The first system's treble staff features a series of eighth notes with fingerings 5, 4, 5, 4, 5, 2, and a final measure with a 5-fingered note. The bass staff has a 5-fingered note in the first measure, followed by a 4-fingered note, and then a series of 5-fingered notes. The second system's treble staff begins with a 35-fingered note, followed by a 45-fingered note, and then a series of 5-fingered notes. The bass staff has a 54-fingered note in the first measure, followed by a 54-fingered note, and then a series of 54-fingered notes. The score is written in a standard musical notation style with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4.

219.

219.

The image displays a musical score for exercise 219, consisting of two systems of music. Each system includes a treble staff and a bass staff. The first system's treble staff features a series of eighth-note patterns with slurs and ties, accompanied by a bass staff with a single note and a tie. The second system's treble staff continues the eighth-note patterns, while the bass staff includes a single note and a tie. The score is written in a standard musical notation style, with fingerings indicated by numbers 1 through 5.

First system of musical notation for piano, measures 1-4. The music is in C major, 2/4 time. The right hand features a series of ascending and descending eighth-note patterns with fingerings 1-5 and 5-1. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes, including fingerings 1-5 and 5-1.

Second system of musical notation for piano, measures 5-8. The right hand continues the melodic line with eighth-note patterns and fingerings 1-5, 5-1, and 4-5. The left hand features a more active bass line with eighth-note patterns and fingerings 1-5, 5-1, and 4-5.

Third system of musical notation for piano, measures 9-12. The right hand shows a melodic line with eighth-note patterns and fingerings 1-5, 5-1, and 4-5. The left hand features a more active bass line with eighth-note patterns and fingerings 1-5, 5-1, and 4-5.

Fourth system of musical notation for piano, measures 13-16. The right hand shows a melodic line with eighth-note patterns and fingerings 1-5, 5-1, and 4-5. The left hand features a more active bass line with eighth-note patterns and fingerings 1-5, 5-1, and 4-5.

Fifth system of musical notation for piano, measures 17-20. The right hand shows a melodic line with eighth-note patterns and fingerings 1-5, 5-1, and 4-5. The left hand features a more active bass line with eighth-note patterns and fingerings 1-5, 5-1, and 4-5.

SEGUNDA PARTE.

(SECONDE PARTIE.)

INTRODUCCION.

Con el estudio de la parte primera de este método, ha debido adquirir el discípulo un completo desarrollo de ejecución, tan extenso como es necesario para vencer con franqueza los pasos más difíciles que pueden presentarse en la música de Harmonium; y se encuentra, por lo tanto, en el caso de entrar en el de la emisión del sonido expresivo y de todos los efectos que nacen de la modificación de su intensidad.

El sonido de la lengüeta libre es dulce, melancólico, y de una delicada sonoridad, susceptible del mayor grado de pureza. Cuando la corriente de aire que ha de producirle está hábilmente dirigida y obedece a un conocimiento íntimo de las bellezas del sonido, sus acentos toman gran semejanza con los de la voz humana, respondiendo fielmente a las mayores exigencias de un corazón artista. Unas veces se le escucha pudoroso y tímido;

INTRODUCTION.

Avec l'étude de la première partie de cette méthode, l'élève a dû acquérir un développement complet d'exécution, assez étendu pour vaincre franchement les passages les plus difficiles qui peuvent se présenter dans la musique de l'Harmonium; il peut donc par conséquent entrer dans celle de l'émission du son expressif et de tous les effets qui naissent de la modification de son intensité.

Le son de l'anche libre est doux, mélancolique et d'une sonorité délicate, susceptible du plus haut degré de pureté. Quand le courant d'air qui doit le produire est habilement dirigé, et qu'il obéit à une connaissance intime des beautés du son, ses accents ont une grande ressemblance avec ceux de la voix humaine, répondant fidèlement aux plus hautes exigences d'un cœur d'artiste. Il est quelque fois, pudique et timide; d'autre fois, passionné et tendre, d'autres fois encore énergique et vigou-

otras apasionado y tierno; otras enérgico y vigoroso; pero siempre interesante, siempre conmovedor, siempre lleno de poesía y sentimiento.

Para conseguir la modificación de la intensidad del sonido y todos los accidentes de matiz y acentuación que de ella se derivan, hay necesidad de valerse del registro de *expresion*, del cual nos vamos á ocupar detenidamente, anticipándonos á la explicación que sobre los registros en general daremos más adelante.

Tal vez no falte quien extrañe la preferencia que damos á este registro, sacándole del lugar que entre los otros le corresponde; pero si así lo hacemos, es porque condiciones de gran importancia le colocan en lugar muy preferente á los demás, sin embargo de no pasar de la categoría de los registros auxiliares.

Descansando sobre él todo el sistema expresivo, y siendo, por lo tanto, el elemento que determina el carácter del instrumento, creemos oportuno dedicarle este lugar; porque esto nos permitirá tratarle con mayor detenimiento, y al mismo tiempo ofrecerle al discípulo más aisladamente para que pueda ser objeto exclusivo de su atención.

EXPRESION.

Al sacar el registro que lleva este nombre, no hacemos otra cosa que cerrar la válvula por donde el aire entra en el depósito. Se establece por este medio una comunicación tan directa entre los fuelles y la lengüeta, que la más leve alteración en el movimiento de los pedales llega hasta ella y se reproduce en el sonido. Si se atacan los pedales con una presión fuerte, la corriente de aire que pone en vibración la lengüeta es rápida, y el sonido intenso en su mayor grado; si por el contrario, se hacen bajar los pedales con movimiento lento y blando, la lengüeta será movida por un ligero soplo, y producirá un sonido débil; si se

reux; mais toujours intéressant, toujours émouvant, toujours plein de poésie et de sentiment.

Pour obtenir la modification de l'intensité du son, et tous les changements de nuance et d'accentuation qui en dérivent, il est nécessaire de se servir du registre d'expression, duquel nous allons nous occuper longuement, anticipant l'explication que sur les registres en général nous donnerons plus loin.

On s'étonne peut-être de la préférence que nous donnons à ce registre, le retirant de la place qu'il occupe entre les autres; mais si nous agissons ainsi, c'est parce que des conditions d'une grande importance, le placent dans un lieu très préférable aux autres; sans qu'il sorte cependant de la catégorie des registres auxiliaires.

Tout le système expressif reposant sur lui, et étant par conséquent l'élément qui détermine le caractère de l'instrument, nous croyons opportun de le placer ici; parceque cela nous permettra de le traiter plus longuement, et en même temps de l'offrir à l'élève séparément, pour qu'il puisse être l'objet exclusif de son attention.

EXPRESSION.

En tirant le registre qui porte ce nom, nous ne faisons que fermer la soupape par où l'air entre dans le dépôt. On établit par ce moyen une communication tellement directe entre les soufflets et l'anche, que la plus légère altération dans le mouvement des pédales arrive jusqu'à elle et se reproduit dans le son. Si les pédales sont attaquées avec une forte pression, le courant d'air, qui met l'anche en vibration, est rapide et le son des plus puissants; si au contraire on fait baisser les pédales avec un mouvement lent et mou, l'anche sera mue par un léger souffle, et produira un faible son; si l'on accélère ou que l'on re-

acelera ó retarda progresivamente el movimiento de los pedales, la intensidad del sonido crecerá ó disminuirá en la misma proporcion; si los pedales son atacados por un movimiento brusco y repentino, el sonido será esforzado y breve; si aquéllos tiemblan, éste oscilará; si aquéllos quedan en reposo, éste se extinguirá instantáneamente.

De todos estos accidentes, saca el artista de genio un gran partido, aplicándolos segun su inspiracion le indica.

El órgano expresivo, sin el registro de *expresion* dejaría de serlo. Sin este poderoso auxilio, su voz sería una voz sin color, sin alma, incapaz de conmovér, y desprovista de las galas del sentimiento, verdadero principio vivificante del arte.

Los que pretenden tocar el Harmonium sin hacer uso de este registro, no hacen otra cosa que convertirle en un instrumento vulgar, despojándole de su mayor belleza, porque no es posible la buena música sin expresion, de la misma manera que serian imposibles los bellos discursos sin elocuencia, y la poesía sublime sin inspiracion.

El primer registro que el ejecutante debe sacar siempre es el de *expresion*, sin el cual nunca sería perfecta la ejecucion.

Todos los efectos que se obtienen modificando la intensidad del sonido, se dividen en tres distintas especies: *de continuidad, de aumento y disminucion, y de articulacion*.

A cada una de estas especies dedicamos una seccion de ejercicios, en cuyo estudio encontrará el discípulo los más variados efectos de acentuacion y el modo de vencer las dificultades que su aplicacion ofrece.

EJERCICIOS DE CONTINUIDAD.

El objeto que nos proponemos en esta seccion, es conseguir la emision del sonido igual y sin interrupcion, sosteniéndole indefinidamente sin aumentar ni disminuir su intensidad.

Es defecto de todo principiante imprimir al pedal un fuerte impulso al empezar á moverle, cuyo procedimiento ocasiona dos inconvenientes: 1.º, el so-

tarde progressivement le mouvement des pédales, la force du son croîtra ou diminuera dans la même proportion; si les pédales son attaquées par un mouvement brusque et subit, le son sera renforcé et bref; si ceux-là tremblent, celui-ci oscilera; si ceux-là restent en repos, celui-ci s'éteindra instantanément.

De tout ceci, l'artiste de génie en tirera un grand parti, les appliquant selon son inspiration.

L'orgue expressif, sans le registre *d'expression* ne l'est plus. Sans ce puissant auxiliaire, sa voix sera une voix sans couleur, sans âme, incapable d'émuouvoir, et dépourvue de sentiment, véritable principe vivifiant de l'art.

Ceux qui prétendent toucher l'Harmonium sans se servir de ce registre, ne font autre chose que le convertir en un instrument vulgaire, le dépouillant de sa plus grande beauté; parce que la bonne musique n'est pas possible, sans expression, de même que les beaux discours sans éloquence et la poésie sublime sans inspiration, n'existent pas.

Le premier registre que l'exécutant doit sortir, est toujours celui d'expression, sans lequel l'exécution ne serait jamais parfaite.

Tous les effets qui s'obtiennent en modifiant la puissance du son, se divisent en trois espèces distinctes d'effets de *continuité, d'augmentation diminution et d'articulation*.

Nous dédions une section d'exercices à chacune de ces espèces, dans l'étude desquels l'élève trouvera les effets d'accentuation les plus variés et la manière de vaincre les difficultés qu'offre leur application.

EXERCICES DE CONTINUITÉ.

Le but que nous nous proposons dans cette section est d'obtenir l'émission du son égal et sans interruption, le soutenant indéfiniment sans augmenter ni diminuer son intensité.

Le défaut de tout débutant est de donner une forte impulsion à la pédale en commençant à la faire mouvoir; ce procédé occasionne deux inconvénients:

nido empieza con una excesiva intensidad que se debilita instantáneamente, estableciéndose una sucesión de decrescendos que se repiten periódicamente á cada movimiento del pedal; 2.º, el pedal llega á su término antes que debiera, y falta aire para prolongar el sonido.

Para evitar este defecto, es preciso conservar una completa igualdad de fuerza en la presión del pedal, empezando á descenderle muy lentamente, sin acelerarle hasta llegar al fondo, y evitando todo movimiento brusco. Así se conseguirá que el sonido sea igualmente intenso al empezar como al terminar el pedal su movimiento.

Cuando las notas son de mucha duración y no pueden sostenerse con un solo movimiento de pedal, entrará el segundo á continuar la corriente establecida por el primero; pero en este caso, el enlace de ambos pedales se ha de hacer con tal esmero y cuidado, que no sea perceptible el punto de unión de sus respectivas corrientes. Si el segundo pedal no empieza en el momento oportuno á expedir su corriente, habrá una interrupción en el sonido; y por el contrario, su intensidad se duplicará por el concurso de dos corrientes, si aquél se precipita á ejercer su acción antes de terminar el primero.

Para facilitar la ejecución de los siguientes ejercicios, marcaremos el movimiento de los pedales, designando con la letra *A* el correspondiente al pié derecho, y con la *B* el correspondiente al izquierdo.

Deberán repetirse varias veces; y después de haberse ejecutado con facilidad y perfección sobre un solo juego, según están indicados, se ejecutarán sobre dos, después sobre tres, y sucesivamente sobre el *gran juego*, porque la dificultad crecerá en razón del aire consumido.

ADVERTENCIA. Siempre que se ejecuta con el registro de expresión, ha de cuidarse no ejercer presión sobre los pedales antes de poner las manos sobre el teclado, á fin de evitar que el aire fuertemente comprimido en el secreto busque salida rompiendo una lengüeta. Por la misma razón, debe suspenderse la acción de los pedales al levantar las manos.

1.º Le son commence avec une force excessive, qui s'affaiblit instantanément, car il s'établit une succession de décroscendo, qui se répètent à chaque mouvement de la pédale. 2.º La pédale arrive à son terme avant le moment voulu, et l'air manque pour prolonger le son.

Pour éviter ce défaut, il est indispensable de conserver une complète égalité de force dans la pression de la pédale; commençant à la descendre très lentement sans l'accélérer jusqu'à ce qu'elle arrive au fond, et évitant tout mouvement brusque. De cette manière on obtiendra que le son soit également puissant, quand la pédale commencera ou terminera son mouvement.

Quand les notes sont de longue durée, et ne peuvent se soutenir avec un seul mouvement de pédale, le second entrera pour continuer le courant établi par la premier; mais dans ce cas l'enlacement des deux pédales doit se faire avec un soin et une attention tels, que le point d'union de leurs courants respectifs, ne soit pas perceptible. Si la seconde pédale ne commence pas au moment opportun à rejeter son courant, il y aura une interruption dans le son; et au contraire son intensité se doublera par le concours de deux courants, si celui-ci se précipite pour exercer son action, avant que le premier l'ait terminée.

Pour faciliter l'exécution des exercices suivants, nous marquerons le mouvement des pédales, désignant avec la lettre *A*, celui qui correspond au pié droit, et avec *B* celui qui correspond au gauche.

On devra les répéter plusieurs fois; et après les avoir exécutés avec facilité et perfection sur un seul jeu, selon qu'ils sont indiqués, on les exécutera sur deux, après sur trois, et successivement sur le *grand jeu*, parce que la difficulté croîtra en raison de l'air consommé.

OBSERVATION. Chaque fois qu'on exécute avec le registre d'expression, on doit avoir soin de ne pas presser les pédales avant de mettre les mains sur le clavier, afin d'éviter que l'air fortement comprimé dans la chambre cherche à sortir, cassant une anche. Par la même raison, on doit suspendre l'action des pédales lorsqu'on lève les mains.

(1) ① (M. ♩=60)

Nº 1.

Nº 2.

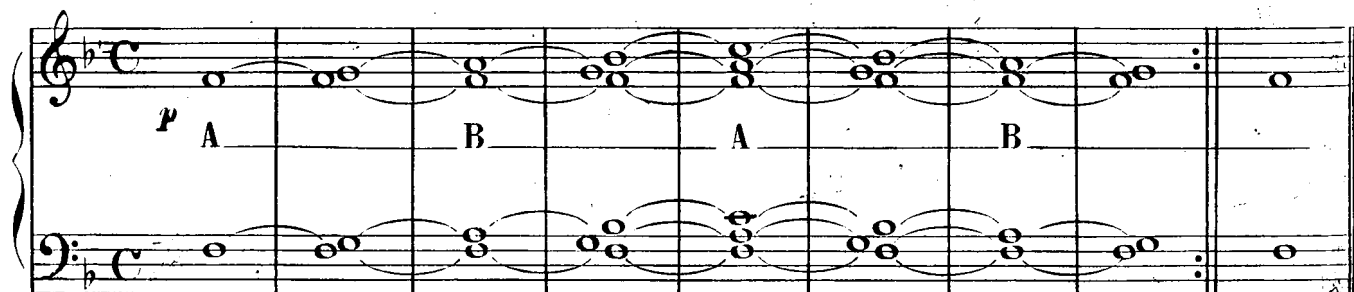
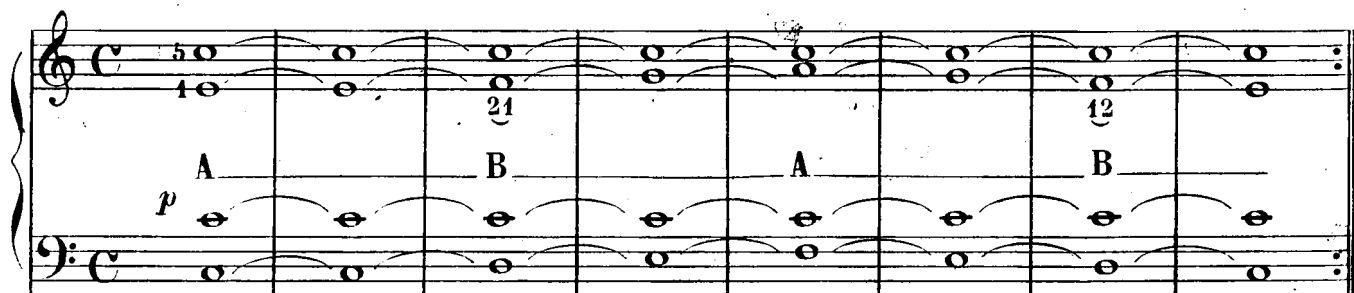
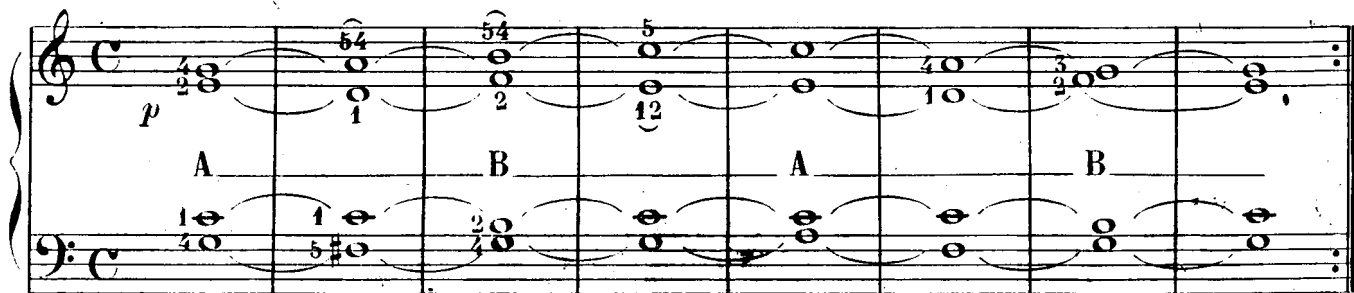
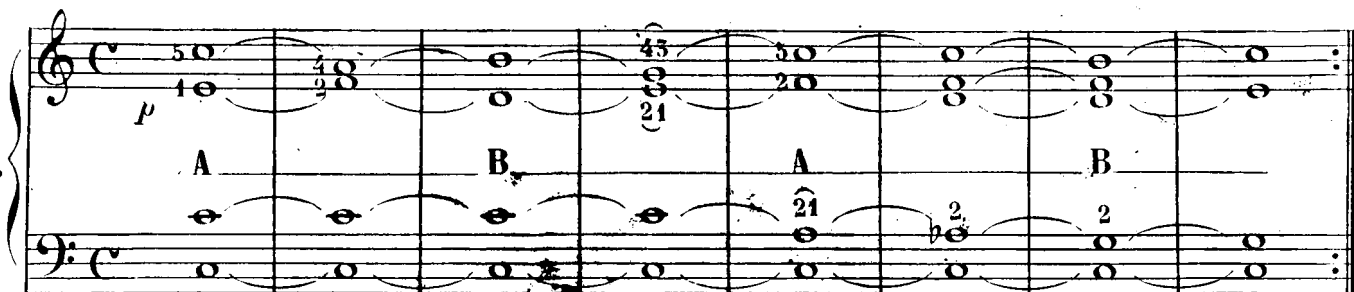
Nº 3.

