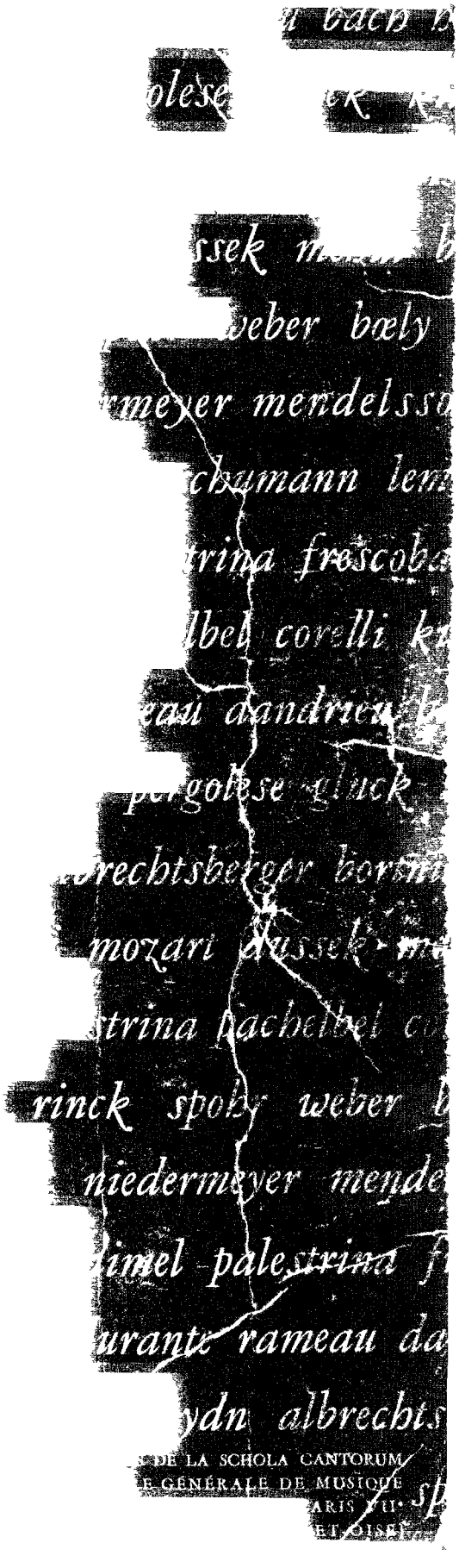
ORGANISTES CÉLÈBRES ET GRANDS MAÎTRES CLASSIQUES

E. VEAUX

Deuxième volume - op. 58



PRÉFACE

(Extrait)

... Les cinq recueils composant cette importante collection, forment une suite très progressive et non interrompue du début à la fin de l'ouvrage ; chaque pièce y a été judicieusement classée d'après son degré de difficulté et, de plus, entièrement doigtée, afin de conserver à chacune d'elles, son vrai caractère dans l'exécution, afin aussi de faciliter le travail de certains traits de mécanisme. En outre, une annotation de quelques lignes, placée en tête de chaque numéro, analyse rapidement le genre, le style du morceau, donne des conseils pour sa bonne interprétation, fait remarquer certains détails de forme, d'accentuation, de nuances, de mouvements qui échapperaient, peut-être, aux personnes n'ayant pas fait de sérieuses études musicales. Souvent elle contient encore quelques notes biographiques sur l'auteur du morceau.

C'est la première fois, croyons-nous, que pareille publication ait été tentée dans de semblables conditions ; aussi espérons-nous qu'elle trouvera bon et sympathique accueil auprès des personnes qu'intéresse la musique religieuse.

Juin 1910

Louis RAFFY

Avertissement de l'Éditeur

Il nous semble opportun de rappeler que la collection des Recueils de Louis RAFFY, **Organistes célèbres et Grands Maîtres classiques**, fait suite à la **Méthode d'Orgue et d'Harmonium** du même auteur. Ces recueils prennent le jeune organiste à ses premières leçons pour le conduire par une progression soigneusement graduée jusqu'à la maîtrise de son jeu. Ils ont donc été conçus essentiellement comme des instruments de travail et doivent être considérés comme tels.

Nous estimons donc utile de préciser que certaines pièces doivent être considérées seulement comme des morceaux d'étude et **ne peuvent être** exécutées à l'église. Nous pensons que pourraient être écartées du service divin les pièces dont les numéros suivent:

N° 71, 74, 77, 82, 83, 84, 89, 91, 94, 95, 96, 99, 101, 102, 110, 113, 118, 120, 123, 124, 125

L'intérêt de cette collection de six volumes, suffisamment étendue encore que de proportions modestes, n'en demeure pas moins entier

La registration *très sommaire* de ce deuxième volume n'est là que pour servir de guide aux jeunes organistes; elle pourra donc être modifiée selon les ressources et le bon goût de l'exécutant.

Les doigters sont pour l'Harmonium ou l'Orgue sans pédales; les organistes qui pourront exécuter la basse avec le pied, en partie indépendante, modifieront ceux de la main gauche; l'exécution en sera plus aisée et l'effet considérablement augmenté.

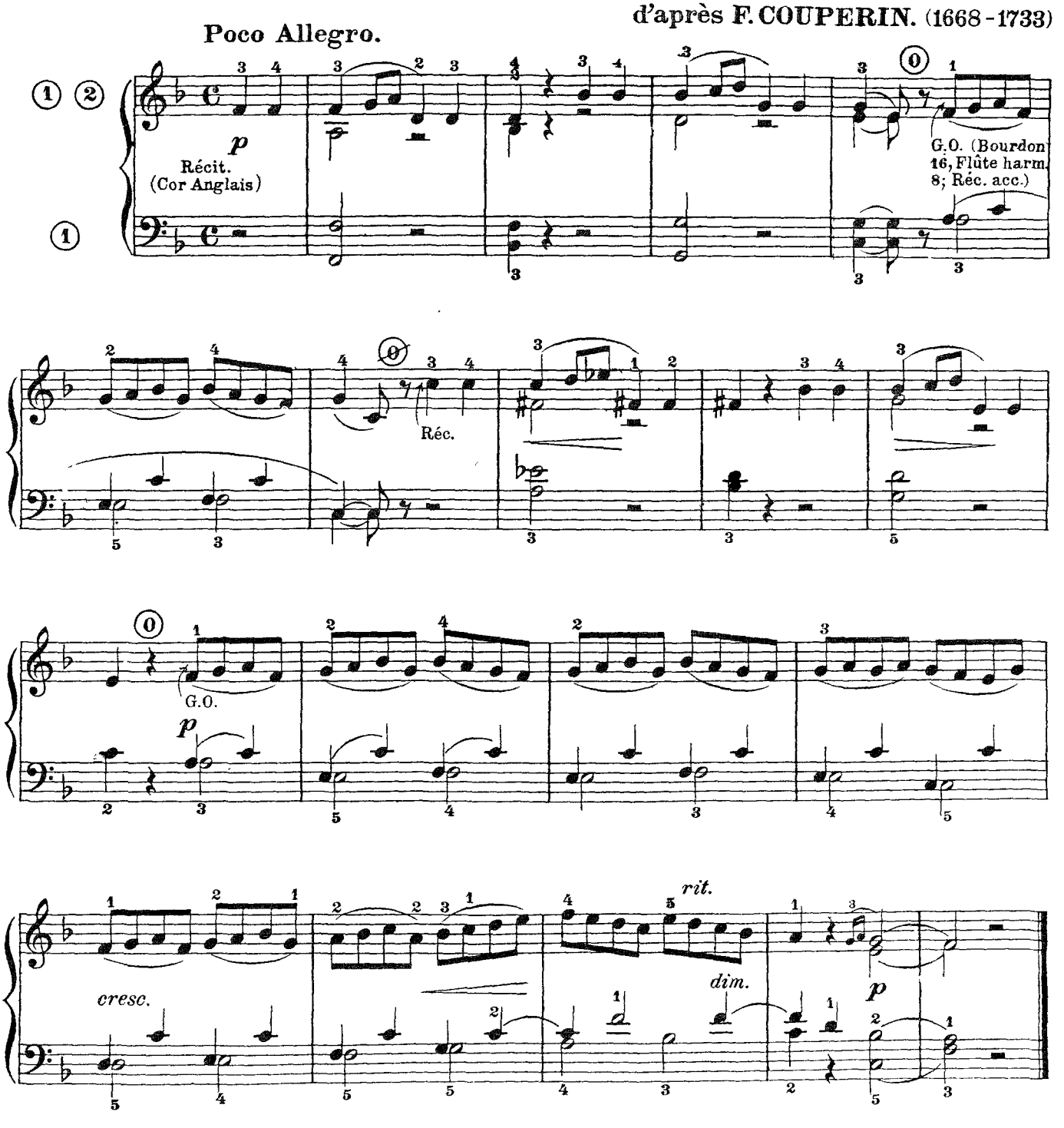
Les indications à l'octave supérieure ne conviennent qu'à l'Harmonium.

Nº 66. MUSETTE.

Pendant près de deux siècles, la famille Couperin donna des musiciens célèbres; le plus distingué de tous, Francois, surnommé *le Grand,* fut un organiste et un claveciniste renommé.

Jouer cette Musette *con spirito* et d'un mouvement assez rapide; bien poser les accords du début; le *crescendo* de la fin sera un peu animé et le *diminuendo* des dernières mesures très ralenti. Sur l'Harmonium, exécuter la main droite à l'octave supérieure.

d'après F. COUPERIN. (1668-1733)



№ 67. VERSET.

Jouer ce Verset en *legato,* en observant, à la main droite, les nombreux doigters de substitution.* Sur l'Harmonium, exécuter tout le morceau une octave plus haut, avec le jeu de 16 pieds ②. Sur l'Orgue, il conviendra de choisir des jeux de Fond assez fournis, en y ajoutant, si l'on veut, la Trompette du Récit.

R. FÜHRER. (1812-1861)

Andantino.

① ② ④

(Fonds 8 et 16.)

④ ② ①

Ped.

Ped.

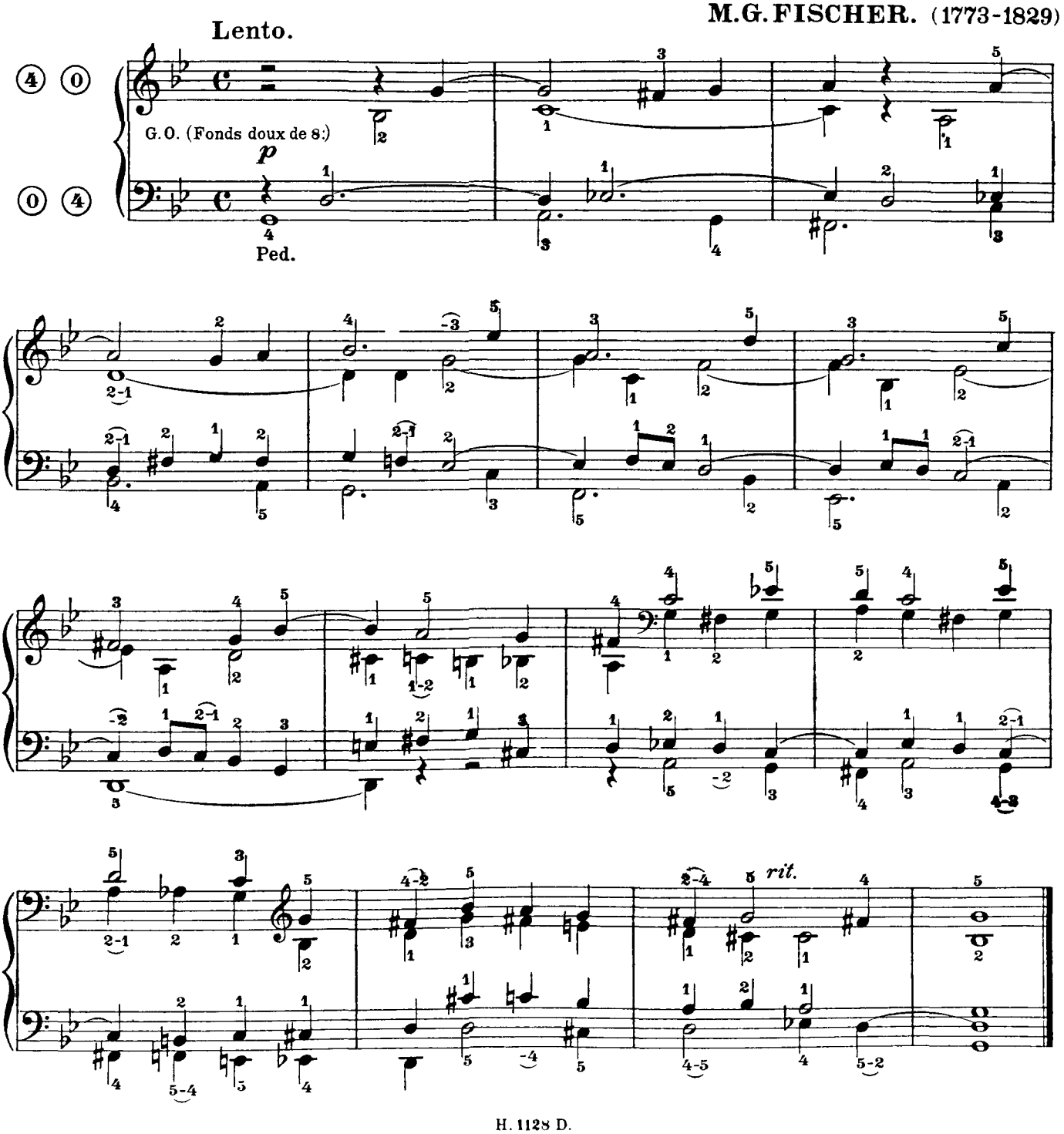
*) Le doigter de substitution a été employé pour la première fois par J. S. Bach.

Nº 68. LAMENTO.

Jouer cette petite pièce dans un mouvement très lent, d'un jeu très lié et soutenu, en observant rigoureusement les substitutions de doigts et les glissés des 1e et 5e doigts, quand ceux-ci descendent d'une touche noire sur une touche blanche.

L'harmonie de cette pièce est bien en rapport avec son caractère; les mesures 9, 10, 11 et 12 sont tout à fait sépulcrales, avec leurs notes graves.

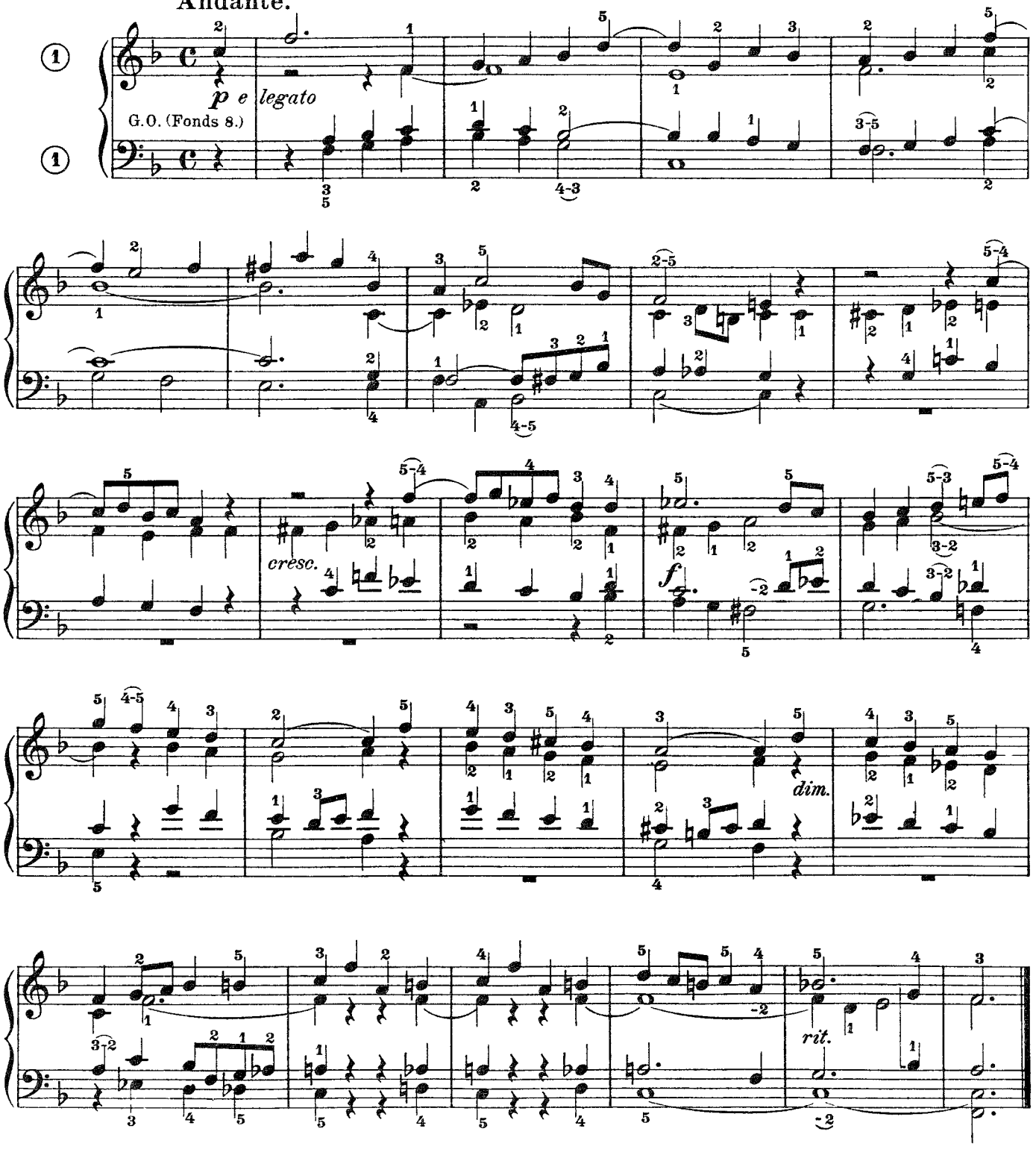
M.G. FISCHER. (1773-1829)



N° 69. ÉLÉVATION.

Morceau très simple, mais habilement écrit par le célèbre organiste de Ste Élisabeth, de Breslau. Remarquer l'heureuse progression ascendante des mesures 10, 11, 12 et 13, puis encore celle des mesures 16, 17, 18, 19 et 20, ramenant les parties vers les régions moyennes. Lier les sons, et bien suivre le mouvement *Andante,* en ralentissant un peu aux deux dernières mesures.

A. HESSE. (1809-1863)



Nº 70. ANDANTE.

Cet Andante exige un jeu très lié et tres soutenu. On s'exercera particulierement à bien executer les mesures 21, 22 et 23, dans lesquelles la main droite réunit les trois parties supérieures, tandis que la main gauche descend vers les notes graves; pour arriver à une bonne exécution de ces trois mesures, les répéter souvent, pendant quelques jours, en commençant d'abord *très lentement* et en suivant rigoureusement le doigter. Retarder à la fin du morceau.

M. G. FISCHER. (1773-1829)

Andante.

G.O. (Fonds 8) *molto legato*

(Acc. Récit)

Nº 71. COMMUNION.

Morceau d'un caractère triste, qu'il faut jouer d'un mouvement lent et soutenu. La mesure à $\frac{3}{8}$ est une mesure à trois temps ayant la croche pour unité de temps. Aucune difficulté d'éxécution, si ce n'est à la neuvième mesure, où les tierces de la main droite doivent être jouées très clairement, puis encore aux mesures 26 et 27, dans lesquelles la main droite réunit les trois parties supérieures; étudier ces deux passages jusqu'à parfaite exécution.

Cette Communion peut prendre place dans un office funèbre.

W. MOZART. (1756-1791)

Andante con moto.

Pos. et Réc.
(Fonds doux 8.)

p *sf* *p* *p* *cresc.* *sf* *sf* *p* *pp*

Nº 72. ANTIENNE.

Méhul avait écrit primitivement cette belle mélodie pour son oratorio *"Joseph"*; dans la suite, abandonnant son idée, il la remplaça par une autre devenue célèbre.

Jouer en style lié, en tenant compte des divisions mélodiques indiquées par les liaisons; bien faire le *crescendo* et le *forte* précédant les syncopes du contralto; celles-ci seront travaillées avec soin, en suivant exactement le doigter marqué; terminer *pianissimo* sur un *ritenuto* assez accusé.

Né à Givet, en 1763, Méhul reçut des conseils de Gluck, dont il était l'admirateur passionné; il fut grand, parmi les musiciens de son temps, par l'élévation de sa pensée, par un charme profond dans l'expression des sentiments, par la richesse neuve et puissante de son orchestration. Son ouverture *"La Chasse du Jeune Henri"*, si pittoresque et si caractéristique, est devenue classique; son chef-d'œuvre est l'oratorio "Joseph."

Méhul fut membre de l'Institut et inspecteur du Conservatoire de Paris, qu'il réorganisa.

E. N. MÉHUL. (1763-1817)

Andantino.

Pos. (Fonds) *p*

sf *sf* G. O. *cresc.* *f*

dim. Pos. *p* *rit.* Réc. *pp*

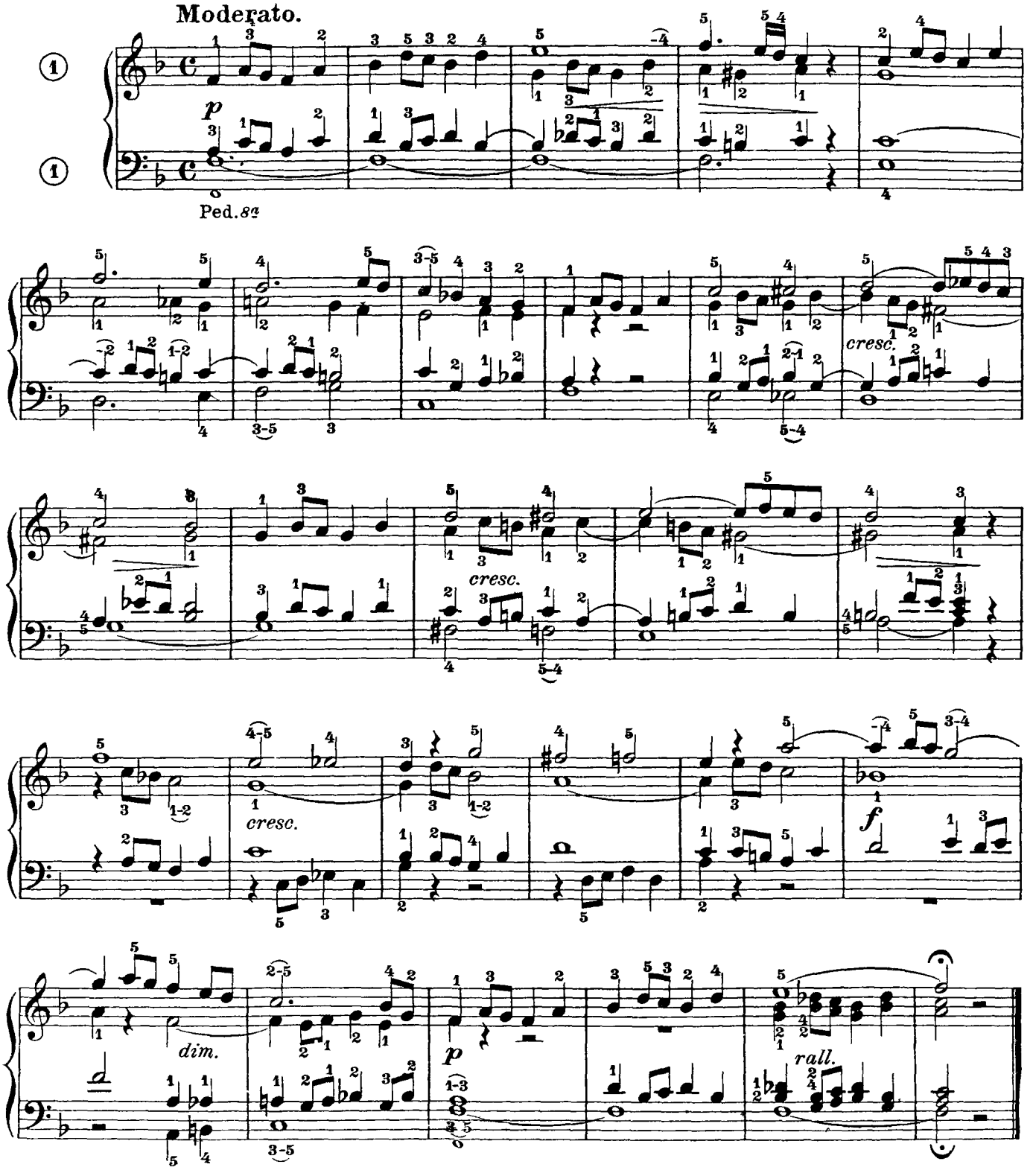
Nº 73. ÉLÉVATION.

La formule rythmique de la première mesure a servi de base à la composition de cette intéressante petite pièce; elle s'y retrouve constamment, mais en harmonies très habilement variées, qui en éloignent toute monotonie.

Exécuter en *crescendo* les progressions harmoniques commençant à la dixième mesure; aux 18e et 19e mesures, bien faire ressortir les réponses de la basse, qui, sur le Gd Orgue, seront confiées à la pédale; ralentir les deux mesures de la fin.

A. HESSE. (1809-1863)

Moderato.



Nº 74. ANTIENNE.

Cette belle phrase, commençant l'Andante de la Symphonie en *Ut mineur,* a beaucoup du style de Beethoven; la mélodie très expressive, se développe sur un seul rythme de deux mesures, répété à certains passages tantôt par les parties intermédiaires, tantôt par la basse; remarquer l'habile disposition des mesures 10 et 11. Mettre beaucoup d'expression dans le jeu, en marquant la ponctuation mélodique indiquée par les liaisons; les quatre dernières mesures seront dites *piano* et *pianissimo,* mais sans retarder.

Schubert naquit à Vienne, le 3 Janvier 1797; à onze ans, il se présenta au Conservatoire de cette ville; son aspect rustre lui attira les moqueries des autres candidats, mais grande fut la surprise des railleurs quand ils entendirent ce jeune paysan répondre avec netteté, exécuter des œuvres difficiles en véritable artiste. Le dédain se changea spontanément en admiration et Salieri, président du concours, prit Schubert comme son élève et lui enseigna la composition.

Le style de Schubert est très varié et d'un charme expressif; malgré sa courte existence, il écrivit quinze opéras, six Symphonies, deux Stabat, et une quantité innombrable de ballades, chansons, mélodies ..... dont beaucoup sont restées célèbres.

D'un caractère modeste, bon, dévoué, Schubert vécut dans une misère telle que ses admirateurs durent donner deux concerts, après sa mort, pour subvenir aux frais de ses obsèques.

FR. SCHUBERT. (1797-1828)

Andante.

Récit. (Fonds) *pp dolce*

Ped.

G.O. et Réc. (Fonds doux.)

p

G.O.

Réc.

p

pp

S. Ped.

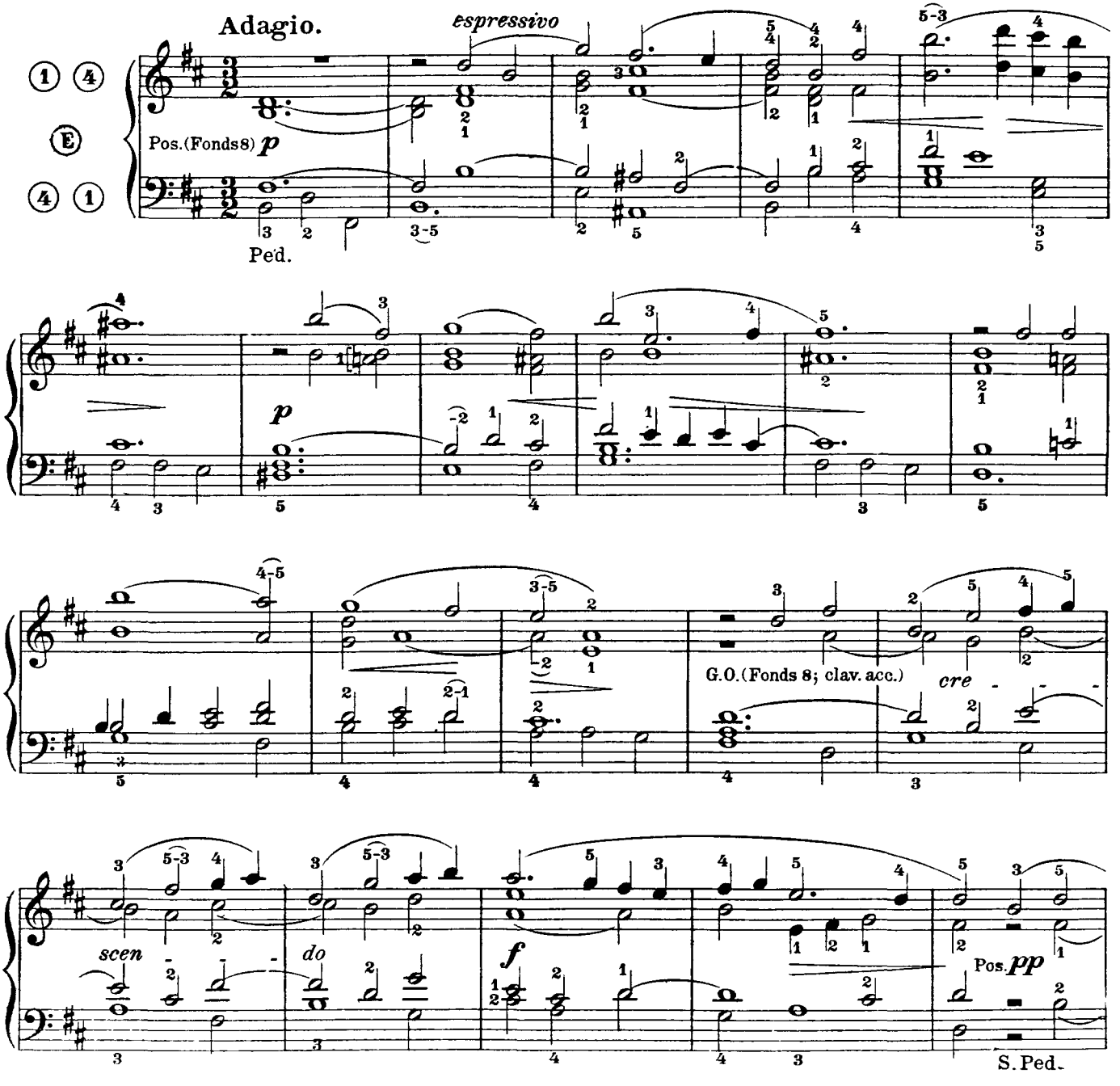
Ped.

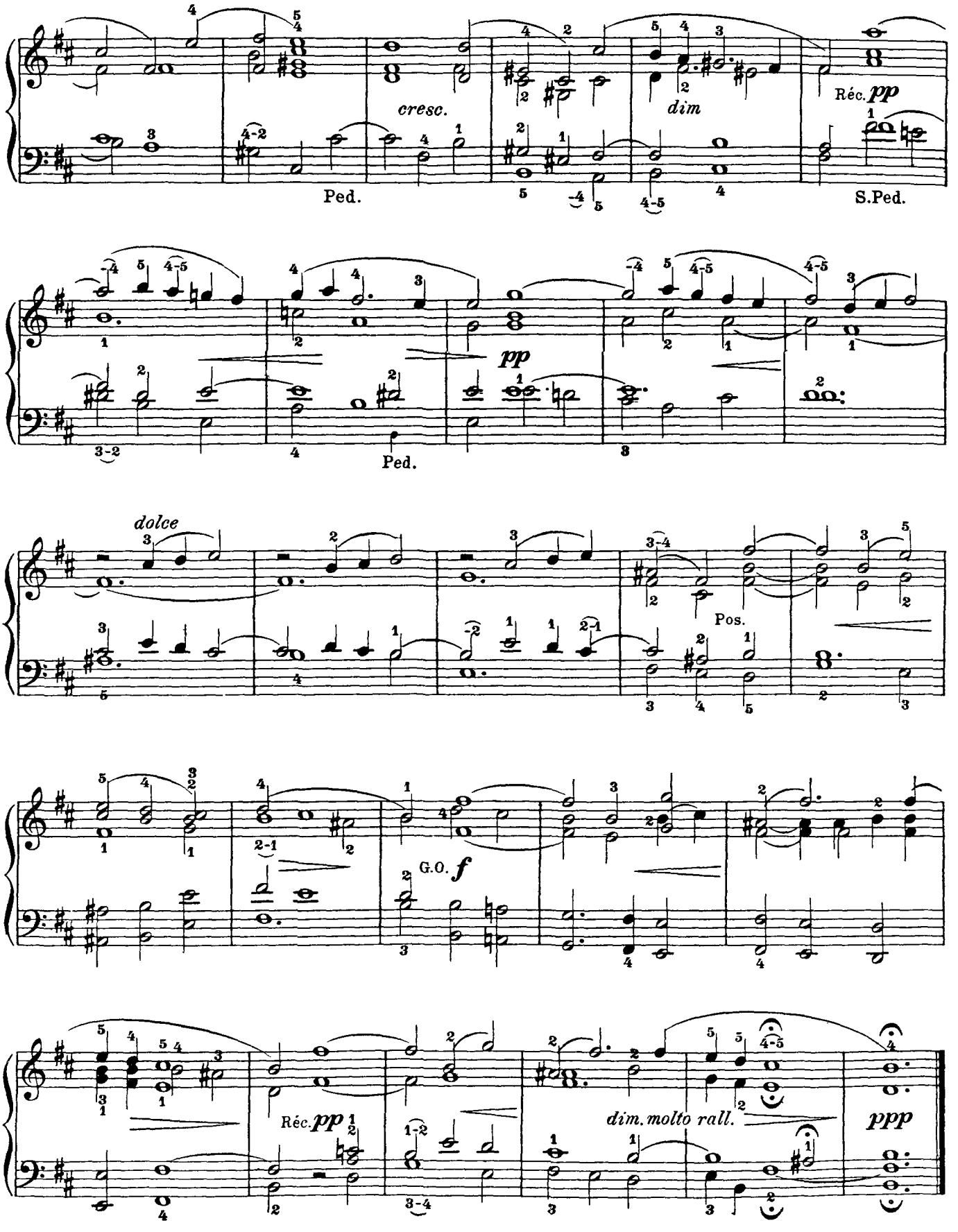
Nº 75. ADAGIO.

Archangelo Corelli fut un violoniste célèbre de l'Italie, où il fonda une école pour son instrument; compositeur non moins illustre, ses œuvres portent un cachet bien personnel, qui les fait reconnaître entre toutes; à une mélodie toujours facile et coulante, mais très expressive, se joint une harmonie des plus riches pour l'époque et la basse, souvent en contrepoint, est toujours d'une beauté remarquable. Séb. Bach ne dédaigna pas d'étudier, dans sa jeunesse, son devancier dans l'art; il lui arriva même de développer en fugues, des thèmes pris dans les œuvres du vieux maître italien.

Jouer cet Adagio, avec beaucoup de sentiment, en donnant à la mélodie une grande expression et un jeu très soutenu; bien exécuter le *crescendo* terminant la première phrase, en élargissant la mesure à cet endroit; le *pp* qui suit sera très doux, surtout dans les notes élevées; *pp* encore les cinq dernières mesures, qui sont comme un écho du *forte* qui précède; retarder beaucoup en finissant.

A. CORELLI. (1653-1713)



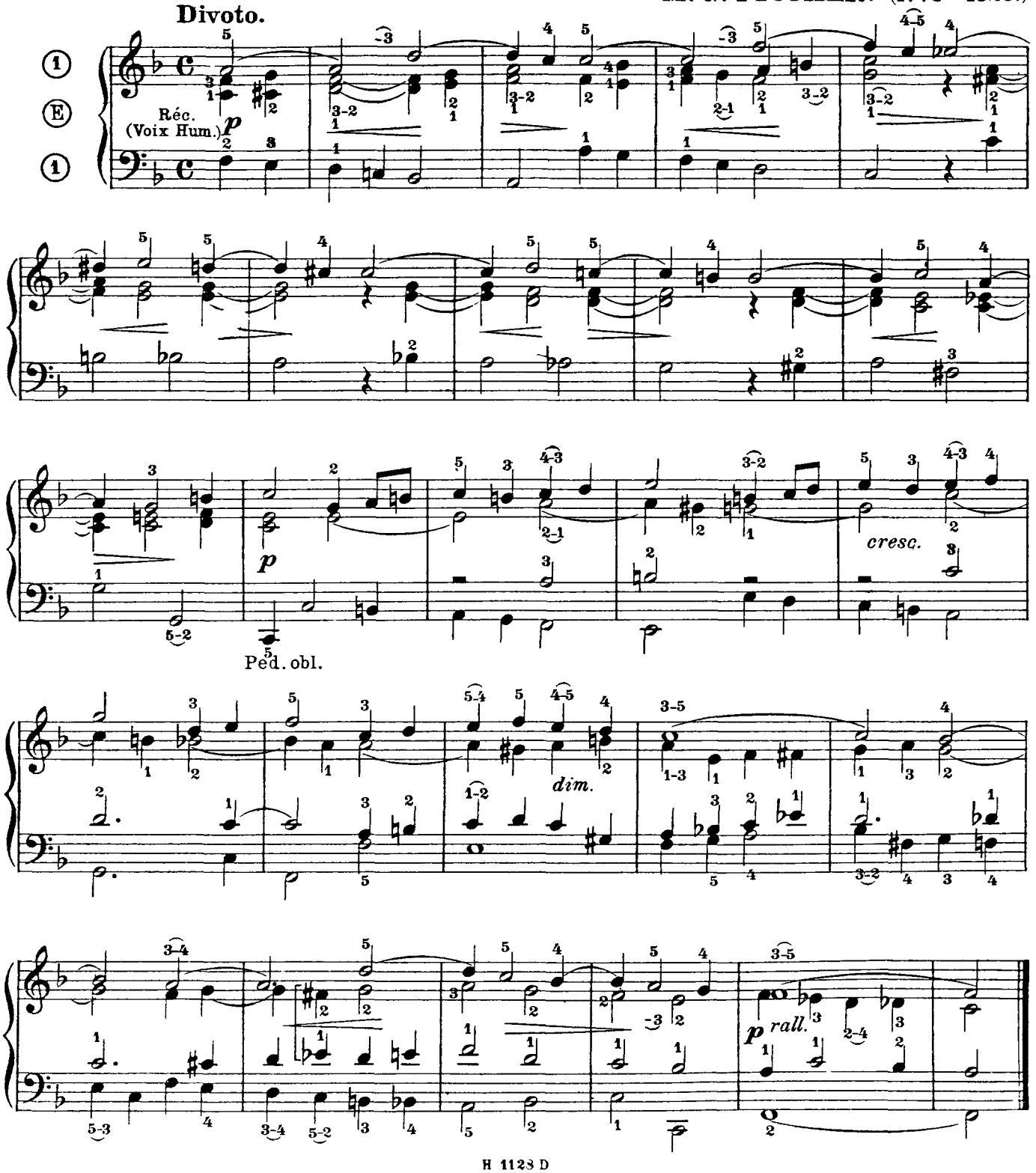

cresc.
dim
Réc. pp
Ped.
S.Ped.
pp
Ped.
dolce
Pos.
G.O. f
Réc. pp
dim. molto rall.
ppp

Nº 76. BÉNÉDICTION.

A cause de la partie de pédale obligatoire à certains endroits, cette pièce ne peut produire tout son effet que sur le Grand-Orgue; on l'y jouera soit sur les Fonds doux du Récit, soit sur la Voix Humaine. De la 12e à la 17e mesure, le doigter se rapporte à cet instrument. Sur l'Harmonium, la main gauche devra exécuter la basse à l'exclusion des autres parties, quand celles-ci formeront avec elle de trop grands intervalles.

Bien nuancer cette pièce qui, harmoniquement, est un vrai chef-d'oeuvre. Suivre un mouvement très soutenu; le mot *Divoto* signifie *dévotement*, c'est-à-dire religieux, recueilli.

M. G. FISCHER. (1773 - 1829.)



Nº 77. AVE MARIA.

Cet *Ave Maria* compte parmi les plus belles inspirations du célèbre compositeur allemand; la mélodie, d'une très grande expression, se développe, large et suppliante, sur une harmonie très douce bien en rapport avec le caractère religieux du morceau.

