



THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA



ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

MUSIC LIBRARY

Vault
Folio
MT342
.D76

M4

of pg 37

H. Buchwaldt

G. Person

$\frac{25}{5} 78$

Puc

Musical notation for a single staff, showing various accidentals (sharps, naturals, flats) and clefs (treble, alto, bass) across 14 measures.

Viol.
Org.

F.
G.
cl.
lc.

Piano accompaniment notation consisting of five staves. The notation includes various notes, rests, and accidentals. A wavy line is drawn through the middle staves in the later measures. There are also some handwritten annotations like '8/12' and '23/12' near the bottom of the staves.



MÉTHODE

Pour la Flûte,

ou Traité complet & raisonné
pour apprendre à jouer de cet Instrument.

Ouvrage dédié

À S. M. LE ROI DE PRUSSE,

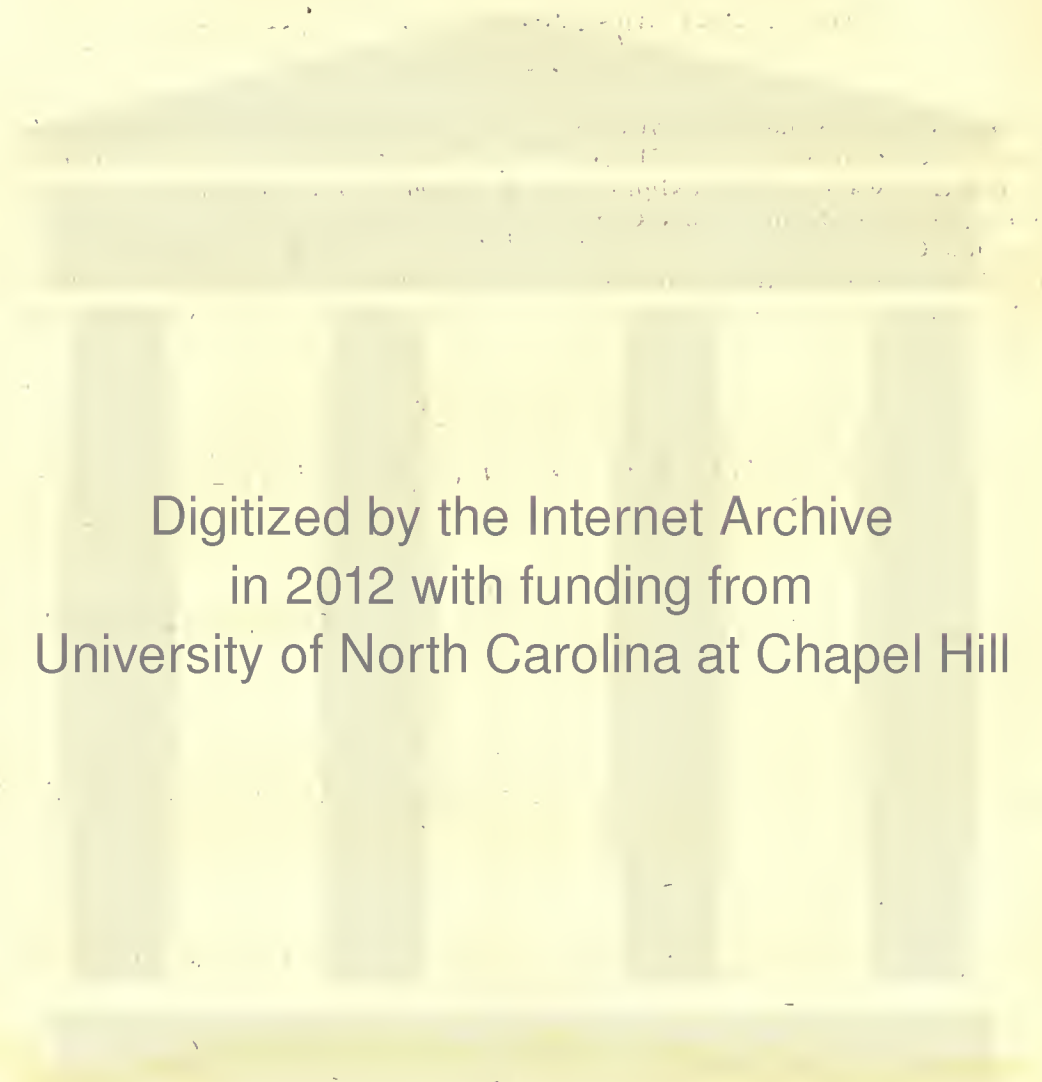
Composé & Rédigé

PAR

L. DROUËT

premier Flûte de la Musique particulière du Roi de France,
et ex-avant Directeur général des Théâtres Royaux de Naples.

Cette Méthode est divisée en quatre parties qui se vendent séparément savoir.
1^{re} Partie. Quelques principes de Solège. 2^{me} Partie. Méthode pour la Flûte avec les Gammes.
3^{me} Partie. 12 Leçons progressives pour apprendre à jouer en mesure. Suite de la 3^{me}
Partie. 3 petites Sonates d'une difficulté graduelle. 4^{me} Partie. Exercices de tous genres
pour le son, les doigts, les clefs et la langue.



Digitized by the Internet Archive
in 2012 with funding from
University of North Carolina at Chapel Hill

<http://archive.org/details/mthodepouurlaflte00drou>

1.^{ère} PARTIE. Erster Theil.

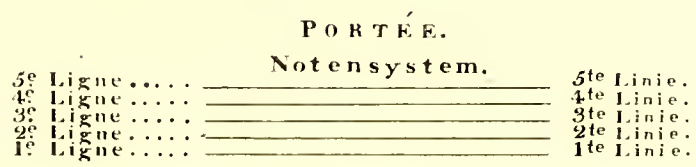
QUELQUES PRINCIPES DE SOLFÈGE. Einige Anfangsgründe der Solmisation.

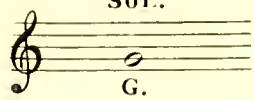
Il y a trois espèces de Clefs qui se nomment: Clef de SOL, Clef d'UT, et Clef de FA. Il y a, dans la Musique Moderne, une Clef de SOL, trois Clefs d'UT, et une Clef de FA.

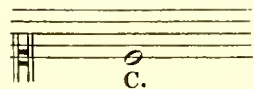
Les cinq Lignes sur les quelles on Note la Musique, se nomment PORTEE.

Es giebt drey Arten von Schlüssel: Den G. Schlüssel, den C. Schlüssel und den F. Schlüssel. Die neuere Music hat einen G. Schlüssel, drey C. Schlüssel und einen F. Schlüssel.

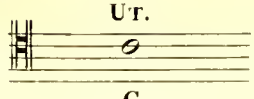
Die fünf Linien auf welche die Music geschrieben wird, heissen Notensystem.



Clef de SOL sur la 2^e Ligne  **G** Schlüssel auf der 2^{ten} Linie.

Clef d'UT sur la 1^{re} Ligne  **C** Schlüssel auf der 1^{ten} Linie.


Clef d'UT sur la 3^e Ligne  **C** Schlüssel auf der 3^{ten} Linie.

Clef d'UT sur la 4^e Ligne  **C** Schlüssel auf der 4^{ten} Linie.


Clef de FA sur la 4^e Ligne  **F** Schlüssel auf der 4^{ten} Linie.

DES NOTES. Von den Noten.

Ilya Sept Notes dans la Musique, qui se nomment: UT, RÉ, MI, FA, SOL, LA, SI.
Es giebt sieben Noten in der Music: sie heissen C. D. E. F. G. A. H.

Sons graves de la Flûte. Tiefe Töne der Flöte.	<table border="0" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="text-align: center;">UT</td> <td style="text-align: center;">RÉ</td> <td style="text-align: center;">MI</td> <td style="text-align: center;">FA</td> <td style="text-align: center;">SOL</td> <td style="text-align: center;">LA</td> <td style="text-align: center;">SI</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">C</td> <td style="text-align: center;">D</td> <td style="text-align: center;">E</td> <td style="text-align: center;">F</td> <td style="text-align: center;">G</td> <td style="text-align: center;">A</td> <td style="text-align: center;">H</td> </tr> </table> 	UT	RÉ	MI	FA	SOL	LA	SI	C	D	E	F	G	A	H
UT	RÉ	MI	FA	SOL	LA	SI									
C	D	E	F	G	A	H									
Medium de la Flûte. Mitteltöne.	<table border="0" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="text-align: center;">UT</td> <td style="text-align: center;">RÉ</td> <td style="text-align: center;">MI</td> <td style="text-align: center;">FA</td> <td style="text-align: center;">SOL</td> <td style="text-align: center;">LA</td> <td style="text-align: center;">SI</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">G</td> <td style="text-align: center;">D</td> <td style="text-align: center;">E</td> <td style="text-align: center;">F</td> <td style="text-align: center;">G</td> <td style="text-align: center;">A</td> <td style="text-align: center;">H</td> </tr> </table> 	UT	RÉ	MI	FA	SOL	LA	SI	G	D	E	F	G	A	H
UT	RÉ	MI	FA	SOL	LA	SI									
G	D	E	F	G	A	H									
Sons aigus de la Flûte. Hohe Töne.	<table border="0" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="text-align: center;">UT</td> <td style="text-align: center;">RÉ</td> <td style="text-align: center;">MI</td> <td style="text-align: center;">FA</td> <td style="text-align: center;">SOL</td> <td style="text-align: center;">LA</td> <td style="text-align: center;">SI</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">G</td> <td style="text-align: center;">D</td> <td style="text-align: center;">E</td> <td style="text-align: center;">F</td> <td style="text-align: center;">G</td> <td style="text-align: center;">A</td> <td style="text-align: center;">H</td> </tr> </table> 	UT	RÉ	MI	FA	SOL	LA	SI	G	D	E	F	G	A	H
UT	RÉ	MI	FA	SOL	LA	SI									
G	D	E	F	G	A	H									

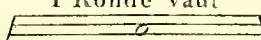
Trois autres sons graves pour les Flûtes qui vont au SOL.
Drey andere tiefe Töne der Flöten welche bis G. reichen.

	<table border="0" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="text-align: center;">SI</td> <td style="text-align: center;">LA</td> <td style="text-align: center;">SOL</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">H</td> <td style="text-align: center;">A</td> <td style="text-align: center;">G</td> </tr> </table> 	SI	LA	SOL	H	A	G
SI	LA	SOL					
H	A	G					

DE LA VALEUR DES NOTES. Von der Geltung der Noten.

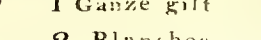
Les Notes ont encore un autre nom, qui sert à déterminer leur valeur.
Die Noten haben noch eine andere Benennung, welche ihre Dauer anzeigt.

1 Ronde vaut



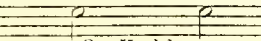
1 Ganze gilt

2 Blanches,

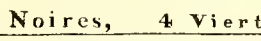


2 Halbe,

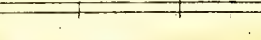
4 Noires, 4 Viertel,



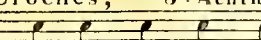
8 Croches, 8 Achttheil,



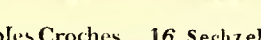
16 Doubles Croches, 16 Sechzehnthteil,



32 Triples Croches, 32 Zwey u. dreissigtheil,

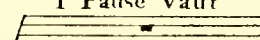


64 Quadruples Croches, 64 Vier u. sechzigtheil.



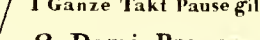
Valeur des Silences qui correspondent aux Notes.
Geltung der Pausen von gleicher Dauer wie die Noten.

1 Pause vaut



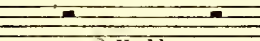
1 Ganze Takt Pause gilt

2 Demi Pausas,



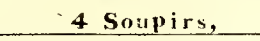
2 Halbe,

4 Soupirs,



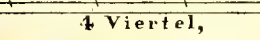
4 Viertel,

8 Demi Soupirs,



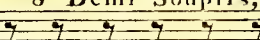
8 Achttheil,

16 Quarts de Soupirs,



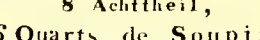
16 Sechzehnthteil,

32 Demi Quarts de Soupirs,



32 Zwey u. dreissigtheil,

64 Quarts de Quarts de Soupirs.



64 Vier u. sechzigtheil.

Un de ces Signes *|||* indique: qu'il faut répéter le groupe de Notes qui le précède autant de fois, que le Signe est marqué.

Et cet autre Signe *↗* indique: qu'il faut répéter la Mesure qui précède.

Une Barre qui traverse perpendiculairement trois lignes de la Portée, est un Signe de silence qui vaut 4 Mesures.



Un Point après une Note l'augmente de la moitié de sa valeur.

Eines dieser Zeichen *|||* zeigt an, dass die ihr vorhergehende Notenfigur so oft als das Zeichen vorkommt wiederholt werden soll.

Dieses Zeichen *↗* zeigt an, dass der vorhergehende Takt wiederholt werden soll.

Ein perpendicular Strich, welcher 3 Notenlinien durchschneidet, ist das Zeichen einer Pause welche 4 Takte gilt.

Ein Punkt nach einer Note, verlängert ihre Dauer um die Hälfte.

Une Ronde Pointée vaut * Une Blanche Pointée vaut * Une Noire Pointée vaut
Eine ganze Note mit Punkt gilt * Eine halbe Note mit Punkt gilt * Ein Viertel mit Punkt gilt:

Quand il y a deux Points, le 2^e vaut la moitié du 1^{er}.

Bei 2 Punkten gilt der 2^{te} die Hälfte des ersten.



Ici le 2^e Point vaut une Double Croche.

Hier gilt der zweite Punkt 1 Sechzehnteil.

Trois Noires marquées d'un 3 ne valent que deux Noires; cela se nomme trois pour deux, ou Triolet.



Drey Viertel über denen eine 3 steht, gelten nur für 2 Viertel. Dieses nennt man Triolen.

Trois Croches marquées d'un 3 ne valent que deux Croches, et ainsi de suite.



Drey Achttheil mit 3 bezeichnet, gelten nur 2 Achttheil, und so ferner.

Six Doubles Croches marquées d'un 6 ne valent que quatre Doubles Croches; cela se nomme six pour quatre.



Sechs Sechszehnteil mit 6 bezeichnet, gelten nur 4 Sechszehnteil. Dieses nennt man Sextolen.

La même chose a lieu pour les Croches, les Noires, &c.

Ebenso verhält es sich bei Achttheil und Sechszehnteil Noten.

DE CE QU'ON NOMME, EN MUSIQUE, ACCIDENT. Über das was man in der Music zufällig heisst.

Les Dièses, les Bémols, et les Bécarrés se nomment ainsi.
Il y a Sept Dièses, Sept Bémols, et Sept Bécarrés.

Le Dièse sert à hausser la Note d'un demi ton; (Voyez Page 19. Intervalle.) le Bémol à la baisser d'un demi ton, et le Bécarré à la remettre dans son ton naturel.

Die Wirkung der Kreuze und Bequadrate wird so genannt:
Es giebt 7 Kreuze, 7 B, und 7 Bequadrate.

Das Kreuz dient die Note um einen halben Ton zu erhöhen; (siehe pag: 19 Intervalle) das B. sie um einen halben Ton zu erniedrigen, und das Bequadrat ihren natürlichen Ton wieder herzustellen.



Le premier Dièse se met à la Clef sur la ligne du Fa, et tous les autres se placent de quinte en quinte: la quinte de Fa est Ut, la quinte d'Ut est Sol, &. (Voyez Page 19. Intervalle.)

Le premier Bémol se met sur la ligne du Si, et tous les autres se placent de quarte en quarte: la quarte de Si est Mi, la quarte de Mi est La, &.

Quand outre les Dièses placés à la Clef, il s'en trouve un dans le courant du morceau, ce nouvel accident influe sur toutes les Notes de la même mesure, qui se trouvent sur son degré.

Das erste Kreuz kommt nach dem Schlüssel auf die f Linie; die folgenden von Quinte zu Quinte: Die Quinte von F. ist C: die Quinte von C ist G. &. (siehe pag: 19. Intervalle.)

Das erste b wird auf die h Linie gesetzt, die folgenden von Quarte zu Quarte: die Quarte von H ist E, die Quarte von E ist A, &.

Wenn ausser denen anfänglich vor = gezeichneten ## im Verfolg des Stückes noch ein anderes vorkommt, so gilt es für alle Noten die in demselben Tackt auf der nämlichen Stufe stehen.



Ici tous les Ré de la mesure doivent être Diésés dans l'exécution.

Si un accident se trouve placé devant la dernière Note d'une mesure, et que cette Note soit liée à la première de la mesure suivante, l'accident influe aussi sur cette première, mais non pas sur les autres.

Hier gilt das # für alle d. dieses Tacktes.

Wenn sich eines dieser Zeichen vor einer Note befindet, welche mit der folgenden des nächsten Tackts durch verbunden ist, so wirkt es auch auf diese, aber nicht auf die andern.



Ici le premier Ut de la seconde mesure doit être Diésé, le deuxième naturel.

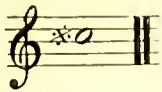
La même chose a lieu pour les Bémols.

Hier gilt das # auch für das erste C des zweiten Tackts, aber nicht für das zweite.

Eben so verhält es sich mit den b

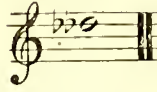
Le Double Dièse (x ou #) hausse la Note d'un ton; le Double Bémol (bb) la baisse d'un ton.

Comme s'il y avait Ré.
Als wäre es D.

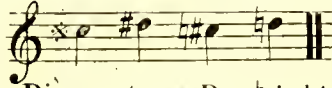


Das doppelte # (x oder #) erhöht die Note um einen ganzen Ton; das doppelte b (bb) erniedrigt die Note um einen halben Ton.

Comme s'il y avait Ut.
Als wäre es C:



Un Dièse uni à un Bécarré (x#) détruit une partie de l'effet du Double Dièse. Ce Signe indique que la Note doit être Diésée.

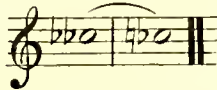


Ein # neben einem x (#x) hebt einen Theil der Wirkung des doppelten Kreuzes auf, und zeigt an, dass nur ein # gelten soll.

Le Bécarré sert à annuler le Double Dièse, et le Dièse a hausser la Note qui le suit d'un demi ton.

Das b hebt das x auf, und das # erhöht die folgende Note um einen halben Ton.

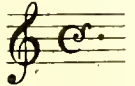
Un Bémol uni à un Bécarré signifie: que la Note doit être Bémolisée.



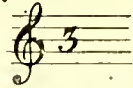
Ein b neben einem b zeigt an, dass nur ein einfaches b gelten soll.

DES MESURES DONT ON SE SERT DANS LA MUSIQUE MODERNE. Tactarten der neueren Music.

Mesure à Quatre tems; c'est à dire, qui renferme la valeur de Quatre Noires.
Vier Viertel Tackt: das heisst, welcher den Werth von vier Viertel Noten enthält.




Mesure à Trois tems.
Drey Viertel Tackt.



Mesures à Deux tems; c'est à dire, qui renferment Zwey halbe Noten Tackt, das heisst, welcher den Werth

la valeur de Deux Blanches.
von zwey halben Noten enthält.

ou



Mesure à Deux Quarts.
Zwey Viertel Tackt.



A Trois Quarts.
Drey Viertel Tackt.



A Six Huit.
Sechs Achtel.



A Trois Huit.
Drey Achtel.



A Douze Huit.
Zwölf Achtel.

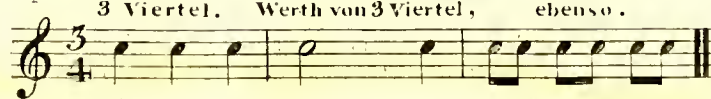


Le Chiffre qu'on voit ici dessus, indique la quantité; et celui qui est dessous, la valeur des Notes que doit renfermer chaque Mesure. Ainsi $\frac{3}{4}$ signifie: que chaque Mesure doit renfermer la valeur de trois quarts de Ronde, c'est à dire, de trois Noires.

Die obere Ziffer zeigt die Anzahl, die untere den Werth der Noten, die jeder Tackt enthalten soll. Also $\frac{3}{4}$ zeigt an: dass jeder Tackt den Werth von drey Viertel einer ganzen Note, mithin 3 Viertel enthalten soll.

Mesure à Trois Quatre.
Drey Viertel Tackt.

3 Noires. Valeur de 3 Noires. Idem.
3 Viertel. Werth von 3 Viertel, ebenso.



&c.

$\frac{3}{8}$ Signifie: que chaque Mesure doit renfermer la valeur de Trois Huitièmes de Ronde c'est à dire, de trois Croches.

$\frac{3}{8}$ zeigt an: dass jeder Tackt den Werth von drey Achttheil einer ganzen Note enthalten soll, nämlich 3 Achttheil.

Mesure à Trois Huit.
Drey Achtel Tackt.

3 Huitièmes de Ronde. Valeur de 3 Croches. Idem.
3 Achtel. Werth von 3 Achtel, ebenso.



&c.

SUR LA GAMME. Über die Tonleiter.

La Gamme est composée de cinq Tons et deux demi tons.

Die Tonleiter enthält fünf ganze und zwey halbe Töne.

MODE MAJEUR.

Harte Tonart /:dur:/

Gamme en Ut. Tonleiter von C.

Gamme en Ré. Tonleiter von D.

Gamme en Si. Tonleiter von H.

1 2 3 4 5 6 7 8

1 ton 1 ton 1/2 ton 1 ton 1 ton 1 ton 1/2 ton
ganzer Ton ganzer halber ganzer ganzer ganzer halber

1 2 3 4 5 6 7 8

1 ton 1 ton 1/2 ton 1 ton 1 ton 1 ton 1/2 ton
ganzer ganzer halber ganzer ganzer ganzer halber

1 2 3 4 5 6 7 8

1 ton 1 ton 1/2 ton 1 ton 1 ton 1 ton 1/2 ton
ganzer ganzer halber ganzer ganzer ganzer halber

MODE MINEUR.

Weiche Tonart /:moll:/

Gamme en La mineur en montant. Tonleiter von A moll aufsteigend.

Gamme en La mineur en descendant. Tonleiter von A moll niedersteigend.

1 2 3 4 5 6 7 8

1 ton 1/2 ton 1 ton 1 ton 1 ton 1 ton 1/2 ton
ganzer Ton halber ganzer ganzer ganzer ganzer halber

8 7 6 5 4 3 2 1

1 ton 1 ton 1/2 ton 1 ton 1 ton 1/2 ton 1 ton
ganze ganzer halber ganzer ganzer halber ganzer

On voit, que dans le Mode Majeur, les demi - tons se trouvent entre la troisième et la quatrième Note, entre la septième et la huitième; et que dans le Mode mineur les demi - tons sont placés, en montant, entre la deuxième et la troisième, entre la septième et la huitième; et en descendant, entre la sixième et la cinquième, entre la troisième et la deuxième.

Dans le Mode Majeur, la Gamme est en descendant comme en montant.

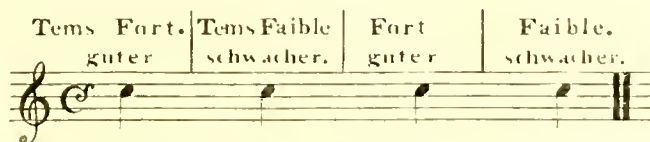
Man sieht, dass bei der harten Tonart, die halben Töne sich zwischen der dritten und vierten Note, und zwischen der siebenten und achten befinden; und bei der weichen Tonart im Aufsteigen, zwischen der zweiten und dritten, und der siebenten und achten, im Niedersteigen, zwischen der sechsten und fünften, und zwischen der dritten und zweyten.

Bei der harten Tonart bleibt die Tonfolge, sowohl aufwärts als abwärts die nämliche.

DES TEMS D'UNE MESURE. Von der Eintheilung eines Tacktes.

Il ya deux especes de Tems dans une Mesure; les Tems Forts et les Tems Faibles. Les Tems Forts d'une Mesure à Quatre Tems sont le premier et le troisième.

Es giebt zweyerley Tacktheile in dem nämlichen Tackte; nämlich gute und schwächere. Die guten Tacktheile bei dem 4 Viertel Tackte, sind der erste und dritte.



Si, au lieu de diviser la Mesure en quatre parties égales, on la divise en huit, les Tems Forts sont le premier, le troisième, le cinquième et le septième.

Wenn man den 4 Viertel Tackte anstatt in Vier in Acht Theile trennt, so sind die guten Tacktheile der 1^{te}, 3^{te}, 5^{te} und 7^{te}.



Les Croix indiquent les Tems Forts; les Zéros les Tems Faibles.

Die guten Tacktheile sind mit † die schwächeren mit 0 bezeichnet.

Je ne parlerai pas des Tems Forts et Faibles des autres mesures; cela m'obligerait de faire un long article qui ne serait pas à sa place. Je n'ai parlé de Tems Forts et de Tems Faibles, que pour donner aux commençans les moyens de comprendre ce qu'est la Syncope dont je vais parler.

Ich unterlasse von den guten und schwächeren Tacktheilen in den übrigen Tackarten zu sprechen, dieses würde einen langen Artikel erfordern, welcher hier nicht an seinem Platz wäre. Ich habe dieselben hier nur erwähnt, um den Anfängern besser erklären zu können, was unter Syncopen verstanden wird, welche hier abgehandelt werden sollen.

DE LA SYNCOPÉ OU NOTE SYNCOPÉE. Von den Syncopen.

La Syncope est une Note, qui commence sur un Tems Faible, et qui se prolonge sur le Tems Fort qui suit immédiatement.

Syntopen sind Noten, welche auf dem schwächeren Tacktheil anfangen und unmittelbar auf den darauf folgenden guten Tacktheil sich verlängern.



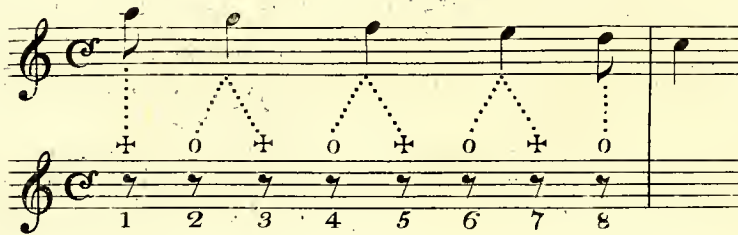
Dans cet exemple il y a Trois Syncopes. ☼ Dieses Beyspiel enthält drey Syncopen.

- 1^o Le Sol commence sur le second tems de la mesure, qui est le Tems Faible, et il se prolonge sur le troisieme, qui est le Tems Fort.
- 2^{do} Le Fa commence sur le quatrieme tems, qui est le Tems Faible, et il se prolonge sur le premier de la mesure suivante, qui est le Tems Fort.
- 3^o Le Mi commence sur le deuxieme tems, qui est le Tems Faible, et il se prolonge sur le troisieme qui est le Tems Fort.

1. Das G fängt mit dem zweyten Tacktheil als den schwächeren an, und verlängert sich bis zu dem dritten als guten Tacktheil.
2. Das F fängt auf dem vierten schwächeren Tacktheil an, und dauert bis zum ersten des nächsten Tacktes fort, als dem guten Tacktheil.
3. Das E fängt mit dem zweyten schwächeren Tacktheil an, und dauert bis zum dritten als dem guten Tacktheil fort.

MÊMES SYNCOPES NOTÉES D'UNE MANIÈRE DIFFÉRENTE EN DIVISANT
LA MESURE EN HUIT PARTIES ÉGALES.



Nämliche Syncopen anders geschrieben, und der Tackt in
Acht Theile getrennt.






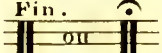
Parmi les Exercices, on en trouvera pour apprendre à faire les Notes Syncopées.

Unter den Übungsstücken befinden sich Beyspiele über die Syncopen.


DE DIFFÉRENS SIGNES.
Von verschiedenen Zeichen.

Ces deux lignes avec des Points du côté gauche  signifient: qu'il faut recommencer le morceau depuis l'endroit où vous avez trouvé deux lignes semblables avec les Points à droite;  et dans le cas, où ces deux lignes avec les Points à droite ne se trouveraient pas, tout le morceau doit être recommencé. Ces deux lignes avec deux ou plusieurs Points se nomment Reprise. Quand on reprend la seconde fois un Menuet de Symphonie, de Quatuor, de Quintetto &c. ces reprises ne s'observent plus.

Zwey Striche mit Punkten links,  zeigen an, dass man das Stück von da an wiederholen soll, wo sich dergleichen zwey Striche mit Punkten rechts befinden,  wenn sich aber keine solche Striche mit Punkten rechts vorfinden sollten, wird das Stück noch einmal ganz wiederholt. Diese Striche mit zwey oder mehreren Punkten, heissen Wiederholungszeichen. Wenn in Symphonien, Quintetten, Quartetten &c. der Menuet nach einem Trio wiederholt wird, so pflegt man diese Zeichen nicht mehr zu beobachten.

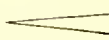
Ce **Signe**  se nomme **Renvoi**; Quand vous êtes arrivé au second, il faut recommencer à l'endroit où se trouve le premier, et continuer jusqu'à l'un ou l'autre de ces Signes. 

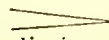
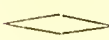
AL SEGNO est un mot Italien, qui signifie au **Signe**, et qui fait faire la même opération du **Renvoi**.

Ce **Signe**  se nomme **point d'Orgue**, ou **Couronne**. Il indique: qu'il faut s'arrêter, soit qu'il se trouve placé sur une Note, ou bien sur un Silence.



Lorsque vous jouez seul, votre propre gout doit vous faire juger quand il est temps de recommencer. Quand vous accompagnez, il faut attendre un **Signe** de celui, qui fait la partie principale, ou du **Chef d'Orchestre**, pour recommencer la marche du morceau qui a été intercepté pour un instant par le **Point l'Orgue**.

Ce **Signe**  indique: qu'il faut commencer, le **Son doux**, et le renforcer.

Celui ci,  qu'il faut commencer **Fort**, et diminuer; et enfin celui là,  qu'il faut commencer **doux**, augmenter, et ensuite diminuer.

En augmentant.
Verstärkend.



En diminuant.
Abnehmend.



En augmentant et en diminuant.



Verstärkend und abnehmend.

Deux ou plusieurs Notes surmontées d'une ligne courbe doivent être liées entr'elles; marquées par des **Points**, elles doivent être détachées.

Zwey oder mehrere durch eine Bogenlinie verbundene Noten sollen geschliffen, durch **Punkte** bezeichuete, abgestossen werden.

NOTES LIÉES.
Geschliffene Noten.



NOTES DÉTACHÉES.
Abgestossene Noten.



(Voyez Page 78 sur toutes les Articulations.)

☼ (Siehe pag: 78 über die Articulationen.)

Ce *g* avec un trait signifie: que toutes les Notes qui se trouvent dessous, doivent être exécutées une Octave plus haut qu'elles ne sont marquées.

g bedeutet, dass alle darunter begriffene Noten eine Octave höher gespielt werden sollen als sie geschrieben stehen.



Jouez les cinq premières Notes une Octave plus haut qu'elles ne sont écrites.

Die fünf ersten Noten werden eine Octave höher gespielt als sie geschrieben sind.

8^{va} BASSA signifie: qu'il faut exécuter une Octave plus bas.

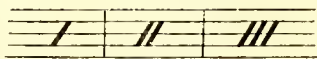
8^{va} BASSA, bedeutet eine Octave tiefer zu spielen.



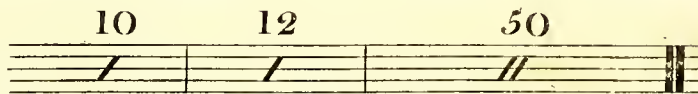
Cet Un et ce Deux, recouverts d'une ligne, signifient: que la première fois, que vous arrivez à la reprise, il faut jouer le N^o 1, et la seconde fois le N^o 2 en supprimant tout à fait le N^o 1.

Diese 1 und 2 unter einem Strich, bedeuten, dass, wenn man zum erstenmal ans Wiederholungszeichen gelaugt ist, man N^o 1. und das zweitemal N^o 2 mit gänzlicher Übergehend des N^o 1 spielen soll.

Une Barre semblable à une de celles ci signifie: qu'il faut compter autant de mesures qu'en indiquent les Chiffres, qui sont audessus ou audessous.



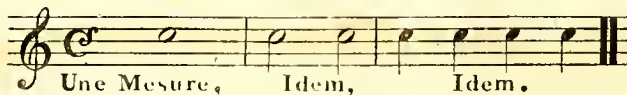
Streiche wie folgende, bedeuten, dass man so viele Takte zu pausieren habe als die darüber oder darunter befindlichen Zahlen anzeigen.



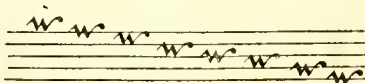
10 Mesures, 12 Mesures, 50 Mesures à compter.
10 Takte, 12 Takte, 50 Takte zu pausieren. (abzählen.)

Ces Barres qui traversent perpendiculairement la Portée servent à séparer une mesure d'avec une autre.

Die Streiche welche die Notenlinien senkrecht durchschneiden, dienen die Takte von einander abzusondern.



Chacun de ces Signes se nomme Guidon; on n'en fait pas usage dans la musique Moderne. On en plaçait un à la fin d'une Portée, pour indiquer la Note qui devait commencer la Portée suivante.



Jedes dieser Zeichen heißt Custos; neuerlich bedient man sich derselben nicht mehr.

Sie wurden an das Ende der Notenlinien auf den Platz derjenigen Note gesetzt mit welcher die folgende Zeile anfang

MOUVEMENS.

Tactbewegung.

