



KEMPF,
RELIEUR-RÈGLEUR,
rue de l'Épau, le, n.º 3, à Nancy.

12th Edition
c. 1878

DO NOT REMOVE FROM BOOK

DATE DUE IS
STAMPED BELOW

V. 4 F 610
MT 342
4

AUG 24 1990

THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA



ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

MUSIC LIBRARY

Vault
Folio
MT342
.R1

MUSIC LIBRARY
UNC-CHAPEL HILL

1884
Visit
Folio
MT 57
K 4



Nouvelle

MÉTHODE

Pour la Flûte

divisée en trois Parties,

2^e édition

à M^r le Comte Charles de Saporta,

Chef de Mous et de la Légion d'honneur, Colonel de la Légion de l'Armée

Par

T. BERBIGUIER.

Propriété des Editeurs.

à Paris,

*Che. JANET et COTELLE, M^{us} de Musique ordinaire du Roi et de la Famille Royale,
au Mont d'Or, Rue d'Anvers, N^o 17, près celle des Poitevins*

Et Libraires, Rue Neuve des Petits Champs, N^o 17, vis-à-vis le Trésor Royal.

Monsieur le Comte

Il n'aurait point de la liberté que semble donner la formule ordinaire d'une épître dédicatoire, pour vous offrir de vulgaires hommages. Tout-à-fait étranger au langage de la flatterie, vous ne le comprendriez pas. Moi-même, je l'avoue, je ne saurais le parler. Je dirai seulement, non sans un sentiment d'orgueil, que la faveur que vous m'avez de m'accorder en me permettant de publier cet ouvrage, sous vos auspices, met le comble à la reconnaissance que m'inspirent les constants témoignages de bienveillance dont vous m'avez comblé, de m'honorer depuis l'heureux instant où j'ai été appelé à servir sous vos ordres.

J'ai l'honneur d'être avec le plus profond respect

Monsieur le Comte,

Votre très-humble, très-obéissant
et très-dévot serviteur

D. Berlioz
Bientôt



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

<http://archive.org/details/nouvellemthodepo00berb>

DISCOURS PRELIMINAIRE.

Ce n'est pas sans crainte que nous nous décidons à publier une **NOUVELLE METHODE DE FLÛTE**. Cette crainte est fondée sur la difficulté d'une pareille entreprise, et le juste hommage que nous aimons à rendre aux Artistes distingués qui nous ont précédés dans la carrière. Si cette concurrence n'a pas enchaîné notre plume, c'est que nous croyons qu'ils n'ont pas tout dit, et que, si leur doctrine, quelque saine qu'elle soit, d'ailleurs, offre des lacunes, il importe de les remplir. Ces lacunes ne peuvent leur être imputées. Il est reconnu, dans les arts, que la pratique précède toujours la théorie. Chaque jour le talent de l'Instrumentiste découvre de nouvelles ressources dans la nature de son instrument, et l'analyse est là pour les consacrer par de nouveaux préceptes. Tel est le but que nous nous sommes proposé. Nous avons étudié avec soin le degré de perfection où la **FLÛTE** se trouve aujourd'hui parvenue, et, de toutes les routes qui peuvent y conduire, nous indiquons celle que nous croyons être la plus courte et la moins épéneuse. Trop heureux si, pour fruit de nos peines, le public daigne accorder à cet ouvrage la même bienveillance dont il a déjà honoré les productions que nous avons publiées jusqu'à ce jour.

DE LA FLÛTE.

Sans avoir ni le mordant du Hautbois, ni l'étendue de la Clarinette, la **FLÛTE** ⁽¹⁾ nous paraît être l'instrument à vent le moins défectueux, et celui qui offre le plus de ressources, tant par l'extrême facilité avec laquelle il se prête aux modulations les plus recherchées, que par la grande variété d'articulations dont il est susceptible. Il a, de plus, une égalité de sons parfaite dans toutes les Gammes. Nous croyons qu'il est impossible de lui contester ces divers avantages. Il nous reste à le défendre contre une accusation bien grave et qui, si elle était fondée, suffirait pour le vouer à l'anathème.

La **FLÛTE** passe généralement pour manquer de justesse; ce reproche était peut-être mérité avant le perfectionnement qu'elle a reçu par l'addition des **PETITES CLEFS**, mais aujourd'hui, ces nouveaux et puissants auxiliaires, fournissent des moyens sûrs et faciles d'obvier à un défaut qui n'est plus radical; il ne s'agit pour cela que d'avoir égard au **TEMPÉRAMENT** de l'instrument, chose à laquelle on n'a encore songé dans aucune méthode. Expliquons nous :

¹ Nous n'entendons parler que de la **FLÛTE** perfectionnée par l'addition des **PETITES CLEFS**, car, sans ce puissant secours, cet instrument est le plus faux, le plus monotone, et, par conséquent, le plus insupportable qui existe.

Il est évident que le FA DIEZE pris comme note sensible du TON de SOL, est nécessairement plus haut que le même FA DIEZE, pris comme troisième degré du ton de RE MAJEUR. Il suffit d'avoir un peu d'oreille pour être convaincu de la vérité de ce fait. Cette altération existe dans toutes les gammes, et, bien qu'elle soit légère, il est indispensable de s'y soumettre autant que possible, sans quoi certains sons deviennent équivoques, et l'on passe pour jouer faux. Il s'agit donc de trouver pour la Flûte un moyen d'ALTERATION conforme à son TEMPÉRAMENT. Ce moyen est trouvé. Il consiste à ne pas jouer dans tous les modes avec un doigté exclusif, et à connaître celui qui est propre à altérer telle ou telle note. C'est ce que nous enseignons dans notre méthode, par des Tablatures particulières, appropriées à tous les modes et à tous les cas d'ALTERATION. Nous osons affirmer que c'est le plus sûr moyen d'acquiescer, sinon une justesse parfaite, ce qui, peut-être, est encore un problème, du moins toute la justesse possible. (Voyez 3^{me} partie page 219 les tablatures particulières, et les différents exemples où il est indispensable de se servir de ce doigté.)

(1^{er} N^o) Il ne faut pas se presser de montrer cette gamme à l'élève, car il faut toujours commencer par les moyens les plus simples.
 (2^d N^o) On nous objectera sans doute qu'il y a eu, et qu'il y a même aujourd'hui des Artistes qui jouent très juste. Nous répondons à cela que ce n'est qu'à l'aide des moyens que nous proposons, et qui n'ont point été posés en principes. D'ailleurs, quand bien même quelques uns d'entre-eux auraient atteint ce degré de justesse par d'autres moyens, ils sont en si petit nombre, qu'ils doivent faire exception à la règle.

DIVISION DE L'OUVRAGE.

Cet ouvrage est divisé en trois parties. La Première contient la GAMME proprement dite de la FLÛTE, NATURELLE et CHROMATIQUE; Une TABLATURE GÉNÉRALE des Cadences; Les Principes élémentaires de la musique; Des Leçons préparatoires pour la connaissance des Notes et pour l'Embouchure; Des Leçons pour apprendre à battre les tems dans toutes les mesures usitées; Une TABLATURE GÉNÉRALE de toutes les articulations praticables sur la Flûte; Une autre Tablature pour se familiariser avec les diverses CADENCES. Une INTRODUCTION AU DOIGTÉ DES PETITES CLEFS, et treize Leçons de Solfege, chantantes.

C'est ici le cas de faire une observation essentielle sur les premiers éléments de toute méthode instrumentale. Ils forment la base de l'enseignement, et trop souvent on y met peu d'ordre et beaucoup de légèreté.

Le moyen le plus sûr de faire des progrès rapides sur un instrument, est sans doute de savoir parfaitement solfier; mais peu de personnes veulent s'astreindre à cette étude préliminaire parce que, disent-elles, leur intention est d'apprendre non pas à chanter, mais à jouer d'un instrument. Pour servir leur paresse, sans nuire à leurs progrès, pourquoi ne les ferait-on pas solfier avec l'instrument comme on le fait avec la voix? c'est-à-dire, qu'à mesure que l'on apprendrait à un élève le nom et la valeur d'une note, on lui apprendrait en même temps à l'articuler avec l'instrument et non avec la voix. Par ce moyen, qui nous paraît être naturel, on se familiariserait tout à la fois avec l'embouchure, la note, le doigté et la mesure.

Ce système, dont nous ne prévoyons pas les inconvénients, s'il en a, ne sera peut-être pas approuvé de tout le monde. Nous osons prier Messieurs les Professeurs de ne pas nous condamner avant d'avoir pesé mûrement nos raisons; nous les prions aussi de nous faire part de leurs observations que nous recevrons toujours avec la plus grande déférence. En conséquence de notre principe ci-dessus énoncé, nous avons imaginé de faire un véritable SOLFÈGE DE FLÛTE, qui servira en même temps, comme il est dit plus haut, de leçon d'embouchure, de lecture et de doigté; c'est la première partie de notre ouvrage. Nous y avons apporté le plus grand soin, persuadé qu'on ne saurait trop mettre de clarté dans un ouvrage classique.

(N^d) Nous n'entendons pas avancer qu'on peut solfier sur la Flûte, sans, au préalable, connaître toutes les notes, du moins celles des deux premières octaves; mais une fois cette connaissance acquise, ce qui sera facile puisque le nom de chaque note est écrit au-dessus, ou au-dessous, dans les I^{res} Leçons d'embouchure et de doigté (page 28), on peut fort bien, au lieu de chanter les intervalles, les jouer avec l'instrument. Quant à la manière de battre les tems, elle est aussi indiquée; au lieu de les marquer avec la main, comme on fait en solfiant la musique vocale on les marquera avec le pied. (Voyez page 30.)

La Deuxième Partie est composée de 23 AIRS CONNUS, arrangés en Duo. C'est un petit délassement que l'on doit à l'élève, quand il est sorti des LEÇONS DE SOLFÈGE, assez ingrates par leur nature. Cette partie est terminée par six SONATINES MÉTHODIQUES ET PROGRESSIVES, suivies de neuf EXERCICES tous en mode majeur, propres à obtenir de l'égalité dans les doigts et de l'assurance dans l'embouchure.

La Troisième Partie est composée: 1^o de 18 GRANDS EXERCICES pour la FLÛTE À CLEFS. 2^o De diverses TABLATURES DES SEMI-TONS ALTERÉS avec 16 Exemples de ce DOIGTÉ PARTICULIER, pour habituer à s'en servir à propos, et 3^o de Leçons élémentaires pour l'étude du DOUBLE COUP DE LANGUE. L'ouvrage est terminé par 2 GRANDS CAPRICES ou l'emploi du DOUBLE COUP DE LANGUE est de rigueur d'un bout à l'autre.

(N^d) Il était très-difficile de statuer clairement sur les deux derniers points de cette 3^{me} partie, aussi nous attendons-nous à être vivement critiqués. Si c'est avec raison l'art y gagnera et nous serons consolés. La matière que nous avons traitée est si abstraite par elle-même, qu'il serait possible que nous ne l'eussions pas développée avec toute la clarté nécessaire. Ce n'est cependant qu'après de longues et mûres réflexions que nous avons entrepris cette tâche épineuse. C'est ce qui nous fait croire que notre travail ne sera pas entièrement perdu, et qu'à travers l'obscurité qui semble d'abord l'environner, il jaillira des traits de lumière dont quelque Artiste intelligent profitera pour marcher directement au but.

Nous sommes obligés pour nous servir des expressions de DEVIENNE ^(a) de froquer des usages reçus: cette nécessité que nous impose l'amour seul du vrai tournera quelquefois contre DEVIENNE lui-même; mais nous tâcherons de le combattre avec tous les égards dûs à son rare talent. Si nous relevons les erreurs dans lesquelles il nous paraît être tombé, c'est que ces erreurs sont d'autant plus dangereuses, qu'elles partent d'un homme dont le nom fait autorité.

(a) Discours préliminaire de la méthode de flûte.

Cet elegant et ingénieux auteur devient un juge inexorable lorsqu'il s'agit des **PETITES CLEFS AJOUTÉES À LA FLÛTE, DES SONS PLEINS** qu'il appelle **SONS DE HAUTOIS**, et surtout du **DOUBLE COUP DE LANGUE**.

En parlant des petites Clefs, il affirme que leur mécanisme nuit essentiellement à la rapidité du trait, ou, du moins, le rend très-difficile; mais il aurait dû nous dire qu'elle est l'espèce de traits dont ces clefs entravent l'exécution. Ce n'est pas sans doute des **GAMMES CHROMATIQUES** dont il veut parler, ni de celles détachées ou eouées, ni des Batteries dans le bas de l'instrument, surtout dans les Tons **BÉMOLIZÉS** ou **DIEZES**. &c.&c.

L'expérience prouve, au contraire, que si, dans ces exemples, on refusait le secours des **PETITES CLEFS**, la vitesse ne pourrait qu'y perdre, et que même, dans certains cas, elle deviendrait une difficulté insurmontable. Nous observons d'ailleurs que **DEVIIENNE** connoissait à peine ces **CLEFS**, puisqu'il n'en faisait point usage, et qu'avant de prononcer aussi légèrement leur condamnation, il aurait dû se familiariser avec elles. Dans les arts, la pratique est le flambeau du raisonnement.

Nous allons passer à un autre article où certainement nous ne serons pas de l'avis de **DEVIIENNE**. L'aversion qu'il manifeste pour les **SONS PLEINS** dits de **HAUTOIS**, est en quelque sorte raisonnable, en se reportant au système de la **FLÛTE** à une seule clef; en effet, il se trouverait une disparate choquante dans la succession chromatique des sons, surtout dans les morceaux lents où l'oreille aurait le tems d'apprécier la nullité, ou ce qui revient à peu près au même, la faiblesse des **SEMI-TONS** dans le grave de l'instrument. Mais en admettant le système des **PETITES CLEFS**, la critique de **DEVIIENNE** tombe avec les causes qui pouvaient la justifier. Avec les **PETITES CLEFS** les **SEMI-TONS** se rectifient, ils acquièrent du volume, de la rondeur, de la justesse, et l'oreille n'a plus à redouter leur défectuosité et leur incertitude dans les mouvements lents. Alors la plénitude des sons, bien loin d'être un obstacle, devient un avantage précieux. Tout le monde sait combien la 1^{re} octave de la **FLÛTE À UNE SEULE CLEF** est sourde et contraste désagréablement avec les octaves supérieures; la rondeur des Sons dits de **HAUTOIS** fait disparaître cette infériorité de Sons graves, et, bien loin de dénaturer l'instrument, lui donne un mordant et un nerf dont on ne le croyait pas susceptible. En conséquence, nous invitons Messieurs les Professeurs à faire travailler cette partie aux élèves.

N^o 3) Nous ne prétendons pas désapprouver les Flûtes à 7 ou 8 clefs⁽¹⁾, nous n'en faisons point usage, mais nous pensons qu'il y a de l'avantage à s'en servir dans certain cas, quoiqu'on puisse à la rigueur s'en passer; nous croyons même que la seule addition des 3 petites clefs suffit pour la perfection de l'instrument, car quelque essentielle que soit la 4^e CLEF, qui est celle de l'**UT** \sharp , il est vrai de dire qu'elle est nulle dans les **Gammes Chromatiques** rapides; mais on ne peut nier aussi qu'elle ne soit d'un grand secours dans les Tenues, et surtout pour cadencer le **SI** avec l'**UT** NATUREL d'où nous concluons que l'on doit s'en servir.

Il nous reste à combattre l'opinion de DEVIENNE sur le **DOUBLE COUP DE LANGUE**. « Pourquoi, dit-il, avoir recours à des moyens surnaturels ?⁽¹⁾ le Hautbois, le Cor, le Basson, etc. se servent-ils de moyens extraordinaires ? à cela nous répondons que chaque instrument a son génie particulier, et que tel moyen qui serait bon, par exemple, sur le **COR**, pourrait fort bien ne pas convenir au **BASSON**, à la **CLARINETTE**, et autres. » Puisque leur embouchure est différente, pourquoi la manière d'articuler devrait-elle être la même ? Nous n'aimons pas plus que DEVIENNE ce **ROULIS DÉSAGRÉABLE** et ce **BREDOUILLAGE**; mais la difficulté que l'on peut rencontrer à prononcer telle ou telle autre articulation, ne nous paraît pas une raison suffisante pour renoncer à l'étudier. Nous sommes encore d'accord sur la beauté et la nécessité des autres articulations dont il traite, mais quelque habile que l'on soit à articuler le simple **COUP DE LANGUE**, (ce que nous avons rencontré bien rarement) dans les passages rapides, certainement cette articulation paraîtra molle et lourde, comparativement au même passage rendu avec le secours du **DOUBLE COUP DE LANGUE**.

(N^o) Les personnes qui ont entendu avec quelle netteté, M^r DROUET passe les traits les plus rapides, auront de la peine à concevoir, comment on peut ne pas chercher les moyens de parvenir à posséder cette articulation, sans le secours de laquelle, comme le dit fort bien M^r WUNDERLICH dans sa dernière Méthode, on n'atteindra jamais ce degré de rapidité d'articulation, au quel il est permis à chacun d'aspirer.

(N^o) M^r TELOU est le premier, à notre connaissance, qui ait employé avec avantage des traits dans les sons graves. Les personnes qui ont entendu cet excellent Artiste, peuvent juger de l'effet que peut produire la Flûte en employant les moyens que nous proposons.

(1) Il n'y a rien de surnaturel, ici, puisque c'est toujours la langue qui est l'agent principal.

On a essayé, dans plusieurs Méthodes, d'expliquer le mécanisme du **DOUBLE COUP DE LANGUE**; mais les notions qu'on en donne sont si incomplètes, qu'il serait difficile, pour ne pas dire impossible, à un élève de le saisir. D'ailleurs, il n'est pas dit un seul mot des circonstances où l'on doit ou ne doit pas employer cette articulation, dans le cas où l'on parviendrait à la posséder, car on tomberait dans de graves inconvénients si l'on s'en servait dans tel trait ou dans tel mouvement qui ne lui serait pas convenable. Au surplus, on n'a pas prévu (chose très-essentielle) qu'il ne doit être permis à l'élève d'étudier cette articulation que lorsqu'il sera parfaitement au fait de toutes les autres. Il serait difficile de fixer le tems où l'élève peut sans inconvénient se livrer à cette étude; cela dépend de son plus ou moins d'aptitude. C'est au maître, ou à son instinct, à le diriger; mais comme il est dit, ci-dessus, il faut être sûr de toutes les autres articulations avec le **SIMPLE COUP DE LANGUE**, avant d'étudier le **DOUBLE**, car on courrait le risque de ne connaître ni l'une ni l'autre de ces articulations, et de ne faire plus que bredouiller.

Tableaux de la Gamme Naturelle de la Flûte

Dans le système musical des modernes la GAMME est composée de sept intervalles, en comprenant une huitième note qui est la réplique de la première, ce qui fait une octave, cinq tons et deux demi-tons; n'importe le mode dans lequel on se trouve. Selon cette règle généralement reconnue la GAMME NATURELLE DE LA FLÛTE est en RÉ MAJEUR, DEUX DIÈZES à la clef. C'est donc par erreur que dans les méthodes connues jusqu'à aujourd'hui, on a confondu L'ÉTENDUE GÉNÉRALE DE LA FLÛTE SANS DIÈZES NI BEMOLS avec la GAMME NATURELLE et qu'on a toujours noté cette GAMME NATURELLE sans DIÈZES ni BEMOLS à la clef, d'où il s'en suivrait que la GAMME NATURELLE DU BASSON serait en UT et non pas en SI, quoique la première note de cet instrument soit un SI^b, ce qui est absurde. D'ailleurs la moins exercée sera toujours révoltée dans l'intonation de la GAMME de RÉ en faisant le FA et l'UT naturels. C'est absolument la même chose, comme si dans la GAMME d'UT on voulait faire le MI et le SI BEMOLS.



Ces trois notes sont très-peu usées.

Flûte	Ré.	Mi.	Fa.	Sol.	La.	Si.	Ut.	Ré.	Mi.	Fa.	Sol.	La.	Si.	Ut.	Ré.	Mi.	Fa.	Sol.	La.	Si.	Ut.	Ré.	
1	●	●	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
2	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
3	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
4	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

FA^{n°1} étant un peu bas, on pourra prendre le doigté n°2, pour les notes soutenues; mais on se servira du doigté n°1 dans le trait.

UT^{n°1} est préférable au n°2; mais on peut se servir de ce dernier pour faciliter certains passages.

FA n°1 et 2. Même observation que pour la première octave.

FA^{n°1}, un peu plus bas, mais préférable au n°2 pour la facilité dans les FORTE et les notes soutenues on se servira du doigté n°2.

* UT^{n°1} infaisable si on n'a pas la clef d'UT NATUREL (5^e clef.)



PREMIÈRE PARTIE

ARTICLE PREMIER

Tableau de la Gamme diatonique pour toute l'Étendue de la Flûte (sans Dièzes ni Bémols)

Il faut bien se garder de confondre cette Gamme, quoiqu'il n'y ait ni b ni #, avec la GAMME NATURELLE, ci après. La Gamme naturelle de la FLÛTE est, et ne peut être qu'en RÉ avec deux DIÈZES.

Les numeros 1, 2, 3 et 4 désignent les clefs. N°1, GRANDE CLEF; N°2, clef de FA; N°3, clef de SOL # ou LA b; N°4, clef de LA # ou SI b.

Les POINTS NOIRS ● désignent les trous fermés, et les ZÉROS O les trous qu'il faut ouvrir. Les signes \perp indiquent qu'il faut ouvrir les PETITES CLEFS, sur les notes où ces signes sont posés.

Ces trois notes sont peu utiles.

FA N°1, moins bon que le N°2. on préférera le 1^{er} dans la vitesse, mais on évitera de s'en servir dans les TENUES surtout.

UT N°1, note sourde, mais on doit s'en servir. Le N°2 est préférable pour les TENUES.

FA N°1 et 2. Même observation que pour le FA de la 1^{re} octave.

*SOL. Pour enfler cette note il faut lâcher la grande clef.

FA N°1 quoiqu'il soit naturellement un peu haut est préférable au N°2, cependant ce dernier est excellent dans les Fortissimo et dans les traits en octaves.

(N°4.) Pour obtenir ces trois dernières notes, Si, Ut, Ré, on est obligé de forcer un peu plus le souffle. Au reste on ne prend jamais ces notes Diatoniquement et de plus, il est extrêmement rare de les rencontrer.



TABLATURE CHROMATIQUE

DE TOUTE L'ÉTENDUE DE LA FLÛTE.

(N^o) Il serait inutile d'observer que le poignet droit, doit être en haut si on joue à gauche: ce qui est plus commun qu'on ne pense, nous sommes du nombre de ces derniers.

Re Re# Mi Mi# Fa Fa# Sol b Sol Sol# La La# Si Si#

Re# ou Mi b
Mi# ou Fa naturel
Fa# ou Sol b
Sol# ou La#
La# ou Si#

4
3
2
1

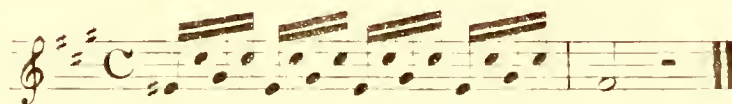
A B C

A. MI NATUREL. il est des cas où il faut laisser la GRANDE CLEF ouverte pour donner de la facilité; ou pour rendre cette note plus sonore.

EXEMPLES.

B. MI DIEZE. On doit se servir exclusivement du premier doigté. Comme FA NATUREL, il est aussi extrêmement bon; mais il est des cas où on ne pourrait s'en servir.

EXEMPLE de l'emploi du MI \sharp seul praticable.



EXEMPLE du MI \sharp pris comme FA naturel, impraticable.



Il faut faire ce passage avec le deuxième doigté (la fourche) ou avoir recours à la double CLEF de FA.

(Voyez la Note à la fin de la Tablature de la Flûte à 5 Clefs.)

C. FA \natural , ou SOL \flat . Comme FA \natural on se sert du premier doigté; mais comme SOL \flat il faut se servir exclusivement du deuxième, dans les FA \natural soutenus, le doigté de SOL \flat N^o 2, est préférable au doigté N^o 1, par la raison que la note est plus sonore, un peu plus haute, et en même temps plus juste.

SUITE DE LA TABLATURE CHROMATIQUE.

D. Si naturel, ou UT NATUREL. Le premier doigté quoique défectueux, est celui dont on se sert, excepté dans les tenues, alors on se servira du deuxième.

(N^o) On a supléé une 5^me Clef qui rend l'Ut naturel, parfaitement juste et très sonore.
(Voyez la dernière tablature ci-après.)

E. UT naturel ou RE b. Le premier doigté est préférable au deuxième, surtout dans la vitesse, mais l'2^me est beaucoup plus sonore.

EXEMPLE

Le deuxième doigté est absolument nécessaire dans le passage suivant



Comme RE \flat le deuxième est bien préférable, surtout lorsqu'il précède l'UT NATUREL comme dans l'exemple ci-après.



Les UT de cet exemple doivent être faits avec le doigté N^o 2 de la lettre D

F. MI \sharp , ou FA NATUREL. Mêmes observations que pour le MI \sharp ou FA \flat de la lettre B.

G. FA \sharp , ou SOL \flat . Mêmes observations qu'à la lettre C.

H. SOL \sharp ou LA \flat . Le premier doigté est préférable dans les notes soutenues et dans les Gammes Chromatiques, mais on doit préférer le deuxième dans les Gammes Diatoniques ascendentes et descendantes principalement dans la rapidité, comme plus simple, et par conséquent plus aisé.



(NB.) Ce qui vient d'être observé ne concerne que le SOL \sharp du médium, car le SOL \sharp de la première octave, doit être fait exclusivement avec la PETITE CLEF.

(N^a) Parvenu au Mode de MI \sharp Majeur, nous pensons qu'on doit cependant, se servir exclusivement de la Clef de Sol dièze, tant dans la première que dans la deuxième octave. Cette observation est très essentielle

SUITE DE LA TABLATURE CHROMATIQUE.

J. LA # ou SI b, trois différentes manières de doigter. Le premier comme LA # ou SI b est parfaitement juste; Le deuxième est moins bon, et dans le cas où l'on s'en servira on ne doit l'employer que comme LA #, jamais comme SI b, ce doigter offre quelque facilité dans certains traits.

EXEMPLE.

Le doigter n° 3 est excellent comme SI b, surtout dans les SONS filés, et lorsqu'il faut enfler ou diminuer.

K. Le SI b de la 2^{me} octave étant bas sur toutes les Flûtes, on doit lorsqu'on joue dans le mode de MI NATUREL majeur ou mineur dont il se trouve dominante ou quinte, employer le N° 2, attendu qu'il est beaucoup plus juste; on doit surtout le faire dans les mouvemens lents, et les morceaux doux on peut employer le N° 1 dans les traits par degrés conjoints ou disjoints lorsque la difficulté met obstacle à l'emploi du N° 2

SUITE DE LA TABLATURE CHROMATIQUE.

L. MI ♯ ou FA NATAREL. On doit se servir presque toujours du premier doigté. Le deuxième n'est préférable que dans le FORTISSIMO. il est cependant de rigueur lorsqu'on rencontre des traits en octaves ou en seizièmes.

EXEMPLE.

Fortissimo.

Le même doigte pour le Fa naturel.

M. FA ♯ ou SOL ♭. Cette note est naturellement un peu basse, on se servira de la CLEF DU POUCE pour la hausser, mais dans les Tenues seulement le premier doigté est celui dont on se sert communément dans la vitesse, et dans les GAMES CHROMATIQUES. On peut aussi hausser cette note avec la Clef de FA, mais il est dit pour ce qui concerne la CLEF du Pouce, seulement dans les Tenues, car il ne faut pas chercher de difficultés gratuitement.

TABLATURE PARTICULIÈRE

Pour l'addition de la 4^{me} petite Clef. (N^o 1)

Si ♮ ou Ut naturel.

Même doigté pour l'Ut à l'octave en haut.

Ut ♮

Cette Note est inusitée.

(N^o 1) La Gamme de la FLÛTE à 5 Clefs étant absolument la même que celle de la FLÛTE à 4, au SI ♮ ou UT ♮ près; nous nous bornons à donner seulement un exemple de la manière de se servir de la 5^{me} Clef.

L'addition de cette 5^{me} Clef est extrêmement avantageuse, elle donne l'UT NATUREL de la première et de la deuxième octave. Le principal avantage qu'on en retire est la parfaite justesse de l'UT naturel de la première octave, la cadence du SI avec l'UT naturel extrêmement défectueuse devient parfaitement juste. C'est une ressource de plus ajoutée à l'instrument; nous déclarons que nous en faisons usage et invitons les personnes qui étudient la FLÛTE d'en faire autant.

Quelques personnes font usage aussi d'une deuxième CLEF de FA très essentielle pour pouvoir passer nettement en coulant du MU ♭ au FA naturel, mais à la rigueur on peut s'en passer.

TABLATURE GÉNÉRALE

101

DES CADENCES OU TRILLS MAJEURS ET MINEURS.

Le signe tr pose au dessus des points noirs \circ et des ♯ désignant les Petites clefs, indiquent qu'il faut agiter LE ou LES doigts pour obtenir la Cadence

A. La 1^{re} manière de faire la Cadence du MI avec le FA \sharp , est sans contredit la plus juste puisqu'il est de règle que la Cadence MAJEURE doit être préparée en empruntant une note au dessus, dont l'intervalle soit d'un TON. Cependant, une aveugle routine a prévalu; et les oreilles habituées à entendre jouer de la FLÛTE, seraient peut-être surprises d'entendre Cadencer le MI, comme il devrait l'être. La 2^{me} manière est la seule usitée. Nous n'osons prendre sur nous d'en proposer l'exclusion. Néanmoins, ne pourrait-on pas en faire l'essai? Cette erreur est fondée sur ce que la FLÛTE ordinaire n'ayant pas de Petite clefs de FA pour la Cadence Mineure, on s'est imaginé de dire que le FA \sharp étant naturellement un peu bas, on pourrait sans inconvénient le substituer au FA naturel; mais, alors, par quel moyen faire la Cadence mineure? y a-t-il rien de plus désagréable que d'entendre préparer la CADENCE MAJEURE sur le MI avec le SOL naturel? et

au lieu d'entendre: on entend:

A-t-on jamais préparé une Cadence quelconque avec la TIERCE? Il faut convenir, cependant, que dans la célérité cette défectorité est bien moins sensible; mais cela ne nous paraît pas une raison suffisante, pour que l'on doive enfreindre une RÈGLE aussi générale que celle de la Cadence.

SUIITE DE LA TABLATURE.

Sur le LA. Sur le SI. Sur l'UT.

Min. Maj. Min. Maj. Min. Min. Maj. Min. Min. Maj. Min. Maj.

B. C. D. E. F. G.

B. Cette Cadence est un peu dure, vu le peu d'agilité du pouce, il serait bon d'avoir une CLEF beaucoup plus longue; on s'en servirait avec un doigt quelconque de la main droite, pour la Cadence seulement.

C. Cette Cadence est défœctueuse, parcequ'au lieu d'entendre l'UT naturel, c'est l'UT dièze qui se fait sentir, pour éviter cet inconvénient, il faut avoir soin de la faire avec vitesse.

D. Même inconvénient et même beaucoup plus sensible que le précédent. C'est ici que la CLEF (5^m) du SI ou UT naturel, est essentielle, elle est même d'une nécessité indispensable pour pouvoir CADENCER avec justesse. Cependant à défaut de cette 5^m CLEF, on précipitera la CADENCE pour tâcher d'obvier à ce qu'il y aurait de vicieux en la BATTANT avec lenteur.

E. Cadence peu sonore, on ne peut guère en tirer parti que dans les PIANO et dans la lenteur.

F. Le 1^{er} doigté est préférable au 2^m ce qui n'empêche pas qu'on ne puisse se servir de celui-ci, surtout, pour préparer la CADENCE dans un mouvement lent.

G. Mauvaise cadence, d'un effet très désagréable. On ne doit l'employer que fort rarement. Elle exige de la force et de la vitesse; dans la douceur et dans l'ADAGIO elle serait insupportable.

