MÉTHODE

DE

FLÛTE

{FLÖTEN-SCHULE}

PAR

TULOU

Pr. M. 14. 75.

MÉTHODE
DE
FLÛTE
Progressive et Raisonnée
ADOPTÉE
par le Comité d'Enseignement du Conservatoire de Musique
DE
À PARIS
Dédiée à Son Altesse Royale
Le Prince Royal de Hanôvre
PAR

TULOU,
Chevalier de la Légion d'Honneur,
Professeur au Conservatoire de Musique à Paris.

Opéra 100. Pr

Propriété des Editeurs
MAYENCE, B. SCHOTT'S SÖHNE
Londres, Schott & Cie 159 Regent Street
Bruxelles, Schott frères 82 Montagne de la Cour
Sydney, Schott & Cie 281 George Street

C.S.
NE
342
T924

BERICHT

DES COMITE DER MUSIKALISCHEN STUDIEN AN DEM NATIONAL CONSERVATORIUM DER MUSIK.

Die von Herrn Tulou, Professor am National Conservatorium der Musik, dem Unterrichts-Comite überreichte Methode für die Flöte ist ein dem Namen des Verfassers würdiges Werk. Herr Tulou, welcher so viele ausgezeichnete Künstler herangebildet, hat in dieser Methode das theoretische und praktische Verfahren seines Unterrichtes niedergelegt; vorzügliche Beispiele erläutern die mit grosser Deutlichkeit abgefasste Anleitung und die Entwickelung des Werkes bildet ein sehr glücklich zusammengestelltes Ganzes.

In Folge dieses und in Anerkennung des Verdienstes sowie der Nützlichkeit dieses Werkes hat das Comite die Methode des Herrn Tulou für den Unterrichts-Gebrauch des Conservatoriums angenommen.

Gezeichnet von den in der Sitzung anwesenden Mitgliedern des Comite

AUBER, President, Direktor des Conservatoriums,
EDUARD MONNAIS, Regierungs-Commissaire,
F. HALEVY, AD: ADAM, AMBROISE THOMAS,
BATTON, ZIMMERMAN.

Für gleichlautenden Auszug:

Der Sekretair des National-Conservatoriums der Musik und Deklamation und des Comite

A. v. BEAUCHESNES.

RAPPORT

DU COMITÉ DES ÉTUDES MUSICALES DU CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE.

La méthode de flûte que M.r Tulou, professeur au Conservatoire National de musique, a présentée au Comité d'enseignement, est un ouvrage digne de la réputation de son auteur. M.r Tulou, qui a produit tant d'artistes distingués, a consigné dans cette méthode les procédés théoriques et pratiques de son enseignement. D'excellens exemples sont joints à des préceptes très clairement exprimés et la marche entière de l'ouvrage présente un ensemble très heureusement conçu.

En conséquence, le Comité, reconnaissant le mérite et l'utilité de cet ouvrage, adopte la Méthode de M.r Tulou pour servir à l'enseignement au Conservatoire,

et ont signé, MM: les Membres du Comité présens à cette séance:

AUBER, Président, Directeur du Conservatoire,
EDOUARD MONNAIS, Commissaire du Gouvernement,
F. HALÉVY, AD: ADAM, AMBROISE THOMAS,
BATTON, ZIMMERMAN.

Pour extrait conforme:

Le Secrétaire du Conservatoire National de musique et de déclamation et du Comité.

A. DE BEAUCHESNES.

EINLEITUNG.

Bei dem Niederschreiben dieser Anleitung hatte ich zwar die Absicht nicht, über die verschiedenen seit längerer Zeit auf die Flöte angewendeten Systeme zu sprechen, allein nach den mir darüber gewordenen Bemerkungen glaube ich nunmehr doch im Interesse der Kunst, der Künstler und Liebhaber meine Ansicht über diesen Gegenstand freimüthig aussprechen zu müssen.

Den ersten Versuch einer Veränderung unternahm einer meiner Schüler, Gordon, Hauptmann der französischen Schweizer-garde, allein zu meinem Bedauern konnte ich diesem eifrigen Liebhaber meine von ihm gehoffte Zustimmung nicht ertheilen, da meiner Meinung nach seine Flöte durch das Princip, auf welches er sie stellte, mangelhaft war. Zur Basis nahm nemlich Gordon die harmonischen Verhältnisse der Töne an, welches bei allen mit Löchern gebohrten Instrumenten vermieden werden muss, wenn man ihnen ihren eigenthümlichen Tonklang erhalten will.

Die Flöte verlangt im *piano* einen weichen und runden, im *forte* einen schwingenden und klangvollen Ton; die von Gordon aber hatte dagegen einen mageren keineswegs runden Ton, welcher zu viel dem der Oboe nahe kam.

Nach dieser ersten Annahme wurde die Flöte von Böhm erbaut und dieser suchte, als Schöpfer dieses neuen Instrumentes und als Mann von umfassender Intelligenz, dem Systeme seines Vorgängers die möglichste Vervollkommnung zu geben; es ist ihm dies gelungen aber ohnerachtet seiner glücklich angebrachten Veränderungen hat er dabei zwei wesentliche Punkte ausser Acht gelassen: die Erhaltung des Tonklanges und die Einfachheit der gewöhnlichen Griffarten.

Auch in England erschien eine Flöte, welche als ein doppeltes Verdienst, einen einfacheren Mechanismus als der von Böhm angebrachte, und einen mehr mit dem unsrigen übereinstimmenden Fingersatz darbietet, aber den gleichen Fehler hat, nemlich die Veränderung des Tonklanges.

Von der wesentlichsten Wichtigkeit ist es, einem jeden Instrumente die Verschiedenheit seines ihm eigenthümlichen Tonklanges zu erhalten, denn aus dieser Verschiedenheit entspringt zum grossen Theil der Reiz der Musik.

Jedes Instrument nimmt eine besondere Stelle ein und hat sein besonderes Verdienst; was würde z. B. die Folge sein, wollte man das von Gluck in seiner Oper Armide, zur Begleitung der Schlummerarie von Rinald, angebrachte Flötensolo durch eine Oboe ersetzen? die von dem Componisten für dieses Musikstück beabsichtigte Anmuth würde gänzlich verschwinden und so bin ich überzeugt, dass mit der Flöte von Böhm sich dasselbe Resultat ergeben würde.

Beinahe alle unsere Professoren haben sich bemüht diese neue Flöte sorgfältig zu bearbeiten um sich von ihrem Werthe auf das genaueste zu überzeugen. Da man von ihr auf eine so vortheilhafte Weise sprach, war der Wunsch, ihre Eigenschaften selbst zu prüfen und zu würdigen, ganz natürlich, allein bald erkannten sie mit mir, dass das ihr gespendete Lob nicht gerechtfertigt war und verliessen sie beinahe alle wieder.

Hätte der gute Geschmack und die Unpartheilichkeit der Künstler so viele übertriebene Ansprüche nicht zu würdigen verstanden, so wäre die Flöte für längere Zeit in Gefahr gekommen.

Mit nützlichen Verbesserungen wollen wir, soweit dies möglich ist, die erkannten Fehler verbannen, dabei aber dem Instrumente seinen pathetischen und ausdrucksfähigen Ton erhalten.

Was wird vor allem für einen Sänger erfördert? eine schöne Stimme, für den Flötisten ist es ein schöner Ton.

Besitzt ein Künstler diese Eigenschaft nicht, so nimmt er um Beifall zu erhalten seine Zuflucht zur Besiegung vieler Schwierigkeiten. Die Schwierigkeiten mit Leichtigkeit zu spielen ist allerdings ein Verdienst, allein dies darf nicht als alleiniger Zweck erzielt werden. bei den Künsten, besonders bei der Flöte, hat der Ausspruch „es ist entzückend schön" mehr Werth als der „es ist bewundernswerth.

INTRODUCTION.

En écrivant cette méthode je n'avait pas l'intention de parler des différents systèmes qui ont été appliqués à la flûte depuis un certain temps; mais d'après les observations qui m'ont été faites, j'ai cru devoir, dans l'intérêt de l'art comme dans celui des artistes et des amateurs, en dire franchement mon avis.

Le premier essai fut tenté par un de mes élèves nommé Gordon, capitaine aux gardes Suisses en France. Je ne le regret de ne pouvoir donner à cet amateur zélé l'approbation qu'il espérait. Sa flûte péchait, selon moi, par le principe sur lequel elle était établie. En effet Gordon avait pris pour base les sons harmoniques, ce qu'il faut éviter sur les instruments percés de trous, si on veut conserver la qualité de son qui leur est propre.

La flûte demande une voix moelleuse dans le piano, *vibrante et sonore dans le forte. Celle de Gordon au contraire avait un son maigre, sans rondeur, qui se rapprochait beaucoup trop de celui du hautbois.*

C'est sur cette première donnée que la flûte Boenm a été conçue. L'auteur de ce nouvel instrument, homme d'une grande intelligence, a cherché quel était le meilleur parti à tirer du système de son devancier. Il l'a perfectionné: mais, bien qu'il soit arrivé à d'heureuses modifications, il a négligé deux points essentiels, savoir la conservation du son et la simplicité du doigté ordinaire.

Il a paru en Angleterre une autre flûte qui offre le double mérite d'un mécanisme moins compliqué que celui de la flûte Boehm, et d'un doigté plus en rapport avec le doigté de la nôtre; mais on y trouve toujours le même défaut: c'est-à-dire l'altération du son.

Il est d'une importance fondamentale de conserver à chaque instrument la différence de timbre qui lui est propre; car c'est cette différence même qui constitue en grande partie le charme de la musique.

Chaque instrument a sa place et son mérite spécial: par exemple, si le solo de flûte que Gluck a placé dans son opéra d'Armide pour accompagner l'air du sommeil *de Renaud, était exécuté par un hautbois qu'arriverait-il? la suavité que le compositeur a voulu donner à ce morceau disparaîtrait complètement. Eh bien! Je suis convaincu que le résultat serait le même avec la flûte Boehm.*

Presque tous nos professeurs se sont empressés de travailler cette nouvelle flûte afin de se rendre un compte exact de sa valeur. On en parlait d'une manière si avantageuse, qu'il était tout naturel qu'ils eussent le desir d'en apprécier les qualités par eux mêmes; mais bientôt ils reconnurent comme moi, que ces éloges n'étaient pas justifiés et presque tous l'abandonnèrent.

Si le bon goût et l'impartialité des artistes n'avaient pas fait justice de tant de réclames exagérées, la flûte était compromise pour longtemps.

Recherchons les améliorations utiles, rectifions, s'il est possible, les défauts qu'on est à même de reconnaitre; mais conservons le son pathétique et sentimental de l'instrument.

Que faut-il, avant tout, pour être chanteur? une belle voix; pour être flûtiste, un beau son.

Lorsqu'un artiste ne possède pas cette qualité, il se jette dans un torrent de difficultés pour obtenir des applaudissements. Jouer aisément ce qui est difficile est sans doute un mérite; mais ce n'est pas le seul but auquel on doive s'attacher. Dans les arts, avec la flûte surtout, il vaut mieux faire dire: c'est charmant! que de faire dire: c'est étonnant!

ANLEITUNG.

Von allen Anleitungen, die mir bisher zu Gesicht gekommen, hat nach meiner Ansicht keine weder die Anfangsgründe noch die stufenweise Entwickelung in der Weise behandelt, dass damit die ersten Studien eines Schülers sicher und augenfällig unterstützt werden könnten; desshalb suchte ich der meinigen einen einfachen und leichten Gang zu geben und die ersten Principien mit Klarheit darzustellen, da diese vielfältig und mit aller Sorgfalt geübt werden müssen wenn Fortschritte bemerkbar werden sollen.

Die erforderlichen Eigenschaften um ein ausgezeichneter Künstler auf der Flöte zu werden sind zweierlei Art: die ersteren ergeben sich aus dem Auffassungsvermögen des Schülers, die andern aus der physischen Bildung seiner Lippen.

Wohl weiss ich dass besonders Begabte die grössten Hindernisse zu besiegen im Stande sind; wenn man aber die grosse Mühe bedenkt, welche sie sich zur Bewältigung so grosser Hindernisse geben mussten, so wird es augenfällig, welch hohe Stufe der Vollendung sie erlangt haben würden, wenn sie ein ihren glücklichen Anlagen mehr zusagendes Instrument gewählt hätten.

Ich halte es daher für wichtig mit verschiedenen Beispielen zu zeigen, welche Form die Lippen haben müssen um einen schönen Ton zu erhalten und bin erstaunt dass dies vor mir noch nicht geschehen ist, denn so einfach diese Arbeit auch erscheinen mag, so betrachte ich sie doch für sehr wichtig für die, welche sich mit dem Instrumente, für welches ich diese Anleitung schreibe, ernsthaft und mit Wahrscheinlichkeit eines guten Erfolges beschäftigen wollen.

Von der Beschaffenheit des Tons.

Welches ist ein schöner Ton auf der Flöte?

Es ist der Ton welcher der menschlichen Stimme am nächsten kommt; daher müssen die Lippen eine günstig entsprechende Bildung haben, um die Fülle, den Klang und die Weichheit der Stimme zu erhalten.

Die nachfolgenden Beispiele werden sowohl die Schwierigkeiten, denen man begegnen kann, als auch die Hoffnungen die man hegen darf, anzeigen.

Personen deren Unterlippe gegen die obere mehr hervorsteht

1stes BEISPIEL.

MÉTHODE.

De toutes les méthodes que j'ai lues jusqu'à ce jour, aucune ne m'a semblé ni assez élémentaire, ni assez progressive pour pouvoir seconder d'une manière prompte et efficace les premières études d'un élève; aussi me suis-je attaché à donner à la mienne une marche simple et facile et à poser avec clarté les premiers principes qu'on ne saurait trop étudier avec soin; car ils ne peuvent que rendre les progrès plus sensibles.

Les qualités requises pour devenir un artiste distingué sur la flûte sont de deux sortes: les unes résident dans l'intelligence de l'élève, les autres dans la conformation physique des lèvres.

Je sais qu'il existe des êtres privilégiés capables de triompher des plus grands obstacles; mais lorsque je pense à la peine qu'ils ont dû se donner pour dompter tant de difficultés, je me demande à quel degré de perfection ils auraient pu parvenir s'ils avaient adopté un instrument mieux approprié à leurs heureuses dispositions.

Je crois donc utile d'indiquer par différents exemples, la forme que doivent avoir les lèvres pour obtenir une belle qualité de son et je m'étonne que ce travail n'ait point encore été fait avant moi; car tout simple qu'il puisse paraître, je le considère comme très important pour ceux qui veulent s'occuper sérieusement et avec les meilleures chances de succès, de l'instrument pour lequel j'écris cette méthode.

DE LA QUALITÉ DU SON.

Qu'est-ce qu'un beau son sur la flûte?

C'est le son qui se rapproche le plus de la voix humaine: or, pour obtenir sur la flûte la plénitude, la sonorité et le moelleux de la voix, il faut que les lèvres soient dans des conditions favorables.

Les exemples suivants indiqueront ou les difficultés qu'on peut rencontrer, ou les espérances qu'on peut avoir.

Les personnes qui ont la lèvre inférieure plus avancée que la lèvre supérieure.

1er EXEMPLE.

oder solchen mit dicken Lippen

2tes BEISPIEL.

müssen grosse Hindernisse entgegentreten, die selten selbst durch hartnäckiges Studium besiegt werden, da es in beiden Fällen schwierig ist Klang und Reinheit zu erhalten weil der Luftstrom nicht gerade in das Mundloch gelangen kann, ohne von rechts und links Verlust an dem Einblasen zu erleiden.

In dieselbe Categorie fallen die Lippen welche gewöhnlich aufgesprungen sind.

Personen mit feinen Lippen erhalten in der Regel einen schönen Ton auf der Flöte.

3tes BEISPIEL.

Ein gleiches ist es bei Personen welche die Oberlippe gegen die untere hervorstehend haben.

4tes BEISPIEL.

ou bien celles qui ont de grosses lèvres

2e *EXEMPLE.*

doivent rencontrer de grands obstacles qu'un travail opiniâtre peut rarement vaincre; en effet, dans ces deux cas, il est difficile d'obtenir de la sonorité et de la pureté, puisque la colonne d'air ne peut arriver directement dans l'embouchure, sans qu'il y ait perte de souffle à droite et à gauche.

Je rangerai dans la même catégorie les lèvres qui sont habituellement gercées.

Les personnes qui ont les lèvres fines obtiennent ordinairement un beau son sur la flûte.

3e *EXEMPLE.*

Il en est de même pour les personnes qui ont la lèvre supérieure plus avancée que la levre inférieure.

4e *EXEMPLE.*

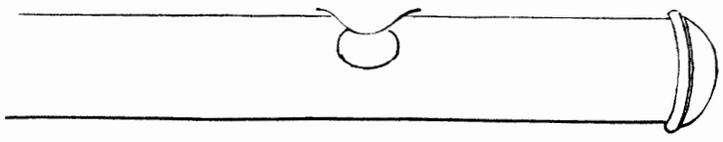
Von der Stellung des Ansatzes.

Gewissenhaftes Studium und kritisch beleuchtete Praxis haben mich überzeugt, dass die beste Lage für den Ansatz die folgende ist :

Ich lege den Ansatz so unter die Unterlippe dass der Rand nur leicht berührt wird .

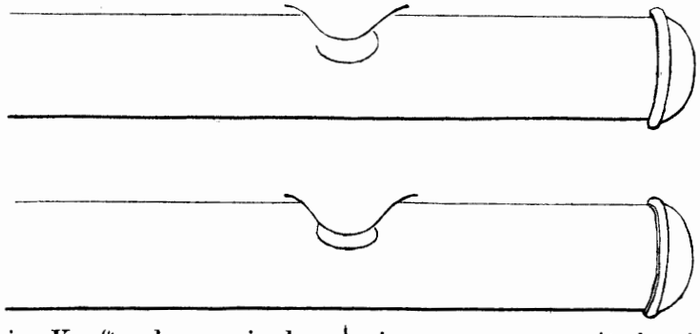
Die Lippe darf die Öffnung des Mundlochs höchstens um ein Viertheil verkürzen ;

5tes BEISPIEL .



mit dieser Lage kann der Ton Rundung, Weichheit und hohen Grad der Stärke erhalten ; wenn dagegen die Lippe das Mundloch um die Hälfte oder drei Viertheile bedeckte,

6tes BEISPIEL .



so würde der Ton in der Tiefe keine Kraft erlangen, in der Höhe mager werden und seine Gleichheit verlieren, welches mit möglichster Sorgfalt vermieden werden muss, denn alle Töne müssen in eine Uebereinstimmung gebracht werden und dem Tonklange ein und derselben Stimme , ein und desselben Instrumentes angehören .

Das Reinspielen mit einer anderen als der angegebenen Lage des Instrumentes halte ich für nicht möglich und bei meiner langen musikalischen Laufbahn war ich im Stande zu beobachten, wie diejenigen mit der Gewohnheit das Mundloch wie bei dem Beispiele **6** zu bedecken im Allgemeinen falsch spielten ; der Grund hiervon ist einfach der, dass der Ton bei der Verkürzung des Mundloches tiefer, bei der Erweiterung desselben im Gegentheil höher wird . Die Flöte muss daher in der Höhlung des Kinns gestützt und festgehalten und dabei für das Angeben der hohen Töne die Einkehrung des Mundloches unter die Lippe vermieden werden, denn dieses würde nur auf Kosten der Reinheit und Beschaffenheit des Tones geschehen . Diese fehlerhafte Art kann zwar bei den ersten Uebungen einige Erleichterung gewähren, wird aber später die Ursache von vielen Mängeln werden . Von der andern Seite bedarf es ebenfalls der Aufmerksamkeit, das Anlegen nicht allzusehr von der Unterlippe zu entfernen, denn das auf diese Weise nach Aussen gekehrte Mundloch würde nur einen geringen Theil des angeblasenen Luftstromes aufnehmen und hierdurch der Ton matt und nicht schwingend werden . Diesen Fehler, der mir nie vorgekommen, bezeichne ich nur um ihn zu vermeiden .

DE LA POSITION DE L'EMBOUCHURE.

Une étude consciencieuse et une pratique raisonnée m'ont démontré que la meilleure position à donner à l'embouchure, était la position suivante :

Je place l'embouchure sous la lèvre inférieure de manière à n'en sentir que légèrement le bord .

La lèvre doit diminuer l'ouverture de l'embouchure d'un quart au plus ;

5e EXEMPLE .

par cette position le son peut avoir de la rondeur, du moelleux et recevoir un grand degré de force ; mais si au contraire la lèvre couvrait l'embouchure de la moitié ou des trois quarts,

6e EXEMPLE .

le son manquerait de vigueur dans le bas, deviendrait maigre dans le haut et perdrait ainsi son égalité, ce qu'il faut éviter avec le plus grand soin ; car toutes les notes doivent être en harmonie entre elles, appartenir par leur qualité à la même voix, au même instrument .

Je ne pense pas qu'il soit possible de jouer juste en plaçant l'instrument d'une autre manière que celle que je viens d'indiquer, et, dans ma longue carrière musicale, j'ai été à-même d'observer que les personnes qui avaient contracté l'habitude de couvrir l'embouchure comme à l'exemple **6**, *jouaient généralement faux : la raison en est simple : le son baisse lorsqu'on rapetisse l'embouchure et il monte au contraire lorsqu'on l'élargit. Il faut donc appuyer la flûte dans la cavité du menton, la maintenir fixe et surtout éviter, pour faire sortir les notes élevées, de rentrer l'embouchure sous la lèvre, car cela ne pourrait être qu'aux dépens de la justesse et de la qualité du son . Cette manière défectueuse peut en effet offrir des facilités dans les premières études ; mais par la suite elle est sujette à devenir dangereuse. Il faut d'un autre côté faire attention à ne pas détacher entièrement l'embouchure de la lèvre inférieure ; car l'embouchure ainsi tournée en dehors ne pourrait recevoir qu'une très faible partie de la colonne d'air , et alors le son deviendrait mou et n'aurait plus de vibration . J'indique ce défaut seulement pour le prévenir ; je ne l'ai jamais rencontré .*

Von der Beschaffenheit der Flöte.

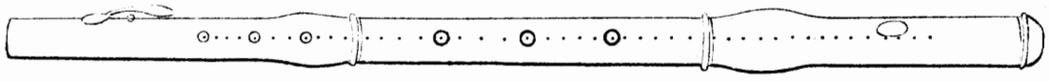
Die Löcher müssen auf ein und derselben Linie sich befinden und das Mundloch so gestellt sein, dass sein äusserer Rand auf die Linie fällt welche die Löcher durchschneidet.

BEISPIEL.

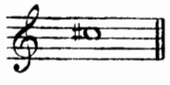
COMME LA FLÛTE DOIT ÊTRE MONTEE.

Les trous sur la même ligne; l'embouchure tournée de manière à ce que le bord extérieur soit sur la ligne qui partage les trous.

EXEMPLE.

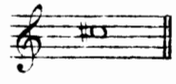


Von der Hervorbringung des Tons.

Um den Ansatz leicht zu finden, so ergreife man, ohne die Finger auf die Löcher zu setzen, die Flöte mit beiden Händen (s. Beisp. **7**), lege sie, wie ich dies in Beispiel **5** gezeigt habe, unter die untere Lippe, strecke die Lippen aus mit Hineigung der einen gegen die andere, blase ohne Gewalt und leite sorgfältig den Luftstrom in das Mundloch, so wird sich der Ton CIS ergeben. 

7tes BEISPIEL.

DE LA PRODUCTION DU SON.

Pour trouver facilement l'embouchure, on doit avant de poser les doigts sur les trous, prendre la flûte avec les deux mains (voir l'exemple **7**) *puis la placer sous la lèvre inférieure, comme je l'ai indiqué à l'exemple* **5**, *tendre les lèvres en les rapprochant l'une contre l'autre, souffler sans force et diriger avec soin la colonne d'air dans l'embouchure. Ce son donnera l'UT* ♯ 

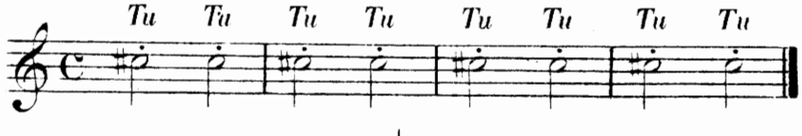
7e *EXEMPLE.*

Da jede Note dieser Uebung abgestossen sein muss, so wird mit der Zunge, ohne sie auszustrecken, auf den Rand der Lippen angeschlagen und dabei die Sylbe *Tu* (*Tü*) ausgesprochen.

ÜBUNG.

Chaque note de cette étude devant être détachée, on frappera la langue sur le bord des lèvres sans la faire sortir et en prononcant la syllabe Tu;

ÉTUDE.



hierauf beschäftige man sich mit der Haltung der Finger.

ensuite on s'occupera de la position des doigts.

Haltung der Finger linker Hand.

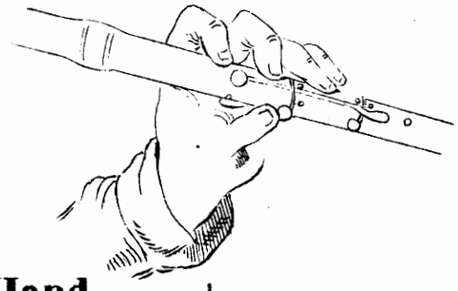
Ich lege die Flöte auf das dritte Glied des Zeigefingers linker Hand, runde ein wenig die Finger indem ich sie über die Löcher halte, stütze mit dem Daumen den Griff der B Klappe und halte den kleinen Finger über die GIS Klappe ohne sie zu berühren .

8.tes BEISPIEL .

POSITION DES DOIGTS DE LA MAIN GAUCHE

Je pose la flûte sur la 3.me *phalange de l'index de la main gauche, j'arrondis un peu les doigts en les plaçant sur les trous; j'appuie le pouce sur la palette de la clef de* Si ♭ *et je tiens le petit doigt au dessus de la clef de* Sol ♯ *sans la toucher .*

8.e *EXEMPLE .*



Haltung der rechten Hand.

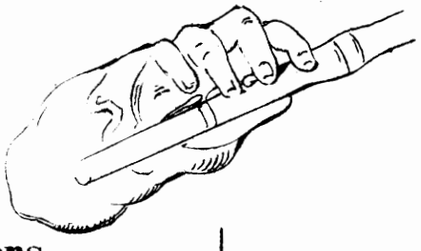
Die Finger müssen immer ein wenig gerundet über die Löcher gestellt sein, ohne sie nach links zu neigen; der Daumen unter die Flöte zwischen den ersten und zweiten Finger; das Handgelenk wenig gekrümmt .

9.tes BEISPIEL .

POSITION DE LA MAIN DROITE.

Les doigts toujours un peu arrondis et places sur les trous sans les pencher à gauche; le pouce dessous la flûte entre le 1.er *et le* 2.me *doigt; le poignet très peu cambré .*

9.e *EXEMPLE .*



Haltung des Körpers.

Die Haltung des Körpers ist eine wichtige Sache; von ihr kann es abhängen ob das Athemholen ein leichtes oder schwerfälliges ist .

Wenn z.B. der Schüler, um leichter von seinem Pulte zu lesen, sich zur Seite stellte und die linke Schulter vorstreckte, so würde er genöthigt sein, den Kopf nach links zu drehen und mit ihm den Körper nach derselben Seite; durch diese Stellung, auch für das Auge unangenehm, würde das Athemholen erschwert werden; man bemühe sich also, dem Pulte gerade gegenüber sich zu stellen, Kopf und Körper gerade zu halten, die rechte Schulter ein wenig einzuziehen, den linken Fuss ein wenig nach Aussen zu kehren und den rechten einige Zolle hinter diesen zu stellen und mit ihm einen Winkel zu bilden .

POSITION DU CORPS .

La position du corps est une chose importante; il peut dépendre de cette position que la respiration soit facile ou gênée .

Par exemple: si pour lire plus aisément sur son pupître, l'élève se plaçait de côté et portait l'épaule gauche trop en avant, il serait forcé de tourner la tête à gauche et de contourner le corps du même côté; la respiration pourrait souffrir de cette attitude qui, d'ailleurs, deviendrait désagréable à l'œil: on aura donc soin de se placer en face de son pupître, la tête et le corps droits, l'épaule droite un peu effacée, le pied gauche faiblement tourné en dehors et le pied droit à quelques pouces en arrière formant un angle avec le gauche .

Haltung der Flöte.

Nach der genauen Angabe der Haltung der Finger und des Körpers, hebe ich mein Instrument und nehme den in dem Beispiel **5** gezeigten Ansatz, wobei ich die Flöte ein wenig nach rechts sinken lasse, denn in ihrer ganz geraden Haltung würde die Stellung gezwungen, störend und ohne alle Anmuth sein; natürlich halte ich die Ellenbogen von dem Körper entfernt; die Lunge setzt sich nun, ohne gedrückt zu sein, in Thätigkeit und das Athemholen wird ein leichtes .

Das Mundloch muss immer gerade unter der Lippe sich befinden und desshalb bei einigem Senken des Instrumentes der Kopf nach derselben Seite sich hinneigen damit der Mund der Flöte parallel gegenüber steht .

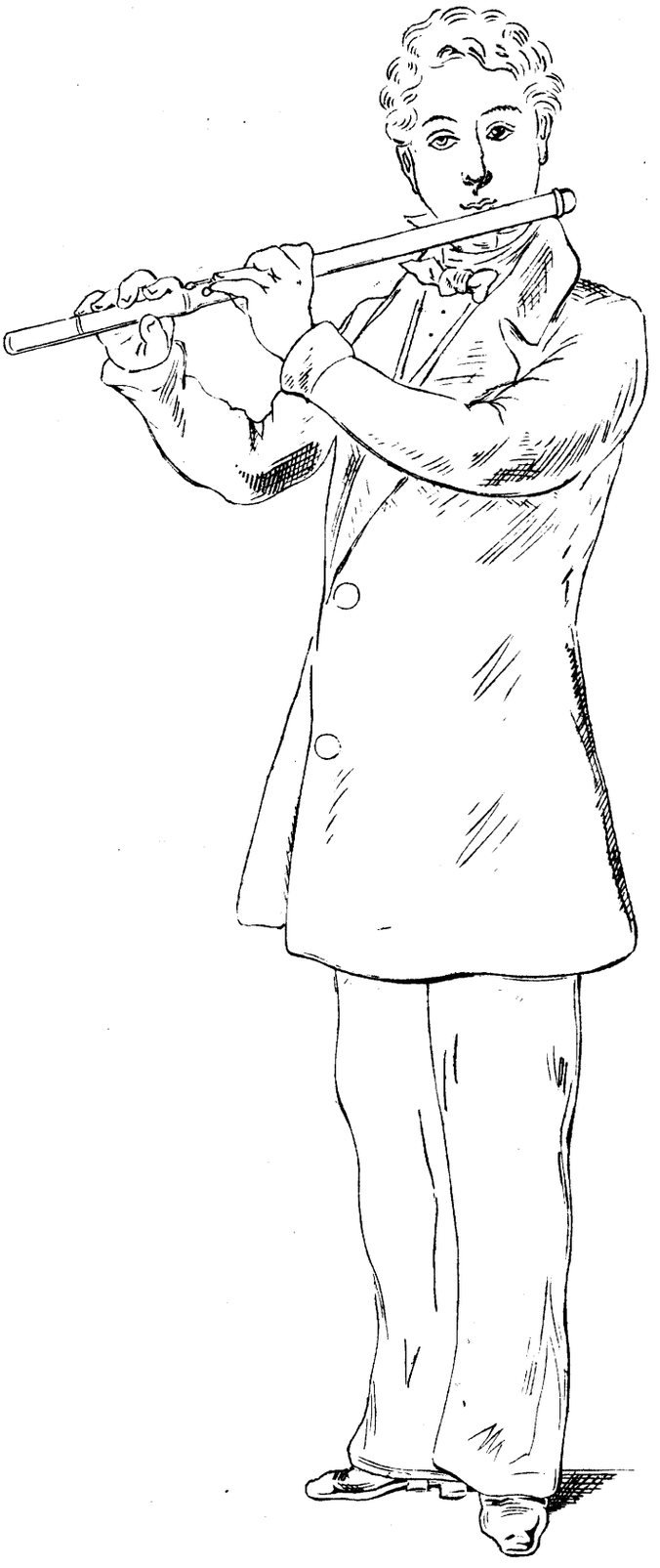
POSITION DE LA FLÛTE .

La position des doigts et du corps étant bien déterminée, je lève l'instrument et je pose l'embouchure comme il est dit à l'exemple **5**, *en ayant soin d'incliner la flûte un peu à droite; car, si elle conservait l'horizontalité, l'attitude serait affectée, gênante et manquerait de grâce: je détache naturellement les coudes du corps; les poumons peuvent alors agir aisément, la respiration devient facile .*

L'embouchure doit toujours être droite sous la lèvre, il faut donc, en baissant un peu l'instrument incliner la tête du même côté pour que la bouche se trouve parallèle avec la flûte .

STELLUNG EINES FLÖTENSPIELERS.

POSITION D'UNE PERSONNE JOUANT DE LA FLÛTE.



Von den Zungenstössen.

Bei den Blasinstrumenten vertritt der Zungenstoss gewissermassen das Wort der Musik, welches vermittelst einer guten Aussprache gestattet, die Sätze welche Anmuth, Kraft oder Schnelligkeit erfordern, zu betonen und sie auszuschmücken.

Es gibt vier Arten von Zungenstössen:

1, Der einfache Zungenstoss.
2, Der trocken abgesonderte, *staccato* Zungenstoss.
3, Der geschleifte Zungenstoss.
4, Der doppelte Zungenstoss.

Der einfache Zungenstoss wird bewerkstelligt, indem das Ende der Zunge ohne sie auszustrecken auf den Rand der Lippen anschlägt und dabei die Sylbe *Tü* ausspricht.

Der trocken abgesonderte *staccato* Zungenstoss, indem er die Note kurz, ohne den Ton anzuhalten, anschlägt.

Der geschleifte Zungenstoss, indem die Zunge an dem Gaumen, etwas über den Zähnen, anschlägt und dabei die Sylbe *Dü*, ausspricht.

Der doppelte Zungenstoss, indem er die Sylben *(Tü, que) Tü ke* ausspricht. (*Tü* auf die erste, *ke* auf die zweite Note.)

Für den doppelten Zungenstoss werden verschiedene Aussprachen angewendet; wenn ich nun auch nicht behaupte, dass die meinige die beste sei, so halte ich mich doch, da meine Schüler sie mit Erfolg und ohne viele Schwierigkeit angewendet haben, dazu berechtigt ihr den Vorzug vor anderen zu geben.

Zuvörderst werde ich mich mit dem einfachen Zungenstoss beschäftigen und mache hierbei besonders darauf aufmerksam, den doppelten nur dann erst vorzunehmen wenn man vollkommen Meister des ersteren geworden ist, denn im Anfange der Studien schadet sicherlich einer dem anderen.

Von der Mannichfaltigkeit der Zungenstösse.

Mannichfaltig ist die Anwendung der Zungenstösse; ich hielt es für unnütz die Beispiele allzusehr zu vervielfältigen und für hinreichend, die gebräuchlichsten anzuzeigen.

DES COUPS DE LANGUE.

Sur les instruments à vent le coup de langue est en quelque sorte la parole de la musique, il permet à l'aide d'une bonne articulation, d'accentuer et de colorer les phrases qui demandent de la douceur, de l'energie ou de la volubilité.

Il y a quatre sortes de coups de langue

1°. *Le coup de langue*.....Simple.
2°. *Le coup de langue*.....Staccato.
3°. *Le coup de langue*.....Louré.
4°. *Le* Double *coup de langue*.

Le coup de langue Simple *se fait en frappant le bout de la langue sur le bord des lèvres sans la faire sortir et en prononçant la syllabe* Tu.

Le coup de langue Staccato, *en attaquant la note d'un coup de langue* Sec, *sans soutenir le son.*

Le coup de langue Louré *en frappant la langue au palais, un peu au-dessus des dents, et en prononçant* Du.

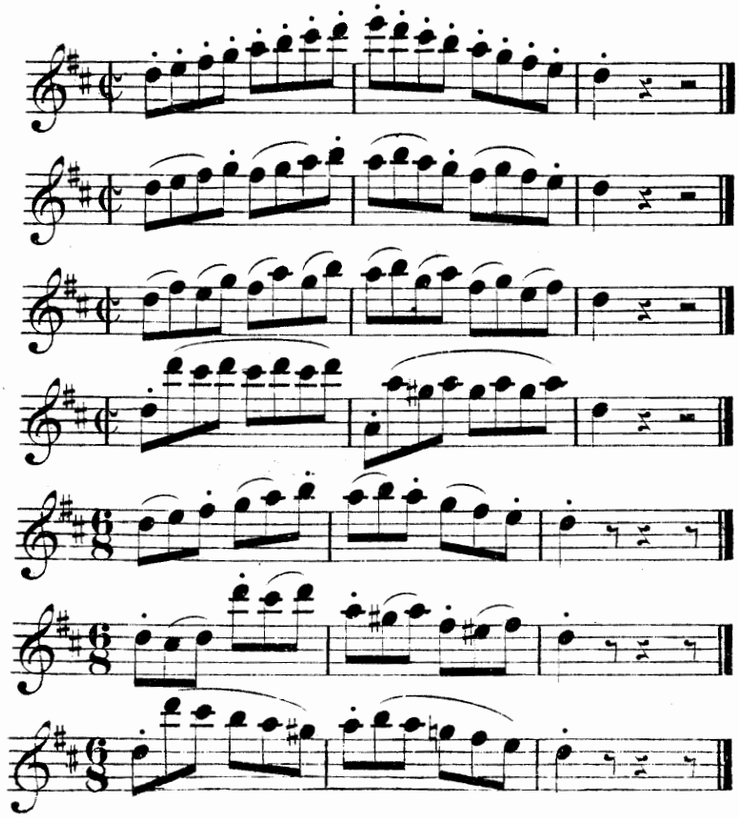
Le Double *coup de langue, en prononçant* Tu, que (Tu *sur la première note,* que *sur la seconde*)

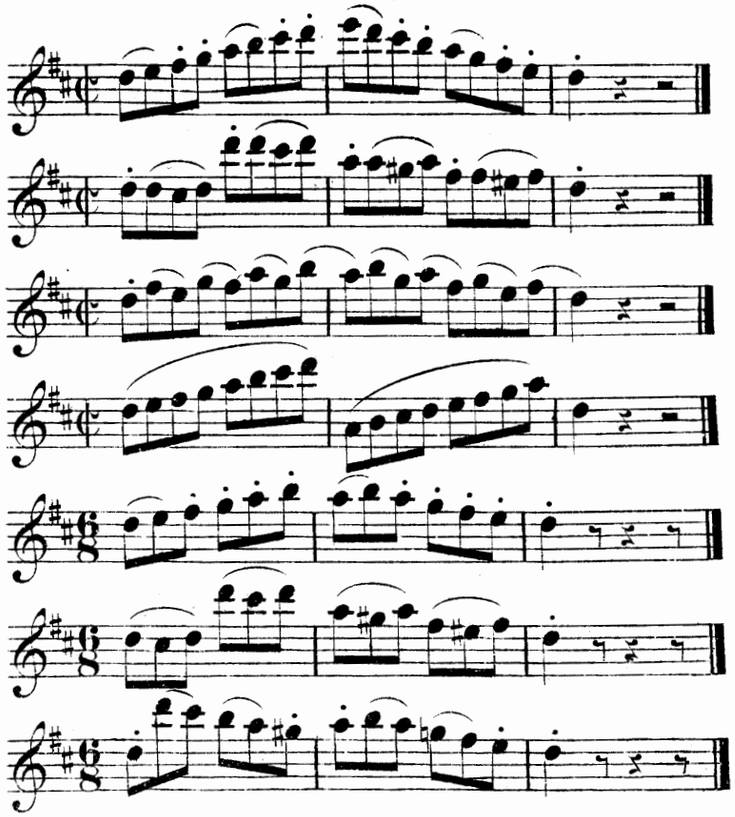
On emploie différentes prononciations pour faire le double coup de langue: je ne prétends pas que la mienne soit la meilleure; mais comme mes élèves l'ont employée avec succès et sans beaucoup de difficultés, je me crois autorisé à donner la préférence à celle que j'ai adoptée.

Je ne m'occuperai d'abord que du coup de langue simple et j'engage surtout à ne travailler le double que lorsqu'on sera parfaitement maître du premier; car dans le commencement des études, l'un nuit positivement à l'autre.

DE LA VARIÉTÉ DES COUPS DE LANGUE.

Il y a une grande variété de coups de langue: j'ai pensé qu'il était inutile d'en multiplier les exemples et qu'il suffirait d'indiquer ceux qui sont le plus usités.



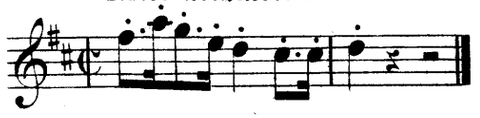


Von der Betonung.

Die Betonung wird in zweifacher Art gegeben: abgestossen oder geschleift. Das Abstossen wird mit einem über die Noten gesetzten Punkte bezeichnet, das Schleifen mit einem über die zu verbindenden Noten gezogenen Bogen.

BEISPIEL.
Abgestossene Noten.
Notes détachées.

N.º 1.



ALLGEMEINE REGEL.

Dem Anfange einer jeden Bindung muss immer ein Zungenstoss gegeben werden; in dem vorhergehenden Beispiele N.º **2** werden also die ersten Noten *fis* und das erste *d* abgestossen.

Von dem Athemholen.

Die Anweisungen für die Blasinstrumente haben sich bis jetzt wenig mit dem Athemholen beschäftigt und doch ist es, zur Vermeidung des Verunstaltens der Sätze, unumgänglich nöthig zu wissen, wo es angebracht werden muss. Es ist zu beklagen, dass man hierfür nicht Zeichen angenommen hat welche den Ausführenden in Stand setzen zu wissen, wo er Athemholen muss, wie dies der Fall ist bei der Wortschrift mit dem Komma, dem Komma und Punkte, zwei Punkten u.s.w.

Nach dem Vortrage eines Musikstückes wurde mir öfters die Bemerkung gemacht, wie man es nicht verstehen könne, dass ich so lange Sätze ohne Athem zu holen ausführen könne; dieses Lob beruhte auf einem Irrthume denn ich nahm wohl öfter als ein anderer Athem, allein ich beobachtete genau die Abschnitte der Sätze, die Komma's an ihrem Platze, und so waren sie nie ungeeignet von einander getrennt und endigten immer in befriedigender Weise.

Nichts ist peinlicher als einen Ausführenden in die Kreuz und Quere Athemholen zu hören; er leidet bei dem Spielen und seine Zuhörer mit ihm.

Was würde man von Jemand sagen, der ohne die Punkte und Komma zu beobachten, vorlesen wollte? er würde oft unverständlich sein und so ist es gerade in der Musik, denn sie hat gleichfalls ihre Interpunktation und ihre Prosodie.

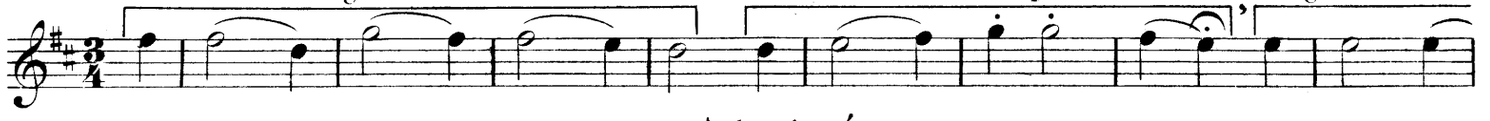
Mit der Bezeichnung der Sätze will ich versuchen, es deutlich zu machen wo solche Zeichen hingestellt sein müssten.

Die Sätze bestehen aus Fragen und Antworten.

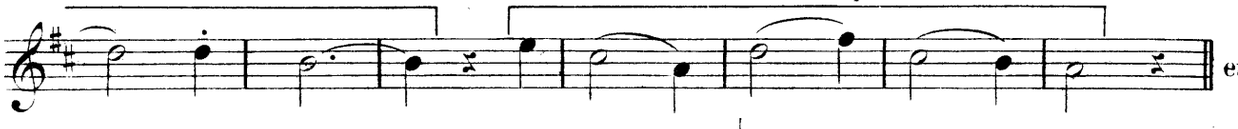
Diese bezeichne ich folgendermassen.

(*Die Komma bezeichnen das Ende der Sätze*)

Frage * *demande.*



Antwort * *réponse.*



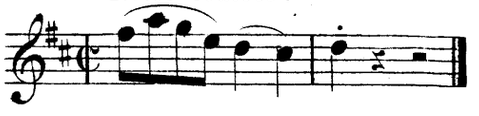
Das Athemholen muss also immer an dem Ende einer Frage oder Antwort und nie in der Mitte der einen oder der anderen angebracht werden.

DE L'ARTICULATION.

L'articulation se fait de deux manières: en détachant et en coulant. Le détaché se marque par un point placé au-dessus de la note, le coulé par une courbe placée au-dessus des notes qui doivent être liées.

EXEMPLE.
Geschleifte Noten.
Notes coulées.

N.º 2.



RÈGLE GÉNÉRALE.

***Il faut toujours** donner un coup de langue au commencement de chaque liaison; ainsi dans l'exemple ci-dessus, N.º **2**, la première note, fa et le première ré, doivent être détachés.*

DE LA RESPIRATION.

On s'est jusqu'ici peu occupé de la respiration dans les méthodes d'instruments à vent, et cependant il est indispensable de savoir où elle doit être placée, afin d'éviter la confusion dans les phrases. Il est à regretter qu'on n'ait pas adopté des signes qui puissent mettre l'exécutant à-même de reconnaître où il doit respirer comme cela existe dans la lecture par une virgule, un point et virgule, deux points, etc:

On m'a souvent dit, après m'avoir entendu jouer un morceau, qu'on ne comprenait pas comment je pouvais exécuter des phrases aussi longues sans respirer; cet éloge reposait sur une erreur; je respirais peut-être plus souvent qu'un autre; seulement j'avais le soin de mettre les virgules *à leur place et mes phrases n'étant jamais mal séparées, se terminaient toujours d'une manière satisfaisante.*

Rien n'est plus pénible que d'entendre un exécutant respirer à tort et à travers, il souffre en jouant et fait souffrir ceux qui l'écoutent.

Que dirait-on d'une personne qui lirait sans observer avec soin les points et les virgules? elle serait souvent incompréhensible; il en est de même en musique, car la musique a aussi sa ponctuation et sa prosodie.

Je vais tâcher, en indiquant la facture de phrases, de faire comprendre où ces signes devraient être placés.

Les phrases se composent de demandes et de réponses. Voici ce que j'entends par demandes et réponses.

(Les virgules indiquent la fin des phrases.)

Ainsi la respiration doit toujours être placée à la fin d'une demande ou à la fin d'une réponse et jamais au milieu de l'une ou de l'autre.

WICHTIGE BEMERKUNG.

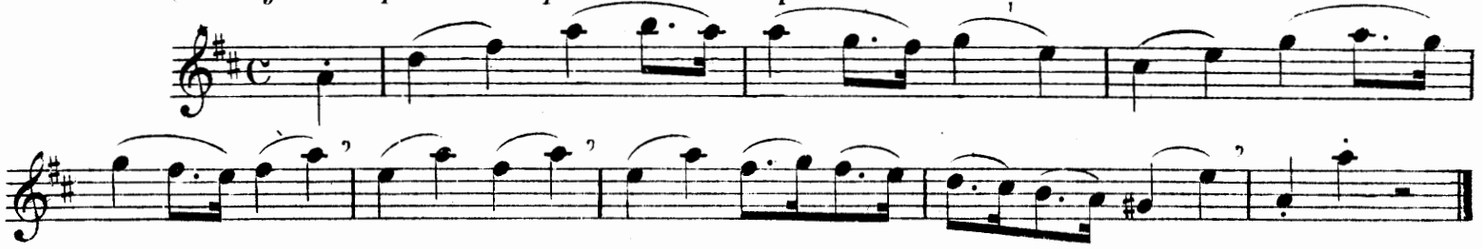
In dem Vierviertel oder Zweivierteltakt darf nie nach der letzten Note des Taktes Athem genommen werden; wenn die Passage daher die Antwort nicht in leicht zu erfassender Weise bezeichnet oder der Ausführende genöthigt ist, Athem zu holen, so wird es besser sein, nach der ersten Note des folgenden Taktes den Athem zu nehmen.

In dem nachfolgenden Beispiele wird man sehen, dass die Frage sich nach dem zweiten G des zweiten Taktes und nicht nach dem E endiget; da nun das Zungenstossen in Beziehung des Athemholens oft schlecht angezeigt ist, so muss man in diesem Falle eher die Betonung ändern als mitten in dem Satze Athem nehmen.

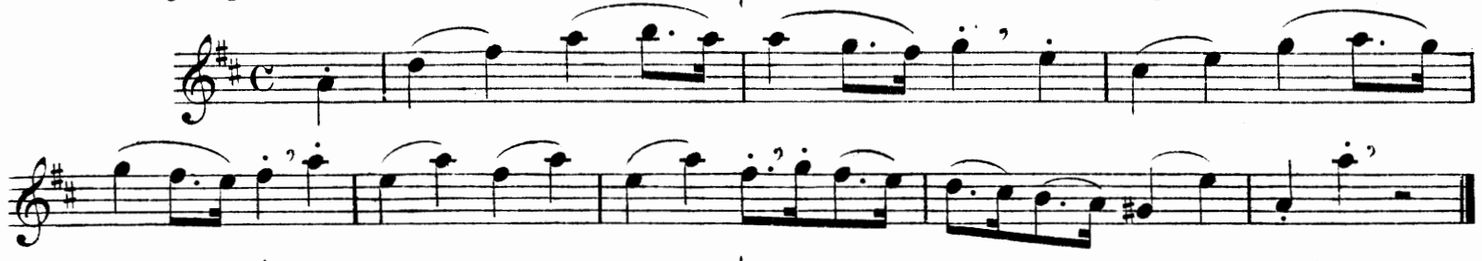
Sollte der nachfolgende Satz wie er bezeichnet ist ausgeführt werden, so müsste man an dem Ende des Taktes Athem holen und dieses wäre fehlerhaft.

BEISPIEL.

(Das Komma zeigt an, wo das Athemholen angebracht werden muss.)



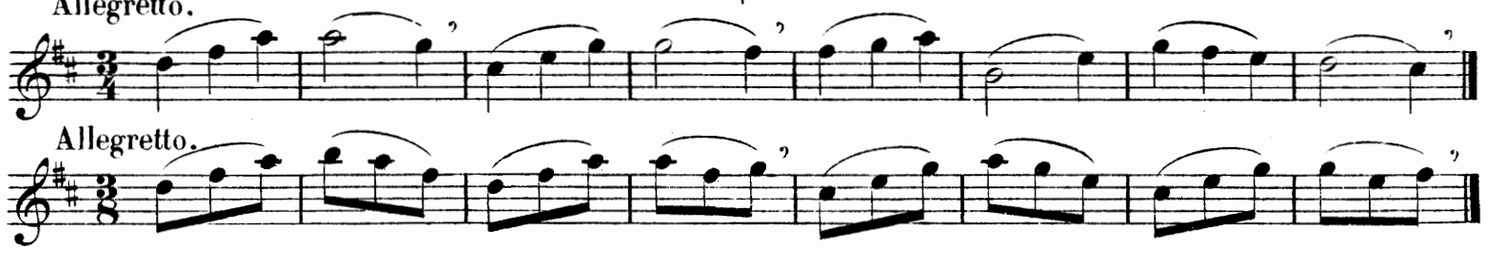
Um dies zu verbessern muss also die Betonung verändert und das Komma nach einer Frage oder Antwort, wie in dem nächsten Beispiel, gesetzt werden.



In dem Dreivierteltakt ist es nicht derselbe Fall, weil in diesem die Sätze oft mit dem Ende des Taktes endigen.

BEISPIEL.

Allegretto.



Von dem tiefen D.

Dem Anfänger auf der Flöte verursacht das Anblasen des tiefen D die meiste Schwierigkeit, weil seine Finger noch nicht sicher genug auf den Löchern liegen; ich hielt es desshalb für zweckmässiger, die Tonleiter mit dem mittleren CIS zu beginnen und von da herunterzusteigen, um dem Schüler die Lage eines jeden Fingers zu erleichtern, zu befestigen und so mit Sicherheit zu dem tiefen D zu gelangen.

OBSERVATION IMPORTANTE.

Dans la mesure à quatre temps ou à deux temps, il ne faut jamais respirer après la dernière note d'une mesure; et si le passage n'indiquait pas la réponse d'une manière facile à saisir, ou si l'exécutant se trouvait dans la nécessité de respirer, il vaudrait mieux placer l'aspiration après la première note de la mesure qui suit.

Dans le passage que je vais indiquer, on verra que la demande se termine après le second SOL de la deuxième mesure et non après le MI, et comme les coups de langue sont souvent mal marqués, relativement à la respiration, il ne faut pas craindre, dans ce cas, de changer l'articulation plutôt que de respirer au milieu d'une phrase.

S'il fallait exécuter le passage ci-dessous comme il est indiqué, on serait obligé de respirer à la fin d'une mesure et cette respiration serait mauvaise.

EXEMPLE.

(La virgule indique où la respiration doit être placée.

Il faut donc, pour qu'elle soit bonne, changer l'articulation et mettre la virgule après une demande ou une réponse comme dans cet exemple:

Il n'en est pas de même pour la mesure à trois temps, les phrases finissant souvent à la fin de la mesure.

EXEMPLE.

Allegretto.

DU RÉ GRAVE.

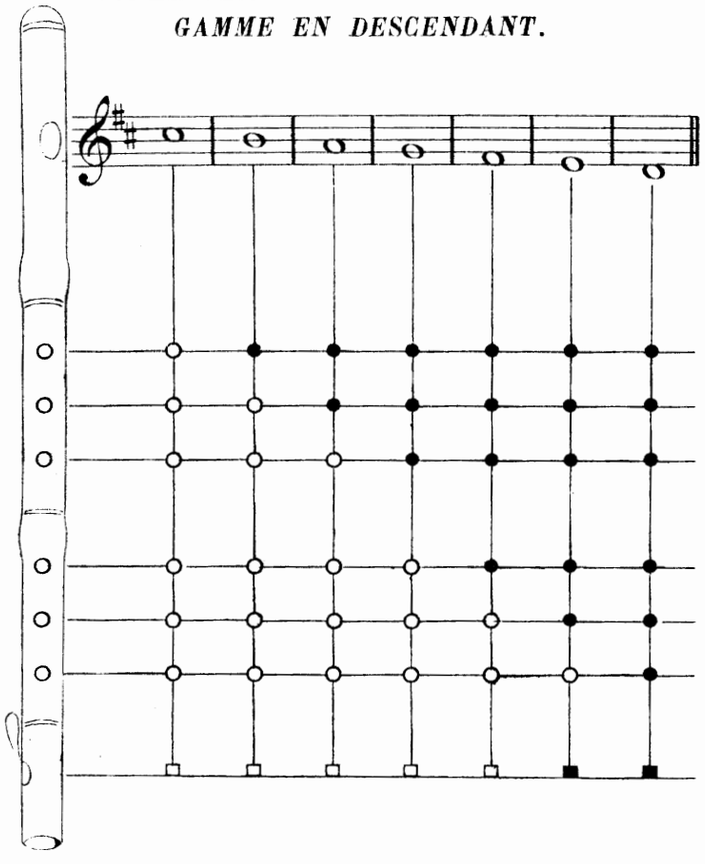
Le RÉ grave pour celui qui commence la flûte est la note la moins facile à faire sortir, ses doigts n'étant pas encore bien fixés sur les trous: j'ai pensé qu'il était plus rationnel de faire descendre la gamme en commençant par l'UT ♯ dans les lignes, afin de donner à l'élève plus de facilité pour assurer la position de chaque doigt et pour arriver au RÉ grave avec plus de sûreté.

Tabelle der Tonleiter von D dur.

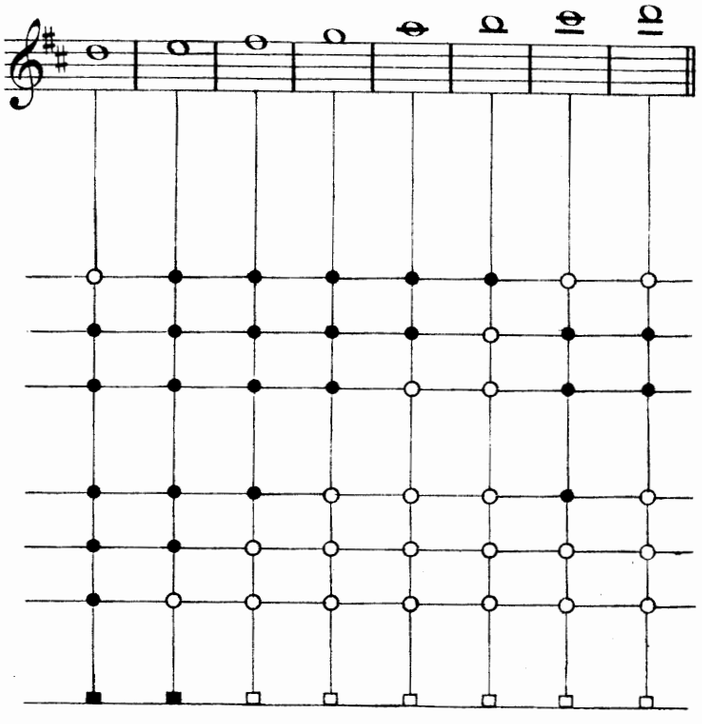
Zeichen für die zu öffnenden oder zu schliessenden Tonlöcher.

geöffnet	geschlossen	halb geöffnet	offene Klappe	geschlossene Klappe
ouvert	*fermé*	*demi ouvert*	*clef ouverte*	*clef fermée*
○	●	◑	□	■

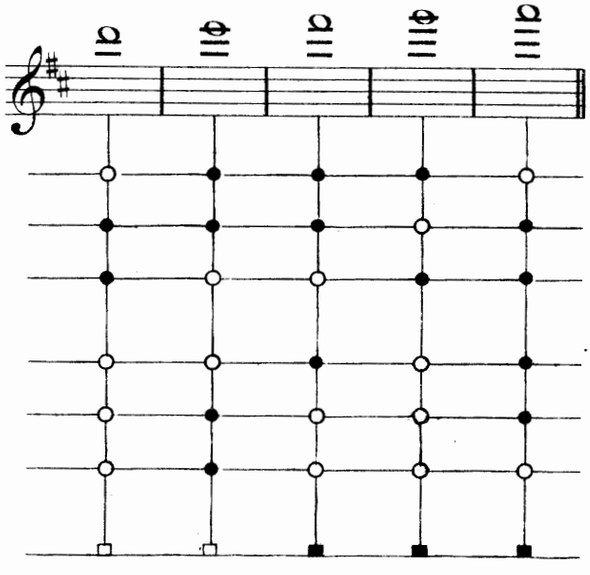
TONLEITER IM HERUNTERSTEIGEN.
GAMME EN DESCENDANT.



TONLEITER IM AUFSTEIGEN.
GAMME EN MONTANT.



FORTSETZUNG DER TONLEITER IM AUFSTEIGEN.
SUITE DE LA GAMME EN MONTANT.

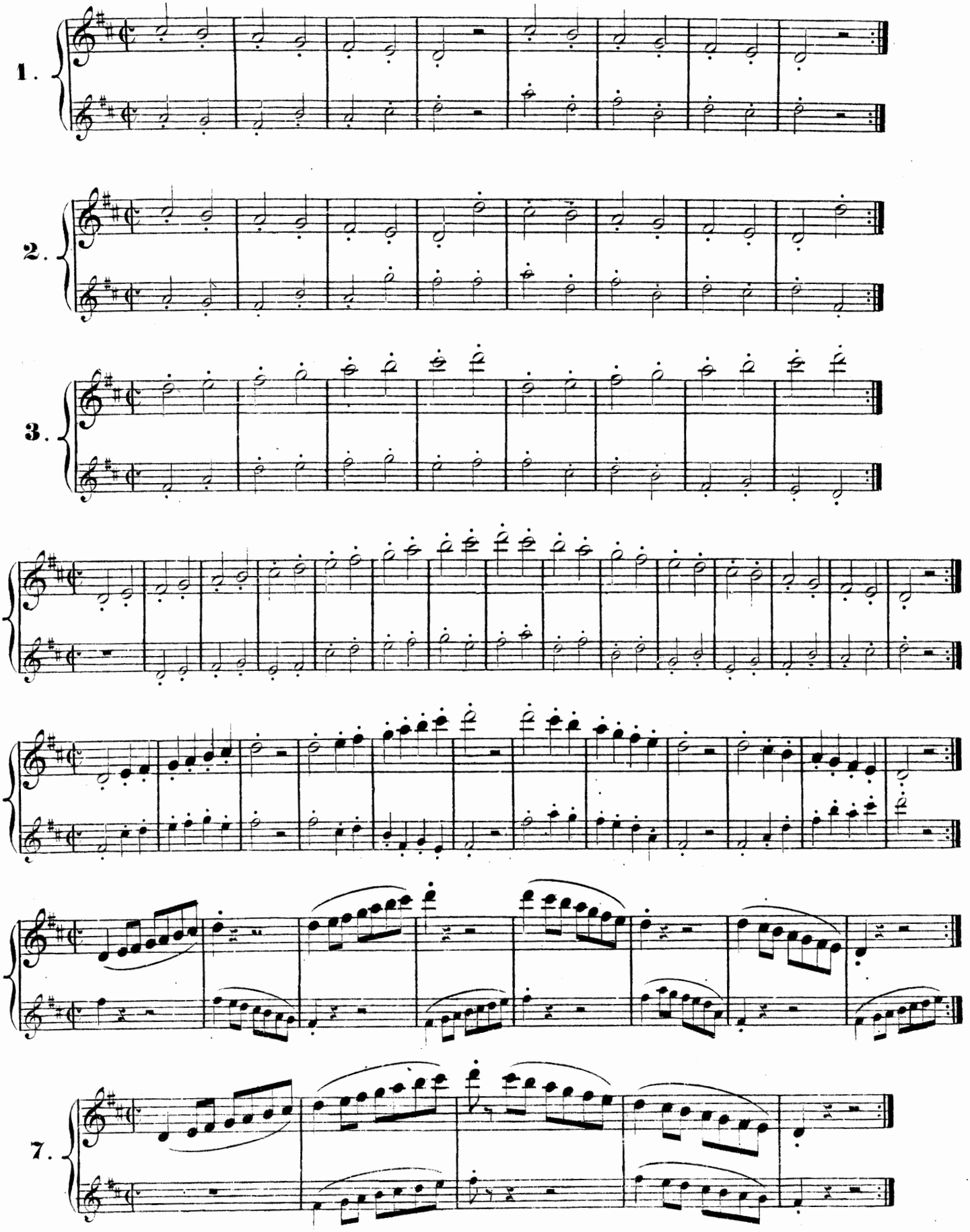


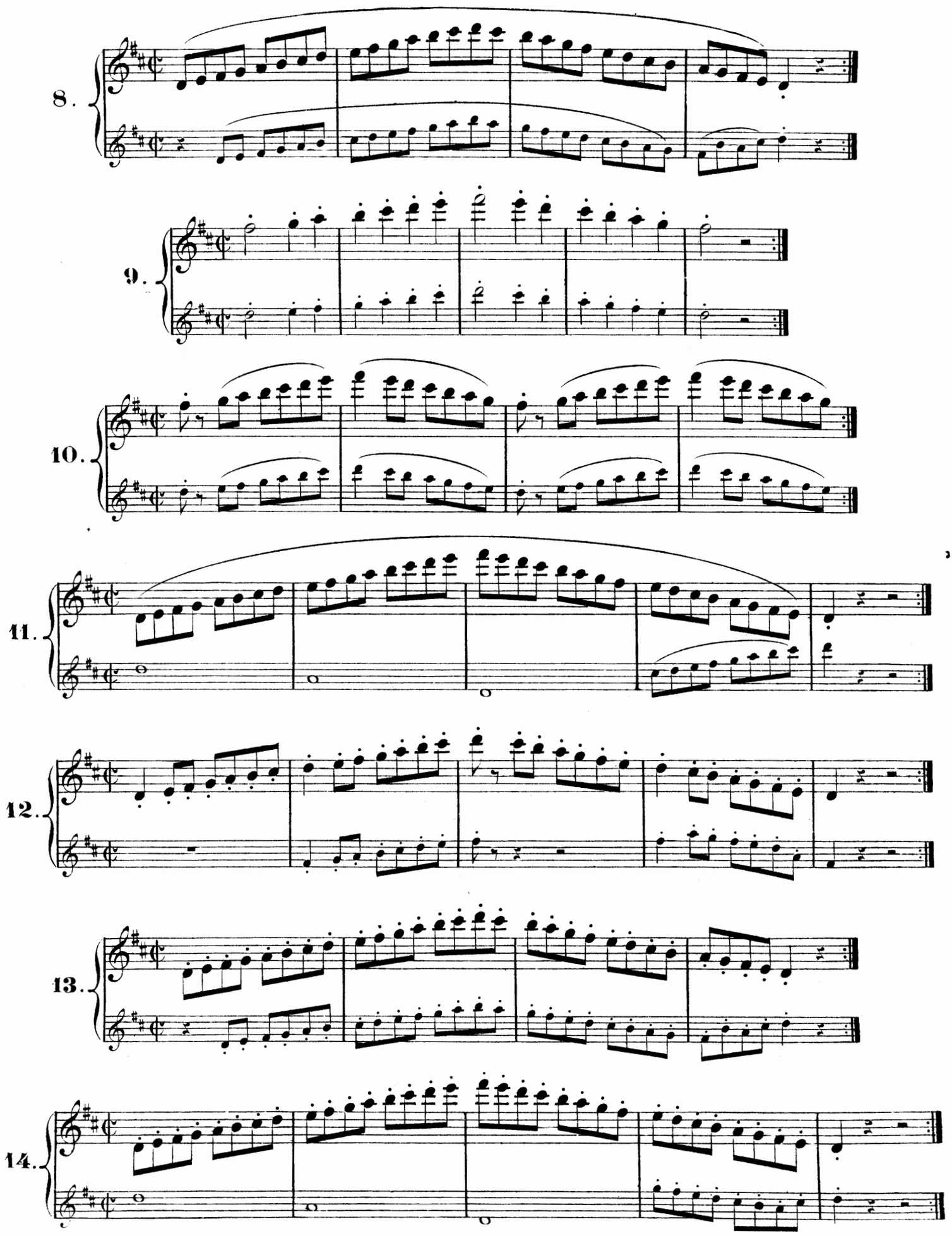
TABLATURE DE LA GAMME EN RÉ MAJEUR.

Signes pour indiquer les trous qui doivent être ouverts ou fermés.

Uebung der Tonleiter von D dur mit einfachem Griffe.

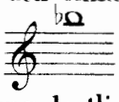
ETUDE DE LA GAMME EN RÉ MAJEUR PAR LE DOIGTÉ SIMPLE.




8.
9.
10.
11.
12.
13.
14.

Von dem einfachen Griffe.

Zuvörderst werde ich mich mit der Angabe der einfachen Griffarten, hierauf mit der Anwendung der kleinen Klappen und den zusammengesetzten Griffarten beschäftigen.

Drei Töne sind es welche oft den einfachen Griff erfordern C F B  . Die folgenden Uebungen werden deren Anwendung deutlich erklären.

VON DEM E.

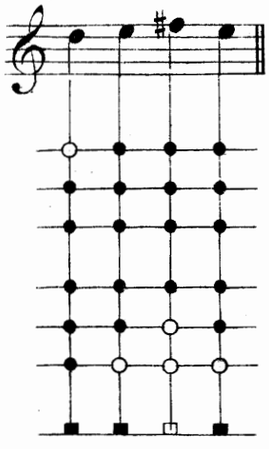
Für das E in der tiefen oder mittleren Lage darf die ES Klappe nie geöffnet werden; der vermittelst dieses Griffes erzeugte Ton ist kein natürlicher des Instrumentes und wenn auch mit dieser Klappe dem E mehr Kraft gegeben werden kann, so lässt doch sein fremdartiger Klang immer etwas zu wünschen übrig und erzeugt für ein feines Ohr eine unangenehme Wirkung.

VON DEM FIS MIT DER ES KLAPPE.

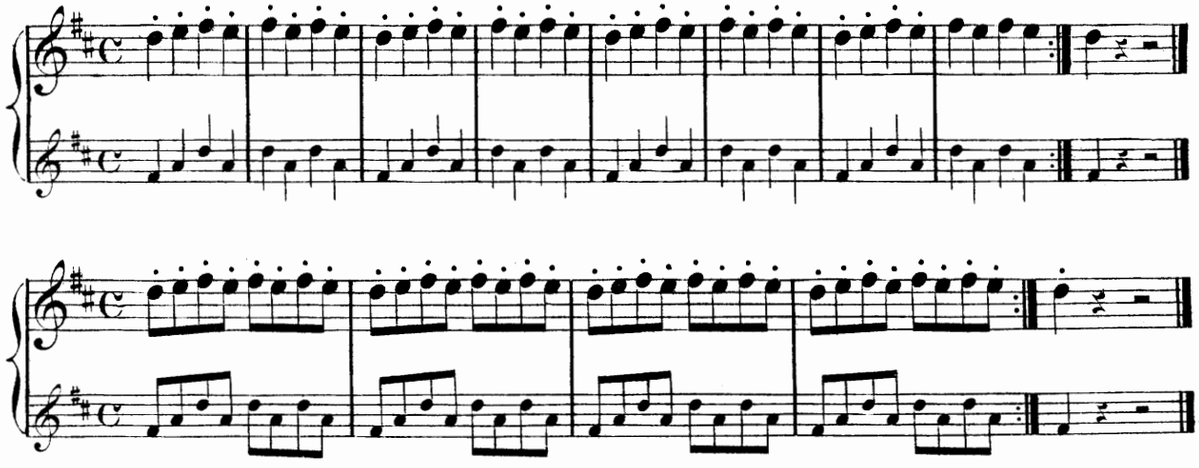
UEBUNG um sich daran zu gewöhnen, die ES Klappe bei dem FIS zu öffnen und bei dem E sie zu schliessen.

Um den Mechanismus dieser Uebung wohl zu verstehen, muss sie anfänglich in gemässigter Bewegung und dann in dem Grade in schnellerer vorgenommen werden als der Griff geläufiger wird.

Griff für das Fis.
Doigté du Fa ♯.



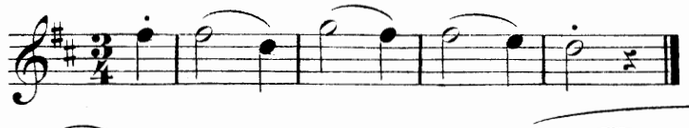
ÜBUNG.

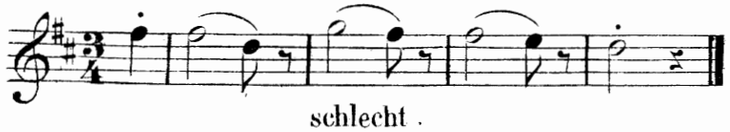


BEMERKUNG.

In gewissen Fällen darf der Ton mit dem Zungenstossen nicht abgebrochen sondern muss so lange angehalten werden bis der Satz das Athemholen erlaubt; vielleicht wird dies durch folgendes Beispiel deutlicher.

Ich nehme den Satz an:





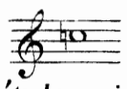
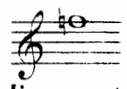
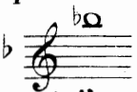
schlecht.
mauvais.

Mit dem Zungenstossen muss der Ton bis zu dem Ende des Satzes angehalten werden.

Il faut, en donnant les coups de langue, soutenir le son jusqu'à la fin de la phrase.

DU DOIGTÉ SIMPLE.

Je commencerai par indiquer les doigtés simples, ensuite je m'occuperai de l'emploi des petites clefs ainsi que des doigtés composés.

Il y a trois notes qui demandent souvent le doigté simple: l'UT naturel  *le FA naturel*  *et le SI ♭*  *. Les études qui souvent en indiqueront clairement l'emploi.*

DU MI NATUREL.

On ne doit jamais ouvrir la clef de MI ♭ en faisant le MI naturel soit en bas, soit au médium; le son que donne ce doigté n'est pas un son naturel de l'instrument; il est vrai que par cette clef on peut donner plus de force au MI, mais ce son étrange laisse toujours quelque chose à désirer et fait éprouver une impression désagréable aux oreilles délicates.

DU FA ♯ AVEC LA CLEF DE MI ♭.

ÉTUDE pour s'accoutumer à ouvrir la clef de MI ♭ avec le FA ♯ et à la fermer avec le MI naturel.

Pour bien comprendre le mécanisme de cette étude, il faut d'abord l'exécuter d'un mouvement modéré et l'accélérer à mesure que le doigté devient plus facile.

ÉTUDE.

OBSERVATION.

Dans certains cas il ne faut pas arrêter le son en donnant le coup de langue, il doit être soutenu jusqu'au moment où la phrase permet de respirer. Je ferai peut-être mieux comprendre ma pensée par cet exemple.

Je suppose ce motif:

Melodische Uebungen.

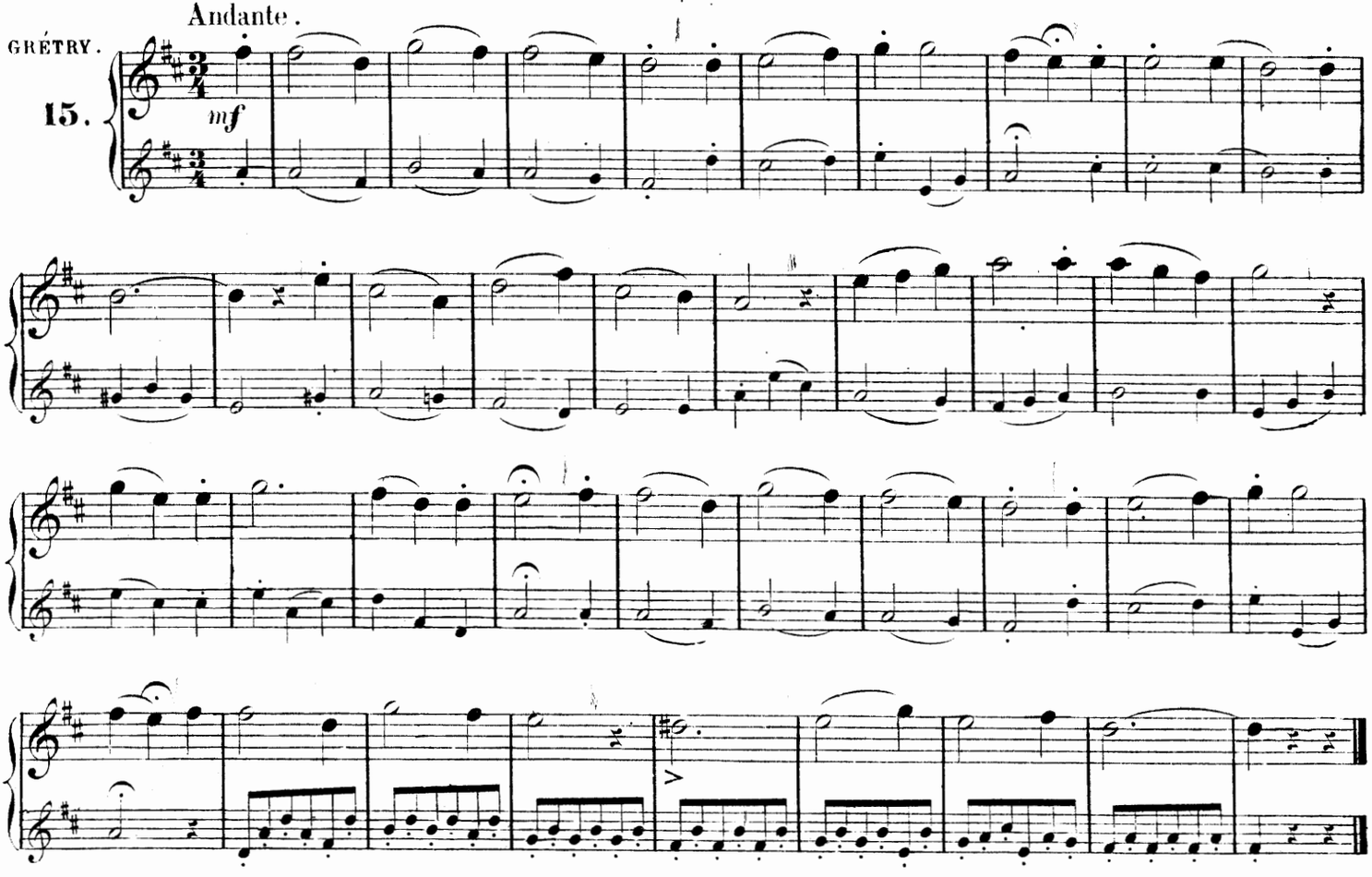
Uebungen ohne Melodie sind im Allgemeinen ohne alles Interesse, desshalb habe ich zu solchen aus den Werken der bekanntesten Autoren geeignete Sätze gewählt, worin sich die verschiedenen Griffarten, deren Kenntniss wesentlich ist, befinden. Die Schüler werden hiermit durch eine gewisse Freudigkeit zum Ueben angespornt und ihre Fortschritte desto schneller sein.

ÉTUDES MÉLODIQUES.

Les études qui n'ont pas de mélodie manquent généralement d'intérêt, aussi ai-je eu l'idée de me servir, pour études, de thêmes choisis dans les ouvrages des auteurs les plus renommés et où se trouvent les différents doigtés qu'il est essentiel de connaître. Par ce moyen les élèves éprouveront un certain plaisir à travailler et leurs progrès n'en seront que plus rapides.