La transcription ci-après est surtout pour l'Harmonium; à l'Orgue, elle produira aussi grand effet, jouée sur les Fonds doux du Récit. Mettre beaucoup d'expression dans le jeu, en faisant ressortir la mélodie et en suivant les nombreuses nuances du texte; jouer les triolets sans presser, les notes bien espacées et régulières; retarder un peu à la onzième mesure, en détaillant les deux derniers temps; finir très doucement sur un *ritenuto* assez accusé. A la fin du morceau, la répétition des trois premières mesures est des plus poétiques. Mouvement très lent.

F. SCHUBERT. (1797 - 1828.)

Adagio molto espressivo.

Réc. (Fonds) *p*

p poco rit

pp

G.O.(Fonds doux; Rec. acc.)

Réc. *dolce*

G.O.

rit.

Réc. *p*

pp

Nº 78. FUGHETTA.

A l'encontre de beaucoup de pièces de ce genre, cette *fuguette* est charmante, grâce au thème choisi par l'auteur; elle n'est pas difficile d'exécution; cependant les mesures 7, 8, 9, 10 et 11 de la main droite devront être étudiées avec soin, à cause des substitutions de doigts dans des positions quelquefois gênantes. Mettre un peu d'allure dans le jeu, car un mouvement trainard serait tout à fait contraire au caractère enjoué dans ce morceau.

Jean Chrétien Kittel fut élève de S. Bach; toute sa vie, il garda, pour son illustre maître, un saint respect et une profonde admiration. Dans la chambre où il donnait ses leçons, était un portrait du grand *"Cantor"* recouvert d'un rideau; quand il avait été satisfait du travail de ses élèves, il découvrait l'image et racontait, à ceux-ci, ses souvenirs sur Bach; il finissait toujours son récit par ces mots: *"C'était un très excellent homme."*

G.C. KITTEL. (1732 - 1800.)

Moderato.

G.O. (Tous les Fonds de 4, 8 et 16; Anches du Réc.)

Nº 79. ENTRÉE.

Très belle Entrée, en style d'imitation, produisant beaucoup d'effet soit sur l'Harmonium, soit sur l'Orgue avec le Grand-Chœur ou les Fonds renforcés des Anches du Récit. Lier les sons le plus possible, en utilisant les substitutions marquées. Prendre un mouvement modéré à deux temps avec la blanche pour unité de temps. Avec le registre ② qui est de 16 pieds, jouer les deux mains à l'octave.

Andante. **E. PACHALY.**

① ② ④

④ ② ①

mf G.O. (Tous les Fonds, Anches du Réc.)

Ped.

cresc.

Ped.

f

dim.

m.d.

allarg.

Nº 80. OFFERTOIRE.

Page magistrale d'un style noble et élevé, portant dans tous ses détails la personnalité de Haëndel. Dans la première phrase, scander un peu les accords placés sur les deux premiers temps mais sans les accentuer; jouer en *crescendo* la 5e mesure, sans presser le triolet et diminuer à la fin de la phrase. Le deuxième motif doit avoir une sonorité plus pleine; le *diminuendo* de la 4e mesure, ramène la nuance du début. Le troisième motif sera encore plus fort que le précédent; on y observera rigoureusement les doigters indiqués permettant de lier convenablement les sons; il est suivi de la phrase initiale que l'on ralentira beaucoup aux dernières mesures.

A chaque motif, la variété des jeux augmentera beaucoup l'effet que l'on peut tirer de ce morceau regardé comme un chef-d'œuvre.

G.F. HAËNDEL. (1685 - 1759.)

Larghetto.

Pos. et Réc. *p* (Fonds doux)

G.O. (Clav. acc.)

mf *f* Pos. *p*

(Ajouter quelques Fonds)

G.O. *mf*

rit.

a tempo

Réc.

p

Pos.

mf

f

V.C. 16 (A l'8e)

G.O.

p

mf

rit.

Nº 81. ÉLÉVATION.

Ecrite en un bon style d'orgue, cette pièce sera jouée d'un mouvement très modéré, mais sans traîner cependant; à la neuvième mesure, les sixtes syncopées de la main droite seront très liées; pour cela, suivre les substitutions de doigts marquées; aux mesures 12 et 13, ne pas prolonger, sur le premier temps, les notes de la mesure précédente; enfin aux quatre dernières mesures, la main droite prendra les trois parties supérieures. A l'Orgue, les octaves de la basse seront faites avec les deux pieds, afin de lier les notes formant ces intervalles; se servir des Fonds de 8 et de 16 pieds.

Elève de Kittel, Rinck fut un virtuose habile et un compositeur fécond qui vit sa renommée s'étendre dans toute l'Europe. Organiste à Giessen, puis à Darmstadt, Rinck dont l'œuvre religieux est considérable, fut comblé d'honneurs de toutes sortes.

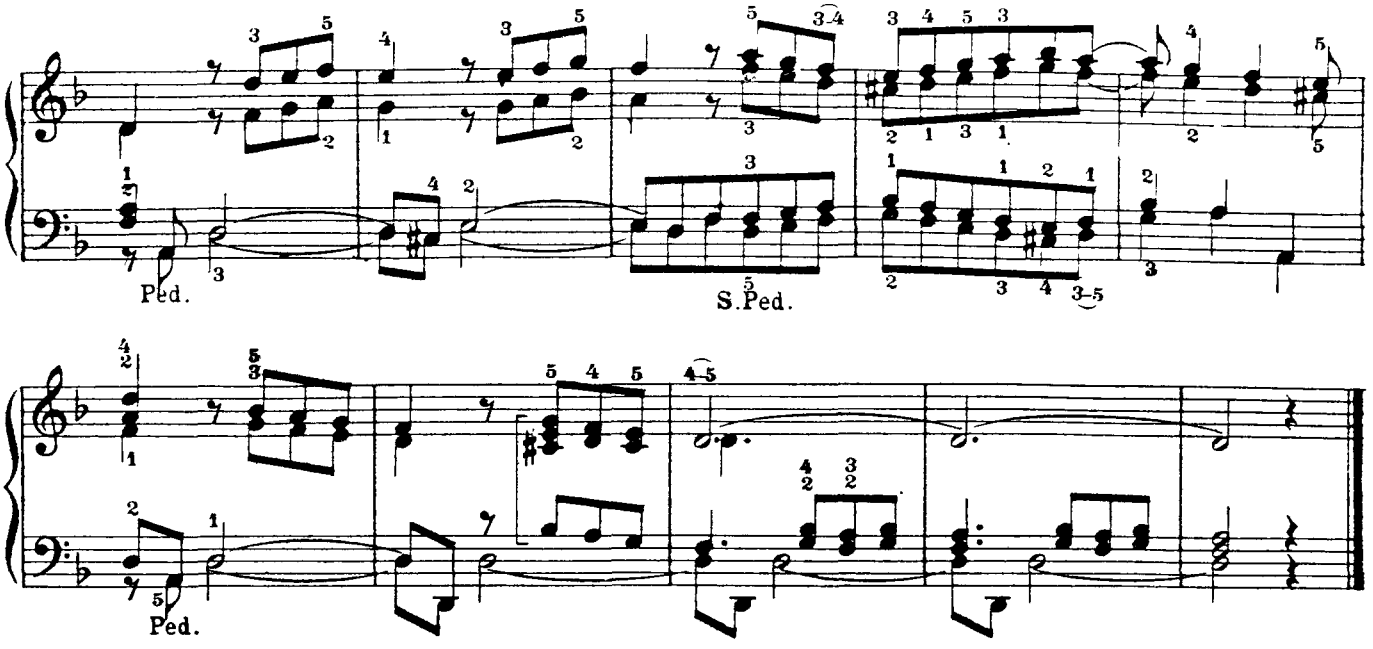
CH. RINCK. (1770 - 1846.)

Moderato.

G.O. (Fonds 8 et 16; Anches du Réc. ad lib.)

Ped.

Senza Ped.



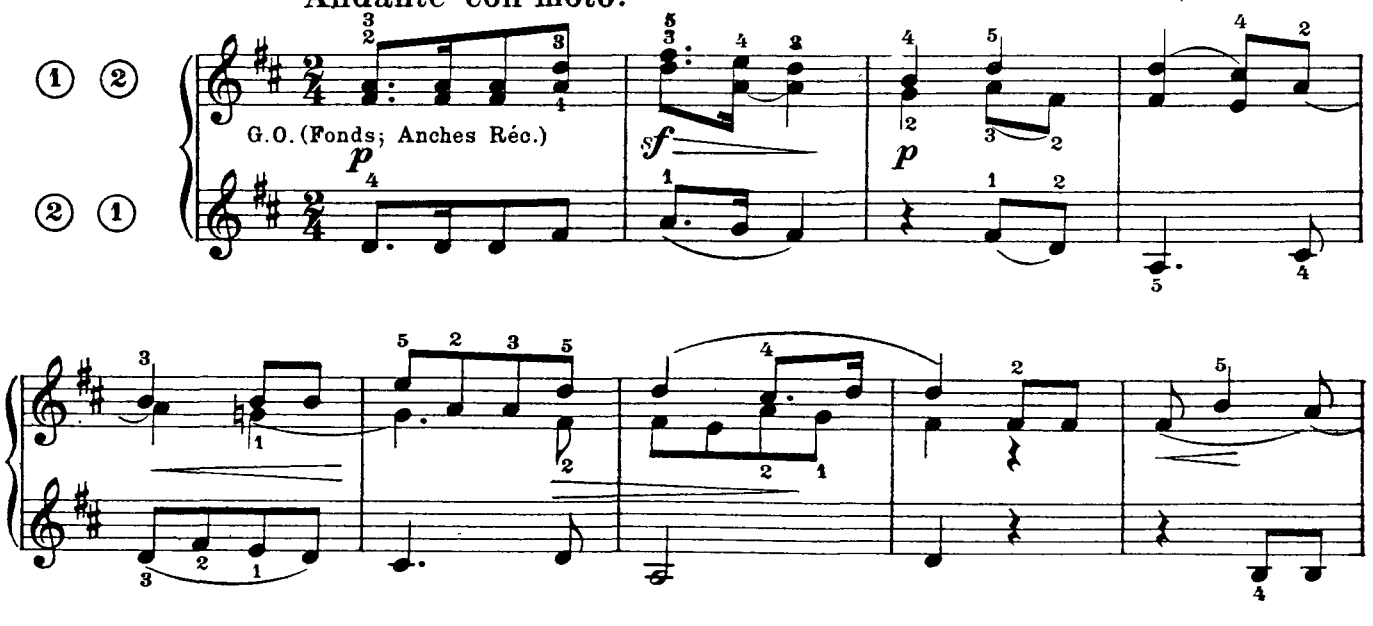
Nº 82. TERZETT.

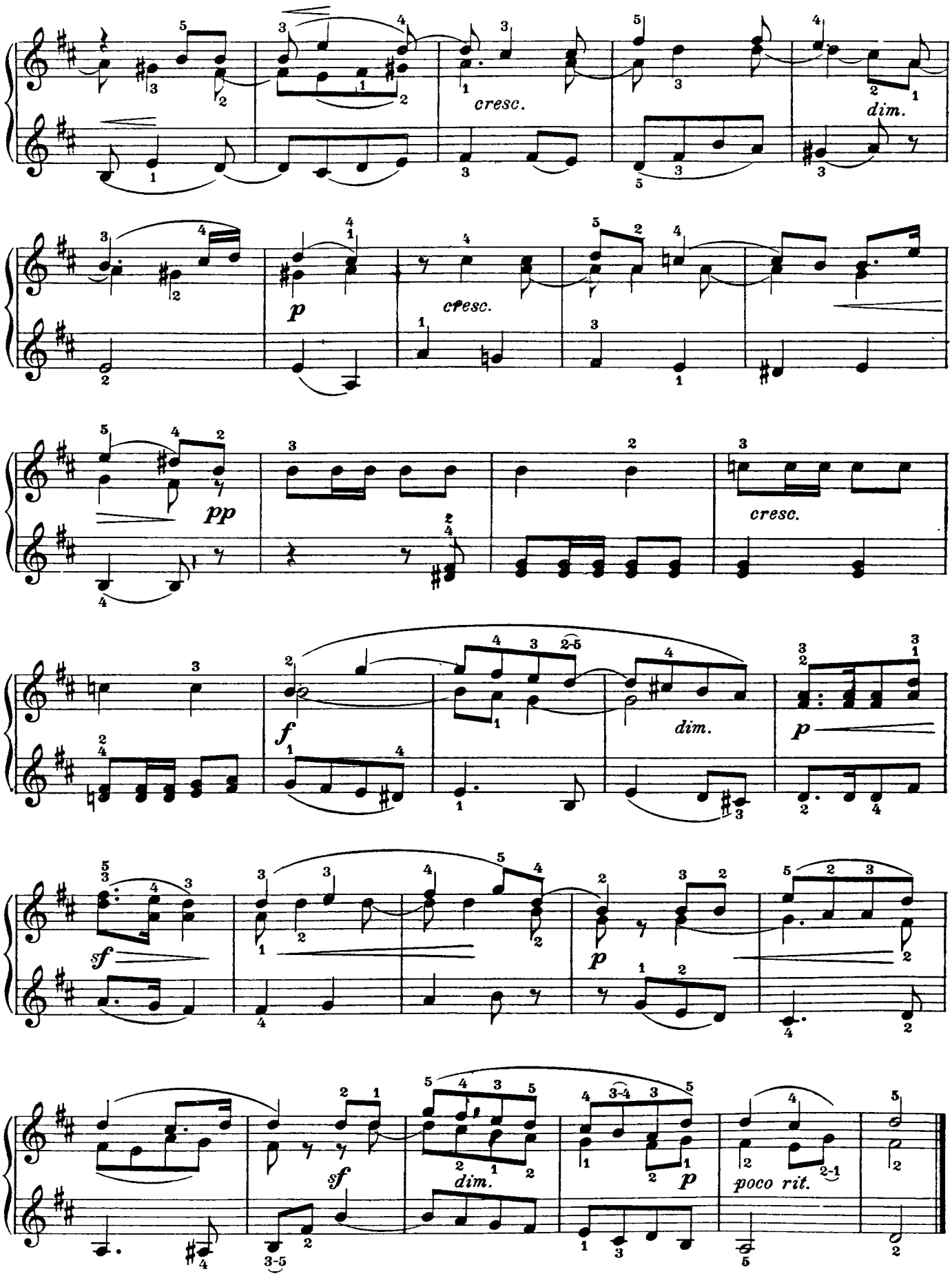
Ce Trio, extrait de l'oratorio *"Élie"* est chanté par trois voix de femmes: Soprano, Mezzo-Soprano et Contralto; il est d'un caractère gracieux, d'une mélodie fraîche et agréable et d'une écriture admirable, qualités qui, réunies, en font un vrai chef-d'œuvre du genre. Remarquer le passage en imitations commençant sur le *pp* et se développant jusqu' au *forte*. Peu de difficultés d'exécution; observer la mesure dans les nombreux passages syncopés de la main droite.

Avec le registre (2), jouer à l'octave supérieure.

F. Mendelssohn naquit à Hambourg, en 1809; son talent précoce, sur le piano, charma le grand Gœthe et intéressa Cherubini: d'une intelligence supérieure, il termina brillamment, à seize ans, ses études classiques et littéraires et fit représenter à Berlin son premier opéra. Il réussit peu dans le genre dramatique; mais sa musique de chambre et ses oratorios le placent à côté des grands génies de la musique. Moins novateur que beaucoup d'entre eux, ses œuvres, d'une très grande valeur, portent toutes un caractère bien personnel puisé dans le charme expressif de la mélodie, la pureté des lignes harmoniques aux contours ondulants, suaves et pénétrants. Frappé d'une attaque d'appoplexie, il mourut, en 1847 à Leipzig, ville qu'il habitait depuis 1835.

Andante con moto. **F. MENDELSSOHN.** (1809-1847.)



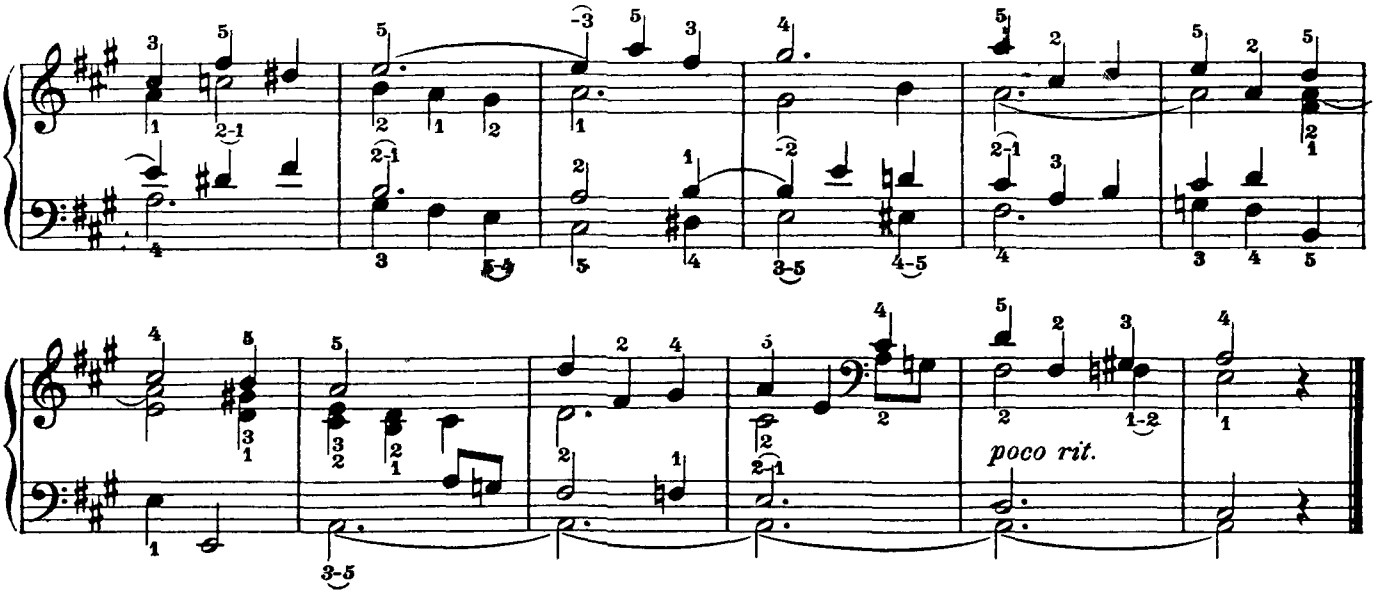

cresc.
dim.
p
cresc.
pp
cresc.
f
dim.
p
sf
p
sf
dim.
p
poco rit.

Nº 83. PRIÈRE.

Morceau de caractère très religieux qu'il faut executer avec calme et sérénité comme une âme priant avec ferveur et confiance. Remarquer les intéressantes modulations commençant à la neuvième mesure; à l'Orgue, on jouera la basse des 20e, 21e et 22e mesures sur le clavier de pédales, ne laissant à la main gauche que les deux notes supérieures formant intervalle de quarte; l'exécution sera ainsi beaucoup plus aisée. Afin d'arriver à un jeu clair et correct, les mains, l'une après l'autre, travailleront quelques doigters un peu gênants, mais exigés par le *legato*.

Moderato. **FR. KÜHMSTEDT.** (1809 - 1858.)

(Fonds 8) *p*

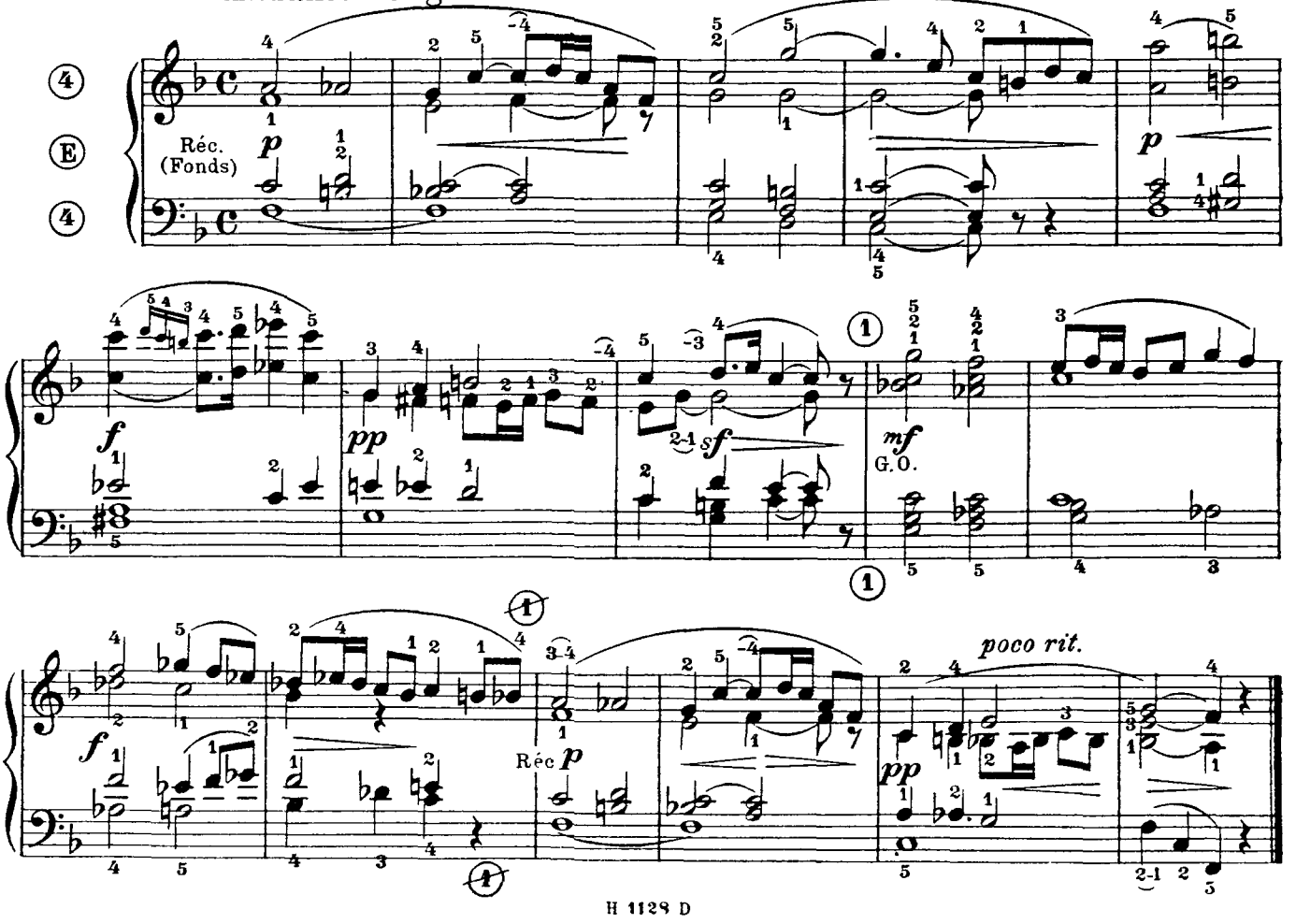


Nº 84. ANTIENNE.

Joli morceau de style classique qu'il faut jouer d'un mouvement lent et soutenu. A la sixième mesure, le *gruppetto* sera pris à la deuxième partie du premier temps et exécuté très clairement et sans presser; les octaves qui précèdent et qui suivent seront très liees; ce passage demande un peu de travail. Le second motif réclame un peu plus de sonorité que le premier; mais sa quatrième mesure ramenant la nuance primitive, sera très diminuée. Remarquer les intéressantes terminaisons des deux périodes, dans des tonalités différentes; ralentir beaucoup sur les dernières mesures.

A. DIABELLI.

Andante religioso.



Nº 85. ANDANTINO.

Écrit dans le style classique de l'orgue, cet Andantino, à la mélodie triste et mélancolique, contient des harmonies très douces et très belles; remarquer les mesures 20, 21, 22, 23, 24, 25 dans lesquelles le ténor répond, en mineur, au motif exposé en majeur, par le soprano, aux cinq mesures précédentes; le morceau se termine par la phrase du début dont la mélodie s'abaisse peu à peu, soutenue, en pedale, par la tonique grave.

A. Hesse fut organiste de Ste Élisabeth, à Breslau.

Andantino. **A. HESSE.** (1809 - 1863.)

(Fonds 8) *p molto legato*

dim. *rit.*

Nº 86. OFFERTOIRE.

Tout l'intérêt de ce morceau réside dans sa jolie mélodie; c'est donc sur celle-ci que l'exécutant devra porter son attention. La phrase du début est reliée à celle de la fin, par de très intéressants épisodes modulant en *Sol mineur, Si♭ majeur, Ré majeur;* les dernières mesures contiennent également des dessins mélodiques d'un joli effet. A la main gauche, la basse, première note du triolet, gardera exactement sa valeur; varier les registres autant que possible.

Népomucène Hummel naquit à Presbourg en 1778 et mourut à Weimar en 1837. A sept ans il se fit entendre devant Mozart qui, frappé de son talent précoce, consentit à le prendre comme élève. Plus tard, il eut pour maîtres Albrechtsberger, le célèbre organiste viennois, qui lui enseigna la fugue et le contrepoint et Salieri qui lui apprit la composition. Il fit de nombreux voyages en Europe où il excita l'admiration surtout comme improvisateur. Comme compositeur, il fut l'émule de Beethoven et eût, sans ce dernier, occupé le premier rang, à son époque, pour la musique instrumentale.

N. HUMMEL. (1778-1837)

Andantino.

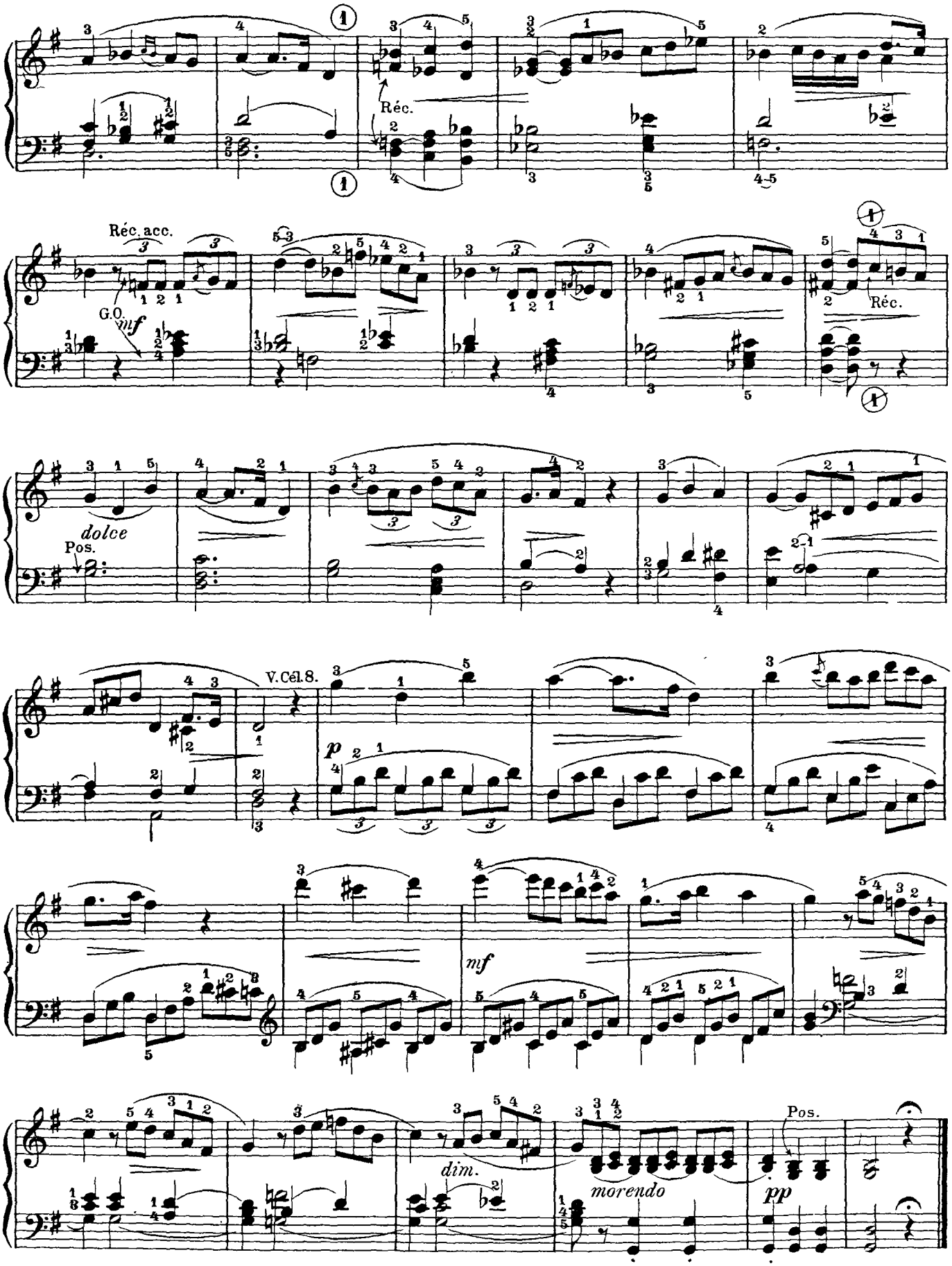
Réc (Hautbois)

Pos. *dolce*

p

ben cantando

p


Réc.
Réc. acc.
G.O.
mf
Réc.
dolce
Pos.
V.Cél.8.
p
mf
dim.
morendo
Pos.
pp

Nº 87. INTERMÈDE.

Charmante petite pièce toute de grâce et de fraicheur, malgré ses deux cents ans d'existence. Dans l'exécution, mettre beaucoup de simplicité et surtout de légèreté afin de ne pas alourdir les traits qui réclament un jeu très clair; bien faire ressortir la phrase principale, dans ses différentes versions en variant les timbres à chacune d'elles. Mouvement très régulier si ce n'est aux terminaisons de phrases qui seront ralenties, surtout celle de la fin.

Gluck, le grand réformateur de l'art dramatique, reste un des plus grands génies de la musique; son influence se fit sentir sur un grand nombre de compositeurs dont les plus illustres sont Mozart et Gounod.

Andante. C. GLUCK. (1714-1787)

Récit. (Fonds 8 et 4) *p dolce*

Pos. (Réc. acc.) *p*

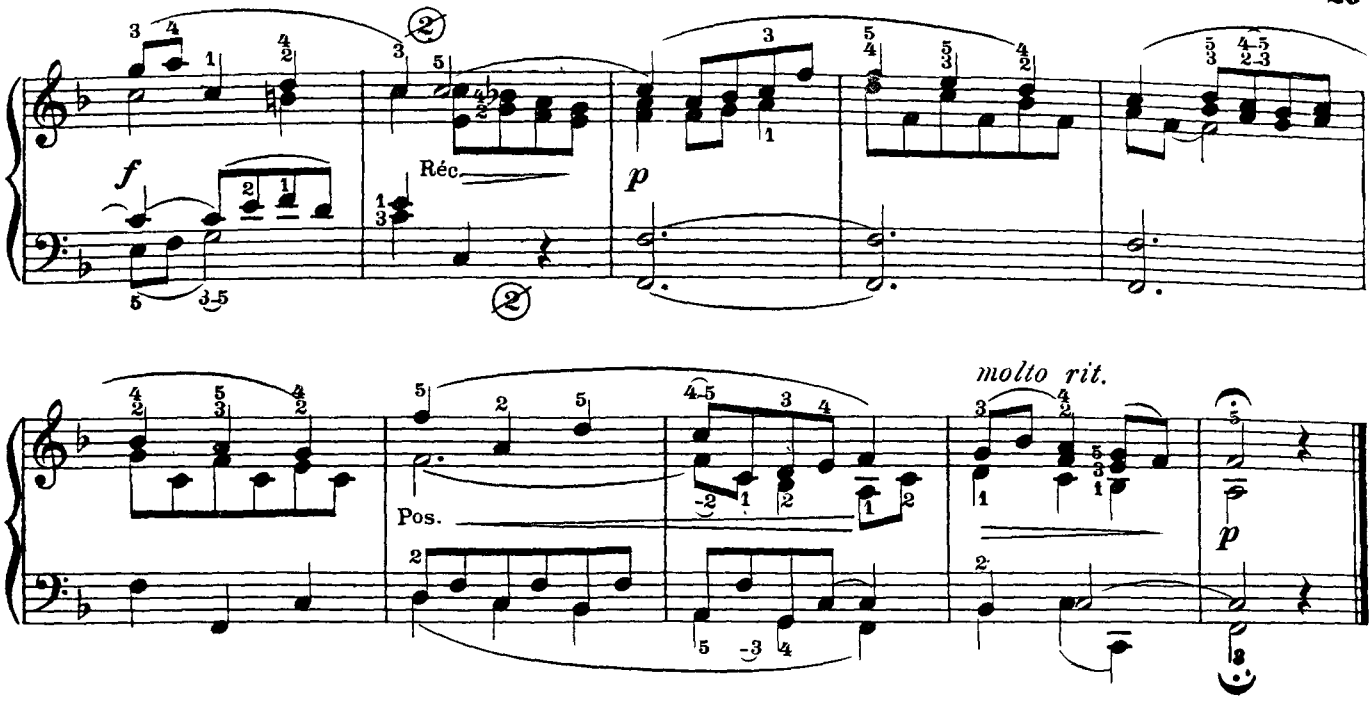
G. O. *mf* Réc. et Pos.

glisser

f

p

cresc.



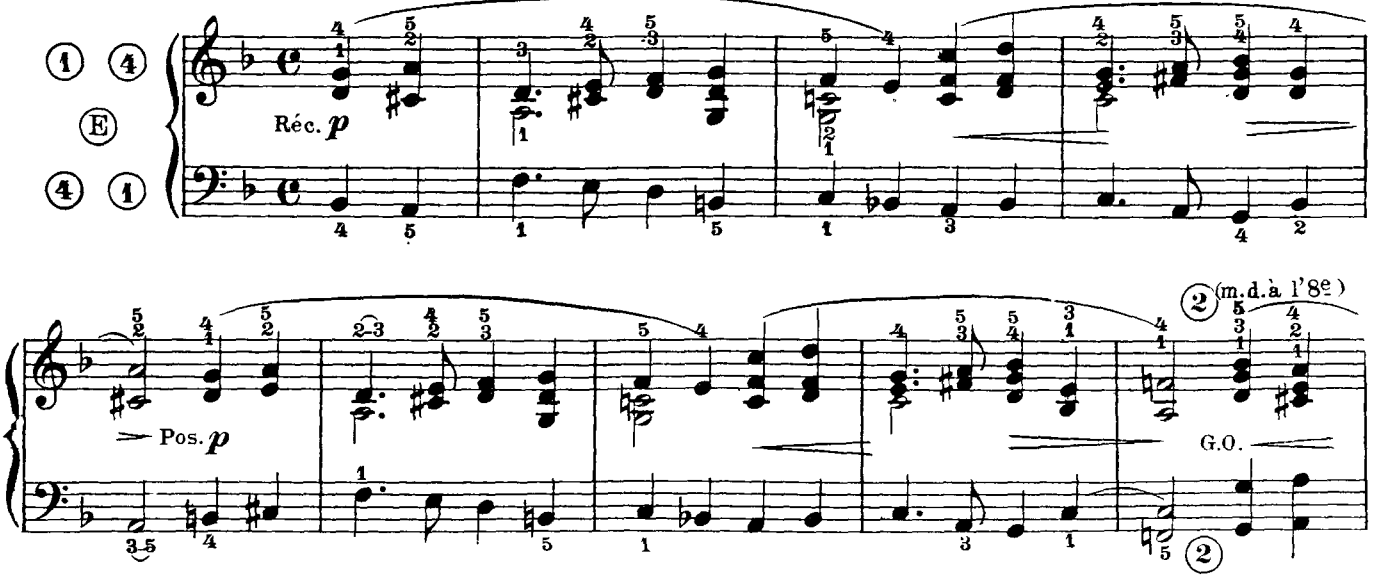
Nº 88. COMMUNION.

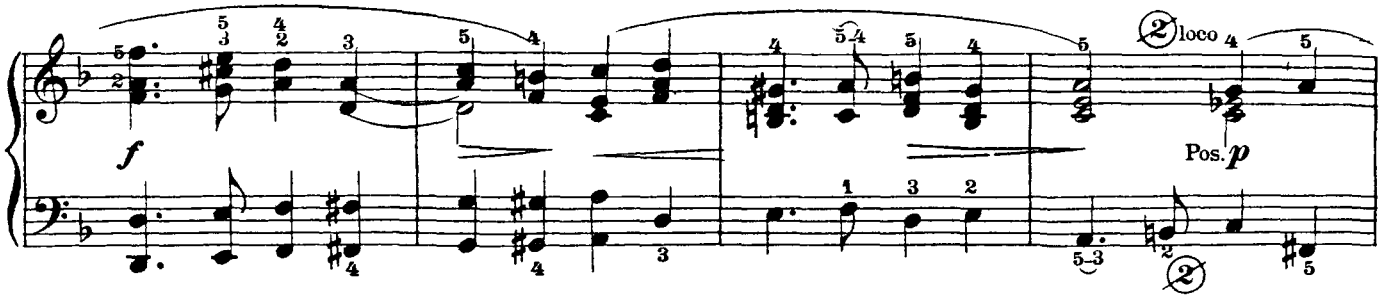
Quoique très courte, cette pièce est un petit chef-d' œuvre de sentiment et de bon goût; la mélodie en est très simple mais très belle et l'harmonie qui l'accompague, on ne peut plus intéressante, tant par le choix que par la variété des accords, très habilement disposés; la partie de basse est presque aussi mélodique que le chant lui-même; à la deuxième reprise, elle reproduit le motif initial, pendant quelqués notes et le mélange des deux thèmes est très ingénieux.

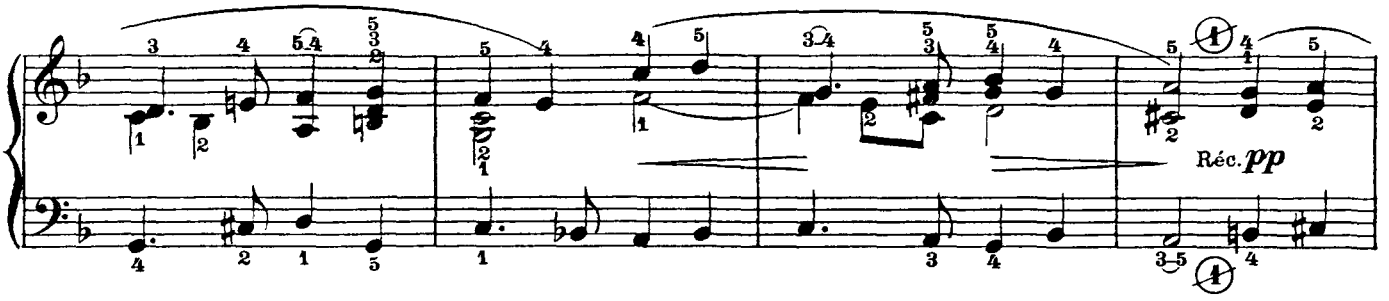
On observera fidèlement les nuances indiquées; les *crescendo* et les *diminuendo* seront faits insensiblement et sans heurts; les changements de registres ajouteront beaucoup à l'effet. Retarder un peu, la première fois, à la fin de la deuxième phrase et beaucoup, la deuxième fois, pour terminer le morceau.

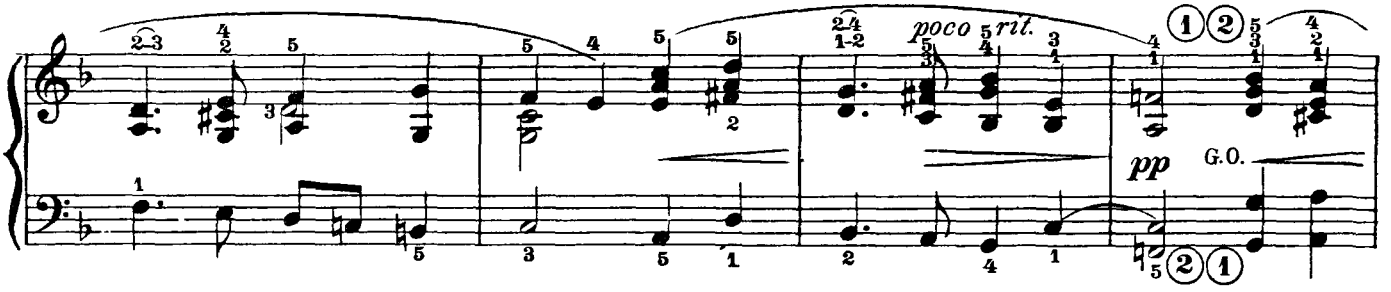
Ce fut seulement à l'âge de neuf ans, en entendant Moschelès dans un concert que le jeune Schumann ressentit sa première impression pour la musique. Quelques années plus tard, rêvant de devenir un virtuose éminent, il se livra, sur le piano, à une gymnastique de doigts si forcenée, que sa main droite en resta pour toujours paralysée; dès lors il se tourna vers la composition. Sa musique, profondément passionnée, atteignant souvent jusqu'aux plus beaux accents de l'émotion, laissa dans l'esprit un sentiment de tristesse vague, une impression d'inquiétude douloureuse, reflets de son état mental maladif et nerveux. Il mourut fou, dans une maison de santé, près de Bonn.

