

NOUVELLE METHODE

Pour Apprendre en peu de tems a Jouer de la Flute Traversiere.

à L'usage des Commencans et des personnes plus avancees,

Suivie de petits Airs, Menuets, Brunettes, &c accomodés pour
deux Flûtes, Violons et Pardeßus de Viole.

Dédiée

AMONSIER HEBERT DE LA PLEIGNIERE

Chevalier, ség. du Quesnay; Moueg. de la Garde du Roy, Officier de Cavalerie au Regiment du Roy, Chev. des Ordres Royaux &c.

PAR M. MAHAUT.

Gravée par M.^{me} Leclair.

II. RECUEIL.

Prix 6th

A PARIS,

*Chez, M. De Lachevardiere, Successeur de M. Leclerc, rue du Roule à la Croix d'Or.
Et aux Adresses ordinaires de Musique.*

A LYON

M. Les Freres Legoux, place des Cordeliers.

Avec Privilège du Roy.

CATALOGUE

De Musique Vocale et Instrumentale, que le S.^r DE LA CHEVARDIERE Successeur de le Clerc, rue du Roule à la Croix d'Or, a fait graver depuis peu, et qu'il continue Journallement.

Interme des Comedies et Opera Comiques <i>Blanc le Saveron</i> 12 <i>les deux Indes</i> 12 <i>Ninette à la Cour</i> 12 <i>la Bohemienne</i> 9 <i>le Chinois</i> 9 <i>la Fille mal gardee</i> 9 <i>Berthold à la Ville</i> 9 <i>le Diable à 4 parties sep.</i> 12 <i>le Medecin d'Amour</i> 9 <i>le Jardinier, parties sep.</i> 12 <i>le Cadi, parties sep.</i> 12 <i>le Marechal, parties sep.</i> 12 <i>Ninette et Lubin, parties sep.</i> 12 <i>le Docteur sangrado, part.</i> 12 <i>Sancho Pança, part. sep.</i> 12	Trio <i>Stamitz 1^{er}</i> 9 <i>Vannalder</i> 6 <i>Fritz 4^e</i> 6 <i>Servades</i> 3 <i>Petit vopée</i> 2 <i>Fritz 3^e</i> 7 <i>Cardon</i> 6 <i>Campione 4^e</i> 6 <i>Dehors pour F. ou V.</i> 6 <i>Pugnani 1^{er}</i> 7	Recueil Periodiques en Symphonies <i>Toeschi N^o 1</i> 2 <i>Fitz N^o 2</i> 2 <i>Holtzbour N^o 3</i> 2 <i>Fitz N^o 4</i> 2 <i>Cannabich N^o 5</i> 2 <i>Fitz N^o 6</i> 2 <i>Holtzbour N^o 7</i> 2 <i>Fitz N^o 8</i> 2 <i>Abel N^o 9</i> 2 <i>Fitz N^o 10</i> 2 <i>Berecchio N^o 11</i> 2 <i>Stamitz N^o 12</i> 2 <i>Berecchio N^o 13</i> 2 <i>Abel N^o 14</i> 2 <i>Bode N^o 15</i> 1 <i>Chambray N^o 16</i> 1 <i>Bek N^o 17</i> 1 <i>Chambray N^o 18</i> 1 <i>Ariettes N^o 19</i> 1 <i>Ariettes N^o 20</i> 1 <i>Ariettes N^o 21</i> 1 <i>Ariettes N^o 22</i> 1 <i>Monigny N^o 23</i> 1 <i>Phalador N^o 24</i> 1 <i>Cannabich N^o 25</i> 2 <i>Toeschi N^o 26</i> 2 <i>Phalador N^o 27</i> 1 <i>Cannabich N^o 28</i> 2 <i>Stumpf N^o 29</i> 2 <i>Holtzbour N^o 30</i> 2 <i>Stumpf N^o 31</i> 2 <i>Toeschi N^o 32</i> 2 <i>Cannabich N^o 33</i> 2 <i>Stumpf N^o 34</i> 2 <i>Toeschi N^o 35</i> 2 <i>Stumpf N^o 36</i> 2 <i>Cannabich N^o 37</i> 2	Suite du Recueil periodique en Symphonies <i>Stumpf N^o 38</i> 2 <i>Touchemont N^o 39</i> 2 <i>Gahapi N^o 40</i> 2	Duo Flutes <i>Gramer 1^{er} brunettes</i> 6 <i>Gramer 2^e brunettes</i> 6 <i>Mahaut 1^{er} brunettes</i> 6 <i>Mahaut 2^e brunettes</i> 6 <i>Dejardin l'ine</i> 6 <i>de Lusse 2^e</i> 6	12. Recueil d'Ariettes <i>Airs tendres, Duo, &c. avec accompagnement de Violon et Flutes par M. le Fevre Or ganiste des Louvres en l'isle a 3. Piece</i> 30 Ariettes detache des Opera Comiques <i>le Marechal</i> 1 <i>le Cadi dupe</i> 1 <i>les aveux</i> 1 <i>Blaise</i> 1 <i>le Jardinier</i> 1 <i>Ninette et Lubin</i> 1 <i>le Docteur sangrado</i> 1 <i>Sancho pança</i> 1
Sonates à Violon S. <i>Fichon 1^{er}</i> 7 <i>Denardine 5^e</i> 6 <i>Fritz 3^e</i> 7 <i>Cannabich</i> 3 <i>Lairt del arco</i> 3 <i>Stamitz 6^e</i> 7 <i>de Lusse, p^r Flute et B.</i> 6 <i>Stamitz 1, 2, 3, 4, 5</i> 4 <i>Pugnani 3^e</i> 7 <i>Pierro p^r le pardo-virus</i> 1 <i>S^r Raticle</i> 7	Symphonies <i>Cannabich 1^{er}</i> 9 <i>Toeschi</i> 9 <i>Bek 2^e</i> 9 <i>Fitz 1^{er}</i> 9 <i>Vannalder</i> 9 <i>Davene ouvert</i> 9 <i>Davene ariettes</i> 9 <i>Vachon</i> 9 <i>Gavon 4^e</i> 9 <i>Vari 1^{er}</i> 9 <i>Vari 2^e</i> 9 <i>Vari 3^e</i> 9 <i>Vari 4^e</i> 9 <i>Vari 5^e</i> 9		Clavecin <i>Delgrin pices</i> 12 <i>Delgrin concert</i> 12 <i>Kagenweil concert</i> 12 <i>les Airs à la mode</i> 6 <i>le Jeu de Dex</i> 3 <i>Concerts Chouvis 1^{er}</i> 12 <i>Concerts Chouvis 2</i> 12 <i>Concerts Chouvis 3</i> 12 <i>Stamitz concert</i> 3 <i>S^r Rafael</i> 1	Menuets 10 R. 1 <i>Contredances 10 R.</i> 1 <i>le Jeu de Dex</i> 3 <i>le ton harmonique</i> 3	Motets <i>Miserere a F. Seule</i> 2
Duo de Violons <i>Duetti Scimadriettes</i> 3 <i>Duetture en Dup</i> 3 <i>Duetture Laine F. ou F.</i> 6 <i>les jets d'ars</i> 3 <i>Gyermi</i> 6 <i>Endre lei</i> 7			Methodes <i>Denis p^r la Voix</i> 7 <i>Dupont Idem</i> 7 <i>Dumas Idem</i> 6 <i>Mahaut p^r la Flute</i> 6 <i>Dupont p^r Violon</i> 7 <i>David p^r la Voix</i> 7	Cantatilles <i>Iphise</i> 1 <i>Churce</i> 1 <i>L'Amour Devoile</i> 1	Recueil de petites Airs pour le violoncelle par M. Astraud 6 Recueil de Ballets d'opéra par M. de hautelere propre p^r les Maîtres de Ballet

TABLE DES AIRS

Contenus dans ce Recueil.

<i>Abbi picta Duo de M. Ruge</i> ^{Pages} 44	<i>La fortune se presente</i> . . . 48.	<i>Tendres fruits</i> 35.
<i>Ah ! combien l'Amour</i> 43.	<i>Le Dieu de Cithere</i> 53.	<i>Villageoise</i> 43.
<i>A l'ombre d'un Tilleul</i> 34.	<i>Les plus beaux jours</i> . . . 38.	<i>Vole, vole enchainé</i> 32.
<i>Brûnette</i> 35.	<i>Maudit Amour</i> 30.	<i>Voulons-nous dans</i> 51.
<i>Caro mio dolce Air Italien</i> . . . 62.	<i>Me promenant près du logis</i> 40.	<i>Vray Dieu quel trouble</i> . . . 61.
<i>C'est trop rester</i> 60.	<i>Menuet</i> 39.	
<i>Cette crainte delicate</i> 31.	<i>Mon trouble et mon silence</i> . 41.	TABLE DE LA METHODE
<i>Contredanse</i> 42.	<i>Musette</i> 38.	
<i>Chasse de M. Péan</i> 54.	<i>Musette</i> 42.	<i>De L'accent</i> 23
<i>Dans ce verger</i> 46.	<i>Musette</i> 50.	<i>Du Martellement</i> 22
<i>Dans ces aimables</i> 50.	<i>Musette</i> 46.	<i>Du port de voix</i> 22
<i>De l'Amour je bravois</i> 33.	<i>Pastoralle</i> 52.	<i>Du simple et du coup de langue</i> 23
<i>Depuis que l'Aimable</i> 53.	<i>Pour Jeannette</i> 42.	<i>Echelle des tons naturels * et ♭</i> 7
<i>D'un vilain Loup</i> 52.	<i>Qu'espere un Amant</i> 58.	<i>Echelle des cadences</i> 13
<i>Il est donc vray Lucile</i> 29.	<i>Ramene les feuillages</i> . . . 51.	<i>Echelle des flattements</i> . . . 21
<i>J'ay six fois</i> 29.	<i>Romance</i> 53.	<i>Introduction</i> 2.
<i>Je passois tranquillement</i> . 43.	<i>Romance</i> 61.	<i>Leçons pour les commençans</i> 26
<i>La jeune Eglé simple et timide</i> 34.	<i>Si c'est une coquette</i> . . . 36.	<i>Leçons des coups de langue</i> . 24
<i>L'Amour cache</i> 35.	<i>Si d'une Ame</i> 56.	<i>Positions des doigts</i> 9

Fin.

