VOLUME 1

A mon cher fils Paul

Organistes Célèbres

et

Grands Maîtres Classiques

Collection de morceaux pour

Orgue ou Harmonium

à l'usage du service divin

Choisis, annotés, soigneusement doigtés et classés progressivement

par

Louis Raffy

Op. 57 — 1er Volume . . . . (Facile)
Op. 58 — 2e Volume . (Assez Facile)
Op. 59 — 3e Volume (Moyenne Force)
Op. 60 — 4e Volume id.
Op. 61 — 5e Volume id.

Chacun des quatre premiers volumes: prix net 18 Frs 50
En raison de son importance le cinquième volume se vend:
prix net 25 Francs.

Procure Générale de Musique Religieuse
1-3-5, rue de Mézières.
Paris (VIème)

Tous droits réservés

PRÉFACE.

Si l'on parcourt le répertoire classique de la musique d'Orgue, ce n'est guère que dans les compositions de longue haleine ou supportant quelques développements que l'on recontre les immortels chefs-d'œuvre de l'art musical religieux: Préludes, Fugues, Préludes de Chorals, Sonates, Symphonies, etc... signés de noms tels que Bach, Haendel, Mendelssohn, Kittel, Krebs, Kirnberger, Rinck, Eberlin, Fischer, etc....
Malheureusement, ces œuvres ne sont pas à la portée de tout le monde, tant par l'habile virtuosité qu'elles réclament de la part de l'exécutant que par l'intelligence musicale suffisamment cultivée qu'elles supposent chez l'auditeur.

Il en est tout autrement des œuvres simples et faciles du même répertoire. Très nombreux sont les recueils qui les contiennent; mais, combien rares sont ceux dans lesquels l'intérêt est toujours constant et réel du commencement à la fin! En effet, il arrive souvent que telle pièce admirablement ciselée, y est escortée d'une multitude d'autres dont la valeur musicale est très contestable, parfois presque nulle, quoique l'écriture en soit irréprochable. Dans ce genre facile, la variété, il faut bien l'avouer, n'est pas la qualité dominante, le plus grand nombre de ces pièces, d'une très grande ressemblance, se succèdant avec une impitoyable monotonie. Ecrites presque exclusivement en style fugué ou d'imitation, l'auteur, gêné par les deux conditions de simplicité et de brièveté qu'il s'était imposées, n'a pu donner un libre essor à sa pensée et suivre l'élan de son inspiration. Bien rares sont les compositeurs qui, avec des moyens aussi restreints, ont su écrire des pages vraiment intéressantes; il en existe cependant et ce sont celles-ci que nous avons glanées de ci, de là, cherchant à faire, de notre sélection, comme une gerbe étincellante où s'épanouiraient les plus belles fleurs musicales qu'ait produites l'art religieux, durant tous les siècles et dans tous les pays. C'est donc un passage au crible que nous avons essayé d'entreprendre, ne gardant, de chaque auteur, que les œuvres qui nous ont parues supérieurement écrites et dans lesquelles l'inspiration regne toujours en maîtresse absolue, sans jamais abdiquer son rôle de souveraine pour se rabaisser devant des considérations d'ordre purement secondaire.

Afin de donner plus de variété à cette collection et en augmenter encore l'intérêt, nous avons cru pouvoir faire, de temps à autre, quelques excursions dans le domaine vocal et instrumental, en reproduisant quelques belles pages prises tantôt dans les œuvres classiques, tantôt dans les oratorios, les messes, les motets de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Weber, Schumann, Chopin,... Hâtons-nous d'ajouter que nous n'avons puisé dans cette branche de l'art, que dans la mesure où nous le permettaient les convenances du culte catholique, au cours duquel toutes ces transcriptions peuvent trouver leur place, sans qu'elles y soient jamais déplacées, parce qu'elles ont été scrupuleusement et consciencieusement choisies.

Les quatre 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 details 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.

N° 1. PRÉLUDE.

Ce prélude d'Orgue, dans le style sévère, réclame un jeu très lié; pour cela, observer rigoureusement les doigters de substitution; jouer une octave plus haut, sur des jeux de 8 et 16 pieds. Ch. Rinck fut un organiste renommé et un compositeur fécond; ses œuvres pour orgue, écrites pour la plupart dans le genre fugué, sont très intéressantes et d'un très bel effet sur l'orgue et sur l'harmonium.

CH. RINCK. (1770-1846)

Moderato.

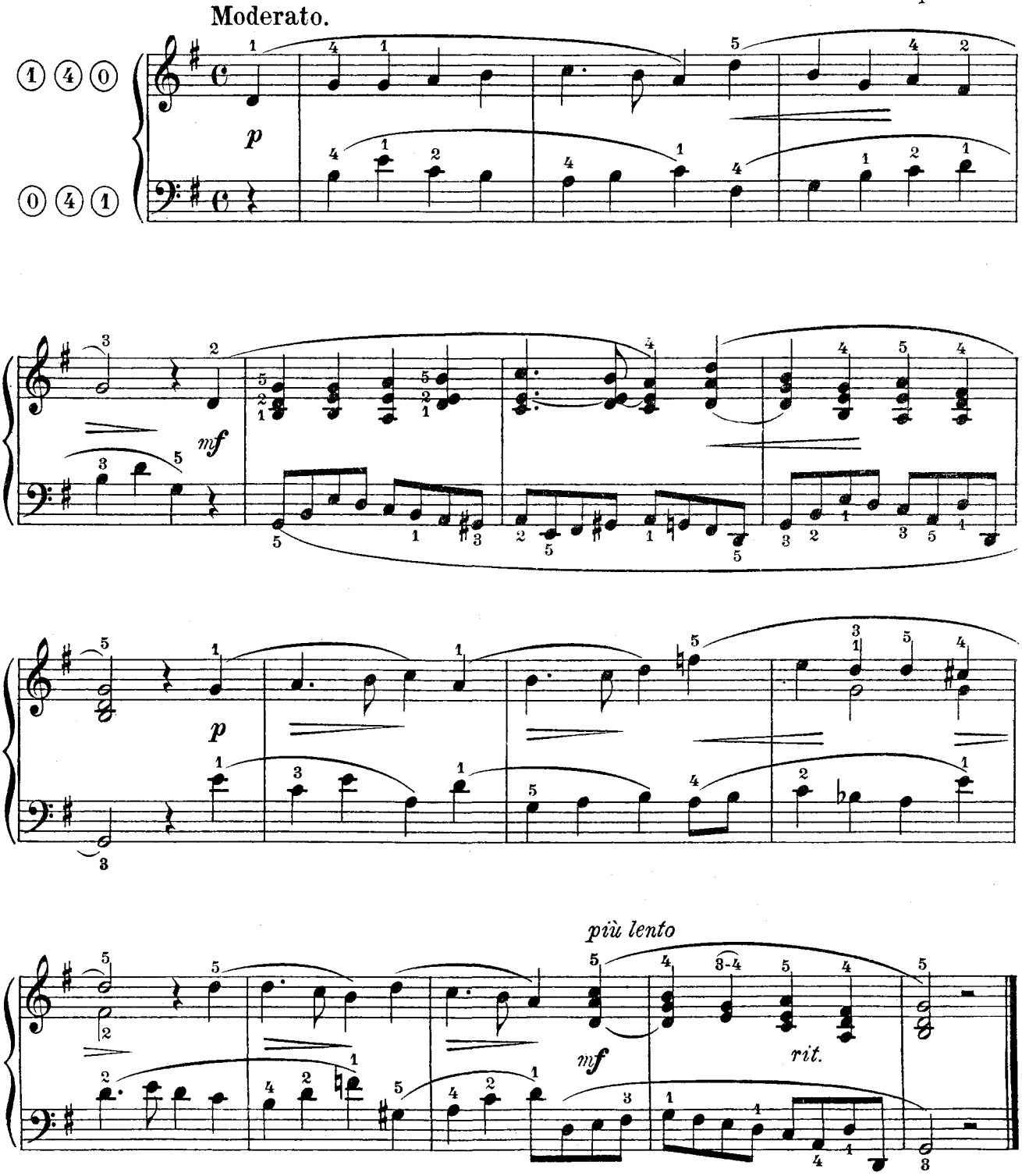
A l'octave

mf

N° 2. ANTIENNE.

Dans cette antienne, d'auteur inconnu, deux parties exposent, *piano*, le premier motif qui est repris *mezzo-forte* et à quatre parties, avec basse en contrepoint; de nouveau, deux parties font entendre le deuxième motif qui se termine, avec beaucoup d'effet, à quatre parties et dans un mouvement plus lent. Tenir compte des liaisons et couper le son à la fin de chacune d'elles par un très court silence, afin de bien marquer les divisions de la phrase musicale Pas de difficulté d'exécution.

X***
arr. par L. R.



N° 3. THÈME.

L'exécution du *portato,* est sur l'harmonium et l'orgue, d'une exécution assez patilleuse si l'on veut éviter un jeu trop saccadé et sautillant, en même temps que le *clapotement* que feraient entendre les touches si l'on quittait trop brusquement le clavier; celui-ci sera donc toujours senti sous les doigts et le silence à mettre entre chaque note, sera d'une valeur très courte et à peu près égale au quart de soupir. Le *grupetto* de la fin sera détaillé ainsi et dans un mouvement retenu.

F. SCHUBERT (1797-1828)

Andante con moto.

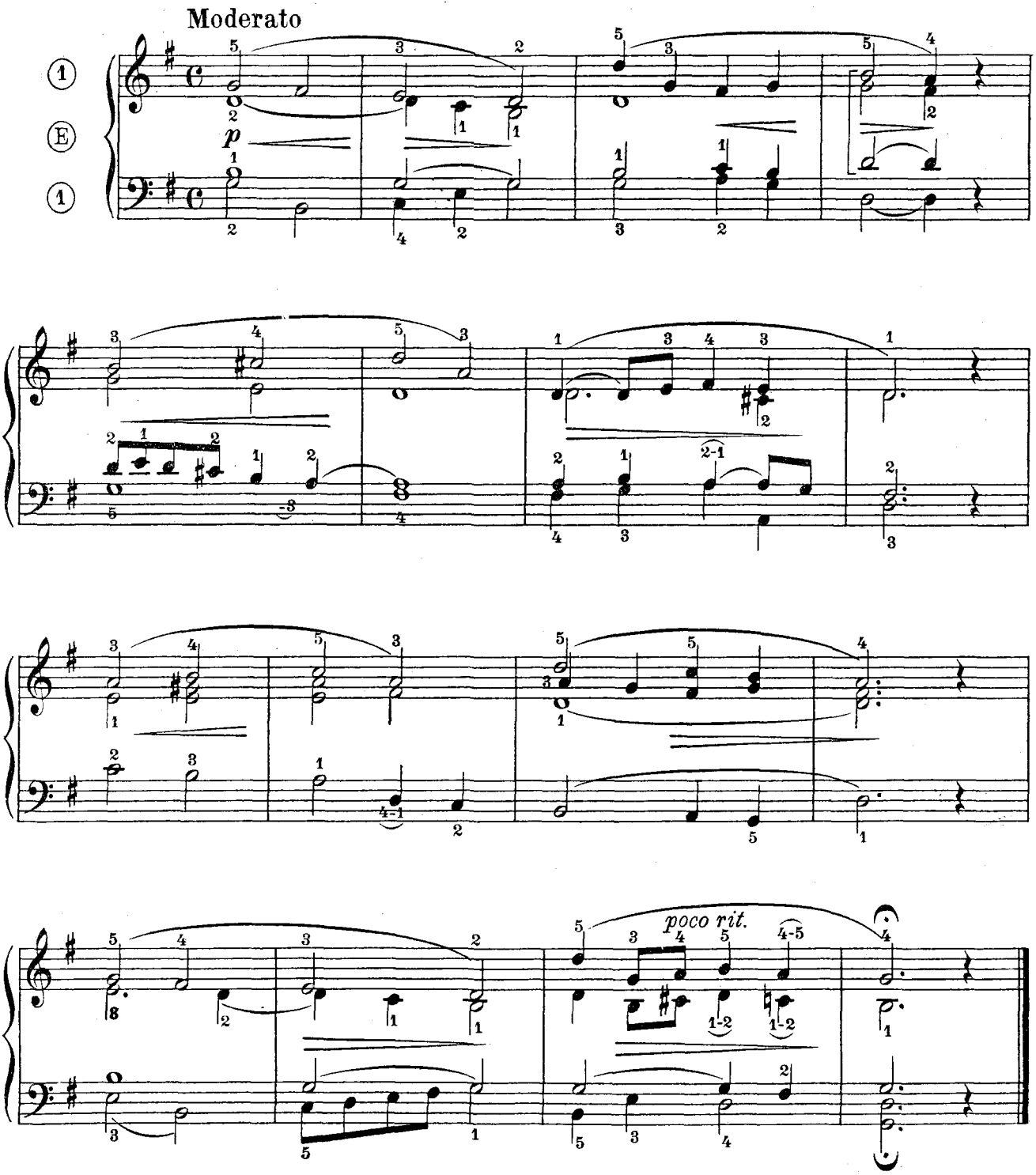
pp *p* *f* *dim.* *p* *pp* *poco rit.* *p* *p*

Nº 4. HYMNE.

Morceau empreint de recueillement et d'un grand sentiment religieux; la phrase se compose de courtes incises de deux mesures; à la 4e mesure commence une modulation se terminant sur la dominante, à la fin de la période, 8e mesure; la brusque transition en *la mineur*, mesure suivante, est d'un très heureux effet, puis arrivent les quatre dernières mesures, dans lesquelles les parties ont plus de mouvement qu'au début et le morceau, toujours recueilli, se termine par un léger *ritenuto*.

Bien observer les divisions indiquées par les liaisons.

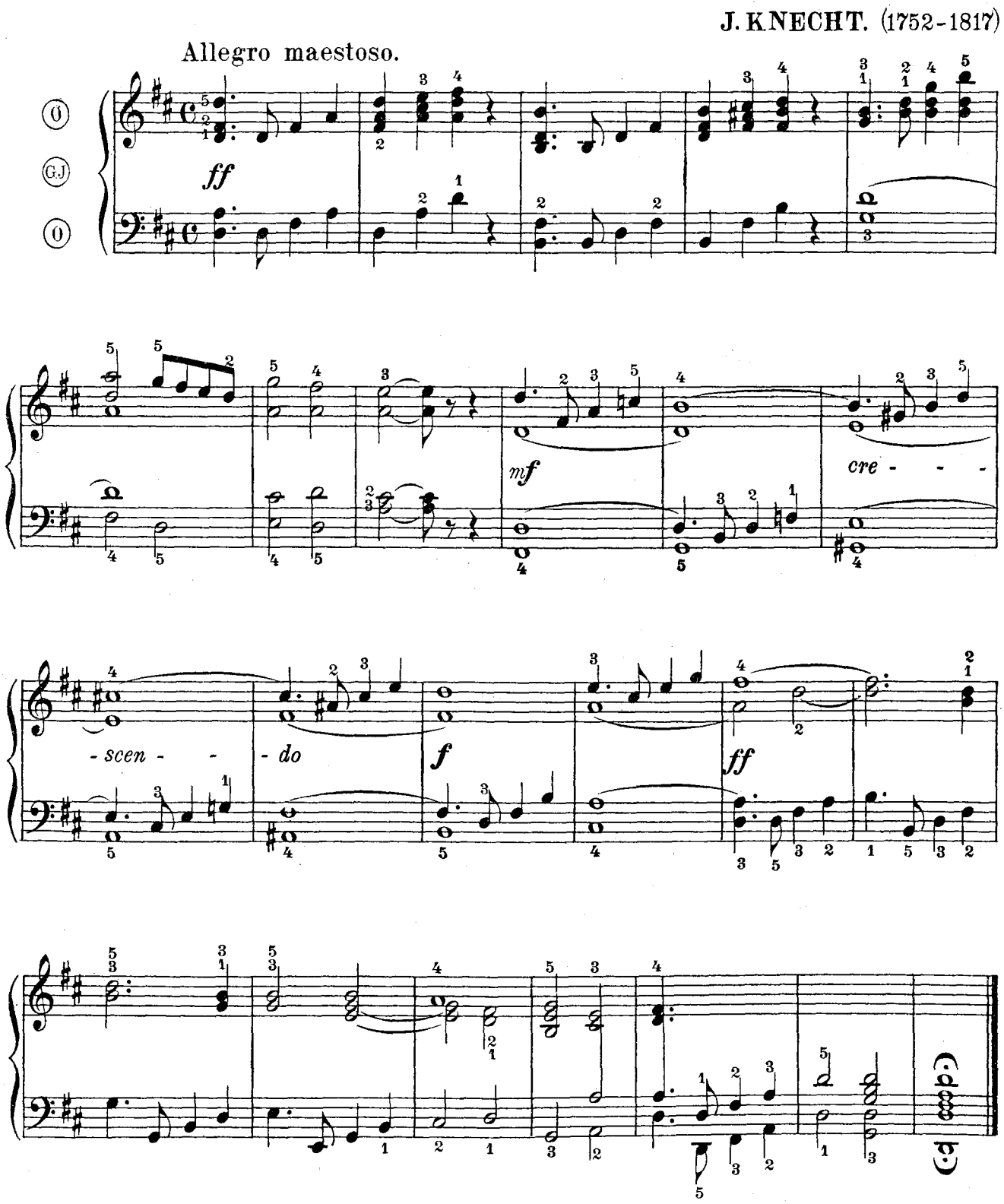
P. SCHULZ.



N° 5. ENTRÉE.

Exécuter cette pièce sur le Grand-Jeu et les deux mains à l'octave supérieure. Les huit premières mesures seront jouées *fortissimo*, en accentuant et en plaquant les accords en noires; suit un *mezzo-forte* avec *crescendo* de plusieurs mesures qui ramène la nuance *fortissimo*, laquelle se continue jusqu'à la fin du morceau; élargir la mesure, aux deux derniers accords.

J. KNECHT. (1752-1817)



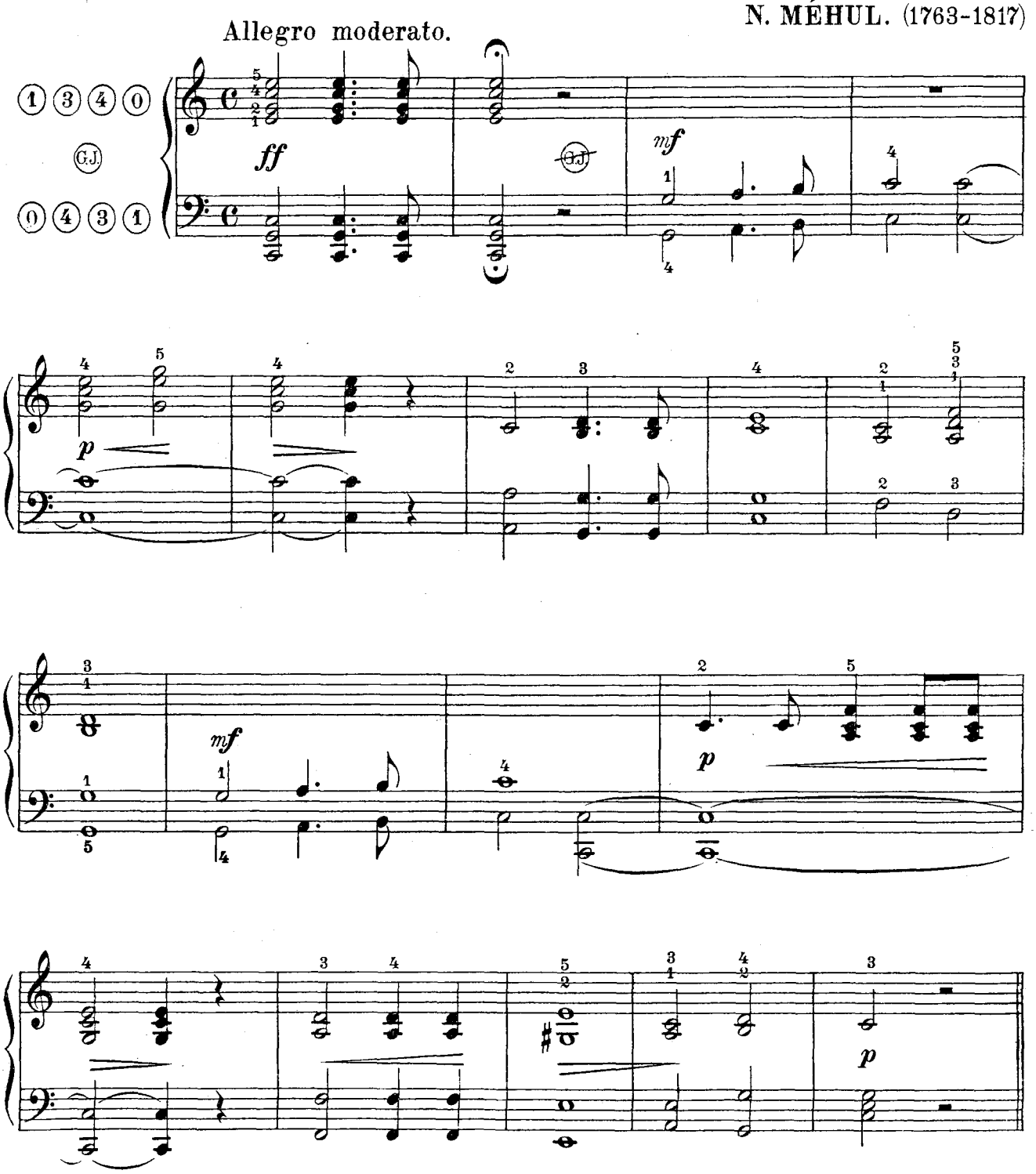
Nº 6. PRIÈRE.

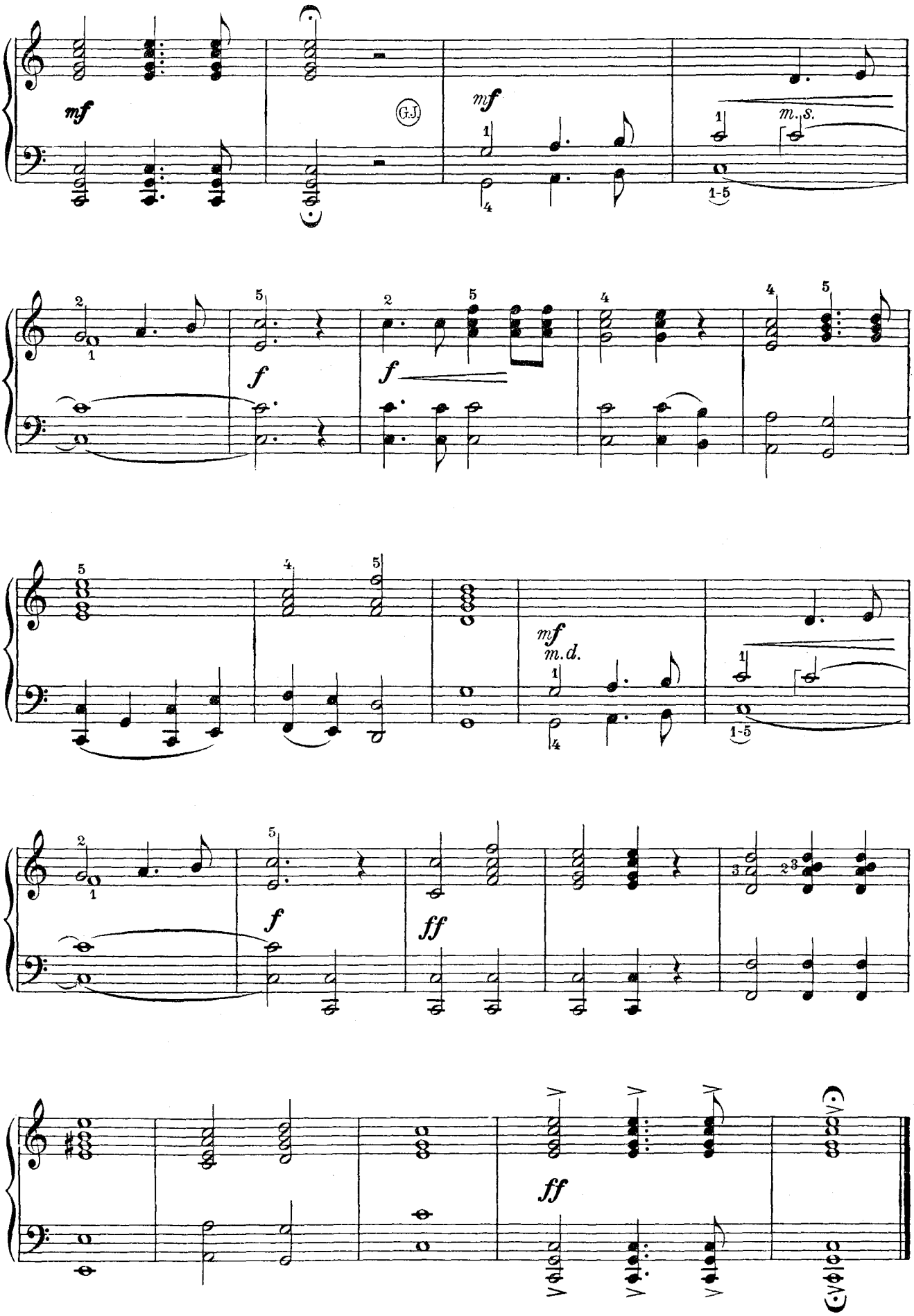
Méhul naquit en 1763, à Givet (Ardennes); dans ses ouvrages, on retrouve beaucoup l'influence de Gluck, duquel il procède; auteur du célèbre *"Chant du départ"*, son oratorio *"Joseph"* d'où ce chœur pour hommes seuls est extrait, est encore souvent exécuté en Allemagne. Richard Wagner avait Méhul en profonde admiration.

Ce chœur, plein de majesté, doit être joué assez vite en se conformant exactement au mouvement indiqué; les accods seront plaqués franchement, en faisant arriver toutes les notes en même temps, sans qu'il y ait des doigts retardataires; tenir compte de la registration et des nuances. Ce morceau peut servir d'Entrée.

N. MÉHUL. (1763-1817)

Allegro moderato.




mf
G.J.
mf
m.s.
f
f
mf
m.d.
f
ff
ff

N° 7. VERSET.

L'exécution, en *legato*, des doubles notes présente toujours une certaine difficulté; dans ce verset, comme dans toutes les pièces analogues, les mains seront travaillées *séparément*, avec beaucoup d'attentation et *très lentement* d'abord; cette façon de travailler ménera à une exécution convenable, beaucoup plus vite que si l'on étudiait des deux mains et dans le mouvement indiqué. Il faut que les doigts s'habituent insensiblement à ce qu'on veut leur faire exécuter.

F. SCHNEIDER. (1786-1853)

Andantino.

p e legato

glisser

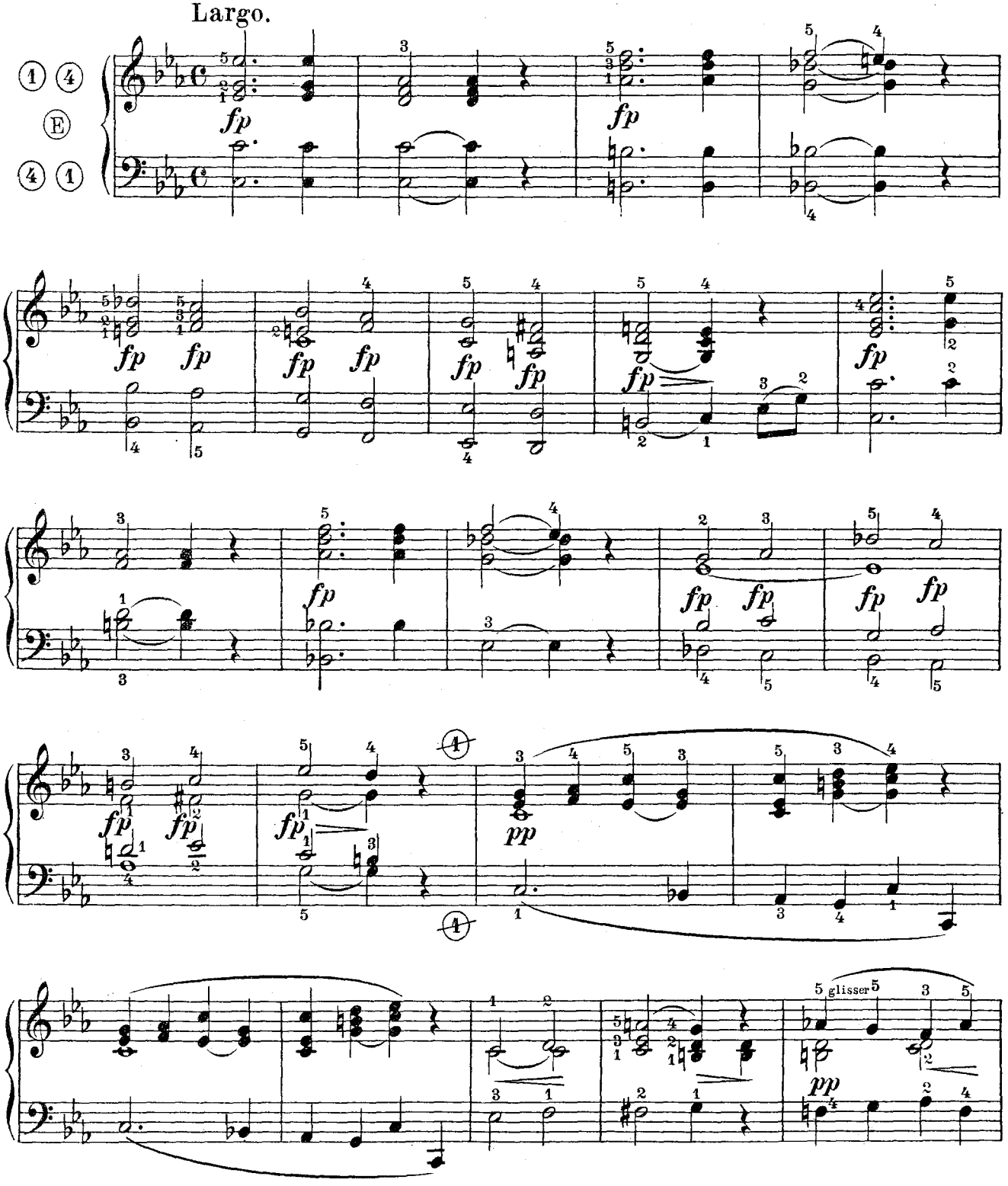
N° 8. LACRYMOSA.

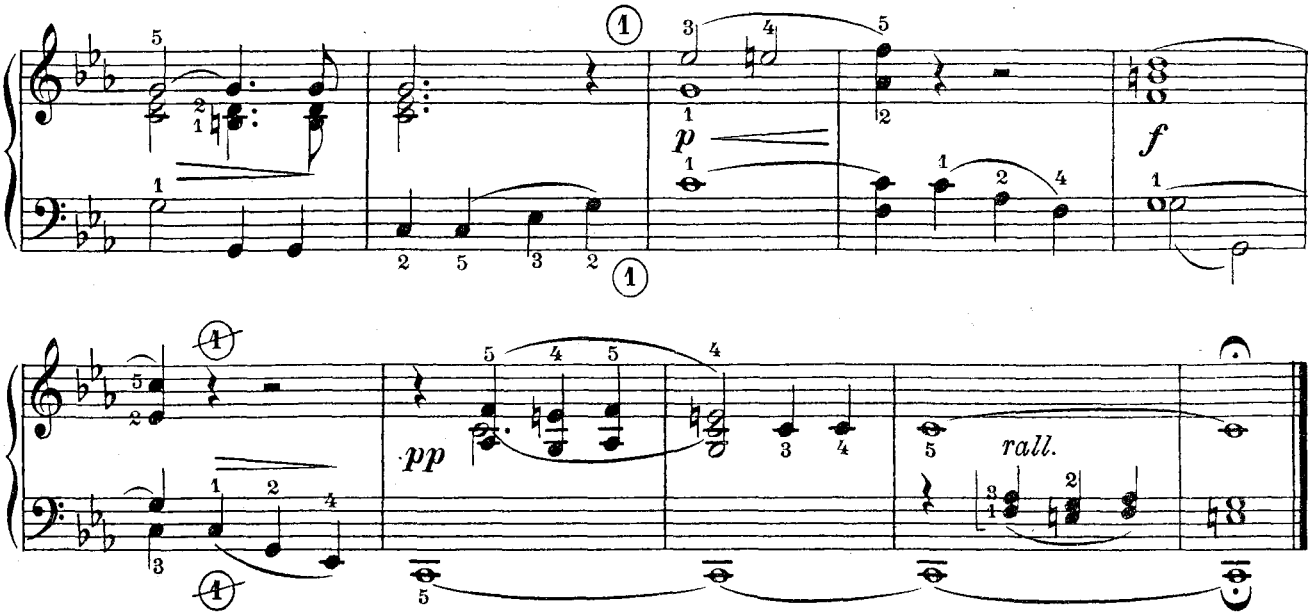
Transcrit de la Messe de Requiem, ce Lacrymosa est une page funèbre des plus poignantes, malgré son extrême simplicité; presque chaque note commencée *forte* et se terminant *piano*, semble un cri déchirant auquel succède une plainte douloureuse; les mesures 17, 18, 19 et 20 sont vraiment impressionantes; les dernières mesures, dans le mode majeur, viennent jeter comme une lueur d'espérance après l'angoisse passée.

Les *fp* seront faits par un coup brusque de la pédale, après quoi, les sons seront soutenus *piano* et très également pour recommencer, de même, à la note suivante; bien observer les *pp*.

Cherubini, originaire de Florence (Italie) fut Directeur du Conservatoire de Paris, de 1821 à 1841; un de ses élèves, Auber, lui succéda dans cette charge et la garda de 1842 à 1871.

L. CHÉRUBINI. (1760-1842)



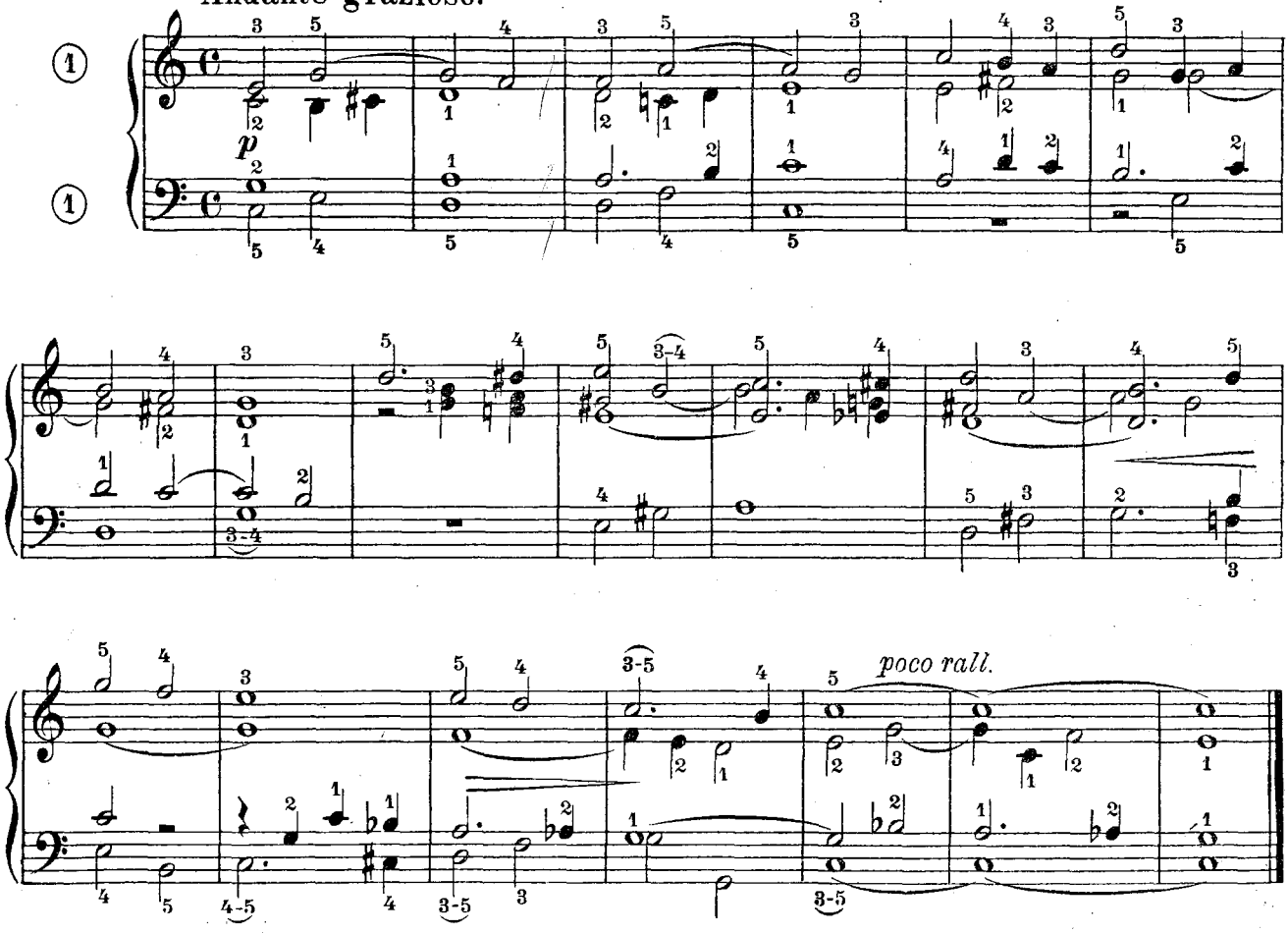


N° 9. PRIÈRE.

Jouer cette prière avec calme et recueillement, dans un mouvement lent, mais sans exagération. Les huit premières mesures sont d'une exécution très facile; les cinq mesures qui suivent le sont moins, à cause de la réunion, à la main droite, des trois parties supérieures. Lier les sons le plus possible, en tenant exactement la valeur des notes; la fin sera un peu ralentie, et diminuée, afin de terminer très doucement.

CH. RINCK. (1770-1846)

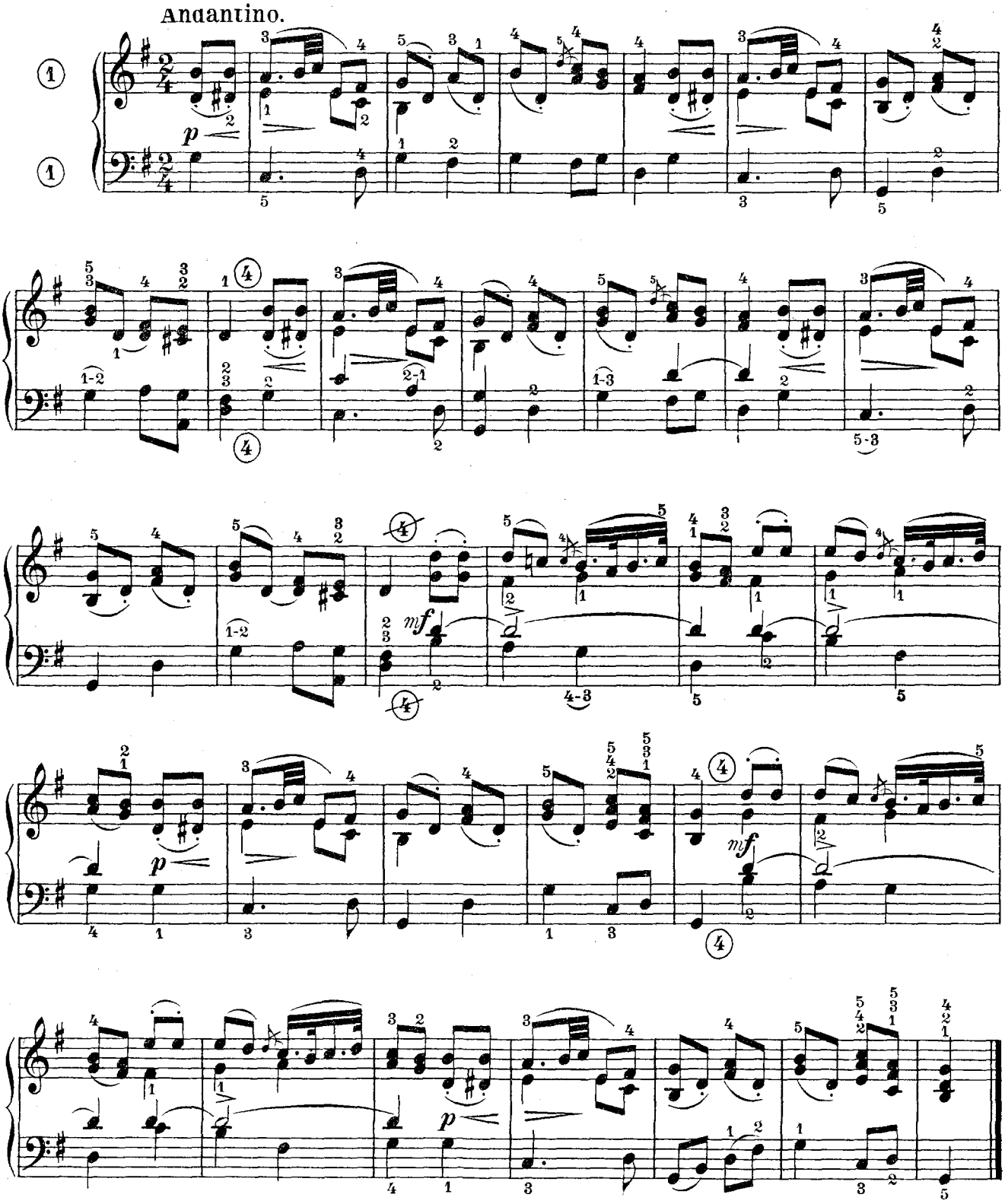
Andante grazioso.



N° 10. THÈME.