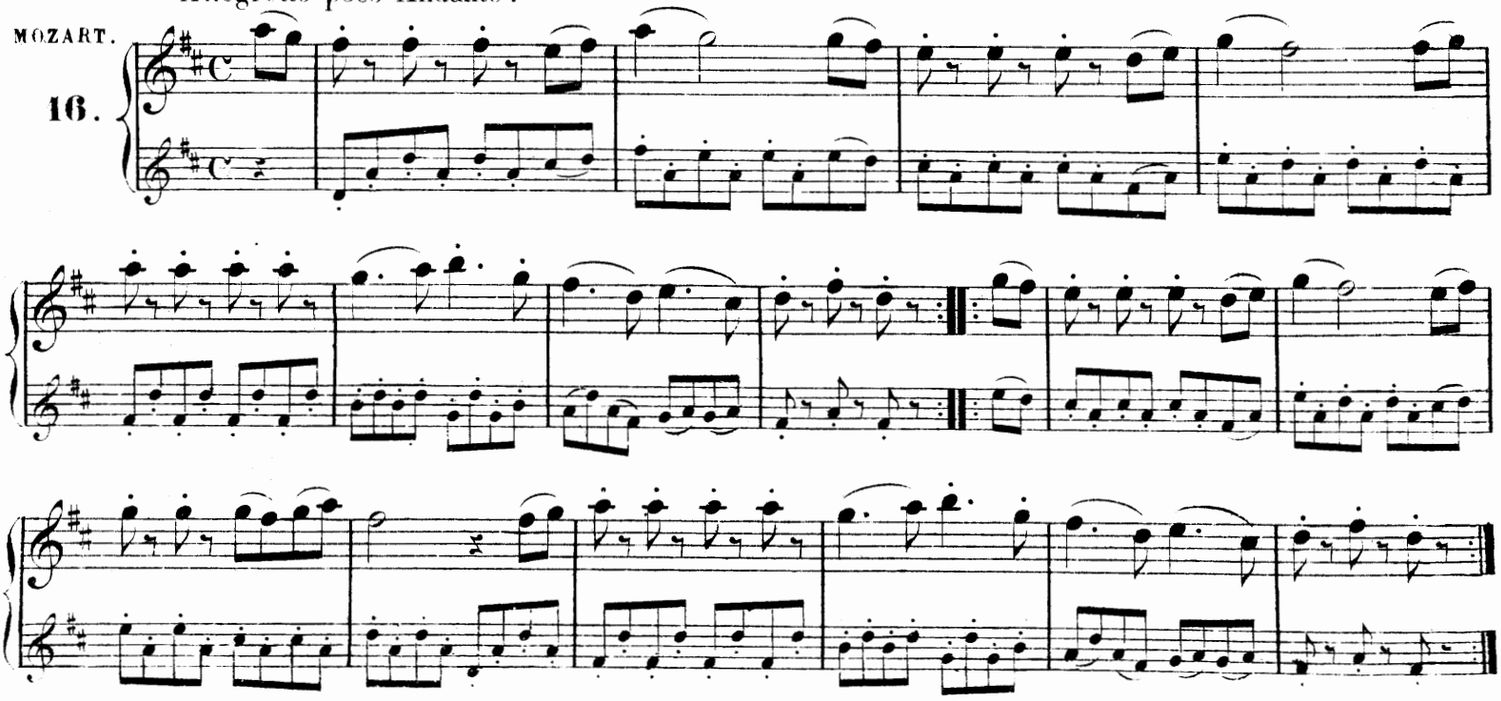
GRÉTRY.

15. Andante.



MOZART.

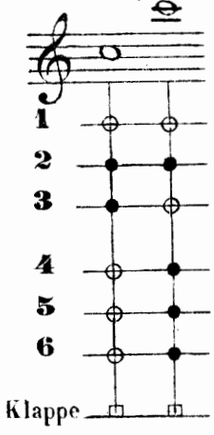
16. Allegretto poco Andante.



Einfacher Griff für das C.

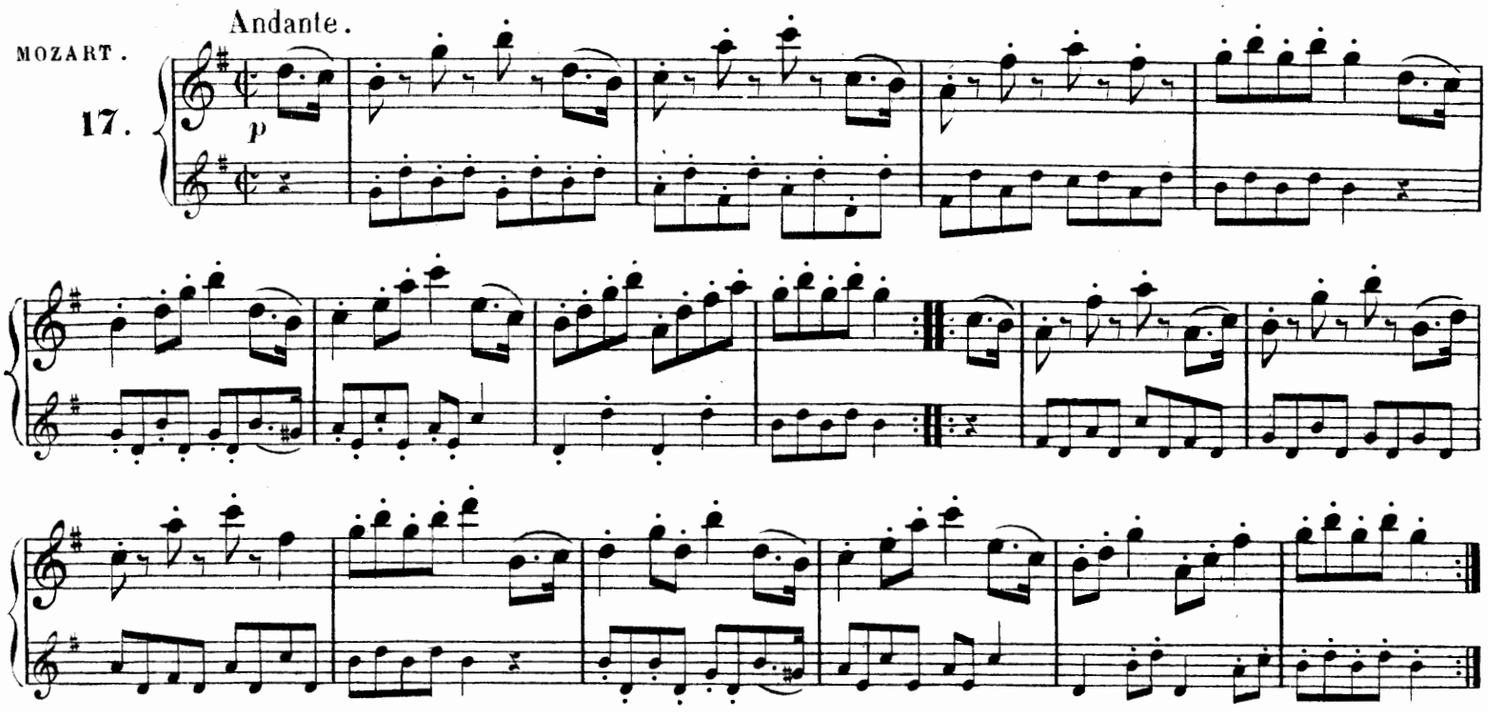
DOIGTÉ SIMPLE DE L'UT NATUREL.

Griff.
Doigté.



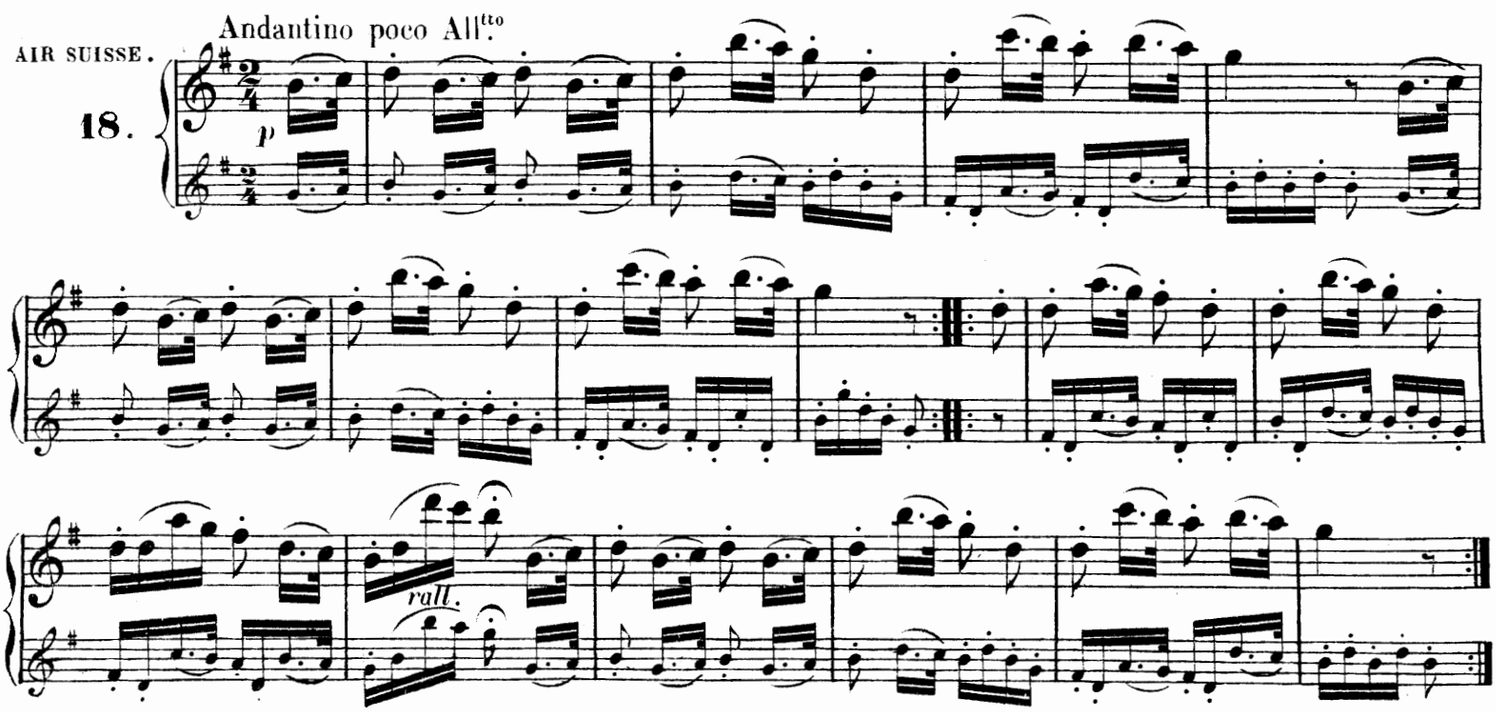
MOZART.

17. Andante.



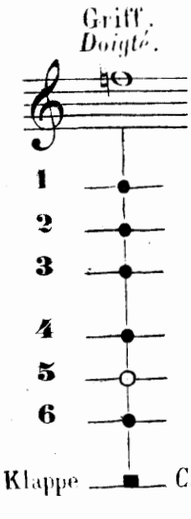
AIR SUISSE.

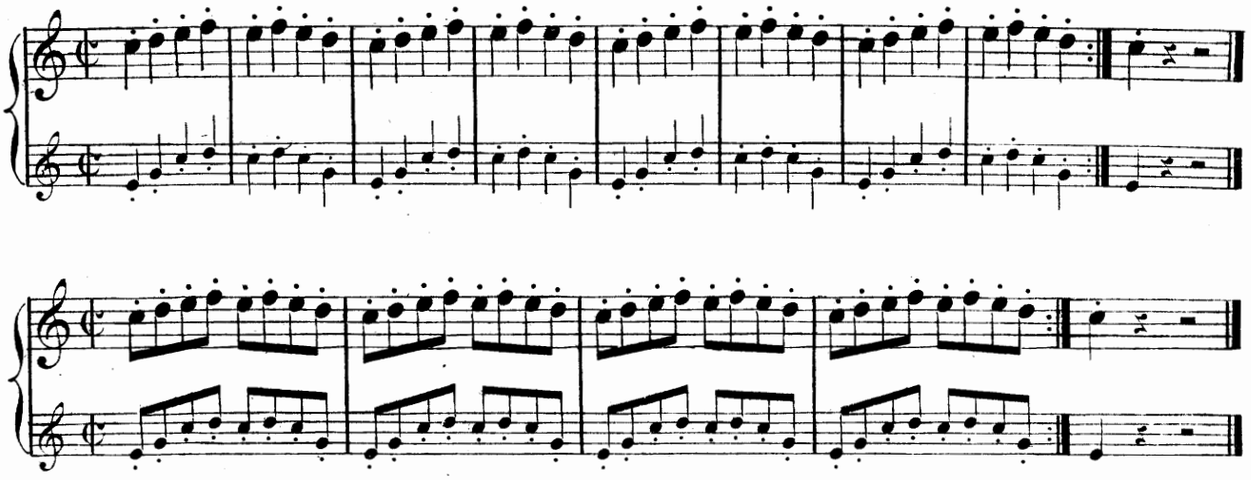
18. Andantino poco All.tto



Einfacher Griff für das F.

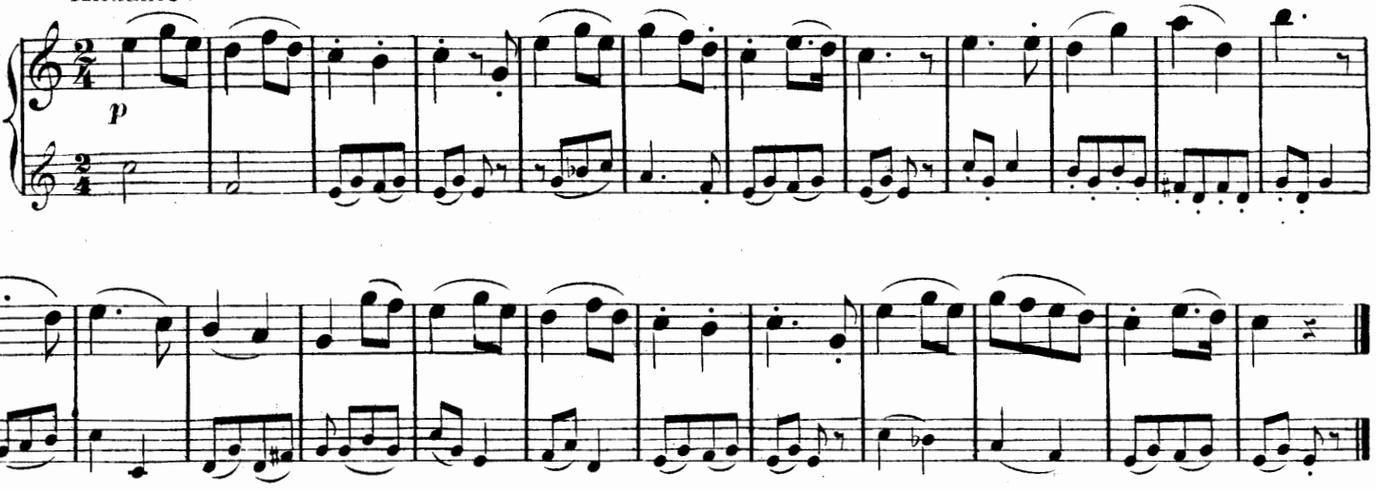
DOIGTÉ SIMPLE DU FA NATUREL.





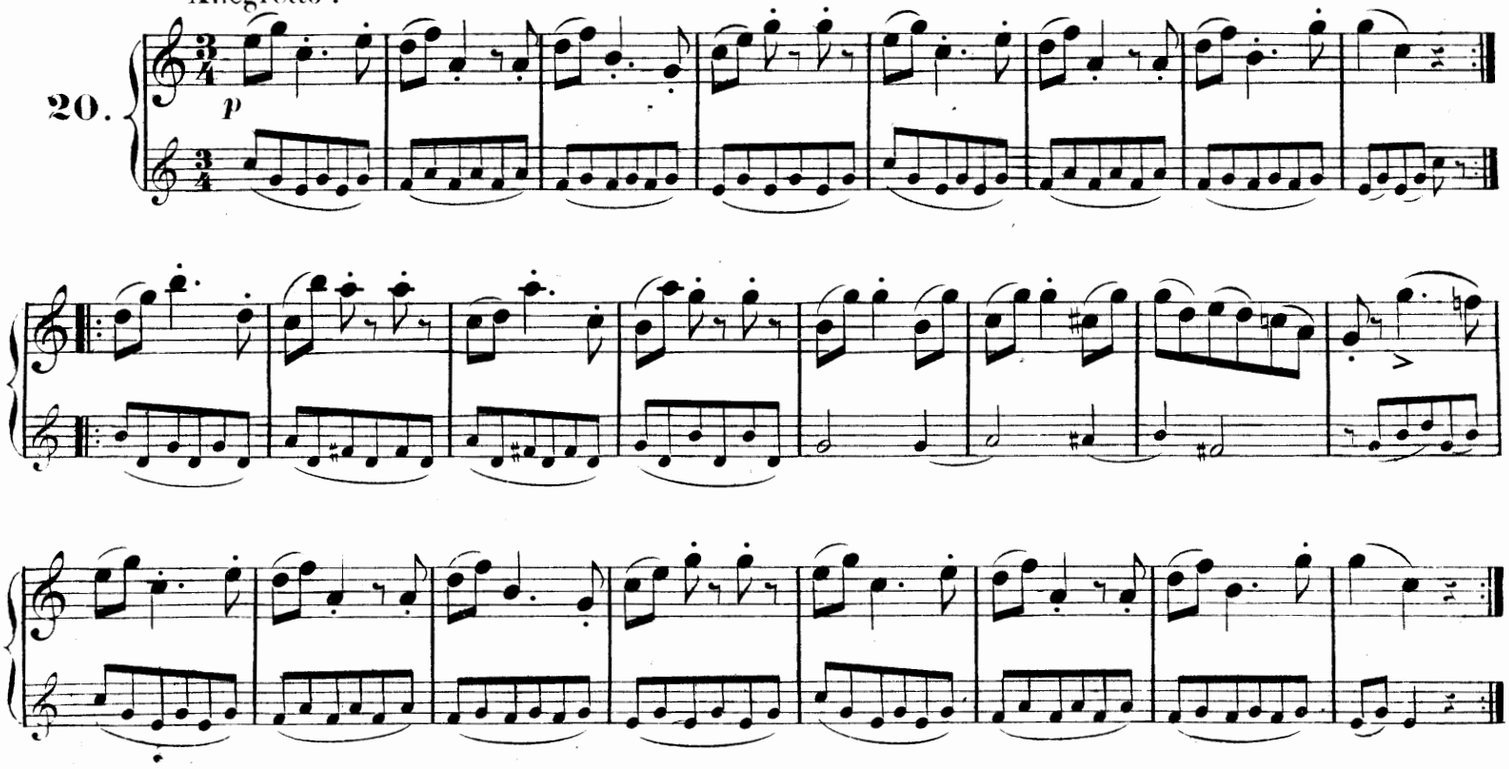
Andante.

19.



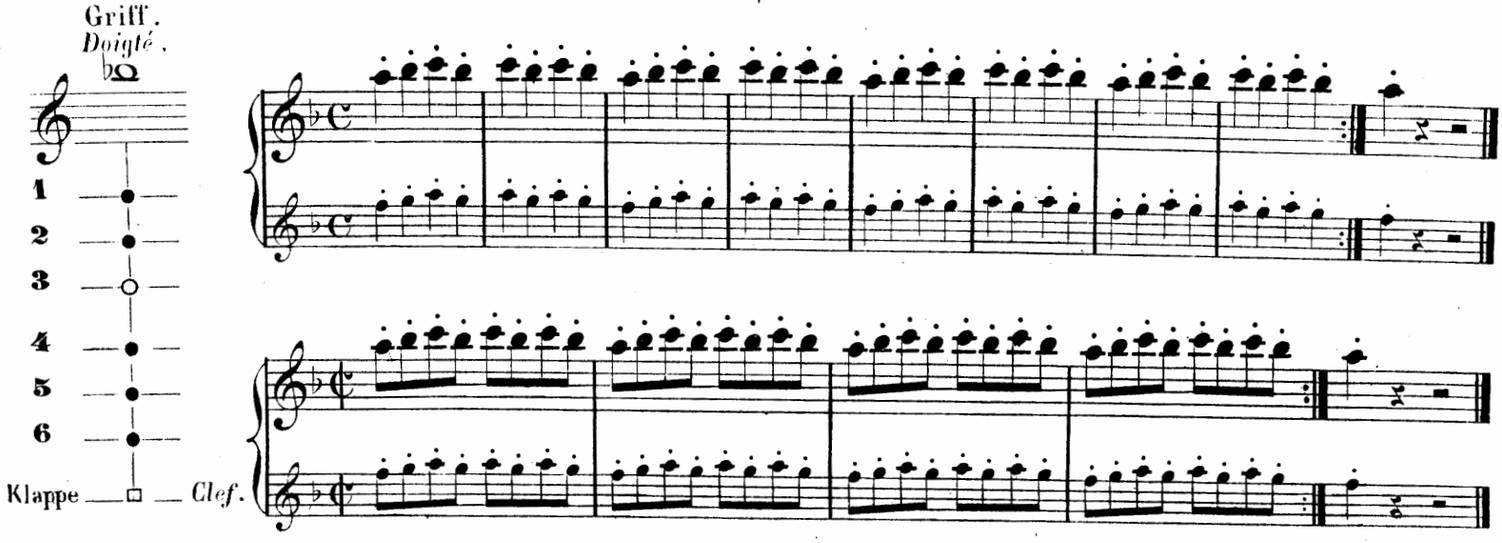
Allegretto.

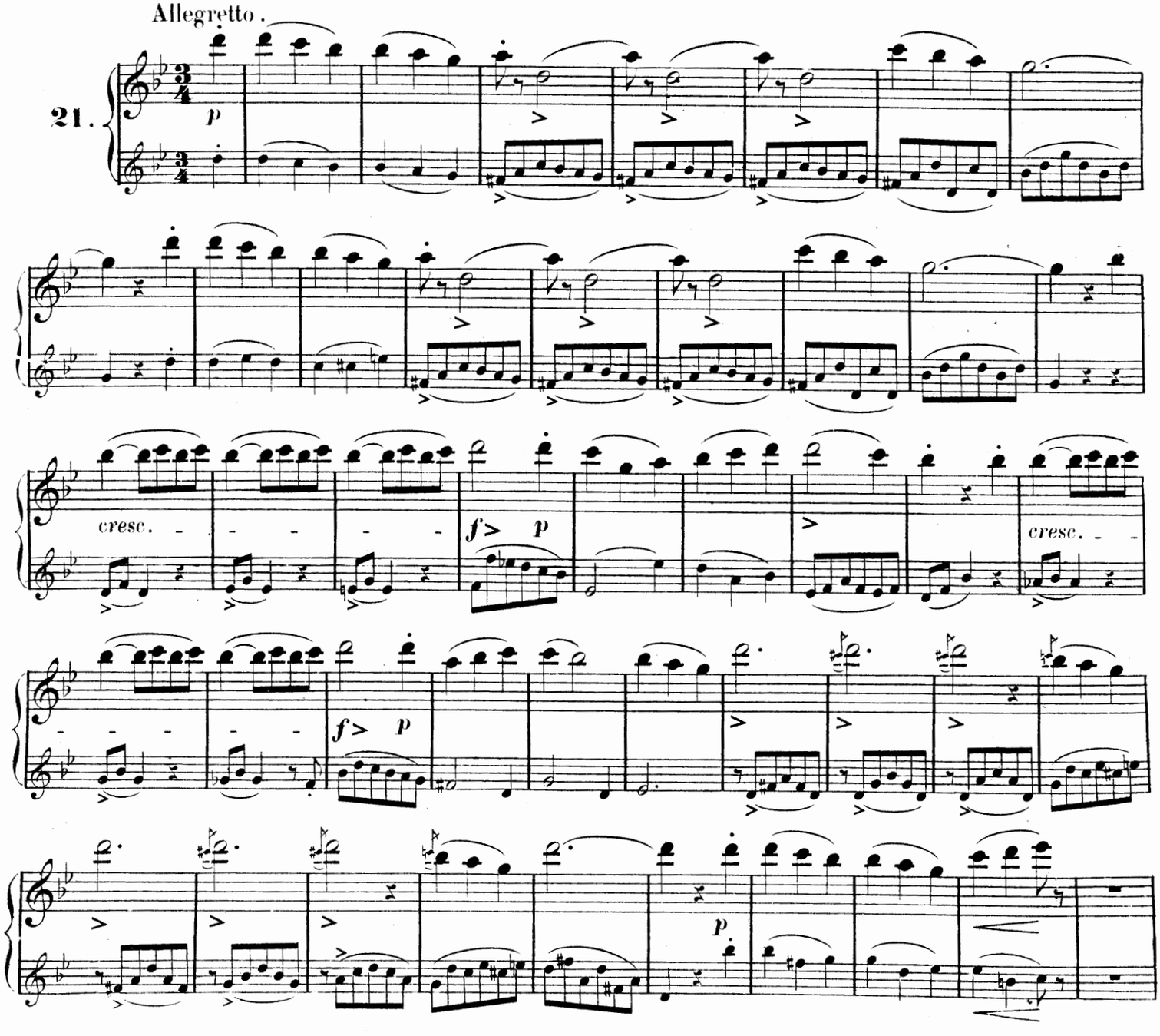
20.

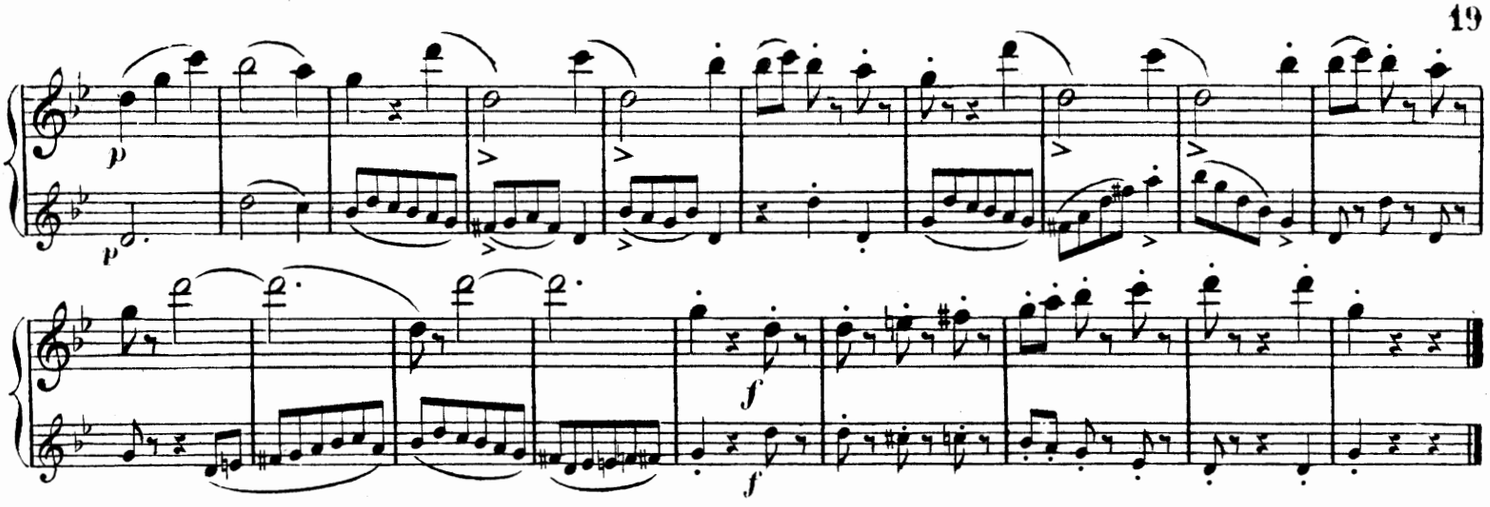


Einfacher Griff für das B über den Linien.

DOIGTE SIMPLE DU SI ♭ AU DESSUS DES LIGNES.







Von der Hervorbringung des Tons.

Das beste Mittel einen leichten Ansatz zu erhalten und ihm alle nur zu wünschende Fülle zu geben ist, einen jeden Ton der Tonleiter auszuhalten; hierbei einen jeden mit aller möglichen Fülle anzuschlagen, doch nicht mit zu vieler Gewalt anzublasen, wodurch sich sein Charakter verändern würde, und ihn mit vollem Athem bis an das Ende auszuhalten.

Ein schlechtes Verfahren ist es, besonders für einen Schüler dessen Ansatz noch nicht sicher genug ist, den Ton schwach beginnen, bis zur Mitte anwachsen und dann bis zu dem Ende abnehmen zu lassen; hierdurch kann sich nur ein Falschspielen ergeben.

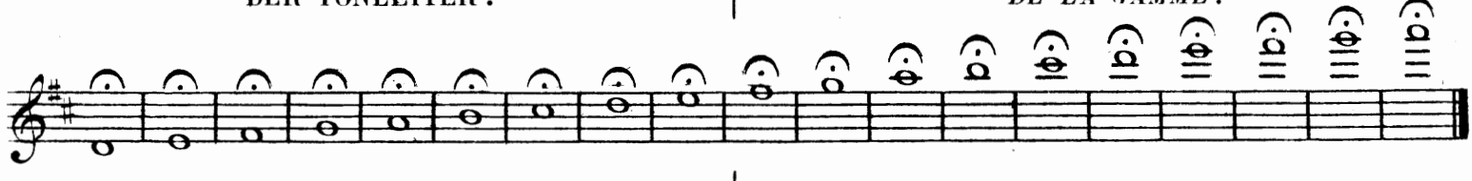
ÜBUNG FÜR DAS AUSHALTEN EINES JEDEN TONES DER TONLEITER.

DE LA PRODUCTION DU SON.

Le meilleur travail qu'on puisse faire pour rendre l'embouchure facile et pour lui donner toute la plénitude désirable, est de filer des sons sur chaque note de la gamme: dans ce cas, il faut attaquer la note en donnant au son toute la plénitude possible, sans souffler avec trop de force pour ne pas en altérer la qualité, et le soutenir plein jusqu'à la fin de la respiration.

C'est un mauvais principe, surtout pour un élève dont l'embouchure n'est pas encore bien assurée, de faire commencer Piano, *d'enfler le son au milieu et de finir* Diminuendo; *cela ne peut que l'entraîner à jouer faux.*

ÉTUDE POUR FILER DES SONS SUR CHAQUE NOTE DE LA GAMME.

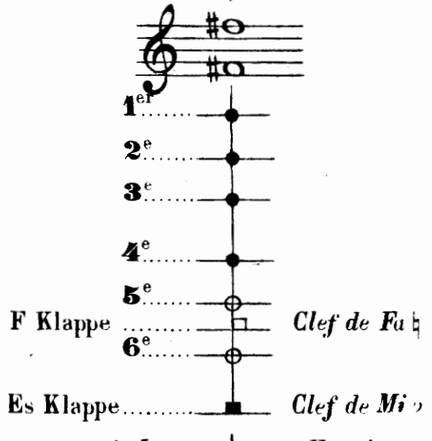


Auf manchen Flöten ist bisweilen das FIS ein wenig zu tief; mit der Öffnung der F anstatt der ES Klappe kann man ihm grössere Reinheit ertheilen, allein die Anwendung dieses Griffes bedarf der Umsicht da es Fälle gibt bei welchen er die Passagen erschweren würde.

GRIFF FÜR DAS FIS MIT DER F KLAPPE.

Le FA♯ sur certaines flûtes est quelquefois un peu bas; on peut lui donner plus de justesse en ouvrant la clef de FA naturel au lieu d'ouvrir celle de MI♭, mais il ne faut se servir de ce doigté qu'avec discrétion, car il y a des cas où son emploi pourrait rendre le passage difficile.

DOIGTÉ DU FA♯ AVEC LA CLEF DE FA NATUREL.



Bei der Anwendung der F Klappe für das FIS wird es unnöthig die ES Klappe beizubehalten, da diese Klappe keinen Einfluss auf diesen Ton hat und der Griff leichter wird; ebenso kann man die F Klappe geöffnet lassen bei allen in der folgenden Uebung angestrichenen Noten.

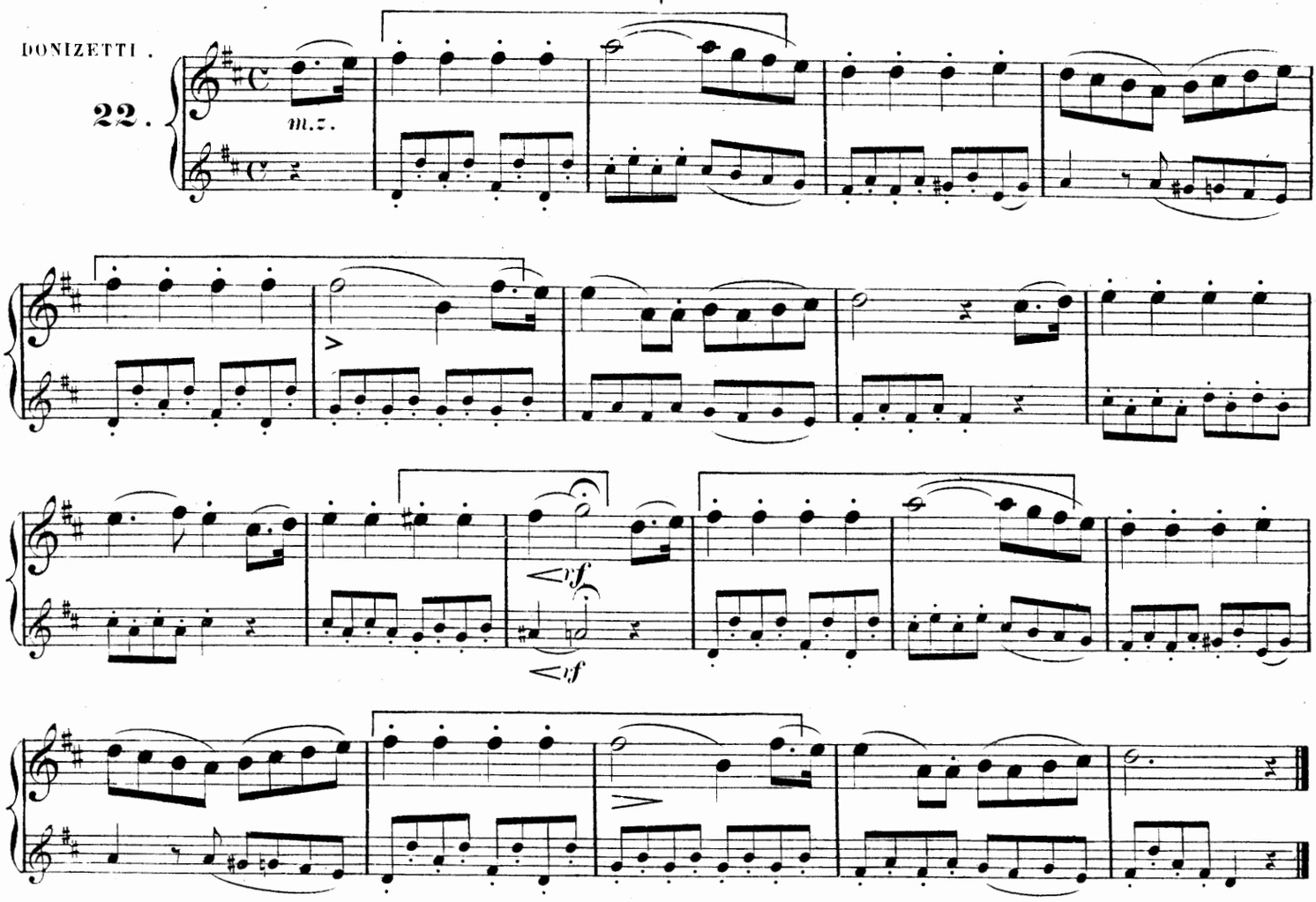
En ajoutant la clef de FA naturel au FA♯, il est inutile de conserver la clef de MI♭; cette clef n'a pas d'influence sur cette note et le doigté devient plus facile. On peut de même laisser la clef de FA naturel ouverte pour toutes les notes qui sont soulignées dans l'étude suivante.

Uebung.

ÉTUDE.

DONIZETTI.

22.



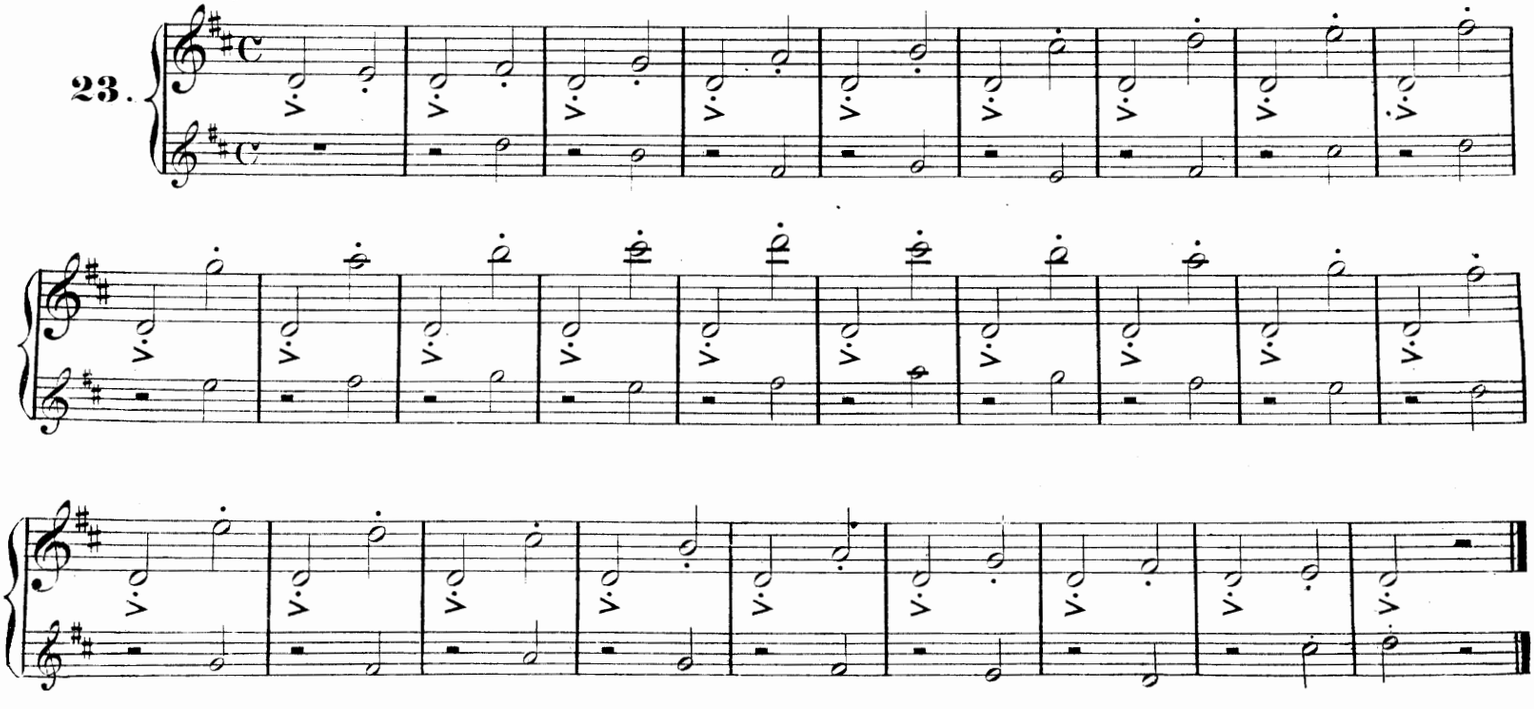
Uebung für das tiefe D.

Die erste Note muss ein wenig mehr als die zweite betont, der Ton aber nicht angehalten werden indem die zwei Noten eines jeden Taktes von einander zu trennen sind.

ÉTUDE DU RÉ GRAVE.

Il faut appuyer la première note un peu plus que la seconde et ne pas arrêter le son en détachant les deux notes de chaque mesure.

23.



Allegretto.

24.

25.

Uebung für die Leichtigkeit der Zunge.

Jede Note muss mit einem sehr trockenen Zungenstoss angeschlagen und das erste Glied eines jeden Taktes mit grösserer Stärke angegeben werden.

Anfänglich ist diese Uebung in gemässigter Bewegung, nach und nach, so weit wie möglich, in immer schnellerer auszuführen.

Nicht genugsam kann hierbei empfohlen werden auf diese Uebung sehr oft zurückzukommen.

ÉTUDE POUR RENDRE LA LANGUE LÉGÈRE.

On doit attaquer chaque note d'un coup de langue très sec, et marquer avec plus de force le premier temps de chaque mesure.

Il faut d'abord exécuter cette étude d'un mouvement modéré; on l'accélérera ensuite autant que possible.

Je ne saurais trop recommander de revenir souvent à cette étude.

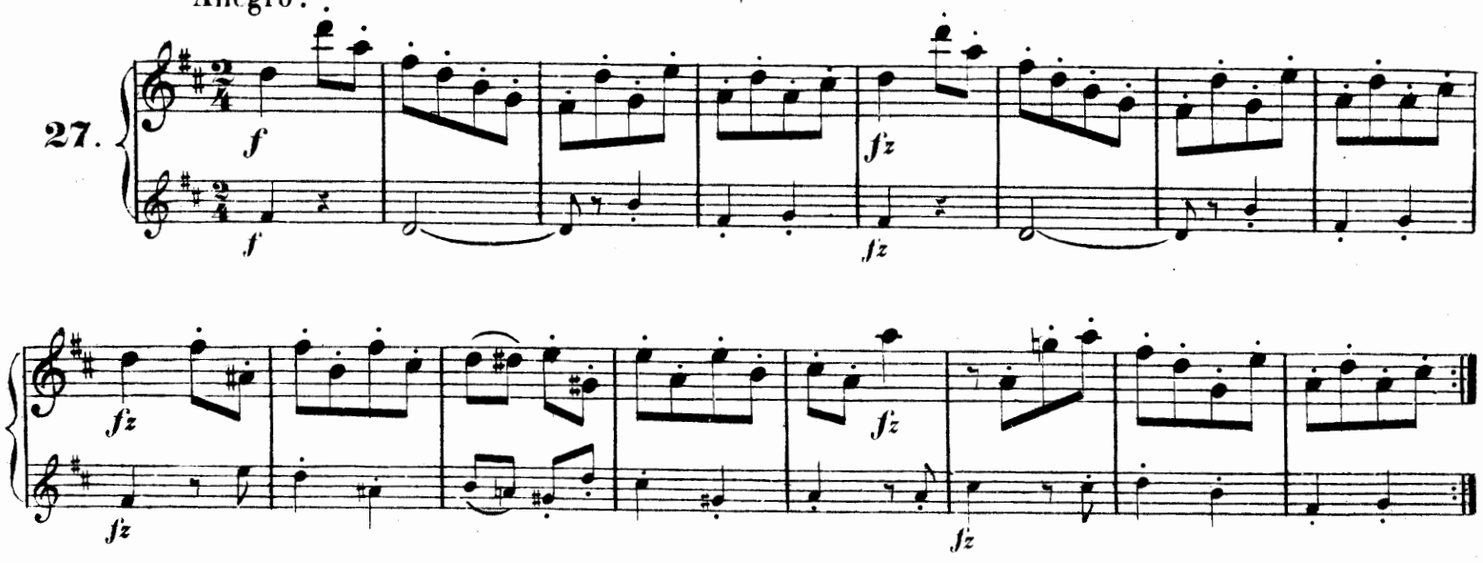
26.

Uebung ohne Ende.

ÉTUDE SANS FIN.

Allegro.

27.



Von den kleinen Klappen.

DES PETITES CLEFS.

Nachdem ich nun die einfachen Griffarten gezeigt habe, gelange ich zu der Anwendung der kleinen Klappen und werde mit der Flöte mit **5** Klappen den Anfang machen.

Einer jeden dieser Klappen habe ich ihren Namen, wie ihn die Gewohnheit und Zeit geheiligt hat, beibehalten nemlich der ES, F, GIS, B und C Klappe; die erstere kann jedoch gebraucht werden für ES und DIS, die zweite für F und EIS, die dritte für GIS und AS, die vierte für B und AIS, die fünfte für C und HIS. Es wäre hiernach vielleicht richtiger gewesen als Bezeichnung dieser Klappen unterschiedliche Benennungen zu gebrauchen, das heisst, der einen für zwei verschiedene Intervalle dienenden Klappe auch zwei verschiedene Benennungen zu geben; da aber wenig hierauf ankömmt, so habe ich die ihnen nun einmal ertheilte Benennung beibehalten.

Oben habe ich schon bemerkt, dass es Fälle gibt bei welchen der einfache Griff den Griffarten mit den kleinen Klappen vorzuziehen ist.

Steigt man von dem D oder ES zu dem F ohne die Zwischennote, so muss man sich des einfachen Griffes bedienen, denn in beiden Fällen ist es unmöglich die F Klappe anzuwenden ohne den Ton E hören zu lassen:

Maintenant que j'ai fait connaître les doigtés simples, je m'occuperai de l'emploi des petites clefs.

Je commencerai par la flûte à **5** *clefs.*

J'ai conservé à chacune de ces clefs le nom que l'habitude et le temps ont consacré, comme MI♭, FA naturel, SOL♯, SI♭ et UT naturel: cependant la première peut servir à faire le MI♭ ou le RÉ♯; la seconde le FA naturel ou le MI♯; la troisième le SOL♯ ou le LA♭; la quatrième le SI♭ ou le LA♯ et la cinquième l'UT naturel ou le SI♯. Il aurait peut-être été plus rationnel d'adopter pour la désignation de ces diverses clefs des dénominations neutres, c'est-à-dire indépendantes de l'une ou de l'autre des deux notes que produit également chacune de ces clefs; mais comme cela importe peu, j'ai maintenu les noms qui leur avaient été donnés.

J'ai dit plus haut qu'il y avait des cas où il fallait se servir du doigté simple de préférence aux doigtés des petites clefs: en voici un exemple:

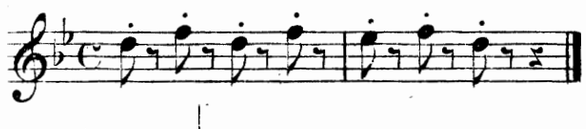
Lorsqu'on monte du RÉ ou du MI♭ au FA naturel sans la note intermédiaire, il faut se servir du doigté simple; car, dans les deux cas, il est impossible de prendre la clef de FA sans faire entendre le MI naturel;

BEISPIEL.
EXEMPLE.

nur in dem Fall, dass beide Noten durch eine Achtelpause getrennt wären, kann man sie anwenden, da diese Pause hinlängliche Zeit gibt, den Finger auf die Klappe zu bringen.

mais on pourrait s'en servir si les notes étaient séparées par un demi-soupir; ce silence donne assez de temps pour poser le doigt sur la clef.

BEISPIEL.
EXEMPLE.



Es gibt Personen, die sich einer zweiten F Klappe bedienen, ich habe mich dieser zweiten F Klappe nie bedient.

Il y a des personnes qui font usage d'une seconde clef de FA; je ne me suis jamais servi de cette clef.

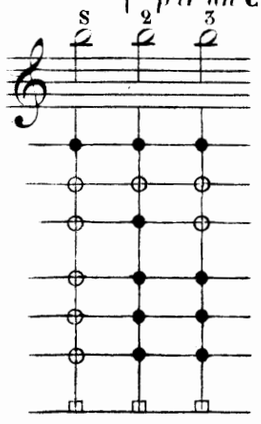
Von der chromatischen Tonleiter.

Für die chromatische Tonleiter nehme ich bei schneller Bewegung nur eine Griffart an; in derselben muss das B über den Linien immer mit einfachem Griffe, das B in der Tiefe dagegen mit der Klappe genommen werden.

Für das H der zweiten Oktave gibt es dreierlei Griffarten; der erste oder einfache Griff, der zweite und dritte Griff.

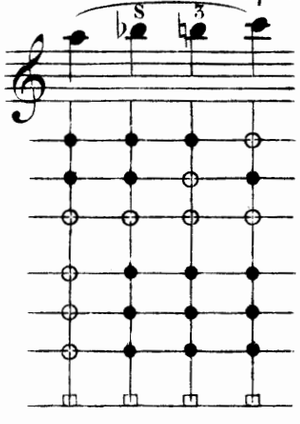
Den einfachen Griff werde ich mit s, den zweiten und dritten mit **2** und **3**, und die Anwendung der Klappen mit einem C bezeichnen.

BEISPIEL.



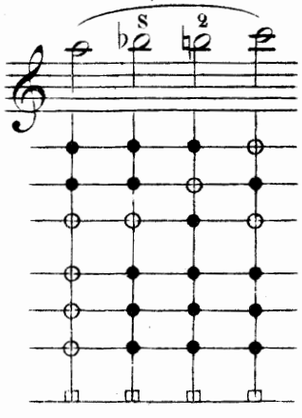
Leichter Griff, bei schneller Bewegung, um von B zu H oder C, im Auf und Absteigen, zu gelangen; hier wird das B mit dem einfachen, das H mit dem dritten Griffe genommen.

BEISPIEL.



bei langsamer Bewegung ist es jedoch für die chromatische Tonleiter vorzuziehen, das H mit dem zweiten Griffe zu nehmen:

BEISPIEL.



in beiden Fällen bedarf es des einen oder des anderen, da H der Leitton von C ist.

DE LA GAMME CHROMATIQUE.

Dans la vitesse je n'admets à la gamme chromatique qu'un seul doigté, et dans cette gamme on doit toujours employer le doigté simple pour le SI ♭ au-dessus des lignes: il n'en est pas de même du SI ♭ en bas qui ne doit se faire qu'avec la clef.

Il y a trois doigtés pour le SI naturel de la seconde octave: la première position *ou doigté simple, la* seconde position *et la* troisième position.

J'indiquerai le doigté simple par un s, *la seconde et la troisième position par un* **2** *ou par un* **3**, *et l'emploi des clefs par un* **C**.

EXEMPLE.

Doigté facile, dans la vitesse, pour passer du SI ♭ au SI naturel et à l'UT naturel, soit en montant, soit en descendant: dans ce cas le SI ♭ se fait par le doigté simple et le SI naturel à la **3**e *position:*

EXEMPLE.

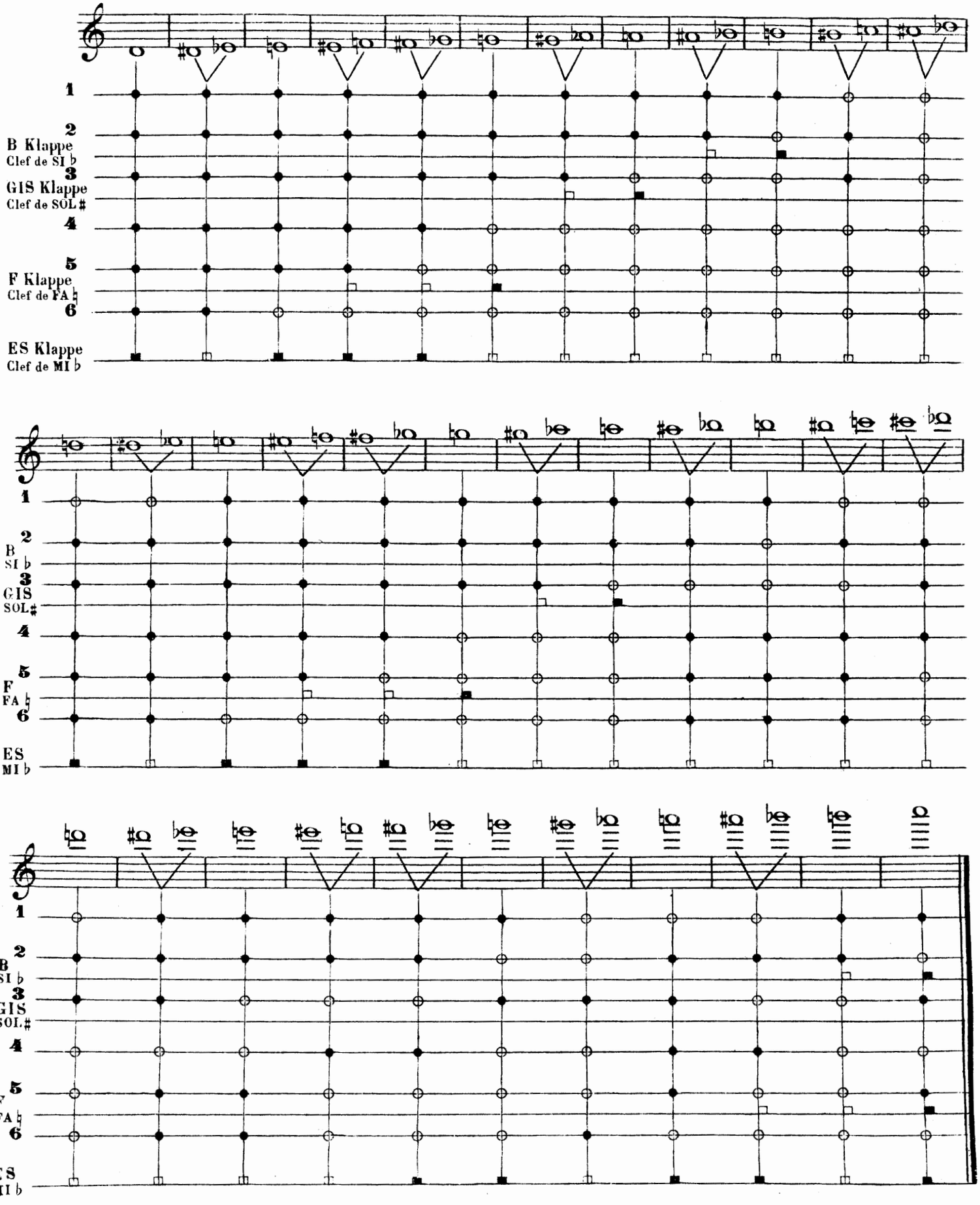
mais, dans une gamme chromatique lente, il est préférable de prendre le SI naturel à la **2**e *position:*

EXEMPLE.

dans les deux cas il faut l'une ou l'autre, le SI étant note sensible de l'UT.

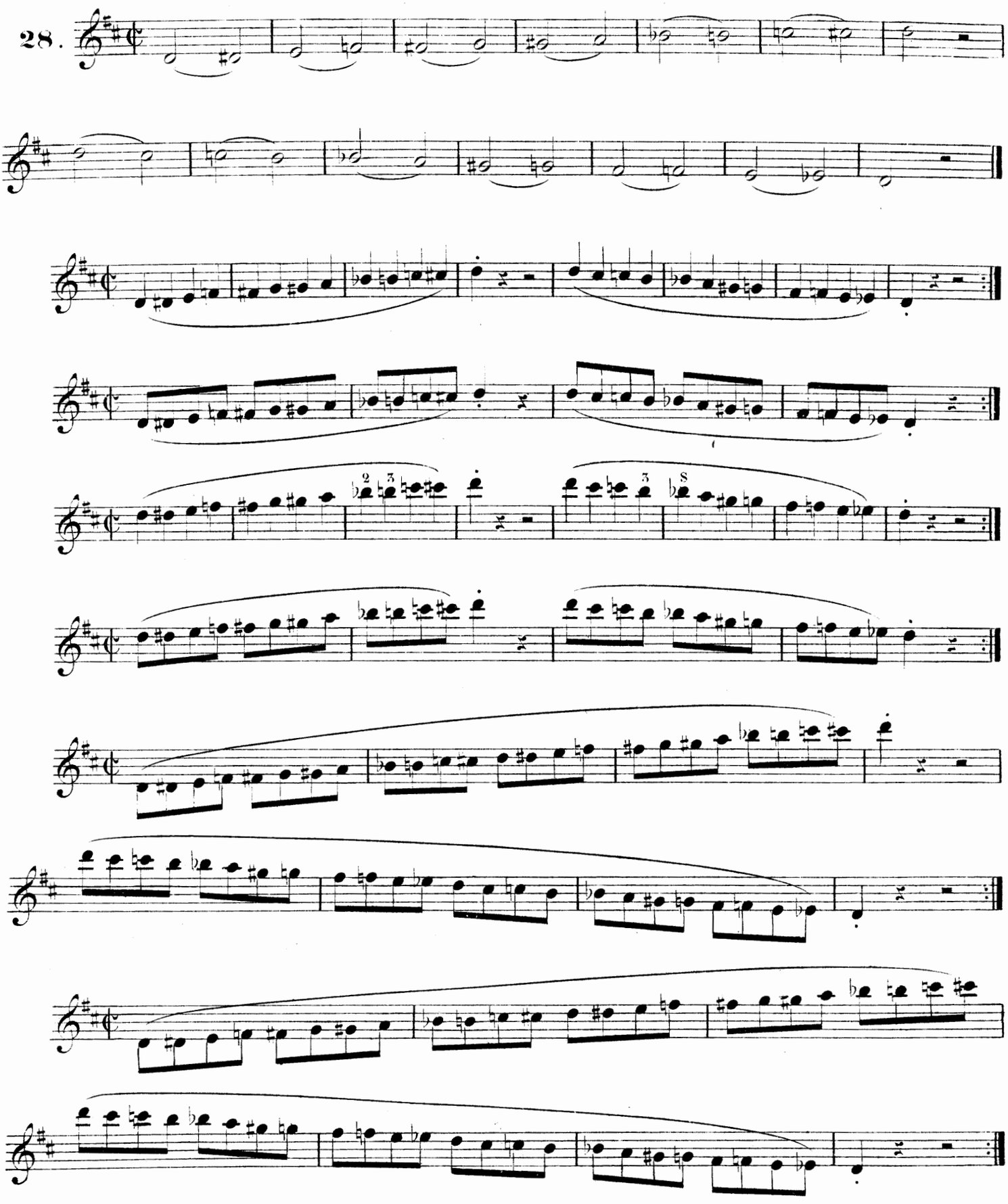
Tabelle der chromatischen Tonleiter mit den Kreuzen und Been.

TABLATURE DE LA GAMME CHROMATIQUE AVEC DES DIÈZES OU DES BÉMOLS.



Uebung der chromatischen Tonleiter. | ÉTUDE DE LA GAMME CHROMATIQUE.

28.



Melodische Uebungen

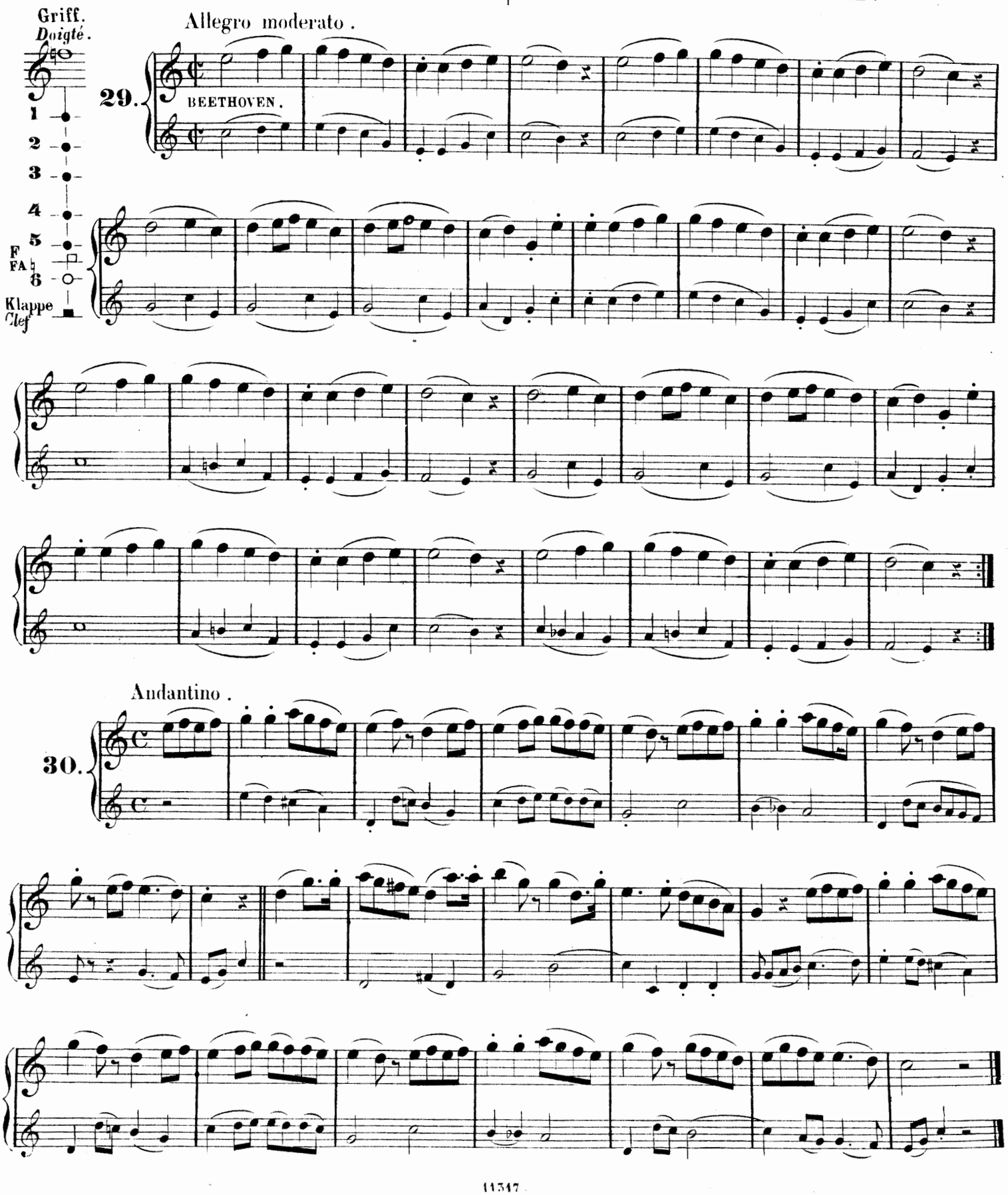
UM SICH MIT DEN GRIFFEN DER KLEINEN KLAPPEN VERTRAUT ZU MACHEN.

F KLAPPE.

ÉTUDES MÉLODIQUES

POUR SE FAMILIARISER AVEC LE DOIGTÉ DES PETITES CLEFS.

CLEF DE **FA** *NATUREL.*



F UND B KLAPPE.

Man muss sich immer des Griffes bedienen welcher am wenigsten Schwierigkeit darbietet; bei dem B über den Linien muss man daher die Anwendung der Klappe vermeiden wenn ihm ein C folgt, sei dies im Auf oder Absteigen, und dies aus dem einfachen Grund, weil man im Aufsteigen für das B zu dem C nur einen Finger aufzuheben, im Absteigen nur einen niederzudrücken hat.

ALLGEMEINE REGEL.

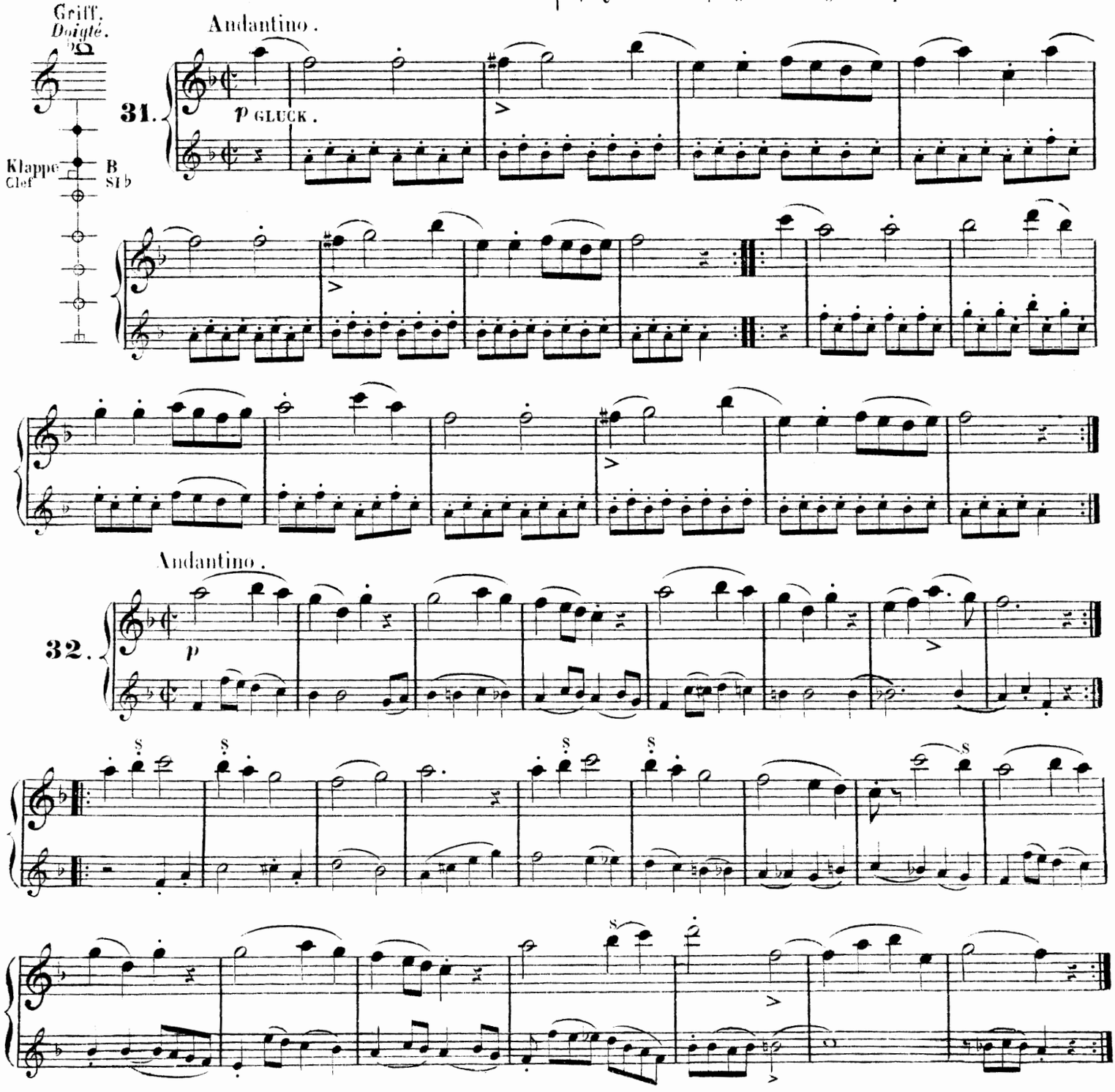
Ueberschreitet eine Figur von irgend welcher Gestalt nicht das B, so ist dieses mit der Klappe zu nehmen, hat es aber noch ein C zur Folge, so ist die Anwendung des einfachen Griffes vorzuziehen.

CLEF DE FA *NATUREL ET CLEF DE* SI ♭

Il faut toujours se servir du doigté qui offre le moins de difficulté: ainsi, pour le SI ♭ au-dessus des lignes, on doit éviter de prendre la clef lorsque le SI ♭ est à côté d'un UT naturel, soit en montant, soit en descendant: la raison en est simple: pour monter du SI ♭ à l'UT on n'a qu'un doigt à lever, de même pour descendre de l'UT au SI on n'a qu'un doit à baisser.

RÈGLE GÉNÉRALE.

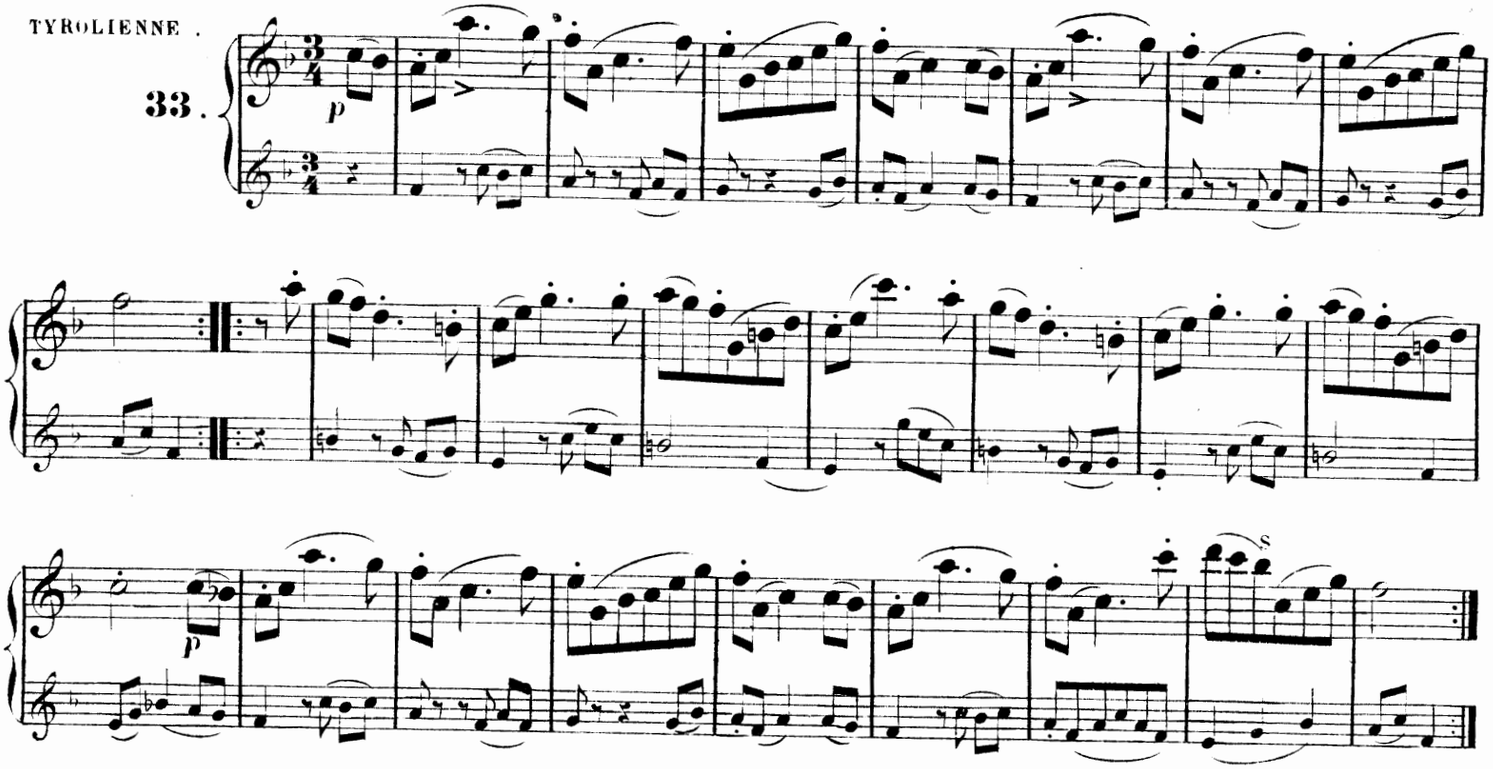
Chaque fois qu'un trait ne dépasse pas le SI ♭, quelque soit le dessin de ce trait, il faut prendre le SI ♭ avec la clef, mais s'il était suivi d'un UT naturel, on devrait de préférence employer le doigté simple.



Allegretto grazioso.

TYROLIENNE.

33.

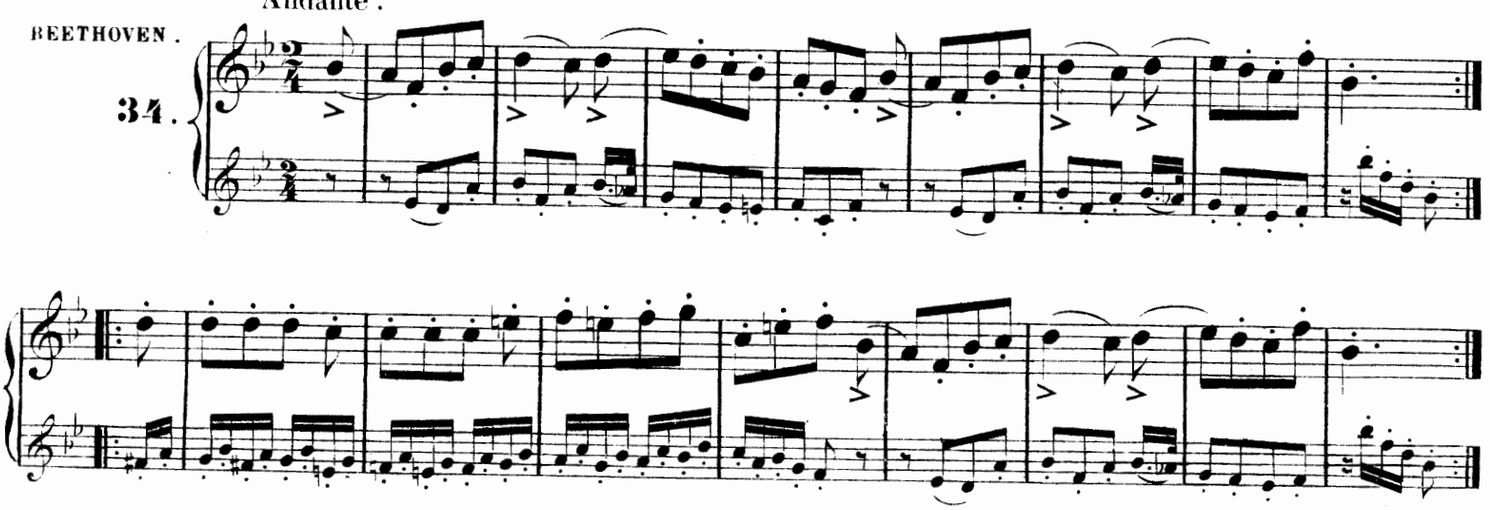


F, B UND ES KLAPPEN. | *CLEFS DE* **FA**♮, *DE* **SI**♭ *ET DE* **MI**♭.

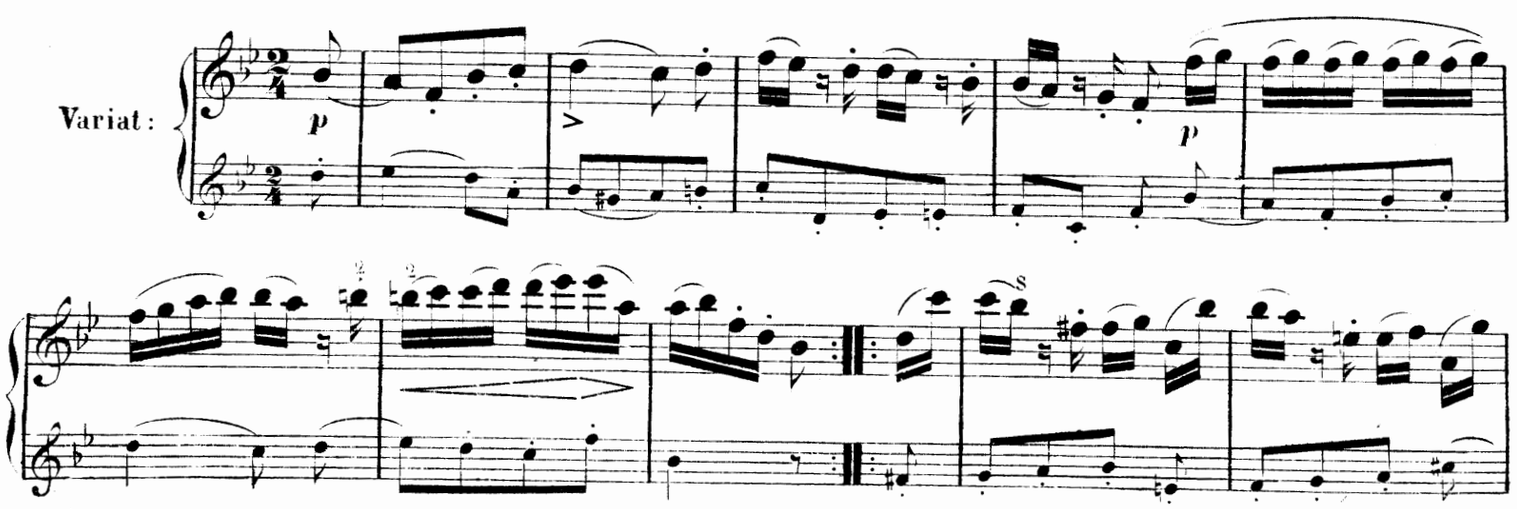
Andante.

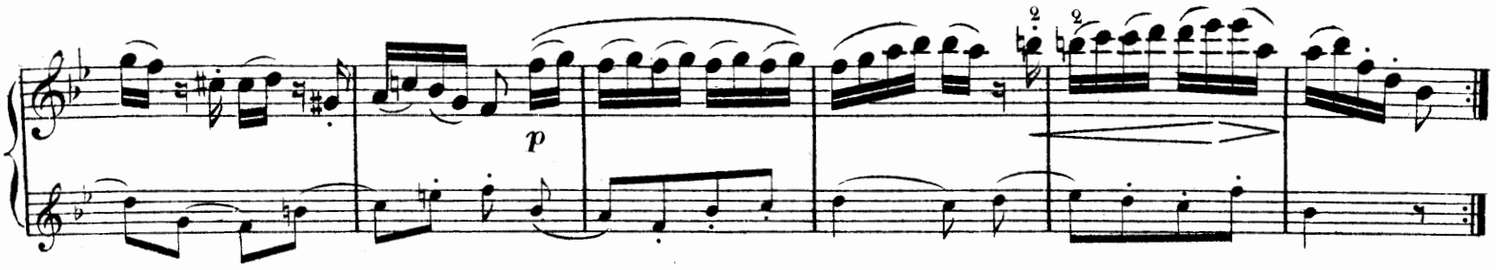
BEETHOVEN.

34.



Variat:





Bei zwei Arten von Passagen kann man sich der F Klappe bedienen; die erstere geht von dem F auf ES, die zweite von dem F auf D herunter; in beiden Fällen muss man den Finger lebhaft von der F Klappe auf ES oder D gleiten lassen indem man ihn so auf die Flöte drückt, dass der Ton E nicht zu Gehör kommt. Mit nur einiger Sorgfalt ist diese Schwierigkeit leicht zu besiegen.

Il y a deux passages qu'on peut faire en se servant de la clef de FA: le premier qui descend du FA naturel au MI ♭ et le second qui descend du FA naturel au RÉ naturel: dans ces deux cas il faut faire glisser le doigt vivement de la clef de FA au MI ♭ ou au RÉ ♮, en l'appuyant sur la flûte de manière à ne pas faire entendre le MI naturel. C'est une difficulté qu'on peut vaincre aisément avec un peu de travail.