INTRODUCTION.

Differents Auteurs ont donné des Principes de Flute Traversiere M. Hotteterre le Romain a été le premier qui a traité cette matiere, ses Principes qui sont tres Excellents, ne laissoient rien a desirer dans le tems qu'ils ont parus. mais a present que la Flute est portée au plus haut degrez, et que la Musique Italienne a pris le dessus ces principes ne suffisent plus: ceux qui ont écrit apres lui, ont augmenté leurs Oeuvres de quelques leçons de Musique et leurs echelles de quelques tons qui n'étoient pas en usage du tems de M. Hotteterre. l'on voit même que tous ces principes n'ont été faits que pour les Commencens, ceux qui sont parvenus a un certain degre n'y trouvent rien pour eux: nous tacherons de conduire pas a pas les premiers et d'être utile au seconds.

Etablissons d'abord, que pour parvenir a bien jouer de la Flute Traversiere il faut avoir l'embouchure nette et pleine, les coups de langue a commandement, les doigts déliés et brillants, et l'oreille tres juste: ce dernier point qui est tres essentiel manque le plus souvent, ce qui est cause en partie que la Flute est negligée, rarement on entend dans un Orchestre que les Flutes soient d'accord, le Joueur rejette a tort la faute sur l'Instrument, pendant qu'il ne doit s'en prendre qu'a son Oreille qu'il n'a pas assez cultivée. il est vrai que quoi qu'une Flute ait differents corps de rechange, qui haussent ou baissent le ton, la distance d'un corps a l'autre étant d'ordinaire d'un demy quart de ton et plus, il se peut que le ton du Clavecin se trouve entre deux, quelques uns s'ajustent en tirant tant soit peu le corps de rechange pres de la tête, pour baisser le ton, d'autres y remedient avec l'Embouchure, M. Buffardin pour suplér a cet inconvenient, a inventé une vis dans le bouchon, qui par ce moyen monte ou descend l'espace de trois a quatre lignes dans la tête de la Flute, ce qui ne fait aucun tort a la justesse de l'instrument, et qui met le Joueur a son aise, pouvant moyenant les corps de rechange et la vis mettre la Flute au juste ton d'un Clavecin aussi bien que les Instruments a Corde. Il a encor inventé la patte brisée, qui s'allonge et se raccourcit selon la grandeur des Corps de rechange,

pour contribuer a la justesse de l'Instrument : ceux qui trouvent cette derniere invention inutile , n'ont qu'a faire attention qu'il faut absolument allonger la patte pour adjouter un corps d'Amour a une Flute ordinaire, par consequent pour garder une juste proportion la patte doit se raccourcir a mesure que la Flute se raccourcit par les corps de réchanges, la difference n'est pas sensible d'un Corps a un autre Corps voisin, mais du Corps le plus bas jusqu'au Corps le plus haut la difference est tres sensible. Je ne pretends pas assurer qu'une Flute a cinq ou six Corps ne puisse être juste avec tous les Corps sans allonger ou diminuer la patte, mais c'est assez rare et le moindre avantage qui peut contribuer a perfectionner la justesse d'un Instrument n'est pas a rejeter.

M. Quantz Eleve de M. Buffardin a ajouté une seconde Clef a la patte dont le trou qu'elle couvre est de beaucoup plus grand que celui de la Clef ordinaire pour avoir le Mi Bemol juste, qui est toujours un peu bas par raport au Re Diese qui se doite de même que le Mi Bemol, et qui seroit trop haut si le Mi Bemol étoit juste. Les Facteurs d'aujourd'hui font le trou de la Clef ordinaire un peu plus grand qu'encienement pour mitiger ces deux tons, moyenant quoy l'on y peut suplée avec l'Embouchure .

Il y a d'autres cas ou l'Embouchure guidée par l'Oreille doit corriger les imperfections de l'Instrument. Il y a aussi des passages que l'on doit doitter differament qu'a l'ordinaire , soit pour les rendre plus justes dans l'Adagio soit pour les rendre praticables dans l'Allegro nous aurons occasion d'en parler plus amplement .

Il nous reste qu'a recommander a ceux qui veulent se perfectionner de se former de boneheure a tirer un Son net et bien soutenu, de rendre tous les Trillos ou Tremblements egaux, brillants et perlés, de bien filer un son soit en l'augmentant ou en le diminuant, de donner les coups de langue avec precision, et de se familiariser dans tous les tons tant par Bemol que par Dieses .

CHAPITRE PREMIER.

De la situation du Corps & de la position des Mains.

L'on ne peut rien ajouter à ce que *M. Hotteterre le Romain* a dit à ce sujet dans son *Traité de la Flute Traversiere*: au Si la plupart de ceux qui ont donné des principes pour cet Instrument après lui, l'ont plus ou moins copié, sans lui en faire honneur.

Voicy le précis de cet Auteur à ce sujet. Il remarque d'abord qu'il est nécessaire pour arriver à la perfection des exercices dans lesquels on veut réussir, de joindre autant qu'il est possible la bonne grace à l'habileté, Ensuite il nous donne l'explication suivante de la posture ou l'on doit être pour jouer de la *Flute Traversiere*.

« Soit que l'on joue de bout ou assis, il faut tenir le Corps droit; la Tête plus haute que basse, un peu tournée vers l'Epaule gauche, les Mains hautes, sans lever les Coudes ni les Epaules, le Poignet gauche plié en dedans, et le Bras gauche proche le Corps.

Ceci est très Essentiel et l'on ne peut s'en éloigner sans contracter quelque mauvaise Attitude, ainsi je conseille très fort à ceux qui commencent à jouer de la *Flute Traversiere* de ne point perdre de vue cette Leçon.

« Si l'on est de bout, il faut être bien campé sur ses Jambes, le Pied gauche avancé, le Corps posé sur la Hanche droite; le tout sans aucune contrainte. On doit surtout observer de ne faire aucun mouvement du Corps ni de la Tête, comme plusieurs font, en battant la Mesure. Cette attitude étant bien prise est fort gracieuse, et ne previent pas moins les yeux, que le son de l'Instrument flate agreablement l'Oreille.

Il est certain que cette attitude est très gracieuse mais elle ne doit pas être generale, chacun peut, jouant de bout, prendre l'attitude qui lui est la plus naturelle, et qui lui paroît la plus noble.

Tous mouvemens, soit du Corps, soit de la Tête, sont des mauvaises habitudes qu'il faut tâcher de ne point contracter. Je souhaiterois même très fort que l'on ne fit aucun mouvement du Pied, puis qu'il est certain que l'on peut jouer très bien en mesure sans la battre, il faut pour cela connoître parfaitement le partage de la mesure, et en avoir tous les tems dans la Tête.

La position des Mains se voit dans la figure que nous joignons icy.
Remarque que la main gauche A se place en haut et la main droite B en bas.

Que l'on place la Flute C entre le che, que les doigts de cette main sont rangés un peu arrondis, et le troisieme un peu adroite, le petit doigt qui ne sert point doit Les doigts de la main droite se tiennent plus arrondi que les deux autres, le sans la toucher, pour être toujours prêt qui ne sert qu'à soutenir la Flute, se ou un peu plus bas, le Poignet se plie peu en baissant vers la Patte. D.

Il y a des Personnes qui placent la la Flute sur le bout du Pouce, outre la Flute n'est pas si bien appuyée. en plaçant la main droite en haut, sition n'empêche pas de bien jouer, venons d'enseigner, étant généra : sont distingués sur cet Instrument.



pouce et le premier doigt de la main gauche de sorte, que le premier et le second soient longe, et tous un peu tournés vers la Main être un peu élevé, et le Poignet plié en dessous. presque droits, celui du milieu un peu petit doigt se place au dessus de la Clef a déboucher le septieme trou, le Pouce place au dessous du quatrieme trou en dedans. et la Flute se tient un

main d'en-haut en dehors, appuyant que cette position n'est pas si naturelle. d'autres tiennent la Flute a gauche, et la main gauche en bas, cette position n'empêche pas de bien jouer, mais il faut préférer celle que nous lément reçue de tous ceux qui se

CHAPITRE II.^e

De l'Embouchure.

L'Embouchure est le premier et en quelque façon le principal objet de la Flute Traversiere. On préfère assez généralement une Exécution médiocre en faveur d'une belle Embouchure, à une Exécution étonnante avec le désavantage d'une Embouchure médiocre, pour exceller il faut posséder parfaitement l'un et l'autre.

L'Embouchure est bonne, quand le son est rond, bien nourri, Égal et net. elle est belle quand outre cela ce son est moelleux, délicat, sonore et gracieux. Il y a des Personnes qui l'ont naturellement sans se donner la peine de la chercher, d'autres sont obligés de se donner la torture pour la trouver quelques uns n'y réussissent jamais.