LARGO.....	Le plus lent des mouvemens. Die langsamste Bewegung.
LARGHETTO.	un peu moins lent que le Largo. etwas weniger langsam als Largo.
ADAGIO.....	Posément, à peu près comme Larghetto. ————— Gesetzt, ohngefähr wie Larghetto.
AFFETUOSO.	Un peu moins lent que l'Adagio. Etwas weniger langsam als Adagio.
LENTO.....	Lent. Langsam.
GRAVE.....	Avec gravité, et lentement. Langsam mit Würde. —————
ANDROSO.....	Lentement, mais avec une expres- sion tendre quoiqu' animée. Langsam, mit zärtlichem Ausdruck, doch mit Bewegung.
GRACIOSO.....	Gracieux, aimable. ————— Lieblich, angenehm, gefällig.
ANDANTE.	Mouvement gracieux, moins lent que l'Adagio. ————— Bewegung, weniger langsam als Adagio.
ANDANTINO.	Tant soit peu plus lent que Andante. ————— Etwas langsamer als Andante.
MODERATO...	Quand ce mot est seul à la tête d'un morceau, il indique un mouve- ment un peu moins vif que l'Allegro. Steht dieses Wort allein bei dem Anfang eines Stück, bedeutet es eine etwas langsamere Bewegung als Allegro.
ALLEGRO.....	Indique un mouvement animé, gai. Lebhaft, muntere Bewegung.

MOUVEMENS.

Tactbewegung.

ALLEGRETTO....	Moins animé, moins gai que l'Allegro. ————— Weniger lebhaft als Allegro.
PRESTO.....	Vîte. * Geschwind.
PRESTISSIMO....	Très vîte. * Sehr geschwind.
VIVACE.....	Avec Vivacité. Lebhaftige Bewegung.
CON MOTO.....	Avec du Mouvement. Mit Bewegung.
SPIRITOSO.....	Avec Verve. Mit Feuer.
CON BRIO.....	Brillamment. * Glänzend.
CANTABILE.....	Ce mot indique, qu'il faut chan- ter avec aisance, sans forcer, la voix ou le son. ————— Gesangmässig, ohne Ubertrei- bung des Tons oder der Stimme.
AGITATO.....	Agité, avec agitation. ————— Bewegt.
TEMPO GIUSTO.	Mouvement selon le caractère du Morceau. Dem Stück angemessene Tactbewegung.
MAESTOSO.....	D'une manière Majestueuse. Majestätisch. * —————
ASSAI.....	Signifie, Très. * Sehr. —
ALLEGRO ASSAI.	Très animé. Sehr lebhaft.
LARGO ASSAI...	Très lent. * Sehr langsam.
CON FUOCO.....	Avec Feu. * Mit Feuer.
SCHERZANDO....	En Badinant. Scherzend, tändelnd.
SOSTENUTO.....	Bien Soutenu. Sehr gehalten.

Les cinq Mouvements principaux sont :
 LARGO, (Lent;) ADAGIO, (Posé;) ANDANTE,
 (Gracieux;) ALLEGRO, (Anime, Gai.)
 PRESTO, (Vîte.)

* Die fünf Hauptbewegungen sind:
 * Largo, (Langsam.) Adagio, (Gesetzt.)
 * Andante, (Gefällig.) Allegro, (Munter.)
 * Presto, (Geschwind.)

TERMES RELATIFS A L'EXPRESSION.
 Ausdrücke, den Vortrag betreffend.

[DOLCE.....] Avec douceur et élégance.
 Saft und zierlich

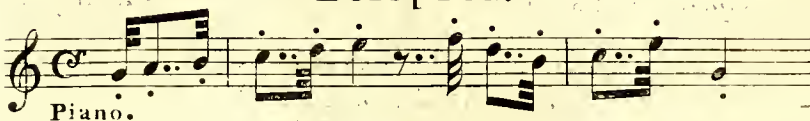
[PIANO.....] Avec peu de voix ou de son.
 Schwach, mit wenig Ton.

[PIANISSIMO.....] Avec très peu de Son.
 Sehr leise.

Quand le Compositeur veut que, quelque chose de saccadé soit exécuté avec peu de voix ou de son, il se sert du mot **Piano**; mais lors qu'il desire, qu'une Phrase soit rendue avec beaucoup de douceur et d'élégance, il l'indique par le mot **Dolce**.

* Wenn der Tonsetzer will, dass eine Folge abgestossener Noten leise vortragen werden soll, bezeichnet er es mit **Piano**; soll aber eine Tonfolge sanft und zierlich vorgetragen werden, mit **Dolce**.

EXEMPLE.
 Beispiel.

PRESTO.  **Piano.**

MÊME TRAIT.
 Nämliche Tonfolge.

LARGO.  **Dolce**

Cet Exemple suffira, je pense, pour faire voir la différence qu'il y a entre ces deux mots: **Piano** et **Dolce**.

* Dieses Beyspiel wird wohl hinreichen den Unterschied zwischen **Piano** und **Dolce** fühlbar zu machen.

MEZZO FORTE.. Chacune de ces trois expressions Italiennes, indique qu'il faut chanter, ou jouer à demi voix ou à demi jeu.

MEZZA VOCE... Jeder dieser Ausdrücke bedeutet mit halber Stimme zu singen oder zu spielen.

SOTTO VOCE

FORTE..... Fort. Stark.

FORTISSIMO.... Très Fort. Sehr stark.

Ce mot répond a peu près a ce Signe \triangleright mais il demande en même tems beaucoup de force.

SFORZANDO.... Ohngefähr gleichbedeutend mit \triangleright doch mit Stärke verbunden?

RINFORZANDO.

Ce mot signifie, qu'il faut renforcer, augmenter le volume du son.

Den Ton merklich verstärkt.

Ce mot vient ordinairement après le **Piano**, et conduit au **Fort**. Il indique, qu'il faut augmenter graduellement le volume du son.

CRESCENDO.....

Wird gewöhnlich nach **Piano** gesetzt, und macht den Übergang zum **Fort**; der Ton wird dabei allmählig verstärkt.

Indique le contraire de **crescendo**.

DIMINUENDO....

Das entgegengesetzte von **crescendo**.

SMORZANDO.....	Ce mot indique, qu'il faut éteindre, diminuer peu à peu le son jusqu'à ce qu'on ne l'entende presque plus. Bedeutet, dass man den Ton nach und nach abnehmen lassen soll, bis dass man ihn kaum mehr hört.....	STACCATO.....	Détaché. * Abgestossen.
RALLENTANDO)	En ralentissant.	CON ESPRESSIONE.	Avec Expression. Mit Ausdruck.
RITARDANDO)	Na [*] hl [*] assend.	AGITATO.....	Agité, avec agitation. Bewegt.
ACCELERANDO....	En pressant le mouvement. Geschwindere [*] Bewegung.	GUSTOSO.....	Veut dire agréable, d'une manière agréable. Mit Geschmack vorzutragen.
POCO A POCO.....	Veut dire, peu à peu. Nach und nach.	AMOROSO.....	Tendrement. * Lieblich.
LEGATO.....	Lie. * Gebunden.	MOSSO.....	Avec l'expression d'une personne émue. Leidenschaftlich.
SEMPRE.....	Toujours. * Immer.	RISOLUTO.....	Résolu, d'un genre décidé. Mit Sicherheit, (entschieden)
		MORENDO.....	En mourant. Dahinsterbend.

QUELQUES ABBREVIATIONS.
Einige Abkürzungen.

All ^o	Veut dire Allegro. Bedeutet	sFz.....	Sforzando.
All ^{to}	Veut dire Allegretto.	rFz.....	Rinforzando.
All ^o Mod ^{to}	Allegro Moderato.	F.....	Fort.
And ^{te}	Andante.	FF.....	Fortissimo.
And ^{no}	Andantino.	Dim.....	Diminuendo.
P.....	Piano.	M. F. ^{ou} M. V. ^{oder}	Mezzo Forte, Mezza Voce,
PP.....	Pianissimo.	ou) S. V. ^{oder}	Sotto Voce.
Dol.....	Dolce.	Rit.....	Ritardando.
Cres.....	Crescendo.	Rall.....	Rallentando.

AUTRES MOTS TECHNIQUES.
Andere Kunstausdrücke.


RIPIENO.....	Remplissage, partie de remplissage. Blos begleitend.	TACET.....	Indique le silence pendant une Variation, un Morceau. Das Pausiren während eines Stückes.
TUTTI.....	Tous, c'est à dire, que les parties de remplissage doivent se faire entendre. Alle, das heisst, dass die begleitenden Stimmen gehört werden sollen.	A PIACERE.....	Ce mot indique qu'il faut suivre en vitesse, ou en lenteur la partie principale. Genau sich im Takt nach dem Hauptinstrument oder dem Gesang richtend.
SOLO.....	Seul, plus ou moins de mesures, qui ne doivent être exécutées, que par un seul Instrument. Allein, durch ein Instrument allein vorzutragen.	A TEMPO.....	Indique, qu'il faut reprendre la marche du mouvement. In der ersten Bewegung fortzufahren.


Afin de donner un point de départ pour toutes ces expressions, un peu plus vite, un peu moins vite, je dirai, que quarante mesures d'Allegro doivent durer environ une Minute. * Um einen Ausgangspunkt für die Ausdrücke etwas geschwinder, etwas weniger geschwind anzugeben, nehme ich an, dass 40 Takte Allegro eine Minute dauern.

SUR LES AGRÈMENS DU CHANT.
Über die Verzierungen.

DES PETITES NOTES, QUE LES ITALIENS NOMMENT APPOGGIATURA.

Von den kleinen Noten, Italienisch Appoggiatura.

Une petite Note, écrite d'une de ces manières, , prend la moitié, et quelque fois les deux tiers de la valeur de la Note qui la suit.

* Eine kleine Note wie folgende, , entnimmt der darauf folgenden grosseren die Hälfte und öfters zwey Drittheil ihres Werths.

Exécutez ainsi. 

* Ausführung.

La moitié.	Idem.	Les deux tiers.	La moitié.
Die Hälfte.	Eben so.	Zwey Drittheil.	Die Hälfte.

Une ou plusieurs petites Notes, doivent toujours être liées avec la grande Note qui les suit.

* Eine oder mehrere der kleinen Noten, werden immer an die folgende grössere gebunden, /:geschliffen./

AUTRE EXEMPLE.
Anderes Beyspiel.

Exécutez ainsi. 

* Ausführung.

Quand la petite Note se trouve placée en dessous de celle qui vient après, elle doit toujours former avec cette dernière l'intervalle d'un demi ton. Celles qui sont en dessus doivent être en rapport avec le mode.

* Wenn die kleine Note unterhalb der folgenden grössern steht, muss sie mit letzterer nur einen halben Ton bilden. Die oberhalb stehenden, müssen mit der Tonart überein stimmen.

Exécutez ainsi. 

* Ausführung.

C'est des Italiens que nous tenons ce genre d'agrément. Appoggiatura veut dire Appui; il faut par conséquent appuyer, faire bien sentir les petites Notes.

* Wir haben diese Verzierung von den Italiern entlehnt. Appoggiatura heisst mit Nachdruck; die kleinen Noten müssen daher stark heraus gehoben werden.

Quand la petite Note est marquée de cette manière, ♪ ou ♫, il faut lui donner le moins de valeur possible.

* Wenn die kleine Note so gestattet ist ♪ oder ♫, muss sie so kurz als möglich vorgetragen werden.



Exécutez ainsi.
Ausführung.

Si vous n'êtes point versé dans l'Harmonie, ne faites pas usage du genre d'agrément qui va suivre; car vous pourriez former avec une partie d'accompagnement deux quintes de suite par mouvement direct, ce qui n'est pas permis.

* Wer nicht in der Harmonie bewandert ist, muss die nachfolgende Verziernng vermeiden, weil dadurch zwei Quinten in gerader Bewegung gegen eine begleitende Stimme eintreten könnten, welches verboten ist.

Par exemple,
L'agrément peut se faire le Chant étant accompagné ainsi.



Bei dieser Begleitung kann sie statt finden.

Mais avec l'accompagnement qui va suivre, cet agrément ne pourrait pas avoir lieu par rapport aux quintes qu'il ferait naître.

* Bei der folgenden Begleitung aber nicht, wegen der dadurch entstehenden Quinten.



Deux quintes de suite par mouvement direct. Idem.
2 Quinten in gerader Bewegung. Ebenso.

Quand on ne sait pas bien l'Harmonie, il faut se borner à jouer la musique comme elle est écrite.

* Wer die Harmonie nicht inne hat, muss sich darauf beschränken die Music zu spielen wie sie vorgeschrieben ist.

AUTRES EXEMPLES DE PETITES NOTES.
Andere Beyspiel von kleinen Noten.



DU GRUPETTO. Vom Grupetto.

Ce mot Italien signifie Groupe. On a donné ce nom à un assemblage de Trois ou Quatre petites Notes qui se placent comme je vais l'indiquer.

* Grupetto nennt man eine Reihe von
* 3 oder 4 kleine Noten welche auf folgen-
* de Art angewendet werden .
*

Il y a deux espèces de Grupetto, l'un de Trois Notes, l'autre de Quatre .

* Es gibt zwey Arten: eine von 3, die
* andere von 4 Noten .

GROUPE DE TROIS NOTES. Von 3 Noten.



Ce Groupe de Trois Notes se compose, comme l'on voit, d'une petite Note un demi ton audessous de la grande, d'une à l'unisson, et d'une autre un ton ou un demi ton audessus .

* Dieses Grupetto von 3 Noten, besteht,
* wie man sieht, aus einer kleinen Note, einen
* halben Ton unter der grössere, aus einer
* auf der gleichen Stufe - und einer über dersel-
* ben, einen ganzen oder halben Ton davon entfernt .

GROUPE DE QUATRE PETITES NOTES. Von 4 kleinen Noten.

Il s'indique par ce Signe ~.
Dieser wird bezeichnet mit ~.



Exécutez ainsi.
Ausführung.

Et non pas de
cette manière,
Nicht wie hier



à moins que la première
Note n'ait deux points.
es seyen denn 2 Punkte
vorgeschrieben .



La Note du Groupe qui vient en dessous doit
toujours former un demi ton avec la principale.

* Die kleine Note welche unter der Hauptnote zu
* liegen kömft, muss von dieser jederzeit nur einen
* halben Ton entfernt seyn .

Exécutez ainsi.
Ausführung.



AUTRE EXEMPLE.
Anderes Beispiel.

Exécutez ainsi,
Ausführung

Et non pas de
Aber nicht so



cette manière comme de certains Maîtres vous l'enseignent.
wie mehrere es lehren.

La petite Note en dessus de la principale, doit être ♯, ♮ ou ♭ selon qu'elle se trouve dans la gamme du mode dans lequel on est, et la Note en dessous, ne doit former qu'un demi ton avec cette Note principale. Il y a des Compositeurs qui indiquent le Gruppetto de cette manière ♮ ♯ ♭ ♮ ♯ ♭. L'accident qui est en dessus signifie, que la Note en dessus doit être Diésée, Bémolisée, ou Naturelle selon l'accident; et celui qui se trouve en dessous, indique, qu'il faut Diésier, Bémoliser ou jouer Naturelle la Note audessous de la principale, selon l'accident.

* Die kleine Note oberhalb der Hauptnote muss natürlich, oder durch ♯ oder ♭ verändert seyn, wie es die Tonart erfordert; die kleine Note unterhalb der Hauptnote aber nur einen halben Ton davon entfernt seyn. Manche zeigen dieses auf folgende Weise an ♮ ♯ ♭ ♮ ♯ ♭. Die Zeichen oberhalb bedeuten, dass die obere Note durch ♯ oder ♭ verändert oder unverändert bleiben soll, und jene unterhalb, dass die zunächst unter der Hauptnote befindliche kleine Note natürlich bleiben oder durch ♯ oder ♭ verändert werden soll.

Exécutez ainsi.
Ausführung.



Les Groupes tant à Trois, qu'à Quatre Notes, demandent de la grâce.

* Die Verzierungen sowohl von 3, als 4 kleinen Noten müssen zierlich vorgetragen werden.

DES TRILLES. Von den Trillern.

Il y a deux especes principales de Trilles; le Trille Majeur, et le Trille Mineur.

Tous les deux s'indiquent par ce Signe tr qui est formé des deux premières lettres du mot Trillo. il y a des personnes, qui indiquent aussi le Trille (tr) par un de ces Signes tr tr ; il me semble, qu'on a tort de se servir de trois Signes pour indiquer une seule chose.

Un Trille se forme par le battement alternatif de deux Notes; l'une, qui porte ce Signe tr , l'autre qui est d'un ton ou d'un demi ton au-dessus. L'Intervalle est d'un ton pour le Trille Majeur; d'un demi ton pour le Trille Mineur.

TRILLE MAJEUR.

Mit einem ganzen

tr



Exécution .

Ausführung.

Pour savoir, si le Trille doit être Majeur ou non, il faut découvrir dans quel mode il se trouve placé. Si j'ai par exemple un Trille sur le La, et que je me trouve dans le ton de Sol, je forme le Trille avec le Si naturel, parcequ'il est naturel dans ce ton; Mais s'il se présente un Trille sur le La, lorsque je me trouve dans le mode de Si b, je le forme avec un Si Bémol, et il devient Mineur.

Ainsi c'est une règle générale, que la Note qui se trouve en-dessus de celle qui porte ce Signe (tr) doit être Naturelle, Diésée, ou Bémolisée, comme elle l'est dans le mode ou l'on se trouve.

Pour ce qui reste à dire sur les Trilles, et pour la manière de les travailler Voyez Page 76.

Von Trillern giebt es 2 Hauptarten, der Triller mit einem ganzen und jener mit einem halben Ton.

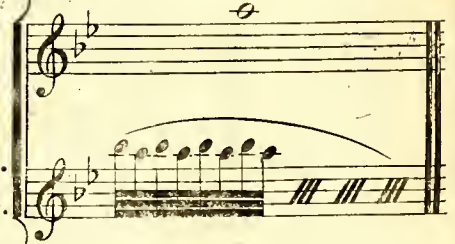
Beide werden bezeichnet durch (tr) als den ersten Buchstaben des Wortes Trillo. Einige bezeichnen ihn auch durch eines der folgenden Zeichen tr tr ; Es scheint mir nicht zu seyn die nämliche Sache auf 3 Arten anzudeuten.

Der Triller ist das abwechselnde, Erfönen zweyer Noten; die eine ist mit tr bezeichnet, die andere einen ganzen oder halben Ton oberhalb derselben. In der harten Tonart beträgt die Entfernung einen ganzen, in der weichen Tonart einen halben Ton.

TRILLE MINEUR.

Mit einem halben Ton.

tr



Exécution .

Ausführung.

Um diesen Unterschied zu finden, muss man untersuchen in welcher Tonart er sich befindet. Steht ein Triller über dem A, und man befindet sich in der Tonart G, so wird der Triller mit H ausgeführt, steht er aber auf dem A und man befindet sich in der Tonart B, so wird er mit dem B ausgeführt, also nur mit einem halben Ton.

Es bleibt allgemeine Regel, dass die Note oberhalb der mit tr bezeichneten, ohne Veränderung oder durch \sharp oder \flat verändert werden muss, wie es die jedermalige Tonart erfordert.

Über das was noch über den Triller, und der Art ihn sich anzueignen gesagt werden könnte, davon handelt pag: 76.

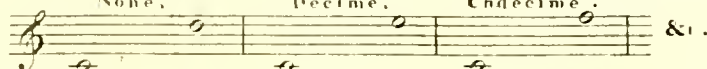
Quelques Principes d'Harmonie absolument nécessaires à celui qui veut jouer d'un Instrument.
 Einige Grundregeln der Harmonie welche zu wissen einem jeden unentbehrlich sind, der ein Instrument spielen will.

DES INTERVALLES.
 Von den Intervallen, (Tonentfernungen).

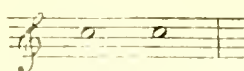
La distance qu'il y a entre deux Notes, sous le rapport du timbre, se nomme Intervalle.
 Die Entfernung zwischen zwey Noten, in hinsicht des Tons heisst Intervall.

Secondes * Secunden	Seconde Mineure. kleine Secunde.	Seconde Majeure. grosse Secunde.	Seconde Augmentée. übermässige Secunde.
Renversemens. des Secondes. * Umkehrung.	Septième Majeure. grosse Septime.	Septième Mineure. kleine Septime.	Septième Diminuée. verminderte Septime.
Tierces . * Terzen.	Tierce Diminuée. verminderte Terze.	Tierce Mineure. kleine Terze.	Tierce Majeure. grosse Terze.
Renversemens des Tierces. * Umkehrung.	Sixte Augmentée. übermässige Sexte.	Sixte Majeure. grosse Sexte.	Sixte Mineure. kleine Sexte.
Quartes . * Quarten.	Quarte Diminuée. verminderte Quarte.	Quarte. Quarte.	Quarte Augmentée ou Triton. übermässige Quarte oder Triton.
Renversemens des Quartes. * Umkehrung.	Quinte Augmentée. übermässige Quinte.	Quinte. Quinte.	Fausse Quinte. falsche Quinte.
Quintes . * Quinten.	Fausse Quinte. falsche Quinte.	Quinte. Quinte.	Quinte Augmentée. übermässige Quinte.
Renversemens des Quintes. * Umkehrung.	Quarte augmentée ou Triton. übermässige Quarte oder Triton.	Quarte. Quarte.	Quarte Diminuée. verminderte Quarte.
Sixtes . * Sexten.	Sixte Mineure. kleine Sexte.	Sixte Majeure. grosse Sexte.	Sixte Augmentée. übermässige Sexte.
Renversemens des Sixtes. * Umkehrung.	Tierce Majeure. grosse Terze.	Tierce Mineure. kleine Terze.	Tierce Diminuée. verminderte Terze.
Septièmes . * Septimen.	Septième Diminuée. verminderte Septime.	Septième Mineure. kleine Septime.	Septième Majeure. grosse Septime.
Renversemens des Septièmes. * Umkehrung.	Seconde Augmentée. übermässige Secunde.	Seconde Majeure. grosse Secunde.	Seconde Mineure. kleine Secunde.

Nouvième. None.	Dixième. Decime.	Onzième. Undecime.	&c.
--------------------	---------------------	-----------------------	-----



Deux Notes sur le même Degré font un Unisson.

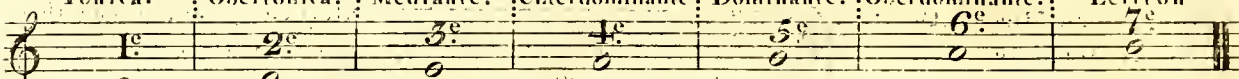


Zwey Noten auf derselben Stufe heissen Unisson.

NOM DES NOTES EN HARMONIE. Harmonische Benennung der Noten.

La 1.^{ère} Note de la Gamme se nomme Tonique, * Die Erste Note der Tonleiter heisst Tonica,
 La 2.^{ème} Sustainique, La 5.^{ème} Dominante, * Die 2.^{te} Obertonica, Die 5.^{te} Dominante,
 La 3.^{ème} Médiane, La 6.^{ème} Susdominante, * Die 3.^{te} Médiane, Die 6.^{te} Oberdominante,
 La 4.^{ème} Sousdominante, La 7.^{ème} Note Sensible, * Die 4.^{te} Unterdominante, Die 7.^{te} Leitton.

Tonique. * Tonica.	Sustainique. * Obertonica.	Médiane. * Médiane.	Sousdominante. * Unterdominante.	Dominante. * Dominante.	Susdominante. * Oberdominante.	Note Sensible. * Leitton.
1. ^c	2. ^c	3. ^c	4. ^c	5. ^c	6. ^c	7. ^c



QUELQUES ACCORDS.

Einige Accorde.

ACCORD PARFAIT MAJEUR.

Harter Dreyklang.

Il est composé d'une Tierce Majeure et d'une Quinte.....

Er besteht aus einer grossen Terze und Quinte.....

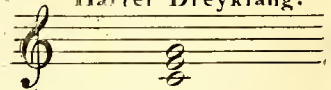
Son premier renversement est composé d'une Tierce Mineure et d'une Sixte Mineure.....

Die erste Umkehrung aus einer kleinen Terze und kleinen Sixte.....

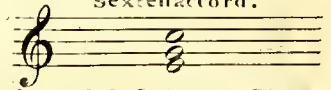
Son deuxième renversement est composé d'une Quarte, et d'une Sixte Mineure.....

Die Zweyte Umkehrung aus einer Quarte und kleinen Sixte.....

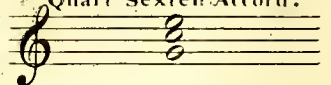
Accord Parfait Majeur. Harter Dreyklang.



Accord de Sixte, Sextenaccord.



Accord de Quarte et Sixte, Quart Sexten Accord.



ACCORD PARFAIT MINEUR.

Weicher Dreyklang.

Il est composé d'une Tierce Mineure et d'une Quinte.....

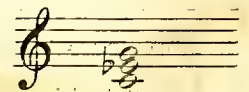
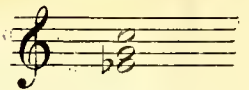
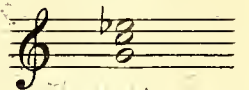
Bestehend aus einer kleinen Terze und der Quinte.....

Premier Renversement.....

Erste Umkehrung.....

Deuxième Renversement.....

Zweyte Umkehrung.....

L'accord parfait Majeur s'emploie en général * Der harte Dreyklang ist anwendbar bei der
 sur la tonique, sur la sousdominante et sur la * Tonica, der Unterdominante und Dominante.
 dominante. L'accord parfait Mineur s'emploie * Der weiche Dreyklang bei der Tonica der wei-
 sur la tonique du mode Mineur, et sur la sous- * chen Tonart und der Unterdominante..
 dominante.

ACCORD DE 7^{ème} DOMINANTE.
Septimen Dominanten Accord.

Cet Accord se compose de Tierce Majeure, de Quinte, et de Septieme

Accord de 7^{ème} Dominante.
Septimen Dominanten Accord.

Dieser besteht aus der grossen Terze Quinte und Septime.

Son premier renversement forme Tierce Mineure, Fausse Quinte, et Sixte Mineure.

Accord de Sixte et Fausse Quinte.
Sexte und falsche Quinte.

Bei der ersten Umkehrung aus der kleinen Terze, falsche Quinte und kleinen Sexte.

Son deuxieme renversement forme, Tierce Mineure, Quarte et Sixte Majeure

Accord de Sixte Sensible.
Sexte als Leitton.

Bei der zweyten, aus der kleinen Terze, grossen Quarte und Sexte.

Son troisieme, Seconde Majeure, Triton, et Sixte Majeure

Accord de Triton.
Triton.

Bei der dritten, aus der grossen Secunde dem Triton und grossen Sexte.

ACCORD DE 7^{ème} DE SENSIBLE,
OU ACCORD DE SECONDE DU MODE MINEUR.
Septimen Accord,
secunden Accord der weichen Tonart.

Accord de Quinte et Sixte Sensible.
Mit Quinte und grosse Sexte.

ACCORD DE 7^{ème} DIMINUEE.
Verminderte Septime.

Accord de Quinte Diminuee, et Sixte Sensible.
Verminderte Quinte.

1^{er} Renversement.
1^{te} Umkehrung.

Accord de Triton, avec Tierce Majeure.
Triton mit grosser Terze.

1^{er} Renversement.
1^{te} Umkehrung.

Accord de Triton, avec Tierce Mineure.
Triton mit kleiner Terze.

2^{er} Renversement.
2^{te} Umkehrung.

Accord de Secunde.
Secunden Accord.

2^{er} Renversement.
2^{te} Umkehrung.

Accord de Secunde Augmentee.
Mit übermässiger Secunde.

3^{er} Renversement.
3^{te} Umkehrung.

3^{er} Renversement.
3^{te} Umkehrung.

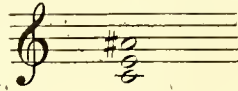
ACCORD DE 9^{ème} MAJEURE.
Nonen Accord harte Tonart.

L'accord de septieme de sensible et ses renversemens derivent de cet Accord. Der Septimen Accord mit seinen Umkehrungen, stammen von diesem Accord ab.

ACCORD DE 9^{ème} MINEURE.
Nonen Accord weiche Tonart.

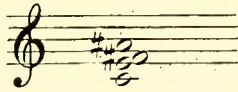
L'accord de septieme diminuee et ses renversemens derivent de cet Accord. Der Accord der verminderten Septime und seine Umkehrungen stammen von diesem Accord ab.

ACCORD DE SIXTE SUPERFLUE.
 Accord mit übermäßiger Sexte.



C'est le premier renversement d'un Accord parfait Mineur, dont la Note fondamentale est altérée; Altérée ici veut dire: augmentée d'un demi ton. * Es ist die erste Umkehrung eines weichen Dreyklangs mit verändertem Grundton, das heißt, dass dieser um einen halben Ton erhöht worden ist.

ACCORD DE SIXTE SUPERFLUE AVEC TRITON.
 Übermäßige Sexte mit Triton.

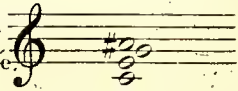


C'est le deuxième renversement d'un Accord de septième dominante, avec la Quinte de la Note fondamentale altérée; Altérée ici veut dire: diminuée d'un demi ton. * Dieses ist die zweyte Umkehrung eines Septimen dominanten Accords mit veränderter Quinte, das heißt um einen halben Ton erniedrigter Quinte des Grundtons. * Grundton ist die tiefste Note eines Accords, in seiner natürlichen Lage, das heißt wenn er eine Terzenfolge darbietet.

Ce qu'on nomme la Note fondamentale, est la Note la plus grave d'un Accord lors qu'il est dans sa position Naturelle, c'est à dire: quand il présente une suite, ou progression de Tierces. * Tierces ist die tiefste Note eines Accords, in seiner natürlichen Lage, das heißt wenn er eine Terzenfolge darbietet.

ACCORD DE SIXTE SUPERFLUE AVEC QUINTE.
 Übermäßige Sexte und Quinte.

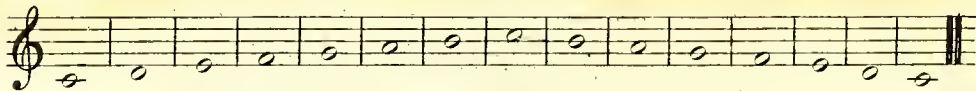
C'est le deuxième renversement d'un Accord de neuvième Mineure, dont la Quinte est altérée, et la Note fondamentale supprimée. * Dieses ist die zweyte Umkehrung eines Accords mit kleiner None und veränderter Quinte, mit hinweglassung des Grundtons.



DES GENRES DIATONIQUES, CHROMATIQUES ET ENHARMONIQUES.
 Von der Diatonischen, Chromatischen, Enharmonischen Gattung.

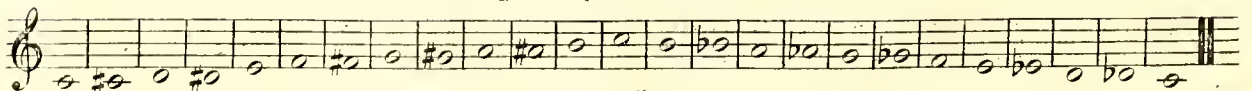
Le Genre Diatonique est celui: qui procède par tons, et demi tons, selon les Lois de la Gamme. * In der Diatonischen Gattung folgen die ganzen und halben Töne nach den Regeln der Tonleiter.

GENRE DIATONIQUE.
 Diatonische Tonleiter.



Le Genre Chromatique est une suite de Semi-Tons. * Die Chromatische Gattung ist eine Reihenfolge von halben Tönen.

GENRE CHROMATIQUE.
 Chromatische Tonleiter.



Il y a deux especes de Semi-Tons, le Semi-Ton Diatonique, et le Semi-Ton Chromatique. Le Semi-Ton Diatonique est celui: qui se forme de deux Notes qui ne sont point sur le même degré, et le Semi-Ton Chromatique est celui: qui se forme de deux Notes qui se trouvent sur le même degré, mais dont une a un accident que l'autre n'a pas.

Man unterscheidet zwey Gattungen von halben Tönen, die Diatonische und die Chromatische. Diatonisch ist ein halber Ton wenn die ihn bildenden zwey Noten nicht auf der nämlichen Stufe stehen, Chromatisch wenn sie auf der nämlichen Stufe stehen, deren eine durch # oder b verändert ist.

SEMI-TON DIATONIQUE.
Diatonischer halber Ton.



SEMI-TON CHROMATIQUE.
Chromatischer halber Ton.



Le Genre Enharmonique, est le rapport entre deux Notes différentes, qui produisent le même son. (Voyez Page 46, sur les Semi-Tons.)

Die Enharmonische Gattung ist das Verhältniss zweyer verschiedenen Noten welche den nämlichen Ton angeben. (Siehe pag. 46 über die halben Töne.)

GENRE ENHARMONIQUE.
Enharmonische Gattung.



DES CADENCES.
Von den Cadenzen.

La terminaison d'une Période, d'une Phrase, d'un nombre de Phrases se nomme Cadence. Il y a deux Cadences principales: la Cadence parfaite, qui termine un Morceau, une Période, et la Cadence sur la Dominante qui ne fait qu'en suspendre le sens.

Der Schluss eines Stückes, wie auch jedes darinnen vorkommenden kleineren Satzes heisst Cadenz. Die Hauptcadenzen sind: die Schluss Cadenz, und die Cadenz auf der Dominante die den Schluss verzögert.

Cadence Parfaite.
Schluss Cadenz.

Dominante. Tonique.
Dominante. Tonica.

Cadence a la Dominante.
Cadenz auf der Dominante.

Dominante. Tonique.
Dominante. Tonica.

Cadence Plagale.
Plagal Cadenz.

Sousdominante. Tonique.
Unterdominante. Tonica.

Ce n'est que dans la Musique d'un genre Religieux, qu'on s'en sert quelques fois pour terminer un Morceau.

Nur bei kirchlicher Music findet man diese manchmal als Schluss.

Une Cadence Rompue ou Interrompue, est la suspension soudaine du sens musical; cet effet s'obtient en formant un repos a la basse sur tout autre Note, que la Tonique ou la Dominante.