Ce thème de Beethoven, suivi, dans l'édition originale, d'inimitables variations, est très connu des personnes ayant fait quelque peu de la musique classique. Le jouer sans prétention, sans aucune recherche d'effets, mais très simplement et très légèrement surtout, en observant rigoureusement les accentuations: *portato, liaisons, notes détachées*; varier la registration à chaque reprise de phrase; compter quatre temps, en prenant la croche pour unité de temps.

L. van BEETHOVEN. (1770-1827)

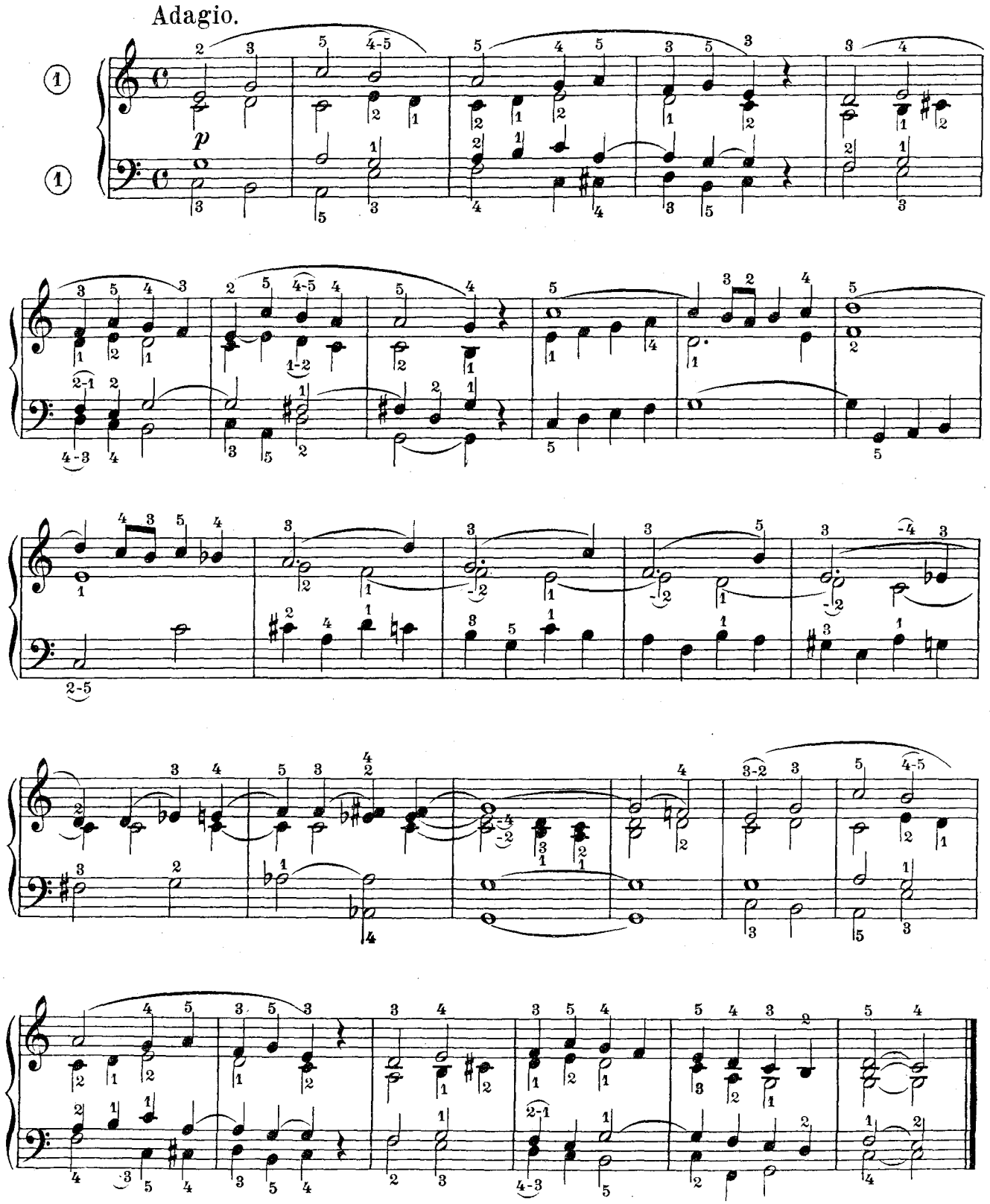


N° 11. ÉLÉVATION.

Théodore Friese fut organiste à Wismar; il a composé beaucoup pour l'orgue. Cette pièce, comme tant d'autres analogues, ne comporte aucune nuance, parce qu'elle a été écrite pour être jouée avec des jeux de fond, sur le clavier du Grand-Orgue qui n'est pas expressif; sur l'harmonium, on sera donc très sobre de nuances. Bien soutenir les notes syncopées, mesures 13 à 18.

TH. FRIESE. (1813-1852)

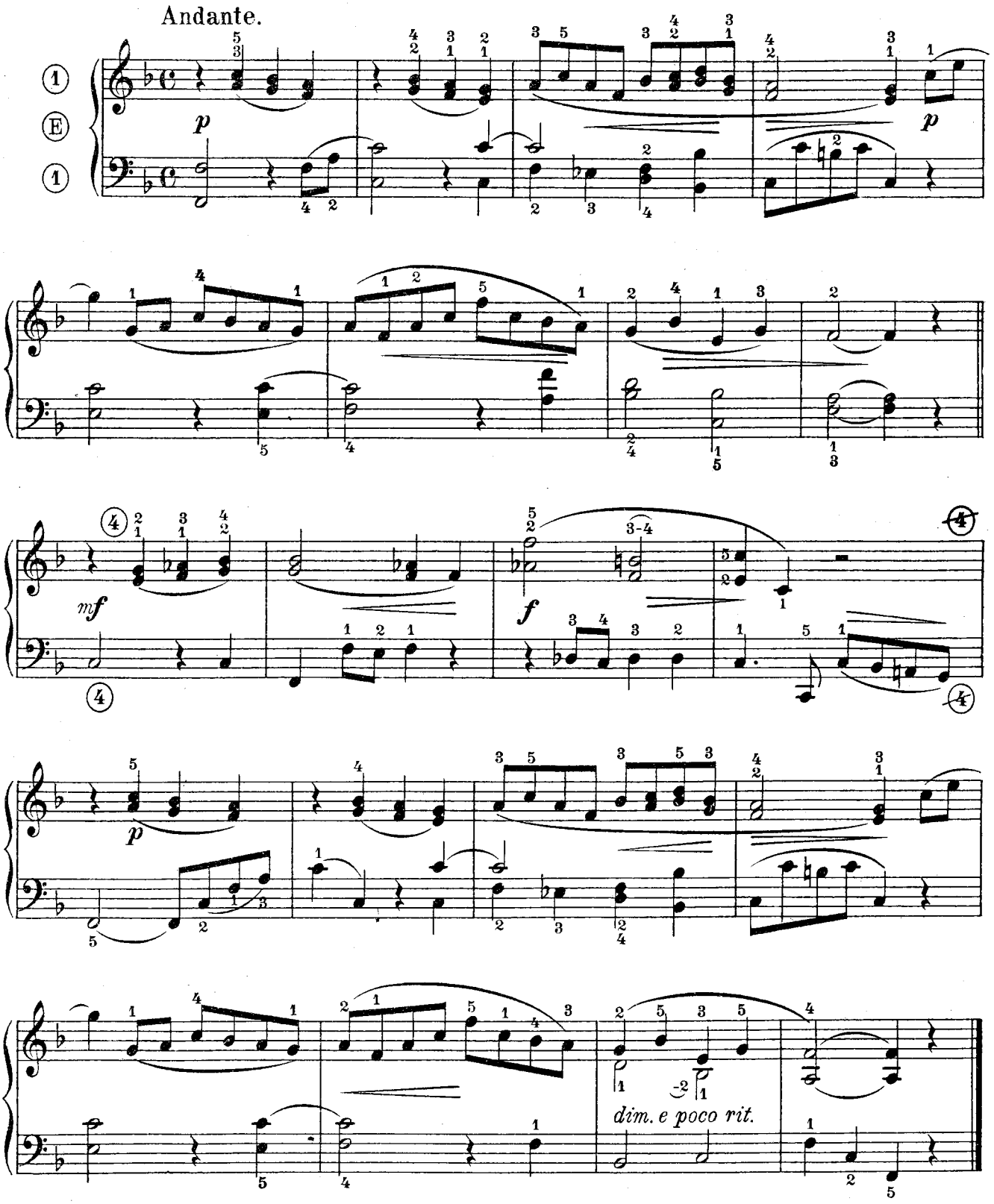
Adagio.



Nº 12. ANTIENNE.

Cette petite pièce est charmante; on croirait jouer du Mozart, tant est gracieuse et dégagée la mélodie de la première phrase. Bien nuancer, sans affeterie mais très simplement comme le comporte le caractère du morceau; les traits en croches seront bien détaillés et joués très également et en *legato*.

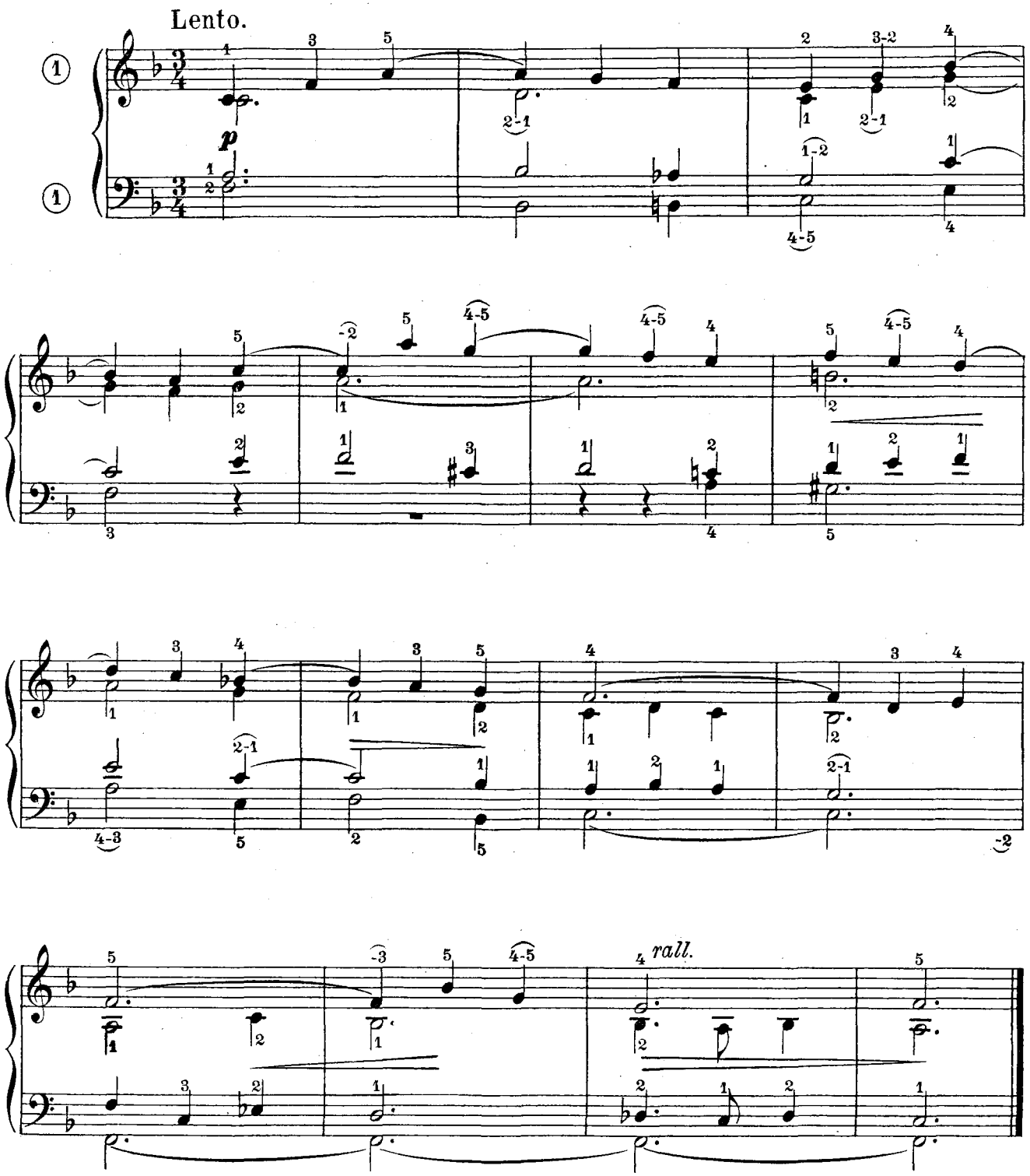
J. G. VIERLING. (1750-1813)



N° 13. VERSET.

Très simple, très harmonieux et parfaitement écrit, ce verset sera joué lentement et, si l'instrument le permet, sur la Voix Céleste et le Bourdon de 16 pieds, en jouant à l'octave; rallentir un peu aux deux dernières mesures. Bien lier les sons.

C. F. GLUTHMANN.



N° 14. PRÉLUDE.

Prélude en imitations de caractère franc et joyeux; les nombreuses réponses entre les quatre parties sont intéressantes; malgré son mouvement *Andante*, on ne devra pas traîner, ce qui alterait son caractère. Les nombreux doigters de substitution, indispensables au *legato*, seront l'objet d'une étude attentive.

J. C. BARTHEL. (1776-1831)

Andante.

mf

A l'octave

N° 15. CANTABILE.

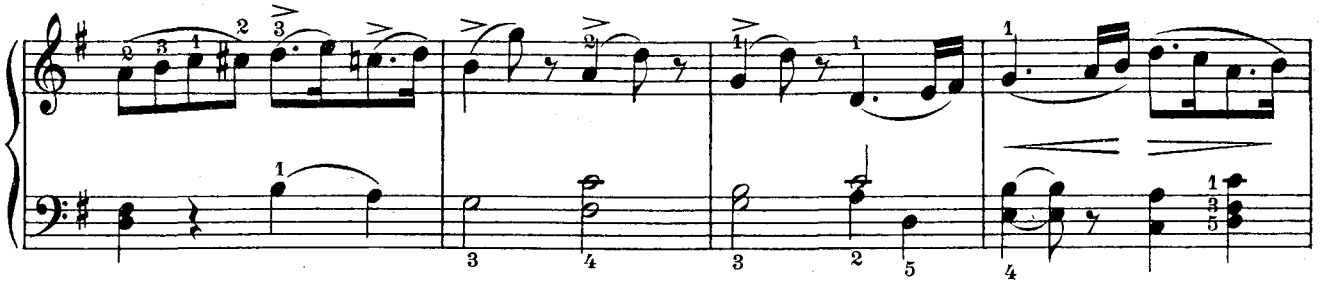
L'intérêt de ce morceau réside dans sa mélodie qui est très gracieuse et légère. Toute l'attention de l'exécutant devra donc se porter sur celle-ci, afin de traduire fidèlement le sentiment qui la caractérise; bien nuancer, en tenant compte des accents qui sont nombreux; la croche, liée à la noire qui la précède, sera légèrement détachée.

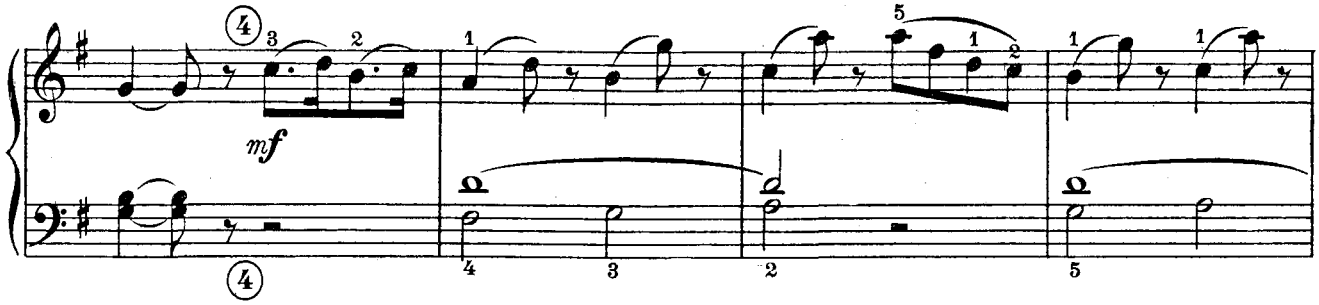
Compositeur élégant et virtuose distingué, F. Ries, après avoir reçu quelques leçons d'Albrechtsberger, devint un des rares élèves de Beethoven dont il était le compatriote et chez lequel il habita pendant quelques années.

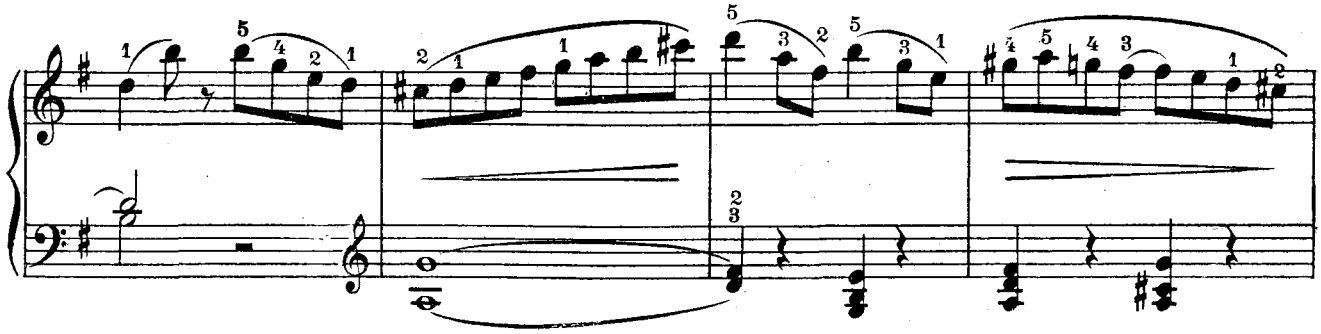
F. RIES. (1784-1838)

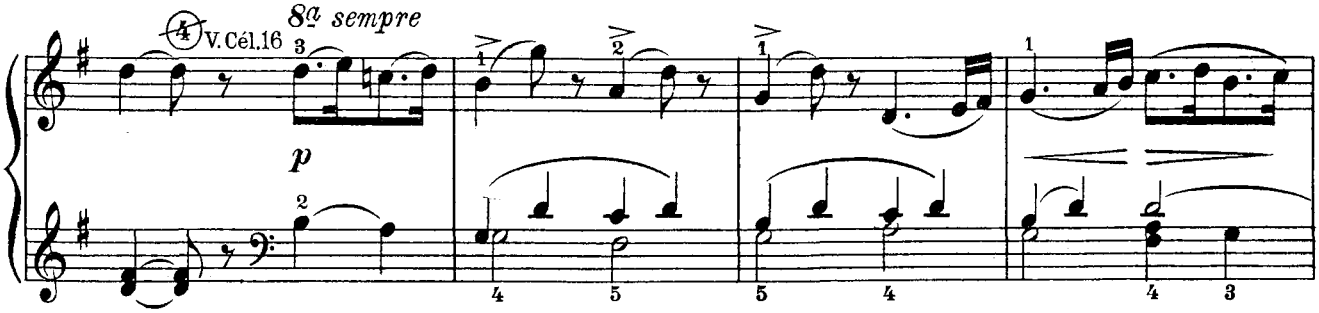
Moderato.

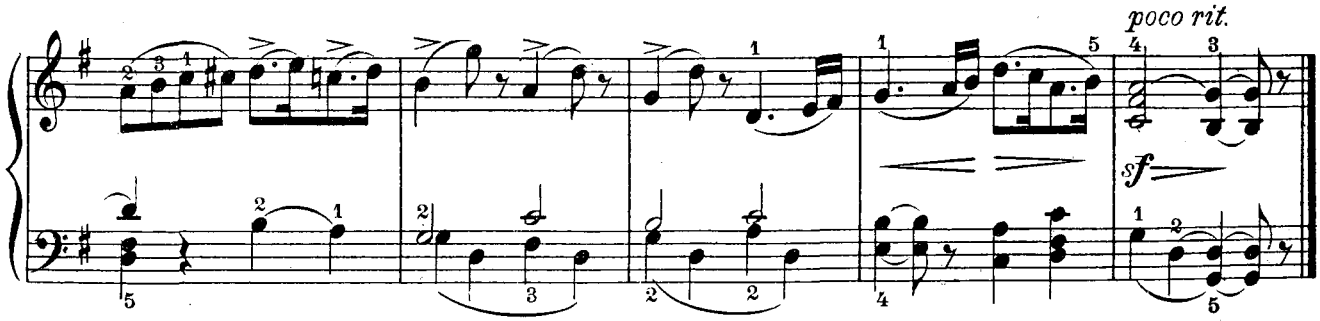
p




mf




V. Cél. 16
8a sempre
p

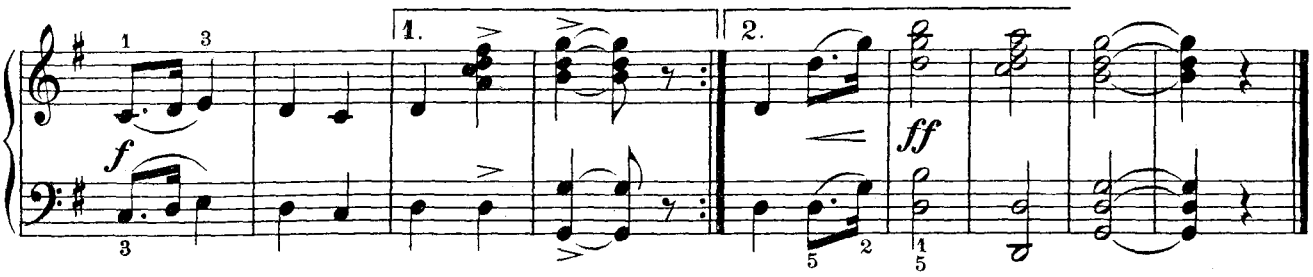

poco rit.
sf

Nº 16. SORTIE.

Pièce très caractéristique avec son rythme léger et gracieux qui se répète, avec insistance, de quatre en quatre mesures, en modulant à la dominante, *Ré*, à la fin de la première phrase; celle-ci, jouée d'abord *piano*, doit être reprise *forte* sur le Grand-Jeu. Les accords en croches seront bien posés et détachés, mais sans exagération. Deux mesures à l'unisson commencent la deuxième phrase et les accords du début reparaissent encore, puis revient, toujours légère, la phrase initiale et le morceau se termine brillamment sur un *fortissimo* pendant lequel on élargira un peu la mesure. Bién nuancée, cette Sortie ne manquera pas de produire de l'effet, tant sur l'orgue que sur l'harmonium.

R. SCHUMANN. (1810 - 1856)

Allegretto.



N° 17. PRÉLUDE FUGUÉ.

Le thème de ce prélude fugué, est d'abord exposé par le Ténor, puis repris successivement par le Contralto, le Soprano et enfin la Basse, après quoi, un court divertissement amène la conclusion. Dans les trois dernières mesures, la partie de Ténor doit être jouée avec la main droite qui réunit ainsi les trois parties supérieures, la main gauche tenant le *Ré* grave en pédale. Travailler ces trois mesures. Ludovic Ernest Gebhardi fut organiste et maître de musique à Erfurt (Saxe).

L. E. GEBHARDI. (1787-1862)

Allegretto.

(G.J.) A l'octave *mf*

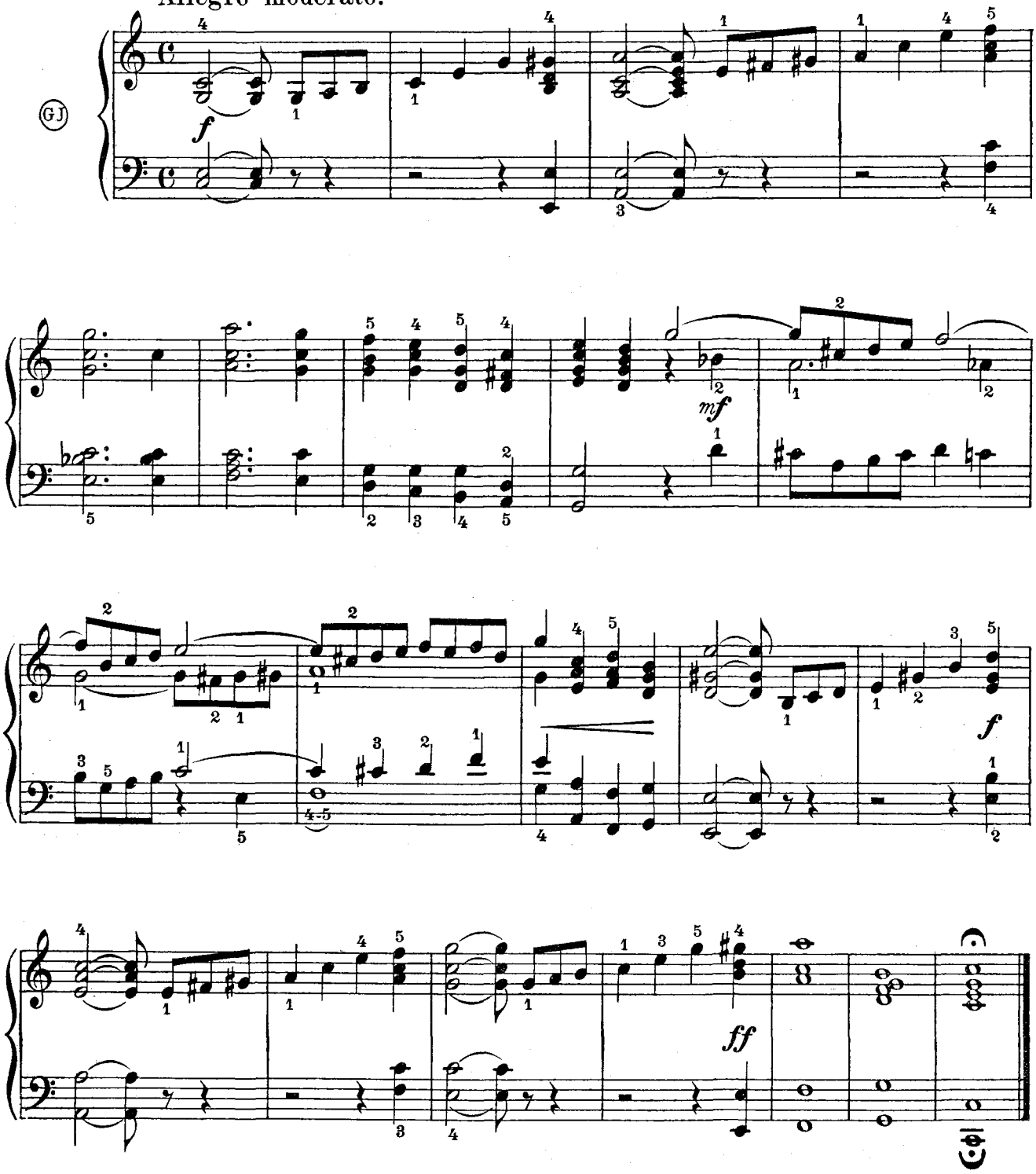
poco rit.

№ 18. SORTIE.

Tous les accords de cette sortie brève seront vigoureusement plaqués et martelés, les blanches surtout qui seront précédées d'un *crescendo* commençant aux trois croches; seules, les quatre mesures *mezzo-forte* seront exécutées en jeu lié. Les deux mains joueront à l'octave supérieure, excepté aux quatre dernières mesures pour la main gauche seule où la basse grave donnera plus d'ampleur et de sonorité à la terminaison du morceau.

W. VOLCKMAR. (1812-1887)

Allegro moderato.*)



*) Reproduction autorisée par Aloys Maier, éditeur à Fulda, (Allemagne.)

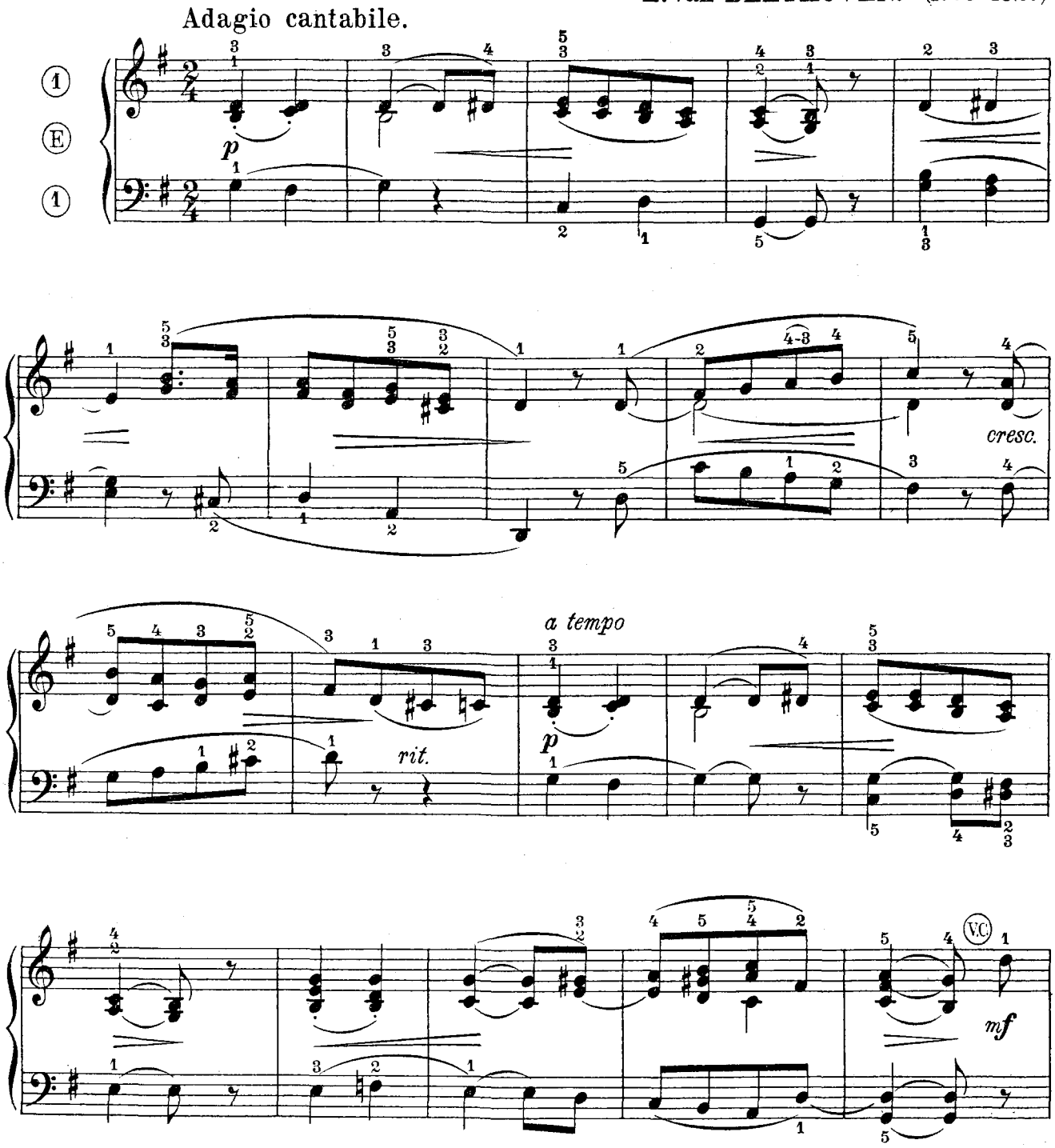
N° 19. ADAGIO CANTABILE.

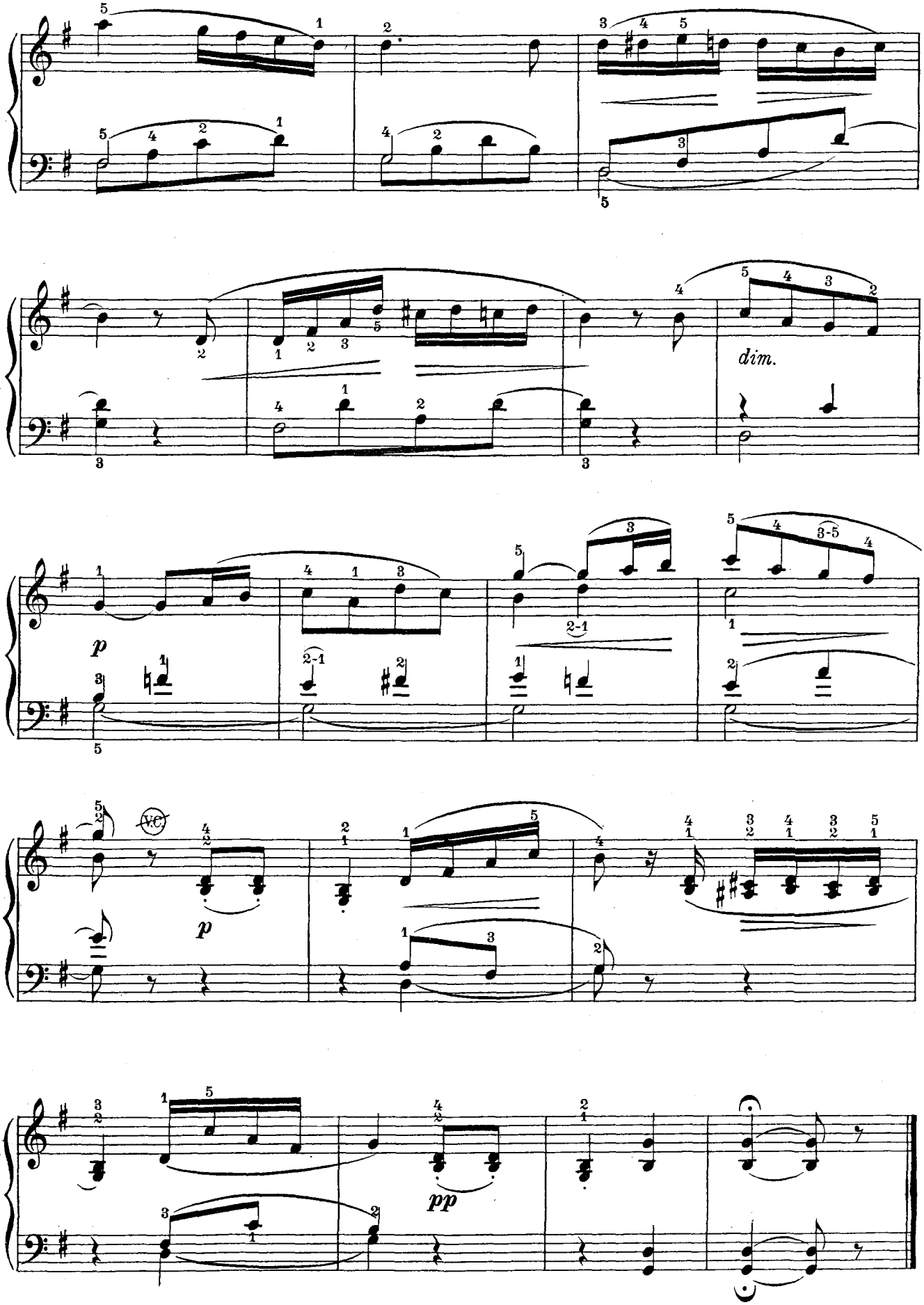
Ce fragment de l'admirable Adagio du Sextuor, doit être executé avec beaucoup d'âme, en suivant rigoureusement les nuances du texte qui y sont nombreuses; le mouvement en est lent et très soutenu; mais on se gardera de décomposer, ici, la mesure, comme il est d'usage de le faire dans la plupart des morceaux classiques analogues.

A la 20e mesure, ajouter un jeu doux de 8 pieds, Voix Céleste ou Hautbois, afin de bien faire ressortir la mélodie placée à la main droite; on poussera ce jeu à la 32e mesure; les tierces qui suivent seront exécutées très doucement et avec mystère, en les séparant les unes des autres par un silence très court. *Ne pas retarder à la fin*, si ce n'est, un peu, aux deux derniers accords.

L. van BEETHOVEN. (1770-1827)

Adagio cantabile.



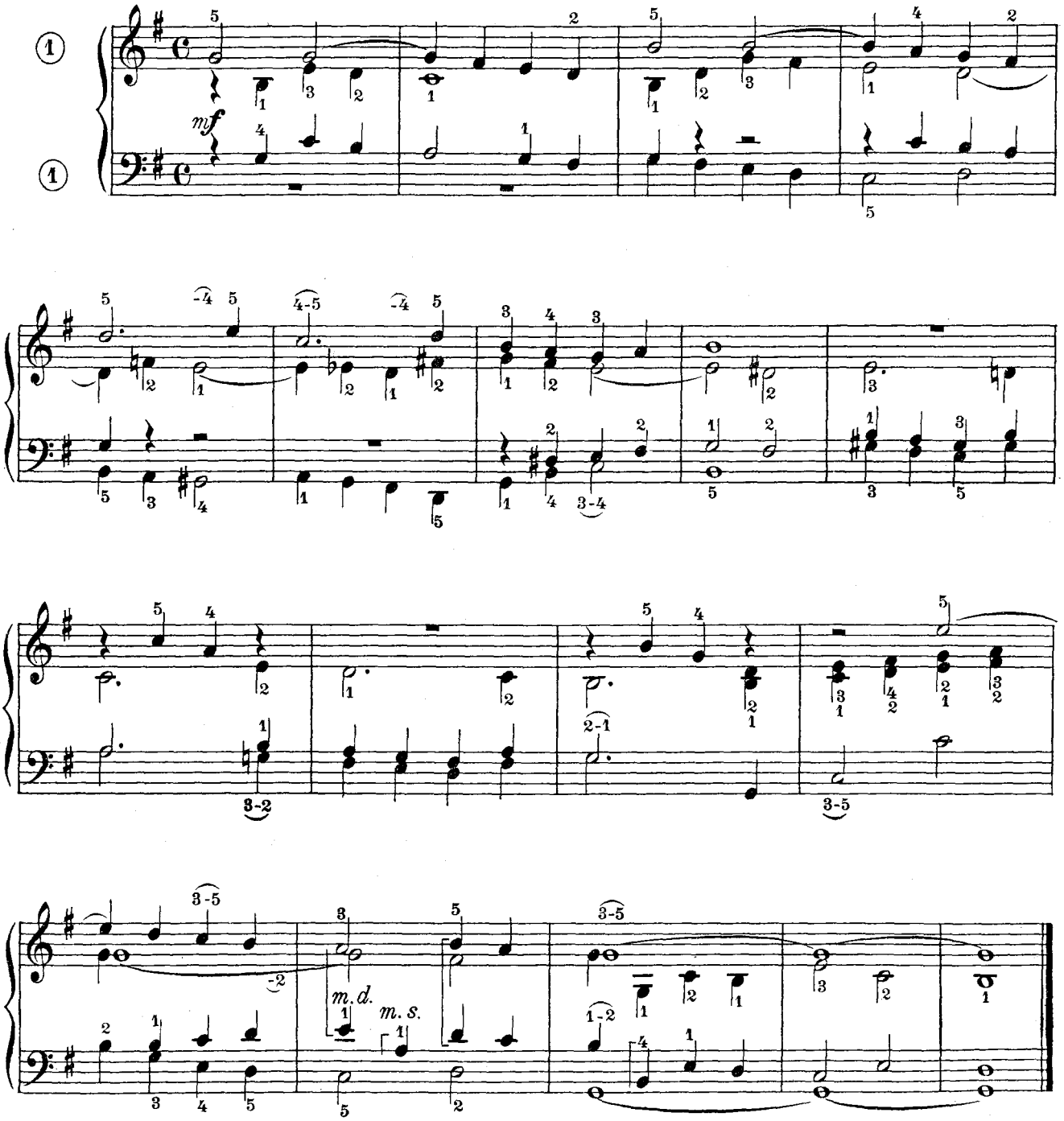

dim.
p
V.C.
p
pp

Nº 20. ÉLÉVATION.

Pièce d'un caractère trés religieux que l'on devra jouer d'un mouvement assez lent et soutenu et d'un jeu lié. La première phrase sera séparée de la deuxième par un très court silence, en levant légèrement les deux mains avant de commencer la 9e mesure. Aux mesures 10 et 12, ne pas prolonger, à la partie supérieure, la deuxième noire placée au 3e temps; la succession de tierces qui suit devra porter un léger *crescendo* dont le point culminant sera sur le premier temps de la 14e mesure, pendant laquelle on diminuera pour retourner à la nuance primitive; aux 15e et 16e mesures, bien prendre la partie de ténor avec la main que mentionne le texte; *m. d.(mano destra)* signifie main droite et *m.s.(mano sinistra)*, main gauche. Bien exécuter les doigters de substitution, nombreux surtout à la main droite.

W. WEDEMANN. (1805-1845)

Andante.



Nº 21. ÉLÉVATION.

Deux mesures, *piano*, présentent l'unique formule mélodique et rythmique de ce morceau; celle-ci se répète, *mezzo - forte*, aux 3e et 4e mesures et, *forte*, aux 5e et 6e mesures; les 7e et 8e mesures terminant la phrase, ramènent la nuance primitive. Les trois autres phrases qui suivent sont absolument identiques; la dernière est suivie de deux mesures amenant la conclusion du morceau sur une tenue de tonique au soprano et à la basse.

Travailler particulièrement les mesures qui présenteraient quelques difficultés de doigter; telles les mesures 12, 13, 21 et 22.

K. H. ZÖLLNER. (1792-1836)

Andante.

p *mf* *f* *p cresc.* *mf* *f* *dim.* *p cresc.* *mf* *f* *p* *mf* *f* *mf* *p* *poco rit.*

Nº 22. CANTABILE.*)

Charmante pièce écrite à la manière de Haydn, dans laquelle on s'attachera surtout à bien faire ressortir la partie mélodique. Si l'instrument le permet, le registre (4), Hautbois, sera avantageusement remplacé par la Voix Céleste de 8 p. qui mettra la mélodie plus en relief tout en lui donnant plus de charme.

