

MÉTHODE

Des Piano

Du Conservatoire
Rédigée Par.

L. ADAM

Membre du Conservatoire .

Adoptée pour Servir à l'Enseignement
dans Cet Etablissement

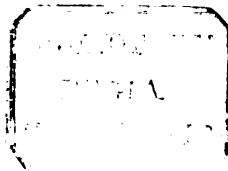
Gravée par M^{me} le Roy

Prix 36 #

A PARIS

à Paris, } *Chez Naderman Editeur de Musique, facteur de Pianos*
 } *Rue de la Loi, Passage de l'ancien Café de Foi, à la Clef d'Or*

AN XIII
Kongl. Hofmusik-Intendant.



[Illegible handwritten text or signature]

CATALOGUE

Des ouvrages nouveaux de Musique Vocale et Instrumentale composant le Magasin de Musique
du Conservatoire, tenu par M.M. OZI et Compagnie,
A PARIS, Rue du faubourg Poissonnière, N° 152.

OUVRAGES ÉLÉMENTAIRES
SOLFÈGES du Conservatoire de Musique, 1^{re}, 2^e et 3^e livre, par Agus, Catel, Cherubini, Gossec, Langle, Lesueur, Méhul et Rigel.
 Première Partie 36 f. .
 Chaque livre séparé.
 Le premier contenant les principes élémentaires de la musique... 15 . .
 Le second contenant un abrégé des principes, suivi de gammes et solfèges faciles..... 15 . .
 Le troisième contenant un recueil de solfèges d'une difficulté progressive 15 . .
SOLFÈGES du Conservatoire de Musique, 4^e et 5^e livre, par Agus, Catel, Cherubini, Gossec, Langle, Lesueur, Martini, Méhul et Rey.
 Seconde Partie 30 . .
 Chaque livre séparé.
 Le quatrième contenant une instruction pour la conservation de la voix, et la suite des solfèges d'une difficulté progressive..... 15 . .
 Le cinquième contenant un recueil de leçons à deux, trois, quatre, cinq et six voix..... 15 . .
TRAITÉ D'HARMONIE, par Catel, adopté pour l'enseignement dans le Conservatoire..... 21 . .
MÉTHODE de CHANT, du Conservatoire, adoptée pour l'enseignement..... 36 . .
NOUVELLE MÉTHODE de FORTE-PIANO, par Adam, adoptée pour l'enseignement dans le Conservatoire..... 36 . .
MÉTHODE de VIOLON, adoptée par le Conservatoire de Musique, rédigée par M^r Baillot.... 24 . .
MÉTHODE de CLARINETTE, par X. Lefèvre, adoptée pour l'enseignement dans le Conserv.... 24 . .
MÉTHODE de FLÛTE, par A. Hugot et Wanderlick, adoptée pour l'enseignement dans le Conservatoire..... 24 . .
NOUVELLE MÉTHODE de BASSON, par Ozi, adoptée pour l'enseignement dans le Conservatoire..... 24 . .
MÉTHODE pour le COR, suivie de Duo et Trio pour cet instrument, par Frédéric Duvvernoy... 15 . .
MÉTHODE de VIOLONCELLE du Conservatoire

OUVRAGES CLASSIQUES pour le Violon, suivis dans le Conservatoire
 Corelli. 12 Sonates..... 12 . .
 Pugnani. ou: 1^{re}..... 10 . .
 — ou: 2^{me}..... 10 . .
 Tartini. ou: 1^{re} 1^{re} partie..... 7 . 50
 — — 2^{me} partie..... 7 . 50

PARTITIONS.
 ELIZA, ou le Voyage au Mont-Bernard, opéra en 2 actes, par Cherubini 40 . .
 SÉMIRAMIS, opéra en 3 actes, par Catel..... 40 . .

OUVERTURES et SYMPHONIES
 A grand Orchestre.
 Méhul. Chasse du Jeune Henry.... 9 . .
 Catel. Ouv: de Sémiramis..... 7 . 50
 Winter. Ouv: de M. de Montalban... 7 . 50
 — des 2 Frères rivaux..... 7 . 50
 — du Sacrifice interrompu... 7 . 50
 Mozart. Ouv:..... 9 . .

OUVERTURES et SYMPHONIES
 Pour instrumens à vent.
 Catel. N° 1. Ouverture..... 6 . .
 Gossec. N° 2. Symphonie..... 4 . 50
 Méhul. N° 3. Ouverture..... 6 . .
 L. Jadin. N° 4. Symphonie..... 4 . 50
 Catel. N° 5. Symphonie..... 4 . 50
 L. Jadin. N° 6. Ouverture..... 6 . .
 Devienne. N° 7. Ouverture..... 6 . .
 F. Blasius. N° 8. Ouverture..... 6 . .
 Catel. N° 10. Ouverture..... 6 . .
 Solere. N° 11. Ouverture..... 6 . .
 Gossec. N° 12. Marche funèbre. 3 . .
 Hya. Jadin. N° 13. Ouverture..... 6 . .
 Catel. N° 14. Symphonie..... 6 . .
 Gluck. N° 15. Ouv: d'Iphigénie... 6 . .
 Eler. N° 16. Ouverture..... 6 . .
 Méhul. N° 17. Ch^o du J^e Henry... 6 . .

OUVERTURES
 Arrangées pour le FORTE-PIANO.
 Méhul. Chasse du Jeune Henry..... 4 . .
 — Ouv: détachée, N° 3..... 3 . .
 Catel. Ouv: de Sémiramis..... 4 . .
 — Air des Africains..... 2 . .

Catel. Ouv: détachée, N° 1..... 3 . .
 — N° 2..... 3 . .
 L. Jadin. Ouv: détachée N° 6..... 3 . .
 Winter. Ouv: des 2 Frères rivaux... 3 . .
 — du Sacrifice interrompu... 3 . .

 Winter. 1^{re} Suite à huit parties tirée de ses ouvrages..... 7 . 50
 Catel. 1^{re} Suite, Air de Sémiramis à huit parties..... 7 . 50
 — 2^e Suite —, —, —, —..... 7 . 50
 Devienne. 1^{re} Suite à huit parties..... 7 . 50
 Deshaies. 1^{re} Suite à six parties..... 7 . 50
 divers Auteurs. { 1^{re} Suite de Marc: et Pas... 6 . .
 { 2^e —, —, —, —..... 6 . .
 { 3^e —, —, —, —..... 6 . .
 Catel. Air des Africains tiré de Sémiramis..... 5 . .

SYMPHONIES CONCERTANTES.
 Kreutzer. 2 Violons et violonc:..... 10 . .
 Catel. Flûte, cor et basson..... 9 . .
 — Flûte, clarin: et cor..... 7 . 50
 Devienne. Flû: hautb: cor et basson: 9 . .
 F. Blasius. 2 Cors..... 9 . .
 D. Frédéric. Cor, clarin: et basson... 6 . .
 Widerker. Cor et basson..... 6 . .
 — Clar: ou hautb: et basson. 6 . .
 — 2 Cors..... 7 . 50
 — Hautbois et basson..... 6 . .
 — Clarinette et basson..... 6 . .
 Ozi. 2 Bassons..... 9 . .
 — Clarinette et basson... 9 . .

CONCERTOS
 Pour VIOLON.
 Kreutzer. 5^e en LA..... 9 . .
 Baillot. 1^{re}..... 9 . .
 — 2^e..... 9 . .
 — 3^e..... 9 . .

CONCERTOS
 Pour FORTE-PIANO.
 Boyeldieu. 1^{re}..... 9 . .
 Hya. Jadin. 1^{re}..... 9 . .
 — 3^e..... 9 . .

CONCERTOS
 Pour CLARINETTE.
 X. Lefèvre. 4^e..... 9 . .
 — 5^e..... 6 . .

CONCERTOS
 Pour COR.
 Domnich. 1^{re} Cor. 1^{re}..... 7 . 50
 — 2^e Cor. 2^e..... 9 . .
 D. Frédéric. 1^{re}..... 7 . 50
 — 2^e..... 6 . .
 — 3^e..... 7 . 50
 — 4^e..... 6 . .
 — 7^e..... 7 . 50
 — 8^e..... 7 . 50

CONCERTOS**Pour Basson.**

Ozi. 6^e..... 7.50
 —. 7^e..... 7.50

CONCERTOS**Pour Flûte.**

A. Hugot. 6^e et dernier..... 9.

QUINTETTI.

Catel. 2 Violons, 2 altos et violoncelle, œuvre 1^{re}..... 10.
 —. —, —, —, œu: 2^e..... 10.

QUATUORS.

Eler. 2 Violons, alto et violon^e œuvre 2^e..... 9.
 Hya Jadin. —, —, —, œu: 1^{re}..... 9.
 —. —, —, —, œu: 2^e..... 9.
 —. —, —, —, œu: 3^e..... 9.
 F. Blasius. —, —, —, œu: 1^{re}..... 9.
 Catel. Flû: clar: cor et bas^{on}: œu: 1^{re}..... 9.
 F. Gébauer. 2 Clar: cor et b^{asson}: œu: 2^e..... 7.50
 Fuchs. Clar: cor, b^{asson} et violon^e: A..... 7.50
 —. —, —, —, B..... 7.50
 Hya Jadin. Piano, œu:..... 9.
 Méhul. Chasse du J^e Henry, arrangée en Quatuor..... 4.50
 D. Frédéric. 3 Quatuors pour cor principal, violon, alto, et basse..... 9.
 —. Pot-pourri, id..... 5.
 Catel. Clar: viol: alto et basse. œu: 2^e..... 9.

TRIOS.

L. Jadin. Piano, violon, violon^e..... 5.
 Hya Jadin. V^o: alto, violon^e: œu: 2^e..... 9.
 D. Frédéric. Clar: cor, basson, œu: 1^{re}..... 7.50
 —. Cor, violon, v^o: œu: 8^e..... 7.50
 Kenn. 3 Cors..... 7.50
 Baillot. 2 Violons et basse, œu: 4^e..... 9.
 —. —, 2 Airs variés, œu: 5^e..... 3.

DUOS pour deux VIOLONS.

Kreutzer. œuvre A..... 5.
 —. —, B..... 5.
 —. Airs variés..... 5.
 Grasset. œuvre A..... 5.

Walter. œuvre 3^e..... 5.
 —. —, 4^e..... 5.
 —. —, 14^e..... 5.
 —. —, 15^e..... 5.
 F. Blasius. œuvre A..... 5.
 —. —, B..... 5.
 Guthmann. œuvre 3^e..... 7.50
 Lorenziti. Pour commençans..... 7.50
 —. Pots-Pourris..... 3.
 Méhul. Chasse du Jeune Henry..... 3.
 Catel. Air des Africains..... 1.50
 Baillot. 3 Duo, œu: 8..... 7.50
 Conti. 3 Duo..... 7.50

DUOS pour Flûte et VIOLON.

F. Gébauer. œuvre 12..... 6.

DUOS pour deux FLûTES.

Devienne. œuvre A..... 5.
 —. —, B..... 5.
 —. 24. Pour commençans..... 6.
 —. Airs variés, 1^{re} suite..... 5.
 —. —, 2^e suite..... 4.
 Ozi. Airs variés 1^{re} suite..... 5.
 Garnier. Pour commençans..... 5.
 Méhul. Chasse du Jeune Henry, arrangée par Fuchs..... 3.

DUOS pour Flûte et CLARINETTE.

Fuchs. œuvre 19^e..... 5.
 —. —, 20^e..... 5.

DUOS pour VIOLON et CLARINETTE.

Fuchs. œuvre 14^e..... 6.
 —. —, 15^e..... 6.

DUOS pour deux CLARINETTES.

Solere. œuvre 1^{re}..... 7.50
 F. Blasius. œuvre 20^e..... 7.50
 —. —, 21^e..... 7.50
 E. Gébauer. œuvre 1^{re}..... 7.50
 F. Gébauer. Pour commençans..... 7.50
 Méhul. Chasse du J^e Henry, arrangée par Soler..... 3.

DUOS pour CLARINETTE et BASSON.

X Lefèvre. œuvre A..... 5.
 —. —, B..... 5.
 F. Gébauer. œuvre 8^e..... 7.50

DUOS pour deux BASSONS.

Ozi. œuvre A..... 7.50
 —. —, B..... 5.
 —. —, C..... 5.
 —. Airs variés, 1^{re} suite..... 5.
 —. —, 2^e suite..... 5.
 Delcambre. œuvre 1^{re}..... 7.50

DUOS pour deux Cors.

D. Frédéric. œuvre 6^e..... 6.
 —. —, 7^e..... 6.
 —. 20 Duos..... 6.
 Kenn. œuvre 2^e..... 6.

SONATES.

H. Montgeroult. Piano, œuvre 1^{re}..... 9.
 —. —, œu: 2^e..... 9.
 L. Jadin. —, 1^{re} livraison..... 9.
 —. —, 2^e livraison..... 9.
 —. —, Pour commençans..... 9.
 Rigel. —, œu: 2^e..... 9.
 Hya Jadin. —, œu: 4^e..... 7.50
 —. —, œu: 5^e..... 9.
 —. —, à 4 mains..... 5.
 —. —, 20 Petites leçons..... 2.40
 Catel. —, œu: 1^{re}..... 7.50
 —. —, Pour commençans..... 6.
 Grasset. —, avec violon obligé..... 5.
 L. Jadin. Harpe, œu: 1^{re}..... 9.

X Lefèvre. Clarin: pour commençans..... 7.50
 —. —, Grandes sonates..... 10.
 —. Exercices pour la clarin:..... 9.
 Ozi. Basson pour commençans..... 7.50
 —. —, Grandes sonates..... 10.
 —. Exercice pour le basson..... 9.
 Baillot. 12 Caprices pour violon..... 10.

AIRS DETACHÉS

Avec accompagnement de PIANO ou de HARPE.

Chérubini, d'ELIZA, N^{os} 1.2.3.4.5 et 6.

Catel, de SÉMIRAMIS.

—, N^{os} 1.2.3.4.5.6.7.8.9 et 10.

MUSIQUE RELIGIEUSE.

Requiem par Mozart..... 36.

De profundis de Gluck..... 5.

Ô Salutaris à 3 voix par Gossec..... 1.80

RECUEILS de Morceaux ITALIENS.

Paisiello. La liberta et la palinodia,

12 Canzoni en Duo..... 12.

Marchesi. 6 Canzoni avec la traduction française..... 6.

HYMNES GUERRIERS.

Méhul. Le chant du départ à gr. orch..... 6.

—, —, Avec acc: de Piano..... 1.25

—, Le chant du retour à gr. orch..... 6.

—, —, Avec acc: de Piano..... 1.30

avec les
cordes.

1^{ere} Octave

5^{eme} Octave

Sol[#] ou lab
la[#] ou Sib
ut[#] ou réb
ré[#] ou mi[♭]
fa[#] ou Sol[♭]
Sol[#] ou lab
la[#] ou Sib
ut[#] ou réb
ré[#] ou mi[♭]

la
si ou ut[♭]
ut ou si[#]
ré
mi ou fa[♭]
fa ou mi[#]
Sol
la
si ou ut[♭]
ut ou si[#]
ré
mi ou fa[♭]
fa ou mi[#]



CONSERVATOIRE DE MUSIQUE.

ARRÊTÉS RELATIFS A L'ADOPTION DE LA MÉTHODE DE PIANO DU CONSERVATOIRE.

Commission chargée de la confection d'une Méthode de Piano.

Le 16 Germinal, an XII.

Aux termes du Règlement du Conservatoire, une commission spéciale composée de M.M. Gossec, Méhul, Chérubini, Adam, Catel, Gobert, Jadin et Eler; s'est réunie à l'effet de procéder à la formation d'une Méthode de Piano pour servir à l'enseignement dans le Conservatoire de Musique.

M. Adam a été nommé rédacteur de cet ouvrage.

La commission après une discussion suivie, sur le travail présenté par M. Adam l'a adopté et a chargé M. Méhul membre de la commission de le présenter à l'adoption de l'assemblée générale des membres du Conservatoire.

Les membres de la commission.

ADAM, ELER, GOSSEC, CATEL, JADIN,
CHÉRUBINI, MÉHUL, GOBERT et L. PRADÈRE.

Assemblée générale des membres du Conservatoire.

Le 21 Germinal, an XII.

Au nom de la commission spéciale chargée de la confection de la Méthode de Piano du Conservatoire, M. Méhul fait le rapport suivant :

Mes collègues,

„ La commission que vous avez nommée pour établir la Méthode de Piano du
„ Conservatoire a terminé son travail, en vous annonçant que notre collègue Adam
„ a été chargé de sa rédaction c'est vous annoncer un excellent ouvrage classique
„ de plus.

„ Les préceptes, les exemples, les réflexions et les conseils renfermés dans cet
„ ouvrage sont tels qu'on doit les attendre d'un artiste doublement estimé comme
„ professeur et comme virtuose.

„ Les élèves attentifs qui suivront la route que M. Adam leur trace, éviteront
„ facilement les écueils qui arrêtent ou qui retardent la marche des progrès, et ils
„ arriveront rapidement à cette perfection d'exécution qui se reconnoît aux qualités
„ inséparables d'un bon style et d'un goût délicat.

„ Notre collègue ne s'arrête pas au point élevé qui sembleroit devoir être le but
 „ de sa méthode.

„ Il pense avec raison qu'une fois parvenus au plus grand accroissement de nos
 „ forces, les années dégradent peu à peu nos moyens d'exécution, et que les *Pianistes*
 „ qui se sont condamnés à n'être que de brillantes machines, regretteront un jour le
 „ tems qu'ils auront exclusivement employé à un travail purement mécanique. En con-
 „ séquence il leur conseille l'étude des partitions de tous les grands maitres, et il leur
 „ donne d'excellens moyens pour apprendre à les exécuter sur le Piano, sans trop en
 „ altérer les effets.

„ Graces soient rendues aux Professeurs généreux qui consentent à se départir
 „ d'une expérience longuement et péniblement acquise, pour se créer des rivaux en
 „ aplanissant les difficultés qui peuvent rebuter la jeunesse.

„ C'est par ce noble dévouement que les artistes membres du Conservatoire qui
 „ m'écoutent ont sacrifié leur avenir en élevant des hommes qui s'en empareront; mais
 „ si leur fortune doit en souffrir, leur gloire en augmentera. Le professorat est une
 „ paternité morale qui est investie de reconnaissance et de piété filiale.

„ Nous savons tous que les noms des chefs d'écoles se conservent de siècle en
 „ siècle par leurs nombreux descendans.

„ Souvent les fils sont plus grands que les pères; mais ceux que la nature a fait
 „ pour reculer les bornes de leur art, sont ceux qui se souviennent le mieux de ce
 „ qu'ils doivent à leur prédécesseurs.

„ Les maitres célèbres ont toujours été des écoliers respectueux, parce qu'ils ont su
 „ que le chemin nouveau que parcourt un homme nouveau, n'est souvent que le domaine de la
 „ pensée de ceux qui ont dirigé ses premiers pas, et que l'âge a arrêté dans leur course.

„ Cette vérité bien sentie place la modestie à coté du grand mérite et unit le maitre
 „ à l'élève par les bienfaits et l'élève au maitre par la reconnaissance.

„ Je vous propose au nom de votre commission, l'adoption de la Méthode de Piano
 „ qu'elle a établie pour l'usage des classes du Conservatoire.

La Méthode est lue, et l'Assemblée générale l'adopte dans les formes prescrites
 par le Règlement.

SARRETTE, Président.

Le Directeur du Conservatoire de Musique.

Le 23 Germinal, an XII.

Vû l'adoption prononcée par le Conservatoire de Musique le 21. Germinal, An 12.
 aux termes de l'article 5. du titre 14. du Règlement.

Arrête:

La Méthode de Piano adoptée par les membres du Conservatoire servira de base
 à l'enseignement de cette partie dans les classes du Conservatoire.

SARRETTE.

MÉTHODE DE PIANO FORTE

INTRODUCTION.

Le FORTE PIANO est de tous les instrumens le plus généralement cultivé. Il a obtenu la préférence sur le Clavecin parcequ'il exprime ses sons dans tel degré de force ou de douceur qu'on le desire, et qu'il peut imiter toutes les nuances pratiquées par les autres instrumens, ce que l'on chercheroit envain sur celui qu'il a remplacé.

Il n'y a guères que cinquante ans que le premier Piano a été construit en Saxe, par un facteur d'orgue nommé Silbermann, cet instrument existe encore chez le petit fils de l'inventeur à Strasbourg. Si les anglais l'ont amélioré depuis, les français peuvent se vanter de l'avoir porté à son plus haut degré de perfection.

Non moins utile aux compositeurs qu'à l'accompagnement du chant, le Piano est d'une nécessité absolue à ceux qui étudient l'harmonie, c'est sur cet instrument qu'ils peuvent se familiariser avec la théorie des accords, et en étudier la pratique. Le compositeur peut y essayer ses productions et se rendre compte de toutes les parties qui doivent former son orchestre.

On croit assez communément qu'il doit être très facile de devenir habile sur cet instrument puisque le son s'y trouve tout formé; mais en réfléchissant que sur le grand nombre de personnes qui touchent le forte piano, il s'en trouve fort peu qui parviennent à un degré éminent de perfection, on sera bientôt convaincu du contraire et on en conclura qu'il faut être doué de dispositions extraordinaires et avoir fait une étude approfondie pour réussir complètement sur cet instrument.

Nous ajouterons à ce que nous venons de dire, la remarque que plusieurs personnes jouant successivement sur le même forte piano, tireront chacune une qualité de son différente; cette différence des sons vient de ce que les uns jouent avec force de bras ou avec les doigts roides et tendus, d'autres avec les doigts moux et lâches; les uns avec trop de force, et les autres avec trop de foiblesse, ce n'est donc que par la manière d'attaquer les touches qu'on peut rendre les sons plus ou moins agréables.

Nous improuvons une vieille routine toujours nuisible à l'avancement des élèves qui étudient le forte piano, c'est celle de leur enseigner les élémens de la musique en même tems que le mécanisme de cet instrument. Comment est-il possible qu'un élève, n'ayant aucune instruction en musique, puisse apprendre à la fois, la valeur des notes,

la mesure, plusieurs clefs; la connoissance du clavier, le doigter etc? n'est-ce pas lui donner du dégoût pour un art dans lequel il se seroit peut être distingué si on lui en eut applani les difficultés? l'expérience a prouvé que les élèves qui ont été enseignés de cette manière, ont toujours été devancés, en moins de deux ans d'étude, par ceux qui étaient préalablement instruits dans les principes élémentaires.

Nous ne démontrerons donc point les principes de la musique dans cet ouvrage, parcequ'il est absolument nécessaire, et c'est une règle générale, que les élèves les connoissent parfaitement avant de commencer l'étude d'un instrument.

Pour mettre plus de clarté dans cette méthode nous l'avons divisée en Douze Articles traitant

- Article. 1^{er}. De la connoissance du clavier.
- Art. 2^e. De la position du corps.
- Art. 3^e. Des règles pour placer les mains sur le clavier.
- Art. 4^e. Du doigter des gammes.
- Art. 5^e. Des principes du doigter en général.
- Art. 6^e. De la manière de toucher le Piano et d'en tirer le son.
- Art. 7^e. De la liaison des sons et les trois manières de les détacher.
- Art. 8^e. Du Trille, des notes de goût ou d'agrémens.
- Art. 9^e. De la mesure, des mouvemens et de leur expression.
- Art. 10^e. De la manière de se servir des pédales.
- Art. 11^e. De l'art d'accompagner la partition.
- Art. 12^e. Du style.

N^a Dans les citations d'ouvrages qui sont faites dans cette méthode, on a entendu les ouvrages établis et publiés par le Conservatoire, pour l'enseignement de la musique, et qui se trouvent à Paris, à l'imprimerie du Conservatoire de Musique, rue du faubourg Poissonniere, N^o 152. Ainsi par exemple, aux renvois Principes Elémentaires de Musique, &c. il s'agit de l'ouvrage du Conservatoire portant ce titre; et de même pour les autres.

ARTICLE PREMIER.

DE LA CONNOISSANCE DU CLAVIER.

Les claviers n'avoient autrefois que quatre octaves, ce n'est que depuis 25. ans environ qu'on les a portés à cinq; alors on les a désignés sous le nom de Piano à grand ravalement, maintenant les grands Piano montent sept demi tons plus haut, quelques uns même vont à une octave entière de plus, ce qui fait en tout six octaves. Cette addition offre un très grand avantage, puisqu'elle donne le moyen d'imiter les sons aigus de la petite flûte et celui d'égaliser l'étendue du violon.

Il est très facile de connoître les touches ajoutées, lorsqu'on s'est familiarisé avec le clavier à cinq octaves; nous nous bornerons donc à exposer la théorie de ce dernier aux commençans.

En examinant attentivement le clavier, on trouve entre les touches blanches, en commençant par la dernière à gauche, d'abord trois touches noires, ensuite deux et cet arrangement se suit dans le même ordre, jusqu'à l'extrémité du clavier. La touche blanche placée avant les trois noires se nomme *fa* et celle avant les deux noires s'appelle *ut* voila six *fa* et cinq *ut* déjà trouvés. La note du milieu des deux touches noires se nomme *ré*, connoissant un *ré* on trouvera de même tous les autres. Dans l'ordre de la gamme le *si* est au dessous de l'*ut* et l'élève connoissant les *ut* trouvera aisément les *si*. En se servant toujours du même moyen on connoitra successivement toutes les touches du clavier.

L'élève étant instruit (Principes Elémentaires de Musique, Art. 7. S^o 2^e) que le dièze hausse la note d'un demi ton, et que les bémols l'abaissent également d'un demi ton; la touche qui suit immédiatement sera le dièze ou le bémol. Ainsi la touche noire qui suit *fa* sera *fa* dièze et elle se nommera *sol* bémol, s'il y a un bémol devant le *sol*; l'*ut* deviendra *si* dièze si on met un dièze devant le *si*, de même le *si* se nommera *ut* bémol s'il se trouve un bémol devant l'*ut* ainsi de suite. (Voyez le tableau du Clavier)

On a vu dans le tableau, l'application des notes aux touches du clavier, et les touches noires avec des dénominations différentes, en voici un autre qui expliquera encore mieux ce que nous avons dit sur l'emploi du dièze et du bémol.

Lignes pour les petites touches noires.


Lignes pour les touches blanches.


1^o même touche. 2^o même touche. 3^o même touche. 4^o même touche. 5^o même touche.

Ut Ré Mi Fa Sol La Si Ut

On doit avoir remarqué dans cet exemple que les touches *ré, sol, la*, ne représentent

jamais de # ni de b mais nous les verrons dans l'exemple suivant servir comme doubles dièzes ou doubles bémols.

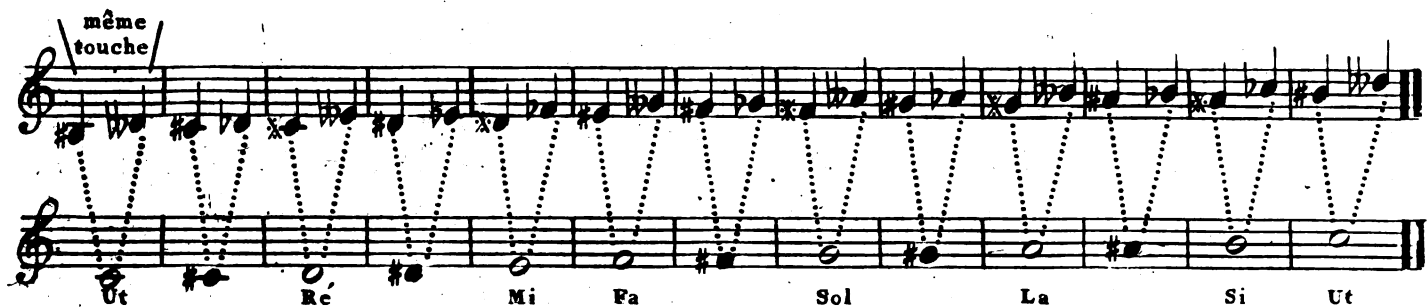
Puisque le double dièze \times hausse la note de deux demi tons, on suivra le même principe sur le clavier: ainsi pour avoir  il faut prendre la touche de ré.

Veut-on avoir  on prendra la touche de la.

L'ut n'a point de double bémol, mais un double dièze qui se touche sur le ré; le ré a un double dièze qui se touche sur le mi et un double bémol qui se touche sur l'ut; le mi a un double bémol qui se touche sur le ré, il n'a point de double dièze; le fa a un double dièze qui se touche sur le sol, il n'a point de double bémol; le sol a un double dièze qui se touche sur la et un double bémol qui se touche sur le fa; le la a un double dièze qui se touche sur le si et un double bémol qui se touche sur le sol; le si n'a point de double dièze, mais un double bémol qui se touche sur la.

