

DEUXIÈME PARTIE

ÉTUDE DU MÉCANISME.

DEUXIÈME PARTIE.

ÉTUDE DU MÉCANISME.

OBSERVATIONS GÉNÉRALES

Le meilleur doigté consiste dans la superposition exacte des cinq doigts au-dessus des cinq touches correspondantes du clavier. Il ne faut écarter les doigts que dans les cas indispensables. On doit revenir aussitôt qu'il est possible à la disposition normale de la main.

La substitution des doigts sur des notes tenues et sur celles qui sont à des distances plus ou moins grandes doit s'effectuer sans mouvement sensible de la main. Le doigté par substitution est particulièrement employé dans la musique d'orgue.

La disposition irrégulière des touches noires exige, en dehors de la connaissance des principes d'un bon doigté, une assez longue pratique du clavier, d'où résulte pour les doigts une habitude en quelque sorte machinale de se placer avec aisance et naturellement sur les touches en tenant compte de la tonalité de la gamme.

Lorsque les doigts ne se succèdent pas dans leur ordre numérique, ce que l'exécution sur l'orgue réclame souvent, il y a un rapprochement qu'on appelle doigté par contraction; par exemple, si, à la main droite, le pouce est suivi du 3^e doigt, ou du 4^e, ou du 5^e.

Il y a au contraire doigté par extension, lorsque les doigts s'écartent pour atteindre une note au delà de celle qui correspond à la position de la main.

Il est rare qu'on fasse entendre deux touches successives avec le même doigt. Cependant il y a des cas où la liaison des sons détermine cette exception.

Lorsqu'on doit substituer un doigt à un autre, il faut avoir égard à la position des notes qui suivent.

La position du corps favorise une bonne exécution. Assis devant le milieu du clavier, l'organiste doit pouvoir en atteindre facilement les extrémités. Le banc doit être disposé de telle sorte que les coudes soient au niveau des touches noires du clavier. Ceci est important en raison de la facile articulation des doigts et de l'avant-bras. Pour l'exécution au piano, l'articulation du poignet joue un rôle considérable. Il convient donc que le siège soit un peu plus élevé. Mais qu'on réfléchisse à la différence du mécanisme des deux instruments et du genre de musique qui est propre à chacun d'eux.

Dans le piano, le staccato, les accords frappés et brisés, les arpèges volantes, le déplacement perpétuel des mains, le plus ou moins de force dans l'attaque de la touche qui détermine la qualité du son et l'expression, tout cela ne peut se produire qu'au moyen des articulations du poignet et de l'avant-bras. Au contraire, l'usage de ces articulations est et doit être nul ou presque nul dans le jeu de l'orgue. C'est l'articulation des doigts seule qui est utile pour lier les sons et faire rendre à l'instrument l'effet propre à sa nature et à son caractère essentiellement religieux.

Lorsque l'organiste aura devant lui un orgue à deux claviers, la hauteur du banc devra être telle que les coudes soient au niveau de la base des touches blanches du clavier supérieur.

On doit appuyer les doigts sans brusquerie, mais vivement, avec décision, sans hésitation aucune, avec une égale force; faire entendre distinctement toutes les notes, ne laisser remonter la touche qu'au moment où la note qui suit est abaissée. Il est évident qu'il faut relever prestement le doigt qui a abaissé la touche et éviter qu'un son ne se mêle au son suivant, à moins que la simultanéité ne soit indiquée par la valeur de la note.

Les doigts de la main, tous inégaux par nature, doivent être ramenés à une égalité artificielle pour correspondre à la configuration régulière du clavier. Il faut donc recourber les doigts de façon que le pouce arrive à peu près au niveau des autres doigts. Cela est indispensable pour la parfaite égalité du jeu.

Il est incontestable qu'une des principales difficultés que l'élève a à surmonter dans l'étude des instruments à clavier consiste dans la manœuvre simultanée des deux mains. Combien de peine on s'épargnerait, et que de temps on gagnerait si on était convaincu des avantages qu'offre la séparation des exercices du mécanisme.

Nous dirons donc aux commençants. préparez successivement et méthodiquement les exercices de mécanisme; formez tout d'abord la main droite comme si vous n'aviez que cette main. Faites ensuite le même travail pour la main gauche, et alors seulement après quelques semaines, réunissez les deux mains et recommencez avec patience les mêmes exercices pendant quelque temps; le bon résultat sera immédiat; ensuite chaque main suivra sa voie. La main droite devra être exercée particulièrement aux accords plaqués pour l'accompagnement du plain-chant et les deux mains aux dessins variés du style d'imitation et de la fugue.

On aura soin de tourner les poignets en dehors, de manière que les cinq doigts soient constamment sur le clavier.

EXERCICES PRÉPARATOIRES
POUR PLACER LES MAINS SUR LE CLAVIER.

Exercices sur les cinq notes par degrés conjoints.

MAIN DROITE.

