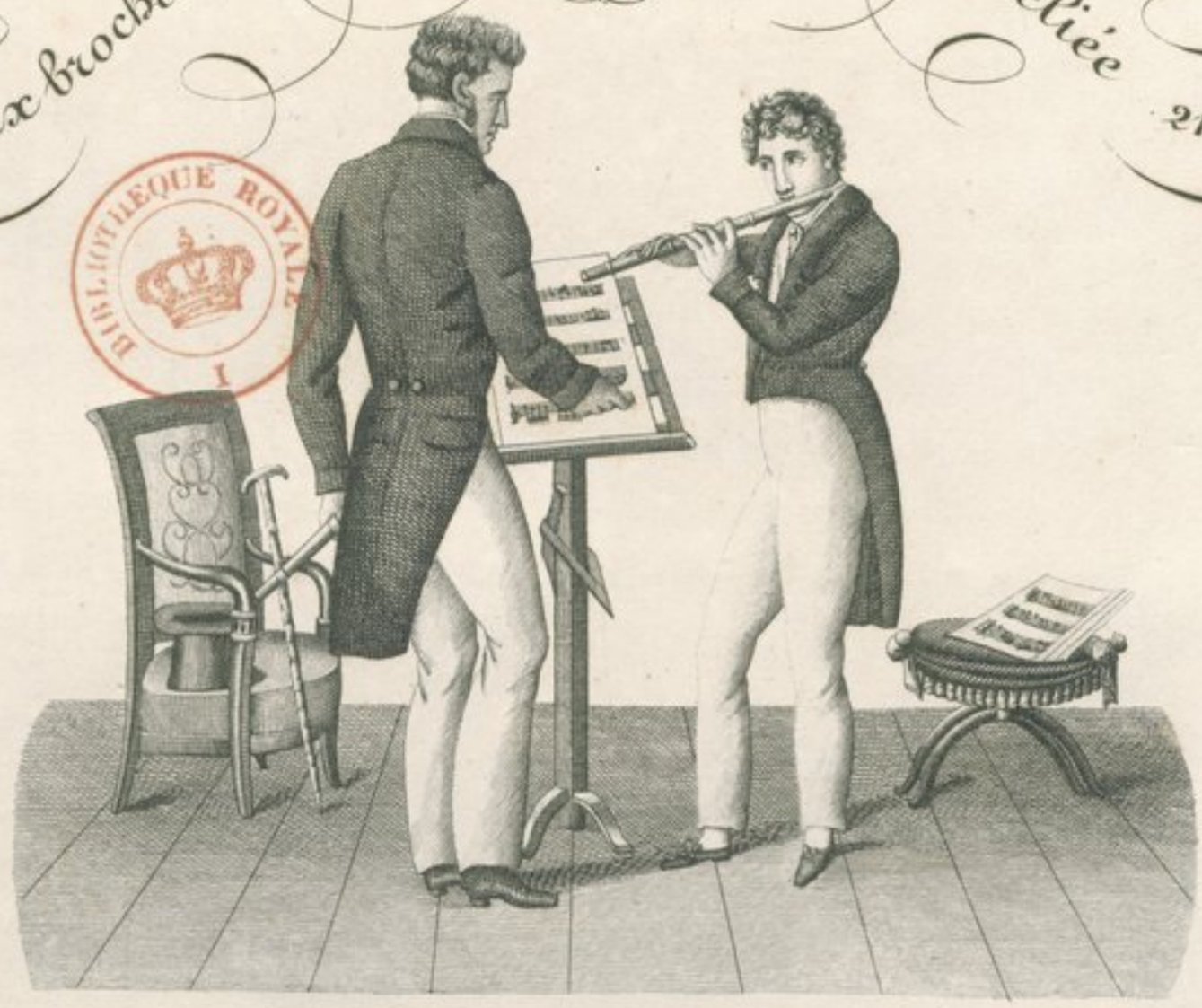
C.

METHODE
de Flûte
PAR

DEVIENNE

Augmentée de leçons et de principes de musique, de plusieurs exercices pour les Clefs; d'airs nouveaux et de leçons préparatoires en Duo..

Prix brochée 18f. — reliée 21f.



BIBLIOTHEQUE ROYALE

Nouvelle Edition revue et augmentée.

à Paris

Chez Mme JOLY, Editeur Mde de Musique, Arcade de l'Institut ou Quai Malaquais, N°. 1.

Vm8. g. 29

BIBLIOTHÈQUE ROYALE

AVIS DE L'EDITEUR.

Parmi les Ouvrages destinés à l'enseignement de la Flûte, la Méthode de DEVIENNE jouit depuis nombres d'années d'un succès mérité, et la constante assiduité de Messieurs les Professeurs, a faire suivre cet ouvrage à leurs Elèves est un meilleur garant que tout ce que nous pourrions dire en sa faveur.

Cependant avant d'offrir cette nouvelle Edition au public, et désirant qu'elle soit une des plus complettes et des plus Etendues, nous l'avons soumis à plusieurs professeurs distingués, qui tous l'ont jugé susceptible de recevoir plusieurs augmentations.

D'abord les premiers Elèmens de la musique sont mieux expliqués et surtout ce qui manque dans toutes les Editions, déja parues, c'est des leçons faciles pour apprendre toutes les mesures, et la manière de faire les syncopes aussi cet article à t-il reçu une augmentation considerable, l'Article de la manière de phraser à reçu plus de développement ainsi que celui traitant des coups de Langue: les Exercices pour les petites Clefs ont surtout été mieux développés, et plusieurs ont reçus une augmentation de trois nouveaux numéros, des Leçons préparatoires avec des Gammes et Préludes, ont été également ajoutés.

C'est après avoir subi ces importantes augmentations, que nous offrons avec assurance cette nouvelle Edition; à Messieurs les Artistes et Elèves, et nous ne craignons pas d'assurer qu'elle est une des plus complettes qui est parues jusqu'à ce jour.

AUGMENTATION AJOUTÉE A CETTE NOUVELLE ÉDITION

1.er Des principes de Musique détaillés avec précision et clarté.
2. De la manière de phraser ainsi que des coups de langue
3. De 12 Exercices pour les Clefs dans tous les tons.
4. Des Leçons Etendués et Détaillées pour connaître toutes les mesures.
5. De Préludes et Exercices suivis de leçons préparatoires en Duo.
6. D'airs nouveaux.

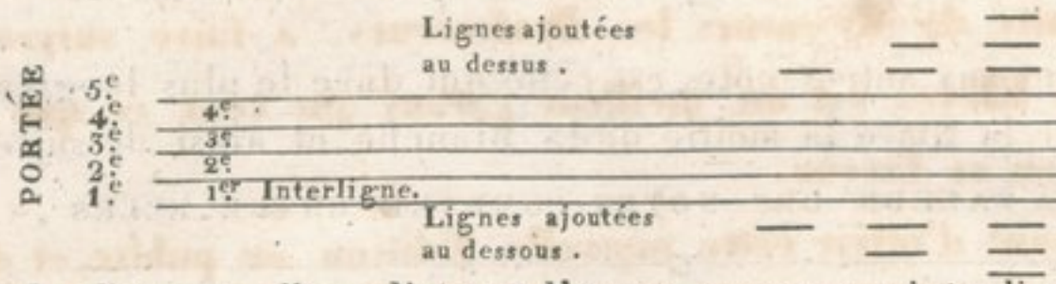
N.a On vend séparément la petite Méthode 9.f Les petits Airs en Duo 4.f 50 Les 18 Petits Duos 4.f 50.c Les 6 Grand Duo 6.f et les Sonates 7.f 50.c

300 Gravée par M.me LAMOURETTE.

ABREGÉ DES PRINCIPES DE MUSIQUE.

L'on écrit la Musique sur cinq lignes horisontales et paralleles qui forment ce qu'on appel le une portée, appellée ainsi parcequelles servent a porter les Clefs et les Notes, comme ces cinq lignes ne peuvent suffire à l'étendue de la voix et des Instrumens, l'on ajoute au dessus et au dessons, des lignes que l'on nomme supplémentaire.

EXEMPLE.



L'on appelle la distance d'une ligne a l'autre espace ou interligne, la portée est donc composée de cinq lignes et de quatre espaces ou interlignes, la premiere ligne est celle d'en bas la seconde celle au dessus et ainsi de suite, l'on nomme aussi dégrés les lignes et interlignes ainsi en comptant du dessous de la premiere ligne au dessus de la cinquieme, la portée contient onze dégrés qui servent pour écrire la Musique.

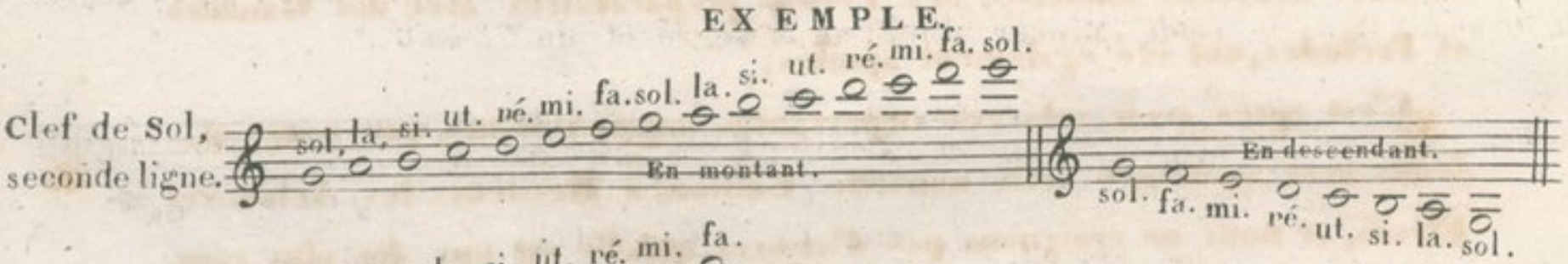
DES CLEFS,

Il y a trois sortes de Clefs savoir clef de *SOL*, clef de *FA*, et clef d'*UT*

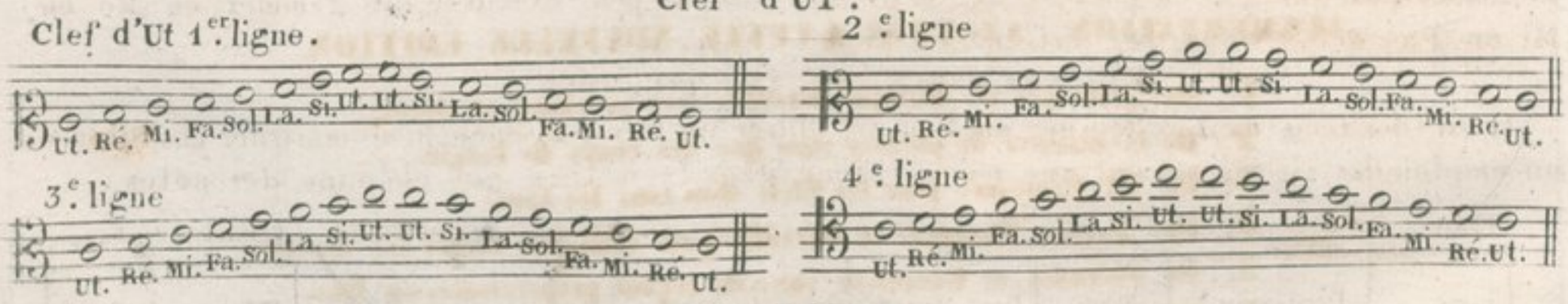
CLEF DE SOL 𝄞 qui se pose sur la 2.e ligne CLEF D'UT 𝄡 elle se pose sur la 1.er, 2.e, 3.e, et 4.e ligne CLEF DE FA 𝄢 sur la 4.e ligne, pour le Piano on ne se sert que de la Clef de SOL sur la seconde ligne et la Clef de FA sur la quatrieme.

Il se suit de ses différentes positions que chaque Clef donne son nom à la Note qui occupe la même ligne qu'elle, ainsi en comptant de cette Note soit en montant ou en descendant on trouve le nom des autres.

EXEMPLE.



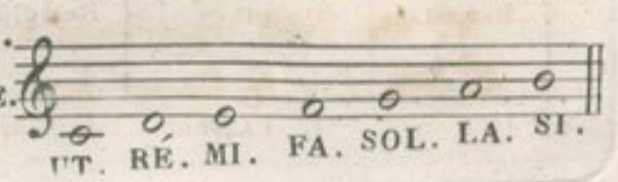
Clef d'UT.



DES NOTES.

Pour exprimer toute idée en Musique, soit vocale, soit Instrumentale, on se sert de Nótes, elles sont au nombre de sept, savoir, **UT. RÉ. MI. FA. SOL. LA. SI.**

EXEMPLE.

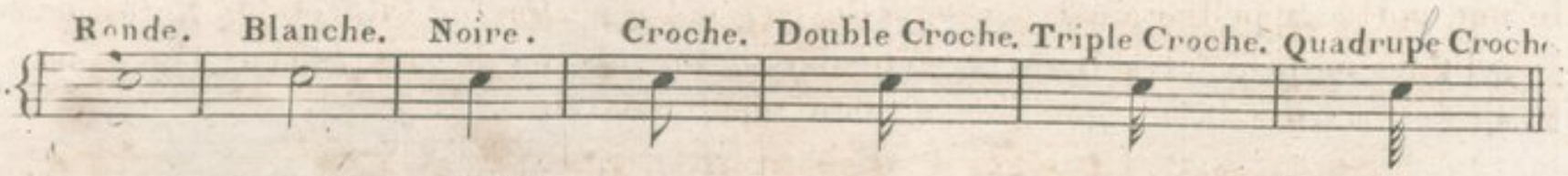


DE LA VALEUR DES NOTES.

On appelle valeur, la durée ou le tems, que le son de chaque Note doit avoir dans la mesure, pour leur donner a chacune un tems déterminé on leur à donné differents noms,

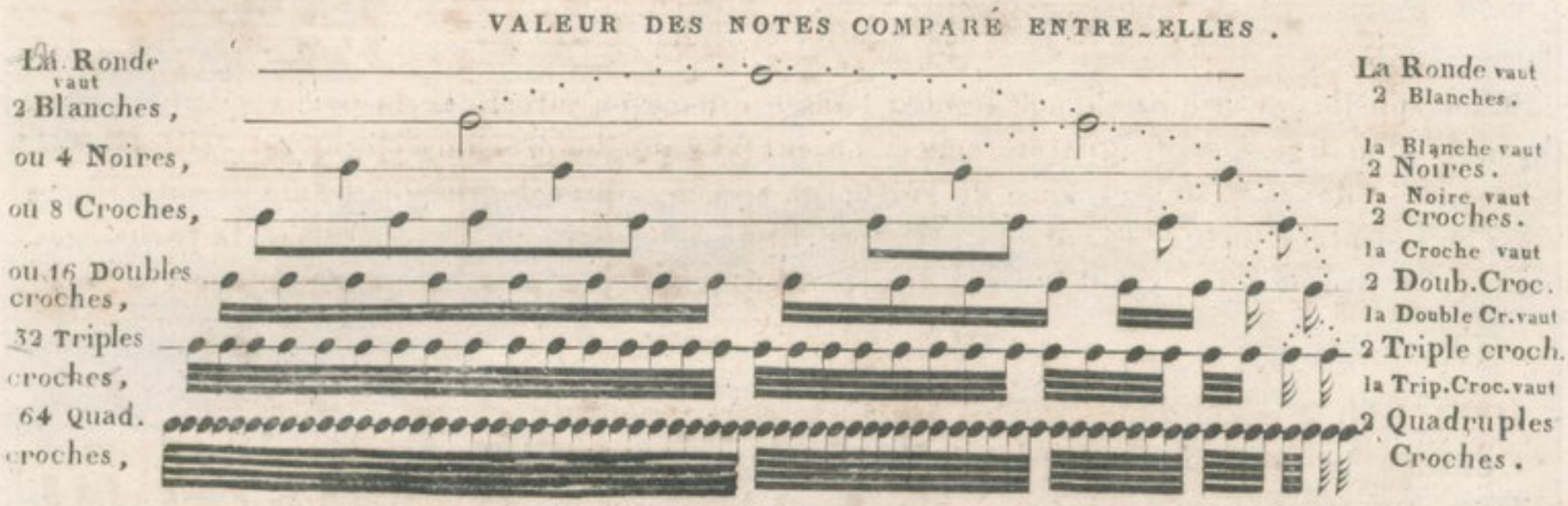
SAVOIR.

EXEMPLE.



La Ronde comparativement aux autres notes, est celle qui dure le plus longtems, la Blanche dure la moitié de la Ronde la Noire la moitié de la Blanche, et ainsi de suite des autres.

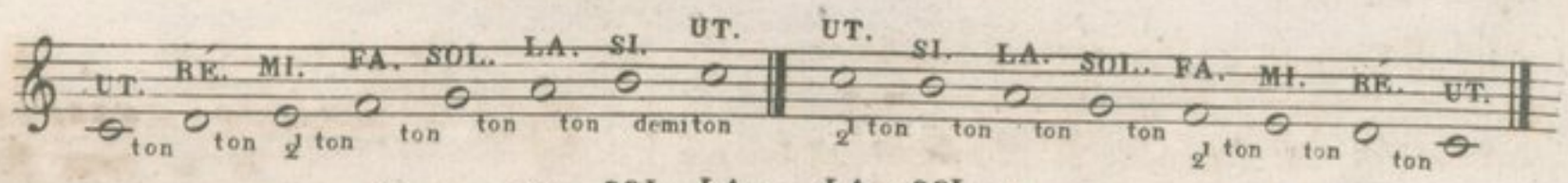
VALEUR DES NOTES COMPARÉ ENTRE-ELLES.



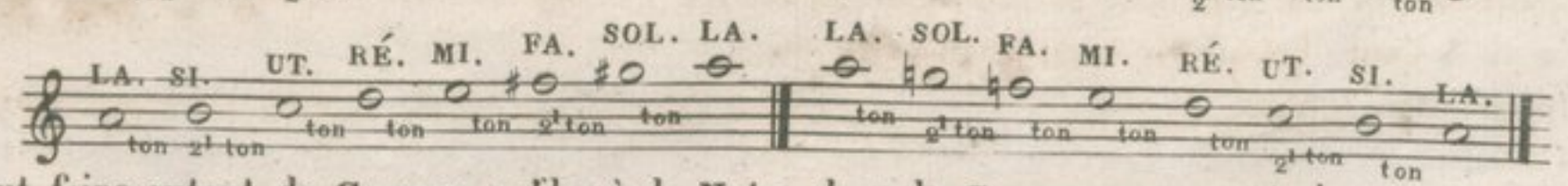
LA GAMME

Après avoir nommé les Sept Notes UT, RÉ, MI, FA, SOL, LA, SI, on répête la première UT qui se nomme octave et qui forme la Gamme, la Gamme soit Majeure soit Mineure se compose de cinq tons et de deux demi-tons, dans le mode Majeur le demi ton se trouve du 3.e au 4.e dégré et du 7.e au 8.e Dans le mode Mineur du 2.e au 3.e dégré et du 7.e au 8.e

UT Majeur.



LA Mineur.



L'on peut faire autant de Gammes qu'il y à de Notes dans la Gamme en prenant chaque Note de la Gamme pour tonique ou premier dégré du ton ainsi l'on peut exécuter des gammes en Ré en Mi en Fa &ct. Selon les différents Tons. (Voyez le Tableau des Tons)

SIGNES INDIQUANT LES SILENCES.

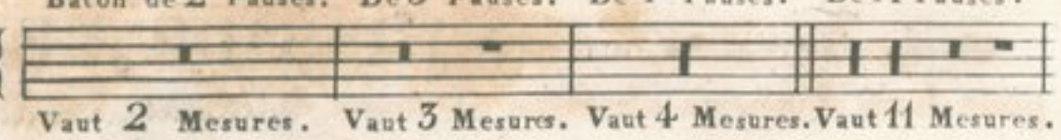
Il est des tems dans la Mesure ou l'on est obligé de faire Silence, pour marquer ces Silences, on emploie des signes qui ont une même valeur dans la mesure que chacune des notes.

Ex.

249 la Ronde. la Blanche. la Noire. la Croche. la Double Croche. la Triple Croche. la Quadruple Croche.

Pour réunir plusieurs pauses on emploie ces signes.

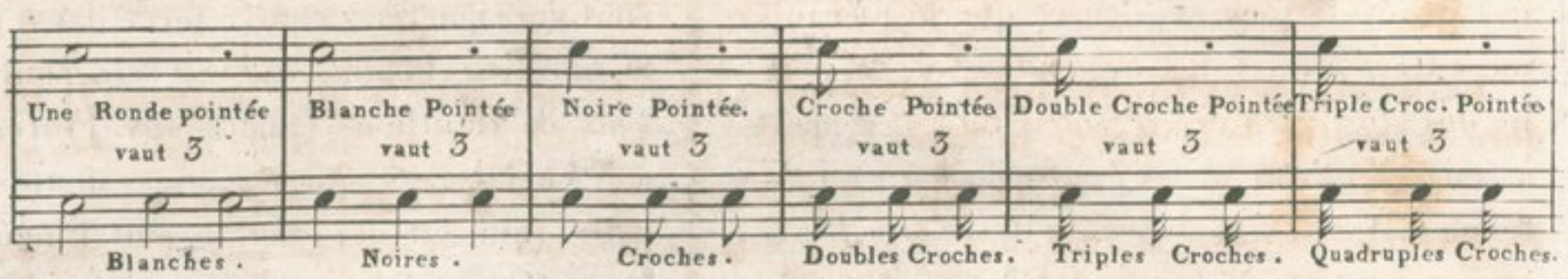
Ex.



DU POINT.

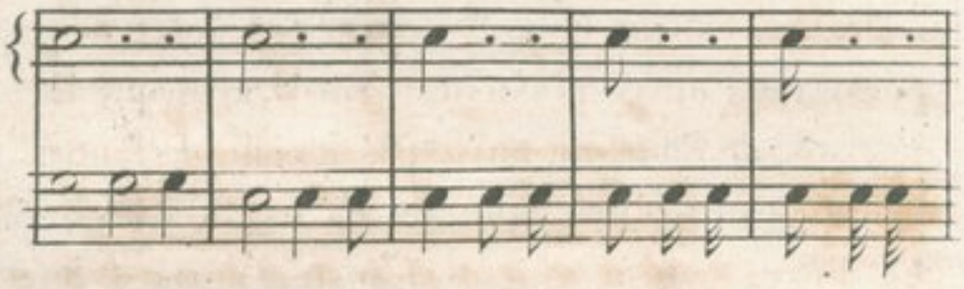
Le Point placé après une note, augmente cette note de la moitié de sa valeur; ainsi une ronde qui vaut 2 blanches, étant pointée elle en vaut 3 ainsi de suite des autres.

Ex



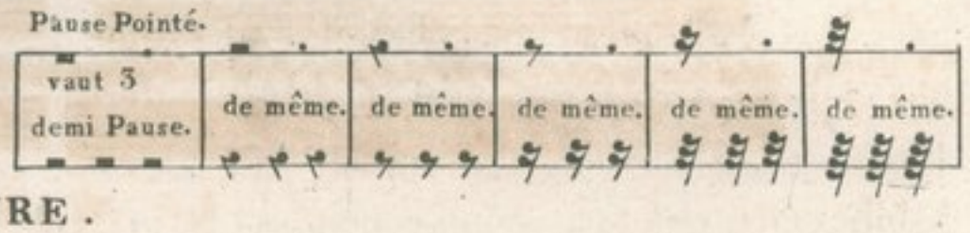
Quand une note est suivie de deux points le premier point augmente la note de la moitié de sa valeur, et le 2.e point ne vaut que la moitié du 1.er ainsi une note avec 2 points est augmentée des 3 quarts de sa valeur.

Ex

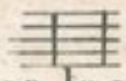


Quand un point est placé après un signe de Silence il agit sur ce silence comme sur une note il l'augmente de moitié de sa durée.

Ex

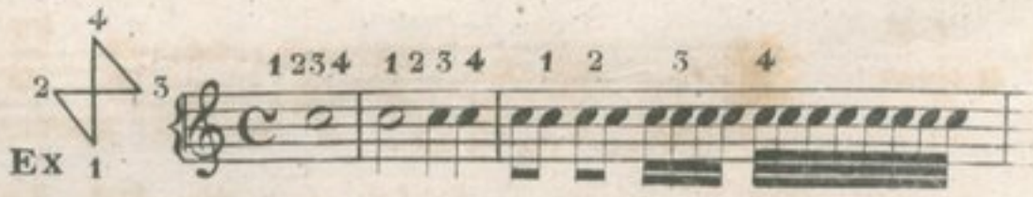


LA MESURE.

La Mesure se bât dans tout morceau de Musique soit vocale, ou Instrumentale; elle se marque par deux barres perpendiculaires nommées Barres de Mesures, Ex.  pour faciliter la durée des Mesures on les divise en tems, que l'on bat avec la main ou avec le pied, il y a trois mesures primitives d'ou sont tirées les autres, savoir la mesure à quatre tems la mesure à deux tems, et la mesure à trois tems.

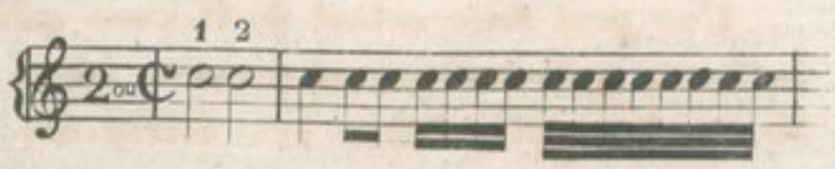
La Mesure a quatre tems se marque par un C se bat ainsi le premier tems en frappant le second à gauche le 3.e à droite, et le 4.e en levant il faut une ronde pour la mesure ou sa valeur.

Ex



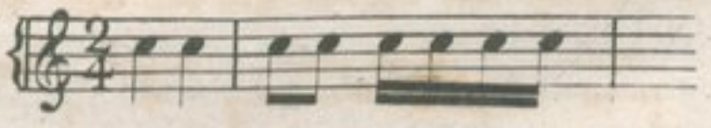
La Mesure à deux tems se bât le premier en frappant le 2.e en levant elle se marque par un 2 ou un ¢ barré il faut une Blanche ou sa valeur.

Ex.



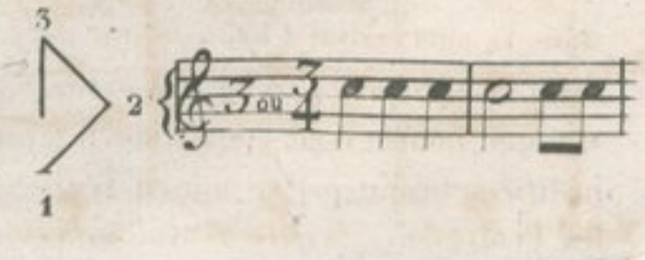
Pour les Mesures à deux quatre il faut une noire pour chaque tems.

Ex.



La Mesure à trois tems se marque par un 3 ou $\frac{3}{4}$ elle se bat le premier en frappant le 2.e à droite le 3.e en levant il faut une noire pour chaque tems.

Ex.



MÉTHODE DE FLÛTE.

DISCOURS PRÉLIMINAIRE.

De tous les Instrumens, la Flûte est celui qui paraît le plus aisé en ce que le mécanisme en est très simple, cependant il devient un des plus difficiles à jouer, soit par rapport à son embouchure, soit par rapport à sa justesse; justesse qui ne peut se trouver à la rigueur dans cet instrument tel parfait qu'il soit, aussi est-on obligé de prendre des tempéraments entre plusieurs Notes, afin que la justesse de l'une ne nuise pas à celle de l'autre. Je suppose, par exemple le Fa naturel et le Fa dièze; si le premier est juste, l'autre doit être naturellement trop bas, il faut donc de rigueur anticiper sur l'un pour ajouter à l'autre, et c'est à l'oreille et aux lèvres à établir cette compensation; cependant je préfère que le Fa naturel soit juste au risque d'avoir le Fa dièze un peu bas; en cela j'adopte le sentiment de l'auteur de l'Article Flûte de l'Encyclopédie, qui dit que Rarement ou plutôt jamais, on ne compose une pièce en Fa dièze, mais on en compose très souvent en Fa, soit majeur ou mineur, le Fa dièze n'étant pas souvent employé comme Note fondamentale; il vaut mieux l'altérer que le Fa naturel qui est la Note fondamentale d'un mode non seulement très usité, mais encore un des plus beaux pour la Flûte; d'ailleurs, il est facile de hausser un peu le Fa dièze par le moyen de l'embouchure. Je me trouverai peut être obligé de fronder quelques usages, tels que les double coups de langue et les sons durs que l'on tire avec force dans les bas et que l'on nomme (je ne sais pourquoi) sons de Hautbois. Quand aux Flûtes dites à l'Anglaise, auxquelles on a ajouté à la patte (qui est du double plus longue que les pattes ordinaires) deux clefs, dont l'une pour l'Ut dièze et l'autre pour l'Ut naturel en bas, je la désaprouve hautement; ces deux tons hors de la nature de cet Instrument, n'ont et ne peuvent avoir de force et nuisent absolument au reste; je pourrais même dire que peu de personnes ne s'en servent qu'à cause de leur originalité, la preuve est que les Maîtres connus n'en font point usage.

Ce n'est pas cependant que je veuille blâmer les petites clefs, que des recherches justes ont fait ajouter à la Flûte ordinaire, pour remédier aux sons bouchés qui se trouvent dans le bas: tels que le Sol dièze ou La bémol, et le Si bémol ou La dièze, elles sont d'une grande nécessité dans les morceaux lents, et surtout quand les Notes ci-dessus désignées sont soutenues; quoique je ne m'en serve pas je les approuve, mais dans ces cas là seulement, car pour les traits, elles deviennent inutiles et ne servent qu'à ajouter à la difficulté. La manière la plus simple étant suivant moi la meilleure, je ne puis trop recommander aux Élèves de la mettre le plus qu'ils le pourront en pratique.

(N.a) L'expérience a prouvée que les clefs sont d'une nécessité absolue surtout pour les tons dièzés ou bemolisés, les Gammes Chromatiques, et les sons pleins que l'on tire dans le bas de la Flûte nommés sons de Hautbois. Monsieur Devienne a condamné ces sons parceque ne se servant pas de la Flûte à clef il se trouvait un grand disparate dans la succession Chromatique de sons, principalement dans les mouvemens lens ou l'oreille aurait le temps de faire la différence d'un Sol naturel plein suivi d'un La bémol qu'avec la meilleure embouchure on ne peut rendre que bouchés, en admettant le système des clefs la critique de Devienne tombe avec les causes qui pouvaient la justifier, puisque par ce moyen les sons prennent plus de rondeur de force et de justesse. Nous engageons Messieurs les Professeurs à faire travailler ces choses par les elévès.

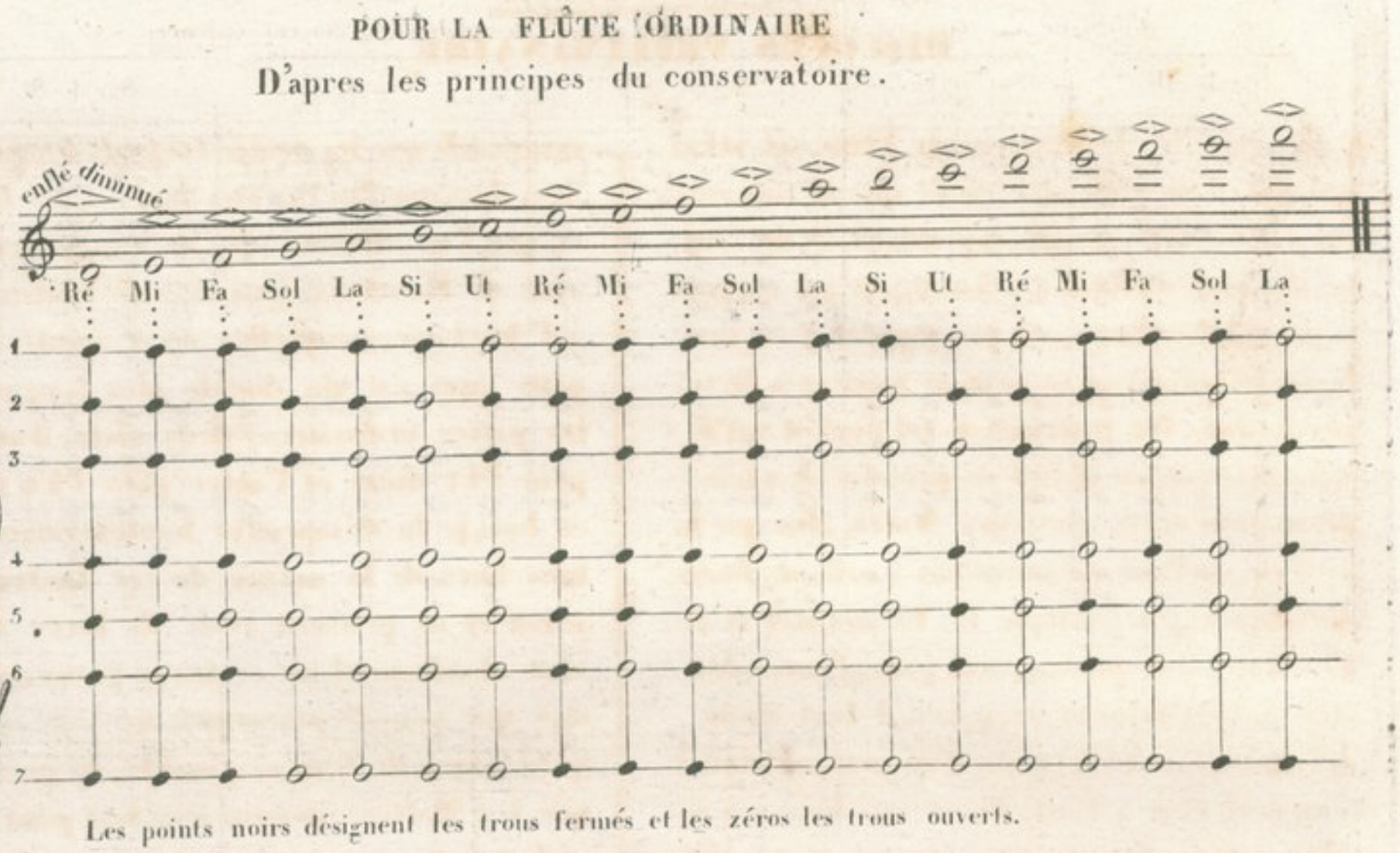
8

GAMME NATURELLE

POUR LA FLÛTE ORDINAIRE

D'apres les principes du conservatoire.

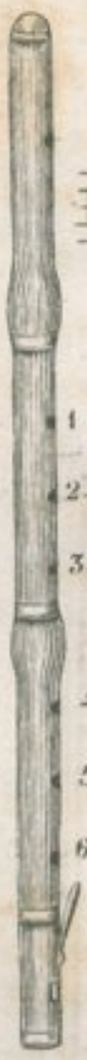
9

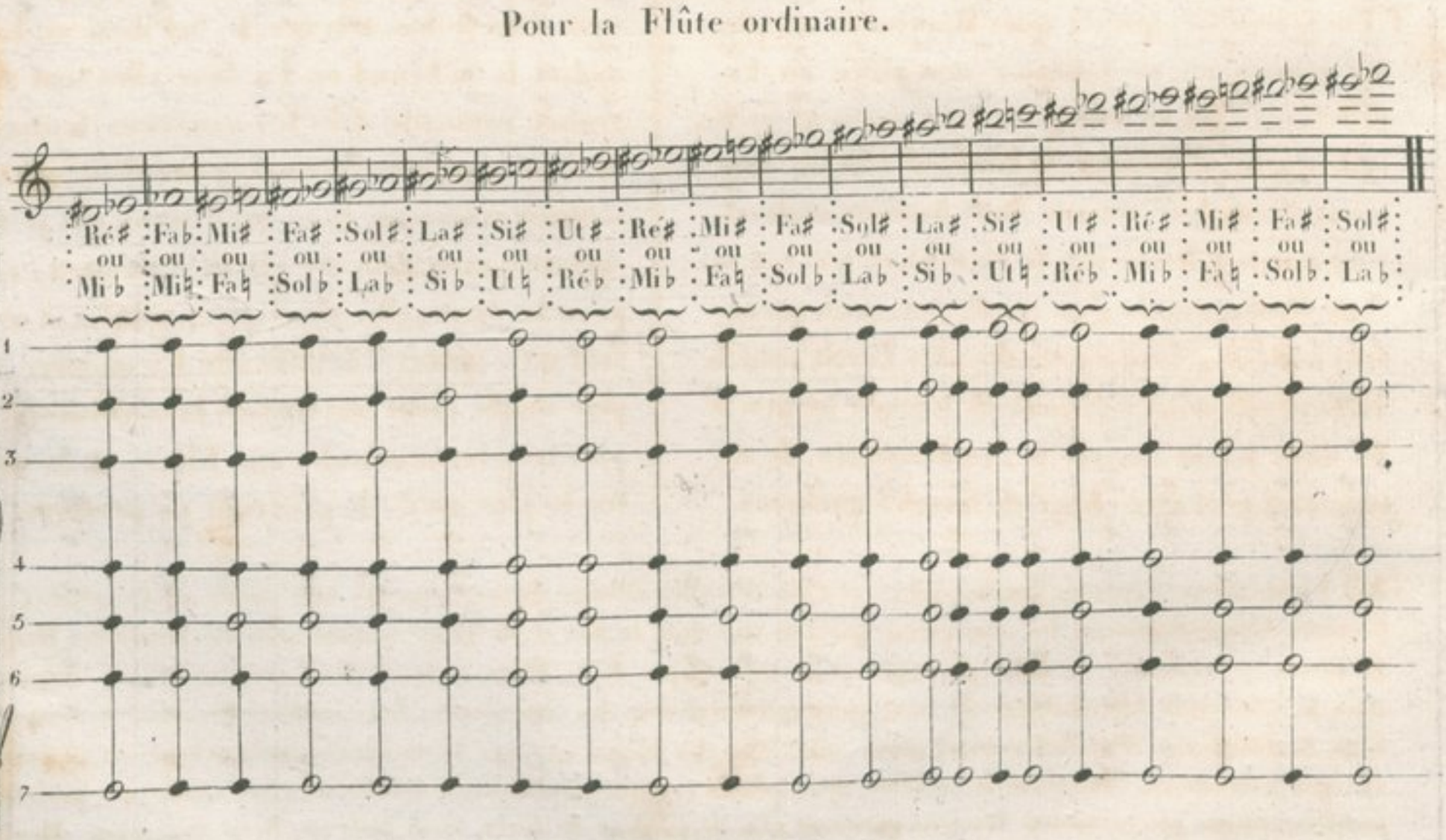


Les points noirs désignent les trous fermés et les zéros les trous ouverts.

GAMME PAR DIÈZES et PAR BÊMOLS

Pour la Flûte ordinaire.

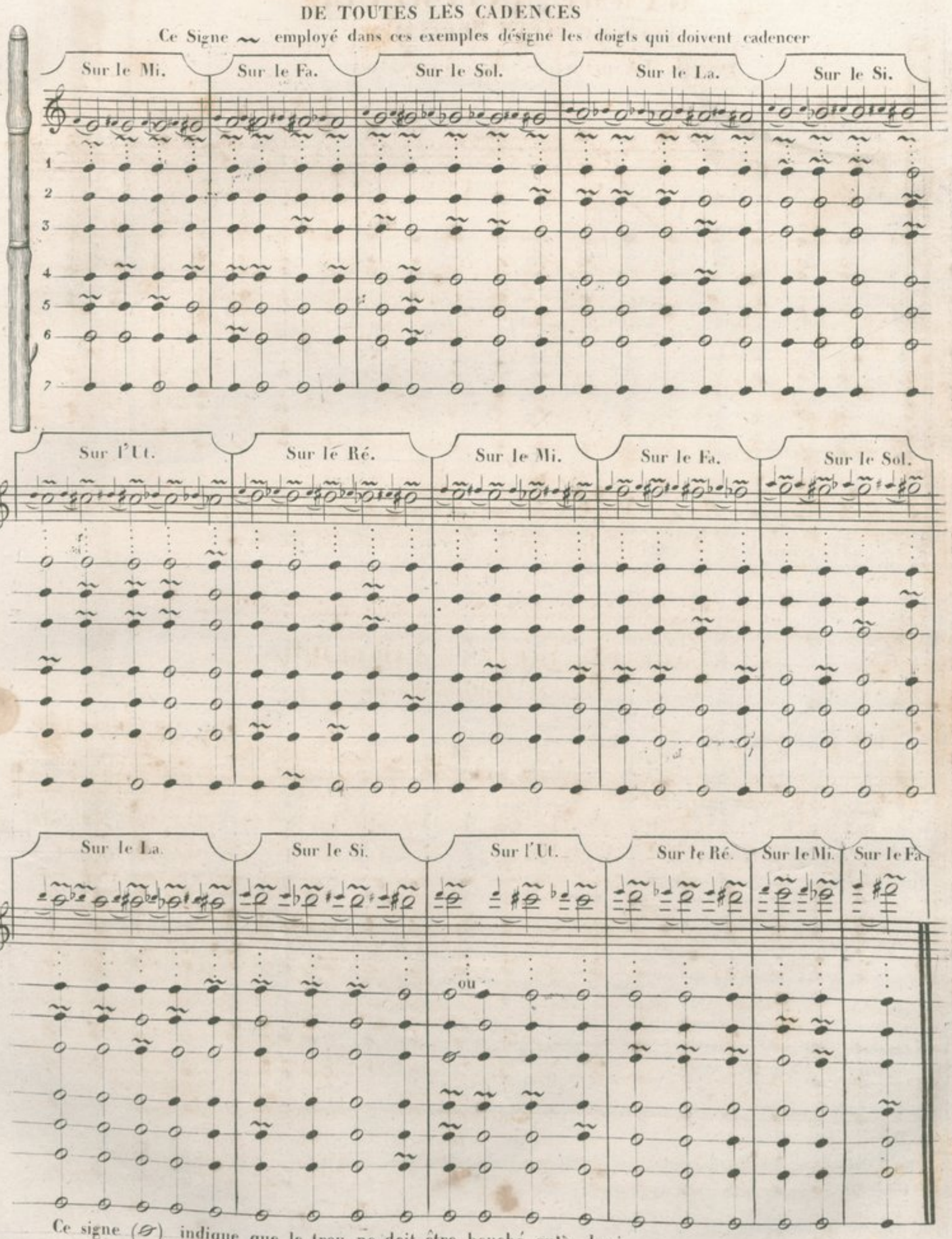




TABLATURE

DE TOUTES LES CADENCES

Ce Signe ~~ employé dans ces exemples désigne les doigts qui doivent cadencer



Ce signe (𝄐) indique que le trou ne doit être bouché qu'à demi

TABLATURE.

DE LA GAMME DIATONIQUE POUR TOUTE L'ÉTENDUE DE LA FLÛTE. (SANS DIÈZES NI BÉMOLS.) (※)

Les Chiffres 1, 2, 3 et 4 désignent les Clefs. — N° 1, GRANDE CLEF; N° 2, CLEF de FA; N° 3, CLEF de SOL♯ ou LA♭; N° 4 CLEF de LA♯ ou SI♭.

Les POINTS NOIRS ● désignent les trous fermés. et les ZÉROS O les trous ouverts.

Les Signes ⏚ indiquent qu'il faut ouvrir les PETITES CLEFS sur les notes ou ces signes sont posés.

BIBLIOTHÈQUE ROYALE

Ces trois notes sont peu usitées.

RE. MI. FA. SOL. LA. SI. UT. RE. MI. FA. SOL. LA. SI. UT. RÉ. MI. FA. SOL. LA. SI. UT. RÉ.

4 3 2 1

1 2 1 2 1 2 1 2

FA N°1, moins bon que N°2 Dans la vitesse on peut s'en servir, mais il faut l'éviter dans les TENUES

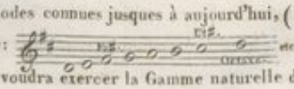
UT N° 1, note sourde, cependant on doit s'en servir: le N° 2 est meilleur pour les TENUES.

FA N°1 et 2, même observation que pour le FA de la 1re Octave.

Sol, pour enfler cette note il faut lâcher la grande Clef.

FA N°1, quoiqu'un peu haut est préférable au N° 2, ce dernier est bon dans les Fortissimo et dans les traits en Octaves.

Pour obtenir ces trois dernières notes SI, UT, RÉ, on est obligé de forcer un peu le souffle. On ne les prend jamais diatoniquement, il est même rare de les rencontrer.

(※) C'est par erreur que dans toutes les méthodes connues jusques à aujourd'hui, (Excepté celle de M. BERBIGUIER,) on a confondu l'étendue générale de la FLÛTE sans DIÈZES ni BÉMOLS, avec la Gamme naturelle de cet instrument qui est, et ne peut être qu'en RÉ Majeur deux Dièzes à la Clef, Exemple:  etc. Une Gamme, n'importe le mode, se compose de sept intervalles, (Cinq tons et deux demi-tons,) on y joint une huitième note qui est la réplique de la première, ce qui fait une Octave. D'après ce principe, lorsque l'on voudra exercer la Gamme naturelle de la FLÛTE, on fera tous les FA et tous les UT dièzes; d'ailleurs l'oreille la moins sensible se refuserait à entendre d'autres intonations. Voyez pour le doigté de ces notes (FA♯ et UT♯) la tablature Chromatique.

A Paris, chez Mme JOLY, Md de Musique, Arcade de l'Institut ou Quai Malaquais N° 1. PRIX :f

BIBLIOTHEQUE ROYALE

PREMIER ARTICLE.

