

C.

M E T H O D E  
 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.*



Nouvelle Edition *reoue et augmentée?*  
 à Paris

*Chez M<sup>me</sup> JOLY, Editeur M<sup>de</sup> de Musique, Arcade de l'Institut ou Quai Malaquais, N<sup>o</sup> 1.*

*Vm. 8. 29*





## AVIS DE L'ÉDITEUR.

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, à 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 complètes et des plus Etendues, nous l'avons soumise à plusieurs professeurs distingués, qui tous l'ont jugé susceptible de recevoir plusieurs augmentations.

D'abord les premiers Elémens de la musique sont mieux expliqués et surtout ce qui manque dans toutes les Editions, déjà parues, c'est des leçons faciles pour apprendre toutes les mesures, et la manière de faire les syn- copes aussi cet article a-t-il reçu une augmentation considérable, l'Article de la manière de phraser a 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 of- frons avec assurance cette nouvelle Edition; à Messieurs les Artistes et Elèves, et nous ne craignons pas d'assurer qu'elle est une des plus com- plettes qui est parues jusqu'à ce jour.

### AUGMENTATION AJOUTÉE A CETTE NOUVELLE ÉDITION

- 1.<sup>er</sup> 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 Etendues et Détaillées pour connaître toutes les mesures.
5. De Préludes et Exercices suivis de leçons préparatoires en Duo.
6. D'airs nouveaux.

N<sup>a</sup> On vend séparément la petite Méthode 9<sup>l</sup> Les petits Airs en Duo 4<sup>l</sup> 50 Les 18 Petits Duos 4<sup>l</sup> 50<sup>c</sup> Les 6<sup>e</sup> Grand Duo 6<sup>l</sup> et les Sonates 7<sup>l</sup> 50<sup>c</sup>

## 2 ABREGÉ DES PRINCIPES DE MUSIQUE.

L'on écrit la Musique sur cinq lignes horizontales et parallèles qui forment ce qu'on appelle une portée, appelée ainsi parcequelles servent à 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 dessous, des lignes que l'on nomme supplémentaire.

EXEMPLE.

PORTEE	5 <sup>e</sup>	Lignes ajoutées au dessus.	—	—	—	Les Lignes de la Portée se comptent de la plus basse à la plus élevée.	
	4 <sup>e</sup>		—	—	—		
	3 <sup>e</sup>		—	—	—		
	2 <sup>e</sup>		1 <sup>er</sup> Interligne.	—	—		—
	1 <sup>e</sup>		Lignes ajoutées au dessous.	—	—		—

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

### DES CLEFS,

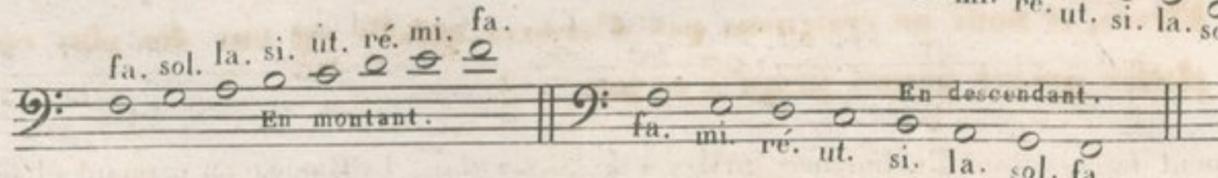
Il y a trois sortes de Clefs savoir clef de SOL, clef de FA, et clef d'UT

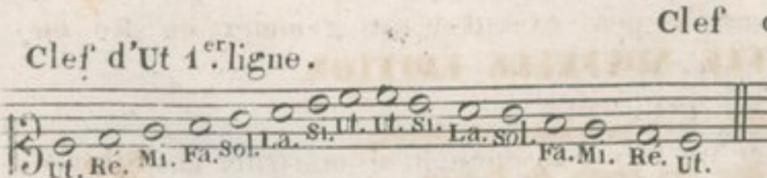
CLEF DE SOL  qui se pose sur la 2<sup>e</sup> ligne CLEF D'UT  elle se pose sur la 1<sup>er</sup>, 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> ligne CLEF DE FA  sur la 4<sup>e</sup> ligne, pour le Piano on ne se sert que de la Clef de SOL sur la seconde ligne et la Clef de FA sur la quatrième.

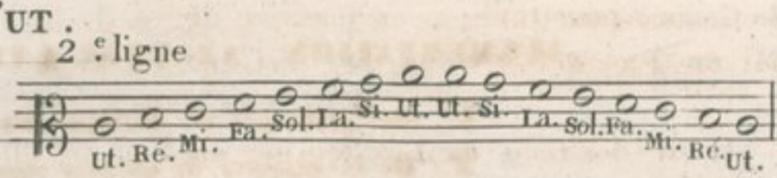
Il se suit de ses différentes positions que chaque Clef donne son nom à la Note qui occupe la même ligne qu'elle, ainsi en comptant de cette Note soit en montant ou en descendant on trouve le nom des autres.

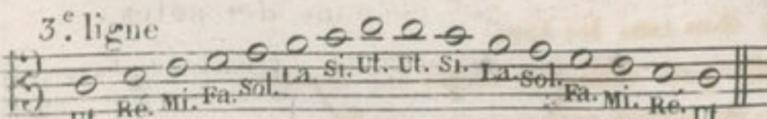
EXEMPLE.

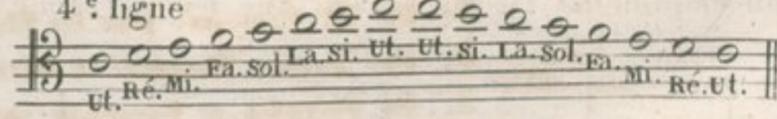
Clef de Sol, seconde ligne.  En montant. En descendant.

Clef de Fa, 4<sup>e</sup> ligne.  En montant. En descendant.

Clef d'Ut 1<sup>er</sup> ligne.  Ut. Ré. Mi. Fa. Sol. La. Si. Ut. Ut. Si. La. Sol. Fa. Mi. Ré. Ut.

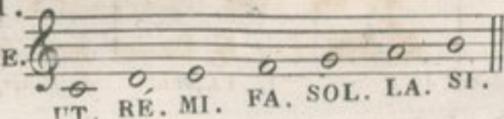
Clef d'Ut 2<sup>e</sup> ligne.  Ut. Ré. Mi. Fa. Sol. La. Si. Ut. Ut. Si. La. Sol. Fa. Mi. Ré. Ut.

3<sup>e</sup> ligne.  Ut. Ré. Mi. Fa. Sol. La. Si. Ut. Ut. Si. La. Sol. Fa. Mi. Ré. Ut.

4<sup>e</sup> ligne.  Ut. Ré. Mi. Fa. Sol. La. Si. Ut. Ut. Si. La. Sol. Fa. Mi. Ré. Ut.

### DES NOTES.

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

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

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

EXEMPLE. Ronde. Blanche. Noire. Croche. Double Croche. Triple Croche. Quadruple Croche.

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 COMPARE ENTRE ELLES.

La Ronde vaut		La Ronde vaut
2 Blanches,		2 Blanches.
ou 4 Noires,		La Blanche vaut
ou 8 Croches,		2 Noires.
ou 16 Doubles		La Noire vaut
croches,		2 Croches.
32 Triples		La Croche vaut
croches,		2 Doub. Croc.
64 Quad.		La Double Cr. vaut
croches,		2 Triple croch.
		La Trip. Croc. vaut
		2 Quadruples
		Croches.

LA GAMME

Après avoir nommé les Sept Notes UT, P.É, MI, FA, SOL, LA, SI, on répète 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.<sup>e</sup> au 4.<sup>e</sup> degré et du 7.<sup>e</sup> au 8.<sup>e</sup> Dans le mode Mineur du 2.<sup>e</sup> au 3.<sup>e</sup> degré et du 7.<sup>e</sup> au 8.<sup>e</sup>

UT Majeur.

LA Mineur.

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

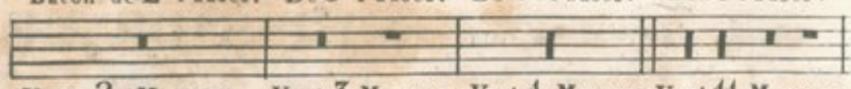
SIGNES INDIQUANT LES SILENCES.

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.

Pause.	Demi-pause.	Soupir.	Demi-Soupir.	Quart-de-Soupir.	Demi-Quart-de-Soupir.	Seizieme-de-Soupir.
Ex. Remplace	Remplace	Remplace	Remplace	Remplace	Remplace	Remplace
249 la Ronde.	la Blanche.	la Noire.	la Croche.	la Double Croche.	la Triple Croche.	la Quadruple Croche.

4 Pour réunir plusieurs pauses on emploie ces signes.

Baton de 2 Pauses. De 3 Pauses. De 4 Pauses. De 11 Pauses.

Ex. 

Vaut 2 Mesures. Vaut 3 Mesures. Vaut 4 Mesures. Vaut 11 Mesures.

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. 

Une Ronde pointée vaut 3  
Blanches.

Blanche Pointée vaut 3  
Noires.

Noire Pointée. vaut 3  
Croches.

Croche Pointée vaut 3  
Doubles Croches.

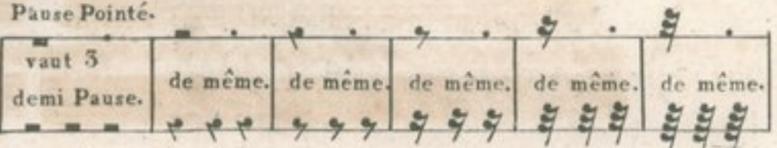
Double Croche Pointée vaut 3  
Triples Croches.

Triple Croc. Pointée vaut 3  
Quadruples Croches.

Quand une note est suivie de deux points le premier point augmente la note de la moitié de sa valeur, et le 2<sup>e</sup> point ne vaut que la moitié du 1<sup>er</sup> 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.

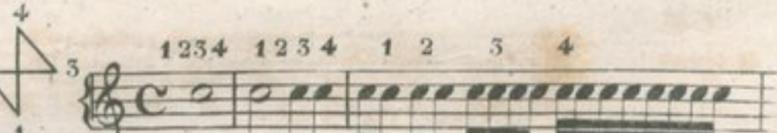
EX. 

Pause Pointée.  
vaut 3  
de même. de même. de même. de même. de même.

LA MESURE.

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

EX. 1 

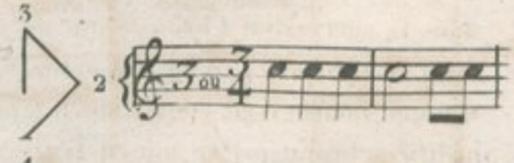
La Mesure à deux tems se bâte le premier en frappant le 2<sup>e</sup> en levant elle se marque par un 2 ou un C barré il faut une Blanche ou sa valeur.

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<sup>e</sup> à droite le 3<sup>e</sup> 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 tempérans 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

usagés, 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 désapprouve 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.

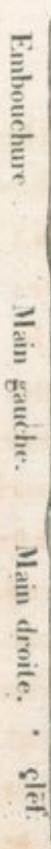
Ce n'est pas cependant que je veuille blâmer les petites clefs, que des recherches justes ont fait ajouter à la Flûte ordinaire, pour remédier aux sons bouchés qui se trouvent dans le bas, tels que le Sol dièze ou La bémol, et le Si bémol ou La dièze, elles sont d'une grande nécessité dans les morceaux 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<sup>a</sup>) L'expérience a prouvé que les clefs sont d'une nécessité absolue surtout pour les tons diézés ou bémolisés, 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 parcequ'il 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 lents 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 le 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 élevés.

# GAMME NATURELLE

POUR LA FLÛTE ORDINAIRE

D'après les principes du conservatoire.



*enflé diminué*

Re Mi Fa Sol La Si Ut Ré Mi Fa Sol La Si Ut Ré Mi Fa Sol La

1	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
2	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
3	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
4	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
5	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
6	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
7	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•

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

# GAMME PAR DIEZES et PAR BEMOLS

Pour la Flûte ordinaire.