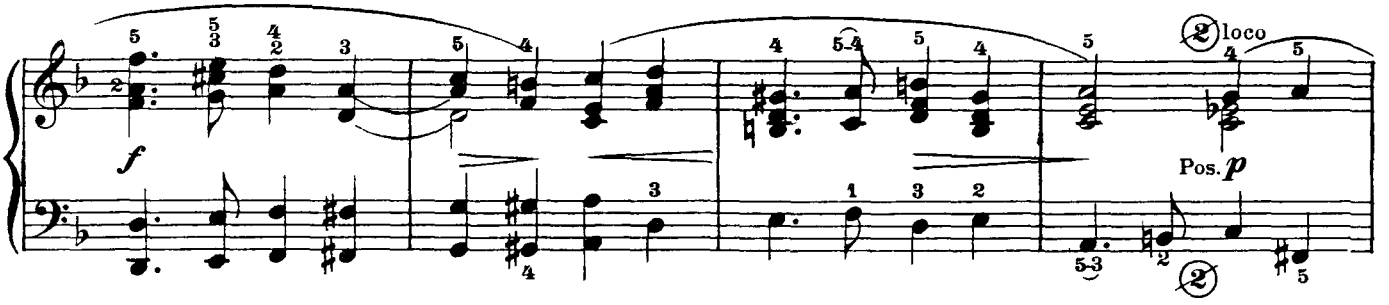
Andantino. **R. SCHUMANN.** (1810-1856)

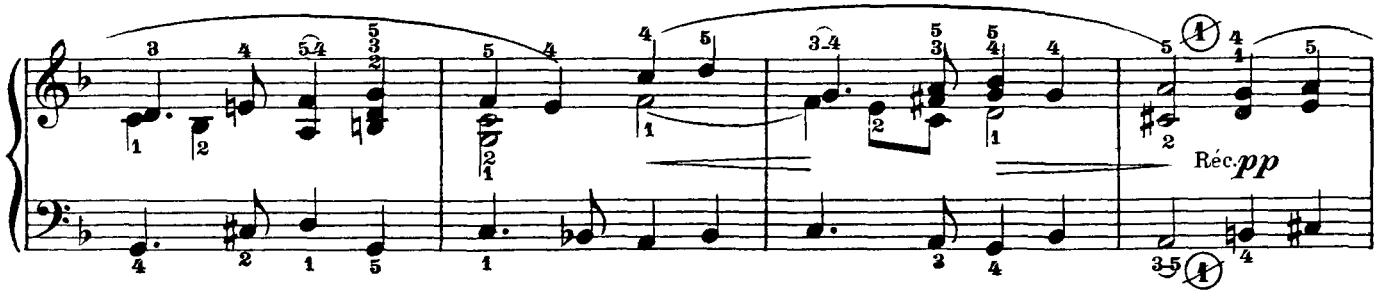


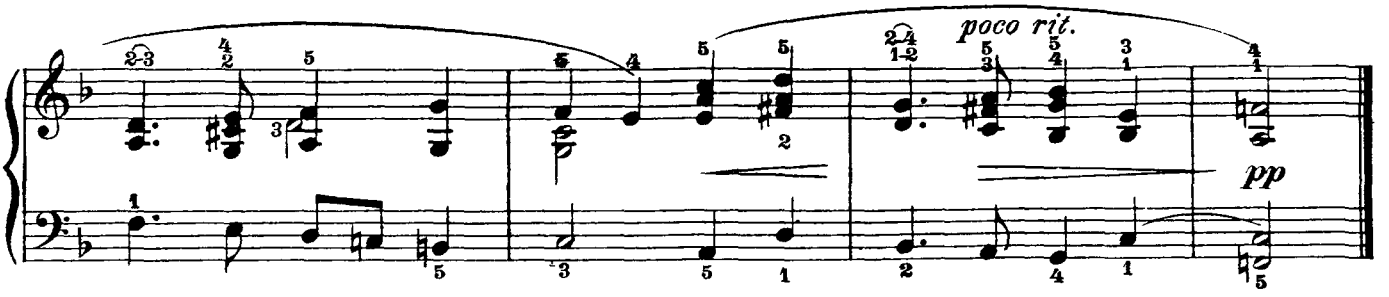

f
loco
Pos. p


Réc. pp


poco rit.
pp
G.O.


f
loco
Pos. p


Réc. pp

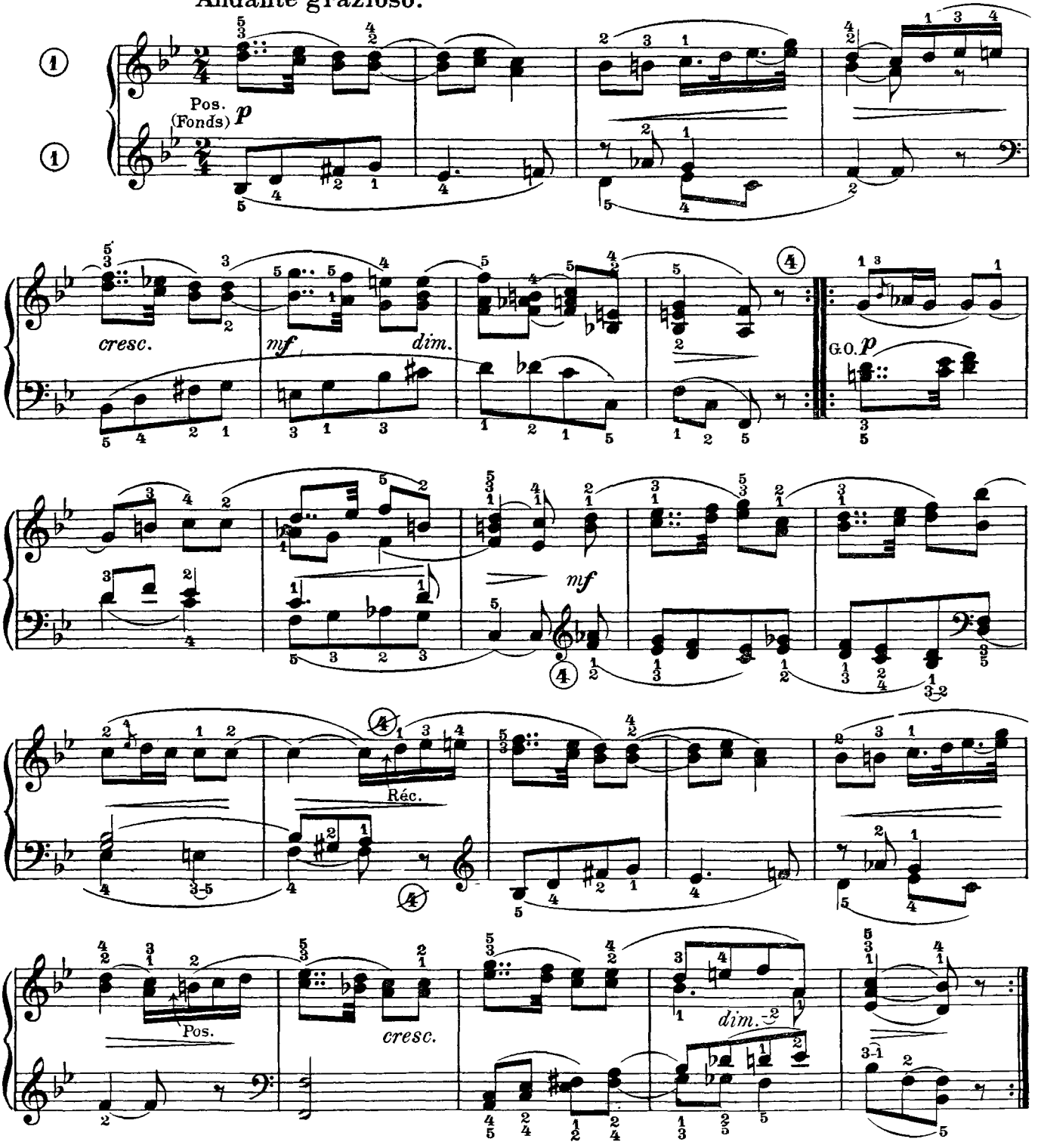

poco rit.
pp

Nº 89. ÉLÉVATION.

Cette page, d'une grande distinction de facture, d'une élégance mélodique exquise, porte bien le cachet du vieux maître allemand qui garda toute sa vie, même dans les sujets les plus sérieux, ce style gai, naïf, empreint d'une certaine bonhomie qui fut l'image de son caractère bon et franc.

Jouer d'un mouvement modéré en prenant la croche pour unité de temps; bien rythmer les passages en doubles croches et triples croches. Travailler particulièrement les mesures 6, 7, 21 et 23.

Andante grazioso. **J. HAYDN.** (1732-1809)



Nº 90. ARIA.

Cet *Aria,* tiré de l'oratorio *"Suzanne,"* est un pur chef-d'œuvre. Avec une simplicité de moyens extraordinaire, il exprime un grand sentiment de tristesse, de douleur résignée, qui émeut profondément. Le premier motif de quatre mesures, en *Mi mineur,* est exactement reproduit, en *Sol majeur,* aux quatre mesures suivantes; sa belle terminaison se retrouve encore, un peu plus loin, en majeur, puis en mineur et le morceau s'achève par une dernière plainte qui, accentuée sur le *Mi* aigu, va décroissant et s'affaiblissant jusqu'à la note finale.

Bien tenir compte des liaisons indiquant les divisions de la phrase musicale; a la 12e mesure, se trouve le passage du 5e doigt au-dessus du pouce, doigter motivé par la liaison de la double note qui suit; les mesures 17 à 24 seront travaillées avec une grande attention.

Lento. G. F. HAËNDEL. (1685-1759)

(Fonds 8. Euphone, *ad lib*)

G.O. *p*

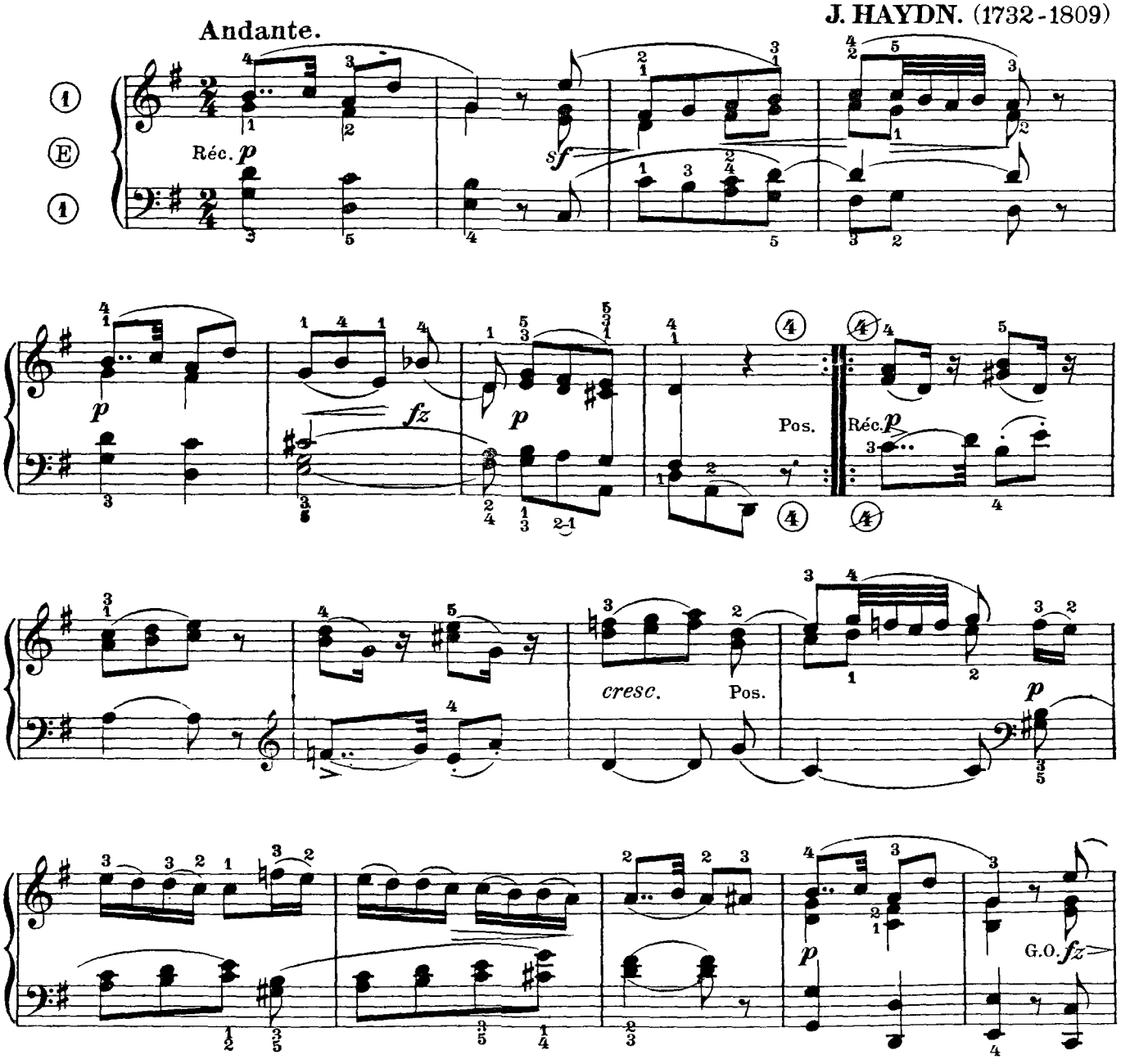
poco rit.

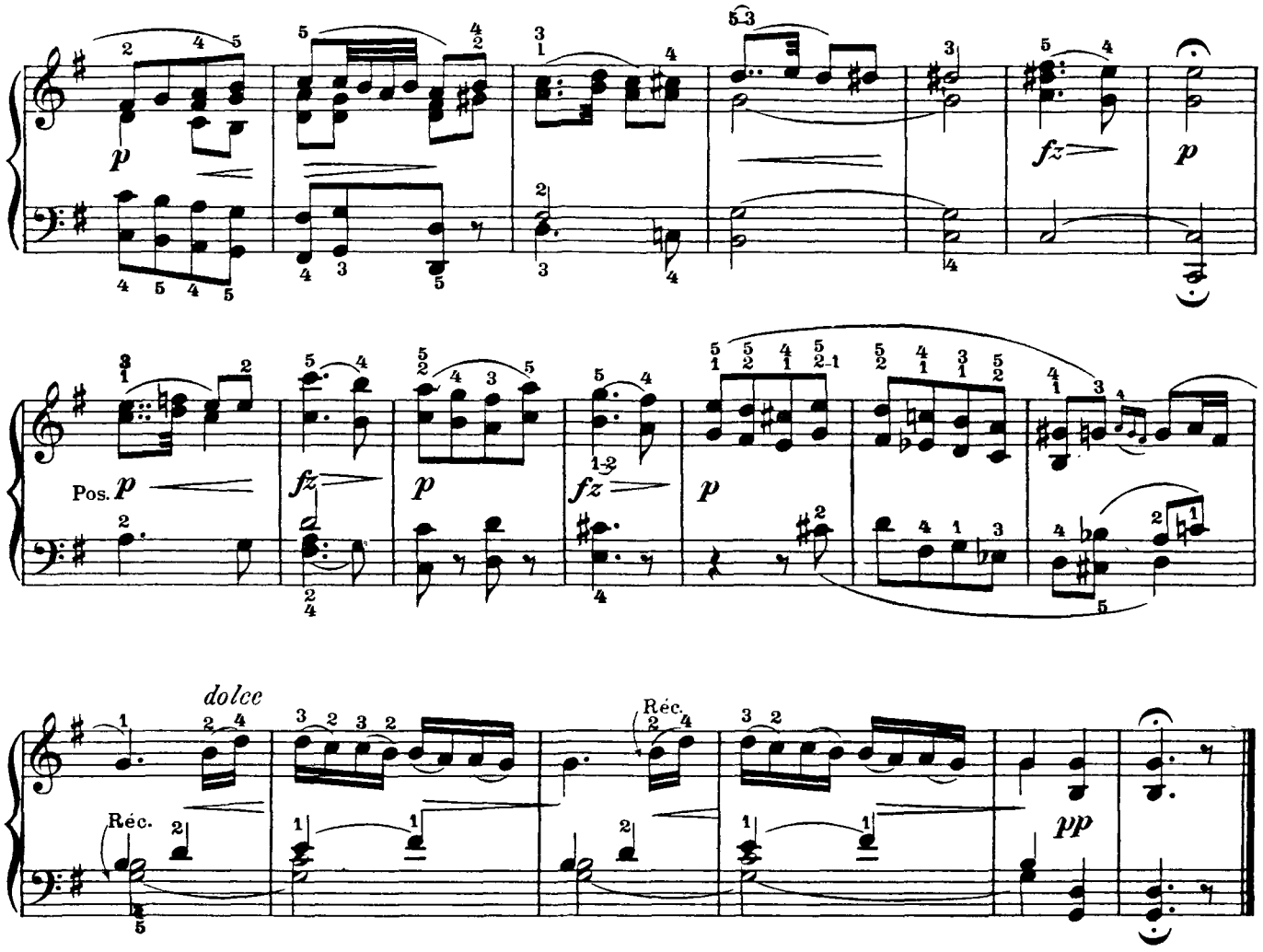
Nº 91. COMMUNION.

Exécuter très légèrement cette belle page du créateur de la Symphonie, en suivant rigoureusement la ponctuation; lever les mains à la fin des liaisons afin de séparer les divers fragments mélodiques, surtout quand ceux-ci sont suivis d'un silence; à la quatorzième mesure, les doubles croches de la main droite seront liées, de deux en deux, pendant que la main gauche jouera, en *legato,* les tierces de l'accompagnement; très liées aussi les sixtes de la fin; dire très finement et très délicatement les cinq dernières mesures.

Joseph Haydn naquit à Rorhau, Autriche; enfant, il faisait partie de la Chapelle de la Cathédrale de Vienne; chassé pour une expièglerie,– il avait coupé la perruque d'un de ses camarades,– il se trouva subitement dans le plus grand dénuement. Il travailla alors avec une opiniâtreté et une confiance en son art vraiment émouvantes devenant le laquais du célèbre maître italien Porpora pour en obtenir quelques leçons. Dans la suite, il devint maître de la Chapelle du comte Esterhazy et c'est au service de ce prince qu'il écrivit presque toute sa musique de chambre. N'étant ni passionné, ni mystique, quoiqu'il fut profondément religieux, il réussit peu dans le genre dramatique et la musique sacrée; mais ses cent vingt-cinq symphonies, ses quatre-vingt trois quatuors, ses nombreuses pièces pour clavecin et violon, écrites d'un style clair, élégant, d'une distinction parfaite, restent des monuments impérissables de son génie.

J. HAYDN. (1732-1809)

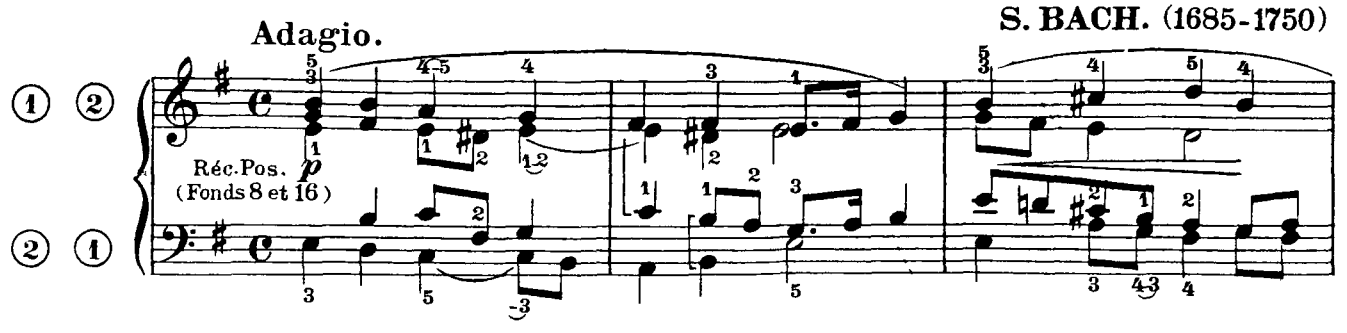


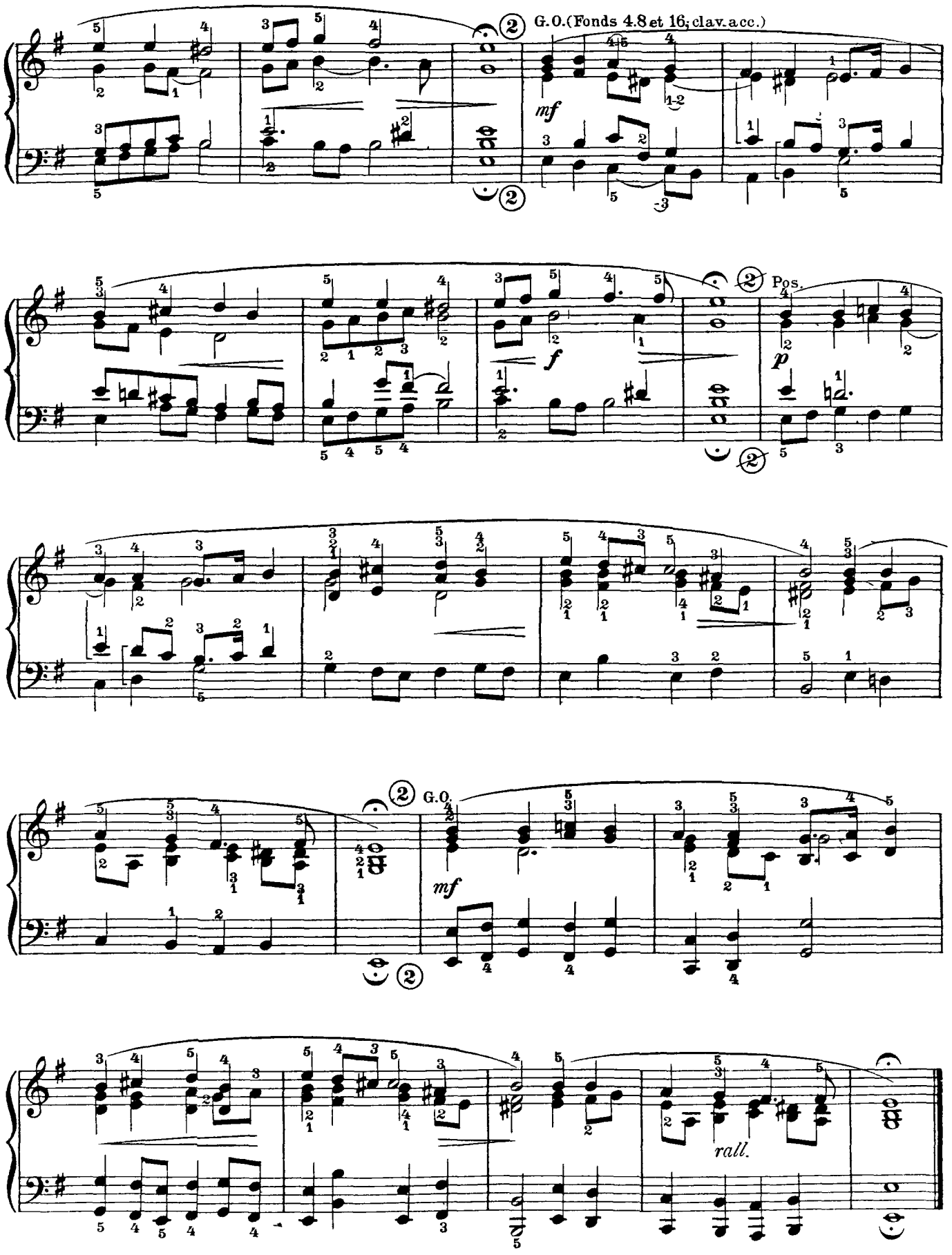


Nº 92. CHORAL.

Avec ce morceau, nous voici bien loin des petites mièvreries que quelques compositeurs modernes, ignorants de leur art, se sont plu à écrire pour flatter le mauvais goût de certains publics. D'un style sévère, majestueux et noble, ce Choral, écrit en un très savant contrepoint, est une de ces pages magistrales que seuls, les hommes de génie peuvent enfanter; tout y est beau, tout y est digne de la plus grande admiration. Les novices se feront un devoir de revenir fréquemment sur ce morceau et d'étudier aussi les nombreux Chorals de ce géant de la musique que fut le celèbre *Cantor* de Leipzig; il ne pourront que gagner et beaucoup à ce contact.

Sur l'Orgue, se servir de tous les Fonds de 4, 8 et 16; sur l'Harmonium, jouer à l'octave avec le registre ②; être très sobre de nuances et bien soutenir les sons. Sur ce Choral, est adapté un *Tantum Ergo* qui, chanté à 4 voix mixtes, est d'un effet des plus saisissants.



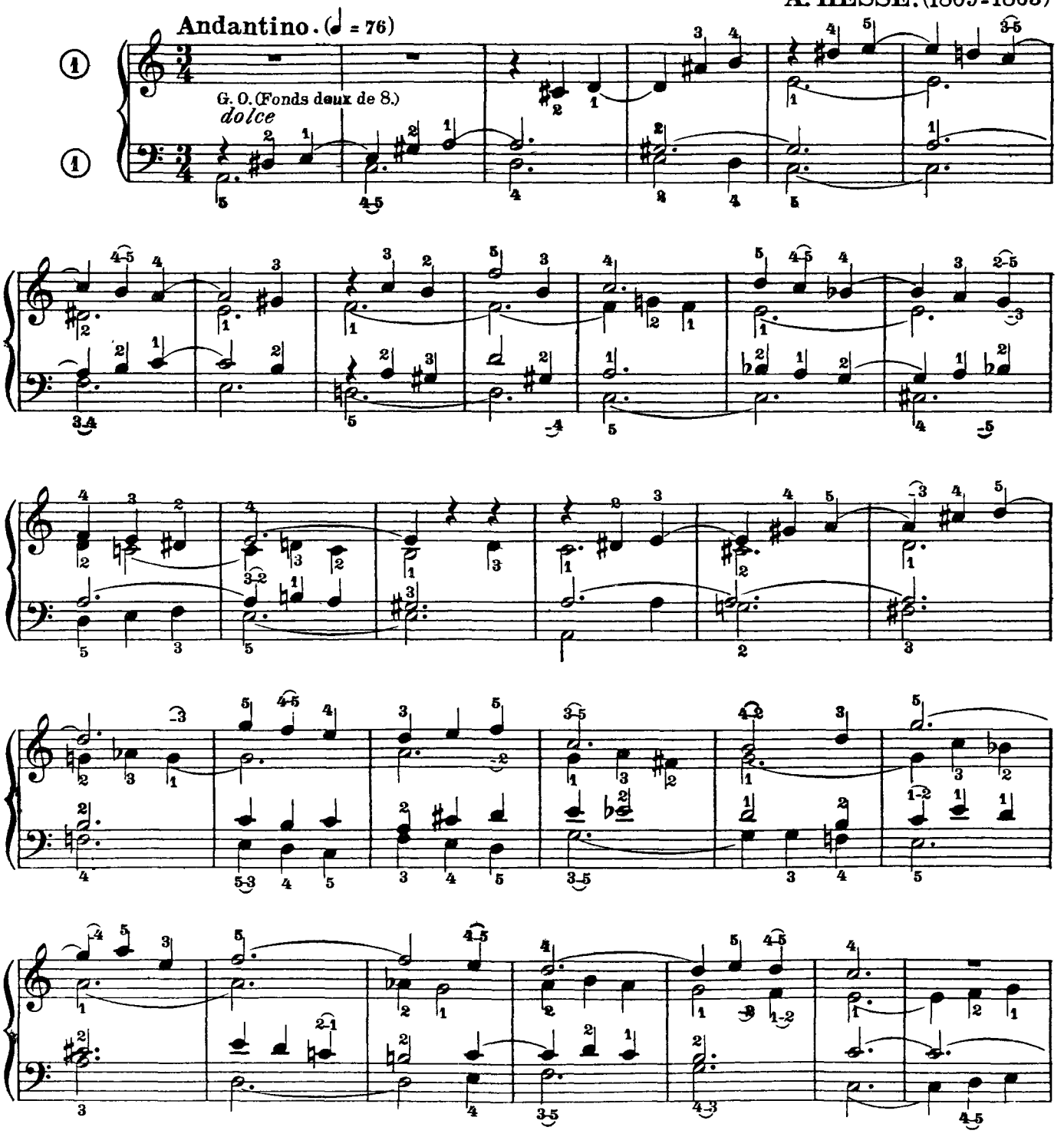

G.O.(Fonds 4.8 et 16; clav. acc.)
mf
Pos.
f
p
G.O.
mf
rall.

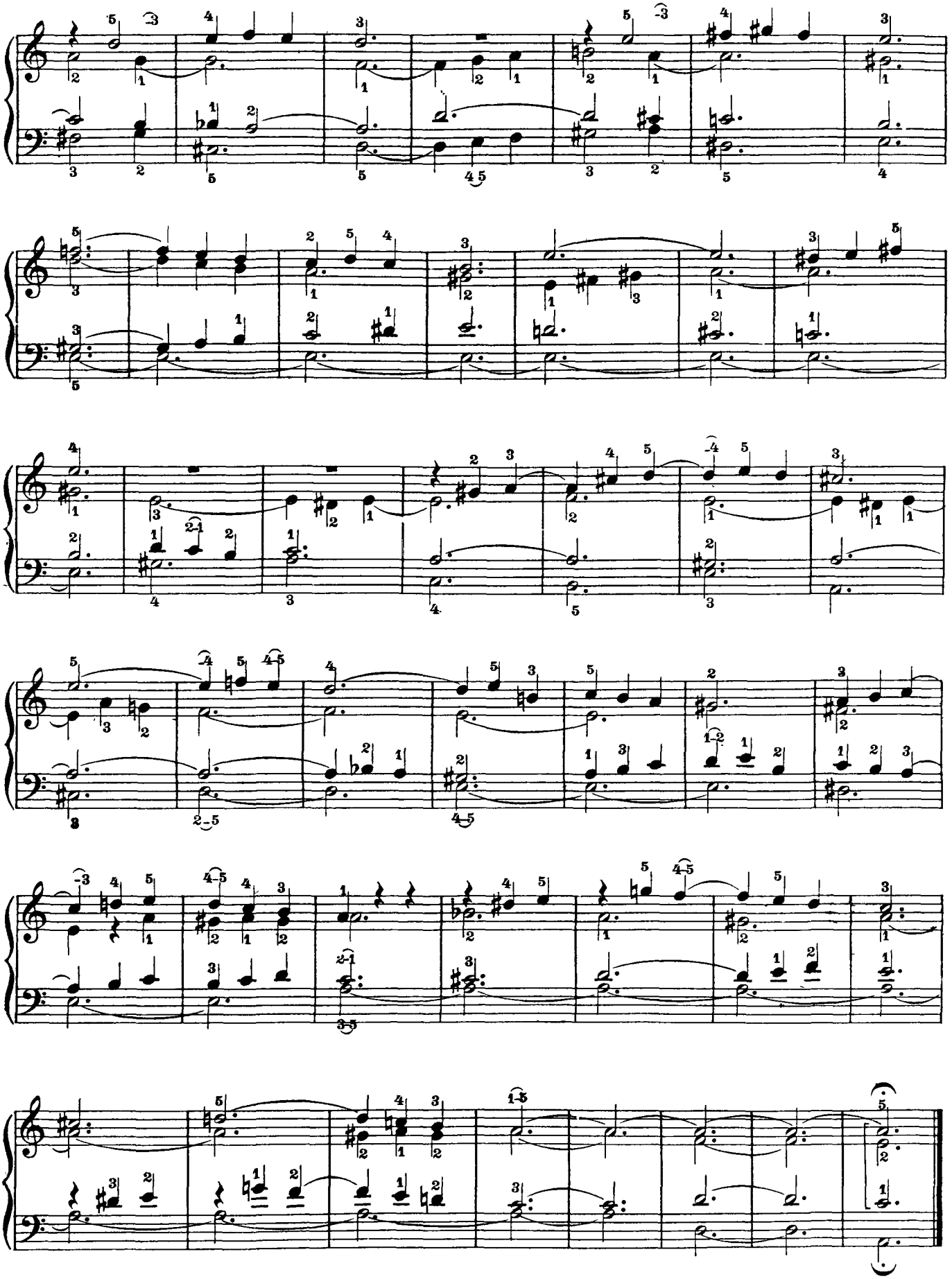
Nº 93. ÉLÉVATION.

Cet Andantino exige un jeu très lié et soutenu et une grande sobriété de nuances; on cherchera à imiter, sur l'Harmonium, la rondeur, la plénitude des jeux de Fond du Grand-Orgue.

Adolphe Hesse fut, au siècle dernier, un des meilleurs organistes modernes de l'Allemagne; titulaire du Grand-Orgue de Ste Élisabeth, à Breslau, il se fit entendre plusieurs fois hors de son pays, notamment à Paris, en l'Église de Ste Eustache et à Londres, au Palais de Cristal, où il excita l'admiration tant comme virtuose que comme compositeur. Il a beaucoup produit dans le domaine religieux: Pièces d'Orgue, Cantates, un Oratorio, *Tobie,* etc.

A. HESSE. (1809-1863)

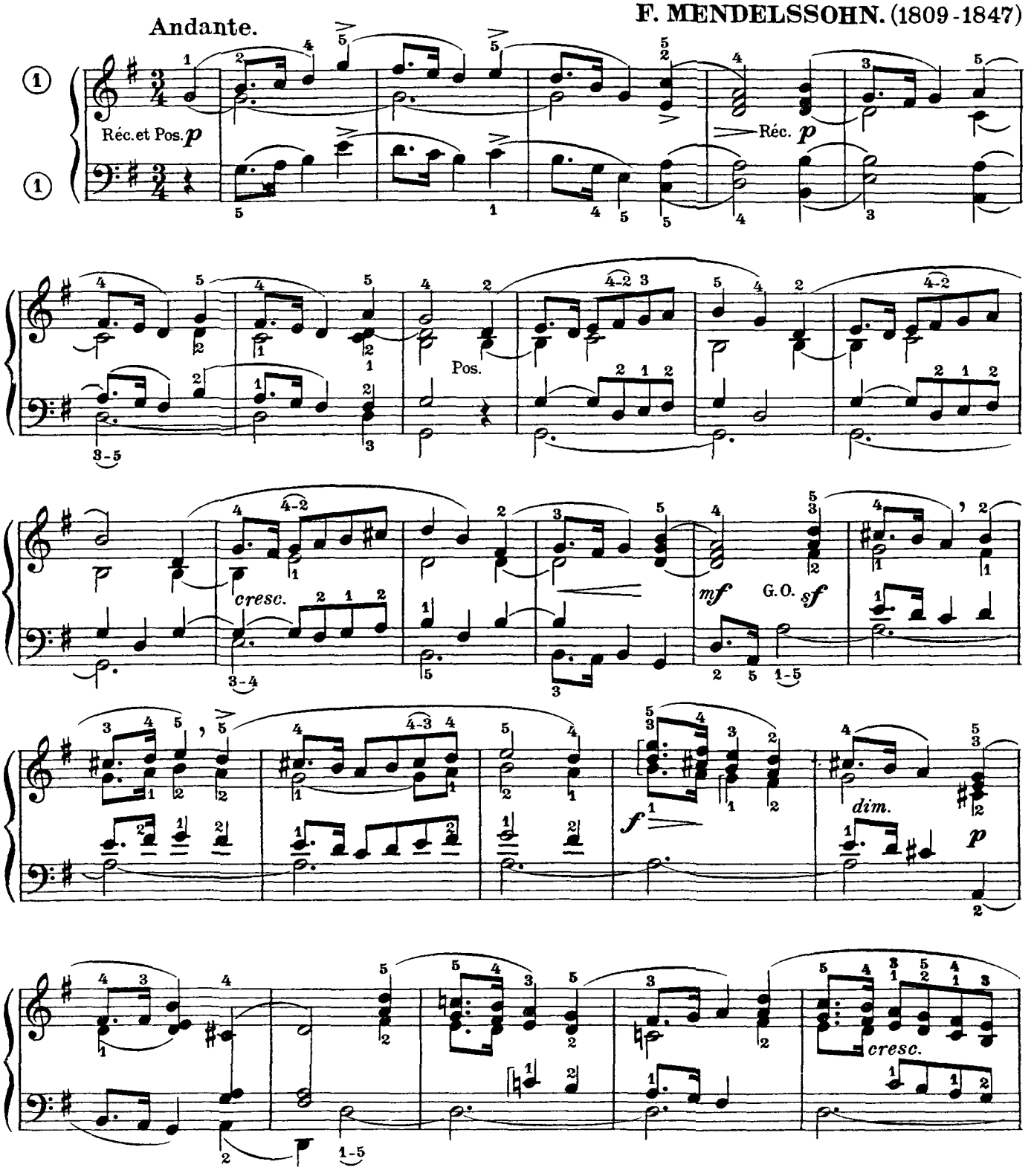


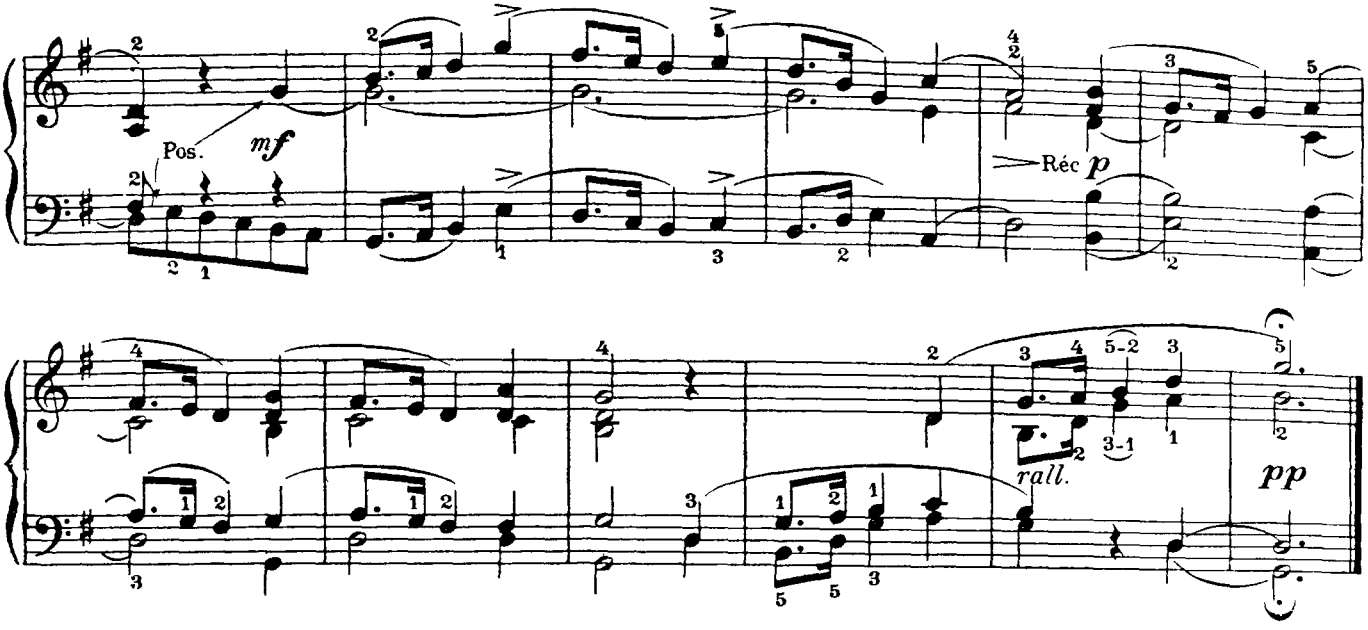


Nº 94. INTERMÈDE.