SUITE DE LA TABLATURE.

sur le RÉ. sur le MI. sur le FA

Min. Maj. Min. Maj. Min. Maj. Min. Maj. Min. Maj. Min. Min. Maj. Min. Maj.

H. J. K. M.

H. La même que la précédente. Mêmes observations.

J. CADENCE MAJEURE sur le MI. Voyez le raisonnement de la note A.

K. La première manière de CADENCER le FA naturel, est préférable; mais on peut se servir de la deuxième avec avantage dans un trait rapide, où les notes sont TRILLÉES de deux en deux. La troisième manière est très bonne, surtout dans le FORTE.

L. même observation que celle de la note K.

M. Cadence sur le FA dièze. Dans tous les Tons DIÈZES ce doigté doit être exclusif, parcequ'il offre beaucoup de légèreté et qu'il se lie naturellement au SOL dièze. Quoique la Cadence qui suit (SOL \flat) paraisse la même, vu que LA \flat ou SOL \sharp et SOL \flat et FA \sharp sont les mêmes notes. Cependant la différence pour la facilité est sensible, par la raison que le SOL \flat précédant le FA naturel, doit être beaucoup plus plein, que le FA dièze précédant le MI naturel, note qui est un peu faible.

SUITE DE LA TABLATURE.

sur le SOL. sur le LA. sur le SI.

Maj. Min. Maj. Min. Min. Maj. Mib. Maj. Min. Min. Maj. Mib. Maj. Mib.

N. O. P. Q. R. S.

N. Cadence aisée, mais faible, la deuxième vaudrait mieux mais elle est un peu difficile. Dans la vitesse la première est préférable.

O. La deuxième manière est très bonne; mais elle n'est praticable qu'à la deuxième octave.

P. LA \sharp . Le premier doigté est préférable au deuxième; mais celui-ci a aussi son avantage dans certain trait de vitesse, comme on le verra à la Tablature des semi-tons altérés.

Q. La première manière de CADENCER le SI \flat est un peu dure; la deuxième nous paraît devoir être préférée. Elle a plus de justesse et de moelleux.

R. Cette manière de Cadencer le SI naturel est assez juste; mais elle est un peu embarrassée, il est nécessaire de l'étudier. Néanmoins, dans la force et la vitesse on peut employer le deuxième doigté, quoique ce ne soit autre chose que la CADENCE MAJEURE. Au reste, tout ceci fait sentir la nécessité d'avoir une 5^{me} CLEF, pour lever tous les obstacles.

S. SI \sharp et UT naturel. Ces deux notes sont à peu près le même SON prises isolément; mais on employera l'une dans les modes DIÈZÉS, et l'autre dans les tons BÉMOLISÉS, ou qu'elles changent pour ainsi dire de nature. Il est donc nécessaire que la manière de les Cadencer ne soit pas la même.

SUITE DE LA TABLATURE.

sur l'UT. sur le RE. sur le MI.

Min. Maj. Min. Maj. Min. Maj. Min. Maj. Min. Maj. Min. Maj. Min.

T. V. X.

T. UT naturel. Le premier doigté, quoiqu'un peu bas, est préférable.⁽¹⁾

V. Pour que cette Cadence, défectueuse naturellement, ne produise pas un trop mauvais effet, il faut l'agiter avec force et vitesse.

X. Cette Cadence n'est pas trop bonne; celle qui suit est impraticable dans la vitesse, on est donc contraint d'enfreindre la **RÈGLE**, et d'employer la première Cadence quoique Mineure; on aura soin de la forcer pour en masquer le défectueux.

≡

⁽¹⁾ On peut agiter à la fois l'index et le doigt du milieu de la main droite; cette cadence est alors un peu plus difficile pour l'égalité; mais elle est beaucoup plus juste.

SUITE DE LA TABLATURE.

b) La Cadence Majeur de SOL avec La naturel n'existe pas, ou du moins n'est pas encore connue, de même que celle de SOL# et La naturel. Dans les notes qui suivent jusqu'au RE inclusivement, il n'y en a qu'une seule qui puisse être Cadencée, c'est celle du La au Si b, c'est la dernière de cette Tablature.

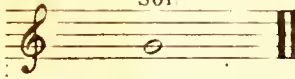
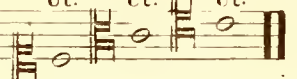
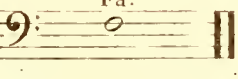
Z. Quatre différentes manières de faire le F# en le Cadencant. La 1^{re} est excellente pour les FORTE, que l'on monte au SOL, ou que l'on descende au MI. La 2^{me} est bonne dans les PIANO; mais il faut nécessairement la faire descendre sur le MI, si on la faisait monter au SOL, on courrait risque de jouer faux. Elle est avantageuse en MI MINEUR de même que la 3^{me}..... Exemple:

Le 4^{me} doigté est facile et brillant; mais il rend la note un peu haute, ce qui fait qu'il serait vicieux de l'employer hors le cas où le F# est note sensible, encore ne faudrait-il pas qu'il cadencât en Sixte avec le Hautbois, par exemple comme dans le passage ci-contre.....


En général cette Cadence n'est avantageuse que dans les SOLO; mais aussi elle y est d'un effet très sémillant.

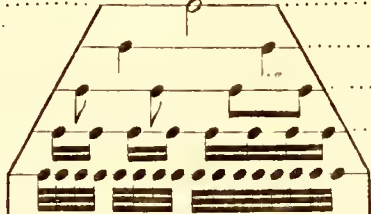
Il traite de toutes les connaissances préliminaires de la Musique, qui sont la Figure des CLEFS usitées, leur nom, et leur position; la Figure et la valeur comparative de chaque note; des Pausés, demi-pause, Soupir, demi-soupir, quart-de-soupir &c. &c; des différentes Mésures; de la Figure du DIEZE, du BEMOL et du BÉCARRE; des POINTS D'ORGUE; des Signes de Renvoi; des Reprises; des Signes pour désigner les Cadences, et des Syncopes.

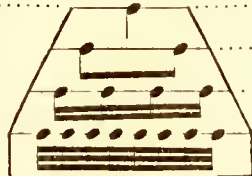
Figure et position des Clefs.


<p>Clef de Sol.</p>  <p>On plaçait autrefois la Clef de Sol sur la première ligne, mais ce n'est plus l'usage.</p>	<p>Clefs d'Ut.</p>  <p>On employait autrefois une Clef d'Ut sur la 2^e ligne on n'en fait plus usage.</p>	<p>Clef de Fa.</p>  <p>On ne se sert aujourd'hui que de la Clef de Fa sur la 4^e ligne.</p>
---	--	--

De la Figure et de la valeur des Notes.

<p>Figure et valeur de la Ronde.....</p> 	<p>Une Ronde vaut deux Blanches ou 4 Noires ou 8 Croches ou 16 Doubles-Croches ou 32 Triples-Croches.</p>
---	---

<p>Figure et valeur de la Blanche.....</p> 	<p>Une Blanche vaut 2 Noires ou 4 Croches ou 8 Doubles-Croches ou 16 Triples-Croches.</p>
--	---

<p>Figure et valeur de la Noire.....</p> 	<p>Une Noire vaut 2 Croches ou 4 Doubles-Croches ou 8 Triples-Croches.</p>
--	--

<p>Figure et valeur de la Croche.....</p> 	<p>Une Croche vaut 2 Doubles-Croches ou 4 Triples-Croches.</p>
---	--

<p>Figure et valeur de la Double-Croche.....</p> 	<p>Une Double-Croche vaut 2 Triples-Croches.</p>
--	--

De la valeur d'un point après une note.

Le Point augmente la note de la moitié de sa valeur.

EXEMPLE.

De la figure, du nom et de la valeur des silences.

Une Pause	Une Demi-Pause	Un Soupir	Un Demi-Soupir	Un Quart-de-Soupir
Vaut une Ronde.	Vaut une Blanche.	Vaut une Noire.	Vaut une Croche.	Vaut une Double-Croche.

Bâton de 4 Mesures	Bâton de 2 Mesures	Pause d'une Mesure	Demi-Pause	Soupir	Demi-Soupir
Vaut 4 Mesures.	Vaut 2 Mesures.	Vaut une Mesure.	Vaut la moitié d'une Mesure.	Vaut un quart de Mesure.	Vaut un 8 ^{ème} de Mesure.
4	2	1			

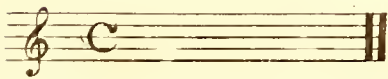
(N^o) La différence de la PAUSE à la DEMI-PAUSE, est en ce que la Pause touché toujours au-dessous de la 4^{me} portée, et la Demi-Pause, au-dessus de la 3^{me}

De la figure des signes constitutifs de chaque mesure.

Il y a 3 sortes de mesures, savoir la mesure à 4 tems, la mesure à 3 tems et la mesure à 2 tems

EXEMPLES.

Mesure à 4 tems.



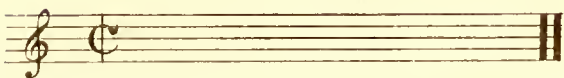
Une Ronde ou 2 Blanches ou 4 Noires,
ou 8 Croches &c.

Mesure à 3 tems.



Elle est désignée généralement par un 3 et un 4 au-dessous $\frac{3}{4}$.
Une Blanche pointée ou 3 Noires ou 6 Croches ou 12 Doubles-croches &c.

Mesure à 2 tems.

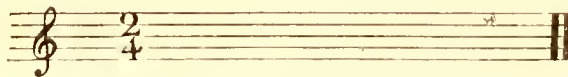


Le même nombre de notes que la mesure à 4 tems, mais on la bat seulement à deux.

Idem.



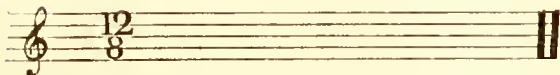
Idem.



On la nomme Deux-quatre.
Une Blanche ou 2 Noires ou 4 Croches
ou 16 Doubles &c.

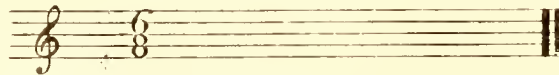
MESURES COMPOSÉES.

Mesure dérivée de la mesure à 4 tems.



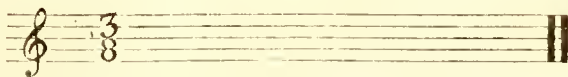
Une Ronde pointée ou 2 Blanches pointées ou
4 Noires pointées ou 12 Croches &c.

A Six-huit dérivée de la mesure à 2 tems



Une Blanche pointée ou 2 Noires pointées ou
6 Croches ou 12 Doubles-Croches &c.

A 3-huit dérivée de la mesure à 3 tems.



Une Noire pointée ou 3 Croches ou
6 Doubles ou 12 Triples &c.

De la figure du Dièze, de ses différentes positions, et de son effet.

FIGURE DU DIÈZE

Les DIÈZES se posent dans l'ordre ci-après établi. Le 1^{er} sur le FA, le 2^{me} sur l'UT &c.&c. Voyez l'exem.

EXEMPLE.



Le DIÈZE augmente la note d'un DEMI-TON.

De la figure du Bémol, de ses différentes positions, et de son effet.

FIGURE DU BÉMOL b.

Les BÉMOLS se posent dans l'ordre ci-après établi.

EXEMPLE.



Le BÉMOL baisse la note d'un DEMI-TON.

FIGURE DU BÉCARRE ♮.

Le BÉCARRE remet la note dans son Ton naturel.

De la Syncope.

Prolongement sur le tems fort d'un son commencé sur le tems faible; ainsi toute Note **SYNCOPEE** est à Contre temps (J. J. Rousseau Dict. de Musique.)

EXEMPLE de la syncope et de son effet.



The image displays five systems of musical notation, each labeled 'Autre.' on the left. Each system consists of two staves. The top staff of each system is labeled 'Syncopes.' and the bottom staff is labeled 'Effet.' The systems illustrate different rhythmic patterns and time signatures:

- System 1: 2/4 time signature. The top staff shows a sequence of eighth notes with accents, and the bottom staff shows a sequence of eighth notes with accents.
- System 2: 4/4 time signature. The top staff shows a sequence of eighth notes with accents, and the bottom staff shows a sequence of eighth notes with accents.
- System 3: 2/4 time signature. The top staff shows a sequence of eighth notes with accents, and the bottom staff shows a sequence of eighth notes with accents.
- System 4: 3/4 time signature. The top staff shows a sequence of eighth notes with accents, and the bottom staff shows a sequence of eighth notes with accents.
- System 5: 2/4 time signature. The top staff shows a sequence of eighth notes with accents, and the bottom staff shows a sequence of eighth notes with accents.

Il faut avoir soin de renforcer chaque note **SYNCOPEE** et d'en bien compléter la valeur; excepté, toutefois, lorsqu'on y trouve le **SIGNE** pour détacher comme dans le dernier exemple.

(N^o) Cette manière de **SYNCOPE** est, fort peu usitée; néanmoins, employée avec sobriété, surtout dans un passage **PIANO**, l'effet en devient assez piquant. Il n'en serait pas de même si on la prolongeait un peu trop; car les **SACCADES** produites par cette manière de passer la **SYNCOPE**, rendraient l'exécution fatigante et pénible à entendre.

Des Renvois. Point-d'orgue, Bâtons de Reprises;

Signes de la CADENCE ou TRILL:

Signes pour enfler, diminuer, enfler et diminuer le SON sans desemparer.

(N°1) Renvoi. (N°2) Point d'orgue. (N°3) Bâtons de Reprises. (N°4) 3 Signes qui designent la Cadence, le 1^{er} est le plus usité.

(N°1.) On se sert du Renvoi ordinairement dans un **RONDO**; on pose ce signe au commencement du morceau, et quand on veut revenir, on le place à la fin d'une période quelconque; lorsqu'on le rencontre, il faut aller au 1^{er} renvoi.

(N°2.) Le Point d'orgue se place indifféremment sur un silence comme sur une note, on le fait aussi long qu'on le juge à propos, c'est arbitraire, le goût seul peut indiquer le tems qu'on peut le tenir.

(N°3.) Les Bâtons de mesure avec deux ou plusieurs points indiquent qu'il faut recommencer ou, au commencement ou que l'on doit aller seulement aux Bâtons de reprise dont les points sont en dedans, ou si on aime mieux en **REGARD**; c'est à proprement parler un **BIS**.

(N°4.) Un seul de ces trois signes posé sur une note quelconque, indique qu'il faut la cadencer.



Signe qui indique qu'il faut enfler le son.

Pour le diminuer.

Pour l'augmenter et le diminuer.

On trouve quelquefois ce signe g^{a} au-dessus d'une ou de plusieurs mesures, cela signifie qu'il faut jouer le passage une octave plus haut qu'il n'est noté; si ce signe est au-dessous, on joue une octave plus bas.

EXEMPLE.

Cette deuxième portée notée une octave plus bas, se trouve à l'unisson de la 1^{ère} attendu qu'il y a le signe g^{a} . On a recours à ce signe lorsqu'on a à écrire des notes élevées, et que les portées sont trop rapprochées, mais c'est une mauvaise habitude. Il y a des auteurs qui placent à la fin de la petite **TRAINÉE** qui suit ce g^{a} le mot **LOCO**; ce qui signifie qu'il faut jouer la note dans la position où elle se trouve, et cesser de jouer à l'octave au-dessus, ou au dessous, ou le signe est placé

Comment il faut s'y prendre pour connaître dans quel TON est une pièce de musique.

Il y a un moyen sûr de savoir dans quel TON l'on joue, dans le MODE MAJEUR s'entend; car pour le MODE MINEUR, il faut une autre méthode, comme il sera expliqué ci-après: l'UT MAJEUR est une exception à la première règle, vu qu'il n'y a ni DIEZES ni BÉMOLS à la clef, comme on le verra aussi dans la suite de l'article

POUR LE MODE MAJEUR AVEC DES DIEZES.

Pour connaître dans quel mode est un morceau de Musique, voyez d'abord comment la CLEF est armée, montez d'un degré au dessus de la note sur laquelle sera placé le dernier DIEZE, vous serez dans le ton qui est d'un degré au dessus du dernier DIEZE. Supposez qu'il n'y en ait qu'un seul, il doit être sur le FA suivant l'ordre de la position des DIEZES, ci-devant établi; le degré au dessus du dernier DIEZE qui est sur le FA, est SOL: donc vous êtes en SOL. Cependant pour que cette règle soit plus sûre, il faut que la dernière note du morceau soit un SOL; car comme il sera dit ci-après: avec un DIEZE à la CLEF on peut aussi être en MI MINEUR, ton relatif de SOL MAJEUR; mais il faudrait dans ce cas là que la dernière note fût un MI. Avec deux DIEZES à la CLEF, on est en RÉ MAJEUR, moyennant que la dernière note soit un RÉ; car si c'était un SI, on serait en SI MINEUR, relatif de RÉ MAJEUR. Supposez la dernière note un RÉ; le degré au dessus du dernier DIEZE est RÉ: donc le morceau est en RÉ, puisque le deuxième DIEZE, dans l'ordre de position est sur l'UT; le degré au dessus de l'UT est bien RÉ. Vous prendrez la même marche dans tous les tons DIEZÉS.

POUR LE MODE MAJEUR AVEC DES BÉMOLS.

Il faut suivre une autre méthode pour les tons BÉMOLISÉS. Vous compterez de QUINTE en QUINTE au dessus du dernier BÉMOL. (Comptez en montant.) Supposez un BÉMOL à la CLEF, il doit être sur le SI, la Quinte au dessus du SI est bien FA; vous serez en FA. S'il y a deux BÉMOLS, le dernier doit être posé sur la MI; la Quinte au dessus du MI est SI; vous êtes en SI. Ainsi des autres.

Les deux Méthodes ci-dessus sont sûres et aisées; mais celle qui suit est plus difficile. Il s'agit de savoir comment il faut s'y prendre pour connaître si on est en MODE MINEUR: on aura recours à la dernière note du morceau, si toutefois il finissait à la dernière mesure et qu'il n'y eût pas de renvoi; car alors on prendrait la dernière note de la dernière mesure de la période finale, qui vous serait indiquée par le renvoi. Prenez en partant de la dernière note un intervalle de Tierce; vous saurez si le mode est mineur, si cet intervalle n'est que d'UN TON et un DEMI-TON seulement.

ce qui constituera la Tierce mineure. Par exemple: avec un seul **DIEZE** à la Clef, on peut être en **SOL**, comme en **MI MINEUR**, ainsi qu'il a été dit ci-devant; mais voyez la dernière note; si c'est un **MI**, vous compterez l'intervalle du **MI** au **FA** \sharp , et celui du **FA** \sharp au **SOL** naturel; vous verrez que le premier est d'un **TON PLEIN**, et le deuxième seulement d'un **DEMI-TON**, ce qui constitue la **TIERCE MINEURE**: vous serez donc en **MI MINEUR**, relatif de **SOL MAJEUR**, et non pas en **SOL** quoiqu'il n'y ait qu'un seul **DIEZE** à la Clef. Pour les **MODES MINEURS BEMOLISES** la règle est la même.

L'exception établie pour le mode d'**UT MAJEUR**, rentre dans la catégorie de la règle des tons mineurs; puisqu'il n'y a ni **DIEZES** ni **BEMOLS** à la clef, on ne peut lui appliquer les deux premières règles. Il sera facile de connaître si on est en **UT Majeur**, en voyant la dernière note; si c'est un **UT**, vous serez en **UT Majeur**; si, au contraire, c'est un **LA**, vous serez en **LA Mineur**, attendu que la clef n'étant armée ni de **DIEZES** ni de **BEMOLS**; l'**UT** étant naturel, l'intervalle du **LA** à l'**UT**, n'est que d'une Tierce mineure; vous êtes donc en **LA Mineur**, relatif d'**UT Majeur**. Comptez: du **LA** au **SI**, un **TON PLEIN**; du **SI** à l'**UT**, un **DEMI-TON** seulement. Voilà bien la règle que nous avons établie pour savoir si on est en **MAJEUR** ou en **MINEUR**, prouvée.

Au reste, ces Règles ou Methodes sont sûres; mais pour ce qui concerne la musique d'instrument à vent, encore faut-il que ce soit des morceaux pour un instrument seul; parcequ'alors, le Compositeur se trouve obligé de terminer par la note tonique: il n'en est pas de même pour la musique de Violon, et autres instruments, dont on tire plusieurs sons à la fois; car sur le **VIOLEON**, par exemple, on termine quelquefois par une tierce au dessus, vu qu'on a deux sons et même trois pour terminer l'accord: on termine aussi par la Quinte supérieure; mais c'est plus rare; ainsi il est aisé de voir que ce ne serait pas le cas de se servir de la méthode applicable à la musique d'instruments à vent.

(NB) Nous pourrions en quelque manière, nous dispenser de faire observer, que ce qui vient d'être dit ne concerne que les commencants; car pour le peu d'habitude que l'on ait acquis, on sent facilement dans quel mode on joue; ou pour parler plus juste, dans quel mode commence et finit un morceau, attendu que le Compositeur peut passer dans tous les modes praticables, moyennant qu'il finisse par le même qu'il a commencé; mais alors pour pouvoir s'y reconnaître, il faudrait nécessairement avoir étudié l'harmonie, pour saisir les changements de Tons indiqués par la Basse; mais reste, étant hors de notre sujet, nous nous dispenserons d'entrer dans aucun raisonnement à cet égard. Ainsi on dit communément cette **OLVERTURE**, ou cette **SONATE** est en **Ut majeur**, quoique les trois quarts de l'**OLVERTURE** ou de la **SONATE** soient dans des tons différents; il suffit que le morceau finisse par **Ut majeur**, pour que le morceau soit effectivement en **Ut majeur**; les autres modulations n'étant qu'accidentelles.

ARTICLE 4.

De la forme du Groupetto et de son effet.

EXEMPLE.

(N°)
Groupetto au singulier
Groupetto au pluriel.

1^{er} effet.

2^e effet.

Il faut appuyer un peu sur la 1^{re} note, et passer les autres bien également.

Il y a deux manières de noter les abréviations du GROUPELTO; la 1^{re} est celle qui est ci-dessus. Dans la 2^{ème} on met un \sharp au-dessous de l'abréviation; exemple, $\underset{\sharp}{3}$ qui indique que la 3^{me} note du Groupetto doit être DIEZE, si c'est dans les tons BEMOLS, on y met un \flat . Cette deuxième manière de noter cette abréviation est plus précise que la 1^{re} on doit la préférer.

Dans les mouvements larges, on peut passer les GROUPELTI de la manière suivante:

EXEMPLE.

Groupetti.

Effet.

Toutes les notes égales et liées ensemble. Cette manière est très élégante, il faut avoir soin de bien soutenir le SON.

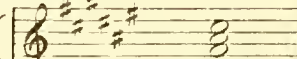

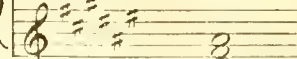
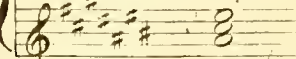
ARTICLE 5.

Tablature de tons les accords parfaits majeurs,
et leur Mineur Relatif.

Le Mineur relatif d'un TON quelconque, est désigné à la clef par le même nombre de DIEZES ou de BEMOLS.

Ton Principal.		Ton Pr.		Ton Pr.	
	En Ut Majeur.		En Sol Majeur.		En Re Majeur.
Ton Relatif.		Rel.		Rel.	
	En La Mineur.		En Mi Mineur.		En Si Mineur.

Ton Pr.		Ton Pr.		Ton Pr.	
	En Fa# Majeur.		En Mi Majeur.		En Si# Majeur.
Rel.		Rel.		Rel.	
	En Fa# Mineur.		En Ut# Mineur.		En Sol# Mineur.

Ton Pr.		Ton Pr.	
	En Fa# Majeur.		En Ut# Majeur.
Rel.		Rel.	
	En Re# Mineur.		En La# Mineur.

Très peu usité
et même pas du tout.

Ton Pr.		Ton Pr.		Ton Pr.	
	En Fa Majeur.		En Si b Majeur.		En Mi b Majeur.
Rel.		Rel.		Rel.	
	En Re Mineur.		En Sol Mineur.		En Ut Mineur.

La Tablature ci-dessus semblerait plutôt appartenir à une **MÉTHODE D'HARMONIE** qu'à une **MÉTHODE DE FLÛTE**. Cependant il n'est pas inutile qu'un élève sache ce que c'est qu'un **ACCORD PARFAIT MAJEUR ET MINEUR** et le nombre de **DIEZES** ou de **BÉMOLS** qu'il faut à la Clef pour constituer chaque **TON**.

Les accords ci-dessus sont placés dans leur ordre naturel, la **TONIQUE** au **GRAVE**, la **QUINTE** ou **DOMINANTE** à l'**AIGU**, et la 3^{es} ou **MÉDIANTE**, entre la **TONIQUE** et la **DOMINANTE**.

Il est indispensable de savoir ce que c'est, aussi, qu'une **TONIQUE**, une **SECONDE**, une **TIERCE** &c.&c. Voyez l'exemple suivant.

La Gamme ne doit être composée que de 7 notes à la rigueur; mais on y en ajoute une 8^e qui n'est que la répétition de la 1^{re}; c'est ce qu'on nomme l'**OCTAVE**. L'octave est composée de 5 **TONS PLEINS**, ET DE 2 **DEMI TONS**, qui forment 7 intervalles.

du **RÉ** au **MI**, 1, du **MI** au **FA**, 2, du **FA** au **SOL**, 3, du **SOL** au **LA**, 4, du **LA** au **SI**, 5, du **SI** à l'**UT**, 6, de l'**UT** au **RÉ** de l'octave, 7.

Voilà bien les 7 intervalles. Il serait inutile d'entrer dans de plus grands détails à cet égard; ce serait sortir de notre sujet; encore une fois, ce n'est point une **MÉTHODE D'HARMONIE** que nous prétendons donner au public, mais simplement une **MÉTHODE DE FLÛTE**; dans laquelle nous avons cru devoir donner un simple exposé des connaissances préliminaires que l'on doit avoir, lorsqu'on n'apprend la musique, que pour étudier un instrument quelconque.

ARTICLE 6.

Tableau des termes Italiens;

Que l'on met ordinairement à la tête de chaque morceau de musique,
pour en déterminer le mouvement et le caractère.

TERMES ITALIENS.	SIGNIFICATION.
Largo	Largement. ^(N^a) C'est le plus lent des mouvements.
Larghetto	Moins lent que le précédent.
Adagio	Posement, un peu moins lent que Largo.
Grave	Avec lenteur, et qui exige de la gravité dans l'exécution.
Affettuoso	Mouvement intermédiaire entre l'Adagio et l'Andante, l'exécution doit en être douce et expressive.
Amoroso	Tendrement, le mouvement doit être lent et langoureux.
Andante	Sans lenteur, avec grace.
Andantino	Un peu moins de vitesse.
Moderato	Modérément.
Grazioso	Gracieusement.
Allegro	Gai.
Allegretto	Moins vite
Vivace) Spirituoso)	Animé.
Con brio	Brillant.
Con motto	Avec mouvement
Mosso	Mouvant étouffé et pesant
Presto	vite.
Prestissimo	Très vite
Cantabile	Sans presser et avec grace.
Dolce	Doux, on le marque avec un D. ou Dol.
Piano	Doux, (Cette expression ne peut être traduite en Français car Piano (et Dolce ne sont pas synonymes; en Italien.) On le marque par abréviation avec un P
Pianissimo	Très doux, par abréviation deux PP.
Mezza Forte	A demi-jeu, par abréviation Mf.
Mezza Voce	A demi-voix, par abréviation M.V.

NOTA On trouve quelquefois LARGHEMENT écrit en français, il n'a pas du tout de rapport avec le Largo italien.
On le met pour désigner, non le mouvement, mais le caractère que l'on doit donner à telle ou telle phrase.

Maestoso	Avec majesté.
Con fuoco	Avec chaleur, avec feu.
Scherzando	En badinant.
Forte	Fort, par abréviation..... <i>F</i> .
Fortissimo	Très-fort, par abréviation <i>FF</i> .
Sotto voce	Avec un jeu voilé. (Cette expression ne peut se traduire mot à mot en Français.)
Rinforzando	Enfler le son subitement, par abréviation <i>Rinf.</i>
Sforzando	C'est à peu près la signification du <i>Rinforzando</i> .
Smorzando	Laisser éteindre le son peu à peu.
Sostenuto	Soutenir le son.
Tutti	Tous.
Solo	Seul.
Espressivo	Avec expression.
Staccato	Détaché.
Legato	Lié, Coulé.
Concerto	Mot à mot Concerto , ce terme Italien ayant été francisé, on l'a adopté pour exprimer une pièce de musique à un INSTRUMENT PRINCIPAL, soutenu par l'orchestre.

Le **CONCERTO** est le morceau de musique qui exige le plus de talent pour l'exécution il ne s'agit pas, comme dans la **SONATE**, de jouer régulièrement la valeur de toutes les notes sans déranger la mesure. Il faut savoir presser et ralentir à propos, et surtout ne pas se laisser entraîner par l'orchestre, qui, dans les **TUTTI**, tend toujours à presser, principalement dans les 2^{me} et 3^{me}, attendu qu'il y est excité par la partie principale qui, d'ordinaire, pour réchauffer de trait, se presse surtout quelques mesures avant la cadence. Il faut avoir soin de recommencer le 2^{me} **SOLO** dans le mouvement du 1^{er}. Il est permis de ralentir dans le chant, sans affectation toutefois, et d'animer surtout le dernier trait.

Les 4^{me} 5^{me} et 6^{me} **CONCERTO** de **DEVIENNE**, étant très gracieux, peu difficiles et bien doigtés conviennent parfaitement aux jeunes amateurs, qui se sentent en état de se faire entendre. Lorsqu'ils auront acquis un peu plus de fermeté, ils pourront s'exercer sur le 7^{me} et 8^{me} ensuite sur ceux d'autres auteurs qui seront le plus de leur goût. Notre **Concerto** en **Mi b** offre quelque intérêt pour se familiariser avec le mécanisme des petites clefs, on pourra s'exercer dessus, au reste, dans presque tous nos **Concertos** à partir du N^o 3 inclusivement, nous avons eu soin de repandre des **SOLOS** absolument pour se servir du doigté des petites clefs. Voyez l'**Adagio** du 5^{me} &c. &c.

ARTICLE 7.

Des petites notes d'agrément,

en Italien APPOGIATURA.

On pose la petite note au dessus ou au dessous d'une note; mais la différence est en ce que celle qui est placée au dessus, y est toujours d'un TON ou DEMI-TON; au lieu que placée au dessous elle ne peut y être que d'un DEMI-TON. Cette règle est invariable.

EXEMPLE DE LA PETITE NOTE posée au dessus.



EXEMPLE DE LA PETITE NOTE posée au dessous.



(N^o.) On ne doit jamais mettre des notes d'agrément que lorsqu'elles sont notées; il faut se garder soigneusement d'ajouter la moindre petite note, par exemple devant une blanche, une noire, et même une quelconque, qui commence un chant. Cette manie d'ajouter est insupportable; c'est à cela surtout qu'on reconnaît une bonne ou une mauvaise école. Il faut qu'un chant soit purement exécuté. Il n'appartient qu'aux hommes, donc, de moyens extraordinaires, de se permettre ce qu'on appelle vulgairement des BRODLURES, et ceux qui en font le moins, à notre avis, sont les plus habiles. Le grand art, dans le chant, est de trouver le son dans le chant même, et non pas de chercher à éblouir par de faux moyens qui sont ordinairement réservés aux gens sans ame.

The image contains three musical examples in G major, C major, and G major, each with a treble and bass staff. The first example is labeled 'à éviter' and 'Mauvais', showing a sequence of notes with slurs and accents that are described as 'avec la 1^{re} lill notes mauvais'. The second example is labeled 'Autre' and 'Mauvais', showing a similar sequence but with different phrasing. The third example is labeled 'Autre' and 'Bon', showing a sequence of notes with slurs and accents that are described as 'avec la 1^{re} lill notes bon'. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, often beamed together.