Exercise 1: Treble clef, ascending scale 1-2-3-4-5, descending 4-3-2, repeat. Exercise 2: Treble clef, ascending scale 1-2-1-2-1-2, descending 1, repeat. Exercise 3: Treble clef, ascending scale 1-2-3-2-1-2-3-2, descending 1, repeat. Exercise 4: Treble clef, ascending scale 1-2-3-4-3-2-1-2-3-4-3-2-1, descending 1, repeat. Exercise 5: Treble clef, ascending scale 1-2-3-4-5-4-3-2-1-2-3-4-5-4-3-2-1, descending 1, repeat.

MAIN GAUCHE.

Exercise 6: Bass clef, descending scale 5-4-3-2-1, ascending 2-3-4, repeat. Exercise 7: Bass clef, descending scale 5-4-5-4-5-4, ascending 5, repeat. Exercise 8: Bass clef, descending scale 5-4-3-4-5-4-3-4, ascending 5, repeat. Exercise 9: Bass clef, descending scale 5-4-3-2-3-4-5-4-3-2-3-4, ascending 5, repeat. Exercise 10: Bass clef, descending scale 5-4-3-2-1-2-3-4-5-4-3-2-1-2-3-4, ascending 5, repeat.

LES DEUX MAINS RÉUNIES.

Exercise 11: Treble clef (1-2-3-4-5-4-3-2) and Bass clef (5-4-3-2-1-2-3-4), repeat. Exercise 12: Treble clef (1-2-1-2-1-2) and Bass clef (5-4-5-4-5-4), repeat. Exercise 13: Treble clef (1-2-3-2-1-2-3-2) and Bass clef (5-4-3-4-5-4-3-4), repeat. Exercise 14: Treble clef (1-2-3-4-3-2-1-2-3-4-3-2-1) and Bass clef (5-4-3-2-3-4-5-4-3-2-3-4), repeat. Exercise 15: Treble clef (1-2-3-4-5-4-3-2-1-2-3-4-5-4-3-2-1) and Bass clef (5-4-3-2-1-2-3-4-5-4-3-2-1-2-3-4), repeat.

Exercices sur les cinq notes par degrés disjoints.

16 MAIN DROITE. 17 5 3

18 1 2 3 4 5

19 4 3 2 1 2

20 MAIN GAUCHE. 21 5 3 5 1 4 2

22 4 3 2 1 2

LES DEUX MAINS RÉUNIES.

23 24 4 4 2 5 5 5 5 5

24 5 3 1 3 5 3 1 3 5 2 4 4 3 1 3 1

Exercices sur les degrés conjoints et disjoints.

25 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1

26 4 2 4 3 2 1 5 3 1 2 5 4 3 2 1 1 3 2 4 1 2 3 4 5 4 2 4 3 2 1 5 3 4 5 3 4 5 2 1 2 4 1 3 4 5

Exercices sur les cinq notes par degrés conjoints et disjoints.

Chaque exercice doit être joué lentement une vingtaine de fois.

Musical exercises 27 through 57, arranged in four rows. Each exercise is written for piano in C major, 2/4 time, and consists of two staves (treble and bass clef). Exercise 27 includes fingerings: 1 2 3 4 5 4 3 2 in the treble and 5 4 3 2 1 2 3 4 in the bass. Exercises 29-31, 32-34, and 35-37 are simple eighth-note patterns. Exercise 37 ends with a whole note chord.

On transposera les exercices précédents sur tous les degrés de la gamme et à différentes octaves comme ci-après:

Transposed version of exercise 27 in four keys: Sol (F#), Fa (Bb), Ré (D), and La (A). Each key signature is indicated above the first staff of the exercise. The exercises are written for piano in 2/4 time.

EN TRIOLETS.

Musical score for exercises 37 through 44, titled "EN TRIOLETS." The score is written for piano in common time (C). Exercises 37, 39, 40, 41, 42, 43, and 44 are all in 3/8 time. Each exercise consists of two staves (treble and bass clef) with a series of eighth notes beamed together in groups of three. Exercise 44 ends with a whole note chord in the bass clef.

EN SIXAINES.

Musical score for exercises 45 through 48, titled "EN SIXAINES." The score is written for piano in common time (C). Exercises 45, 46, 47, and 48 are all in 3/8 time. Each exercise consists of two staves (treble and bass clef) with a series of eighth notes beamed together in groups of six. The notes in the treble clef are marked with a "6" above them, indicating a sixteenth note.

On transposera également les exercices précédents sur les divers degrés de la gamme.

On devra ensuite jouer tous ces exercices depuis le N^o 27 dans les tons mineurs comme ci-après :

Musical score for exercises 27 through 30, showing transposition into minor keys. Exercise 27 is "EN LA MINEUR." Exercise 28 is "EN UT MINEUR." Exercise 30 is "EN MI MINEUR." The score is written for piano in common time (C). Each exercise consists of two staves (treble and bass clef) with a series of eighth notes beamed together in groups of three. The key signatures are indicated by one flat (B-flat) for exercise 28 and one sharp (F-sharp) for exercise 30.

DOIGTÉ PAR CONTRACTION.

49

Dans l'exercice suivant, il faut laisser sur la blanche pointée le pouce à la main droite et le 5^e doigt à la main gauche.

50

51

DOIGTÉ PAR EXTENSION.