On ne prétend pas icy enseigner des Regles certaines pour l'acquies, mais on tâche seulement d'en faciliter la recherche par les avis suivans.

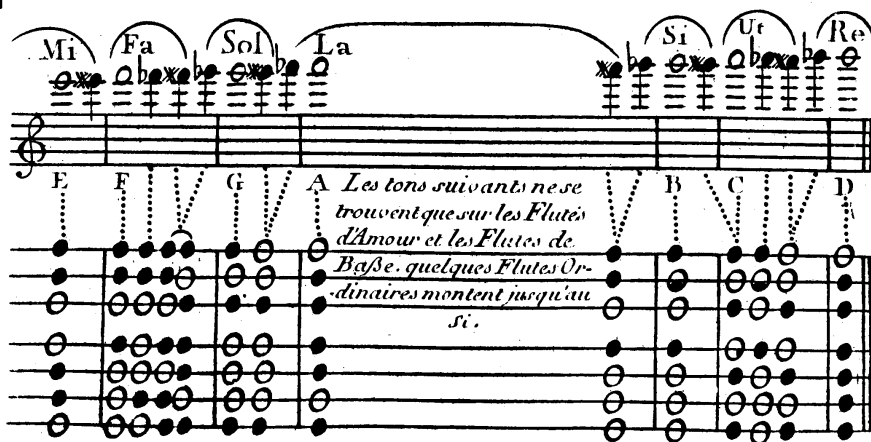
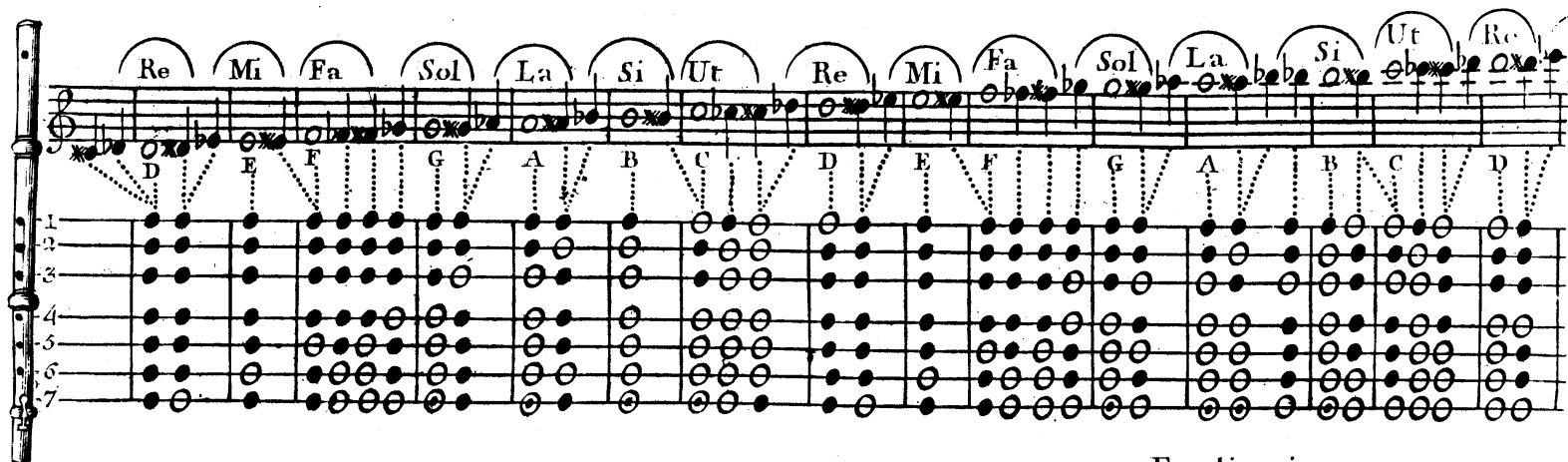
Il faut joindre les levres l'une contre l'autre en les retirant du coin de la Bouche pour les unir et les aplatiser laissant une petite ouverture au milieu pour le passage du vent. On place le trou de l'Embouchure de la Flute vis à vis l'ouverture des levres, en appuyant la Flute contre la levre d'en bas, de façon que l'Embouchure de la Flute reste presque adossée.

Après cela on souffle modérément le vent, et on cherche à former le son, tournant la Flute plus ou moins en de hors ou en dedans pour trouver le véritable point. Lorsque l'on sera parvenu à Emboucher la Flute on commencera à poser les Doigts l'un après l'autre en commençant par le premier de la main gauche, toujours en soutenant chaque Ton et en retirant souvent le souffle jusqu'à ce que l'on puisse parfaitement Emboucher la Flute, et boucher tous les trous, après qu'on l'on passera au Chapitre suivant pour apprendre à connoître tous les Tons et Demi Tons et de la aux airs p.^{es} 26. 27. et 28.

Il y a des Personnes qui ont les Levres disposés de façon qu'elles ne peuvent Emboucher la Flute, qu'en avançant la Levre d'en haut au lieu de la retirer vers le coin de la Bouche comme nous avons enseigné, ceux là ne doivent suivre notre méthode qu'autant qu'elle est conforme à leurs dispositions. d'autres posent la Flute entre la Levre d'en haut et le Nez embouchant l'Embouchure de la Flute par en bas cette dernière manière n'empêche pas de bien jouer, mais elle a mauvaise grace. On conseille à ceux qui n'ont pas encore contracté ces habitudes, de choisir la Méthode que nous venons d'enseigner.

Echelle de tous les tons et demi-tons, de la Flûte Traversière.

7



Explication.

Les points perpendiculaires et obliques de sous les notes contiennent à leur doigté dans la tablature. Les sept lignes parallèles de la tablature répondent au sept trous de la Flûte, les zéros noirs et blancs représentent ces trous; les blancs marquent quels trous de la Flûte doivent être ouverts, et les noirs quels trous doivent être fermés pour tirer le ton de la note qui est au dessus.

Avertissement.

Ut et le Re au commencement de l'Echelle ne sont pas des tons effectifs de la Flûte, on ne les fait qu'artificiellement; l'on voit par les points obliques que ces deux notes se doigtent de même que le Re naturel qui suit immédiatement après, mais outre le doigté il faut pour former ces deux notes, tourner la Flûte en dedans et élargir l'ouverture des lèvres à l'embouchure par ce moyen on baisse le son d'un demi ton.

CHAPITRE III.

Explication de l'Échelle de Tous les tons et demi Tons.

Cette Échelle représente deux objets principaux. 1.° les notes de musique de tous les tons et demi tons de la Flute avec leur nom Re, Mi, Fa, au dessus et D.E.F. au dessous. 2.° La Tablature démontrée par des zero blancs et noirs posée sur sept lignes parallèles.

Les points perpendiculaires et obliques dessous les notes conduisent à leur droite dans la tablature, les sept lignes parallèles qui forment cette tablature répondent aux sept trous, de la Flute, les zero noirs et blancs représentent ces trous, les blancs marquent quels trous de la Flute doivent être ouverts, et les noirs quels trous doivent être fermés pour tirer le ton de la note qui est au dessus.

Le Zero blanc avec un point au milieu $\odot$ donne à connoître qu'il est indifférent que ce trou soit ouvert ou fermé

On a distingué dans cette Échelle les tons Naturels par des notes rondes et les $\sharp$ et $\flat$ par des notes noires. pour la commodité des Commencans qui ne doivent d'abord s'appliquer qu'à tirer les tons naturels donnant des coups de langue à chaque ton c'est à dire articulant le vent comme si on prononçoit tout bas la Sillabe tu.

Remarqués qu'il faut augmenter peu à peu le vent en montant et dans les tons hauts il faut serrer de plus en plus les lèvres les retirant du coin de la bouche pour tirer le son net. lorsque l'on aura acquis la connoissance des tons naturels on s'appliquera aux $\sharp$ et $\flat$ tels qu'on les trouve dans l'Échelle.

Ent $\sharp$ et le Ré $\flat$ au commencement de l'Échelle ne sont pas des tons effectifs de la Flute, on ne les fait qu'artificiellement, l'on voit par les points obliques que ces deux notes se doignent de même que le Ré naturel qui suit immédiatement après, mais outre le droit il faut pour former ces deux notes, tourner la Flute en dedans et élargir l'ouverture des lèvres à l'embouchure par ce moyen on baisse le ton d'un demi Ton.

CHAPITRE IV.

9

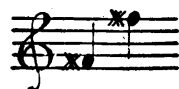
Remarques sur quelques Tons et demi Tons.

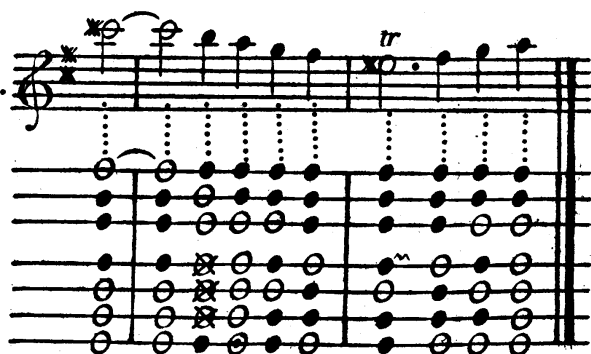
Il est nessesaire pour parvenir a un certain degre de perfection, de joindre a une grande Execution, la parfaite connoissance du fort et du foible de l'Instrument, afin de pouvoir aider soit par l'Embouchure soit par le doigté a la justesse de l'Intonation.

C'est pour en faciliter la recherche que l'on donne les Remarques suivantes.