- Exemple pour connoître les dièzes, bémols, doubles dièzes et doubles bémols sur le clavier; ainsi que les touches sur lesquelles ils doivent être joués.

N^a La première ligne est pour les dièzes, bémols, doubles dièzes et doubles bémols. La seconde ligne est pour les touches sur lesquelles on doit les jouer.



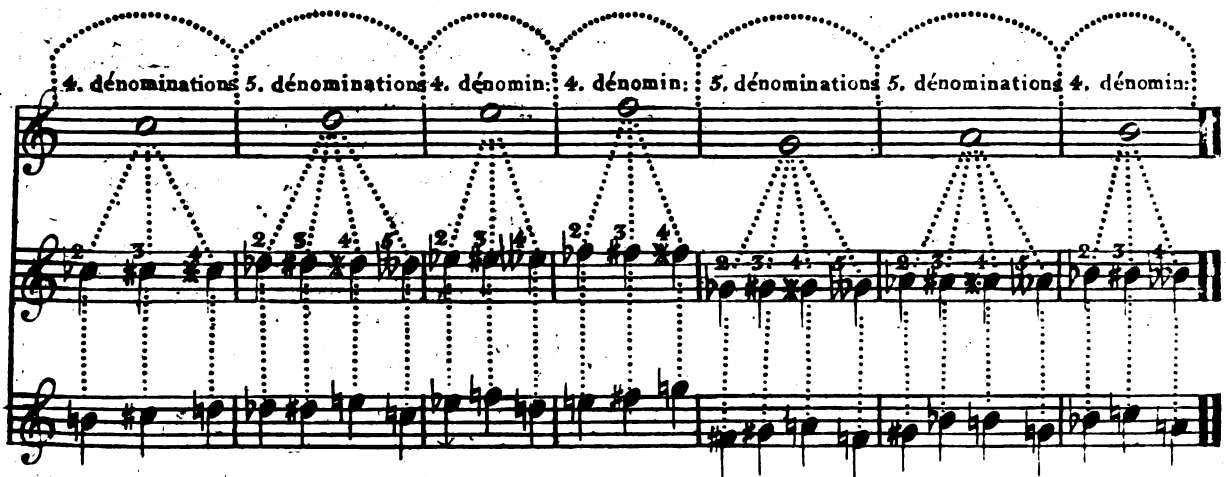
Exemple pour connoître les diverses dénominations de chaque note et leur produit sur le clavier.

EXEMPLE .

Touches blanches du clavier.

Notes qui dérivent des touches blanches de la première ligne.

Effet sur le clavier des notes de la seconde ligne.



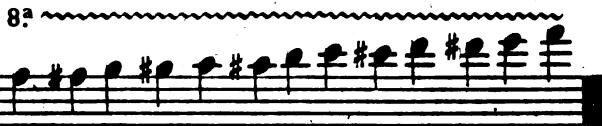
L'application des notes aux touches du clavier, tel qu'on la vu ci dessus doit suffire aux élèves, nous croyons superflu d'entrer dans un plus long détail, nous ajouterons seulement qu'il faut continuer de la même manière, lorsqu'on a un piano à six octaves.

Pour ne pas fatiguer les yeux par la quantité de petites lignes posées au dessus des portées, on écrit les notes une octave plus bas et on met dessus 8^{va} *alta* ou 8^{opra} pour indiquer qu'il faut les exécuter une octave plus haut.

Exemple des notes marquées pour la 6^e octave du clavier jusqu'à l'Ut.



Exemple de la 6^e octave entiere avec les demi-tons.

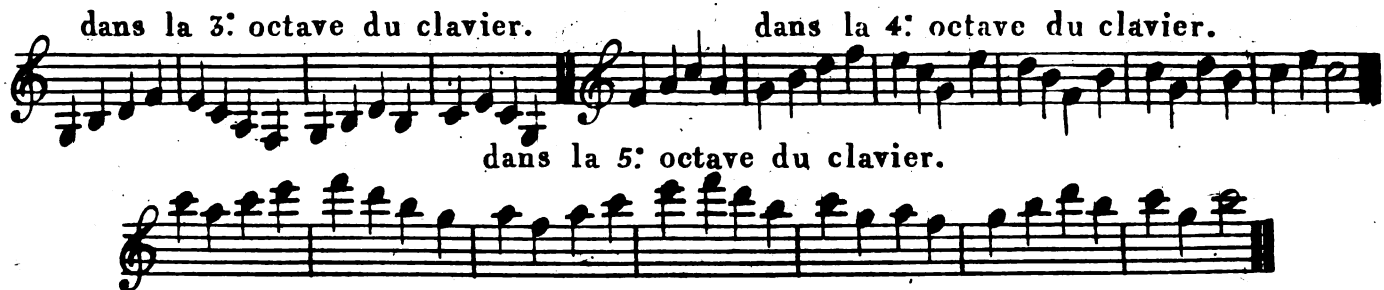


On se sert quelquefois du même moyen dans les notes basses, mais le 8^{va} signifie alors qu'il faut doubler les mêmes notes une octave au dessous.

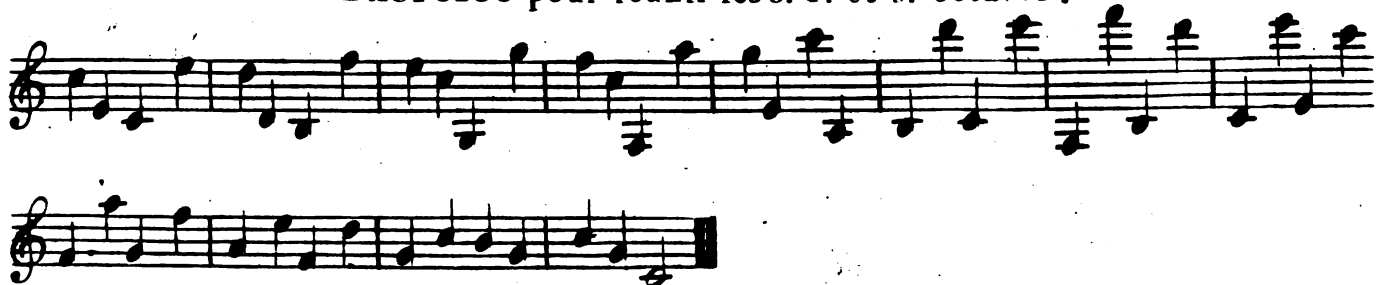


Dans la musique ancienne on trouve souvent les clefs d'ut sur la 1^{re} 3^{me} et 4^{me} ligne, la clef de sol sur la 1^{re} et la clef de fa sur la 3^{me}. L'élève qui a bien étudié les principes de la musique ne doit point être embarrassé pour appliquer les notes de toutes les clefs aux touches du clavier. (Voyez d'ailleurs, Principes Elémentaires, Art. 6.)

Exercice pour connoitre les touches du clavier sur la clef de Sol avec la main droite.



Exercice pour réunir les 3^e, 4^e, et 5^e octaves.



Exercices pour se familiariser avec la main gauche sur la clef de Fa dans les 1^{re}, 2^{me} et 3^{me} Octaves .

Exercice pour la 1^{re} Octave dans le Clavier.

Two staves of musical notation in bass clef. The first staff contains a sequence of eighth notes: C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. The second staff continues with: D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, ending with a double bar line.

Exercice pour la 2^{me} Octave du Clavier.

Two staves of musical notation in bass clef. The first staff contains a sequence of eighth notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The second staff continues with: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, ending with a double bar line.

Exercice pour la 3^{me} Octave du Clavier.

Two staves of musical notation in bass clef. The first staff contains a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. The second staff continues with: D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, ending with a double bar line.

Exercice pour joindre les 3 premières Octaves ensemble.

Three staves of musical notation in bass clef, combining the exercises from the previous sections. The first staff covers the first octave (C2 to B3), the second staff covers the second octave (C3 to B4), and the third staff covers the third octave (C4 to B5), ending with a double bar line.

Exercice pour les deux mains alternativement dans toute l'étendue du Clavier.

Two systems of musical notation. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs). The first system shows the right hand playing a sequence of eighth notes from C4 to B5, while the left hand plays a sequence of eighth notes from C2 to B3. The second system shows the right hand playing a sequence of eighth notes from C5 to B6, while the left hand plays a sequence of eighth notes from C4 to B5. The piece ends with a double bar line.

ARTICLE DEUX.

DE LA POSITION DU CORPS.

La hauteur de tous les Piano étant à peu près la même, celle des sièges est subordonnée à la taille des personnes (1) qui doivent s'en servir; il faut, lorsqu'elles seront assises, que leurs coudes soient un peu plus élevés que le niveau du clavier: le corps, auquel on doit éviter de faire faire trop de mouvement, doit toujours être placé vis à vis le milieu du clavier et à une distance telle que les coudes puissent être portés plutôt en avant qu'en arrière, afin que les mains aient la faculté de se croiser librement. Les coudes ne doivent être ni trop élevés, ni trop serrés, ni trop détachés du corps. On doit tenir la tête droite; ne point courber le dos ou l'appuyer contre son siège; il faut avoir les épaules abaissées, un peu effacées, sans mouvement et sans affectation; éviter les mouvemens inutiles de tête et de corps et surtout s'abstenir des contorsions auxquelles on se livre souvent en exécutant les morceaux difficiles; autrement, en détruisant l'attitude gracieuse qu'il est préférable de conserver en jouant du Piano, on pourroit prendre des habitudes qui nuiroient à la facilité de l'exécution.

ARTICLE TROIS.

RÈGLES POUR PLACER LES MAINS SUR LE CLAVIER.

Un des principaux moyens pour acquérir de la légèreté dans les doigts et de la grace dans l'exécution, est de porter toute son attention au placement et à la position des mains, à la manière de régler les doigts pour leur donner des mouvemens prompts et faciles, enfin à la forme qu'ils doivent conserver dans leur exercice.

Pour que la main soit bien posée; il faut comme nous l'avons dit,(Article 2.) que les coudes soient un peu plus élevés que le niveau du clavier, et que les mains soient légèrement inclinées vers les touches depuis le haut de l'avant bras jusqu'aux phalanges des doigts; ne pas trop lever ni baisser le poignet; placer les doigts au dessus des touches, les plier aux premières phalanges et les recourber très légèrement aux secondes, de sorte que la main prenne une forme arrondie; il faut la soutenir du côté du petit doigt où elle est toujours portée à fléchir, et surtout prendre garde que les doigts ne se roidissent, et que les mains ne paroissent embarrassées sur le clavier. Il faut placer aussi les doigts au milieu des touches blanches

(1) Il faut que les pieds soient toujours appuyés et jamais pendans.

afin d'éviter de déranger les mains lorsqu'on veut se servir des touches noires.

Le pouce doit être un peu recourbé sur lui même, et ne doit s'écarter que très peu de l'extrémité du second doigt; les autres doivent toujours être écartés de la largeur des touches et jamais serrés entr'eux, autrement leur action seroit gênée, et on seroit entraîné à jouer du bras. Il faut que chaque doigt ait un mouvement indépendant des autres, c'est à dire que, lorsque l'un se lève, les autres ne doivent pas se mouvoir.

En posant la main droite d'après les principes que nous venons d'établir, voulant toucher successivement les cinq notes: *ut, ré, mi, fa* et *sol*, de sorte que le pouce fasse entendre l'*ut*, le 2^e doigt le *ré*, etc; il faut que tous les doigts soient placés en même tems sur la superficie des touches qu'on aura à faire résonner, afin qu'ils soient prêts à *toucher*, ensuite on lèvera les doigts un peu audessus du clavier, mais sans les allonger (ce qui doit être observé lorsqu'on a touché une note) et on les fera tomber perpendiculairement et successivement sur les touches indiquées; en observant de ne les laisser sur chaque touche, que le tems déterminé par la valeur de la note, afin d'éviter la confusion des sons.

On fera la plus grande attention à ce que le petit doigt ne s'allonge point en quittant une touche, et ne se ploie ni ne se relève quand il n'est pas employé; un exercice soutenu est d'ailleurs nécessaire pour lui procurer le degré de force proportionné à celui des autres doigts: il ne faut jamais laisser tomber le petit doigt ou le pouce au dessous du niveau du clavier parce que, dans ce cas, les autres doigts pourroient être entraînés à quitter la position prescrite dans l'article précédent. Enfin on évitera de toucher le clavier avec les ongles ce qui produit un effet désagréable et n'arrive que lorsque les doigts sont trop courbés.

Tout mouvement des bras qui n'est pas absolument nécessaire est préjudiciable à l'exécution. On n'en peut admettre que de deux espèces; l'un, lorsqu'on quitte le clavier pour observer les pauses; l'autre, quand il faut porter la main de droite à gauche ou de gauche à droite pour prendre d'autres positions: l'avant bras seul doit agir, la partie depuis l'épaule jusqu'au coude doit rester immobile.

Lorsqu'il faudra passer le pouce sous la main on devra le glisser sous les doigts, le poser d'avance sur la touche, et ne déranger la position des autres doigts qu'au moment où le pouce enfoncera la touche, c'est le seul moyen pour jouer avec égalité, et pour ne point interrompre le son par le changement de doigts. On observera le même précepte pour les doigts qu'on veut passer par dessus le pouce.

Les succès des élèves dépendent presque toujours de ces premiers élémens auxquels on ne sauroit attacher trop d'importance. Une mauvaise habitude une fois prise se perdant difficilement.

Nous recommanderons aux élèves de bien se pénétrer de ce qui a été prescrit dans les articles 2 et 3.

ARTICLE QUATRE.

DU DOIGTER DES GAMMES.

Avant de commencer cet article nous prevenons que nous employerons le moyen usité en France pour indiquer chaque doigt. Le pouce sera marqué par le chiffre 1; l'index par 2; les trois autres par 3, 4, et 5. Quelques maitres dans les pays étrangers et même en France marquent le pouce par O ou par \times et désignent les quatre autres doigts par 1, 2, 3, et 4. La manière que nous adoptons, étant plus claire et plus commode pour les commençans, nous a paru préférable.

A l'inspection de la main on remarque trois doigts plus longs que les autres; sur le clavier on distingue également des touches plus ou moins élevées; c'est donc d'après la conformation des mains et d'après la disposition des touches du clavier que l'on doit établir les principes du doigter des gammes. De cette disproportion des doigts et de celle des touches, il suit naturellement que les touches élevées doivent être touchées par les doigts les plus longs.

Le premier principe consiste dans le changement des doigts.

Pour faire la même gamme sur trois ou quatre octaves, ce qui fait vingt ou trente notes de suite; le déplacement du pouce suffit pour effectuer le changement de position des autres doigts, soit en montant soit en descendant, parceque le pouce est le seul qu'on puisse glisser sous les autres avec facilité et sans déranger la position de la main.

L'usage du pouce est donc le seul régulateur pour tous les doigtiers possibles: il oblige à maintenir les autres doigts dans une position gracieuse et toujours légèrement recourbés afin qu'il puisse passer dessous librement.

Il y a deux moyens pour opérer le changement de doigts; le premier est de passer le pouce *par dessous* les autres doigts pour monter une gamme avec la main droite; le second est de passer les autres doigts *par dessus* le pouce pour descendre. Les mêmes moyens servent pour la main gauche en sens inverse.

Le 2^{me} principe pour doigter les gammes est de ne jamais toucher les touches noires avec le pouce ou le petit doigt.

Le 3^{me} est de ne jamais toucher deux notes consécutives avec le même doigt, parceque le déplacement d'un même doigt sur deux touches différentes empêche la liaison des sons.

Le 4^{me} est de ne jamais poser le pouce après le petit doigt en montant, ni le petit doigt après le pouce *en descendant*; de ne jamais passer aucun des trois autres doigts par dessus ou par dessous l'autre; il n'est permis de les passer que par dessus le pouce.

On verra par les exemples des gammes dans tous les tons, que le pouce se met tantôt après le 2^e le 3^e et le 4^e doigt, mais jamais après le 5^e en passant le pouce par dessous les doigts en montant, ou le 2^e 3^e ou 4^e doigts par dessus en descendant, on doit lier et tenir les touches de manière qu'on n'entende ni le changement des doigts, ni aucune interruption de son d'une note à l'autre et donner à tous les doigts le même degré de force.

Dans une gamme montante le pouce doit toujours être placé sur la 1^{re} et 4^{me} notes du ton (exemple I).

Exemple I.
Gamme d'une Octave.

monter. descendre.

Ut majeur. 

Ut mineur. 

Pour la main droite, les gammes dans les tons majeurs et mineurs de *sol* (exemple 2.) de *ré* (exemple 3.) de *la* (exemple 4.) de *mi* (exemple 5.) de *si* (exemple 6.) ont le même doigter que celle en *ut*.

Exemple 2.

Sol majeur. 

Sol mineur. 

Exemple 3.

Ré majeur. 

Ré mineur. 

Exemple 4.

La majeur. 

La mineur. 

Exemple 5.

Mi majeur. 

Mi mineur. 

Exemple 6.

Si majeur. 

Si mineur. 

Dans toutes les gammes avec des diezes à la clef et descendantes avec la main droite, passez toujours le 4^e doigt sur le 1^{er} dieze après la note du ton, et suivez des autres doigts jusqu'au pouce; passez ensuite le 3^e doigt et suivez encore jusqu'au pouce. (les tons de *fa #* et d'*ut #* majeurs et mineurs font exception à cette règle.)

Dans tous les tons majeurs ou mineurs qui commencent par une touche blanche (excepté celui de *fa*) si l'on ne dépasse point l'échelle d'une octave, on prend la dernière note avec le 5^e doigt; mais si on veut monter plus haut, il faut y placer le pouce. (voyez l'exemple 7.)

Exemple 7.

Gamme pour monter deux Octaves.

Ut majeur.

Ut mineur.

L'élève doit bien se pénétrer de ces premiers principes pour monter et descendre avec la main droite les six premières gammes majeures et savoir à fond que dans la gamme majeure et mineur d'*ut*, le pouce se place toujours sur les *ut* et les *fa*, et en descendant le 4^e doigt sur le *si* et le 3^e sur le *mi*. (exemples 8. et 9.)

Exemple 8.

Exemple 9.

Ut majeur.

Ut mineur.

En *sol* majeur et mineur:

Le pouce sur les *sol* et les *ut* en montant, le 4^e doigt sur le *fa* et le 3^e sur les *si* en descendant. (exemples 10. et 11.)

Exemple 10.

Exemple 11.

Sol majeur.

Sol mineur.

En ré majeur et mineur:

Le pouce sur les *ré* et *sol* en montant; le 4^e doigt sur les *ut* et le 3^e sur les *fa* en descendant. (exemples 12 et 13.)

Exemple 12 . Exemple 13 .

En la majeur et mineur:

Le pouce sur le *la* et le *ré* en montant; le 4^e doigt sur le *sol* et le 3^e sur les *ut* en descendant. (exemples 14, et 15.)

Exemple 14 . Exemple 15 .

En mi majeur et mineur:

Le pouce sur *mi* et *la* en montant; le 4^e doigt sur *ré* et le 3^e sur *sol* en descendant. (exemples 16. et 17.)

Exemple 16 . Exemple 17 .

En si majeur et mineur:

Le pouce sur *si* et *mi* en montant; le 4. doigt sur *la* et le 3. sur *ré* en descendant. (exemples 18. et 19.)

Exemple 18 . Exemple 19 .

Avant de passer aux gammes avec des bémols à la clef, l'élève exercera beaucoup les trois gammes suivantes qui font exception à la règle des gammes avec des dièzes ou des bémols pour la main droite; ces trois gammes sont celles de *fa #* majeur, de *fa #* mineur et d'*ut #* mineur.

La gamme d'*ut #* majeur ayant le même doigter que celle de *ré b* majeur, il faudra la chercher dans les tons qui commencent par une touche noire, et qui ont des bémols à la clef.

Pour monter la gamme de *fa #* majeur, il faut poser le 2^e doigt sur la 1^{re} note, ensuite placer le pouce sur les 4^{es} et 7^{es} notes du ton; pour descendre on placera le pouce sur la 7^e note du ton, on passera le 3^e doigt sur *ré #* et le 4^e sur *la #*. (exemple 20.)

Exemple 20.

Fa # majeur.

En *fa #* mineur, il faut mettre le 2^e doigt sur *fa #* et poser le pouce sur la 3^e et 7^e note du ton; pour descendre on mettra le 3^e doigt sur le *fa #* le pouce sur le *ré* naturel, le 3^e doigt sur *ut #* ensuite le pouce sur *la* naturel; si on veut descendre plus bas encore on passera le 4^e doigt sur le *sol #*. (exemple 21.)

Exemple 21.

Fa # mineur.

Pour monter dans le ton d'*ut #* mineur, mettez le 2^e doigt sur la 1^{re} note du ton, le pouce sur la 3^e et replacez ensuite le pouce sur la 7^e note qui est *si #* pour descendre mettez le 3^e sur *ut #*, le 2^e sur la note suivante, et le pouce sur le *la* naturel; passez ensuite le 3^e doigt sur *sol #*. Laissez aller les autres doigts jusqu'au *ré #* sur lequel on mettra le 4^e doigt. Si la gamme se borne à une seule octave, on mettra le 3^e doigt sur *ré #* et on finira par le 2^e doigt sur l'*ut #*. (exemple 22.)

Exemple 22.

Ut # mineur.

Nous sommes entrés jusques dans les moindres détails pour les gammes ayant des

diezes à la clef, nous nous dispenserons d'en faire autant à l'égard de celles avec des bémols, les principes que nous avons donnés suppléeront.

Le doigter de toutes les gammes avec des bémols dérive du ton de *fa*. (Exemple 23)

Exemple 23.

Fa majeur.

Fa mineur.

Detailed description: This block contains the musical notation for Example 23. It features two systems of scales. The first system shows the major scale (Fa majeur) and the minor scale (Fa mineur) on a grand staff. The major scale is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. The minor scale is written in bass clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 2/4 time signature. Both scales include ascending and descending passages with specific fingerings indicated by numbers 1-4. The second system shows the same scales on a grand staff, with the major scale in treble clef and the minor scale in bass clef, also including fingerings.

Toutes les gammes bémolisées excepté celle de *fa*, commencent par une touche noire, qu'il faut prendre avec le 2^e doigt. En montant il faut toujours placer le pouce sur les *fa* et les *ut* comme dans le ton de *fa*; en descendant le 4^e doigt sur les *si* bémols et le 3^e doigt sur les *mi* bémols. (exemples 24.25.26 et 27.)

Exemple 24.

Si b majeur.

Si b mineur.

Detailed description: This block contains the musical notation for Example 24. It features two systems of scales. The first system shows the major scale (Si b majeur) and the minor scale (Si b mineur) on a grand staff. The major scale is written in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 2/4 time signature. The minor scale is written in bass clef with a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab) and a 2/4 time signature. Both scales include ascending and descending passages with specific fingerings indicated by numbers 1-4. The second system shows the same scales on a grand staff, with the major scale in treble clef and the minor scale in bass clef, also including fingerings.

Exemple 25.

Mi b majeur.

Mi b mineur.

Detailed description: This block contains the musical notation for Example 25. It features two systems of scales. The first system shows the major scale (Mi b majeur) and the minor scale (Mi b mineur) on a grand staff. The major scale is written in treble clef with a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab) and a 2/4 time signature. The minor scale is written in bass clef with a key signature of four flats (Bb, Eb, Ab, Db) and a 2/4 time signature. Both scales include ascending and descending passages with specific fingerings indicated by numbers 1-4. The second system shows the same scales on a grand staff, with the major scale in treble clef and the minor scale in bass clef, also including fingerings.

Exemple 26.

La \flat majeur.

La \flat mineur.

Exemple 27.

Ré \flat majeur.

On voit par ces gammes que le pouce se trouve toujours sur les *ut* et les *fa* sans exception, le 4^e doigt sur les *si* \flat et le 3^e sur les *mi* \flat .

La gamme de *ré* bémol mineur ayant le même doigter que celle d'*ut* \sharp mineur, et ce ton étant toujours écrit en *ut* \sharp on ne l'a pas classé dans les principes des gammes en bémol. Les gammes de *sol* bémol majeur et mineur ayant aussi le même doigter que celles de *fa* \sharp majeur et mineur, on verra leur doigter dans le ton de *fa* \sharp (exemples 20 et 21. page 13.)

Ayant donné jusqu'ici les principes du doigter pour la main droite, il reste maintenant à parler de la main gauche.

La 1^{re} note des gammes d'*ut*, *sol*, *ré*, *la*, *mi*, *fa* majeurs et mineurs en montant, se prennent avec le 5^e doigt, et on suit du 4^e 3^e et 2^e jusqu'au pouce, c'est à dire, on emploie les cinq doigts successivement: on passe ensuite le 3^e doigt sur la 6^e note du ton, et on suit du 2^e doigt et du pouce. Pour descendre avec la main gauche les gammes qui commencent par une touche blanche (le ton de *si* \flat excepté) mettez toujours le pouce sur la 1^{re} et 5^e note du ton et terminez la gamme par le petit doigt.

Dans la gamme en *ut*, on met le 5^e doigt sur *ut*, le pouce sur *sol* et le 3^e doigt sur le *la*. Si on veut dépasser l'octave, on mettra le 4^e doigt sur *ré*. En descendant il faut mettre le pouce sur les *ut* et les *sol*, toutes les gammes suivantes commencent par le petit doigt en montant, comme celle en *ut*. (exemple 28.)

Exemple 28.

monter. descendre.

Ut majeur.

Ut mineur.

En *sol*, le pouce sur le *sol* et le *ré*, le 3^e doigt sur *mi* et le 4^e sur *la* en montant; le pouce sur *sol* et sur *ré* en descendant; on finira toujours par le 5^e doigt. (exemple 29.)

Exemple 29

Sol majeur.

Sol mineur.

Detailed description: This block contains the musical notation for Example 29. It consists of two systems of staves. The first system shows the Sol major and Sol minor scales in bass clef, with fingering numbers (1-5) written above the notes. The second system shows the same scales with a different fingering pattern, also with numbers 1-5 above the notes.

En *ré* en montant, le pouce sur *ré* et sur *la*; le 3^e doigt sur *si* et le 4^e sur *mi*; en descendant, le pouce sur *ré* et *la*. (exemple 30.)

Exemple 30

Ré majeur.

Ré mineur.

Detailed description: This block contains the musical notation for Example 30. It consists of two systems of staves. The first system shows the Ré major and Ré minor scales in bass clef, with fingering numbers (1-5) written above the notes. The second system shows the same scales with a different fingering pattern, also with numbers 1-5 above the notes.

En *la* en montant, le pouce sur *la* et *mi*; le 3^e doigt sur *fa*, et le 4^e sur *si*; en descendant, le pouce sur *la* et *mi*. (exemple 31.)

Exemple 31

La majeur.

La mineur.

Detailed description: This block contains the musical notation for Example 31. It consists of two systems of staves. The first system shows the La major and La minor scales in bass clef, with fingering numbers (1-5) written above the notes. The second system shows the same scales with a different fingering pattern, also with numbers 1-5 above the notes.

En *mi* pour monter, le pouce sur *mi* et *si*, le 3^e doigt sur *ut* et le 4^e sur *fa*: en descendant, le pouce sur *mi* et *si*. (exemple 32.)

Exemple 32.

Mi majeur.

Mi mineur.

En *fa* pour monter, le pouce sur *fa* et *ut*, le 3^e doigt sur *ré*, le 4^e sur *sol*; en descendant, le pouce sur *fa* et *ut*. (exemple 33.)

Exemple 33.

Fa majeur.

Fa mineur.

Il y a le ton de *si* majeur et mineur qui fait exception à cette règle, à cause de la 5^e note du ton qui est un *fa* #: et comme on ne doit point mettre le pouce sur les touches noires, il s'en suit, qu'on ne peut commencer cette gamme avec le petit doigt, mais avec le 4^e. Dans cette gamme soit en montant ou en descendant, le pouce ne peut être placé que sur la 1^{re} ou 4^e note du ton qui sont *si* et *mi*. (voyez l'exemple 34.)

Exemple 34.

Si majeur.

Si mineur.

Voici le doigter pour monter et descendre les gammes dans des tons majeurs qui commencent par une touche noire.

Les gammes de *si* bémol majeur, *mi* bémol majeur, *la* bémol majeur ou *sol* dièse majeur, *ré* bémol majeur ou *ut* dièse majeur, ont le même doigter.

En montant, placez le 3^e doigt sur la 1^{re} note et passez le 4^e par dessus le pouce et finissez la gamme en mettant le 2^e doigt sur la note la plus haute: en descendant, mettez le pouce sur la 7^e et sur la 3^e note du ton. (exemples 35. 36. 37 et 38.)

Exemple 35. *Si* bémol majeur.

Exemple 36. *Mi* bémol majeur.