POUR MONTER LA FLÛTE.

Toutes les manières de monter une Flûte ne sont pas bonnes, une Flûte dont le trou de l'embouchure se trouve monté sur la même ligne que ceux des autres corps, force celui qui la joue, ou de lever le coude trop haut, ou de baisser la tête, ce qui à la longue fatigue l'un ou l'autre il s'en suit de là que le bras se baisse, l'embouchure se dérange, le ton hausse et le son perd toute sa pureté: il faut en conséquence de ces observations tourner la tête de l'Instrument de manière que le trou se trouve en dedans à une ligne de différence des autres. Voyez en l'exemple à la tête de la première gamme.

2.me ARTICLE.

POUR TENIR LA FLÛTE ET LA POSER A LA BOUCHE.

Deux choses auxquelles on fait peu d'attention, et qui sont cependant de la plus grande conséquence, sont l'aisance et la grâce que l'on doit avoir en jouant de la Flûte. Les Ecoliers ne sauraient trop y prendre garde d'autant plus que la position des bras et de la tête étant forcées, cela influe sur tous les moyens.

La Flûte doit être posée sur la troisième phalange du doigt index de la main gauche le pouce vis-à-vis le trou du milieu, et les deux premiers doigts doivent être arequés, de la résulte naturellement que le troisième doigt atteindra sans peine le troisième trou; le petit doigt doit être à la hauteur des autres. La main droite doit être placée à peu près de même et le petit doigt toujours au dessus de la clef, dont on se sert souvent.

Pour bien emboucher la Flûte, il faut joindre les lèvres, les tendre et les resserer aux deux extrémités, en sorte qu'il ne reste qu'une petite ouverture dans le milieu, large d'environ une ligne et longue de deux ou trois. Il faut placer l'embouchure de la flûte vis-à-vis ce petit trou, l'appuyer contre le menton de manière que la levre inférieure sente la superficie du trou de l'embouchure souffler modèrément sans boucher aucun trou, jusqu'à ce qu'on ait trouvé la manière de faire parler l'Instrument.

Il faut avoir le soin de donner un coup de langue qui forme la syllabe tu. toutes les fois que l'on renouvelle le souffle.

Lorsqu'on sera parvenu à faire parler la Flûte, on posera les doigts les uns après les autres à commencer de celui d'en haut: par la raison que le Ré d'en bas est la note la plus difficile à faire sortir pour les commencans; quand les deux mains sont posées et les trous hermétiquement fermés ce qui fait le Ré d'en bas on commence à faire la gamme.

Il faut donner un coup de langue à chaque Note en même tems que le souffle, qui doit (comme je l'ai déja dit) être modéré et assez soutenu pour enfler et diminuer chaque son. Ce travail est indispensable quand on veut acquérir un son pur et large, il faut sur tout avoir le plus grand soin de ne pas pousser le vent avec la poitrine, cela ne ferait que fatiguer sans produire plus d'effet.

Il est bon de remarquer que plus on monte, plus il faut ressérer le trou des lèvres en avancant la lèvre superieure.

La beauté des sons graves consiste à être pleins et sonores, celle des sons aigus à être doux et nets.

3.me ARTICLE.

DU TON.

Une belle embouchure est souvent un don de la nature cependant comme il n'est pas donné à tout le monde de l'avoir de suite il faut pour l'acquérir faire beaucoup de gammes en enflant et diminuant chaque Note sans déranger l'embouchure et seulement par le moyen des lèvres avec l'attention que le Forté et le Piano soient d'une parfaite égalité pour la justesse il faut pour cela serrer les lèvres puis commencer la Note piano les ouvrir insensiblement pour la faire passer sans saccade par le Crescendo et arriver au Forté le même procédé doit s'employer en sens contraire pour revenir du Forté au Piano voyez la première gamme. Ce travail n'est pas fort agréable mais il est très nécessaire les morceaux lents sont les seuls qu'on doit employer en commencant afin de pouvoir mettre facilement de l'ensemble entre la langue et les doigts.

Voyez ci-après les lecons aisées qui doivent être étudiées en sortant des gammes.

N.ta Pour donner une suite régulière à l'étude de la Flûte pour les commencans il faut passer aux Gammes pages 35 à 44 et revenir ensuite à l'article 4.

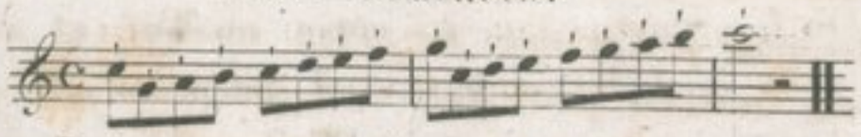
4.me ARTICLE.

DES COUPS DE LANGUE EN GÉNÉRAL.

C'est en attaquant la corde du Violon avec l'archet que l'on en tire du son de même la langue doit être l'archet de la Flûte bien dirigée elle donne l'expression à la musique et doit changer son articulation suivant le chant et suivant les traits sa prononciation (comme je l'ai dit plus haut) doit être tu et non pas te ou ta par la raison qu'il faut ouvrir la bouche pour pouvoir prononcer ces deux dernières syllabes.

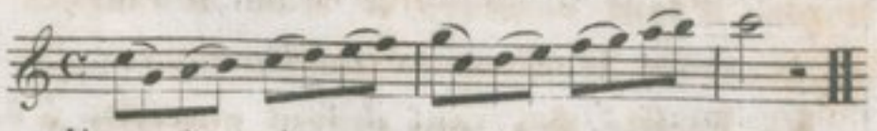
MANIÈRE DE DONNER LEE DIFFÉRENTS COUPS DE LANGUE.

Notes détachées.



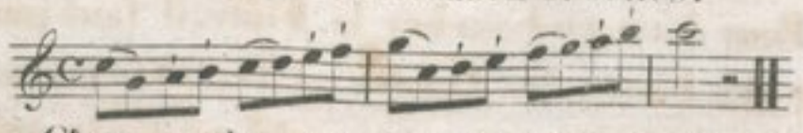
Il faut attaquer fermement la Note autrement les sons d'en haut ne sortiraient qu'avec peine ce coup de langue doit repondre au Stacato du violon.

Liaison d'une Note à l'autre appellée de deux en deux.



Il ne faut de coup de langue qu'a la première Note de chaque liaison ce coup de langue est un des plus aisés et des plus essentiels.

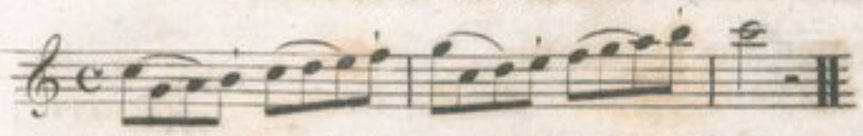
Liaison de deux notes coulées et de deux detachées.
Articulation qui s'emploie dans certains traits en double croches.



C'est un des coups de langue le plus brillant quand on le possède avec perfection.

Lorsqu'un trait n'est articulé d'aucune manière par l'auteur l'éxécutant peut employer l'articulation qui lui est la plus familière surtout quand le trait est ce qu'on appelle ordinairement Roulade il y a cependant des exceptions elles seront démontrées dans les exemples suivants.

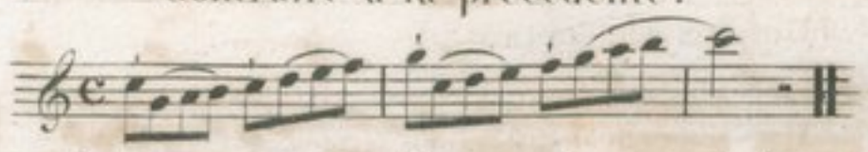
Articulation de trois Notes coulées et une détachée.



Cette Articulation moins brillante que la précédente ne laisse pas de faire beaucoup d'effet quand elle est employée à propos.

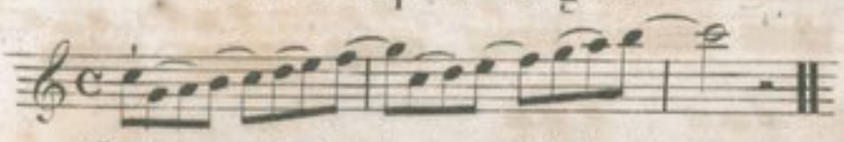
Autre Articulation de trois Note coulées et une détachée.

Contraire à la précédente.



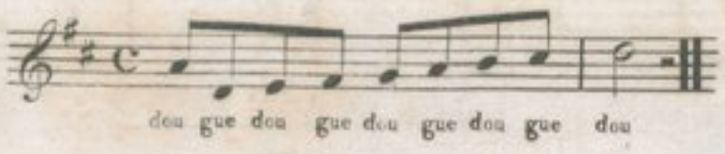
Elle ne peut servir que dans certains cas. Voyez l'exemple 4 de l'article 5.

Articulation contraire, autrement dite Contre-coup de langue.

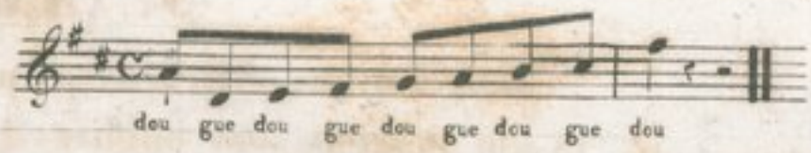


Cette articulation ne doit être employée que très rarement.

Double-coup de langue.

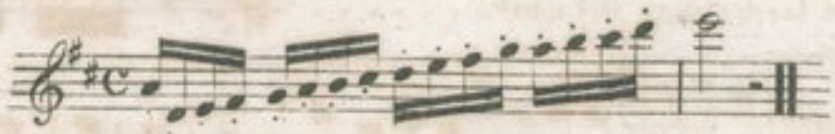


Il faut bien faire sentir la syllabe gue et mettre la plus grande netteté de deux syllabes, cette manière de partager cette articulation n'est certainement pas agréable mais on ne peut s'en dispenser, d'ailleurs plus cette articulation est exécutée vite, plus elle est aisée et agréable lorsque l'on fera passablement l'exemple précédent on passera au suivant.

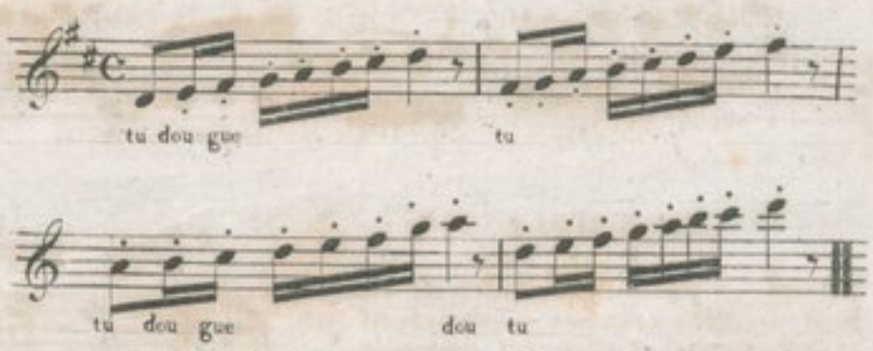


Il faut observer que la première note de chaque trait doit être faites avec la syllabe dou, la dureté que l'on entendra dans l'articulation des deux syllabes ne doit point arrêter elle est utile pour que les notes soint entendues également bien, d'ailleurs cette dureté disparait à mesure que l'on l'éxerce.

On travaillera l'exemple suivant jusqu'à ce qu'on le joue bien.



Un trait qui commence par une croche suivie d'une double croche on prononcera la syllabe tu sur la première Note.



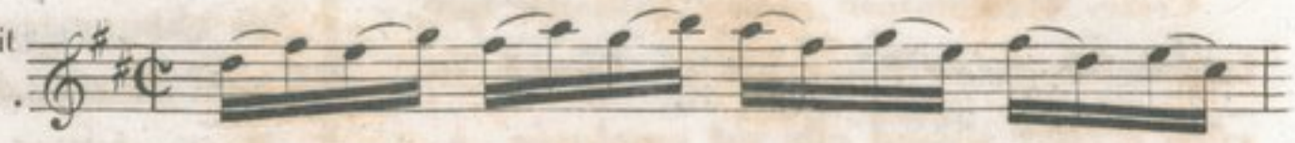
On le prononce aussi Tourou ou Turu mais de quelque manière qu'il soit prononcé il n'en est pas moins très difisile, Ce n'est donc qu'a une étude fort assidue que nos Virtuoses d'aujourd'hui doivent le succès de cette brillante articulation où certains traits, exécutés avec une netteté et une vitesse presqu'incroyable gagnent beaucoup à ce genre d'éxécution. Pour atteindre ce but, il faut faire une étude particulière du Double coup de langue, mais auparavant il faut posséder parfaitement les diverses articulations enseignées dans cet article et dans les suivans.

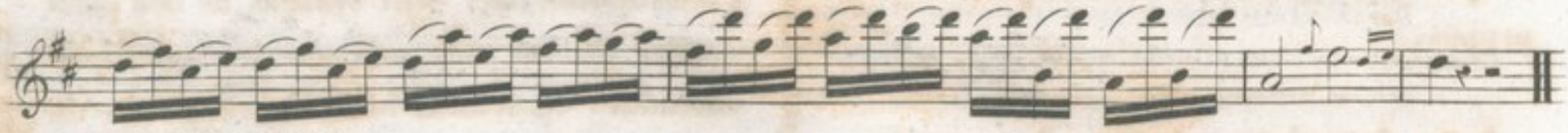
5.me ARTICLE.

Articulations différentes que certains traits exigent de nécessité, et qui souvent sont oubliées dans la copie ou la gravure.

EXEMPLE.

La première Note de chaque liaison doit dans tous les cas être détachée. . . . . .



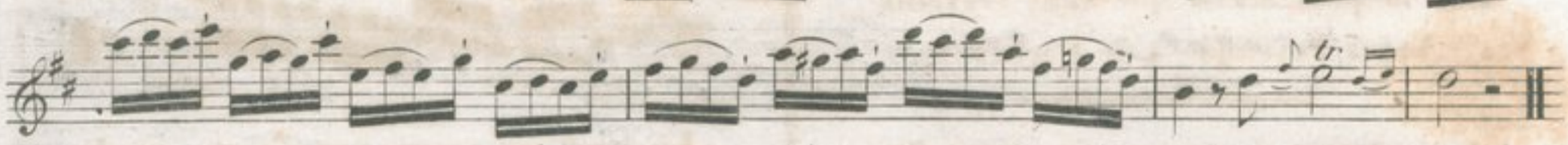


EXEMPLE.

Les deux premières des quatre liées et les deux autres détachées. . . . .

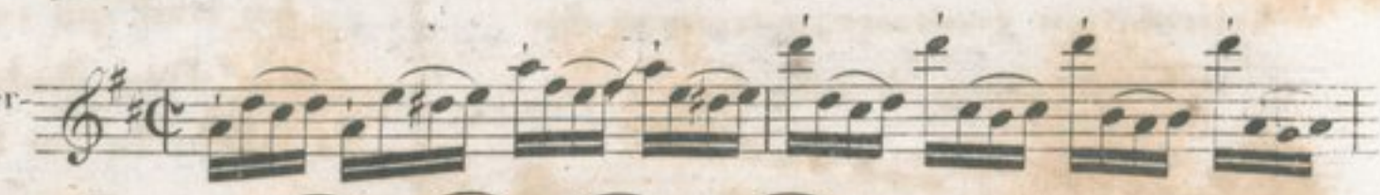
EXEMPLE.

Les trois premières des quatre liées et la dernière détachée. . . . . .



EXEMPLE.

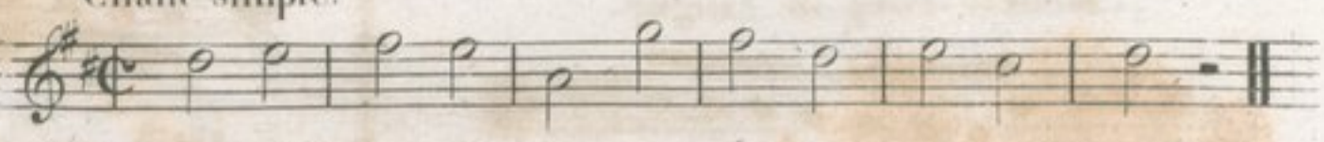
La première détachée et les trois dernière liées ce qui fait le contraire du précédent.



EXEMPLE

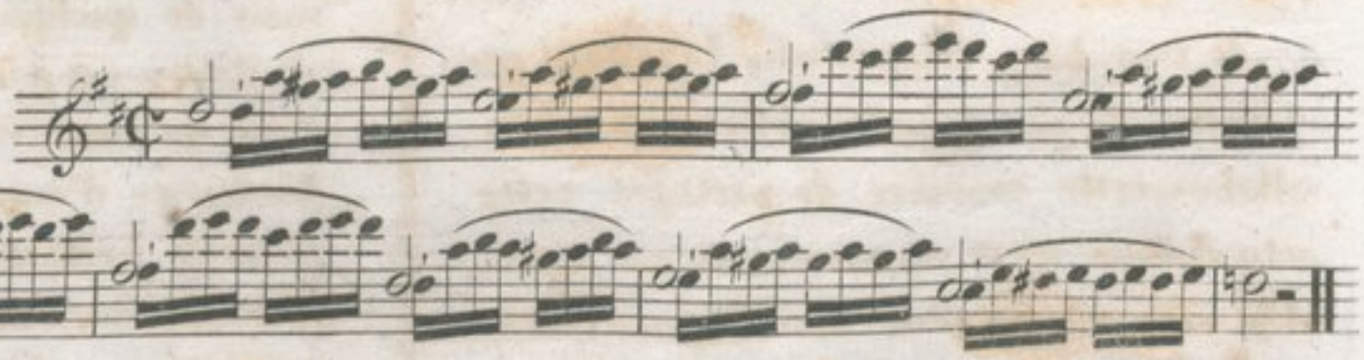
Quand les premières Notes de chaque huit doubles croches comportent un chant il faut detacher la première et lier les sept autres.

Chant simple.



VARIATIONS

en doubles croches.

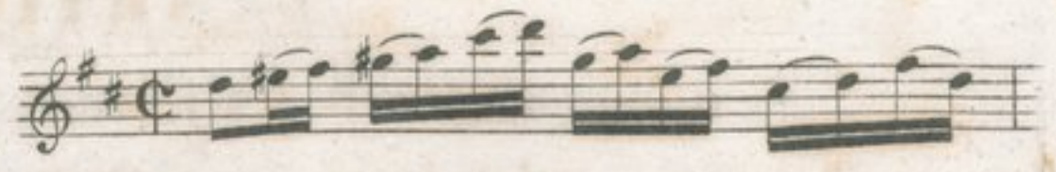


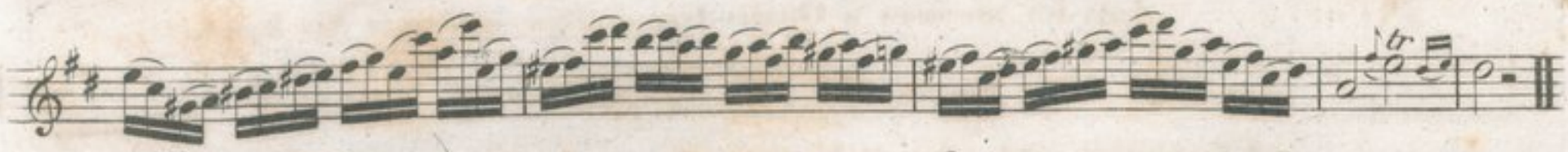
EXEMPLE

Des liaisons de deux en deux ou contre coups de langue.

7.me EXEMPLE.

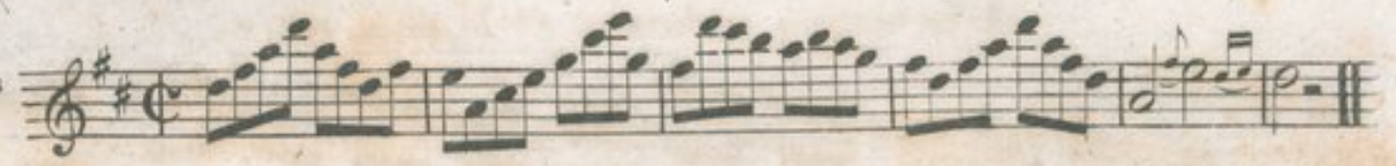
Même trait réuni pour l'articulation ordinaire de deux en deux





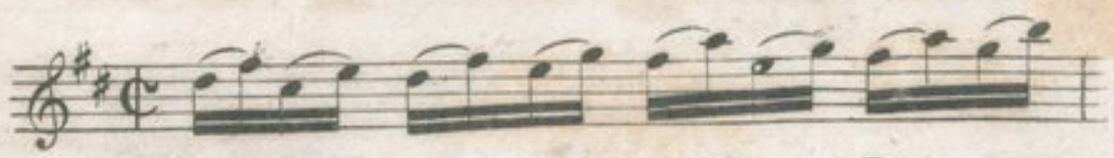
8.me EXEMPLE.

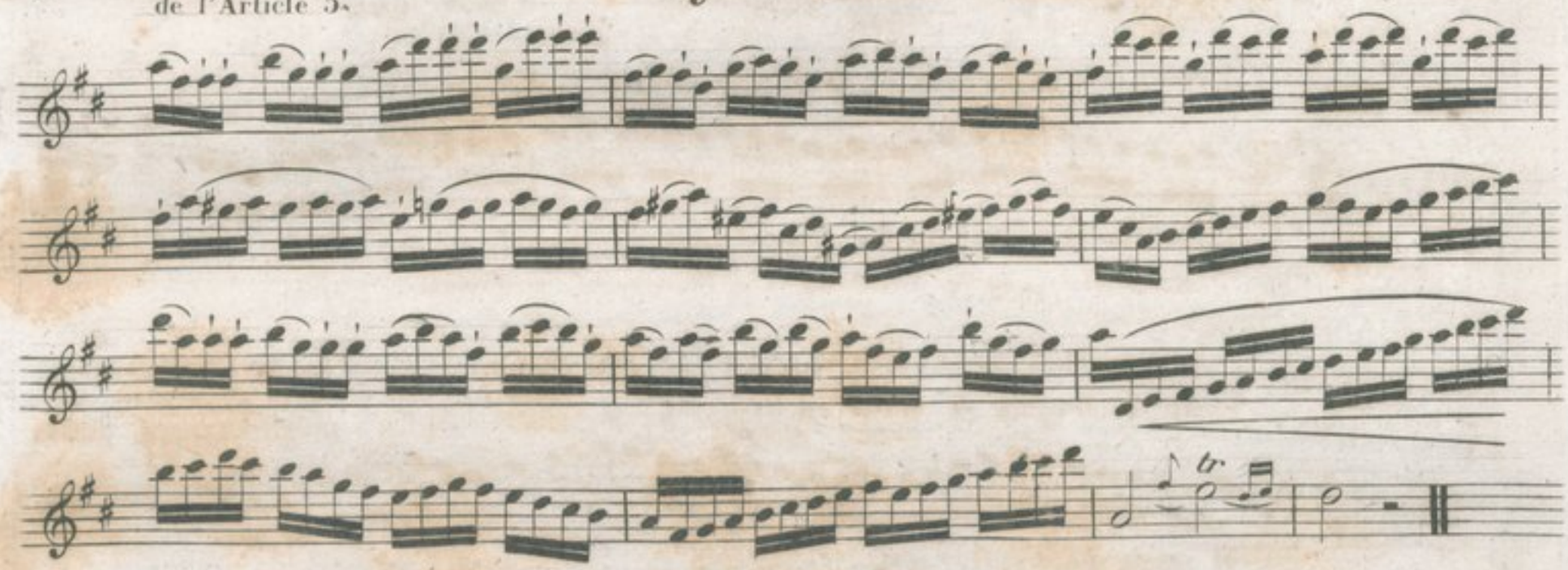
Réduction des deux précédents exemples.



9.me EXEMPLE.

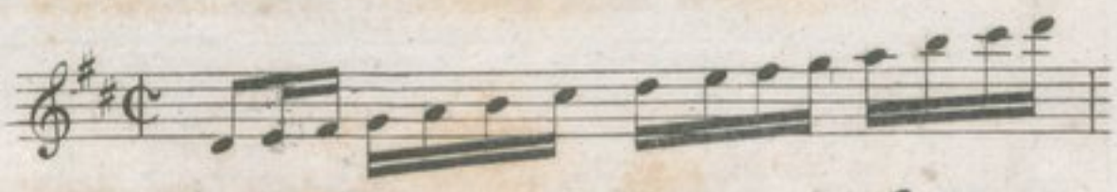
Qui rassemble les différentes articulation de l'Article 5.

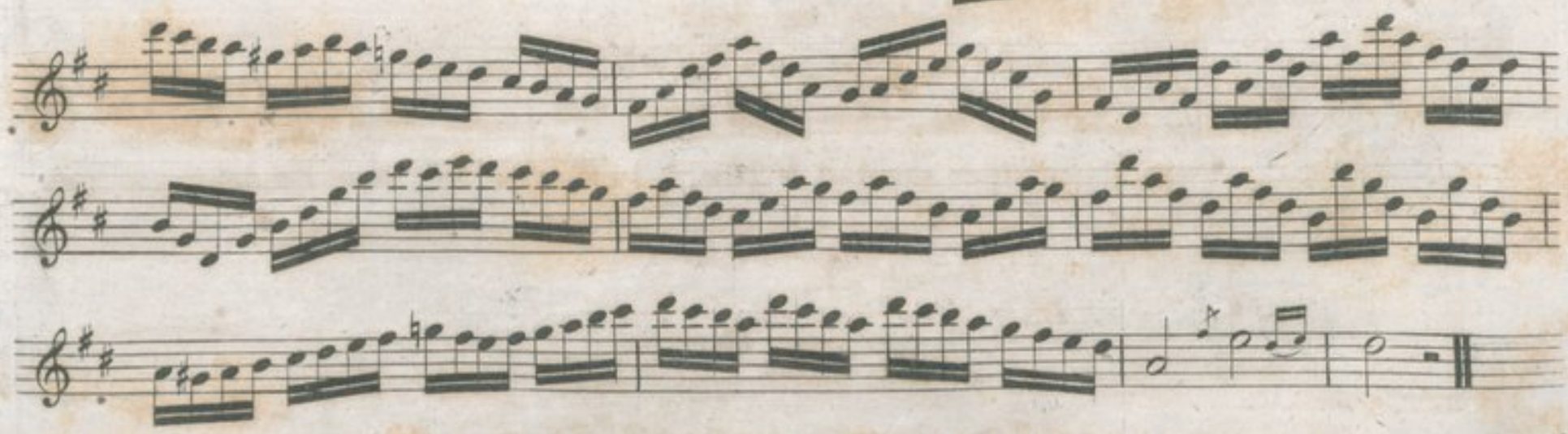




10.me EXEMPLE.

Genre de trait que l'on peut articuler à volonté





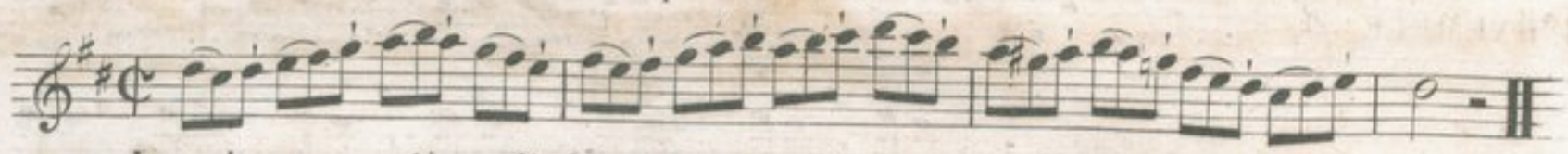
En général l'articulation de deux Notes coulées et de deux détachées est la plus brillante: il en est de même pour les croches et les triples croches, suivant le mouvement du morceau, excepté l'Adagio, le Largo et le Cantabile où la langue doit être peu employée, cependant ces articulations peuvent être mises en usage.

6.me ARTICLE

De l'Articulation des trois pour deux, dans les mesures à Quatre tems, à trois quatre et Six huit &c:

Articulation ordinaire et la plus usitée.

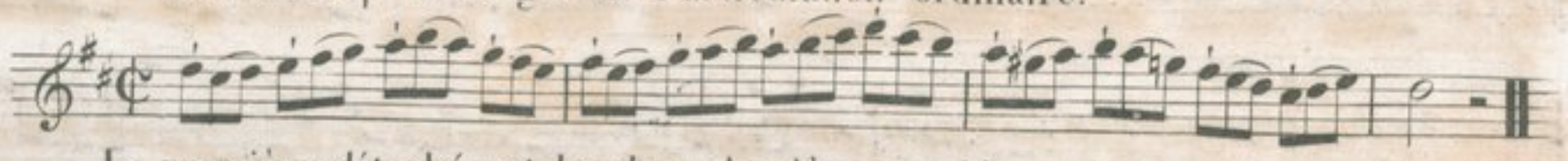
1.e EXEMPLE



Les deux premières liées et la dernière détachée.

Contre-coup de langue de l'articulation ordinaire.

2.e EXEMPLE

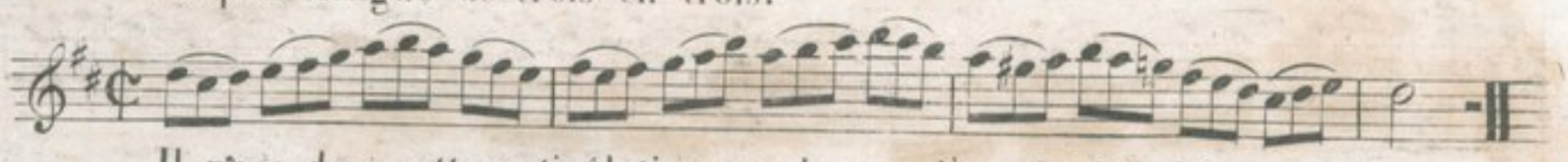


La première détachée et les deux dernières coulées.

Articulation moins usitée que la précédente, mais non moins brillante.

Coup de langue de trois en trois.

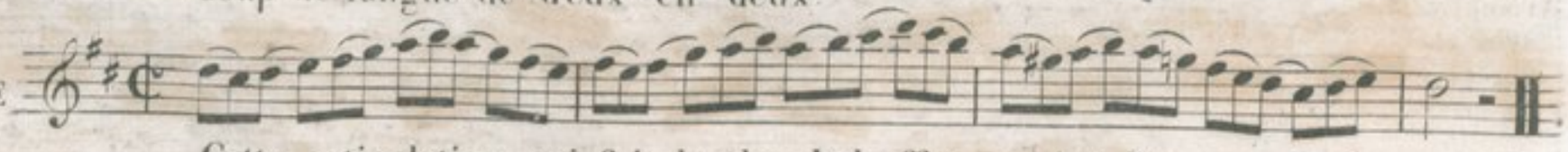
3.e EXEMPLE



Il n'y a dans cette articulation que la première de détachée.

Coup de langue de deux en deux

4.e EXEMPLE

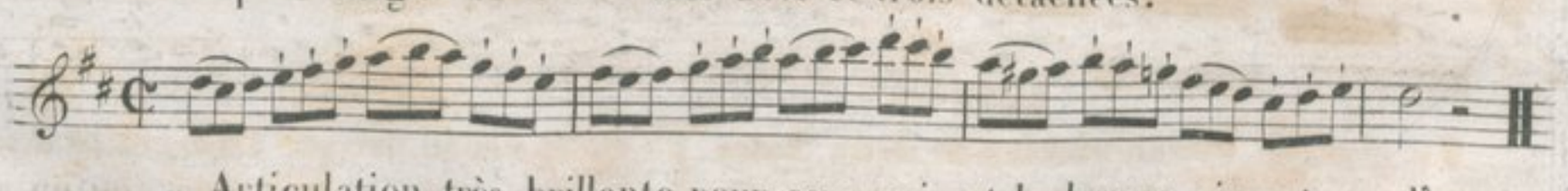


Cette articulation qui fait le plus bel effet, ne doit être employée que trés rarement et dans le cas où le monte ou descend par tierce &c.

(Voyez l'article 7 Exemple 3)

Coup de langue de trois Notes liées et trois détachées.

5.e EXEMPLE

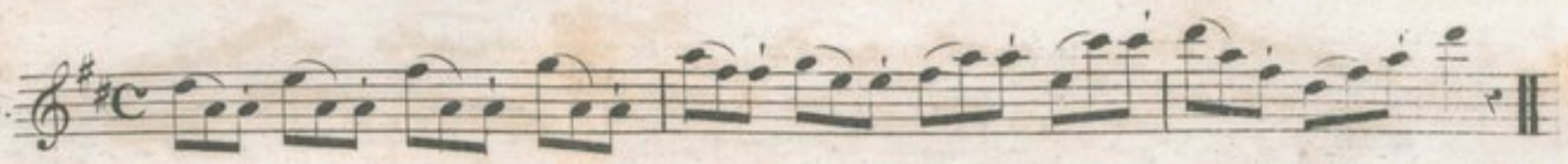


Articulation très brillante pour ceux qui ont la langue vive, et que l'on peut employer dans les traits ou les Notes se suivent diatoniquement ou à peu près.

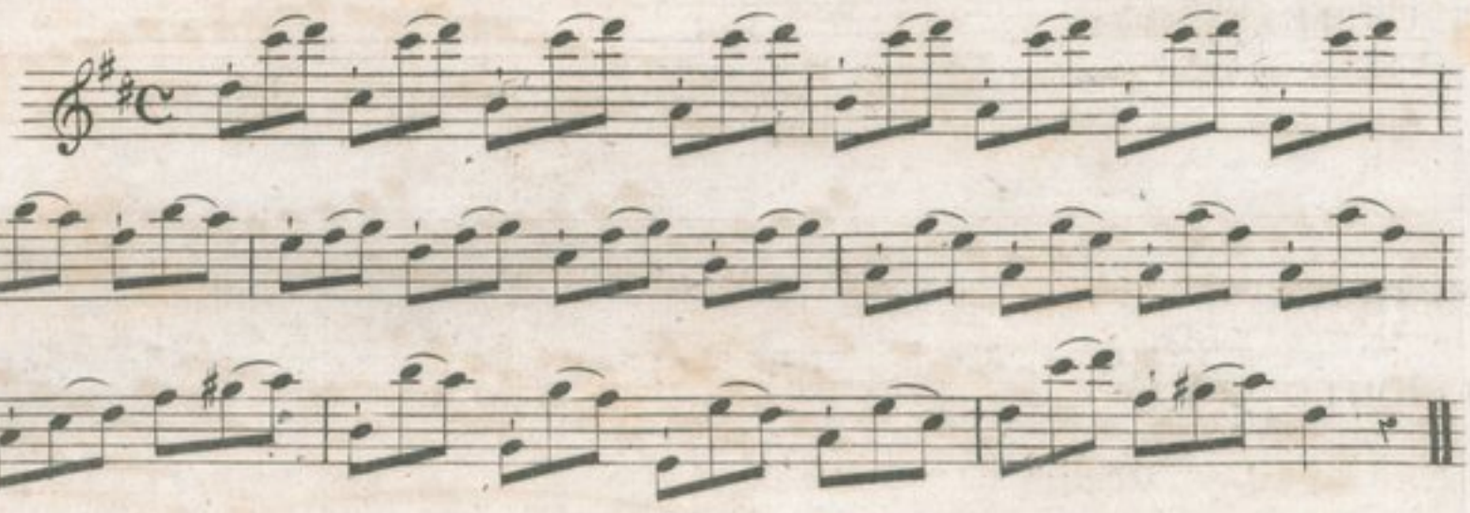
7.me ARTICLE

Des articulations différentes que certains traits exigent de nécessité dans les Triolets.

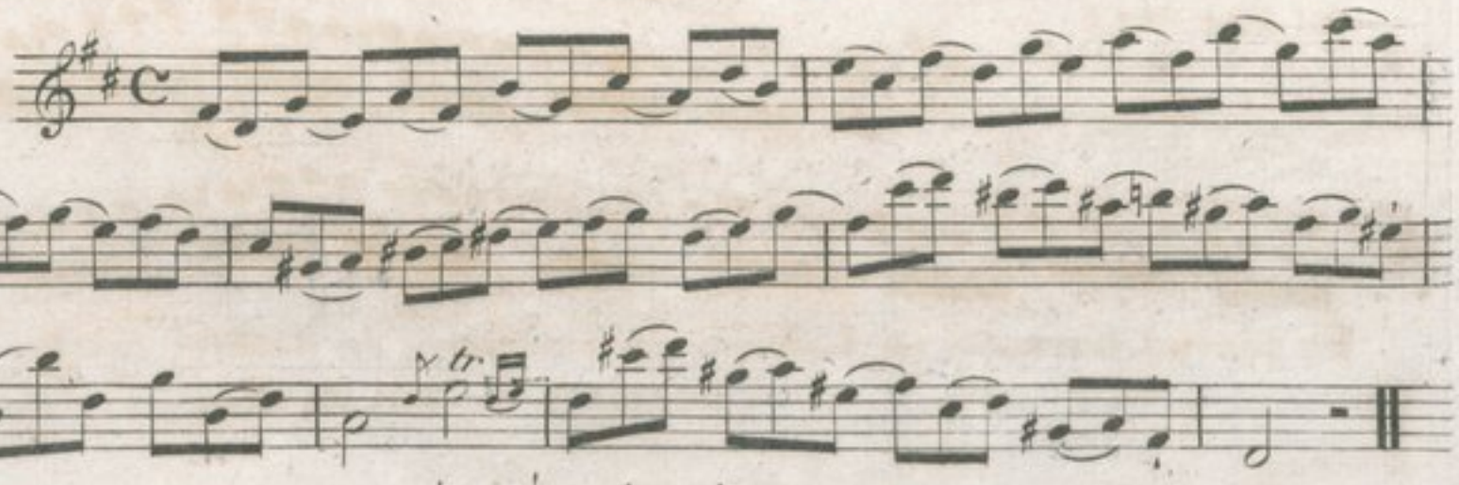
1.e EXEMPLE.



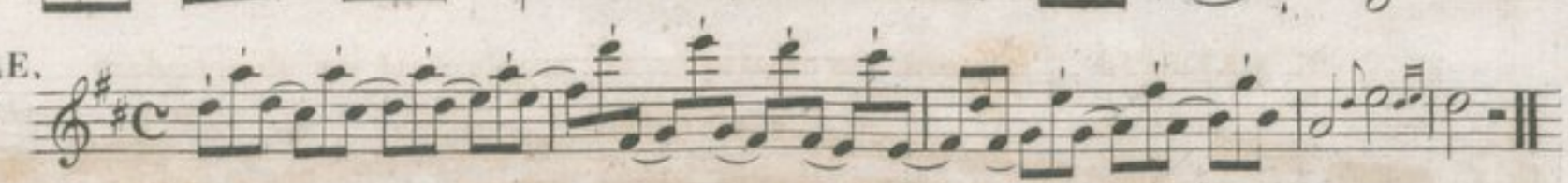
2.e EXEMLE.



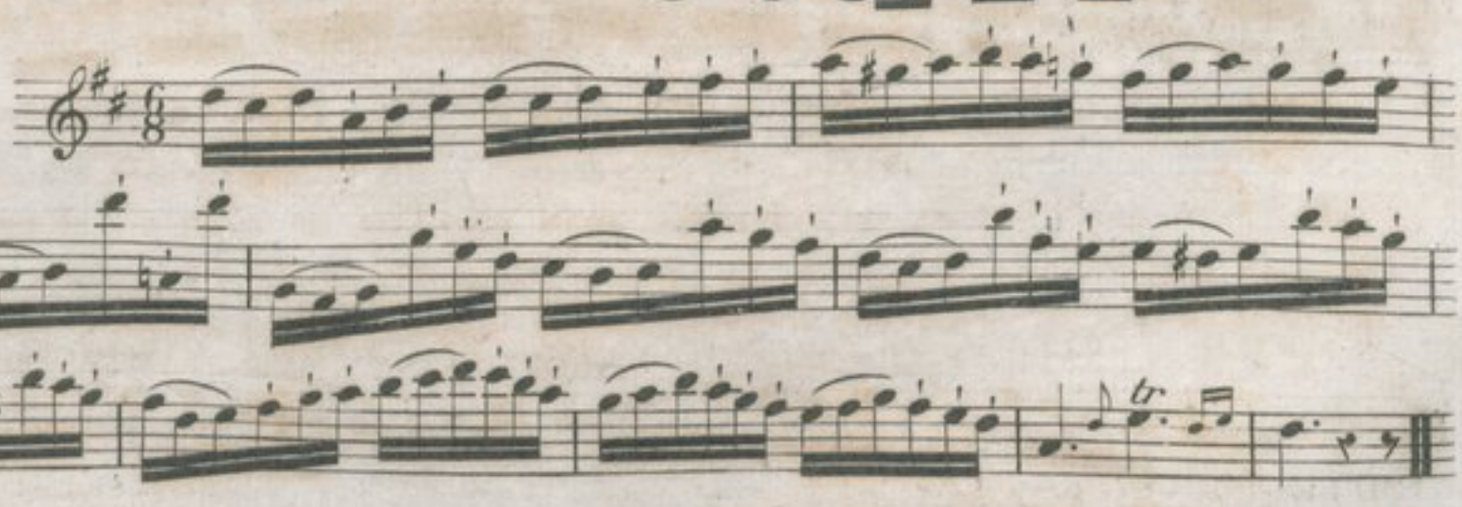
3.e EXEMPLE.



4.e EXEMPLE.
Articulation très rare



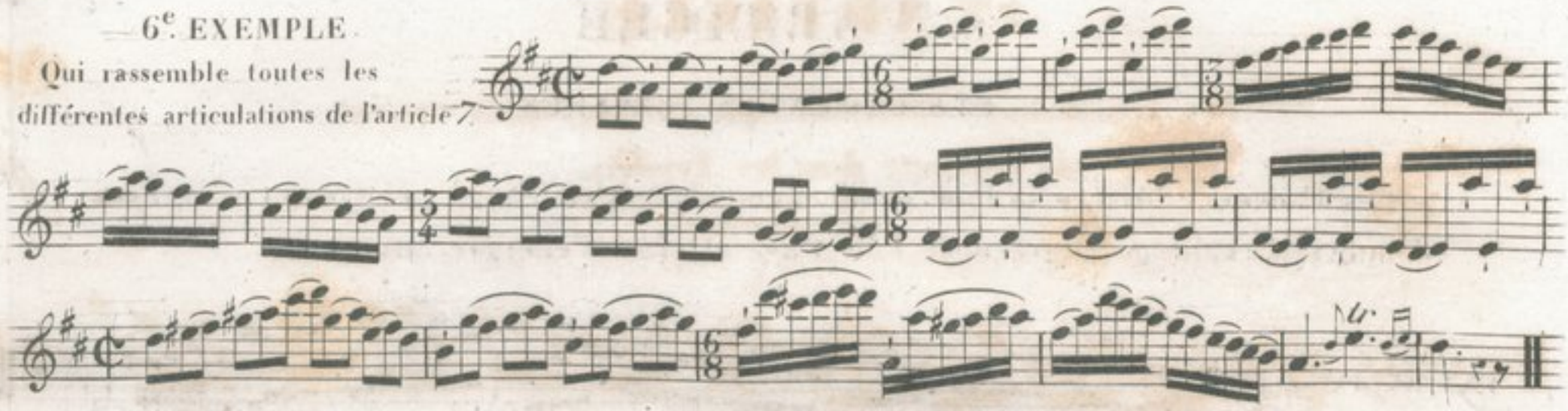
5.e EXEMPLE.



En général, les traits en doubles-croches dans la mesure à Six huit ou à Trois huit, doivent être articulés de deux en deux, à moins qu'on ait la langue assez vive pour les articuler suivant l'exemple ci-après.

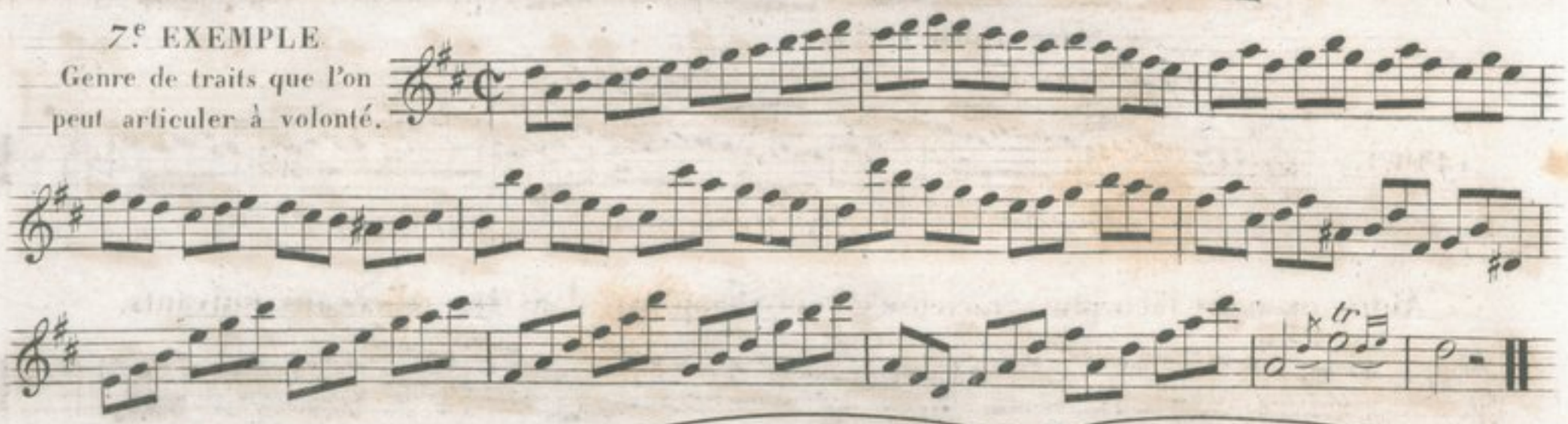
6e. EXEMPLE

Qui rassemble toutes les différentes articulations de l'article 7



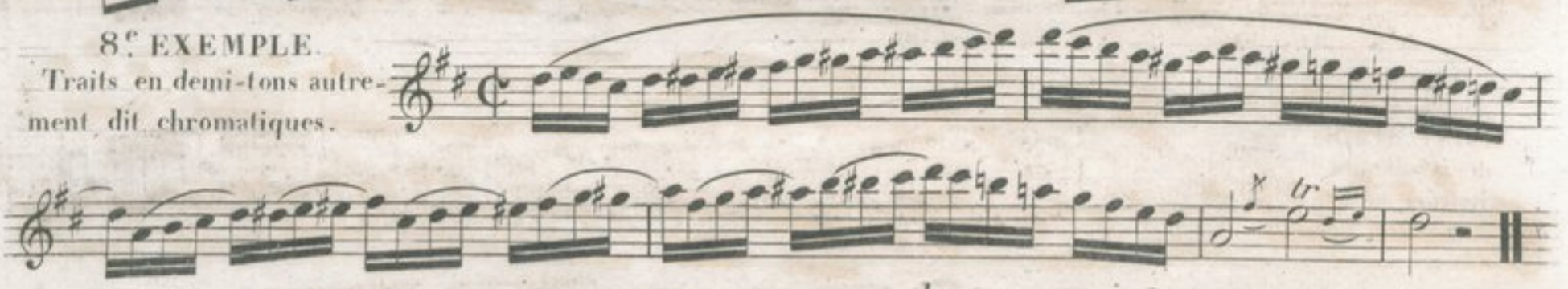
7e EXEMPLE

Genre de traits que l'on peut articuler à volonté.



