Mus. IV

EDITION PETERS
Nr. 2179

REINHARD

Harmonium-Schule

Méthode de l'Harmonium – Harmonium School

Opus 16

ARCHIWUM i BIBLIOTEKA Krakowskiej Kapituły Katedralnej
KK
-III-185

KK-III-185

AUG. REINHARD

HARMONIUM-SCHULE

ZUM SELBSTUNTERRICHT

OPUS 16

6

EIGENTUM DES VERLEGERS

C. F. PETERS · LEIPZIG

10650

Dem Meister

RICHARD WAGNER

widmet diesen Versuch, dem HARMONIUM das verdiente Bürgerrecht in der musikalischen Welt verschaffen zu helfen,

der Verfasser.

Au Grand Maître

RICHARD WAGNER

comme hommage suprême d'un essai dont le but est de donner à l'HARMONIUM la place qu'il mérite dans le monde musical.

To the Great Master

RICHARD WAGNER

this attempt to secure to the HARMONIUM its well-merited rights as a denizen of the musical world, is dedicated by

the Author.

BIBL. CRACOVIENSIS CAPITULARIS

HARMONIUM-SCHULE von AUGUST REINHARD.

Op. 16.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Vorwort zur ersten Auflage 7
Vorwort zur 20. Auflage 8

ERSTER TEIL.

§ 1. Einleitung 9
§ 2. Mechanismus des Harmoniums ..... —
§ 3. Die Register 11
§ 4. Die Klaviatur 20
§ 5. Tasten, Noten, Schlüssel und Vorzeichen ..... —
§ 6. Dauer der Noten und Pausen 22
§ 7. Vortrags- und Tempobezeichnungen 24
§ 8. Der Anschlag 25
§ 9. Der Fingersatz ..... —
§ 10. Sitz und Haltung des Schülers ..... —
§ 11. Gebrauch der Trittbretter 26
§ 12. Vorübungen zum Gebrauch der Trittbretter beim Kompressionsspiel .... —

ZWEITER TEIL.

§ 13. Einstimmige Übungen, die linke Hand eine Oktave tiefer als die rechte .. 29
§ 14. Zweistimmige Übungen, in jeder Hand eine Stimme 39
§ 15. Zweistimmige Übungen, die linke Hand eine Oktave tiefer als die rechte 45
§ 16. Dreistimmige Übungen, zwei Stimmen in der rechten Hand 48
§ 17. Dreistimmige Übungen, zwei Stimmen in der linken Hand 52
§ 18. Dreistimmige Übungen für jede Hand allein 55
19. Kreuzung der Stimmen und Ablösung der Hände 57

Tables des matières.

Page

Avant-propos de la 1ère édition 7
Avant-propos de la 20ème édition 8

PREMIÈRE PARTIE.

§ 1. *Introduction* 9
§ 2. *Mécanisme de l'Harmonium* ..... —
§ 3. *Les Registres* 11
§ 4. *Le Clavier* 20
§ 5. *Touches, Notes, Clefs et Signes d'altération* ..... —
§ 6. *Valeur des Notes et des Silences* 22
§ 7. *Dénominations des différents genres d'exécution et de mouvements* 24
§ 8. *Le Toucher* 25
§ 9. *Le Doigter* ..... —
§ 10. *Position de l'Elève* ..... —
§ 11. *Emploi des Pédales* 26
§ 12. *Exercices servant à l'emploi de la Soufflerie égale* ..... —

DEUXIÈME PARTIE.

§ 13. *Exercices à une partie, la main gauche une octave plus bas que la droite* ... 29
§ 14. *Exercices à deux parties, une partie pour chaque main* 39
§ 15. *Exercices à deux parties, la main gauche une octave plus bas que la droite* 45
§ 16. *Exercices à trois parties, deux à la main droite* 48
§ 17. *Exercices à trois parties, deux à la main gauche* 52
§ 18. *Exercices à trois parties pour chacune des deux mains à part* 55
§ 19. *Croisement des parties et changement de main* 57

Contents.

Page

Preface to the first edition 7
Preface to the 20th edition 8

FIRST PART.

§ 1. Introduction 9
§ 2. Mechanism of the Harmonium .. —
§ 3. The Stops 11
§ 4. The Key-board 20
§ 5. Keys, Notes, Clefs and Accidentals ..... —
§ 6. Value of Notes and Rests 22
§ 7. Terms affecting time and expression 24
§ 8. Touch 25
§ 9. Fingering ..... —
§ 10. How to sit at the Harmonium ... —
§ 11. Use of the Pedals 26
§ 12. Preliminary Exercises on using the pedals without the Expression-stop ..... —

SECOND PART.

§ 13. Single-part Exercises, the left hand an octave lower than the right 29
§ 14. Two-part Exercises, one part in each hand 39
§ 15. Two-part Exercises, the left hand an octave lower than the right 45
§ 16. Three-part Exercises, two parts in the right hand 48
§ 17. Three-part Exercises, two parts in the left hand 52
§ 18. Three-part Exercises for each hand separately 55
§ 19. Crossing of parts and changing of hands 57

Copyright 1906 by Carl Simon, Berlin W. 35.

DRITTER TEIL.	Seite
§ 20. Das Expressionsregister	61
§ 21. Tonleitern und Tonarten	65
A. Diatonische Tonleitern.	
1. Durtonarten.	
2. Molltonarten.	
B. Chromatische Tonleiter.	
§ 22. Die Verzierungen	69
1. Der lange Vorschlag.	
2. Der kurze Vorschlag.	
3. Der Pralltriller.	
4. Der Doppelschlag.	
5. Der Triller.	
§ 23. Choräle und Volkslieder	71

TROISIÈME PARTIE.	Page
§ 20. *L'Expression*	61
§ 21. *Gammes et Modes*	65
A. Gammes diatoniques.	
1. *Modes majeurs.*	
2. *Modes mineurs.*	
B. Gamme chromatique.	
§ 22. *Les Notes d'agrément*	69
1. *L'Appoggiature.*	
2. *L'Acciaccature.*	
3. *Le Mordant.*	
4. *Le Gruppetto.*	
5. *Le Trille.*	
§ 23. *Chants religieux et chansons*	71

THIRD PART.	Page
§ 20. The Expression-stop	61
§ 21. Scales and Modes	65
A. Diatonic scales.	
1. Major modes.	
2. Minor modes.	
B. Chromatic scale.	
§ 22. Embellishments	69
1. The Appoggiatura.	
2. The Acciaccatura.	
3. The Mordente.	
4. The Turn.	
5. The Shake.	
§ 23. Hymns and Popular Songs	71

1. Jesus, meine Zuversicht.
2. Ich bete an die Macht der Liebe.
3. O Haupt voll Blut und Wunden.
4. Ein' feste Burg ist unser Gott.
5. Was Gott tut, das ist wohlgetan.
6. Aus meines Herzens Grunde.
7. Es ist das Heil uns kommen her.
8. Wenn ich ihn nur habe.
9. Verfolgt von Feindes Hohn und Spott.
10. Wie schön leuchtet der Morgenstern.
11. Ach bleib mit deiner Gnade.
12. Nun ruhen alle Wälder.
13. Je la connais, cette joie.
14. Oh, qu'il est doux d'aimer Dieu.
15. O Paradise, o Paradise.
16. Hark, hark, my soul.
17. Müde bin ich, geh' zur Ruh.
18. Es ist bestimmt in Gottes Rat.
19. Über allen Gipfeln ist Ruh.
20. Ave verum.
21. Wie sie so sanft ruhn.
22. Gott erhalte Franz den Kaiser.
23. Wien Nederlands bloed.
24. Rule Britannia.
25. Russische Nationalhymne.
26. Der rote Sarafan.
27. Star-spangled banner.
28. Gott, deine Güte reicht so weit.
29. O Täler weit, o Höhen.
30. O sanfter, süßer Hauch.

§ 24. Auswahl klassischer und moderner Stücke	88	§ 24. *Choix de morceaux classiques et modernes*	88	§ 24. Selection of classical and modern pieces	88

1. Musette v. J. S. Bach.
2. Reigen seliger Geister aus Orpheus v. Gluck.
3. Präludium v. J. S. Bach.
4. Prélude v. Chopin.
5. Lied ohne Worte v. Mendelssohn.
6. Thema aus dem Quartett in D-moll v. Schubert.
7. Thema aus der Kreutzer-Sonate v. Beethoven.
8. Andante aus der Sonate Op. 26. v. Beethoven.
9. Bagatelle v. Beethoven.
10. Marsch der Priester aus der Zauberflöte v. Mozart.
11. Gebet aus dem Freischütz v. Weber.
12. Zwei Arien aus dem Messias v. Händel.

Die Übersetzungen in das Französische von J. F. Emil Rupp und in das Englische von John Bernhoff sind Eigentum des Verlegers

Vorwort zur ersten Auflage.

Obgleich das Harmonium unter den musikalischen Instrumenten, welche geeignet sind, die Gefühls- und Ideenwelt des schaffenden und ausübenden Künstlers zu offenbaren, eine hervorragende Stelle einnimmt, hat es doch bis heute gerade unter den besten Musikern die wenigsten Kenner und Freunde. Es ist eine auffallende Tatsache, daß fast alle guten Lehrbücher der Musik — eine Ausnahme macht *Hector Berlioz* in seiner trefflichen Instrumentationslehre —, welche dem Triangel und der Pauke ihr volles Recht angedeihen lassen, das Harmonium gänzlich ignorieren, und daß es musikalische Lehranstalten gibt, welche für das Studium des Harmoniumspiels keine Stunde übrig haben.

Wie indessen alles wahrhaft Gute sich endlich durch Unwissenheit und Vorurteil hindurch Bahn bricht, so scheint auch die Zeit nicht mehr fern zu sein, wo dem Harmonium die ihm gebührende Anerkennung zuteil werden wird. Denn wenn wir lesen, wie viele Instrumente der verschiedensten Art und Größe von französischen, amerikanischen, englischen und deutschen Fabriken angefertigt und in die Welt gesandt werden, so können wir nicht im Zweifel sein, daß der Kreis der Freunde des Harmoniums sich täglich erweitert, und daß seine gerechte Würdigung eine immer allgemeinere wird.

Zur Erreichung dieses Zieles mitzuwirken hat sich auch der Verfasser dieser Schule vorgesetzt, und überzeugt, daß man nur dasjenige lieben und schätzen kann, was man genau nach seinem eigensten Wesen kennt und was unserm Streben nach Idealem willfährig entgegenkommt, hat er seinem Werke einen solchen Inhalt zu geben versucht, welcher dem Studierenden einerseits die genaue Bekanntschaft mit seinem Instrumente, andrerseits, Sorgfalt und Fleiß vorausgesetzt, die völlige Herrschaft über dasselbe sichert.

Die Verdienste seiner Vorgänger willig anerkennend, glaubt der Verfasser doch behaupten zu dürfen, daß sie fast ohne Ausnahme in ihren Anforderungen an die Leistungsfähigkeit des Harmoniums die ästhetische Grenze überschreiten, indem sie jede beliebige, dem Charakter dieses schönen Instrumentes oft nicht angemessene Schreibweise in ihren Kompositionen anwenden. Wie oft findet man Stücke, welche eine arpeggierte klaviermäßige Begleitung zu einer Klarinett- oder Violoncellmelodie enthalten! Diese Geschmacklosigkeit hat sicherlich nicht wenig dazu

Avant-propos de la première édition.

Bien que l'harmonium occupe un rang éminent parmi les instruments propres à révéler les sentiments et les idées de l'artiste créateur et exécutant, il ne compte néanmoins, même dans le monde musical, qu'un petit nombre d'amis et de connaisseurs. Il y a de quoi surprendre, quand on voit tous les bons traités de musique — à l'exception, toutefois, de l'excellent ouvrage de ***Hector Berlioz*** *— accorder tant d'importance au triangle et à la timbale et ignorer entièrement l'existence de l'harmonium; il y a même des conservatoires de musique qui n'ont pas une heure à consacrer à l'étude de cet instrument.*

Mais, comme tout ce qui est véritablement bon finit par se frayer un chemin à travers l'ignorance et les préjugés, notre instrument ne tardera pas non plus à obtenir dans l'estime générale la place qui lui est due. Quand nous entendons parler des nombreux harmoniums de tout genre et de toute grandeur que la France, l'Amérique, l'Angleterre, l'Allemagne expédient chaque année dans toutes les parties du monde, nous ne pouvons plus douter que le nombre des amateurs de cet instrument n'aille en augmentant, et qu'on n'apprenne à l'apprécier de jour en jour davantage.

C'est pour contribuer à atteindre ce but que l'auteur de ce traité, persuadé qu'on ne peut aimer ou apprécier une chose qu'à moins d'en connaître l'essence et d'y trouver un aliment à notre tendance vers l'idéal, a cherché à rendre la partie théorique de son livre aussi explicite et les exercices pratiques aussi complets que possible, de manière à permettre à l'élève qui en fera une étude attentive et assidue, d'acquérir dans le maniement de son instrument une certaine virtuosité.

Tout en rendant pleinement justice à ses prédécesseurs, l'auteur croit cependant pouvoir avancer que la plupart d'entre eux, en introduisant dans leurs compositions presque tous les genres de musique, même les moins appropriés au caractère de ce bel instrument, ont méconnu les lois de l'esthétique. Que de fois ne trouve-t-on pas des accompagnements de piano arpégés adaptés à une mélodie de clarinette ou de violoncelle! C'est ce manque de goût qui a sans doute contribué à exciter et à augmenter l'antipathie des bons musiciens pour l'harmonium. Qu'on laisse donc à cha-

Preface to the first edition.

Although the harmonium occupies a prominent place among the musical instruments well adapted to interpret the emotions and ideas of the composer and virtuoso, yet up till now it is the instrument which has met with the least favour among the best musicians. It is a striking fact that almost all the good treatises on music — *Hector Berlioz's* excellent Treatise on Instrumentation forming an exception — ignore the harmonium altogether, while they treat in detail of the triangle and kettle-drum, and that there are Academies of Music which do not devote a single hour to instruction on the harmonium.

Nevertheless, as all that is truly good will, in due course, overcome ignorance and prejudice, the time appears not far distant when the instrument in question will be duly appreciated. The number of harmoniums of the most various kinds and sizes which are exported from the factories of France, America, England and Germany, increases year by year, a fact sufficient to prove that the admirers of this instrument are ever becoming more and more numerous. and the instrument itself more popular.

The aim of the author of this school is, to contribute his share to the attainment of this object; he is convinced that we can love and value only that which we know thoroughly and which affords us the most ready assistance in our striving after the ideal; the author has, therefore, studied so to arrange this work as to secure to the student not only the full acquaintance with the instrument, but also the complete mastery over it, provided he study conscientiously and diligently.

Though willingly acknowledging the undisputed merits of his predecessors, the author may be permitted to state that they nearly all go beyond the esthetic boundary in their demands upon the powers of the harmonium: they introduce in their works every kind of musical notation, often unsuited to the character of this beautiful instrument. How often, for instance, do we find pieces containing an arpeggio movement suited for the piano as an accompaniment to a melody for clarinet or violoncello! This lack of artistic taste has helped not a little to

beigetragen, die Abneigung guter Musiker hervorzurufen und zu vermehren. Man lasse doch jedem Instrumente die ihm eigene Sphäre, die des Harmoniums ist wahrlich keine eng begrenzte!

Indem der Verfasser diesen Fehler zu vermeiden suchte, hat er sich bemüht, den in dem vorhandenen Lehr- und Übungsstoffe dargebotenen Weg zu ebenen und weiter zu bauen. Möchte es ihm gelungen sein und seine Arbeit dazu dienen, dem Studium des Harmoniumspiels Freunde zu gewinnen!

Vorwort zur 20. Auflage.

Seit dem Erscheinen der ersten Auflage dieses Werkes hat das Harmonium stetige erfreuliche Fortschritte gemacht: die Zahl seiner Freunde ist erheblich gestiegen; eine immer reichere und wertvollere Musikliteratur folgt seiner wachsenden Verbreitung; Harmoniumzeitungen und Harmoniumvereine sind gegründet worden; der Harmoniumbau zeigt unter der Führung intelligenter Fabrikanten einen ungeahnten Aufschwung; mit der Vervollkommnung des Instruments erweitert sich seine Verwendbarkeit, so daß es bereits die Grenzen seiner eigentlichen Heimstätte, des intimen häuslichen Kreises, zu überschreiten und seine Leistungsfähigkeit in Theater und Konzertsaal mit Erfolg zu zeigen wagen durfte. Zwar stehen noch die beiden so grundverschiedenen Konstruktionsarten, Druckluft- und Saugluftsystem, in eifersüchtigem Wettbewerb um die Gunst des Publikums sich feindlich gegenüber; noch droht das der Bequemlichkeit des Spielers entgegenkommende importierte Saugluftsystem dem heimischen, welches von dem Spieler anfänglich ein wenig mehr kunstgemäße Mühen fordert, den Rang ablaufen zu wollen; doch wird auch in dieser Beziehung dem Bessern die gerechte Würdigung zuteil werden. Möge mit der gedeihlichen Entwickelung des Harmoniums nun auch der noch immer recht fühlbare Mangel an gutem Unterricht im Harmoniumspiel d. h. an befähigten und begeisterten Lehrern mehr und mehr schwinden, denn das gute Spiel ist verhältnismäßig noch selten anzutreffen. Lehrenden und Lernenden zu dienen, ihr Streben zu fördern und in der rechten Bahn zu leiten, ist der Zweck, dem das vorliegende Werk gewidmet ist; daß es ihm mehr und mehr entspreche, ist des Verfassers lebhafter Wunsch, mit dem er diese neue Auflage begleitet.

Ballenstedt, im Sommer 1905.

August Reinhard.

que instrument la sphère d'activité qui lui convient; celle de l'harmonium n'est pas une des plus restreintes!

Tout en cherchant à éviter ce défaut, l'auteur de ce traité s'est également efforcé de simplifier et d'améliorer la méthode tant au point de vue théorique que dans la partie pratique. Puisse le succès répondre à ses efforts et concilier de nombreux amis à l'étude de l'harmonium!

Avant-propos de la 20ième édition.

Les années qui se sont écoulées depuis l'apparition de la première édition, ont valu à l'Harmonium un essor inattendu: les progrès réalisés par une facture de plus en plus artistique viennent d'engendrer une technique musicale choisie et enrichie; notre instrument tient aujourd'hui sa place aussi bien au salon de l'artiste que dans celui de l'amateur; l'Harmonium a fait même son apparation hors du cercle intime, il a su forcer les portes de nos salles de concert, qui jadis lui étaient impitoyablement fermées. On ne saurait le nier, l'orgue américain à pompes aspirantes a réussi à faire une concurrence acharnée à l'harmonium expressif et à pompes foulantes, surtout en Allemagne, où les facteurs s'occupent en ce moment forcément des deux systèmes. Ce type importé d'outre-mer doit sa création à la réalisation d'effets différents et plutôt pratiques et par son défaut même résultant des qualités expressives, il séduit ceux qui redoutent les exercices sérieux, indispensables à l'emploi judicieux de l'harmonium. Espérons que le bon sens musical l'emportera. L'exécution véritablement artistique ou tout-au-moins satisfaisante dans tous les rapports est malheureusement assez rare; aussi manque-t-il de bons professeurs d'Harmonium. Comme les perfectionnements récents ne tarderont pas à changer complètement les préjugés des musiciens, il est à espérer, que cette lacune sera comblée un jour. Encourager et guider maîtres et élèves tel est le but principal de l'ouvrage présent, veuille-t-il entrer toujours davantage dans les vues de l'auteur.

Ballenstedt, été 1905.

August Reinhard.

excite and increase the antipathy of good musicians. Let every instrument have its own sphere; that of the harmonium is verily not a limited one!

While trying to avoid this fault, the author has endeavoured to simplify and improve the existing methods. May his efforts in this respect be rewarded by success, and may this work serve to win for the harmonium friends willing to devote themselves to the study of the instrument!

Preface to the 20th edition.

Since the first edition of this work appeared, the harmonium has been steadily approaching perfection and gaining in public favour, the consequence being a valuable addition to the musical literature for the instrument; harmonium-journals and harmonium-clubs have been founded; under the guidance of intelligent manufacturers, the art of organ-building has improved in a manner unlooked for. The perfecting of the instrument has led to its more general adoption: it is no longer limited to the home, but has been introduced in theatres and concert-halls, and with success. True, the two diametrically opposed systems of construction by compression and by suction of air still rival each other, competing for public favour, and our own native system which at first presents difficulties to the beginner, is still threatened by the imported system of suction which affords greater facilities to the player, until the better shall come off victorious. We may only hope that the recent improvements in the construction will lead to a corresponding improvement in the instruction on the instrument which has hitherto been extremely deficient, owing to the lack of efficient teachers, for even moderately good harmonium-players are few and far between. The object of the present work is to encourage master and pupil, and to point out the way to success; if such be the result, the author's hopes will have been realized.

Ballenstedt, in summer 1905.

August Reinhard.

Erster Teil.

§ 1. Einleitung.

Das Harmonium ist ein Tasteninstrument wie das Klavier und die Orgel. Während jedoch beim Klavier die Töne durch Metallsaiten, bei der Orgel durch Pfeifen hervorgebracht werden, entstehen diejenigen des Harmoniums durch Metallzungen, welche ein Luftstrom in Schwingungen versetzt. Dieser Luftstrom wird durch Blasebälge erzeugt, die der Spieler mit den Füßen in Bewegung setzt. Da nach der Weise, wie die Füße auf den Mechanismus der Bälge wirken, die Töne eine größere oder geringere Stärke erhalten, so ist das Harmonium innerhalb seiner Sphäre ausdrucksfähiger als die Orgel; und indem es dem Spieler gestattet, die Töne in jeder dynamischen Abstufung so lange auszuhalten, als er will, hat es einen wesentlichen Vorzug vor dem besten Klavier, dessen Töne in dem Augenblicke des Anschlags am stärksten sind und von da an immer schwächer werden.

Ist schon die Wirkung des Harmoniums als eines Solo-Instruments so bedeutend, so wird sie doch noch bei weitem größer, wenn es von einem Klavier begleitet und unterstützt wird. Die charakteristischen Unterschiede beider Instrumente vereinigen sich alsdann, um den wohltuendsten Eindruck auf den Hörer zu machen, ähnlich demjenigen, den die Verbindung des Streichchors mit dem Holzbläserchor des Orchesters hervorbringt. Jeder Harmoniumspieler sollte darauf bedacht sein, sich ein Klavier anzuschaffen, denn er wird leicht einen Spieler finden, der ihn gern begleitet, damit beide sich und andern den Genuß verschaffen können, den das Zusammenwirken der Instrumente bereitet.

Auch zur Begleitung des Gesanges, insbesondere ernster und religiöser Lieder, der Violine, des Violoncells, der Klarinette, sowie jedes konzertfähigen Soloinstrumentes ist das Harmonium trefflich geeignet.

§ 2. Mechanismus des Harmoniums.

Das Harmonium hat drei Windbälge, von denen die beiden Schöpfbälge mittelst der Trittbretter in Bewegung gesetzt werden. Diese geben ihren Wind an einen oberhalb derselben liegenden Vorratsbalg (Magazinbalg) ab, welcher, durch zwei Spiralfedern zusammengedrückt, den empfangenen Windvorrat durch die vermittelst der Registerzüge zu öffnenden Ventile in die Windkammern der Stimmen gelangen läßt.

Première Partie.

§ 1. Introduction.

L'harmonium est, comme l'orgue et le piano, un instrument à touches. Mais tandis que dans le piano ce sont des cordes métalliques et dans l'orgue des tuyaux qui émettent le son, l'harmonium parle par le moyen de languettes ou anches de métal mises en vibration par un courant d'air. Celui-ci est produit par des soufflets mus à l'aide de pédales. Comme l'intensité des sons dépend du mouvement imprimé aux pédales, il en résulte que l'harmonium, dans les limites de sa sphère, a sur l'orgue l'avantage d'être plus expressif; et la facilité de soutenir les sons à volonté dans toutes les nuances d'intensité, donne à l'harmonium un avantage décisif même sur le meilleur piano, attendu que dans le piano les sons, qui n'acquièrent toute leur intensité qu'au moment du toucher, vont toujours en diminuant.

L'effet de l'harmonium comme instrument de solo est déjà très puissant, mais il le devient encore davantage, quand l'harmonium est accompagné et secondé d'un piano. Les différences caractéristiques de ces deux instruments s'harmonisent alors pour faire sur l'auditeur une impression des plus agréables, semblable à celle des instruments à cordes de l'orchestre dans leur combinaison avec les instruments à vent. C'est pourquoi il serait bon que toute personne jouant l'harmonium sût en même temps un piano; elle trouverait toujours un pianiste disposé à l'accompagner, et alors ils pourraient se procurer l'un à l'autre et à leurs auditeurs la jouissance qui résulte de l'association de ces deux instruments.

L'Harmonium se prête volontiers à l'accompagnement surtout des chants religieux, aussi se marie-t-il d'une manière très favorable soit avec le violon, soit avec le violoncelle, la clarinette ou tout autre instrument.

§ 2. Mécanisme de l'Harmonium.

L'harmonium a trois soufflets; deux remplissent les fonctions de pompes à air et sont mis en mouvement par des pédales. Ils alimentent au-dessus d'eux un troisième, nommé réservoir d'air qui, comprimé par deux ressorts à spirale, répartit l'air dans les différentes laies des jeux par l'intermédiaire de soupapes qui s'ouvrent au moyen des registres.

First Part.

§ 1. Introduction.

The harmonium, like the piano and the organ, is a keyed instrument; but whereas on the piano metallic chords, on the organ pipes emit the sounds, those of the harmonium are produced by a current of air passing through metallic reeds, thus set vibrating. This current is produced by bellows which the player works with his feet. According to the movement of the bellows, the sounds become louder or softer; hence, the harmonium, within the limits of its sphere, is capable of more expression than the organ. Again, the player is enabled to sustain the sounds in any and every shade and degree of intensity as long as he pleases, features and qualities which ensure to his instrument decided advantages over the best piano, the tones of which are strongest when the keys are first struck, and afterwards die away gradually.

However powerful the tone of the harmonium is, even when played alone, the effect is greatly enhanced by blending it with the piano, when the characteristic differences of both instruments combine to produce upon the listener a most pleasing impression, similar to that resulting from the combination of wind- and string-instruments in an orchestra. Every harmonium-player should, if possible, possess a piano; he will easily find a pianist glad to accompany him, which combination will prove a source of enjoyment both to the players and listeners.

The harmonium lends itself excellently to the accompaniment of chants, hymns and songs of a serious character, of the violin, cello, clarinet, or any other solo-instrument fit for the concert-stage.

§ 2. Mechanism of the Harmonium.

The harmonium has three *bellows*, two of these, worked by treadles (*pedals*), supply air to a third above, the *reservoir*, which is compressed by means of two spiral springs, in order to convey the wind into the different reed-compartments, the valves of which are opened by the stops.

Der Weg, welchen der durch die Schöpfbälge erzeugte Wind macht, um in den Vorratsbalg einzudringen, führt durch einen oberhalb des letzteren liegenden Luftraum, der die ganze Breite und Tiefe des Instrumentes einnimmt und durch ein Ventil (das Expressionsventil) mit dem Vorratsbalg verbunden ist. Dies Ventil wird durch das Expressionsregister geschlossen, so daß also beim Spiel mit dem Expressionszuge der Wind aus den Schöpfbälgen nicht erst in den Vorratsbalg, sondern unmittelbar aus dem genannten Luftraum durch die Registerventile in die Windkammern der Stimmen eintritt und sich in direkter Verbindung mit den Zungen befindet.

*Le chemin que fait le vent pour arriver des pompes au réservoir, passe par une **chambre à air** située au-dessus de ce dernier, et qui occupe toute la longueur et toute la largeur de l'instrument, communicant avec le réservoir par l'intermédiaire d'une soupape **(soupape d'expression)**. Cette soupape se ferme au moyen du registre d'expression, de sorte que l'air, au lieu de s'introduire d'abord dans le réservoir, entre immédiatement à sa sortie de la chambre à air dans les laies des jeux, en passant par les soupapes des registres, et se trouve ainsi en communication directe avec les anches.*

To enter the reservoir, the wind produced by the pedal-action passes through a wind-box or *air-chamber*, which lies above the reservoir and occupies the whole length and breadth of the instrument. It is connected with the reservoir by a valve (*expression-valve*), closed by the expression-stop; by which means, when the expression-stop is drawn out, the wind from the bellows does not first enter the reservoir, but passes immediately from said air-chamber through the stop-valves into the wind-chambers of the reeds, thus communicating directly with the reeds.

Dieser Luftraum ist oben durch eine starke Holzplatte (Ventilboden) verschlossen, auf welcher sich ebenso viele Ventile (Registerventile) befinden, als das Instrument halbe Spiele (§ 3) enthält. Wenn man eins dieser halben Spiele oder Zungenreihen in Tätigkeit setzen will, so hat man mittels des oberhalb der Klaviatur angebrachten Registerzuges das zugehörige Ventil zu öffnen, worauf der Wind durch dasselbe hindurch zu den Zungen tritt.

*La chambre à air se ferme par un couvercle en bois **(table de mécanisme)** muni d'autant de soupapes **(soupapes de registre)** que l'instrument a de demi-jeux (§ 3). Pour mettre en activité un de ces demi-jeux on n'a qu'à tirer le **registre** placé au-dessus du clavier; la soupape correspondante s'ouvre, et l'air entre en communication avec les **anches**.*

The top of the air-chamber is closed by a wooden board (*mechanism-table*), on which there are as many valves (*stop-valves*) as the instrument has half-rows of reeds (§ 3). To bring one of these half-sets into play, the corresponding *stop* above the key-board must be drawn: the valve opens, and the wind, passing through, enters in communication with the *reeds*.

Sämtliche Spiele oder Zungenreihen befinden sich in einem Stimmstock genannten Holzkasten, welcher in ebenso viele Abteilungen geteilt ist, als das Harmonium halbe Spiele oder halbe Zungenreihen enthält. Die Zungen bestehen meist aus einer dem Messing ähnlichen Metallmischung und sind auf durchbrochene Messingplatten (Zungenrahmen) mit dem einen Ende so aufgeschraubt oder genietet, daß sie beim Hindurchstreichen des Windes durch die Öffnungen des Zungenrahmens frei mit dem andern Ende vibrieren können. Die Zungenrahmen sind auf den innern Boden des Stimmstocks derart aufgeschraubt, daß jede Zunge von der daneben liegenden durch eine Scheidewand getrennt ist. Die je nach der Größe der Zungen verschiedenen Hohlräume nennt man Kanzellen. Die Oberfläche des Stimmstocks weist daher ebenso viele Kanzellenöffnungen auf, als das Harmonium Zungen besitzt. Diese Kanzellenöffnungen werden durch Ventile, welche mit den Tasten in Verbindung stehen, verschlossen und in dieser Lage durch die Tastenfedern festgehalten. Drückt man eine Taste der Klaviatur nieder, so wird das Tastenventil abgehoben, und der durch das Gebläse erzeugte Wind versetzt die betreffende Zunge in schwingende Bewegung. Die vibrierende Zunge erzeugt den Ton, die längere und dickere einen tiefern, die kürzere einen höhern, nach der Zahl ihrer Schwingungen.

*Tous les jeux sont renfermés dans une caisse **(sommier)** divisée en autant de compartiments que l'harmonium comprend de demi-jeux ou de demi-séries d'anches. Les anches sont formées d'une composition métallique semblable au laiton; elles sont vissées ou rivées par un bout à des tablettes métalliques percées de trous, de manière que l'autre bout en liberté, soit mis en vibration par l'air qui échappe de ces ouvertures. Le cadre d'entourage de la lame est vissé sur l'intérieur du sommier, de manière à ce que les languettes soient séparées entre elles par une sorte de cloison. Par conséquent autant de débouchés que d'anches. Les dits débouchés sont fermés par des soupapes maintenues à l'aide d'un ressort. En enfonçant une des touches du clavier la soupape se relève et par cela même fait vibrer l'anche. Le son produit par la languette varie selon la longueur et l'épaisseur de celle-ci.*

All the vibrators or reeds are enclosed in a case (*sounding box*) divided into as many compartments as there are half-stops or half-rows of reeds in the instrument. The reeds (tongues) are made of a composition metal similar to brass, one end of which is so screwed or riveted on to a perforated metal tablet, that the loose end may be set vibrating by the air passing through the apertures in the metal tablet. The metal tablets (*tongue-frames*) are screwed on to the bottom of the sounding box in such a manner that each reed or tongue is separated from the next by a partition, varying in size according to the size of the reed. The surface of the sounding box shows just as many partitions as there are reeds in the instrument. These apertures are closed by valves communicating with the keys and are held in this position by the key-springs

Les vibrations des anches produisent le son, celles des petites anches le son aigu, celles des grandes le son grave, en proportion de la quantité plus ou moins nombreuse des vibrations.

By pressing down a key on the key-board, the key-valve is opened, and the wind produced by the bellows sets the respective reed vibrating, which produces the tone, the longer and thicker reed the deeper tone, the shorter one the higher tone, according to the number of vibrations.

Bemerkung. Der Verfasser hat bei dieser Beschreibung ein einfaches deutsches oder französisches Salon-Harmonium von zwei bis vier Spielen vor Augen. Indessen können alle Stücke dieser Schule auf jedem, auch dem einfachsten Harmonium gespielt werden; denn die Verschiedenartigkeit der Instrumente — in bezug auf Größe und Umfang, Erzeugung des Windes und Zuführung desselben zu den Zungen, Disposition und Bezeichnung der Register, selbst die Vorrichtung des *crescendo* und *decrescendo* — ist für das Erlernen des Spiels nicht von wesentlichem Einfluß.

Jeder Besitzer eines Harmoniums sollte es auseinandernehmen lernen, damit er im Stande sei, kleine Fehler, die sich etwa einschleichen möchten, zu erkennen und womöglich sofort zu verbessern. Deshalb möge sich jeder Käufer von dem Fabrikanten oder Händler den Mechanismus seines Instruments zeigen und erläutern lassen.

Rem. Cette description s'applique à un simple harmonium de salon français ou allemand à deux ou quatre jeux. Cependant tous les morceaux de cette méthode peuvent être joués sur l'harmonium le plus simple; car la différence des instruments — sous le rapport de leur grandeur, de leur dimension, de la construction des soufflets et des canaux conduisant le vent aux anches, de la disposition et de la dénomination des registres, même de l'arrangement fait pour produire le crescendo et le decrescendo — est de peu d'importance pour l'étude de l'harmonium.

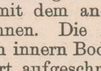
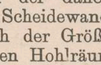
Il est à désirer que toute personne qui possède un harmonium apprenne à le démonter et à le remonter, afin qu'elle soit en état de remarquer les petits dérangements qui pourraient se produire et d'y remédier dans la mesure du possible. C'est pourquoi nous conseillons à quiconque achète un harmonium de se faire expliquer par le fabricant ou le concessionaire le mécanisme de cet instrument.

Note. This description applies to a simple German or French drawing-room harmonium of two or four sets of reeds. Still, all the pieces contained in this school may be played on any harmonium, even on the simplest one: the difference between one instrument and the other, — whether it be in size, compass, construction of the bellows, the manner in which the air is communicated to the reeds, disposition and naming of the stops, or even in the contrivance for producing the crescendo and decrescendo, — can scarcely affect the pupil's progress.

Every owner of a harmonium should know how to take it apart, in order to discover any little defect, its cause, and, if possible, repair it at once. Before purchasing an instrument he should ask the manufacturer or salesman to show him the mechanism and explain it.

§ 3. Die Register.

Man unterscheidet klingende Register (Spiele, Stimmen) und Hülfszüge. Die Register der erstern Art setzen halbe Zungenreihen in Tätigkeit; die Hülfszüge dienen dazu, eine Modifikation der Tonstärke oder des Toncharakters herbeizuführen, mehrere oder alle Zungenreihen zu vereinigen und dergl.

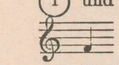
1. Das einfachste Harmonium (Harmonium mit einem Spiele) enthält zwei verschiedene Klangarten, nämlich für die linke Hälfte der Klaviatur (bis ) die des Englischen Horns (1) und für die rechte Hälfte (von  an) diejenige der Flöte (1). Die Tonhöhe dieser Stimmen ist die nämliche wie bei den entsprechenden Tönen des Klaviers oder eines achtfüßigen Orgelregisters; man drückt dies durch die Bezeichnung 8′ (acht Fuß) aus.*)

2. Das Harmonium mit zwei Spielen enthält für die linke Hälfte noch den Bordun (2), für die rechte noch die Klarinette (2), welche beide eine Oktave tiefer klingen als die vorigen

*) s. S. 12, Fußnote.

§ 3. Les Registres.

*La totalité des registres est divisée en deux parties essentielles, celle des jeux proprement dits **(registres parlants)** et celle des **registres auxiliaires**. Tandis que les jeux marqués de numéros constituent les ressources effectives de l'instrument, les registres auxiliaires sont des dispositifs mécaniques, déterminant soit la modification de l'intensité sonore ou du timbre de tel ou tel jeu, soit la réunion de certaines séries d'anches ou des jeux entiers.*

*1. L'harmonium le plus simple (harmonium à un jeu) renferme deux genres de sons différents, savoir pour la partie gauche du clavier (jusqu'à ) ceux du **Cor anglais** (1) et pour la partie droite (depuis ) ceux de la **Flûte** (1). Le diapason en est le même que dans les tons correspondants d'un piano ou d'un jeu d'orgue de huit pieds (8′).*

*2. L'harmonium à deux jeux possède encore à gauche le **Bourdon** (2), et à droite la **Clarinette** (2), qui l'un et l'autre sont d'une octave inférieure à*

§ 3. The Stops.

We distinguish between *sounding stops* and *auxiliary stops*. The former kind of stop opens and starts half-sets of reeds, whereas the latter are a contrivance to modify the power or quality and character of the tone, or to blend several or all the sets of reeds, etc.

1. The simplest harmonium (harmonium with one set of reeds) contains two distinct kinds of sounds: viz. for the left side of the key-board (up to), those of the *Diapason Bass or Cor anglais* (1), and for the right side (from), those of the *Diapason Treble* or *Flûte* (1). The pitch is the same as that of the corresponding tones on the piano or of an 8 feet organ-stop.

2. The harmonium with two rows of reeds contains, moreover, for the left side, the *Bourdon* (2), and for the right, the *Double Diapason* or *Clarinette* (2), each of them sounding an oc-

Stimmen, wie die Töne eines 16füßigen Orgelregisters; das Zeichen für die Tonhöhe ist 16′ (sechzehn Fuß).*)

Sollen diese beiden 16′ Register die Wirkung achtfüßiger hervorbringen (was sehr häufig beabsichtigt wird), so muß man eine Oktave höher spielen, als die Noten angeben. In den Übungsstücken dieser Schule ist dies durch das Zeichen „8^{va}“ (ottava) angedeutet. Das Wort „*loco*“ zeigt an, daß man zu der tiefern Oktave zurückkehren soll. Bedient man sich eines Instruments mit nur einem Spiel, so bleiben beide Bezeichnungen, sowohl 8^{va} als *loco*, unberücksichtigt.

3. Das Harmonium mit vier Spielen enthält außer den genannten für die linke Hälfte noch die Schalmei (3) und das Fagott (4), für die rechte noch das Piccolo (3) und die Oboe (4). Die Register (3) klingen eine Oktave höher als (1), also wie die Töne eines vierfüßigen Orgelregisters; man bezeichnet ihre Tonhöhe durch 4′ (vier Fuß)*). Die Register (4) haben den Achtfußton wie (1), jedoch mit anderem Toncharakter.

4. Größere Instrumente enthalten noch andere Stimmen, oft auf zwei Manuale (Handklaviaturen) verteilt, zuweilen auch ein Pedal (Fußklaviatur) und die zugehörigen Koppelzüge. (Vgl. die Registertabelle.)

5. Die deutschen Instrumente besitzen für jede Hälfte des Manuals einen Forte-Zug (F); die meisten derselben haben ein Expressionsregister (E), wovon weiter unten (§ 20) besonders die Rede sein wird.

6. Jedes Harmonium mit zwei oder mehr Spielen hat ein Volles Werk (VW), durch dessen Gebrauch alle klingenden Stimmen mit Ausnahme der schwebenden (Vox humana (VH), Vox jubilans (VJ)) sofort miteinander verbunden werden.

7. Alle diese Mechanismen werden durch Registerzüge, welche die Hand, zuweilen das Knie oder der Fußabsatz des Spielers bewegt, in Tätigkeit gesetzt. Dabei hat man im allgemeinen wohl zu beachten, daß man die beiden Hälften einer Zungenreihe, deren Zusammengehörigkeit durch gleichlautende, auf den Registerknöpfen angebrachte Zahlen zu ersehen ist, gleichzeitig in Tätigkeit setzen muß, wenn man sich einer gleichen Klangfarbe über den ganzen Umfang der Klaviatur bedienen will.

celui du diapason précédent, comme dans le registre d'orgue à 16 pieds.