W. VOLCKMAR. (1812-1887)

Andante non troppo.*)

(1) (4)

(1)

p cantabile

p

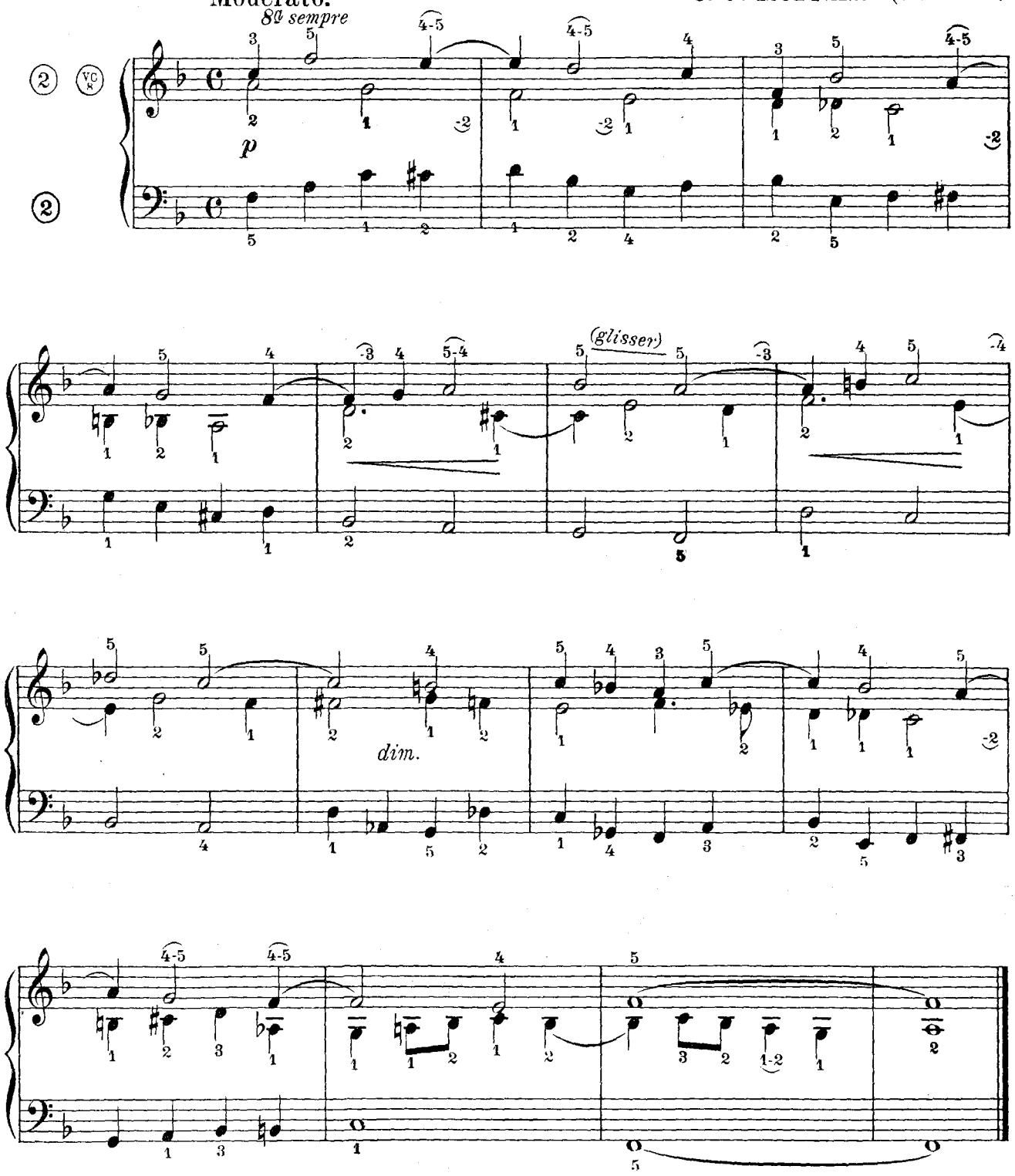
*) Reproduction autorisée par Aloys Maier, éditeur à Fulda, (Allemagne).

N° 23. VERSET.

Harmonie très riche et très colorée; basse des plus intéressantes; les nombreux retards syncopés des deux premières parties sont d'un très heureux effet.

Jouer la main droite une octave plus haut avec la registration indiquée ou tout autre jeu de 16 *p*; la main gauche restera sur les notes graves et donnera comme une illusion de la pédale du Grand-Orgue; la main droite réunissant les deux parties supérieures, sera l'objet d'un travail particulier, à cause des doigters de substitution qu'elle renferme; bien faire les *glissando* placés aux 1er et 5e doigts, lorsque ceux-ci vont d'une touche noire sur une touche blanche.

Moderato. C. G. HOPNER. (1799-1859)

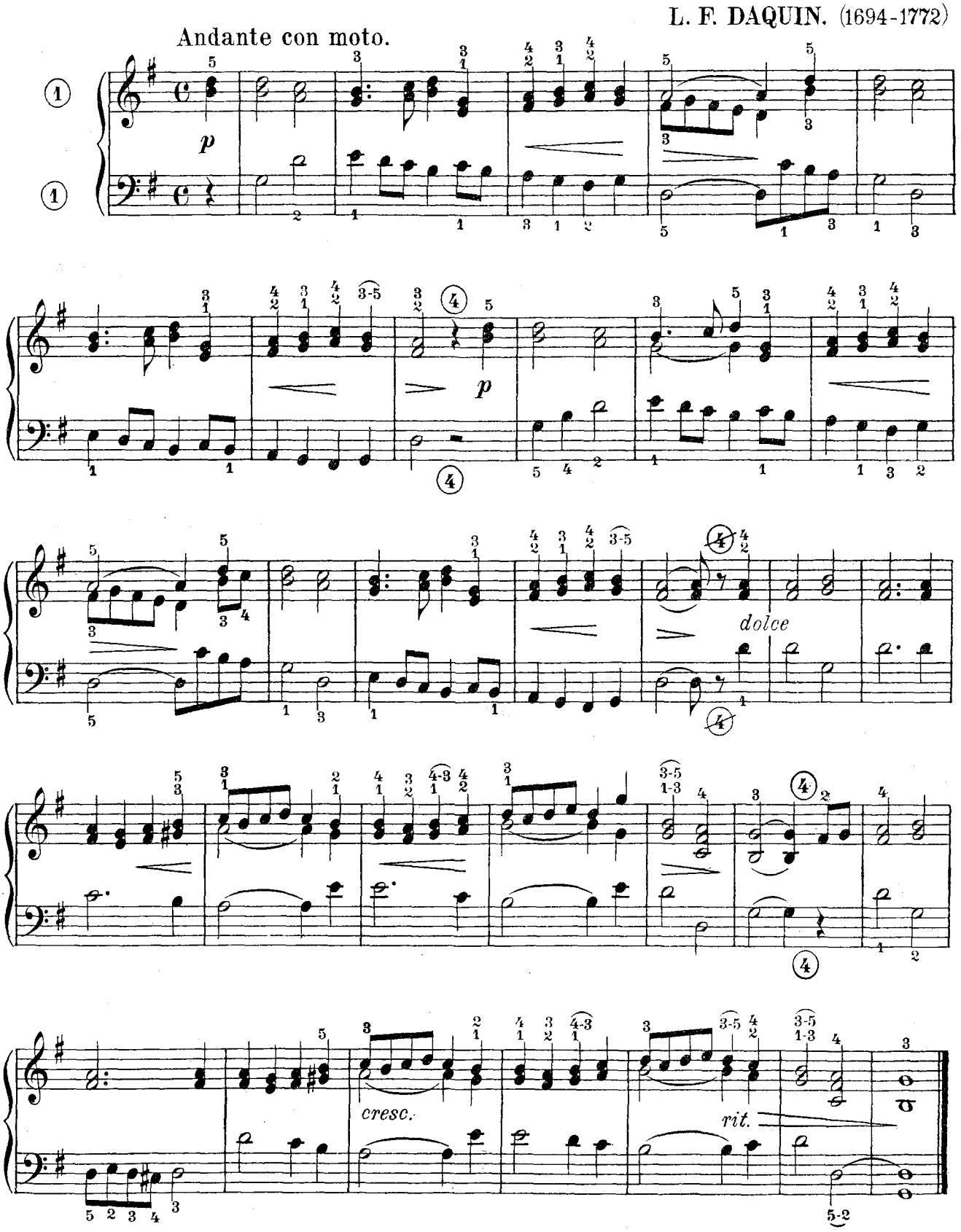


Nº 24. CANZONA.

L. F. Daquin fut un virtuose distingué sur l'orgue et le clavecin; à 6 ans, il joua devant Louis XIV. Pendant soixante-dix ans, il tint l'orgue à Paris, principalement à Notre-Dame où il excita l'admiration de ses contemporains.

Ce petit morceau, de couleur bien française, est tout à fait charmant, et, ce qui ne gâte rien, très facile; les doubles notes de la main droite seront attaquées bien ensemble, afin d'éviter tout clapotement; varier la registration à la reprise de la phrase et retarder beaucoup aux dernières mesures.

L. F. DAQUIN. (1694-1772)



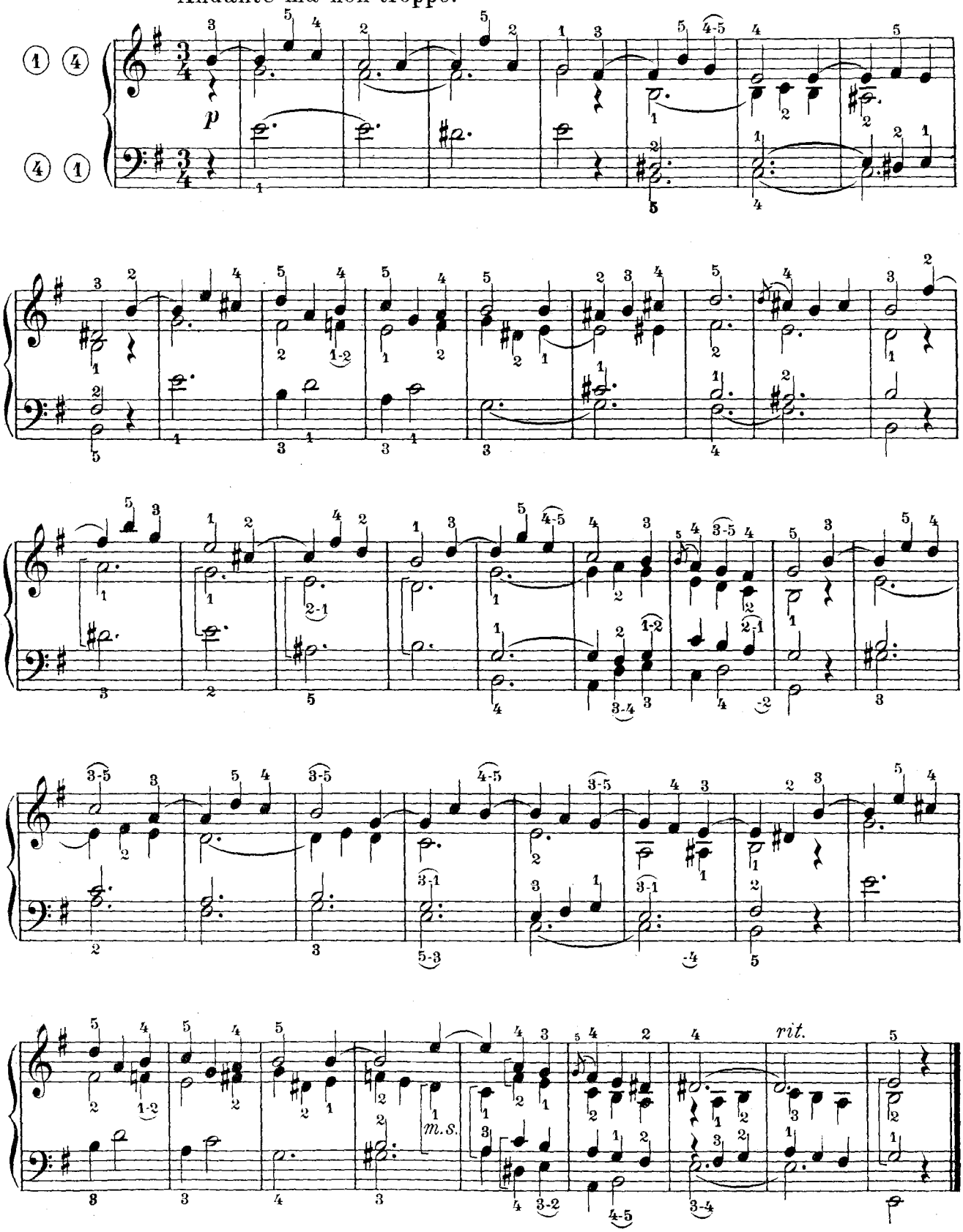
N° 25. ANDANTE.

Cet Andante, aux contours mélodiques des plus gracieux, est construit sur une seule formule admirablement développée. Aux mesures 18, 19, 20, 21, la main gauche prendra la 2e partie, écrite sur la première portée; il en sera de même pour les deux noires *Ré, Do,* aux mesures 38 et 39.

Boëly, né à Versailles en 1785, mort en 1858, fut organiste à St Germain l'Auxerrois.

Andante ma non troppo.

F. BOËLY.

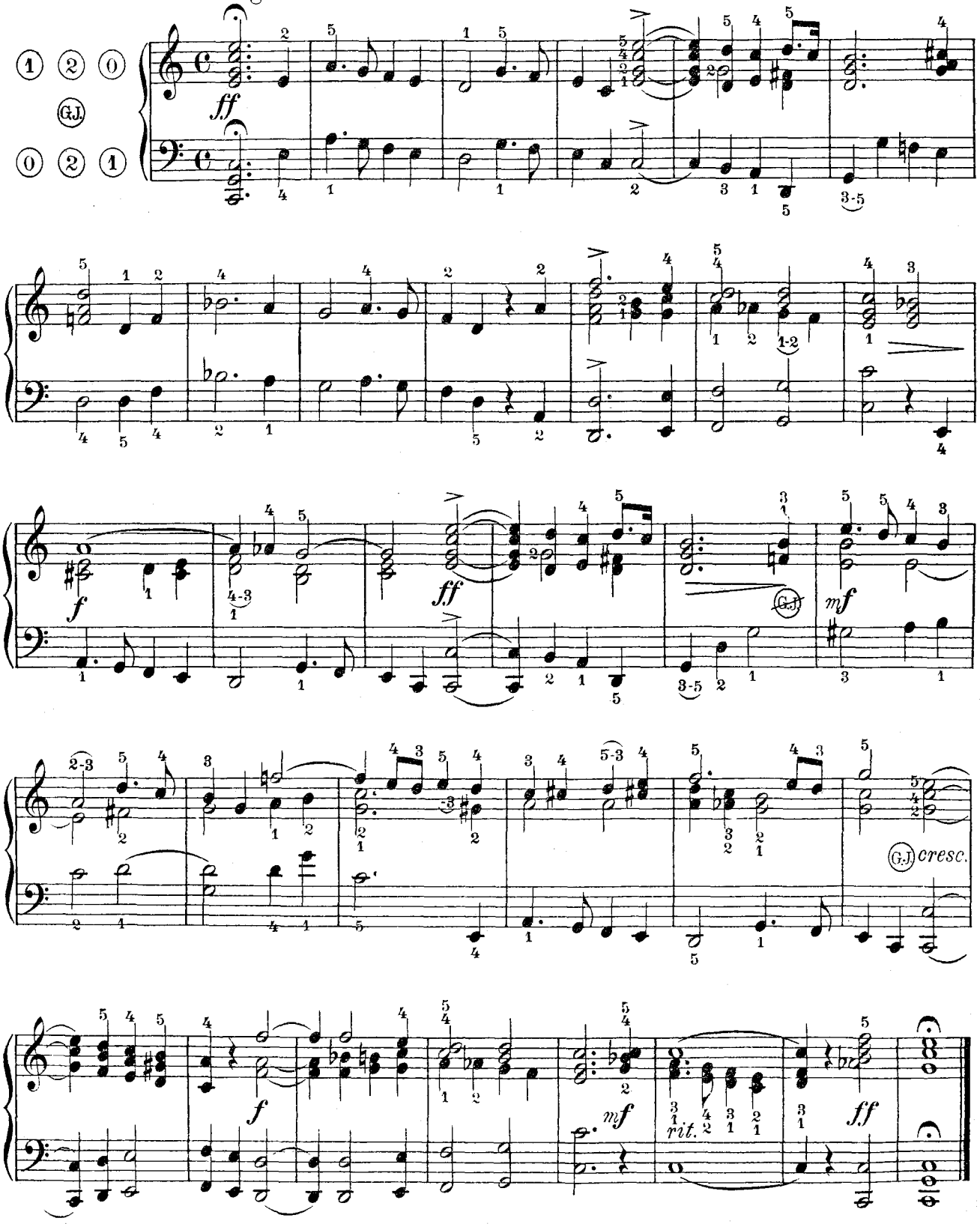


Nº 26. SORTIE.

Grand-Chœur solennel et imposant auquel le motif du début sert de thème; celui-ci présenté à l'unisson et en *Do majeur*, reparaît en *Ré mineur* dès la huitième mesure; redit par la Basse, à la quatorzième mesure, il passe à la première partie quelques mesures plus loin, cette fois en *La mineur*; la Basse le reprend encore et le morceau s'achève par une série d'accords pleins et sonores.

Spohr, né à Brunswick en 1784, mort en 1859, était un violoniste d'une grande valeur; il dirigea la chapelle du duc de Hesse-Cassel.

Allegro moderato. L. SPOHR. (1784-1859)



N° 27. OFFERTOIRE.

Beethoven s'est plu à écrire, pour les jeunes musiciens, des petites sonatines pleines de grâce et de fraîcheur, procédant, par le style, de la manière de Mozart et de Haydn; quelques-unes de ces charmantes compositions furent écrites à l'âge de 10 et 11 ans et dédiées à l'Archevêque-Électeur de Cologne, Maximilien Frédéric; elles faisaient déjà présager, chez cet enfant prodige, la plus brillante destinée, espoir qui ne fut pas deçu.

Jouer cet offertoire qui n'est autre qu'une de ces sonatines, d'une façon très délicate en s'attachant surtout à faire ressortir la mélodie de la main droite; bien suivre les nuances du texte, sans rien ajouter ni retrancher; appuyer les notes portant un accent; celles surmontées du *portato,* (points avec liaisons au-dessus) seront jouées assez légèrement, mais sans trop détacher ce qui serait, sur l'harmonium d'un effet désagréable. La deuxième partie (Romanza) demande beaucoup plus d'expression, de fini dans les détails, que la première partie; les divisions mélodiques indiquées par les liaisons, y seront très exactement suivies; les petites notes seront jouées avec clarté, en articulant des doigts pour ne pas jouer les deux notes à la fois mais l'une après l'autre, en accentuant un peu *l'appogiature.*

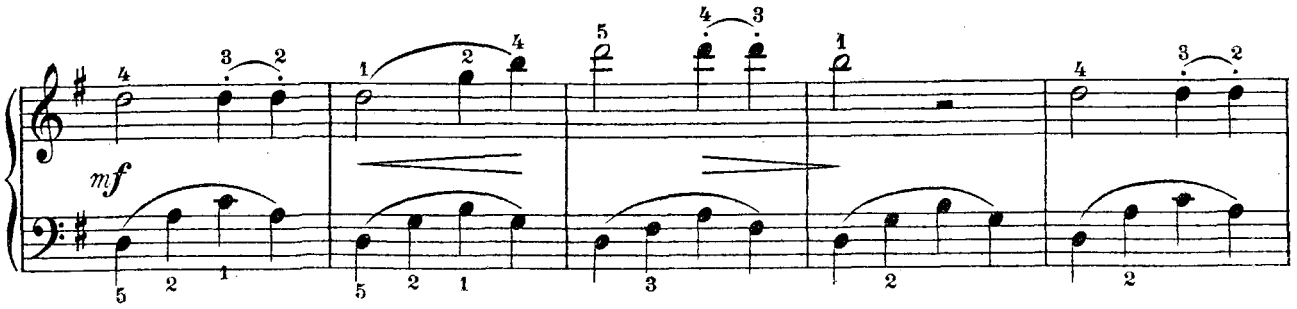
L. van BEETHOVEN. (1770-1827)

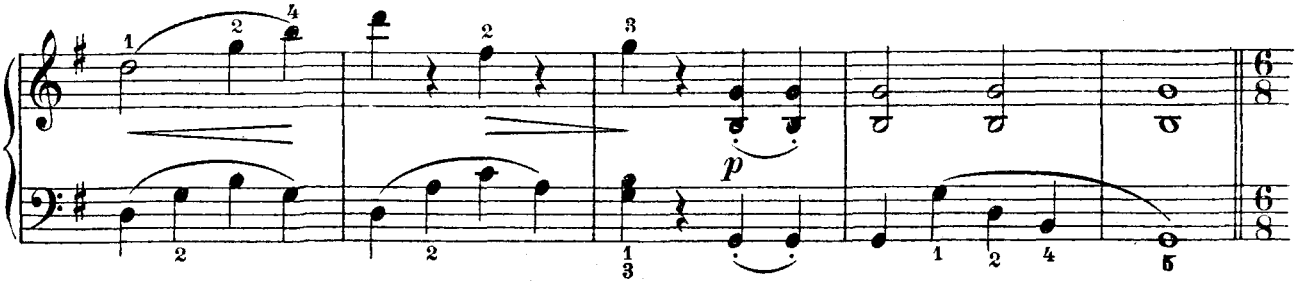
Moderato.

p

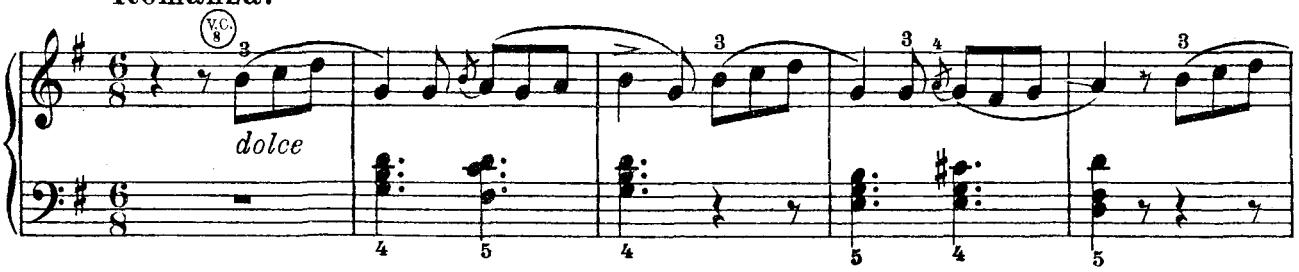
mf

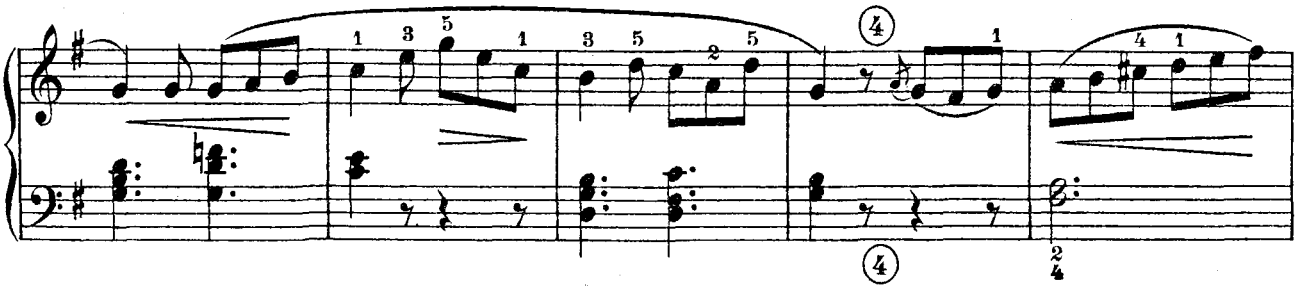
p dolce

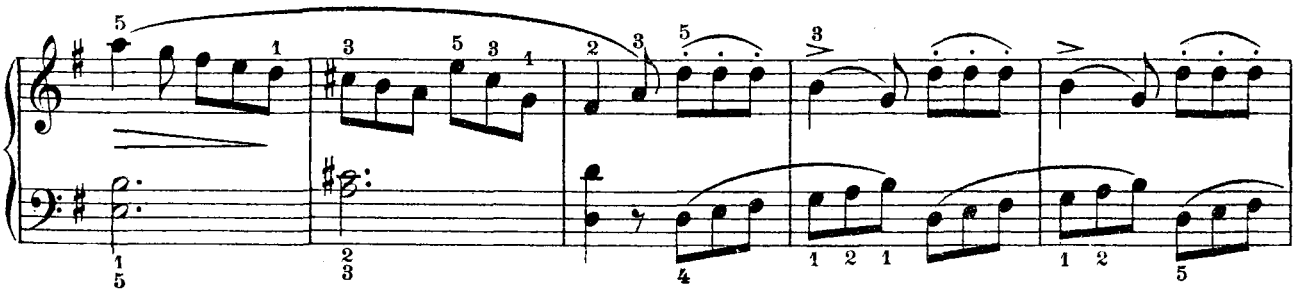


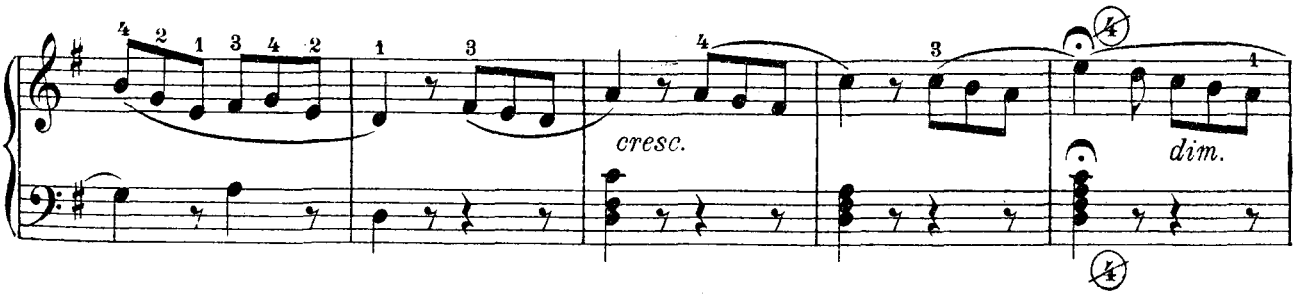


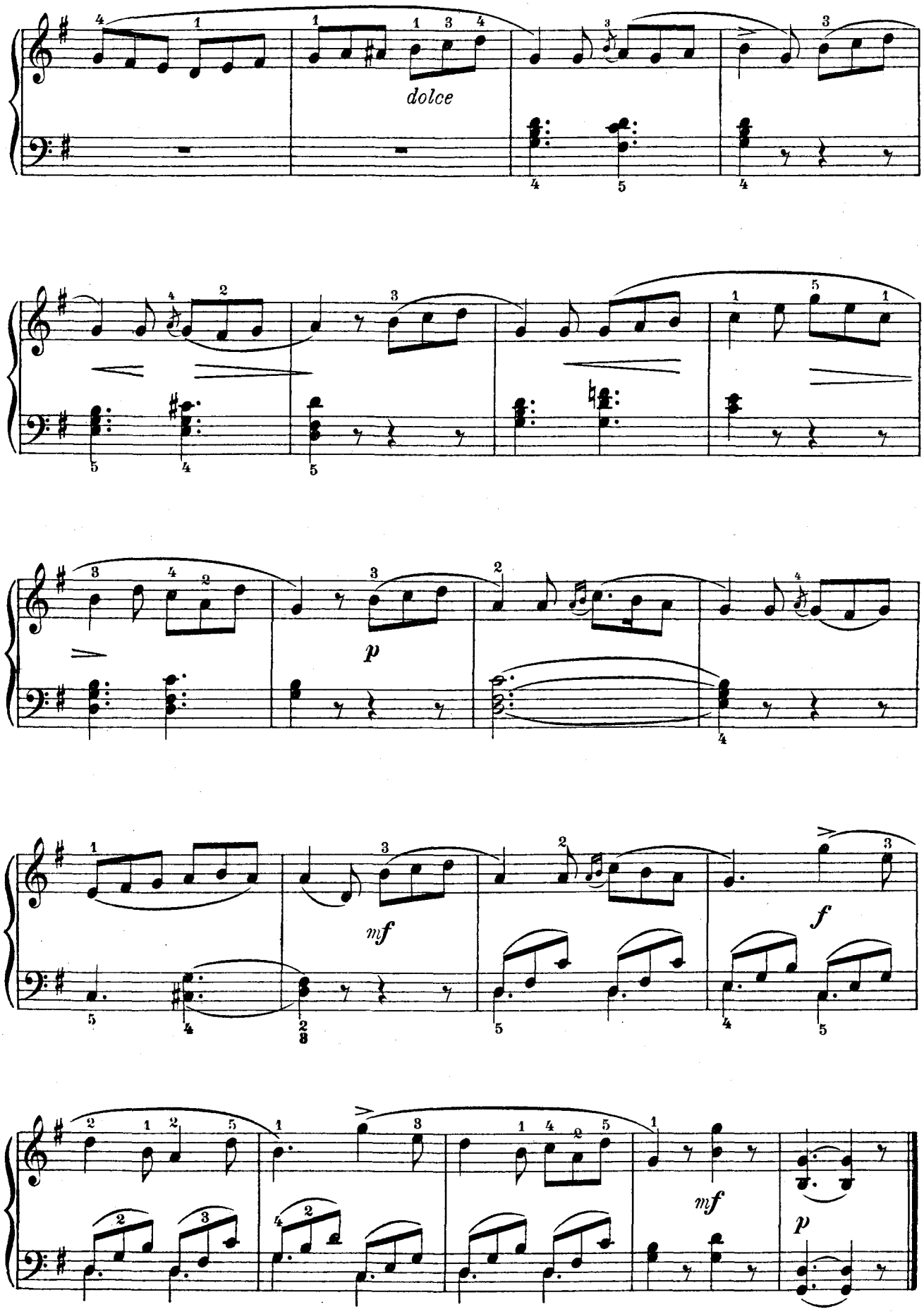
Romanza.









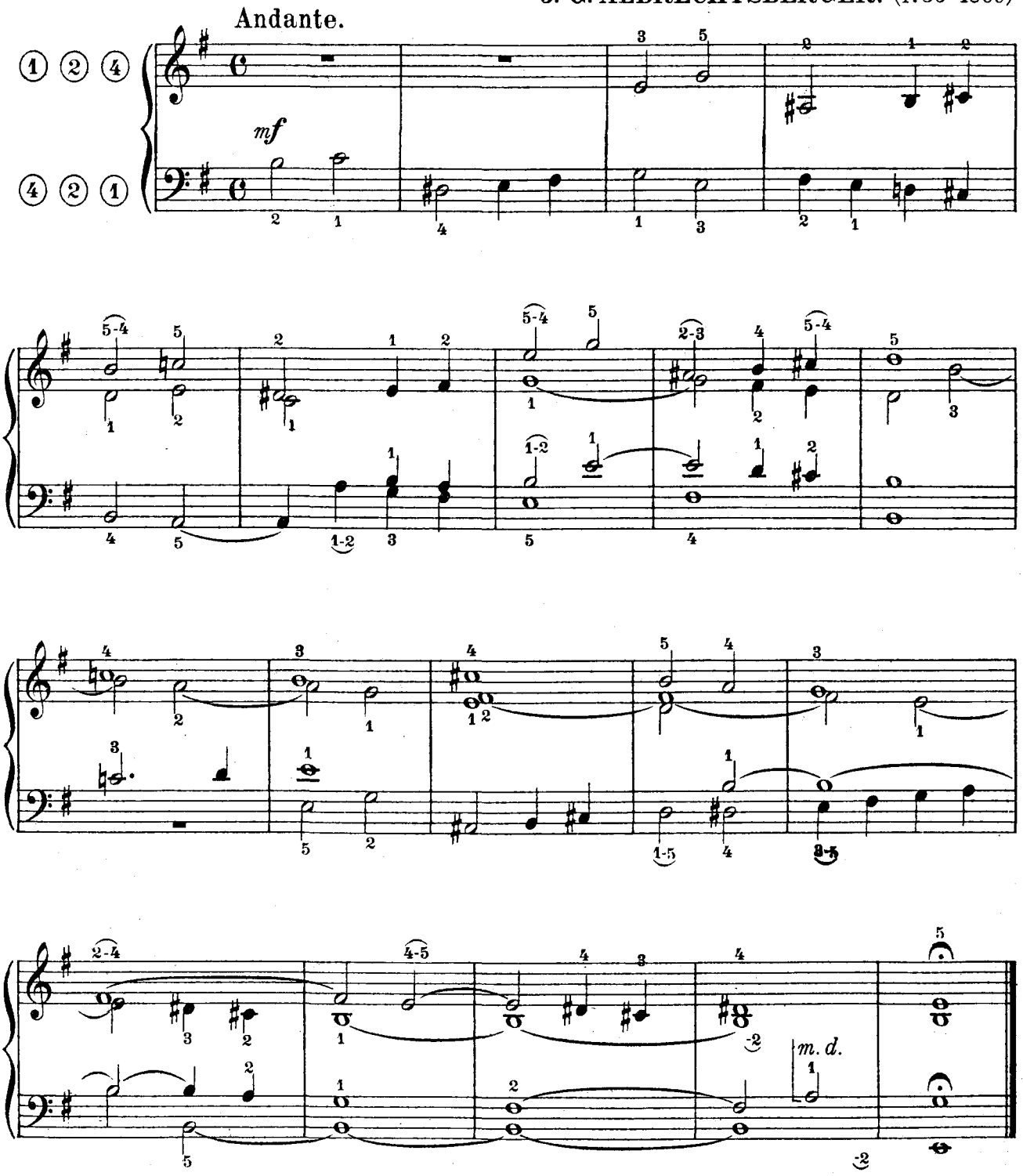

dolce
p
mf
f
mf
p

Nº 28. PRÉLUDE FUGUÉ.

Le célèbre organiste de la cathédrale St Étienne, de Vienne, fut de son temps, un grand érudit dans l'art musical; il a laissé de nombreux et très sérieux ouvrages didactiques sur l'harmonie, le contrepoint et la fugue; ses compositions pour orgue sont toujours écrites dans le style sévère et fugué qui est celui qui convient le mieux à cet instrument; il eut de nombreux et brillants élèves parmi lesquels Beethoven, Hummel, Ries et Field.

Jouer ce prélude à l'octave, en travaillant surtout les mesures 7, 8, 15, de la main droite.

J. G. ALBRECHTSBERGER. (1736-1809)

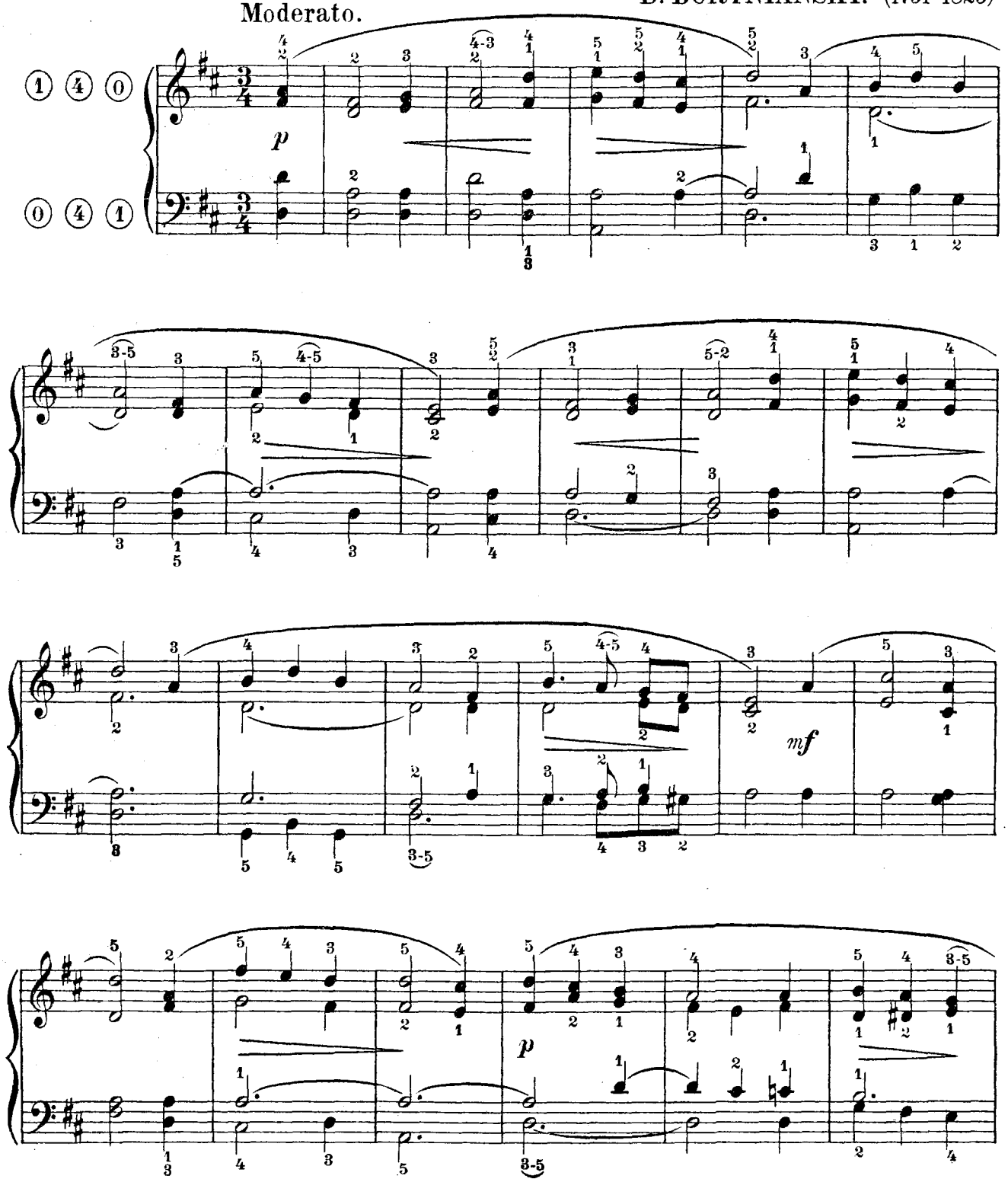


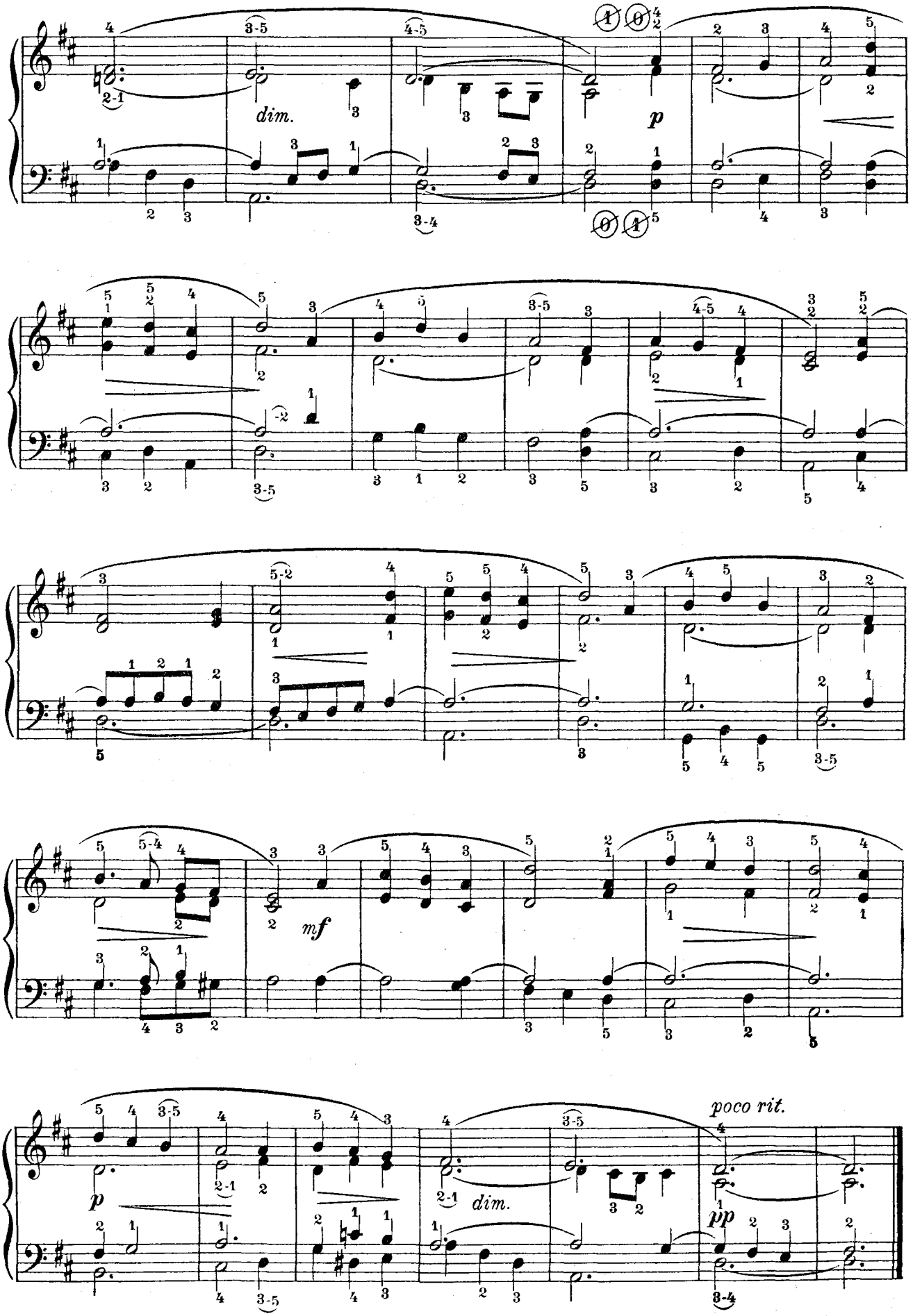
Nº 29. CANTIQUE.