Nº 4.

Nº 5.

(1) Los ejercicios 2 á 10 deben hacerse con los mismos registros y movimiento.

(1) Les exercices 2 á 10 on doivent se faire avec les mêmes registres et mouvement.

N^o 6.N^o 7.N^o 8.N^o 9.N^o 10.

PALABRAS italianas, abreviaciones y signos
que se emplean en música para indicar las diversas
modificaciones de intensidad.

Piano ----- (**p**) ----- débilmente con suavidad.
Pianísimo ---- (**pp**) ----- lo más débil posible.
Forte ----- (**f**) ----- con fuerza.
Fortísimo ---- (**ff**) ----- con mucha fuerza.
Mezzo forte --- (**mfr.**) ----- á media fuerza.
Mezza voce --- (**mv.**) ----- á media voz.
Crescendo ---- (**cres.**) ----- aumentando la fuerza por gra-
dos.

Decrescendo -- (**decres.**) -- disminuyendo gradualmente.
Rinforzando -- (**rinf.**) -- reforzando el sonido.
Mancando ---- (**manc.**) ---- perdiendo en intensidad.
Sforzando ---- (**sfr.**) ---- dar mas fuerza.

===== aumento gradual de intensidad.

===== disminucion gradual de intensidad.

===== aumento y disminucion gradual.

♩ reforzar la intensidad en cada nota en que se encuentra es-
te signo.

♩ reforzar la intensidad en la nota que lleva este signo,
disminuyendola inmediatamente ó por grados segun su du-
racion.

EJERCICIOS DE AUMENTO Y DISMINUCION DE INTENSIDAD.

Segun los principios que dejamos establecidos, la intensi-
dad del sonido está en razon directa de la mayor ó menor ve-
locidad de la corriente de aire que pone á la lengüeta en vi-
bracion.

Con una marcha lenta de pedales obtendremos, por lo
tanto, el **pp**; y agitandolos rapidamente, el **ff**. Dados
estos dos grados extremos de intensidad, fáciles conseguir
los intermedios regularizando su movimiento. Si de el lento
pasamos progresivamente al rapidísimo, tendremos un **cres-**
cendo completo desde el **pp** al **ff**; y con el procedimien-
to contrario, el **decrescendo**.

A conseguir la practica de ambos efectos está destinada
la siguiente seccion de ejercicios.

PAROLES Italiennes, abreviations et signes
qui s'emploient en musique, pour indiquer les diverses
modifications d'intensité.

Piano ----- (**p**) ----- faible, avec suavité.
Pianissimo ---- (**pp**) ----- le plus faible possible.
Forte ----- (**f**) ----- avec force
Fortísimo ---- (**ff**) ----- avec beaucoup de force
Mezzo forte --- (**mfr.**) ----- moitié force
Mezza voce --- (**mv.**) ----- à moitié voix
Crescendo ---- (**cres.**) ----- augmentant la force par degrés.

Decrescendo -- (**decres.**) -- diminuant graduellement.

Rinforzando -- (**rinf.**) -- renforçant le son.

Mancando ---- (**manc.**) ---- perdant en intensité.

Sforzando ---- (**sfr.**) ---- donner plus de force.

===== augmentation graduelle d'intensité.

===== diminution graduelle d'intensité.

===== augmentation et diminution graduelles.

♩ forcer l'intensité sur chaque note où s'on trouvera ce
signe.

♩ forcer l'intensité sur la note qui porte ce signe, la dimi-
nuant immédiatement ou par de grès suivant sa duracion.

EXERCICES D'AUGMENTATION ET DIMINUTION D'INTENSITE.

Segun los principios que nous venons d'établir l'intensité
du son, est plus ou moins grande en raison directe de la va-
leur du courant d'air, qui met l'anche en vibration.

Si la marche des pedales est lente nous obtiendrons par
conséquent le **pp**, et en les agitant rapidement le **ff**. Les
deux extremes de puissance étant donnés, il est facile d'ob-
tenir les intermèdes en régularisant leur mouvement si du
lent on passe progressivement au rapide extreme, nous
aurons un **crescendo** complet du **pp** au **ff**, et avec le pro-
cède contraire le **decrescendo**.

C'est pour obtenir la pratique des deux effets qu'est des-
tinée la section suivant d'exercices.

① (M. ♩ = 60)

Nº 11.

pp *ff*

①

Nº 12.

ff *pp*

Nº 13.

pp *ff* *pp* *ff* *pp*

Nº 14.

pp *ff*

pp

Nº 15.

5 2 1 2 3 4 5 4 5 4

pp *ff* *pp*

Nº 16.

4 5 2 3 4 5

p *pp*

5 3 4 4 5 2 1

ff *pp* *p*

Nº 17.

5 4 3 2 1 3 4 2 1 2 3 4

p *ff*

4 3 2 1 2 3 4

p

Nº 18.

Measures 1-4 of No. 18. Treble staff: 2, 1, 2, 3, 4, 2, 1. Bass staff: 1. Dynamics: *p*, then *ff*.

Measures 5-8 of No. 18. Treble staff: slur over measures 5-6. Dynamics: *pp*.

Nº 19.

Measures 1-4 of No. 19. Treble staff: 1, 2, 3, 4, 5. Bass staff: 1, 2, 3, 4, 5. Dynamics: *pp*.

Measures 5-8 of No. 19. Treble staff: slur over measures 5-6. Bass staff: slur over measures 5-6. Dynamics: *pp*.

Nº 20.

Measures 1-4 of No. 20. Treble staff: 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5. Bass staff: 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5. Dynamics: *p*.

Measures 5-8 of No. 20. Treble staff: slur over measures 5-6. Bass staff: slur over measures 5-6. Dynamics: *p*.

EJERCICIOS DE ARTICULACIONES.

Se llaman *articulaciones* todos los efectos que resultan de unir ó desunir diferentes notas entre sí, acentuando mas ó menos su separacion ó enlace.

Su número es muy variado, y sus efectos de gran importancia y belleza, puesto que determinan el carácter distintivo de toda idea musical.

La ejecucion de las *articulaciones*, depende esclusivamente del buen juego de los pedales; y los distintos modos de usarlos para la conveniente interpretacion de todas ellas, pueden reasumirse á tres reglas generales.

1.^a Todas las notas comprendidas dentro de una ligadura, deben ejecutarse con un solo impulso de pedal.

2.^a Toda sucesion de notas, separadas entre sí por una disminucion de intensidad, pero sin cortar el sonido, deben ejecutarse con un solo pedal, dando un impulso á cada nota.

3.^a Toda sucesion de sonidos acentuados y separados entre sí por silencios mas ó menos breves, deben ejecutarse con distintos impulsos de un solo pedal y dando los silencios con la tecla, si la sucesion es de notas: con distintos impulsos alternativos de los dos pedales, si la sucesion es de acordes.

Con la rigurosa observancia de estas tres reglas, se conseguirá la correcta ejecucion de toda clase de articulaciones; y por lo tanto, muy poco podremos añadir al practicarlas en los siguientes ejercicios.

La ejecucion de articulaciones que exigen un juego de pedal complicado y difícil, debe confiarse al pié derecho apoyando solamente la punta para dar mas flexibilidad á sus movimientos; encargandose el izquierdo, en este caso, unicamente de sostener el sonido mientras aquel toma aire, y como un auxiliar suyo evitar que se interrumpa la vibracion de la lengüeta. De este modo, queda en ciertos momentos el apoyo del cuerpo cargado ligeramente sobre el lado izquierdo y tiene la pierna derecha más independencia para jugar libremente.

EXERCICES D'ARTICULATION.

On appelle articulation, tous les effets qui sont le résultat de l'union, ou desunion de différentes notes entr'elles, accentuant plus ou moins leur separation ou leur enlacement.

Leur nombre est très varié et leurs effets d'une grande beauté et importance, puisqu'elles déterminent le caractère distinctif de toute idée musicale.

L'exécution des articulations dépend exclusivement du bon jeu des pédales et les modes distincts de les employer, pour les interpréter toutes convenablement, peuvent se résumer en trois règles générales.

1.^o Toutes les notes comprises dans une même liaison doivent s'exécuter par une seule impulsion de la pédale.

2.^o Toute succession de notes séparées entre elles, par une diminution d'intensité, mais sans couper le son doit s'exécuter avec une seule pédale, donnant une impulsion à chaque note.

3.^o Toute successions de sons accentués et séparés entr'eux par des silences plus ou moins brefs doivent s'exécuter avec les émpulsions distinctes d'une seule pédale et donner les silences avec la touche, si la succession est de notes. Avec les impulsions alternatives distinctes des deux pédales, si la succession est d'accords.

Avec l'obligation rigoureuse de ces trois règles on obtiendra l'exécution correcte de toute sorte d'articulations et par conséquent nous aurons très peu à ajouter, si on les observe dans les exercices suivants:

L'exécution des articulations, qui exigent un jeu de pédale compliqué et difficile, doit être confié au pié droit; appuyant seulement la pointe pour donner plus de flexibilité à leurs mouvements; le gauche se chargeant uniquement dans ce cas, de soutenir le son pendant que celui-ci prend air; et comme étant son auxiliaire éviter que la vibration de l'anche s'interrompe. De cette manière l'équilibre du corps est dans certains moments appuyé légèrement du côté gauche et la jambe droite a plus d'indépendance pour jouer librement.

Ligado. (M. ♩ = 60)

Nº 21.

First system: Treble staff has a melodic line with notes A, A, A, B, B, B. Bass staff has chords corresponding to these notes. Fingerings: 1 for the first A, 2 for the second A, 1 for the first B, 2 for the second B.

Second system: Treble staff has a melodic line with notes A, A, A, A, A, B. Bass staff has chords corresponding to these notes. Fingerings: 1 for the first A, 2 for the second A, 1 for the first B, 2 for the second B.

Nº 22.

First system: Treble staff has a melodic line with notes A, A, A, A, A, B. Bass staff has chords corresponding to these notes. Fingerings: 1 for the first A, 2 for the second A, 1 for the first B, 2 for the second B.

Second system: Treble staff has a melodic line with notes A, A, A, A, A, B. Bass staff has chords corresponding to these notes. Fingerings: 1 for the first A, 2 for the second A, 1 for the first B, 2 for the second B.

Cuando las figuras van ligadas de dos en dos, debe sostenerse la primera tecla hasta confundir su sonido con el de la segunda, abandonando esta última al percibir el suyo. Así se establece una separación entre cada dos grupos, que es lo que da el verdadero carácter a esta articulación.

Quand les notes sont liées de deux en deux la première touche doit se soutenir jusqu'à ce que le son se confonde avec celui de la seconde, abandonnant cette dernière en entendant le son: il établit ainsi une séparation entre chaque deux groupes, c'est ce qui donne le véritable caractère à cette articulation.

Nº 23.

First system: Treble staff has a melodic line with notes A, A, A, B, A, A, A. Bass staff has chords corresponding to these notes. Fingerings: 1 for the first A, 2 for the second A, 1 for the first B, 2 for the second B.

Second system: Treble staff has a melodic line with notes B, A, A, A, A, A, A. Bass staff has chords corresponding to these notes. Fingerings: 1 for the first A, 2 for the second A, 1 for the first B, 2 for the second B.

Picado. (M. ♩ = 100)

63

Nº 24.

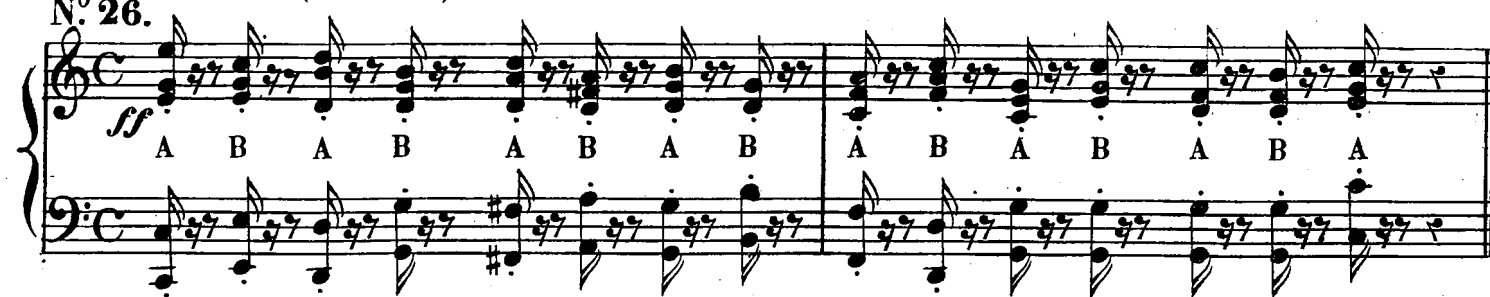
Para obtener el picado no hay mas que alzar el dedo de la tecla en seguida que se percibe su sonido; pero teniendo presente que éste siempre se produce con algun retardo, hay necesidad de esforzar un poco la presion de los pedales para que la ejecucion sea perfecta.

Pour obtenir le pointé il n'y a qu'à reluer le doigt de la touche aussitot qu'on en perçoit le son mais n'oubliant pas, que celui-ci se produisant avec quelque retard, il est nécessaire d'augmenter un peu la pression des pédales, pour que l'exécution soit parfaite.

Nº 25.

(M. ♩ = 88)

64 N^o 26. Stacatto. (M. ♩ = 108)

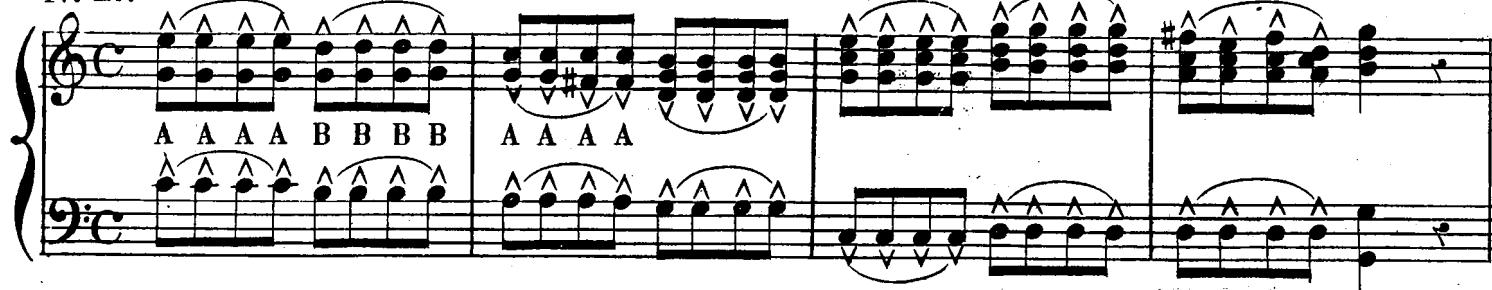


La acción de los pedales debe ser muy rápida en el ejercicio anterior; coincidiendo su reposo con el abandono de las teclas. Los acordes deben ser atacados con suavidad y franqueza; cuidando de que todos los sonidos que lo forman se produzcan á un mismo tiempo. Los acordes *arpeggiados*, de grandes resultados en el piano, son en el harmonium de un efecto detestable.

Dans l'exercice antérieur l'action des pedales doit etre très rapide; son repos coïncidant avec l'abandon des touches. Les accords doivent etre attaqués doucement et franchement; ayant soin que tous les sons qui le forment, se produisent en meme temps. Les accords arpegés de grands résultats dans le piano, sont dans l'harmonium d'un effet detestable.

DIVERSAS ACENTUACIONES.

N^o 27. (M. ♩ = 69)



La ejecución de este ejercicio se comprenderá mas fácilmente considerándolo escrito de este otro modo, cuyo efecto es completamente el mismo.

DIVERSES ACCENTUATIONS.

L'exécution de cet exercice, se comprendra plus facilement, si l'on voit écrit de cette autre manière dont l'effet est absolument le meme.



Si las cuatro figuras que comprende cada grupo no estuviesen ligadas, convendria dar á cada una un impulso de cada pedal alternativamente y levantando los dedos despues de cada una para desligarlas.

Si les quatre notes que comprend chaque groupe, n'étaient pas liées, il faudrait donner à chacune une impulsion de chaque pédale, alternativement et levant les doigts après chacune d'elle pour les délier.

N^o 28. (M. ♩ = 72)



Debe estudiarse mucho el anterior ejercicio á fin de conseguir una entera independencia en la accion de ambos pies, haciendo bajar el pedal A con un movimiento muy rápido para el *ff* y el B muy lentamente para el *pp*.

L'exercice antérieur doit être beaucoup étudié afin d'obtenir une entière indépendance dans l'action des deux pieds, faisant baisser la pédale A, avec un mouvement très rapide pour le *ff* et le B très lentement pour le *pp*.

Nº 29. (M. $\text{♩} = 66$)

Si apoyada la punta del pie sobre el pedal, se le imprime un movimiento convulsivo, el sonido se producirá tembloroso y sostenido por una rápida sucesión de oscilaciones en su intensidad.

A esto se llama *vibrato*, *temblor* ó *trémolo*.

Su uso es de muy buen efecto cuando se aplica con oportunidad; pero es necesario huir de su abuso que le haría monótono y de mal gusto.

El *vibrato* ejecutado de la manera que dejamos indicada no es otra cosa que el resultado de una serie indeterminada de impulsos cortos y frecuentes dados sobre el pedal que sostiene una nota de larga duración, que podría repre-

sentarse de este modo

Si lorsquela pointe du pied est appuyée sur la pédale, on lui donne un mouvement convulsif, le son sera tremblant et soutenu par une rapide succession d'oscillations dans son intensité.

On nomme cela *vibrato*, *trembleur* ou *tremolo*.

Leur usage est d'un très bon effet quand on l'applique à propos; mais il est nécessaire de ne pas en abuser, car cela serait monotone et de mauvais goût.