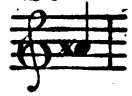
Le Mi Bemol, le Ré Bemol et l'Ut Bemol sont ordinairement un peu bas, aussi bien que le Fa Diezis et l'Ut Diezis qui est entre les Cinq lignes, plusieurs y remedient en tournant la Flute en dehors a chacun de ces tons; mais il vaut mieux y supleer par l'Embouchure, en retirant les levres vers le coin de la Bouche; et forçant un peu le vent.

Le Fa Naturel et le Sol Diezis sont generalement un peu hauts, on y remedie encor en tournant la Flute en dedans, mais il vaut toujours mieux d'y supleer par l'Embouchure, en élargissant un peu l'ouverture des levres de façon que la levre d'enhaut avance tant soit peu.

 Fa Diezis entre Sol Diezis et Mi Diezis se doigte comme le Sol Bemol, voyez l'Exemple.

Adagio. 

Les Oreilles délicates trouveront peut être dans cette Modulation, la troisieme note, Si de l'Exemple cy a côté un peu bas en descendant de l'Ut Diezis; on peut y remedier en fermant le 4. 5. et 6.^{me} trou, qui sont marqués par des Zéro X dans la Tablature de l'Exemple.



La Dixie se doigte souvent differamment qu'il a été enseigné dans l'Echelle ou il est un peu haut, ainsi quand on veut forser cette note on le doigte en ferment le 1. 3. 4. 5 et 6^{me} trou, et quelque fois on debouche le 7^{me} trou.



Si Bemol se doigte autant qu'il est possible de la maniere que l'on le trouve dans l'Echelle. mais dans les passages cy desous on est obligé de le doigter, dans la premiere mesure en ferment le 1. 3. 4. 6 et 7^{me} trou, et dans la seconde mesure en ferment le 1^{er} et 3^e trou: l'embouchure doit y supléer, parce que dans la premiere mesure le Si est un peu haut, et dans la seconde mesure il l'est beaucoup.



Si Bemol se doigte de deux differentes manieres dans l'Echelle, on se sert de la seconde maniere quand il est precedé ou suivi d'un ut voyez l'Exemple.



Dans l'Exemple suivant les deux premiers Si Bemols marqués d'un A doivent être doigtés de la seconde maniere, et les autres marqués d'un B doivent l'être de la premiere comme on doigte le La Dixie de la on voit de quelle consequence il est que ce Si Bemol soit également juste sur la Flûte par les deux differents doigtés.





Ut Diez se doigte encor en ferment le 4. 6. et 7.^e trou, tous les autres ouverts, mais ce n'est que pour preparer la Cadence ou le tremblement sur le Si. voyés l'Échelle des Cadences ou tremblements.



Re se doigte toujours comme il est montré dans l'Échelle, dans un passage comme cy dessous on seroit obligé de le doigter comme le Re du milieu qui le precede, ainsi ce Re doit encor estre Égal par les deux manieres de doigter dans une bonne Flute.

All.^o



Le Fa naturel doigé comme on a montré dans la tablature est juste, mais toute les Flutes ne le donnent pas facilement surtout avec les petits Corps, plusieurs le doigent en ferment le 1.^{er} 2. 3. 4. 5 et 7.^e trou mais ce Fa est trop haut, on le fait encor le 1.^{er} trou a moitié et le 2. 4 et 5 tout a fait fermés, il est juste et presque toutes les Flute le donnent, mais il est difficile, a cause du 1. trou qui n'est fermé qu'a moitié.



Le Fa Diez se doigte encor différem^t qu'il est montré dans la Tablature en ferm^t le 1. 3. 4. 5 et 7.^e trou ce Fa x est ordiⁿairem^t un peu haut aussi bien que le Sol qui le suit il faut y supleer avec l'embouchure que l'on met un peu en dedans.

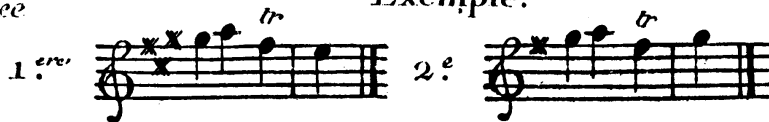
CHAPITRE V.^o

Des Cadence ou Tremblemens.

La Cadence est l'agitation de 2. tons différens forment un Intervale de seconde, battues alternativem^t avec beaucoup de rapidité. Les Italiens la marquent ordinairement par un t ou tr, et les François par une petite Croix +

Pour la faire on Emprunte la note qui est au dessus de celle sur la quelle la Cadence est marquée, cette note Empruntée fait la seconde de la Note sur laquelle on fait la Cadence, cette seconde est quelque fois composée d'un ton et quelque fois d'un demy ton.

Exemple.



L'on voit dans ces deux Exemples que la Cadence est marquée sur le Fa dièze, et l'on conçoit aisément que la Note empruntée du Premier Exemple est Sol dièze, et celle du second Sol naturel, ainsi le battement du Premier est d'un Ton, et celui du second d'un demi ton.

Les François soutiennent la note Empruntée avant le battement qu'ils redoublent à la fin, Les Italiens au contraire ne soutiennent point la note empruntée et égalisent les battements.

a la Francoise.

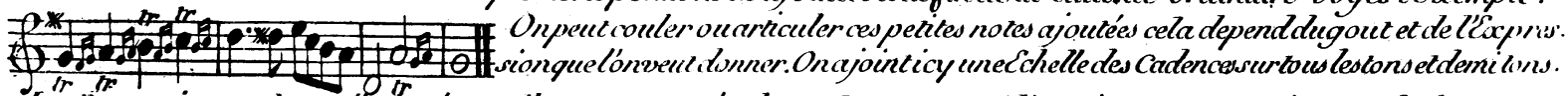
Ex :

a l'Italiene.



Le Battement dure autant que la valeur de la Note on commence par la note Empruntée et on finit par la note sur laquelle la Cadence est marquée.

La double Cadence n'est autre chose que deux petites notes ajoutées à la fin de la Cadence ordinaire voyez l'Exemple.



On peut couler ou articuler ces petites notes ajoutées cela dépend du goût et de l'Expression que l'on veut donner. On a joint icy une Echelle des Cadences sur tous les tons et demi tons.

Les Notes qui précèdent celle sur les quelles sont marquées les Cadences sont celles qui sont empruntées pour les battre.

Les $\bullet$ et $\circ$ dans la Tablature marquent les trous sur les quels les Doigts doivent battre la Cadence, les $\bullet$ marquent les trous qui doivent être fermés, et les $\circ$ ceux qui doivent rester Ouverts après qu'on a battu la Cadence.

Les Liaisons $\sim$ enseignent les trous qui préparent et ceux qui finissent les Cadences.

Le P. dans la Tablature, au dessous de deux doigtés différents d'une même Cadence, marque celui des deux que l'on doit préférer la différence de l'une à l'autre de ces doigtés consiste en ce que la Note qui prépare ou bien celle sur laquelle tombe la Cadence est ou tant soit peu plus haute ou plus basse aussi il ne faut s'en servir qu'à discrétion quand la justesse de l'intonation le demande dans quelques modulations.

On recommande sur tout de s'accoutumer de bonne heure à ne lever que le moins qu'il est possible les Doigts qui battent les Cadences sans quoy la plus part deviennent fausses.

Les commençans ne doivent s'appliquer d'abord qu'aux Cadences des tons naturels qui sont distingués dans cette échelle par des Notes blanches, ceux qui sont plus avancés trouveront dans le Chapitre suivant des remarques sur quelques Cadences.

Echelle de toutes les Cadences ou Trablemens de la Flute Traverſiere.

13

The image displays a musical score for the Flute Traversiere, titled "Echelle de toutes les Cadences ou Trablemens de la Flute Traverſiere." The score is organized into two systems, each featuring a melodic line and a corresponding fingerings chart.

System 1:

- Melodic Line:** Contains scales and cadences for the notes Re, Mi, Fa, and Sol. Trills (tr) are indicated above the notes.
- Fingerings Chart:** A grid of circles representing fingerings. Some circles are numbered 1 or 2, indicating specific fingerings for certain notes.
- Dynamic Markings:** The letters "P." (Piano) are placed below the fingerings chart for the Sol section.

System 2:

- Melodic Line:** Contains scales and cadences for the notes La, Si, Ut, and Re. Trills (tr) are indicated above the notes.
- Fingerings Chart:** A grid of circles representing fingerings. Some circles are numbered 1 or 2, indicating specific fingerings for certain notes.
- Dynamic Markings:** The letters "P." (Piano) are placed below the fingerings chart for the La, Si, and Ut sections.

14

First system of musical notation, measures 1-12. The top staff is a single melodic line with various trills (tr) and accidentals. Below it are five staves of figured bass notation. Vertical dotted lines connect the notes in the top staff to the corresponding notes in the figured bass staves. The figured bass staves contain a series of numbers (1, 2) and circles, indicating fingerings and notes. The system is divided into three measures by bar lines. The first measure is labeled 'Mi' and the second measure is labeled 'Fa'.

Mi Fa Sol

P. P.

Second system of musical notation, measures 13-24. The top staff continues the melodic line with trills and accidentals. Below it are five staves of figured bass notation. Vertical dotted lines connect the notes in the top staff to the corresponding notes in the figured bass staves. The figured bass staves contain a series of numbers (1, 2, 3, 4, 5, 6) and circles, indicating fingerings and notes. The system is divided into two measures by a bar line. The first measure is labeled 'La' and the second measure is labeled 'Si'.