Si l'on veut produire avec ces deux registres l'effet d'un jeu à 8 pieds (cas qui se présente très souvent), il faut jouer une octave plus haut que les notes ne l'indiquent. Ce passage à une octave supérieure est désigné dans les morceaux de cette méthode par l'abréviation „8^{va}“ (ottava); le retour à l'octave inférieure est indiqué par le mot „loco“. Il est bien entendu que pour l'harmonium à un jeu, ces désignations 8^{va} et loco n'ont aucune valeur.

3. L'harmonium à quatre jeux, outre les jeux déjà mentionnés, renferme à gauche le Clairon (3) et le Basson (4), à droite le Flageolet ou Fifre (3) et le Hautbois (4). Les registres (3), étant d'une octave plus haute que le (1), correspondent à un registre d'orgue à 4 pieds (4′). Les jeux de (4) sont réglés sur le 8 pieds comme le (1), dont ils sont différenciés par leur timbre caractéristique.

4. Les instruments plus complets renferment encore d'autres jeux, que nous préciserons plus loin. Or la facture a créé des modèles à deux claviers; les modèles destinés à l'exécution ou à l'étude de la musique de Grand-Orgue sont en outre pourvues d un pédalier. Pour les accouplements voir p. 17.

5. Les instruments allemands ont pour chaque moitié du clavier un Forte (F) ou (O); la plupart ont une Expression (E) dont nous parlerons plus loin en détail (§ 20).

6. Tout harmonium à plus d'une rangée d'anches a un Grand jeu (G), qui réunit tous les jeux parlants, exceptés les jeux ondulants (Voix humaine (VH), Voix céleste (C)).

7. Tous ces mécanismes se mettent en fonction au moyen de registres mus par la main ou quelquefois par le genou ou le talon de l'exécutant. En général il est nécessaire de se servir des deux moitiés d'un jeu, en tirant ensemble deux registres qui portent des numéros correspondants, afin d'obtenir un timbre analogue sur l'étendue entière du clavier.

tave lower than the former, like the tones of a 16 feet organ-stop; the sign for the pitch is 16′ (16 feet).

If these latter stops are to produce the effect of 8 feet stops (which is very often intended), the performer must play an octave higher than is indicated by the notes. In the exercises of this method, this is indicated by the sign „8^{va}“ (ottava), the word „*loco*“ denoting the return to the lower octave. These remarks 8^{va} and *loco* are, of course, inapplicable to instruments having only one set of reeds.

3. A harmonium with four sets of reeds contains, besides the stops already mentioned, on the left side, the *Clairon* (3) and *Bassoon* (4), on the right, the *Principal* or *Flageolet* (3) and *Hautbois* (4). The pitch of the stops (3) is an octave higher than that of (1), and corresponds to a four-foot organ-stop; their pitch is indicated by 4′. The stops (4) have the eight-foot tone like (1); but the character of the tone is a different one

4. Larger instruments contain other sets of reeds, often distributed over two manuals (hand-keyboards), and are sometimes furnished with a pedal (foot-keyboard), and the necessary coupling-stops. (See Table of Stops.)

5. German instruments contain a *Forte-stop* (F) for each side of the manual; most of them have an *Expression-stop* (E), which we shall treat of in detail, later on (§ 20).

6. Every harmonium with two or more sets of reeds has a *Grand jeu* (G), which at once opens, blends and starts all reeds, excepting the undulating stops (Vox humana (VH), Vox jubilans (VJ)).

7. All these mechanisms are put in action by means of *stops* worked by the hand and sometimes by the knee or the heel of the player. In order to perfectly blend the tones of the various stops, throughout the compass of the key-board, it is, as a rule, necessary that both sides of a set of reeds, the stops of which bear the same number, to denote their belonging together, be opened simultaneously.

*) Die vom Orgelbau herstammende Bezeichnung der Tonhöhe nach Fußton hat ihren Grund darin, daß eine auf den Ton *C* abgestimmte offene Orgelpfeife ungefähr eine Höhe von 8 Fuß hat. Wenn die zu der nämlichen Taste *C* gehörige Pfeife einen um eine Oktave tieferen Ton hervorbringt, so ist sie etwa 16 Fuß hoch; erklingt auf der nämlichen Taste die Pfeife eine Oktave höher, so beträgt ihre Höhe etwa 4 Fuß. In gleicher Weise erklären sich die Zeichen 32′ und 2′, denen man in den Dispositionen größerer Instrumente der neuern Zeit begegnet.

CATHOLICA CAPIT

TABELLE der gebräuchlichsten Register.	TABLEAU des Registres les plus usités.	TABLE of the Stops most frequentiy used.
A. Klingende Manualregister.	**A. Registres parlants du clavier.**	**A. Sounding Stops of the key-board**

Linke Hälfte. *Jeux de gauche.* Left side.		Rechte Hälfte. *Jeux de droite.* Right side.
(1) Englisches Horn, Horn, Cor anglais . . . . . (1) Flöte, Flûte		
8 Fußton, haben einen vorzüglich sanften Ton und sind besonders für sanfte Melodien und für den gebundenen Vortrag geeignet.	*8 pieds, ont un timbre parfaitement doux et sont spécialement appropriés à des melodies douces et à des passages liés.*	8 feet pitch, have a very mellow tone and are especially adapted for the rendition of soft melodies and legato passages.
(2) Baßklarinette, Bordun, Bourdon. . . . . (2) Klarinette, Clarinette		
16 Fußton, haben einen vollen und sonoren Ton und geben in Verbindung mit andern Stimmen dem Ganzen Fülle. Siehe oben unter 2.	*16 pieds, ont un timbre grave et sonore et donnent par la combinaison avec d'autres registres plus de corps à l'ensemble. Voir plus haut 2.*	16 feet, have a full grave sound, and in combination with other stops, give fullness to the whole. See above 2.
(3) Schalmei, Clairon . . . . . (3) Piccolo, Flageolet, Fifre		
4 Fußton, haben einen scharfen, durchdringenden Ton, werden selten allein gebraucht und geben in Verbindung mit andern Stimmen dem Ganzen Glanz und Schärfe.	*4 pieds, ont un timbre aigu et perçant; ils ne s'emploient qu'en combinaison avec d'autres jeux, pour produire les effets brillants et éclatants.*	4 feet, have an acute, clear, penetrating sound; they are seldom used alone, generally in combination with other stops, in order to produce brilliant and powerful effects.
(4) Fagott, Basson . . . . . (4) Oboe, Hautbois		
8 Fußton, haben einen etwas streichenden Ton und eignen sich als Solo-Register besonders zum Vortrag ländlicher, idyllischer Scenen. In Verbindung mit (1) geben sie den Tönen den Klang des Violoncells. Bem. Die vorbenannten vier Register, die ältesten und unentbehrlichsten, bilden den Stamm jedes größern Harmoniums und werden von den meisten Erbauern mit den angegebenen Nummern bezeichnet, während für die folgenden Register zur Zeit noch keine einheitliche Bezeichnung besteht.	*8 pieds, ont un timbre un peu plus perçant; employés comme jeux de solo, ils conviennent aux scènes pastorales et idylliques; en combinaison avec le (1) ils prêtent aux sons le timbre du violoncelle.* *Rem. Les quatre jeux décrits ci-dessus et pour ainsi dire traditionnels forment la base immuable de la composition de tout instrumeut dépassant la proportion moyenne; leur numérotage est adopté par tous les facteurs sérieux, tandis que pour les jeux suivants il existe une certaine licence de dénomination et de numérotage.*	8 feet, have a sound slightly recalling that of a string-instrument. When used as solo-stops, they are especially adapted to pastoral music; when combined with (1), they produce an effect similar to that of the violoncello. Note. The four stops above mentioned, the oldest and most indispensible of all, constitute the fundament of every larger harmonium; they are numbered as above by most harmonium-builders, whereas there are as yet no universally adopted numbers for the following stops.
(5) oder (2te B) Subbaß, Deuxième Bourdon, Contrebasse . (5) Musette		
16 Fußton, von etwas nasalem, aber kräftigem Klange.	*réglés sur les 16 pieds, ont une sonorité quelque peu nasillarde, sans être privés d'une certaine ampleur.*	16 ft.-tone, of a somewhat nasal, but powerful quality.

(6) oder (VII) Vox humana, Voix humaine . . . . . (6) oder (C) Vox jubilans, Voix céleste

(VII) gewöhnlich von 8, (C) von 16 Fußton, letztere aber achtfüßig, wenn das Harmonium (VII) besitzt; beide Stimmen sind von außerordentlicher Zartheit und haben einen schwebenden Ton, welcher durch ihre eigentümliche Koppelung mit einem andern *unisono*-Register hervorgebracht wird. Bei den vollkommensten heutigen Instrumenten werden beide Register durch zwei selbständige Zungenreihen hergestellt, so daß trotz des schwebenden Charakters die reine Stimmung gewahrt bleibt.

(VII) généralement de 8, (C) de 16 pieds; la dernière est de 8 pieds, si l'harmonium renferme (VII); ces deux demi-jeux sont d'une douceur extrême et d'un son ondulant produit par leur accouplement à l'unisson à tel ou tel autre demi-jeu. La facture soignée de nos jours vient de constituer les jeux ondulants par deux rangées séparées d'anches, dont l'une au-dessus, l'autre au-dessous du diapason normal de l'instrument; on arrive ainsi à supprimer l'impression de désaccord, produite jusqu'ici par l'emploi des dits jeux.

(VII) generally 8, (C) 16 ft.-tone; the latter is, however, 8 ft. in harmoniums that have (VII); both stops have an exceedingly mellifluous undulating tone, produced by a peculiar coupling with another unisono-stop. In the most perfect modern instruments, both stops are constituted by two separate rows of vibrators, so that in spite of the undulating quality, pure intonation is secured.

(8) oder (5) Äolsharfe, Harpe éolienne . . . . . (8) Äolsharfe, Harpe éolienne

2 Fußton im Baß, 8 Fußton im Diskant, eins der schönsten neuern Register von geigenähnlichem Klange, besteht aus zwei Zungenreihen, welche ebenso wie Voix humaine und Voix céleste gestimmt sind.

Die folgenden sechs Register sind durchgehende, d. h. beiden Hälften der Klaviatur angehörende Manualregister von 8 Fußton; ihre Benennung ist den gleichnamigen Stimmen der Kirchenorgel entnommen, denen sie im Toncharakter entsprechen sollen: Trompete, Hohlflöte, Gamba, Dolce, Äoline, Salicional.

2 pieds jeu de basse, 8 pieds jeu de dessus, jeux de solo ravissants, d'invention récente et de construction semblable à celle de la «Voix humaine» et de la «Voix, céleste». On ne saurait mieux rappeler, surtout au pianissimo, les violons et les altos de l'orchestre.

*Les six jeux suivants comprennent l'étendue entière du clavier et sont réglés sur le 8 pieds; ils dérivent leur dénominations des jeux du Grand-Orgue dont ils doivent imiter l'harmonisation: **Trompette, Flûte, Gambe, Dulciana, Éolienne, Salicional.***

2 ft.-tone in the bass, 8 ft.-tone in the treble; one of the most beautiful modern stops, with a violin-like tone, consists of two rows of vibrators, tuned exactly like the Vox humana and Vox coelestis.

The following six stops comprise the whole range of the key-board, and are of 8 ft.-tone; their names are derived from the corresponding stops of the church-organ, the tones of which they are supposed to imitate: *Trumpet, Hollow-toned-flute, Gamba, Dolce, Aeoline, Salicional.*

B. Klingende Pedalregister.	B. Registres parlants du pédalier.	B. Sounding stops of the pedal-key-board.
Bourdon, Pedal 16′	**Bourdon de 16 pieds**	**Bourdon, Pedal 16′**
16 Fußton, von vollem, rundem Baßklange.	*sonorité riche et veloutée, rappelant la Soubasse du Grand-Orgue.*	16 ft.-tone, of a full, round bass-quality.
Bourdon, Pedal 8′	**Bourdon de 8 pieds**	**Bourdon, Pedal 8′**
8 Fußton, von kräftigem Klange, dient zur Verstärkung des vorigen Registers.	*destiné à prêter du relief et de la précision au jeu ci-dessus décrit.*	8ft.-tone, of a powerful quality, serves to increase the power of the preceding stop.
Subbaß	**Soubasse**	**Sub-Bass**
16 Fußton, von sehr weiter Mensur und posaunenartigem Klange.	*de 16 pieds, diapason extra-large, sonorité puissante et rappelant quelque peu le jeu dit «Bombarde» du Grand-Orgue.*	16 ft.-tone, of a trombone-quality, with very extensive range.

C. Hülfsregister.	C. Registres auxiliaires.	C. Auxiliary Stops.
(F) Forte, Forte fixe . . . . . (F) Forte, Forte fixe		
Diese Züge öffnen einen Teil des Klangkastens oder der weichen Decke, welche über den Stimmen liegt, und lassen dadurch den Ton stärker hervordringen.	*Ces registres ouvrent une partie du sommier ou d'un couvercle qui couvre les jeux, et donnent ainsi aux sons plus d'intensité.*	These stops open a portion of the sounding-box or of the soft lid which covers the reeds, thus giving more intensity to the tone.

(O) Forte expressif . . . . . (O) Forte expressif

Die beiden obern Schalldeckel des Klangkastens sind durch je einen kleinen Luftkanal in unmittelbare Verbindung mit den Schöpfbälgen gebracht; bei gezogenem Register dringt durch diese Kanäle die Luft aus den Schöpfbälgen herauf in einen kleinen Blasebalg, welcher links und rechts hinter dem Registerbrette angebracht ist. Je nach dem stärkern oder schwächern Drucke der Füße auf die Trittbretter öffnet oder schließt dieser Balg den obern Schalldeckel, wodurch eine wirkungsvolle Veränderung der Tonstärke herbeigeführt wird.

Dispositif ingénieux, qui, ayant emprunté au Grand-Orgue le levier pneumatique, a permis de doter notre instrument, déjà si expressif en lui-même, d'une nuance particulièrement remarquable. Deux petits volets aménagés au panneau du Forte fixe, se ferment ou s'entr'ouvrent progressivement mus par un petit soufflet ou moteur pneumatique, dont le panneau se relève ou s'abaisse suivant l'intensité de pression exercée par les pieds de l'exécutant. Ils correspondent ainsi aux nuances de l'Expression, sans avoir du reste besoin du concours de celle-ci.

Each of the two upper lids of the sounding-box communicates directly with the bellows or feeders; when the stop is drawn, the air passes from the bellows through these channels, up into a small bellows contrived to the right and left behind the register-board. According as the feet work the treadles softly or powerfully, the upper sounding-lid of this bellows opens or closes, producing an effective change in the volume of tone.

(M) Métaphone . . . . . (M) Métaphone

Durch diese Züge werden die unmittelbar über den Zungen liegenden Jalousiedeckel geöffnet oder geschlossen, wodurch sich die Klangfarbe der tönenden Zungen merklich verändert; das Öffnen der Jalousien verleiht den Tönen Glanz und Helle, das Schließen derselben macht sie geheimnisvoll und rund, ähnlich wie bei dem gedämpften Waldhorn des Orchesters.

Les Métaphones sont constituées par des volets en bois en forme de lames de jalousie. Plus ou moins rapprochées des débouchés, elles permettent à l'exécutant de varier à son gré la sonorité des jeux de solo qui tantôt reste franche et éclatante, tantôt devient ample et nourrie ou étouffée et mystérieuse suivant la suppression des harmoniques obtenue par le dit dispositif.

These stops open or close the lids lying immediately above the tongues, thus perceptibly changing the tone-colour (or timbre) of the sounding reeds; by opening the lids, the tones become clear and brilliant; by closing the same, the tones are rendered mysterious and round, similarly as is the sound of the muffled forest-horn (bugle) in an orchestra.

(S) Baßdämpfung, Sourdine

öffnet nur einen Teil des Ventils vom Englischen Horn oder Fagott, läßt also nur wenig Wind zu den Tönen dieses Registers eindringen und diese schwächer ansprechen. Man wendet (S) an, wenn die Begleitung der linken Hand gedämpft sein soll, um die Melodie der rechten mehr hervortreten zu lassen.

n'ouvre qu'une partie de la soupape du Cor anglais ou du Basson et ne laisse ainsi parvenir à ce jeu qu'une petite quantité d'air, en lui faisant produire des sons plus doux. On emploie (S), quand l'accompagnement de la main gauche doit être assourdi pour faire ressortir davantage la mélodie de la droite.

opens only part of the valve of the *Cor anglais* or *Bassoon*, thus admitting but little wind to those stops, and producing consequently softer tones. (S) is used to subdue the accompaniment in the left hand, causing the melody in the right hand to be heard to greater advantage.

(T) Tremolo, Tremblant

bewirkt ein Zittern der Töne, indem dieser Zug den Wind durch einen kleinen Blasebalg mit locker aufliegendem Deckel führt; der schwingende Deckel erschüttert den Luftstrom, welcher zu dem Register (1) oder (4) geführt wird. Das Tremoloregister findet sich nur noch in ältern Instrumenten und hat in der Pflege guter Musik keine Stelle.

Dispositif mécanique suranné, imprimant des saccades régulières à l'émission sonore du (1) ou (4) à l'aide d'une soupape flottante. Son emploi ne saurait que prouver le manque de goût absolu de l'exécutant.

produces a vibrating in the tone, caused by the stop forcing the air into a small bellows with a loose lid; the oscillating lid sets the current of air vibrating, which is conveyed to stops (1) or (4). The tremolo-stop is only found on instruments of antiquated construction, and only proves the want of good taste on the part of the player.

(1) Percussion

Um die Töne schneller und leichter ansprechen zu lassen, hat man bei vielen Instrumenten die Klaviatur mit kleinen Hämmerchen, wie beim Klavier, in Verbindung gebracht. Drückt man eine Taste nieder, so schlägt der

Pour faire parler les sons plus vite et plus facilement, on a mis, dans beaucoup d'instruments, les touches en communication avec de petits marteaux semblables à ceux du piano Lorsqu'on baisse une touche, le marteau correspon-

With a view of securing quicker speech, i. e. the sound following the descent of the key, many instruments have Percussion-action, viz.: moment the key is pressed down, a small hammer strikes the reed and sets

entsprechende Hammer an die Zunge und versetzt sie sofort in Schwingungen; dann fällt er zurück, worauf der Wind die vibrierende Zunge in Bewegung erhält. Diesen Mechanismus nennt man Perkussion. Vermittelst derselben erklingen die Töne des Harmoniums so schnell wie die des Klaviers; sie eignet sich daher vorzugsweise zum Vortrag schneller Passagen und zum Staccatospiel.

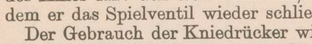
dant frappe contre la languette et la fait vibrer instantanément; puis il retombe, et le vent n'a qu' à continner la vibration de la languette frappée. Ce mécanisme est nommé la Percussion. A l'aide de la percussion, les sons de l'harmonium parlent aussi promptement que ceux du piano, ce qui convient principalement aux passages rapides ou détachés.

it at once in full vibration; then the hammer falls back, and the escaping wind continues the vibration. By this contrivance, the speech of the harmonium is as quick as that of the piano, and it is, therefore, principally suited for the execution of florid quick passages and staccato parts.

(P) Prolongement

Das Prolongement, die Tonverlängerung ist ein selbständiges achtfüßiges Register, welches sich über das ganze Manual erstreckt und in zwei Hälften, eine für den Baß und eine für den Diskant, geteilt ist. Es gestattet dem Spieler, einen Ton oder Accord beliebig lange erklingen zu lassen, nachdem die Finger bereits die Tasten verlassen haben. Diese Wirkung wird durch einen Mechanismus hervorgebracht, welcher die Spielventile in dem Augenblicke des Anschlags durch Häkchen offen hält. Man setzt den Mechanismus meist durch Kniedrücker in Tätigkeit, indem man dieselben gleichzeitig mit dem Anschlag derjenigen Taste, deren Ton ausgehalten werden soll, bewegt; ein zweiter Druck des Knies läßt den Ton aufhören, indem er das Spielventil wieder schließt.

Der Gebrauch der Kniedrücker wird für jede Hälfte des Registers durch das Zeichen



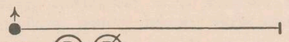
oder durch (P) (P) angedeutet.

Bei den besten neuern Instrumenten wird das Prolongement auch durch Hand- und Hackenregister in und außer Tätigkeit gesetzt, so daß dem Spieler je nach seiner Bequemlichkeit oder nach den Anforderungen des vorzutragenden Tonstücks drei Möglichkeiten der Auslösung gegeben sind. Dies ist von Wichtigkeit für solche Fälle, wo die ausgehaltenen Töne schnell mit andern wechseln müssen oder von kurzer Dauer sind.

Da das Prolongement von den andern Spielen unabhängig ist, so kann man jedes andere Register gleichzeitig gebrauchen. Dieser Umstand verschafft dem Spieler den Vorteil, während er beliebig viele Töne aushält, auf dem ganzen Umfange der Klaviatur zu spielen und selbst diejenigen Tasten anzuschlagen, deren Töne bereits durch das Prolongement ausgehalten werden.

Le Prolongement est un jeu spécial de huit pieds subdivisé en basses et dessus et comprenant l'étendue entière du clavier. Il permet à l'exécutant de faire résonner un son ou un accord à volonté, après que les doigts ont déjà quitté les touches. Cet effet est produit par un mécanisme qui accroche les soupapes de jeu au moment où elles sont levées, et les tient ouvertes. Ce mécanisme est mis en activité ordinairement par des genouillères qui doivent être mues en même temps qu'on baisse la touche dont on veut soutenir le son; une nouvelle pression du genou fait cesser le son, en décrochant la soupape.

L'emploi des genouillères s'indique, pour chaque moitié du jeu, par ce signe:



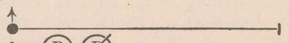
ou par (P) (P).

La facture moderne artistique permet en outre la commande du Prolongement par des registres à main aussi bien que par des talonnières spéciales. L'exécutant pourra ainsi se servir de trois procédés différents pour l'appel ou la suppression, ce qui est essentiel, si les notes accrochées se remplacent assez vite.

Comme le prolongement est indépendant des autres jeux, ou peut en faire usage avec tous les autres registres. Cette circonstance procure à l'exécutant l'avantage de pouvoir jouer, pendant qu'il soutient n'importe quelle note, sur toute l'étendue du clavier et même de jouer les notes déjà soutenues par le prolongement.

The *Prolongement* is a separate eight feet stop, comprising the whole range of the key-board, and divided into two parts, one affecting the bass, the other the treble. It enables the player to sustain a tone or chord as long as he pleases, even after the fingers have quitted the keys. This effect is produced by a mechanical contrivance which clinches the playing-valves at the moment the key is struck, and holds them open. The mechanism is worked mostly by knee-levers brought into action simultaneously with the key, the tone of which is to be sustained; a second pressure of the knee stops the tone, by closing the valve.

The use of the knee-levers for each half of the manual is indicated by the sign



or by (P) (P).

In the best modern instruments, the Prolongement is worked also by hand and heel-stop; thus the player has three different contrivances at his disposal, by which to work the stop as may best answer the purpose at the time, which is of great importance in cases when sustained tones are to replace each other rapidly or to be sustained only for a short time.

As the Prolongement is independent of the other stops, any other stop may be used with it at the same time. This fact affords the player the advantage of being enabled to play on any part of the key-board, while sustaining any number of notes, and even to strike those keys, the tones of which are being sustained by the Prolongement.

(VW) oder (G) Volles Werk, Grand Jeu

vereinigt, wie oben gesagt, alle klingenden Stimmen, ausgenommen (VH)

Registre auxiliaire réunissant toutes les forces sonores de l'instrument à l'exception

is an auxiliary stop combining instantly all the sounding stops of the harmonium.

und (C), ohne daß man nötig hat, die einzelnen Register zu ziehen. (G) wird entweder als Handregister oder als Kniehebel, zuweilen auch als Hackenregister gebaut; in den beiden letzten Fällen gestattet es die bequemste Hervorbringung starker Kontraste und *Sforzato*-Effekte.

Bem. Auf zweispieligen Instrumenten muß man die mit (G) bezeichneten Tonstücke eine Oktave höher spielen. (Vergl. oben unter 2.)

des jeux ondulants. La facture moderne a disposé en outre une genouillère pour la commande du (G), et une talonnière pour le cas, où les genouillères sont réservées à la Double-Expression; l'exécutant pourra ainsi ménager des effets extraordinaires par l'appel ou par la suppression momentanée du (G).

Rem. Dès qu'il y aura jeu de 16 pieds, passer à l'octave supérieure.

excepting (VH) and (C), thus doing away with the necessity of drawing each stop separately. (G) is either contrived as a hand-stop or as a knee-lever, at times as a heel-stop; the two last-named contrivances enable the player to produce strong contrasts and sforzato-effects, with ease.

Note. On instruments with two sets of reeds, pieces marked with (G) must be played an octave higher (Cf. above under 2.)

(OK) Oktavkoppel

bewirkt im allgemeinen, daß jede niedergedrückte Taste der vier untern Oktaven ihre eigene höhere Oktave mit erklingen läßt, sofern diese nicht schon in dem gegriffenen Accorde enthalten ist. Für die Baßtöne baut man zuweilen eine Koppel, welche die tiefere Oktave des angeschlagenen Tons zum Erklingen bringt; es gibt auch für den Baß und den Diskant getrennt wirkende Oktavkoppeln.

déterminé l'accouplement de l'octave supérieure de chaque note attaquée, à l'exception de l'octave aiguë de l'instrument et des notes déjà contenues dans tel ou tel accord. Parfois le dispositif agit en sens inverse sur la partie gauche du clavier en y comportant les octaves graves, ou bien il existe deux registres distincts, d'ont l'un agit sur les basses, l'autre sur les dessus.

has the effect of coupling the octave above any note struck among the keys of the four lower octaves, provided that the octave be not already contained in the chords struck. For the bass-notes a coupling-stop is, at times, contrived, which couples the octave below the struck note; there are octave-coupling-stops which affect the bass and the treble separately.

(MK) Manualkoppel

verbindet beide Klaviaturen eines zweimanualigen Harmoniums in der Weise, daß die Tasten des untern (Haupt-) Manuals zugleich die des obern herabziehen und so auf dem erstern das volle Werk gespielt werden kann.

accouplement qui, abaissant les touches du Récit simultanément avec celles du Grand-Choeur, sert aux combinaisons des jeux différents, ainsi qu'il est indispensable au Grand-Jeu.

couples both key-boards on a double-manualed harmonium in such manner that the keys of the lower (principal) manual draw down those of the upper one, thus enabling the player to use all the stops of the instrument on the lower manual.

(PK) Pedalkoppel

verbindet, ähnlich wie die Manualkoppel, beim Orgel-Pedalharmonium die Tasten der Pedalklaviatur mit den entsprechenden Baßtasten des untern Manuals.

(Tirasse) unit les basses du Grand-choeur et parfois du Récit aux touches correspondantes du pédalier des modèles qui en sont pourvus.

similar to the manual-coupler, the (PK), on an Organ-pedal-harmonium, couples the keys of the pedal-key-board with the corresponding bass-keys of the lower manual.

(E) Expression

Diese höchst wichtige, ja für das kunstgemäße Harmoniumspiel unerläßliche Vorrichtung besteht, wie schon im § 2 gesagt ist, darin, daß der Wind aus den Schöpfbälgen unmittelbar den Zungen zugeführt wird, ohne erst in den Magazinbalg einzudringen. Hierdurch wird der Spieler in den Stand gesetzt, jede Veränderung der Tonstärke vom zartesten *pianissimo* bis zum kräftigsten *fortissimo*, jedes kürzere oder längere Anschwellen und Abnehmen, jeden sanften oder starken Accent, jedes *sforzato* usw. augenblicklich durch den Druck der Füße auf die Trittbretter hervorzubringen und so seinem eigenen Empfinden oder den charakteristischen dynamischen Vorschriften eines Tonstücks vollkommenen Ausdruck zu verleihen. Bei der großen Wichtigkeit dieses Registers werden wir später (s. § 20) ausführlicher davon zu sprechen haben.

L'Expression est bien, nous l'avons dit, l'âme de l'Harmonium, dont elle constitue la valeur principale. Le registre étant tiré, toute communication entre les pompes et le réservoir est interrompue. L'air comprimé affluant directement aux anches, l'exécutant est ainsi mis en état de faire valoir toutes les nuances indiquées dans le cours du morceau exécuté ou dûes à son propre art d'interprétation, se rapportent-elles à la valeur rhythmique ou à l'intensité de tel ou tel effet expressif. En raison de l'importance capitale de l'Expression il est indispensable que nous nous en occupions plus loin. (Voir § 20.)

The Expression-stop is the soul of the harmonium, it cannot be dispensed with. As stated in § 2, by this stop the wind from the bellows is projected immediately against the tongues, without passing through the reservoir. Thus the player in enabled to produce any variety or change in the volume of tone, from the softest pianissimo to the loudest fortissimo, to gradually or suddenly swell or diminish the tone, to accent gently or strongly any note or passage, to execute each sforzato etc. at a moment's notice, by the mere pressure of the feet on the treadles, and thus to follow his own discretion and express his feelings in reproducing the intentions of the composer indicated by the expression-signs contained in the work under interpretation. In view of the great importance of this stop, we shall dwell upon it in detail, later on. (Cf. § 20.)

Die besten der neuern Instrumente besitzen außer diesem die ganze Klaviatur umfassenden Register noch die doppelte Expression (eigentlich geteilte Expression), einen Mechanismus, der die oben erwähnten Vorteile der Expression auf jede einzelne Hälfte der Klaviatur für sich erstreckt; dem Spieler ist dadurch die Möglichkeit geboten, gleichzeitig auf der einen Hälfte des Harmoniums stark, auf der andern leise zu spielen; er kann eine zarte Melodie, welche er hervorzuheben wünscht, mit dem vollen Werke der andern Manualhälfte begleiten, ohne den beabsichtigten Eindruck im geringsten zu schmälern, etwa wie ein Soloinstrument oder eine Singstimme von einem Gesamtorchester decent begleitet wird.

Bem. 1. Dies Verzeichnis möge genügen. Die Vervollkommnung, welche das Harmonium durch die Hand denkender Künstler erfährt, beschenkt uns auch mit neuen Stimmen. Es versteht sich wohl von selbst, daß der Käufer eines Instruments sich von dem Fabrikanten oder Händler über die Eigenschaften eines ihm unbekannten Registers, das sich an seinem Harmonium findet, unterrichten lasse.

Bem. 2. Sehr wichtig ist es für den Spieler zu wissen, in welcher Weise er die verschiedenen Register seines Harmoniums zu verbinden hat, um eine gewisse beabsichtigte Wirkung mit seinem Vortrage zu erzielen. Eine ungeschickte Mischung, namentlich aber die unbegründete Verbindung zweier halben Spiele verschiedener Tonhöhe kann die Wirkung des schönsten Tonstückes vernichten oder lächerlich machen, während eine geschmackvolle Mischung den Eindruck sehr erhöht.

Allgemein gültige bestimmte Regeln für die Kunst des Registrierens lassen sich nicht aufstellen, weil die Instrumente hinsichtlich der Anzahl, Benennung und Wirkung ihrer Register von zu großer Verschiedenheit sind.

Bei den Übungsstücken §§ 23. 24 dieser Schule hat der Verfasser die Register für ein mittelgroßes deutsches Harmonium angegeben, um dem Anfänger Gelegenheit zu bieten, seinen Geschmack zu bilden und ein Tonstück mit der passenden Registrierung vortragen zu lernen.

Das Zeichen des Registerzuges mit einem Querstrich, z. B. (2) (6), bedeutet, daß man das bezeichnete Register außer Gebrauch setzen, abstoßen soll.

Bem. 3. Alle diese Bemerkungen haben für Instrumente mit nur einem Spiel keine Bedeutung.

Les instruments de facture artistique sont pourvus en outre de la Double-Expression; c'est plutôt une Expression divisée, qui permet à un seul jeu isolé, mettons la Harpe éolienne de 2 pieds ou le Basson, de lutter contre l'ensemble des dessus ou contre une autre combinaison chargée plus ou moins de registres. C'est l'effet analogue qui se produit, lorsque l'orchestre accompagne pianissimo un chant de solo instrumental ou vocal.

Rem. 1. Le tableau que nous venons de présenter sera sans doute suffisant. Il est vrai que les progrès que fait le perfectionnement de l'harmonium sous la main d'artistes habiles et ingénieux, continuent à nous doter de nouveaux jeux. Mais si quelqu'un achetait un harmonium renfermant un registre dont il ne connaîtrait pas exactement toutes les propriétés, il ne manquerait pas de se faire donner par le fabricant de l'instrument les explications nécessaires.

Rem. 2. Il est important que l'exécutant sache de quelle manière il doit allier les différents registres de son harmonium pour produire l'effet désiré. Une mauvaise alliance, particulièrement celle de deux demi-jeux qui ont un diapason différent, peut détruire ou rendre ridicule l'impression de la plus belle pièce de musique, tandis qu'une alliance judicieuse ne ferait qu'en augmenter l'effet.

Le nombre, la dénomination et l'effet des registres varie tellement d'un instrument à l'autre, qu'il est impossible de donner des règles précises sur l'art de les combiner.

Dans les exercices §§ 23. 24 de cette méthode les registres sont indiqués avec tant de précision qu'un élève attentif y trouvera matière à cultiver son goût, de manière à pouvoir jouer un morceau quelconque avec les registres les mieux appropriés à la mélodie.

Quand le signe qui indique un registre est marqué d'un trait transversal, p. e. (2) (6)' *cela signifie qu'on doit fermer les registres.*

Rem. 3. Toutes ces remarques ne s'appliquent pas à l'harmonium à un seul jeu

The best modern instruments, besides having this stop commanding the whole key-board, are provided with the *Double-Expression* (which is in reality a divided Expression), a contrivance securing to each half of the key-board the advantages of the Expression; thus the player is enabled to play loud on the one half of the key-board, at the same time subduing the tone of the other half; he can bring out a soft melody, accompanying it with all the stops of the other half of the manual, without in the least diminishing the effect he wishes to produce, in exactly the same manner as a whole orchestra can subdue the accompaniment to a solo-instrument or voice.

Note 1. This table will no doubt be found sufficient for the present; but many improvements are being constantly introduced by clever and ingenious makers. Therefore, it is advisable, when a harmonium is bought with a new stop of which the purchaser does not know the qualities, to get its use and purpose explained by the manufacturer of the instrument.

Note 2. It is very important for the player to know how he has to combine the different stops of his harmonium, so as to produce the proper effect intended. A false combination, especially that of two half-stops of different pitch, can destroy or render ridiculous the effect of the most beautiful piece of music, whilst a judicious and tasteful combination will greatly enhance it.

The number, denomination and effect of the stops vary so greatly on different instruments, that it is impossible to lay down fast rules on the art of registration.

In the exercises §§ 23. 24 of this school, the author has indicated the registers for a medium-sized German harmonium, affording the beginner an opportunity of cultivating his taste and of learning what stops to use, i. e. how to register in accordance with the character of the piece to be played.

When the sign of a stop is crossed, as (2) (6), it indicates that the stop is to be pushed in.

Note 3. These remarks are inapplicable to instruments with only one set of reeds.

Als Beispiele gebräuchlicher Dispositionen seien die folgenden aufgeführt:

I.

2½ Spiele, 5 Oktaven, 11 Register, 2 Kniehebel.

(1) Cor anglais 8′ (E) Expression (1) Flûte 8′
(2) Bourdon 16′ (G) Grand Jeu (2) Clarinette 16′
(F) Forte (OK) Oktavkoppel (C) Voix céleste 8′
(S) Sourdine (F) Forte

II.

3 Spiele, 5 Oktaven, 11 Register, 2 Kniehebel.

(1) Cor anglais 8′ (E) Expression (1) Flûte 8′
(2) Bourdon 16′ (G) Grand Jeu (2) Clarinette 16′
(3) Clairon 4′ (3) Fifre 4′
(F) Forte (F) Forte
(S) Sourdine

III.

4 Spiele, 5 Oktaven, 13 Register, 2 Kniehebel.

(1) Cor anglais 8′ (E) Expression (1) Flûte 8′
(2) Bourdon 16′ (G) Grand Jeu (2) Clarinette 16′
(3) Clairon 4′ (3) Fifre 4′
(4) Basson 8′ (4) Hautbois 8′
(F) Forte (F) Forte
(S) Sourdine

IV.

4½ Spiele, 5 Oktaven, 14 Register, 2 Kniehebel.

(1) Cor anglais 8′ (E) Expression (1) Flûte 8′
(2) Bourdon 16′ (G) Grand Jeu (2) Clarinette 16′
(3) Clairon 4′ (3) Fifre 4′
(4) Basson 8′ (4) Hautbois 8′
(F) Forte (C) Voix céleste 8′*)
(S) Sourdine (F) Forte

*) Auch 16füßig in Gebrauch.

V.

6½ Spiele, (4 ganze und 5 halbe), 8 Zungenreihen*), 5 Oktaven, 24 Register, 2 Kniehebel für Doppelexpression, 2 Hackenregister für Grand Jeu und Prolongement.

(1P) Cor anglais (Percussion) 8′ (E) Expression (1P) Flûte (Percussion) 8′
(1) Cor anglais 8′ (G) Grand Jeu (1) Flûte 8′
(2) Bourdon 16′ (2) Clarinette 16′
(3) Clairon 4′ (3) Fifre 4′
(4) Basson 8′ (4) Hautbois 8′
(5) Harpe éolienne 2′*) (5) Musette 16′
(O) Forte expressif (6) Voix céleste 16′*)
(M) Métaphone (7) Baryton 32′
(F) Forte fixe (8) Harpe éolienne 8′*)
(Pr) Prolongement (O) Forte expressif
(M) Métaphone
(F) Forte fixe

VI.

8 Spiele, 5 Oktaven, 23 Register, 2 Manuale, 2 Kniehebel.

Untermanual.

(1) Horn 8′ (1) Flöte 8′
(2) Baßklarinette 16′ (2) Klarinette 16′
(3) Schalmei 4′ (3) Piccolo 4′
(4) Vox humana 8′ (4) Vox jubilans 8′
(F) Forte (F) Forte

Obermanual.

(5) Fagott 8′ (5) Oboe 8′
(6) Cello 8′ (6) Viola 8′
(7) Saxophon 8′ (7) Sirene 8′
(8) Dolce 4′ (8) Hohlflöte 4′
(F) Forte (F) Forte

Volles Werk. Expression. Manualkoppel.

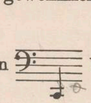
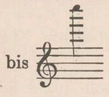
VII.

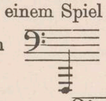
8 Spiele, 13 durchgehende Register, 2 Manuale mit 4-½ Oktaven C—f̄, Pedal mit 27 Tönen C—d̄, 2 Kollektivtritte für Forte und Volles Werk, 2 Tritte zum Selbstwindgeben, Windhebel für eine zweite Person beim Pedalgebrauch.

Untermanual: (1) Principal 8′. (2) Oktave 4′. (3) Bourdon 16′. (4) Waldflöte 2′. (F) Forte. (OK) Oktavkoppel. (MK) Manualkoppel. — **Obermanual:** (5) Gamba 8′. (6) Flûte d'amour 8′. (F) Forte. — **Pedal:** (7) Pedalbaß 16′. (8) Pedalbaß 8′. (F) Forte. (PK) Pedalkoppel.

*) Harpe éolienne und Voix céleste bei Disposition V haben doppelte Zungenreihen. (Vergl. Tabelle der gebräuchlichsten Register: Voix céleste und Äolsharfe.)

§ 4. Die Klaviatur.

Die Klaviatur des Harmoniums gleicht im wesentlichen der des Klaviers und der Orgel und besteht wie diese aus Unter- und Obertasten; sie umfaßt gewöhnlich fünf Oktaven, nämlich von  bis . Durch die 16füßigen Register erhält man noch eine tiefere Oktave, durch die 4füßigen noch eine höhere Oktave mehr.

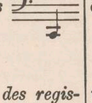
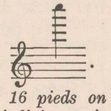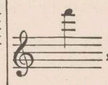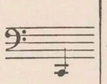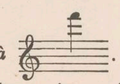
Die Instrumente mit einem Spiel umfassen die Töne von  bis , noch andere von  bis . Man baut auch Instrumente von noch kleinerem Umfange.

Für diejenigen Schüler, denen die Kenntnis der Tasten und Noten wie überhaupt der Anfangsgründe des Klavierspiels noch fehlt, geben wir in den §§ 5—7 das Nötigste.

§ 5. Tasten, Noten, Schlüssel und Vorzeichen.

1. Die folgende Tafel zeigt die Tasten, die Noten, mit welchen man die Untertasten bezeichnet, und die Namen derselben. Die tiefen Töne werden im Baßschlüssel  geschrieben, die hohen im Violinschlüssel .

§ 4. Le Clavier.