Se divisant en de très nombreux fragments, cette phrase mélodique est d'une exécution assez difficile; pour la ponctuer convenablement, on suivra bien les liaisons surmontant le chant, en les séparant les unes des autres par un tres court silence; les nuances y seront rigoureusement observées; les différentes sonorités ainsi obtenues, ajouteront beaucoup à l'effet de cette charmante pièce; la fin en sera très ralentie et diminuée, les doubles notes très liées. Quelques doigters seront l'objet d'une étude préalable, surtout à la main droite.

F. MENDELSSOHN. (1809-1847)



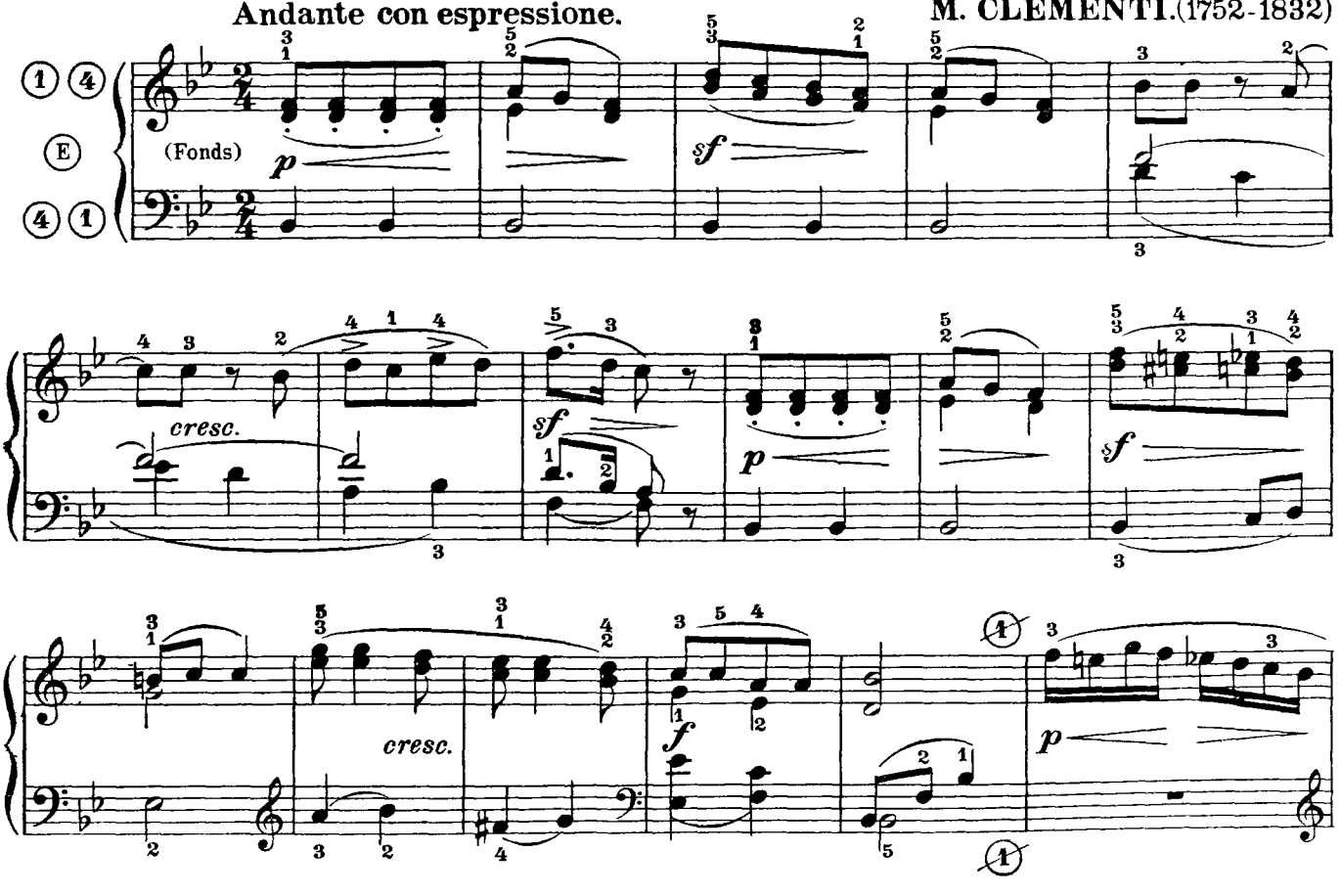


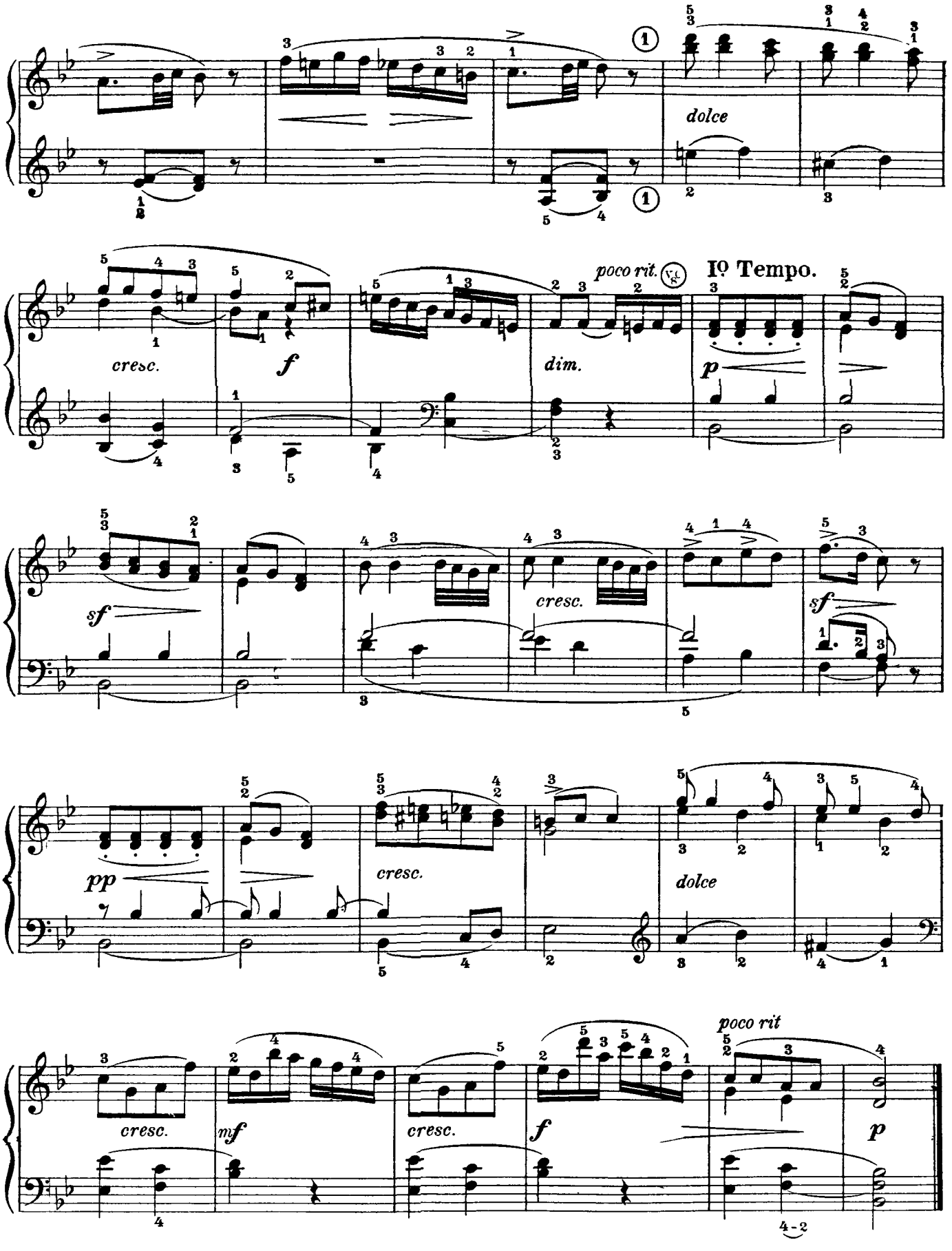
Nº 95. COMMUNION.

Les œuvres de Muzio Clementi sont d'un style classique très élégant, mais un peu sec parfois et sans grande chaleur; virtuose éminent du piano, il ne craignit pas de se mesurer avec Mozart, en un tournoi artistique où il soutint honorablement sa réputation; il exerça une influence décisive sur la littérature du piano, soit par ses compositions dont l'ampleur de conception fait pressentir Beethoven, soit par les nombreux disciples qu'il a formés et dont les plus illustres sont Cramer, Field, Moscheles, Kalkbrenner.

La pièce ci-après, d'une forme mélodique des plus gracieuses, doit être exécutée lentement et avec beaucoup d'expression; les tierces sur les notes répétées seront très peu détachées et les deux notes frappées ensemble; les traits en doubles croches devront être très clairs et très réguliers; retarder aux deux endroits indiqués.

Andante con espressione. **M. CLEMENTI.** (1752-1832)




dolce
cresc.
f
poco rit.
dim.
Io Tempo.
p
sf
cresc.
sf
pp
cresc.
dolce
cresc.
mf
cresc.
f
poco rit
p

Nº 96. VERSET.

Charmante phrase, toute de grâce et de fraîcheur, d'une délicatesse infinie surtout dans la terminaison des périodes. Bien suivre les divisions de la mélodie, en séparant ses divers fragments par un très court silence; lever la main gauche sur les demi-soupirs, afin de ne pas alourdir le jeu qui doit être léger et délicat. Dans le deuxième motif, les deux premières mesures, exécutées d'abord *mezzo-forte,* doivent être répétées, en écho et *piano,* aux deux mesures suivantes; il en sera de même aux quatre mesures de la fin. Cette opposition de nuances est d'un effet charmant; ne pas en tenir compte serait dénaturer l'idée de l'auteur.

W. MOZART. (1756-1791)

Andante.

Réc. *p*

G.O. *mf*

Pos. *sf* *p*

G.O. *sf* *mf*

Réc. *p* *rit.*

Nº 97. CHORAL VARIÉ.

La mélodie de ce Choral paraît avoir été très populaire, en Allemagne, aux XVIe et XVIIe siècles, car on la retrouve souvent dans les œuvres des compositeurs de cette époque; certains en ont même donné de nombreuses versions très différentes les unes des autres. Les trois ci dessous sont du plus grand intérêt: très simplement exposé par Schumann, un peu plus mouvementé avec Goudimel, ce thème de Choral entre, avec S. Bach, dans le plus savant et le plus majestueux des contrepoints.

Varier la registration, afin de rompre la monotomie qu'engendrerait cette même phrase entendue trois fois avec le même timbre.

Claude Goudimel fonda, à Rome, la première école de musique dans laquelle vint se former le grand Palestrina; affilié, plus tard, aux idées calvinistes, il trouva la mort, à Lyon, lors de la St Barthelemy.

R. SCHUMANN. (1810-1856)

Poco maestoso.

Pos. *p*

(Acc. Réc.) *mf*

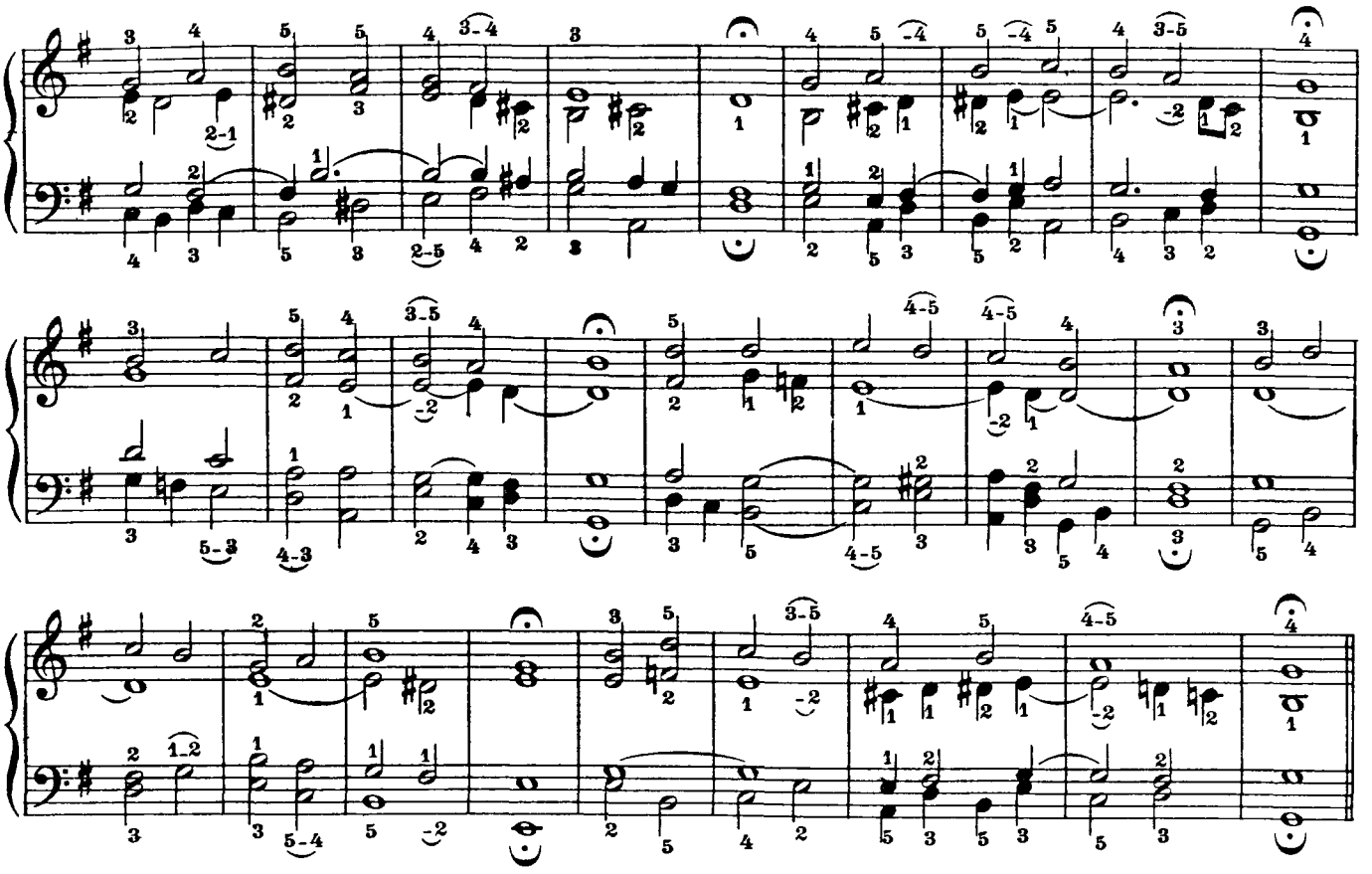
(Désacc. Réc.) *p*

(Acc. Réc.) *mf* *pp* *poco rit.*

C. GOUDIMEL. (1510-1572)

(Fonds 8 et 16; clav. acc.)[1] G.O. *mf*

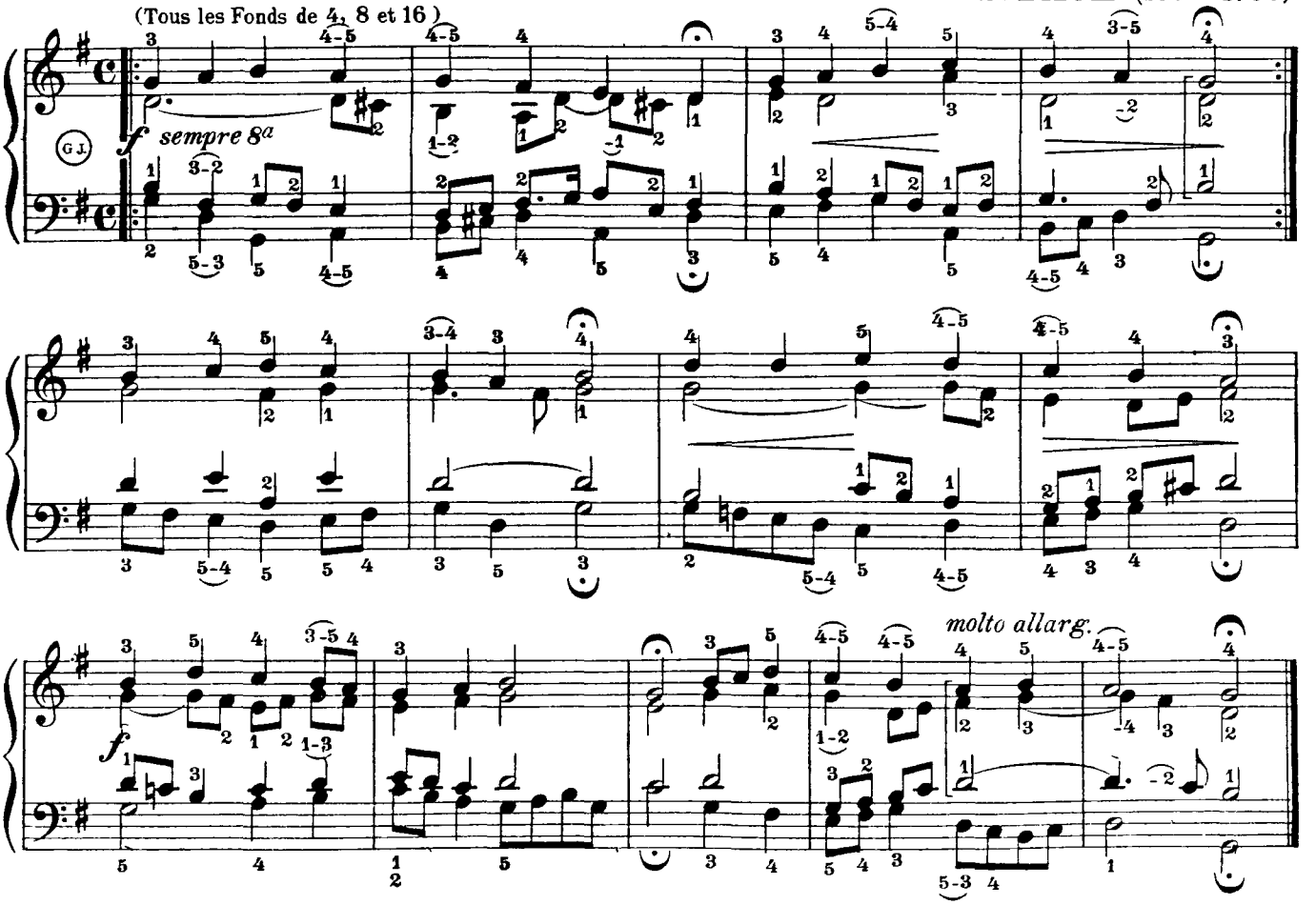
[1] Sur l'Harmonium, jouer à l'octave supérieure.



Più lento.

(Tous les Fonds de 4, 8 et 16)

S. BACH. (1685-1750)



Nº 98. COMMUNION.

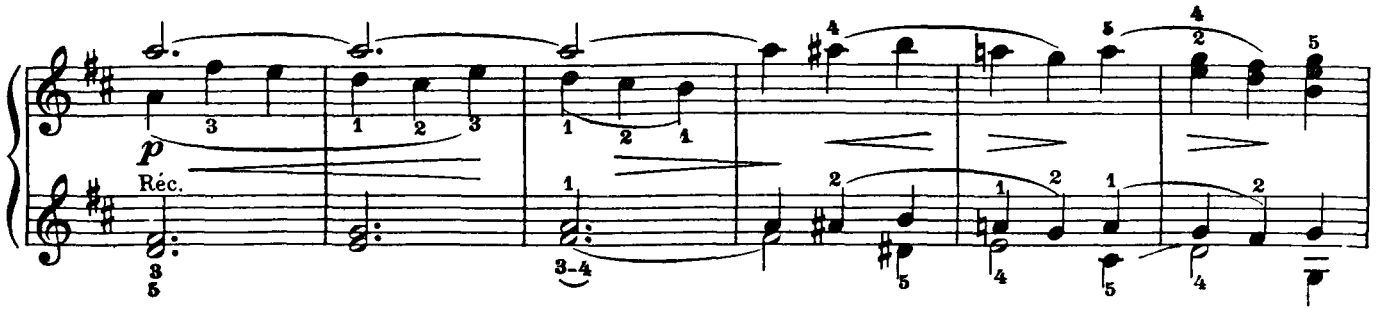
D'un caractère gracieux, vivant, cette belle page demande une interprétation pénétrante mélangée d'une teinte quelque peu mélancolique; le mouvement n'en est pas lent; il doit même conserver une certaine allure, sans laquelle le morceau perdrait beaucoup de son cachet. A la deuxième reprise, le dialogue entre les diverses parties sera très net et très clair, malgré les changements de main indiqués. Remarquer à la dixième mesure, la reprise du thème initial sous les tenues du *La* aigu. A la fin du morceau, bien faire ressortir le chant de la partie grave, auquel répondra, dans une sonorité plus douce, celui de la partie aigue.

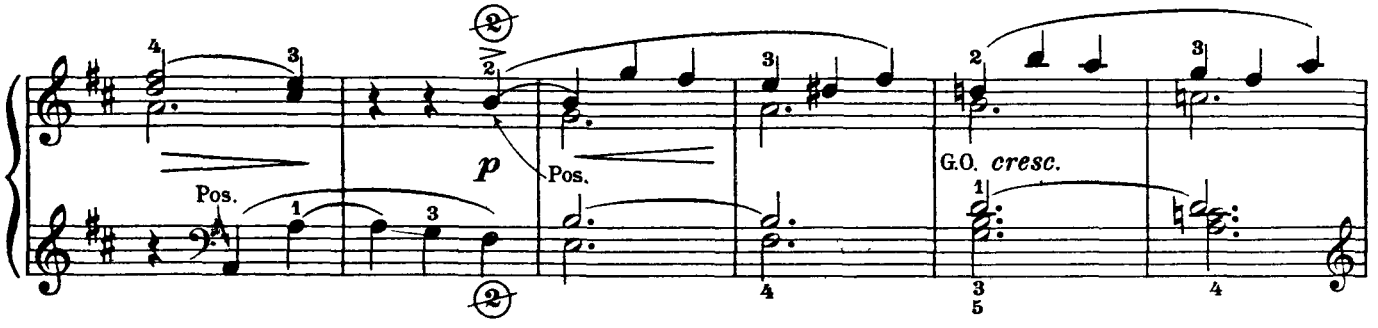
Poco andante. **L. van BEETHOVEN.** (1770-1827)

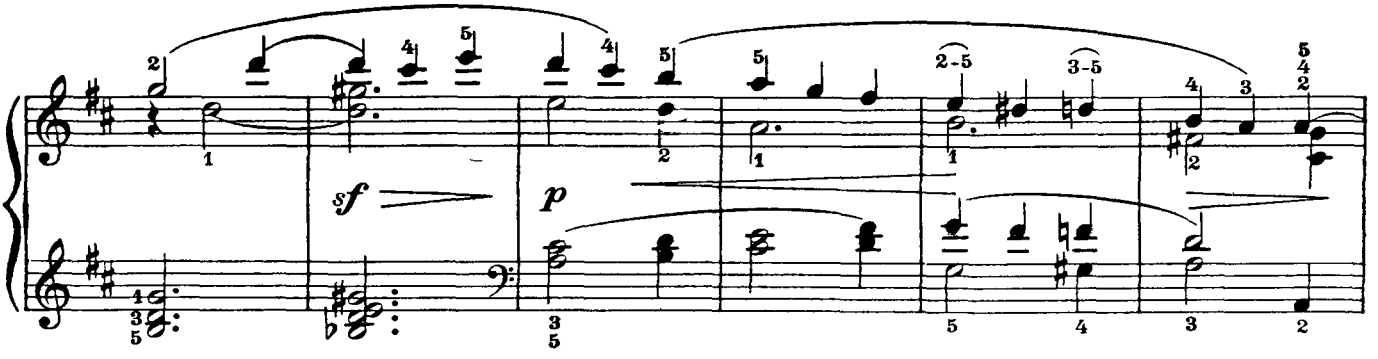
Pos. (Anches du Réc.) *p dolce*

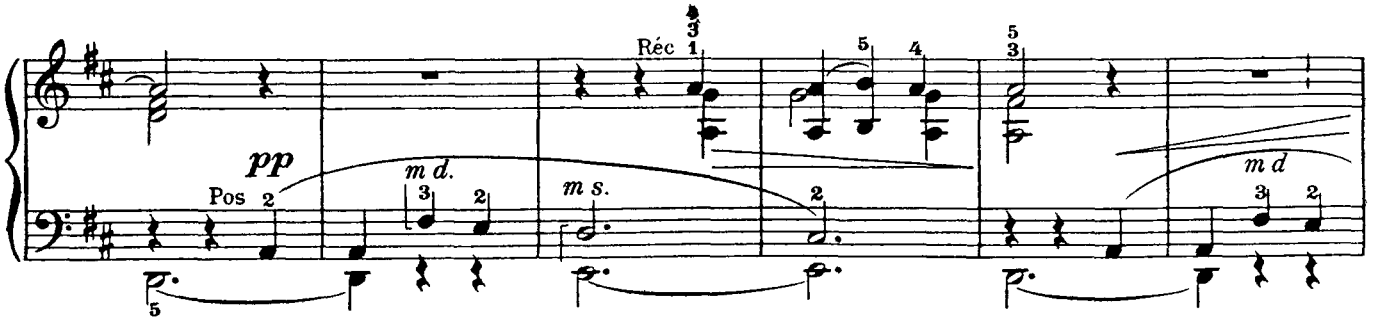
G. O. (Fonds 8, Bourdon 16; clav. acc.) *f* *sf* *sf*

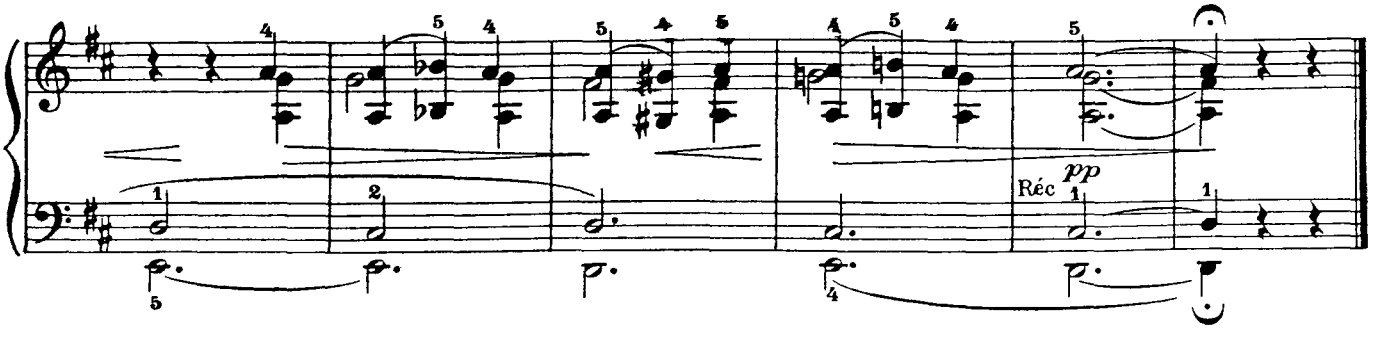
fs *m s.* Réc. Pos *sf*


p
Réc.


Pos.
p
Pos.
G.O.
cresc.


sf
p


pp
Pos
m d.
m s.
Réc
m d


Réc
pp

Nº 99. ÉLÉVATION.

Cette Élevation est une page de maître à tous les points de vue; son écriture irréprochable, son thème, très mélodique, admirablement développé dans toutes ses parties, en font une des pièces les mieux concues du répertoire classique d'orgue. Elle ne produit tout son effet que sur le Grand-Orgue où les changements de claviers font si bien ressortir la phrase du début; le doigter est pour ce dernier instrument. Pour l'Harmonium, la partie de Pédale a été écrite en petites notes et une octave au-dessus.

Jouer d'un mouvement très lent, avec un sentiment très religieux et recueilli, en observant toutes les nuances du texte; retarder un peu aux dernières mesures.

FR. KÜHMSTEDT. (1809-1858)

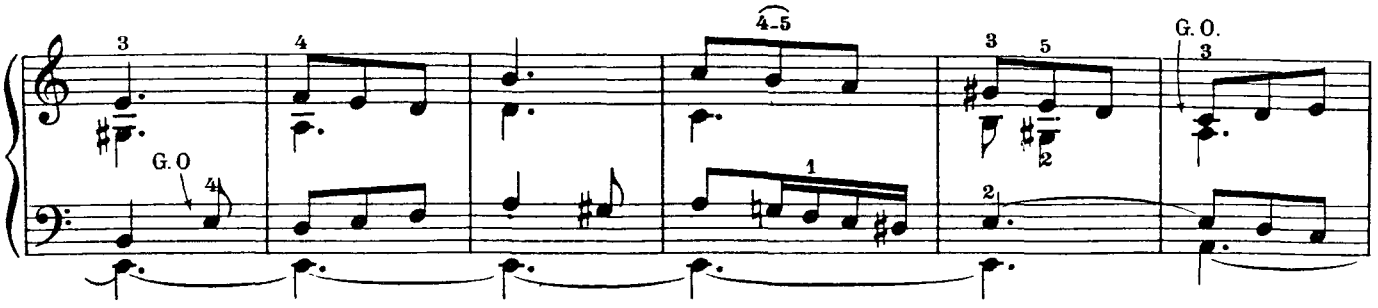
Adagio.

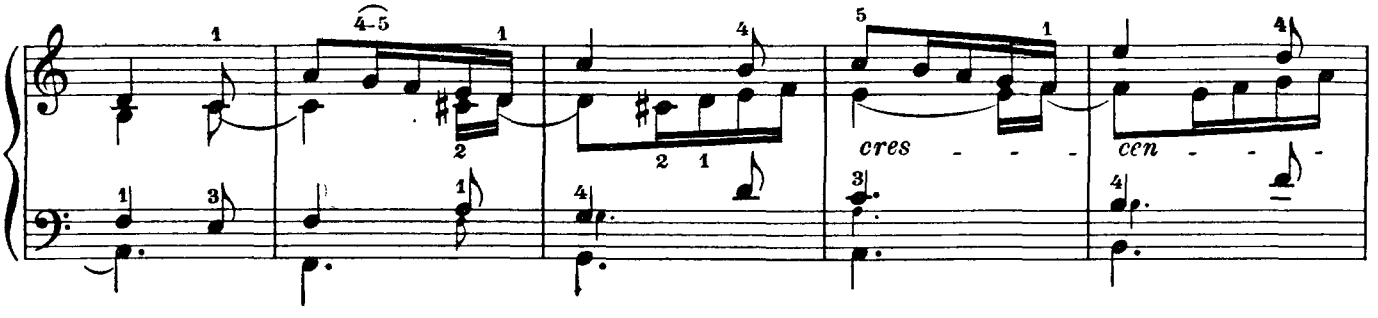
(Fonds doux, clav. acc.)

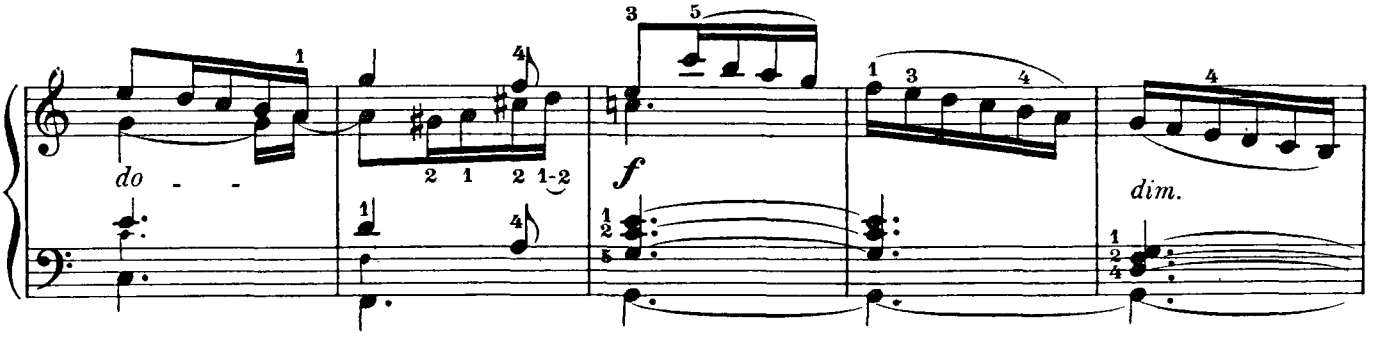
Pos. *p*

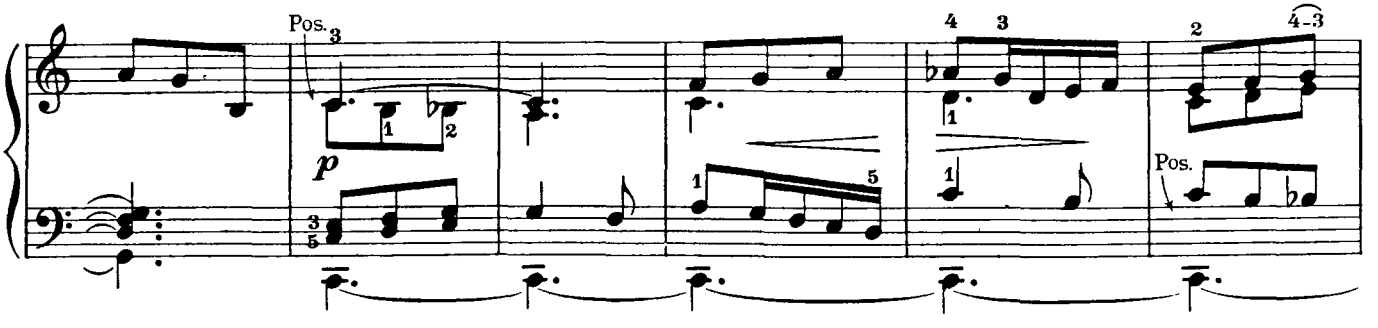
Ped. (Flûte 8, Bourdon 16)

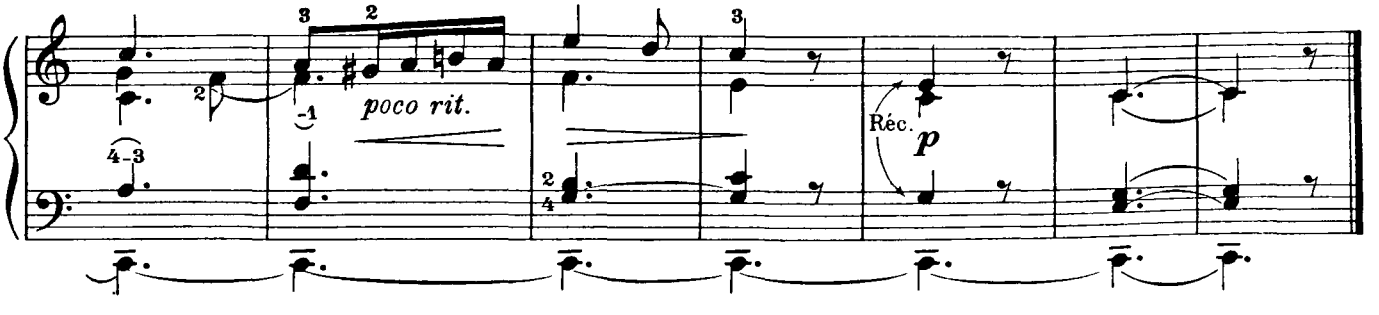
m.s.


G. O
G. O.


cres - - -
cen - - -


do - -
f
dim.


Pos.
p
Pos.


poco rit.
Réc.
p

Nº 100. PRÉLUDE FUGUÉ.

Écrit à double thème, ce Prélude Fugué dénote une plume rompue à tous les exercices du genre scolastique; le jouer *Quasi Allegretto,* c'est-à-dire d'un mouvement un peu décidé, afin de lui conserver tout son caractère. Au Grand-Orgue, la basse sera jouée sur le clavier de pédales. Les dix dernières mesures de la main droite seront sérieusement étudiées à cause des doigters de substitution un peu compliqués.

Moderato. **CH. RINCK.** (1770-1846)

(Tous les Fonds et Anches du Récit.)

G.O. *mf*

Ped.

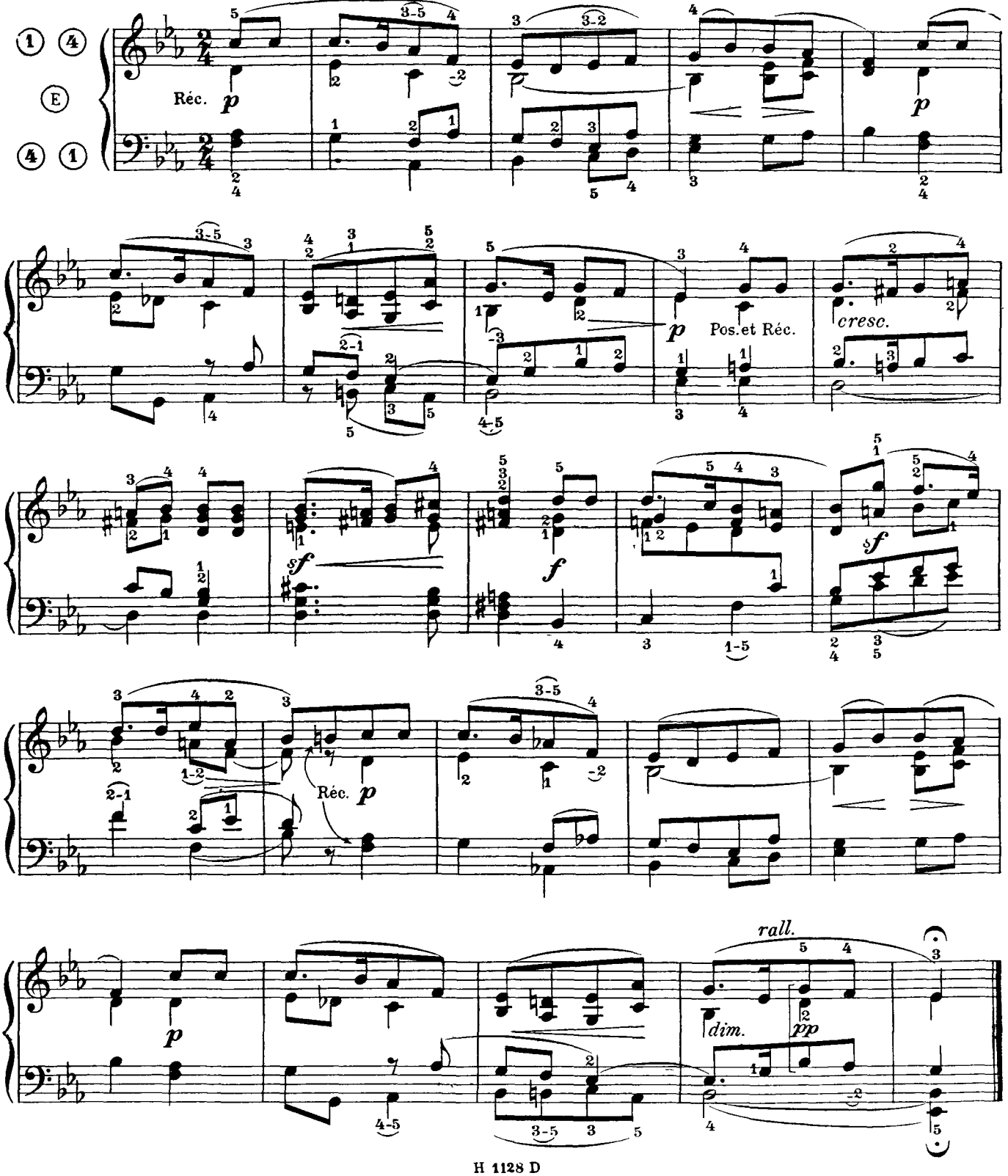
m.s.

Ped.

Nº 101. THÈME.