Laisser les doigts sur les rondes

52

53

A musical exercise for the thumb passage, consisting of two systems of piano accompaniment. The first system has two staves (treble and bass clef) with various fingerings indicated by numbers 1-5 above and below notes. The second system also has two staves with similar notation.

EXERCICES POUR LE PASSAGE DU POUCE.
On devra exercer d'abord séparément chaque main

Three short musical exercises, numbered 54, 55, and 56, designed for separate practice of the right and left hands. Each exercise is written on a grand staff with specific fingerings.

Main droite.

Main gauche.

A series of six short musical exercises, numbered 57 through 62, for the right and left hands. Exercises 57, 58, and 59 are for the right hand, while 60, 61, and 62 are for the left hand. Each exercise includes specific fingerings.

APPLICATION DU PASSAGE DU POUCE
à une étendue de huit notes.

Exercise 63, showing the application of the thumb passage to an eight-note range. It is written on a grand staff with detailed fingerings for both hands.

à une étendue de deux octaves.

Exercise 64, showing the application of the thumb passage to a two-octave range. It is written on a grand staff with detailed fingerings for both hands.

Afin de faciliter l'étude du doigté des gammes, je les présente ici dans un ordre nouveau. Ce qui n'empêche nullement de les ramener, si on veut, à la place que chacune doit occuper dans la série des tonalités.

Il y a trente gammes, quinze majeures et quinze mineures. L'exécution de ces trente gammes se réduit à douze doigtés différents qui se décomposent ainsi : dix gammes ont le même doigté ; ce sont les gammes majeures et mineures placées sur les notes naturelles, *ut, ré, mi, sol, la*.

Six gammes sur les trente font double emploi avec d'autres, au point de vue du doigté. Ce sont les gammes majeures de *ré b*, de *sol b*, d'*ut b*, qu'on assimile à celles d'*ut #*, de *fa #*, et de *si*. Ce sont les gammes mineures de *si b*, *mi b*, *la b*, qu'on assimile à celles de *la #*, de *ré #*, de *sol #*.

On est réduit à quatorze gammes sur lesquelles huit ont un doigté qui leur est propre, celles de *si b* majeur, *mi b* majeur, *fa #* majeur ou *sol b* majeur, *ut #* majeur ou *ré b* majeur, *si b* mineur ou *la #* mineur, *ré #* mineur ou *mi b* mineur, *fa #* mineur, et enfin *sol #* mineur ou *la b* mineur.

Un groupe de deux gammes a le même doigté ; ce sont les gammes de *la b* maj., et d'*ut #* mineur.

Deux autres ont le même doigté, celles de *si* majeur ou *ut b* majeur, et *si* mineur.

Deux autres enfin sont dans le même cas ; ce sont celles de *fa* majeur et de *fa* mineur.

LES DIX GAMMES QUI ONT LE MÊME DOIGTÉ

Comme moyen mnémonique, on peut d'abord fixer dans sa mémoire ces deux suites de chiffres et les apprendre également au rebours.

Pour la main droite : 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 4 5.

Pour la main gauche : 5 4 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1.

Tel est l'ordre de succession des doigts pour dix gammes. On voit qu'il est utile de ne pas négliger un moyen si simple de se le rappeler.

PREMIER DOIGTÉ (dix Gammes)

65 *Ut Majeur.*

66 *Sol Majeur.*

67 *Ré Majeur.*

68 *La Majeur.*

69 *Mi Majeur.*

70 *La Mineur, Ton relatif d'Ut Majeur.*

Mi Mineur, Ton relatif de Sol Majeur.

71

Ré Mineur, Ton relatif de Fa Majeur.

72

Sol Mineur, Ton relatif de Si b Majeur.

73

Ut Mineur, Ton relatif de Mi b Majeur.

74

DEUXIÈME DOIGTÉ (une Gamme)

75 *Si b Majeur:*

TROISIÈME DOIGTÉ. (une Gamme)

76 *Mi b Majeur.*

QUATRIÈME DOIGTÉ.

(une Gamme faisant un double emploi)

77 *Fa # Majeur.*

78 *Sol b Majeur, la même que celle en Fa # Majeur.*

CINQUIÈME DOIGTÉ.

(une Gamme faisant un double emploi)

79 *Ut # Majeur.*

Ré b Majeur, la même que celle en Ut # Majeur.

80

SIXIÈME DOIGTÉ.

(une Gamme faisant un double emploi)

81

La \sharp Mineur, Ton relatif d'*Ut* \sharp Majeur.

Musical score for exercise 81, *La* \sharp Mineur. The score is in 2/4 time and consists of two staves. The right hand plays the ascending and descending scales with fingerings 2-1, 1, 1, 1, 4, 1-5, 4, 3. The left hand plays the ascending and descending scales with fingerings 2-1-3, 4, 5, 4, 1, 1, 1. There are 'x' marks above some notes in the right hand.

Si \flat Mineur, Ton relatif de *Ré* \flat Majeur. La même que celle en *La* \sharp Mineur.