Exemple 37. *La* bémol majeur, ou *Sol* dièse majeur.

Exemple 38. *Ut* dièse majeur, ou *Ré* bémol majeur. *Ut* dièse mineur, ou *Ré* bémol mineur.

Dans les gammes de *fa* dièse ou *sol* bémol majeur et mineur, mettez le 4^e doigt sur la 1^{re} note du ton, le pouce sur les 4^e et 7^e prenez la plus haute avec le 2^e doigt. Il faut se servir du même principe pour descendre, c'est à dire qu'on mettra le pouce sur la 7^e et la 4^e note du ton. (exemple 39.)

Exemple 39. *Fa* dièse majeur, ou *Sol* bémol majeur. *Fa* dièse mineur, ou *Sol* bémol mineur.

Il reste encore à connoître les quatre gammes dans les modes mineurs de *si* bémol, *mi* bémol, *la* bémol et *ré* bémol.

Les gammes de *si* bémol et *mi* bémol mineur ont le même doigter. Il faut placer le pouce sur les *ut* et les *fa* en montant, comme en descendant. On mettra le 2^e ou le 3^e doigt sur la 1^{re} note, et le 2^e sur la note la plus haute. (exemple 40.)

Exemple 40.

Si b mineur.

Mi b mineur.

Les gammes de *la* bémol ou *sol* dièse mineur et celle d'*ut* dièse ou *ré* bémol mineur se font de cette manière: on placera en montant le 3^e doigt sur la 1^{re} note du ton; le pouce sur la 3^e et 7^e et le 4^e doigt sur la 4^e note. En descendant, prenez le même principe dont vous vous êtes servi pour leurs majeurs. (exemple 41.)

Exemple 41.

La b mineur.
ou
Sol # mineur.

Récapitulation de toutes les Gammes précédentes .

Le pouce de la *main droite* doit toujours se mettre sur la 4^e note du ton dans les tons majeurs et mineurs de *ut*, *sol*, *ré*, *la*, *mi*, *si*, et le pouce de la *main gauche* sur les 1^{re} et 5^e notes du ton dans les tons majeurs et mineurs de *fa*, *ut*, *sol*, *ré*, *la* et *mi*. Dans les modes majeurs affectés de bémols la *main droite* doit toujours passer le pouce sur les *ut* et les *fa*; et la *main gauche* dans les tons majeurs de *si* bémol, *mi* bémol, *la* bémol et *ré* bémol doit placer le pouce sur la 3^e et 7^e notes du ton.

L'élève ne doit point entreprendre les gammes, avant qu'il sache parfaitement les principes: c'est le plus sur moyen de parvenir à la perfection du doigter; par cette étude ses mains se familiariseront avec le clavier et se prépareront à acquérir la facilité et la rapidité nécessaire à l'exécution. Lorsqu'il saura bien faire ces gammes des deux mains *séparément*, il les exercera *ensemble*.

En faisant les gammes avec les deux mains on fera bien attention qu'elles aillent parfaitement ensemble. Dans les nuances qu'on donnera du doux au fort, et du fort au doux, on tâchera de donner le même degré de force à tous les doigts, et de ne jamais les tenir sur la touche qu'on vient de frapper.

Il faudra étudier ces gammes, d'abord dans un mouvement lent, qu'on pressera peu à peu, autant que l'agilité des doigts le permettra, jusqu'à ce qu'on parvienne à les faire sans secousses de mains, et sans qu'on entende la séparation des sons ni le changement des doigts.

On exercera ces gammes avec des nuances, en commençant par le fort et diminuant insensiblement pour finir *pianissimo*; de même en commençant doux et renforçant jusqu'au *fortissimo*, afin d'accoutumer les doigts à la pression plus ou moins forte des touches.

En parcourant les gammes, on verra, que plus on rencontre de dièzes ou de bémols, moins il y a de variations dans le changement des doigts; et dans les tons où il y en a peu, le doigter en éprouve beaucoup plus, parceque les doigts ne sont pas guidés par les dièzes ou bémols. On en tirera la conséquence qu'il est bien plus difficile de trouver un bon doigter en *ut* majeur qu'en *ut* dièze majeur, ou *ré* bémol, parceque le pouce ne peut dans ce dernier ton se mettre que sur deux touches blanches, au lieu qu'en *ut* naturel on est quelquefois obligé, selon la nature du passage, de calculer une longue suite de notes pour trouver le doigter convenable.

Exercice pour accoutumer les deux mains à faire ensemble des roulades dans l'espace d'une octave.

N° 42

Exemple.

Ut en montant.

Ut en descendant.

Sol en montant.

Two staves of musical notation for the exercise 'Sol en montant'. The treble clef staff shows an ascending scale with fingerings: 1 2, 1 2, 1 2, 4 1 3 4 5, 1 1 2, 1 1 2, 1 2 3 4, 1 2. The bass clef staff shows a descending scale with fingerings: 5 2 1 3, 5 2 1 3, 4 1 4, 5 2 1 3, 5 2 1 3, 5 2 1 3, 4 1 3 2 1 2, 5 2 1 3.

Sol en descendant.

Two staves of musical notation for the exercise 'Sol en descendant'. The treble clef staff shows a descending scale with fingerings: 5 2 1 3 2 1, 4 1 3 2 1 2, 5 2 1 3, 5 2 1 3, 4 1 4, 5 2 1 3, 5 2 1 3 2 1, 5 2 1 3. The bass clef staff shows an ascending scale with fingerings: 1 2 3 1 2, 2 1 2 3 1 2 3, 1 1 2 3 4 5, 1 2, 5 1 1 2, 5 1 2 3 4 1 2 3 4, 1 1 2, 5 1 1 2.

Ré en montant.

Two staves of musical notation for the exercise 'Ré en montant'. The treble clef staff shows an ascending scale with fingerings: 1 2, 1 1, 1 2 3 4 1 3 4, 4 1 3 4 5, 1 1 2, 1 1 2, 2 1 1 2, 4 1 1 2. The bass clef staff shows a descending scale with fingerings: 5 1 3, 5 1 3 2 1, 4 1 3 2 1 2, 5 2 1 3, 5 2 1 3, 4 1 4 3 2 1, 3 2 1 4 3 2 1 2, 5 2 1 3 2 1, 5 2 1 3 2 1.

Ré en descendant.

Two staves of musical notation for the exercise 'Ré en descendant'. The treble clef staff shows a descending scale with fingerings: 5 2 1 3 2 1, 4 3 2 1 3 2 1 2, 5 1 3, 5 1 3, 4 3 2 1 4 3 2 1, 3 2 1 4 3 2 1 2, 5 2 1 3, 5 2 1 3. The bass clef staff shows an ascending scale with fingerings: 1 2 3 1 2 3 4 5, 2 1 2 3 4 1 2 3, 1 2 3 4 1 2 3 4, 1 1 2, 1 1 2, 5 2 1 2 3 1 2 3 4, 1 1 2, 5 1 1 2.

La en montant.

Two staves of musical notation for the exercise 'La en montant'. The treble clef staff shows an ascending scale with fingerings: 1 2, 1 1 2, 2 1 1 3 4, 1 4 1 3 4 5, 1 1 2, 2 3 1 1 3 4, 2 1 1 2 3 4, 1 1. The bass clef staff shows a descending scale with fingerings: 5 2 1 3, 4 1 4, 1 3 2 1 4 3 2 1 2, 1 3, 5 1 3, 4 3 2 1 3 2 1 2, 3 2 1 3, 5 2 1 3 2 1.

22 La en descendant.

Musical score for 'La en descendant' in D major. The piece consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a 5-fingered chord and features a descending melodic line with various fingering patterns such as 213, 13212, 54321432, 13, 53214, 132143212, 5, 13, and 213. The bass staff starts with a 1-fingered chord and includes patterns like 21231234, 1, 12, 1, 12, 21, 4134, 12341234, 1, 12, and 3134.

Mi en montant.

Musical score for 'Mi en montant' in D major. The treble staff starts with a 1-fingered chord and has an ascending melodic line with patterns like 12, 23412345, 21, 4134, 41345, 1, 12, 5, 23123134, 21231234, 1, 12, and 1321. The bass staff begins with a 5-fingered chord and includes patterns such as 213, 413212, 32132132, 1321, 14, 1, 5214, 12, 54321432, 5, 1321, and 31432132.

Mi en descendant.

Musical score for 'Mi en descendant' in D major. The treble staff starts with a 5-fingered chord and features a descending melodic line with patterns like 1321, 13212, 431, 5, 1321, 4, 14, 1, 4314, 1, 5, 1452, 5, 1521, and 52132132. The bass staff begins with a 1-fingered chord and includes patterns such as 12345, 2341234, 21, 4134, 1, 41234, 1, 12, 231, 21231234, 1, 12, and 134.

Fa en montant.

Musical score for 'Fa en montant' in D major. The treble staff starts with a 1-fingered chord and has an ascending melodic line with patterns like 1234, 12, 1231, 21, 1, 12, 1, 12, 1, 12, 1, 12, 1, 41, and 1234. The bass staff begins with a 5-fingered chord and includes patterns such as 13, 5, 13, 5, 13, 13212, 5, 21321, 5, 213, 4, 14321, 5, 1321, and 5.

Fa en descendant.

Musical score for 'Fa en descendant' in D major. The treble staff starts with a 4-fingered chord and features a descending melodic line with patterns like 14, 5, 1321, 5, 213, 5, 1321, 4, 1321, 5, 1321, 5, 1321, 4, 14, and 1. The bass staff begins with a 1-fingered chord and includes patterns such as 12345, 12341, 1, 12, 1, 12, 21231234, 1231234, 1231234, 1231234, 1231234, 5, and 5.

NB. On recommande aux élèves l'exercice assidu des Gammes suivantes, comme étant le seul **23** moyen de parvenir à bien doigter, et d'acquies de la légèreté dans les doigts.

Exercice des Gammes pour parcourir tout le Clavier dans tous les tons usités et non usités pour accoutumer les deux mains à aller bien également ensemble.

N° 43.
en Ut.

Gammes dans les tons majeurs avec des diezes.

en Sol.

en Ré.

en La.

en Mi.

en Si.

en Fa# ou Solb.

Ut# ou Réb.

Musical notation for the scale of Ut# (Réb) in 2/4 time. The treble clef part starts on G4 and the bass clef part starts on G3. Both parts include ascending and descending scales with fingerings (1-4) and slurs. The key signature has one sharp (F#).

Sol# ou Lab.

Musical notation for the scale of Sol# (Lab) in 2/4 time. The treble clef part starts on B4 and the bass clef part starts on B3. Both parts include ascending and descending scales with fingerings (1-4) and slurs. The key signature has two sharps (F#, C#).

Ré# ou Mi b.

Musical notation for the scale of Ré# (Mi b) in 2/4 time. The treble clef part starts on C5 and the bass clef part starts on C4. Both parts include ascending and descending scales with fingerings (1-4) and slurs. The key signature has two sharps (F#, C#).

La# ou Sib.

Musical notation for the scale of La# (Sib) in 2/4 time. The treble clef part starts on D5 and the bass clef part starts on D4. Both parts include ascending and descending scales with fingerings (1-4) and slurs. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

N° 44.

Gammes dans tous les tons majeurs avec des bémols.

Fa majeur.

Musical notation for the scale of Fa (F) in 2/4 time. The treble clef part starts on F4 and the bass clef part starts on F3. Both parts include ascending and descending scales with fingerings (1-4) and slurs. The key signature has two flats (Bb, Eb).

Sib majeur.

Musical notation for the scale of Sib (F#) in 2/4 time. The treble clef part starts on F#4 and the bass clef part starts on F#3. Both parts include ascending and descending scales with fingerings (1-4) and slurs. The key signature has one sharp (F#).

Mi b majeur.

Musical notation for the scale of Mi b (Eb) in 2/4 time. The treble clef part starts on Eb4 and the bass clef part starts on Eb3. Both parts include ascending and descending scales with fingerings (1-4) and slurs. The key signature has three flats (Bb, Eb, Ab).

La ou Sol# majeur.

Handwritten musical notation for the first exercise, La ou Sol# majeur. It consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff brace. The music is written in a major key with one sharp (F#). The scale is played in both directions (ascending and descending) with fingerings indicated by numbers 1-5. The right hand starts on G4 and the left hand starts on G3.

Ré ou Ut# majeur.

Handwritten musical notation for the second exercise, Ré ou Ut# majeur. It consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff brace. The music is written in a major key with two sharps (F# and C#). The scale is played in both directions with fingerings indicated by numbers 1-5. The right hand starts on D4 and the left hand starts on D3.

Sol ou Fa# majeur.

Handwritten musical notation for the third exercise, Sol ou Fa# majeur. It consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff brace. The music is written in a major key with two sharps (F# and C#). The scale is played in both directions with fingerings indicated by numbers 1-5. The right hand starts on G4 and the left hand starts on G3.

Ut ou Si# majeur.

Handwritten musical notation for the fourth exercise, Ut ou Si# majeur. It consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff brace. The music is written in a major key with three sharps (F#, C#, and G#). The scale is played in both directions with fingerings indicated by numbers 1-5. The right hand starts on C4 and the left hand starts on C3.

Fa ou Mi# majeur.

Handwritten musical notation for the fifth exercise, Fa ou Mi# majeur. It consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff brace. The music is written in a major key with three sharps (F#, C#, and G#). The scale is played in both directions with fingerings indicated by numbers 1-5. The right hand starts on F4 and the left hand starts on F3.

Exercices pour parcourir avec les deux mains ensemble tous les tons mineurs usités, et les non usités.

N° 45.

Gammes mineures avec des diezes.

La mineur.

Handwritten musical notation for the first minor exercise, La mineur. It consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff brace. The music is written in a minor key with one sharp (F#). The scale is played in both directions with fingerings indicated by numbers 1-5. The right hand starts on G4 and the left hand starts on G3.

Mi mineur.

Handwritten musical notation for the second minor exercise, Mi mineur. It consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff brace. The music is written in a minor key with two sharps (F# and C#). The scale is played in both directions with fingerings indicated by numbers 1-5. The right hand starts on D4 and the left hand starts on D3.

Sol mineur.

Musical notation for the Sol mineur scale. The treble clef part starts on G4 and ascends to G5, while the bass clef part descends from G4 to G3. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

Ut mineur.

Musical notation for the Ut mineur scale. The treble clef part starts on C4 and ascends to C5, while the bass clef part descends from C4 to C3. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

Fa mineur.

Musical notation for the Fa mineur scale. The treble clef part starts on F4 and ascends to F5, while the bass clef part descends from F4 to F3. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

Si b mineur.

Musical notation for the Si b mineur scale. The treble clef part starts on Bb4 and ascends to Bb5, while the bass clef part descends from Bb4 to Bb3. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

Mi b mineur.

Musical notation for the Mi b mineur scale. The treble clef part starts on Eb4 and ascends to Eb5, while the bass clef part descends from Eb4 to Eb3. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

La b mineur.

Musical notation for the La b mineur scale. The treble clef part starts on Ab4 and ascends to Ab5, while the bass clef part descends from Ab4 to Ab3. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

Re b mineur.

Musical notation for the Re b mineur scale. The treble clef part starts on Gb4 and ascends to Gb5, while the bass clef part descends from Gb4 to Gb3. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

Exercices et Exemples de Gammes ou il est nécessaire de s'écarter des principes établis pour le doigt des Gammes.

N^o 48

Il faut autant qu'il est possible chercher à doigter de manière que le petit doigt se trouve placé sur la note la plus haute, si cette note n'est pas une touche noire; cette manière de doigter donne beaucoup de grace à la main, et lui évite de faire trop de mouvemens. On observera la même chose dans la main gauche en sens inverse.

N^o 49.

Exercise N° 49 consists of two staves of music. The right hand (treble clef) plays a series of eighth notes ascending and then descending, with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. The left hand (bass clef) plays a similar pattern, with fingerings 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.

Toutefois que par la position d'un passage de la main droite on se trouve hors du doigter naturel des gammes indiqué par les règles, il faut toujours mettre le quatrième doigt après le pouce en descendant jusqu'à ce qu'on retombe dans la position ordinaire. La même règle doit servir pour la main gauche en montant.

N^o 50.

Exercise N° 50 consists of two staves of music. The right hand (treble clef) plays a series of eighth notes ascending and then descending, with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. The left hand (bass clef) plays a similar pattern, with fingerings 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.

Exercise N° 51 consists of two staves of music. The right hand (treble clef) plays a series of eighth notes ascending and then descending, with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. The left hand (bass clef) plays a similar pattern, with fingerings 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.

Quand dans un passage on excède de deux notes l'étendue d'une octave il faut alors changer l'ordre des règles du doigter des gammes, et faire toujours de manière que la note la plus haute se fasse avec le petit doigt de la main droite, et de même en sens inverse de la main gauche. Voyez l'Exemple ci-après avec deux manières de le doigter.

N^o 51.

Main droite.

Exercise N° 51 consists of three staves of music. The right hand (treble clef) plays a series of eighth notes ascending and then descending, with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. The left hand (bass clef) plays a similar pattern, with fingerings 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.

Main gauche.

Three staves of musical notation for the left hand. The first staff is labeled "Main gauche." and contains a series of slurred eighth notes with various fingering numbers (1-5) above and below the notes. The second and third staves continue this pattern with more complex slurs and fingerings.

Exemple dans lequel on ne peut pas toujours employer le pouce sur la note la plus basse de la main droite.

Main droite. Legato

N° 52.

Eight staves of musical notation for the right hand, labeled "Main droite. Legato" and "N° 52." The notation consists of slurred eighth notes with intricate fingering patterns (1-5) indicated above and below the notes. The piece concludes with a double bar line on the eighth staff.

Main gauche. Legato

Différens doigtés pour les Gammes en demi-tons ou GAMESCHROMATIQUES. On doit se servir de préférence de celui qui se fait avec le pouce et le troisième doigt, parceque la main a plus de grace et que le troisième doigt donne plus de facilité et de force.

N° 53. Bon doigter.

Main droite.

Autre doigter moins bon.

Doigter dont on peut se servir dans les mouvemens lents.

N° 54. Main droite.

Bon doigter.

Main gauche.

Autre doigter moins bon.

Autre doigter bon dans les mouvemens lents.

Gamme pour exercer les deux mains ensemble, très vite, avec le bon doigter.

N° 55.

Exercice pour monter par Tierce avec les deux mains ensemble, très vite.

N° 56.

Nota. On ne peut jamais monter la gamme chromatique en tierces que par tierces mineures.

ARTICLE CINQ.

PRINCIPES DU DOIGTER, EN GÉNÉRAL.

La multiplicité des traits qu'on est obligé d'exécuter sur le PIANO a longtems fait croire à l'impossibilité de pouvoir donner des principes invariables pour le doigter de cet instrument; cependant, aidé des recherches et de l'expérience des meilleurs maitres, on y est parvenu.

Sans cette unité de principes; il seroit impossible de bien enseigner et de bien exécuter; c'est elle qui a formé les meilleurs élèves; les moyens peuvent différer, mais ils doivent tous se rattacher aux règles fondamentales consacrées par les plus habiles artistes. On se trompe lorsqu'on dit que ces maitres ont chacun un doigter particulier, celui qui enseigne à son élève le moyen de rendre avec facilité et netteté tous les passages, traits ou chants, qui lui fait conserver en même temps la grace de la main et la position convenable des doigts, possède les vrais principes du doigter; parceque, sans dévier de ces principes, un passage peut être doigté de différentes manières.

Il faut s'attacher principalement à faire de l'effet et à rendre les traits d'exécution ou de chant selon l'intention de l'auteur, sans nuire à la position de la main ni à la facilité que les doigts doivent toujours conserver.

Le mauvais doigter se reconnoit aux mouvemens multipliés des mains, à la mauvaise grace de l'exécution suite ordinaire des principes vicieux, le jeu est dur, sautillant; la position des doigts est gênée et un morceau d'une exécution facile a l'air d'un tour de force. Il n'en est pas de même de l'élève qui suit une bonne méthode, il touche les morceaux les plus difficiles avec autant d'aisance, de grace et de légèreté, avec aussi peu de peine que les pièces les plus faciles. La chose à laquelle il faut donc s'attacher pour acquérir tous ces avantages, c'est de bien se pénétrer des règles que nous allons développer pour pouvoir en combiner ensuite l'application dans l'exécution.

Nous répéterons encore ce que nous avons dit au commencement de l'art. 4. que le pouce étant le seul régulateur pour tous les doigts possibles, il faut l'exercer à passer avec facilité sous les autres doigts.

On ne posera jamais le pouce sur les touches noires, parceque cela occasionneroit un mouvement continuel de la main, et nuiroit à l'exécution. Le seul cas où on le puisse, c'est, lorsqu'il y a beaucoup de dièzes ou bémols à la clef, et que la main se trouvera forcée d'être entièrement placée sur les touches noires, de même on ne se servira pas du petit doigt sur une touche noire, à moins qu'il n'y en ait 2, 3 ou 4 de suite sans pouvoir placer le pouce sur une touche blanche.

Exemple..



This musical score is written for guitar and consists of ten staves. The first five staves are in the treble clef, and the last five are in the bass clef. The piece is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes a variety of rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The score is divided into measures by vertical bar lines, with repeat signs (double bar lines with dots) appearing at the end of several sections. The fifth staff is labeled 'Main gauche.' and begins with a key signature change to one sharp (F#). The piece concludes with a final double bar line on the tenth staff.

L'emploi du même doigt sur deux touches n'est permis que lorsqu'il faut sauter d'une position à une autre, après une pause, ou après une note dont le son doit être détaché de la note suivante, ou quand il y a impossibilité de rendre le passage autrement en observant de ne pas déranger la position de la main qui ne doit faire de mouvement que celui de se porter de droite à gauche ou de gauche à droite.

Exemple.

Main droite.

N^o 58.

Main gauche.

5

Main gauche.

The image shows five staves of musical notation for the left hand. The notation is dense with notes, slurs, and various fingerings indicated by numbers 1 through 5. The first staff is labeled 'Main gauche.' and includes the instruction '1 2 4' above the first few notes. The music consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with frequent slurs and accents. The key signature has one flat, and the time signature is not explicitly shown but appears to be 3/4 or 6/8 based on the note values.

Nous avons dit que le pouce étoit le seul doigt sur lequel on put passer l'un des autres, il arrive cependant quelquefois que, pour bien rendre l'effet d'une liaison, on est obligé de passer le petit doigt sous le 4^e ou 3^e pour descendre avec la *main droite* ou monter avec la *gauche*; il ne faut alors déranger la position de la main que dans l'instant même où le petit doigt doit se glisser sous le 4^e ou 3^e, et faire ensorte qu'il n'y ait point d'interruption de son, ni que l'on puisse voir comment ce changement de position s'est opéré.

N^o 59. Main droite.

Sempre legato.

The image shows five staves of musical notation for the right hand. The notation is dense with notes, slurs, and various fingerings indicated by numbers 1 through 5. The first staff is labeled 'N^o 59. Main droite.' and includes the instruction 'Sempre legato.' above the first few notes. The music consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with frequent slurs and accents. The key signature has one sharp, and the time signature is not explicitly shown but appears to be 3/4 or 6/8 based on the note values.

Main gauche.

The image shows five staves of musical notation for the left hand. The notation is in bass clef and includes various rhythmic patterns, slurs, and fingerings (1-5). The exercises focus on finger independence and coordination, particularly involving the thumb and fingers.

Pour parvenir à bien employer les principes établis pour passer le pouce par dessous les doigts, et les doigts par dessus le pouce, il faut s'accoutumer à fixer les yeux rapidement sur le chant ou trait suivant, afin de calculer d'avance le nombre de doigts nécessaires pour arriver à une touche noire, et se donner une position assurée pour la suite du trait ou chant qu'on exécute.

Dans les passages où la main droite va en descendant et la main gauche en montant, il faut tâcher que le second doigt ne se trouve jamais devant les touches noires, mais il faut mettre le pouce avant ou après elles.

Quand il y aura plusieurs notes à faire sur la même touche, il faudra changer de doigt sur une des doubles notes qui suivent, mais s'il n'y en a que deux il faut changer sur la 2^e c'est un moyen sûr de prendre une position avantageuse pour monter ou descendre un passage quelconque.

Main droite.

Nº 60.

The image shows three staves of musical notation for the right hand. The notation is in treble clef and includes various rhythmic patterns, slurs, and fingerings (1-5). The exercises focus on finger independence and coordination, particularly involving the thumb and fingers.

Main droite.



The right hand section consists of six staves of music. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The notation is highly technical, featuring numerous slurs, accents, and fingerings (numbers 1-5) above the notes. The first staff contains the first two measures, followed by a double bar line. The second staff contains measures 3-4, the third staff contains measures 5-6, the fourth staff contains measures 7-8, the fifth staff contains measures 9-10, and the sixth staff contains measures 11-12. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Main gauche.



The left hand section consists of six staves of music. It begins with a bass clef and a key signature of one flat. The notation is highly technical, featuring numerous slurs, accents, and fingerings (numbers 1-5) below the notes. The first staff contains the first two measures, followed by a double bar line. The second staff contains measures 3-4, the third staff contains measures 5-6, the fourth staff contains measures 7-8, the fifth staff contains measures 9-10, and the sixth staff contains measures 11-12. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Quand on aura la même note à répéter plusieurs fois de suite dans un mouvement vif, il faut alors employer tantôt deux, tantôt trois et quatre doigts en évitant néanmoins le 5^e à cause de sa petitesse et de sa faiblesse.

Exemple.

Main droite.

N^o 61.

The musical score for the right hand (Main droite) is numbered 61. It consists of ten staves of music. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat, and a variety of rhythmic patterns. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Some notes have multiple fingerings above them, such as '4 3 2' or '5 5 5'. There are also some notes with '4' or '5' above them, possibly indicating accents or specific fingerings. The piece ends with a double bar line.

Main gauche.

The musical score consists of ten staves of music for the left hand. The notation includes various rhythmic patterns, fingerings (numbers 1-5), and articulation marks. The music is written in a bass clef with a key signature of one flat. The first staff is labeled 'Main gauche.' and begins with a treble clef. The subsequent staves continue the piece with various rhythmic and melodic exercises.

Pour maintenir la main dans une position convenable, il faut observer que dans tous les traits de la main droite, la note la plus basse du passage soit faite par le pouce et la plus haute par le petit doigt, à moins que ces notes ne soient sur des touches noires; alors il faudroit mettre le second doigt sur la note la plus basse, et le 4^e sur la plus haute: il faut faire le contraire pour la main gauche; cependant lorsque ce cas se présente avant ou après une extension de doigts sur les touches noires, le pouce et le petit doigt peuvent servir également des deux mains.

Tous les préceptes que nous venons d'établir tendent à donner à la main une position avantageuse et une exécution facile. S'il est nécessaire de calculer d'avance les doigts dont on a besoin pour rendre un passage, il ne s'en suit pas qu'il

en faille avoir un plus grand nombre que le passage n'exige. S'il n'y avoit qu'une ou deux notes à toucher par dessus le pouce, il seroit superflu et d'un très mauvais effet d'en passer trois ou quatre.

Il est quelquefois très à propos de savoir passer certains doigts à cause de la suite du trait ou de la position des touches.

Main droite. Exemple: N° 62.

Main gauche.

Three staves of musical notation in bass clef. The first staff contains a sequence of notes with fingerings: 1 2 5 1 2 5 1 3 2 1 1 2 4 1 2 1 2 5 2 1 5 1 2 2 1 2 1 2 1 5. The second and third staves contain more complex passages with various fingerings and slurs.

On verra à l'article des liaisons des sons la manière dont il faut s'y prendre, pour substituer un doigt à un autre sans relever la touche; nous n'en parlerons ici que sous le rapport du doigter.

Lorsqu'on doit soutenir la vibration du son et conserver la position de la main sans passer les doigts les uns sur les autres, il faut substituer un doigt a un autre sur la même touche.

Exemple.

N° 63. Main droite. Legato

Main gauche. Legato

Detailed description: This block contains the musical score for Example No. 63, divided into two parts: Main droite (right hand) and Main gauche (left hand). Both parts are marked 'Legato'. The right hand part consists of five staves of music, featuring complex melodic lines with many slurs and fingerings. The left hand part consists of three staves, primarily playing a steady bass line with frequent fingerings. The notation includes various accidentals (sharps and naturals) and dynamic markings.

La main se trouve souvent dans une position où le petit doigt et le pouce sont placés sur des touches noires, il faut alors éviter de passer d'autres doigts par dessus, à moins qu'on ne soit dans un ton où il n'y ait aucune touche blanche à frapper.

Exemple.

Main droite. N° 64.

Main gauche.