Cette petite pièce, aux contours mélodiques charmeurs, doit se jouer assez lentement et avec beaucoup d'expression; deux motifs la composent; le premier sera donné *piano,* le deuxieme devra avoir plus de sonorité, car il commence sur un *crescendo* se prolongeant pendant sept mesures et dont le point culminant est le *Sol* aigu, souligné d'un *sf;* puis revient le premier motif, ramenant, avec lui, la nuance *piano* du début et le morceau s'achève sur un *rallentando* et un *pianissimo.*

Andante assai espressivo. **F. MENDELSSOHN.** (1809-1847)



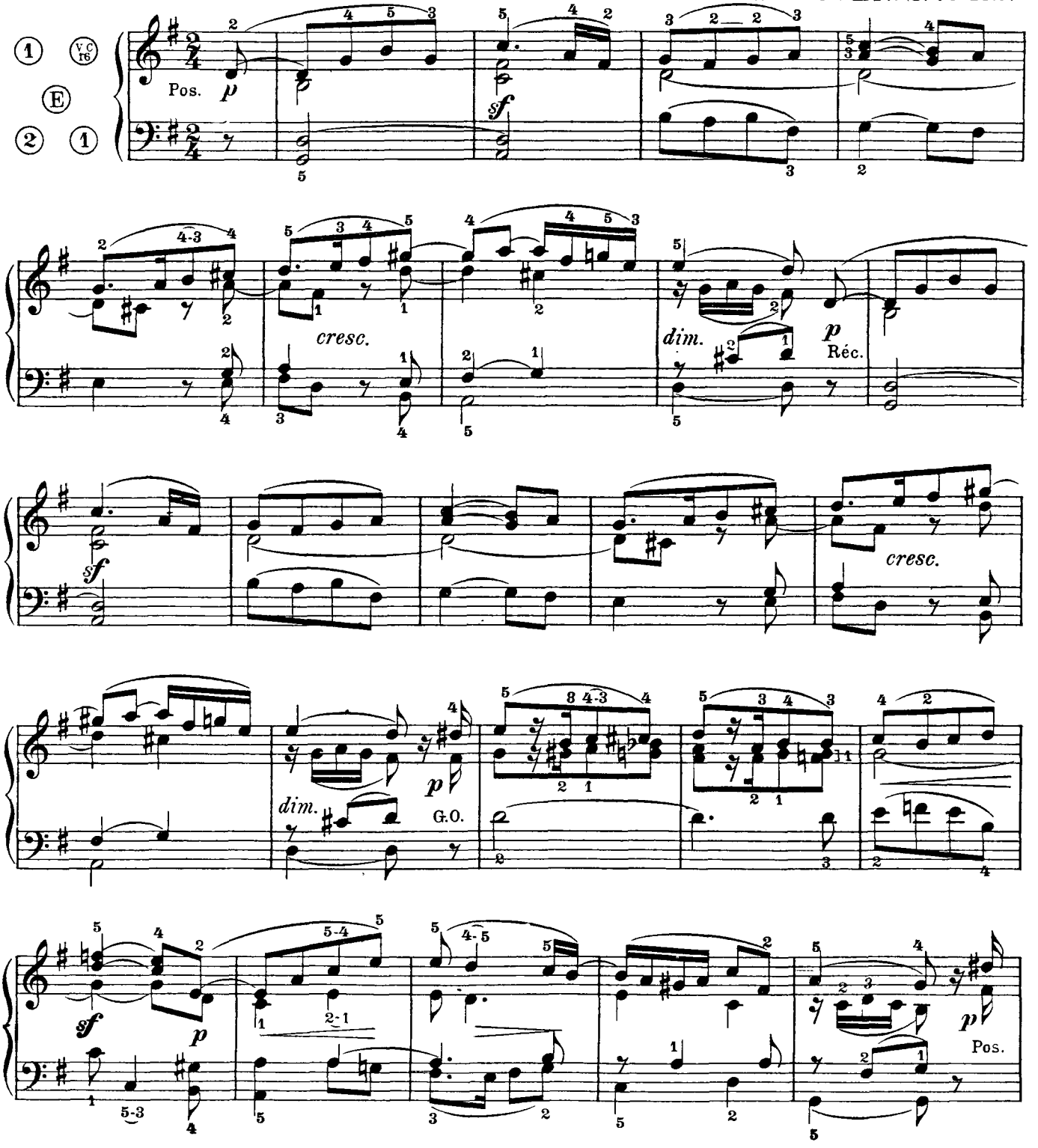
Nº 102. ÉLÉVATION.

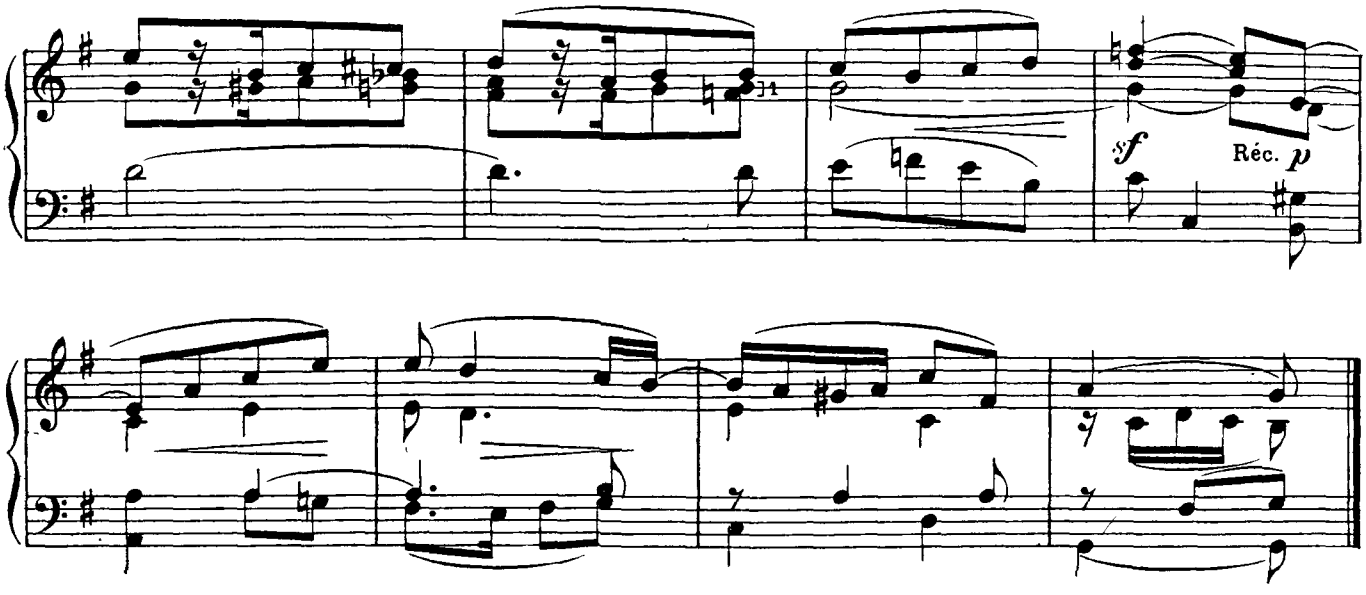
La personnalité du célèbre maître allemand s'affirme pleinement dès les premières notes de cette page magistrale d'un profond sentiment musical. La mélodie qui en est très belle, devra être jouée avec beaucoup d'âme et d'expression; accentuer les notes portant le *sf* (*Do*, 3e mesure et *Fa*, 13e mesure) et bien observer les *crescendo* et les *diminuendo*.

A cause du jeu lié, certains passages de la main droite contiennent des doigters un peu compliqués; ceux-ci seront étudiés très attentivement jusqu' à parfaite exécution. Remarquer le glissando du 2e doigt. 4e mesure.

Avec des jeux de 16 pieds jouer, à l'octave supérieure.

Andante con moto. **L. van BEETHOVEN.** (1770-1827)

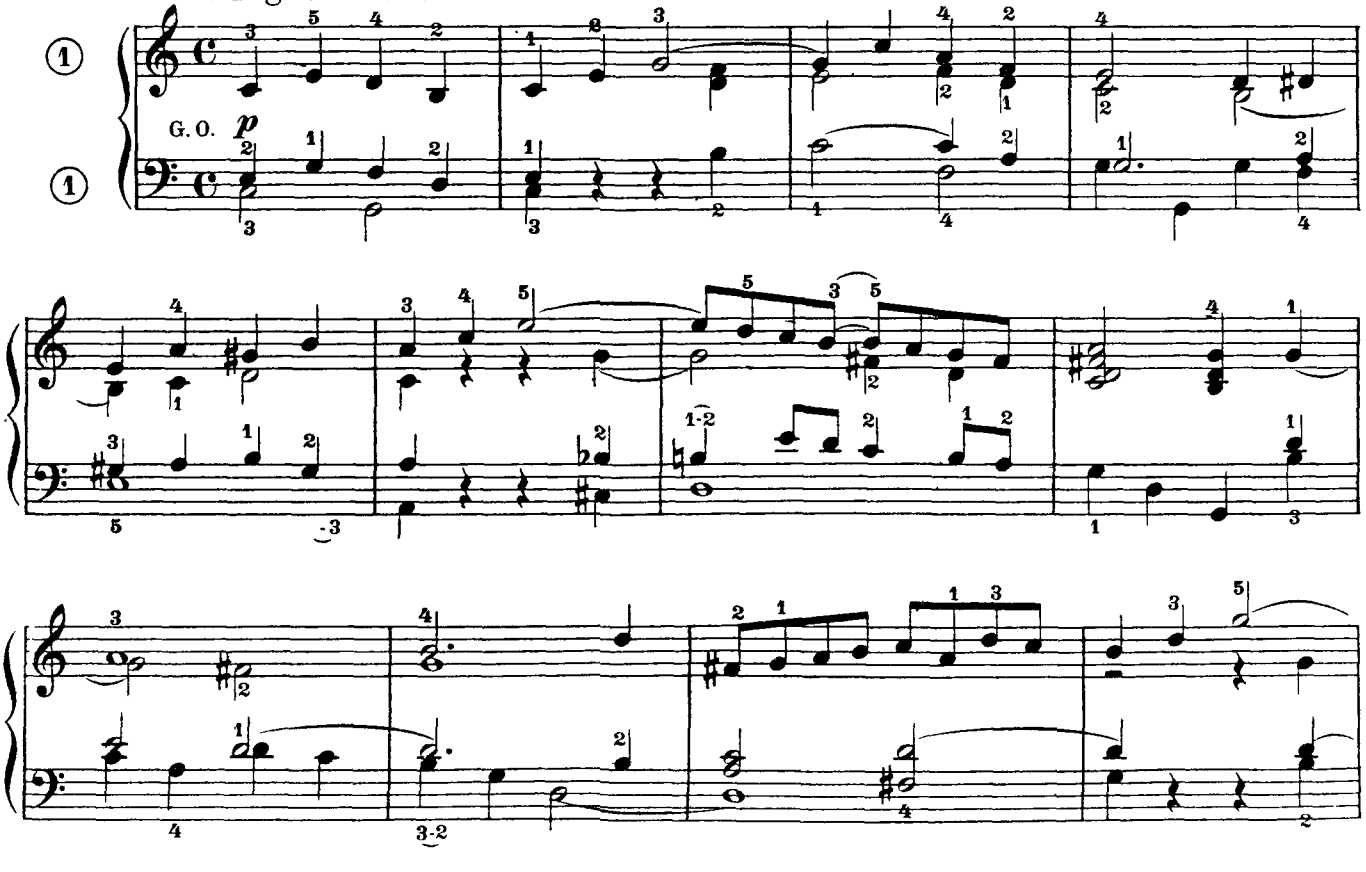


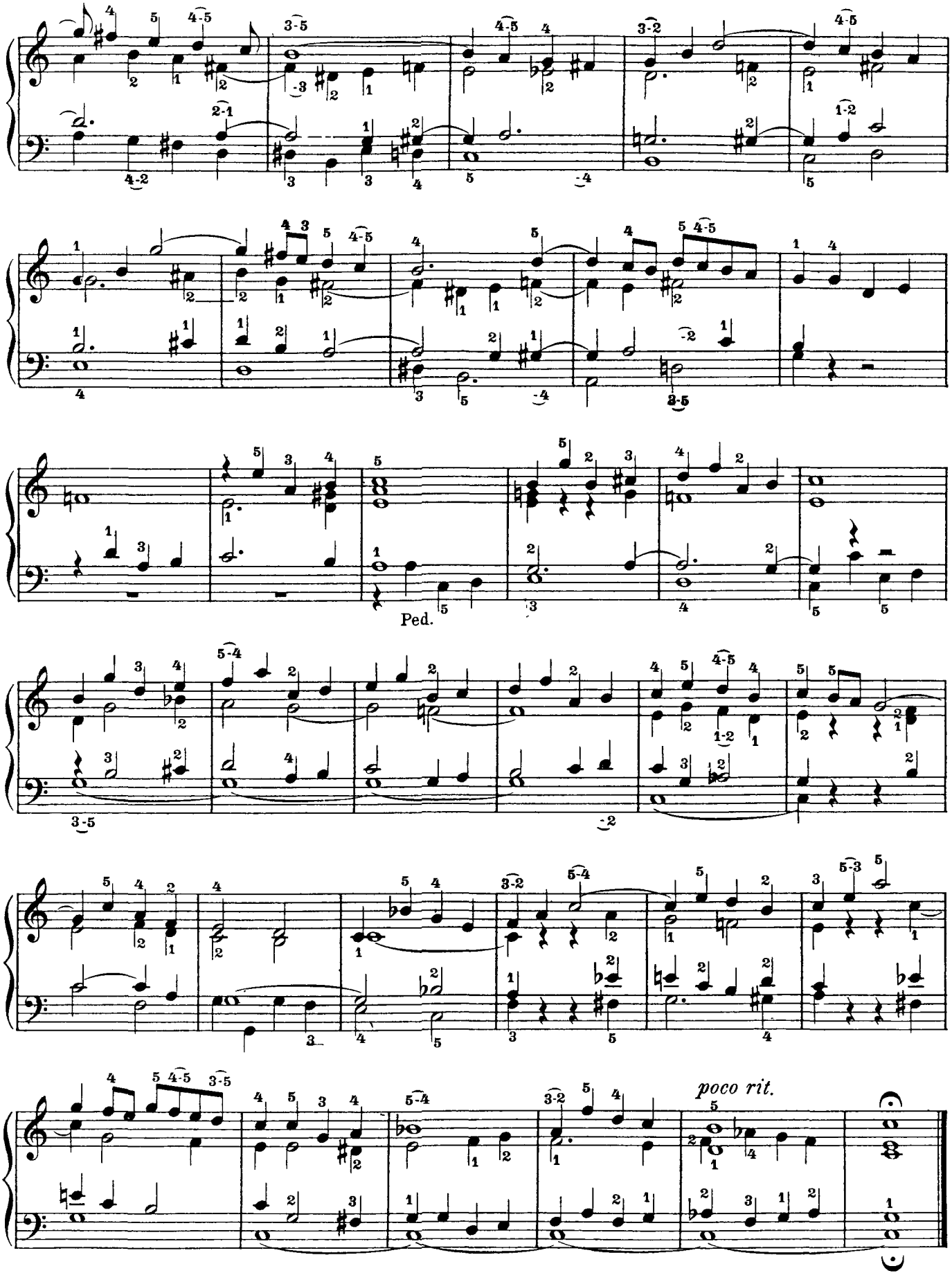


Nº 103. COMMUNION.

D'aspect fort simple, cette Communion présente cependant quelques difficultés d'exécution dans le doigter, principalement aux mesures 7, 13, 14, 15, 19 et 20; travailler ces divers passages avec soin, en commençant très lentement afin de jouer sans hésitations; peu à peu, on arrivera au mouvement indiqué; celui-ci sera pris sans traîner. Jouer sur les Fonds de 8 pieds, en ajoutant un Bourdon de 16, à la Pédale. Pas de nuances, puisque le texte n'en contient aucune; un simple retard à la fin du morceau.

Allegretto moderato. **J. ANDRÉ.** (1815-1880)




Ped.
poco rit.

№ 104. MARCHE RELIGIEUSE.

Avec ses nombreux *gruppetti* ornant sa belle mélodie, cette Marche est très caractéristique la phrase musicale, d'un cachet tout particulier, se développe noble et gracieuse à la fois, rappelant de loin le genre *"Choral"* par ses harmonies mâles et vigoureuses sur lesquelles plane un chant des plus mélodieux, à la façon de l'école italienne

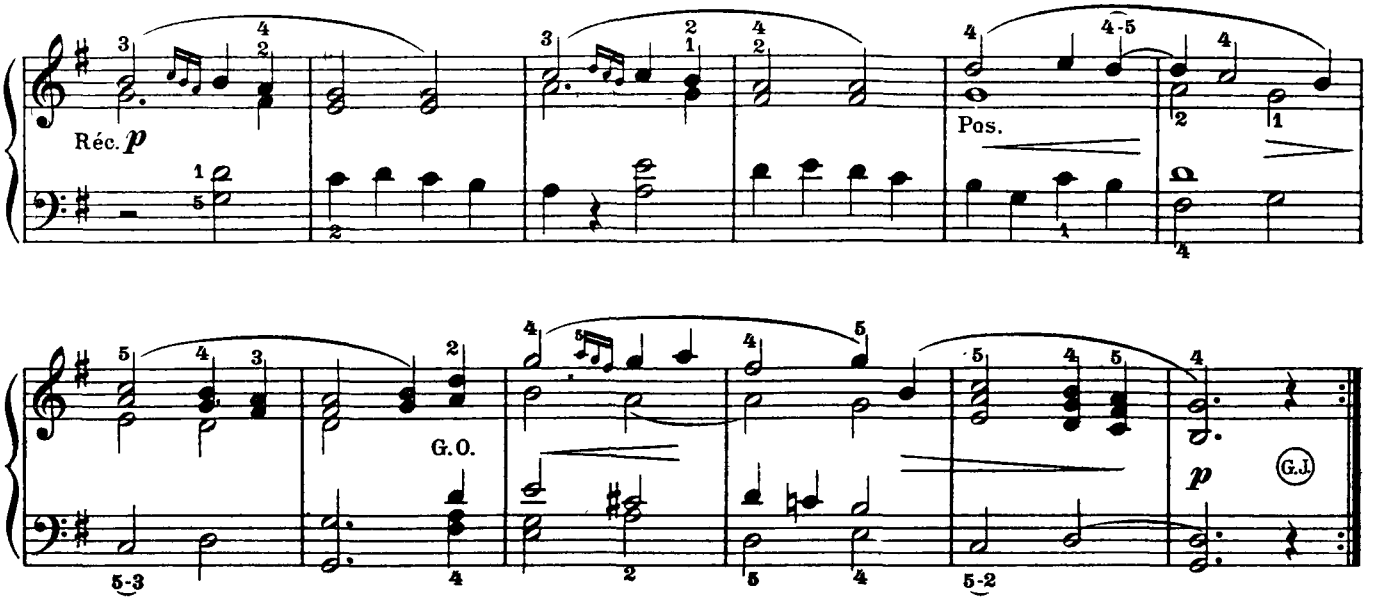
Bien soutenir les accords et ponctuer convenablement les fragments du chant, changer la registration à chaque reprise, exécuter les *gruppetti* très distinctement, sans en accumuler les notes les unes sur les autres et d'après le rythme suivant

Moderato. **C. GLUCK.** (1714-1787)

(Fonds et Anches du Réc.)

Pos. et Réc. *p*

G. O. (Clav. acc.) Pos. *p*



Nº 105. SARABANDE.

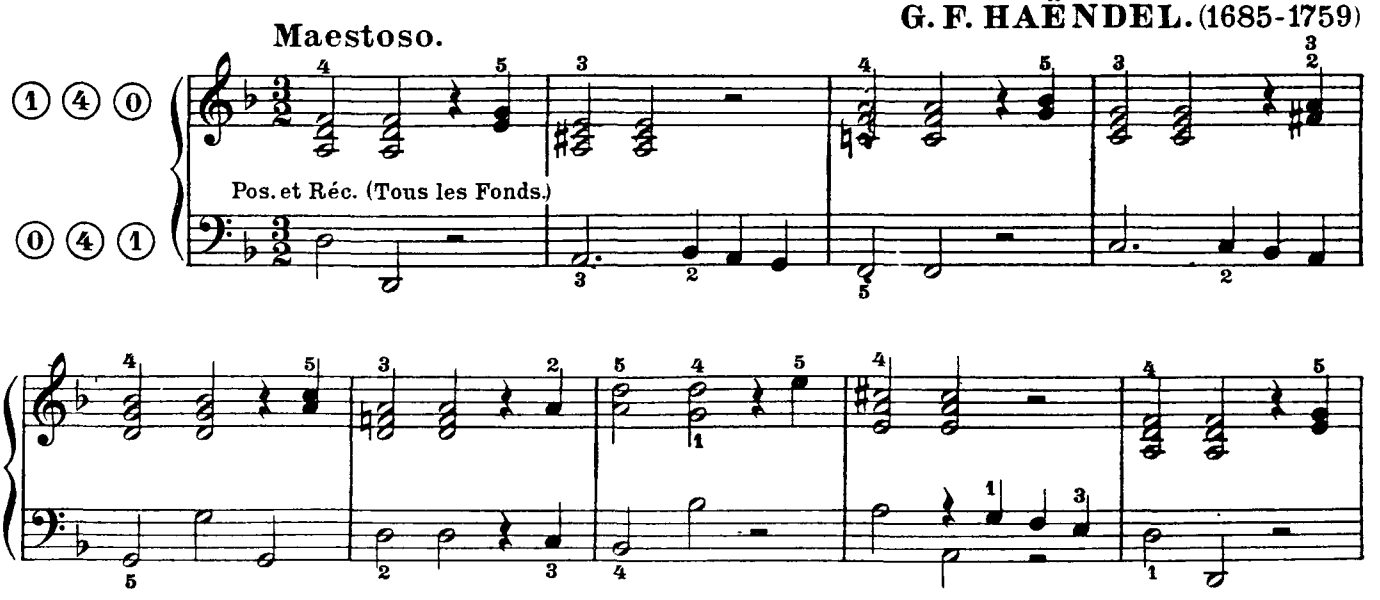
Dans l'original, ce thème est suivi de deux variations; la première, contenant de nombreuses syncopes, n'a pas été reproduite ici, parce qu'elle eût été trop difficile pour prendre place dans ce recueil. Bien plaquer tous les accords de la main droite et lier les noires de la basse, surtout dans la deuxième variation.

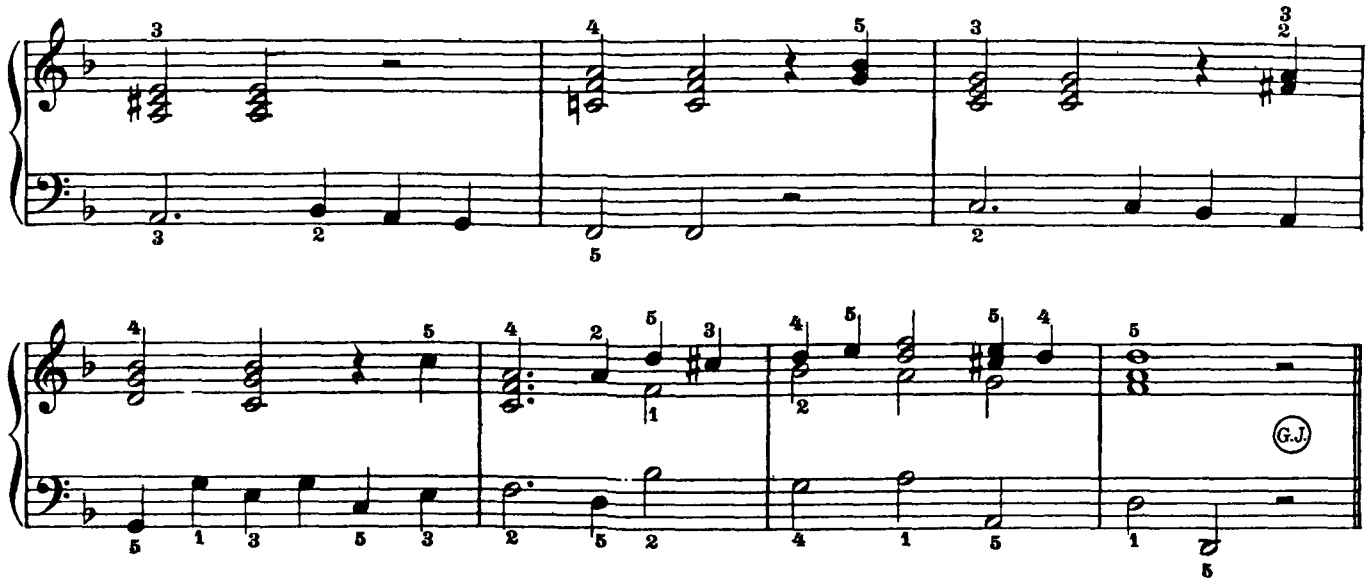
Haëndel n'a mis aucune nuance, dans ce morceau; jouer le thème *mezzo-forte* et la variation *forte*, avec le Grand-Jeu, la main droite jouant à l'octave; finir les deux phrases par un *allargando* qui sera plus accentué dans la deuxième. La mesure à $\frac{3}{2}$ est une mesure simple à trois temps; l'unité de temps est la blanche.

Haëndel naquit à Halle, en Saxe. Tout enfant, il eut à lutter contre la volonté de son père qui le destinait à la magistrature; il dut travailler, la nuit, dans la maison paternelle, se réfugiant dans les combles où était une vieille épinette. Le duc de Saxe-Weimar l'ayant entendu, à huit ans, improviser sur l'orgue, vainquit la résistance de son père et lui fit donner les meilleurs maîtres. Ses œuvres, très nombreuses, sont d'un style noble, élevé, d'un souffle très puissant, d'allures toujours grandioses, surtout dans les ensembles. Il composait avec une rapidité prodigieuse: quinze jours lui suffisaient pour écrire un opéra en entier. Il reste le maître de l'oratorio, genre qu'il aborda dans les dernières années de sa vie et dans lequel il a donné d'immortels chefs-d'œuvre.

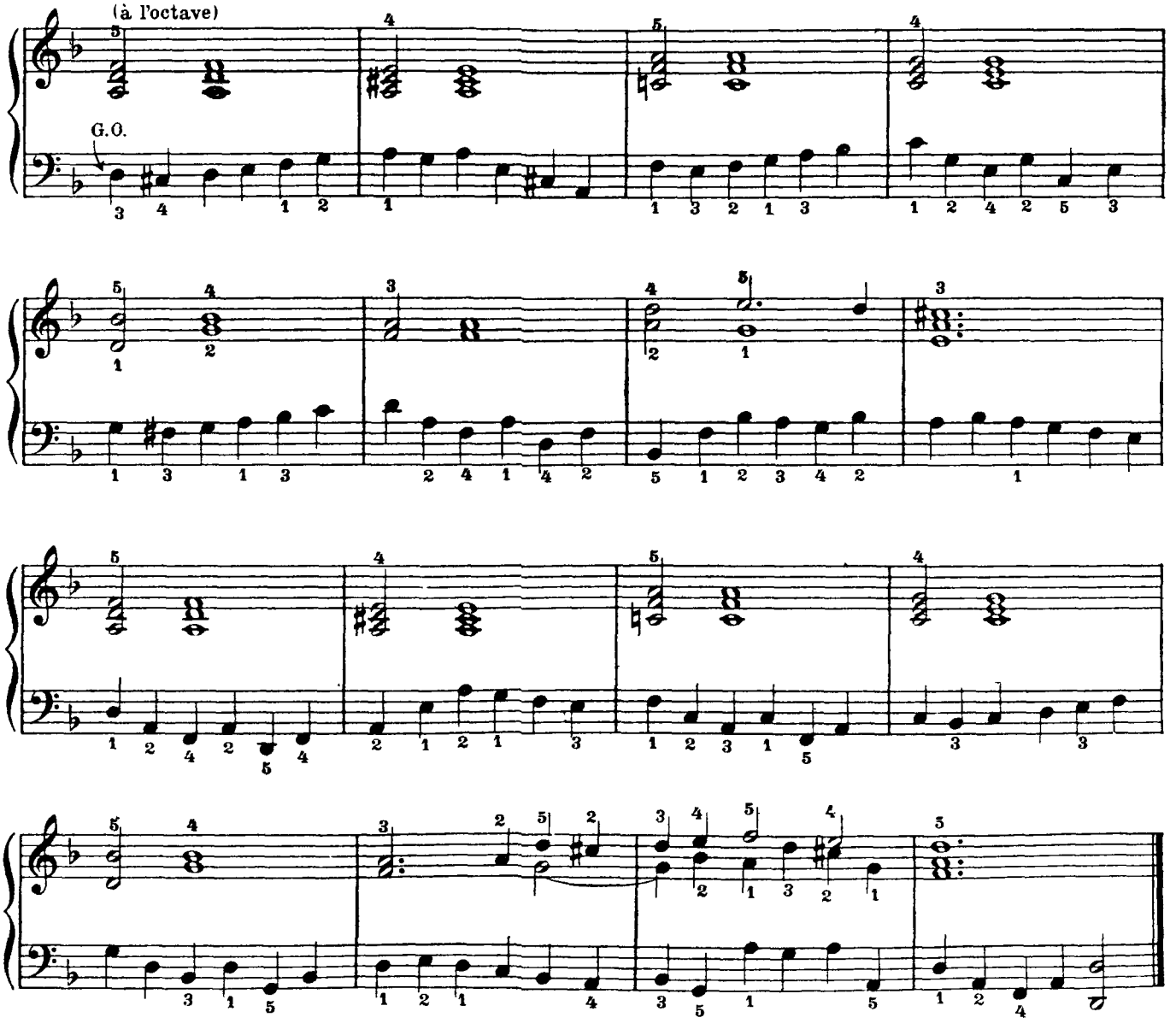
A dix-neuf ans, un moment rival de Mattheson, il se battit en duel avec ce dernier et avec un tel acharnement que sans un large bouton en métal de son habit, sur lequel vint se briser l'épée de son adversaire, c'en était fait de la vie de Haëndel.

G. F. HAËNDEL. (1685-1759)





VAR. II.
(à l'octave)

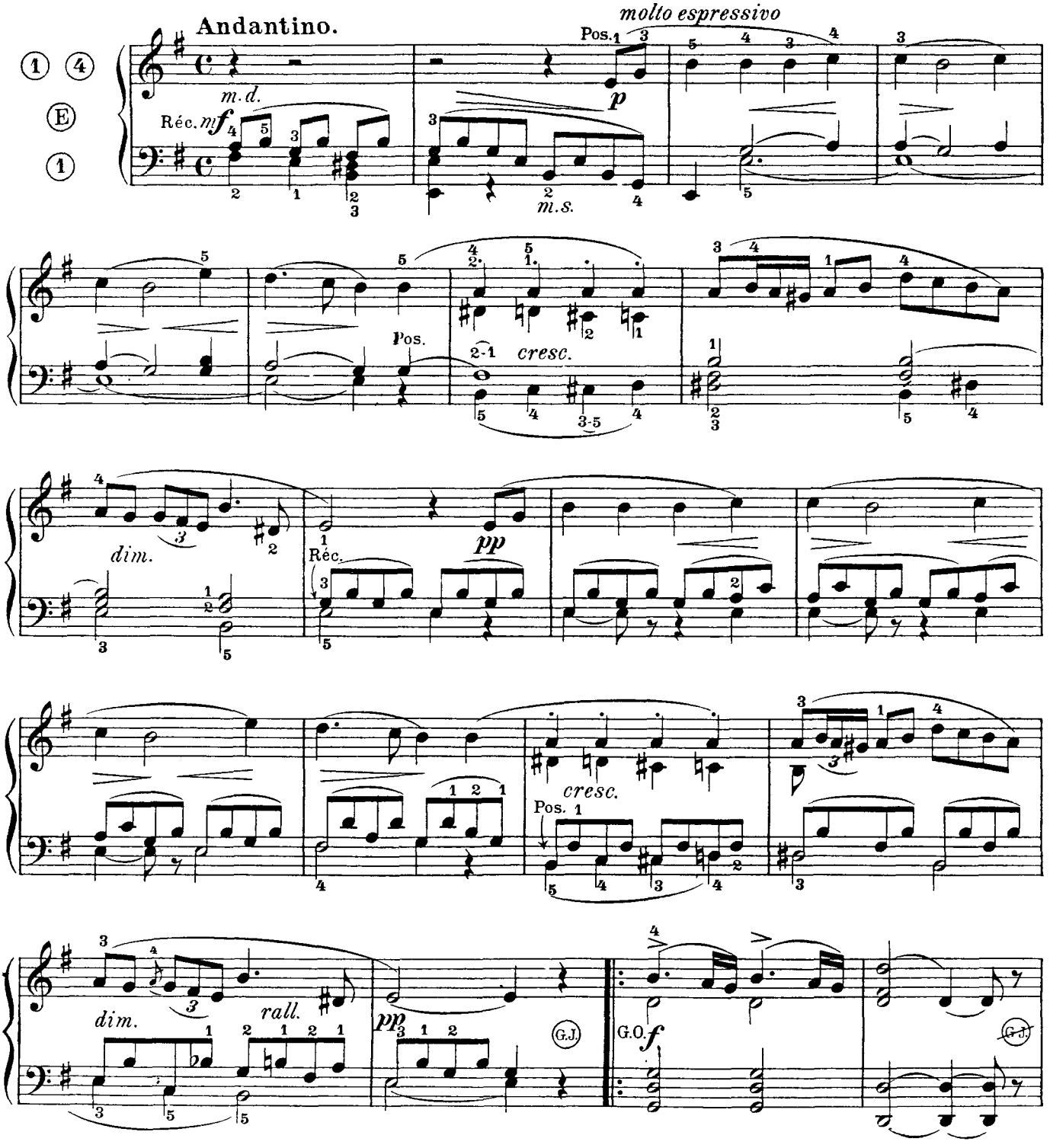


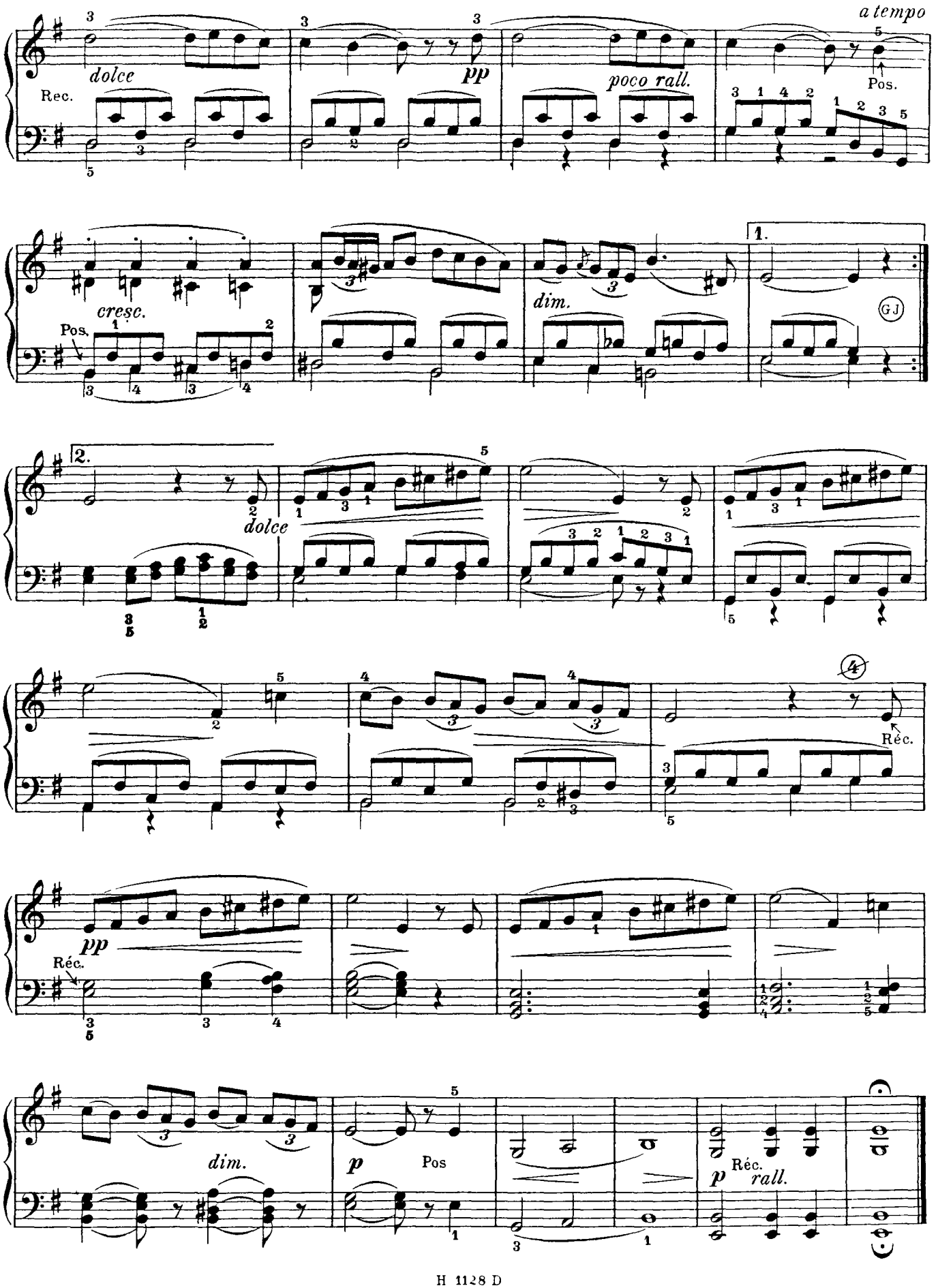
Nº 106. ARIA.

Cette page est une des plus belles de Pergolèse. Le premier motif, en mineur, sera joué avec une expression de profonde tristesse, le chant bien en dehors et très soutenu; le *crescendo* de la septième mesure sera fait avec une douce progression; jouer les triolets très légèrement, sans aucune dureté et ralentir le mouvement aux deux dernières mesures. Le deuxième motif, en *Sol majeur*, est plus large; après deux mesures *forte*, suivent quatre mesures d'un sentiment très doux, ramenant, *a tempo* et tristement, un fragment de la phrase du début. Dans les dernières lignes, jouer les traits avec beaucoup de régularité et finir très doucement sur le point d'orgue d'une durée assez longue.

Ce chef-d'œuvre faisait bien augurer du jeune maître italien que la mort enleva à vingt six ans; son *Stabat* pour deux voix de femmes est devenu célèbre.

G. B. PERGOLÈSE. (1710-1736)




a tempo
dolce
Rec.
pp
poco rall.
Pos.
cresc.
Pos.
dim.
GJ
dolce
Réc.
pp
Réc.
dim.
p
Pos
p
Réc.
rall.

N° 107. OFFERTOIRE.

Tres beau choral dans le mode dorien mixte, c'est-à-dire renfermant les deux tonalites grégorienne et moderne. Un grand sentiment archaïque, moyenageux, en même temps que très religieux, se dégage de cette page sévère, sobrement écrite à la manière des grands compositeurs de musique sacrée du XVIIe siècle.

Remarquer le motif principal, d'une très grande simplicité, repris successivement par les quatre parties, puis le deuxième motif, mesure 14, traité de la même façon, celui-ci dans le mode dorien pur; ils sont d'un très puissant intérêt l'un et l'autre et forment, à eux deux, l'idée maîtresse du morceau à laquelle s'ajoutent d'autres idées secondaires s'alliant merveilleusement à l'ensemble.