* Eine unterbrochene Cadenz verursacht einen plötzlichen Aufentralt in der Harmonie, welcher dadurch entsteht, wenn man eine Bassnote unterschiebt, welche weder Tonica noch Dominante ist.

CADENCES INTERROMPUES.
Unterbrochene Cadenzen.

DES TONS RELATIFS.
Von den verwandten Tonarten.

On nomme en Harmonie et en Contre-Point, Tons Relatifs, ceux, qui ne different du ton dans le quel est compose un Morceau que par un seul accident.

* In der Harmonie und im Contrapunkt nennt man verwandte Tonarten diejenigen welche mit der Haupttonart eines Stückes nur durch ein # oder b in der Vorzeichnung unterschieden sind.

Supposons le mode d'Ut, Von C Dur sind die

les tons relatifs sont: verwandten Tonarten:

La Mineur, A * moll, Sol, G * dur, Mi Mineur, E * moll, Fa, F * dur, Re Mineur, D * moll.

Dans l'exécution on ne nomme Relatif: que le ton qui est une Tierce au-dessous du Majeur.

* In der Ausführung nennt man nur die Tonart, verwandt, welche eine Terze tiefer als die harte Tonart liegt.

Ut.
*
C dur
La Mineur
relatif d'Ut.
*
A moll mit C dur
verwandt.

Fa.
*
F dur
Re Mineur
relatif de Fa.
*
D moll mit F dur
verwandt.

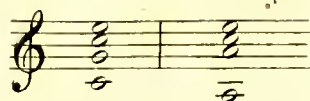
Mi.
*
E dur
Ut # Mineur
relatif de Mi.
*
Cis moll mit E dur
verwandt.

DES MODULATIONS. Von den Modulationen (Ausweichungen.)

Moduler est l'Art de passer d'un ton dans un autre sous de certaines conditions. Pour Moduler d'un ton dans un autre, il ne suffit pas de faire entendre l'Accord de la Tonique de cet autre ton, il faut y faire entendre une Phrase plus, ou moins longue qui en constitue le caractère.

Les Modulations les plus douces à l'oreille et les plus faciles à faire sont celles qui procèdent par Tierces, Quartes et Quintes inférieures, Comme :

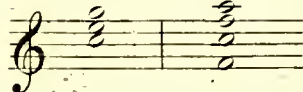
d'Ut en La Mineur.
von C dur* in A moll.



d'Ut en Sol.
von C* in G.



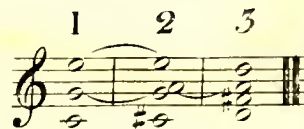
d'Ut en Fa.
von C* in F.



Dans la Musique sévère, d'Eglise, dans les Fugues, on n'emploie guère que les Modulations qui parcourent les tons relatifs du primitif, mais dans la Musique libre (et surtout en improvisant sur un Instrument) on peut, après avoir fait entendre un ton, passer dans tout autre que l'Imagination pourra suggérer, pourvu, qu'on arrive à ce nouveau mode par sa dominante, et qu'on parvienne à cette dominante par un enchaînement d'Accords dont l'un aura toujours en commun avec le suivant au moins une Note intégrante.

Je donnerai d'abord des exemples sur les tons relatifs :

Je suppose qu'on veuille passer d'Ut en Ré.....
Angenommen man wollte von C Dur nach D Dur.....



Dans le premier Accord, le Mi et le Sol sont Notes intégrantes de l'Accord; ils sont aussi Notes intégrantes dans l'Accord suivant. Ce deuxième Accord est le premier renversement de la dominante de Ré, dont il va déterminer le mode en y formant un repos.

Moduliren heisst unter gewissen Bedingungen aus einer Tonart in die andere über zu gehen. Um dieses zu bewerkstelligen, ist es nicht damit geschehen, dass man den Accord der Tonika dieser anderen Tonart hören lasse, es gehört dazu ein mehr oder weniger langer Übergang welcher den Character derselben bestimmt.

Die am angenehmsten klingenden, und leichtesten Übergänge sind die, welche durch in der Mitte liegende Terzen, Quartes und Quintes geschehen.

In dem strengen Styl, bei der Kirchen-Musik, und in den Fugen, werden selten andere Übergänge als in die nächst verwandten Tonarten angewendet; im freyeren Styl hingegen / und hauptsächlich wenn man aus dem Steegreif spielt, / kann man ohne weiters aus einer Tonart in jede andere beliebige übergehen, wenn man nur zu derselben durch ihre Dominante gelangt, und zu dieser Dominante durch eine Verzweigung von Accords, davon jeder Accord mit dem folgenden wenigstens wesentlich eine Note gemein hat.

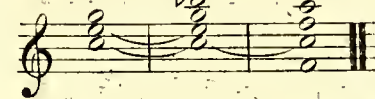
Erst folgen Beyspiele über die verwandten Tonarten :

In dem ersten Accord sind E. und G. Bestandtheile desselben, eben so im zweyten Accorde, welcher die erste Umkehrung des Dominanten Accords zu D. ist und den Schluss in D. entscheidet.

d'Ut en Mi Mineur
 Von C dur nach E moll


Dans le premier et le second Accord, deux Notes sont intégrantes aux deux Accords: Mi et Sol. Le second et le troisième Accord sont liés par une Note qui reste ferme, c'est le Si; ce troisième Accord est la dominante du ton de Mi, où je voulais arriver.

Im ersten und zweyten Accord sind zwey Noten demselben eigen, nämlich E und G. Der zweite und dritte haben H gemein. Dieser dritte Accord ist Dominanten Accord zu E, welches erreicht werden sollte.

d'Ut en Fa.
 Von C nach F.


Trois Notes restent au même degré: Ut, Mi, Sol. Drey Noten bleiben auf der nämlichen Stufe: C.E.G.

d'Ut en Sol.
 Von C nach G.


Ici une Note reste au même degré: c'est l'Ut. Hier bleibt eine Note auf der nämlichen Stufe: C.

d'Ut en La Mineur.....
 Von C dur nach A moll.....


Ici une Note reste au même degré: c'est le Mi. Le deuxième Accord est le 2^d renversement de la dominante.

Hier bleibt E unverrückt liegen. Der zweyte Accord ist die 2^{te} Umkehrung des Dominanten Accords.

On voit dans les exemples qui précèdent, que pour Moduler dans les tons relatifs un seul Accord intermédiaire suffit, excepté cependant pour Moduler dans le ton, qui se trouve une Tierce Majeure audessus du primitif: dans cette transition deux Accords sont nécessaires pour arriver à la dominante avec une suite d'Accords liés entr'eux par une même Note intégrante.

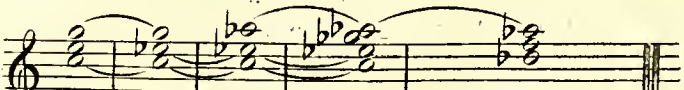
Aus den vorhergehenden Beyspielen sieht man, dass man zum Übergang in die nächst verwandten Tonarten nur einen Zwischenaccord braucht, ausser in den eine Terce höher gelegenen, dazu bedarf es zweyer Accorde, um zur Dominante zu gelangen, mit einer Folge von Accorden die eine Note unter sich gemein haben.

Je donnerai maintenant quelques exemples de Modulations qui demandent plus de précautions à cause du peu d'Homogénéité qu'il y a entre le mode primitif, et celui où j'arriverai.

Nun folgen einige Beyspiele von Übergängen welche mehr Umsicht erfordern, wegen der grösseren Fremdartigkeit die zwischen der ersten und letzten Tonart statt findet.

Je prendrai pour Base le ton d'Ut, et de ce même ton d'Ut je passerai dans tous les modes de l'Echelle Chromatique. Je supprimerai seulement les tons relatifs, parcequ'ils se trouvent dans les exemples précédens.

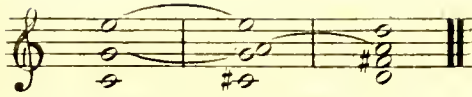
Von C dur ausgehend folgen nun Übergänge in alle Tonarten der Chromatischen Tonleiter mit Hinweglassung der verwandten Tonarten, welche schon in den vorhergehenden Beyspielen enthalten waren.

d'Ut en Ré♭, ou Ut♯ Majeur ou Mineur.
 Von C nach Des oder Cis dur oder moll.


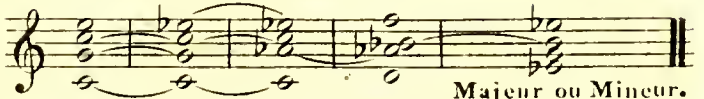
Majeur ou Mineur.
 dur oder moll.

d'Ut en Ré.....

Von C dur nach D dur.

d'Ut en Mi \flat ou Ré \sharp Majeur ou Mineur.....

Von C dur nach Es oder Dis dur oder moll...

Majeur ou Mineur.
Dur oder moll.

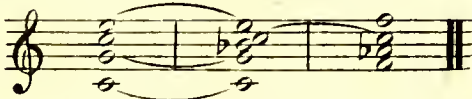
d'Ut en Mi.....

Von C dur nach E dur...



d'Ut en Fa Mineur....

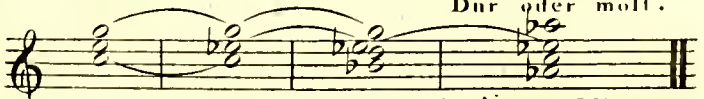
Von C dur nach F moll.

d'Ut en Fa \sharp ou Sol \flat Majeur ou Mineur.

Von C nach Fis oder Ges dur oder moll....

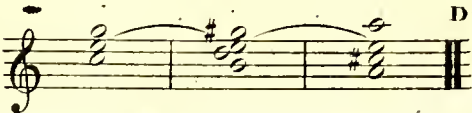
Majeur ou Mineur.
Dur oder moll.d'Ut en La \flat ou Sol \sharp Majeur ou Mineur.

Von C nach As oder Gis dur oder moll....

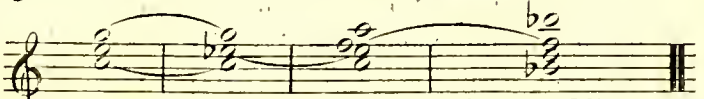
Majeur ou Mineur.
Dur oder moll.

d'Ut en La.....

Von C nach A dur....

d'Ut en Si \flat ou La \sharp Majeur ou Mineur.....

Von C nach B oder Ais dur oder moll.....

Majeur ou Mineur.
Dur oder moll.

d'Ut en Si Majeur ou Mineur.

Von C nach H dur oder moll.

Majeur ou Mineur.
Dur oder moll.

Fort peu de connaissance en Harmonie suf- *
fit pour voir que ces Modulations pourraient *
se faire avec moins d'Accords; je vais expli- *
quer pourquoi j'en ai employé plus qu'il n'en faut. *

Le but ici n'est pas d'enseigner l'Har- *
monie; je n'ai promis que quelques notions *
absolument nécessaires, à celui qui veut jou- *
er d'un Instrument. Or, donnant ici des *
principes de Modulation seulement pour met- *
tre l'Élève en état de Préluder, d'Impro- *
viser, de faire une Cadence ad libitum sans *
commettre de fautes contre les règles de l'har- *

Man sieht leicht ein, dass diese Modulation- *
en mit weniger Accorden hätten geschehen *
können, es geschehe aber darum weil hier *
der Zweck nicht war Harmonie zu lehren.

Es handelte sich bloss darum, dem, der *
ein Instrument lernen will, die nötigsten *
Kenntnisse davon beizubringen, um den- *
selben in den Stand zu setzen zu preludi- *
ren und Cadenzen zu machen ohne gegen *
die Regeln der Harmonie zu verstossen.

* Mi \flat et Ré \sharp forment une seule Note.
(Voyez Page 23. Genre Enharmonique.)

* Es und Dis sind ein und derselbe Ton.
(Siehe pag: 23 Enharmonie.)

monie, je veux, que ces principes, lui soient vraiment utiles pour l'exécution. Pour aller d'Ut en Ut# Majeur ou Mineur, deux Accords suffisent avec des Accords plaqués; mais cette Modulation, formée par des Arpeges sur un seul Instrument, serait faible, par la raison toute simple que des Accords, dont toutes les Notes integrantes sont soutenues et entendues à la fois, influent avec beaucoup plus d'empire sur le sens additif qu'une concaténation de sons qui se font entendre l'un après l'autre. C'est pour cette raison que le peu d'exemples de Modulations que j'ai données jusqu'à présent, tendent à indiquer à l'Eleve qu'il faut s'arrêter une mesure au moins, sur chaque Accord intermédiaire, et que chacun de ces Accords intermédiaire doit préparer peu à peu l'oreille au Mode vers le quel ils conduisent. Au moyen de l'Accord de Septième diminuée, on peut, par des transitions Enharmoniques, entrer dans huit Modes différens; mais lorsque ces Modulations se font en Arpège, et par un seul Instrument, il faut faire entendre l'Accord de Septième au moins pendant une mesure, avant d'entrer dans un Mode qui ne serait point relatif de celui qu'on veut quitter.

Die Absicht ist, dass diese Anfangsgründe, ihm wirklich bei der Ausführung von Nutzen seyn mögen. Um von C dur nach Cis dur oder moll zu gelangen, sind nur zwey gleichzeitig angeschlagene Accorde hinlänglich: aber in arpeggieren / gebrochenen Accorden, würde der Übergang nicht fühlbar genug seyn, weil Accorde deren Noten gehalten und mit einander gehört werden, viel stärker auf das Gehör wirken, als eine Verbindung einzelner aufeinander folgender Töne. Darum sollen die wenigen Beyspiele von Modulationen, welche bisher vorkommen sind, dem Lernenden zeigen, dass er auf jedem Zwischen Accord wenigstens einen Takt verweilen soll, damit das Gehör nach und nach auf die Tonart vorbereitet werde, wohin sie führen. Mittelst des Accords der verminderten Septime, kann man durch enharmonische Übergänge in 8 verschiedene Tonarten gelangen, geschieht dieses aber durch arpeggieren, und von einem Instrument allein, so muss man auf dem Septimen Accord mindestens einen ganzen Takt verweilen ehe man in eine Tonart übergeht, die mit der vorhergehenden nicht verwandt ist.

EXEMPLE. Beyspiel.

1 2 3 4 5 6 7 8

En Ut. En Ut Mineur. En La. En La Mineur. En Mib. En Mib Mineur. En Fa#. En Fa# Mineur.

C dur. C moll. A dur. A moll. Es dur. Es moll. Fis dur. Fis moll.

Cette Portée ne sert qu'à indiquer les Notes fondamentales.
Diese Zeile enthält bloss die Grundtöne.

L'accord de Septième diminuée, appartient spécialement au Mode Mineur; mais on peut s'en servir aussi, pour arriver à un ton Majeur, surtout dans des Préludes.

Je n'en dirai pas d'avantage sur les Modulations. Je terminerai cet Article en assurant, que, ce peu de Règles sur quelques branches de l'Harmonie sont absolument nécessaires à qui veut jouer passablement d'un Instrument.

Der Accord der verminderte Septime, gehört vornehmlich der weichen Tonart an, man kann denselben aber auch zum Übergang in der harten Tonart brauchen, zumal bei Préludes.

Zum Schluss dieses Artickels wird versichert, dass diese wenigen Regeln über einige Zweige der Harmonie jedem zu wissen unumgänglich nöthig sind, welcher irgend ein Instrument erträglich spielen lernen will.

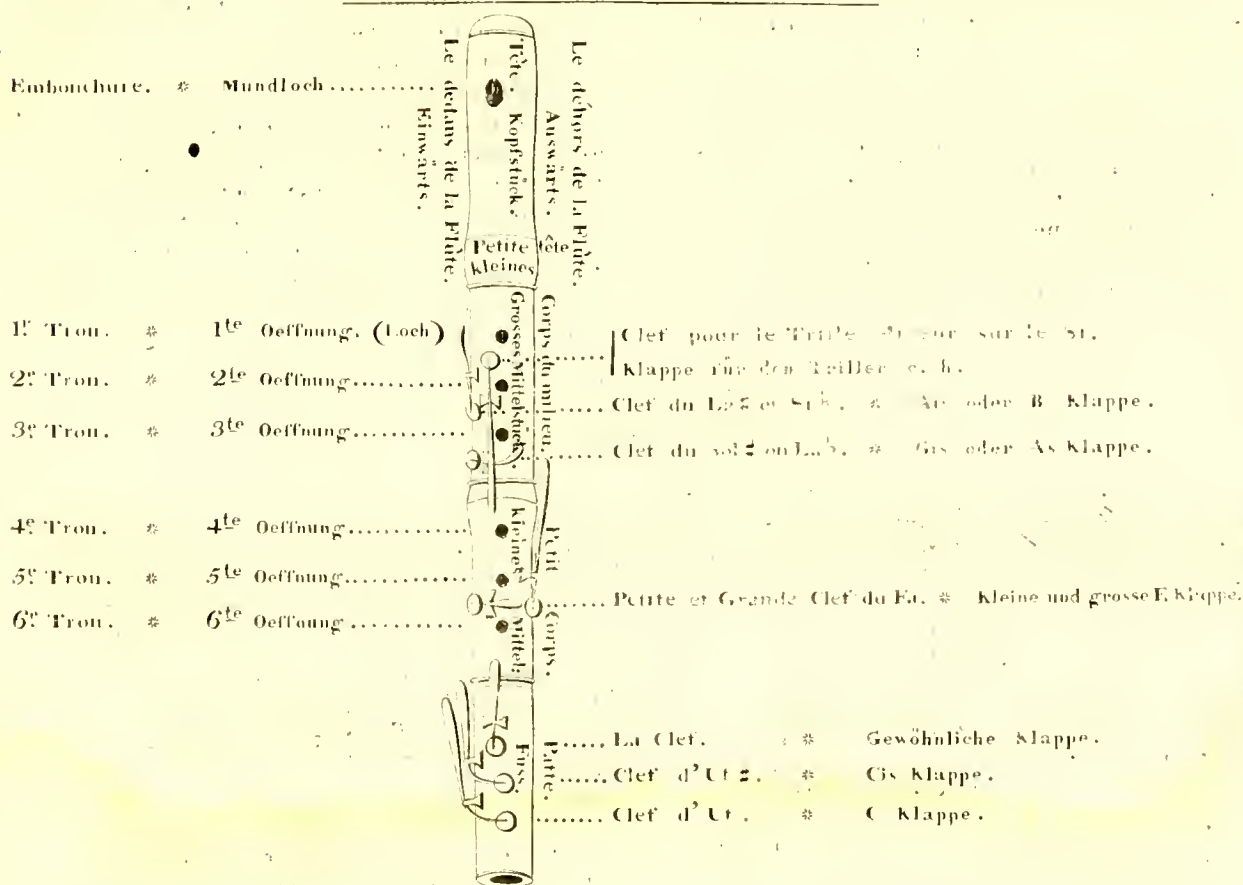
2^{ème} PARTIE. Zweiter Theil.

AVERTISSEMENT. Erinnerung.

Si vous voulez commencer l'étude de cet ouvrage par ce qui va suivre; si vous n'avez pas lu avec attention ce qui précède, vous perdrez votre temps; vous ne me comprendrez pas.

* Wollte jemand das Studium dieses Werks bei demjenigen anfangen, was jetzt folgen wird, ohne mit Aufmerksamkeit das was in dem ersten Theil enthalten ist gelesen zu haben, so würde seine Mühe vergeblich seyn, und er das Folgende nicht verstehen.

NOMS DE DIFFÉRENTES PIÈCES, TROUS ET CLEFS, QUI ENTRENT DANS LA COMPOSITION DE LA FLÛTE. Benennung der Stücke, Öffnungen und Klappen aus welchen die Flöte besteht.



L'Intérieur de la Flûte se nomme la Perce: ce qui la bouche par la tête le Bouchon. Le métal qui est en dedans des têtes se nomme Tube. Apprenez tout cela si vous voulez comprendre ce que je dirai par la suite. Quand je vous dirai de tourner la Flûte en dedans, vous mettez les trous plus vers vous qu'à l'ordinaire; et quand je vous dirai de la tourner plus en dehors, vous les éloignerez de vous plus que de coutume. Plus tard je vous parlerai de la position habituelle de l'Instrument.

* Das Innere der Flöte heisst die Bohrung, was sie oben schliesst, der Stopfen, das Metall innerhalb dem Köpfstück die Pumpe. Dieses muss man alles wissen um das folgende zu verstehen. Wenn es heissen wird, die Flöte einwärts gekehrt, so müssen die Löcher mehr als gewöhnlich gegen sich gekehrt werden, heisst es die Flöte auswärts, so werden die Löcher mehr als gewöhnlich von sich abgekehrt. Späterhin wird von der gewöhnlichen Stellung des Instruments die Rede seyn.

1. POUR MONTER LA FLÛTE.

1. Richtung oder Haltung der Flöte.

Le dehors de l'Embouchure doit se trouver un peu plus en dedans que les Trous du corps du milieu. Les Trous du petit corps doivent être environ une demi ligne plus en dedans que ceux du corps du milieu. Le centre de la Clef doit se trouver plus en dedans d'environ quatre lignes que le centre du sixième Trou.

Das Mundloch muss etwas mehr als die anderen Löcher des grösseren Mittelstücks einwärts gekehrt werden. Die Löcher des kleineren etwa eine halbe Linie weiter einwärts, als die Löcher des grösseren; und der Mittelpunkt der gewöhnlichen (Es. Dis) Klappe ungefähr 4 Linien von dem Mittelpunkt des 6^{ten} Lochs ebenfalls einwärts gekehrt werden.

2. POUR TENIR LA FLÛTE.

2. Von der Haltung der Flöte.

Elle doit être soutenue par trois endroits: par la Tête, par le Corps du milieu et par le petit Corps.

La Tête de la Flûte appartient à la bouche, le Corps du milieu à la main gauche, et le petit Corps à la main droite.

La Flûte doit être soutenue par la troisième phalange du deuxième doigt de la main gauche, par le pouce de la main droite, et par le bas de la lèvre inférieure. Il faut s'exercer à la tenir parfaitement à plomb, et soutenue seulement par les trois points que je viens d'indiquer.

Quand la Flûte est à la bouche, il faut pouvoir remuer tous les doigts, le Pouce de la main droite excepté, sans que l'Instrument bouge.

Sie muss auf drey Punkten ruhen; auf dem Kopf und auf dem grösseren und kleineren Mittelstück. Der Kopf der Flöte gehört dem Mund, das grössere der linken Hand, das kleinere der rechten Hand.

Die Flöte muss mit dem dritten Glied des zweyten Fingers der linken Hand, mit dem Daumen der rechten Hand und durch die Unterlippe gehalten werden. Man muss sich gewöhnen sie vollkommen fest und nur auf den drey angezeigten Punkten ruhend, zu halten.

Bringt man sie an den Mund, so muss man alle Finger (den Daumen der rechten Hand ausgenommen) frey bewegen können, ohne dass die Flöte wankt.

3. MAIN GAUCHE.

3. Linke Hand.

Posez donc le Corps du milieu sur la troisième phalange du deuxième doigt de la main gauche tout près de la troisième jointure, de manière à pouvoir boucher sans gêne les Trous. Le Poignet doit être dans une position perpendiculaire, et le Coude à environ cinq doigts du Corps.

L'Index et le Medium doivent être arqués, l'Annulaire allongé et l'Oriculaire doit être à deux ou trois lignes au-dessus de la Clef du Sol#. La première phalange du Pouce doit être légèrement appuyée contre la Flûte. Son extrémité doit être au niveau de la surface du corps du milieu, tout près de la Clef du La#, de manière à pouvoir la faire agir par un très petit mouvement du doigt.

Quand un doigt ne bouche pas un Trou, il doit être à peu près à trois lignes au-dessus.

Man bringe das grössere Mittelstück auf das dritte Glied des zweyten Fingers der linken Hand ganz dicht bei dem dritten Gelenke, so dass man ungehindert alle Löcher bedecken könne. Die Hand muss senkrecht stehen, und der Ellenbogen ohngefähr fünf Finger breit vom Körper entfernt.

Der Zeige und Mittelfinger müssen gekrümmt der Gold, und kleine Finger ausgestreckt werden, zwey bis drey Linien oberhalb der G_{is} Klappe schwebend. Das erste Glied des Daumens muss sanft an die Flöte gelegt werden, seine Spitze der Oberfläche des grösseren Mittelstücks gleich stehen, und ganz nahe bei der A_{is} Klappe, damit derselbe bei Erforderniss nur eine ganz kleine Bewegung zu machen braucht.

Wenn die Finger die Löcher nicht bedecken, so müssen sie ohngefähr 3 Linien darüber gehalten werden.

MAIN DROITE. Rechte Hand.

Le sommet du Pouce doit être appuyé contre le dedans du petit corps entre le quatrième et le cinquième Trou. Le deuxième doigt doit être allongé pour boucher le quatrième Trou, le troisième doigt arqué pour boucher le cinquième Trou, le quatrième doigt allongé pour boucher le sixième Trou, et le petit doigt placé à une ligne au-dessus de la Clef. Quand on est debout, le pied gauche doit être en avant.

Les Ambidextres et les Gauchers feront bien de jouer de la Flûte comme ceux qui ne le sont pas: par là ils éviteront le désagrément de ne pouvoir jouer que sur les Flûtes faites pour eux.

Die Spitze des Daumens muss gegen das kleinere Mittelstück einwärts zwischen dem vierten und fünften Loch angelehnt werden. Der zweite Finger muss gestreckt werden um das 4^{te} Loch zu bedecken, der Dritte gebogen um das 5^{te} Loch zu bedecken, der Vierte gestreckt um das 6^{te} Loch zu bedecken, und der kleine Finger eine Linie über der gewöhnlichen (Dis. Es) Klappe schwebend. Steht man, so wird der linke Fuss vorgezsetzt.

Personen, die rechts und links sind, und solche die bloß links sind, werden wohl thun die Flöte so zu spielen wie diejenigen die dieses nicht sind, sie umgehen dadurch die Unannehmlichkeit, nur auf solchen Flöten spielen zu können, die eigends für sie gemacht sind.

POUR APPRENDRE A TIRER DES SONS DE LA FLÛTE.

Um der Flöte einen schönen Ton abzugewinnen.

Quand vous saurez mettre avec facilité les doigts sur la Flûte, comme je viens de l'indiquer, portez-la à la bouche avec le moins de mouvement possible, sans maladresse comme sans prétention. Le dedans de la Tête doit se poser contre ce petit creux qui se trouve ordinairement entre la lèvre inférieure et le menton. L'embouchure doit être vis-à-vis le milieu de la bouche. La lèvre inférieure doit couvrir l'embouchure de manière: à ce qu'il n'en reste plus ouvert qu'environ trois lignes; et les lèvres doivent former un ovale d'à peu près une ligne et demie de hauteur, et d'environ quatre lignes et demie de largeur.

Le dedans des Joues doit être contre les gencives. Quand tout cela sera fait levez les doigts, appuyez le petit doigt de la main droite sur la Clef de manière à la bien lever, et cherchez à produire un son. Pour réussir soufflez légèrement dans l'intérieur de la Flûte, en prononçant la Syllabe TEU (Voyez page 49); la Note que vous ferez entendre sera Ut. Si vous trouvez de la difficulté à faire résonner l'Instrument, tournez la Flûte un peu plus en dehors; si par ce moyen vous n'obtenez pas un meilleur résultat, tournez-la un peu plus en dedans; pressez-la d'avantage ou moins contre les lèvres, allongez la lèvre inférieure, puis retirez-la; faites de même avec la lèvre supérieure. Soufflez, tantôt un peu plus fort, tantôt un peu moins. Cherchez, par les moyens d'essai que je viens de vous suggérer à réussir, et lorsque vous aurez produit un beau son rappelez-vous la position qu'avaient vos lèvres et la Flûte lorsque vous le faisiez entendre.

Wenn man die Finger auf die angegebene Weise mit Leichtigkeit an die Flöte zu setzen weis, so bringt man die Flöte mit so wenig Bewegung als möglich und mit Anstand an den Mund. Das Kopfstück legt man gegen die Höhlung die sich zwischen der Unterlippe und dem Kien befindet. Das Mundloch muss der Mitte des Mundes gegenüber stehen. Die Unterlippe muss das Mundloch so weit bedecken, dass nur ohngefähr drey Linien davon offen bleiben, und die Lippen ein Oval bilden, welches etwa $1\frac{1}{2}$ Linie hoch und $4\frac{1}{2}$ Linien breit ist.

Das innere der Wangen muss sich an das Zahnfleisch lehnen. Nachdem dies alles geschehen ist werden die Finger aufgehoben, mit dem kleinen Finger der rechten Hand auch die Dis-Klappe aufgehoben und versucht einen Ton hervorzubringen. In dieser Absicht bläst man gelinde in die Flöte, wobei man die Sylbe Ten (siehe pag: 49) ausspricht, der Ton welcher sich hören lassen wird, ist Cis. Findet man, dass das Instrument nicht leicht anspricht, so wendet man es ein wenig mehr auswärts; hat dieses auch kein bessern Erfolg, so wendet man es etwas mehr einwärts, drückt es stärker gegen die Lippen, verlängert die untere Lippe, und zieht sie wieder zurück, ebenso mit der Oberlippe, bald stärker bald schwächer angeblasen. Wenn während allen diesen angelegenen Versuchen sich ein schöner Ton hören lässt, so muss man die Stellung der Lippen und der Flöte sich merken welche diesen Ton hervorbrachte.

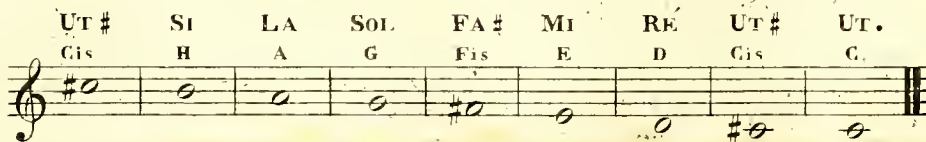
L'Articulation **TEU** est celle dont je me sers pour attaquer un son; je me suis aperçu qu'elle convient le mieux en général; néanmoins essayez aussi les Articulations **TU**, **TE**, **TOU**, **TO**, et voyez la quelle convient le mieux à la conformation de votre bouche, et vous fait produire le meilleur son.

Dans les moyens d'essai que je vous ai indiqués, et que je vous indiquerai encore, le mouvement des lèvres et celui de l'instrument doivent être, pour ainsi dire, imperceptibles.

Quand votre son vous semblera trop faible tournez la Flûte en dehors, défendez les lèvres et agrandissez l'ouverture de la bouche; par ce moyen vous obtiendrez un plus grand volume de son. Lors qu'il vous semblera mou, pâteux sans vigueur, serrez les lèvres, tournez la Flûte en dedans, soufflez avec plus de fermeté, et votre son acquerra du brillant. Tâchez de prendre un juste milieu, et de n'avoir ni ce petit son clair, mais sec, ni ce grand son large, mais mou, pâteux, sans vigueur.

Quand vous ferez franchement résonner l'Ut#, bouchez le premier Trou, et vous ferez un Si; bouchéz ensuite alternativement tous les autres Trouis, observant de lever la petite ou la grande Clef du Fa en bouchant le quatrième Trou, puis appuyez le petit doigt sur la Clef d'Ut#, et enfin sur la Clef d'Ut en pressant assez fort pour que les deux Clefs se ferment ensemble.

Lorsque vous aurez exécuté tout cela, vous aurez fait ceci:



Il faut prononcer la syllabe **TEU** pour attaquer chacune des Notes ci-dessus.

A mesure qu'on descend vers les Notes plus graves, la lèvre supérieure doit s'allonger, la lèvre inférieure se retirer, et l'ouverture de la bouche s'agrandir.

Lorsque vous ferez passablement l'Ut, essayez l'exemple suivant.



Die Sylbe **TEU** um einen Ton anzublasen, scheint die schüklichste und allgemein angenommene zu seyn; Doch kann man es auch mit **TU**, **TE**, **TOU**, **TO**, versuchen, um zu sehen welche Art sich am besten mit der Beschaffenheit des Mundes vereinigt, um den schönsten Ton hervorzubringen.

Bei den angegebenen Versuchsmitteln, und denen noch folgenden, müssen die Bewegungen der Lippen und des Instruments gleichsam unmerklich seyn.

Scheint der Ton zu schwach, so dreht man die Flöte auswärts, lässt mit den Lippen nach, und vergrössert die Oeffnung des Mundes, dadurch bekommt der Ton mehr Stärke. Scheint der Ton zu weich, pelzig und ohne Kraft, so verengert man die Lippen, dreht die Flöte einwärts und bläst sie stärker an, so wird der Ton schön und stark seyn. Man muss den richtigen Mittelweg einschlagen, um einen schwachen, spitzen, oder einen weichen pelzigen kraftlosen Ton zu vermeiden.

Wenn das **Cis** gut und schön anspricht, so bedeckt man das erste Loch welche H giebt, dann deckt man aufeinanderfolgend nach und nach die anderen Löcher, bei dem vierten hebt man die grosse oder kleine Klappe auf, dann bringt man den kleinen Finger auf die **Cis**, und zuletzt auf die C. Klappe mit dem gehörigen Druck, dass sich beyden Klappen zugleich schliessen.

Ist dieses geschehen, so sind folgende Töne entstanden:

Bei jedem Ton wird die Sylbe **TEU** ausgesprochen. Jemehr man sich den tieferen Tönen nähert, muss sich die Oberlippe verlängern, die Unterlippe zurück ziehen, und sich die Öffnung des Mundes erweitern. Wenn das **Cis** leidlich anspricht, so versuche man das folgende Beyspiel.

Pour arriver vers les sons aigus, il faut les moyens inverses de ceux qu'on met en usage pour descendre jusqu'aux Notes les plus graves : c'est à dire : qu'à mesure que vous montez, il faut avancer la lèvre inférieure, retirer la lèvre supérieure, et rétrécir l'ouverture de la bouche.