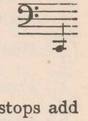
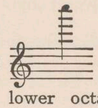
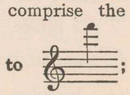
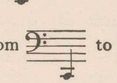
Le clavier de l'harmonium ressemble essentiellement à celui du piano et de l'orgue; il est composé de touches blanches et de touches noires. A l'ordinaire il a cinq octaves depuis  *jusqu'à* . *A l'aide des registres de 16 pieds on obtient encore une octave inférieure, à l'aide des registres de 4 pieds une octave supérieure de plus. Les instruments à un jeu contiennent les sons depuis*  *jusqu'à* , *d'autres depuis*  *jusqu'à* . *On fabrique aussi des harmoniums d'une plus petite étendue.*

Les élèves qui ne connaissent ni les touches, ni les notes, ni en général les rudiments du piano, trouveront les explications nécessaires dans les §§ 5—7.

§ 5. Touches, Notes, Clefs et Signes d'altération.

1. *Le tableau suivant représente le clavier avec les notes et les noms des notes désignant les touches blanches. Les notes basses s'écrivent à la clef de Fa* , *les notes hautes à la clef de Sol* .

§ 4. The Key-board.

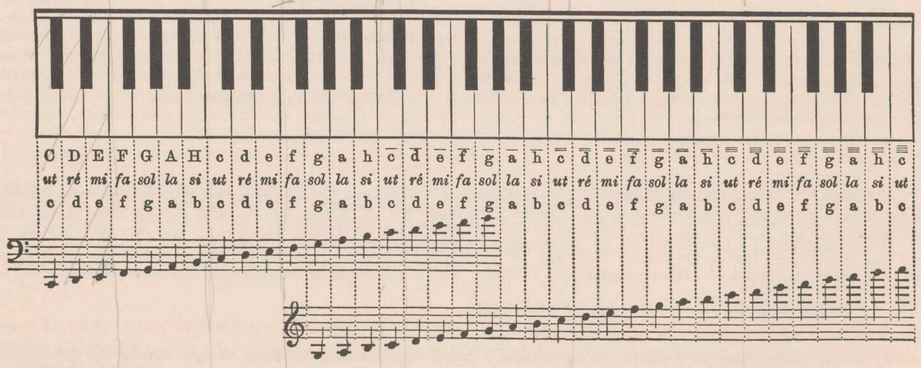
The key-board of the harmonium is essentially the same as that of the piano and organ, and is composed of white and black keys. It generally comprises five octaves, from  to . The 16 feet stops add a lower octave, those of 4 feet a higher one. Some instruments with one set of vibrators comprise the tones from  to ; others, those from  to .

There are also harmoniums of a still smaller compass.

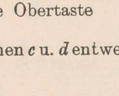
Those pupils who do not yet know the keys and notes, or the general rudiments of piano-playing, are referred for the most necessary information to §§ 5—7.

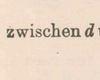
§ 5. Keys, Notes, Clefs and Accidentals.

1. The following table shows the keys, the notes by which the white keys are indicated, and their names. The lower tones are written in the bass-clef , the higher ones in the treble-clef .



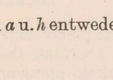
2. Die Namen und Noten der Obertasten werden durch Vorzeichen, das Kreuz ♯ und das Be ♭, von denen der Untertasten, zwischen welchen sie liegen, abgeleitet. Das Kreuz ♯ erhöht die Note, vor welcher es steht, um einen halben Ton, das Be ♭ erniedrigt sie um einen halben Ton. Folglich ist die Obertaste

zwischen *c* u. *d* entweder  od. 

zwischen *d* u. *e* entweder  od. 

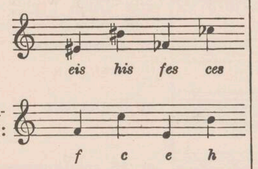
zwischen *f* u. *g* entweder  od. 

zwischen *g* u. *a* entweder  od. 

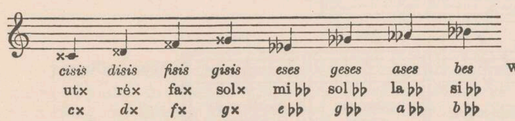
zwischen *a* u. *h* entweder  od. 

Bemerkung. Die Tonschritte *c—d*, *d—e*, *f—g*, *g—a* und *a—h* bestehen demnach aus zwei Halbtonschritten; dagegen sind *e—f* und *h—c* Halbtonschritte, wie man an der Klaviatur ersieht.*)

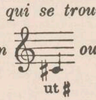
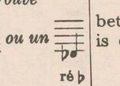
3. Auf dieselbe Weise müssen auch oft Untertasten durch Vorzeichen von den zunächst darunter oder darüber liegenden Untertasten abgeleitet werden. So schreibt man:

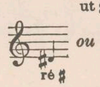


4. Zuweilen muß man auch das Zeichen der doppelten Erhöhung oder Erniedrigung, das Doppelkreuz × und das Doppelbe ♭♭, anwenden und schreibt:



2. Les touches noires tirent leurs noms, comme les notes qui correspondent aux touches noires, des touches blanches entre lesquelles elles se trouvent; elles s'appellent du nom de la touche blanche qui précède, quand la note correspondante est marquée d'un dièze ♯, et du nom de la touche blanche qui suit, quand elle est marquée d'un bémol ♭. De ces deux signes d'altération, le premier (♯) hausse la note devant laquelle il est placé, le second (♭) la baisse d'un demi-ton. Par conséquent la touche qui se trouve

entre ut et ré, c'est un  *ou un* 

entre ré et mi,  *ou* *etc.*

Rem. C'est ainsi que les intervalles ut—ré, ré—mi, fa—sol et la—si ♮ se composent de deux semitons, tandis que les intervalles mi—fa et si ♮—ut ne sont que des semitons simples, ce que se comprend aisément, si l'on examine le clavier.

3. C'est de cette manière que l'on change souvent, au moyen de ces mêmes signes d'altération, le nom d'une touche blanche en celui de la touche qui précède ou de celle qui suit. C'est ainsi qu'on écrit:

4. Quelquefois il est nécessaire d'employer d'autres signes d'altération, le double-dièze × ou le double-bémol ♭♭, alors on écrit:

2. The names and notes of the black keys (upper keys) are derived from those of the white keys (lower keys) between which they lie, by means of accidentals, the *sharp* ♯ and the *flat* ♭. The sharp ♯ raises the note before which it is placed, half a tone, the flat ♭ lowers it half a tone. Hence the black key

between *c* and *d* is either or

between *d* and *e* is either or etc.

Note. The intervals *c—d*, *d—e*, *f—g*, *g—a* and *a—b* accordingly consist of two half tonal steps (semitones, half-steps), whereas *e—f* and *b—c* are half tonal steps, as will be seen by examining the key-board.

3. In the same way, white keys often derive their names and notes from the preceding or following white keys by means of sharps or flats; thus we write:
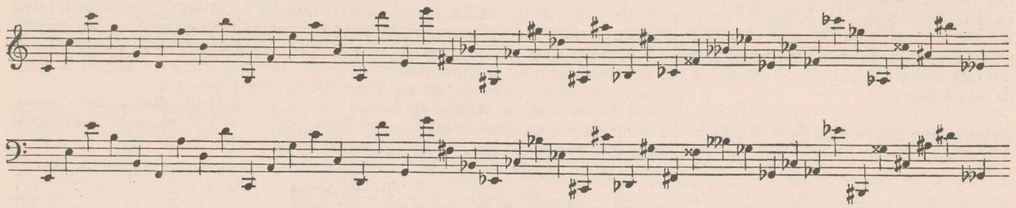
4. Sometimes we are obliged to use a *double sharp* ×, or a *double flat* ♭♭. The former raises a note two halftones, the latter lowers it two halftones; as:

*) Dies hat seinen Grund darin, daß im allgemeinen jede diatonische Tonleiter (s. § 21) sich aus den Tönen der drei Grundaccorde der Tonart zusammensetzt, z. B. die *C* dur-Tonleiter aus , die harmonische *A* moll-Tonleiter aus .

5. Wie heißen die folgenden Noten, und welche Tasten werden mit denselben bezeichnet?

5. Comment s'appellent les notes suivantes, et quelles touches indiquent-elles?

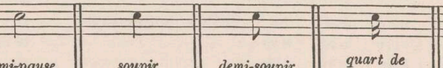
5. What are the names of the following notes, and which keys are indicated by them?



6. Das Aufhebungszeichen ♮ (Quadrat) vor einer Note verwandelt den erhöhten oder erniedrigten Ton wieder in den ursprünglichen Stammton:

6. Le Bécarre ♮ placé devant une note indique qu'un dièze ou un bémol précédent n'a plus de valeur:

6. The *natural* ♮ restores the raised or lowered note before which it is placed, to its natural pitch.



7. Die Vorzeichen, welche zu Anfang eines Stückes stehen, gelten für das ganze Stück und bestimmen die Tonart desselben (§ 21). Alle übrigen Vorzeichen gelten nur für die Länge eines Taktes (§ 6,6).

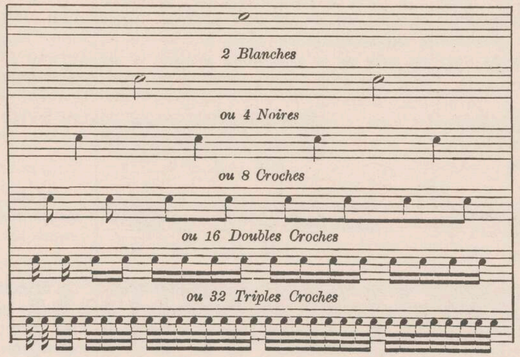
7. Les dièzes ou les bémols placés au commencement d'un morceau s'appliquent à toute l'étendue de ce morceau et en déterminent le Mode (§ 21.) Tous les autres signes d'altération n'ont de valeur que pour la durée d'une mesure (§ 6, 6).

7. Sharps or flats placed at the beginning of a piece continue their effect throughout the whole piece and determine its *Key* or *Mode* (§ 21). Accidentals affect only the *bar* (§ 6,6) in which they occur.

§ 6. Wert der Noten und Pausen. | § 6. Valeur des Notes et des Silences. | § 6. Value of Notes and Rests.

Une Ronde vaut

1. Eine ganze Note gilt soviel wie 2 Halbe oder 4 Viertel oder 8 Achtel oder 16 Sechzehntel oder 32 Zweiunddreißigstel



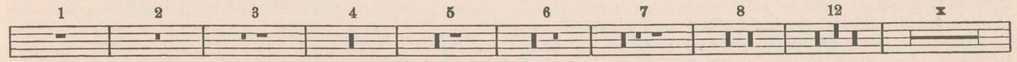
1. A semibreve (whole note) is equal to 2 minims or 4 crotchets or 8 quavers or 16 semiquavers or 32 demisemiquavers

Eine $^{2}/_{4}$ Note 𝅜 gilt soviel wie 2 Ganze. *La Breve* 𝅜 *vaut 2 Rondes.* A Breve 𝅜 is equal to 2 semibreves.

Pausen für die Dauer mehrerer Takte werden folgendermaßen bezeichnet:

Les silences pour la durée de plusieurs mesures sont écrits de cette manière:
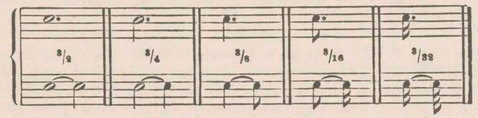
Rests for the duration of several bars are written in the following manner:



2. Ein Punkt rechts neben einer Note oder Pause verlängert ihre Dauer um die Hälfte:

2. Un point placé après une note augmente sa valeur de la moitié:
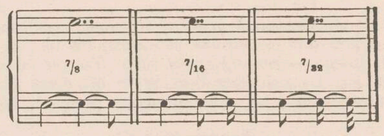
2. *A dot* placed after a note or a rest increases the value of that note or rest by one half:



Ein zweiter Punkt neben dem ersten vermehrt den Wert der Note oder Pause noch um den halben Wert des ersten Punktes:

Un second point à la suite du premier vaut la moitié de la valeur du premier:

A second dot placed after the first further increases the value of the note or rest by one half the value of the first dot:



3. Das Ruhezeichen 𝄐 (Fermata) über einer Note oder Pause zeigt an, daß der Spieler die Dauer derselben mehr oder weniger verlängern soll.

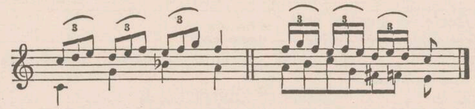
3. La Fermata 𝄐 (improprement nommée point d'orgue) au-dessus d'une note ou d'un silence indique que l'exécutant en doit prolonger plus ou moins la durée.

3. The *Pause* or Hold 𝄐 placed over a note or rest denotes that it is to be prolonged more or less, irrespective of its value.

4. Eine Gruppe von drei Noten, welche soviel gilt wie zwei Noten derselben Gattung, heißt eine Triole. Man bezeichnet dies durch $\overset{3}{\frown}$. Z. B.

4. On appelle Triolet un groupe de trois notes qui a la même valeur que deux notes de la même catégorie. On les surmonte de ce signe $\overset{3}{\frown}$. P. ex.

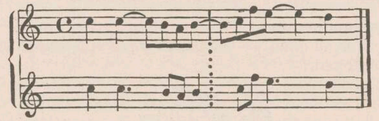
4. A *Triplet* is a group of three notes which are to be played in the time of two of the same kind; the sign for the triplet is $\overset{3}{\frown}$; thus:



5. Der Haltebogen zwischen zwei Noten von demselben Tone verbindet dieselben zu einer Note:

5. La Liaison ou trait recourbé qui unit deux notes du même ton, les convertit en une seule note:

5. The *Tie* placed over or under two notes of the same pitch joins them to one note:
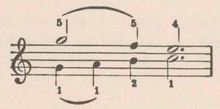


6. Jedes Musikstück ist durch senkrechte Striche in Takte eingeteilt. Zu Anfang des Stückes ist angegeben, wieviel Viertel, Achtel usw. jeder Takt enthalten soll. C bedeutet $^{4}/_{4}$.

6. Chaque morceau de musique est divisé en Mesures séparées l'une de l'autre par un trait vertical appelé Barre de mesure. Au commencement du morceau il y a un signe qui indique, combien de noires ou de croches etc. chaque mesure doit renfermer. C *se pose au lieu de* $^{4}/_{4}$.

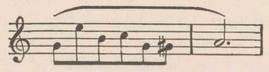
6. Every piece of music is divided by vertical lines into *Bars*. At the beginning, there is a sign indicating the number of crotchets, quavers etc. to be in each bar. Four crotchets in a bar, or common time, is indicated by the letter C.

§ 7. Vortrags- und Tempobezeichnungen.
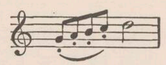
Adagio langsam — *lent* — slow.
Allegro rasch, lebhaft — *vif et animé* — fast, quick.
Allegro molto sehr schnell — *très vif* — very quick.
Allegretto ein wenig munter — *un peu vif et léger* — slightly animated.
Andante ruhig fließend — *ni trop lentement ni trop vite* — in a sedate but gentle and soothing movement.
Andantino ziemlich ruhig — *un peu moins lent que l'Andante* — somewhat less slow than Andante.
Cantabile gesangvoll — *chanter avec grâce et expression* — melodious as if sung.
Crescendo — an Stärke zunehmend — *en augmentant graduellement de force* — gradually increasing in loudness
Decrescendo / **Diminuendo** — an Stärke abnehmend — *en diminuant graduellement de force* — gradually diminishing in loudness
Dolce sanft — *doux* — soft, sweet.
Forte *(f)* stark — *fort* — loud.
Fortissimo *(ff)* sehr stark — *très fort* — very loud.
Glissando mit demselben Finger von einer Taste zur nächsten gleitend — *en glissant légèrement avec le même doigt d'une touche à l'autre* — gliding with the same finger from one key to the next.
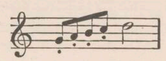


Grave sehr langsam und ernst — *avec un mouvement grave et très lent* — with a solemn and very slow movement.
Largo sehr breit, gedehnt — *large et très lent* — serious and slow, broad.
Larghetto etwas weniger langsam als Largo — *moins large et moins lent que le Largo* — slightly less slow than Largo.
Legato gebunden; man bedient sich zur Bezeichnung des legato oft eines Bogens — *lié; cette liaison est souvent indiquée par un trait recourbé* — in a smooth, connected manner, frequently indicated by a slur or tie.



Lento langsam — *lent* — slow.
Marcato (>) verstärkt, mit Nachdruck — *renforcé et expressif* — accentuated.
Mezzo forte *(mf)* halb stark — *en tenant le milieu entre le Forte et le Piano* — moderately loud.
Moderato gemäßigt — *modéré* — moderate.
Mano destra *(m. d.)* rechte Hand — *main droite* — right hand.
Mano sinistra *(m. s.)* linke Hand — *main gauche* — left hand.
Ottava *(8va)* / **Loco** § 3.
Piano *(p)* leise, sanft — *doux, faible* — gentle, soft.
Pianissimo *(pp)* sehr leise — *très doux, très faible* — very soft.
Portando getragen, die Töne ein wenig voneinander getrennt — *porter, séparer un peu les sons* — separate the sounds a little from one another.



Presto schnell — *rapide* — rapid.
Rallentando / **Ritardando** nach und nach langsamer — *en ralentissant le mouvement* — gradually retarding the time.
Sempre immer — *toujours* — always, continually.
Sforzato *(sf;* >, ^) nachdrücklich hervorgehoben — *en augmentant subitement de force* — strongly accented.
Staccato abgestoßen — *détaché* — detached.



Tempo, *a tempo, in tempo* im Zeitmaß des Stückes — *dans le mouvement primitif du morceau* — in time, in the original movement.
Vibrato (~~) bebend, zitternd — *tremblant* — vibrating.
Das Vibrato wird dadurch hervorgebracht, daß man das Trittbrett mit der Fußspitze in zitternde Bewegung versetzt, wobei man den Absatz aufhebt; man hüte sich vor dem Mißbrauch des Vibrato. — *On l'obtient en levant et agitant le talon, tandis que la pointe du pied reste sur la pédale; il ne faut pas abuser du Vibrato.* — This effect is produced by setting the treadle in a tremulant motion with the tip of the foot, the heel being raised. Do not use the Vibrato too often.

§ 7. Dénominations des différents genres d'exécution et de mouvements.

§ 7. Terms affecting time and expression

§ 8. Der Anschlag.

Die Spielweise des Harmoniums gleicht der des Orgelmanuals und ist von der des Klaviers wesentlich verschieden. Während bei dem letzteren von der Stärke des Anschlags auch die Stärke des Tones abhängt, ist bei dem Harmonium die Kraft, mit welcher man eine Taste niederdrückt, für die Stärke des Tones völlig unmaßgeblich, da alle dynamischen Abstufungen vom pianissimo bis zum fortissimo lediglich durch den Druck der Füße auf die Bälge und durch die Verbindung der Register hervorgebracht werden. Daher muß jede Taste stets gleichmäßig, zwar sehr bestimmt, aber weich und ruhig bis auf die Spieltiefe, welche die Klaviatur hat, niedergedrückt und genau so lange festgehalten werden, als der Wert der zu spielenden Note verlangt. Das Aufheben des Fingers von der Taste muß ebenso bestimmt geschehen, damit die Wirkung des folgenden Tones oder Accords nicht beeinträchtigt werde.

§ 8. Le Toucher.

Le toucher de l'harmonium ressemble à celui de l'orgue; il est très différent de celui du piano. Tandis que dans le piano la force des sons dépend de la force du toucher, dans l'harmonium l'intensité des sons n'est pas correspondante à l'impulsion plus ou moins forte, avec laquelle on attaque les touches, puisque toutes les nuances dynamiques du pianissimo au fortissimo se produisent seulement par la pression des pieds sur les pédales et par la combinaison des jeux. Il faut abaisser chaque touche d'une manière uniforme et bien decidée, mais légèrement et tranquillement, jusqu'au point où elle s'arrête sur le clavier, et la tenir abaissée pendant tout le temps que la valeur de la note l'exige. C'est de cette même manière décidée mais légère qu'il faut laisser remonter les touches et en détacher les doigts, de sorte que les sons et les accords se succèdent avec netteté et sans confusion.

§ 8. Touch.

The touch of the harmonium is similar to that of the organ, but very different from that of the piano. In the latter, the volume of sound depends on the strength of the touch, whereas, in the harmonium, the force with which the keys are pressed down, does not affect the power of the sound, all the dynamical modifications from pianissimo to fortissimo being produced by the pressure of the feet on the bellows, and by the combination of stops. Therefore, every key must be pressed down uniformly and with precision, but always in a soft and quiet manner, as far as it will go, and kept there exactly as long as the value of the note requires. The fingers must be lifted from the keys with the same precision, lest the following tone or chord be affected thereby.

§ 9. Der Fingersatz.

Da das Harmonium meist ein durchaus gebundenes Spiel, dies aber einen sorgfältigen Fingersatz erfordert, so ist letzterem auch eine besondere Aufmerksamkeit zu widmen. Um ohne störende Unterbrechung von einem Tone oder Accorde zum andern fortschreiten zu können, muß oft der Finger, während er eine Taste niedergedrückt hält, mit einem andern vertauscht werden. Dieser Wechsel ist in den Übungen durch Ziffern, welche durch einen kleinen Bogen verbunden sind, bezeichnet, z. B. 4 3.

§ 9. Le Doigter.

L'harmonium exigeant en général un style lié, demande par cela même un doigter exact et soigné. Pour passer sans secousse ni interruption d'un son ou accord à l'autre, il faut souvent changer de doigt, c'est-à-dire remplacer le doigt qui tient une touche abaissée, par un autre doigt. Ce changement de doigt s'indique au moyen de chiffres unis par un trait recourbé, p. ex. 4 3.

§ 9. Fingering.

As the harmonium generally requires a smooth style of playing, which again necessitates careful fingering, it will be necessary that the student pay particular attention to this subject. To be able to pass, without a disturbing interruption, from one note or chord to another, the finger which is pressing down a key, must often be replaced by another. This change is indicated by figures which are joined by a little tie, as 4 3.—The English teacher is requested to alter the figures of the fingering given in this method, to those adopted in England.

§ 10. Sitz und Haltung.

Der Schüler setze sich in aufrechter und ungezwungener Haltung mitten vor die Klaviatur und bediene sich eines Stuhles, welcher so hoch ist, daß sich die Ellenbogen mindestens in gleicher Höhe mit der Klaviatur befinden. Die Höhe eines gewöhnlichen Stuhles genügt nicht. Sehr zweckmäßig ist es, wenn der Sitz hinten etwa 3—4 cm höher als vorn ist. Die Füße setze man gleichmäßig auf die Trittbretter, so daß der Absatz an der daselbst angebrachten Messingleiste (Reihe von Knöpfen oder dergl.) ruht.

§ 10. Position de l'Elève.

L'élève devra s'asseoir devant le milieu du clavier, le corps droit et dégagé, sur un siége assez élevé pour que les coudes soient tout au moins au niveau du clavier. La hauteur d'une chaise ordinaire n'est pas suffisante. Il est très bon que le siége soit incliné en avant de 3 ou 4 centimètres. Les pieds doivent être posés sur les pédales de manière que les talons s'appuient contre la tringle en laiton (ou contre une rangée de boutons) dont les pédales sont garnies.

§ 10. How to sit at the Harmonium.

The player should sit in an upright and easy manner in front of the middle portion of the key-board, on a stool high enough to allow the elbows of being at least on a level with the key-board. The height of an ordinary chair does not answer the purpose. It will be of advantage, if the seat slants 1 or $1^1/_2$ inch downwards towards the instrument. The feet should be placed uniformly on the pedals, so that the heels rest against the brass rod at the lower part of the pedals.

§ 11. Gebrauch der Trittbretter.

Da jede Abstufung des Tones, also das ausdrucksvolle Spiel überhaupt, insbesondere aber bei dem unerläß-

§ 11. Emploi des Pédales.

C'est du mouvement des pédales que dépendent toutes les nuances du son, surtout dans l'emploi indispensable du

§ 11. Use of the Pedals.

Since every modification of the sound, principally in the indispensable use of the expression-stop (§ 20), de-

lichen Gebrauch des Expressionsregisters (§ 20), von der Bewegung der Trittbretter abhängt, so muß das erste und aufmerksamste Studium — die Kenntnis der allgemeinen Elemente der Musik vorausgesetzt — auf die Tätigkeit der Füße gerichtet sein.

Beim Spielen achte man vor allem auf ein ruhiges, gleichmäßig abwechselndes Treten der Trittbretter. Der Ansatz des Druckes darf nicht ein plötzlicher sein, wenn man nicht will, daß in den Tönen Stöße hörbar werden.

Bevor der eine Fuß sein Trittbrett völlig niedergedrückt hat, beginne man in gleicher Weise mit dem andern dieselbe Tätigkeit, bis der Druck des auswechselnden Fußes die Stärke des ersteren erreicht hat. Jedes Trittbrett ist, nachdem es seinen tiefsten Punkt erreicht hat, sogleich wieder vollkommen in die Höhe zu lassen, damit die Schöpfbälge sich mit Luft füllen können.

Je schneller und kräftiger das abwechselnde Niedertreten der Trittbretter geschieht, desto stärker wird der Ton; je langsamer und zarter jenes geschieht, desto schwächer wird dieser.

Vielstimmige Accorde erfordern mehr Wind und folglich auch eine schnellere Bewegung der Bälge, als einzelne Töne; einen gleichen Unterschied machen die tiefern und die höhern Lagen, sowie die Verbindung mehrerer Register.

registre d'expression (§ 20); c'est donc à l'activité des pieds qu'il faudra consacrer les premiers soins, les principes élementaires de la musique supposés connus.

En touchant de l'harmonium, il faut principalement prendre garde que les mouvements alternatifs des pédales se succèdent d'une manière calme et uniforme. Il ne faut pas que la pression soit brusque, si l'on ne veut pas que des secousses se fassent entendre dans les sons.

Avant que l'une des pédales soit entièrement abaissée, il faut que l'autre se mette en mouvement, et quand une pédale à été entièrement abaissée, il faut aussitôt la laisser remonter en pleine liberté, pour ne pas interrompre l'alimentation des pompes.

Plus l'abaissement alternatif des pédales est exécuté avec rapidité, plus le son devient fort; l'abaissement étant plus lent, le son s'adoucit.

Les accords polyphones exigent plus de vent et par conséquent un mouvement plus rapide des pédales que les sons isolés; la même différence se fera remarquer entre les basses et les dessus, ainsi que dans la combinaison de plusieurs registres.

pends on the movement of the pedals, the first and most important study—provided the student knows the elementary principles of music—must be devoted to the action of the feet.

In playing, the student must take care that the alternate motion of the pedals be quiet and uniform. The pressure must not be sudden, otherwise the sounds will be jerky.

Before the one foot has completely pressed down its pedal, the other must begin the same action, until the pressure of the relieving foot be equal to that of the first. Having reached its lowest point, each pedal must immediately be made to rise again, so that the bellows may fill with air.

The faster and more powerfully the pedals are alternately pressed down, the louder will be the sound; and when moved slowly and gently, the sound will become correspondingly softer.

Polyphonic chords require more wind, and consequently a faster movement of the pedals than single tones. The same difference will be noticed between bass and treble and between the combination of a greater or smaller number of stops.

§ 12. Vorübung zum Gebrauch der Trittbretter beim Kompressionsspiel (ohne das Expressionsregister).

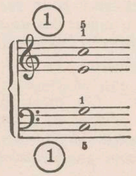
1. Man ziehe beiderseits die Register (1), jedoch ohne den Expressionszug, setze die Finger auf folgende Tasten,

§ 12. Exercices servant à l'emploi de la Soufflerie égale.

1. Tirez les deux registres (1), mais sans le registre d'expression, abaissez les touches suivantes,

§ 12. Preliminary Exercises on using the pedals, without the expression-stop.

1. Draw the stops (1) on both sides, but without the expression-stop, put your fingers on the following keys:



stelle die Füße auf die Trittbretter und bewege dieselben einige Minuten lang nach der Vorschrift des vorigen § langsam in vollkommen ruhiger und gleichmäßiger Weise abwechselnd auf und nieder.
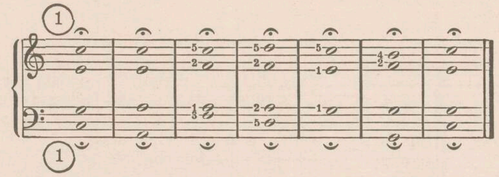
mettez les pieds sur les pédales et faites-les fonctionner pendant quelques minutes selon l'instruction du § précédent, en les faisant descendre et remonter alternativement d'une manière parfaitement calme et uniforme.

put your feet on the pedals, and let the latter go alternately up and down for a few minutes, according to the instructions in the preceding §, in a slow, steady and uniform manner.

2. Diese Übung wiederhole man so oft, bis man völlige Sicherheit erlangt hat. Um dabei das Ohr nicht zu ermüden, kann man mit folgenden Accorden abwechseln:

2. Répétez cet exercice, jusqu'à ce que vous ayez acquis une pleine sûreté. Pour ne pas fatiguer l'oreille, vous pouvez varier en jouant les accords suivants:

2. This exercise is to be repeated, till perfect mastery is acquired. In order not to tire the ear, the following chords may be played:



Auch kann man sich zur Abwechselung der Register (4) oder (2) beiderseits bedienen, spiele jedoch in dem letzteren Falle alle Noten eine Oktave höher (§ 3, 2).

3. Später wiederhole man diese Übung, indem man beiderseits die Register (1) und (4) gleichzeitig in Gebrauch nimmt. Man wird sofort bemerken, daß dann die Bewegung der Bälge eine etwas beschleunigte sein muß, weil der Windverbrauch größer ist.

4. Die Bewegung der Füße wird noch schneller, wenn man noch andere klingende Stimmen und endlich das Grand jeu (G) zieht (immer ohne den Expressionszug).

5. Um sich den Unterschied des Windverbrauchs und folglich der Bewegung der Trittbretter ganz klar zu machen, halte man folgenden Akkord, indem man sich des (G) bedient, einige Zeit lang aus,

Vous pouvez aussi changer de registre en tirant les registres (4) ou (2) des deux côtés; dans ce dernier cas il faut jouer les notes une octave plus haut (§ 3, 2.).

3. Répétez plus tard cet exercice en tirant ensemble les registres (1) et (4) des deux côtés. Vous remarquerez tout de suite que le mouvement des pédales doit être un peu accéléré, la consommation du vent étant plus grande.

4. Le mouvement des pieds devient encore plus rapide, lorsque vous mettez en activité d'autres jeux parlants et finalement le Grand jeu (G) (toujours sans le registre d'expression).

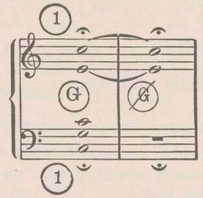
5. Afin que la différence dans la consommation du vent et par conséquent dans le mouvement des pédales devienne tout-à-fait évidente, soutenez pendant quelque temps cet accord,

The stops (4) or (2) on both sides may also be used, but in the latter case, all the notes must be played an octave higher (§ 3, 2).

3. Afterwards repeat the same exercise, using the two stops (1) and (4) on both sides at the same time. You will at once perceive, that the movement of the pedals must be somewhat accelerated, because the consumption of air is greater.

4. The action of the feet becomes still more rapid, when we introduce an additional number of sounding stops, till the *Grand jeu* (G) is drawn (always without the expression stop).

5. To make the difference in the consumption of the wind, and, consequently, in the movement of the pedals, more apparent, sustain the following chord with the (G):



dann stoße man das Register ab (G) und halte zwei Töne der rechten Hand allein mit dem Register (1).
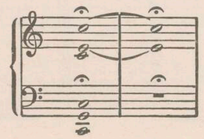
Bemerkung. Die Besitzer eines Harmoniums mit nur einem Spiele mögen zu diesem Zwecke folgende Accorde mit einander abwechseln lassen:

en vous servant du (G); alors repoussez le (G) et soutenez seulement deux notes de le main droite avec le registre (1).

Rem. Pour arriver au même résultat, les possesseurs d'un harmonium à un seul jeu pourront jouer alternativement les accords suivants:

then, push in the (G), and sustain both notes of the right hand only with the stop (1).

Note. Players on harmoniums with only one set of reeds may, for the same purpose, play alternately the following chords:



Zweiter Teil.

Die Übungen dieses Teils, § 13—19, sind zunächst ohne den Expressionszug nur mit den beiden Registern (1) auszuführen. Das Tempo sei anfangs langsam, später ein wenig bewegter, doch nie zu schnell.

Alle diese Übungen sind im gebundenen Styl und mit Sauberkeit zu spielen.

Man übe zuerst jede Hand einzeln, dann beide zusammen, bediene sich genau des vorgeschriebenen Fingersatzes und achte auf ein langsames, gleichmäßiges Bewegen der Trittbretter.

Das Wiederholungszeichen verlangt, daß man den vorhergehenden Satz ohne Unterbrechung des Tempos wiederhole, entweder von vorn oder von dem Zeichen an.

Man gehe erst dann zur folgenden Übung über, wenn man die vorangehende ohne Anstoß in mäßig bewegtem Tempo spielen kann.

Bem. Die Schüler, welche schon Gewandtheit im Klavierspiel besitzen, können zunächst den § 20 studieren und, nachdem sie sich völlige Sicherheit im Gebrauche des Expressionszuges verschafft haben, die Übungen der §§ 13—19 vornehmen.

Deuxième Partie.

Les études de cette partie, § 13—19, doivent être exécutées d'abord seulement avec les deux demi-jeux (1) et sans le registre d'expression. Il faut que le mouvement soit assez lent au commencement, plus tard un peu animé, mais jamais trop rapide.

Exécutez toutes ces études dans le style lié avec souplesse et netteté.

Exercez d'abord une main après l'autre, puis les deux ensemble. Servez-vous soigneusement du doigter prescrit et observez un mouvement lent et égal des pédales.

La Reprise exige que l'on reprenne un morceau sans changer de mouvement, du commencement ou à partir du signe .

Ne passez à l'étude suivante qu'après avoir acquis la facilité d'exécuter couramment celle qui précède et dans un mouvement assez animé.

Rem. Les élèves qui ont déjà l'habitude du piano, peuvent étudier d'abord le § 20, et quand ils connaîtront parfaitement le maniement de la soufflerie expressive, ils passeront aux études des §§ 13—19.

Second Part.

The exercises in this part, § 13—19 are to be played at first with only the two stops (1), and without the expression-stop. In the beginning, the movement should be slow, and then a little more animated, but never too fast.

All exercises must be played connectedly *(legato)* and clearly.

The student should practise first with each hand separately, and afterwards with both together; he should attend carefully to the prescribed fingering. and be particular in keeping up a slow uniform movement of the pedals.

The Repetition-mark denotes that the passage is to be played once more, without changing the movement, either from the very beginning or from the sign .

The student should not go from one exercise to the next, till he has fully mastered the former one and can play it fluently and without stopping.

Note. Those who are more advanced in pianoforte-playing, may study § 20 next, and after having acquired thorough ease in the management of the expression-stop, they may go on to the exercises in §§ 13—19.

§ 13. Einstimmige Übungen.
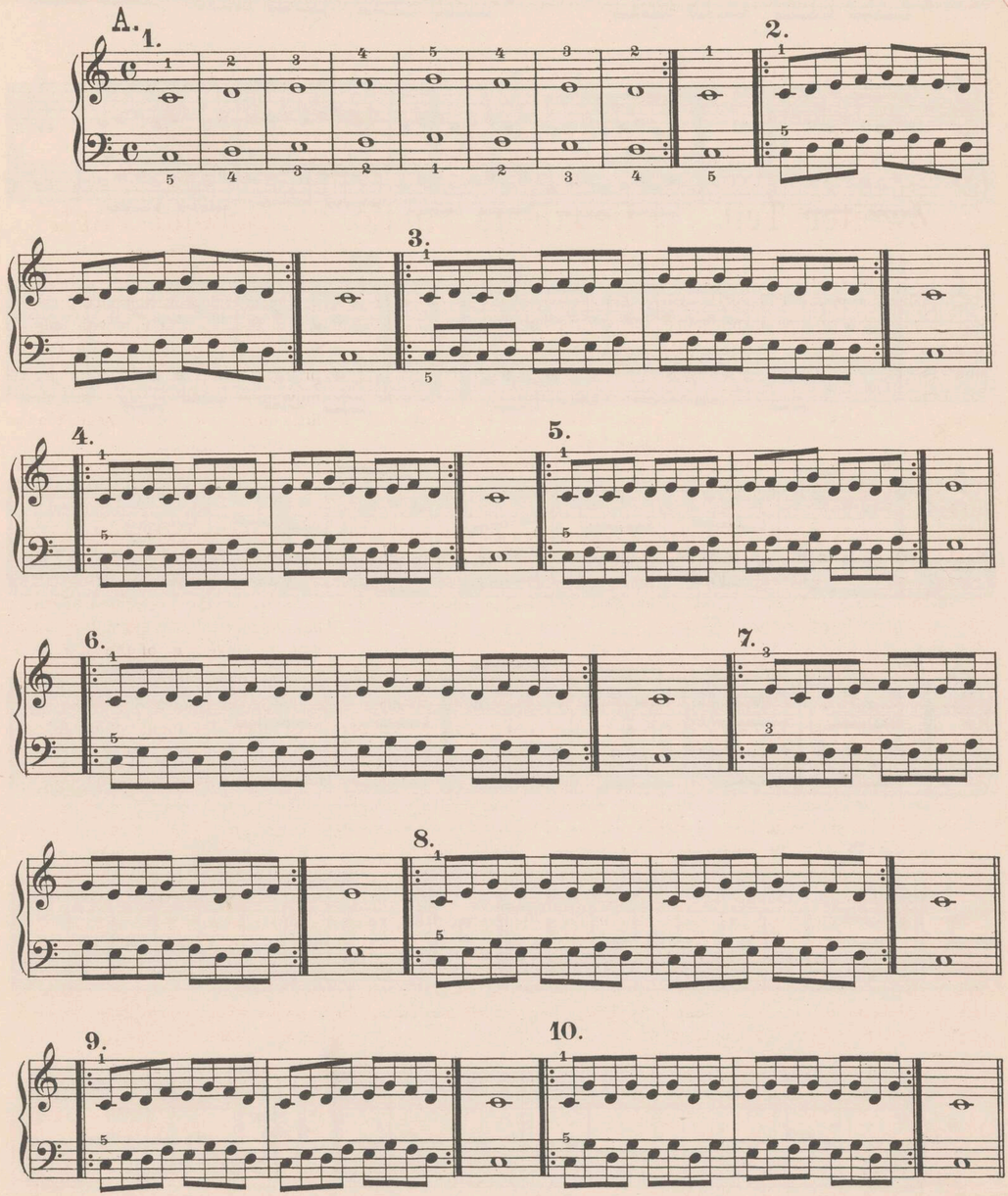
die linke Hand eine Oktave tiefer als die rechte.

§ 13. Exercices à une partie.

la main gauche une octave plus bas que la droite.

§ 13. Single-part Exercises,

the left hand an octave lower than the right.



11.

12.

13.

14.

15.

16.

17.

B.

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

9.

10.

11.

12.

C. 1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

9.

10.

11.

12.

13.

14.

15.

16.

D.

1.

2.

3.

4.

5.
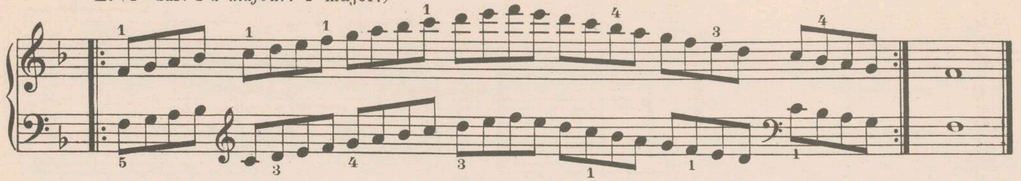
6.

E. 1. (C dur. *Ut majeur.* C major.)
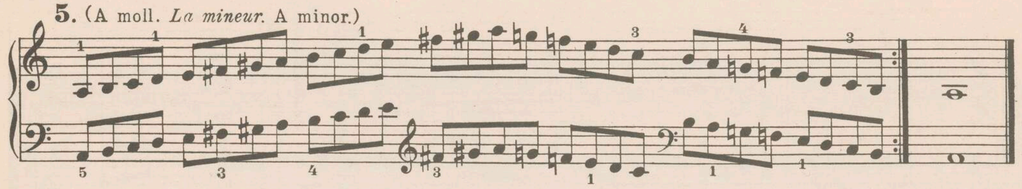
2.

3. (G dur. *Sol majeur.* G major.)
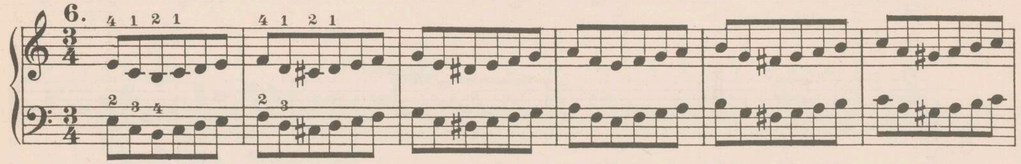
4. (F dur. *Fa majeur.* F major.)
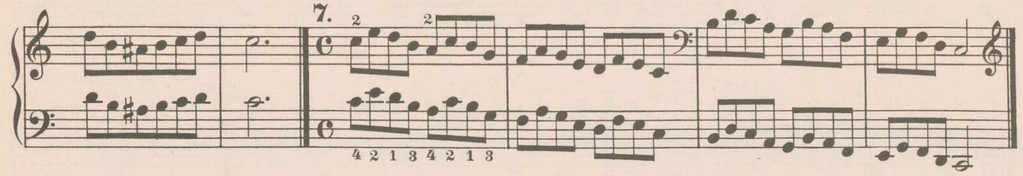


5. (A moll. *La mineur.* A minor.)