D'une très grande simplicité, comme il convient aux chants populaires, ce cantique est un petit chef-d'œuvre, tant par la mélodie coulante et gracieuse que par l'harmonie calme et sereine qui l'accompagne; on sent bien la paix d'une âme en *"possession de l'amour divin;"* car tel est le titre de ce cantique. Donc, dans l'exécution, point de nuances exagérées qui seraient d'un mauvais contraste avec le caractère du morceau; de la simplicité, de la sérénité, rien de plus. Jeu bien soutenu, en *legato* et observer la registration.

D. BORTNIANSKY. (1751-1825)

Moderato.



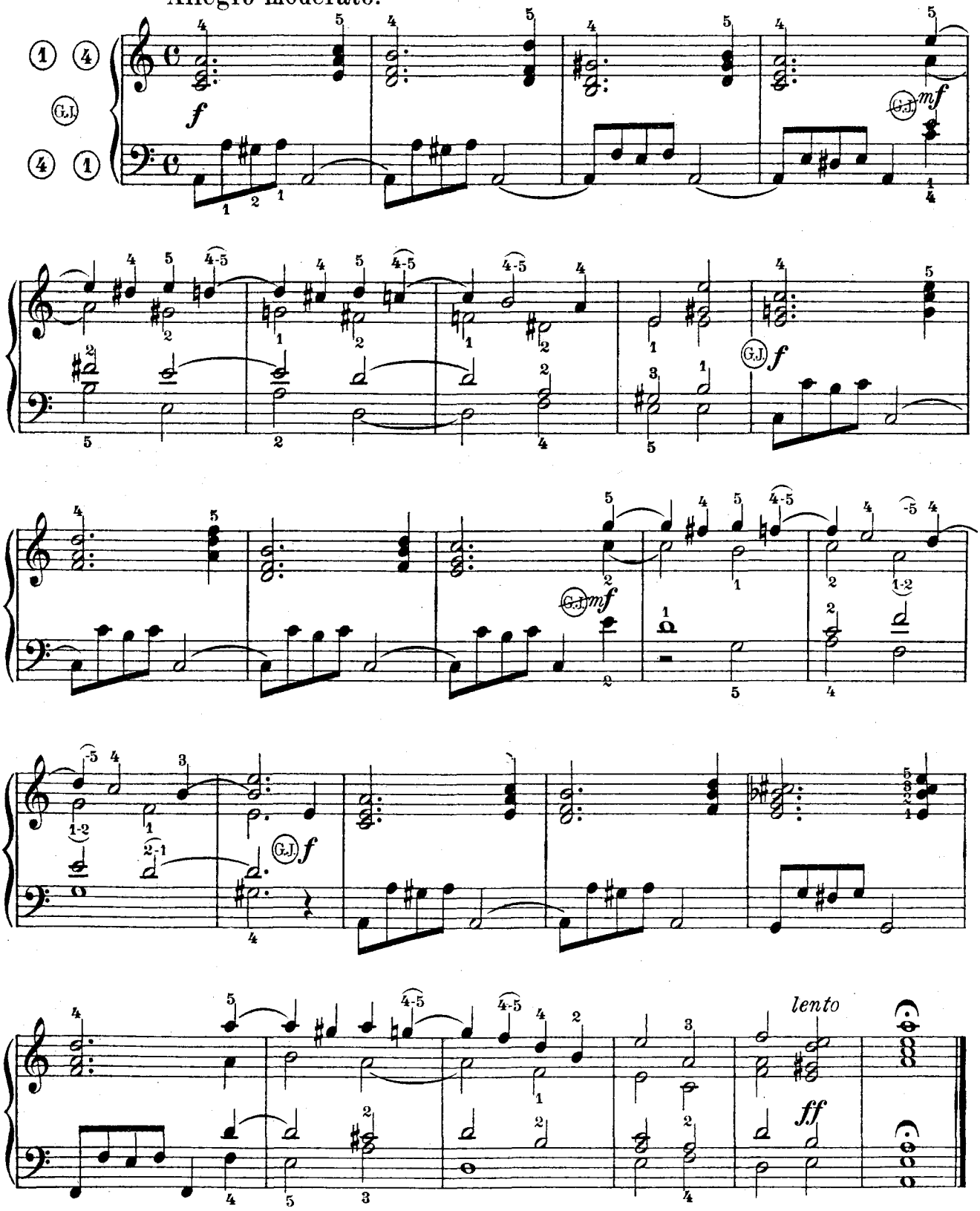

dim.
p
mf
dim.
poco rit.
pp

Nº 30. SORTIE.[1]

D'une couleur un peu sombre quoique très ingénieusement écrit, ce morceau peut servir indifféremment d'Entrée ou de Sortie. Un peu compliqué est le doigter dans les *mezzo-forte;* il sera travaillé lentement d'abord et peu de temps suffira pour atteindre le mouvement indiqué. Dans les passages *forte,* et avec le Grand-Jeu, la main droite seule jouera une octave plus haut pour reprendre sa place normale quand on ôtera ce registre. La fin sera très rallentie.

W. VOLCKMAR. (1812-1887)

Allegro moderato.



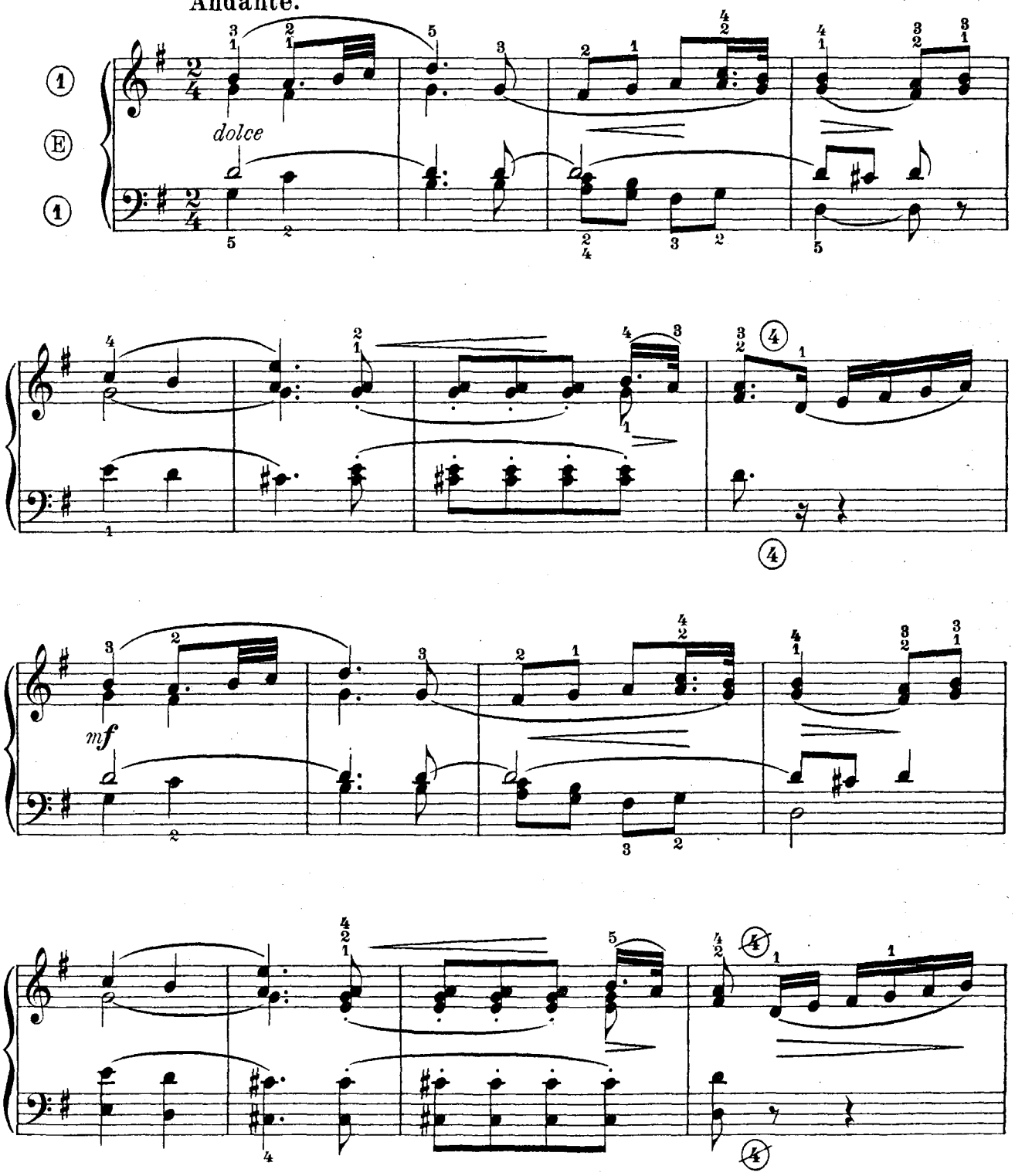
1) Reproduction autorisée par Aloys Maier, éditeur à Fulda, Allemagne.
H. 1119 D.

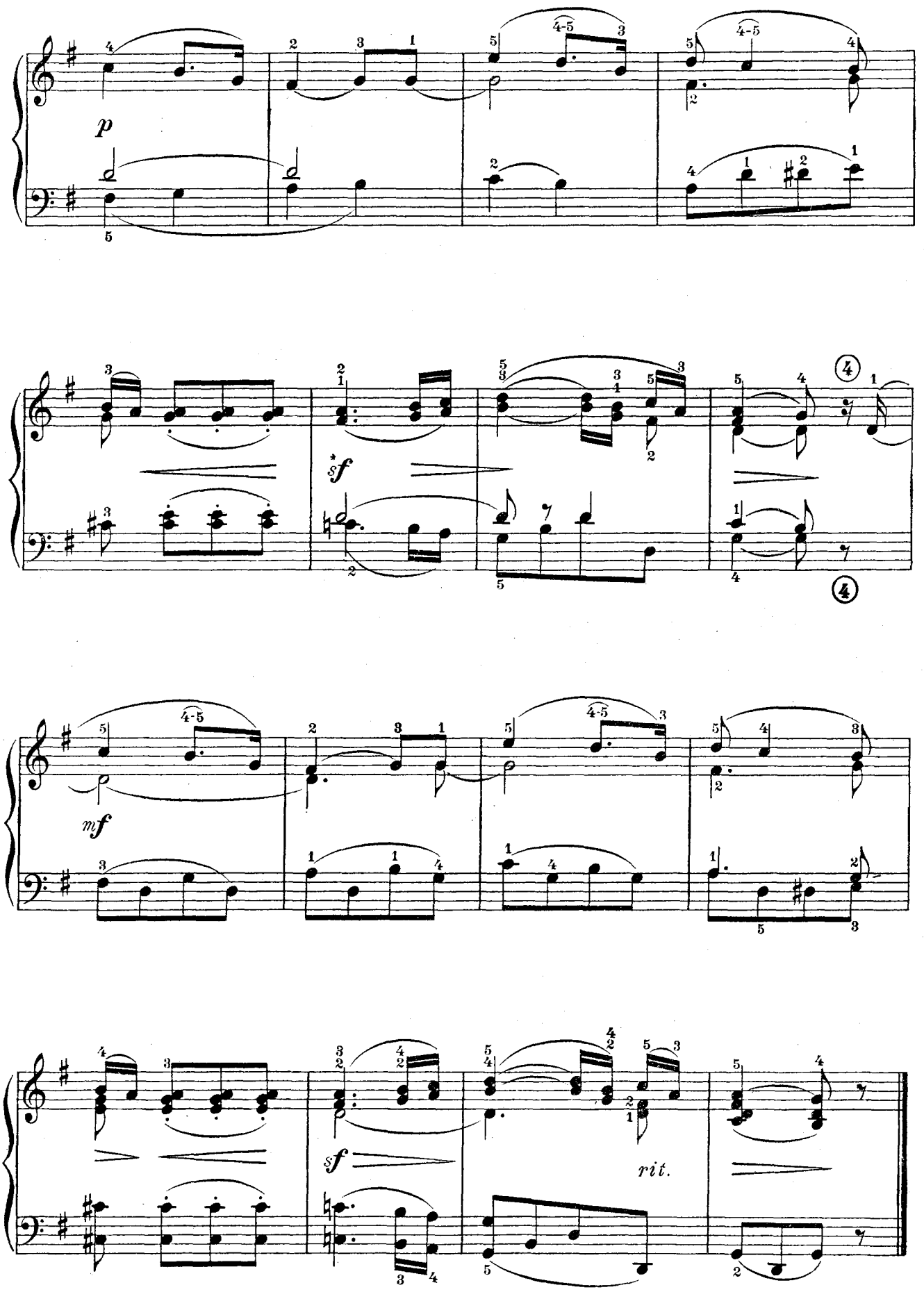
Nº 31. ÉLÉVATION.

Cette page sublime du célèbre maître allemand, demande un jeu très expressif, comme, du reste, tous les morceaux classiques à caractère lent. Bien s'empreindre du sentiment mélodique de cette pièce afin de mettre le chant très en lumière, dans l'exécution, faire les *crescendo* et les *diminuendo* avec âme et non d'une manière froide et sèche; les *portato* seront exécutés selon le style d'orgue, c'est-à-dire en séparant très peu les notes qui les composent et sans faire sautiller les mains; accentuer l'accord de septième portant le *sforzato;* les fragments de gammes seront très liés et les notes, d'une grande régularité et sans les presser. Varier la registration selon les ressources de l'instrument.

L. van BEETHOVEN. (1770-1827)

Andante.



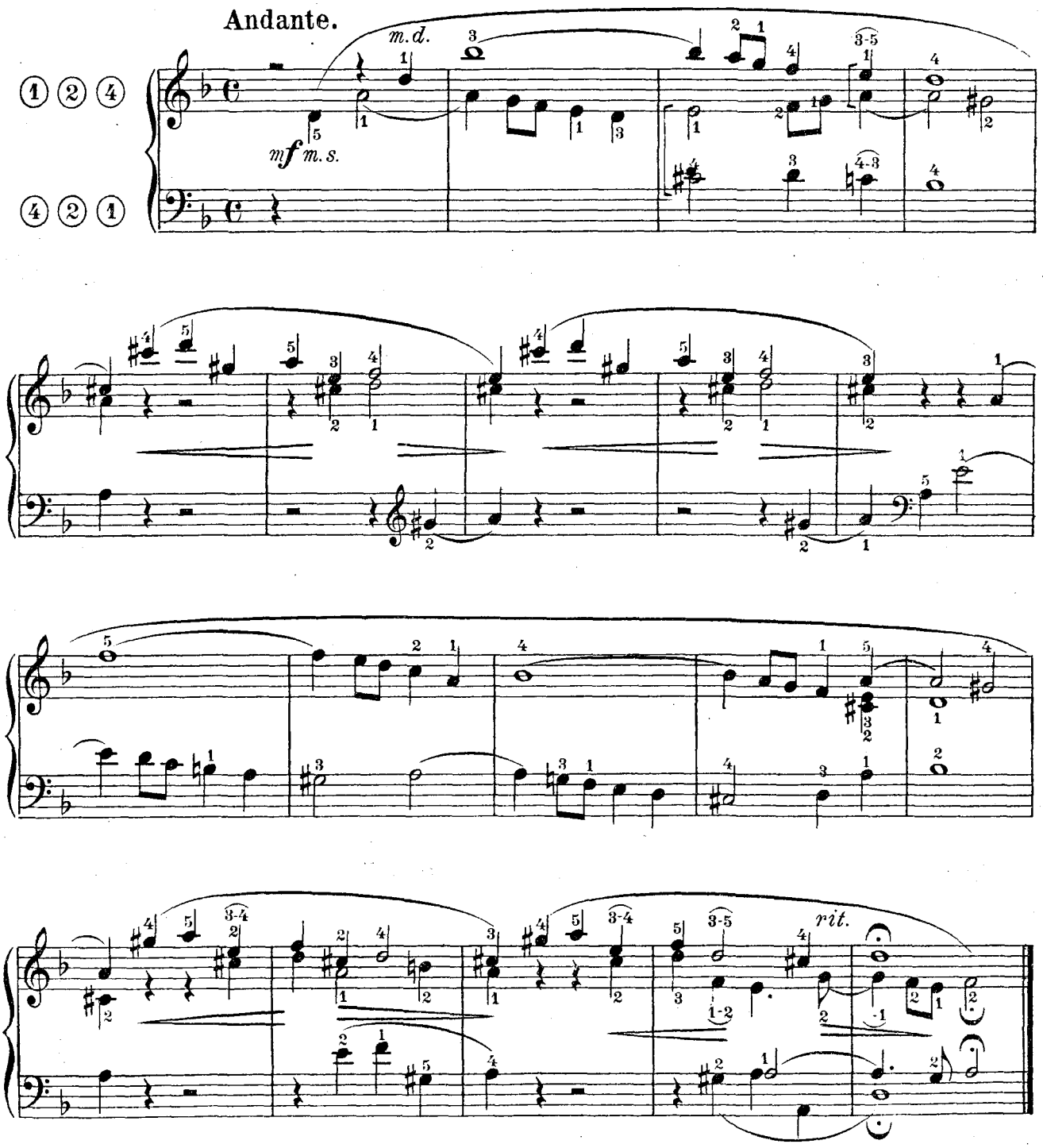

p
sf
mf
sf
rit.

N° 32. PRÉLUDE.

Jouer ce prélude sur des jeux de 8 et de 16 pieds, afin d'imiter les fonds du Grand-Orgue. Jeu très lié; lever franchement les mains aux accords sur lesquels se terminent les liaisons; travailler la 3e mesure comme doigter et ne prendre la 2e partie, avec la main droite que sur le 4e temps de cette mesure.

Gluck, né à Weidenwank en 1714, mort à Vienne, en 1787, réforma l'art dramatique musical qu'il assainit des fioritures et vocalises apportées par l'École Italienne et rendit plus déclamatoire; son influence se fit sentir sur Mozart, Rossini, Verdi, Wagner, Berlioz et leurs disciples.

C. GLUCK. (1714-1787)



N° 33. AGNUS DEI.

Peut-on déployer plus de grâce que n'en a mis le célèbre compositeur allemand dans cette mélodie d'un charme exquis. Mozart procède de Gluck et peut servir de trait d'union entre ce dernier et notre grand compositeur français Gounod; tous les trois ont eu le sentiment mélodique très développé et une certaine affiliation se remarque dans maintes pages de leurs œuvres, avec cependant une personnalité bien différente. Quoi d'étonnant en cela: Mozart admirait Gluck et Gounod avait fait de Mozart son idole. Jouer très délicatement cette page, en faisant ressortir la mélodie; tenir compte des liaisons et ne pas prolonger les notes sur les silences; observer le *ritenuto* reliant la deuxième phrase à celle de la fin et terminer celle-ci lentement sur le *gruppetto* que l'on détaillera, sans presser et de cette façon

W. MOZART. (1756-1791)

Andante sostenuto.

dolcissimo

f

p

rit.

p

V. Cél. 8

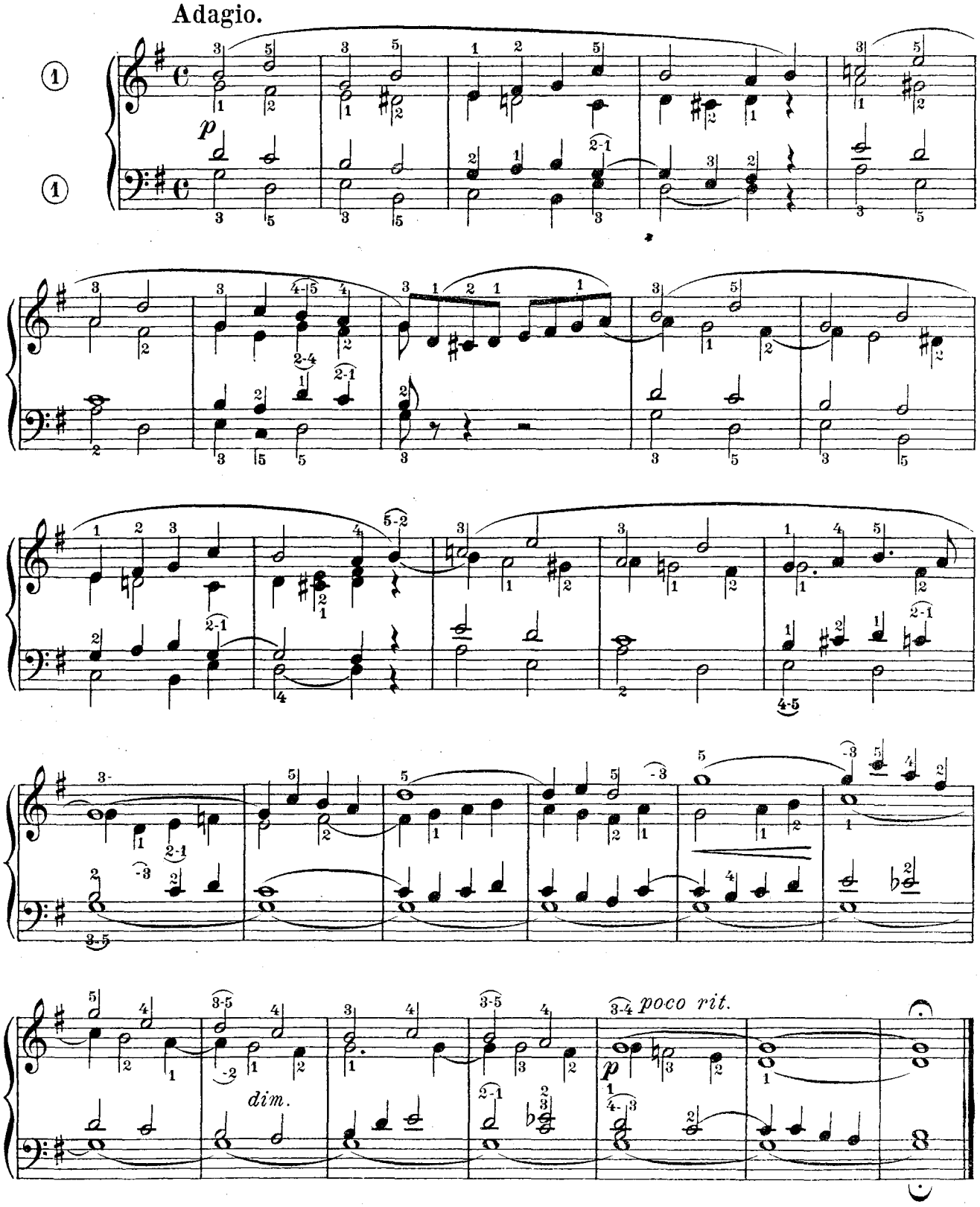
dolcissimo

Nº 34. ÉLÉVATION.

Cet Adagio, écrit dans le vrai style de la musique d'Orgue, sera joué, comme il convient à celle-ci, d'un jeu très lié. Les quatre mesures du début présentent la première partie de la phrase, complétée, en *La mineur* et avec le même motif, aux quatre mesures suivantes; répétée encore, mais cette fois avec une partie de contralto en syncopes, elle amène la conclusion du morceau, sur une longue pédale de tonique grave, pendant laquelle les parties supérieures montent, en *crescendo,* vers les notes élevées, puis redescendent insensiblement sur les notes finales.

JULIUS ANDRÉ. (1815-1880)

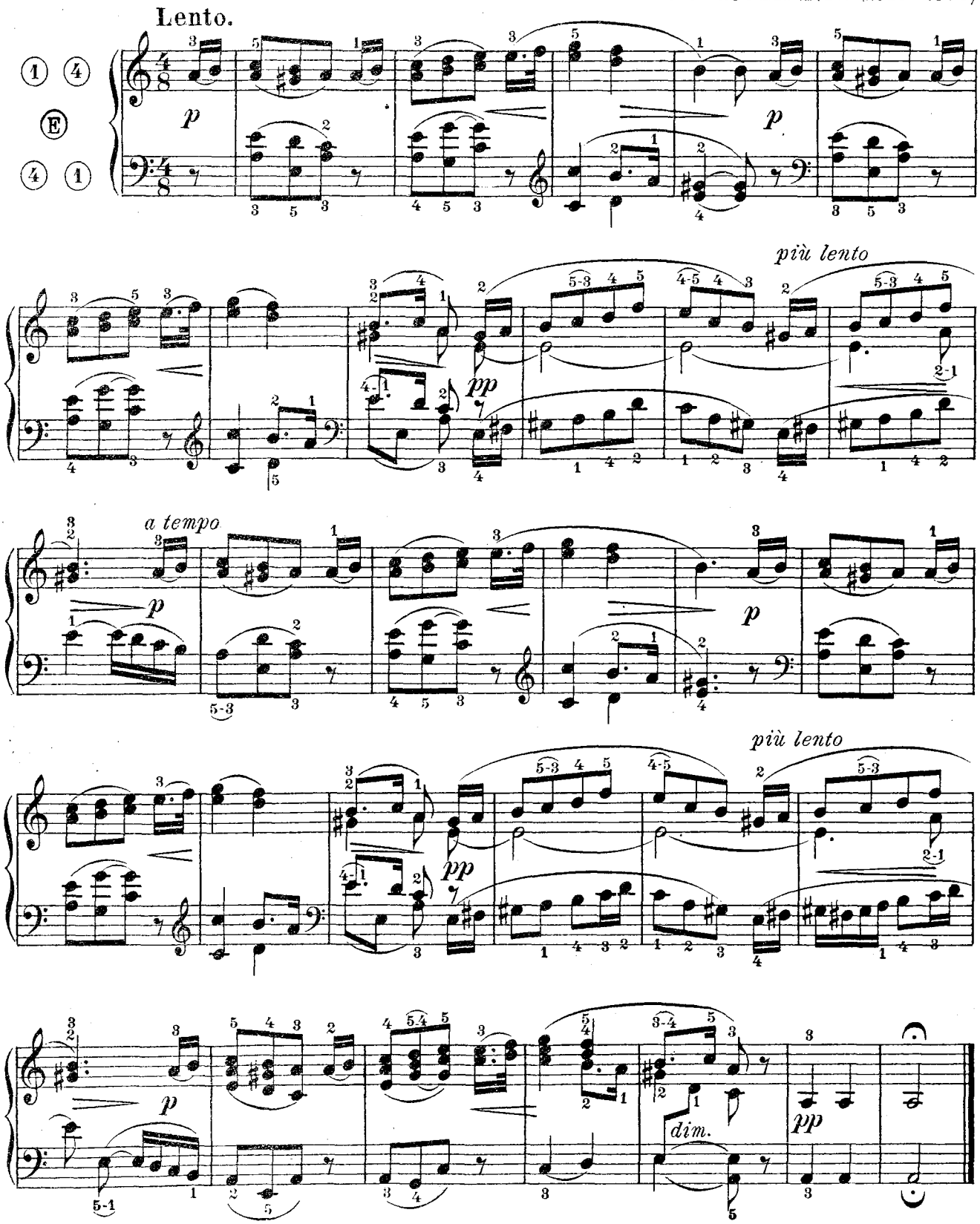
Adagio.



N° 35. ÉLÉVATION.

Cette page d'où s'exhale une poésie triste et mélancolique, doit être jouée avec un grand sentiment. Dans le premier motif, le *crescendo* qui ne porte que sur un demi-temps, sera subitement renforcé, tandis que le *diminuendo* qui suit, d'une durée beaucoup plus longue, sera fait insensiblement; à la main gauche, se garder de prolonger les notes sur les silences, ce qui détruirait la coupe de la phrase mélodique et empâterait le jeu. Le deuxième motif, commencé *pianissimo,* sera terminé par le *crescendo* et le *diminuendo,* tout en rallentissant beaucoup sur la dernière mesure. Compter quatre temps dans chaque mesure, en prenant la croche comme unité de temps et suivre un mouvement très lent.

R. SCHUMANN. (1810-1856)



N° 36. ADAGIO.[1]

Parfaitement écrit dans le style moderne allemand, cet Adagio est d'un grand intérêt: la formule rythmique qui apparaît dès le début, est habilement développée durant tout le morceau; les modulations inattendues amenées par unissons de la basse et toujours sur le même rythme, relient d'une façon très habile et très pittoresque la phrase du commencement à celle de la fin.

Guillaume (Wilhelm) Volckmar, né en 1812, mort en 1887, était membre honoraire de l'Académie Ste Cécile, de Rome.

W. VOLCKMAR.

Adagio.

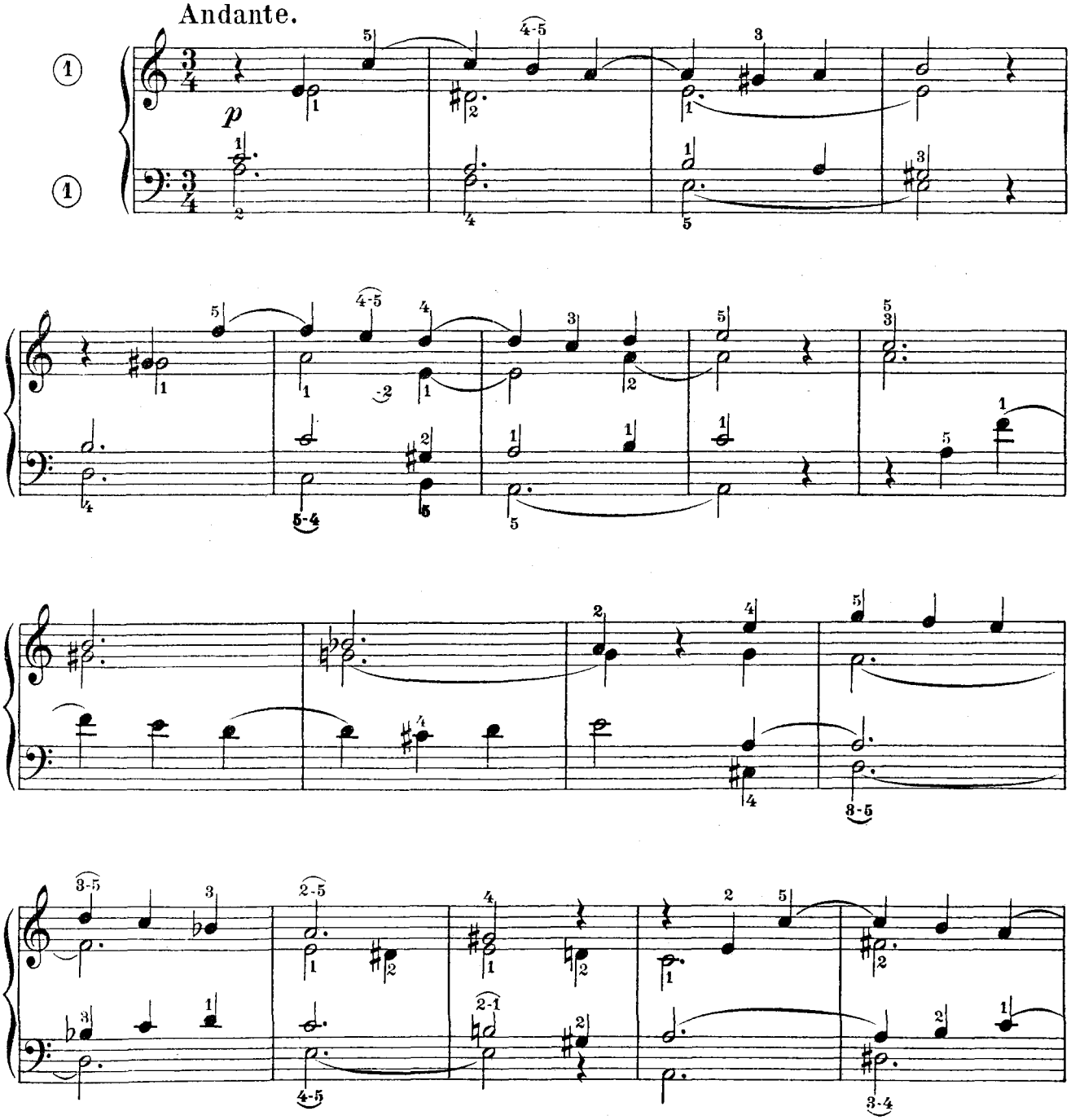
(1) Reproduction autorisée par Aloys Maier, éditeur à Fulda (Allemagne)

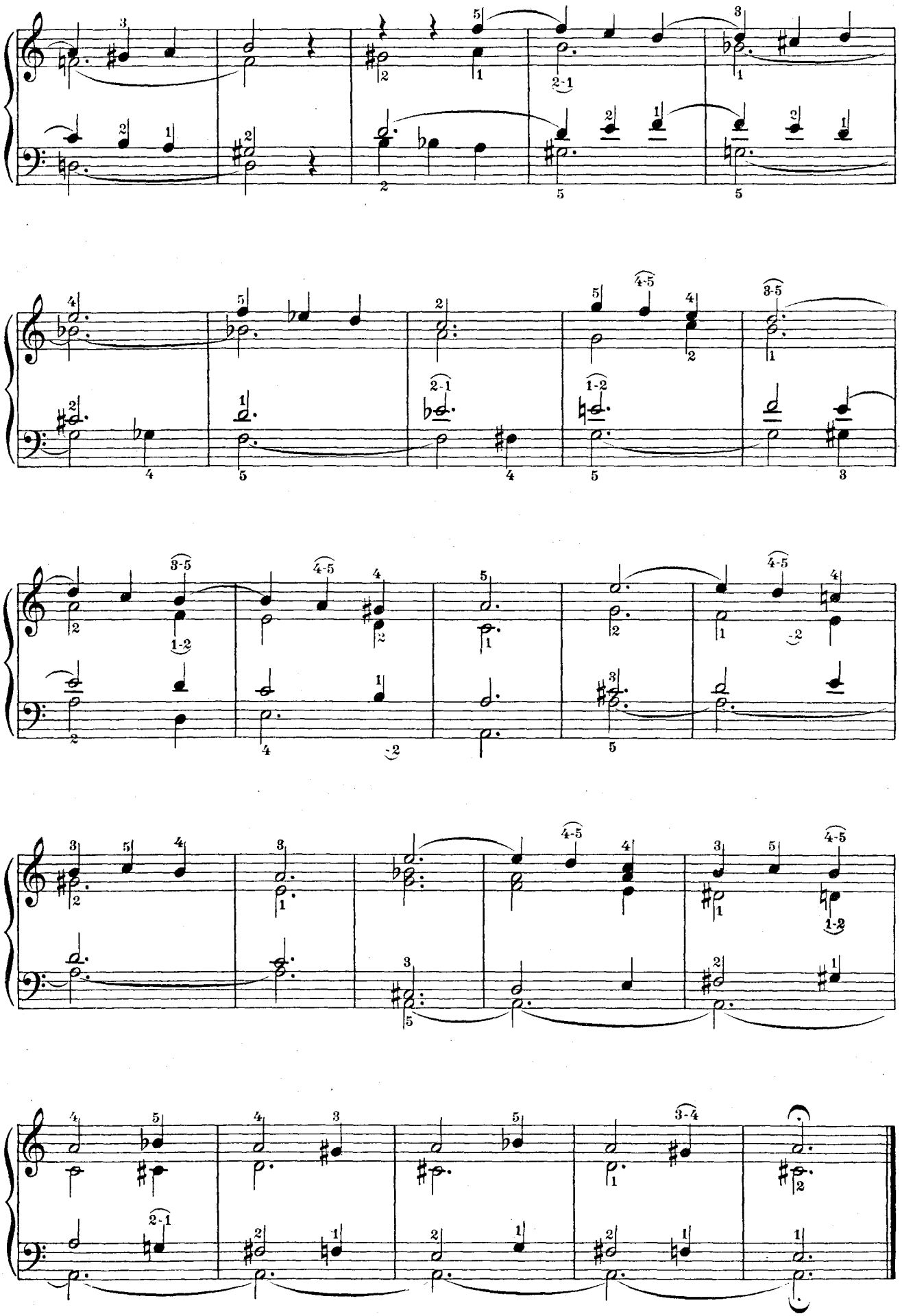
N° 37. ANDANTE.

Cet Andante, d'un caractère très religieux, demande de grandes mains pour l'exécuter en *legato;* en effet, à la 8e mesure se trouve, à la main gauche, un intervalle de dixième, facile à prendre à cause du mouvement lent du morceau et de l'immobilité du 5e doigt; à la 13e mesure se trouve encore une neuvième, à la main droite; il contient, en outre, de nombreuses substitutions de doigts que, seules, les personnes ayant de longs doigts pourront aisément suivre; les autres modifieront ces doigters selon leurs moyens.

Le motif principal répété deux fois à la partie supérieure, reparaît, à la basse, à la 9e mesure; redit encore deux fois à la première partie, mais avec un accompagnement différent, il amène une modulation, en *Si♭*, des plus heureuses, puis la phrase musicale s'achemine lentement vers la conclusion, avec des harmonies onduleuses, chatoyantes, pendant que la basse, s'appuyant sur la tonique grave, semble soutenir cet édifice mouvant de tonalités diverses, tournant autour de la tonalité principale. Morceau très intéressant et très savamment écrit.

A. HESSE. (1808-1863)

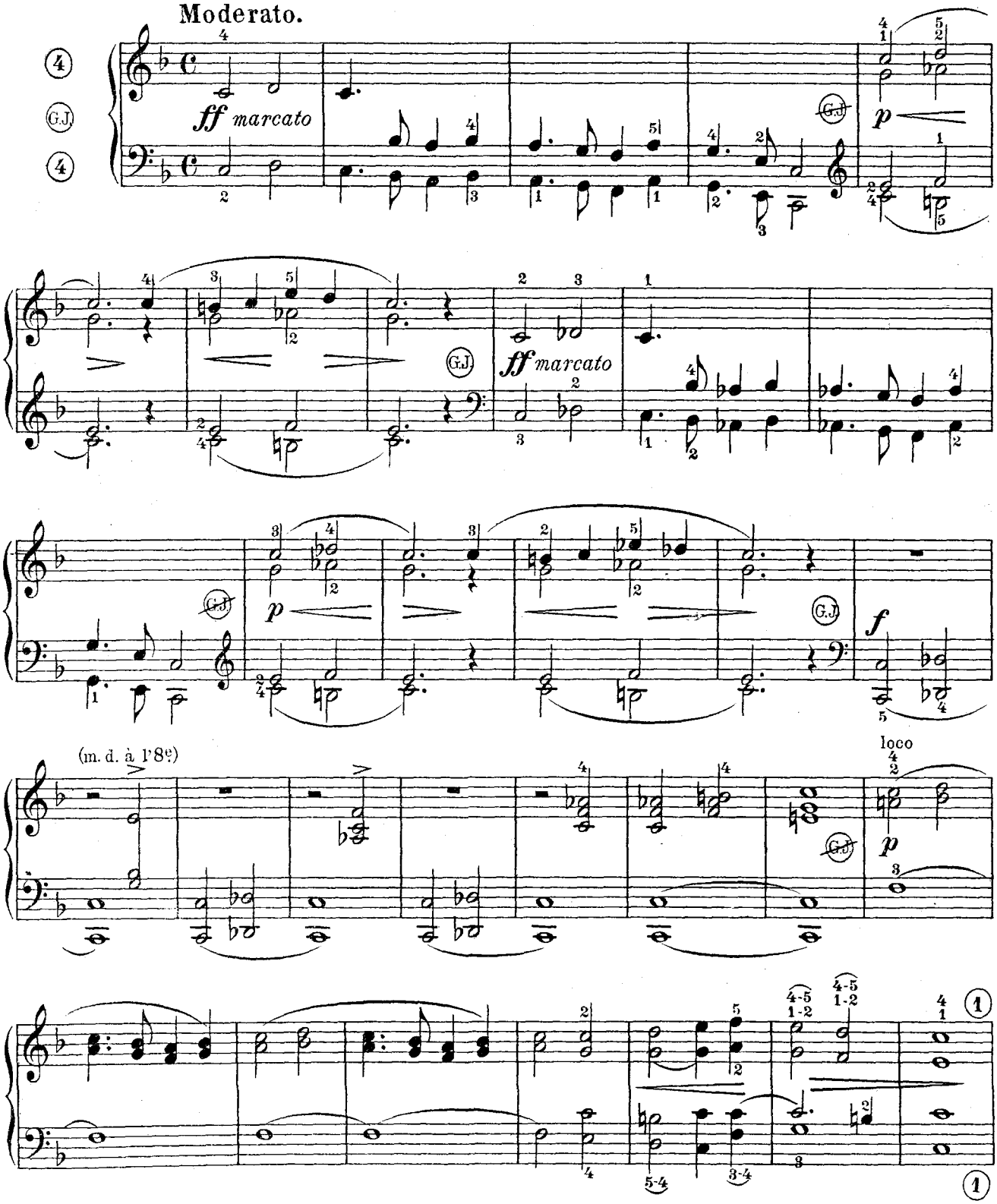


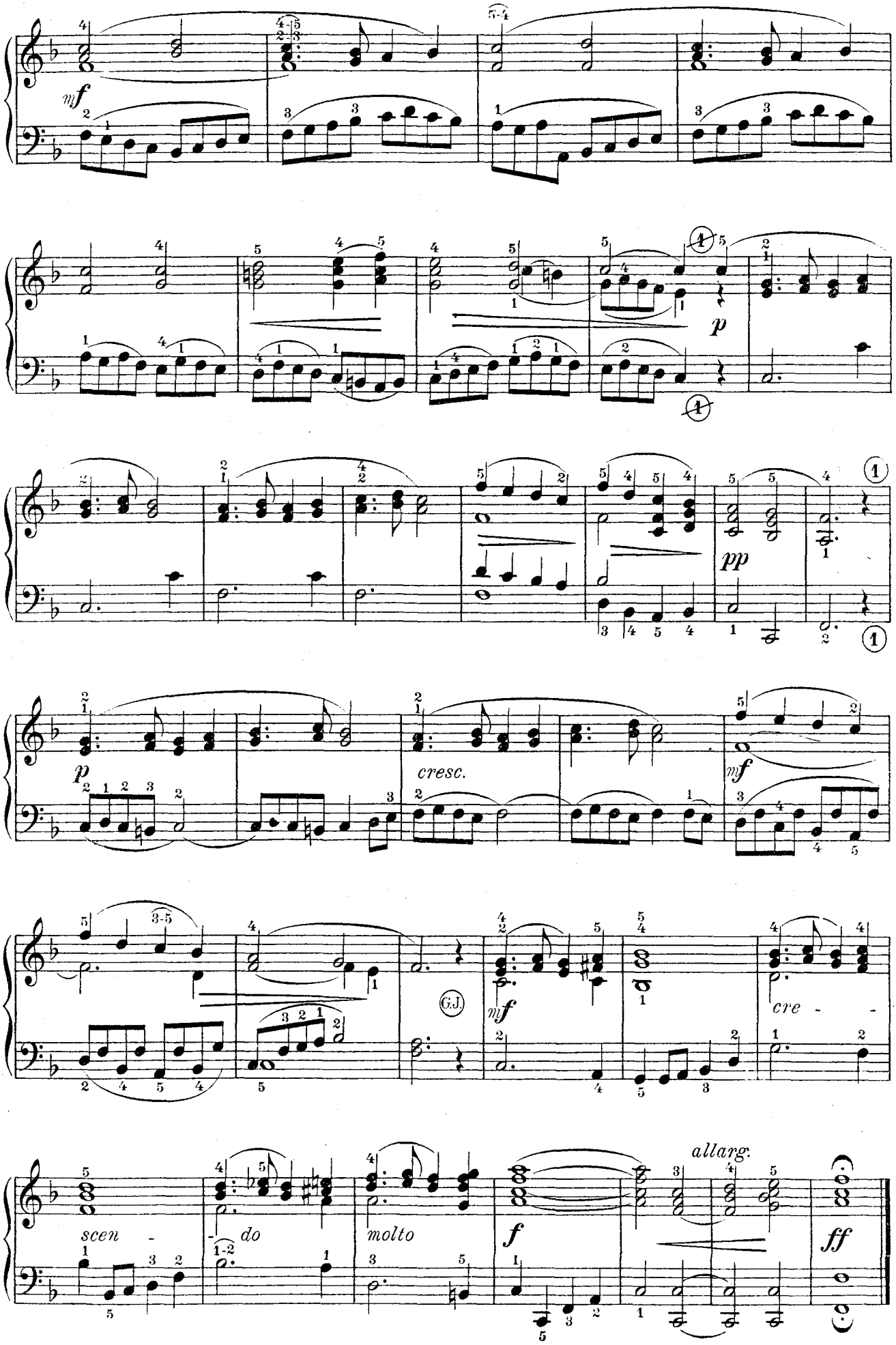


N° 38. OFFERTOIRE.