Essayez l'Exemple suivant lorsque vous saurez monter facilement jusqu'au Si.



Pour faire sortir la seconde Note après avoir fait résonner la première, il faut avec prestesse, et dans un seul tems, ouvrir le premier Trou, alonger la lèvre inférieure, retirer la lèvre supérieure, et rétrécir l'ouverture de la bouche.

Si lorsque vous essayez de faire sortir le Mi, le Fa, le Sol, le La, et le Si du médium, il arrivait que la Flûte s'obstinât à faire résonner les sons graves, alongez un peu plus la lèvre inférieure, retirez d'avantage la lèvre supérieure, rétrécissez tant soit peu l'ouverture des lèvres, et l'inconvénient disparaîtra. Souvent vous pourrez le faire disparaître en dirigeant seulement la colonne d'air un peu plus haut : c'est à dire, en soufflant un peu plus en l'air que de coutume.

Quand vous saurez parfaitement faire les trois Exemples qui précèdent, apprenez la Tablature qui suit, et ne la quittez pas, que vous ne la sachiez. Je vous conseille néanmoins de ne pas trop perdre de tems sur le Si de la troisième Octave, sur l'Ut, l'Ut^z et le Ré de la quatrième. Pendant quelques années j'ai en la simplicité de sacrifier une heure par jour à l'étude de ces Notes pour m'en servir de tems en tems en Public et même en Société. Cette peine ne m'a guère valu de satisfaction. Ne perdez donc pas votre tems avec ces tours de force jusqu'au Contre Ré, employez le à acquérir un beau Son, un beau Style, de l'agilité dans la langue et dans les doigts, à trouver des choses nouvelles et vous ferez mieux.

Chaque son de la Tablature qui suit doit être filé. En rapprochant le Bouchon de l'embouchure, les sons aigus sortent avec plus de facilité, mais les sons graves moins bien.

Um zu den höheren Tönen zu gelangen, muss man die entgegengesetzten Mittel anwenden, als jene sind, welche zu den tieferen Tönen gebraucht werden. Je höher man kommt, muss man die Unterlippe verlängern, die Oberlippe zurück ziehen, und die Öffnung des Mundes verengern.

Kann man das höhere H erreichen, so versuche man folgendes Beyspiel:

Um den zweyten Ton anzublasen, nachdem der erste vorüber ist, muss man mit Schnelligkeit, und ganz gleichzeitig das erste Loch öffnen, die Unterlippe verlängern, die Oberlippe zurückziehen und die Öffnung des Mundes verengern.

Sollte bei dem Versuch das höhere E, Fis, g, a, h, hervorzubringen, die Flöte gerne die tieferen Töne mithören lassen, dann muss die Unterlippe etwas verlängert, die Oberlippe zurückgezogen, und die Öffnung der Lippen verengert werden, so wird dieser Fehler schwinden. Oft geschieht es auch dadurch, indem man den Luftstrom mehr in die Höhe treibt, das heisst etwas mehr aufwärts als gewöhnlich bläst.

Hat man diese drey Beyspiele inne, so gehe man auf die folgende Tabelle über und verlasse dieselbe nicht eher bis man sie spielen kann; übrigens halte man sich bei dem h, der dritten, g, fis, d, der vierten Octave nicht zu lange auf, es ist schwer sie befriedigend heraus zu bringen. Man wende die Zeit besser dazu an, einen schönen Ton und Vortrag sich anzueignen, Fertigkeit der Zunge und der Finger zu erlangen, dieses hat ungleich mehr Werth als dergleichen Luftsprünge.

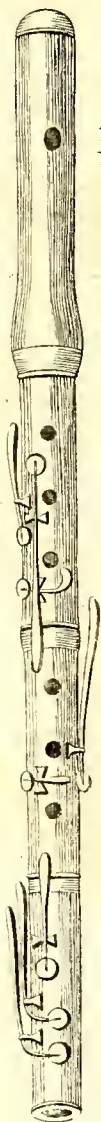
Alle Töne der folgenden Tabelle müssen angehalten werden. Wenn man den Pfropfen näher zum Mundloch schiebt, sprechen die höheren Töne leichter die tieferen dagegen schwerer an.

TABLATURE N° 1.

Tabelle 1.

Pour apprendre le doigté de toutes les Notes que la Flûte peut faire résonner. Le Point noir signifie: que le Trou qui se trouve sur la même ligne doit être bouché; le Zéro, qu'il doit être ouvert; le Zéro à moitié fermé, que le Trou doit être à moitié ouvert. La petite Croix signifie qu'il faut appuyer sur la Clef qui se trouve sur la même ligne. Pour le Fa il ne faut lever qu'une des deux Clefs, à moins qu'il n'y ait deux Croix.

Um den Fingersatz für alle Töne die die Flöte hervorbringen kann zu erlernen. Die schwarzen Punkte zeigen an, dass die Öffnungen welche auf der nämlichen Linie stehen, geschlossen seyn müssen. Die Nullen, dass sie offen stehen sollen, ein halbgeschlossene Null, dass die Oeffnung nur halb geschlossen werden soll, das X dass man die Klappe welche sich auf der nämlichen Linie befindet niederdrücken soll. Von den beyden F. Klappen muss man nur eine niederdrücken, es sey dann dass 2XXangemerkt wären.



Ut	Ut#	Re	Re#	Mi	Fa	Fa#	Sol	Sol#	La	La#	Si	Ut	Ut#	Re	Re#	Mi	Fa	Fa#
G	Gis	D	Dis	E	F	Fis	G	Gis	A	Ais	H	C	Cis	D	Dis	E	F	Fis
o	#o	o	#o	o	o	#o	o	#o	o	#o	o	o	#o	o	#o	o	o	#o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o

	0	#0	0	#0	0	#0	0	#0	0	#0	0	#0	0	#0	0	#0	0	#0	0	#0	0	#0	0	#0	0	#0	0	#0	0	#0	0	#0	
	Sol	Sol#	La	La#	Si	Ut	Ut#	Re	Re#	Mi	Fa	Fa#	Sol	Sol#	La	La#	Si	Ut	Ut#	Re													
	G	Gis	A	Ais	H	C	Cis	D	Dis	E	F	Fis	G	Gis	A	Ais	H	C	Cis	D													
e	•	•	•	•	•	○	○	○	•	•	•	•	•	○	○	○	•	•	•	•	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
b	•	•	•	×	○	•	•	•	•	•	×	•	•	○	○	•	•	•	•	•	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
10	•	×	○	○	○	○	○	○	○	○	○	•	•	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
2	○	○	○	○	○	•	•	○	○	○	•	•	○	○	○	○	•	•	•	•	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
2	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
10	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
2	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
10	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
2	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
10	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
2	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
10	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
2	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
10	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
2	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
10	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
2	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
10	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
2	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

La Tablature qui précède contient les doigts qui conviennent le mieux à une Flûte bien faite. Ce qui suit est une autre Tablature qui montre les différens doigts qu'on peut appliquer à une même Note.

Ceux qui sauront en tirer parti pourront jouer juste sur toutes espèces de Flûtes sans l'inconvénient de changer à tout moment la position des lèvres.

Ainsi, dans le cas où vous trouveriez dans la Tablature N° 1 des doigts qui ne conviendrait pas à votre Flûte, consultez la Tablature N° 2: vous y trouverez de quoi choisir.

Die vorstehende Tabelle enthält den Fingersatz welcher einer gut gearbeiteten Flûte am angemessensten ist. Die folgende giebt mehrere Griffe für ein und denselben Ton an.

Wer sich dieselbe aneignet, wird auf allen Arten von Flûten rein blasen können, und die Beschwerde welche die öftere abwechselnde Stellung der Lippen verursacht vermeiden.

Wer also in jener ersten Tabelle Griffe antreffen sollte, die seinem Instrument nicht zusagen, der nehme die folgende zur Hand, wo er unter mehreren zu wählen finden wird.

TABLATURE N^o 2.

Tabelle 2.

Des différens doigtés qu'on peut appli-
quer à une même Note. La Croix entourée
de quatre Points signifie: qu'on peut ou
non ouvrir la Clef qu'elle représente.

* Von verschiedenen Griffen für ein und
denselben Ton. Das Krenz mit 4 Punkten
* zeigt an: dass man die betreffende Klapp-
* pe öffnen kann oder nicht.



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	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36
----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----

Les Numéros renvoyent à des obser-
vations concernant cette Tablature.

* Die Nummern von 1 bis 73. beziehen sich
* auf Bemerkungen über diese Tabelle.

$\frac{5}{5}$ $\frac{5}{5}$ $\frac{5}{5}$ $\frac{\#5}{5}$ $\frac{\#5}{5}$ $\frac{\#5}{5}$ $\frac{\#5}{5}$ $\frac{\#5}{5}$ $\frac{\#5}{5}$ $\frac{0}{5}$ $\frac{0}{5}$ $\frac{0}{5}$ $\frac{\#0}{5}$ $\frac{\#0}{5}$ $\frac{\#0}{5}$ $\frac{\#0}{5}$ $\frac{5}{5}$ $\frac{5}{5}$ $\frac{5}{5}$

37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54

$\frac{0}{5}$ $\frac{0}{5}$ $\frac{0}{5}$ $\frac{0}{5}$ $\frac{0}{5}$ $\frac{0}{5}$ $\frac{\#0}{5}$ $\frac{\#0}{5}$ $\frac{\#0}{5}$ $\frac{5}{5}$ $\frac{5}{5}$ $\frac{\#5}{5}$ $\frac{0}{5}$ $\frac{0}{5}$ $\frac{0}{5}$ $\frac{\#0}{5}$ $\frac{5}{5}$ $\frac{0}{5}$ $\frac{0}{5}$

55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73

QUELQUES OBSERVATIONS PAR ORDRE DE NUMÉRO, SUR LA TABLATURE N^o 2.
 Einige Bemerkungen nach Ordnung der Nummern unter der Tabelle N^o 2.

Je prendrai au hazard cinq ou six Numéros de cette Tablature pour faire quelques observations qui suffiront pour prouver aux personnes intelligentes les avantages qu'on peut retirer de ces différens doigtés. N^o 1. Sur une Flûte dont le Mi n'est pas trop haut avec la Clef ouverte, il faut adopter ce doigté par la raison que cette Note devient plus sonore au moyen de cette ouverture. N^o 2. Cette manière de doigter le Fa est pour les Flûtes à une Clef. On peut aussi se servir de ce doigté dans les traits de ce genre fort rapides et marqués Piano.

All^o



N^o 8. Le La doigté de cette manière sert encore aux personnes qui jouent d'une Flûte à une Clef pour former le Trille Mineur qui s'obtient en faisant battre le deuxième doigt de la main droite. N^o 33. Le Si doigté de cette manière sert pour le Trille Majeur en faisant battre le deuxième doigt de la main droite. N^o 39. Sur beaucoup de Flûtes faites en Allemagne l'Ut avec le doigté dont on se sert en France est mauvais: avec le doigté N^o 39. il est excellent. N^o 43. Sur la majeure partie des Flûtes qu'on fait maintenant en Angleterre il faut doigter l'Ut de cette manière; de la façon qu'on le doigte à Paris il serait beaucoup trop haut.

Généralement parlant les Professeurs de Flûte en France accusent les Flûtes faites dans l'Etranger d'être fausses; c'est probablement parceque la manière de doigter des Pays où ces Instrumens ont été fabriqués ne leur est pas connue.

N^o 47. Le Re doigté de cette manière sert pour le Trille Mineur qui se forme en faisant battre le deuxième doigt de la main droite.

Je m'arrête: les Tablatures des Trilles, celles qu'on trouvera pour les Flûtes à une et à quatre Clefs, différens exercices, la Tablature des Notes de passage augmentées montreront les avantages qu'offre la Tablature N^o 2. Elle ne représente pas tous les différens doigtés applicables à une même Note; elle ne renferme que les plus utiles.

Es sollen nur wenige Nummern dieser Tabelle besprochen werden, um einige Bemerkungen zu machen, die hinreichen werden zu beweisen welchen Nutzen Personen die sich geschickt zu benehmen wissen, aus diesen verschiedenen Griffarten ziehen können.

N^o 1. Bei einer Flûte auf welcher das E mit der offenen Klappe nicht zu hoch ist, muss man bei dieser Griffart bleiben, weil der Ton durch jene Oeffnung volltönender wird.

N^o 2. Diese Art das F zu nehmen, gilt für die Flöten mit einer Klappe. Man kann sich deren auch bei geschwinden und Piano zu spielenden Stellen bedienen.

N^o 8. Das A so gegriffen dient ebenfalls bei Flöten mit einer Klappe zu dem Triller mit einem halben Ton, durch den zweyten Finger der rechten Hand.

N^o 33. H mit diesem Griff dient zum Triller mit einem ganzen Ton, durch den zweyten Finger der rechten Hand.

N^o 39. Bei vielen in Deutschland verfertigten Flöten ist das C mit dem Griff wie es in Frankreich gespielt wird siblecht, mit dem Griff N^o 39 aber sehr gut.

N^o 43. Auf den meisten Flöten wie sie jetzt in England gemacht werden, muss das Cis wie hier angegeben, gegriffen werden. Wie man es in Paris greift würde es viel zu hoch seyn.

Allgemein beschuldigt man in Frankreich die im Ausland gearbeiteten Flöten, sie seyen unrein im Ton, wahrscheinlich weil man die Griffarten, die in den Ländern, wo sie verfertigt werden, gebräuchlich sind, nicht kennt.

N^o 47. D mit diesem Griff dient für den Triller mit einem halben Ton mit dem zweyten Finger der rechten Hand.

Doch genug: die Tabelle über die Triller, diejenigen welche über die Flöten mit einer, und mit 4 Klappen handeln, verschiedene Übungsbeispiele, die Tabelle von den durchgehenden übermäßigen Tönen, werden die Vortheile erläutern welche diese Tabelle N^o 2 darbietet. Es sind nicht alle möglichen verschiedenen Griffarten darinnen enthalten, sondern nur die anwendbarsten.

Musical notation with notes and accidentals: Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi

Musical notation for the first system, consisting of a treble clef staff with notes and accidentals (Mi, Ma, Mi, Ma, etc.) and a bass staff with 'x' marks indicating fingerings or specific notes.

Musical notation with notes and accidentals: Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Mi Mi Mi Mi

Musical notation for the second system, consisting of a treble clef staff with notes and accidentals (Ma, Mi, Ma, Mi, etc.) and a bass staff with 'x' marks.

Des différentes manières de doigter un Trille sur une même Note.

Die Triller auf demselben Ton auf verschiedene Art zu greiffen.



Musical notation for the first table. It consists of a staff with notes and a tablature below. The notes are labeled with 'Ma' and 'Mi' and various accidentals. The tablature shows fingerings on six strings, with 'X' marks indicating where a finger is not used.

Musical notation for the second table. It consists of a staff with notes and a tablature below. The notes are labeled with 'Ma' and 'Mi' and various accidentals. The tablature shows fingerings on six strings, with 'X' marks indicating where a finger is not used. A star symbol is present in the tablature.

Les Trilles de la Tablature N^o 4 sont les plus utiles à connaître, mais non pas les seuls, qu'on pourrait former.

Die Triller dieser Tabelle N^o 4, sind zur Erlernung die nützlichsten, aber nicht die einzigen anwendbaren.

(* Voyez Page 43.)

(* Siehe pag. 43.)

TABLATURE des Trilles Mineurs et Majeurs pour la Flûte à 4 Clefs.

Tabelle für die Triller auf der Flöte mit 4 Klappen.



Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi

Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi

TABLETTE pour les Trilles Mineurs et Majeurs de la Flûte à Une Clef.
 Tabelle für die Triller auf der Flöte mit einer Klappe.



Mi Ma Mi Ma Ma Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Ma

V. la note A.
siehe die Bemerkung A.

V. la note B.
siehe die Bemerkung B.

V. la note C.
siehe die Bemerkung C.

V. la note A.
siehe die Bemerkung A.

Diagram showing fingerings for notes Mi and Ma across various trill patterns. Includes a key diagram at the bottom with 'x' marks indicating finger positions.

Ma Mi Ma Ma Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma

V. la note B.
siehe die Bemerkung B.

V. la note C.
siehe die Bemerkung C.

V. la note D.
siehe die Bemerkung D.

Diagram showing fingerings for notes Ma and Mi across various trill patterns. Includes a key diagram at the bottom with 'x' marks indicating finger positions.

- A. — Je ne vous donnerai pas, comme on fait dans d'autres Méthodes de Flûte, pour Trille Mineur sur le Mi un doigté qui forme Mi et Fa, ce serait vous induire en erreur: Je vous dirai seulement: que l'unique moyen de faire un Trille Mineur sur le Mi d'en bas d'une Flûte à une Clef, est, de s'habituer à faire alternativement Mi et Fa avec rapidité.
- B. — Sur une Flûte à une Clef il n'existe pas de Trille Mineur passable sur le Fa du grave ni du Medium.
- C. — Un Trille Mineur ici n'existe point.
- D. — Sur le Fa de l'Aigu il n'y a pas de Trille Majeur qui soit tolérable sur une Flûte à une Clef.

- A. — Auf der Floete mit einer Klappe würde man den Triller auf E mit fis vergeblich suchen. Auf dem tiefen E mit e zu trillern, bleibt kein Mittel übrig als sich anzugewöhnen mit E und F schnell abzuwechseln.
- B. — Auf der Floete mit einer Klappe giebt es keinen Triller auf dem F mit Ges, weder unten noch in den Mitteltonen.
- C. — Ein Triller mit einem halben Ton giebt es hier nicht.
- D. — Auch nicht auf dem hohen F.

ECHELLE ENHARMONIQUE.
(Voyez Page 23.)

Enharmonische Tonleiter
(Siehe pag. 23.)

Un seul Son. Derselbe Ton.	Idem. idem.	Idem. idem.
-------------------------------	----------------	----------------

The musical notation consists of five staves of music in treble clef. Each staff contains a sequence of notes with various accidentals (sharps, flats, double flats, double sharps) and asterisks. The notes are arranged in a way that demonstrates the enharmonic relationships between different spellings of the same pitch. The first staff starts with a natural G (marked with an asterisk) and proceeds through various enharmonic equivalents. The subsequent staves continue this sequence, showing how the same pitch can be represented by different note names and accidentals.

Obtenir un beau Son, est la première chose à laquelle il faut vous appliquer. Si vous ne trouvez pas le moyen de l'acquiescer, vous ne ferez jamais éprouver un grand plaisir à ceux, qui vous entendent. Une seule Note bien filée avec un beau timbre enchante l'auditeur, tandis qu'un beau Morceau exécuté avec un mauvais Son le fait souffrir.

Ce qui constitue un beau Son, est 1^o Une belle qualité de Timbre. 2^o Un volume suffisant, pour être bien entendu, accompagné par un Orchestre, dans les plus grandes Salles de Spectacle. 3^o Une grande égalité dans les Régistres. 4^o Enfin une flexibilité des Lèvres par le moyen de laquelle vous puissiez passer du doux au fort, et du fort au doux, soit par gradations, soit brusquement, sans hausser, ni altérer la qualité du Timbre.

Ce qui constitue un beau Son, n'est donc pas tant sa force, que son genre de Timbre. Un Son peut être très fort et mauvais, faible et agréable.

Visez donc plutôt à la qualité qu'au volume du Son, et tâchez, comme je l'ai déjà dit, de prendre un juste milieu, et de n'avoir: ni un joli petit, ni un grand vilain Son.

Telle personne aura plus de facilité, que telle autre, pour apprendre à jouer de la Flûte, ceci est une vérité incontestable; cependant il ne faut pas croire ce qu'on dit communément, qu'une belle embouchure est purement un don de la Nature, que tout dépend de la formation des Lèvres; c'est une erreur. J'ai vu des personnes tirer avec une bouche horrible un joli Son de la Flûte, et d'autres dont la bouche était bien formée, ne pouvoir faire entendre un Son supportable.

Le Son doit être, si j'ose m'exprimer ainsi, dans l'imagination; c'est à dire: que votre Oreille doit vous dicter sa qualité. Si vous l'avez finie, elle vous suggérera, lorsque vous filerez des Sons, ces moyens d'essai dont j'ai déjà parlé: quand votre Son n'aura rien d'agréable, vous chercherez à acquiescer un plus beau Timbre en serrant plus ou moins les Lèvres; en les ouvrant plus, ou moins; en tournant la Flûte plus en dehors, ou plus en dedans; en dirigeant la colonne d'Air plus, ou moins haut; en plaçant la Langue, l'intérieur des Joints de différentes manières.

Sich einen schönen Ton anzueignen ist das erste womit man sich zu beschäftigen hat. Ohne denselben wird man bei den Zuhörern kein Vergnügen erregen. Ein einziger schön angehaltener voller Ton gefällt mehr, als ein schönes Stück mit schlechtem Ton vorgetragen.

Zu einem schönen Ton gehört, dass er 1^{ten} klangreich, 2. von gehöriger Stärke sey, damit er bei der orchestraler Begleitung in grossen Sälen und im Theater gut gehört werden könne. Ferner 3. vollkommene Gleichheit in den verschiedenen Tonhöhen, und endlich 4. die erforderliche Beweglichkeit der Lippen, um vom Schwachen zum Starken, vom Starken zum Schwachen übergehen zu können, es geschähe stufenweise oder plötzlich, ohne die geringste Beeinträchtigung des schönen Tones und seiner Reinheit.

Es kommt also daher mehr auf den Gehalt als auf die Stärke an. Der Ton kann sehr stark aber schlecht, und hinwieder schwach und angenehm seyn. Man sehe also mehr auf einen klangreichen gehaltvollen Ton, als auf die Stärke desselben, und halte den richtigen Mittelweg, um sich nicht einen schönen schwachen, oder starken schlechten Ton anzueignen.

Es ist angemacht, dass einer vor dem andern leichter die Flöte blasen lernen wird, indessen muss man nicht glauben, ein guter Ansatz sey bloss Naturgabe, und hänge von der Beschaffenheit der Lippen ab, dieses ist ein Irrthum. Es giebt Personen die eines übergestalteten Mundes ohngeachtet sehr schön blasen, und andere die bei einem gut gebildeten Munde einen unerträglichen Ton hervorbringen.

Der Ton muss gleichsam in dem Vorstellungsvermögen des Blasenden liegen; das Ohr muss über dessen Gehalt entscheiden, ist dieses musicalisch ausgebildet, so wird es bei langsamen Blasen auf die angegebenen verschiedenen Versuche führen. Ist der Ton angenehm, so suche man denselben durch mehrere oder mindere Zusammenziehung der Lippen, durch Wendung der Flöte einwärts, oder auswärts und durch mehr oder minderes Aufwärtstreiben des Athems in das Mundloch, und verschiedene Lage der Zunge und der Lippen zu berichtigen.

Le degré de volume, que le son doit avoir, vous l'apprendrez en jouant dans les Orchestres, en exécutant dans des salles vastes, en entendant de grands Maîtres; mais c'est encore votre oreille, qui doit en cela vous guider.

Pour l'égalité dans les Régistres, vous trouverez des exercices qui vous aideront à l'acquiescer. Le mot Régistre est un terme d'Organiste et de Chanteur, qui signifie Qualité.

Quand on dit par exemple: qu'une voix de Soprano à trois Régistres, c'est dire: qu'elle a trois qualités de Son dans la voix: les Sons de Poitrine, ceux du Medium, et ceux de Tête; et lorsqu'on dit: qu'une voix de Bassetaille n'a qu'un Régistre, c'est dire: que tous ses Sons viennent de la Poitrine, et ont la même qualité.

Une des grandes difficultés pour les Chanteurs, c'est: d'obtenir une parfaite égalité en passant d'un Régistre à un autre: c'en est une également pour les joueurs de Flûte, car tous les Sons de l'Instrument ne sont pas d'un même Régistre. Le Régistre des Sons graves de la Flûte est depuis l'Ut d'en bas, jusqu'à celui qui se trouve une Octave au-dessus; le second Régistre se trouve depuis le Ré du Medium, jusqu'à l'Ut une septième au-dessus; et le troisième Régistre est depuis le Ré avec deux barres jusqu'à la Note la plus aigüe.

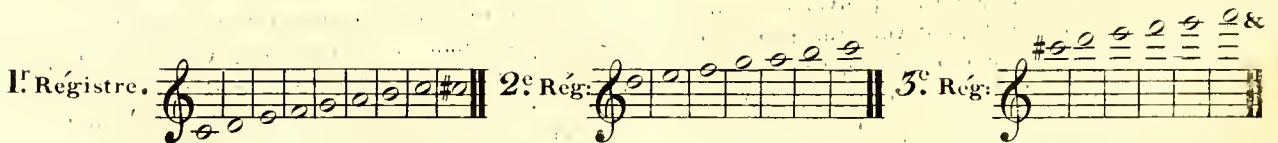
Den erforderlichen Grad der Stärke des Tones erlangt man durch Mitspielen in Orchestern in grossen Räumen, und durch das Hören grosser Meister, wobei immer noch das Gehör zur Richtschnur dienen muss.

Um Gleichheit in den Gehalt der verschiedenen Tonhöhen (Register) zu bringen, werden Übungen vorkommen die dazu dienlich sind.

Man sagt zum Beyspiel von einer Sopran Stimme sie habe drey Register, das heisst dreyerlei verschiedenen Gehalt des Tones, die Brusttöne, die mittleren und die Kopf oder Füsteltöne, und von einer ersten Bassstimme sie habe nur ein Register, das heisst lauter Brusttöne gleichen Gehalts.

Es ist für die Sängereine schwierige Aufgabe von einem Tongehalt (Register) in den andern mit völliger Gleichheit des Tones überzugehen. Ebenso verhält es sich bei dem Floetenspiel, denn alle Töne des Instruments haben nicht gleichen Gehalt.

Der erste Tongehalt (Register) geht vom tiefen C. bis eine Octave höher, der zweyte vom mittelsten D. bis eine Septime weiter C, der dritte von D. bis zu den höchsten Tönen.



Une des qualités indispensables pour bien jouer de la Flûte est, de pouvoir parcourir, soit diatoniquement, soit chromatiquement, ou par d'autres genres de passages, toutes les Notes que la Flûte peut faire résonner, sans que l'oreille exercée, puisse apercevoir une différence sensible entre la qualité des divers Régistres.

Je ne prétends pas que l'Ut le plus aigu de la Flûte ait le timbre large de l'Ut du grave. Mais ce que je demande c'est, que vous fassiez tous vos efforts pour obtenir dans votre Son cette égalité, que les connaisseurs admirent chez les grands Chanteurs sortis des meilleures Ecoles.

Eine der unerlässlichen Eigenschaften eines Floetisten ist die, dass er alle Töne auf der Floete diatonisch, chromatisch oder in andern Folge Reihen durchlaufen lerne ohne dass ein geübtes Gehör einen merklichen Unterschied im Gehalt derselben wahrnehmen könne.

Damit wird nicht verlangt dass das hohe C. den runden Gehalt des tiefen C. haben soll, aber wohl dieses, dass man allen Fleiss anwenden solle, in die Töne eine solche Gleichheit zu bringen, welche Kenner an grossen Sängern bewundern.

Les Sons du premier Régistre de la Flûte, sont naturellement ronds et assez sonores; ceux du second Régistre sont doux et assez faibles, et les Sons du troisième Régistre sont naturellement clairs, et souvent trop éclatans. Il s'agit donc de rendre, autant que possible, ces trois qualités de Son Homogenes entr'elles. Pour y parvenir: il faut s'appliquer à donner de la vigueur aux Sons du Medium, et du moëlleux aux Sons Aigus.

Plus tard on trouvera des Exercices propres à faire acquérir de l'égalité dans les Sons.

SUR LA RESPIRATION ET LA MANIÈRE DE SOUFFLER.

Il est important pour celui qui veut bien jouer d'un Instrument à vent, de savoir de quelle manière et dans quels endroits il doit prendre sa respiration. Le premier Exercice qu'il faut faire pour apprendre à respirer avec facilité est celui des Sons Filés. Avant d'attaquer une Note qu'on veut filer, il faut aspirer lentement, la bouche placée comme elle le serait si l'on voulait prononcer la Voyelle A. Cette opération doit se faire pendant qu'on met la Flûte à la bouche. Il faut respirer de façon: qu'une personne à côté de vous puisse à peine l'entendre.

Observez encore qu'en aspirant il faut faire rentrer le Ventre, et qu'en soufflant, il faut le faire un peu ressortir. Lorsque vous avez aspiré autant d'Air que vous pouvez en contenir, sans faire d'efforts, qui vous fatignent, vous attaquez bien doucement la Note que vous voulez filer en prononçant la Syllabe Teu. Quand vous avez attaqué la Note bien purement, vous soufflez graduellement plus fort, sans secousses, jusqu'au moment, où le Son a tout le degré de force dont l'Instrument est capable, puis vous diminuez peu à peu le souffle, jusqu'à ce que le Son ne s'entende presque plus. Lorsque vous soufflerez graduellement plus fort, le Son haussera; en diminuant peu à peu le souffle, il deviendra trop bas. Pour parer à cet inconvénient, voici ce qu'il faut faire:

A mesure que vous soufflez plus fort, agrandissez l'ouverture des Lèvres, et alongez la Lèvre Supérieure en retirant celle de dessous. Faites tout le contraire à mesure que vous diminuez le souffle. J'ai déjà dit Page 31. que les mouvemens des Lèvres doivent être presque imperceptibles. Si vous avez l'Oreille organisée pour la Musique, vous jouerez juste en mettant en pratique les préceptes que je viens de vous donner.

Die tieferen Töne der Floete sind natürlich voll und klingend, die mittleren sanft und ziemlich schwach, die höheren stark ja oft zu hervorstehend. Es handelt sich also davon, diese drey verschiedenen Tongattungen gegen einander abzugleichen. Dieses wird erreicht wenn man die Mitteltöne stärker hervor hebt, und die höheren sanft und voll vorträgt.

Später kommen Übungen vor, welche zu diesem Zweck dienlich sind.

Über das Einathmen und Blasen.

Es ist für jeden der ein Blasinstrument erlernen will wichtig zu wissen, auf welche Weise und an welchen Stellen eingathmet werden soll. Die erste Übung zum leichten Athmen geben die angehaltenen Töne. Ehe man einen solchen Ton anbläset, muss das Einathmen leise und mit einer Oeffnung des Mundes geschehen als wollte man A aussprechen. Dieses muss geschehen ehe man die Floete ansetzt, und so leise, dass eine daneben sich befindende Person es kaum hört. Bei dem Athmen zieht man den Unterleib ein, und bei dem Blasen lässt man ihn ein wenig heraustreten. Hat man so viel Luft eingathmet als man ohne Beschwerde fassen kann, so bläset man den auszuhaltenden Ton leise an indem man die Sylbe teu (tö) ausspricht. Wenn der Ton ganz rein angeblasen worden ist, so bläset man langsam, zunehmend stärker ohne Unterbrechung oder Stoss, bis zu der Stärke des Tons deren die Floete fähig ist. Dann lässt man den Athem ebenso unmerklich nach, bis man den Ton kaum mehr hört. Im ersteren Fall wird der Ton höher, im letzteren tiefer werden. Um diesem Fehler vorzubeugen muss man während man nach und nach stärker bläset die Oeffnung der Lippen erweitern, die Obere verlängern und die Untere verkürzen. Bei dem Nachlassen des Athems muss das Gegenteil befolgt werden.

Schon Seite 31. ist bemerkt worden, dass diese Bewegungen der Lippen fast unmerklich geschehen müssen. Wer musicalisches Gehör besitzt, wird bei Befolgung dieser Regeln rein blasen lernen.

Pour faire cesser le Son, il faut aspirer sans remuer la Flûte, et lorsque vous avez respiré de nouveau de la manière que j'ai indiquée, vous attaquez une autre Note.

Quand vous saurez bien respirer lentement, sans faire ni grimace, ni bruit, ni effort fatigant, tâchez de respirer tant soit peu plus vite qu'à l'ordinaire, et d'acquérir par degré une telle promptitude dans la respiration, que vous ne mettiez plus qu'un quart de seconde d'intervalle entre chaque Note filée.

Lorsque vous serez arrivé au point de savoir parfaitement respirer lentement, ou vite et avec la plus grande promptitude, et, ce que je ne puis assez répéter, sans contorsions, ni effort; ni bruit, vous respirerez toujours posément, avant de filer un Son, dans les Morceaux lents, pendant une Pause qui vous le permettra, avant d'entreprendre un long trait; et vous ne respirerez vite que lorsque votre jugement vous en montrera la nécessité.

La Respiration ne peut pas se prendre indifféremment après telle ou telle autre Note; il ne faut respirer qu'à de certains endroits.

La Mélodie, a des repos qui divisent les différentes phrases, dont une Période Musicale est composée. Ces repos s'indiquent par des Pauses, des Demi-Pauses, des Soupirs, des Demi-Soupirs &c. Mais comme les Compositeurs négligent très souvent de marquer ces Repos; l'intelligence de l'exécutant doit suppléer à ces omissions, comme un homme de goût remédierait à celles de quelques Virgules dans un Discours qu'il lirait tout haut. Les Pauses, les Demi-Pauses, les Soupirs &c, donnent le tems de respirer. Il est des cas, où l'on ne doit pas respirer quoique des Silences marqués semblent le permettre.

En voici un.

Allô



Ici l'on se fatiguerait en respirant à chaque Silence indiqué.

Um den Ton zu endigen athmet man ohne die Floete zu bewegen, und wenn man wie eben gesagt worden ist wieder eingeathmet hat, geht man zum folgenden Ton über. Vermag man gut und langsam einzuathmen ohne Gesichtsverzerung, ohne Laut und Anstrengung, so versuche man es mit etwas geschwindem Einathmen, um doch und nach darinne eine solche Schnelligkeit zu erhalten, dass zwischen zweyen lange gehaltenen Noten keine viertheil Secunde verstreicht. Kann man nun vollkommen einathmen, langsam, geschwind und auf das Schnellste und was nicht genug wiederholt werden kann, ohne Verzerrung, Anstrengung und Laut, so athmet man bedachtsam vor einem anhaltenden Ton in langsamen Stücken, während einer Pause ehe man eine lange Folge reihe von Tönen anhebt, und nur dann geschwind wenn man urtheilt dass es nothwendig ist. Man kann nicht nach jeder beliebigen Note athmen, nur bei gewissen Stellen.