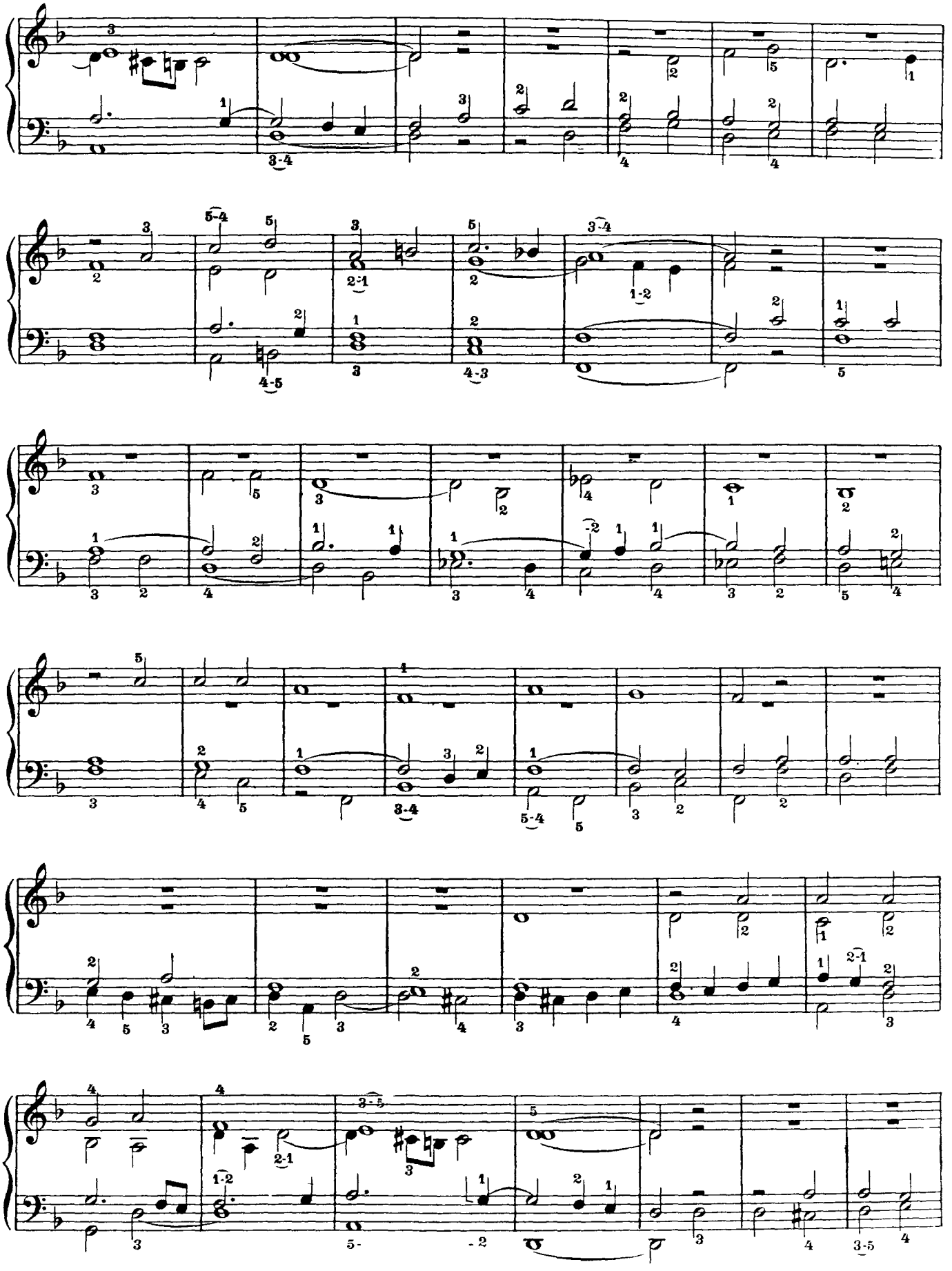
Certaines mesures présentent quelques difficultés de doigter, notamment aux passages où la main droite réunit les trois parties supérieures; ces mesures seront travaillées avec une grande attention, en observant très rigoureusement la durée exacte de chaque note afin qu'il n'y ait aucune interruption dans le mouvement mélodique des différentes parties. Sur l'Harmonium, jouer à l'octave.

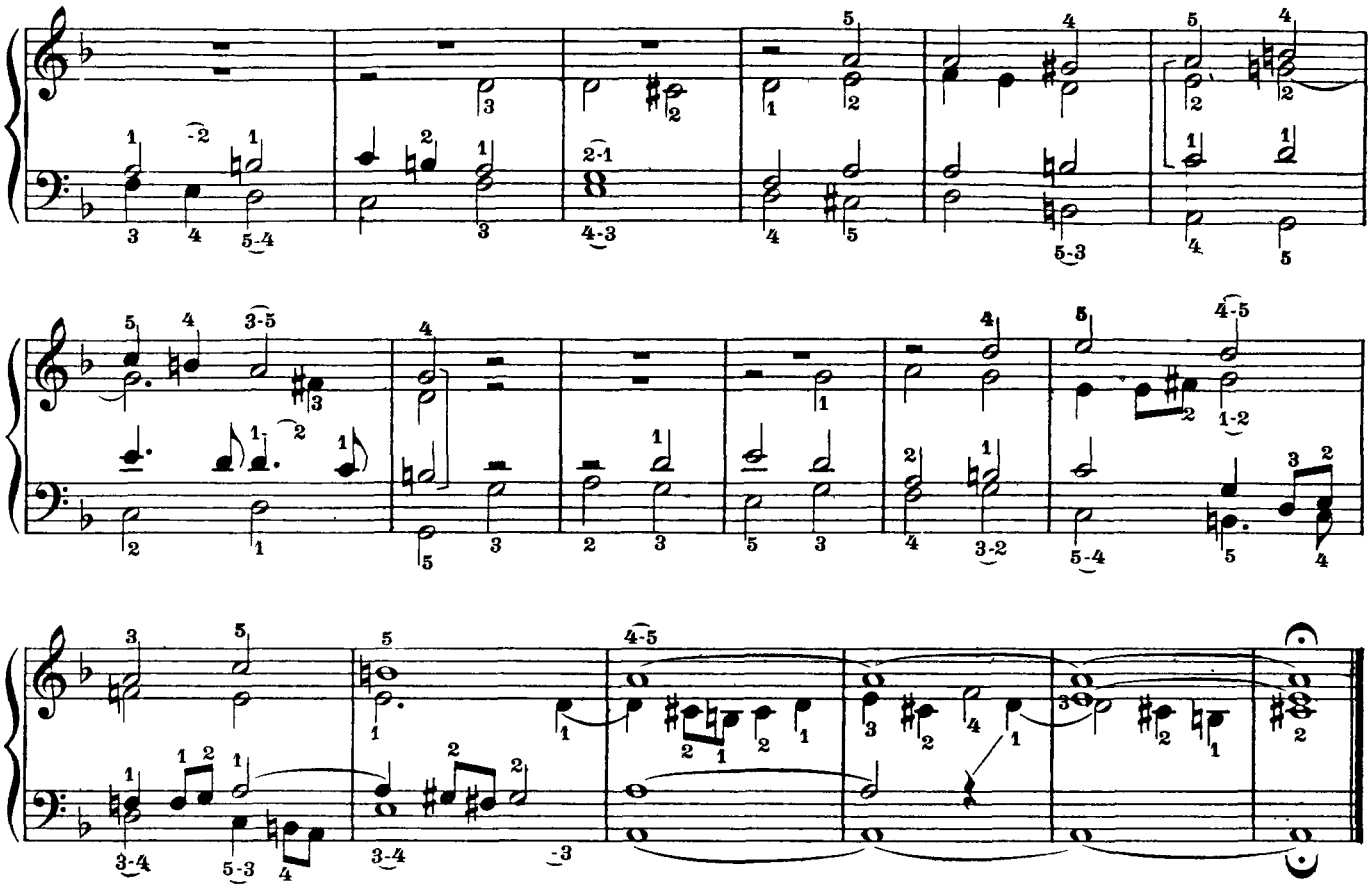
Allegro moderato. **J. S. BACH.** (1685-1750)

① ② ④

④ ② ①

G. O. (Tous les Fonds de 8 et 16.)

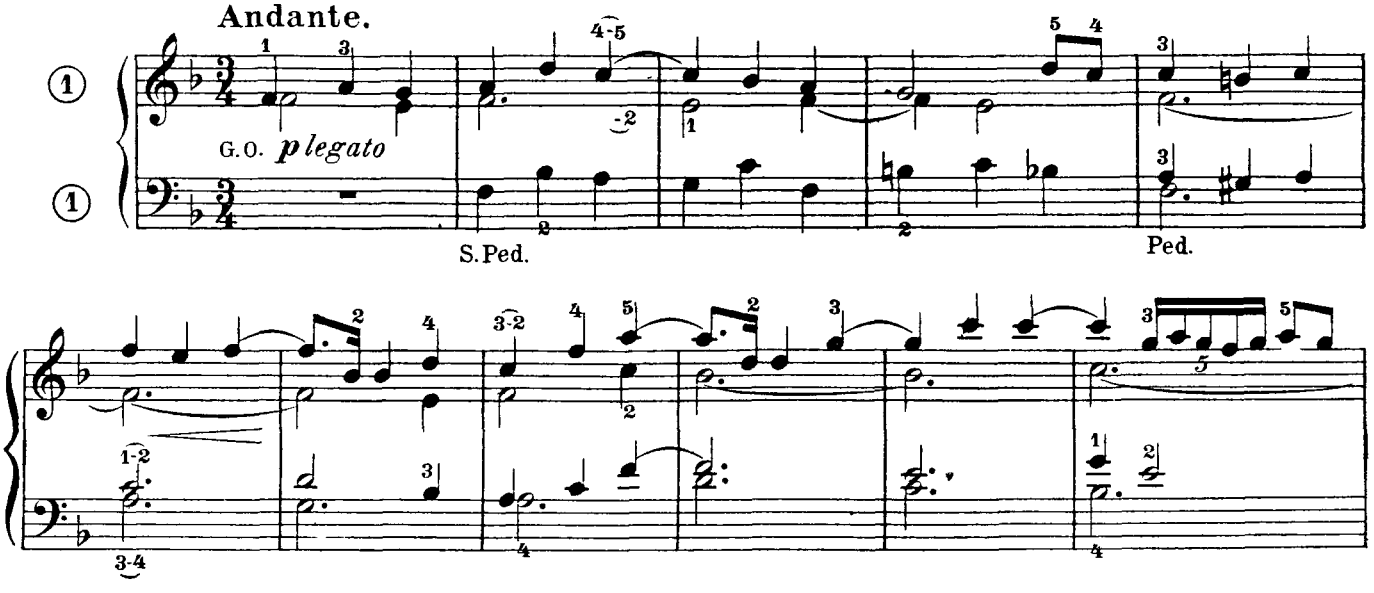


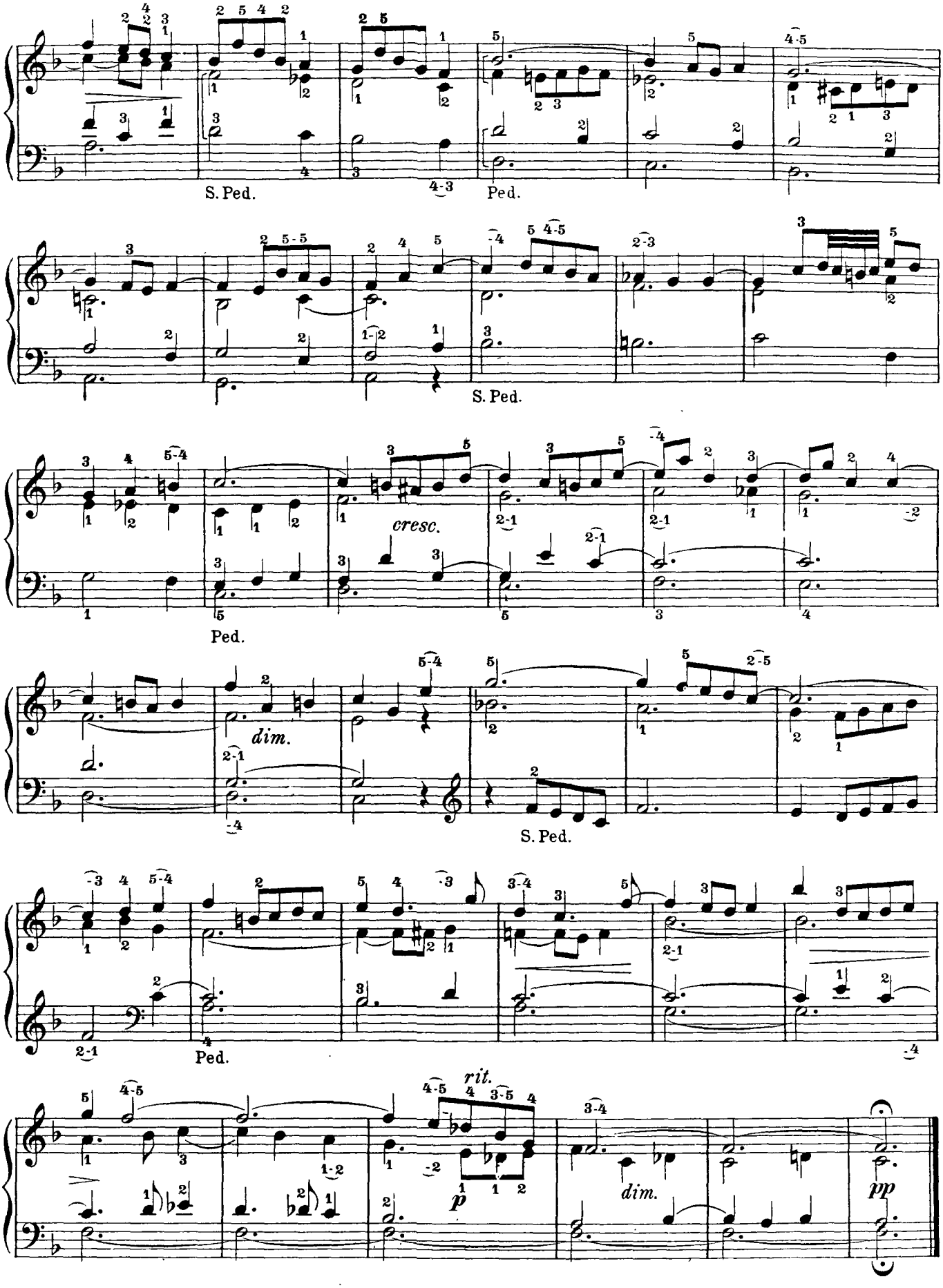


Nº 108. ÉLÉVATION.

Cette pièce, d'un style bien religieux, sera jouée sur les Fonds doux du Grand-Orgue. A la dixième mesure, se trouve un intervalle de neuvième, *(Sib, Do)* assez malaisé à exécuter pour de petites mains, pour plus de facilité, on pourra prendre le *Sib* avec le premier doigt de la main gauche, dès la huitième mesure. Suivre un mouvement assez modéré et très soutenu, en ne retardant qu' à la fin du morceau. Travailler, avec soin, quelques doigters un peu compliqués, exigés par le *legato*.

C. GEISSLER.

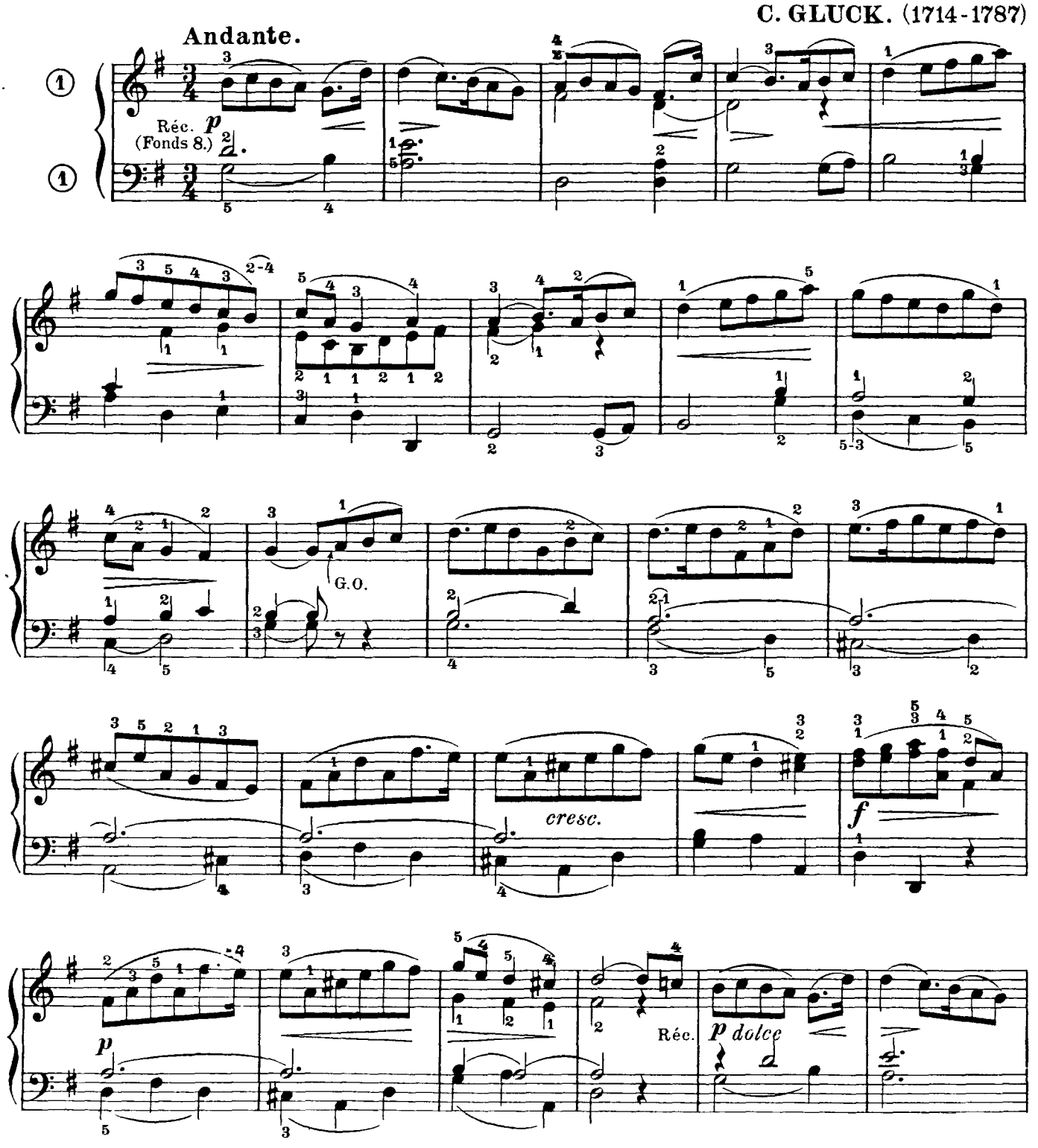


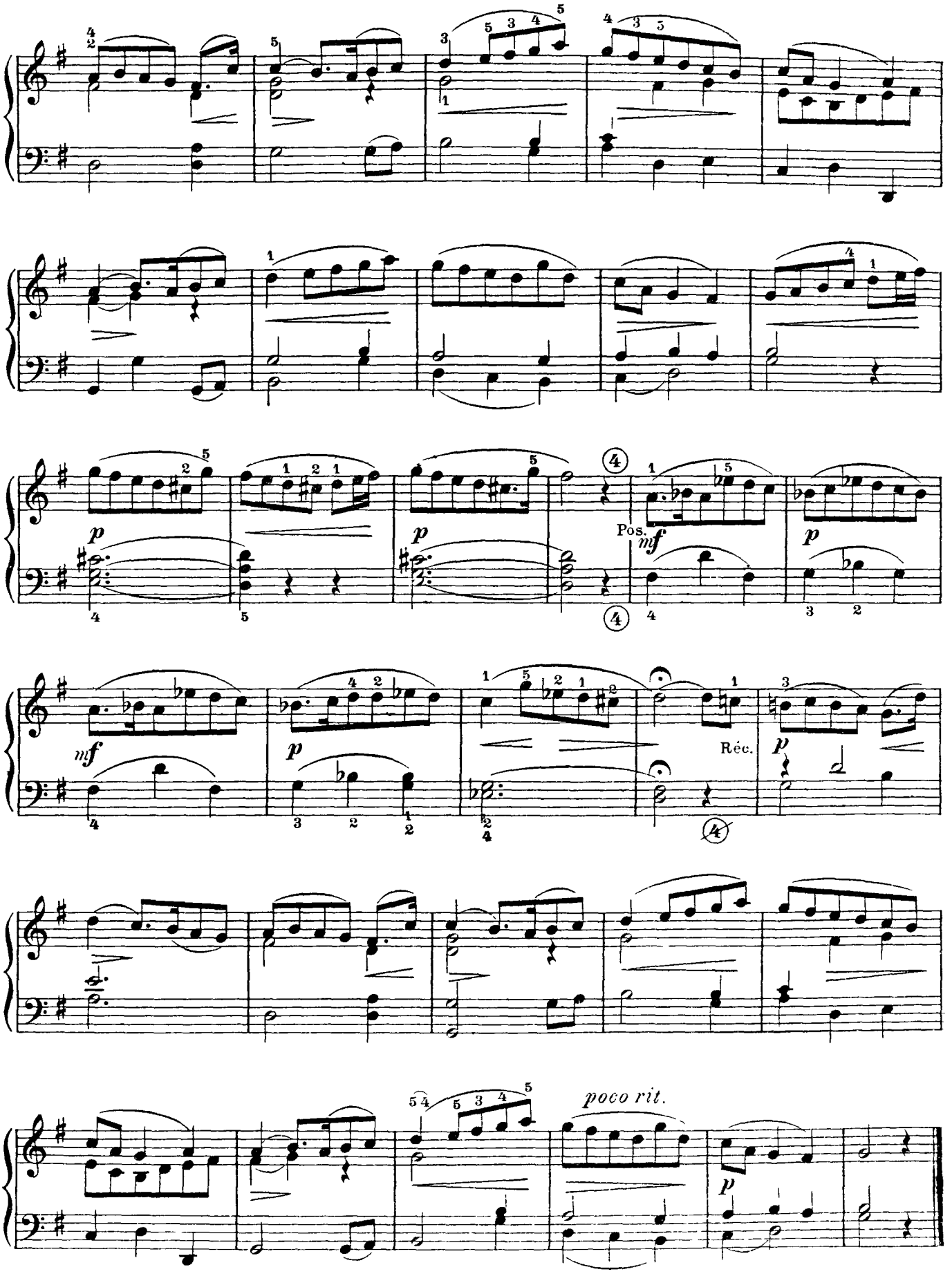

S. Ped.
Ped.
S. Ped.
cresc.
Ped.
dim.
S. Ped.
Ped.
rit.
p
dim.
pp

Nº 109. ARIA.

Le premier motif, d'un charme exquis, doit être joué avec beaucoup d'âme et aussi avec beaucoup de simplicité, car cette dernière qualité domine dans l'ensemble de ce morceau. En effet, rien de compliqué, rien de recherché; l'inspiration y est calme, sereine, la mélodie douce, naturelle. Bien nuancer d'après le texte en retardant un peu à la fin de la phrase. Le deuxième motif exige plus de sonorité et de mouvement; comme le premier, il sera retardé dans ses deux dernières mesures. Enfin le troisième motif, gracieux dans sa première période, devient un peu sombre avec sa modulation en *Sol mineur*; à cet endroit, les nuances *mezzo-forte* et *piano*, rigoureusement observées, seront d'un bel effet; un léger retard précédant le point d'orgue, ramènera le motif du début, celui-ci terminant le morceau sur un *rallentando* très accusé.

C. GLUCK. (1714-1787)




p
p
Pos.
mf
p
mf
p
Réc.
p
poco rit.
p

N° 110. THÈME.

Cette pièce est très mélodique et d'un très bon style classique, le deuxième motif surtout, avec son rythme et ses intéressantes modulations, est très beau et d'une grande inspiration; très heureuse aussi la terminaison contenant de délicates réponses entre la main gauche et la main droite.

Jouer d'un mouvement assez lent, en suivant la ponctuation; accentuer légèrement l'accord de sixte place aux 3e et 7e mesures, ainsi que la note formant retard, sur le premier temps des mesures 10 et 12, les traits en doubles croches seront travaillés avec soin, afin d'arriver à une exécution correcte de ces divers passages; à la 33e mesure et aux suivantes, l'accompagnement en croches, sera très régulier et très lié et le chant, en noires, très soutenu. Jouer très délicatement et *piano* les cinq mesures de la fin, en faisant le *crescendo* mais sans aucune exagération et en retardant beaucoup sur les doubles croches amenant la conclusion.

FR. SCHUBERT. (1797-1828)

Andante.

(Fonds doux) *p espressivo*

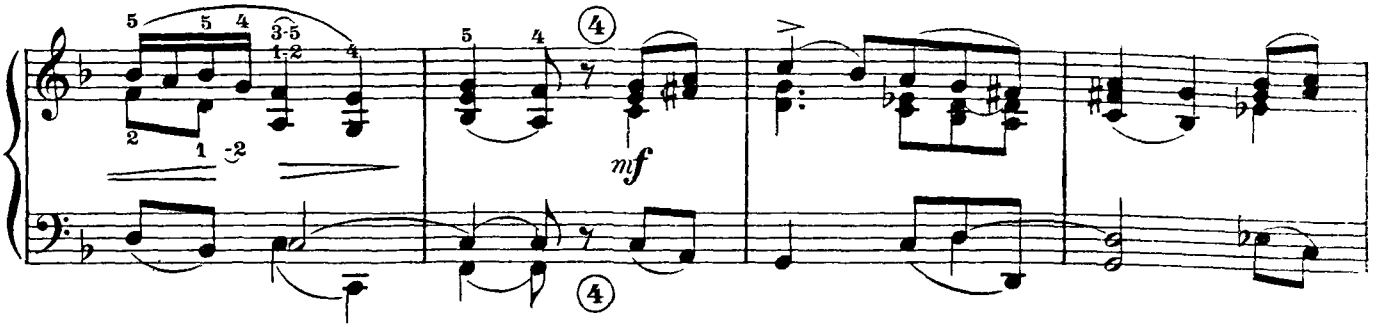
p

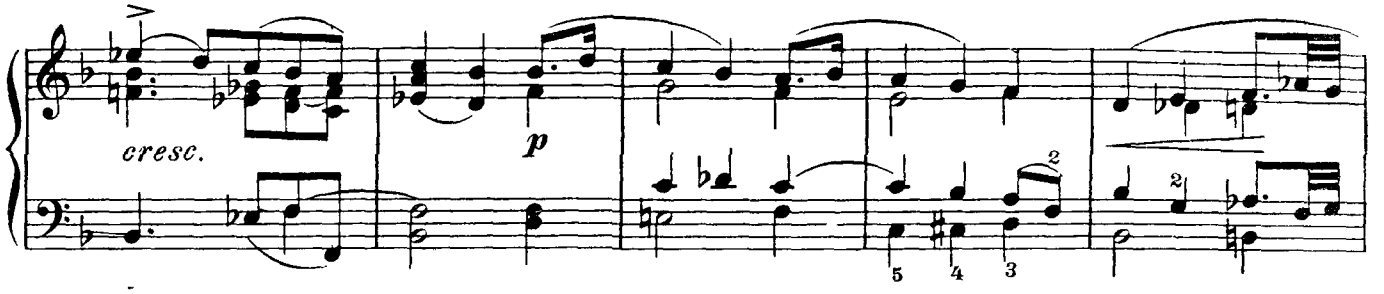
mf

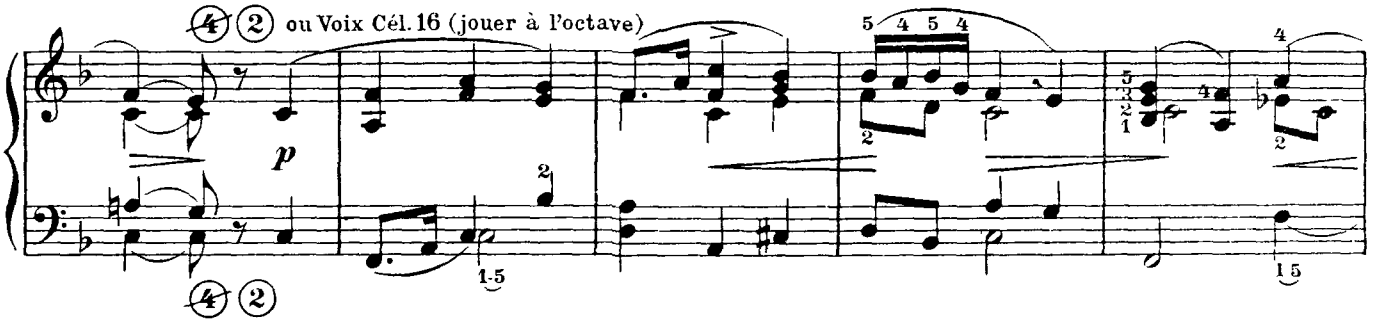
cresc.

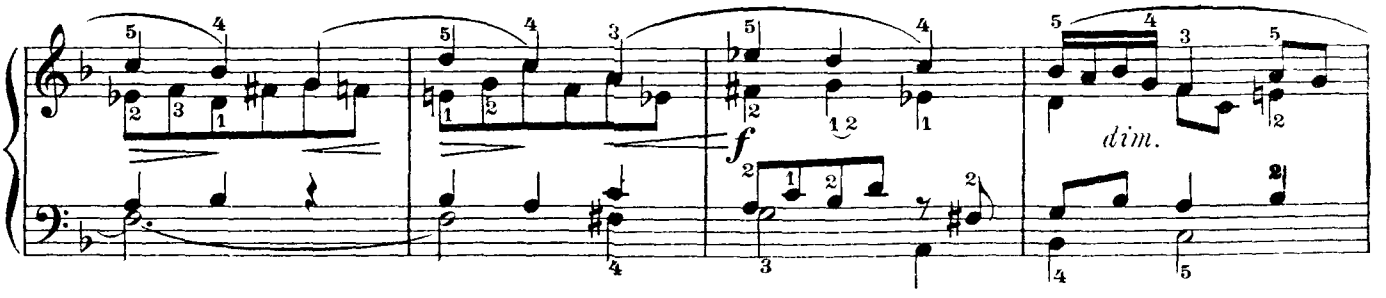
p

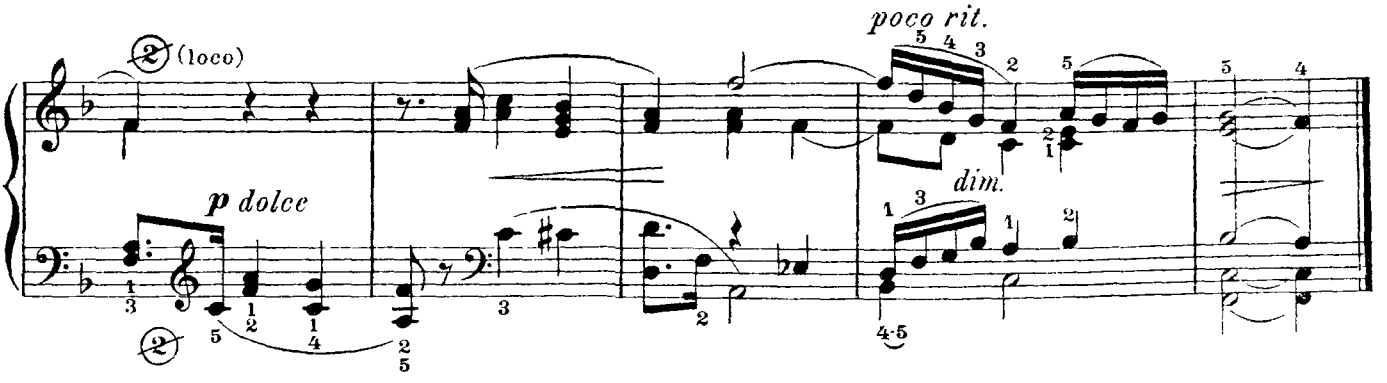
p


mf


cresc.
p


ou Voix Cél. 16 (jouer à l'octave)
p


f
dim.


(loco)
p dolce
poco rit.
dim.

N° 111. ADAGIO CANTABILE.

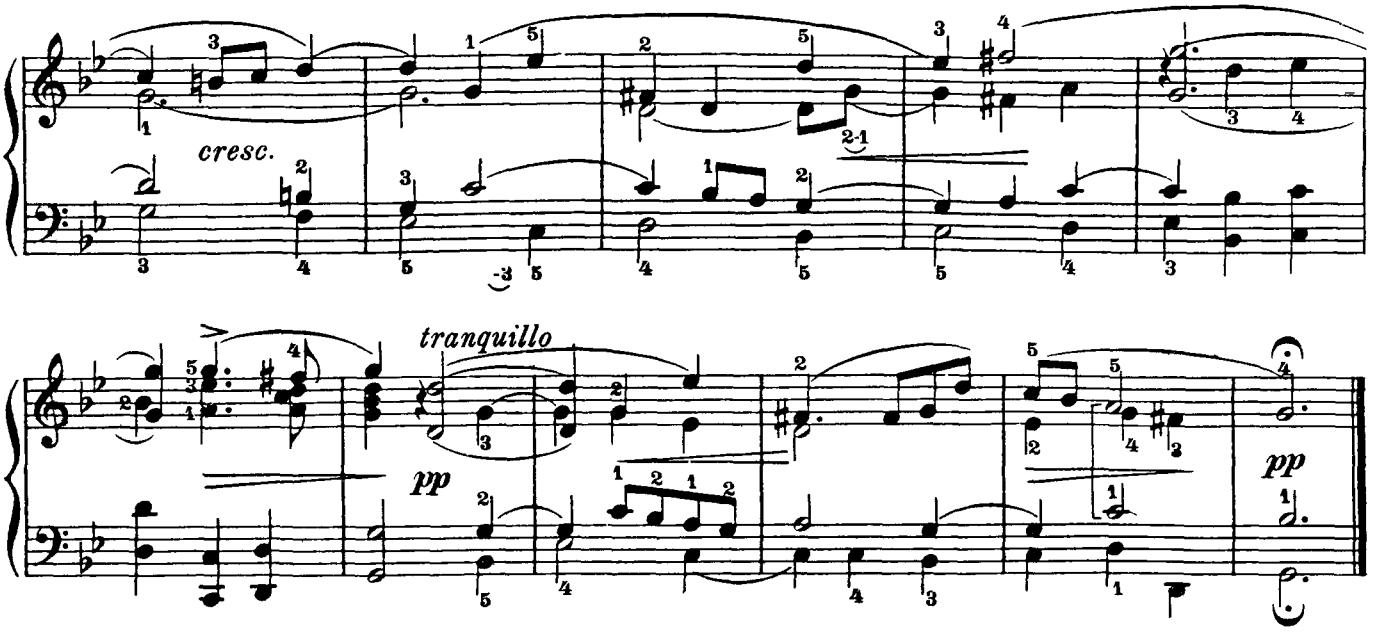
Mélodie très expressive, harmonie très élégante aux parties habilement conduites, telles sont les principales qualités de ce morceau. Le jouer d'un mouvement lent, en soutenant les notes surtout dans les passages en syncopes; le qualificatif *cantabile* indique suffisamment que le chant doit être mis bien en évidence, sans être couvert par l'accompagnement; lui conserver très exactement les nuances marquées. Un léger retard sera fait à la fin des périodes, mesures 9, 11 et 20. Donner une grande douceur aux passages élevés des mesures 21, 22, 23 et 24, ainsi qu'à la dernière période dont la terminaison sera très ralentie et diminuée.

A. CORELLI. (1653 - 1713)

Adagio cantabile. (♩=69) *con espressione*

G.O. et Réc. (Fonds doux)

p *mf* *p dolce* *p* *mf* *p*

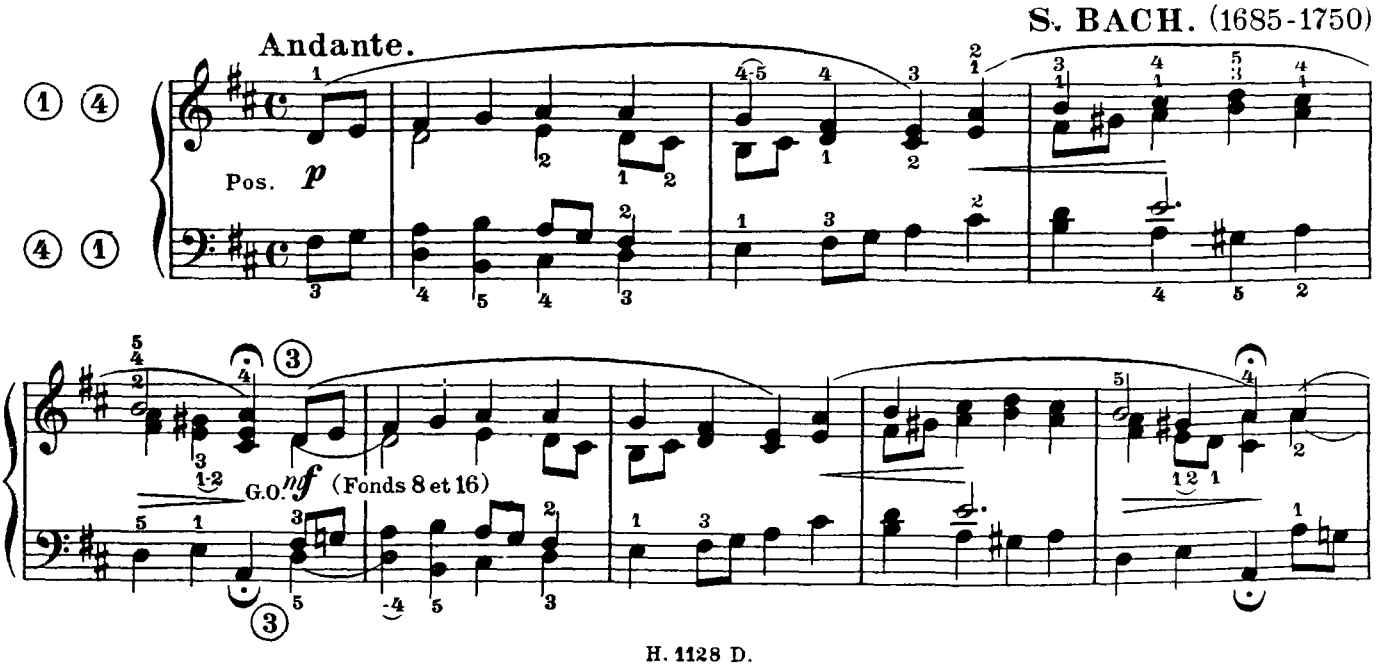


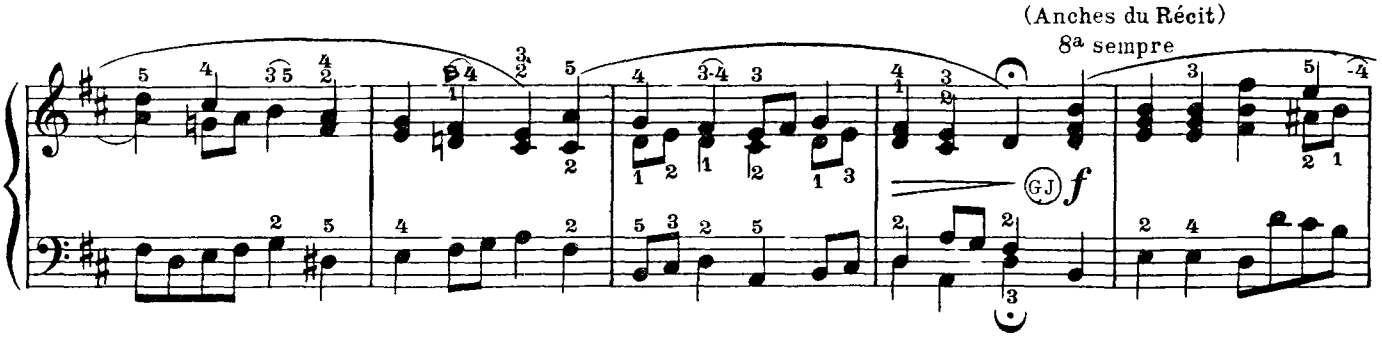
Nº 112. OFFERTOIRE.

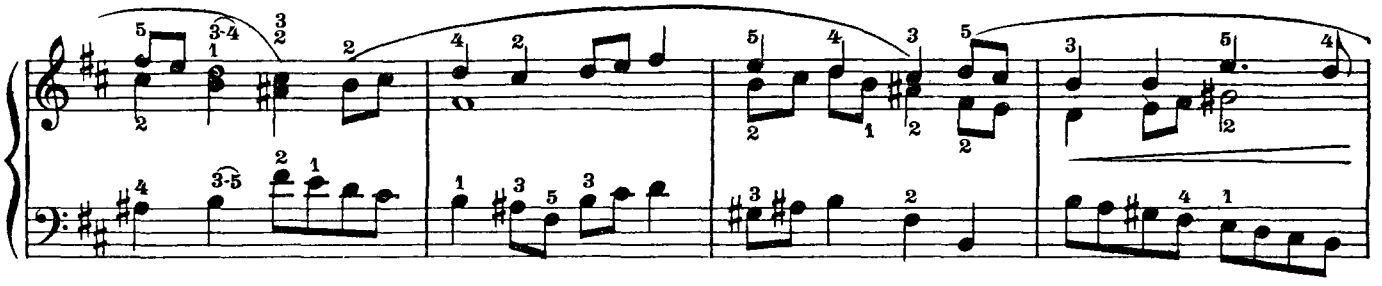
Malgré son mouvement *Andante*, ce morceau ne doit pas être traîné car sa melodie quelque peu enjouée, y perdrait de son caractère; celle-ci se divise en de nombreux fragments qu'il faudra bien séparer, en levant franchement les mains, à la fin de chaque liaison; les points d'orgue seront de courte durée, excepté le dernier qui sera très prolongé et précédé d'un *allargando* très accusé. Le motif du debut se répétant plusieurs fois, il sera bon de changer les timbres des jeux, afin d'obtenir une plus grande variété. Le motif en *Si mineur* sera joué, sur l'Harmonium, avec le registre (GJ) en exécutant la main droite à l'octave au-dessus.