82

Musical score for exercise 82, *Si* \flat Mineur. The score is in 2/4 time and consists of two staves. The right hand plays the ascending and descending scales with fingerings 2-1, 1, 1, 1, 5, 4, 3. The left hand plays the ascending and descending scales with fingerings 2-1-3, 4, 3, 4, 1, 1, 1. There are 'x' marks above some notes in the right hand.

SEPTIÈME DOIGTÉ.

(une Gamme faisant un double emploi)

83

Ré \sharp Mineur, Ton relatif de *Fa \sharp Majeur.*

Musical score for exercise 83, *Ré* \sharp Mineur. The score is in 2/4 time and consists of two staves. The right hand plays the ascending and descending scales with fingerings 2-1, 1, 1, 1, 3, 2, 1, 2. The left hand plays the ascending and descending scales with fingerings 2-1-4, 3, 4, 1-3-2, 1, 1, 1. There are 'x' marks above some notes in the right hand.

Mi \flat Mineur, Ton relatif de *Sol* \flat Majeur. La même que celle en *Ré* \sharp Mineur.

84

Musical score for exercise 84, *Mi* \flat Mineur. The score is in 2/4 time and consists of two staves. The right hand plays the ascending and descending scales with fingerings 2-1, 1, 1, 1, 4, 3, 4. The left hand plays the ascending and descending scales with fingerings 2-1-4, 4, 4, 5-2-3, 1, 1, 1. There are 'x' marks above some notes in the right hand.

HUITIÈME DOIGTÉ. (une Gamme)

85

Fa \sharp Mineur, Ton relatif de *La* Majeur.

Musical score for exercise 85, *Fa* \sharp Mineur. The score is in 2/4 time and consists of two staves. The right hand plays the ascending and descending scales with fingerings 1-2-3, 4-1, 5, 1-5, 4, 1. The left hand plays the ascending and descending scales with fingerings 2-1, 3-1-4, 1-3, 2-3-1, 1, 1. There are 'x' marks above some notes in the right hand.

NEUVIÈME DOIGTÉ.

(une Gamme faisant un double emploi)

86

Sol Mineur, Ton relatif de *Si* Majeur.

87

La Mineur, Ton relatif d'*Ut* Majeur.

DIXIÈME DOIGTÉ.

(deux Gammes)

88

La Majeur.

89

Ut Mineur, Ton relatif de *Mi* Majeur.

ONZIÈME DOIGTÉ.

(deux Gammes dont une fait un double emploi)

90

Si Majeur.

GAMMES PAR MOUVEMENT CONTRAIRE.

96

Exercise 96: Treble clef, ascending eighth-note scale with fingerings 1, 1, 2, 2, 3, 3; descending eighth-note scale with fingerings 3, 3, 2, 2, 1, 1. Bass clef, ascending eighth-note scale with fingerings 1, 1, 2, 2, 3, 3; descending eighth-note scale with fingerings 3, 3, 2, 2, 1, 1.

102

Exercise 102: Treble clef, ascending eighth-note scale with fingerings 2, 1, 4, 1, 3, 1, 5, 4, 3, 1; descending eighth-note scale with fingerings 3, 1, 5, 4, 3, 1, 2, 1, 4, 1. Bass clef, ascending eighth-note scale with fingerings 2, 1, 4, 1, 3, 1, 5, 4, 3, 1; descending eighth-note scale with fingerings 3, 1, 5, 4, 3, 1, 2, 1, 4, 1.

97

Exercise 97: Treble clef, ascending eighth-note scale with fingerings 1, 2, 3, 4, 5; descending eighth-note scale with fingerings 5, 4, 3, 2, 1. Bass clef, ascending eighth-note scale with fingerings 1, 2, 3, 4, 5; descending eighth-note scale with fingerings 5, 4, 3, 2, 1.

103

Exercise 103: Treble clef, ascending eighth-note scale with fingerings 1, 2, 3, 4, 5; descending eighth-note scale with fingerings 5, 4, 3, 2, 1. Bass clef, ascending eighth-note scale with fingerings 1, 2, 3, 4, 5; descending eighth-note scale with fingerings 5, 4, 3, 2, 1.

98

Exercise 98: Treble clef, ascending eighth-note scale with fingerings 1, 1, 2, 2, 3, 3; descending eighth-note scale with fingerings 3, 3, 2, 2, 1, 1. Bass clef, ascending eighth-note scale with fingerings 1, 1, 2, 2, 3, 3; descending eighth-note scale with fingerings 3, 3, 2, 2, 1, 1.

104

Exercise 104: Treble clef, ascending eighth-note scale with fingerings 2, 1, 4, 1, 3, 5; descending eighth-note scale with fingerings 3, 1, 5, 4, 3. Bass clef, ascending eighth-note scale with fingerings 2, 1, 4, 1, 3, 5; descending eighth-note scale with fingerings 3, 1, 5, 4, 3.

99

Exercise 99: Treble clef, ascending eighth-note scale with fingerings 1, 1, 2, 2, 3, 3; descending eighth-note scale with fingerings 3, 3, 2, 2, 1, 1. Bass clef, ascending eighth-note scale with fingerings 1, 1, 2, 2, 3, 3; descending eighth-note scale with fingerings 3, 3, 2, 2, 1, 1.