Re# : Fa# : Mi# : Fa# : Sol# : La# : Si# : Ut# : Re# : Mi# : Fa# : Sol# : La# : Si# : Ut# : Re# : Mi# : Fa# : Sol#  
 ou : ou  
 Mi b : Mi# : Fa# : Sol b : La b : Si b : Ut# : Re b : Mi b : Fa# : Sol b : La b : Si b : Ut# : Re b : Mi b : Fa# : Sol b : La b

1	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
2	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
3	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
4	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
5	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
6	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
7	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•

# TABLATURE

## DE TOUTES LES CADENCES

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

Diagram of a lute neck on the left side of the page, showing the fretboard and strings.

Section 1: Sur le Mi. Sur le Fa. Sur le Sol. Sur le La. Sur le Si.

Tablature for frets 1 through 5, showing fingerings and cadence marks (~) on various strings.

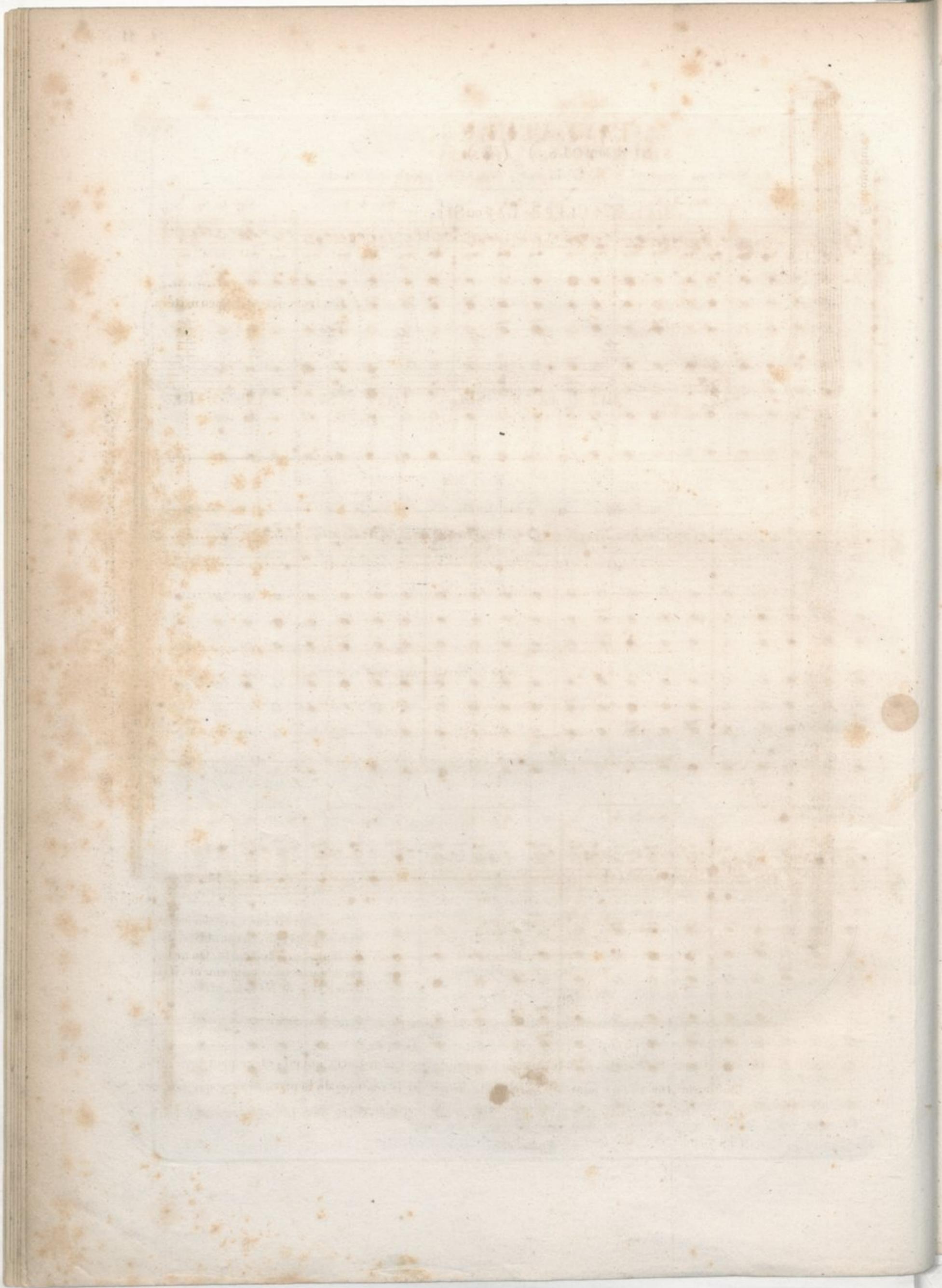
Section 2: Sur l'Ut. Sur le Ré. Sur le Mi. Sur le Fa. Sur le Sol.

Tablature for frets 6 through 10, showing fingerings and cadence marks (~) on various strings.

Section 3: Sur le La. Sur le Si. Sur l'Ut. Sur le Ré. Sur le Mi. Sur le Fa.

Tablature for frets 11 through 15, showing fingerings and cadence marks (~) on various strings. Includes the word "ou" in the tablature for fret 12.

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



# TABLEAU 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<sup>b</sup>; N° 4 CLEF de LA# ou SI<sup>b</sup>.



Les POINTS NOIRS ● désignent les trous fermés, et les ZÉROS 0 les trous ouverts.  
Les Signes ± indiquent qu'il faut ouvrir les PETITES CLEFS sur les notes ou ces signes sont posés.



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 1<sup>re</sup> 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, RE, on est obligé de forcer un peu le souffle. On ne les prend jamais diatoniquement, il est même rare de les rencontrer.

Ces trois notes sont peu usitées.

(\*) C'est par erreur que dans toutes les méthodes connues jusques à aujourd'hui, ( Excepté celle de M. BERBQUIER, ) 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.

THE STATE OF NEW YORK  
IN SENATE  
January 15, 1882.

REPORT  
OF THE  
COMMISSIONERS OF THE LAND OFFICE  
IN ANSWER TO A RESOLUTION PASSED BY THE SENATE  
MAY 15, 1881.

STATE OF NEW YORK

Year	Amount
1880	1,000,000
1881	1,200,000
1882	1,500,000
1883	1,800,000
1884	2,000,000
1885	2,200,000
1886	2,500,000
1887	2,800,000
1888	3,000,000
1889	3,200,000
1890	3,500,000
1891	3,800,000
1892	4,000,000
1893	4,200,000
1894	4,500,000
1895	4,800,000
1896	5,000,000
1897	5,200,000
1898	5,500,000
1899	5,800,000
1900	6,000,000

ALBANY: PUBLISHED BY THE STATE OF NEW YORK.  
1882.



## PREMIER ARTICLE. POUR MONTER LA FLÛTE.

17

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 bai-

se, l'embouchure se déränge, 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<sup>me</sup> 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 Eccliers 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 arcqués, de là 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 resserrer 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 modérément sans boucher au-

cul 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 commençans; 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 déjà 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 resserrer le trou des lèvres en avançant la levre supérieure.

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

3<sup>me</sup> 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 commençant afin de pouvoir mettre facilement de l'ensemble entre la langue et les doigts.

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

N<sup>o</sup> Pour donner une suite régulière à l'étude de la Flûte pour les commençans il faut passer aux Gammes pages 35 à 44 et revenir ensuite à l'article 4.

4<sup>me</sup> ARTICLE.

## DES COUPS DE LANGUE EN GÉNÉRAL.

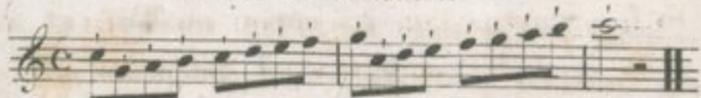
C'est en attaquant la corde du Violon avec l'archet que l'on en tire du son de même la langue doit être l'archet de la Flûte bien dirigée elle donne l'expression à la musique et doit changer son articulation suivant

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 LES 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 répondre au Stacato du violon.

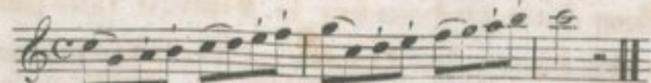
## Liaison d'une Note à l'autre appelée de deux en deux.



Il ne faut de coup de langue qu'à 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 détachées.

Articulation qui s'emploie dans certains traits en double croches.



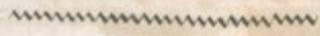
C'est un des coups de langue le plus brillant quand on le possède avec perfection.

Lorsqu'un trait n'est articulé d'aucune manière par l'auteur l'exécutant 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.

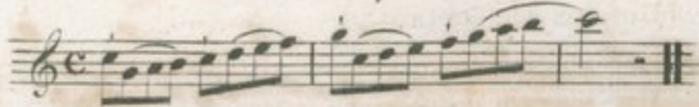


Cette Articulation moins brillante que la précédente ne laisse pas de faire beaucoup d'effet quand elle est employée à propos.

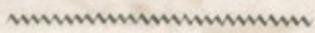


Autre Articulation de trois Note coulées  
et une détachée.

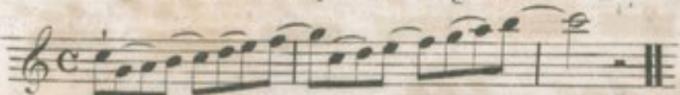
Contraire à la précédente.



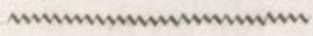
Elle ne peut servir que dans certains cas. Voyez l'exemple 4 de l'article 5.



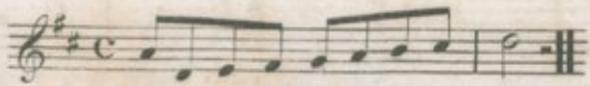
Articulation contraire, autrement dite  
Contre-coup de langue.



Cette articulation ne doit être employée que très rarement.



Double-coup de langue.



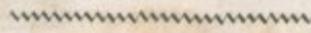
dou gue dou gue dou gue dou

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.



dou gue dou gue dou gue dou gue dou

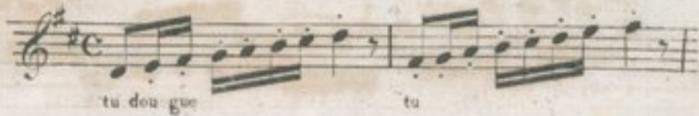
Il faut observer que la première note de chaque trait doit être faite avec la syllabe dou, la dureté que l'on entendra dans l'articulation des deux syllabes ne doit point arrêter elle est utile pour que les notes soient entendues également bien, d'ailleurs cette dureté disparaît à mesure que l'on l'exerce.



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.



tu dou gue tu



tu dou gue dou tu

On le prononce aussi Tourou ou Turu mais de quelque manière qu'il soit prononcé il n'en est pas moins très difficile, Ce n'est donc qu'à 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 presque incroyable gagnent beaucoup à ce genre d'exécution. 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 suivants.

### 5<sup>me</sup> 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.

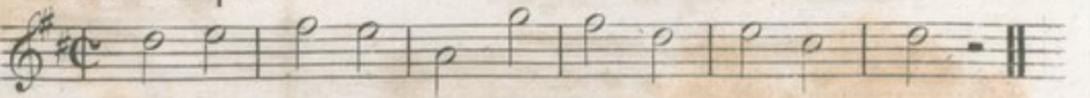
La première détachée et les trois dernière liées ce qui fait le contraire du précédent.



#### EXEMPLE

Chant simple.