La Si

The musical score is presented on two systems. The first system contains the notes **Ut** and **Re**. The second system contains the notes **Mi**, **Fa**, **Sol**, and **La**. Each note is accompanied by a vocal line and a multi-staff keyboard accompaniment.

First System:

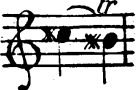
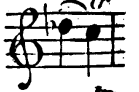
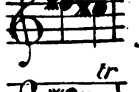
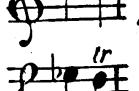
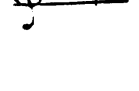
- Ut:** The vocal line features a trill. The keyboard accompaniment includes a melodic line with fingerings 1, 2, 3, 4, 5 and various ornaments (wavy lines) on the lower staves.
- Re:** The vocal line features a trill. The keyboard accompaniment continues with similar melodic and ornamental patterns.

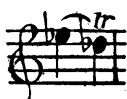
Second System:

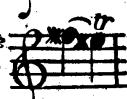
- Mi:** The vocal line features a trill. The keyboard accompaniment includes a melodic line with fingerings 1, 2, 3, 4 and various ornaments.
- Fa:** The vocal line features a trill. The keyboard accompaniment continues with similar melodic and ornamental patterns.
- Sol:** The vocal line features a trill. The keyboard accompaniment continues with similar melodic and ornamental patterns.
- La:** The vocal line features a trill. The keyboard accompaniment includes a melodic line with fingerings 1, 2 and various ornaments.

CHAPITRE VI.

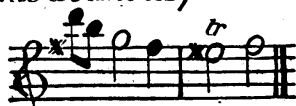
Remarques sur quelques Cadences.

- 1.^{re}  *La Cadence sur l'Ut diesis ne se fait qu'artificiellem.^t on la prepare par le Ré apres qu'on tourne la Flute en dedans élargissant l'ouverture des Levres, et on la bat sur le sixieme trou.*
- 2.^e  *La Cadence du Ré preparée par le Mi bemol demande que l'on ne leve presque pas le doigt avec lequel on bat cette Cadence sans quoy elle paroît estre preparée par le Mi naturel, c'est a quoy l'on recommande de faire attention parce que plusieurs Cadences sont dans le meme cas: ceux qui ont assés d'agilité dans le petit doigt pour battre cette Cadence sur la Clef, peuvent s'en servir.*
- 3.^e  *Pour la Cadence du Mi diesis voyez la 10.^{me} remarque.*
La Cadence du Si diesis preparée par l'Ut diesis se fait de deux manieres dans l'Echelle la premiere est trop foible parce que l'Ut diesis qui prepare cette Cadence est ordinairement un peu bas et le Si diesis un peu haut c'est pourquoy la distance de ce demy ton n'est pas assez grande pour rendre le battement de ces deux notes assez sensible la seconde maniere se fait comme la Cadence d'Ut preparée par le Re mais il faut tourner la flute un peu en dedans et presque point lever le doigt qui bat la Cadence
- 4.^e  *La Cadence d'Ut preparée par le Re bemol se doigte de meme que la precedente on la traite de même*
- 5.^e  *La Cadence d'Ut diesis preparée par le Re diesis n'est point du tout avantageuse pour la Flute le glissement en est trop fort c'est ce qui la rend désagréable.*
- 6.^e  *La Cadence d'Ut double diesis preparée par le Re diesis, se doigte de meme que le Re preparée par le Mi bemol voyés la 2.^e Remarque*
- 7.^e  *La Cadence du Re preparé par le Mi bemol voyés la 2.^e Remarque.*
- 8.^e 

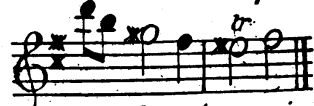
9.^e  *La Cadence de Ré bémol préparé par le Mi bémol se doigte de même comme celle d'Ut diézi préparée par Re diézi, voyé la 7.^e remarque.*

10.^e  *La Cadence du Mi diézi se fait de deux manières dans l'Échelle. la première quoy quelle soit plus généralement suivie, n'est pas la meilleure elle ne doit servir que quand cette Cadence est amenée par le Sol naturel comme dans le 1.^{er} Exemple en ce cas il faut hausser de beaucoup le Fa diézi qui la prépare et baisser le Mi diézi quand cette Cadence est amenée par le Sol diézi comme dans le 2.^e Exemple il faut préférer la seconde manière.*

1.^{er} Exemp.

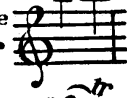


2.^e Exemp.



11.^e  *La Cadence du La bémol préparée par le Si bémol est montrée dans l'Échelle de trois manières la 1.^{re} est la plus usitée et la meilleure, la seconde est la même excepté que le La bémol y est un peu haut, et la troisième se fait quand le passage demande que le Si bémol soit doigté comme celui de cette Cadence. Voyez l'Exemple*



12.^e  *La Cadence du Si bémol préparée par l'Ut bémol se fait de trois manières voyez l'Échelle dans la p.^{re} il faut aider avec l'embouchure à hausser l'Ut bémol qui est trop bas, on se sert des deux autres selon que les passages le demandent.*

13.^e  *La Cad. du Si préparée par l'Ut diézi est très imparfaite quand on doigte l'Ut diézi par le doigté ordinaire et que l'on bat la Cadence du Si étant amenée, et soutenue par l'Ut diézi sur le premier trou. Voyez l'Exemple. Adagio.*



On a montré cette Cadence de Six différentes manières dans l'Échelle, mais avant d'en parler il faut remarquer que le Zero marqué du C comme C indique que ce doigt doit battre au commencement de la Cadence quatre ou cinq fois en même tems que les autres doigts marqués pour cela battent la Cadence.

La première que l'on voit dans l'Échelle dont plusieurs se servent est très mauvaise, parceque l'Ut diézi est si bas, qu'il est impossible d'y remédier avec l'embouchure

La seconde peche par un autre endroit l'Ut diézi y est juste mais le Si est haut et la Cadence qui se bat

sur le quatrieme trou donne un son etranger à l'Instrument

La troisieme est plus difficile parce que le battement se fait avec deux doigts il faut hausser un peu l'Ut diesis avec l'Embouchure

La quatrieme se bat sur le cinquieme et sixieme trou, le doigt du premier trou doit battre en même tems les quatres ou cinq premiers coups apres quoy il reste fermé.

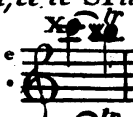
La cinquieme se bat sur le premier et troisieme trou le doigt du cinquieme bat en même tems les quatre ou cinq premiers coups et reste apres fermé.

La sixieme se bat sur le premier trou et le doigt du cinquieme fait la même operation comme au cinquieme.

Les quatre dernieres sont assez difficiles mais avec l'Exercice on les rend praticables et bonnes chacun peut choisir celle qui lui convient le plus.

Quand le Si n'est pas amené immédiatement par l'Ut diesis comme dans l'Exemple  suivant, on le bat simplement sur le premier trou tous les autres ouverts. Exemple.

14.  La Cadence du Si diesis préparée par l'Ut diesis est montrée de trois manieres dans l'Echelle, la premiere et la seconde sont égales pour le fond toute la difference consiste en ce que la premiere se bat sur le 5^e et la seconde sur le 4^e. trou le battement sur le 5^e trou est plus net pour l'articulation, on peut encor la battre le 4^e. et 5^e. trou ensemble, mais il ne faut presque pas lever les doigts et en precipiter le battement; il faut encor observer que ce Si diesis est un peu haut sur quelques Flutes en ce cas on y remédie avec l'Embouchure, ou bien en fermant un tiers du 1^r. trou: la troisieme n'est pas la meilleure le battement en est imparfait, et le Si diesis qui y est doigté comme l'Ut naturel est un peu bas comme Si diesis

15.  La Cad. du Si diesis préparée par l'Ut double diesis se fait comme il est montré dans l'Echelle en cas que le Si diesis se trouve un peu haut on y remédie avec l'Embouchure, ou en fermant un tiers du 1^r. trou.

16.  La Cad. de l'Ut préparée par le Re est montrée de trois manieres dans l'Echelle, la premiere est juste mais le battement est imparfait la seconde peche par l'Ut qui est trop haut mais le battement en est meilleur et plus perlé la troisieme se fait comme la seconde on y remédie seulement à l'Ut

en bouchant un tiers du 1^r trou ce qui rend cette Cadence parfaitement bonne mais en meme tems un peu difficile.

17.^e La Cadence de l'Ut preparée par le Ré bemol est montrée de cinq manieres dans l'Echelle la premiere peche en ce que le Ré bemol et l'Ut y sont trop bas la seconde once que l'Ut y est trop haut, la troisieme est juste et fort bonne, la quatrieme et cinquieme se font de meme, mais plus difficile parce qu'il faut fermer un quart du 1^r trou.

18.^e La Cad. de l'Ut bemol preparée par le Ré bemol se fait de trois manieres voyez l'Echelle, il faut se souvenir de ce que l'on a dit au sujet du Zero marqué  dans la 13^e remarque.