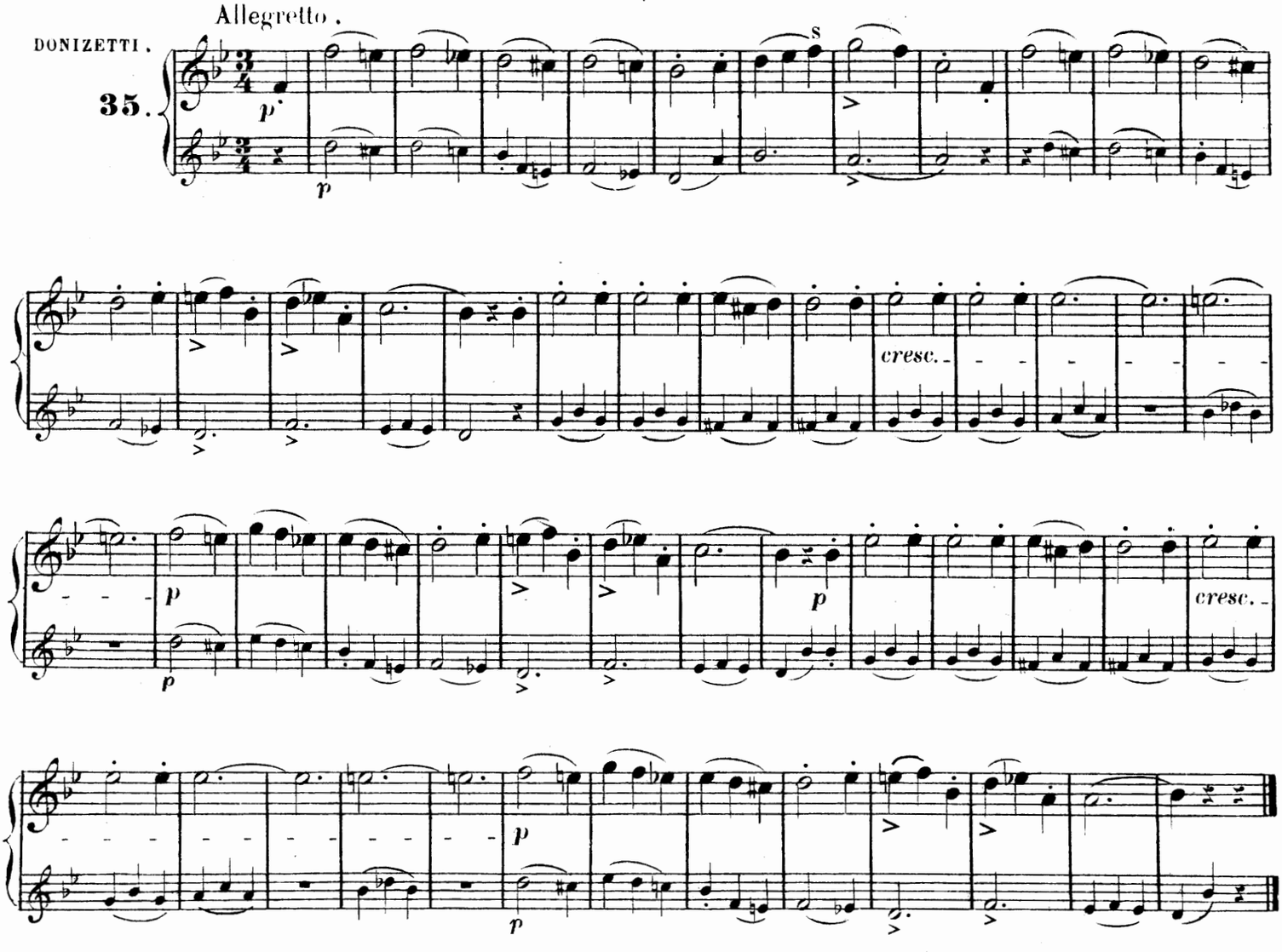
1stes BEISPIEL. 1er *EXEMPLE.*

2tes BEISPIEL. 2e *EXEMPLE.*

UEBUNG FÜR DAS SCHLEIFEN DES **F** ZUM **ES.** | *ÉTUDE POUR COULER DU* **FA** *NATUREL AU* **MI** ♭.

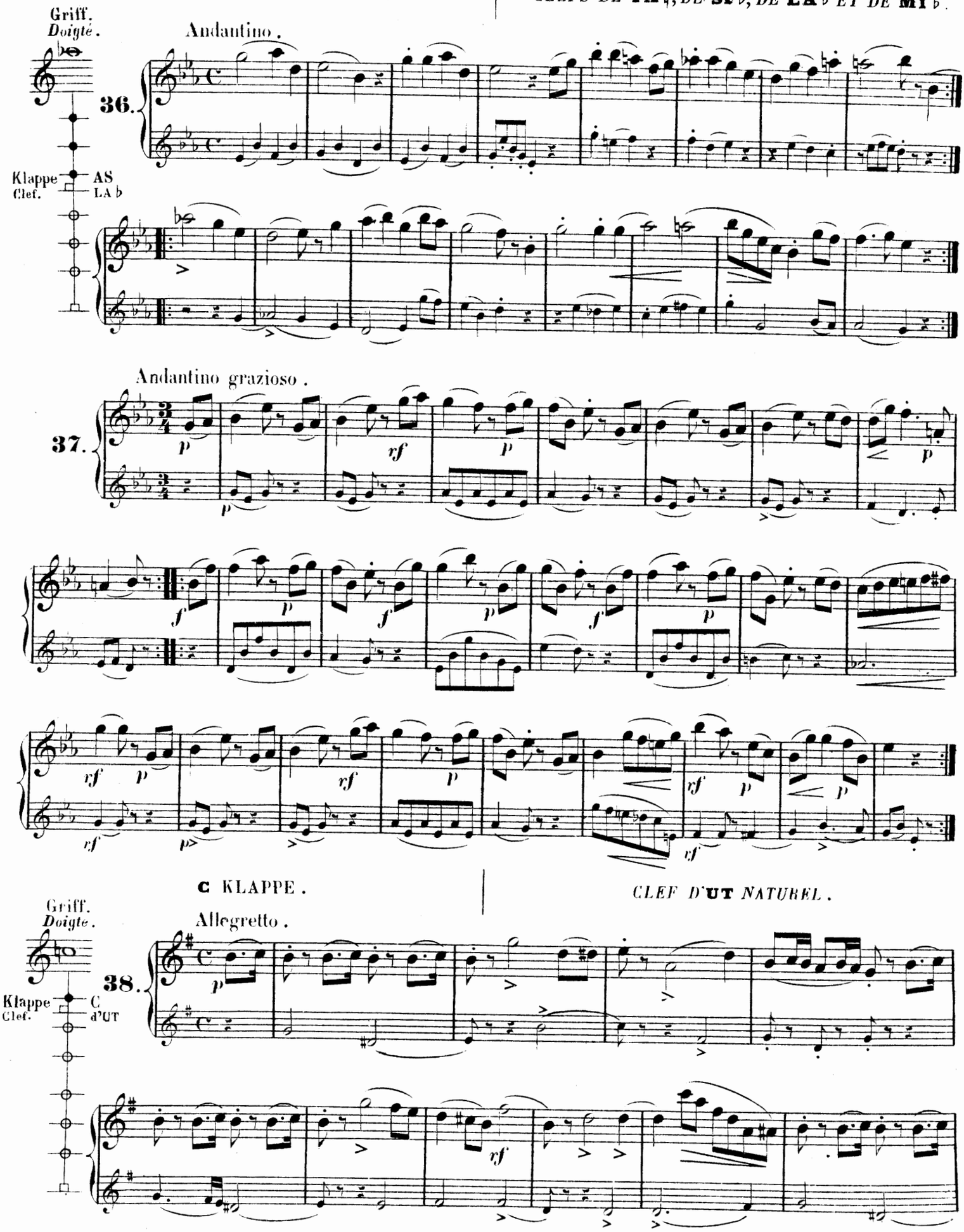
DONIZETTI.

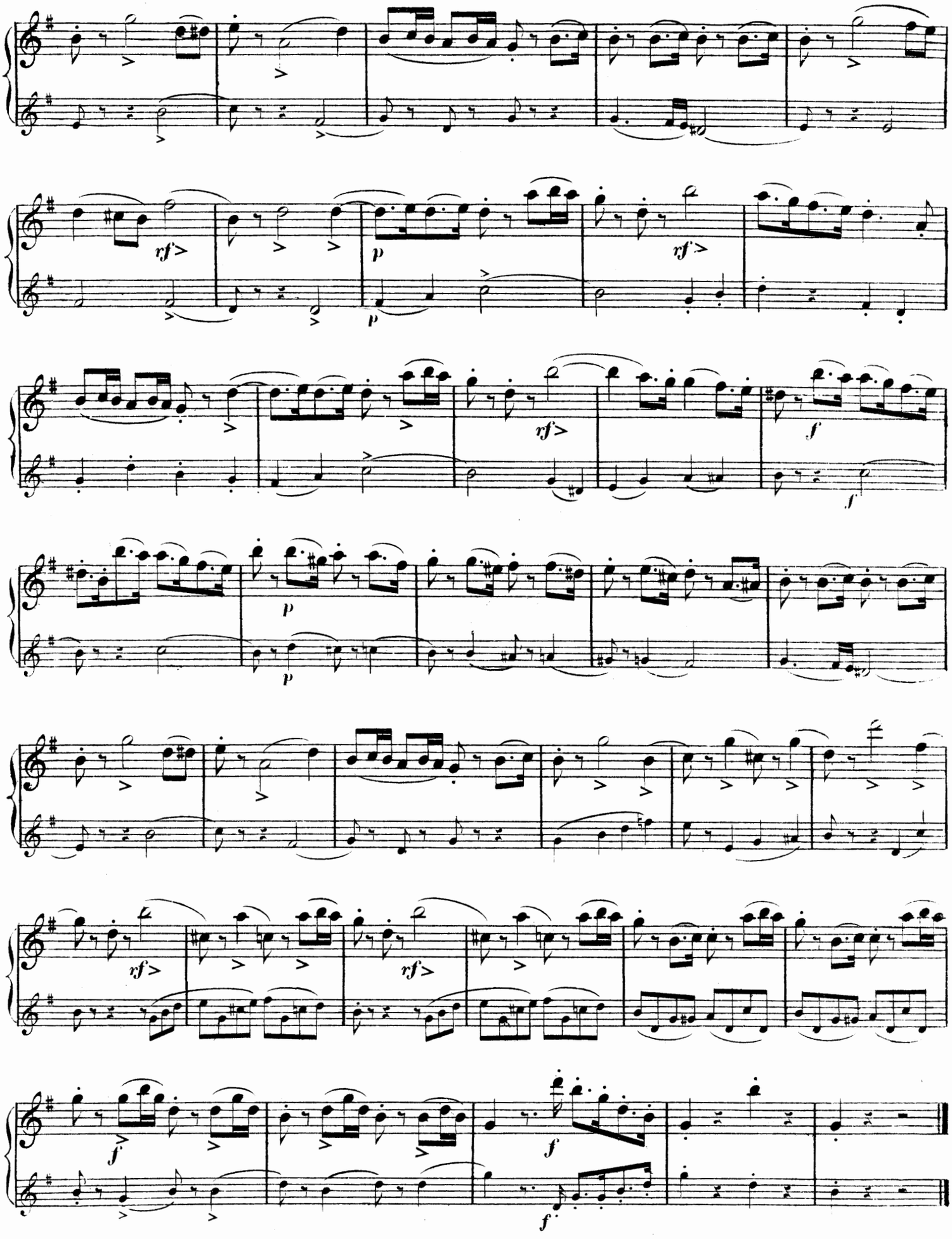
35. Allegretto.



F, B, AS UND ES KLAPPEN.

CLEFS DE **FA** ♮, *DE* **SI** ♭, *DE* **LA** ♭ *ET DE* **MI** ♭.





243243

FIS KLAPPE.

Eine kleine Klappe, welche das FIS zu erhöhen dient und diesem Tone, besonders wenn ein Satz im *piano* ausgeführt werden soll, alle nur wünschenswerthe Reinheit verleiht, habe ich hinzugefügt. Der Griff ist leicht da der kleine Finger anstatt auf die ES Klappe nur auf diese gelegt werden muss.

CLEF DE FA ♯.

J'ai ajouté une petite clef qui sert à hausser le FA ♯ *et qui donne à cette note toute la justesse désirable, surtout lorsque la phrase doit être exécutée* piano. *Son doigté est facile; il ne s'agit que de poser le petit doigt sur cette clef au lieu de le poser sur celle de MI* ♭.

ÜBUNG.

ÉTUDE.

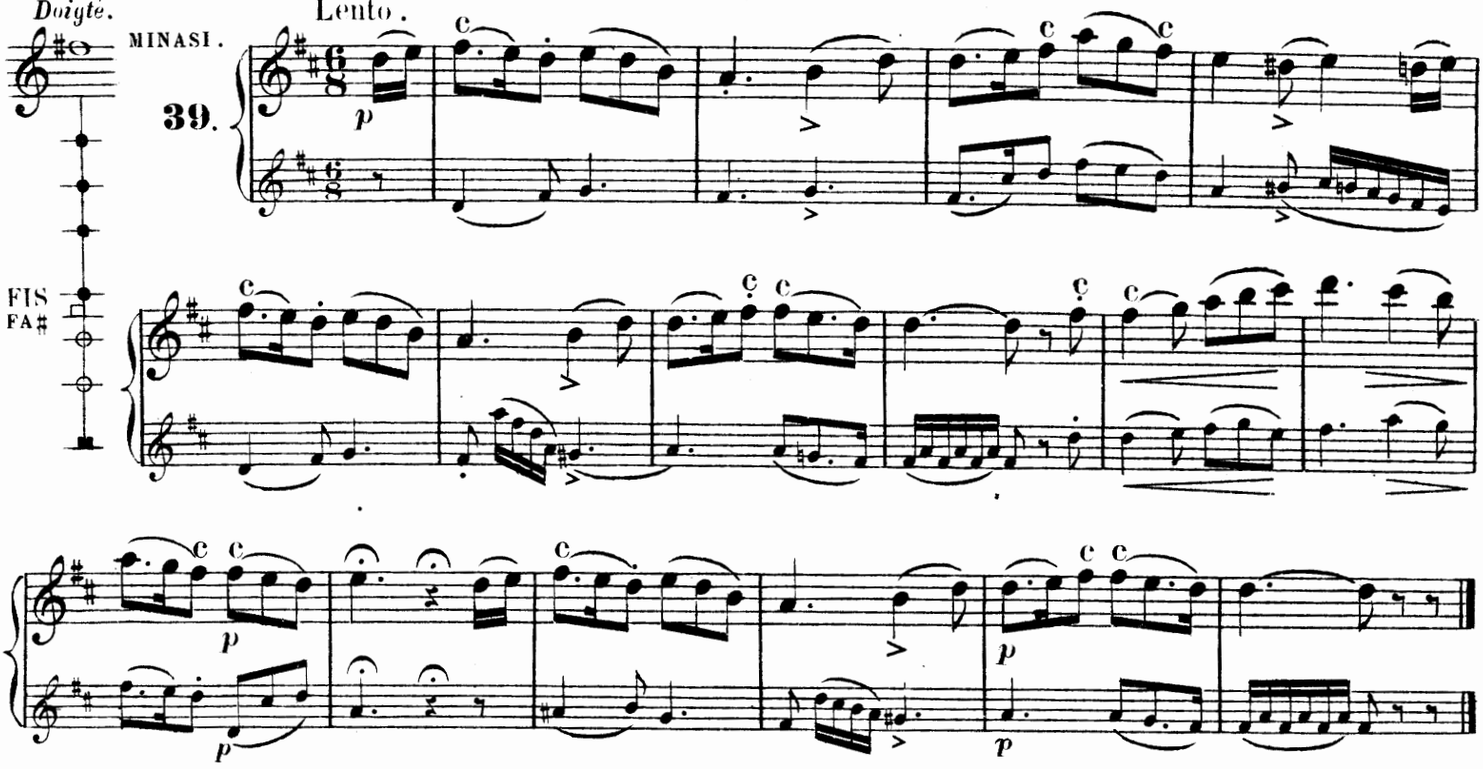
Griff.
Doigté.

Lento.

MINASI.

39.

FIS
FA♯



VON DEN CADENZEN (Trillern.)

Die Cadenze wird durch das abwechselnde Anschlagen zweier Töne, eines unteren mit einem darüber liegenden, z. B. von D zu E, von E zu F u.s.w. gebildet.

Die Cadenze (der Triller) wird gross genannt, wenn der Zwischenraum beider sie bildender Töne aus einem ganzen Ton, klein, wenn der Zwischenraum aus einem halben Ton besteht.

Grosse Cadenze
Cadence majeure

Die Bearbeitung der Cadenzen hat keinen anderen Zweck, als den Fingern Leichtigkeit und Gleichheit zu geben; ich werde also nur die sechs ersten Töne der Tonleiter von D dur zu Uebungen nehmen.

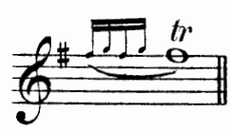
Um eine regelmässige und glänzende Cadenz (Triller) zu erhalten ist es nöthig, dass das Handgelenk durchaus keine Bewegung mache und die Finger allein und ohne Steifheit in Thätigkeit gesetzt werden.

DES CADENCES.

La Cadence se fait par le battement alternatif de deux notes, c'est-à-dire de la note qu'on veut cadencer à la note supérieure; ainsi la cadence de RÉ se fait du RÉ au MI, la cadence de MI se fait du MI au FA, etc.

La Cadence est majeure lorsqu'il y a un ton entre les deux notes dont elle est composée, elle est mineure lorsqu'il n'y a qu'un demi-ton.

Kleine Cadenze
Cadence mineure



Le travail des cadences n'a d'autre but que de donner de la légèreté et de l'égalité aux doigts: je ne prendrai donc pour exercice que les six premières notes de la gamme en RÉ.

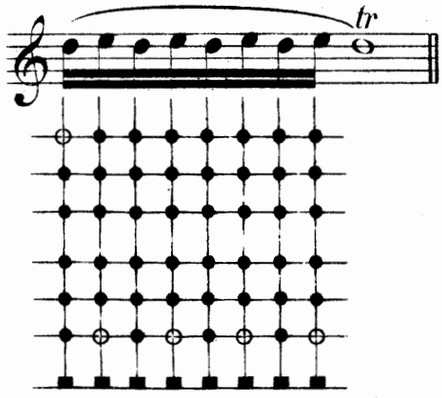
Pour obtenir une cadence régulière et brillante, il faut que le poignet ne fasse aucun mouvement, que les doigts agissent seuls et sans raideur.

Die Cadenz auf dem mittleren D wird mit dem dritten Finger der rechten Hand gemacht; nach dem ersten D darf der Zeigefinger der linken Hand für die folgenden D nicht mehr aufgehoben werden.

BEISPIEL.

La Cadence sur le RÉ du médium se fait avec le **3**^{me} *doigt de la main droite: après le premier RÉ, on ne doit plus lever l'index de la main gauche pour les RÉ qui suivent:*

EXEMPLE.



Bei den nachfolgenden Uebungen wird die erste Note eines jeden Taktes (wie dies durch das Zeichen > angemerkt ist) ein wenig betont, um sich daran zu gewöhnen, genau die Zahl der angemerkten Noten wiederzugeben.

Anfänglich übe man die Cadenzen in gemässigter Bewegung, nach und nach immer schneller doch so, dass es keine Ungleichheit gibt; wird das Athemholen nöthig, so halte man den Athem an ohne den Finger still stehen zu lassen; wenn nach Verlauf einiger Minuten dieser matt und das Schlagen langsamer wird, gehe man zu einer anderen Cadenz über.

Nach Beendigung dieser Uebungen werden die Finger, nach kurzem Ausruhen, eine Schwungkraft und Leichtigkeit erhalten, die ihnen auf andere Weise schwerlich zu ertheilen ist.

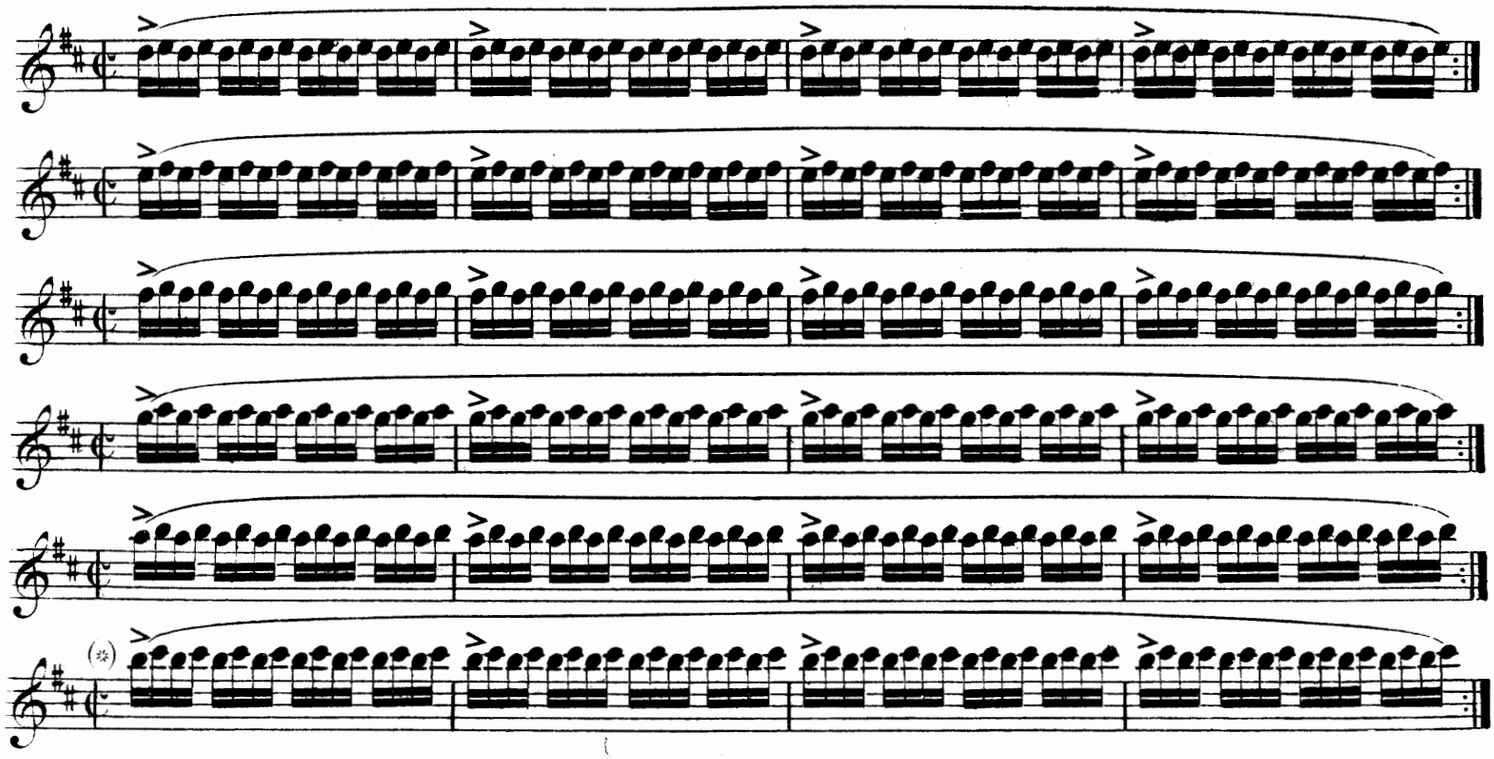
ÜBUNGEN FÜR DIE CADENZEN.

Dans les études ci-dessous, on appuiera un peu la première note de chaque mesure (comme je l'indique par ce signe >) afin de s'accoutumer à faire exactement le nombre de notes dont elle est composée.

On travaillera ces cadences d'abord d'un mouvement modéré; on l'accélérera peu à peu, mais toujours le manière à ce qu'il n'y ait pas de saccade; et, lorsqu'on aura besoin de respirer, on arrêtera le souffle sans arrêter le doigt; au bout de quelques minutes ce dernier deviendra lourd, le battement se ralentira et ce n'est qu'alors qu'on devra changer la cadence.

Lorsqu'on aura fait ce travail, les doigts auront acquis après un instant de repos, une élasticité et une légéreté qu'il serait difficile d'obtenir autrement.

EXERCICES DES CADENCES.



(*) Bei dieser Passage muss die Cadenze von H zu CIS mit dem ersten Finger der linken Hand genommen werden, ohne die Reinheit des CIS zu beanstanden, weil diese Uebung nur die Leichtigkeit der Finger zum Zwecke hat.

(*) *Dans ce passage la cadence du SI à l'UT ♯ doit se faire avec le premier doigt de la main gauche sans sattacher à la justesse de l'UT ♯, puisque cette étude n'a pour but que de rendre les doigts faciles*

Von der Beendigung der Cadenzen.

Anmerk. Unter Beendigung der Cadenzen versteht man die zum Schlusse derselben beigefügten kleinen Noten.

ALLGEMEINE REGEL.

Eine Cadenz darf nie ohne Beendigung bleiben.

Man bezeichnet vier Arten von Beendigungen.

1. Die Beendigung der Cadenz auf derselben Note.

2. Die Beendigung welche auf die darüber liegende Note übergeht.

3. Die Beendigung welche auf die darunter liegende Note herabsteigt.

4. Die Beendigung welche auf höher oder tiefer liegende Stufen übergeht.

Die erste mit einer kleinen Note bezeichnet.

DE LA TERMINAISON DES CADENCES.

Nota. *On entend par terminaison des cadences, les petites notes qu'on ajoute à la fin d'une cadence.*

RÈGLE GÉNÉRALE.

On ne doit jamais faire de cadences sans terminaison.

J'indique quatre sortes de terminaisons.

1° *Celle où la cadence se résout sur la même note,*

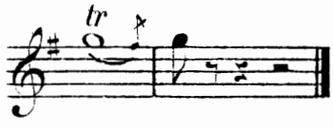
2° *Celle qui monte à la note supérieure,*

3° *Celle qui descend à la note inférieure,*

4° *et celle où la résolution a lieu sur d'autres degrés.*

La première se fait avec une seule petite note.

1stes BEISPIEL.
1er *EXEMPLE.*

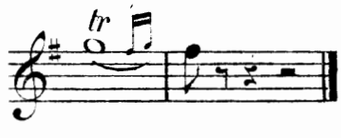


Die zweite, dritte und vierte werden mit zwei kleinen Noten bezeichnet.

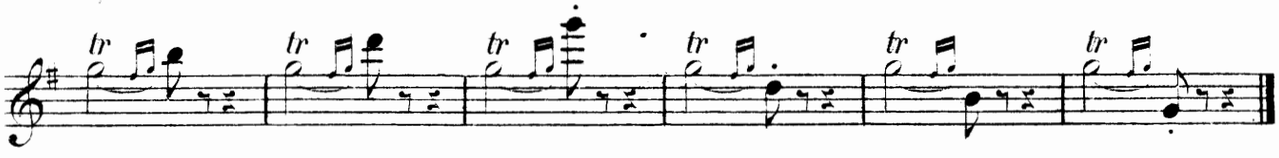
La **2e**, *la* **3e**, *et la* **4e**, *se font avec deux petites notes:*

2tes BEISPIEL.
2e *EXEMPLE.*

3tes BEISPIEL.
3e *EXEMPLE.*



4tes BEISPIEL
4e *EXEMPLE.*



Die Schlusskadenz, d.h. diejenige welche einen ganzen Satz beschliesst, wird am besten mit drei Noten ausgeführt:

Pour la cadence finale, c'est à dire celle qui termine entièrement une phrase, il est mieux de l'achever par trois petites notes:

BEISPIEL.
EXEMPLE.

Manchmal kommt es vor, dass man anstatt drei vier Noten gibt:

Il arrive quelquefois qu'au lieu de trois on en fait quatre:

BEISPIEL.
EXEMPLE.

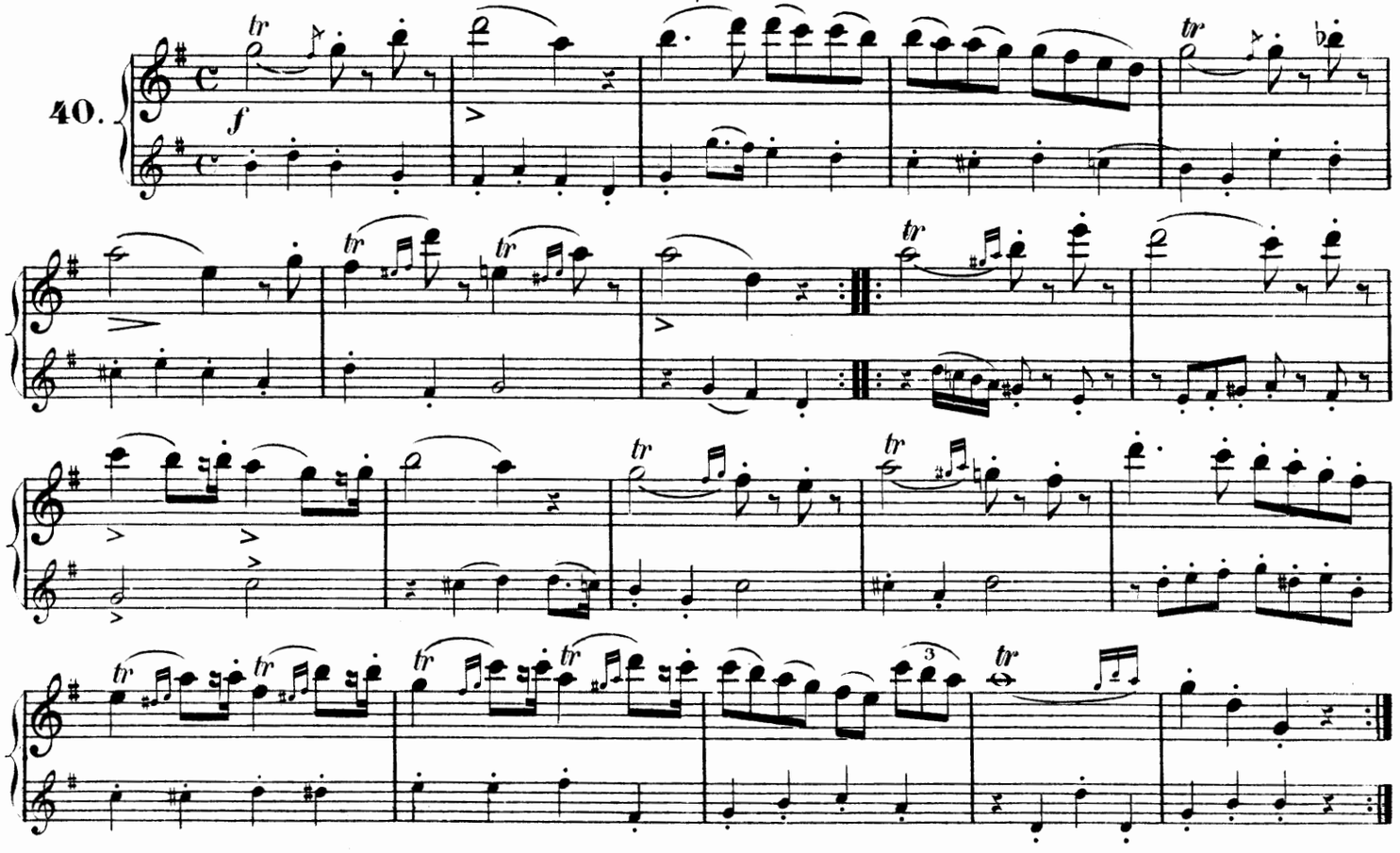
dies ist jedoch sorgfältig zu vermeiden, da eine solche Beendigung von schlechtem Geschmacke zeigt.

il faut l'éviter avec soin; cette terminaison est de mauvais goût.

MELODIE IN WELCHER SICH DIE VERSCHIEDENEN BEENDIGUNGEN DER CADENZEN ERGEBEN.

MÉLODIE OÙ SE TROUVENT LES DIFFÉRENTES TERMINAISONS DES CADENCES.

40.



Uebung für die Tonleiter von D dur mit einfachem Griffe.

Das Bearbeiten der Tonleitern ertheilt den Fingern Leichtigkeit und Gleichheit; bei den folgenden muss man sich des einfachen Griffes bedienen und besonders vermeiden, beiden FIS die F Klappe zu öffnen.

Anfänglich übe man diese Tonleitern in gemässigter Bewegung und beobachte sorgfältig dass es keine Ungleichheit gibt, die Finger mit Regelmässigkeit niederfallen und eine jede Note gleiche Dauer erhält.

Es ist schwerer die Tonleiter langsam als sie schnell zu spielen; in dem ersten Fall kann man leicht jede fehlerhafte Note wahrnehmen, in dem zweiten wird ein Fehler dem Ohr des Ausubenden nicht so leicht bemerkbar.

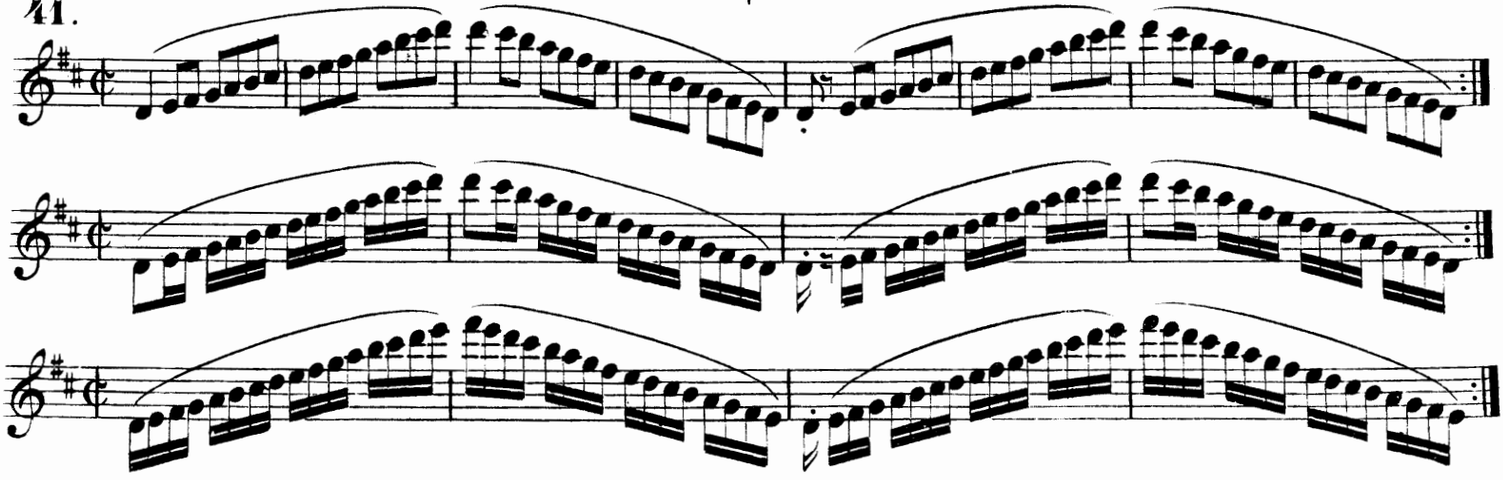
ÉTUDE DE LA GAMME EN RÉ MAJEUR PAR LE DOIGTÉ SIMPLE.

Le travail des gammes donne de la légèreté et de l'égalité aux doigts; dans celles qui suivent il faut se servir du doigté simple et surtout éviter en faisant le FA ♯ d'ouvrir la clef de FA naturel.

On travaillera d'abord ces gammes d'un mouvement modéré en observant avec soin qu'il n'y ait pas le saccade, que les doigts tombent avec régularité et enfin que chaque note ait la même valeur.

Il est plus difficile de bien faire la gamme lentement que vite: dans le premier cas on peut distinguer aisément une note défectueuse, dans le second cas ce défaut est moins sensible à l'oreille de celui qui exécute.

41.



VON DEN TRILLERN.

Triller ist eigentlich nicht die Benennung welche man den von mir unten bezeichneten Passagen ertheilen müsste; Triller bedeutet, eine Note betrillern, sie cadenziren; was man gewöhnlich mit Triller bezeichnet wird im Französischen *groupe*, im Italienischen *grappetto*, im Deutschen *Vorschlag*, *Mordent* benannt und bedeutet eine Vereinigung von mehreren kleinen und schnellen Noten zur Umschlingung einer Stufe. *Triller* oder *Cadenz* wird mit *tr*, der Vorschlag mit ∞ bezeichnet; um mich aber dem Gebrauche zu bequemen und aus Besorgniss von den Schülern, welche die Bedeutung des Wortes *grappetto* Vorschlag nicht kennen, nicht hinlänglich verstanden zu werden, habe ich die beiden Benennungen Cadenz und Triller in ihrer gewöhnlichen Annahme beibehalten, obgleich, richtiger bezeichnet, die Cadenz der Triller sein müsste und der Triller seit langer Zeit mit der Benennung *grappetto* bezeichnet wird.

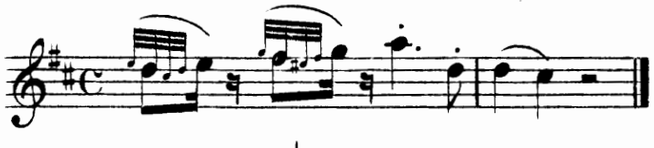
Oft wird eine Cadenz anstatt eines Trillers gemacht; es ist dies ein Fehler zu dessen Vermeidung es nützlich ist, zu wissen, aus wie vielen Noten dieser besteht.

Der Triller, *grappetto*, Vorschlag nach oben besteht aus vier kleinen Noten.

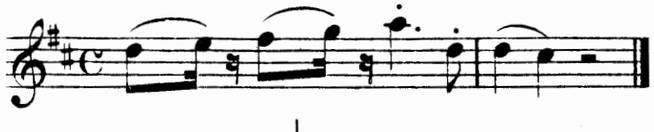
BEISPIEL.
EXEMPLE.

Ehemals wurde er mit der darüberliegenden Note begonnen und einige Professoren schreiben ihn noch so.

BEISPIEL.
EXEMPLE.



da aber die Melodie in ihrer ursprünglichen Gestalt folgende ist,



die Verzierungsnoten sie nie beeinträchtigen dürfen und diese nur dazu dienen sollen ihnen Anmuth und Glanz zu verleihen, so wird das Ohr beleidigt, vor dem D ein E, vor dem FIS ein G zu hören. Der Triller muss daher so wie oben geschrieben ausgeführt werden.

Für die Triller und Beendigungen der Cadenzen muss der leichteste Griff gewählt und nicht immer ein regelmässiger beibehalten werden, weil bei schneller Bewegung eine fehlerhafte Note nicht gehört wird.

Mit dem Mittel welches ich angeben werde, wird man einen weit glänzenderen und leichteren Triller erlangen als mit dem gewöhnlichen Griffe.

DES TRILLES.

Trille *n'est pas le véritable nom qu'on devrait donner aux passages que j'indique ci-dessous, trille veut dire triller la note, cadencer: ce qu'on nomme habituellement trille s'appelle* groupe *en francais et* groppetto *en Italien: ce mot signifie assemblage de plusieurs petites notes rapides par degrés conjoints; ainsi* trille *ou* cadence *se marque par ce signe (tr) et* groppetto *par celui-ci (∞); mais pour me conformer à l'usage et dans la crainte de ne pas être parfaitement compris par les élèves qui ne connaissent pas la signification du mot groppetto, j'ai conservé les deux noms de* cadence *et de* trille *dans leur acception habituelle; bien que la cadence soit, à parler avec plus d'exactitude, le* trille, *et que le trille soit depuis long-temps désigné sous le nom de* groppetto.

On fait souvent une cadence au lieu d'un trille; c'est une faute: pour l'éviter il est utile de savoir de combien de notes il est composé.

Le trille (ou groppetto) en montant se compose de quatre petites notes.

Anciennement on commençait le trille par la note supérieure; quelques professeurs l'écrivent encore de même.

mais comme le chant naturel est ainsi,

et que les notes d'agrément ne doivent jamais nuire à la mélodie, puisqu'elles ne servent qu'à lui donner de la grâce et du brillant, mon oreille se refuse à entendre un MI avant le RÉ, ou un SOL avant le FA. J'engage donc à faire le trille comme je l'ai écrit plus haut.

Dans les trilles comme dans les terminaisons des cadences, il faut toujours choisir le doigté le plus facile et ne pas s'attacher au doigté régulier, car dans la vitesse une mauvaise note n'est pas entendue.

Par le moyen que je vais indiquer, on obtiendra un trille beaucoup plus brillant et beaucoup plus facile que par le doigté ordinaire.

Wenn man z. B. in der folgenden Passage den Triller mit dem einfachen Griffe machen wollte, so würde er plumb und seine saubere Ausführung beinahe unmöglich sein.

H 1ster Griff.

BEISPIEL.

Par exemple, si dans le passage suivant on cherchait à faire le trille avec le doigté simple, il serait lourd et presque impossible à exécuter avec netteté;

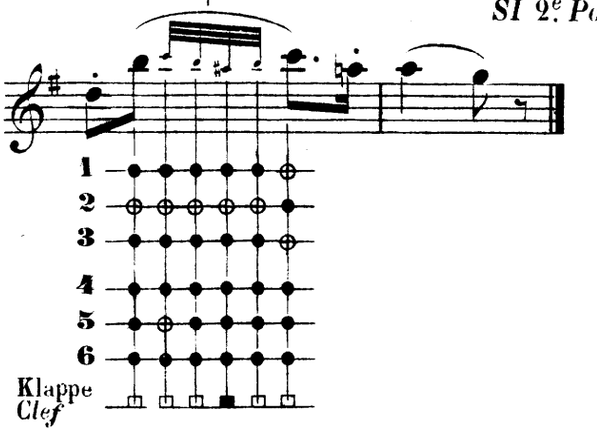
SI 1re Position.

EXEMPLE.

mit Leichtigkeit und mehr Reinheit lässt er sich aber machen, wenn man das H mit dem zweiten Griffe nimmt.

H 2ter Griff.

BEISPIEL.



mais on peut le faire avec aisance et avec plus de justesse en prenant le SI à la 2e position.

SI 2e Position.

EXEMPLE.

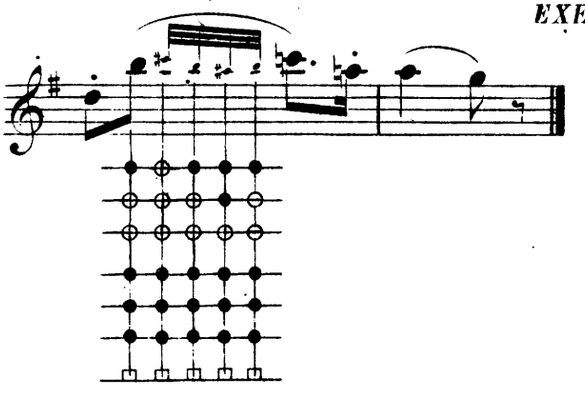
ANDERER GRIFF FÜR DEN TRILLER.

Soll der Triller Lebhaftigkeit erhalten so kann man sich, in G dur oder E moll, des folgenden Griffes bedienen da bei der Schnelligkeit das CIS nicht gehört wird.

BEISPIEL.

H 3ter Griff.

SI ♮ 3e Position.



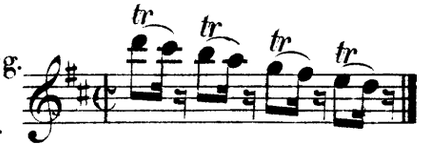
AUTRE DOIGTÉ POUR FAIRE LE MÊME TRILLE.

Dans le ton de SOL majeur, ou dans le ton de MI mineur, si le trille doit être fait vivement, on peut se servir du doigté suivant, l'UT♯ dans la vitesse n'étant pas entendu.

EXEMPLE.

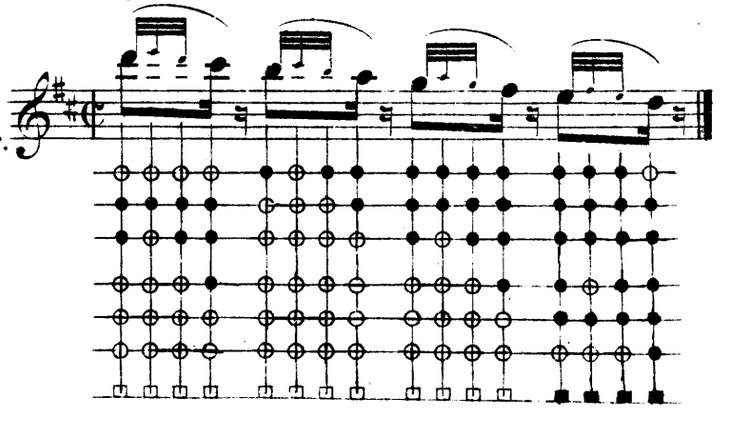
Wie schon bemerkt besteht der Triller aus vier Noten; hiervon machen jedoch die im Absteigen der Tonleiter aufeinanderfolgenden Triller eine Ausnahme und bestehen nur aus drei Noten.

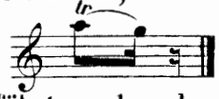
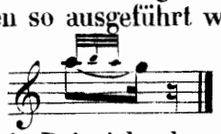
Bezeichnung.
Comme on l'écrit.



J'ai dit que le trille se composait de quatre notes; il y a cependant une exception pour les trilles qui se suivent en descendant la gamme: dans ce cas seulement, il n'est composé que de trois notes.

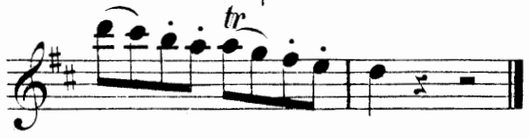
Ausführung.
Comme on doit l'exécuter.



Die drei kleinen Noten welche den Triller bilden, müssen in der Geltung des ersten Achtels gemacht werden und schnell auf die zweite Note fallen; unterstellt man also einen Triller von A zu G  so müssen die kleinen Noten so ausgeführt werden als wäre die Passage geschrieben 

Ich will ein Beispiel geben welches die Ausführung des Trillers so wie ich ihn verlange deutlicher machen wird:

Ich nehme den Satz:

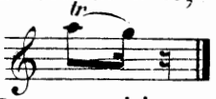


Ausgeführt muss er werden:

und nicht auf diese Weise:

Die drei kleinen Noten müssen also mit Schnelligkeit auf das G fallen um den Werth und die Gleichheit der Achteln beizubehalten. Der Unterschied dieser beiden Passagen ist wenig bemerkbar, allein gerade aus diesem Grunde ist es wichtig, ihn wohl zu erfassen da man in dem letzten Falle einen Triller eigentlich nicht macht.

GRIFFE UM DIE TRILLER MIT LEICHTIGKEIT BEI HERABSTEIGENDER TONLEITER VON D DUR ZU MACHEN.

Il faut que les trois petites notes qui forment le trille soient faites dans la valeur de la première croche et qu'elles tombent rapidement sur la seconde note; ainsi je suppose un trille du LA au SOL  *les petites notes doivent arriver au SOL comme si le passage était écrit de cette manière.*

Je vais donner un exemple qui fera mieux comprendre l'exécution de ce trille tel que je le demande:

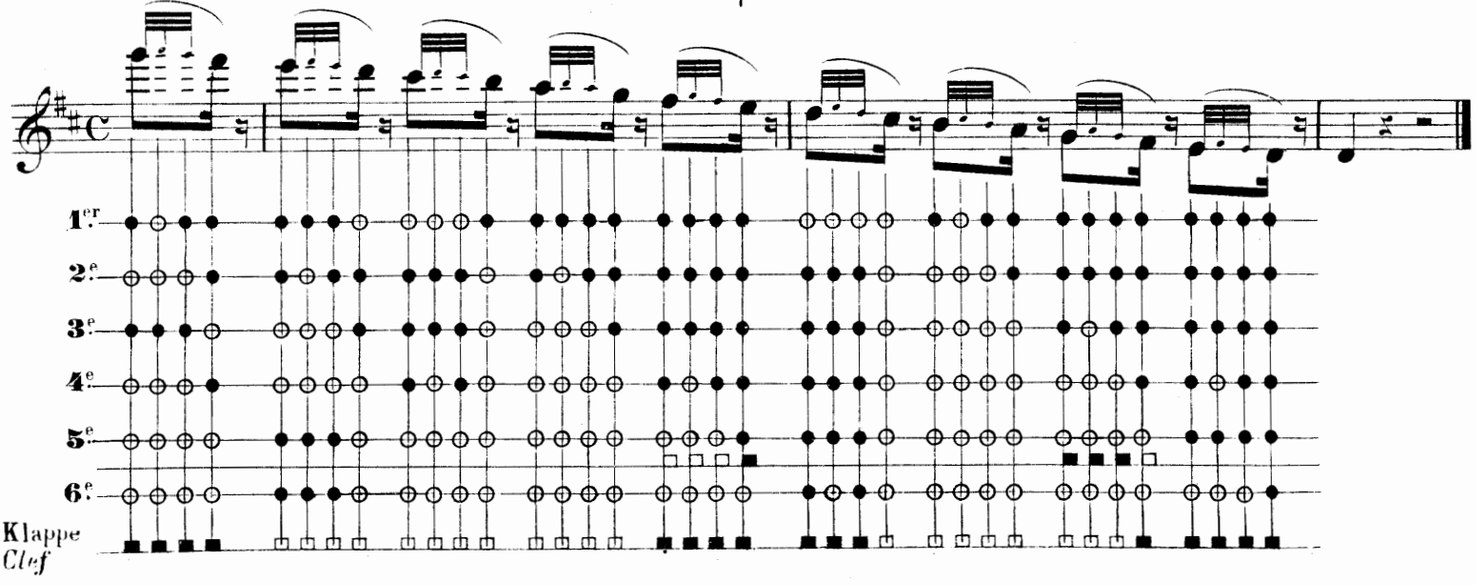
Je suppose cette phrase:

Voici comme on doit l'exécuter:

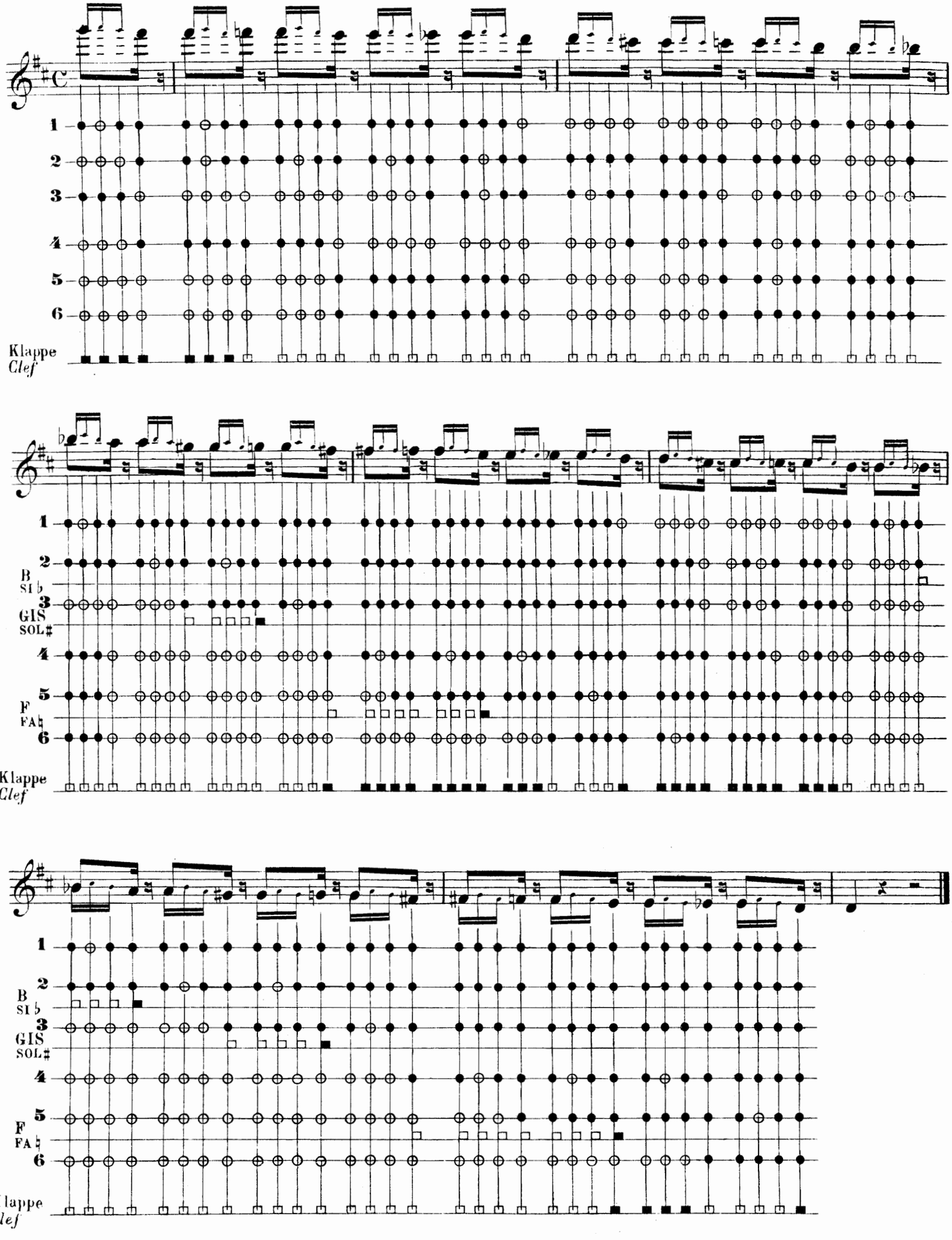
et non pas ainsi:

Les trois petites notes doivent donc tomber avec rapidité sur le SOL pour conserver la valeur et l'égalité des croches. La différence de ces deux passages est peu sensible, et c'est par cette raison qu'il est important de la bien saisir; car dans le dernier cas on ne fait pas réellement un trille.

DOIGTÉ POUR FAIRE LES TRILLES AVEC FACILITÉ EN DESCENDANT LA GAMME DE RE MAJEUR.

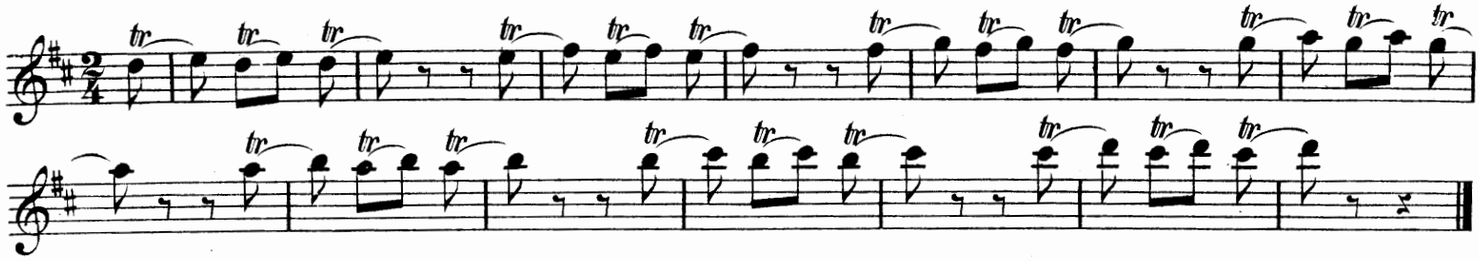


BEI HERABSTEIGENDER CHROMATISCHER TONLEITER. | *EN DESCENDANT LA GAMME CHROMATIQUE.*



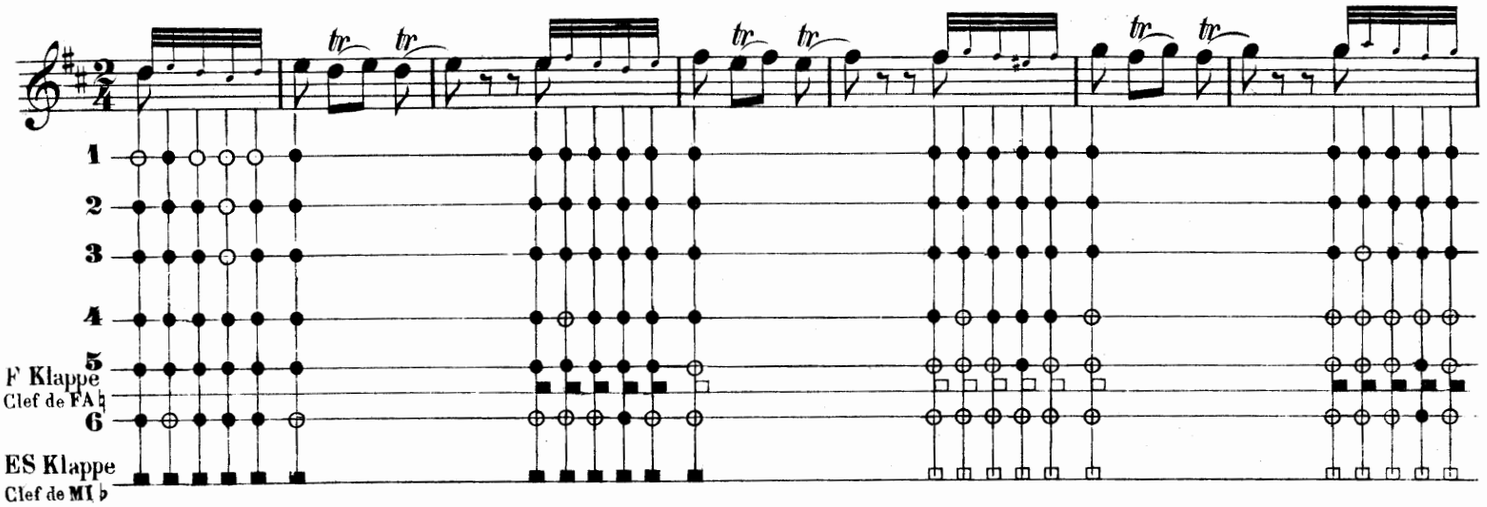
ÜBUNG
FÜR DIE LEBHAFTE AUSFÜHRUNG DES TRILLERS.

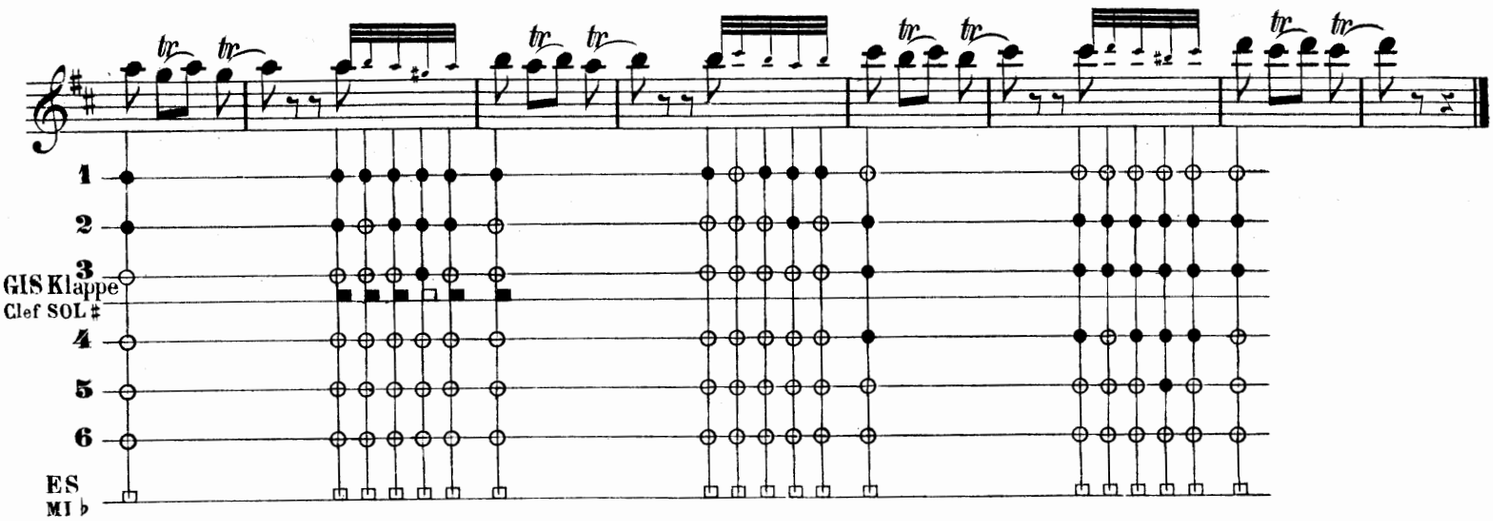
ÉTUDE
POUR S'ACCOUTUMER À FAIRE LE TRILLE VIVEMENT.



GRIFFE FÜR DIE OBIGEN TRILLER.

DOIGTÉS DES TRILLES CI-DESSUS.





Melodische Uebung für die Anwendung des Trillers.

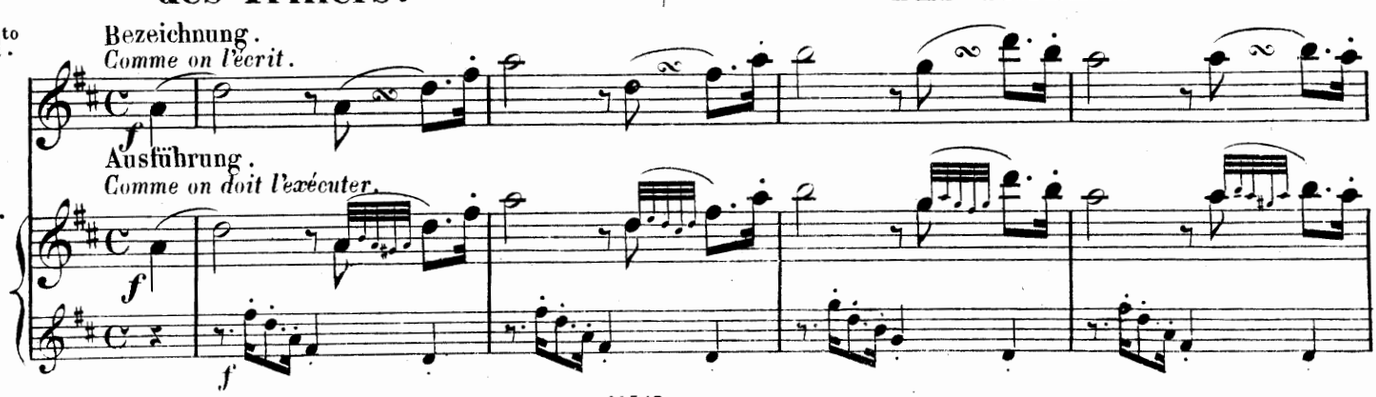
ÉTUDE MÉLODIQUE POUR L'EMPLOI DES TRILLES.

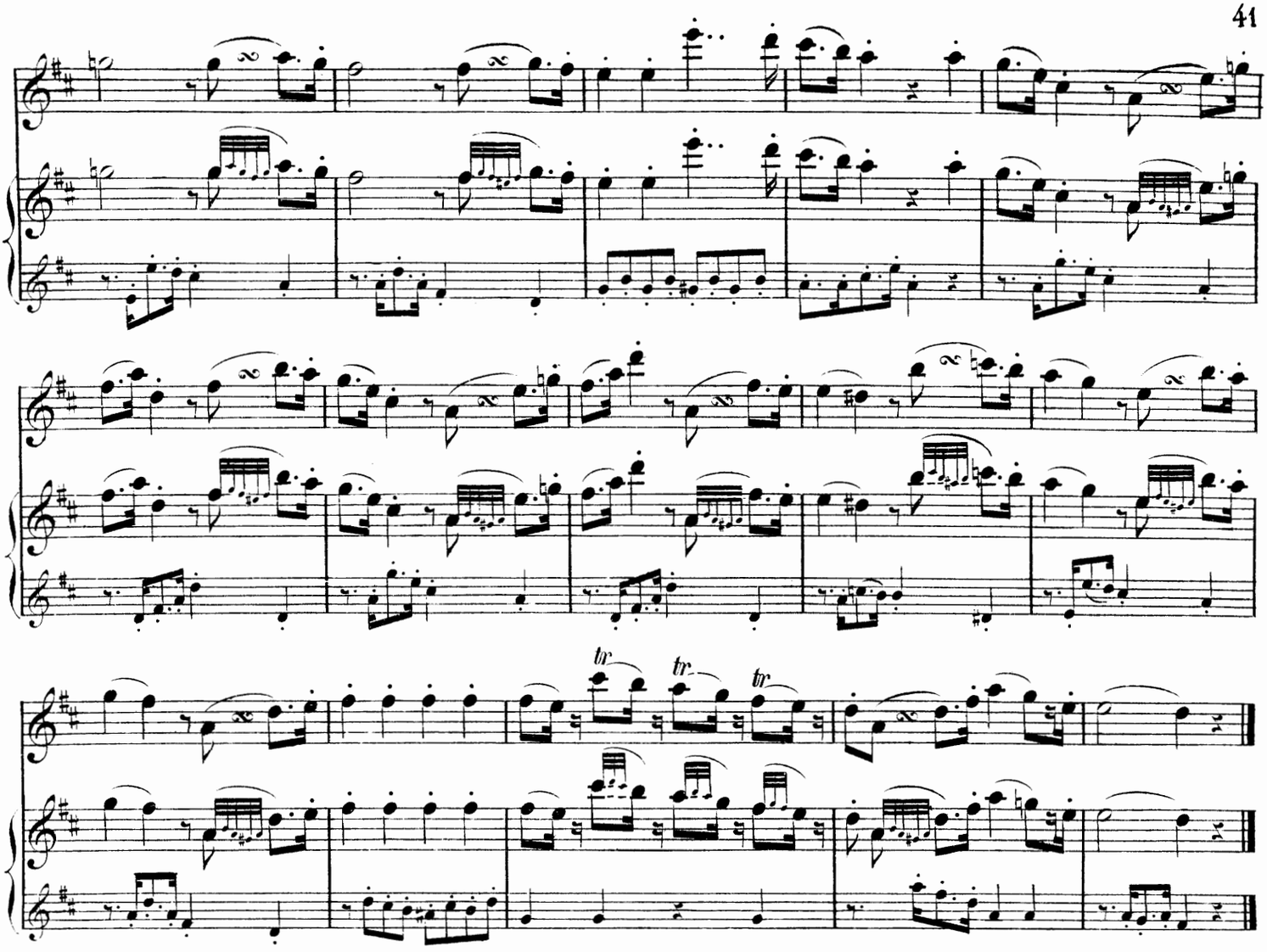
All.° mod.to

Bezeichnung.
Comme on l'écrit.

Ausführung.
Comme on doit l'exécuter.

42.





Von der Reinheit.

Zum Reinspielen auf den Blasinstrumenten bedarf es besonderer Griffarten welche die Mittel ergeben die Leittöne zu schärfen; nimmt man G dur an, so ist das darin zu dem G hinaufsteigende FIS der Leitton und diesen verlangt das Ohr im Aufsteigen höher als wenn er sich herunter auf das E bewegt.

Man begreift nun leicht wie das in den Hauptton G hinaufstrebende FIS nicht mit demselben Griffe gemacht werden darf wie das GES, welches eine entgegengesetzte Fortschreitung auf das F herunter verlangt; mit dem einfachen Griffe ergeben sich aber beide Töne auf der Flöte als ganz und gar dieselben; wollte man nun das FIS, sobald es Leitton ist, mit dem gewöhnlichen Griffe nehmen, so würde es ohne verändert zu werden zu tief.

Von den Leittönen.

Schon früher habe ich bemerkt wie man die Tonleiter von D dur üben müsse, ohne sich der zusammengesetzten Griffe zu bedienen, wie diese Uebung aber nur den Zweck habe den Fingern Leichtigkeit und Gleichheit zu geben; der gleiche Fall ist es nun nicht bei Ausführung eines Musikstückes in welchem die Reinheit der Leittöne eine Erhöhung derselben erfordert; es wird also unumgänglich nöthig, sich mit den verschiedenen Griffarten vertraut zu machen.

DE LA JUSTESSE.

Pour jouer juste sur les instruments à vent, il faut des doigtés particuliers qui donnent les moyens de hausser les notes sensibles: ainsi je suppose le ton de SOL majeur: lorsque le FA ♯ monte au SOL naturel, il est note sensible du SOL et doit être plus haut à l'oreille que s'il descendait au MI naturel.

On comprendra aisément que le FA ♯ tendant à se rapprocher de la tonique (du SOL), ne doit pas être fait avec le même doigté que celui qu'on emploierait pour faire le SOL ♭ qui demande de son coté à descendre au FA naturel, et cependant par le doigté simple, ces deux notes sur la flûte sont absolument les mêmes; donc si on se servait du doigté ordinaire pour faire le FA ♯ lorsqu'il est note sensible, ce FA n'étant pas altéré serait trop bas.

DES NOTES SENSIBLES.

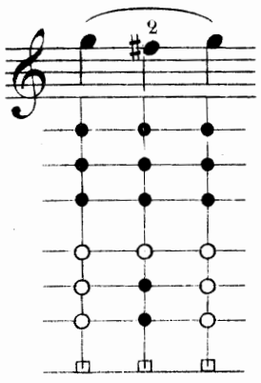
J'ai dit dans un article précédent qu'il fallait travailler la gamme en RÉ majeur sans se servir des doigtés composés, mais j'ai fait remarquer que cet exercice n'avait pour but que de donner de la légèreté et de l'égalité aux doigts; il n'en est pas de même dans l'exécution d'un morceau où la justesse des notes sensibles exige qu'elles soient altérées: il est donc indispensable de se familiariser avec ces différents doigtés.

Von den zusammengesetzten Griffen.

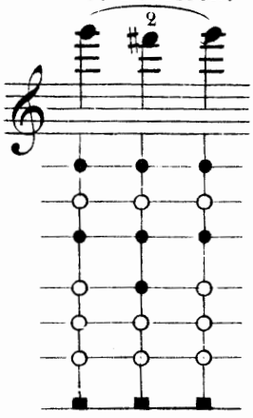
Die zusammengesetzten Griffe werde ich mit 2ter und 3ter Griff bezeichnen.

2ter UND 3ter GRIFF FÜR DAS FIS.

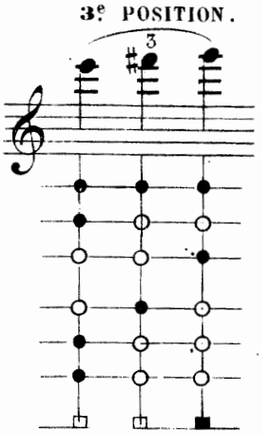
2ter GRIFF.
2e POSITION.



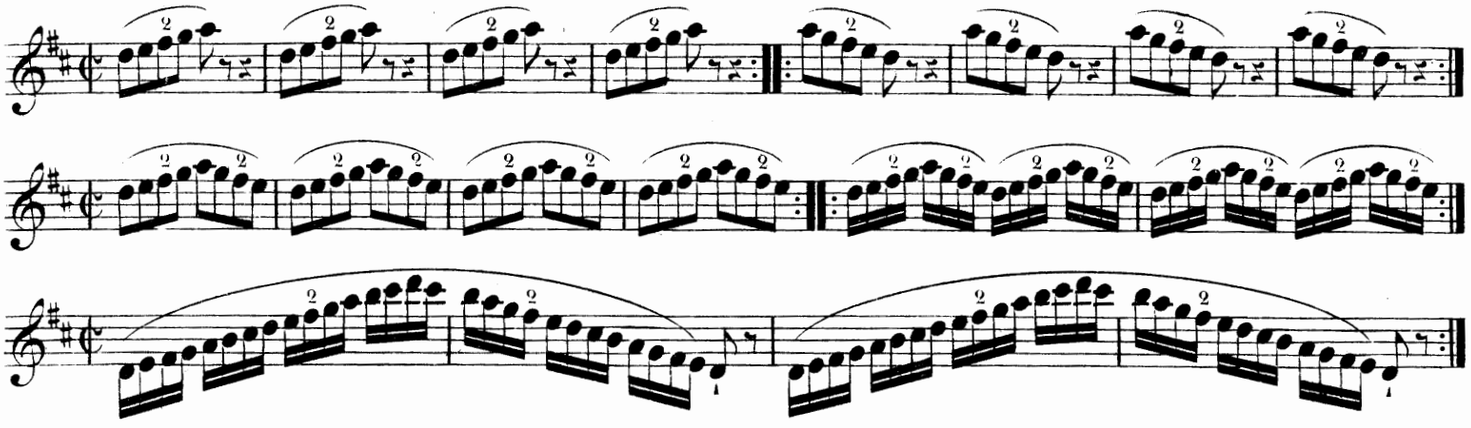
2ter GRIFF.
2e POSITION.



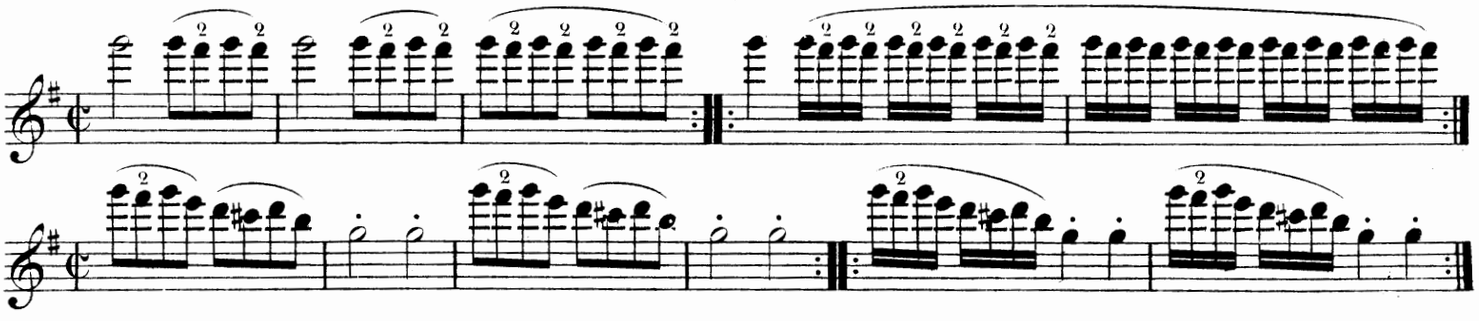
3ter GRIFF.
3e POSITION.



ÜBUNG FÜR DEN 2ten GRIFF DES FIS DER 5ten LINIE.

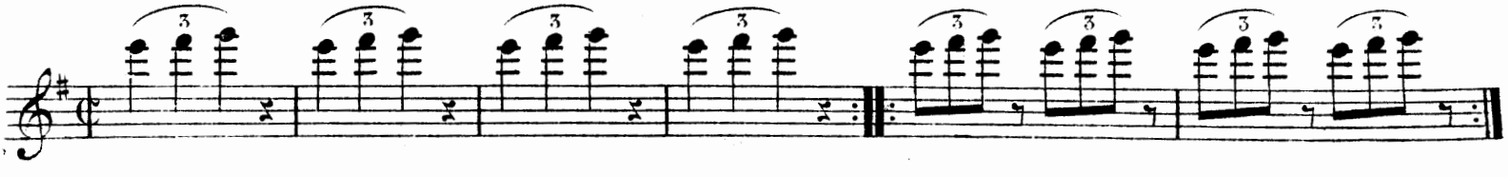


ÜBUNG FÜR DEN 2ten GRIFF DES 3 GESTRICHENEN FIS.



ÜBUNG FÜR DEN 3ten GRIFF DES 3 GESTRICHENEN FIS.

Nur bei langsamer Bewegung darf man sich dieses Griffes bedienen.



DES DOIGTÉS COMPOSÉS.

Je désignerai les doigtés composés par 2me et 3me Position.

2me ET 3me POSITION DU FA ♯.

2e POSITION.

2e POSITION.

3e POSITION.

ÉTUDE DE LA 2e POSITION DU FA ♯ SUR LA 5e LIGNE.

ÉTUDE DE LA 2e POSITION DU FA ♯ AIGU.

ÉTUDE DE LA 3e POSITION DU FA ♯ AIGU.

On ne doit se servir de cette position que dans un mouvement lent.

MELODISCHE ÜBUNGEN FÜR DIE ANWENDUNG DER ZUSAMMENGESETZTEN GRIFFE.

2ter GRIFF DES FIS DER 5ten LINIE.

ÉTUDES MÉLODIQUES POUR L'EMPLOI DES DOIGTÉS COMPOSÉS.

2e POSITION DU FA♯ SUR LA 5e LIGNE.

Griff.
Doigté.

Klappe
Clef

Andantino.

43.

44.

2ter GRIFF DES 3 GESTRICHENEN FIS ZWISCHEN ZWEI G.

2me POSITION DU FA♯ AIGU ENTRE DEUX SOL NATURELS.

Griff. *Doigté.*

All.tto

45.

p

3ter GRIFF DES 3 GESTRICHENEN FIS WENN ES BEI LANGSAMER BEWEGUNG MIT EINEM G SICH VERBINDET.

3me POSITION DU FA♯ AIGU LORSQUE DANS UN MOUVEMENT LENT IL SE TROUVE À CÔTÉ D'UN SOL NATUREL.

Griff. *Doigté.*

Andante.

HAYDN.

46.

p

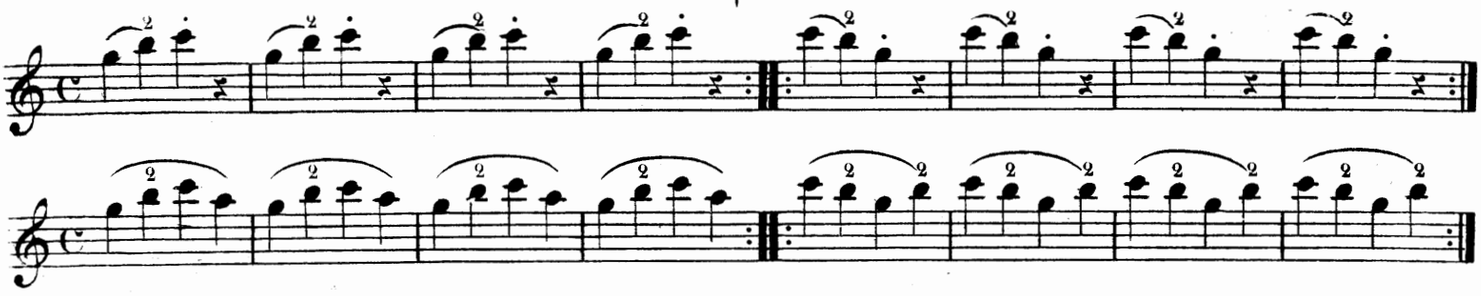
2ter UND 3ter GRIFF DES H.