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



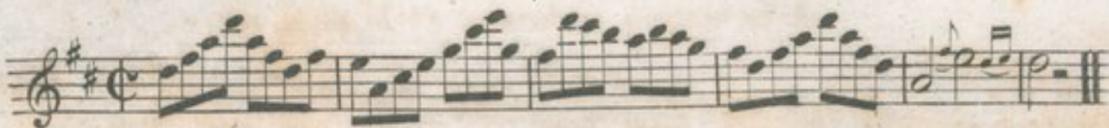
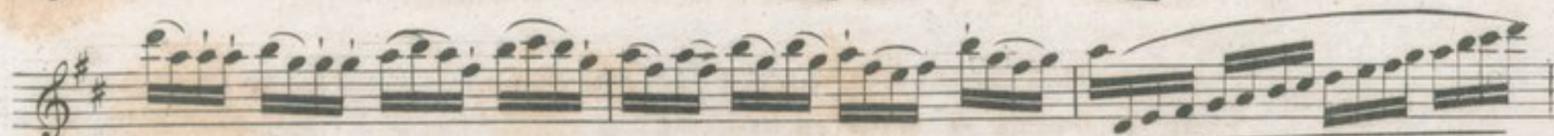
#### VARIATIONS en doubles croches.



#### EXEMPLE

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

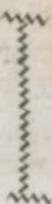


7.<sup>me</sup> EXEMPLE.Même trait réuni pour l'articulation  
ordinaire de deux en deux8.<sup>me</sup> EXEMPLE.Réduction des deux précédents  
exemples9.<sup>me</sup> EXEMPLE.Qui rassemble les différentes articulation  
de l'Article 5.10.<sup>me</sup> EXEMPLE.

Genre de trait que l'on peut articuler à volonté



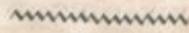
En général l'articulation de deux Notes  
coulées et de deux détachées est la plus  
brillante; il en est de même pour les croches  
et les triples croches, suivant le mouvement



du morceau, excepté l'Adagio, le Largo et  
le Cantabile où la langue doit être peu  
employée, cependant ces articulation peu-  
vent être mises en usage.

6<sup>me</sup> 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.<sup>e</sup>  
EXEMPLE

Les deux premières liées et la dernière détachée.

Contre-coup de langue de l'articulation ordinaire.

2.<sup>e</sup>  
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.<sup>e</sup>  
EXEMPLE

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

Coup de langue de deux en deux.

4.<sup>e</sup>  
EXEMPLE

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

(Voyez Particle 7 Exemple 3)

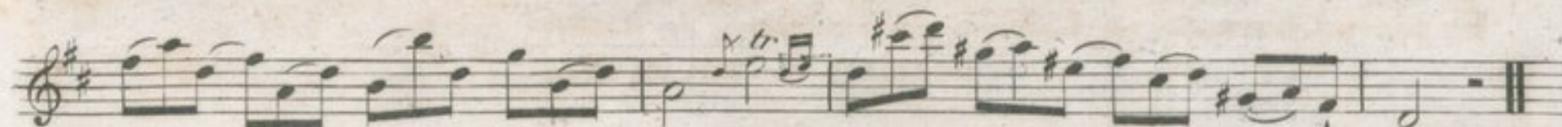
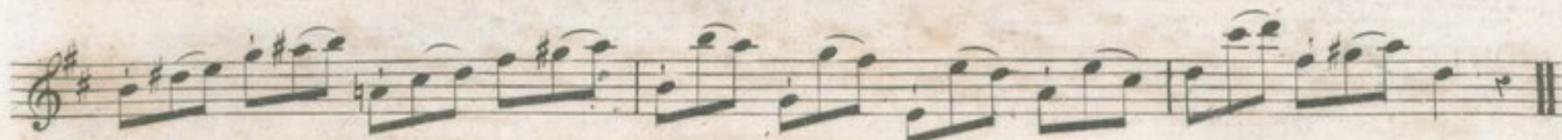
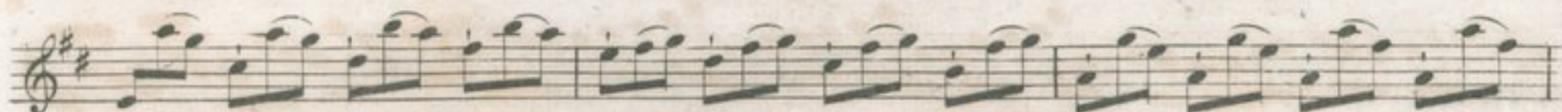
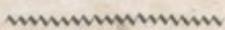
Coup de langue de trois Notes liées et trois détachées.

5.<sup>e</sup>  
EXEMPLE

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

7<sup>me</sup> ARTICLE

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



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 arti-  
culer suivant l'exemple ci-après.

— 6<sup>e</sup> EXEMPLE.

Qui rassemble toutes les  
différentes articulations de l'article 7.

— 7<sup>e</sup> EXEMPLE.

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

— 8<sup>e</sup> EXEMPLE.

Traits en demi-tons autre-  
ment dit chromatiques.

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

9<sup>m</sup>e 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'exécutant je suppose par exemple.

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

8<sup>me</sup> 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'abréviation.

Petites Notes qui doivent former la cadence brisée.

EFFET. 

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

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



Il faut faire toutes les Notes avec égalité

EXEMPLE  
des Cadences  
brisées vives.



Autre manière 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<sup>me</sup> ARTICLE

### DES CADENCES.

La Cadence consiste dans un battement alternatif de deux Notes par degrés 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.

Cadence Majeur.

Cadence Mineur.

expression.

expression.

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

EXEMPLE.

Note d'emprunt.

terminaison.

expression.

terminaison.

Toutes les Cadences et Cadences brisées doivent avoir une terminaison: autrement elles restent imparfaites, la termi-

naison se forme par deux Notes, dont la première descend et l'autre monte diatoniquement.

#### EXEMPLE DES TERMINAISONS.

Terminaison.

Terminaison.

Terminaison.

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.

tr

Piano

Crescendo

Mezzo forte

Fortissimo.

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.

## 10<sup>me</sup> 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<sup>re</sup> EXEMPLE

Gamme avec des Trilles.



#### 2<sup>e</sup> EXEMPLE

Chant avec des petites Cadences ou Trilles.



#### 3<sup>e</sup> EXEMPLE

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



## 11<sup>me</sup> 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.



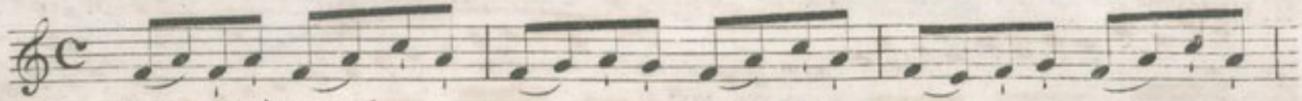


# EXERCICES

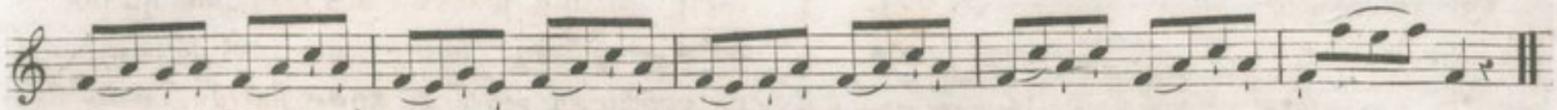
SUR L'EMPLOI DES TROIS PETITES CLEFS DANS LES TONS BÉMOLISÉS.

EXERCICES DE LA CLEF DE FA NATUREL.

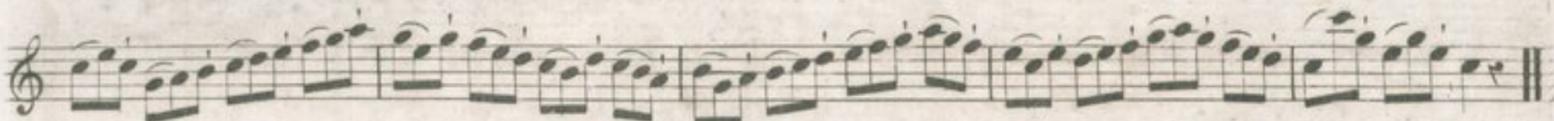
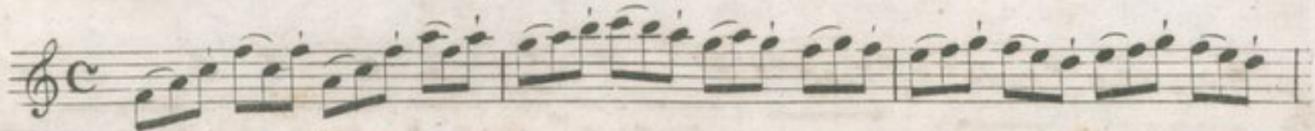
N°1.



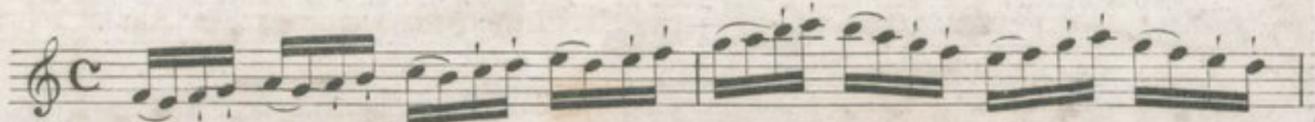
Mouvement à volonté



N°2.



N°3.



Suite de la Clef  
de FA naturel.

## NOUVEAUX EXERCICES.

N°4.



N<sup>o</sup> 5.

N<sup>o</sup> 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<sup>o</sup> 1.

A volonté.

N<sup>o</sup> 2.

N<sup>o</sup> 3.

N<sup>o</sup> 4.

Exercise N°4 consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/8 time signature. The melody is a continuous eighth-note scale starting on G4 and ascending to D5. The second staff continues the scale, ending with a double bar line.

N<sup>o</sup> 5.

Exercise N°5 consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 6/8 time signature. The melody is a continuous eighth-note scale starting on G4 and ascending to D5. The second staff continues the scale, ending with a double bar line.

N<sup>o</sup> 6.

Exercise N°6 consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The melody is a continuous eighth-note scale starting on G4 and ascending to D5. The second staff continues the scale, ending with a double bar line.

EXERCICES DE LA MÊME CLEF AVEC LE MI BÉMOL.

N<sup>o</sup> 1.

Exercise N°1, first staff, begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The melody consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4.

A volonté.

Exercise N°1, second staff, continues the melody with quarter notes: F4, E4, D4, C4, Bb3, A3, G3, ending with a double bar line.

N<sup>o</sup> 2.

Exercise N°2, first staff, begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The melody consists of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4.

Exercise N°2, second staff, continues the melody with eighth notes: F4, E4, D4, C4, Bb3, A3, G3, ending with a double bar line.

N<sup>o</sup> 3.

Exercise N° 3 consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The music is composed of eighth-note patterns, primarily moving in an ascending and then descending sequence across the staves.

Nouvel Exercice.

N<sup>o</sup> 4.

Exercise N° 4 consists of four staves of music. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The music features eighth-note patterns with some slurs and accents, showing a mix of ascending and descending lines.

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

N<sup>o</sup> 1.

Exercise N° 1 consists of two staves of music. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The music is composed of eighth-note patterns, primarily moving in an ascending and then descending sequence.

A volonté.

N<sup>o</sup> 2.

Exercise N° 2 consists of three staves of music. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The music features eighth-note patterns with some slurs and accents, showing a mix of ascending and descending lines.

N<sup>o</sup> 5.

Nouveau N<sup>o</sup>

Sons Pleins.

N<sup>o</sup> 4.

GAMME CHROMATIQUE PAR BÉMOLS.

EXERCICES

POUR L'EMPLOI DES PETITES CLEFS DANS LES TONS DIÉZÉS

EXERCICES DE LA CLEF DE LA DIÉZE OU SI BÉMOL.

N<sup>o</sup> 1.

Mouvement à volonté.

N<sup>o</sup>. 2.

N<sup>o</sup>. 3.

Nouveau N<sup>o</sup>.

N<sup>o</sup>. 4.

EXERCICES DE LA CLEF DE SOL DIÉZE OU LA BÉMOL.

N<sup>o</sup>. 1.

à volonté

N<sup>o</sup>. 2.

N<sup>o</sup>. 3.

