

# MÉTHODE

*Des Piano*

Du Conservatoire  
*Rédigée Par.*

L. ADAM

Membre du Conservatoire .

*Adoptée pour Servir à l'Enseignement*  
*dans Cet Etablissement*

Gravée par M<sup>me</sup> le Roy

*Prix 36 #*

A PARIS

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

*AN XIII*  
*Kongl. Hofmusik-Intendant.*



*[Illegible handwritten text or signature]*

# CATALOGUE

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

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

**OUVRAGES CLASSIQUES** pour le Violon, suivis dans le Conservatoire  
 Corelli. 12 Sonates..... 12 . .  
 Pugnani. ou: 1<sup>re</sup>..... 10 . .  
 — ou: 2<sup>me</sup>..... 10 . .  
 Tartini. ou: 1<sup>re</sup> 1<sup>re</sup> partie..... 7 . 50  
 — — 2<sup>me</sup> partie..... 7 . 50

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

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

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

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

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

**SUITES D'HARMONIE.**  
 Winter. 1<sup>re</sup> Suite à huit parties tirée de ses ouvrages..... 7 . 50  
 Catel. 1<sup>re</sup> Suite, Air de Sémiramis à huit parties..... 7 . 50  
 — 2<sup>e</sup> Suite —, —, —, —..... 7 . 50  
 Devienne. 1<sup>re</sup> Suite à huit parties..... 7 . 50  
 Deshaies. 1<sup>re</sup> Suite à six parties..... 7 . 50  
 divers Auteurs. { 1<sup>re</sup> Suite de Marc: et Pas... 6 . .  
 { 2<sup>e</sup> —, —, —, —..... 6 . .  
 { 3<sup>e</sup> —, —, —, —..... 6 . .  
 Catel. Air des Africains tiré de Sémiramis..... 5 . .

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

**CONCERTOS**  
 Pour VIOLON.  
 Kreutzer. 5<sup>e</sup> en LA..... 9 . .  
 Baillot. 1<sup>re</sup>..... 9 . .  
 — 2<sup>e</sup>..... 9 . .  
 — 3<sup>e</sup>..... 9 . .

**CONCERTOS**  
 Pour FORTE-PIANO.  
 Boyeldieu. 1<sup>re</sup>..... 9 . .  
 Hya. Jadin. 1<sup>re</sup>..... 9 . .  
 — 3<sup>e</sup>..... 9 . .

**CONCERTOS**  
 Pour CLARINETTE.  
 X. Lefèvre. 4<sup>e</sup>..... 9 . .  
 — 5<sup>e</sup>..... 6 . .

**CONCERTOS**  
 Pour COR.  
 Donnich. 1<sup>re</sup> Cor. 1<sup>re</sup>..... 7 . 50  
 — 2<sup>e</sup> Cor. 2<sup>e</sup>..... 9 . .  
 D. Frédéric. 1<sup>re</sup>..... 7 . 50  
 — 2<sup>e</sup>..... 6 . .  
 — 3<sup>e</sup>..... 7 . 50  
 — 4<sup>e</sup>..... 6 . .  
 — 7<sup>e</sup>..... 7 . 50  
 — 8<sup>e</sup>..... 7 . 50

**CONCERTOS****Pour Basson.**

Ozi. 6<sup>e</sup>..... 7.50  
 —. 7<sup>e</sup>..... 7.50

**CONCERTOS****Pour Flûte.**

A. Hugot. 6<sup>e</sup> et dernier..... 9.

**QUINTETTI.**

Catel. 2 Violons, 2 altos et violoncelle, œuvre 1<sup>re</sup>..... 10.  
 —. —, —, —, œu: 2<sup>e</sup>..... 10.

**QUATUORS.**

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

**TRIOS.**

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

**DUOS pour deux VIOLONS.**

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

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

**DUOS pour Flûte et VIOLON.**

F. Gébauer. œuvre 12..... 6.

**DUOS pour deux FLûTES.**

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

**DUOS pour Flûte et CLARINETTE.**

Fuchs. œuvre 19<sup>e</sup>..... 5.  
 —. — 20<sup>e</sup>..... 5.

**DUOS pour VIOLON et CLARINETTE.**

Fuchs. œuvre 14<sup>e</sup>..... 6.  
 —. — 15<sup>e</sup>..... 6.

**DUOS pour deux CLARINETTES.**

Solere. œuvre 1<sup>re</sup>..... 7.50  
 F. Blasius. œuvre 20<sup>e</sup>..... 7.50  
 —. — 21<sup>e</sup>..... 7.50  
 E. Gébauer. œuvre 1<sup>re</sup>..... 7.50  
 F. Gébauer. Pour commençans..... 7.50  
 Méhul. Chasse du J<sup>e</sup> Henry, arrangée par Soler..... 3.

**DUOS pour CLARINETTE et BASSON.**

X Lefèvre. œuvre A..... 5.  
 —. — B..... 5.  
 F. Gébauer. œuvre 8<sup>e</sup>..... 7.50

**DUOS pour deux BASSONS.**

Ozi. œuvre A..... 7.50  
 —. — B..... 5.  
 —. — C..... 5.  
 —. Airs variés, 1<sup>re</sup> suite..... 5.  
 —. — 2<sup>e</sup> suite..... 5.  
 Delcambre. œuvre 1<sup>re</sup>..... 7.50

**DUOS pour deux Cors.**

D. Frédéric. œuvre 6<sup>e</sup>..... 6.  
 —. — 7<sup>e</sup>..... 6.  
 —. 20 Duos..... 6.  
 Kenn. œuvre 2<sup>e</sup>..... 6.

**SONATES.**

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

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

**AIRS DETACHÉS**

Avec accompagnement de PIANO ou de HARPE.

Chérubini, d'ELIZA, N<sup>os</sup> 1.2.3.4.5 et 6.

Catel, de SÉMIRAMIS.

—, N<sup>os</sup> 1.2.3.4.5.6.7.8.9 et 10.....

**MUSIQUE RELIGIEUSE.**

Requiem par Mozart..... 36.

De profundis de Gluck..... 5.

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

**RECUEILS de Morceaux ITALIENS.**

Paisiello. La liberta et la palinodia,

12 Canzoni en Duo..... 12.

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

**HYMNES GUERRIERS.**

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

—, — Avec acc: de Piano..... 1.25

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

—, — Avec acc: de Piano..... 1.30

avec les  
cordes.

The image displays a musical score for a string instrument, specifically a scale in the 5th octave. The score is presented in a vertical orientation. At the top, the text "5.eme Octave" is written above a staff of music. Below the staff is a piano keyboard diagram, and at the bottom is a table of notes with their corresponding solfège names and accidentals.

Note	Solfège Name	Accidental
la	la	no
si	si	no
ut	ut	no
ré	ré	no
mi	mi	no
fa	fa	no
sol	sol	no
la	la	no
si	si	no
ut	ut	no
ré	ré	no
mi	mi	no
fa	fa	no

The piano keyboard diagram shows the following notes: Sol (F#), la (G), si (A), ut (B), ré (C), mi (D), fa (E), sol (F#), la (G), si (A), ut (B), ré (C), mi (D), fa (E).



# CONSERVATOIRE DE MUSIQUE.

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

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

Le 16 Germinal, an XII.

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

M. Adam a été nommé rédacteur de cet ouvrage.

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

#### Les membres de la commission.

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

### Assemblée générale des membres du Conservatoire.

Le 21 Germinal, an XII.

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

Mes collègues,

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

SARRETTE, Président.

## Le Directeur du Conservatoire de Musique.

Le 23 Germinal, an XII.

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

Arrête:

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

SARRETTE.

# MÉTHODE DE PIANO FORTE

## INTRODUCTION.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

# ARTICLE PREMIER.

## DE LA CONNOISSANCE DU CLAVIER.

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

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

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

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

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

The diagram consists of two musical staves. The upper staff, labeled 'Lignes pour les petites touches noires', contains five notes. Above each note is a label: '1.° même touche.', '2.° même touche.', '3.° même touche.', '4.° même touche.', and '5.° même touche.'. The lower staff, labeled 'Lignes pour les touches blanches', contains eight notes. Below each note is a label: 'Ut', 'Ré', 'Mi', 'Fa', 'Sol', 'La', 'Si', and 'Ut'. Some notes have accidentals: a sharp before 'Ut', a flat before 'Ré', a sharp before 'Mi', a flat before 'Fa', a sharp before 'Sol', a flat before 'La', a sharp before 'Si', and a flat before the final 'Ut'. Dotted lines connect the notes between the two staves, showing the relationship between the black and white keys.

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

5

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

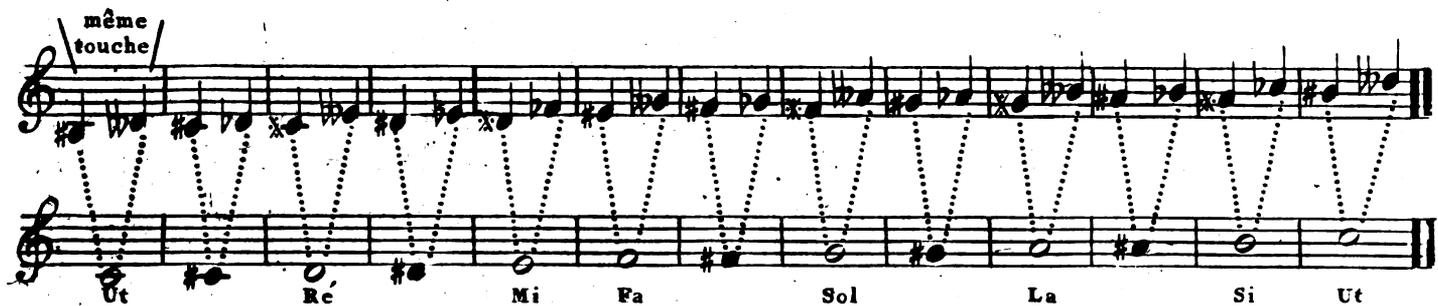
Puisque le double dièze  $\times$  hausse la note de deux demi tons, on suivra le même principe sur le clavier: ainsi pour avoir  il faut prendre la touche de ré.

Veut-on avoir  on prendra la touche de la.

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

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

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



même touche

Ut Ré Mi Fa Sol La Si Ut

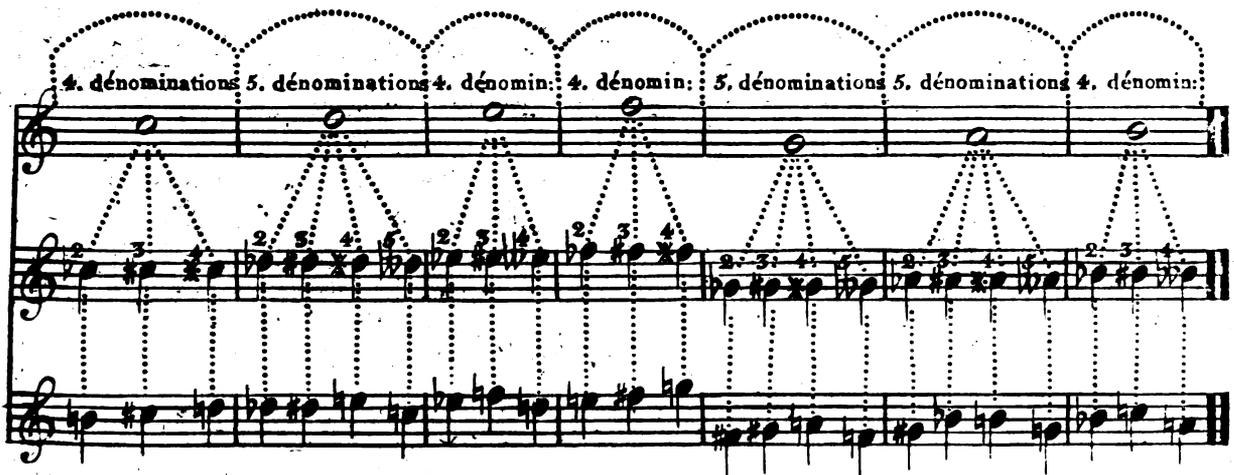
Exemple pour connoître les diverses dénominations de chaque note et leur produit sur le clavier.

### EXEMPLE .

Touches blanches du clavier.

Notes qui dérivent des touches blanches de la première ligne.

Effet sur le clavier des notes de la seconde ligne.



4. dénominations 5. dénominations 4. dénomin: 4. dénomin: 5. dénominations 5. dénominations 4. dénomin:

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

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

Exemple des notes marquées pour la 6<sup>e</sup> octave du clavier jusqu'à l'Ut.



Exemple de la 6<sup>e</sup> octave entiere avec les demi-tons.

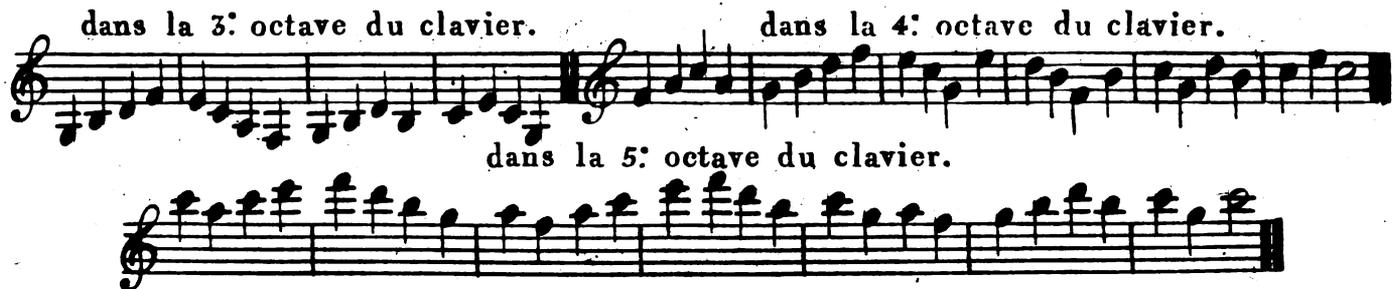


On se sert quelquefois du même moyen dans les notes basses, mais le 8<sup>va</sup> signifie alors qu'il faut doubler les mêmes notes une octave au dessous.

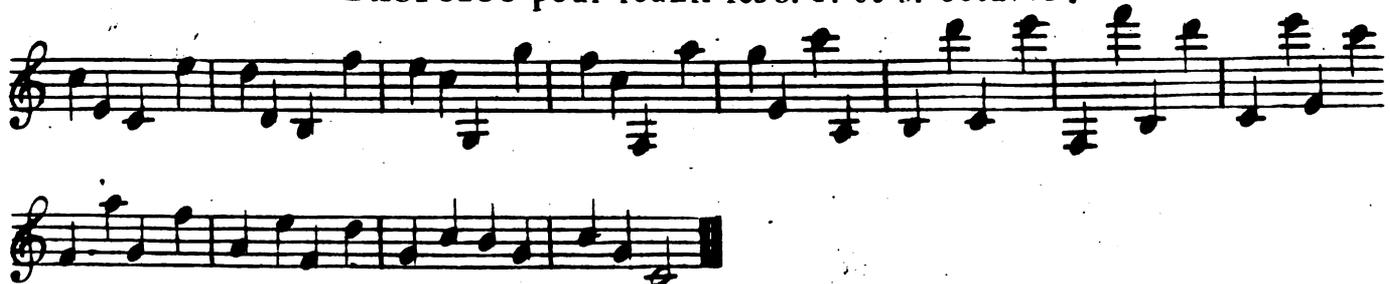


Dans la musique ancienne on trouve souvent les clefs d'ut sur la 1<sup>re</sup> 3<sup>me</sup> et 4<sup>me</sup> ligne, la clef de sol sur la 1<sup>re</sup> et la clef de fa sur la 3<sup>me</sup>. L'élève qui a bien étudié les principes de la musique ne doit point être embarrassé pour appliquer les notes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

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



Exercice pour réunir les 3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup>, et 5<sup>e</sup> octaves.