The image displays a musical score for a piece labeled 'N° 64'. It is divided into two main sections: 'Main droite' (Right Hand) and 'Main gauche' (Left Hand). Each section contains several staves of music. Above and below the notes, there are dotted lines forming arches that group specific passages. These arches are labeled with the words 'Mauvais.' (Bad) or 'Bon.' (Good). The 'Main droite' section starts with a treble clef and a key signature of one flat. The 'Main gauche' section starts with a bass clef and a key signature of one flat. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. The 'Mauvais.' labels are placed over passages where the thumb and pinky are on black keys and other fingers cross over them. The 'Bon.' labels are placed over passages where the thumb and pinky are on black keys and other fingers do not cross over them.

Nous allons maintenant donner les principes du doigter pour les tierces ou doubles notes, les quartes, quintes, sixtes et octaves, ainsi que pour le trille, les notes d'agrémens et les tenues en doubles notes.

Les Tierces.

Le doigter pour les Tierces est moins étendu que pour les notes simples. Comme on ne peut faire tout au plus que quatre doubles notes de suite, sans changer de position de doigts et de main, on est obligé nécessairement de passer les doigts plus souvent que dans les simples notes.

Les Tierces se font avec le 2^e et 4^e doigts ensemble; le 3^e et le 5^e, le pouce et le 3^e, le pouce et le second doigt.

La position des touches noires exige quelquefois, qu'on mette le pouce et le 4^e doigt ensemble, et le 2^e et 3^e doigts; mais il ne faut jamais employer le 2^e et 5^e doigts ensemble, ni le 3^e et le 4^e et rarement le pouce avec le petit doigt, à moins que la liaison des sons et la suite du passage ne l'exigent indispensablement.

Exemple.

Main droite.

N^o 65.

The musical example consists of four staves of music in treble clef, labeled 'Main droite' and 'N^o 65'. Each staff contains a series of triad exercises with fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes. The exercises are arranged in groups, with some groups separated by double bar lines. The fingerings are carefully chosen to demonstrate the technique of moving between triads without changing the hand position as much as possible.

Pour apprendre à soutenir la vibration des sons dans les tierces en changeant de doigt sans quitter les touches.

Legato.

The musical example consists of two staves of music in treble clef, labeled 'Legato'. The first staff shows a sequence of triads with fingerings 1 2 1, 2 1 2, 2 1 2, 2 1 2, 2 1 2, 2 1 2, 1 2 1, 1 2 1, 1 2 1, 1 2 1. The second staff shows a sequence of triads with fingerings 1 2 3 1, 3 1 2 3 1, 5 3 2 1 3 2, 1 3 2 1 3 2, 1 3 2 1 3 2, 1 3 2 1 3 2, 1 3 2 1 3 2, 1 3 2 1 3 2.

Quand les Tierces se font en détachant les notes extrêmement vite on peut prendre les mêmes doigts pour chaque tierce.



Doigter des liaisons par deux.



Doigter pour les Tierces liées qui tombent sur de petites touches.



On pourra mettre le pouce sur les touches noires lorsque les notes suivantes se trouveront placées entièrement sur elles, parceque la main se trouve naturellement bien posée.

N° 66.

Gamme chromatique par tierces mineures.

Main droite seule.

Adagio Legato.

Allegro.

Main gauche.

The image shows ten staves of musical notation in bass clef, arranged vertically. Each staff contains a sequence of chords and fingerings. The fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above or below the notes. The notation includes various rhythmic values and articulation marks. The word "Legato." is written above the notes in the third and fourth staves. The first staff starts with a treble clef-like symbol but contains bass clef notes. The staves are filled with complex chordal patterns and fingerings, demonstrating techniques for playing quartets.

Les Quartes.

Il ne faut jamais se servir du 4^e et 5^e doigts ensemble, ni du 3^e et 4^e et rarement du 2^e et 3^e on peut employer tantôt le pouce et le 4^e doigt; le 2^e et le 5^e, le pouce et le 3^e et le pouce avec le 2^e doigt: Exemple.

N^o 67.

The image shows a musical exercise labeled "N^o 67." It consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves contain a sequence of chords with fingerings indicated by numbers 1 through 5. The exercise is designed to demonstrate specific fingering techniques for playing quartets. A small number "5" is written below the bottom staff.

Main gauche.

Les Quintes.

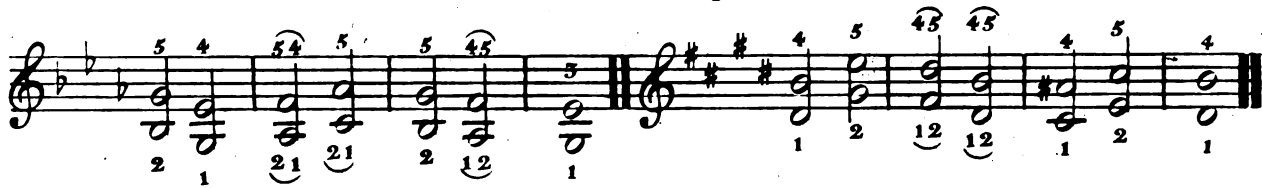
On se servira le moins qu'il sera possible du pouce sur les touches noires, à moins que la suite du passage ne l'exige. Le pouce peut être employé avec les autres doigts, quand la position se trouve sur les touches blanches, dans le cas contraire il faut employer le plus souvent le 2^e et le petit doigts.

Exemple.

N^o 68.



Doigter pour lier les sons d'une note à l'autre sans interruption.



Main gauche.



Les septièmes ayant les mêmes principes de doigter que les octaves on a cru inutile d'en donner un exemple.

Les Octaves.

Les Octaves exigent une très grande extension des mains, et il y a peu d'enfants qui puissent les faire avant l'âge de 12 ans. Il faut, aussitôt que les élèves pourront embrasser l'étendue d'une octave, qu'ils s'exercent aussi souvent avec la main droite qu'avec la main gauche, afin de donner autant de facilité à l'une qu'à l'autre.

On ne peut doigter les Octaves qu'avec le pouce et le 5^e ou le 4^e doigt. Il est très difficile de bien lier les sons en les faisant; mais on peut y parvenir en

glissant la main d'une touche à l'autre sans la relever et par le moyen du 5^e et du 4^e doigt qu'on substitue souvent l'un à l'autre, ce moyen est plus facile pour la main droite en descendant et la main gauche en montant que pour monter avec la main droite et descendre avec la gauche.

La manière de les détacher est bien plus facile parcequ'il ne s'agit que de porter la main d'une touche à l'autre en la relevant à chaque note; cependant, pour les faire dans la grande vitesse, il faut encore beaucoup d'exercice pour parvenir à les exécuter correctement, et c'est ici le seul cas où l'on puisse roidir l'avant bras, le poignet et les doigts, afin de conserver toujours l'extension nécessaire. Lorsqu'il y a une suite d'Octaves à faire avec la même main dans des tons où il y a des dièzes ou des bémols, il faut mettre le 4^e doigt sur les touches noires et le 5^e sur les blanches, c'est un moyen de faciliter l'exécution des passages en octaves dans un mouvement vif.

Exemple.

Main droite.

No 70.

The musical score for exercise No 70, right hand, is presented in ten staves. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff is labeled 'Main droite.' and 'No 70.'. The music consists of a series of octaves, with fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes. The exercise is divided into several measures by double bar lines. The key signature changes from one sharp (F#) to one flat (Bb) and back to one sharp (F#). The notation includes various accidentals and fingerings to facilitate the execution of the octaves.

Les Trilles se doignent sur toutes les touches blanches de même que celui ci.

Exemple.

Nº72. Signe. Exécu:

Trille par sixte.

Exécution.

Trille par Quartes.

Exécution.

Exécution.

Exécution.

Les notes d'Agrémens.

Il est des agrémens que l'on peut rendre sans changement de doigts, et d'autres, où il est nécessaire de varier leur position, pour être bien placé pour la suite du chant.

Quand l'agrément est placé sur une touche noire et la note qui suit après, à la distance d'une quinte ou sixte au dessus, on doit alors le faire de manière que le 2^e doigt soit placé sur la touche noire pour pouvoir atteindre avec facilité les touches suivantes.

N^o 73.

Exemple.

The musical score for Example No. 73 is divided into two main parts: 'Signe' and 'Exécution'.
 The 'Signe' section consists of a single staff with a treble clef, showing a melodic line with various ornaments and accents. The 'Exécution' section follows, consisting of multiple systems of piano and bass staves. The piano staves contain complex passages with many ornaments and are heavily annotated with fingering numbers (1-5) and articulation marks (accents, slurs). The bass staves provide harmonic support with chords and single notes. The piece concludes with three measures labeled 'Exécution.' in the bass staff.

Valeur des notes d'agrément.

A musical exercise consisting of two systems of two staves each. The first system shows a melody on the upper staff and a bass line on the lower staff. The second system continues the exercise with more complex rhythmic patterns and fingerings indicated by numbers 1-5 and slurs.

Le doigter des Accords.

Il faut placer les doigts de manière que la position de la main ne présente aucune gêne; quand il y aura quatre notes à toucher ensemble ou séparément avec la main droite et qu'il s'y trouvera une tierce (1) dans le haut de l'accord, il faudra se servir du 4^e et 5^e doigts; s'il y a une quarte dans le haut, on emploiera le 3^e et 5^e. la même règle doit servir en sens inverse pour la main gauche.

Exemple.

№ 74. Main droite.

A musical example for the right hand, labeled 'Main droite' and '№ 74'. It consists of four staves of music. The first staff shows a sequence of chords with fingerings 1-5. The second staff shows two alternative fingerings for a specific chord, labeled 'ou'. The third and fourth staves continue the sequence of chords with various fingerings and slurs.

(1) Surtout si elle est mineure et si elle est formée par une touche blanche et une noire.

Accords Arpégés.

This page contains 12 staves of musical notation for arpeggiated chords. The notation is organized into six pairs of staves, each pair representing a different chord. Each staff includes a treble clef, a key signature, and a time signature. The notes are written in a rhythmic pattern that suggests an arpeggiated texture. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes. Accidentals (sharps, flats, naturals) are used to specify the exact notes of each chord. The chords are: 1) C major (C4-E4-G4), 2) D major (D4-F#4-A4), 3) E major (E4-G#4-B4), 4) F major (F4-A4-C5), 5) G major (G4-B4-D5), and 6) A major (A4-C#5-E5). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The page concludes with a double bar line and a final chord.

A musical score consisting of four staves. The top two staves are in treble clef and contain a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The bottom two staves are in bass clef and contain a more rhythmic accompaniment with some chords and slurs. Numerous fingerings (1-5) and articulations (accents, slurs) are present throughout the piece.

Dans une suite d'accords ou les notes aigues forment un chant, il faut presque toujours arpéger les accords.

Pour lier les Accords.

A musical score for piano, divided into two main sections. The top section is labeled 'Main droite.' and 'Andante.' and is marked 'Legato'. It features a series of chords in the right hand, with some melodic lines in the left hand. The bottom section is labeled 'Main gauche.' and contains a series of chords in the left hand, with some melodic lines in the right hand. The score includes various chord voicings, slurs, and fingerings.

This page of musical notation is for a bass instrument, likely a double bass or electric bass. It consists of 12 staves of music. The notation is written in bass clef and includes various rhythmic values, accidentals, and fingering numbers (1-5). The music is organized into measures, with some measures containing complex rhythmic patterns such as triplets and sixteenth-note runs. The first staff begins with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. The notation includes many accidentals, particularly flats and naturals, and is heavily annotated with fingering numbers. The piece concludes with a double bar line and a final measure.

This page of musical notation is a guitar exercise consisting of 12 staves. The notation is written in bass clef and includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. The music is divided into measures by vertical bar lines. Fingering numbers (1-5) are placed above or below notes to indicate fingerings. The key signature changes throughout the piece, with flats and sharps appearing. The exercise concludes with a final chord and a double bar line.

Le doigter des Tenues en doubles notes.

La règle prescrit de ne jamais quitter la note tenue quelque puisse être sa valeur. Quant aux autres notes qu'on est obligé de toucher avec la même main pendant la durée de la note tenue, si leur nombre ne permettoit pas de suivre exactement les principes du doigter, il faudroit alors s'en écarter.

Pour bien lier les sons dans les tenues, il faudra substituer un doigt à l'autre sur la même touche, sans la frapper de nouveau; par ce moyen la main conservera toujours une position favorable pour la suite du trait qu'on aura à faire pendant les tenues, et l'on parviendra à les bien exprimer.

Exemple.

N^o 75. *Main droite.*

The musical score for Example No. 75, Right Hand, is a technical exercise for double-note passages. It consists of eight staves of music in treble clef, featuring complex double-note passages with various fingerings indicated by numbers 1-5. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. The first staff begins with a '5' above the first note and '51' below it. The score includes numerous slurs, ties, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The final staff ends with a double bar line and a fermata over the last note.

Musical staff with treble clef, key signature of one flat, and various fingerings. The staff contains several measures of music with notes and rests, and is annotated with finger numbers 1, 2, 3, 4, and 5.

Musical staff with treble clef, key signature of one flat, and various fingerings. The staff contains several measures of music with notes and rests, and is annotated with finger numbers 1, 2, 3, 4, and 5.

Musical staff with treble clef, key signature of one flat, and various fingerings. The staff contains several measures of music with notes and rests, and is annotated with finger numbers 1, 2, 3, 4, and 5.

Musical staff with treble clef, key signature of one flat, and various fingerings. The staff contains several measures of music with notes and rests, and is annotated with finger numbers 1, 2, 3, 4, and 5.

Musical staff with treble clef, key signature of two sharps, and various fingerings. The staff contains several measures of music with notes and rests, and is annotated with finger numbers 1, 2, 3, 4, and 5.

Main gauche.

Musical staff with bass clef, key signature of one flat, and various fingerings. The staff contains several measures of music with notes and rests, and is annotated with finger numbers 1, 2, 3, 4, and 5.

Musical staff with bass clef, key signature of one flat, and various fingerings. The staff contains several measures of music with notes and rests, and is annotated with finger numbers 1, 2, 3, 4, and 5.

Andante.

Musical staff with bass clef, key signature of one flat, and various fingerings. The staff contains several measures of music with notes and rests, and is annotated with finger numbers 1, 2, 3, 4, and 5.

Musical staff with bass clef, key signature of one flat, and various fingerings. The staff contains several measures of music with notes and rests, and is annotated with finger numbers 1, 2, 3, 4, and 5.

Allegro.

Musical staff with bass clef, key signature of one flat, and various fingerings. The staff contains several measures of music with notes and rests, and is annotated with finger numbers 1, 2, 3, 4, and 5.

Telles sont les règles principales du doigter, celles qu'il importe de suivre exactement, nous nous abstenons de donner les règles secondaires qui compléteroient cette partie de la Méthode, parceque l'extrême multiplicité des observations qu'elles nécessiteroient nous entraineroit au delà des bornes de notre ouvrage. Le nombre de ces observations étant égal aux combinaisons infinies que peuvent présenter les riches variétés de l'art musical. L'exercice fréquent des gammes et des passages que nous indiquons sera suffisant pour mettre les élèves en état d'y suppléer.

Nous conseillons à ceux qui auront étudié d'après cette méthode, de ne jouer que des morceaux composés par de grands maîtres dont les talens d'exécution sur le Piano soient bien connus, parceque leurs ouvrages sont écrits de manière à prescrire pour ainsi dire l'application des règles d'un bon doigter. L'élève, qui se sera formé d'après une telle musique, pourra se permettre de jouer tout indistinctement, car ayant pris l'habitude des bons principes, il ne lui sera plus possible de s'en écarter.

La musique de Piano est ordinairement composée pour de grandes mains, il faudra donc se servir pour les enfans d'une musique faite exprès pour eux, il faut de plus qu'elle soit d'une difficulté graduelle, afin qu'ils ne fassent pas de contorsions, et qu'ils ne doigtent pas contre les principes.

Nous recommandons surtout, d'exercer la main gauche autant que la droite, afin que l'exécution ne présente jamais une partie faible à côté d'une partie brillante.

On est obligé quelquefois d'employer un doigter différent pour rendre un même passage, selon l'expression, les nuances et le mouvement qu'on doit lui donner, le même trait exécuté Presto exigera quelquefois un autre doigter dans un mouvement lent.

Dans un mouvement vif les doigts doivent toujours être préparés d'avance pour les traits qui suivent, et on choisira de préférence le doigter le plus naturel celui enfin, où il y aura le moins à passer les doigts et qui tombe le plus facilement sous la main.

Le mouvement lent laissant plus de tems pour conduire ses doigts, il faut plus de régularité et de combinaison dans le doigter pour soutenir la vibration des sons qu'on est obligé de faire entendre, pour faire sentir l'expression du chant.

Pour compléter cet article; on trouvera des exercices pour les deux mains à la suite des exemples du doigter.

Autre espèce de passage .

A musical score consisting of six staves of music. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The subsequent staves alternate between treble and bass clefs. The music features a complex, repetitive melodic line with many accidentals and fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes. The piece concludes with a double bar line.

Exercice pour accoutumer les doigts a tomber juste sur des touches éloignées .

Main droite.

A musical score for the right hand, consisting of seven staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music is an exercise with a repetitive melodic pattern, featuring many accidentals and fingerings (1-5) above the notes. The exercise is designed to train finger accuracy and control over a wide range of the keyboard. It ends with a double bar line.

This page contains ten staves of musical notation, likely for a single melodic line. The notation includes various clefs (treble and bass), key signatures (one sharp, one flat, and natural), and a variety of rhythmic patterns. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The music is organized into measures, with some measures containing multiple notes. A section labeled "en Ut." is present on the third staff. The page number "74" is located at the top left.

Exercices pour délier les doigts de la main gauche.

Lentement. Vite.

This page of musical notation is for guitar and consists of ten staves. The notation is primarily in bass clef, with some staves switching to treble clef. The music is characterized by complex rhythmic patterns and extensive use of fingerings, indicated by numbers 1-5 above the notes. The first staff begins with a measure of four sixteenth notes (4 5 2 4) and continues with various eighth and sixteenth note patterns. The second staff through the sixth staff are in bass clef and feature intricate sixteenth-note runs. The seventh staff is in treble clef and shows a change in rhythm and melodic direction. The eighth and ninth staves return to bass clef with more rhythmic patterns. The tenth staff concludes with a final melodic phrase and a double bar line. The page is densely packed with musical notation and fingerings, typical of a technical exercise or a complex piece of music.

51

Avant de donner les airs progressifs, nous ferons connaître quelques signes et abréviations usités dans la musique de Piano.

La double barre marque la fin d'une pièce, ou d'un morceau.

Les barres pointées ou indiquent qu'il faut répéter la reprise d'un morceau qu'on vient de jouer.

Quand il n'y a des points que d'un côté, il ne faut répéter la reprise que du côté des points.

Abréviations.

Exemple. Exécution. Ex: Exéc: Ex: Exéc:

Exemple. Exécution. Ex: Exéc:

Ex: Exéc: Ex: Exéc:

Ex: Exéc: Ex: Exéc:

Le mot italien *segue* signifie CONTINUE.
 Ex: Exéc: Ex: Exéc:

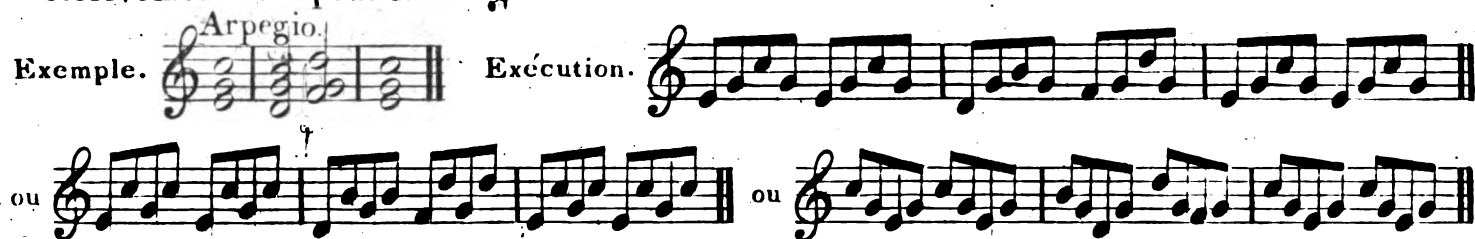
Signe d'Arpeggio.

Exemple. Exécution. Exemple. Exécution.

TREMENDO signifie en tremblant.

Ex: Exéc: Ex: Exéc:

Le mot Arpeggio indique que les notes d'un accord doivent se faire entendre successivement. On peut les exécuter de différentes manières.

Exemple. 

Des Triolets.

Il arrive très souvent dans la musique de Piano d'être obligé de faire des Triolets d'une main pendant que l'autre ne fait que des valeurs simples. Il faut que l'élève ait soin de faire les notes qui sont simples bien également, afin que les deux parties soient faites avec la même égalité. Quand il y a dans un mouvement un peu lent trois notes en triolet à faire avec la main droite pendant que la basse n'en fait que deux, on peut toucher les deux premières ensemble, et laisser passer la note du milieu du triolet toute seule, et retoucher la troisième avec la seconde note de basse.

Andantino. 



Allegro. 



Souvent on trouve aussi quatre doubles croches à faire pendant l'espace d'un Triolet à croches simples, cela devient très difficile, parcequ'il est impossible de partager quatre en trois, il faut donc passer les quatre notes dans la même durée que la valeur des trois, et là-dessus il n'y a d'autres règles à établir que de consulter l'oreille.



On est obligé souvent de croiser une main par dessus l'autre, ce qui s'indique de différentes manières, on le voit quelquefois par le manque des soupirs d'une partie, ou par la position des queues de notes qui sont tournées en l'air pour la main droite, et en bas pour la main gauche: d'autrefois par les lettres d. et g. le d. indique la main droite et le g. la main gauche.

Exemple pour croiser les mains.



Il y a des passages croisés qui sont marqués sans silences; ce n'est alors que par la position des queues des notes qu'on peut voir avec quelle main on doit les faire.



Il faut avoir soin dans les passages croisés de lever promptement les doigts et de passer les mains avec vitesse pour que le trait se fasse sans interruption comme s'il était fait avec une seule main.

Il y a des passages qui offrent une extension que les mains petites ou moyennes ne peuvent atteindre, et par conséquent exécuter: il faut alors supprimer des notes de l'intervalle trop éloigné, en observant de ne jamais supprimer la note la plus haute de la main droite; (car c'est la note essentielle du chant;) ni la plus grave de la main gauche (car c'est la note de basse.) Les notes que l'on aura supprimées pourront se placer à l'octave, pourvu qu'elle n'excèdent pas le chant dans l'aigu, ni la basse dans le grave.

Exemple.

Andante.

Main droite.
Extension.

Main gauche.

Exécution.

Extension.

Exécution.

The musical score consists of two systems. The first system is titled 'Andante.' and contains three staves: 'Main droite. Extension.', 'Main gauche.', and 'Exécution.'. The second system contains two staves: 'Extension.' and 'Exécution.'. The notation includes treble and bass clefs, a 3/4 time signature, and various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings (p, f). The 'Exécution.' staves show the result of the 'Extension.' staves, where notes that were too far apart in the original version are now placed at the octave to be playable.

MÉTHODE
De Forte Piano
CINQUANTE LEÇONS
PROGRESSIVES
doigtées pour les petites Mains

Tous les airs qui ne portent point de nom d'auteur sont de M^r Adam.

6^{me}
Variation.
Syncopees..
dans la Basse

7^{me} Leçon.
7^e Variation.
noires et croches
dans la main
droite.

D.C. 7^e Var.

8^{me}
Variation.
noires et croches
dans la Basse.

1 2

D.C. 8^e Var.

9^{me} Leçon.
9^{me} Variation
Triolets
dans la main
droite

D.C. 9^e Var.

10^{me} Leçon.
10^e Variation
Triolets.
dans la Basse.

D.C. 10^e Var.

13.^{eme}
Leçon.
Polonaise.

14.^{eme}
Leçon.
Allegro.
Vivace.

Legato.

15^{me} Leçon.
menuet.
d'Iphigénie.

16^{me} Leçon.
Andante.

17^{me} Leçon.
menuet.
d'Alceste.

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

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

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

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

18^{me} Leçon.
Allemande.

1 2 3 2 3 2 4 5 . 1 2 3 2 3 1 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 5 4 3 2

4 3 2 1 2 3 4 2 3 2 5 . 2 3 5 2 3 1 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 5 4 3 2 1 1 5 1

. 1 4 2 3 2 1 2 1 2 3 4 5 . 1 5 4 2 3 4 2 3

D.C. Allemande.

19^{me} Leçon.

musette.

Andantino.

Musical notation for the first system of the 19th lesson. The treble staff contains a melodic line with various fingerings (e.g., 2 3 5, 5 4 5 3, 2 5 3 2 2 4, 3 3 1 2 2 4, 1 3 2 4 2, 1 1 4 3, 5 3 2 3 5 5) and dynamics including *P*, *rf*, and *P*. The bass staff provides a harmonic accompaniment with fingerings like 3 1 2 1, 3 1 2 1, 3 1 2 1, 3 1 4 1, 3 1 2 1, 2 3 5, and 3 1 2 1.

Musical notation for the second system of the 19th lesson. The treble staff continues with fingerings and dynamics, including a *Fin.* marking and a dynamic of *F*. The bass staff also includes a *Fin.* marking and fingerings like 3 1 2 1, 3 1 2 1, 3 1 2 1, 2 1 3, 4 2 1, 5 3 2 1, and 5 4.

Musical notation for the third system of the 19th lesson. The treble staff features a *Legato* instruction and a dynamic of *pp*. The bass staff includes a dynamic of *pp* and fingerings like 2 4 2 1, 3 4 2 1, 5 4 2 1, 2 1, 2 1, 3 4 3 5, 3 2 3 4, and 3 4 3 5.

Musical notation for the fourth system of the 19th lesson. The treble staff includes a trill (*tr*) and a dynamic of *pp*. The bass staff includes a dynamic of *pp* and fingerings like 3 4 2 4, 5 4 3 2, 1 3 2 1, 3 4 3 5, 3 4 3 5, and 3 4 3 5.

Musical notation for the fifth system of the 19th lesson. The treble staff includes a trill (*tr*), a crescendo (*cres*) marking, and a dynamic of *F*. The bass staff includes a dynamic of *F* and the instruction *D.C. jusqu'au mot fin.* Fingerings include 3 4 3 5, 2 5 4 5, 3 2 2 1, and 1 2.

Musical notation for the 20th lesson, titled *Allemande*. The treble staff includes fingerings like 2 1 3 4 3 2 1, 3 3 1 4 2, 5 4 5 4 3 2 1, 2 3 4 2 1 4, and 2 1 3 4 3 2 1. The bass staff includes fingerings like 1 2 4 1, 5 1 4 1, 4 1 2 3, 1 5, 1 2 4 1, and 1 2 4 1.

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

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

Mineur.

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

2 1 3 1

3 1 5 3 4 2 4 2 1

F

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

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

F

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

2 1 3 1

3 1 5 3 4 2 4 2

P

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

F

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

D.C. Allemande.
Majeur

21^{me} Leçon.
Hongroise.

The first system of the 21st lesson, 'Hongroise', consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. It features a series of eighth-note patterns with various fingerings indicated above the notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a series of chords and single notes with fingerings indicated below.

The second system of the 21st lesson continues the piece. The upper staff shows eighth-note runs with fingerings like '2 1 3 2 1' and '4 3 2 1 2'. The lower staff continues with chords and single notes, including fingerings like '1 3 5' and '2 4 5'.

22^{me} Leçon.
Andantino.

The first system of the 22nd lesson, 'Andantino', consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. It features a series of eighth-note patterns with fingerings indicated above. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a series of chords and single notes with fingerings indicated below.

The second system of the 22nd lesson continues the piece. The upper staff shows eighth-note runs with fingerings like '5 3 5 4 3 2' and '3 2 1'. The lower staff continues with chords and single notes, including fingerings like '4 2 1' and '5 3 1'.

The third system of the 22nd lesson continues the piece. The upper staff shows eighth-note runs with fingerings like '3 1 2 1 3 4' and '1 2 3 4 5 4 5'. The lower staff continues with chords and single notes, including fingerings like '1 2 1 2' and '5 2 1'.

The fourth system of the 22nd lesson continues the piece. The upper staff shows eighth-note runs with fingerings like '3 1 2 3 4 1' and '3 1 2 3 1 4 5'. The lower staff continues with chords and single notes, including fingerings like '4 2 1' and '5 3 1'.

The fifth system of the 22nd lesson continues the piece. The upper staff shows eighth-note runs with fingerings like '1 2 1 2 1 1' and '1 3 1 3 1 2'. The lower staff continues with chords and single notes, including fingerings like '5 3 1' and '5 2 1'.

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

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

23^{me} Leçon.
Allemande.