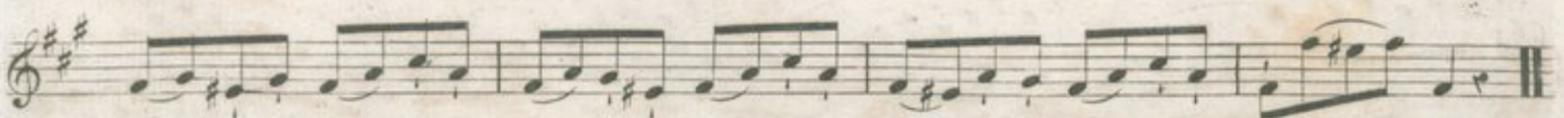
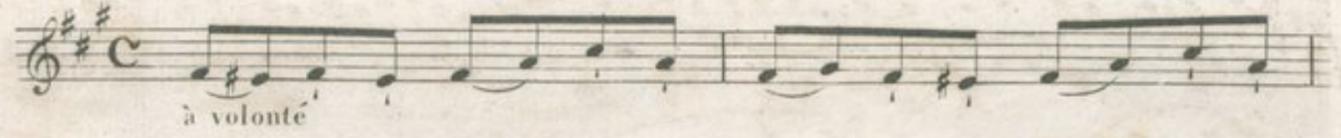


Nouveau N°  
N° 4.



EXERCICES DE LA CLEF DE MI DIÈZE OU FA NATUREL.

N° 1.



N° 2.



N° 3.



Nouvel Exercice.

N° 4.

GAMME CHROMATIQUE PAR DIÈZE.

POUR L'EMPLOI DE TOUTES LES CLEFS.

Dans les Bémols.

a volonté.

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

Nouvel Exercice.

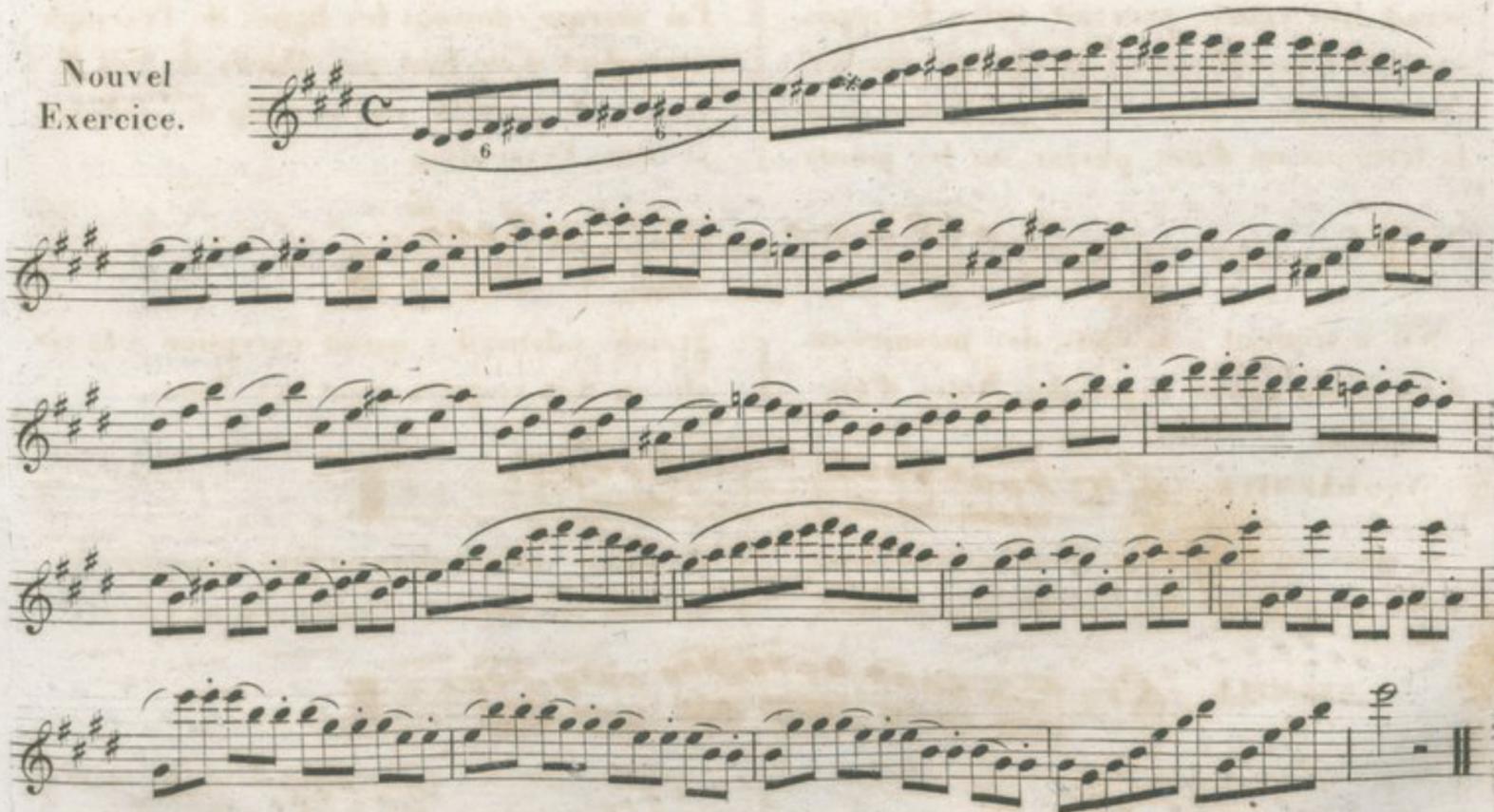
Ad libitum.



Dans les Diezes



Nouvel  
Exercice.



On voit que sans les clefs il est presque impossible d'exécuter 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 PHRÀSER.

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 déjà assez compliquée par elle-même. Les repos se font le plus souvent sentir après une ou deux

ou quatre mesures complètes, faisant abstraction des barres. Dans un mouvement lent, une phrase 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 exécution 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 phrase, 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'exécution.

EXEMPLE.

Si 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 degré, 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 phrase se trouvait composée de trois mesures; le demi-repos n'étant pas facile à observer

surtout dans un mouvement lent; la sagacité de l'exécutant 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 exécuter ce trait; mais s'il s'en trouve, ce que l'expérience m'a prouvée, surtout

dans les élèves il faudra l'exécuter 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 quel-

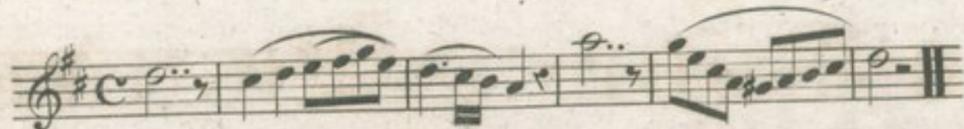
conque il est sensible que si vous restez quatre temps entier sur cette Ronde, il faudra absolument respirer dans les Notes suivantes qui fera très mauvais effet.

EXEMPLE.



Il faut pour rendre ce chant l'exécuter 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 exécutera les deux premiers temps comme il sont marqués et de la Blanche on en fera une Noire, le quatrième 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 exemples précédents il faut chercher dans les exemples suivants les cas où 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 parce que 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'exécution 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'aplomb 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  $\diamond$ ) doit être soutenu enflé et diminué cette règle est générale et s'applique à toutes les Notes d'une longue durée.

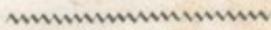
Les Gammes peuvent s'étendre encore de quatre Notes vers l'aigu.

EXEMPLE.

$\text{Mi}$     $\text{Fa}$     $\text{Sol}$     $\text{La}$     $\text{Sol}$     $\text{Fa}$     $\text{Mi}$

Mais il est convenable de ne chercher à faire ces notes hautes que lorsque l'on est déjà fort exercé sur celles qui les précèdent.

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 préoccuperait trop l'élève et l'empêcherait, 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.

Musical notation for Intervalles de SECONDE. Three staves of music in G major, C major, and D major, showing ascending and descending intervals of a second.

Tierces.

Musical notation for Tierces. Three staves of music in G major, C major, and D major, showing ascending and descending intervals of a third.

Quartes.

Musical notation for Quartes. Three staves of music in G major, C major, and D major, showing ascending and descending intervals of a fourth.

QUINTE

Handwritten musical notation for the 'QUINTE' exercise. It consists of three staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The first staff contains the melody, and the second and third staves contain the accompaniment. The piece concludes with a double bar line.

SIXTE

Handwritten musical notation for the 'SIXTE' exercise. It consists of three staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The first staff contains the melody, and the second and third staves contain the accompaniment. The piece concludes with a double bar line.

SEPTIEME

Handwritten musical notation for the 'SEPTIEME' exercise. It consists of three staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The first staff contains the melody, and the second and third staves contain the accompaniment. The piece concludes with a double bar line.

OCTAVE

Handwritten musical notation for the 'OCTAVE' exercise. It consists of three staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The first staff contains the melody, and the second and third staves contain the accompaniment. The piece concludes with a double bar line.

NEUVIEME

Handwritten musical notation for the 'NEUVIEME' exercise. It consists of three staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The first staff contains the melody, and the second and third staves contain the accompaniment. The piece concludes with a double bar line.

DIXIEME

Handwritten musical notation for the 'DIXIEME' exercise. It consists of three staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The first staff contains the melody, and the second and third staves contain the accompaniment. The piece concludes with a double bar line. A small 'A' with a dotted line is placed below the first measure of the bottom staff.

(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 aiguës.

ONZIÈME

DOUZIÈME

TREIZIÈME

QUATORZIÈME

QUINZIÈME

GAMMES

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

Tierces

Quartes

Quintes



# 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 journalier: 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'exercer 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.

**UT**

Majeur

Mineur

Une Gamme majeure devient mineure lorsque l'on baisse d'un demi-ton la Tierce, la Sixte et la Septième

SOL

Majeur

Mineur

Detailed description: This system shows the SOL scale. The major scale (Majeur) is written on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). The minor scale (Mineur) is written on a bass clef staff with a key signature of two flats (Bb, Eb). Both scales are presented as half-note sequences across 12 measures.

RÉ

Majeur

Mineur

Detailed description: This system shows the RÉ scale. The major scale (Majeur) is written on a treble clef staff with a key signature of two sharps (F#, C#). The minor scale (Mineur) is written on a bass clef staff with a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab). Both scales are presented as half-note sequences across 12 measures.

LA

Majeur

Mineur

Detailed description: This system shows the LA scale. The major scale (Majeur) is written on a treble clef staff with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The minor scale (Mineur) is written on a bass clef staff with a key signature of four flats (Bb, Eb, Ab, Db). Both scales are presented as half-note sequences across 12 measures.

MI

Majeur

Mineur

Detailed description: This system shows the MI scale. The major scale (Majeur) is written on a treble clef staff with a key signature of four sharps (F#, C#, G#, D#). The minor scale (Mineur) is written on a bass clef staff with a key signature of five flats (Bb, Eb, Ab, Db, Gb). Both scales are presented as half-note sequences across 12 measures.

SI

Majeur

Mineur

Detailed description: This system shows the SI scale. The major scale (Majeur) is written on a treble clef staff with a key signature of five sharps (F#, C#, G#, D#, A#). The minor scale (Mineur) is written on a bass clef staff with a key signature of six flats (Bb, Eb, Ab, Db, Gb, Cb). Both scales are presented as half-note sequences across 12 measures.

FA

Majeur

Mineur

Detailed description: This system shows the FA scale. The major scale (Majeur) is written on a treble clef staff with a key signature of six sharps (F#, C#, G#, D#, A#, E#). The minor scale (Mineur) is written on a bass clef staff with a key signature of seven flats (Bb, Eb, Ab, Db, Gb, Cb, Fb). Both scales are presented as half-note sequences across 12 measures.

UT

Majeur

Mineur

Detailed description: This system shows the UT scale. The major scale (Majeur) is written on a treble clef staff with a key signature of seven sharps (F#, C#, G#, D#, A#, E#, B#). The minor scale (Mineur) is written on a bass clef staff with a key signature of eight flats (Bb, Eb, Ab, Db, Gb, Cb, Fb, Bb). Both scales are presented as half-note sequences across 12 measures.