# Exercices pour se familiariser avec la main gauche sur la clef de Fa dans les 1<sup>re</sup>, 2<sup>me</sup> et 3<sup>me</sup> Octaves .

Exercice pour la 1<sup>re</sup> Octave dans le Clavier.

Two staves of musical notation in bass clef. The first staff contains a sequence of eighth notes: C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. The second staff continues the sequence: D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6.

Exercice pour la 2<sup>me</sup> Octave du Clavier.

Two staves of musical notation in bass clef. The first staff contains a sequence of eighth notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The second staff continues the sequence: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7.

Exercice pour la 3<sup>me</sup> Octave du Clavier.

Two staves of musical notation in bass clef. The first staff contains a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. The second staff continues the sequence: D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8.

Exercice pour joindre les 3 premières Octaves ensemble.

Three staves of musical notation in bass clef. The first staff covers the first octave (C2 to C3), the second staff covers the second octave (C3 to C4), and the third staff covers the third octave (C4 to C5).

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

Two systems of musical notation. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs). The first system shows the right hand playing a sequence of eighth notes from C4 to C5 while the left hand plays a sequence of eighth notes from C2 to C3. The second system shows the right hand playing a sequence of eighth notes from C5 to C6 while the left hand plays a sequence of eighth notes from C3 to C4. The number '5' is written below the second system.

## ARTICLE DEUX.

### *DE LA POSITION DU CORPS.*

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

## ARTICLE TROIS.

### *RÈGLES POUR PLACER LES MAINS SUR LE CLAVIER.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## ARTICLE QUATRE.

### DU DOIGTER DES GAMMES.

Avant de commencer cet article nous prevenons que nous employerons le moyen usité en France pour indiquer chaque doigt. Le pouce sera marqué par le chiffre 1; l'index par 2; les trois autres par 3, 4, et 5. Quelques maitres dans les pays étrangers et même en France marquent le pouce par 0 ou par  $\times$  et désignent les quatre autres doigts par 1, 2, 3, et 4. La manière que nous adoptons, étant plus claire et plus commode pour les commençans, nous a paru préférable.

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

Le premier principe consiste dans le changement des doigts.

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

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

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

Le 2<sup>me</sup> principe pour doigter les gammes est de ne jamais toucher les touches noires avec le pouce ou le petit doigt.

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

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

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

Dans une gamme montante le pouce doit toujours être placé sur la 1<sup>re</sup> et 4<sup>me</sup> notes du ton (exemple I).

**Exemple I.**  
Gamme d'une Octave.

monter.                      descendre.

Ut majeur. 

Ut mineur. 

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

<p style="text-align: center;"><b>Exemple 2.</b></p> <p>Sol majeur. </p> <p>Sol mineur. </p>	<p style="text-align: center;"><b>Exemple 3.</b></p> <p>Ré majeur. </p> <p>Ré mineur. </p>
<p style="text-align: center;"><b>Exemple 4.</b></p> <p>La majeur. </p> <p>La mineur. </p>	<p style="text-align: center;"><b>Exemple 5.</b></p> <p>Mi majeur. </p> <p>Mi mineur. </p>
<p style="text-align: center;"><b>Exemple 6.</b></p> <p>Si majeur. </p> <p>Si mineur. </p>	

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

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

Exemple 7.

Gamme pour monter deux Octaves.

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

En *sol* majeur et mineur:

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

**En ré majeur et mineur:**

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

Exemple 12 . Exemple 13 .

**En la majeur et mineur:**

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

Exemple 14 . Exemple 15 .

**En mi majeur et mineur:**

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

Exemple 16 . Exemple 17 .

**En si majeur et mineur:**

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

Exemple 18 . Exemple 19 .

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

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

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

Exemple 20.

Fa # majeur.

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

Exemple 21.

Fa # mineur.

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

Exemple 22.

Ut # mineur.

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

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

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

Exemple 23.

Fa majeur.

Fa mineur.

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

Exemple 24.

Si b majeur.

Si b mineur.

Exemple 25.

Mi b majeur.

Mi b mineur.

## Exemple 26.

La  $\flat$  majeur.

La  $\flat$  mineur.

## Exemple 27.

Ré  $\flat$  majeur.

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

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

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

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

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

## Exemple 28.

monter. descendre.

Ut majeur.

Ut mineur.

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

Exemple 29

Sol majeur.

Sol mineur.

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

Exemple 30

Ré majeur.

Ré mineur.

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

Exemple 31

La majeur.

La mineur.

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

Exemple 32.

Mi majeur.

Mi mineur.

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

Exemple 33.

Fa majeur.

Fa mineur.

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

Exemple 34.

Si majeur.

Si mineur.

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

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

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

Exemple 35. *Si* bémol majeur.

Exemple 36. *Mi* bémol majeur.

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

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

The image shows four examples of musical scales in bass clef. Each example consists of an ascending and a descending line of notes with fingerings indicated by numbers 1-4. Example 35 is Si bémol majeur. Example 36 is Mi bémol majeur. Example 37 is La bémol majeur or Sol dièse majeur. Example 38 is Ut dièse majeur or Ré bémol majeur, and Ut dièse mineur or Ré bémol mineur. The scales are written on a single staff for each example, with the descending line starting on the 7th note of the scale.

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

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

The image shows Example 39, which consists of two scales: Fa dièse majeur or Sol bémol majeur, and Fa dièse mineur or Sol bémol mineur. Each scale is written on a single staff in bass clef, showing both ascending and descending lines with fingerings indicated by numbers 1-4. The ascending line starts with the 4th finger on the first note, and the descending line starts with the thumb on the 7th note.

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

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

Exemple 40.

Si b mineur.

Mi b mineur.

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

Exemple 41.

La b mineur.  
ou  
Sol # mineur.

### Récapitulation de toutes les Gammes précédentes .

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

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

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

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

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

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

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

Exemple.

N<sup>o</sup> 42

Ut en montant.

The musical notation for 'Ut en montant' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. Both staves show an ascending scale from C4 to C5. The upper staff starts with a C4 quarter note, followed by D4, E4, F4, G4, A4, B4, and C5. The lower staff starts with a C4 quarter note, followed by B3, A3, G3, F3, E3, D3, and C3. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes. The exercise is divided into several measures, each containing a group of notes with specific fingerings.

Ut en descendant.

The musical notation for 'Ut en descendant' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. Both staves show a descending scale from C5 to C4. The upper staff starts with a C5 quarter note, followed by B4, A4, G4, F4, E4, D4, and C4. The lower staff starts with a C5 quarter note, followed by B4, A4, G4, F4, E4, D4, and C4. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes. The exercise is divided into several measures, each containing a group of notes with specific fingerings.

Sol en montant.

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

Sol en descendant.

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

Ré en montant.

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

Ré en descendant.

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

La en montant.

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

22 La en descendant.

Musical notation for 'La en descendant' in G major. The piece consists of two staves, Treble and Bass. The Treble staff begins with a G5 and descends through the scale. The Bass staff begins with a G2 and ascends through the scale. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a final G5 in the Treble staff and a G2 in the Bass staff.

Mi en montant.

Musical notation for 'Mi en montant' in G major. The piece consists of two staves, Treble and Bass. The Treble staff begins with a D5 and ascends through the scale. The Bass staff begins with a D2 and ascends through the scale. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a final D5 in the Treble staff and a D2 in the Bass staff.

Mi en descendant.

Musical notation for 'Mi en descendant' in G major. The piece consists of two staves, Treble and Bass. The Treble staff begins with a D5 and descends through the scale. The Bass staff begins with a D2 and descends through the scale. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a final D5 in the Treble staff and a D2 in the Bass staff.

Fa en montant.

Musical notation for 'Fa en montant' in G major. The piece consists of two staves, Treble and Bass. The Treble staff begins with an E5 and ascends through the scale. The Bass staff begins with an E2 and ascends through the scale. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a final E5 in the Treble staff and an E2 in the Bass staff.

Fa en descendant.

Musical notation for 'Fa en descendant' in G major. The piece consists of two staves, Treble and Bass. The Treble staff begins with an E5 and descends through the scale. The Bass staff begins with an E2 and descends through the scale. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a final E5 in the Treble staff and an E2 in the Bass staff.

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

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

N° 43.  
en Ut.

**Gammes dans les tons majeurs avec des diezes.**

en Sol.

en Ré.

en La.

en Mi.

en Si.

en Fa# ou Solb.

Ut# ou Réb.

Sol# ou Lab.

Ré# ou Mi b.

La# ou Sib.

N° 44.

Gammes dans tous les tons majeurs avec des bémols.

Fa majeur.

Sib majeur.

Mi b majeur.

La ou Sol# majeur.

Ré ou Ut# majeur.

Sol ou Fa# majeur.

Ut ou Si# majeur.

Fa ou Mi# majeur.

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

N° 45.

Gammes mineures avec des diezes.

La mineur.

Mi mineur.

26 Si mineur.

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

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

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

Fa mineur.

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

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

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

Ut mineur.

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

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

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

Sol mineur.

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

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

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

Ré mineur.

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

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

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

La mineur.

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

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

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

Gammes mineures avec des bémols.

N° 46. Ré mineur.

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

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

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

Sol mineur.

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

Ut mineur.

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

Fa mineur.

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

Si b mineur.

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

Mi b mineur.

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

La b mineur.

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

Re b mineur.

Musical notation for the Re b mineur scale. The treble clef part starts on Fb4 and ascends to Fb5, while the bass clef part descends from Fb4 to Fb3. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

Exercices pour accoutumer les deux mains à aller en sens contraire.

N° 47.

Autre Exercice.

Three systems of musical exercises for piano. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The exercises are highly technical, featuring complex rhythmic patterns and fingerings. The first system is in G major, the second in D major, and the third in C major. The exercises include various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and are often grouped into measures with specific fingerings indicated by numbers 1-5.

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

N<sup>o</sup>48

Musical exercise N°48 for piano, consisting of four systems. The first system has a treble staff with a complex sixteenth-note pattern and a bass staff with a simple accompaniment. The following three systems show variations of the exercise with different fingerings and rhythmic patterns. The exercises are designed to challenge the player's technique and finger independence.

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

N° 49.

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

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

N° 50.

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

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

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

N° 51.

Main droite.

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

Main gauche.

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

Main droite. Legato

N° 52.

5

Main gauche. Legato

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

N° 53. Bon doigter.

Main droite.

Autre doigter moins bon.

Doigter dont on peut se servir dans les mouvemens lents.

N° 54. Main droite.

Bon doigter.

Main gauche.

Autre doigter moins bon.

Autre doigter bon dans les mouvemens lents.

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

N° 55.

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

N° 56.

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

## ARTICLE CINQ.

*PRINCIPES DU DOIGTER, EN GÉNÉRAL.*

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

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

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

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

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

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

Exemple...



This musical score is for guitar, consisting of ten staves of notation. The first five staves are in the treble clef, and the last five are in the bass clef. The piece is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The score is divided into measures by vertical bar lines, with repeat signs (double bar lines with dots) appearing at the end of several sections. The overall structure is a continuous piece of music with various melodic and harmonic developments.

Main gauche.

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

Exemple.

Main droite.

N<sup>o</sup> 58.

Main gauche.

5

Main gauche.

The image shows five staves of musical notation for the left hand. The music is written in a bass clef with a key signature of one flat (B-flat). It consists of a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Above the notes, there are numerous fingerings indicated by numbers 1 through 5. Some notes are grouped with slurs, and there are some accents. The piece concludes with a double bar line.

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

N<sup>o</sup> 59. Main droite.

Sempre legato.

The image shows five staves of musical notation for the right hand. The music is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It consists of a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Above the notes, there are numerous fingerings indicated by numbers 1 through 5. Some notes are grouped with slurs, and there are some accents. The piece concludes with a double bar line.

Main gauche.

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

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

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

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

Main droite.

Nº 60.

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

Main droite.

The right hand section consists of six staves of treble clef music. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above the notes. The music is in a minor key, as shown by the one flat in the key signature.

Main gauche.

The left hand section consists of six staves of bass clef music. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 below the notes. The music is in a minor key, as shown by the one flat in the key signature.

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

Exemple.

Main droite.

N<sup>o</sup> 61.

The musical score consists of ten staves of music. Each staff contains a series of notes with fingerings indicated by numbers 1 through 5. The first staff begins with the instruction 'Main droite.' and the number 'N<sup>o</sup> 61.'. The music is written in a single treble clef. The first staff has a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The subsequent staves show various rhythmic patterns, including repeated notes and complex sequences. The fingerings are carefully chosen to avoid the fifth finger (5) when it would be used repeatedly in a single motion, as per the instruction above. The score ends with a double bar line on the tenth staff.

Main gauche.

The musical score for the left hand is written on ten staves. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first staff is labeled 'Main gauche.' and contains a sequence of eighth notes with fingering numbers 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1. The subsequent staves continue this pattern with more complex rhythmic and fingering variations, including triplets and sixteenth notes. The score concludes with a double bar line.

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

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

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

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

Main droite. Exemple: N° 62.

Main gauche.

Three staves of musical notation for the left hand. The first staff contains a sequence of notes with various fingerings (1, 2, 5, 1, 2, 5, 1, 3, 2, 1, 1, 2, 4, 1, 2, 1, 2, 5, 2, 1, 5, 1, 2, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 5). The second and third staves show more complex patterns with many slurs and specific fingerings (e.g., 5, 1, 3, 2, 1, 5, 1, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 1, 2, 1, 5, 4, 1, 2, 1, 2, 4, 2, 1, 2, 4, 2, 1, 2, 4, 2, 1, 3, 4, 3, 4, 3, 1, 3).

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

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

Exemple.

N<sup>o</sup> 63. Main droite. Legato

The musical score for 'Exemple' consists of two main parts: 'Main droite' (right hand) and 'Main gauche' (left hand). Both parts are marked 'Legato'. The right hand part is written on five staves of treble clef, and the left hand part is written on three staves of bass clef. The notation is highly detailed, with numerous slurs, accents, and specific fingerings (1-5) indicated above or below notes. The piece concludes with a final double bar line and repeat dots.

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

Exemple.

Main droite. N° 64.

Main gauche.

The image displays a musical score for a piece labeled 'N° 64'. It is divided into two main sections: 'Main droite' (Right Hand) and 'Main gauche' (Left Hand). Each section contains four staves of music. The notation includes treble clefs for the right hand and bass clefs for the left hand. Above and below the notes, there are numerical fingerings (1-5) and specific performance instructions. Dotted lines with labels 'Mauvais.' (Bad) and 'Bon.' (Good) are placed over groups of notes to indicate which fingerings or techniques are considered correct or incorrect. The 'Main droite' section starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The 'Main gauche' section starts with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The score is a technical exercise focusing on finger placement and movement, particularly in positions where the thumb and pinky are on black keys.

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

## Les Tierces.

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

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

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

### Exemple.

Main droite.

N<sup>o</sup> 65.

The musical example consists of four staves of music in treble clef, labeled 'Main droite' and 'N<sup>o</sup> 65'. Each staff contains a series of triad exercises with fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes. The exercises are arranged in a sequence that demonstrates different fingerings and positions for playing triads.

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

Legato.

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

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



Doigter des liaisons par deux.



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



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

N° 66.