(N^o 1.) Faites toutes les notes le plus nettement possible; pour cela il faut se défendre de cette démangeaison qu'ont tous les élèves, d'agiter le doigt à chaque son qu'ils obtiennent; c'est essentiellement mauvais; soutenez et filez vos Sons; voilà la seule chose à laquelle il faut s'appliquer. On trouvera assez d'occasions d'agiter le ou les doigts pour faire les CADENCES et les TRILLES; mais seulement lorsqu'on les trouvera notés; au reste, on ne doit rien être à demi, il faut qu'une CADENCE soit faite à fond, et que le TRILLE soit attaqué avec hardiesse. (Voyez les articles 18, 19, 20 et 21, de la 1^{re} partie, page 63 et suivantes.)

ARTICLE 8.

De la position de la Flûte.

Ce point est beaucoup plus essentiel qu'on ne pourrait le croire d'abord: car le plus ou moins d'aisance que l'on peut avoir dans la position de l'instrument, doit nécessairement influencer sur le plus ou moins de facilité d'exécution. Il ne faut donc pas passer trop légèrement sur le premier point. Il est certain qu'une attitude noble et gracieuse prévient singulièrement en faveur de l'exécutant.

La FLÛTE doit être posée presque horizontalement, de gauche à droite, et, dans un sens opposé si on joue à gauche; elle doit être un peu penchée par le bout où est la PATTE; sans pouvoir déterminer au juste le point d'abaissement du poignet droit, on peut, par approximation, le mettre à deux ou trois lignes. La tête droite, que vous relevez ou baissez l'instrument. Les bras seuls peuvent être dérangés, mais jamais la tête. Une fois les six doigts posés sur les trous, le pouce de la main gauche doit se trouver entre le 2^{me} et le 3^{me} doigt, en partant du petit, qui doit être élevé au dessus de la clef de SOL # pour la toucher au besoin. Le pouce de la main droite doit être entre le 3^{me} et le 4^{me} doigt; observant le même ordre pour le petit doigt de cette main. La position des pouces détermine celle du poignet et des doigts, ce qui doit former la figure de ce qu'on appelle vulgairement AILES DE PIGEON.

ARTICLE 9.

Position de l'Embouchure.

Le trou de l'embouchure doit être vis-à-vis le milieu des LÈVRES, en observant de poser la FLÛTE contre la levre inférieure, appuyée légèrement sur le menton. Il faut serrer les lèvres de manière qu'il n'y ait qu'une petite ouverture dans le milieu, par où doit sortir le souffle pour être conduit dans la Flûte. Si l'élève, après maintes reprises, ne parvenait pas à obtenir du SON en bouchant les six trous, ce qui doit lui donner le RÉ d'en bas, on lui fera ouvrir tous les doigts et la GRANDE CLEF, par ce moyen il fera nécessairement sonner l'instrument et en obtiendra un son qui sera l'UT \sharp de la 1^{re} OCTAVE. Ce SON obtenu, il fermera le premier trou de la main gauche, ce qui lui donnera le SI NATUREL. Il continuera de boucher tous les trous les uns après les autres dans l'ordre que nous venons d'établir. Il observera de lâcher la GRANDE CLEF quand il sera arrivé au MI; à coup sûr il obtiendra le RÉ D'EN BAS, note assez difficile pour les commençants. Il remontera par le même ordre et redescendra de même, jusqu'à ce que ses lèvres aient acquis assez de fermeté pour faire résonner parfaitement la 1^{re} OCTAVE. Il passera ensuite à la 2^{me} OCTAVE; il donnera le COUP DE LANGUE assez fort pour pouvoir obtenir ces NOUVEAUX SONS, quand il aura obtenu cette 2^{me} OCTAVE, il s'exercera sur les DEUX GAMMES. (Voyez la 1^{re} leçon de solfège, page 26.) Nous pensons que le choix du COUP de LANGUE est assez indifférent, jusqu'à ce que l'élève soit parvenu à obtenir parfaitement les deux 1^{res} OCTAVES.

ARTICLE 10.

De la nécessité d'avoir une bonne Embouchure.

Quoique la facilité qu'on rencontre dans certains individus à faire résonner l'instrument, soit un DON de la nature, puisque cela dépend en grande partie de la conformation des lèvres, il faut néanmoins les bien diriger, afin qu'ils ne contractent pas de bonne heure des habitudes vicieuses. Ce point est encore plus essentiel que le précédent; car quelque rapidité que vous acquerriez dans les ARTICULATIONS et dans le DOIGTÉ, quelque bien organisé que l'on puisse être pour rendre une pièce de musique quelconque, on ne sera jamais qu'un exécutant détestable, si on ne joint pas à tous ces avantages naturels une belle qualité de SON. MM^{rs} les Professeurs ne sauraient trop faire soigner cette partie. Le moyen d'obtenir un heureux résultat, c'est de faire des GAMMES, des GAMMES et des GAMMES. Ce travail est un peu ennuyeux à la vérité; mais il est indispensable: on en est bien dédommagé lorsqu'on parvient à obtenir cette BELLE et PRÉCIEUSE qualité de SON⁽¹⁾ qui fait le charme de tous les instruments.

(1) Il faut bien se garder de confondre ensemble ces SONS PETITS, MAIGRES et SECS, que les ignorants croient devoir appeler DOLX, avec ces SONS PLEINS et MOÛLLEUX dont le volume augmente, pour ainsi dire, la RONDEUR et le VOLUME.

ARTICLE II.

Du Coup de langue.

On a vu, et on voit de nos jours des Artistes exceller sur la Flûte, sans le secours de ce puissant mobile; cependant quelque finie que puisse être leur exécution, ils laisseront toujours à désirer, parceque rien ne saurait remplacer cette énergie que donne une articulation nerveuse et fortement prononcée. Il est assez difficile de statuer sur la manière de tenir la LANGUE en jouant de la Flûte. Nous avons fait de nombreuses expériences à cet égard, et nous avons été bien surpris de voir, qu'on parvenait à peu près aux mêmes résultats par des moyens opposés: cependant ce qui nous a paru incontestable, c'est qu'il faut éviter avec soin de ne jamais donner (à quelques licences près, comme on le verra plus bas.) le coup de langue sur le bord des lèvres, par la raison que l'on coupe nécessairement la colonne d'air introduite dans le tube de l'instrument, et que l'on produit un sifflement assez désagréable, outre la maigreur du SON. Pour obvier à cet inconvénient, nous pensons que la langue doit être posée derrière les dents, touchant légèrement au palais, en ayant soin de tenir les lèvres assez resserrées; de manière à ce que vous prononciez la syllabe TU, forçant l'articulation; et la syllabe DU, en l'adoucissant. Il en résulte dans les premiers moments une certaine lourdeur, qu'un exercice de quelques jours fait disparaître. Il nous a semblé que le plus sûr moyen de délier la langue, c'est de lui faire articuler la syllabe DU, (comme s'il avait un défaut de langue; le D Anglais rend parfaitement notre idée.) et non pas TU, qu'il faut réserver pour attaquer avec force la première note d'un trait de vitesse. Au reste; comme ceci dépend en grande partie de l'organisation physique de la langue, et qu'on ne saurait conduire cet agent, puisqu'on ne le voit pas, comme on dirigerait le poignet qui conduit l'archet sur le Violon, nous ne pouvons statuer que sur des probabilités plus ou moins fondées. Tel est notre opinion. Il est des cas, cependant, où il est de rigueur de prononcer la syllabe TU très sèchement; on peut même avancer la langue sans inconvénient sur le bord des lèvres, par exemple, dans les notes ou croches détachées, dans un rythme lent. Voilà le seul cas, à notre avis, où nous pensons qu'il soit permis de prendre cette licence. Il faut un exercice continuuel pour que la langue puisse atteindre ce degré de vitesse, essentiel pour quiconque prétend à une brillante exécution. (Voyez dans la 3^e partie page 242 le traité du double coup de langue.)

ARTICLE 12.


Leçons préparatoires

Pour apprendre à connaître les notes, et, en même tems, pour faciliter les moyens
de faire RÉSONNER L'INSTRUMENT.

(1.^e N^o) Il est inutile de répéter ici, que le nom de chaque note n'est écrit que dans la supposition ou celui qui apprend à jouer de la Flute ne connaîtrait pas les premiers éléments de la musique.

(2.^e N^o) Dans le cas où l'élève aurait de la peine à faire résonner l'instrument, en commençant par la première leçon, on lui fera jouer la deuxième

(1.^e N^o.) On fera répéter les leçons ci-dessus, jusqu'à ce que les lèvres aient acquis un certain degré de fermeté. Après on passera aux suivantes.

(2.^e N^o.) Pour parvenir à obtenir un beau SON, il faut SOUTENIR, ENFLER et DIMINUER le SON; cette règle est indispensable: il aurait été inutile de reproduire le signe  sous les notes de toutes les leçons; il l'est seulement dans les trois premières; on suivra cette marche dans les leçons qui suivent, généralement, sur toute note longue, avec ou sans mesure on doit se conformer à cette règle, c'est le moyen le plus sûr, pour acquérir un beau SON.

(N^o) Il n'est pas inutile d'observer, que, quoiqu'il soit indispensable d'obtenir les TONS au dessus du RÉ de la deuxième octave, il ne faudrait pas s'y exercer trop souvent, attendu que l'exercice réitéré sur les quatre notes au dessus du RÉ, pourrait nuire aux autres notes. Cette observation n'est applicable que pour les commencements et même, à la rigueur, on pourrait monter jusqu'au MI, sans que cela ne dérangeât en rien l'embouchure. Une fois qu'on aura obtenu toutes les notes de ces quatre dernières LEÇONS, on s'exercera de nouveau sur les cinq premières pour se remettre les lèvres; et on passera aux LEÇONS DE SOLFÈGE qui suivent.

ARTICLE 15.

Leçons. de Solfège

Pour apprendre la valeur des notes et à diviser les tems.

Mesure à 4 tems.

La même avec deux blanches

La même avec quatre noirs.

(N^o.) Dans la supposition où l'on n'aurait pas appris à solfier avec la voix, il est indispensable que l'élève connaisse les mouvements qu'il doit marquer avec son PIED, pour diviser les tems. Il tiendra la pointe du PIED levée et prête à frapper à l'instant où il fait résonner l'instrument. Les quatre mouvements (si c'est une mesure à 4 tems) doivent être extrêmement égaux. Le 1^{er} frappant à terre, au 2^e on fera seulement tourner le pied de droite à gauche. Au 3^e on le fera revenir sur lui-même, dans la position où il était au 1^{er} tems, et au 4^m on lèvera la pointe prête à tomber pour marquer le 1^{er} tems de la mesure qui suit. On évitera de faire trop de mouvements de cuisse.

Dans la mesure à 2 TEMS, le 1^{er} est frappé, le 2^m levé, c'est le plus aisé de tous les mouvements

Dans celle à 5 TEMS, il y a un FRAPPE, un GLISSE, à droite, et le dernier LEVÉ

Il faut bien faire attention, lorsqu'on joue en partie, de ne pas battre la mesure de manière à être entendu: on frappe le 1^{er} tems doucement, et on marque les autres avec les cinq doigts du pied; car il est impossible de n'en remuer qu'un seul. (C'est ce que l'on appelle battre la mesure dans le soulier.)

Leçon pour faciliter aux élèves le moyen de saisir le RE d'en bas.

(N^d) Les notes sur lesquelles il y a des points d'orgue \frown n'ayant point de valeur déterminée, on y restera le plus longtemps possible.

La même avec deux blanches et une ronde.

La même avec deux noires et une blanche.

En commençant par le RÉ de la seconde octave et aura plus de facilité pour faire sortir les autres notes de cette octave.

5^e

6^e

7^e

La même avec deux blanches et une ronde.

7^e

8^e

La même avec deux noires et une blanche.

8^e

9^e

Pour s'habituer à saisir facilement le RÉ d'en bas, en parcourant les deux premières Octaves.

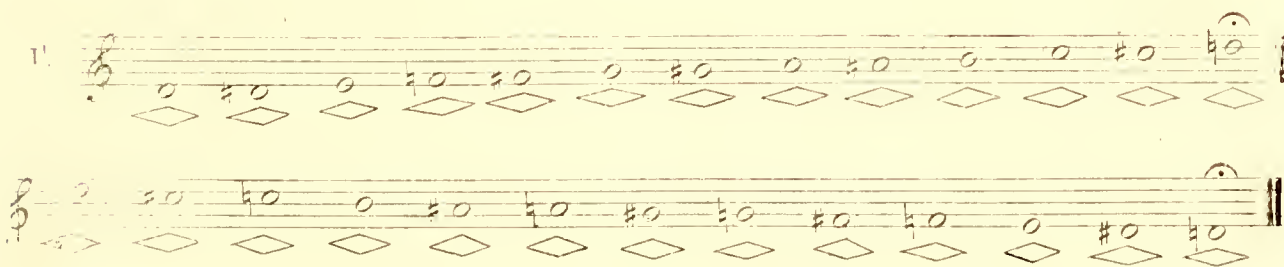
9^e

10^e



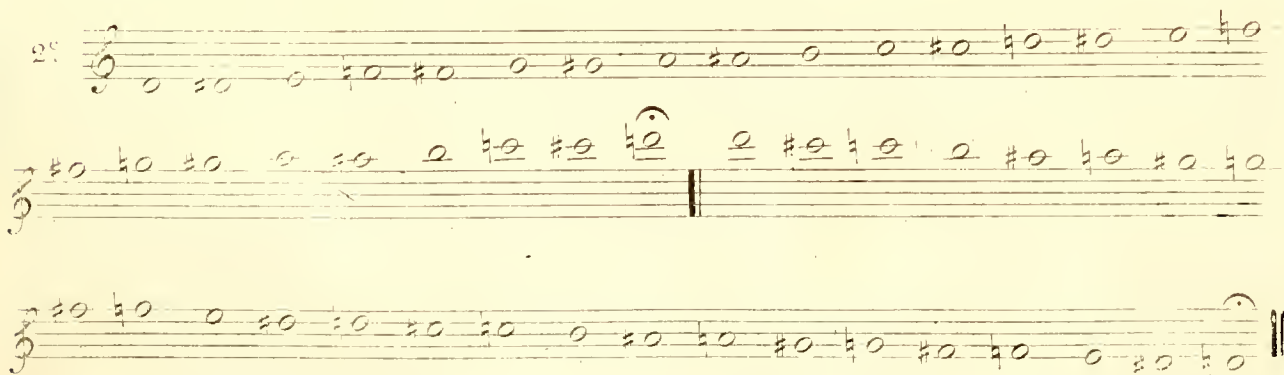
(N^o) Quelque fatigante que soit cette dernière leçon, on ne saurait trop la recommencer. Elle est d'une nécessité indispensable pour acquérir, tout à la fois, de la souplesse dans les lèvres et de l'assurance dans l'embouchure.

LEÇONS pour se familiariser avec le CHROMATIQUE.



On recommencera la leçon ci-dessus jusqu'à ce qu'on s'en soit rendu maître; lorsqu'on aura acquis un agilité de DOIGTÉ et de SON suffisante, on passera à la suivante.

Enfliez et diminuez le son comme dans la leçon précédente.



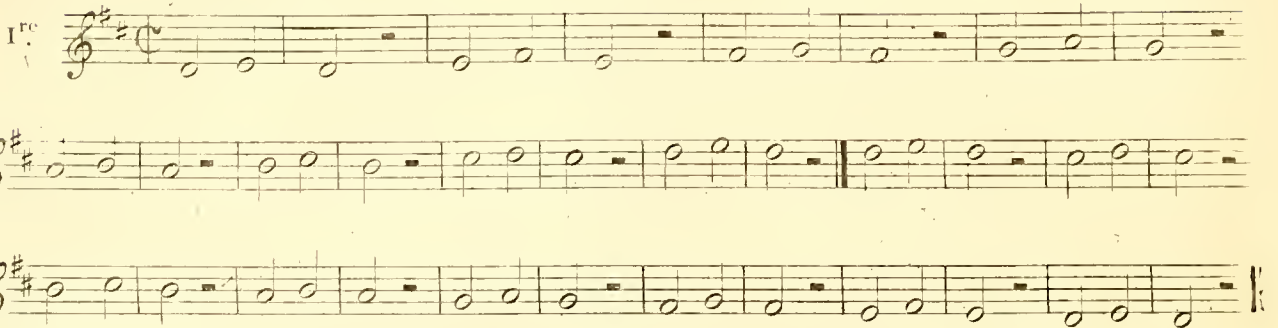
Il faut avoir soin de répéter souvent cette leçon. Lorsqu'on la possèdera, on coulera le plus possible; car le DETACHE, dans les gammes CHROMATIQUES, d'un mouvement un peu lent et soutenu, n'est pas d'un très bon effet.

Leçons pour apprendre la valeur des demi-pauses.

(N^o) Toutes les leçons de cet article peuvent être jouées à deux temps seulement.

Par intervalle de Seconde.

1^{re}



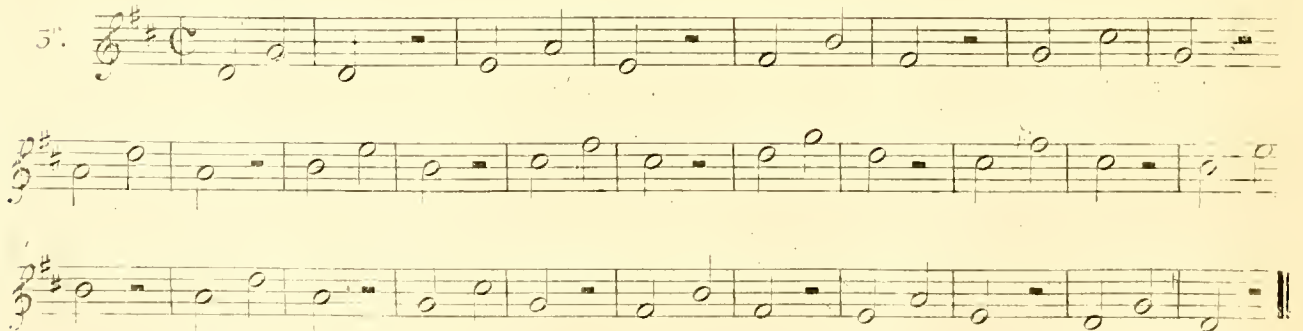
Par intervalle de Tierce.

2^e



Par intervalle de Quarte.

3^e



Par intervalle de Quinte.

4^e



Par intervalle de Sixte.

Handwritten musical notation for interval of sixths. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The middle and bottom staves are in bass clef with the same key and time signatures. They contain a sequence of eighth notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The notes in the middle and bottom staves are beamed together in pairs, representing the interval of a sixth between the notes in the top staff.

Par intervalle de Septième.

Handwritten musical notation for interval of sevenths. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The middle and bottom staves are in bass clef with the same key and time signatures. They contain a sequence of eighth notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The notes in the middle and bottom staves are beamed together in pairs, representing the interval of a seventh between the notes in the top staff.

Par intervalle d'Octave.

Handwritten musical notation for interval of octaves. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The middle and bottom staves are in bass clef with the same key and time signatures. They contain a sequence of eighth notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The notes in the middle and bottom staves are beamed together in pairs, representing the interval of an octave between the notes in the top staff.

Par intervalle de Neuvième.

Handwritten musical notation for interval of ninths. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The middle and bottom staves are in bass clef with the same key and time signatures. They contain a sequence of eighth notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The notes in the middle and bottom staves are beamed together in pairs, representing the interval of a ninth between the notes in the top staff.

Par intervalle de Dixième.

9^e

9^e

9^e

This section contains three staves of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a sequence of ten notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The middle and bottom staves are in bass clef with the same key signature and time signature, containing ten notes: D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B1. Each note in the middle and bottom staves has a circled number above it, indicating the fingerings for the left hand: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2.

Par intervalle de Onzième.

10^e

10^e

10^e

This section contains three staves of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a sequence of ten notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The middle and bottom staves are in bass clef with the same key signature and time signature, containing ten notes: D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B1. Each note in the middle and bottom staves has a circled number above it, indicating the fingerings for the left hand: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2.

Par intervalle de Douzième.

11^e

11^e

11^e

This section contains three staves of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a sequence of ten notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The middle and bottom staves are in bass clef with the same key signature and time signature, containing ten notes: D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B1. Each note in the middle and bottom staves has a circled number above it, indicating the fingerings for the left hand: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2.

Fin des Intervalles.

Leçons pour apprendre les différentes valeurs des notes Des Pauses, Demi-Pauses et Soupirs.

Accompagnement

1^{re} fois.

1

Pour apprendre la valeur du Soupir.

1^{re} fois.

2^e fois.

Un soupir et une noire alternativement.

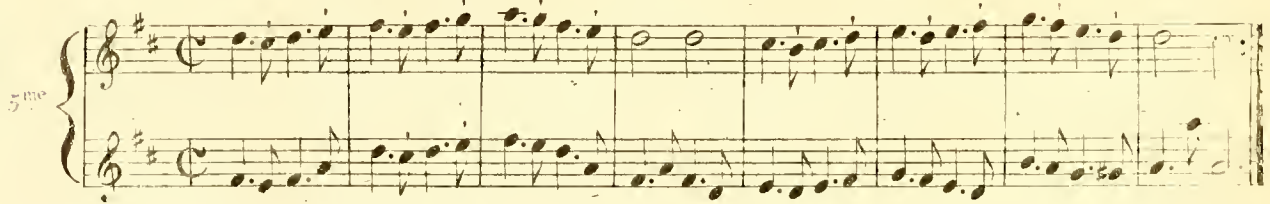
Pour apprendre à compter les mesures

4^{me}



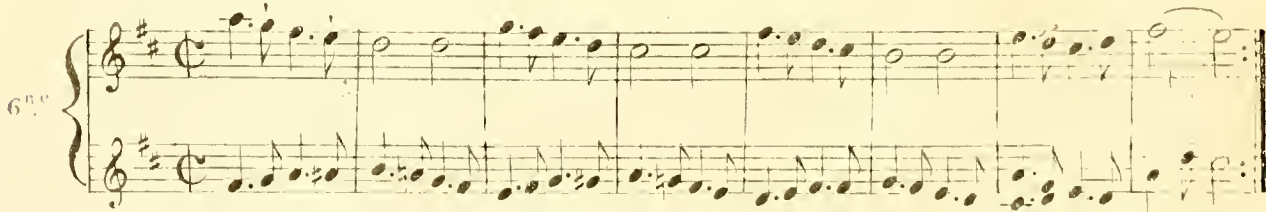
Pour apprendre la valeur des noires pointées.

5^{me}



Autre.

6^{me}



Pour apprendre la valeur des syncopes

7^{me}

Autre

8^{me}

Autre pour apprendre à syncoper les noires.

9^{me}

Autre pour apprendre a detacher les Syncopes.

10^{me}

Musical notation for the 10th exercise, featuring two staves with treble clefs and common time signature. The music consists of eighth notes with syncopated rhythms, alternating between the two staves.

Pour connaître la mesure a Deux-quatre $\frac{2}{4}$.

1^{re}

Musical notation for the 1st exercise, featuring two staves with treble clefs and a 2/4 time signature. The music consists of quarter notes and eighth notes, alternating between the two staves.

Toutes les notes bien égales.

2^{me}

Musical notation for the 2nd exercise, featuring two staves with treble clefs and a 2/4 time signature. The music consists of quarter notes, alternating between the two staves.

Pour compter le Soupir

3^{me}

L. même avec des demi-soupirs.

4^{me}

La même, avec une Noire pointée et une Croche.

5^{me}

Pour Syncoper.

6^{me}

Autre.

7^{me}

Fin

D.C.

Autre

8^{me}

De la mesure a trois tems ou $\frac{3}{4}$.

1^{re}

Avec une Blanche et une Noire.

2^{me}

La même en sens inverse.

3.

Avec 3 Noires.

4th

La même avec un Soupir et deux Noires.

5^{me}

Avec six Croches.

5^{me}

Pour syncoper.

6^{me}

Autre manière de syncoper.

7^{me}

Cette mesure se bat a 3 tems et a un, a trois tems dans les mouvements ordinaires et a un dans les Presto

1^{re}

Une Noire et une Croche alternativement.

2^{me}

Avec 3 Croches égales.

3^{me}

La même, syncopée.

4^{me}

De la Mesure à Six-huit $\frac{6}{8}$.

Il faut trois Croches, ou une Noire pointée par TEMS; on la bat à deux tems.

1^{re}

2^{me}

La même, toutes les notes égales.

3^{me}

(N^a) Le Crochet qui traverse la queue des notes pointées n'est autre chose qu'une abréviation. Chaque NOIRE BARRÉE vaut trois croches.

Pour syncoper dans la mesure à $\frac{6}{8}$ on fait ordinairement 2 groupes comme ci-dessus.

4^{me}

De la Mesure à Douze-huit $\frac{12}{8}$

Cette mesure se bat également à deux ou à quatre tems. C'est la mesure à $\frac{6}{8}$ doublée.



La même que le N^o 2 de la mesure à $\frac{6}{8}$ ci-dessus.

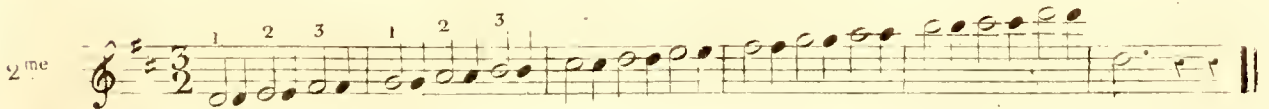
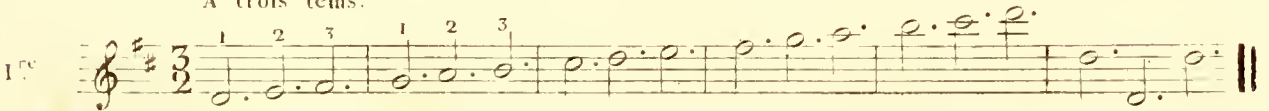


On ne rencontre que très rarement cette sorte de mesure, surtout dans la musique de Flûte; mais il n'est pas inutile d'en donner un exemple, de même que de la suivante, que l'on rencontre plus rarement encore.

De la Mesure à $\frac{3}{2}$

Cette mesure n'est autre chose que celle à 3 tems avec 3 noires; auxquelles on substitue des Blanches pointées. Nous n'en donnerons que deux exemples très succints.

A trois tems.



Comme on ne saurait trop chercher les moyens de faciliter les I^{res} leçons aux commençants nous avons jugé à propos de mettre les I^{res} leçons d'EMBOUCURE de MESURE et de DOIGTE dans le ton de RÉ majeur, comme le MODE le plus aisé.

De la Mesure à Six-huit $\frac{6}{8}$.

Il faut trois Croches, ou une Noire pointée par TEMS; on la bat à deux tems.

1^{re}

2^{me}

La même, toutes les notes égales.

3^{me}

(N^a) Le Crochet qui traverse la queue des notes pointées n'est autre chose qu'une abréviation.
Chaque NOIRE BARRÉE vaut trois croches.

Pour syncoper dans la mesure à $\frac{6}{8}$ on fait ordinairement 2 groupes comme ci-dessus.

4^{me}

De la Mesure à Douze-huit $\frac{12}{8}$

Cette mesure se bat également a deux ou a quatre tems. C'est la mesure a $\frac{6}{8}$ doublée.



La même que le N° 2 de la mesure à $\frac{6}{8}$ ci-dessus.

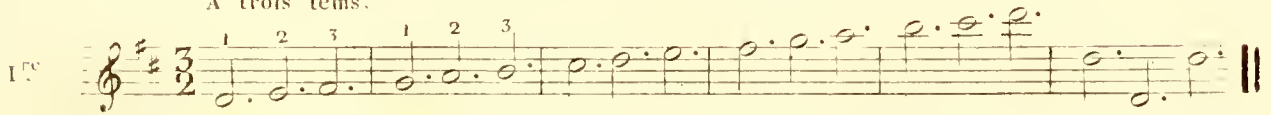


On ne rencontre que très rarement cette sorte de mesure, surtout dans la musique de Flûte; mais il n'est pas inutile d'en donner un exemple, de même que de la suivante, que l'on rencontre plus rarement encore.

De la Mesure à $\frac{3}{2}$

Cette mesure n'est autre chose que celle a 3 tems avec 3 noires; auxquelles on substitue des Blanches pointées. Nous n'en donnerons que deux exemples très succints.

A trois tems.



Comme on ne saurait trop chercher les moyens de faciliter les I^{res} leçons aux commençants nous avons jugé à propos de mettre les I^{res} leçons d'EMBOUCHURE de MESURE et de DOIGTE dans le ton de RE majeur, comme le MODE le plus aisé.

ARTICLE 16.

Tablature Générale de toutes les articulations praticables sur la Flûte, et dans tous les mouvements.

NB. Il est essentiel d'observer ici, que la syllabe **TU**, comme la syllabe **DU** doivent être prononcées avec la langue derrière les dents, en touchant fortement au palais pour le **TU** et légèrement pour le **DU**.

1^{re}

Très sèchement. On doit faire sentir la séparation d'un coup de langue à l'autre.



2^{me}

Il faut que le coup de langue soit **LOURD**, afin que la continuité du **SON** existe malgré le détaché; c'est l'articulation que l'on doit étudier avec le plus de soin, dans le commencement, par la raison qu'elle doit être d'un grand secours, pour les traits de vitesse.



3^{me}

Articulation encore plus essentielle que la précédente: il faut l'étudier avec beaucoup de soin.

Les deux premières coulées et les deux autres détachées.



(N^o.) Quand l'élève sera parfaitement au fait des leçons de l'Article 15, on le fera exercer sur les principes élémentaires de chaque **ARTICULATION** contenue dans cette **TABLATURE**, principalement sur les 15 premières. On ne s'appesantira pas sur les suivantes, attendu qu'elles sont à peu près les mêmes, si ce n'est qu'il faut les étudier pour la vitesse.

Au reste cette nomenclature de toutes les articulations praticables sur la Flûte, n'étant, à proprement parler, qu'une **TABLE** que l'on peut consulter au besoin de même que la **TABLATURE** des **CADENCES** qui suit, on ne doit pas tenir trop longtemps l'élève dessus. On passera après aux **LEÇONS PRÉPARATOIRES**, pour apprendre à se servir des petites clefs, et de suite aux **LEÇONS CHANTANTES**; si dans le courant de ces leçons on rencontrait quelque articulation avec laquelle on ne serait pas familier, on aura recours à la **TABLATURE GÉNÉRALE** des **ARTICULATIONS**, ci-dessus.

4^{me}

Articulation essentielle à étudier

Coulée de deux en deux. Scandez bien également chaque deux notes



5^{me}

Coulée de deux en deux, en contre-coup de langue.



6^{me}

Les trois premières coulées, la quatrième détachée.



7^{me}

Coulée de quatre en quatre. Il faut observer de bien soutenir le SON, afin que les groupes de quatre en quatre soient bien égaux.



8^{me}

Les deux premières détachées. Pour bien rendre cette articulation, il faut appuyer un peu sur les DEUX notes coulées.



9^{me}

La première détachée, les deux suivantes coulées, et la dernière détachée. Il faut faire sentir un peu fortement la première note, de manière à ce qu'elle paraisse séparée pour ainsi dire des trois autres.



10^{me}

La première détachée les trois autres couées. Même observation que pour la précédente.

11^{me}

Exemple du Contre-coup de langue pour monter par intervalle de Tierce.

Il faut renforcer le souffle de la deuxième à la troisième note, ainsi des autres; mais il est à propos de faire observer qu'il faut mettre la plus grande égalité entre chaque note, si on ne veut pas confondre cette articulation avec celle de l'exemple 12.

12^{me}15^{me}

Alternativement une croche pointée et une double croche. Il faut attaquer sèchement chaque note.

14^{me}

Cette articulation est très légère; surtout dans un trait de vitesse: on peut même la substituer à celle qui précède, dans le cas où l'on n'aurait pas la LANGUE heureusement organisée, pour détacher nettement toutes les notes.

15^{me}

Tout coulé. Il faut bien soutenir le son, le renfler en montant et le diminuer en descendant. Si, dans le commencement, on n'avait pas l'haleine assez longue pour couler les quatre mesures sans respirer, on ne coulerait d'abord que de huit en huit notes.



EXEMPLES

Pour exercer dans la vitesse, toutes les articulations
praticables sur la Flûte.