In der Melodie giebt es Ruhepunkte, welche die unterschiedenen Sätze abtheilen. Diese Ruhepunkte werden durch längere oder kürzere Pausen fühlbar. Da aber die Tonsetzer es gröstentheils unterlassen diese anzudeuten; muss das Gefühl des Spielenden diesen Mangel ersetzen.

Die grösseren und kleineren Pausen, gehen von selbst Gelegenheit zum Athmen; doch giebt es Fälle wo man das Athmen unterlassen muss obgleich es die Pausen zu erlauben scheinen.

Hier würde das Athmen bei jeder Pause ermüden.

On peut prendre sa Respiration :

- 1^o Après une Cadence Parfaite .
- 2^o Après une Cadence à la Dominante .
- 3^o Après un dessin Mélodique .
- 4^o Après une Cadence interrompue .
- 5^o Avant de filer un Son .
- 6^o Avant un long trait .
- 7^o Après un Point d'Orgue .
- 8^o Sur un Accord quelconque qui continue pendant plusieurs Mesures de suite .
- 9^o Après la 1^{re} Note d'un Groupe .
- 10^o A l'extrémité d'une Note Pointée .

Man kann Athem schöpfen :

- * 1. Nach einer Schluss Cadenz .
- * 2. Nach einer Dominanten Cadenz .
- * 3. Nach einem melodischen Satz .
- * 4. Nach einer unterbrochenen Cadenz .
- * 5. Vor einer auszuhaltenden Note .
- * 6. Vor einer langen geschwinden Notenfølge .
- * 7. Nach einem Orgelpunkt (Ruhepunkt) .
- * 8. Bei jedem Accord welcher mehrere Takte dauert .
- * 9. Nach der ersten Note einer Folge von geschwinden Notenfiguren .
- * 10. Nach der nicht völligen Dauer einer punktirten Note .

Ces Règles ne sont point générales, et souffrent un nombre d'exceptions .

* Diese Vorschriften erleiden jedoch viele Ausnahmen .

EXEMPLES DES RÉGLES .

Beispiele über diese Regeln .

Ce Signe $\bar{\text{3}}$ indiquera désormais une longue Respiration; et cet autre 3 une courte .

* Ein längeres Athemholen wird von nun an mit $\bar{\text{3}}$ das kurze, mit 3 bezeichnet .

1^o Respiration après la résolution d'une Cadence parfaite .

* 1. Athemholen nach einer Schluss Cadenz .

Adagio.



2^o Après une Cadence à la Dominante .

* 2. Nach einer Cadenz auf der Dominante .

Adagio.



3^o Après un dessin Mélodique .

* 3. Nach einem melodischen Satz .

HAYDN.

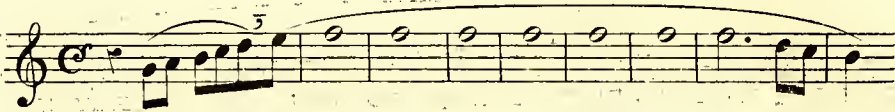


4º Après une Cadence interrompue. * 4. Nach einer unterbrochenen Cadenz.

Adagio.



5º Avant de filer un Son. * 5. Vor lange anhaltenden Noten.



6º Avant un long trait. * 6. Vor einer langen u. geschwinden Notenfolge.



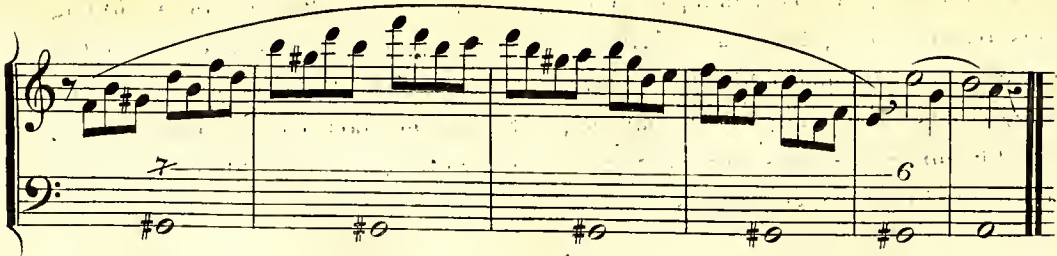
7º Après un Point d'Orgue. * 7. Nach einem Ruhepunkt.



8º Sur un Accord qui continue pendant plusieurs Mesures * 8. Nach einem Accord welcher mehre Tacte dauert.



8º



9^o Après la première Note d'un Groupe. *

9. Nach der ersten Note einer Folge
von geschwinden Notenfiguren.



10^o A l'extrémité d'une Note pointée. *

10. Nach der nicht völlig vollendeten
Dauer einer punktirten Note.

Largo.



Les endroits où les Respirations sont indiquées, ne sont pas les seuls où l'on puisse prendre haleine; à la rigueur on pourrait aussi, dans un mouvement très lent, respirer à la fin de la première Note de la seconde Mesure de l'Exemple 10, les quatre premières Notes ayant un sens assez déterminé pour former un dessin Mélodique. Mais je ne ferai pas d'observations sur tous les Exemples que j'ai donnés ci-dessus, ils ne sont là que pour disposer à l'attention, que demande la manière de respirer. Les Exercices de cet ouvrage fourniront les moyens de mettre en pratique les préceptes que je viens de donner, et le soin que j'ai mis à indiquer partout les Respirations, donnera à l'Élève, en fort peu de temps, une habitude et une expérience dans l'art de prendre haleine, que de plus longs discours sur ce Sujet ne sauraient lui faire acquérir.

Die angemerktten Stellen zum Athmen wo dieses geschehen könnte, sind nicht die einzigen, man könnte in sehr langsamen Zeitmaas nach der ersten Note des zweyten Takts im Beyspiel 10 athmen, da die vier ersten Noten einen melodischen Satz begründen. Ich unterlasse alle fernere Bemerkung dieser Art bei den vorstehenden Beyspielen, sie stehen nur da um auf die Stellen zum Athmen aufmerksam zu machen.

Die Übungsbeispiele dieses Werks bei welchen die Momente des Athmens genau angedeutet sind, werden hinreihen die gegehene Regeln in Ausübung zu bringen, und dazu dienen, dem Schüler in kurzem alles geläufig zu machen was zu beobachten ist, besser als es durch eine grössere Abhandlung geschehen könnte.

POUR FILER LES SONS.

L'Exercice des Sons Filés est le plus propre à faire acquérir un beau Son. J'ai rencontré des personnes qui prétendaient filer des Sons en soutenant longtems toutes les Notes du Diapason l'une après l'autre. Travailler de cette manière c'est à peu près perdre son tems. Pour bien faire l'Exercice des Sons Filés, il faut observer, quant à la respiration et au souffle, ce que j'ai dit dans l'Article précédent; et pour la qualité du Timbre ce que j'ai dit dans l'Article sur le Son.

Il faut donc bien inculquer dans votre Esprit les deux Articles qui précèdent, et celui annoncé sous ce Titre: Pour apprendre à tirer des Sons de la Flûte, si vous voulez faire avec succès l'Exercice dont il s'agit ici. Je vous ai démontré Pages 31 comment il fallait s'y prendre pour faire résonner l'Instrument, et obtenir une belle qualité de Timbre; dans l'Article sur le Son j'ai encore développé d'avantage cette matière; de puis Page 47. jusqu'à Page 53. j'ai dit de quelle manière il faut respirer, souffler, attaquer la Note, l'augmenter, la diminuer et la quitter, je vous ai dit aussi Page 47 ce qu'il faut faire pour empêcher le Son de hausser, ou de baisser; il ne me reste plus qu'à faire quelques remarques sur l'Article des Sons Filés, relatives au choix des Notes.

Il faut d'abord travailler les Sons Filés en parcourant toute l'Échelle Chromatique comme elle est indiquée à la Tableture N^o 1. En suite, il faut les travailler en tenant les yeux sur l'Échelle Enharmonique afin de s'habituer à voir un Son représenté par différentes Figures; puis il faut filer des Sons sur toutes espèces de des-

Von den angehaltenen Tönen.

Das Anhalten einer Tonfolge ist das vorzüglichste Mittel sich einen schönen Ton anzugewöhnen. Es ist nicht damit gemeint die Töne des ganzen Umfangs der Flöte, wie sie aufeinander folgen, mit gleicher Stärke und langsam anzublase, was ganz vergeblich seyn würde. Man beobachtet dabei was bisher über das Einathmen und Anblasen, und über den Gehalt des Tons bereits abgehandelt worden ist. Es wird hier in Erinnerung gebracht was pag. 31. u. s. w. pag. 47. pag. 53 - in dieser Hinsicht bemerkt wurde, besonders was pag. 47 zur Vermeidung des Steigens und Fallens des Tons vorgeschrieben ist; es folgen hier noch einige Bemerkungen über die Wahl der in gehaltenen Tönen zu blasenden Noten.

Erstens muss dieses mit der ganzen chromatischen Tonleiter nach Tabelle 1. vorgenommen werden. Dann im Anblick der enharmonischen, um das Auge an die verschiedene Bezeichnung eines und desselben Tones zu gewöhnen, und schliesslich mit allen möglichen Tonentfernungen.

Hier folgen einige Beispiele.

1.

2.



Continuez toujours avec le même dessin jusqu'aux Notes les plus aigus. *
und so weiter bis zu den höchsten Tönen.



Idem, jusqu'aux Notes les plus graves. *
ebenso bis zu den tiefsten.



Enfin il faut filer des Sons sur tous les intervalles, et sur tous les dessins imaginables, et vous habituer à en composer vous même par **Secondes, Tierces, Quartes &**, et si votre Flûte a le défaut de faire mal résonner une Note, répétez-la après chaque Son que vous filez en parcourant les Echelles Diatonique, Chromatique et Enharmonique. Supposons que la Note que votre Flûte fait mal résonner soit le **Ré** grave: alors en filant des Sons vous travaillez de cette manière,

Endlich mit allen Intervallen und Tonfolgen, in **Secunden, Terzen, Quarten** u. s. w. welche ein jeder leicht sich selbst wird vor-schreiben können.

Hat die Flûte den Fehler einen Ton schwer anzugeben, muss dieser Ton in Verbindung mit der Diatonischen Chromatischen und Enharmonischen Tonleiter vorgenommen werden. Angenommen, das tiefe **D** spräche schwer an, so muss dieses um so öfter in Verbindung mit andern gehaltenen Tönen bearbeitet werden, z. B. wie folgt,



et continuez ainsi jusqu'aux Notes les plus aigues, en répétant toujours le **Ré** après chaque Note.

u. s. w. bis zu den höchsten Tönen mit steter Wiederholung des **D**.

Afin de mettre celui qui Chante, ou qui joue un Solo à son aise, vous devez déchiffrer d'un seul coup d'Oeil deux, quatre, et quelque fois six Mesures, et pendant que vous les jouez, regarder celui qui fait la partie principale, ou le Clef d'Orchestre, suivre des yeux ses mouvemens, deviner ses intentions, et laisser celui qui se fait entendre aussi livre, que s'il chantait ou jouait seul.

Quant à moi, je désapprouve fort, qu'on change à tout bout de champ de mouvement; mais quoiqu'il en soit, celui qui accompagne doit suivre, c'est son devoir.

Reprenons: afin de bien accompagner, il faut: 1^o avoir assez d'intelligence pour ne pas faire les fautes de Copie ou d'impression; 2^o suivre la partie principale; 3^o savoir transposer; 4^o ne jamais broder que quand on a un Solo, et qu'on devient partie principale; 5^o avoir beaucoup d'à plomb; 6^o savoir déchiffrer plusieurs Mesures d'un seul coup d'Oeil; 7^o pouvoir compter deux, trois cents mesures de suite, sans se fourvoyer; 8^o ne jamais frapper la Mesure de manière à être entendu, et ne jamais la marquer par le moindre mouvement de corps; 9^o avoir le plus souvent que vous pouvez, les yeux sur le Chef d'Orchestre, et deviner ses intentions.

Pour remédier aux fautes de Copie et d'Impression, il faut un genre de capacité, que la Nature seule peut donner; quelques notions d'Harmonie que vous trouverez dans la première partie de ce Livre, et une grande habitude de Musique que vous n'acquerez qu'en travaillant beaucoup.

Le moyen d'apprendre à suivre la partie principale, et d'avoir en même tems de l'à plomb, est: de jouer beaucoup de Duos, de Quatuors; de faire sa partie dans un Orchestre; d'accompagner des Pianistes dans les Sonates, les Trios de Mozart, Haydn, Beethoven, Hummel, Cramer, Field, &c. Il faut aussi s'habituer à jouer les parties de Violon sur la Flûte en changeant à livre ouvert, ce qui est infaisable pour votre Instrument.

L'Art de Transposer s'acquiert en apprenant d'abord à jouer sur toutes les Clefs, et ensuite, à exécuter un Morceau, composé par exemple en Ut, en Ut \sharp , en Re, en Si, en Si \flat et ainsi de suite. Pour ne broder qu'à propos, pénétrez vous bien de l'Article qui traite de cette matière; mais le moyen le plus sûr de ne point broder mal à propos, est, de ne broder jamais.

Um dem Singenden oder dem das Hauptinstrument spielenden alle Freyheit zu lassen, muss man in einem Überblick 2, 4, ja 6 Takte im Gedächtniss behalten können, und während dem Spielen, den die Hauptstimme führenden, oder den Orchester Director im Auge behalten, seinen Tactbewegungen folgen, seine Absicht zu errathen wissen, und den der sich hören lässt, so ungehindert spielen oder singen lassen, als befände er sich allein.

Die öftere Veränderung im Tact, ist sehr zu misbilligen, demobngeachtet bleibt es die Pflicht des Begleitenden sich darnach zu richten.

Man muss also, um gut begleiten zu lernen 1. hinreichende Geschicklichkeit besitzen, um die Druck, oder Schreibfehler zu vermeiden; 2. der Hauptstimme nachgeben; 3. in andere Tonarten übertragen können; 4. keine Verzierung anbringen, als wenn man selbst Solo vorträgt; 5. Tactfestigkeit besitzen; 6. mehrere Takte zugleich übersehen können; 7. zwey bis drey hundert Tactpausen nach einander ohne irre zu werden abzählen können; 8. nie hörbar Tact schlagen noch durch die geringste Bewegung des Körpers bemerklich machen; 9. so oft als möglich den Director ins Auge fassen, und seine Absicht errathen.

Um die Druck und Schreibfehler verbessern zu können, gehört natürliche Anlage; einige Begriffe über die Harmonie, welche der erste Theil dieses Werks enthält, grosse musicalische Fertigkeit, welche nur durch Übung erlangt wird.

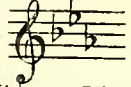
Das Mittel der Hauptstimme folgen zu lernen und zugleich Tactfestigkeit zu erwerben, ist: öfteres Spielen von Duetten, Quartetten; das Mitspielen im Orchester, das Begleiten des Claviers bei Sonaten von Mozart, Haydn, Beethoven, Hummel, Cramer, Field &c. Auch Violin Stimmen zu spielen sich geläufig zu machen und vom ersten Gesicht die Stellen zu verändern, welche der Flöte nicht angemessen sind.


Um in andern Tonarten übertragen zu lernen, bemühe man sich nach allen Schlüsseln zu spielen, und dann ein Music Stück was z. B. in C. gesetzt ist, aus cis, d. e. es. h. b. vorzutragen. Um nur an dem rechten Orte Verzierungen anzubringen, präge man sich die Stelle welche davon handelt recht ein; doch bleibt das sicherste Mittel Verzierungen nicht am unrichten Platz zu gebrauchen, das, sich derselben ganz zu enthalten.

MOYENS DE RECONNAÎTRE EN QUEL TON OU MODE EST UN MORCEAU .

Il faut avoir quelques notions d'Harmonie et l'Oreille exercée, pour découvrir en quel Mode est un Morceau qu'on entend; je me bornerai donc à donner quelques moyens de reconnaître le Ton d'un Morceau qu'on veut jouer. Ces moyens, comme tous ceux qu'on pourrait donner, ne sont point infailibles; mais ils aideront les commençans.

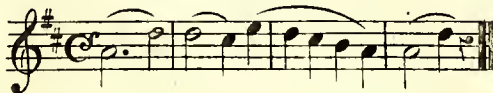
Quand il n'y a rien à la Clef, le Morceau est en Ut ou en La Mineur; quand il y a Sept Bémols à la Clef, il est en Ut Majeur, ou en La Mineur; quand il y a Sept Dièses, il est en Ut Majeur, ou en La Mineur. Lorsqu'il y a deux, trois, quatre, cinq ou six Bémols à la Clef, le nom de l'avant dernier est celui du Ton dans le quel le Morceau est composé.

Par exemple  ici l'avant dernier Bémol est Mi; le Morceau est en Mi ou dans son relatif Ut Mineur.

Quand il y a deux, trois, quatre, cinq ou six Dièses, le Morceau est un demi ton audessus du dernier Dièse.  Ici le dernier

Dièse est Ut, un demi ton audessus est Ré; le Morceau est en Ré Majeur, ou en Si Mineur. Pour savoir, si le Morceau est en Ré ou dans le Ton relatif Si Mineur, regardez dans la première Période, si la Note sensible de Si, La s'y trouve .


EXEMPLE.

En Ré.  in D dur

* relatif de Ré Majeur parceque La, Note sensible de Si, se trouve dans la première Période.

Faites la même opération pour découvrir dans un cas quelconque si le Morceau est en Mode Majeur ou Mineur.

VOICI UN AUTRE EXEMPLE.

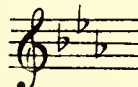
En Ut.  in C dur

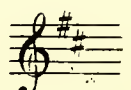
* parceque la Note sensible de La, Sol, se trouve dans la première Période.

Zu erkennen aus welcher Tonart ein Stück geht.

Man muss einige Kenntniss der Harmonie und ein geübtes musicalisches Gehör besitzen, um zu erkennen aus welcher Tonart ein Stück geht welches man hört. Man begnügt sich hier einige Anleitungen darüber zu geben, welche zwar nicht unfehlbar sind, jedoch dem Anfänger dazu behülflich seyn können.

Ist am Anfang des Stücks keine Vorzeichnung, so geht es aus C dur oder A moll; sind sieben b vorgezeichnet, aus C dur oder A^s moll; sind sieben # vorgezeichnet, aus C^s dur oder A^s moll. Sind 2. 3. 4. 5. 6. b vorgezeichnet, so geht es aus dem Ton den das vorlezte b bezeichent.

zum Beispiel  hier ist das zweit-
lezte b Es; das Stück geht aus Es. oder aus der verwandten Tonart C moll.

Wenn 2. 3. 4. 5 oder 6 # vorgezeichnet sind, so geht das Stück aus dem Ton der einen halben Ton höher als das lezte # ist.  Das lezte #

ist cis, also geht das Stück aus D dur oder H moll. Um zu wissen ob es wirklich aus D dur oder H moll geht, so betrachtet man im ersten Satz, ob der Leitton zu H, A^s, sich darinnen findet.

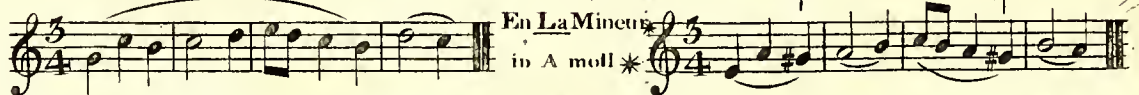
zum Beispiel.

En Si Mineur.  in H moll

* mit D dur verwandt, weil der Leitton A^s sich dabei befindet.

So verfährt man bei allen Tonarten.

Ein anderes Beispiel.

En La Mineur.  in A moll

* wegen des Leittons von A. Cis.

Ces moyens encore une fois, ne sont point infaillibles, puisque la partie de Flûte d'un Morceau peut commencer par des Pausés.

Regarder à la fin du Morceau, n'est pas plus sûr, car la partie de Flûte peut également avoir des Pausés à la fin du Morceau. D'ailleurs, on voit souvent une partie accorder terminer un Morceau par la Tierce, ou la Quinte de la Tonique. Ainsi en regardant à la fin un Morceau où il n'y aurait rien à la Clef et qui serait en Ut, on pourrait le croire en Mi ou en Sol. Par exemple, supposons, que le dernier Accord d'un Morceau en Ut, soit distribué ainsi,



en regardant ici à la dernière Note, on croirait que la première partie est en Ut, la seconde en Mi, la troisième en Sol, et la quatrième en Ut.

Doch sind diese Kennzeichen wie gesagt nicht unfehlbar, denn die Flötenstimme kann mit Pausen anfangen.

Den Schluss eines Stückes zu betrachten ist ebenfalls nicht sicherer, denn die Flötenstimme könnte mit Pausen schliessen. Zudem schliesst eine Nebenstimme oft in der Terze oder Quinte des Haupttons. Daher könnte man bei Betrachtung eines Stückes das keine Vorzeichnung hat, glauben, es gehe in E oder C. Nehmen wir zum Beyspiel an, dass der Schlussaccord eines Stückes aus C auf folgende Art verlegt wäre,

so könnte man denken, die erste Stimme gehe aus C, die zweyte aus E, die dritte aus G, und die vierte aus C.

DE LA MANIÈRE DE S'ACCORDER.

Quand les Instrumens à Vent s'échauffent, leur Diapason hausse; il faut donc, avant de donner le La pour s'accorder, souffler un peu dans l'Instrument en bouchant tous les Troués, afin de lui donner la température qu'il a lors qu'on vient de jouer quelques Mesures. C'est toujours le La du grave que la Flûte donne pour s'accorder. Il est des Flûtes sur les quelles cette Note n'est pas très juste; son défaut en général est d'être un peu trop haut. Examinez donc comment est le La sur votre Instrument, et s'il est trop haut, en vous accordant donnez le ton un peu plus bas; s'il est trop bas, faites le contraire.

Von der Art mit einander zu stimmen.

Wenn Blasinstrumente warm werden, so geht ihr Ton in die Höhe, man muss daher ehe man das A zum Stimmen angeht, ein wenig in die Flöte hauchen indem man die Löcher zu hält, um ihr die Wärme mitzutheilen, die sie haben würde wenn man einige Takte geblasen hätte.

Man giebt zum Stimmen immer das untere A an. Auf manchen Flöten ist dieses nicht ganz rein, und überhaupt ist es ein wenig zu hoch.

Ist es zu hoch, so giebt man es zum Stimmen ein wenig tiefer an, ist es zu tief, etwas höher.

DE CE QU'ON APPELLE BRODER.

J'écris moins un Article sur ce Sujet pour vous apprendre à faire des Broderies, que pour vous engager à broder très rarement. Ces petites misères qui se trouvent sous la rubrique : Agrémens du Chant, sont celles dont on se sert ordinairement pour broder :

On se sert cependant aussi d'autres des-
sins Mélodiques pour orner une Mélodie très simple, qui se répète souvent, et toujours avec la même Harmonie .

* Von den willkührlichen Verzierungen
(Veränderungen)

* Dieser Artikel soll keine Anleitung zu
* Verzierungen geben, sondern eine Warnung
* seyn dergleichen nur selten anzubringen .
* Die kleinen Kleinigkeiten welche unter dem
* Artikel Verzierungen angegeben sind, sind
* dabei die gebräuchlichsten .

* Ausser diesen giebt es noch andere me-
* lodische Notenfiguren um eine einfache oft
* wiederkehrende Melodie zu verzieren bei
* unveränderter Grundharmonie .

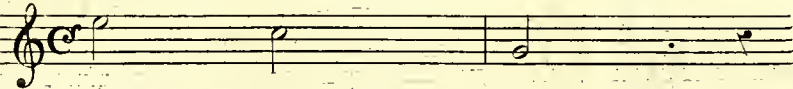
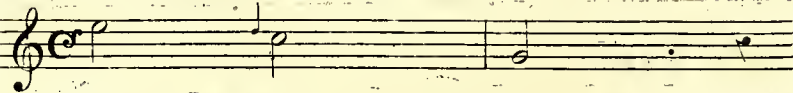
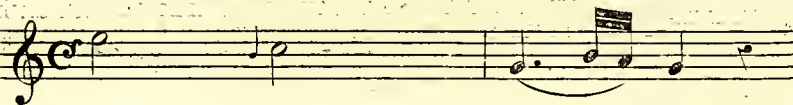
EXEMPLE.

* Beispiel.

Adagio.

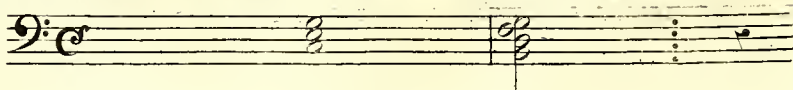
CHANT SIMPLE.

Einfacher Gesang

1^{re} BRODERIE.1^{te} Verzierung2^e3^e4^e5^e6^e7^e

ACCOMPAGNEMENT.

Begleitung.

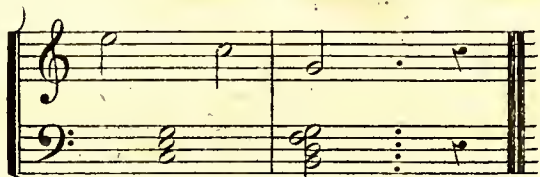


8^c.....
9^c.....
10^c.....
11^c.....
12^c.....
13^c.....
14^c.....
15^c.....
16^c.....
17^c.....

ACCOM:
Begleit:

Mais je ne finirais pas si je voulais mettre sur ces trois Notes toutes les fadaises dont on pourrait les orner. Si l'on peut broder ces trois Notes à l'infini, on peut aussi les accompagner de mille manières.

La première opération que la pensée doit faire lorsqu'on veut broder quelques Notes, c'est de reconnaître l'Accord auquel elles appartiennent. Les trois Notes que je viens de broder sont accompagnées de cette manière.



Les deux premières Notes appartiennent à l'Accord d'Ut et la troisième à l'Accord de dominante d'Ut. Presqu'aucune des Broderies que j'ai faites ne pourraient s'appliquer à ces trois Notes si elles étaient accompagnées d'autres Accords.

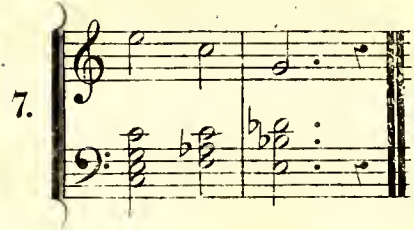
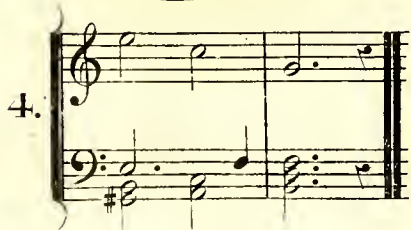
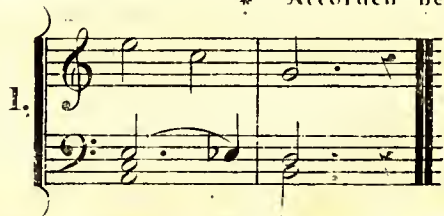
Es liessen sich noch ungleich mehr dergleichen Säckelchen als Verzierungen auf diese drey Noten anführen. So wie sich nun dergleichen auf unzählige Weise verzieren lassen, kann man sie auch auf ebenso verschiedene Art begleiten.

Wenn man Noten verzieren will, muss man untersuchen welchem Accord sie angehören. Die obigen drey verzierenen Noten hatten folgende Begleitung:

Die zwey ersten Noten gehören dem C dur Accord an, und die dritte dem Dominanten accord zu C. Fast gar keine der obigen Verzierungen würden sich auf diese drey Noten anwenden lassen, wenn sie mit andern Accorden begleitet wären.

Par Exemple.


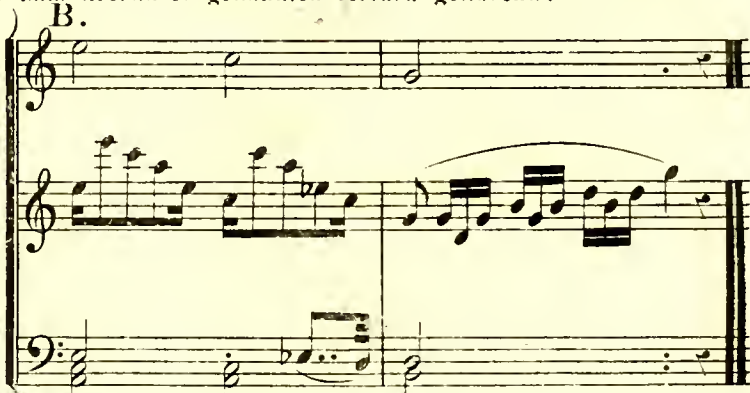

Zum Beyspiel.



Les trois Notes dont il s'agit, accompagnées d'une de ces manières, demanderaient des ornemens bien différens de ceux qui leur conviennent lorsqu'elles sont des apanages de l'Accord d'Ut et de celui de dominante.

Diese drey Noten auf eine der vorhergehenden Arten begleitet, würden ganz andere Verzierungen erfordern als wenn sie Bestandtheile des C dur, und dessen Dominanten Accord sind.

EXEMPLE. * Beispiel.

<p>1^o. THÈME.....</p> <p>1. Thema.....</p> <p>2. BRODERIE.....</p> <p>2. Verzierung.....</p> <p>3. Accompagnement avec l'Accord d'Ut et celui de dominante.</p> <p>3. Mit dem C Dur und dessen Dominanten Accords begleitet.</p> <p>4. Même genre de Broderie, mais composé d'autres Notes qui sont en Harmonie avec l'Accord ci-dessous nommé.</p> <p>4. Gleichartige Verzierung mit anderen zum hierunter genannten Accord gehörend.</p> <p>5. THÈME.....</p> <p>5. Thema.....</p> <p>6. BRODERIE.....</p> <p>6. Verzierung.....</p> <p>7. Accord parfait Mineur de La avec la Quinte altérée au dernier tems de la Mesure.</p> <p>7. A moll Accord mit vermindertter Quinte auf dem letzten Viertel.</p> <p>9. THÈME.....</p> <p>9. Thema.....</p> <p>10. BRODERIE.....</p> <p>10. Verzierung.....</p> <p>11. Accord de septième de sensible pendant les trois premiers tems de la mesure; sur le quatrième tems c'est l'Accord de dominante de Ré.</p> <p>11. Septimen Accord und Dominanten Accord von D, auf dem letzten Viertel.</p>	<p>A.</p>  <p>B.</p>  <p>C.</p> 
--	---

8. MÊME OBSERVATION. * 8. Nämliche Bemerkung.

ANALYSE.

Zergliederung.

- 1.^o — A la Broderie de la Lettre **A**, la quatrième Note est **Sol**; mais à la Broderie de la Lettre **B** la quatrième Note est **La**, parce que le **Sol** n'entre pas dans l'Accord parfait Mineur de **La**.
- 2.^o — La septième Note de la Lettre **A** est **La** petite Note du **Sol** qui appartient à l'Accord d'**Ut**, mais à la Lettre **B** la septième Note est **Ut**, parce que le **Sol**, comme je l'ai déjà dit, n'entre pas dans l'Accord parfait Mineur de **La**.
- 3.^o — A la Lettre **A** la neuvième Note est **Mi**, mais à la Lettre **B** la neuvième Note est **Mi^b**, parce que, au tems de la Mesure où cette neuvième Note se trouve, le **Mi** est Bémol dans l'Accord.
- 4.^o — A la Lettre **A** la quatrième et la cinquième Notes sont **Sol** et **Mi**; mais à la Lettre **C** la quatrième et la cinquième Note sont **La** et **Fa[#]**, parce que le **Sol** et le **Mi** ne sont pas Notes intégrantes de l'Accord de septième de sensible **Fa[#], La, Ut, Mi**.
- 5.^o — A la Lettre **A** la huitième et la neuvième Notes sont **Sol** et **Mi**; mais à la Lettre **C** la huitième et la neuvième Notes sont **Fa[#]** et **Ut**, parce que **Sol** et **Mi** sont étrangers à l'Accord de septième dominante **Ré, Fa[#], La, Ut**.

- 1.^o — Bei der Verzierung **A** ist die 4^{te} Note **G**, aber bei **B** ist die 4^{te} Note **A**, weil **G** kein Bestandtheil des **A moll** accords ist.
- 2. — Die siebente Note bei **A** ist **a** als dem **G** vorschlagend welche dem **C** accord angehört; Bei **B** aber ist die 7^{te} Note **C**, weil **G** nicht zum **A moll** accord gehört.
- 3. — Bei **A** ist die neunte Note **E**; bei **B** hingegen ist die neunte Note **Es**, weil bei dem Takttheil wo sie sich befindet, **Es** zum Accord gehört.
- 4. — Bei **A** ist die vierte und fünfte Note **G** und **E**; aber bei **C** sind diese Noten **A** und **Fis**, weil **G** und **E** nicht zum Septimen Accord **fis, a, c, e** gehören.
- 5. — Bei **A** ist die achte und neunte Note **G** und **E**, bei **C** aber sind sie **fis** und **c**, weil **G** und **E** nicht zum Septimen Dominanten accord **d, fis, a, c** gehören.

Gardez vous bien l'orsqu'à la fin d'un Morceau vous avez une Cadence Ad libitum sur un Point d'Orgue de faire des traits qui appartiennent à la Quarte et Sixte, tandis que l'Accord sur lequel se trouve la Cadence est celui de dominante; ou de faire des choses qui sont de l'apanage de la dominante, pendant que l'Accord sur le quel vous travaillez est celui de $\frac{6}{4}$.