Gamme chromatique par tierces mineures.

Main droite seule.

Adagio Legato.

Allegro.

Main gauche.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### Les Quartes.

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

N<sup>o</sup> 67.

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

5

Main gauche.

### Les Quintes.

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

Exemple.

N<sup>o</sup> 68.

Main droite.

Main gauche.

### Les Sixtes.

Comme les Sixtes exigent une plus grande extension des doigts, on ne doit se servir que du pouce avec le 4<sup>e</sup>, 5<sup>e</sup> ou 3<sup>e</sup> doigt ou du 2<sup>e</sup> avec le 5<sup>e</sup> et quelquefois du pouce avec le 2<sup>e</sup>

Lorsque les Sixtes sont liées, il ne faut pas se servir du même doigt deux fois de suite, mais on peut le faire quand elles sont détachées.

#### Exemple.

Main droite.

N<sup>o</sup> 69.



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



Main gauche.



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

### Les Octaves.

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

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

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

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

## Exemple.

Main droite.

No 70.

The musical score for exercise No. 70, right hand, is presented in ten staves. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff is labeled 'Main droite.' and 'No 70.'. The music consists of a series of octaves, with fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes. The key signature changes to one flat (Bb) in the second staff, and then to two flats (Bb, Eb) in the third staff. The exercise is characterized by rapid, slurred octave passages, with the 4th and 5th fingers used for the notes. The score concludes with a double bar line.

Legato.

Main gauche.

Legato.

Les deux mains ensemble.

### Du Trille qu'on a nommé improprement Cadence.

Le Trille se fait de la main droite avec le 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> doigt, ou le 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> ces deux moyens sont également bons. Lorsqu'il faut prolonger le Trille plus longtemps on se sert du 2<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> doigt ce qui le rend très brillant et bien moins fatigant.

Il faut s'exercer à faire le Trille de plusieurs manières parcequ'une seule ne peut s'employer également dans tous les tons.

L'élève doit s'attacher particulièrement à l'étude du Trille qui forme un des

plus grands ornemens de la musique; la rapidité ne suffit pas, il faut encore y joindre la netteté et un martellement égal des deux sons qui le forment.

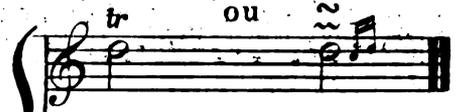
La musique moderne exige qu'on sache faire le Trille des deux mains et de tous les doigts indistinctement. Il faut donc les étudier avec le pouce et le 2<sup>e</sup> doigt aussi bien qu'avec le 4<sup>e</sup> et le 5<sup>e</sup> ou avec le 5<sup>e</sup> et le 3<sup>e</sup>. Le Trille que l'on fait le plus communément de la main gauche s'exécute avec le pouce et le 2<sup>e</sup> doigt.

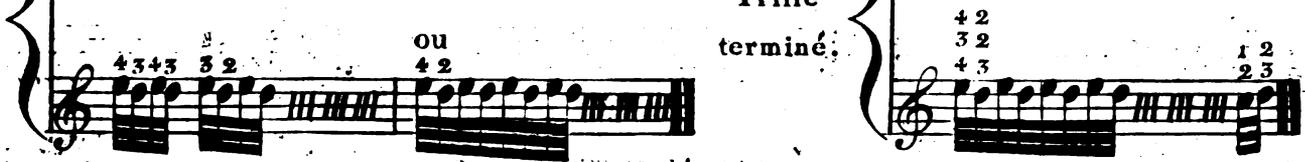
Il faut prendre pour règle du doigter des Trilles que, si la note qui termine le Trille qu'on fait avec la main droite se trouve sur une touche noire, on doit toujours le faire avec le 4<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> doigt, afin d'avoir un doigt disponible pour cette touche; mais lorsque le Trille termine par une touche blanche, on peut se servir à volonté du 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup>, du 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup>, du 5<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup>, et du 5<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup>, selon la nature du trait ou chant.

On ne doit jamais faire le Trille avec le pouce et 2<sup>e</sup> doigt de la main droite, à moins qu'on ait d'autres notes à tenir ou à faire parler en même tems.

N<sup>o</sup> 71.

Signe. 

Trille terminé. 

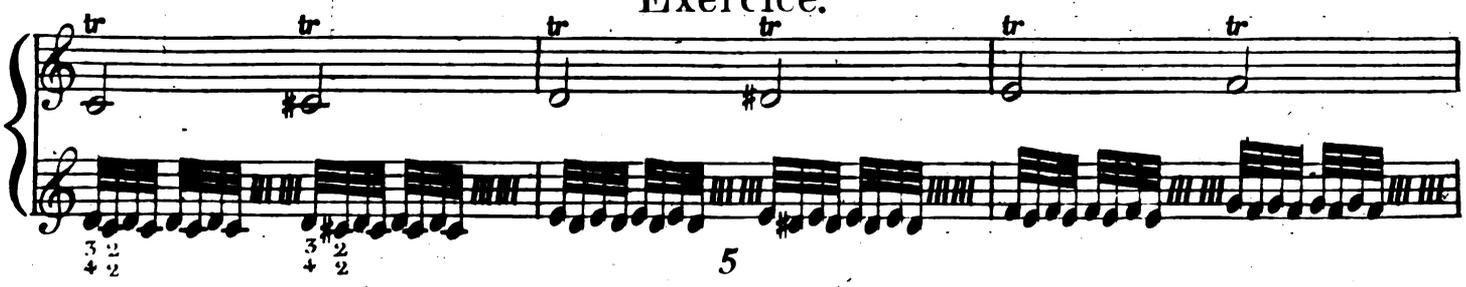
Exécution. 

Quelquefois on prépare le Trille de cette manière. 

Mordant. 

Trille lié à la note précédente. 

ou 

Exercice. 

tr

4  
3  
2

tr

4 3

tr

4 3

tr

4 3 4 3 4 2 3 2 4 3 3 2 3 2 4 3 2 3 2

tr

4 3 4 3 4 2 3 2 4 3 4 3 4 2 3 2 2

tr

4 3 4 3 4 2 3 2 4 3 4 3 4 2 3 2 2

tr

Autre doigter.  
3 2 3 1 3 2 3 1 5 3 5 1 3 2 3 1

Autre doigter.  
5 3 5 3 5 3

Même main.  
1 5

The musical notation is arranged in seven systems, each with a treble and bass clef staff. The first system features a trill in the treble staff and a complex rhythmic pattern in the bass staff. The second system continues with similar patterns. The third system is labeled 'Main gauche. tr' and shows the left hand with a trill. The fourth system continues the left hand pattern. The fifth system shows a trill in the bass clef staff. The sixth system continues with rhythmic patterns. The seventh system concludes the exercise with a trill and a final chord.

Le Trille double est très brillant sur le Piano, mais il demande d'autant plus de travail, qu'il est très difficile à exécuter avec rapidité et netteté.

On le fait avec le 2<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> doigts sur la tierce supérieure, et avec le pouce et le 3<sup>e</sup> doigt sur la tierce inférieure, quand la note la plus basse se trouve sur une petite touche, on doit alors prendre la tierce inférieure avec le 2<sup>e</sup> et le 4<sup>e</sup> doigts, et le pouce avec le 5<sup>e</sup> doivent toucher la tierce supérieure.

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

Exemple.

N<sup>o</sup>72.

Signe.

Exécu:

4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3

4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3

5 4 5 4 4 3 4 3

2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

1 2 1 2 1 2 1 2

1 2 1 2

Trille par sixte.

5 4 5 4 5 4

4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3

3 4 5 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 3 4 5

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

2 1 2 1 2 1 2 1

5 4 5 4 3 4

3 4

4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3

4 3

4 3 4 3

3 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

2 1 2 1 2 1 2 1

5 4 5 4 5 4 5 4

5 4

5 4 5 4

5 4

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

Exécution.

Trille par Quartes.

Exécution.

4 3 4 3

2 1 2 1

1 2 1 2

5 4 5 4

4 3 4 3

2 1 2 1

1 2 1 2

Exécution.

Exécution.

5 4

4 3 4 3

2 1 2 1

1 2 1 2

5 4

4 3 4 3

2 1 2 1

1 2 1 2

4 3 4 3 tr

2 1 2 1 tr

### Les notes d'Agrémens.

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

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

N<sup>o</sup> 73.

Exemple.

The musical score for Example No. 73 consists of two main parts: 'Signe' and 'Exécution'.  
 - The 'Signe' part is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It contains several measures of music with various ornaments and articulations.  
 - The 'Exécution' part is written on a grand staff (treble and bass clefs) and includes numerous fingerings (1-5) and slurs. It is divided into three sections, each labeled 'Exécution.' at the bottom. The first section covers the first two measures, the second section covers the next two measures, and the third section covers the final two measures. The notation includes complex patterns of eighth and sixteenth notes, often with slurs and fingerings indicating specific techniques for playing ornaments.

## Valeur des notes d'agrément.

A musical exercise consisting of four staves. The top two staves are a grand staff with treble and bass clefs. The bottom two staves are also a grand staff, but the bass clef staff contains a complex sequence of chords and arpeggios with fingerings indicated by numbers 1-5. Above the bottom staff, there are several groups of fingerings: '4 3 2 1 2 1', '4 3 2 4 3 2 4 3 2 4 3 2', '3 5 4 2 4 3 3 5 4 3 5 4', and '3 4 5 4'.

## Le doigter des Accords.

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

## Exemple.

Main droite.

N<sup>o</sup> 74.

A musical example for the right hand, labeled 'Main droite.' and 'N<sup>o</sup> 74.'. It consists of four staves of music. The first staff shows a sequence of chords with fingerings. The second staff shows two different fingering options for a chord, separated by 'ou'. The third and fourth staves continue the sequence of chords and arpeggios with various fingerings.

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

# Accords Arpégés.

This page contains 12 staves of musical notation for arpeggiated chords. The notation is organized into six pairs of staves, each pair representing a different chord. Each staff includes a treble clef, a key signature (ranging from one sharp to one flat), and a time signature of 4/4. The notes are written in a rhythmic pattern that suggests a steady arpeggiated motion. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above or below the notes. Some staves include double bar lines and repeat signs. The chords are: 1) C major (one sharp), 2) D major (two sharps), 3) E major (three sharps), 4) F major (one flat), 5) G major (two flats), and 6) A major (three sharps). The notation is dense and detailed, providing a clear guide for the performer.

A musical score consisting of four staves. The top two staves are in treble clef and contain a series of chords with intricate fingerings (1-5) and slurs. The bottom two staves are in bass clef and also contain chords with fingerings and slurs. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

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

Pour lier les Accords.

Main droite.

Legato.

Andante.

A musical score for piano, divided into two main sections. The first section is for the right hand ('Main droite') and is marked 'Legato' and 'Andante'. It features a series of chords in the treble clef with slurs and some accidentals. The second section is for the left hand ('Main gauche') and is marked 'Main gauche'. It features a series of chords in the bass clef with fingerings (1-5) and slurs. The score is written in a single system with two staves.

This page of musical notation is for a bass instrument, likely a double bass or electric bass. It consists of 12 staves of music. The notation is written in bass clef and includes various rhythmic values, accidentals, and fingering numbers (1-5). The music is organized into measures, with some measures containing complex rhythmic patterns such as triplets and sixteenth-note runs. The first staff begins with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. The notation includes a variety of note values, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals. Fingering numbers are placed above or below notes to indicate the correct finger to use. The music is presented in a clear, professional layout, typical of a music book or manuscript.

This page of musical notation is for guitar and consists of 12 staves. The notation includes various time signatures such as 2/3, 3/4, 4/4, and 5/4. The key signatures vary, including one flat (B-flat), one sharp (F-sharp), and two sharps (D major). The music is characterized by complex rhythmic patterns, often involving triplets and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above or below the notes. The piece concludes with a final chord in the 5/4 time signature.

## Le doigter des Tenues en doubles notes.

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

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

### Exemple.

N<sup>o</sup> 75. *Main droite.*

The musical score for Example No. 75, Main droite, is presented in eight staves. It features a variety of rhythmic patterns and complex fingering techniques for double notes and slurs. The notation includes numerous fingerings (1-5) and slurs, illustrating the principles of finger substitution and maintaining a favorable hand position during tenues. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



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

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

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

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

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

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

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

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







Quand ce passage se trouve après des notes qui descendent de plus d'une quarte, il faut alors mettre le pouce sur la première note.



Quand la première note de ce passage se trouve sur une touche noire, on mettra le 3<sup>e</sup> et quelquefois le 2<sup>d</sup> selon la position de la note qui la précède.



Dans ces sortes de passages il faut mettre le pouce sur la dernière note pour monter, et le petit doigt pour descendre.



Autre espèce de passage .

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

Main droite.





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

Exercices pour délier les doigts de la main gauche.

3 2 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1 2 1 2 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2

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

2 2 3 2 1 2 3 2 1 2 3 2 1 2 3 2 1 2 3 2 1 2 3 1 2 1 2 3 2 1 2 3 2 1 2 3 2 1 2

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

2 3 1

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

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

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

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

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

2 1 2 4 2

1 2 3 2 1 2 3 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

1 2 3 2 1 2

1 3 4 3 1 3 4 3 1 3 4 3 1 3 4 3 1 3 4 3 1 3 4 3 1 3 4 3 1 3 4 3 1 3 4 3 1 3 4 3 1 3 4 3 1

5 2 1 2 5 2 1 2 5 2 1 2 5 2 1 2 5 2 1 2 5 2 1 2 5 2 1 2 5 2 1 2 5 2 1 2 5 2 1 2 5 2 1 2

4 4

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

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

2 3 2 1 2

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



This page of musical notation is designed for guitar, specifically focusing on bass clef lines. It consists of ten staves of music, each containing a series of rhythmic patterns and fretting exercises. The notation includes various note values, rests, and accidentals, with numerous numbers (1-5) placed above or below notes to indicate fingerings. The music is organized into measures, with some measures containing double bar lines to indicate the end of a phrase or section. The key signature is indicated as one flat (B-flat) in the sixth staff, labeled 'En Mi b'. The overall style is that of a technical or instructional piece, likely from a guitar method book or a collection of exercises.

5 1 2 1 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5

2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1

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

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

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

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

3 1 4 2 3 1 4 2 3 en Mi b 3 2 4 2 3 2 5 2 3 1 4 2 3 1 4 2 3 2 4 2 3 1 4 2 3 1 4 2 3 2 4 2

3 2 4 2 3 1 4 2 3 1 4 2 3 1 4 2 3 1 4 2 3 2 4 2 3 1 4 2 3 1 4 2 3 2 4 2 3 2 4 2 3 en Mi b 2 1 4 2 3 1 4 2 3 2 4 2 3 2 4 2

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

en Ut 5 4 2 1 4 2 1 2 4 1 2 4 5 4 2 1 4 2 1 2 4 1 2 4 5 4 2 1 4 2 1 2 4 1 2 4 5 4 2 1 4 2 1 2 1 2 4

en Mi b 5 4 2 1 3 1 4 2 1 4 2 1 2 4 1 3 1 2 4 2 1 2 1 2 4 1 2 4 2 5 4 3 2 1 4 3 2 1 2 3 4 5 4 2 4 1 2 4 5 1 2 4 2 5

en Mi maj 4 5 2 1 4 2 1 2 4 1 2 4 5 4 2 1 2 1 2 4 1 2 4 2 3 5 3 2 1 4 2 1 2 4 1 2 3 2 1 2 3 1 2 4 5 4 2 1

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

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

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

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

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

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

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

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

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

5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1

5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

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

51

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

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

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

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

### Abréviations.

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

Exemple. Exécution. Ex: Exéc:

Ex: Exéc: Ex: Exéc:

Ex: Exéc: Ex: Exéc:

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

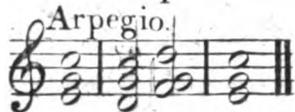
### Signe d'Arpeggio.