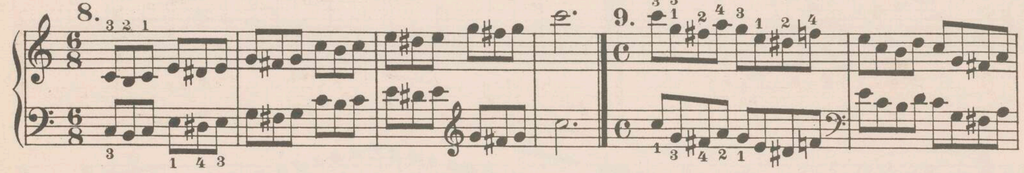
6.



7.
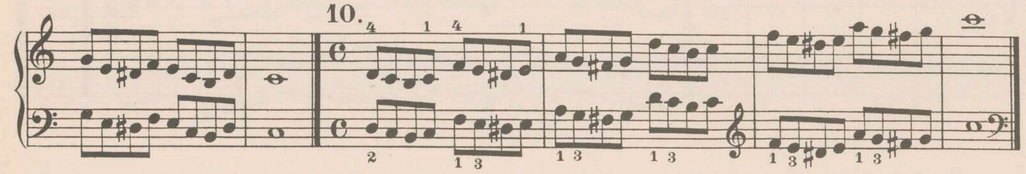


8.

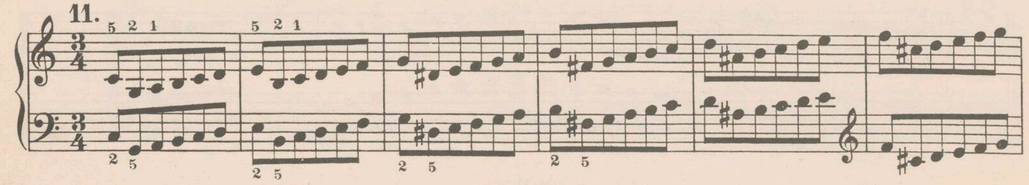


9.
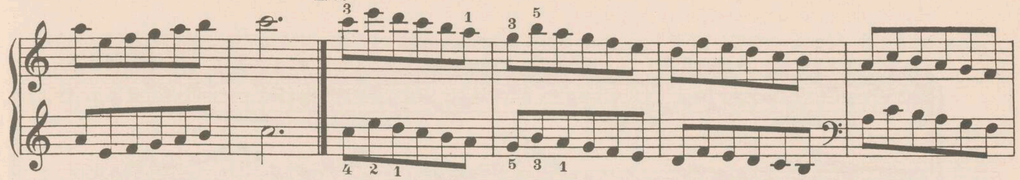
10.
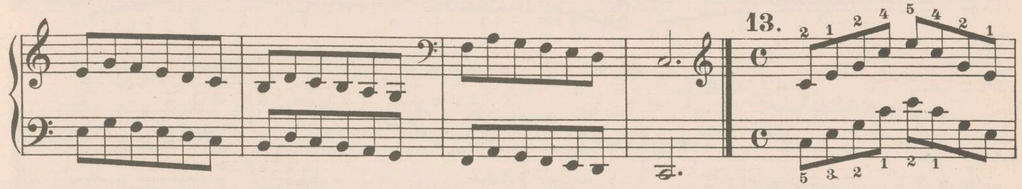


11.
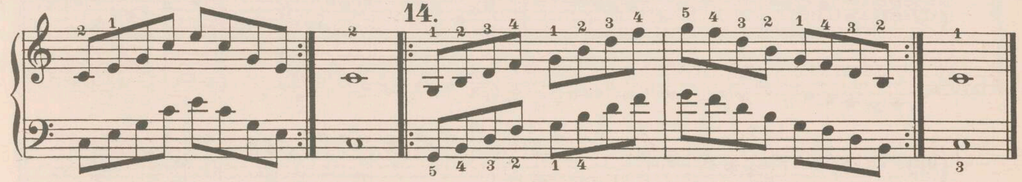


12.
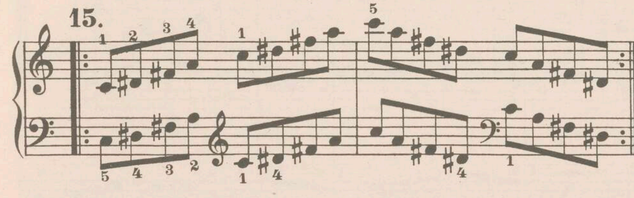


13.
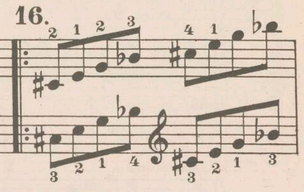


14.
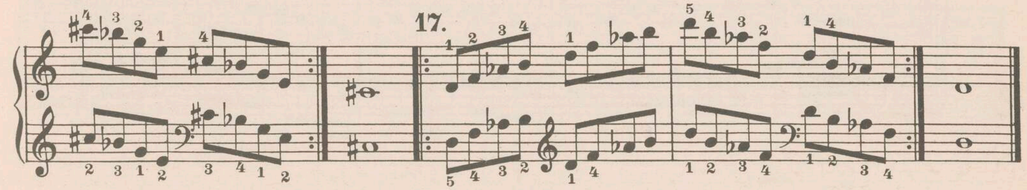


15.



16.
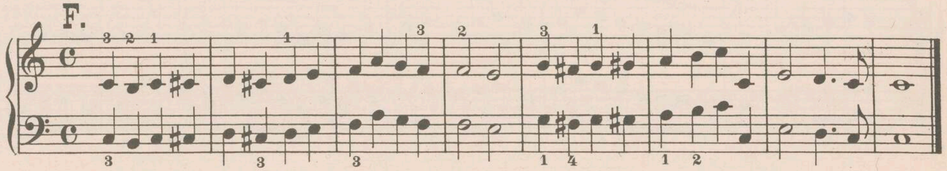


17.
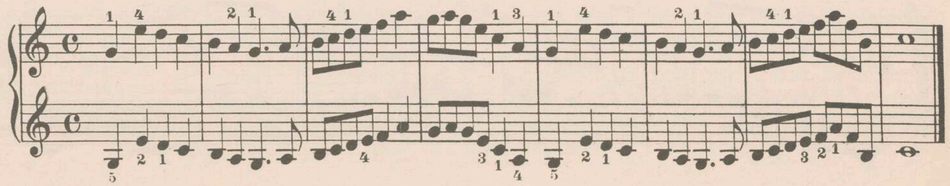


F.
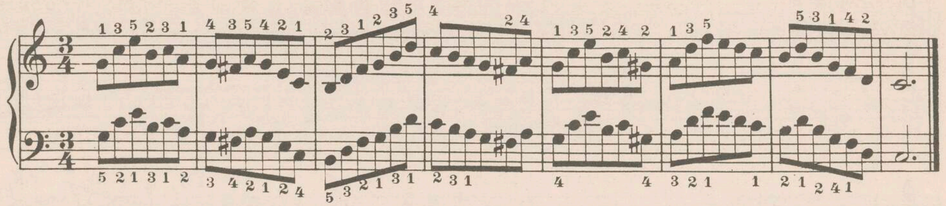
1.
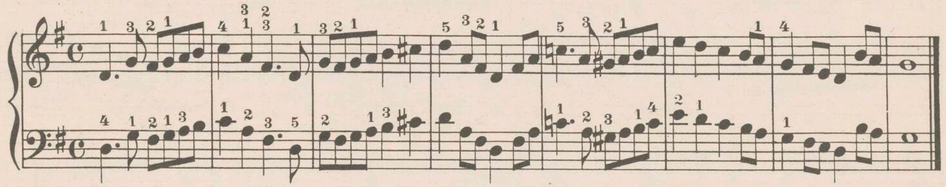


2.
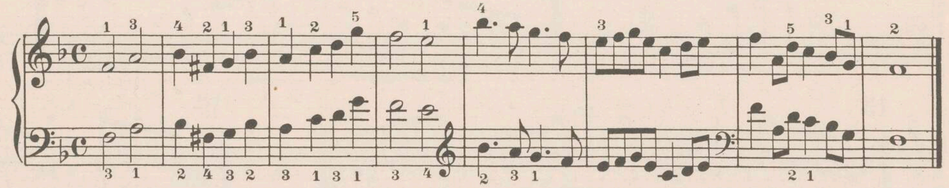


3.
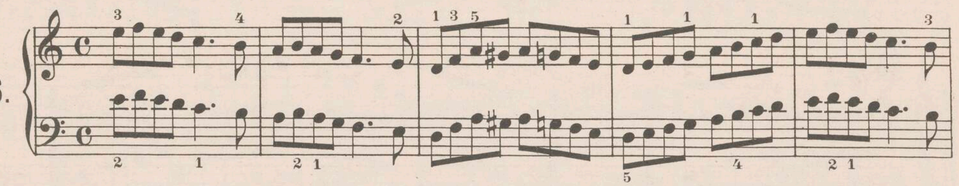


4.
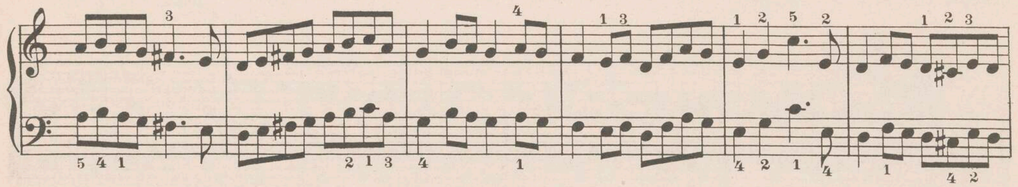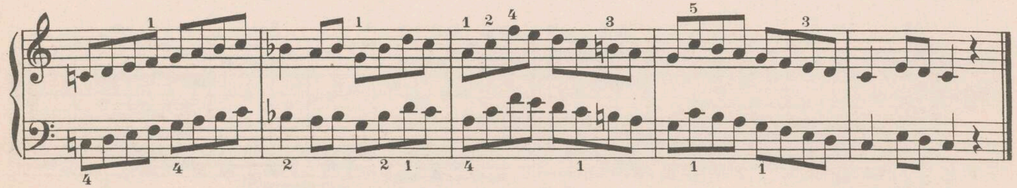


5.



6.





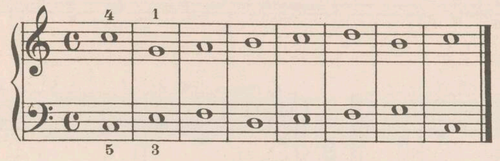


§ 14. Zweistimmige Übungen, in jeder Hand eine Stimme.

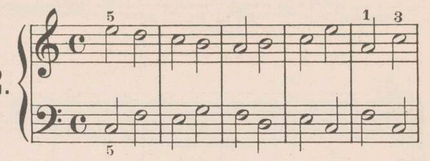
§ 14. Exercices à deux parties, *une partie pour chaque main.*

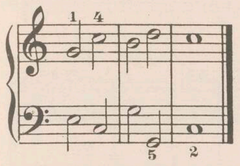
§ 14. Two-part Exercises, one part in each hand.

1.
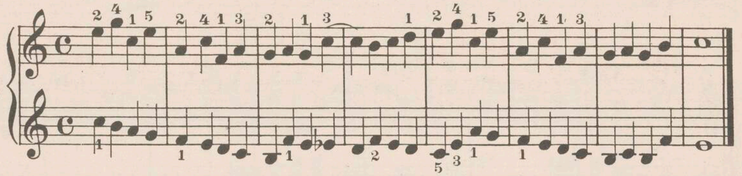


2.

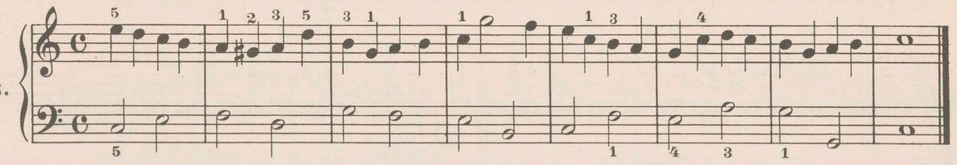




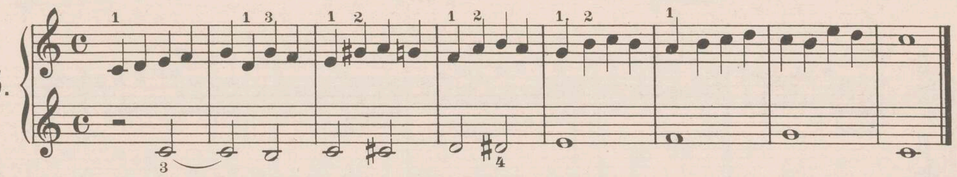
3.



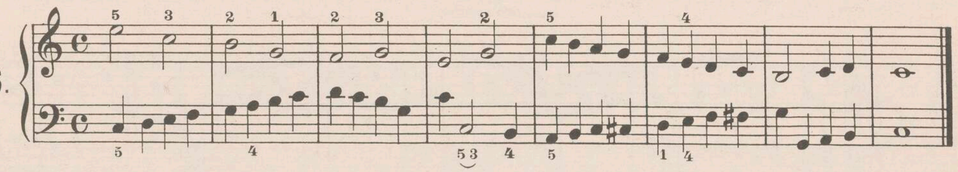
4.
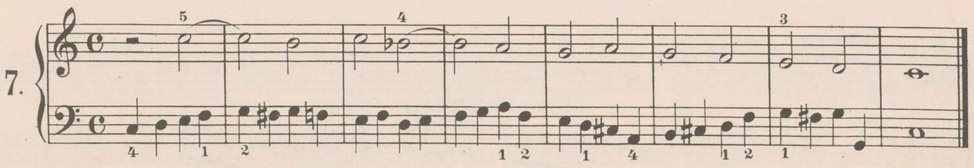


5.



6.



7.



8.

9.

10.

11.

12.

13.

14.

15.
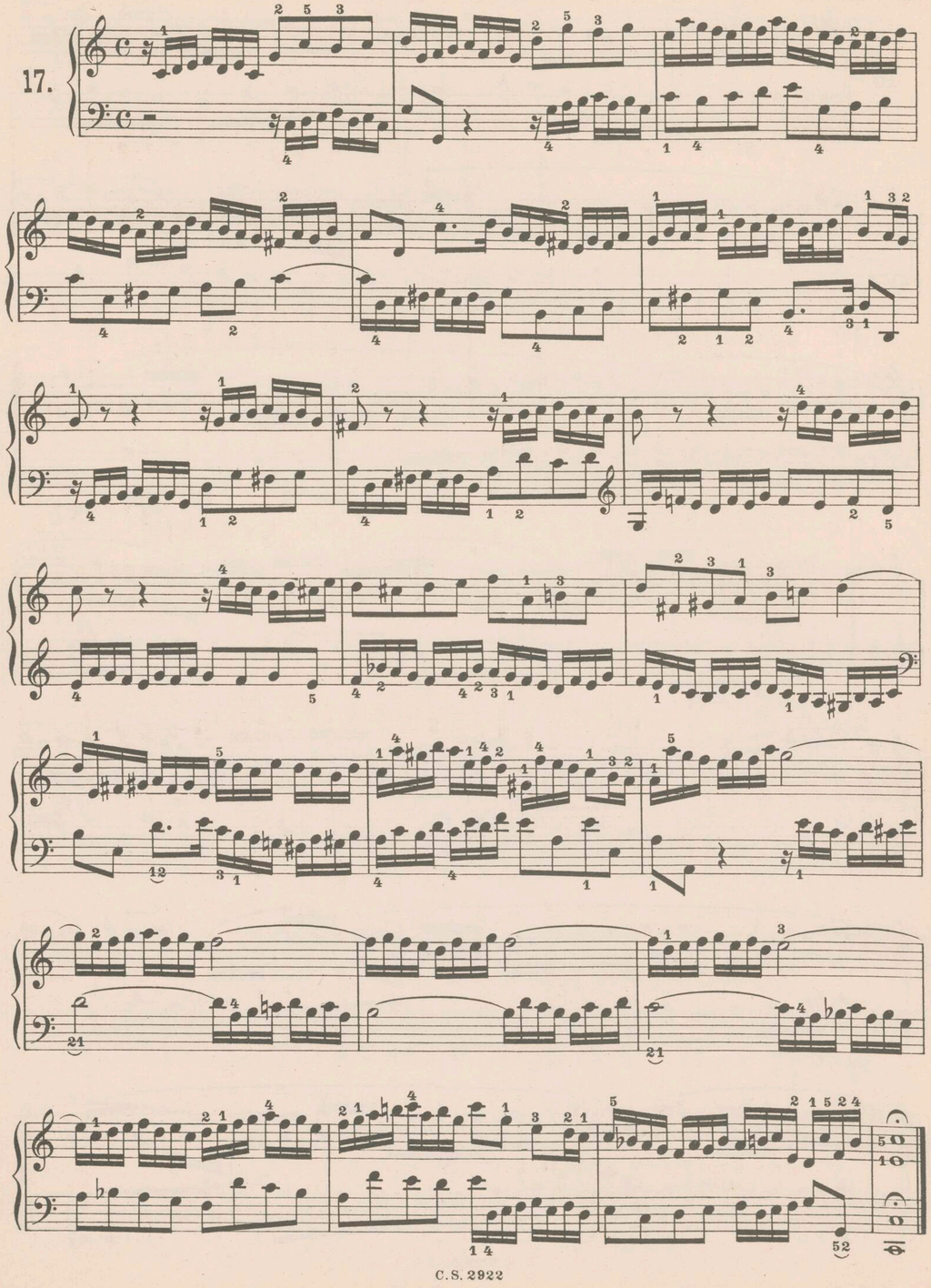
Canon.

Händel.

16.

J. S. Bach.

17.
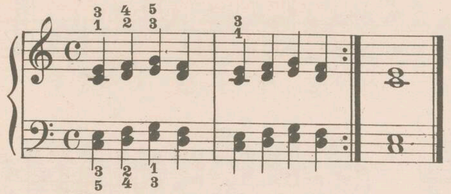


§ 15. Zweistimmige Übungen,
die linke Hand eine Oktave tiefer als die rechte.
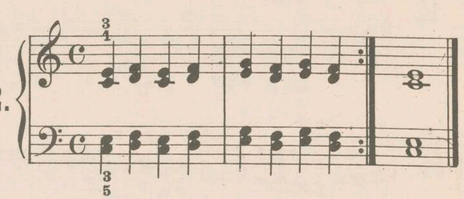
§ 15. Exercices à deux parties,
la main gauche une octave plus bas que la droite.

§ 15. Two-part Exercises,
the left hand an octave lower than the right.
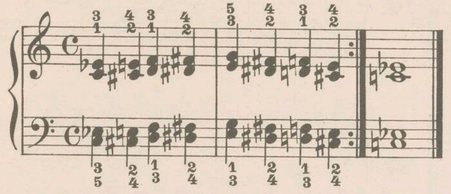
1.
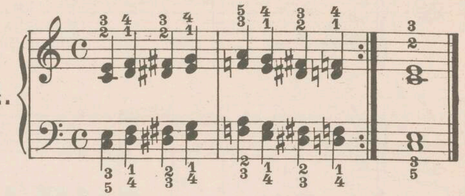


2.



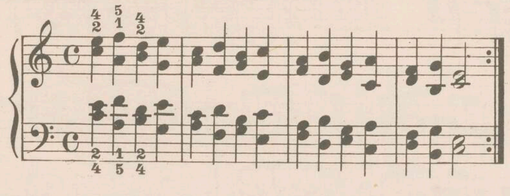
3.
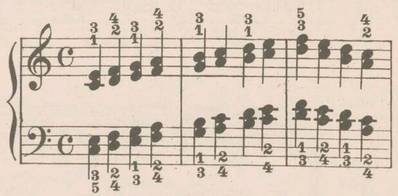


4.

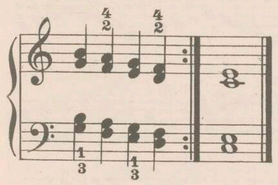


5.
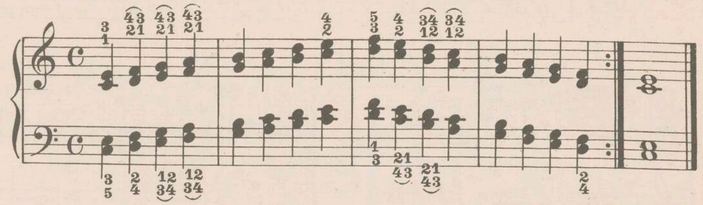


6.
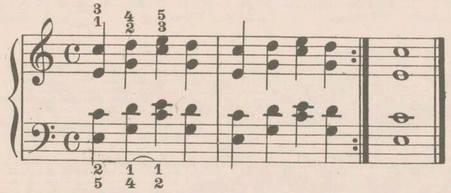




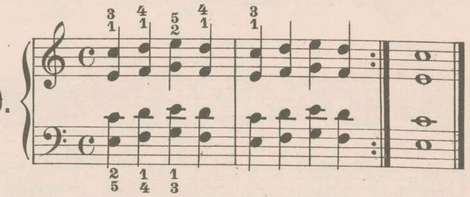
7.



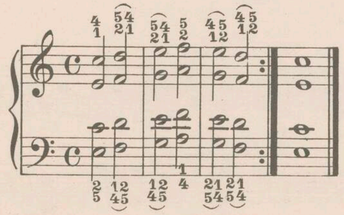
8.



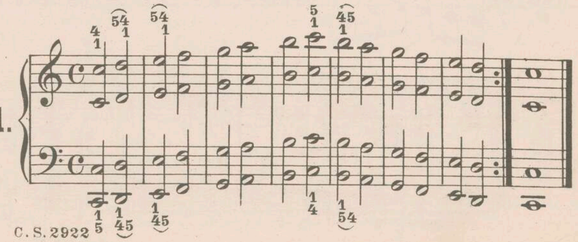
9.
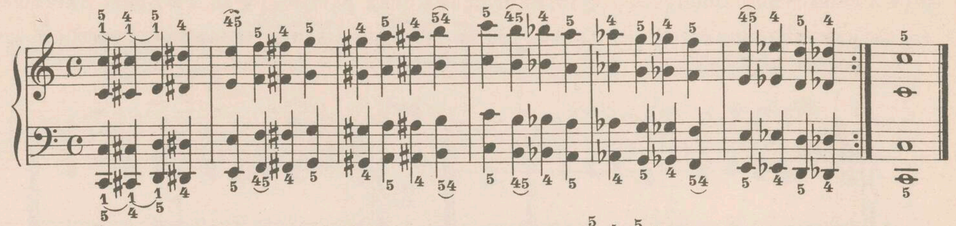


10.



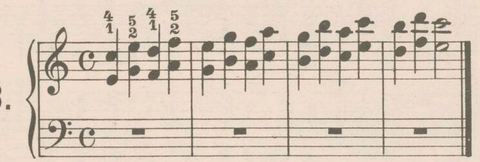
11.



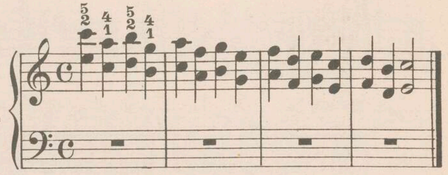
12.



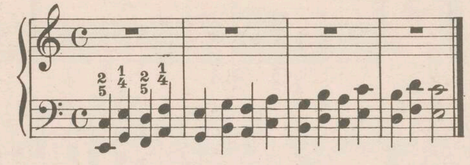
13.



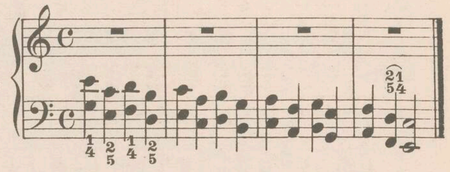
14.
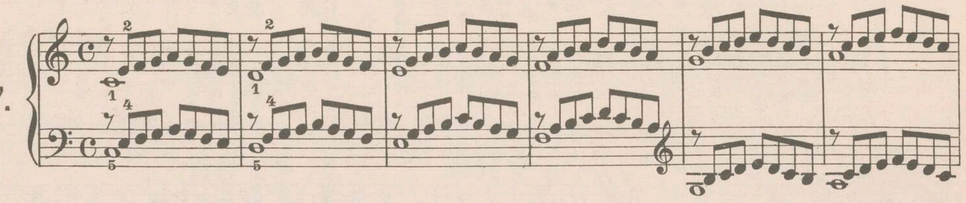


15.
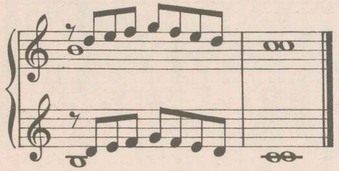


16.
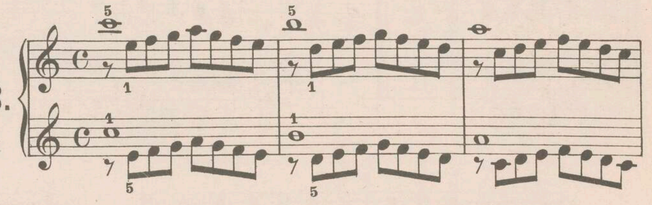


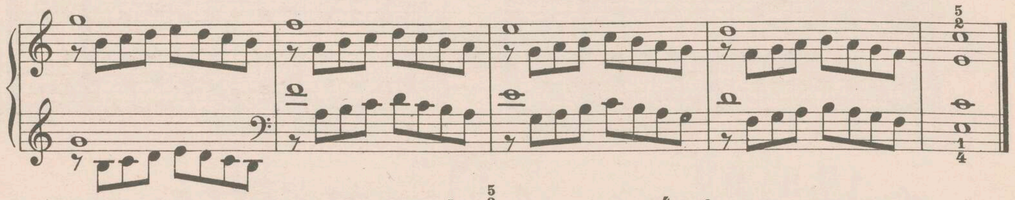
17.



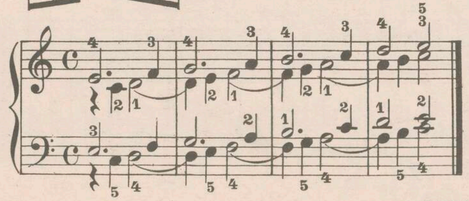


18.

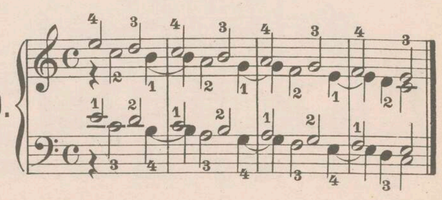




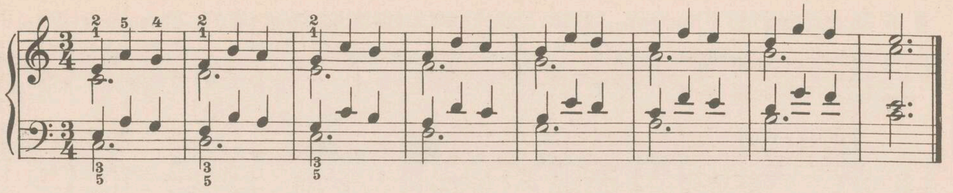
19.



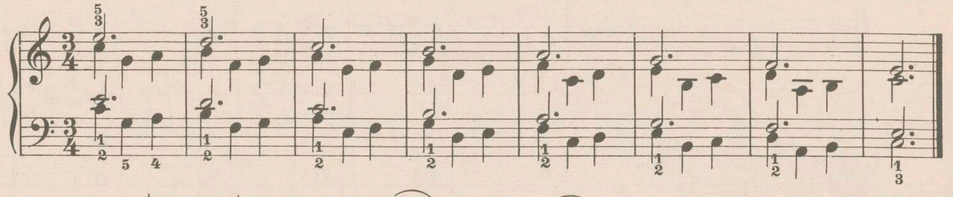
20.
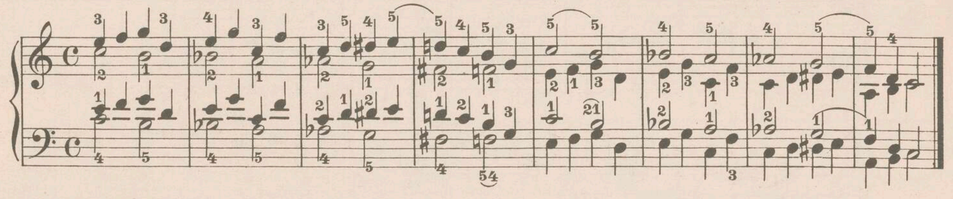


21.
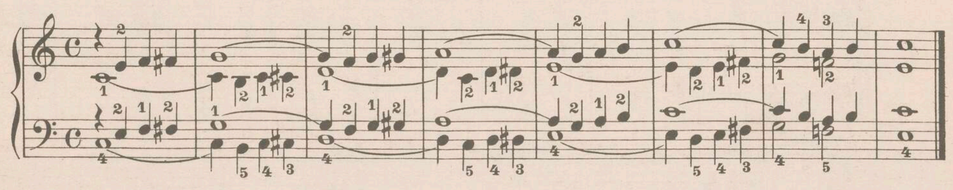


22.
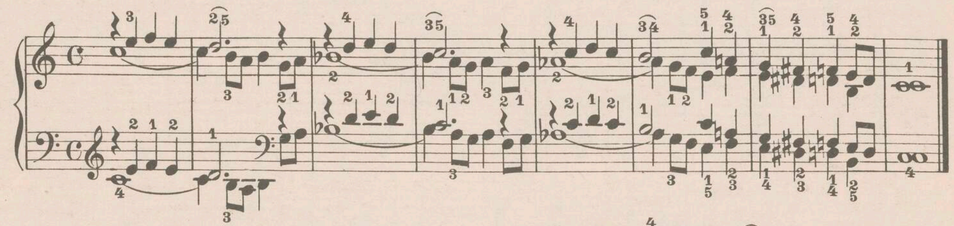


23.
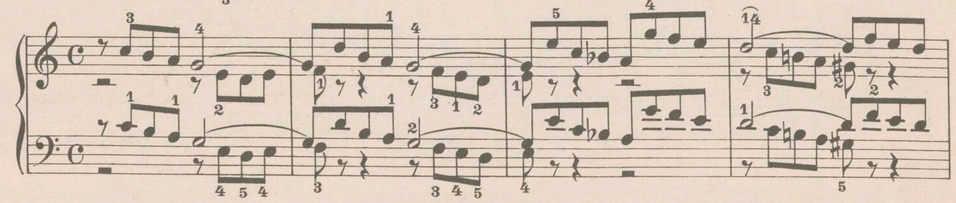


24.
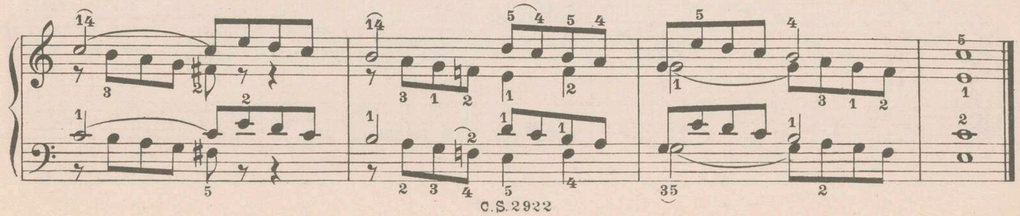


25.



26.



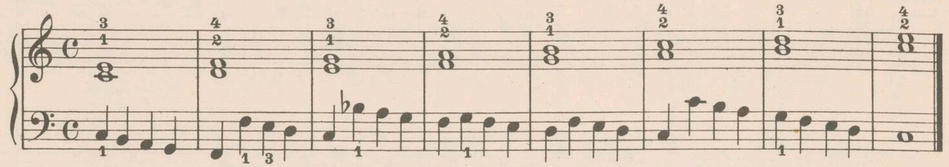


§ 16. Dreistimmige Übungen,
zwei Stimmen in der rechten Hand.

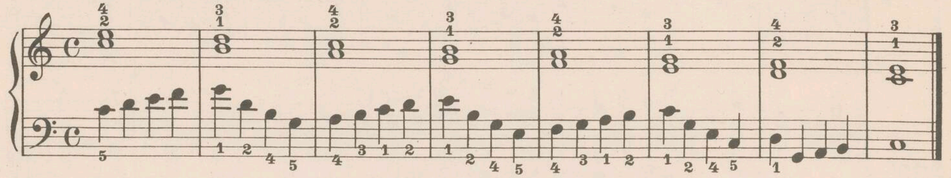
§ 16. Exercices à trois parties,
deux à la main droite.

§ 16. Three-part Exercises,
two parts in the right hand.
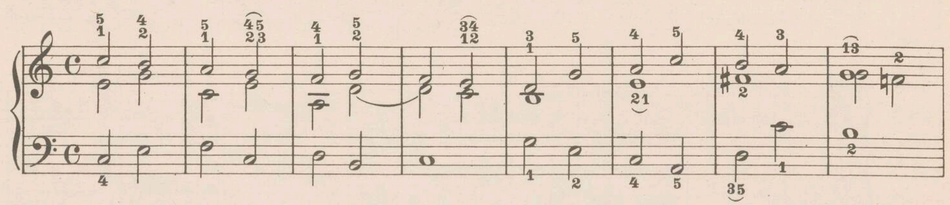
1.
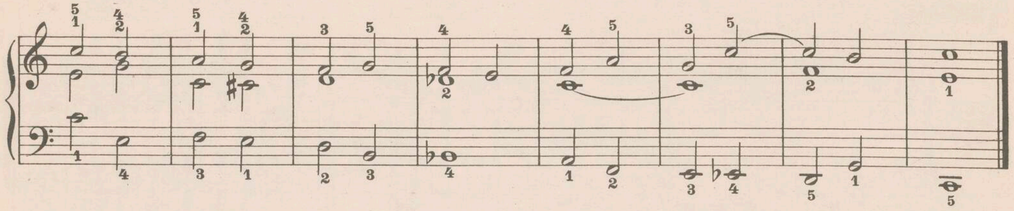


2.
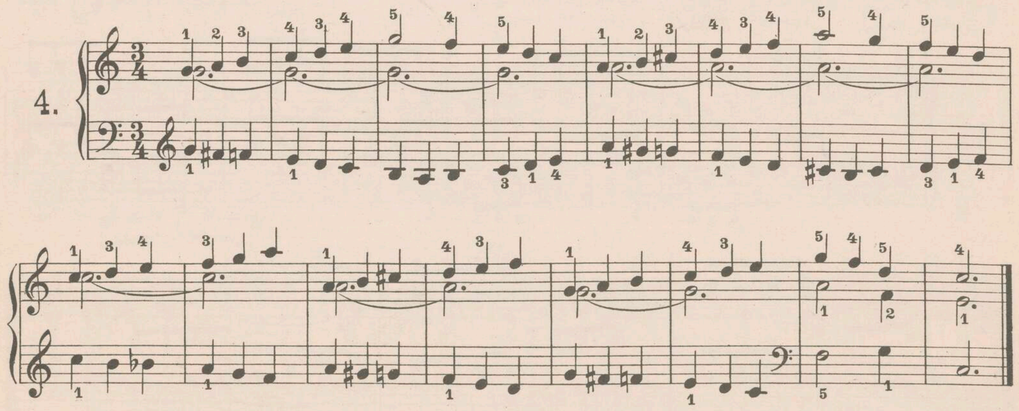


3.
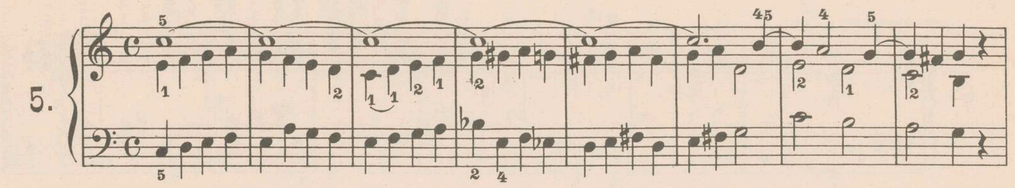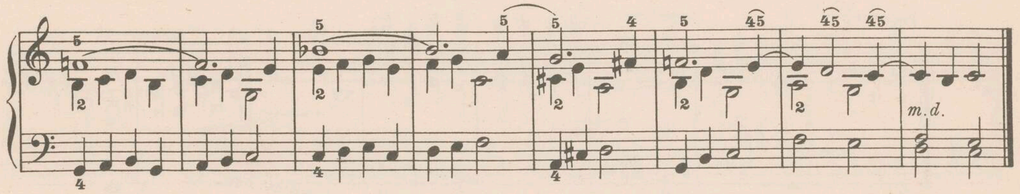




4.

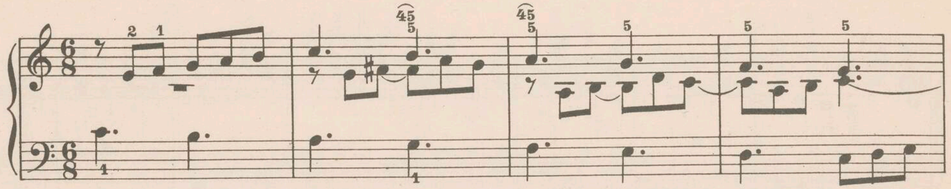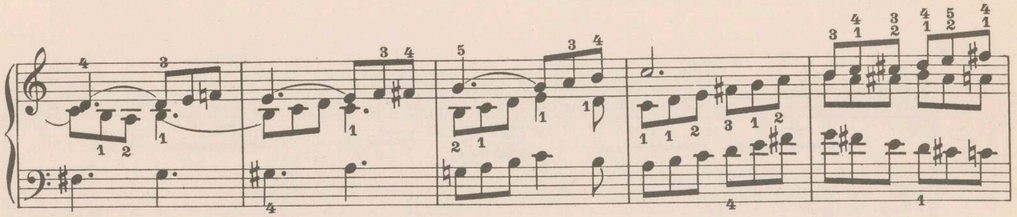


5.
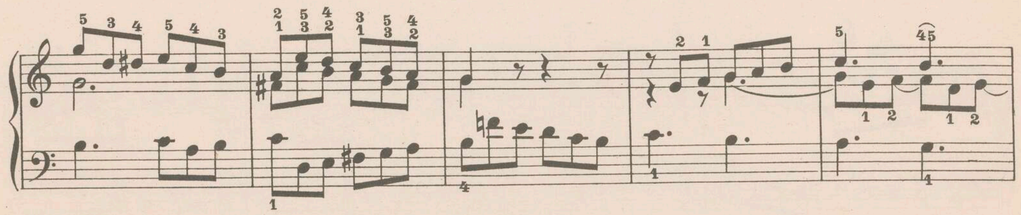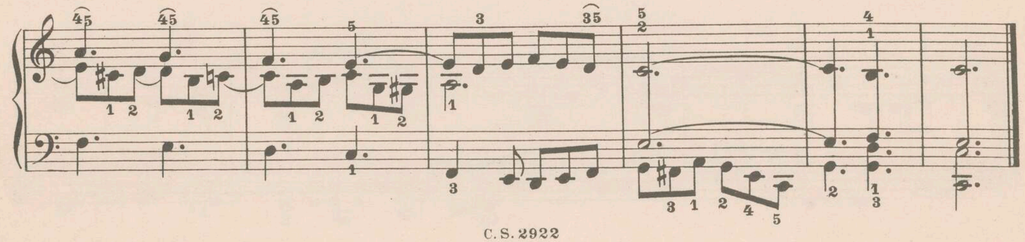




6.
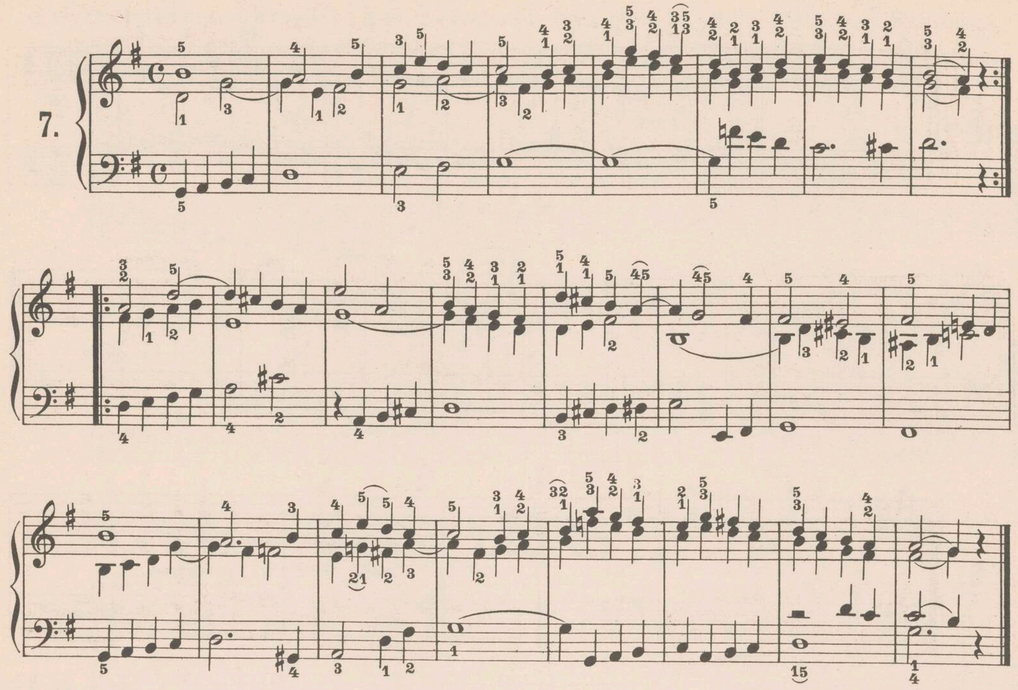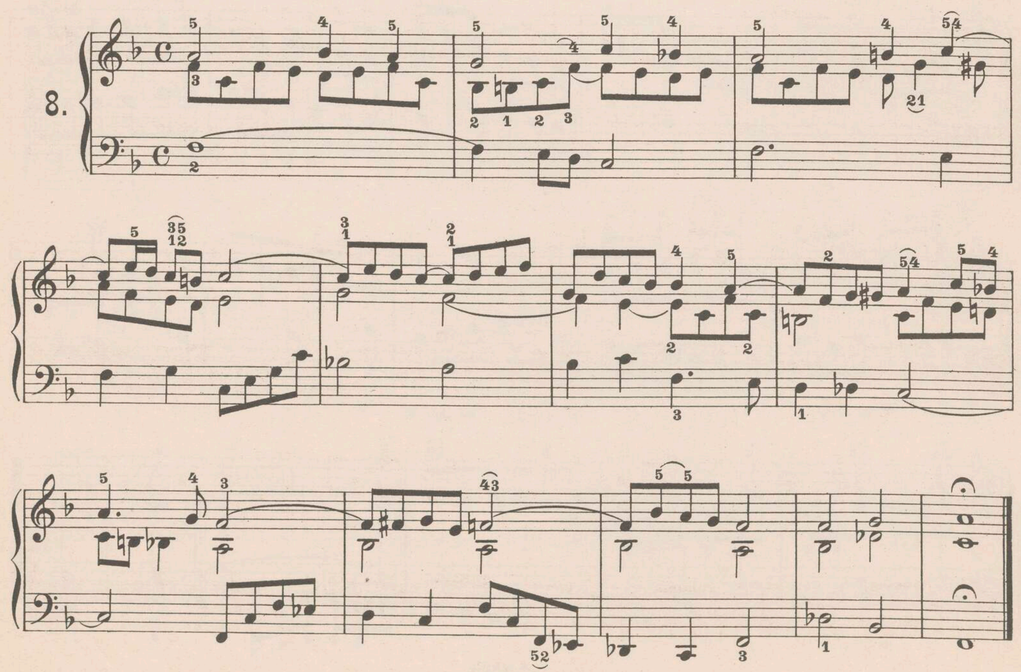








7.