Qui ne connaît ce motet à la Ste Vierge, *"O Sanctissima,"* chant pieux et recueilli, plein de grâce et de fraîcheur, plusieurs fois séculaire, redit par de nombreuses générations et jamais vieilli et démodé? L'Offertoire ci-dessous, dans lequel ce chant est paraphrasé, pourra être choisi pour une fête de la Ste Vierge. Les unissons du début devront être sonores et un peu martelés; les quatre mesures *piano* seront dites mystérieusement en renforçant le son et en le diminuant insensiblement, comme l'indiquent les nuances du texte; à la reprise du thème, 33e et 49e mesures, la basse en contrepoint sera jouée bien régulièrement et en *legato;* la fin du morceau sera donnée avec force et très élargie aux dernières mesures.

Paraph. par **L. R.**

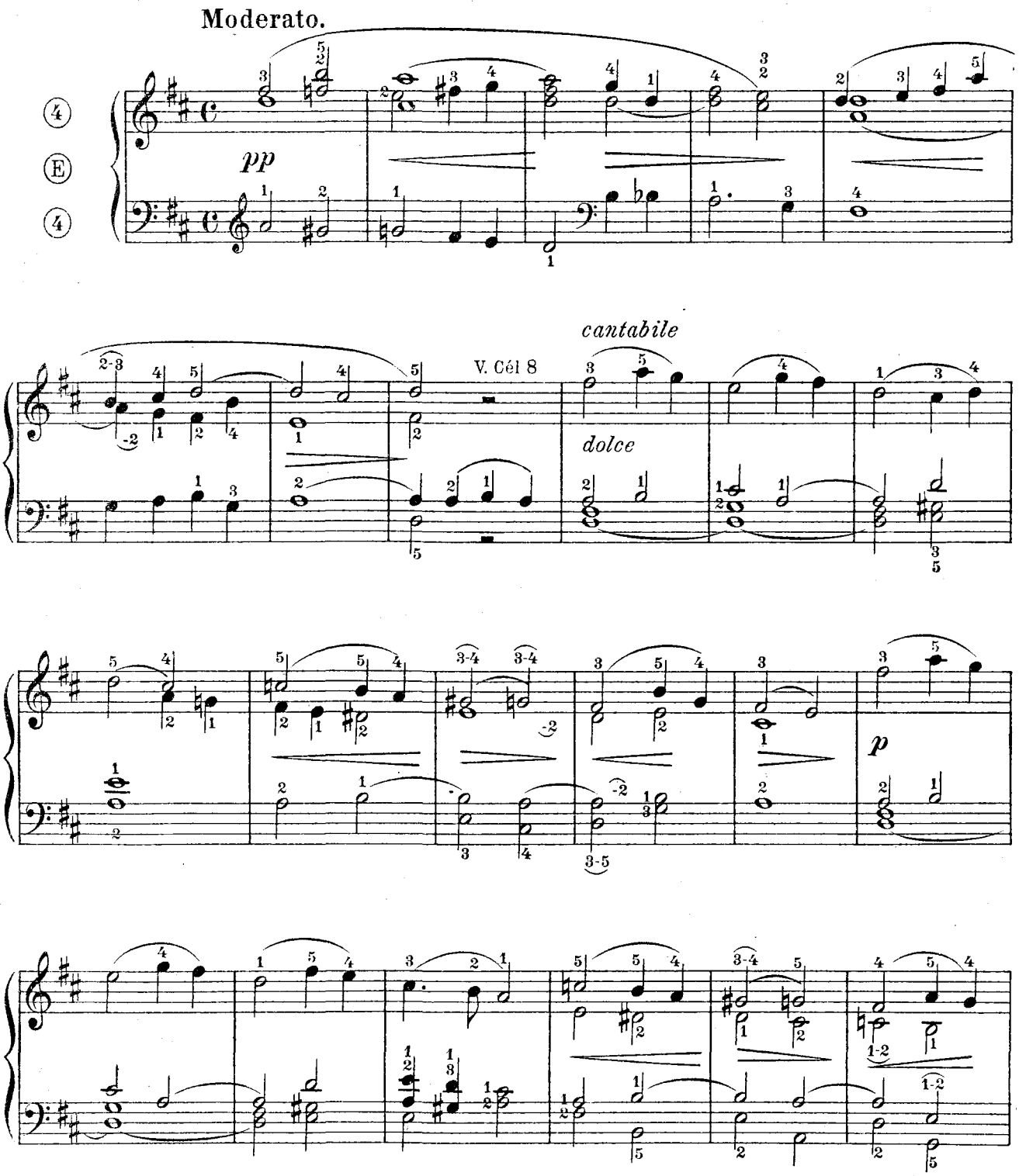


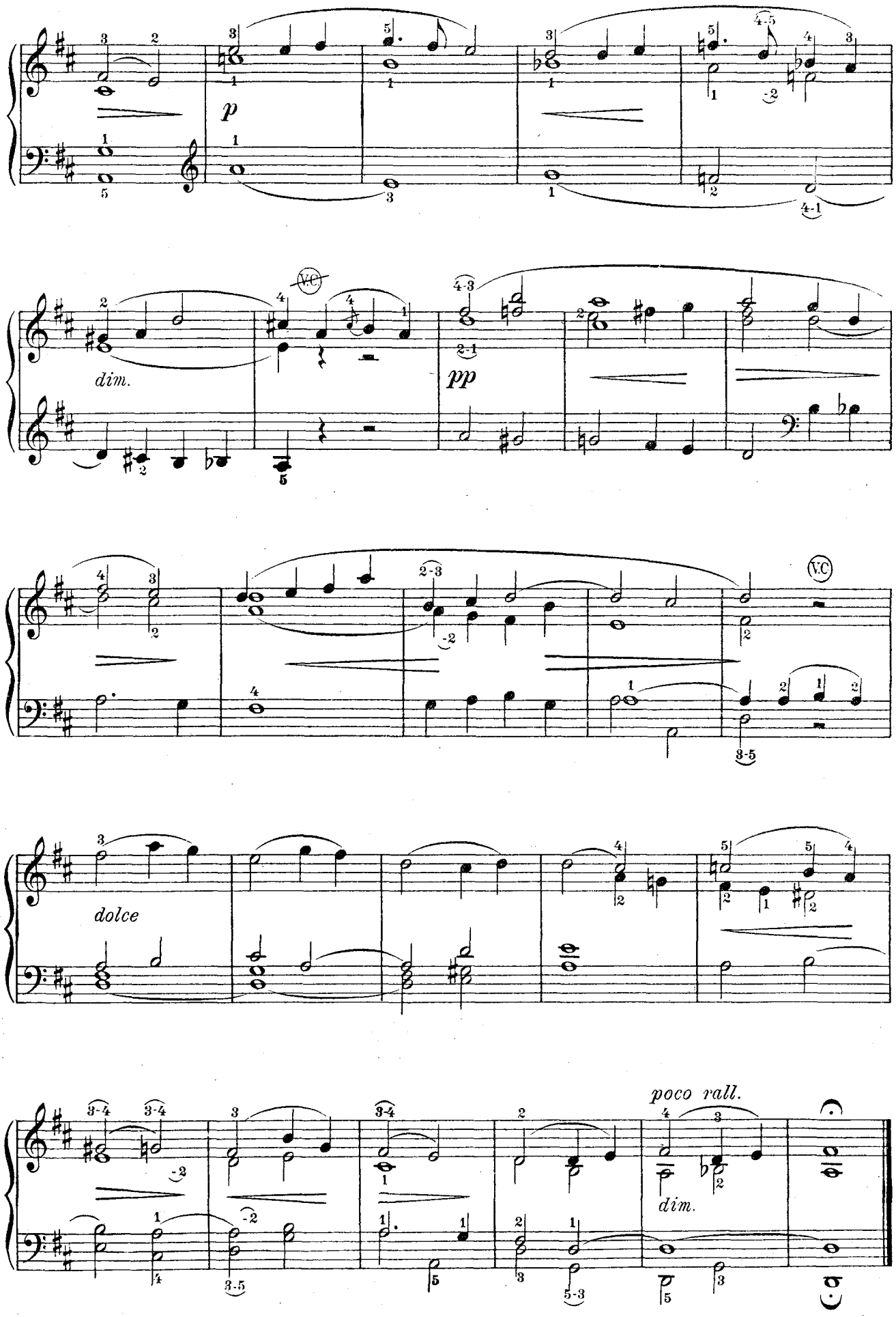

mf
p
pp
p
cresc.
mf
mf
cre - -
scen - - do
molto
f
allarg.
ff

N° 39. CANTABILE.

Ce morceau commence par un prélude de huit mesures précédant une phrase mélodique d'une grande beauté et dans laquelle on sent de suite l'inspiration et l'écriture d'un grand maître. La mélodie en sera bien mise en relief et très nuancée, en se servant, pour cela, du registre Ⓔ. La deuxième partie du morceau n'est que la répétition de la première, avec une terminaison de trois mesures pendant lesquelles on rallentira le mouvement. Si l'instrument le permet, on ajoutera à la registration indiquée, un jeu *doux* de 16 pieds, sur toute l'étendue du clavier et l'on jouera, des deux mains, à l'octave supérieure.

R. SCHUMANN. (1810 - 1856)



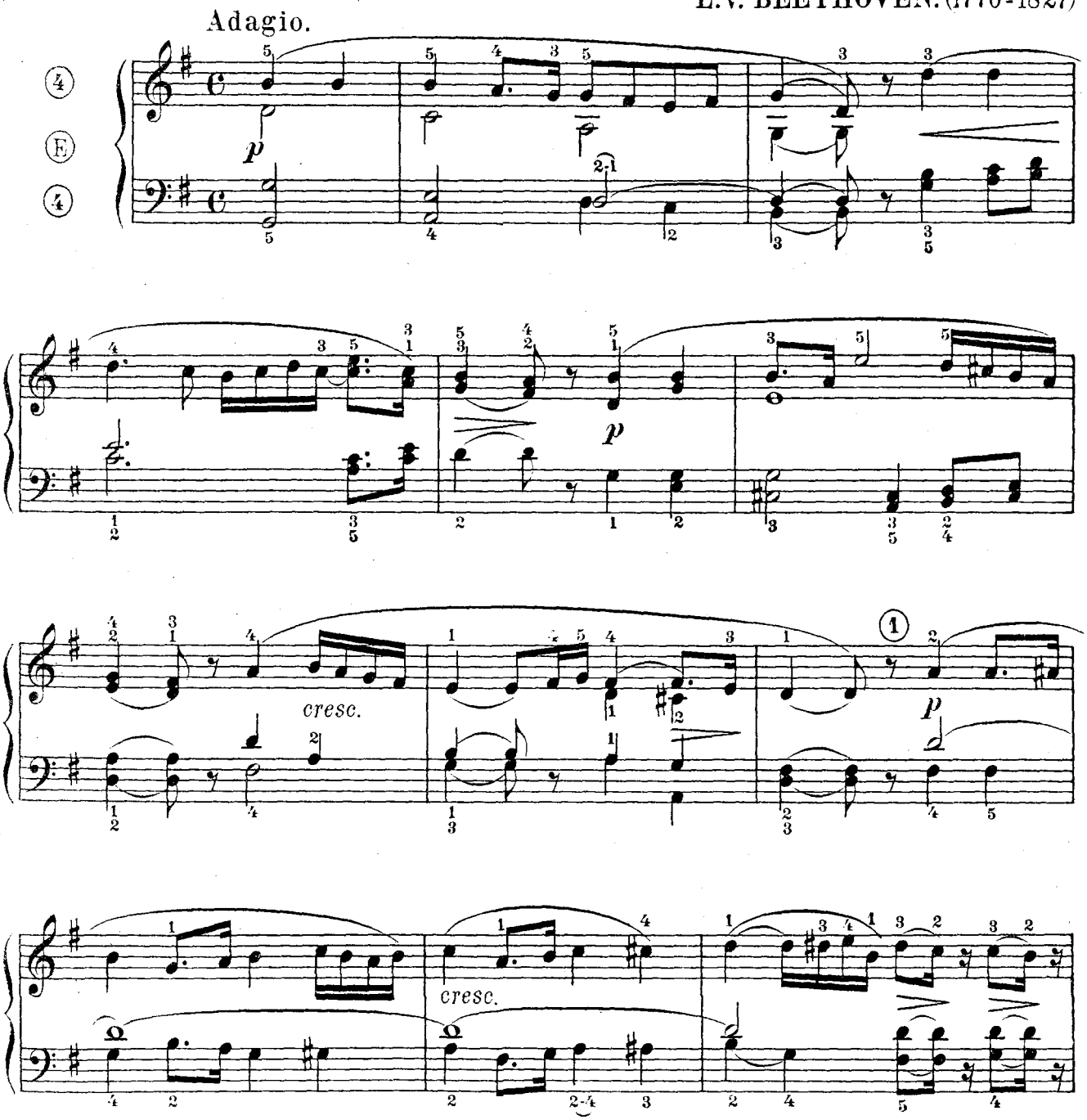

p
dim.
pp
V.C
dolce
poco rall.
dim.

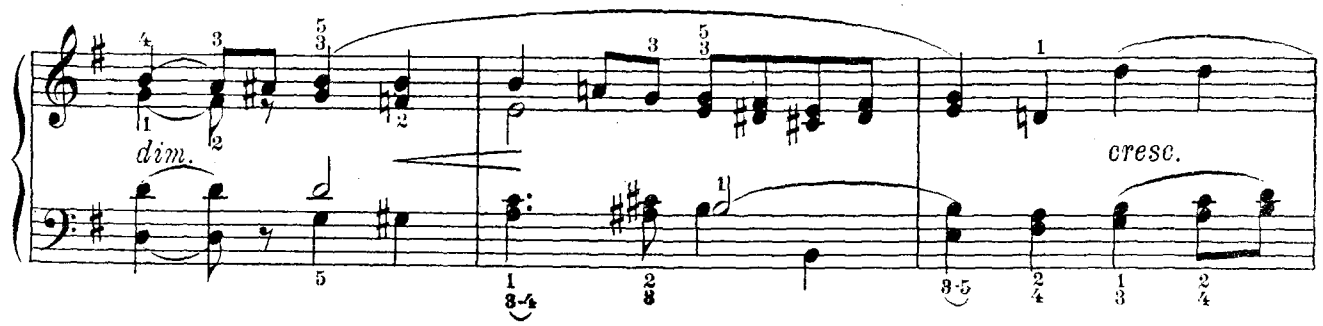
N° 40. ADAGIO.

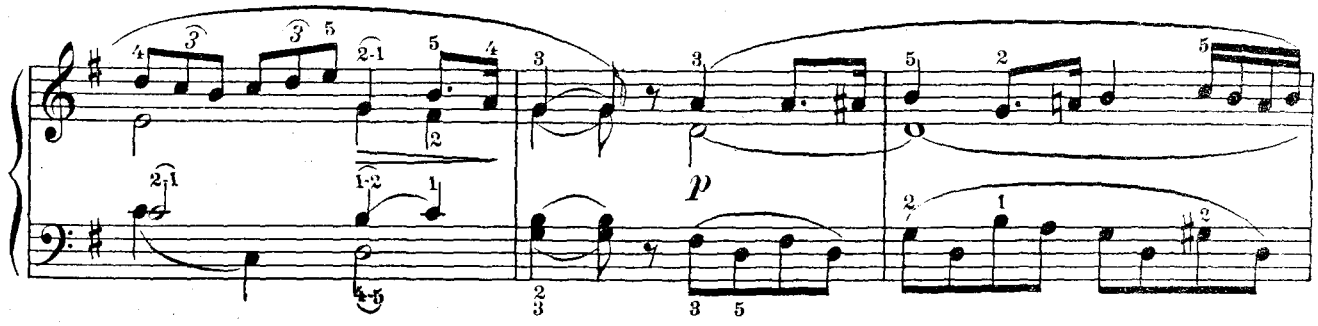
Quand on regarde un portrait de Beethoven, on est surtout frappé par la profondeur de son regard qui semble comme fixé vers l'Idéal; cette profondeur de regard se change, dans ses œuvres, en une profondeur d'idées que bien peu de compositeurs ont atteinte autant que lui. C'est surtout dans les *Adagio*, les *Andante* qu'il se montre le plus émouvant, le plus pathétique.

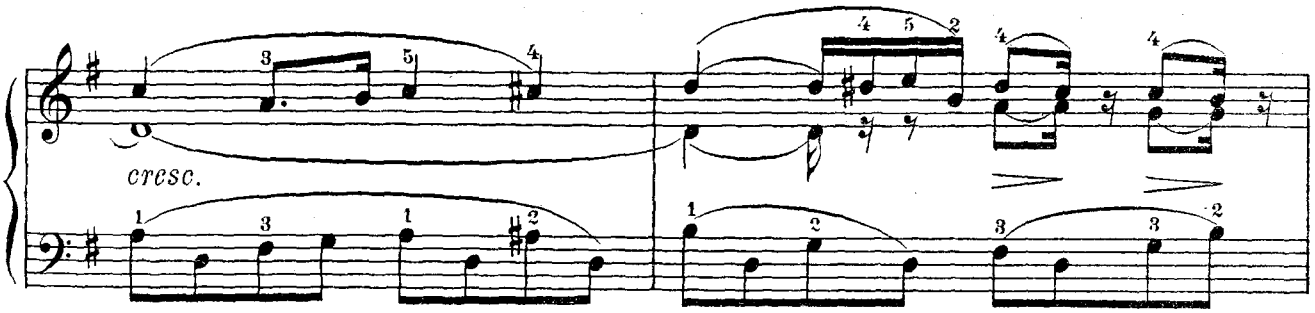
Cette page d'une très grande beauté, est empreinte d'une sentiment expressif très intense qui transporte l'auditeur vers cet idéal où se complaisait l'âme du grand artiste. Tout exécutant qui ne possède pas un tempérament musicien, ne tirera pas grand effet de ce pur chef-d'œuvre qui demande surtout de l'expression dans tous ses détails. Les liaisons indiquant les divisions mélodiques seront suivies avec grand soin et les silences qui les séparent, rigoureusement observés. A la 13e mesure, accentuer la croche précédant la double croche et lever légèrement les mains sur le quart de soupir. Bien exécuter tous les *crescendo* et les *diminuendo;* élargir les dernières mesures mais sans exagération.

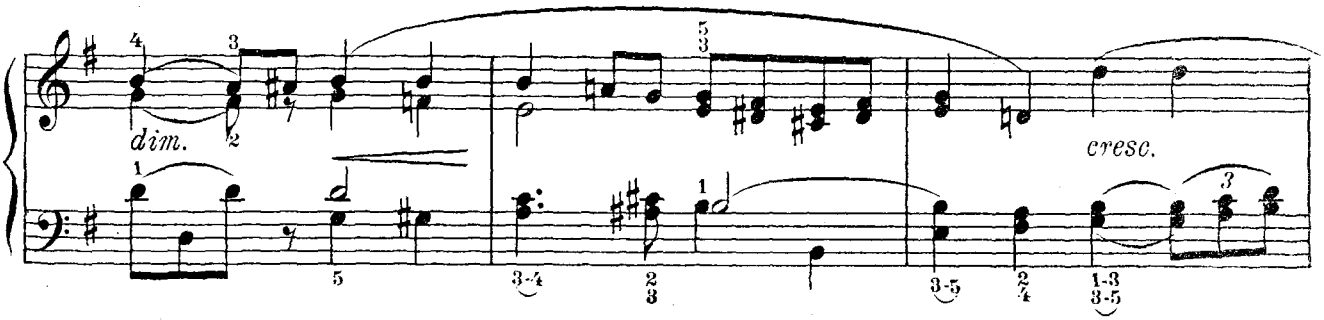
L. v. BEETHOVEN. (1770-1827)

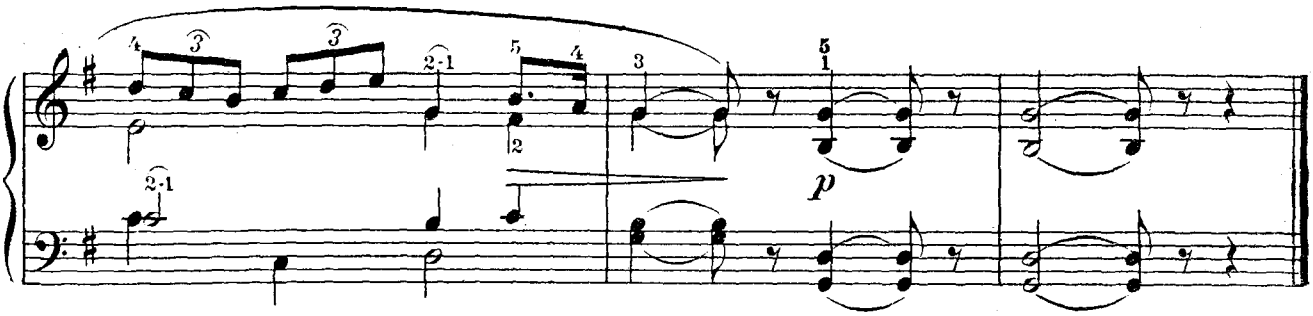



dim.
cresc.


p


cresc.


dim.
cresc.


p

N° 41. ENTRÉE.[1]

Bien observer, dans cette petite pièce, les nombreux contrastes de nuances, *mezzo-forte* et *piano* sans lesquels l'exécution paraîtrait terne et sans couleur; suivre un mouvement modéré en retardant un peu aux quatre dernières mesures. A la registration indiquée, l'on pourrait ajouter un jeu de 16 pieds, en jouant à l'octave supérieure.

W. VOLCKMAR. (1812-1887)

Andante.

(1) (4)
(4) (1)

mf *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf*

(1) Reproduction autorisée par Aloys Maier éditeur à Fulda, Allemagne.

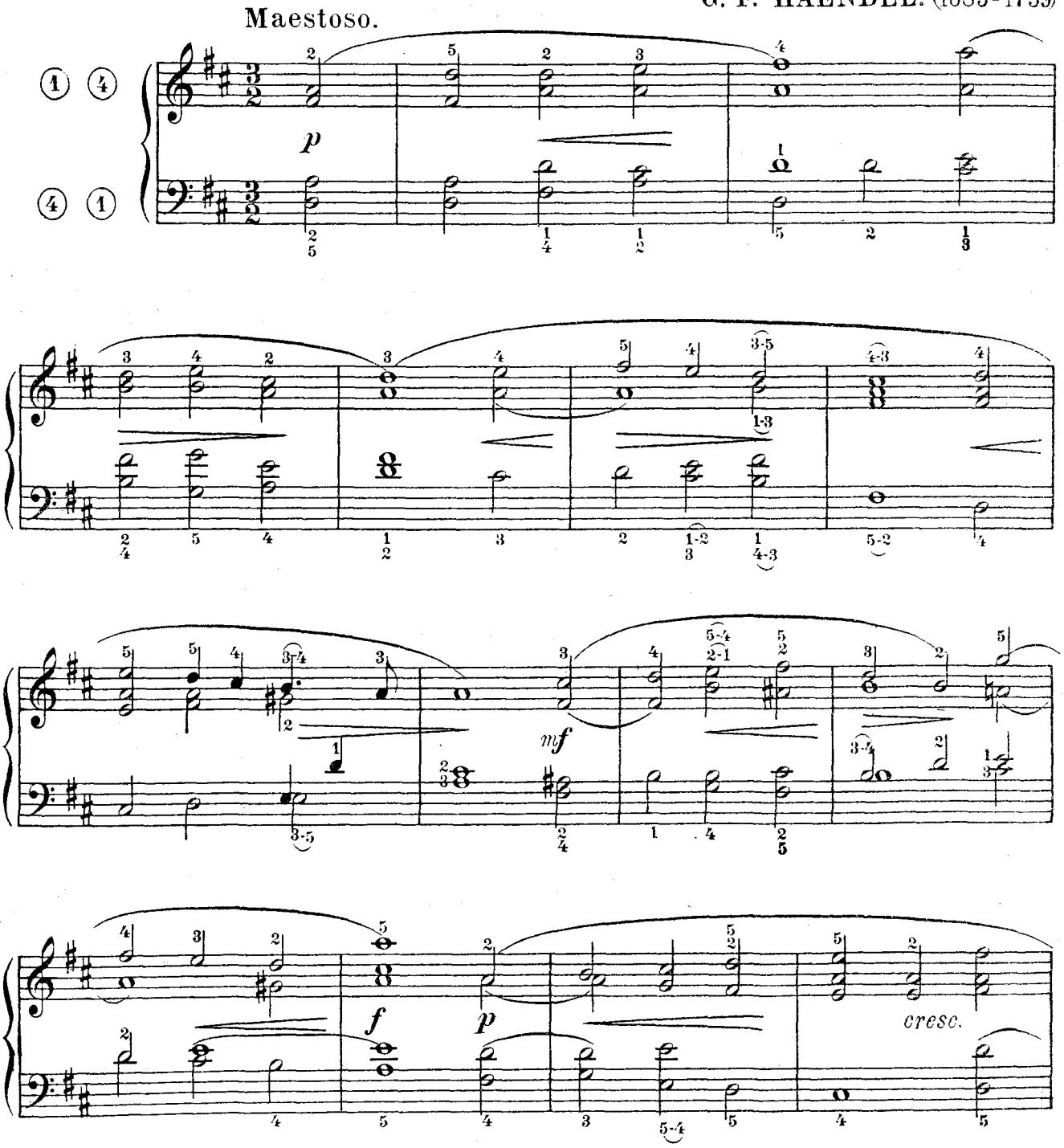
N° 42. HYMNE.

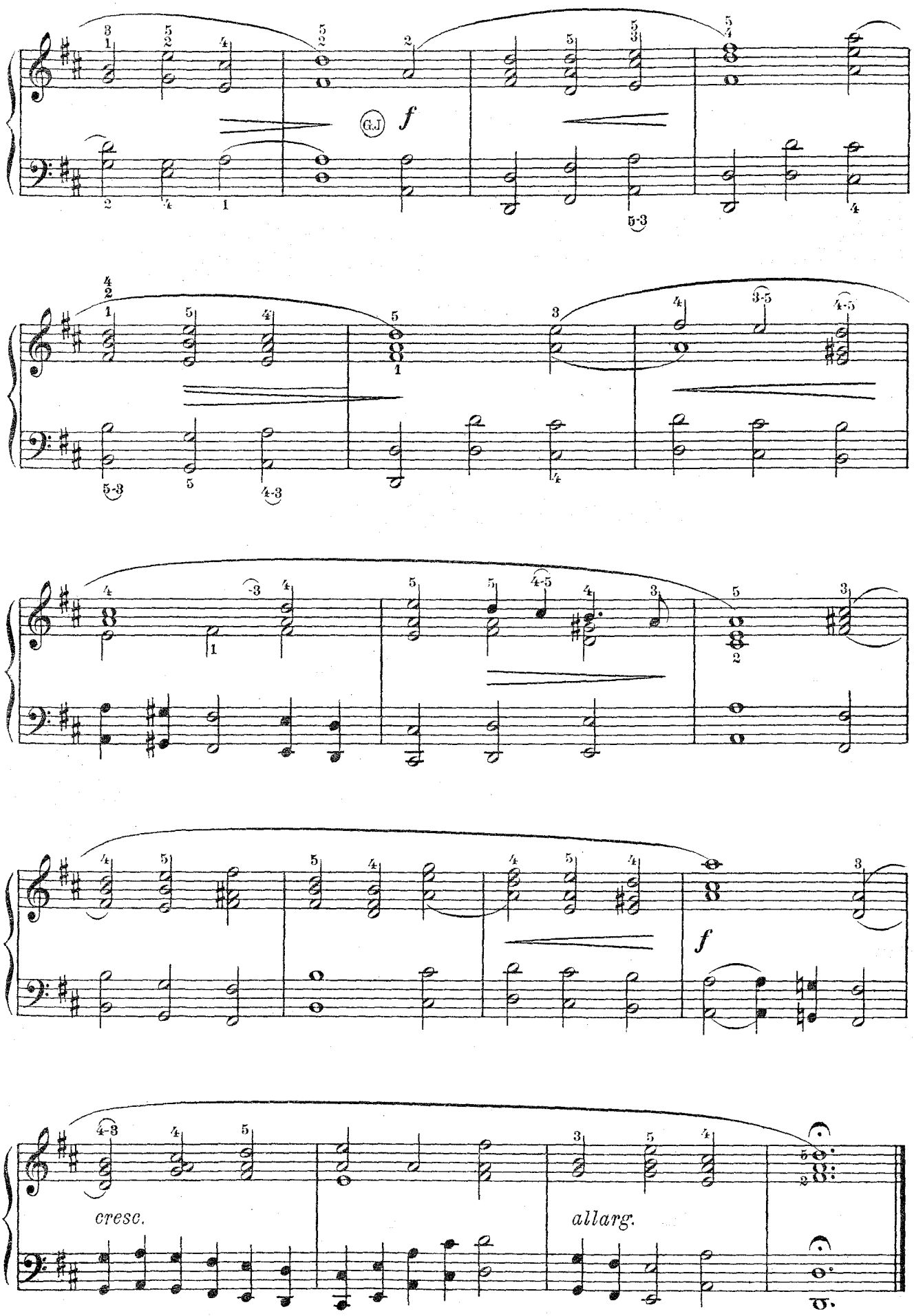
Cette hymne de Haëndel, aux accords pleins et coulants, à la mélodie douce et tranquille, doit être jouée, une première fois *piano*, avec des jeux de 8 et une deuxième fois, *forte*, sur le Grand-Jeu, avec un *molto allargando* aux dernières mesures; les octaves de la main gauche, seront liées le plus possible.

Le style de Haëndel est toujours noble, pompeux et grandiose, qualités sans cesse entretenues par la fréquentation des cours royales et princières au milieu desquelles il vécut, surtout en Angleterre où il était traité à l'égal des grands seigneurs. Vers la fin de sa vie, abandonnant le théâtre, il composa un grand nombre d'oratorios, genre dans lequel il a excellé. Il composait avec une facilité tenant du prodige: trois semaines lui suffirent pour écrire le *"Messie"*; il en fut de même pour *"Judas-Machabée."*

G. F. HAËNDEL. (1685-1759)

Maestoso.




G.J
f
f
cresc.
allarg.

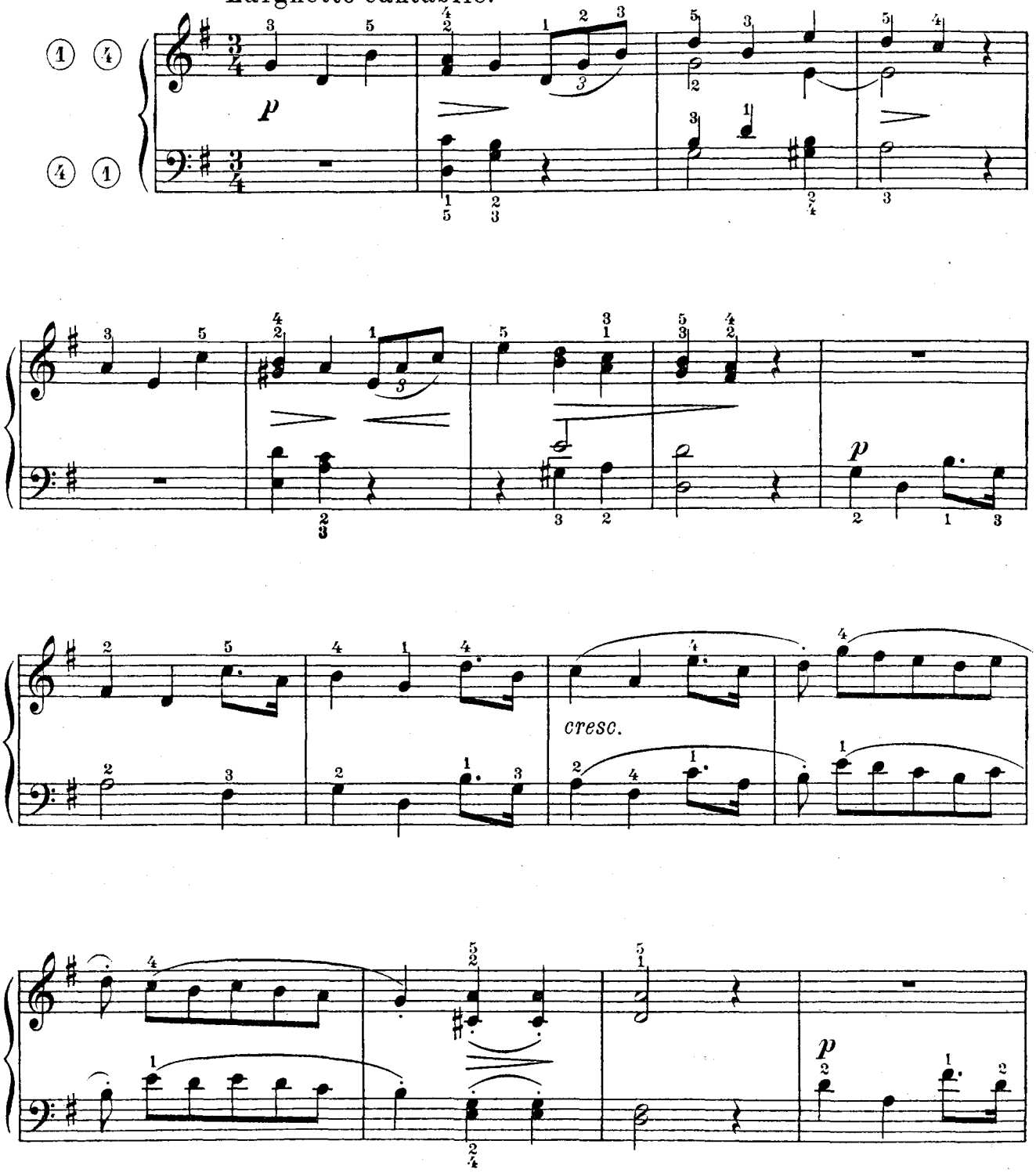
N° 43. LARGHETTO CANTABILE.

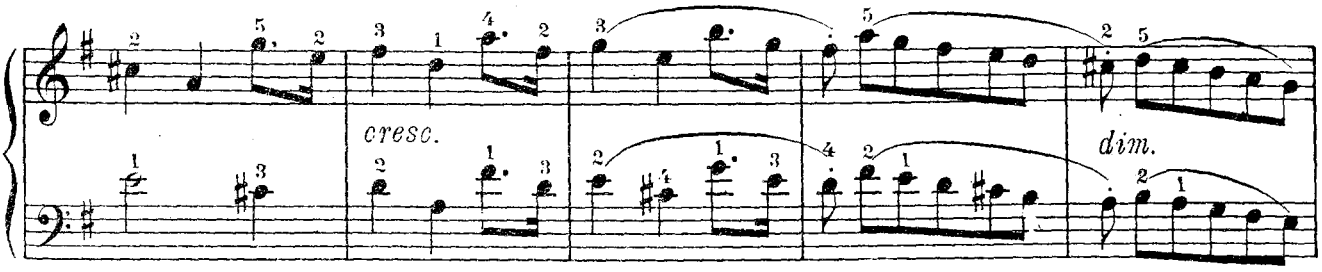
Très mélodique est la première phrase dont la première mesure sert de sujet, dès la 9e mesure, à une période dans laquelle deux parties se renvoient le thème de l'une à l'autre avec la plus grande courtoisie et d'une façon très gracieuse et intéressante; puis reparaît la phrase du début, tronquée cette fois à la 5e mesure et amenant la conclusion très élégante avec sa forme quelque peu classique.

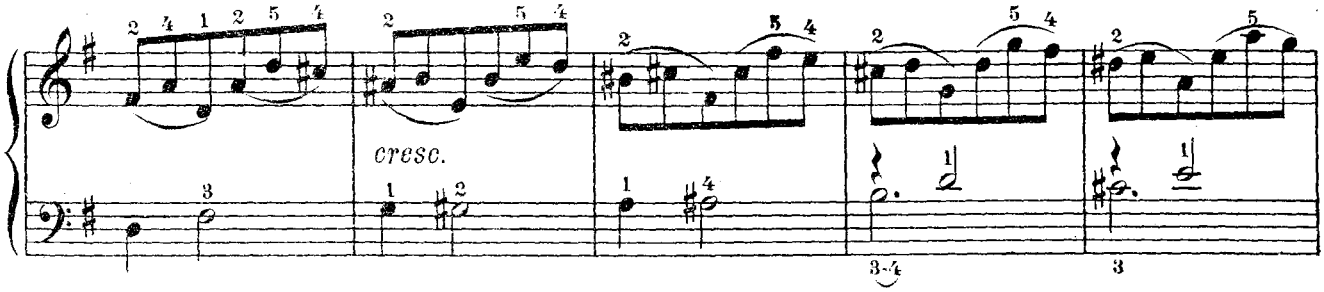
G. Frech fut élève de Knecht.

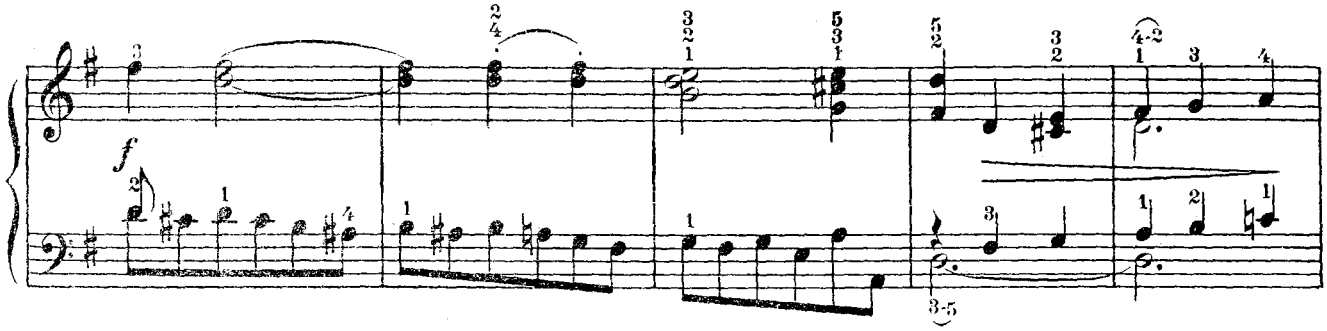
G. FRECH. (1790-1862.)

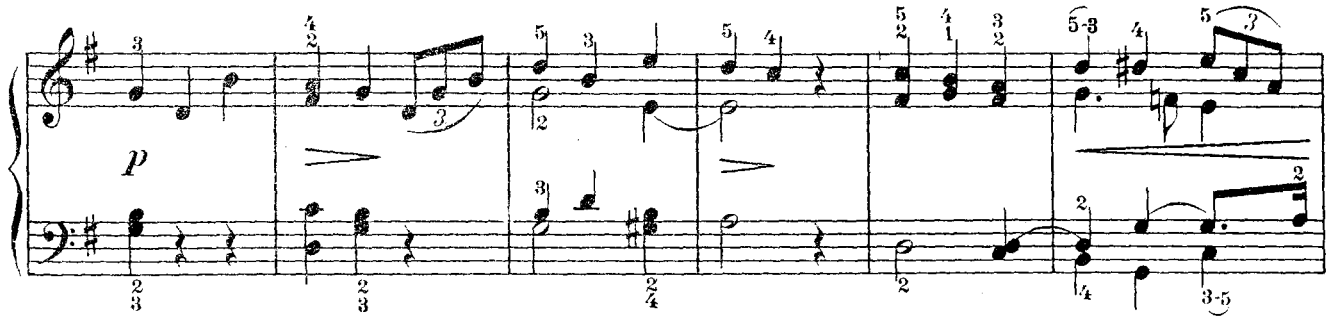
Larghetto cantabile.