Exemple. Exécution. Exemple. Exécution.

TREMENDO signifie en tremblant.

Ex: Exéc: Ex: Exéc:

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

Exemple. *Arpeggio.*  Exécution. 

ou  ou 

### Des Triolets.

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

Andantino. Exemple. 



Allegro. Exemple de Triolets marqués 6. 



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



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

Exemple pour croiser les mains.



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



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

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

Exemple.

Andante.

Main droite.  
Extension.

Main gauche.

Exécution.

Extension.

Exécution.

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

---

Tous les airs qui ne portent point de nom d'auteur sont de M<sup>r</sup> Adam.

Air avec douze Variations pour s'accoutumer a mettre les deux mains ensemble.

Andante

1<sup>ere</sup>

Leçon.

1<sup>ere</sup>  
Var.

2<sup>me</sup>  
Leçon.  
2.

3<sup>me</sup>  
Var.  
Croches

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

D.C. 3. Var.

4. me  
Leçon.

4. me  
Var.

2 1 2 3

4 5 2 3 4 3

2 3 5 2 2 3 1

3 5 2 tr

5. me  
Leçon.

5. me  
Var.

ParSynco pes.

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

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

D.C. 5. me Var.

6<sup>me</sup>  
Variation.  
Synco-  
pes..  
dans la Basse

7<sup>me</sup> Leçon.  
7<sup>e</sup> Variation.  
noires et croches  
dans la main  
droite.

8<sup>me</sup>  
Variation.  
noires et croches  
dans la Basse.

1 2

D.C. 8<sup>e</sup> Var.

9<sup>me</sup> Leçon.  
9<sup>me</sup> Variation  
Triolets  
dans la main  
droite

D.C. 9<sup>e</sup> Var.

10<sup>me</sup> Leçon.  
10<sup>e</sup> Variation  
Triolets.  
dans la Basse.

D.C. 10<sup>e</sup> Var.

II<sup>eme</sup>  
Variation.  
doubles croches  
main droite.

12<sup>eme</sup>  
Variation.  
doubles croches  
dans la Basse.

13.<sup>eme</sup>  
Leçon.  
Polonaise.

14.<sup>eme</sup>  
Leçon.  
Allegro.  
Vivace.

Legato.

15<sup>me</sup> Leçon.  
menuet.  
d'Iphigénie.

16<sup>me</sup> Leçon.  
Andante.

17<sup>me</sup> Leçon.  
menuet.  
d'Alceste.

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

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

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

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

18<sup>me</sup> Leçon.  
Allemande.

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

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

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

D.C. Allemande.

19<sup>me</sup> Leçon.

musette.

Andantino.

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

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

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

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

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

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

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

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

Mineur.

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

2 1 3 1

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

F

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

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

F

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

2 1 3 1

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

P

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

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

F

D.C. Allemande.  
Majeur



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

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

23<sup>me</sup> Leçon.  
Allemande.

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

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

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

Mineur

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

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

D.C. Majeur. Allemande.

24<sup>me</sup> Leçon  
Romance.  
Grazioso.

Les Basses Legato

The musical score is written for guitar and consists of six systems of two staves each. The first system includes the title '24<sup>me</sup> Leçon Romance. Grazioso.' and the instruction 'Les Basses Legato'. The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The first system features a treble staff with notes and rests, and a bass staff with a continuous eighth-note accompaniment. Dynamic markings include 'p' and 'rinf'. The second system continues the piece with similar notation and includes a trill in the treble staff. The third system features a trill in the treble staff and dynamic markings 'P' and 'PP'. The fourth system includes the instruction 'dimin' and a dynamic marking 'F'. The fifth system includes a dynamic marking 'P'. The sixth system concludes the piece with dynamic markings 'P' and 'PP'. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes throughout the score.

25<sup>me</sup> Leçon.

Allemande.

26<sup>me</sup> Leçon.  
Air d'Orphée.  
Andante.  
Grazioso.

Legato

1 2 3 5

5 3 4

3 3 2 1 4 3 2 4 3

1 2 1 2 1

rinf

1 4 3 1

1 5 1 5 2 5

cres

F

P

2 5 1 5 2 5

3 1 4 1

1

rinf P

1

3 2 3 4 3

2 1

2 1

5 3

1 2 3 4

2 1 2

5

3 2 1 2

F P

F P

3

1 5 2 5 1 3

2 5 1 2 3 2

1 3 2

1 2 1

5

1 2 3 4 5

2 1 2 1

5

1 2 3 5

5

2 1

tr

1 2 1

2

1

tr

3

3 2

F P

F P

3

cres

F

1 5 1 5

2 5

1 5 3 2 1 2

1 5 2 5 1 3

2

4 3 2 1

2 5 1 5

3 5

4

1

5

1

4

1

3 1

1 4 3 2 3 5

1

3

2

2

1

1 2 3 5

5

4

4

3

4

3 2 1

4 3 2

4 3

dimin

P

cres

F

4

2

1 2

1

1

1 4 3 1

1 5 1 5 2 5

1

1 2 3 1

1

3

2 3 2

5

1

4

3 4 5 2 1

3

3 2 3 4 3

2

1 2

2

1

P

rinf

cres

2 5 1 5

1 3

2 1 3 1 4 1

5 1

5 1 5 1

4

2

5 2 3 1

4 2 1 2 4

3 1 1

2 1

2 1

3 1

P

F P

27<sup>me</sup> Leçon.  
d'Armide.  
Andante.

3 1 1 1

2 1

2 1

3 1

P

F P

The musical score consists of ten systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The piece is marked with dynamics such as *F* (forte) and *P* (piano). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The score includes several first endings, marked with a double bar line and a first ending bracket. The piece concludes with a double bar line and the instruction "D.C. jusqu'au mot fin." (Da Capo until the end of the piece).



30<sup>me</sup> Leçon.  
pour apprend<sup>re</sup>  
à croiser  
la main droite.  
Anglaise.

The musical score consists of seven systems of grand staff notation. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above or below the notes. The piece is divided into sections by repeat signs (double dots with vertical lines). The first system includes a measure with a '1' above it. The final system ends with a double bar line and a '5' below it.

31.<sup>me</sup> Leçon.  
Boiteuse.  
Gaiment.

The first system of the 31st lesson consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/8 time signature. It contains several measures of eighth-note patterns with fingerings such as 3, 2 2 1 5, 2 2 1 5, 1 1 2 3 5, 1, 5, 2 2 1 5, 1 3 4 5 4 2, 1 F, and 2 2 1 5. The bass staff begins with a bass clef, a key signature of one flat, and a 3/8 time signature. It contains eighth-note patterns with fingerings such as 5, 3 1, 5, 1, 2 1, 5, 3 1, 5, 2 1, and F 4 2 1. The dynamic marking 'P' is placed at the beginning of the treble staff.

The second system of the 31st lesson consists of two staves. The treble staff continues with eighth-note patterns and fingerings such as 2 2 1 5, 1 1 2 3 5, 1, 5, 2 2 1 5, 2 2 1 5, 2 2 3 4 3, 2, 3, 2 2 1, and 5. The bass staff continues with eighth-note patterns and fingerings such as 4 2 1, 5 3 1, 5 3 1, 5 2 1, 4 2 1, 4 2 1, 5 3 1, and 1. The dynamic marking 'P' is placed at the beginning of the treble staff.

The third system of the 31st lesson consists of two staves. The treble staff continues with eighth-note patterns and fingerings such as 1, 5, 5, 1 2 1 5, 2 2 1 5, 1 2 3 4 5 3, 1, 3, 2 2 1, 2 2 1, 1 1, and 1. The bass staff continues with eighth-note patterns and fingerings such as 4 2 1, 4 2 1, 5 3, 5 3, 5 3 1, and 5 3 1. The dynamic markings 'cres' and 'F' are placed in the treble staff.

The fourth system of the 31st lesson consists of two staves. The treble staff continues with eighth-note patterns and fingerings such as 5, 5, 4 5 3 1, 2 4 2 1, 3 1 2 3 4, 5, 3 4 3 2, 1 2 1 5, 1 1 2 3 5, 1, 2 2 1 5, and 2 2 1 5. The bass staff continues with eighth-note patterns and fingerings such as 5 3 1, 4 2 1, 5 2 1, 3, 4 2 1, 5 3 1, 5 3 1, and 5 3 1. The dynamic markings 'F', 'PP', and 'P' are placed in the bass staff.

The fifth system of the 31st lesson consists of two staves. The treble staff continues with eighth-note patterns and fingerings such as 2 2 1 5, 1 3 4 5 4 2, 1, 5, 2 2 1 5, 1 1 2 3 5, 5, 2 2 1 5, 2 2 1 5, 2 2 3 4 3, and 2. The bass staff continues with eighth-note patterns and fingerings such as 5 3 1, 5 2 1, 4 2 1, 5 3 1, 5 3 1, 5 3 1, 5 2 1, 4 2 1, and 2. The dynamic marking 'F' is placed in the treble staff.

32.<sup>me</sup> Leçon  
Romance.  
Andantino.  
Gracioso.

The 32nd lesson consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. It contains several measures of eighth-note patterns with fingerings such as 3 5 4 2 1 5, 2, 4 5, 1 4, 2 5, 3, 3, 2 1, 2 3 5 4 2 1, and 1. The bass staff begins with a bass clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. It contains eighth-note patterns with fingerings such as 4 2 1, 5 2 1, and 3 2 1. The dynamic markings 'P', 'cres', and 'F' are placed in the treble staff.

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

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

dim.

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

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

p P cres

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

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

F dim. Fin. Fin.

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

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

P P cres

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

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

cres F p rinfp P cres

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

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

F p dimi

D.C. Romance.

33<sup>me</sup> Leçon.  
Allemande.

The musical score is written in 2/4 time and consists of five systems of two staves each (treble and bass). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piece is titled "33<sup>me</sup> Leçon. Allemande." and concludes with "Fin. Mineur".

The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The score features several trills and slurs. The first system includes a large brace on the left side. The second system has a repeat sign. The third system includes the instruction "Fin. Mineur" above the treble staff and "Fin." below the bass staff. The fourth and fifth systems continue the melodic and harmonic development of the piece.

D.C. Majeur Allemande.

This system contains two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with various fingerings indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line.

34.<sup>me</sup> Leçon.  
pour les tierces  
de la main  
droite.  
Menuet de  
Gluk.

This system contains two staves of music for the Minuet by Gluck. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music features chords and single notes with fingerings. A piano dynamic marking 'P' is present. The piece ends with a double bar line.

Fin

This system contains two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music includes chords and single notes with fingerings. A piano dynamic marking 'P' is present. The piece concludes with a double bar line.

D.C. Minuetto.

This system contains two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music consists of chords and single notes with fingerings. The piece concludes with a double bar line.

D.C. Minuetto.

This system contains two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music consists of chords and single notes with fingerings. The piece concludes with a double bar line.

35<sup>me</sup> Leçon.  
Airdanse.  
de Gluk.  
Andante.  
tres doux.

The musical score is written for piano and bass. It consists of eight systems of two staves each. The music is in a 3/4 time signature and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics such as *cres*, *F*, *P*, and *tr* are used throughout. The piece is characterized by its graceful and delicate nature, consistent with the 'Andante tres doux' tempo marking.



Andante Grazioso.

37<sup>me</sup> Leçon.

Air de Gluk

d'Echo et Narcisse

The musical score is written for piano and consists of several systems of staves. Each system typically includes a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in a key with one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The tempo is marked 'Andante Grazioso'. The score includes various musical notations such as dynamics (p, pp, f), articulation (legato), and fingerings (numbers 1-5). There are also some performance markings like '31', '32', '34', and '54'. The piece is identified as 'Air de Gluk d'Echo et Narcisse' from the '37<sup>me</sup> Leçon'.

Musical notation for the first system, featuring piano (p) and forte (f) dynamics and various fingerings (1-5).

38<sup>m</sup>e Leçon.

Mineur.

Musical notation for the second system, including the title '38<sup>m</sup>e Leçon.' and 'Mineur.' with piano and forte dynamics and fingerings.

Musical notation for the third system, showing complex fingerings and dynamics (p, f, sf).

Musical notation for the fourth system, featuring piano (p) and forte (f) dynamics and fingerings.

Musical notation for the fifth system, including piano (p) and sf dynamics and fingerings.

Musical notation for the sixth system, ending with 'D.C. Majeur' and piano (p) dynamics.

39<sup>me</sup> Leçon.  
Air de Mozart.  
Allegretto.

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

Musical notation for the first system of the 39th lesson. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The bass staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature. The music is written in a style typical of 18th-century keyboard or lute music. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *p* (piano). There are also some slurs and accents.

Musical notation for the second system of the 39th lesson. It consists of two staves. The treble staff features a trill marked with a wavy line and the number 34. Dynamics include *sF* (sforzando) and *F* (forte). Fingerings are clearly marked throughout the system.

Musical notation for the third system of the 39th lesson. It consists of two staves. The treble staff has a *cres* (crescendo) marking. Dynamics include *dim:* (diminuendo), *P* (piano), *sF* (sforzando), and *FP* (fortissimo). The system ends with a repeat sign.

Musical notation for the fourth system of the 39th lesson. It consists of two staves. The treble staff has a *P* (piano) dynamic. The system ends with a repeat sign.

40<sup>me</sup> Leçon.  
Polonoise.  
Allegretto.

Musical notation for the first system of the 40th lesson. It consists of two staves. The treble staff has a *PP* (pianissimo) dynamic and several *ten:* (tenuto) markings. The bass staff has a *PP* dynamic. The music is in a 3/4 time signature with a key signature of one sharp.

Musical notation for the second system of the 40th lesson. It consists of two staves. The treble staff has a *cres* (crescendo) marking and a *FF* (fortissimo) dynamic. The system ends with a repeat sign.



41<sup>me</sup> Leçon.

Andante

d'Haydn.

This musical score is for a piano exercise in G major, 4/4 time, by Joseph Haydn. It consists of ten systems of two staves each (treble and bass clef). The piece is marked 'Andante'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'p' (piano), 'f' (forte), 'cres' (crescendo), and 'ten:' (tenuto). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The score includes repeat signs with first and second endings ('1<sup>re</sup> fois.' and '2<sup>me</sup> fois.'). The piece concludes with a '5' at the bottom center of the page.

This page of musical notation consists of eight systems of grand staff notation, each with a treble and bass clef. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *ff* (fortissimo), *f* (forte), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). Extensive fingering numbers (1-5) are provided for many notes throughout the piece. The piece concludes with a double bar line and a final chord in the bass clef.

42<sup>me</sup> Leçon.  
Polonaise de Per.  
Allegro  
Brillante.

The musical score is written for piano and consists of seven systems. Each system contains two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The piece is in 3/4 time and is marked 'Allegro Brillante'. The score includes various dynamics such as piano (p), fortissimo (f), and crescendo (cres). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. There are also slurs and accents throughout the piece. The piece ends with a double bar line and repeat signs.

This page of musical notation is divided into seven systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The notation is highly technical, featuring numerous fingerings (numbers 1-5) and dynamic markings such as *sF* (sforzando) and *Fz* (forzando). The first system includes a trill (*tr*) and a fermata. The second system features a *Fz* marking and a fermata. The third system has *sF* markings and a trill. The fourth system includes a trill and a fermata. The fifth system features a trill and a fermata. The sixth system includes a trill and a fermata. The seventh system includes a trill and a fermata. The notation is dense and complex, typical of a technical exercise or a piece of music requiring advanced piano technique.