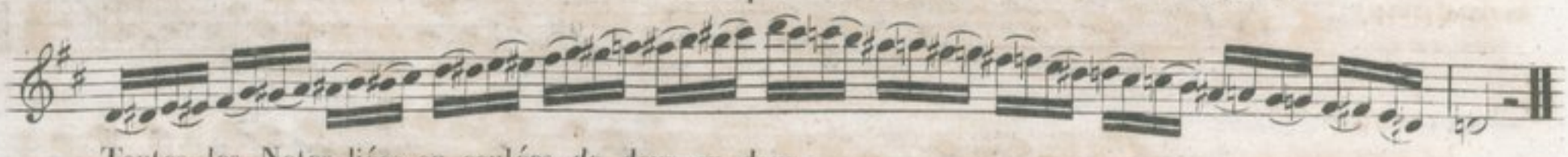
8e EXEMPLE.

Traits en demi-tons autrement dit chromatiques.



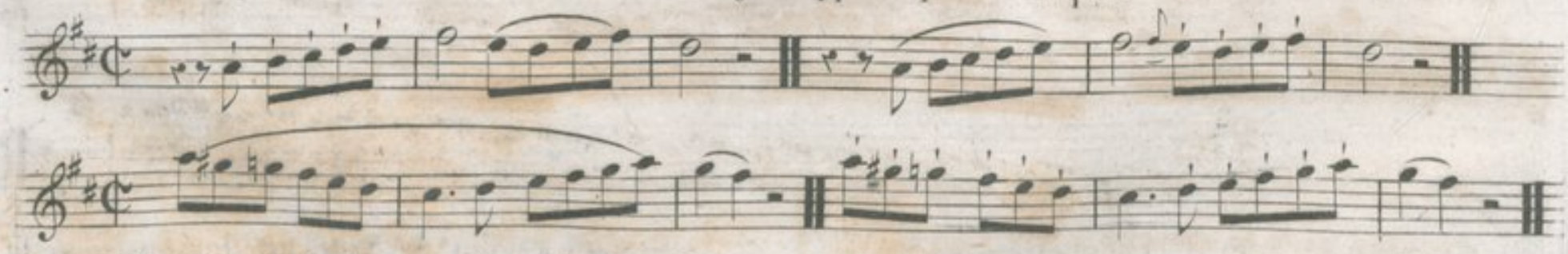
En général, les traits ou Gammes chromatiques en doubles croches se lient ou s'articulent de deux en deux.

9me EXEMPLE. Gamme chromatique en montant et en descendant.



Toutes les Notes liées ou coulées de deux en deux.

Il est encore d'autres articulations, mais que l'on ne peut pas donner pour règle, attendu qu'elles dépendent de la phrase musicale, ou de l'intention de l'auteur, ou de la manière de sentir de l'éxécutant je suppose par exemple.



Cependant j'observerai qu'il faut toujours suivre l'intention de l'auteur surtout quand elle est écrite.

8.me ARTICLE

DES CADENCES BRISEES

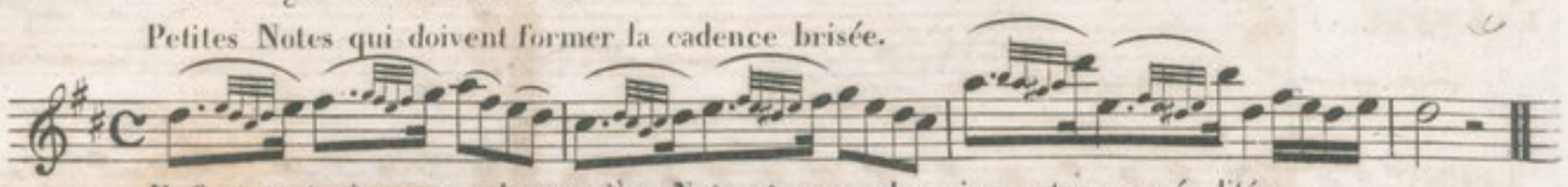
Les Cadences brisées se font ordinairement sur les Notes pointées, et servent à donner au chant, de la grâce, de l'élégance et plus d'énergie aux traits.

EXEMPLE.

~ Signe d'abbréviation.

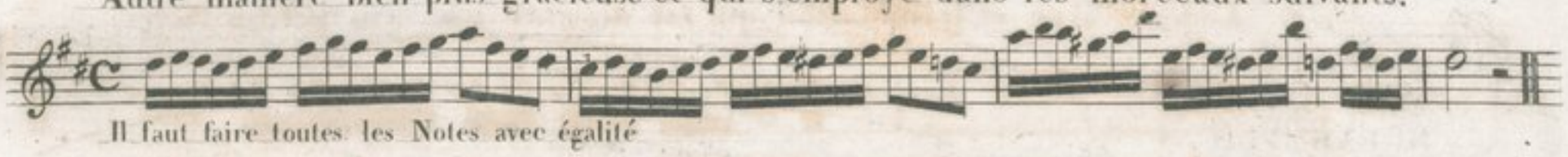
Petites Notes qui doivent former la cadence brisée.

EFFET.



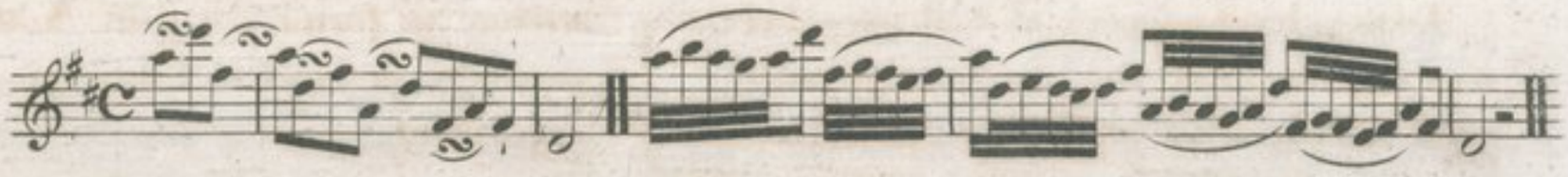
Il faut soutenir un peu la première Note et passer les cinq autre avec égalité.

Autre manière bien plus gracieuse et qui s'employe dans les morceaux suivants.

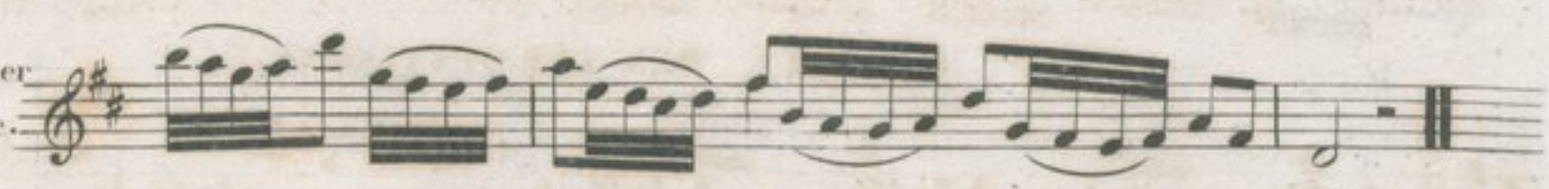


Il faut faire toutes les Notes avec égalité

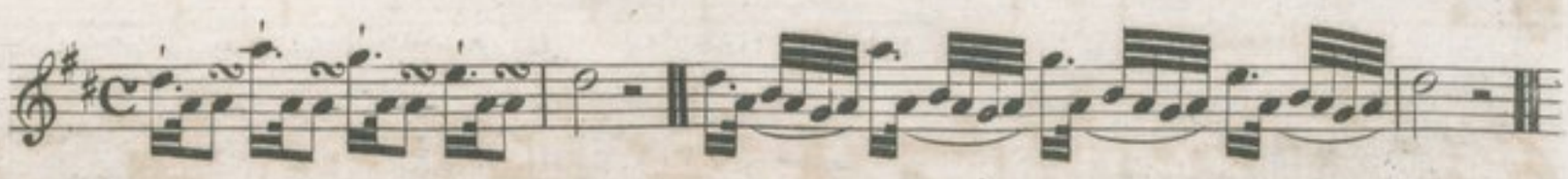
EXEMPLE des Cadences brisées vives.



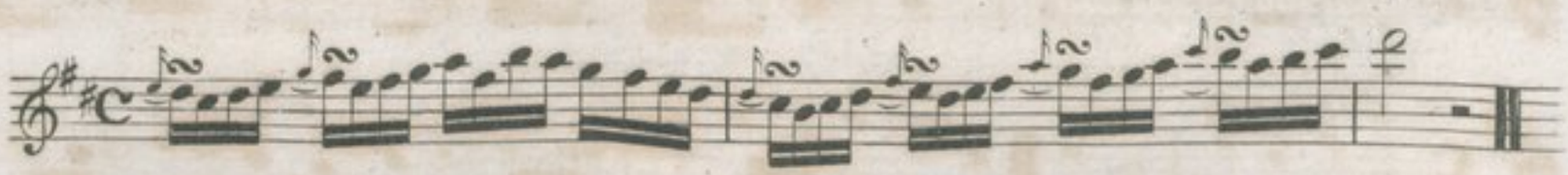
Autre maniere de passer la Cadence brisée vive.



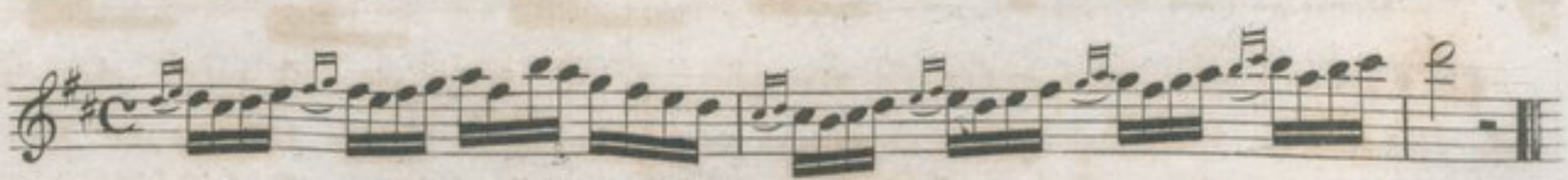
Autre EXEMPLE



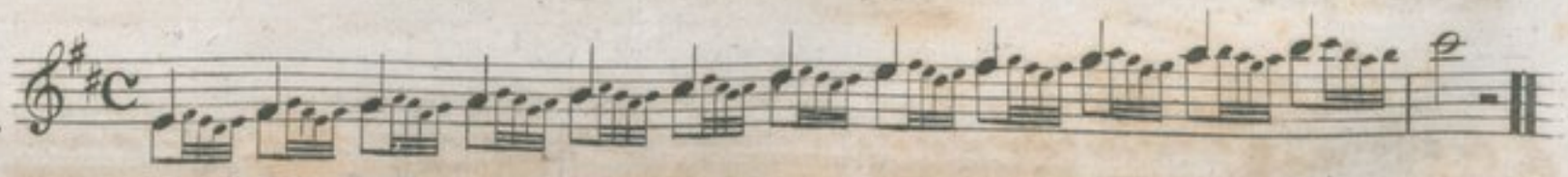
EXEMPLE de traits en vitesse.



Moins vite.



EXEMPLE de Gamme en Cadences brisées.



On ne peut faire ni cadence, ni cadence brisée sur le Ré d'en bas, par la raison qu'il n'y a point de Note au dessous pour la terminaison. (Voyez l'article 9, exemple 2 et 3)

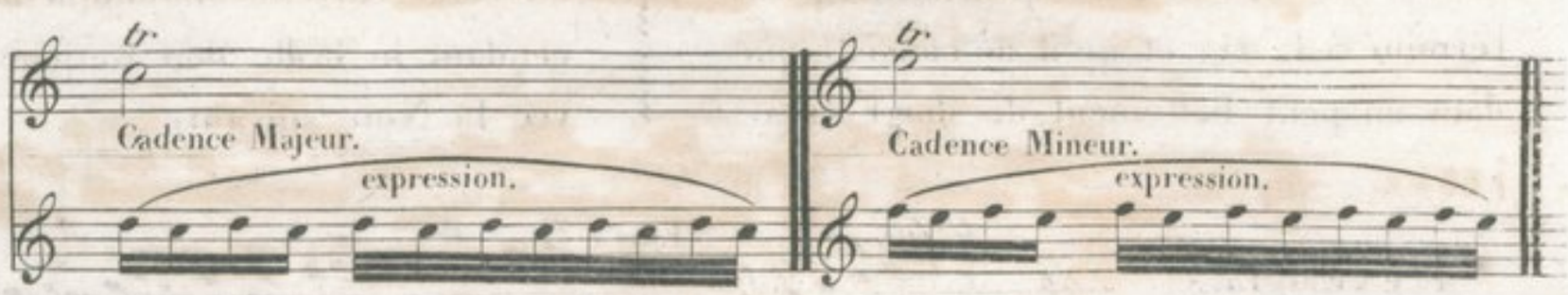
9.me ARTICLE

DES CADENCES.

La Cadence consiste dans un battement alternatif de deux Notes par dégrés conjoints, dont la plus basse est la principale Note du chant; ce battement commence par la note qu'on emprunte d'un ton audessus de celle que l'on veut cadencer, si le mode est majeur, et d'un demi-ton audessus si le mode est mineur.

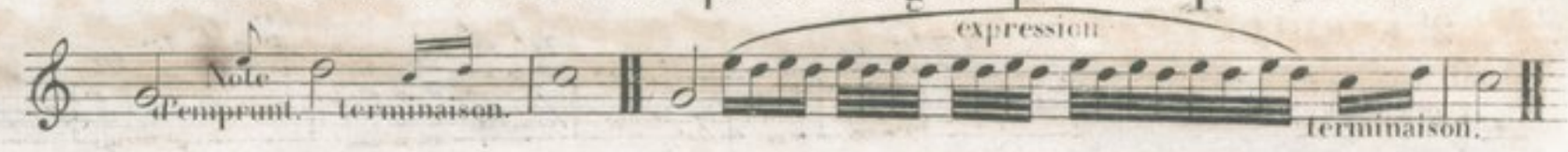
EXEMPLE.

EFFET.



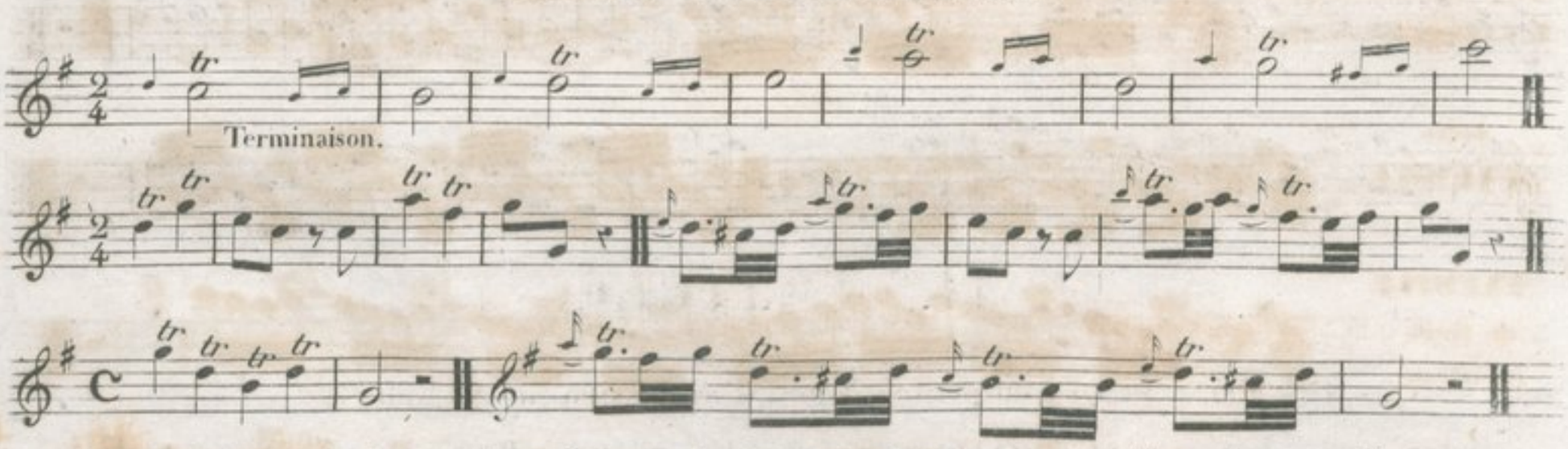
Cadence avec sa terminaison qui est désignée par deux petites Notes.

EXEMPLE.

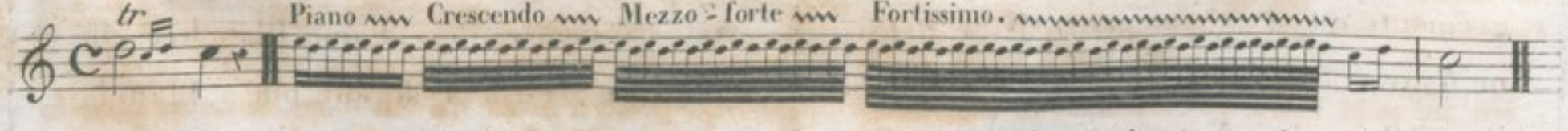


Toutes les Cadences et Cadences brisées doivent avoir une terminaison: autrement elles restent imparfaites, la terminaison se forme par deux Notes, dont la première descend et l'autre monte diatoniquement.

EXEMPLE DES TERMINAISONS.



La Cadence doit être exécutée avec plus de vivacité en finissant qu'en commençant sur-tout quand il s'agit de finir une phrase de chant ou une pièce alors on l'exprime avec le Piano Crescendo Mezzo forté et le Fortissimo de la manière suivante.



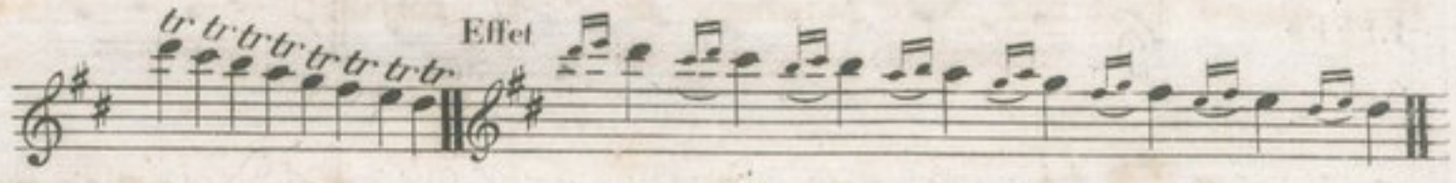
On observera que les Cadences des morceaux lents, comme Andante, Adagio, ou Largo, doivent être en général moins vives que celles des Allegro ou Presto.

IO.me ARTICLE

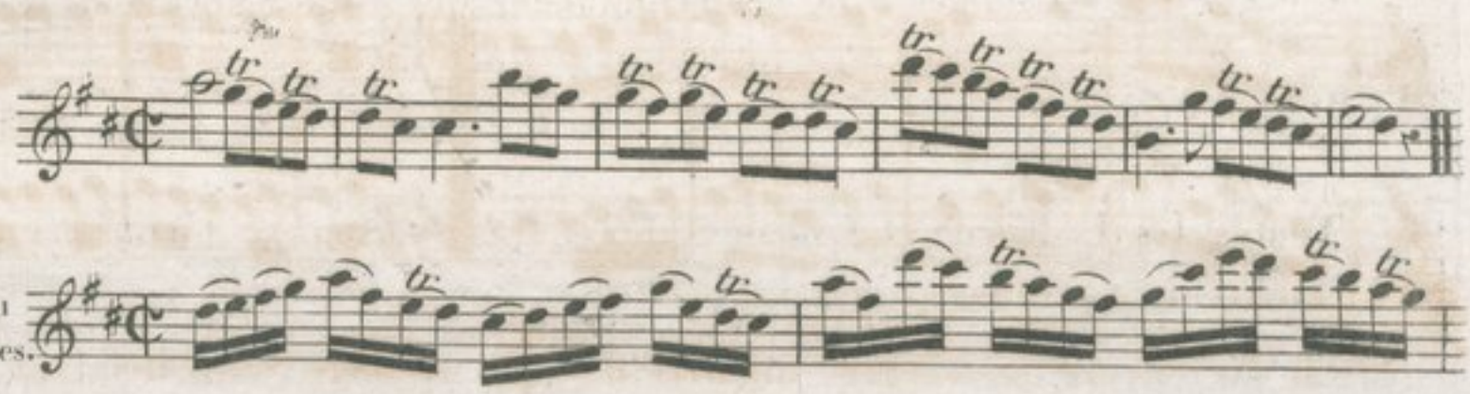
DES TRILLES OU PETITES CADENCES

Il est une autre espèce de petites Cadences que l'on nomme ordinairement Trille et qui se marque ainsi (*tr*) et quelque fois * La différence qu'il y a du Trille à la Cadence, est qu'il n'est point terminé à la fin et qu'il ne consiste que dans un petit battement de doigt très-léger sur la Note Trillée il ne se fait que sur les Notes brèves, soit dans un chant, soit dans un trait; il est bon d'observer que pour employer les Trilles, il faut que les Notes se suivent diatoniquement, et en descendant le Trille doit toujours être lié avec la Note suivante

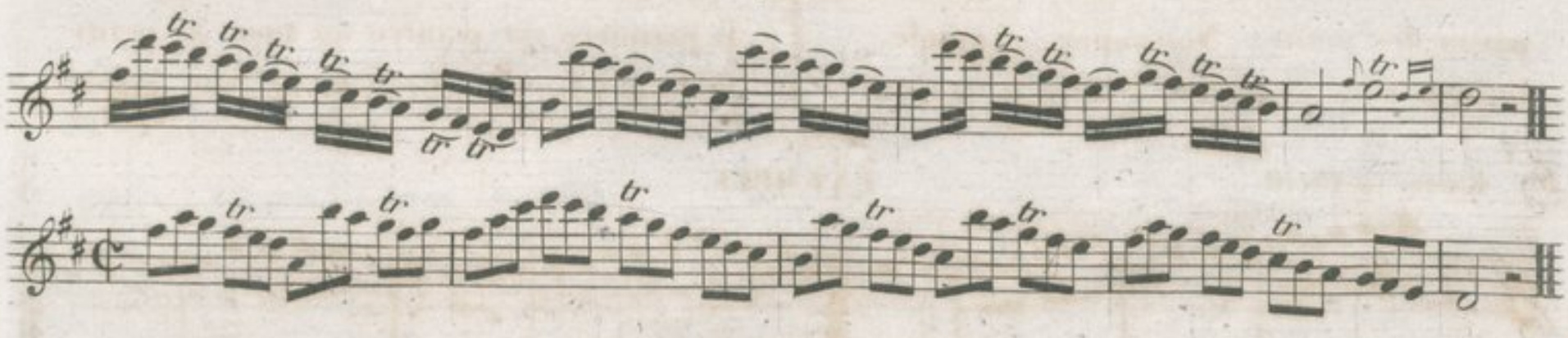
1.re EXEMPLE
Gamme avec des Trilles.



2.e EXEMPLE
Chant avec des petites Cadences ou Trilles.



3.e EXEMPLE
Trait en doubles croches ou l'on peut employer les Trilles.

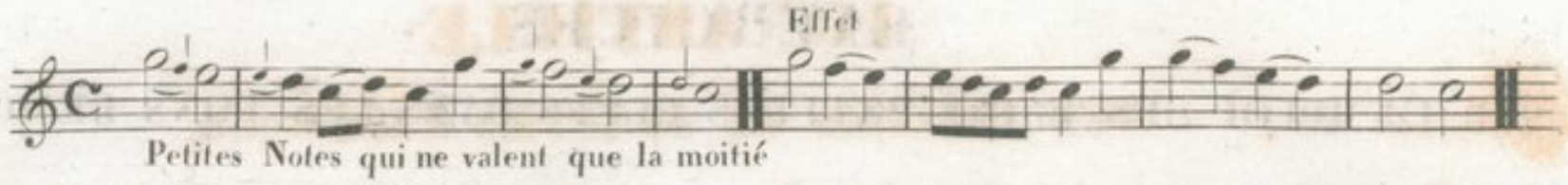


II.me ARTICLE.

Des Ports de voix ou petites Notes d'expression ou de goût

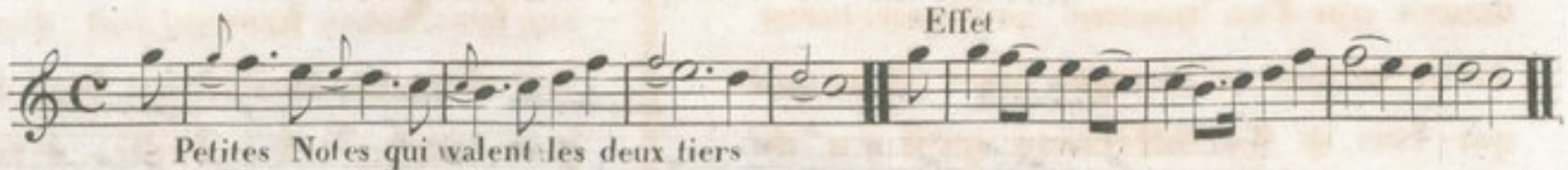
Les ports de voix sont des petites Notes que l'on place entre les Notes ordinaires, et qui n'ont pas de valeur dans la mesure. La règle sans exception de ces agréments, est d'unir la petite Note par une liaison à la Note forte qui la suit quand la petite Note se trouve diatoniquement au dessous de la Note forte. En général, elle en vaut toujours la moitié ou les deux tiers, quand cette Note qui suit la petite est une Noire ou Blanche pointée &c. : de sorte que quand la petite Note se trouve devant une Blanche, elle vaut une Noire et devant une Blanche pointée, elle vaut une Blanche, ainsi de suite.

1.r EXEMPLE.



Petites Notes qui ne valent que la moitié des Notes fortes qui les suivent.

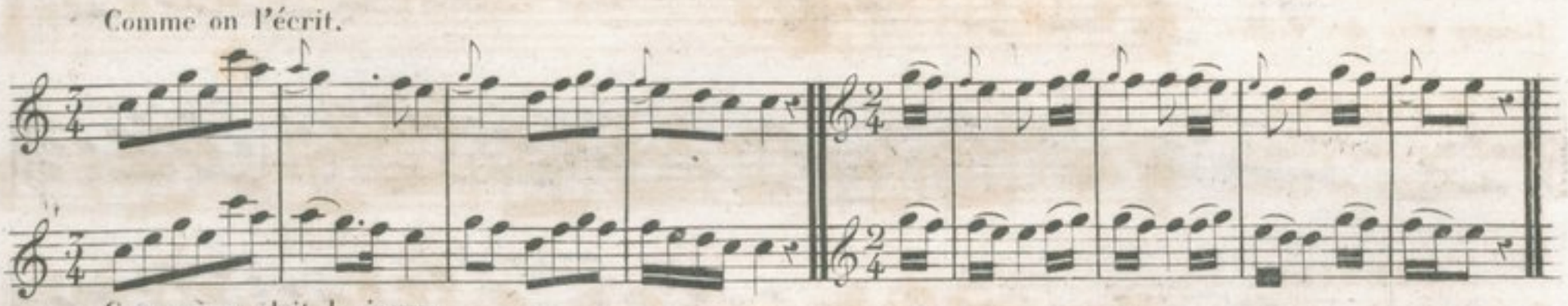
2.e EXEMPLE.



Petites Notes qui valent les deux tiers des Notes qui les suivent.

On voit par les deux exemples ci dessus que la Note forte qui suit une petite perd la moitié de sa valeur ou les deux tiers quand c'est une Note pointée, de sorte qu'une blanche ne vaut plus qu'une noire, une noire pointée ne vaut plus qu'une croche, et ainsi de suite par le même calcul.

Comme on l'écrit.

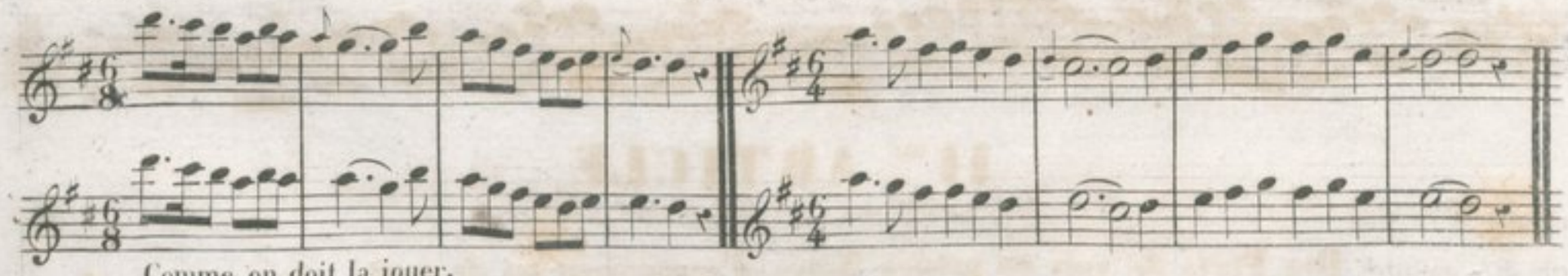


Comme on doit la jouer.

Il est encore une autre manière de passer les petites Notes: par exemple, lorsque dans la mesure $\frac{6}{4}$ ou a $\frac{6}{8}$ on trouve deux Notes liées sur le même dégré dont la première est pointée on tient la petite Note pendant la durée de la Note pointée.

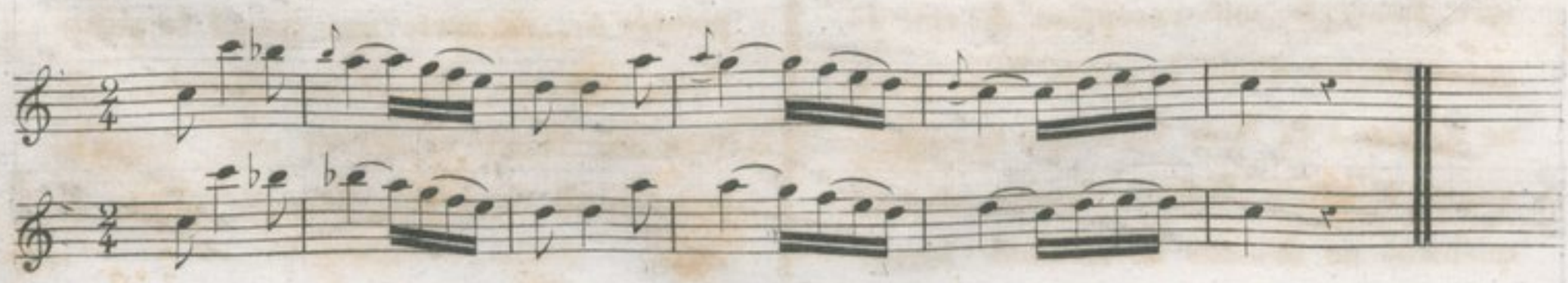
Comme on l'écrit.

EXEMPLE.



Comme on doit la jouer.

De cette même manière, on tient la petite Note dans l'exemple suivant pendant le tems de la Noire, et on ne prend la Note principale qu'au second tems ce n'est pas cependant une règle générale.



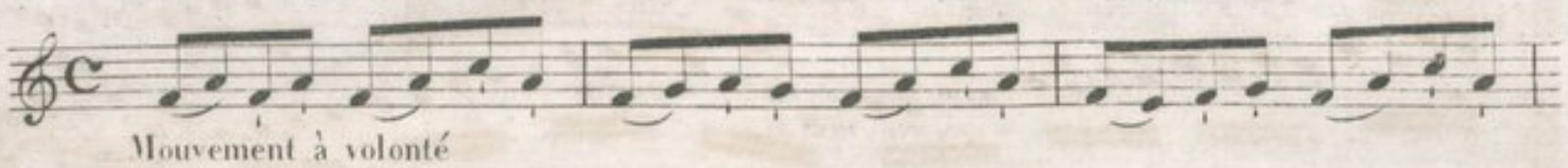
BIBLIOTHÈQUE ROYALE

EXERCICES

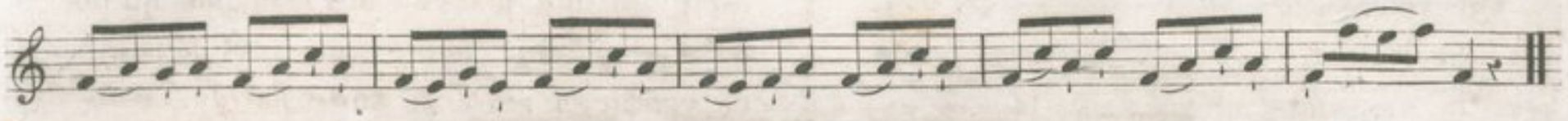
SUR L'EMPLOI DES TROIS PETITES CLEFS DANS LES TONS BÉMOLISÉS.

EXERCICES DE LA CLEF DE FA NATUREL.

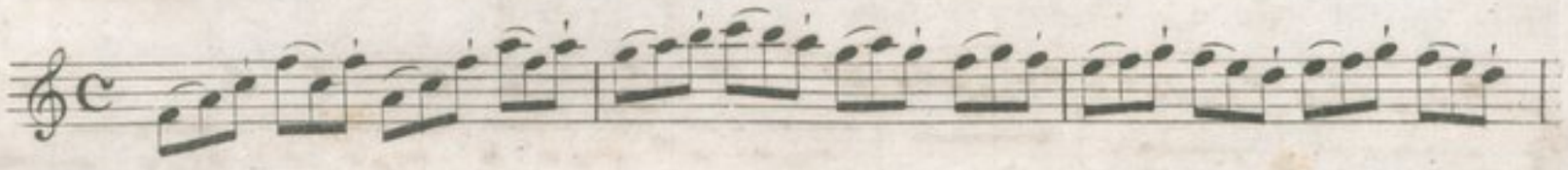
N.º 1.

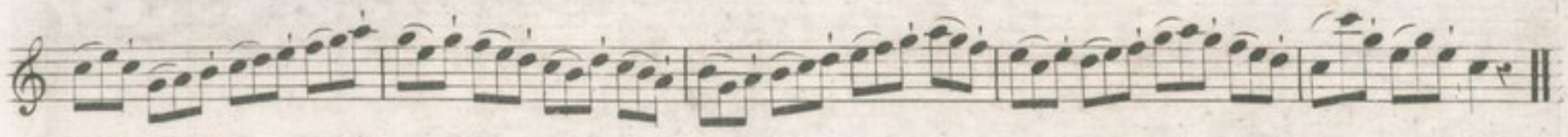


Mouvement à volonté

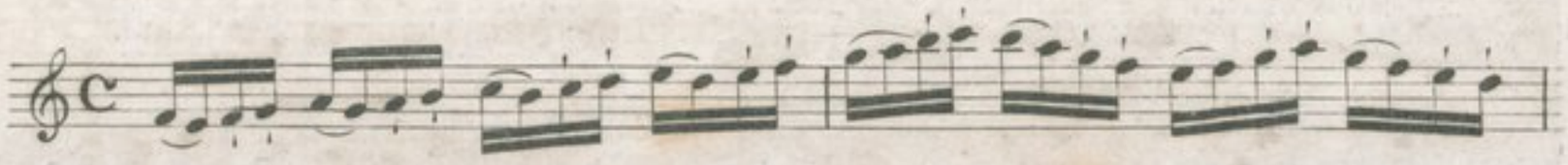


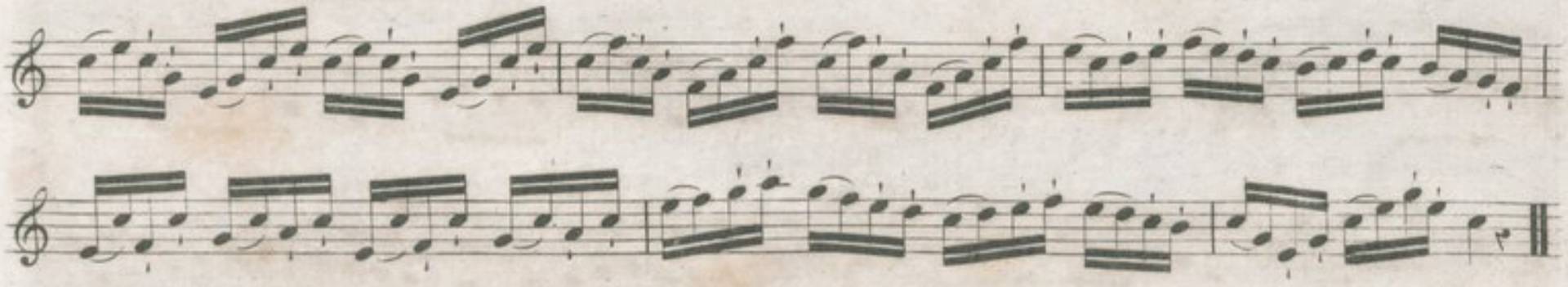
N.º 2.





N.º 3.

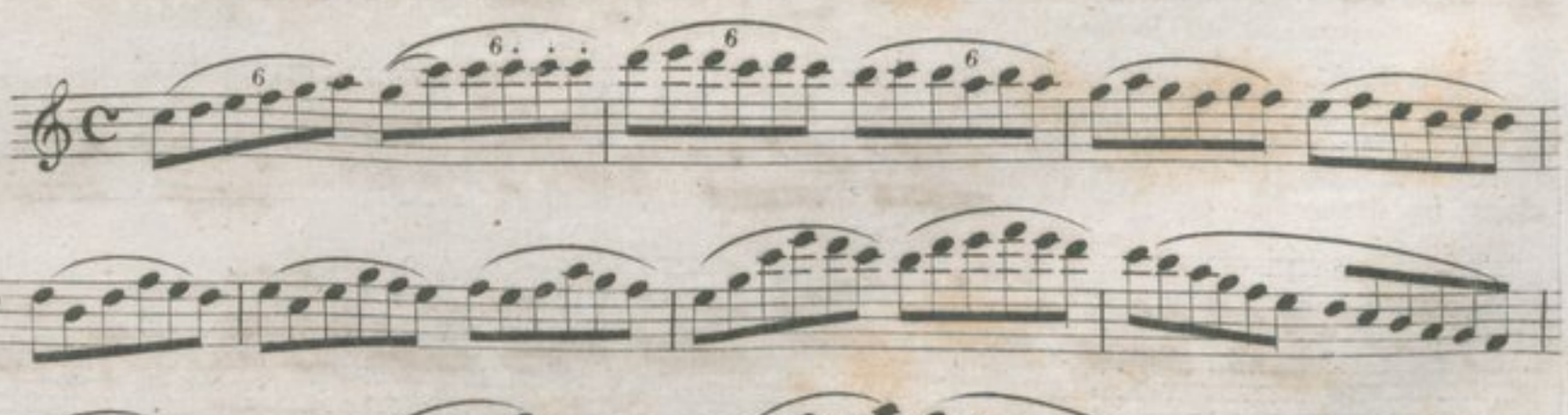




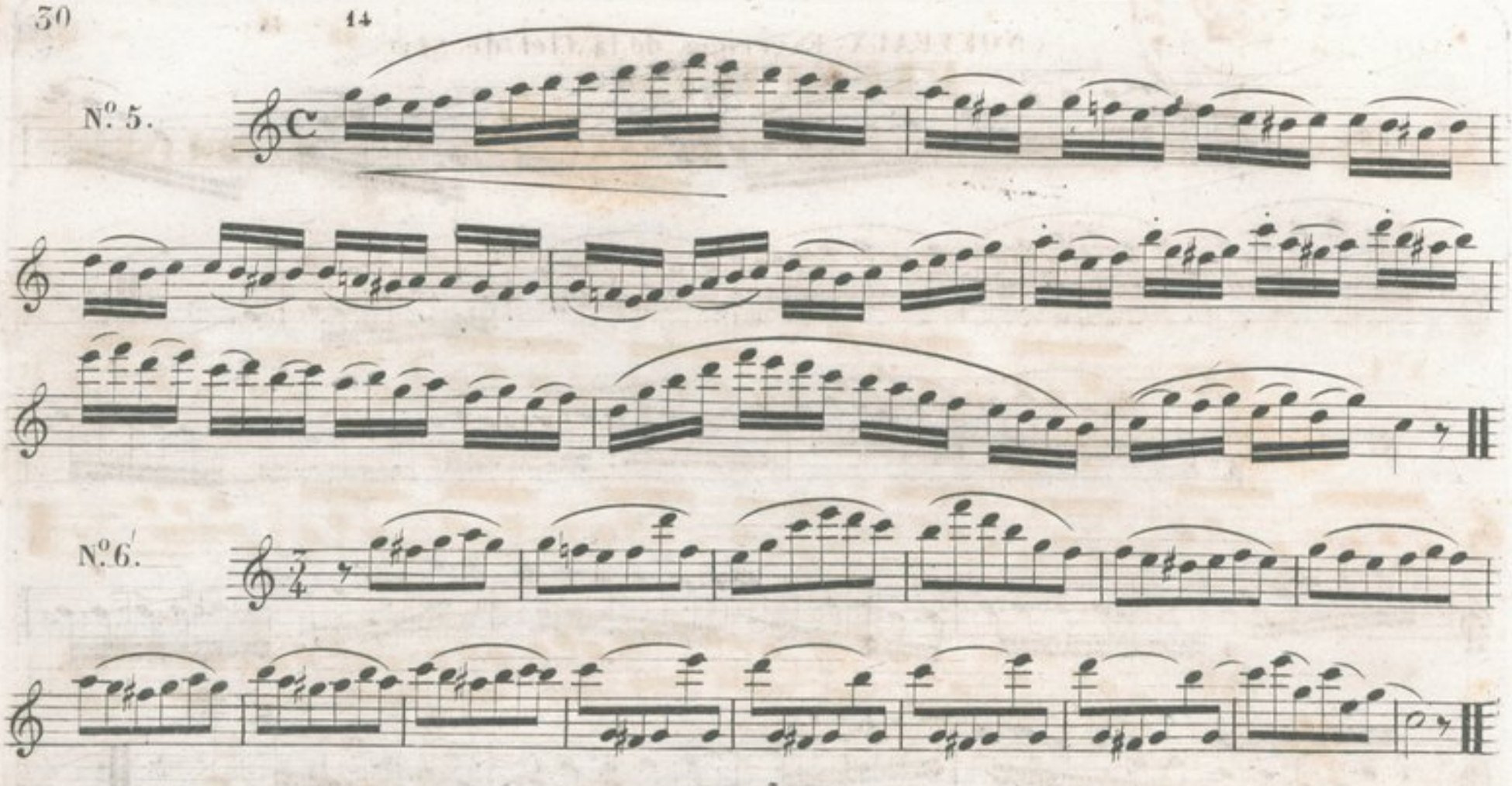
NOUVEAUX EXERCICES.

Suite de la Clef de FA naturel.

N.º 4.



N.° 5.

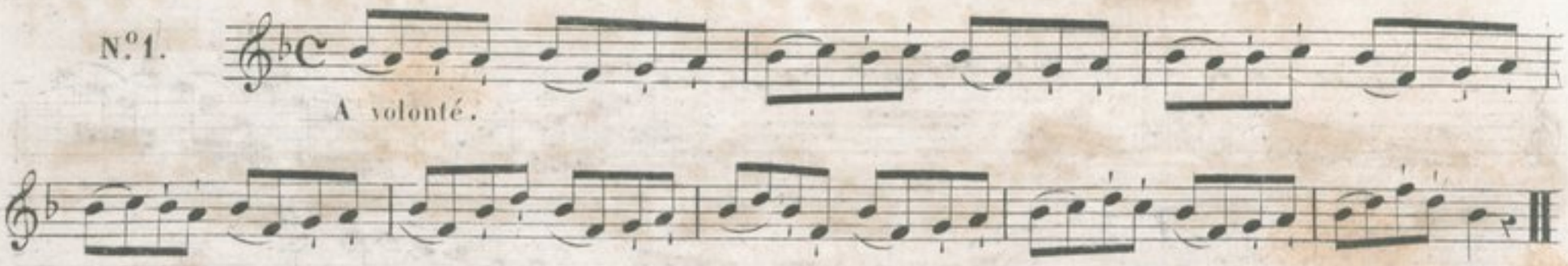


N.° 6.