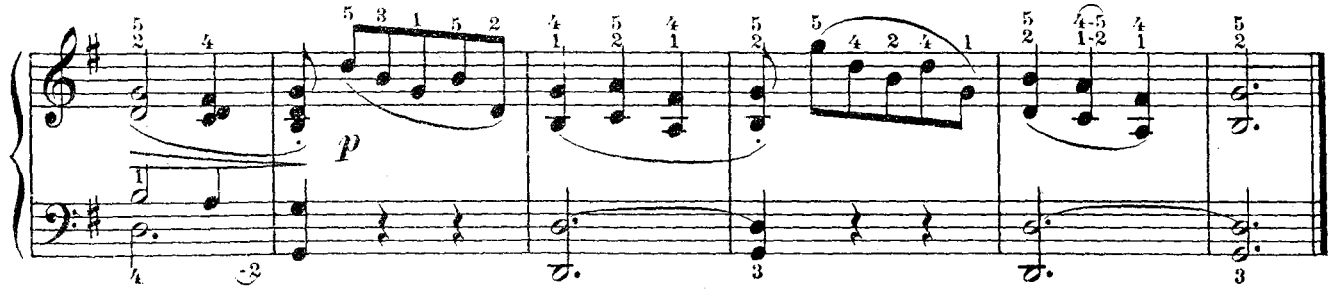



cresc.
dim.


cresc.


f

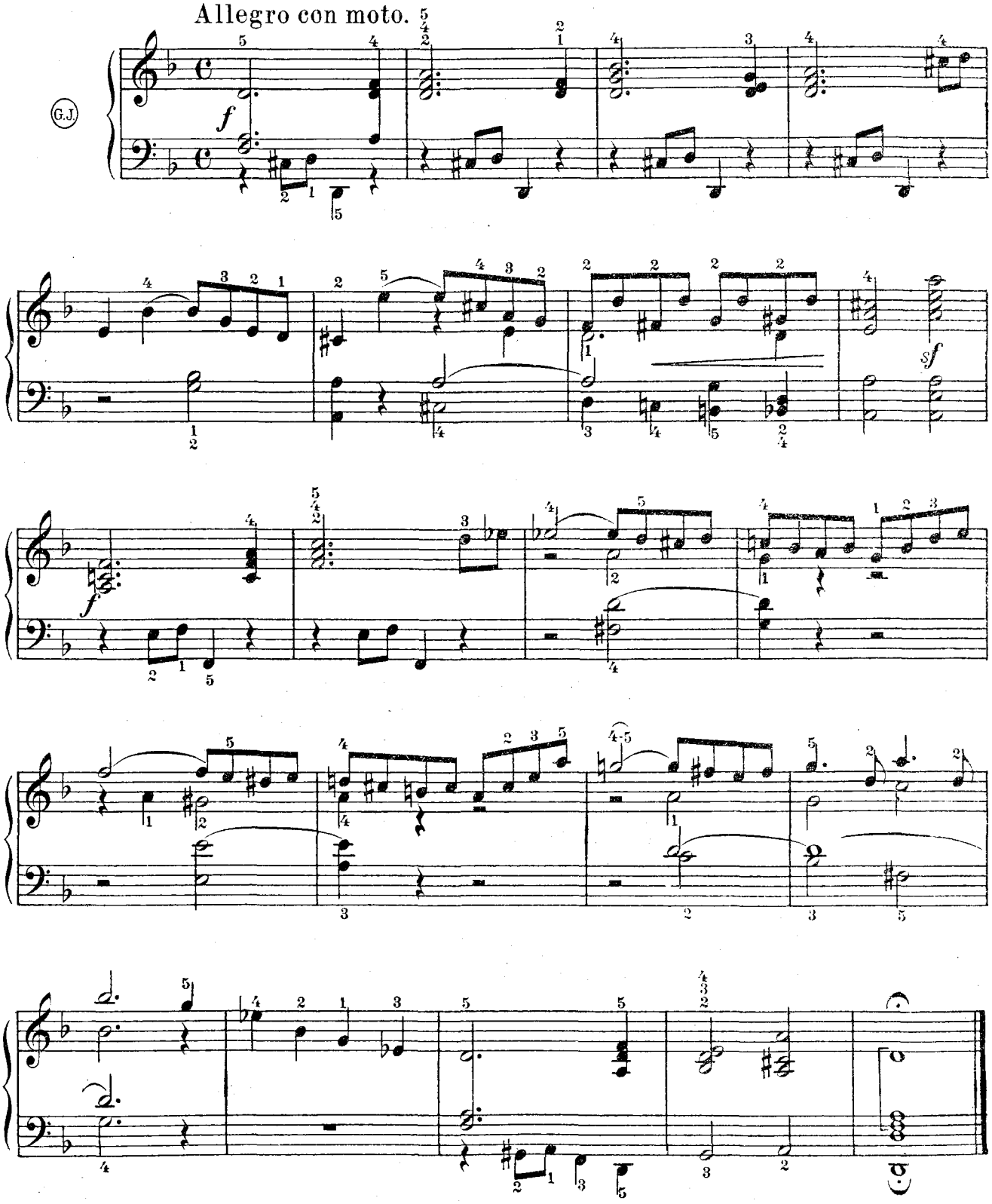

p


p

N° 44. SORTIE.[1]

Donner à cette charmante pièce, un mouvement assez vif et une exécution brillante et décidée; marteler les accords en noires et blanches pointées, de la main droite et bien mettre en relief le petit dessin de la basse qui reparaît souvent dans le cours du morceau; rallentir un peu la fin, mais sans en diminuer la sonorité.

W. VOLCKMAR. (1812-1887)



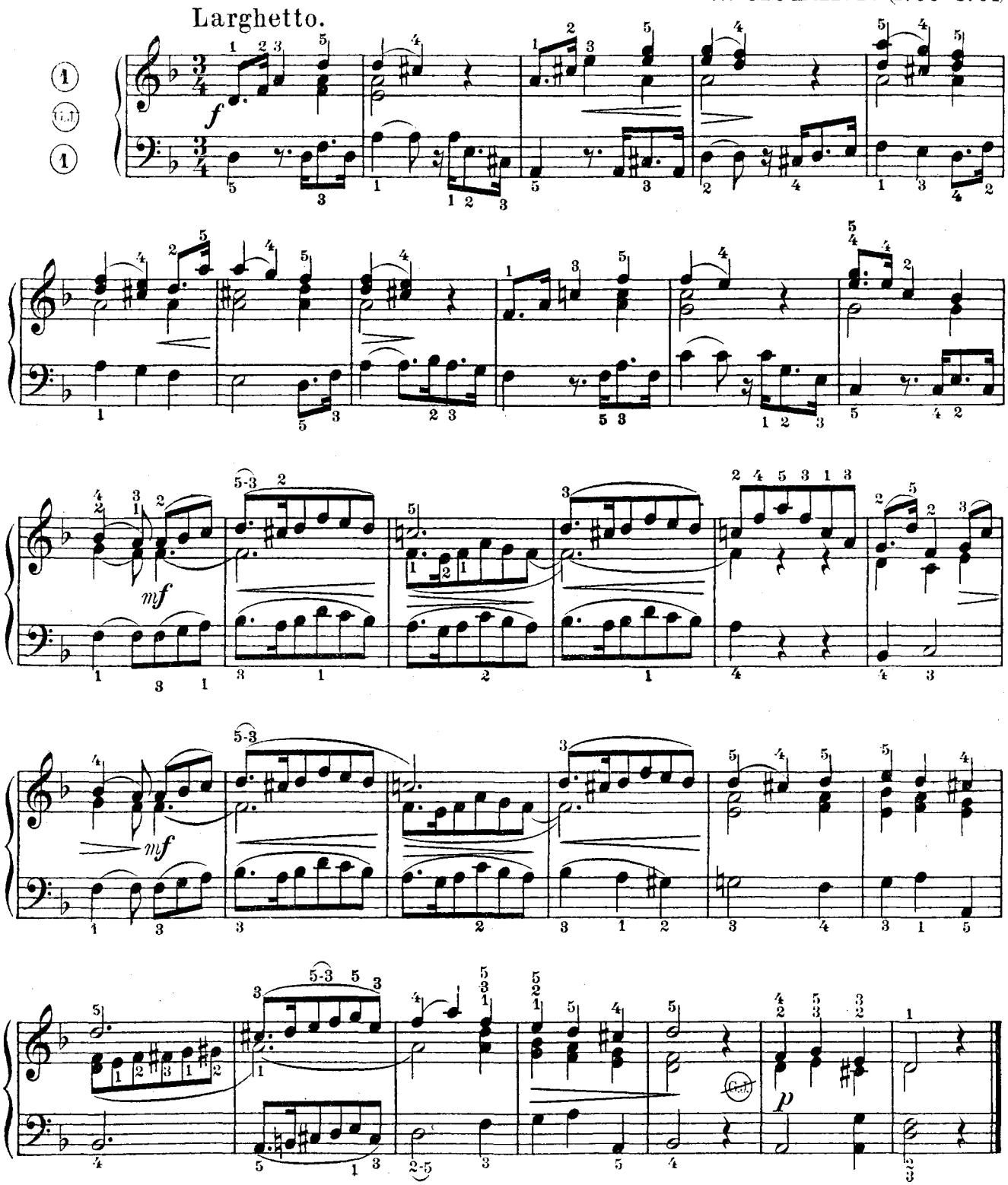
1) Reproduction autorisée par Aloys Maier, éditeur à Fulda, Allemagne.

N° 45. ENTRÉE.

Voici une pièce extraite d'un petit recueil de 12 morceaux que Mozart, le petit sorcier, comme on l'appelait, composa à l'âge de six ans. Aucun compositeur ne fut aussi précoce que ce pur génie qui semblait incarner la musique en lui. A l'âge de 20 ans, tandis que tant d'autres étudient encore, Mozart était arrivé au sommet de la gloire, applaudi et fêté dans toute l'Europe; à 36 ans, il mourait, laissant à la postérité, un nombre colossal d'immortels chefs-d'œuvre semés dans toutes les branches de l'art musical.

Et dire que beaucoup de personnes seront peut-être arrêtées par les difficultés de ce morceau écrit par un petit bambin de six ans!

W. MOZART. (1756-1791)



N° 46. COMMUNION.

Cette belle Communion se compose d'une seule phrase répétée deux fois; les notes placées sous une même liaison, ne seront jamais séparées, mais, au contraire, liées le plus possible les unes aux autres, afin de bien suivre le phrasé; aux 9e et 10e mesures, le *Mi* et le *Ré* seront accentués dans la nuance *forte* et aux 13e et 14e mesures, *mezzo-forte*; à la répétition de la phrase, on ôtera quelques jeux, afin que cette deuxième partie du morceau soit dans une teinte plus douce que la première. Mettre beaucoup d'expression et de sentiment dans l'exécution de cette page magistrale qui perdrait tout son caractère, jouée froidement et sans âme.

F. MENDELSSOHN. (1809-1847)

Andantino.

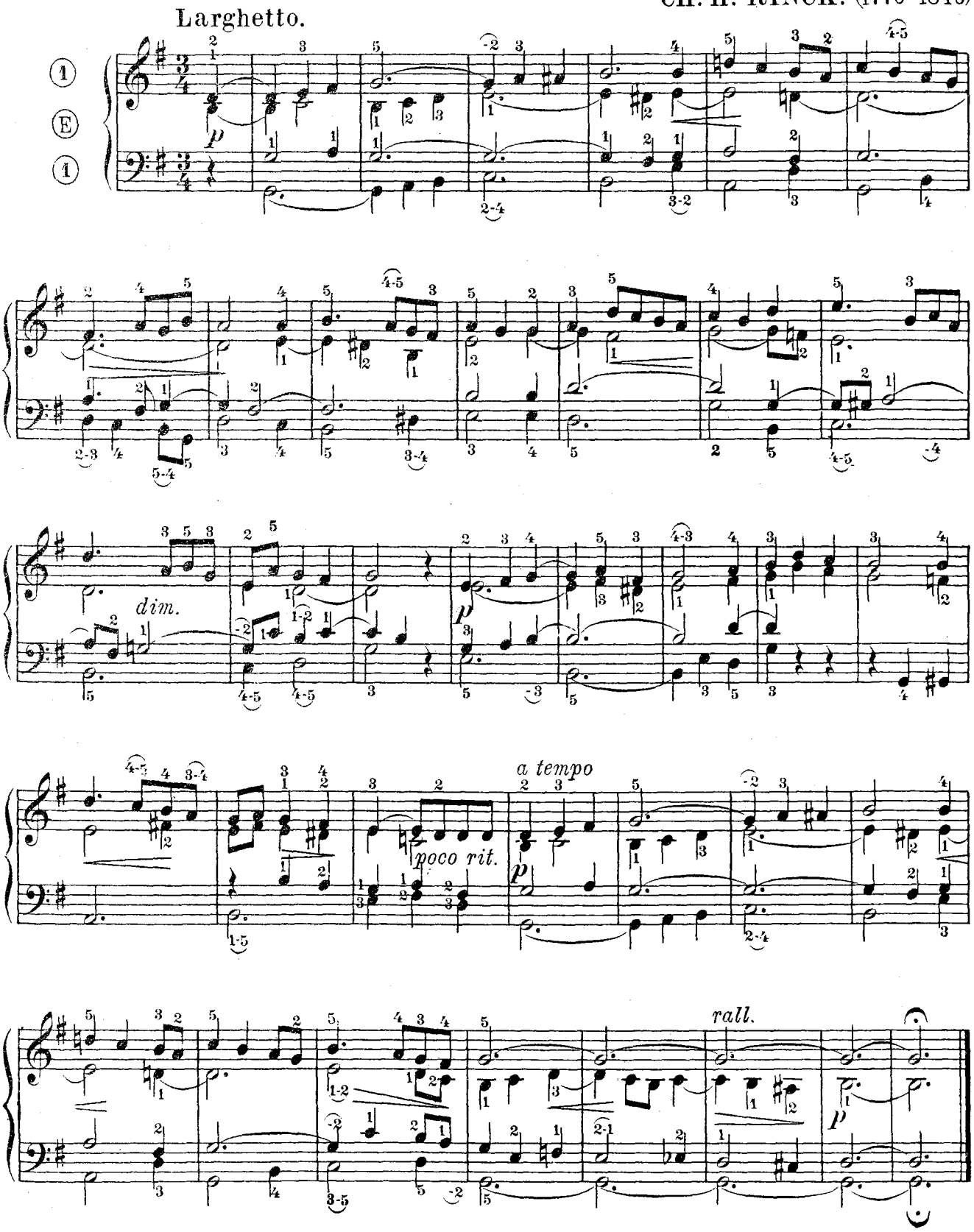
dolce — p — cresc. — f — mf — dim. — p — mf — p — cresc. — f — f — rall. — p

N° 47. ÉLÉVATION.

D'un caractère très religieux, cette pièce, écrite dans le style d'orgue, est tout à fait intéressante grâce à la partie supérieure qui est très mélodieuse; la jouer d'un mouvement lent, en *legato*, en observant les *crescendo* et les *diminuendo*; à la 25e mesure, on retardera beaucoup en espaçant les trois croches *Ré*, avant de reprendre le motif du début; la fin sera également très rallentie et diminuee.

CH. H. RINCK. (1770-1846)

Larghetto.



N° 48. FUGATO.

Ce prélude écrit dans le genre fugué très en honneur chez les compositeurs allemands des XVIIIe et XIXe siècles, sera exécuté d'un mouvement assez vif; les reprises du sujet et du contre-sujet devront bien ressortir dans toutes les parties afin que l'auditeur saisisse bien tous détails de la structure du morceau.

A la 20e mesure, les tierces surmontées d'un point seront légèrement détachées, tandis qu'elles seront liées aux réponses que donne la main gauche; presser un peu dès la 26e mesure et retarder quelques mesures avant la fin qui sera quelque peu élargie.

CH. H. RINCK.

Fugato.

(Les deux mains à l' 8e)

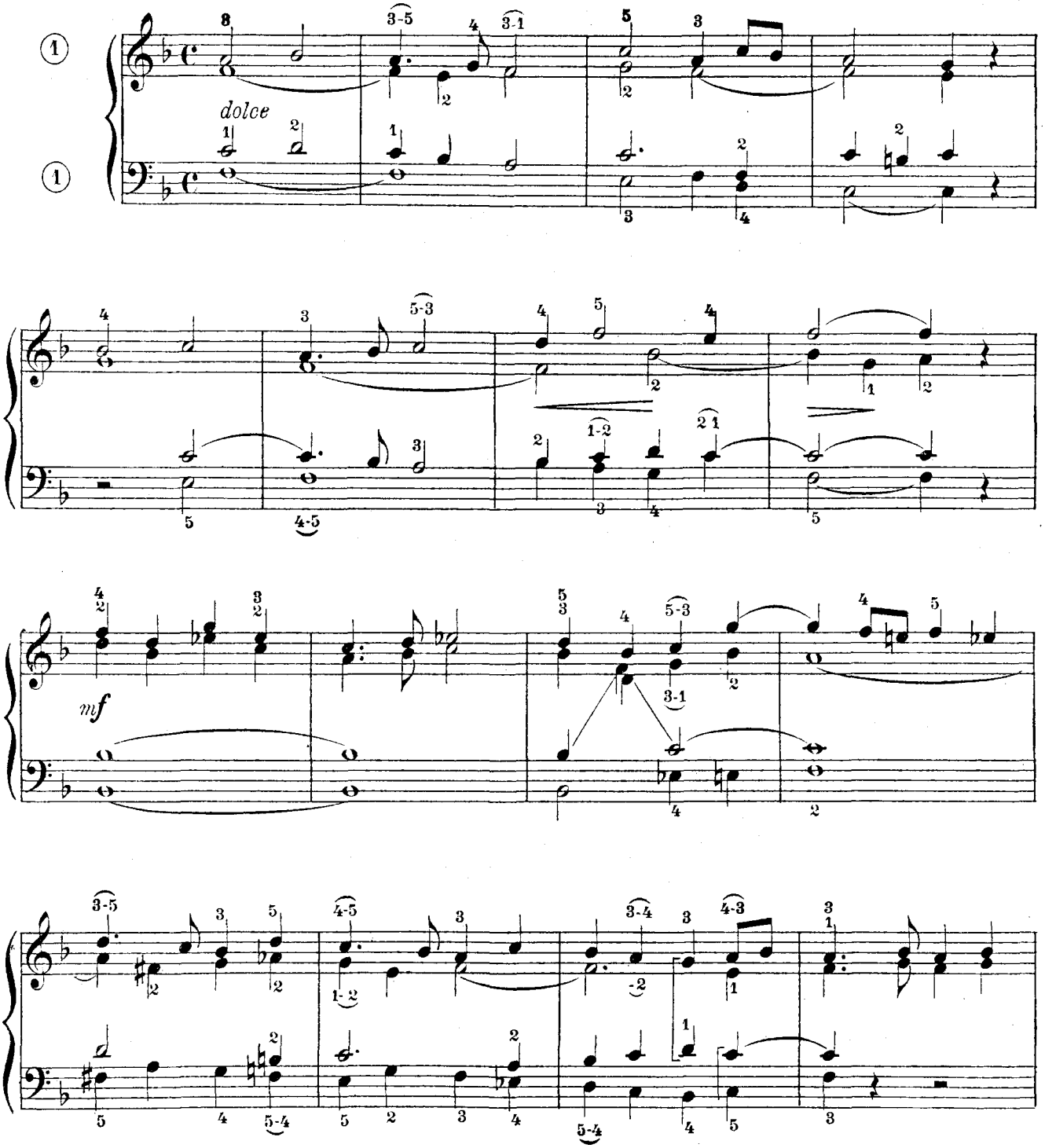
m.s.

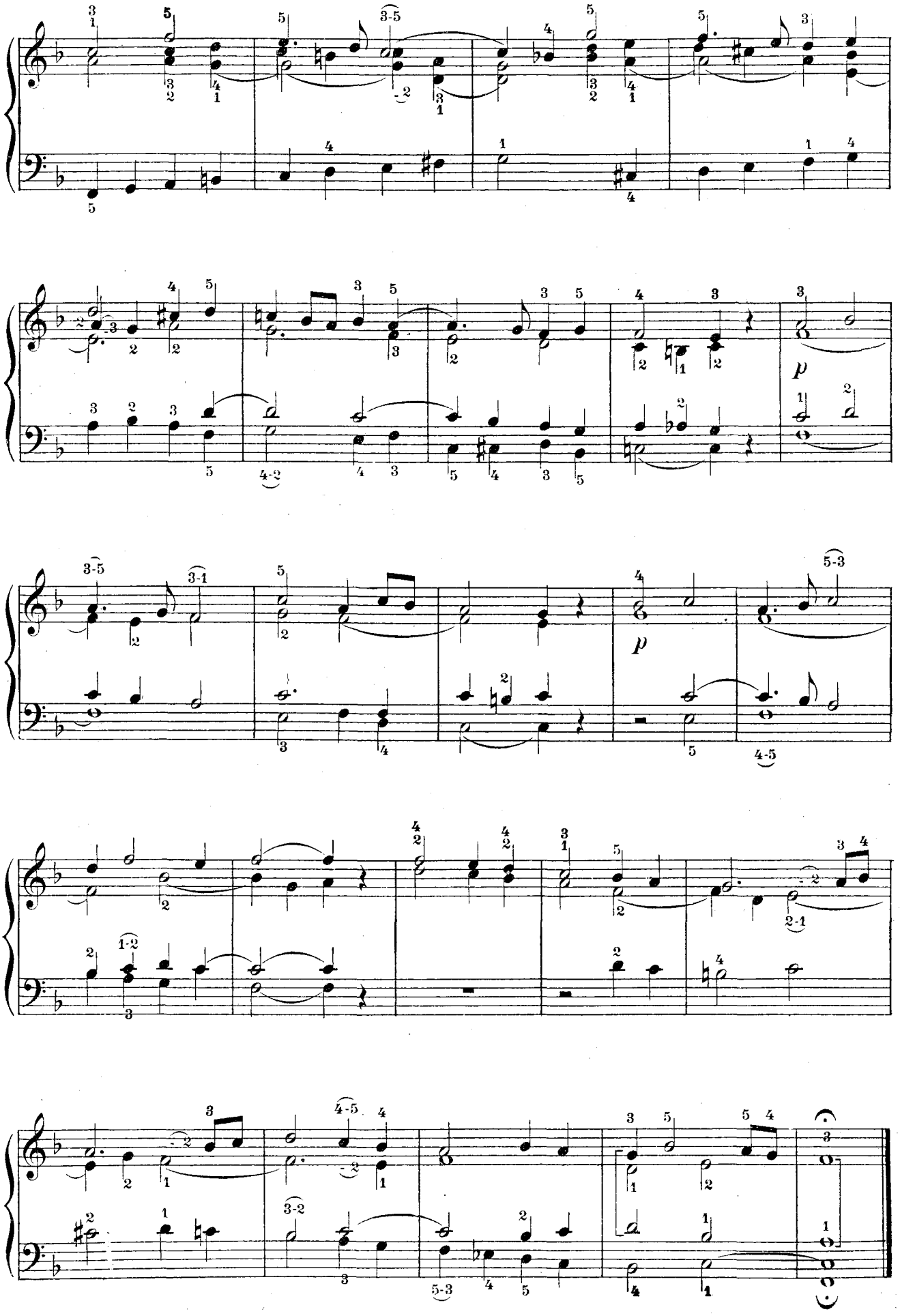
N° 49. ÉLÉVATION.

La première phrase, très mélodique, sera jouée *dolce,* en faisant un petit *crescendo* à la 7e mesure suivi d'un *diminuendo* à la 8e. A partir de la 9e mesure où commence la deuxième phrase, donner un peu plus de son, en ajoutant, si l'on veut, un autre jeu de 8 que l'on poussera à la reprise du premier motif, 27e mesure. Remarquer, mesure 7 et suivantes, la partie de basse, très intéressante avec son mouvement de gammes ascendantes pendant lesquelles on augmentera pour diminuer ensuite quand les trois parties supérieures descendent vers les notes du milieu. Plusieurs fois, la partie de ténor, s'écartant de la basse, sera jouée avec la main droite comme cela est, du reste, indiqué, notamment aux deux dernières mesures.

G. KATTERFELD.

Andante.



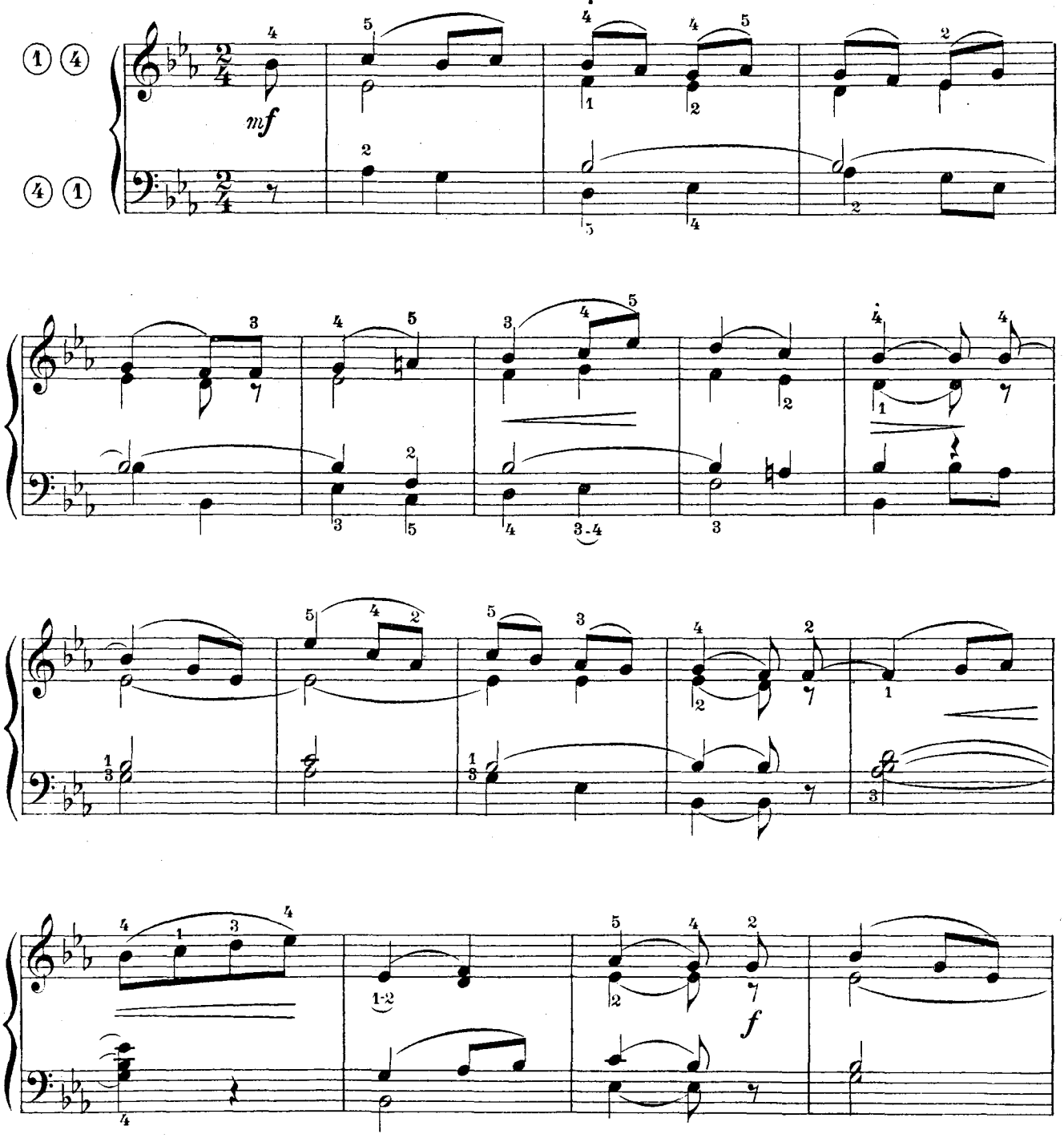

p
p

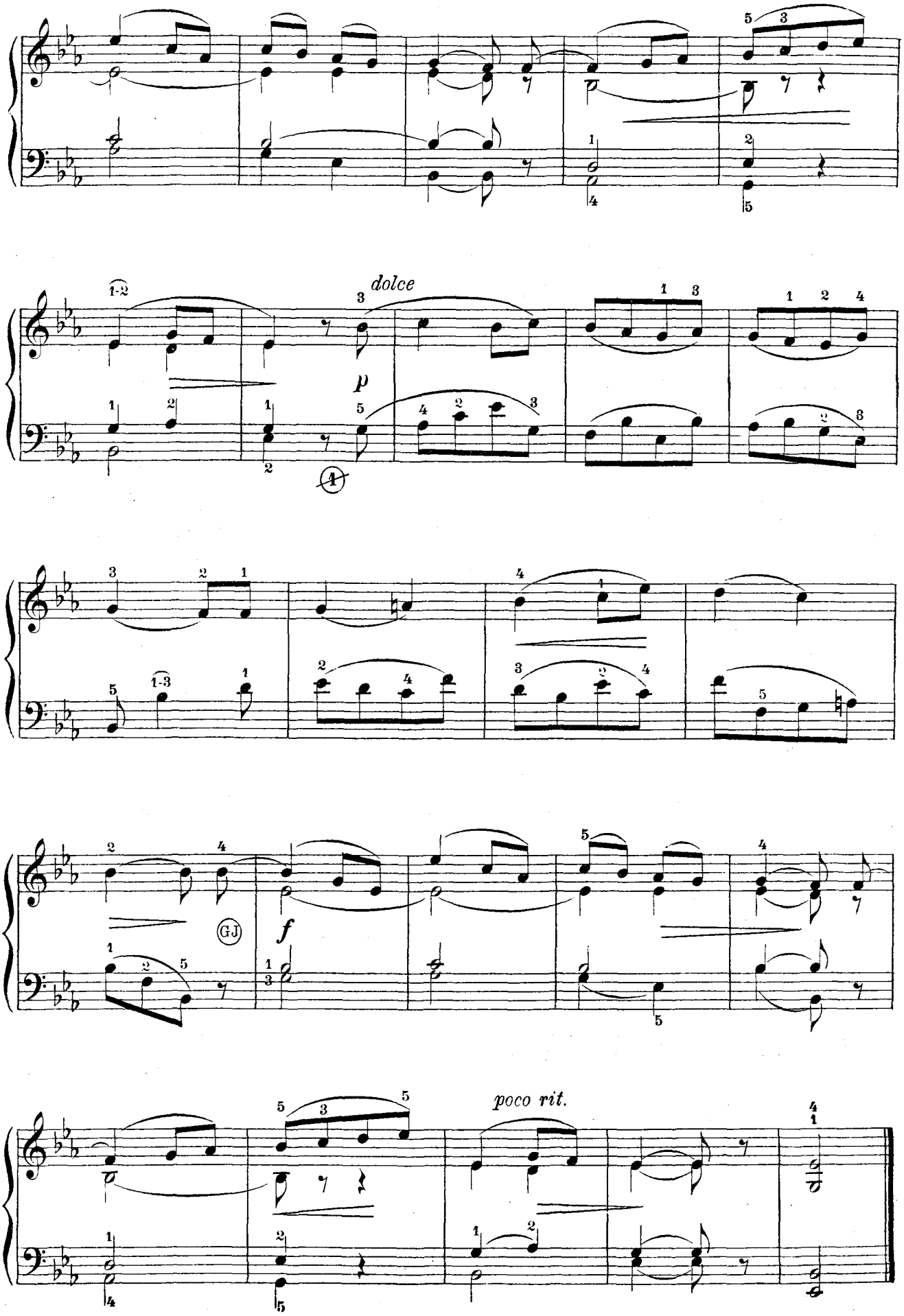
N° 50. CANZONETTA.

Il est des phrases musicales prenantes, séduisantes, qui obsèdent la mémoire dès qu'on les a entendues, parce qu'elles plaisent, qu'elles charment à un très grand degré; la mélodie qui suit est de celles-là. Quoi de plus gracieux, de plus mélodieux et de plus simple, en même temps, que ce petit chef-d'œuvre qui porte, dans ses moindres détails, l'empreinte d'une inspiration puissante, apanage des seuls hommes de génie. Dans la deuxième partie qui reprend, dans la nuance *piano,* le thème initial, la partie de basse, brodant un contrepoint des plus intéressants, sera jouée en *legato;* la fin sera exécutée sur le Gd Jeu, une octave plus haut.

L. van BEETHOVEN. (1770-1727)

Allegro moderato.



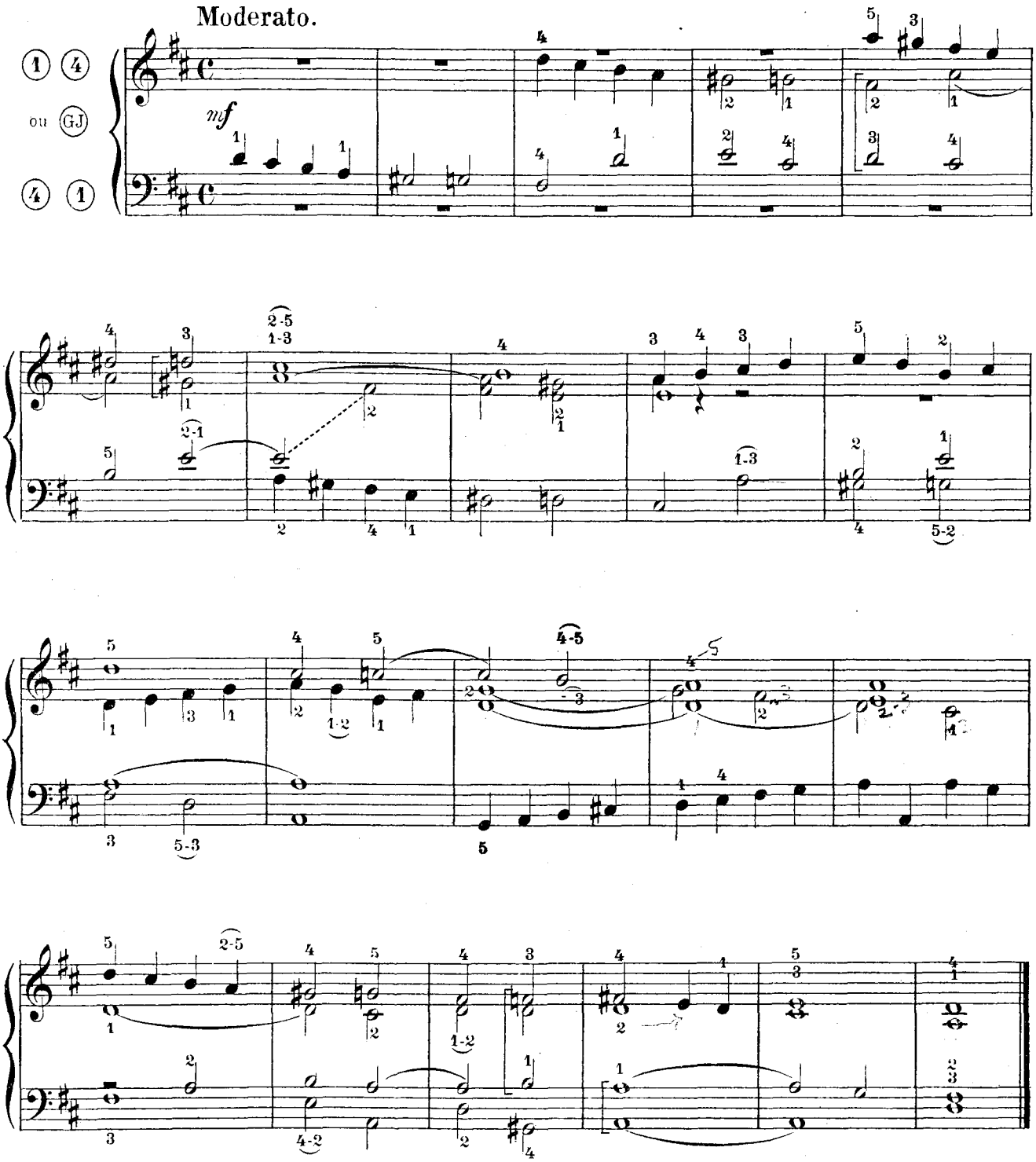

dolce
p
f
poco rit.

N° 51. PRÉLUDE.

Ce prélude en imitations, demande un jeu très lié; à la 5e mesure et aux deux premiers temps de la 6e, la main gauche exécutera les deux parties de contralto et de ténor; cette dernière passe souvent d'une main à l'autre; afin d'en faciliter l'exécution, on devra se conformer au doigter marqué. Si l'on se servait des jeux de 16 pieds, on jouerait cette pièce à l'octave supérieure.

Albrechtsberger fut organiste à la cathédrale de Vienne, Autriche.

J.G. ALBRECHTSBERGER. (1736-1809)

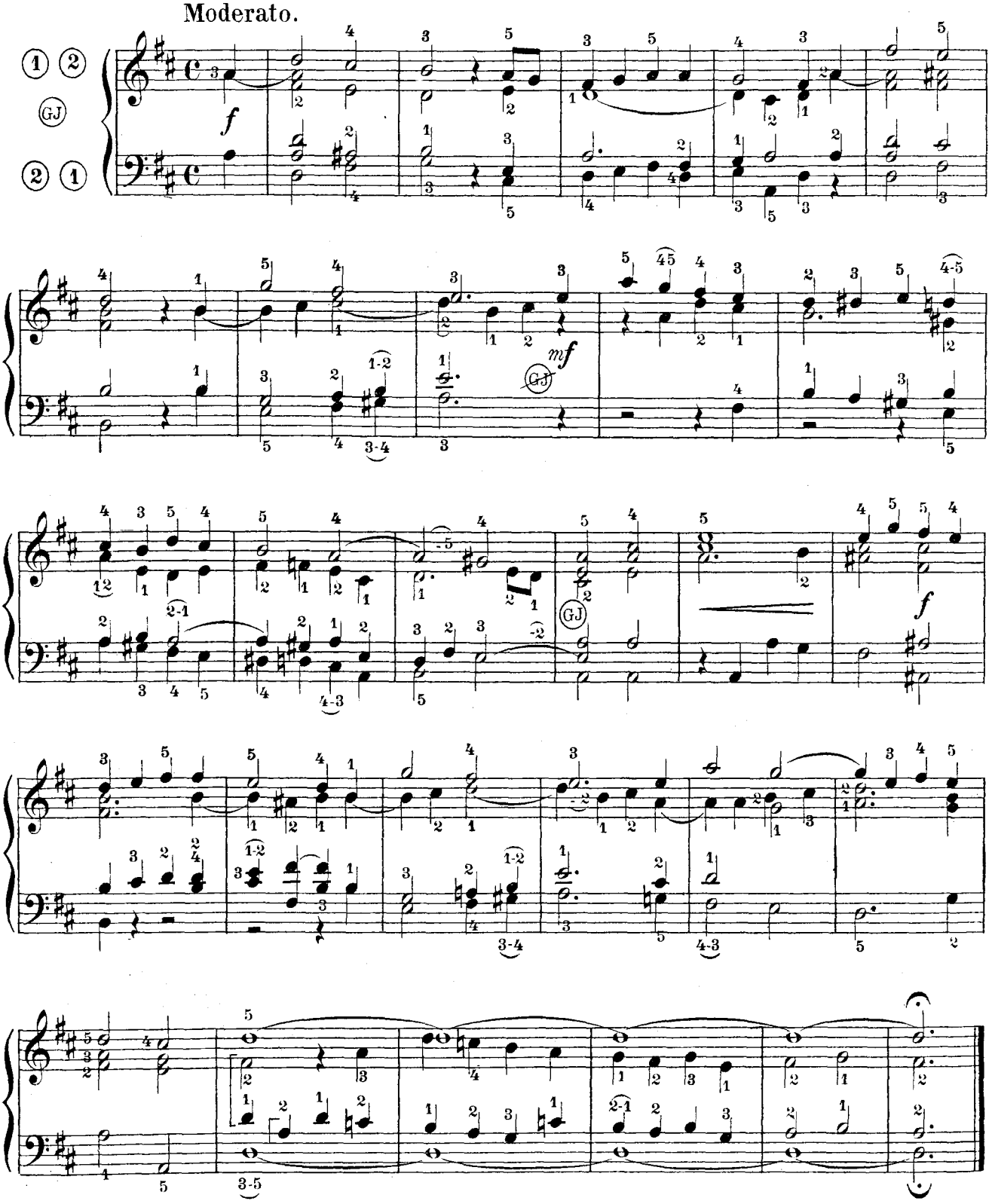


N° 52. GRAND-CHŒUR.

Très beau morceau d'Entrée dans le style libre; les accords en blanches seront franchement attaqués de tous les doigts à la fois; les mesures 10 à 14 seront jouées *mezzo-forte*, en soulignant la rentrée successive des quatre parties; puis le *forte* revient et la phrase se termine pompeuse, avec tenue, sur la tonique, au soprano et à la basse, pendant que les deux parties intermédiaires dialoguent encore jusqu' au point d'orgue final. Bien surveiller le doigter aux mesures 10, 11, 12, 13 et 14.

CH. RINCK. (1770-1846)

Moderato.