Le *vibrato* exécuté de la manière que nous avons indiquée, n'est autre chose, que le résultat d'une série indéterminée d'impulsions courtes et fréquentes, données sur la pédale qui soutient une note de longue durée; qu'on pourrait re-

présenter de cette manière

Está sujeta á todas las modificaciones de la intensidad y por consiguiente, lo mismo puede ejecutarse en *pp* que en *ff*; en *crescendo*, que en *decrescendo*.

En la escritura musical se indica con este signo *v* ~~~~~

Tanto el *vibrato* como todos los demas efectos de expresion deben emplearse con prudencia y oportunidad; sin prodigarlos en demasia y sirviendose siempre de ellos como de un medio auxiliar y poderoso para producir, con una idea musical, el sentimiento que la ha inspirado.

Il est sujet à toutes les modifications d'intensité et par conséquent on peut aussi bien l'exécuter en *pp* qu'en *ff*; en *crescendo* qu'en *decrescendo*.

Dans l'écriture musicale on l'indique avec ce signe *v* ~~~~~

Le *vibrato* aussi bien que tous les autres effets d'expression doivent l'employer avec prudence et opportunité sans trop les prodiguer et l'en servir toujours comme un moyen auxiliaire et puissant; pour produire avec une idée musicale le sentiment qui l'a inspiré.

(M. ♩ = 80)

Nº 30.

The musical score is for a piano piece, numbered 30. It is in common time (C) and has a tempo marking of (M. ♩ = 80). The score is written for two staves, treble and bass. It consists of four systems of music. The first system has two measures with piano (pp) dynamics and vibrato markings, followed by a measure with a forte (f) dynamic. The second system has two measures with piano (pp) and piano (p) dynamics. The third system has two measures with piano (pp) dynamic and vibrato markings. The fourth system has two measures with piano (pp) dynamic and an acceleration (accel:) marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

CARACTER Y PROPIEDAD DE LOS REGISTROS.

(CARACTÈRE ET PROPRIÉTÉ DES REGISTRES.)

REGISTROS CANTANTES.

Segun hemos expuesto en otro lugar, cada registro cantante está marcado con un número de orden, y con el nombre del instrumento que imita.

Esta imitacion no siempre es exacta, porque no es posible producir con la lengüeta libre el mismo timbre del sonido que se forma dentro de un tubo; pero tiene las más de las veces una gran semejanza, y participa con frecuencia de la índole y carácter del instrumento imitado.

Las propiedades especiales de cada registro exigen un detenido estudio, esencialmente necesario para conseguir su acertada aplicacion al género de música que le es peculiar.

Hemos creído conveniente, por lo tanto, hacer la siguiente clasificacion detallada de todos ellos, donde el discípulo podrá conocer sus respectivas extensiones, índole y principales cualidades que les distinguen.

REGISTRES CHANTANTS.

D'après ce que nous avons dit plus haut, chaque registre chantant est marqué d'un numéro d'ordre et du nom de l'instrument qu'il imite.

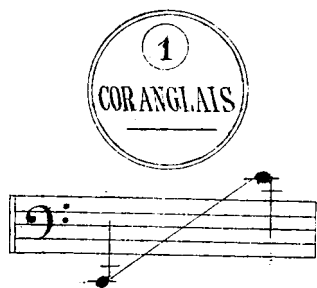
Cette imitation n'est pas toujours exacte, parce qu'il n'est pas possible de reproduire avec l'anche libre, le même timbre du son qui se forme dans un tube; mais elle a le plus souvent une grande ressemblance et participe fréquemment du genre et du caractère de l'instrument qu'elle imite.

Les propriétés spéciales de chaque registre exigent une étude approfondie, essentiellement nécessaire pour obtenir que leur application au genre de musique qui leur est particulier, soit atteinte.

Nous avons donc cru convenable de faire la classification détaillée de chacun d'eux, où l'élève pourra connaître leur extension reciproque, leur caractère et les principales qualités qui les distinguent.

Medio juego grave.

Demi-jeu grave.



Medio juego agudo.

Demi-jeu aigu.



La especial construccion de las lengüetas de este juego le hace ménos tardo que los demás; su medio-juego grave es, por lo tanto, muy á propósito para los acompañamientos *staccatos* y arpegiados. El medio-juego agudo carece de energía y vigor, pero es

La construction spéciale des anches de ce jeu le rend moins lent que les autres; son demi-jeu grave est par conséquent très propre pour les accompagnements *staccato* et arpèges. Le demi-jeu aigu manque d'énergie et de vigueur; mais il est d'une expres-

de una expresion tierna y delicada, adaptable con preferencia á los cantos inocentes y puros.

sion tendre et délicate, et s'adapte de préférence aux chants innocents et purs.



Su carácter es religioso, solemne, y por consiguiente muy propio para los efectos de una dulce sonoridad espléndida y majestuosa. Es el más tardo de todos los juegos, especialmente en sus dos octavas graves, en las que es imposible una ejecucion rápida.

Son caractère est religieux, solennel, et par cela même plus propre aux effets d'une douce, splendide et majestueuse sonorité. C'est le plus lent de tous les jeux, spécialement dans ses deux octaves graves, dans lesquelles une exécution rapide est impossible.



El timbre incisivo y penetrante de este juego le hace poco aplicable á solo; pero presta energia á las combinaciones á que se asocia.

Le timbre incisif et pénétrant de ce jeu est peu applicable aux solos; mais il prête de l'énergie, aux combinaisons auxquelles il s'associe.



La extension de este juego es igual á la del número 1, puesto que, como aquél, pertenece á los juegos medios.

Bastante asimilado á los dos instrumentos que representa, participa de la expresion que los distingue. Dotado de un carácter agreste, tímido y lleno de ternura en su medio-juego agudo, se amolda perfectamente á los cantos campestres; mientras que

L'étendue de ce jeu est égale à celle du numéro 1, puisque comme celui-ci, il appartient aux jeux moyens.

Assez semblable aux deux instruments qu'il représente, il partage l'expression qui les distingue. Doué d'un caractère agreste, timide et plein de tendresse dans son demi-jeu aigu, il s'adapte parfaitement aux chants champêtres; tandis que volup-

voluptuosamente melancólico en los graves, es inmejorable para ejecutar temas apasionados y lánguidos.

tueusement mélancolique dans les graves, il est admirable pour exécuter les thèmes passionnés et languissants.



El registro marcado así está colocado encima de la parte media del teclado, y por medio de su mecanismo especial, al sacarle quedan abiertos todos los registros cantantes.

Su efecto es igual á la combinacion de todos los juegos; tiene accion sobre toda la extension del teclado, y no ofrece otra ventaja que la muy atendida de sacar todos los registros con un solo movimiento.

Le registre marqué ainsi est placé au dessus de la partie moyenne du clavier; et au moyen de son mécanisme spécial, tous les registres chantants restent ouverts en le tirant.

Son effet est égal à la *combinaison de tous les jeux*; son action s'exerce sur tout le clavier et n'offre d'autre avantage remarquable, que celui de faire sortir tous les registres par un seul mouvement.

Entre los registros cantantes figuran algunos, que aunque no tienen juego propio, son cantantes sobre uno de los demás juegos.

Tales son la *percusion* y el *trémolo*.

La *percusion* consiste en una série de pequeños martillos, semejantes á los que producen el sonido en el piano, que, impulsados por el movimiento de la tecla, chocan sobre la lengüeta poniéndola en vibracion instantáneamente.

La accion que pone en movimiento al martillo abre al mismo tiempo la válvula de la lengüeta, por cuyo enlace la vibracion producida por la percusion es sostenida y continuada sin interrupcion por la corriente de aire establecida por los pedales.

Este mecanismo, inventado por M. Martin (de Provins) y aplicado por MM. Alexandre, père et fils (de Paris), ha enriquecido notablemente los recursos del Harmonium, haciéndole susceptible de multitud de efectos de un carácter original y propio.

Por medio de la *percusion* se obtienen, además de la instantaneidad, todos los grados de energia y dulzura posibles en la emision del sonido. Con su auxilio, el Harmonium rivaliza en presteza con el

Parmi les registres chantants, il y en a quelques uns qui quoique n'ayant pas de jeu propre, sont chantants sur un des autres jeux.

Tels sont la *percussion* et le *tremolo*.

La *percussion* consiste en une série de petits marteaux, semblables à ceux qui produisent le son dans le piano, qui, poussés par le mouvement de la touche, frappent sur l'anche et la font vibrer instantanément.

L'action qui met le marteau en mouvement ouvre en même temps la soupape de l'anche; par cette combinaison, la vibration produite par la percussion, est soutenue et continuée sans interruption par le courant d'air établi par les pédales.

Ce mécanisme, inventé par M. Martin (de Provins), et appliqué par MM. Alexandre, père et fils (de Paris), a enrichi notablement les ressources de l'Harmonium; le rendant susceptible d'une multitude d'effets d'un caractère original et propre.

Au moyen de la *percussion* on obtient, en même temps que l'instantanéité, tous les degrés d'énergie et de douceur désirable dans l'émission du son.

Avec son aide, l'Harmonium rivalise en agilité

piano, respondiendo con extremada precision á las ejecuciones más rápidas y vivas.

El timbre metálico, argentino, sonoro, aunque algo débil de la mitad superior de su extension, es muy propio á la expresion de ideas graciosas y delicadas; á la vez que los tristes y plañideros acentos de sus notas graves y centrales, son altamente poéticos y conmovedores si se les confia algun sencillo canto, excitador de los sentimientos más puros.

La *percusion* se aplica generalmente al juego de los registros número 1.

El *trémolo* ó temblor está producido por un mecanismo interior que establece en la emision del sonido una série de intermitencias rápidas y frecuentes.

El aire entra al juego á que se aplica este mecanismo por una pequeña abertura que sustituye á la ordinaria. Esta abertura está cerrada interiormente por una válvula en posición horizontal, que por su propio peso intercepta el paso de la corriente.

Al someter el expresado mecanismo á la accion de ésta por medio de su correspondiente registro, el aire empuja y abre la válvula, que no encontrando apoyo, y obligada por su gravedad, se cierra inmediatamente para volver á abrirse empujada por la corriente, estableciéndose así un movimiento oscilatorio sostenido por estas dos fuerzas contrarias, que despiden el aire á las lengüetas con una série de intervalos que se reproducen en el sonido.

Para que el *trémolo* produzca su efecto, es necesario que esté cerrado el registro correspondiente al juego sobre que ejerce su accion, pues de otro modo el aire entraria por la válvula principal, y no daria lugar á que la del citado mecanismo se pusiera en movimiento.

El *trémolo* es de escasa aplicacion, y la misma naturaleza de su mecanismo le hace monótono y falto de expresion.

La intensidad del sonido que produce es siempre igual, puesto que oponiendo una resistencia su válvula, hay necesidad de una corriente de aire rápida y fuerte para abrirla, y deja de funcionar tan pronto como se intente debilitarlo. Además, el efecto que se busca por este mecanismo se consigue más artístico é interesante por medio del registro de expre-

avec le piano, donnant une extrême précision aux exécutions les plus rapides et les plus vives.

Le timbre métallique, argentin, sonore, quoique la moitié supérieure de son extension soit un peu faible, est très propre à l'expression des idées gracieuses et délicates; en même temps que les tristes et plaintifs accents de ses notes graves et centrales, sont poétiques et émouvants, si on leur confie quelque chant simple, excitant les sentiments les plus purs.

La *percussion* s'applique généralement aux jeux de registres numéro 1.

Le *tremolo* ou tremblement est produit par un mécanisme intérieur, qui établit dans l'émission du son une suite d'intermittences rapides et fréquentes.

L'air entre au jeu auquel s'applique ce mécanisme par une petite ouverture, qui remplace l'ordinaire. Cette ouverture est fermée intérieurement par une soupape, ayant une position horizontale, qui, par son propre poids, intercepte le passage du courant.

En soumettant le dit mécanisme à l'action de celle-ci, au moyen de son registre correspondant, l'air pousse et ouvre la soupape, qui ne trouvant pas d'appui et forcée par sa pesanteur, se ferme immédiatement, pour s'ouvrir de nouveau, poussée par le courant, s'établissant ainsi un mouvement oscillatoire, soutenu par ces deux forces contraires, qui renvoient l'air aux anches avec une suite d'intervalles, qui se reproduisent dans le son.

Pour que le *tremolo* produise son effet, il faut que le registre correspondant au jeu, sur qui il exerce son action, soit fermé; car autrement, l'air entrerait par la soupape principale, et empêcherait que celle du dit mécanisme se mette en mouvement.

Le *tremolo* est de peu d'application, et la nature même de son mécanisme le rend monotone et sans expression.

L'intensité du son qu'il produit est toujours égal; car sa soupape, faisant résistance, il faut un courant d'air rapide et fort pour l'ouvrir; mais aussitôt qu'on veut le rendre plus faible, il disparaît tout à coup. De plus l'effet que l'on cherche par ce mécanisme, est plus artistique et intéressant au moyen du registre d'expression, qui offre l'avantage de pouvoir

sion, el cual ofrece la ventaja de poder ser aplicado indistintamente á cualquier juego, en ciertas y determinadas frases, á voluntad del ejecutante, y sujeto á todos los grados de expresion.

Generalmente el *trémolo* solo alcanza al medio-juego agudo, y le sirve de pareja un registro correspondiente á un medio-juego grave, llamado *sordina*, que pertenece á los auxiliares.

Los Harmoniums que pasan de cuatro juegos, tienen, además de los registros citados, otros cuyo número y clase varía segun la importancia del instrumento y el capricho del fabricante, tales como *Musette*, *Voix celeste*, *Voix humaine*, *Soprano*, *Saxophone*, *Violoncelle* y otros.

REGISTROS AUXILIARES.

Al principio de esta segunda parte hemos dado ya á conocer el más importante de los registros auxiliares, el de *Expresion*. Réstanos, pues, hablar de los de *Expresion á la mano*, *Prolongacion*, *Sordina*, *Fuertes* y *Rodilleras*.

EXPRESION Á LA MANO.

La intensidad de un sonido está en razon directa de la dimension del cuerpo sonoro que lo produce, y de la fuerza impulsiva que pone á éste en movimiento.

Obedeciendo á esta ley general, los sonidos del Harmonium son de mayor intensidad en los graves que en los agudos, por cuanto las lengüetas que producen aquéllos son mayores que las de éstos, y están alimentadas por más cantidad de aire.

Esto da por resultado, que cuando se ejecuta una melodía en los tiples, acompañada de armonías tenidas en los graves, la mayor sonoridad de éstas cubre y oscurece á aquélla, impidiendo totalmente distinguir los diferentes grados de una delicada acentuación.

Este defecto está corregido con el registro de *Expresion á la mano*, cuyo mecanismo es el siguiente:

être appliqué indistinctement à n'importe quel jeu, à certaines phrases à volonté de l'exécutant, et sujet à tous les degrés d'expression.

Généralement le *tremolo* seul n'arrive qu'au demi-jeu aigu; et un registre correspondant à un demi-jeu grave, appelé *sourdine*, qui appartient aux auxiliaires, lui sert de complément.

Il y a des Harmoniums qui, en plus des quatre registres déjà cités, en ont d'autres dont le nombre et la qualité varient, suivant l'importance de l'instrument et le caprice du fabricant, comme sont: *Musette*, *Voix celeste*, *Voix humaine*, *Soprano*, *Saxophone*, *Violoncelle* et autres.

REGISTRES AUXILIAIRES.

Au commencement de cette seconde partie nous avons déjà fait connaître le plus important des registres auxiliares, celui *d'expression*. Nous avons encore à parler de ceux *d'expression á la main*, *prolongation*, *sourdine*, *forte* et *genouillères*.

EXPRESSION A LA MAIN.

L'étendue du son est en raison directe du corps sonore qui le produit, et de la force impulsive qui le met en mouvement.

Les sons de l'Harmonium obeissant à cette loi générale, ont plus d'étendue dans les graves que dans les aigus, car les anches qui produisent ceux-là, sont plus grandes que celles de ceux-ci, et sont alimentées par une plus grande quantité d'air.

Il en résulte, que quand on exécute une mélodie dans les soprano, accompagnée d'une harmonie soutenue dans les graves, la plus grande sonorité de celle-ci couvre et obscurcit celle-là, empêchant complètement de distinguer les différents degrés d'une délicate accentuation.

Ce défaut est corrigé par le registre *d'expression á la main*, dont le mécanisme est le suivant:

Cuando se saca el registro que lleva este nombre, una regla colocada debajo del teclado en toda la extension correspondiente á los medio-juegos graves, sube y se aproxima á la cara inferior de las teclas, disminuyendo su calada en una mitad. Esta regla, cuya posicion puede modificarse por medio de un tornillo, está en comunicacion directa con las válvulas que dejan pasar el aire á los referidos medio-juegos, las cuales se abren más ó menos, segun el grado de presion que la tecla ejerce sobre la regla. La cantidad de aire que por las referidas válvulas entra, está en razon directa de su abertura; y la intensidad del sonido es relativa á esta cantidad, que el ejecutante puede modificar, dando más ó menos presion á las teclas.

La *Expresion á la mano* ejerce su accion sobre todos los registros de los graves, y deja libres los de los agudos. Queda de tal modo dominada la fuerza de los bajos por este medio, que la reunion de todos los registros graves, sosteniendo acordes, no oscurecerá el canto de un solo registro en los agudos, por débil que éste sea, áun en los efectos más *PP* y delicados. Ofrece al mismo tiempo la ventaja de hacer independiente la expresion de un canto de la de su acompañamiento, y así se puede matizar una melodía como se quiera, sin que los bajos participen de la misma acentuacion.

PROLONGACION.

Este registro pone en accion un mecanismo interior, por medio del cual se puede sostener indefinidamente un sonido, despues de abandonada la tecla que lo ha hecho producir.

Una palanca colocada debajo del teclado á la altura de la rodilla y en disposicion de ser movida por ésta, por lo que recibe el nombre de *Rodillera*, sirve para producir los efectos de este mecanismo sobre un juego especial, independiente de los demás, cuyos sonidos únicamente son susceptibles de prolongacion.

Una *Rodillera* colocada á la izquierda, prolonga los sonidos del medio-juego grave, y otra á la derecha los del medio-juego agudo.

Un golpe de rodilla dado al mismo tiempo que son

Quand on tire le registre qui porte ce nom, une règle placée sous le clavier, dans toute l'étendue correspondant aux demi-jeux graves, monte et s'approche de la face inférieure des touches, diminuant ainsi la profondeur d'une moitié. Cette règle dont la position peut se modifier au moyen d'une vis, est en communication directe avec les soupapes, qui laissent passer l'air dans ces demi-jeux, lesquelles s'ouvrent plus ou moins, suivant la pression que la touche exerce sur la règle. La quantité d'air qui entre par ces soupapes est en raison directe de son ouverture; et l'intensité du son est relative à cette quantité, que l'exécutant peut modifier, pesant plus ou moins sur les touches.