105

Exercise 105: Treble clef, ascending eighth-note scale with fingerings 2, 1, 4, 1, 3, 4; descending eighth-note scale with fingerings 4, 1, 3, 4, 2. Bass clef, ascending eighth-note scale with fingerings 2, 1, 4, 1, 3, 4; descending eighth-note scale with fingerings 4, 1, 3, 4, 2.

100

Exercise 100: Treble clef, ascending eighth-note scale with fingerings 1, 2, 3, 4, 5; descending eighth-note scale with fingerings 5, 4, 3, 2, 1. Bass clef, ascending eighth-note scale with fingerings 1, 2, 3, 4, 5; descending eighth-note scale with fingerings 5, 4, 3, 2, 1.

106

Exercise 106: Treble clef, ascending eighth-note scale with fingerings 2, 1, 4, 1, 3, 3, 5; descending eighth-note scale with fingerings 3, 5, 4, 3, 2, 1. Bass clef, ascending eighth-note scale with fingerings 2, 1, 4, 1, 3, 3, 5; descending eighth-note scale with fingerings 3, 5, 4, 3, 2, 1.

101

Exercise 101: Treble clef, ascending eighth-note scale with fingerings 1, 2, 3, 4, 5; descending eighth-note scale with fingerings 5, 4, 3, 2, 1. Bass clef, ascending eighth-note scale with fingerings 1, 2, 3, 4, 5; descending eighth-note scale with fingerings 5, 4, 3, 2, 1.

107

Exercise 107: Treble clef, ascending eighth-note scale with fingerings 2, 1, 4, 1, 3, 1, 5, 1, 3, 1, 4, 3; descending eighth-note scale with fingerings 3, 1, 5, 1, 3, 4, 2, 1, 4, 3, 2, 1. Bass clef, ascending eighth-note scale with fingerings 2, 1, 4, 1, 3, 1, 5, 1, 3, 1, 4, 3; descending eighth-note scale with fingerings 3, 1, 5, 1, 3, 4, 2, 1, 4, 3, 2, 1.

108

ARPEGE DE L'ACCORD PARFAIT.

UT MAJEUR.

A transposer avec le même doigté dans les tons suivants : *ut* mineur, — *ré* mineur, — *mi* mineur, — *mi* \flat mineur, — *fa* majeur, — *fa* mineur, — *sol* majeur, — *sol* mineur, — *la* mineur, — *si* mineur.

109

RÉ MAJEUR.

A transposer dans les tons de : *mi* majeur, — *sol* \flat majeur, — *la* majeur, — *si* majeur.

110

RÉ \flat MAJEUR.

A transposer en : *ut* \sharp mineur, — *mi* \flat majeur, — *fa* \sharp mineur, — *sol* \sharp mineur, — *la* \flat majeur, — *si* \flat majeur.

111

SI \flat MINEUR.

Ce doigté ne sert que pour ce ton.

112

ARPEGE DU 1^{er} RENVERSEMENT DE L'ACCORD PARFAIT.

UT MAJEUR.

A transposer en : *ut* \sharp mineur, — *ré* mineur, — *ré* \flat majeur, — *mi* mineur, — *mi* \flat majeur, — *mi* \flat mineur, — *fa* majeur, — *fa* \sharp mineur, — *sol* majeur, — *sol* \flat majeur, — *sol* \sharp mineur, — *la* mineur, — *la* \flat majeur, — *si* mineur, — *si* \flat majeur, — *si* \flat mineur.

115

RÉ MAJEUR.

A transposer en : *ré* mineur, — *mi* majeur, — *la* majeur.

114
FA MINEUR. 3 1

A transposer en :
ut mineur, — sol mineur.

115
SI MAJEUR. 4 2 1

Ce doigté ne sert que pour ce ton.

ARPEGE DU 2^{me} RENVERSEMENT DE L'ACCORD PARFAIT.

116
UT MAJEUR. 1 2 4

A transposer dans les tons suivants :
ré majeur, — ré mineur, — mi majeur,
— mi mineur, — fa majeur, — sol majeur,
— sol b majeur, — la majeur, — la mineur, —
si b majeur.

117
MI b MINEUR. 5 2 3

A transposer dans les tons de :
ut mineur, — fa mineur, — sol mineur,
— si b mineur.

118
RE b MAJEUR. 5 3 2

A transposer en :
ut # mineur, — mi b majeur, — fa # mineur,
— sol # mineur, — la b majeur, — si mineur.

119
SI MAJEUR. 4 2 1

Ce doigté ne sert que pour ce ton.

GAMMES à la dixième en montant et à la sixte en descendant.

120

UT MAJEUR.

122

RE MAJEUR.

124

MI MAJEUR.

126

FA MAJEUR.

128

LA MAJEUR.

130

SI MAJEUR.

121

SOL MAJEUR.

123

LA MAJEUR.

125

SI MAJEUR.

127

RE MAJEUR.

129

MI MAJEUR.

131

FA MAJEUR.

GAMMES à la sixte en montant et à la dixième en descendant.