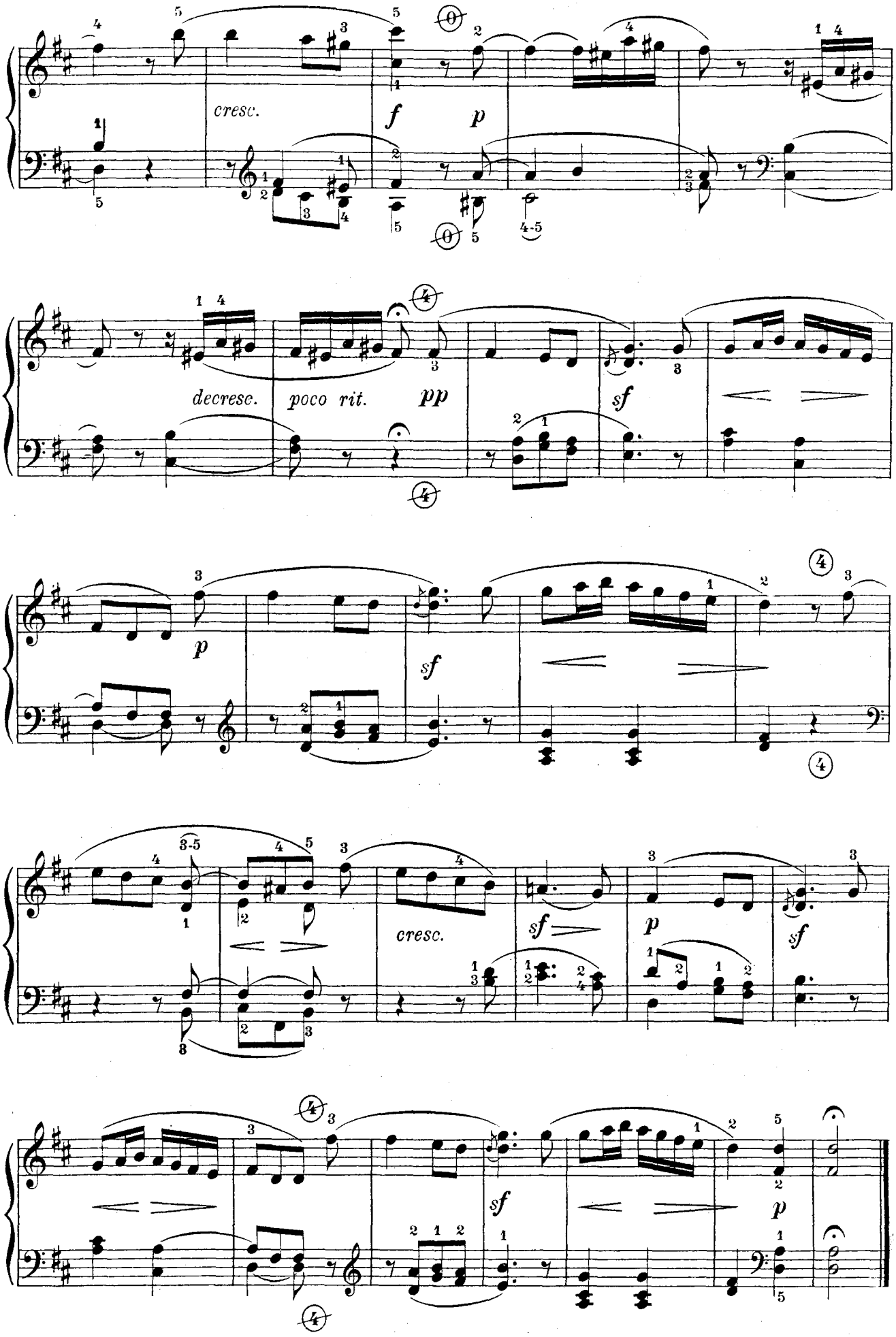


N°53. COMMUNION.

Cette belle melodie, d'un sentiment expressif très intense, porte, à un très haut degré, l'empreinte du génie de Beethoven; quoique très simple, elle n'en est pas moins un chef- d'œuvre.

Jouer avec beaucoup d'expression en se conformant exactement aux nuances du texte, sans rien ajouter de plus. Le troisième motif, dans lequel la même formule se répète trois fois de suite dans des tonalités différentes et de plus en plus élevées, sera commencée *mezzo-forte,* en augmentant d'intensité à chaque modulation, afin d'arriver *forte* à la résolution en Fa♯ mineur; on diminuera ensuite en ralentissant beaucoup jusqu' au point d'orgue, puis la phrase initiale sera reprise *pianissimo.* Bien tenir compte des liaisons et de la registration.

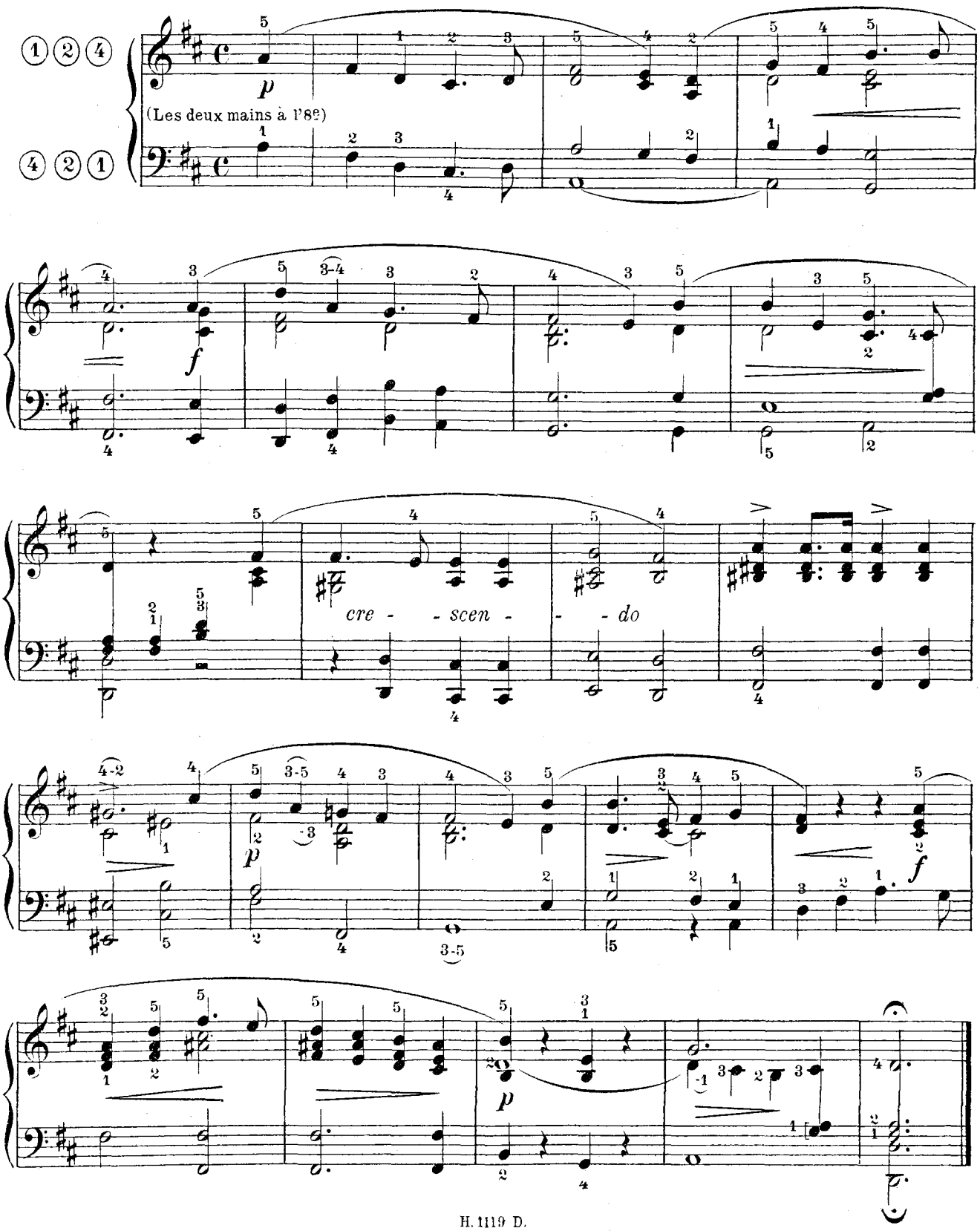
Andante. L. van BEETHOVEN. (1770-1827)


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

N° 54. ENTRÉE.

Cette Entrée sera jouée sans traîner; les liaisons, au-dessus de la première portée, indiquent les membres de phrase; ceux-ci seront donc séparés les uns des autres par un très court silence supposé à cet endroit, afin de bien marquer les divisions de la ligne mélodique. A l'antépénultième mesure, le *Ré*, ronde, sera tenu pendant l'exécution des deux accords en noires qui seront séparés par le soupir. Suivre les nuances.

Andante non troppo. F. MENDELSSOHN (1809-1847)



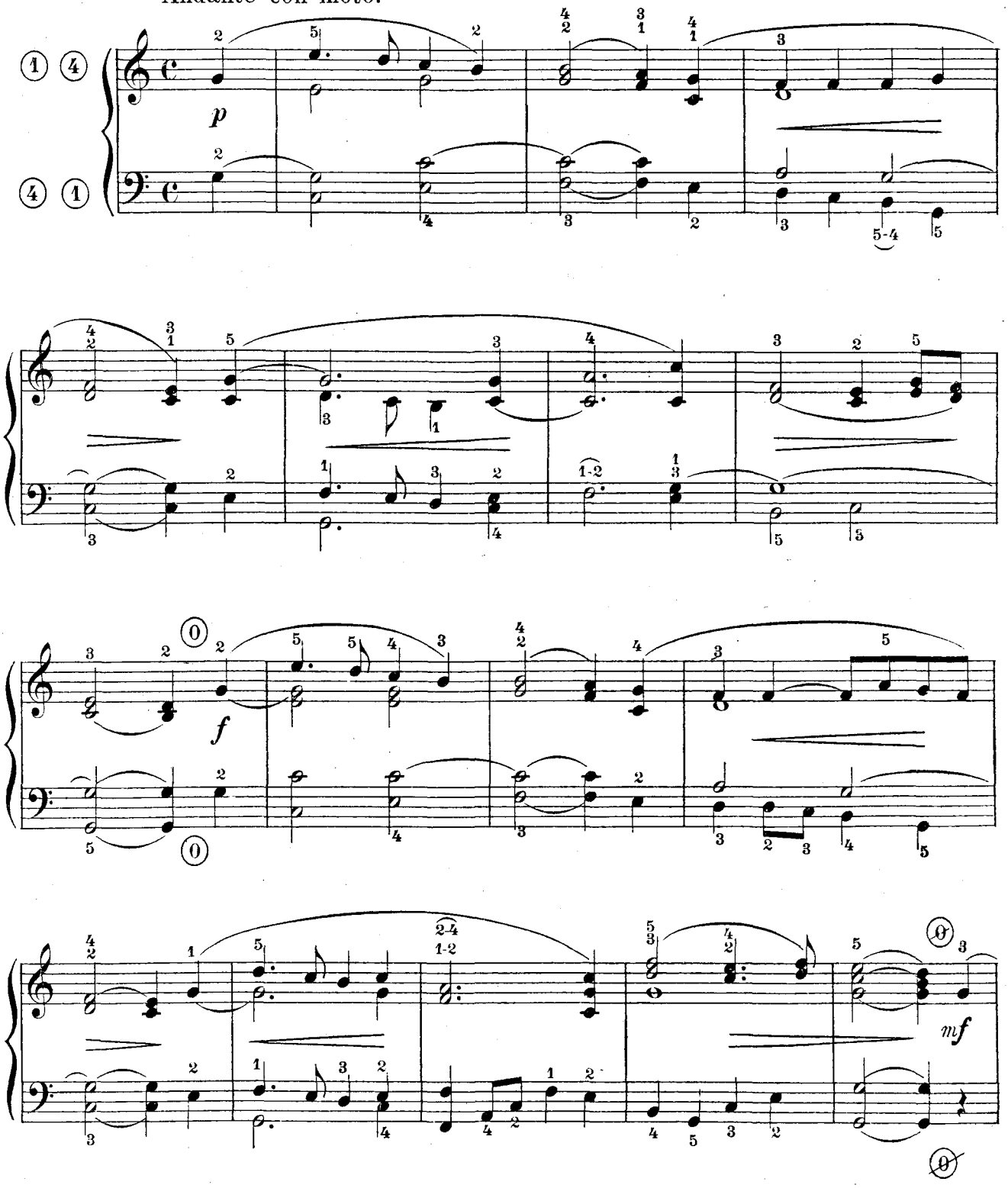
N° 55. OFFERTOIRE.

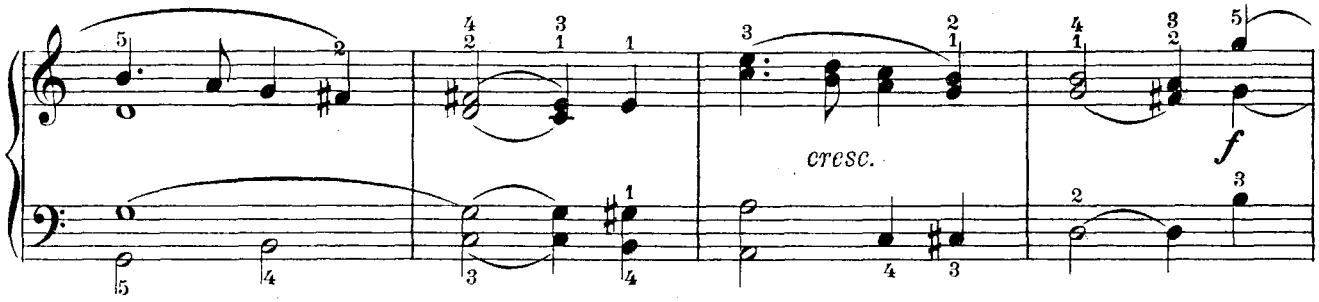
Cet Offertoire est charmant en tous points; d'une mélodie gracieuse et élégante, d'une écriture très simple et très ingénieuse à la fois, il porte dans toutes ses parties, la signature du maître de genie qui l'a écrit.

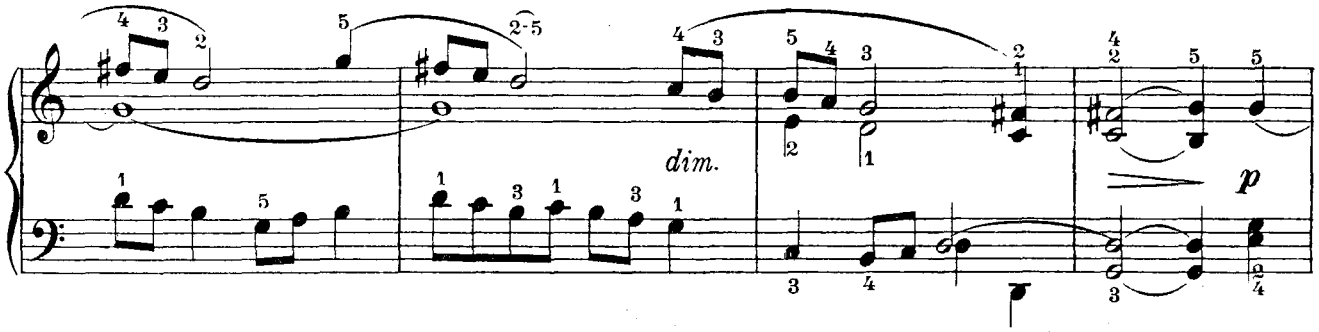
Bien nuancer les différents développements du premier motif, en modifiant la registration à chacun d'eux et d'après la nuance à obtenir; mettre beaucoup de clarté et surtout beaucoup de simplicité dans l'exécution, en tenant compte des divisions de la ligne mélodique dont les contours sont indiqués par les liaisons. Observer le *ritenuto* de la 28e mesure et le *rallentando* de la fin, celui-ci très accuse.

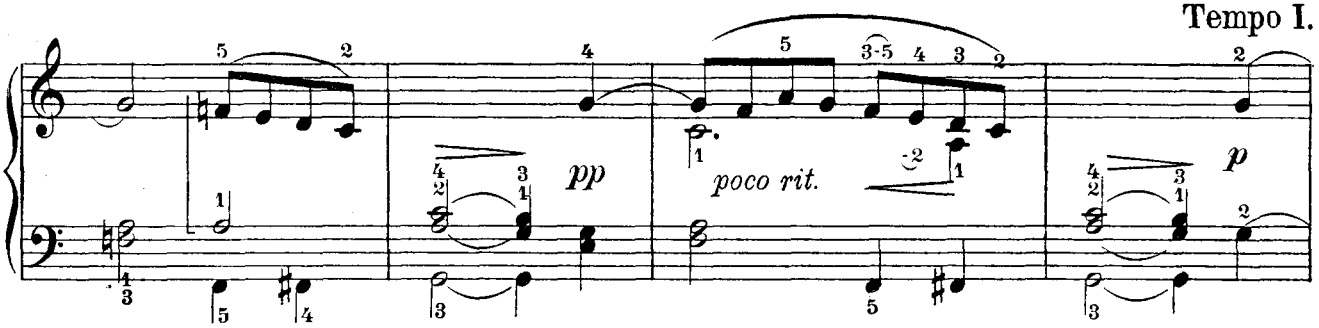
C. GLUCK (1714-1787)

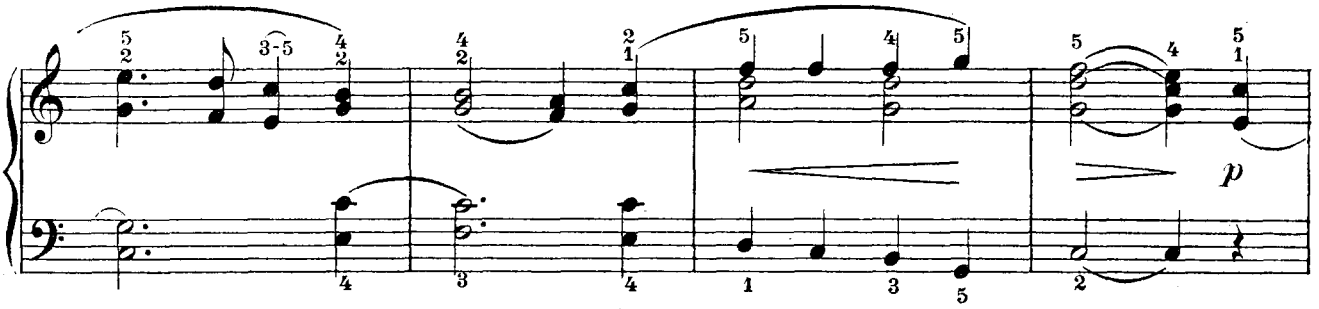
Andante con moto.

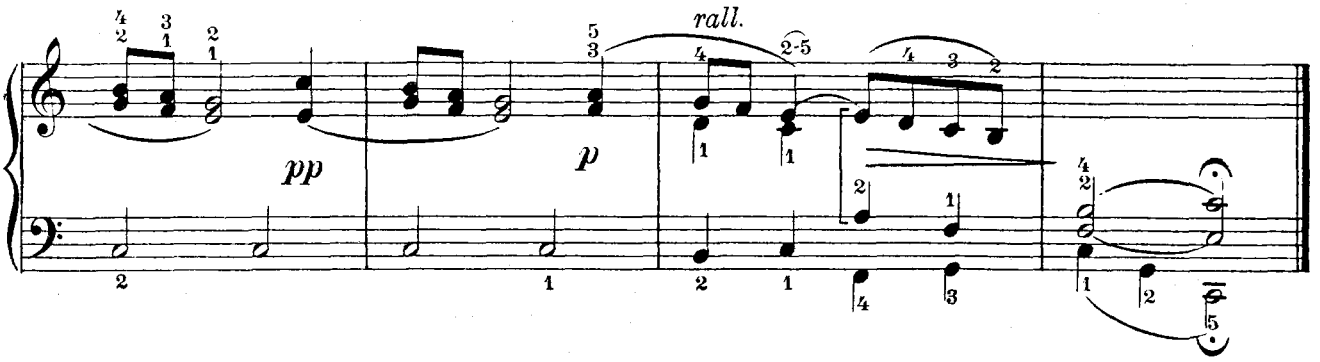



cresc.
f


dim.
p


Tempo I.
pp
poco rit.
p


p

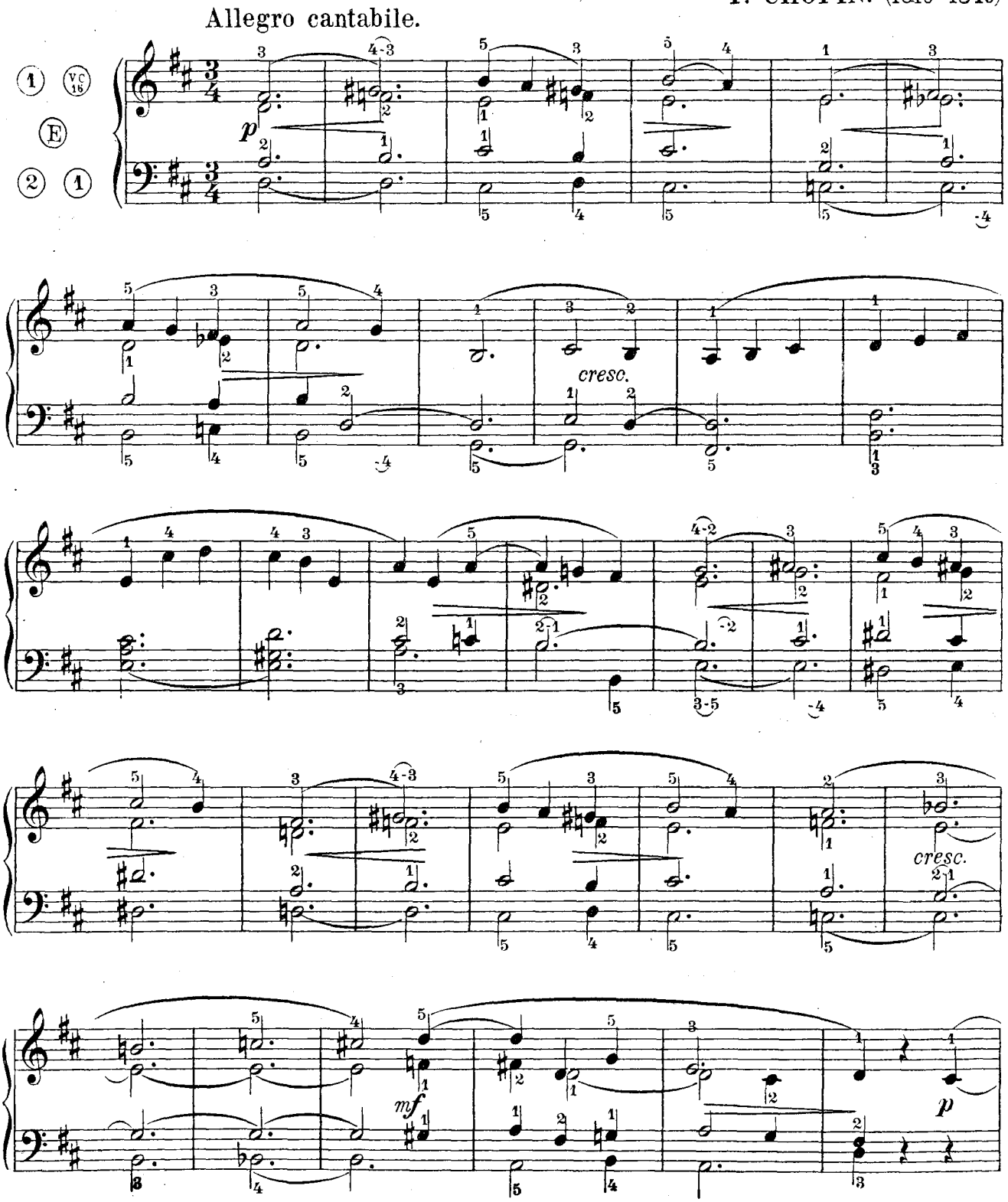

pp
p
rall.

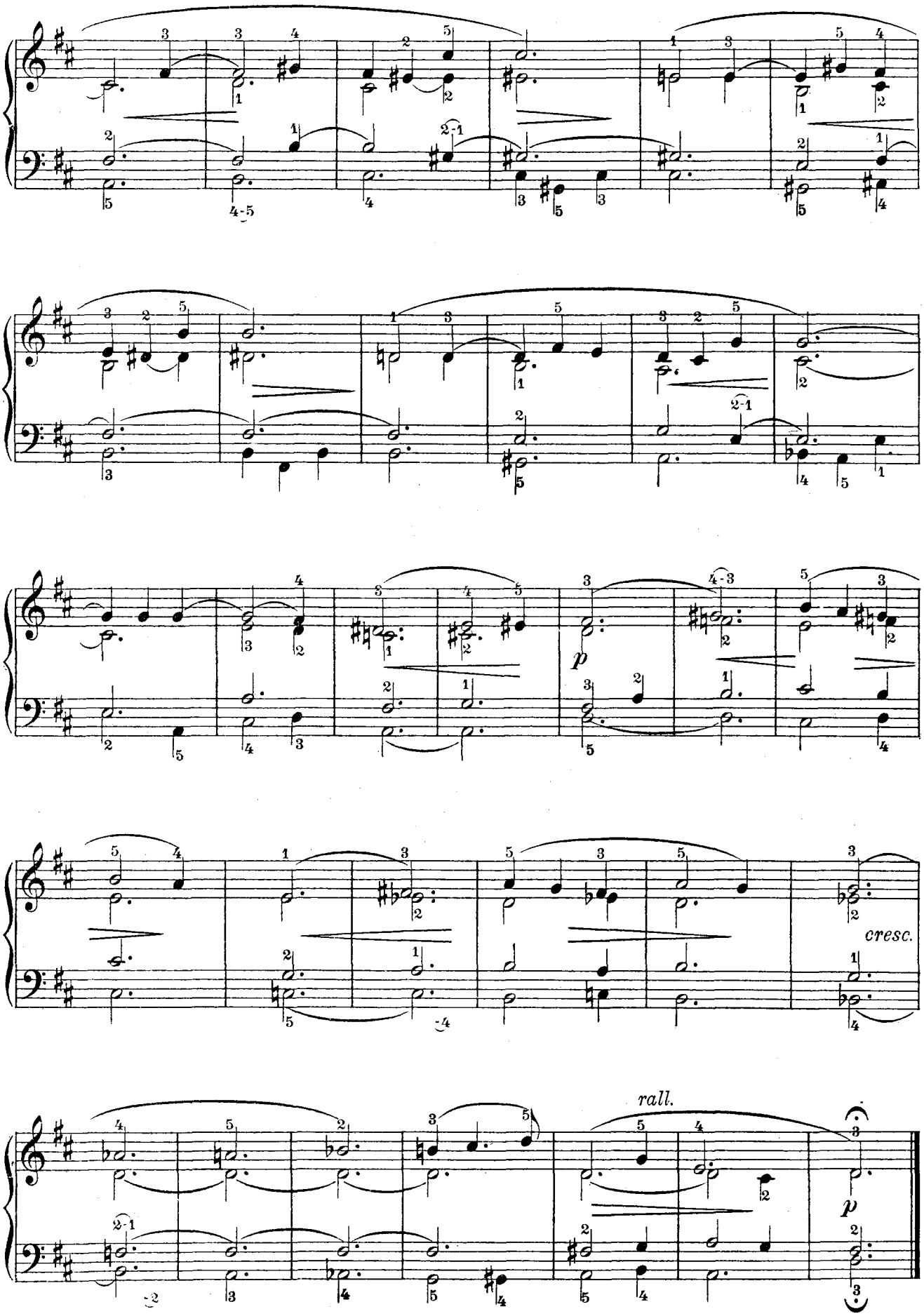
N° 56. COMMUNION.

D'une mélodie suave accompagnée d'une harmonie fine et pénétrante, d'un rythme un peu berceur, cette pièce sera jouée sans traîner et d'un jeu très lié. Observer scrupuleusement les nuances, sans quoi, s'évanouirait toute la poésie de cette délicieuse page; rallentir beaucoup aux dernières mesures et finir très doucement. De préférence, employer la Voix Céleste de 16, ou la Harpe Eolienne, sur toute l'étendue du clavier et jouer les deux mains à l'octave supérieure.

F. CHOPIN. (1810-1849)

Allegro cantabile.




p
cresc.
rall.
p

N° 57. PRÉLUDE.

Ce prélude, en imitations trés ingénieuses, est écrit à trois voix, dans la première partie et à quatre, à la reprise du motif, 17e mesure. Dans cette deuxième partie, la main gauche, d'une exécution très facile auparavant, devient un peu plus compliquée à cause des changements de doigts sur une même touche; la main droite en contient aussi de nombreux exemples depuis le commencement; ces divers doigters seront sérieusement étudiés, afin de lier les sons le plus possible, dans cette pièce. L'expression *"Con moto,"* placée au commencement, signifie *"avec mouvement,"* c'est-à-dire avec une certaine rapidité, une allure décidée.

CH. H. RINCK. (1770-1846)

Con moto.

mf

m.d.

N° 58 SORTIE.

Voici une Sortie qui n'est pas à grand fracas puisque ses deux phrases prennent fin sur un *pp* elle possède cependant une tout autre valeur musicale que ces morceaux plus ou moins *fanfaresques* dans lesquels l'inspiration absente est remplacée par le bruit étourdissant des trompettes et des bombardes ou par quelques traits éblouissants de virtuosité; ni l'un ni l'autre de ces deux procédés ne sauraient présider exclusivement à la composition d'un bon morceau de musique.

Jouer le premier motif *mf* avec des jeux de 8 p. et le deuxième *f*, en ajoutant quelques jeux; faire le *sf* de la 3e mesure d'un brusque coup de pédale et observer les *crescendo* et les *diminuendo*; terminer chaque phrase par un *pp* et en ralentissant, surtout à la fin. Les points d'orgue de la deuxième partie seront assez courts; suivre exactement les liaisons surmontant la mélodie.

F. MENDELSSOHN. (1809-1847)

Poco sostenuto.

N° 59. PRÉLUDE.

Ce Prélude est d'un très bel effet sur le Grand-Orgue comme sur l'Harmonium. Les premières lignes paraphrasent d'un style sévère et majestueux à la fois le motif qui sert de thème à la période fuguée du milieu; après cette période, alors que les quatre parties sont rentrées, la paraphrase du début revient et conduit pompeusement le morceau vers la fin par une série d'accords sonores et puissants, pendant que la pédale répète avec insistance la formule du thème. Cette pièce est une page de maître sur laquelle on devra revenir souvent, afin de se former le goût à bonne école.

Jouer *fortissimo* et en *legato*; seules, les blanches surmontées d'un point seront légèrement détachées. Dans la mesure simple à $\frac{3}{2}$, la blanche vaut un temps.

CH. H. RINCK. (1770-1846)

Maestoso.

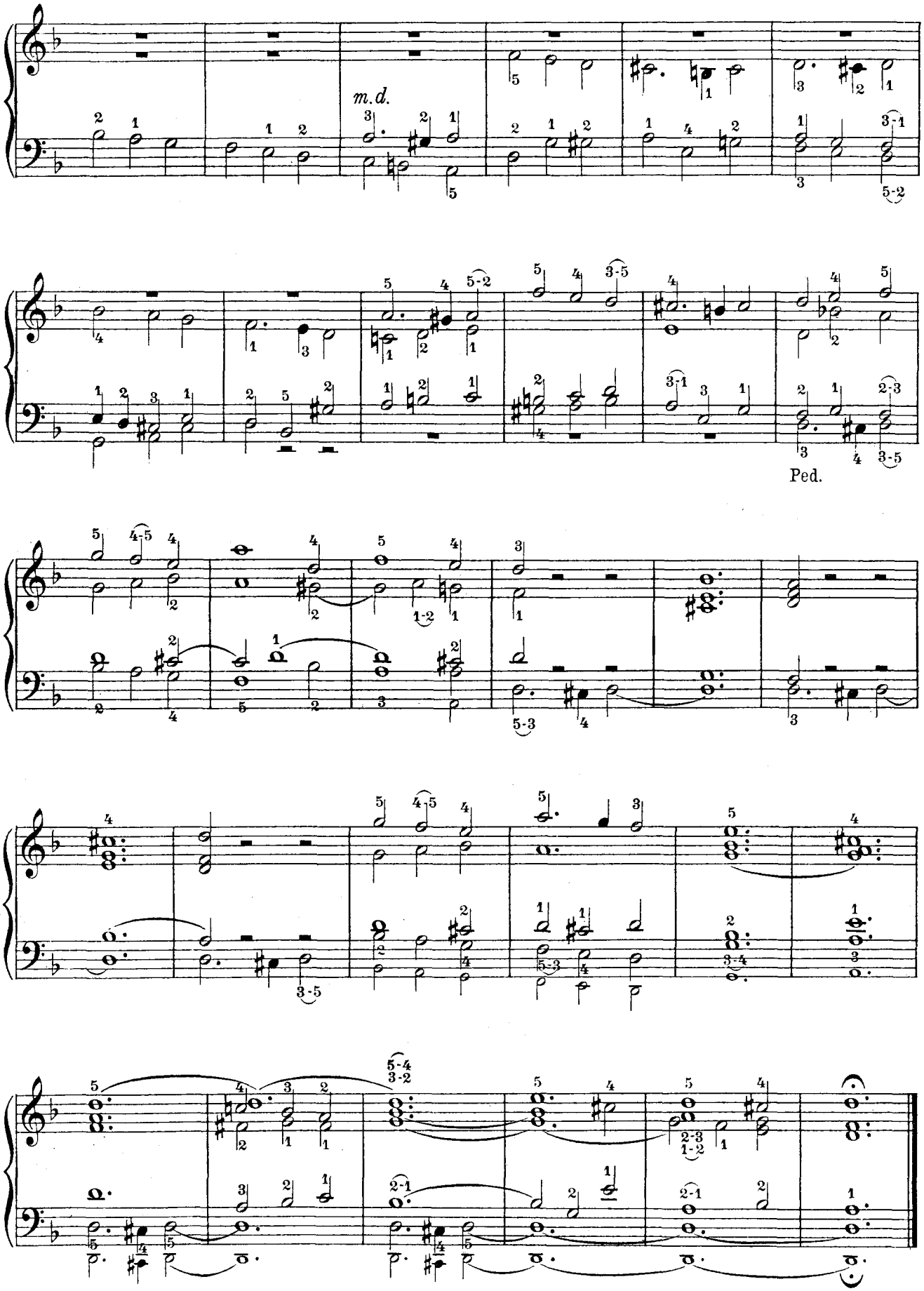
0 GJ 0

f

Ped.

m.s.

Ped.


m.d.
Ped.

N° 60. ÉLÉVATION.

A défaut de la Harpe Éolienne qu'indique la registration, on se servira d'une Voix Céleste et d'un Bourdon de 16 pieds, ou d'un jeu doux de 8 p; dans ce dernier cas, jouer à la position normale. A la 25e mesure, on pourra ajouter un autre jeu de 8, afin de varier la sonorité dans cette deuxième partie.

Exécuter tout le morceau en jeu très lié et pour cela, suivre exactement le doigter, surtout dans les substitutions de doigts; prendre un mouvement lent et recueilli et ralentir beaucoup, tout en diminuant la force du son, aux quatre dernières mesures.

G. SCHICHT. (1753-1823)

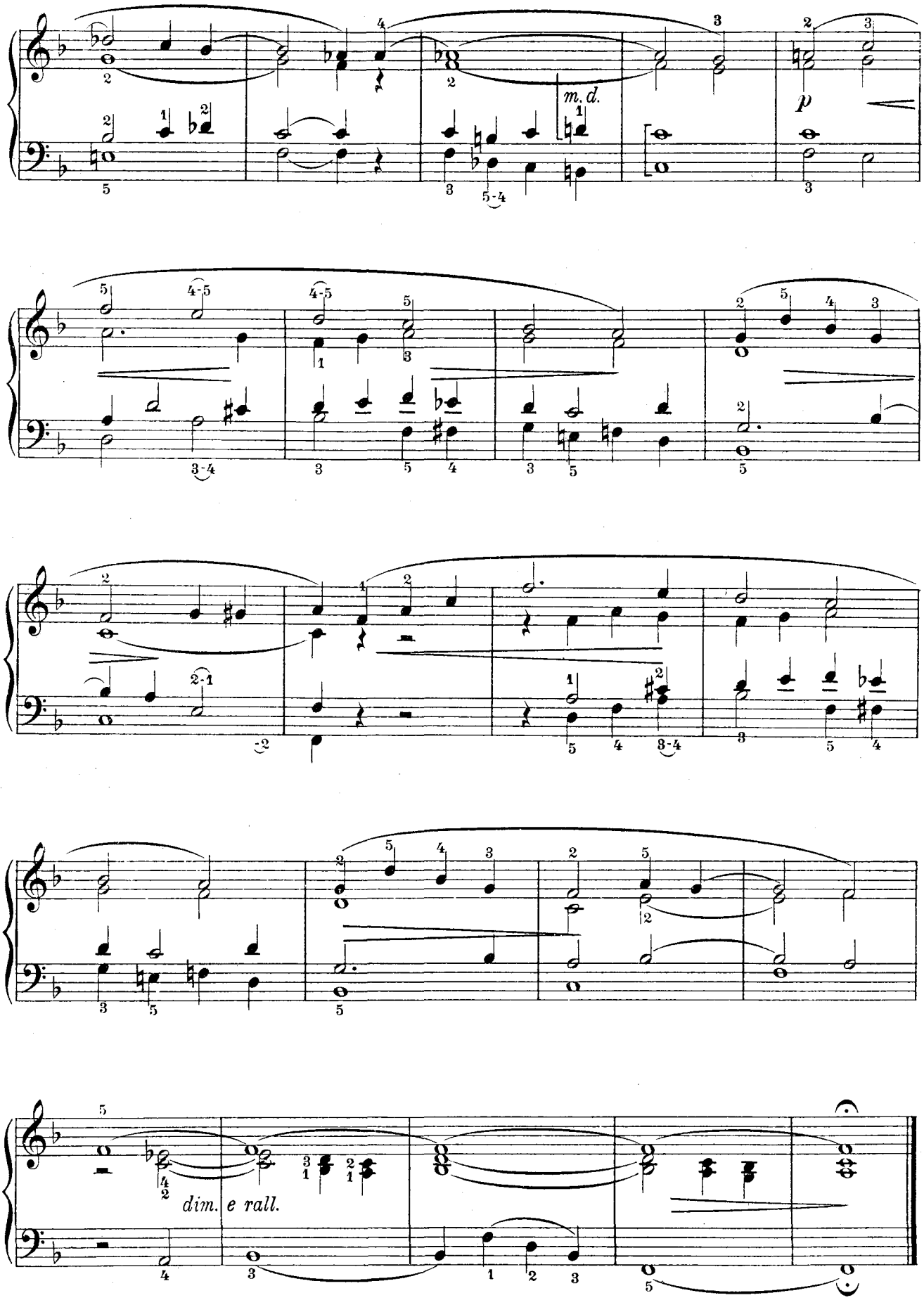
Adagio.

H.16 E H.16

(8va sempre) pp

pp

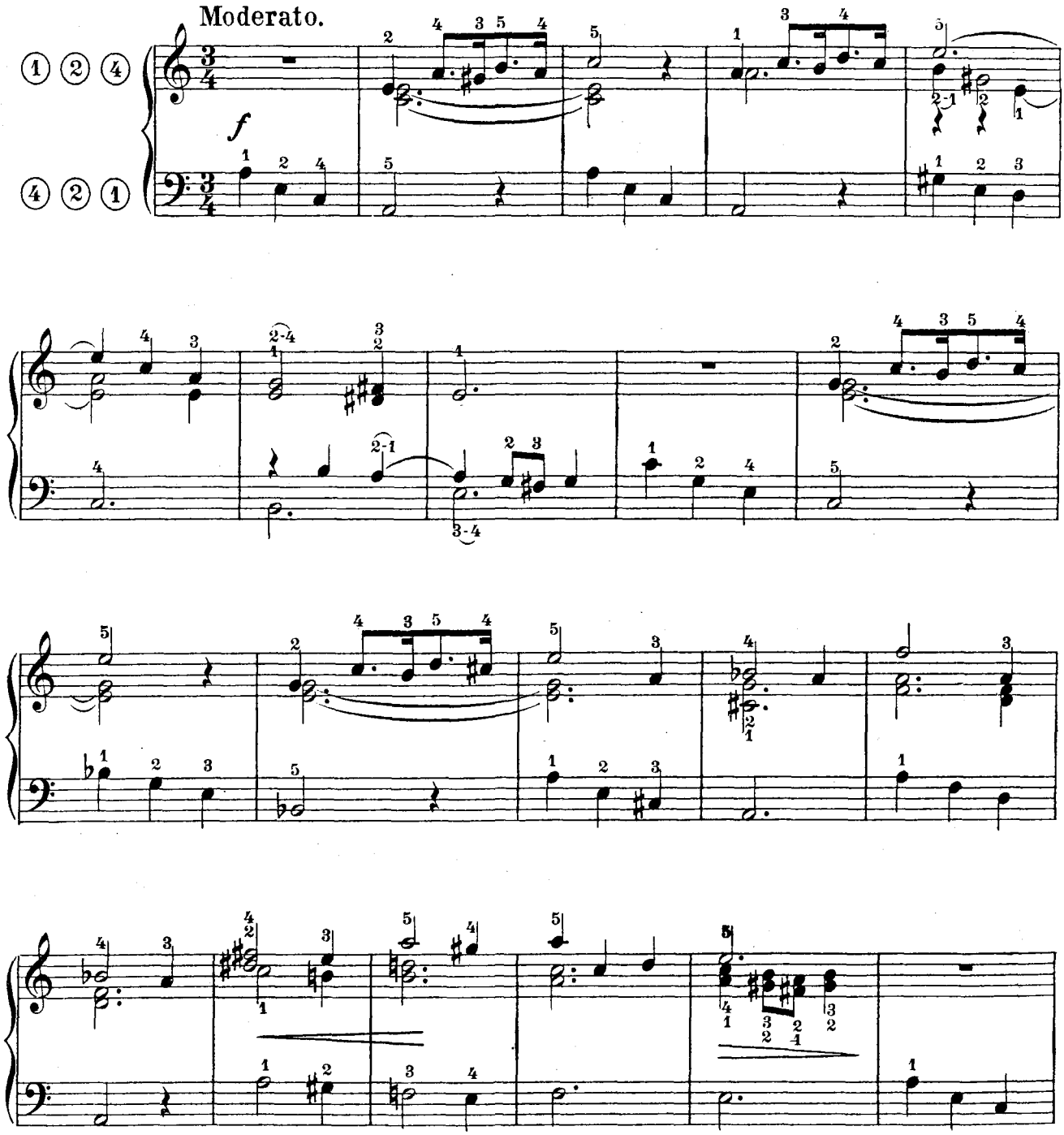
p


m. d.
p
dim. e rall.