43. Leçon.

Valse

de la Dansomanie

Musical score for '43. Leçon. Valse de la Dansomanie'. The score is written for piano and includes two systems of music. The first system consists of a treble and bass clef staff. The second system also consists of a treble and bass clef staff. The music features various dynamics such as *Fz*, *F*, *p*, *sF*, and *fin*. It includes fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) and articulations like *tr*. The piece concludes with the instruction *D.C. jusqu'au mot fin.*

44. Leçon.

Allegretto

Militaire

d'Haydn.

Musical score for '44. Leçon. Allegretto Militaire d'Haydn'. The score is written for piano and includes two systems of music. The first system consists of a treble and bass clef staff. The second system also consists of a treble and bass clef staff. The music features various dynamics such as *p*. It includes fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) and articulations like *tr*. The piece concludes with the instruction *D.C. jusqu'au mot fin.*

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a complex melodic line with numerous fingerings (1-5) and slurs. The bass clef provides a simple accompaniment. Dynamics include *p* and *ff*.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a complex melodic line with numerous fingerings (1-5) and slurs. The bass clef provides a simple accompaniment. Dynamics include *p* and *ff*. The system is marked with "1<sup>re</sup> fois" and "2<sup>e</sup> fois" above the treble staff.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a complex melodic line with numerous fingerings (1-5) and slurs. The bass clef provides a simple accompaniment. Dynamics include *p*, *cres*, and *ff*.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a complex melodic line with numerous fingerings (1-5) and slurs. The bass clef provides a simple accompaniment. Dynamics include *p* and *ff*.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a complex melodic line with numerous fingerings (1-5) and slurs. The bass clef provides a simple accompaniment. Dynamics include *p* and *ff*.

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a complex melodic line with numerous fingerings (1-5) and slurs. The bass clef provides a simple accompaniment. Dynamics include *f* and *pp*.

Seventh system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a complex melodic line with numerous fingerings (1-5) and slurs. The bass clef provides a simple accompaniment. Dynamics include *ff*.

45<sup>me</sup> Leçon.

Minuetto d'Haydn

Moderato.

The musical score is presented in seven systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various rhythmic values, slurs, and fingerings. Dynamic markings such as 'F' (forte) and 'p' (piano) are used throughout. The piece concludes with a double bar line and a fermata on the final note. The page number '120' is located at the top left, and the title '45<sup>me</sup> Leçon. Minuetto d'Haydn' is at the top. The tempo 'Moderato.' is indicated below the title.

1 F

FF

1re fois 2me fois fin

46<sup>me</sup> Leçon.

Trio.

dolce p

F

dolce p

D.C. Minretto.

47<sup>me</sup> Leçon.

Romance.

Grazioso.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The first staff contains several measures of music, including a trill (*tr*) and various rhythmic patterns. The second staff continues the melody with fingerings indicated by numbers 1-5.

The second system continues the piece with two staves. It features a variety of dynamic markings: *PF* (pianissimo forte), *P* (piano), *cres* (crescendo), and *F* (forte). The music includes complex rhythmic figures and trills. Fingerings are clearly marked throughout the system.

The third system of the score shows two staves of music. It includes dynamic markings for *P* (piano) and *cres* (crescendo). The notation features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing trills. Fingerings are indicated for both hands.

The fourth system consists of two staves. It includes dynamic markings for *P* (piano) and *tr* (trill). The music is characterized by intricate rhythmic patterns and trills. Fingerings are provided for the entire system.

The fifth system of the score features two staves. It includes dynamic markings for *cres* (crescendo), *F* (forte), and *P* (piano). The notation includes a variety of rhythmic values and trills. Fingerings are indicated throughout.

The sixth and final system on this page consists of two staves. It includes dynamic markings for *P* (piano) and *F* (forte). The piece concludes with a trill and a final cadence. Fingerings are indicated for the final measures.

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

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

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand features a melodic line with slurs and dynamics **P**. The left hand has a bass line with some rests. Fingerings are indicated.

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

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

Sixth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand has a melodic line with slurs and dynamics **F**, **F**, **PP**, and **PP**. The left hand has a bass line with dynamics **F**, **cres**, and **PP**. Fingerings are indicated.

48<sup>me</sup> Leçon.  
Minuetto  
Allegretto  
d'Haydn.

The musical score is presented in a grand staff format, consisting of two staves per system. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece is marked 'Allegretto'. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are numerous slurs and phrasing marks throughout the score. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamic markings include 'F' (forte), 'sF' (sforzando), and 'pp' (pianissimo). The score is divided into several systems, with the final system ending with a double bar line and repeat dots. The piece concludes with a final chord and a fermata.



50<sup>me</sup> Leçon  
Air de danse  
de Gluk.  
Allegro vivace.

The musical score is written for piano in 2/4 time, marked 'Allegro vivace'. It consists of seven systems of two staves each (treble and bass clef). The piece is characterized by rapid sixteenth-note passages and complex fingering. The first system includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The score is filled with intricate patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Dynamic markings include 'p' (piano) and 'FF' (fortissimo) at the end of the piece. The piece concludes with a final cadence in the bass clef.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic complexity and melodic lines in both staves.

Third system of musical notation, featuring numerous fingerings indicated by numbers 1-5 above and below notes, and some slurs.

Fourth system of musical notation, including dynamic markings such as *pp* and *ppp*, and the instruction *fin. Mineur.* indicating the end of a section in a minor key.

Fifth system of musical notation, showing a continuation of the intricate melodic and harmonic textures.

Sixth system of musical notation, featuring a *pp* dynamic marking and a repeat sign at the end of the system.

Seventh system of musical notation, concluding with the instruction *D.C. Majeur.* indicating a double bar line and a change to the major mode.

Passages de différens auteurs pour le doigter.

DUSSEK.  
Œuvre 4.  
N<sup>o</sup> 1.

Presto

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

Œuvre 35.  
N<sup>o</sup> 2.

Allegro

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

N<sup>o</sup> 3.

Allegro

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

N<sup>o</sup> 4.

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

Musical notation for the first system, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various note values and fingerings (1-5) above the notes.

**No. 5.** *Allegro*

Musical notation for No. 5, starting with a C-clef and common time signature. It features a series of eighth and sixteenth notes with extensive fingerings.

Continuation of musical notation for No. 5, showing more complex rhythmic patterns and fingerings.

Continuation of musical notation for No. 5, ending with a trill (tr) and a double bar line.

**No. 6.** *Allegro*

Musical notation for No. 6, starting with a C-clef and common time signature. It features a series of eighth and sixteenth notes with extensive fingerings.

**No. 7.** *Allegro*

Musical notation for No. 7, starting with a C-clef and common time signature. It features a series of eighth and sixteenth notes with extensive fingerings.

Continuation of musical notation for No. 7, showing more complex rhythmic patterns and fingerings.

Nº 8.

Allegro

FF

Nº 9.

Allegro

Allegro

Nº 10.

Allegro

Nº II.

Musical score for No. II, measures 1-4. The piece is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and fingerings (1, 2, 3, 4, 5).

Nº 12.

Musical score for No. 12, measures 1-4. The piece is in 2/4 time with a key signature of two flats (Bb, Eb). The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The left hand has a rhythmic accompaniment with fingerings (1, 2, 3, 4, 5).

Musical score for No. 12, measures 5-8. The right hand continues the melodic line with slurs and fingerings. The left hand continues the rhythmic accompaniment with fingerings.

Nº 13.

Musical score for No. 13, measures 1-4. The piece is in 2/4 time with a key signature of two flats (Bb, Eb). The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The left hand has a rhythmic accompaniment with fingerings (1, 2, 3, 4, 5).

Musical score for No. 13, measures 5-8. The right hand continues the melodic line with slurs and fingerings. The left hand continues the rhythmic accompaniment with fingerings.

Nº 14.

Musical score for No. 14, measures 1-4. The piece is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#) and the tempo marking 'Allegro'. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The left hand has a rhythmic accompaniment with fingerings (1, 2, 3, 4, 5).





Nº 22.

Musical score for N° 22, featuring two systems of piano accompaniment. Each system consists of a treble and bass staff. The first system includes a tempo marking of 'Allegro' and is filled with complex rhythmic patterns and numerous fingering numbers (1-5) for both hands. The second system continues the piece with similar intricate notation.

Nº 23.

Musical score for N° 23, featuring a single system of piano accompaniment with treble and bass staves. The piece is marked 'Allegro' and contains complex rhythmic patterns and fingering numbers throughout.

Nº 24.

Musical score for N° 24, featuring two systems of piano accompaniment with treble and bass staves. The piece is marked 'Allegro' and includes complex rhythmic patterns and fingering numbers.

Nº 25.

Musical score for N° 25, featuring a single system of piano accompaniment with treble and bass staves. The piece includes complex rhythmic patterns and fingering numbers.

N<sup>o</sup> 26. 135

N<sup>o</sup> 27.

N<sup>o</sup> 28. *Allegro*

N<sup>o</sup> 29. *Allegro*

N<sup>o</sup> 30. *Allegro*

Nº 31. Allegro



8<sup>a</sup> loco



Nº 32. Allegro



Nº 33.



Œuvre.16.  
Nº 34.  
2<sup>eme</sup>  
Concerto.

Œuvre 25.  
Nº 35.

Nº 36.

Nº 37.

Nº 38.

Mozard.  
N<sup>o</sup> 39.

Allegro

Œuvre. 2.  
N<sup>o</sup> 40.

Allegro

N<sup>o</sup> 41.

Allegro

N<sup>o</sup> 42.

Allegro

N<sup>o</sup> 43.

Allegro

N<sup>o</sup> 44.

Allegro

N<sup>o</sup> 45.

*Allegro*

Œuvre 4.  
N<sup>o</sup> 46.

N<sup>o</sup> 47.

*Allegro*



tr tr

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

Nº 52. Allegro

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

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

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

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

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

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

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

N<sup>o</sup>. 53.  
Œuvre. 8.  
2.  
Livraison

N<sup>o</sup>. 54.

N<sup>o</sup>. 55.

Nº. 56.

Allegro

Nº. 57.

Allegro

Legato

Nº. 58.

Allegro

FF

Nº. 59.

Allegro 3

N<sup>o</sup>. 60.

Allegro

N<sup>o</sup>. 61.

N<sup>o</sup>. 62.

Allegro

Beethoven  
Oeuvre. 2.  
N<sup>o</sup>. 63.

Two systems of piano exercises. The first system features a treble clef staff with a trill (tr) and a bass clef staff with a trill. The second system continues with both staves. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

Nº 64.

Musical score for exercise Nº 64. It consists of two staves in 3/8 time. The upper staff has a 3/8 time signature and the lower staff has a 3/8 time signature. The word "legato." is written above the first measure of the lower staff. The piece ends with a double bar line.

Nº 65.

Musical score for exercise Nº 65. It consists of two staves in 2/4 time. The upper staff has a 2/4 time signature and the lower staff has a 2/4 time signature. The word "legato." is written above the lower staff. The piece ends with a double bar line.

Nº 66.

Musical score for exercise Nº 66. It consists of two staves in 2/4 time. The upper staff has a 2/4 time signature and the lower staff has a 2/4 time signature. The word "Allegro" is written above the first measure of the upper staff. The piece ends with a double bar line.

Nº 67.

Musical score for exercise Nº 67. It consists of two staves in 4/4 time. The upper staff has a 4/4 time signature and the lower staff has a 4/4 time signature. The word "Allegro" is written above the first measure of the upper staff. The piece ends with a double bar line.

Continuation of exercise Nº 67. It consists of two staves in 4/4 time. The upper staff has a 4/4 time signature and the lower staff has a 4/4 time signature. The piece ends with a double bar line.

N° 68.

First system of musical notation for N° 68, featuring a treble and bass clef with various notes and fingerings.

Second system of musical notation for N° 68, continuing the piece with treble and bass clefs.

Allegro

HAYDN.  
Œuvre.79  
N° 69.

First system of musical notation for N° 69, marked Allegro, in 2/4 time with treble and bass clefs.

N° 70.

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

N° 71.

First system of musical notation for N° 71, featuring a treble clef and trills.

STEIBELT.  
Œuvre.4.  
N° 72.

First system of musical notation for N° 72, featuring a treble and bass clef.

Second system of musical notation for N° 72, continuing the piece with treble and bass clefs.



Nº 76.

Allegro

Musical score for No. 76, featuring piano and violin parts. The piano part is written in treble and bass clefs, while the violin part is in treble clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Allegro'. The score includes numerous fingering numbers (1-5) and trills (tr) throughout both parts.

Nº 77.

Allegro

Musical score for No. 77, featuring piano and violin parts. The piano part is in treble and bass clefs, and the violin part is in treble clef. The key signature has one flat (Bb). The tempo is marked 'Allegro'. The score includes fingering numbers and trills.

Nº 78.

Allegro

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

Nº 79.

Allegro

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

Nº 80.

Allegro

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

## ARTICLE SIX.

## DE LA MANIÈRE DE TOUCHER LE PIANO

## ET D'EN TIRER LE SON.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## ARTICLE SEPT.

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

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

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

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

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

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

Exemple de la manière de lier les sons.

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

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

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

Exemple pour deux mêmes notes liées ensemble.

Exemple pour exprimer la liaison de deux notes différentes.

Des trois manières de détacher les notes .

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

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

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

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

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

Exemple

2<sup>e</sup>  
Mani:

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

Exemple pour porter les notes.

3<sup>e</sup>  
Mani:

Exemple de liaison et détaché.

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

## Exemple.

A musical score example consisting of three staves. The top staff is a single melodic line with several slurs. The middle and bottom staves are connected by a brace and contain accompaniment with chords and moving lines. The key signature has two sharps (F# and C#).

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

## Exemple.

A musical score example consisting of three staves. The top staff has a melodic line with slurs. The middle and bottom staves are connected by a brace and contain accompaniment with chords and moving lines. The key signature has two sharps (F# and C#).

## ARTICLE HUIT.

## DU TRILLE,

## DES NOTES DE GOÛT OU D'AGRÉMENT.

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

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

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

## Exemple.



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

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

## Exemple.



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

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



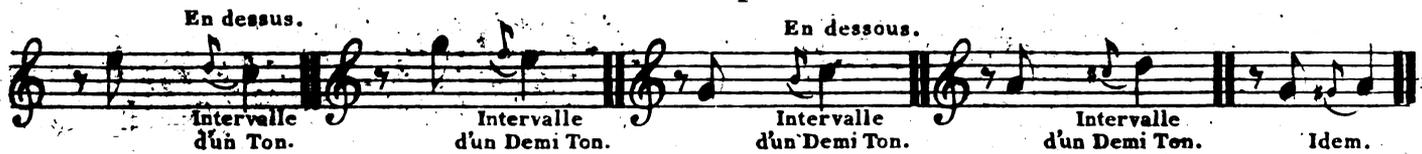
La petite note d'agrément appelée *Appoggiatura* par les Italiens (du mot *APPOGGIARE* appuyer) peut être appliquée au dessus et au dessous de la grande note. Elle se marque de la manière suivante.

Exemple.



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

Exemple.



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

Exemple.



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

Exemple.



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

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

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

Exemples.

Indication.	Exécution.

(Extrait de la méthode de chant du Conservatoire.)