132
UT MAJEUR.

134
RE MAJEUR.

136
MI MAJEUR.

138
FA # MAJEUR.

140 LA MAJEUR.

142 SI b MAJEUR.

133
SOL MAJEUR.

135
LA MAJEUR.

137
SI MAJEUR.

139
RE b MAJEUR.

141 MI b MAJEUR.

143
FA MAJEUR.

EXERCICES-GAMMES à la tierce.

144
UT MAJEUR.

145
SOL MAJEUR.

146
RÉ MAJEUR.

147
LA MAJEUR.

148
MI MAJEUR.

149
SI MAJEUR.

150
FA MAJEUR.
2/4

151
FA MAJEUR.
2/4

152
SI b MAJEUR.
2/4

153
MI b MAJEUR.
2/4

154
LA b MAJEUR.
2/4

155
RE b MAJEUR.
2/4

EXERCICES en tierces.

156 157 158 159 160

161 162 163 164

This section contains eight musical exercises (156-164) for piano, each consisting of two staves (treble and bass clef) with chords. Exercises 156-160 are in 2/4 time, and 161-164 are in 2/4 time. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

EXERCICES-GAMMES en tierces.

UT MAJEUR. 165

RE MINEUR. 166

MI b MAJEUR. 167

SOL MINEUR. 168

169 LA MAJEUR.

This section contains five musical exercises (165-169) for piano, each consisting of two staves (treble and bass clef) with chords. Exercises 165-168 are in 2/4 time, and 169 is in 2/4 time. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

GAMME en tierces par mouvement contraire.

170

Dans un mouvement lent, ce doigté doit être remplacé par le doigté par substitution que nous verrons ci-après.

GAMME CHROMATIQUE EN TIERCES.

171

ACCORDS PLAQUÉS.

172 173 174 175 176

177 178 179 180 181

182 183 184

Musical notation for exercises 182, 183, and 184. Exercise 182 is in C major, 183 in C major, and 184 in C major. Each exercise consists of a treble and bass staff with chords and fingerings.

185 186 187

Musical notation for exercises 185, 186, and 187. Exercise 185 is in C major, 186 in C major, and 187 in C major. Each exercise consists of a treble and bass staff with chords and fingerings.

188 189 190

Musical notation for exercises 188, 189, and 190. Exercise 188 is in B-flat major, 189 in B-flat major, and 190 in B-flat major. Each exercise consists of a treble and bass staff with chords and fingerings.

191 192 193 194 195

Musical notation for exercises 191, 192, 193, 194, and 195. Exercise 191 is in D major, 192 in D major, 193 in D major, 194 in D major, and 195 in B-flat major. Each exercise consists of a treble and bass staff with chords and fingerings.

196 197 198 199

Musical notation for exercises 196, 197, 198, and 199. Exercise 196 is in D major, 197 in B-flat major, 198 in B-flat major, and 199 in B-flat major. Each exercise consists of a treble and bass staff with chords and fingerings.

200 201 202 203 204

Musical notation for exercises 200, 201, 202, 203, and 204. Exercise 200 is in D major, 201 in D major, 202 in D major, 203 in D major, and 204 in B-flat major. Each exercise consists of a treble and bass staff with chords and fingerings.

205 206 207 208

209 M.D. 210 211 212

213 M.G. 214 215 216

ou bien: ou bien:

Je crois utile de prémunir les élèves dès à présent contre le mauvais effet des accords plaqués sur les basses de l'orgue. D'abord les sons se confondent ; ensuite la quantité d'air qu'ils consomment étant proportionnellement bien plus considérable dans cette partie de l'orgue, il en résulte un épuisement rapide de la soufflerie. Les accords plaqués ne produisent un bon effet que dans le médium, et il faut éviter de les soutenir trop longtemps. L'orgue exige une grande variété en raison même de la puissance de ses sons.

L'étude de l'harmonie qu'on va faire assouplira les élèves à toutes les formes sous lesquelles les accords se présentent. Je n'insiste pas plus longtemps sur cette partie du mécanisme. Il sera utile de transposer dans un grand nombre de tons la suite ci-après d'accords qui porte le nom de règle d'octave.

RÈGLE D'OCTAVE POUR LA GAMME MAJEURE.

217

RÈGLE D'OCTAVE POUR LA GAMME MINEURE.

218

NOTES TENUES ET DOUBLES VALEURS

Après avoir étudié ce qui précède, les élèves devront posséder un doigté suffisamment bon et une indépendance de doigts assez complète pour effectuer des notes tenues sans trop de difficulté. Elles sont d'un usage perpétuel sur l'orgue et une des plus grandes ressources de cet instrument. Les exercices et exemples que je donne ici ne doivent être considérés que comme une préparation; car les cas sont tellement multiples qu'on ne saurait fixer une règle de doigté autre que l'application des principes généraux exprimés dans les quinze exercices suivants, et dans le paragraphe relatif au doigté par substitution.

219 Main Droite. 220 221 222 223

224 M. Gauche. 225 226

227 228 229 230

231 232

233 234

235 236

The page contains 18 numbered musical exercises (219-236) for organ. Exercises 219-223 are for the right hand (Main Droite) and exercises 224-236 are for the left hand (M. Gauche). The exercises are arranged in a grid-like fashion. Exercises 219-223 are in 6/8 time, while 224-236 are in 4/4 time. The exercises feature various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and often include fingerings (1-5) and accents. Exercises 228, 229, and 230 are more complex, involving chords and sustained notes. Exercises 231-236 are primarily chordal exercises with moving bass lines.