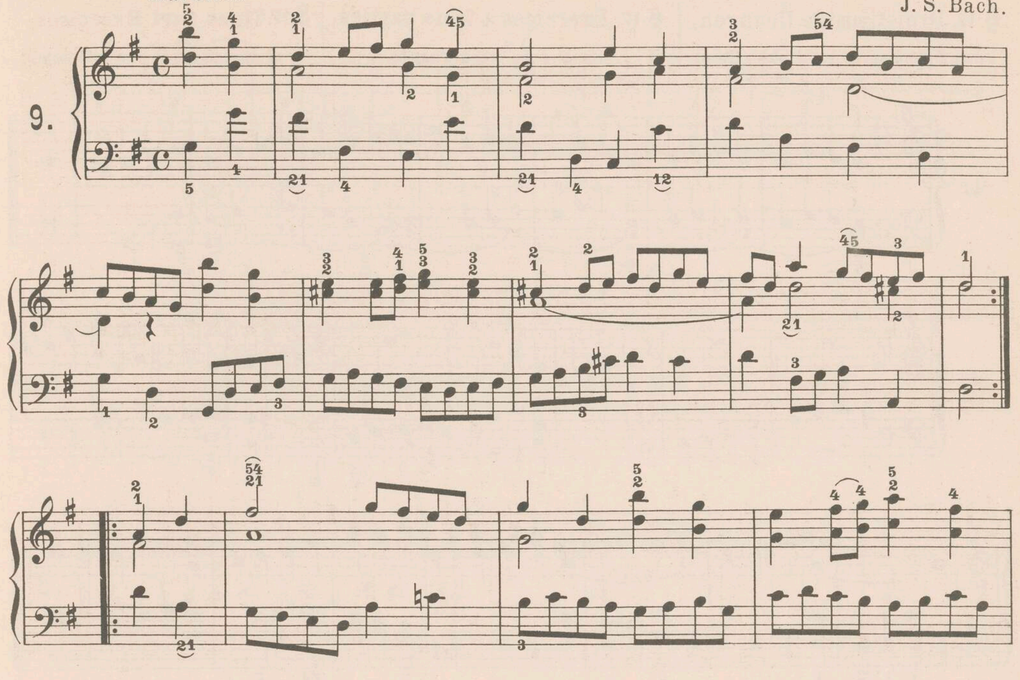
8.
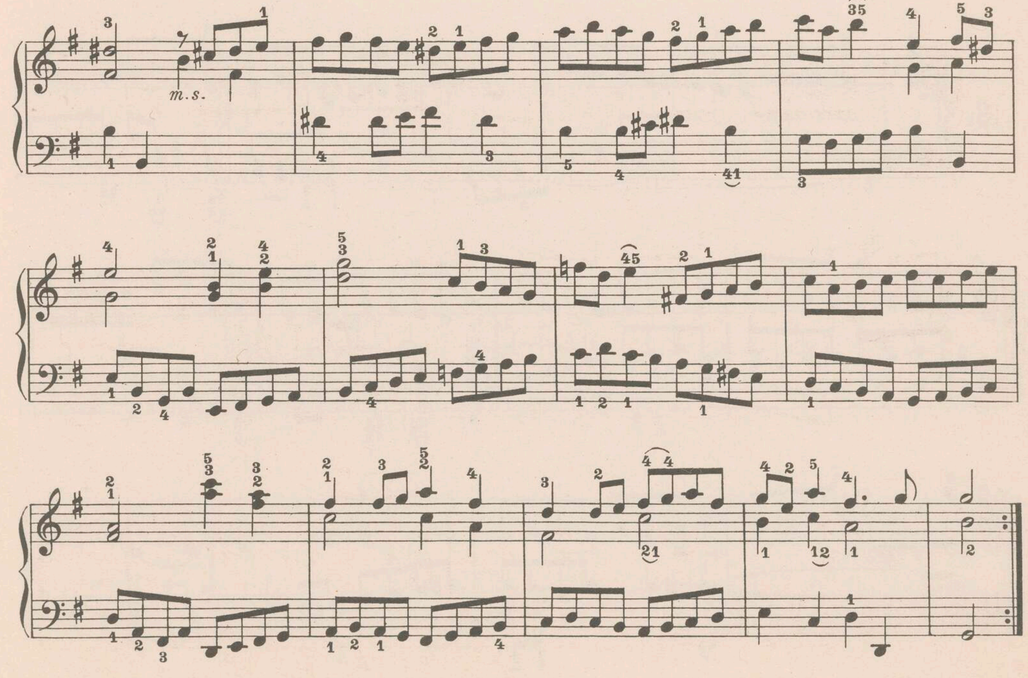


Gavotte.

J. S. Bach.

9.





§ 17. Dreistimmige Übungen,
zwei Stimmen in der linken Hand.

§ 17. Exercices à trois parties,
deux à la main gauche.

§ 17. Three-part Exercises,
two parts in the left hand.

1.

2.

3.

4.

5.

Quasi Allegretto.

Beethoven.

6.

① oder ② 8va

Ⓢ oder ①

§ 18. Dreistimmige Übungen
für jede Hand allein.

§ 18. Exercices à trois parties
pour chacune des deux mains à part.

§ 18. Three-part Exercises
for each hand separately.

1. *m.d. sola*

2. *m.s.*

3. *m.d.*

4. *m.s.*

5. *m.d.*

6. *m.s.*

7. *m.d.*

8. *m.s.*

9.

10.

11.

12.

§ 19. Kreuzung der Stimmen und Ablösung der Hände. | § 19. Croisement des parties et changement des mains. | § 19. Crossing of parts and changing of hands.

Chopin.

1.

2.

3.
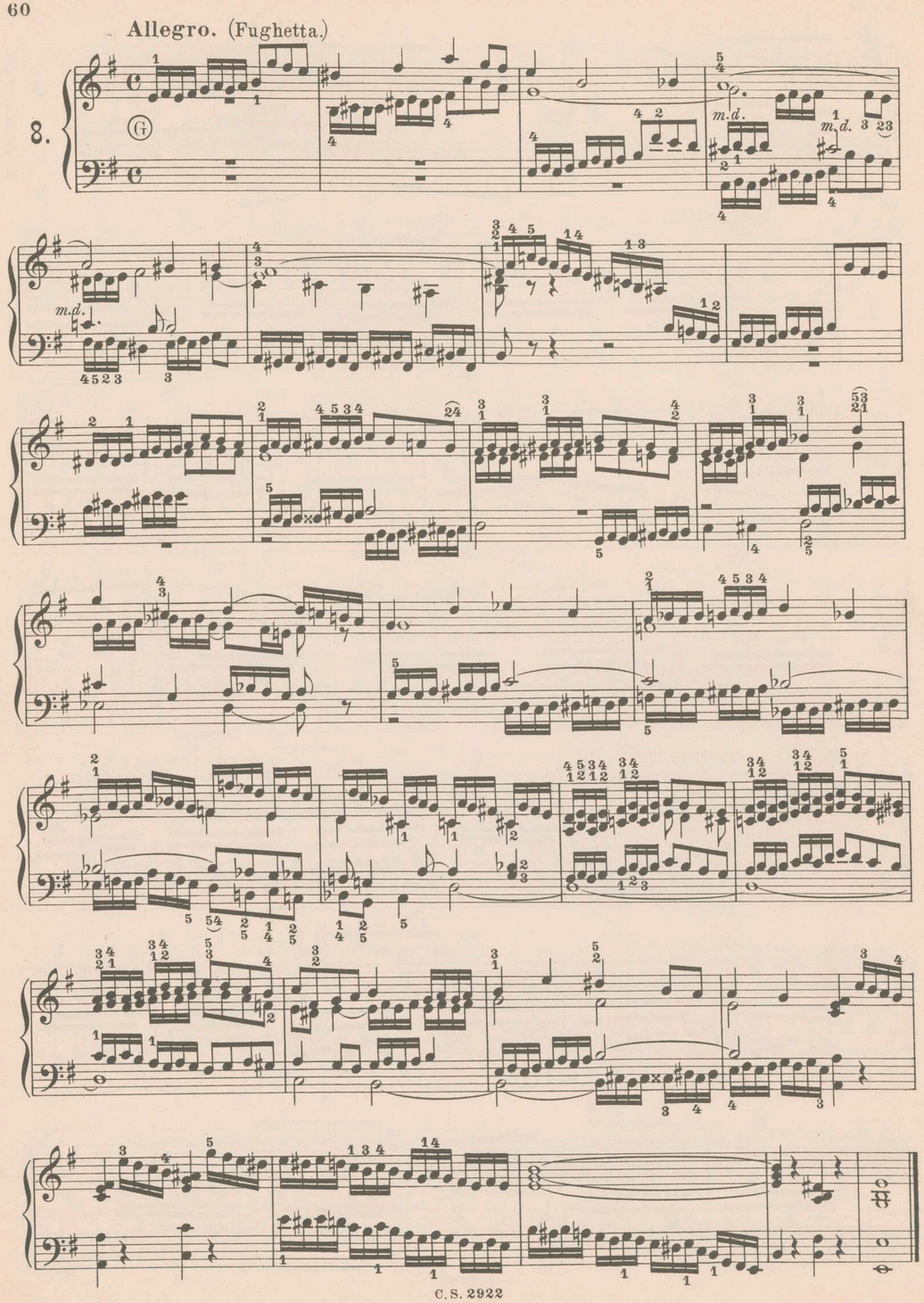
4.

5.

6.

Andantino.

7.



Dritter Teil.

§ 20. Das Expressionsregister.

Wenn der Schüler die vorangehenden Übungen sorgfältig studiert hat, so wird er die ersten Schwierigkeiten, welche die korrekte Bewegung der Bälge beim Kompressionsspiel, der Anschlag, der Fingersatz, das gebundene Spiel dem Anfänger zu machen pflegen, genügend überwunden haben. Nun ist es Zeit, ihn mit dem Gebrauche des Expressionsregisters bekannt zu machen, denn er wird von jetzt an fast ausschließlich sich desselben beim Spiel bedienen.

Die Expression ist es, welche dem Harmonium alle die Vorzüge verleiht, von denen wir oben gesprochen haben: sie gibt den Tönen Schmiegsamkeit und erlaubt dem Spieler jede denkbare Abstufung vom sanftesten Hauch bis zur vollen Kraft des Instrumentes.

Zwar verlangt das Studium des Expressionsspiels Geduld und Vorsicht; aber diese Tugenden sichern dem Schüler den lohnendsten Erfolg.

Wir wissen schon aus § 2, daß beim Gebrauche des Expressionszuges jeder mehr oder weniger starke Druck der Füße auf die Trittbretter sofort eine Veränderung der Tonstärke bewirkt, indem der Wind aus den Schöpfbälgen, sobald der Vorratsbalg durch das Expressionsventil abgeschlossen ist, unmittelbar zu den Zungen gelangt.

Zur Erläuterung des Gesagten mögen die beiden folgenden Figuren dienen, welche den Unterschied des Luftwegs beim Kompressions- und Expressionsspiel anschaulich machen.

Troisième Partie.

§ 20. L'Expression.

Quand l'élève aura étudié soigneusement les exercices précédents, il aura vaincu suffisamment les difficultés que présentent au commençant le mouvement correct des pompes (sans expression), le toucher, le doigter, le jeu lié. Alors il sera temps de lui faire connaître l'usage du registre d'expression, car désormais il s'en servira presque toujours.

C'est la soufflerie expressive qui donne à l'harmonium tous les avantages dont nous avons parlé ci-dessus: elle donne aux sons le charme, le sentiment, le timbre sympathique et la précision, et permet à l'exécutant de nuancer les sons depuis le plus doux souffle jusqu'aux sons les plus puissants.

Il est vrai que l'étude du jeu d'expression exige de la patience et de l'attention; mais l'élève sera amplement récompensé de ses efforts par le succès qu'il obtiendra.

Nous savons déjà par le § 2 que chaque degré de force dans la pression des pieds sur les pédales se fait sentir instantanément dans l'intensité du son, parce que le vent des pompes, le réservoir d'air étant fermé par la soupape d'expression, se trouve en communication directe avec les anches.

Que les novices de l'Orgue expressif veuillent examiner les deux figures ci-jointes, explicant la différence du jeu à réservoir et du jeu à expression.

Third Part.

§ 20. The Expression-stop.

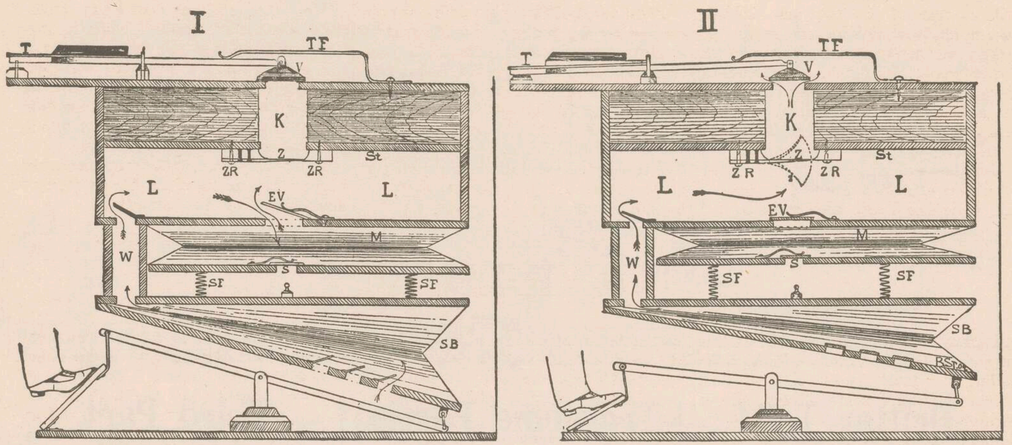
Having carefully studied the preceding exercises, the student will have overcome the principal difficulties, which the correct movement of the pedals (without the expression-stop), touch, fingering and connected style cause to the beginner. Now it is time to explain the management of the expression-stop, for the student will henceforth almost constantly use it.

It is the expression-stop which gives the harmonium all the special advantages already mentioned: for it imparts to the sounds the charm of modulation, rendering it flexible, and enables the performer to produce every possible modification from the softest breath to the full power of the instrument.

The study of this stop doubtless requires patience and attention, but the student will be richly rewarded for his pains by the success he is sure to achieve.

We know already from § 2 that, in using the expression-stop, every greater or smaller degree of strength, with which the pedals are pressed down, instantly causes an alteration in the sound, because the air from the bellows, the reservoir being shut by the expression-valve, is projected directly against the reeds.

The following two drawings may serve to illustrate what has so far been said; they show the different ways taken by the air when the Expression-stop is pushed in and when it is drawn.



I. Luftweg beim Kompressionsspiel, d. h. mit dem Magazinbalg, ohne das Expressionsregister.

Das Expressionsventil EV ist geöffnet; der durch den Schöpfbalg SB erzeugte Luftstrom ↑ dringt durch den Windkanal W und den Luftraum L in den Magazinbalg M; dieser wird durch die Spiralfeder SF sogleich wieder zusammengedrückt und treibt den empfangenen Wind in den Luftraum L zurück, von wo aus er (durch die hier der Vereinfachung halber fortgelassene Windkammer) zu der Zunge Z gelangt. Sobald das Tastenventil V mittels der Taste T geöffnet wird, so daß der Luftstrom seinen Weg nach oben fortsetzen kann, ertönt die Zunge Z.

II. Luftweg beim Expressionsspiel, d. h. ohne den Magazinbalg, mit dem Expressionsregister.

Das Expressionsventil EV ist geschlossen; der durch den Schöpfbalg SB erzeugte Luftstrom ↑ geht durch den Windkanal W in den Luftraum L, kann aber nicht in den Magazinbalg M eindringen, sondern setzt seinen Weg nach oben fort und gelangt unmittelbar zu der Zunge Z, welche er beim Hindurchstreichen durch die Kanzelle K und das geöffnete Tastenventil V zum Erklingen bringt.

(ZR ist der Zungenrahmen, auf welchem die Zunge Z aufgenietet oder durch Schrauben befestigt ist. St ist der Stimmstockboden, auf dem der Zungenrahmen aufgeschraubt ist. TF ist die Tastenfeder, die das Tastenventil V schließt, wenn die Taste T nicht niedergedrückt ist. S ist das Sicherheitsventil, welches sich bei übermäßiger Anfüllung des Magazinbalgs öffnet und den Wind hörbar entweichen läßt.)

I. Le jeu à Reservoir, le registre dit d'Expression étant repoussé.

La soupape d'Expression EV ouverte donne accès du courant d'air ↑ au réservoir M; l'air comprimé des pompes foulantes SB (dont l'une seulement est visible) parvient à la caisse du vent L par le porte-vent W; la densité de l'air comprimé qui se trouve dans le caisson, est reglée par l'effet de deux forts ressorts en forme de spirale SF. (L'accès du vent aux anches est garanti par les soupapes d'admission, commandées par les registres des jeux divers, ce qui est invisible, en outre, au dessin ci-joint.) Aussitôt la touche correspondante T du clavier abaissée et la soupape V des débouchés relevée, il y a échappement d'air comprimé et l'anche Z se met en vibrations régulières.

II. Le jeu à Expression. Le registre d'Expression étant tiré, la soupape EV fermée supprime toute communication entre le Réservoir M et le caisson L; le courant d'air ↑ parvient des pompes alimentaires SB au caisson L par le porte-vent W; puisqu'il ne peut entrer dans le Réservoir M, le vent, ayant passé la table de distribution (laye) parvient à l'anche Z, qu'il fait vibrer en s'échappant par le débouché K, aussitôt la soupape V relevée.

(L'anche Z est vissée ou rivée sur le cadre d'entourage ZR, qui à son tour est vissé sur le sommier St. Le ressort TF garantit la fermeture hermétique de la soupape V, quand la touche T n'est pas abaissée. La soupape de décharge S garantit le Réservoir contre les excès de pression, en laissant s'échapper le vent avec un bruissement très prononcé.)

I. The course taken by the air when using the *reservoir* without the Expression-stop.

Expression-valve EV is *open*, the current of air ↑ produced by the bellows SB passes through the windtrunk W and the wind-chest L into the reservoir M; this reservoir is at once pressed together again by the two spiral springs SF, and forces the wind back into the wind-chest L, from where it is projected to the tongue Z through the reed-compartment (omitted here for simplicity's sake). The moment the key-valve V is opened by means of the key T, thus allowing the current of air to pass upwards, the tongue Z sounds.

II. The course taken by the air when the *Expression-stop* is used, i. e. without the reservoir.

Expression-valve EV is *closed*; the current of air ↑ produced by the bellows passes through the wind-trunk W into the wind-chest L, but cannot enter the reservoir M, and so continues its way upwards, thus being forced directly on to the tongue Z, which, in passing through the compartment K and the opened key-valve V, it causes to sound.

(ZR is the tongue-frame on to which the tongue Z is riveted or fastened by screws. St is the sounding-box-board on to which the tongue-frame is screwed. TF is the key-spring which closes the key-valve V, when the key is not pressed down. S is the safety-valve, which lets the air escape audibly, whenever the reservoir is over-filled.

Jetzt kommt es für den Schüler darauf an, die Trittbretter so in Tätigkeit zu setzen, daß man in den Tönen weder den Ansatz des Druckes, noch das Aufhören desselben, weder ein Beben, noch ein Stoßen, sondern lediglich die Wirkung vernimmt, die er hervorzubringen beabsichtigt.

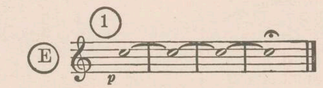
Um dies zu erreichen, beginne man mit einem einzelnen Tone. Man drücke eine beliebige Taste nieder, z. B.

Il s'agit maintenant pour l'élève de faire fonctionner les pompes de manière qu'on n'entende pas dans les sons ni le point de départ ou celui d'arrêt de chaque pied, ni saccades, ni secousses, mais seulement les effets que l'exécutant désire produire.

Dans ce but il faut commencer par jouer une seule note. On touche p. ex. la note suivante:

Now, the student must pay attention, when putting the pedals in motion, that neither the beginning nor the ending of the pressure be perceptible to the ear; there must be no trembling, no jerk or interruption of any kind, but only the effect which the player intends to produce.

To accomplish this, the student should begin with a single note. He may press down any key, for instance:



und trete mit dem rechten Fuße das Trittbrett langsam und gleichmäßig nieder, bis man merkt, daß es sich seinem tiefsten Punkte nähert. Dann beginne man mit dem linken Fuße die nämliche Tätigkeit, so daß die beiden Trittbretter sich eine kurze Zeit lang gleichzeitig senken. Nachdem das erste in genügender Tiefe angelangt ist, lasse man es unverzüglich und vollständig in die Höhe, damit es seine Tätigkeit wieder aufnehmen kann, sobald das zweite sich dem Endpunkte nähert.

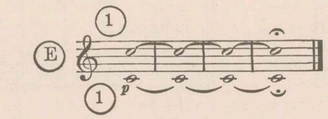
Nachdem man diese Übung lange genug und mit der nötigen Sorgfalt wiederholt hat, nehme man zwei Tasten:

on baisse la pédale du pied droit très lentement et également, jusqu'à ce qu'on sente qu'elle approche de son point d'arrêt. On commence alors le même mouvement avec le pied gauche en sorte que pendant un certain temps les deux pédales descendent ensemble. Puis la première pédale étant complètement abaissée doit remonter immédiatement au point de départ, pour se mettre en mouvement dès que la seconde approche du point d'arrêt.

Après avoir fait cette étude assez longtemps avec beaucoup de soin, l'élève prendra deux touches:

and with the right foot lower the pedal slowly and uniformly, till it has nearly reached the bottom. Then, begin to lower the left-foot pedal, in such a way, that for a brief space both pedals will be going down together. When the first pedal is as low as it will go, it must rise at once and completely, so that the original movement may be repeated, before the second pedal reaches the bottom.

Having practised the above sufficiently long and with due care, the student may press down two keys:



und verfahre damit genau wie vorher mit dem einzelnen Tone.

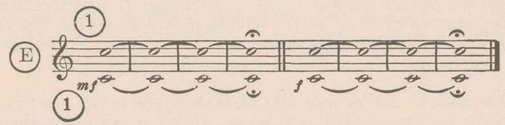
Sobald es gelungen ist, diese Töne sanft und gleichmäßig auszuhalten, kann man dieselben stärker erklingen lassen, indem man die Bewegung der Trittbretter verhältnißmäßig schneller ausführt. Man halte die obigen beiden Töne aus, indem man zuerst *mf* statt *p*, hernach *f* statt *mf* spielt.

pour étudier le même exercice qu'il venait de faire avec une simple note.

Dès qu'on aura réussi à soutenir un son doux complètement égal, on pourra augmenter l'intensité du son en accélérant à proportion le mouvement des pédales. On étudiera cet exercice en commençant par jouer mf au lieu de p, ensuite f au lieu de mf.

and proceed as he did with the single note.

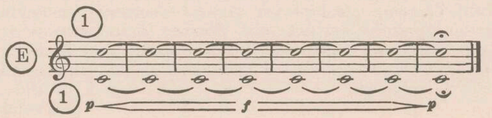
When he is able to sustain these notes softly and uniformly, he may increase the sound by accelerating proportionally the movement of the pedals. At first he should change the *p* into *mf*, and afterwards the *mf* into *f*.



Das *Crescendo* wird dadurch hervorgebracht, daß man die Bewegung der Trittbretter allmählich beschleunigt. Wenn die Bewegung allmählich langsamer wird, erhält man das *Decrescendo*.

Le crescendo s'obtient en accélérant graduellement les mouvements des pédales. Le ralentissement graduel de ces mouvements produit le decrescendo.

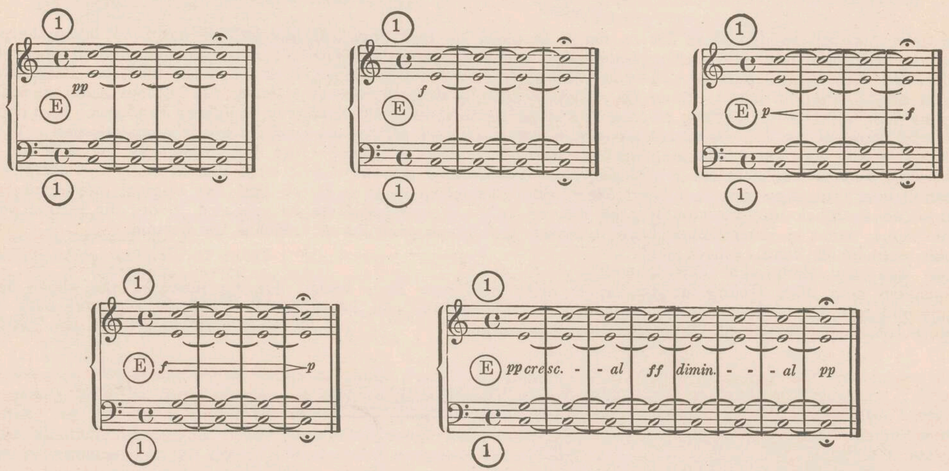
The *crescendo* is produced by gradually accelerating, and the *decrescendo* by gradually diminishing the movement of the pedals.



Bei der folgenden Übung hat man vier Töne auszuhalten, während die Bälge sich mit der verschiedensten Geschwindigkeit, jedoch ohne Stöße und Unterbrechungen, bewegen müssen. Diese so unerläßliche Übung wird anfangs für die meisten Schüler einige Schwierigkeiten bieten; sie müssen aber, wie wir schon bemerkten, ein wenig Geduld haben und den Mut nicht verlieren, wenn der Erfolg ihrer Mühe nicht so schnell kommen will, wie sie sich gedacht hatten.

Dans l'exercice suivant, on à quatre notes à soutenir en faisant usage des mouvements les plus différents de la soufflerie, mais sans secousses ni interruption. Cet exercice si indispensable aura d'abord, pour la plupart des élèves, quelque difficulté; mais il ne faut pas qu'ils perdent patience ou qu'ils se découragent, si le succès ne répond pas à leurs efforts aussi vite qu'ils le croyaient.

In the following exercise, four tones have to be sustained, while the pedals must be moved with the most varied degrees of velocity, but without jerk or interruption. At first, this indispensable exercise will be found difficult by most beginners; but, as already hinted, a little patience will surmount the difficulty. Success is not the work of a moment: it comes as the reward of courage and perseverance.



Nachdem man das gewünschte Ziel erreicht hat, füge man das Register (4) später noch (3) hinzu und wiederhole die vorstehende Übung in der nämlichen Weise. Endlich versuche man sie mit dem Vollen Werk (G) zu spielen. Erst dann, wenn man einen Akkord mit dem (G) in jeder dynamischen Abstufung beliebig aushalten kann, versteht man wirklich den Expressionszug zu gebrauchen.

Der Schüler wird jetzt wohl daran tun, alle in den §§ 13—19 enthaltenen Übungen mit einem oder zwei achtfüßigen Registern zu wiederholen, indem er sich des Expressionszuges dabei bedient.

Eine für die Gewandtheit im Expressionsspiel ebenso nützliche als für jeden, der sich ernstlich mit Musik beschäftigt, unerläßliche Übung ist das tägliche Spielen einiger Tonleitern. Wir geben im folgenden § die vollständige Reihe derselben.

Après avoir obtenu le résultat désiré, on ajoutera le registre (4), puis le (3), pour répéter l'exercice précédent de la même manière. Enfin on essaiera de l'étudier avec le Grand jeu (G). Ce n'est que quand on sera parvenu à soutenir et à nuancer à volonté un accord avec le (G), qu'on sera maître de la soufflerie expressive.

L'élève fera bien alors de répéter tous les exercices des §§ 13—19, en se servant du registre d'expression avec un ou deux jeux à 8 pieds.

Une étude aussi utile pour le maniement de l'expression qu'indispensable à toute personne qui s'occupe sincèrement de la musique, c'est d'exercer tous les jours quelques-unes des gammes dont nous donnerons le tableau complet au § suivant.

Having now obtained the desired efficiency, add the stop (4) and afterwards (3), and repeat the previous exercise in the same manner. Finally try it with the (G). Only when he is able to sustain a chord in every dynamical modification and as long as he pleases, the student really understands to use the expression-stop.

At this point, it will be of great benefit to repeat all the exercises §§ 13 – 19 with the expression-stop and one or two 8 feet stops.

To gain the necessary facility in the management of this stop, it is very useful to practise daily a few scales—a study quite indispensable to every one, for whom music is a really beloved and earnest occupation. A complete table of the scales will be found in the following §.

§ 21. Tonleitern und Tonarten.

A. DIATONISCHE TONLEITERN.

Man vergleiche die Fußbemerkung zu § 5. 2.

1. Durtonarten.

Die untern Ziffern sind für die linke Hand, welche eine Oktave tiefer spielt.

§ 21. Gammes et Modes.

A. GAMMES DIATONIQUES.

1. Modes majeurs.

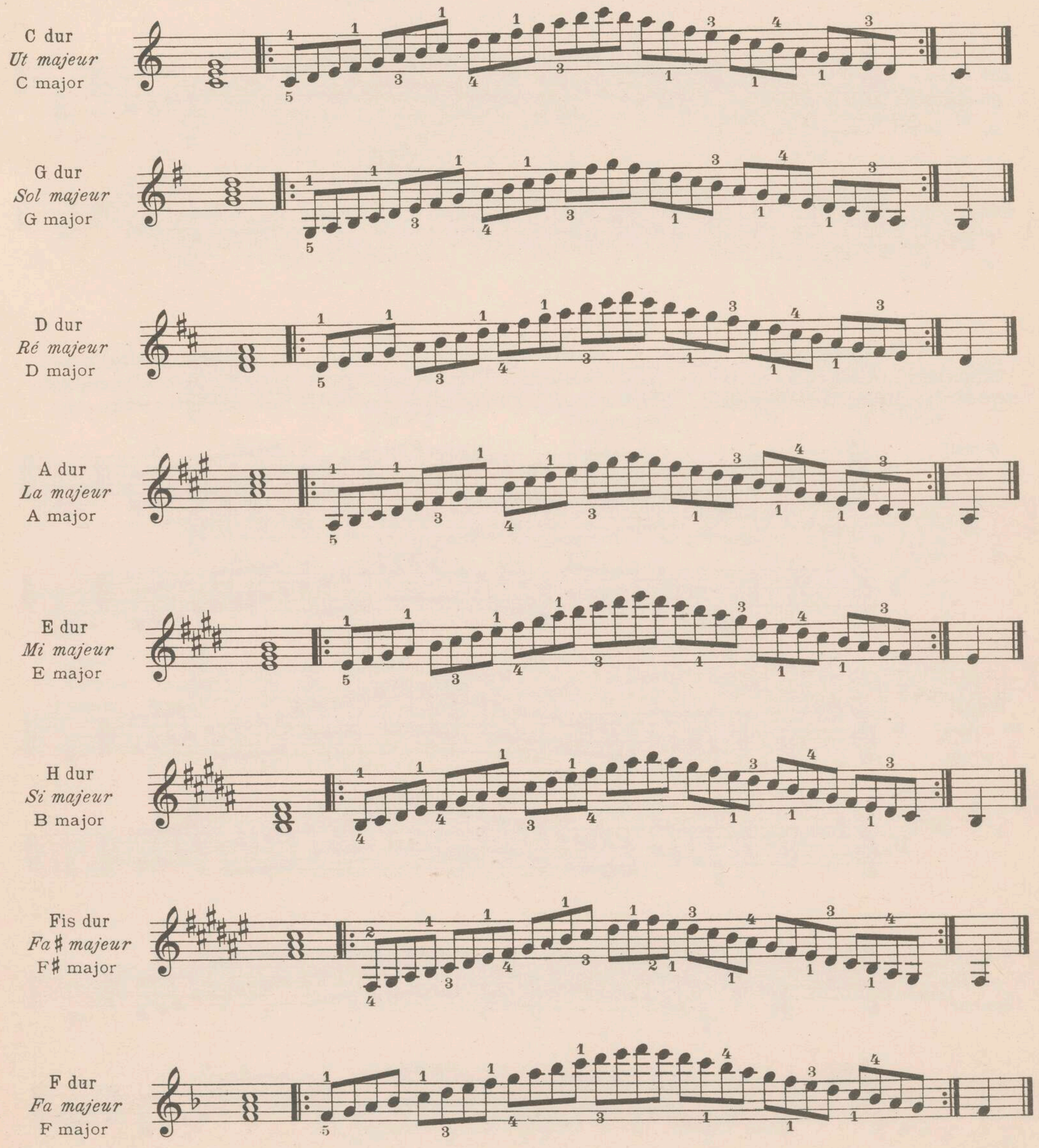
Les chiffres au-dessous des notes sont pour la main gauche qui joue une octave plus bas.

§ 21. Scales and Modes.

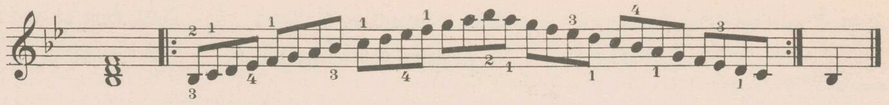
A. DIATONIC SCALES.

1. Major modes.
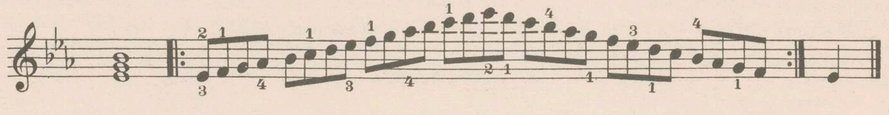
The figures below the notes are for the left hand, which plays an octave lower.
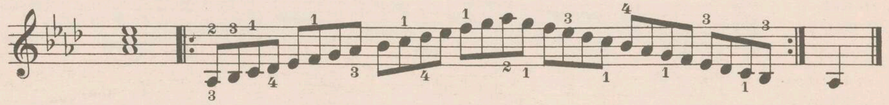


B dur
Si♭ majeur
B♭ major
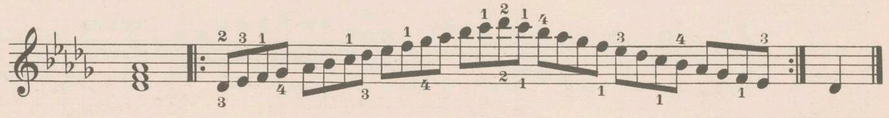


Es dur
Mi♭ majeur
E♭ major



As dur
La♭ majeur
A♭ major



Des dur
Ré♭ majeur
D♭ major



2. Molltonarten.

Mit **a** sind die melodischen, mit **b** die harmonischen Molltonleitern bezeichnet.

2. Modes mineurs.

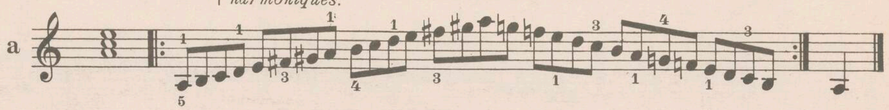
La lettre **a** *indique les gammes mélodiques; la lettre* **b** *indique les gammes harmoniques.*

2. Minor modes.
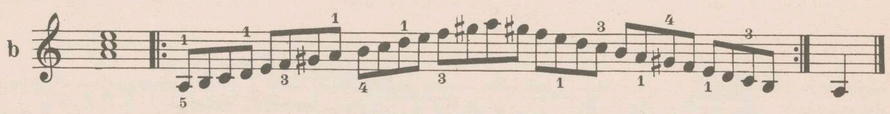
The letter **a** indicates the melodic, **b** the harmonic minor scales.