Lorsque le Fa naturel est précédé ou suivi de Ré ou de Mi bémol coulé on se sert de la position ordinaire pour éviter de faire entendre le son intermédiaire.

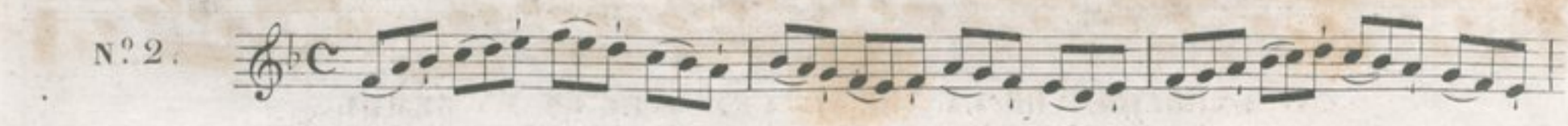
EXERCICES DE LA CLEF DE SI BÉMOL.

N.° 1.

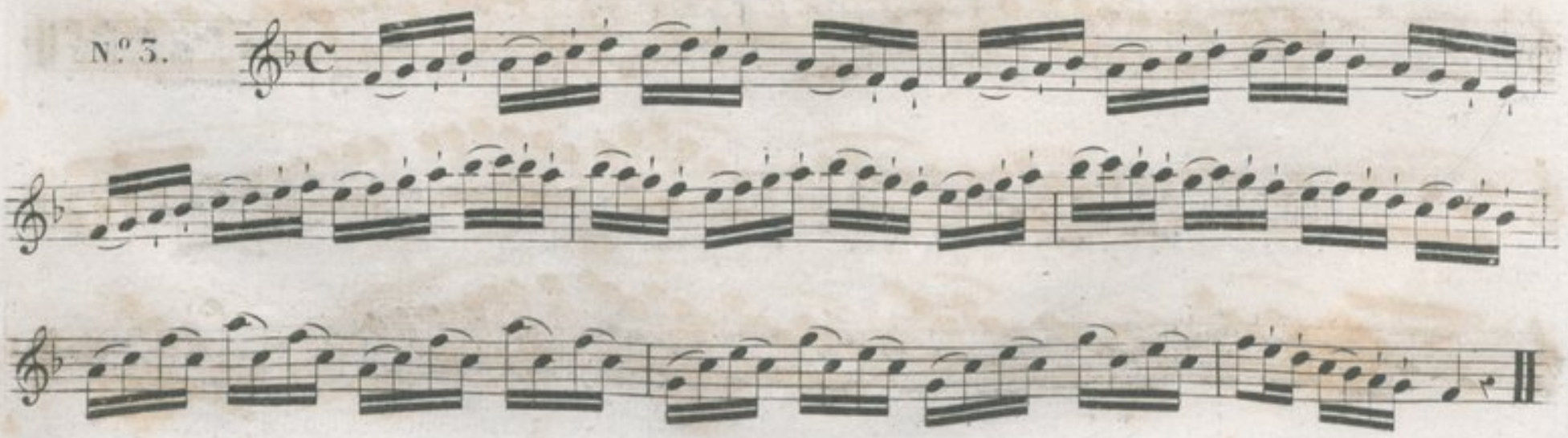


A volonté.

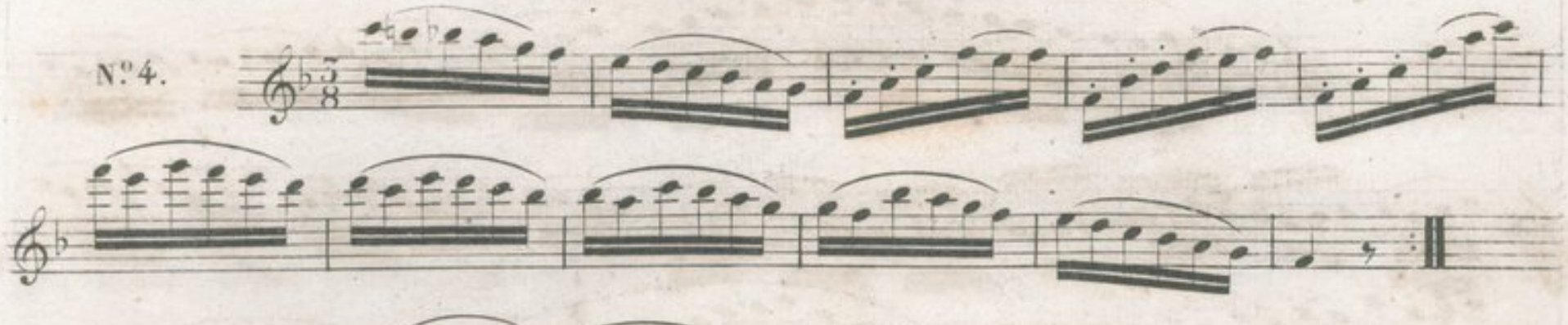
N.° 2.



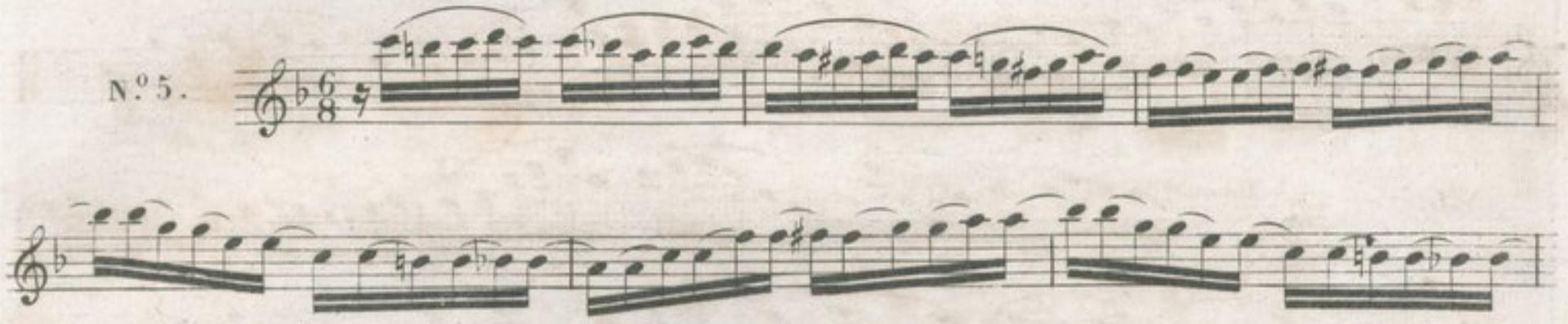
N.° 3.



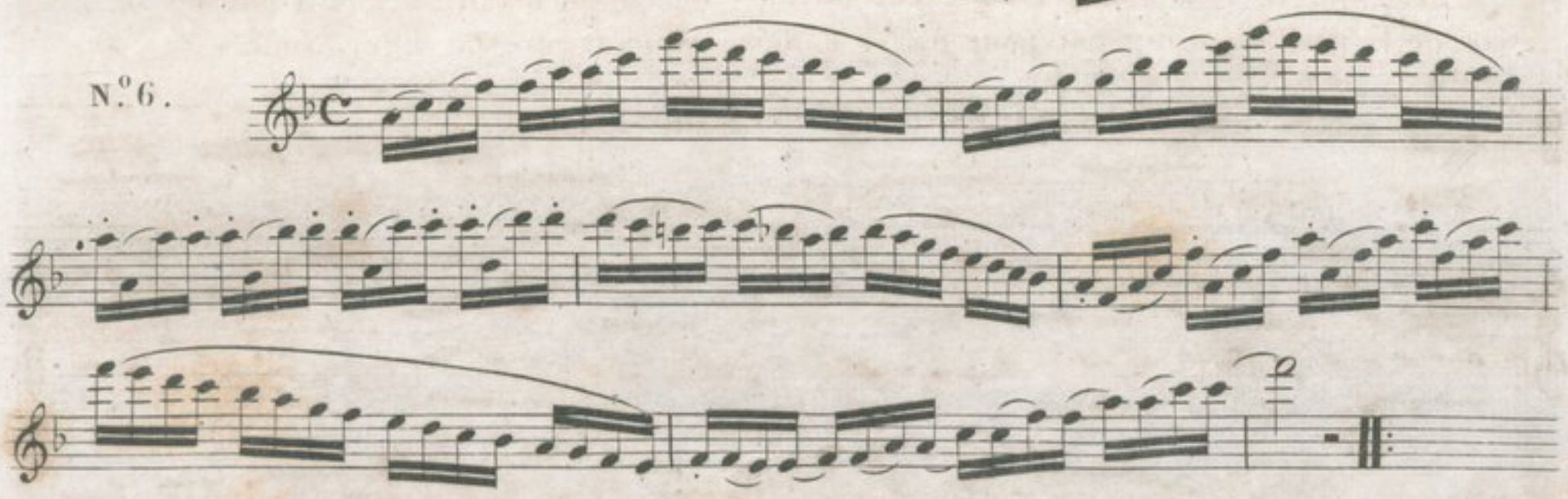
N.° 4.



N.° 5.



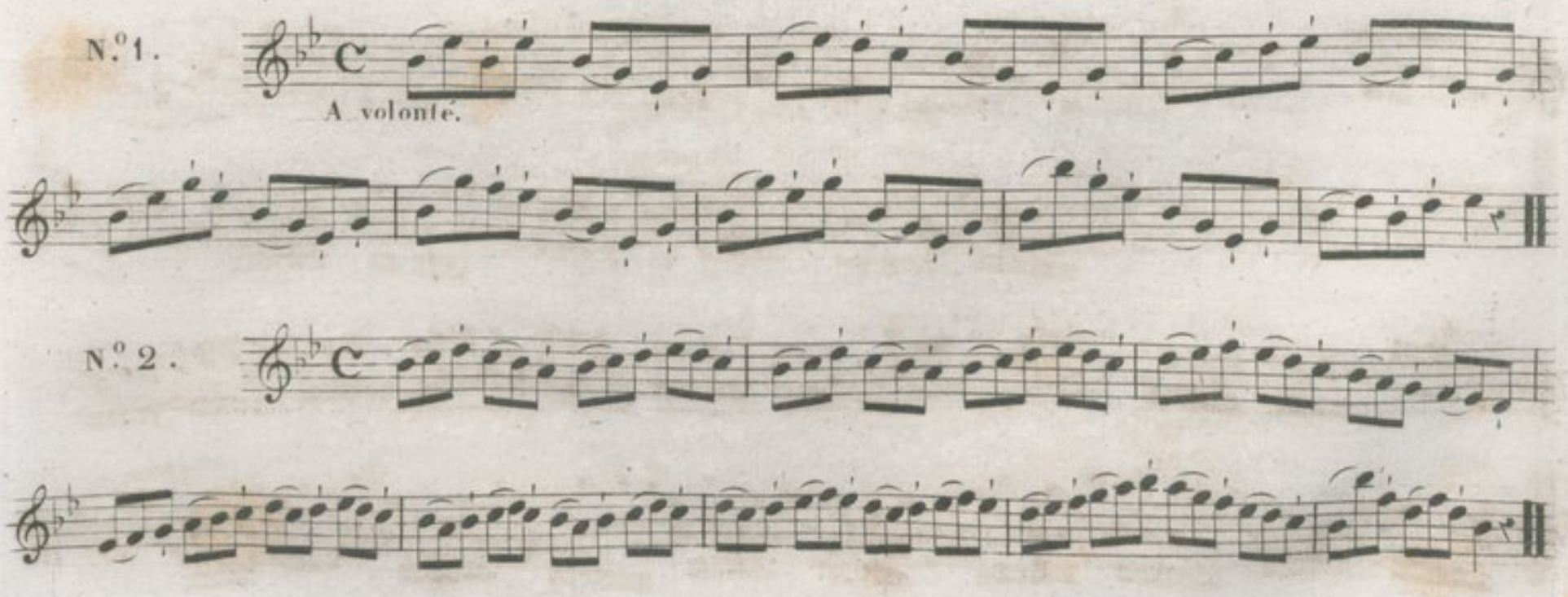
N.° 6.



EXERCICES DE LA MÊME CLEF AVEC LE MI BÉMOL.

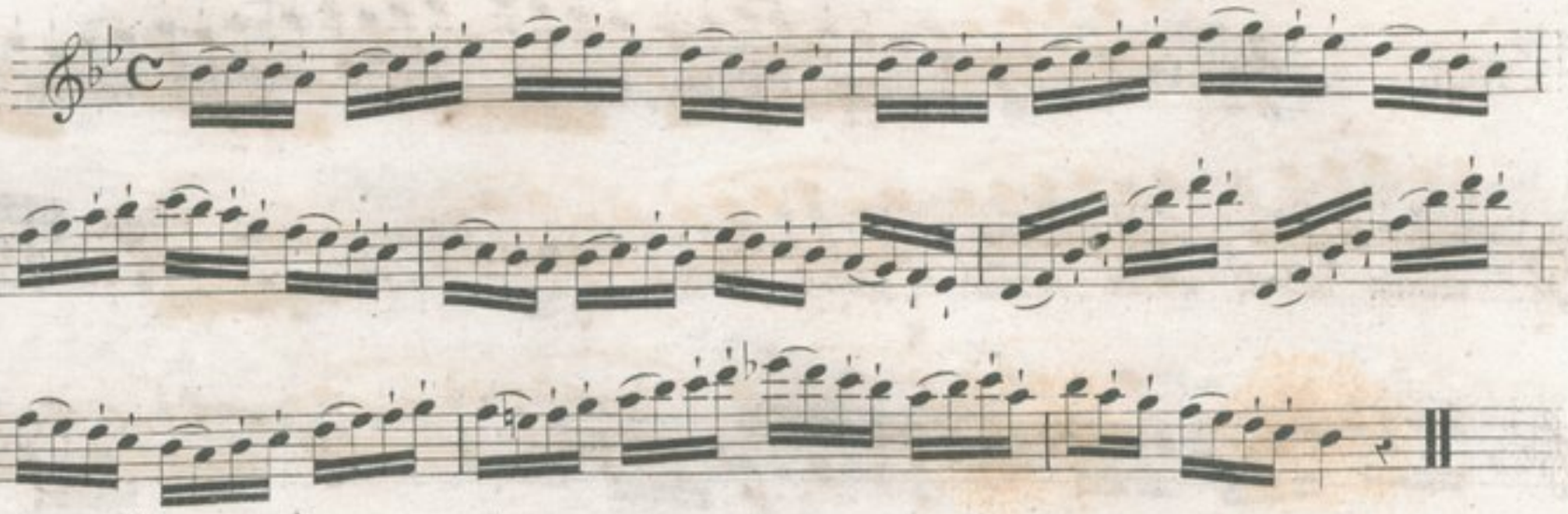
N.° 1.

A volonté.



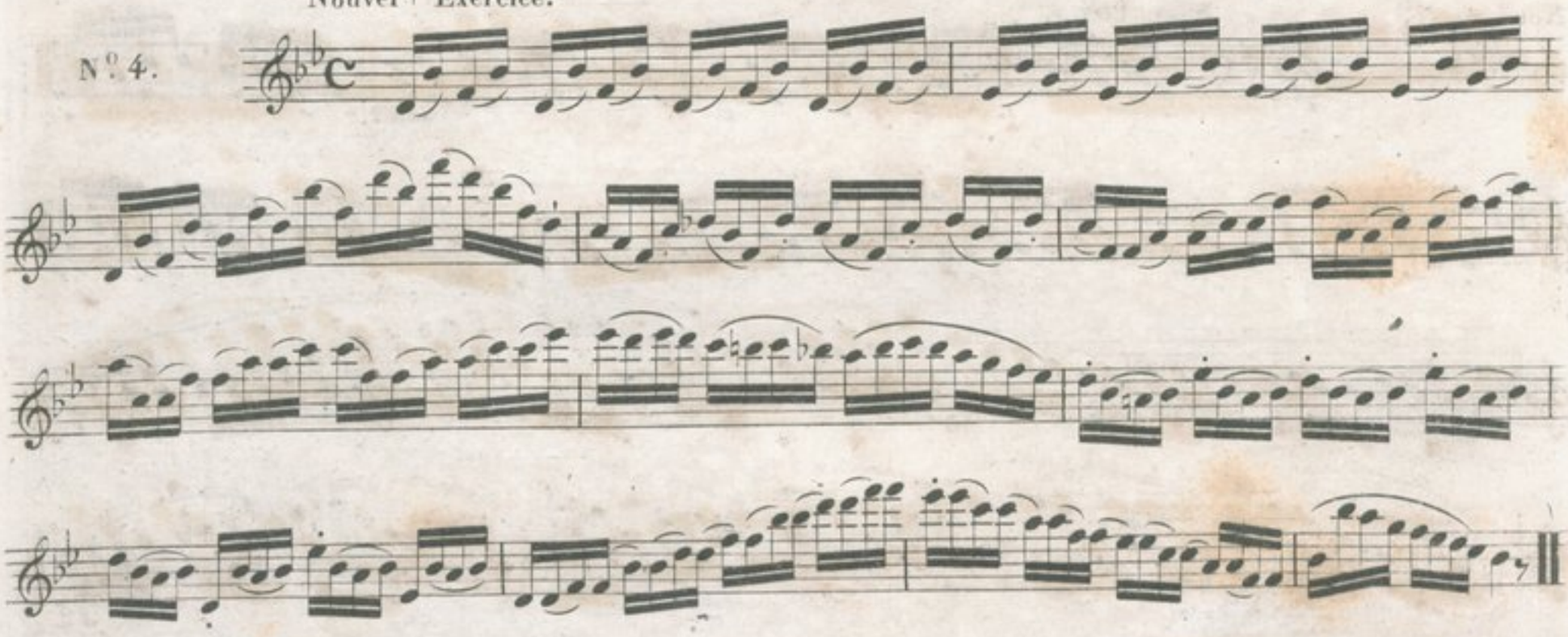
N.° 2.

N°3.



Nouvelle Exercice.

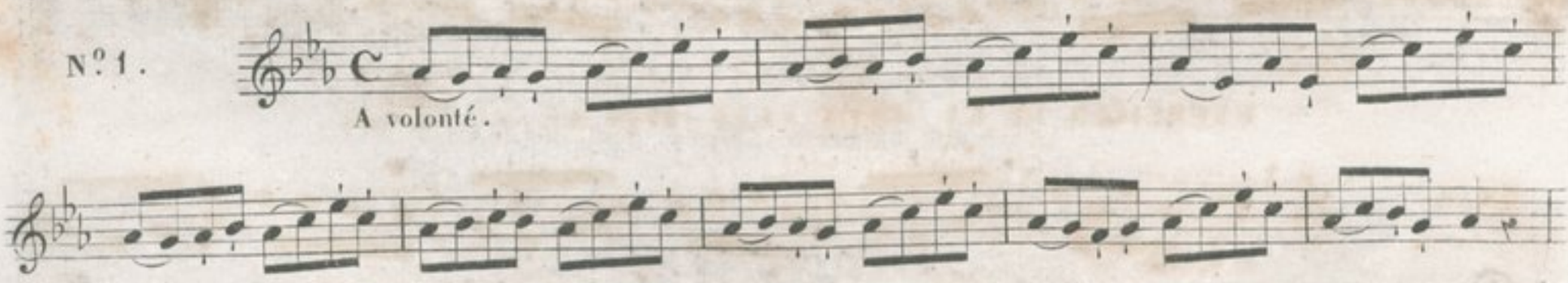
N°4.



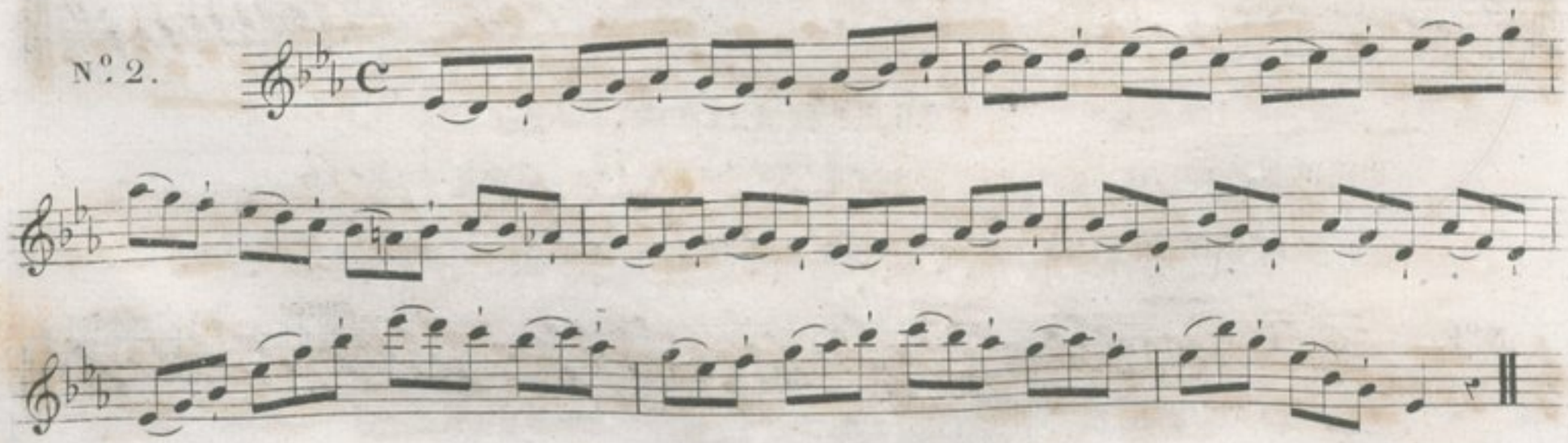
EXERCICES DE LA CLEF DE LA BÉMOL AVEC CELLES DE FA ET DE SI.

N°1.

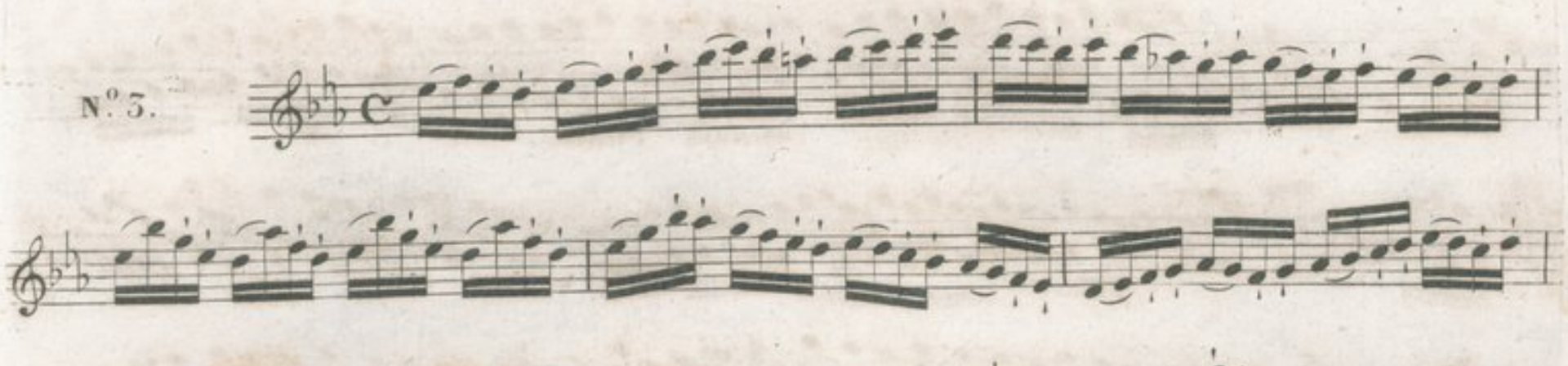
A volonté.



N°2.



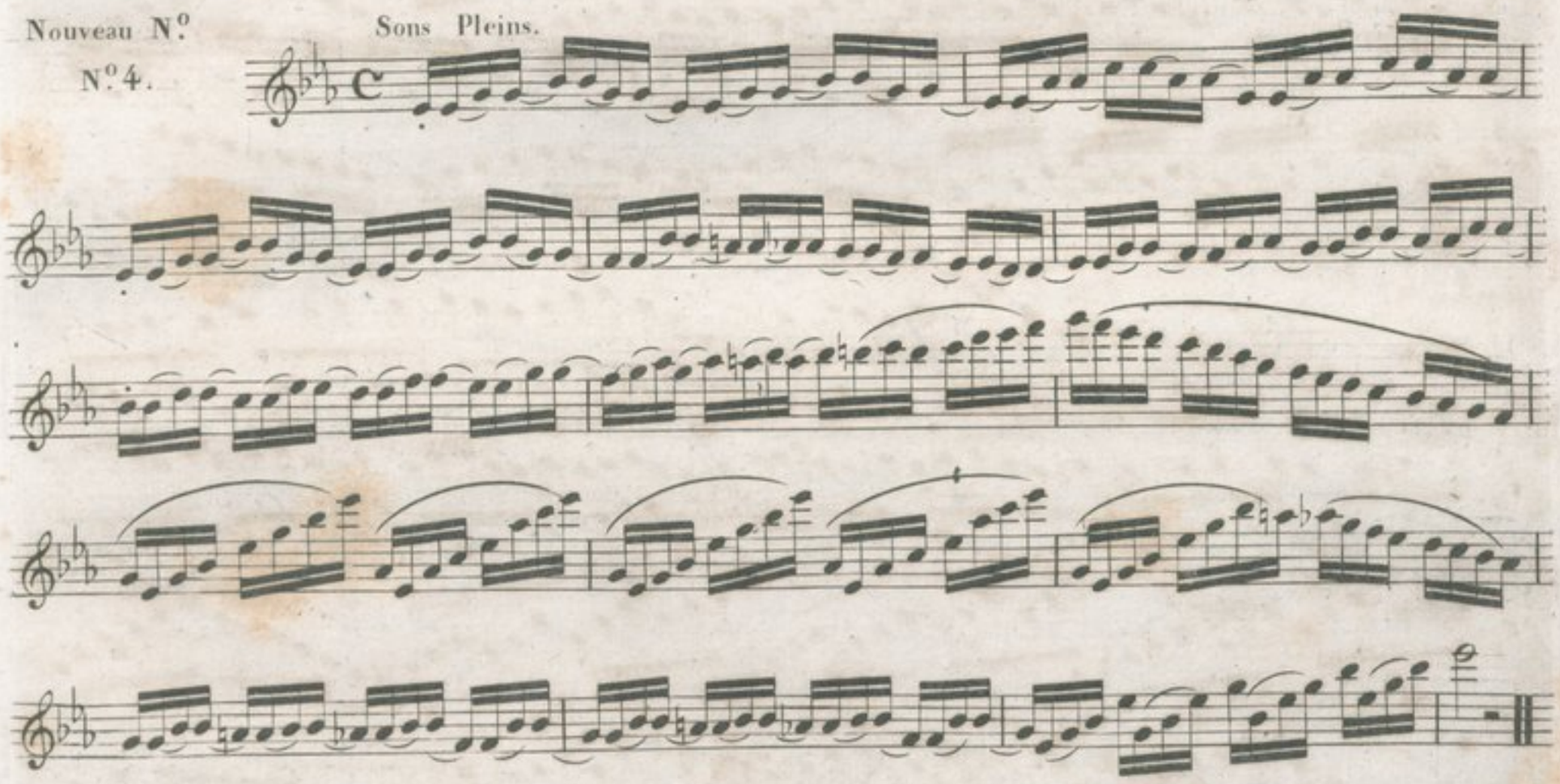
N.° 3.



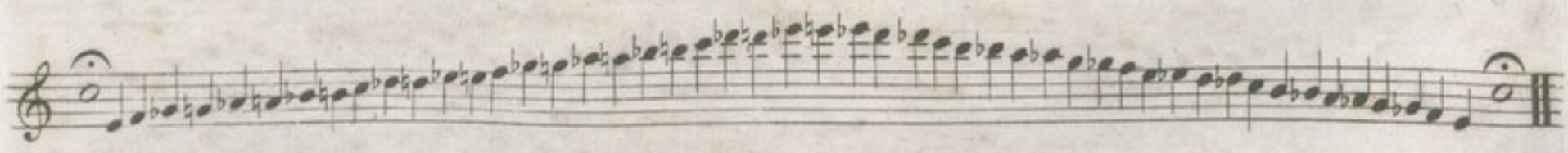
Nouveau N.°

N.° 4.

Sons Pleins.



GAMME CHROMATIQUE PAR BÉMOLS.

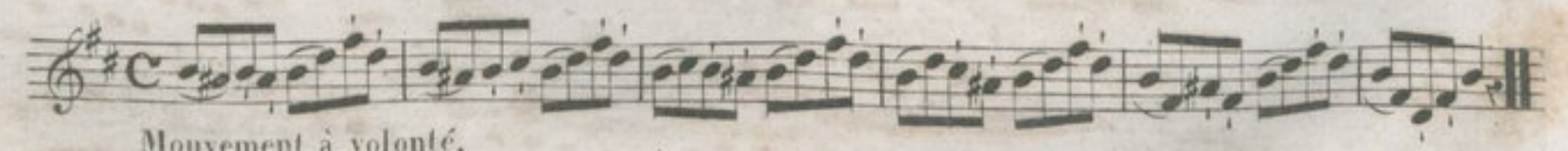


EXERCICES

POUR L'EMPLOI DES PETITES CLEFS, DANS LES TONS DIÉZÉS

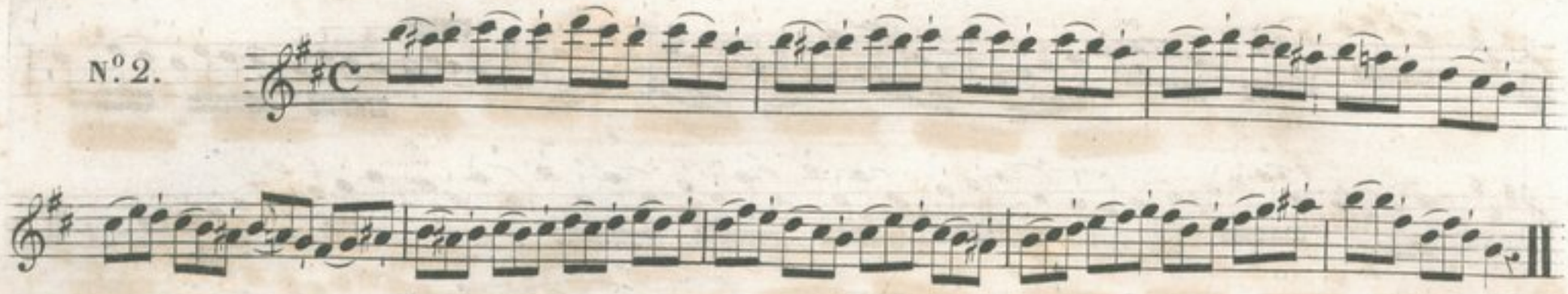
EXERCICES DE LA CLEF DE LA DIEZE OU SI BEMOL.

N.° 1.

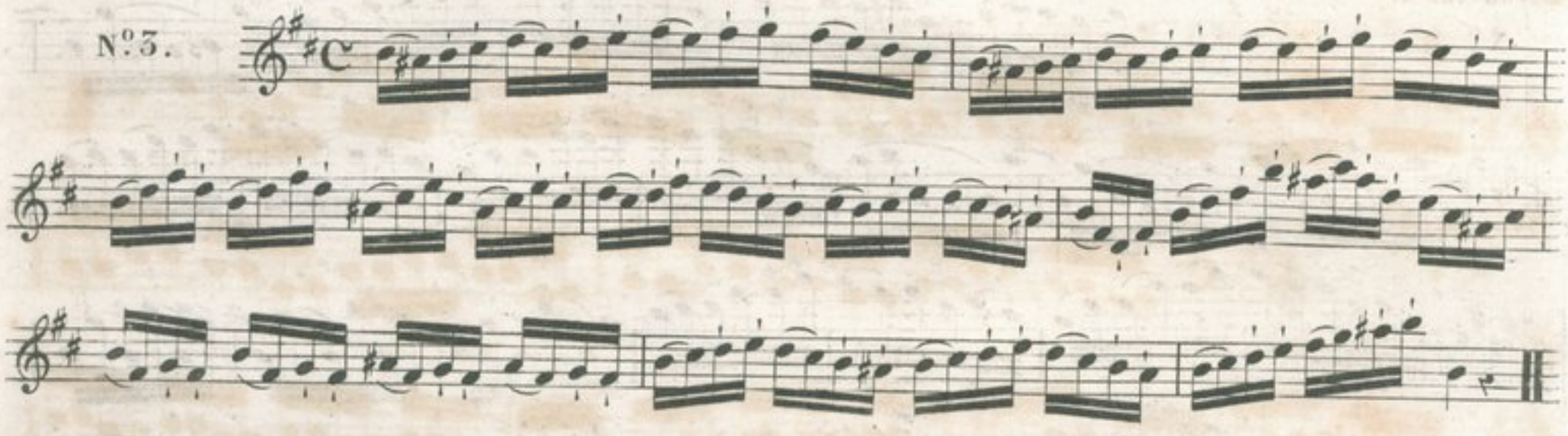


Mouvement à volonté.

N.º 2.

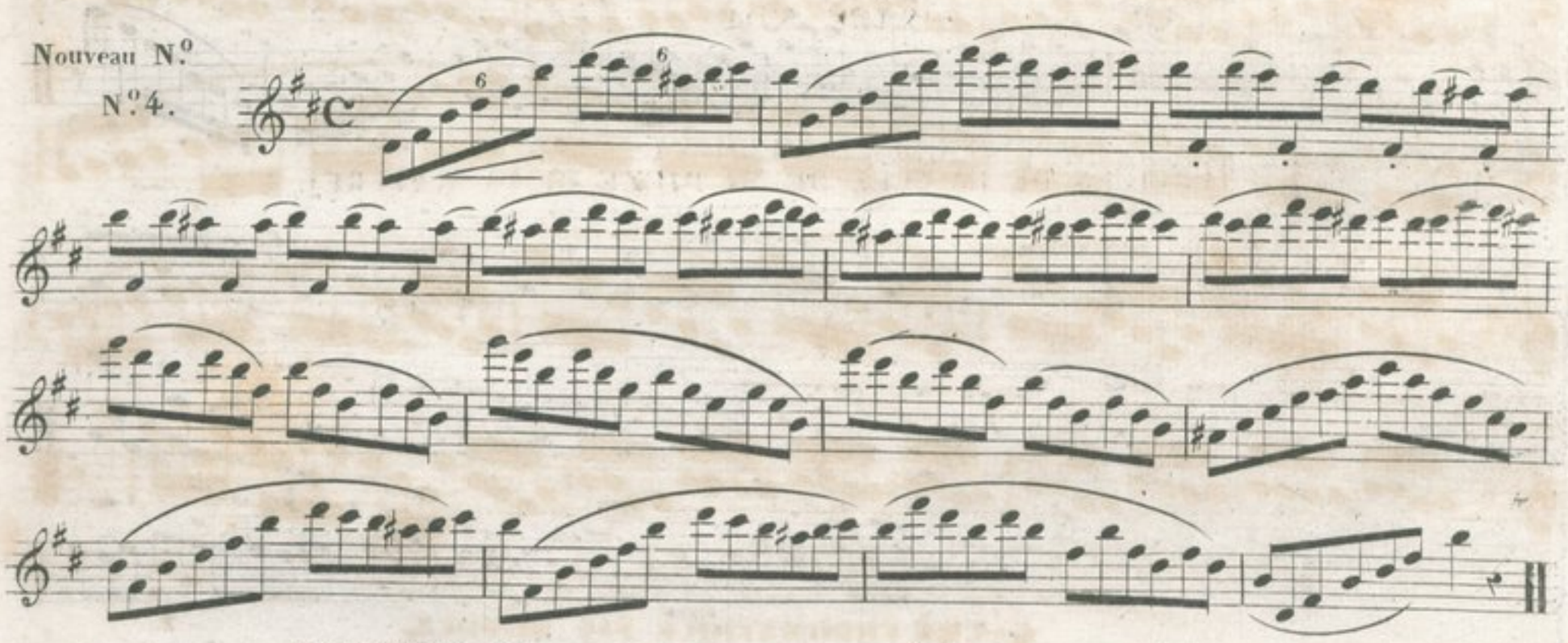


N.º 3.



Nouveau N.º

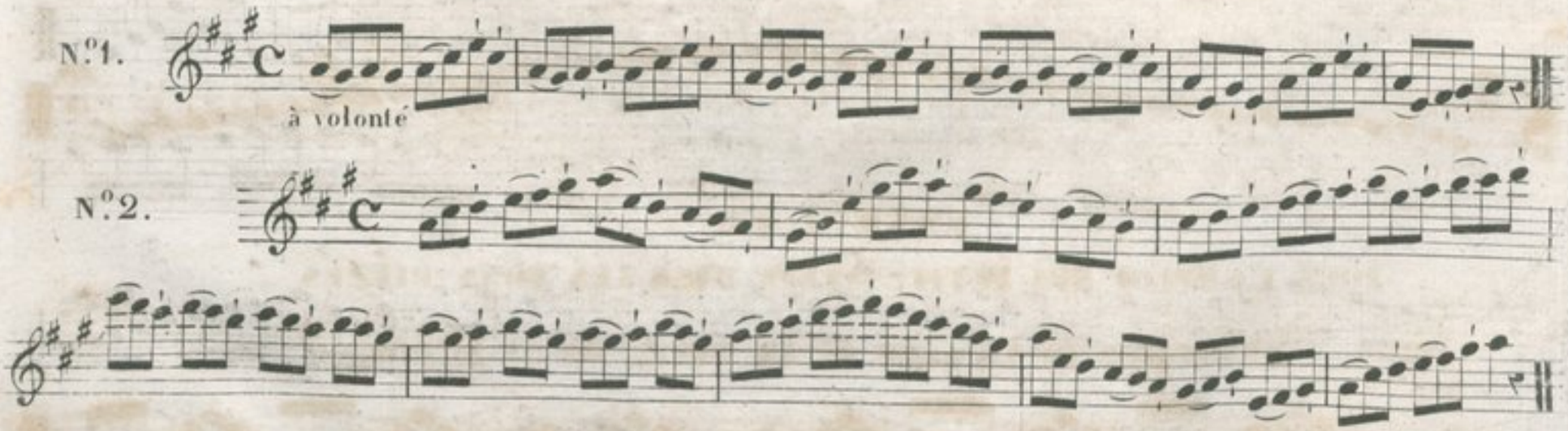
N.º 4.



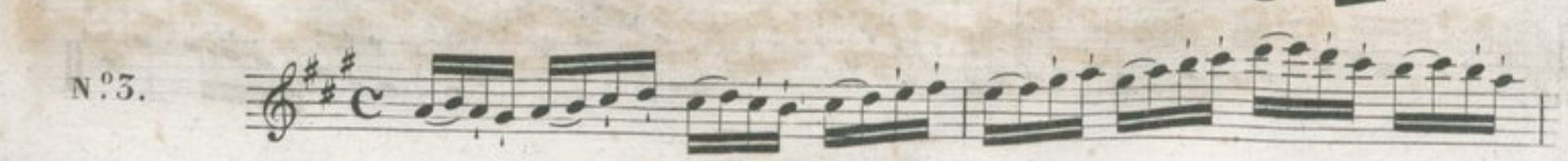
EXERCICES DE LA CLEF DE SOL DIÉZE OU LA BÉMOL.

N.º 1.

à volonté



N.º 2.



N.º 3.

Nouveau N.º

N.º 4.

Allegro

EXERCICES DE LA CLEF DE MI DIÈZE OU FA NATUREL.

N.º 1.

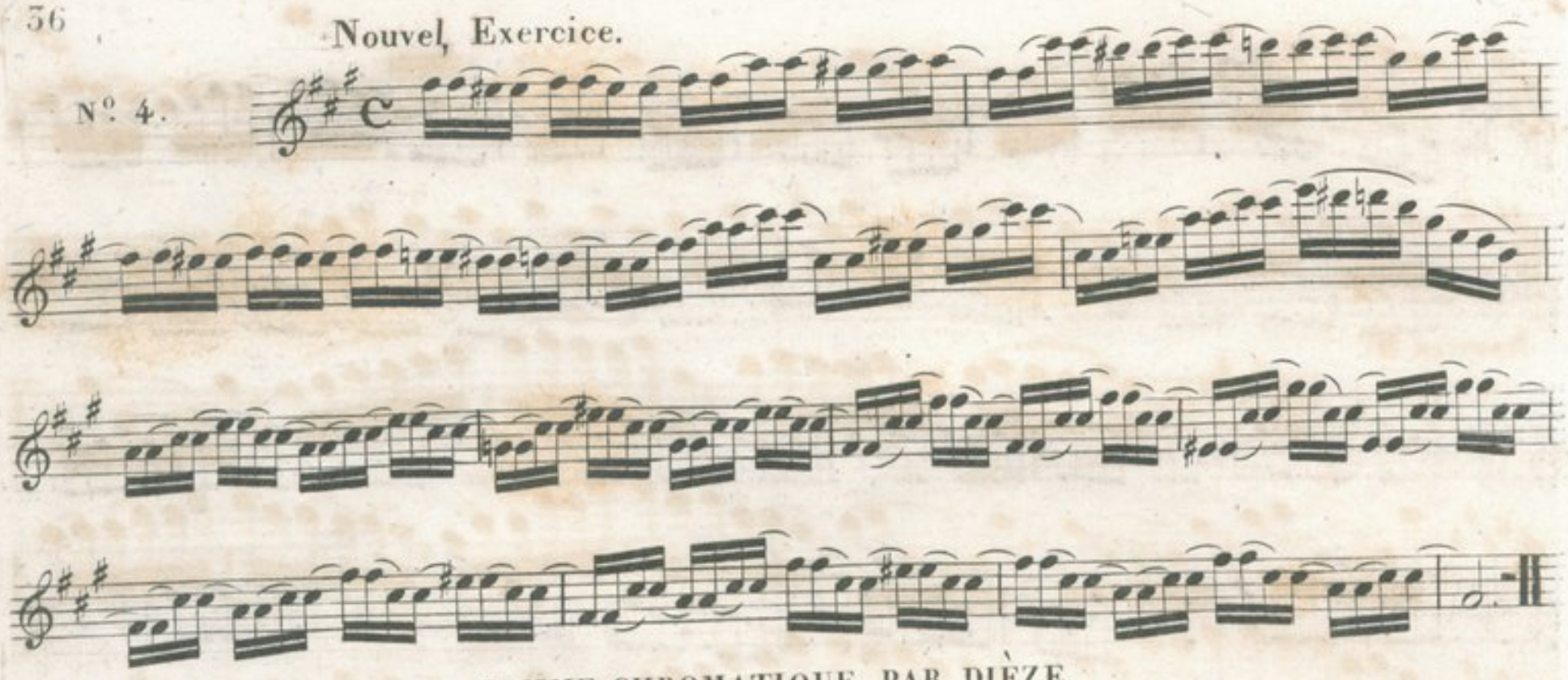
à volonté

N.º 2.

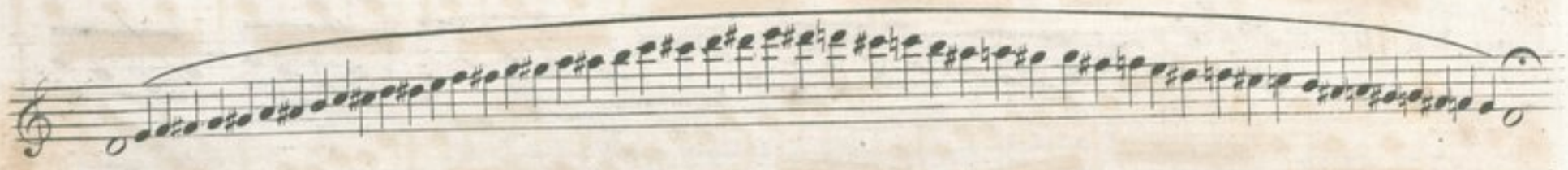
N.º 3.

Nouvel Exercice.

N°. 4.

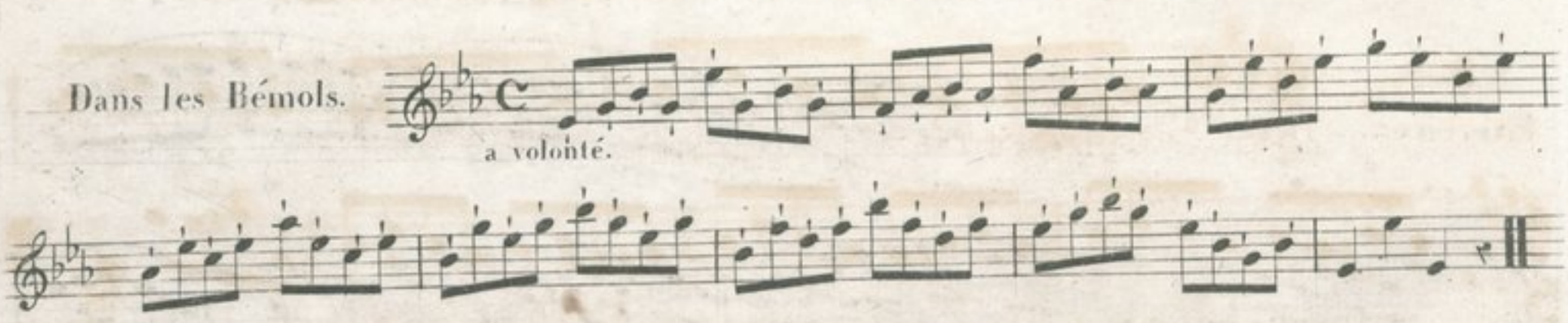


GAMME CHROMATIQUE PAR DIÈZE.