L'*Expresion á la main* exerce son action sur tous les registres des graves et laisse libres ceux des aigus. La force des basses est de cette manière, tellement dominée, que la réunion de tous les registres graves, soutenant les accords, ne voilera pas le chant d'un seul registre dans les aigus, lors même que celui-ci serait très faible, même dans les effets les plus *PP* et les plus délicats. Il offre en même temps l'avantage de séparer le chant de l'accompagnement, et par cette raison de nuancer une mélodie comme on le veut, sans que les basses participent de la même acentuation.

PROLONGATION.

Ce registre met en mouvement un mécanisme intérieur par le moyen duquel un son peut être indéfiniment soutenu après avoir abandonné la touche qui l'a produit.

Un levier placé sous le clavier à la hauteur du genou, qui peut être mu par ce dernier, et qui reçoit par cela même le nom de *Genouillère*, sert à produire les effets de ce mécanisme, sur un jeu spécial indépendant des autres, dont les sons sont seulement susceptibles de prolongation.

Une *Genouillère* placée à gauche, prolonge les sons du demi jeu grave; une autre à la droite, ceux du demi-jeu aigu.

Un coup de genou donné au moment où sont

atacadas una, dos ó más teclas, coge las válvulas abiertas por ellas en el juego correspondiente á este registro, las cuales quedan prendidas por un enganche, y sus sonidos serán prolongados hasta tanto que un nuevo movimiento de rodilla las desenganche.

Si á la vez que un nuevo golpe de *rodillera* desengancha las válvulas detenidas están pisadas algunas teclas, quedan enganchadas sus correspondientes válvulas; de modo que un solo movimiento sirve para hacer cesar la prolongacion de un sonido y prolongar otro ú otros nuevos.

La tecla, cuyo sonido se prolonga, vuelve á su posicion natural en el momento que el dedo la abandona, y con ella se pueden hacer oír los sonidos correspondientes á los demás juegos al mismo tiempo y con entera independencia del que está sostenido por la prolongacion. Este resultado es consecuencia de que una vez enganchadas las válvulas del juego de prolongacion, quedan sustraídas de la accion de la tecla que no puede mover entonces más que las correspondientes á los demás juegos que se tienen abiertos.

La *prolongacion* reemplaza en el Harmonium el teclado de pedales del órgano de iglesia, con la ventaja de que lo mismo puede prolongarse un solo sonido que un acorde en ambos extremos del teclado á la vez, ó en el centro, quedando mientras las manos libres para hacer oír otras ejecuciones; por lo que viene á hacer el efecto de cuatro manos sobre un teclado.

Hay Harmoniums que tienen *prolongacion dulce* y *prolongacion fuerte*, lo que supone dos juegos bajo la accion de este mecanismo. En otros instrumentos acompaña á la *prolongacion* un registro de *fuerte*, por medio del cual se pueden producir los sonidos de un solo juego con más ó menos intensidad.

SORDINA.

El objeto de este registro, es debilitar la fuerza intensiva del juego á que se aplica, y se consigue haciendo entrar el aire á su compartimiento por una pequesimísima abertura. La cantidad de aire que por ella puede penetrar es muy corta, y por lo tanto insuficiente para producir los sonidos en toda su intensidad.

attaquées une, deux ou plusieurs touches, rencontre les soupapes ouvertes par elles dans le jeu correspondant à ce registre; celles-ci restant attachées, leurs sons se prolongeront jusqu'à ce qu'un nouveau mouvement de genou les détachent.

Si au même moment où un nouveau coup de *genouillère*, détache les soupapes prises, on attaque quelques touches, les soupapes correspondantes resteront attachées; de manière qu'un seul mouvement sert à faire cesser la prolongation d'un son et à prolonger un ou plusieurs autres.

La touche dont le son se prolonge, reprend sa position naturelle au moment où le doigt l'abandonne; et avec elle, on peut faire entendre les sons correspondant aux autres jeux en même temps et avec une entière indépendance de celui qui est soutenu par la prolongation. Ce résultat est la conséquence de ce que les soupapes de ce jeu, étant accrochées, elles sont en dehors de l'action de la touche qui ne peut mouvoir que les correspondantes aux autres jeux qui sont ouverts.

La *prolongation* dans l'Harmonium remplace le clavier de l'orgue d'Eglise, avec l'avantage de ce qu'un seul son, aussi bien qu'un accord, peut se prolonger en même temps sur les deux extrémités du clavier ou au centre; tandis que les mains étant libres, peuvent faire entendre d'autres exécutions; ce qui produit l'effet de quatre mains sur le clavier.

Il y a des Harmoniums qui ont une *prolongation douce*, et une *forte*, ce qui suppose deux jeux sous l'action de ce mécanisme. Dans d'autres instruments un registre de *forte*, accompagne la *prolongation* par le moyen duquel on peut produire les sons d'un seul jeu avec plus ou moins d'intensité.

SOURDINE.

Le but de ce registre est de diminuer la force puissante du jeu, auquel il s'applique; on obtient ce résultat en faisant entrer l'air dans son compartiment, par une très-petite ouverture. La quantité d'air qui par elle peut pénétrer est minime, et par conséquent insuffisante pour produire les sons dans toute leur étendue.

La *sordina* sólo tiene acción sobre un medio-juego grave que suele ser el del número 1.

Es á propósito para los acompañamientos lentos y acordes tenidos.

FUERTE.

El registro de *fuerte* sirve para aumentar la sonoridad de los juegos marcados con los números 3 y 4.

Una caja armónica, colocada sobre los juegos de lengüetas, cierra el paso al sonido que llega velado hasta nuestros oído cuando no se hace uso de este registro. Al sacarlo, se levanta la tapa de esta caja, y el sonido sale con toda su intensidad y pureza.

Un registro de *fuerte*, colocado á la derecha, abre la caja que corresponde á los medio-juegos agudos, y otro, colocado á la izquierda, la de los graves. Los fuertes no ejercen acción sobre los juegos marcados con los números 1 y 2.

RODILLERAS.

Como hemos dicho al tratar del registro de *prolongacion*, la *rodillera* es una palanca colocada á la altura de la rodilla, que hace las veces de un registro puesto en acción por ésta.

No siempre la *rodillera* sirve para un mismo efecto. En los Harmoniums á *prolongacion*, pone en juego este mecanismo; en otros suple al *gran juego*, y en la mayor parte sustituye á los registros de *fuerte*, pero siempre tiene la ventaja de equivaler á un registro que produce sus efectos sin separar las manos del teclado.

Una *rodillera* sólo afecta á la mitad de la extensión del teclado, por lo que siempre hay una colocada á la izquierda y otra á la derecha, que puestas en acción por ambas rodillas, producen respectivamente sus efectos en los graves y en los agudos con absoluta independencia una de otra.

La *sourdine* a solamente une action, sur un demi-jeu grave qui peut être le numéro 1.

Il se prête aux accompagnements lents et aux accords soutenus.

FORTE.

Le registre de *forte* est pour augmenter la sonorité des jeux marqués par les numéros 3 et 4.

Une boîte harmonique placée sur le jeu d'anche ferme le passage aux sons qui arrivent voilés jusqu'à notre oreille, quand on ne fait pas usage de ce registre. En le tirant, on lève la couverture de cette boîte, et le son sort avec toute son étendue et sa pureté.

Un registre de *forte* placé á la droite, ouvre la boîte qui correspond aux demi-jeux aigus; et un autre placé á la gauche celle des graves.

Les *forte* n'ont pas d'action sur les jeux marqués avec les numéros 1 et 2.

GENOUILLERES.

Comme nous l'avons dit en traitant du registre de *prolongation*, la *genouillère* est un levier placé á la hauteur des genoux, qui joue le rôle d'un registre, mis en action par celui-ci.

La *genouillère* n'est pas toujours employée pour un même effet. Dans les Harmoniums á *prolongation*, on met en jeu ce mécanisme; dans d'autres il remplace le *grand jeu*, et dans la plus grande partie, il substitue les registres *forte*; mais toujours il a l'avantage d'équivaloir á un registre qui produit ses effets, sans séparer les mains du clavier.

Une *genouillère* est affectée seulement á la moitié de la longueur du clavier; c'est pour cela, qu'il y en a toujours une placée á la gauche et une autre á la droite, qui mises en mouvement par les deux genoux, produisent réciproquement leurs effets dans les graves et dans les aigus, conservant une indépendance absolue l'une et l'autre.

Disposicion de todos los registros de un Harmonium de cuatro juegos.

Disposition de tous les registres d'un Harmonium á quatre jeux.



COMBINACIONES.

Después de haber tratado separadamente de los diferentes registros del Harmonium, nos resta hablar de sus diversas combinaciones y de los efectos que con ellas se producen.

Se llama combinacion al conjunto de varios registros puestos en accion á un mismo tiempo.

El arte de combinar, con el arte de instrumentar, del cual es una imitacion, nace del buen gusto del artista. La acertada eleccion de un registro que por su timbre especial se identifique íntimamente con el carácter de la melodía que se quiere ejecutar; la oportuna aplicacion de otro que por sus propiedades características se preste al correcto desempeño de un acompañamiento; el buen tino en el cambio de registros que proporcione variedad de timbre y matiz, y la conveniente union de unos á otros para producir determinados efectos, constituyen una de las principales partes de la ciencia del Harmonium, que no se adquiere sino después de una gran práctica, con un conocimiento profundo de los registros en particular y cuando se tiene una conciencia íntima de los sentimientos que se quieren expresar. Nos concretaremos, por lo tanto, á hacer algunas observaciones que deben tenerse presentes al combinar, y pondremos para terminar una tabla demostrativa de las principales que pueden hacerse.

Las combinaciones pueden ser de juegos enteros ó de medio-juegos.

En el primer caso sólo necesita atender el ejecutante á la fuerza de sonoridad que desea y al carácter especial que quiera imprimir al trozo en ejecucion; pero en el segundo ha de fijar su atencion en multitud de circunstancias que pueden contribuir á un mal éxito.

Muchas veces es de necesidad disponer de un registro en los agudos y otro de distinto número en los graves, con el objeto de tener diferente timbre en el canto que en el acompañamiento. Siempre que esto se haga, es absolutamente preciso que la melodía, si se ejecuta en los tiple, no baje del *fa*, primer espacio de la llave de *sol*, á fin de evitar el mal efecto que

COMBINAISONS.

Après avoir traité séparément des différents registres de l'Harmonium, nous allons parler de leurs diverses combinaisons et des effets qu'elles produisent.

On appelle combinaison la réunion des divers registres mis en action en même temps.

L'art de combiner, comme l'art d'instrumenter, qui en est une imitation, naît du bon goût de l'artiste. L'élection heureuse d'un registre, qui par son timbre spécial s'identifie intimement avec le caractère de la mélodie qu'on veut exécuter; l'application opportune d'un autre qui par ses propriétés caractéristiques se prête au rôle correct d'un accompagnement; le tact dans le changement de registres qui donne une variété de timbre et de nuance; l'union convenable des uns et des autres pour produire des effets déterminés, constituent une des principales parties de la science de l'Harmonium, qu'on n'acquiert qu'après une grande pratique et une connaissance profonde des registres en particulier, et quand on a la conscience intime des sentiments qu'on veut exprimer. Nous nous contentons, par conséquent de faire quelques observations dont on doit se rappeler lorsqu'on veut combiner, et nous terminerons par une table démonstrative des principales que l'on peut faire.

Les combinaisons peuvent être de jeux entiers ou de demi-jeux.

Dans le premier cas l'exécutant doit avoir soin seulement de la force de sonorité qu'il désire et du caractère spécial qu'il veut donner au morceau en exécution; mais dans le second, il doit fixer son attention sur une multitude de circonstances, qui peuvent contribuer à une mauvaise réussite.

Très souvent, il est nécessaire de disposer d'un des registres aigus, et d'une autre d'un numéro distinct dans les graves, pour avoir un timbre différent dans le chant et dans l'accompagnement. Chaque fois que cela se fait, il faut absolument que la mélodie, si elle s'exécute dans les soprano, ne baisse pas du *fa*, premier espace de la clef de *sol*, à fin

produciría la falta de unidad de timbre; y por la misma razón, si la melodía se ejecutase en los graves, no debería subir del *mi*, primera línea de la llave de *sol*.

Si los medio-juegos que se combinan no pertenecen á un mismo orden de afinación, debe evitarse con mucha más razón pasar del límite de cada uno; pues de lo contrario, el intervalo ejecutado en la unión de ambos, resultaría invertido ó doblado á la octava, lo que destruiría completamente el efecto melódico.

Por ejemplo: si combinamos el número 2 en los agudos con el número 1 en los graves, como los sonidos de aquél están afinados á la octava baja de los de éste, el paso del *mi*, primera línea de la llave de *sol*, al *fa* inmediato, no daría el intervalo de 2.^a menor, sino el de 7.^a mayor; y una cadencia escrita de esta manera



daría este detestable efecto

|| elle donnerait ce détestable effet



Iguals y parecidos efectos resultarían de combinar:

Des effets égaux ou ressemblants résulteraient de combiner:

③ y ④, ④ y ③, ② y ①, ④ y ②.

Por consiguiente, siempre que se combinen dos registros de distinto número, es preciso no pasar del límite de extensión de cada uno de ellos, si hay necesidad de conservar la unidad de timbres y la verdadera relación de sonidos.

Par conséquent, chaque fois que l'on combine des registres de numero différent, il est indispensable de ne pas dépasser la limite d'étendue de chacun d'eux, s'il faut conserver l'unité de timbres et la véritable relation des sons.

d'éviter le mauvais effet que produirait le manque d'unité de timbre; et par la même raison si la mélodie s'exécutait dans les graves on ne devrait pas dépasser le *mi*, première ligne de la clef de *sol*.

Si les deux demi-jeux que l'on combine, n'appartiennent pas à un même ordre d'accord, on doit à plus forte raison éviter de franchir la limite de chacun, car faisant le contraire l'intervalle exécuté dans l'union des deux serait transposé ou doublé à l'octave, ce qui détruirait complètement l'effet mélodique.

Par exemple: si nous combinons le numéro 2, dans les aigus, avec le numéro 1, dans les graves, comme les sons de celui-là, sont accordés à l'octave basse de ceux de celui-ci, le passage du *mi*, première ligne de la clef de *sol* au *fa* immédiat, ne donnerait pas l'intervalle de deuxième mineur; sinon celui de septième majeur; et une cadence écrite de cette manière:

COMBINACIONES PRINCIPALES DE UN HARMONIUM DE CUATRO JUEGOS.

(COMBINAISONS PRINCIPALES D'UN HARMONIUM A QUATRE JEUX.)

Registros graves.				Registros agudos.				
(Registres graves.)				(Registres aigus.)				
2	1	 Imita el juego de fondo del órgano de iglesia.		1	2			
		 (Imite le jeu de fond d'un orgue d'Eglise.).....						
4	1	 Imitacion de la voz humana.		1	4			
		 (Imitation de la voix humaine.).....						
		Imita el flageolet.						
		(Imite le flageolet.).....						
0	4	3	 Imita el clarin.					
			 (Imite la trompette.)					
			Imita la gaita.					
			(Imite la musette.).....					
3	2	1	 Imita el juego lleno del órgano de iglesia.	1	2	3		
			 (Imite le jeu plein de l'orgue d'Eglise.					
4	3	1	 Imita el violoncello.					
			 (Imite le violoncelle.)					
4	3	2	1	 Equivale al gran juego.	1	2	3	4
				 (Equivaut au grand jeu.).....				

Para que el discípulo pueda practicar extensamente los conocimientos que ha debido adquirir en esta segunda parte, ponemos á continuacion una coleccion de treinta estudios en todos los tonos mayores y menores.

En ellos encontrará toda la variedad de efectos que se pueden obtener modificando la intensidad del sonido, así en el género ligado como en el suelto y stacatto, y podrá adquirir mayor seguridad en la digitacion por sustitucion.

Al mismo tiempo, atendidos los diferentes tonos y compases en que están escritos, contribuirán á fijar prácticamente sus conocimientos de tonos relativos, diversidad de valores y combinaciones rítmicas.

Pour que l'élève puisse pratiquer amplement les connaissances qu'il a dû acquérir dans cette seconde partie, nous donnons à la suite une collection de trente études sur tous les sons majeurs et mineurs.

Ils y trouveront toute la variété que l'ont peut obtenir en modifiant l'étendue du son, tant dans le genre lié, que détaché et *stacatto*, et pourra acquérir une plus grande sûreté dans le doigté par substitution.

En même temps, vu les différents tons et compas dans lesquels ils sont écrits, ils contribueront à fixer, par la pratique, leurs connaissances des tons relatifs, diversité de valeurs et combinaisons rithmique.

Nº 31. **1** DO NATURAL MAYOR.
(M. ♩ = 92)

Nº 32. **1** LA NATURAL MENOR.
(M. ♩ = 80)

SOL NATURAL MAYOR.

① ④ ① (M. ♩ = 92)

Nº 33.

④

p

④ ① ①

MI NATURAL MENOR.

① ④ (M. ♩ = 100)

Nº 34.

① ④ (M. ♩ = 100)

p

ff

p

f

ff

p

First system of musical notation for piano. It consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of one sharp (F#). The music features various chords and melodic lines. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamic markings include *p* (piano) and *pp* (pianissimo). Measure numbers 1 through 8 are visible above the staves.

RE NATURAL MAYOR.

(2) (5) (M. ♩ = 76)

N.º 35.

(E)

*p**p*

Second system of musical notation for piano, measures 9-16. It continues the piece with similar musical elements. Fingerings and dynamics are clearly marked. Measure numbers 9 through 16 are visible above the staves.

Third system of musical notation for piano, measures 17-24. The music includes various chords and melodic lines. Fingerings and dynamics are clearly marked. Measure numbers 17 through 24 are visible above the staves.

Fourth system of musical notation for piano, measures 25-32. The music includes various chords and melodic lines. Fingerings and dynamics are clearly marked. Measure numbers 25 through 32 are visible above the staves.

Fifth system of musical notation for piano, measures 33-40. The music includes various chords and melodic lines. Fingerings and dynamics are clearly marked. Measure numbers 33 through 40 are visible above the staves.

Nº 36.

① ④ (M. ♩=92)

④ ①

pp

f

p

rit.

pp

f

rall.

pp

f

p

f

p

First system of music, measures 1-6. Treble and bass staves. Dynamics include *p*. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

LA NATURAL MAYOR.

① ④ (M. ♩=126)

Nº 37.

Second system of music, measures 7-10. Treble and bass staves. Dynamics include *p*. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Third system of music, measures 11-15. Treble and bass staves. Dynamics include *p*, *f*, and **FIN.** Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Fourth system of music, measures 16-20. Treble and bass staves. Dynamics include *pp*, *f*, and *accel.* Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Fifth system of music, measures 21-25. Treble and bass staves. Dynamics include *rit.* and *D. C.* Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Nº 38.

FA MENOR.

(M. ♩ = 46)

Nº 39.

MI NATURAL MAYOR.