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

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

2 1 2 3 5 1 1 5 1 4 3 2 1 3 2 1 2 3 5 4 3 2 1 Fin. 2 4 1 3 2 4 1 2 5 Fin.

Mineur

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

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

D.C. Majeur. Allemande.

24^{me} Leçon
Romance.
Grazioso.

Les Basses Legato

The musical score is written for guitar and consists of six systems of two staves each. The first system includes the title '24^{me} Leçon Romance. Grazioso.' and the instruction 'Les Basses Legato'. The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The first system features a treble staff with notes and a bass staff with a complex rhythmic pattern. Dynamic markings include 'p' and 'rinf'. The second system continues the piece with a trill in the treble staff and dynamic markings 'P' and 'F'. The third system shows a trill in the treble staff and dynamic markings 'P' and 'PP'. The fourth system includes a 'dimin' marking and a dynamic marking 'F'. The fifth system has a dynamic marking 'P'. The sixth system concludes with dynamic markings 'P' and 'PP'. Fingerings are indicated by numbers 1-5 throughout the score.

25^{me} Leçon.

Allemande.

First system of musical notation, measures 1-4. The treble clef staff contains a melodic line with various ornaments and fingerings (1, 3, 5, 4, 1, 3, 2, 1, 4, 1, 1). The bass clef staff provides a harmonic accompaniment. The tempo marking 'rinf' is present.

Second system of musical notation, measures 5-8. The treble clef staff continues the melodic line with ornaments and fingerings (3, 1, 3, 2, 1, 4, 2, 4, 2, 5, 4, 2, 1, 2, 3, 1, 3, 2, 1). The bass clef staff continues the accompaniment with fingerings (1, 3, 1, 1, 2, 1, 1, 3, 1, 1, 2, 1, 1, 3, 1). The tempo marking 'rinf' is present.

Third system of musical notation, measures 9-12. The treble clef staff continues the melodic line with ornaments and fingerings (4, 2, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 2, 3, 5, 1, 3, 1, 5). The bass clef staff continues the accompaniment with fingerings (2, 3, 2, 1, 3, 1, 1, 2, 1, 1, 3, 1). The tempo marking 'ten rinf' is present.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The treble clef staff continues the melodic line with ornaments and fingerings (4, 1, 1, 3, 5, 3, 1, 3, 4). The bass clef staff continues the accompaniment. The tempo marking 'Fin. Mineur.' is present.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The treble clef staff continues the melodic line with ornaments and fingerings (3, 5, 2, 3, 2, 4, 3, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 3, 5, 2, 1, 3, 2, 1, 2, 4). The bass clef staff continues the accompaniment with fingerings (1, 2, 3, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 3, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 2, 1, 2, 2, 1, 2). The tempo marking '7' is present.

Sixth system of musical notation, measures 21-24. The treble clef staff continues the melodic line with ornaments and fingerings (5, 2, 1, 2, 3, 1, 2, 4, 5, 2, 1, 2, 1). The bass clef staff continues the accompaniment with fingerings (2, 1, 2, 2, 1, 2, 2, 1, 2, 2, 1, 2, 3, 1, 4, 2, 1, 2). The tempo marking 'D.C. Majeur Allemande.' is present.

26^{me} Leçon.
Air d'Orphée.
Andante.
Grazioso.

Legato

1 2 3 5

1 4 3 1

5 3 4

1 5 1 5 2 5

cres

F

3 3 2 1 4 3 2 4 3

1 2 1 2 1

tr

P

2 5 1 5 2 5

3 1 4 1

1

rinf

3 4 3 2 1 4 3

3 2 3 4 3

tr

2 1

5 3

1 2 3 4

2 1 2 1

5

3 2 1 2

3 2 1 2

5

3 2 1 2

1 5 2 5 1 3

2 5 1 2 3 2

rinf P

F P

F P

1 3 2

tr

1 2 1

5

1 2 3 4 5

2 1 2 1

5

1 2 3 5

5

tr

1 2 1

2

1

tr

3

3 2

F P

F P

3

cres

F

1 5 1 5

2 5

1 5 3 2 1 2

1 5 2 5 1 3

2

4 3 2 1

2 5 1 5

3 5

4

1

5

1

4

1

3 1

1 4 3 2 3 5

1

3

2

2

1

1 2 3 5

5

4

4

3

4 3 2 1

4 3 2 1

4 3

dimin

P

cres

F

4

2

1 2

1

1

1

1 4 3 1

1 5 1 5 2 5

1

1 2 3 1

1

3

2 3 2

5

1

4

3 4 5 2 1

3

3 2 3 4 3

2

1 2

2

1

P

rinf

cres

2 5 1 5

1 3

2 1 3 1 4 1

5 1

5 1 5 1

4

2

5 2 3 1

4 2 1 2 4

27^{me} Leçon.
d'Armide.
Andante.

P

F P

3 1 1 1

2 1

2 1

3 1

5

5

4

5

5

The musical score consists of ten systems of staves. The first system includes a treble staff with a first ending bracket and a bass staff. Dynamic markings 'F' and 'P' are present. The second system continues with similar notation. The third system features a treble staff with a first ending bracket and a bass staff. The fourth system includes a treble staff with a first ending bracket and a bass staff. The fifth system features a treble staff with a first ending bracket and a bass staff. The sixth system includes a treble staff with a first ending bracket and a bass staff. The seventh system includes a treble staff with a first ending bracket and a bass staff. The eighth system includes a treble staff with a first ending bracket and a bass staff. The ninth system includes a treble staff with a first ending bracket and a bass staff. The tenth system includes a treble staff with a first ending bracket and a bass staff. The piece concludes with the instruction 'D.C. jusqu'au mot fin.' and a final double bar line.

30^{me} Leçon.
pour apprend^{re}
à croiser
la main droite.
Anglaise.

The musical score consists of seven systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece is a technical exercise for the right hand, focusing on crossing the fingers and playing in an English style. The first system includes a measure with a '1' above it, and the final system ends with a double bar line and a '5' below it.

31.^{me} Leçon.
Boiteuse.
Gaiment.

The first system of the 31st lesson consists of two staves. The treble staff begins with a piano (P) dynamic and contains several eighth-note patterns with fingerings such as 3, 2 2 1 5, 2 2 1 5, 1 1 2 3 5, 1, 5, 2 2 1 5, 1 3 4 5 4 2, 1 F, and 2 2 1 5. The bass staff features a steady eighth-note accompaniment with fingerings like 5 3 1, 5, 2 1, 5 3 1, 5, 2 1, and F 4 2 1.

The second system continues the piece with similar eighth-note patterns. The treble staff includes fingerings like 2 2 1 5, 1 1 2 3 5, 1, 5, 2 2 1 5, 2 2 1 5, 2 2 3 4 3, 2, 3, 2, 2 1, and 5. The bass staff has fingerings such as 4 2 1, 5 3 1, 5 3 1, 5 2 1, 4 2 1, 4 2 1, 5 3 1, and 1.

The third system introduces a crescendo (cres) and a forte (F) dynamic. The treble staff features fingerings like 1, 5, 5, 1 2 1 5, 2 2 1 5, 1 2 3 4 5 3, 1, 3, 2, 2 1, 2 2 1, 1 1, and 1. The bass staff includes fingerings such as 4 2 1, 4 2 1, 5 3 1, and 5 3 1.

The fourth system features piano (P) and piano-piano (PP) dynamics. The treble staff has fingerings like 5, 5, 4 5 3 1, 2 4 2 1, 3 1 2 3 4, 5, 3 4 3 2, 1 2 1 5, 1 1 2 3 5, 1, 2 2 1 5, and 2 2 1 5. The bass staff includes fingerings such as 5 3 1, 4 2 1, 5 2 1, 3, PP, P, 4 2 1, 5 3 1, and 5 3 1.

The fifth system continues with piano (P) and forte (F) dynamics. The treble staff includes fingerings like 2 2 1 5, 1 3 4 5 4 2, 1, 5, 2 2 1 5, 1 1 2 3 5, 1, 5, 2 2 1 5, 2 2 1 5, 2 2 3 4 3, and 2. The bass staff has fingerings such as 5 3 1, 5 2 1, 4 2 1, 5 3 1, 5 3 1, 5 2 1, 4 2 1, and 2.

32.^{me} Leçon
Romance.
Andantino.
Gracioso.

The 32nd lesson is a single system with a slower tempo. The treble staff starts with a piano (P) dynamic and includes fingerings like 3 5 4 2 1 5, 2, 4 5, 1 4, 2 5, 3, 3, 2 1, 2 3 5 4 2 1, and P. It also features a crescendo (cres) and a forte (F) dynamic. The bass staff includes fingerings such as 4 2 1, 5 2 1, and 3 2 1.

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

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

dim.

+ 3 2 3 1 5 2 3 2 3 2 1 2 4 3 1 3 2 2 4 3 3 2 4 3 2 1 3 2 4 3 5 4 3 2 4 3 2 1

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

p P cres

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

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

F dim. Fin. Fin.

tr 2 3 5 4 3 1 2 1 2 4 3 2 1 2 4 3 5 4 3 2 5 4 2 1

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

P P cres

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

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

cres F p rinfp P cres

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

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

F p dim. D.C. Romance.

33^{me} Leçon.
Allemande.

The musical score is written in 2/4 time and consists of five systems of two staves each (treble and bass). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piece is titled "33^{me} Leçon. Allemande." and concludes with "Fin. Mineur". The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and fingerings (1-5) for both hands. The first system shows the beginning of the piece with a treble staff starting on a G4 and a bass staff starting on a G2. The second system continues the melody and accompaniment. The third system features a repeat sign and ends with a double bar line and the instruction "Fin. Mineur". The fourth and fifth systems continue the piece, with the fifth system ending with a double bar line and a repeat sign.

D.C. Majeur Allemande.

This system contains the first two staves of a piece. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. Both staves feature a series of eighth-note patterns with various fingerings indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line.

34.^{me} Leçon.
pour les tierces
de la main
droite.
Menuet de
Gluk.

This system contains the first two staves of a minuet. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music consists of chords and single notes, with fingerings and dynamics (p) clearly marked. The piece ends with a double bar line.

Fin

This system contains the first two staves of a piece. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. It features a sequence of chords and notes with fingerings. The word "Fin" is written above the staff. The piece concludes with a double bar line.

D.C. Minuetto.

This system contains the first two staves of a minuet. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music is composed of chords and single notes with fingerings and dynamics (p) indicated. The piece ends with a double bar line.

D.C. Minuetto.

This system contains the first two staves of a minuet. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. It features a sequence of chords and notes with fingerings and dynamics (p) indicated. The piece concludes with a double bar line.

35^{me} Leçon.
Airdanse.
de Gluk.
Andante.
tres doux.

The musical score is written for piano and bass. It consists of eight systems of two staves each. The music is in a 3/4 time signature and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics include *cres*, *F*, *P*, and *F1*. The score includes repeat signs and trills. The overall style is characteristic of the Classical period, with a focus on technical precision and melodic clarity.

Andante Grazioso.

37^{me} Leçon.

Air de Gluk

d'Echo et Narcisse

The musical score is written for piano and consists of several systems of staves. Each system typically includes a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in a key with one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The tempo is marked 'Andante Grazioso'. The score includes various musical notations such as dynamics (P, PP, F), articulation (legato), and fingerings (1-5). There are also some performance markings like accents and slurs. The piece is identified as '37^{me} Leçon' and 'Air de Gluk d'Echo et Narcisse'.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with numerous fingerings (1-5) and dynamics such as *p*, *pf*, and *p*. The bass staff provides a harmonic accompaniment with simple fingerings.

38^{me} Leçon.

Mineur.

Second system of musical notation, labeled "38^{me} Leçon" and "Mineur". It features a treble and bass staff with complex fingerings and a melodic line in the treble staff.

Third system of musical notation, continuing the piece with various dynamics and fingerings. The treble staff has a melodic line with dynamics like *F5* and *p5*, while the bass staff has a steady accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass staff with dynamic markings like *p5* and *F5*. The treble staff has a melodic line with various dynamics, and the bass staff has a steady accompaniment.

Fifth system of musical notation, showing a treble and bass staff with dynamic markings like *sf5* and *p5*. The treble staff has a melodic line with various dynamics, and the bass staff has a steady accompaniment.

Sixth system of musical notation, ending with "D.C. Majeur". It features a treble and bass staff with dynamic markings like *p5* and *sf5*. The treble staff has a melodic line with various dynamics, and the bass staff has a steady accompaniment.

39^{me} Leçon.
Air de Mozart.
Allegretto.

Il faut jouer la première
reprise une octave plus haute
qu'elle n'est marquée, quand on
la répète.

The first system of the 39th lesson consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and dynamics including *pp* and *p*. The bass staff begins with a bass clef and contains similar rhythmic patterns with fingerings and dynamics like *sF*.

The second system continues the piece. The treble staff features a trill marked with a wavy line and the number 34. Dynamics include *sF* and *F*. The bass staff continues with rhythmic patterns and fingerings.

The third system includes a *cres* (crescendo) marking in the bass staff. Dynamics range from *F* to *FP*. The treble staff has a *dim:* (diminuendo) marking. Fingerings are clearly indicated throughout.

The fourth system concludes the 39th lesson. It features dynamics such as *F2* and *P*. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

40^{me} Leçon.
Polonoise.
Allegretto.

The first system of the 40th lesson consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It features trills marked with 'ten:' and dynamics including *PP*. The bass staff begins with a bass clef and contains rhythmic accompaniment with fingerings.

The second system continues the polonaise. It includes a *cres* (crescendo) marking in the bass staff and a *FF* (fortissimo) dynamic. The treble staff has various trills and rhythmic patterns.

41^{me} Leçon.

Andante

d'Haydn.

This musical score is for a piano exercise, the 41st lesson by Joseph Haydn. It is written in G major and 4/4 time, marked 'Andante'. The score consists of ten systems, each with a treble and bass staff. The piece is characterized by its intricate fingerings and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics include piano (p), forte (f), and crescendo (cres). The score includes several first and second endings, marked '1^{re} fois.' and '2^{me} fois.'. The piece concludes with a 'ten:' (ritardando) marking. A page number '5' is printed at the bottom center.

This page of musical notation consists of eight systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation is highly technical, featuring complex rhythmic patterns and extensive fingering numbers (1-5) above and below notes. Dynamic markings such as **FF** (fortissimo) and **P** (piano) are used throughout. The piece concludes with a double bar line and a final chord in the bass clef.

42^{me} Leçon.
Polonaise de Per.
Allegro
Brillante.

The musical score is written for piano and consists of seven systems. Each system contains two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The piece is in 3/4 time and is marked 'Allegro Brillante'. The first system includes dynamic markings 'p' and 'cres'. The score is heavily annotated with fingerings (numbers 1-5) and articulations (accents, slurs). The piece concludes with a double bar line and repeat signs in the final system.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features complex rhythmic patterns and fingerings, including trills (tr) and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes dynamic markings such as *Fz* (forzando) and *Fz* (forzando). The notation shows intricate melodic lines with various fingerings and articulations.

Third system of musical notation, featuring dynamic markings *sF* (sforzando) and *sF* (sforzando). The music continues with complex rhythmic patterns and fingerings, including a trill marked *tr* with the number 45.

Fourth system of musical notation, showing a continuation of the complex melodic and rhythmic material. The notation includes various fingerings and articulations throughout the system.

Fifth system of musical notation, continuing the piece with intricate melodic lines and fingerings. The notation includes various articulations and dynamic markings.

Sixth system of musical notation, concluding the piece with a final cadence. The notation includes various fingerings and articulations, ending with a double bar line.

43. Leçon.

Valse

de la Dansomanie

Musical score for '43. Leçon. Valse de la Dansomanie'. The score is written for piano in G major and 3/8 time. It consists of five systems of two staves each. The first system includes dynamic markings *Fz* and *Fz*. The second system includes *p*, *sF*, and *Fz*. The third system includes *Fz*, *F*, *Fz*, and *Fz*. The fourth system includes *tr*, *fin*, *p*, and *F*. The fifth system includes *F*, *Fz*, *Fz*, and the instruction *D.C. jusqu'au mot fin.*

44. Leçon.

Allegretto

Militaire

d'Haydn.

Musical score for '44. Leçon. Allegretto Militaire d'Haydn.'. The score is written for piano in C major and 2/4 time. It consists of two systems of two staves each. The first system includes the dynamic marking *p*. The second system includes the instruction *1^{re} fois.* and *2^{me} fois.* with repeat signs. The score is heavily annotated with fingerings and articulation marks.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a complex melodic line with numerous fingerings (1-5) and slurs. The bass clef contains a simpler accompaniment line. The system concludes with a double bar line.

Second system of musical notation. The treble clef part includes a section marked "1^{re} fois" and "2^e fois" with repeat signs. The bass clef part continues the accompaniment. The system ends with a double bar line.

Third system of musical notation. The treble clef part features a series of sixteenth-note patterns with fingerings. The bass clef part has a similar rhythmic accompaniment. The system ends with a double bar line.

Fourth system of musical notation. The treble clef part continues with sixteenth-note patterns. The bass clef part has a steady accompaniment. The system ends with a double bar line.

Fifth system of musical notation. The treble clef part features sixteenth-note patterns with various fingerings. The bass clef part has a consistent accompaniment. The system ends with a double bar line.

Sixth system of musical notation. The treble clef part includes a section marked "F1" and "PP". The bass clef part continues the accompaniment. The system ends with a double bar line.

Seventh system of musical notation. The treble clef part features sixteenth-note patterns with fingerings. The bass clef part has a steady accompaniment. The system ends with a double bar line.

45^{me} Leçon.

Minuetto d'Haydn

Moderato.

This musical score is for a Minuetto by Joseph Haydn, designated as the 45th lesson. It is in 3/4 time and the key of G major. The tempo is marked 'Moderato'. The score is written for piano and consists of seven systems of two staves each. The first system includes the title and tempo markings. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics such as 'F' (forte) and 'p' (piano) are used throughout. The score concludes with a final cadence in the right hand and a whole note chord in the left hand.

1 F

FF

1re fois 2me fois
fin

46^{me} Leçon.

Trio.

dolce

dolce

D.C. Minretto.

47^{me} Leçon.

Romance.

Grazioso.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 3/4. The key signature has two sharps (F# and C#). The music begins with a piano (*p*) dynamic. The upper staff contains a melodic line with various ornaments and trills. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with fingerings indicated by numbers 1-5.

The second system continues the piece. It features dynamic markings of *PF*, *P*, *cres*, and *F*. The upper staff has a melodic line with trills and slurs. The lower staff has a steady accompaniment with fingerings. The music is marked *Grazioso*.

The third system shows more complex melodic passages in the upper staff, including slurs and trills. The lower staff continues with a consistent accompaniment. Dynamic markings include *P* and *cres*.

The fourth system contains several trills and ornaments in the upper staff. The lower staff accompaniment remains steady. The dynamic marking is *P*.

The fifth system features a crescendo (*cres*) leading to a fortissimo (*F*) section. The upper staff has a melodic line with a trill. The lower staff accompaniment is consistent. Dynamic markings include *cres*, *F*, and *P*.

The sixth system concludes the piece. It features a piano (*P*) section followed by a fortissimo (*F*) section. The upper staff has a melodic line with a trill. The lower staff accompaniment is consistent. Dynamic markings include *P* and *F*.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The right hand features a complex melodic line with many accidentals and fingerings (1-5). The left hand plays a steady bass line. Dynamics include **F** (forte), **P** (piano), and **F** (forte). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand has a melodic line with some slurs and dynamics **P**, **F**, **pp**, and **Fz**. The left hand continues the bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand features a melodic line with slurs and dynamics **P**. The left hand plays the bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand has a melodic line with slurs and dynamics **P**, **F**, **PF**, and **PP**. The left hand plays the bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand has a melodic line with slurs and dynamics **zF**, **P**, and **P**. The left hand plays the bass line with a **cres** (crescendo) marking. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Sixth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand has a melodic line with slurs and dynamics **F**, **F**, **pp**, and **pp**. The left hand plays the bass line with a **cres** (crescendo) marking. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

48^{me} Leçon.
Minuetto
Allegretto
d'Haydn.

The musical score is presented in a grand staff format, consisting of two systems of two staves each (treble and bass clef). The music is in the key of D major (one sharp) and 3/4 time. The score includes a variety of musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *pp*, *f*, and *sf*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

50^{me} Leçon
Air de danse
de Gluk.
Allegro vivace.

The musical score is written for piano in 2/4 time, marked 'Allegro vivace'. It consists of seven systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes the title and tempo. The score is heavily annotated with fingerings (numbers 1-5) and includes dynamic markings such as 'p' (piano), 'F' (forte), and 'FF' (fortissimo). The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and complex chordal textures. The final system concludes with a 'FF' marking.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a 4/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets and slurs.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns and articulation.

Third system of musical notation, including fingerings (1-5) and slurs. The bass clef part has a 5/4 time signature.

Fourth system of musical notation, featuring a key signature change to three flats (B-flat major/C minor) and a 2/4 time signature. Includes dynamic markings 'pp' and 'ppp', and the instruction 'fin. Mineur.'.

Fifth system of musical notation, continuing the piece with complex rhythmic figures and slurs.

Sixth system of musical notation, including a 'pp' dynamic marking and a repeat sign.

Seventh system of musical notation, concluding the piece with a key signature change to one flat (F major/D minor) and the instruction 'D.C. Majeur.'.

Passages de différens auteurs pour le doigter.

DUSSEK.
Œuvre 4.
N^o 1.

Presto

Musical score for Dussek's Op. 4, No. 1. The piece is in C major, 2/4 time, and marked Presto. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a harmonic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The second system continues the piece, featuring a trill in the right hand and a sustained bass line in the left hand.

Œuvre 35.
N^o 2.

Allegro

Musical score for Dussek's Op. 35, No. 2. The piece is in C major, 2/4 time, and marked Allegro. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a harmonic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A trill is marked in the right hand. The second system continues the piece with similar accompaniment.

N^o 3.

Allegro

Musical score for Dussek's Op. 35, No. 3. The piece is in C major, 2/4 time, and marked Allegro. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a harmonic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The second system continues the piece with similar accompaniment.

N^o 4.

Musical score for Dussek's Op. 35, No. 4. The piece is in C major, 2/4 time. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a harmonic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Slurs are used to group notes in both hands. The second system continues the piece with similar accompaniment.

Nº 8.

Allegro

FF

Nº 9.

Allegro

Allegro

Nº 10.

Allegro

Nº II.

Musical score for No. II, featuring a treble and bass staff. The piece is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The treble staff contains a melodic line with numerous slurs and fingerings (1-5). The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes, also including fingerings.

Nº 12.

Musical score for No. 12, featuring a treble and bass staff. The piece is in 2/4 time with a key signature of two flats (Bb, Eb). The treble staff contains a melodic line with slurs and fingerings. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes, including fingerings.

Musical score for No. 13, featuring a treble and bass staff. The piece is in 2/4 time with a key signature of two flats (Bb, Eb). The treble staff contains a melodic line with slurs and fingerings. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes, including fingerings.

Nº 13.

Musical score for No. 14, featuring a treble and bass staff. The piece is in 2/4 time with a key signature of two flats (Bb, Eb). The treble staff contains a melodic line with slurs and fingerings. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes, including fingerings.

Nº 14.

Musical score for No. 14, featuring a treble and bass staff. The piece is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#) and the tempo marking 'Allegro'. The treble staff contains a melodic line with slurs and fingerings. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes, including fingerings.

Nº 22.

Musical score for N° 22, featuring two systems of piano accompaniment. Each system consists of a treble and bass staff. The first system includes a tempo marking 'Allegro'. The score is heavily annotated with fingering numbers (1-5) and includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Nº 23.

Musical score for N° 23, featuring a single system of piano accompaniment with treble and bass staves. It includes a tempo marking 'Allegro' and is annotated with fingering numbers and musical notations.

Nº 24.

Musical score for N° 24, featuring two systems of piano accompaniment with treble and bass staves. It includes a tempo marking 'Allegro' and is annotated with fingering numbers and musical notations.

Nº 25.

Musical score for N° 25, featuring a single system of piano accompaniment with treble and bass staves. It is annotated with fingering numbers and musical notations.

N^o 26. 135

This piece is a complex piano exercise. It features a grand staff with two treble clefs and one bass clef. The music is characterized by dense, rapid passages with many slurs and ties. Numerous fingering numbers (1-5) are written throughout the score to guide the performer. The piece concludes with a double bar line.

N^o 27.

This piece is a piano exercise in a grand staff. It consists of several measures of music with various rhythmic patterns and slurs. Fingering numbers are provided for many of the notes. The piece ends with a double bar line.

N^o 28. *Allegro*

This piece is marked *Allegro*. It is written for a grand staff. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with some slurs. Fingering numbers are included. The piece concludes with a double bar line.

N^o 29. *Allegro*

This piece is marked *Allegro*. It is written for a grand staff. The music is more rhythmic, featuring many eighth notes and slurs. Fingering numbers are present. The piece ends with a double bar line.

This section continues the musical score for No. 29. It shows the intricate fingering and slurs for the final measures of the piece, leading to a double bar line.

N^o 30. *Allegro*

This piece is marked *Allegro*. It is written for a grand staff. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and slurs. Fingering numbers are provided. The piece concludes with a double bar line.

Œuvre.16.
N° 34.
2^{eme}
Concerto.

Œuvre 25.
N° 35.

N° 36.

N° 37.

N° 38.

N^o 45.

Allegro

Œuvre 4.
N^o 46.

N^o 47.

Allegro

N^o. 53.
Œuvre. 8.
2.
Livraison

N^o. 54.

N^o. 55.

Nº. 56.

Allegro

Musical score for N.º 56, featuring piano and violin parts. The piano part is written in treble and bass clefs, with numerous fingerings (1-5) and slurs. The violin part is in treble clef, also with fingerings and slurs. The score includes dynamic markings such as **FF** and **tr** (trills). The tempo is marked **Allegro**. The key signature has one sharp (F#).

Nº. 57.

Allegro

Legato

Musical score for N.º 57, featuring piano and violin parts. The piano part is in treble and bass clefs, with fingerings and slurs. The violin part is in treble clef, with fingerings and slurs. The score includes dynamic markings like **cres** (crescendo) and **tr** (trills). The tempo is marked **Allegro** and the articulation is **Legato**. The key signature has one sharp (F#).

Nº. 58.

Allegro

FF

Musical score for N.º 58, featuring piano and violin parts. The piano part is in treble and bass clefs, with fingerings and slurs. The violin part is in treble clef, with fingerings and slurs. The score includes dynamic markings like **FF** (fortissimo) and **tr** (trills). The tempo is marked **Allegro**. The key signature has one sharp (F#).

Nº. 59.

Musical score for N.º 59, featuring piano and violin parts. The piano part is in treble and bass clefs, with fingerings and slurs. The violin part is in treble clef, with fingerings and slurs. The score includes dynamic markings like **tr** (trills). The key signature has one sharp (F#).

Allegro
 N^o. 60.

Allegro
 N^o. 61.

N^o. 62.

N^o. 62.

N^o. 62.

Allegro
 Beethoven
 Oeuvre. 2.
 N^o. 63.

N^o. 63.

N° 68.

First system of musical notation for N° 68, featuring treble and bass staves with various fingerings and articulations.

Second system of musical notation for N° 68, continuing the piece with complex rhythmic patterns.

Allegro

HAYDN.
Œuvre.79
N° 69.

First system of musical notation for N° 69, marked Allegro, in 2/4 time.

N° 70.

First system of musical notation for N° 70, marked Allegro, featuring trills and slurs.

N° 71.

First system of musical notation for N° 71, featuring trills and slurs.

STEIBELT.
Œuvre.4.
N° 72.

First system of musical notation for N° 72, featuring complex rhythmic patterns and slurs.

Second system of musical notation for N° 72, continuing the piece with complex rhythmic patterns.

Nº 76.

Allegro

Musical score for No. 76, featuring piano and violin parts. The piano part is written in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#). The violin part is in treble clef with the same key signature. The tempo is marked 'Allegro'. The score is filled with complex fingering numbers (1-5) and includes a trill (tr) in the violin part towards the end.

Nº 77.

Allegro

Musical score for No. 77, featuring piano and violin parts. The piano part is in treble and bass clefs with a key signature of one flat (Bb). The violin part is in treble clef with the same key signature. The tempo is marked 'Allegro'. The score includes various fingering numbers and a trill (tr) in the violin part.

Nº 78.

Allegro

Musical score for No. 78, featuring piano and violin parts. The piano part is in treble and bass clefs with a key signature of one flat (Bb). The violin part is in treble clef with the same key signature. The tempo is marked 'Allegro'. The score includes various fingering numbers and trills (tr) in both parts.

Nº 79.