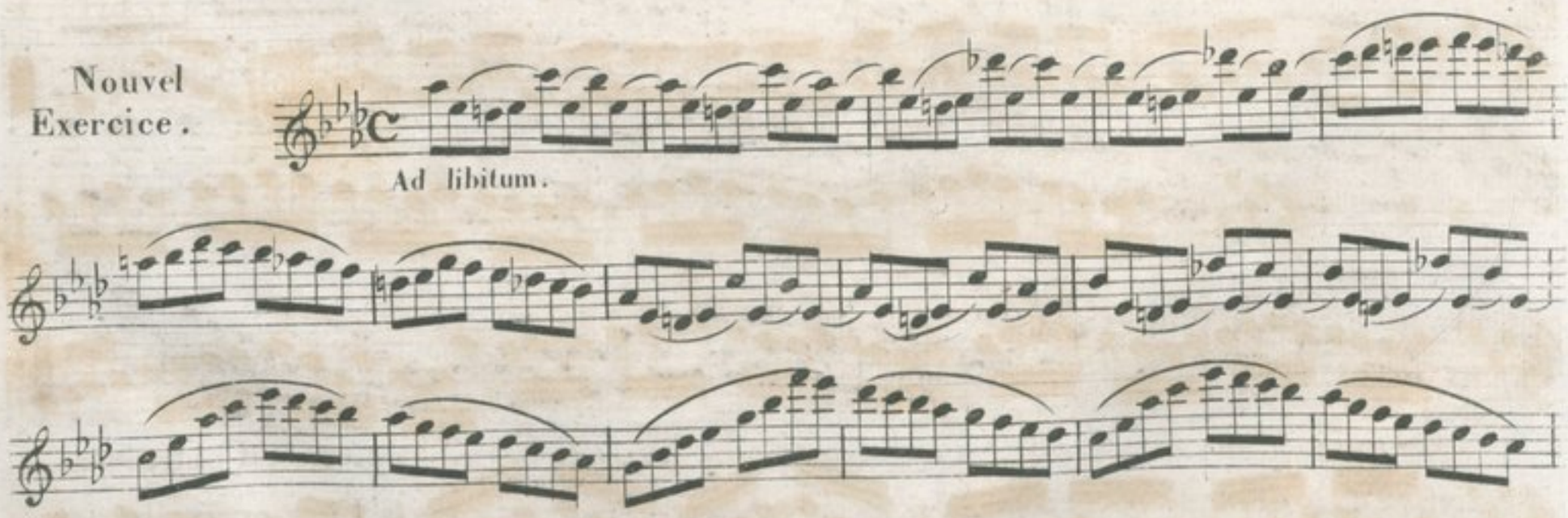
POUR L'EMPLOI DE TOUTES LES CLEFS.

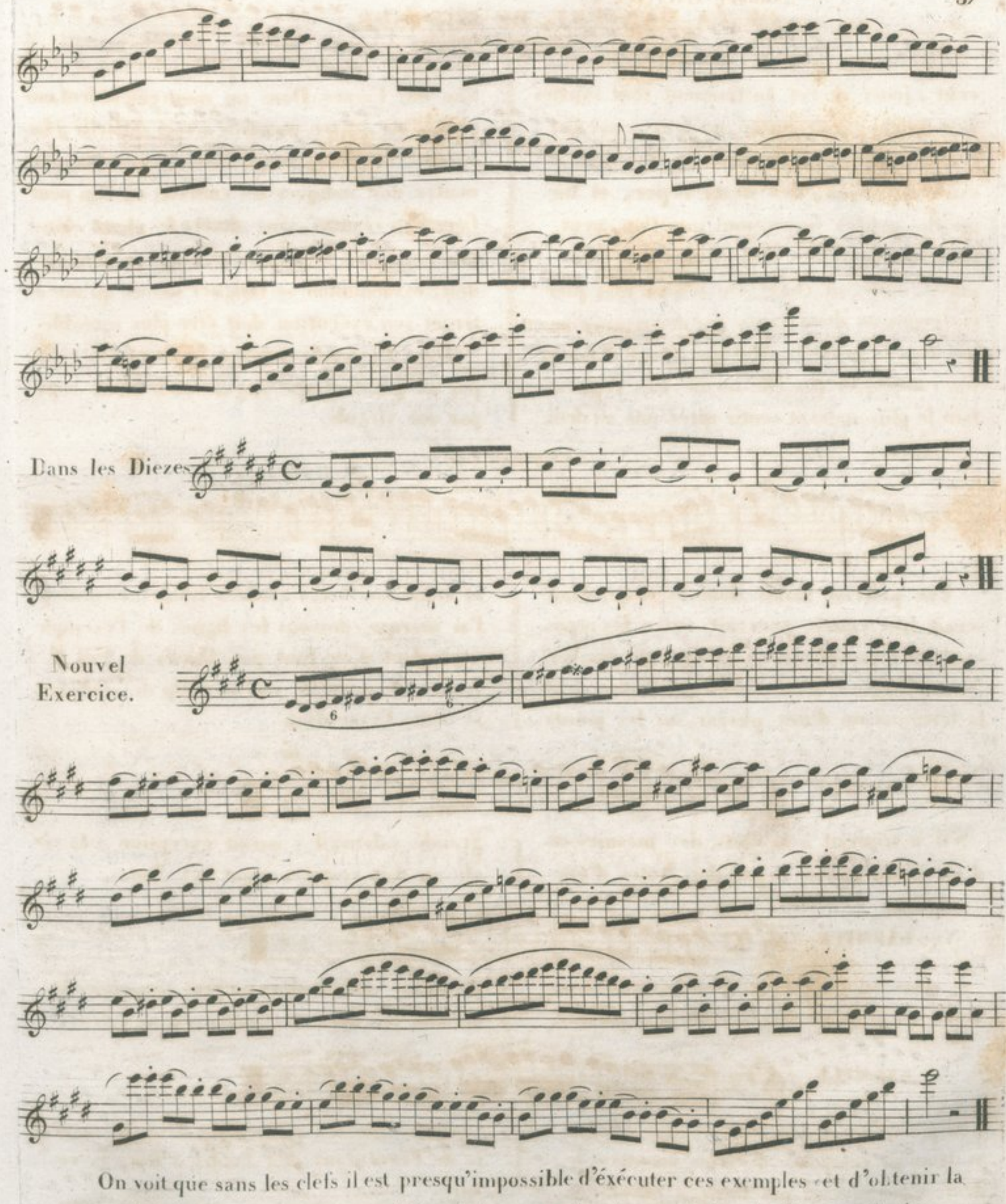
Dans les Bémols.



POUR L'EMPLOI DE TOUTES LES PETITES CLEFS DANS LES BÉMOLS.

Nouvel Exercice.





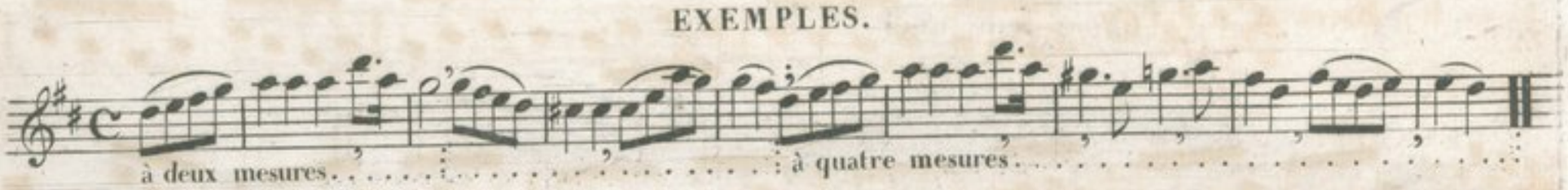
On voit que sans les clefs il est presqu'impossible d'éxécuter ces exemples et d'obtenir la netteté la justesse de ces notes voilées et fausses qui se trouvent dans la Flute ordinaire.

DE LA MANIÈRE DE PHRASER.

Beaucoup de Personnes qui commencent à jouer de cet Instrument sont sujettes à se fatiguer, parcequ'on ne leur a pas fait remarquer, que dans toute la Musique, il existe des repos, des demi repos, et même des petites suspensions que l'on peut faire sur certaines Notes, sans que cela puisse nuire au chant. On n'a pu marquer ces repos ou demi repos par des signes, comme dans la prose; la Musique étant déja assez compliquée par elle-même. Les repos se font le plus souvent sentir après une ou deux ou quatre mesures complettes, faisant abstraction des barres. Dans un mouvement lent, une phrâse de quatre mesures serait difficile à faire avec la même respiration, la sagacité du maître doit indiquer les endroits où l'on peut faire des césures, sans altérer le chant. Ainsi une personne bien pénétrée de ce principe, doit, évidemment se fatiguer moins qu'une autre, et son éxécution doit être plus agréable.

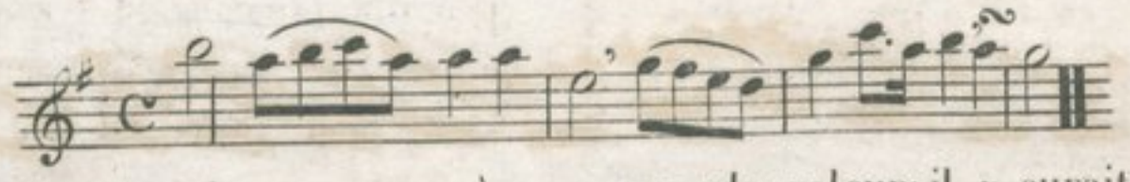
Dans l'exemple suivant j'indique le repos par un point et une virgule, et le demi-repos par une virgule.

EXEMPLES.



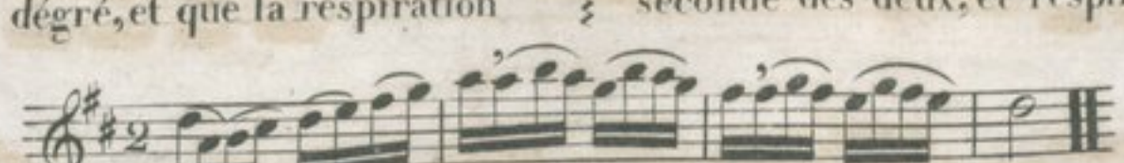
Une poitrine faible dont la respiration serait très-courte pourrait outre les repos et demi-repos, phrâser à la rigueur sur les Notes longues, avant celles qui formeraient la terminaison d'une phrâse, sur les points et avant les Notes coulées finales, comme je l'ai marqué dessous les lignes de l'exemple cependant il ne faut pas abuser de ces licences, de peur de mettre trop de sécheresse dans l'éxécution.

EXEMPLE.



S il se trouvait à la suite des mesures où il n'y aurait aucun repos, des Notes d'une grande valeur; il y aurait exception à la règle, on doit respirer avant ces Notes.

EXEMPLE.

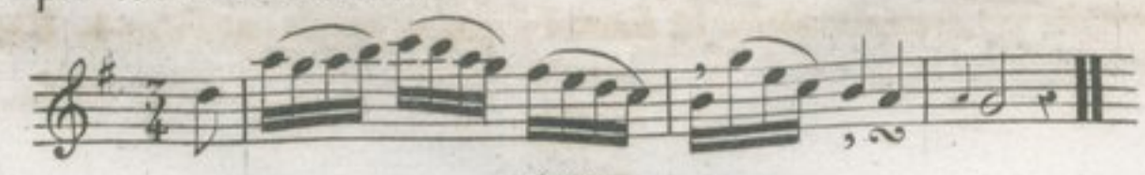


Si dans un trait long, il se trouvait deux Notes sur le même dégré, et que la respiration ne puisse suffire, alors on peut supprimer la seconde des deux, et respirer sur sa valeur.

EXEMPLE.

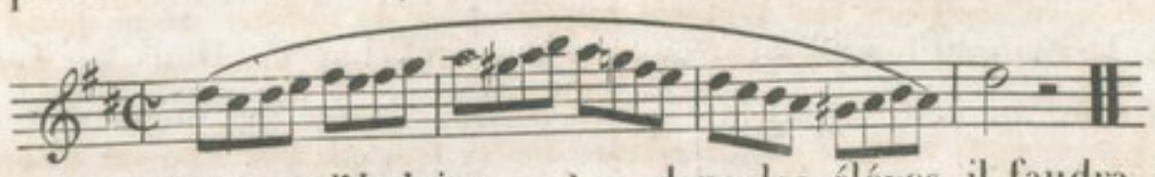
Si par un cas extraordinaire, une phrâse se trouvait composée de trois mesures; le demi-repos n'étant pas facile à observer surtout dans un mouvement lent; la sagacité de l'éxécutant doit l'aider à faire la césure.

EXEMPLE.



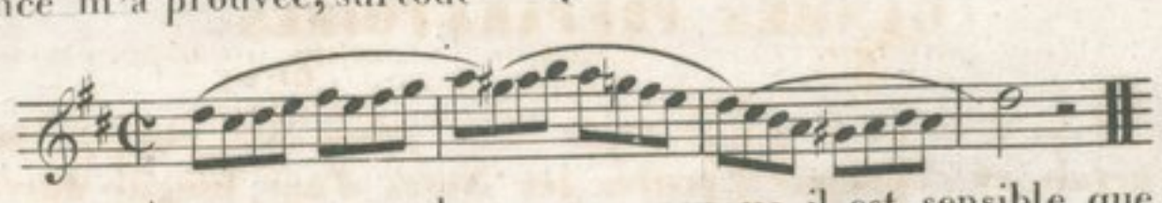
Lorsqu'un trait est trop long pour la respiration d'une personne il faut couper ce trait et faire cette coupure de manière à ne pas dénaturer l'idée du compositeur.

EXEMPLE.



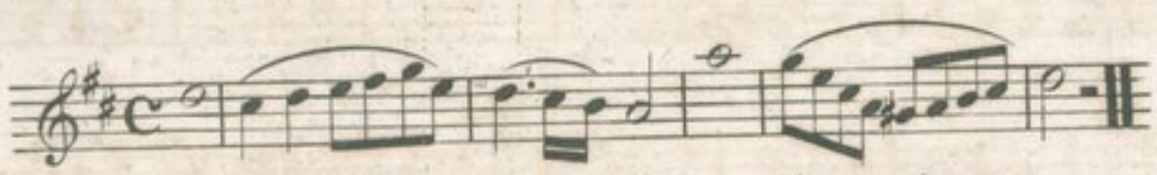
Peu de personnes manqueront d'haleine pour éxécuter ce trait; mais s'il s'en trouve, ce que l'expérience m'a prouvée, surtout dans les éléves il faudra l'éxécuter de la manière suivante.

EXEMPLE.



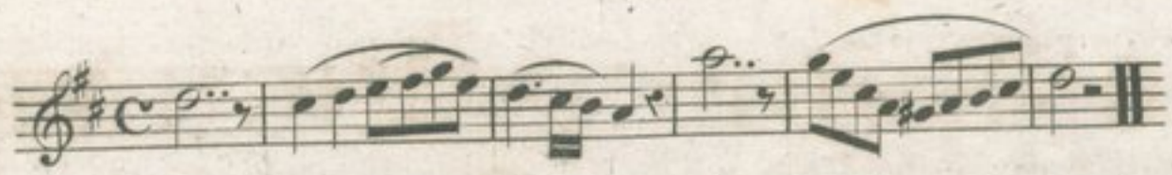
L'on manque aussi très souvent sur les Notes de valeur longue, tel que les Rondes, Blanches, et même les Noires, la cause en est très simple, si vous avez une Ronde et ensuite d'autres Notes d'une valeur quelconque il est sensible que si vous restez quatre temps entier sur cette Ronde, il faudra absolument respirer dans les Notes suivantesce qui fera très mauvais effet.

EXEMPLE.



Il faut pour rendre ce chant l'éxécuter de la manière suivante.

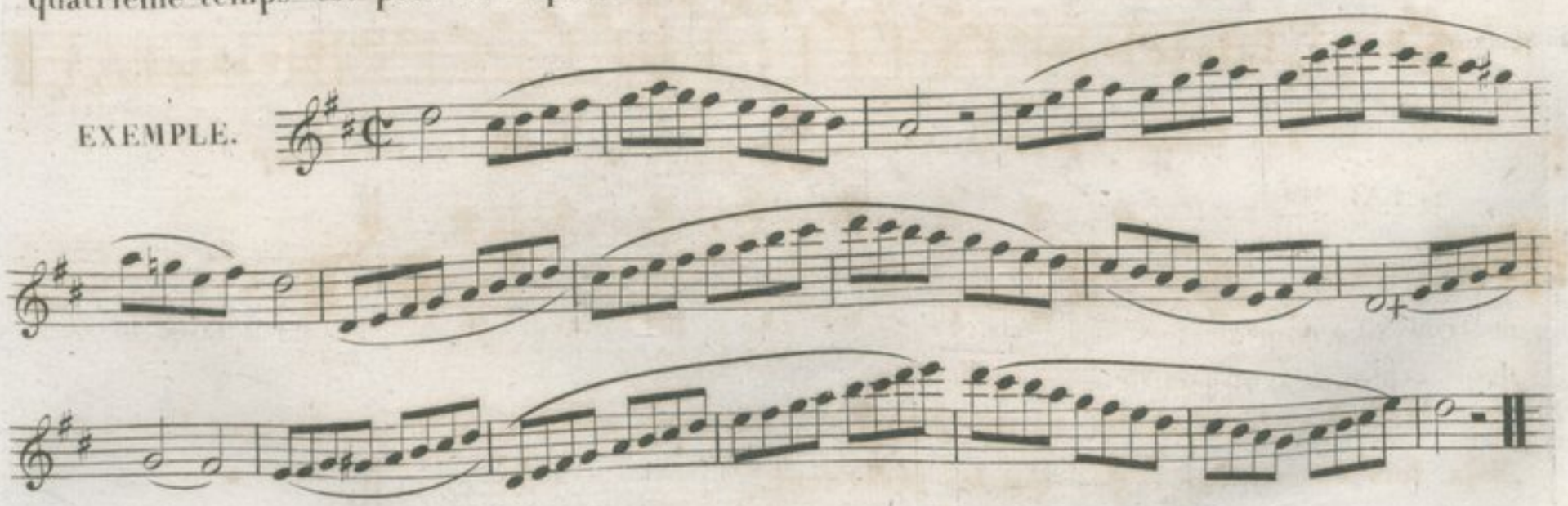
EXEMPLE.



Au lieu de rester quatre temps sur la première Ronde on ne reste que trois temps et demi et l'on prend le dernier demi-temps pour la respiration, dans la troisième mesure on éxécutera les deux premiérs temps comme il sont marqués et de la Blanche on en fera une Noire, le quatriéme temps est pour la respiration.

Lorsqu'il se trouve des traits de chant un peu long mais dont les repos ou respiration ne sont pas aussi grands que dans les éxemples précédents il faut chercher dans les exemples suivants les cas ou l'on peut respirer, je marque le repos par une virgule ' et les demi repos par une petite croix. +

EXEMPLE.

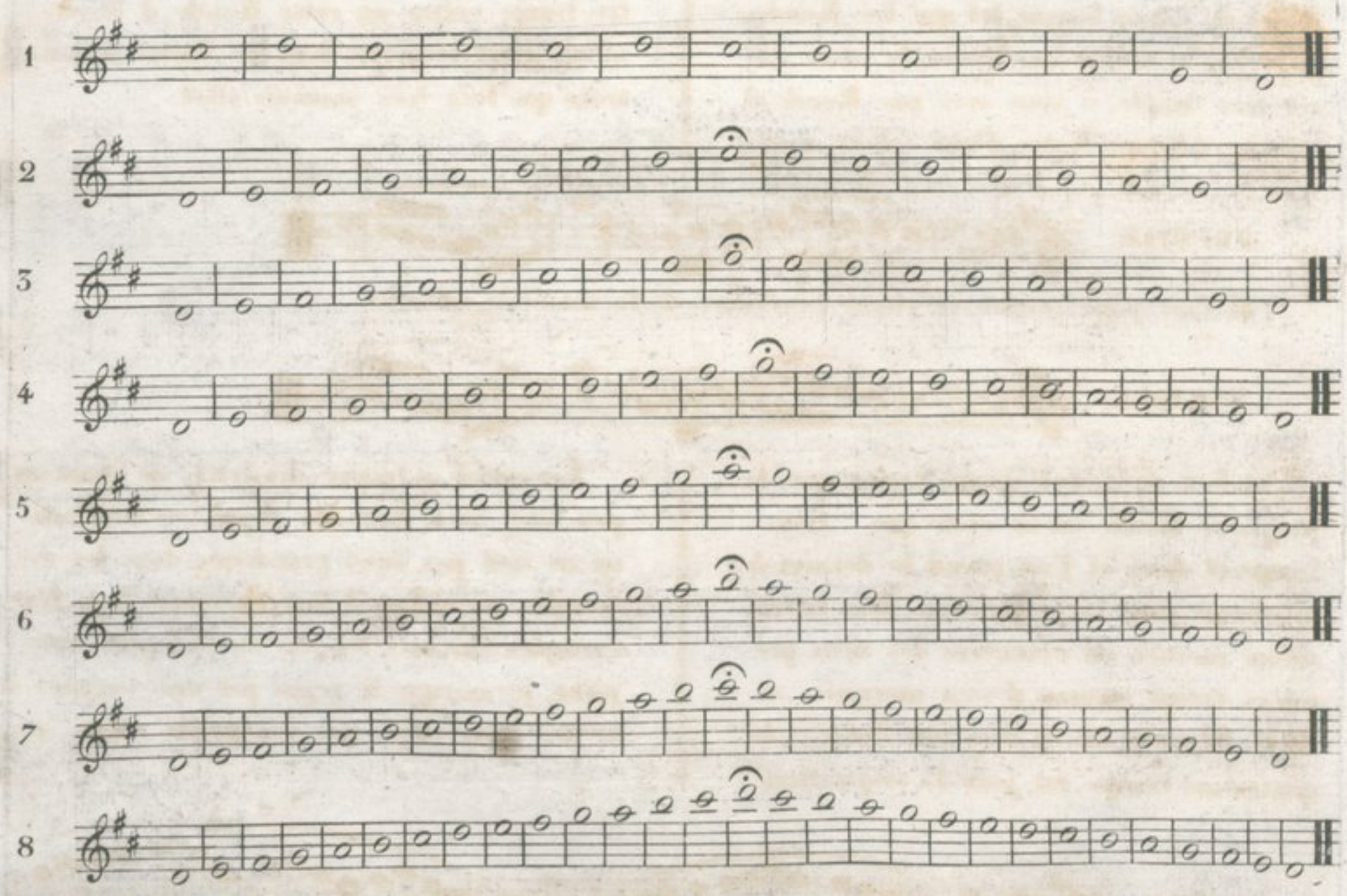


C'est surtout pour les cadences que l'on manque d'haleine parceque ces cadences étant toujours précédé d'un trait de double croche la poitrine est très fatiguée et l'on ne peut faire la cadence ou si on la fait on est toujours assez fatigué pour que l'execution en souffre il faut toujours respirer avant la cadence même quand on pourrait s'en passer car il est certain que si l'on peut cadencer sans respirer avant l'on aura beaucoup plus de force et d'applomb lorsque l'on aura repris haleine.

De tous les exemples précédents voici ce que je résume toutes fois que l'on a besoin de respirer il faut en prendre le temps sur la Note la plus longue du passage ou l'on veut le faire il faut aussi faire attention à ne pas dénaturer les chants et à ne respirer que quand la phrase est finie.

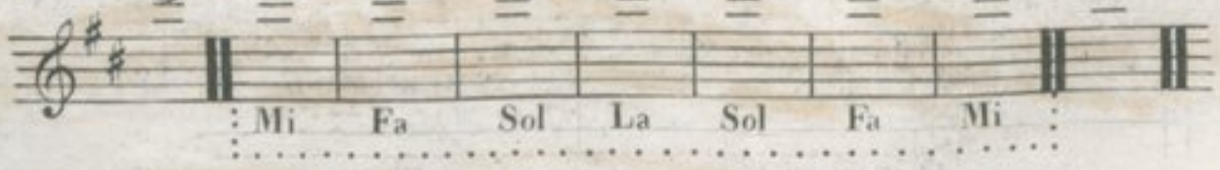
GAMMES PRÉPARATOIRES.

Chaque Son (quoi qu'il ne porte pas le signe <>) doit être soutenu enflé et diminué cette règle est générale et s'applique à toutes les Notes d'une longue durée.



Les Gammes peuvent s'étendre encore de quatre Notes vers l'aigu.

EXEMPLE.



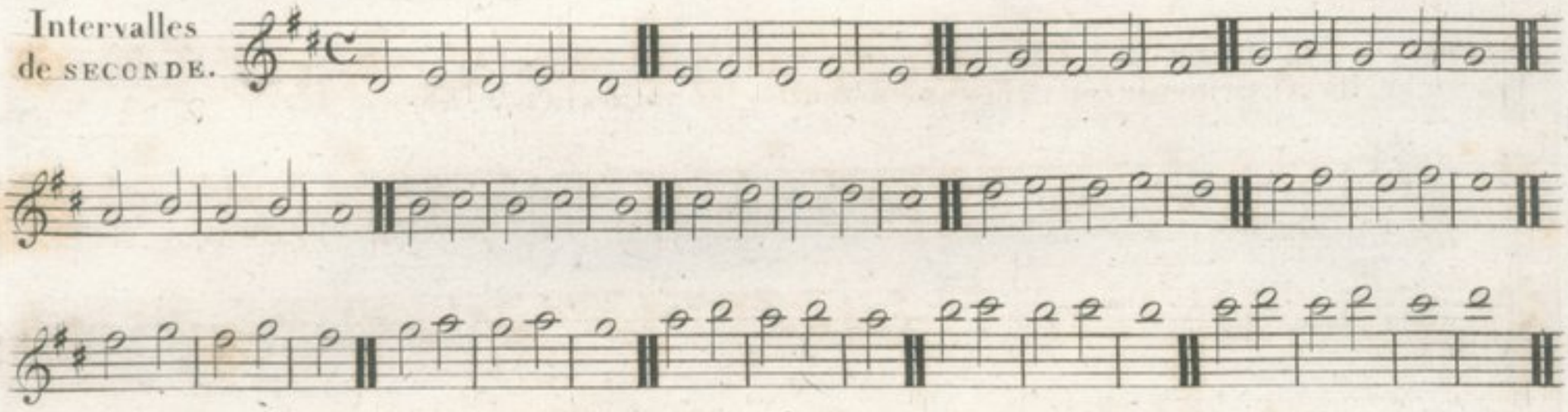
Mais il est convenable de ne chercher à faire ces notes hautes que lorsque l'on est déja fort éxércé sur celles qui les précédent.

PREMIÈRES LECONS EN SORTANT DE LA GAMME.

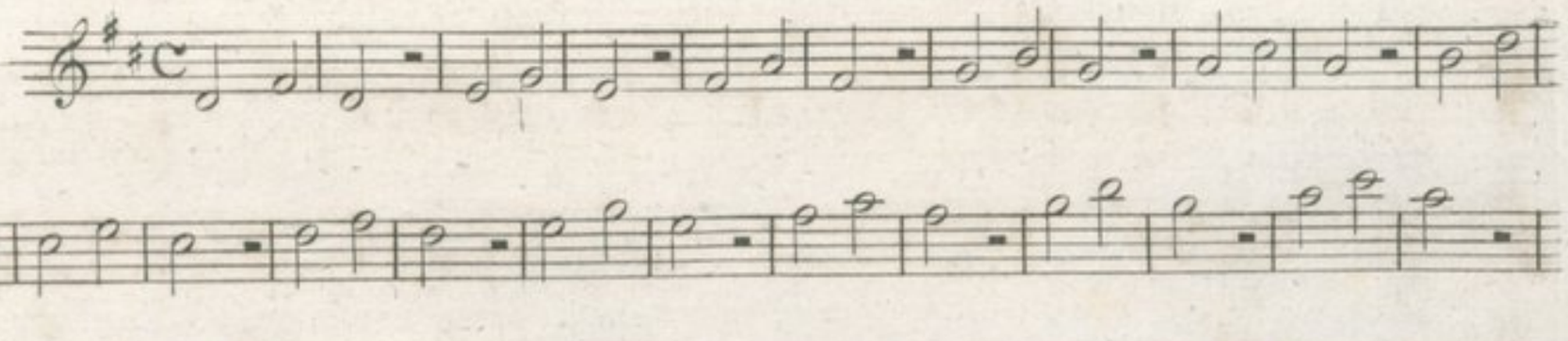
Les leçons suivantes ne peuvent avoir de mouvement régulier elles sont spécialement destinées à l'étude des intervalles. La mesure que l'on voudrait s'astreindre à marquer du pied en ce moment préocuperait trop l'élève et l'empécherait, sans doute, de donner toute son attention au mécanisme de l'instrument, et à la pureté du son qu'il doit chercher à obtenir.

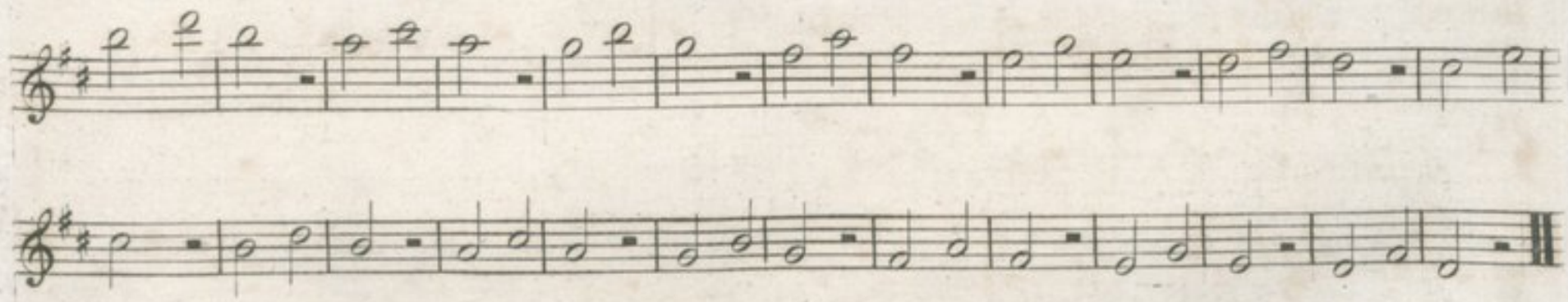
Voyez page 48 pour les exercices sur la mesure et les diverses valeurs de Notes et de Silences.

Intervalles de SECONDE.

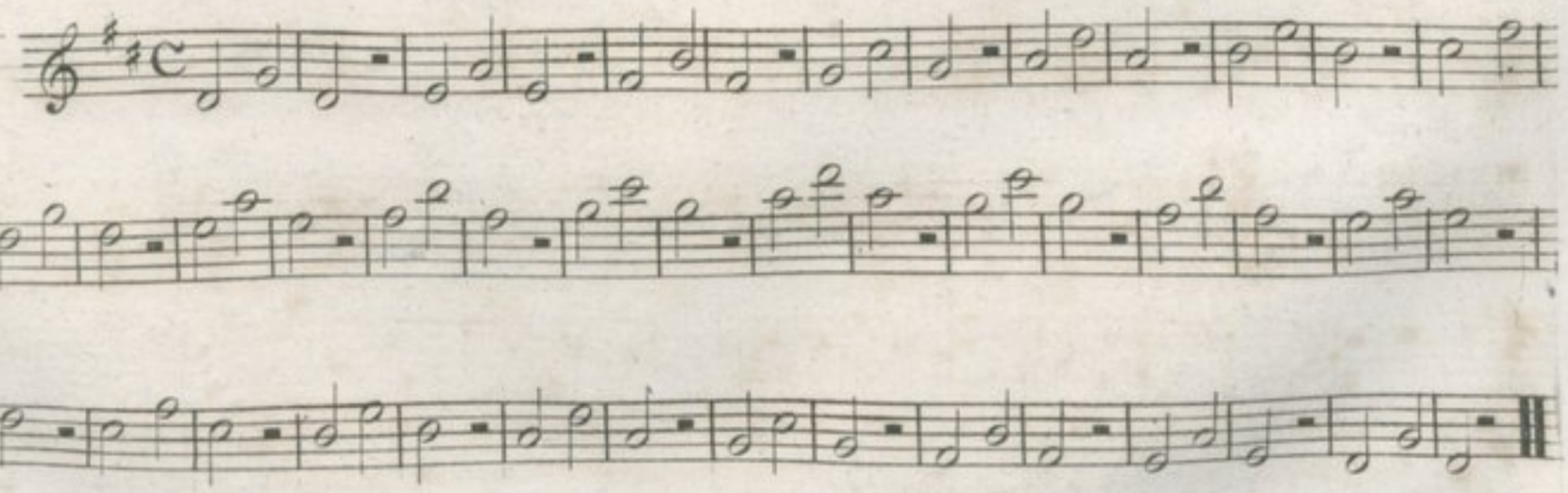


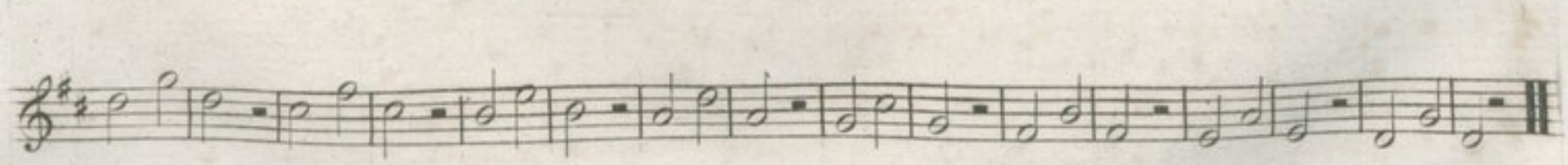
Tierces.





Quartes.





QUINTE

SIXTE

SEPTIEME

OCTAVE

NEUVIEME

DIXIEME

(A) On peut négliger dans cette leçon et dans les suivantes les mesures ponctuées ainsi :.....: par le motif indiqué page 43 relativement à l'étude des notes aigues.

ONZIÈME

DOUZIÈME

TREIZIÈME

QUATORZIÈME

QUINZIÈME

GAMMES

Ascendantes et descendantes par intervalles de Tierces, Quartes, Quintes, Sixtes, Septiemes, Octaves.

Tierces

Quartes

Quintes

Sixtes.

Septiemes.

Octaves.

GAMME CHROMATIQUE.

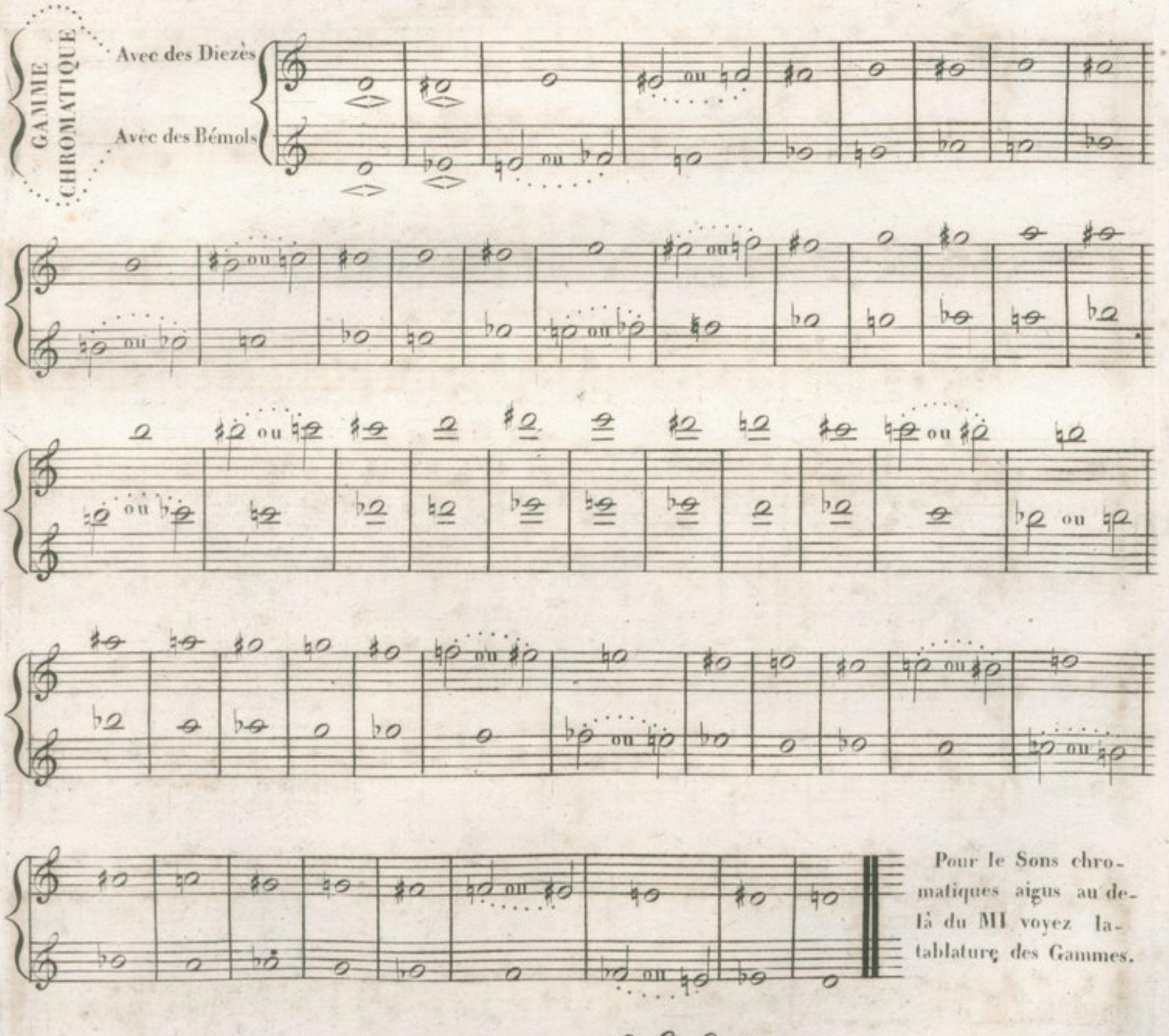
et Gammes dans tous les Tons majeurs et mineurs.

L'étude de ces gammes, avec des Sons enflés et diminués, est indispensable on doit en faire un travail journallier: mais cette application seule étant fort aride on peut aussi ne les voir que progressivement et de jours en jours. Tandis que l'on parcourt également les leçons écrites page et suivantes pour s'éxercer sur la mesure et la valeur des Notes et des Silences.

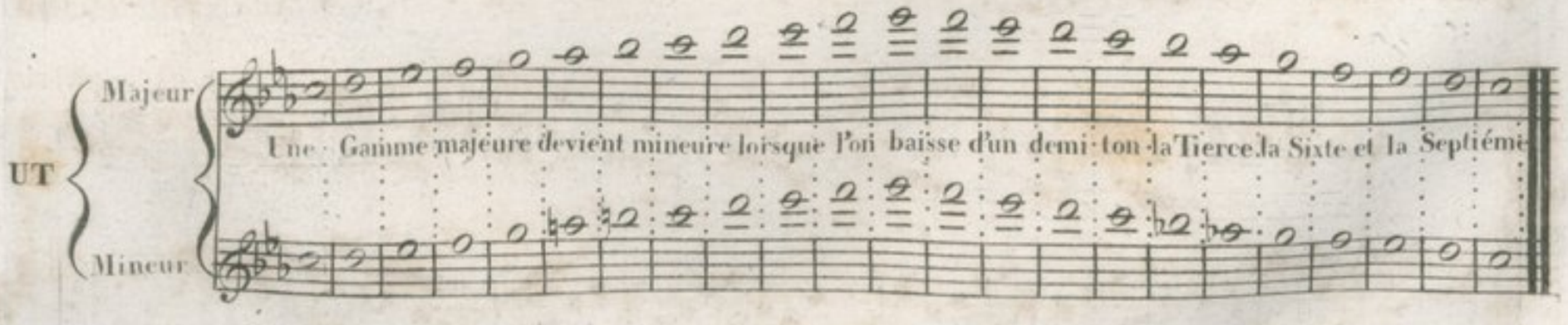
GAMME CHROMATIQUE

Avec des Diezès

Avec des Bémols



Pour le Sons chromatiques aigus au delà du MI voyez la tablature des Gammes.



SOL Majeur Mineur

RÉ Majeur Mineur

LA Majeur Mineur

MI Majeur Mineur

SI Majeur Mineur

FA Majeur Mineur

UT Majeur Mineur

FA
Majeur
Mineur

SI
Majeur
Mineur

MI
Majeur
Mineur

LA
Majeur
Mineur

RÉ
Majeur
Mineur
Inusité, voyez UT♯ mineur.

SOL
Majeur
Mineur
Inusité, voyez FA♯ mineur.

UT
Majeur
Mineur
Inusité, voyez SI♮ mineur.

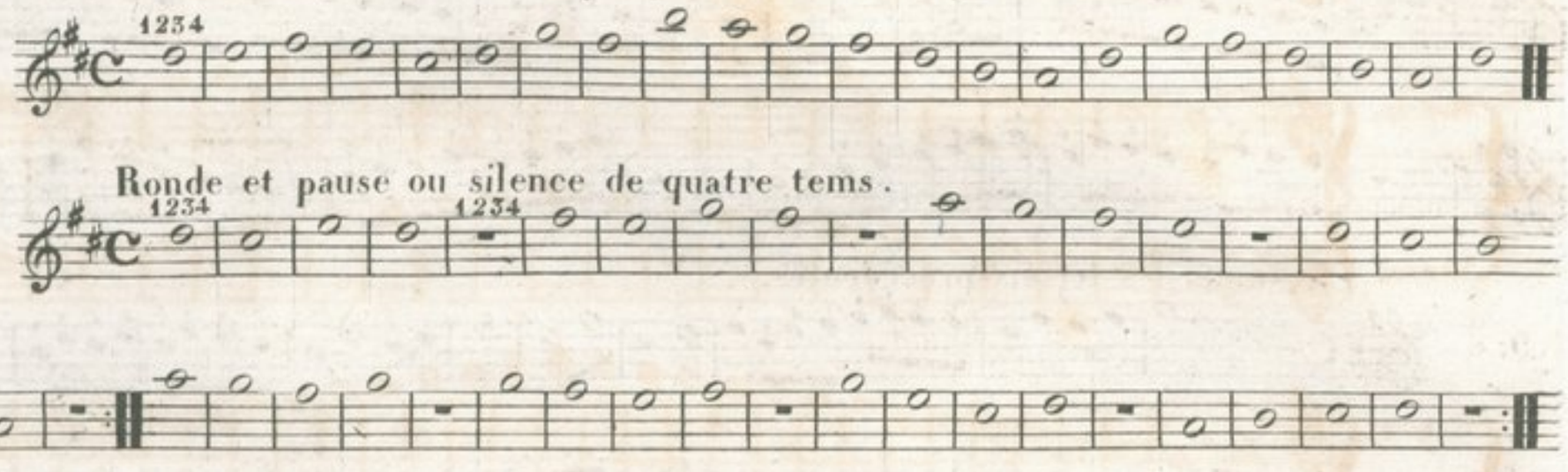
NOUVELLES LEÇONS

POUR APPRENDRE LA VALEUR DES NOTES ET SILENCES DANS TOUTES LES MESURES.

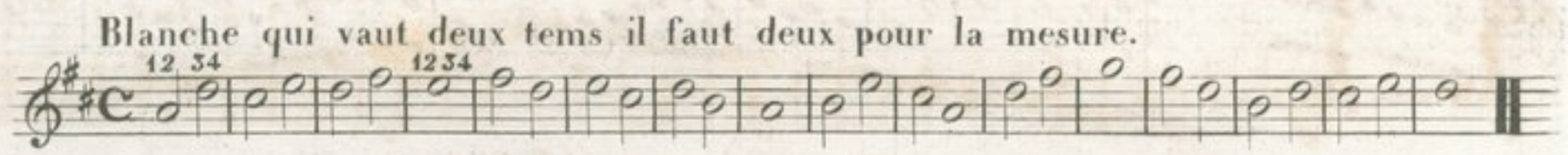
Mesure à quatre tems la ronde vaut la mesure entière.

1.

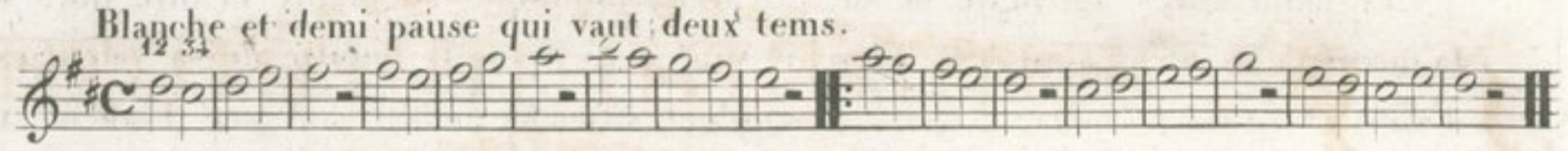
Ronde et pause ou silence de quatre tems.

2. 