A moll
La mineur
A minor

a

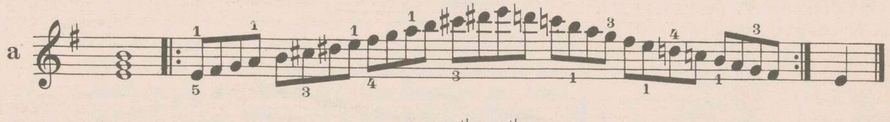


b

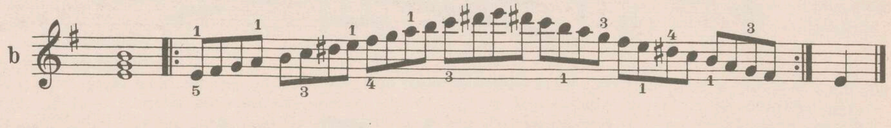


E moll
Mi mineur
E minor

a

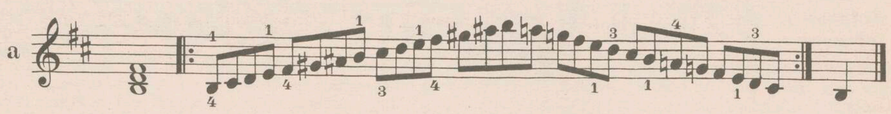


b
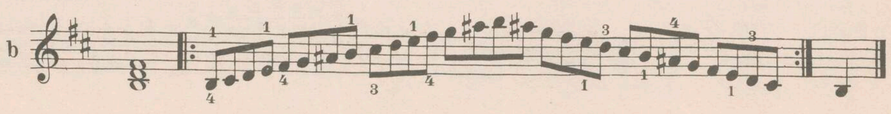


H moll
Si mineur
B minor

a

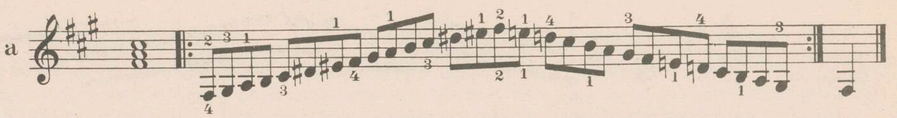


b

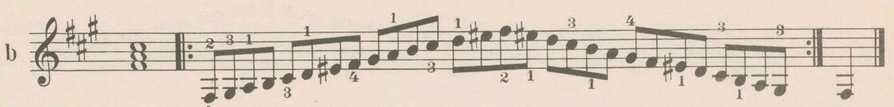


Fis moll
Fa♯ mineur
F♯ minor

a
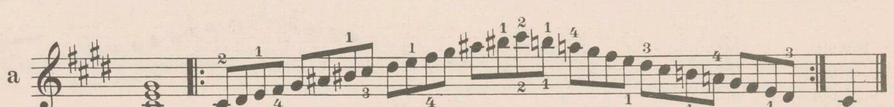


b
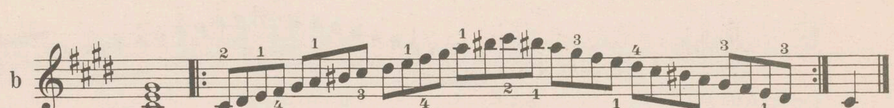


Cis moll
Ut♯ mineur
C♯ minor

a
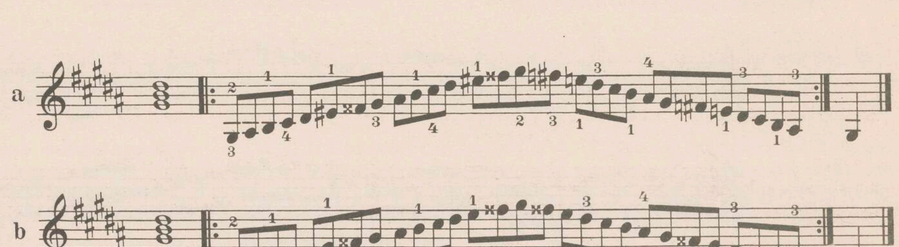


b

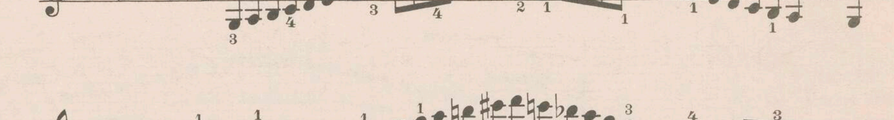


Gis moll
Sol♯ mineur
G♯ minor

a

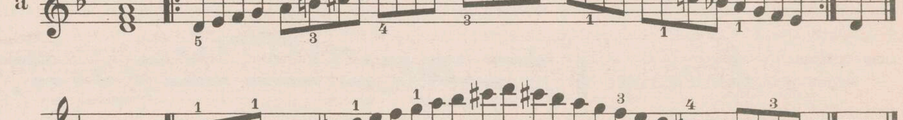


b

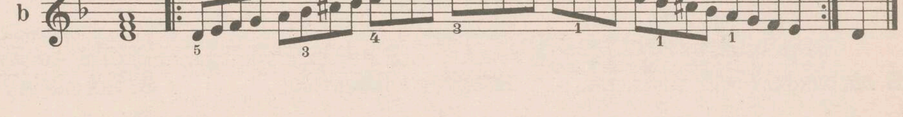


D moll
Ré mineur
D minor

a
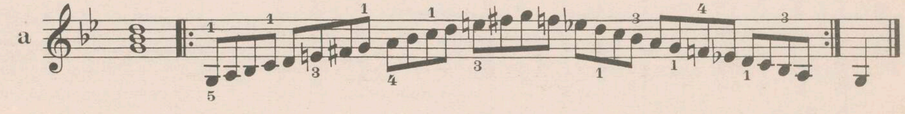


b
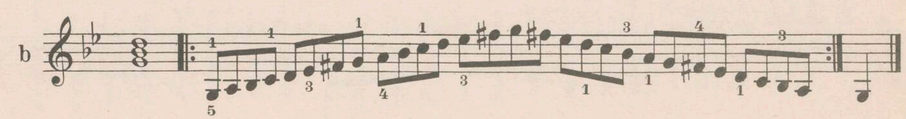


G moll
Sol mineur
G minor

a
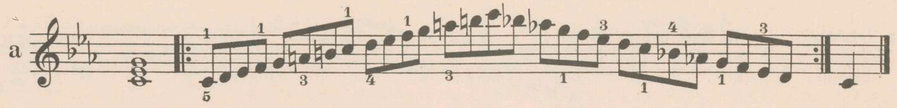


b

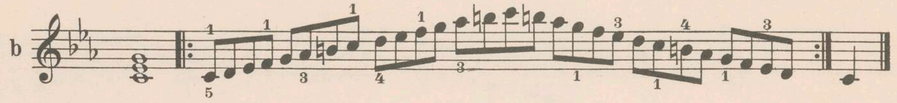


C moll
Ut mineur
C minor

a
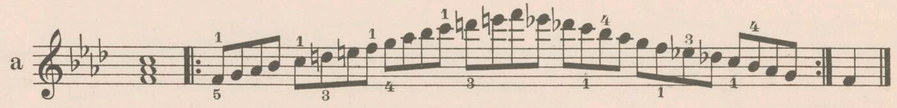


b
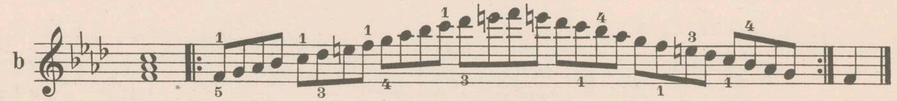


F moll
Fa mineur
F minor

a

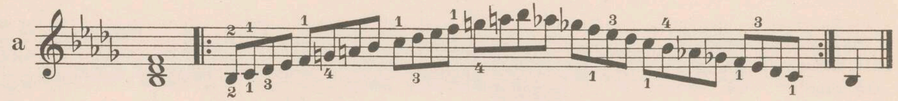


b
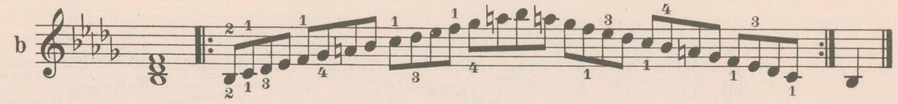


B moll
Si♭ mineur
B♭ minor

a
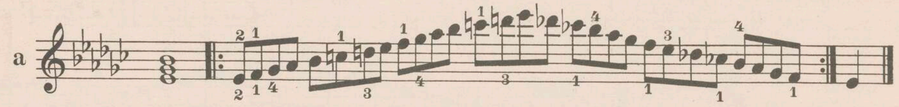


b
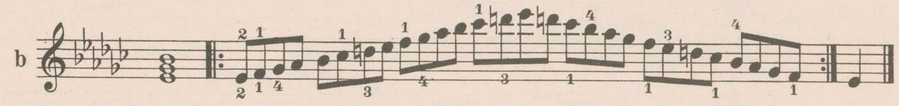


Es moll
Mi♭ mineur
E♭ minor
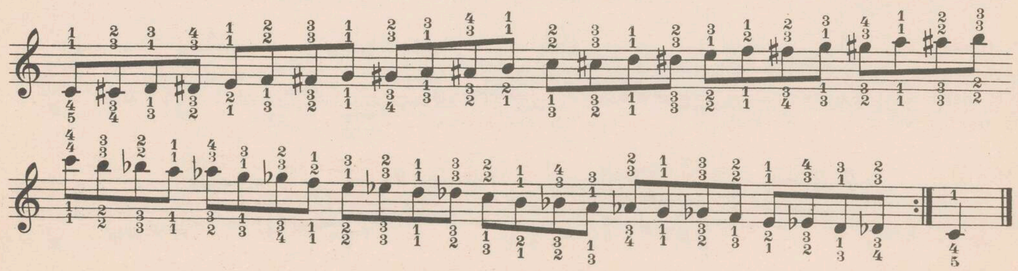
a



b



B. DIE CHROMATISCHE TONLEITER. | B. GAMME CHROMATIQUE. | B. THE CHROMATIC SCALE.



§ 22. Von den Verzierungen.

1. Der lange Vorschlag, eine kleine Note vor einer andern Note, gilt gewöhnlich die Hälfte der Hauptnote.

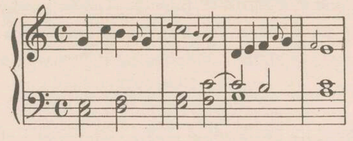
§ 22. Des Agréments.

1. L'Appoggiature ou petite note posée devant une autre note, vaut ordinairement la moitié de la note principale.

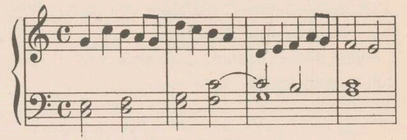
§ 22. Embellishments.

1. The Appoggiatura is a small note placed before another and generally takes half the time of the principal note.

Man schreibt:
On écrit:
Written:



Man spielt:
On joue:
Played:

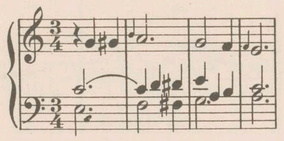


Wenn die Hauptnote die Dauer von drei Noten der nächst niedern Art hat, so gilt der Vorschlag deren zwei.
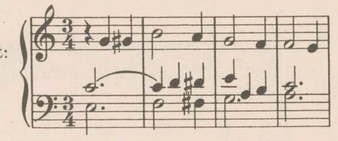
Lorsque la note principale vaut trois notes du genre inférieure, l'appoggiature en vaut deux.

When the value of the principal note is equal to three notes of the next lesser value the appoggiatura equals two of them.

Man schreibt:
On écrit:
Written:



Man spielt:
On joue:
Played:



Die heutigen Komponisten pflegen den langen Vorschlag so zu schreiben, wie man ihn spielen soll.

Chez les compositeurs modernes, il est d'usage d'écrire l'appoggiature comme on doit la jouer.

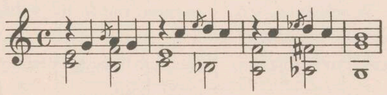
Modern composers write the appoggiatura in the way in which it is played.

2. Der kurze Vorschlag, ist eine kleine, mit einem Querstrich versehene Note, welche sehr schnell und unmittelbar vor der folgenden Hauptnote anzuschlagen ist.
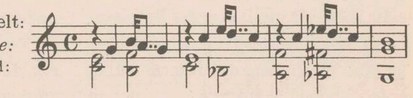
2. L'Acciaccature est une petite note qu'il est d'usage de traverser par un petit trait; elle doit être exécutée avec rapidité immédiatement avant la note principale.

2. The Acciaccatura is a little note usually written with a stroke through its stem, and is played rapidly, being run into the principal note following.

Man schreibt:
On écrit:
Written:



Man spielt:
On joue:
Played:
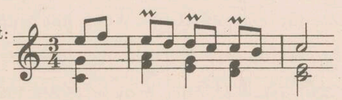


3. Der Pralltriller (𝆖 Mordent) wird ausgeführt, indem man die Hauptnote einmal schnell mit der nächst darüber liegenden Note abwechseln lässt.
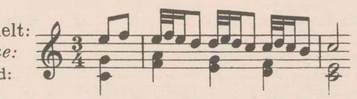
3. Le Mordant (𝆖) est exécuté de manière que la note principale alterne une fois rapidement avec la note qui lui est immédiatement supérieure.

3. The Mordente (𝆖 double acciaccatura) indicates that the note is to be struck rapidly alternating once with the note immediately above.

Man schreibt:
On écrit:
Written:



Man spielt:
On joue:
Played:
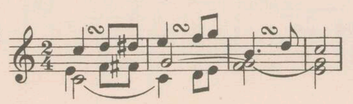


4. Der Doppelschlag (∞) ist eine Verzierung, welche aus der Hauptnote, der darüber liegenden und der darunter liegenden Nebennote besteht.
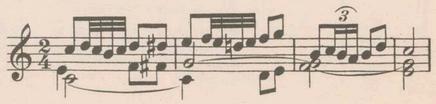
4. Le Gruppetto (∞) est un agrément formé par la note principale et par la note qui lui est supérieure et celle qui lui est inférieure.

4. The Turn (∞) is an embellishment consisting of the principal note, the note above it and the note below.

Man schreibt:
On écrit:
Written.
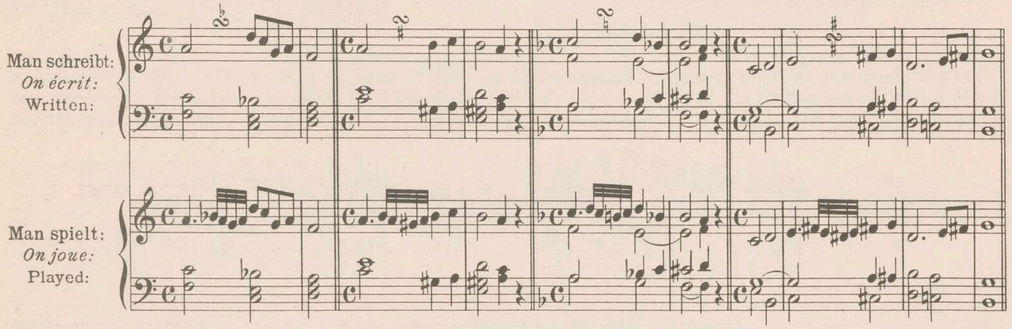


Man spielt:
On joue:
Played:



Wenn die obere Nebennote erhöht oder erniedrigt werden soll, so schreibt man 𝆒♯ oder 𝆒♭; wenn die untere Nebennote erhöht werden soll, so schreibt man 𝆔♯. Die Verzierung kann auch mit dem Aufhebungszeichen 𝆒♮ oder 𝆔♮ geschrieben werden, wenn die entsprechende Nebennote mit demselben versehen sein sollte.

Lorsque la note supérieure doit être haussée ou baissée, on écrit 𝆒♯ ou 𝆒♭; lorsque la note inférieure doit être haussée, on écrit 𝆔♯. Le grupetto peut aussi être écrit avec le bécarre 𝆒♮ ou 𝆔♮, quand la note correspondante devrait avoir ce signe.

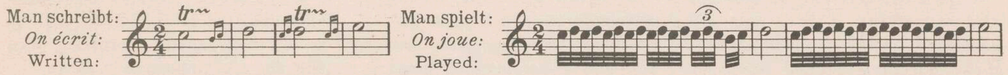
When the secundary note above is to be raised or lowered, this is indicated thus: 𝆒♯ or 𝆒♭; when the secundary note below is to be raised, this is indicated thuy: 𝆔♯. The turn may also be written with the natural 𝆒♮ or 𝆔♮, when the corresponding secondary note should have that sign.



5. Der Triller (𝆗𝆗) wird ausgeführt, indem man die Note, zu welcher er gehört, mit der darüber liegenden schnell und so lange abwechseln läßt, als die Dauer der Note verlangt. Das Ende des Trillers (Nachschlag) ist eine Verbindung der untern Hülfsnote mit der Hauptnote.

5. Le Trille (𝆗𝆗) se produit en faisant alterner rapidement la note à laquelle il se rapporte avec celle qui lui est supérieure, pendant toute la durée de la note. Le trille finit par une combinaison de la note inférieure avec la note principale.
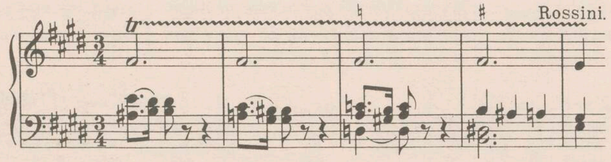
5. The Shake (𝆗𝆗) indicates that the note to which it belongs, is to be performed rapidly and alternately with the note above for a length of time corresponding to the value of the note. The finish of the shake consists of the auxiliary-note below with the principal note.



Wenn die obere Note erhöht oder erniedrigt werden soll, so schreibt man 𝆗♯ oder 𝆗♭; wenn sie des Aufhebungszeichens bedarf, so schreibt man 𝆗♮.

Lorsque la note supérieure doit être haussée ou baissée, on ecrit 𝆗♯ ou 𝆗♭; lorsqu'elle doit avoir le bécarre, on écrit 𝆗♮.
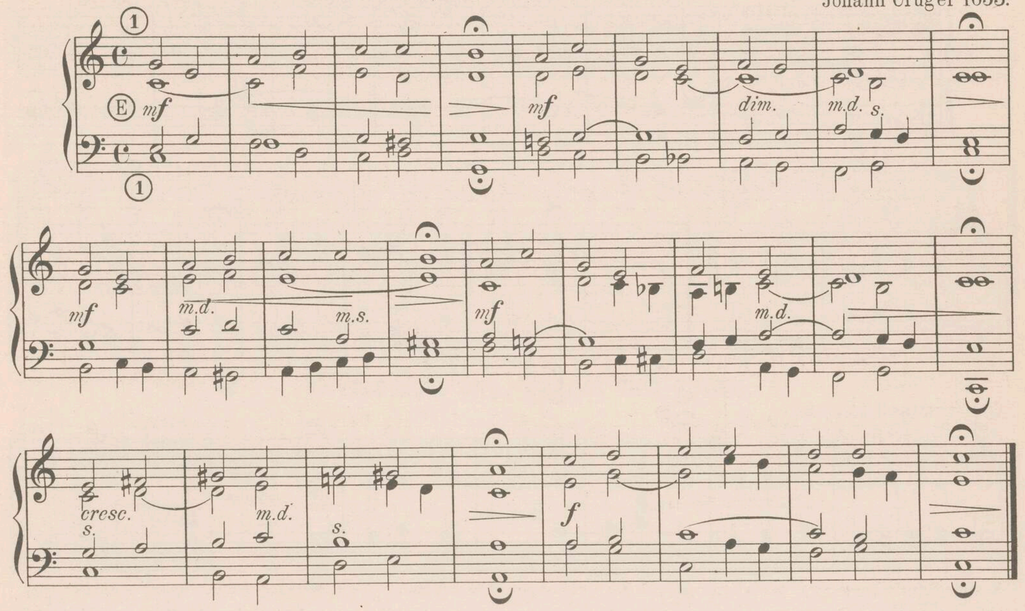
When the upper note is to be raised or lowered, this is indicated thus: 𝆗♯ or 𝆗♭. When the natural is intended, thus: 𝆗♮.



§ 23. Choräle und Volkslieder. | § 23. Chants religieux et chansons. | § 23. Hymns and Popular Songs.
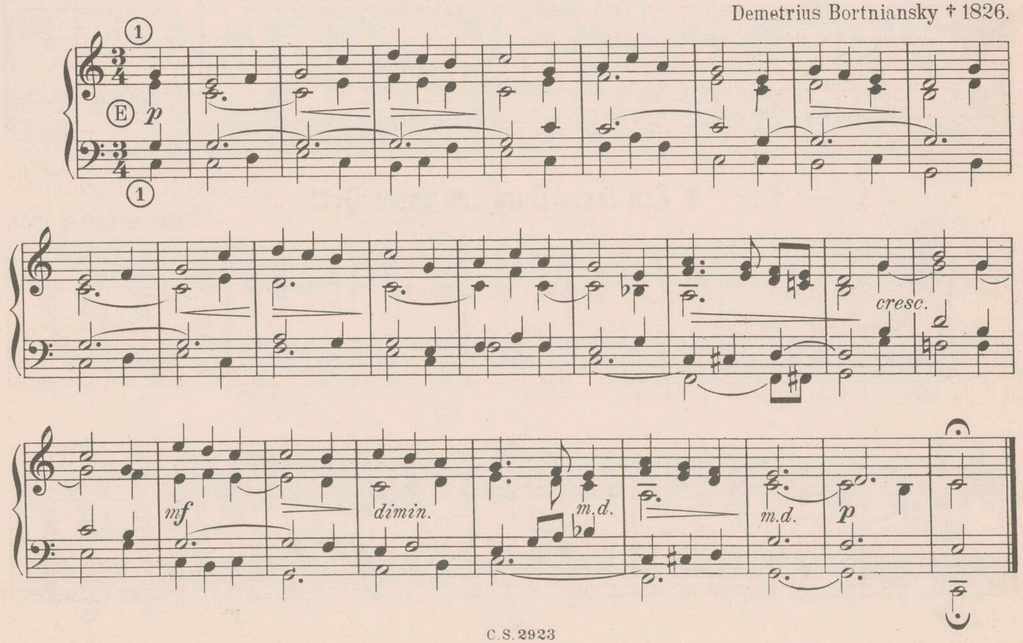
1. Jesus, meine Zuversicht.

Johann Crüger 1653.
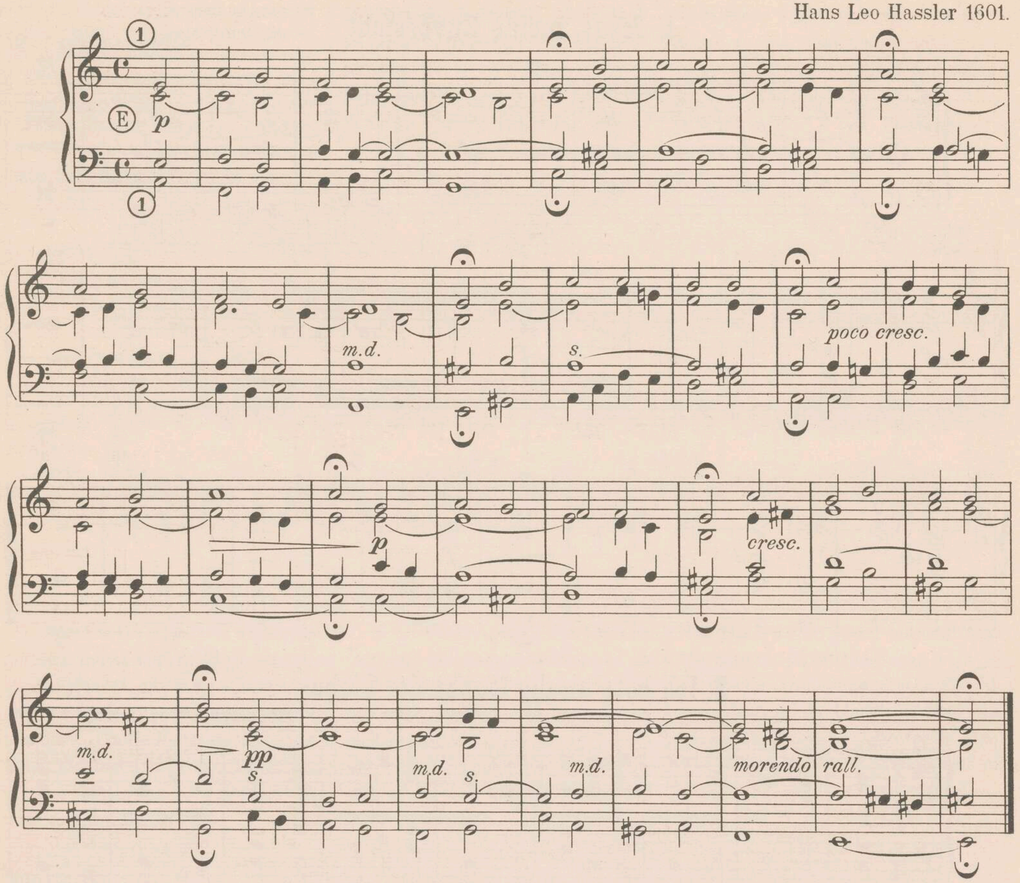


2. Ich bete an die Macht der Liebe.

Demetrius Bortniansky † 1826.
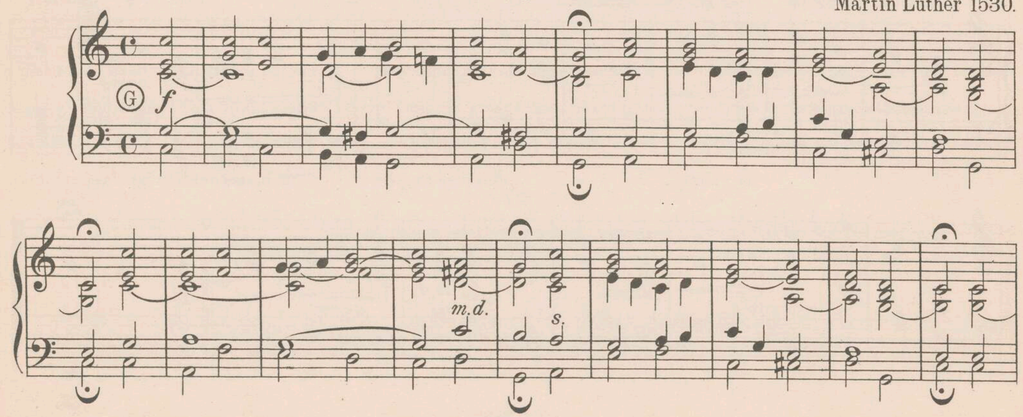


3. O Haupt voll Blut und Wunden.
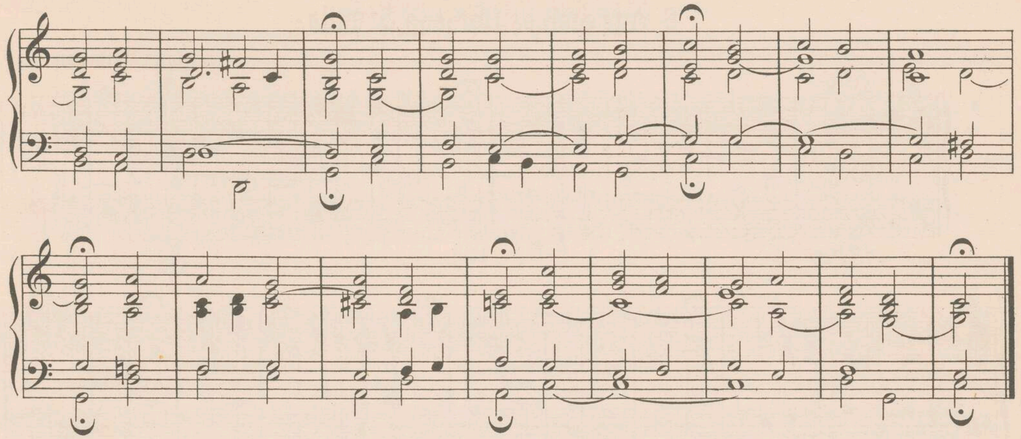
Hans Leo Hassler 1601.



4. Ein' feste Burg ist unser Gott.
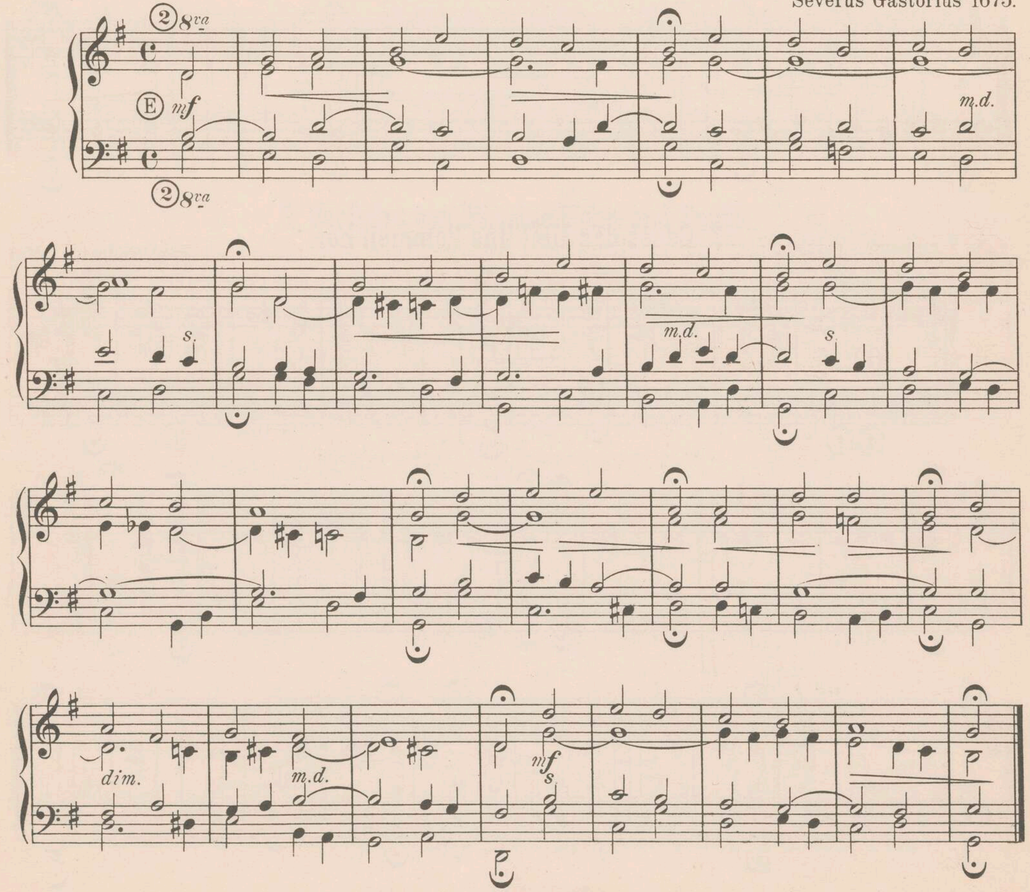
Martin Luther 1530.
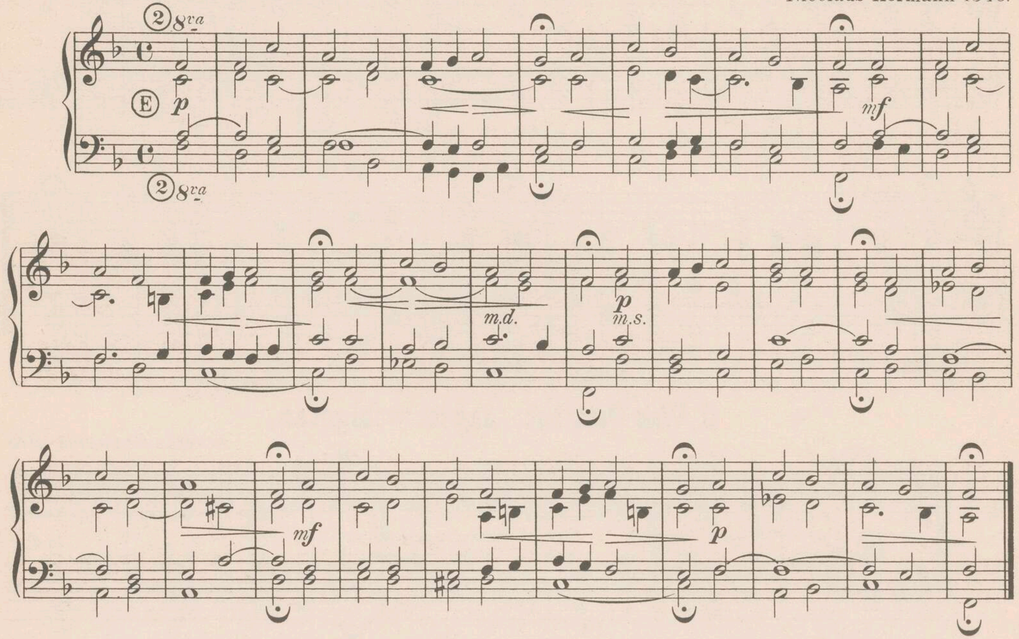




5. Was Gott tut, das ist wohlgetan.

Severus Gastorius 1675.
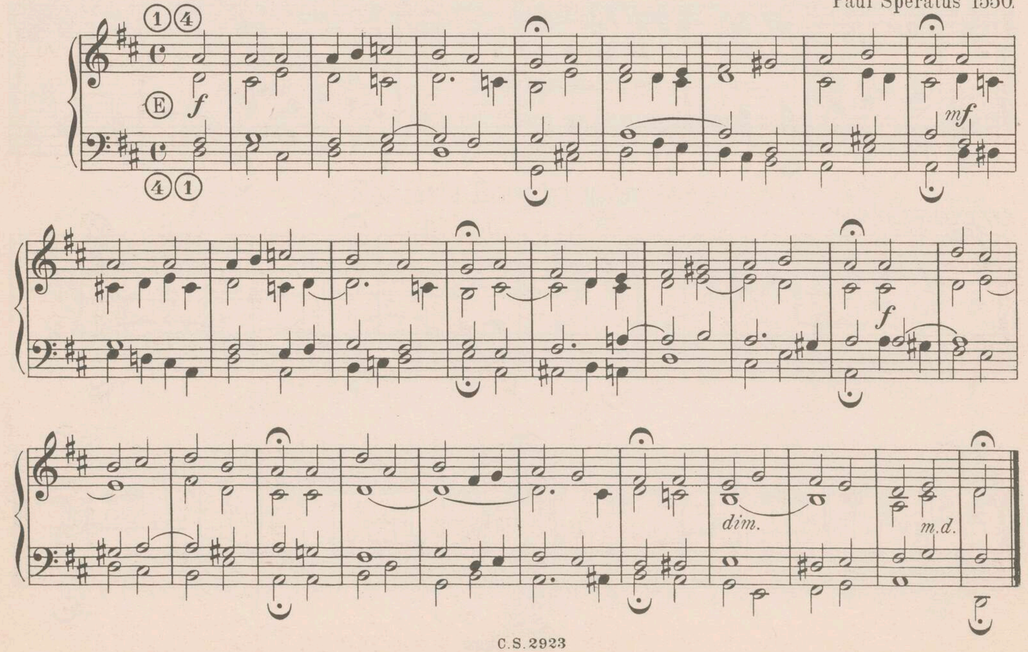


6. Aus meines Herzens Grunde.

Nicolaus Hermann 1540.



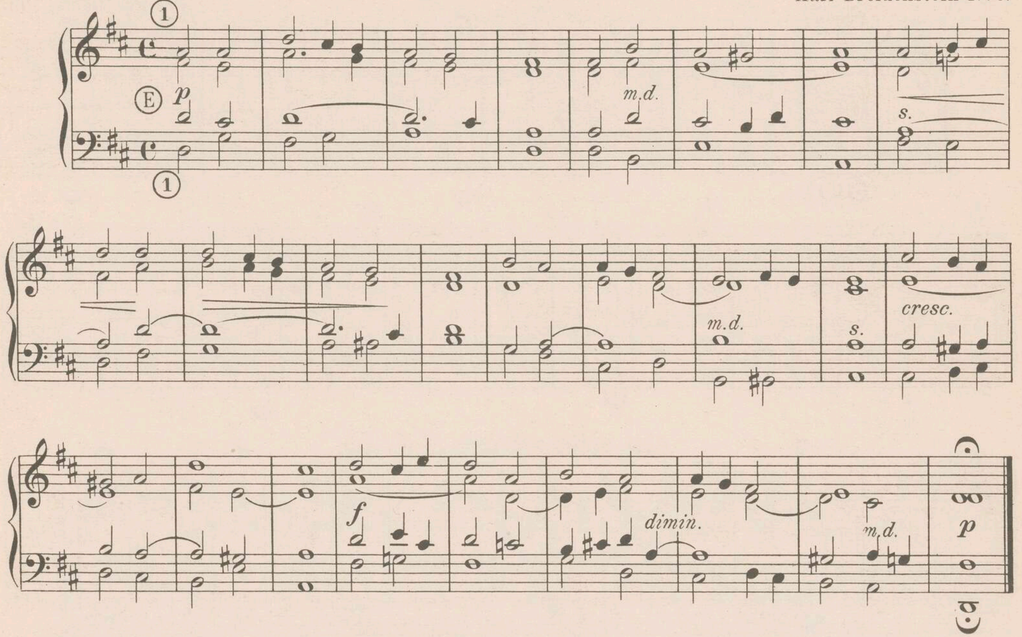
7. Es ist das Heil uns kommen her.

Paul Speratus 1550.
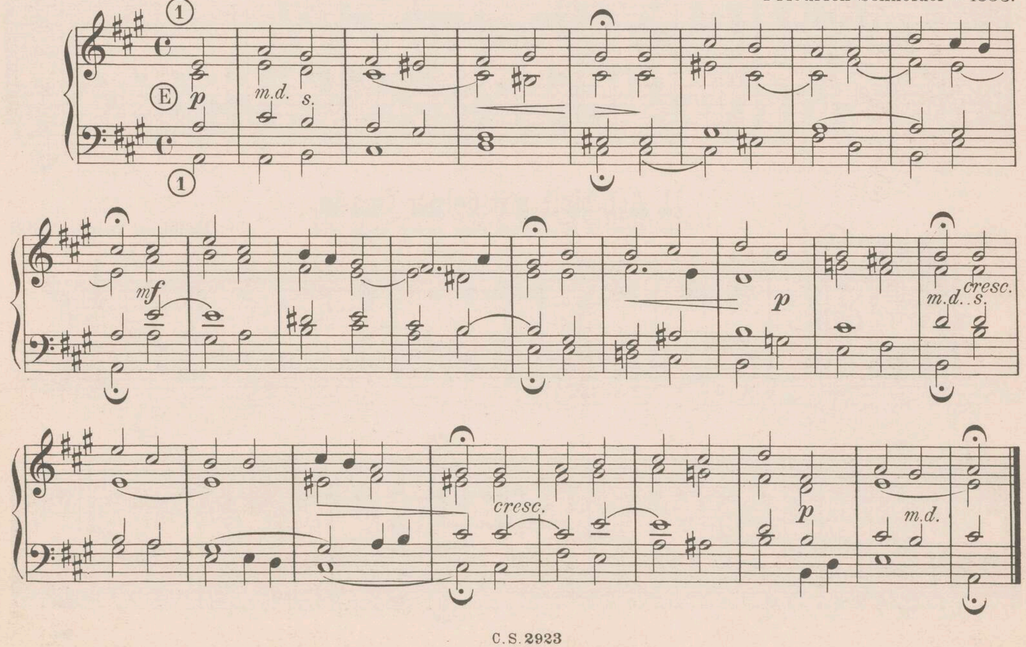


8. Wenn ich ihn nur habe.

Karl Breidenstein 1776.
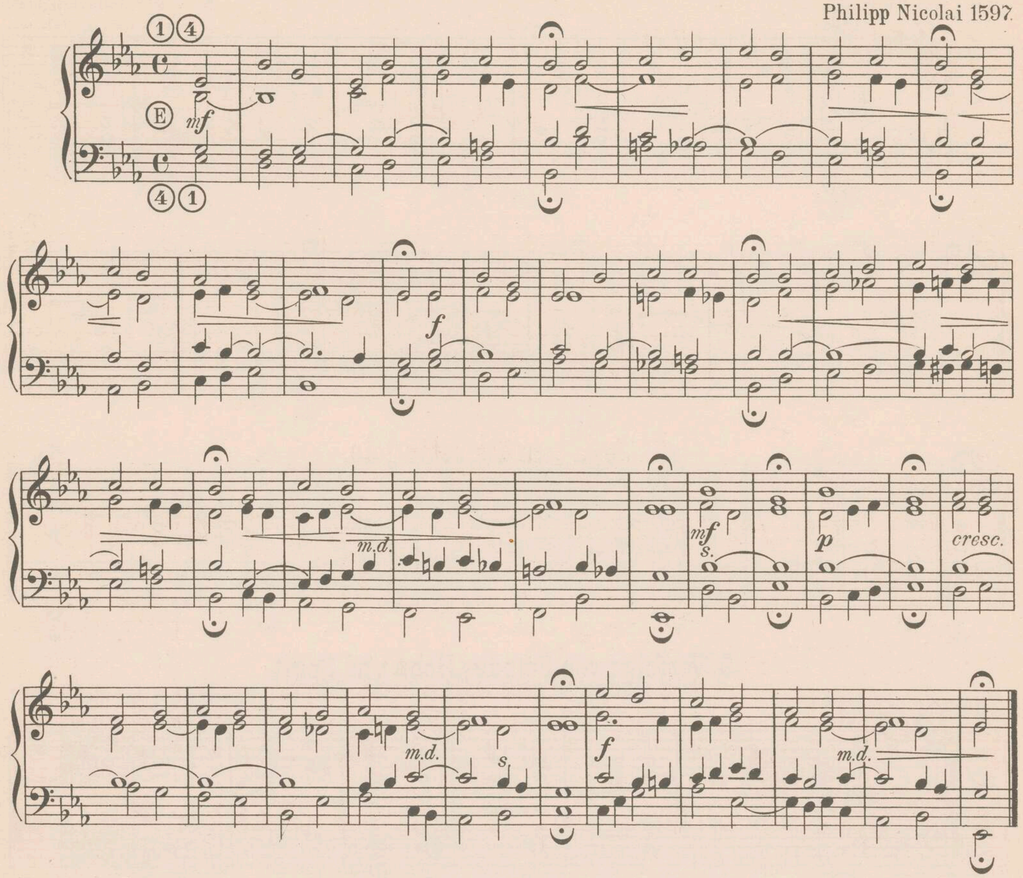


9. Verfolgt von Feindes Hohn und Spott.

Friedrich Schneider † 1853.
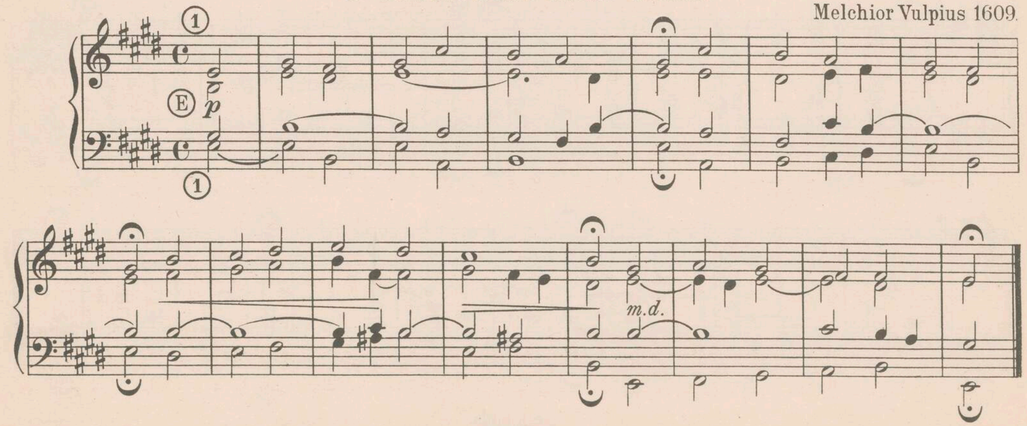


10. Wie schön leuchtet der Morgenstern.

Philipp Nicolai 1597
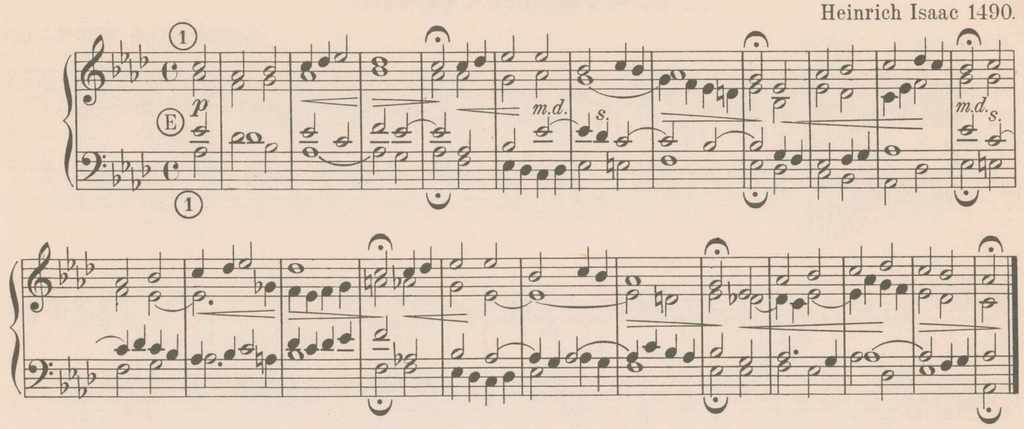


11. Ach bleib mit deiner Gnade.

Melchior Vulpius 1609.