2ter GRIFF.
2e POSITION.

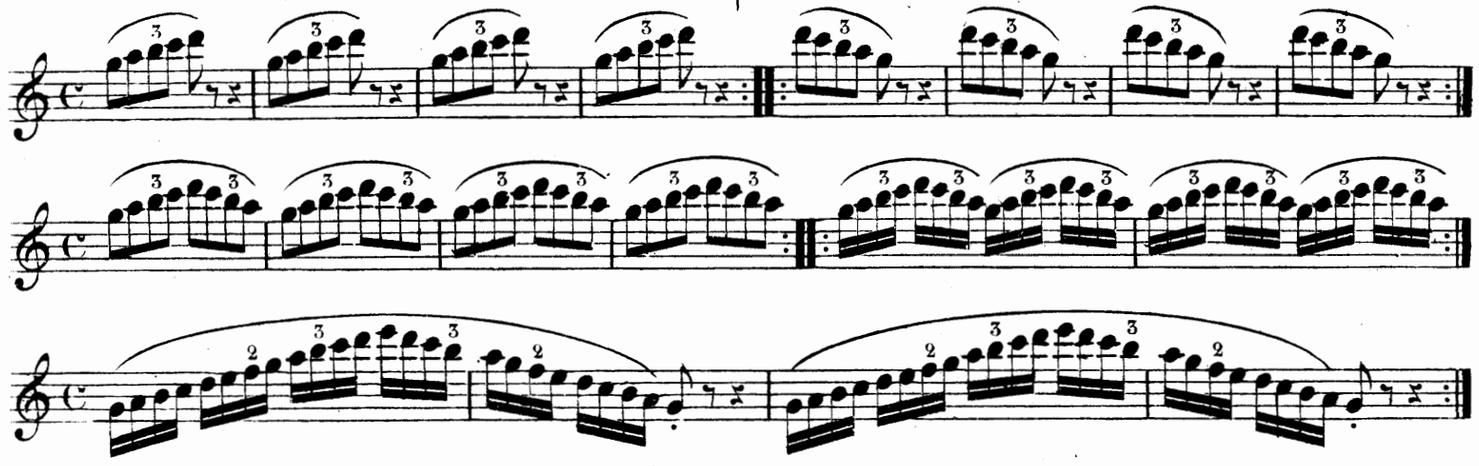
2e ET 3e POSITION DU SI NATUREL.

3ter GRIFF.
3e POSITION.

ÜBUNG FÜR DAS **H** MIT DEM ZWEITEN GRIFFE. | *ÉTUDE DE LA 2e POSITION DU* **SI** *NATUREL.*



ÜBUNG FÜR DAS **H** MIT DEM DRITTEN GRIFFE. | *ÉTUDE DE LA 3e POSITION DU* **SI** *NATUREL.*



2ter GRIFF DES **H** ÜBER DEN LINIEN ALS LEITTON VON **C**.

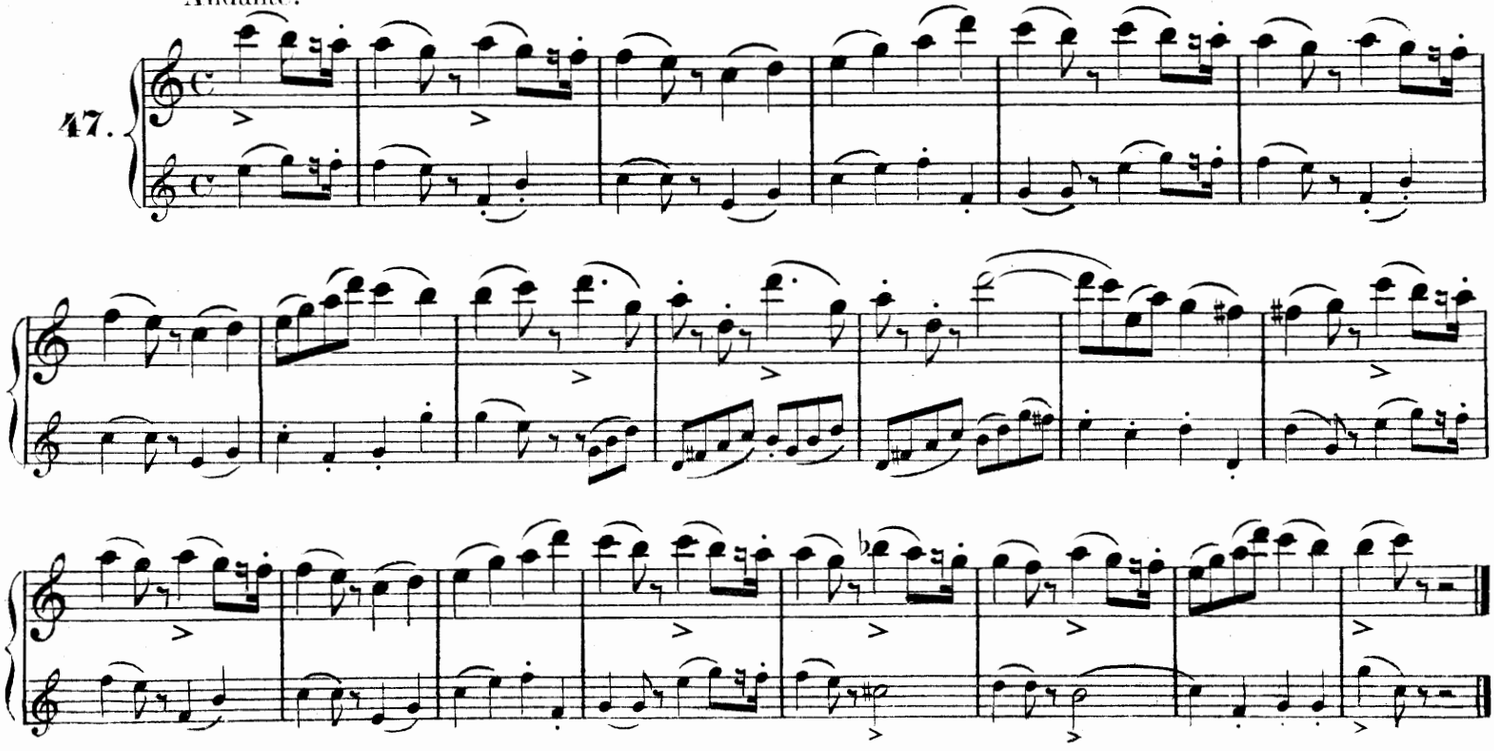
Befindet sich das H über den Linien bei gemässigter Bewegung neben einem C, so muss es im Auf und Absteigen, mit dem 2ten Griff genommen werden: bei schneller Bewegung ist der 3te Griff leichter.

2me POSITION DU **SI** *NATUREL AU-DESSUS DES LIGNES, NOTE SENSIBLE D'***UT** *NATUREL.*

Dans un mouvement modéré, lorsque le SI naturel au-dessus des lignes se trouve à côté d'un UT naturel, soit en montant, soit en descendant, on doit le faire à la 2e position; dans la vitesse la 3e position est plus facile.

Andante.

47.

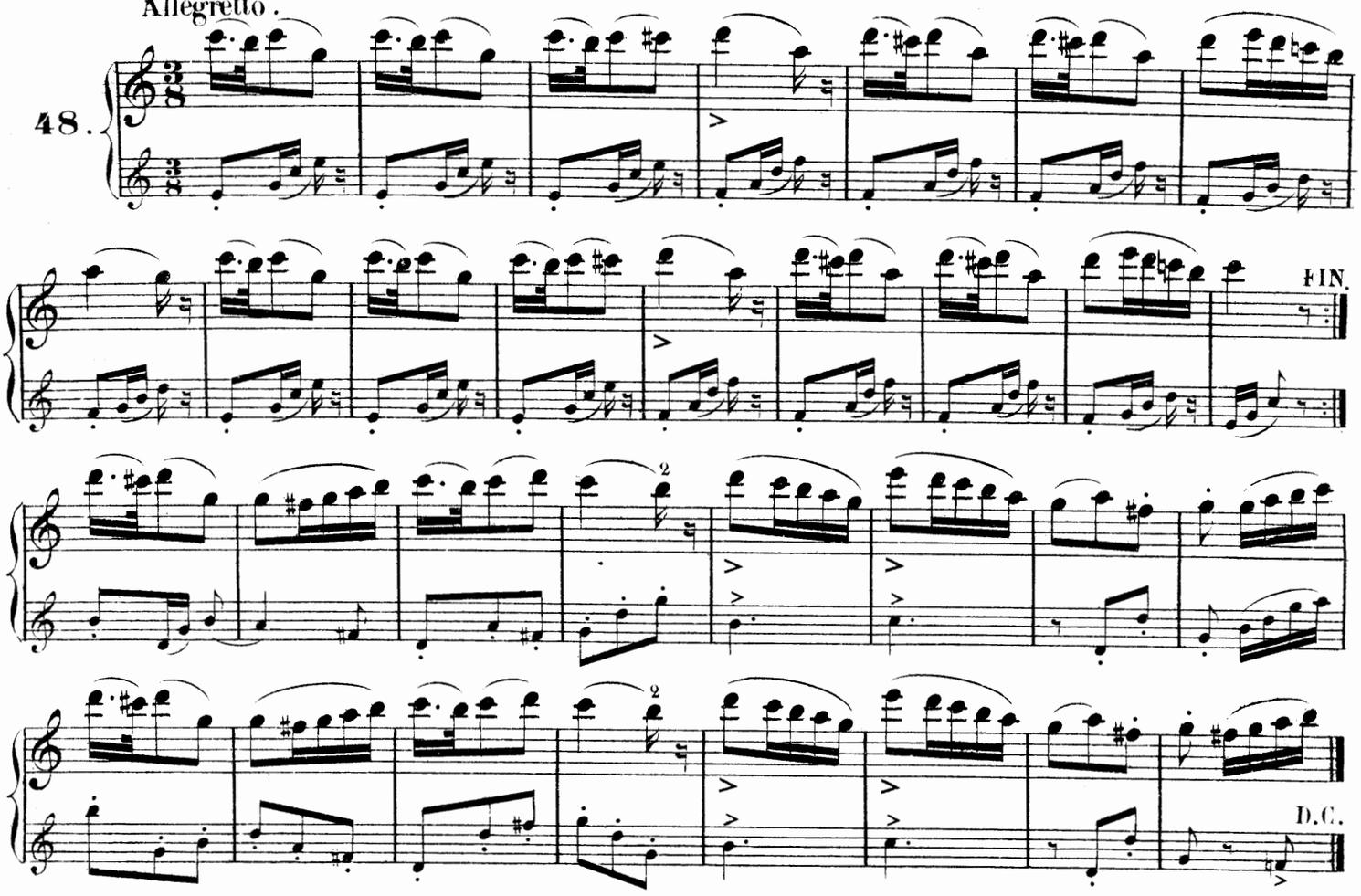


3ter GRIFF FÜR DAS H.

3me POSITION DU SI NATUREL.

Allegretto.

48.



1ster GRIFF FÜR DAS AIS ZWISCHEN ZWEI H.

Dieser Griff für das AIS über den Linien darf nur angewendet werden wenn es zwei H mit einander verbindet; das tiefe AIS wird immer mit der Klappe genommen.

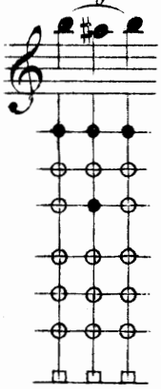
1re POSITION DU LA♯ ENTRE DEUX SI NATURELS.

On ne doit employer cette position que lorsque le LA♯ au dessus des lignes se trouve entre deux SI naturels; le LA♯ en bas se fait toujours avec la clef.

ÜBUNG.

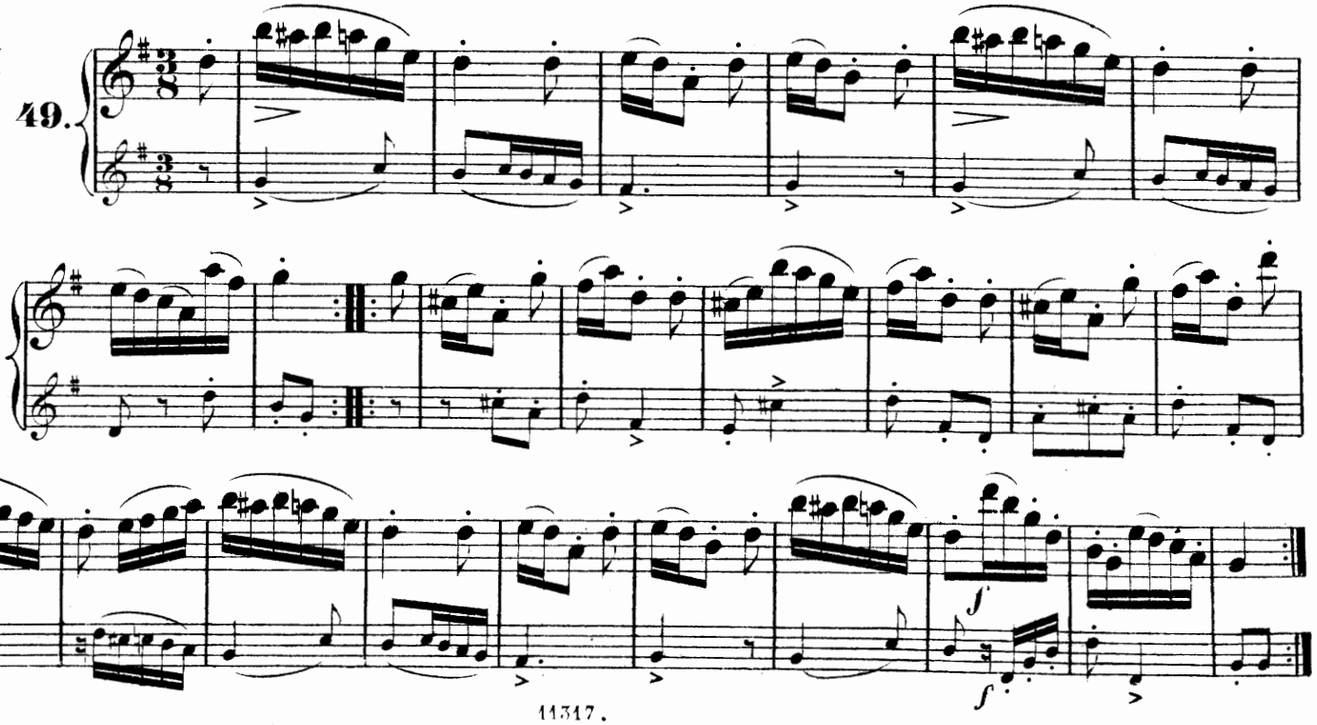
ÉTUDE.

Griff.
Doigté.



Poco Andante.

49.



VON DER ANWENDUNG DER B KLAPPE FÜR DAS AIS.

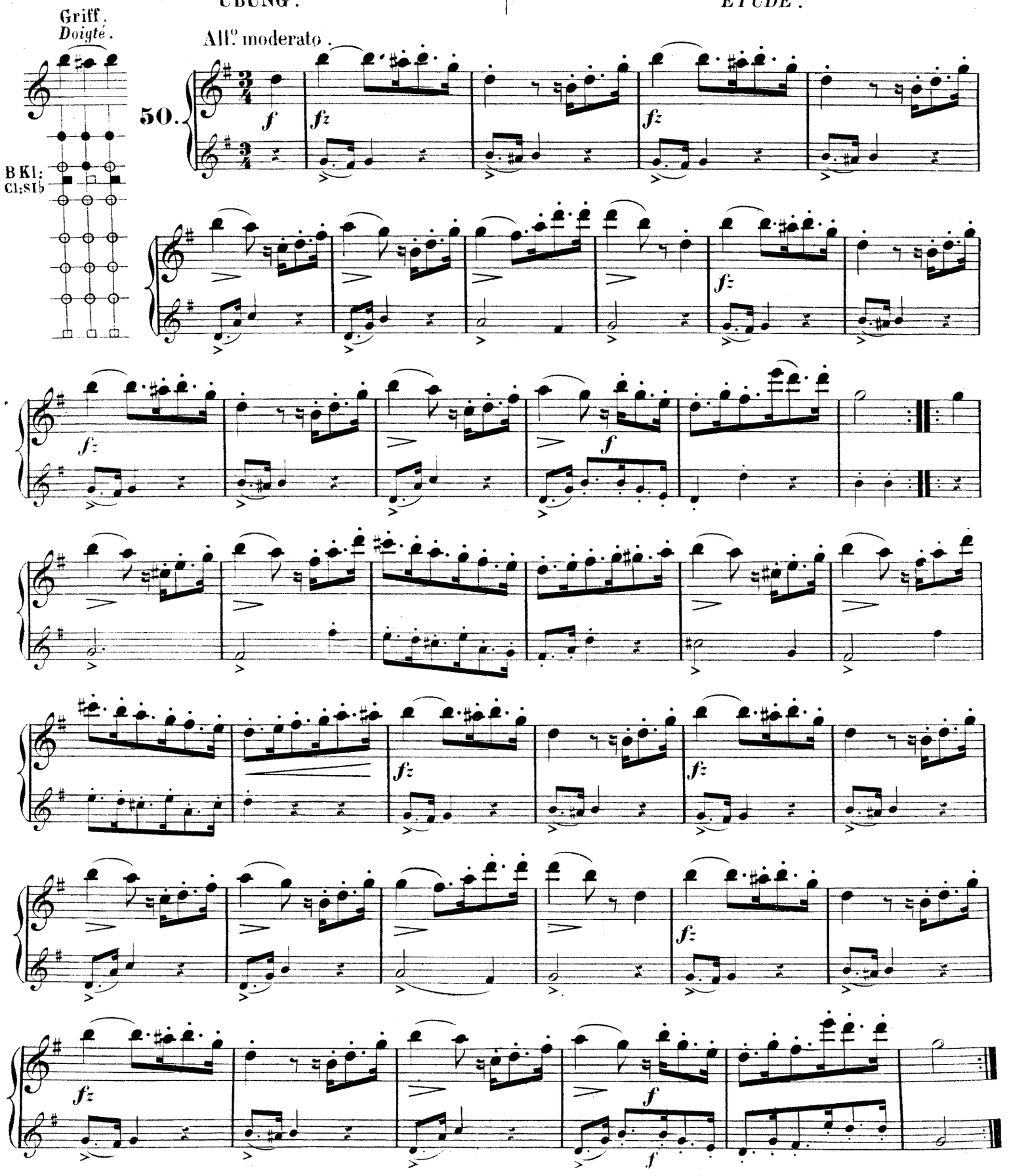
Dieser Griff für das AIS mit der B Klappe muss vorzugsweise in dem *forte* angewendet werden.

ÜBUNG.

DE L'EMPLOI DE LA CLEF DE SI♭ POUR LE LA♯

Cette position du LA♯ avec la clef de SI♭, doit être employée de préférence dans le forte.

ÉTUDE.



2ter GRIFF FÜR DAS AIS.

Der 2te Griff für das AIS wird angewendet wenn es sich zwischen zwei mit dem zweiten Griff genommenen H befindet.

2me POSITION DU LA ♯.

La 2e position du LA ♯ s'emploie lorsque le LA ♯ se trouve entre deux SI naturels faits par la 2e position.

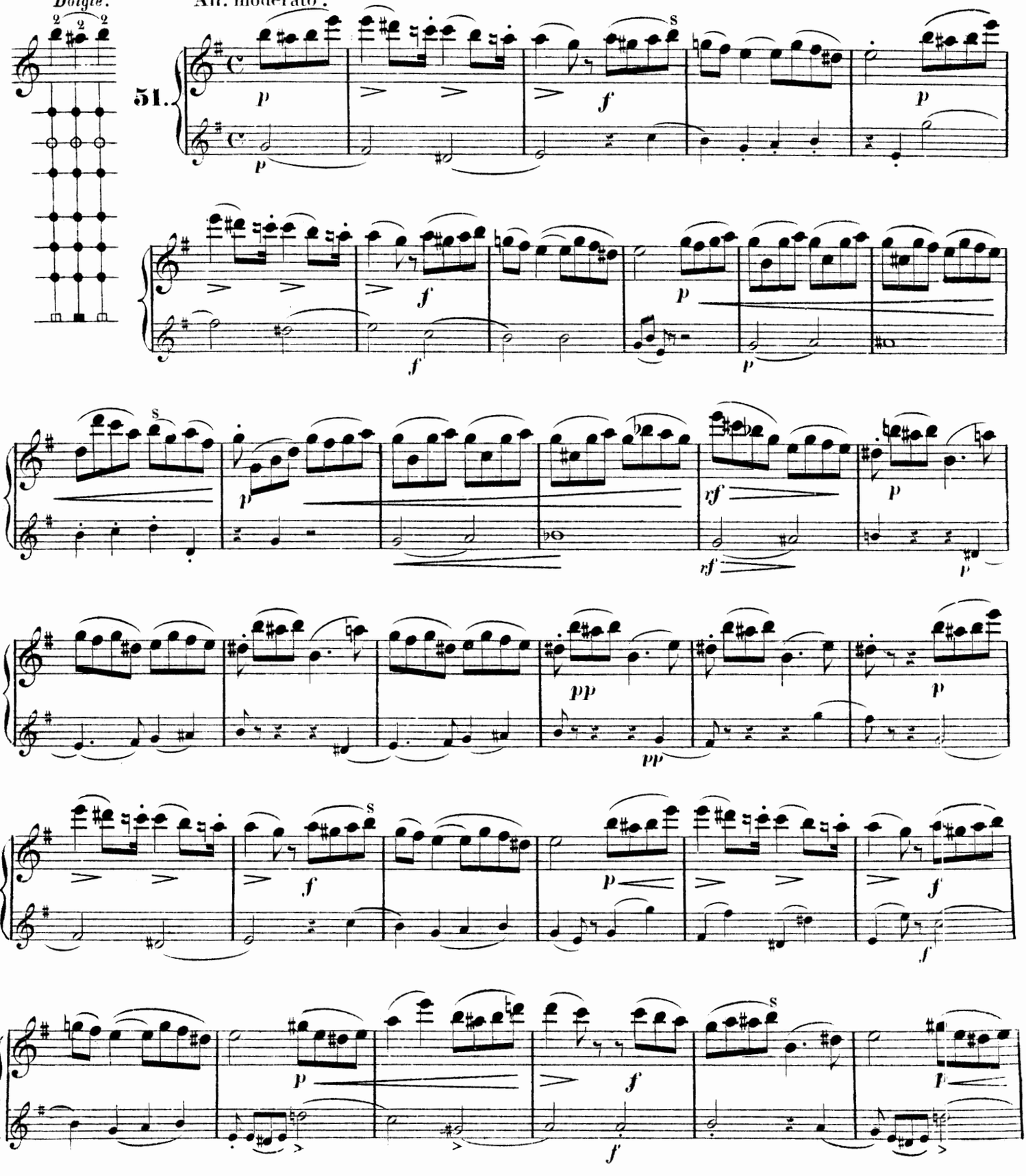
ÜBUNG.

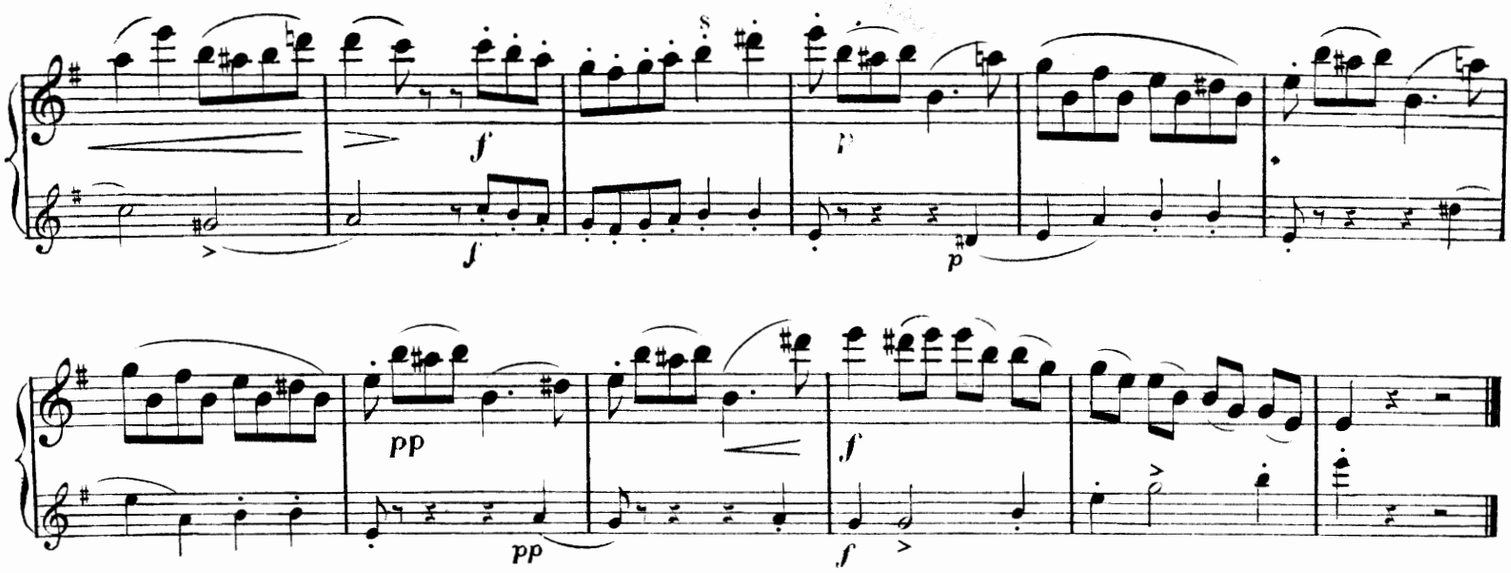
ÉTUDE.

Griff.
Doigté.

All.o moderato.

51.



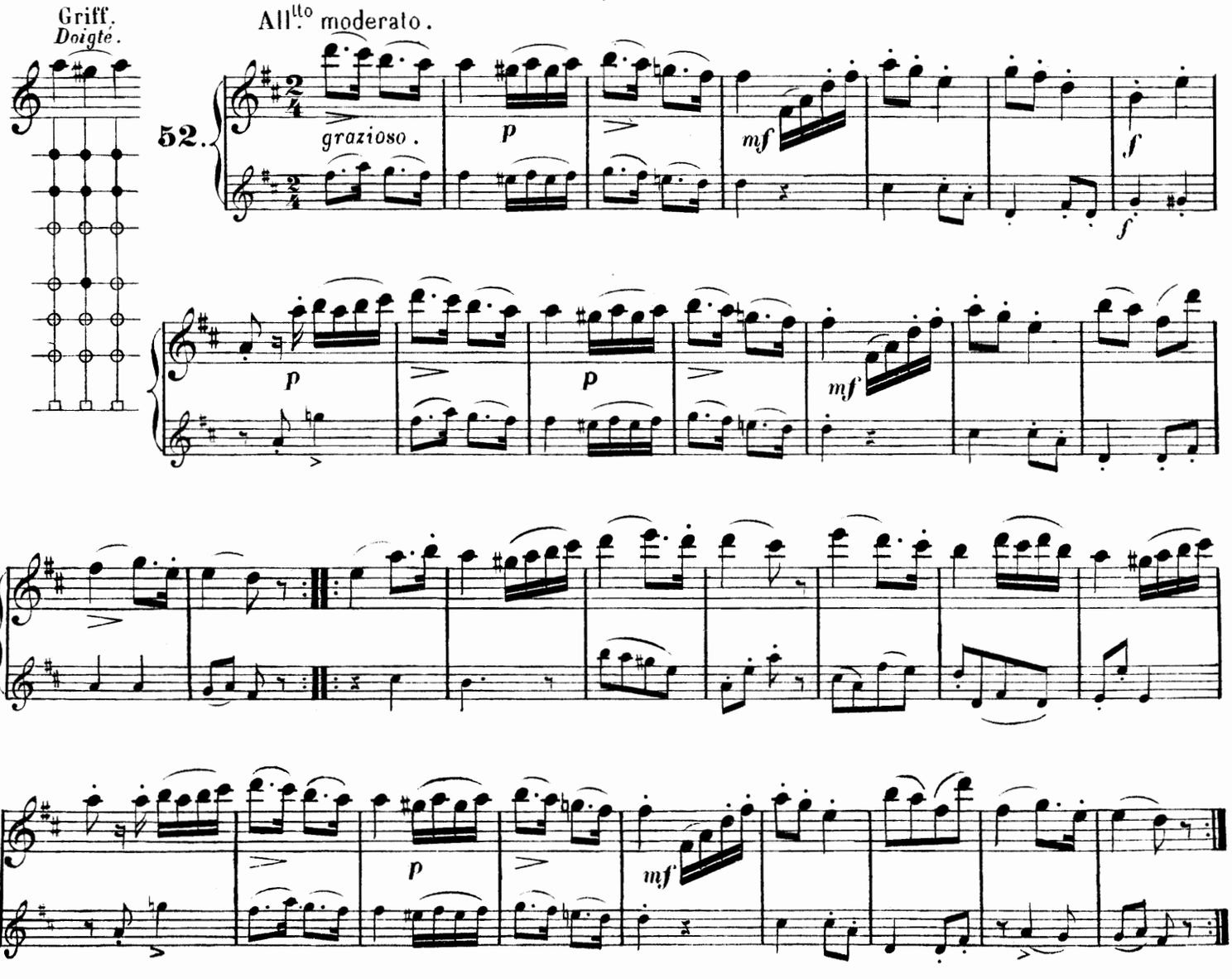


ERSTER GRIFF FÜR DAS **GIS**
ZWISCHEN ZWEI **A**.

PREMIÈRE POSITION DU **SOL**♯
ENTRE DEUX **LA** *NATURELS.*

Griff.
Doigté.

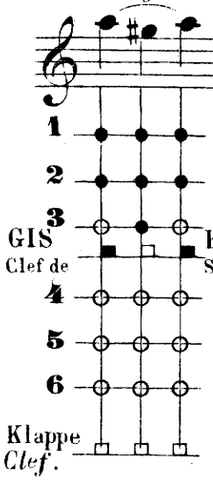
All.^tto moderato.



VON DEM GIS MIT DER KLAPPE.

DU SOL♯ AVEC LA CLEF.

Griff.
Doigté.



All.o moderato.

53.

f

f

rf

cresc.

fz *fz* *fz*

f

f

f

p

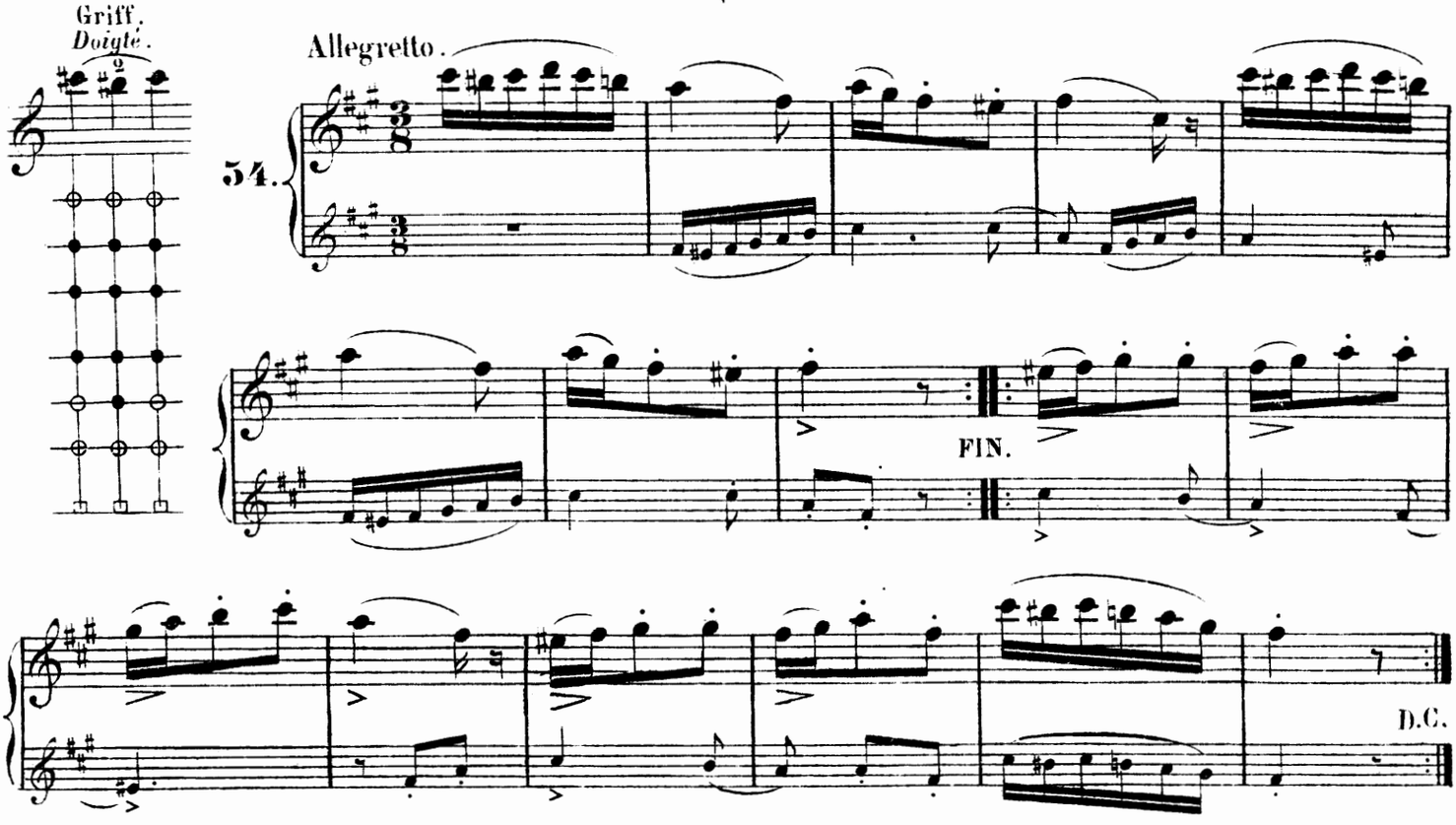
p

pp

pp

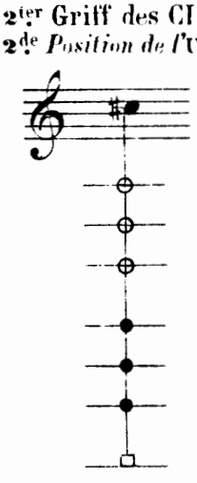
ZWEITER GRIFF FÜR DAS **HIS** ÜBER DEN LINIEN WENN ES ZWEI **CIS** VERBINDET.

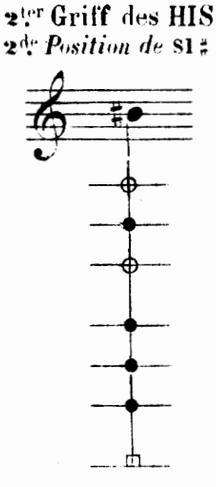
SECONDE POSITION DU **SI♯** *AU-DESSUS DES LIGNES LORSQU'IL EST ENTRE DEUX* **UT♯**.



VON DEM **CIS** UND **HIS** MIT DEM ZWEITEN GRIFFE.

*DE L'***UT♯** *ET DU* **SI♯** *À LA SECONDE POSITION.*





Man kann den zweiten Griff für das CIS anwenden wenn es sich zwischen zwei D befindet oder auf HIS sich herabbewegt; dieser Griff ist besonders bei schneller Bewegung leichter, weil man anstatt fünf nur zwei Finger aufzuheben hat.

On peut employer la seconde position pour l'UT♯ lorsque cette note est entre deux RÉ, ou lorsqu'elle descend au SI♯: ce doigté est plus facile, surtout dans la vitesse, puisqu'on n'a que deux doigts à lever au lieu de cinq.

BEISPIEL.
EXEMPLE.

Das HIS muss mit dem zweiten Griffe genommen werden wenn es ein Leitton ist, d.h. wenn ihm ein CIS folgt.

Le SI♯ doit se faire à la seconde position lorsqu'il est note sensible, c'est-à-dire lorsqu'il est à côté d'un UT♯.

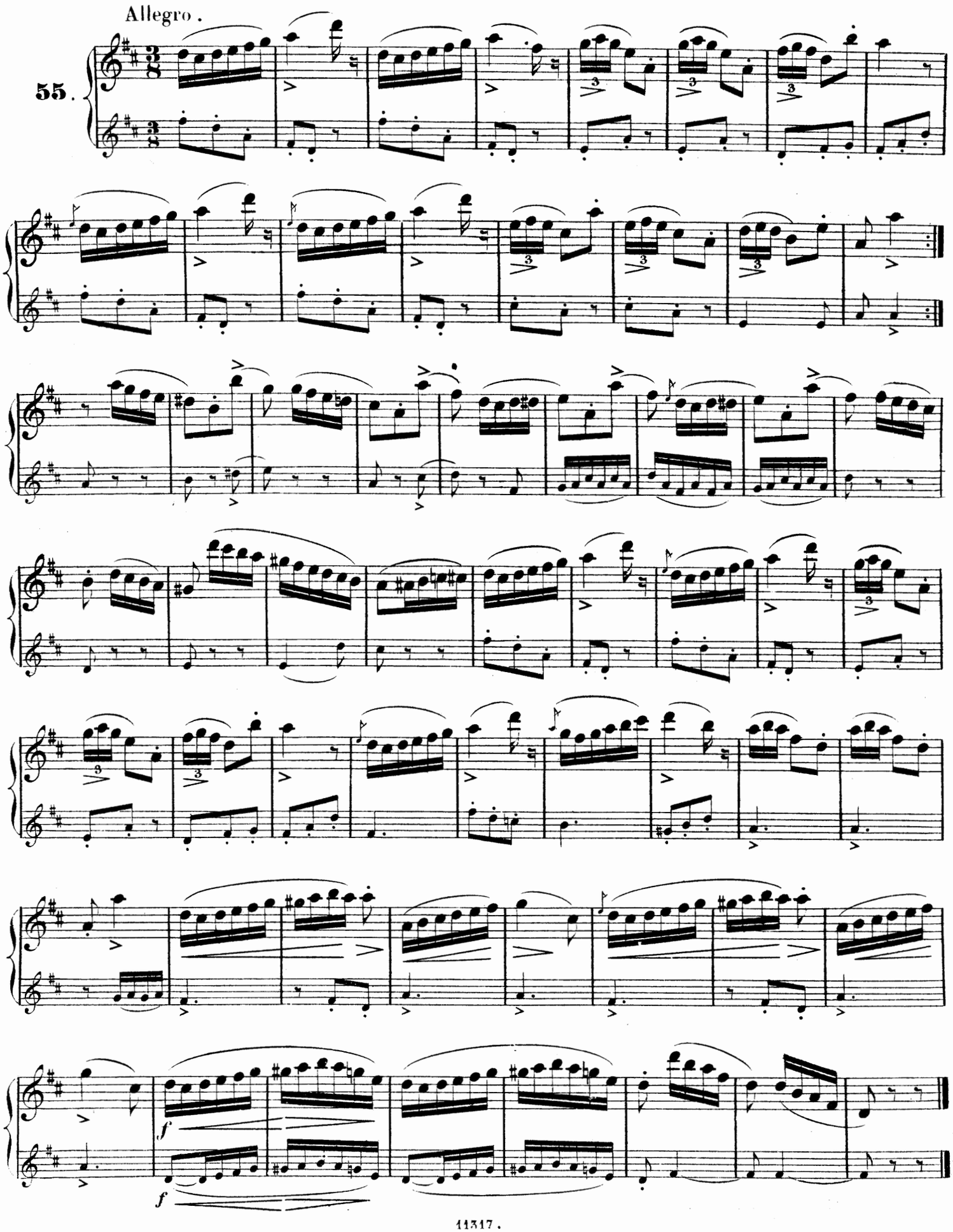
BEISPIEL.
EXEMPLE.

ÜBUNG FÜR DAS CIS MIT DEM ZWEITEN GRIFFE.

ÉTUDE DE L'UT ♯ À LA SECONDE POSITION.

Allegro.

55.



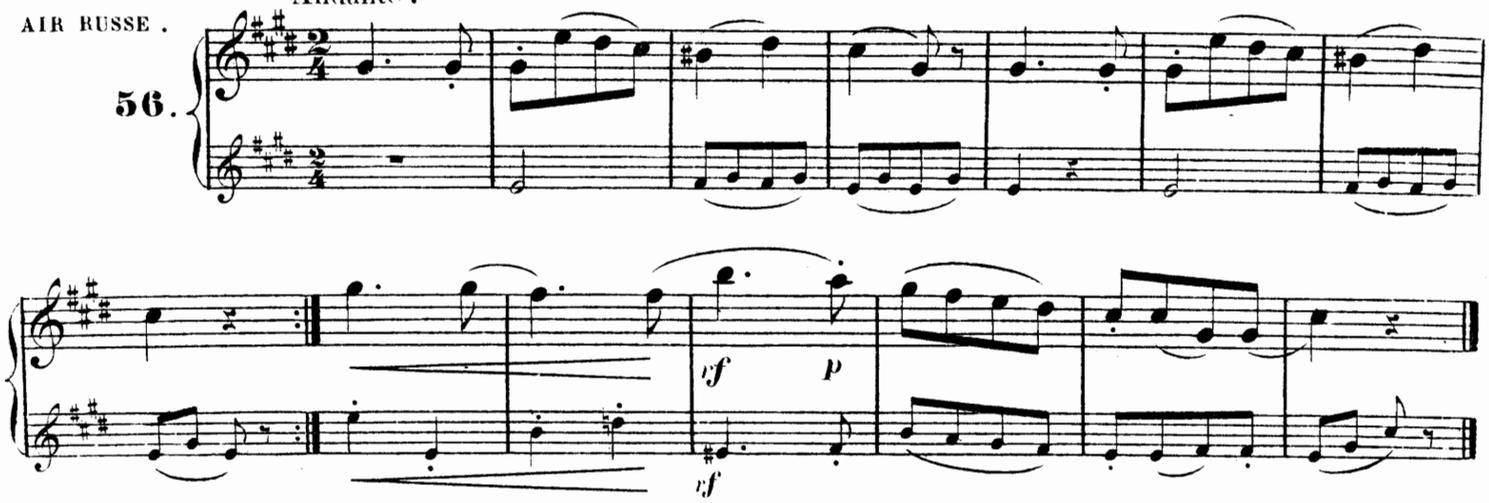
2ter GRIFF FÜR DAS MITTLERE **HIS** NACH DEM ZWEITEN GRIFFE DES **CIS**.

2e *POSITION DU* **SI** ♯ *DANS LES LIGNES APRÈS LA* 2me *POSITION DE L'***UT** ♯.

AIR RUSSE.

Andante.

56.



VON DEM **EIS** MIT DER **F** UND **ES** KLAPPE.

Da man immer den leichteren Griff, sobald er die Reinheit nicht beeinträchtigt, anwenden muss, so kann man für die in der folgenden Uebung angestrichenen Noten die geöffnete F und ES Klappe beibehalten.

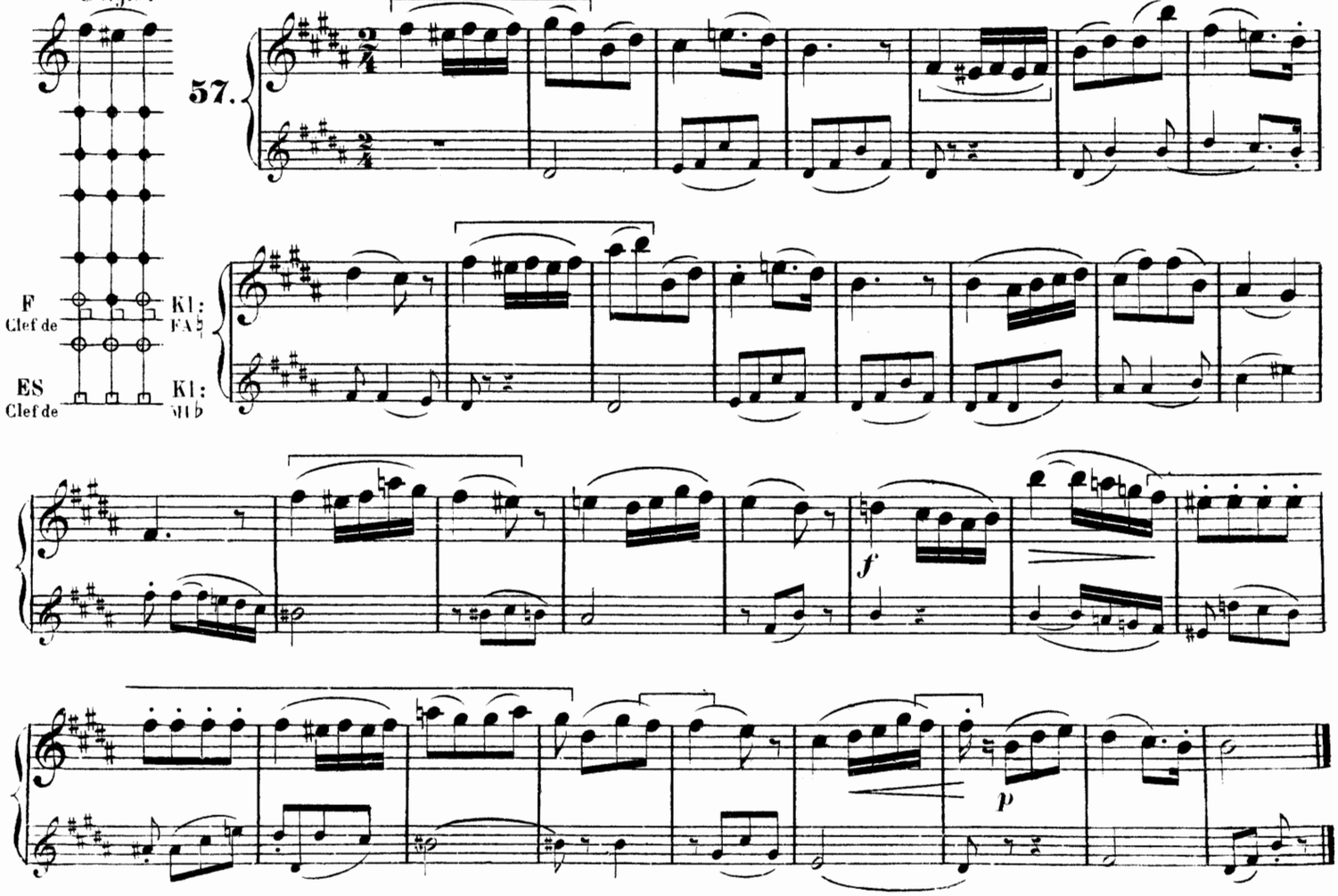
DU **MI** ♯ *AVEC LA CLEF DE* **FA** *NATUREL ET LA CLEF DE* **MI** ♭.

Comme on doit se servir de préférence du doigté le plus simple lorsqu'il ne nuit pas à la justesse, on pourra conserver la clef de FA naturel et celle de MI ♭ *ouvertes pour les notes qui sont soulignées dans cette étude.*

Griff.
Doigté.

Andante.

57.



VON DEM ZWEITEN GRIFFE DES **F** ÜBER DEN LINIEN.

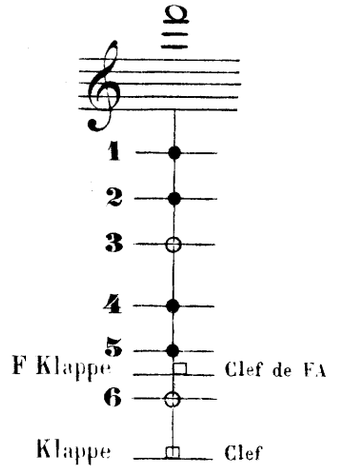
Das F über den Linien, mit dem einfachen Griffe genommen, wird bisweilen auf manchen Instrumenten ein wenig zu hoch; der 2te Griff macht es rein und erlaubt zugleich seinen kräftigen Ansatz.

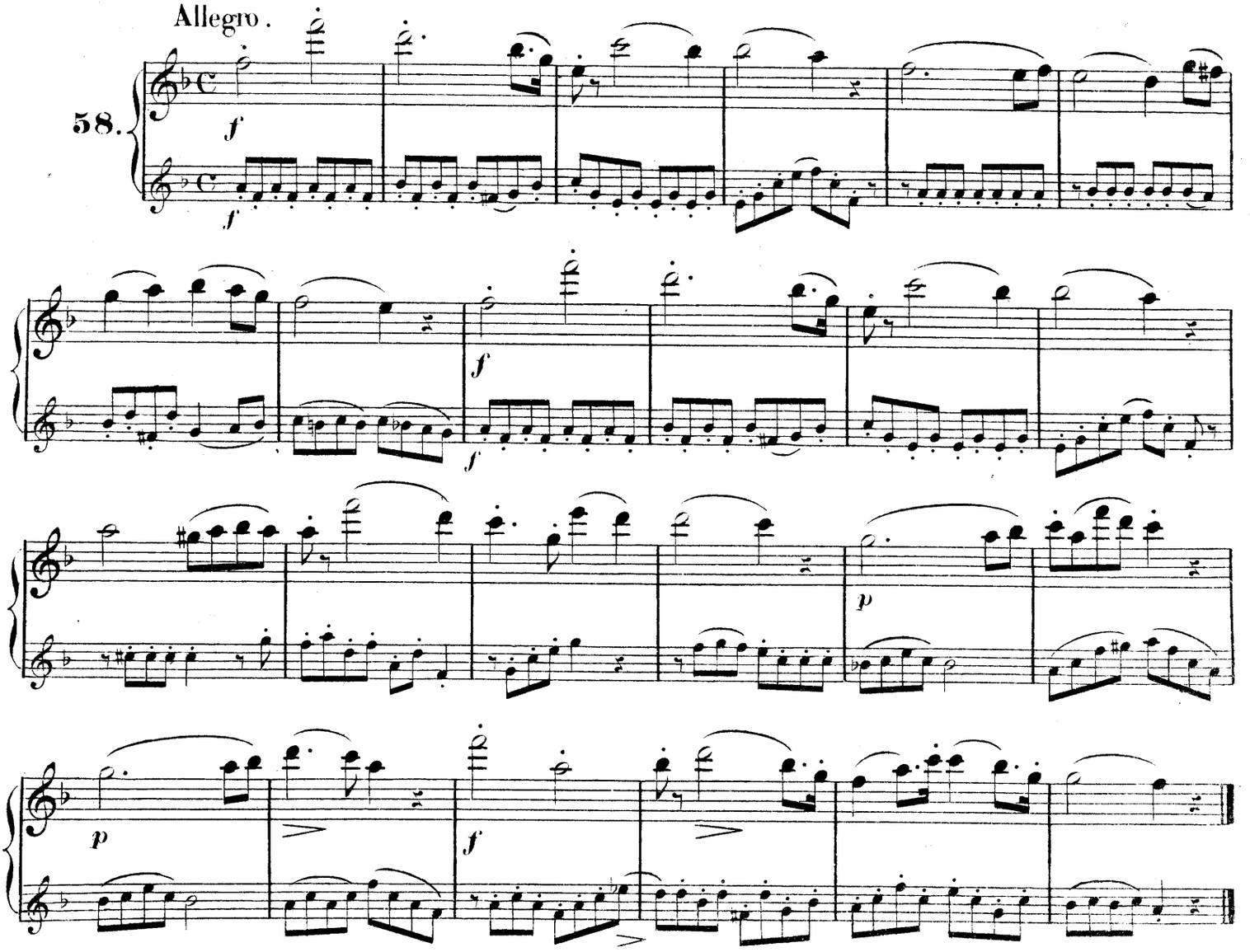
2ter GRIFF.

DE LA 2me POSITION DU **FA** *NATUREL AU-DESSUS DES LIGNES.*

Le FA naturel au-dessus des lignes étant quelquefois un peu haut sur certains instruments lorsqu'on le fait par le doigté simple, la 2de position le rend parfaitement juste et permet de l'attaquer avec force.

2e *POSITION.*





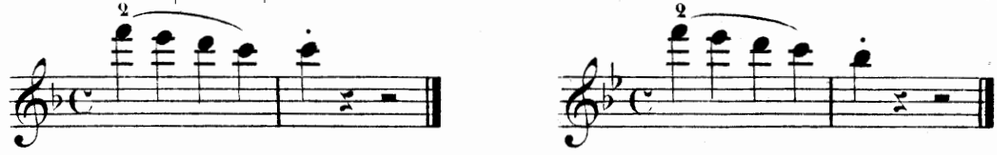
Wird das hohe F mit dem zweiten Griffe genommen und geht es zu E oder ES herab, so muss der auf der F Klappe liegende Finger lebhaft auf den Griff des E gleiten, derselbe Fall ergibt sich bei dem Aufsteigen des F der fünften Linie zu dem hohen ES oder E .

Lorsqu'on fait le FA naturel aigu par la 2de position et que cette note descend soit au MI naturel, soit au MI♭, il faut que le doigt qui se trouve sur la clef de FA coule vivement à la position du MI. Il en est de même pour monter du FA naturel sur la 5me ligne au MI♭ ou du FA naturel au MI naturel.

BEISPIELE .

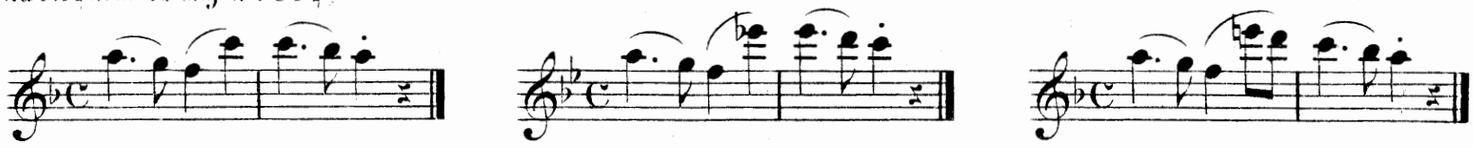
EXEMPLES .

Für das Herunterschleifen des F zu E ..... des F zu ES .....
Pour couler en descendant du FA♮ au MI♮ ..... *du FA au MI♭* .....



für das Aufwärtsschleifen des F mit der Klappe zu C .
du FA♮ avec la clef à l'UT♮

des F mit der Klappe zu ES ..... des F zu E
du FA♮ avec la clef au MI♮ ..... *du FA♮ au MI♮*



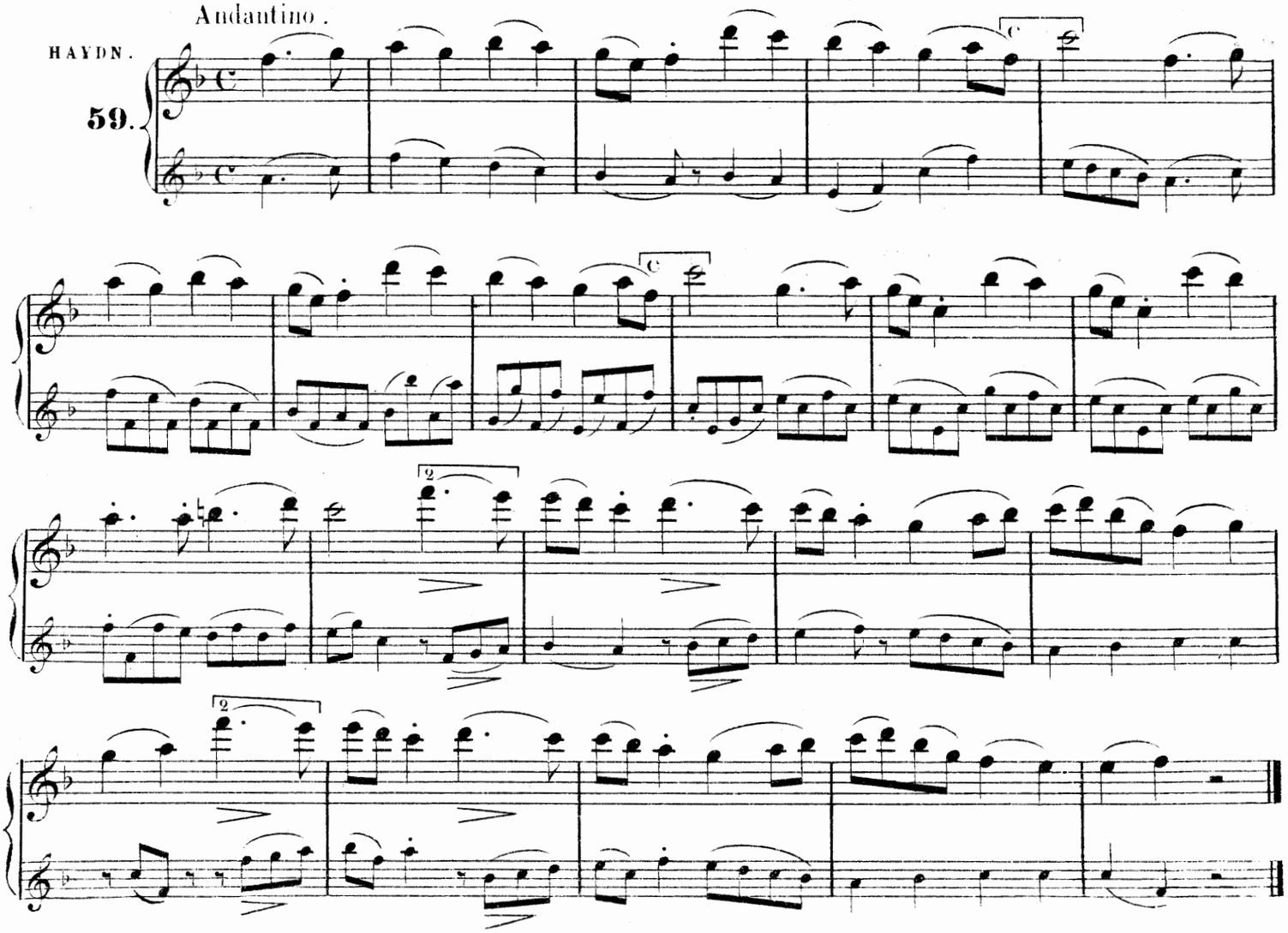
Uebung für das Herunterschleifen des hohen F mit dem zweiten Griffe, zu E und das Hinaufschleifen des F der fünften Linie, mit der Klappe genommen, zu C .

Étude pour s'accoutumer à descendre du FA♮ aigu au MI♮, lorsqu'on fait le FA à la 2e position, ou pour monter du FA♮ sur la 5me ligne à l'UT♮, le FA étant fait avec la clef.

Andantino .

HAYDN.

59.

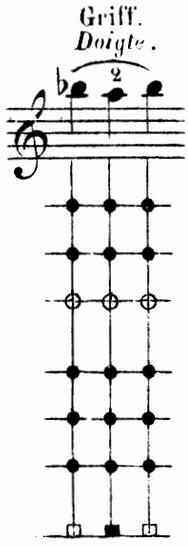


2ter GRIFF FÜR DAS **A** ALS LEITTON ZU **B**.

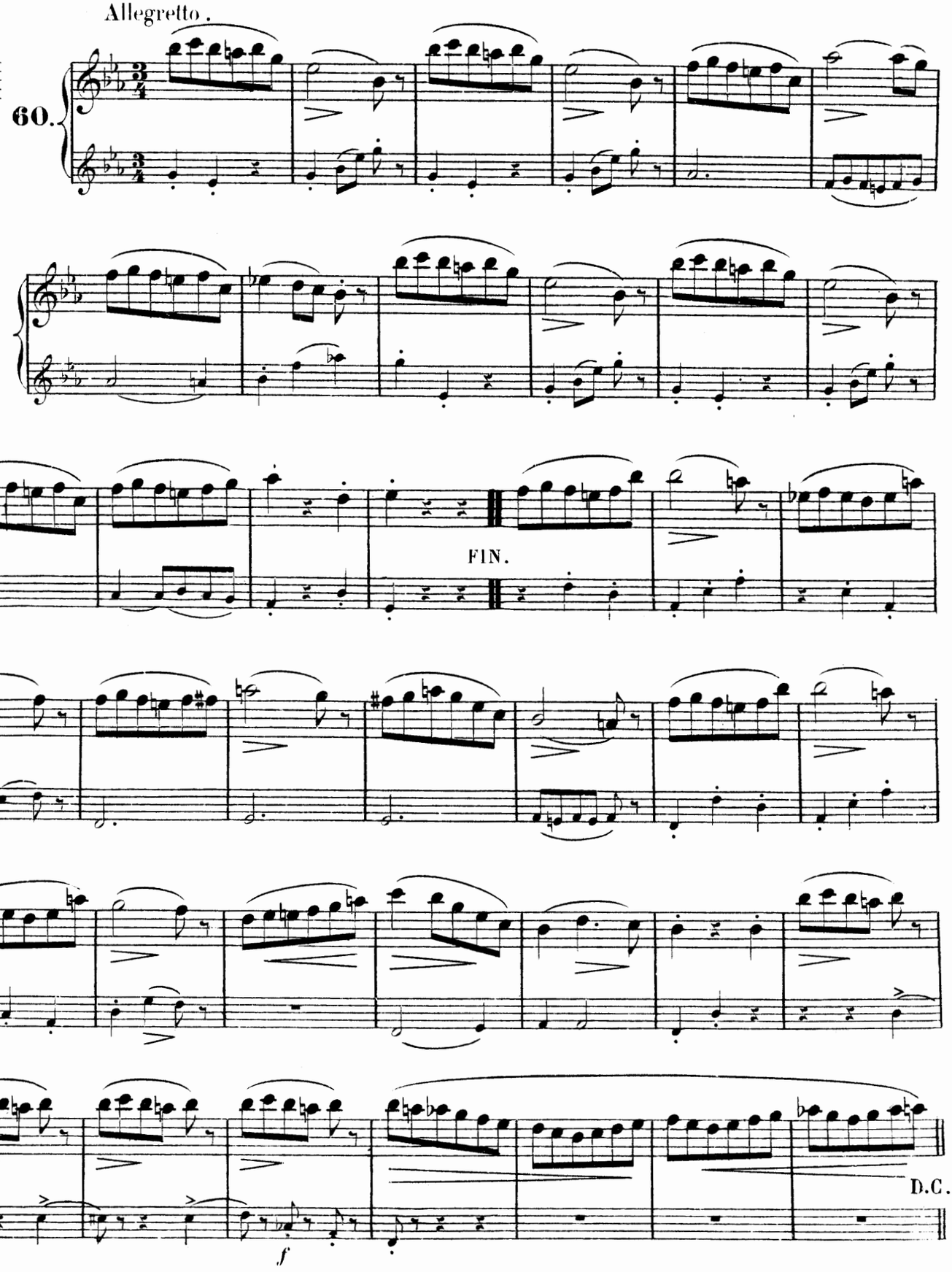
Dieser Griff muss angewendet werden wenn das A zwei mit dem einfachen Griffe genommene B miteinander verbindet.

2me *POSITION DU* **LA** *NATUREL NOTE SENSIBLE DU* **SI** ♭.

Cette position doit être employée lorsque le LA naturel se trouve entre deux SI ♭ faits par le doigté simple.

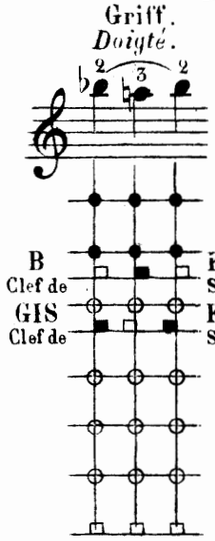


Allegretto.



3ter GRIFF FÜR DAS A NEBEN EINEM MIT DER KLAPPE GENOMMENEN B.

3me POSITION DU LA NATUREL À CÔTÉ D'UN SI ♭ LORSQUE CETTE DERNIÈRE NOTE EST FAITE AVEC LA CLEF.



Allegretto.

61.

In dieser Uebung kann das A gleichfalls mit dem 3ten Griffe nach einem mit dem einfachen Griffe genommenem B angewendet werden, wenn der Satz *piano* ausgeführt werden muss.

Dans cette étude on peut également prendre le LA *naturel à la 3me position après le* SI ♭ *fait par le doigté simple si la phrase doit être exécutée* piano.

Griff.
Doigté.

Andante.

62.

2ter GRIFF FÜR DAS **D** ALS LEITTON ZU **ES**.

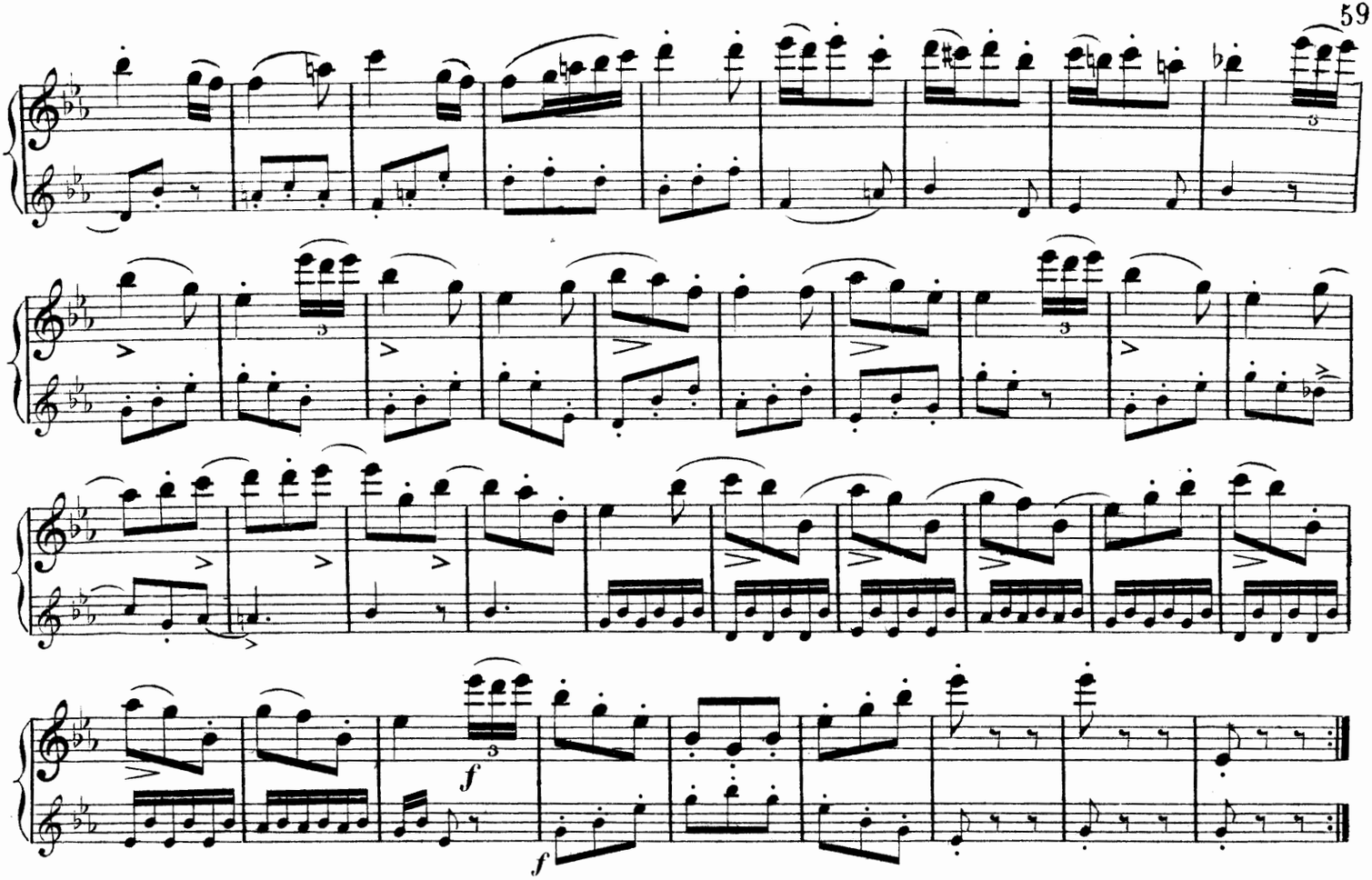
Befindet sich das D zwischen zwei ES und sind diese Noten nicht ausgehalten, so muss der 2te Griff genommen werden.

2me POSITION DU **RÉ** *NATUREL NOTE SENSIBLE DU* **MI** ♭.

Lorsque le RÉ naturel est entre deux MI ♭ *et que ces notes ne sont pas soutenues, il faut prendre la 2me position.*

Griff.
Doigté.

63.



2ter UND 3ter GRIFF FÜR DAS DES.

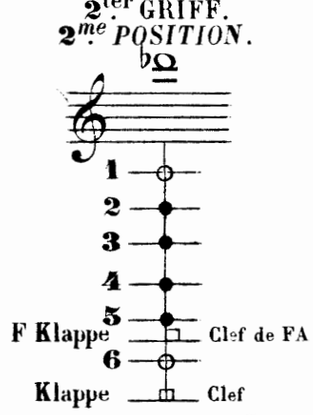
Um rein zu spielen muss der Griff für CIS als solchen für DES vermieden werden.

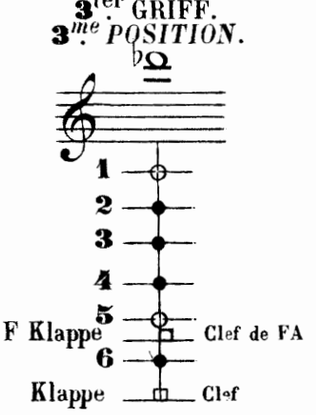
Es gibt zwei Griffarten für das DES, die zu kennen unumgänglich nöthig sind, sowohl für die Reinheit als für die Leichtigkeit gewisser Passagen.

2me ET 3me POSITION DU RÉ ♭.

Pour jouer juste, il faut éviter de prendre le doigté de l'UT ♯ lorsqu'on doit faire un RÉ ♭.

Il y a deux positions pour le RÉ ♭ qu'il est indispensable de connaître, autant pour la justesse que pour la facilité de certains passages.

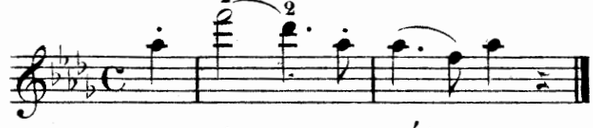




Bewegt sich ein mit dem zweiten Griffe genommenes F über den Linien auf DES herab, so muss das DES mit dem 2ten Griffe genommen werden.

Lorsqu'on fait le FA naturel au-dessus des lignes à la 2me position et que cette note descend au RÉ ♭, le RÉ ♭ doit être fait à la 2me position.

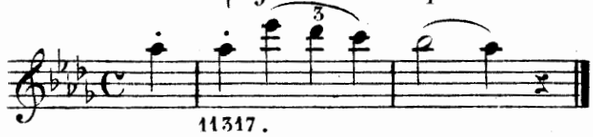
BEISPIEL.
EXEMPLE.



ist das DES aber von einem ES oder C umgeben, so muss es mit dem 3ten Griffe genommen werden.

mais si le RÉ ♭ est accompagné d'un MI ♭ ou d'un UT ♮, il faut alors le prendre à la 3me position.

BEISPIEL.
EXEMPLE.



MELODIE IN WELCHER SICH DIE BEIDEN GRIFFARTEN FÜR DAS **DES** ERGEBEN.

MÉLODIE OÙ SE TROUVENT LES DEUX POSITIONS DU **RÉ** ♭.

All.o maestoso.

64.

f *p*

2.ter UND 3.ter GRIFF FÜR DAS **C** ZWISCHEN ZWEI **DES**.

2.ter GRIFF.
2.me POSITION.

F Klappe — Clef de FA ♭

2.me ET 3.me POSITION DE L'**UT** NATUREL LORSQU'IL SE TROUVE ENTRE DEUX **RÉ** ♭.

3.ter GRIFF.
3.me POSITION.

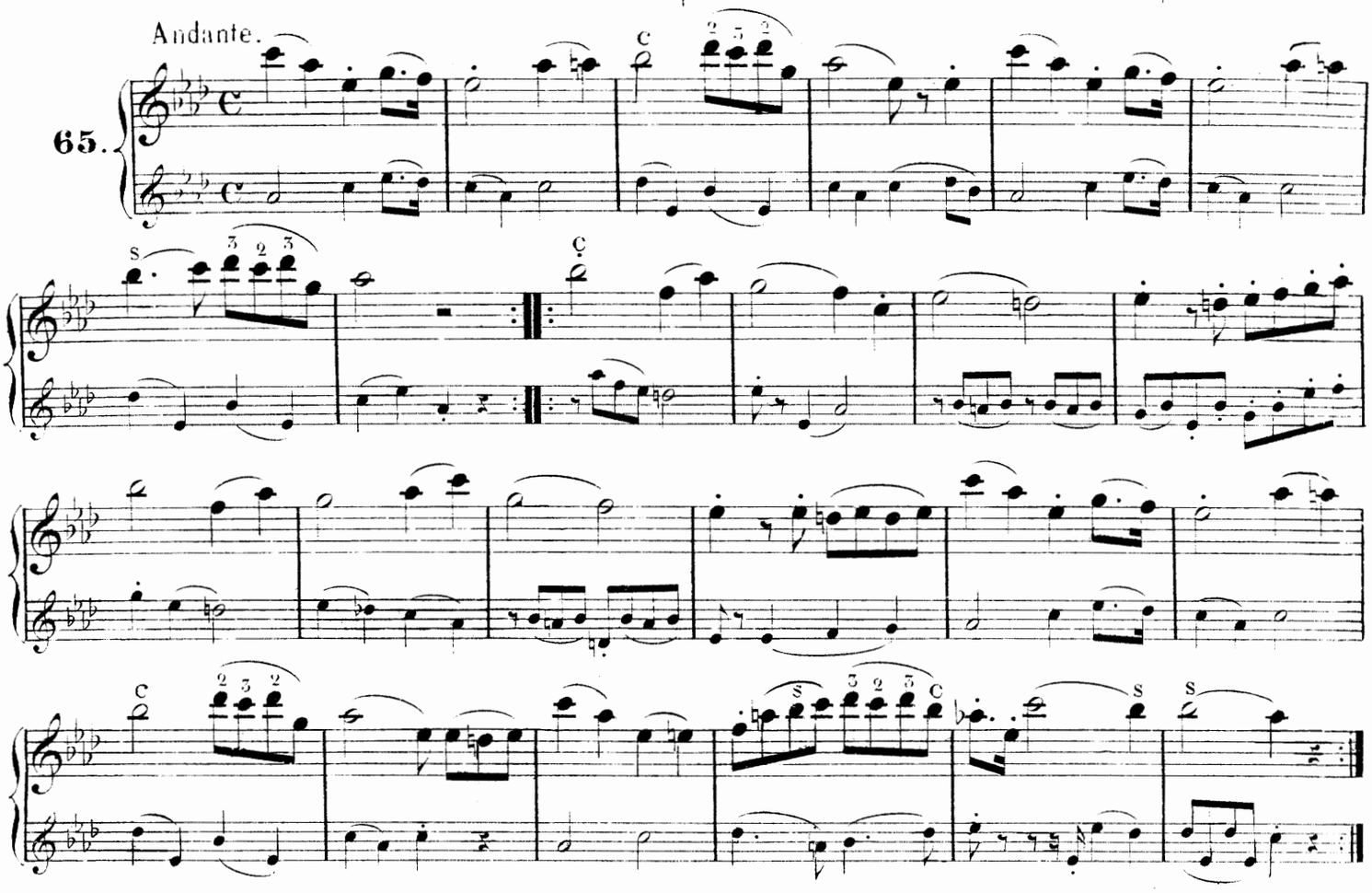
F Klappe — Clef de FA ♭

MELODISCHE ÜBUNG IN WELCHER SICH DIE BEIDEN GRIFFARTEN FÜR DAS **c** ERGEBEN.

ÉTUDE MÉLODIQUE OÙ SE TROUVENT LES DEUX DOIGTÉS DE L'UT♮.

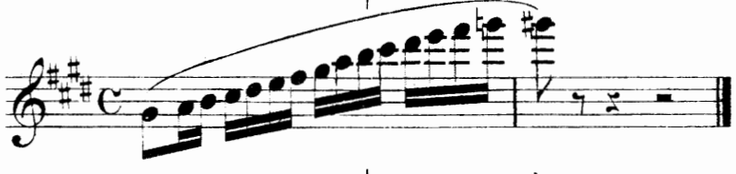
Andante.

65.

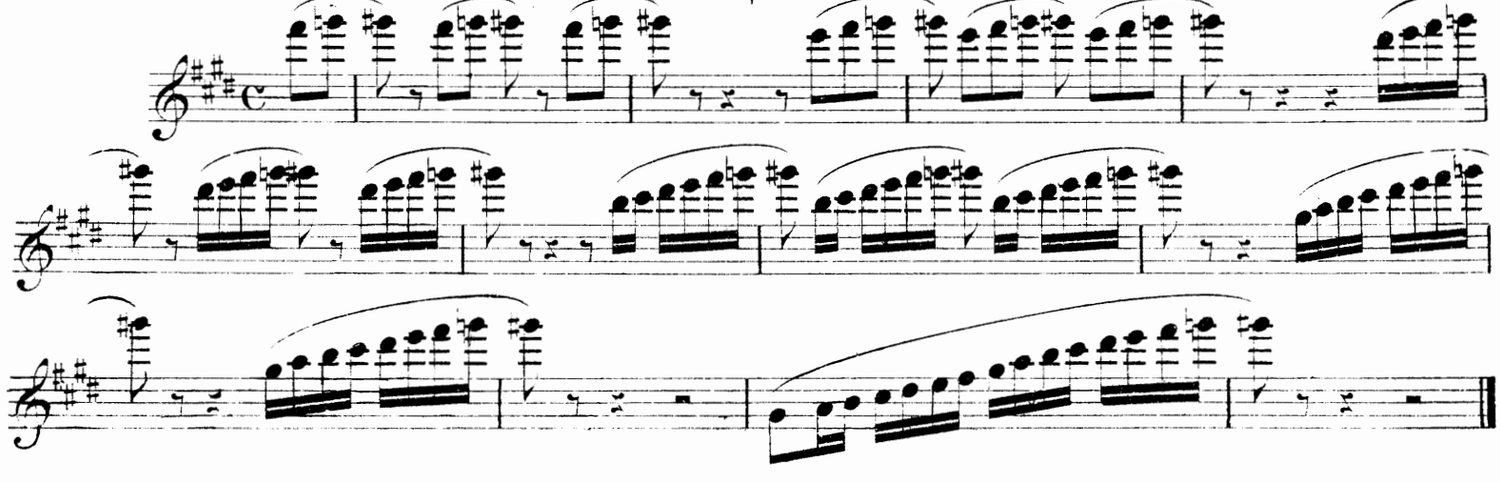


Art und Weise eine schwierige Passage einzuüben.