19.^e La Cadence de l'Ut diesis preparée par le Ré diesis est non seulement tres difficile mais encor tres imparfaite parce que le battement forme un glottissement tres desagreceable, aussi cette Cadence ne se rencontre jamais dans les ouvrages de Flute faits par quelqu'un qui connoit a fond cet instrument

20.^e La Cad. de l'Ut double diesis preparée par le Ré diesis est montrée de deux manieres dans l'Echelle ceux qui peuvent se servir de la premiere doivent la preferer parce que la seconde a un glottissement un peu fort mais il faut un grand exercice pour battre la premiere avec le petit doigt sur la Clef et il faut tourner l'Embouchure un peu en dehors

21.^e La Cad. du Ré preparée par le Mi n'est pas fort brillante, n'estant pas perlée mais il est impossible de la rendre differamment qu'on la trouve dans l'Echelle on prefere la seconde a la premiere

22.^e La Cadence du Ré preparée par le Mi bemol se doigte de meme que celle de l'Ut double diesis, ainsi voyez la 20^e remarque

23.^e La Cad. du Ré bemol preparée par le Mi bemol est la meme que celle de l'Ut diesis preparée par le Ré diesis voyez a ce sujet la 19^e remarque

24.^e La Cadence du Ré diesis preparée par le Mi diesis est tres difficile, parce qu'il faut la battre avec trois doigts differents, ainsi ce n'est qu'avec beaucoup d'exercice que l'on peut parvenir a la faire.

20



25.

La Cadence du Mi préparée par le Fa naturel se fait comme l'on voit dans l'Echelle de quatre manieres. la premiere peche par le Fa qui la prepare, qui est trop bas, et par le battement qui n'est pas perlé, la seconde ne peche pas par la justesse, mais le battement est le même de la premiere, auresle il y a beaucoup de Flutes qui ne donnent pas le Fa étant doigté comme dans les deux Cadences precedentes, en ce cas on peut se servir de la troisieme qui prend sur toutes les Flutes, mais elle est plus difficile par raport qu'il faut fermer un quart du premier trou : la quatrieme est la meilleure et la plus perlée .

26.



La Cadence du Mi bemol est la même du Re diesis préparé par le Mi diesis, toute la difficulté consiste comme on a dit a battre celle Cadence avec trois doigts differents .

27.



La Cadence du Fa preparée par le Sol demande que l'Embouchure soit un peu en dedans, parce que le Fa tire un peu sur le haut

On trouve dans l'Echelle toutes les Cadences jusqu'au troisieme La. mais comme quelques unes sont un peu forcées, on s'est contenté de les avoir montrées telles qu'elles se trouvent dans l'Echelle, c'est à ceux qui cherchent à se perfectionner à se les rendre praticables, auresle on a Amplifié ce Chapitre autant que le peu de place ou on s'est borne, la pu permettre, ceux qui ne sont pas satisfaits pourront par ces remarques faciliter et pousser leurs recherches, et ceux qui au contraire trouveront inutile que l'on a donné differents doigtés sur une même Cadence, doivent considerer que les passages et les Modulations chargées de B'mols du de diesis demandent souvent un doigté different de celui que l'on suit ordinairement, tant pour la commodité du doigté que pour la justesse de l'intonation, de même que les Flutes different dans plusieurs tons, ainsi l'oreille nous apprend que ce qui ne peut servir dans un passage ou dans une Modulation ordinaire, peut être utile et souvent necessaire dans un autre .

CHAPITRE VII.

21

des Flattements, Battements, du Matiellement du Port de Voix et des Accents. du Flattement

Le Flattement est un battement plus lent que le Tremblement qui se fait avec un son inférieur qui ne ferme pas un intervalle d'un demi ton ; cet agrément se fait le plus souvent sur une note longue quand on enfle ou diminue le son.

Quelques uns le battent sur l'extrémité ou bord des trous en allongeant le doigt qui fait le battement, d'autres le battent sur un trou plein et même sur deux à la fois selon la force et l'expression qu'on veut donner le doigt qui fait le battement doit rester relevé en finissant excepté au second Ré ou le doigt reste bouché quand on le fait sur le second trou.

Remarques dans l'Echelle suivante, que les chiffres au dessus et au dessous des notes designent les trous sur les quels on doit battre les flattements des notes les chiffres au dessus marquent ceux qui se battent sur l'extrémité des trous et les chiffres au dessous ceux qui se battent sur les trous pleins, les notes qui ont des chiffres au dessus et au dessous en même tems peuvent se faire de l'une et l'autre manière.

Echelle des Flattemens



Le Flattement du Ré diésis, et de Mi bémol d'en bas ne se fait qu'artificiellement tous les trous étant bouchés on ebranle la Flute avec la main d'en bas.

des Battemens .

Le Battement se forme sur une note en la frappant une, deux ou plusieurs fois très vite avec la Note qui se trouve naturellement un degré au dessous .

Ainsi pour faire le battement sur le Sol, on l'emprunte le Fa ou le Fa diésis selon le ton ou l'on joue, avec lequel on fait le battement sur le Sol et ainsi des autres. le doigt qui frappe le battement reste toujours en l'air après le battement excepté sur le second Re . Par exemple le Battement sur le Sol soit qu'il soit tiré du Fa naturel ou du Fa diésis se bat sur le quatrième trou, lequel reste débouché après le battement pour former le Sol celui du Re tiré de l'Ut naturel se bat sur le quatrième trou lequel doit rester bouché après le battement pour former le Re etant tiré de l'Ut diésis on le bat sur le second et troisième trou qui restent de même bouchés pour former le Re on formera facilement avec cette connoissance les battemens sur tous les tons .

du Martellement .

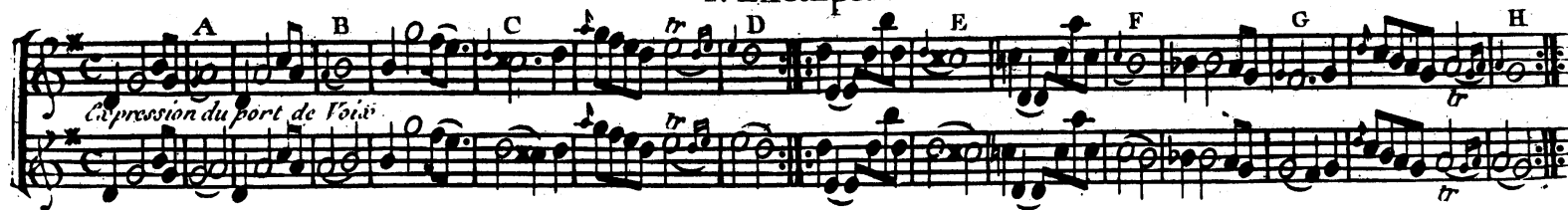
Le Martellement se forme de même que le Battement par une note inférieure que l'on emprunte avec lequel on commence le battement en frappant deux, trois ou quatre coups le plus vite qu'il est possible voyez dans l'Exemple cy à côté l'expression du Martellement sur le Sol



Simple . Double . Triple ? .

du port de Voix .

Le Port le Voix se marque par une petite note que l'on lie par un même coup de langue à la note qui la suit il se fait ordinairement en montant par degrés les Italiens s'en servent indifféremment en montant et en descendant et donnent à cette petite note la moitié de la valeur de la note devant laquelle elle se trouve placée et si cette note a trois temps, ils en donnent 2 temps à la petite note voyez dans l'exemple cy dessous les notes marquées A B C D E F G H .

1^r Exemple .

2^e Exemple.

de l'Accent.

L'accent est une petite note empruntée sur l'Extremité de la Valeur de la note ou on l'emploie on le passe avec le même coup de langue. Exemple ...

CHAPITRE VIII^e

des Coups de Langue.

Ancienement on Exprimoit les Coups de langue par les deux Sillabes Tu et Ru cela suffisoit pour la Musique de ce tems là, ou on lioit presque toujours les notes deux à deux; il n'en est pas de même dans la musique moderne qui pour l'expression des liaisons et des notes détachées demande des Coups de langue de différentes especes; chacun selon sa disposition naturelle; sans s'embarasser d'aucune syllabe; doit chercher à former un coup de langue le plus net qu'il luy est possible, les différentes manieres de s'en servir se peuvent acquerir par l'exercice des Exemples qui suivent les Remarques suivantes.

Remarques.

Deux, trois ou plusieurs notes marquées dessus ou au dessous par une liaison, se passent avec un même coup de langue, c'est à dire que l'on ne doit donner qu'un coup de langue à la premiere.

Les notes qui n'ont pas de liaison doivent avoir chacune en particulier un coup de langue.

Les notes marquées par un petit trait ou par un point, doivent non seulement avoir chacune leur coup de langue mais ce coup de langue doit être sec et net.

24 *All. avarai.*

Exemple.