237

DOIGTÉ PAR SUBSTITUTION.

Pour lier les sons sur l'orgue de telle manière qu'il n'y ait aucune solution de continuité entre eux, pour garder les notes tenues et exécuter les doubles valeurs, sans interrompre le dessin de chaque partie, on a recours au *doigté par substitution*, qui consiste à remplacer sur la même touche un doigt par d'autres doigts. Ce doigté offre l'avantage de déplacer la main sans interrompre le son et de procurer aux doigts la liberté qui leur est nécessaire pour atteindre les touches voisines ou plus ou moins éloignées.

On exécutera les exercices suivants très-lentement et on exercera chaque main séparément.

DOIGTÉ EN GLISSANT.

260 Main Droite. 261 Main Gauche. 262
263 Main Droite. 264 265 266
267 Main Droite. 268 Main Gauche. 269
270 Main Gauche. 271

GAMME CHROMATIQUE EN SIXTES.

272

ARPÈGES DE L'ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE

Les claviers des orgues ont ordinairement une étendue de 54 notes. Tous ces exercices sont donc praticables, même aux deux mains si on a soin de les tenir à une octave de distance lorsque la note supérieure dépasse le *fa* à la main droite ou lorsque la note inférieure descend au-dessous de l'*ut* à la main gauche. Ce qui pourrait avoir lieu pour les tons de *ré*, de *si*, de *ré b* et de *mi b*.

D'ailleurs l'emploi de ces arpèges est assez rare dans le style classique de l'orgue. Il vaut mieux les étudier séparément à chaque main.

273 TON D'UT

274 TON DE SOL.
ou 5

275 TON DE RÉ. 1 2 3 4 5 4 3 2

276 TON DE LA. 1 2 3 4 5 4 3 2

277 TON DE MI. 1 2 3 4 5 4 3 2

278 TON DE SI. 1 2 3 4 1 2 1 4 3 2 1 4 3

279 TON DE SOL b. 1 2 3 4 5 4 3 2 1

280 TON DE RÉ b. 1 2 3 4 3 2 1

281 TON DE LA b. 1 2 3 4 3 2 1

282 TON DE MI b. 1 2 3 4 3 2 1

283 TON DE SI b. 1 2 3 4 5 4 3 2

284 TON DE FA. 1 2 3 4 5 4 3 2

ARPÈGES DE L'ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE

Les mains devront être tenues à la distance d'une octave dans les arpèges des tons de *si*, de *sol* #, de *si* b, d'*ut* et de *sol*. J'ai adopté la disposition ci-dessus, comme ci-après, pour la plus grande clarté du doigté indiqué.

285 TON DE LA.

286 TON DE MI.

287 TON DE SI.

288 TON DE FA#.

289 TON D'UT.

290 TON DE SOL#.

291 TON DE MI b.

292 TON DE SI b.

293 TON DE FA.

294 TON D'UT.

295

TON DE SOL.

296

TON DE RÉ.

GAMME CHROMATIQUE EN SEPTIÈMES DIMINUÉES.

297

GAMME CHROMATIQUE EN ACCORDS DE SIXTES.

298

PÉDALES

Un orgue sans pédales séparées ne mérite pas le nom d'orgue. Ce n'est qu'une sorte de piano à vent ou d'harmonium à tuyaux. La pédale appelée *tirasse* n'agit, comme son nom l'indique, que sur le clavier à mains dont il sert à faire parler les basses; elle paralyse par conséquent l'effet de la main gauche. Les basses produites par les pédales réelles faisant sonner l'octave grave du clavier à mains ajoutent à l'orgue des sons d'une gravité majestueuse. Elles sont indispensables pour exécuter la musique des maîtres. Il aurait fallu donner à cet ouvrage une étendue considérable pour traiter de toutes les combinaisons que l'orgue comporte, et particulièrement des effets produits par la réunion ou l'usage spécial des différents claviers superposés ou réunis au moyen des pédales d'accouplement. Mais les élèves qui auront étudié avec soin cette méthode, seront assez bons musiciens et déjà assez habiles pour aborder des études complémentaires et spéciales et franchir avec quelque succès les degrés de l'art supérieur, du grand art, entrer en commerce d'intelligence avec les maîtres et rendre au culte religieux des services distingués.

Dans cette partie de mon ouvrage, je me borne donc volontairement et dans l'intérêt d'un bon enseignement à expliquer le mécanisme des pédales et à prescrire des exercices pour les jouer avec facilité. On trouvera à la fin de cette méthode des morceaux avec pédale obligée qui fourniront l'occasion de les appliquer. On jouera d'abord, conformément aux principes d'étude sur lesquels j'ai déjà insisté plus haut, la pédale seule, ensuite avec la main gauche sur le clavier, puis avec la main droite, et enfin les trois éléments de l'exécution réunis.