Wenn am Schluss eine Cadenz ad libitum auf einem Ruhepunkt vorkommt, muss man sich sehr hüten keine Notenfiguren vorzutragen die dem Quart Sexten Accord eigen sind während der Dominanten Accord zum Grunde liegt, und umgekehrt, wenn der Quart Sexten Accord zum Grunde liegt Notenfiguren hören zu lassen, die sich auf den Dominanten Accord gründen.

Cadence ad libitum sur la dominante.
*
Cadenz ad libitum auf der Dominante.



Cadence ad lib: sur la Quarte et la sixte.
*
Cadenz ad libitum auf dem $\frac{4}{6}$ Accord.



On ne doit jamais faire usage de ces Broderies qu'on nomme agrémens du Chant, dans la Musique d'Haydn, de Mozart, de van Beethoven et autres Compositeurs à peu près de cette trempe. On verra, il est vrai, dans un Final de Symphonie d'un de ces grands Maîtres un Motif se répéter plusieurs fois, mais il paraît toujours sous un aspect nouveau par la variété qui règne dans l'Harmonie.

Je n'en dirai pas d'avantage sur ces ornemens qui doivent être dictés par le goût du jour, et qu'une longue expérience seulement peut apprendre à bien placer. Parmi les Exercices on en trouvera un, qui sera consacré aux ornemens.

Dergleichen Verbrämungen, und sonstige Vorschläge &c muss man nie bey Music von Haydn, Mozart, Beethoven, und anderen Tonsetzern ähnlichen Rufs, anwenden wollen. In Compositionen zib: im Finale einer Sinfonie, wird sich ein Thema mehrmals wiederholen, es erscheint aber jedesmal unter einer neuen Ansicht durch die Abwechselung der Harmonie.

Die Verzierungen richten sich übrigens nach dem herrschenden Geschmack welcher nur durch anhaltende Übung erlernt werden kann. Unter den Übungs-Beispielen befindet sich eines welches den Verzierungen besonders gewidmet ist.

DE LA MANIÈRE DE FINIR UN MORCEAU.

Über das Einüben eines Music Stückes.

Finir un Morceau c'est le travailler jusqu'à ce qu'on l'exécute avec beaucoup de pureté dans le Style, et de netteté dans l'Exécution.

Pour finir un Morceau il ne s'agit pas de le jouer jusqu'à la fin, de le recommencer, puis de le recommencer encore, et de continuer ainsi plusieurs jours de suite, espérant le perfectionner par un travail de ce genre. Par un tel procédé on se blase sur le Morceau qu'on étudie; on finet par chanter avec froideur, et par exécuter les traits avec rapidité, mais sans netteté; on s'habitue tellement aux défauts d'exécution qui se trouvent dans les passages difficiles, qu'ils deviennent insensibles pour celui qui les fait, mais ils n'en sont pas moins saillans pour celui qui les écoute.

Voici la route la plus courte pour apprendre bien et vite un Morceau qu'on veut jouer en Public.

Il faut d'abord le jouer une ou deux fois de suite pour se former une idée de l'effet qu'il doit produire en général, du degré de mouvement qui lui convient le mieux, en un mot, pour s'identifier avec le Compositeur. Après cette première opération on le recommence lentement, on s'arrête à chaque Période, à chaque Phrase, à chaque dessin même; on travaille tous les détails avec le plus grand soin, jusqu'à ce qu'on ait trouvé le moyen de rendre les Chants avec beaucoup d'élégance, de grâce et de noblesse; et les traits d'exécution avec une netteté, une vigueur et un éclat remarquables. Puis de tems en tems, on repasse le Morceau de suite comme si on le jouait en Public.

Zum vollkommenen Einüben eines Stückes gehört dass man es so lange durchspiele, bis man es mit Reinheit, Zierlichkeit und Geschmack vortragen kann.

Es ist nicht damit gethan, dass man es täglich öfters von Anfang bis zu Ende durchspielt in der Hoffnung damit auf diese Weise zu stände zu kommen. Dadurch wird aller Geschmack zu Grunde gerichtet und das Ende ist ein trockener Vortrag. Und sollte man auch dazu gelangen die Passagen mit Schnelligkeit zu spielen so wird ihnen alle Zierlichkeit mangeln, man gewöhnt sich dabei an einen fehlerhaften Vortrag der vorkommenden schweren Stellen so dass man das mangelhafte selbst nicht mehr fühlt, desto mehr aber werden diese Mängel dem Zuhörenden bemerklich bleiben.

Der kürzeste Weg ein Stück, welches man öffentlich zu spielen gedenkt, möglichst schnell zu erlernen ist folgender: Zuvörderst spielt man es ein, zweimal durch, um einen Begriff, von der Wirkung die es hervorbringen soll, zu bekommen, die demselben angemessenste Taktbewegung zu erforschen und die Gedanken des Componisten zu treffen. Alsdann fängt man wieder langsam von vorne an, bleibt bei jedem Satz oder Einschnitt ja selbst bei jeder Notertigur stehen, übt jede Kleinigkeit mit der größten Sorgfalt ein, bis man die Gesangstellen zierlich und mit Geschmacks, und die Bravourstellen mit Leichtigkeit, Nachdruck und Glanz vorzutragen fähig ist. Dann nimt man das Stück von Zeit zu Zeit wieder zur Hand, und spielt es ununterbrochen durch, als wenn man es öffentlich spielte.

Supposons qu'un commençant étudie un Concerto, il y trouvera parmi les traits d'exécution différens dessins qu'il fera assez mal. Ces dessins seront le plus souvent composés de trois ou quatre Notes chacun, et ils se trouveront ordinairement placés dans une Phrase de quatre ou de huit Mesures. Il est évident que si en travaillant le dessin qui vous gêne, vous répétez toute la Phrase, vous perdez beaucoup de tems, puisque le dessin que nous supposons être en doubles Croches, n'est que la trente-deuxième partie de la Phrase si elle est de quatre Mesures à 4 tems, et la soixante-quatrième partie si elle est de huit.

Il faut donc vous appliquer à découvrir dans une Période les trois, quatre, cinq ou six Notes que vous y faites mal, et ne travailler que celles-là sans vous donner la peine de répéter chaque fois toute la Phrase.

Par exemple le trait suivant est facile;



Mais supposons que les quatre Notes marquées d'une + gênent un commençant, il doit en ce cas s'appliquer seulement à ces quatre, et travailler ce dessin * jusqu'à ce qu'il le sache.



Supposons maintenant que dans cette Phrase. (C'est toujours d'un commençant qu'il s'agit)



le Gruppetto soit mal aisé. Alors on travaille alternativement ce Groupe *, et on se rend bien-tôt maître du Gruppetto sur le La b.



En adoptant ce système de travail, on épargnera beaucoup de tems, et l'on apprendra souvent en une heure, ce que d'autres n'apprendraient pas en un jour.

Angenommen, ein Anfänger wollte ein Concert erüben, so wird er unter den auszuführenden Stellen auf Notenfiguren von 3 oder 4 Noten treffen, die gewöhnlich in einer 4 oder 8 Takte anhaltenden Passage vorkommen, und ihm anfänglich schwer ausführbar seyn werden. Wollte er nun um diese Schwierigkeit zu beseitigen, die ganze Passage jedesmal wiederholen, so würde er viele unnöthige Zeit versäumen.

Trifft man auf dergleichen Stellen, so übt man diese besonders ohne Wiederholung des ganzen Satzes worinne sie enthalten ist.

Der folgende Satz ist nicht schwer.

Angenommen aber dass die 4 Noten bei einem Anfänger Beschwerde verursachen, so muss er diese Notenfigur * allein und so lange vornehmen, bis sie ihm geläufig ist,

ebenso in folgender Stelle.

Wird dem Anfänger der Doppelschlag s auf dem As anfänglich schlecht gelingen, bei folgender Übung aber bald geläufig werden.

Durch diese Verfahrensart wird viel Zeit erspart, und man kommt dabei in einer Stunde weiter als sonst in einem Tag.

DE CE QU'ON NOMME DOUBLE COUP DE LANGUE.

On a donné ce nom à deux articulations différentes, qu'on répète alternativement.

J'ai trouvé partout des personnes qui le travaillaient avec ardeur, mais avec peu de fruit. Si, après avoir beaucoup travaillé pour acquérir ce Double Coup de Langue, vous vous apercevez, que vous ne pouvez y parvenir, ne blâmez pas, pour vous venger des rigueurs de la Nature, ceux qui en font usage; car tout le monde ne serait pas dupe de votre mauvaise foi.

Je crois que bien des personnes ont été rebutées par la difficulté de ce Double Coup de Langue, parcequ'elles le travaillaient mal; et qu'elles le travaillaient mal, parcequ'on leur avait donné de faux principes.

Je ne sais par quelle fatalité on s'est imaginé en France, que les Syllabes qui conviennent le mieux à ce qu'on y nomme Double Coup de Langue étaient: DOU GUE. Certes, rien de plus ingrat pour tirer un Son de la Flûte que ce Son guttural GUE, et surtout dans les traits rapides qui sont tout justement ceux où l'on emploie le Double Coup de Langue. Essayez de faire sortir avec rapidité cinq ou six fois de suite par exemple le RE d'en bas, en prononçant GUE, et vous jugerez vous même, si l'on pouvait inventer quelque chose de plus propre à induire les Elèves en erreur. Il est vrai que j'ai entendu faire le Double Coup de Langue en prononçant DOU GUE; mais comment était-il fait!

On m'avait aussi enseigné un Double Coup de Langue, mais c'était tout autre chose que DOU GUE, c'était TU TEL. Je m'appercus bientôt qu'il était à peu près impossible de donner à une Note, en articulant la Syllabe TEL, exactement la même nuance que lorsqu'on articulait tout simplement TE. Je laissai donc l'L et je travaillai par conséquent TU TE.

Je conservai le TE au lieu de prononcer deux fois TU parcequ'en travaillant à chercher quelle pouvait être la meilleure articulation pour faire le Double Coup de Langue, j'avais remarqué: qu'il est plus facile de prononcer très vite plusieurs fois de suite deux Syllabes qu'une seule. Il ne s'agissait plus que de trouver deux Syllabes différentes, faciles à prononcer, et qui produiraient deux Sons parfaitement égaux. Après avoir essayé toutes les articulations imaginables, je m'arrêtai pendant quelques années sur les Syllabes DEU REU, en prononçant la Lettre R sans roulement, c'est à dire: par un seul mouvement de Langue. Cette articulation DEU REU doit être prononcée à la Française, et comme on le pense bien, sans grassèyement. Prononcée à l'Anglaise, à l'Italienne ou à l'Allemande, elle produirait un mianlement insupportable.

Über das was man unter dem doppelten Zungenschlag versteht.

Man hat diese Benennung zweyen kleinen Syllaben gegeben, welche man abwechselnd wiederholt.

Es geben sich viele Personen außerordentlich viel Mühe damit, aber ohne erwünschten Erfolg. Wer aller Arbeit obgeachtet nicht zum Zweck gekommen ist, darf deswegen andere nicht tadeln die davon Gebrauch zu machen wissen.

Die Meisten haben den doppelten Zungenschlag bei Seite gelegt, weil ihre Art denselben zu behandeln fehlerhaft war, und es seyn musste, weil sie nicht anders gelehrt wurden. In Frankreich war, man wis selbst nicht recht warum; angenommen, dass die dem Tadelten Zungenschlag angemessensten Syllab DOU GUE seyen. Es ist doch gewiss kein weniger geeigneter Laut auf die Floete angewendet, als der Gurgellaut GUE, besonders bei geschwinden Stellen, bei welchen recht eigentlich die Doppelzunge gebraucht wird.

Man versuche es einmal mit dem tiefen D, und blase es sechs bis siebenmal schnell aufeinander, mit Aussprechung der Sylbe GUE an, so wird man sich überzeugen, ob sich etwas widerständigeres erdenken liess, um die Anfänger irre zu führen. Es ist wahr dass diese beyden Syllab DOU GUE von einigen beibehalten worden sind, aber der doppelte Zungenschlag ist auch darnach.

Anstatt mit DOU GUE, hat man es auch mit den Syllab TU TEL versucht, es war aber nicht möglich einem Ton mit der Sylbe TEL eben die Schattirung zu geben als mit der Sylbe TE, man nahm also TU TE als die bessere Articulation an, denn die Erfahrung lehrte, dass es leichter ist zwey verschiedene Syllab schnell nach einander abwechselnd zu gebrauchen als eine einzige. Es kam jetzt darauf an zwey verschiedene Syllab zu finden, die leicht auszusprechen wären, und zwey in Gehalt ganz gleiche Töne hervorbrächten. In dieser Art scheinen sich die Syllab DEU REU zu bewähren, wobei das R ohne Schnarren und bloss durch eine geringe Bewegung der Zunge ausgesprochen werden muss. Die Syllab müssen französisch (dù rô) ausgesprochen werden. Nach Art der englischen Italiensischen und deutschen Sprache ausgesprochen würden sie widerlich klingen.

L'Articulation qui convient le mieux aux Allemands, aux Italiens et aux Anglais, est DU RU, les Italiens prononçant l'Ut comme ils ont coutume dans leur Langue, les Allemands comme ils le prononcent dans le pronom personnel de la seconde personne, et les Anglais en donnant à l'Ut le Son qu'ils donnent à l'O dans le Verbe Faire.

DE RE avec l'E muet Français, est aussi une bonne articulation. Tout cela vaut beaucoup mieux que le TE TEL dont se servent quelque Flûtes tudesques.

J'abandonnai néanmoins par la suite les Syllabes DEU REU. M'étant aperçu que l'exercice, que j'avais fait pour travailler le Double Coup de Langue, m'avait donné une grande facilité dans cet organe, et que je faisais un trait aussi vite en prononçant seulement DEU, ou DE, ou DU, ou DOU, que j'aurais pu l'exécuter avec deux Syllabes différentes, je finis par employer à volonté une de ces articulations selon la Flûte que je jouais. A cette époque, je changeais très souvent d'Instrument; sur l'un c'était DEU, ou DE qui convenait le mieux, sur l'autre DU ou DOU.

Ainsi je conseille aux Amateurs du Double Coup de Langue de prononcer DEU REU, DOU ROU, ou DE RE, et à ceux qui n'en sont pas Amateurs, de l'apprendre, vu que c'est toujours une bonne chose à savoir.

Je ne dois pas terminer cet Article sans engager les Elèves à ne jamais se servir de DOU GUE. Rien de plus pernicieux pour la Gorge et pour la Poitrine que cette Syllabe GUE en faisant résonner la Flûte. Les Amateurs de cet Instrument doivent avoir en horreur cette Articulation funeste qui a fait souvent des Victimes.

On trouvera dans la troisième Partie des Leçon et des Exercices pour le Double Coup de Langue.

Il y a des Personnes qui se figurent, que le Double Coup de Langue doit se faire dans de certains cas à contre Tems. Il ne manquait plus que cette nouvelle bizarrerie pour faire perdre beaucoup de tems aux Elèves, et ruiner leur Poitrine.

Le Double Coup de Langue ne doit jamais se faire à contre Tems, DEU doit toujours tomber sur un Tems Fort de la Mesure, et REU sur un Tems Faible.

DU RU ist für die Deutschen, Italiener und Engländer die beste Arriculation, welche mit geringem Unterschied DOU ROU lautet.

DE RE mit dem französischen stummen E ausgesprochen, ist ebenfalls brauchbar, und ungleich besser als das TE TEL einiger deutschen Flötisten.

Durch langen anhaltenden Fleiss kann man es dahin bringen den doppelten Zungenschlag durch eine einzige Sylbe es sey DEU oder DE, DU, DOU, hervorzubringen. Man wählt die der Beschaffenheit des Instruments angemessenste Silbe, denn auch darinne liegt ein Unterschied. Eines spricht besser bei DEU und DE ein anderes bei DU DOU an. Man wähle daher das zuträglichste.

Den Liebhabern des doppelten Zungenschlags sind die Silben DEU REU, DOU ROU, oder DE RE anzupfehlen, und jenen welche sich nicht damit befassen, dennoch anzurathen sich damit bekannt zu machen, es schadet doch nicht etwas davon zu wissen.

Schliesslich empfiehlt man den Zöglingen dringend den Zungenschlag mit den Silben DOU GUE gesprochen gänzlich zu vermeiden.

Nichts ist verderblicher für Gurgel und Brust als die Silbe GUE bei dem Flötenblasen angewendet. Auf immer verbannt sey diese Articulation, mancher wurde ein Opfer derselben.

In dem dritten Theil befinden sich Übungen für den doppelten Zungenschlag.

Manche bilden sich ein, der doppelte Zungenschlag sey in gewissen Fällen auf den Gegentackt anwendbar, das wäre wieder eine Seltsamkeit mit welcher der Schüler viele Zeit verlieren, und seine Brust verderben könnte.

Der doppelte Zungenschlag darf nicht anders angewendet werden, als dass DEU auf dem guten, REU auf den schlechten Takttheil fällt.

*
Von den halben Tönen.

Je me garderai bien d'entreprendre la démonstration des différences que des Calculs Mathématiques pourraient faire naître entre les Semi-Tons, qui ne sont admis que dans la Théorie. Ces différences s'évanouissent dans la Pratique de notre Musique, et je ne parlerai ici que de celles qu'observent dans l'exécution tous ceux qui ont l'Oreille délicate.

On peut envisager les différences dont il s'agit ici de deux manières.

1^o On peut dire, que dans l'exécution un Semi Ton dans un cas doit former un plus petit intervalle que dans un autre, et cela en augmentant la Note inférieure, comme dans l'Exemple N^o 1.

2^o On peut dire aussi, qu'une Note de passage (terme d'harmoniste) placée un demi ton au-dessous d'une Note intégrante de l'Accord sur lequel on se trouve, doit être un peu plus haute, lorsqu'elle est précédée et suivie de cette Note intégrante, que si elle était Note intégrante elle-même d'un Accord (comme dans l'Exemple N^o 2) à moins qu'elle ne forme la Tierce d'un Accord de dominante.

* Es kann hier von keiner Abhandlung über die Halben Töne seyn und die mathematische Berechnung ihrer verschiedenen Grösse, welche nur in der Theorie Platz findet. Da diese dem Gehör anmerklichen Abweichungen bey der ausübenden Music in gar keinen Betracht kommen, sondern darüber, wie sie von denjenigen bey dem Vortrag behandelt werden welche ein fein ausgebildetes Gehör besitzen.

* Die Verschiedenheit kann auf zwey Arten betrachtet werden.

* 1. Man kann sagen, dass in dem Vortrag ein halber Ton in einem besonderen Fall ein kleineres Intervall bildet als in einem anderen, und zwar dadurch dass man die tiefere Note schärfer anblaest, oder treibt, siehe Beyspiel N^o 1.

* 2. Kann man auch sagen, dass eine Durchgangsnote die einen halben Ton unter einer Note liegt, die zum Accord gehört in welchem man sich befindet, etwas höhergehalten werden muss wenn diese zum Accord gehörige Note vorhergeht und darauf folgt, als wenn sie selbst einen Bestandtheil des Accords ausmacht siehe Beispiel 2. Ausgenommen sie erschienen als Terze eines Dominanten Accords.

PAR EXEMPLE.

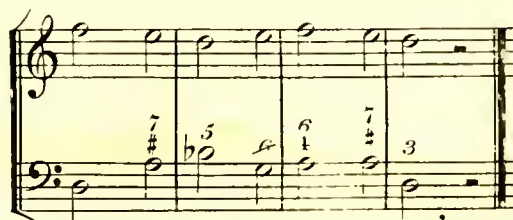
*
Beispiel.

N^o 1. 

Ici le Mi doit être un peu plus haut que dans l'exemple N^o 2.

Hier muss das E höher gehalten werden als bey N^o 2.

La seconde manière d'envisager la chose, me paraissant plus facile pour les Elèves je l'adopterai dorénavant; et comme il est fort difficile de s'entendre quand on parle d'une chose qui n'a pas encore de nom, je nommerai désormais ces Notes, qui doivent être un peu plus hautes qu'à l'ordinaire, Notes de Passage Augmentées.

N^o 2. 

Ici le Mi est Note intégrante de l'Accord.

Hier ist das E ein Bestandtheil eines Accords.

Da die zweite Art den Gegenstand zu verdeutlichen für Anfänger leichter zu begreifen ist, so soll es dabey bleiben, und dergleichen Noten welches etwas höher als gewöhnlich gehalten werden sollen, erhöhte Durchgangsnoten genannt werden.

Dans les Douze Exemples précédens l'Ut *
est Note intégrante des Accords, et le Si No- *
te de passage augmentée. *
Il faut aussi augmenter une Note quelcon- *
que lorsqu'elle est Note sensible. On sait que *
la Note sensible est la Tierce de la dominante. *
C'est pour ces augmentations que la Tab- *
lature N^o 2 devient essentielle. *

Ce qui va suivre est une Tablature, qui *
indique les meilleurs doigtés pour les Notes *
de passage augmentées, (sur une Flûte bien *
faite) qui se présentent le plus souvent dans *
l'exécution. Toutes les Notes qui ne s'y trou- *
vent pas marquées, n'ont point de doigté par- *
ticulier qui soit favorable; il faut les hausser *
par la manière de souffler, et les doigtés mar- *
qués d'une Croix ne sont pas très bons. *

C'est pour ces augmentations que la Tab- *
lature N^o 2 devient essentielle. *

Ce qui va suivre est une Tablature, qui *
indique les meilleurs doigtés pour les Notes *
de passage augmentées, (sur une Flûte bien *
faite) qui se présentent le plus souvent dans *
l'exécution. Toutes les Notes qui ne s'y trou- *
vent pas marquées, n'ont point de doigté par- *
ticulier qui soit favorable; il faut les hausser *
par la manière de souffler, et les doigtés mar- *
qués d'une Croix ne sont pas très bons. *

TABLATURE

pour les Notes de passage augmentées.

In den vorstehenden 12 Beyspielen *
ist das C eine zum jedesmältigen Accord- *
gehörige Note und H erhöhte Durchgangs- *
note.

Jeder Leitton (die Terze von der Do- *
minante) muss ebenfalls erhöht werden.

Bei diesen Erhöhungen kommt die *
Tabelle N^o 2 sehr zu statten.

Die folgende Tabelle enthält die be- *
sten Griffarten der erhöhten Durchgangs- *
noten (auf einer guten Flöte) die am *
häufigsten vorkommen. Die fehlenden *
Notes haben keinen vortheilhafteren *
Griff; und müssen durch schärferes *
Anblasen erhöht werden; auch sind *
die mit + bezeichneten nicht sonderlich *
gut.

Tabelle

für die erhöhten Durchgangsnoten.

The image shows a flute on the left side, oriented vertically. To its right is a musical staff with 12 measures of music. Below the staff is a tablature grid with 6 rows of notes and 12 columns corresponding to the measures. The notes in the grid are represented by circles on a five-line staff. Some circles are filled, some are open, and some are marked with an 'X'. Vertical dotted lines connect the notes in the grid to the notes on the musical staff above. The musical staff has a treble clef and various notes with accidentals (sharps, flats, naturals) and slurs.

On trouvera dans la Troisième partie un Morceau qui sera propre à exercer les Elèves sur ces Notes de passage augmentées .

On ne doit point augmenter ces Notes de passage quand on joue en Tierce , en Sixte , à l' Unisson ou à l' Octave avec des Instrumens dont les Sons ne peuvent pas être altérés , pendant l' exécution , comme le Piano & .

* In dem Dritten Theile findet man ein
* Stück, welches dem Lernenden nützlich sein
* wird, die erhöhten Durchgangsnoten vor-
* tragen zu lernen .

* Diese Erhöhung der Durchgangs Noten
* mus man aber unterlassen, wenn man in
* Terzen, Sexten, in unisson oder in der Oc-
* tave zu einem Instrument spielt
* welches eine unveränderliche Stimmung
* hat, wie das Clavier & .

STYLE, GOÛT.

Ausdruck, Geschmack.

Ecoutez J.J. Rousseau. Voici la définition qu' il donne du mot Style, dans son Dictionnaire de Musique. „ Style, S. M. Caractère distinctif de Composition ou d' Exécution. Ce Caractère varie beaucoup selon les Pays, le goût des Peuples, le génie des Auteurs: selon les matières, les lieux, les tems, les sujets, les expressions, &c. &c. (Voyez pour la suite l' Ouvrage indiqué .)

Je pourrais m' étendre longuement sur ce Sujet, mais cela nous mènerait trop loin, et je me bornerai à entrer dans quelques détails sur le Style d' un Concerto .

L' Allegro demande de la noblesse, de la vigueur, de l' à plomb; l' Adagio une noble simplicité, de la grâce, de la douceur, du pathétique; le Rondeau de la volubilité, de la gaieté, du brillant. Chaque fragment de Concerto doit avoir une couleur différente, autrement la monotonie se répand sur l' exécution. De la froideur dans l' Allegro endort le Public; peu de sentiment dans l' Adagio le fait souffrir; de la lenteur dans le Rondeau le met au supplice .

Evitez sur toutes choses de commettre la faute impardonnable de faire des coups d' éclats et des fusées, lorsqu' il s' agit de peindre les sentimens doux et tendres. Gardez vous également, dans les traits vigoureux, de cette exécution froide, man-
-lière, qui glacerait la composition la plus brûlante .

Le Goût devant toujours présider au genre, au style particulier de chaque Artiste, je crois ne pouvoir mieux faire que de renvoyer ici à l' Article du Dictionnaire de Rous-
-seau sur le mot Goût .

* J. J. Rousseau gibt in seinem Musicali-
* schen Wörterbuch über das Wort Style
* /; Ausdruck /; folgende Erklärung: Unter-
* scheidende Eigenschaft der composition
* und Ausführung. Diese Eigenschaft ist
* sehr verschieden, nach Beschaffenheit der
* Länder des Geschmacks der Völker, der
* „Eigenthümlichkeit“ der Tonsetzer, des Stoff-
* „fes, des Ortes der Zeit & .

* Es liesse sich noch viel darüber sagen, um jedoch
* Weitschweifigkeit zu vermeiden, unterbleibt es, und
* soll hier nur einiges über den Vortrag der in einem Con-
* cert gewöhnlich vorkommenden Sätze gesagt werden.

* Das Allegro erfordert, Würde, Kraft und
* Festigkeit. Das Adagio edle Einfachheit,
* Anmuth, Zartheit, Empfindung, das Ronde
* leichte Bewegung, Heiterkeit und Schimmer.
* Jeder Satz mus eine unterscheidende Farbe
* an sich tragen, sonst ist Eintönigkeit die
* Folge. Das Allegro kalt vorgetragen schlä-
* fert ein, ein Adagio ohne Gefühl erregt
* Misbehagen ein Ronde schleppend vorgetra-
* gen wird peinlich.

* Nicht zu verzeihen ist, geschwinde lau-
* ge anhaltende und auffallende Notenfigu-
* ren da anzubringen, wo sanfte und ange-
* nehme Gefühle ausgedrückt werden sollen.
* Ebenso ertödet bey Stellen welche kräftig
* vorgetragen werden sollen, ein kalter ver-
* künstelter Vortrag die Wirkung auch der
* feurigsten Composition .

* Der Geschmack muss jederzeit bei dem Vor-
* trag und der Eigenthümlichkeit eines jeden
* Künstlers hervor leuchten. Wer sich umständlicher
* darüber belehren lassen will, der überlesedas Wort
* Gout /; Geschmack /; bei Rousseau nach .

Vorläufige Übungen für alle Klappen.

POUR LES CLEFS D' UT ET UT# .

Für die C und Cis Klappe.

Three staves of musical notation in treble clef. The first staff contains a sequence of notes with various accidentals (sharps and flats) and rests. The second and third staves contain more complex rhythmic patterns with slurs and repeat signs (//).

POUR LA CLEF .

Für die gewöhnliche Es Klappe.

Three staves of musical notation in treble clef. The first staff shows a sequence of notes with accidentals. The second and third staves feature more complex rhythmic patterns with slurs and repeat signs.

POUR LA PETITE CLEF DU FA .

Für die kleinere F Klappe.

Four staves of musical notation in treble clef. The first staff shows a sequence of notes with accidentals. The second, third, and fourth staves feature more complex rhythmic patterns with slurs and repeat signs.

POUR LA GRANDE CLEF DU FA .

Für die grössere F Klappe .

Cette Clef sert pour faire le Fa *
 lorsqu'il vient immédiatement après *
 une Note pour laquelle le quatrième *
 doigt de la main droite a été employé. *

Diese dient, wenn das F unmittelbar *
 auf einen Ton folgt zu welchem der *
 4^{te} Finger der rechten Hand erfor- *
 derlich war. *

POUR LA CLEF DU SOL#.

Für die Gis Klappe.

POUR LA CLEF DU LA².
Für die Ais Klappe.

POUR LA CLEF DU TRILLE MINEUR SUR LE SI.
Für die C Klappe zum Triller auf H.

Dans la troisième Partie
on trouvera des Exercices
pour toutes les Clefs.

*
*
*

In dem dritten Theil
kommen Übungen für alle
Klappen vor.

*
 Übungen für den Triller.

Travaillez d'abord ceci. * Zuerst nehme man folgendes vor.



jusqu'à ce que le doigt. retombe * und fahre so lang damit fort
 parfaitement d'aplomb et toujours * bis der Finger vollkommen
 à la même place. Après cela * sicher und genau auf der
 travaillez ce qui suit. * nämlichen Stelle niederfällt.



Les petites Notes qui sont placées
 après le Trille se nomment
 Terminaison, et celles qui par fois
 le précédent Préparation.

* Die kleinen Noten am Ende des
 * Trillers heissen der Schluss, und
 * die zuweilen vorangehenden die
 * Vorbereitung.

Plusieurs Trilles de suite s'indiquent
 par un trait qui suit le Signe.

* Eine Folge von Trillern wird durch einen nach
 * dem Zeichen folgenden Strich angedeutet.

Il faut travailler tous les Trilles
 de la Tablature N^o 3 de la manière
 indiquée ci - dessus.

* Alle Triller müssen nach der Tabelle
 * N^o 3 und auf vorstehende Weise
 * eingeübt werden.

On peut terminer un Trille * Man kann den Triller auf
de différentes façons. * verschiedene Art schliessen.



Il y a mille niaiseries de ce genre, dont * Es giebt tausenderley dergleichen Sahelchen
on peut former la desinee d'un Trille. * die am Schluss eines Trillers anzubringen sind.

Un Trille, qui termine une Période * Ein Triller am Ende eines musikalischen
exige une Terminaison; mais celui, qui * Satzes, erfordert einen Schluss nicht aber ein
se trouve dans un Chant, ou qui est * solcher welcher bei singenden Stellen und in
precede et suivi d'autres, n'en demande point. * Verbindung mit mehreren Trillern vorkommt.



Dans un cas semblable, * In einem ahlichen Fall,
on exécute ce qui suit. * wird er wie folgt behandelt.



AUTRE EXEMPLE.

Anderes Beispiel.



Dans un cas semblable, vous pouvez * In diesem Fall, kan man dem Triller
ou non, donner une terminaison à cha- * einen Schluss geben oder nicht, doch
-que Trille, la Terminaison toute fois, * darf er nicht mehr als zwey Noten
doit être alors seulement de deux Notes. * enthalten.

EXEMPLE.

Beispiel.



On a du remarquer: que les Trilles * Man wird bemerkt haben das die
commencent par une Note en dessus. * Triller mit der höheren Note anfangen.

Il y a encore d'autres petits Trilles, qui se nomment Mordans; on s'en sert le plus souvent dans les traits rapides. Ces Mordans s'indiquent aussi par ce Signe, et se forment par un seul battement.

* Es giebt noch andre kleine Triller, die man Mordenten nennt, welche man bei geschwinden Stellen anwendet. Diese werden auch mit $\overset{w}{\wedge}$ bezeichnet, und werden auf nachstehende Weise ausgeführt.

Exécutez ainsi.
Ausführung.



SUR TOUTES LES ARTICULATIONS.

Über alle Articulationen.

Ce qu'on nomme Articulation, est un assemblage de Signes, qu'on a imaginés pour indiquer que telles Notes doivent se trouver détachées, et telles autres liées ensemble.

J'ai déjà dit: que la Syllabe que j'emploie est Teu; mais que Tu, Te, Tou, sont aussi de bonnes Articulations. L'Elève choisira donc celle qui conviendra le mieux à la conformation de sa Bouche; et en le laissant choisir on aura souvent l'occasion de reconnaître qu'une bonne Embouchure n'est pas un don de la Nature aussi rare qu'on le pense. Il y a en Angleterre et en Italie des gens qui ne sauront jamais prononcer l'U Français, mais qui attaquent une Note sur la Flûte aussi bien qu'on peut le faire à Paris.

* Man hat zu deren Bezeichnung eine Anzahl Zeichen erfunden um anzudeuten welche Noten abgestossen, und welche geschliffen werden sollen.

* Es ist schon erinnert worden, dass die Silbe Teu dahey sehr dienlich ist; jedoch Tu, Te, Ton, nicht minder gut zu gebrauchen sind. Es wähle daher ein jeder diejenige welche sich mit der Beschaffenheit seines Mundes am besten verträgt so wird sich oft der Beweis ergeben, das ein guter Ansatz kein so gar seltenes Geschenk der Natur ist als sich manche einbilden. Engländer und Italiener welche das französische U nicht aussprechen können, werden dennoch die Flöte ebensogut anblasen wie man es in Paris kann.

Il y a plusieurs manières de détacher et de lier.

* Es giebt verschiedene Arten des Schleifens und Abstossens.

NOTES DÉTACHÉES.

Abgestossene Noten.

Quand une Note porte ce Signe, (1) il faut l'attaquer franchement en prononçant la Syllabe Teu.

* Die mit dem Zeichen (1) bezeichneten Noten müssen kurz und scharf abgestossen werden mit ausgesprochener Silbe Teu.