Findet man eine Passage mit schwierigem Griffe, so ist die beste und schnellste Art ihrer Meister zu werden, sie zu theilen, d.h. sie in Bruchstücken zu üben; wenn z.B. in dieser Tonleiter



die letzteren Noten dem Schüler schwierig sind, so werden sie sich leicht ergeben, wenn er sie folgendermassen übt:



MANIÈRE DE TRAVAILLER UN PASSAGE DIFFICILE.

Lorsqu'on rencontre un doigté difficile, la meilleure manière et la plus prompte de s'en rendre maître, est de le diviser, c'est-à-dire de le travailler par fraction; ainsi dans cette gamme

si les dernières notes embarrassent l'élève, elles deviendront facile en l'étudiant de cette manière:

Von dem C und H Fuss.

Der C Fuss ertheilt der Flöte in der Tiefe noch zwei weitere Töne : CIS und C .

Der H Fuss deren drei : CIS, C und H .

Dieser Gegenstand bedarf keiner grossen Erläuterung; da die Griffe für diese Töne keine Schwierigkeit darbieten, so wird ein Beispiel zum Verständniss dieses Mechanismusses genügen .

Die Flöte mit dem C Fuss hat gewöhnlich **8** bis **10** Klappen: für C, CIS, ES, F, doppelte Klappe für F, GIS, B, C, — CIS und für den Triller zu D. Man kann noch mehrere hinzufügen; bisweilen hat man deren **14** von mir verlangt allein ich kann solche Forderungen nur als Spielereien der Liebhaber betrachten .

Mit Unrecht glaubt man durch die Vermehrung der Klappen die Flöte zu vervollkommnen; eine wesentliche Vervollkommnung würde sich viel eher durch eine Verminderung derselben ergeben, denn gewiss ist es, dass durch Vervielfältigung der Tonlöcher der Tonklang eine Veränderung erleidet .

Bin ich nun auch kein Verfechter für die Anwendung aller dieser Klappen, so muss ich doch die Nützlichkeit derjenigen anerkennen, welche für den Triller des D über den Linien dient; mit dem gewöhnlichen Griffe ist dieser Triller für jeden schwierig der nicht sehr genau mit dem Instrumente vertraut ist und lässt in Beziehung der Reinheit immer etwas zu wünschen übrig .

DE LA PATTE D'UT ET DE LA PATTE DE SI.

La patte d'UT donne à la flûte deux notes de plus en descendant : UT ♯ et UT ♮ .

La patte de SI en donne trois : UT ♯ UT ♮ et SI ♮ .

J'ai peu de chose à dire à ce sujet; le doigté de ces notes n'offrant pas de difficultés, il suffira d'un exemple pour en faire comprendre le mécanisme .

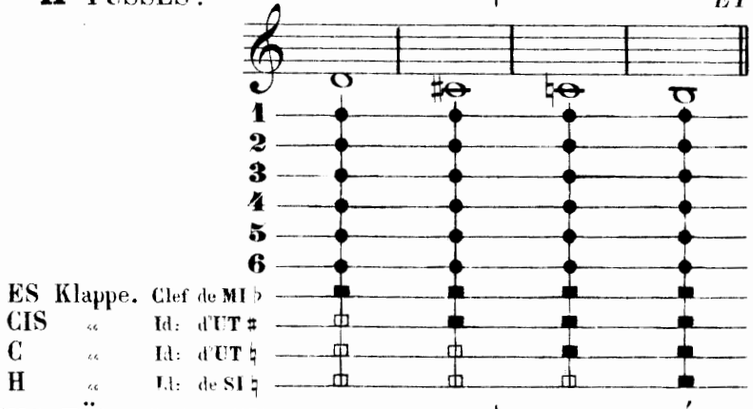
La flûte à patte d'UT comporte ordinairement **8** *ou* **10** *clefs : UT ♮, UT ♯, MI ♭, FA ♮, double clef de FA ♮, SOL ♯, SI ♭, UT ♮, — UT ♯ et cadence de RE. On peut encore en ajouter plusieurs autres quelquefois même on m'en a demandé jusqu'à* **14** *; mais je ne puis considérer ces exigences que comme des fantaisies d'amateurs .*

On pense à tort que plus on augmente le nombre de clefs sur une flûte, plus on la rend parfaite : un perfectionnement réel serait plutôt d'en diminuer le nombre; car il est certain qu'on altère la qualité du son en multipliant les trous sur le tube .

Je ne suis pas partisan de l'emploi de toutes ces clefs; cependant je dois reconnaître l'utilité de celle qui sert à cadencer le RÉ au-dessus des lignes : par le doigté ordinaire cette cadence est difficile pour celui qui n'a pas une grande habitude de l'instrument, et comme justesse elle laisse toujours quelque chose à désirer .

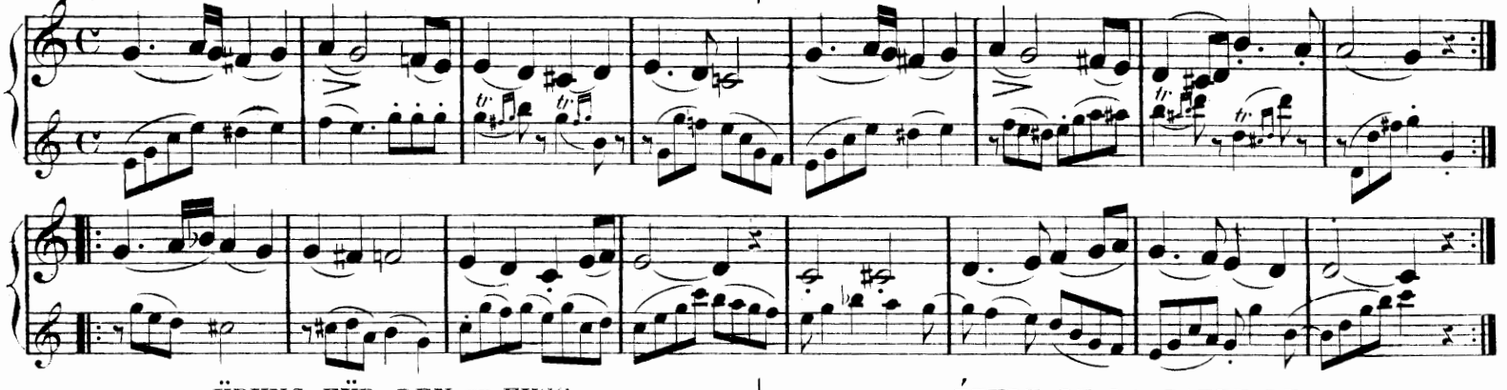
GRIFFARTEN FÜR DIE TÖNE DES **C** UND **H** FUSSES.

*DOIGTÉ DES NOTES DE LA PATTE D'**UT** ET DE LA PATTE DE **SI**.*



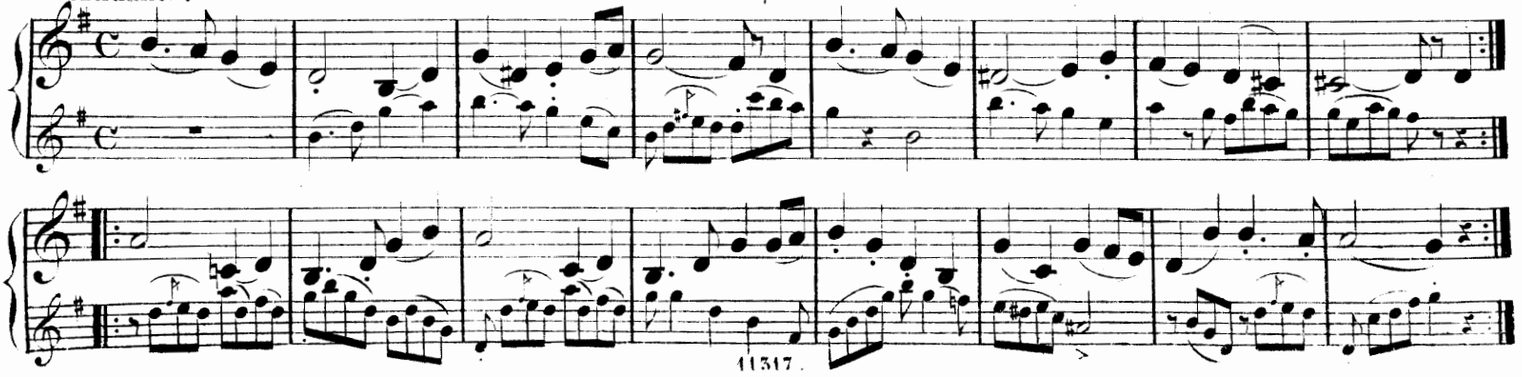
Andante. ÜBUNG FÜR DEN **C** FUSS.

*ÉTUDE DE LA PATTE D'**UT**.*



Andante. ÜBUNG FÜR DEN **H** FUSS.

*ÉTUDE DE LA PATTE DE **SI**.*



Vervollkommnete Flöte.

Ich habe eine Flöte mit C Fuss veröffentlicht und an dieser wichtige Veränderungen angebracht; — die Klappen sind an ihr so gestellt, dass sich manche fehlerhafte Triller nun mit Reinheit und Leichtigkeit ausführen lassen und ihre Anwendung für die Erleichterung vieler Passagen nützlich werden kann; die Stahlfedern habe ich durch solche in Gold ersetzt, da diese zu ihrer immer freien Verrichtung des Öhls nicht bedürfen und durch meine neue Bohrung hat das Instrument an Reinheit und seine Tiefe an Kraft gewonnen; besonders und mit aller Sorgfalt war mein Streben darauf gerichtet, der Flöte ihren ursprünglichen Tonklang und die Einfachheit ihrer Griffarten zu erhalten.

Ich bezeichne hierbei einige fehlerhafte Triller, welche sich mit dieser neuen Flöte verbessert und leicht ausführen lassen.

FLÛTE PERFECTIONNÉE.

Je viens de mettre au jour une flûte à patte d'UT à laquelle j'ai apporté des modifications importantes. — J'ai disposé les clefs de manière à pouvoir faire avec justesse et facilité certaines cadences défectueuses. — On peut utiliser ces clefs dans beaucoup de passages qui deviennent d'une exécution facile. — J'ai remplacé les ressorts en acier par des ressorts en or qui ne demandent jamais d'huile pour fonctionner librement, et par ma nouvelle perce l'instrument a plus de justesse et les sons graves plus de puissance. — Je me suis attaché surtout à conserver scrupuleusement le son naturel de la flûte, ainsi que la simplicité du doigté.

J'indique ici quelques cadences défectueuses qu'on peut faire aisément avec cette nouvelle flûte.

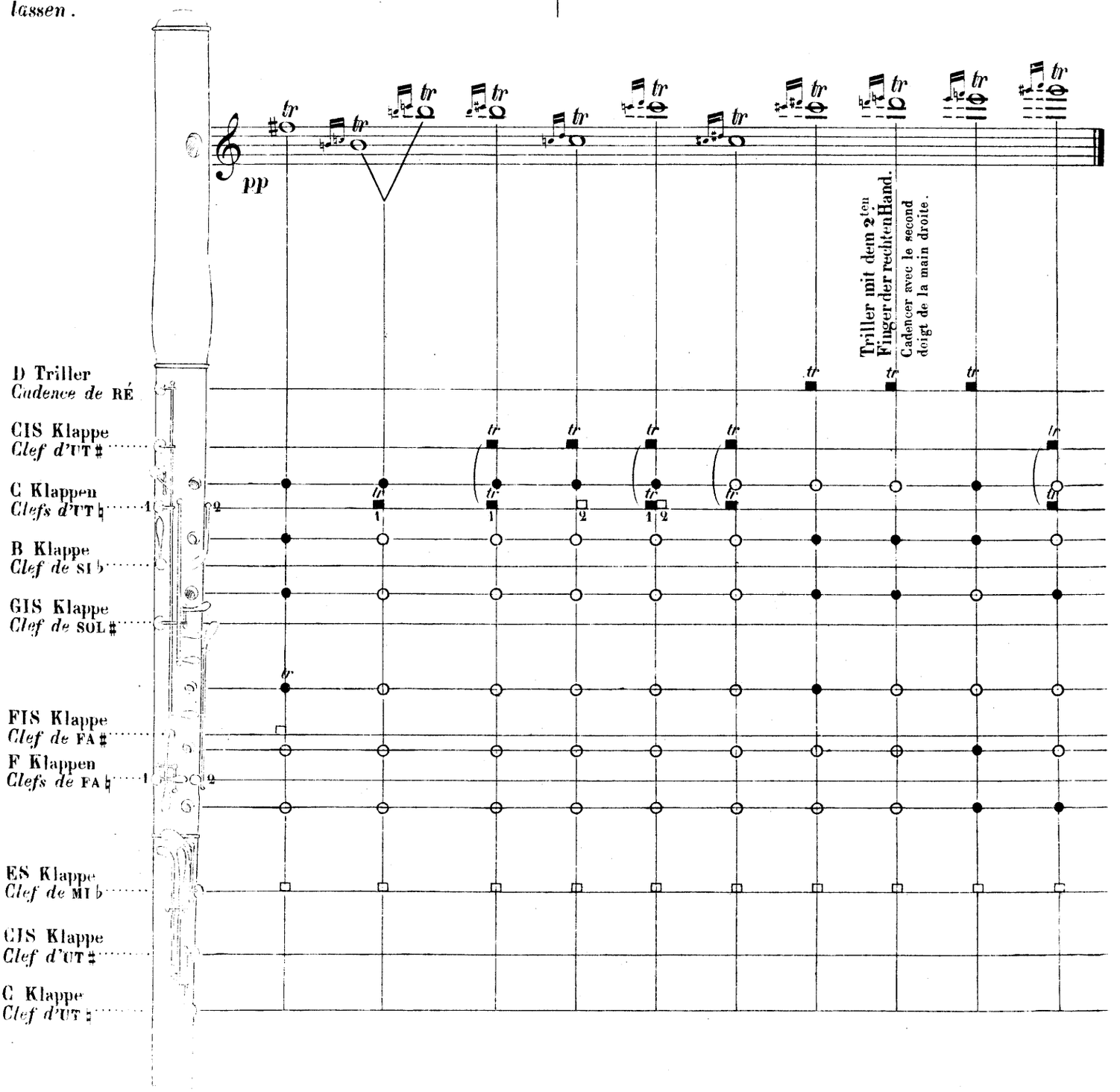
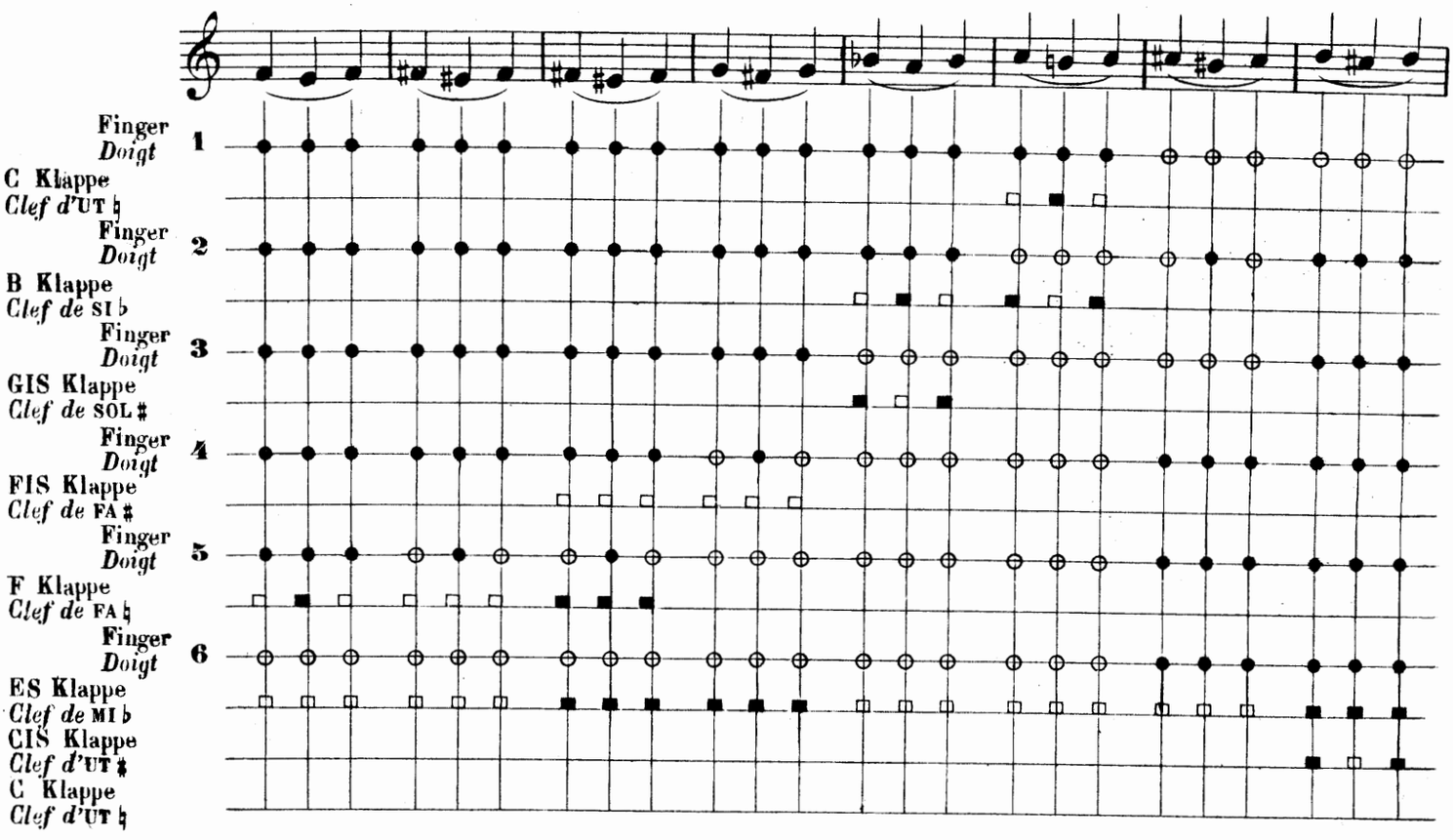


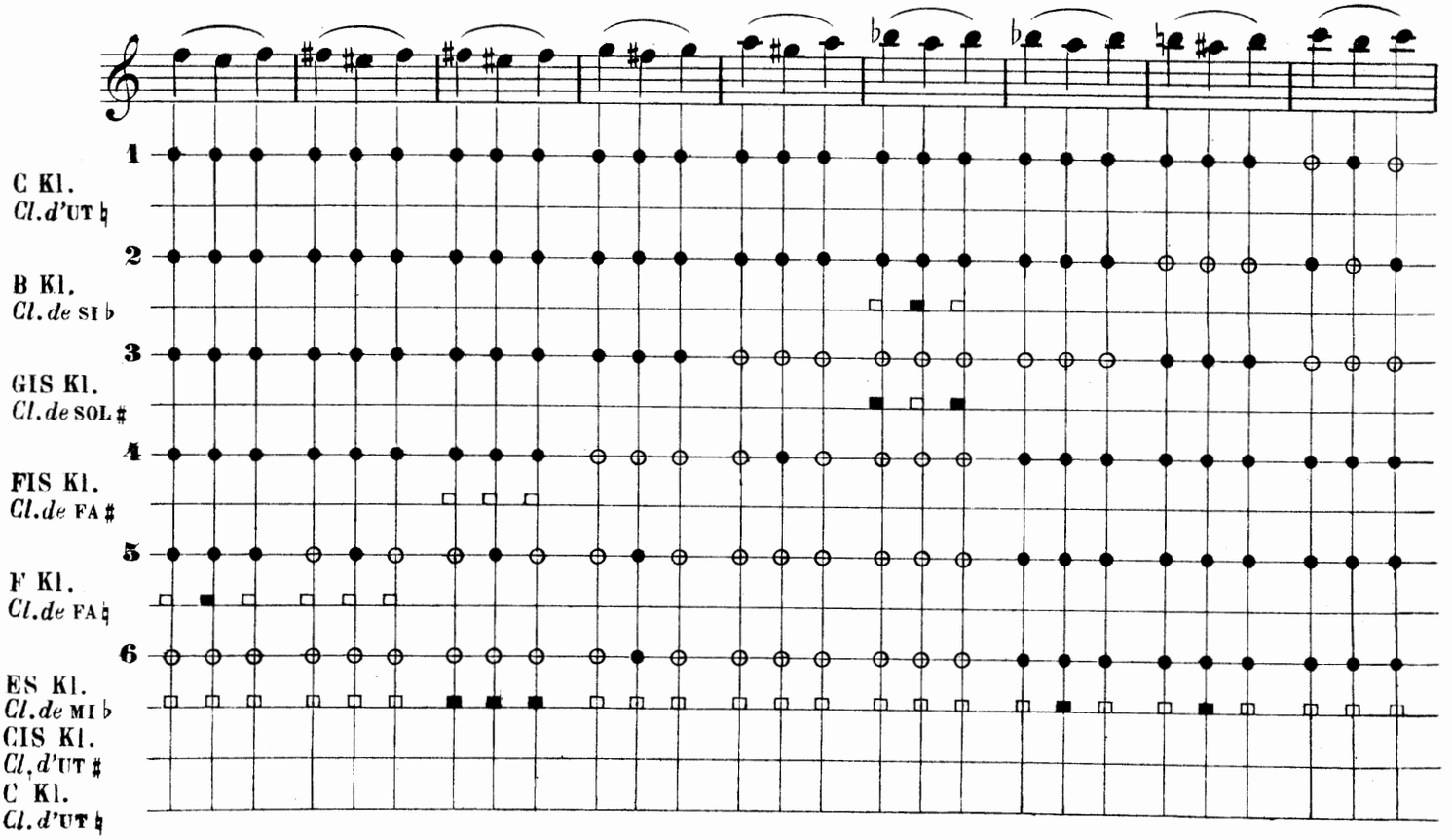
Tabelle der Leittöne mit zusammengesetzten Griffarten.

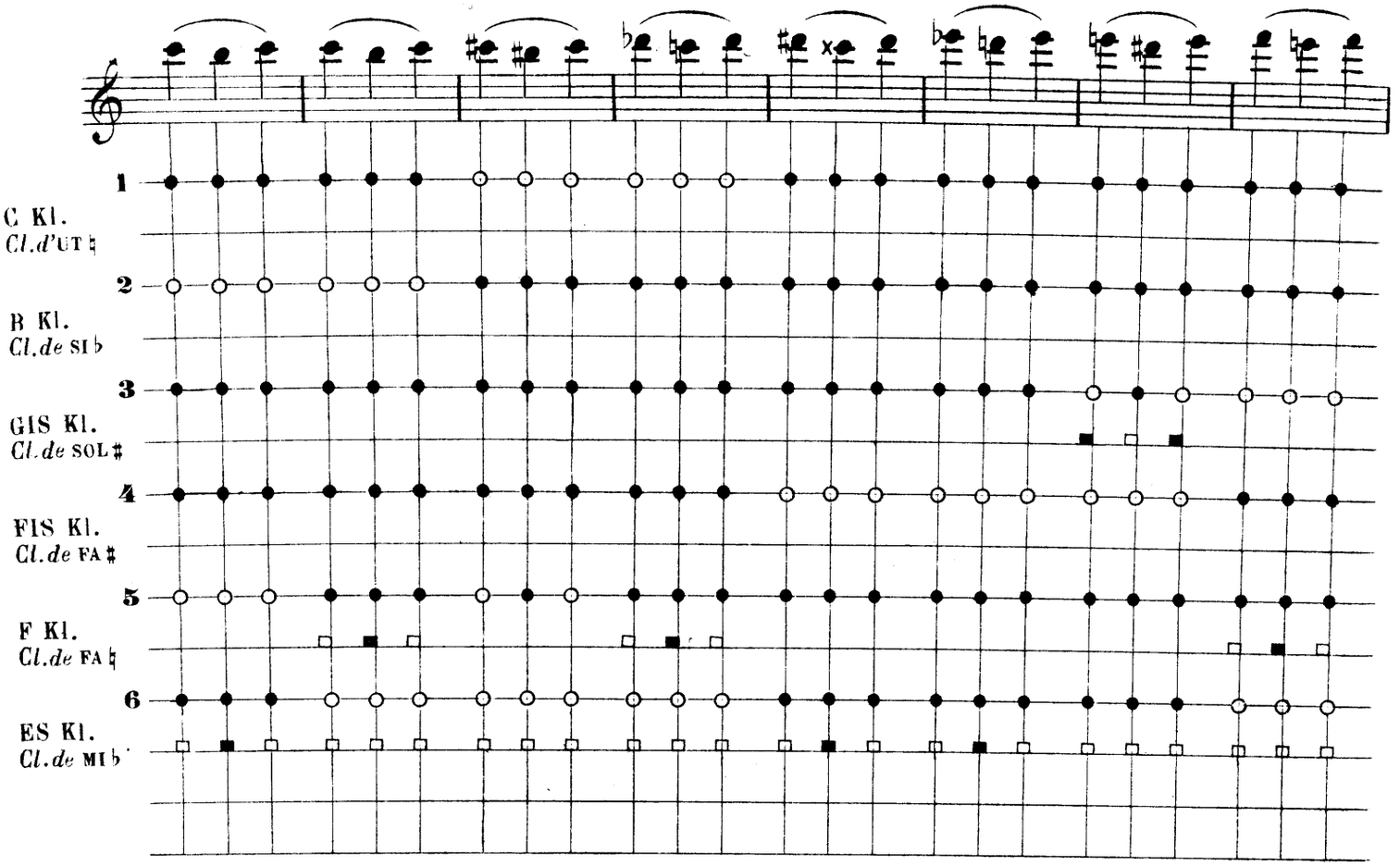
Die Leittöne, deren Griffart nicht bezeichnet ist, werden mit dem einfachen Griffe genommen.

TABLATURE DES NOTES SENSIBLES PAR LES DOIGTÉS COMPOSÉS.

Les notes sensibles dont les doigtés ne sont pas indiqués, se font par le doigté simple.






1
C Kl.
Cl. d'UT
2
B Kl.
Cl. de SI ♭
3
GIS Kl.
Cl. de SOL ♯
4
FIS Kl.
Cl. de FA ♯
5
F Kl.
Cl. de FA
6
ES Kl.
Cl. de MI ♭

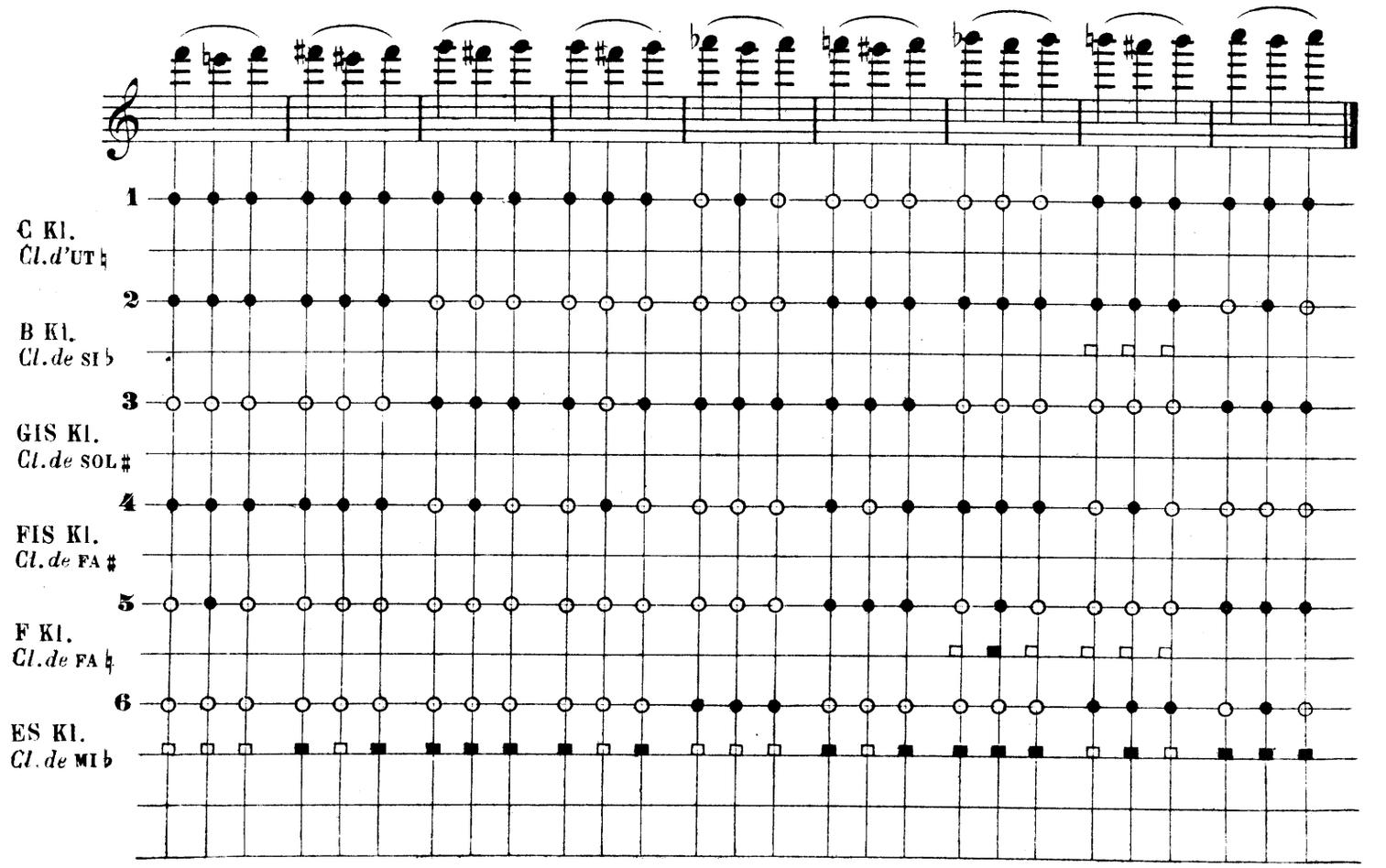

1
C Kl.
Cl. d'UT
2
B Kl.
Cl. de SI ♭
3
GIS Kl.
Cl. de SOL ♯
4
FIS Kl.
Cl. de FA ♯
5
F Kl.
Cl. de FA
6
ES Kl.
Cl. de MI ♭

Tabelle der Triller.

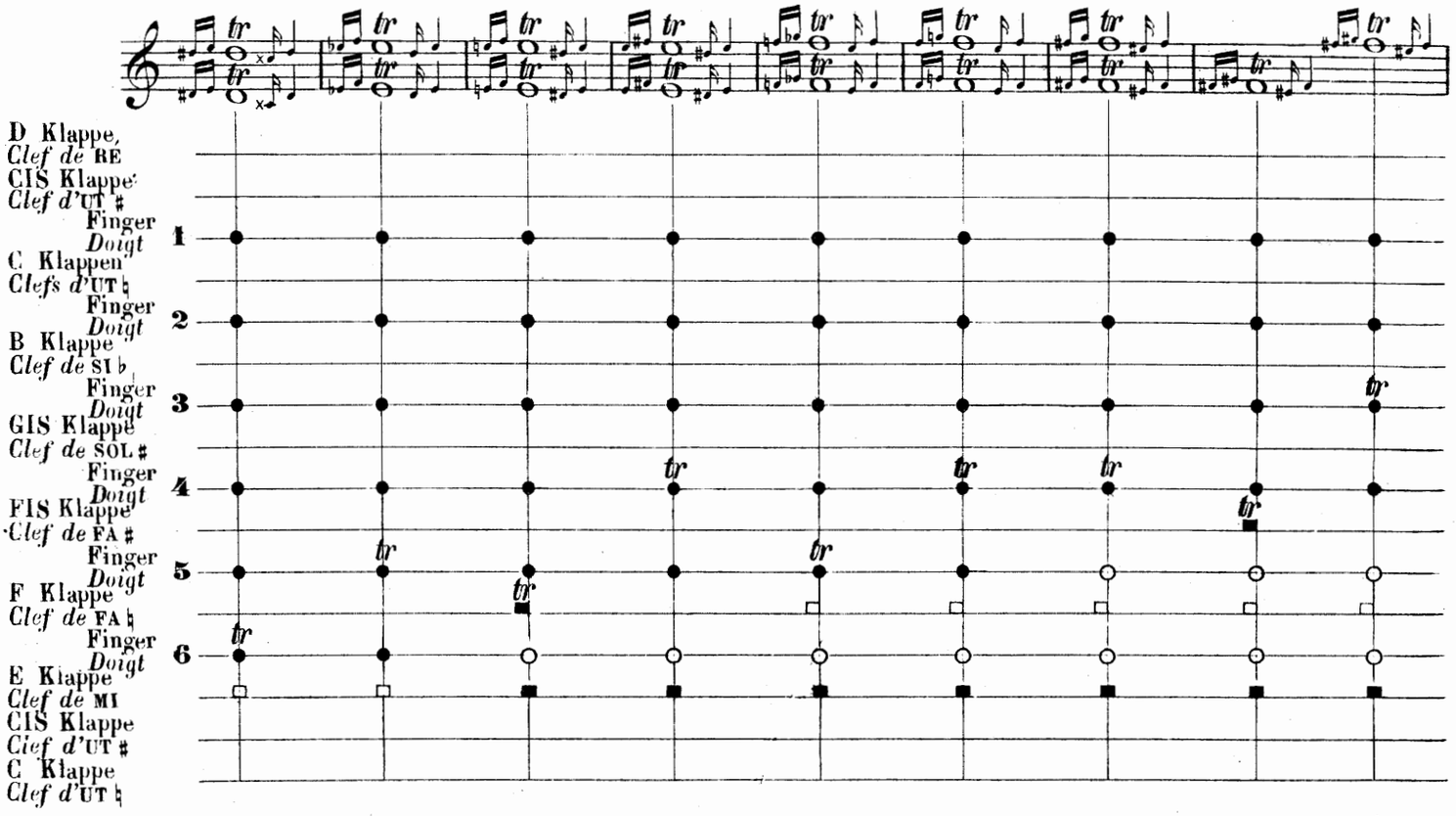
Die zu bedeckenden Tonlöcher sind, um die Grösse dieser Deckung mit grösserer Deutlichkeit anzugeben, mit den Zahlen ¼, ½, ¾ bezeichnet.

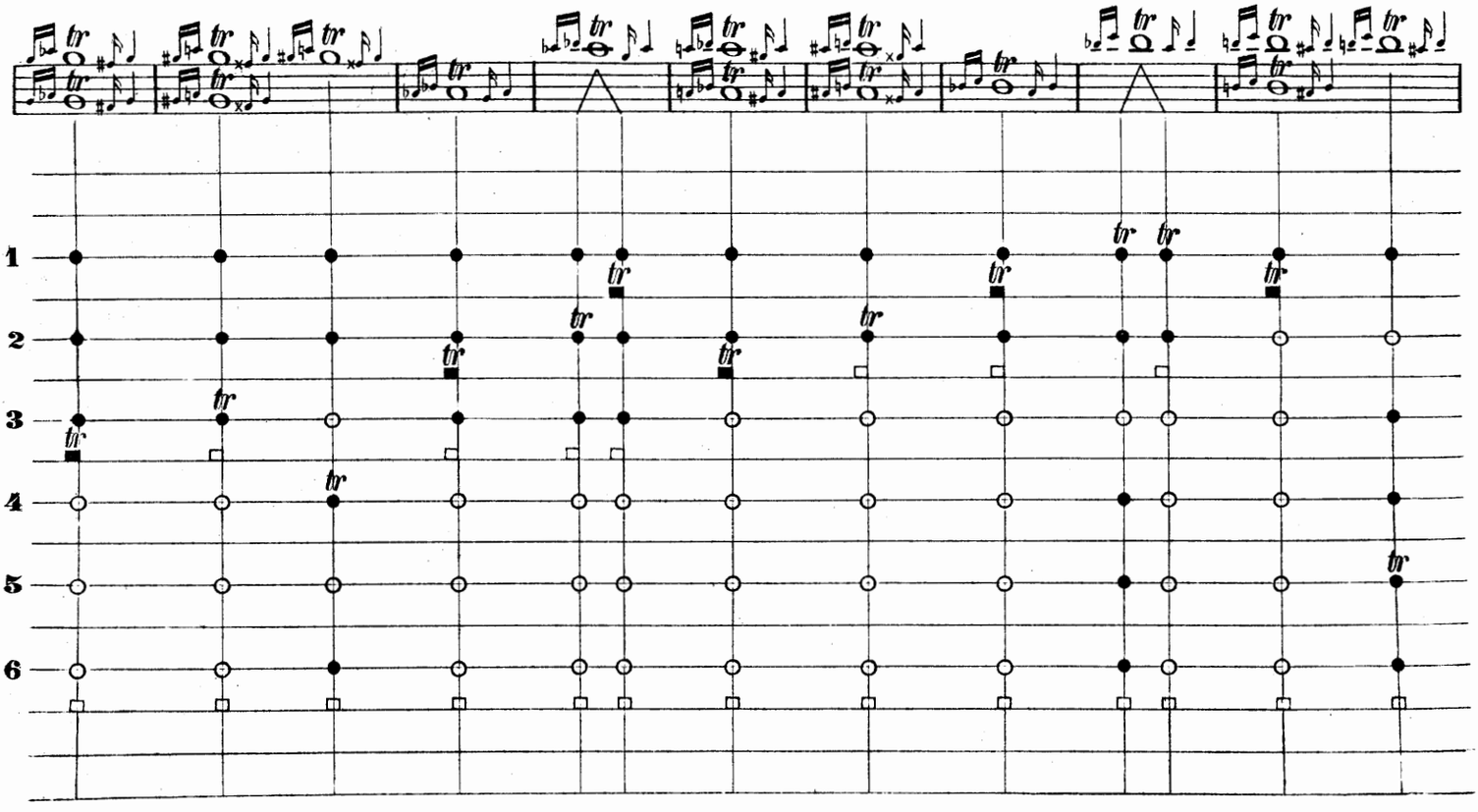
Die hier nicht verzeichneten Triller werden mit dem gewöhnlichen Griffe ausgeführt.

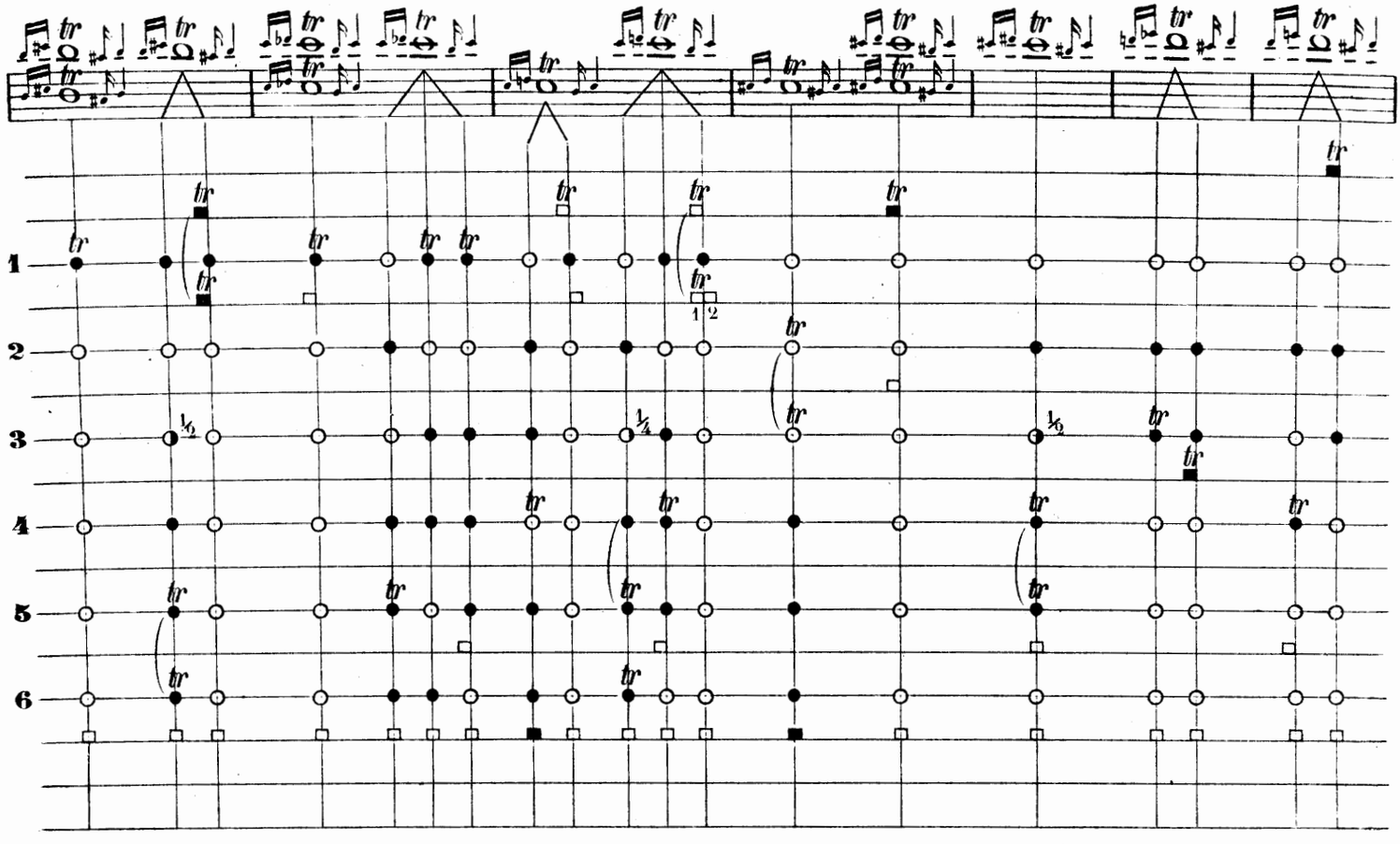
TABLATURE DES CADENCES.

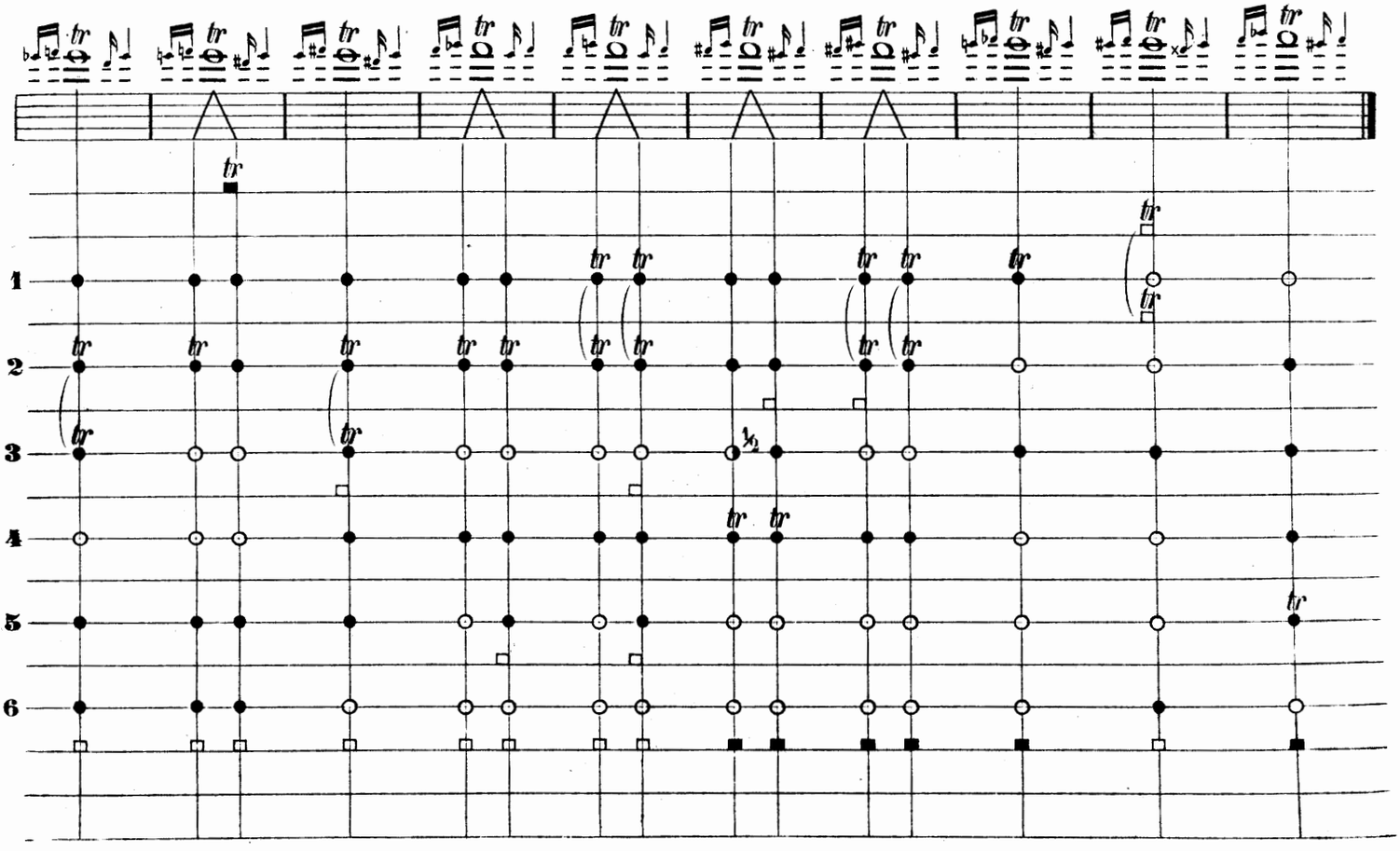
Les trous qui doivent être bouchés, soit d'un quart, soit de la moitié, soit des trois quarts, sont, pour plus de clarté, marqués par ces chiffres: ¼, ½, ¾.

Les cadences qui ne sont pas sur cette tablature, se font par le doigté ordinaire.



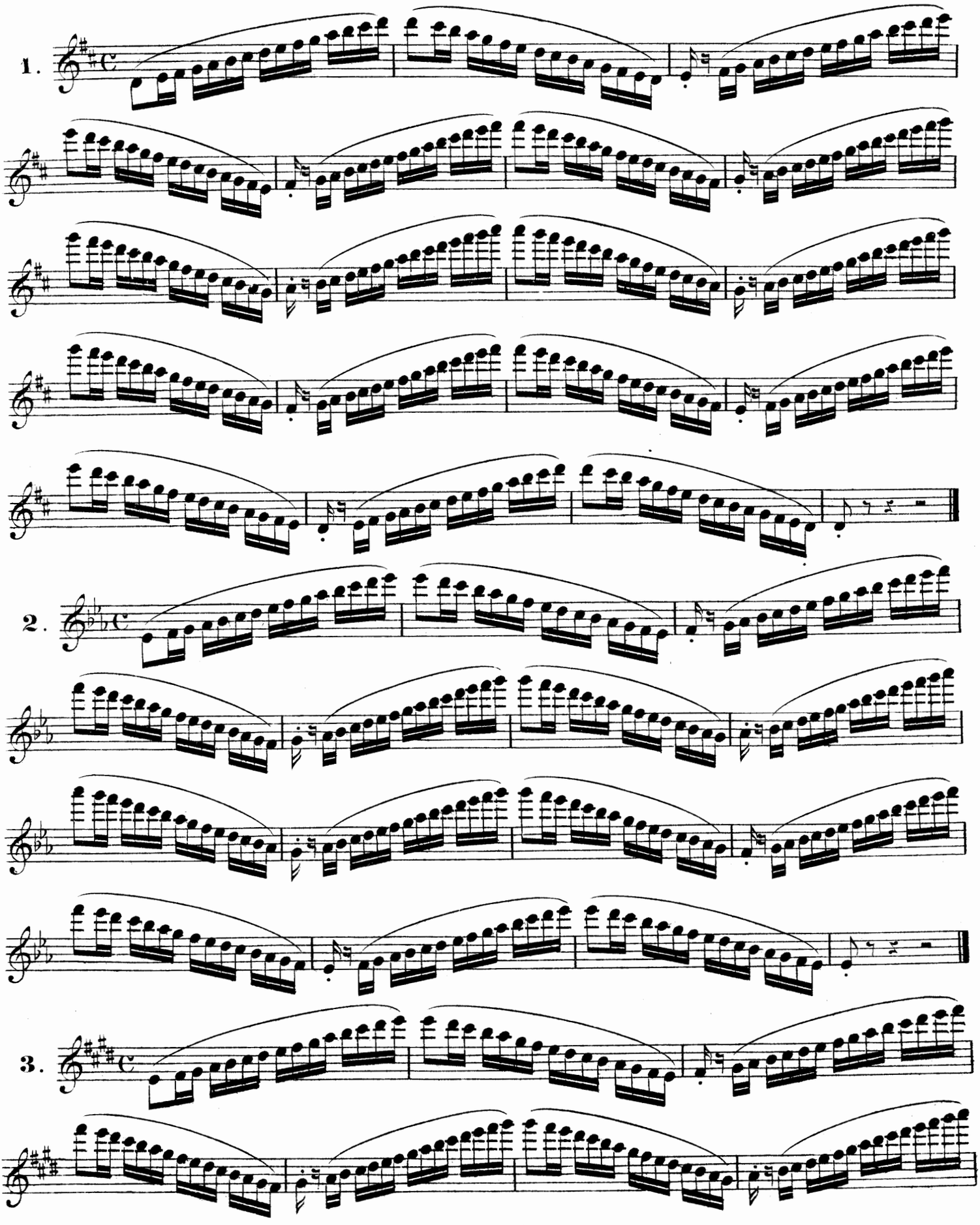


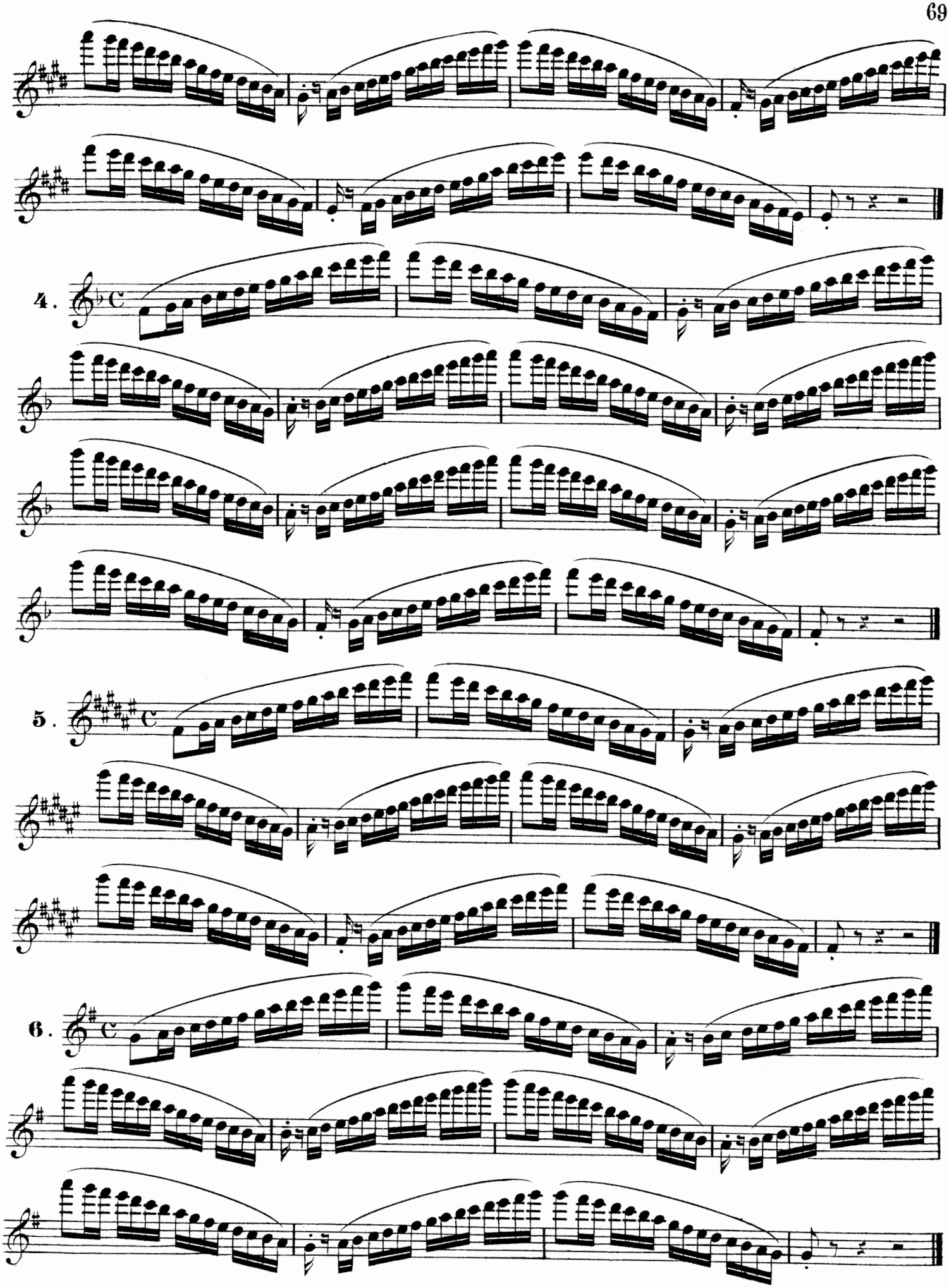

1
2
3
4
5
6

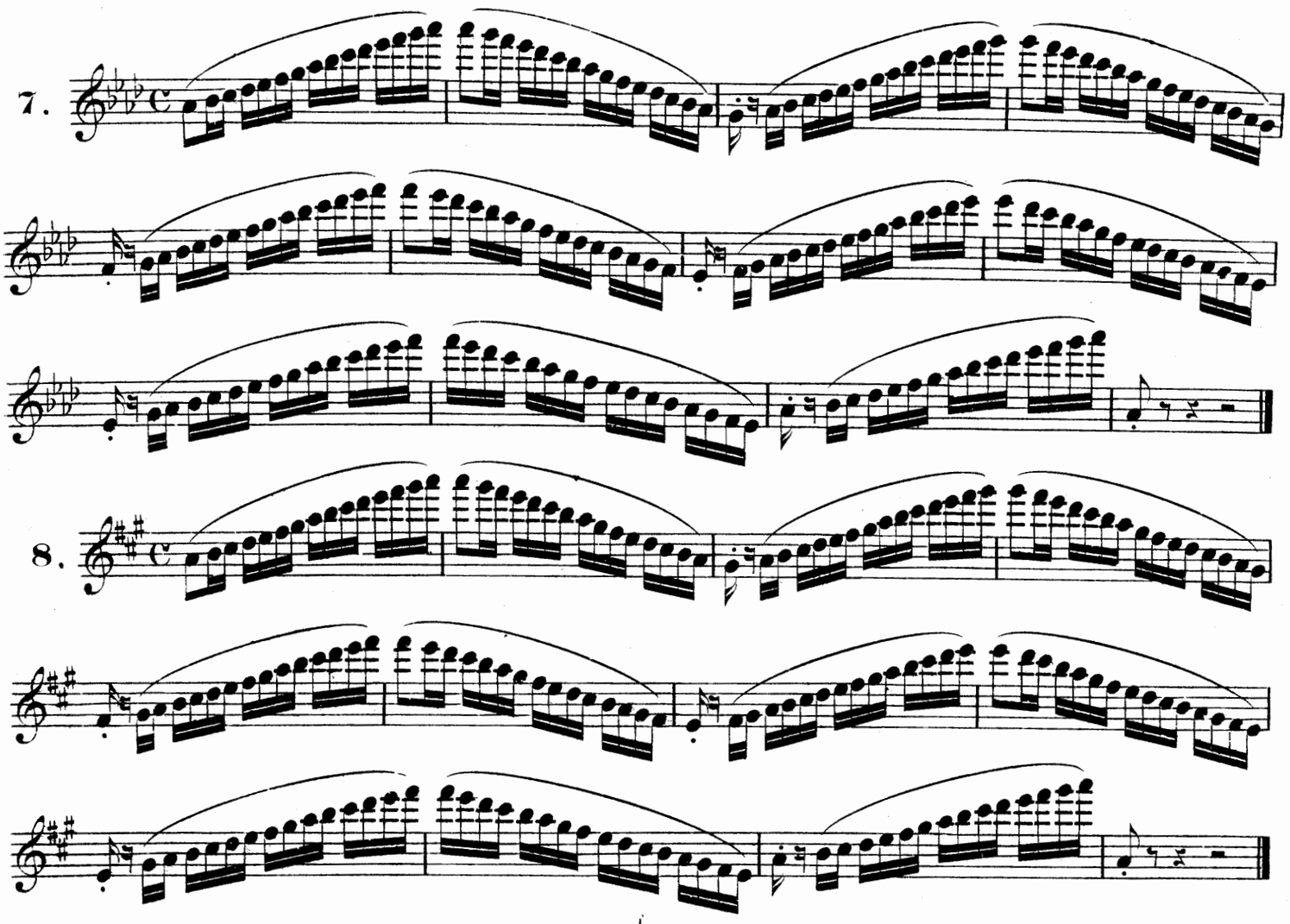

1
2
3
4
5
6

Uebung für die Dur Tonleitern.

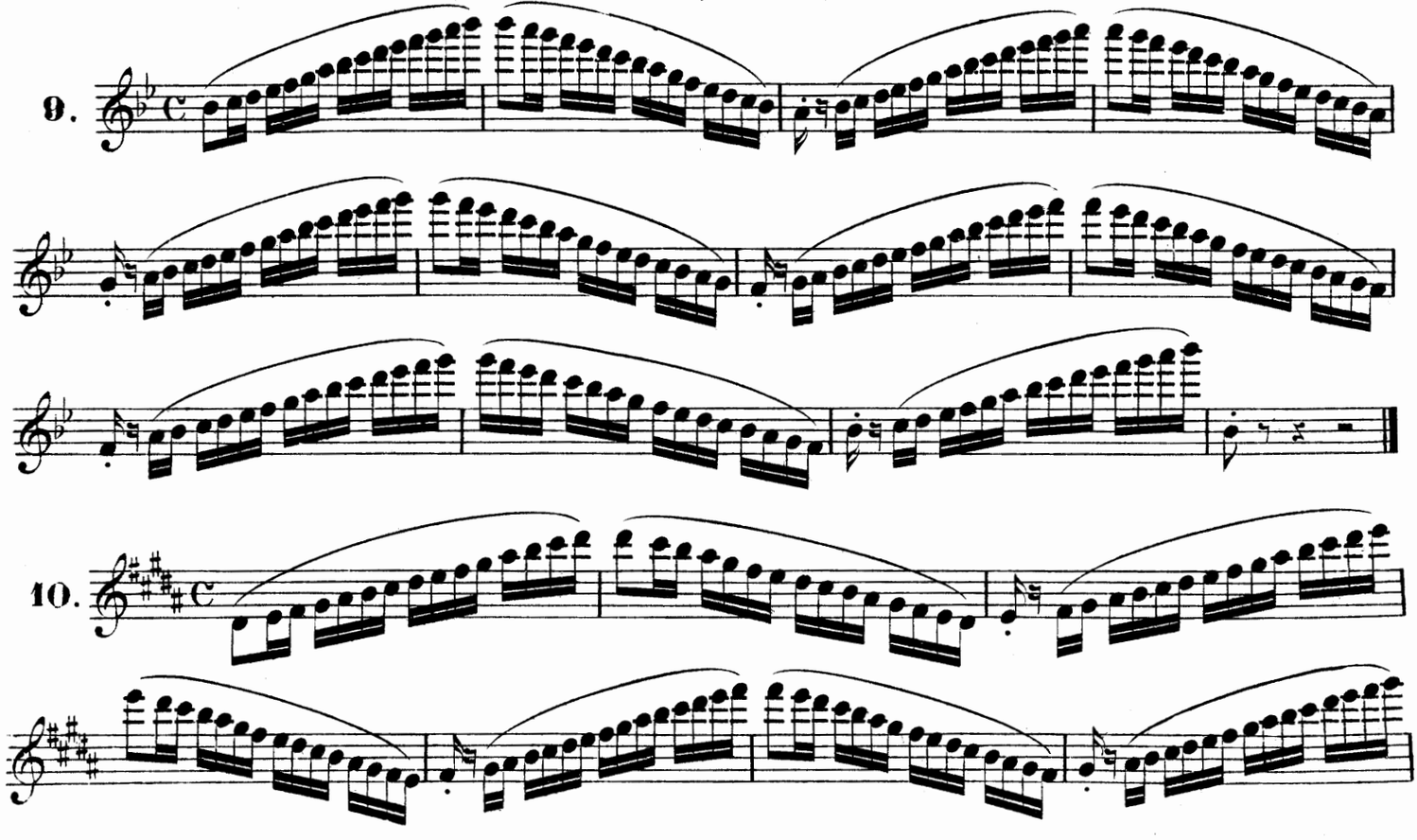
ÉTUDE DES GAMMES DANS LE MODE MAJEUR.

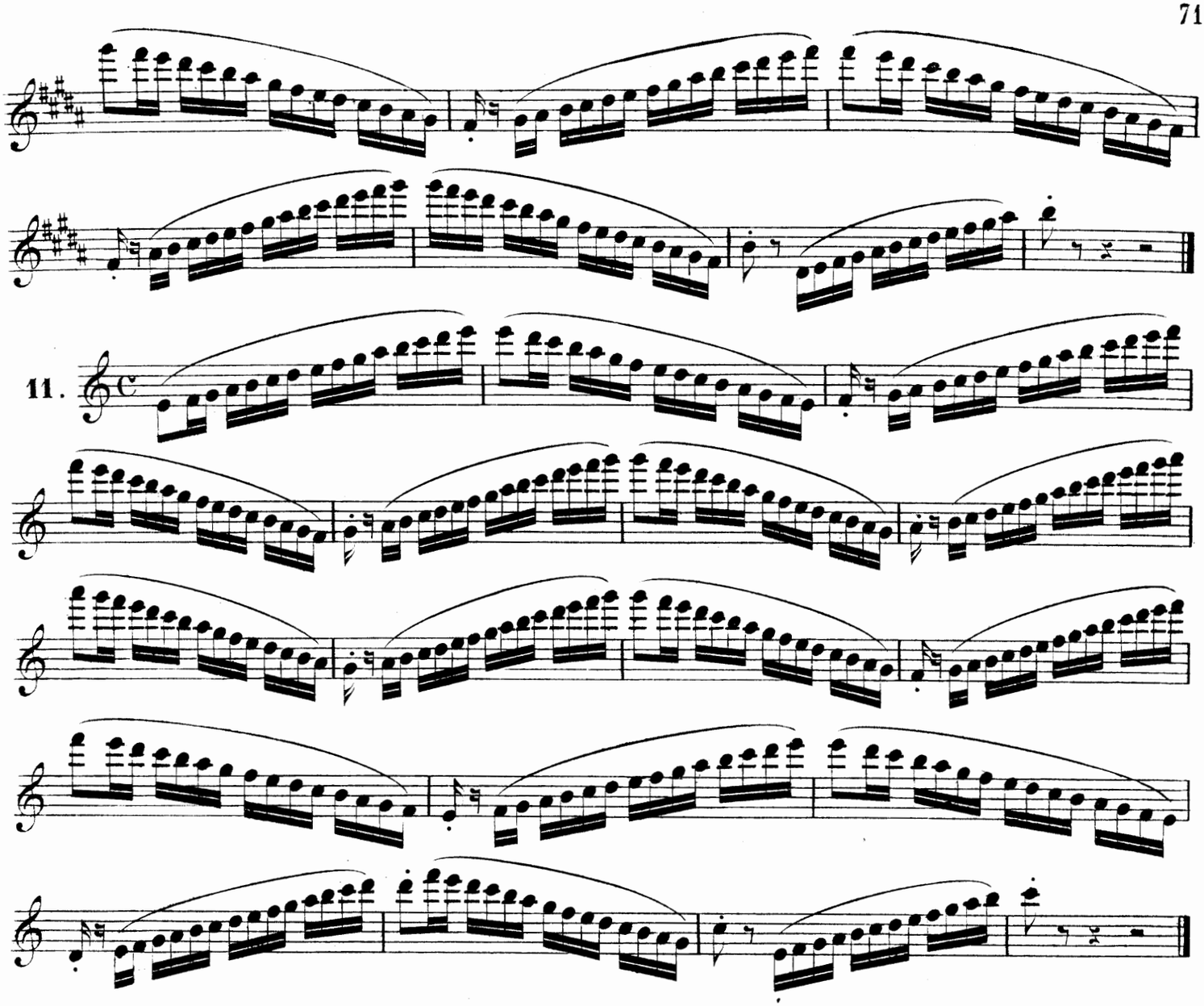



4.
5.
6.



Die F Klappe nicht nehmen, weder im Auf- noch Absteigen. | *Point de clef de FA en montant ni en descendant.*

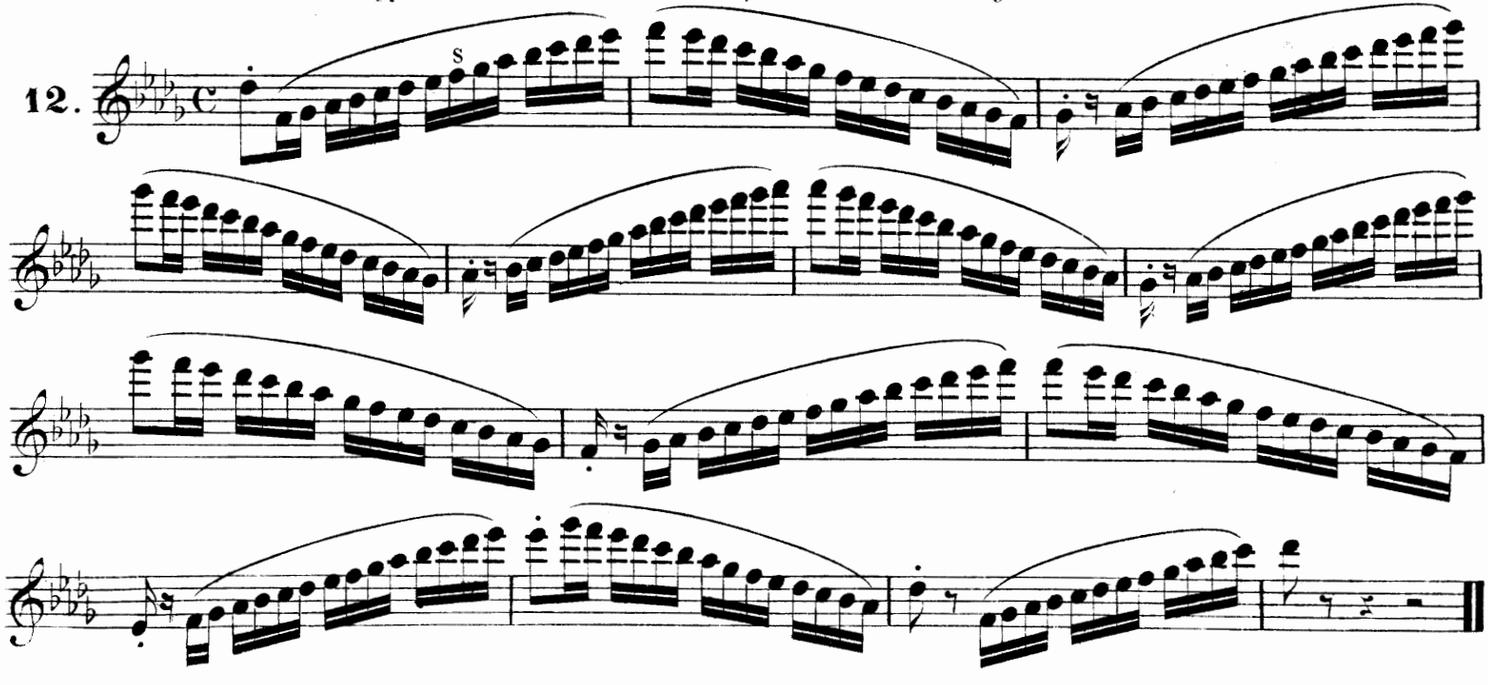




11.

Im Aufsteigen der Tonleiter muss das F der fünften Linie nach einem ES ohne Klappe genommen werden; im Herabsteigen kann man sich der Klappe bedienen.

Dans la gamme en montant, le FA♮ sur la 5e. ligne doit se faire sans clef après le MI♭; en descendant on peut se servir de la clef.



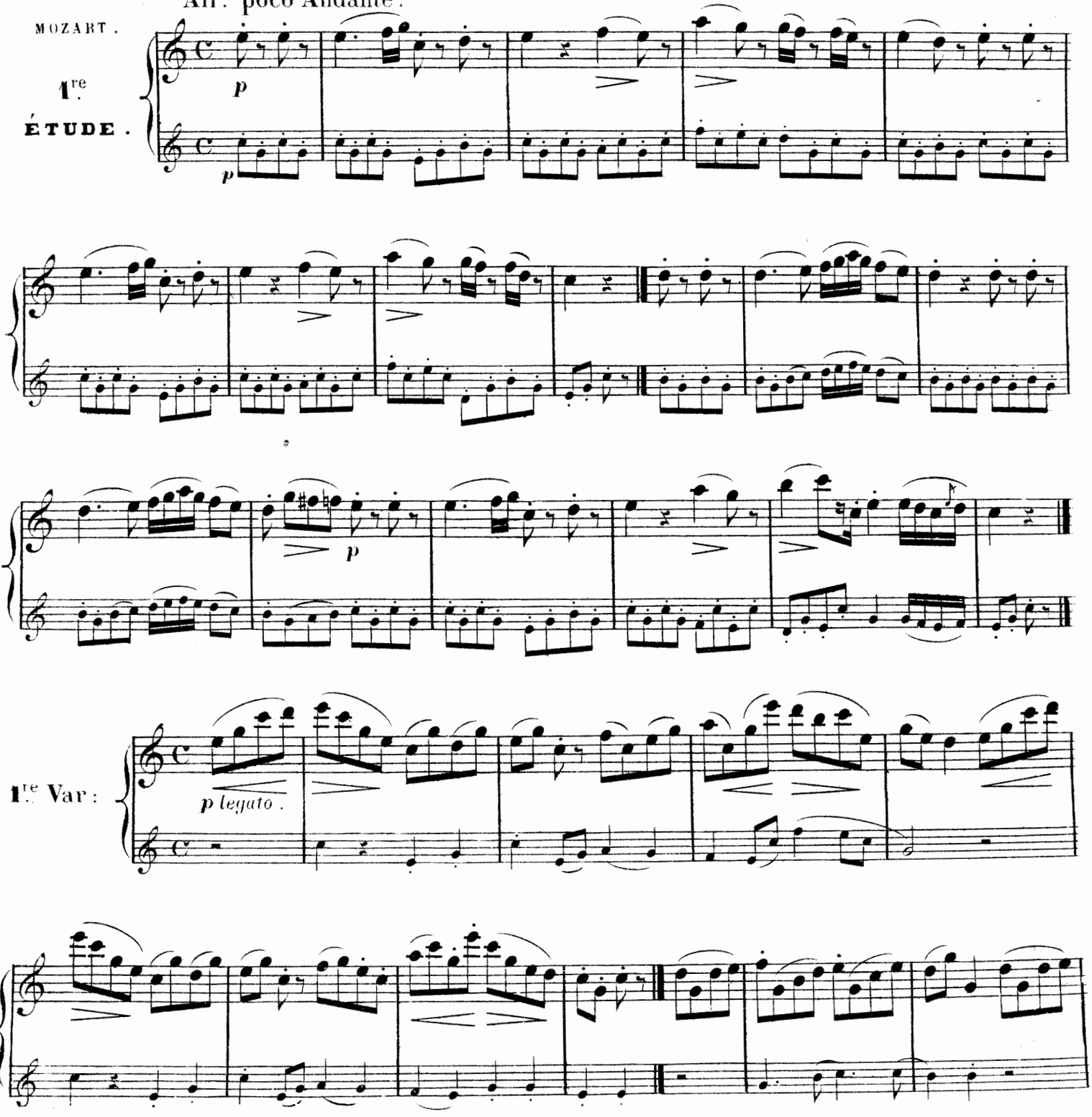
12.

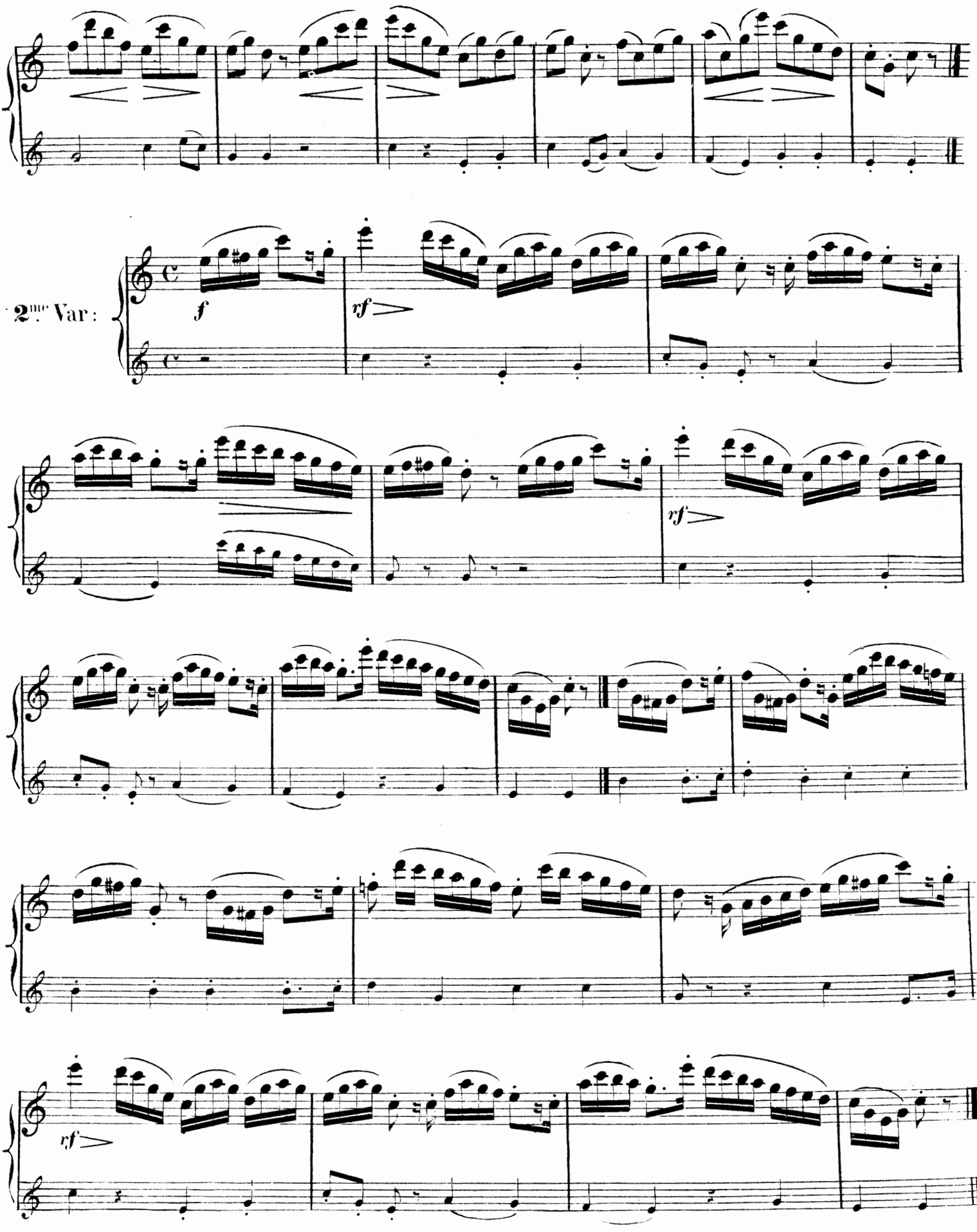
STUFENWEISE ÜBUNGEN. | ÉTUDES PROGRESSIVES.