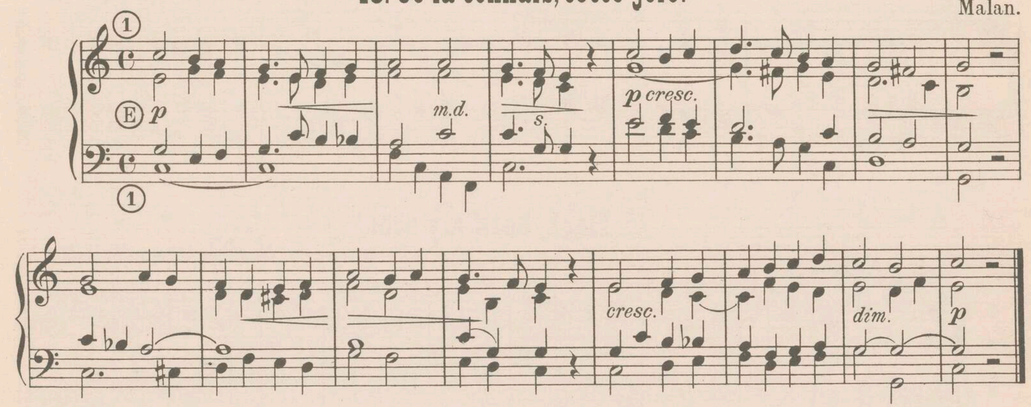
12. Nun ruhen alle Wälder.

Heinrich Isaac 1490.



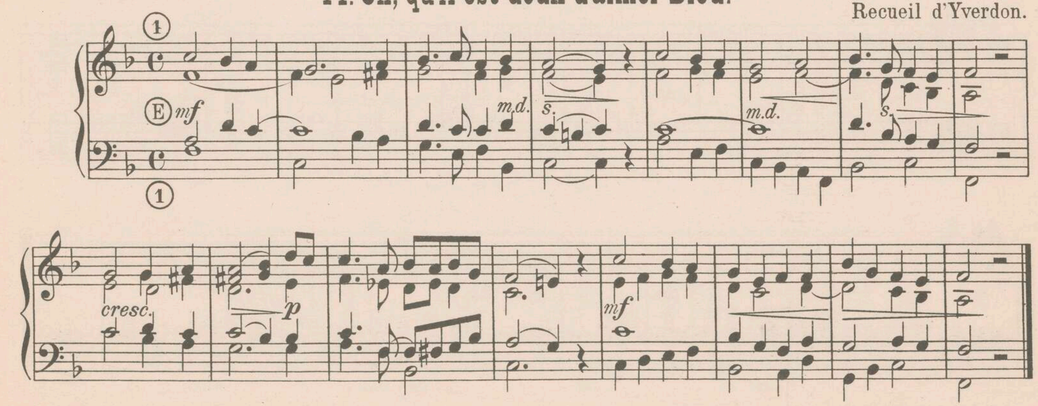
13. Je la connais, cette joie.

Malan.
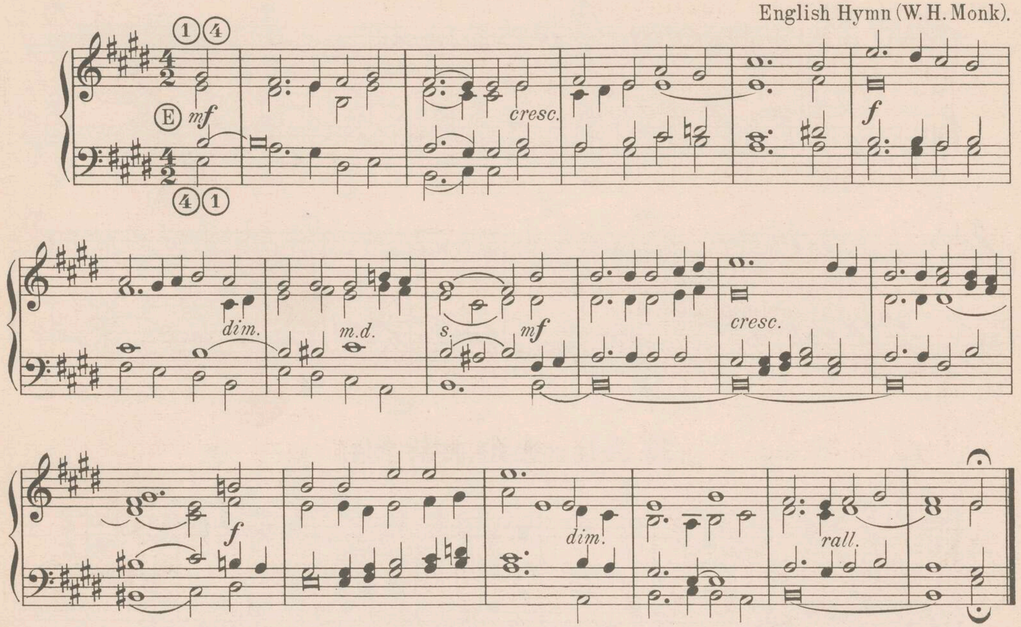


14. Oh, qu'il est doux d'aimer Dieu.

Recueil d'Yverdon.



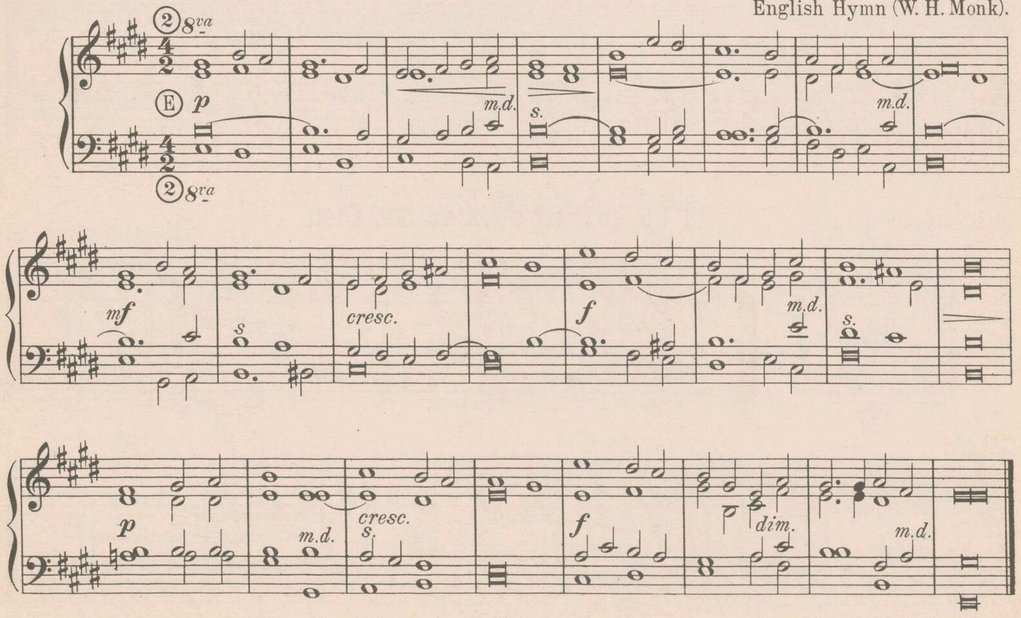
15. O Paradise, o Paradise.

English Hymn (W. H. Monk).



16. Hark, hark, my soul.
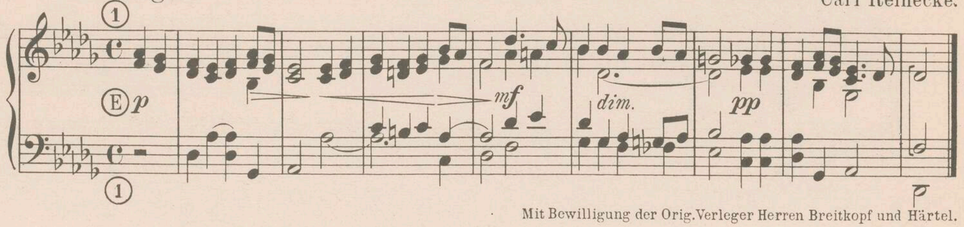
English Hymn (W. H. Monk).



17. Müde bin ich, geh' zur Ruh.

Adagio.

Carl Reinecke.

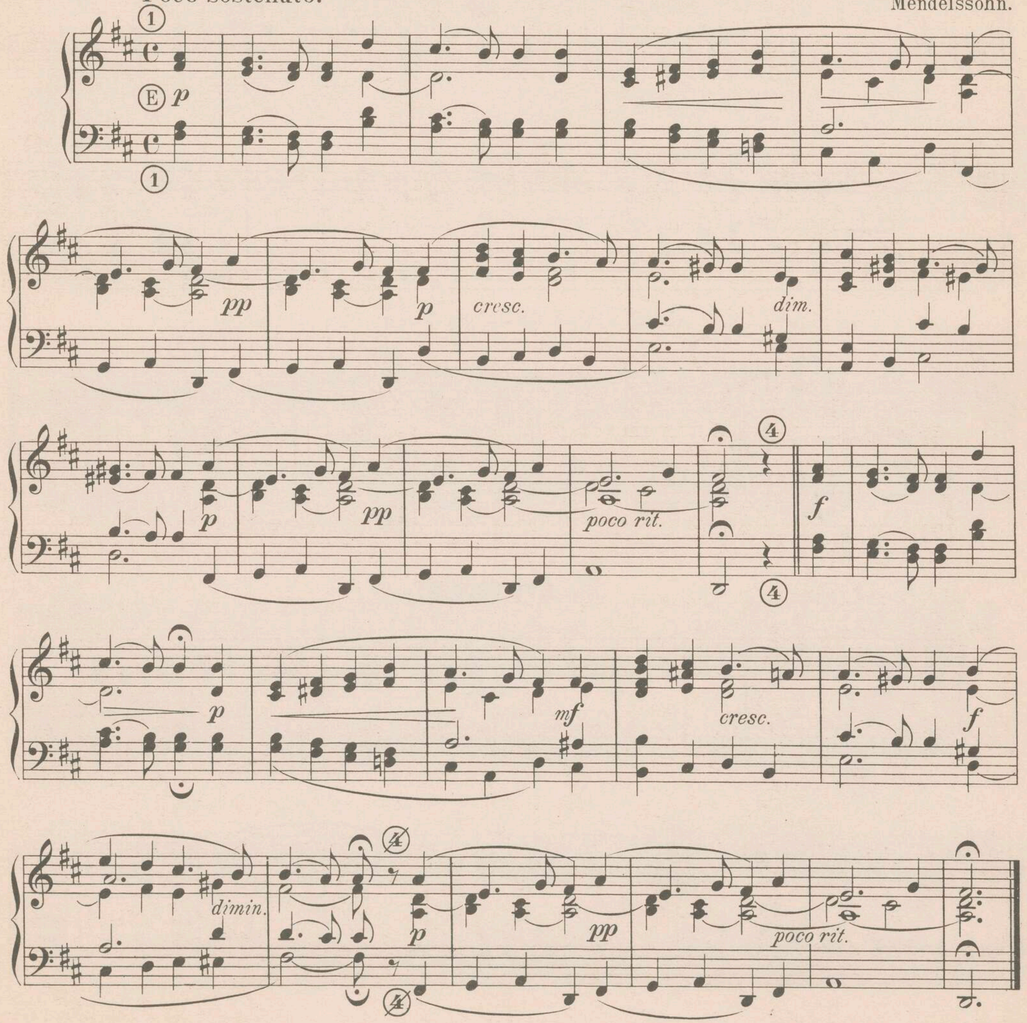


Mit Bewilligung der Orig. Verleger Herren Breitkopf und Härtel.

18. Es ist bestimmt in Gottes Rat.
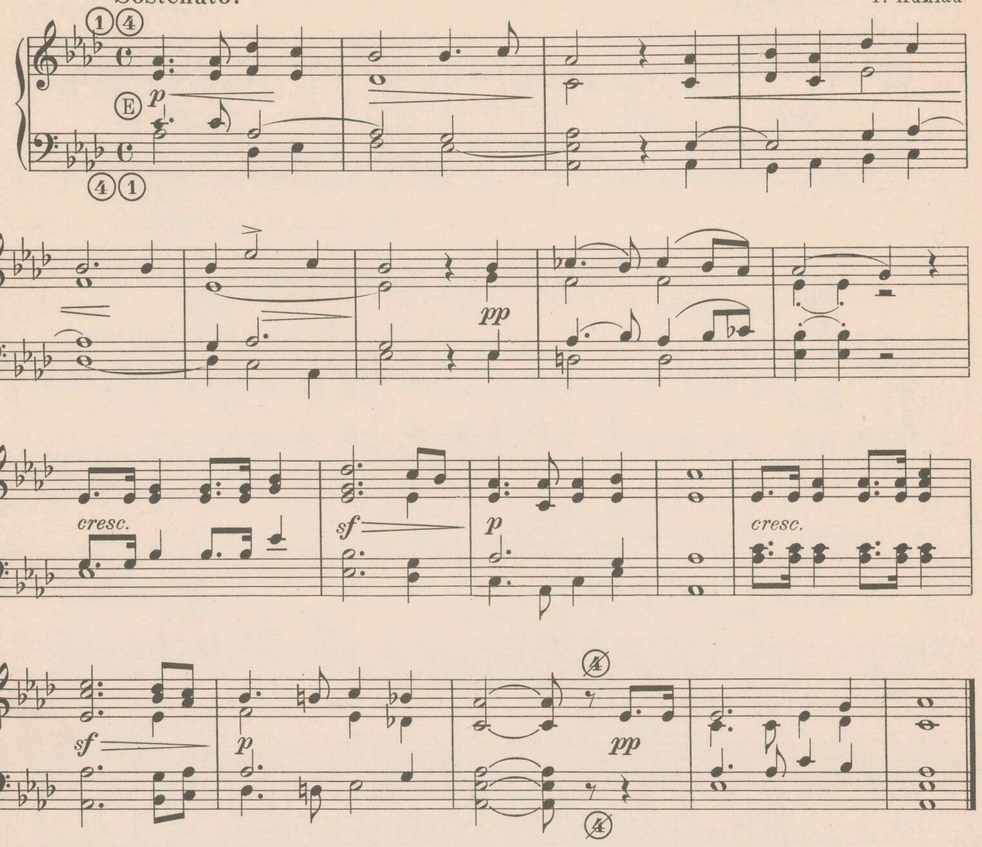
Poco sostenuto.

Mendelssohn.
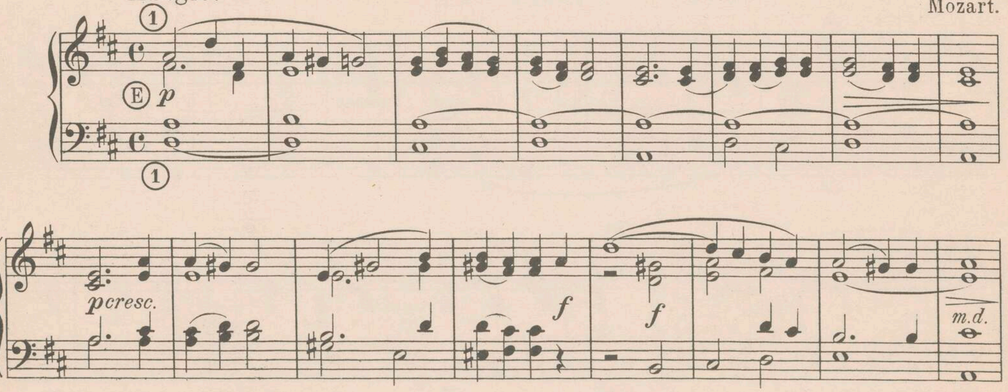


19. Über allen Gipfeln ist Ruh.
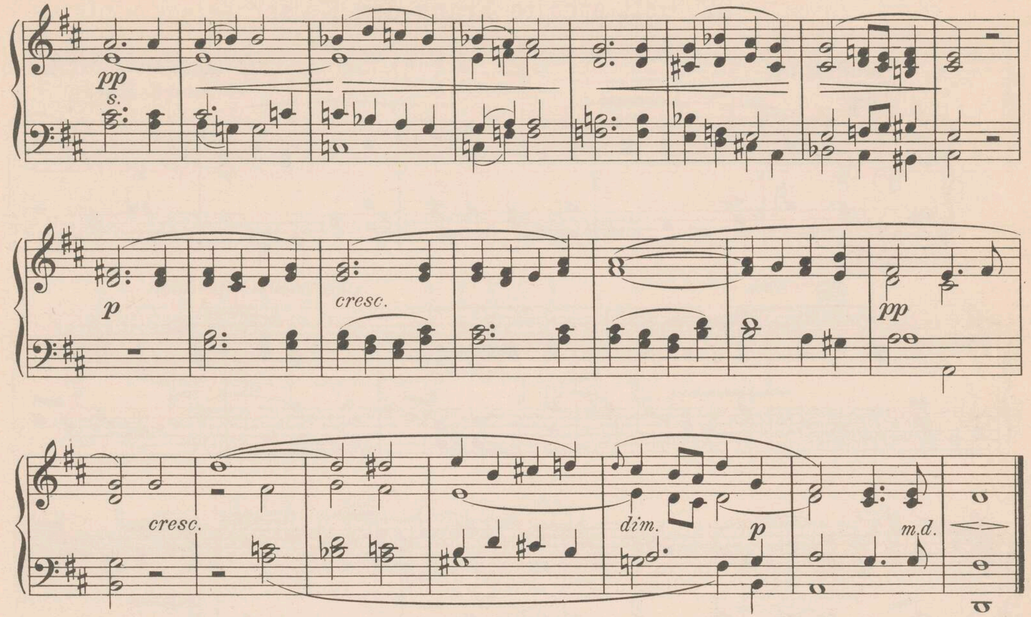
Sostenuto. F. Kuhlau



20. Ave verum.

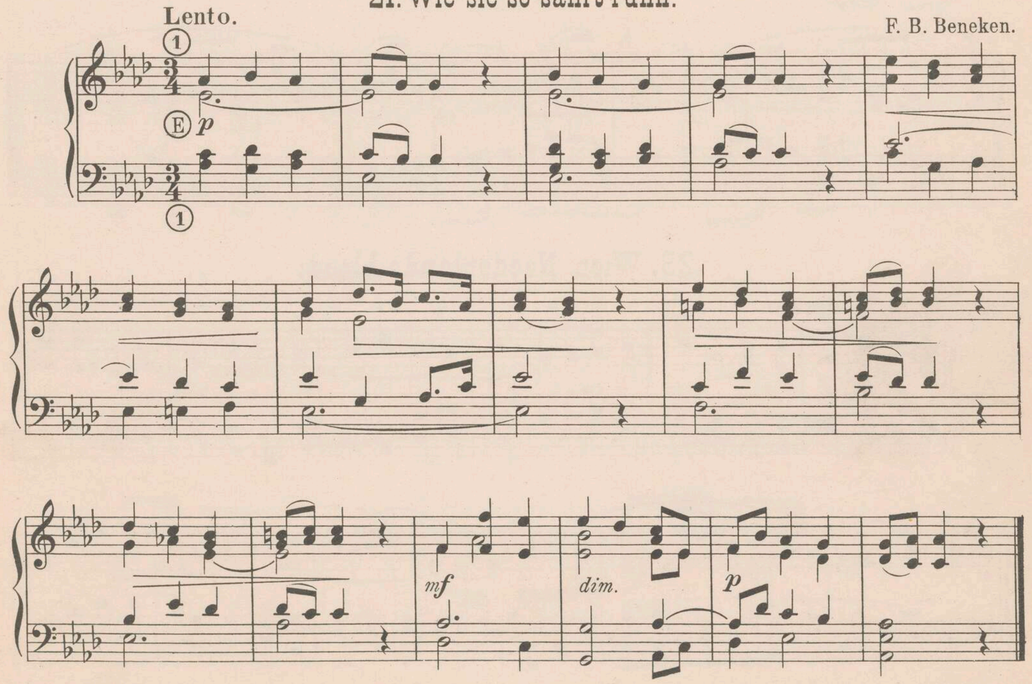
Adagio. Mozart.





21. Wie sie so sanft ruhn.

Lento. F. B. Beneken.
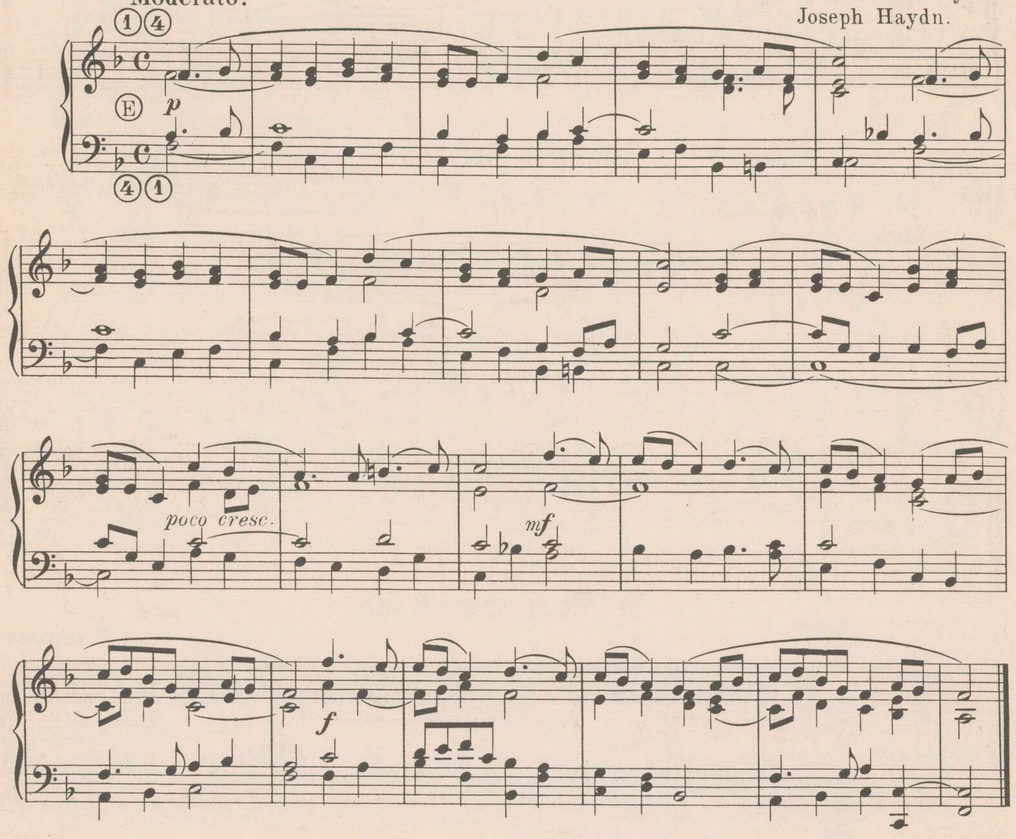


22. Gott erhalte Franz den Kaiser.

(Deutschland, Deutschland über alles.)

Moderato.
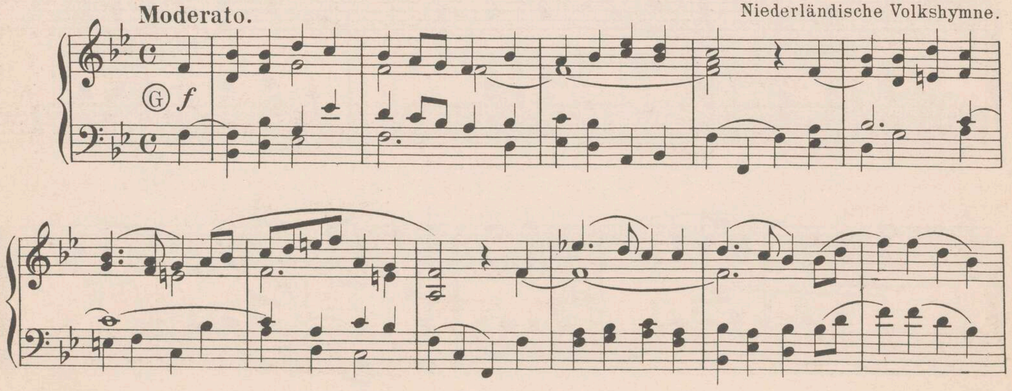
Österreichische Volkshymne.
Joseph Haydn.

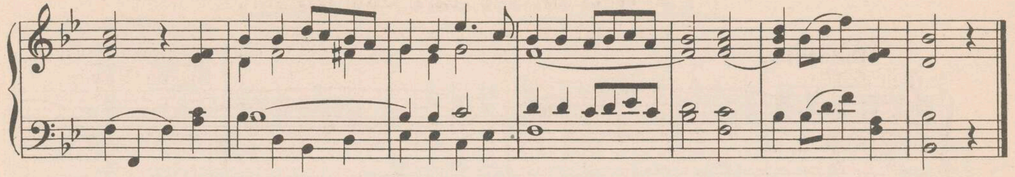


23. Wien Neederlands bloed.

Moderato.

Niederländische Volkshymne.

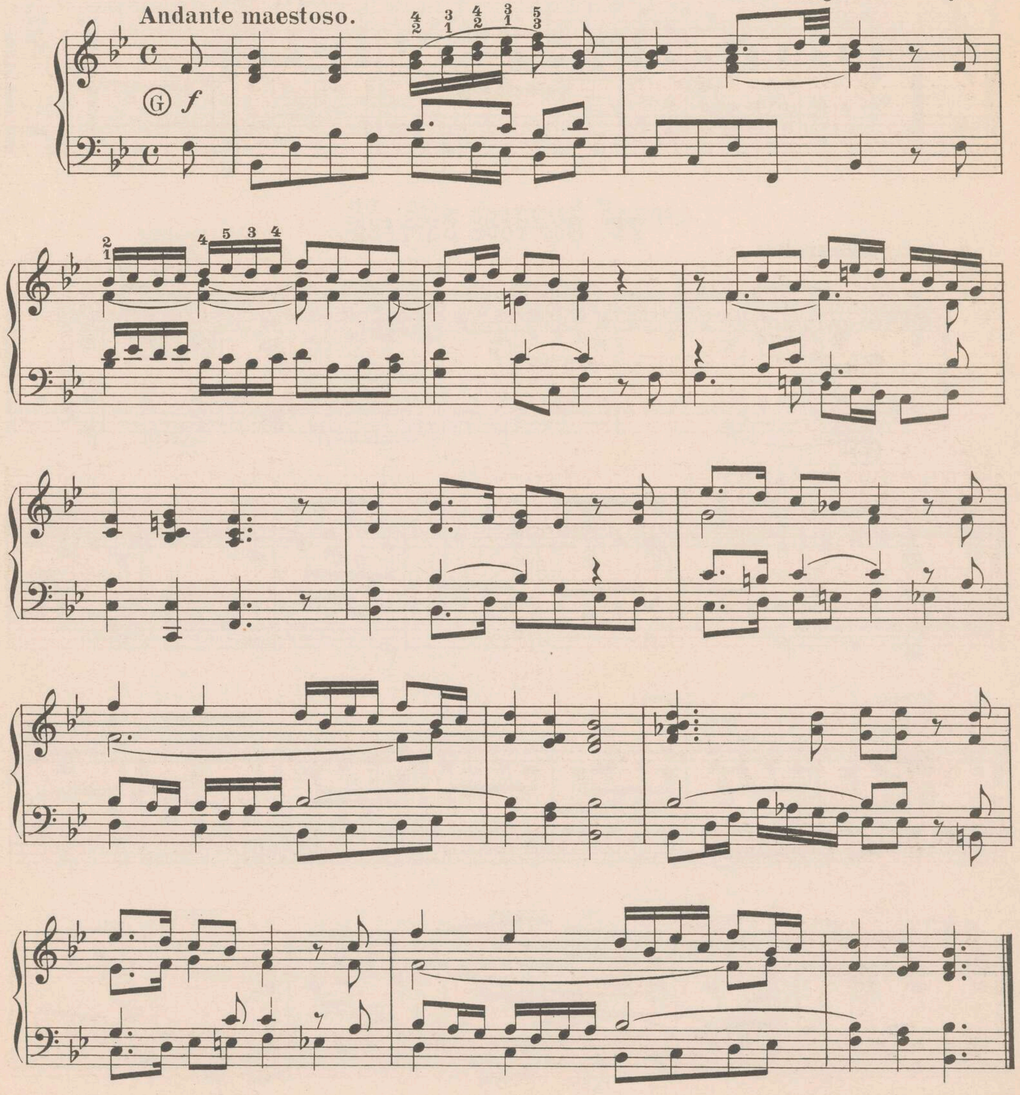




24. Rule Britannia.

Englische Volkshymne.
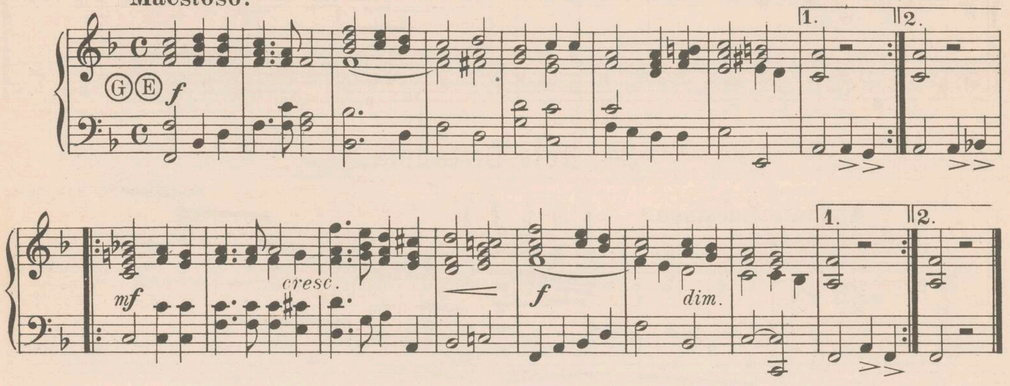
Andante maestoso.



25. Gott sei des Zaren Schutz.

Russische Volkshymne.
A. Lwoff.
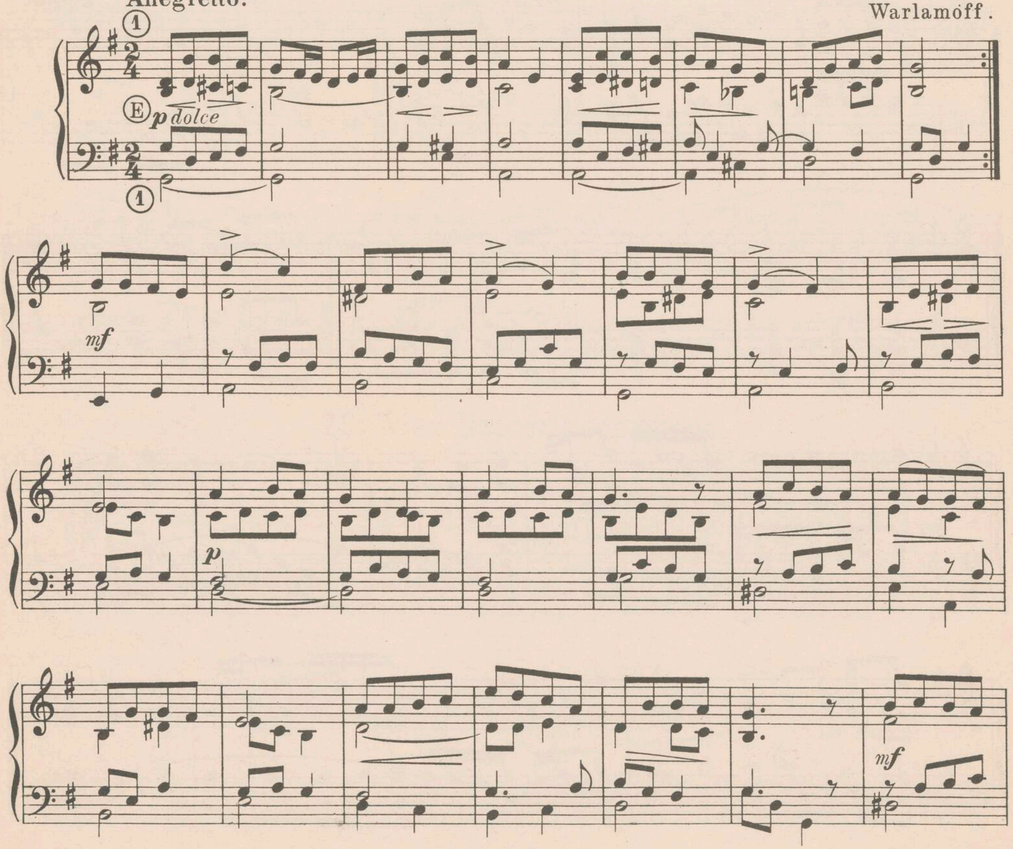
Maestoso.
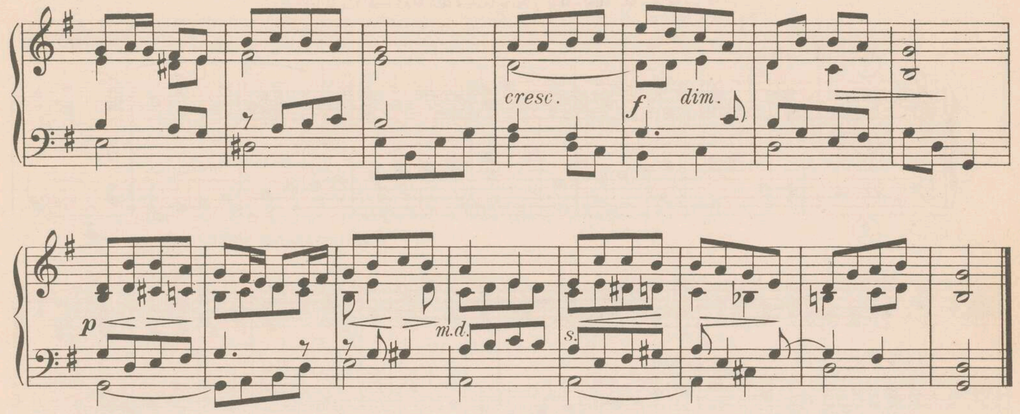


26. Der rote Sarafan.

Allegretto.

Warlamoff.

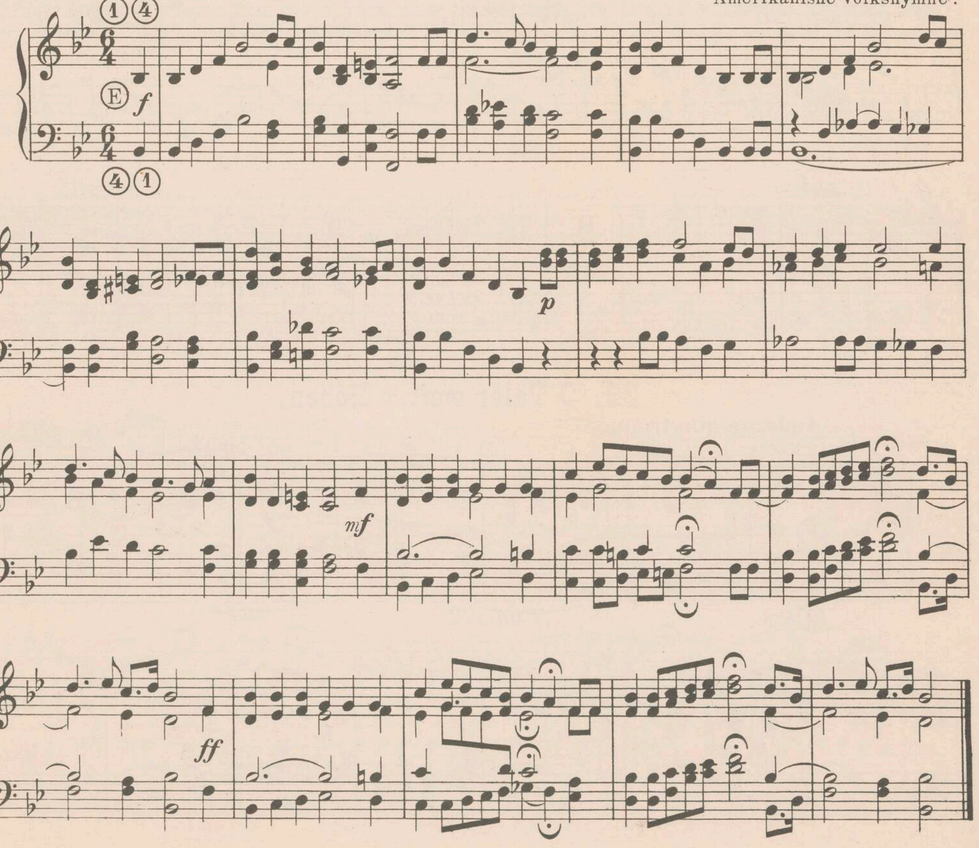




27. Star spangled Banner.
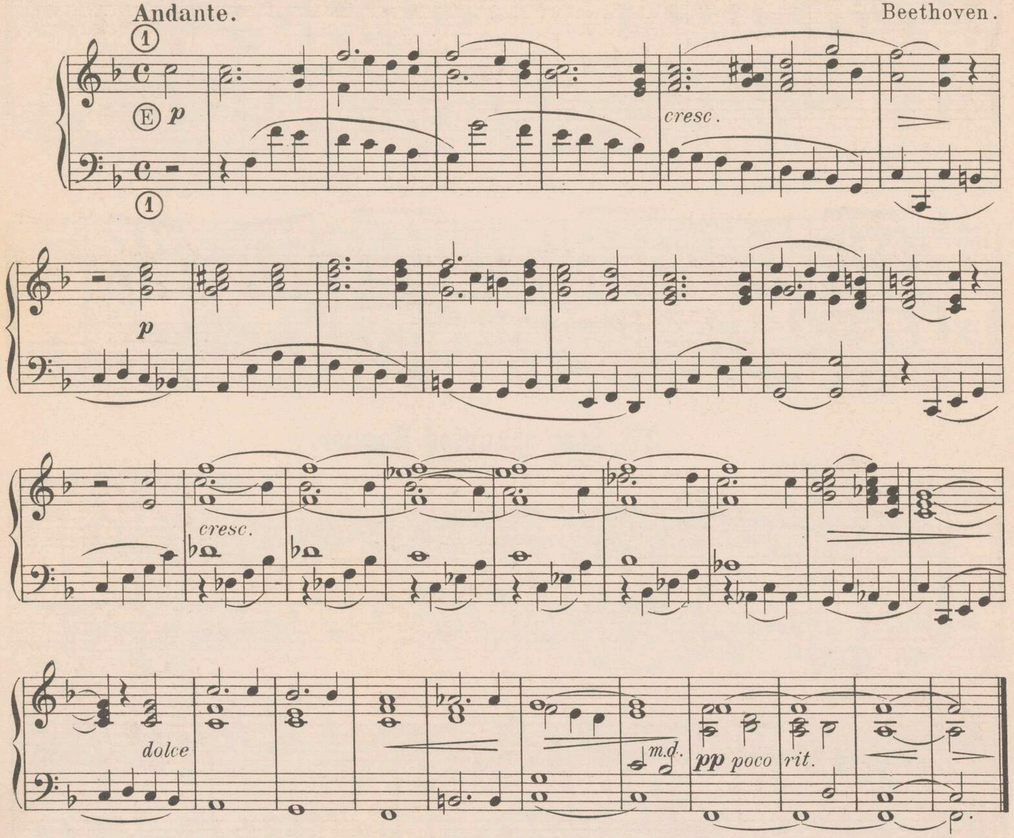
Maestoso.

Amerikanishe Volkshymne.
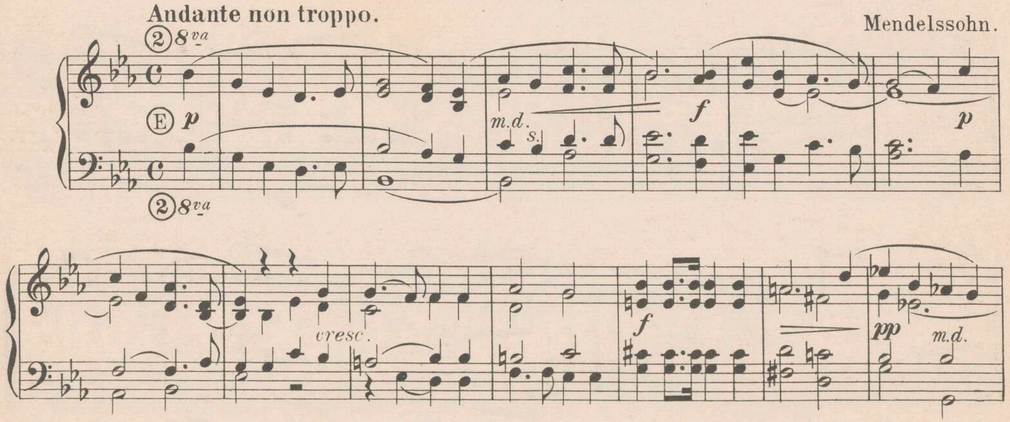


28. Gott, deine Güte reicht so weit.

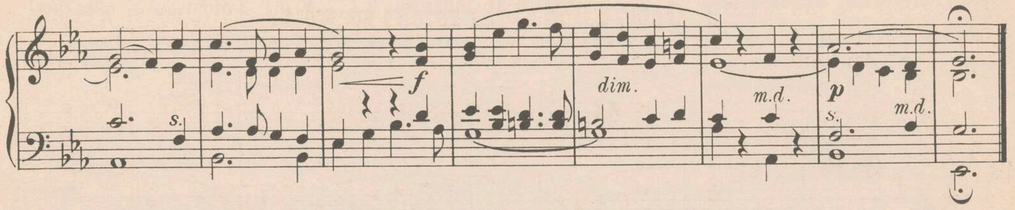
Andante. Beethoven.