1^{er}

Articulation très brillante et très usitée dans la vitesse. La syllabe DU est de rigueur.
Deux coulées et deux détachées.

Allegro

2^{me}

Quand un trait commence par une croche suivie de deux doubles, on doit les détacher toutes les trois, afin que l'on puisse plus sûrement articuler le coup de langue.

COULÉ deux et PIQUÉ deux qui se trouvent dans le ou les groupes de quatre.

3^{me}

Articulation très brillante et très facile; elle est d'un grand effet lorsqu'on a soin de bien scander toutes les deux notes.

Allegro.

4^{me}

Articulation ordinaire dans ces sortes de traits. (EX: 1.) mais beaucoup moins brillante que celle qui suit. (EX: 2.) On peut employer la 1^{re} dans le PIANO et la 2^e dans le FORTE.

1^{re}

2^e

La même avec le contre coup de langue. Beaucoup plus avantageuse que la précédente.

Articulation élégante, mais qu'il ne faut pas prodiguer; car elle deviendrait monotone et c'est d'un effet avantageux dans les mouvements **LARGES**.

Allegro.

du du

6^{me}

Articulation très aisée et fort agréable; mais on ne l'emploie guère que dans la vivacité. La première note doit être attaquée avec résolution.

tu tu tu tu

f f f f

7^{me}

La manière suivante de passer les **DEUX à DEUX** est assez recherchée; il ne faudrait pas en abuser, car l'effet en serait **TIRAILLANT**.

8^{me}


Le même trait avec une articulation différente; elle est extrêmement supérieure pour l'effet, c'est encore dans les traits de vigueur qu'on doit l'employer.

9^{me}

Même articulation que la précédente; le genre de trait dans laquelle elle est employée lui donne un caractère particulier, attendu qu'il faut nécessairement appuyer un peu plus sur la deuxième note pour la porter à son octave. Si ces passages ne sont pas ce qu'il y a de plus riche sur la **FLÛTE**, ils partagent bien la préférence que l'on accorde généralement aux traits totalement détachés.


L'articulation suivante est originale et produit un assez bon effet. Elle demande de l'énergie et un grand aplomb dans la mesure. Au reste, on ne l'exécute que fort rarement, (Ex. 1.) On peut rendre ce trait d'une manière qui nous paraît plus délicate. (Voyez l'Exemple 2.)

1.
tu u tu




Le même plus élégant. Il est préférable dans un mouvement MODÈRE.

2.
du



Le même plus brillant et plus facile. Il n'est pas inutile d'observer que pour obtenir tout l'effet dans cette manière d'articuler ce TRAIT, il faut y mettre beaucoup de chaleur, et que c'est principalement dans la vitesse qu'il doit être employé.

3.
du du



II^{me}

Il est de règle générale que, dans le genre de trait suivant, la 1^{re} note est toujours détachée, et les 3 dernières coulees; les compositeurs se dispensent même d'en marquer l'articulation. Quand on est bien maître de son COUP de LANGUE, et de son EMBOUCHURE, on peut tout lier dans ces sortes de traits.

tu



12^{me}

Les compositeurs se dispensent également de marquer l'articulation suivante; elle ne peut être exécutée que de cette manière.

tu



L'articulation du genre de trait suivant est presque toujours la même, cependant il peut arriver que l'on coule les quatre notes ensemble; mais c'est très rare.

14^{me}

La manière qui suit, de produire les octaves, est très avantageuse. Quoiqu'il soit physiquement impossible de faire entendre DEUX SONS à la fois sur un instrument à vent; il n'en est pas moins certain que les oreilles les plus exercées se méprennent au point de croire que, dans cette sorte de trait, l'exécutant leur fait entendre en même tems les deux notes ensemble.

15^{me}

Le trait précédent se note aussi comme ci-dessous (Ex. 2.) l'effet en est absolument le même.

On peut également le noter tout DÉTACHÉ; mais l'effet en est bien moins agréable, si ce n'est dans une extrême vitesse; pour cela, il faut avoir recours au DOUBLE-COUP de LANGUE et encore faut-il avoir soin de le noter différemment, c'est-à-dire, de mettre la note haute en premier.

EXEMPLE.



On trouvera cet exemple plus étendu dans les différents exercices du DOUBLE COUP de LANGUE, plus dans la 5^e partie de cette Méthode: page 242.

La syllabe DU est de rigueur pour rendre avec legerete le trait suivant.

17^{me}

Le Coulé est extrêmement avantageux dans les traits de la nature de celui qui suit, tant pour la rondeur du SON que pour l'égalité dans le doigté.

18^{me}

Batteries dans le bas de l'instrument, employées ordinairement dans une seconde partie.

1.
2.
5.

F

Les mêmes toutes coulées. Cette manière est préférable à la première.

Autre manière.

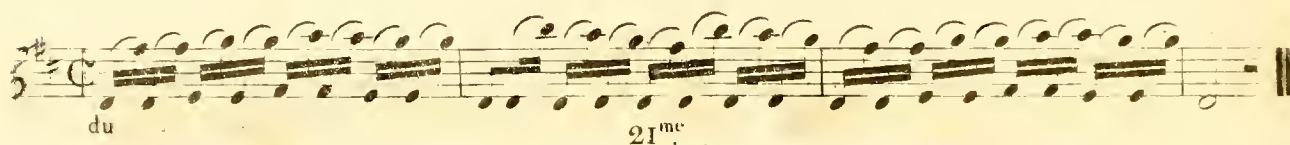
OBSERVATION GÉNÉRALE.

Les Batteries, dans le bas de l'instrument, doivent toujours être coulées, si l'on veut obtenir une belle qualité de son: le détaché, dans ce cas-là, est pour le moins inutile, pour ne pas dire vicieux. Pour se convaincre du fait, on n'a qu'à exécuter alternativement le même passage avec le COULÉ et le DETACHÉ, et on en sentira la différence; autant l'un est plein et sonore, autant l'autre est sec et aride. Généralement les coups de langue sont defectueux dans la 1^{re} Octave de la Flûte, mais principalement dans les traits dont il est question.

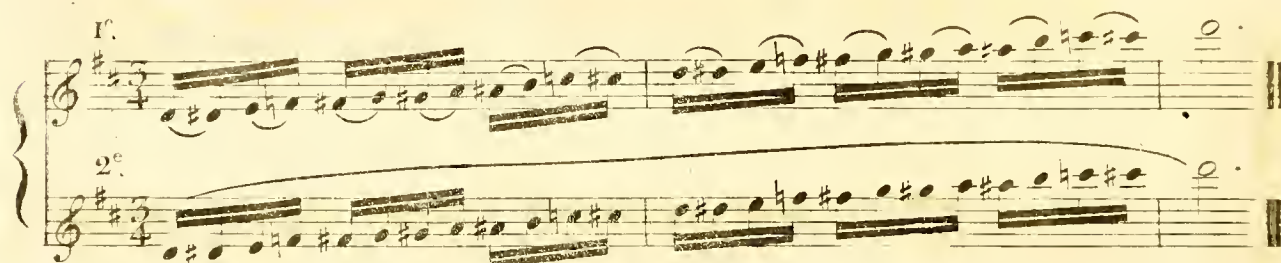
L'Articulation ci-dessous est de rigueur dans les passages de cette nature, et le reste, d'un très bel effet: il faut avoir soin de faire sentir très distinctement les notes du bas.



On pourrait détacher toutes les notes du traits suivant, ou les couler de quatre en quatre; mais ni l'une ni l'autre de ces deux manières n'est aussi avantageuse que le coule de deux en deux, comme il est marqué.



Gamme CHROMATIQUE coulée de DEUX en DEUX. On pratique peu cette manière de l'articuler la 2^e manière est préférable, c'est aussi la plus usitée.



(N.) Les Gammes chromatiques détachées, produisent un effet très brillant; mais il faut que ce soit dans la vitesse. Nous pensons que ce n'est qu'à l'aide du DOUBLE-COUP de LANGUE qu'on peut parfaitement, obtenir cet effet. Nous avons mis dans la troisième partie de notre ouvrage, à l'Article du DOUBLE-COUP de LANGUE, plusieurs exemples pour en faciliter l'exécution.

22^{me}

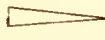
Manière très gracieuse de passer les notes de DEUX en DEUX.

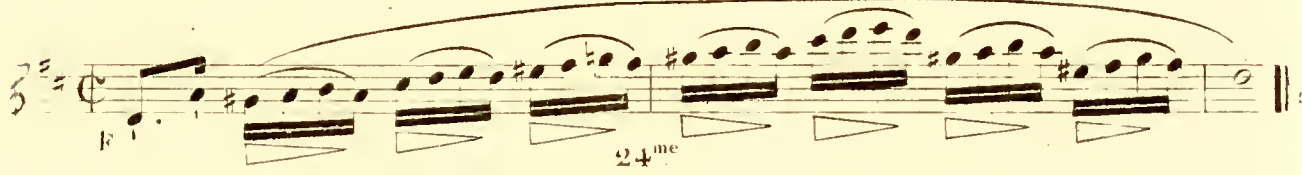


Il faut adoucir extrêmement le Coup de langue, afin de ne pas confondre cette articulation avec

celle de DEUX en DEUX, proprement dite, ou toutes les deux notes doivent être bien séparées. On ne doit guère l'employer que dans le PIANO. Au reste, peu de Compositeurs de musique de Flûte ont senti cette différence: c'est pourquoi nous croyons devoir prévenir que toutes les fois que l'on trouvera des traits articulés comme le précédent dans nos compositions, il sera de rigueur de les exécuter selon le principe que nous établissons.

23^{me}

Pour exécuter parfaitement le trait suivant, on fera sentir avec assez de force la 1^{re} note de chaque groupe. Cette SACCADE doit être produite par un renforcement de souffle qui doit tenir lieu de coup de langue. Au reste, les Compositeurs doivent toujours avoir soin de mettre sous chacun des groupes le signe  qui en indique l'effet.



Musical notation for exercise 23, showing a series of groups of four notes with accents and a dynamic marking of 'f'.

La manière qui suit, de passer les groupes de quatre notes, est d'un effet piquant. On attaquera hardiment la 1^{re} note, de façon à ce qu'elle ait l'air, pour ainsi dire, d'être séparée des trois autres notes. Le signe *fp* (Forte Piano.) indique parfaitement l'effet que l'on doit produire.



Musical notation for exercise 24, showing groups of four notes with accents and dynamic markings of 'fp'.

On a déjà eu des exemples de passages en CONTRE-COUP de LANGUE; mais il n'est pas inutile de faire observer qu'il faut passer toutes les notes bien égales, si on ne veut pas confondre cette articulation, (Ex 1.) avec celle qui suit (Ex 2.)

Passes les notes bien également et soutenez le son. C'est principalement dans le FORTE qu'on emploie cette articulation.



Musical notation for exercise 25, showing two staves with notes and slurs, labeled 1° and 2°.

du

observez scrupuleusement les valeurs inégales, si vous voulez donner à ce trait toute la légèreté convenable.

AUTRES EXEMPLES DU CONTRE COUP DE LANGUE. Pour exécuter parfaitement le 1^{er} il faut s'en sentir avec assez de force le Coulé de la 2^e note sur la 3^e ainsi de suite, mais toujours avec beaucoup d'égalité. Pour le 2^e il faut Lourer extrêmement le coup de langue, et surtout observer la plus grande égalité. Ce signe de coulé qui embrasse toute la mesure, malgré que l'articulation de Deux en Deux, soit marquée sur chaque deux notes, indique parfaitement la différence qu'il y a entre ces deux manières de passer les DEUX, en DEUX, en CONTRE COUP DE LANGUE.

27^{me}

TOUT DÉTACHÉ, c'est ce qu'il y a de plus brillant, mais aussi ce qui est le plus difficile à obtenir. Pour ne pas trop fatiguer la langue dans le commencement on ne s'exercera d'abord, que sur une seule Gamme. (N^o La syllabe du est de rigueur.)

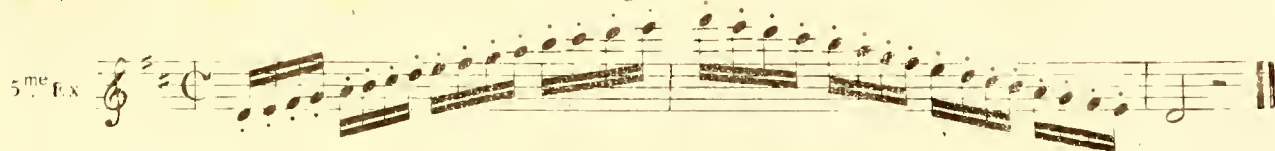
et l'on recommencera jusqu'à ce qu'on ait acquis un certain degré de vitesse, quand on y sera parvenu on s'exercera sur l'exemple ci-après. Le repos qui se trouve sur le RE, huitième note, en facilite l'exécution.

On suivra le même procédé pour ce 2^e exemple que pour le 1^{er}. La langue ayant acquis un certain degré de fermeté, on passera à l'exemple suivant.

Après s'être exercé sur ce dernier exemple, on passera au suivant, un peu plus difficile, attendu qu'au lieu de quatre repos, il n'y en aura que deux ce qui est un peu plus fatiguant, mais l'exercice des leçons précédentes doit nécessairement donner plus d'agilité à la langue.



Cet exemple étant plus difficile que le précédent, on le recommencera jusques à ce que l'exécution en soit parfaitement nette, et on passera à celui qui suit, encore plus difficile

31.^e

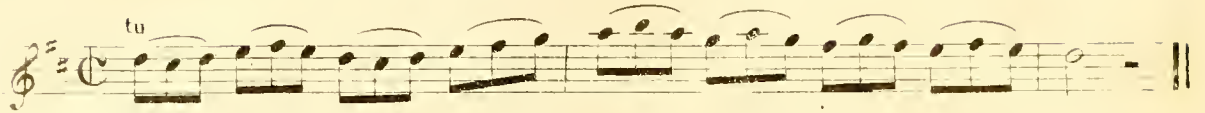
Dans l'exemple suivant les deux premières coulées, les 14 restantes détachées. Cette manière de passer les gammes est assez usitée, elle est d'un effet très brillant. On s'y exercera dessus comme dans les précédents exemples, jusques à ce que l'exécution en soit satisfaisante. Nous pensons que les 6 exemples que nous donnons doivent suffire pour delier la langue et pour acquérir ce beau STACCATTO, articulation si précieuse pour le brillant et la vigueur de l'exécution. Une fois qu'on sera parvenu à la saisir parfaitement, on doit l'exercer journellement pour ne pas laisser amollir la langue.


All^o Moderato.32^{me}

(N^o) Il n'est pas inutile d'observer qu'il est rare de trouver plusieurs mesures composées de doubles croches totalement détachées, dans un mouvement ordinaire, attendu que la langue quelque déliée qu'elle fut, ne résisterait qu'avec peine à un exercice aussi pénible. Avec le secours du **DOUBLE COUP DE LANGUE**, on surmonte cette difficulté; on peut détacher 10, 20, 30 mesures et plus si on le juge à propos, mais il faut que ce soit dans un mouvement précipité, voyez la 3^{me} partie exercices du **DOUBLE COUP DE LANGUE**.

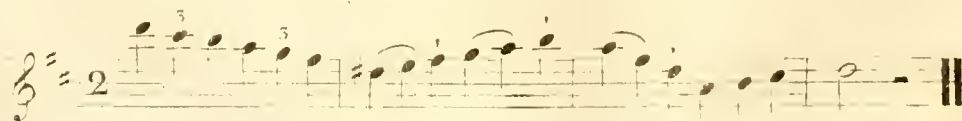
De la manière d'articuler les trois pour deux

vulgairement appelée TRIOLETS.

1^{re} Coule de 5 en 3. Il faut les passer avec beaucoup d'égalité.2^e Les deux premières coulées, et la 3^{me} détachée. Cette manière d'articuler les TRIOLETS est la plus usitée, et sans contredit la plus avantageuse. On peut l'employer dans la plus grande vitesse.3^e Autre manière de passer les Triolets, assez élégante mais qu'il ne faut pas prodiguer.4^e Toutes les notes détachées. Cette articulation est brillante, mais il faut une grande habitude pour la posséder parfaitement. Le cas où on l'emploie plus communément, c'est dans les gammes ascendantes ou descendantes. Dans ces passages où l'articulation n'est point marquée, on se servira de préférence de la 2^{me}.5^e Cette sorte de trait doit toujours être articulée de cette manière, que l'articulation soit marquée ou non.

(N^o) On les nomme Triolets apparemment parcequ'il faut trois notes pour chaque tems. Les Triolets sont toujours groupés de TROIS en TROIS, on y met quelquefois un 3  au dessus pour les désigner, mais ce signe n'est presque plus d'usage.

On note aussi quelquefois les Triolets de la manière suivante dans la mesure à deux tems.



6^e Pour ne pas confondre cette articulation de DEUX en DEUX, dans les Triolets, avec les doubles croches passées également de DEUX en DEUX, il faut sentir intérieurement la première note de chaque temps.



7^e Cette manière de passer les TRIOLETS est plus nerveuse que la précédente, elle est aussi plus usitée, mais comme dans la précédente, il ne faut pas perdre de vue la première de chaque temps.



8^{me}

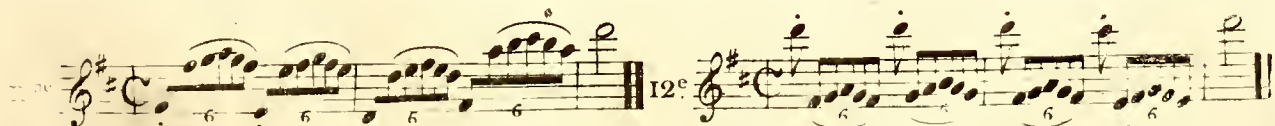
Ce genre de trait, comme celui qui suit, doit toujours être articulé de même toutes les fois qu'il y a deux notes dans le bas, et la 3^e dans une octave supérieure, les deux premières doivent être coulées.

9^{me}

10^e Le contraire des deux exemples précédents. La note dans le bas détachée, et les 2 autres dans le haut coulées. Il n'y a qu'une seule manière d'articuler ce genre de trait c'est celle que nous avons marquée.



11^e On groupe par fois les TRIOLETS de 6 en 6, on a soin de mettre ce chiffre au-dessus ou au-dessous du groupe, n'importe. On se contente le plus souvent de ne le poser que sur le 1^{er} temps, souvent même on ne le met pas du tout. Quelquefois aussi on sépare la 1^{re} et on groupe les 5 autres; comme à l'exemple 12^e

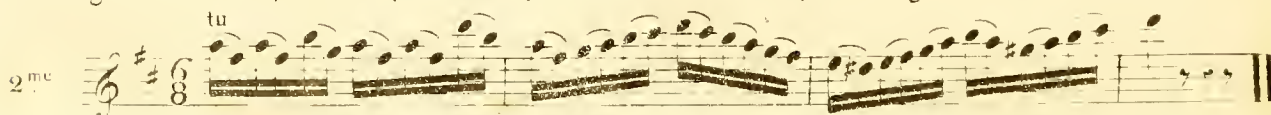


Des différentes manières d'articuler les traits dans la mesure à 6

Dans l'extrême vitesse, le simple Coup de Langue ne pouvant suffire pour détacher les traits à 6, on coulera entièrement en mettant beaucoup d'égalité dans les doigts, et en observant de Renfler et de diminuer le son



COULÉS de DEUX en DEUX. Cette articulation bien scandée, est très brillante, et est de plus d'un grand secours pour les personnes qui n'ont pas beaucoup de langue.



Généralement dans les Gammes qui montent ou descendent par intervalle de Tierce ou de Quarte, il faut couler de Deux en Deux. On emploie aussi le Contre coup de Langue pour les mêmes traits.



Le même passage avec le Contre Coup de Langue. L'emploi trop fréquent de cette articulation jetterait de la roideur dans l'exécution, il faut en user sobrement; la 1^{re} manière est préférable par sa légèreté.



Articulation franche et d'un bel effet. On ne saurait trop apporter de soins pour parvenir à la posséder parfaitement.



La Mème avec 2 notes coulées et 4 détachées. Quoiqu'il y ait une note de plus à détacher, cette articulation est plus aisée à obtenir que la précédente. Il est avantageux de se servir de ces deux manières d'articuler dans un Allegro moderato, ou dans un Allegretto.



La 1^{re} détachée, les 2 autres liées et les 3 dernières détachées. Cette manière d'articuler n'est guère usitée que dans les groupes ascendants, mais elle y est d'un grand effet, il faut en user néanmoins sobrement.



La manière suivante de passer les mêmes traits offre plus de facilité, mais elle est moins avantageuse, on l'emploiera de préférence dans la rapidité.



Manière ordinaire d'articuler ce genre de trait, on le rend aussi avec le contre-coup de langue.



Avec le Contre-coup de Langue. Moins usité, moins facile mais d'un plus grand effet.



ARPEGGIO. La manière la plus avantageuse, dans les mouvements lents, comme dans la rapidité est sans contredit, de couler les ARPEGGIO de la manière suivante. Le son en est infiniment plus beau que si on les détachait. Il faut avoir soin de Renfler et de diminuer le SON.



TOUT DÉTACHÉ. On emploie rarement cette articulation dans les mouvements ordinaires; et dans cette espèce de traits; il en résulterait une certaine lourdeur qu'il faut tâcher d'éviter quand on veut avoir une exécution agréable. Avec le secours du Double-Coup de Langue, on évite cet inconvénient; on peut passer ce trait dans la plus grande vitesse.



Lorsque l'on rencontre des groupes séparés de 6 notes, il est avantageux de les détacher. La langue n'ayant que 6 notes à articuler, l'exécution en sera plus nette et plus satisfaisante.



(N^o) Quand à ce qui concerne les **GAMMES CHROMATIQUES**, on suivra pour la mesure à $\frac{6}{8}$, la même méthode que pour celle à C (à 4 tems) ou à 2.


Dans la mesure à $\frac{3}{4}$ (à trois tems) les groupes de doubles croches étant ordinairement de 4 notes chacun, on suivra pour les différentes articulations, la même méthode que pour la mesure à C (à 4 tems)

Pour la mesure à $\frac{3}{8}$ (trois huit) les groupes étant composés de 6 notes, on suivra la même marche pour les articulations que dans la mesure à $\frac{6}{8}$.

ARTICLE 17.

Observations essentielles

Sur la manière d'employer les diverses articulations
dont il vient d'être traité dans l'Article précédent.

On vient d'avoir sous les yeux une nomenclature à-peu-pres complète des différentes articulations qui peuvent être employées dans la musique de Flûte. Le grand art consiste de savoir s'en servir à propos, et de savoir choisir les différents **COUPS DE LANGUE**, applicables à un tel trait de préférence à tel autre; mais tout ceci dépend en grande partie du goût de l'exécutant. **LES DÉTACHÉS** (tres brillants du reste.) ont beaucoup d'attraits pour les commençans: c'est aussi leur manie en général, comme leur défaut ordinaire est de couler toutes les notes, lorsque la langue ne peut leur suffire, ces deux extrêmes sont blâmables, et il faut éviter de s'y laisser entraîner; car l'excellence de l'exécution ne consiste pas entièrement à détacher tout un trait d'un bout à l'autre, ni à le lier, même avec la perfection: elle consiste à mélanger adroitement les différentes articulations, pour prévenir la monotonie qui résulterait nécessairement d'une trop grande uniformité. Ce serait aussi une erreur de penser que tous les modes sont également avantageux pour faire briller l'agilité de la **LANGUE**. Par exemple, dans les **TONS BÉMOLISÉS**, assez sourds par leur nature, les coulés sont préférables, à quelques exceptions pres, où l'on ne saurait faire autrement, comme dans le passage suivant  parceque l'articulation y est de rigueur. La raison en est que les sons étant naturellement sourds dans les modes dont il est question, il faut avoir recours à des moyens propres à augmenter la vibration de l'instrument; or, la secheresse des **COUPS DE LANGUE** fréquemment repetés, loin d'augmenter cette vibration, la détruit, pour ainsi dire, par l'interruption de **SONS**, qu'on est nécessairement forcé de faire sentir d'un **COUP DE LANGUE** à un autre. Dans les **COULÉS**, au contraire, la facilité de renfler et diminuer le **SON** à volonté, entretient une continuité de **SONS**, si on peut s'exprimer ainsi,

qui prépare singulièrement le détaché de l'instrument dans le TON BIMOISÉS. On y gagne de plus une qualité de SON, plus égale, plus pleine et plus molleuse.

Les modes où la langue peut se déployer avec tous ses avantages, sont: ceux de RÉ MAJEUR et son relatif SI MINEUR; SOL MAJEUR et son relatif MI MINEUR; UT MAJEUR et son relatif LA MINEUR; ainsi que celui de LA MAJEUR. Les Gammes devenant un peu plus difficiles quand on arrive au ton de MI MAJEUR (Quatre Diezes) le COULÉ nous paraît préférable pour les Gammes seulement; car le DÉTACHÉ, dans les traits d'un autre genre ne laisse pas d'être très brillant.

ARTICLE 18.



De la Cadence⁽¹⁾ du Trill et du Brisé.

Abstraction faite des COUPS DE LANGUE DÉTACHÉS, rien ne contribue plus à donner du brillant dans un trait que l'emploi des CADENCES, des TRILLS et des BRISÉS. La CADENCE proprement dite, diffère du TRILL en ce que la note CADENCÉE exige à être préparée et terminée, et que le TRILL comme le BRISÉ, n'ont besoin que d'être attaqués avec résolution. On n'emploie ordinairement la CADENCE que sur l'avant dernière note ou sur l'avant dernière mesuré d'une période, et presque toujours sur des notes longues; le TRILL est employé dans la rapidité et sur des notes brèves. Pour parvenir à posséder parfaitement la CADENCE, il faut un exercice continu, et éviter avec soin de mettre de la roideur dans les battements des doigts; défaut très ordinaire que l'on remarque chez les personnes qui n'ont pas reçu de bons principes. Il faut qu'une CADENCE, pour être agreable, soit mollement battue; sans cela, l'effet qu'on en obtiendrait serait fort désagreable. Il faut éviter avec soin tout mouvement de l'avant-bras et du poignet; les doigts seuls doivent agir. Le TRILL et le BRISÉ n'étant autre chose qu'une CADENCE précipitée, l'étude en est la même.

(1) CADENCE. Dénomination impropre, mais consacrée en France par l'usage, pour exprimer l'effet du TRILLO italien. Cette dénomination est impropre, en ce que le mot CADENCE ne veut nullement dire le battement alternatif de deux notes plus ou moins rapide, mais bien CHUTE, RESOLUTION. C'est apparemment parceque ce signe (*tr*) est d'ordinaire placé sur la penultième mesure, et laquelle se fait la CADENCE HARMONIQUE, qu'on lui a donné ce nom.

ARTICLE 19.

De la manière d'obtenir une bonne cadence.

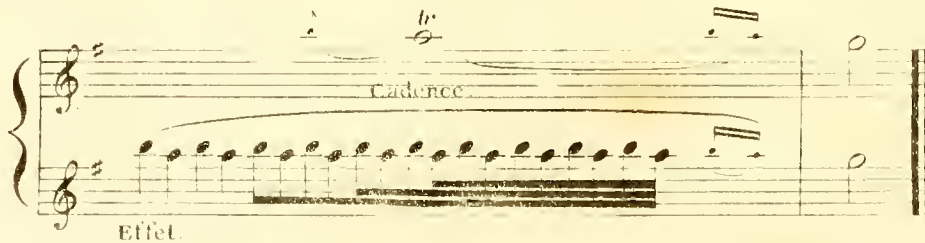
(N^o) On marque ordinairement la CADENCE ou le TRILLE, par ce signe *tr* ou par celui-ci , ou bien  que l'on met au-dessus ou au-dessous d'une note.

EXEMPLE.




(N^o) Il faut d'abord agiter mollement et lentement le, ou, les doigts, en augmentant progressivement de vitesse jusques aux deux petites notes qui terminent la Cadence. Il n'est pas inutile d'observer qu'on doit augmenter le volume de SON, à mesure qu'on approche de la fin de la Cadence.

Autre manière de préparer et de terminer la Cadence.



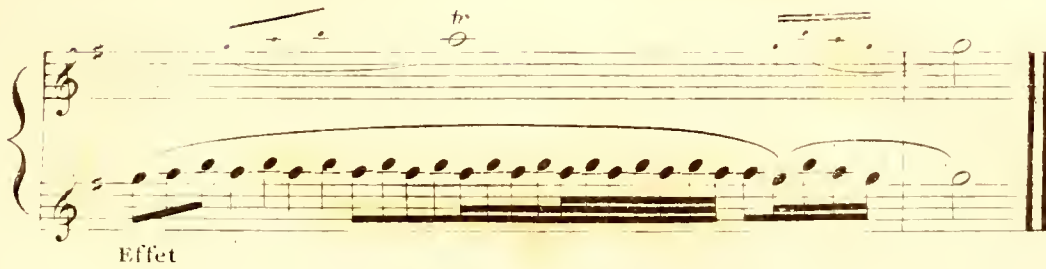
On peut commencer la Cadence en attaquant d'abord une note d'un degré au-dessus de la note Cadencée.

Autre manière de préparer et de terminer la Cadence.



Cette manière de préparer et de terminer une Cadence est préférable dans les mouvements lents, de même que l'exemple suivant.

Autre maniere a employer de préférence dans les mouvements lents.



Les exemples que nous venons de donner ne concernent que la **CADENCE MAJEURE**; il est strictement défendu par les règles de l'art, ainsi que par le goût, plus sûr que les règles même, de préparer et de terminer la **CADENCE MAJEURE** autrement qu'avec la Tierce majeure, et la **CADENCE MINEURE** avec la Tierce mineure. Dans la première on emprunte une note d'un degré au-dessus de la note **CADENCÉE**, dont l'intervalle doit être d'un **TON** plein. Dans la seconde, on emprunte aussi une note d'un degré au-dessus, mais qui ne peut former que l'intervalle d'un **DEMI TON**; cette règle est de rigueur.

ARTICLE 20.

Exemples de la Cadence mineure.

(N^o) Il est aisé de s'appercevoir que du **FA** à au **SOL NATUREL**, l'intervalle n'étant que d'un **DEMI TON**, la cadence est mineure, elle serait majeure si il y avait un intervalle d'un **TON** entier et que le **SOL** fut **DIEZE**, au lieu d'être **NATUREL**.

Autre exemple de la Cadence mineure.

2^{me}
En Si mineur
relatif de Ré
majeur.

Cadence.

Effet.

Cette Cadence est une des plus justes comme des plus faciles sur la Flûte.

Autre exemple de la Cadence mineure.

Cadence un peu faible ; mais facile et juste.

3^{me}
En La mineur
relatif de La
majeur.

Cadence.

Effet.

Cette Cadence sur la SENSIBLE est bien une Cadence mineure à la rigueur, puisque du SOL \sharp au LA NATUREL il n'y a que l'intervalle d'un DEMI TON; mais elle peut appartenir également au mode majeur comme au mode mineur. Il est infiniment préférable en LA MINEUR d'employer la Cadence qui suit, attendu que l'UT NATUREL qui sert à préparer la Cadence indique positivement le mode mineur.

4^{me}
EXEMPLE.

Effet.

Sans le secours de la CLEF D'UT NATUREL, cette Cadence est infaisable dans la 1^{re} octave.

La Cadence sur le SOL est véritablement mineure dans le MODE DE FA \sharp MINEUR relatif de LA MAJEUR; Voyez l'exemple suivant.

5^{me}
EXEMPLE.

Cadence.

Effet.

Il serait superflu de continuer à donner d'autres exemples de la CADENCE MINEURE; ceux que l'on vient d'avoir sous les yeux doivent suffire, pour convaincre de la nécessité de préparer la CADENCE MINEURE avec le DEMI TON au-dessus de la Note cadencée. Si la CADENCE est placée sur la 2^{me} NOTE du TON, (comme c'est presque toujours) alors le DEMI TON doit former une TIERCE MINEURE avec la NOTE TONIQUE, sur laquelle est le repos. Supposez que l'on soit en LA MINEUR, Le LA, 1^{er} NOTE, ou 1^{er} DEGRÉ, est TONIQUE; le SI, est la 2^{me} NOTE du TON; la CADENCE terminée il faut nécessairement revenir sur le LA, qui est le repos final. L'exemple 3 des CADENCES MINEURES, nous prouve cependant que quoiqu'il ne se trouve qu'un intervalle d'un DEMI TON, entre la NOTE CADENCÉE et celle qui sert à la préparer, ce n'est rien moins qu'une règle sûre pour savoir si on est dans le mode majeur ou mineur. On pourrait nommer les Cadences placées sur la SENSIBLE, CADENCE AMPHIBOLOGIQUE, puisqu'elle appartient, comme il est dit ci-devant aux deux modes, MAJEUR et MINEUR.