FA

Majeur

Mineur

SI

Majeur

Mineur

MI

Majeur

Mineur

LA

Majeur

Mineur

RE

Majeur

Mineur

Inusité. voyez UT mineur.

SOI

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.

Résumé 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 moitié 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.

15.

Autre avec des soupir.

14.

Avec des demi soupir ou silence d'une croche.

15.

16.

DES SINCOPE

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.

SINCOPE.

Fort Faible Fort Faible Fo Fa Fo Fa Fo Fa Fo Fa Fo

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:*

20.

21.

MESURE A TROIS TEMS.

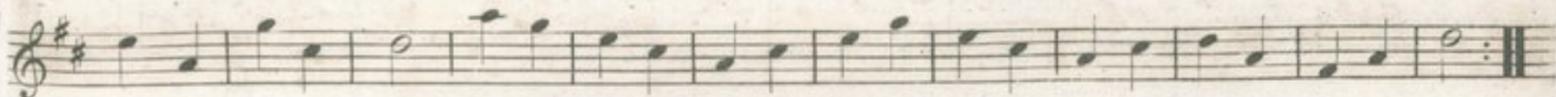
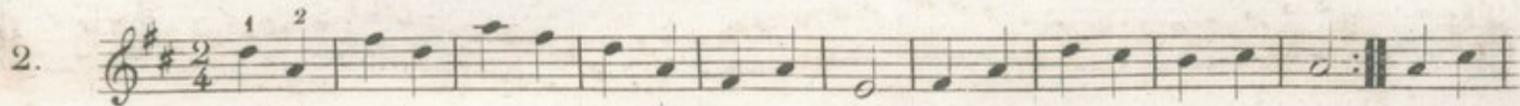
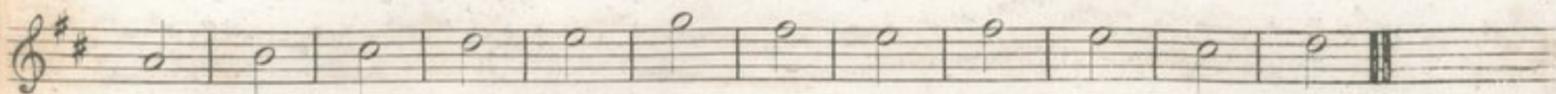
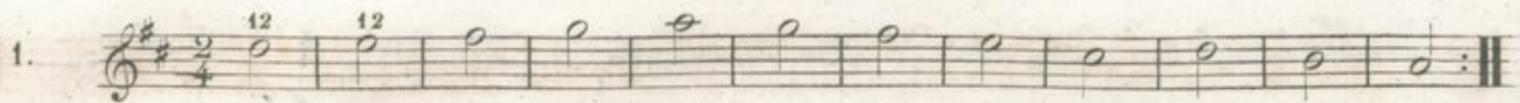
1. <sup>123</sup>

2. <sup>123</sup>

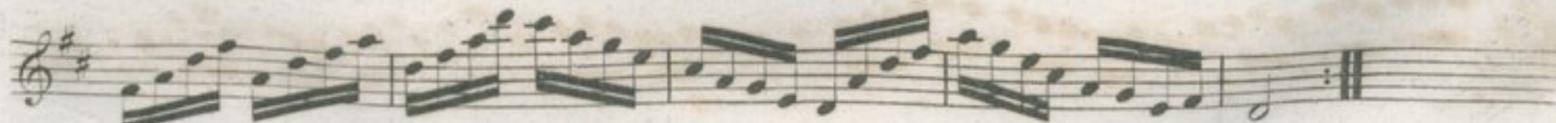
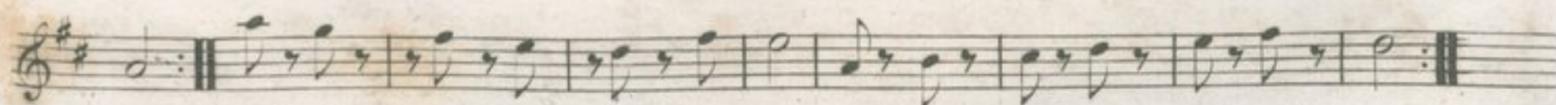
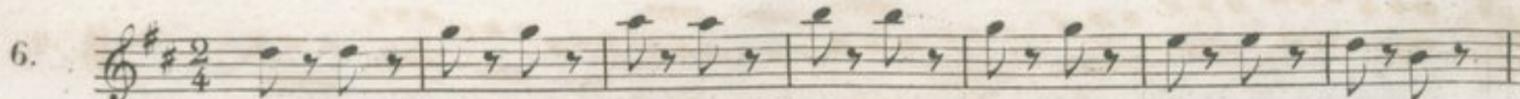
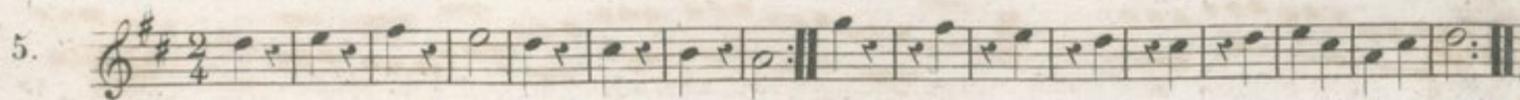
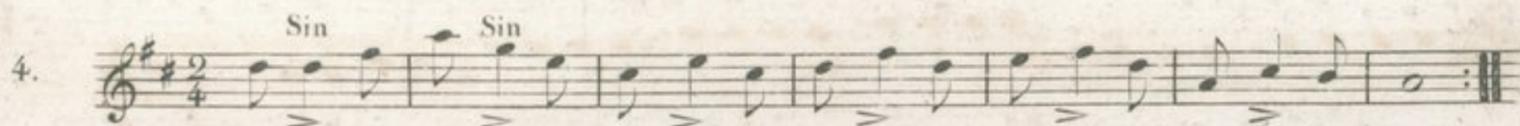
5.

4.

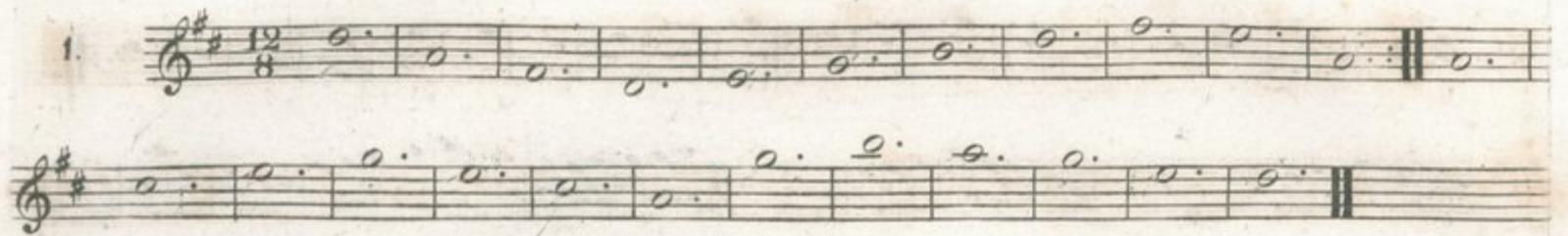
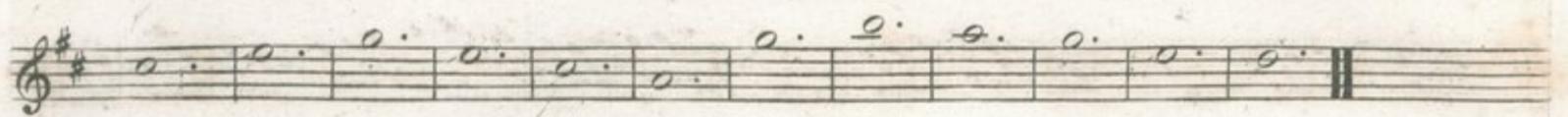


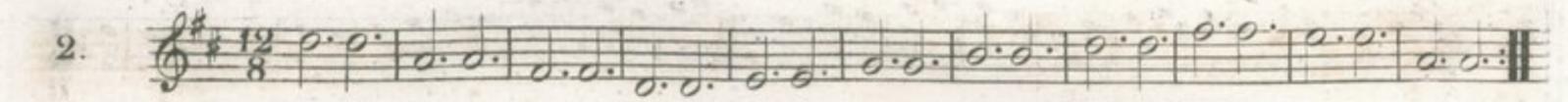
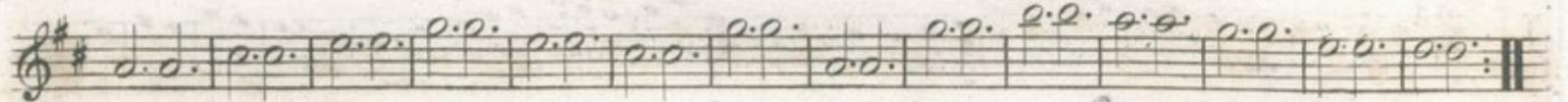


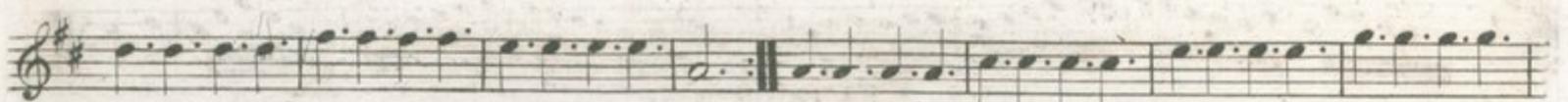
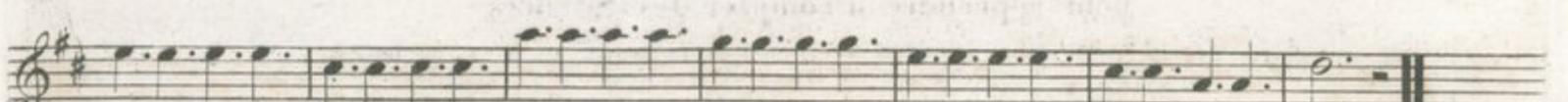
Dans la mesure à deux tems le premier est fort  
et le deuxième faible.



Mesure à douze huit.

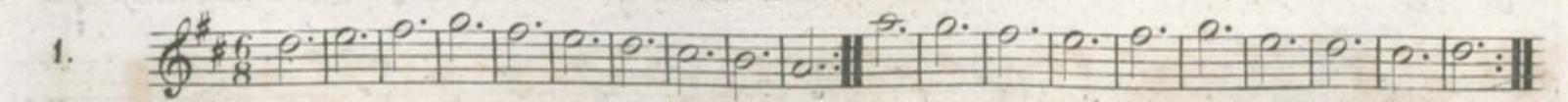
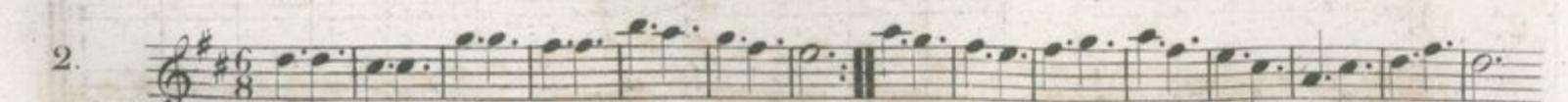
1.  

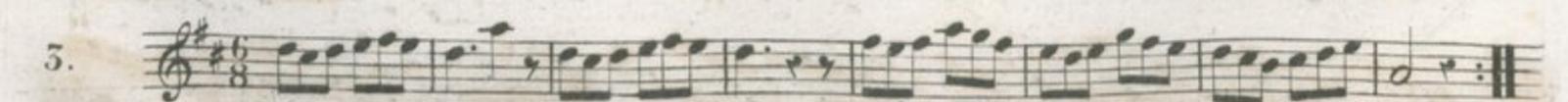
2.  