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

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

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

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

## ARTICLE NEUF.

## DE LA MESURE, DES MOUVEMENS

## ET DE LEUR EXPRESSION.

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

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

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

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

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

## Des Mouvemens et de leur Expression.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**PRESTO.** Encore plus vivement que le VIVACE.

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

### De l'expression des termes ajoutés aux mouvemens.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

{ **ESPRESSIONE**  
ou **ESPRESSIVO.**

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

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

{ **BRILLANTE.** D'une manière brillante et animée.

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

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

{ **DI MINUETTO.**

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

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

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

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

# METHODE

*DE FORTE PIANO*

*Choix de Morceaux*

dans les différens Caractères

et Mouvements.

---

Allegro Maestoso.

SONATE

DE

MOZART.

The musical score is presented in a grand staff format, with each system consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The piece begins with a treble clef staff containing a melodic line with various ornaments and slurs, and a bass clef staff with a complex, rhythmic accompaniment of chords and arpeggios. Dynamics such as *F* (forte) and *P* (piano) are indicated throughout. The score includes numerous fingerings and articulation marks. A section labeled *Calando* (ritardando) is marked in the middle of the piece. The final system shows a transition to a bass clef for the treble staff, with a large number '5' centered below the staff.

This page of musical notation consists of eight systems of two staves each (treble and bass clef). The notation is highly detailed, featuring numerous fingerings (numbers 1-5) and articulations such as trills (tr) and slurs. Dynamics are indicated throughout, including *p* (piano), *cres* (crescendo), and *F* (forte). The piece concludes with a vocal line in the final system, where the lyrics "cres - - - cen - - - do" are written below the notes. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The overall style is characteristic of a classical piano or organ piece.

This page of musical notation is for piano and consists of ten systems of staves. Each system typically includes a right-hand staff and a left-hand staff. The notation is highly detailed, featuring various musical symbols and markings:

- Dynamic markings:** *P* (piano), *FP* (fortissimo), and *F* (forte) are used throughout the piece.
- Articulation:** Trills (*tr*) are indicated in several measures, particularly in the right-hand part of the later systems.
- Fingering:** Numerous numbers (1-5) are placed above or below notes to indicate fingerings for both hands.
- Performance instructions:** Slashes (*//*) are used in the left-hand part of several systems to indicate repeated rhythmic patterns.
- Key signatures:** The key signature changes from one system to the next, starting with two sharps (F# and C#) and ending with one sharp (F#).
- Staff 10:** The final system includes a large number '5' centered below the left-hand staff, likely indicating a specific fingering or measure.

First system of musical notation. The right hand features a complex melodic line with numerous fingerings (1-5) and slurs. The left hand has a bass line with a trill (tr) and other notes.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with slurs and fingerings. The left hand features a dense texture of chords and a 'cres' (crescendo) marking.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand has a complex texture with slurs and dynamic markings like 'P' and 'sF'.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand has a complex texture with slurs and dynamic markings like 'F'.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand has a complex texture with slurs and dynamic markings like 'P' and 'calando'.

Sixth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand has a complex texture with slurs and dynamic markings like 'F' and 'P'.

Seventh system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand has a complex texture with slurs and dynamic markings like 'F' and 'P'.

Musical notation system 1, measures 1-4. Treble clef with complex sixteenth-note patterns and fingerings (e.g., 4 5 #3 5 3, 3 4, 1 4 2 3). Bass clef accompaniment with fingerings (e.g., 2 4, 1 3, 4 3, 5 4).

Musical notation system 2, measures 5-8. Treble clef with sixteenth-note runs and fingerings (e.g., 3, 1 3, 2 1 2 3 2 1 3 4, 3, 1 2 1 2, 4, 3 2 1 2 3 2 1 2 3 2 1). Bass clef accompaniment with fingerings (e.g., 4, 2, 5, 4).

Musical notation system 3, measures 9-12. Treble clef with sixteenth-note runs and fingerings (e.g., 4 5 5 5 5, 1 5 2 3 4, 1 2 4 3 4 5, 1 2 3 2 1, 1 # 4 5 4 5). Bass clef accompaniment with fingerings (e.g., 5, 4, 5, 2 #, 1 #, 2, 2, 3, 4). Includes dynamic marking "cres".

Musical notation system 4, measures 13-16. Treble clef with sixteenth-note runs and trills (tr). Bass clef accompaniment with sixteenth-note runs. Includes dynamic marking "p".

Musical notation system 5, measures 17-20. Treble clef with sixteenth-note runs and fingerings (e.g., 4, 1 4, 3, 3 4 2 3, 1, 1 4 5 2, 1 2 3 2, 4, 4 2, 5 1 # 1, 4 2 5 2). Bass clef accompaniment with fingerings (e.g., 3, 2, 5, 1, 2, 3, 4). Includes dynamic markings "cres" and "F".

Musical notation system 6, measures 21-24. Treble clef with sixteenth-note runs and trills (tr). Bass clef accompaniment with sixteenth-note runs and fingerings (e.g., 4, 1 #, 3 1 2, 2 1 3 2, 4, 1 #, 3 1 2, 2 1 3 1). Includes dynamic marking "p".



1<sup>re</sup> Variation.

2<sup>e</sup> Var:

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The treble staff contains a complex melodic line with many slurs and fingerings (1-5). The bass staff has a simpler accompaniment with some slurs.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff has a dense melodic texture with many slurs and fingerings. The bass staff continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff features a melodic line with trills (tr) and slurs. The bass staff has a more active accompaniment with many slurs and fingerings. Dynamics include *P* (piano).

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs and fingerings. The bass staff has a complex accompaniment with many slurs and fingerings. Dynamics include *cres* (crescendo), *F* (forte), and *sF P* (sforzando piano).

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with trills (tr) and slurs. The bass staff has a complex accompaniment with many slurs and fingerings.

Sixth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with trills (tr) and slurs. The bass staff has a complex accompaniment with many slurs and fingerings.

Seventh system of musical notation, concluding the piece. The treble staff has a melodic line with slurs and fingerings. The bass staff has a simple accompaniment with slurs and fingerings. Dynamics include *F* (forte).

3<sup>o</sup> Var:

The first system of the 3rd variation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef, both with a 6/8 time signature. The music features a complex melodic line with many slurs and fingerings (1-5) in the right hand, and a more rhythmic accompaniment in the left hand with fingerings (1-5) and slurs.

The second system continues the piece. It includes a fermata over a measure in the right hand and a piano (P) dynamic marking. The notation is dense with slurs and fingerings, particularly in the right hand.

The third system shows further development of the melodic and rhythmic themes. It includes a piano (P) dynamic marking and a fermata over a measure in the right hand. The left hand continues with a steady accompaniment.

The fourth system concludes the 3rd variation. It features a fermata and a 7-measure rest in the right hand, while the left hand continues to play. The system ends with a double bar line.

4<sup>o</sup> Var:

The first system of the 4th variation is in a grand staff with treble and bass clefs and a 6/8 time signature. The right hand has a melodic line with many slurs and fingerings (1-5), while the left hand provides a rhythmic accompaniment.

The second system of the 4th variation includes a fermata and a 7-measure rest in the right hand. The notation is dense with slurs and fingerings, particularly in the right hand.

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

sfp sfp

3 5 4

sfp

5 3 2 3 5

5<sup>me</sup> Var.

Andante

P

1 3 2 2 4 5

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

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

1 2 1

F P

1ere fois. 2eme fois.

P F

FFP FFP

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

P

P 1ere fois.

Allegro P 2eme fois.

6.eme Var. P

This page of musical notation consists of eight systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The music is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics such as *F* (forte) and *P* (piano) are marked throughout. The piece features several technical passages, including arpeggiated chords and rapid sixteenth-note runs. A repeat sign with first and second endings is present in the sixth system, labeled "1<sup>ere</sup> fois." and "2<sup>eme</sup> fois." respectively. The page concludes with a double bar line and a page number "5" centered below the staves.

Presto.5

MOZART.

The musical score is written for piano and is divided into eight systems. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The piece is marked 'Presto.5' and is by 'MOZART.'. The notation includes a variety of rhythmic values, such as sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics are marked throughout, including piano (p), piano fortissimo (FP), and fortissimo (F). The score concludes with a 'diminuendo' marking and a final fortissimo (F) dynamic. The page number '176' is in the top left corner.



This page of musical notation contains ten systems of staves, each with a treble and bass clef. The music is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 7/8 time signature. The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks. Performance instructions such as *tw*, *FP*, *FP2*, *P*, *F*, *Minore.*, and *8* are interspersed throughout the score. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a double bar line and repeat signs at the end of the final system.

MUSIO CLEMENTI

Largo.

This musical score is for a piece by Musio Clementi, page 179, marked 'Largo'. It consists of eight systems of piano and bass staves. The piece is in a minor key, indicated by three flats in the key signature. The score is heavily annotated with fingerings (numbers 1-5) and dynamic markings such as *pp*, *f*, *fp*, *cres*, and *dimin:*. The first system includes the tempo marking 'Largo.' and dynamic markings *F* and *P*. The second system begins with *pp*. The third system features *cres* and *dimin:*. The fourth system has *pp*. The fifth system includes *cres* and *dimin:*. The sixth system starts with *FF* and *dimin:*. The seventh system contains *F*, *P*, *pp*, *cres*, and *P*. The eighth system includes *cres*, *dimin:*, and *pp*. The score concludes with a double bar line and a fermata on the final note.

All<sup>o</sup> Assai

Rondo  
de CLEMENTI.

The musical score is written for piano and bass. It begins with a piano (*p*) dynamic and includes several systems of complex fingerings and articulation. A crescendo (*cres*) is marked in the third system, followed by a fortissimo (*PP*) section in the seventh system. The piece concludes with a *dimin:* (diminuendo) marking and a final chord. The page number 180 is in the top left corner.

System 1: Treble and bass clefs. Treble clef has fingerings 3, 4, 5, 4, 3, 4, 5, 4, 5, 4, 3, 2, 5, 5, 4, 3. Bass clef has an 8. A fermata is placed over the first measure.

System 2: Treble and bass clefs. Treble clef has fingerings 5, 4, 3, 2, 1, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3. Bass clef has fingerings 1, 2, 1, 1, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 2, 1, 3, 1, 2, 1, 2. A *cres* marking is present.

System 3: Treble and bass clefs. Treble clef has fingerings 2, 1, 2, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 3. Bass clef has fingerings 1, 1, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 3, 5, 3. A *dimin:* marking is present.

System 4: Treble and bass clefs. Treble clef has fingerings 2, 1, 5, 1, 5, 3, 2, 3. Bass clef has a *p* marking and a *cres* marking.

System 5: Treble and bass clefs. Treble clef has a 7. Bass clef has a 7. A fermata is placed over the first measure.

System 6: Treble and bass clefs. Treble clef has a 7. Bass clef has a 7. A fermata is placed over the first measure.

System 7: Treble and bass clefs. Treble clef has fingerings 1, 2, 4, 3, 2, 1, 2, 4, 3, 2, 1, 2, 4, 3, 2. Bass clef has a *slentando* marking. A fermata is placed over the first measure.

This musical score consists of ten systems of two staves each, written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings. The first system begins with the tempo marking "a tempo." and a piano dynamic "p". The second system features a "cres" (crescendo) marking. The third system starts with a forte dynamic "F". The fourth system includes a "dimin:" (diminuendo) marking. The fifth system has a "cres" marking. The sixth system contains a "dimin:" marking. The seventh system includes a "dimin:" marking. The eighth system features a piano dynamic "p", a "cres" marking, a forte dynamic "F", a "dimin:" marking, and another piano dynamic "p". The ninth system includes a piano dynamic "p". The score concludes with a measure containing the number "5".

This page of musical notation consists of ten systems of staves, each containing a treble and bass clef. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamic markings include *cres* (crescendo), *F* (forte), *P* (piano), and *PP* (pianissimo). The piece concludes with a *dimin:* (diminuendo) marking. The page number '183' is located in the upper right corner.

Toccata.  
de  
CLEMENTI.

Prestissimo

The musical score consists of six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The piece is in C major and common time. The first system is marked 'Prestissimo'. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics include 'F' (forte) and 'cres' (crescendo). The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and triplets. The final system ends with a fermata over a whole note chord.

The musical score is arranged in seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The notation is highly technical, featuring intricate rhythmic patterns and extensive fingering instructions. The first system shows a complex sixteenth-note melody in the treble and a bass line with eighth notes. The second system introduces a more melodic line in the treble with slurs and ties, while the bass continues with rhythmic accompaniment. The third system features a similar melodic structure in the treble. The fourth system shows a more active bass line with sixteenth-note patterns. The fifth system continues the melodic development in the treble. The sixth system features a dense texture with many beamed notes in both staves. The seventh system concludes the piece with a final cadence in both staves.

This page of musical notation is a complex piece for piano, consisting of eight systems of grand staff notation. Each system includes a treble and bass clef with a brace between them. The music is characterized by dense, rapid passages, particularly in the right hand, which are heavily annotated with fingerings (numbers 1-5) and slurs. The left hand provides a steady accompaniment with various rhythmic patterns and chordal textures. Dynamic markings such as *pp*, *f*, and *fp* are used throughout to indicate volume changes. The piece concludes with a final cadence and a page number '186' at the top left.

This page contains seven systems of musical notation for guitar, each consisting of a treble and bass staff. The notation is highly detailed, featuring numerous fingerings (numbers 1-5) and slurs. Key markings include a forte 'F' at the beginning and a piano 'p' in the fourth system. The music is written in a single system with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Sonata  
Del Signor.  
Dominico.  
SCARLATI.

Presto

The musical score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Presto'. The score is heavily annotated with fingerings (numbers 1-5) and includes trills (tr) and a 'gauche' marking. The piece features intricate keyboard techniques, including rapid sixteenth-note passages and complex fingering patterns.

The first system of musical notation consists of two staves. The treble staff contains a series of eighth-note chords and single notes, with fingerings such as 1 3 2 1, 4 3 2 1, and 3 4 5 4 3 2 1 2. Slurs are placed over groups of notes. The bass staff contains a bass line with notes and fingerings like 5 1 2 3, 1 2 3 4, and 1 3 2 3 5 4 3 2.

The second system of musical notation continues the piece. The treble staff features more complex chordal textures with fingerings like 3 1 3 5, 4 1 2 1, and 5 2 1 4. The bass staff has a steady accompaniment with notes and fingerings such as 5, 5, 5, 5, 1, 5, 4, 3, 2, 1, 4, 2, 3, 1, 4, 2.

The third system of musical notation shows further development of the musical ideas. The treble staff has notes with fingerings like 4 2 1 5, 4 3 2 5, and 4 2 1 5. The bass staff continues with a similar accompaniment pattern, using notes and fingerings like 5, 5, 5, 5, 1, 5, 4, 3, 2, 1, 4, 2, 3, 1, 4, 2.

The fourth system of musical notation features more intricate melodic lines. The treble staff has notes with fingerings like 5 3 1 5, 4 2 1 5, and 4 3 2 5. The bass staff has notes and fingerings like 5, 5, 5, 5, 1, 5, 4, 3, 2, 1, 4, 2, 3, 1, 4, 2.

The fifth system of musical notation continues the piece. The treble staff has notes with fingerings like 3 4 2 5, 2 5 3, and 4 1 5 1 3 2 5. The bass staff has notes and fingerings like 5, 5, 5, 5, 1, 5, 4, 3, 2, 1, 4, 2, 3, 1, 4, 2.

The sixth system of musical notation concludes the piece. The treble staff has notes with fingerings like 5, 5, 5, 5, 1, 5, 4, 3, 2, 1, 4, 2, 3, 1, 4, 2. The bass staff has notes and fingerings like 5, 5, 5, 5, 1, 5, 4, 3, 2, 1, 4, 2, 3, 1, 4, 2.