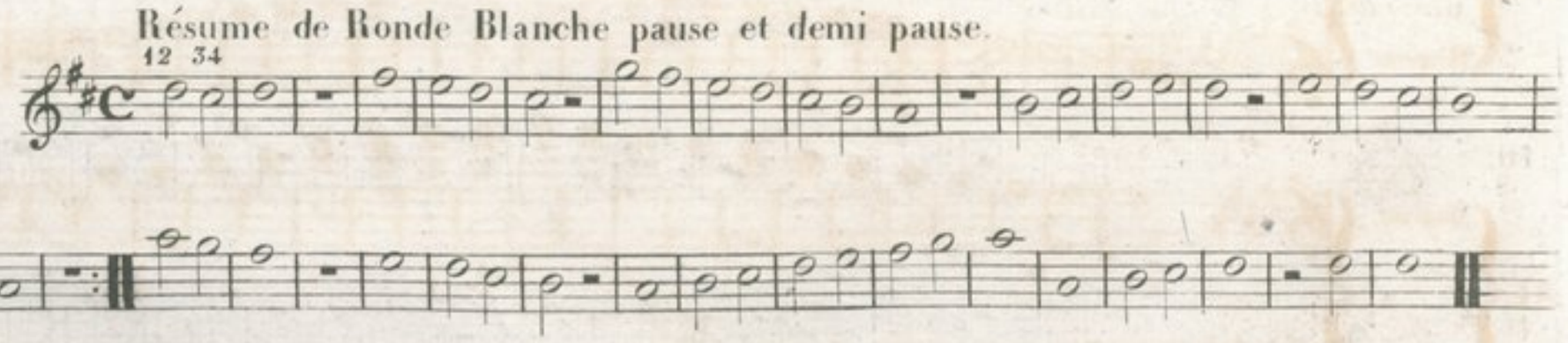
Blanche qui vaut deux tems il faut deux pour la mesure.

3. 

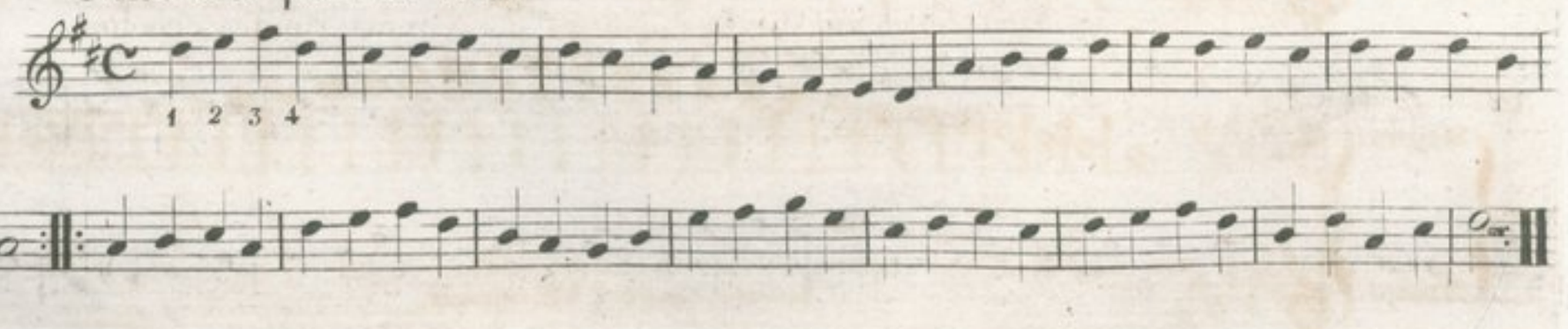
Blanche et demi pause qui vaut deux tems.

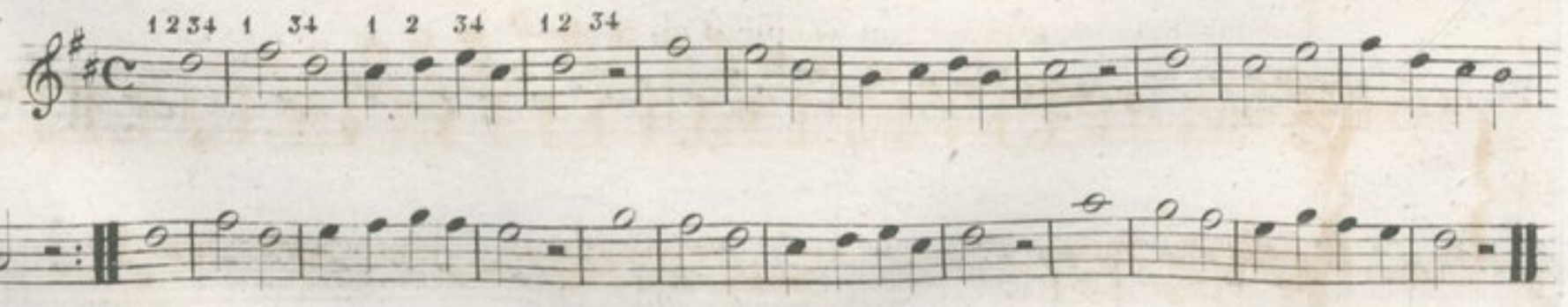
4. 

Résume de Ronde Blanche pause et demi pause.

5. 

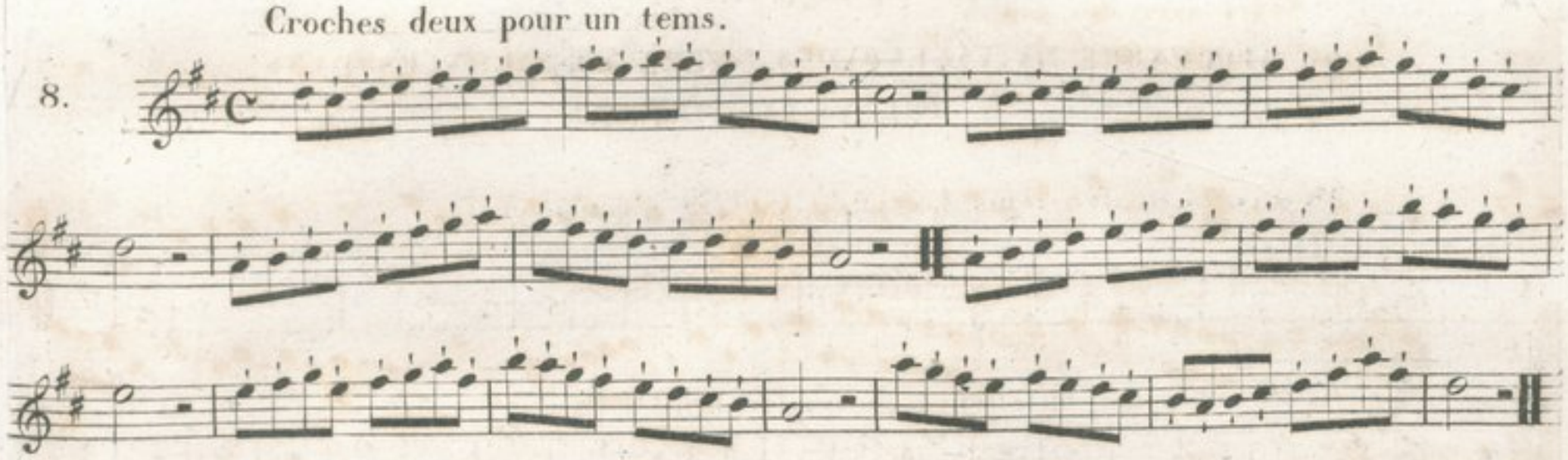
Noire une pour un tems

6. 

7. 

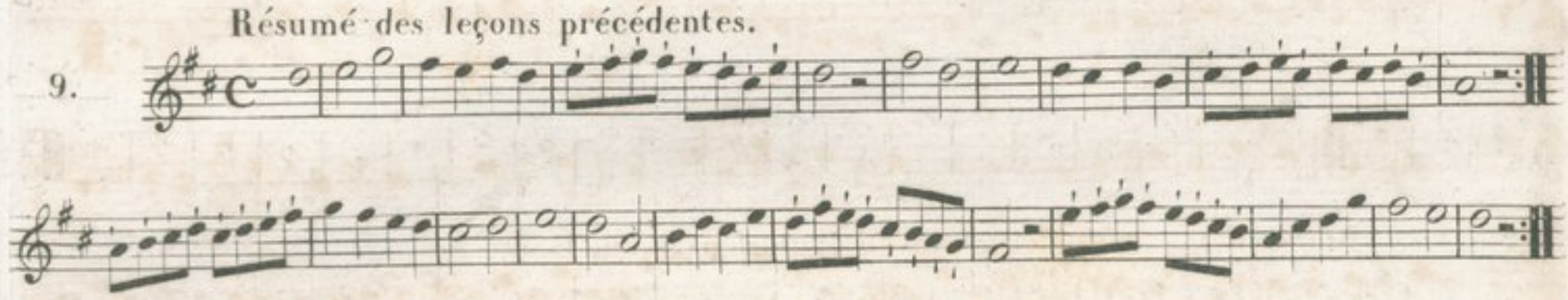
Croches deux pour un tems.

8.



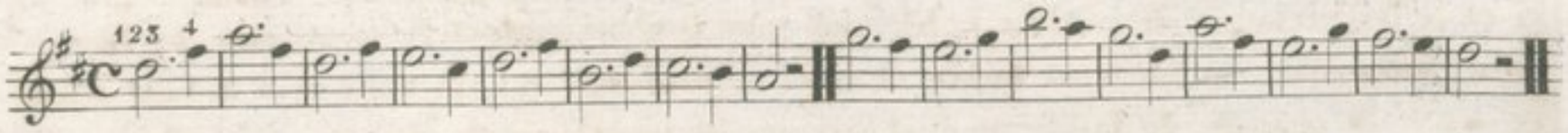
Résumé des leçons précédentes.

9.

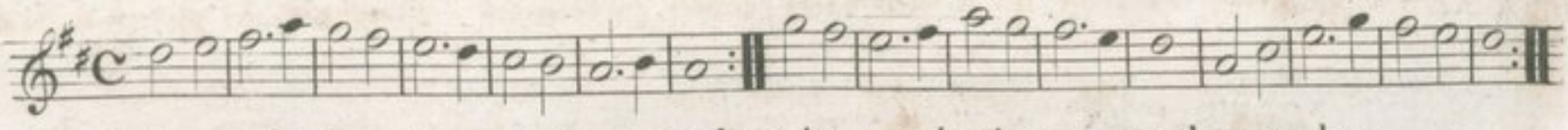


Le point après une note de la valeur quelqu'onque augmente la dite note de la moitié de sa valeur ainsi une Blanche vaut deux tems la moitie de sa valeur est d'un tems ou une noire il suit de la qu'une Blanche pointé vaut une Blanche et une noire ou trois tems.

10.

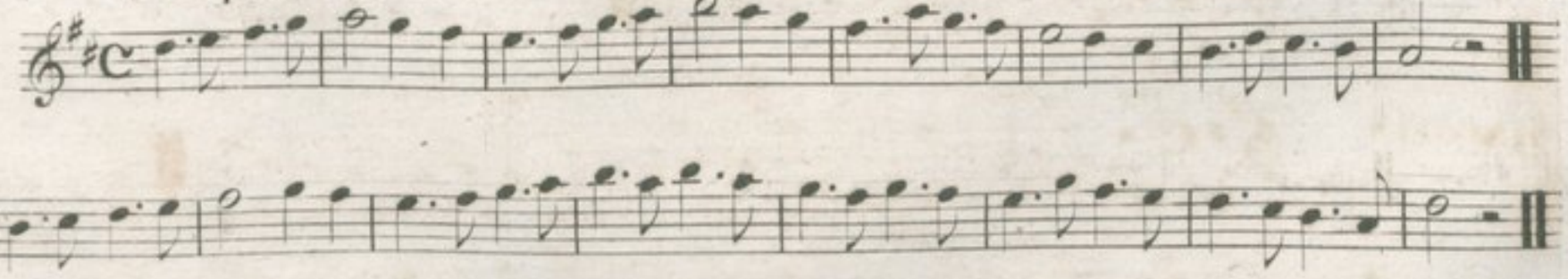


11.



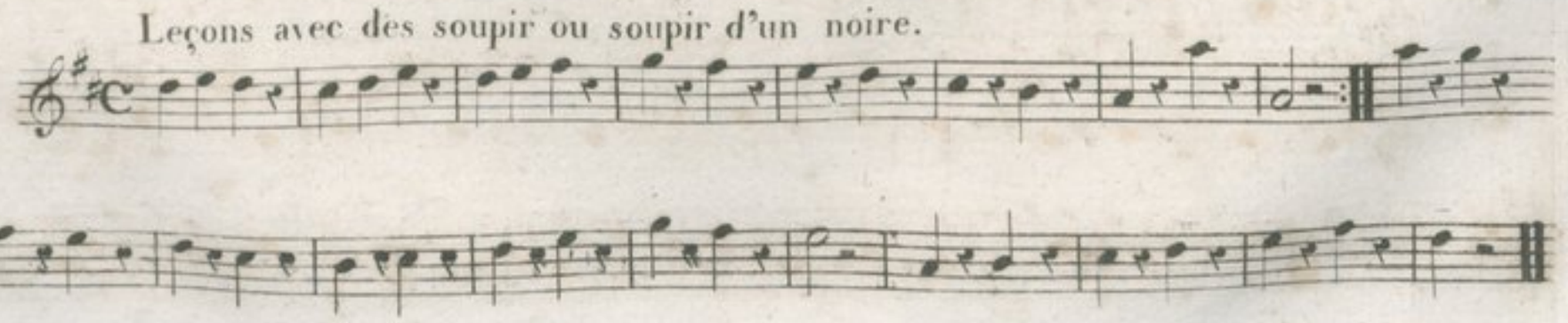
Noire pointé un tems et demi sur la noire un demi tems sur les croches.

12.



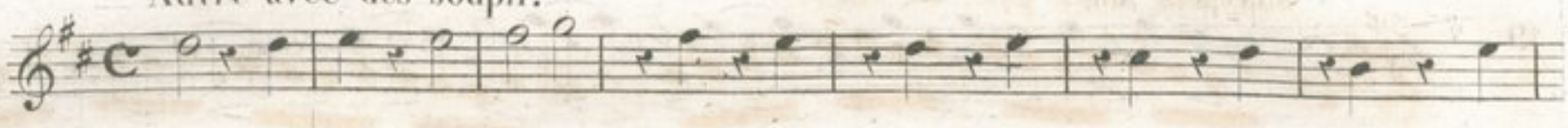
Leçons avec des soupir ou soupir d'un noire.

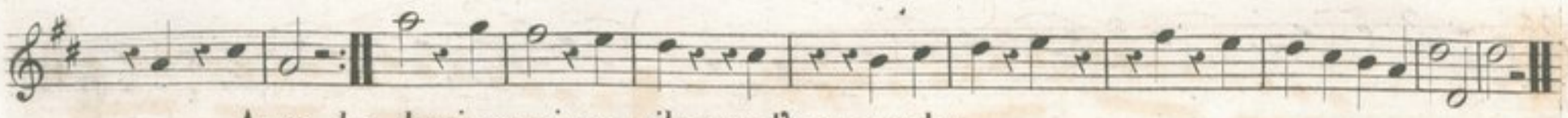
13.



Autre avec des soupir.

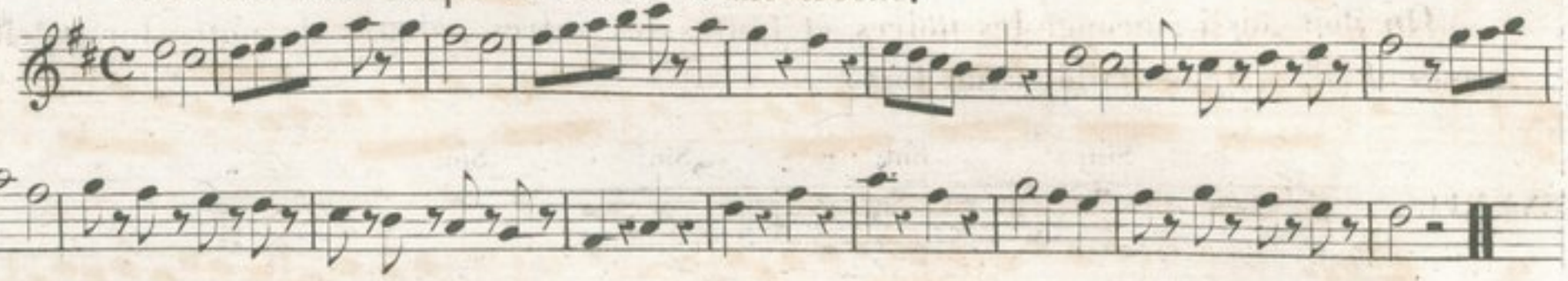
14.



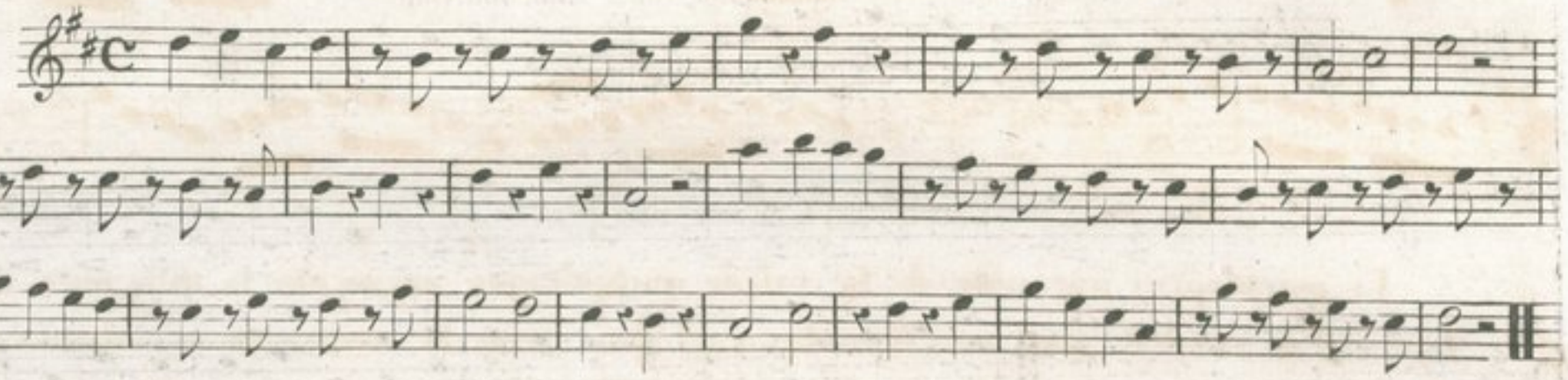


Avec des demi soupir ou silence d'une croche.

15.



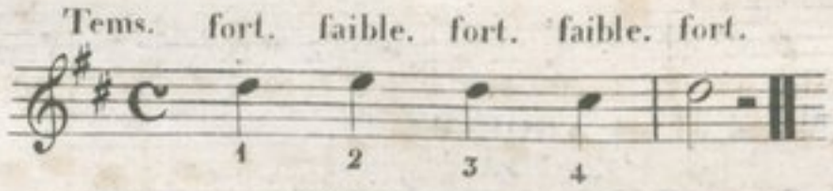
16.



DES SINCOPES

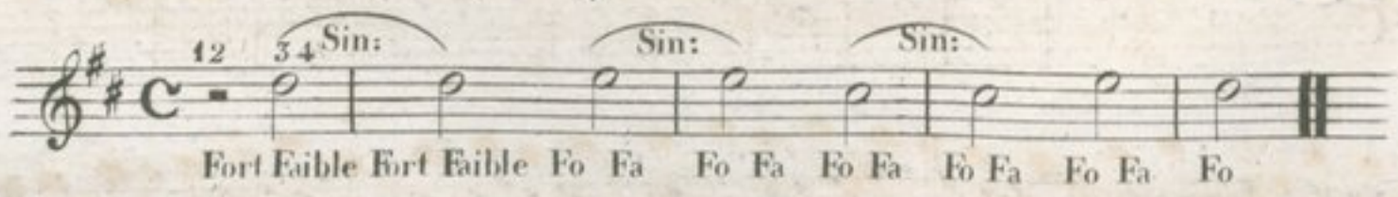
Pour savoir ce que c'est qu une sincope il faut savoir que dans la musique il existe des tems forts et des tems faibles dans la mesure à quatre tems il y a deux tems forts qui sont le premier et le troisieme et deux tems faibles qui sont le deuxieme et le quatrieme. or lorsqu'une note commence sur un tems faible et quel se prolonge sur un tems fort il faut alors faire sentir ce passage du faible au fort par un augmentation de son ou pour mieux m'expliquer par une petite secousse qu'il faut faire sentir justement à l'endroit du passage au tems fort.

EXEMPLE.

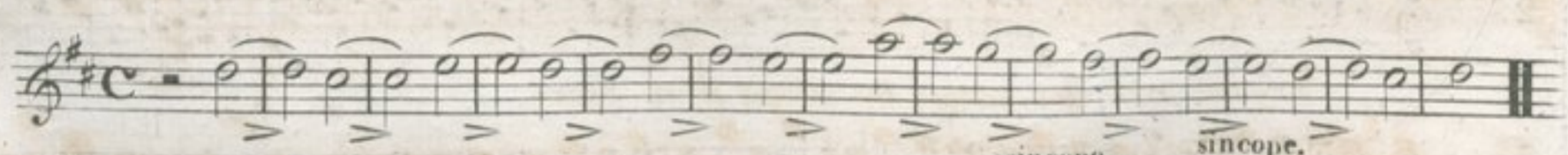


Dans ce cas il n'y a pas de sincopes.

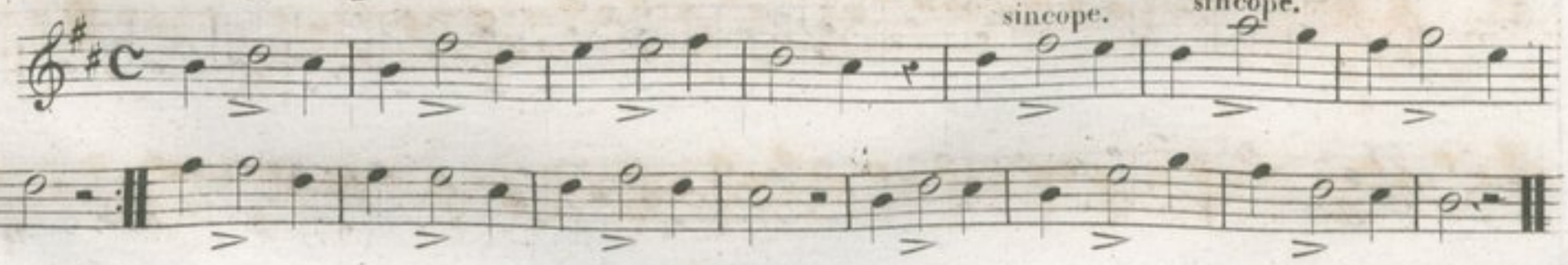
SINCOPES.



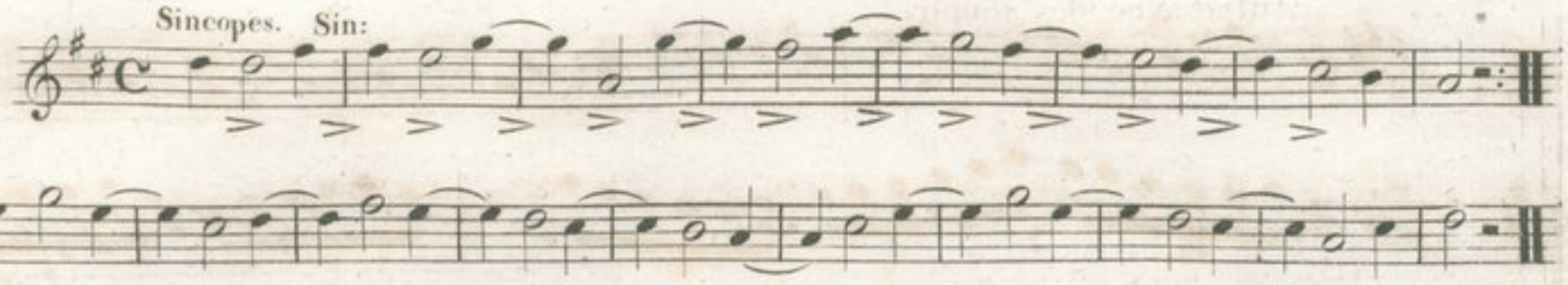
17.



18.

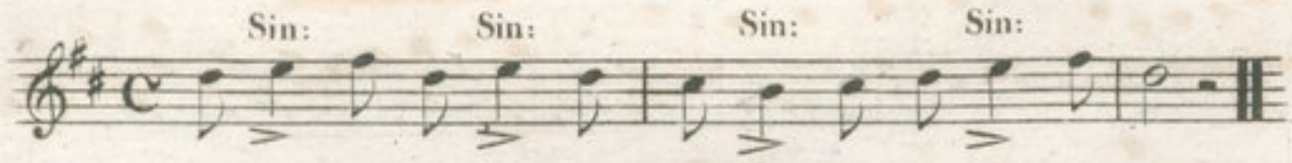


19 Sincopes. Sin:

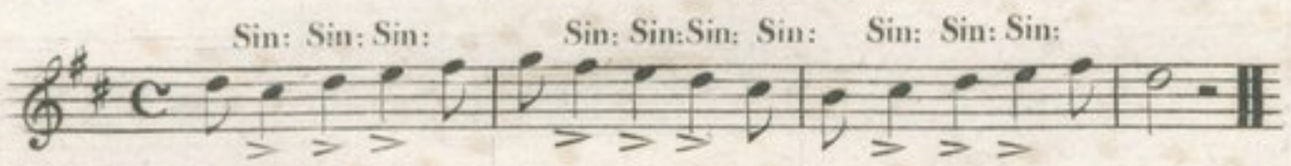


On doit aussi sincoper les noires et toutes les autres valeurs de notes lorsqu'elles posent d'un tems faible à un fort.

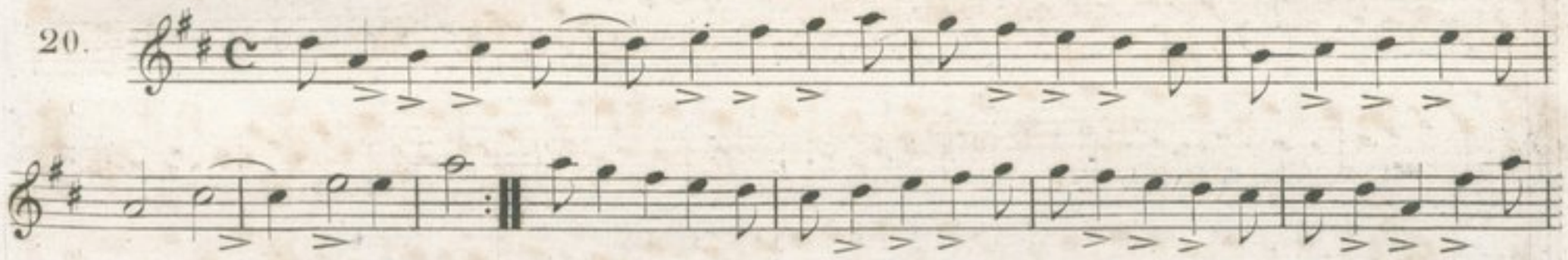
EXEMPLE Sin: Sin: Sin: Sin:

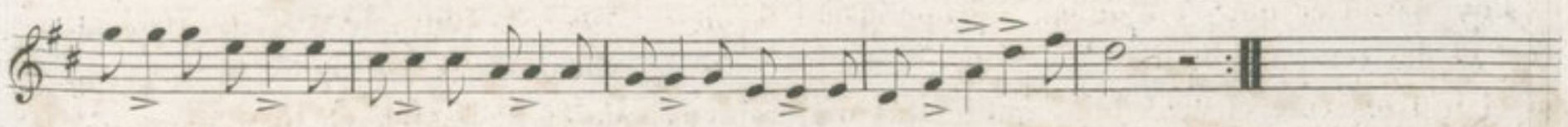


ou Sin: Sin: Sin: Sin: Sin: Sin: Sin: Sin: Sin:

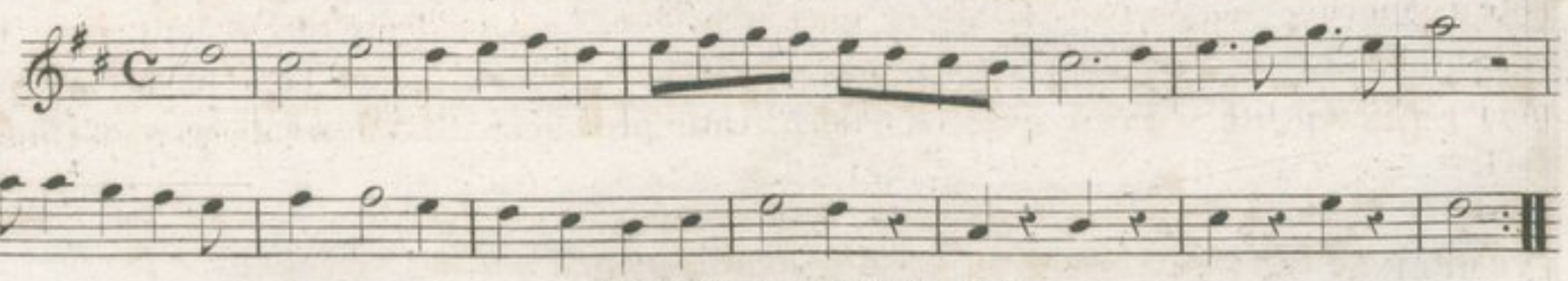


20.



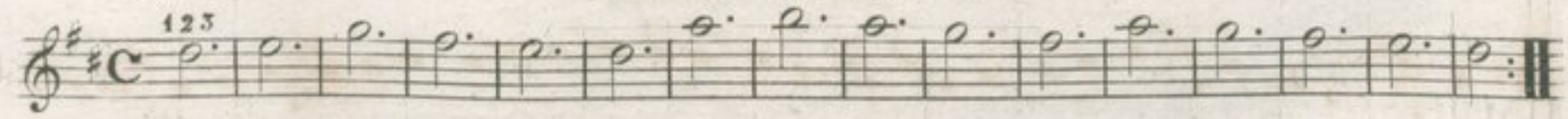


21.

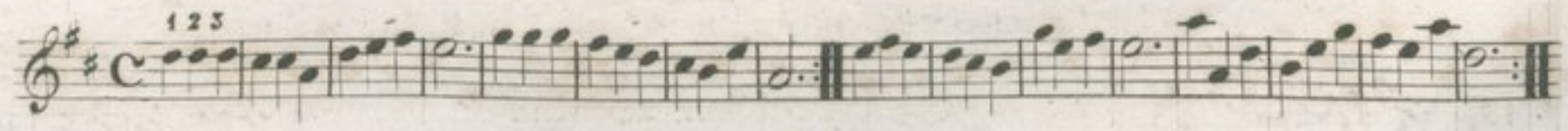


MESURE A TROIS TEMS.

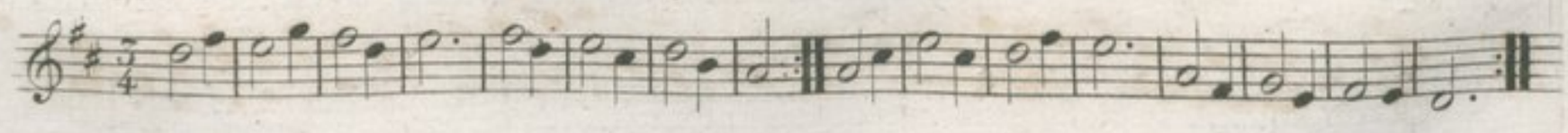
1.



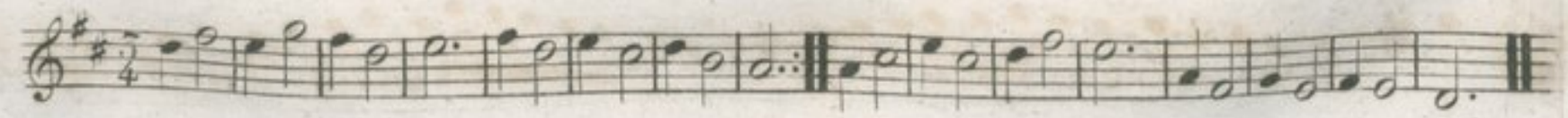
2.



5.



4.



5.

6.

7.

8.

9.

10.

Nota

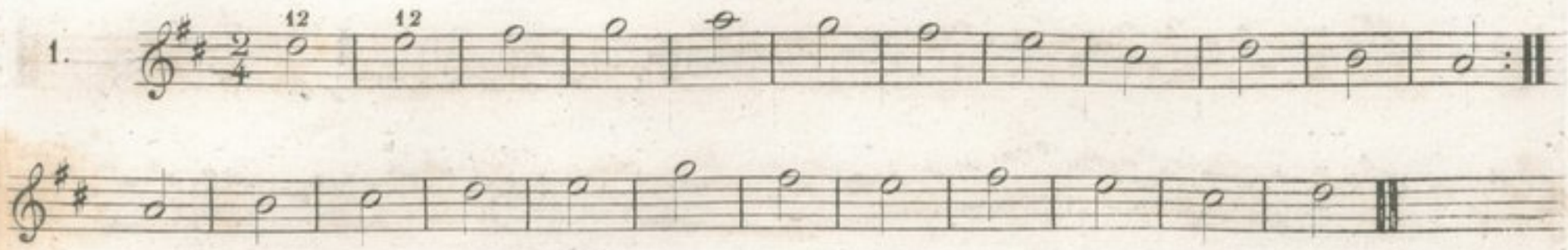
sin:

(Nota) Dans la mesure à trois tems le premier tems est fort le deuxieme est faible il faut faire le renforcement au premier tems lorsqu'il y a des sincopes.

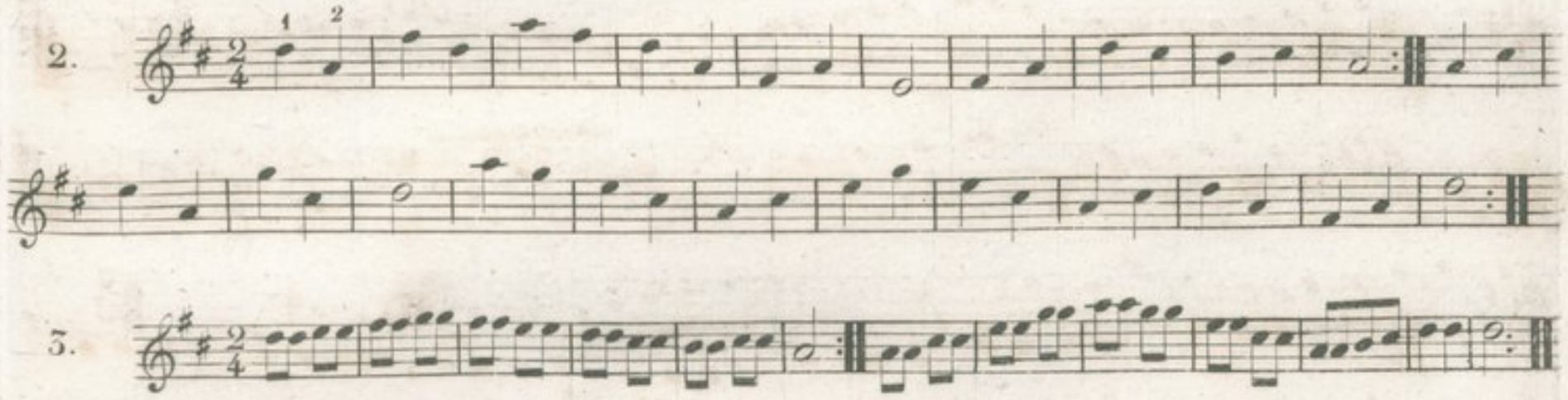
11.

12.

1.



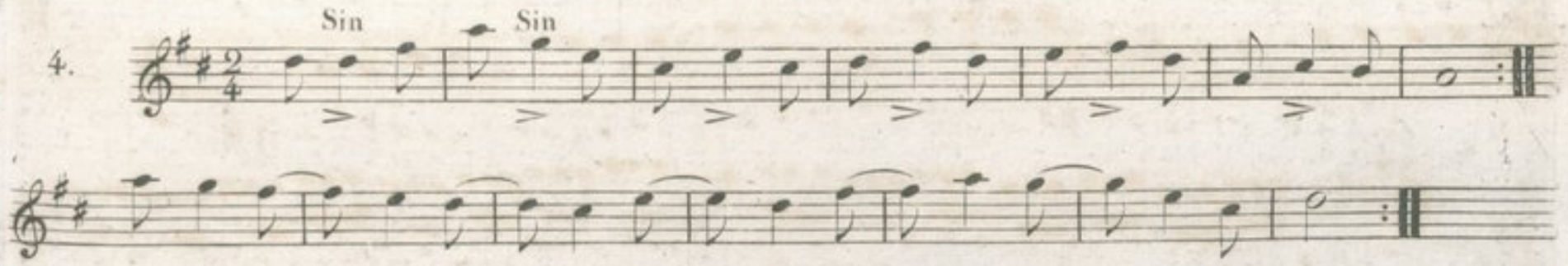
2.



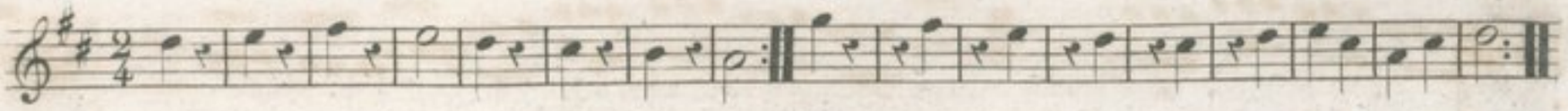
3.

Dans la mesure à deux tems le premier est fort
et le deuxième faible.

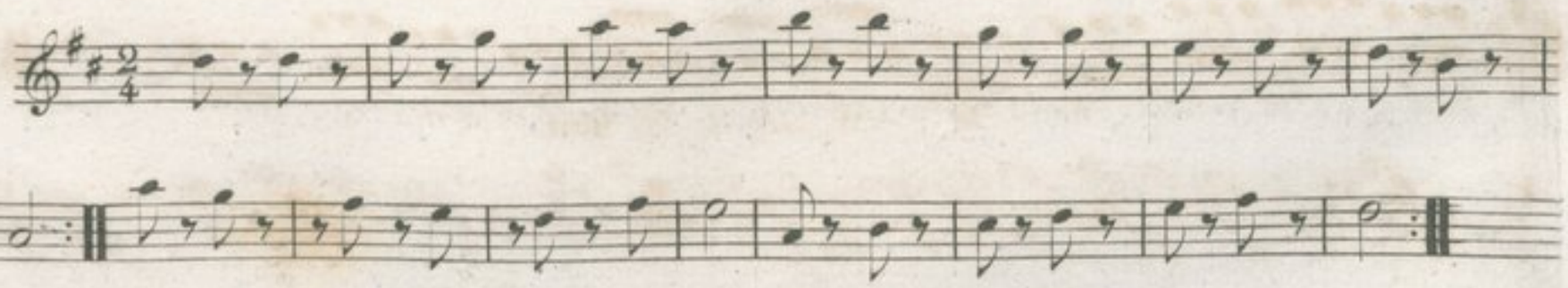
4.



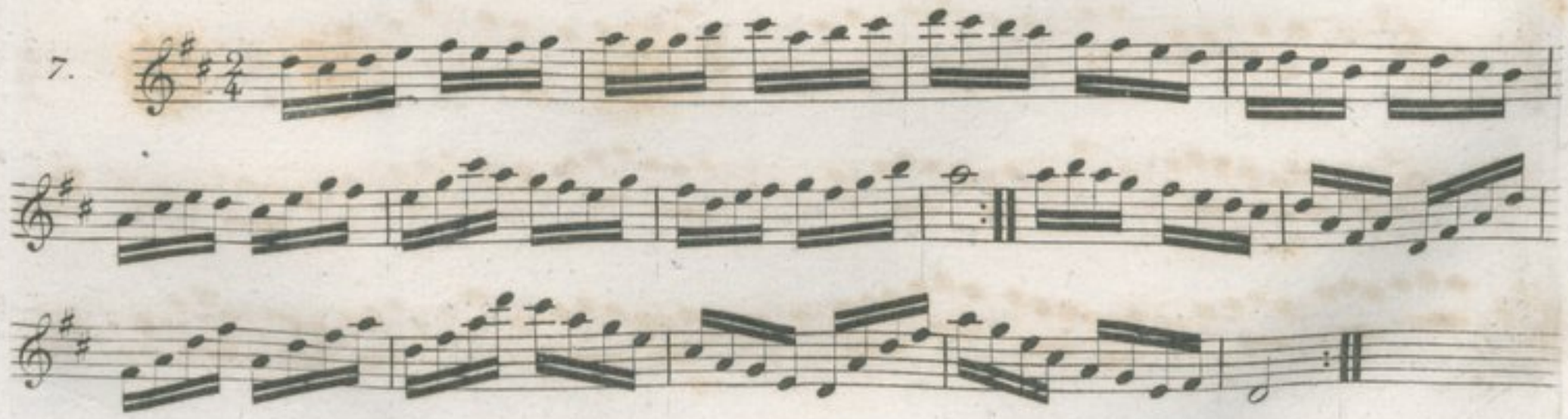
5.



6.

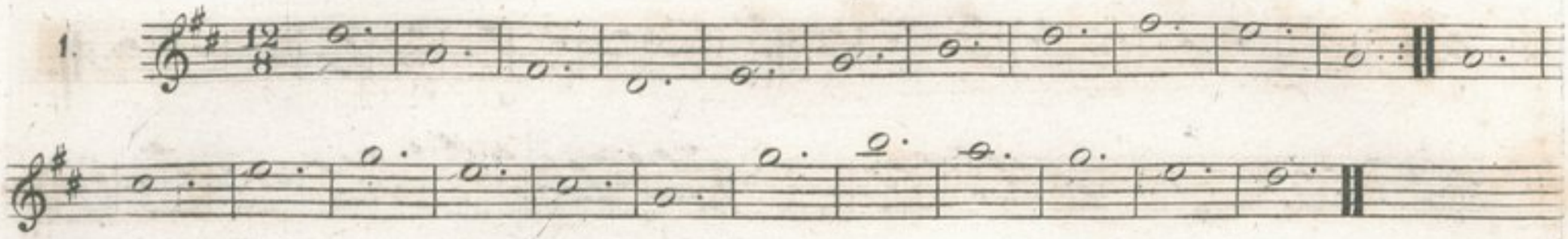


7.

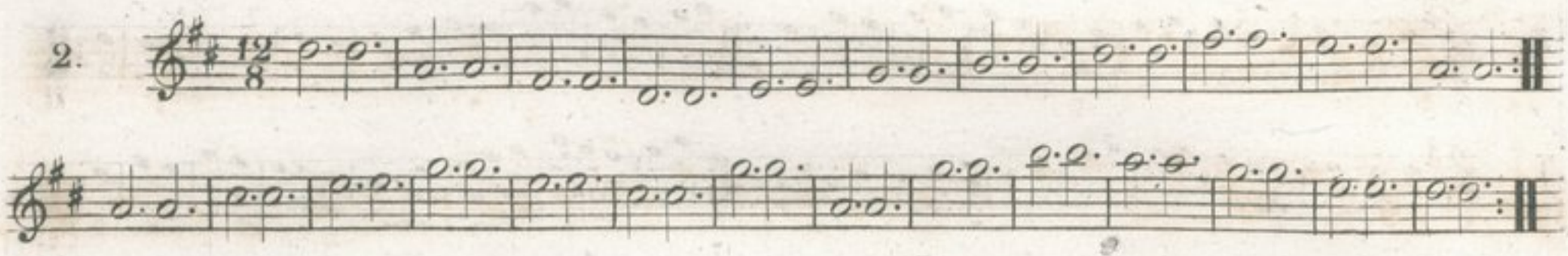


Mesure à douze huit.

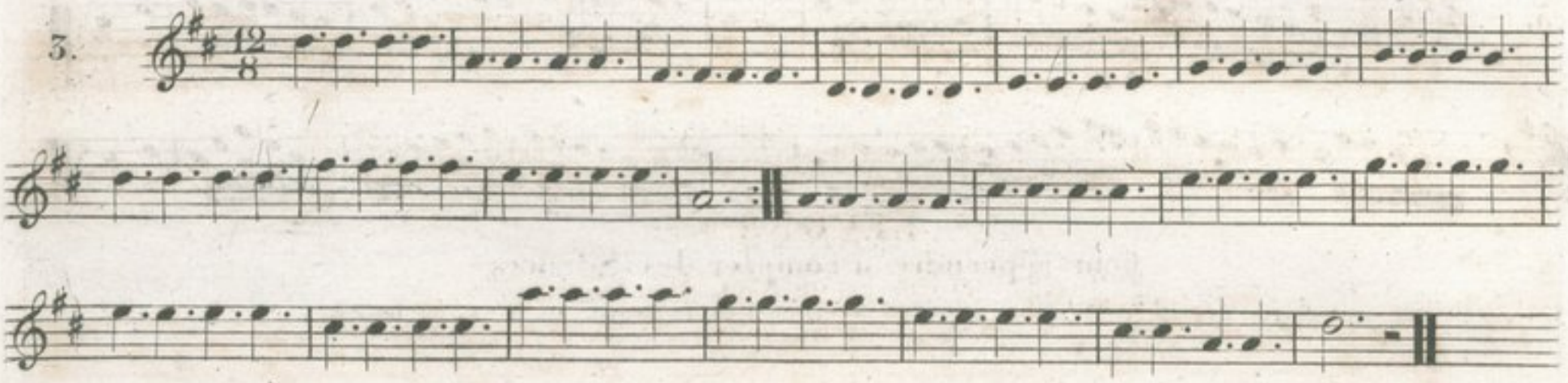
1.