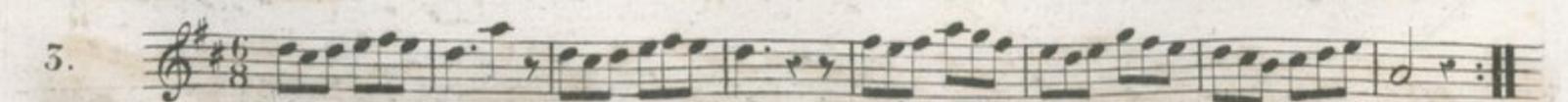
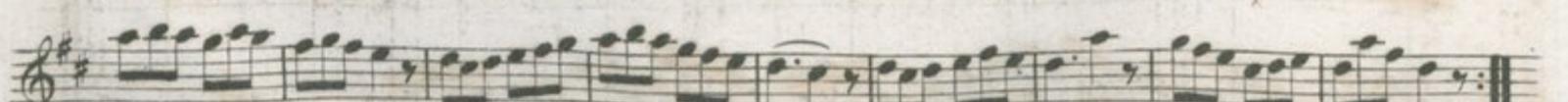
3.   

4.   

Mesure à six huit.

1.  

2.  

5.  

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.

1<sup>re</sup>

2<sup>e</sup>

3<sup>e</sup>

4<sup>c</sup>

5<sup>c</sup>

6<sup>c</sup>

7<sup>c</sup>

8<sup>e</sup>

9<sup>e</sup>

10<sup>e</sup> a deux tems

1<sup>re</sup> fois

2<sup>e</sup> fois

1<sup>re</sup> fois.

2<sup>e</sup> fois.

11<sup>e</sup>

1<sup>re</sup> fois.

2<sup>e</sup> fois.

1<sup>re</sup> fois.

2<sup>e</sup> fois.

Emploi des Silences dans la mesure à trois tems.

12<sup>e</sup>

15<sup>e</sup>



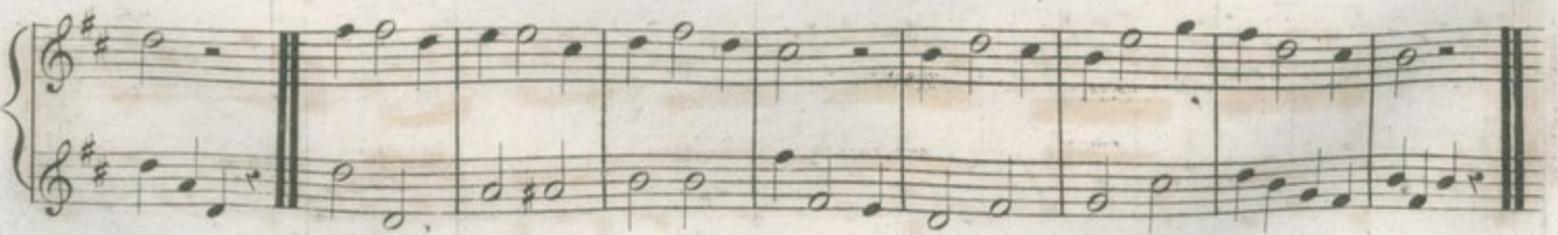
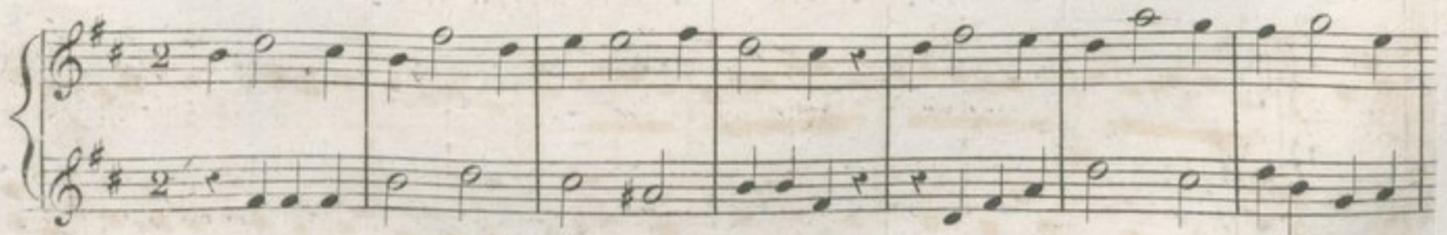
14<sup>e</sup>



11<sup>e</sup>



2<sup>e</sup>



60

5<sup>e</sup>

4<sup>e</sup>

5<sup>e</sup>



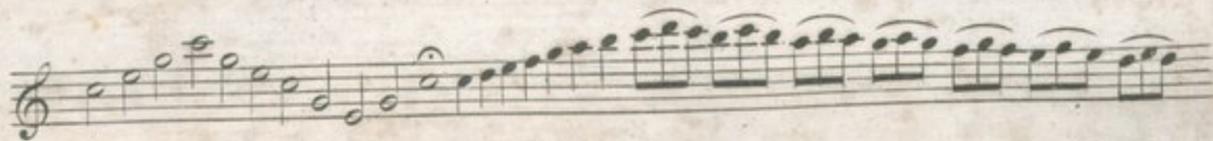
# LEÇONS PREPARATOIRES

pour s'exercer dans les tons les plus usités

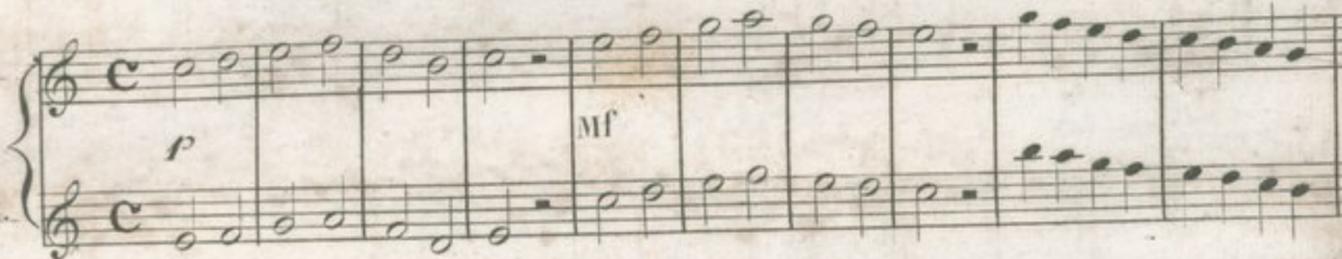
L'élève jouera alternativement la première et la seconde partie

ACCORD PARFAIT

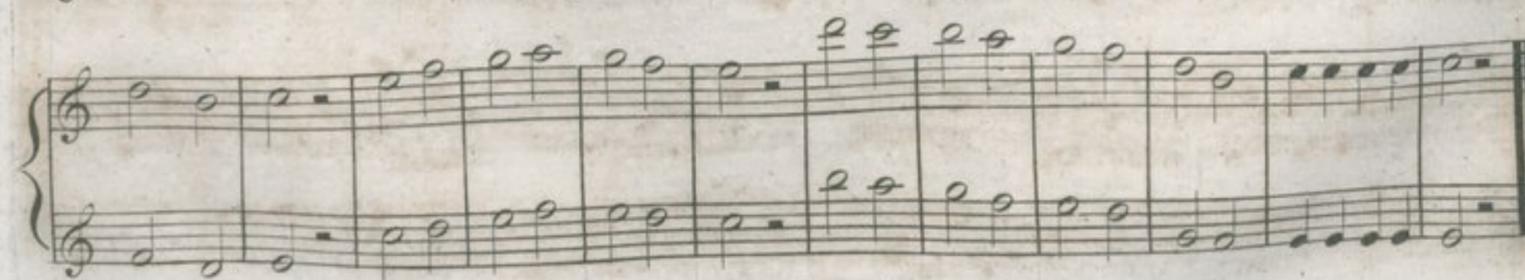
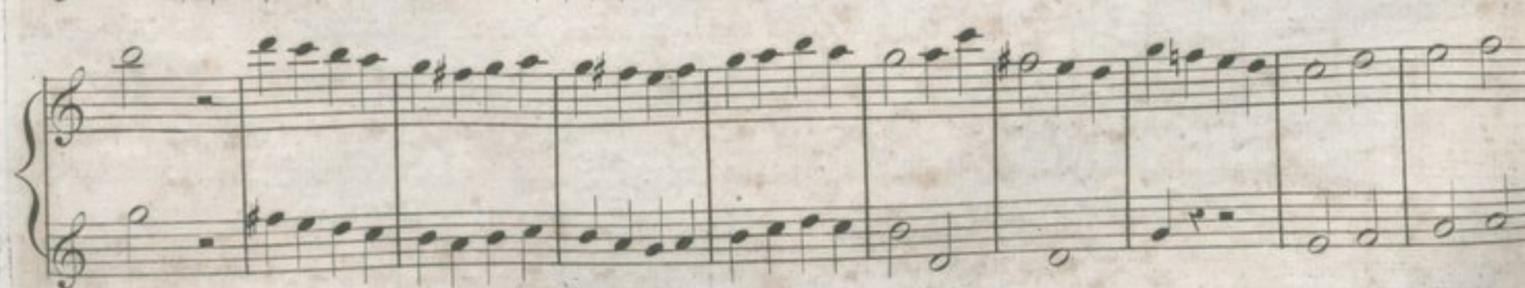
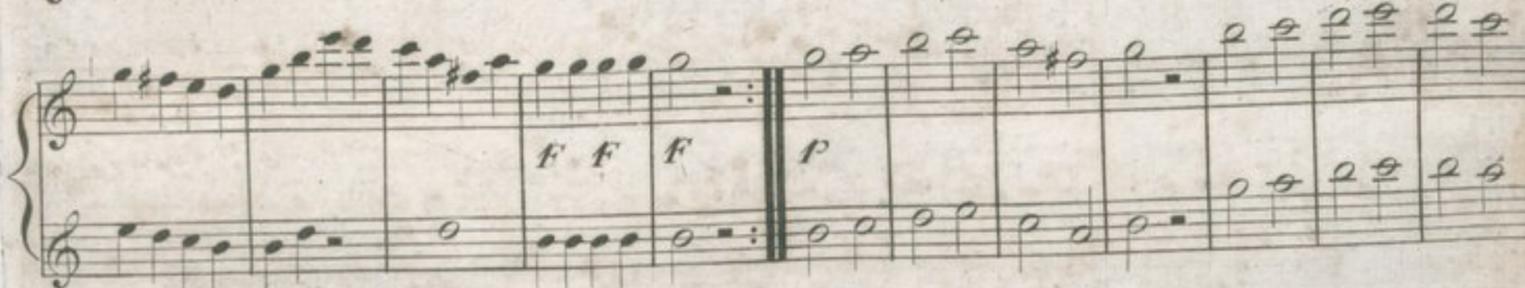
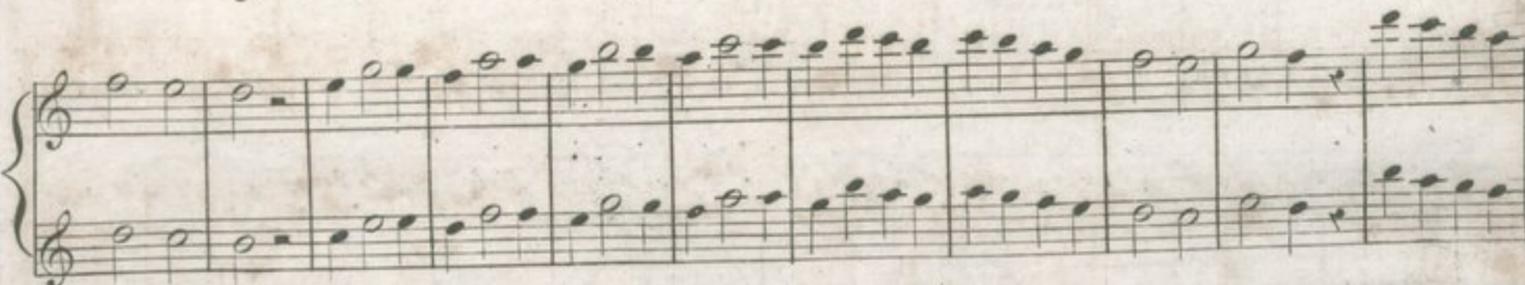
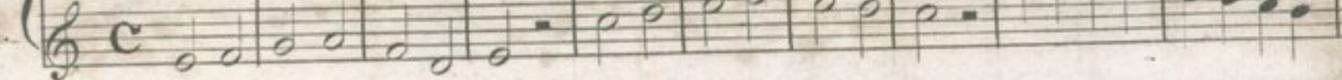
En Ut.