Les Notes marquées par des Points Ronds, doivent être attaquées avec moins de sécheresse que dans le premier Exemple.

* Stehen aber Punkte darüber so
* müssen sie nicht so scharf als
* die vorhergehenden abgestossen
* werden.



Quand les Notes sont marquées de la manière suivante, il faut les attaquer avec beaucoup de douceur.

* Noten mit Punkten unter einer
* Bogenlinie müssen sehr sanft
* angeblasen werden.



Dans les traits de ce genre,

* Bei der nachfolgenden Gattung,



il faut attaquer la Note avec beaucoup de sécheresse, et la faire cesser lors qu'elle a à peine résonné, non pas en aspirant, mais en retenant le souffle pendant la durée du Silence.

* müssen die Noten sehr scharf und
* kurz abgestosen werden so das sie
* nur kurz gehört werden. Dieses
* muss nicht durch einathmen gesche-
* hen sondern in dem man den Athem
* so lange zurück hält als die Dauer
* der Pause fodert.

Cette Articulation.
Diese Articulation.



cette manière de détacher une Note d'avec l'autre se nomme Double Coup de Langue. Il faut s'appliquer à produire exactement le même Son en prononçant REU que lorsqu'on articule DEU. L'R comme je l'ai déjà dit, doit se prononcer avec un seul mouvement de Langue. Voyez l'Article sur le Double Coup de Langue.*

* diese Art die Noten abzustos-
* sen heist der doppelte Zungenschlag.
* Durch Übung muss man es dahin
* zubringen suchen, das bei der Silbe
* REU ein ganz gleicher Ton wie bei
* DEU erscheint das R muss wie bereits
* erinnert wurde, nur durch eine Bewe-
* gung der Zunge ausgesprochen werden.
* Man siehe den betreffenden Artikel.

NOTES LIÉES.
 —*—
 Geschliffene Noten.



Quand les Notes sont liées par un trait, on prononce DEU sur la première et l'on exécute toutes les autres sans remuer la Langue.

* Wenn die Noten durch einen Bogen verbunden sind wird nur die erste durch DEU angeblasen die übrigen aber ohne Bewegung der Zunge ausgeführt.



Ici il faut articuler DEU, de deux en deux mais aussi faiblement que possible.

* Je zwei und zwei Noten so sanft als möglich durch DEU angeblasen.



Ici il faut faire ressortir la Note qui a ce Signe > en soufflant un peu plus fort qu'on ne fait sur les autres.

* Die mit > bezeichneten Noten durch ein etwas stärkeres Blasen gegen die übrigen heraus gehoben.

Ce Signe pourrait se placer indifféremment sur l'une ou l'autre Note.

* Dieses könnte bei jeder andern Note, gleichgültig bei welcher vorgeschrieben sein.



Ici l'on fait sentir légèrement le commencement de chaque Note par un petit effort de souffle.

* Hier wird der Eintritt jeder Note durch einen sanften Druck des Athems fühlbar gemacht.

DIFFÉRENTES ARTICULATIONS.

—*—
 Verschiedene Articulationen.



Notes liées de quatre en quatre.

* Je vier und vier gebunden \; geschliffen \;



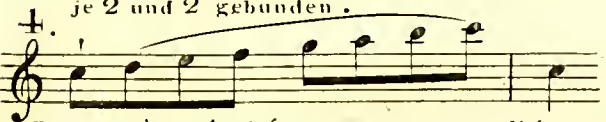
2. De deux en deux .

Immer zwey* gebunden .



3. La première détachée, et les autres
liées de deux en deux .

Die erste abgestossen, die folgenden
je 2 und 2 gebunden .



4. La première détachée, et les sept autres liées .

Die erste abgestossen die 7 folgenden gebunden .



5. Sept liées, et une détachée .

Sieben gebunden, eine abgestossen .



6. Trois liées et une détachée .

Drey gebunden, eine abgestossen .



7. Une détachée et trois liées .

Eine abgestossen drey gebunden .



8. Deux liés et deux détachées à contre tems .

Ein guter und schlechter Takttheil,
gebunden und abgestossen .



9. Deux liés et deux détachées .

Zwey gebunden zwey abgestossen .



10. Le contraire .

Umgekehrt .



11. Deux détachées, et deux liées à contre tems .

Ungleiche Takttheile abgestossen und gebunden .



12. 4 liées, et 4 détachées .

Vier gebunden vier abgestossen .



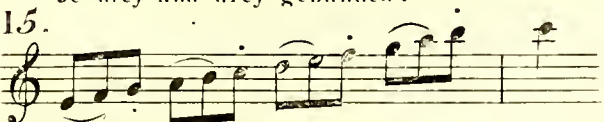
13. 4 détachées et 4 liées .

Vier abgestossen vier gebunden .



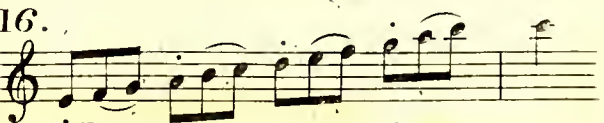
14. Liées de trois en trois .

Je drey und drey gebunden .



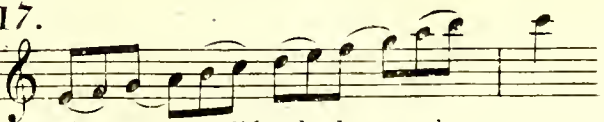
15. Deux liés et une détachée .

Zwey gebunden eine abgestossen .



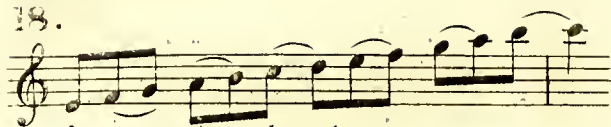
16. Une détachée et deux liées .

Eine abgestossen zwey gebunden .



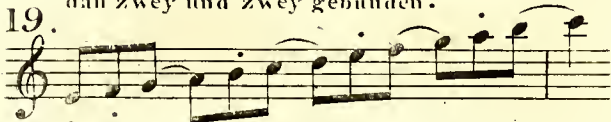
17. Trois pour deux, liés de deux en deux .

Triolen davon je zwey Noten gebunden .



* La première détachée, et les autres liées de deux en deux.

Dergleichen, *
dañ zwey und zwey gebunden.



Les deux premières détachées, et puis deux liées et une détachée.

Die beiden ersten *
abgestossen, zwey gebunden und eine abgestossen.



Trois liées, et trois détachées.

Drey gebunden drey abgestossen.



Le contraire.

Umgekehrt.



deu ren deu deu ren deu deu ren deu deu ren deu deu

Trois pour deux avec le Double Coup de Langue. On le nomme ici Triple Coup de Langue si l'on veut.

Triolen mit doppeltem, auch wenn man will Dreyfachem Zungenschlag.



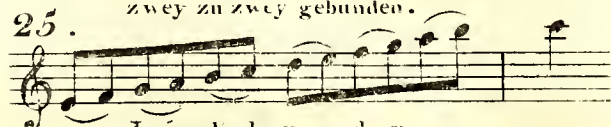
Six pour Quatre, liées de Six en Six.

Sextolen Sechs und Sechs gebunden.



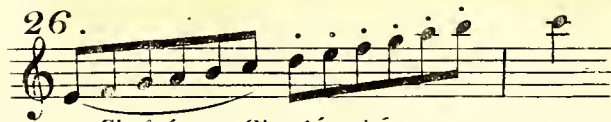
La première détachée, et les autres liées de deux en deux.

Die erste abgestoss die folgenden
zwey zu zwey gebunden.



Liées de deux en deux.

Zwey und zwey gebunden.



Six liées, et Six détachées.

Sechs gebunden sechs abgestossen.



Six détachées et Six liées.

Sechs abgestossen, sechs gebunden.



Quatre détachées, et deux liées.

Vier gestossen zwey gebunden.



Le contraire.

Umgekehrt.



deu ren deu ren deu ren

Avec le Double Coup de Langue.



Mit doppeltem Zungenschlag.

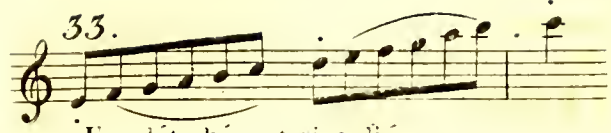
Trois liées, et trois détachées.

Drey gebunden, drey abgestossen.



Le contraire.

Umgekehrt.



33. Une détachée, et cinq liées.
Eine abgestossen fünf gebunden.



34. Le contraire.
Umgekehrt.



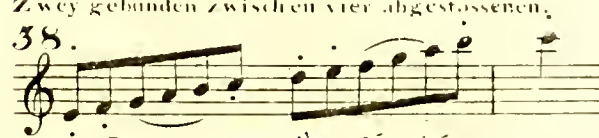
35. La première détachée, et puis deux liées et quatre détachées.
Eine abgestossen zwey gebunden vier abgestossen.



36. La première détachée, et ensuite quatre liées, et deux détachées.
Eine abgestossen vier gebunden zwey abgestossen.



37. Deux liées entre quatre détachées.
Zwey gebunden zwischen vier abgestossenen.



38. Les deux premières détachées, et ensuite trois liées et trois détachées.
Zwey abgestossen drey gebunden drey abgestossen.

Chacune de ces Articulations a des Des-
-sins Mélodiques, qui lui sont propres
Après les petites Leçons, et les Sonates
d'une difficulté progressive, on trouvera
des Exercices par l' Etude des quels on se
familiarisera avec toutes ces différentes
manières d'articuler.

Les Articulations les plus difficiles, sont
le Détacher et le Double Coup de Langue;
la plus commune est deux liées et deux
détachées. Lier toutes les Notes est la
manière la plus facile. C'est ordinairement
le genre qu'adoptent les Amateurs, ceux
qui n'aiment pas le travail, et ceux à
qui la Nature n'a pas donné les moy-
-ens suffisans pour tirer de la Flûte tout
le parti qu'on peut en tirer.

Il faut savoir toutes les Articulations
également bien, et ne s'y affectianner à
aucune; se servir toujours de celle qu'
on préfère, quelque difficile qu'elle puisse
être, est un défaut; je l'ai eu.

Il y a des personnes, qui se figurent
qu'en détachant, le Son est moins beau
qu'en liant; c'est une grande erreur,
les Notes détachées produisent un effet
différent de celles qui sont liées, mais
le timbre du Son ne change point, à
moins qu'on ne sache pas bien détacher.

Bien détacher est une chose très difficile,
qu'il n'est pas donné à tout le monde de
faire, et c'est pour cette raison, que bien des
gens, semblables au Renaud de Lalontaine,
pretendent qu'ils n'aument pas le Détacher.

* Jede dieser Articulationen hat eine ihr
* eigene melodische Zeichnung. Nach den
* kleinen Übungen, und fortschreitenden Son-
* atens wird man grössere Stücke finden
* durch deren Erlernung man sich alle diese
* verschiedener Articulationen anzueignen
* im Stande sein wird.

* Die schwierigsten darunter sind das abstos-
* sen und der doppelte Zungenschlag; die
* gewöhnlichsten zwey gebunden und zwey
* abgestossen, die leichtesten alle Noten
* gebunden, Diese Art wählen gewöhnlich
* die Liebhaber, jene welche jede Mühe
* scheuen, und solche denen die Natur die
* nöthigen Mittel versagt hat die Flöte
* so zu behandeln, wie sie behandelt
* werden soll.

* Man mus sich mit allen Articulationen in
* gleichem Grade bekannt machen, und sich
* an keine ausschliesslich binden; denn sich
* blos auf eine solche die man besonders vorzieht
* verlegen, wenn sie auch unter die schwachen gehörte,
* ist ein Mangel.

* Ein Fehler ist es sich einz bilden die abgestos-
* senen Töne seien weniger schön als die gebunden-
* en; abgestossene Noten heben eine andre Wir-
* kung hervor als geschlossene der Gehalt des Tons
* bleibt aber immer der nämliche, man mus sich dem
* nicht richtig abzustossen verstehen.

* Gut abzustossen ist sehr schwer, und nicht
* jedem gegeben darum suchen sich manche
* zu überreden sie seien keine Liebhaber davon.

*
Dritter Theil.

POUR APPRENDRE A JOUER EN MESURE.

*
Um im Takt spielen zu lernen.

Pour apprendre à jouer en Mesure, il faut battre tous les Tems que la Mesure renferme tandis qu'on exécute. Ce battement doit se faire par un léger mouvement du Pied Gauche. J'indique le Pied Gauche par la raison, que lorsqu'on met le Pied Droit en avant, étant debout, tout le Corps en ressent une gêne et une disgrâce inévitables.

Dans une Mesure à Quatre Tems, il faut marquer le Premier Tems en frappant par terre, le Deuxième par un petit mouvement à gauche, le Troisième par un mouvement à droite, et le Quatrième en levant le pied. Tout cela doit se faire sans bruit et sans contorsions. La plus grande égalité doit régner dans les Tems d'une Mesure, et les Mesures aussi doivent toutes avoir la même durée.

La Mesure à Deux Tems s'indique par un battement à terre, et un mouvement en relevant; la Mesure à Trois Tems, par un battement à terre, un mouvement à gauche, et un autre en l'air. La Mesure à $\frac{12}{8}$ se bat à Quatre Tems; celle à $\frac{9}{8}$ à Trois; celle à $\frac{6}{8}$ à Deux; et, lorsqu'elle est très compliquée et d'un mouvement très lent, à Six, ces Six Tems se marquent par trois battements à terre et trois mouvemens en l'air. La Mesure à $\frac{3}{8}$ se bat à Trois Tems dans les Mouvemens lents, et à un seul dans les Mouvemens très vifs; ce Tems unique marque le commencement de chaque Mesure.

Ceux qui trouvent de la difficulté à jouer en Mesure, feront bien d'analyser de tems à autre toutes les parties des Mesures d'un Morceau difficile, sans l'exécuter, comme on analyserait les Syllabes des Mots qui composent une Page d'écriture.

Quand on aura acquis de l'à plomb et qu'on jouera bien en Mesure on ne la battra plus.

* Um dieses zu erlernen, muss man wäh-
* rend dem Spielen die Theile welche
* jeder Tackt enthält durch eine leichte
* Bewegung des linken Fusses andeuten,
* denn wenn man bey dem Stehen mit
* dem rechten Fuss vortritt, so empfin-
* der dieses der ganze Körper, und eine
* geirte Stellung wird unvermeidlich.

* Bey dem viertheiligen Takt, deutet
* man den ersten Takttheil durch niedertreten
* des Vorderfusses den zweiten durch eine
* leichte Bewegung links, den dritten
* durch eine Bewegung rechts, und den
* vierten durch Aufheben des Fusses, an.
* Dieses alles muss unhörbar und ohne
* Bewegung des Körpers geschehen, mit
* der grösten Gleichheit der Theile und
* der Dauer jedes einzelnen Taktes.

* Der zweytheilige Takt wird durch
* niedertreten und wieder Erheben der
* Fussspitze angedeutet der Dreytheilige
* Takt, durch Niedertreten eine Beweg-
* ung links, und Erheben des Fusses.
* Der $\frac{12}{8}$ Takt wie der viertheilige der
* $\frac{9}{8}$ wie der Dreytheilige der $\frac{6}{8}$ wie
* der zweytheilige. Bey mehr zusam-
* men gesetzterem Sechtheiligen Takt
* bey langsamer Bewegung, durch drey-
* mahl Niedertreten und drey mahl Auf-
* heben des Fusses, der $\frac{3}{8}$ Takt in lang-
* samer Bewegung wie der dreytheilige,
* in sehr schneller Bewegung durch eine
* einzige Bewegung zu Anfang jedes
* Taktes.

* Wenn das im Takt spielen schwer
* ankommen sollte, wird wohl daran
* thun von Zeit zu Zeit alle Taktar-
* ten eines schweren Stücks ohne sie
* zu spielen durchzugehen und gleichsam
* zu buchstabiren.

* Hat man Taktfestigkeit erworben so
* unterlässt man das Taktschlagen gänzlich.

12 Leçons progressives pour se familiariser avec les intervalles, et pour apprendre à compter.

12 Fortschreitende Übungen, um sich mit dem Intervallen und dem Zählen vertraut zu machen.

En UT.
In C.



Moderato

N^o 1.

Accompagnement pour le Maître.
Begleitung für den Lehrer.

En LA mineur
relatif d'UT.
In A moll ver-
wandt mit C dur.

Nº 2.

Musical staff with treble clef and common time signature, containing the first few notes of the piece.

Moderato

Musical staff with treble clef, 3/4 time signature, and 4/4 time signature, containing the first system of the piece.

A 3 Tens.
Tackl.

Musical staff with treble clef, containing the second system of the piece.

Musical staff with treble clef, containing the third system of the piece.

Musical staff with treble clef, containing the fourth system of the piece.

Musical staff with treble clef, containing the fifth system of the piece.

Musical staff with treble clef, containing the sixth system of the piece.

Musical staff with treble clef, containing the seventh system of the piece.

Smorzando

En FA.
In F.

Nº 3.

Allegro

The musical score is written for piano and consists of 16 measures. It is in the key of F major and 3/4 time. The tempo is marked 'Allegro'. The score is divided into two systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes the title 'En FA. In F.' and the number 'Nº 3.'. The tempo 'Allegro' is written above the first measure. The score contains various musical notations including dynamics (f, p, pp, Cres., Dim.), articulation (accents), and fingering (1-4). The piece concludes with a double bar line.

First system of musical notation. The piano part (bottom staff) begins with a forte (*f*) dynamic and includes fingerings such as 1 2 3 4 and 3 4 1. The violin part (top staff) features a melodic line with fingerings like 1 2 3 4 and 1 2 3 4. Dynamics include *f*, *Cres.*, and *Dim.*

En RE mineur
relatif de FA.
D moll mit F
dur verwandt.

Second system of musical notation. It includes a vocal line (top staff) and piano accompaniment (bottom staff). The tempo is marked *Cantabile*. The piano part has a 3/4 time signature and includes fingerings like 1 2 3 and 1 2 3. Dynamics include *f* and *p*.

N^o 4.

Third system of musical notation. This system contains the piano and violin parts for the piece. The piano part (bottom staff) has a 3/4 time signature and includes numerous fingerings such as 1 2 3, 1 2 3, and 1 2 3. The violin part (top staff) features a melodic line with fingerings like 1 2 3 and 1 2 3. Dynamics include *p*.

This musical score is written for piano and consists of eight systems of staves. Each system contains two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The score is heavily annotated with fingerings (1, 2, 3) and includes dynamic markings such as *Cres:*, *Dim:*, and *pp*. The piece concludes with a double bar line and a key signature change to two flats (B-flat and E-flat).

En Si b.
In B.

Allegro

Nº 5

The musical score is written in B-flat major and 3/4 time, marked 'Allegro'. It consists of a single melodic line for the right hand and a complex accompaniment for the left hand. The piece features numerous triplet and sixteenth-note patterns, often with accents. Dynamics range from *mf* to *f*, with a 'Dim.' marking. The score is divided into several systems, each with two staves. The piece concludes with a final cadence.

En SOL mineur
relatif de SI b.
In G moll mit B
dur verwandt.

N^o 6.

All^o Agitato

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

M.V.

Cres:

Dim:

The musical score consists of two staves: a piano part on the left and a violin part on the right. The piano part is written in G minor (one flat) and the violin part is in the relative major, B-flat major (two flats). The tempo is marked 'All^o Agitato'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'Cres:' and 'Dim:'. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. The piece is divided into several measures, with some measures containing complex rhythmic patterns and trills.

First system of musical notation. The upper staff contains a sequence of chords with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. The lower staff contains a corresponding bass line.

Second system of musical notation. The upper staff contains a sequence of chords with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. The lower staff contains a corresponding bass line.

Third system of musical notation. The upper staff contains a sequence of chords with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. The lower staff contains a corresponding bass line.

Fourth system of musical notation. The upper staff contains a sequence of chords with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. The lower staff contains a corresponding bass line.

Fifth system of musical notation. The upper staff contains a sequence of chords with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. The lower staff contains a corresponding bass line.

Sixth system of musical notation. The upper staff contains a sequence of chords with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. The lower staff contains a corresponding bass line. Dynamics markings *p* and *pp* are present.

En Mi b.
In. Es

Nº 7.

Andante

Musical notation for the first system, featuring piano and forte dynamics and fingerings.

Musical notation for the second system, including slurs and fingerings.

Musical notation for the third system, including fortissimo and pianissimo dynamics.

En UT mineur
relatif de MI b.
In G moll mit Es
dur verwandt.

Musical notation for the fourth system, including the tempo marking "Andante".

N^o 8.

Musical notation for the fifth system, including the tempo marking "Andante" and the instruction "Mesure a 6 huit. 5/8 Tackt."

Musical notation for the sixth system, including piano and forte dynamics and fingerings.

1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6

1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6

1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6

Dim:

1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6

Cres: Con Espres: f

1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6

1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6

1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6

Cres:

1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6

mf

1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6

Con Espres:

1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6

p

Moderato

En LA b.
In As.

Nº 9.

mf

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

En FA mineur
relatif de LA b.
In F moll mit As
dur verwandt.

Nº 10.

Allegro

En RE^b.
In Des.

N^o 11.

Andante

A 2 quart.
Tackt.

mf

p Cres: *f* Dim:

Detailed description of No. 11: This piece is in E-flat major (relative to D minor) and 2/4 time. It begins with a vocal line in the treble clef, followed by piano accompaniment in the grand staff. The tempo is marked 'Andante'. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand. Dynamics range from mezzo-forte (mf) to piano (p) and forte (f). Performance markings include 'Cres:' (crescendo) and 'Dim:' (diminuendo). Fingerings are indicated throughout the piece.

En SI^b mineur
relatif de RE^b.
In B moll mit Des.
dur verwandt.

N^o 12.

Adagio

A 6 huit.
Tackt.

Detailed description of No. 12: This piece is in B minor (relative to D major) and 6/8 time. It is marked 'Adagio'. The piano accompaniment is written in the grand staff. The right hand features a melodic line with frequent triplets and sixteenth-note patterns. The left hand provides a harmonic accompaniment. Dynamics include piano (p) and forte (f). Fingerings are clearly indicated for both hands.

This page of musical notation is for a piano piece, likely in the key of B-flat major (three flats) and 3/4 time. It consists of six systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various musical elements:

- System 1:** Treble staff has six measures of eighth-note patterns with fingerings 1-6. Bass staff has six measures of quarter notes. Dynamics: *p*, *f*, *mf*.
- System 2:** Treble staff has six measures of eighth-note patterns with fingerings 1-6. Bass staff has six measures of quarter notes. Dynamics: *f*.
- System 3:** Treble staff has six measures of eighth-note patterns with fingerings 1-6. Bass staff has six measures of quarter notes. Dynamics: *f*.
- System 4:** Treble staff has six measures of eighth-note patterns with fingerings 1-6. Bass staff has six measures of quarter notes. Dynamics: *p Cres:*.
- System 5:** Treble staff has six measures of eighth-note patterns with fingerings 1-6. Bass staff has six measures of quarter notes. Dynamics: *Dim:*, *f*, *p*.
- System 6:** Treble staff has six measures of eighth-note patterns with fingerings 1-6. Bass staff has six measures of quarter notes. Dynamics: *p*.

Trois petites Sonates d'une difficulté graduelle, avec une basse chiffrée (ou un accompagnement de Flûte,) pour s'habituer à l'accompagnement du Piano. La partie de Seconde Flûte ne sert, qu'au défaut de l'accompagnement de Piano, et les deux parties d'accompagnement ne doivent pas se jouer ensemble.

Drey kleine Sonaten in stufenweiser Schwierigkeit, mit beziffertem Bass (oder mit Begleitung einer zweiten Flûte) um sich an die Clavierbegleitung zu gewöhnen. Die zweite Flûtenstimme, dient blos in Ermangelung des Claviers, und beide Begleitungen dürfen nicht zugleich gespielt werden.

Accord parfait d' Ut.
Dreyklang von C.



DOMINANTE.



Nº 1.

Allegro.

PIANO.

2^{me} Flûte qui ne sert qu' au défaut du Piano.
2^{te} Flûte in ermangelung des Claviers.

Con Espres:

3 6 7 6 8 6 5

p

f

Dolce.

+4

f

Dolce

Cres

+4

Dolce

Dim:
6 #6/5 6/4 7

Con Espresso:
#6/5/7 6

mf

p

3 3 6/7 5 +4 6 6 8/8

This musical score is for guitar and consists of several systems of music. The first system includes a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with a bass line. The bass line contains fingerings: 3, 7, 6, 5, +4, 7, 6. The second system features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The bass line contains fingerings: 9, 8, 6, 4, 7, 3, 6. The third system has a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The bass line contains fingerings: +4, 6, 6, 5, 7, 3. The fourth system includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The bass line contains fingerings: 6, 5, 7, 3. The fifth system has a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The bass line contains fingerings: 6, 6, 6, 4, 7, 3. The sixth system is marked "Adagio" and "Dolce" and includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The bass line contains fingerings: 6, 6, 6, 4, 7, 3. The seventh system has a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The bass line contains fingerings: 6, 6, 6, 4, 7, 3. The eighth system has a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The bass line contains fingerings: 6, 6, 6, 4, 7, 3. The score includes various dynamics such as *Con Espres:*, *f*, *p*, and *Dolce*. It also features various techniques such as triplets, slurs, and accents.

Con Espres :

5 7 3 6 5 3 5 6 6 4 7

3 6 6 6 6 4 7 3 7 3 7 5 7 5 7

+4 5 3 5 6 4 7 3 7 4 6 5

5 5 3 7 5 7 5 7 5 7

2716

Detailed description: This page contains a musical score for piano, consisting of seven systems of staves. Each system includes a grand staff (treble and bass clefs) and a single treble clef staff. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The first system features a 'Con Espres' marking. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The page number '2716' is printed at the bottom center.

The first system of music consists of four staves. The top staff is a treble clef with a melodic line. The second staff is a bass clef with a bass line, including fingerings such as 3, 6, 6, 6, 4, 7, and 3. The third staff is a treble clef with a melodic line, starting with a *pp* dynamic marking. The fourth staff is a bass clef with a bass line, including fingerings such as 7, 6, 4, 7, 5, 5, 3, 5, 7, and 3. The system concludes with a double bar line.

Menuetto

Allegro.

mf

The second system is titled "Menuetto" and is marked "Allegro." and "mf". It consists of four staves. The top staff is a treble clef with a melodic line, including first and second endings. The second staff is a bass clef with a bass line, including fingerings such as 6, 5, 3, 6, 6, 6, +4, 6, 5, #2, 6, 5, 5, 7, 3, and 3. The third staff is a treble clef with a melodic line, starting with a *p* dynamic marking. The fourth staff is a bass clef with a bass line. The system concludes with a double bar line.

The third system consists of four staves. The top staff is a treble clef with a melodic line, including a *Fine* marking. The second staff is a bass clef with a bass line, including fingerings such as 7, 3, +4, 6, 6, 7, 3, 6, 7, and 3, and a *Cres* marking. The third staff is a treble clef with a melodic line, including a *Fine* marking. The fourth staff is a bass clef with a bass line, including a *Cres* marking. The system concludes with a double bar line.

First system of the Trio section. The piano part begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a series of sixteenth-note patterns. The left hand has a simple accompaniment with fingerings 6, 4, 7, and 3 indicated.

Second system of the Trio section, continuing the melodic and harmonic development.

Third system of the Trio section. Dynamics increase from piano (*p*) through a crescendo (*Cres*) to fortissimo (*f*). Fingerings 5, 3, 5, 3, 6, 5, 6, 7, and 3 are shown for the left hand.

D.C. al minuetto
ma senza replica.

Fourth system of the Trio section, concluding the section.

Allegretto.

Finale

First system of the Finale section, marked mezzo-forte (*mf*). The tempo is Allegretto. The piano part features a steady accompaniment with fingerings 6, 5, 7, 3, 6, and 6.

Second system of the Finale section, continuing the melodic line.

Third system of the Finale section. Dynamics increase with a crescendo (*Cres*). The piano part has fingerings 6, 5, 7, and 3.

Fourth system of the Finale section, concluding the piece.

This musical score consists of eight systems of staves. The first system features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line, including a trill and a sixteenth-note pattern. The second system continues the melodic and bass lines, with a 'Cres' (Crescendo) marking. The third system includes a first ending bracket in the treble staff and a 'Dim.' (Diminuendo) marking in the bass staff. The fourth system features a 'D.C. al Segno.' instruction and a dynamic change to 'f' (forte). The fifth system shows a melodic line with a 'f' dynamic and a bass line with a 'p' (piano) dynamic. The sixth system continues the melodic and bass lines. The seventh system features a melodic line with a 'p' dynamic and a bass line with a 'p' dynamic. The eighth system concludes the piece with a melodic line and a 'p' dynamic.

7 3 6 6 6 4 7 3 +4 6

mf

Allegro.

Accord parfait mineur de La
Dreiklang von A moll.

DOMINANTE.

Tonique.
Tonica.

Allegro Moderato.

N^o 2.

f *p* *f* *p* *f*

6 8 8 6

p *p* *Cres* *f*

7 5 5 7 #3 +4 7 6

4 3 b3

This musical score is arranged in three systems, each containing a grand staff (treble and bass clefs) and a single treble clef staff. The notation includes complex rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings such as *mf*, *f*, and *p*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The score features several trills and rapid sixteenth-note passages. A repeat sign is present at the beginning of the third system. The piece concludes with a final cadence in the treble clef staff.

System 1:
Grand staff: Treble clef has a trill starting on G4, followed by a sixteenth-note run. Bass clef has a bass line with fingerings: $\frac{+4}{2}$, 7, 6, 6, 7, 3. Dynamic marking *mf* is present.
Single staff: Treble clef with a melodic line starting on G4, marked with *f* and *p*.

System 2:
Grand staff: Treble clef continues the sixteenth-note run. Bass clef has fingerings: 5, 7, 6, 6, 5. Dynamic marking *f* is present.
Single staff: Treble clef with a melodic line, marked with *f*.

System 3:
Grand staff: Treble clef has a trill starting on G4, followed by a sixteenth-note run. Bass clef has fingerings: 3, #6, 6, 6, 6, 4, 7. Dynamic marking *mf* is present.
Single staff: Treble clef with a melodic line, marked with *f*.

System 4:
Grand staff: Treble clef has a trill starting on G4, followed by a sixteenth-note run. Bass clef has fingerings: 3, 8, 6, b3, 8, b7, 7, 3, 6. Dynamic marking *f* is present.
Single staff: Treble clef with a melodic line, marked with *f*.

This musical score consists of eight systems of staves. The first system includes a grand staff with treble and bass clefs, featuring a 6/4 time signature, a *p* dynamic marking, and fingering numbers 3, 6, #3, 6, and 6. The second system continues the grand staff with a *Cres* marking and a 6⁺3/3 fingering. The third system shows a *Dim.* marking and a *f* dynamic. The fourth system has a *Cres* and *Dim* marking. The fifth system includes a *f* dynamic and a 6 8 8 6 fingering. The sixth system features a *f* dynamic and a 7 3 6 5 fingering. The seventh system has a *p* dynamic and a 6 7 3 fingering. The eighth system concludes with a *f* dynamic. The page number 2716 is centered at the bottom.

Dim. 6 6/4 7 Cres. 5

This system contains the first two systems of music. The first system features a piano accompaniment with a treble clef and a bass clef. The piano part includes dynamic markings 'Dim.' and 'Cres.', and fingering numbers 6, 6/4, 7, and 5. The vocal line is in the treble clef. The second system continues the vocal line.

+4 2 mf 6 6 7

This system contains the third and fourth systems of music. The piano part includes dynamic markings '+4 2' and 'mf', and fingering numbers 6, 6, and 7. The vocal line continues in the treble clef.

3 6 6 4 7 3

This system contains the fifth and sixth systems of music. The piano part includes fingering numbers 3, 6, 6, 4, 7, and 3. The vocal line continues in the treble clef.

Cantabile

6 +4 6 +4 4 3 5 3 7 6 6 7

This system contains the seventh and eighth systems of music. The piano part includes the marking 'Cantabile' and fingering numbers 6, +4, 6, +4, 4, 3, 5, 3, 7, 6, 6, and 7. The vocal line continues in the treble clef.

This musical score is for guitar, featuring a mix of standard notation and tablature. The piece is in a minor key, indicated by the one flat in the key signature. The tempo and dynamics are marked "Con Espres." (Con Expression) and "6" (likely fortissimo). The score is organized into several systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The tablature is written on a six-line staff below the bass clef staff, using numbers 1-6 to represent frets. The notation includes various rhythmic values, slurs, and accents. The piece concludes with a fermata over a final chord.

5 7 6 4 7 3
8 4 5 4 5 4 5 3 6 7 6 4 7 3

f *pp*

f *pp*

Rondeau

S. p Allegretto.

S. p

p

p

f *p* *f* *Fin*

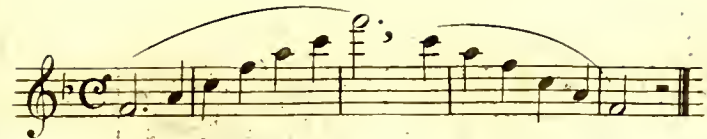
f *p* *f* *Fin*

This musical score consists of seven systems of staves. The first system includes a grand staff (treble and bass clefs) with piano accompaniment and a vocal line. The piano part features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and rests, marked with dynamics *p*, *f*, and *fz*. The vocal line is a simple melody with notes and rests. The second system continues the piano accompaniment with similar rhythmic patterns and dynamics, including a *fz* marking. The third system shows the piano accompaniment with a crescendo marking (*Cres: +4*) and a *p* dynamic. The fourth system features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a *f* dynamic. The fifth system continues the vocal line and piano accompaniment. The sixth system includes a vocal line and piano accompaniment with a *f* dynamic and a *p* dynamic. The seventh system concludes the piece with a vocal line and piano accompaniment, marked with *f* and *p* dynamics.