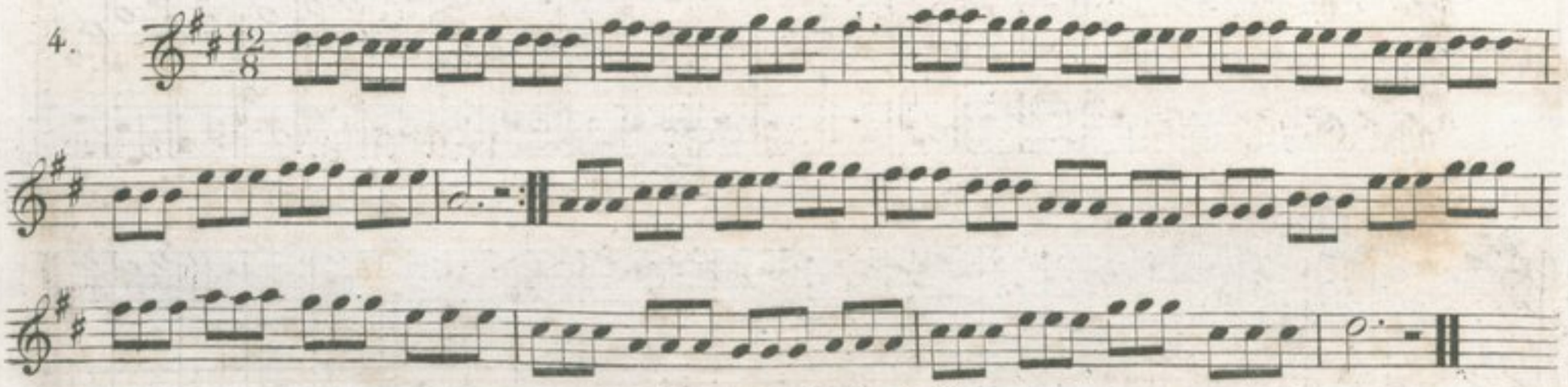
2.



3.

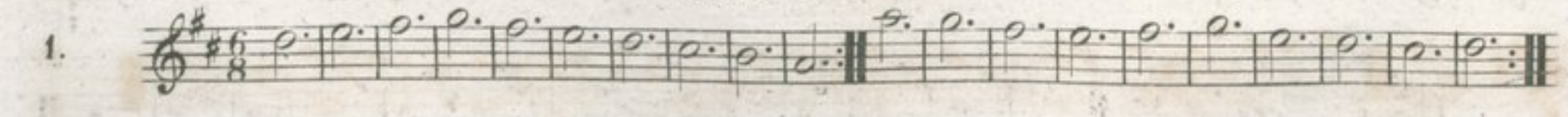


4.

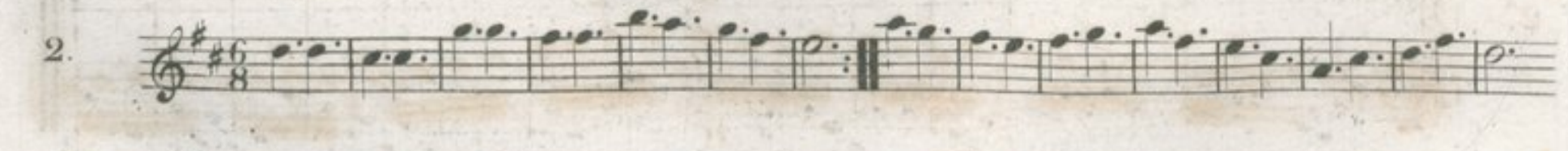


Mesure à six huit.

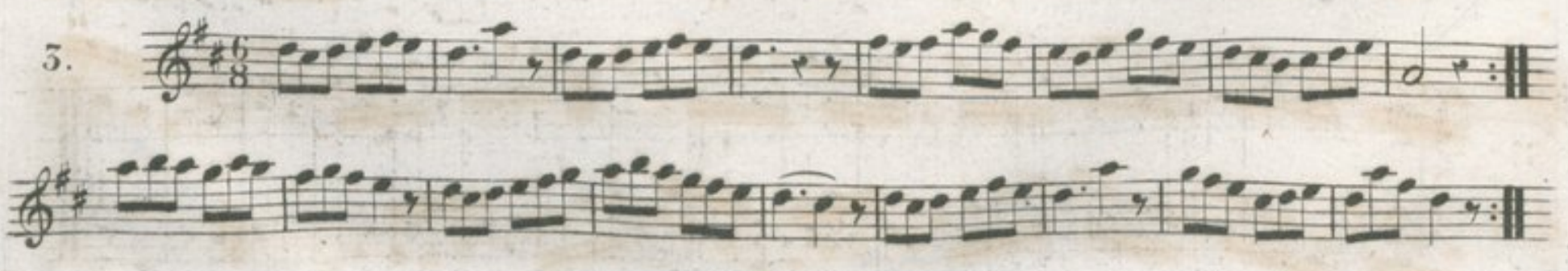
1.



2.



3.



1.

2.

3.

4.

5.

LEÇONS

pour apprendre à compter les Silences

dans les Mesures à quatre tems à deux tems et à trois tems.

1re

2e

3e

4.e

5.e

6.e

7.e

8.e

9.e

1.e fois.

2.e fois.

1.e fois.

2.e fois.

10e

a deux tems

1re fois

2e fois

1re fois.

2e fois.

11e

1.e fois.

2e fois.

1re fois.

2e fois.

Emploi des Silences dans la mesure à trois tems.

12e

13.

14.

1?.

2.

5ᵉ

4ᵉ

5ᵉ

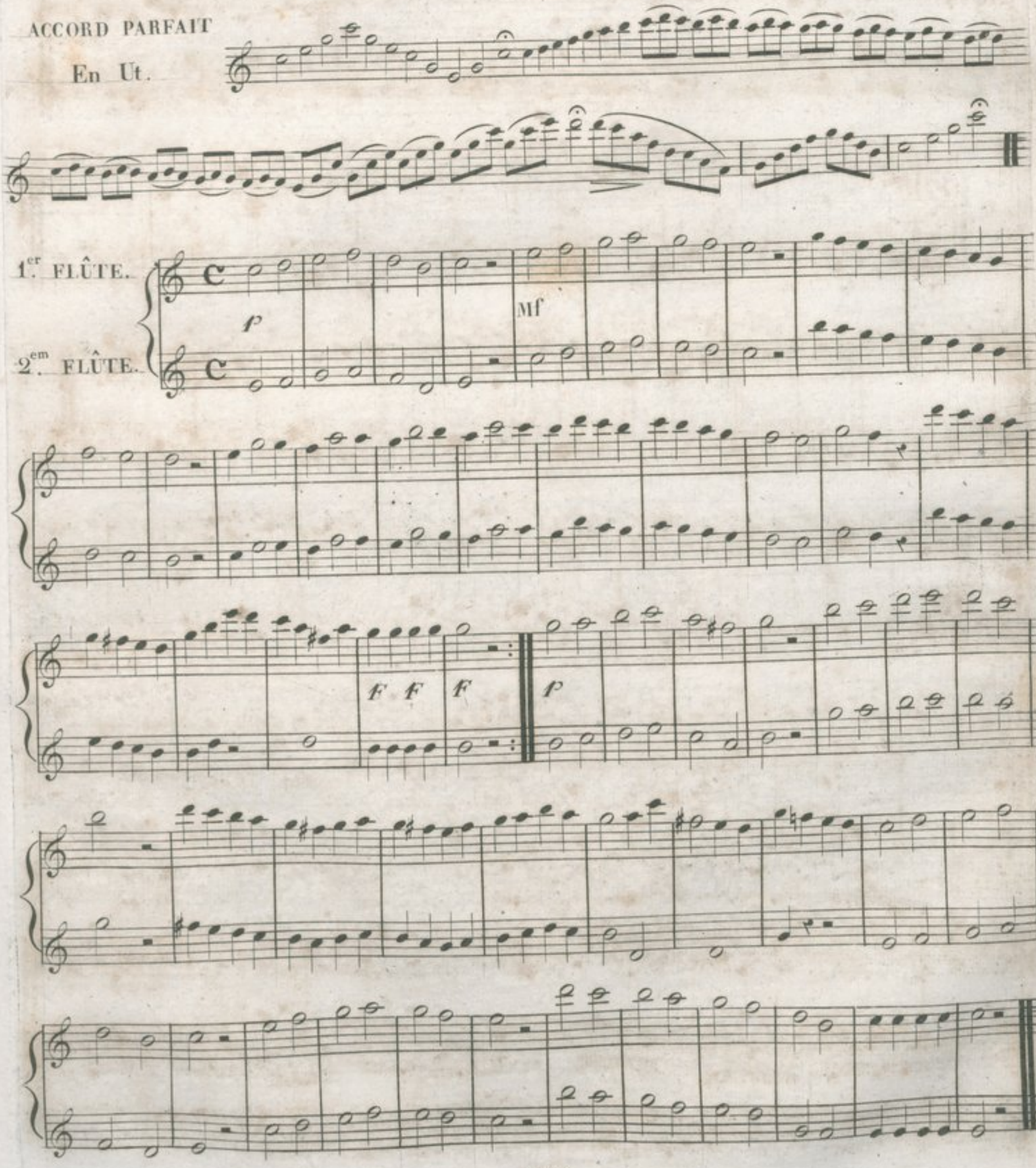
LEÇONS PREPARATOIRES

pour s'exercer dans les tons les plus usités

L'élève jouera alternativement la premiere et la seconde partie

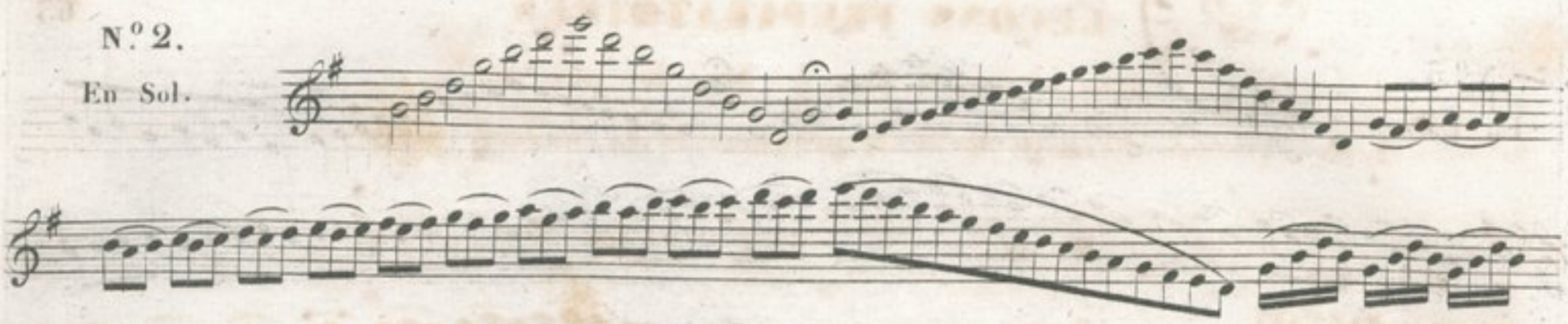
ACCORD PARFAIT

En Ut.

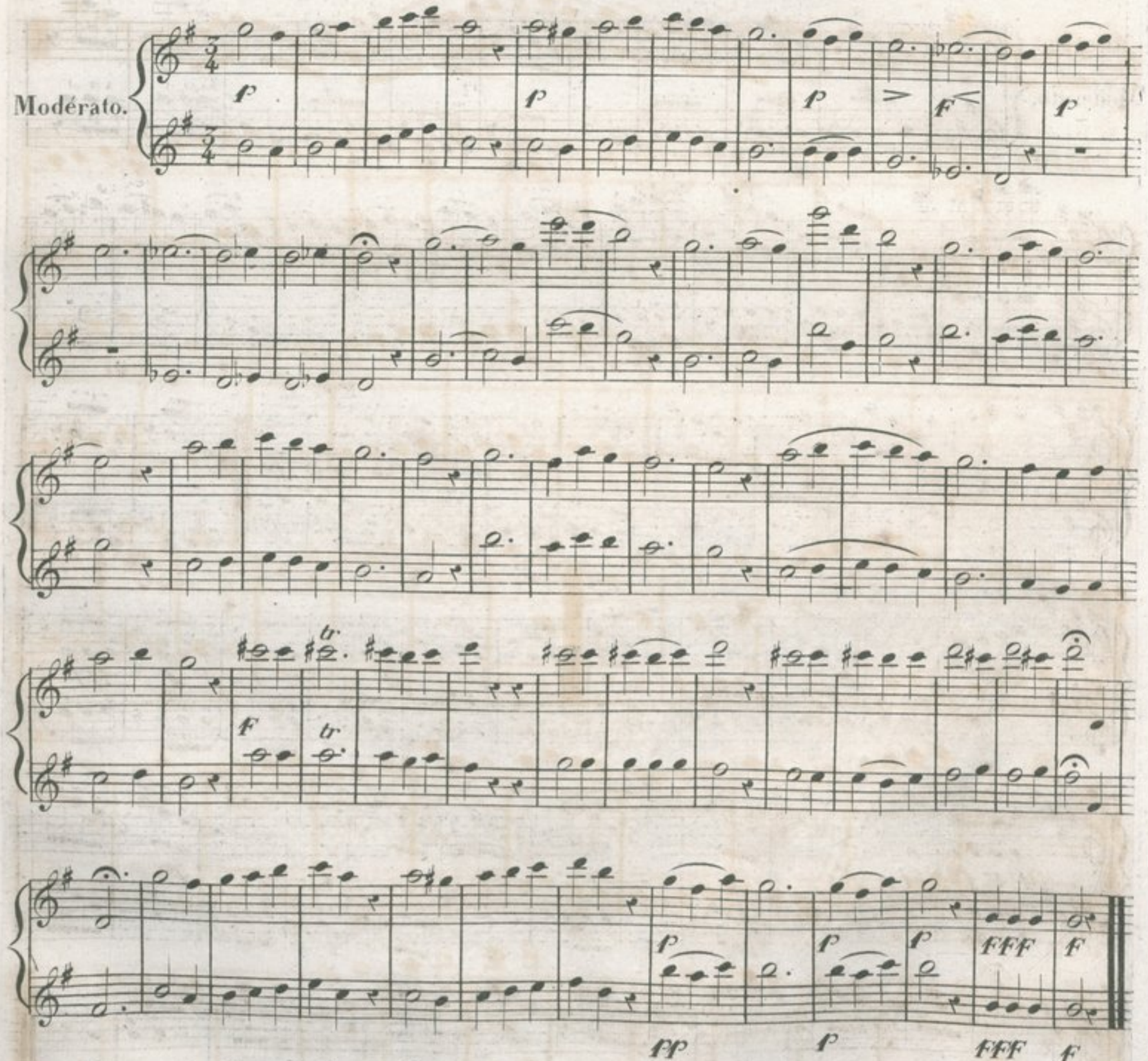


N.° 2.

En Sol.



Modérato.



Je ne mets rien dans le ton de Ré parceque l'on a déja assez travaillé ce ton.

Nº. 3.

En La

Allegro

Moderato.

N.º 4.

En MI.

Allegro.

Dolce

Dolce

N.º 5.

en FA

Andantino.

N.°6.

Mouvement de Valse.

8ª

8ª

F P F P F P F P

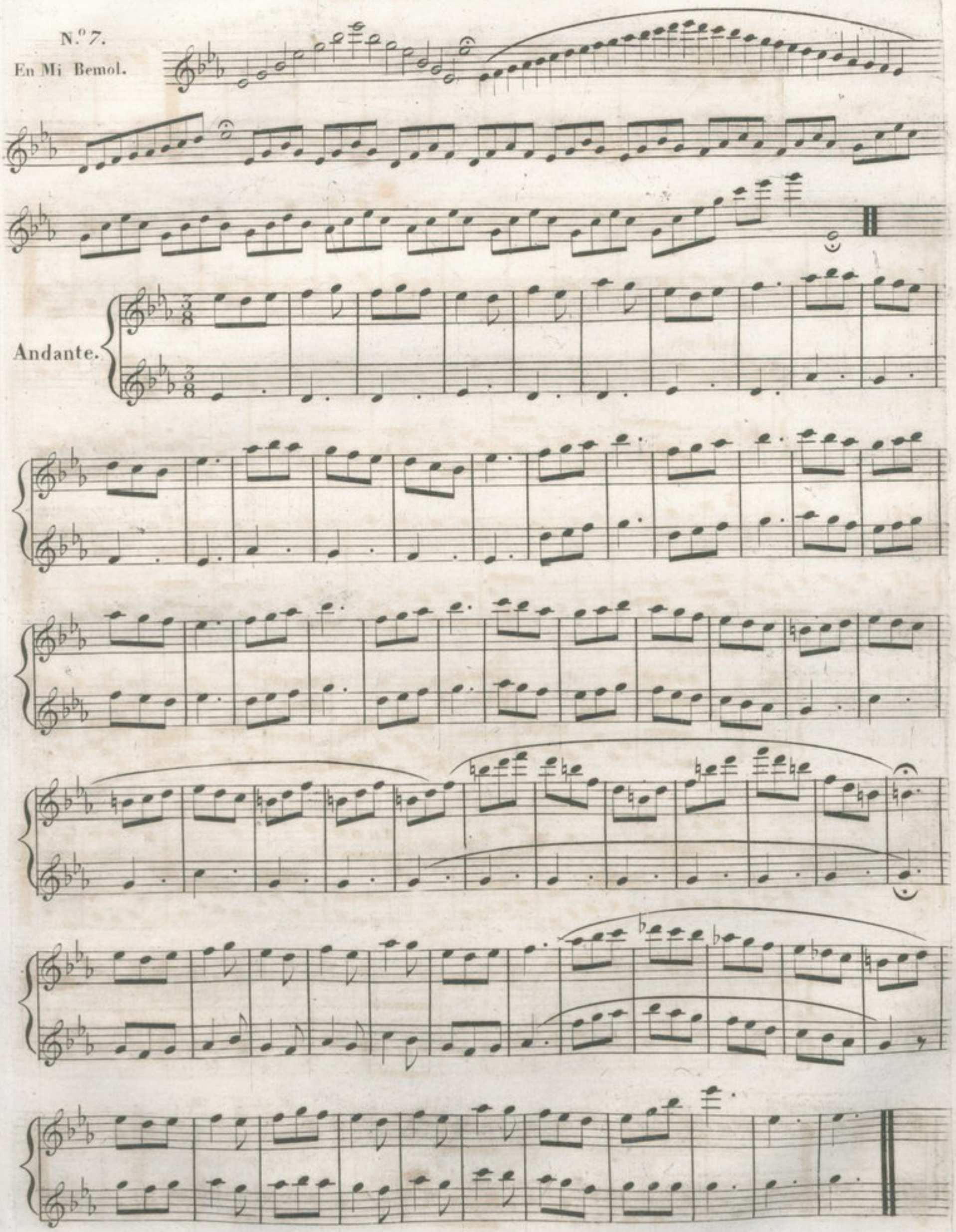
Loco.

Loco.

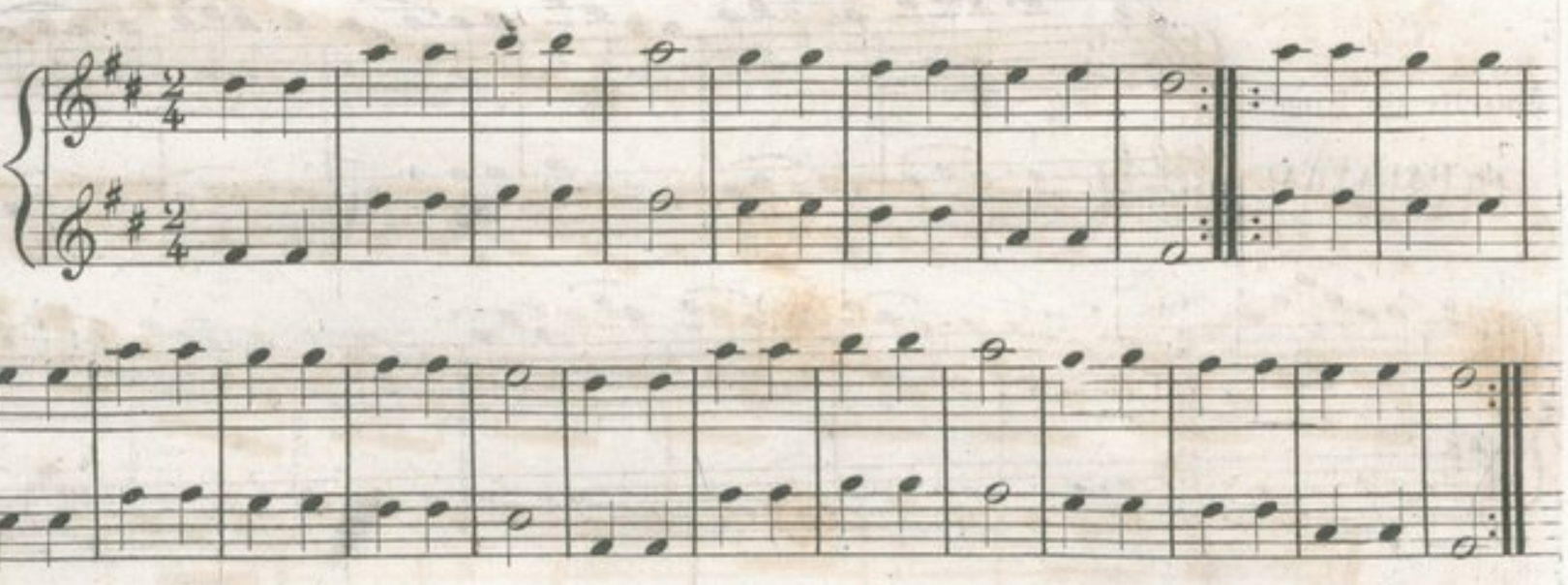
F F F FFF F

N.º 7.

En Mi Bemol.

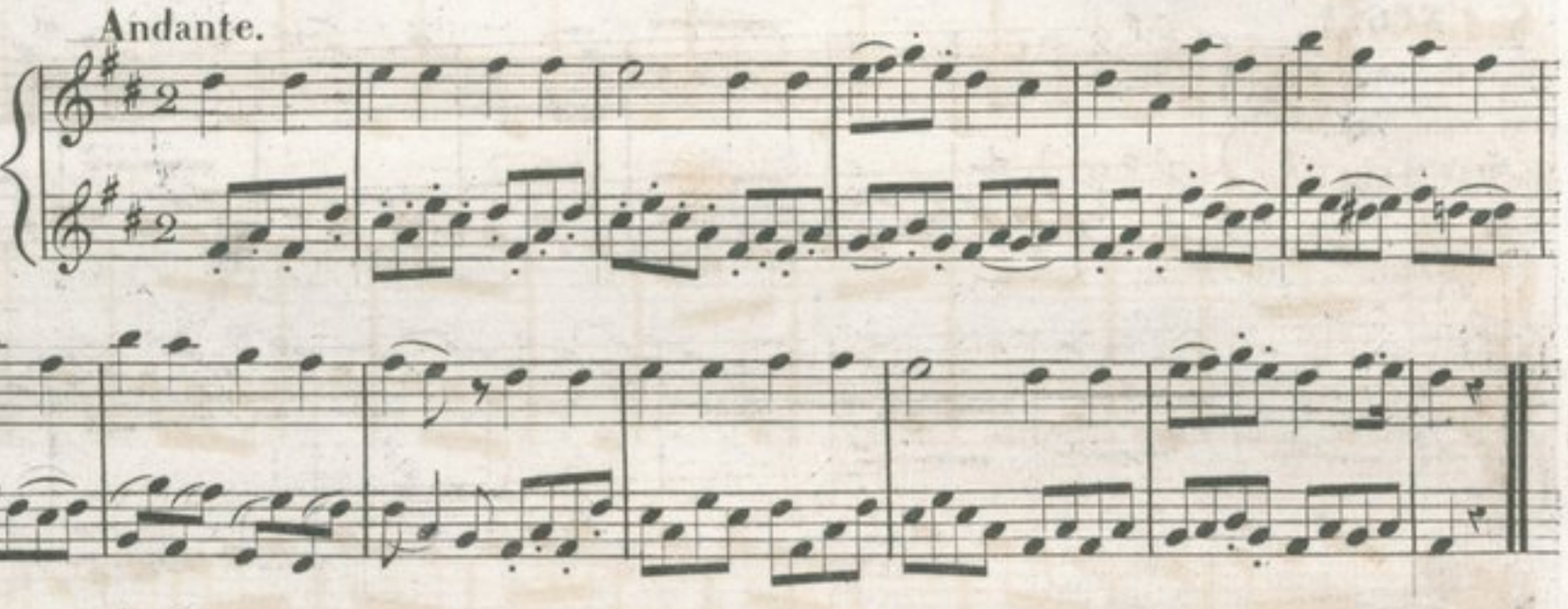


N.º 1.
Ah! vous dirai-je maman.



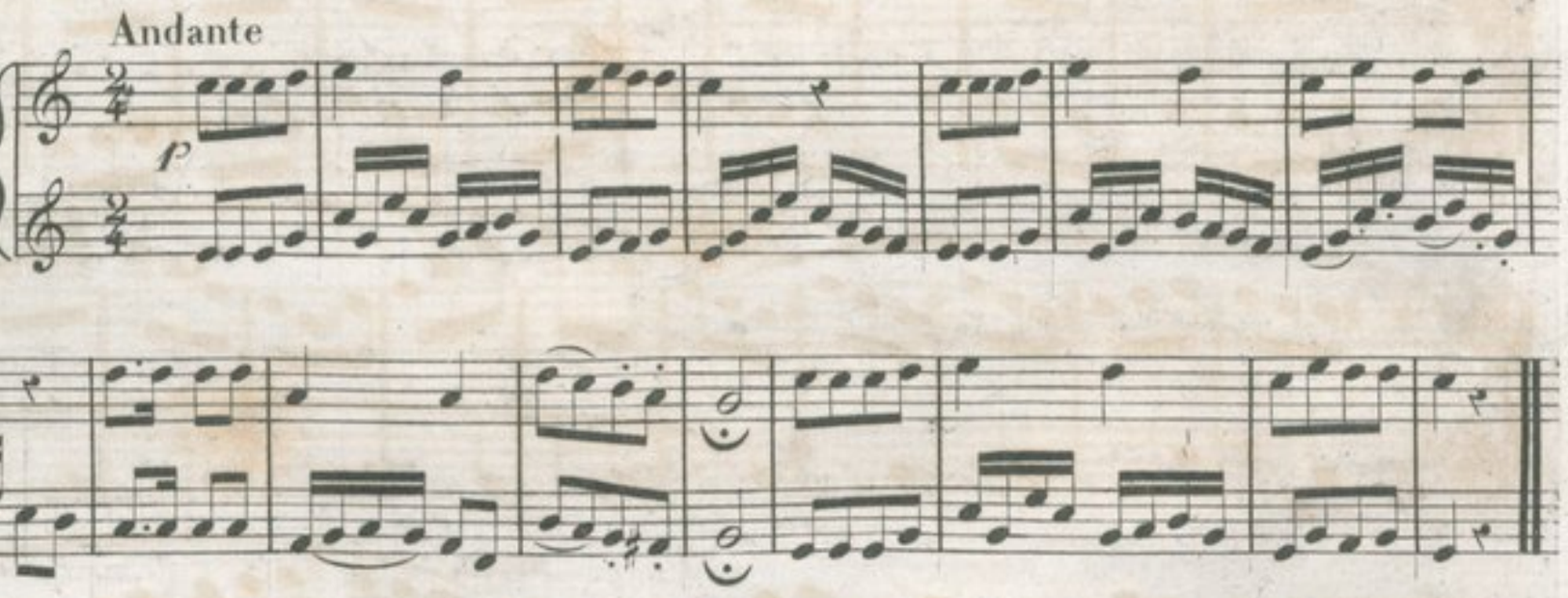
Andante.

N.º 2.
Le Troubadour Bearnais.

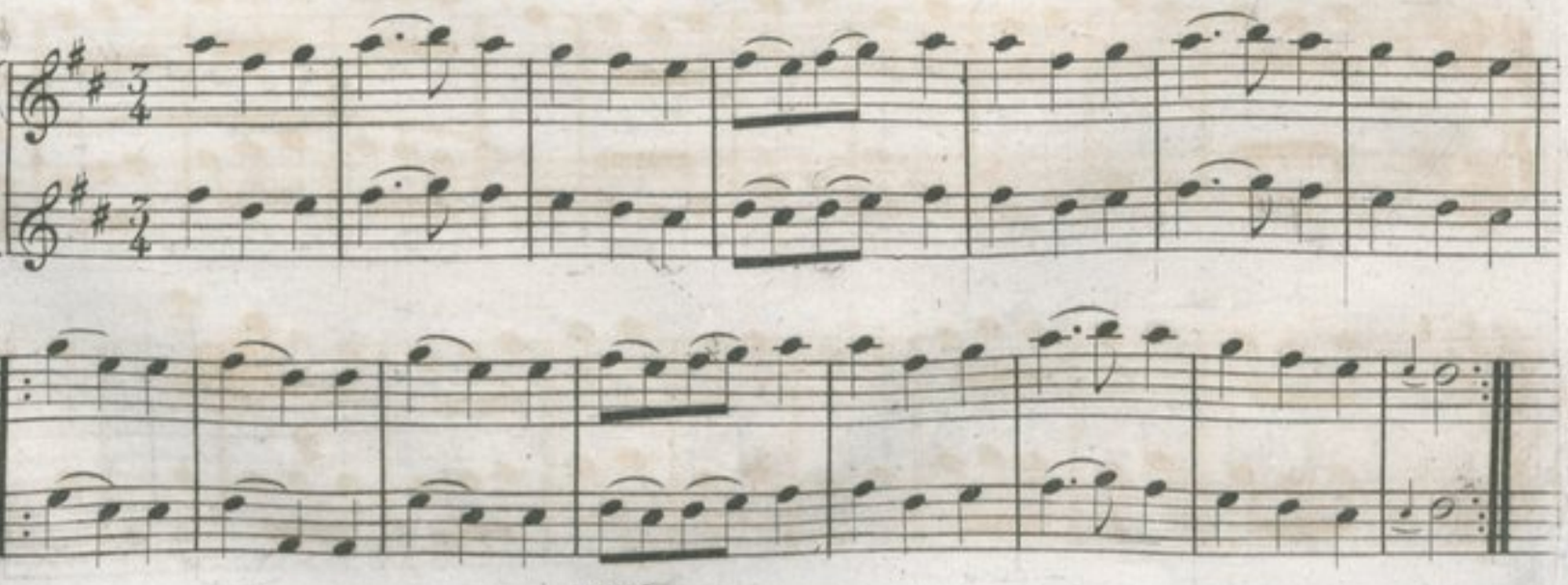


Andante

N.º 3.
Au clair de la Lune.



N.º 4.
Triste raison j'abjure ton empire de J.J. Rousseau.



N.º 5.

Musette de Nina

de DALAYRAC.

fin.

N.º 6.

Vous l'ordonnez je me ferai connaître

de BAUMARCHAIS.

N.º 7.

Je l'ai planté je l'ai vu naître

de J.J. ROUSSEAU.

N.º 8.

Charmante Gabrielle.

N.º9.

Ascouto d'Janetto

de DALAYRAC.

N.º10.

De la molinara

Des jours de ma jeu:

De PAESIELLO.

N.º11.

Lise chantait dans

la prairie.

de DÉZÈDE.

Cres

F

N°12.
du Souterrain
Notre Meunier
chargé d'argent
de DALAYRAC.

F

N°13.
de Nina
Quand le bien
aimé reviendra
de DALAYRAC.

Dol.

N.° 14.

Il était une fillette

de DALAYRAC.

N.° 15.

Menuet

de FICHER.

N.° 16.

Vous qui d'amou-

reuse aventures

de DALAYRAC.

Allegretto.

N°. 17.

La biondina in gondolletta.

Moderato.

№ 18.

Menuet d'Orphé de GLUCK.

Dol

Dol

F

F

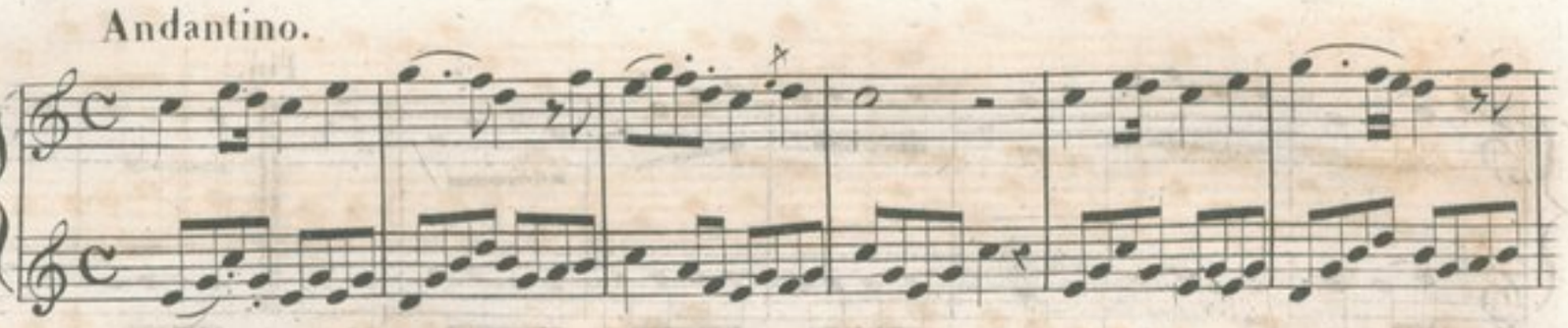
Andantino.

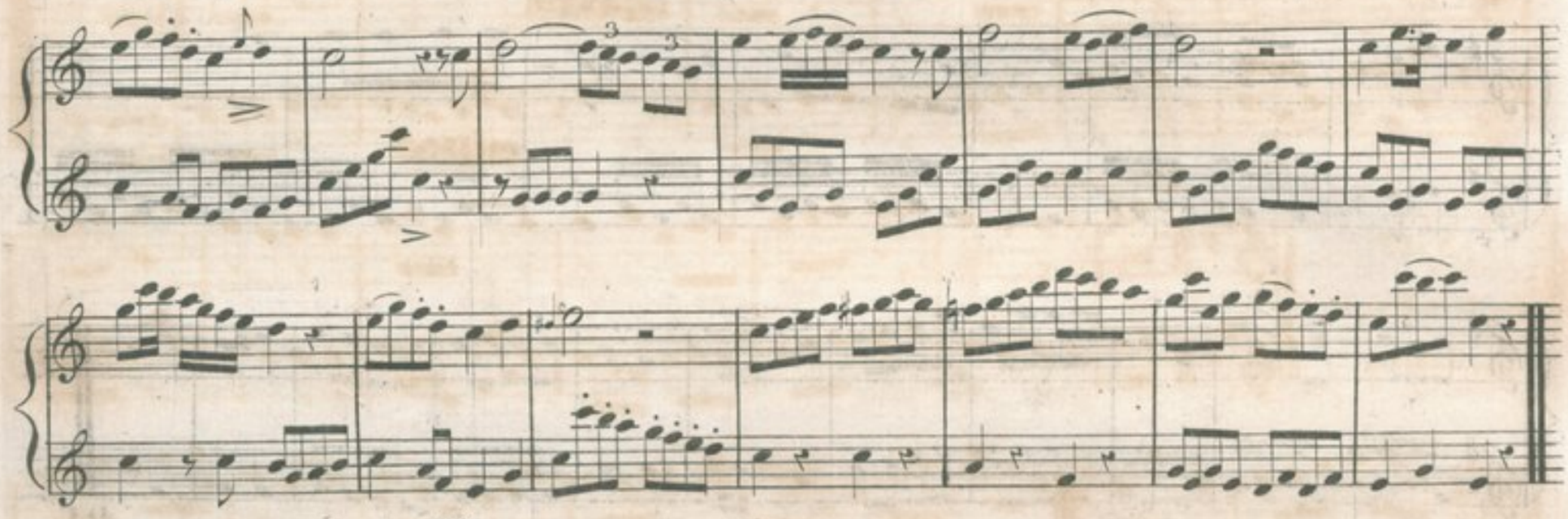
N°19.

Sull margine dun rio

Canzonnetta.

de BIANCHI.



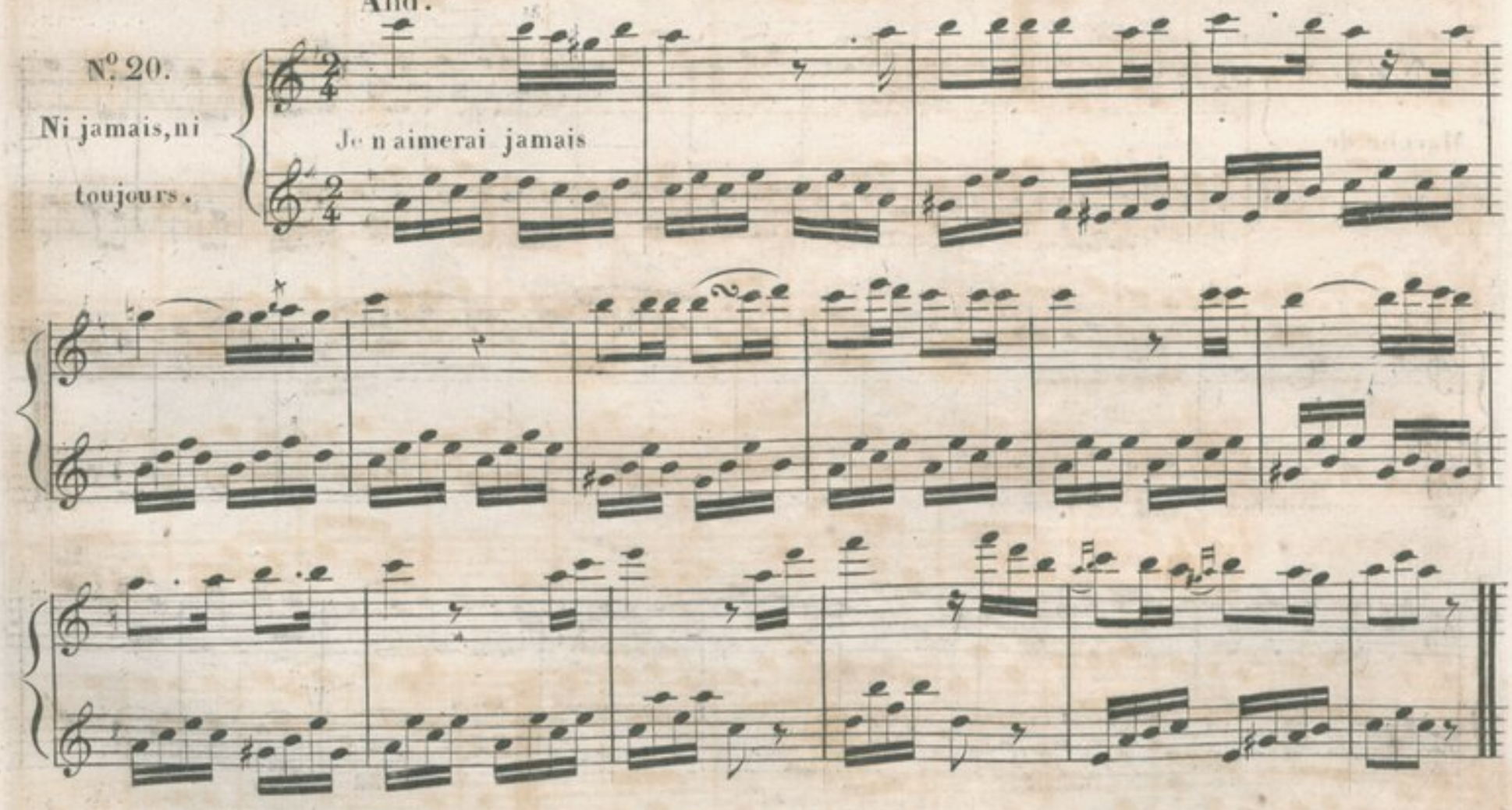


And.no

N°20.

Ni jamais, ni

toujours.



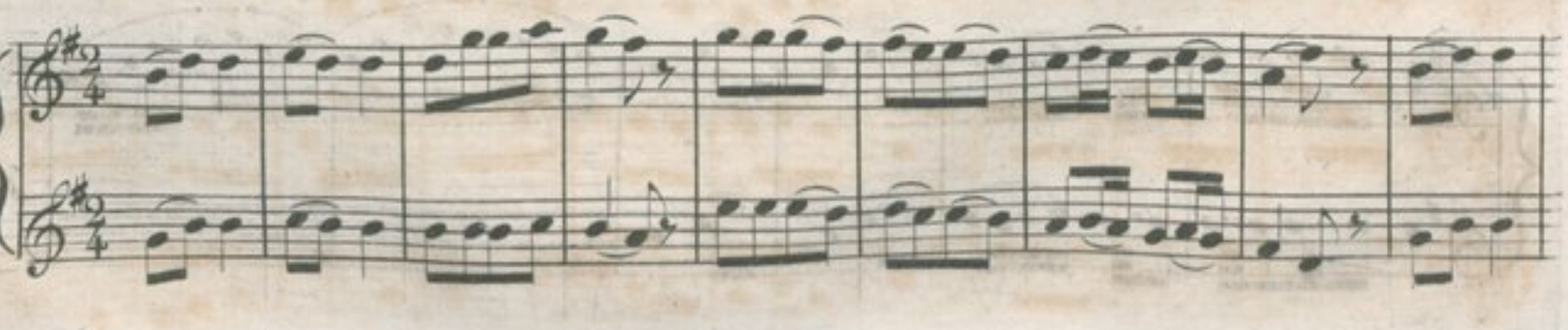
N°21.

Du hussard ou

Nos amours ont

dure toute une

semaine.



Fin.

D.C.

N.° 22.

Marche de Moise.

Fin.

N°.23.
Valse
du Barbier.

Cres. Cres. do

Fin

N.° 24.
Chanson de table
de
Robin des Bois.

Fin.

Andantino.

N.° 25.
Air Ecossait de
la Dame blanche.

N.° 26.

Du mariage
de Figaro
de MOZARD.

Dol.

f

N°. 27.

Valse.

Moderato.

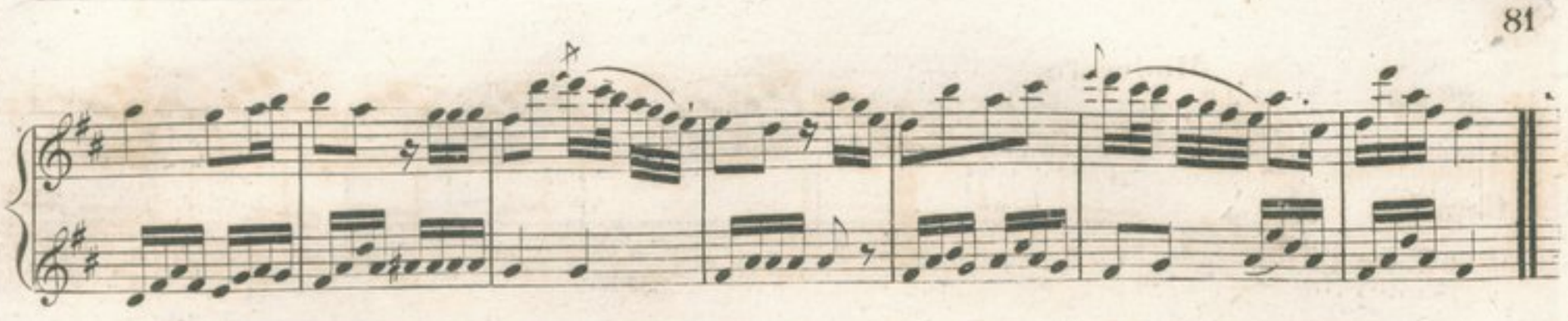
N°. 28.