The musical score is presented in seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature is two sharps (D major), and the time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, ties, and fingering numbers (1-5) indicating fingerings for the hands. The piece is highly technical, featuring complex melodic patterns and rhythmic structures. The first system begins with a treble staff starting on a quarter rest followed by a series of eighth notes, and a bass staff starting on a quarter rest followed by a series of eighth notes. The second system continues the melodic development in the treble staff while the bass staff provides a steady accompaniment. The third system introduces more complex rhythmic patterns in the treble staff. The fourth system features a series of slurs and ties in the treble staff, creating a sense of continuous motion. The fifth system continues the melodic and rhythmic patterns. The sixth system shows a change in the bass line's rhythm. The seventh system concludes the piece with a final cadence in both staves.

The first system of music features a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes with various fingerings indicated by numbers 1-5. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes, including a prominent bass line with notes like G2, F#2, and E2.

The second system continues the piece with similar notation. The treble staff shows more complex rhythmic patterns with frequent use of fingerings. The bass staff maintains a steady accompaniment, with notes often beamed together in pairs or groups.

The third system introduces some triplet markings in the bass staff, such as '3 1 5 3 4 2 1 2'. The treble staff continues with its melodic line, showing a variety of articulation and fingering.

The fourth system features more intricate fingering in both staves. The treble staff has several measures with multiple fingerings for the same notes, such as '3 1 2' and '2 1'. The bass staff includes a triplet of eighth notes.

The fifth system shows a continuation of the musical themes. The treble staff has a series of sixteenth-note patterns with fingerings like '4 1 2 1 2 1 5 1'. The bass staff has a triplet of eighth notes and other rhythmic accompaniment.

The sixth and final system on the page concludes the piece. It features a final melodic flourish in the treble staff and a concluding bass line in the bass staff. The notation includes various fingerings and articulation marks throughout.

SONATE  
D'EMANUEL BACH.

All<sup>o</sup> di Molto.

This musical score is for a sonata by Emanuel Bach, marked "All<sup>o</sup> di Molto." It consists of eight systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is common time (C). The score is characterized by intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and frequent use of repeat signs. Fingering numbers (1-5) are extensively used throughout the piece to guide the performer. The first system begins with a forte (F) dynamic and includes the tempo marking "All<sup>o</sup> di Molto." The piece concludes with a final cadence in the bass staff.

First system of musical notation. Treble clef staff contains a melodic line with fingerings (1, 5, 4, 3, 2, 5, 3, 5, 2, 5, 1, 5, 2, 5, 2, 5) and a dynamic marking of *f*. Bass clef staff contains a supporting line with fingerings (3, 1, 2, 1, 3, 1, 4, 1, 5, 1, 3) and a dynamic marking of *f*.

Second system of musical notation. Treble clef staff contains a melodic line with fingerings (3, 5, 4, 5, 3, 5, 2, 5, 1, 5, 2, 5, 1, 5, 5, 2, 5, 4, 5, 3, 5, 2, 5, 1, 5, 5) and dynamic markings of *p* and *f*. Bass clef staff contains a supporting line with fingerings (2, 4, 2, 3) and dynamic markings of *p* and *f*.

Third system of musical notation. Treble clef staff contains a melodic line with fingerings (5, 4, 5, 3, 5, 2, 5, 1, 4, 1, 5, 2, 1, 3, 3, 2) and dynamic markings of *p* and *f*. Bass clef staff contains a supporting line with fingerings (2, 1, 5, 1, 2, 1, 3, 1, 4, 1, 4, 1, 2, 1, 3, 1, 4, 1, 5, 2, 3, 2, 4, 5, 4) and dynamic markings of *p* and *f*.

Fourth system of musical notation. Treble clef staff contains a melodic line with fingerings (3, 2, 4, 2, 5, 1, 3, 2, 4, 2, 3, 1, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1) and dynamic markings of *p* and *cres*. Bass clef staff contains a supporting line with fingerings (5, 1, 2, 1, 3, 1, 4, 1, 4, 1, 2, 1, 3, 1, 4, 1, 5, 1, 2, 5, 4, 2) and dynamic markings of *f* and *cres*.

Fifth system of musical notation. Treble clef staff contains a melodic line with fingerings (2, 1, 2, 3, 4, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2) and dynamic markings of *f* and *cres*. Bass clef staff contains a supporting line with fingerings (4, 3, 2, 1, 5, 1, 2, 1, 3, 1, 4, 1, 5, 1, 5, 1, 3, 1, 5, 1, 3, 1) and dynamic markings of *f* and *cres*.

Sixth system of musical notation. Treble clef staff contains a melodic line with fingerings (5, 2, 4, 2, 3) and dynamic markings of *f* and *cres*. Bass clef staff contains a supporting line with fingerings (5, 1, 2, 1, 4, 4, 1, 5, 1, 2, 1, 4, 1, 1, 5, 1, 2, 1, 5, 1, 3, 1, 5, 1, 2, 1) and dynamic markings of *f* and *cres*.

Seventh system of musical notation. Treble clef staff contains a melodic line with fingerings (5, 1, 2, 1, 5, 1, 2, 1, 4, 1, 2, 4, 2, 5, 1, 5, 2, 5, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1) and dynamic markings of *f* and *cres*. Bass clef staff contains a supporting line with fingerings (1, 2, 1, 5, 1, 2, 1, 4, 1, 2, 1, 5, 1, 2, 1, 4, 1, 2, 1, 5, 1, 2, 1, 4, 1, 2, 1) and dynamic markings of *f* and *cres*.

Adagio affettuoso e sostenuto.

EMANUEL  
BACH.

The musical score is presented in two systems, each consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/4. The piece is marked 'Adagio affettuoso e sostenuto'. The notation includes various musical elements such as trills (tr), ornaments (tr with a vertical line), slurs, and numerous fingerings (1-5) indicated by numbers above or below notes. The first system contains measures 1 through 12, and the second system contains measures 13 through 24. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The overall texture is dense and expressive, characteristic of the Baroque style.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves contain complex rhythmic patterns with numerous fingerings indicated by numbers 1-5. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The system concludes with a double bar line.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves contain complex rhythmic patterns with numerous fingerings indicated by numbers 1-5. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The system concludes with a double bar line.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves contain complex rhythmic patterns with numerous fingerings indicated by numbers 1-5. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The system concludes with a double bar line.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves contain complex rhythmic patterns with numerous fingerings indicated by numbers 1-5. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The system concludes with a double bar line.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves contain complex rhythmic patterns with numerous fingerings indicated by numbers 1-5. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The system concludes with a double bar line.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves contain complex rhythmic patterns with numerous fingerings indicated by numbers 1-5. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The system concludes with a double bar line.

Marche  
D'ADAM.

The musical score is arranged in six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The piece is in 3/4 time and features a variety of musical techniques and dynamics. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics include *F* (forte), *pp* (pianissimo), *p* (piano), *m F.* (mezzo-forte), *rinf* (ritornello), and *dim.* (diminuendo). A trill is marked with *tr* and a wavy line. The score concludes with a double bar line and repeat dots.



Allegro Moderato.

Fantasia  
d'EMANUEL  
BACH.

The musical score is written for a single instrument, likely a harpsichord or keyboard. It is in the key of G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked 'Allegro Moderato'. The piece is a fantasia, characterized by its improvisatory and technically demanding nature. The score includes numerous ornaments, such as trills and mordents, and complex rhythmic patterns. Fingerings are indicated throughout, and dynamics like *F*, *pp*, *cres*, *p*, and *pp* are used to guide the performer's volume. The piece concludes with a final cadence in the right hand.

Largo.

The first system of the musical score is marked 'Largo'. It features two staves with intricate melodic lines. The upper staff contains numerous trills and slurs, with fingerings such as 2, 3, 4, 5 and 1, 2, 3, 4, 5. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Dynamics include 'F' (forte) and 'pp' (pianissimo). The key signature has one sharp (F#).

The second system continues the 'Largo' section. It maintains the complex texture of the first system. The upper staff has more trills and slurs, while the lower staff continues with a steady accompaniment. Dynamics include 'F', 'P', and 'P1'.

The third system continues the 'Largo' section. The melodic lines remain highly decorative with trills and slurs. The accompaniment in the lower staff is consistent. Dynamics include 'F', 'P', and 'P1'.

Allegro Moderato.

The fourth system is marked 'Allegro Moderato', indicating a change in tempo. The melodic lines are more rhythmic and less ornamented than in the 'Largo' section. The lower staff has a more active accompaniment. Dynamics include 'PP' (pianissimo).

The fifth system continues the 'Allegro Moderato' section. The melodic line features more slurs and ties. The accompaniment in the lower staff is rhythmic. Dynamics include 'F' and 'P'.

The sixth system continues the 'Allegro Moderato' section. The melodic line is highly rhythmic. The accompaniment in the lower staff is consistent. Dynamics include 'F' and 'P'.

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

Grave

This musical score is for an overture in the style of Handel, composed by Mozart. It is marked 'Grave' and is in 3/4 time. The score is written for a grand piano, with a treble and bass clef for the right and left hands respectively. The key signature has one sharp (F#). The score consists of 16 measures. The first measure is marked with a forte 'f' dynamic. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several trills (tr) and triplets (3) throughout the piece. The dynamics range from forte (f) to piano (p). The score is heavily annotated with fingerings (1-5) and includes a page number '5' at the bottom center.

The first system of the fugue consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 7/8 time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and slurs. The bass staff begins with a bass clef and contains similar rhythmic patterns with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and slurs.

Fugue  
de  
MOZART

The second system continues the fugue with two staves. The treble staff features a series of eighth notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and slurs. The bass staff continues with similar rhythmic patterns and fingerings.

The third system of the fugue consists of two staves. The treble staff has a series of eighth notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and slurs. The bass staff continues with similar rhythmic patterns and fingerings.

The fourth system of the fugue consists of two staves. The treble staff has a series of eighth notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and slurs. The bass staff continues with similar rhythmic patterns and fingerings.

The fifth system of the fugue consists of two staves. The treble staff has a series of eighth notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and slurs. The bass staff continues with similar rhythmic patterns and fingerings.

The sixth system of the fugue consists of two staves. The treble staff has a series of eighth notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and slurs. The bass staff continues with similar rhythmic patterns and fingerings.

The seventh system of the fugue consists of two staves. The treble staff has a series of eighth notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and slurs. The bass staff continues with similar rhythmic patterns and fingerings.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with two staves. The upper staff contains a melodic line with various intervals and accidentals, and the lower staff contains a bass line. Fingering numbers (1-5) are placed above and below notes throughout the system.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar melodic and bass lines with extensive fingering instructions.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes. The notation includes slurs and dynamic markings.

Fourth system of musical notation, characterized by more complex rhythmic patterns and fingering.

Fifth system of musical notation, featuring intricate melodic lines and detailed fingering.

Sixth system of musical notation, the final system on this page, concluding with a final cadence and a double bar line.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a complex melodic line with many slurs and ties. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment. Fingering numbers (1-5) are placed below the notes in both staves.

Second system of musical notation. Similar to the first system, it features a highly technical melodic line in the treble clef and a supporting bass line. Fingering numbers are clearly visible throughout the system.

Third system of musical notation. The treble clef staff continues with intricate melodic patterns, while the bass clef staff maintains a steady accompaniment. Fingering numbers are present for both hands.

Fourth system of musical notation. This system includes some slanted lines in the treble clef staff, possibly indicating a specific fingering or a technical exercise. The bass clef staff continues with its accompaniment. Fingering numbers are used extensively.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff shows a melodic line with various intervals and slurs. The bass clef staff provides a rhythmic and harmonic foundation. Fingering numbers are placed below the notes.

Sixth system of musical notation. The final system on the page, it concludes the piece with a melodic phrase in the treble clef and a final accompaniment in the bass clef. Fingering numbers are present.

Fugues.  
D'HANDEL.

Allegro

The musical score is presented in a grand staff format, with two staves per system. The top staff of each system is the right hand (droite) and the bottom is the left hand (gauche). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Allegro'. The score consists of seven systems of music. Each system contains two staves with musical notation including notes, rests, and ornaments. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamic markings such as 'd' (dolce) and 'tr' (trill) are used. The piece is highly technical, featuring complex rhythmic patterns and rapid passages.



The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in a key signature of one sharp (F#). The music features a complex, rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Numerous fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics such as 'd' (diminuendo) and 'f' (forte) are present. The system concludes with a double bar line.

The second system of musical notation continues the piece with two staves. It maintains the same key signature and rhythmic complexity as the first system. Fingerings and dynamics are clearly marked throughout the system.

The third system of musical notation continues the piece with two staves. The notation is dense with many sixteenth notes and includes various fingerings and dynamics.

The fourth system of musical notation continues the piece with two staves. It features a mix of eighth and sixteenth notes with detailed fingerings and dynamics.

The fifth system of musical notation continues the piece with two staves. The music remains highly technical with many sixteenth notes and includes various fingerings and dynamics.

The sixth system of musical notation continues the piece with two staves. It concludes the piece with a final cadence, featuring a double bar line and a key signature change to one sharp (F#).

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes with various fingerings indicated by numbers 1-5. The right hand has a melodic line with slurs, while the left hand provides a rhythmic accompaniment.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar rhythmic patterns and fingerings as the first system, with some notes beamed together in the right hand.

Third system of musical notation, showing more complex rhythmic figures and slurs. The right hand has a more active melodic line, and the left hand continues with a steady accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring a mix of eighth and sixteenth notes. The right hand has a melodic line with some slurs, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

Fifth system of musical notation, showing a continuation of the melodic and rhythmic themes. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

Sixth system of musical notation, concluding the piece. It features a final melodic phrase in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The tempo marking "Adagio" is visible in the upper right corner of this system.

Allegro

Fugue  
de la 2<sup>e</sup> suite  
de H.F.  
HANDEL

The musical score is presented in eight systems, each with a treble and bass staff. The notation is dense with sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Fingering numbers (1-5) are placed above or below notes to indicate fingerings. Trills (tr) and other articulation marks are used throughout. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece is titled 'Fugue de la 2<sup>e</sup> suite de H.F. HANDEL' and is marked 'Allegro'. The page number '208' is in the top left corner.

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

Nº 4.  
Fugue.

Allegro.

This musical score is for a fugue in D major, marked 'Allegro'. It consists of eight systems of piano and bass staves. The notation is highly technical, featuring intricate melodic lines with frequent sixteenth and thirty-second notes, as well as complex rhythmic patterns. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece is characterized by its dense texture and the interweaving of voices, typical of a fugue. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The score includes various ornaments and dynamic markings, such as 'd' for dolce. The final system ends with a large number '5' centered below the bass staff.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major (two sharps). The music features a complex melodic line with many slurs and ties. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include accents and a 'p' (piano) marking. The system ends with a double bar line.

The second system of musical notation continues the piece. It features similar melodic complexity with many slurs and ties. Fingerings and dynamics are clearly marked throughout the system.

The third system of musical notation continues the piece. It features similar melodic complexity with many slurs and ties. Fingerings and dynamics are clearly marked throughout the system.

The fourth system of musical notation continues the piece. It features similar melodic complexity with many slurs and ties. Fingerings and dynamics are clearly marked throughout the system.

The fifth system of musical notation continues the piece. It features similar melodic complexity with many slurs and ties. Fingerings and dynamics are clearly marked throughout the system.

The sixth system of musical notation continues the piece. It features similar melodic complexity with many slurs and ties. Fingerings and dynamics are clearly marked throughout the system.