This page of musical notation is arranged in four systems, each containing a grand staff (treble and bass clefs) and a single treble clef staff. The notation includes various musical elements such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The first system begins with a forte (*f*) dynamic in the treble clef and a bass clef staff with a flat key signature and a 6 chord. The second system features a piano (*p*) dynamic in the treble clef. The third system includes a crescendo (*Cres*) marking and a 6 chord in the bass clef. The fourth system shows a forte (*f*) dynamic in the treble clef and a bass clef staff with a 6 chord. The notation is dense and detailed, typical of a classical piano score.

Accord. parfait.
de FA.

Dreyklang von F dur.

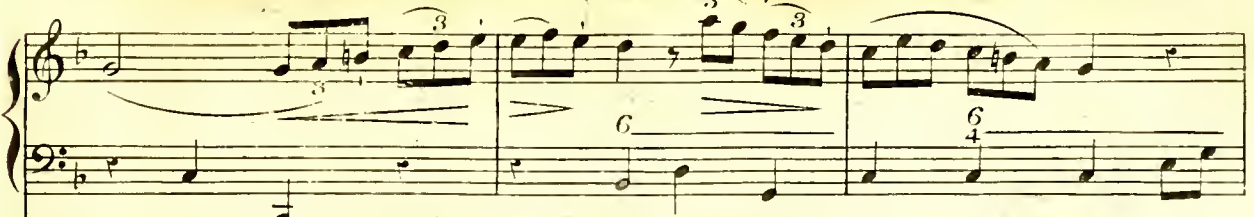
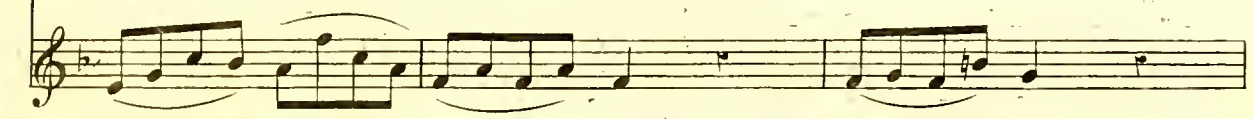


DOMINANTE.



Allegro Maestoso.

Nº 3.



This musical score is arranged in three systems, each containing a grand staff (piano) and a single staff (violin/viola). The key signature is one flat (B-flat major or E-flat minor). The first system features a piano part with a *Cres* (crescendo) marking and a *f* (forte) dynamic at the end. The violin/viola part has a slur over the first two measures. The second system shows a piano part with a complex, rapid sixteenth-note passage in the right hand and a simple bass line in the left hand. The violin/viola part has a slur over the first two measures. The third system features a piano part with a *p Cres* (piano crescendo) marking and a *f* dynamic at the end. The violin/viola part has a slur over the first two measures. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

This musical score is arranged in systems. The first system consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a vocal line. The grand staff includes a 6/4 time signature, a first ending bracket with a repeat sign, and a second ending with a 3/8 time signature. Dynamic markings include *tr* and *f*. The second system features a vocal line starting with a *p* dynamic and a grand staff with a 6/4 time signature. The third system continues with a grand staff and a vocal line, including a *Cres* marking. The fourth system shows a grand staff with a 6/4 time signature and a vocal line, with a *f* dynamic marking. The fifth system features a grand staff with a 6/4 time signature and a vocal line, including a *f* dynamic marking. The sixth system consists of a grand staff with a 6/4 time signature and a vocal line. The seventh system features a grand staff with a 6/4 time signature and a vocal line, including a *f* dynamic marking. The eighth system consists of a grand staff with a 6/4 time signature and a vocal line.

First system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a bass clef, containing a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The middle staff is a bass clef staff with a few notes and rests. The bottom staff is a treble clef staff with a few notes and rests. There are dynamic markings like *p* and *f* and some fingerings like '6' and '8'.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a bass clef, containing a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The middle staff is a bass clef staff with a few notes and rests. The bottom staff is a treble clef staff with a few notes and rests. There are dynamic markings like *p* and *f* and some fingerings like '6', '7', and '5'.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a bass clef, containing a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The middle staff is a bass clef staff with a few notes and rests. The bottom staff is a treble clef staff with a few notes and rests. There are dynamic markings like *f* and some fingerings like '5' and '3'.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a bass clef, containing a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The middle staff is a bass clef staff with a few notes and rests. The bottom staff is a treble clef staff with a few notes and rests. There are dynamic markings like *p* and *Cres* and some fingerings like '3', '4', and '6'.

This page of a musical score, numbered 121, contains seven systems of music. Each system consists of a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The music is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The first system begins with a piano (*p*) dynamic and a *Cres* (crescendo) marking. The bass line includes fingerings 6, 6, 4, 7, and *f* (forte). The second system features a piano (*p*) dynamic. The third system includes a piano (*p*) dynamic and a forte (*f*) dynamic. The fourth system includes a piano (*p*) dynamic and a forte (*f*) dynamic. The fifth system includes a piano (*p*) dynamic and a forte (*f*) dynamic. The sixth system includes a piano (*p*) dynamic and a forte (*f*) dynamic. The seventh system includes a piano (*p*) dynamic and a forte (*f*) dynamic. The score is filled with complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various musical notations such as slurs, accents, and fingerings.

Largo.

Musical notation for the first system. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The time signature is 2/4. The key signature has two flats. The music features a melodic line in the treble and a bass line in the bass. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *Dol:* (Dolce) and *f* (forte). The first measure has a *f* dynamic and a *Dol:* marking. The second measure has a *f* dynamic and a *Dol:* marking. The third measure has a *f* dynamic and a *Dol:* marking. The fourth measure has a *f* dynamic and a *Dol:* marking. The fifth measure has a *f* dynamic and a *Dol:* marking.

Musical notation for the second system. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The time signature is 2/4. The key signature has two flats. The music features a melodic line in the treble and a bass line in the bass. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *f* (forte) and *Dol:* (Dolce). The first measure has a *f* dynamic and a *Dol:* marking. The second measure has a *f* dynamic and a *Dol:* marking. The third measure has a *f* dynamic and a *Dol:* marking. The fourth measure has a *f* dynamic and a *Dol:* marking. The fifth measure has a *f* dynamic and a *Dol:* marking.

Musical notation for the third system. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The time signature is 2/4. The key signature has two flats. The music features a melodic line in the treble and a bass line in the bass. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *f* (forte) and *Dol:* (Dolce). The first measure has a *f* dynamic and a *Dol:* marking. The second measure has a *f* dynamic and a *Dol:* marking. The third measure has a *f* dynamic and a *Dol:* marking. The fourth measure has a *f* dynamic and a *Dol:* marking. The fifth measure has a *f* dynamic and a *Dol:* marking.

Musical notation for the fourth system. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The time signature is 2/4. The key signature has two flats. The music features a melodic line in the treble and a bass line in the bass. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *f* (forte) and *Dol:* (Dolce). The first measure has a *f* dynamic and a *Dol:* marking. The second measure has a *f* dynamic and a *Dol:* marking. The third measure has a *f* dynamic and a *Dol:* marking. The fourth measure has a *f* dynamic and a *Dol:* marking. The fifth measure has a *f* dynamic and a *Dol:* marking.

Musical notation for the fifth system. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The time signature is 2/4. The key signature has two flats. The music features a melodic line in the treble and a bass line in the bass. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *f* (forte) and *Dol:* (Dolce). The first measure has a *f* dynamic and a *Dol:* marking. The second measure has a *f* dynamic and a *Dol:* marking. The third measure has a *f* dynamic and a *Dol:* marking. The fourth measure has a *f* dynamic and a *Dol:* marking. The fifth measure has a *f* dynamic and a *Dol:* marking.

Musical notation for the sixth system. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The time signature is 2/4. The key signature has two flats. The music features a melodic line in the treble and a bass line in the bass. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *f* (forte) and *Dol:* (Dolce). The first measure has a *f* dynamic and a *Dol:* marking. The second measure has a *f* dynamic and a *Dol:* marking. The third measure has a *f* dynamic and a *Dol:* marking. The fourth measure has a *f* dynamic and a *Dol:* marking. The fifth measure has a *f* dynamic and a *Dol:* marking.

Tasto Solo

Cres

This musical score is for a piano piece, consisting of six systems of staves. Each system includes a grand staff (treble and bass clefs) and a single treble clef staff. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations such as slurs and accents. Fingerings are indicated by numbers 1-5 and +4. A dynamic marking 'Dim.' (diminuendo) is present at the beginning of the first system and again in the fifth system. The notation includes many slurs and ties, indicating a continuous melodic line across the systems.

Allegretto

The musical score is arranged in systems. The first system includes a piano part with a treble and bass clef, and a violin part with a treble clef. The piano part starts with a dynamic marking of *Sf* and includes fingerings 6, 7, and 3. The violin part starts with a dynamic marking of *f*. The second system continues the piano and violin parts, with the piano part including fingerings 5, 3, 7, and 3, and a dynamic marking of *p*. The third system shows the piano part with fingerings +4, 5, 3, +4, and 6, and a dynamic marking of *f*. The fourth system continues the piano part with fingerings +4, 6, 7, +4, and 6, and a dynamic marking of *p*. The fifth system shows the piano part with fingerings +4, 6, 7, +4, and 6, and a dynamic marking of *p*. The sixth system continues the piano part with fingerings +4, 6, 7, +4, and 6, and a dynamic marking of *p*. The seventh system shows the piano part with fingerings +4, 6, 7, +4, and 6, and a dynamic marking of *p*. The eighth system continues the piano part with fingerings +4, 6, 7, +4, and 6, and a dynamic marking of *p*.

This musical score is arranged in systems of two staves each. The upper staff of each system is a grand staff (treble and bass clefs) for piano accompaniment, and the lower staff is a single staff for voice. The score includes various musical notations: chords, triplets (marked '3'), dynamics such as *p* (piano) and *f* (forte), and performance instructions like *Dim.* (diminuendo) and *S.* (sotto voce). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score concludes with a double bar line and a final chord.

The musical score is written for piano and consists of eight systems. Each system contains a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The music is in a minor key, indicated by one flat in the key signature. The score includes various dynamics such as *sfz* (sforzando), *Cres* (crescendo), *Dim.* (diminuendo), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). There are also articulation marks like accents and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. Some systems have unusual markings like '+4' and 'b3'. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Arrivé à ce point de l'ouvrage, l'élève fera bien d'apprendre mes six Duos faciles, graves chez M^r Gambaro à Paris.

Ist der Lernende bis hierher gelangt, wird er wohl thun, meine sechs leichten Duos, welche bey M. Gambaro in Paris verlegt sind zu erlernen.

4^{me} PARTIE.

Exercices de tous genres, pour le Son, les Doigts, les Clefs et la Langue.

Übungen aller Art, für den Ton, die Finger, die Klappen und die Zunge.

Allegro.

N^o 1.

The musical score consists of ten staves of music in treble clef, 2/4 time. The piece is marked 'Allegro' and begins with a dynamic of *mf*. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages, often grouped in pairs or fours, and includes various articulations such as slurs, accents, and staccato marks. The key signature has one sharp (F#). The score includes dynamic markings such as *f*, *Dim:*, and *Cres*. The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.

Allegro.

No. 2.

The musical score consists of ten staves of music, all in treble clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The music is characterized by rapid sixteenth-note passages, often grouped in pairs or fours, and is heavily ornamented with slurs and accents. The first staff begins with a dynamic marking of *f*. The second staff has a *f* marking at the end. The third staff has a *p* marking. The fourth staff has a *f* marking. The fifth staff has a *mf* marking. The sixth staff has a *f* marking. The seventh staff has a *f* marking. The eighth staff has a *f* marking. The ninth staff has a *f* marking. The tenth staff has a *f* marking. The music concludes with a double bar line and repeat dots.

Moderato.

No. 3.

The musical score consists of 11 staves of music, all in treble clef and common time (C). The key signature is one flat (B-flat). The music is characterized by a steady, rhythmic flow of eighth and sixteenth notes, often grouped in beams. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The piece concludes with a double bar line and a fermata on the final note. The tempo marking 'Moderato.' is positioned above the first staff, and the dynamic marking 'Dim:' is placed above the final staff.

Allegro.

Nº 4

The musical score consists of 11 staves of music, all in treble clef and 4/4 time. The key signature is one flat (B-flat). The piece begins with a piano (*p*) dynamic and a tempo marking of 'Allegro.'. The first staff starts with a piano (*p*) dynamic. The second staff continues the melodic line. The third staff introduces a forte (*f*) dynamic. The fourth staff features a five-fingered scale-like passage. The fifth staff continues the melodic development. The sixth staff shows a change in dynamics and includes a fermata. The seventh staff continues the melodic line. The eighth staff features a forte (*f*) dynamic. The ninth staff includes a 'Dim:' (diminuendo) marking. The tenth staff continues the melodic line. The eleventh staff concludes the piece with a final cadence.

Allegro Moderato.

Nº 5.

The musical score is written for a single instrument, likely a piano or violin, in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of ten staves of music. The first staff is labeled 'Nº 5.' and begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The tempo is 'Allegro Moderato'. The music is characterized by a highly rhythmic and technically demanding melody, featuring numerous sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in groups. The piece is marked with various dynamics: 'p' (piano) appears in the third staff, 'f' (forte) in the fourth, and 'mf' (mezzo-forte) in the sixth. The score concludes with a final cadence on the tenth staff.

Allegro Moderato.

Nº 6.

Musical score for No. 6, Allegro Moderato. The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The dynamic marking *mf* is present. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *f* and *mf*. The piece concludes with a double bar line.

Allegro.

Nº 7.

Musical score for No. 7, Allegro. The score consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The dynamic marking *f* is present. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *f*. The piece concludes with a double bar line.

Adagio.

No. 8.

Allegro.

No. 9.

The musical score consists of ten staves of music, all in treble clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The first staff begins with a dynamic marking of *f* (forte). The music is characterized by rapid, rhythmic patterns, often using slurs to group notes. Various musical notations are present throughout, including accents (>), slurs, and dynamic markings such as *f* and *mf*. The piece concludes with a double bar line and a final note.

All^o Mod^o

N^o 10.

The musical score consists of ten staves of music in treble clef, G major, and 3/4 time. The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and a fingering of 6. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages, often beamed in groups of six. The score includes various dynamic markings: *Cres.* (Crescendo) and *Dim.* (Diminuendo) are used to shape the volume of the passages. There are also several accents and slurs throughout. The piece concludes with a final *Dim.* marking and a double bar line.

Allegro

No. 11

The musical score consists of ten staves of music, all in treble clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The first staff begins with a dynamic marking of *mf*. The music is characterized by a fast, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours with slurs. The melody is highly active, with frequent sixteenth-note runs and slurs. The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.

Allegro.

No. 12.

The musical score consists of ten staves of music, all in treble clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The piece begins with a dynamic marking of *ff* (fortissimo). The notation is characterized by frequent sixteenth-note runs, often grouped with slurs and accented (>). The music progresses through various rhythmic textures, including eighth-note patterns and more complex sixteenth-note passages. The final staff concludes with a double bar line.

Allegro Moderato.

Nº 13.

The musical score for No. 13 is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of 11 staves of music. The tempo is marked 'Allegro Moderato'. The music is a single melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line on the final staff.

Allegro Moderato.

Nº 14

The musical score consists of ten staves of music, all in treble clef. The key signature is D major (two sharps: F# and C#). The time signature is 4/4. The piece is marked 'Allegro Moderato'. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several dynamic markings, including accents (>) and slurs. The music features a variety of melodic and rhythmic patterns, including ascending and descending runs, and some more complex rhythmic figures. The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.

Allegro.

No. 15.

The musical score consists of ten staves of music, all in treble clef. The key signature is A major (three sharps: F#, C#, G#). The time signature is common time (C). The piece begins with a forte (f) dynamic marking. The notation is characterized by rapid sixteenth-note passages, often beamed together in groups of four or six. Slurs are used extensively to indicate phrasing across these runs. The music flows continuously from the first staff to the tenth, ending with a double bar line. There are some handwritten annotations and corrections throughout the score, such as a small 'x' above a note in the fifth staff and various sharp and flat signs above notes in the sixth and seventh staves.

Adagio Cantabile.

Nº 16.

Con Espres.

pp

Allegro.

No 17.

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a common time signature (C). A dynamic marking of *f* (forte) is placed below the first few notes. The music is characterized by a steady eighth-note rhythm with frequent beaming and slurs. The final staff concludes with a dynamic marking of *Dim.* (diminuendo) and a double bar line.

Moderato.

No 18.

This musical score, titled "No 18. Moderato.", is written for a single melodic line in G major (one sharp). It consists of 12 staves of music. The piece begins with a treble clef and a common time signature. The first staff contains a series of eighth notes with various ornaments (marked with 'x') and fingerings (2, 3, 3). The second staff continues the melodic line with similar ornamentation. The third and fourth staves show a more fluid melodic progression. The fifth and sixth staves feature a series of sixteenth-note passages with frequent ornaments. The seventh and eighth staves continue with a steady eighth-note pattern, interspersed with ornaments. The ninth and tenth staves show a return to a more melodic eighth-note style. The eleventh and twelfth staves conclude the piece with a final melodic phrase and a double bar line. The overall texture is light and rhythmic, characteristic of a moderate tempo.

Moderato.

Nº 19.

Musical score for the Moderato section, measures 1 through 12. The music is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature (C). The notation features a series of eighth-note patterns, often beamed in groups of six, with various articulations and slurs. Some notes are marked with an 'x' above them. The piece concludes with a fermata over the final note.

Andante.

Musical score for the Andante section, measures 13 through 18. The music is written in treble clef with the same key signature of three sharps. The tempo is slower, and the notation features wide intervals and slurs. Measures 13-15 contain sixteenth-note patterns, while measures 16-18 feature sixteenth-note runs with a '6' above the notes, indicating a sixteenth-note figure. The section ends with a fermata.

No. 20 *Adagio.*
Dolce

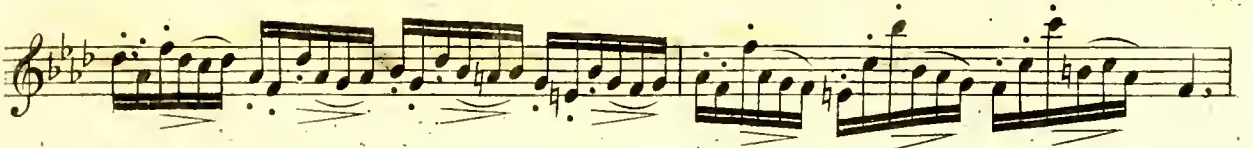
Andante.

No 21

The musical score is written in a single system with ten staves. It begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat major), and a 2/4 time signature. The first staff includes the dynamic marking *mf* and the number 6. The music is characterized by a continuous, flowing melodic line with numerous slurs and ornaments, typical of 19th-century piano literature. The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.



Andante



Andante

Nº 23.

The musical score consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and a common time signature (C). The tempo is marked 'Andante'. The music is characterized by a continuous, rhythmic pattern of sixteenth notes, often grouped in pairs or fours. The first staff includes a dynamic marking 'f' (forte) and a '6.' above the notes. The key signature remains consistent throughout the piece. The notation includes various articulations such as slurs and accents, and the piece concludes with a double bar line on the eighth staff.

Allegro

Nº 24.

Allegro

Nº 25.

The musical score consists of ten staves of music in treble clef, 7/8 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The piece is marked 'Allegro' and begins with a piano (*p*) dynamic. The notation includes various rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several slurs and accents throughout. A crescendo (*Cres.*) is indicated in the eighth staff. The score concludes with a piano (*p*) dynamic and a flat (*b*) in the final measure.



EXERCICES propres à faire acquérir de l'égalité dans le Son .
 Übungen um Gleichheit des Tons erwerben .

Mouvt d' Allegro .



Nº 28.

Exercise Nº 28 is written in G major (one flat) and common time (C). It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The music is a continuous melodic line with slurs over groups of notes. The second and third staves continue the melodic line with increasing complexity, featuring many sixteenth notes. The fourth and fifth staves conclude the exercise with a final cadence.

Nº 29.

Exercise Nº 29 is written in G major (one flat) and common time (C). It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The music is a continuous melodic line with slurs over groups of notes. The second and third staves continue the melodic line with increasing complexity, featuring many sixteenth notes. The fourth staff concludes the exercise with a final cadence.

Nº 30.

Exercise Nº 30 is written in G major (one flat) and common time (C). It consists of a single staff of music. The music is a continuous melodic line with slurs over groups of notes, starting with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature.

Three staves of musical notation in G major (one sharp) and 2/4 time. The first two staves feature continuous sixteenth-note runs with slurs. The third staff concludes the exercise with a final cadence.

No. 31. *Exercise No. 31* begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature (C). The first staff shows the initial notes of the exercise.

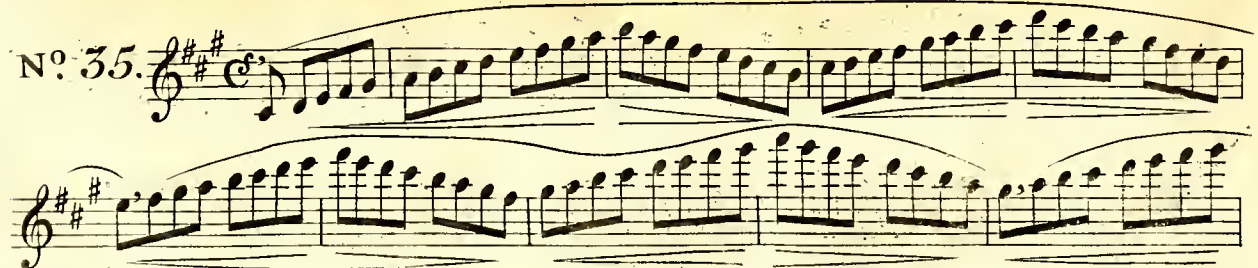
Three staves of musical notation for exercise No. 31. The first two staves consist of continuous sixteenth-note runs with slurs. The third staff ends with a final cadence.

No. 32. *Exercise No. 32* begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature (C). The first staff shows the initial notes of the exercise.

Three staves of musical notation for exercise No. 32. The first two staves consist of continuous sixteenth-note runs with slurs. The third staff ends with a final cadence.

Nº 33. 

Nº 34. 

Nº 35. 

Two staves of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It contains a melodic line with several slurs. The bottom staff is in bass clef with the same key signature, containing a bass line with chords.

Nº. 36.

First staff of exercise No. 36, treble clef, two sharps key signature. Melodic line with slurs.

Second staff of exercise No. 36, treble clef, two sharps key signature. Melodic line with slurs.

Third staff of exercise No. 36, treble clef, two sharps key signature. Melodic line with slurs.

Nº. 37.

First staff of exercise No. 37, treble clef, two sharps key signature. Melodic line with slurs.

Second staff of exercise No. 37, treble clef, two sharps key signature. Melodic line with slurs.

Third staff of exercise No. 37, treble clef, two sharps key signature. Melodic line with slurs.

Fourth staff of exercise No. 37, treble clef, two sharps key signature. Melodic line with slurs.

Nº 38.

This musical score, numbered 38, consists of ten staves of music in treble clef. The piece begins in a major key and gradually moves through various keys, including minor keys, as indicated by the changing key signatures. The notation is characterized by continuous sixteenth-note patterns, often grouped in pairs or fours, creating a dense, flowing texture. Each staff is marked with 'Cres:' (Crescendo) and 'Dim:' (Diminuendo) to indicate the dynamic contour of the piece. The first staff starts with a 'Cres:' marking, followed by a 'Dim:' marking. The second staff also begins with 'Cres:' and ends with 'Dim:'. The third staff has 'Cres:' and 'Dim:'. The fourth staff has 'Cres:' and 'Dim:'. The fifth staff has 'Cres:' and 'Dim:'. The sixth staff has 'Cres:' and 'Dim:'. The seventh staff has 'Cres:' and 'Dim:'. The eighth staff has 'Cres:' and 'Dim:'. The ninth staff has 'Dim:' and 'Cres:'. The tenth staff has 'Dim:' and 'Cres:'. The piece concludes with a final 'Cres:' marking on the tenth staff.

This page contains 11 staves of musical notation, each featuring a melodic line with dynamic markings. The notation is as follows:

- Staff 1: *Dim:* (start), *Cres:* (middle), *Dim:* (end)
- Staff 2: *Cres:* (start), *Dim:* (end)
- Staff 3: *Cres:* (start), *Dim:* (end)
- Staff 4: *Cres:* (start), *Dim:* (middle), *Cres:* (end)
- Staff 5: *Dim:* (start), *Cres:* (end)
- Staff 6: *Dim:* (start), *Cres:* (end)
- Staff 7: *Dim:* (start), *Cres:* (end)
- Staff 8: *Dim:* (start), *Cres:* (middle), *Dim:* (end)
- Staff 9: *Cres:* (start), *Dim:* (end)
- Staff 10: *Cres:* (start), *Dim:* (end)
- Staff 11: *Cres:* (start), *Dim:* (end)

Pour apprendre le double coup de Langue

Voyez Page 67 et suivez .

Zur Erlernung des doppelten Zungenschlags

Siehe pag 67 & .

N^o 39.

deu reu deu reu deu reu deu reu deu reu deu reu

deu reu deu reu deu reu deu reu deu reu deu reu deu reu

deu deu reu deu reu deu reu deu

deu reu deu reu deu reu deu reu deu reu deu reu

deu deu reu deu reu deu reu deu reu deu reu

deu reu deu reu deu reu deu reu deu reu deu reu

deu reu deu reu deu reu deu reu deu reu deu reu

deu deu reu deu reu deu reu deu reu deu reu

On doit travailler l'exemple précédent, jusqu'à ce que toutes les Notes qui le composent soient exécutées avec une parfaite égalité.

Man muss das vorstehende Beispiel bis zur vollkommenen Gleichheit aller darinne enthaltenen Noten, wiederholen .

N° 40.  *f* deu deu reu deu reu deu reu deu deu reu deu reu deu reu deu deu reu deu reu deu



deu reu



deu deu reu deu deu reu



deu deu reu



deu reu Dim:



p



deu reu *f*




deu reu




deu deu reu

Allegro

Nº 41.

deu reu
mf

f deu reu

p f p Cres:

Dim: f

Dim:

p Cres: Cres:

Dim: p

f p f p f p

Cres: f deu reu deu reu

mf

p

Allegro

Nº 42.

deu reu

deu reu

deu deu deu reu den reu

deu reu deu reu

deu deu reu

Moderato

Nº 43.

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The tempo is marked 'Moderato'. The first staff starts with a dynamic marking of *f* (forte). The second staff has a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The third staff contains several measures with a double bar line and a repeat sign. The fourth staff has a dynamic marking of *p* (piano). The fifth staff has a dynamic marking of *Dim:* (diminuendo). The sixth staff has a dynamic marking of *Cres* (crescendo). The seventh staff has a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The eighth staff has a dynamic marking of *Cres* (crescendo). The ninth staff has a dynamic marking of *Cres* (crescendo). The tenth staff has a dynamic marking of *Cres* (crescendo). The music features various modulation markings, including sharp and flat signs, and is characterized by flowing, melodic lines.

f *Dim:*

Allegro
N^o 44. *mf*

den ren

Cres

f

This page of musical notation consists of ten staves of music, primarily featuring sixteenth-note runs. The notation includes various dynamics and articulations:

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a key signature of two flats. It begins with a *Dim.* (diminuendo) marking and a *p* (piano) dynamic. The music consists of continuous sixteenth-note patterns.
- Staff 2:** Continues the sixteenth-note patterns, marked with *Cres.* (crescendo).
- Staff 3:** Features a *b₂* (two flats) dynamic marking and continues the sixteenth-note runs.
- Staff 4:** Continues the sixteenth-note patterns with various dynamic markings.
- Staff 5:** Marked with *Dim.* (diminuendo), it introduces a change in the sixteenth-note patterns, including some slurs and accents.
- Staff 6:** Features a *f.* (forte) dynamic marking and continues the sixteenth-note runs.
- Staff 7:** Continues the sixteenth-note patterns with various dynamic markings.
- Staff 8:** Marked with *p* (piano) and *f* (forte) dynamics, continuing the sixteenth-note runs.
- Staff 9:** Continues the sixteenth-note patterns, ending with a double bar line and a fermata.

Pour les Flûtes qui descendent jusqu' au Si, et pour celles,
qui descendent jusqu' au Sol.

Für Floeten die das tiefere H und G haben.

Andante

Nº 45.

The musical score is written for a single flute part. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The tempo is marked 'Andante'. The piece starts with a forte (f) dynamic. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several slurs and phrasing marks throughout. The score includes a triplet of eighth notes in the eighth staff. The piece concludes with a fortissimo (f) dynamic followed by a pianissimo (pp) dynamic. The number 2717 is printed at the bottom center of the page.

Adagio

Nº 46:

The musical score consists of ten staves of music in treble clef, key of D major (one sharp), and common time. The tempo is marked 'Adagio'. The piece is titled 'No. 46' and 'BRODERIES. VERZIERUNGEN.' The notation includes various musical ornaments such as slurs, ties, and grace notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. Specific fingerings are labeled: '6' above the first staff, '3' above the second staff, '13' above the third staff, '15' above the fourth staff, and '22' above the fifth staff. The music features a variety of rhythmic patterns and melodic lines, typical of a decorative exercise.

GRAND EXERCICE.

GROSSE ÜBUNG.

ALLEGRO.

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble clef). It begins with the tempo marking 'ALLEGRO.' and a dynamic of *mf*. The first staff contains a series of eighth-note patterns with slurs and accents. The second staff includes a *hr* (hairpins) marking and dynamic changes to *Cres:* and *Dim:*. The third staff continues the eighth-note patterns. The fourth staff has a *mf* dynamic. The fifth and sixth staves show further development of the eighth-note patterns with various slurs and accents. The seventh staff has a *mf* dynamic. The eighth staff includes a *Cres* marking. The ninth staff has a *Dim:* marking. The tenth and eleventh staves continue the patterns. The twelfth staff concludes with a *Cres* marking and a key signature change to three sharps (F#, C#, G#).

f

f

Dim:

p

f

Dim:

Cres

Dim:

ff

pp

The musical score consists of ten staves. The first two staves are in B-flat major and feature complex rhythmic patterns with dynamic markings such as *sfz*, *f*, and *p*. The third staff continues the B-flat major section. The fourth staff includes a *Dim:* marking. The fifth staff shows a key signature change to B major. The remaining six staves continue in B major with various rhythmic and melodic lines.

This musical score consists of ten staves of music. The first three staves are in the key of D major (two sharps). The fourth staff begins with a key signature change to D minor (two flats). The fifth and sixth staves continue in D minor. The seventh staff returns to D major. The eighth staff changes to B minor (two flats). The ninth and tenth staves return to D major. The score includes various dynamics such as *Cres:*, *Dim:*, and *f*. It also features articulations like slurs and accents, and complex rhythmic patterns including sixteenth-note runs and triplets.

This page of musical notation features ten staves of music. The first two staves are in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and contain melodic lines with eighth-note patterns. The third staff changes to a key signature of one sharp (F# major or C# minor) and begins with a forte (*f*) dynamic. The fourth staff continues in the one-sharp key signature with a similar melodic line. The fifth staff changes to a key signature of three sharps (F# major or C# minor) and features a more complex, rapid eighth-note pattern. The sixth staff continues this pattern. The seventh staff also continues in the three-sharp key signature, ending with a pianissimo (*pp*) dynamic. The eighth staff begins with a crescendo (*Cres:*) marking and continues the rapid eighth-note pattern. The ninth staff continues in the three-sharp key signature with a forte (*f*) dynamic. The tenth staff concludes the page with the same rapid eighth-note pattern.

Musical staff with treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), and a melodic line with slurs and ties.

Musical staff with treble clef, key signature of two sharps, and a melodic line with slurs and ties.

Musical staff with treble clef, key signature of two sharps, and a melodic line with slurs and ties.

Musical staff with treble clef, key signature of two sharps, and a melodic line with slurs and ties.

den reu den
mf

Musical staff with treble clef, key signature of two sharps, and a melodic line with slurs and ties.

den reu den reu den reu

Musical staff with treble clef, key signature of two sharps, and a melodic line with slurs and ties.

Musical staff with treble clef, key signature of two sharps, and a melodic line with slurs and ties.

Cres:

Musical staff with treble clef, key signature of two sharps, and a melodic line with slurs and ties.

Dim:

Cres:

Musical staff with treble clef, key signature of two sharps, and a melodic line with slurs and ties.

Dim.

Musical staff with treble clef, key signature of two sharps, and a melodic line with slurs and ties.

Cres.

f

f

Dim:

mf

This musical score consists of ten staves of music. The first five staves are in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 2/4 time signature. The first staff features a melodic line with a slur and a fermata. The second staff continues the melodic line. The third staff includes dynamic markings for *Cres* and *Dim:*. The fourth and fifth staves continue the melodic development. The sixth staff is in the same key and time signature, featuring a *Cres* marking. The seventh staff is in the same key and time signature, featuring a *f* dynamic marking. The eighth staff is in a key with three sharps (F# major or C# minor) and a 2/4 time signature, featuring a *Dim:* marking. The ninth and tenth staves continue the melodic line in this key, with the tenth staff featuring a *f* dynamic marking.

A musical score consisting of ten staves of music. The music is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The first staff begins with a dynamic marking of *f*. The second staff has *f* markings under the first and third measures. The fifth staff has a *p* marking under the third measure. The eighth staff has *Dim:* markings under the first and third measures, and a *Cres:* marking under the second measure. The ninth staff has a *Cres:* marking under the second measure. The tenth staff ends with a *f* marking. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations such as slurs and accents.

Dim:

p

FIN.

Labor improbus omnia vincit.

Handwritten musical notation on a staff, including a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and several measures of music with notes and rests.

A small, dark, curved mark or scribble on the page.