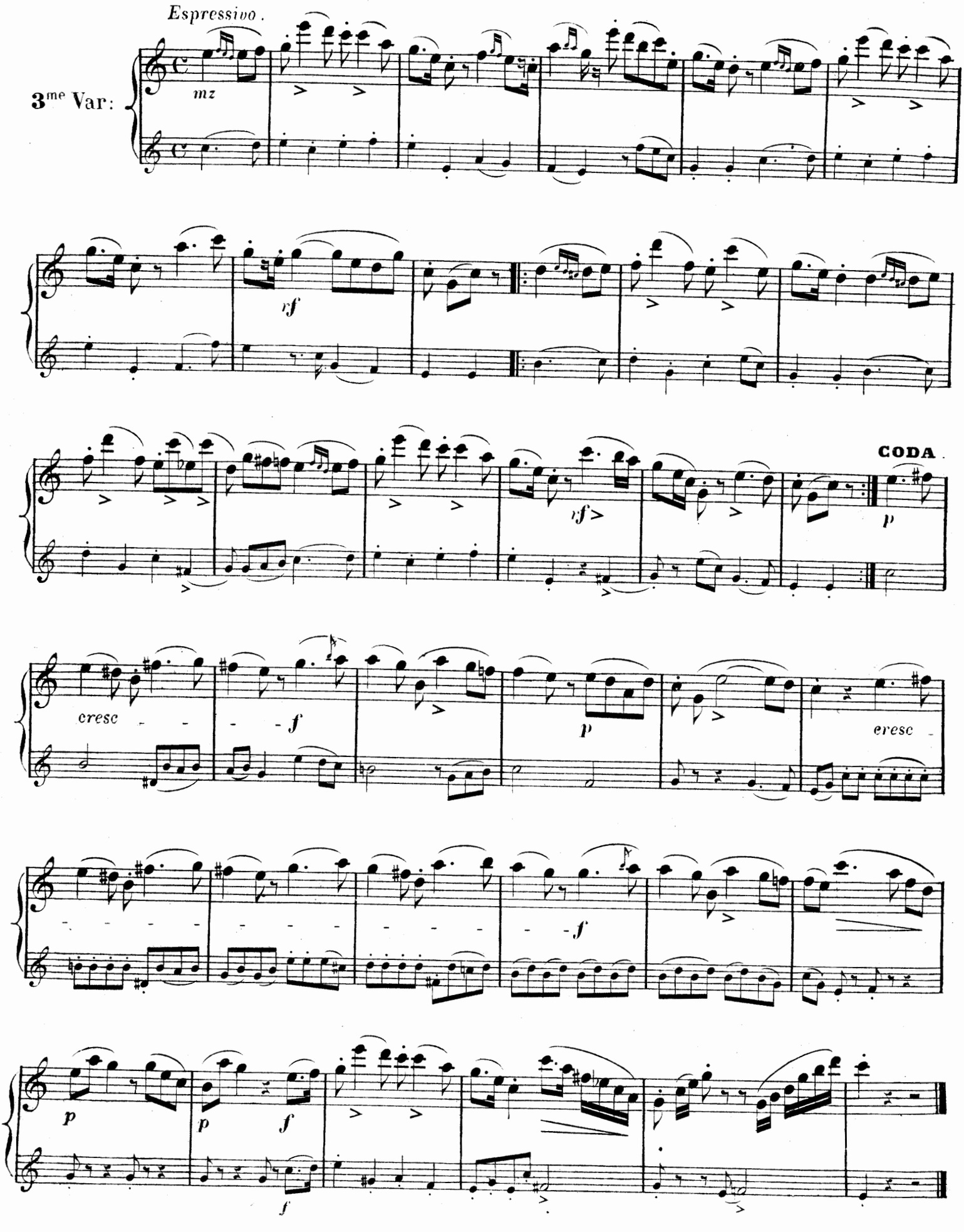
MOZART.

1re ÉTUDE.

All.tto poco Andante.



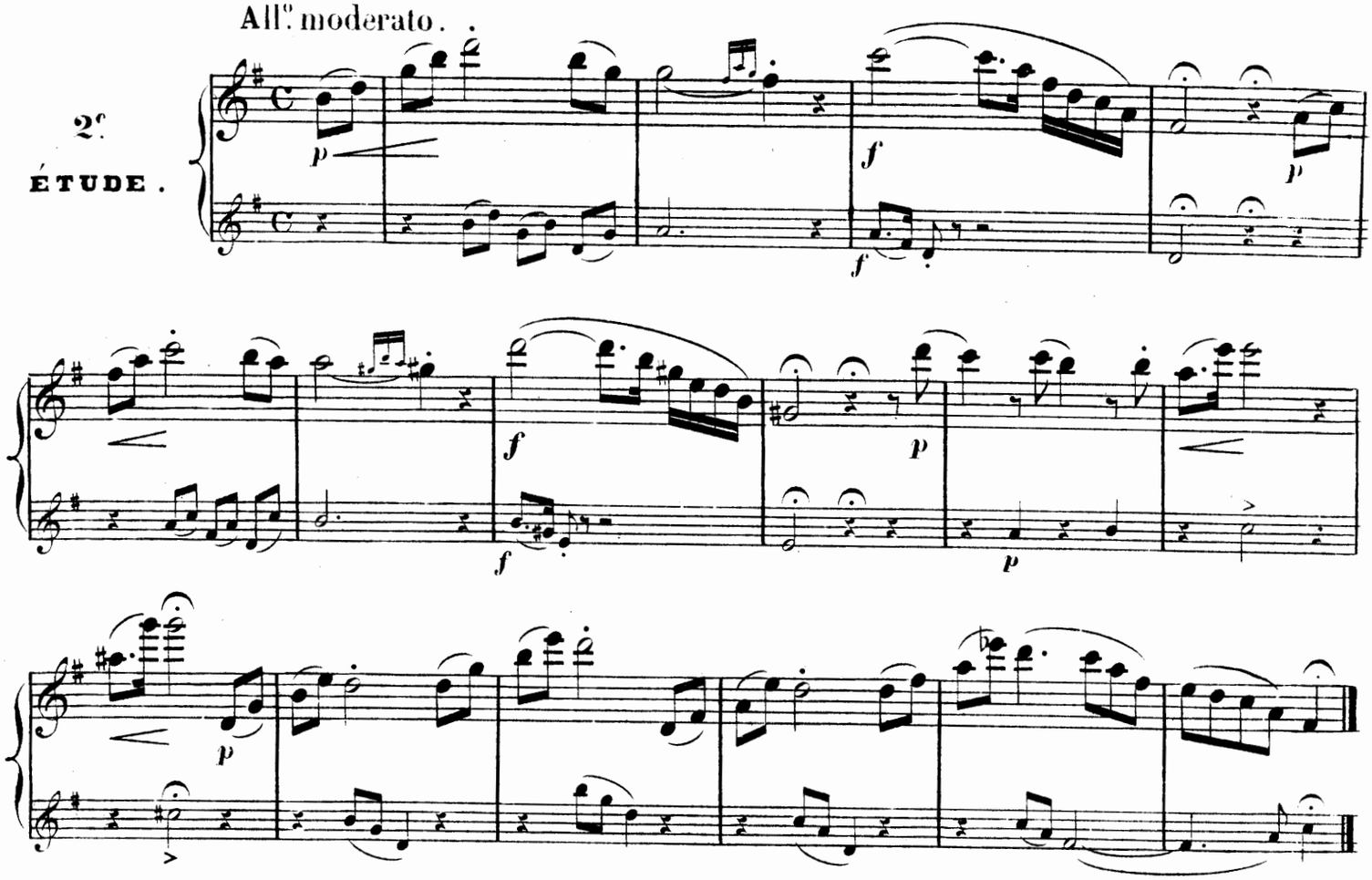

2me Var:
f
rf
rf
rf


Espressivo.
3me Var:
mz
rf
CODA.
p
cresc
f
p
cresc
f
p
p
f
f

All.o moderato.

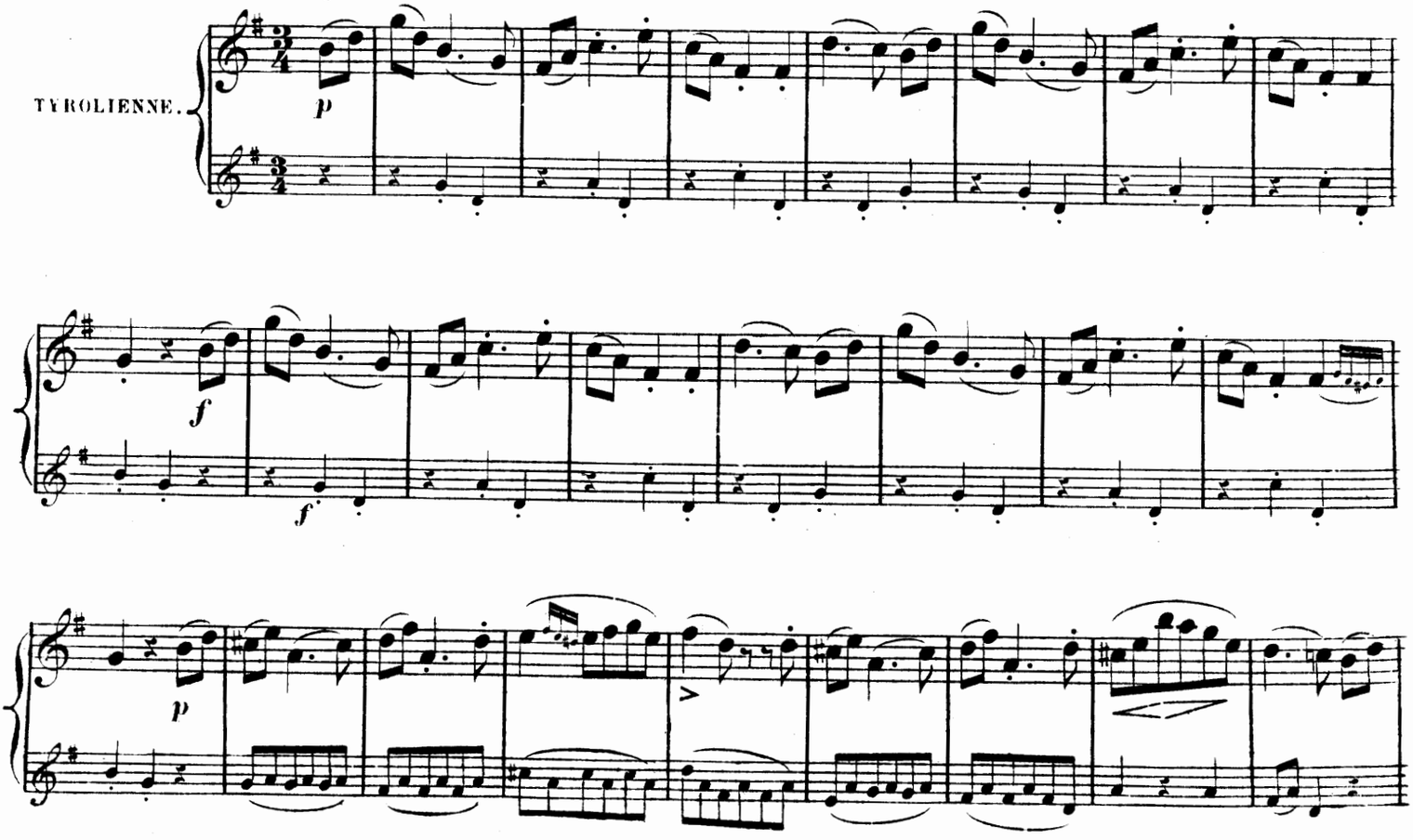
2e.

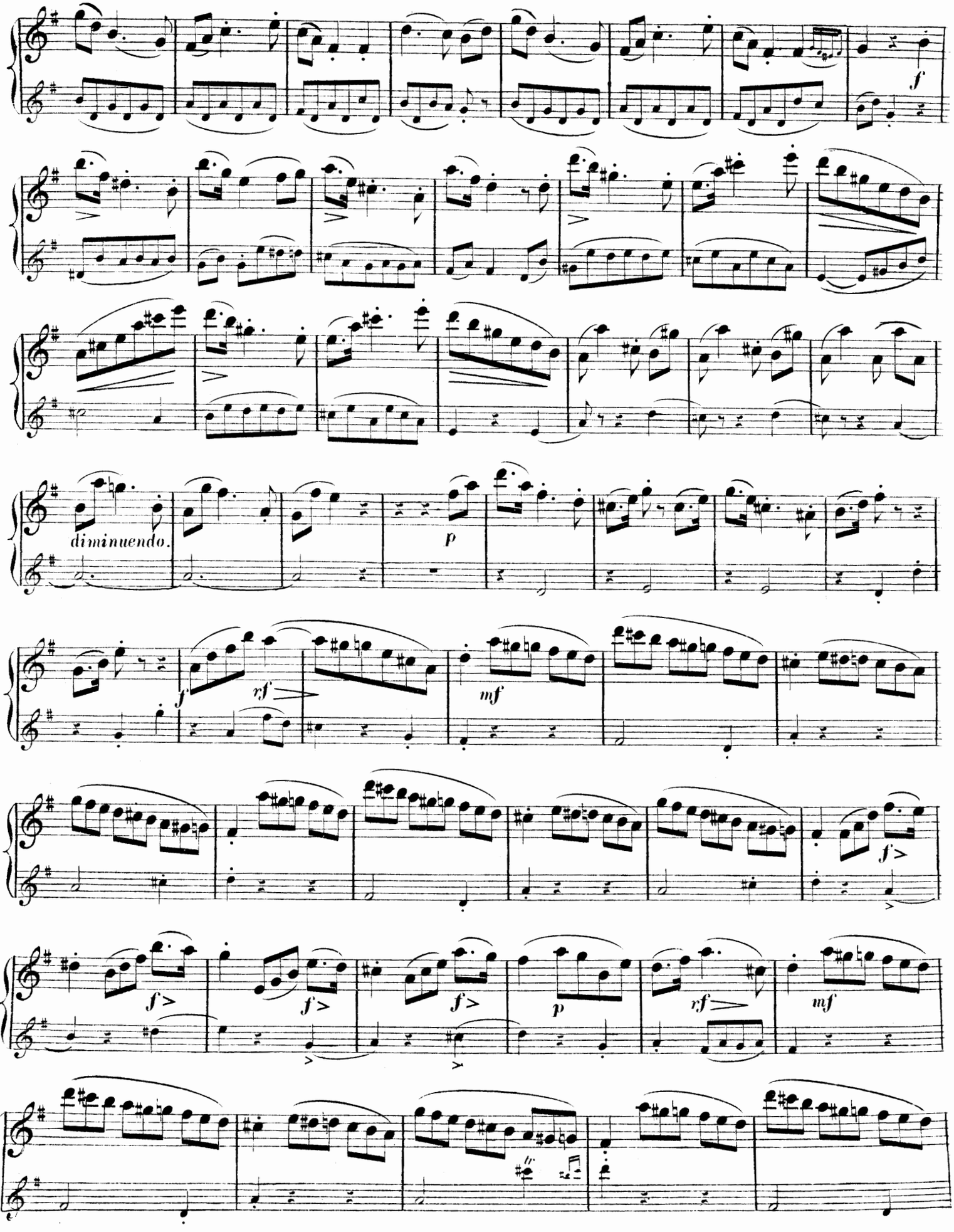
ÉTUDE.

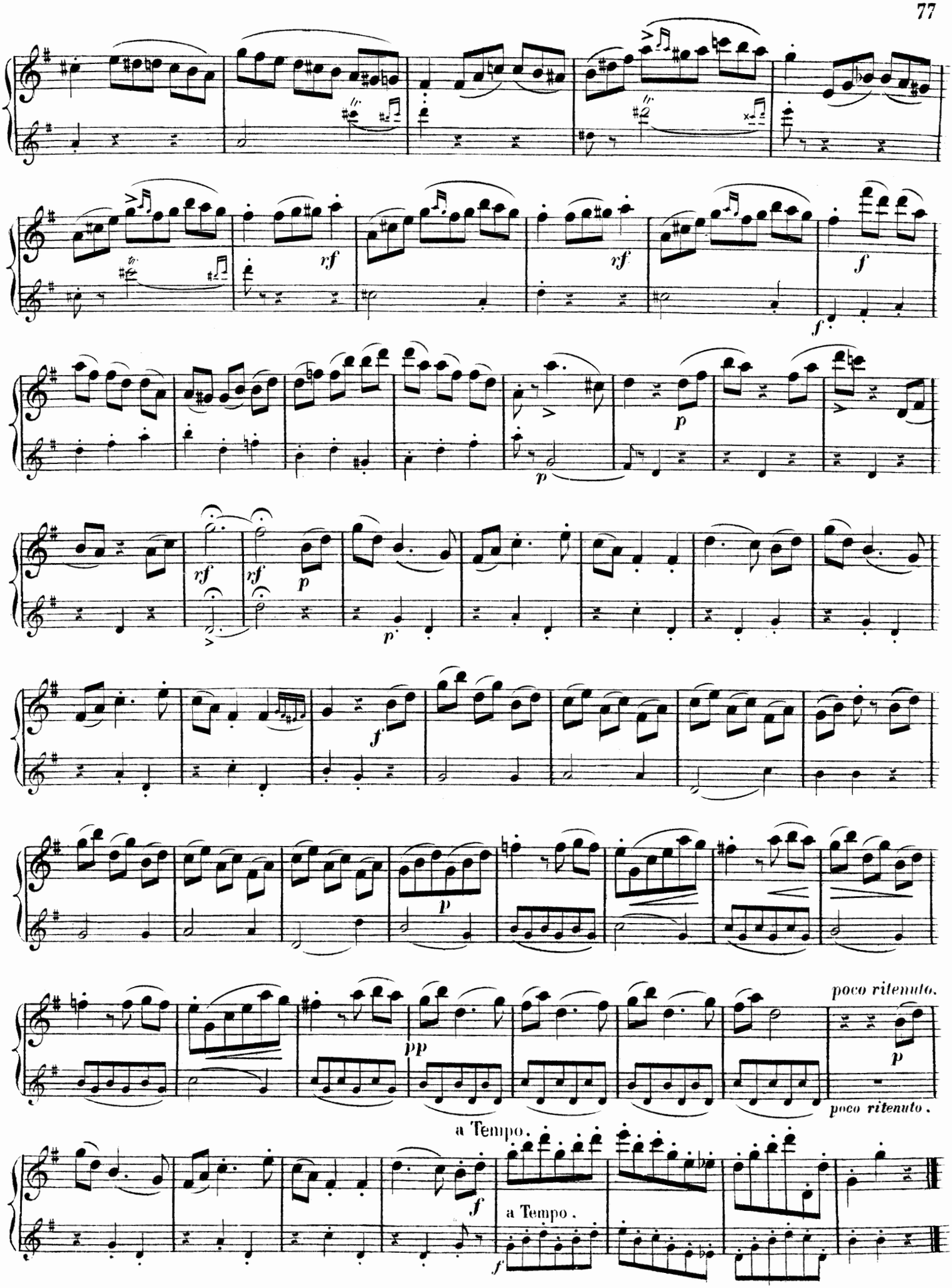


All.tto grazioso.

TYROLIENNE.



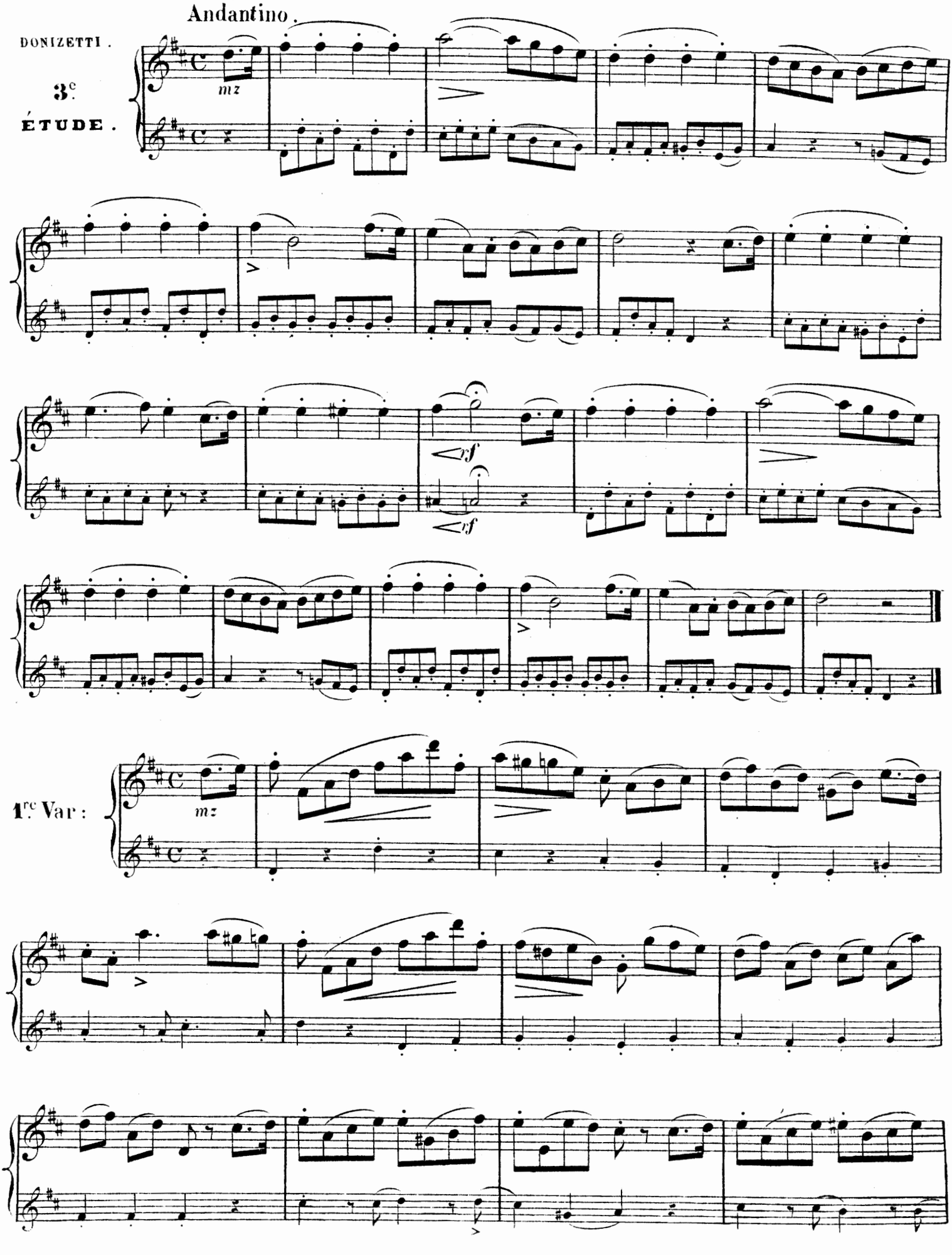

f
diminuendo.
p
f
rf
mf
f>
f>
f>
f>
p
rf
mf

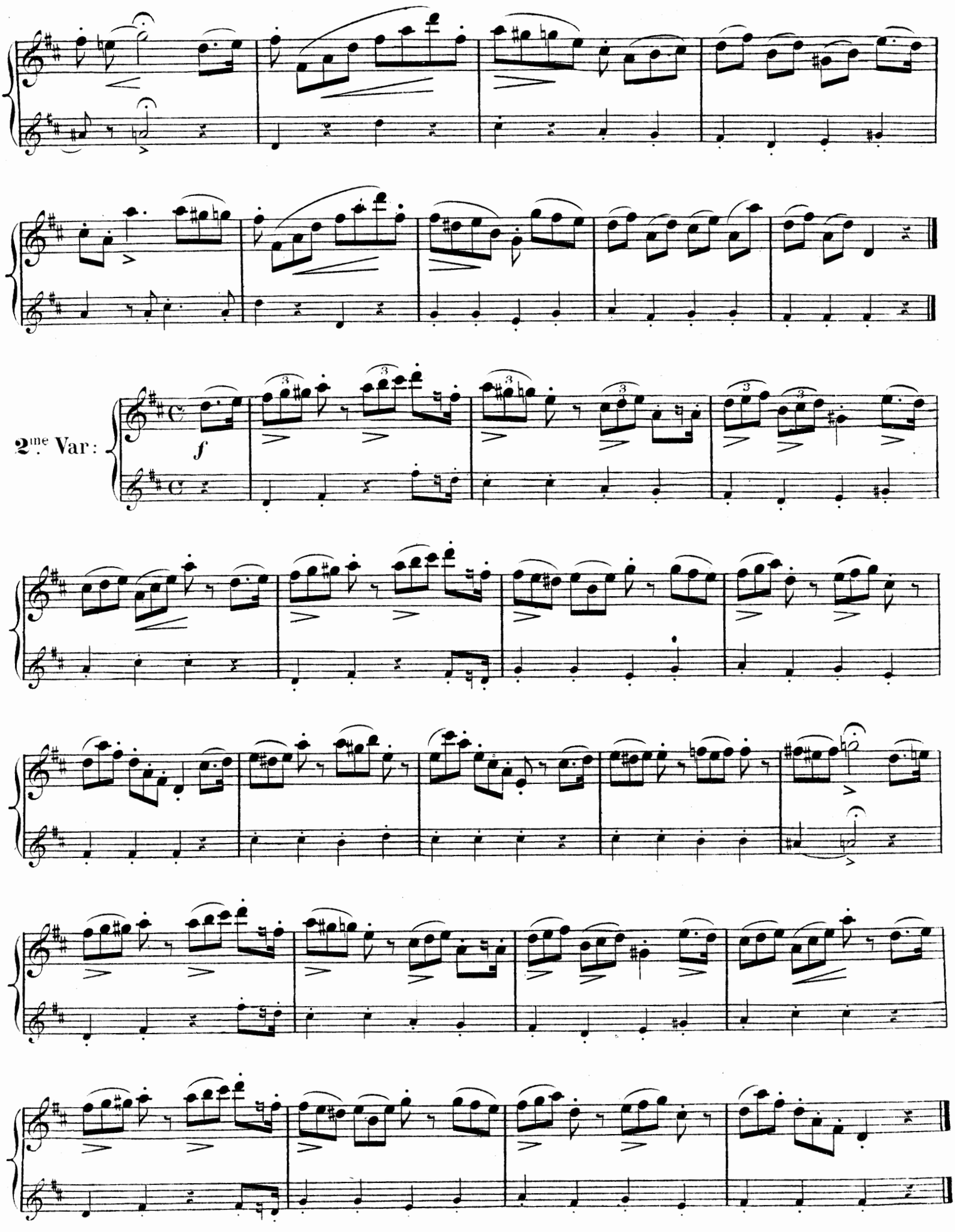

rf
rf
f
f
rf
rf
p
p
p
rf
rf
p
p
f
p
pp
poco ritenuto.
p
poco ritenuto.
a Tempo.
f
a Tempo.
f

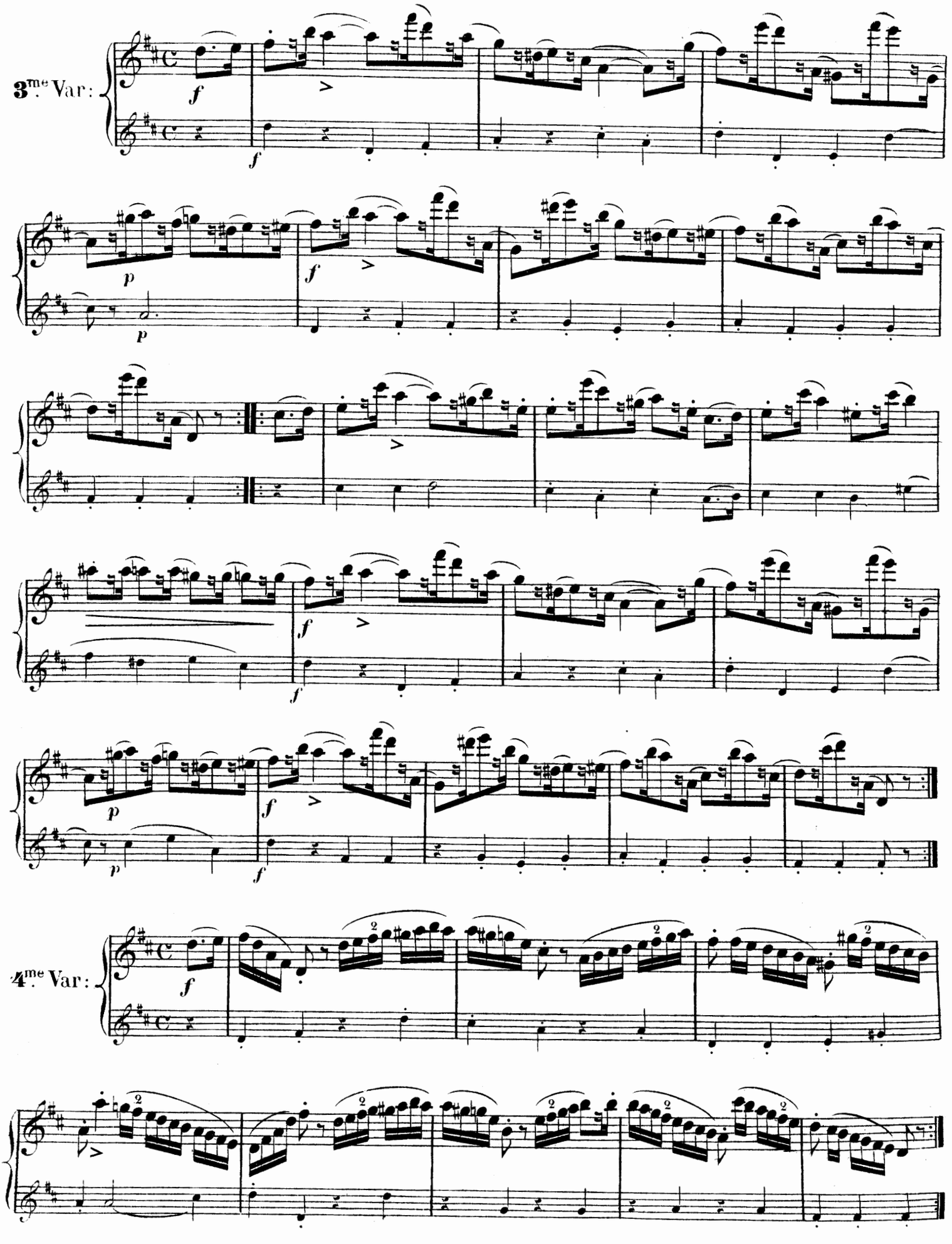
DONIZETTI.

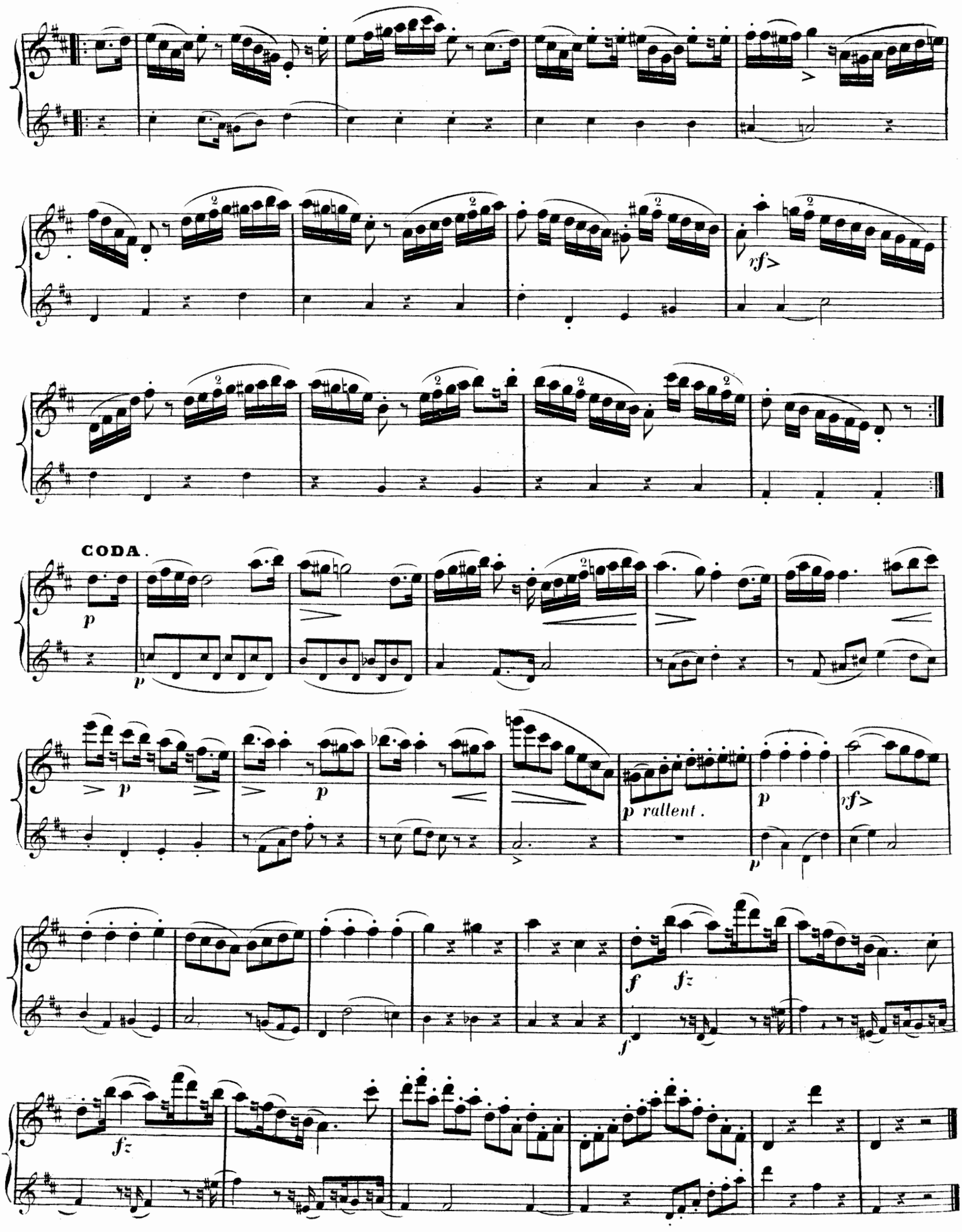
3e ÉTUDE.

Andantino.




2me Var:
f


3me Var:
4me Var:

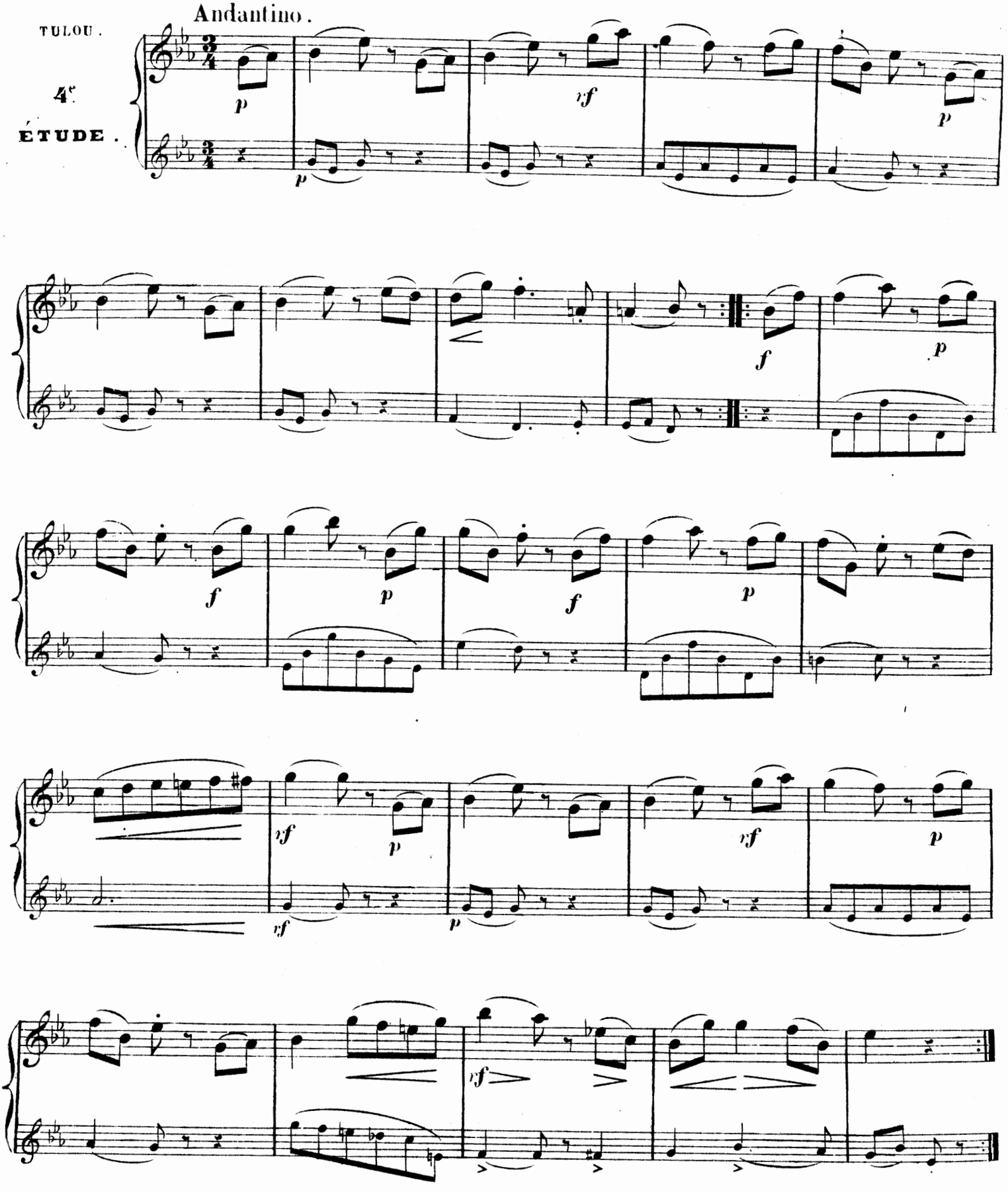

CODA.
rallent.

TULOU.

4e

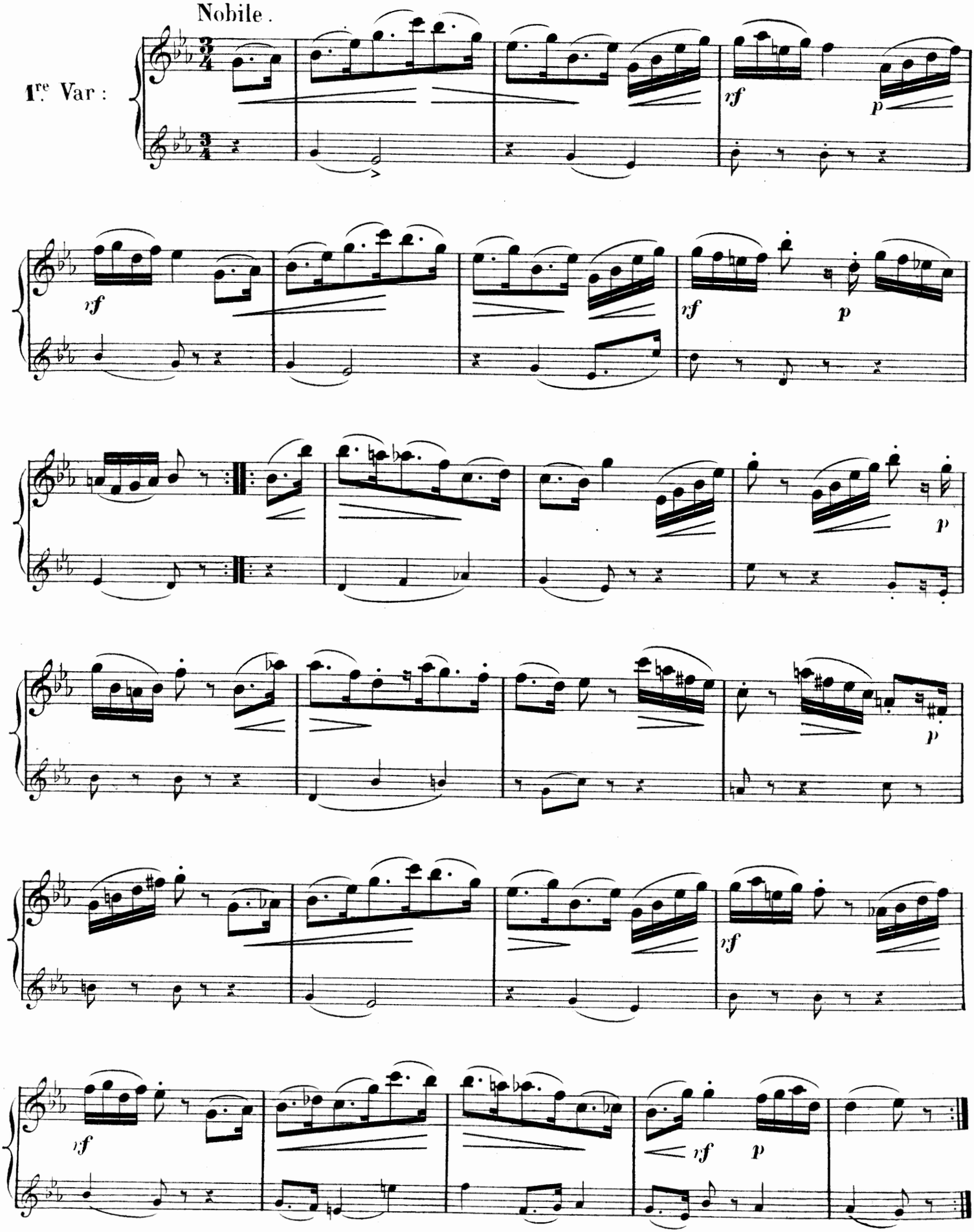
ÉTUDE.

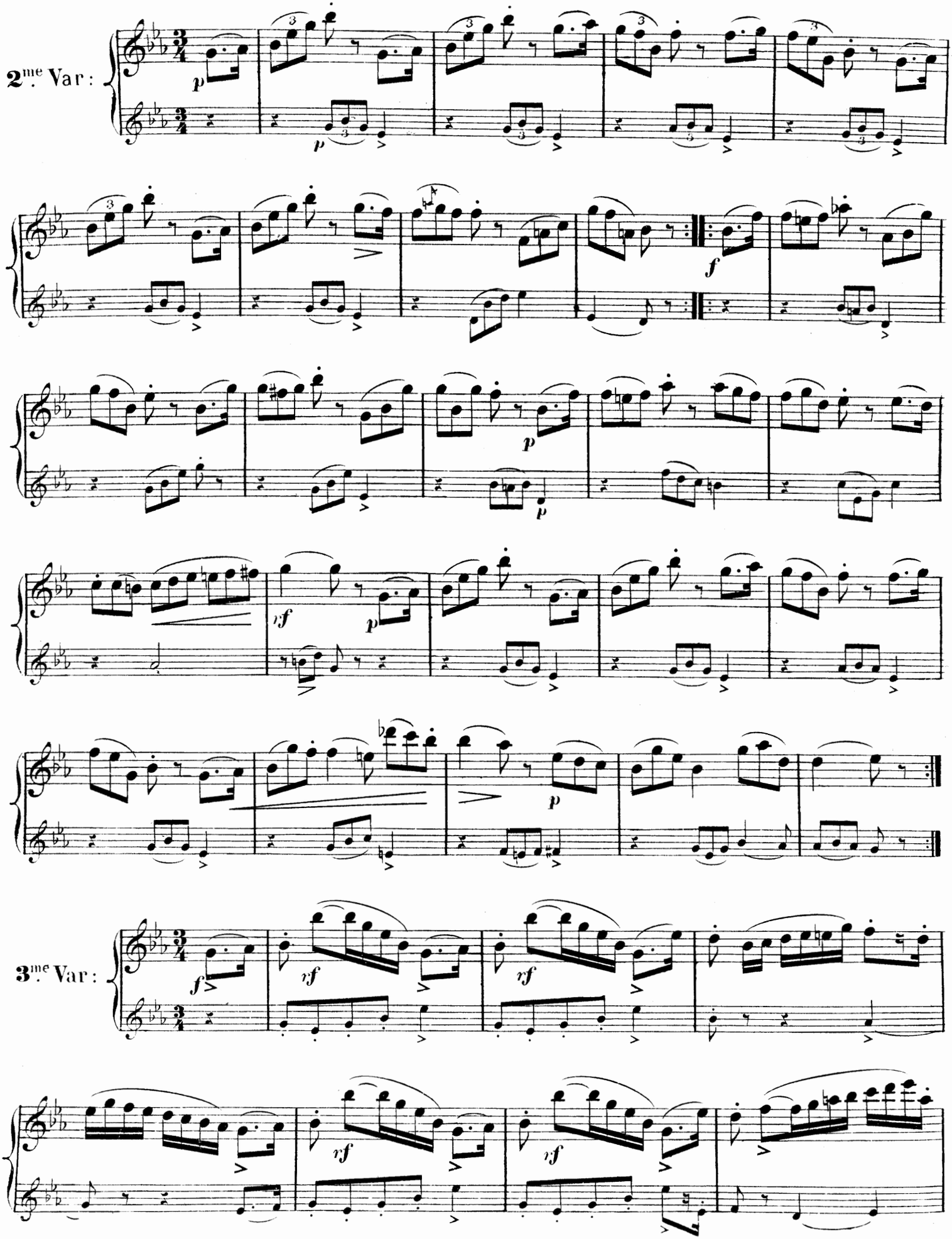
Andantino.

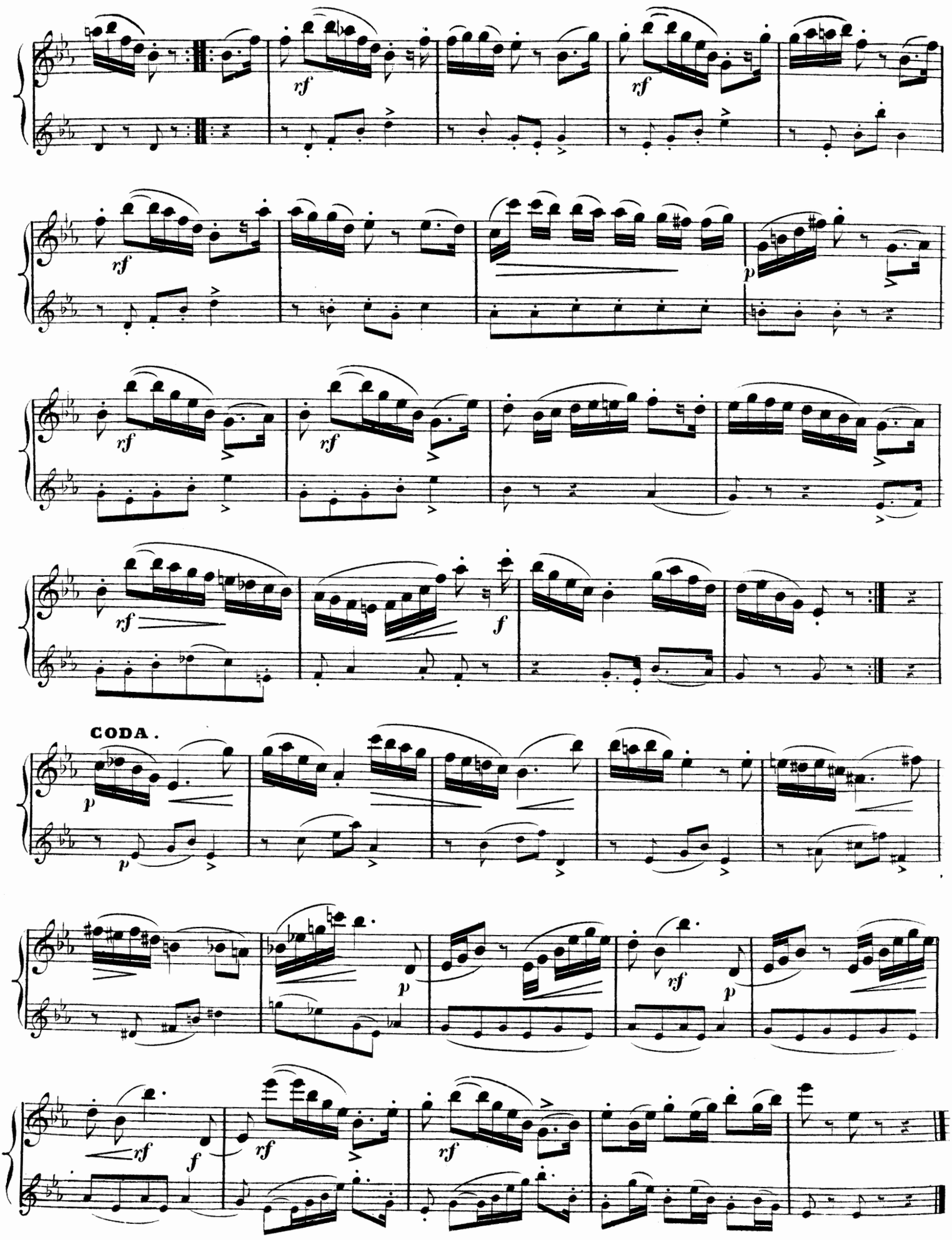


Nobile.

1re Var :



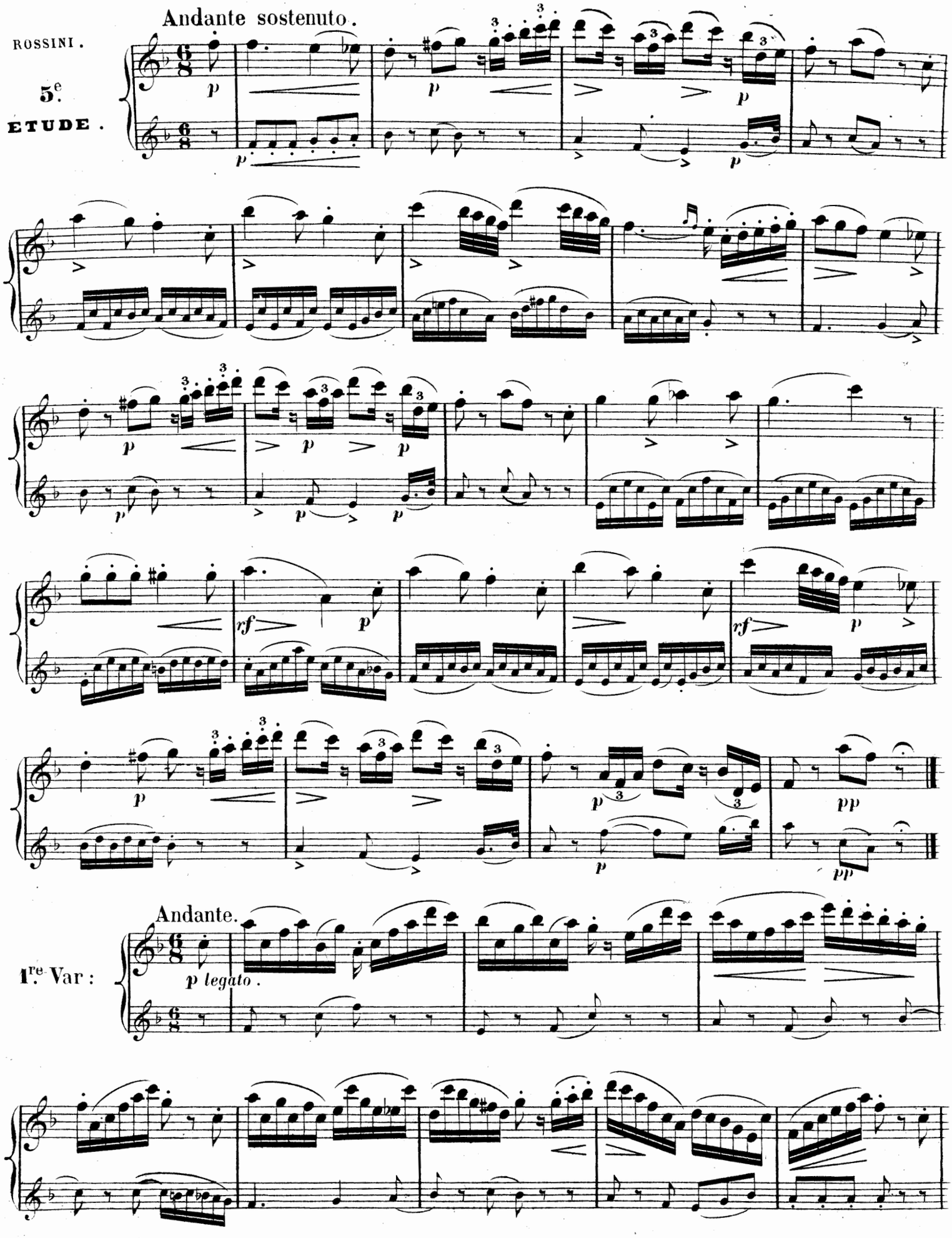

2me Var :
3me Var :


rf
rf
rf
rf
p
rf
rf
rf
f
CODA.
p
p
p
rf
p
rf
f
rf
rf
rf

ROSSINI.

5e ETUDE.

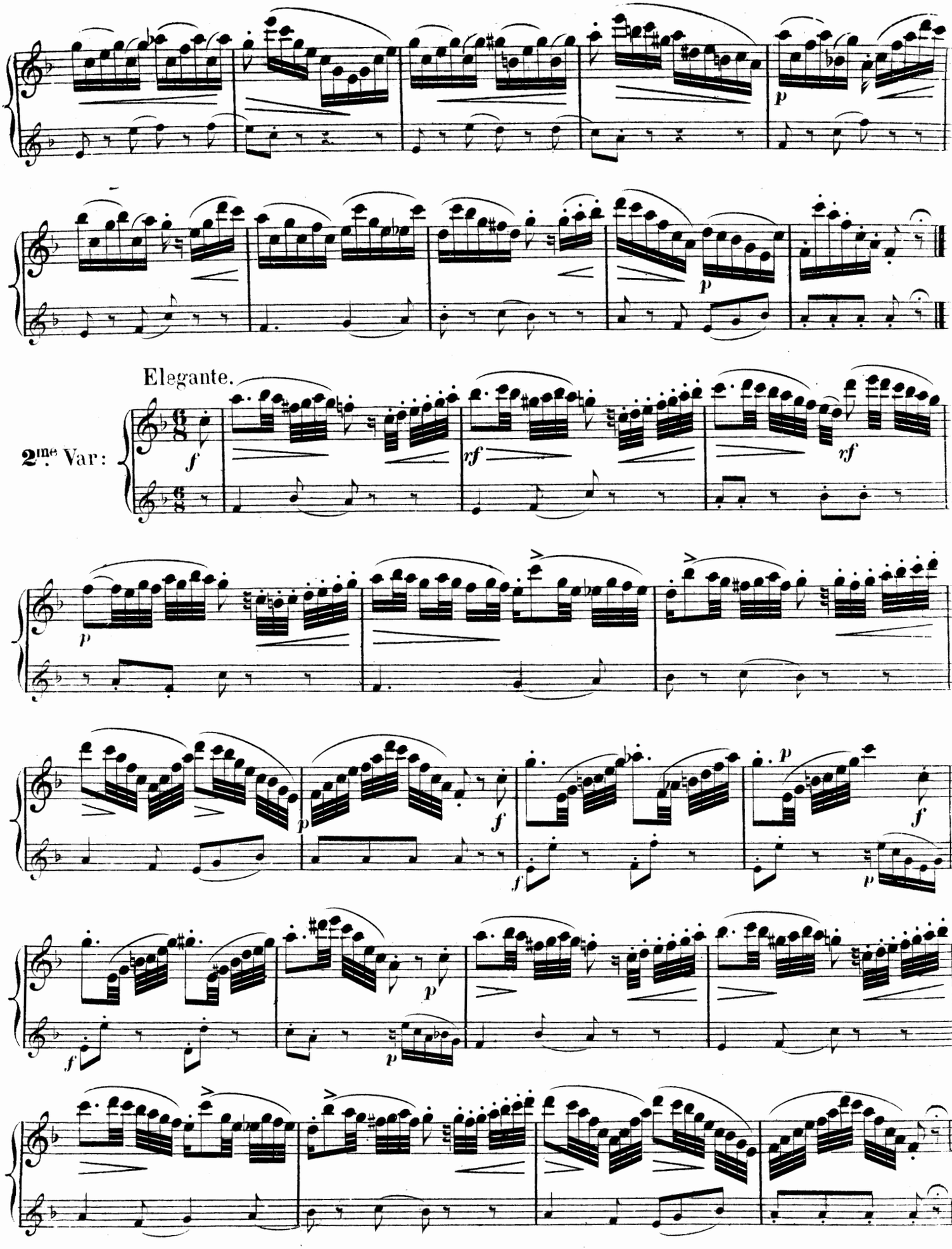
Andante sostenuto.



1re Var :

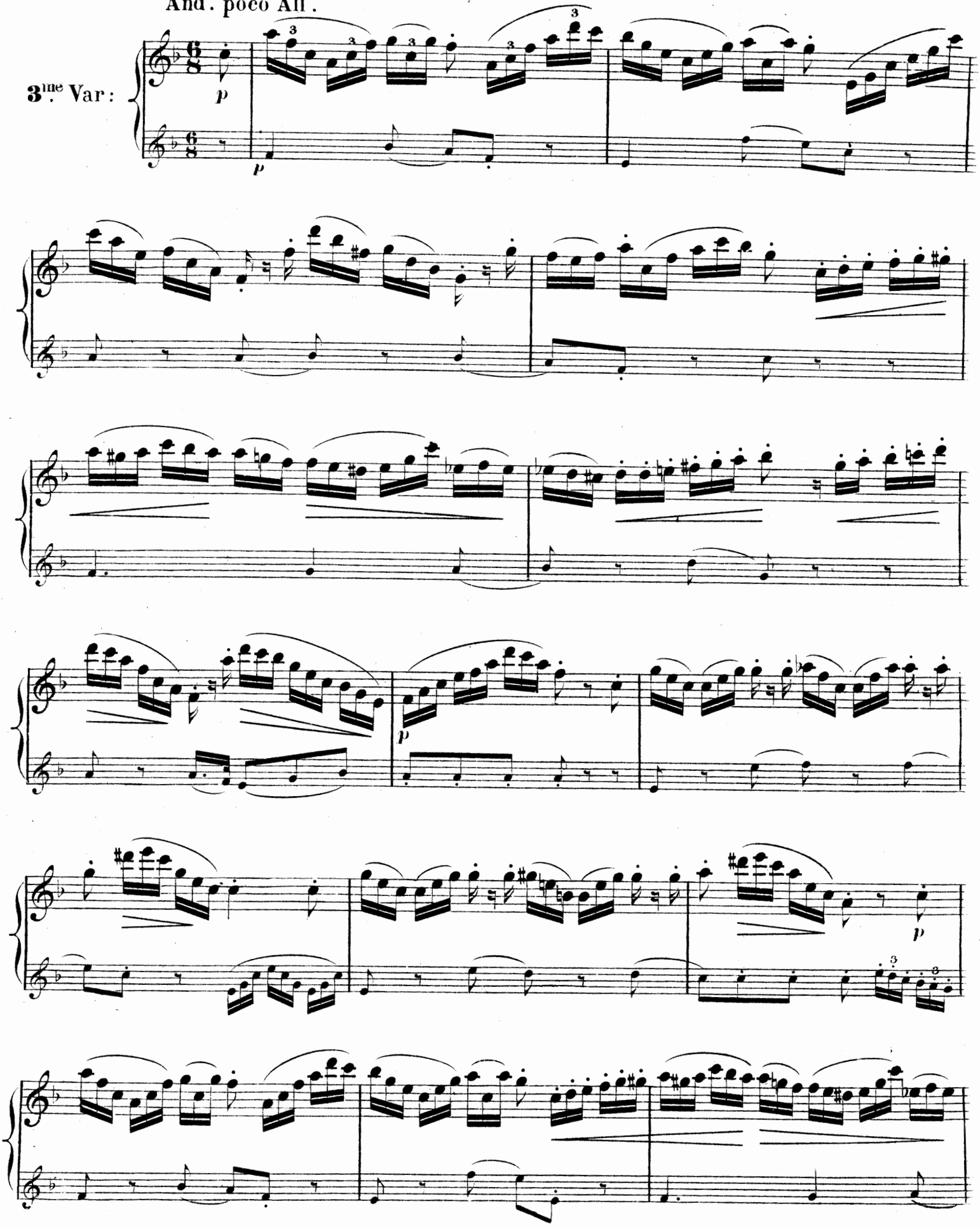
Andante.

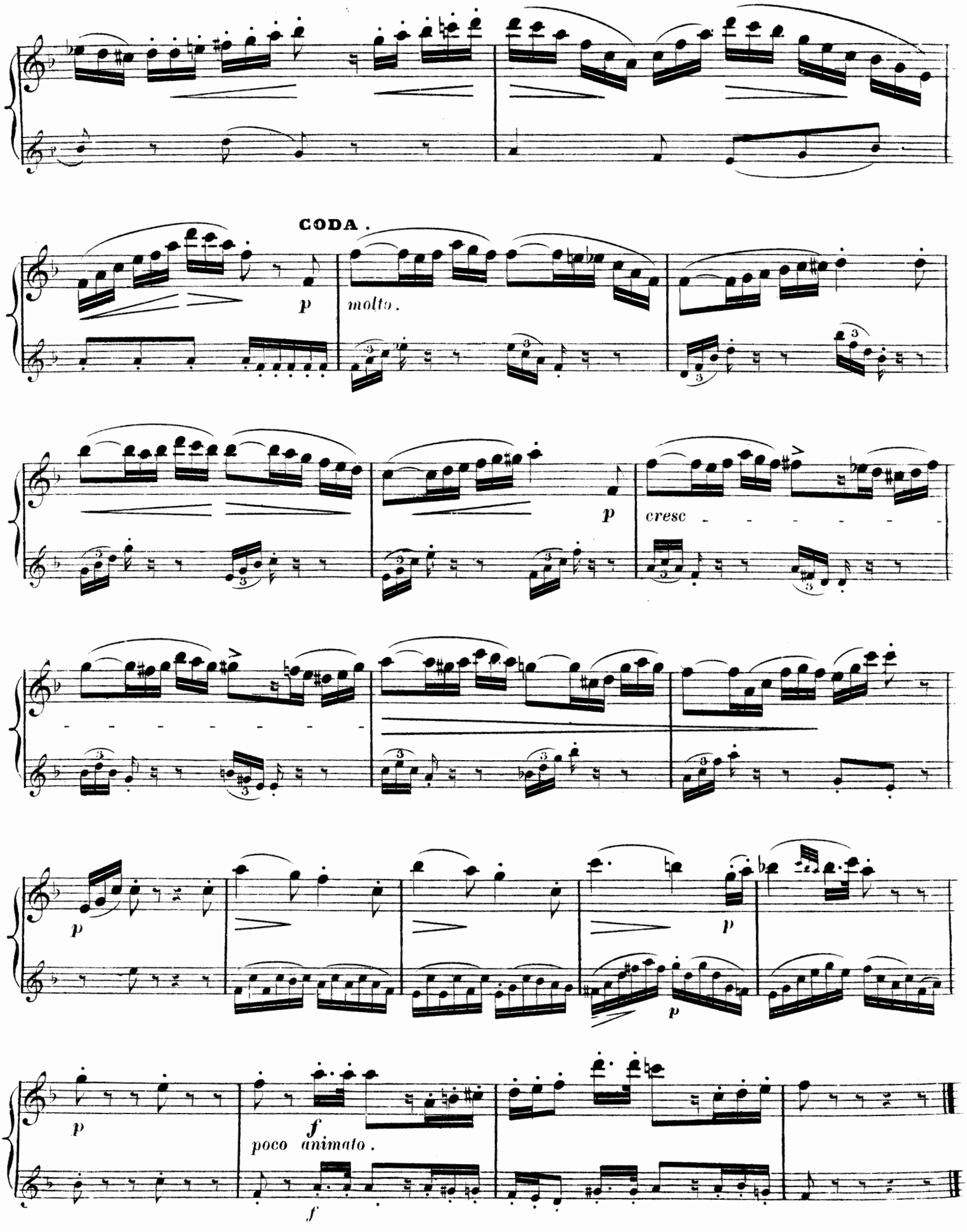
p legato.


Elegante.
2me Var:

And.te poco All.tto

3.me Var:



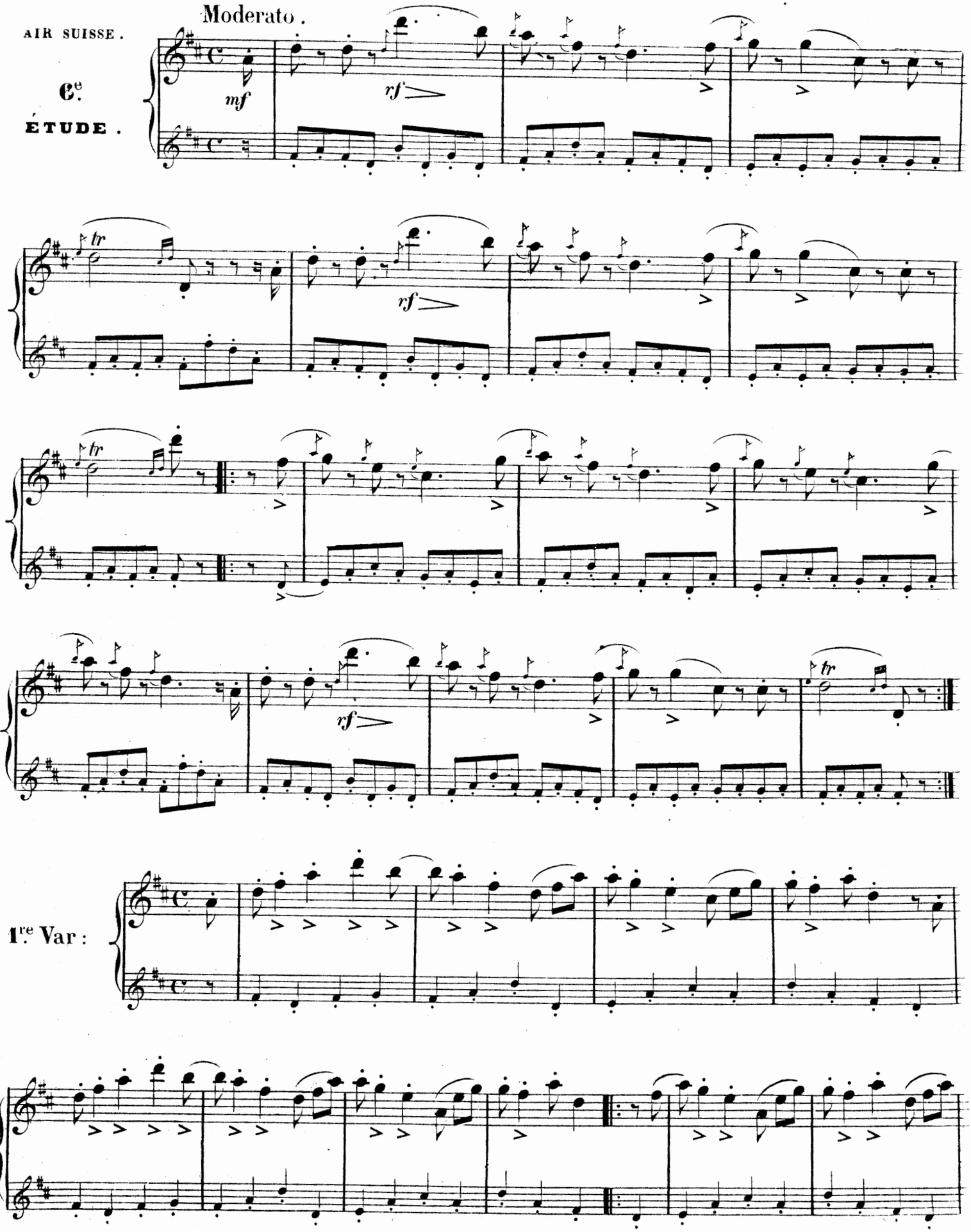

CODA.
p
molto.
p
cresc
p
p
p
p
f
poco animato.
f

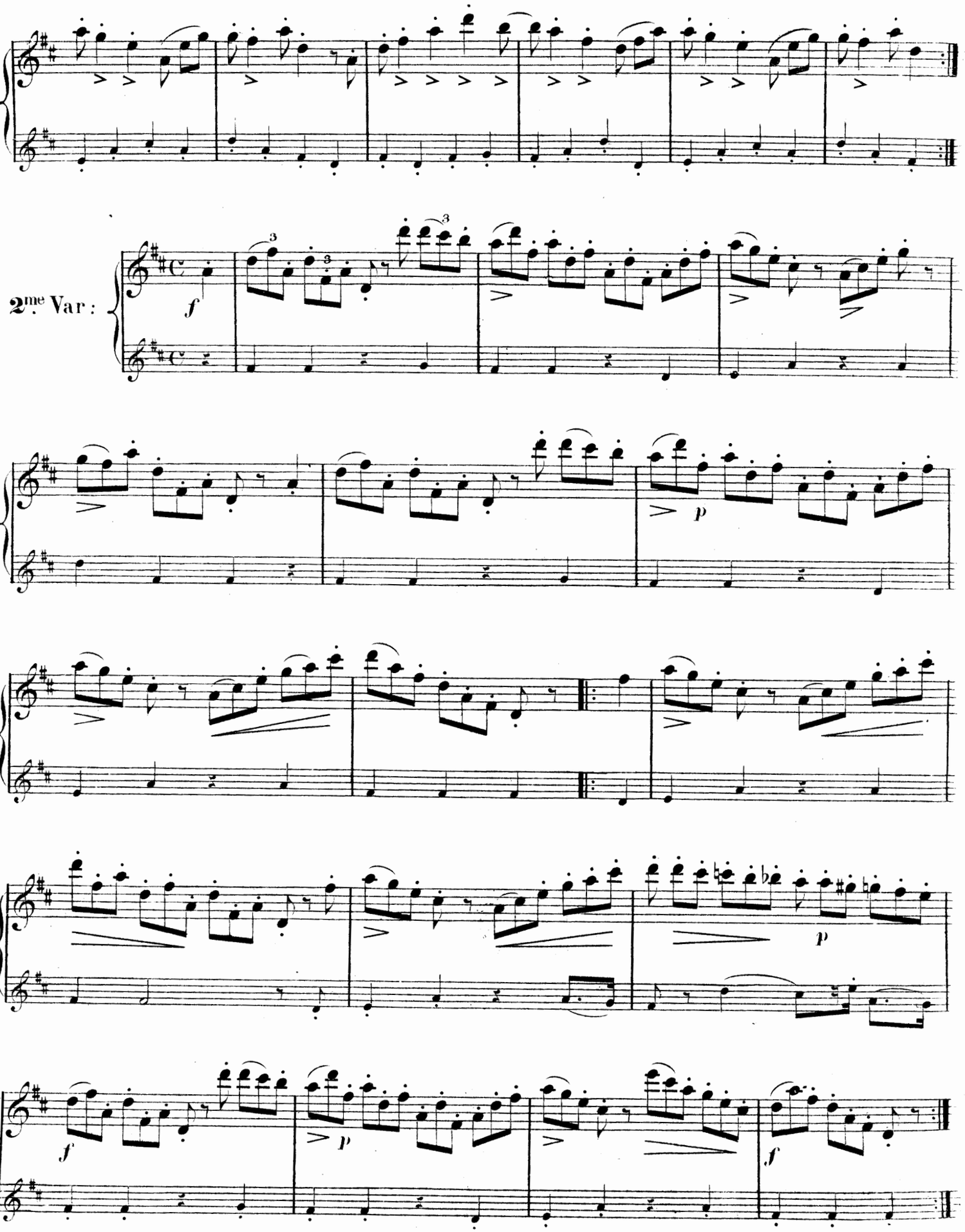
AIR SUISSE.

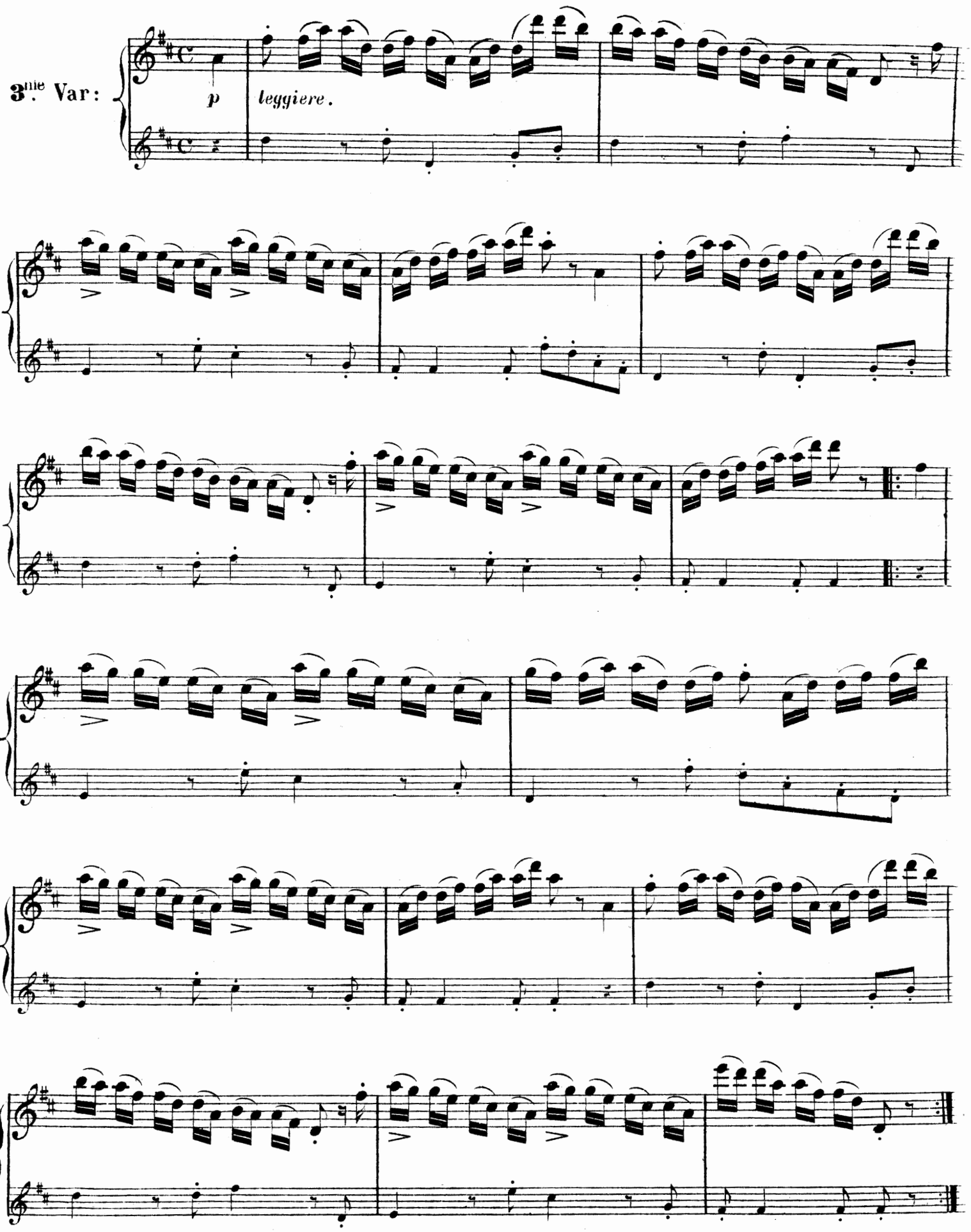
6e

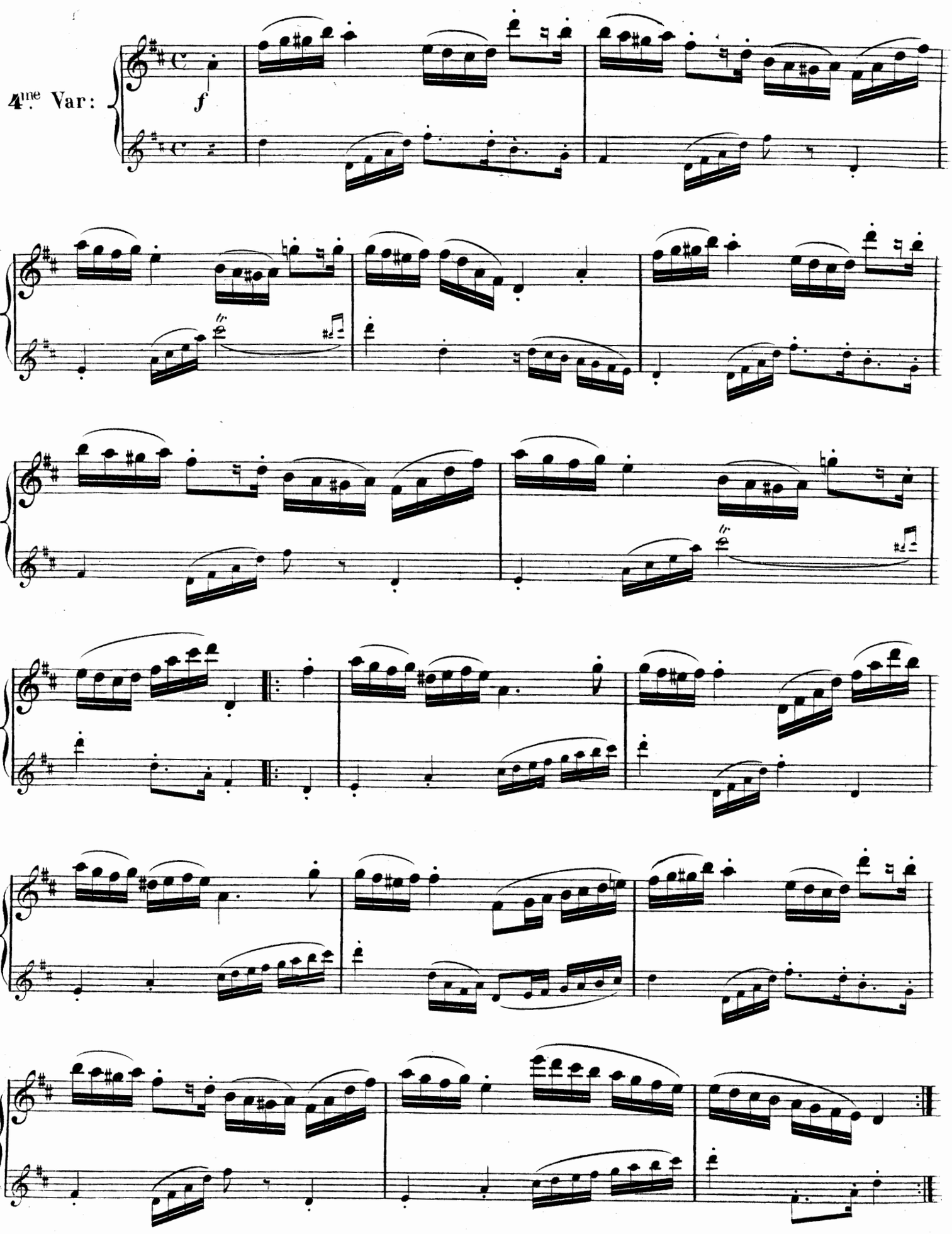
ÉTUDE.

Moderato.




2me Var :


3me. Var:
p
leggiere.