The seventh system of musical notation continues the piece. It features similar melodic complexity with many slurs and ties. Fingerings and dynamics are clearly marked throughout the system.

Fugues.  
de  
BACH.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a treble clef and contains a series of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1-5) and a trill (tr) over a note. The lower staff features a bass clef and contains a series of eighth and sixteenth notes with fingerings (1-5) and a trill (tr) over a note.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a treble clef and contains a series of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1-5) and a trill (tr) over a note. The lower staff features a bass clef and contains a series of eighth and sixteenth notes with fingerings (1-5) and a trill (tr) over a note.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a treble clef and contains a series of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1-5) and a trill (tr) over a note. The lower staff features a bass clef and contains a series of eighth and sixteenth notes with fingerings (1-5) and a trill (tr) over a note.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a treble clef and contains a series of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1-5) and a trill (tr) over a note. The lower staff features a bass clef and contains a series of eighth and sixteenth notes with fingerings (1-5) and a trill (tr) over a note.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a treble clef and contains a series of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1-5) and a trill (tr) over a note. The lower staff features a bass clef and contains a series of eighth and sixteenth notes with fingerings (1-5) and a trill (tr) over a note.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a treble clef and contains a series of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1-5) and a trill (tr) over a note. The lower staff features a bass clef and contains a series of eighth and sixteenth notes with fingerings (1-5) and a trill (tr) over a note.

Vivace.

Fugue de BACH.

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

First system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand plays a rhythmic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A dynamic marking 'd' is present.

Second system of musical notation. Continuation of the piece. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand provides a rhythmic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Third system of musical notation. Continuation of the piece. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand provides a rhythmic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Fourth system of musical notation. Continuation of the piece. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand provides a rhythmic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Fifth system of musical notation. Continuation of the piece. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand provides a rhythmic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A dynamic marking 'd' is present.

Sixth system of musical notation. Continuation of the piece. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand provides a rhythmic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A dynamic marking 'd' is present.

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

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

## ARTICLE DIX.

## DE LA MANIÈRE DE SE SERVIR DES PÉDALES.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Air Suisse nommé le rans des vaches imitant les échos.

Exemple 83.

Adagio.

Segue. FF 2<sup>e</sup> Pédale. P 1<sup>re</sup> Echo.

Segue. (2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> Pédales.

PP 2<sup>e</sup> Echo. 3<sup>e</sup> Echo. smorz.

$p^e$  F 2<sup>e</sup> Pédale. P 3<sup>e</sup> Pédale. 1<sup>re</sup> Echo. PP 2<sup>e</sup> Echo.

FF 2<sup>e</sup> Pédale. P 1<sup>re</sup> Echo. 2<sup>e</sup> Echo. 3<sup>e</sup> Echo. PP 2<sup>e</sup> Echo. Otez les 2. Pédales.

P 3<sup>e</sup> Pédale. PP 5. smorz.

2° Pédale. FF

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

smorz: PP 3° Echo. smorz: dimi: Pp

FF 2° Péd. 3° Pédale.

P 1° Echo. Segue. PP 2° Echo. PP

3° Echo. smorz: dimin: Fin.

Andante.

FF  
2° Pédale.

F P F P F P F P F P

F P F P F P FF

P  
3° Pédale.  
1° Echo.

PP 2° Echo.

smorz: ritardando PPP dimin: 3° Echo. 2° Echo.

Otez la 3° Pédale. **Da Capo. Adagio.**

Allegro.

La 2° Pédale. La 3° Pédale.

F P

PP

**Da Capo. Adagio.**



DC

DC

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a complex melodic line with many slurs and ornaments. The bass clef contains a simpler accompaniment. The system concludes with a double bar line and the instruction "DC".

Second system of musical notation. The treble clef part includes a dynamic marking of  $p^c p^c$ . The system concludes with a double bar line and the instruction "D.C.". The instruction "D.C." is also written below the system.

Third system of musical notation. The treble clef part includes a dynamic marking of  $p^c p^c$  and a fermata. The system concludes with a double bar line and the instruction "D.C.". The instruction "D.C." is also written below the system.

Fourth system of musical notation. The treble clef part includes a dynamic marking of  $p$ . The system concludes with a double bar line and the instruction "D.C.". The instruction "D.C." is also written below the system.

Fifth system of musical notation. The treble clef part includes a dynamic marking of  $p^c p^c$ . The system concludes with a double bar line and the instruction "D.C.". The instruction "D.C." is also written below the system.

Sixth system of musical notation. The treble clef part includes a dynamic marking of  $p^c p^c$ . The system concludes with a double bar line and the instruction "D.C.". The instruction "D.C." is also written below the system.

Seventh system of musical notation. The treble clef part includes a dynamic marking of  $p^c p^c$ . The system concludes with a double bar line and the instruction "D.C.". The instruction "D.C." is also written below the system.

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

Second system of musical notation. The treble clef part begins with a forte (F) dynamic marking. The bass clef part includes a fermata over a chord. A second ending bracket is visible in the treble clef.

Third system of musical notation. The treble clef part features a melodic line with slurs. The bass clef part includes a forte (F) dynamic marking and a piano (P) dynamic marking.

Fourth system of musical notation. The treble clef part includes a forte (F) dynamic marking and a piano (P) dynamic marking. The bass clef part features a melodic line with slurs and a second ending bracket.

Fifth system of musical notation. The treble clef part begins with a *Smorz.* (ritardando) instruction and a *DC* (Da Capo) marking. It includes dynamic markings of *p<sup>o</sup>*, *p<sup>e</sup>*, and *F*. The bass clef part includes a *DC* marking and dynamic markings of *p<sup>o</sup>* and *P*. A trill (*tr*) is marked in the treble clef.

Sixth system of musical notation. The treble clef part includes dynamic markings of *F*, *p<sup>o</sup>*, *p<sup>e</sup>*, *F*, *p<sup>o</sup>*, *P*, and *pp*. The bass clef part includes dynamic markings of *p<sup>o</sup>*, *p<sup>e</sup>*, *F*, *p<sup>o</sup>*, *P*, and *pp*.

## ARTICLE ONZE.

## DE L'ART D'ACCOMPAGNER LA PARTITION.

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

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

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

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

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

## Exemple

The musical score is written for piano accompaniment. It features two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains seven measures of music, each labeled with a horn key: 'Cor en UT.', 'Cor en RÉ.', 'Cor en MI b.', 'Cor en FA.', 'Cor en SOL.', 'Cor en LA.', and 'Cor en SI haut.'. The bass staff contains corresponding accompaniment for each measure. The first measure of the bass staff is marked 'Effet.'. The music consists of chords and moving lines in a simple, illustrative style.

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

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

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

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

Effet.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1<sup>er</sup> Violon.

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

Alto et Basse Unisson.

2<sup>d</sup> Violon.

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

Exécution  
au Piano.

Musical staff for piano accompaniment, featuring a grand staff with treble and bass clefs, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The right hand plays a melody of eighth notes, while the left hand provides a bass line.

Musical staff for piano accompaniment, featuring a grand staff with treble and bass clefs, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The right hand plays a melody of eighth notes, while the left hand provides a bass line.

Basse.

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

Exécution  
au Piano.

Musical staff for bass and piano accompaniment, featuring a grand staff with bass and bass clefs, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The top staff contains a continuous eighth-note melody, and the bottom staff provides a bass line.

Musical staff for piano accompaniment, featuring a grand staff with treble and bass clefs, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The right hand plays a melody of eighth notes, while the left hand provides a bass line.

Exemple pour répéter les notes dans  
les syncopes.

Allegro.

I.<sup>er</sup> Violon.

2.<sup>d</sup> Violon.

Alto.

Exécution  
au Piano.

The image shows a page of musical notation for a string quartet and piano. The score is divided into two systems. The first system includes staves for the First Violin, Second Violin, Alto, and Piano. The Piano part is marked 'Exécution au Piano' and consists of a treble and bass staff. The second system continues the musical notation for the same instruments. The tempo is marked 'Allegro.' at the top. The notation features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests.

Hautbois.

I<sup>er</sup> Violon.

2<sup>d</sup> Violon.

Alto.

Exécution  
au Piano.

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is for the Hautbois (oboe), followed by the I<sup>er</sup> Violon (first violin), the 2<sup>d</sup> Violon (second violin), the Alto (viola), and the Exécution au Piano (piano accompaniment). The piano part is written in grand staff notation. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The piano part features a prominent bass line with chords and arpeggios, while the strings and woodwinds play melodic lines.

The second system continues the musical score with five staves. The instrumentation remains the same as in the first system. The piano accompaniment continues with its characteristic bass line, and the other instruments play their respective parts. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

The third system concludes the musical score on this page. It consists of five staves, maintaining the same instrumentation. The piano part ends with a double bar line. A small number '5' is visible at the bottom center of the page, likely indicating the page number in the original document.

## ARTICLE DOUZE.

## DU STYLE.

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

Nous considererons le style sous deux rapports différens; dans l'un, la manière ou le caractère d'exécution qu'on s'est fait; dans l'autre, l'art de donner à un morceau le genre d'expression qui lui convient; le premier appartient au mécanisme et le second au sentiment.

En disant, SEBASTIEN BACH avoit une manière de faire vibrer les sons qui n'appartenait qu'à lui seul et sans qu'on s'aperçut du moindre mouvement de ses mains, on parle du mécanisme de l'art; mais lorsqu'on dit: HANDEL a exécuté un morceau d'un style original, on parle selon la seconde acception du mot *Style*.

Nous n'appliquerons donc pas le mot *Style* aux différens degrés de vitesse comme Allegro, Adagio et Presto parcequ'ils se trouvent dans les deux définitions que nous avons données

Ce que nous avons dit, (Article 5.) sur la manière de toucher l'Allegro et l'Adagio, n'avoit rapport qu'au mécanisme, nous parlerons donc ici de l'expression qu'il faut donner à chacun de ces différens caractères.

Dans l'Allegro, il faut une exécution brillante; tantôt majestueux, tantôt animé, et plein de feu, il étonne et commande l'enthousiasme: l'Adagio d'un caractère tout opposé à l'Allegro, doit être exécuté sur le Piano avec des sons plus soutenus; quelquefois triste, souvent mélancolique, il vient interrompre le plaisir vif que l'Allegro a fait naître, et en agissant avec plus de puissance sur nos fibres, il émeut notre sensibilité et excite même des sensations de douleur. Le Presto vient pour dissiper toutes ces différentes impressions; vif, enjoué, il fait entendre un motif qui nous charme et se reproduit sous diverses formes; la légèreté et la grace l'accompagnent; s'il lui échappe quelquefois des accens plaintifs, ce n'est que pour mieux tromper notre attente par des transitions amenées avec art.

Tous ces divers caractères ont encore leurs nuances, l'Allegro *vivace* et l'Allegro *agitato* en présentent deux différentes; le Cantabile et l'Andante exigent un tout autre genre d'expression que l'Adagio; c'est à l'exécutant à leur donner le degré de chaleur d'expression et de vivacité dont ils sont susceptibles.

Nous avons déjà dit que chaque auteur a son style particulier; celui qui voudroit exécuter la musique de *Clementi*, *Mozart*, *Dussek*, *Haydn*, de la même manière, en détruiroit tout l'effet.

Tel auteur exige un sentiment profond joint à une exécution vigoureuse; tel autre d'un caractère tantôt enjoué, tantôt sentimental, souvent capricieux, toujours plein de feu demande plus d'esprit et de finesse dans l'exécution; tel autre enfin, qui offre dans ses productions une moins grande variété de style, mais à qui la nature a départi une plus grande dose de sensibilité; s'élevant quelquefois au plus haut degré du pathétique; et sublime alors que le charme d'une harmonie douce ajoute encore à la beauté du chant; la musique d'un tel auteur exige une grande expression, et ne peut être bien exécutée que par ceux qui, sympathisant avec son génie, préfèrent une musique sentimentale aux compositions d'un genre brillant et vif.

Vous jeunes élèves, dont les efforts ont déjà été couronnés, ne vous arrêtez pas à ce premier succès; pénétrez dans l'intérieur du temple de l'harmonie, faites-vous initier dans ses secrets. Presque tous les grands compositeurs ont développé leur génie sur l'instrument que vous cultivez. Sachez que, telle réputation que vous puissiez acquérir par l'exécution, elle ne vous suivra même pas jusqu'aux limites de votre carrière; mais que vos productions transmettront seules, votre nom et la célébrité dont vous aurez joui, aux générations futures. Qui se douteroit aujourd'hui que HANDEL, SCARLATTI et BACH ont existé jadis si leurs ouvrages ne nous l'attestoient.

Le célèbre Corrège disoit, et moi aussi je suis peintre: il est peut être parmi vous quelqu'un qui pourroit dire, et moi aussi je suis compositeur. Marchez avec courage dans la carrière où vous venez d'entrer; ne vous effrayez pas des obstacles que vous rencontrerez. Un prix bien plus grand; un prix que le tems ne flétrira point et que l'envie ne sauroit vous ravir, vous attend: c'est l'admiration des artistes et des amis des arts qui apprécieront vos productions.

## TABLE DES MATIÈRES.

INTRODUCTION.....		Page...1.
ARTICLE.....I.	De la connoissance du Clavier.....	3.
ARTICLE.....II.	De la position du corps.....	7.
ARTICLE.....III.	Règles pour placer les mains sur le Clavier.....	Idem.
ARTICLE.....IV.	Du doigter des Gammes.....	9.
	Exercice pour accoutumer les deux mains à faire ensemble des roulades dans l'espace d'une octave.....	20.
	Gammes dans les tons majeurs avec des dièzes.....	23.
	Gammes dans tous les tons majeurs avec des bémols.....	24.
	Gammes mineures avec des dièzes.....	25.
	Gammes mineures avec des bémols.....	26.
	Exercices pour accoutumer les deux mains à aller en sens contraire.....	28.
	Exercices de Gammes où il est nécessaire de s'écarter des prin - cipes établis pour le doigter des Gammes.....	29.
ARTICLE.....V.	Principes du doigter, en général.....	34.
	Les Tierces.....	45.
	Les Quartes.....	48.
	Les Quintes.....	49.
	Les Sixtes.....	50.
	Les Septièmes et Octaves.....	51.
	Du Trille.....	53.
	Les notes d'agrément.....	58.
	Le doigter des Accords.....	59.
	Pour lier les Accords.....	61.
	Le doigter des Tenues en doubles notes.....	64.
	Exercices pour la main droite.....	67.
	Exercices pour la main gauche.....	75.
	Abréviations.....	81.
	Des Triolets.....	82.
	Pour croiser les mains.....	83.
	Cinquante Leçons progressives doigtées pour les petites mains.....	86.
	Passages de différens auteurs pour le doigter.....	128.
ARTICLE.....VI.	De la manière de toucher le Piano et d'en tirer le son.....	149.
ARTICLE.....VII.	De la liaison des Sons, et les trois manières de les détacher.....	151.
ARTICLE.....VIII.	Du Trille, des notes de goût ou d'agrément.....	157.

ARTICLE...IX. De la mesure, des mouvemens et de leur expression.....	160.
Sonates et divers morceaux de différens auteurs.....	164.
Fugues de plusieurs auteurs.....	200.
ARTICLE....X. De la manière de se servir des Pédales.....	218.
Air Suisse, nommé le Rans des vaches, imitant les échos.....	221.
Pastorale d'Adam.....	224.
ARTICLE...XI. De l'art d'accompagner la Partition.....	227.
ARTICLE..XII. Du Style.....	233.

FIN.