ARTICLE 21.

Du Trill.

(N^o) On observera dans le TRILL la même règle que pour la CADENCE: c'est qu'en majeur la Note empruntée soit de l'intervalle d'un TON PLEIN, et que dans le mineur la note empruntée ne soit que d'un demi ton comme au 2^{me} exemple.

Chaque note TRILLÉE doit être attaquée hardiment, en renforçant la 1^{re} Note, et en laissant éteindre pour ainsi dire la 2^{me}. La manière la plus brillante est de les passer de DEUX en DEUX; mais on peut également les passer toutes coulées, comme dans l'exemple suivant; on peut se passer dans ce cas de préparation; il suffit d'agiter le doigt ou les doigts, avec véhémence, en faisant sentir néanmoins la Note TRILLÉE par un renforcement de souffle.

(N^o) On voit par l'exemple ci-dessus, que ce n'est que dans une GAMME DIATONIQUE, que le TRILL est praticable dans un passage tout lié; on voit aussi qu'il est moins aisé de faire sentir l'effet du TRILL, que dans le même trait articulé de DEUX en DEUX, comme dans l'exemple suivant.

En articulant ce trait de DEUX en DEUX, le trait est infiniment plus brillant que s'il était tout lié. Ordinairement ce genre de trait s'exécute avec le FORTE; il serait difficile et bien moins avantageux de le faire avec la douceur.

ARTICLE 22.

Du Brisé.

Le BRISÉ est une espèce de CADENCE incomplète et dont l'effet se confond avec celui du TRILL, il est composé de trois petites notes groupées ensemble comme celles du GROUPELLO à la différence qu'elles sont placées en avant d'une note, au lieu d'être entre deux. L'abréviation par laquelle on le designe est semblable à celle du GROUPELLO.

EXEMPLE.

Il faut mettre de la chaleur en attaquant chaque note.

Dans les mouvement vifs, les quatre manieres de passer ce trait produisent le même effet et se confondent, Il faut attaquer chaque fois avec résolution.

ARTICLE 25

Leçons Préparatoires,
pour apprendre à se servir des trois petites Clefs
ajoutées à la Flûte ordinaire.^(*)

Le signe Δ , pose au dessus ou au dessous d'une note, indiquera qu'il faut se servir de la CLEF sur laquelle il sera placé. Nous nous bornerons pour le moment à ne donner que quelques exemples très simples, pour servir d'introduction au doigté des PETITES CLEFS. Quoique notre méthode paraisse uniquement faite pour la Flûte à TROIS PETITES CLEFS, nous n'en mettrons pas moins sous les yeux des exemples propres à se familiariser avec le doigté de la 4^e CLEF, qui est celle d'UT naturel.

Pour apprendre à se servir de la petite Clef de FA.

Pour employer la Clef de SI BÉMOL.

Pour se servir de la Clef de SI \flat et de celle de FA.

Quand on joue le SI \flat et le FA NATUREL, il faut avoir soin de tenir la GRANDE CLEF toujours ouverte.

^(*) Les grands exercices pour se familiariser avec le doigté des petites clefs se trouvent dans la 5^e Partie de cet ouvrage page 196 jusqu'à celle 217.

Pour employer la Clef de LA BEMOL.

Pour apprendre à couler le Si b avec le Mi b.

Pour se servir de la Clef de LA b et de celle de SI b.

(N^o) Cet exercice est un peu plus difficile que les précédents; on l'étudiera avec beaucoup de lenteur: au reste on rencontre rarement des passages de cette nature.

Pour couler le LA b avec le MI b.

Pour couler la LA b avec le FA NATUREL.

ⓘ Pour exécuter cet exercice d'une manière plus satisfaisante, il faut avoir le petit doigt sur la Grande CLEF.

Pour couler le FA NATUREL avec le SOL \flat

(N^o) Cet exercice est extrêmement facile: il faut avoir soin de laisser toujours ouverte la Grande CLEF, et de ne pas oter le 6^me doigt de dessus la CLEF de FA.

Pour se servir de la Clef d'UT NATUREL (4^e Petite Clef.)

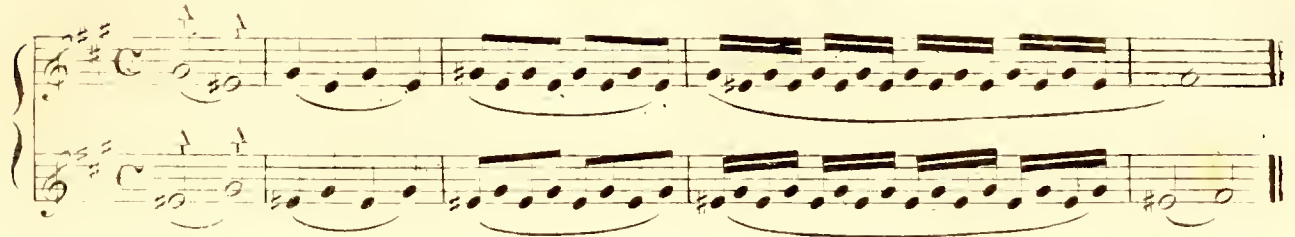
(N^o) Cette CLEF est bien essentielle pour reparer le défectueux de l'UT NATUREL, elle est en outre indispensable pour cadencer le SI avec l'UT NATUREL. Elle n'est d'aucune utilité pour les GAMES CHROMATIQUES, son emploi dans ce cas deviendrait gênant, surtout dans la 2^me Octave.

Pour se servir de la Clef de FA comme de MI \sharp .

(N^o) On tiendra la Grande CLEF toujours ouverte, on ne quittera pas non plus celle de MI \sharp ; par ce moyen le doigté est extrêmement facile.

Pour se servir de la Clef de LA \flat comme de SOL \sharp .

Pour se familiariser avec la Clef de SOL \sharp et celle de MI \sharp .



(N^o) On tiendra le petit doigt sur la Grande CLEF continuellement, on ne quittera pas non plus celle de MI \sharp .

Pour se servir de la Clef de S \flat en qualité de LA \sharp .



Pour se servir de la Clef d'UT NATUREL comme SI \sharp .



(N^o) Ce dernier exemple est dans le cas où on aura une quatrième petite CLEF; comme il est dit ci-dessus, on ne s'en servira point dans les GAMES CHROMATIQUES: son principal avantage est dans les tenues.

(N^o) Cette introduction au DOIGTÉ DES PETITES CLEFS doit suffire, quoique très succincte, pour exécuter les leçons de Solfège dans lesquelles l'attouchement de ces Petites Clefs est nécessaire.

Fin des Leçons préparatoires.

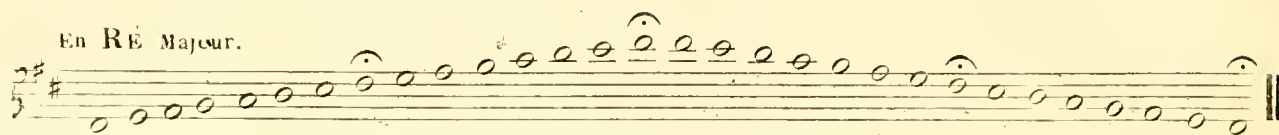
ARTICLE 24.

13 Leçons chantantes pour se former à l'exécution.

Composée chacune de trois morceaux.

(N^o) Avant de commencer chaque leçon on fera faire soigneusement LA, ou LES GAMES qui se trouvent en tête de chacune d'elles.

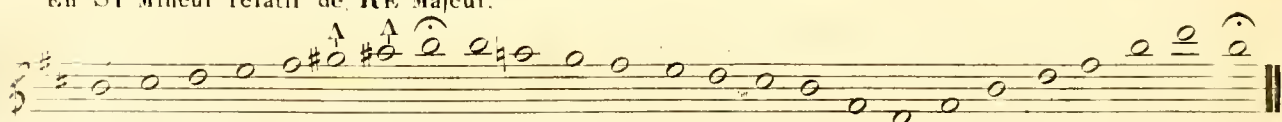
En RE Major.



N^o 1.
Allegro

1^{re} Fois. 2^{de} Fois.

En SI Mineur relatif de RE Major.



Andante.

NB. Il faut se rappeler qu'il est convenu que le signe Δ posé au dessus ou au dessous d'une note indique l'attouchement de la PETITE CLEF qui doit faire cette note.

Regretto.

En SOL Major.

Moderato.

En MI Mineur relatif de SOL Majeur.

Andante.

Allegretto.

En UT Majeur.

Nº. 3.

Maestoso

En LA Mineur relatif d'UT Majeur.

Andante.

This section consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs). The tempo is marked 'Andante.' The music features a series of eighth and sixteenth notes, with various ornaments and slurs. There are several 'A' markings above the notes, likely indicating accents or specific performance techniques. The key signature changes to two sharps (F# and C#) in the middle of the section.

En UT Majeur.

Mouvement de Cosaque.

Mouvement de Cosaque.

This section is marked 'En UT Majeur' and 'Mouvement de Cosaque'. It features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs). The tempo is marked 'Mouvement de Cosaque.' The music is characterized by a fast, rhythmic pattern of eighth notes, with many slurs and ornaments. There are several '>' markings below the piano accompaniment, likely indicating accents or specific performance techniques. The key signature changes to two sharps (F# and C#) in the middle of the section.

En FA Majeur.

A single musical staff in treble clef, key of F major, and common time. It contains a series of notes with various accents and slurs, including a fermata over the final note.

N° 4.

Piano accompaniment for N° 4, consisting of two staves (treble and bass). The right hand features chords and notes with accents, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

A system of piano accompaniment with two staves. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand provides a rhythmic accompaniment.

A system of piano accompaniment with two staves. It includes a repeat sign in the middle of the system, indicating a section to be played twice.

A system of piano accompaniment with two staves, continuing the piece with various musical notations and dynamics.

A system of piano accompaniment with two staves, featuring more complex rhythmic patterns and slurs.

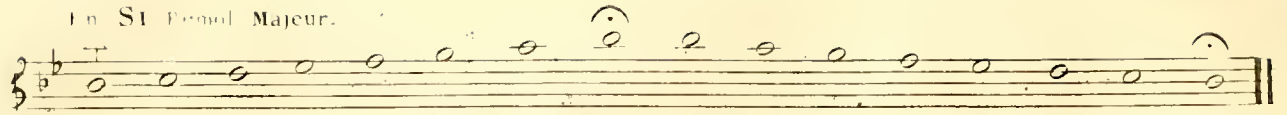
A system of piano accompaniment with two staves, concluding the piece with a final cadence.

En RE mineur relatif de FA Majeur.

Grazioso.

Allegretto

In SI Bémol Majeur.



(N^o) Parvenu au mode de SI BÉMOL, il faut nécessairement ne point se servir de la petite Clef de FA, dans les Gammes diatoniques ascendantes et descendantes; attendu qu'on ne saurait passer nettement du MI b au FA, surtout en montant. Cet inconvénient cesse d'exister quand on a une DOUBLE CLEF de FA; néanmoins, dans la vitesse, le simple doigté, avec les doigts faisant ce qu'on nomme vulgairement la FOURCHE, est préférable, par la facilité qu'il présente. Il n'est pas nécessaire de répéter qu'on ne doit faire ni b ni # dans la première octave sans le secours des petites Clefs.

N^o 5.
Moderato.

En Sol. mineur relatif de Si b.

Musical staff with treble clef, key signature of one flat, and a melodic line of eighth notes.

Andante.

Musical staff with bass clef, key signature of one flat, and 3/4 time signature, featuring a piano accompaniment with chords and moving lines.

Musical staff with treble clef, key signature of one flat, and piano accompaniment.

Musical staff with bass clef, key signature of one flat, and piano accompaniment, including dynamic markings "Poco F" and "Fz."

Musical staff with treble clef, key signature of one flat, and piano accompaniment, including dynamic markings "Poco F" and "Fz."

En Si b majeur

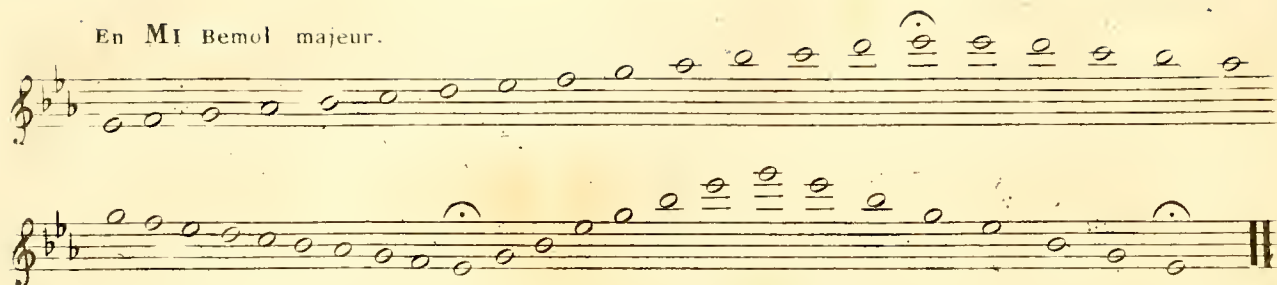
Allegro.

Musical staff with bass clef, key signature of one flat, and 2/4 time signature, featuring a piano accompaniment with chords and moving lines.

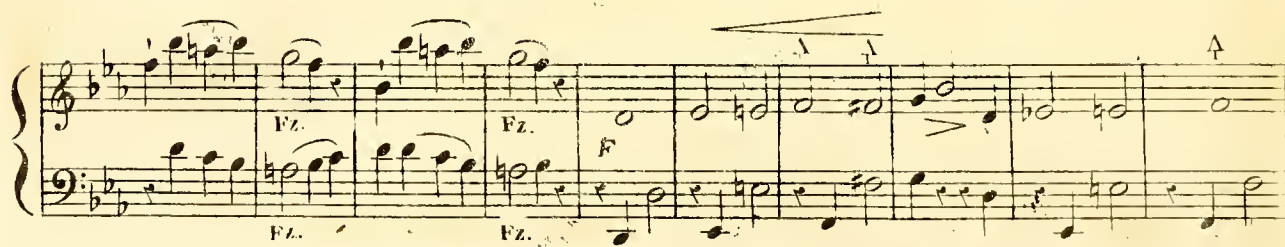
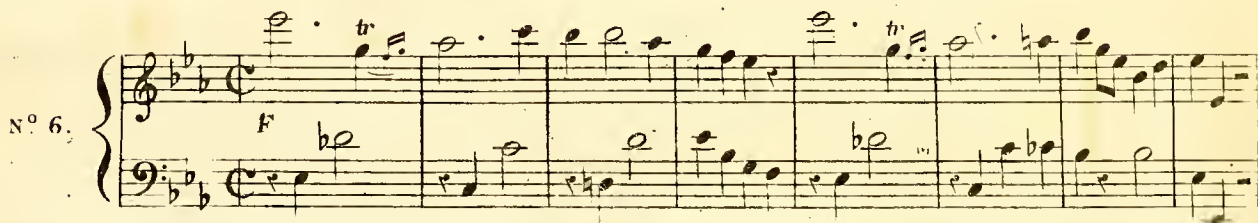
Musical staff with treble clef, key signature of one flat, and piano accompaniment.

Musical staff with bass clef, key signature of one flat, and piano accompaniment.

En MI Bémol majeur.



Parvenu au MODE DE MI \flat , on doit toujours se servir de la Petite Clef pour faire le Si \flat dans la deuxième octave, surtout dans les Gammes liées. C'est pourquoi on ne rencontrera plus ce SIGNE Δ sur cette note. Quant au LA \flat il est de rigueur de ne le faire jamais qu'avec la petite Clef; on ne mettra pas non plus de signe sur cette note.



En Ut mineur relatif de Mi b majeur.

Vocal line consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody is written in a simple, lyrical style with various note values including quarter, eighth, and half notes.

Grazioso.

Piano introduction consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. The music is marked 'Grazioso' and includes 'Fz.' (Forte) markings. The texture is more complex than the vocal line, featuring arpeggiated figures and flowing lines.

First system of piano accompaniment consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and more active melodic lines in the treble.

Second system of piano accompaniment consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. The music continues with similar textures to the previous system, showing a mix of melodic and harmonic movement.

Third system of piano accompaniment consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. The music features a mix of melodic and harmonic movement, with some dynamic markings like accents.

Fourth system of piano accompaniment consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. The music concludes with a final flourish in the treble and a sustained bass line. It includes 'Fz.' (Forte) markings.

Rondo
Allegretto.

p

f

Rf.

Rf.

Rf.

En LA Bémol majeur

N° 7.

En FA mineur relatif de LA b majeur.

Musical staff with treble clef, key signature of three flats (F major), and a melodic line. It features various ornaments (trills, mordents) and dynamics such as accents (A) and slurs.

Poco lento.

Piano accompaniment for the first section, showing treble and bass staves with chords and rhythmic patterns. The tempo is marked 'Poco lento'.

Piano accompaniment for the second section, featuring more complex chordal textures and dynamics, including 'Fz.' (forzando) markings.

Piano accompaniment for the third section, continuing the harmonic development with various dynamics and articulation.

Piano accompaniment for the fourth section, showing melodic lines in both hands with various dynamics and articulation.

Allegretto

En LA b majeur.

Musical staff with treble clef, key signature of two flats (D major), and a melodic line for the second part. The tempo is marked 'Allegretto'.

Piano accompaniment for the fifth section, featuring rhythmic patterns and dynamics.

Piano accompaniment for the sixth section, concluding the piece with various dynamics and articulation.

En RE ♭ mineur

N^o 8.
Moderato.

(N^o)

Fz. Fz.

(N^o) La Double CLEF de FA est très essentielle dans ce mode, pour couler les gammes; au reste comme peu de personnes ont cette DOUBLE CLEF, nous avons eu soin dans les leçons en RE ♭ et SI MINEUR, de ne mettre aucun passage qui la nécessite.

En SI mineur relatif de RE^b majeur.

The musical score is written for piano and begins with a vocal line. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 3/8. The tempo is marked "Andantino". The score consists of seven systems of music. The first system features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs) and includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The second system continues the piano accompaniment with more complex rhythmic patterns. The third system includes a "Fz." (forzando) marking, indicating a moment of increased intensity. The fourth and fifth systems show further development of the piano accompaniment with intricate textures. The sixth system features a "Fz." marking and a crescendo leading to a final flourish. The seventh system concludes the piece with a final cadence. The score is printed on aged paper with some minor staining and discoloration.

En RE ⁷ majeur.

Moderato.

Sous quitterons ces les MODES BEMOLISES, pour ne pas nous enfoncer dans un labyrinthe de modulations.

En LA Majeur.

N^o 9
Moderato

Tres marqué et avec beaucoup d'égalité.

The musical score consists of three systems. The first system shows a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. The second system is a grand staff (treble and bass clefs) with a tempo marking of 'Moderato' and the instruction 'Tres marqué et avec beaucoup d'égalité.' The third system continues the grand staff with various musical notations including accents and slurs.

Nous répéterons ce qui a déjà été dit, qu'il ne faut faire ni DIEZE ni BÉMOL dans la première octave sans le secours de petites CLEFS.

En FA mineur relatif de LA majeur. (N^o)

Andante.

The musical score consists of three systems. The first system shows a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. The second system is a grand staff (treble and bass clefs) with a tempo marking of 'Andante.' and a 2/4 time signature. The third system continues the grand staff with various musical notations including accents and slurs.

(N^o) La DOUBLE CLEF de FA est encore très essentielle dans ce mode dans la gamme ascendante où le MI succède au RE. Dans les notes soutenues, on prendra la petite clef de FA pour hausser cette note qui est ordinairement trop basse.

En LA majeur.

Allegro.

(N^o) On ne se servira point de la CLEF de SOL $\frac{3}{4}$ dans les deux 1^{res} mesures; ce passage fait avec le doigté de SOL DIEZE sans CLEF est infiniment plus juste et plus facile. La raison en est démontrée à la fin de cet ouvrage. Dans les diverses tablatures de semi-tons altérés, les deux premières mesures de la 2^{me} reprise sont dans le même cas. Pour les faire avec facilité et justesse; on ne fera point UT naturel pour SI $\frac{3}{4}$ on agitera seulement le 5^{me} doigt du poignet d'en bas.

En Mi majeur. (N^o)

The musical score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The key signature is E major (three sharps: F#, C#, G#). The time signature is common time (C). The score is divided into several systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system includes the title and the number 'N° 10.' and 'Risoluto.' in the left margin. The piano part features various dynamics such as *f*, *mf*, and *ff*, and includes performance markings like accents (>) and slurs. The melodic line consists of a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some notes marked with accents. The score concludes with a double bar line and the marking 'D.C.' (Da Capo).

(N^o) Parvenu au MODE de MI (quatre #) on doit se servir exclusivement de la CLÉF de SOL. ♯ tant dans la première octave que dans la 2^{me} à l'exception des cas, où comme dans la leçon précédente, le SOL est agité avec le LA naturel

En Ut = mineur relatif de Mi majeur

A single musical staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It contains a melodic line of quarter and eighth notes, starting on a middle C and moving upwards.

affettuoso.

A musical staff with treble and bass clefs, key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. It features a piano accompaniment with eighth and sixteenth notes in both hands. The word "affettuoso." is written to the left of the staff.

A musical staff with treble and bass clefs, key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. It continues the piano accompaniment with various rhythmic patterns and slurs.

A musical staff with treble and bass clefs, key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. It continues the piano accompaniment with slurs and dynamic markings.

A musical staff with treble and bass clefs, key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. It continues the piano accompaniment with slurs and dynamic markings.

A musical staff with treble and bass clefs, key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. It continues the piano accompaniment with slurs and dynamic markings.

A musical staff with treble and bass clefs, key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. It continues the piano accompaniment with slurs and dynamic markings, ending with a double bar line.

En Mi majeur.

Allegro
assai.

(N^o)

FP FP FP FP FP FP FP

FP FP FP FP FP FP FP

F

(N^o) Dans les traits où le MI # suit et succède un FA #, il faut avoir soin de tenir la CLEF de FA (ou MI #) ouverte, en sorte qu'on n'a qu'un seul doigt à remuer qui est le troisième, ce qui facilite singulièrement ce genre de trait.

En SI majeur. N^o 1

(N^o) Parvenu au mode de SI ♯, tous les EA ♯ doivent être faits avec la CLEF DU POUCE. Ainsi le signe ♯ devenant inutile on ne le placera plus sur les LA.

En SOL \natural mineur relatif de SI Mineur

The musical score is written on a page with a cream-colored background. It begins with a vocal line on a single staff, featuring a melody of half and quarter notes in a minor key. Below this, the piano accompaniment is written in grand staff notation (treble and bass clefs). The tempo is marked 'Andante'. The score consists of seven systems of music, each with a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings such as accents (>) and hairpins (crescendo and decrescendo). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The piece concludes with a double bar line.

(*) La Cadence de l'UT DOUBLE DIÈZE est la même que celle de RÉ NATUREL avec le MI BÉMOL.
Voyez la TABLE DES CADENCES, sur le RÉ Cadence mineure.

En Si Majeur

tutti.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature. It contains several measures of music with notes, rests, and dynamic markings including 'F' and 'p'. The bass staff begins with a bass clef and contains notes and rests.

The second system continues the musical piece with two staves. It features treble and bass clefs, the same key signature, and various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

The third system includes a 'Fin.' marking above the treble staff. Below the bass staff, there is a section labeled 'Trio.' which begins with a double bar line and a change in musical notation.

The fourth system consists of two staves with treble and bass clefs. It contains musical notation with notes, rests, and dynamic markings such as 'F'.

The fifth system continues with two staves, showing treble and bass clefs and musical notation with notes and rests.

The sixth system concludes the piece with two staves. It features treble and bass clefs and musical notation. The system ends with a double bar line and the marking 'D.C. al F.'.

En FA^e Majeur

(N^e) Il est également nécessaire dans cette leçon, d'avoir le 3^e doigt du poignet d'en bas sur la CLÉF de FA ou MI #. la raison en a été donné au 3^e morceau, du N^e 10, ci-devant.

N^e 12.

(N^e) Pour suivre la marche établie dans ces leçons, le premier morceau en FA # devrait être suivi d'un 2^e morceau en RE # Mineur relatif de FA # Majeur; mais ce mode n'étant nullement usité, il est inutile de s'appesantir dessus.

Allegro
non troppo

The musical score consists of seven systems of grand staff notation. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Allegro non troppo'. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings. The first system includes a '9' above the treble staff and a '4' below the bass staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the seventh system.

En UT \textsharp Majeur.

N° 13.

Fieramente.

FIN DES LEÇONS DE SOLFÈGE
ET DE LA PREMIERE PARTIE.

DEUXIEME PARTIE.

ARTICLE PREMIER.

Collection d'Airs connus.

Et autres morceaux choisis dans les ouvrages des grands maitres.

Arrangés en Duo pour deux Flûtes.

N^o I.
Andantino
soave.

1^{re} Flûte.

2^{me} Flûte.

Poco *F*

N° 2.
Andante.

Des Visitandines.

The musical score is written for piano in a 2/4 time signature with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of seven systems of two staves each. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several slurs and accents throughout the piece. In the fifth system, dynamic markings 'fp' (fortissimo) and 'rf.' (ritardando) are present. The score concludes with a double bar line at the end of the seventh system.

N° 3.

All gro
Poco agitato.

Delle nozze di Figaro.

Ri.

Ri

The first system of the piano accompaniment consists of two staves. The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic marking and a crescendo (*Cres.*) marking. The bass staff also features a piano (*p*) dynamic marking and a crescendo (*Cres.*) marking. The music is in common time (C) and consists of eighth and sixteenth notes.

The second system of the piano accompaniment continues with two staves. It includes dynamic markings for piano (*p*) and crescendo (*Cres.*). The notation is consistent with the first system, showing rhythmic patterns in common time.

The third system of the piano accompaniment features two staves with dynamic markings for fortissimo (*Fz.*). The music continues with rhythmic patterns in common time.

The fourth system of the piano accompaniment features two staves with dynamic markings for fortissimo (*Fz.*). The music continues with rhythmic patterns in common time.

The fifth system of the piano accompaniment features two staves with dynamic markings for fortissimo (*Fz.*). The music continues with rhythmic patterns in common time.

The sixth system of the piano accompaniment features two staves with dynamic markings for fortissimo (*Fz.*). It concludes with a final cadence. The music is in common time.

D C
Jusques au
mol fin.

N.º 4.
Andante
ma lento.

Delle nozze di Figaro.

This musical score is for a piano piece, likely a sonata or a set of variations, titled "Delle nozze di Figaro" (From the Marriage of Figaro). The tempo is marked "Andante ma lento" (Andante but slow). The score is written for piano and consists of eight systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The music features a variety of textures, including arpeggiated figures, flowing lines, and more complex rhythmic patterns. There are several dynamic markings, including accents (>) and a fortissimo marking ("Fz.") in the seventh system. The notation includes slurs, ties, and various ornaments. The paper shows signs of age, with some staining and wear.

This page of musical notation consists of ten systems of staves, each containing a grand staff (treble and bass clefs). The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests and ties. Dynamic markings such as *p* (piano) and *Fz.* (forzando) are used throughout. The piece concludes with a *Coda.* marking. The page number 105 is located in the top right corner.

Nº 5
Andantino.

Del Signor Mengozzi.

Fz.

The musical score consists of seven systems of staves. Each system includes a piano part (grand staff) and a violin part (single staff). The piano part is written in G major (one flat) and 2/4 time. The violin part is written in G major and 2/4 time. The score includes various dynamics such as *Fz.* (Forte), *F* (Forte), and *Dol.* (Dolce). There are also markings for *2.* and *3.* indicating second and third endings. The score is heavily ornamented with slurs, ties, and grace notes. The piece concludes with a final cadence in the piano part.

Musical score for the first piece, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of multiple staves with complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. Dynamics include 'p' and 'F'.

Nº 6.
Andante.

Della Molinara.

Musical score for 'Della Molinara', starting with a treble clef and a 6/8 time signature. The score is written for a grand staff and includes dynamic markings such as 'Fz.' and 'Fz.'.

N^o 7.
Andante
quasi All^{to}

d' Haydn. rf.

Dol. rf.

Dol. Cres.

p Cres.

Fz. p

p Cres. Fz.

Fz. p Cres.

p Cres.

This page of musical notation consists of eight systems, each with two staves. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation is highly detailed, featuring numerous slurs, accents, and dynamic markings. The first system includes a fermata over a measure. The second system has a fermata over a measure. The third system includes the marking "Rf." and a fermata. The fourth system includes the marking "Fz." and "tr" (trills). The fifth system includes the marking "Fz." and "tr". The sixth system includes the marking "Fz." and "tr". The seventh system includes the marking "Cres." and dynamic markings "F", "F", and "P". The eighth system includes the marking "F" and dynamic markings "F", "F", and "P". The page concludes with a double bar line and the number "1670" at the bottom center.

N° 8.
Andante.

De Richard cœur de lion. Tenuto.

The first system of music features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single treble clef with a 2/4 time signature. The piano accompaniment consists of two staves, both in treble clef with a 2/4 time signature. The key signature has one flat (B-flat). The lyrics "De Richard cœur de lion. Tenuto." are written below the vocal line.

The second system of music shows the piano accompaniment for the second system. It consists of two staves in treble clef with a 2/4 time signature. The key signature remains one flat. The music features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand. A piano dynamic marking 'p' is present.

The third system of music continues the piano accompaniment. It consists of two staves in treble clef with a 2/4 time signature. The key signature remains one flat. The music features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand. A piano dynamic marking 'p' is present.

Majeur.

The fourth system of music shows the piano accompaniment for the fourth system. It consists of two staves in treble clef with a 2/4 time signature. The key signature changes to two sharps (D major). The music features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand. A piano dynamic marking 'p' is present.

The fifth system of music continues the piano accompaniment. It consists of two staves in treble clef with a 2/4 time signature. The key signature remains two sharps. The music features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand. A piano dynamic marking 'p' is present.

The sixth system of music shows the piano accompaniment for the sixth system. It consists of two staves in treble clef with a 2/4 time signature. The key signature remains two sharps. The music features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand. A piano dynamic marking 'p' is present.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in 3/4 time. The music features a complex melodic line in the upper staff with many slurs and a steady accompaniment in the lower staff.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues with similar melodic and accompanimental patterns, including some diamond-shaped markings in the lower staff.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues with similar melodic and accompanimental patterns, including some diamond-shaped markings in the lower staff.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues with similar melodic and accompanimental patterns. The dynamic marking *fp* (fortissimo piano) is written in the lower staff.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues with similar melodic and accompanimental patterns. The dynamic marking *Poco f* (poco fortissimo) is written in the lower staff.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues with similar melodic and accompanimental patterns, ending with a double bar line.

N 9. +
Allegro.

N° 10.
Grazioso.

Gavotte d'Arnide.

Rit. Fz.

Fin.

D.C.

N^o II.
Andantino.

O ma tendre musette.

N° 12.
Allegro
poco Vivace.

De l'Épreuve villageoise.

1^{re} Fois. 2^e Fois.

N° 13.
Andante.

De Richard cœur de Lion.

N^o. 14.
Allegretto.

Le Fandango.

N^o. 15.
Allegretto.

Loure.
De Viotti.

Nº 16.
Andante.

De l'Opera comique.

Nº 17.
Poco lento.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with various ornaments and slurs. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

N° 18.
Allegretto
quasi Andante

Second system of musical notation, consisting of two staves. The time signature is 2/4. The music continues with similar melodic and harmonic patterns as the first system.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The melodic line in the upper staff shows more complex rhythmic patterns and slurs.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The lower staff features a prominent sixteenth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The final system on the page, ending with a double bar line. A finger number '6' is visible above a note in the upper staff.