(M. ♩ = 120)

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a first ending bracket labeled 1^a. Bass staff has a first ending bracket labeled 21. Dynamics include *pp* and *f*. A **FIN.** marking is present.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a second ending bracket labeled 2^a. Dynamics include *ff*, *rall.*, *p*, and *f*.

Nº 40.

Do # MENOR.
① ⑤ ④ (M. $\text{♩} = 144$)

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a first ending bracket labeled ①. Bass staff has a first ending bracket labeled ④. Dynamics include *p* and *f*.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a first ending bracket labeled 1^a and a second ending bracket labeled 2^a. Dynamics include *f*.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a first ending bracket labeled 45. Bass staff has a first ending bracket labeled 3. Dynamics include *p*. A **FIN.** marking is present.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a slur over measures 1-3, a 45-degree fingering mark above measure 3, and a slur over measures 4-5. Bass staff has a slur over measures 1-3 and a 45-degree fingering mark above measure 3. Dynamics: *p* (piano) at the start, *pp* (pianissimo) at the end of the system.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a slur over measures 1-3, a 5-degree fingering mark above measure 3, and a slur over measures 4-5. Bass staff has a slur over measures 1-3, a 5-degree fingering mark above measure 3, and a slur over measures 4-5. Dynamics: *f* (forte) at the start of the system, *D. C.* (Da Capo) at the end.

Nº 41. **SI NATURAL MAYOR.** (M. ♩ = 88)

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a slur over measures 1-3, a 45-degree fingering mark above measure 3, and a slur over measures 4-5. Bass staff has a slur over measures 1-3, a 45-degree fingering mark above measure 3, and a slur over measures 4-5. Dynamics: *ff* (fortissimo) at the start, *rall.* (rallentando) in the middle, *p* (piano) and *f* (forte) at the end.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a slur over measures 1-3, a 45-degree fingering mark above measure 3, and a slur over measures 4-5. Bass staff has a slur over measures 1-3, a 45-degree fingering mark above measure 3, and a slur over measures 4-5. Dynamics: *p* (piano) at the start, *FIN.* (Finis) in the middle, *p* (piano) at the end.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a slur over measures 1-3, a 45-degree fingering mark above measure 3, and a slur over measures 4-5. Bass staff has a slur over measures 1-3, a 45-degree fingering mark above measure 3, and a slur over measures 4-5. Dynamics: *p* (piano) at the start, *D. C.* (Da Capo) at the end.

SOL $\sharp$ MENOR.(2) (5) (1) (M. ♩ = 65)N^o 42.

⑤

p

⑤ Sordina.

1^a 2^a

FIN.

①

p *f*

21 21 2 5

D.C. S.

D. C.

(1) Usando el registro de percusión es necesario atacar con más vigor las teclas cuyos sonidos quieran acentuarse.

A. B. 2571

RE # MENOR.

① (M. ♩ = 144)

Nº 44.

① ⑥ *ff stacato.*

DO # MAYOR.

① ④ (M. ♩ = 100)

Nº 45.

① ④

p

First system of musical notation, featuring treble and bass staves with various notes, rests, and fingerings. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

Second system of musical notation, including a 'rit' (ritardando) marking and a 'D.C.' (Da Capo) instruction. The key signature remains three sharps.

Nº 46. **LA # MENOR.**
 ① ③ (M. ♩=60)
 (E) *P piu legato*

Third system of musical notation, labeled 'Nº 46' and 'LA # MENOR', with a tempo marking of 60 beats per minute. The key signature is three sharps.

Fourth system of musical notation, featuring first and second endings. The key signature is three sharps.

FIN.

Fifth system of musical notation, marked 'FIN.' (Finis). The key signature is three sharps.

Sixth system of musical notation, concluding with a 'D.C.' (Da Capo) instruction. The key signature is three sharps.

Do p MAYOR.

① ④ (M. ♩ = 104)

Nº 47.

The musical score for No. 47 is written for piano. It begins with a treble staff in 13/8 time and a bass staff in D major. The first system includes a treble staff with a 13/8 time signature and a bass staff with a key signature of two flats and a common time signature. The piece features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as *p*, *f*, and *pp*. The score concludes with a double bar line and a fortissimo (*ff*) marking.

LA D MENOR.

(M. ♩ = 52)

Nº 48.

The musical score for N° 48, La D Menor, is written in 12/8 time. It begins with a piano (p) dynamic and ends with a fortissimo (f) dynamic and a 'D.C.' (Da Capo) instruction. The score is divided into seven systems, each containing a piano (right hand) and bass (left hand) staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piece features various musical notations, including slurs, ties, and fingerings. The first system includes a tempo marking of (M. ♩ = 52). The piece concludes with a 'FIN.' marking in the fourth system and a 'D.C.' marking in the seventh system.

Solo 7 MAJOR.

Nº 49. (E) (M. ♩ = 160)

1st

2^a

rit.

FIN. *pp* *p*

f *pp*

D.C.

MI P MENOR.

95

(M. ♩ = 158)

Nº 50.

① ④ ①

p

cres.

1^a 2^a

FIN.

f *p* *f* *p*

f *p*

p *f*

D.C.

RE ♯ MAYOR.

① ④ (M. ♩ = 80)

Nº 51.

The musical score for N° 51, Re Mayor, is presented in six systems. Each system contains a treble and bass staff. The key signature is two flats (Bb, Eb), and the time signature is 3/4. The tempo is marked as 'M. ♩ = 80'. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Nº 52.

(M. ♩ = 72)

(E) *p*

cres e rall.

acell.

cres.

rall.

FIN.

D.C.

LA D MAYOR.

② ⑤ ④ (M. ♩ = 96)

Nº 53.

④ ③ ②

43

p *f* *f* *f*

21

5

p *f* *f* *ff*

FIN.

pp *p*

D. C.

FA NATURAL MENOR.

(P) Percusion. (M. ♩ = 88)

Nº 54.

The musical score is written for piano and percussion. It begins with a treble and bass clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 13/4 time signature. The tempo is marked as (M. ♩ = 88). The score is divided into six systems, each with a treble and bass staff. The percussion part is indicated by a 'P' in a circle. The piano part features various musical notations, including notes, rests, and fingerings. The score concludes with a 'FIN.' marking and a 'D.C.' (Da Capo) instruction. The piece is titled 'FA NATURAL MENOR.' and 'Nº 54.'

Nº 55.

(M. ♩ = 116)

The musical score is written for piano in MIB Major, 3/4 time, with a tempo of 116 beats per minute. It consists of six systems of music. The first system includes fingering numbers (1, 4) and (4, 1) for the right and left hands respectively. The piece concludes with a 'D.C.' (Da Capo) instruction.

DO NATURAL MENOR

(M. ♩ = 100)

Nº 56.

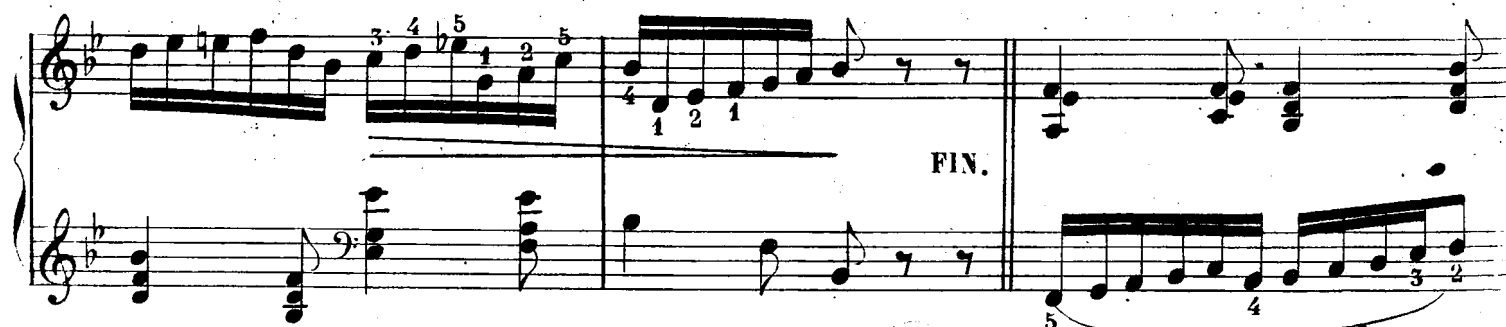
Si b MAYOR.

(M. ♩ = 66)

Nº 57.



First system of musical notation. Treble clef, key signature of one flat (B-flat). The right hand features a complex melodic line with triplets and sixteenth notes. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present.



Second system of musical notation. Treble clef, key signature of one flat. The right hand continues the melodic development. A double bar line is followed by the word "FIN." in the right margin. The left hand has a melodic line with some rests.



Third system of musical notation. Treble clef, key signature of one flat. The right hand has a melodic line with a triplet. The left hand features a melodic line with a triplet. A dynamic marking of *pp* (pianissimo) is present.



Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of one flat. The right hand has a melodic line with a triplet. The left hand has a melodic line with a triplet. A dynamic marking of *pp* (pianissimo) is present.



Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of one flat. The right hand has a melodic line with a triplet. The left hand has a melodic line with a triplet. A dynamic marking of *pp* (pianissimo) is present. The system concludes with the instruction "D. C." (Da Capo).

Nº 58. ① (M. J. = 72)

① *p*

FA NATURAL MAYOR.

(M. 104)

N^o 59.

(P) Percussion. **(E)** *pp* **(P)** Percussion.

velocissimo.

FIN.

f

pp

Nº 60. (1) (4) (M. ♩=100) *p*

PALABRAS y signos mas generalmente usados
en la escritura musical para modificar
el movimiento del compas.

Palabras que puestas al principio de un trozo musical, determinan el movimiento en todos sus grados desde el mas lento al mas rapido.

Largo. } Indican un mismo movimiento; pero el *Lento*
Lento. } es mas severo que el *Largo*, y el *Grave* mas
Grave. } que el *Lento*.

Larghetto.

Adagio.

Maestoso.

Andante.

Andantino.

Moderato.

Allegretto.

Allegro.

Vivace.

Presto.

Prestissimo.

Todas estas voces se presentan con frecuencia acompañadas de otras que modifican su acción ó marcan el carácter ó expresión particular del trozo; tales como (*assai*) muy *molto* (mucho) *mosso* (movido,) *non troppo* (no demasiado) *risoluto* (resuelto) *spiritoso* (animado) etc:

Palabras que en el discurso de un trozo musical modifican accidentalmente el movimiento.

AUMENTATIVAS.

Accelerando (*accel.*) apresurando el movimiento.
Stringendo (*string.*) precipitando.
Stretto (*stret.*) apresurado.
Animato animado.

DIMINUTIVAS.

Ritardando (*rit.*) retardando.
Rallentando (*rall.*) arrastrando.
Calando (*cal.*) decayendo.
Ritenuito (*ritt.*) reteniendo, suspendiendo.
Tenuto (*ten.*) sostener el sonido de una nota haciendo un ligero reposo en el movimiento.

Morendo (*mor.*) muriendo } afectan á un mismo
Smorzando (*smor.*) apagando } tiempo al movimiento
Perdendosi perdiendose } y á la intensidad.

Piú (mas) unida á cualquiera de las voces anteriores aumenta su acción.

Meno (menos) unida á cualquiera de las anteriores disminuye su acción.

MOTS et signes les plus généralement usités
dans l'écriture musicale pour modifier
le mouvement du compas.

Paroles qui étant placées au commencement d'un morceau de musique, déterminent le mouvement dans tous les degrés depuis le plus lent jusqu'au plus rapide.

Largo. } Indiquent un même mouvement, mais le *Lento*
Lento. } est plus sévère que le *Largo* et le *Grave* plus
Grave. } que le *Lento*.

Larghetto.

Adagio.

Maestoso.

Andante.

Andantino.

Moderato.

Allegretto.

Allegro.

Vivace.

Presto.

Prestissimo.

Toutes ces voix se présentent fréquemment accompagnées d'autres qui modifient son action ou marquent le caractère ou expression particulière du morceau; tel que *assai* (très) *molto* (beaucoup) *mosso* (mû) *non troppo* (pas trop) *risoluto* (résolu) *spiritoso* (animé) etc.

Paroles qui dans le discours d'un morceau musical modifient accidentellement le mouvement.

AUMENTATIVAS.

Accelerando (*accel.*) hatant le mouvement.
Stringendo (*string.*) précipitant.
Stretto (*stret.*) presse.
Animato animé.

DIMINUTIVES.

Ritardando (*rit.*) retardant.
Rallentando (*rall.*) trainant.
Calando (*cal.*) diminution de force et de mouvement.
Ritenuito (*ritt.*) retenant, suspendant.
Tenuto (*ten.*) soutenir le son d'une note faisant un petit repos dans le mouvement.

Morendo (*mor.*) mourant } affecten en même temps
Smorzando (*smor.*) étant } le mouvement et l'inten-
Perdendosi se perdant } sité.

Piú (plus) unie à d'autres voix antérieures augmente son action.

Meno (moins) unie à d'autres antérieures, diminue son action.

Con el objeto de proporcionar al discípulo, de una manera práctica y comprensible, el mas completo conocimiento de los recursos y bellezas del instrumento, hemos creído oportuno escribir una coleccion de pequeñas piezas en forma de estudios de salon.

En unas, domina el estilo melódico, facil y sencillo, cuya perfecta ejecucion depende esclusivamente de la elegancia del fraseo; en otras, hemos procurado contrastar, con brillantez, los mas variados matices de combinacion, haciendo resaltar los efectos característicos de determinados registros; y en todas ellas, hemos tratado de unir la amenidad á la utilidad, ofreciendo al discípulo bajo una forma agradable, estudios de género y carácter, donde podrá aplicar con oportunidad los principios establecidos.

Voulant domer à l'élève, d'une manière pratique et compréhensible, la connaissance des ressources et des beautés de l'instrument, nous avons cru opportun d'écrire une collection de petites pieces en forme d'études de salon.

Dans les unes, le style mélodique, facile et simple domine, dont l'exécution parfaite dépend exclusivement de l'élégance de la phrase; dans les autres nous avons essayé d'opposer, le plus brillamment possible, les nuances les plus variées de combinaisons, faisant ressortir les effets caractéristiques de certains registres et dans toutes, nous avons essayé d'unir l'agréable à l'utile, offrant à l'élève sous une forme agréable, des études d'un genre et d'un caractère où il pourra appliquer à propos les principes établis.

NOCTURNINO.

Nº 61. **1** Andante. (M. ♩ = 120)

NOCTURNINO.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass staff has a steady eighth-note accompaniment. The word *rall.* is written above the bass staff in the second measure. The word *p* is written above the bass staff in the fourth measure.

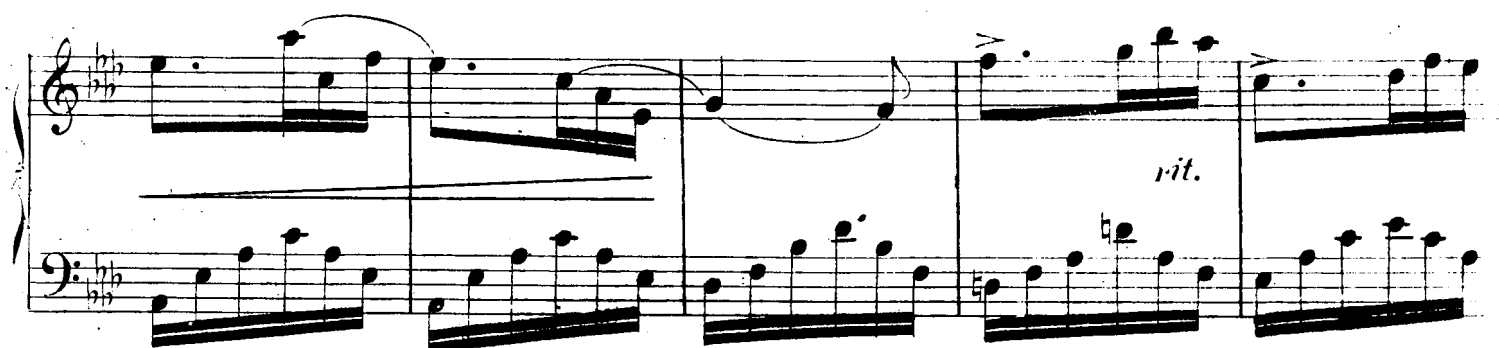
Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff continues the melodic line. Bass staff continues the eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line. Bass staff has a steady eighth-note accompaniment. The word *p* is written above the bass staff in the first measure. The word *ten.* is written above the bass staff in the second measure. The word *rall.* is written above the bass staff in the third measure. The word *rit.* is written above the bass staff in the fifth measure.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line. Bass staff has a steady eighth-note accompaniment. The word *a tempo.* is written above the bass staff in the first measure.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line. Bass staff has a steady eighth-note accompaniment.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line. Bass staff has a steady eighth-note accompaniment. The word *rall.* is written above the bass staff in the third measure. The word *pp* is written above the bass staff in the fourth measure.



PLEGARIA.

② Grave. (M. ♩=54)

N. 62.

②

②

p *ff* *p* *p*

pp *p* *pp* *ff*

rall. *p* *pp* *p*

rit. *pp*

pp *pp* *pp* *p*

SCHERZO

III

Allegretto. (M. ♩ = 84.)

Percussion.

N^o 63.

(P) Percussion.

(E) p

(P) Percussion.

pp

p

p

p

ppp

8^{va}

8

First system of music. Treble clef staff has a melodic line with slurs and ties, starting with a *ppp* dynamic. Bass clef staff has a harmonic accompaniment with vertical strokes. A crescendo hairpin is shown between the staves.

Second system of music. Treble clef staff continues the melodic line. Bass clef staff continues the harmonic accompaniment.

Third system of music. Treble clef staff continues the melodic line. Bass clef staff continues the harmonic accompaniment, ending with a *ppp* dynamic.

8^a

Fourth system of music. Treble clef staff continues the melodic line. Bass clef staff continues the harmonic accompaniment.

8^a

Fifth system of music. Treble clef staff continues the melodic line. Bass clef staff continues the harmonic accompaniment, starting with a *ppp* dynamic.

First system of the musical score. The treble staff begins with a melodic line marked with accents (^) and a piano (*pp*) dynamic. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of the musical score. The treble staff continues the melodic line with accents (^). The bass staff includes a *rit.* (ritardando) marking. The system concludes with the instruction *pp piu rit.* (pianissimo, more ritardando).

Third system of the musical score. The treble staff features a rapid, ascending melodic line. The bass staff has a steady accompaniment. The instruction *a tempo.* is written in the left margin.

Fourth system of the musical score. The treble staff continues the rapid melodic line. The bass staff has a steady accompaniment. The instruction *rall.* (ritardando) is written in the left margin, and a *p* (piano) dynamic marking appears in the right margin.

Fifth system of the musical score. The treble staff continues the rapid melodic line. The bass staff has a steady accompaniment. A *p* (piano) dynamic marking is present in the right margin.