Allegro

Musical score for No. 79, featuring piano and violin parts. The piano part is in treble and bass clefs with a key signature of one flat (Bb). The violin part is in treble clef with the same key signature. The tempo is marked 'Allegro'. The score includes various fingering numbers and trills (tr) in both parts.

Nº 80.

Allegro

Musical score for No. 80, featuring piano and violin parts. The piano part is in treble and bass clefs with a key signature of one flat (Bb). The violin part is in treble clef with the same key signature. The tempo is marked 'Allegro'. The score includes various fingering numbers and trills (tr) in both parts.

ARTICLE SIX.

DE LA MANIÈRE DE TOUCHER LE PIANO

ET D'EN TIRER LE SON.

Il faut se servir d'un instrument dont le clavier soit très égal. Ses touches ne doivent être ni trop dures ni trop faciles à faire fléchir sous les doigts; car, dans le premier cas on seroit obligé d'y suppléer avec la force de la main, et dans le second les doigts deviendraient faibles et paresseux. Il est essentiel aussi que les sons soient bien étouffés, aussitôt que l'on quitte la touche, afin qu'ils ne se confondent pas les uns avec les autres. (1)

La plupart de ceux qui touchent du Forte Piano, frappent de toutes leurs forces sur le clavier pour faire les *forte* ou *fortissimo*; ce défaut est communément celui des accompagnateurs qui n'ont pas assez d'exécution pour toucher une pièce. Nous devons détromper les élèves qui pourroient croire que le moyen d'attaquer l'instrument à force de bras est celui d'en tirer un beau son; une simple observation sur ce procédé vicieux leur démontrera qu'au lieu de sons harmonieux et purs on n'entend que le bruit fatigant des marteaux et du battement des touches.

Ce n'est que par le moyen du tact qu'on parvient à tirer de beaux sons, il faut donc s'accoutumer à n'employer que la force des doigts pour faire ressortir les sons dans le *forte* comme dans le *Piano*. Dans un *Pianissimo* même il faut encore donner aux doigts la force de pression nécessaire, autrement le son échapperait.

Que l'élève s'applique donc, après avoir appris à fond les règles du doigter, à ne produire que de l'effet dans tout ce qu'il exécutera; qu'il ne touche jamais une note sur le Piano sans qu'elle ne lui dise quelque chose; qu'en pressant les touches il n'entende jamais que des sons purs; c'est en imitant la manière de chanter des grands maîtres sur tous les instrumens, c'est en imitant, autant que possible, les diverses inflexions de la voix, le plus riche et le plus touchant de tous, que l'élève parviendra à exprimer les phrases de chant qui seules font le charme de la musique, et sans lesquelles on ne produit jamais qu'un bruit aussi insipide qu'insignifiant; enfin dans les différentes manières d'attaquer les touches, qu'il s'attache à trouver celle qu'il croira la plus propre à rendre l'expression du sentiment indiqué, et dont il faut qu'il soit toujours pénétré.

Cependant, si l'élève ne se sent pas ému en entendant l'exécution parfaite

(1) Pour qu'un instrument soit bon, il faut que le son puisse vibrer à peu près la valeur d'une mesure à quatre tems dans un mouvement modéré, en tenant la touche abaissée pendant cette valeur, et qu'aussitôt relevée on n'entende plus aucune vibration.

d'un beau chant ou d'un beau morceau de musique; et lorsque lui même exécute, si ses doigts ne sont pas dirigés par l'impulsion immédiate de son ame, qu'il n'aille pas plus loin, il a atteint les bornes de son talent et la nature s'oppose à ce qu'il puisse jamais exciter dans ses auditeurs des sensations qu'il n'éprouvé pas lui même.

Quand on parle on ne s'exprime pas toujours avec le même degré de force, les diverses inflexions de la voix sont déterminées par les affections de l'ame, la musique est comme la parole soumise aux mêmes loix; comme elle, par la variété de ses sons, de ses mouvemens et par leurs heureuses modifications elle peut parvenir à peindre la pensée: l'art de rendre un morceau de musique, celui de le transmettre fidèlement dans son caractère et avec le sentiment dans lequel il a été conçu, doit donc être l'objet de l'étude assidue des élèves qui aspirent à acquérir un vrai talent d'exécution.

Il faut savoir varier l'expression d'un chant ou d'un passage répété plusieurs fois dans le même morceau de musique, néanmoins, celui dont le sentiment ne sera pas assez exercé pour employer convenablement ce moyen, fera mieux de ne pas risquer de gâter ce passage par des agrémens de mauvais goût ou par des broderies insignifiantes.

Le but de la musique est de charmer et d'émouvoir, envain on croiroit pouvoir l'atteindre par la vitesse et la difficulté de l'exécution, ce n'est que par l'expression, le style, la grace qu'on y parvient: mais il faut pour cela une exécution régulière, beaucoup de précision, et à l'habitude de bien lire la musique et de bien phraser, joindre encore l'habitude de la touche et du doigter de son instrument.

Ce sont les différens moyens de faire les *forte*, les *piano*, les *liaisons*, les *détachés*, les *tenues de sons*, les *retards de notes*, qui concourent tous à faire jouer avec sentiment.

On fera la plus grande attention à ne laisser vibrer le son que le tems juste de la valeur de la note; si l'on prolongeoit la vibration, on n'entendrait plus qu'une confusion de sons. Si l'on quittoit la note avant que sa valeur fut expirée, on interromproit le chant.

On a souvent des notes à faire qui doivent être tenues, quoiqu'éloignées à une grande distance les unes des autres, il faut alors porter la main très promptement d'une touche à l'autre, sans laisser appercevoir la moindre interruption.

ARTICLE SEPT.

DE LA LIAISON DES SONS,
ET DES TROIS MANIÈRES DE LES DÉTACHER.

Un des principaux points pour toucher du Forte Piano est de savoir bien lier les sons d'une touche à l'autre, et on n'y parvient que par un bon doigté, et en faisant raisonner les touches avec égalité.

Dans les notes liées, la main ne doit jamais se déranger sur le clavier. Les liaisons ne pouvant se faire qu'avec les doigts très serrés sur les touches, il ne faut jamais en abandonner une avant que le doigt ne soit placé sur celle qui suit. Les sons doivent s'unir et se fondre les uns dans les autres, si l'on veut parvenir à imiter la tenue de la voix. Quelquefois l'auteur indique la phrase musicale qui doit être liée, mais lorsqu'il abandonne le choix du *legato* ou du *staccato* au goût de l'exécutant, il vaut mieux s'attacher au *legato* et réserver le *staccato* pour faire ressortir certains passages, et faire sentir, par un contraste amené avec art, les avantages du *legato*.

Quand il se trouve une liaison marquée sur plusieurs notes de suite, il faut lier les sons pendant toute la durée de la liaison, sans en détacher aucune; mais quand il n'y a que deux notes liées ensemble, et que ces deux notes se trouvent de la même valeur, ou que la seconde en a une moindre que la première, il faut, pour exprimer cette liaison, aussi bien dans le forte que dans le piano, appuyer un peu le doigt sur la première et le lever à la seconde en lui ôtant la moitié de sa valeur et en touchant la seconde note plus foiblement que la première.

Si la seconde note a plus de valeur que la première, ou s'il y avoit un point ou un soupir entre les deux notes, il ne faudroit plus lui donner cette même expression parceque cela détruiroit l'effet de la liaison.

Quand les notes se suivent avec une liaison et que ces notes ne peuvent former un accord, il ne faut pas rester sur les notes plus que leur valeur, mais seulement les bien lier ensemble.

Exemple de la manière de lier les sons.



Quand les notes les plus hautes peuvent former un chant dans les endroits où

il y a une liaison, et que les notes qui accompagnent ce chant peuvent former un accord, on peut tenir alors toutes les notes sous les doigts, tant que ce même accord peut durer, voyez ci après.

The musical score consists of five systems, each with two staves. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It features complex arpeggiated chords and is marked with fingerings (6, 3, 5) and slurs. The first system shows a sequence of chords with fingerings 6, 6, 6, 3, 3, 3, 3. The second system has fingerings 6, 6, 6, 3, 3, 3, 3. The third system has fingerings 6, 6, 6, 3, 3, 3, 3. The fourth system has fingerings 6, 6, 6, 3, 3, 3, 3. The fifth system has fingerings 6, 6, 6, 3, 3, 3, 3.

Cette liaison des accords doit s'appliquer pour les basses en sens inverse, c'est à dire que si la main gauche fait des accords arpégés et qu'il y ait une liaison, il faut l'exécuter comme ci après.

The musical score consists of two systems, each with two staves. The music is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It features complex arpeggiated chords and is marked with fingerings (6, 3, 5) and slurs. The first system shows a sequence of chords with fingerings 6, 6, 6, 3, 3, 3, 3. The second system has fingerings 6, 6, 6, 3, 3, 3, 3.

A musical exercise for piano in G major, 3/4 time. The right hand plays a melodic line with slurs over groups of notes. The left hand plays a rhythmic accompaniment of chords and eighth notes.

Exemple pour deux mêmes notes liées ensemble.

A musical exercise for piano in G major, 3/4 time. The right hand plays a melodic line with slurs. The left hand plays a rhythmic accompaniment of chords and eighth notes.

Exemple pour exprimer la liaison de deux notes différentes.

A musical exercise for piano in G major, 3/4 time. The right hand plays a melodic line with slurs. The left hand plays a rhythmic accompaniment of chords and eighth notes. Dynamic markings 'FP' are placed below the left hand.

A musical exercise for piano in G major, 3/4 time. The right hand plays a melodic line with slurs. The left hand plays a rhythmic accompaniment of chords and eighth notes. Dynamic markings 'FP', 'F', 'P', 'FP', 'F', 'P', 'FP', 'F', 'P', 'FP' are placed below the left hand.

A musical exercise for piano in G major, 3/4 time. The right hand plays a melodic line with slurs. The left hand plays a rhythmic accompaniment of chords and eighth notes. Dynamic markings 'FP', 'FP', 'FP', 'FP', 'FP', 'FP', 'FP', 'FP', 'FP' are placed below the left hand.

A musical exercise for piano in G major, 3/4 time. The right hand plays a melodic line with slurs. The left hand plays a rhythmic accompaniment of chords and eighth notes. Dynamic markings 'FP', 'FP', 'FP', 'FP' are placed below the left hand.

A musical exercise for piano in G major, 3/4 time. The right hand plays a melodic line with slurs. The left hand plays a rhythmic accompaniment of chords and eighth notes.

Des trois manières de détacher les notes .

On se sert de trois sortes de signes pour indiquer le *staccato* qui sont

Lorsque la première est employée, il faut prendre la note très sèchement, piquer la touche et relever aussitôt le doigt, en lui ôtant les trois quarts de sa valeur.

Exemple des trois manières de détacher les notes expliquées dans l'article

La seconde manière marquée par un  demande à être détachée un peu

moins sechement que la première et s'exprime en ôtant la moitié de la valeur de la note.

Exemple

2^e
Mani:

La troisième marquée par des points avec une liaison dessus est la moins détachée de toutes; on appelle *notes portées* celles qui sont marquées avec ce signe, et on les exprime en ôtant seulement la quatrième partie de la valeur de la note.

Exemple pour porter les notes.

3^e
Mani:

Exemple de liaison et détaché.

On ne doit *nullement piquer la touche*, mais seulement lever le doigt; cette manière de détacher ajoute beaucoup à l'expression du chant, et se fait quelquefois avec un petit retard de la note qu'on veut exprimer ainsi.

Exemple.

A musical score example consisting of three staves. The top staff is a single melodic line with several slurs. The middle and bottom staves are part of a grand staff, with the middle staff containing chords and the bottom staff containing a bass line. The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The notes are mostly quarter and eighth notes, with some slurs indicating phrasing.

Il faut que l'élève fasse la plus grande attention à ces trois manières de détacher. Le Staccato marqué par les deux premiers signes doit s'exécuter autrement dans un mouvement lent, et on ne le piquera qu'avec l'aide des doigts sans aucun mouvement du poignet; mais dans un trait de vitesse, où chaque note doit être très détachée et très sèche, il faut faire à chaque note un mouvement du poignet qui doit être très flexible, pour donner le mouvement nécessaire aux doigts, afin de faire raisonner chaque touche séparément, surtout si les notes se trouvent éloignées les unes des autres, et avoir toujours la main un peu plus élevée qu'à l'ordinaire.

Exemple.

A musical score example consisting of three staves. The top staff is a single melodic line with several slurs. The middle and bottom staves are part of a grand staff, with the middle staff containing chords and the bottom staff containing a bass line. The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The notes are mostly quarter and eighth notes, with some slurs indicating phrasing.

ARTICLE HUIT.

DU TRILLE,

DES NOTES DE GOÛT OU D'AGRÉMENT.

Comme on ne peut soutenir la vibration des sons sur le Piano aussi longtemps que sur les instrumens à vent et à archet, on est obligé d'y suppléer par le Trille et par des petites notes. La variété de l'expression des chants, du caractère et mouvement de chaque passage s'oppose à ce que l'on prescrive des règles sûres pour l'emploi des notes d'agrément; les compositeurs modernes les indiquent ordinairement, et c'est à l'élève d'observer et d'étudier avec soin les différens signes dont ils se servent.

Nous avons déjà parlé du doigter du Trille à l'article 5. de cette méthode, et il ne nous reste que très peu de mots à ajouter.

Le trille est composé d'une *petite note* placée audessus de celle qu'on doit triller et qu'on exécute alternativement avec cette même *note*.

Exemple.



Le Trille doit avoir le degré de vitesse relatif au mouvement et au caractère du morceau.

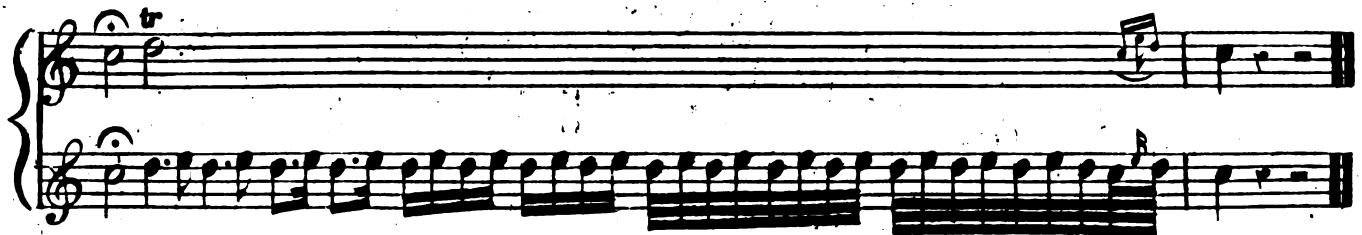
On se sert du signe suivant pour marquer cet agrément, en le plaçant sur la note qui doit être trillée.

Exemple.



Les deux petites notes ajoutées à coté de la grande, servent à indiquer, la conclusion du *Trille*.

Le Trille dans toute son étendue que l'on pratique sur la *cadence finale* qu'on appelle aussi *point d'orgue*, ou *point final* doit être exécuté comme dans cet exemple.



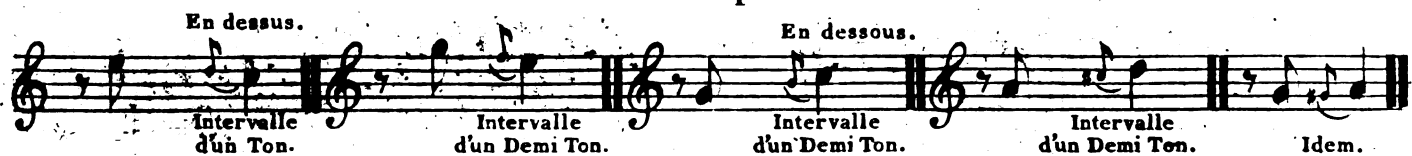
La petite note d'agrément appelée *Appoggiatura* par les Italiens (du mot *APPOGGIARE* appuyer) peut être appliquée au dessus et au dessous de la grande note. Elle se marque de la manière suivante.

Exemple.



Lorsqu'on la pose dessus elle peut former avec la note qui la suit un intervalle tantôt d'un ton et tantôt d'un demi-ton; mais placée au dessous elle doit former constamment un intervalle de demi-ton.

Exemple.



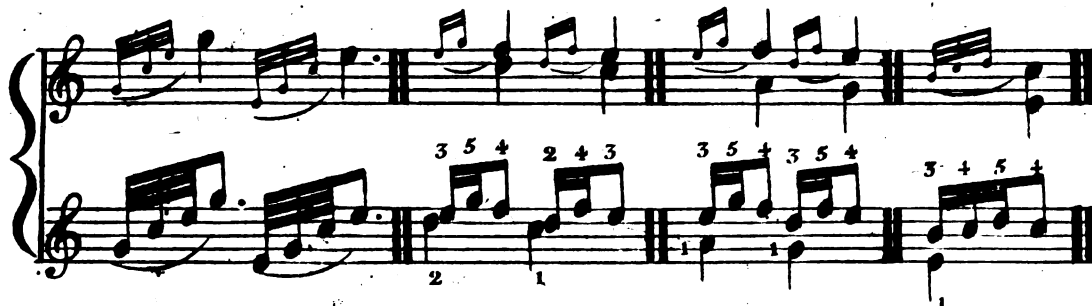
La petite note vaut ordinairement la moitié de la valeur de la note dont elle est suivie, et cette valeur est prise sur celle de cette note elle-même. Il faut toujours la couler sur la grande note.

Exemple.



Il arrive souvent que l'on place deux, trois ou quatre notes d'agrément devant un accord, il faut alors que ces petites notes soient frappées simultanément avec les grosses notes qui forment l'accord ou l'accompagnement, comme dans cet exemple.

Exemple.






L'agrément que les Italiens appellent *Gruppetto* (petit groupe) et qu'on dé-


signe chez nous sous le nom de *redoublé* ou de *brisé* et dont nous avons parlé à l'article 5 se marque par le signe ~


„ Les exemples que nous avons donnés dans l'article susdit étant purement „ relatifs aux principes de doigter, nous allons en indiquer quelques autres qui ser- „ viront de complément.


Exemples.

Indication.	Exécution.
	
	
	

(Extrait de la méthode de chant du Conservatoire.)

Le signe  placé devant un accord indique que les notes qui le composent doivent se toucher successivement les unes après les autres, en commençant par la plus basse. On doit tenir les touches abaissées l'une après l'autre, jusqu'à ce que le tems de l'accord soit terminé.

L'accord marqué  s'exécute comme le précédent avec cette différence qu'on ajoute une petite note à l'endroit où il est traversé par la ligne.

Le Point d'Orgue qui se marque ordinairement par un point couronné  ou par le mot *Cadenza*, indique que l'auteur laisse à la volonté de l'exécutant de faire les passages les plus convenables au caractère du morceau. On le termine par un Trille comme nous avons dit plus haut.

Il ne faut pas que l'élève confonde le point d'arrêt avec le Point d'Orgue, quoiqu'il soit marqué de même, parcequ'alors il feroit un contre sens très désagréable en faisant des passages sur le point d'arrêt qui n'est placé que pour indiquer un silence indéterminé.

ARTICLE NEUF.

DE LA MESURE, DES MOUVEMENS

ET DE LEUR EXPRESSION.

Une des premières qualités qu'on exige dans l'exécution de la musique est d'observer la mesure; sans elle il n'y auroit que de l'indécision, du vague et de la confusion.

Il faut donc que l'élève s'habitue à jouer ponctuellement en mesure, et tâche de conserver le même mouvement depuis le commencement d'un morceau jusqu'à la fin. Il n'est permis d'altérer la mesure que lorsque le compositeur l'indique ou que l'expression le commande; encore faut-il être très avare de ce moyen.

Quelques personnes ont voulu mettre en vogue de ne plus jouer en mesure, et d'exécuter toute espèce de musique comme une fantaisie, prélude ou caprice. On croit par là donner plus d'expression à un morceau et on l'altère de manière à le rendre méconnoissable. Sans doute l'expression exige qu'on ralentisse ou qu'on presse certaines notes de chant, mais ces retards ne doivent pas être continus pendant tout un morceau, mais seulement dans quelques endroits où l'expression d'un chant langoureux ou la passion d'un chant agité exigent un retard ou un mouvement plus animé. Dans ce cas c'est le chant qu'il faut altérer, et la basse doit marquer strictement la mesure.

Dans les mouvemens lents, les retards souvent sont nécessaires pour obtenir la liaison des sons; mais ces retards doivent être imperceptibles et l'élève ne doit essayer de les employer que lorsqu'il est bien sûr d'exécuter parfaitement en mesure.

Nous donnerons à la suite de cet article des morceaux de différens caractères et mouvemens. Il faut que l'élève se pénètre bien de l'expression convenable à chacun de ces mouvemens, et pour le faciliter, nous allons donner l'explication des mots italiens avec lesquels on les indique.

Des Mouvemens et de leur Expression.

LARGO. Le plus lent des mouvemens. Il doit être exécuté avec un style large et sévère.

GRAVE. Ce mouvement n'indique pas plus de lenteur, mais plus de sévérité et de gravité.

LARGHETTO. Un peu moins lent que **LARGO**. L'expression doit être moins sévère.

ADAGIO. Moins lent que **LARGHETTO**. Son expression doit être tendre et pathétique: c'est le mouvement le plus difficile à exécuter sur le Forte Piano

à cause de la difficulté de la tenue des sons sur cet instrument.

ANDANTE. Moins lent que l'ADAGIO. Son expression est plus aimable, et son style moins sévère.

ANDANTINO. A peu près la même expression que l'ANDANTE, mais un degré de lenteur de plus.

ALLEGRO. Mouvement gai et vif. Son expression varie suivant les modifications que lui donne l'addition de différentes nuances telles que: MAESTOSO. (Majestueux.) BRILLANTE. (Brillant.) AGITATO. (Agité.) MODERATO. (Modéré.) etc. Ces différentes modifications s'ajoutent aussi aux autres mouvemens et les modifient suivant leurs qualités relatives.

ALLEGRETTO. Moins vif qu'ALLEGRO. Son expression a plus de légèreté, de grace et de gentillesse.

VIVACE. Doit s'exécuter avec plus de feu que l'ALLEGRO.

PRESTO. Encore plus vivement que le VIVACE.

PRESTISSIMO. C'est le dernier degré de vitesse: il faut alors mettre toute la prestesse et le feu possibles dans l'exécution.

De l'expression des termes ajoutés aux mouvemens.

AMOROSO. Indique une expression tendre, un mouvement un peu lent mais très gracieux.

AFFETTUOSO. Avec une expression très douce et très mélancolique: son mouvement est relatif à son caractère.

CANTABILE. Exige un chant pur, beaucoup de goût, d'âme et de simplicité.

GRAZIOSO. Doit être exécuté d'une manière gracieuse, élégante et avec sensibilité.

LAMENTABILE. Ne s'emploie que dans les mouvemens lents. Il faut lui donner l'expression de la tristesse.

MODERATO. Souvent ce terme est employé après celui d'ALLEGRO. Il faut alors y mettre moins de gaieté.

MAESTOSO. Ce terme ajouté à un mouvement lui donne un caractère majestueux.

AGITATO. Ce terme suit quelquefois le mot d'ALLEGRO, et doit s'exprimer d'une manière agitée, en lui donnant l'expression du trouble, de la passion, ou du desespoir.

ASSAI. Ce terme suit souvent le mot qui donne le mouvement; mais il étend sa signification; comme: ALLEGRO ASSAI signifie plus vite et plus gai

que l'Allegro; LARGO ASSAI plus lent que Largo; PRESTO ASSAI plus vite que Presto sans jouer cependant Prestissimo.

COMMODO. Quand ce mot est ajouté au mouvement indiqué, on peut prendre le mouvement le plus commode, et qui sera le plus convenable au morceau de musique.

CON BRIO. Doit s'exécuter avec force et vivacité.

CON MOTO. Ce terme ajouté au mouvement, doit s'exprimer avec plus de mouvement et de chaleur.

CON Ces termes s'appliquent quelquefois à tout l'ensemble d'un morceau, **ESPRESSIONE** ou à un passage séparé. On exprimera ces mots en mettant un caractère particulier d'expression et de sensibilité.
ou **ESPRESSIVO.**

SOSTENUTO. S'exprime en conservant toujours le caractère du morceau et en soutenant bien toutes les valeurs.

SCHERZANDO. Doit s'exécuter en jouant d'une manière badine et légère.

BRILLANTE. D'une manière brillante et animée.

TEMPO GIUSTO. Ce terme signifie qu'il faut prendre un mouvement propre à la mesure sur laquelle le morceau a été composé.

TEMPO Ce mouvement doit se rendre en prenant le mouvement caractérisé du **DI MINUETTO.** menuet, savoir à trois tems très légers.

MOLTO Veulent dire: beaucoup; **NON TROPPO**, pas trop; **UN POCO**, un peu; **DI MOLTO.** QUASI, presque; **PIU**, plus; **MENO**, moins; **PIU TOSTO**, plutôt; **SEMPRE**, toujours; **MA**, mais; **CON**, avec; **SENZA**, sans.

TENUTE. Ou par abréviation **TEN.** indique de soutenir la note dans toute sa valeur.

CON ANIMA. Avec âme et sentiment, en donnant à toutes les notes l'expression nécessaire, et en renonçant même à l'observation scrupuleuse de la mesure, si par ce sacrifice on peut produire plus d'effet et d'expression.

MESTO Triste, lamentable.
ou **FLEBILE.**

METHODE

DE FORTE PIANO

Choix de Morceaux

dans les différens Caractères

et Mouvements.

Allegro Maestoso.

SONATE

DE

MOZART.

The musical score is presented in a grand staff format, with each system consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The piece begins with a treble clef staff containing a melodic line with various ornaments and a bass clef staff with a complex, rhythmic accompaniment. Dynamics such as *F* (forte) and *P* (piano) are indicated throughout. The score includes numerous fingerings and articulation marks. A section labeled *Calando* is marked towards the end of the piece. The page concludes with a large number '5' centered at the bottom.

1^{re}

Variation.

The first system of the first variation consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 6/8 time signature. It contains a series of eighth-note chords with fingerings 1 2, 2, 3, 3, 4, and 3 2 1 2 3 3 2 1. A piano (p) dynamic marking is present. The bass staff has a bass clef and contains a series of eighth-note chords with a piano (p) dynamic marking.

The second system of the first variation continues with two staves. The treble staff features eighth-note chords with fingerings 2 3 5 4, 3 2 1 3, 4 5 5, 4 5 4 5, and a trill (tr) with fingerings 1 3 2 4. A forte (f) dynamic marking is present. The bass staff contains eighth-note chords with fingerings 5 1 2 1 2 1 and 5 1 2 1 5 1 2 1, and a forte (f) dynamic marking.

The third system of the first variation consists of two staves. The treble staff has eighth-note chords with fingerings 2 3, 3 2 1 2 3, 4 3 2 5, 4 3 2 5 4, and 2. A piano (p) dynamic marking is present. The bass staff contains eighth-note chords with fingerings 5 1 2 1 and 5 1 2 1, and dynamics markings sF, P, sF, P.

The fourth system of the first variation consists of two staves. The treble staff has eighth-note chords with fingerings 1 2, 1 2, 3, 4, 3, 4, 1, and 3. A sforzando (sf) dynamic marking is present. The bass staff contains eighth-note chords with a piano (p) dynamic marking.

The fifth system of the first variation consists of two staves. The treble staff has eighth-note chords with fingerings 3, 3 4 5, 4 5 2, and 3. A forte (f) dynamic marking is present. The bass staff contains eighth-note chords with a forte (f) dynamic marking.

2^e Var:

The first system of the second variation consists of two staves. The treble staff has eighth-note chords with a trill (tr) and fingerings 5, 1, and 5. A piano (p) dynamic marking is present. The bass staff contains eighth-note chords with fingerings 5 2 1, 4 3, 5, 5, 4 5, 4 5, and 5. A piano (p) dynamic marking is present.

The second system of the second variation consists of two staves. The treble staff has eighth-note chords with a trill (tr) and fingerings 1 3, 4 3, 5, 3 4, and 2. The bass staff contains eighth-note chords with fingerings 5, 5, 5, 5, 2 1, 5, 3 1, and 2. A piano (p) dynamic marking is present.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The key signature is two sharps (F# and C#). The music features a complex melodic line in the treble clef with many slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The bass clef has a simpler accompaniment with some slurs and fingerings.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar melodic complexity in the treble clef and accompaniment in the bass clef. Fingerings and slurs are used extensively throughout.

Third system of musical notation. The treble clef part includes a dynamic marking 'P' (piano) and a trill 'tr' over a note. The bass clef part continues with its accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble clef part has a dynamic marking 'P' and a crescendo 'cres' leading to a fortissimo 'F'. The bass clef part includes a dynamic marking 'sF' (sforzando) and 'P'.