N° 19
Andante.

Bocage que l'aurore.

The musical score is written for a grand staff with two systems of staves. The upper system consists of a treble clef and a bass clef. The lower system also consists of a treble clef and a bass clef. The music is in 2/4 time and features a melody in the upper voice and a dense, rhythmic accompaniment in the lower voice. The piece concludes with a double bar line and a fermata.

N^o 20.
Andante.

De la Caverne.

(N^o) Les numeros suivants sont notés dans le bas de l'instrument pour faire valoir la beauté des sons dans le grave de la Flûte.

N^o 21.

Sons pleins.
Charmante Gabrielle.

Des Mysteres d'Isis.

N^o 22.

Andante:

Sostenuto.

VAR. *p*

N^o 23.

Lento.

Le même.

Bien soutenu.

Sons pleins.

(N^o!) Le but de cette collection de morceaux connus, étant plutôt de servir de récréation que d'étude, après les leçons de Solfège, nous nous en tiendrons au MODE de MI b MAJEUR, pour ne pas entrer dans des TONS trop difficiles.

ARTICLE 2.

Six Sonates méthodiques et progressives.

All^o non troppo.

I^a
SONATA.

The musical score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic values, slurs, and fingerings. A 'Dol.' (Dolce) marking appears in the third system, and a 'tr.' (trill) marking appears in the sixth system. The piece ends with the instruction 'Tuto solo.' in the final measure of the sixth system.

(N^d) Pour établir une différence positive entre la 7^{me} dominante, et les autres 7^{mes} nous l'avons désignée par un ^{tr} (trill) sur le chiffre 7.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The left hand (bass clef) has a simpler accompaniment with notes and rests. Fingering numbers 3, 3, 5, 6, 3, 6, 6 are visible in the bass line.

Second system of musical notation. The right hand continues with intricate melodic patterns. The left hand accompaniment includes notes and rests. Fingering numbers 5, 6, 6, 7, 6, 7, 6, 6, 3, 6 are visible in the bass line.

Third system of musical notation. The right hand has a dense melodic texture. The left hand accompaniment includes notes and rests. Fingering numbers 6, 6, 4, 6, 6, 6, 6, 5, 6, 6, 3, 6, 6 are visible in the bass line.

Fourth system of musical notation. The right hand features melodic lines with slurs and accents. The left hand accompaniment includes notes and rests. Fingering numbers 3, 6, 7, 6, 3-6, 36+, 1 are visible in the bass line.

Fifth system of musical notation. The right hand has a continuous melodic flow. The left hand accompaniment includes notes and rests. Fingering numbers 6, 6, 6, 7, 3, 3, 3 are visible in the bass line.

Sixth system of musical notation. The right hand continues with melodic patterns. The left hand accompaniment includes notes and rests. Fingering numbers 6, 5, 6, 6, 6 are visible in the bass line.

Seventh system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand accompaniment includes notes and rests. The text "Tasto solo." is written in the bass line. Fingering numbers 6, 7 are visible in the bass line.

ANDANTE
Cantabile.

Musical notation for the first system, including treble and bass staves with fingerings and dynamics. The treble staff begins with a whole note chord (F4, A4, C5) and a half note (F4). The bass staff begins with a whole note chord (F3, A3, C4) and a half note (F3). Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *Dol.* and *Poco f*.

Musical notation for the second system, including treble and bass staves with fingerings and dynamics. The treble staff features a melodic line with slurs and accents. The bass staff provides harmonic support with fingerings and dynamics like *Fz.*

Musical notation for the third system, including treble and bass staves with fingerings and dynamics. The treble staff has a melodic line with slurs and accents. The bass staff has fingerings and dynamics like *Fz.*

Musical notation for the fourth system, including treble and bass staves with fingerings and dynamics. The treble staff has a melodic line with slurs and accents. The bass staff has fingerings and dynamics like *Ad libitum.* and *Fz.*

Musical notation for the fifth system, including treble and bass staves with fingerings and dynamics. The treble staff has a melodic line with slurs and accents. The bass staff has fingerings and dynamics like *Ad libitum.* and *Fz.*

Musical notation for the sixth system, including treble and bass staves with fingerings and dynamics. The treble staff has a melodic line with slurs and accents. The bass staff has fingerings and dynamics like *RF.* and *p*.

RONDO
Allegro
Poco assai.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in 2/4 time and D major. The music features a continuous eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand, with various fingerings indicated by numbers 1-5.

The second system continues the piece. The right hand has a steady eighth-note flow, while the left hand has a more complex rhythmic pattern with some rests and slurs. Fingerings are clearly marked throughout.

The third system shows further development of the eighth-note patterns. The left hand's accompaniment becomes more intricate, with some triplets and slurs. The right hand maintains its rhythmic consistency.

The fourth system includes a double bar line, indicating a section change or repeat. The notation continues with similar rhythmic motifs, though with some variations in the bass line.

The fifth system features a more active bass line with some chords and rests, while the right hand continues with its eighth-note pattern. The piece is moving towards its conclusion.

The sixth and final system on this page shows the ending of the piece. The right hand has a final flourish of eighth notes, and the left hand provides a simple harmonic accompaniment. The piece concludes with a final chord.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a series of sixteenth-note chords with slurs. The bass staff contains a series of chords with fingerings: 6, 3, 3, 6, 6, 5, 3, 6, 6.

Second system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a series of sixteenth-note chords with slurs. The bass staff contains a series of chords with fingerings: 6, 6, 6, 6, 3, 3, 3, 6, 6, 7, 3, 6.

Third system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a series of sixteenth-note chords with slurs. The bass staff contains a series of chords with fingerings: 3, 6, 3, 3, 3, 3, 3, 3.

Fourth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a series of sixteenth-note chords with slurs. The bass staff contains a series of chords with fingerings: 6, 7, 6, 7, 6+. A key signature change to one flat is indicated by a 'b' symbol. The bass staff continues with chords and fingerings: 6, 7, 6+, 5, 6.

Fifth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a series of sixteenth-note chords with slurs. The bass staff contains a series of chords with fingerings: 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6.

Sixth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a series of sixteenth-note chords with slurs. The bass staff contains a series of chords with fingerings: 6, 5, 3, 6, 3, 6, 6, 6, 3.

All^o ma non troppo.

2^a SONATA.

First system of musical notation, measures 1-4. The treble clef staff contains a melodic line starting with a half note F4, followed by quarter notes G4, A4, B4, C5, and D5. The bass clef staff contains a bass line starting with a whole note I (C3), followed by quarter notes D3, E3, F3, and G3. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is common time (C).

Second system of musical notation, measures 5-8. The treble clef staff continues the melodic line with eighth notes. The bass clef staff features a bass line with sixteenth notes and rests. A dynamic marking "Dol." (Dolce) appears in measure 6. Fingering numbers (6, 3, 4, 5) are present in the bass line.

Third system of musical notation, measures 9-12. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff features a bass line with sixteenth notes and rests. A dynamic marking "f" (forte) appears in measure 11. Fingering numbers (4, 6, 6, 7#) are present in the bass line.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff features a bass line with sixteenth notes and rests. A dynamic marking "Fz." (Forte) appears in measure 13. Fingering numbers (7-6, 6, 5, 3, 4, 6, 6, 3, 4, 6, 6, 3, 6) are present in the bass line.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff features a bass line with sixteenth notes and rests. A dynamic marking "Dol." (Dolce) appears in measure 17. Fingering numbers (6, 3, 6, 6, 6, 4, 6, 3, 3) are present in the bass line.

Sixth system of musical notation, measures 21-24. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff features a bass line with sixteenth notes and rests. Fingering numbers (3, 6, 6, 4, 7, 9, 3, 6, 3, 6, 6, 6) are present in the bass line.

First system of musical notation. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features a complex melodic line in the treble with many slurs and ornaments, and a bass line with fingerings (6, 3, 5, 6) and a dynamic marking 'Dol.'.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with a trill 'tr' and a flat 'b' marking. The bass line has fingerings (6, 3, 5, 6, 5, 6, 7) and a dynamic marking 'Rf.'.

Third system of musical notation. The upper staff shows a dense melodic texture with many slurs. The bass line has fingerings (7, 6, 7, 6, 7) and a dynamic marking 'f'.

Fourth system of musical notation. The upper staff features a series of slurs and a trill 'tr'. The bass line has fingerings (3, 6, 3, 6, 3, 6, 3, 6, 3, 6, 7) and a dynamic marking 'f'.

Fifth system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with slurs. The bass line has fingerings (3, 3, 3, 3, 6, 6, 6, 7, 6, 7) and a dynamic marking 'f'.

Sixth system of musical notation. The upper staff shows the final part of the melodic line with slurs. The bass line has fingerings (5, 6, 7, 3, 6, 7, 4) and a dynamic marking 'f'.

Handwritten musical score for piano, page 104. The score consists of six systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes treble and bass clefs, various note values, and complex rhythmic patterns such as triplets and sixteenth-note runs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *f* (forte), *p* (piano), and *Dol.* (dolce). A section is marked *Tasto solo.* with a *9b* fingering. The page is numbered "104" at the top left and "1050" at the bottom center.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a continuous sixteenth-note arpeggiated pattern. The left hand (bass clef) has a sparse accompaniment with notes and fingerings: 4, 6, 6 6 5 4 3, 6, 6 4.

Second system of musical notation. The right hand continues the sixteenth-note arpeggiated pattern. The left hand accompaniment includes notes and fingerings: 7, 7.

Third system of musical notation. The right hand continues the sixteenth-note arpeggiated pattern. The left hand accompaniment includes notes and fingerings: 6, 3, 4, 6, 6 5, 3, 7.

Fourth system of musical notation. The right hand continues the sixteenth-note arpeggiated pattern. The left hand accompaniment features triplets and notes with fingerings: 3, 3, 3, 3, 3, 3, 5, 6.

Fifth system of musical notation. The right hand continues the sixteenth-note arpeggiated pattern. The left hand accompaniment includes notes and fingerings: 6, 6, 7, 3, 6, 3, 9, 6, 6.

Sixth system of musical notation. The right hand continues the sixteenth-note arpeggiated pattern. The left hand accompaniment includes notes and fingerings: 9, 7, 3, 6, 6, 7, 3. The system concludes with a double bar line.

ADAGIO.

Dol.

The musical score is written for piano and consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The tempo is marked 'ADAGIO' and the dynamics include 'Dol.' (Dolce), 'p' (piano), and 'pp' (pianissimo). The piece features intricate fingerings and slurs throughout. A 'Cres.' (Crescendo) marking is present in the sixth system. The score concludes with a double bar line in the seventh system.

RONDO
Allegretto.

Con Grazia.

First system of musical notation. Treble clef on the left, bass clef on the right. The right hand (treble) plays a series of ascending and descending sixteenth-note runs. The left hand (bass) plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Second system of musical notation. Similar to the first system, with sixteenth-note runs in the right hand and eighth-note accompaniment in the left hand. Dynamics include *f* (forte).

Third system of musical notation. The right hand continues with sixteenth-note runs. The left hand features a more complex accompaniment with some triplets. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). A trill (*tr*) is marked in the right hand.

Fourth system of musical notation. The right hand has sixteenth-note runs. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *fz* (forzando), *Dol.* (Dolcissimo), *ff* (fortissimo), and *Poco f* (poco fortissimo). A first ending bracket (*1.*) is present in the left hand.

Fifth system of musical notation. The right hand has sixteenth-note runs. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *Dol.* (Dolcissimo). The instruction *3^a Corda* is written in the left hand.

Sixth system of musical notation. The right hand has sixteenth-note runs. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *Gres.* (Crescendo) and *f* (forte). Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Seventh system of musical notation. The right hand has sixteenth-note runs. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *f* (forte). Fingerings are indicated with numbers 1-5.

3.
SONATA.

All.^o Affettuosa.

The first system of the sonata consists of two staves. The treble staff begins with a series of eighth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

The second system continues the musical piece, featuring more complex rhythmic patterns and dynamic markings such as accents and slurs. The bass staff includes several chords and moving lines.

The third system shows a continuation of the melodic and harmonic development. The treble staff has a more active line with many slurs, while the bass staff maintains a steady accompaniment.

The fourth system introduces a forte (*f*) dynamic marking. The music becomes more intense, with thicker textures in both staves, including some double and triplets.

The fifth system continues with the forte dynamic, showing intricate fingerings and slurs in the treble staff, and a more active bass line.

The sixth system features a fortissimo (*ff*) dynamic marking. The music reaches a peak of intensity with dense textures and complex rhythmic figures.

The seventh system concludes the piece with a final flourish, maintaining the forte dynamic and ending with a clear cadence in both staves.

First system of musical notation. The bass clef staff contains a *p* dynamic marking and a *Del.* (delicate) instruction. Fingering numbers 3, 6, 6, 6, 7 are visible below the notes.

Second system of musical notation. Fingering numbers 8, 7, 2, 3, 2, 6, 3, 7 are visible below the notes.

Third system of musical notation. Fingering numbers 6, 3, 3, 3, 6, 3, 6, 3, 8, 7, 7 are visible below the notes.

Fourth system of musical notation. Fingering numbers 6, 4, 6, 5, 9, 6, 7, 3, 3, 5 are visible below the notes.

Fifth system of musical notation. Fingering numbers 3, 6, 3, 7, 7, 6, 4, 6, 6, 6, 6, 4 are visible below the notes.

Sixth system of musical notation. A *tr* (trill) marking is present above a note. A *Del.* instruction is present below the notes. Fingering numbers 6, 4, 6, 3, 5, 5, 7, 3, 4, 7, 6, 7, 6, 7, 6, 6 are visible below the notes.

Seventh system of musical notation. Fingering numbers 6, 6, 7, 4, 1, 1, 7, 6, 7, 6, 7, 6, 6, 6, 6, 7, 3 are visible below the notes.

This page of musical notation, numbered 142, features seven systems of grand staff notation. Each system consists of a treble clef and a bass clef joined by a brace. The notation includes various musical symbols and performance markings:

- System 1:** Starts with a treble clef and a bass clef. The bass line begins with a forte (**F**) dynamic. It contains several measures with notes and rests, including a trill (**tr**) in the second measure.
- System 2:** Continues the piece with similar rhythmic patterns and dynamics.
- System 3:** Features a **Rf** (Ritardando) marking in the first measure, followed by trills (**tr**) in subsequent measures.
- System 4:** Includes a **f** (forte) dynamic marking in the second measure.
- System 5:** Contains a **Dol.** (Dolcissimo) marking in the second measure, indicating a change in dynamics.
- System 6:** Continues with complex rhythmic figures and dynamics.
- System 7:** The final system on the page, ending with a double bar line.

The notation is densely packed with notes, rests, and articulation marks, typical of a technical or virtuosic piano piece. The handwriting is clear and professional.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The bass line includes fingerings: 6, 6 5 4, 7 6, 3 6 1, and 6 1.

Second system of musical notation. The treble clef part contains the lyrics "Mi en bas ou en haut." Fingerings 2 and 7 are indicated in the bass line.

Third system of musical notation. Fingerings 6 5 4, 7, 6 5, and 3 are indicated in the bass line.

Fourth system of musical notation. The treble clef part features a slur over the final two measures. The bass line includes fingerings 3 6 7, 6 4, 7, 6 4, and two instances of #0.

Tasto Solo.

Fifth system of musical notation. The treble clef part includes a slur and a dynamic marking *lr*. The bass line includes a dynamic marking *p* and fingerings 6 5 4 3.

Sixth system of musical notation. The bass line includes fingerings 9 8 7 6, 6 5 4, 3, and 9 8 7 6.

Seventh system of musical notation, concluding with a double bar line. The treble clef part includes a dynamic marking *lr*.

ROMANCE
Larghetto.

Do!.

Fin. Minore.

D. C.
al Maggiore.
D. C.
al Maggiore.

POCO PRESTO.

p scherzo.

fz.

The musical score consists of seven systems of grand staff notation. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and accents. Dynamic markings such as *p* (piano), *fz.* (forzando), and *f* (forte) are present. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece is in 2/4 time, as indicated by the time signature at the beginning of the first system.

First system of musical notation. Treble clef on the upper staff and bass clef on the lower staff. The upper staff contains a melodic line with slurs and accents. The lower staff contains a bass line with slurs and accents. Dynamics include *Dol.* (Dolce) and *Cres.* (Crescendo). Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Second system of musical notation. Treble clef on the upper staff and bass clef on the lower staff. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Third system of musical notation. Treble clef on the upper staff and bass clef on the lower staff. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Fourth system of musical notation. Treble clef on the upper staff and bass clef on the lower staff. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Fifth system of musical notation. Treble clef on the upper staff and bass clef on the lower staff. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Sixth system of musical notation. Treble clef on the upper staff and bass clef on the lower staff. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). Fingerings are indicated by numbers 1-5.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The right hand plays a series of sixteenth-note chords, while the left hand plays a bass line with some triplets. A fermata is placed over the final measure of the system.

Second system of musical notation. The right hand continues with sixteenth-note chords. The left hand features a bass line with dynamic markings of *p* and *f*. A fermata is present at the end of the system.

Third system of musical notation. The right hand plays sixteenth-note chords. The left hand has a bass line with dynamic markings of *f* and *p*. A fermata is at the end of the system.

Fourth system of musical notation. The right hand plays sixteenth-note chords. The left hand has a bass line with dynamic markings of *p* and *f*. A fermata is at the end of the system.

Fifth system of musical notation. The right hand plays sixteenth-note chords. The left hand has a bass line with dynamic markings of *p* and *f*. A fermata is at the end of the system.

Sixth system of musical notation. The right hand plays sixteenth-note chords. The left hand has a bass line with dynamic markings of *f* and *p*. A fermata is at the end of the system.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a series of eighth notes with slurs. The left hand (bass clef) plays a single note, marked with a finger number '1'. A dynamic marking 'p' is present below the staff.

Second system of musical notation. The right hand continues with eighth notes. The left hand plays a sequence of notes, with a fingering '6+' and a dynamic marking 'p'.

Third system of musical notation. The right hand continues with eighth notes. The left hand plays a sequence of notes, with a fingering '6' and a dynamic marking 'p'.

Fourth system of musical notation. The right hand continues with eighth notes. The left hand plays a sequence of notes, with a dynamic marking 'f'.

Fifth system of musical notation. The right hand continues with eighth notes. The left hand plays a sequence of notes, with a dynamic marking 'p' and a fingering '6'.

Sixth system of musical notation. The right hand continues with eighth notes. The left hand plays a sequence of notes, with a dynamic marking 'f' and a fingering '6'.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with a trill (tr) and a fermata. The left hand (bass clef) provides harmonic support with chords and fingerings (6, 4, 5, 7, 4, 6, 6, 6, 4, 6).

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with slurs and accents. The left hand maintains the harmonic accompaniment with fingerings (6, 6, 5, 6, 4, 6, 6).

Third system of musical notation. The right hand features a series of slurs and accents. The left hand continues with fingerings (6, 6, 6, 4, 6, 5, 6, 6, 7#).

Fourth system of musical notation. The right hand includes a section marked "Sec." and dynamic markings "p" and "F". The left hand has dynamic markings "p" and "F", and fingerings (6, 5, #, 3).

Fifth system of musical notation. The right hand has dynamic markings "p" and "F". The left hand has dynamic markings "p" and "F", and fingerings (6, #, 7, #, 6).

Sixth system of musical notation. The right hand features trills (tr) and slurs. The left hand has fingerings (3, 6, 3) and concludes the piece with a double bar line.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a complex melodic line with many slurs and ties. The left hand (bass clef) has a bass line with several chords and notes, including a prominent '6' in the first measure. There are dynamic markings like 'V' and 'V' below the staff.

Second system of musical notation. The right hand continues with a melodic line. The left hand has a bass line with notes and chords, including a '3' in the first measure. There are dynamic markings like 'V' and 'V' below the staff.

Third system of musical notation. The right hand continues with a melodic line. The left hand has a bass line with notes and chords, including a '6' in the first measure and a 'FP' dynamic marking. There are dynamic markings like 'V' and 'V' below the staff.

Fourth system of musical notation. The right hand continues with a melodic line. The left hand has a bass line with notes and chords, including a 'FP' dynamic marking and a '3' in the first measure. There are dynamic markings like 'V' and 'V' below the staff.

Fifth system of musical notation. The right hand continues with a melodic line. The left hand has a bass line with notes and chords, including a '6' in the first measure. There are dynamic markings like 'V' and 'V' below the staff.

Sixth system of musical notation. The right hand continues with a melodic line. The left hand has a bass line with notes and chords, including a '5' in the first measure. There are dynamic markings like 'V' and 'V' below the staff.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The right hand features a series of ascending sixteenth-note runs, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A diamond-shaped dynamic marking is present in the bass line.

Second system of musical notation. The right hand continues with ascending sixteenth-note patterns. The left hand includes a section labeled "Cresc." (Crescendo) and a diamond-shaped dynamic marking.

Third system of musical notation. The right hand maintains the sixteenth-note texture. The left hand features a series of chords with dynamic markings such as *f* and *fz*.

Fourth system of musical notation. The right hand has a more melodic line with dotted rhythms. The left hand plays chords with dynamic markings *f* and *fz*.

Fifth system of musical notation. The right hand continues with sixteenth-note runs. The left hand has a steady accompaniment with dynamic markings *f* and *fz*.

Tasto solo.

Sixth system of musical notation. The right hand features sixteenth-note runs. The left hand includes a section marked "Tasto solo" and dynamic markings *f* and *fz*.

Seventh system of musical notation. The right hand continues with sixteenth-note patterns. The left hand has a steady accompaniment with dynamic markings *f* and *fz*. A diamond-shaped dynamic marking is present at the end of the system.

First system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: two sharps (F# and C#). The system contains two measures. The first measure has a fingering of 6 5 and a dynamic marking of *fz.*. The second measure has a fingering of 6 5 3 1 and a dynamic marking of *fz.*.

Second system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: two sharps. The system contains two measures. The first measure has a fingering of 7 6 5 4 3 2 1 and a dynamic marking of *fz.*. The second measure has a fingering of 5 4 3 2 1 and a dynamic marking of *fz.*.

Third system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: two sharps. The system contains two measures. The first measure has a fingering of 6 5 4 3 2 1. The second measure has a fingering of 6-6 7 # and a dynamic marking of *fz.*.

Fourth system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: two sharps. The system contains two measures. The first measure has a fingering of 3 4 5 6 7 8 9. The second measure has a fingering of 3 4 5 6 7 8 9.

Fifth system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: two sharps. The system contains two measures. The first measure has a fingering of 6 5 4 3 2 1. The second measure has a fingering of 3 4 5 6 7 8 9.

Sixth system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: two sharps. The system contains two measures. The first measure has a fingering of 6 5 4 3 2 1 and a dynamic marking of *fz.*. The second measure has a fingering of 7 6 5 4 3 2 1 and a dynamic marking of *fz.*.

Seventh system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: two sharps. The system contains two measures. The first measure has a fingering of 3 4 5 6 7 8 9 and a dynamic marking of *fz.*. The second measure has a fingering of 7 6 5 4 3 2 1 and a dynamic marking of *fz.*.

CANTABILE.

Dol.
3 3 3 6 6

3 3 6 7

3 6 3 3

6 9 6 3 7 6 3

Rf. 6 6# 6 3 7 3 7

7 3 6 3 3 Dol. 3

3 3 6 6 5 3 6

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a complex melodic line with many slurs and ties. The left hand (bass clef) has a bass line with fingerings 3, 6, 7, 6#, 5, 4, 3, 6, 3, and 5.

Second system of musical notation. The right hand continues with slurred notes. The left hand has fingerings 3, 7, 6+, #, 7, 6+, and #.

Third system of musical notation. The right hand has a dense texture of slurred notes. The left hand has fingerings 3, #, 3, and 6.

Fourth system of musical notation. The right hand includes a trill (tr) in the final measure. The left hand has fingerings 6, 6, 7, and 6.

Fifth system of musical notation. The right hand has a 'Dol.' (Dolce) marking. The left hand has fingerings 3, 6, #, 6, and 3.

Sixth system of musical notation. The right hand continues with slurred notes. The left hand has fingerings 3, 6, 7, 9, 3, 6, 3, and 6.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with slurs and accents. The left hand (bass clef) has a bass line with fingerings 5, 7, 6+, 6z, 3, and 5. A dynamic marking of *Rf.* is present.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line. The left hand has a bass line with fingerings 3, 3, 3, 3, and 3.

Third system of musical notation. The right hand continues the melodic line. The left hand has a bass line with fingerings 3, 3, 6, 3, and 6+.

Fourth system of musical notation. The right hand includes a trill (*tr.*) and a dynamic marking of *p*. The left hand has a bass line with fingerings 6, 3, 3, and 7. Dynamic markings *f* and *p* are also present.

Fifth system of musical notation. The right hand continues the melodic line. The left hand has a bass line with fingerings 3, 3, 3, 7, 8, and 3. A dynamic marking of *fz.* is present.

Sixth system of musical notation. The right hand continues the melodic line. The left hand has a bass line with fingerings 3, 6, 3, 6, 7, and 3. A dynamic marking of *Rf.* is present.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with slurs and accents. The left hand (bass clef) has a bass line with fingerings 3, 1, 6, 4, 6, 4. Dynamics include *F*, *Dol.*, *Fz.*, and *Fz.*

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line. The left hand has fingerings 6, 6, 6, 6, #, 6, 6, 6, 6, 6, 6. Dynamics include *Fz.* and *F*.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a bass line with fingerings 6, 6, 6, 6, #, 6, 6, 6, 6, 6, 6. Dynamics include *p* and *Rf*.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a bass line with fingerings 6, 6, 6, 6, #, 6, 6, 6, 6, 6, 6. Dynamics include *Rf* and *f*.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a bass line with fingerings 9, 6, 5, 3, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6. Dynamics include *Rf.* and *Rf.*

Sixth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and a trill. The left hand has a bass line with fingerings 3, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6. Dynamics include *fz.*

Seventh system of musical notation, ending with a double bar line. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a bass line with fingerings 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6. Dynamics include *fz.* and *fz.*. The page number 1070 is visible at the bottom.

All.^o non troppo.

5.
SONATA.

The musical score is presented in seven systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various musical elements:

- System 1:** Treble staff features trills and slurs. Bass staff includes fingerings (1-7) and dynamic markings 'Rf.'.
- System 2:** Treble staff has slurs and accents. Bass staff includes fingerings (7, 6, 4, 3, 6, 3) and dynamic markings 'Dol.' and 'Poco F'.
- System 3:** Treble staff features trills and slurs. Bass staff includes fingerings (3, 7, 3, 7, 3, 3, 6, 6, 6, 7).
- System 4:** Treble staff has slurs and accents. Bass staff includes fingerings (3, 4, 6, 5, 7, 3, 6, 5, 3).
- System 5:** Treble staff features slurs and accents. Bass staff includes fingerings (6, 3, 7, 6, 7, 6, 7, 6, 6, 5).
- System 6:** Treble staff has slurs and accents. Bass staff includes fingerings (3, 7, 6, 7, 6, 7, 6, 6, 3, 4, 6).
- System 7:** Treble staff features slurs and accents. Bass staff includes fingerings (7, 6, 7, 6, 7, 6, 6, 5) and dynamic marking 'p'.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with slurs and accents. The left hand (bass clef) has a bass line with fingerings 6, 6, 6, 6, 3. Dynamics include *Poco f*, *p*, and *RF*.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line. The left hand has fingerings 6, 6, 3, 6, 6, 7, 9, 8. Dynamics include *Poco f*.

Third system of musical notation. The right hand has slurs and accents. The left hand has fingerings 6, 6, 6. Dynamics include *f* and *p*.

Fourth system of musical notation. The right hand has slurs and accents. The left hand has fingerings 7, 6#, 6, 6, 7. Dynamics include *f*, *RF*, and *p*.

Fifth system of musical notation. The right hand has slurs and accents. The left hand has fingerings 6, 6, 6, 3. Dynamics include *Poco f*.

Sixth system of musical notation. The right hand has slurs and accents. The left hand has fingerings 3, 8, 3, 6, 6. Dynamics include *f*.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a series of eighth notes with slurs and fingerings (1-2-3-4). The bass clef staff contains a triplet of eighth notes followed by a quarter note, with a '3' above the triplet.

Second system of musical notation. Similar to the first system, with eighth notes in the treble and a triplet in the bass.

Third system of musical notation. The treble staff continues with eighth notes. The bass staff features sixteenth notes with slurs and fingerings (6, 3, #6, 3, 6, 3, 6).

Fourth system of musical notation. The treble staff continues with eighth notes. The bass staff features quarter notes with slurs and fingerings (3, 7, 7). The system ends with a double bar line and a key signature change to one sharp (F#).

Fifth system of musical notation. The treble staff continues with eighth notes and includes a trill (tr) over a note. The bass staff features quarter notes with slurs and fingerings (6, 7, 3).

Sixth system of musical notation. The treble staff continues with eighth notes. The bass staff features quarter notes with slurs and fingerings (3, 6, 3, 7). The system ends with a double bar line.

SICILIANA

Andante.

The first system of music features a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass clef provides a harmonic accompaniment with a steady eighth-note pattern. A Roman numeral 'I' is placed above the first bass note.

The second system continues the piece. It includes a repeat sign (double bar line with dots) and a first ending bracket. The word 'Fz.' (Forte) is written above the treble clef. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes.

The third system continues with similar melodic and harmonic patterns. The word 'Fz.' is written above the treble clef. The bass line features various chordal textures and fingerings.

The fourth system includes a key signature change. The word 'Minore.' (Minor) is written above the treble clef. The key signature changes from two flats to one flat. A first ending bracket is present, and the word 'Fz.' is written above the treble clef.

The fifth system continues in the minor key. It features a repeat sign and first ending bracket. The melodic line remains active with eighth-note patterns.

The sixth system continues the minor key section. It includes a repeat sign and first ending bracket. The bass line has a steady eighth-note accompaniment.

The seventh system concludes the piece. It features a final cadence with a double bar line and repeat dots. The word 'Fz.' is written above the treble clef.

POLACA
Allegretto

The musical score is written for piano in 3/4 time with an Allegretto tempo. It consists of seven systems of two staves each. The right hand (treble clef) plays a rhythmic melody with eighth and sixteenth notes, often with slurs and accents. The left hand (bass clef) provides a steady accompaniment with eighth notes and chords. Dynamics range from piano (p) to fortissimo (f). Fingerings (1-5) and articulation marks (accents, slurs) are clearly indicated. The piece concludes with a final cadence in the seventh system.

First system of musical notation. The right hand features a continuous sixteenth-note arpeggiated pattern. The left hand has a bass line with notes marked with fingerings 3, 6, 6+, and 3. A dynamic marking of *fp* is present in the right hand.

Second system of musical notation. The right hand continues the arpeggiated pattern. The left hand has notes with fingerings 6, 6, 5, 2, 6, 2, 6. Dynamic markings include *fp*, *Cres.*, and *F*.

Third system of musical notation. The right hand continues the arpeggiated pattern. The left hand has notes with fingerings 6+, 6, 3, 6. Dynamic markings include *fp*, *Cres.*, and *F*.

Fourth system of musical notation. The right hand continues the arpeggiated pattern. The left hand has notes with fingerings 3, b, 6, 6+, 6, 2+, 6. Dynamic markings include *Cres.* and *F*.

Fifth system of musical notation. The right hand continues the arpeggiated pattern. The left hand has notes with fingerings 6, 6, 7, 7. Dynamic markings include *fp*, *Cres.*, and *F*.

Sixth system of musical notation. The right hand continues the arpeggiated pattern. The left hand has notes with fingerings 3, 7, 2, 6, 3, 6. Dynamic markings include *F* and *Dol.*

Seventh system of musical notation. The right hand continues the arpeggiated pattern. The left hand has notes with fingerings 7, 7, 7, 7. Dynamic markings include *fp*, *Cres.*, and *F*.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat). The right hand plays a complex, rapid melodic line with many slurs and accents. The left hand provides a steady accompaniment with some triplets. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the second measure.