Sixth system of the musical score. The treble staff features a rapid, ascending melodic line. The bass staff has a steady accompaniment. The instruction *risoluto.* (resolute) is written in the left margin, and a *p* (piano) dynamic marking appears in the right margin.

SERENATA

SÉRÉNADE

Allegro appassionato. (M. J. = 160)

(1) Percussion.
Percussion.

Nº 64.

(1) Para que la PERCUSION produzca el efecto que el caracter de esta pieza exige, es necesario alimentar constantemente el sonido con una corriente de aire muy tenue, excepto en los pasajes marcados *ff*. De este modo se hace resaltar su acento metálico especialmente en los *pp* en que el aire debe cesar por completo; dando, asi, á la idea musical una melancólica expresion semejante á la de la guitarra en sus dos cuerdas graves.

(1) Pour que la percussion produise l'effet que le caractère de cette pièce exige il est nécessaire d'alimenter constamment le son avec un courant d'air très tenu, excepté dans les passages marqués *ff* de cette manière, on fait ressortir son accent métallique spécialement dans les *pp* dans lequel l'air doit cesser complètement, donnant ainsi à l'idée musicale une expression mélancolique, semblable à celle de la guitare dans ces deux cordes graves.

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 7/8. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

- System 1:** The first system features a piano (*pp*) dynamic marking. The second measure includes a *rit.* (ritardando) marking, and the third measure includes a *pp* marking.
- System 2:** The first measure includes a *cres. e accel.* (crescendo and acceleration) marking. The second measure includes a *ff* (fortissimo) marking, and the third measure includes a *pp* marking.
- System 3:** The first measure includes a *pp e accel.* (piano and acceleration) marking. The second measure includes a *1.* (first ending) marking.
- System 4:** The first measure includes a *a tempo.* (return to tempo) marking.
- System 5:** The first measure includes a *ff* (fortissimo) marking.
- System 6:** The first measure includes a *pp* (piano) marking.

Larghetto. (M. ♩=72)

Percussion. ① ④

Percussion.

Nº 65.

The first system of musical notation for 'Canto de Amor' is in 2/4 time, key of B-flat major. It features a treble and bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. The bass staff begins with a bass clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. The music is marked 'Larghetto. (M. ♩=72)'. Above the treble staff, there is a 'Percussion' part with a 2/4 time signature and a key signature of two flats. The percussion part includes a 'Percussion. ① ④' marking. The first system includes a 'Percussion' part with a 2/4 time signature and a key signature of two flats. The first system includes a 'Percussion' part with a 2/4 time signature and a key signature of two flats.

The second system of musical notation for 'Canto de Amor' continues the melody and accompaniment. It features a treble and bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. The bass staff begins with a bass clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. The music is marked 'Larghetto. (M. ♩=72)'. Above the treble staff, there is a 'Percussion' part with a 2/4 time signature and a key signature of two flats. The percussion part includes a 'Percussion. ① ④' marking. The second system includes a 'Percussion' part with a 2/4 time signature and a key signature of two flats.

The third system of musical notation for 'Canto de Amor' continues the melody and accompaniment. It features a treble and bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. The bass staff begins with a bass clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. The music is marked 'Larghetto. (M. ♩=72)'. Above the treble staff, there is a 'Percussion' part with a 2/4 time signature and a key signature of two flats. The percussion part includes a 'Percussion. ① ④' marking. The third system includes a 'Percussion' part with a 2/4 time signature and a key signature of two flats.

The fourth system of musical notation for 'Canto de Amor' continues the melody and accompaniment. It features a treble and bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. The bass staff begins with a bass clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. The music is marked 'Larghetto. (M. ♩=72)'. Above the treble staff, there is a 'Percussion' part with a 2/4 time signature and a key signature of two flats. The percussion part includes a 'Percussion. ① ④' marking. The fourth system includes a 'Percussion' part with a 2/4 time signature and a key signature of two flats.

The fifth system of musical notation for 'Canto de Amor' continues the melody and accompaniment. It features a treble and bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. The bass staff begins with a bass clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. The music is marked 'Larghetto. (M. ♩=72)'. Above the treble staff, there is a 'Percussion' part with a 2/4 time signature and a key signature of two flats. The percussion part includes a 'Percussion. ① ④' marking. The fifth system includes a 'Percussion' part with a 2/4 time signature and a key signature of two flats.

First system of the musical score. The right hand features a series of chords with a wavy line above them, marked *acell.* and *f*. The left hand plays a melodic line with a wavy line above it, marked *ten. é rall.* and *v*.

Second system of the musical score. The right hand continues with chords, marked *rit.* and *pp*. The left hand plays a melodic line, marked *acel.* and *v*.

Third system of the musical score. The right hand continues with chords, marked *ten. é rall.* and *f*. The left hand plays a melodic line, marked *p* and *rit.*.

Fourth system of the musical score. The right hand continues with chords, marked *a tempo.* and *v*. The left hand plays a melodic line, marked *v*.

Fifth system of the musical score. The right hand continues with chords, marked *v*. The left hand plays a melodic line, marked *v*.

First system of musical notation. The treble staff contains a series of chords, mostly triads and dyads, with some eighth-note patterns. The bass staff features a melodic line with eighth notes and some rests. Dynamics include *f* ten. é rall. and *pp*. A wavy line indicates a vibrato effect in the bass staff.

Second system of musical notation. The treble staff continues with chords. The bass staff has a melodic line with eighth notes and rests. Dynamics include *pp* and *ff*. A wavy line indicates a vibrato effect in the bass staff.

Third system of musical notation. The treble staff continues with chords. The bass staff has a melodic line with eighth notes and rests. Dynamics include *rall.*, *a tempo.*, and *pp*. A wavy line indicates a vibrato effect in the bass staff.

Fourth system of musical notation. The treble staff continues with chords. The bass staff has a melodic line with eighth notes and rests. Dynamics include *ff* and *p*. A wavy line indicates a vibrato effect in the bass staff.

Fifth system of musical notation. The treble staff continues with chords. The bass staff has a melodic line with eighth notes and rests. Dynamics include *pp* and *ppp*. A wavy line indicates a vibrato effect in the bass staff.

SUEÑO DEL ALBA.

Andante, (M. ♩ = 80)

Celeste (C) (T) Tremolo.

SOUGE DE L'AUBE.

119

Celeste. Tremolo.

Nº 66.

The musical score is written for piano and celeste. It consists of five systems of music. The first system is for 'SUEÑO DEL ALBA' and the second system is for 'SOUGE DE L'AUBE'. The score includes various musical notations such as treble and bass staves, notes, rests, and dynamic markings. The tempo is marked 'Andante' with a metronome marking of 80. The score includes a variety of dynamics including *p* (piano), *pp* (pianissimo), *f* (forte), and *ten.* (tension). The score also includes a variety of articulations such as *legato*, *rall.* (rallentando), and *a tempo*. The score is numbered 66 and 119.

p

acel.

acel. *rit.* *f*

a tempo. *acel.* *acel.*

rit. *f* *a tempo.* *pp*

pp *pp* *rit.*

A.B. 2571

VENCER O MORIR.

VAINCRE OU MOURIR.

121

④ ① Tempo di marcia. (M. ♩=108)

Nº 67.

The first system of the musical score is written for piano in G major (one sharp) and common time. It consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The first measure contains a half note G4, followed by a half note A4, and then a half note B4. The bass staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The first measure contains a half note G2, followed by a half note A2, and then a half note B2. The system is marked with a forte dynamic (ff) and a fermata over the first measure. The second measure contains a half note G4, followed by a half note A4, and then a half note B4. The third measure contains a half note G4, followed by a half note A4, and then a half note B4. The fourth measure contains a half note G4, followed by a half note A4, and then a half note B4. The system ends with a double bar line.

The second system of the musical score continues the piece. It consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The first measure contains a half note G4, followed by a half note A4, and then a half note B4. The bass staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The first measure contains a half note G2, followed by a half note A2, and then a half note B2. The system is marked with a piano dynamic (p) and a fermata over the first measure. The second measure contains a half note G4, followed by a half note A4, and then a half note B4. The third measure contains a half note G4, followed by a half note A4, and then a half note B4. The fourth measure contains a half note G4, followed by a half note A4, and then a half note B4. The system ends with a double bar line.

The third system of the musical score continues the piece. It consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The first measure contains a half note G4, followed by a half note A4, and then a half note B4. The bass staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The first measure contains a half note G2, followed by a half note A2, and then a half note B2. The system is marked with a forte dynamic (ff) and a fermata over the first measure. The second measure contains a half note G4, followed by a half note A4, and then a half note B4. The third measure contains a half note G4, followed by a half note A4, and then a half note B4. The fourth measure contains a half note G4, followed by a half note A4, and then a half note B4. The system ends with a double bar line.

The fourth system of the musical score continues the piece. It consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The first measure contains a half note G4, followed by a half note A4, and then a half note B4. The bass staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The first measure contains a half note G2, followed by a half note A2, and then a half note B2. The system is marked with a forte dynamic (ff) and a fermata over the first measure. The second measure contains a half note G4, followed by a half note A4, and then a half note B4. The third measure contains a half note G4, followed by a half note A4, and then a half note B4. The fourth measure contains a half note G4, followed by a half note A4, and then a half note B4. The system ends with a double bar line.

This musical score is for a piano piece, page 122. It consists of five systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The first system shows a melodic line in the treble and a dense chordal accompaniment in the bass. The second system continues this pattern. The third system introduces a forte (*ff*) dynamic in the treble and a piano (*p*) dynamic in the bass. The fourth system features a melodic line in the treble and a dense chordal accompaniment in the bass, with a circled 'G' marking a specific measure. The fifth system includes a melodic line in the treble and a dense chordal accompaniment in the bass, with a circled 'G' marking a specific measure. The score concludes with a melodic line in the treble and a dense chordal accompaniment in the bass, with a circled 'G' marking a specific measure.

ff *p* *avel.* *rall.* *ff* *pp* *pp*



The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The first measure features a piano (*pp*) dynamic with a crescendo hairpin. The second and third measures are marked *ff* (fortissimo). The fourth measure is marked *ff* and includes the instruction *stac.* (staccato). The bass line is highly rhythmic, while the treble line has more melodic movement.



The second system continues the piece. The first measure has a piano (*pp*) dynamic. The second measure is marked *con bravura.* The treble line features a melodic phrase with a crescendo hairpin. The bass line continues with its rhythmic accompaniment.



The third system shows the continuation of the musical piece. The treble line has a melodic line with a crescendo hairpin. The bass line maintains the rhythmic accompaniment.



The fourth system continues the musical notation. The treble line features a melodic phrase with a crescendo hairpin. The bass line continues with its rhythmic accompaniment.



The fifth system is the final one on the page. The treble line has a melodic line with a crescendo hairpin. The bass line continues with its rhythmic accompaniment.

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. Dynamics are indicated by *ff* (fortissimo), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). Performance instructions include *acel.* (accelerando), *rall.* (ritardando), and *stac.* (staccato). The score is divided into measures by vertical bar lines, and some measures contain repeat signs. The notation is arranged in a standard musical format, with the treble and bass staves for each system.

System 1: Treble staff has a melodic line with slurs and accents. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *ff* (first measure), *p* (second measure).

System 2: Treble staff continues the melodic line. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *ff* (fourth measure), *rall.* (fifth measure). Performance instruction: *acel.* (third measure).

System 3: Treble staff continues the melodic line. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *pp* (second measure), *pp* (third measure), *pp* (fourth measure). Performance instruction: *stac.* (third measure).

System 4: Treble staff continues the melodic line. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *ff* (first measure), *ff* (third measure), *ff* (fourth measure).

System 5: Treble staff continues the melodic line. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *ff* (first measure), *ff* (third measure), *ff* (fourth measure).

REGRESO A LA PATRIA. | RETOUR DANS LA PATRIE.

(1) ④ Andante. (M. J. = 104)

Nº 68. 






(1) Vease en la pagina expresion á la mano.

(1) Voyez la page expression à la main.

A. R. 2571.

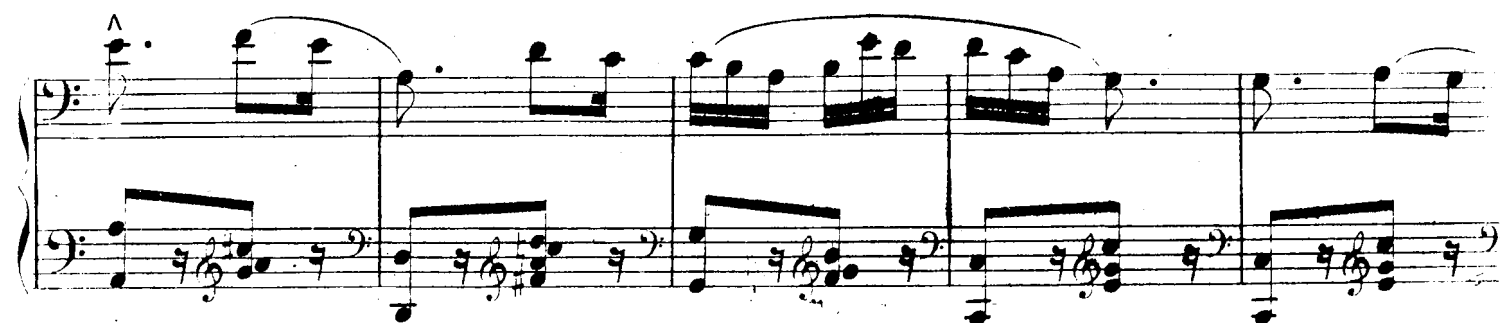
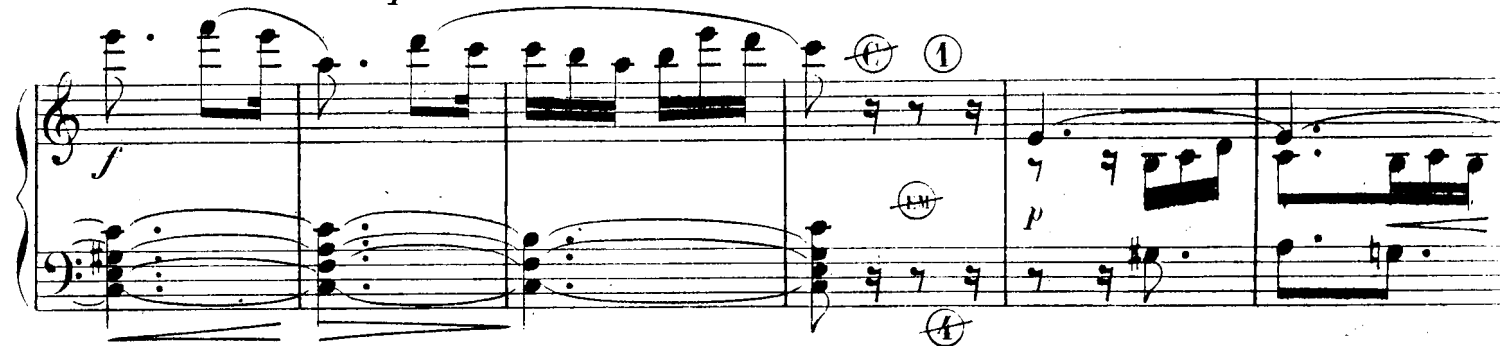
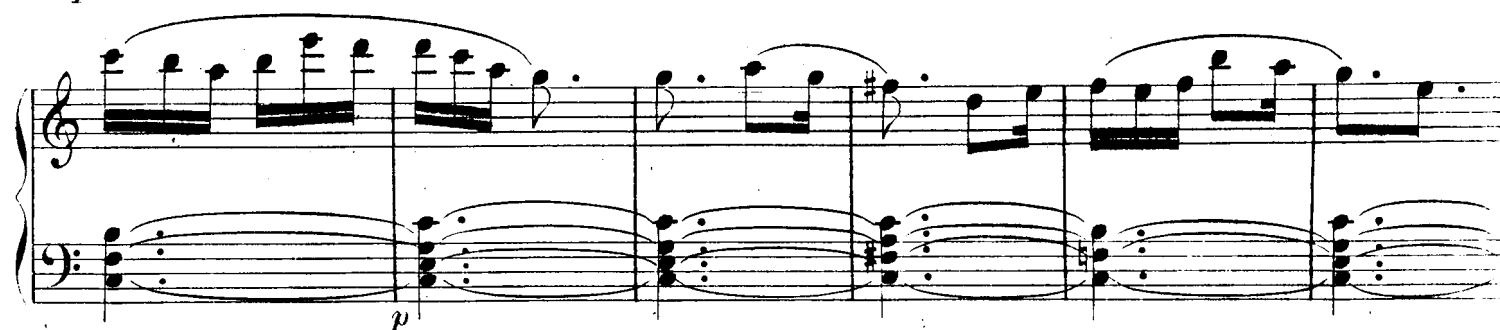
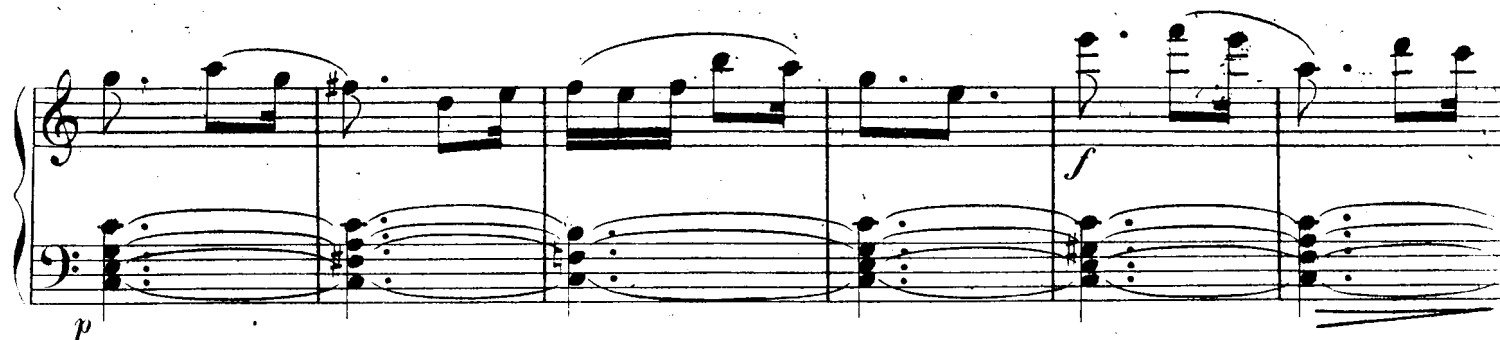
③ Celeste.

④ ①

Espreſion á la mano.

p *f* *p* *pp* *f* *p* *p* *f* *f*

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The first system includes the instruction 'Espreſion á la mano.' and a dynamic marking of *p*. The second system has a *p* marking. The third system features *f*, *p*, and *pp* markings. The fourth system has *f* and *p* markings. The fifth system has *p* and *f* markings. The sixth system has *f* markings. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.