Fifth system of musical notation. The treble clef part features several trills ('tr') and dynamic markings. The bass clef part continues with its accompaniment.

Sixth system of musical notation. The treble clef part includes trills and dynamic markings. The bass clef part continues with its accompaniment.

Seventh system of musical notation, the final system on the page. It features a fortissimo 'F' dynamic marking in both staves and concludes with a double bar line.

3^o Var:

The first system of the 3rd variation consists of two staves. The treble staff begins with a 6/8 time signature and contains a series of eighth-note patterns with fingerings such as 4 3 2 1 2 3 4 3 5 and 1 3 2 1 2 3 4 3 5. The bass staff contains a similar eighth-note pattern with fingerings like 1 2 1, 4 3 2 1, and 5 4 3 2 1. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

The second system continues the eighth-note patterns. The treble staff has a forte (F) dynamic marking at the beginning and a piano (P) marking later. The bass staff also has a forte (F) marking. The system ends with a double bar line and a fermata.

The third system features more complex rhythmic patterns, including some sixteenth-note runs. The treble staff has a forte (F) dynamic marking. The system ends with a double bar line and a fermata.

The fourth system continues with eighth-note patterns. The treble staff has a forte (F) dynamic marking. A 7-measure rest is indicated in the bass staff. The system ends with a double bar line and a fermata.

The fifth system continues with eighth-note patterns. The treble staff has a forte (F) dynamic marking. A 7-measure rest is indicated in the bass staff. The system ends with a double bar line and a fermata.

4^o Var:

The first system of the 4th variation consists of two staves. The treble staff begins with a 6/8 time signature and contains a series of eighth-note patterns with fingerings such as 2 1 3 2 1 2 3 4 3 5 and 1 2 1 3 2 1 2 3 4 3 5. The bass staff contains a similar eighth-note pattern with fingerings like 1 2 1, 4 3 2 1, and 5 4 3 2 1. The system concludes with a double bar line and a fermata.

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

sfp sfp

3 5 4

sfp

5 3 2 3 5

5^{me} Var.

Andante

P

1 3 2 2 4 5

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

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

1 2 1

F P

1ere fois. 2eme fois.

P F

FFP FFP

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

P

P 1ere fois.

Allegro P 2eme fois.

6.eme Var. P 5

The musical score consists of eight systems of grand staff notation. Each system includes a treble and bass clef. The key signature is D major (two sharps). The piece is characterized by intricate fingerings and dynamic markings. The first system begins with a forte (F) dynamic and features a complex scale-like passage. The second system includes a piano (P) dynamic marking. The third system returns to forte (F) and contains more complex rhythmic patterns. The fourth system features a forte (F) dynamic and includes a section with repeated notes. The fifth system contains a section with repeated notes, marked with '1.ere fois.' and '2.eme fois.' and includes piano (P) dynamics. The sixth system features a forte (F) dynamic and includes a section with repeated notes. The seventh system includes piano (P) dynamics and features a section with repeated notes. The eighth system concludes the piece with a double bar line and includes piano (P) and forte (F) dynamics.

Presto.5

MOZART.

The musical score is written for piano and is divided into eight systems, each containing a treble and bass staff. The tempo is marked 'Presto.5'. The key signature has one sharp (F#). The score is heavily annotated with fingerings (numbers 1-5) and dynamic markings. Key markings include 'p3' and 'p5' at the beginning, followed by 'FP1', 'FP2', 'F21', 'P2', 'F5', 'F1', and 'diminuendo'. There are also trills and slurs throughout the piece. The piece ends with a final chord and a fermata.

This page of musical notation contains ten systems of staves, each with a treble and bass clef. The music is written in a key with two sharps (D major or F# minor) and a 7/8 time signature. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as *FP*, *F*, and *P*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. There are also specific performance instructions like *tw* (trill) and *Minore.* (Minor). The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Key features and markings include:

- System 1:** Treble clef with a trill (*tw*) and dynamic markings *FP₂*.
- System 2:** Bass clef with dynamic marking *P₁*.
- System 3:** Treble clef with first and second endings (*1^{re} fois.*, *2^{me} fois.*) and dynamic marking *FP*.
- System 4:** Bass clef with dynamic marking *P₃* and the instruction *Minore.*
- System 5:** Treble clef with dynamic markings *FP*, *FP₂*, and *P*.
- System 6:** Bass clef with dynamic markings *FP*, *F*, and *P*.
- System 7:** Treble clef with dynamic markings *F₂*, *F₅*, and *P*.
- System 8:** Bass clef with dynamic markings *F₁*, *FP*, and *F*.
- System 9:** Treble clef with dynamic markings *F* and *P*.
- System 10:** Bass clef with dynamic markings *P₄* and *F*.

MUSIO CLEMENTI

Largo.

This page contains a musical score for Musio Clementi, page 179, marked 'Largo'. The score is written for piano and bass. It consists of ten systems of two staves each. The music is in a minor key and features a variety of textures and dynamics. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics include *pp*, *p*, *f*, *ff*, *fp*, *cres*, and *dimin:*. The score includes numerous slurs, ties, and articulation marks. The first system begins with a treble clef and a bass clef, with a key signature of two flats. The piece concludes with a double bar line and a fermata on the final note.

All^o Assai

Rondo
de CLEMENTI.

The musical score is written for piano and consists of several systems of music. The first system begins with a piano introduction marked 'p'. The second system contains a series of sixteenth-note patterns with fingerings such as 5 4 2 3, 3 2 1 2, and 3 1 3 2. The third system features a 'cres' (crescendo) marking and continues with similar patterns. The fourth system includes a 'PP' (pianissimo) marking and more complex rhythmic figures. The fifth system shows a 'dimin:' (diminuendo) marking and concludes with a final cadence. The score is heavily annotated with fingerings and articulation marks throughout.

3 4 5 4 3 4 5 4 5 4 3 2 5 5 4 3

8

cres

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

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

dimin:

1 4 3 2 1 2 3 2 1 3 2

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

p

cres

p

ff

p

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

slentando

5

This page of a musical score, numbered 182, contains ten systems of music. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. Dynamics are indicated throughout, including *a tempo.*, *p* (piano), *cres* (crescendo), *F* (forte), and *dimin:* (diminuendo). Fingerings are marked with numbers 1-5, and some passages are marked with an '8' for octaves. The score concludes with a final measure marked with a '5' below the bass staff.

This page of musical notation consists of ten systems of staves, each containing a treble and bass clef. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a double bar line.

Dynamic markings include: *cres*, *F*, *P*, *PP*, and *dimin:*.

Other markings include: *1 3 2 3*, *1 4 3 4*, *3 2 1*, *1 3 2 3*, *1 3 2 3*, *5 4 3 4*, *8*, *1 2 3 2*, *1 2 3 4*, *1 2 3 1 2*, *3*, *5*, *4*, *5*, *8*, *5*, *8*, *8*, *5 4 2*, *4 3 2*, *3 2 1*, *2*, *4 2 1*, *5 4 2*, *1*, *5*.

Toccata.
de
CLEMENTI.

Prestissimo

This musical score for Clementi's Toccata is presented in six systems, each consisting of a piano (treble clef) and bass (bass clef) staff. The tempo is marked 'Prestissimo'. The piece is in C major and 2/4 time. The first system begins with a treble staff containing a series of sixteenth-note chords with fingerings such as 4 5 4 3 4 3 4 5 4 3 4 3 4 and 2 3 2 1 2 1 2 3 2 1 2 1. The bass staff has a few notes with fingerings 5, 1, 2, 3, 4. The second system continues with similar patterns, including a triplet of eighth notes in the bass staff. The third system features more complex chordal textures with fingerings like 4 5 4 3 4 3 4 5 4 3 4 3 and 1 2 1 2 3 2 1 2 1 2 3 2 1 2 1. The fourth system shows a variety of rhythmic patterns with fingerings such as 4 5 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 5 4 3 5 4 and 1 2 1 2 3 2 1 2 1 2 3 2 1 2 1. The fifth system includes a section with a key signature change to C minor, indicated by a flat sign, with fingerings like 3 4 5 4 5 4 3 4 3 4 5 4 3 4 5 4 3 4 3 4 5 4 and 1 2 3 2 3 2 1 2 1 2 3 2 1 2 1 2 3 2 1 2 1 2 3 2 1. The sixth system concludes with a fortissimo (F) dynamic and a crescendo (cres) marking, with fingerings like 4 3 4 5 4 3 4 5 4 3 4 5 4 3 4 5 4 3 4 5 4 3 4 5 4 and 2 1 2 3 2 1 2 1 2 3 2 1 2 1 2 3 2 1 2 1 2 3 2 1 2 1 2 3 2 1. The piece ends with a final chord in the bass staff.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes complex rhythmic patterns and fingerings, with numerous numbers (1-5) written above and below notes to indicate fingerings. The right hand has a melodic line with many sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar complex rhythmic patterns and fingerings. The right hand continues with intricate melodic lines, and the left hand maintains a consistent accompaniment. The notation includes many slurs and dynamic markings.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes. The right hand's melodic line is highly technical, with many slurs and fingerings. The left hand's accompaniment is also detailed, with various rhythmic values and fingerings.

Fourth system of musical notation, featuring more complex rhythmic patterns and fingerings. The right hand has a melodic line with many slurs and fingerings, while the left hand provides a steady accompaniment. The notation includes many slurs and dynamic markings.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. It features similar complex rhythmic patterns and fingerings. The right hand continues with intricate melodic lines, and the left hand maintains a consistent accompaniment. The notation includes many slurs and dynamic markings.

Sixth system of musical notation, showing further development of the musical themes. The right hand's melodic line is highly technical, with many slurs and fingerings. The left hand's accompaniment is also detailed, with various rhythmic values and fingerings.

This page of musical notation consists of eight systems of grand staff notation. Each system contains a treble clef and a bass clef. The music is highly technical, featuring complex fingerings and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above or below notes. Dynamic markings include *pp* (pianissimo), *F* (forte), and *FP* (forzando). A *Cres* (crescendo) marking is also present. The notation includes various note values, rests, and articulation marks. The page is numbered 186 in the top left corner.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The lower staff is in bass clef and contains a more rhythmic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. A dynamic marking 'F' is present in the upper staff.

The second system continues the piece with similar melodic and accompanimental lines. The upper staff features intricate fingerings and slurs, while the lower staff provides a steady accompaniment.

The third system shows a change in dynamics with a 'p' marking in the lower staff. The melodic line in the upper staff continues with complex patterns and slurs.

The fourth system features a 'p' dynamic marking in the lower staff. The upper staff continues with its characteristic melodic complexity and fingerings.

The fifth system continues the musical development with intricate melodic lines and accompaniment. Fingerings are clearly marked throughout.

The sixth system shows further melodic and harmonic progression. The upper staff is particularly dense with notes and slurs.

The seventh system concludes the piece with a final melodic flourish in the upper staff and a corresponding accompaniment in the lower staff.

Sonata
Del Signor.
Dominico.
SCARLATI.

Presto

The musical score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Presto'. The score is heavily annotated with fingerings (numbers 1-5) and includes trills (tr) in the third system. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a final cadence in the sixth system.

This page of musical notation, numbered 190, contains seven systems of piano music. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The music is highly technical, featuring complex fingerings and exercises. The first system begins with a treble clef staff containing a series of eighth-note patterns with fingerings like 1 2 1 3 1 4 1 and 5 1 2 1 3 1 4 1. The bass clef staff has a simple accompaniment of quarter notes. The second system continues with similar patterns, including some sixteenth-note runs. The third system introduces more complex rhythmic patterns and fingerings, such as 4 2 1 3 1 4 1 and 5 1 2 1 3 1 4 1. The fourth system features a series of descending eighth-note patterns with fingerings like 2 5 4 3 2 1 3 2 and 1 4 3 4 5 1 2 1. The fifth system has patterns like 1 3 4 5 4 1 3 2 and 1 5 1 5 1 5 1 5. The sixth system includes patterns like 1 3 4 5 4 1 3 2 and 1 5 1 5 1 5 1 5. The seventh system concludes with patterns like 4 3 2 1 5 and 4 3 2 1 5. The notation is clear and includes many fingerings and slurs throughout.

SONATE
D'EMANUEL BACH.

All^o di Molto. *1 5 4 5 3 5 2 5 1 1 5 3 5 1 5 4 5 2 5 1 5 1*

This page of musical notation is a complex piece for piano, consisting of eight systems of staves. Each system typically contains a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 7/8 time signature. The notation is highly technical, featuring a dense arrangement of notes, often in sixteenth or thirty-second note values. Extensive fingering numbers (1-5) are placed above and below notes to guide the performer. Dynamic markings such as *p* (piano), *f* (forte), and *cres* (crescendo) are used throughout. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the eighth system.

Adagio affettuoso e sostenuto.

EMANUEL
BACH.

The musical score is presented in two systems, each consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 3/4 time signature. The tempo and mood are indicated as 'Adagio affettuoso e sostenuto'. The score includes various musical notations such as slurs, trills (tr), and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The first system contains measures 1 through 12, and the second system contains measures 13 through 24. The piece concludes with a final cadence in the bass staff.

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 contain complex rhythmic patterns with numerous fingerings indicated by numbers 1-5. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The system concludes with a double bar line.

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. Both staves contain complex rhythmic patterns with numerous fingerings indicated by numbers 1-5. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The system concludes with a double bar line.

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. Both staves contain complex rhythmic patterns with numerous fingerings indicated by numbers 1-5. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The system concludes with a double bar line.

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. Both staves contain complex rhythmic patterns with numerous fingerings indicated by numbers 1-5. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The system concludes with a double bar line.

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. Both staves contain complex rhythmic patterns with numerous fingerings indicated by numbers 1-5. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The system concludes with a double bar line.

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. Both staves contain complex rhythmic patterns with numerous fingerings indicated by numbers 1-5. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The system concludes with a double bar line.

Marche
D'ADAM.

The musical score for "Marche D'ADAM" is presented in a grand staff format, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The piece is in 2/4 time and features a variety of musical notations and dynamics. The score is divided into several systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with a treble staff containing a melodic line with many slurs and fingerings, and a bass staff with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *F* (forte) and *pp* (pianissimo). The second system continues the melodic and rhythmic development, with dynamics ranging from *p* (piano) to *m f* (mezzo-forte). The third system shows a change in texture with more complex rhythmic patterns in the bass staff and dynamics like *F* and *p*. The fourth system features a prominent melodic line in the treble staff and a bass staff with a steady accompaniment, including a *rinf* (ritardando) marking. The fifth system concludes with a melodic flourish in the treble staff and a final accompaniment in the bass staff, marked with *dim.* (diminuendo). The score is heavily annotated with fingerings (1-5) and slurs throughout both staves.

Allegro Moderato.

Fantasia
d'EMANUEL
BACH.

The musical score is presented in a grand staff format, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score includes the following elements:

- Measure 1:** Treble clef begins with a quarter rest, followed by a half note G4. Bass clef starts with a fortissimo (F) chord (G2, B1, D2).
- Measure 2:** Treble clef has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass clef has a half note G2, quarter note B1.
- Measure 3:** Treble clef has a quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4. Bass clef has a half note G2, quarter note B1.
- Measure 4:** Treble clef has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass clef has a half note G2, quarter note B1.
- Measure 5:** Treble clef has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass clef has a half note G2, quarter note B1.
- Measure 6:** Treble clef has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass clef has a half note G2, quarter note B1.
- Measure 7:** Treble clef has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass clef has a half note G2, quarter note B1.
- Measure 8:** Treble clef has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass clef has a half note G2, quarter note B1.
- Measure 9:** Treble clef has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass clef has a half note G2, quarter note B1.
- Measure 10:** Treble clef has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass clef has a half note G2, quarter note B1.
- Measure 11:** Treble clef has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass clef has a half note G2, quarter note B1.
- Measure 12:** Treble clef has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass clef has a half note G2, quarter note B1.
- Measure 13:** Treble clef has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass clef has a half note G2, quarter note B1.
- Measure 14:** Treble clef has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass clef has a half note G2, quarter note B1.
- Measure 15:** Treble clef has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass clef has a half note G2, quarter note B1.

Ouverture.
de
MOZART.
dans le style.
de
HANDEL.

Grave

This musical score is for an overture in the style of Handel, composed by Mozart. It is marked 'Grave' and is written for a grand piano. The score consists of ten systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The music features a variety of textures, including arpeggiated chords, sixteenth-note passages, and trills. Fingerings are indicated by numbers 1-5, and dynamics such as 'F' (forte) and 'P' (piano) are used throughout. The score is highly detailed with many ornaments and specific performance instructions.

The first system of the fugue consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a series of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and slurs. The bass staff begins with a bass clef and contains similar rhythmic patterns with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and slurs. The music is highly technical, involving many triplets and sixteenth-note runs.

Fugue
de
MOZART

The second system continues the fugue with two staves. The treble staff features intricate sixteenth-note passages with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and slurs. The bass staff provides a steady accompaniment with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and slurs. The key signature remains one sharp.

The third system shows the continuation of the fugue. The treble staff has a melodic line with many slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The bass staff has a more rhythmic accompaniment with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and slurs. The key signature remains one sharp.

The fourth system features a dense texture of sixteenth notes in both staves. The treble staff has a melodic line with many slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The bass staff has a rhythmic accompaniment with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and slurs. The key signature remains one sharp.

The fifth system shows a change in the bass line's rhythmic pattern. The treble staff has a melodic line with many slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The bass staff has a rhythmic accompaniment with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and slurs. The key signature remains one sharp.

The sixth system features a more active bass line. The treble staff has a melodic line with many slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The bass staff has a rhythmic accompaniment with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and slurs. The key signature remains one sharp.

The seventh system shows the final melodic phrases of the fugue. The treble staff has a melodic line with many slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The bass staff has a rhythmic accompaniment with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and slurs. The key signature remains one sharp.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff (treble clef) begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with various rhythmic values and fingerings (1-5) indicated above the notes. The lower staff (bass clef) contains a bass line with similar rhythmic patterns and fingerings (1-5) indicated below the notes. The system concludes with a double bar line.

The second system of musical notation continues the piece. The upper staff features a melodic line with complex rhythmic patterns and fingerings. The lower staff provides a bass line with corresponding rhythmic accompaniment and fingerings. The system ends with a double bar line.

The third system of musical notation shows the continuation of the musical piece. The upper staff has a melodic line with frequent sixteenth-note passages and fingerings. The lower staff has a bass line with a steady rhythmic accompaniment and fingerings. The system concludes with a double bar line.

The fourth system of musical notation continues the composition. The upper staff features a melodic line with various rhythmic values and fingerings. The lower staff contains a bass line with similar rhythmic patterns and fingerings. The system ends with a double bar line.

The fifth system of musical notation shows the continuation of the musical piece. The upper staff has a melodic line with frequent sixteenth-note passages and fingerings. The lower staff has a bass line with a steady rhythmic accompaniment and fingerings. The system concludes with a double bar line.

The sixth system of musical notation continues the composition. The upper staff features a melodic line with various rhythmic values and fingerings. The lower staff contains a bass line with similar rhythmic patterns and fingerings. The system ends with a double bar line.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a complex melodic line with many slurs and ties. The lower staff is in bass clef and contains a more rhythmic accompaniment. Numerous fingerings (1-5) are indicated throughout both staves.

The second system continues the piece with similar complexity. The upper staff features intricate melodic patterns, while the lower staff provides harmonic support. Fingerings are clearly marked for both hands.

The third system shows further development of the musical themes. The upper staff has a series of slurred notes, and the lower staff has a more active bass line. Fingerings are consistently provided.

The fourth system includes a section with a double bar line in the upper staff, indicating a measure rest. The lower staff continues with its accompaniment. Fingerings are shown for the active parts.

The fifth system features a change in the upper staff's texture, with more frequent rests and a focus on the lower staff's accompaniment. Fingerings are indicated for the active notes.

The sixth system concludes the piece with a final melodic flourish in the upper staff and a steady accompaniment in the lower staff. Fingerings are provided for the final notes.

Fugues.
D'HANDEL.

Allegro

The musical score is presented in a grand staff format, with two staves per system. The top staff is the right hand (droite) and the bottom staff is the left hand (gauche). The piece is in G major and 3/4 time. The tempo is marked 'Allegro'. The score consists of seven systems of music. Each system contains two staves with musical notation including notes, rests, and ornaments. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamic markings such as 'd' (diminuendo) and 'tr' (trill) are used. The piece concludes with a final cadence in the right hand.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of intricate sixteenth-note passages in both hands, with numerous fingerings indicated by numbers 1-5. The right hand starts with a descending scale-like figure, while the left hand provides a rhythmic accompaniment.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar technical demands with rapid sixteenth-note runs and complex fingering patterns. The texture remains dense with overlapping lines in both staves.

Third system of musical notation, showing further development of the melodic and harmonic material. The right hand has a more active role with frequent sixteenth-note groups, while the left hand maintains a steady accompaniment.

Fourth system of musical notation, characterized by a mix of sixteenth-note passages and some longer note values. The piece continues to explore complex fingering and articulation.

Fifth system of musical notation, featuring a variety of rhythmic patterns and melodic motifs. The piece maintains its technical intensity throughout.

Sixth system of musical notation, which concludes with a section marked "Adagio". The tempo change is indicated by the word "Adagio" in a larger font. The music becomes more spacious and expressive, with fewer notes and more sustained sounds. The piece ends with a final cadence.

Allegro

Fugue
de la 2^e suite
de H.F.
HANDEL

The musical score is presented in eight systems, each with a treble and bass staff. The notation is dense, featuring intricate rhythmic patterns such as sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The piece is marked 'Allegro' and is in G major. The score is heavily annotated with fingering numbers (1-5) and articulation marks (tr, d, g). The first system includes a '5' above the treble staff and a '5' below the bass staff. The second system has a '2' above the treble staff and a '3' below the bass staff. The third system has a '2' above the treble staff and a '2' below the bass staff. The fourth system has a '2' above the treble staff and a '2' below the bass staff. The fifth system has a '2' above the treble staff and a '2' below the bass staff. The sixth system has a '2' above the treble staff and a '2' below the bass staff. The seventh system has a '2' above the treble staff and a '2' below the bass staff. The eighth system has a '2' above the treble staff and a '2' below the bass staff. The score concludes with a final '5' below the bass staff.

This page of musical notation, numbered 209, contains eight systems of grand staff notation. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is highly technical, featuring complex rhythmic patterns and extensive fingering. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'd' (diminuendo) and 'f' (forte). The piece concludes with a double bar line and repeat signs at the end of the eighth system. The page is filled with intricate musical details, including numerous fingering numbers (1-5) and articulation marks.

Nº 4.
Fugue.

Allegro.

This musical score is for a fugue in D major, marked 'Allegro'. It consists of eight systems of two staves each (treble and bass clef). The notation is highly technical, featuring intricate melodic lines with many slurs and ties. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece is characterized by its complex rhythmic patterns and the interweaving of voices, typical of a fugue. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The score is densely packed with musical notation, including many accidentals and dynamic markings.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. Both staves are in a key signature of two sharps (F# and C#). The music features a complex melodic line with many slurs and ties. Numerous fingering numbers (1-5) are placed above or below notes. Dynamic markings such as 'p' (piano) and 'g' (forte) are present. The system concludes with a double bar line.

The second system continues the piece with two staves. It maintains the same key signature and includes intricate melodic passages with many slurs. Fingering numbers are extensively used throughout. Dynamic markings like 'p' and 'g' are interspersed. The system ends with a double bar line.

The third system of musical notation consists of two staves. The music continues with complex melodic lines and slurs. Fingering numbers are clearly visible. Dynamic markings such as 'p' and 'g' are used. The system concludes with a double bar line.

The fourth system of musical notation consists of two staves. It features a dense melodic texture with many slurs and ties. Fingering numbers are placed above and below notes. Dynamic markings like 'p' and 'g' are present. The system ends with a double bar line.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The music continues with complex melodic lines and slurs. Fingering numbers are extensively used. Dynamic markings such as 'p' and 'g' are interspersed. The system concludes with a double bar line.

The sixth system of musical notation consists of two staves. It features a dense melodic texture with many slurs and ties. Fingering numbers are placed above and below notes. Dynamic markings like 'p' and 'g' are present. The system ends with a double bar line.

The seventh system of musical notation consists of two staves. The music continues with complex melodic lines and slurs. Fingering numbers are extensively used. Dynamic markings such as 'p' and 'g' are interspersed. The system concludes with a double bar line.

Fugues.
de
BACH.

Vivace.

Fugue de BACH.

This musical score is for a piece titled "Fugue de BACH" in a "Vivace" tempo. It is written for two staves, likely representing the right and left hands of a piano. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score is divided into seven systems, each with a treble and bass staff. The notation is highly technical, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Numerous fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamic markings such as "d" (diminuendo) and "f" (forte) are used throughout. The piece concludes with a final measure marked with a "5" below the staff.

System 1: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with notes and slurs. Bass clef contains a bass line with notes and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A dynamic marking 'd' is present.

System 2: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with notes and slurs. Bass clef contains a bass line with notes and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

System 3: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with notes and slurs. Bass clef contains a bass line with notes and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

System 4: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with notes and slurs. Bass clef contains a bass line with notes and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A dynamic marking 'd' is present.

System 5: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with notes and slurs. Bass clef contains a bass line with notes and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A dynamic marking 'd' is present.

System 6: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with notes and slurs. Bass clef contains a bass line with notes and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A dynamic marking 'd' is present.

This page of musical notation is divided into six systems, each consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above or below the notes. Dynamic markings like 'd' (diminuendo) and 'f' (forte) are used throughout. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the sixth system.

This page of piano sheet music consists of six systems of staves. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The notation includes various rhythmic values, slurs, and fingerings. The first system has fingerings like 1 3 2 3 2 1 5 2 1 3 1 2 in the treble and 4 1 2 1 4 3 2 1 2 1 3 2 in the bass. The second system features a 'd' dynamic marking and fingerings such as 2 1 2 1 3 2 1 2 1 3 1 2. The third system includes a '12' fingering in the bass and a 'd' dynamic in the treble. The fourth system has a 'd' dynamic in the bass and a '7 7 7' fingering. The fifth system shows a 'd' dynamic in the bass and a '3 2 1' fingering. The sixth system has a 'd' dynamic in the bass and a '3 4 5 5' fingering. The page is numbered 217 at the top right and 5 at the bottom center.

ARTICLE DIX.

DE LA MANIÈRE DE SE SERVIR DES PÉDALES.

Tout ce qui peut ajouter sur un instrument au charme de la musique, et à l'émotion des sens, ne doit pas être négligé, et sous ce rapport les pédales employées avec art et à propos procurent de bien grands avantages.

Le Forte Piano ne peut prolonger la vibration d'un son que pendant l'intervalle d'une mesure, et encore le son diminue-t-il si rapidement, que l'oreille peut à peine le saisir et l'entendre. Puisque les pédales remédient à cette défectuosité, et servent même à prolonger un son avec une égale force pendant plusieurs mesures de suite, on auroit grand tort de renoncer à leur usage. Nous savons que quelques personnes par un attachement aveugle à la vieille routine, par un amour propre mal entendu, en proscrivent l'usage et le traite de charlatanisme, nous serons de leur avis, lorsqu'ils feront ce reproche à ces exécutans qui ne se servent des pédales que pour éblouir l'ignorant en musique, ou couvrir la médiocrité de leur talent; mais ceux qui ne les employent qu'à propos et pour embellir et soutenir les sons d'un beau chant et d'une belle harmonie, ne méritent certainement que l'approbation des véritables connoisseurs.

Comme plusieurs compositeurs ont fait de la musique spécialement pour l'emploi des pédales, nous allons faire connoître aux élèves d'abord leur mécanisme, et ensuite la manière de s'en servir.

Au petit Piano ordinaire il n'y a que deux pédales placées à la gauche. Celle qui est placée à l'extrémité étouffe les sons encore plus qu'ils ne le sont naturellement, et on l'appelle communément: *jeu de Luth ou jeu de Harpe*; elle ne donne que des sons secs et très étouffés. La seconde sert à lever les étouffoirs, (on la connoît sous le nom de grande pédale,) et laisse vibrer toutes les cordes indistinctement. Il y a ensuite les Piano à quatre pédales, de forme quarrée et de toutes grandeurs. Les pédales sont placées au milieu du Piano. Les deux premières qui sont à l'extrémité sont les mêmes que celles du petit Piano: la troisième est la pédale qu'on nomme *jeu céleste*, et la quatrième à peu près inutile ne sert qu'à lever le couvercle du Piano. (*)

Les grands Piano à queue, en forme de clavecin ont aussi quatre pédales; mais chacune d'elles peut servir utilement.