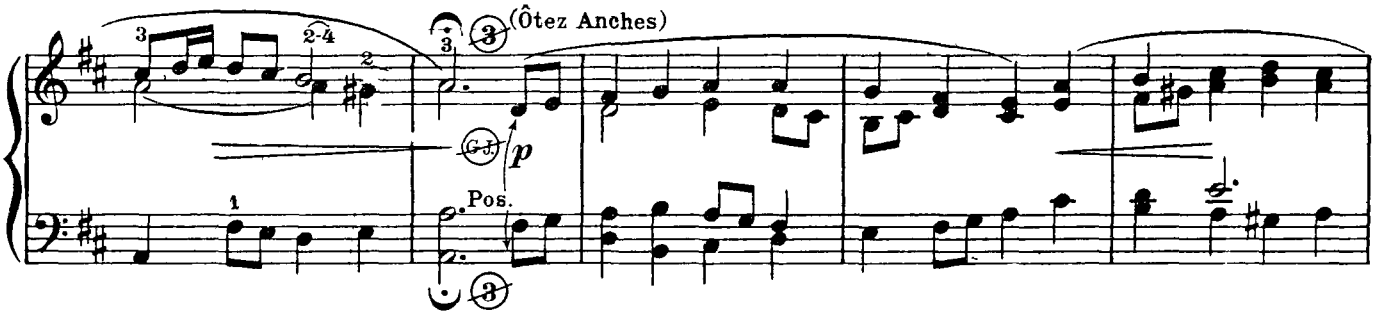
Sébastien Bach est l'une des plus grandes gloires dont s'honore l'art musical. Après avoir rempli les fonctions d'organiste à Mülhausen, à Weimar, à Halle, il succéda à Kunhau comme directeur de la musique *(cantor)* à l'Ecole St Thomas, de Leipzig. Sur l'orgue et le clavecin, Bach était d'une virtuosité prodigieuse, accumulant à plaisir les plus grandes difficultes qu'il exécutait avec une habilete et une aisance extraordinaires. Compositeur d'une grande fécondité, il a laissé de très nombreux chefs-d'œuvre d'une conception grandiose, d'une largeur et d'une puissance de style qui le mettent au premier rang parmi les plus grands génies de la musique.

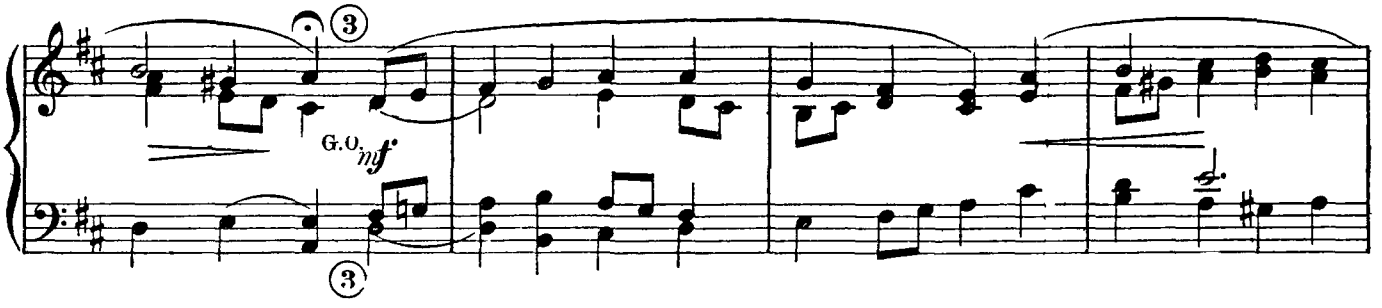
S. BACH. (1685-1750)

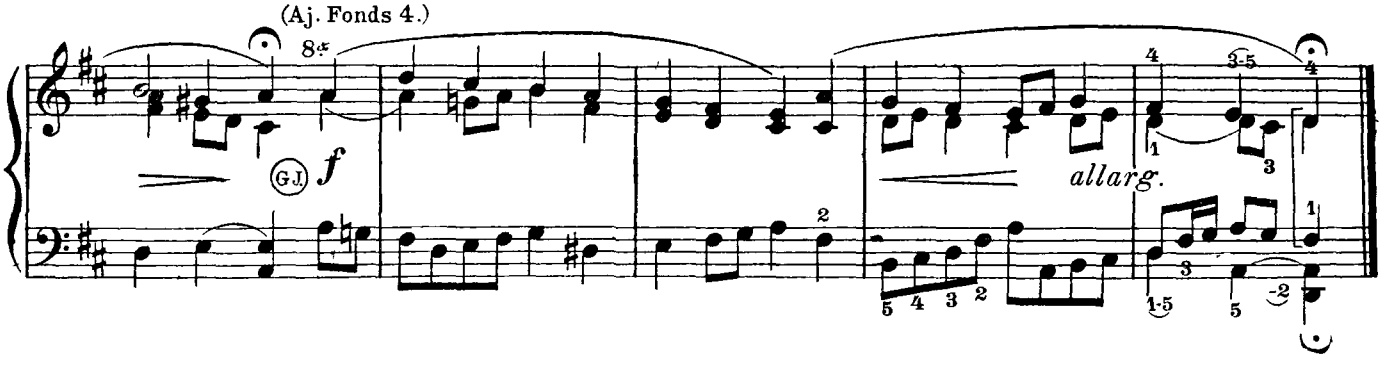



(Anches du Récit)
8ª sempre
GJ
f




(Ôtez Anches)
GJ
p
Pos.


G.O.
mf


(Aj. Fonds 4.)
8ª
GJ
f
allarg.

Nº 113. VERSET.

Quelques éditions donnent à ce morceau le mouvement *Andante;* c'est un contresens qui détruit le caractère de grâce et de légèreté de ce joli thème sur lequel Mozart a brodé d'inimitables variations. De ce qui précède, il ne faut pas conclure que le mouvement doit être pris très vite; loin de là; un *Allegretto moderato* suffit.

La ponctuation mélodique est assez patilleuse; pour la rendre correctement, il sera nécessaire de l'étudier avec la plus grande attention, en suivant les liaisons et les doigters marqués, sans oublier les nuances.

W. MOZART. (1756-1791)

Allegretto.

Récit *p* — *cresc.*

G.O. (Bourdon 16; Réc. acc.) — *f* — *p* Pos.

f — *p* — *sf*

G.O. 2 — *p* — *cresc.* — Réc.

N°114. POSTLUDIUM.

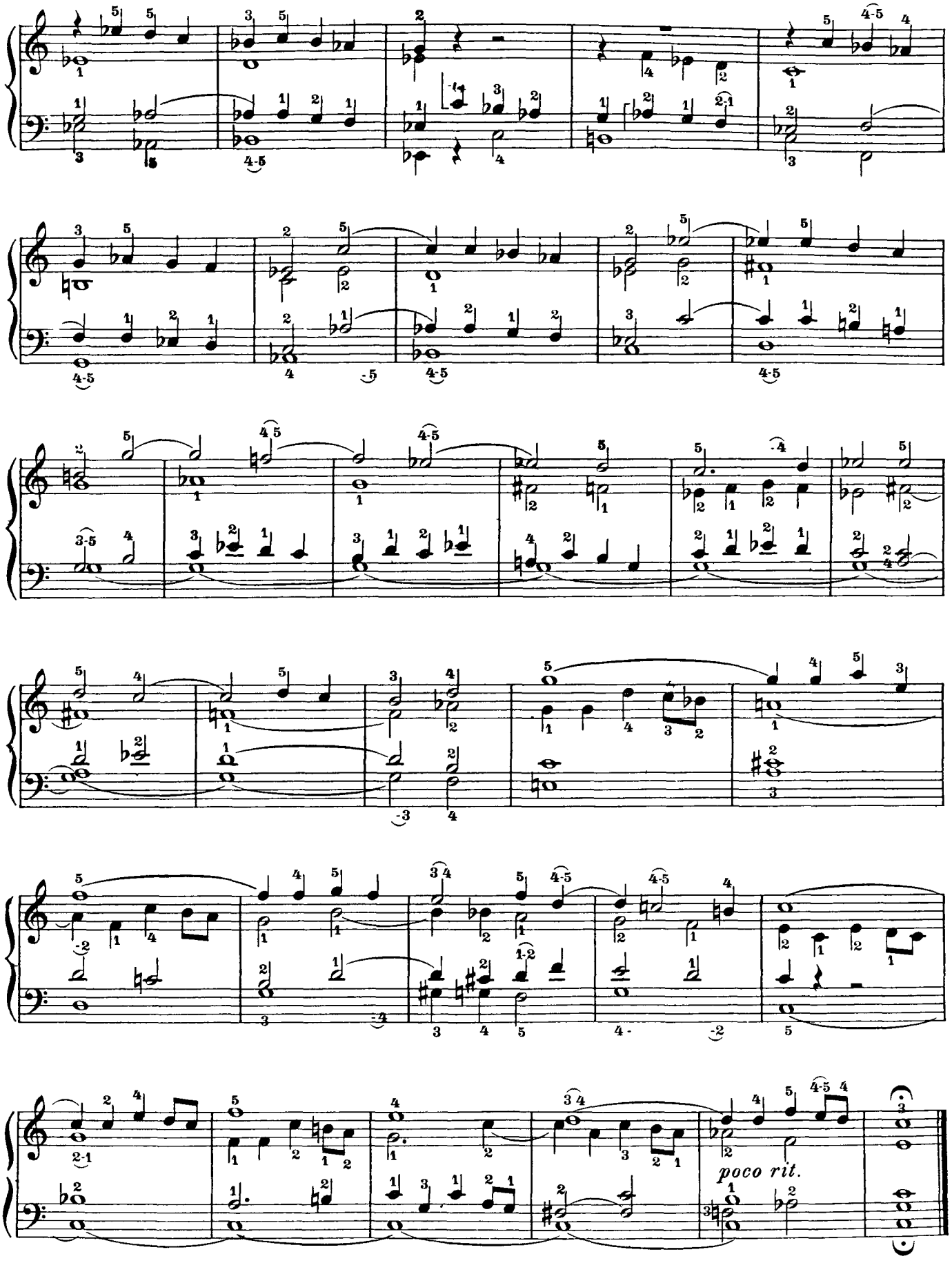
Un unisson, en *fortissimo* fait le début de cette pièce; il servira de thème quelques mesures après pour la suite du morceau qui sera traitée en style d'imitation; ce procédé se retrouve souvent dans les compositions de Hesse.

Jouer en *legato* jusqu' à la 16e mesure en faisant ressortir les différentes rentrées du thème; suivent trois accords *ff* qui seront très accentués et séparés entre eux par un silence d'un temps; trois accords *pp* répondent aux précédents; ils seront joués à la position normale, sans le Grand-Jeu; les quatre mesures qui suivent sont identiques, après quoi commence une période toujours en imitations et amenant la reprise du thème initial par le contralto, à la 51e mesure. Finir très largement.

A. HESSE. (1809-1863)

Allegro moderato. (♩=96)

Gd Chœur *ff* — Pos. (les deux mains à l' 8e) *f* — G.O. *ff* — Réc. *pp* (loco) — G.O. *ff* (octava) — Réc. *pp* (loco) — G.O. (Ôtez Anches) *mf* m.d. — (sempre octava)

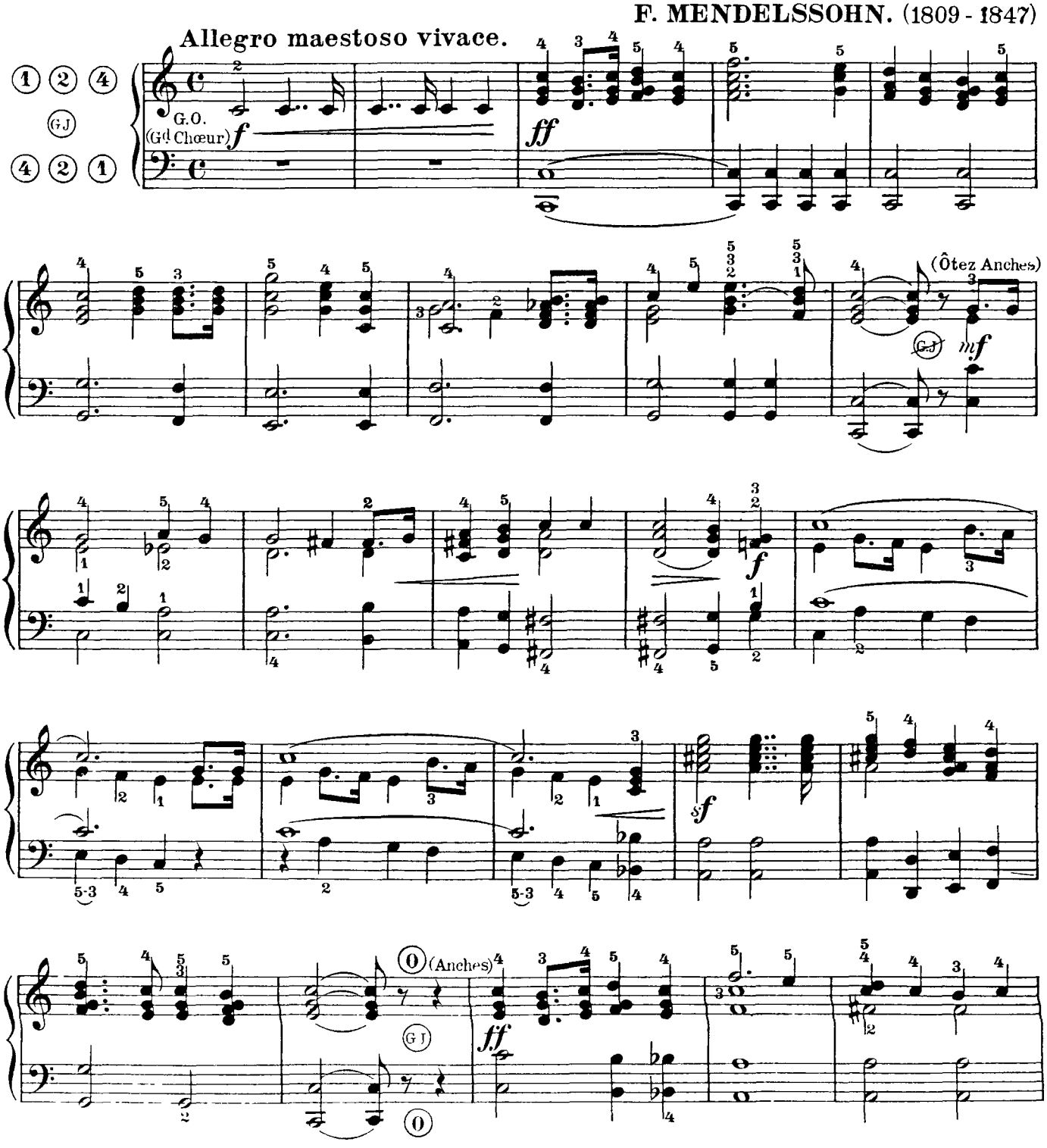

poco rit.

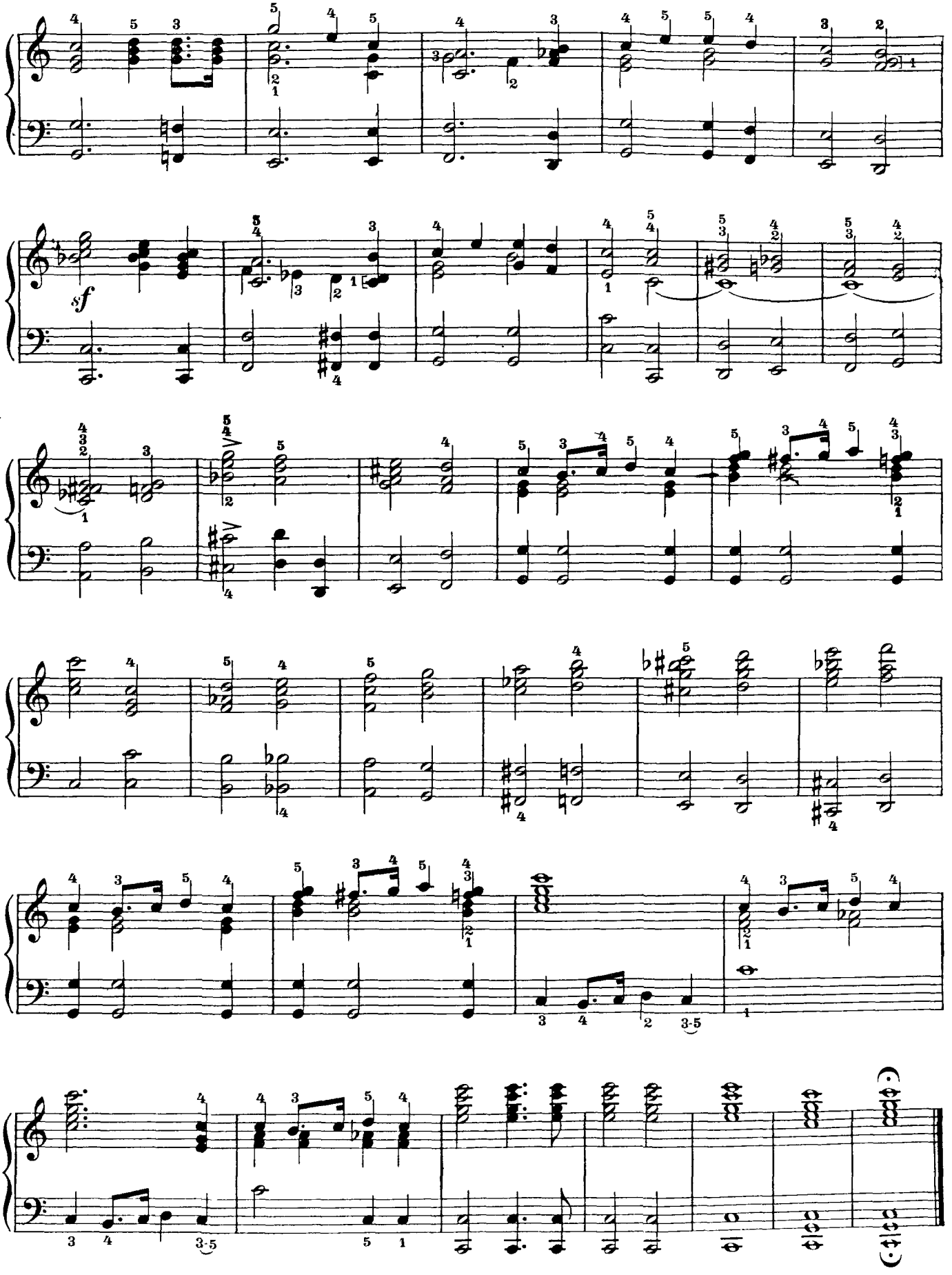
Nº 115. MARCHE SOLENNELLE.

C'est par ce chœur d'une très grande puissance que commence et finit l'oratorio *"Athalie"* du célèbre compositeur allemand. *"Tout l'univers est plein de sa magnificence"* clament les voix, tandis que la phrase musicale devant accompagner d'aussi belles paroles, revêt un caractère de grandeur et de majesté qui transporte l'auditeur au milieu de cet immense univers proclamant la gloire de son Créateur.

Tous les accords seront vigoureusement plaqués et très soutenus, afin qu'il n'y ait pas de vides dans les diverses périodes; à la 10e mesure, le deuxième motif sera joué *mf* et sans le Grand-Jeu jusqu'à la reprise de la phrase du début ramenant, avec elle, le *ff* qui devra se continuer jusqu'à la fin. Remarquer, a la 34 mesure et aux suivantes, les deux gammes ascendantes de la basse et du soprano, qui sont d'un très bel effet.

F. MENDELSSOHN. (1809 - 1847)



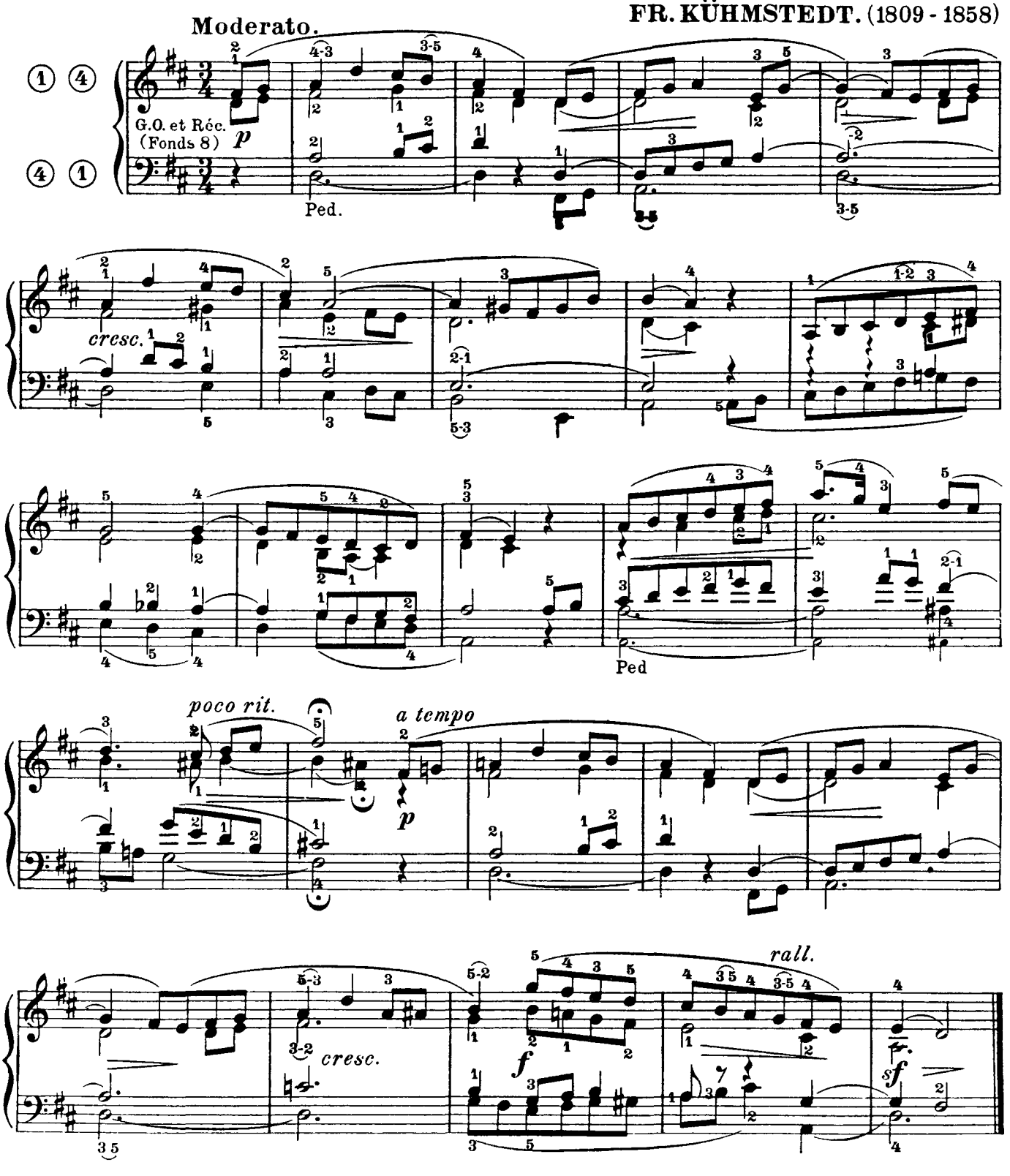

sf

No 116. ÉLÉVATION.

Cette belle pièce du célèbre organiste d'Eisenach, ville qui vit naître le grand S. Bach, doit se jouer très simplement, sans prétention, sans exagération de nuances, en portant toute l'attention sur la mélodie que l'on ponctuera selon les liaisons du texte. Bien observer le *ritenuto* précédant le point d'orgue ramenant le thème du début.

A l'Orgue, jouer sur les Fonds doux de 8, du Positif ou du Grand-Orgue auxquels on ajoutera ceux du Récit, en accouplant les claviers.

FR. KÜHMSTEDT. (1809 - 1858)

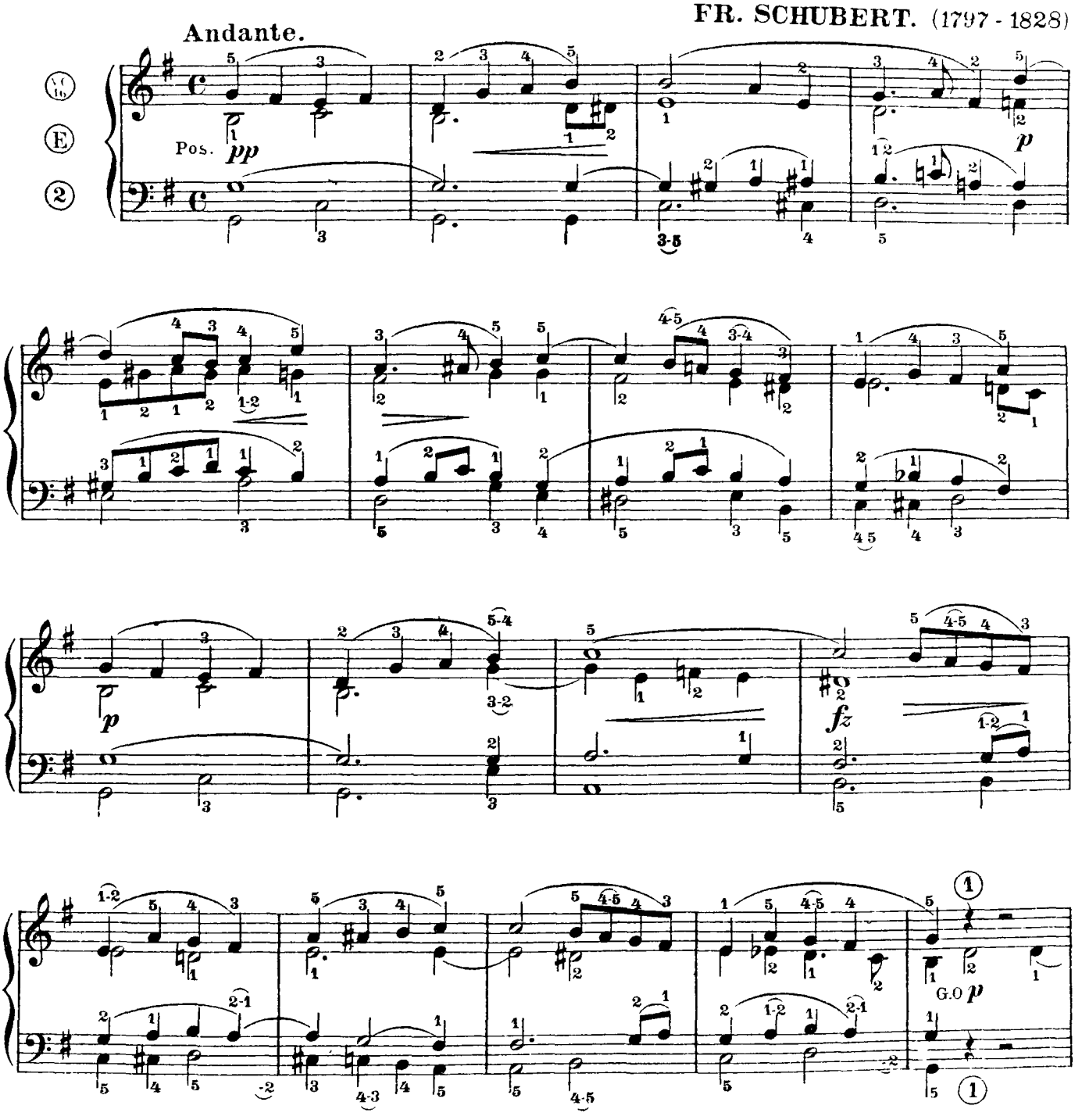


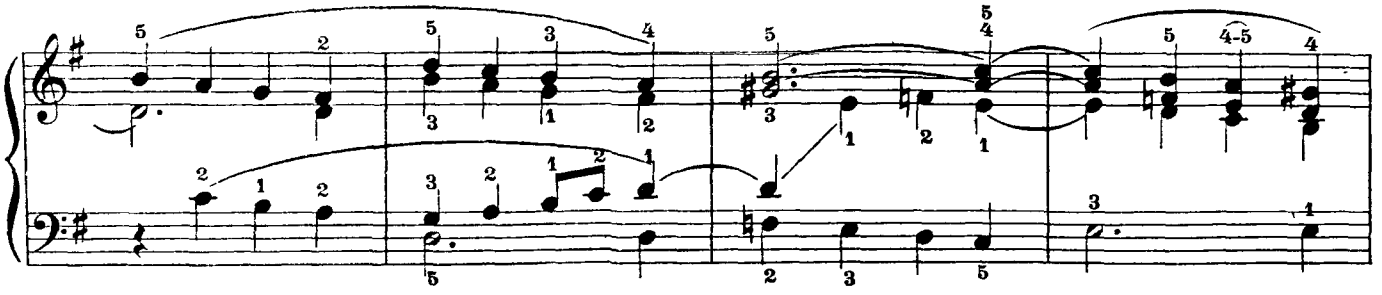
Nº 117. BENEDICTUS.

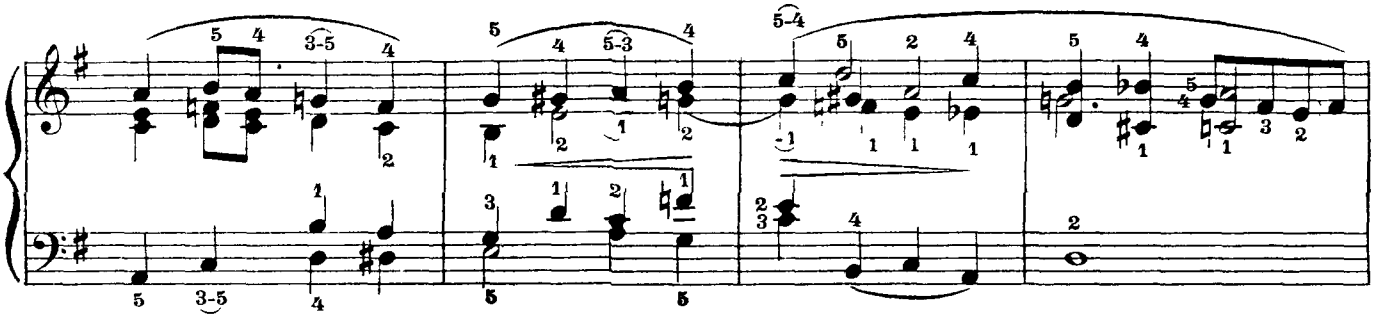
Ce Benedictus est extrait de la *Messe Solennelle* en *Mib*. Comme dans toutes les compositions de Schubert, on y retrouve ce sentiment mélodique aux contours charmeurs qui l'a fait surnommer, avec Chopin, le musicien poète. Schubert mourut à l'âge de trente et un ans, laissant des œuvres nombreuses dont la valeur l'ont placé parmi les plus grands compositeurs classiques.

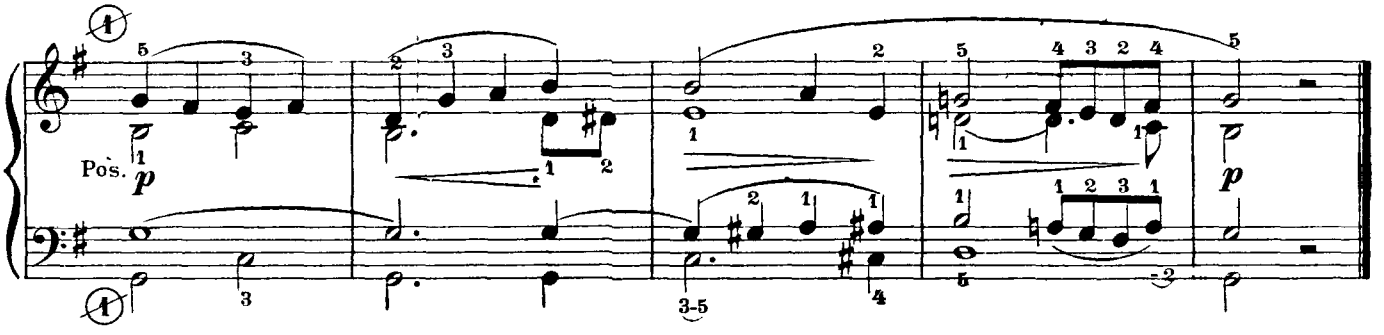
Avec la registration indiquée, jouer les deux mains, à l'octave supérieure; les mesures 22, 23 et surtout 24 et 25 seront étudiées *en exercices* à cause du doigter; jouer ce morceau avec un sentiment pieux et recueilli; il peut trouver sa place à l'Élévation.

FR. SCHUBERT. (1797 - 1828)





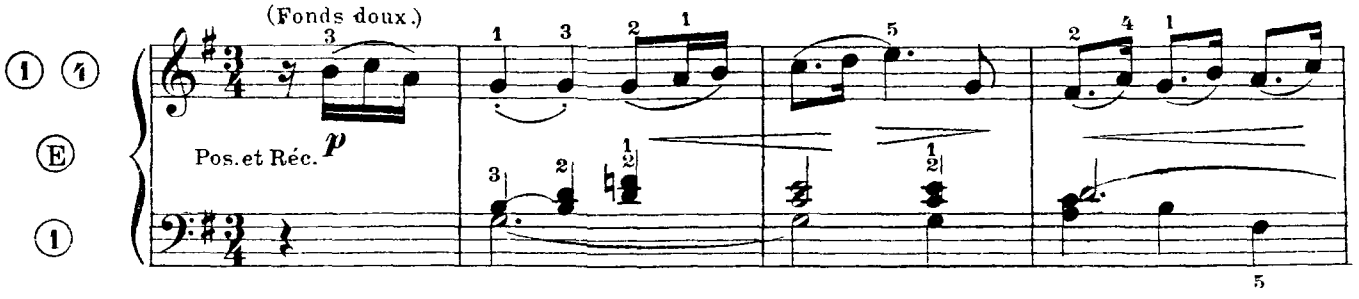


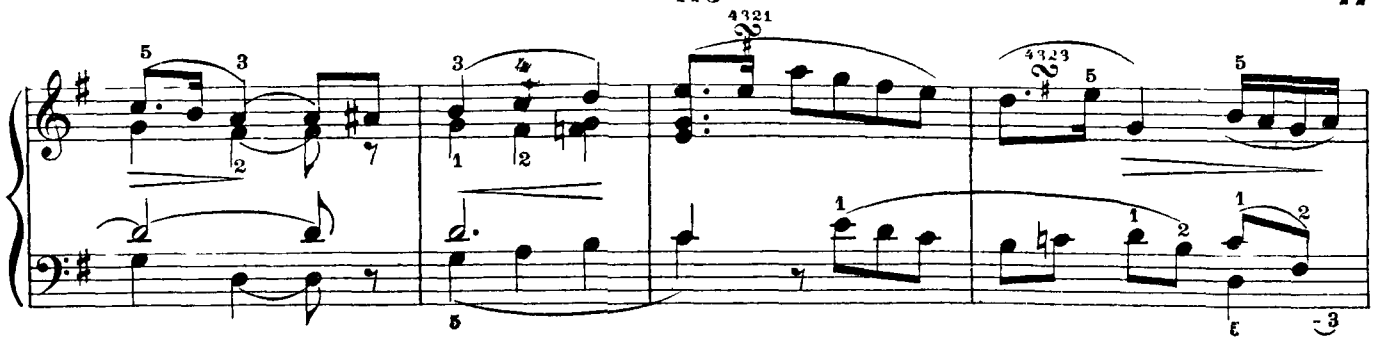


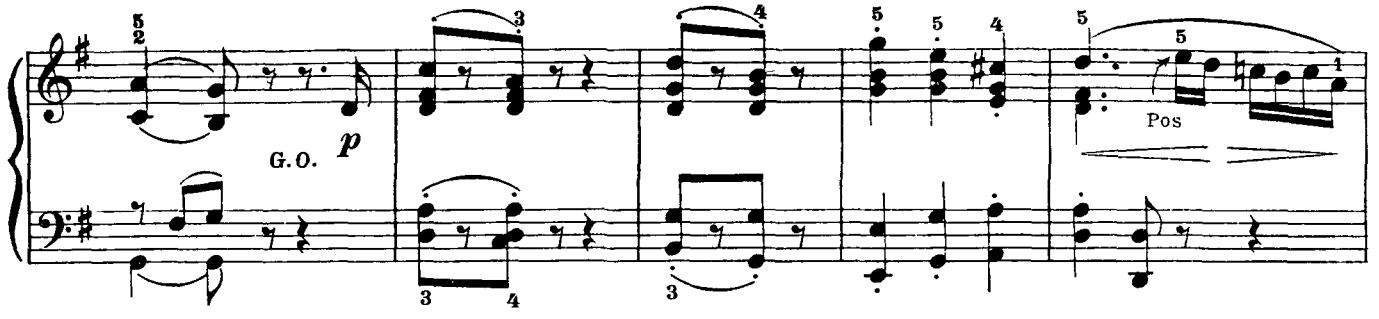
Nº 118. COMMUNION.

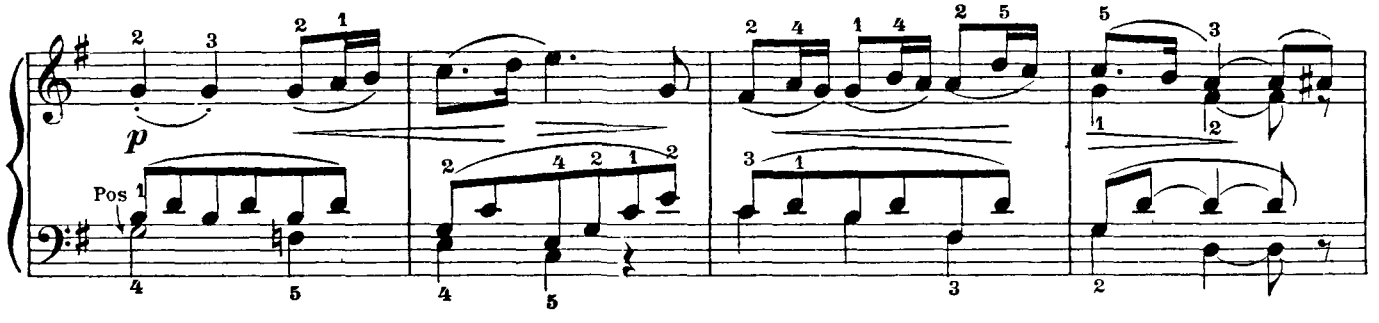
Jouer cet Adagio Cantabile d'un mouvement très lent (52 à la main), en faisant ressortir la mélodie qui est très belle. Celle-ci contient deux *gruppetti* dont voici la réalisation: 1º 2º ; les jouer très clairement en articulant bien des doigts. Ne pas détacher trop brusquement les accords des mesures 10, 11 et 12, la liaison qui les surmonte, indiquant qu'ils doivent être tres peu séparés les uns des autres. Bien mettre en relief le petit dialogue entre la première et deuxième partie, mesures 21 et 22; finir sur un *pp*.