1<sup>er</sup> FLÛTE.



2<sup>em</sup> FLÛTE.





N.º 5.  
En La

The musical score consists of several systems. The first system shows a vocal line in treble clef with a key signature of two sharps (D major) and a common time signature. The second system is a piano accompaniment in 2/4 time, with the tempo marked 'Allegro' and 'Moderato'. The piano part features a variety of textures, including sixteenth-note runs and chords. Dynamic markings such as *f*, *P*, *FF*, *PP*, *PP*, *FP*, *P*, *FF*, *P*, *F*, and *P* are used throughout the piece. The score concludes with a double bar line.

N.º 4.  
En MI.

The first system of music features a treble clef staff with a melodic line in G major, starting with a half note G4 and ascending to a high G5. Below it is a grand staff with piano accompaniment. The right hand of the grand staff plays a series of eighth notes, while the left hand plays a simple harmonic accompaniment.

Allegro.

The second system is marked 'Allegro.' and contains dynamic markings: *p*, *fp*, *fp*, *fp*, *f*, *f*. It continues the piano accompaniment from the first system.

Dolce

The third system is marked 'Dolce' and shows a grand staff with piano accompaniment.

Dolce

The fourth system is also marked 'Dolce' and continues the piano accompaniment.

The fifth system continues the piano accompaniment with various rhythmic patterns.

The sixth system continues the piano accompaniment.

The seventh system continues the piano accompaniment.

N.º 5.  
en FA

The musical score is written on ten staves. The first three staves are for the vocal line, and the remaining seven staves are for the piano accompaniment. The piano part is in 6/8 time and features a mix of eighth and sixteenth notes, often with slurs and ornaments. The key signature is one flat (F major). The tempo is marked 'Andantino'. The score concludes with a double bar line at the end of the tenth staff.

N<sup>o</sup> 6.

Mouvement  
de  
Valse.

N.º 7.

En Mi Bemol.

The musical score consists of several systems. The first system shows a vocal line with a long melisma. The second system continues the vocal line. The third system is the beginning of the piano accompaniment, marked 'Andante.' and in 3/8 time. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand. The score concludes with a double bar line.

N° 1.

Ah! vous dirai-je  
maman.

First system of musical notation for N° 1, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is simple and repetitive.

Piano accompaniment for N° 1, consisting of two staves with a treble and bass clef, providing a harmonic foundation for the melody.

Andante.

N° 2.

Le Troubadour  
Bearnais.

First system of musical notation for N° 2, marked 'Andante', in a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is more complex than N° 1.

Piano accompaniment for N° 2, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The accompaniment includes some grace notes.

Andante

N° 3.

Au clair de la  
Lune.

First system of musical notation for N° 3, marked 'Andante', in a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is characterized by a 'p' (piano) dynamic marking.

Piano accompaniment for N° 3, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The accompaniment includes a 'p' dynamic marking.

N° 4.

Triste raison  
j'abjure ton empire  
de J.J. Rousseau.

First system of musical notation for N° 4, in a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody is more complex and expressive.

Piano accompaniment for N° 4, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The accompaniment includes a 'p' dynamic marking.

N<sup>o</sup> 5.  
Musette de Nina  
de DALAYRAC.

Musical score for 'Musette de Nina' by Dalayrac. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The piece concludes with a 'fin.' marking and a double bar line.

N<sup>o</sup> 6.  
Vous l'ordonnez je  
me ferai connaître  
de BAUMARCHAIS.

Musical score for 'Vous l'ordonnez je me ferai connaître' by Baumeclair. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The piano part includes trills (tr) in the final measures.

N<sup>o</sup> 7.  
Me l'ai planté je  
l'ai vu naître  
de J.J. ROUSSEAU.

Musical score for 'Me l'ai planté je l'ai vu naître' by Rousseau. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

N<sup>o</sup> 8.  
Charmante Gabrielle.

Musical score for 'Charmante Gabrielle'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piano part includes a triplet and a trill (tr) in the final measures.

N<sup>o</sup>9.  
Ascouto d'Janetto  
de DALAYRAC.

N<sup>o</sup>10.  
De la molinara  
Des jours de ma jeu:  
De PAESIELLO.

N<sup>o</sup>11.  
Lise chantait dans  
la prairie.  
de DÉZEDE.

N<sup>o</sup> 12.  
 du Souterrain  
 Notre Meunier  
 chargé d'argent  
 de DALAYRAC.

N<sup>o</sup> 13.  
 de Nina  
 Quand le bien  
 aimé reviendra  
 de DALAYRAC.

N<sup>o</sup> 14.  
Il était une fillette  
de DALAYRAC.

N<sup>o</sup> 15.  
Menuet  
de FICHER.

N<sup>o</sup> 16.  
Vous qui d'amou-  
reuse aventures  
de DALAYRAC.

Two systems of piano accompaniment. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The music is in a key with one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The first system shows a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass. The second system continues this pattern with some more complex rhythmic figures in the bass.

N<sup>o</sup> 17.  
La biondina in gondolletta.

*Allegretto.*

Piano accompaniment for 'La biondina in gondolletta'. The tempo is marked 'Allegretto'. The music is in a key with one sharp (F#) and a 6/8 time signature. It features a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass.

First system of piano accompaniment for the second piece. It consists of a treble staff and a bass staff with musical notation.

Second system of piano accompaniment for the second piece. It consists of a treble staff and a bass staff with musical notation.

N<sup>o</sup> 18.  
Menuet d'Orphé.  
de GLUCK.

*Moderato.*

Piano accompaniment for 'Menuet d'Orphé' by Gluck. The tempo is marked 'Moderato'. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/8 time signature. It features a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass. Dynamics include 'Dol' and 'F'.

First system of piano accompaniment for the third piece. It consists of a treble staff and a bass staff with musical notation. A 'Dol' dynamic marking is present.

Second system of piano accompaniment for the third piece. It consists of a treble staff and a bass staff with musical notation. A 'F' dynamic marking is present.

Andantino.

N<sup>o</sup> 19.  
Sull' margine d'un rio  
Canzonetta.  
de BIANCHI.

Musical score for N° 19, 'Canzonetta de BIANCHI'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is C major and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andantino'. The score is written on two systems of staves. The first system shows the vocal line and the beginning of the piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment with more complex rhythmic patterns.

N<sup>o</sup> 20.  
Ni jamais, ni  
toujours.

And.<sup>no</sup>

Je n'aimerai jamais

Musical score for N° 20, 'Je n'aimerai jamais'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is D major and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'And.<sup>no</sup>'. The score is written on two systems of staves. The first system shows the vocal line with the lyrics 'Ni jamais, ni toujours.' and the beginning of the piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment with a steady rhythmic pattern.

N<sup>o</sup> 21.  
Dù hussard ou  
Nos amours ont  
dure toute une  
semaine.

Musical score for N° 21, 'Dù hussard ou Nos amours ont dure toute une semaine'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is D major and the time signature is 2/4. The score is written on two systems of staves. The first system shows the vocal line with the lyrics 'Dù hussard ou Nos amours ont dure toute une semaine.' and the beginning of the piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment with a steady rhythmic pattern.

Fin.

D.C.

N<sup>o</sup>. 22.  
 Marche de  
 Moise.

Fin.

N°25.  
Valse  
du Barbier.

The musical score is written for piano in 3/8 time, featuring a key signature of one sharp (F#). It consists of ten systems of two staves each. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamic markings include accents (>) and crescendos (Cres.). A vocal line is present in the third system, with the syllable 'do' written below the notes. The score concludes with a final cadence in the tenth system.

N<sup>o</sup> 24.  
Chanson de table  
de,  
Robin des Bois.

Andantino.

N<sup>o</sup> 25.  
Air Ecossait de  
la Dame blanche.

Nº 26.  
Du mariage  
de Figaro  
de MOZARD.

The musical score is written for two staves per system. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals. Dynamic markings include 'Dol.' (Dolce) and 'f' (forte). The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Nº. 27.

Valse.

Moderato.

Nº 28.

Di tanti palpiti

Cavatine

de ROSSINI.

The musical score is written in G major and 2/4 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the left hand and a more melodic line in the right hand. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line.

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

N°30.  
TIROLIENNE  
Ecoute écoute.

N<sup>o</sup> 51.  
Valse  
de  
Robin des bois

N<sup>o</sup> 52.  
Marche.  
de  
Zoraïde  
ROSSINI.

N<sup>o</sup> 55.  
Marche.  
du Grec.  
Par  
FERROUD.

Fin.

Nº 34.

Marche  
d'Otello  
ROSSINI.

FIN

Nº 35.

Valse  
de  
MOZART.

Nº 36.

Valse

de

E. WALCKIERS.

The musical score is written for piano and consists of seven systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The piece begins with a piano introduction marked 'f'. The first system contains the initial melodic and harmonic material. The second system includes a 'Fin.' marking above the staff. The third system continues the development. The fourth system features dynamic markings of *ff*, *p*, *f*, and *p*. The fifth system is marked 'Mineur.' and includes *ff*, *pp*, and 'Dol.' markings. The sixth system is marked 'Poco' and *f*. The seventh system is marked 'Dol.' and concludes with a double bar line. The initials 'D.C.' are written at the bottom right of the page.

18 PETITS DUOS PROGRESSIFS.

45

85

Allegro.

1<sup>er</sup> DUO.  
En Ut  
Majeur.

First system of musical notation for the first duo, measures 1-4. It consists of two staves with treble clefs and common time signatures. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation for the first duo, measures 5-8. It continues the rhythmic pattern from the first system.

Third system of musical notation for the first duo, measures 9-12. It continues the rhythmic pattern from the first system.

Allegretto.

2<sup>e</sup> DUO.  
En La  
mineur Relatif  
d'Ut majeur.

First system of musical notation for the second duo, measures 1-4. It consists of two staves with treble clefs and 2/4 time signatures. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation for the second duo, measures 5-8. It continues the rhythmic pattern from the first system.

Third system of musical notation for the second duo, measures 9-12. It continues the rhythmic pattern from the first system.

Allegretto.

3<sup>e</sup> DUO.  
En Ut majeur.

First system of musical notation for the third duo, measures 1-4. It consists of two staves with treble clefs and 6/8 time signatures. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation for the third duo, measures 5-8. It continues the rhythmic pattern from the first system.

Allegro.

4<sup>e</sup> DUO.

En Sol majeur.

Grazioso

5<sup>e</sup> DUO.

En Mi mineur  
relatif  
de Sol majeur.

Allegretto.

6<sup>e</sup> DUO.

En Sol majeur.

Allegro

7<sup>e</sup> DUO.

En Ré  
majeur.

First system of musical notation, measures 45-50. It consists of two staves with treble clefs and a key signature of one sharp (F#). The music features a continuous eighth-note pattern in the upper voice and a more rhythmic accompaniment in the lower voice.

Second system of musical notation, measures 51-56. It continues the eighth-note pattern from the first system across two staves.

Third system of musical notation, measures 57-62. It continues the eighth-note pattern from the first system across two staves.

8<sup>e</sup> DUO.  
En Si mineur  
relatif  
de Ré majeur.

Grazioso.

Musical notation for the 8th Duo, measures 63-68. It is in 3/4 time and features a melodic line in the upper voice and a supporting bass line in the lower voice.

Fourth system of musical notation, measures 69-74. It continues the eighth-note pattern from the first system across two staves.

9<sup>e</sup> DUO.  
En Ré  
majeur.

All.<sup>to</sup>

Musical notation for the 9th Duo, measures 75-80. It is in 3/4 time and features a melodic line in the upper voice and a supporting bass line in the lower voice.