Second system of musical notation, continuing the piece. The right hand's melodic line remains intricate with many slurs. The left hand accompaniment includes several triplet markings. The system concludes with a repeat sign.

Third system of musical notation. The right hand continues with its rapid, slurred melodic passages. The left hand features a series of sixteenth-note patterns and some triplet markings. Dynamic markings of *f* are used throughout.

Fourth system of musical notation. The right hand's melodic line is highly active with many slurs. The left hand accompaniment consists of steady eighth-note patterns. The system ends with a repeat sign.

Fifth system of musical notation. The right hand continues with its rapid, slurred melodic line. The left hand accompaniment includes some triplet markings and dynamic markings of *f*.

Sixth system of musical notation. The right hand's melodic line is very dense with many slurs. The left hand accompaniment features some triplet markings and dynamic markings of *f*.

Seventh system of musical notation, the final system on the page. The right hand continues with its rapid, slurred melodic line. The left hand accompaniment includes some triplet markings and dynamic markings of *f*. The system concludes with a double bar line and the instruction "D.C. Jusques au mot fin".

All^o con gusto.

6. SONATA.

The musical score consists of eight systems of piano and bass staves. The first system is marked *F^o assai.* and includes fingering numbers 3, 5, 6, 6, 5, 3. The second system features slurs and accents. The third system is marked *Fz.* and includes fingering numbers 6, 6, 3, 3, 3, 6, 4, 3. The fourth system includes the markings *Cres*, *poco a poco*, and *F*, with fingering numbers 7, 6, 6, 6, 7, 6, 7, 3, 6, 5. The fifth system features slurs and accents. The sixth system includes the marking *p* and fingering numbers 7, 6, 6, 6. The seventh system includes the marking *Dol.* and fingering numbers 7, 6, 6, 6, 7, 6. The eighth system includes slurs and accents.

This page of musical notation, numbered 169, contains seven systems of grand staff notation. Each system consists of a treble clef and a bass clef. The music is highly technical, featuring rapid, slurred passages in both hands. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. Dynamics include piano (*p*) and fortissimo (*Fz.*). A trill is marked with *tr*. The notation includes many slurs and ornaments. At the bottom center of the page, the number 1030 is visible.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with slurs and accents. The bass staff contains a bass line with various fingerings (3, 6, 3, 6, 6) and dynamic markings.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line. The bass staff includes fingerings (6, 7, 9+, 5, 3, 4, 3, 6, 6, 7) and a forte (F) dynamic marking.

Third system of musical notation. The treble staff has a complex melodic passage with many slurs. The bass staff features fingerings (6, 6, 3, 6, 3) and dynamic markings.

Fourth system of musical notation. The treble staff continues with a melodic line. The bass staff includes fingerings (3, 5, 6, 3, 4, 6, 3, 3) and dynamic markings.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs. The bass staff includes fingerings (6, 7) and a forte (F) dynamic marking.

Sixth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with slurs. The bass staff includes a forte (F) dynamic marking and fingerings (6, 3).

Seventh system of musical notation. The treble staff continues the melodic line. The bass staff includes fingerings (6, 6, 3, 8, 6, 3, 2, 6) and dynamic markings.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a complex melodic line with many slurs and ornaments. The left hand (bass clef) has a bass line with fingerings 3, 3, 6, 6, 3, 4, 3, 2, 1, 3, 3, 3, 6, 6, 7.

Second system of musical notation. The right hand continues with a dense, slurred melodic passage. The left hand has fingerings 3, 3, 7.

Third system of musical notation. The right hand has a very dense, slurred melodic texture. The left hand has fingerings 7, 3, 3.

Fourth system of musical notation. The right hand continues with a dense, slurred melodic texture. The left hand has fingerings 7, 7, 6, 7, 6.

Fifth system of musical notation. The right hand has a dense, slurred melodic texture. The left hand has fingerings 6, 6, 6, 6, 3.

Sixth system of musical notation. The right hand features a melodic line with a trill (tr) and a dynamic marking 'p'. The left hand has fingerings 6, 6, 7, 6, 2, 6, 3.

Seventh system of musical notation. The right hand continues with a dense, slurred melodic texture. The left hand has fingerings 6, 3, 6, 3, 6, 7, 9, 8.

Andante.

THEMA
on Variazioni

The first system of the 'THEMA' section consists of two staves. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The time signature is 9/4 and the key signature has one sharp (F#).

The second system continues the melodic line in the treble staff and the accompaniment in the bass staff. It features a repeat sign in the middle of the system, indicating a return to a previous phrase.

The third system continues the musical development, with the treble staff showing more complex melodic figures and the bass staff providing harmonic support.

1.^a
VAR.

The first variation begins with a new melodic line in the treble staff. The bass staff accompaniment includes fingerings such as 6, 3, 5, and 6. The notation is more rhythmic and textured than the theme.

The second system of the first variation continues the rhythmic and melodic patterns established in the first system, with various fingerings indicated in the bass staff.

The third system of the first variation features a prominent sixteenth-note figure in the treble staff and a bass line with a '6+' fingering.

The fourth system of the first variation concludes the section with a final melodic flourish in the treble staff and a bass line with fingerings 6, 6, 6, 3, 3.

2.
VAR.

3.
VAR.

4^c
VAR.

Musical score for the first system, featuring a 'Solo.' section. It consists of five systems of staves. The first system includes a treble clef with a 4/4 time signature and a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings. The second system continues the melodic lines. The third system features a double bar line and includes a trill (tr) marking. The fourth and fifth systems show further development of the musical themes.

ALLEGRO.

Musical score for the second system, starting with the tempo marking 'ALLEGRO.'. It consists of two systems of staves. The first system includes a bass clef and a key signature of two sharps. It features a 3/4 time signature and includes fingerings (3 and 6) for the left hand. The second system continues the piece with similar notation and fingerings.

ARTICLE 3.

Exercices

propres pour obtenir beaucoup d'égalité dans les doigts,
et de l'assurance dans l'embouchure.

On commencera d'abord modérément; on recommencera ensuite en pressant le mouvement aussi vite qu'on le pourra; mais en ayant soin d'observer très scrupuleusement de tirer le son net, et de passer toutes les notes avec la plus grande égalité.

N^o. I.
En Ré Majeur.

The image displays five staves of musical notation for exercise N° I in D major. Each staff contains three measures of a sixteenth-note scale, with a diamond-shaped fingering diagram below each measure. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The subsequent staves are marked with a '5' and a treble clef, indicating a fifth fingering exercise.

Handwritten musical notation on a five-line staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation consists of a series of dotted notes forming a rising melodic line, with a slur over the first three measures. Below the staff are two sets of horizontal lines, possibly representing a keyboard or a specific instrument's layout.

Handwritten musical notation on a five-line staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation consists of a series of dotted notes forming a rising melodic line, with a slur over the first three measures. Below the staff are two sets of horizontal lines.

Handwritten musical notation on a five-line staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation consists of a series of dotted notes forming a rising melodic line, with a slur over the first three measures. Below the staff are two sets of horizontal lines.

Autre.

Handwritten musical notation on a five-line staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation consists of a series of dotted notes forming a rising melodic line, with a slur over the first three measures. Below the staff are two sets of horizontal lines.

Handwritten musical notation on a five-line staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation consists of a series of dotted notes forming a rising melodic line, with a slur over the first three measures. Below the staff are two sets of horizontal lines.

Handwritten musical notation on a five-line staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation consists of a series of dotted notes forming a rising melodic line, with a slur over the first three measures. Below the staff are two sets of horizontal lines.

Handwritten musical notation on a five-line staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation consists of a series of dotted notes forming a rising melodic line, with a slur over the first three measures. Below the staff are two sets of horizontal lines.

Handwritten musical notation on a five-line staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation consists of a series of dotted notes forming a rising melodic line, with a slur over the first three measures. Below the staff are two sets of horizontal lines.

N^o 2
En 1. A. Majeur.

The main musical score consists of seven systems of music. Each system contains two staves: a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef staff. The music is written in a style characteristic of 19th-century technical exercises, featuring a continuous sequence of eighth notes. Each system is divided into three measures by vertical bar lines. The notes in each measure are grouped by a slur, and the entire system is encompassed by a large, overarching slur. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The notes ascend and then descend in a wave-like pattern across the systems. The seventh system concludes with a double bar line.

Autre.

The 'Autre.' section consists of two systems of music. Each system contains two staves: a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef staff. The music is written in a style characteristic of 19th-century technical exercises, featuring a continuous sequence of eighth notes. Each system is divided into three measures by vertical bar lines. The notes in each measure are grouped by a slur, and the entire system is encompassed by a large, overarching slur. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The notes ascend and then descend in a wave-like pattern across the systems. The second system concludes with a double bar line.

Musical staff with treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), and a series of notes under a slur.

Musical staff with treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), and a series of notes under a slur.

Musical staff with treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), and a series of notes under a slur.

Autre.

Musical staff with treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), and a series of notes under a slur.

Musical staff with treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), and a series of notes under a slur.

Musical staff with treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), and a series of notes under a slur.

Musical staff with treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), and a series of notes under a slur.

Musical staff with treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), and a series of notes under a slur.

Autre.

This section contains four staves of musical notation. Each staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The music consists of a single melodic line of eighth notes that rises and then falls, all under a single, long slur that spans the entire length of the four staves. The notes are placed on the upper lines of the staves, and the slurs are drawn above them.

N° 3.
En Mi Majeur.

This section contains four staves of musical notation. Each staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The music is organized into three measures, each containing a melodic line of eighth notes under a slur. The notes are placed on the upper lines of the staves, and the slurs are drawn above them. The first measure is followed by a diamond-shaped separator, and the second and third measures are also separated by diamond shapes.

A musical staff in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It features a series of notes under a slur, with a diamond-shaped graphic below the staff.

A musical staff in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It features a series of notes under a slur, with a diamond-shaped graphic below the staff.

A musical staff in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It features a series of notes under a slur, with a diamond-shaped graphic below the staff.

Autre.

A musical staff in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It features a series of notes under a slur, with a diamond-shaped graphic below the staff.

A musical staff in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It features a series of notes under a slur, with a diamond-shaped graphic below the staff.

A musical staff in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It features a series of notes under a slur, with a diamond-shaped graphic below the staff.

A musical staff in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It features a series of notes under a slur, with a diamond-shaped graphic below the staff.

A musical staff in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It features a series of notes under a slur, with a diamond-shaped graphic below the staff.

N^o 4.
En Si Majeur.

A musical staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a series of slanted eighth notes under a slur, with a diamond-shaped graphic below the staff.

A musical staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a series of slanted eighth notes under a slur, with a diamond-shaped graphic below the staff.

A musical staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a series of slanted eighth notes under a slur, with a diamond-shaped graphic below the staff.

A musical staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a series of slanted eighth notes under a slur, with a diamond-shaped graphic below the staff.

A musical staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a series of slanted eighth notes under a slur, with a diamond-shaped graphic below the staff.

Autre.

A musical staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a series of slanted eighth notes under a slur, with a diamond-shaped graphic below the staff.

A musical staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a series of slanted eighth notes under a slur, with a diamond-shaped graphic below the staff.

A musical staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a series of slanted eighth notes under a slur, with a diamond-shaped graphic below the staff.

A musical staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a series of slanted eighth notes under a slur, with a diamond-shaped graphic below the staff.

N^o 5.
En SOL Majeur.

The image displays a handwritten musical score for guitar, titled "N° 5. En SOL Majeur." The score is organized into seven systems. Each system consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Below each staff is a guitar fretboard diagram showing the fingerings for the notes in the melody. The first six systems each contain two measures of music, while the seventh system contains one measure followed by a double bar line. The notation is in a cursive, handwritten style.

Autre.

The image displays a handwritten musical score for seven systems. Each system consists of two staves. The top staff of each system is written in a treble clef with a sharp key signature (F#). The bottom staff is a bass line, often consisting of a single note or a simple harmonic accompaniment. A large slur arches over the top staff of each system, indicating a long note or a melodic phrase. The notation is dense and appears to be a study or exercise, possibly for a specific instrument or technique. The paper is aged and yellowed.

Handwritten musical notation on a five-line staff. The key signature is one sharp (F#). The notation consists of a series of notes connected by a long, sweeping slur that arches over the staff. The notes are arranged in a sequence that rises and then falls. The staff ends with a double bar line.

Handwritten musical notation on a five-line staff. The key signature is one sharp (F#). The word "Autre." is written above the staff. The notation consists of a series of notes connected by a long, sweeping slur that arches over the staff. The staff ends with a double bar line.

Handwritten musical notation on a five-line staff. The key signature is one sharp (F#). The notation consists of a series of notes connected by a long, sweeping slur that arches over the staff. The staff ends with a double bar line.

Handwritten musical notation on a five-line staff. The key signature is one sharp (F#). The notation consists of a series of notes connected by a long, sweeping slur that arches over the staff. The staff ends with a double bar line.

Handwritten musical notation on a five-line staff. The key signature is one sharp (F#). The notation consists of a series of notes connected by a long, sweeping slur that arches over the staff. The staff ends with a double bar line.

Handwritten musical notation on a five-line staff. The key signature is one sharp (F#). The notation consists of a series of notes connected by a long, sweeping slur that arches over the staff. The staff ends with a double bar line.

Handwritten musical notation on a five-line staff. The key signature is one sharp (F#). The notation consists of a series of notes connected by a long, sweeping slur that arches over the staff. The staff ends with a double bar line.

(N^o) Dans l'exercice suivant l'Ut d'en bas n'y est que dans le cas ou l'on aurait une patte l'Ut, sinon on commencera au deuxième groupe ☉

N^o 6.
En Ut majeur.

The image displays a musical exercise titled "N° 6. En Ut majeur." It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature (☉). The music is written in C major and features a sequence of dotted notes, each slurred together. The notes ascend in pitch across the staves. The first staff has a diamond-shaped symbol above it. The second and third staves each have a diamond-shaped symbol below them. The fourth, fifth, and sixth staves also have diamond-shaped symbols below them. The sixth staff concludes with a double bar line.

Andte

The image displays a handwritten musical score on aged paper, consisting of six systems. Each system is divided into two parts, one on the left and one on the right, separated by a vertical line. Each part contains two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The treble clef staff in each part features a melodic line with a slur over it and a dotted line underneath, suggesting a specific rhythmic or articulation pattern. The bass clef staff in each part has a simple line with a slur underneath. The notation is consistent across all systems, with the only variation being the final system on the left, which ends with a double bar line and a repeat sign. The handwriting is in black ink, and the paper shows signs of age and wear.

N^o 7.
En LA Majeur.

The musical score consists of seven systems, each containing a six-line staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are slurred together in groups of three, with stems pointing upwards. Below each staff is a diamond-shaped graphic element. The first system starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The final system ends with a double bar line.

Autre.

The image displays a handwritten musical score for eight staves. Each staff begins with a treble clef and a flat key signature (B-flat). The notation is a continuous melodic line spanning all staves, characterized by a long, sweeping slur. The notes are arranged in a wave-like pattern, starting on a low note, rising to a peak in the middle, and then falling. The eighth staff concludes with a double bar line.

Autre.

Four staves of musical notation, each starting with a treble clef and a flat key signature. The notation consists of a series of slanted eighth notes, each with a small upward-pointing stem, grouped under a single large slur that spans the entire staff. The notes ascend from the bottom line to the top line of the staff. Below each staff is a diamond-shaped graphic element.

N° 8.

En SI \flat Majeur.

Four staves of musical notation, each starting with a treble clef and a flat key signature. The notation consists of a series of slanted eighth notes, each with a small upward-pointing stem, grouped under a single large slur that spans the entire staff. The notes ascend from the bottom line to the top line of the staff. Below each staff is a diamond-shaped graphic element.

Handwritten musical notation on a five-line staff. The top line features a series of slanted, dotted notes with a long slur above them. Below the staff are three sets of horizontal lines, each with a diamond-shaped shape underneath.

Handwritten musical notation on a five-line staff. The top line features a series of slanted, dotted notes with a long slur above them. Below the staff are three sets of horizontal lines, each with a diamond-shaped shape underneath.

Handwritten musical notation on a five-line staff. The top line features a series of slanted, dotted notes with a long slur above them. Below the staff are three sets of horizontal lines, each with a diamond-shaped shape underneath. The word "Autre." is written to the left of the staff.

Handwritten musical notation on a five-line staff. The top line features a series of slanted, dotted notes with a long slur above them. Below the staff are three sets of horizontal lines, each with a diamond-shaped shape underneath.

Handwritten musical notation on a five-line staff. The top line features a series of slanted, dotted notes with a long slur above them. Below the staff are three sets of horizontal lines, each with a diamond-shaped shape underneath.

Handwritten musical notation on a five-line staff. The top line features a series of slanted, dotted notes with a long slur above them. Below the staff are three sets of horizontal lines, each with a diamond-shaped shape underneath.

Handwritten musical notation on a five-line staff. The top line features a series of slanted, dotted notes with a long slur above them. Below the staff are three sets of horizontal lines, each with a diamond-shaped shape underneath.

Handwritten musical notation on a five-line staff. The top line features a series of slanted, dotted notes with a long slur above them. Below the staff are three sets of horizontal lines, each with a diamond-shaped shape underneath.

N° 9.
En MI b Majeur.

This page contains a handwritten musical exercise, N° 9, in E-flat major. The exercise is presented in eight staves, each containing a continuous run of sixteenth notes. The notes are grouped into measures by vertical bar lines. Below each staff, there are diamond-shaped diagrams that indicate the fingering for the notes in that staff. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The subsequent staves also begin with a treble clef and a key signature of two flats. The exercise concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the eighth staff.

Autro.

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "Autro." The score is organized into seven systems, each consisting of a musical staff and a diamond-shaped diagram below it. The musical notation includes a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a series of notes with stems, all enclosed within a large, sweeping slur. The diamond-shaped diagrams are positioned centrally under each staff, with their top and bottom points aligned with the staff lines. The notation and diagrams are repeated across the first six systems, with the seventh system concluding with a double bar line. The handwriting is in black ink on aged, slightly yellowed paper.

Autre.

This section contains five systems of handwritten musical exercises for guitar. Each system consists of a treble clef staff with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The exercises are organized into two columns. The first four systems each have two measures per system, while the fifth system has a single long measure. Each measure features a melodic line of eighth notes with a slur and a diamond-shaped fingering diagram below the staff. The fingering diagrams show the sequence of fingers used for each note, with the first finger (index) typically starting on the first string and moving up the neck.

N° IO.
En LA \flat Majeur.

This section contains three systems of handwritten musical exercises for guitar. Each system consists of a treble clef staff with a key signature of one flat (F) and a common time signature. The exercises are organized into two columns. The first system has three measures per system, while the second and third systems each have four measures per system. Each measure features a melodic line of eighth notes with a slur and a diamond-shaped fingering diagram below the staff. The fingering diagrams show the sequence of fingers used for each note, with the first finger (index) typically starting on the first string and moving up the neck.

Autre.

FIN DE LA 2^{me} PARTIE.

TROISIEME PARTIE.

ARTICLE I.^r

18 Exercices ou études dans tous les tons,
pour se former au mécanisme de toutes les petites clefs.

Pour se servir de la clef de FA Naturel.

Allegro.

N^o I.

En UT Majeur.

The musical score consists of 18 staves of music, each containing a sequence of eighth notes. The first staff begins with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). The notes are grouped into pairs, with the second note of each pair being a trill (tr) over the first. The trills occur at various intervals throughout the piece. Dynamics such as *f* (forte) and *tr* (trill) are indicated. The piece concludes with a double bar line.

Pour se servir de la Clef de SOL# et de FA Naturel.

N^o 2.

En LA Mineur
Relatif d'UT Majeur

Allegro.

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro.' The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and frequent trills (tr). Dynamic markings such as 'p' (piano), 'f' (forte), and 'Fz.' (forzando) are used throughout. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Pour se servir de la Clef de FA et de SI ♭.

N. 5.
En FA naturel

Allegro.
F

The musical score consists of 12 staves of music, primarily in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegro'. The score begins with a dynamic marking of 'F' (forte). The music is characterized by rapid sixteenth-note passages, often grouped in pairs or fours, and is heavily ornamented with slurs and ties. A 'RI.' (ritardando) marking appears in the fifth staff. The piece concludes with a final 'RI.' and 'F' marking in the twelfth staff.

Pour se servir de la Clef de SOL avec celle de SI.

N. 4

En R. Mineur
Relatif de FA Majeur.

Allegro

The musical 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 2/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro'. The score is characterized by frequent sixteenth-note patterns, often beamed together in groups of four or six. Dynamic markings include 'f' (forte) at the beginning, 'Fz.' (forzando) for accents, 'RI.' (ritardando) for decelerations, and 'tr' (trill) for trills. The music is written in a style typical of 18th or 19th-century pedagogical or concert pieces. The bottom of the page features the number '1050'.

Pour se familiariser avec le doigté du Mi \flat et celui de la Clef de Si \flat .

All^o vivace.

N^o 5.

En Si \flat Majeur.

The musical score consists of ten staves of music, all in the key of B-flat major (one flat). The piece is marked 'All^o vivace'. The notation includes various rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamics such as *f* (forte), *rit.* (ritardando), and *p* (piano) are used throughout. Articulation marks like accents and slurs are present. The score is written in a single system, with each staff containing a line of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.

The image displays a page of musical notation, likely for a string quartet, consisting of ten staves. The notation is dense and intricate, featuring a variety of rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. Dynamic markings are used throughout, including 'p' (piano) and 'Rf.' (ritardando). The notation includes many slurs and phrasing marks, indicating a highly technical and expressive piece. The overall appearance is that of a classical music manuscript page.

(4) On voit clairement qu'on est obligé de faire le FA, avec le doigté appelé la FOURCHE, pour pouvoir couler le RE et le FA ensemble.

Pour habituer à couler le Si b avec le SOL.

N° 6

Allegro.

Et SOL Mineur
Relatif de Si Majeur.

The musical score consists of ten staves of music, all in G minor (one flat). The first staff begins with a treble clef, a common time signature, and a piano (*p*) dynamic. The music is characterized by slurred eighth-note patterns. The second staff continues the exercise with similar slurred eighth notes. The third staff introduces a change in articulation with accents and slurs. The fourth staff features a prominent slur over a series of eighth notes. The fifth staff has a piano (*p*) dynamic and includes a *Cres.* (crescendo) marking. The sixth staff continues with slurred eighth notes. The seventh staff has a piano (*p*) dynamic. The eighth staff also has a piano (*p*) dynamic. The ninth staff continues the exercise. The tenth staff concludes the piece with a double bar line.

Pour se servir des trois petites Clefs, de FA Naturel, LA ♭ et SI ♭.

N° 7.

En MI ♭ Majeur.

Allegro.

The musical score is written for a single instrument, likely a piano or organ, and is in the key of E-flat major (one flat). It begins with a treble clef and a common time signature. The tempo is marked 'Allegro'. The score consists of 12 staves. The first staff is in treble clef, and the remaining 11 staves are in bass clef. The music is characterized by a dense, rhythmic texture with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Dynamics include forte (f), piano (p), and fortissimo (ff). The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Pour l'exercice des mêmes Clefs que le précédent

N^o 8.

En E^b Mineur
relatif de M^o Majeur.

All^o non troppo

Musical score for exercise No. 8, featuring eight staves of music in E-flat minor. The score is written in 3/4 time and consists of a single melodic line. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats (E-flat minor). The subsequent staves alternate between treble and bass clefs. The music is characterized by a steady eighth-note rhythm with various articulations and slurs. A repeat sign with first and second endings is present in the third and fifth staves.

Pour se familiariser avec le doigté de RE^b et des trois petites Clefs ensemble.

N^o 9.

En LA^b Majeur.

Allegro.

Musical score for exercise No. 9, featuring three staves of music in A-flat major. The score is written in 3/4 time and consists of a single melodic line. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats (A-flat major). The subsequent staves alternate between treble and bass clefs. The music is characterized by a steady eighth-note rhythm with various articulations and slurs. A repeat sign with first and second endings is present in the first staff. The second and third staves feature fingerings (6) and dynamics (p) for the right hand.

This page of musical notation consists of 12 staves of music, likely for a piano. The notation is dense and features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The notation includes various dynamic markings: *p* (piano), *f* (forte), *rf* (ritardando forte), and *ad lib.* (ad libitum). There are also numerous articulation marks, such as slurs, accents, and hairpins, indicating phrasing and dynamics. The piece concludes with a double bar line and a final cadence. The paper shows signs of age, with some staining and discoloration.

Même Exercice que pour le précédent, mais de plus, pour s'habituer à couler le FA avec le LA b.

N° 10

Moderato

En FA mineur
Relatif de LA b majeur.

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of two flats (F minor) and a 3/8 time signature. The tempo is marked 'Moderato'. The score is divided into several measures, each containing a series of eighth notes. Dynamics include *p* (piano), *ff* (fortissimo), *mf* (mezzo-forte), and *pp* (pianissimo). There are also markings for *Rf.* (ritardando) and *Poco f* (poco forte). The piece concludes with a final cadence.

Pour se familiariser avec le doigt de SOL.
Allegro.

N II.
En RE^b Majeur.

The musical score consists of ten staves of music, all in treble clef and E-flat major. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is common time (C). The piece is marked 'Allegro'. The notation includes various rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamics include *f* (forte), *RF* (ritardando forte), and *p* (piano). There are several slurs and accents throughout the piece. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Même Exercice de doigte que pour le précédent.

N° 12

Prestissimo.

En Sol² neur
Relatif de RE \flat majeur.

(N°) Le secours des petites clefs étant pour ainsi dire inutile dans les tons de RE MAJEUR, SOL MAJEUR et son relatif MI MINEUR, lorsqu'il ne s'agit pas de moduler, nous passerons au TON de LA MAJEUR (trois Dièzes) vu que l'emploi de la CLEF de SOL y doit être extrêmement frequent.

Pour se servir de la clef de SOL z dans le ton de LA Majeur
Allègro.

N^o 13.
En LA majeur.

The musical score consists of ten staves of piano exercises. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It starts with a dynamic marking of *f*. The exercises are characterized by rapid sixteenth-note passages, often with slurs and accents. The second staff continues with similar patterns. The third staff introduces a dynamic marking of *fz.* (forzando). The fourth staff features a dynamic marking of *fz.* and includes a section marked *Ad libitum*. The fifth staff has a dynamic marking of *fz.*. The sixth staff includes a dynamic marking of *fz.* and a section marked *Ad libitum*. The seventh staff has a dynamic marking of *fz.*. The eighth staff includes a dynamic marking of *fz.*. The ninth staff has a dynamic marking of *fz.*. The tenth staff concludes with a dynamic marking of *fz.* and a final cadence.

Même Exercice que pour le précédent.

Allegro.

N. 14.

En Mi majeur.

This musical score consists of ten staves of music. The first two staves are piano parts, with the first staff starting with a forte 'F' dynamic. The remaining eight staves are violin parts. The music is written in E major (one sharp) and 4/4 time. It features a continuous, flowing melodic line with frequent slurs and ties. The tempo is marked 'Allegro'. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the tenth staff.

Pour se servir de la clef de LA = , et de SOL =

Allegro.

N^o 15.
En Si majeur.

The musical score consists of ten staves of piano accompaniment. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature (C). The first measure of the first staff is marked with a forte dynamic (FF). The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment with a melodic line in the upper register. The second staff continues this pattern. The third staff introduces a dynamic change to forte (F). The fourth staff continues the accompaniment. The fifth staff continues the accompaniment. The sixth staff continues the accompaniment. The seventh staff continues the accompaniment. The eighth staff continues the accompaniment. The ninth staff continues the accompaniment. The tenth staff concludes the piece with a double bar line.

Pour se servir de la Clef de LA

Moderato.

N 16

En SI mineur
Relatif de RE majeur.

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B minor). The tempo is marked 'Moderato'. The score is divided into several measures, with various dynamics and articulations indicated. The first measure starts with a forte 'F' dynamic. Subsequent measures include 'Fz.' (forzando) markings. A 'Cres' (crescendo) marking appears in the eighth measure. The score concludes with a final measure marked with a 'b' (flat) and a fermata. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes slurs and accents throughout.

This page of handwritten musical notation consists of 12 staves. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and beams. Dynamic markings are used throughout, including *tr* (trill), *ff* (fortissimo), and *pp* (pianissimo). Tempo markings include *Senza tempo* and *A tempo*. The handwriting is clear and professional, typical of a composer's manuscript.

Pour se servir des Clefs, de SOL \sharp , FA \natural et MI \sharp .

Allegro.

N 17.

En FA \natural Majeur

rf.

f

rf.

A handwritten musical score consisting of ten staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as treble clefs, key signatures (two sharps), time signatures, and dynamic markings. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and is heavily ornamented with slurs and ties. A prominent 'R' marking is visible on the third staff. The bottom of the page contains the number '1070'.

Pour se servir de la Clef de Mi \natural et de Sol \natural .

N^o 18

En Fa \natural mineur
relatif de LA majeur.

All^o non troppo.

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. The music is written in a style characteristic of 19th-century piano exercises, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The piece is marked 'All^o non troppo' and includes a dynamic marking of 'F' (forte) at the beginning. The notation includes various slurs, accents, and phrasing marks throughout the piece.

p *Poco f* *ff* *tr* *rit.*

ARTICLE 2.

Tablatures des notes sensibles altérées.

RÈGLES GÉNÉRALES ET INDISPENSABLES.

Un trait quel qu'il soit ne doit jamais commencer par une **NOTE SENSIBLE ALTERÉE**, par la raison qu'on serait obligé d'attaquer **CETTE NOTE** avec un coup de langue, ce qui doit être expressément défendu, pour éviter de jouer faux. **CE SEMI-TON ALTERÉ** doit toujours être précédé par un intervalle d'un degré au-dessus, comme on le verra dans les exemples ci-après. Le **COULE** est de rigueur. On évitera de se servir de ce doigté particulier dans toute autre gammes, que dans celles par degrés conjoints, tant en montant qu'en descendant. Il est aussi expressément défendu de s'en servir dans les **SAUTS** de **TIERCE**, **QUARTE**, **QUINTE**, &c. &c. &c... parce qu'on ne saurait le faire sans altérer la justesse.

L'avantage de ce **DOIGTÉ** se fait sentir principalement dans le **PIANO** et dans la **DOUCEUR**. Il serait inutile, pour ne pas dire vicieux de l'employer dans les **FORTE**, où l'on a le soin de faire résonner l'instrument.

Il est des genres de traits, où non seulement ce doigté est essentiel pour la justesse, mais il l'est encore pour la facilité.

(N^o 14) Pour être conséquent au principe établi ci-dessus, chaque tablature commencera par la Note qui doit précéder le Demi-ton altéré, afin qu'en l'étudiant on ne soit pas obligé de l'attaquer avec la Langue. L'étude en est extrêmement facile, on procédera comme dans la cadence: d'abord modérément, ensuite le plus vite possible, ce qui est aisé, vu qu'on n'a pour l'ordinaire qu'un seul doigt à agiter.

(N^o 21) Cette altération des Notes sensibles n'est appréciable que dans les deux octaves supérieures; encore y a-t-il quelques Sons qui ne sont pas susceptibles de ce Doigté particulier, et qu'on ne peut altérer qu'en ayant le soin, d'augmenter et de diminuer le volume de souffle; on, en tournant l'embouchure en dedans pour baisser le Son, et la tournant en dehors pour le hausser. Tels sont l'**Ut** et le **Ré** de la 2^e octave, l'**Ut** naturellement un peu haut est aisé à altérer.

1^{re} TABLATURE.

Pour se familiariser avec le doigte du Fa ♯, comme Note sensible altérée.

Il est inutile de repeter que c'est dans le Piano que l'on doit employer ce doigté.

(N^d) Le doigté des 2 1^{res} notes étant fixé il serait superflu de le marquer à celles qui suivent.



2^{me} TABLAT.

Pour se familiariser avec le Sol ♯, comme Note sensible altérée.

3^{me} TABLAT.

Pour se familiariser avec le La ♯, comme Note sensible altérée.

(N^d) Cette note étant assez defectueuse, on reparera cet inconvenient en filant soigneusement le Son.