This musical score is for a piano piece, page 128. It consists of six systems of staves. The first system has two staves, both in bass clef. The second system also has two staves in bass clef, with a piano (*p*) dynamic marking. The third system has two staves, with the top staff in treble clef and the bottom in bass clef. The fourth system has two staves, both in treble clef, with a piano (*p*) dynamic marking. The fifth system has two staves, both in treble clef, with a piano (*p*) dynamic marking. The sixth system has two staves, both in treble clef, with dynamics of *pp*, *f*, *ff*, and *p* marked across the measures. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

UN PASEO POR VENECIA.
BARCAROLA.

UNE PROMENADE À VENISE.
BARCAROLE.

129

Nº 69. (1) ^{① ④} Larghetto. (M. J. = 60)

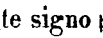
^{④ ①} ^{⑤ ③} ^p

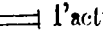
(P) Prolongacion dulce.

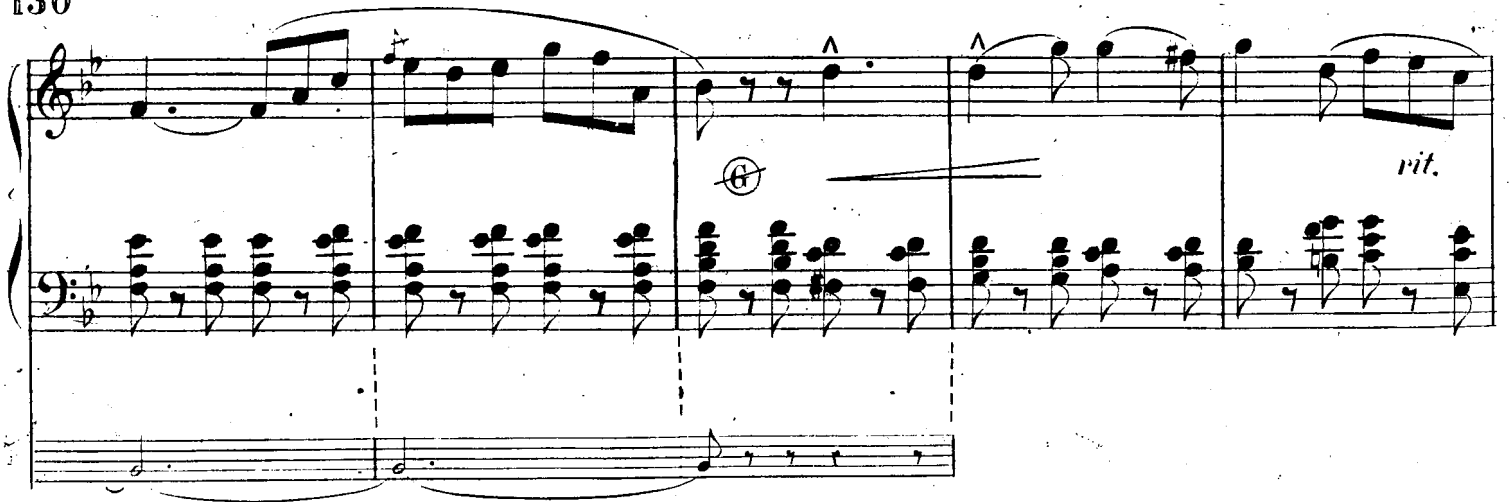
^p

(P) Prolongacion dulce.

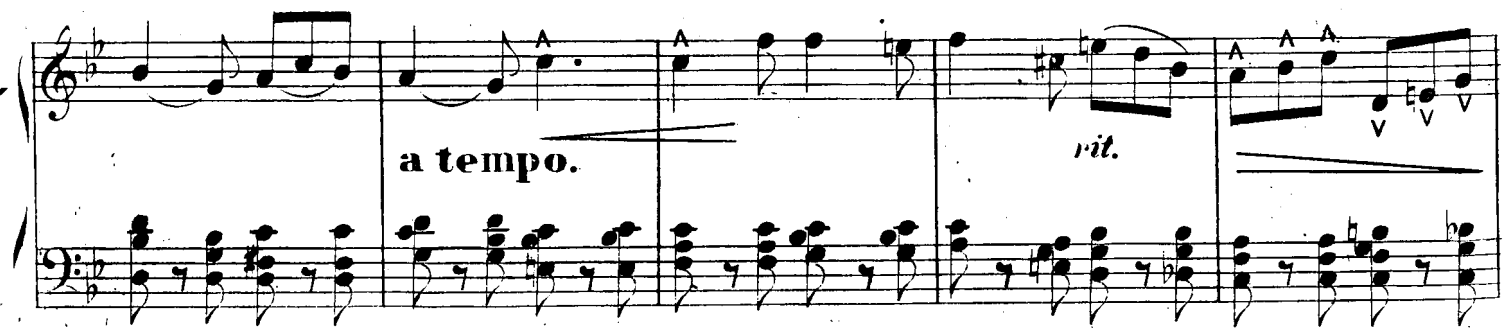
^p

(1) El acto de ejercer presion sobre las rodilleras lo marcamos con este signo  colocándolo sobre el pentágono de la mano derecha si la presion ha de ser en la rodillera de los agudos ó debajo del de la izquierda si ha de ser en la de los graves. (vease prolongacion pagina 72)

(1) Nous marquons par ce signe  l'action d'exercer la pression sur les genouillères, le plaçant sur le pentagrame de la main droite, si la pression doit être sur la genouillère des aigus, ou sous celui de la gauche si elle doit être dans celle graves (voyez prolongation page 72)



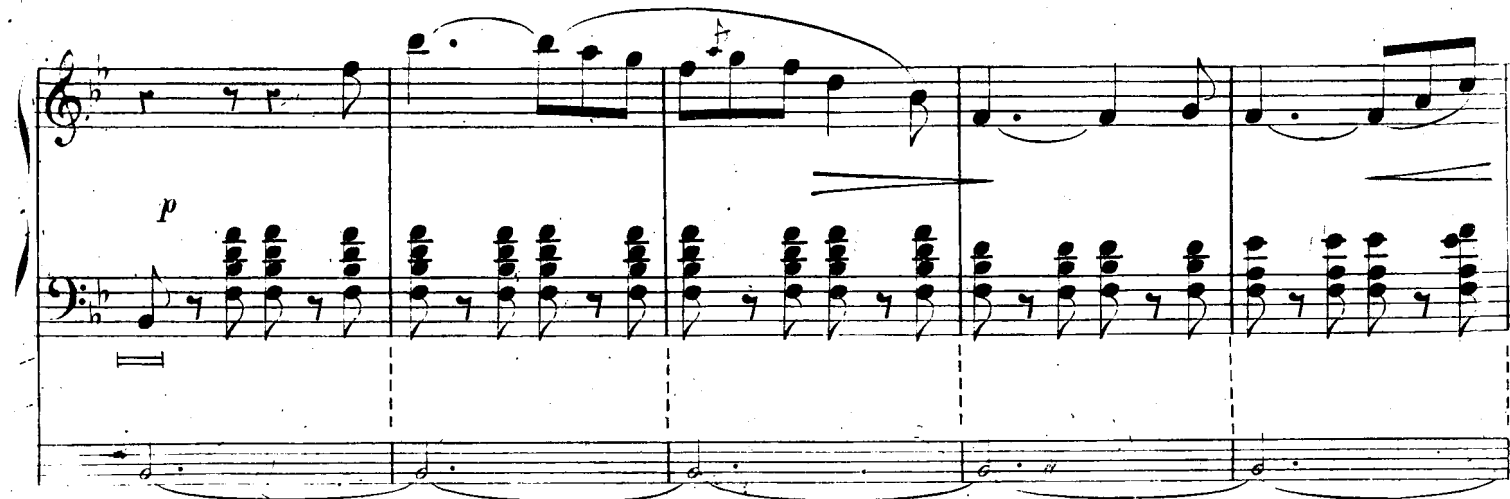
First system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with various note values and rests. The lower staff (bass clef) contains a rhythmic accompaniment consisting of chords and single notes. A circled 'G' is marked above the lower staff in the third measure. The word 'rit.' (ritardando) is written above the lower staff in the fifth measure.



Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the rhythmic accompaniment. The word 'a tempo.' is written above the lower staff in the second measure. The word 'rit.' is written above the lower staff in the fourth measure.



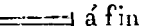
Third system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with various note values and rests. The lower staff contains a rhythmic accompaniment. A circled 'G' is marked above the lower staff in the first measure. The word 'p' (piano) is written above the lower staff in the second measure. The word 'f' (forte) is written above the lower staff in the fifth measure.

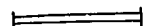


Fourth system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with various note values and rests. The lower staff contains a rhythmic accompaniment. The word 'p' (piano) is written above the lower staff in the first measure.

This page contains four systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble staff, a bass staff, and a grand staff (treble and bass staves joined by a brace). The key signature is one flat (B-flat). The first system shows a melodic line in the treble staff and a complex, rhythmic accompaniment in the bass staff. The second system continues this pattern, with some dynamic markings like *f* (forte) and *p* (piano) appearing. The third system features a more active treble staff with many sixteenth notes, while the bass staff remains relatively static. The fourth system concludes with a final chord in the treble staff and a sustained accompaniment in the bass staff. The page is numbered 131 in the top right corner.

The musical score is divided into three systems. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a melody in the treble and chords in the bass. The second system also consists of two staves (treble and bass clef) with a melody in the treble and chords in the bass. The third system consists of two staves (treble and bass clef) with a melody in the treble and chords in the bass. The score includes dynamic markings such as *p*, *ff*, *f*, and *p*, and a measure with a fermata and a *p* marking.

(1) Debe sostenerse la presión de ambas rodilleras todo el tiempo marcado por el signo  á fin de prolongar los sonidos comprendidos en su duración.

(1) On doit soutenir la pression des deux genouillères le temps marqué par le signe  á fin de prolonger les sons compris dans sa durée.

IDILIO.

IDYLLE.

133

Allegro. (M. ♩ = 160)

(P) Percussion.

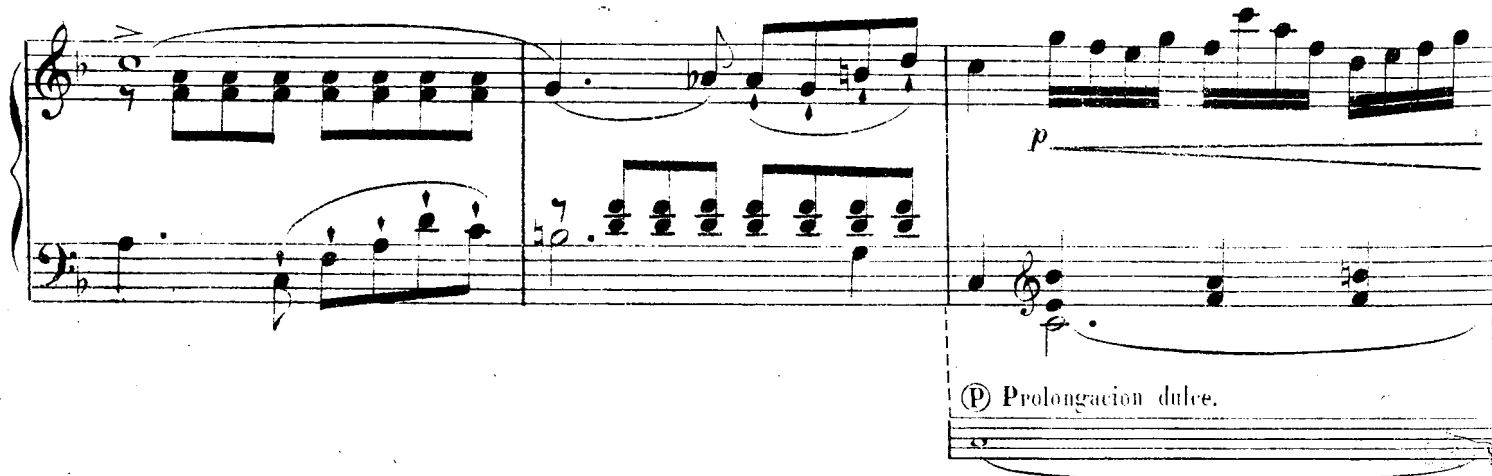
Nº 70.

a tempo.

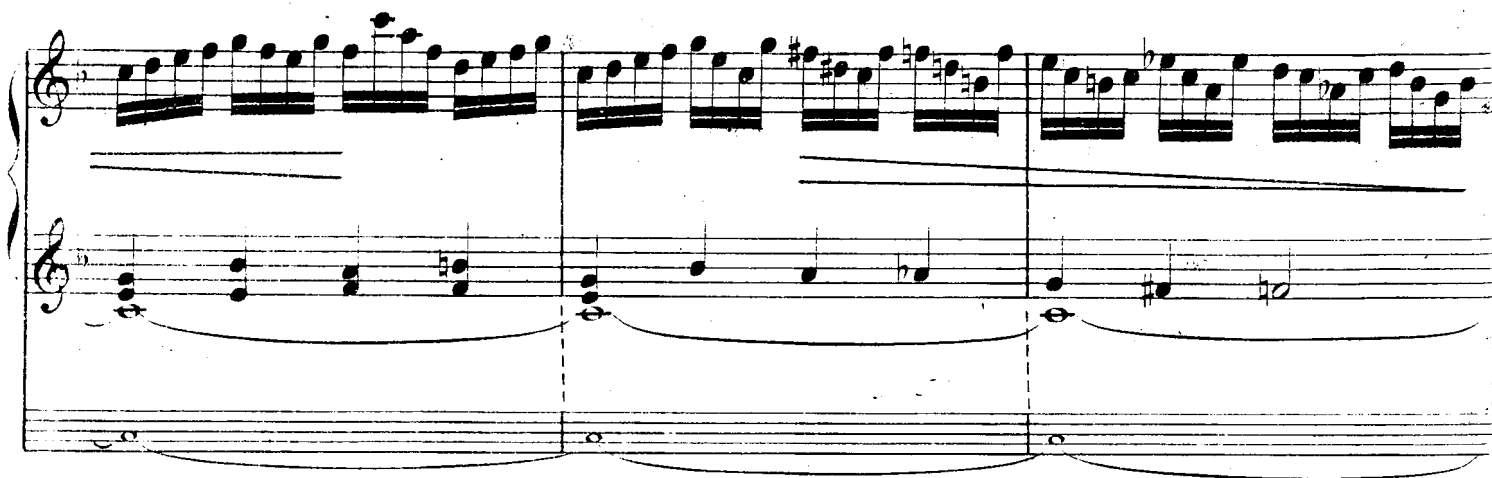
Andante. (M. ♩ = 120)



First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of several measures with complex chordal textures and melodic lines. A dynamic marking *p* (piano) is present in the third measure.



Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a grand staff with treble and bass clefs. A dynamic marking *p* (piano) is present in the third measure. Below the main staff, there is a section labeled (P) Prolongacion dulce.



Third system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music continues with complex chordal textures and melodic lines.



Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music continues with complex chordal textures and melodic lines. Dynamic markings *pp* (pianissimo) and *ff* (fortissimo) are present. A section labeled *veloce.* (allegretto) is indicated.

(1) *pp*

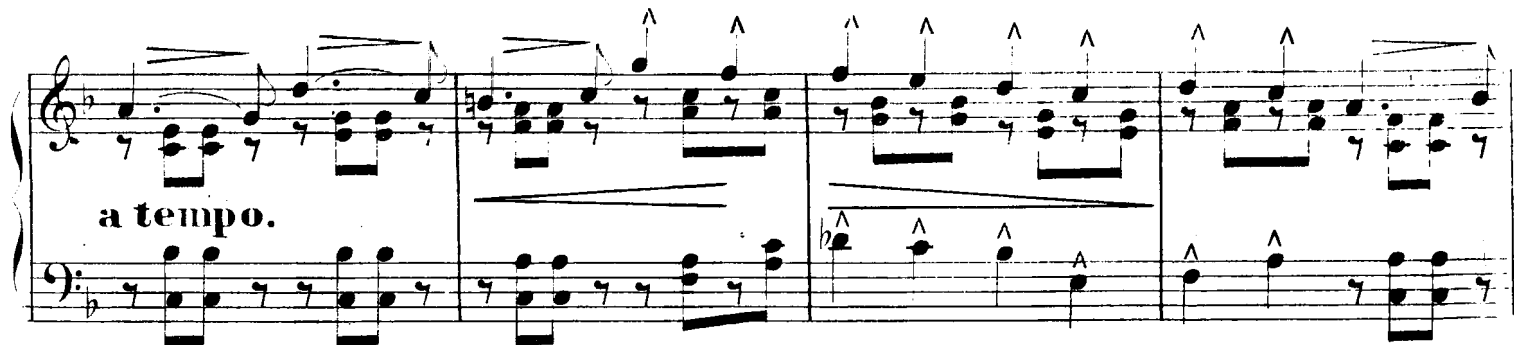
(1) Debe darse una corriente de aire muy débil para que las armonías tenidas de la mano izquierda se produzcan como un eco *pp* y al mismo tiempo la ejecución viva y picada de la derecha, no permitirá percibir en la melodía mas que el sonido metálico de la percusión como si se ejecutase sin aire.

(1) Ou doit donner un courant d'air plus faible pour que l'harmonie que l'on a à la main gauche se produisent comme un eco *pp* et en même temps l'exécution vive et piquée de la droite ne permettra d'entendre dans la mélodie que le son métallique de la percussion comme si on l'exécutait sans air.

This musical score is for a piano piece, spanning measures 1 through 12. It is written in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The score is organized into four systems, each with a treble and bass staff. The first system (measures 1-3) features a treble staff with eighth-note patterns and a bass staff with long, flowing lines. The second system (measures 4-6) continues the treble staff's eighth-note patterns while the bass staff introduces chords. The third system (measures 7-9) includes the instruction *cras.* above the treble staff and features more complex chordal textures in the bass. The fourth system (measures 10-12) begins with a forte *f* dynamic marking and shows a continuation of the chordal patterns in the bass staff. The piece concludes with a final chord in measure 12.



First system of musical notation. The treble clef staff contains a rapid, ascending and then descending scale-like passage, marked with accents and slurs. The bass clef staff contains a few notes. The dynamic marking *f* is present. The instruction *diminuendo e ritardando.* is written above the staff, and *ppp* is written below the staff.