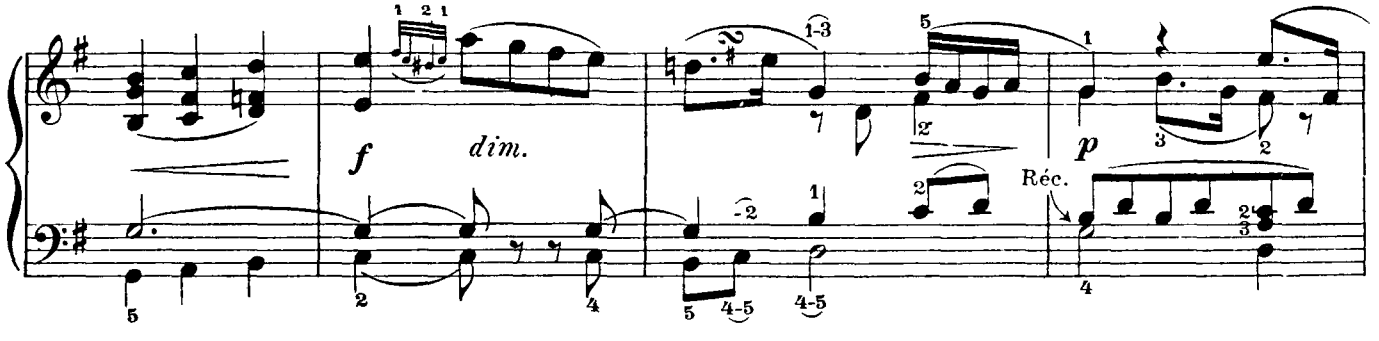
Adagio cantabile. (♩ = 52) **L. van BEETHOVEN.** (1770-1827)

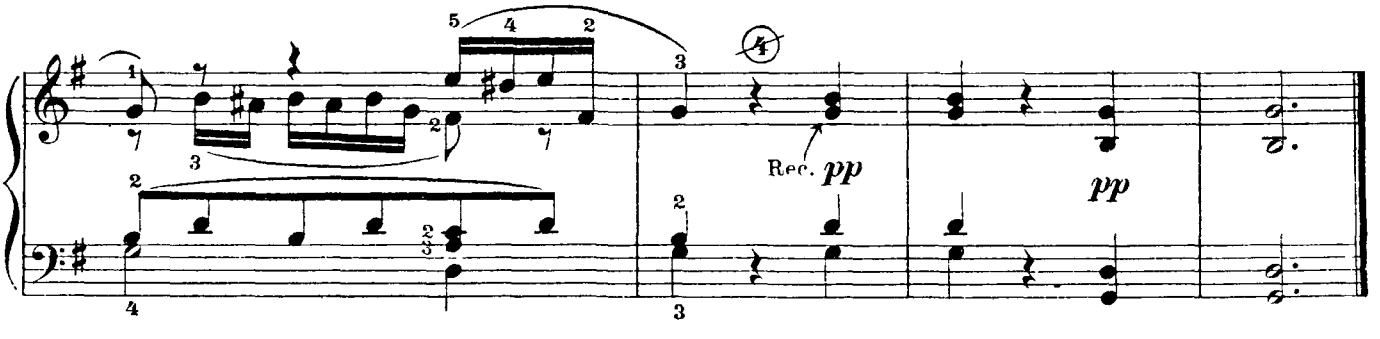





G.O.
p
Pos


p
Pos


f
dim.
p
Réc.


Rec.
pp
pp

Nº 119. ÉLÉVATION.

D'un caractère sévère et d'une écriture bien conforme à l'ancien style classique d'orgue, cette pièce doit être prise d'un mouvement très lent, en décomposant, au besoin, la mesure, si l'on éprouve quelque difficulté à mettre bien à leur place, les notes syncopées, nombreuses dans tout le morceau. Le doigter est pour l'Harmonium; à l'Orgue, il y aurait lieu de modifier celui de la main gauche, si l'on jouait la basse sur le clavier de Pédales. Se servir des Fonds de 8 pieds auxquels on pourrait ajouter un Bourdon de 16. Point de nuances; retarder simplement aux deux mesures de la fin.

Andante. **J. G. ALBRECHTSBERGER.** (1736-1809)

legato

① ②

p *m.s.*

(A l'octave) G.O. (Fonds 8, Bourdon 16.)

② ①

poco rit.

Nº 120. PRÉLUDE FUNÈBRE.

Empreint d'une poésie triste et douloureuse, cet admirable Prélude est d'un grand effet sur l'Orgue; le contraste des *ff* et des *p* est des plus saisissants. Jouer les quatre premières mesures sur le clavier du Grand-Orgue, soit avec le Grand-Chœur, soit avec tous les Fonds; on répondra sur le Récit pour les quatre mesures suivantes; remarquer, dans ces dernières mesures, la belle basse descendant par demi-tons. Observer les *allargando* et les *ritenuto* terminant toutes les périodes; la derniere sera la plus ralentie de toutes.

Né à Varsovie, en 1810, Chopin apprit la musique avec Zywny, musicien boheme, grand admirateur de Bach et la composition avec Elsner, directeur du Conservatoire de sa ville natale. Très affecté des malheurs de sa patrie, Chopin vint, plus tard, habiter Paris où son merveilleux talent et ses manières distinguées lui ouvrirent tous les salons de la haute aristocratie. Entrainé par le sentiment national, il écrivit, sur des airs de son pays, d'inimitables et typiques compositions (Polonaises, Ballades, Nocturnes, Valses, etc...) d'un charme exquis, d'un sentiment poétique et d'une originalité capricieuse, qualités qui sont les caracteristiques de son génie.

F. CHOPIN. (1810-1849)

Largo.

1 4 0 GJ 0 4 1

G.O. *ff* — *allarg.*

Iº tempo

Pos. GJ *p* — *rit.* GJ

G.O. *ff* — *allarg.*

θ GJ *pp* Réc. — *molto rit.* — *pp* θ

N° 121. VERSET.

Cette phrase rendue très caractéristique par les modulations inattendues qu'elle contient, doit être jouée très lentement, en décomposant la mesure pour suivre un mouvement bien régulier. Ponctuer d'après les liaisons surmontant le chant; suivre les nombreux doigters de substitution permettant, seuls, de lier convenablement les sons, aux endroits où ils sont marqués; bien nuancer et faire les *sf* de la deuxième période, celle-ci terminant très doucement la phrase sur un léger *ritenuto*.

Andante sostenuto. **F. MENDELSSOHN.** (1809-1847)

G. O. et Réc. (Fonds doux) et V. Hum.

p *sf* *dim.* *poco rit.*

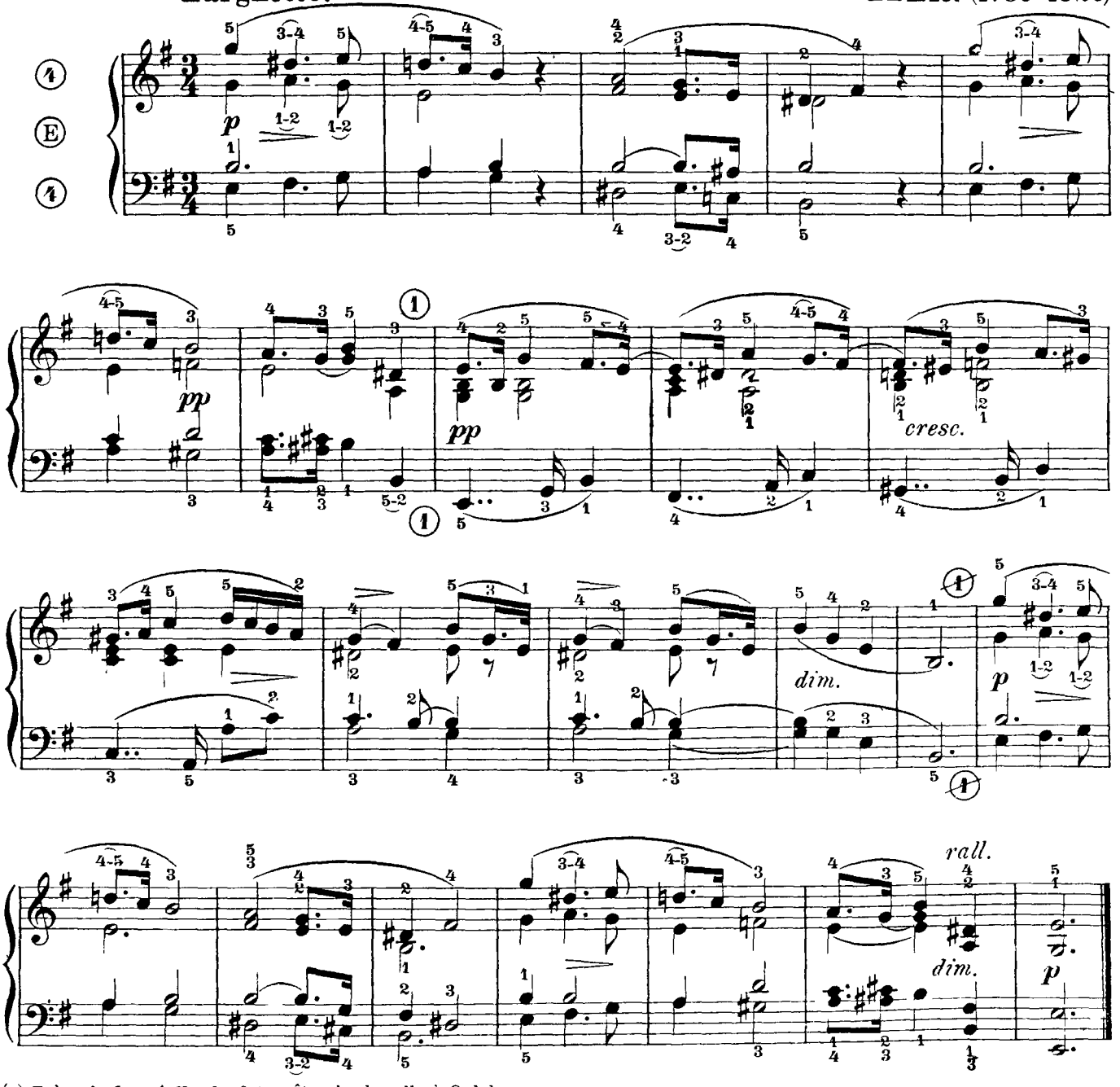
Nº 122. COMMUNION.

Ce Larghetto peut se jouer pendant un office funèbre. Les nombreuses nuances seront observées avec beaucoup de soin, ainsi que les divisions mélodiques. Le rythme est assez difficile à saisir, surtout à partir de la huitième mesure; il sera nécessaire aux débutants, de décomposer la mesure en comptant six temps et en prenant la croche pour unité de temps. Suivre exactement le doigter surtout dans les substitutions de doigts.

Charles Marie de Weber, né à Eutin (duché de Hochstein) fit un peut partout son éducation musicale, au hasard des nombreux déplacements de sa famille; Heuschel, Michel Haydn,[1] Kalcher, l'abbé Vogler, furent successivement ses maîtres; de là, l'absence d'une base solide dans sa façon d'écrire, dont il subit toujours la facheuse conséquence. Mais son puissant et fier génie masque toujours ces petites faiblesses et ses œuvres, d'un style original, coloré, dramatique, fantastique partois d'une expression très juste de pensée, d'une invention merveilleuse, en font une des gloires de son art.

Il fut intimement lié à Meyerber d'une affection qui ne se démentit jamais. Il mourut à Londres, loin des siens, d'une maladie de poitrine.

Larghetto. **C. M. WEBER.** (1786-1826)



(1) Frère de Joseph Haydn, fut maître de chapelle à Salzbourg.

Nº 123. COMMUNION.

Ce thème de Beethoven, d'un beau caractère et d'une grande inspiration, est suivie, dans l'œuvre 26 du Maître, d'une suite de variations formant de petits tableaux très differents les uns des autres quant au rythme, à la sonorité, à la modalité; le tout constitue un petit poème d'une grâce charmante, d'une expression portée jusqu'au paroxisme. Cette belle composition fut écrite en 1800 et imprimée à Vienne, deux ans après.

Jouer en mouvement lent et avec âme, en suivant très exactement les divisions de la mélodie. La deuxième reprise doit avoir un peu plus de sonorité que la première jusqu' à la reprise du thème initial, ramenant, après le *ritenuto*, la nuance du début. Bien observer les *sf* que l'on obtiendra, sur l'Harmonium, par un brusque petit coup de pédale.

L. van BEETHOVEN. (1770-1827)

Andante.

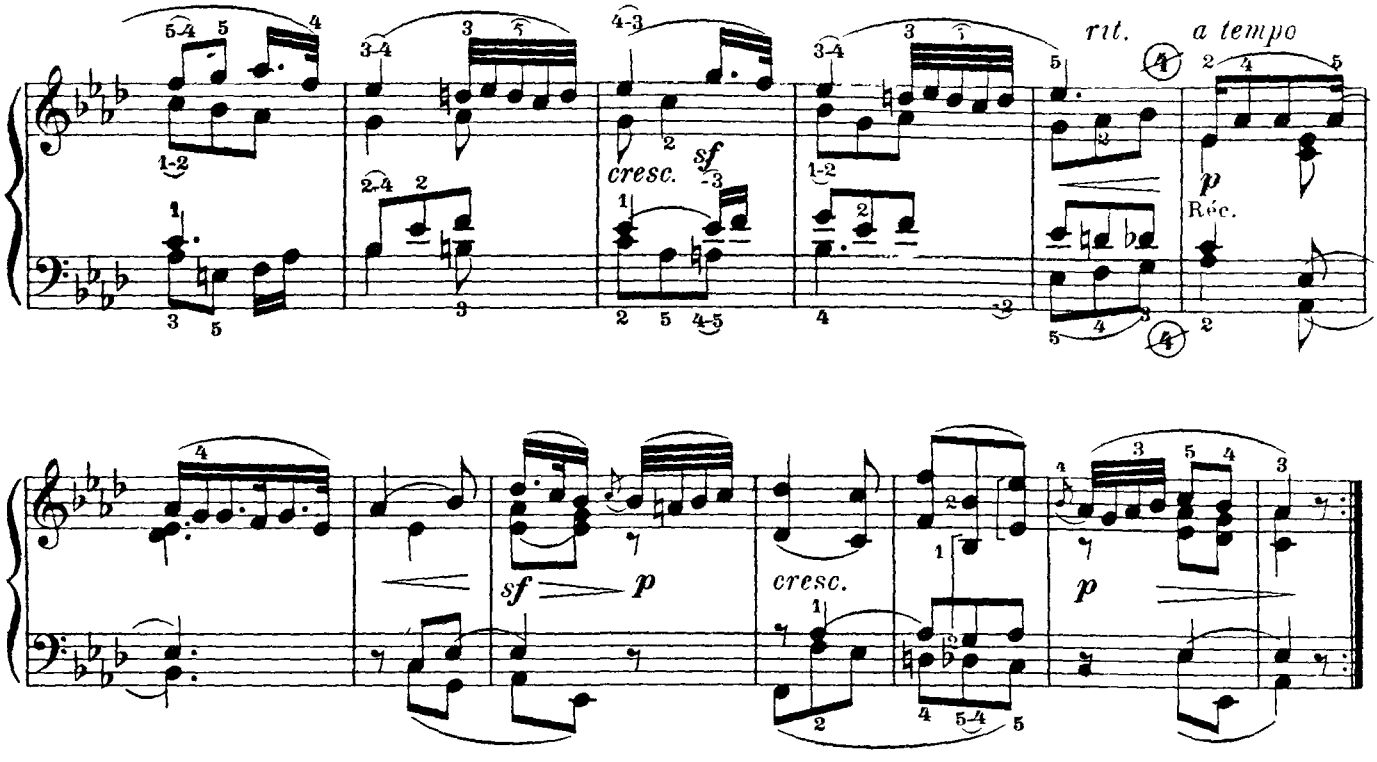
Récit. (Fonds 8.)

(A l'Harm. jouer à l'8e)

p *sf* *p* *p* *sf* *p* *cresc.* *p*

G.O. (Fonds doux de 8.; Rec. acc.)

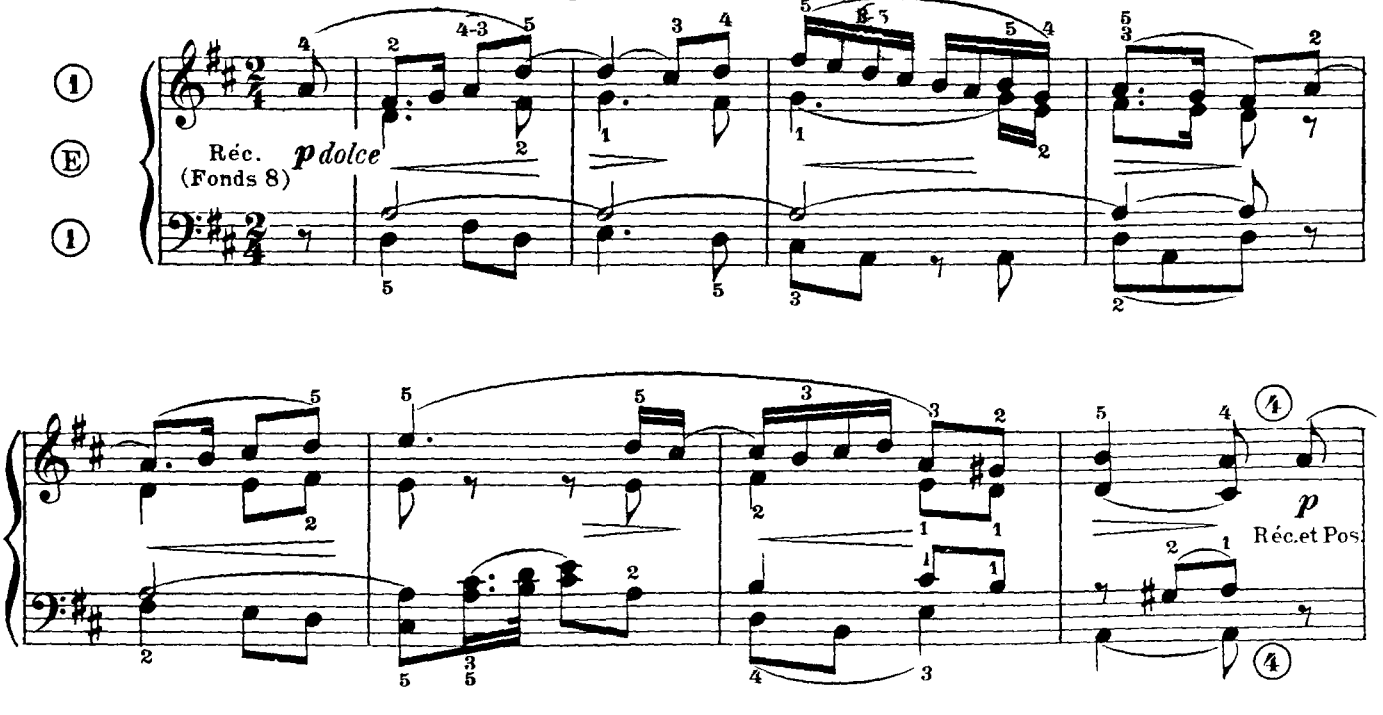
sf *p* *sf* *cresc.*

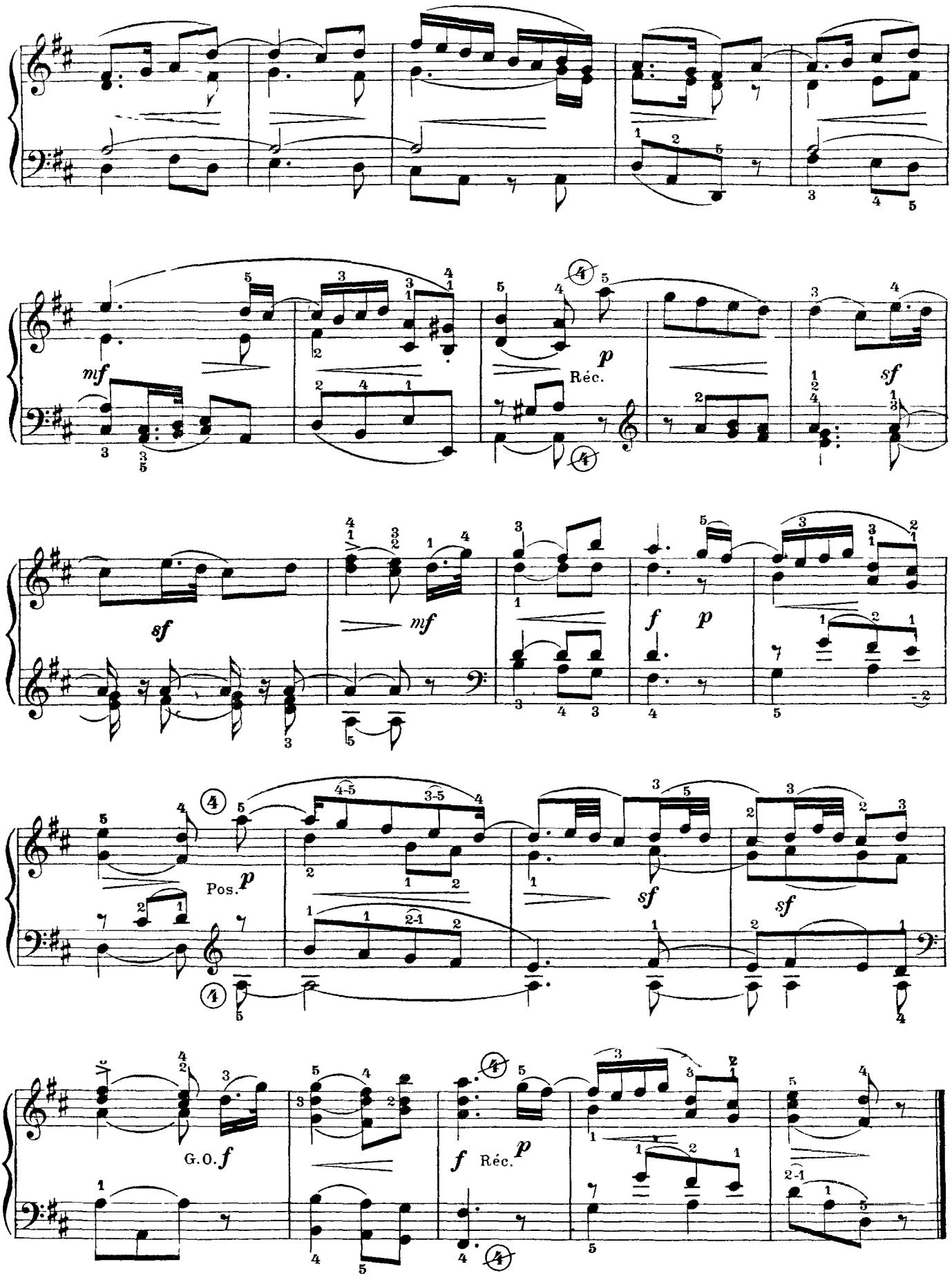


Nº 124. COMMUNION.

D'une grâce et d'une poésie exquises, cette charmante petite pièce ne doit pas être jouee trop lentement; compter à quatre temps, en donnant à la croche une valeur égale à 112; (♪ = 112). La ponctuation de la mélodie, assez difficile, surtout dans le deuxième motif, sera rigoureusement suivie, en levant les mains sur la dernière note de chaque liaison; quelques notes isolées seront détachées mais sans brusquerie; accentuer celles surmontées du signe > et observer très fidèlement les nombreuses nuances sans lesquelles ce petit chef-d'œuvre serait complètement dénaturé.

Andante quasi allegretto. **L. van BEETHOVEN.** (1770-1827)



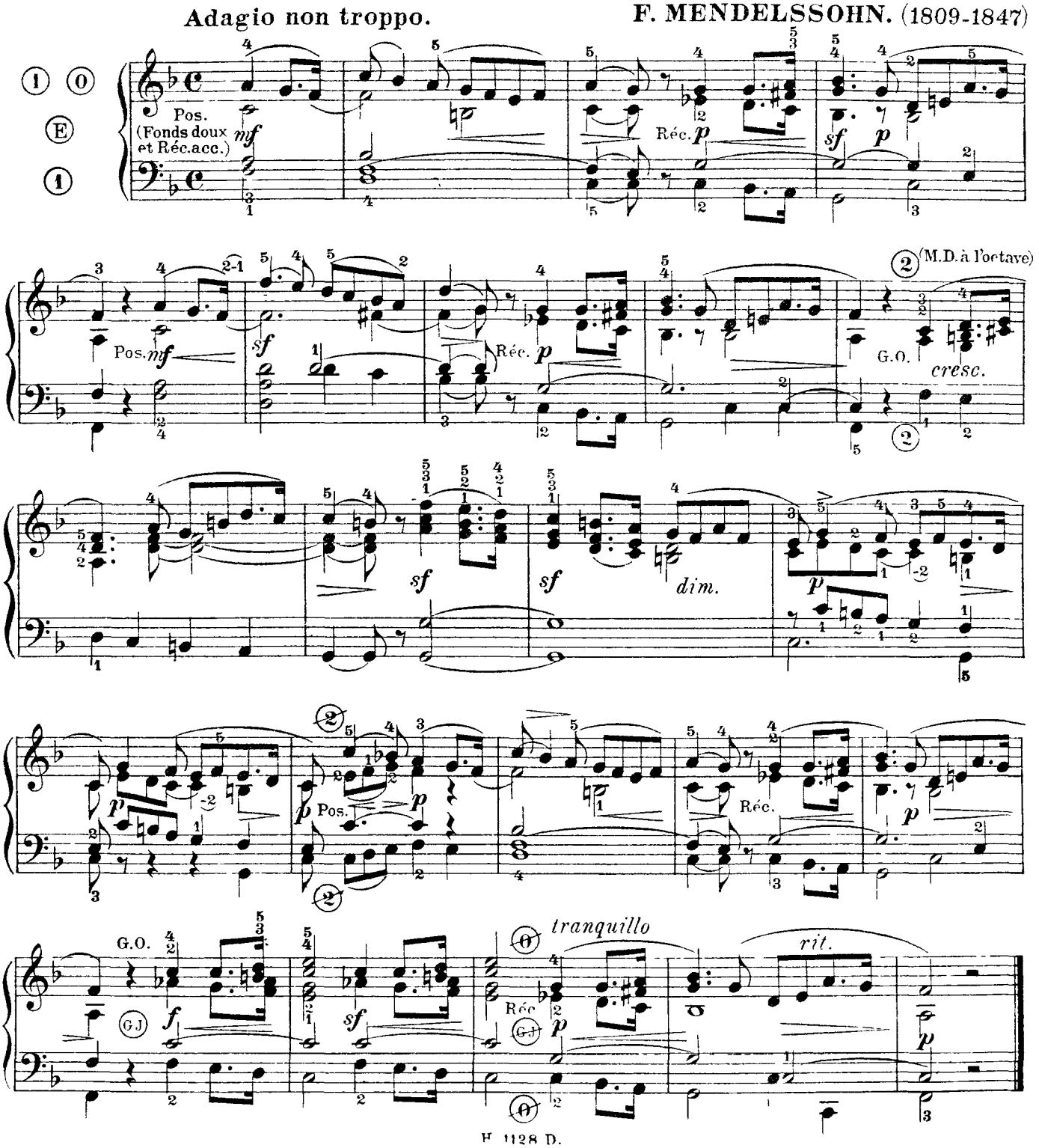

mf
p
Réc.
sf
sf
mf
f
p
Pos. p
sf
sf
G.O. f
f
Réc. p

Nº 125. ÉLÉVATION.

A la mélodie très expressive, aux harmonies coloriées et pittoresques, cette page est une des plus belles et des plus connues du grand compositeur des "*Romances sans Paroles*" Commencés *mezzo-forte*, les deux membres de la première phrase se terminent *piano* sur un dessin mélodique d'une exquise poésie. La deuxième phrase, plus sonore avec son *crescendo* et ses deux *sf*, est aussi plus énergique, plus passionnée. Puis reparaît le thème du début, coupé, cette fois, par un *forte* et se terminant *tranquillo* par l'heureux dessin déjà entendu, mais bien plus diminué et ralenti.

Jouer avec beaucoup d'expression, avec une observation rigoureuse des nuances et suivre la registration marquée qui ajoutera beaucoup à l'effet de ce morceau, parce qu'elle en fera mieux ressortir tous les détails.

Adagio non troppo. **F. MENDELSSOHN.** (1809-1847)



Nº 126. ÉLÉVATION.

Dans ce morceau, tout est digne de la plus grande admiration; la mélodie d'un charme pénétrant, l'harmonie d'une grande simplicité, douce, tranquille et cependant très variée, les thèmes principaux reliés entre eux par de gracieux épisodes, tout contribue à faire, de ce morceau, un vrai chef-d'œuvre.

Bien suivre la ponctuation des divers fragments mélodiques; nuancer d'après le texte, sans afféterie ce qui serait tout à fait contraire au caractère du morceau; mais aussi, se garder d'une froideur, d'une sécheresse qui anéantirait tout son charme. Travailler quelques passages en doubles notes, assez difficiles à rendre en *legato,* par exemple les mesures 11, 21, 22, 23, 31, 34, 41, et 43.

Andante. **W. MOZART.** (1756-1791)

(Fonds doux)

Pos. et Réc.

dolce

p

GO

cresc.

f

Pos.

Réc.

pp

G.O. f

Pos. p

Réc.

G.O. f

Pos. dim.

G.O. f

Réc p

rall.

Imprimerie des Éditions Musicales de France - Paris

H 1128 D

TABLE DES MATIÈRES.

				Pages
Nos 66	Musette,	*Fa maj.*	Couperin	3
„ 67	Verset,	*Sol maj.*	Führer	4
„ 68	Lamento,	*Sol min.*	Fischer	5
„ 69	Elévation,	*Fa maj.*	Hesse	6
„ 70	Andante,	*Mi min.*	Fischer	7
„ 71	Communion,	*Do min.*	Mozart	8
„ 72	Antienne,	*Fa maj.*	Méhul	9
„ 73	Elévation,	*Fa maj.*	Hesse	10
„ 74	Antienne,	*Sol maj.*	Schubert	11
„ 75	Adagio,	*Si min.*	Corelli	12
„ 76	Bénédiction,	*Fa maj.*	Fischer	14
„ 77	Ave Maria,	*Sib maj.*	Schubert	15
„ 78	Fughetta,	*La maj.*	Kittel	16
„ 79	Entrée,	*Mi min.*	Pachaly	17
„ 80	Larghetto,	*Re maj.*	Haëndel	18
„ 81	Elévation,	*Ré min.*	Rinck	20
„ 82	Terzett,	*Ré maj.*	Mendelssohn	21
„ 83	Prière,	*La maj.*	Kühmstedt	23
„ 84	Antienne,	*Fa maj.*	Diabelli	24
„ 85	Andantino,	*Sol min.*	Hesse	25
„ 86	Offertoire,	*Sol maj.*	Hummel	26
„ 87	Intermède,	*Fa maj.*	Gluck	28
„ 88	Communion,	*Fa maj.*	Schumann	29
„ 89	Elévation,	*Sib maj.*	Haydn	31
„ 90	Aria,	*Mi min.*	Haëndel	32
„ 91	Communion,	*Sol maj.*	Haydn	33
„ 92	Choral,	*Mi min.*	Bach	34
„ 93	Elévation,	*La min.*	Hesse	36
„ 94	Intermède,	*Sol maj.*	Mendelssohn	38
„ 95	Communion,	*Sib maj.*	Clementi	39
„ 96	Verset,	*Fa maj.*	Mozart	41
Nos 97	Choral Varié,	*Sol maj.*	Schumann, Goudimel, Bach	42
„ 98	Communion,	*Ré maj.*	Beethoven	44
„ 99	Elévation,	*Do maj.*	Kühmstedt	46
„ 100	Prélude Fugué,	*Ré min.*	Rinck	48
„ 101	Thème,	*Mib maj.*	Mendelssohn	49
„ 102	Elévation,	*Sol maj.*	Beethoven	50
„ 103	Communion,	*Do maj.*	André	51
„ 104	Marche religieuse,	*Sol maj.*	Gluck	53
„ 105	Sarabande,	*Ré min.*	Haëndel	54
„ 106	Aria	*Mi min.*	Pergolèse	56
„ 107	Offertoire,	*Ré min.*	Bach	58
„ 108	Elévation,	*Fa maj.*	Geißler	60
„ 109	Aria,	*Sol maj.*	Gluck	62
„ 110	Thème,	*Fa maj.*	Schubert	64
„ 111	Adagio cantabile,	*Sol min.*	Corelli	66
„ 112	Offertoire,	*Ré maj.*	Bach	67
„ 113	Verset,	*Ré maj.*	Mozart	69
„ 114	Postludium,	*Do maj.*	Hesse	70
„ 115	Marche Solennelle,	*Do maj.*	Mendelssohn	72
„ 116	Elévation,	*Ré maj.*	Kühmstedt	74
„ 117	Benedictus,	*Sol maj.*	Schubert	75
„ 118	Communion,	*Sol maj.*	Beethoven	76
„ 119	Elévation,	*Do min*	Albrechtsberger	78
„ 120	Prélude Funèbre,	*Do min.*	Chopin	79
„ 121	Verset,	*Ré min.*	Mendelssohn	80
„ 122	Communion,	*Mi min.*	Weber	81
„ 123	Communion,	*Lab maj.*	Beethoven	82
„ 124	Communion,	*Ré maj.*	Beethoven	83
„ 125	Elévation,	*Fa maj.*	Mendelssohn	85
„ 126	Elévation,	*La maj.*	Mozart	86

POUR L'ORGUE OU L'HARMONIUM

COLLECTION

"Les Maîtres de l'Orgue"

Le but de cette collection est de mettre à la portée du grand public les chefs-d'œuvre souvent inconnus, des grands maîtres de l'orgue. On croit trop généralement que ces pièces signées des noms les plus célèbres exigent des qualités que possèdent seuls les professionnels, ou des instruments dont ne sont pourvues que les cathédrales.

On s'apercevra que dans la grande majorité des cas il n'en est rien. Toutes les œuvres contenues dans les 3 volumes ci-dessous désignés (sauf 3 sur 112) peuvent être jouées à l'harmonium et la plupart ne nécessitent pas des dons réservés aux virtuoses; au contraire si toutes demandent du goût, du soin, du "respect", toutes peuvent être abordées par la majorité des organistes.

On notera de plus qu'elles sont **parfaitement adaptées** aux exigences de la liturgie.

FÉLIX RAUGEL

LES MAITRES FRANÇAIS DE L'ORGUE
aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles

2 Volumes

Préface de Ch. M. WIDOR, de l'Institut

Chaque : 50 pièces pour Orgue ou Harmonium, 100 pages

TABLE DU PREMIER VOLUME

Henry DU MONT (1610-1684), organiste de Saint-Paul. — *Pièce du 1er ton.*

MESANGEAU. — *Deux pièces en* ut *majeur.*

MONARD. — *Récit de cromorne. Pièce en* ut *majeur.*

CHAMBONNIÈRES (vers 1602-1672). — *Sarabande en* ut *majeur.*

Étienne RICHARD (1669). — *Allemande. Sarabande.*

Nicolas GIGAULT, (vers 1625-1707), organiste de Saint-Honoré et de Saint-Nicolas-des-Champs. — *Prélude du 1er ton (no 1). – Prélude du 1er ton (no 2).*

Nicolas LE BEGUE (1630-1702), organiste du Roy et de Saint-Merry. — *Prélude et fugue sur le Kyrie « Cunctipotens ». – Offertoire sur « O filii et filiæ ». – Noël « Laissez paître vos bestes ». – Noël « A la venue de Noël ». – Noel « Pour l'amour de Marie ».*

Guillaume-Gabriel NIVERS (1617-1714), organiste de Saint-Sulpice. — *Prélude du 1er ton. – Récit de voix humaine (1er ton). – Deux préludes du 1er ton transposés en* mi. *– Prélude du 2e ton. – Duo du 2e ton. Récit de cromorne du 2e ton. – Plein-jeu du 5e ton. – Duo du 6e ton transposé en* sol. *– Prélude du 6e ton transposé en* la.

Gilles JUI LIEN (1650-1703), organiste de la cathédrale de Chartres. — *Prélude du 1er ton. – Prélude du 1er ton. – Fantaisie chromatique. – Fugue sur « Ave maris stella ». – Trio du 4e ton. – Prélude du 5e ton. – Dialogue du 5e ton sur les Grands-Jeux. – Fugue du 6e ton. – Basse de trompette du 3e ton.*

Jacques BOYVIN (1650-1706), organiste de la cathédrale de Rouen. — *Grand plein-jeu du 1er ton. – Trio à deux dessus du 1er ton. – Deux pièces du 2e ton : Prélude, Récit de Tierce. – Dialogue en fugue du 4e ton. – Dialogue de voix humaine du 2e ton.*

Nicolas DE GRIGNY (1671-1703), organiste de la basilique de Saint-Denis et de la cathédrale de Reims. — *Duo du 4e ton. – Trio du 4e ton. – Dialogue du 4e ton.*

André RAISON († 1716), organiste de l'abbaye Sainte-Geneviève. — *Deux pièces du 2e ton* : Trio en passacaille, Verset du 2e ton.

Jean-François DANDRIEU (1682-1738), organiste de Saint-Merri. — *Fugue sur « Ave maris stella ».*

Nicolas SIRET († 1754), organiste de la cathédrale de Troyes. — *Pièce en forme d'allemande. – Prélude en* sol. *– Deux sarabandes.*

Louis-Claude D'AQUIN (1694-1772), organiste de la chapelle du Roi, de l'Église Saint-Paul et de Notre-Dame. — *Noël sur les flûtes.*

Claude BALBASTRE (1727-1799), organiste de Saint-Roch et de Notre-Dame. — *Noël « Joseph est bien marié ». – Noël « A la venue de Noël ».*

Guillaume LASCEUX (1740-1831), organiste de Saint-Etienne-du-Mont. *Fugue de l'Office du Très-Saint Sacrement.*

Louis SÉJAN (1786-1849), organiste de Saint-Sulpice et de Saint-Louis des Invalides. — *Prélude et Fugue sur le Kyrie du 1er ton de Henry du Mont.*

TABLE DU SECOND VOLUME

P. ATTAINGNANT. — *3e verset du Magnificat du 8e ton* (1531).

Eustache DU CAURROY (1549-1609), maître de la chapelle du roi Henri IV. — *Fantaisie à l'imitation de Salve Regina* (Fragment).

Jean TITELOUZE (1563-1633), organiste de la cathédrale de Rouen. — *Creator alme siderum* (1623).

Charles RACQUET, organiste de N.-D. de Paris de 1618 à 1643 environ — *Deux duos* (1636). *– Fantaisie.*

Jean DENIS, organiste de Saint-Séverin. — *Prélude « pour sonder si l'accord est bon partout »* (1650).

Henry DU MONT. — *Allemande pour l'orgue* (1657).

Louis COUPERIN (vers 1626-1661), organiste de Saint-Gervais. — *Chaconne.*

François ROBERDAY, organiste de l'église des Petits-Pères (Notre-Dame-des-Victoires). — *Fugue en* ré *mineur* (1660).

Guillaume-Gabriel NIVERS. — *Récit de cromorne du 1er ton* (1665).

Nicolas GIGAULT. — *Fugue et verset sur le Kyrie " Cunctipotens ".*

Nicolas LE BÈGUE. — *Noël « Une Vierge pucelle ». – Noël « Où s'en vont ces gais bergers ».*

Joseph DE LA BARRE (1633-1678), organiste du roi Louis XIV. — *Allemande en* ré *mineur. – Allemande en* ut *majeur.*

Jean-Henri D'ANGLEBERT (1635-1691), organiste du duc d'Orléans et claveciniste de Louis XIV. — *Quatuor sur le Kyrie à trois sujets tirés du plain-chant.*

Jean-Nicolas GEOFFROY, organiste de Saint-Nicolas-du-Chardonnet. — *Prélude et Fugue. – Fugue sur l'hymne « Lucis creator optime ».*

Jacques BOYVIN. — *Plein-jeu continu du 7e ton* (1689).

Nicolas DE GRIGNY. — *Dialogue de flûtes pour l'élévation.*

André RAISON. — *Christe de la messe du 6e ton : trio en chaconne.*

Louis MARCHAND (1669-1732), organiste de la Chapelle Royale et des Cordeliers. — *Fonds d'orgue* (en mi mineur).

Gaspard CORRETTE (1703), organiste de Saint-Herbland de Rouen. — *Messe du 8e ton : Prélude et fugue sur le Kyrie ; Récit tendre pour le nazard ; Deo gratias (grand plein-jeu).*

Pierre DU MAGE, organiste de la collégiale de Saint-Quentin. — *Grand jeu* (1708).

Nicolas CLERAMBAULT (1676-1749), organiste de Saint-Sulpice. — *Dialogue du 1er ton pour basse et dessus de trompette ou de cornet* (1710).

Charles PIROYE, organiste de Saint-Honoré de 1708 à 1712. — *La béatitude, dialogue à deux chœurs* (1711).

Pierre DANDRIEU († 1733), organiste de Saint-Barthélemy. — *Noël « Puer nobis nascitur »* (1714). *– Noël « Une jeune pucelle ». – Noël « Or dites-nous Marie ».*