Les trois premières sont les mêmes que celles des Piano quarrés, il n'y a que la quatrième qui diffère, et qui ne peut s'adapter qu'à ces grands Piano.

(*) N^o Dans les grands Piano anglais de forme quarrée il n'y a que trois pédales et point de *jeu céleste*; la troisième fait le service de notre quatrième, c'est à dire elle lève le couvercle.

Cette quatrième pédale fait mouvoir le clavier vers la droite, en éloignant insensiblement les marteaux des cordes, jusqu'à ce qu'il n'en reste plus qu'une seule sous le marteau, et c'est avec cette pédale qu'on fait parfaitement bien le *Pianissimo*.

Aux Piano anglais de cette forme, cette dernière pédale est ordinairement placée à l'extrémité à gauche. La grande pédale est placée à l'extrémité à droite; les autres se trouvent quelquefois placées au dessous de l'instrument pour être poussées avec les genoux.

Beaucoup de personnes croient que la grande pédale ne doit s'employer que pour exprimer le *forte*, mais elles se trompent; cette pédale qui laisse vibrer les sons indistinctement ne produira qu'une confusion de sons désagréable à l'oreille, nous allons donc indiquer la manière de s'en servir.

La grande pédale ne doit être employée que dans les accords consonnans, dont le chant est très lent, et qui ne changent point d'harmonie; si ces accords sont suivis d'un autre qui n'a plus de rapport ou qui change l'harmonie, il faudra *étouffer* le précédent accord et remettre la pédale sur l'accord suivant, en ayant toujours soin de la lever avant chaque accord dont l'harmonie ne sera pas la même que dans le précédent.

En général on ne doit jamais se servir de cette pédale pour exprimer le *forte* que dans les mouvemens lents, et quand il faudra soutenir pendant plusieurs mesures la même basse ou la même note de chant sans interruption ou changement de modulation. On sent aisément, que si l'on appliquoit la pédale à un chant d'un mouvement vif ou mêlé de gammes, les sons se confondroient de manière qu'on ne pourroit plus distinguer le chant. Rien ne produit un plus mauvais effet, que lorsqu'on exécute avec cette pédale des gammes chromatiques dans un mouvement vif, ou des gammes par tierces. C'est cependant la grande ressource des talens médiocres.

Une preuve de bien mauvais goût est de se servir de cette pédale pour tous les passages indistinctement; car si l'on est sûr de produire de beaux effets en l'employant à propos, autant on peut être certain de déplaire et de fatiguer en l'employant à contre sens.

Cette pédale est beaucoup plus agréable quand on s'en sert pour exprimer le *doux*, mais il faut avoir soin d'attaquer les touches avec beaucoup de délicatesse et d'une manière plus douce encore que lorsqu'on joue sans pédale. Le son de l'instrument est naturellement plus fort quand les étouffoirs sont levés, et une seule touche fait vibrer toutes les autres en même tems, si on appuye avec trop de force, ce qui n'arrive point lorsqu'on attaque la touche avec douceur.

Il ne faut se servir de cette pédale et de cette manière de jouer doux, que pour les chants purs, harmonieux, dont les sons peuvent se soutenir longtems, comme par exemple dans les pastorales et musettes, les airs tendres et mélancoliques, les

romances; les morceaux religieux, et en général dans tous les passages expressifs dont les chants sont très lents et ne changent que très rarement de modulation.

La première pédale qui est à l'extrémité du Piano et qu'on appelle *jeu de Luth ou de Harpe* ne doit jamais être employée que dans les passages de vitesse; dans les *staccato* pour les variations en *arpeggio*, et les gammes chromatiques d'un mouvement rapide, et tous les traits en général, dont les notes doivent être jouées nettement.

Cette pédale, par la sécheresse qu'elle donne aux sons, ajoute beaucoup à la netteté d'un trait et le rend très brillant, mais aussi, si l'on manque une seule note, on s'en aperçoit facilement, puisqu'aucune des notes détachées très sèchement, ne peut échapper à l'oreille.

Quand la main droite fait des *arpeggio* dans la vitesse, ou des notes détachées, et qu'à la gauche il se trouve des notes soutenues, on peut alors ajouter à cette pédale celle qui lève les étouffoirs, ce qui ôte la sécheresse des sons dans les basses, en rendant quelque vibration aux cordes qu'on doit tenir.

On peut encore employer cette pédale, pour accompagner la voix, dans les endroits où il faudra imiter le *staccato* ou *pizzicato* des instrumens à cordes.

La troisième pédale nommée *jeu céleste* ne s'emploie seule que pour exprimer le *piano* le son étant alors beaucoup plus foible que dans le jeu ordinaire du Piano sans pédale.

Cette pédale n'est réellement *céleste* que quand on l'ajoute à la deuxième. Il ne faut s'en servir que pour jouer *doux* et quitter la grande pédale à chaque soupir qu'on rencontre et à chaque changement de modulation pour éviter la confusion des sons; c'est de cette manière qu'on parvient à imiter parfaitement l'harmonica, dont les sons agissent si puissamment sur nos fibres, et à multiplier même les effets par une plus grande étendue de sons graves que l'harmonica n'a point.

Les deux pédales réunies expriment très bien les tenues des accords par le moyen du *Tremendo*; mais par *Tremendo* il ne faut pas sous-entendre le battement des doigts qu'on employe à toucher alternativement une note après l'autre: il faut que le *Tremendo* soit fait avec une telle vitesse que les sons ne présentent plus qu'une continuité de son à l'oreille.

Pour parvenir à l'exécuter il faut que les doigts quittent à peine les touches, et que par un petit frémissement ils fassent vibrer les cordes sans nulle interruption de son, surtout dans le *diminuendo* et *pianissimo*, où les sons doivent s'éteindre de manière qu'on n'entende plus aucun mouvement des touches.

La quatrième pédale des grands Piano en forme de clavecin ne doit être employée que pour faire le *piano*, *crescendo* et *diminuendo*. On peut à peu près rendre les mêmes effets sur les grands Piano avec la quatrième et deuxième pédale, et sur les Piano ordinaires à quatre pédales, avec la troisième et deuxième,

en ne les employant, comme nous l'avons déjà observé, que pour des chants harmonieux et soutenus, ou les sons ne puissent se confondre les uns avec les autres.

(Nota.) Jusqu'à présent on n'a pas encore fixé les signes pour l'emploi des pédales.

Les uns les marquent par le mot pédale et mettent un signe quelconque dans l'endroit où il faut les ôter; d'autres mettent le signe \ominus pour la 1^{re} pédale, \oplus pour la seconde et \otimes pour la 3^e et quand on doit les ôter ils le marquent par les signes de \ominus \oplus \otimes .

On pourroit adopter une manière bien plus simple qui est de mettre p^e dans l'endroit où il faudroit employer les pédales, et mettre pour la 1^{re} p^e , la 2^e p^e , et la 3^e p^e ; dans l'endroit où il faudroit ôter une de ces pédales, on mettroit un zéro audessous de la pédale ce qui feroit pour la 1^{re} p^e_0 , la 2^e p^e_0 , et la 3^e p^e_0 .

Air Suisse nommé le rans des vaches imitant les échos.

Exemple 83.

Adagio.

Segue. FF 2^e Pédale. P 1^{er} Echo.

Segue. (2^e 3^e Pédales. PP 2^e Echo. 3^e Echo. smorz.

p^e_0 F 2^e Pédale. P 3^e Pédale. 1^{er} Echo. PP 2^e Echo.

FF 2^e Pédale. P 1^{er} Echo. 2^e Echo. 3^e Echo. PP 2^e Echo. Otez les 2. Pédales.

P 3^e Pédale. PP 5. smorz.

2° Pédale. FF

3° Pédale. PP 1° Echo. Segue. PP 2° Echo.

smorz: PP 3° Echo. smorz: dimi: Pp

FF 2° Péd. 3° Pédale.

P 1° Echo. Segue. PP 2° Echo.

3° Echo. smorz: dimin: Fin.

Andante.

FF
2^e Pédale.

F P F P F P F P F P

F P F P F P FF

P
3^e Pédale.
1^{er} Echo.
2^e Echo.

PP

smorz.
3^e Echo.
ritardando
PPP
dimin:
Otez la 3^e Pédale.
Da Capo Adagio.

Allegro.

La 2^e Pédale.
La 3^e Pédale.

F P

PP
Da Capo Adagio.

Andantino. Legato.
grazioso

Exemple 84. *pp* *p^e* *p^e* *p^o* *Qtez la 2^e* *Remettez* *p^e*

Pastorale
de
L. Adam.

2^e et 3^e Pedales ensemble.

DC

D.C.

The musical score is written for piano and consists of eight systems, each with a treble and bass staff. The notation is dense, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Trills (tr) are used frequently, particularly in the right hand. Dynamic markings include piano (p), piano con espressione (p^e), piano con forza (p₀), piano forte (P), fortissimo (F), and pianissimo (PP). The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features a melodic line in the treble clef and a supporting bass line in the bass clef. The key signature has one sharp (F#).

Second system of musical notation. The treble clef part begins with a forte (F) dynamic marking. The bass clef part features a double bar line and a fermata over a chord.

Third system of musical notation. The treble clef part has a forte (F) dynamic marking. The bass clef part has a piano (P) dynamic marking. The system concludes with a double bar line.

Fourth system of musical notation. The treble clef part has a forte (F) dynamic marking. The bass clef part has a piano (P) dynamic marking. The system concludes with a double bar line.

Fifth system of musical notation. The treble clef part starts with a *Smorz.* (ritardando) instruction and a *DC* (Da Capo) marking. It includes dynamic markings of *p^o*, *p^e*, and *F*. The bass clef part has a *D.C.* marking and dynamic markings of *p^o* and *P*. The system concludes with a double bar line.

Sixth system of musical notation. The treble clef part has a forte (F) dynamic marking. The bass clef part has dynamic markings of *p^o*, *p^e*, *F*, *p^o*, *P*, and *pp*. The system concludes with a double bar line.

ARTICLE ONZE.

DE L'ART D'ACCOMPAGNER LA PARTITION.

Un des plus grands avantages qu'on tire du Piano-forte, est de pouvoir exécuter la musique de tous les autres instrumens, et de se rendre compte de toutes les parties qui entrent dans l'harmonie. Il faut pour cela des connoissances plus étendues que celles nécessaires pour exécuter avec netteté et précision une pièce de Piano. C'est une grande jouissance de pouvoir remplacer, par un seul instrument, un orchestre tout entier; mais elle n'est réservée qu'à ceux qui connoissent parfaitement les règles de l'harmonie et l'effet de tous les instrumens en général; qui étant familiarisés avec toutes les clefs, si utiles à la transposition, sont excellens lecteurs et nullement embarrassés des positions qu'ils doivent prendre sur le Piano; qui ont assez de connoissance en composition pour pouvoir substituer à des accompagnemens souvent impraticables sur cet instrument d'autres accompagnemens qui ne sortent pas du caractère du morceau qu'on exécute.

Il est impossible de donner des règles invariables pour la pratique, parce que chaque compositeur a son style particulier; ce n'est que par l'habitude et en comparant la manière avec laquelle plusieurs bons maitres ont arrangé pour le Forte Piano diverses partitions, qu'on pourra se former à ce genre d'étude.

Avant de donner quelques règles pour la pratique de l'accompagnement il est nécessaire de faire connoître aux élèves le diapazon des voix et des instrumens.

(Voyez le tableau du clavier avec le rapport du diapazon des voix.)

Les cors sont toujours écrits dans le ton d'*ut*, n'importe le ton dans lequel le morceau puisse être composé.

Exemple

The musical score is written for piano accompaniment, showing two staves (treble and bass clef). Above the staves, seven horn parts are indicated: 'Cor en UT.', 'Cor en RÉ.', 'Cor en MI b.', 'Cor en FA.', 'Cor en SOL.', 'Cor en LA.', and 'Cor en SI haut.'. The piano part includes a section marked 'Effet.' in the bass clef. The music consists of rhythmic patterns and chords across the staves.

Quelquefois les compositeurs Italiens se servent pour les cors de la clef de *fa* au lieu de celle de *sol*; mais seulement dans les tons de *mi b* et *mi* naturel, ce qui revient au même et dispense de la transposition.

Les TROMPETTES s'écrivent comme les Cors et se jouent une octave au dessus.

Les CLARINETTES en *ut* se jouent comme elles sont écrites. Les Clarinettes en *si b* s'écrivent un ton plus haut et se transposent un ton plus bas en jouant sur la clef d'*ut* quatrième ligne, et les Clarinettes en *la* se transposent une tierce mineure au dessous en jouant sur la clef d'*ut* première ligne.

Clarinette en UT. Clarinette en SI b. Clarinette en Si b. Clarinette en LA.

Effet.

Les *Bassons* ou *Fagotti* doivent être joués dans le même diapason que celui du Violoncelle.

Les *Contre-Basses* sont plus basses, que le Violoncelle, d'une Octave.

Les *Quintes* ou *Alto* plus hautes, que les Violoncelles, d'une Octave.

Les *Hautbois*, *Flûtes* et *Petites-Flûtes*, sont écrits comme les Violons sur la clef de Sol et dans le même ton; seulement les *Petites-Flûtes* doivent être jouées une Octave plus haut.

Les *Tymbales* sont ordinairement écrites dans le ton d'*ut* clef de Fa, et ne sont pas difficiles à transposer parcequ'il n'y a que deux notes qui sont la tonique et la dominante, on les exécute sur le Piano dans l'Octave la plus basse.

Les *Tromboni* s'exécutent comme elles sont marquées dans la partition. Voilà la nomenclature des instrumens qu'on trouve le plus souvent dans les partitions. Il faut que l'élève, qui veut s'exercer dans l'art si difficile d'accompagner choisisse d'abord des partitions d'une exécution facile. Les Opera Bouffons ayant en général des accompagnemens simples pourront d'abord lui servir pour les premières études, après quoi il arrivera aux grands Opera plus riches d'accompagnement et d'une facture plus savante.

Il faut trouver au premier coup d'œil qu'elles sont les parties les plus importantes à exécuter; saisir au même instant les solo ou parties récitantes d'un instrument quelconque; dans plusieurs sortes d'accompagnement, Il faut choisir celui qui est le plus convenable au Forte Piano, faire bien sentir les basses; et faire ensorte que l'accompagnement ne soit pas trop chargé de notes, pour ne pas couvrir le chant auquel il doit toujours être subordonné.

On doit éviter autant qu'il est possible, de jouer sur le Piano, la partie du chant et s'interdire tous les ornemens si on l'exécute en même tems que la voix.

En général l'accompagnateur ne doit jamais chercher à briller que dans les ritournelles ou solo, et il doit toujours choisir les accompagnemens les plus simples et les plus convenables à faire ressortir la voix et la beauté du chant.

Lorsqu'on rencontre dans un morceau plusieurs parties obligées qu'on ne peut rendre en même tems il faut choisir les parties les plus essentielles et suppléer par des accords relatifs à l'harmonie de ces solo afin d'exprimer autant qu'on le peut l'esprit de l'accompagnement.

Il faut aussi autant qu'il est possible faire les basses en octaves dans les endroits où elles font des tenues, ou une simple marche, pendant que la main droite n'a pas de solo à exécuter.

Un des principaux points de l'accompagnement est de savoir bien partager les parties d'un accord: il faut quelquefois, retrancher plusieurs notes d'un accord au lieu de les faire entendre toutes; c'est le moyen de faire ressortir davantage la partie du chant. Tous les accords consonnans n'étant composés que de trois notes, on n'a besoin que de toucher deux notes de la main droite et une de la main gauche.

Celui qui est assez avancé en composition ne sera point embarrassé pour élaguer les notes superflues d'un accompagnement, il saura toujours employer à propos les notes les plus essentielles d'un accord. (Voyez le traité d'harmonie du Conservatoire, par CATEL.)

Lorsqu'on rencontre des notes soutenues pendant plusieurs mesures de suite, il faut les retoucher sur le Piano aussitôt que le son sera affaibli, sans avoir égard aux syncopes; autrement les notes principales, soit dans le chant, soit dans la basse, resteroient sans effet; cependant on ne doit répéter ces liaisons ou syncopes qu'au commencement de la mesure ou au milieu lorsqu'elle est à quatre tems.

Il y a certains traits de violon qui ne peuvent être rendus sur le Piano tels qu'ils sont écrits, on verra (dans les exemples suivans) la manière de les exécuter. Nous y avons joint un exemple de partition à trois parties, pour indiquer comment il faut les rendre sur le Forte Piano.

Nous invitons ceux qui touchent cet instrument à ne pas se borner exclusivement à l'étude des pièces de Piano, mais de s'exercer à l'accompagnement parce que les doigts perdent après un certain tems la flexibilité nécessaire pour jouer les pièces, tandis que l'on conserve toujours assez d'exécution pour accompagner les ouvrages immortels de nos grands compositeurs.

En général dans le nombre d'habiles pianistes qui existent on compteroit davantage d'accompagnateurs si le desir de se faire admirer un moment ne l'emportoit sur celui de se procurer des moyens de jouissances réelles pour toute sa vie.

1^{er} Violon.



Musical staff for the 1st Violin, featuring a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The staff contains a continuous eighth-note melody.

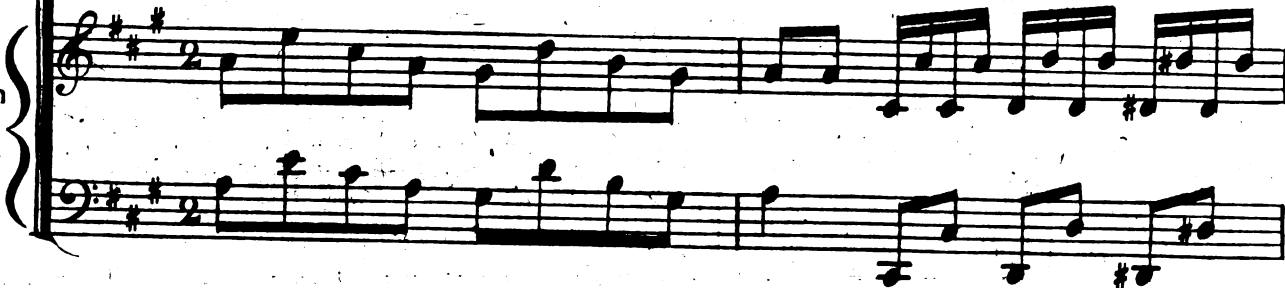
Alto et Basse Unisson.

2^d Violon.



Musical staff for the 2nd Violin, featuring a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The staff contains a continuous eighth-note melody.

Exécution
au Piano.



Piano accompaniment for the first system, consisting of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Both staves feature a continuous eighth-note melody.



Piano accompaniment for the second system, consisting of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Both staves feature a continuous eighth-note melody.

Basse.

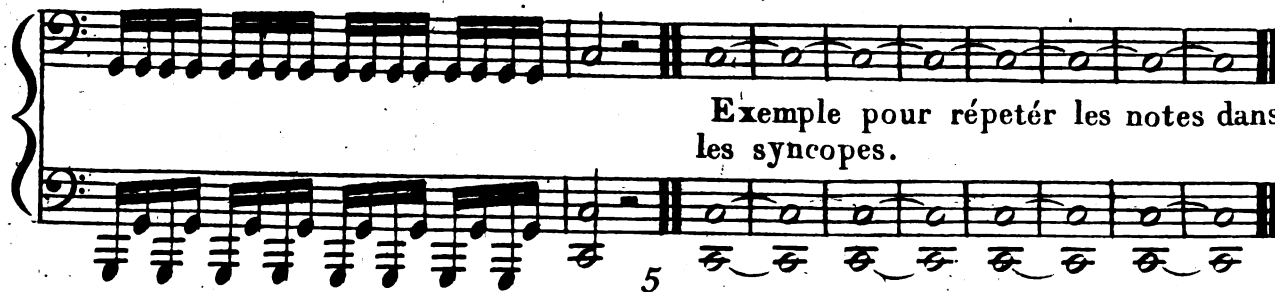


Musical staff for the Bass, featuring a bass clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The staff contains a continuous eighth-note melody.

Exécution
au Piano.



Piano accompaniment for the third system, consisting of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Both staves feature a continuous eighth-note melody.



Piano accompaniment for the fourth system, consisting of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of notes with a fermata over the final note. The bass staff contains a sequence of notes with a fermata over the final note. Below the bass staff, there are five groups of notes, each with a fermata, and a '5' below the first group.

Exemple pour répéter les notes dans
les syncopes.

Allegro.

I.^{er} Violon.

2.^d Violon.

Alto.

Exécution
au Piano.

The first system of the musical score consists of five staves. The top three staves are for the string ensemble: I. Violon (First Violin), 2. Violon (Second Violin), and Alto (Viola). The bottom two staves are for the piano accompaniment, labeled 'Exécution au Piano', with a brace on the left. The piano part includes both a treble and a bass clef staff. The music is in a 3/4 time signature and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

The second system continues the musical score with five staves. The top three staves are for the string ensemble (I. Violon, 2. Violon, and Alto), and the bottom two staves are for the piano accompaniment. The piano part continues with a similar rhythmic complexity, featuring dense sixteenth-note passages in the treble and a more rhythmic bass line.

Hautbois.

I^{er} Violon.

2^d Violon.

Alto.

Exécution
au Piano.

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is for the Hautbois (oboe), followed by the I^{er} Violon (first violin), the 2^d Violon (second violin), the Alto (viola), and the Exécution au Piano (piano accompaniment). The piano part is written in two staves, with the right hand in the upper staff and the left hand in the lower staff. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The piano part features a prominent bass line with chords and moving lines.

The second system continues the musical score with five staves. The instrumentation remains the same as in the first system. The piano accompaniment continues with a steady bass line and harmonic support for the strings and woodwinds.

The third system concludes the musical score with five staves. The piano accompaniment features a final cadence in the bass line. A double bar line is present at the end of the system. A small number '5' is written below the piano part at the end of the system.

ARTICLE DOUZE.

DU STYLE.

L'élève qui, après un travail assidu, aura vaincu toutes les difficultés, et acquis une exécution brillante, ne doit pas se contenter d'imiter servilement la manière des autres artistes; il doit en avoir une à lui. Les exécutans, comme les compositeurs, doivent avoir chacun un style particulier.

Nous considererons le style sous deux rapports différens; dans l'un, la manière ou le caractère d'exécution qu'on s'est fait; dans l'autre, l'art de donner à un morceau le genre d'expression qui lui convient; le premier appartient au mécanisme et le second au sentiment.

En disant, SEBASTIEN BACH avoit une manière de faire vibrer les sons qui n'appartenait qu'à lui seul et sans qu'on s'aperçut du moindre mouvement de ses mains, on parle du mécanisme de l'art; mais lorsqu'on dit: HANDEL a exécuté un morceau d'un style original, on parle selon la seconde acception du mot *Style*.

Nous n'appliquerons donc pas le mot *Style* aux différens degrés de vitesse comme Allegro, Adagio et Presto parcequ'ils se trouvent dans les deux définitions que nous avons données

Ce que nous avons dit, (Article 5.) sur la manière de toucher l'Allegro et l'Adagio, n'avoit rapport qu'au mécanisme, nous parlerons donc ici de l'expression qu'il faut donner à chacun de ces différens caractères.

Dans l'Allegro, il faut une exécution brillante; tantôt majestueux, tantôt animé, et plein de feu, il étonne et commande l'enthousiasme: l'Adagio d'un caractère tout opposé à l'Allegro, doit être exécuté sur le Piano avec des sons plus soutenus; quelquefois triste, souvent mélancolique, il vient interrompre le plaisir vif que l'Allegro a fait naître, et en agissant avec plus de puissance sur nos fibres, il émeut notre sensibilité et excite même des sensations de douleur. Le Presto vient pour dissiper toutes ces différentes impressions; vif, enjoué, il fait entendre un motif qui nous charme et se reproduit sous diverses formes; la légèreté et la grace l'accompagnent; s'il lui échappe quelquefois des accens plaintifs, ce n'est que pour mieux tromper notre attente par des transitions amenées avec art.

Tous ces divers caractères ont encore leurs nuances, l'Allegro *vivace* et l'Allegro *agitato* en présentent deux différentes; le Cantabile et l'Andante exigent un tout autre genre d'expression que l'Adagio; c'est à l'exécutant à leur donner le degré de chaleur d'expression et de vivacité dont ils sont susceptibles.

Nous avons déjà dit que chaque auteur a son style particulier; celui qui voudroit exécuter la musique de *Clementi*, *Mozart*, *Dusseck*, *Haydn*, de la même manière, en détruiroit tout l'effet.

Tel auteur exige un sentiment profond joint à une exécution vigoureuse; tel autre d'un caractère tantôt enjoué, tantôt sentimental, souvent capricieux, toujours plein de feu demande plus d'esprit et de finesse dans l'exécution; tel autre enfin, qui offre dans ses productions une moins grande variété de style, mais à qui la nature a départi une plus grande dose de sensibilité; s'élevant quelquefois au plus haut degré du pathétique; et sublime alors que le charme d'une harmonie douce ajoute encore à la beauté du chant; la musique d'un tel auteur exige une grande expression, et ne peut être bien exécutée que par ceux qui, sympathisant avec son génie, préfèrent une musique sentimentale aux compositions d'un genre brillant et vif.

Vous jeunes élèves, dont les efforts ont déjà été couronnés, ne vous arrêtez pas à ce premier succès; pénétrez dans l'intérieur du temple de l'harmonie, faites-vous initier dans ses secrets. Presque tous les grands compositeurs ont développé leur génie sur l'instrument que vous cultivez. Sachez que, telle réputation que vous puissiez acquérir par l'exécution, elle ne vous suivra même pas jusqu'aux limites de votre carrière; mais que vos productions transmettront seules, votre nom et la célébrité dont vous aurez joui, aux générations futures. Qui se douteroit aujourd'hui que HANDEL, SCARLATTI et BACH ont existé jadis si leurs ouvrages ne nous l'attestoient.

Le célèbre Corrège disoit, et moi aussi je suis peintre: il est peut être parmi vous quelqu'un qui pourroit dire, et moi aussi je suis compositeur. Marchez avec courage dans la carrière où vous venez d'entrer; ne vous effrayez pas des obstacles que vous rencontrerez. Un prix bien plus grand; un prix que le tems ne flétrira point et que l'envie ne sauroit vous ravir, vous attend: c'est l'admiration des artistes et des amis des arts qui apprécieront vos productions.

TABLE DES MATIÈRES.

INTRODUCTION.....		Page...1.
ARTICLE.....I.	De la connoissance du Clavier.....	3.
ARTICLE.....II.	De la position du corps.....	7.
ARTICLE.....III.	Règles pour placer les mains sur le Clavier.....	Idem.
ARTICLE.....IV.	Du doigter des Gammes.....	9.
	Exercice pour accoutumer les deux mains à faire ensemble des roulades dans l'espace d'une octave.....	20.
	Gammes dans les tons majeurs avec des dièzes.....	23.
	Gammes dans tous les tons majeurs avec des bémols.....	24.
	Gammes mineures avec des dièzes.....	25.
	Gammes mineures avec des bémols.....	26.
	Exercices pour accoutumer les deux mains à aller en sens contraire.....	28.
	Exercices de Gammes où il est nécessaire de s'écarter des prin - cipes établis pour le doigter des Gammes.....	29.
ARTICLE.....V.	Principes du doigter, en général.....	34.
	Les Tierces.....	45.
	Les Quartes.....	48.
	Les Quintes.....	49.
	Les Sixtes.....	50.
	Les Septièmes et Octaves.....	51.
	Du Trille.....	53.
	Les notes d'agrément.....	58.
	Le doigter des Accords.....	59.
	Pour lier les Accords.....	61.
	Le doigter des Tenues en doubles notes.....	64.
	Exercices pour la main droite.....	67.
	Exercices pour la main gauche.....	75.
	Abréviations.....	81.
	Des Triolets.....	82.
	Pour croiser les mains.....	83.
	Cinquante Leçons progressives doigtées pour les petites mains.....	86.
	Passages de différens auteurs pour le doigter.....	128.
ARTICLE.....VI.	De la manière de toucher le Piano et d'en tirer le son.....	149.
ARTICLE.....VII.	De la liaison des Sons, et les trois manières de les détacher.....	151.
ARTICLE.....VIII.	Du Trille, des notes de goût ou d'agrément.....	157.

ARTICLE...IX. De la mesure, des mouvemens et de leur expression.....	160.
Sonates et divers morceaux de différens auteurs.....	164.
Fugues de plusieurs auteurs.....	200.
ARTICLE....X. De la manière de se servir des Pédales.....	218.
Air Suisse, nommé le Rans des vaches, imitant les échos.....	221.
Pastorale d'Adam.....	224.
ARTICLE...XI. De l'art d'accompagner la Partition.....	227.
ARTICLE..XII. Du Style.....	233.

FIN.