Fifth system of musical notation, measures 81-86. It continues the eighth-note pattern from the first system across two staves.

Sixth system of musical notation, measures 87-92. It continues the eighth-note pattern from the first system across two staves.

All.<sup>o</sup> moderato.

10<sup>e</sup>. DUO.

En La majeur

11<sup>e</sup>. DUO.

En Fa mineur  
dièze, relatif  
de La majeur

Adagio.

12<sup>e</sup>. DUO.

En La majeur

All.<sup>o</sup>

Moderato.

15<sup>e</sup> DUO.

En Fa majeur.

Andante.

14<sup>e</sup> DUO.

En Ré mineur  
Relatif de Fa  
majeur.

Presto.

15<sup>e</sup> DUO.

En Fa majeur.

Musical score for the 15th duo in F major, marked Presto. It consists of two staves of music with various rhythmic patterns and articulations.

Allegro.

16<sup>e</sup> DUO.

En Si bemol  
Majeur.

Musical score for the 16th duo in B-flat major, marked Allegro. It consists of two staves of music with complex rhythmic patterns, including triplets and trills.

Andante.

49

91

17<sup>e</sup> DUO.

en Sol mineur  
relatif de Si  
bémol majeur.

1<sup>er</sup> Menuet.

18<sup>e</sup> DUO.

en Si bémol  
Majeur.

GAMME  
Prélude en  
Ré Majeur:

1<sup>er</sup> DUO.

Musical notation for the first system, including a 'Prelude' section. It features two staves with treble clefs and a key signature of one sharp (F#). The music consists of continuous sixteenth-note patterns. A trill (tr) is marked above a note in the first staff.

RONDO.

Musical notation for the Rondo section, first system. It features two staves with treble clefs and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 2/4. The music consists of continuous sixteenth-note patterns. A section symbol (§) is placed above the first staff.

Musical notation for the Rondo section, second system. It features two staves with treble clefs and a key signature of one sharp (F#). The music consists of continuous sixteenth-note patterns. A section labeled 'Mineur' is indicated at the end of the system.

Musical notation for the Rondo section, third system. It features two staves with treble clefs and a key signature of one sharp (F#). The music consists of continuous sixteenth-note patterns.

Musical notation for the Rondo section, fourth system. It features two staves with treble clefs and a key signature of one sharp (F#). The music consists of continuous sixteenth-note patterns. A section labeled 'Majeur' is indicated at the end of the system.

Musical notation for the Rondo section, fifth system. It features two staves with treble clefs and a key signature of one sharp (F#). The music consists of continuous sixteenth-note patterns.

Musical notation for the Rondo section, sixth system. It features two staves with treble clefs and a key signature of one sharp (F#). The music consists of continuous sixteenth-note patterns. A section symbol (§) is placed at the end of the system.

GAMME  
en  
Fa Majeur.

Two staves of treble clef music showing a scale in F major. The first staff starts on F4 and ascends to F5. The second staff starts on F4 and descends to F3. The tempo is marked 'Allegro'.

Prélude

2<sup>e</sup>. DUO.

Allegro.

Eight systems of grand staff music (treble and bass clefs) for a duo. The tempo is marked 'Allegro'. The music features various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and includes trills (tr) in the final measures of several systems.

Prelude.

RONDO

Allegretto.



GAMME  
en Sol Majeur.

Prélude

3<sup>e</sup> DUO.

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes trills marked with 'tr'.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic complexity and trills.

RONDO.  
Allegro.

Third system of musical notation, starting with a section marked "RONDO. Allegro." in 2/4 time. The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble.

Fourth system of musical notation, featuring a "Fin" marking and concluding the section. The music ends with a final cadence.

Fifth system of musical notation, continuing the Rondo section with intricate rhythmic patterns.

Sixth system of musical notation, maintaining the Rondo's rhythmic drive.

Seventh system of musical notation, concluding the Rondo section.

GAMME

En Ré Mineur.

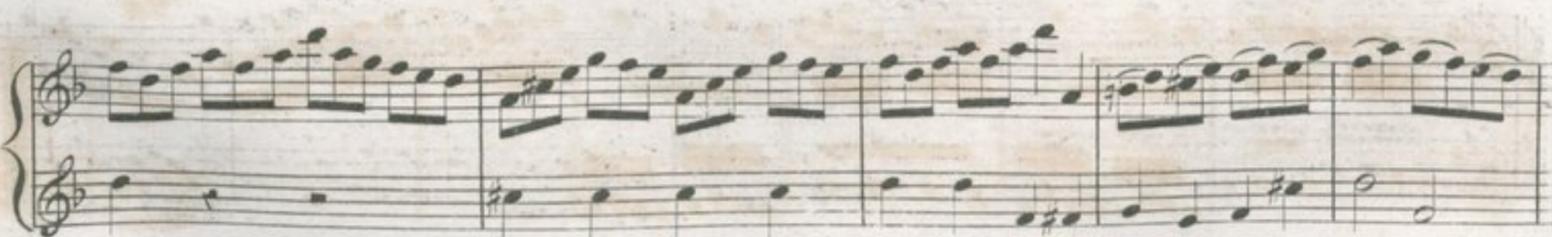
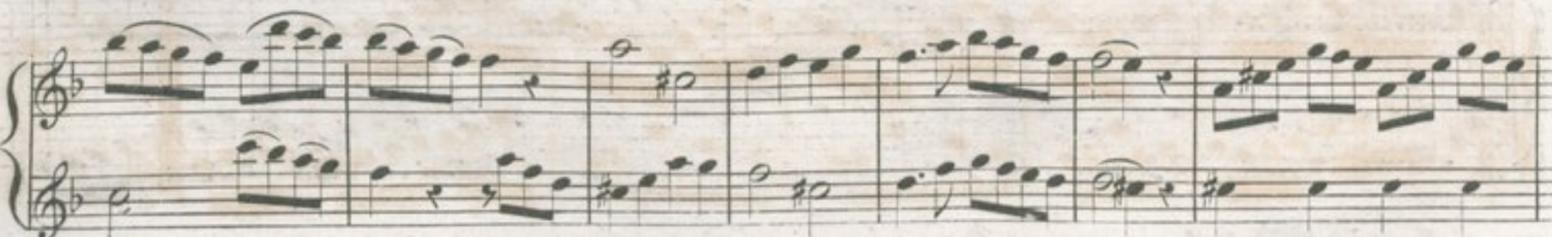


Prelude.



All.<sup>o</sup> maestoso.

4<sup>e</sup> DUO.



Prelude

RONDO

Allegretto.

Fin.

PRELUDE  
En Sol majeur

All.<sup>o</sup> ma non troppo.

5<sup>e</sup> DUO.

Musical notation system 1, measures 1-4. Includes dynamic marking *p* and trill *tr*.

Musical notation system 2, measures 5-8. Includes dynamic marking *Cres.*

Musical notation system 3, measures 9-12. Includes dynamic marking *Poco*.

Musical notation system 4, measures 13-16. Includes dynamic marking *p*.

Musical notation system 5, measures 17-20. Includes dynamic marking *f*.

Musical notation system 6, measures 21-24. Includes dynamic marking *f*.

Musical notation system 7, measures 25-28. Includes dynamic marking *p*.

Musical notation system 8, measures 29-32. Includes dynamic marking *f*.



The musical score is written for piano and consists of ten systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes various ornaments (trills, marked 'tr'), dynamics such as 'Dol.', 'Poco f', and 'Cres.', and complex rhythmic patterns including sixteenth and thirty-second notes. The piece concludes with a final flourish in the right hand.

tr

Poco *F*

PRÉLUDE.

tr

RONDO.

tr tr tr

tr tr

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a continuous sixteenth-note arpeggiated pattern. The lower staff contains a bass line with quarter and eighth notes.

Second system of musical notation. The upper staff continues the arpeggiated pattern. The lower staff includes trills (tr) and dynamic markings such as *p* and *Poco f*.

Third system of musical notation, showing the continuation of the arpeggiated texture in both staves.

Fourth system of musical notation. The lower staff features a trill (tr) and a dynamic marking of *p*.

Fifth system of musical notation, continuing the complex arpeggiated accompaniment.

Sixth system of musical notation, maintaining the intricate sixteenth-note patterns.

Seventh system of musical notation, showing the progression of the piece.

Eighth system of musical notation. The lower staff includes a dynamic marking of *Dol* (Dolcissimo) and a key signature change to one flat.

The musical score is written for piano and consists of eight systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music is highly technical, featuring extensive sixteenth-note passages, trills, and slurs. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and dynamic markings such as 'f' (forte) and 'p' (piano). The piece concludes with a double bar line at the end of the eighth system.

GAMME  
Et PRÉLUDE  
En UT Majeur.

The first system consists of three staves of treble clef music. The top staff begins with a scale of eighth notes, ascending and then descending. The middle and bottom staves continue the melodic and harmonic development of the prelude.

6<sup>e</sup> DUO.

All.<sup>o</sup> moderato.

Dol

The second system is a grand staff with two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The tempo is marked 'All.<sup>o</sup> moderato.' and the dynamics are marked 'Dol'. The music features a variety of rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. A dynamic marking 'f' appears in the lower staff of the second system. The piece concludes with a trill in the upper staff.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with similar rhythmic patterns.

The second system continues the musical piece with two staves. The upper staff features a melodic line with various intervals and rests, while the lower staff provides a steady accompaniment.

The third system of musical notation shows two staves. The upper staff has a melodic line with some chromatic movement, and the lower staff continues the accompaniment.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with many sixteenth notes, and the lower staff provides a rhythmic accompaniment.

The fifth system of musical notation shows two staves. The upper staff has a melodic line with some rests, and the lower staff continues the accompaniment.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with many sixteenth notes, and the lower staff provides a rhythmic accompaniment.

The seventh system of musical notation shows two staves. The upper staff has a melodic line with some chromatic movement, and the lower staff continues the accompaniment.

The eighth system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with many sixteenth notes, and the lower staff provides a rhythmic accompaniment. The system ends with a double bar line.

This page contains ten systems of handwritten musical notation for piano. Each system consists of two staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, trills, and dynamic markings. The first system begins with a forte (*f*) dynamic marking. The second system features several trills marked with 'tr'. The third system includes a piano (*p*) dynamic marking. The fourth system has a forte (*f*) dynamic marking. The fifth system includes a piano (*p*) dynamic marking. The sixth system includes a forte (*f*) dynamic marking. The seventh system includes a piano (*p*) dynamic marking. The eighth system includes a piano (*p*) dynamic marking. The ninth system includes a piano (*p*) dynamic marking. The tenth system includes a piano (*p*) dynamic marking. The notation is written in a clear, legible hand, typical of 18th or 19th-century manuscript notation.

This page contains a handwritten musical score for piano, organized into eight systems. Each system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is written in a single system with a common time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The first system shows a melodic line in the treble and a supporting bass line. The second system features a more complex texture with sixteenth-note patterns in the treble. The third system includes a long melodic phrase in the treble. The fourth system continues with similar melodic and harmonic development. The fifth system is characterized by dense sixteenth-note passages in both staves. The sixth system shows a continuation of these textures. The seventh system features a trill (tr) marking above a note in the treble staff. The eighth system concludes the piece with a double bar line.

Prélude en FA mineur.

The musical score is written in F minor and 2/4 time. It begins with a single treble clef staff containing a series of ascending and descending sixteenth-note runs. This is followed by a section labeled "RONDO" in a grand staff (treble and bass clefs). The Rondo section consists of several systems of two staves each. The right hand (treble clef) plays a melodic line with frequent trills and slurs, while the left hand (bass clef) provides a steady accompaniment of sixteenth-note patterns. The piece concludes with a final cadence in the right hand.

This page contains eight systems of handwritten musical notation for piano. Each system consists of two staves joined by a brace on the left. The notation is written in black ink on aged, slightly yellowed paper. The music features a variety of rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, often grouped with slurs. There are also rests and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte). The key signature appears to be one flat (B-flat major or D minor). The piece concludes with a double bar line and a final cadence in the bottom right system.

Handwritten musical score for piano, consisting of eight systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the eighth system.