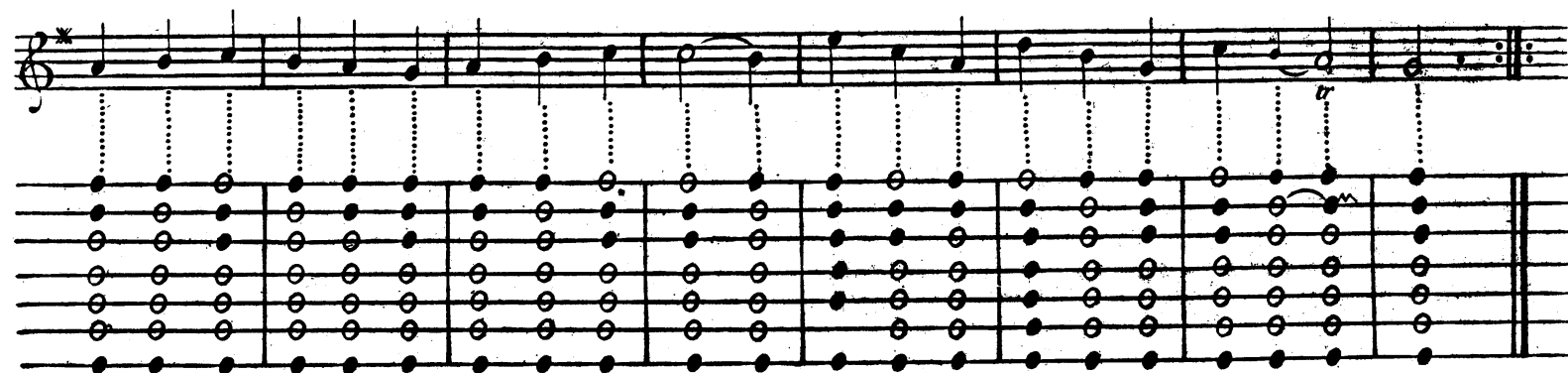
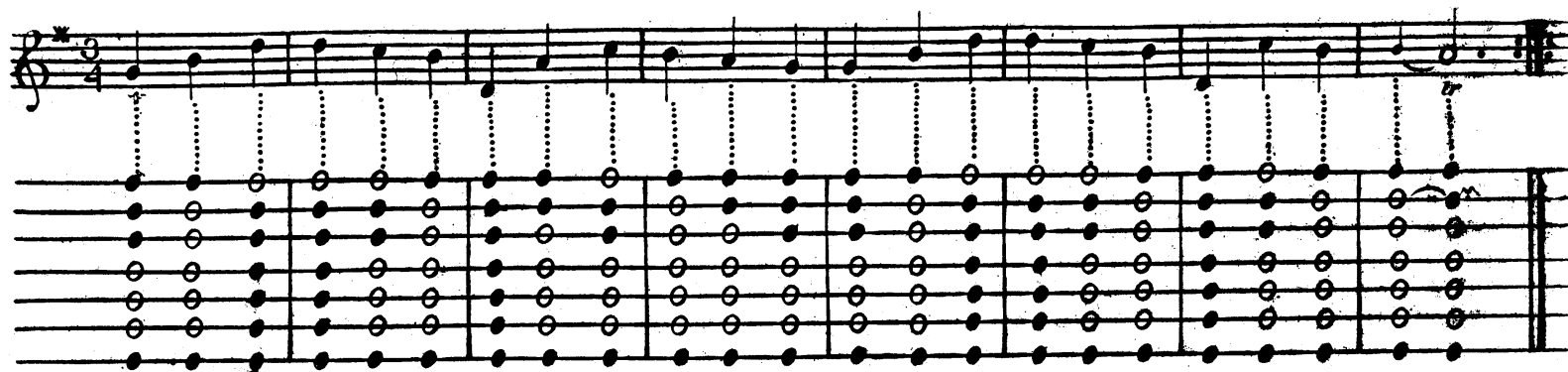
26

Gratioso.

Plusieurs font Cas du double coup de Langue, il sert
dans les passages de grande vitesse, et s'exprime par
les deux Syllables Di Del . voyez l'exemple

Di Del di del di del di del di del di del di del.

26 Menuet.

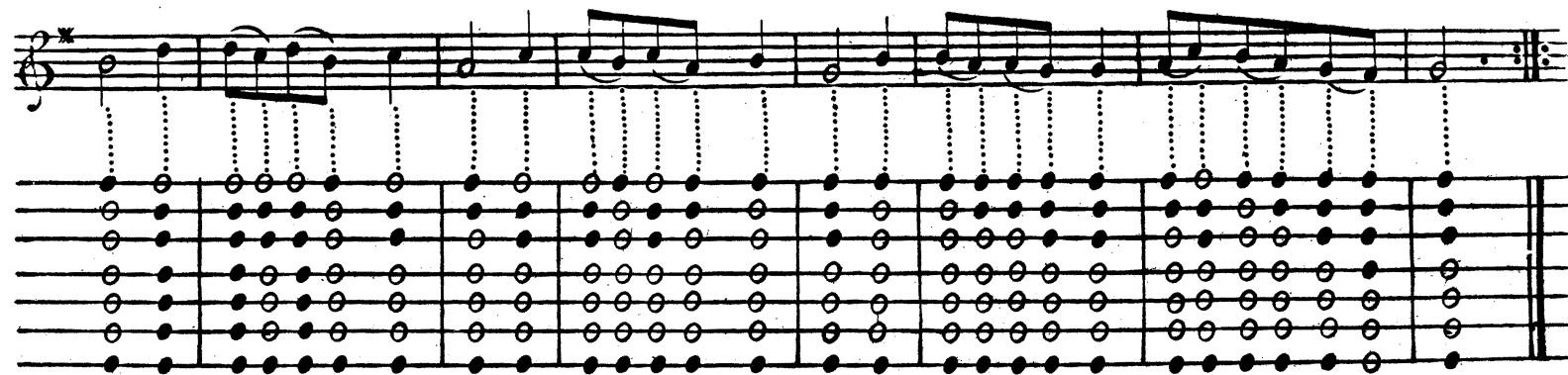
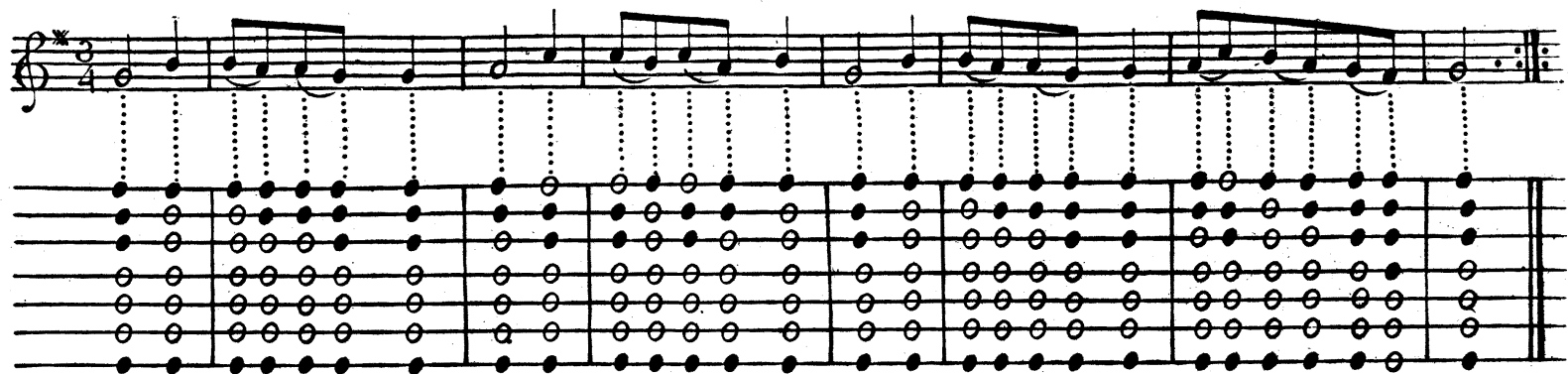


Contredance.

The first system of the musical score for the Contredance. It features a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, ending with a repeat sign and a fermata. Below the staff is a multi-staff system with five staves, each containing a series of circles (representing dance positions) and dots (representing steps). Vertical dotted lines connect the notes of the melody to the corresponding positions and steps in the dance notation. The system concludes with the word "Fin." and a double bar line.

The second system of the musical score for the Contredance. It continues the melodic line from the first system on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody continues with eighth and sixteenth notes, ending with a repeat sign and a fermata. Below the staff is a multi-staff system with five staves, each containing a series of circles and dots. Vertical dotted lines connect the notes of the melody to the corresponding positions and steps in the dance notation. The system concludes with the word "D.C." and a double bar line.

28 Menuet.



Pastorale.

29

Il est donc vrai Lucille

The first system of the Pastoral piece consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a melody with various note values including eighth and sixteenth notes, and rests. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment. The lyrics "Il est donc vrai Lucille" are written below the first staff.

The second system continues the musical piece with two staves. The top staff continues the melody from the first system, and the bottom staff continues the accompaniment. The notation includes various musical symbols such as beams, slurs, and dynamic markings.

Romance.

J'ai six fois dans la plaine.

The first system of the Romance piece consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a melody with various note values including eighth and sixteenth notes, and rests. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment. The lyrics "J'ai six fois dans la plaine." are written below the first staff.

The second system continues the musical piece with two staves. The top staff continues the melody from the first system, and the bottom staff continues the accompaniment. The notation includes various musical symbols such as beams, slurs, and dynamic markings.

30 *Gravement. Air du peintre Amoureux.*

Maudit Amour

This musical score is for a piece titled "Maudit Amour" (Cursed Love), which is an "Air du peintre Amoureux" (Air of the Amorous Painter). The score is marked "Gravement" (Gravely) and is numbered 30. It is written for two staves, likely representing a piano and a voice or another instrument. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The music features a mix of single notes, eighth notes, and sixteenth notes, with some triplets indicated by a '3' over a group of notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The first five systems are in the key of D major (one sharp) and 3/4 time. The sixth system is in the key of B-flat major (two flats) and 3/4 time. The notation includes various note values, rests, and trills. The text "Autre du même." is written below the fifth system, and "Cette crainte delicate." is written below the sixth system.

Autre du même.

Cette crainte delicate.

32 Ariette. Gracieuse un peu Gaie.

Vole vole Enchaîne.

This musical score is for a piece titled 'Ariette. Gracieuse un peu Gaie.' It consists of two systems of music, each with a piano (p) and vocal (v) staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system begins with the instruction 'Vole vole Enchaîne.' and includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The second system concludes with the word 'Fin.' written above the piano staff. The notation is typical of 19th-century musical manuscripts, with clear staff lines and legible notes.

*Da C?**De l'Amour je bravois l'Empire.*

34 Romance de M. de la B***

La Jeune Eglé simple et timide.