29. O Täler weit, o Höhen.

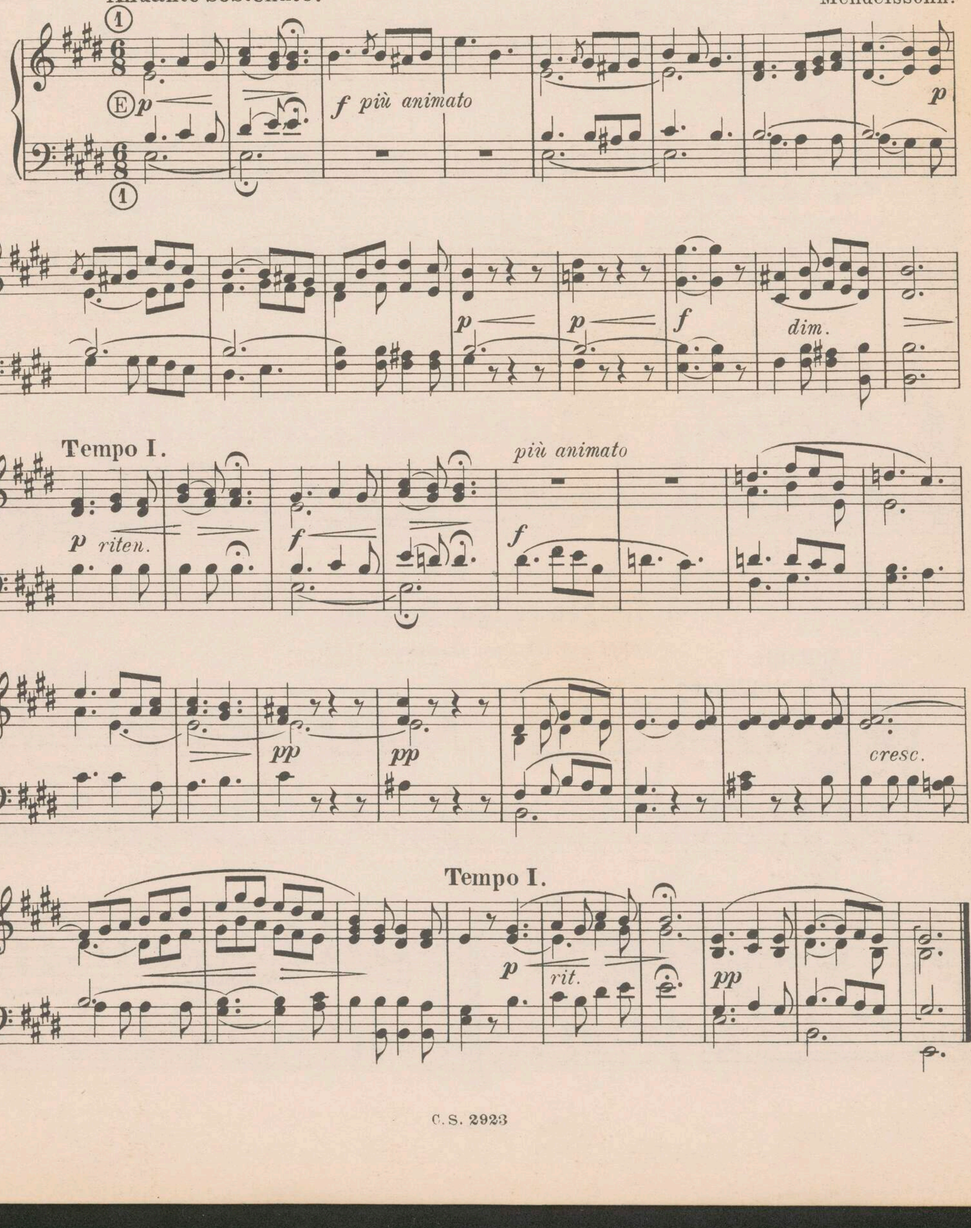
Andante non troppo. Mendelssohn.





30. O sanfter, süsser Hauch.

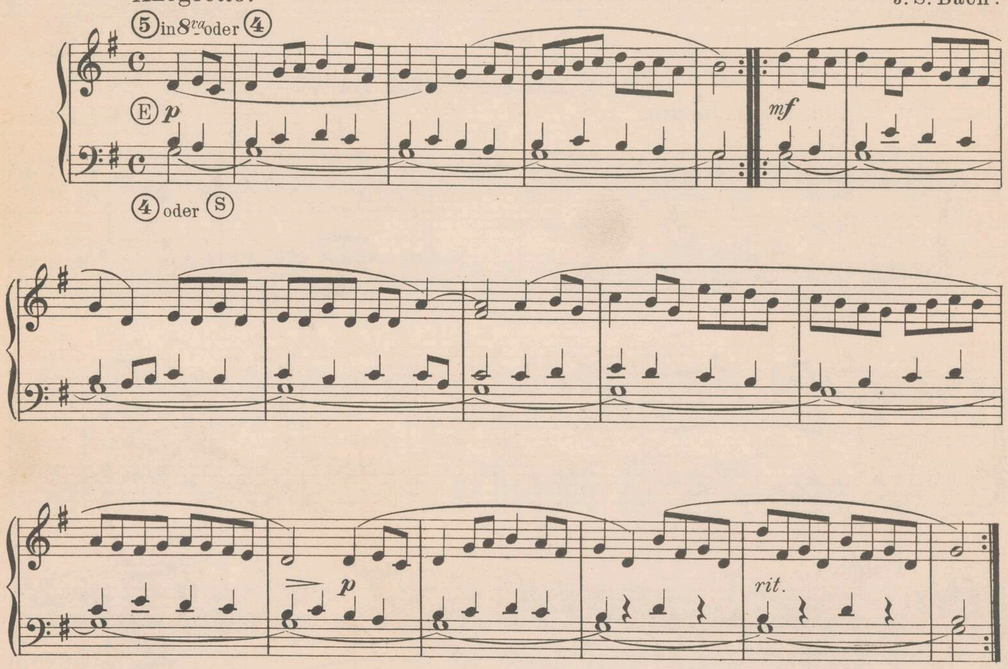
Andante sostenuto. Mendelssohn.



§ 24. Auswahl klassischer und moderner Stücke. | § 24. Choix de morceaux classiques et modernes. | § 24. Selection of classical and modern pieces.

1. Musette (Gavotte).

Allegretto. J. S. Bach.



2. Reigen seliger Geister.

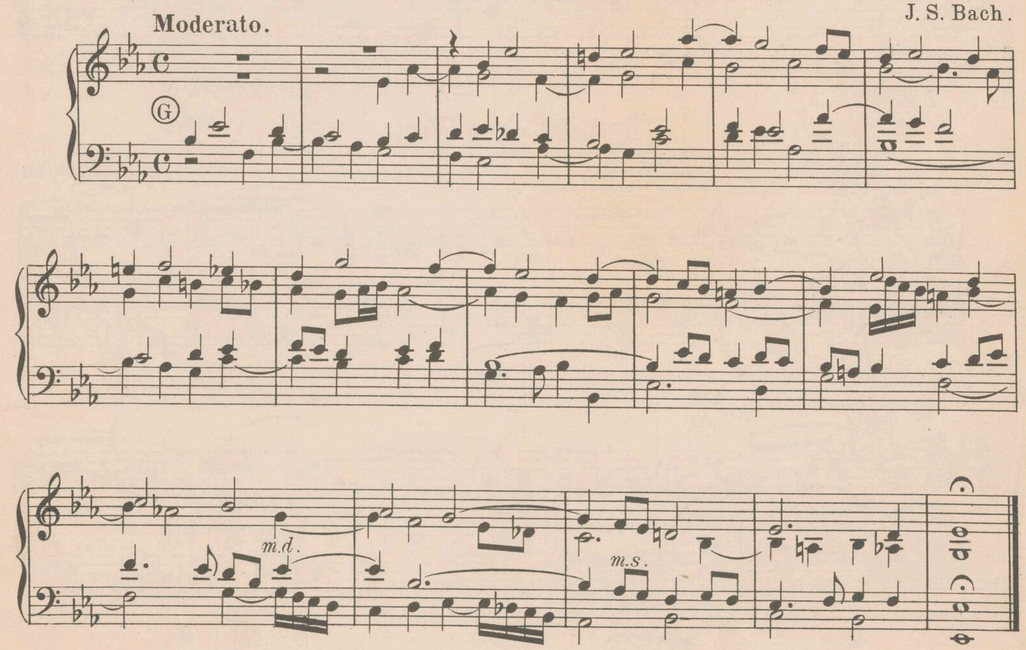
(Ballet aus der Oper Orpheus.)

Andante. Ch. W. v. Gluck.



3. Präludium.

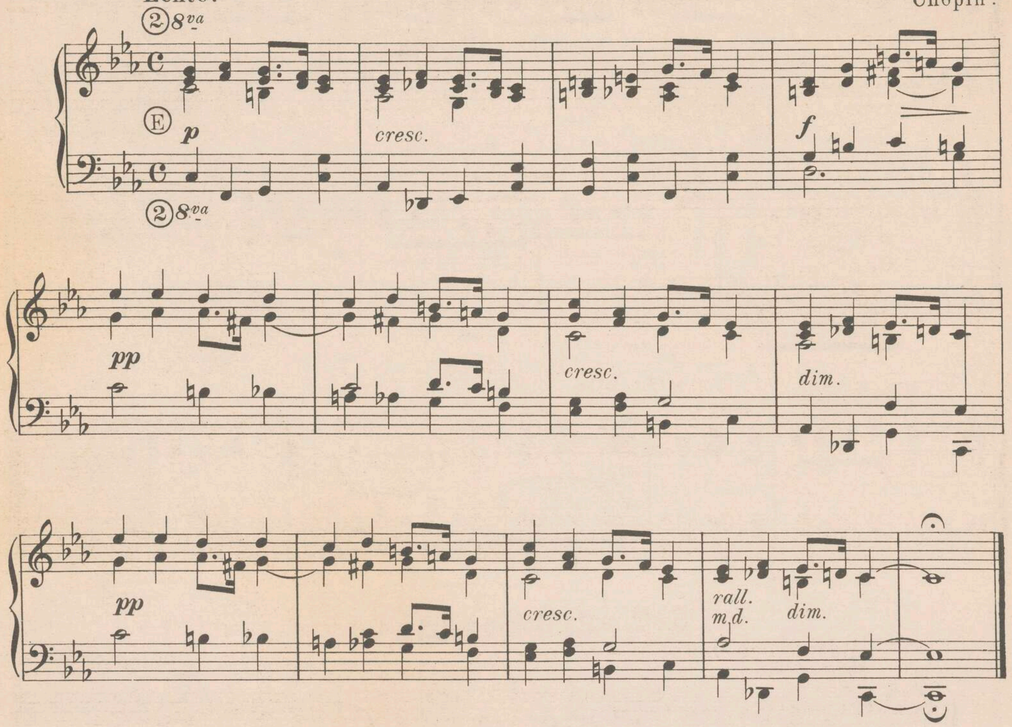
Moderato. J. S. Bach.



4. Prélude.

Lento.
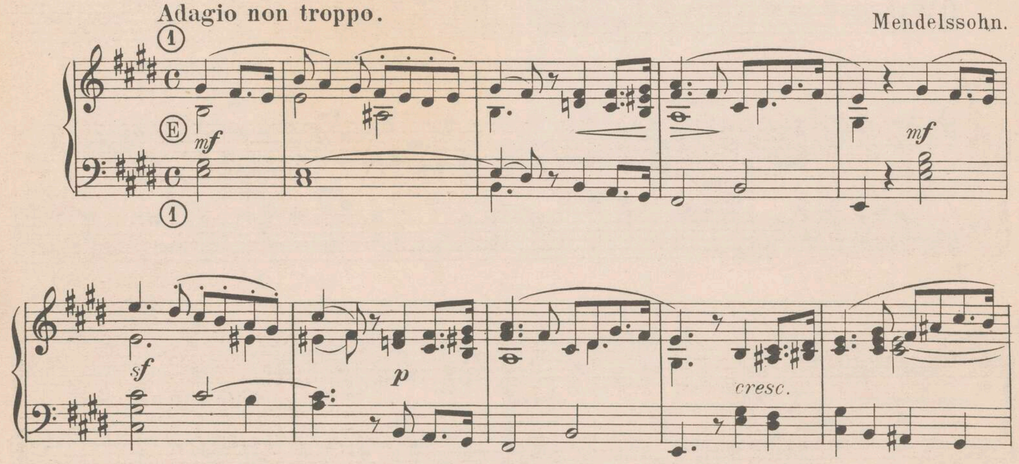
Chopin.
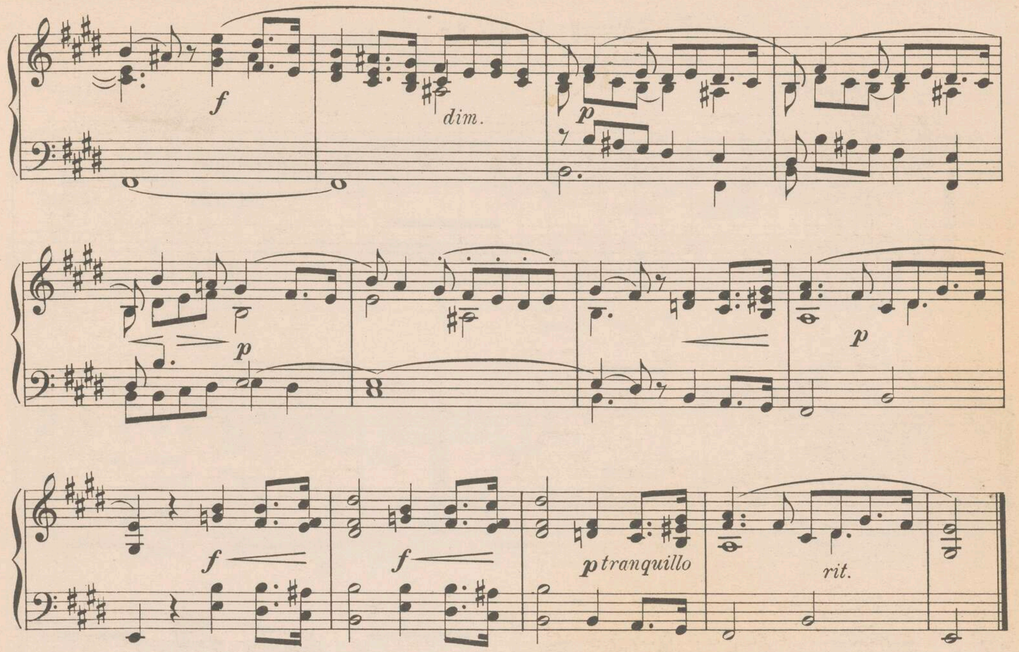


5. Lied ohne Worte.

Adagio non troppo.

Mendelssohn.

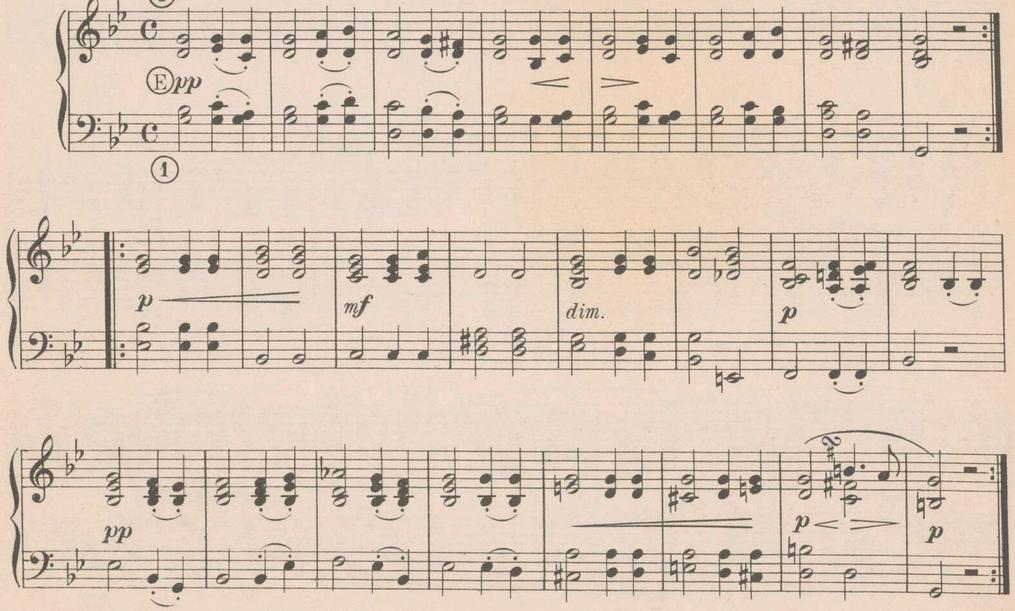




6. Thema aus dem Quartett in D moll.

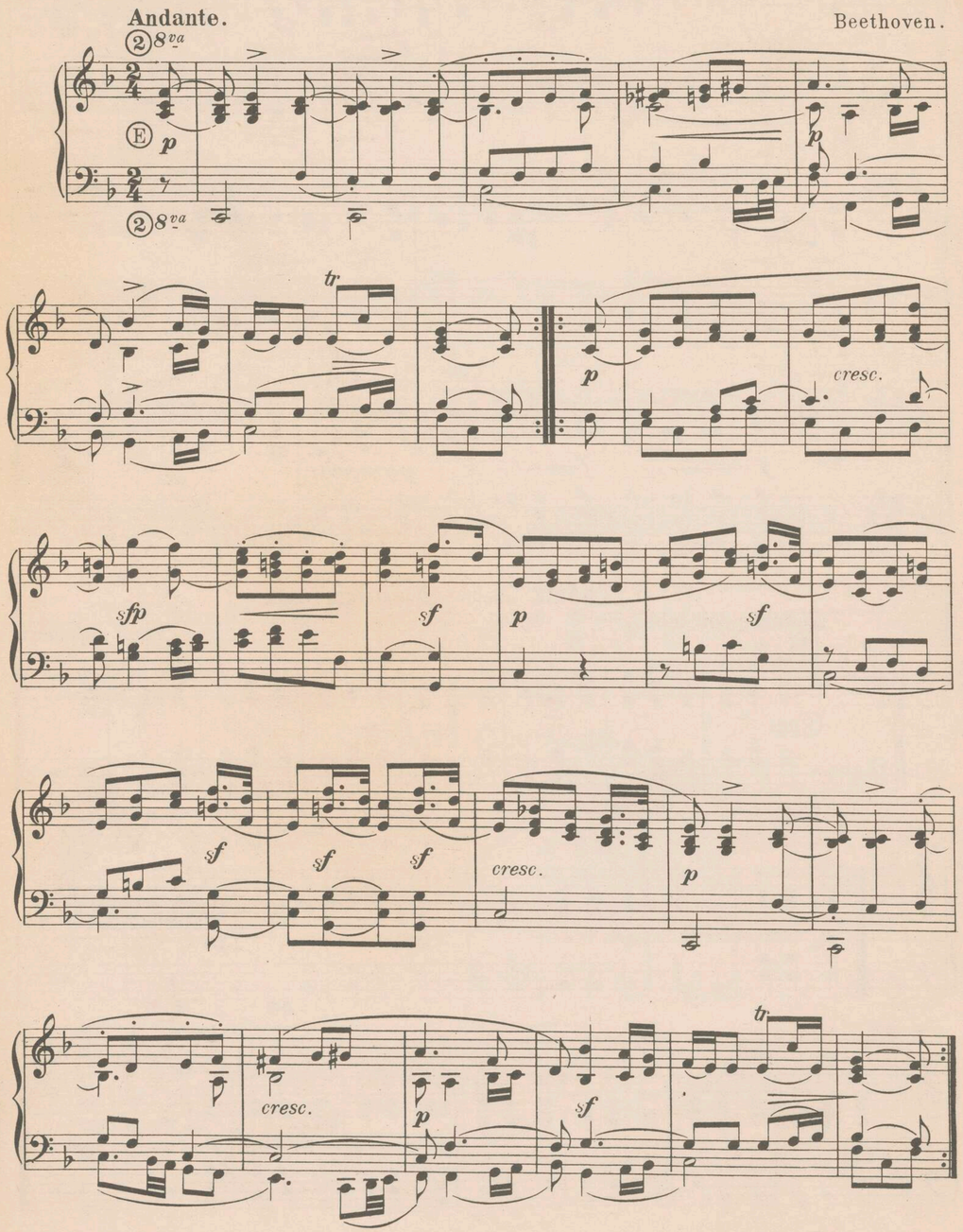
Andante con moto.

Franz Schubert.
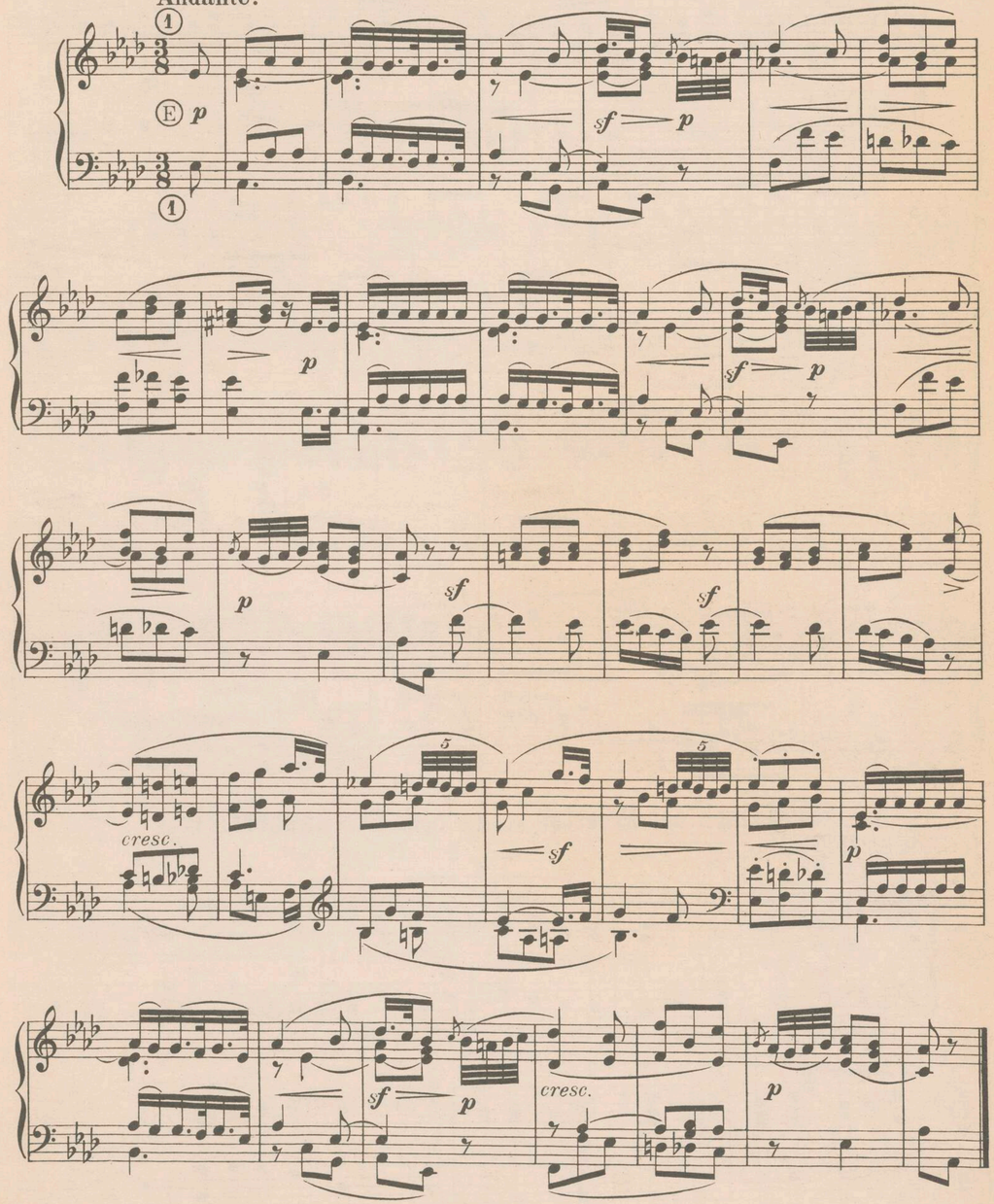


7. Thema aus der Kreutzer-Sonate.

Andante. Beethoven.



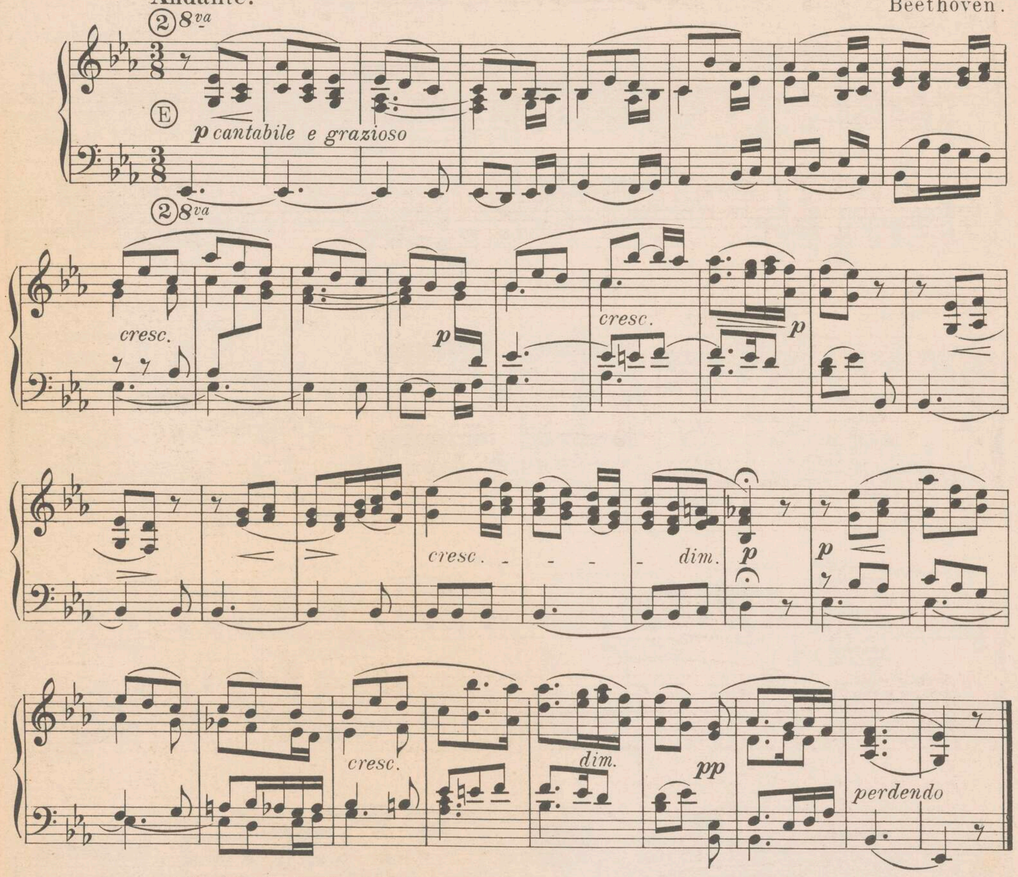
8. Thema aus der Sonate Op. 26.

Andante. Beethoven.



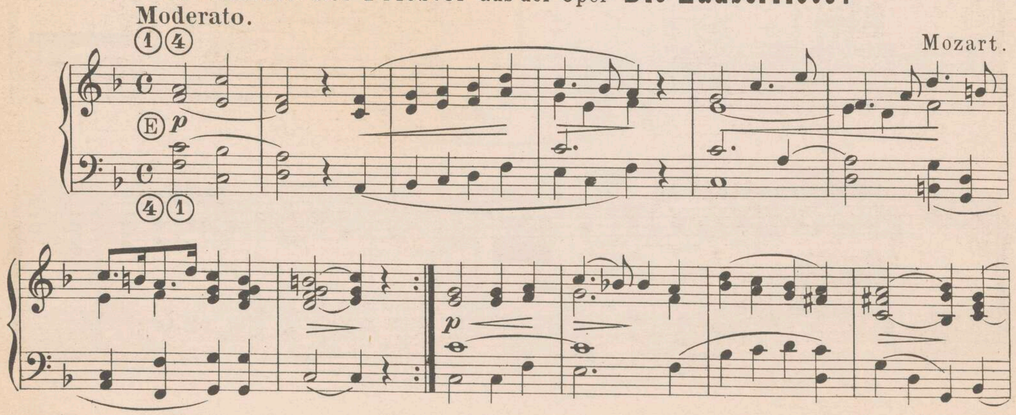
9. Bagatelle aus Op. 126.
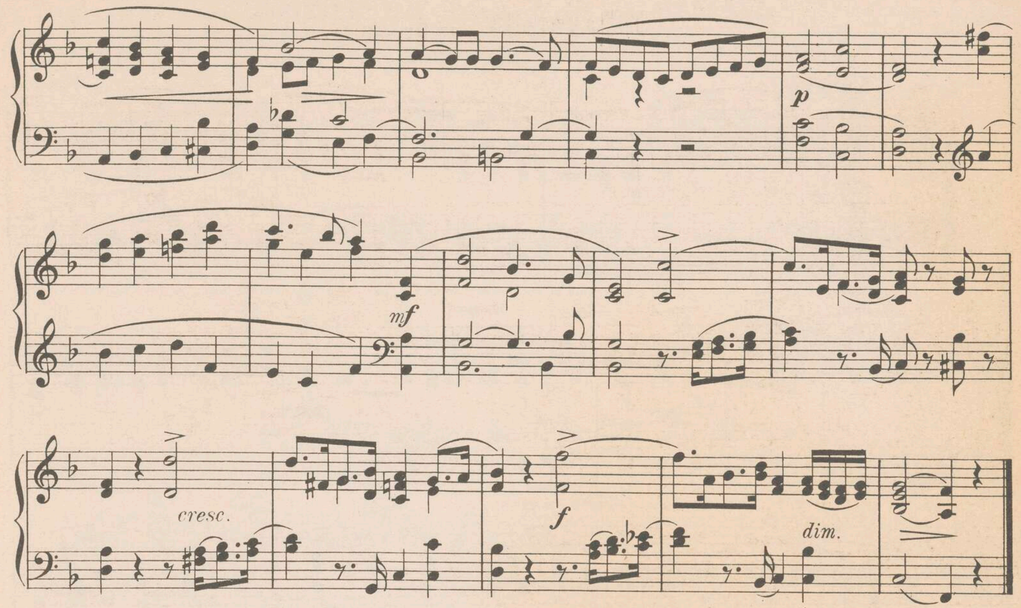
Andante. Beethoven.



10. Marsch der Priester aus der Oper Die Zauberflöte.
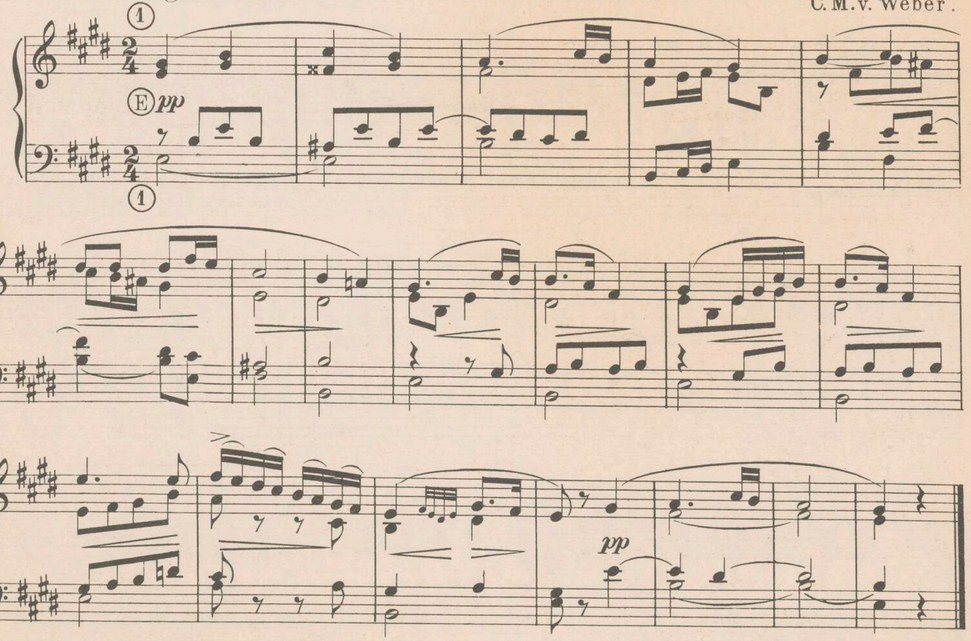
Moderato. Mozart.





11. Gebet aus der Oper Der Freischütz.

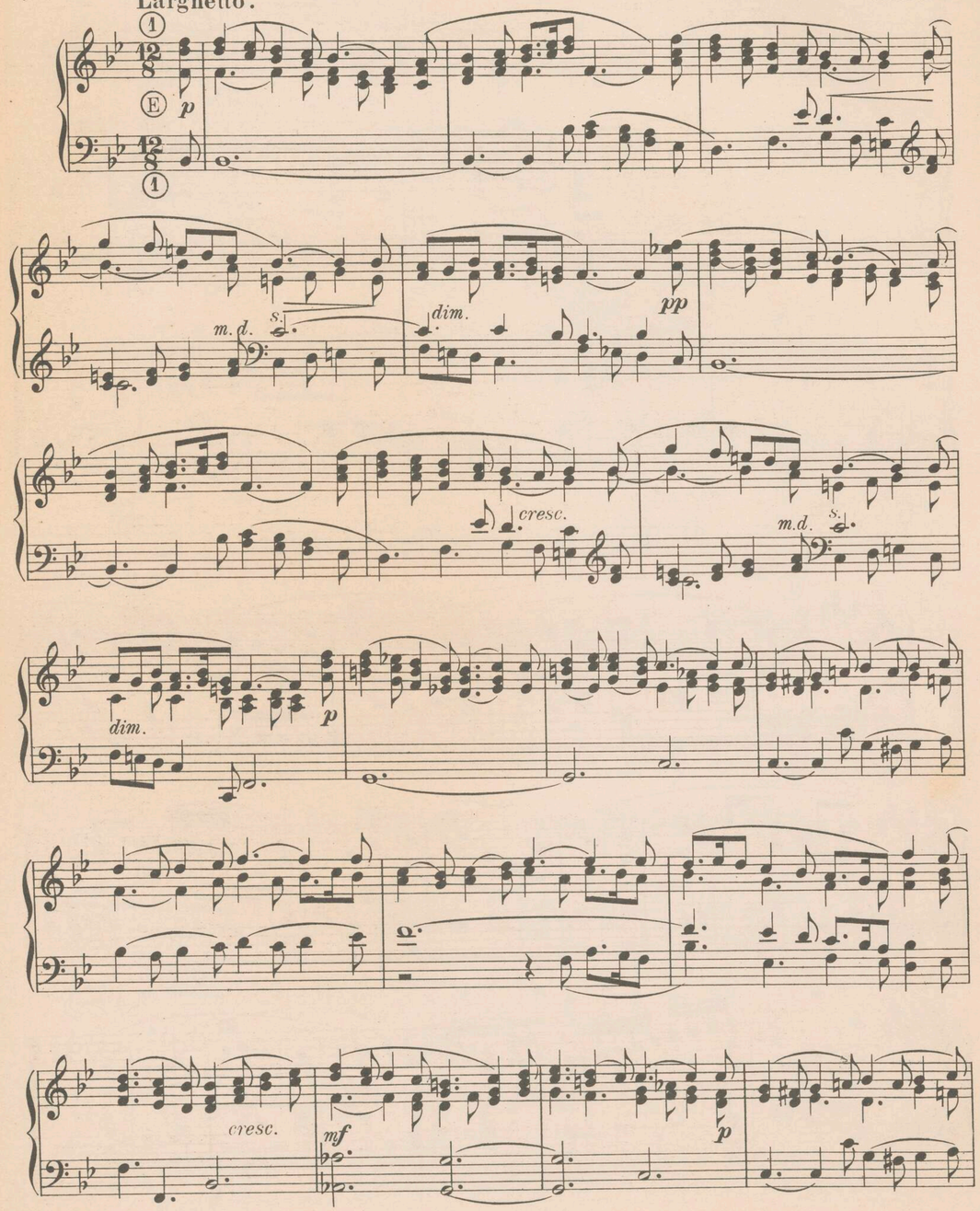
Adagio. C. M. v. Weber.
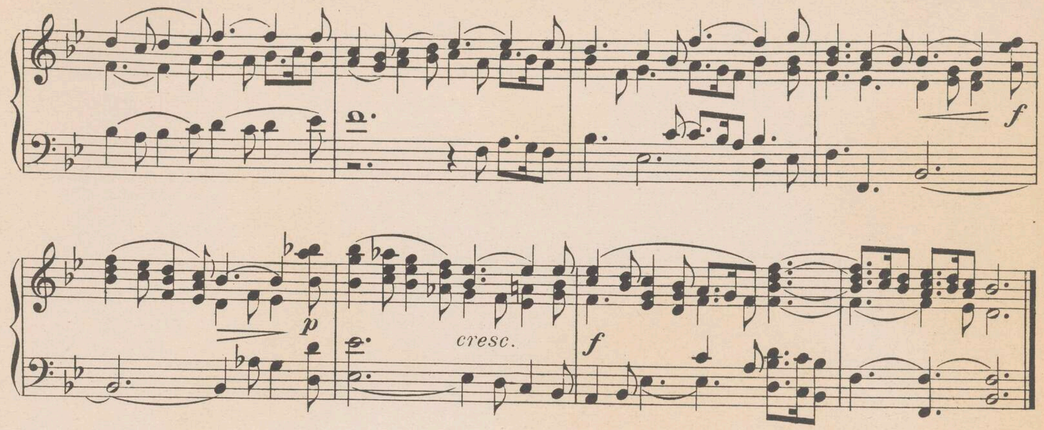


12a Arie aus dem Oratorium Der Messias.

(Er weidet seine Herde.)

Larghetto. Händel.





12b Arie aus dem Oratorium Der Messias.

(Wie lieblich ist der Boten Schritt.)

Larghetto. Händel.