Di tanti palpiti

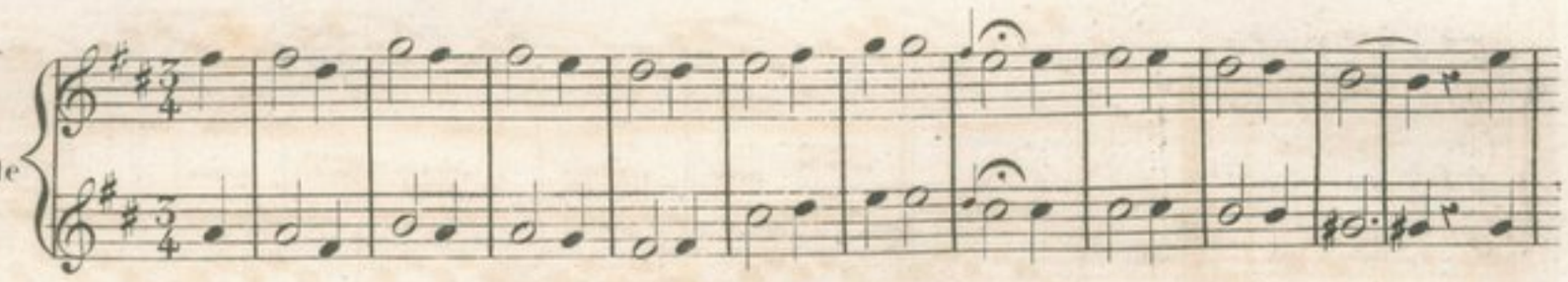
Cavatine

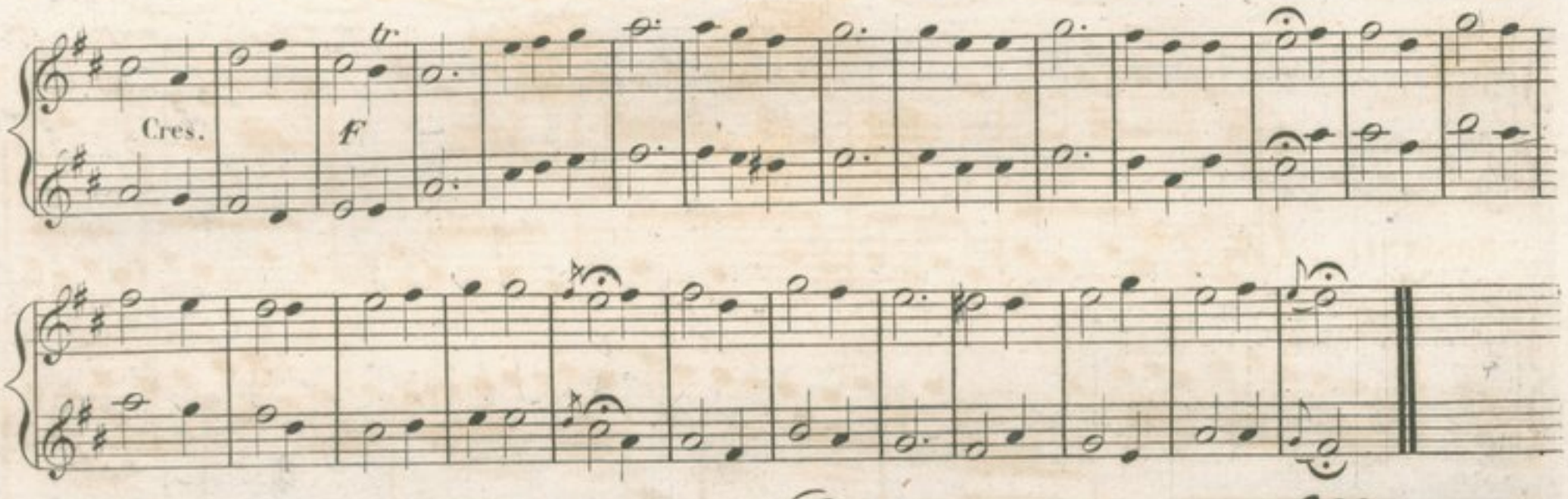
de ROSSINI.

Dol

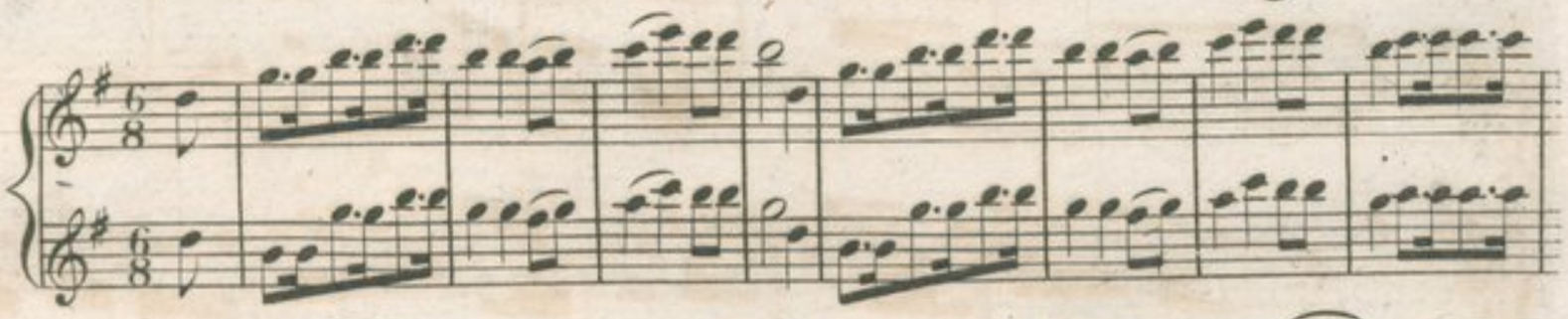


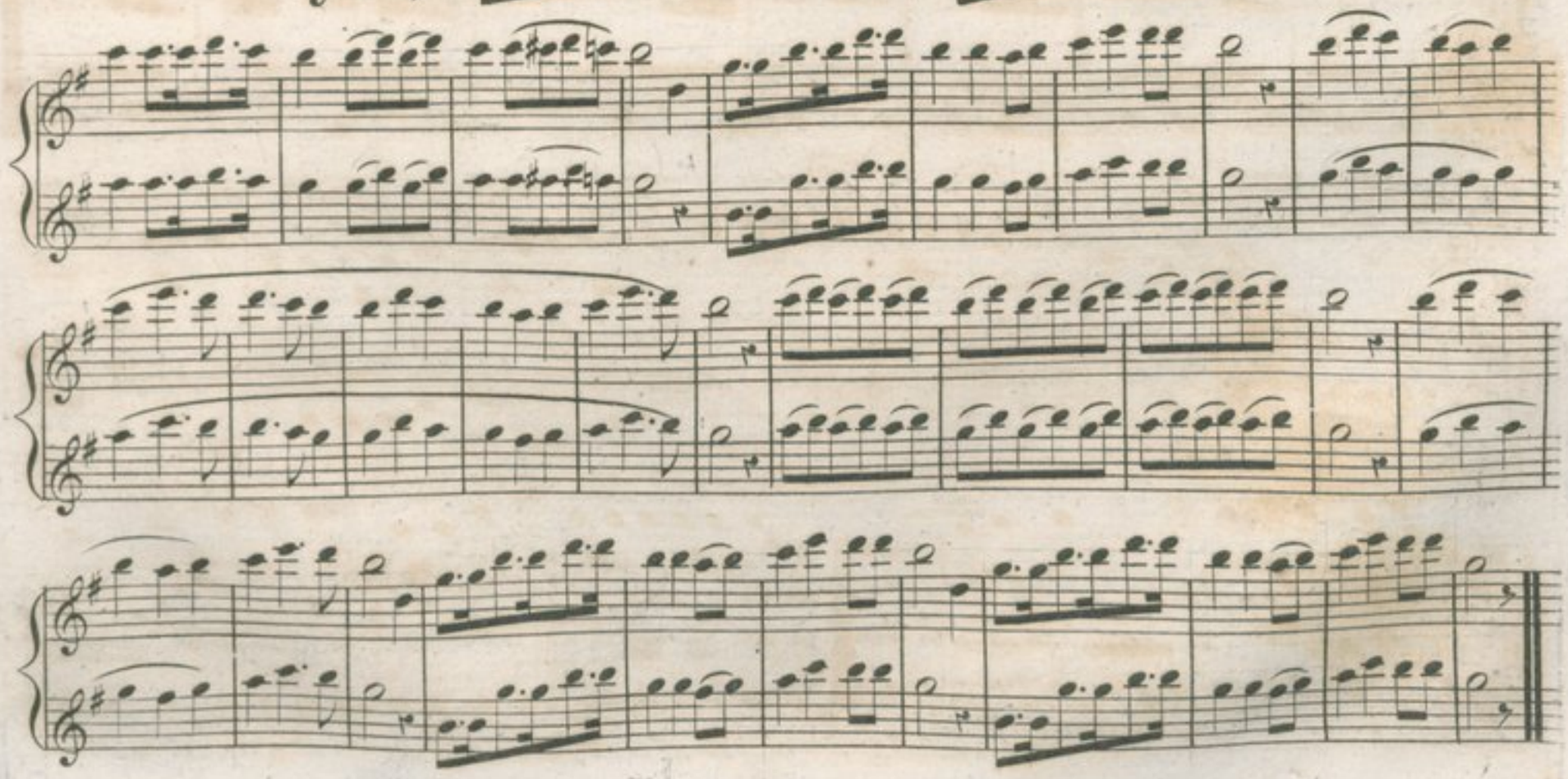
N°29.
de Richard
Une fievre brulante
de GRETRI.



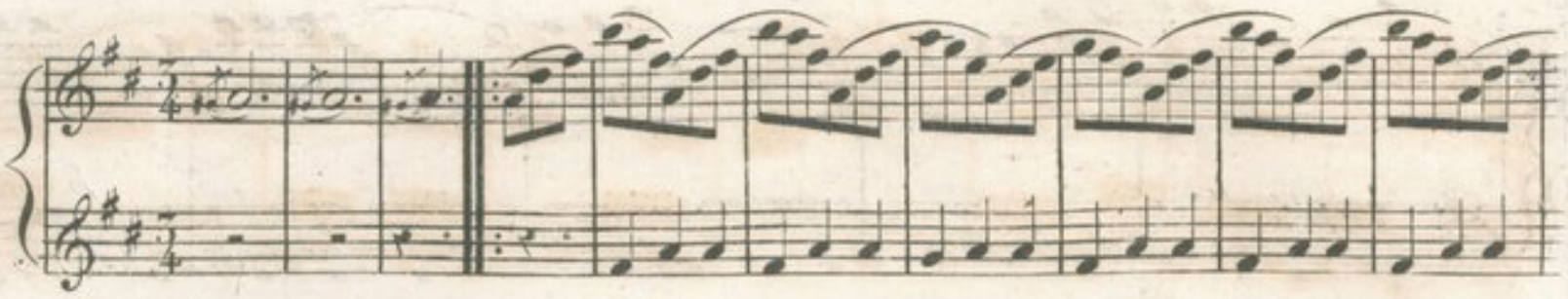


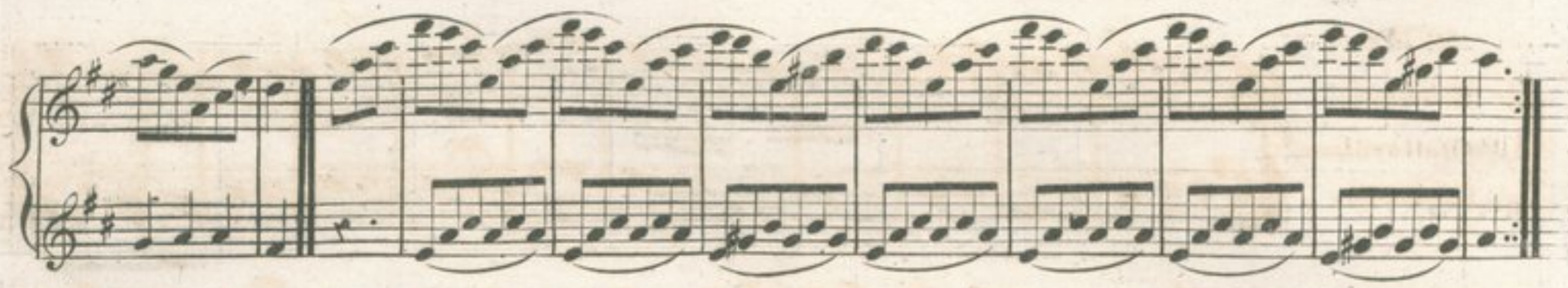
N°30.
TIROLIENNE
Ecoute écoute.



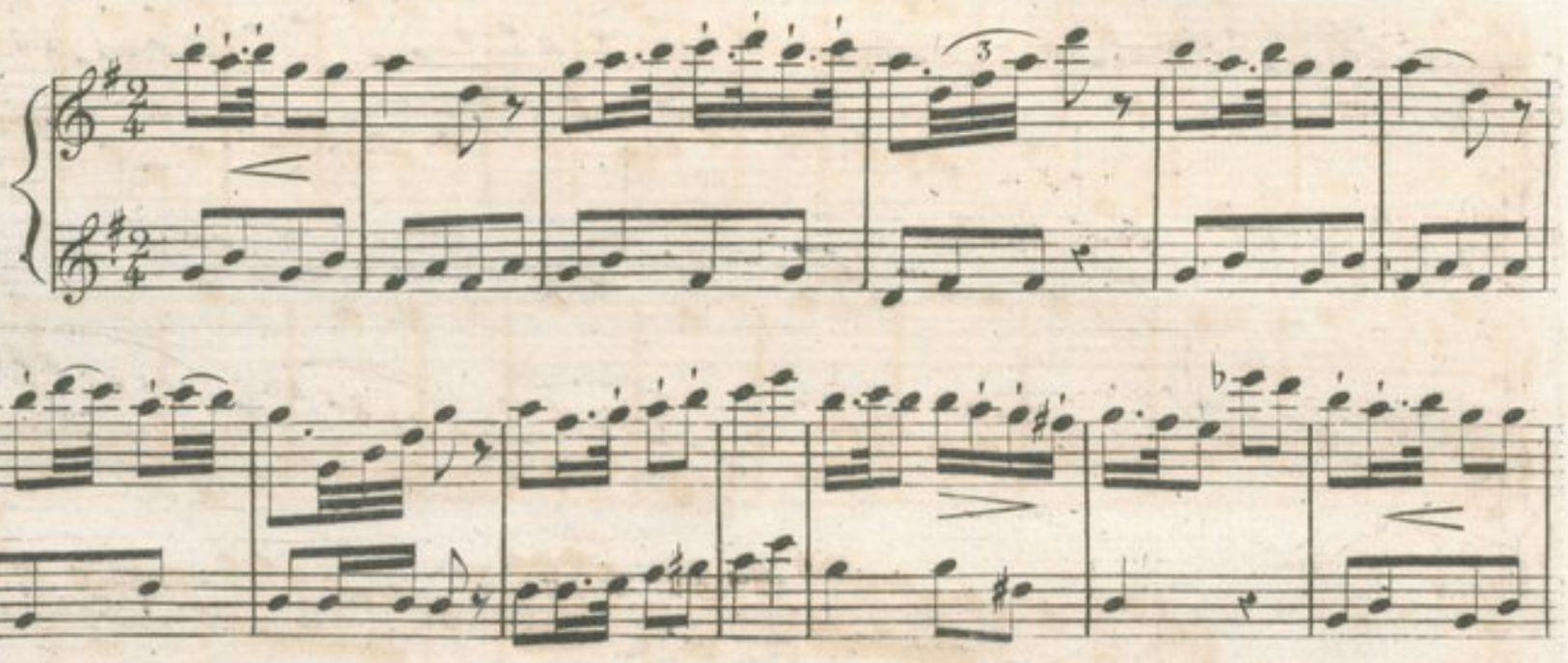


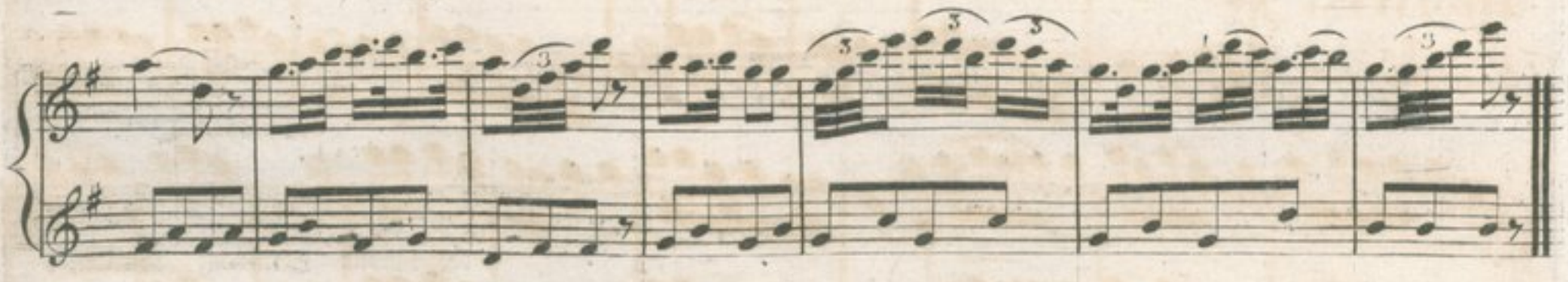
N.º 31.
Valse
de
Robin des bois



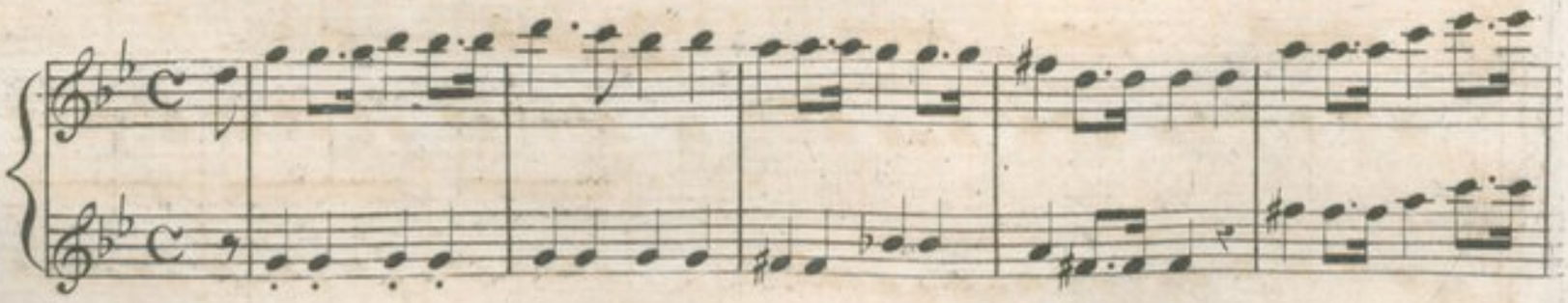


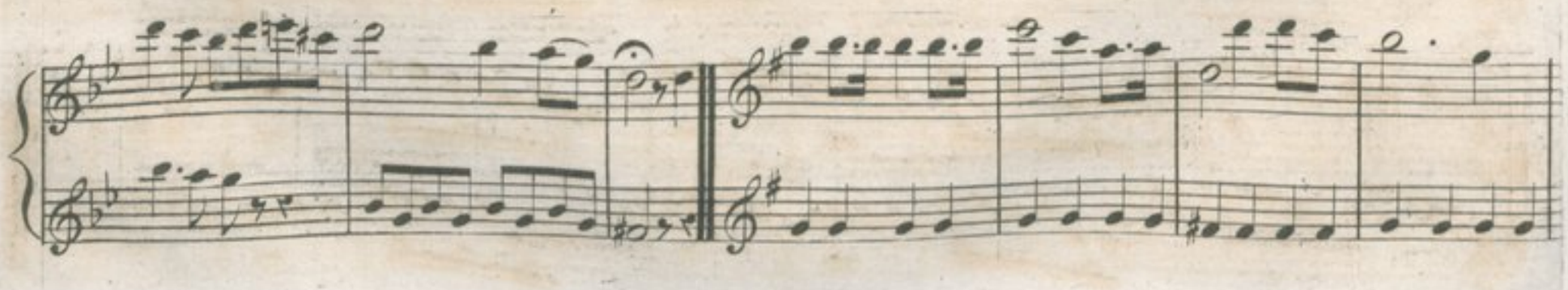
N.º 32.
Marche.
de
Zoraïde
ROSSINI.





N.º 33.
Marche.
du Grec.
Par
FERROUD.





Fin.

N°. 34.

Marche
d' Otello

ROSSINI.

FIN

N°. 35.

Valse
de
MOZART.

Nº 36.

Valse

de

E. WALCKIERS.

Fin.

Mineur.

Dal

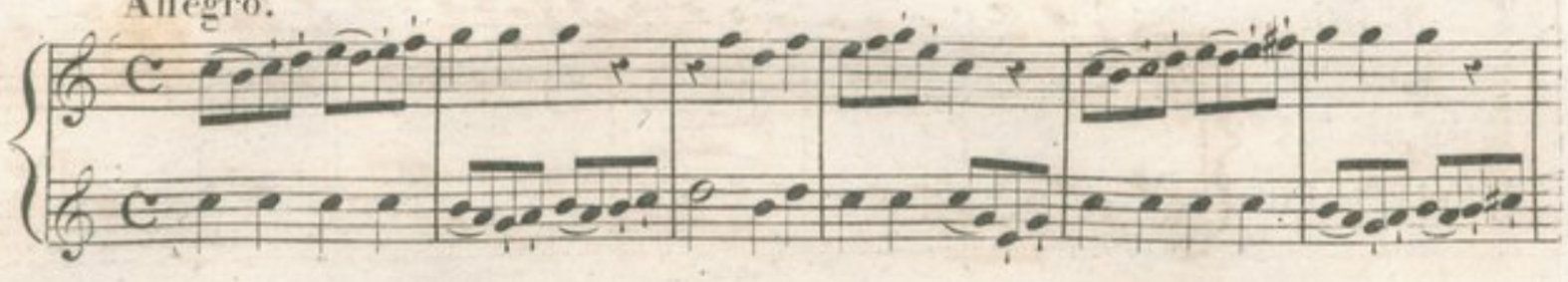
Poco

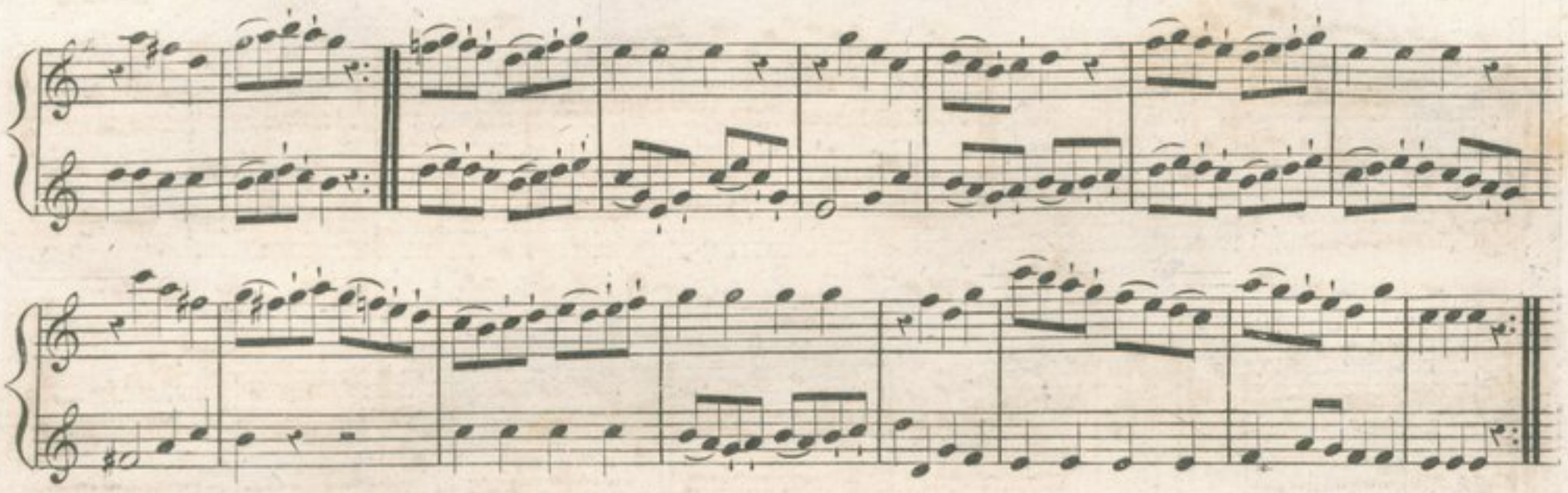
Dol.

D. C.

1er. DUO.
En Ut
Majeur.

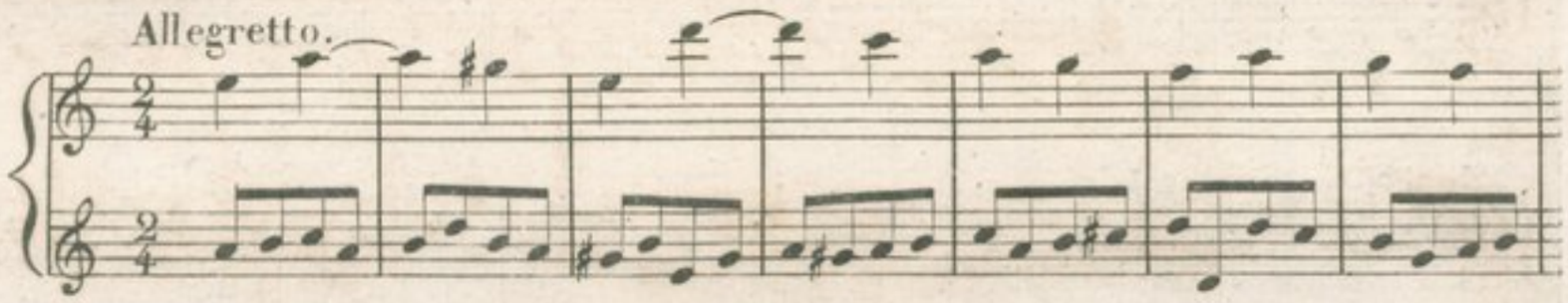
Allegro.

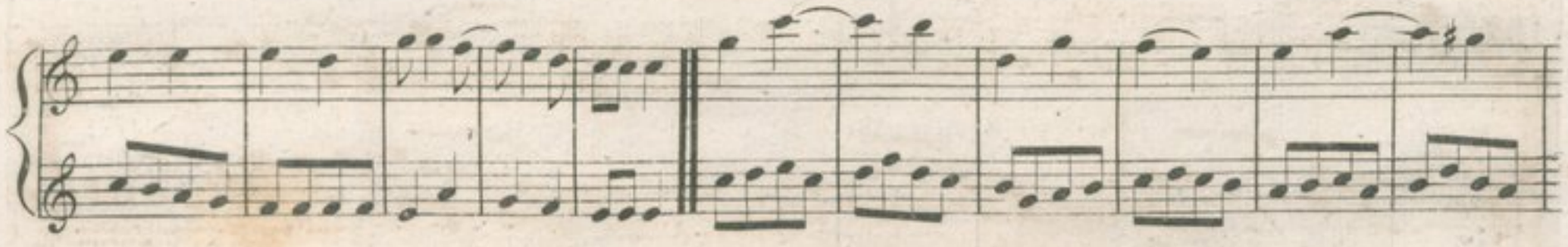




2^e. DUO.
En La
mineur Relatif
d'Ut majeur.

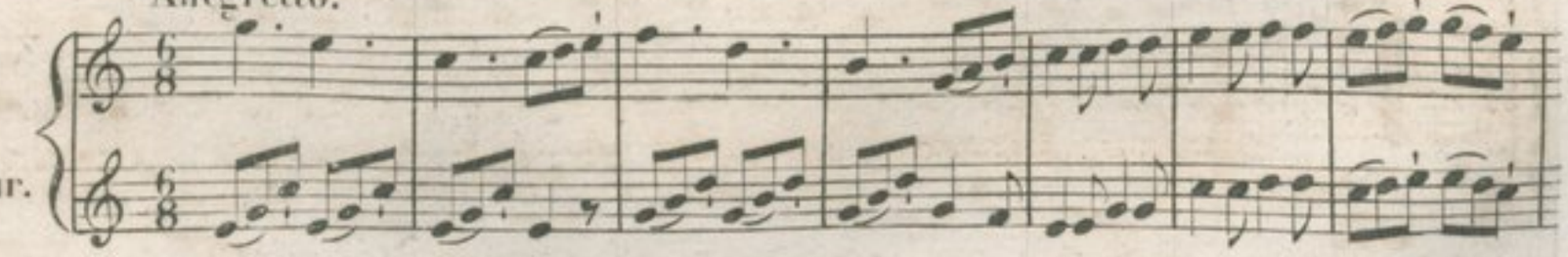
Allegretto.

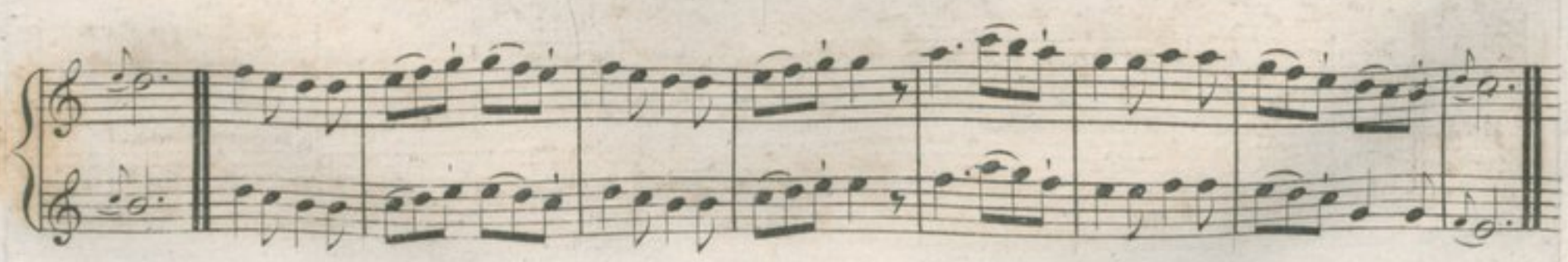




3^e. DUO.
En Ut majeur.

Allegretto.



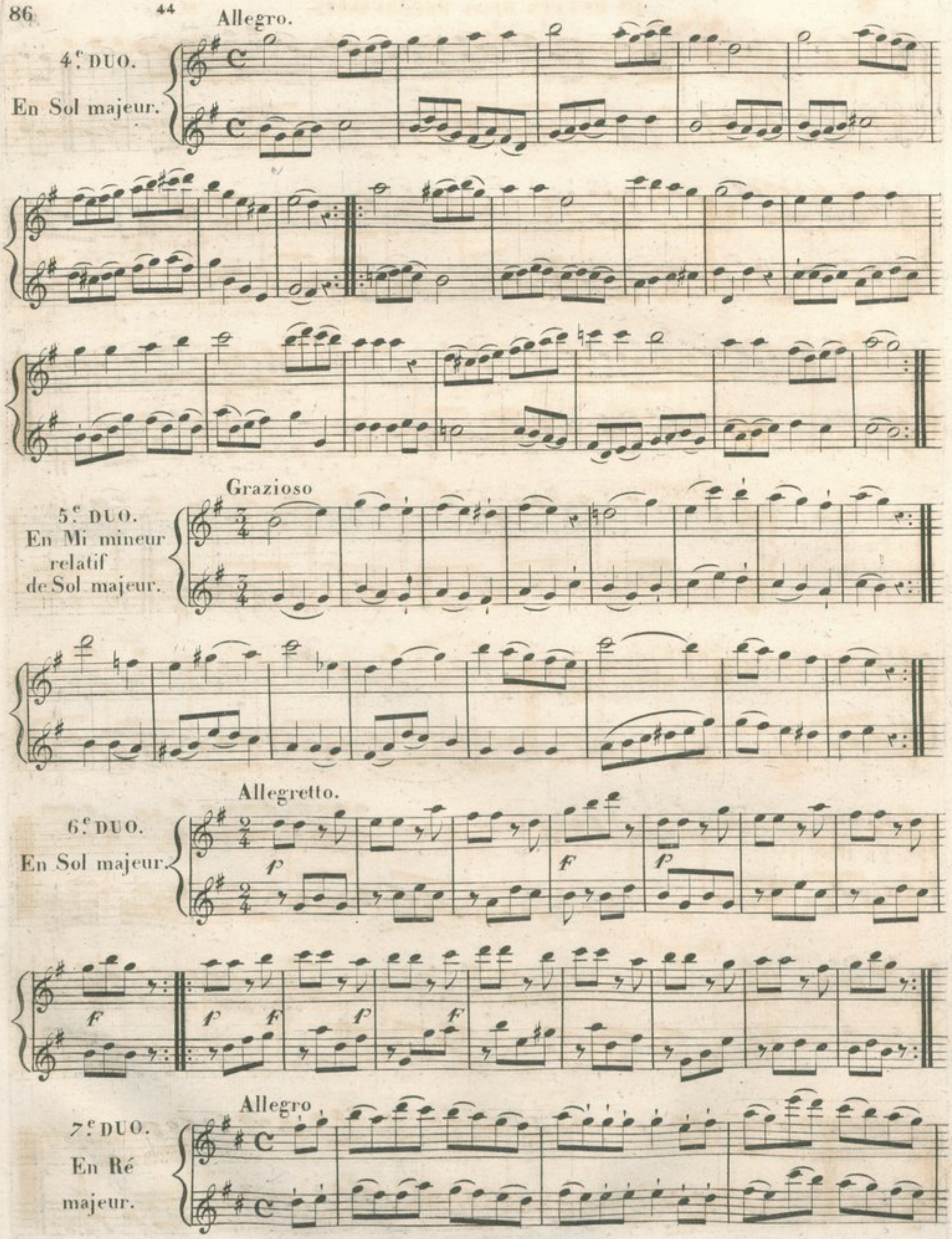


44

Allegro.

4.e DUO.

En Sol majeur.



Grazioso

5.e DUO.
En Mi mineur
relatif
de Sol majeur.

Allegretto.

6.e DUO.

En Sol majeur.

Allegro

7.e DUO.

En Ré

majeur.

Graziozo.

8.e DUO.
En Si mineur
relatif
de Ré majeur.

All.tto

9.e DUO.
En Ré
majeur.

46

All.o moderato.

10e. DUO.

En La majeur

Adagio.

11e. DUO.

En Fa mineur dièze, relatif de La majeur

All.tto

12e. DUO.

En La majeur

47 89

Moderato.

13.e DUO.

En Fa majeur.

Andante.

14.e DUO.

En Ré mineur
Relatif de Fa
majeur.

Presto.

15.e DUO.

En Fa majeur.

Allegro.

16.e DUO.

En Si bemol Majeur.

Andante.

17.e DUO. en Sol mineur relatif de Si bemol majeur.

18.e DUO. en Si bemol Majeur.

1.er Menuet.

2.e Menuet. En Mi bémol majeur.

Fin.

D.C.

GAMME
Prélude en
Ré Majeur.

Prelude.

Allegro.

1.er DUO.

Prelude.

RONDO.

Mineur

Majeur

GAMME
en
Fa Majeur.

Prélude

Allegro.

2.e DUO.

Prelude.

RONDO

Allegretto.

Mf

BIBLIOTHÈQUE ROYALE

GAMME
en Sol Majeur.

Prélude

3e. DUO.

RONDO.
Allegro.

Fin

GAMME
En Ré Mineur.

Prelude.

All.o maestoso.

4.e DUO.

Prelude

RONDO

Allegretto.

Fin.

Mineur.

D.C.

PRELUDE
En Sol majeur

Prelude

All.º ma non troppo.

5.e DUO.

Rf Rf

Rf Rf

Dol.

Poco *F*

Cres.

tr

p

Cres.

Poco

f

p

f

BIBLIOTHÈQUE ROYALE
I

Dol.

tr

Poco *F*

Cres.

tr

Cres.

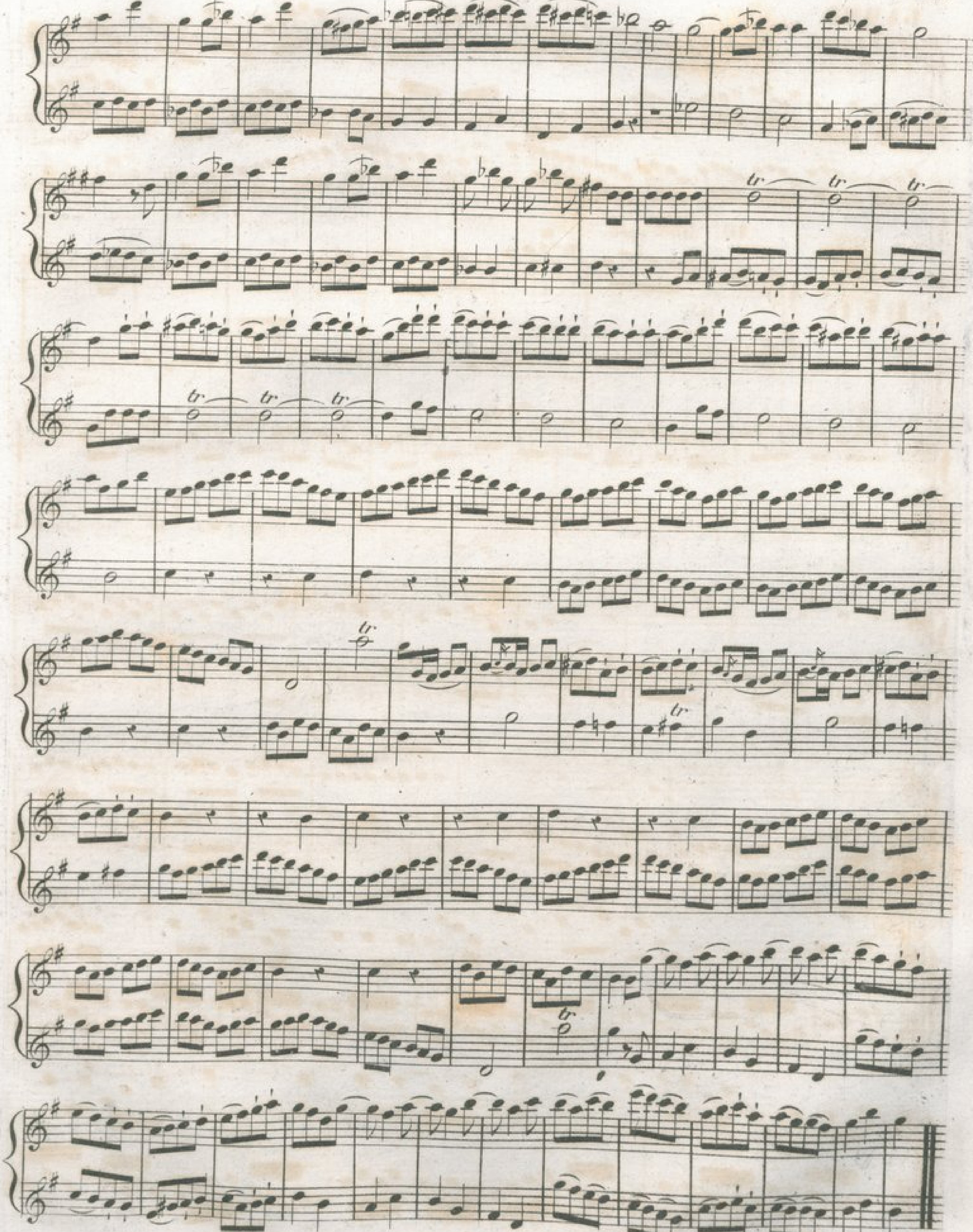
Poco *F*

PRÉLUDE.

RONDO.

Poco F

Dol



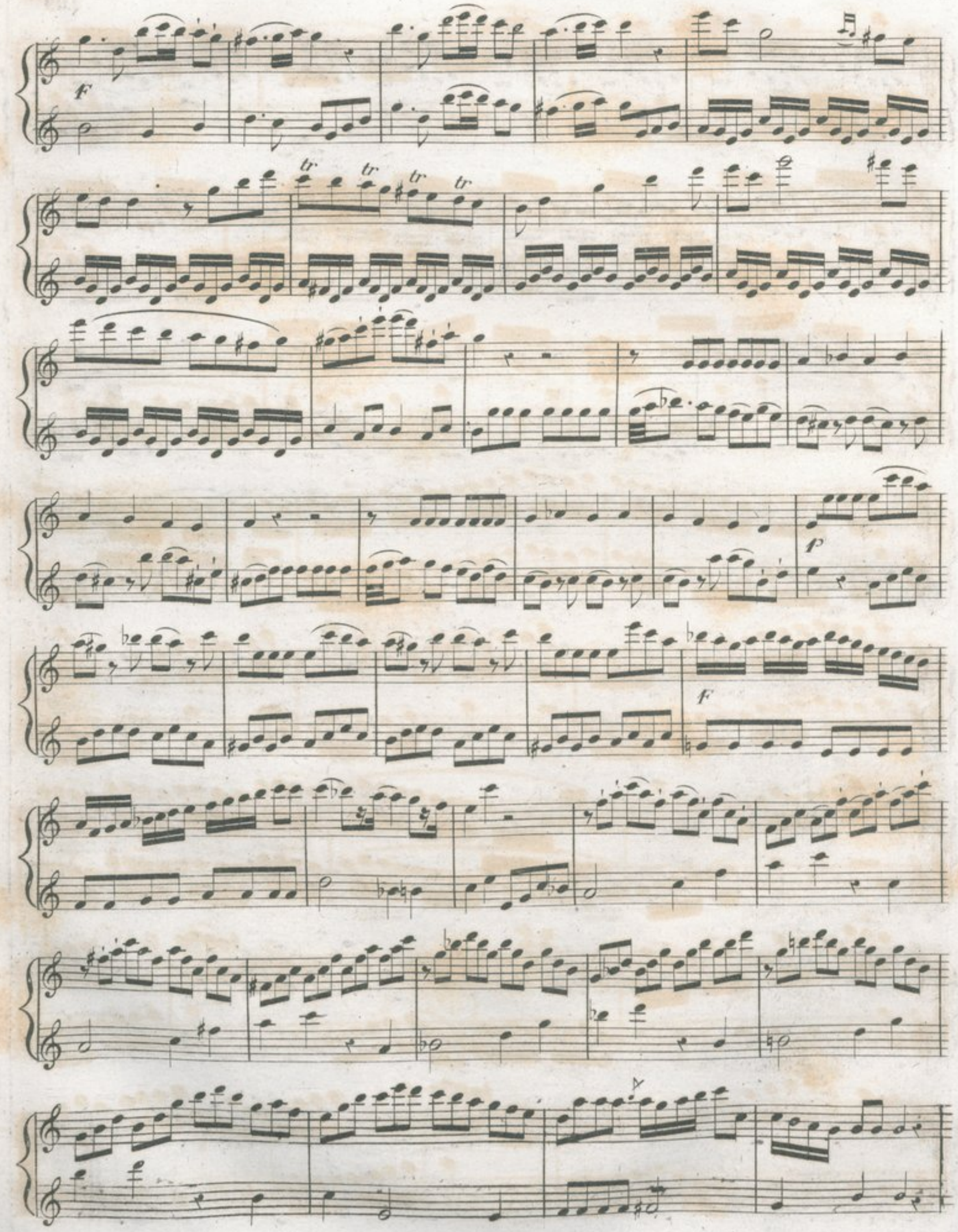
GAMME
Et PRÉLUDE
En UT Majeur.

All.o moderato.

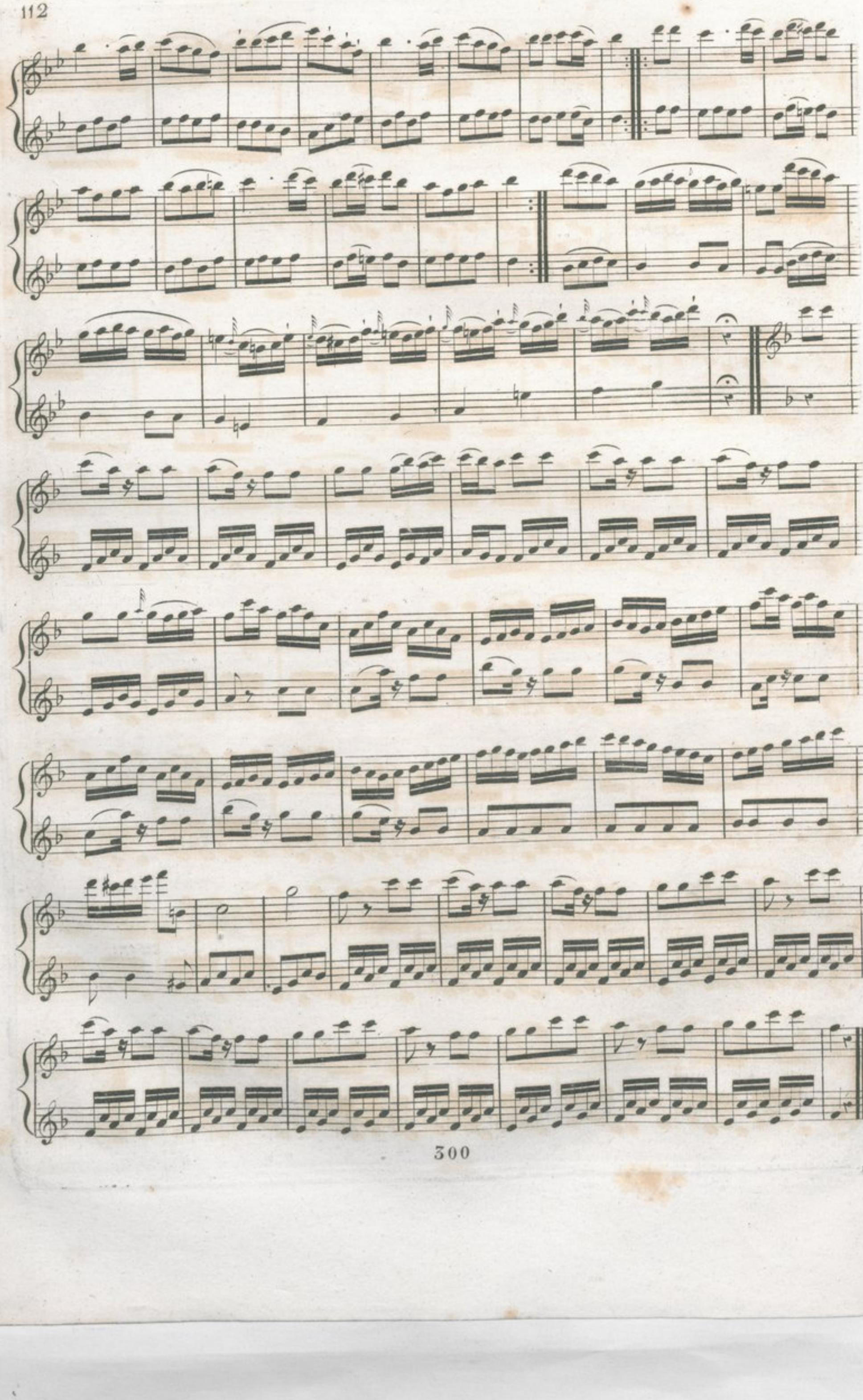
6.e DUO.

Dol

F


F
tr
tr
tr
tr
p
ff

tr.

Prélude en FA mineur.

RONDO.