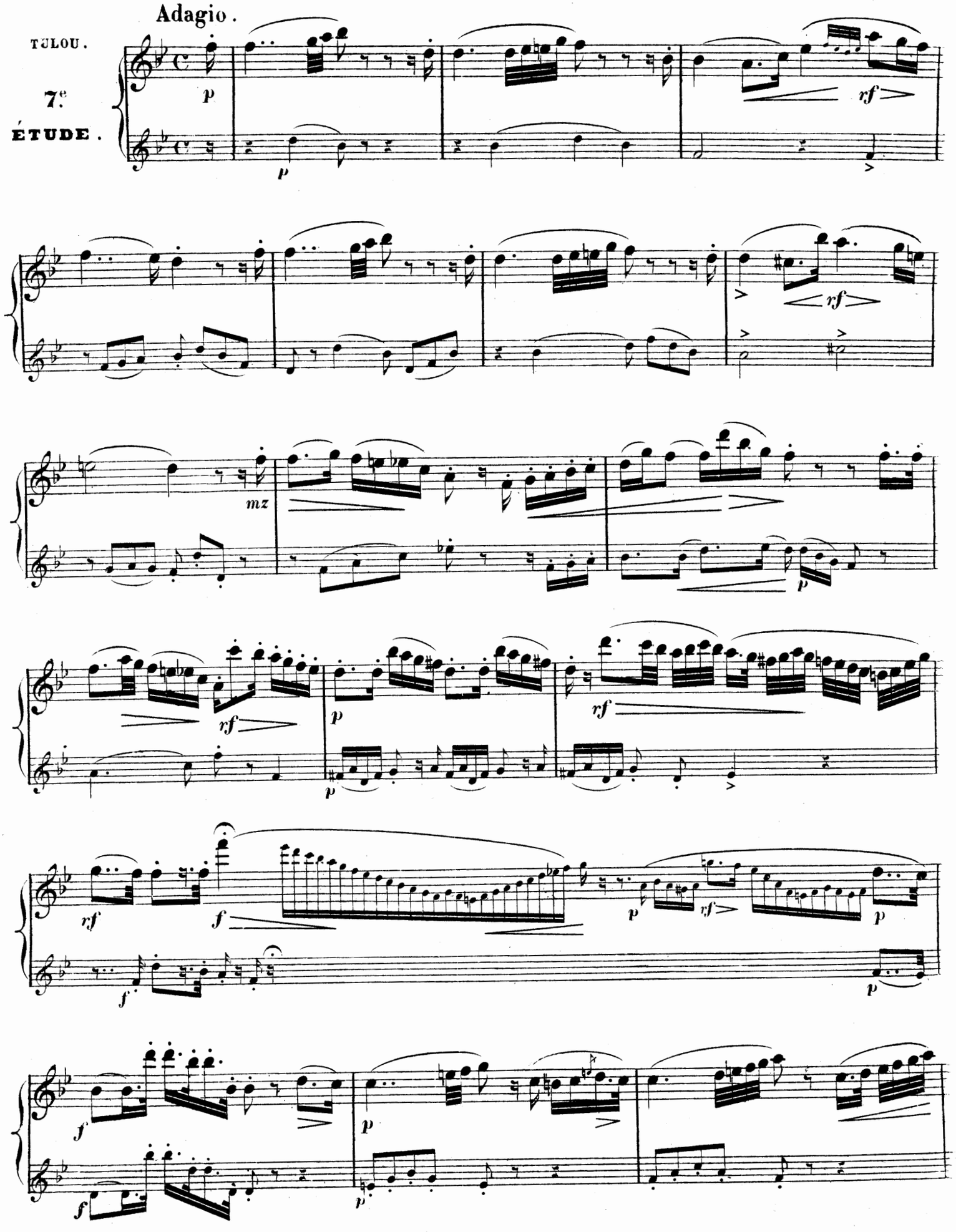

4me Var:
f

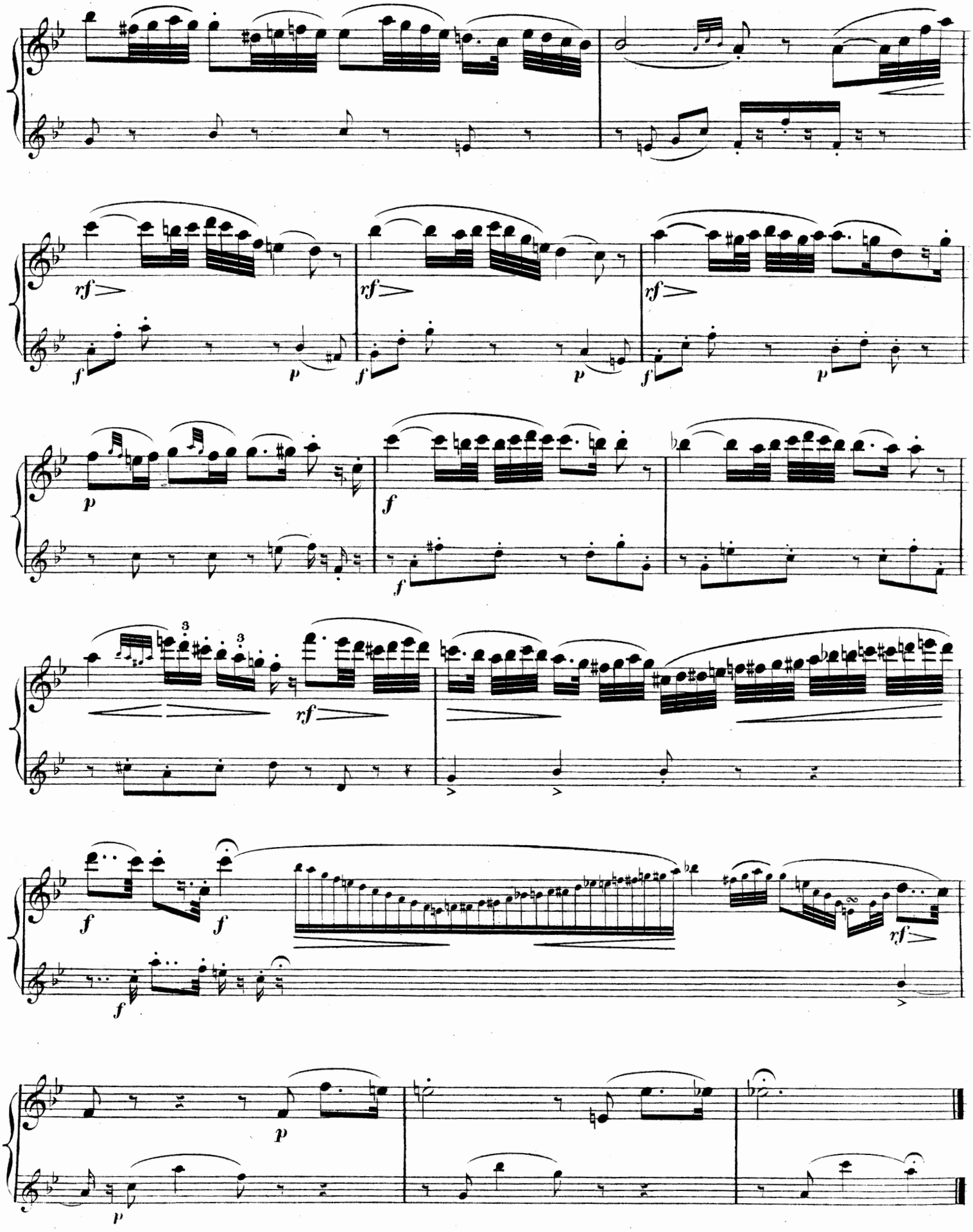
TULOU.

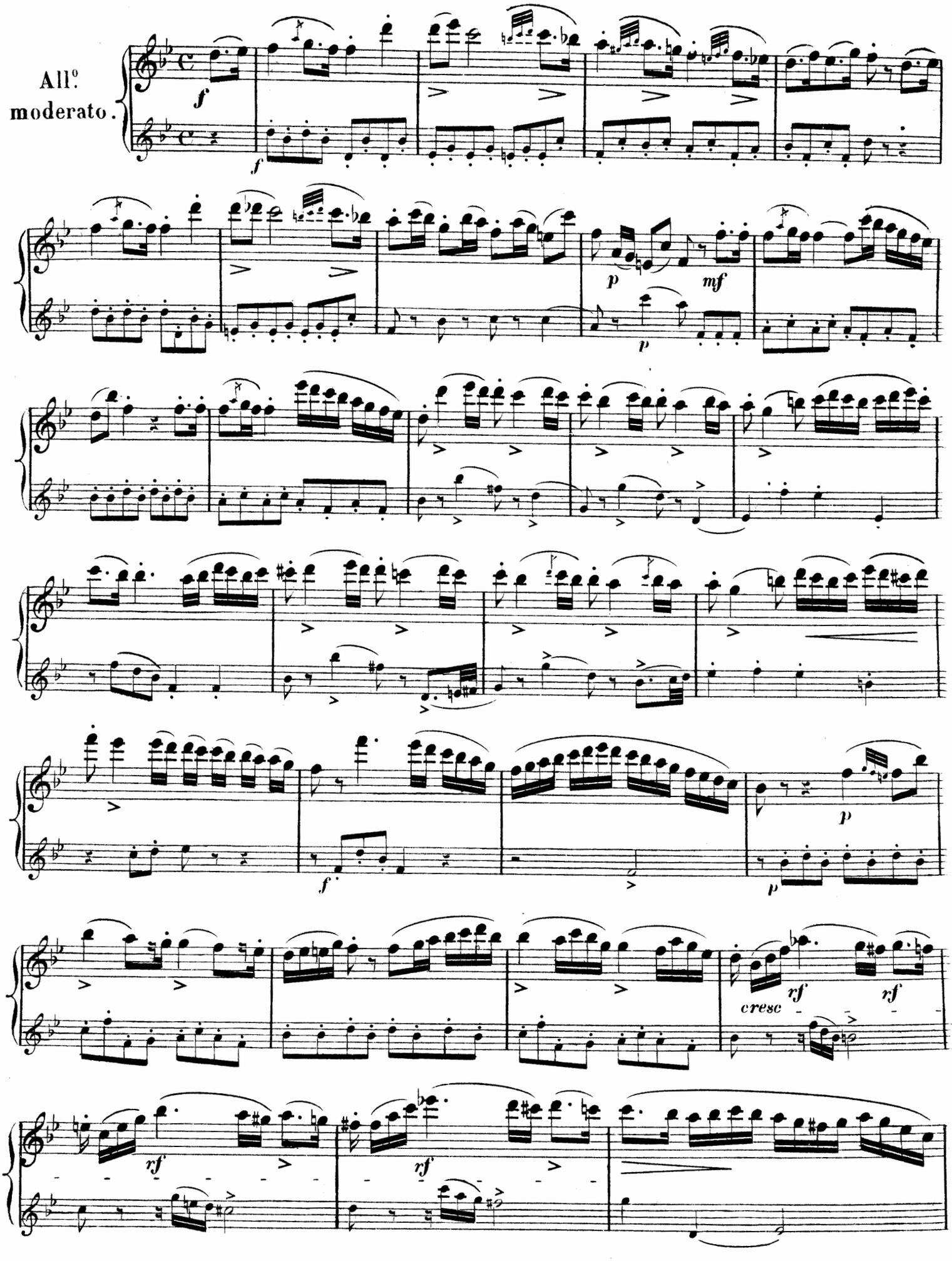
7e

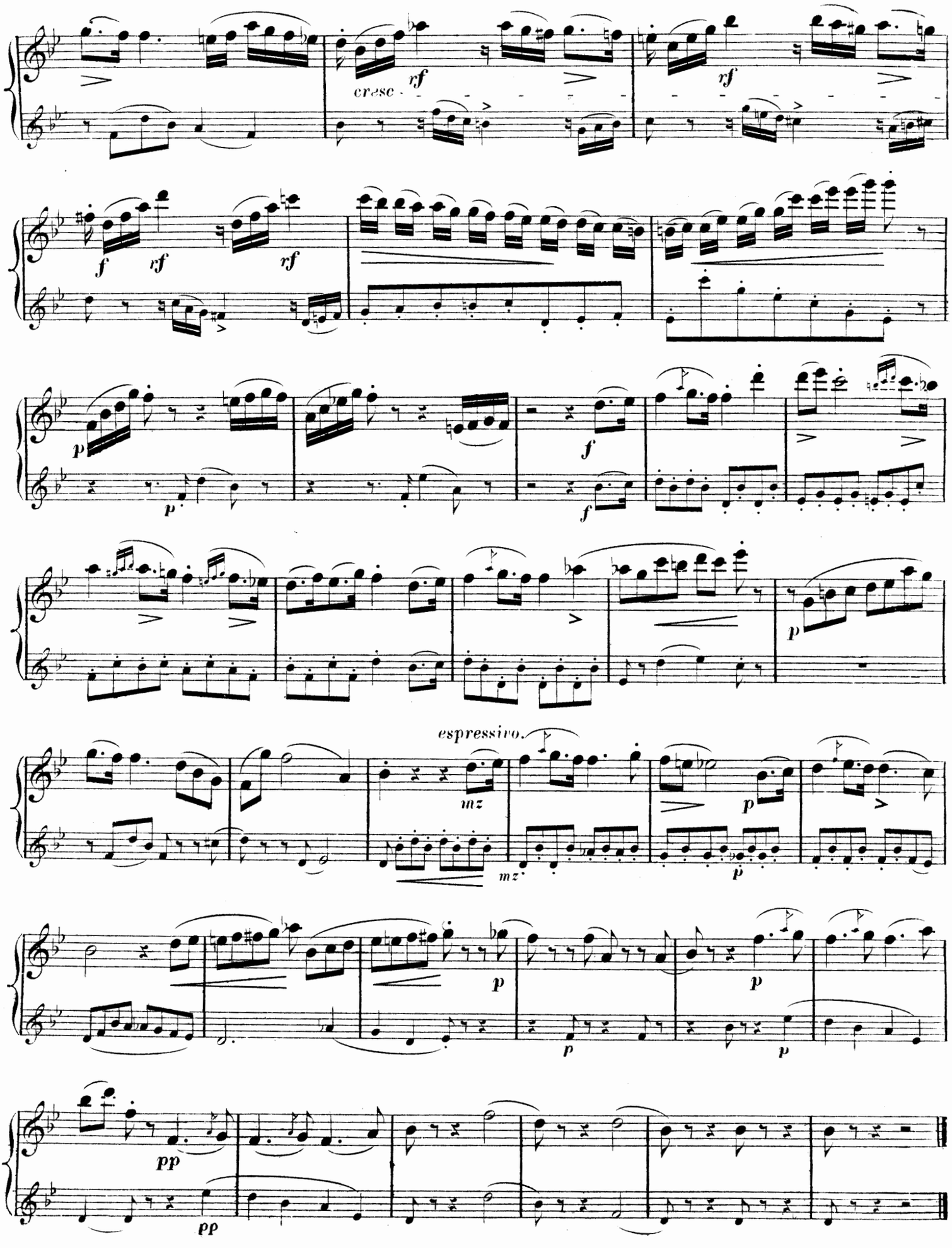
ÉTUDE.

Adagio.






All.o
moderato.
f
f
p
mf
p
f
p
cresc
rf
rf
rf
rf

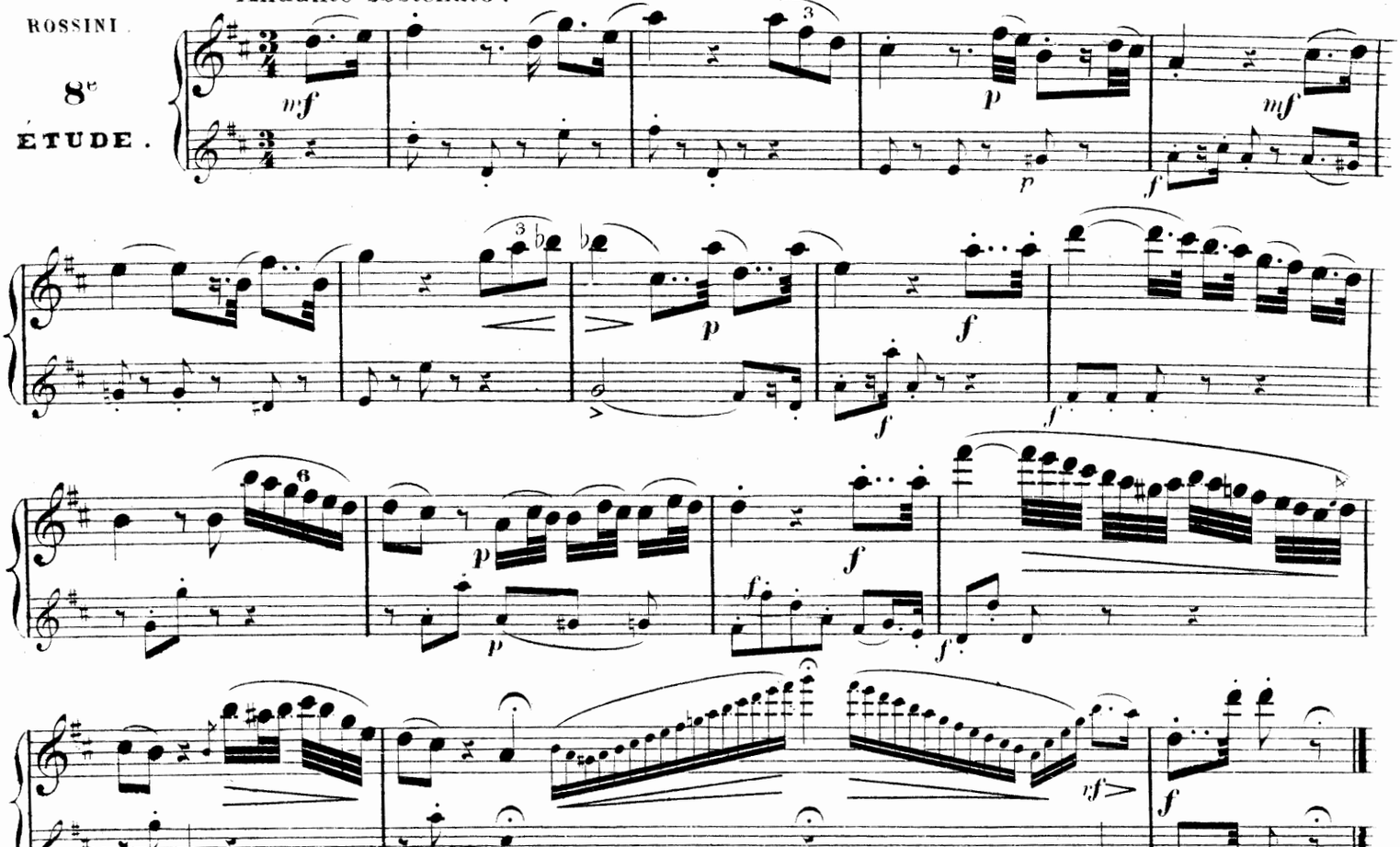

cresc.
rf
rf
f
rf
rf
p
p
f
f
p
espressivo.
mz
mz
p
p
p
p
p
pp
pp

ROSSINI.

8e

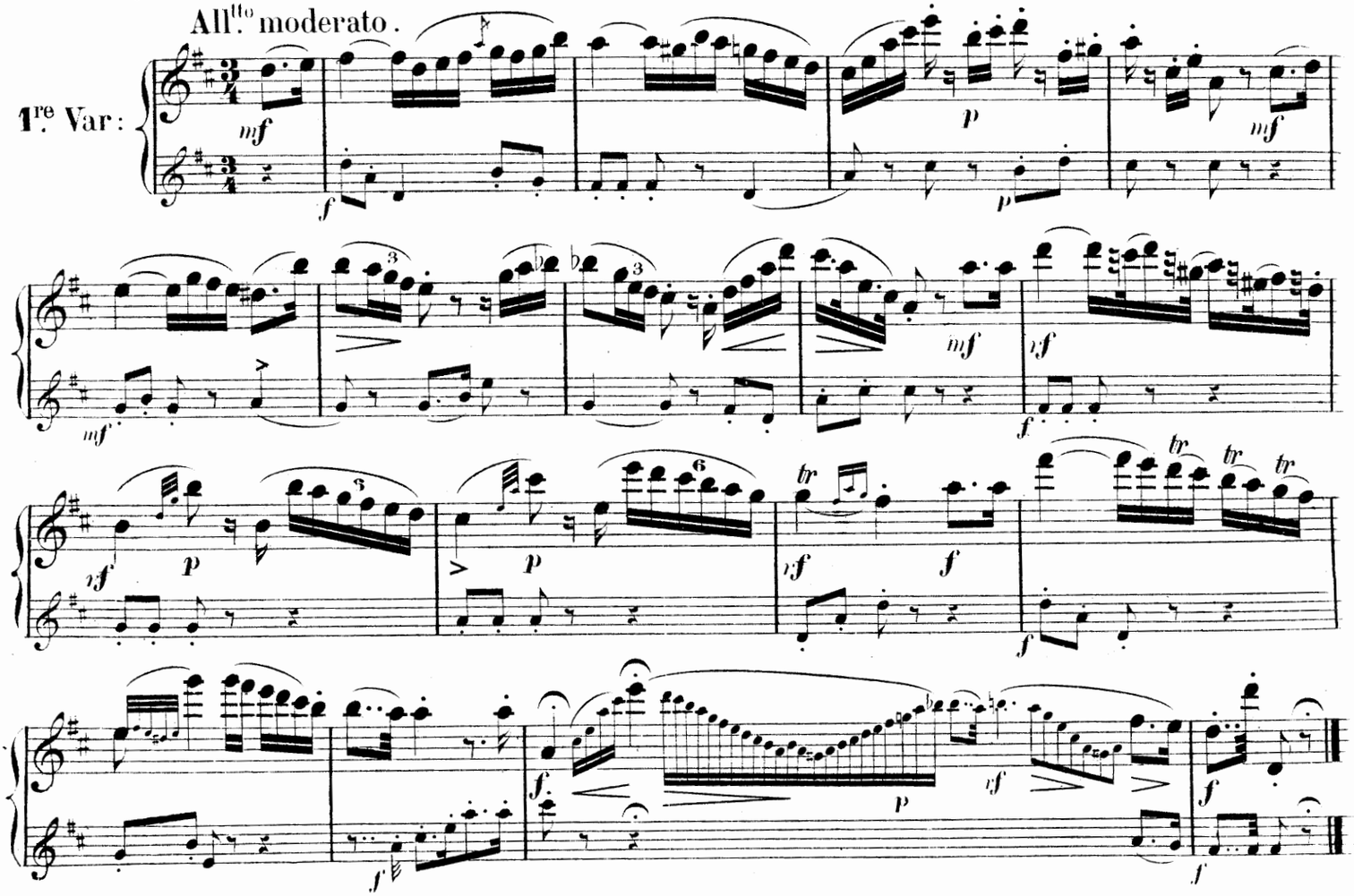
ÉTUDE.

Andante sostenuto.



All.tto moderato.

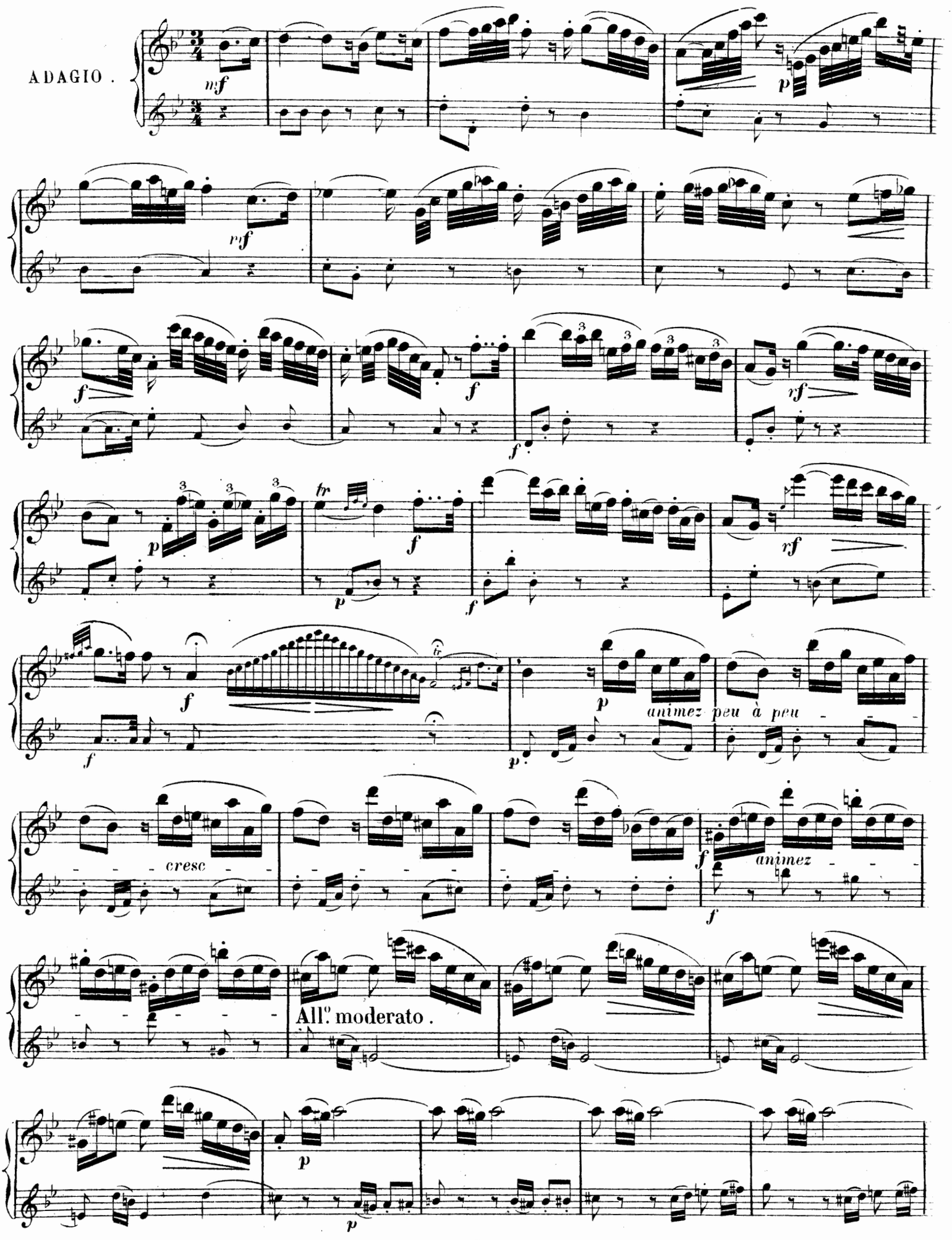
1re Var:

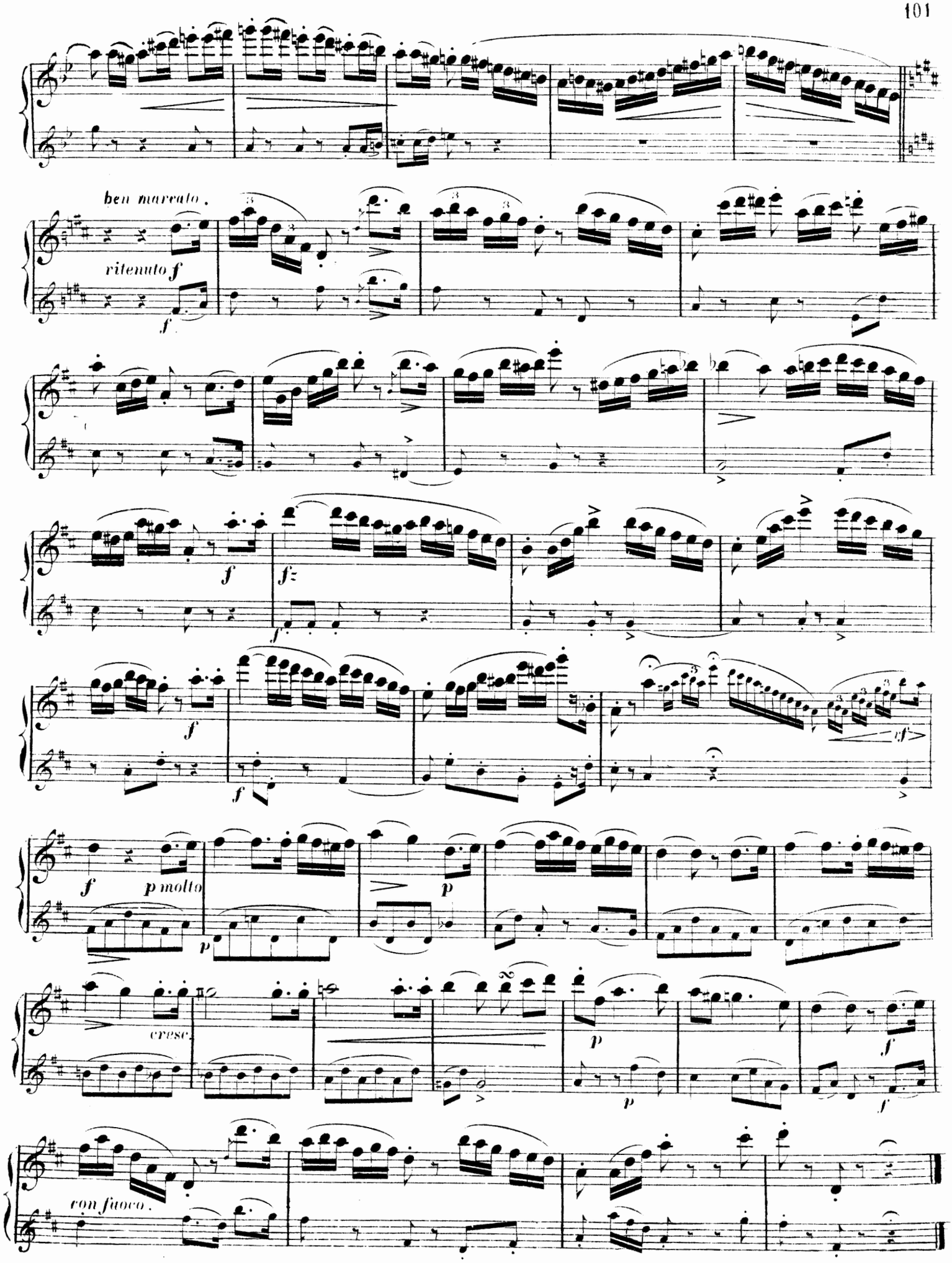


Un peu plus animé.

2me Var :

leggiere.

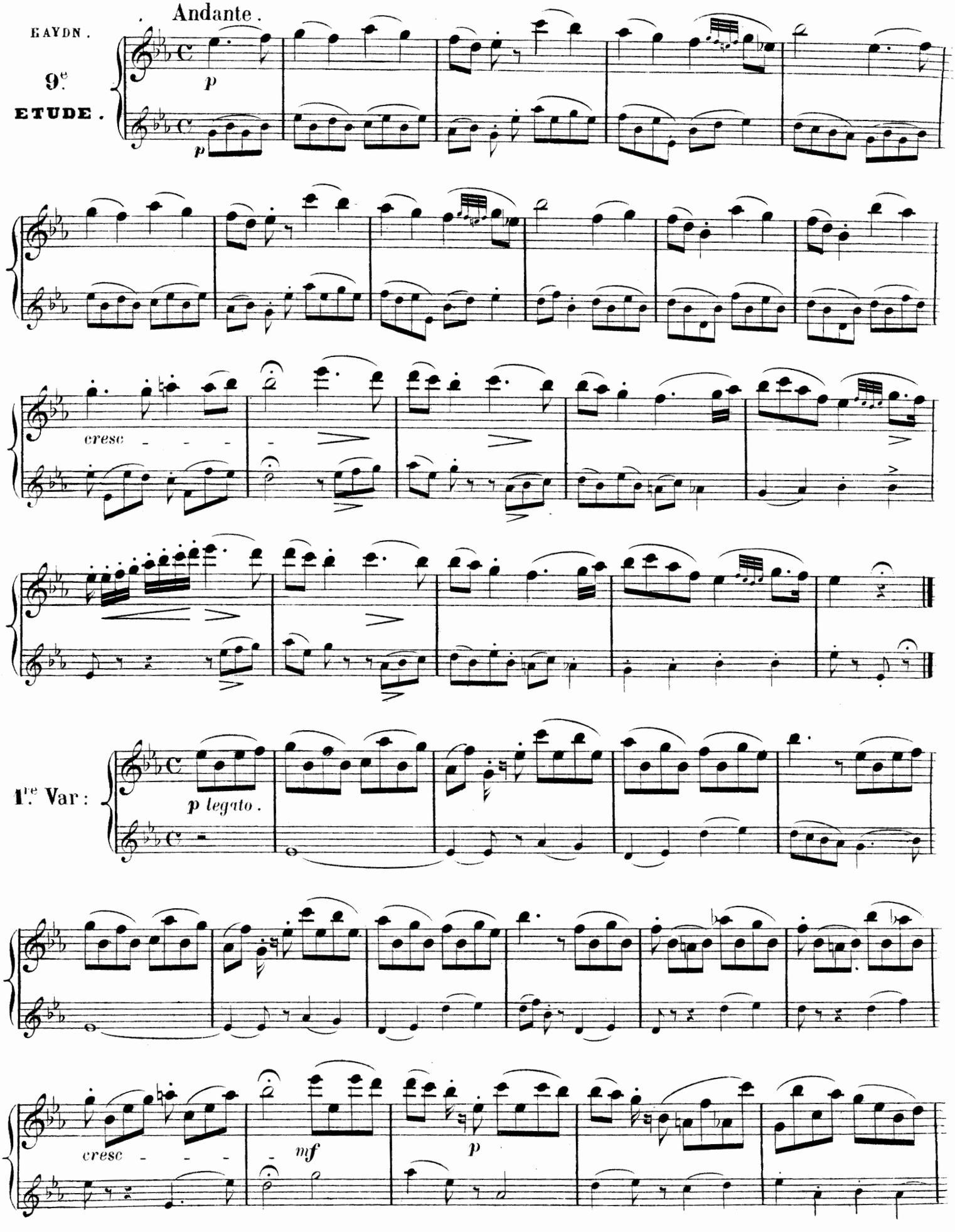

ADAGIO.
mf
p
mf
f
f
f
rf
p
tr
f
p
f
rf
f
f
p
animez peu à peu
cresc
f
animez
f
All.o moderato.
p
p

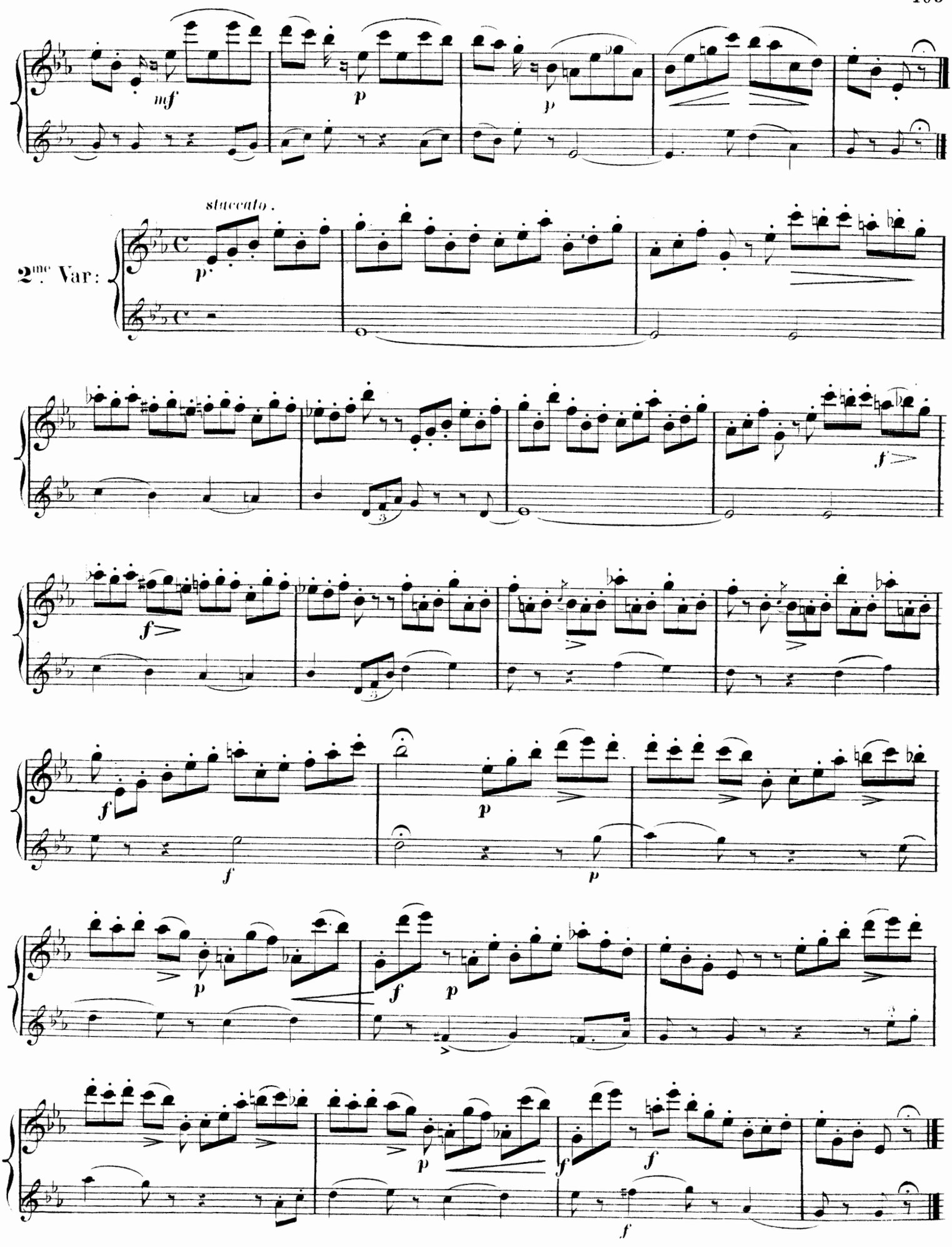

ben marcato.
ritenuto f
f
fz
rf
p molto
p
cresc.
con fuoco.

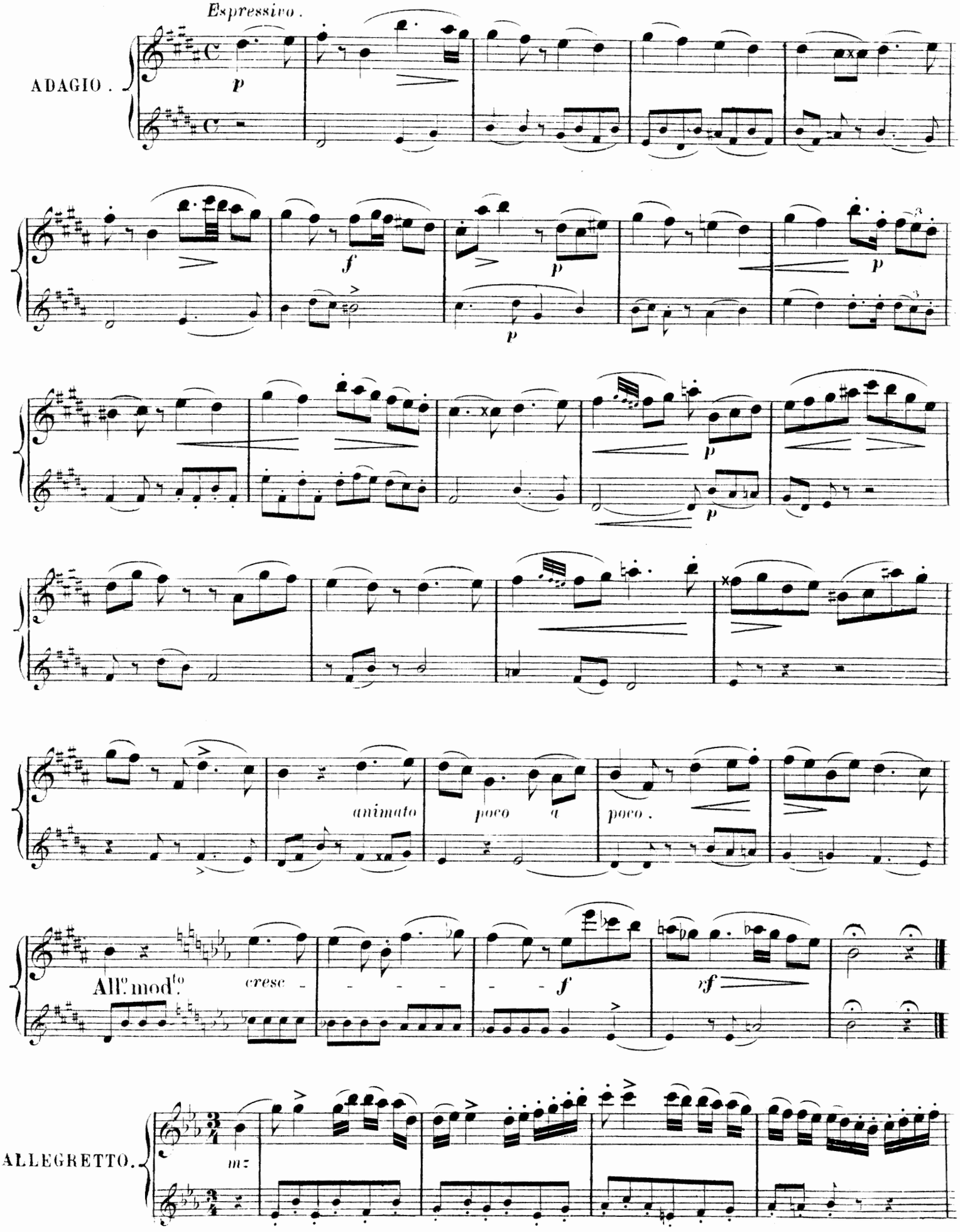
HAYDN.

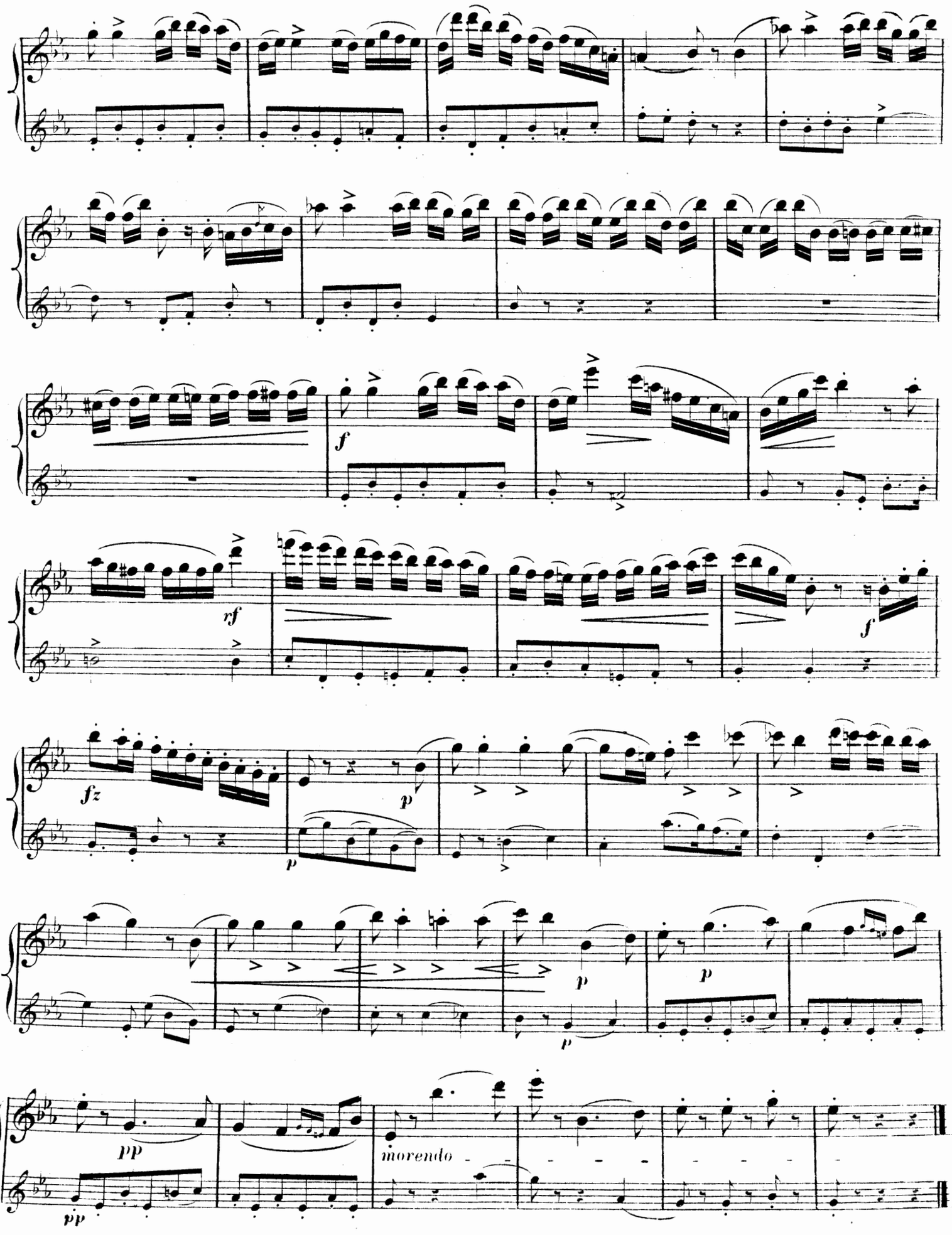
9e
ETUDE.

Andante.




mf
p
p
2me Var:
staccato.
p
f>
f>
f
f
p
p
p
f
p
f
f
f


Espressivo.
ADAGIO.
p
f
p
p
p
p
animato
poco a
poco.
All.o mod.to
cresc
f
rf
ALLEGRETTO.
mz


f
rf
f
fz
p
p
p
p
pp
pp
morendo

Vereinfachte Griffe.

Bisweilen finden sich Passagen, welche mit der gewöhnlichen Griffart schwierig sind; es ist daher nützlich, diejenigen Griffe kennen zu lernen, welche deren Ausführung erleichtern.

In den nachfolgenden Beispielen finden sich öfters schlechte Noten; da sie bei schneller Bewegung nicht gehört werden, muss man ihnen keine Wichtigkeit beilegen.

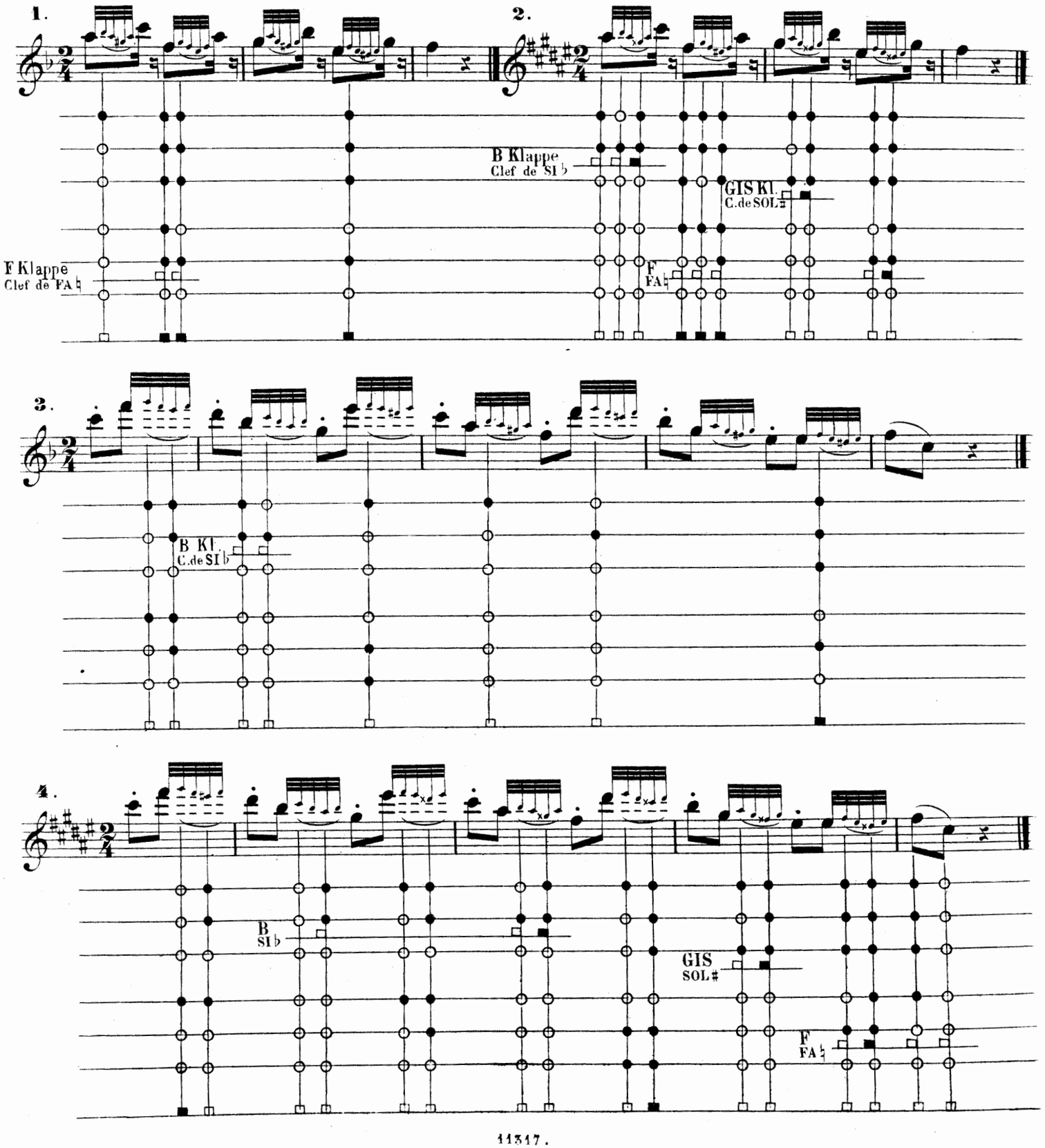
BEISPIELE.

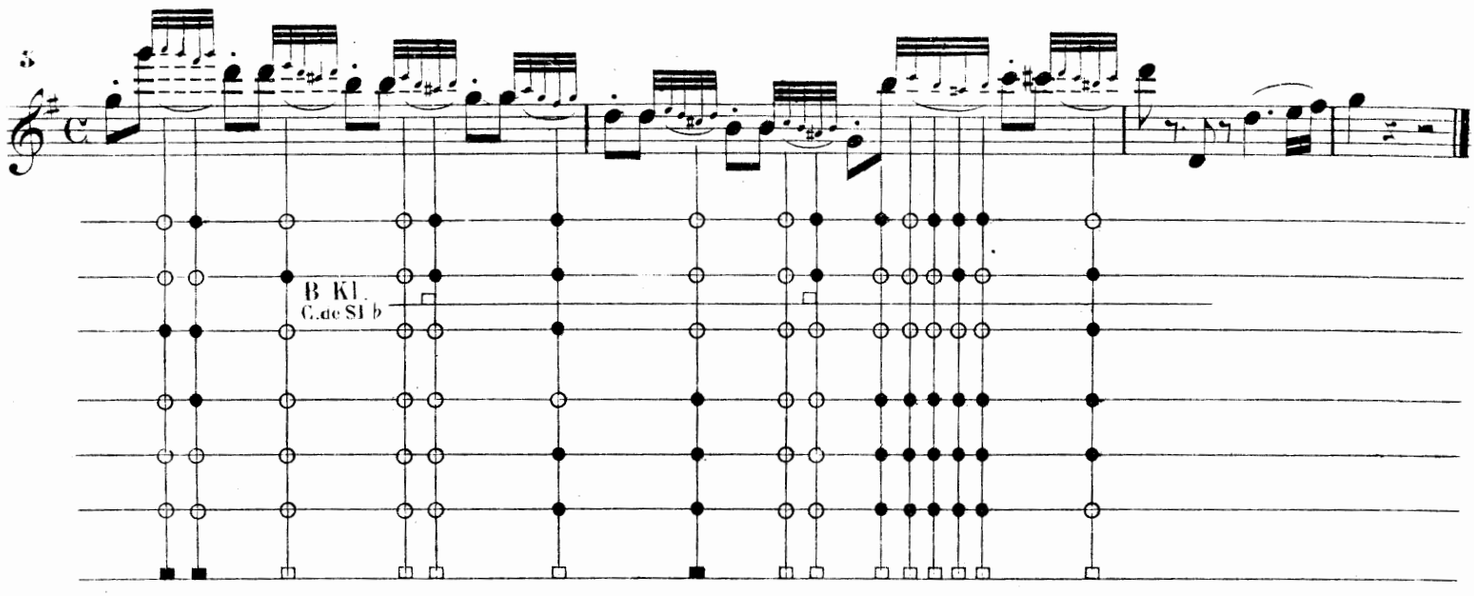
DOIGTÉS SIMPLIFIÉS.

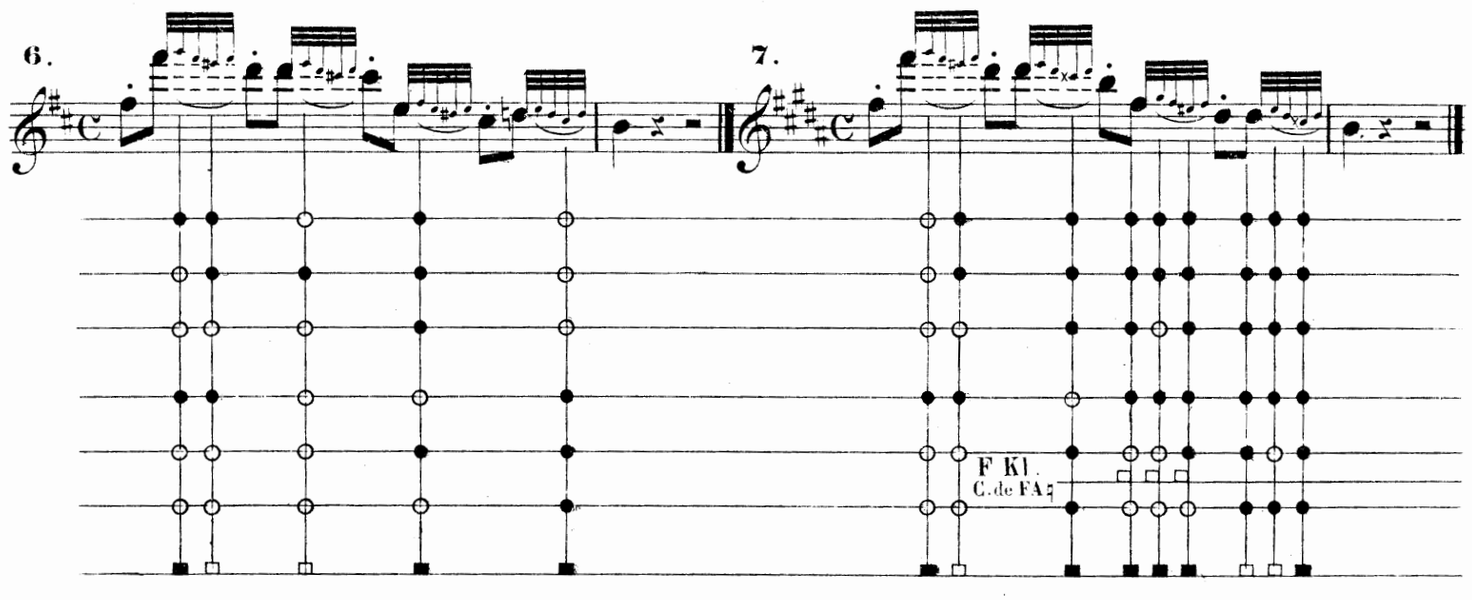
On rencontre quelquefois des passages difficiles par le doigté ordinaire; il est donc utile de faire connaître des doigtés qui rendent l'exécution plus facile.

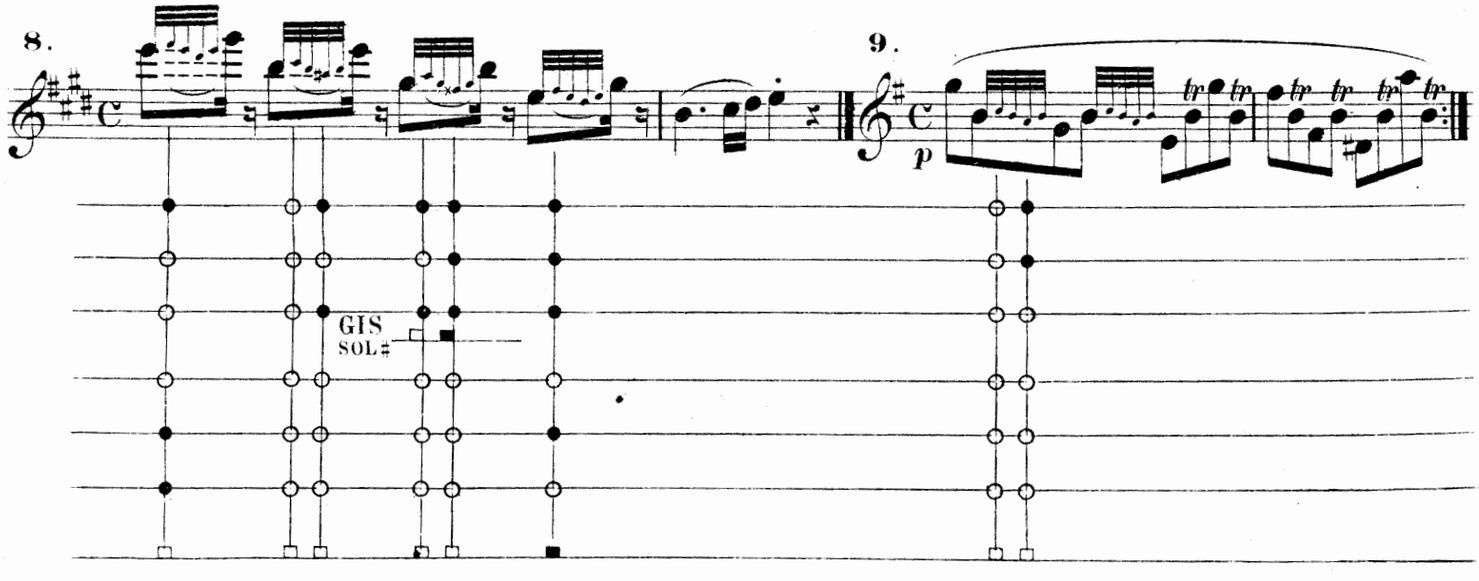
Dans les exemples ci-dessous on trouvera souvent de mauvaises notes; il ne faut pas y attacher d'importance; dans la vitesse elles ne sont pas entendues.

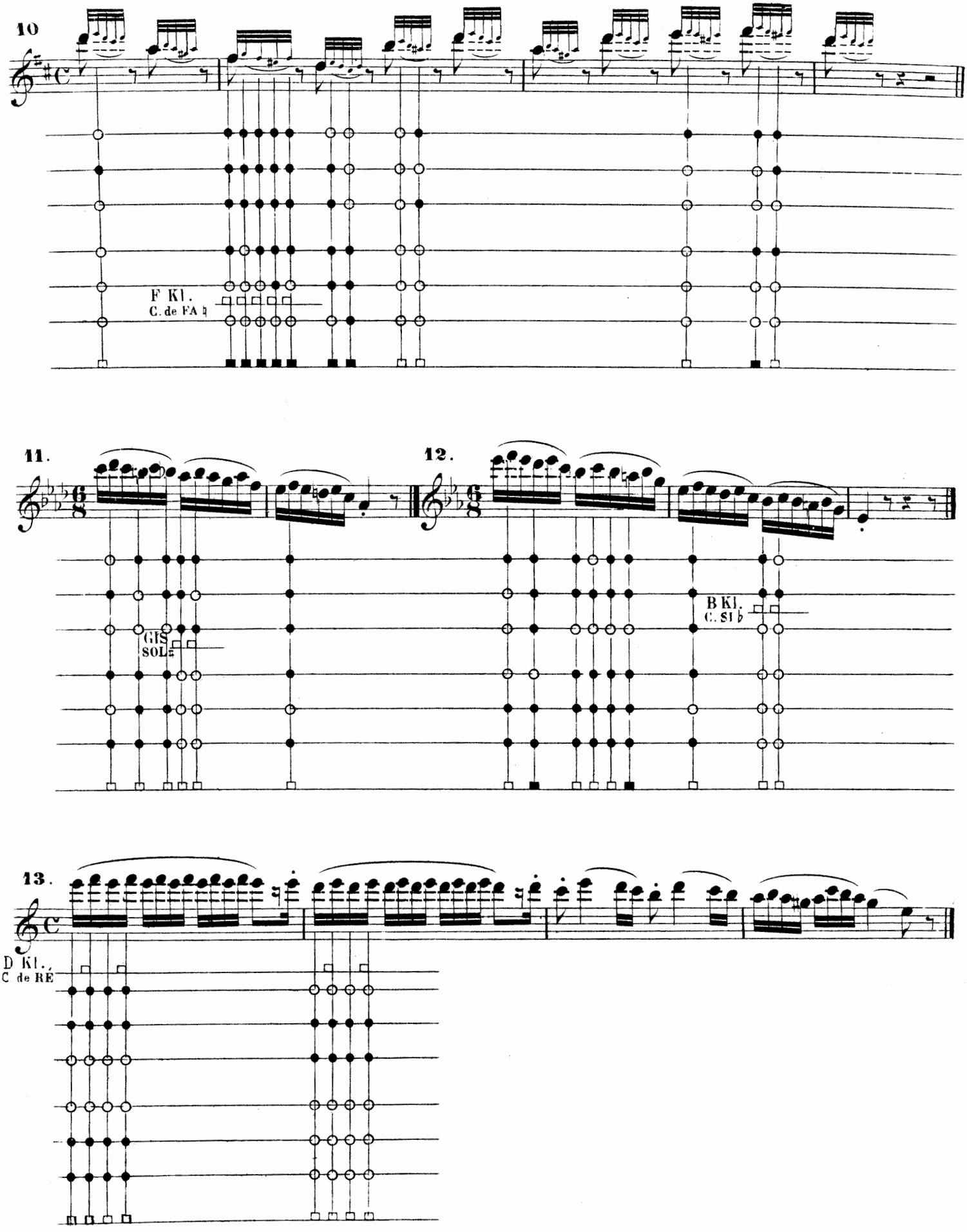
EXEMPLES.



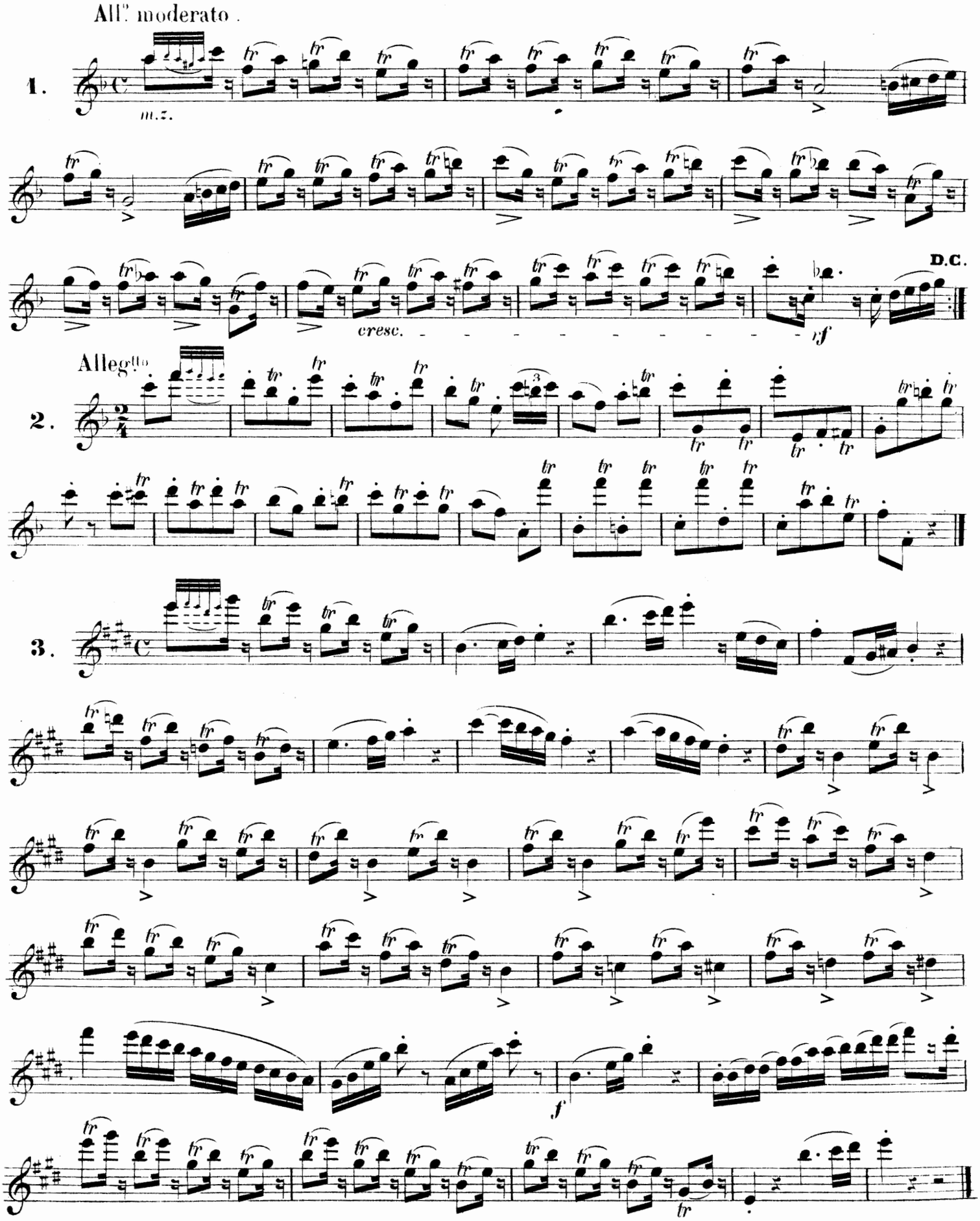

5
B Kl.
C.de SI b

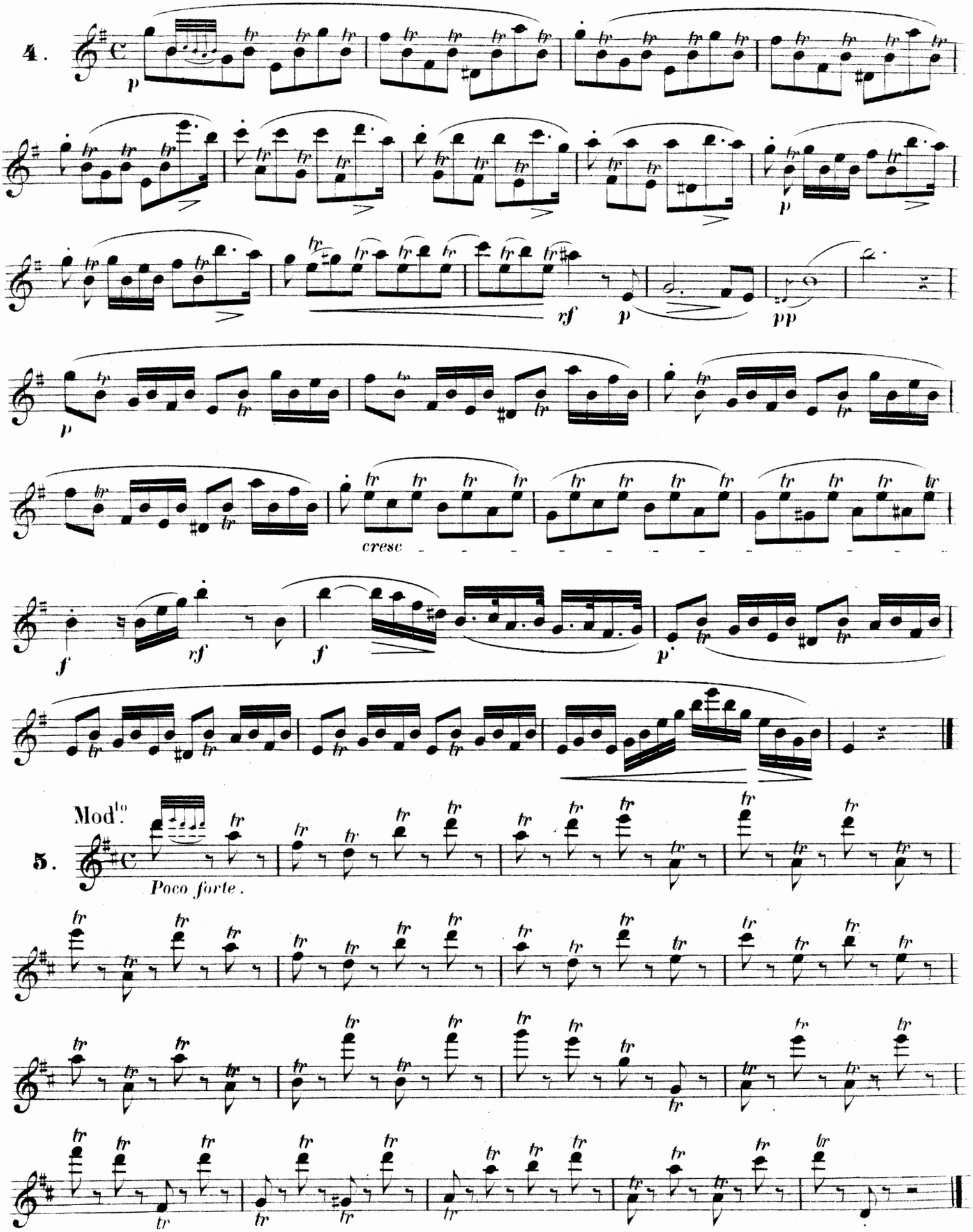

6.
7.
F Kl.
C.de FA


8.
9.
GIS
SOL#
p
tr


10
F Kl.
C. de FA
11.
GIS
SOL
12.
B Kl.
C. SI
13.
D Kl.
C de RÉ

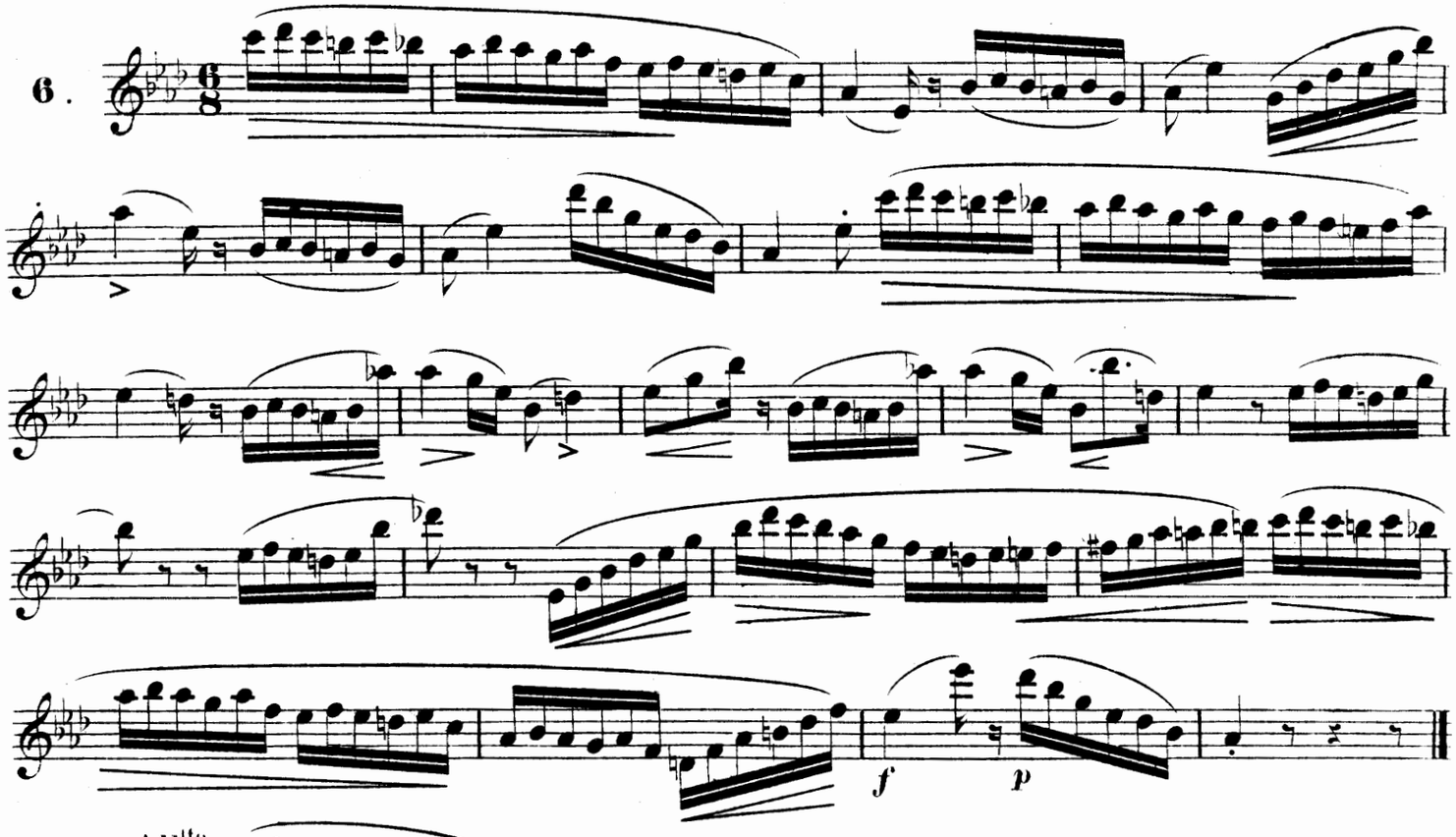
Uebungen mit vereinfachten Griffen. | EXERCICES DES DOIGTÉS SIMPLIFIES.




4.
p
rf
p
pp
p
cresc
f
rf
f
p
Mod.to
5.
Poco forte.

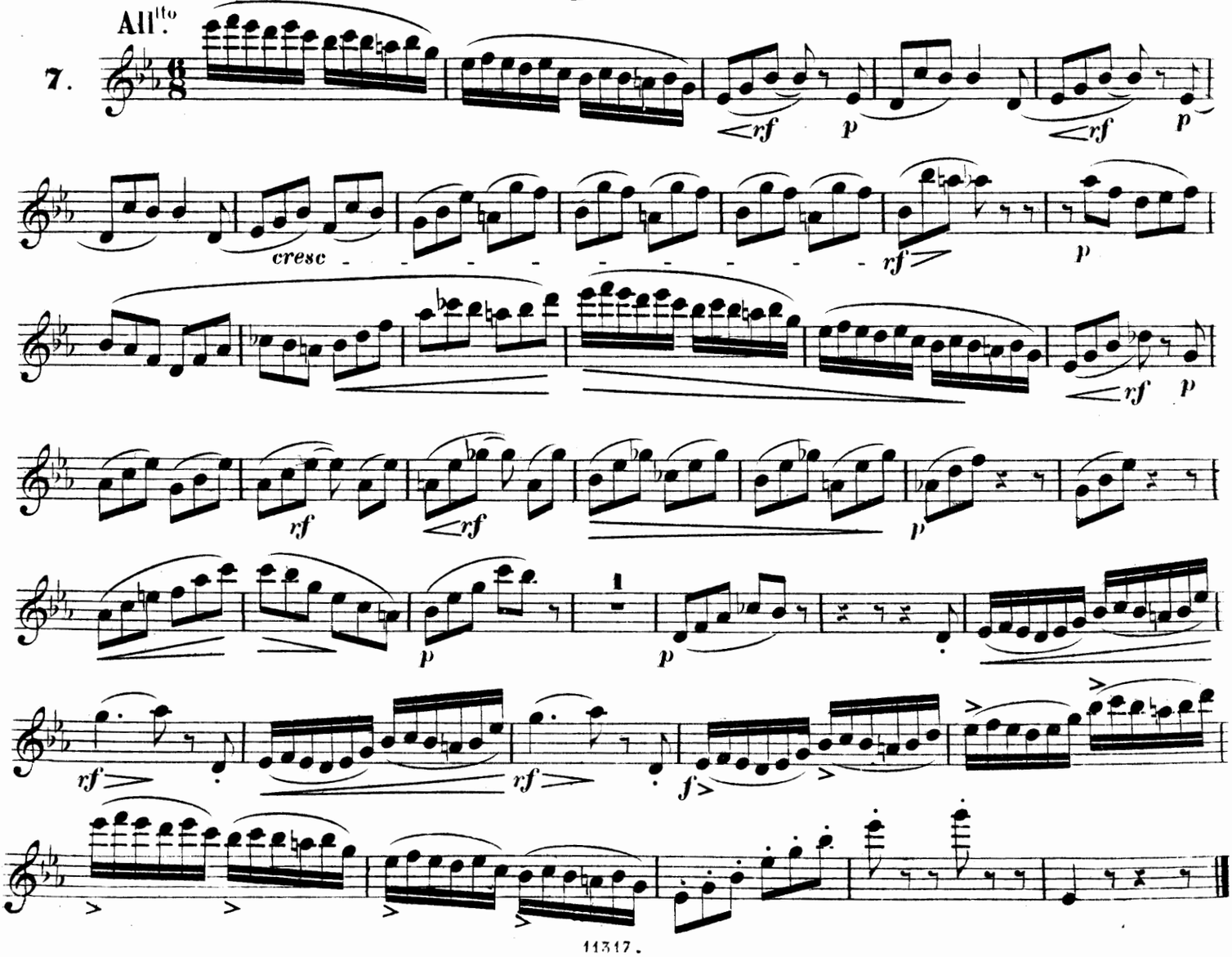
Andantino.

6.



All.to

7.



Uebung

FÜR DAS SCHLEIFEN EINER HOHEN ZU EINER TIEFEN NOTE.

Bei dem Schleifen einer Note zu einer anderen muss der Ton in der Weise angehalten werden, dass es zwischen beiden Noten keine Unterbrechung gibt und die Dauer eines jeden Achtels genau beobachtet wird.