(N^d2) On peut faire le Si de cette manière, mais dans le Pianissimo, et dans la lenteur, on peut également soutenir un point d'orgue avec le doigté, mais toujours dans une douceur.

4^{me} TABLAT.

Pour se familiariser avec le Si naturel, comme Note sensible altérée.

(N^d) On peut se servir du 2^{me} doigté, mais dans la lenteur seulement on ne l'exercera point avec les petites notes ci-dessus. Le 1^{er} est beaucoup plus préférable pour la facilité.

Le Ré est du nombre des notes qu'on altere qu'à l'aide de l'embouchure, le doigté n'est toujours le même.

Mus. et Ré naturel

A musical staff with a treble clef. The first measure contains a whole note 'Ré naturel' (D4) with a natural sign. The second measure contains a whole note 'Ré bémol' (D4) with a flat sign. The staff is otherwise empty.

(N^o) Généralement la nécessité des Semi tons altérés se fait sentir davantage dans les Modes bemols.

9^{me} TABLAT.

Pour se familiariser avec le doigte du Mi naturel comme note sensible et altérée du ton de Fa.

Fa et Mi

A musical staff with a treble clef. The first measure contains a whole note 'Fa' (F4) with a natural sign. The second measure contains a whole note 'Mi' (E4) with a natural sign. The staff is otherwise empty.

+ Ce doigte particulier est nécessaire dans le Forte comme dans le Piano principalement dans les difficultés.

10^{me} TABLAT.

A musical staff with a treble clef. The first measure contains a whole note 'Sol bémol' (G4) with a flat sign. The second measure contains a whole note 'Fa' (F4) with a natural sign. The staff is otherwise empty.

L'Intervalle du Sol b au Fa et celui du La b au Sol, ne s'altèrent qu'en soufflant et en déterminant le son, le doigté ne change point.

11^{me} TABLAT.

Pour se familiariser avec le doigte du La comme note sensible et altérée du ton de Si b.

A musical staff with a treble clef. The first measure contains a whole note 'La bémol' (A4) with a flat sign. The second measure contains a whole note 'La' (A4) with a natural sign. The staff is otherwise empty.

Il est essentiel de se servir de ce doigte du Si b, afin de pouvoir altérer le La, ce qu'on ne pourrait, si on se servait exclusivement de la petite et l pour le doigte du Si b.

Voyez la 3^{me} Tablature
c'est le meme doigte.

13^{me} TABLAT:

Pour se familiariser avec le doigte de l'Ut naturel
comme note sensible et alteree du ton de Re b.

14^{me} TABLAT:

Pour se familiariser avec le doigte de Ré naturel
comme note sensible et alteree du ton de Mi b.

15^{me} TABLAT:

Pour se familiariser avec le doigte de Mi naturel
comme note sensible et alteree du ton de Fa.

16^{me} TABLAT.

Pour se familiariser avec le doigt de Fa naturel comme note sensible et altérée du ton de Sol b.

(N^o) Il faut extrêmement adoucir le Fa pour éviter de jouer faux.

17^{me} TABLAT.

Pour se familiariser avec le doigt de Sol naturel comme note sensible et altérée du ton de La b.

18^{me} TABLAT.

Pour se familiariser avec le doigt de La naturel comme note sensible et altérée du ton de Si b.

L'Ut^b et le Ré^b étant impraticable, pour ainsi dire, par la difficulté qu'ils présentent, nous ne les écrivons point.

19^{me} TABLAT:

Pour se familiariser avec le doigté de Mi # comme note sensible et alterée du ton de Fa #.

20^{me} TABLAT:

Pour se familiariser avec le doigté de Fa # double-dieze comme note sensible et alterée du ton de Sol #.

(N^o 1 et 2.) Il n'est pas nécessaire dans les deux exemples ci dessus, de jouer doux pour jouer juste, attendu que les Semi-tons de Mi # et de Fa # double-dieze, ne sont point altérés. N'exigeant, pour ces deux cas, qu'un seul doigté, l'embouchure seule doit faire sentir la différence de ces deux Notes, comme Sensibles, et comme Tierces majeures.

21^{me} TABLAT:

22^{me} TABLAT:

(N^o) On rencontre rarement, pour ne pas dire jamais, des passages notés comme ces deux derniers exemples. Le Sol double dieze et le La double dieze ne sont nullement d'usage dans la musique de Flûte. Nous avons pensé néanmoins qu'il n'était pas inutile d'en mettre la tablature sous les yeux; quoiqu'à la rigueur nous eussions bien pu renvoyer aux 11^e et 12^e exemple attendu que le doigté est le même; car La # et Sol double dieze ne sont autre chose que Si b et La naturel et le Si # et le La double dieze, ne sont non plus autre chose, que Ut naturel et Si naturel.

23^m. TABLAT:

Pour se familiariser avec le Si ♯ comme note sensible et altérée du ton d'Ut dieze.

24^m. TABLAT:

Pour se familiariser avec l'Ut ♯ double dieze comme note sensible et altérée du ton de Ré ♯.

25^m. TABLAT:

26^m. TABLAT:

(N^o) Il est extrêmement rare de trouver un semblable passage: nous avons même en l'avoir jamais rencontré. C'est le même doigte que l'ex. n^o 16 où le Fa naturel tient la place du Mi - le Mi naturel celle du Ré ♯ double dieze.

Le Fa et le Mi double dieze, ainsi que le Sol[♮] et le Fa double dieze, n'étant autre chose que le Sol naturel et le Fa ♯, et le La[♮] et le Sol naturel, on ira aux tablatures. 6 pour la 1^{re} et 18 pour la 2^m.

ARTICLE 3.

Pour faciliter l'emploi des différents doigts établis dans les diverses tablatures, que l'on vient d'avoir sous les yeux, on s'exercera sur les Leçons suivantes dans lesquelles nous avons eu soin de faire souvent revenir sur les NOTES qui doivent être faites avec le doigté particulier.

Tous les FA et tous les SOL# que l'on rencontre dans le courant de la Leçon suivante, doivent être altérés. Les SI le seront aussi quelquefois. LA LETTRE A, posée en dessous de la note, indiquera qu'il faut l'altérer alors seulement que l'on rencontre cette lettre; parcequ'il faut toujours se rappeler que les SAUTS de TIERCE et autres sont expressément défendu; comme on l'a déjà fait observer.

1^{re} LEÇON.

Dot.
Moderato.

Les observations sur les FA#, les SOL# et les SI, sont absolument les mêmes que pour la leçon précédente

2^{me}

P Variation.

(N^o) Après avoir exécuté cette leçon avec le **DOIGTÉ PARTICULIER**, essayez de la jouer avec le doigté ordinaire, pour sentir ou faire sentir la différence qui existe entre ces deux manières.

On sentira dans la leçon suivante combien l'altération du **FA#** est nécessaire pour la satisfaction de l'oreille.

5^o

Del.
Andante.

Pour le genre de trait suivant on verra de quelle nécessité sont les altérations.

Vivace.

4^{me}

Moderato.

5^{me}

Pour exécuter le trait ci-dessus avec toute la légèreté et la délicatesse qu'il exige, on voit clairement qu'on ne le peut qu'avec le secours du **DOIGTÉ PARTICULIER** que nous proposons. Pour se convaincre entièrement de cette proposition, on essaiera d'exécuter ce passage avec le doigté ordinaire et on sentira s'il est même supportable. On le pourrait, à la rigueur, dans les **FORTISSIMO**; mais alors ce trait serait dénaturé. Généralement les passages de **TRIOLETS** parcourant l'accord parfait par intervalles de **TIERCE**, **QUARTE**, **QUINTE**, &c.&c, comme ci-dessus, doivent être rendus avec le **DOIGTÉ PARTICULIER**, car il faut absolument altérer la **DEUXIÈME NOTE** pour satisfaire l'oreille. On se rappellera qu'il est posé en principe, dans la **Tablature des SEMI-TONS ALTÉRÉS**, que l'**UT#** ne s'altère qu'au moyen de l'embouchure, n'y ayant qu'une seule manière de le doigter: l'altération n'est pas difficile puisqu'il est naturellement un peu haut.

Tous les SEMI-TONS, dans cette leçon doivent être altérés par un doigte particulier, à l'exception du R \flat et de l'U \sharp . Comme on a déjà observé, ces deux notes ne s'altèrent qu'à l'aide de l'embouchure.

6^{me} *pp* *Andantino.*

The musical score is a piano exercise for the sixth lesson. It is written for a grand piano in the key of F# major (three sharps) and 3/8 time. The tempo is marked 'Andantino' and the dynamics are 'pp' (pianissimo). The exercise consists of six systems of two staves each. The upper staff (treble clef) contains a complex melodic line with many slurs and ties, while the lower staff (bass clef) contains a steady bass line. The exercise is designed to practice semitone alterations, with specific instructions regarding the fingering of the notes R \flat and U \sharp .

First system of musical notation. The treble clef staff features a series of sixteenth-note runs, each phrase bracketed together. The bass clef staff provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes.

Second system of musical notation. Similar to the first system, it features sixteenth-note runs in the treble clef and a simple accompaniment in the bass clef.

Third system of musical notation. The treble clef staff contains sixteenth-note runs, with some notes appearing as beamed sixteenth notes. The bass clef staff continues with the accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff features sixteenth-note runs, and the bass clef staff has a more active accompaniment with eighth notes.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains sixteenth-note runs, and the bass clef staff has a simple accompaniment.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff features sixteenth-note runs. The bass clef staff has a simple accompaniment. The system concludes with a double bar line. Dynamics markings 'ppp' and 'fz' are present.

Comme dans toutes les précédentes leçons en SOL, le FA doit toujours être altéré.

(N^o) On sentira dans cette leçon combien l'oreille se trouve satisfaite par l'altération du FA ♯, en général, cette altération est indispensable dans le MODE MINEUR, surtout dans les PIANO.

Grazioso.

6^{me} Dot.

pp

pp

pp

ppp

Il n'est pas nécessaire de mettre aucun signe sous les notes qui doivent être altérées, l'intelligence doit suffire dans cette leçon. Au reste, tous les LA \sharp les SI \sharp et les UT \sharp doivent l'être exclusivement.

Allegro.

8^m

F

4

4

4

Violino

P

1070

Les FA doivent être altérés dans toute cette Leçon, excepté, seulement ceux qui sont détachés, tels que les FA des trois premières mesures.

Andanté.

9^{me}

Dol F pp

The musical score is written for piano in 3/4 time, key of D major. It consists of six systems of two staves each. The first system includes dynamic markings 'Dol', 'F', and 'pp'. The music features a complex melodic line in the right hand with many slurs and a steady bass line in the left hand.

On sentira dans cette Leçon l'indispensable nécessité d'alterer les SEMI-TONS, pour les rendre satisfaisant à l'oreille. Les SEMI-TONS qui ne doivent pas être alterés, sont désignés par une N posée au-dessous. Le RE ♯, par exemple, n'a qu'un doigte, on n'altere ce TON qu'à l'aide du plus ou moins de souffle

Andante presque All^{to}

10^{me}

Dol.

ppp

Smorz.

N

ppp Smorz.

Fz

pp

Fz

Cette Leçon est assez difficile pour l'intonation, mais on voit assez clairement que sans le secours des SEMI-TONS altérés, il serait impossible de la rendre supportable.

Mouvement de Valze.

The musical score consists of five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 3/8. The first system is marked with a piano (p) dynamic. The music features a complex melodic line in the right hand with many accidentals (sharps and naturals) and a simpler bass line. The second system continues this pattern. The third system includes a fermata over a note in the right hand. The fourth system shows further melodic development. The fifth system concludes the piece with a double bar line.

Dans cette Leçon les 2^{mes} notes de chaque groupe doivent être altérées

12^{me}

Andante

F F p

Dans la Leçon suivante la 2^{me} note de chaque groupe de Trois doit être altérée.

13^{me}

pp

All^o assai

14^{me}

En Si b.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a complex melodic line with many sixteenth notes, while the bass clef provides a simple harmonic accompaniment. A large slur covers the entire system.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble clef has a melodic line with some accidentals, and the bass clef has a few notes with a '6' marking. A large slur covers the entire system.

Third system of musical notation. The treble clef features a dense melodic texture with many sixteenth notes. The bass clef has a few notes with a '6' marking. A large slur covers the entire system.

Fourth system of musical notation. The treble clef has a melodic line with many sixteenth notes. The bass clef has a few notes with a '3' marking. A large slur covers the entire system.

Fifth system of musical notation. The treble clef has a melodic line with many sixteenth notes. The bass clef has a few notes with a '3' marking. A large slur covers the entire system. Performance markings include 'Cres' and 'Rf.' with accents.

Sixth system of musical notation, the final system on the page. The treble clef has a melodic line with many sixteenth notes. The bass clef has a few notes with a '3' marking. A large slur covers the entire system.

All^o Moderato

157

En Mi b.

Allegro

16^m

En LA b.

The musical score consists of six systems of piano music. Each system has a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro'. The first system is labeled '16^m' and 'En LA b.'. The second system has a dynamic marking 'sf.' (sforzando) and an accent (>). The third system has a dynamic marking 'rf.' (ritardando). The fourth system has a dynamic marking 'rf.'. The fifth system has a dynamic marking 'rf.'. The sixth system has a dynamic marking 'rf.'. The music features a complex, fast-moving melody in the right hand, often with slurs and accents, and a simpler bass line in the left hand. There are also some rests and fermatas in the bass line.

The image displays four systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is common time. The first system features a treble staff with a series of eighth notes beamed together, and a bass staff with a few notes. The second system has a treble staff with a triplet of eighth notes and a bass staff with notes. The third system is similar to the first. The fourth system has a treble staff with a triplet of eighth notes and a bass staff with notes. The piece ends with a double bar line.

Il serait inutile de multiplier ces LEÇONS dans tous les MODES praticables. Tous les cas où l'on doit appliquer ce DOIGTÉ particulier, sont à-peu-près renfermés dans les exercices que l'on vient d'avoir sous les yeux. Il s'agit seulement de les étudier avec soin, afin d'en faire à propos l'application dans les pièces de musique que l'on aura à exécuter et dans lesquelles l'occasion de se servir de ce DOIGTÉ particulier peut se rencontrer.

ARTICLE 4.

De l'articulation communément appelée **DOUBLE-COUP DE LANGUE**,
de la manière de le faire,
et des cas où l'on peut l'employer avec avantage.

I^{er} EXEMPLE.

Il faut scander avec soin chaque deux notes, et faire sentir assez fortement la deuxième syllabe **GUE**; afin d'habituer la langue, de bonne heure, à mettre la plus grande netteté dans ces **DEUX SYLLABES**, et éviter d'avance la confusion qui résulterait d'un commencement vicieux lorsqu'on ira plus vite. Cette manière de **DISSEQUER** cette articulation, n'est rien moins que d'un effet agréable; mais elle est indispensable. Après s'être exercé sur l'exemple ci-dessus, dans un mouvement modéré, et lorsqu'on aura acquis une certaine netteté dans l'articulation des deux syllabes **DOU-GUE**, on passera à celui qui suit, où l'on trouvera plus de facilité, parceque le mouvement est doublé de vitesse.

Il n'est pas inutile d'observer que plus un trait est rapide, plus cette articulation est aisée.

(*) On peut prononcer aussi **DOUGOU** ou **DUG**. La première syllabe doit être un peu plus longue; car bien que les deux croches soient égales, cependant, on sent, dans la note pair, plus de longueur que dans celle qui est impair. L'effet doit être à peu près comme il suit.



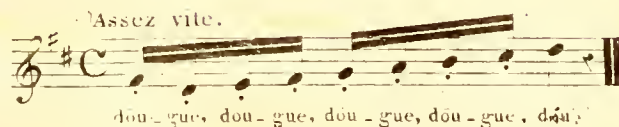
Dans la vitesse, la différence de valeur n'existe point; il faut au contraire tâcher d'obtenir la plus parfaite égalité.

Les **GAMMES ASCENDANTES** offrant plus de facilité pour se familiariser avec le **DOUBLE-COUP DE LANGUE**, nous suivrons cette marche pour delier totalement la langue, après quoi, nous passerons aux **GAMMES DESCENDANTES**.

GAMMES ASCENDANTES.

2^{me}

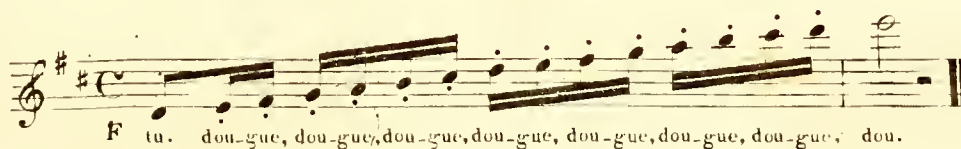
Observez bien que la première, comme la dernière note d'un trait, doit être faite avec la **DEUXIÈME SYLLABE DOU**.



Il ne faut pas craindre dans le principe de faire sentir une certaine dureté dans l'articulation, elle est en quelque façon indispensable pour que toutes les notes sortent bien également; cette dureté disparaîtra à mesure qu'on acquerra de la facilité; mais pour cela, il faut un exercice bien assidu. Ces **DEUX SYLLABES**, qui d'abord produisent un effet bien différent, seront tellement fondues ensemble que l'oreille la mieux exercée y sera trompée. On répétera l'exemple ci-dessus, jusqu'à ce que l'exécution en soit satisfaisante; après quoi on passera à celui qui suit.

3^{me}4^{me}

Il est nécessaire, dans tous les traits qui commencent par une croche suivie de deux doubles, d'attaquer la première note **TU** fortement. Dans un trait **PIANO** on prononcera la syllabe **DOU**; mais pour se familiariser avec le mécanisme de cette articulation, il faut étudier avec le **TU**.



(N^d) Nous ne marquerons plus les syllabes **DOU-GUE**, sous les notes, il suffit d'avoir indiqué dans les quatre premiers exemples la manière de les employer. Il serait assez inutile d'observer ici, que tous les exemples que l'on va avoir sous les yeux, jusqu'aux exercices pour la **FLÛTE À CLEPS**, ne sont absolument que pour le **DOUBLE-COUP DE LANGUE**.

5^{me}

Vite.

Dans l'exemple ci-dessus, on peut se passer d'être strict sur la mesure; on pourra même s'en dispenser. Toutefois, pour que cet exercice puisse profiter, il faut exécuter les Gammes assez rapprochées les unes des autres, c'est-à-dire, de mettre très peu de distance entre la dernière note qui est une noire et la première note de la Gamme qui suit; on tâchera de les faire le plus vite possible. Après on passera à l'exemple suivant.

6^{me}

Allegro.

7^{me}

GAMMES ASCENDANTES ET DESCENDANTES.

La langue déjà habituée par les exercices précédents, ne doit pas se trouver embarrassée pour descendre la 2^{me} GAMME ci-après, d'autant mieux que l'impulsion une fois donnée pour monter la 1^{re} doit certainement faciliter l'exécution de la 2^{me} qui descend.

Pour se familiariser avec les **GAMMES DESCENDANTES.**

La mesure n'est pas de rigueur dans cet exercice, qui est un des plus avantageux pour délier la langue: on ne saurait trop le répéter.

Allegro.

9^{me}

Autre genre de trait où le **DOUBLE-COUP DE LANGUE** est assez avantageux; on peut s'exercer dessus avec avantage, nous invitons même à choisir de préférence des traits de cette nature, très propres à faciliter promptement les moyens d'obtenir le **DOUBLE COUP DE LANGUE**.

Il faut avoir soin de bien faire sentir la syllabe **GUE** qui se trouve sur le **LA**, pour ne pas confondre cette articulation avec celle du **COULÉ DEUX-À-DEUX**, marquée généralement dans tous les traits ou batteries où l'on entend continuellement une pédale, comme dans le trait ci-dessus. On peut employer le **DOUBLE-COUP DE LANGUE** en place de coulé: l'effet en est infiniment supérieur, tant pour la netteté que pour la légèreté.

10^{me}

Autre exemple plus étendu.

Il n'est pas inutile d'observer que la vitesse, essentielle pour tirer parti du **DOUBLE-COUP DE LANGUE**, n'est pas nécessaire dans les traits comme les deux ci-dessus, de même que pour celui qui suit: on peut s'en servir dans un mouvement précipité, comme dans un mouvement large.

II^{me}

On peut exécuter cet exercice ALLEGRO MODERATO ou ALLEGRO VIVACE.



12^{me}

Dans le genre de trait suivant l'emploi du **DOUBLE-COUP DE LANGUE** est extrêmement avantageux; nous invitons à préférer cette articulation à celle des **COULÉS de DEUX en DEUX, COULÉ PIQUÉ DEUX**; dans la vitesse surtout l'effet en est piquant.



13^{me}

Exercices propres à faciliter l'emploi du **DOUBLE-COUP DE LANGUE** dans les **GAMMES DESCENDANTES**.



cette manière de faire les **GAMMES DESCENDANTES** est on ne peut plus brillante; mais il est essentiel d'observer que dans un **ALLEGRO ORDINAIRE**, l'emploi du **DOUBLE-COUP DE LANGUE** serait très defectueux; il faut le réserver pour la vitesse, c'est là qu'il brille de tout son éclat.

(N^o) Les personnes qui desirer posséder cette articulation, ne sauraient prendre trop de peines pour y parvenir, elles doivent s'habituer à exercer leur langue à toute heure du jour, en prononçant avec beaucoup de vitesse dougue, dougue, dougue &c. &c. n'est pas nécessaire d'avoir la **FLûTE** à la bouche pour cela. Au reste on prendra de cette observation ce qu'on voudra en prendre; mais elle n'est pas inutile.

EXERCICE SUR LE CHROMATIQUE DETACHE.

Les Gammes Chromatiques détachées sont assez difficiles, c'est pourquoi on ne saurait trop mettre d'application dans les commencements, pour babituer de bonne heure la langue a passer chaque note avec égalité.

15^{me}

Plus aisées que les Gammes descendantes.

16^{me}

Plus difficile.

Quand une fois on aura acquis un certain degré de volubilité dans la LANGUE on s'exercera sur les exemples suivants.

17^{me}

Ce genre de traits n'avait semblé jusqu'à présent n'appartenir qu'aux instruments à cordes; mais par le secours du DOUBLE COUP DE LANGUE, on peut le rendre aussi nettement qu'avec l'archet du Violon. Au reste, les passages de cette nature produisent peu d'effet si ce n'est dans les gammes chromatiques comme ci-après.

18^{me}

Avec vitesse.

On rencontre plus communément les passages suivants, surtout dans les compositions Allemandes, ils ne sont pas d'un très bel effet, mais placés à propos, ils ne laissent pas que d'être assez piquants. Il faut la plus grande égalité dans toutes les notes, afin que l'articulation en soit perlée.



Dans la mesure à $\frac{6}{8}$, ils sont encore plus communs.



Nécessairement le **DOUBLE COUP DE LANGUE** ne peut commencer qu'à la 3^{me} note, vu le Coulé qui se trouve sur les deux premières notes.

OBSERVATION.

Dans les **ALLEGRO** à $\frac{6}{8}$, l'emploi du **DOUBLE COUP DE LANGUE** est d'une grande utilité, la vivacité de cette MESURE exige aussi de la vivacité dans l'exécution qu'on ne peut guère obtenir dans la vitesse et le détaché qu'à l'aide de l'articulation dont il s'agit.

Dans ce genre de traits, le **DOUBLE COUP DE LANGUE** est infiniment préférable au simple, pour mieux faire sentir l'effet du passage ci-dessous, nous avons ajouté un C à la fin de la première syllabe **dou**, cet C muet rend très bien l'effet du coulé des deux premières notes comme on voit le **DOUBLE COUP DE LANGUE** n'est que sur les 2 dernières qu'il faut attaquer brusquement.



Nous avons posé en principe que dans les traits détachés en **DOUBLE COUP DE LANGUE** la 1^{re} note d'un passage ainsi que la dernière devaient être prononcées avec la syllabe **dou**; mais il est des cas où cette règle devient inutile et où même il serait impossible de l'appliquer, surtout dans les passages en octaves détachées, dont la 1^{re} note est la note basse comme dans l'exemple suivant.



Infaisable avec le **dougue dougue**. Pour pouvoir employer cette articulation dans les octaves détachées, il faut que la 1^{re} note soit la note haute comme ci-après :

23^{me}

Cette manière de détacher les octaves est aisée et produit un effet assez original. C'est ici le cas de faire une observation très essentielle sur le **DOUBLE COUP DE LANGUE**. Jusqu'à présent nous l'avons toujours prononcé **dou-gue dougue**, mais dans les exemples suivants, on verra qu'il faut ajouter une seconde syllabe **dou**, ce qui fera **doū dougue**, le 1^{er} **doū** long, et le 2^{me} bref. On doit l'employer aussi dans les traits en octaves détachées, dont la 1^{re} note est en bas, par ce moyen, ces passages ne seront pas infaisables, comme le 1^{er} exemple ci-dessous; on s'en servira également dans les traits qui commencent par une Double croche impair, de même que dans les passages en **DOUBLESCROCHES** dont la 1^{re} est pointée &c.&c.&c.

24^{me}

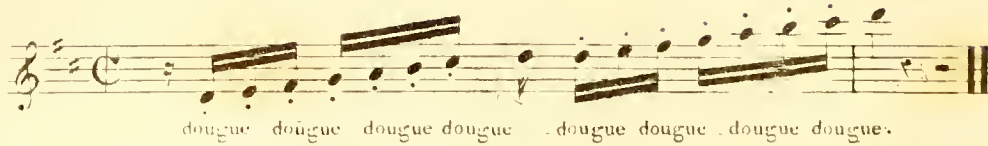
Il faut prononcer **doū dougue**, la dernière note ici doit finir sur la syllabe **gue**.

Octaves détachées



25^{me}

Dans les passages dont la première note est impair le 1^{er} dou est bref et doit être précipité sur la syllabe gue.

26^{me}

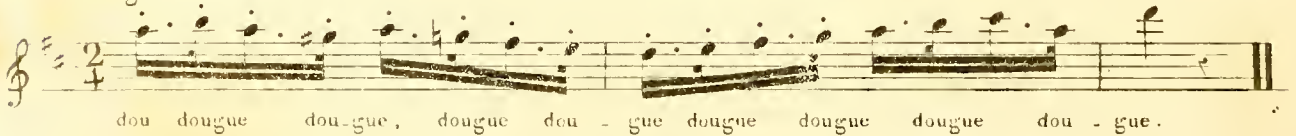
Dixièmes détachées.



Dans les Dixièmes détachées, on voit encore que le dougue, dougue serait impossible, et qu'il faut, de même que dans les deux exemples précédents, ajouter une 2^{me} syllabe dou. La même observation doit servir pour les leçons suivantes.

27^{me}

Allegro.

28^{me}

Passage détaché en montant par intervalle de Tierce.



Quoique ce passage ci-dessus N^o 2 soit en TIERCES, on doit observer qu'il est l'inverse du 1^{er}; par conséquent, la même articulation ne peut servir également pour les deux passages; dans le 1^{er} il faut le dou, dougue et dans le 2^{me} tout simplement le dougue dougue comme il est aisé de s'en convaincre par l'exécution.

Si on veut absolument détacher toutes les notes d'une GAMME, sans avoir recours au COUPE qui se trouve sur les deux premières notes, pour pouvoir prononcer également le dougue, dougue comme il est dit ci-devant, à l'exemple 13^{me}, il faudra nécessairement avoir recours au moyen que nous venons de proposer dans les 4 leçons précédentes, c'est-à-dire, qu'au lieu de prononcer tout simplement le dougue, dougue, on ajoutera une 2^{me} syllabe dou.

dougue dougue

(N^d) dou dougue dougue &c. &c.

Au lieu d'articuler comme ci-dessus, Articulez ainsi:

(N^d) Cette manière d'articuler le DOUBLE-COUP-DE-LANGUE est un peu plus duré que le dougue dougue ordinaire; mais il est indispensable de l'employer ainsi, si on veut avoir exactement toutes les notes détachées, sans avoir recours au subterfuge, qui oblige à couler les deux premières notes lorsque les groupes de quatre doubles croches sont complets comme ci-dessus. Ce qui est dit ici ne concerne que les traits en GAMMES, dont la première note est en bas, ou qui commenceraient par une double croche impair en montant comme en descendant. (Voyez l'exemple 25) Au reste toutes les applications que l'on doit faire du doū doūgue sont prévues depuis l'exemple 24, on les méditera avec soin et nous osons espérer que ce ne sera pas sans fruit. Cependant, comme de simples exemples pourraient ne pas être suffisants, nous allons mettre pour s'exercer plus amplement sur le DOUBLE COUP DE LANGUE, Deux Grands SOLO: dans le premier on ne se servira que du doūgue dougue ordinaire, les traits seront NOTES à cet effet; et dans le Deuxième, au contraire, l'emploi du doū doūgue &c. sera fréquent.

(N³) Les deux SOLO qui suivent, quoique composés pour servir d'exemples pour le DOUBLE COUP DE LANGUE, peuvent néanmoins être exécutés sans le secours de cette ARTICULATION; mais alors on sera obligé de ne pas les jouer comme ils sont marqués, on se servira des diverses articulations qui peuvent en faciliter l'exécution. Le tout détaché, serait impossible avec le simple coup de langue. Cette observation n'est faite que dans la supposition où l'on voudrait exécuter les DEUX SOLO, quoique ne possédant pas le DOUBLE COUP DE LANGUE.

SOLO OU EXERCICE POUR LE DOUBLE-COUP DE LANGUE ORDINAIRE.

(N^d) Il est inutile d'observer que l'emploi du DOUBLE-COUP DE LANGUE, n'est que pour les DOUBLES CROCHES; car les BLANCHES, NOIRES et CROCHES doivent être faites avec le simple.

Allegro
Vivace.

The musical score consists of ten staves of music, all in the key of D major (one sharp). The first staff begins with a treble clef, a common time signature, and a dynamic marking of *f*. The music is a continuous exercise of double-tonguing, primarily using eighth notes. The notation includes various articulations such as slurs, accents, and dynamic markings like *RF.* (ritardando) and *p* (piano). The exercise progresses through different rhythmic patterns and melodic lines across the staves, maintaining a consistent technical focus on double-tonguing.

12.

tr

7

6

1030

This page of musical notation consists of 12 staves. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The music is characterized by intricate rhythmic patterns, primarily using sixteenth and thirty-second notes. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic marking. The notation includes various ornaments such as trills (*tr*) and mordents. The piece concludes with a double bar line at the end of the twelfth staff.

2^{me} SOLO OU EXERCICE POUR LE DOUBLE COUP DE LANGUE.

Allegro
Spiritoso.

The musical score consists of ten staves of music, all in treble clef and G major. The first staff begins with a dynamic marking of *F* (forte) and includes a *>* (accent) marking. The second staff also features a *>* marking. The third staff has a dynamic marking of *F* and a *>* marking. The fourth staff contains two *Fz.* (fzando) markings. The fifth staff is marked *Scherzo a staccato.* and includes a *>* marking. The sixth, seventh, eighth, ninth, and tenth staves each contain a *>* marking. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and slurs.

This page of musical notation consists of ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music is characterized by intricate rhythmic patterns, primarily using sixteenth notes and chords. A dynamic marking of *p* (piano) appears in the fifth staff, followed by a *Cres* (crescendo) marking. The sixth staff includes a *Rf.* (ritardando) marking and a series of trills indicated by 'tr' above the notes. The notation continues with various articulation marks, including slurs and accents, across the remaining staves. The overall texture is dense and rhythmic.

This page of musical notation consists of 13 staves. The notation is highly rhythmic and complex, with many notes beamed together and slurs indicating phrasing. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 7/8. The notation is written in a style typical of 19th-century musical manuscripts. A 'Staccato.' instruction is written in the eighth staff. The page is numbered '1070' at the bottom center.

Staccato.

The image shows a page of musical notation, likely a score for a piano or similar instrument. It consists of 12 staves of music. The notation is highly rhythmic, with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The key signature has one sharp (F#). The piece concludes with a double bar line and repeat dots. Dynamics include 'f' and 'F'. A trill symbol is present above a note in the eighth staff.

Fin.