Faire coïncider le mouvement mécanique des pieds avec la mesure est la plus grande difficulté qu'on aura à vaincre.

Le pédalier se compose généralement de vingt-cinq, vingt-sept ou trente notes. Les touches doivent être abaissées tantôt avec le talon, tantôt avec la pointe des pieds.

EXERCICES POUR LA PÉDALE

Le pied droit, le pied gauche, le talon et la pointe sont désignés par les initiales au-dessus des notes.

Pied gauche:

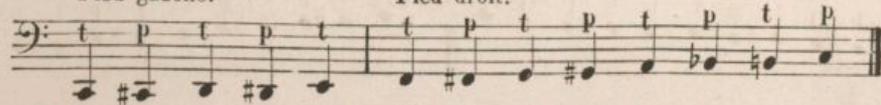
299 p. t. p. t. p. t. p. t. 500 t. p. t.

Pour opérer la transition du *mi* au *fa* et du *si* à l'*ut*, on glisse sur la même note la pointe à la suite du talon, et on peut atteindre ainsi en liant les sons la note suivante. De même en descendant du *fa* sur le *mi*, on met successivement et sans laisser remonter la touche, le talon et la pointe. C'est comme un doigté par substitution.

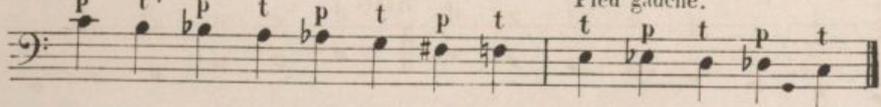
301 p. t. p. t. p. t. p. t. p. t. 302 t. p. t. p. t. p. t. p.

Pied droit.

315 Pied gauche. Pied droit.



316 Pied droit. Pied gauche.

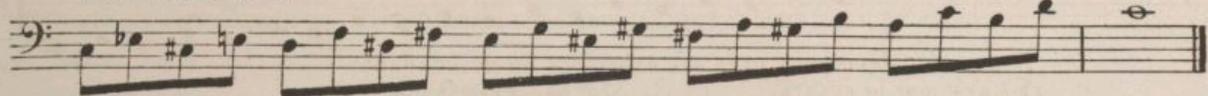


EXERCICES DIVERS.

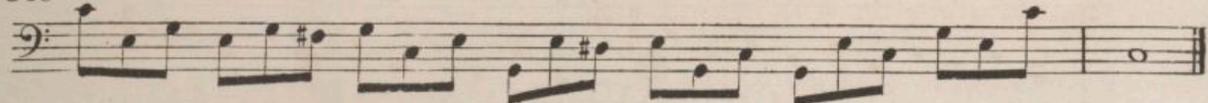
317 g d g d g d g d g d g d g



318 Même succession.

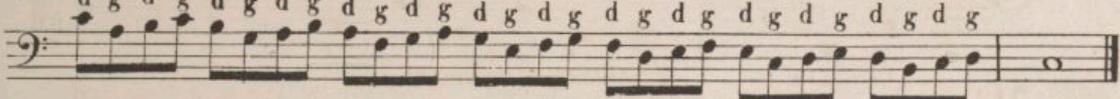


319

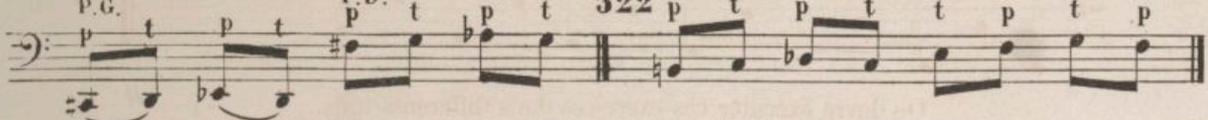


Passage du pied gauche par-dessus le pied droit, et réciproquement.

320 d g d g d g d g d g d g d g d g d g d g d g d g

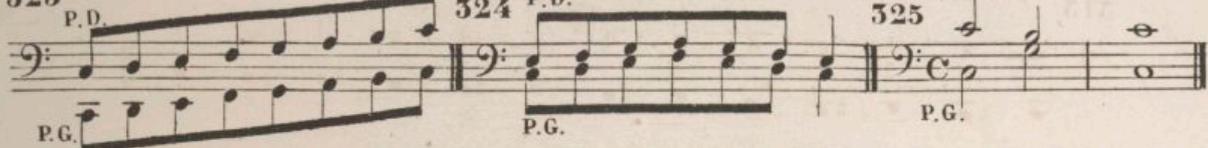


321 P.G. P.D. t p t **322** P.G. P.D. t p t p



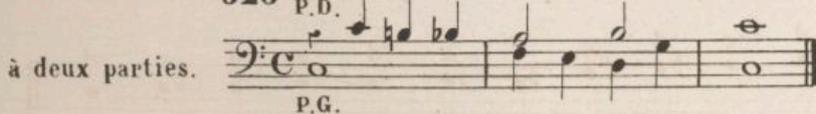
Exercices pour les deux pieds simultanément.

323 P.D. P.G. **324** P.D. P.G. **325** P.D. P.G.



326 P.D. P.G.

à deux parties.



327 P.D. P.G.