ÉTUDE

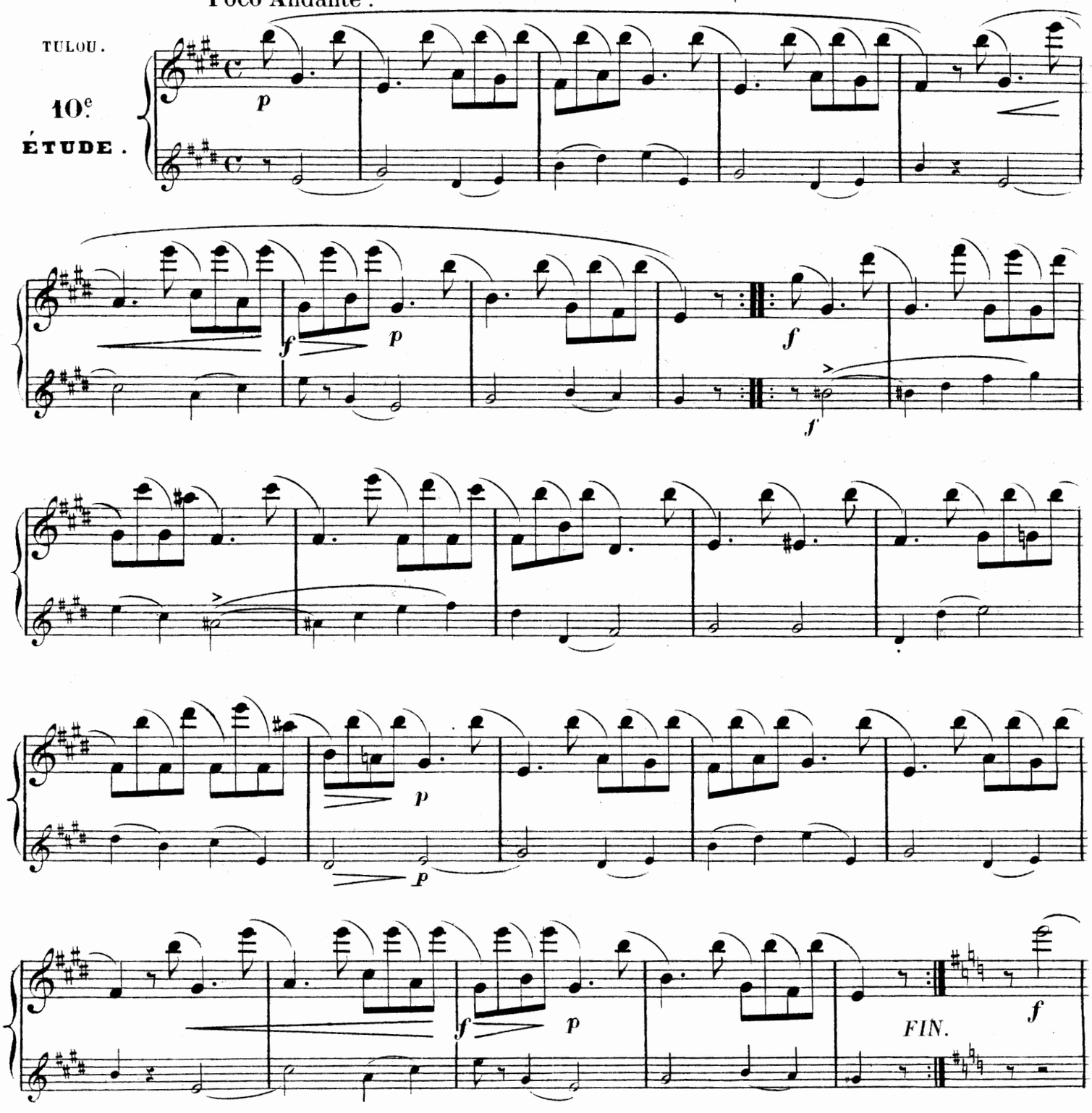
POUR COULER D'UNE NOTE AIGUE À UNE NOTE GRAVE.

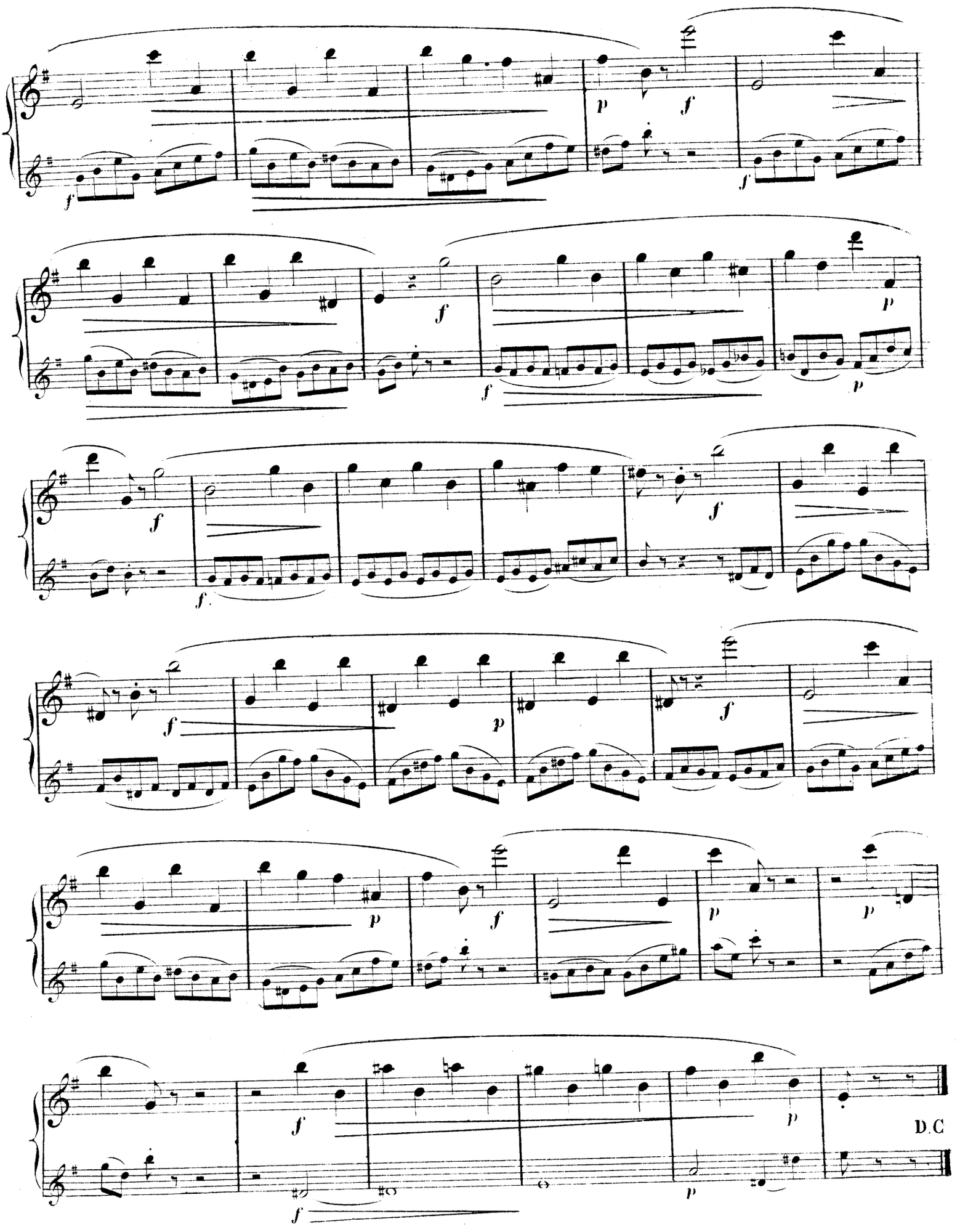
En coulant d'une note à l'autre, il faut soutenir le son de manière à ce qu'il n'y ait pas d'interruption entre les deux notes et conserver avec exactitude la valeur de chaque croche.

Poco Andante.

TULOU.

10e ÉTUDE.




D.C

Uebung

FÜR DEN EINFACHEN ZUNGENSTOSS.

ETUDE

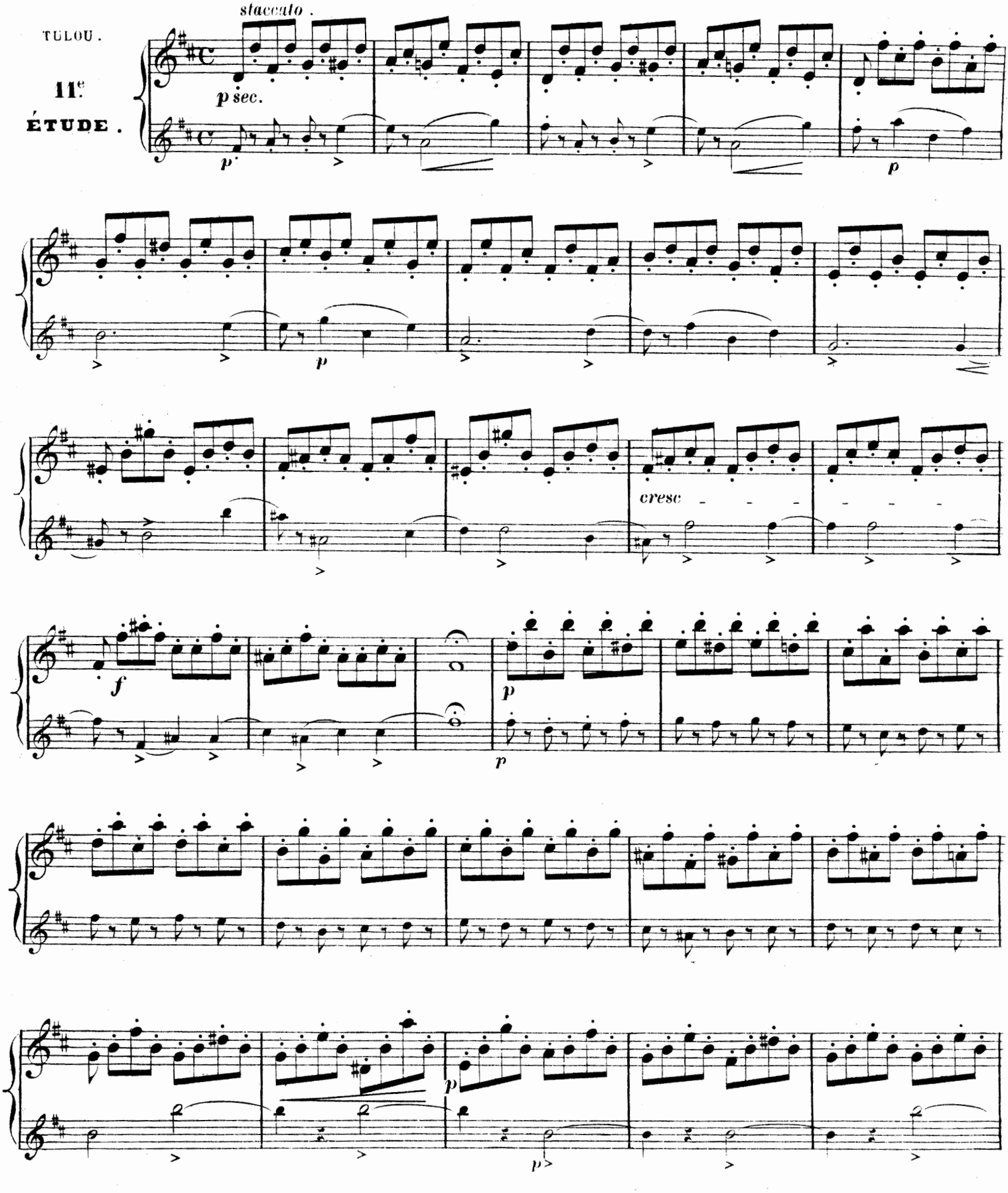
DU COUP DE LANGUE SIMPLE.

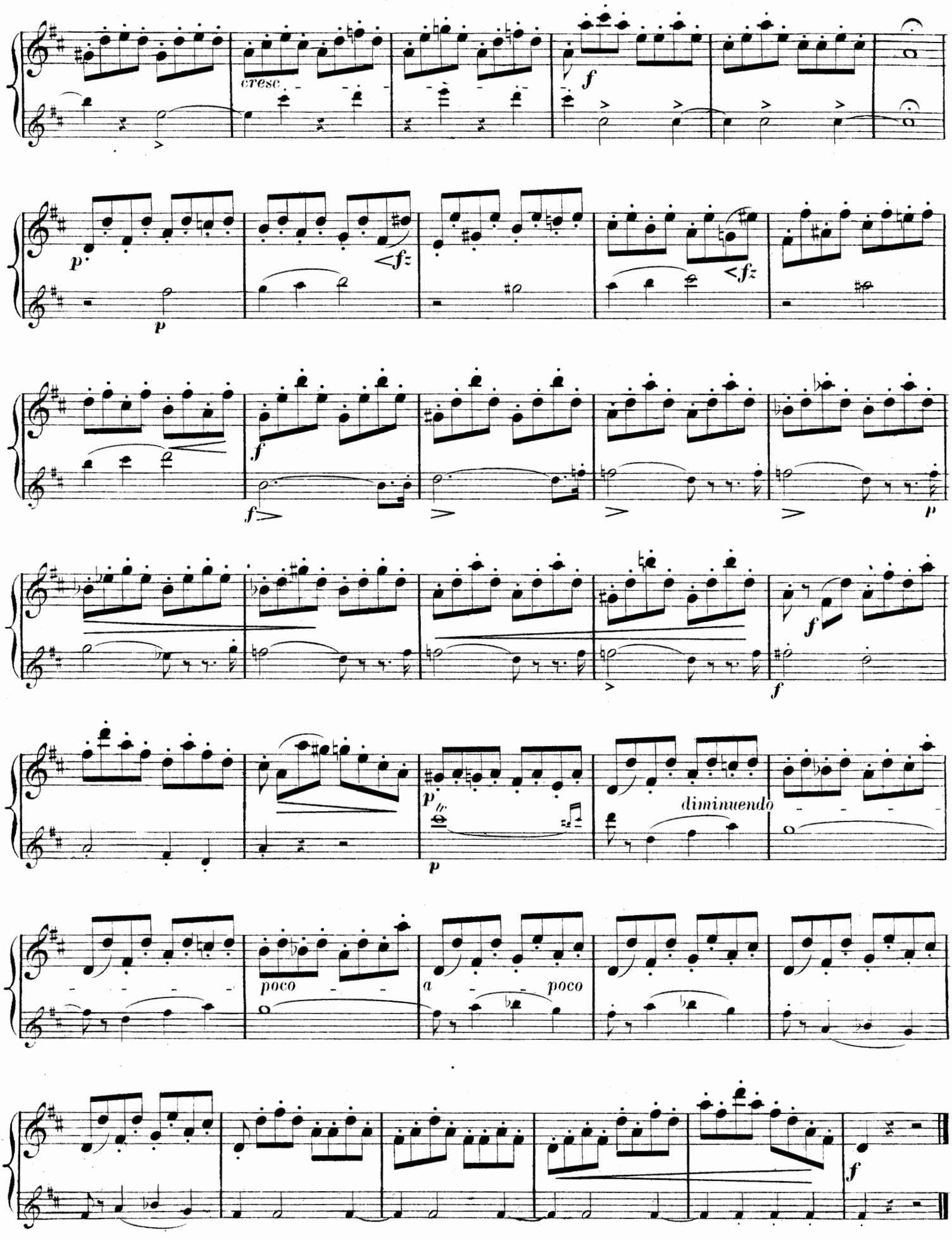
All.° moderato.

TULOU.

11.e

ÉTUDE.




cresc.
f
p
<fz
<fz
f
f>
>
>
>
p
f
>
f
p
diminuendo
poco
a
poco
f

Uebung

IN ARPEGGIEN.

ÉTUDE

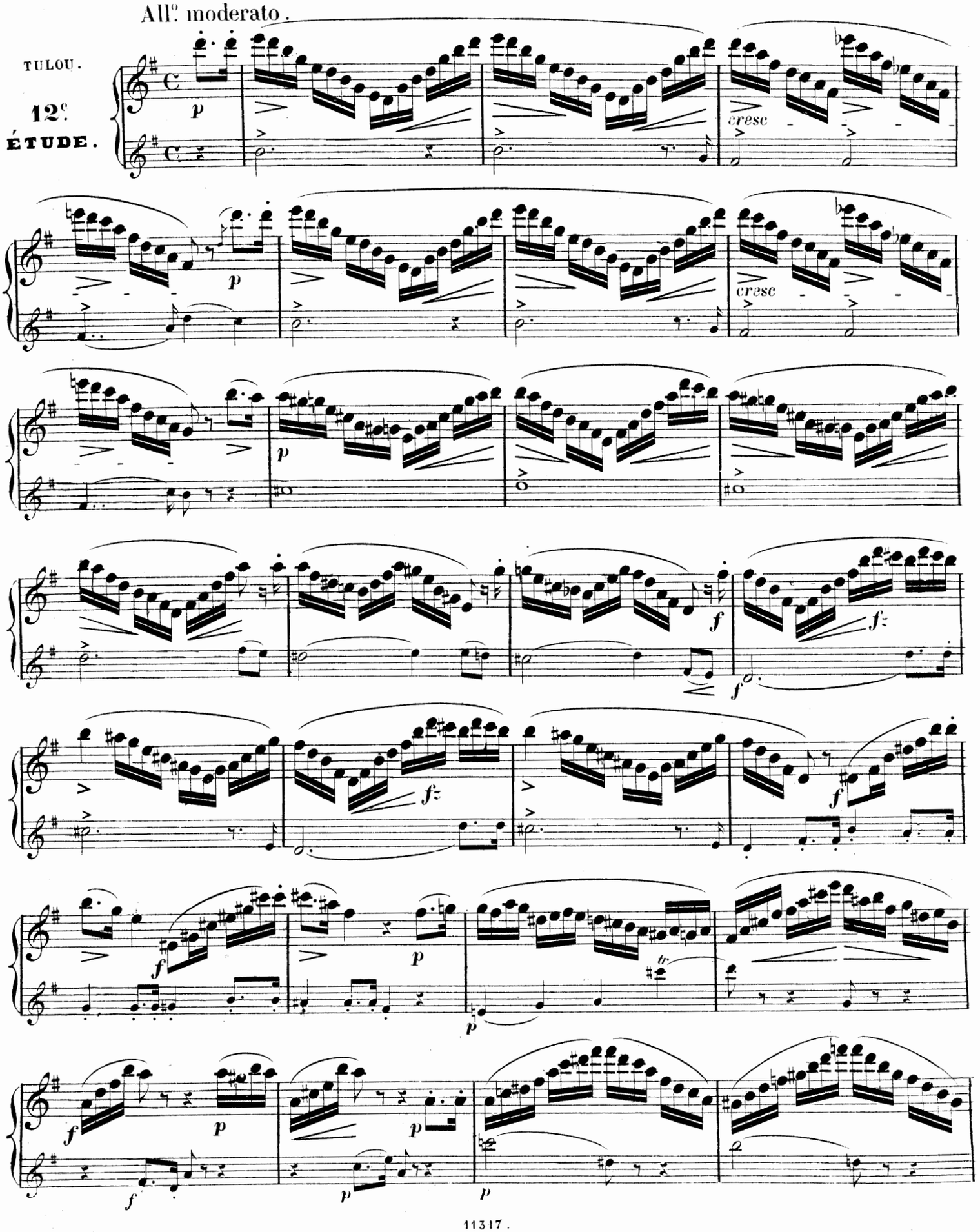
EN ARPÈGES.

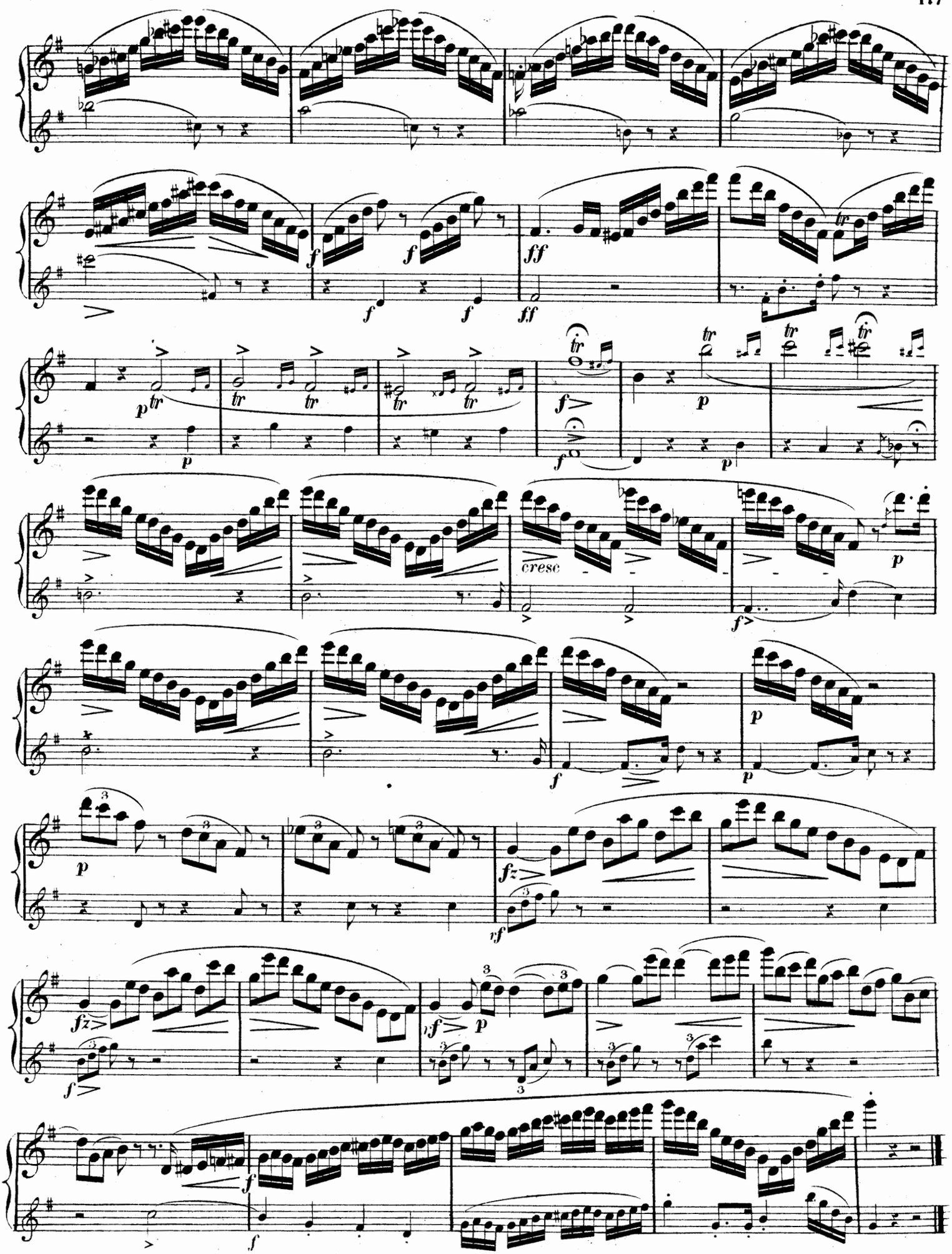
All.o moderato.

TULOU.

12.e

ÉTUDE.





Uebung

FÜR LEBHAFTES ARPEGGIREN.

ÉTUDE

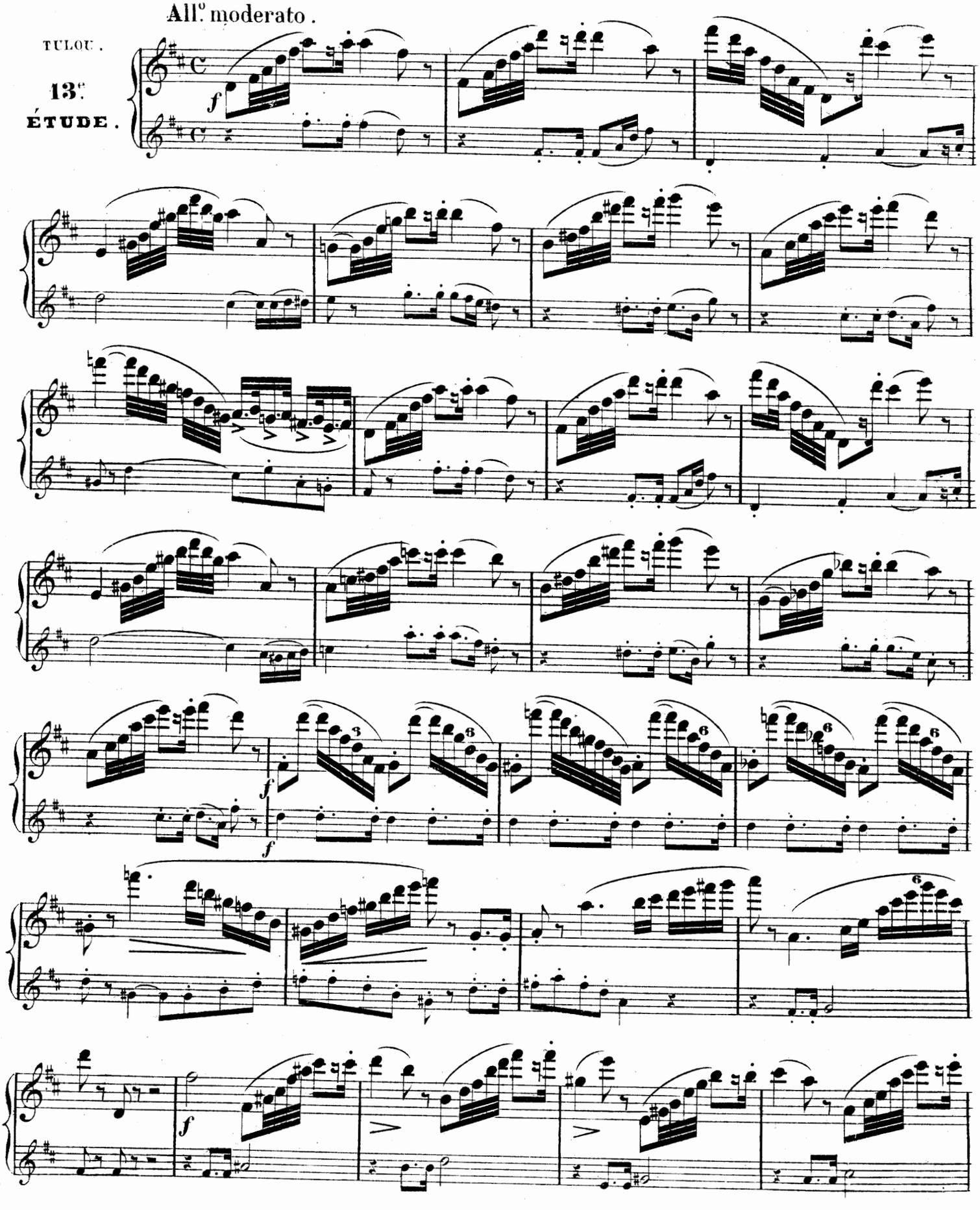
POUR ARPÉGER VIVEMENT.

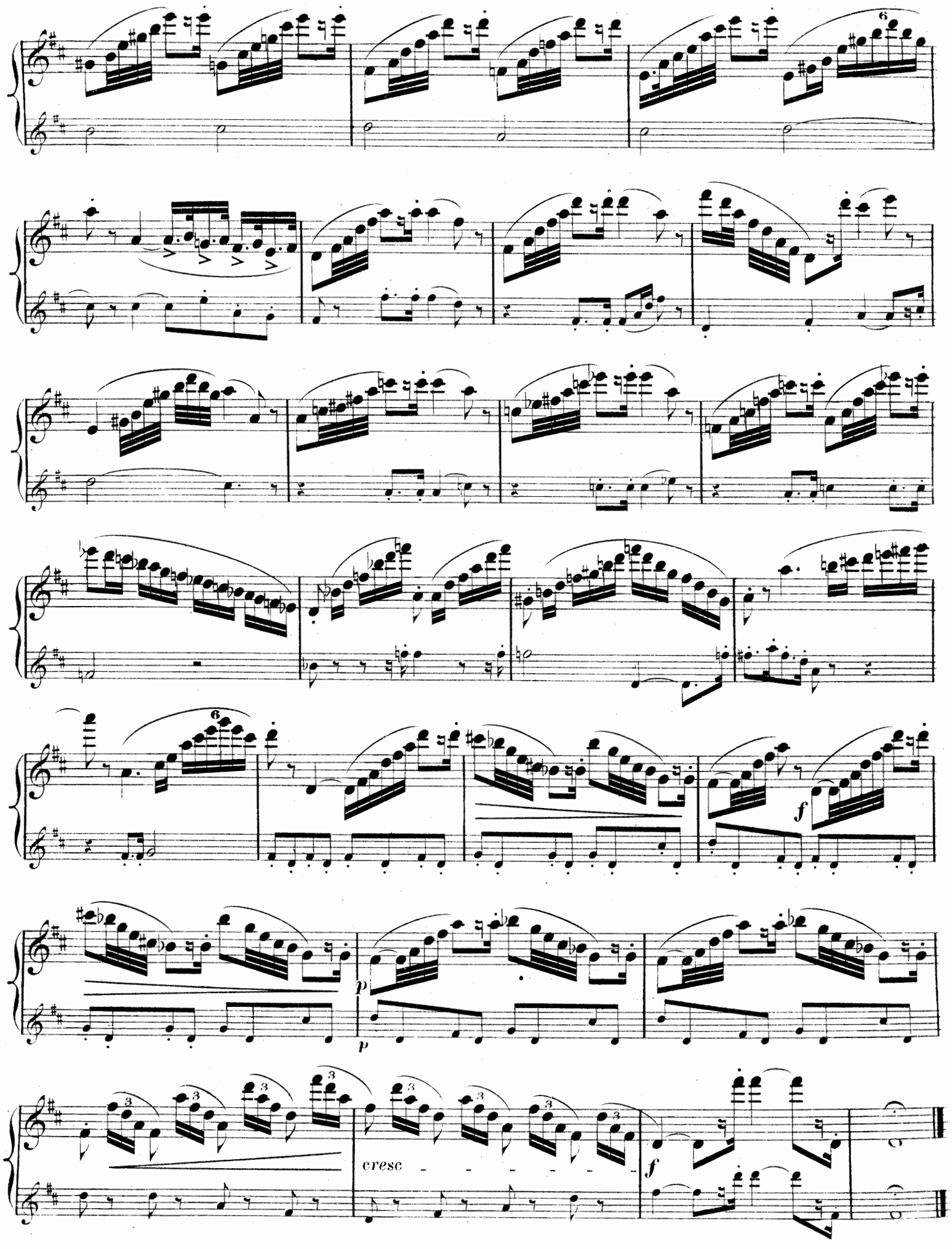
All.o moderato.

TULOU.

13e

ÉTUDE.




6
6
f
p
p
cresc
f

Uebung

FÜR DAS GESCHLEIFTE ZUNGENSTOSSEN. ZWEI UND ZWEI SCHLEIFEND.

Das geschleifte Zungenstossen wird mit dem Anschlagen der Zunge an den Gaumen gemacht.

ÉTUDE

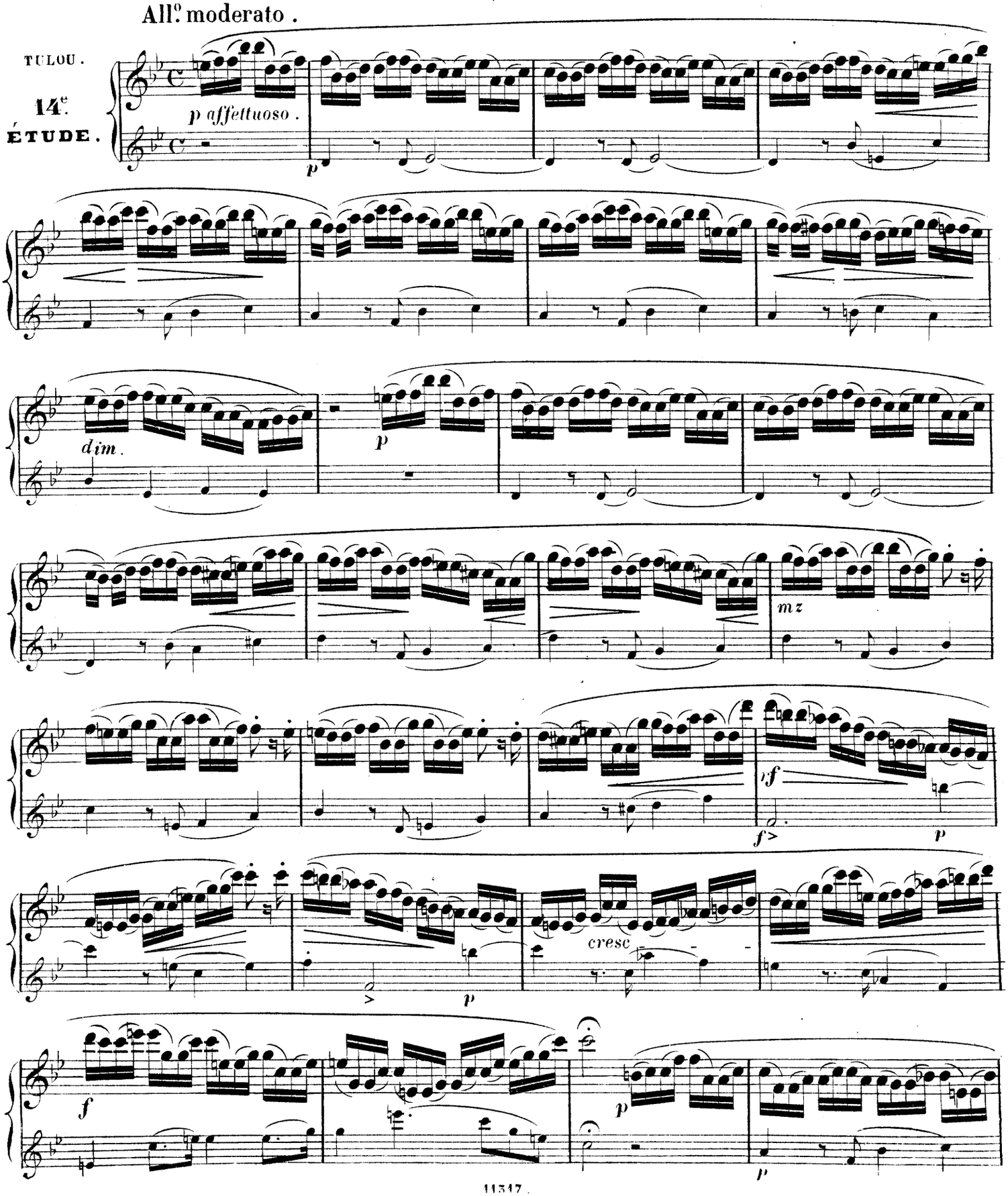
DU COUP DE LANGUE LOURÉ. EN COULANT DE DEUX EN DEUX.

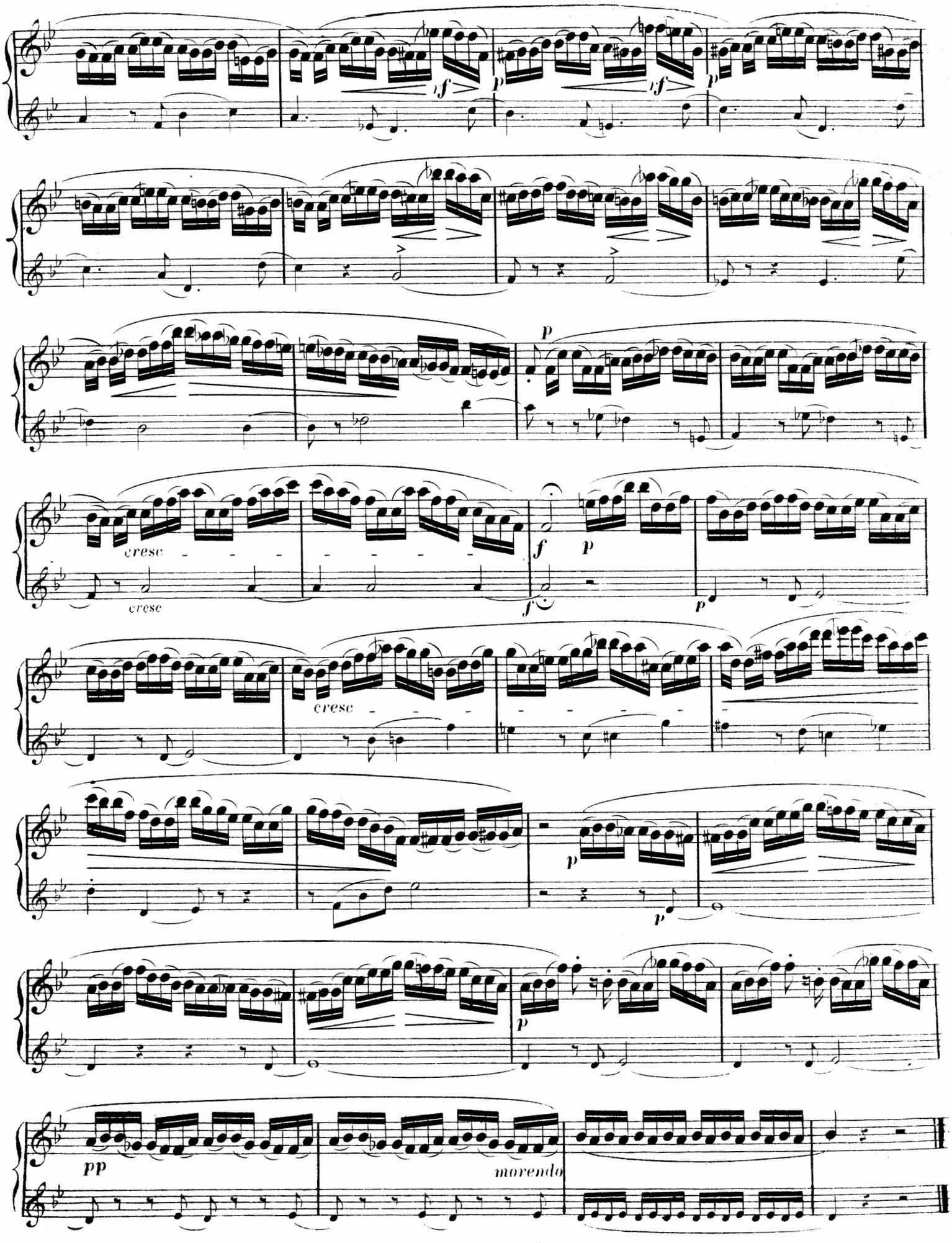
Le coup de langue lourré se fait en frappant la langue au palais.

All.o moderato.

TULOU.

14.e ÉTUDE.




cresc
cresc
cresc
morendo

Uebung

DER TRILLER.

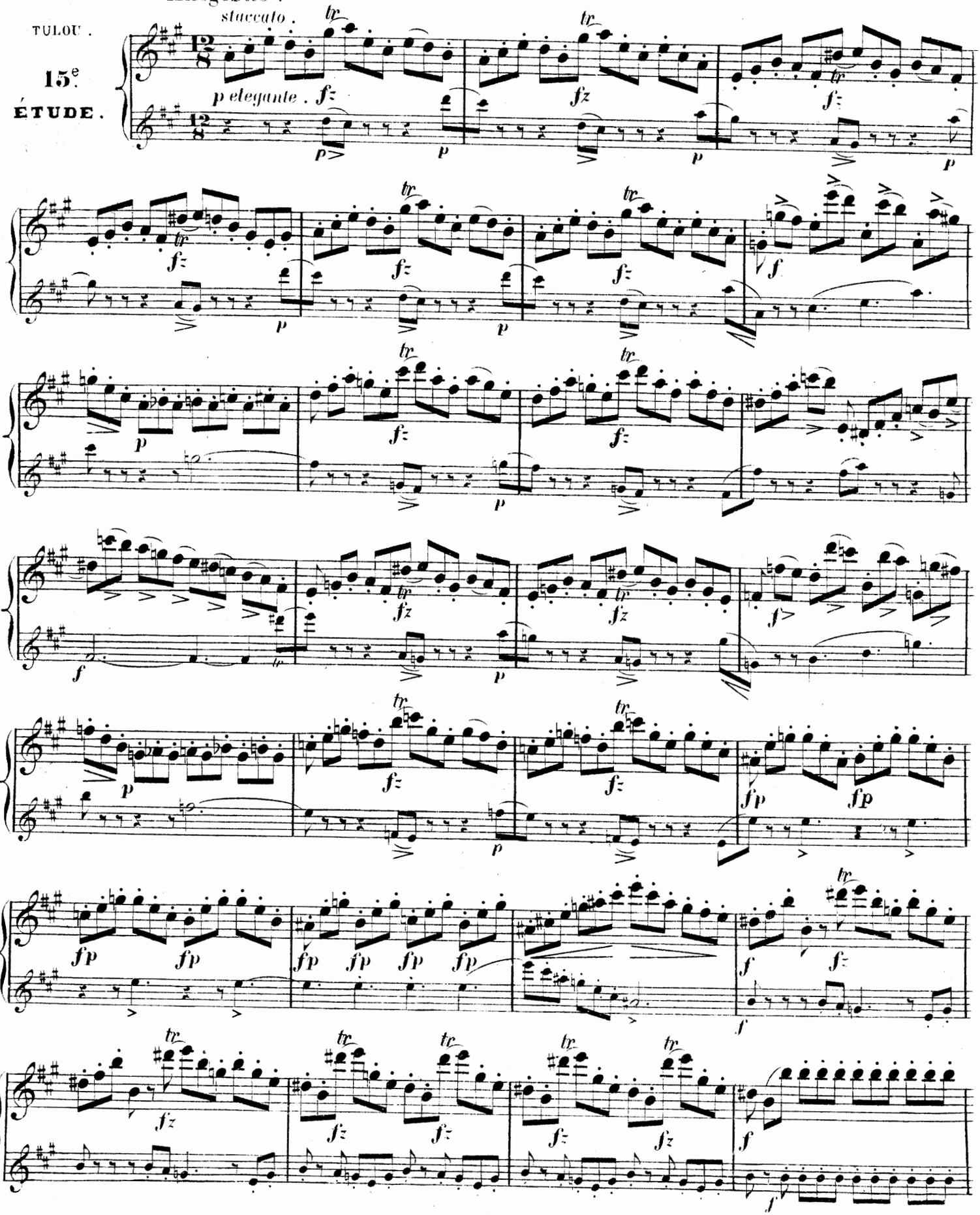
TULOU.

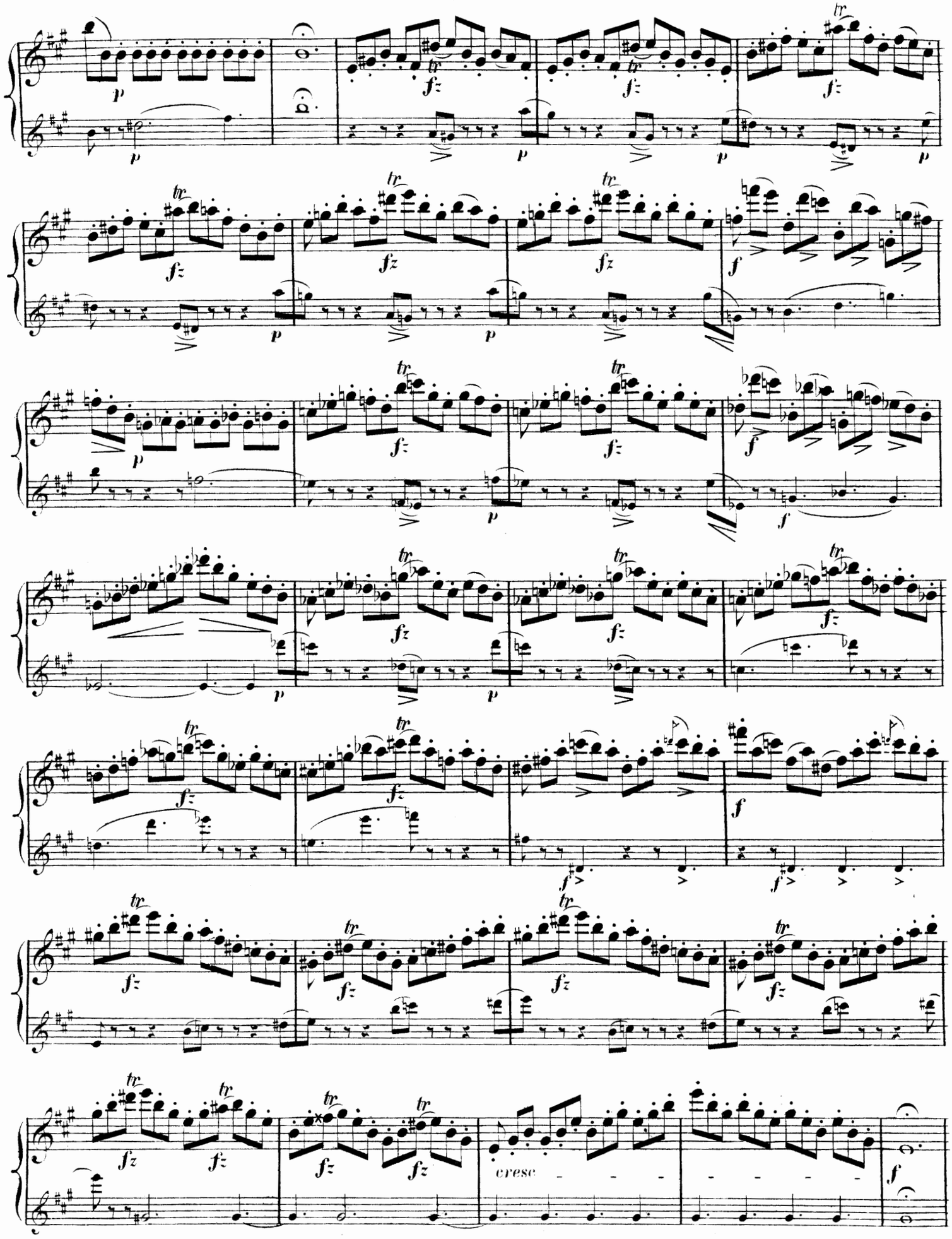
15e ÉTUDE.

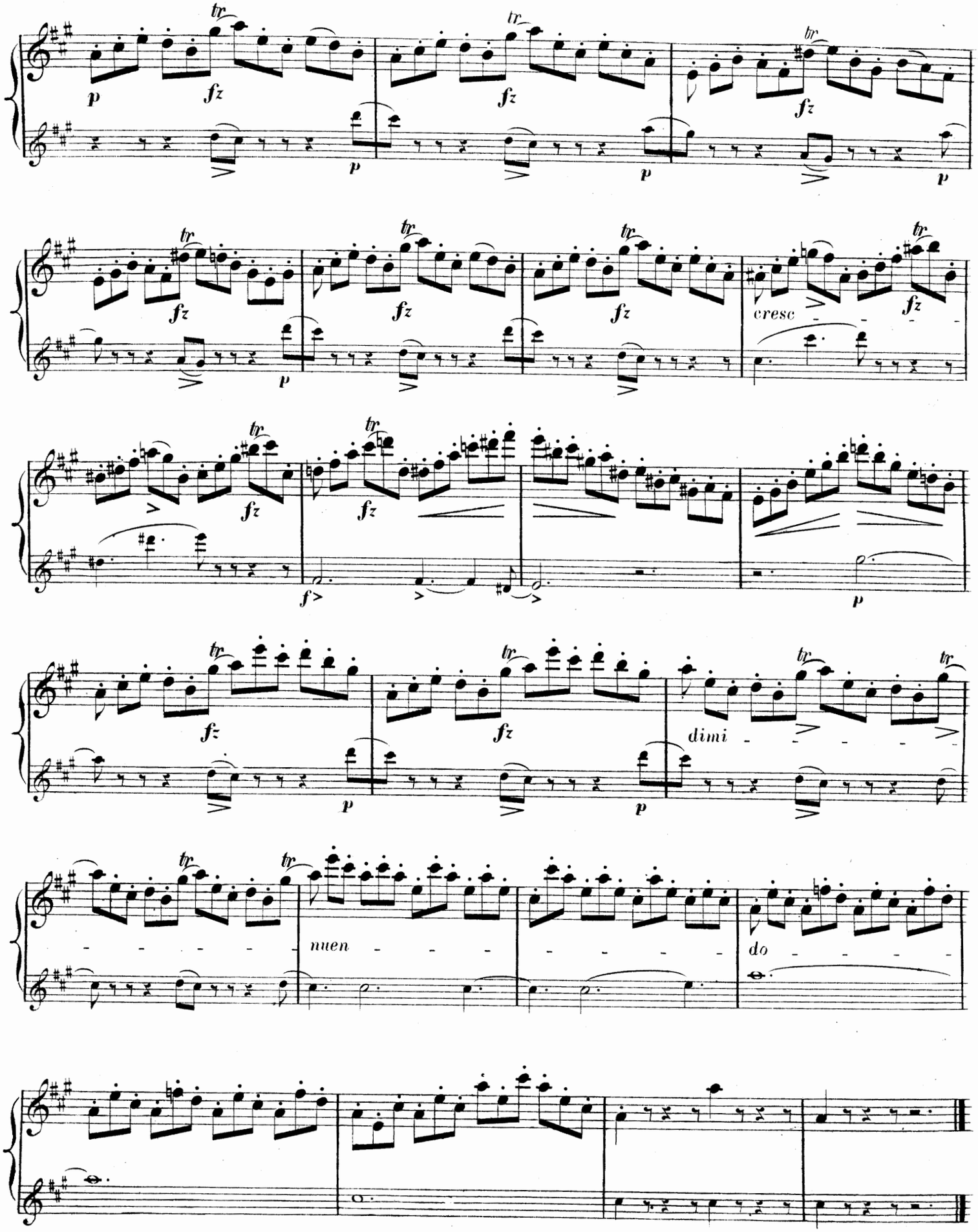
ÉTUDE

DES TRILLES.

Allegretto.




cresc


cresc
dimi
nuen
do

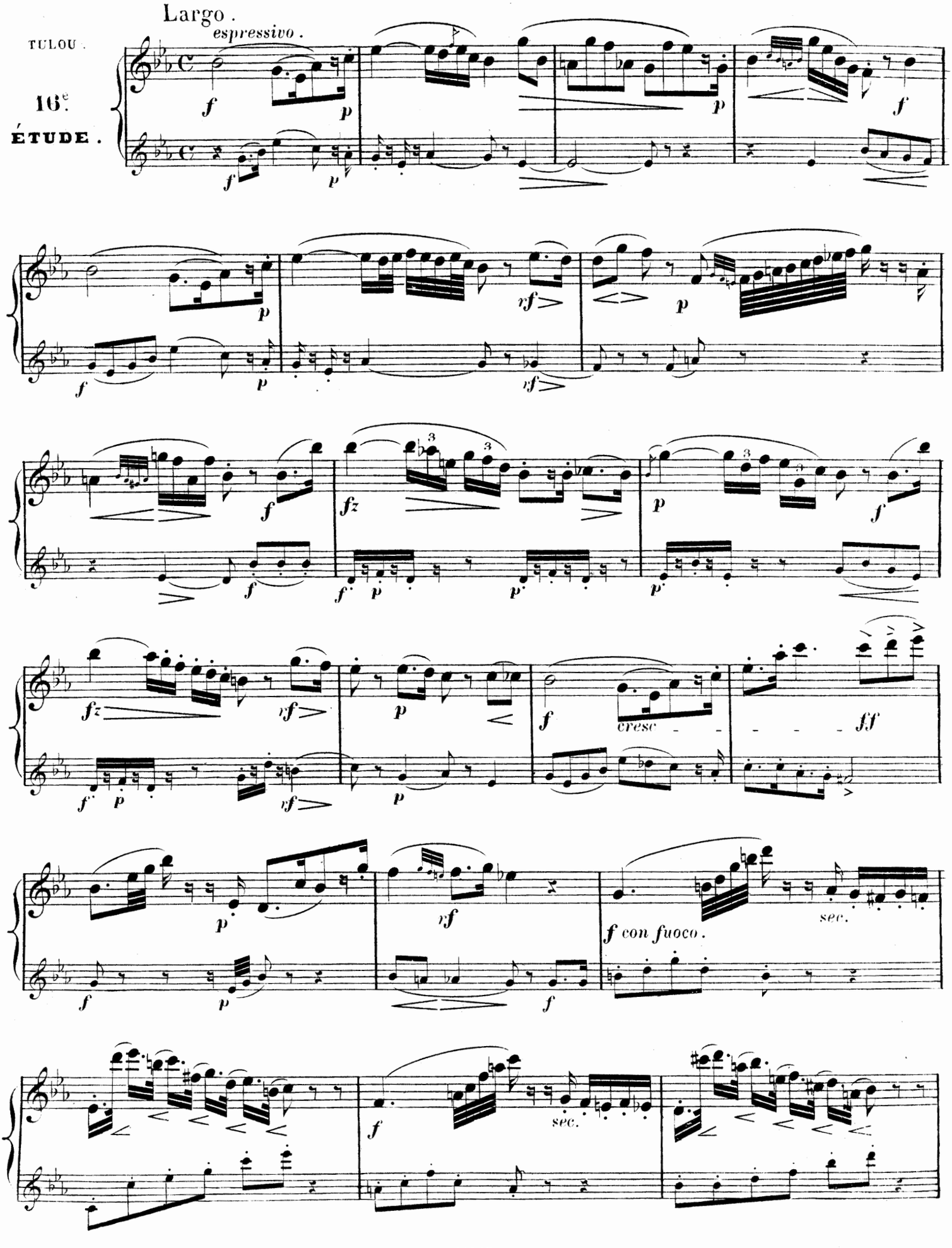
TULOU.

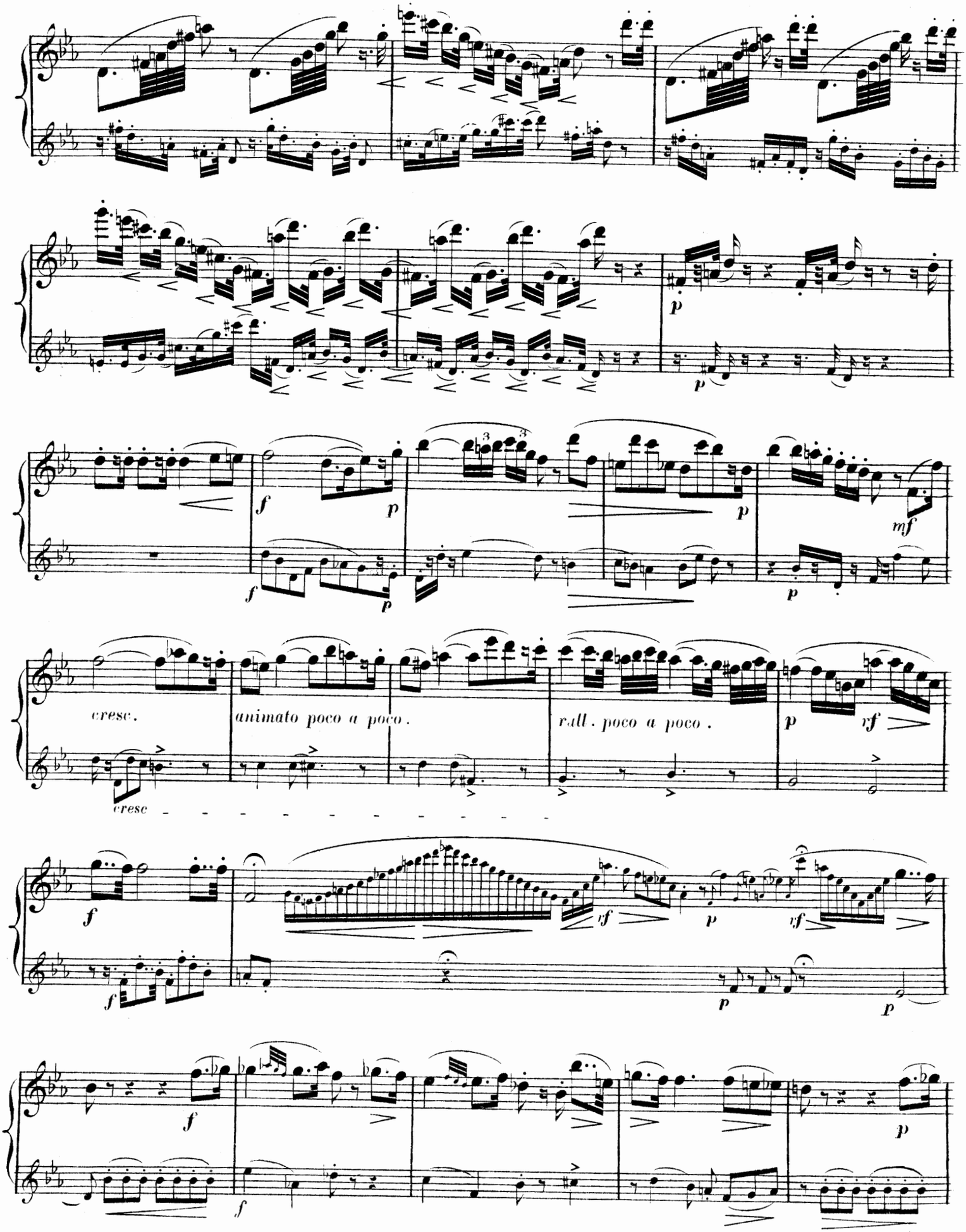
16e.

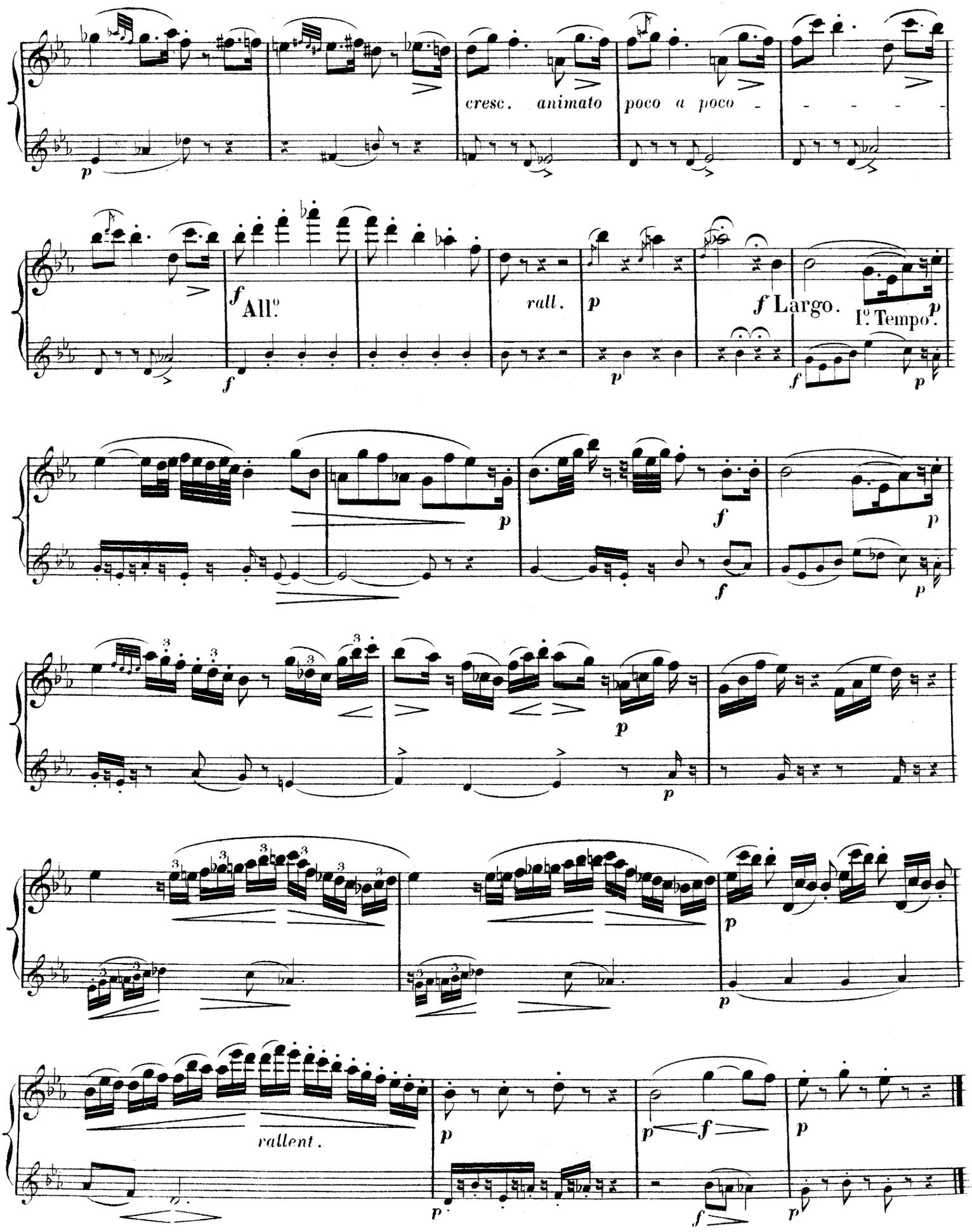
ÉTUDE.

Largo.

espressivo.




cresc.
animato poco a poco.
rall. poco a poco.
cresc


cresc. animato poco a poco
All.o
rall.
Largo.
I.o Tempo.
rallent.

Uebung ohne Ende

UM DEN FINGERN GLEICHHEIT ZU GEBEN.

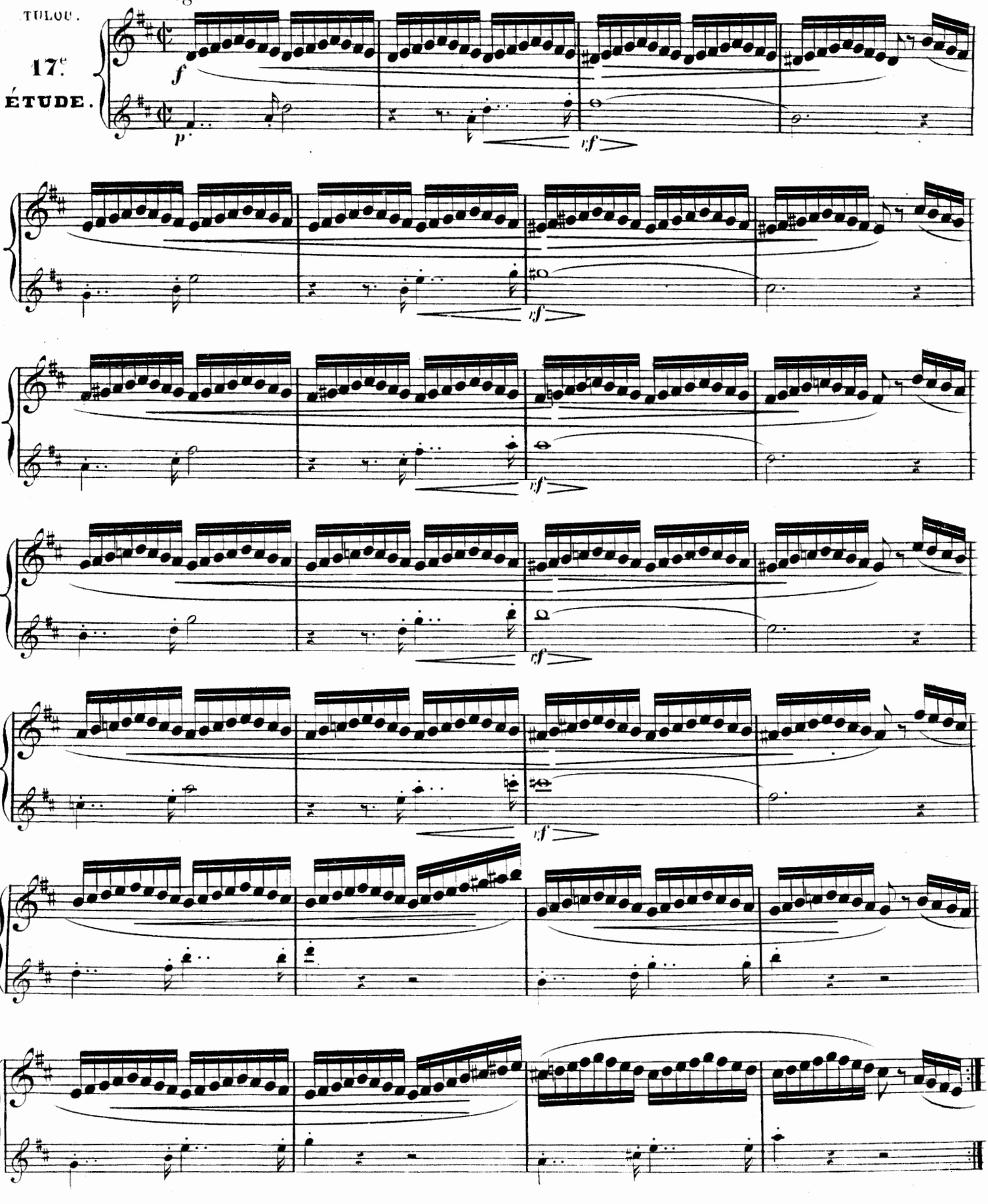
ÉTUDE SANS FIN

POUR DONNER DE L'ÉGALITÉ AUX DOIGTS.

Allegro.

TULOU.

17e ÉTUDE.

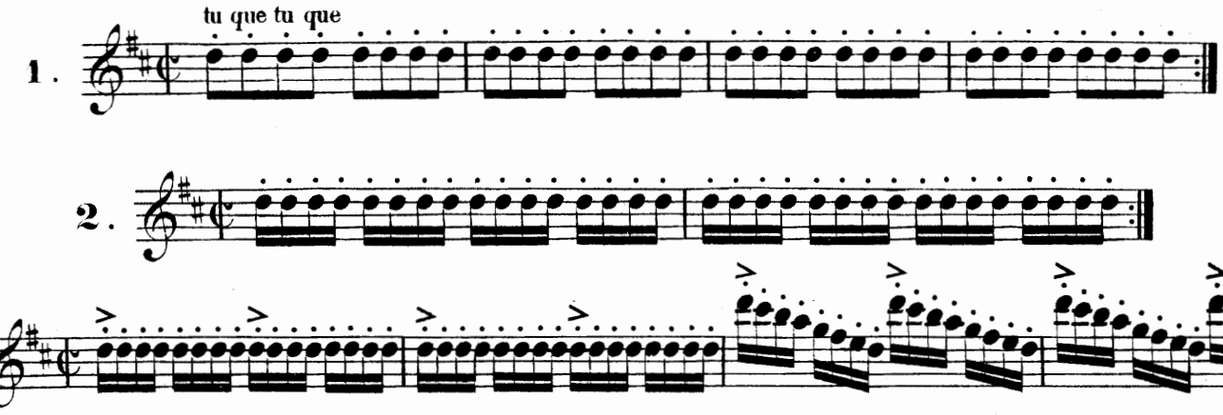


Von dem doppelten Zungenstoss.

Wie schon bemerkt wird der doppelte Zungenstoss mit dem Aussprechen der Sylben *Tu, que Tü, ke*, hervorgebracht; *Tü* auf die erste, *ke* auf die zweite Note.

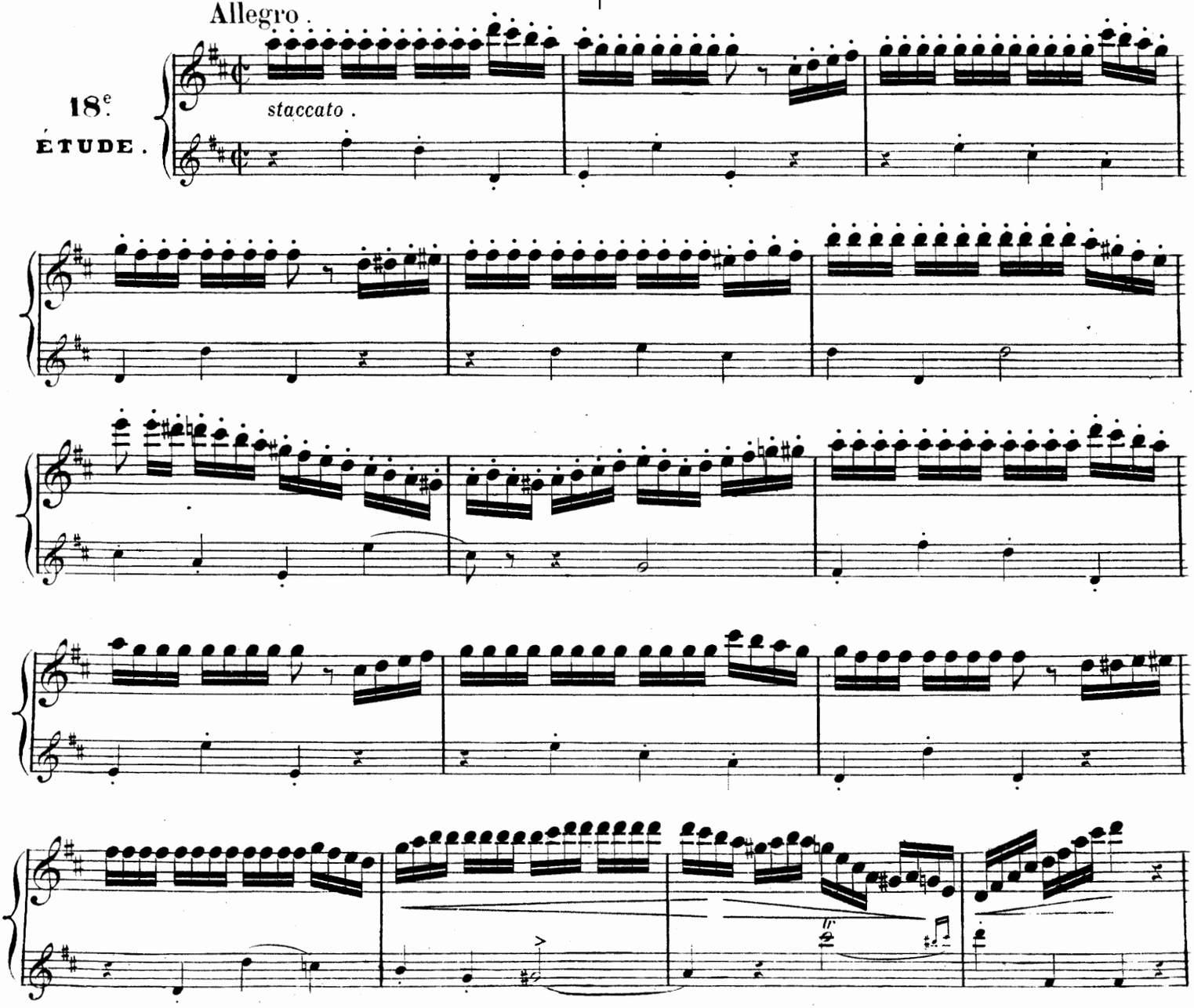
DU DOUBLE COUP DE LANGUE.

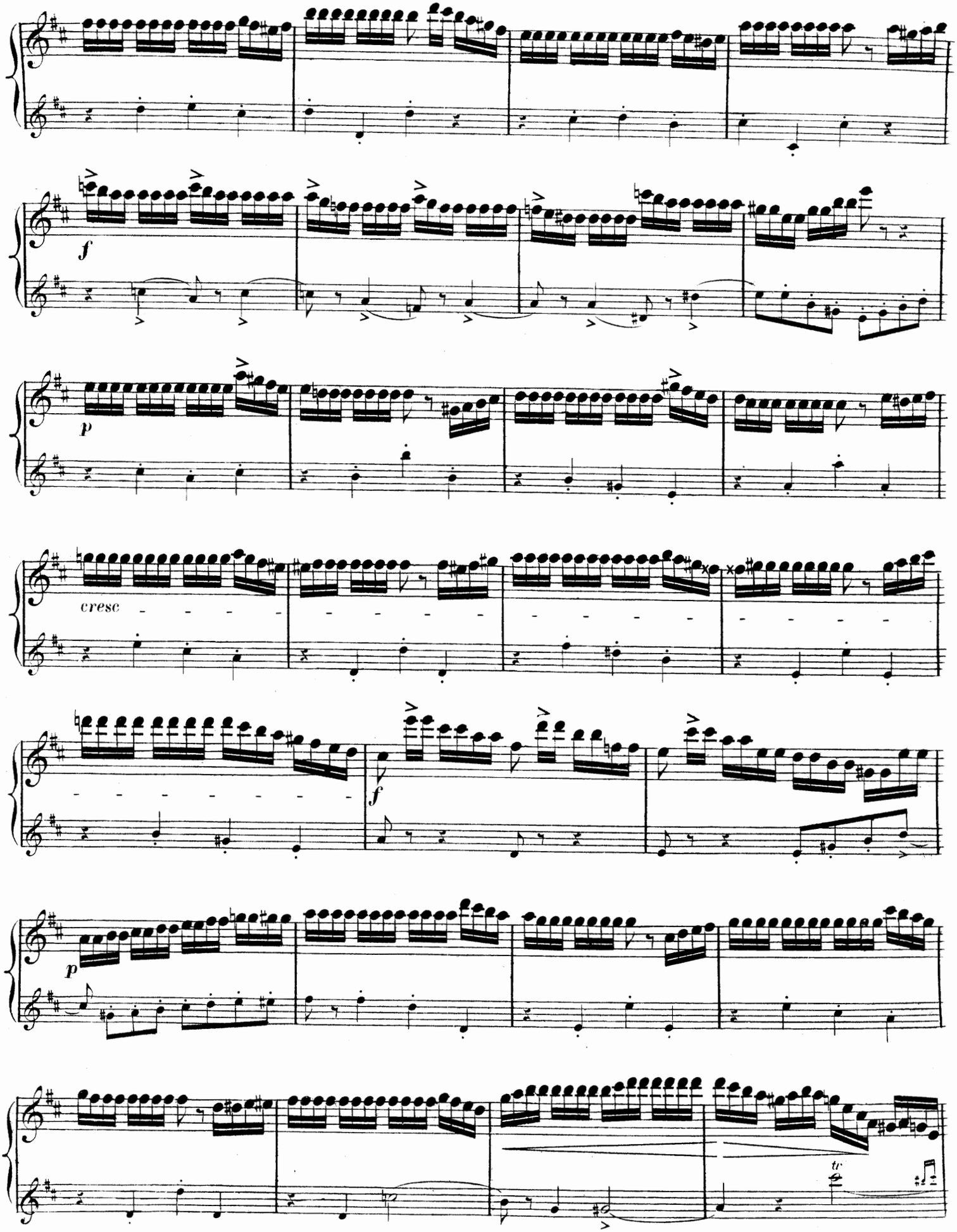
J'ai dit que le double coup de langue se faisait en prononçant Tu que; Tu *sur la première note,* que *sur la seconde.*

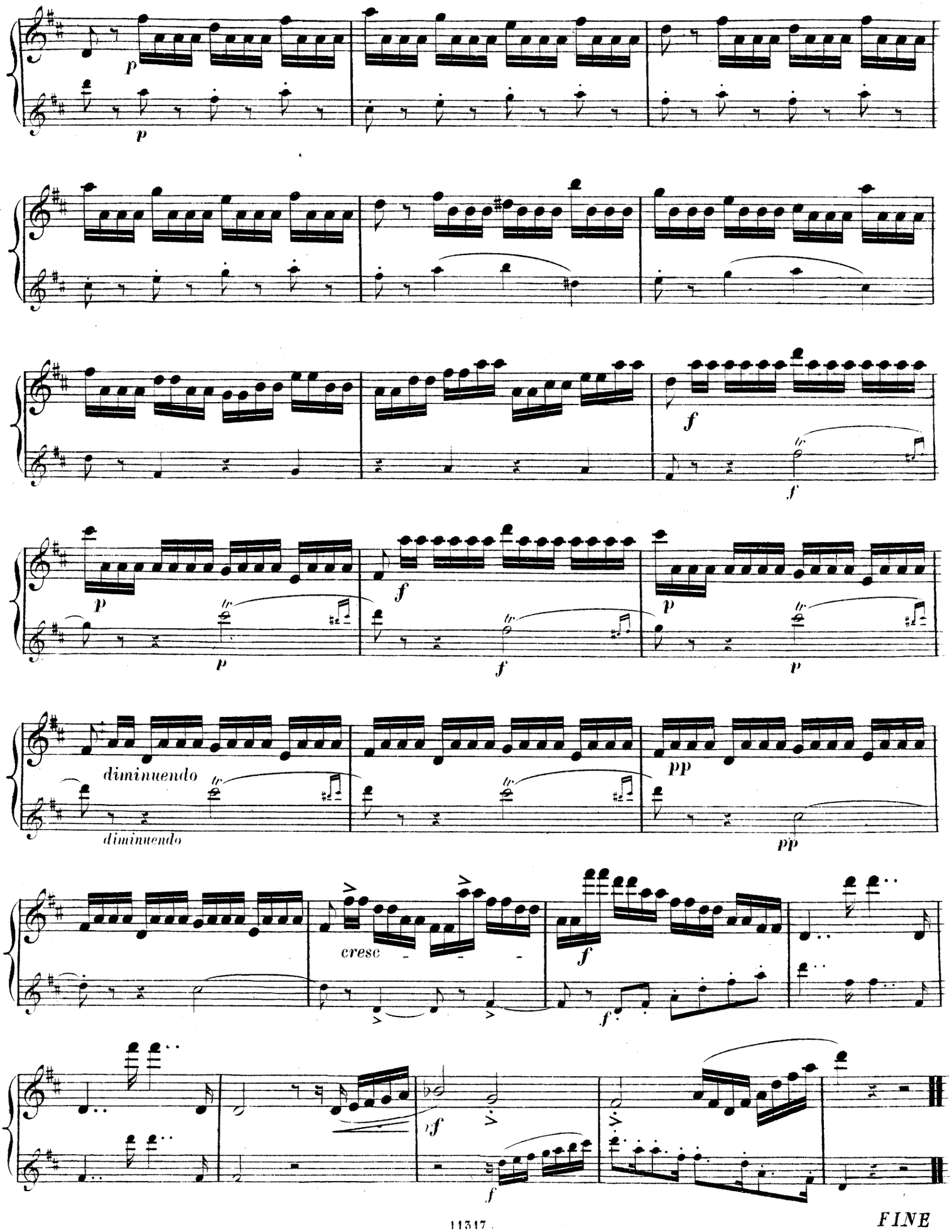


Uebung.

ÉTUDE.




f
p
cresc
f
p
tr


p
p
f
f
p
f
p
p
diminuendo
diminuendo
pp
pp
cresc
f
f
sf
f
FINE