Moderato.

A L'ombre

This musical score is for a piece titled "Romance de M. de la B***", numbered 34. It consists of two parts. The first part, "La Jeune Eglé simple et timide.", is in 2/4 time and G major, spanning three systems of staves. The second part, "A L'ombre", is in 6/4 time and E-flat major, spanning three systems of staves. The tempo marking "Moderato." is placed between the two parts. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, key signatures, time signatures, and dynamic markings like "p" (piano).

Allegretto.

Tendres fruits des pleurs de l'Aurore.

Brunette.

L'Amour caché dans un Buisson.

36 Ariette *Allegro dans le Maître de Musique.*

Si d'une Ame propice ma flame.

This musical score is for a piece titled '36 Ariette Allegro dans le Maître de Musique'. It features a vocal melody and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The score is written on ten staves, with five systems of two staves each. The vocal line is on the upper staff of each system, and the piano accompaniment is on the lower staff. The lyrics 'Si d'une Ame propice ma flame.' are written below the first vocal staff. The music is characterized by its lively tempo and includes various musical ornaments such as trills (tr), triplets (3), and grace notes. The piano part features a consistent eighth-note accompaniment pattern.



38 Musette. *Tendrement.*

Les plus beaux jours. Fin.

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). It consists of ten staves of music. The time signature is 3/4, and the key signature has one sharp (F#). The music is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and some notes with '+' signs, possibly indicating breath marks or phrasing. The first staff starts with the lyrics 'Les plus beaux jours.' and ends with a double bar line and the word 'Fin.'. The subsequent staves continue the melody with various rhythmic patterns and ornaments.

Menuet.



40 Ariette Gravement du peintre Amoureux.

Me promenant près du Logis.

This musical score is for a piece titled 'Ariette Gravement du peintre Amoureux', numbered 40. The lyrics are 'Me promenant près du Logis.' The score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs) in C major, 2/4 time. The melody is characterized by frequent trills (tr) and slurs, giving it a light, playful feel. The piece consists of 11 measures, ending with a double bar line and repeat dots. The notation includes various note values (eighths, sixteens, and dotted rhythms) and rests.

Ariette Amorososo du même.

Mon trouble et mon Silence.

The musical score is written for guitar on a single staff. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The first piece, 'Ariette Amorososo du même.', is marked with a tempo of 'Allegretto' and features a melodic line with several trills (tr) and a final cadence. The second piece, 'Mon trouble et mon Silence.', is marked with a tempo of 'Andante' and features a more complex, rhythmic melody with many trills and a final cadence. The score is divided into two systems, each containing two staves. The first system contains the first piece, and the second system contains the second piece. The page number '41' is in the top right corner.

42 Musette .

Pour Jeannette ma Musette .

Contredance .

Fin.

Da C°

This musical score is for a piece titled "Musette", numbered 42. It is written for a single melodic instrument, likely a flute or violin, in G major (one sharp) and 3/4 time. The score is divided into two main sections: a Minuet and a Contredance. The Minuet section, titled "Pour Jeannette ma Musette .", consists of the first four staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is characterized by frequent eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes several trills. The section concludes with a double bar line and repeat dots. The Contredance section follows, spanning the last four staves. It also begins with a treble clef and a key signature of one sharp, but the time signature changes to 2/4. The melody continues with similar rhythmic patterns. The section is marked "Fin." at the end of the third staff and concludes with a double bar line. The final instruction "Da C°" appears at the bottom right of the page.

Villageoise de M. de la B***.

Je passais tranquillement ma vie.

The first system of the musical score consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music is written in a simple, melodic style with many eighth and sixteenth notes. The lyrics 'Je passais tranquillement ma vie.' are written below the first staff.

The second system of the musical score consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music continues from the first system. The lyrics 'Je passais tranquillement ma vie.' are written below the first staff.

Allegretto. du meme.

Ah! combien l'Amour a de charmes.

The third system of the musical score consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music is written in a simple, melodic style with many eighth and sixteenth notes. The lyrics 'Ah! combien l'Amour a de charmes.' are written below the first staff.

The fourth system of the musical score consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music continues from the third system. The lyrics 'Ah! combien l'Amour a de charmes.' are written below the first staff.

44 Duetto Andantino. par M. Ruge dans l'Ecole des femmes.

Duetto Andantino par M. Ruge dans l'école des femmes.

Abbi pietà di mè

The image shows a page of a musical score for a duet. It consists of six systems of two staves each. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. The tempo is marked 'Andantino'. The first system includes the title 'Duetto Andantino par M. Ruge dans l'école des femmes.' and the lyrics 'Abbi pietà di mè'. The score features various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and trills (marked 'tr'). The final system ends with a 'P.' marking, likely indicating piano.

This page of musical notation, numbered 45, contains five systems of two staves each. The notation is written in a key signature of one sharp (F#) and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'p.' and 'f.'. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The second system features a bass clef and a key signature of one sharp. The third system includes a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth system features a bass clef and a key signature of one sharp. The fifth system includes a treble clef and a key signature of one sharp. The notation is complex, with many notes and rests, and includes dynamic markings like 'p.' and 'f.'.

46 Mufette Louré, par M. Le febvre dans son 11. Recueil.

Dans ce Verger,

Handwritten musical score on page 47, featuring six systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system shows a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The second system includes a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The third system includes a treble clef and a key signature of one sharp (F#), with the dynamic marking *D. plw D.* written below the staff. The fourth system includes a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The fifth system includes a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The sixth system includes a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is dense and includes many slurs and ties, suggesting a complex melodic line. The page number 47 is written in the top right corner.

48 *Air du Peintre Amoureux.*

La fortune se présente.

The musical score is written for a single melodic line, likely for a voice or a single instrument. It consists of five systems, each with two staves. The first system includes the title *La fortune se présente.* The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'f' and 'p'.

This page of musical notation, numbered 49, contains six systems of two staves each. The notation is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music features a variety of rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, as well as rests and dynamic markings such as 'f' (forte) and 'p' (piano). The notation is complex, with many beamed notes and slurs, suggesting a fast and intricate piece of music. The page ends with a double bar line.

50 Musette de M. Le fevre dans son 8.^e Recueil.

Dans ces aimables retraites.

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The tempo is indicated as 'Allegretto' by a small 'allegretto' marking above the staff. The piece is characterized by a lively, dance-like melody with many eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several trills and grace notes throughout. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign. The tempo marking 'D'allegro.' appears at the end of the score.

D'allegro.

Duo.

51

Ramene les Feuillages.

Tempo di Minuetto.

Voulons nous dans ces Retraites.

52 Pastorale de M. de la B...

D'un vilain Loup le beau Tircis

Villageoise.

En revenant de la Ville.

Romance Adagio.

55

Depuis que l'Aimable Thémire.

Legerem!

Le Dieu de Cythere.

54 Chasse de M. Péan.

This musical score is for a piece titled "Chasse de M. Péan", numbered 54. It is written for two staves, likely representing a piano and a violin or flute. The tempo is marked "Allegro." and the key signature has one flat (B-flat). The score is divided into several systems, each with two staves. The first system includes dynamic markings "P." (piano) and "F." (forte), and ends with a "Fine." instruction. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system also features "P." and "F." markings. The fourth system concludes with a double bar line and repeat signs. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

Allegro. *P.* *F.* *Fine.*

P. *F.* *P.*

F.

P. *F.*

tr

tr

tr

tr

tr

56 Allegretto. du Peintre Amoureux.

Si c'est une Coquette

This musical score is for a piece titled "Si c'est une Coquette" by the "Peintre Amoureux". It is marked "Allegretto" and consists of 56 measures. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 6/8. The music is characterized by a lively, rhythmic melody with frequent eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several trills and grace notes throughout the piece, adding to its playful and coquettish character. The notation includes various ornaments and slurs, and the piece concludes with a double bar line.



58 Ariette. *Allegro.* du Maître de Musique.

Qu'espere un Amant.

This musical score is for a piece titled "Ariette. Allegro. du Maître de Musique." It is numbered 58. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff, with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 12/8. The tempo is marked "Allegro." The lyrics "Qu'espere un Amant." are written below the first few measures. The music is characterized by a lively, rhythmic melody with many eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several trills (tr) and grace notes (v) throughout the piece. The score consists of 12 measures in total, ending with a double bar line.



60 Ariette. Gracieusement.

C'est trop rester dans le Silence.

Fin.

Lent

This musical score is for a piece titled 'Ariette' (No. 60), marked 'Gracieusement' (Gracefully). It is written for piano and voice. The score consists of eight staves. The first four staves are for the piano accompaniment, and the last four are for the voice. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is 'Gracieusement'. The lyrics are 'C'est trop rester dans le Silence.' The word 'Fin.' appears on the fifth staff. The tempo marking 'Lent' appears on the seventh staff. The score is written in a style characteristic of early 20th-century French music, with many grace notes and slurs.

Romance de M. de la B***.

61

Vrai Dieu quel trouble extreme.

Majeur.

Fin.

Mineur.

D.C.

62 Poco All.

Caro mio dolce Amore.

Caro mio dolce Amore.

63

The musical score consists of six staves. The first five staves contain the main body of the piece, featuring intricate melodic lines with frequent triplets and trills. The sixth staff begins with a 'Cadenze' section, marked with a fermata, followed by a 'Fine' marking. The final section, labeled 'Da C°', continues the melodic development with more triplets and trills. The notation is dense and detailed, typical of a classical piano score.

Cadenze. *Fine.* *Da C°*