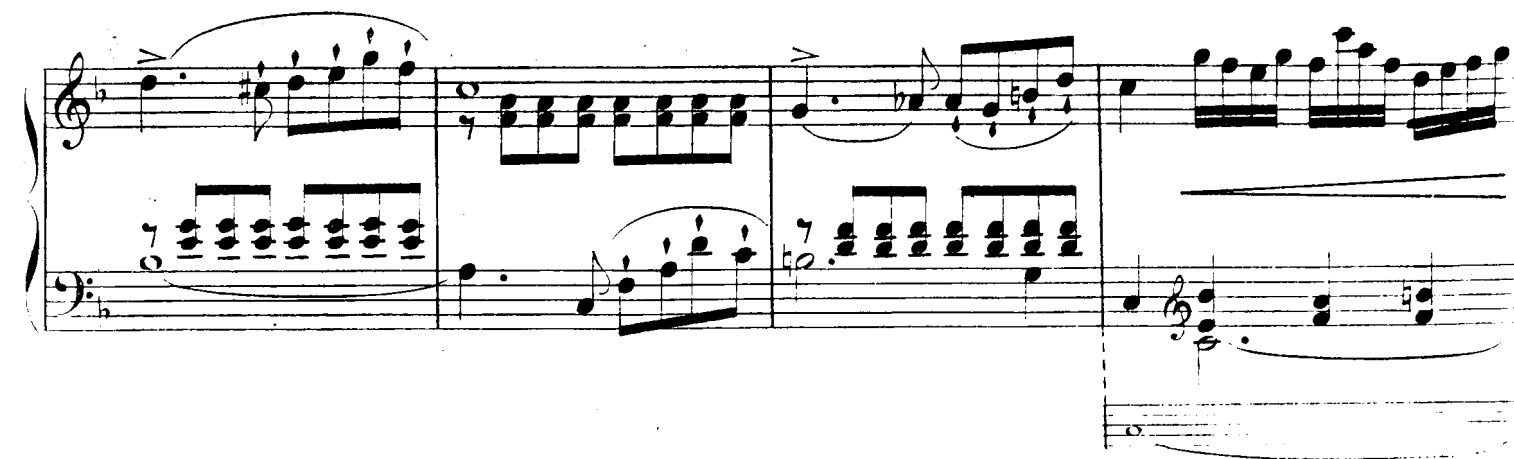
Second system of musical notation. The treble clef staff contains a series of chords and single notes, marked with accents. The bass clef staff contains a series of chords. The dynamic marking *a tempo.* is present.



Third system of musical notation. The treble clef staff contains a series of chords and single notes, marked with accents. The bass clef staff contains a series of chords. The dynamic marking *pp* is present.



Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a series of chords and single notes, marked with accents. The bass clef staff contains a series of chords. The dynamic marking *pp* is present.



Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a series of chords and single notes, marked with accents. The bass clef staff contains a series of chords. The dynamic marking *pp* is present.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a complex, fast-moving melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with sustained chords and moving lines.

Second system of musical notation. It begins with a *pp* (pianissimo) dynamic marking. The system includes a section marked *Allegro.* with a *ff* (fortissimo) dynamic. A circled 'G' is present above the treble staff. The system concludes with a *pp* marking.

Third system of musical notation, continuing the piece with dense harmonic textures in both staves, featuring many chords and moving lines.

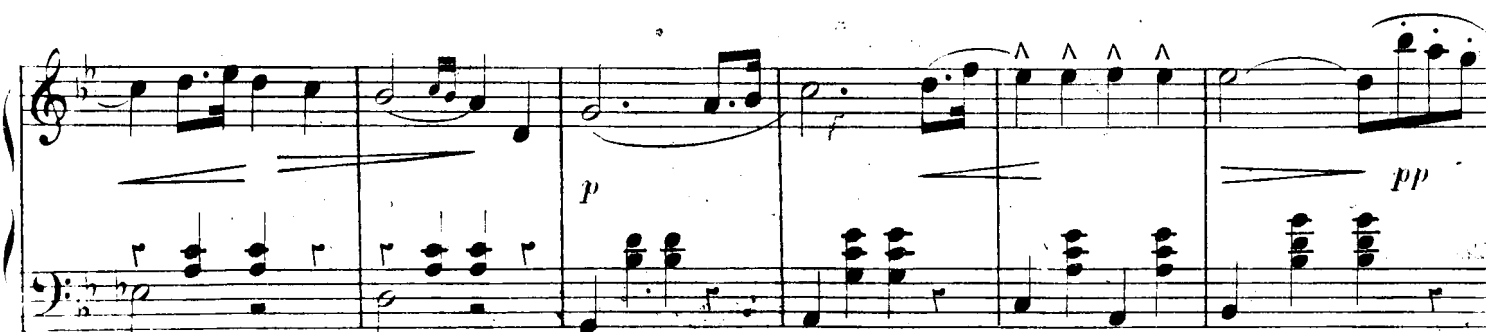
Fourth system of musical notation. The treble staff features a series of chords, while the bass staff has a more active, moving line. A *ff* marking is visible in the latter part of the system.

Fifth system of musical notation, the final system on the page. It features a *ff* marking in the treble staff and a *f* (forte) marking in the bass staff towards the end.

MARCHA FUNEBRE.**MARCHE FUNEBRE.**

Nº 71. **Maestoso.** (M. ♩=108)

The musical score is written for piano and bass. It begins with a treble clef and a bass clef, both in common time (C). The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is marked 'Maestoso' with a metronome indication of 108 beats per minute. The score is divided into four systems. The first system has a treble staff with notes and rests, and a bass staff with notes and rests. Dynamic markings 'f' and 'ff' are present. The second system continues the melody and accompaniment. The third system features a piano (pp) section followed by a forte (f) section. The fourth system concludes the piece with a final cadence. Various articulation marks, including accents (^) and slurs, are used throughout the score.

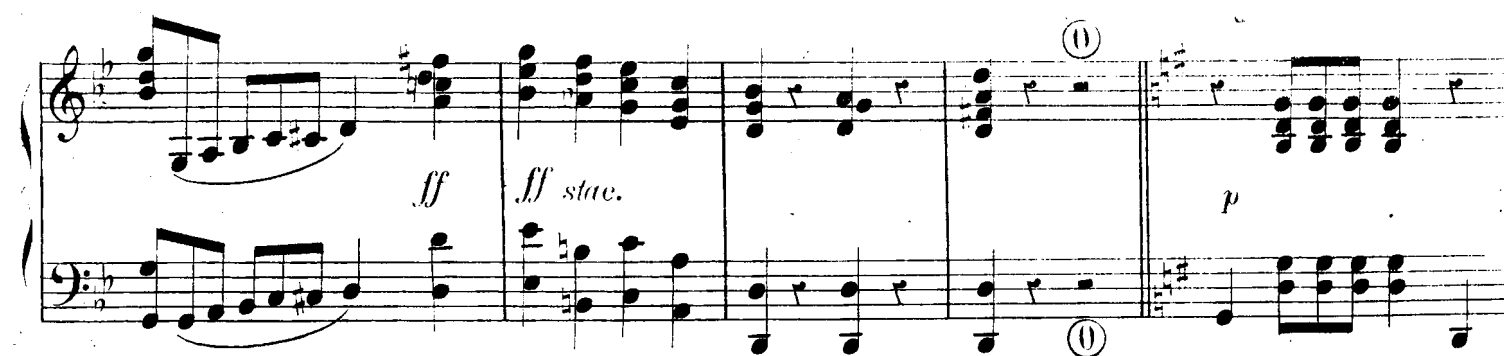




First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a slur and a crescendo hairpin. Bass staff has a chordal accompaniment. Dynamics: *pp*, *p*, *p*. A circled 'G' is in the bass staff.



Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a slur. Bass staff has a chordal accompaniment. Dynamics: *ff*, *ff*, *ff*.



Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a slur. Bass staff has a chordal accompaniment. Dynamics: *ff*, *ff stac.*, *p*. Circled 'O' marks are in both staves.



Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a slur. Bass staff has a chordal accompaniment. Dynamics: *f*, *f*, *f*. The instruction *con bravura* is above the treble staff.



Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a slur. Bass staff has a chordal accompaniment. Dynamics: *f*, *ff*.



First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth and sixteenth notes. The bass line features a series of chords, with a dynamic marking of *p* (piano) in the second measure.



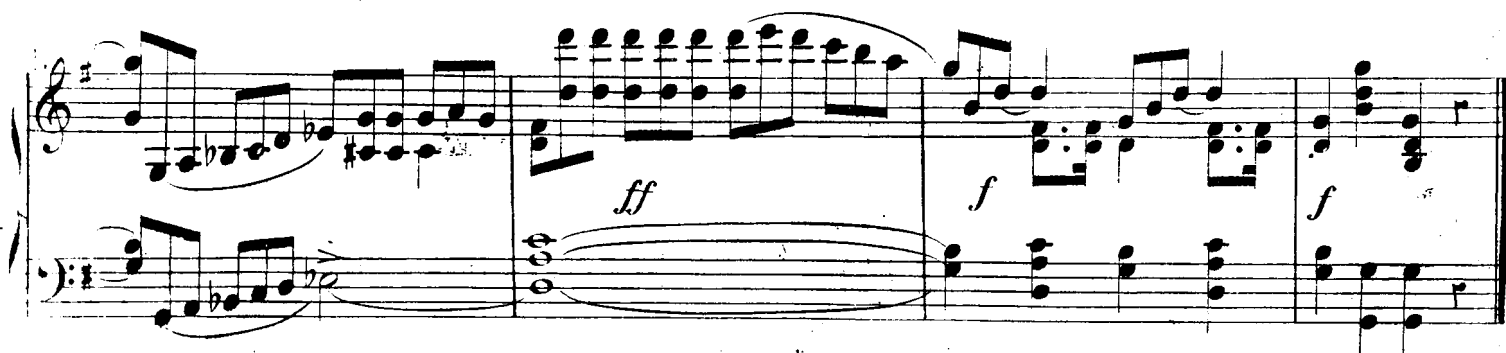
Second system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The melody continues with eighth and sixteenth notes. The bass line features a series of chords, with a dynamic marking of *p* (piano) in the second measure and *ff* (fortissimo) in the fourth measure. A first ending bracket labeled "1.^a vez." spans the last two measures.



Third system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth and sixteenth notes. The bass line features a series of chords, with a dynamic marking of *ff* (fortissimo) in the first measure.



Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth and sixteenth notes. The bass line features a series of chords, with a dynamic marking of *f* (forte) in the second measure and *ff* (fortissimo) in the fourth measure. A second ending bracket labeled "2.^a vez." spans the first two measures.



Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth and sixteenth notes. The bass line features a series of chords, with a dynamic marking of *ff* (fortissimo) in the second measure and *f* (forte) in the third and fourth measures.

HARMONIUMS DE 2 TECLADOS.

Con el deseo de no omitir nada que pueda ser útil al discípulo, nos ha parecido conveniente darle á conocer el harmonium de dos teclados, poniendo para terminar, una melodía escrita espresamente para que puedan ser comprendidos con mas facilidad sus efectos.

Los dos teclados pueden usarse independientemente uno de otro, ó subordinado el 2º al 1º por medio de un registro auxiliar que los enlaza, llamado *cópula*.

Si, al hacer este enlace, se ejecuta en el teclado 1º, se hace extensiva su acción al 2º cuyas teclas bajan obedeciendo á un enganche interior; pero si se ejecuta en el 2º sus efectos son aislados como si tal union no existiese.

El enlace, se hace por medios juegos; para lo cual hay entre los registros de la derecha uno de *cópula* que une las dos mitades agudas de ambos teclados y otro entre los de la izquierda que une las dos graves.

Cada teclado dispone de un orden de registros, y las combinaciones se hacen con mas prontitud é independencia, sin tener que someterse á los límites del medio juego.

HARMONIUM À 2 CLAVIERS.

Ayant la désir de ne rien omettre qui puisse être utile à l'élève, il nous a paru convenable de lui faire connaître l'harmonium à deux claviers mettant pour terminer une mélodie écrite expressément pour que ses effets puissent être compris avec plus de facilité.

Les deux claviers peuvent être employés indépendamment l'un de l'autre; ou bien, subordonnant le 2º au 1º par le moyen d'un registre auxiliaire qui les unit et qu'on appelle *copule*.

Si, lors qu'on fait cette union on exécute sur le premier clavier, son action s'étend dans le second dont les touches baissent obéissant à un mécanisme intérieur; mais si on exécute dans le second ses effets son séparés comme si cette union n'existait pas.

L'union se fait par demi jeux; c'est pour cela qu'il y a une *copula* entre les registres de la droite, qui unit les deux moitiés aiguës des claviers et un autre entre ceux de la gauche qui unit les deux graves.

Chaque clavier dispose d'un ordre de registre et les combinaisons se font avec plus de promptitude et d'indépendance, sans avoir à se soumettre aux limites du demi jeu.

MARIA.

MELODIA A DOS TECLADOS.

Adagio. (M. ♩ = 56)

Teclado 1.^o Teclado 2.^o

① P Perc. ⑤ V voz celeste.

N.º 72.

① E

Teclado 1.^o*p**veloce**p*

① P

Perc.

⑤ V voz humana.

Teclado 1.^o Teclado 2.^o

musical score for piano, page 145. The score consists of five systems of music. Each system has a right-hand staff (treble or bass clef) and a left-hand staff (bass clef). The music features complex chordal textures and melodic lines. Dynamics include forte (*f*), piano (*p*), and pianissimo (*pp*). A 'm.i.' marking is present in the fourth system.

musical score for piano, measures 146-150. The score is written for two staves (treble and bass clef) and includes dynamic markings and performance instructions.

Measures 146-148: *cres e accel.* (crescendo and acceleration). The right hand features a rapid ascending scale, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

Measures 149-150: *rit* (ritardando). The right hand continues the scale, and the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

Measures 151-153: *pp.* (pianissimo). The right hand features a rapid ascending scale, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

Measures 154-156: *cres e accel.* (crescendo and acceleration). The right hand features a rapid ascending scale, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

Measures 157-159: *rall.* (ritardando). The right hand features a rapid ascending scale, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

Measures 160-162: *pp* (pianissimo). The right hand features a rapid ascending scale, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

Measures 163-165: *piu rall* (further ritardando). The right hand features a rapid ascending scale, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

This musical score page contains five systems of music, each with a piano accompaniment and a vocal line. The piano part is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The vocal line is written in bass clef for the first four systems and treble clef for the fifth system. The music features a variety of dynamics and articulations.

System 1: The piano part begins with a *p* (piano) dynamic and a *tempo* marking. It features a series of chords in the right hand and a melodic line in the left hand. The vocal line enters with a melodic phrase.

System 2: The piano part continues with a *ff* (fortissimo) dynamic. The vocal line has a melodic phrase with a *p* (piano) dynamic marking.

System 3: The piano part continues with a *p* (piano) dynamic. The vocal line has a melodic phrase with a *p* (piano) dynamic marking.

System 4: The piano part continues with a *ff* (fortissimo) dynamic. The vocal line has a melodic phrase with a *p* (piano) dynamic marking. The system ends with a *f* (forte) dynamic marking.

System 5: The piano part continues with a *ff* (fortissimo) dynamic. The vocal line has a melodic phrase with a *pp* (pianissimo) dynamic marking. The system ends with a *pp* (pianissimo) dynamic marking.

System 6: The piano part continues with a *ff* (fortissimo) dynamic. The vocal line has a melodic phrase with a *pp* (pianissimo) dynamic marking. The system ends with a *pp* (pianissimo) dynamic marking.

T. 2^o

rall

T. 1^o *pp* T. 2^o

T. 1^o *p* T. 2^o *rall* T. 1^o *pp*

T. 2^o *pp* *rall* *cres* *rit* *ff* *4* *6* Cópula.

4 *6* Cópula.

Piu animato. (M. = 96)

T. 1º
vigoroso.

cres.

f

G

First system of musical notation, measures 1-3. The music is in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The upper staff features a complex, rapid melodic line with many beamed sixteenth notes and slurs. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the first measure.

Second system of musical notation, measures 4-5. The melodic line continues with intricate patterns. A *cres* (crescendo) marking is placed between the two staves in measure 4. The lower staff continues its accompaniment.

Third system of musical notation, measures 6-7. Measure 6 includes a first ending bracket labeled '8.'. Measure 7 begins with a second ending bracket labeled '8.' and a dynamic marking of *ff* (fortissimo).

Fourth system of musical notation, measures 8-9. Measure 8 includes a first ending bracket labeled '8.'. Measure 9 features a *rall.* (rallentando) marking and a *ff* dynamic. The lower staff has a treble clef change in measure 9.

Fifth system of musical notation, measures 10-12. The music concludes with a final *ff* dynamic marking in measure 11. The lower staff ends with a whole note chord.

ÍNDICE.

(INDEX.)

PRIMERA PARTE.	Página.
Introduccion.....	1
Nociones elementales.....	7
Lengüeta libre.....	7
Teclado.....	9
Aparato del aire.....	9
Interior del Harmonium.	
Registros.....	11
Posicion del discípulo.....	13
Ejercicios preparatorios.....	14
Ejercicios de mecanismo.....	16
Paso del pulgar.....	29
Escalas.....	31
Arpeggios.....	36
Ejercicios de notas repetidas.....	43
Ejercicios de trino.....	44
Digitacion por sustitucion.....	46

SEGUNDA PARTE.	
Introduccion.....	51
Expresion.....	52
Ejercicios de continuidad.....	53
Ejercicios de aumento y disminucion.....	57
Ejercicios de articulacion.....	61
Livresas acentuaciones.....	64
Carácter y propiedades de los registros.....	67
Registros auxiliares.....	71
Expresion á la mano.....	71
Prolongacion.....	72
Sordina.....	73
Fuerte.....	74
Rodilleras.....	74
Combinaciones.....	75
Coleccion de estudios en todos los tonos.....	79
Nocturnino.....	107
Plegaria.....	110
Scherzo.....	111
Serenata.....	114
Canto de amor.....	116
Sueño del alba.....	119
¡Vencer ó morir!.....	121
Regreso á la patria.....	125
Un paseo por Venecia.....	129
Idilio.....	133
Marcha fúnebre.....	139
Harmonium de dos teclados.....	143
María.—Melodía á dos teclados.....	144

PREMIERE PARTIE.	Page.
Introduction.....	1
Notions élémentaires.....	7
Anche libre.....	7
Clavier.....	9
Appareil de l'air.....	9
Interieur de l'harmonium.	
Registres.....	11
Position de l'élève.....	13
Exercices préparatoires.....	14
Exercices de mécanisme.....	16
Passage du pouce.....	29
Gammes.....	31
Arpèges.....	36
Exercices de notes répétées.....	43
Exercices de trilles.....	44
Doigtè par substitution.....	46

SECONDE PARTIE.	
Introduction.....	51
Expression.....	52
Exercices de continuité.....	53
Exercices d'augmentation et diminution d'intensité.....	57
Exercices d'articulation.....	61
Diverses accents.....	64
Caractère et propriété des registres.....	67
Registres auxiliaires.....	71
Expression à la main.....	71
Prolongation.....	72
Sourdine.....	73
Forté.....	74
Genouillères.....	74
Combinaisons.....	75
Collection d'études en tous les tons.....	79
Nocturnino.....	107
Prière.....	110
Scherzo.....	111
Sérénade.....	114
Chant d'amour.....	116
Songe de l'aube.....	119
Vaincre ou mourir.....	121
Retour dans la patrie.....	125
Une promenade à Venise.....	129
Idylle.....	133
Marche funèbre.....	139
Harmonium à deux claviers.....	143
Marie.—Melodie à deux claviers.....	144