N° 61. OFFERTOIRE.

Le premier motif de cet Offertoire, durant lequel le rythme type très caractéristique et original des deux premières mesures est ingénieusement développé, doit être joué d'une allure franche et quelque peu décidée; les arpèges descendants de la basse seront bien marqués et mis en relief; à la main droite, les croches pointées et les doubles croches seront très rythmées. Sur le Grand-Jeu, jouer à l'octave supérieure des deux mains ou de la main droite seule; dans ce dernier cas, celle-ci aura à exécuter les trois parties supérieures, afin qu'il ne reste à la main gauche que la partie de basse seule. Le deuxième motif, en *La maj.* très intéressant aussi, sera joué *andantino, piano* et *legato* avec beaucoup de sentiment et d'onction et dans la position normale.

d'après W. VOLCKMAR.

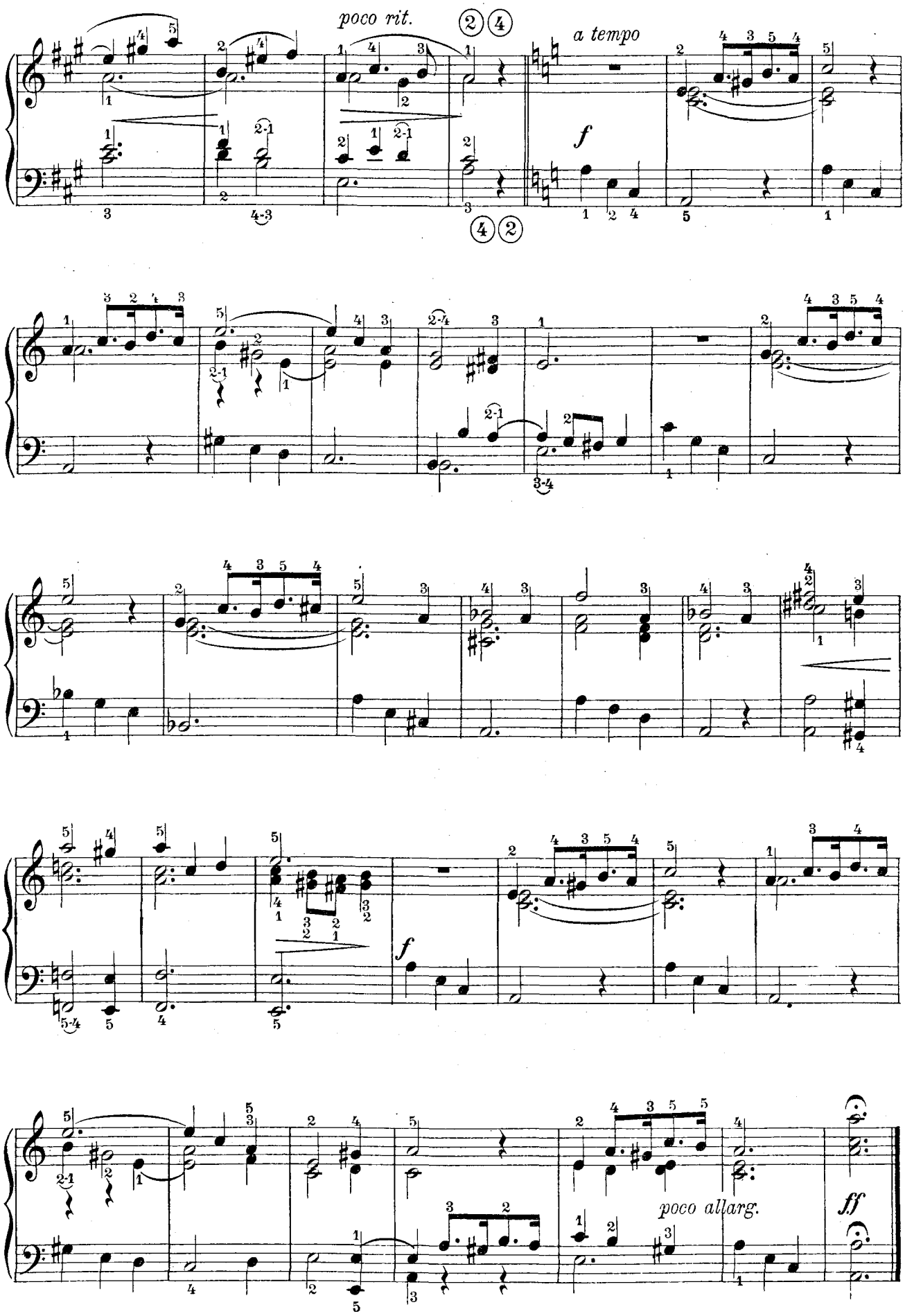


poco rit.

Andantino.

dolce

p


poco rit.
a tempo
f
f
poco allarg.
ff

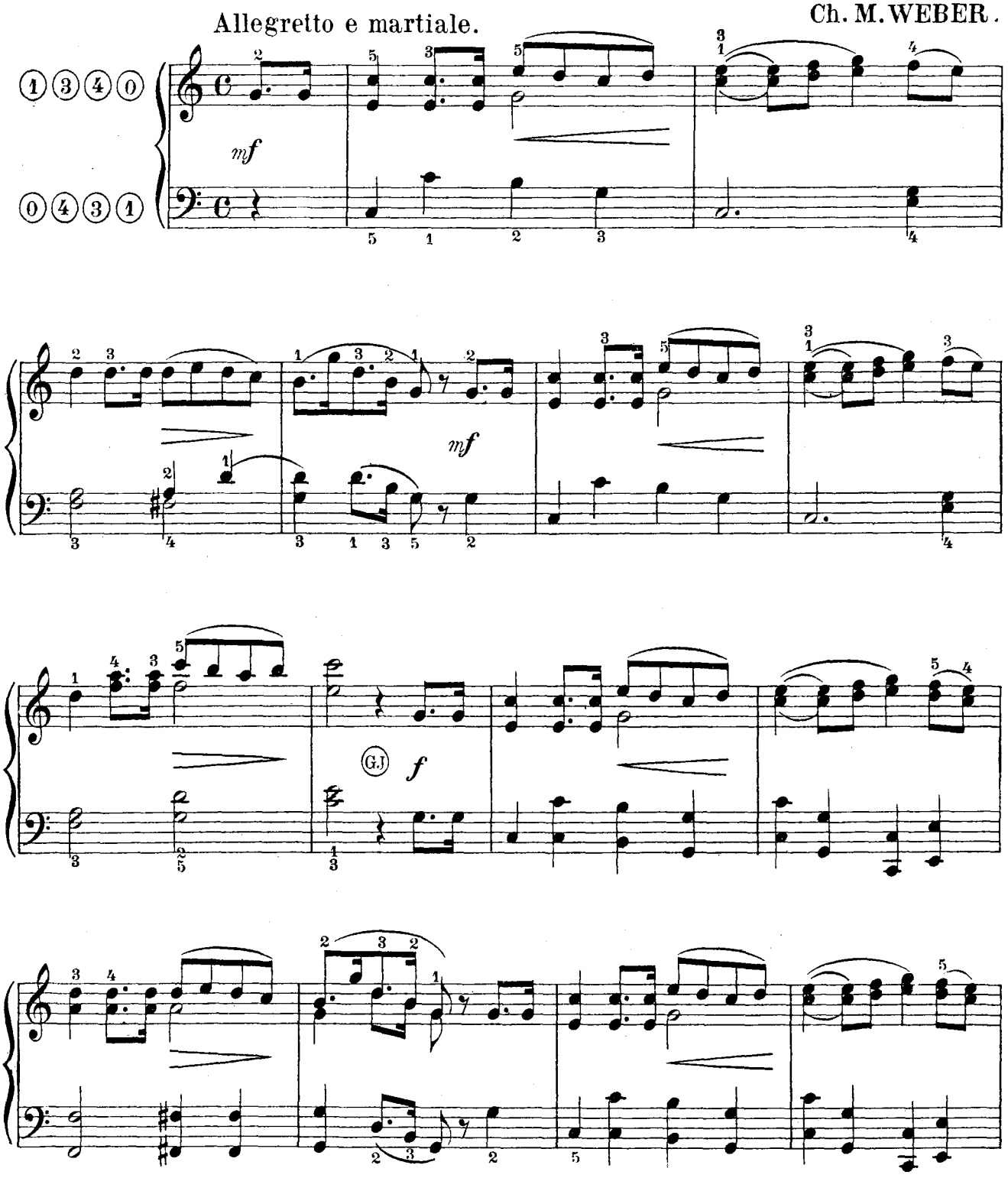
N° 62. MARCHE.

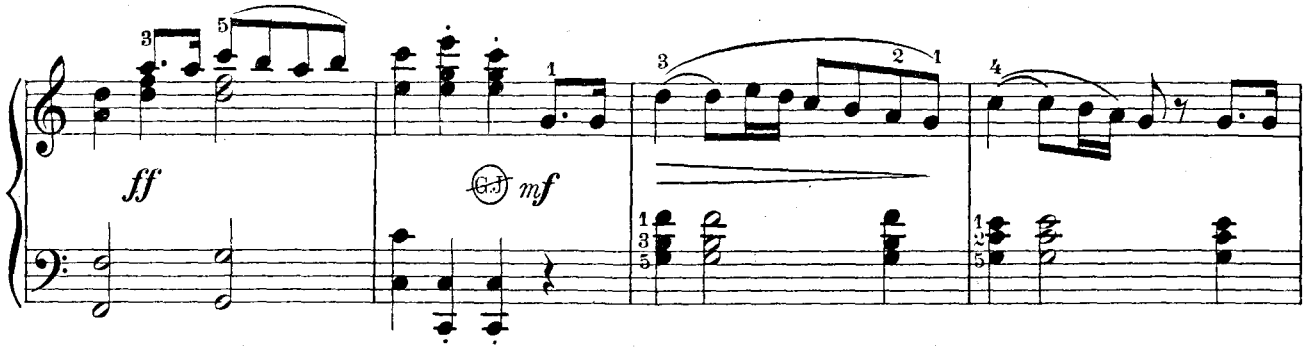
Facile d'exécution, cette Marche, au rythme brillant et plein d'entrain, à la mélodie alerte et joyeuse, produira beaucoup d'effet si l'on sait lui donner ce cachet de légèreté qui la distingue; la jouer dans un mouvement très cadencé en variant la registration à chaque reprise de phrase et en suivant les nuances du texte.

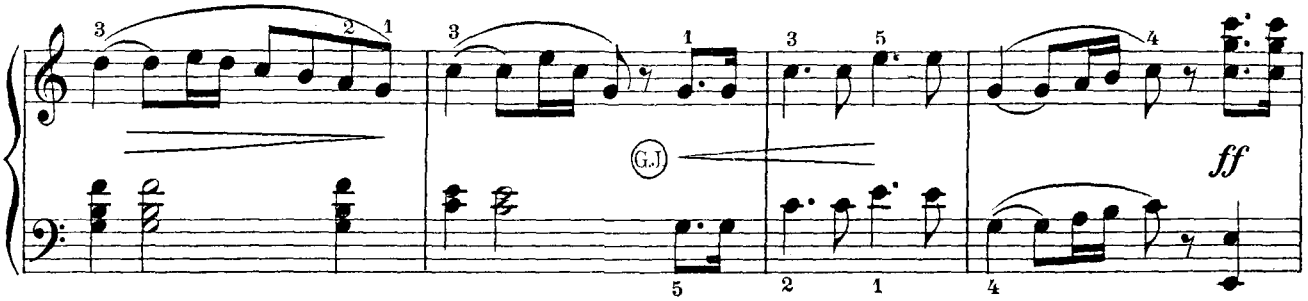
Weber (Charles-Marie de) né, en 1786, à Eutin (duché de Holstein), mort en 1826, fut un compositeur plein de verve et d'une originalité très personnelle; il composa plusieurs ouvrages dramatiques, des concertos, des sonates, etc..; il excellait à écrire pour la clarinette.

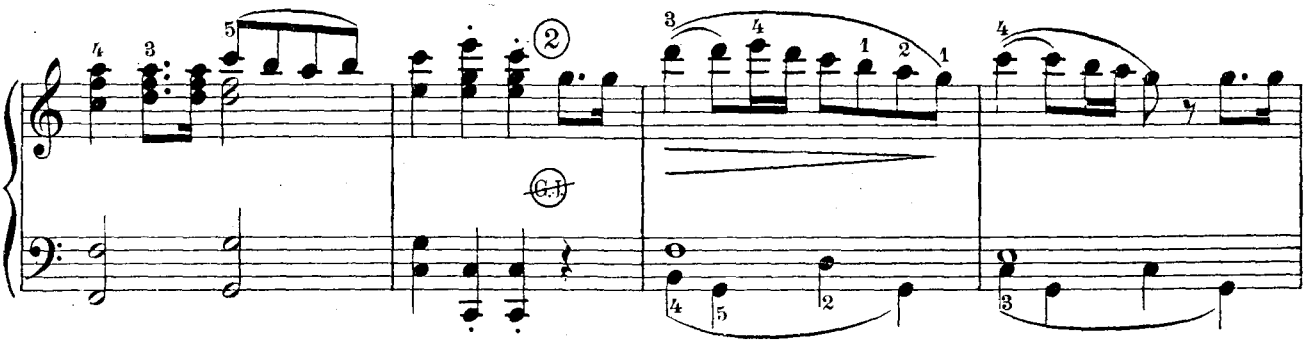
Allegretto e martiale.

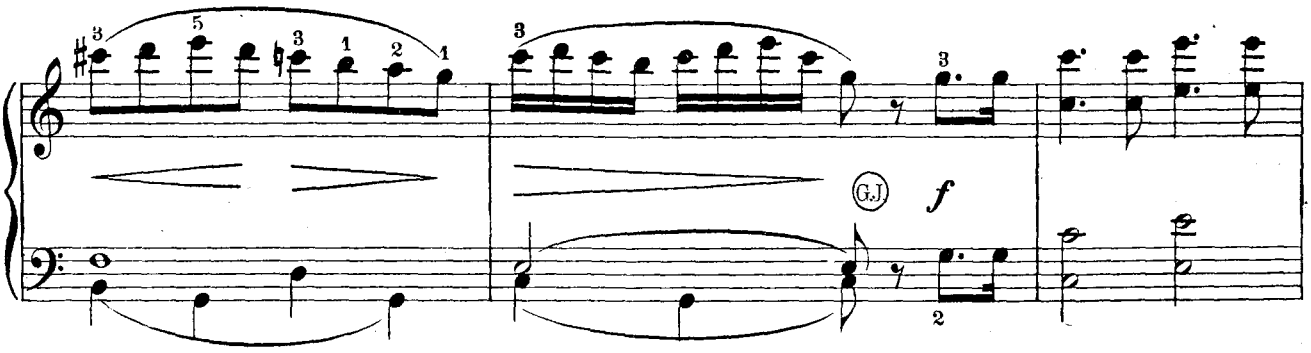
Ch. M. WEBER.



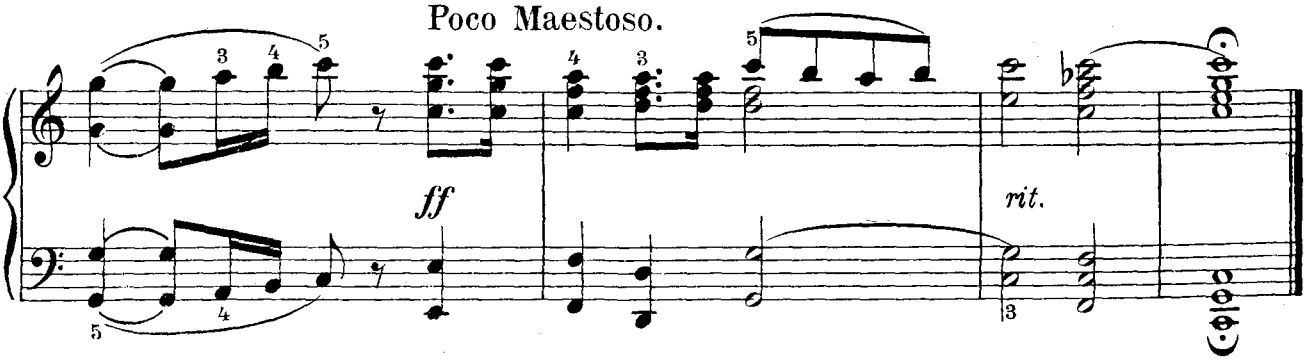








Poco Maestoso.



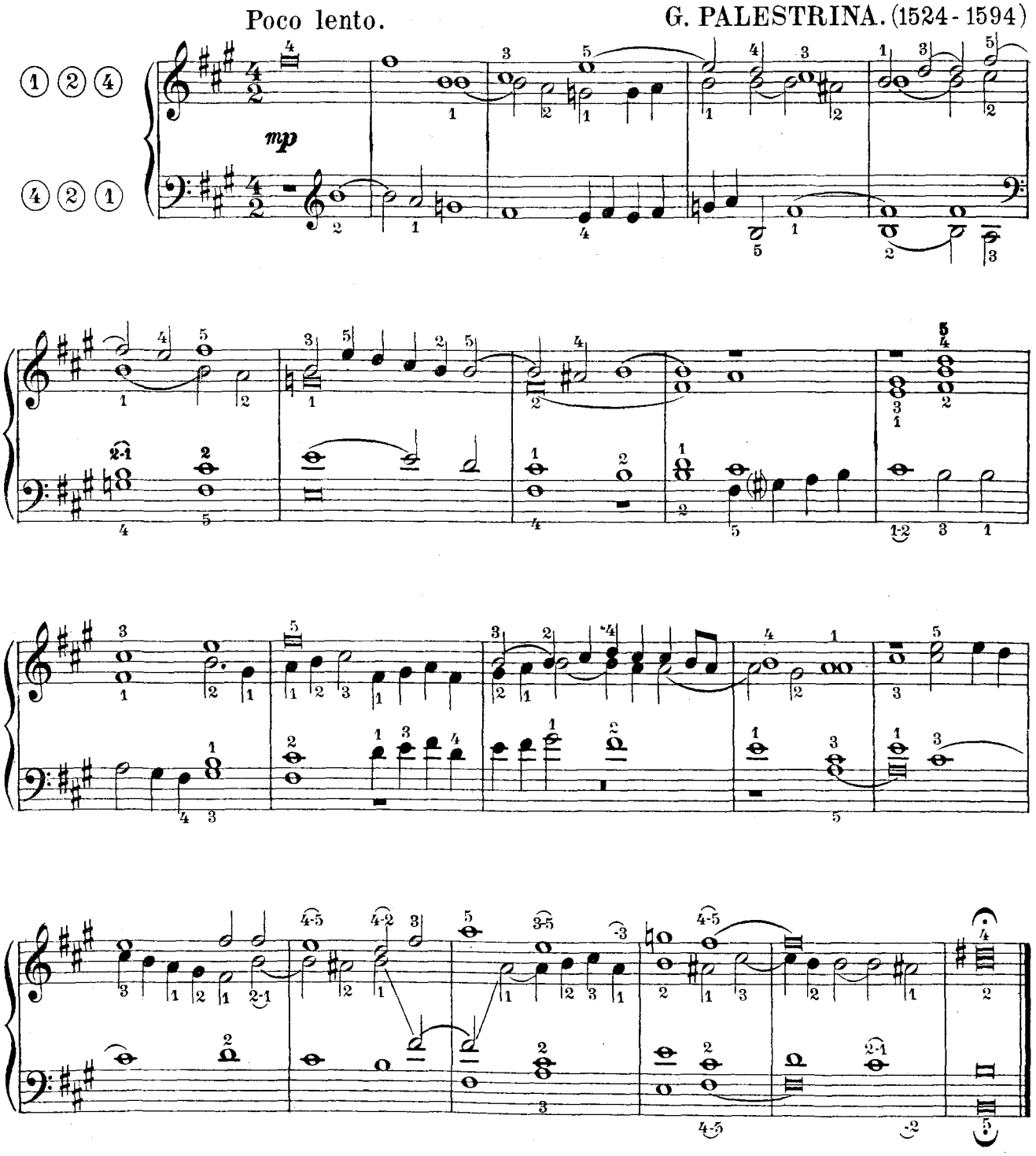
N° 63. DEI MATER ALMA.

Voici une mesure, autrefois très usitée, qui, au premier abord, déroutera quelque peu les novices; qu'ils se rassurent car elle n'est pas plus difficile à comprendre que les autres: elle se bat à quatre temps avec la blanche pour unité de temps; dans ces conditions, la ronde vaut deux temps, la carrée, quatre temps, etc.

Écrit dans la tonalité grégorienne, (mode dorien transposé, finale *Si*,) ce motet, d'un caractère archaïque et essentiellement religieux, doit être pris dans un mouvement assez lent; le jeu en sera très lié et les notes bien soutenues. Se servir de tous les jeux de 8 et de 16 pieds, en jouant *piano* et à l'octave supérieure, cherchant à imiter ainsi un chœur très fourni, chantant à demi-voix.

Pier-luigi, (surnommé Palestrina, du nom du village où il naquit, près de Rome,) fut, au XVIe siècle, le grand réformateur de la musique religieuse et le créateur d'un genre dit *palestrinien*, qui n'a jamais été égalé et est resté le modèle de tous les grands compositeurs de musique sacrée.

Poco lento. G. PALESTRINA. (1524-1594)

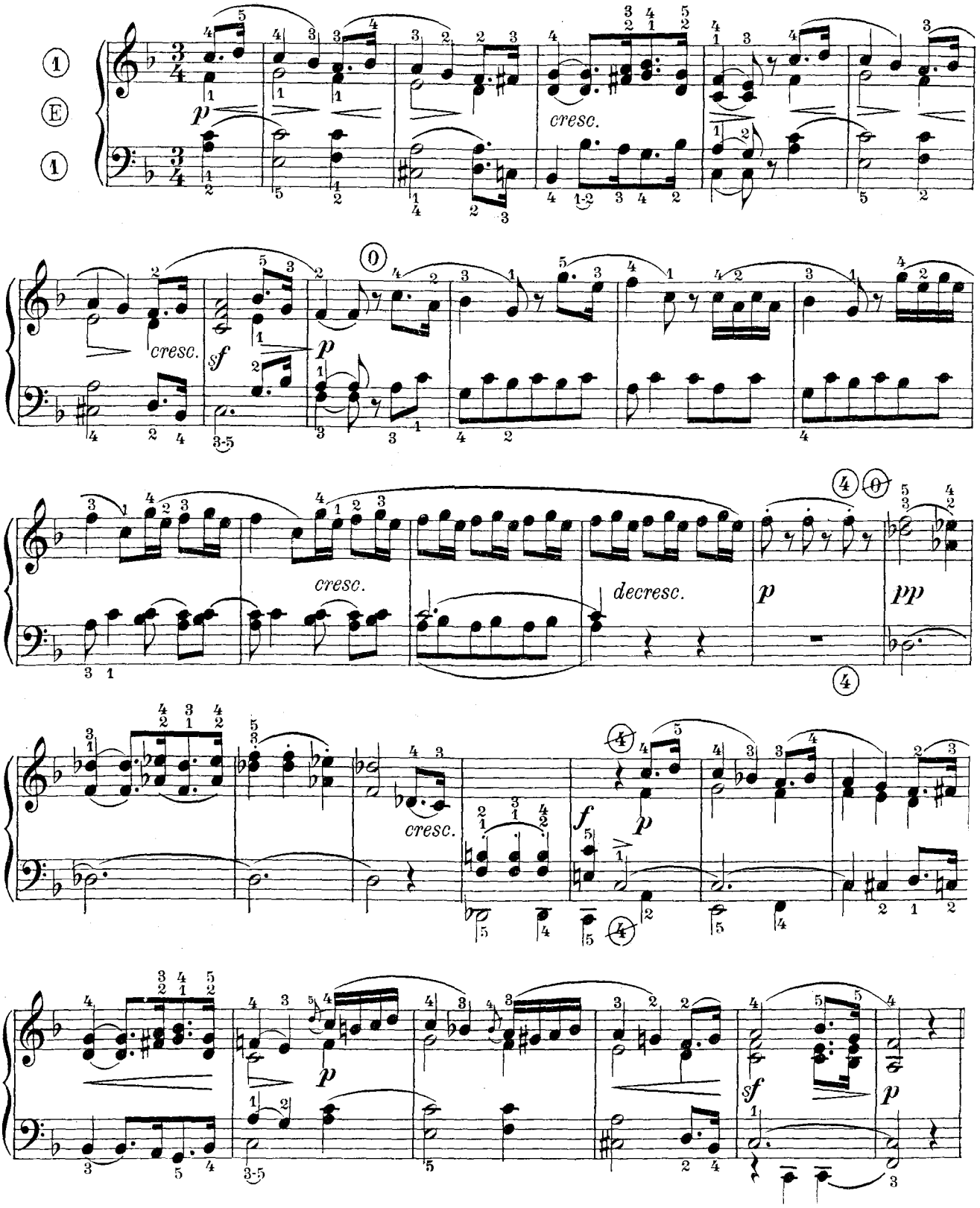


N° 64. ANDANTE.

Cette belle phrase est connue sous le nom d'*Andante Favori,* sans doute parce que le génial improvisateur qu'était Beethoven, se plaisait à interpréter ce thème tantôt en des variations élégantes et charmeuses, tantôt en des développements fougeux et pathétiques, selon l'impression qui avait présidé à leur éclosion.

La mélodie, qui est des plus gracieuses, demande beaucoup de sentiment dans l'exécution et une observation rigoureuse des nuances; le deuxième motif, 9e mesure, sera joué avec beaucoup de finesse et de légèreté en marquant très exactement les divisions mélodiques. D'un caractère sombre et quelque peu tragique, la modulation brusque en *Ré♭ majeur* sera commencée *pp* en augmentant dès la 4e mesure pour finir sur la 6e, par un *forte* non exagéré.

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

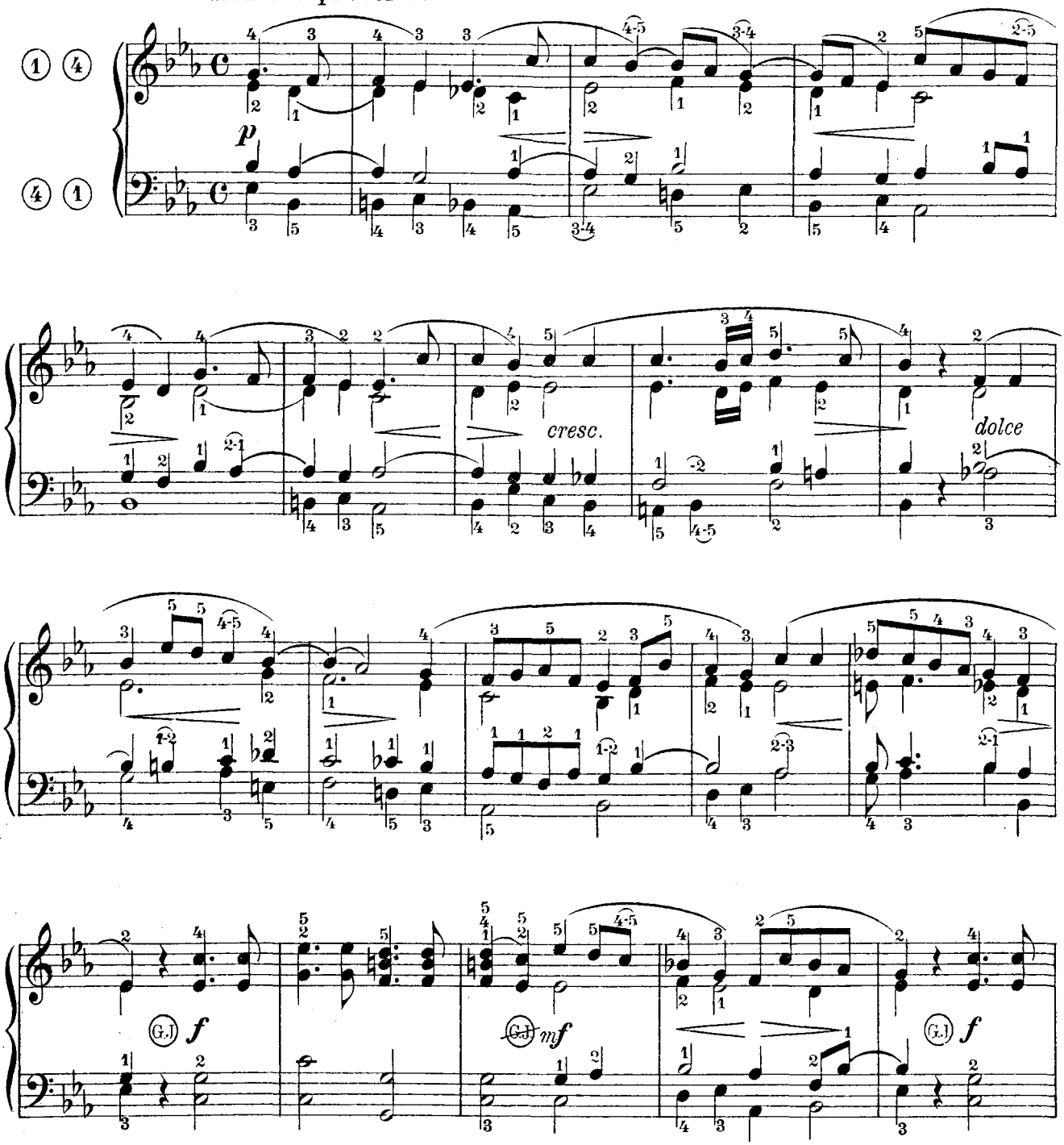


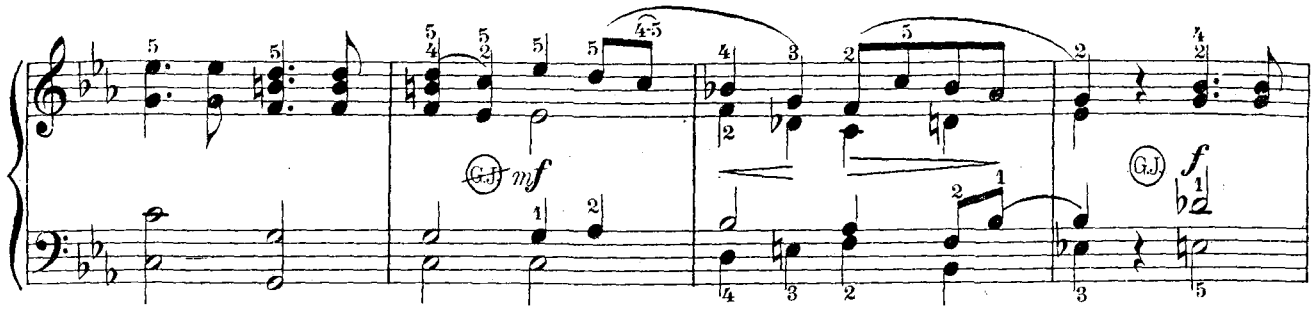
N° 65. OFFERTOIRE.

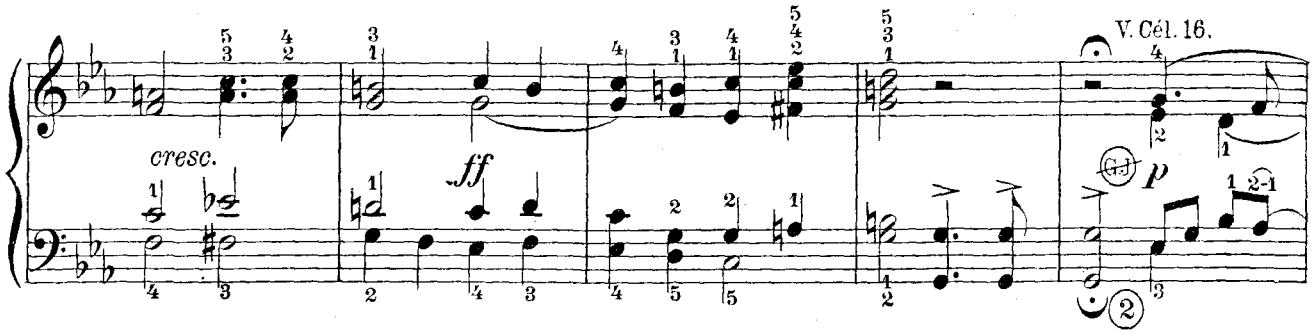
Un grand sentiment religieux se maintient dans tout ce morceau qui est très beau et d'une inspiration parfaitement en harmonie avec le recueillement des cérémonies du culte catholique. Le jouer *lento* et *expressivo*, comme l'a indiqué l'auteur, la première partie dans une nuance assez douce, malgré le *crescendo* qu'elle contient dont le point culminant doit être un *mezzo-forte;* la deuxième partie sera jouée un peu fort, en se conformant aux changements de registres indiqués; cette variété de jeux mettra mieux en relief l'expression qui doit caractériser chaque membre de phrase, chaque formule mélodique; ne pas exagérer le *ff* à la fin duquel on élargira un peu la mesure pour revenir, après le point d'orgue, à la nuance et au mouvement primitifs.

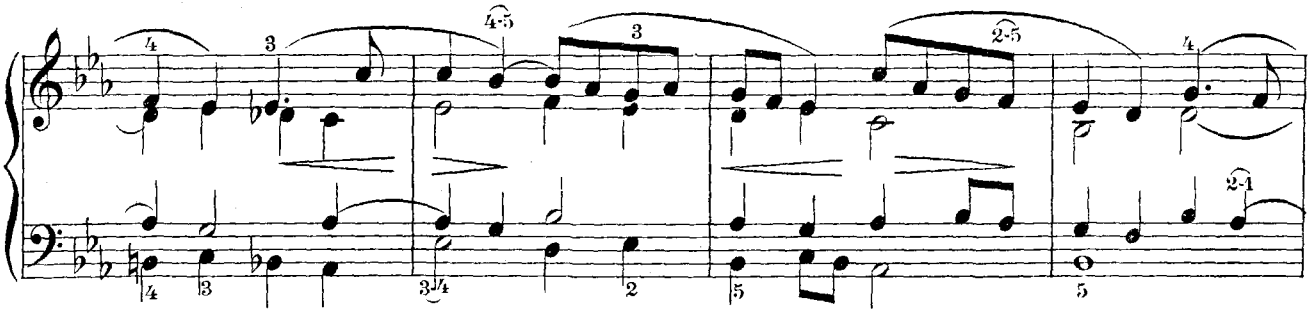
Bien travailler certaines formules de doigter, exigées par le *legato,* qui peuvent paraître embarrassantes, au premier abord et qui en réalité, n'ont rien de difficile; elles seront vite sous les doigts si l'on sait être constant dans son travail.

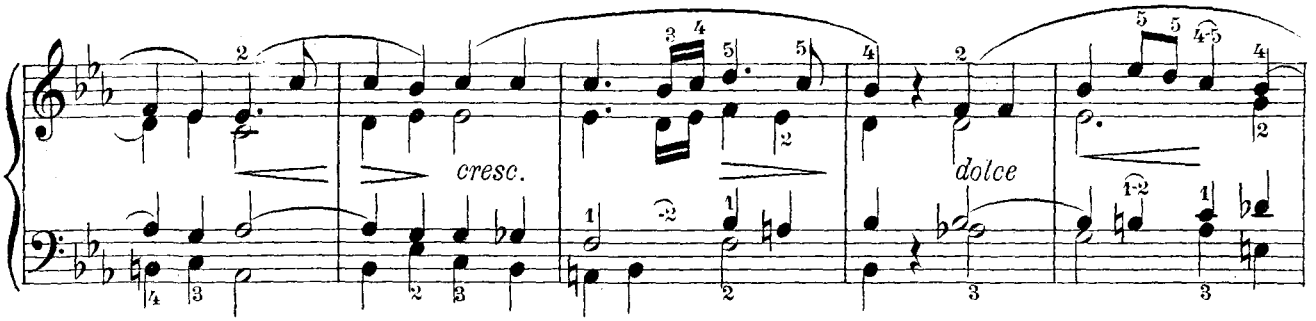
Lento espressivo. CH. WEINLIG.




mf
f


V. Cél. 16.
cresc.
ff
p




cresc.
dolce

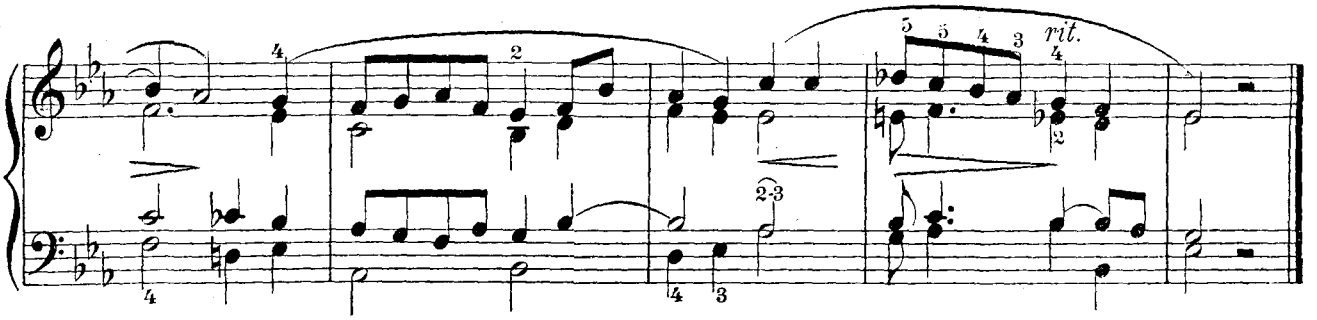

rit.

TABLE DES MATIÈRES.

				Pages
	Préface.			3
Nos 1	Prélude,	*Ré min.*	Rinck	4
„ 2	Antienne,	*Sol maj.*	X'''	5
„ 3	Thème,	*Sol min.*	Schubert	6
„ 4	Hymne,	*Sol maj.*	Schulz	7
„ 5	Entrée,	*Ré maj.*	Knecht	8
„ 6	Prière,	*Do maj.*	Méhul	9
„ 7	Verset,	*Si♭ maj.*	Schneider	11
„ 8	Lacrymosa,	*Do min.*	Chérubini	12
„ 9	Prière,	*Do maj.*	Rinck	13
„ 10	Thème,	*Sol maj.*	Beethoven	14
„ 11	Elévation,	*Do maj.*	Friese	15
„ 12	Antienne,	*Fa maj.*	Vierling	16
„ 13	Verset,	*Fa maj.*	Gluthmann	17
„ 14	Prélude,	*Do maj.*	Barthel	18
„ 15	Cantabile	*Sol maj.*	Ries	18
„ 16	Sortie,	*Sol maj.*	Schumann	20
„ 17	Prélude fugué,	*Ré min.*	Gebhardi	21
„ 18	Sortie,	*Do maj.*	Volckmar	22
„ 19	Adagio cantabile,	*Sol maj*	Beethoven	23
„ 20	Elévation,	*Sol maj.*	Wedeman	25
„ 21	Elévation,	*Sol maj.*	Zollner	26
„ 22	Cantabile,	*Sol maj.*	Volckmar	27
„ 23	Verset,	*Fa maj.*	Hopner	28
„ 24	Canzona,	*Sol maj.*	Daquin	29
„ 25	Andante,	*Mi min.*	Boëly	30
„ 26	Sortie,	*Do maj.*	Spohr	31
„ 27	Offertoire,	*Sol maj.*	Beethoven	32
„ 28	Prélude fugué,	*Mi min.*	Albrechtsberger	35
„ 29	Cantique,	*Ré maj.*	Bortniansky	36
„ 30	Sortie,	*La min.*	Volckmar	38
„ 31	Elévation,	*Sol maj.*	Beethoven	39
„ 32	Prélude,	*Ré min.*	Gluck	41
Nos 33	Agnus Dei,	*Fa maj.*	Mozart	42
„ 34	Elévation,	*Sol maj.*	André	43
„ 35	Elévation,	*La min.*	Schumann	44
„ 36	Adagio,	*Fa maj.*	Volckmar	45
„ 37	Andante,	*La min.*	Hesse	46
„ 38	Offertoire,	*Fa maj.*	paraph. par L. F.	48
„ 39	Cantabile,	*Ré maj.*	Schumann	50
„ 40	Adagio,	*Sol maj.*	Beethoven	52
„ 41	Entrée,	*Fa maj.*	Volckmar	54
„ 42	Hymne,	*Ré maj.*	Haëndel	55
„ 43	Larghetto cantabile,	*Sol maj.*	Frech	57
„ 44	Sortie,	*Ré min.*	Volckmar	59
„ 45	Entrée,	*Ré min.*	Mozart	60
„ 46	Communion,	*Fa maj.*	Mendelsschn	61
„ 47	Elévation,	*Sol maj.*	Rinck	62
„ 48	Fugato,	*Ré min.*	Rinck	63
„ 49	Elévation,	*Fa maj.*	Katterfeld	64
„ 50	Canzonetta,	*Mi♭ maj.*	Beethoven	66
„ 51	Prélude,	*Ré maj.*	Albrechtsberger	68
„ 52	Grand-Chœur,	*Ré maj.*	Rinck	69
„ 53	Communion,	*Ré maj.*	Beethoven	70
„ 54	Entrée,	*Ré maj.*	Mendelssohn	72
„ 55	Offertoire,	*Do maj.*	Gluck	73
„ 56	Communion,	*Ré maj.*	Chopin	75
„ 57	Prélude,	*Sol maj.*	Rinck	77
„ 58	Sortie,	*Ré maj.*	Mendelsschn	78
„ 59	Prélude,	*Ré min.*	Rinck	79
„ 60	Elévation,	*Fa maj.*	Schicht	81
„ 61	Offertoire,	*La min.*	Volckmar	83
„ 62	Marche,	*Do maj.*	Weber	86
„ 63	Dei mater alma,	*Dorien, fin. Si*	Palestrina	88
„ 64	Andante,	*Fa maj.*	Beethoven	89
„ 65	Offertoire,	*Mi♭ maj.*	Weinlig	90