

INVENTAIRE  
V<sup>m</sup>h49

97



# F. BEER

MÉTHODE

*complète*

DE

# CLARINETTE

DEPÔT LÉGAL  
N<sup>o</sup> 21  
1891



97

A SON ÉLÈVE KLOZÉ

MÉTHODE COMPLÈTE

DE

CLARINETTE

ILLUSTRÉE DE VIGNETTES

NOUVELLE ÉDITION REVUE, CORRIGÉE & AUGMENTÉE

ADOPTÉE

Pour servir à l'enseignement dans les classes des Conservatoires de Paris, de la province et de l'étranger

COMPOSÉE PAR

F. BEER

Chevalier de la Légion d'honneur et Professeur au Conservatoire de Paris



1 <sup>re</sup> Partie. . . . .	PRIX NET : 5 fr.
2 <sup>e</sup> — . . . . .	— 5 fr.
Complète. . . . .	— 12 fr.

PARIS

DÉSIRÉ IKELMER, ÉDITEUR

55, RUE DE LA CHAUSSÉE D'ANTIN

1891

Propriété réservée.

Vm<sup>8</sup> - b. 49

## INTRODUCTION

La clarinette fut inventée au commencement du XVIII<sup>e</sup> siècle par Jean DENNER, de Nuremberg. Cet instrument, dont le son ne ressemble ni à celui de la flûte, ni à celui du hautbois, est d'une grande utilité dans l'orchestre.

Sa construction aujourd'hui ne laisse plus rien à désirer au point de vue de la justesse et de l'égalité des sons; malgré cela le talent de l'exécutant fera disparaître les défauts qui pourraient exister encore.

La clarinette n'eut d'abord que les deux clés de *la* et de *si* ♭, puis celle de *si* ♮, qui servit à former le *mi* grave du chalumeau. Les clés d'*ut* ♯ et de *mi* ♭, produisant aussi *fa* ♯ et *la* ♭ graves, ne furent adoptées que longtemps après.

La sixième clé fut ajoutée par LEFÈVRE; elle fut employée à faire l'*ut* ♯ ou *ré* ♭ du chalumeau, et, à la deuxième octave, *sol* ♯ ou *la* ♭.

L'instrument exigeait encore de grands perfectionnements, lorsque Iwan MÜLLER fit connaître la clarinette à treize clés produisant les notes : *ut*, *fa*, *fa* ♯, *si* ♭ et *fa* ♮ du chalumeau; *sol* ♯, *si* ♮ et *ut* ♮. Ensuite on ajouta une quatorzième clé dont nous expliquerons l'emploi en parlant des clés.

Enfin, le célèbre flûtiste BÈHM, après avoir introduit, dès 1840, de grands perfectionnements dans la construction de la flûte, du hautbois et du basson, proposa un modèle nouveau de clarinette, qui porte son nom, et dont le doigté est souvent assez différent de celui de la clarinette ordinaire pour exiger une étude spéciale. Aussi les deux instruments sont-ils traités parallèlement dans cet ouvrage.

Les clarinettistes allemands eurent longtemps sur tous les autres une supériorité dûe en partie à leur manière de jouer l'anche en dessous. Joseph BEER, virtuose au service du roi de Prusse, fonda vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle une école de clarinette qui a produit plusieurs artistes distingués, au premier rang desquels brilla *Baermann*, dont le talent fut vivement apprécié à Paris en 1818.

Depuis l'adoption au Conservatoire de ma nouvelle méthode, mettant à profit tous les perfectionnements appliqués successivement à la clarinette, on a remarqué que le jeu et le style des clarinettistes français s'étaient beaucoup améliorés.

Bien que l'étendue de la clarinette comporte quatre octaves et une sixte, on ne peut cependant exécuter sur le même instrument dans tous les tons usités. C'est pour cela que l'on construisit plusieurs espèces de clarinettes. Dans les orchestres symphoniques, on emploie celles en *la*, en *si* ♭ et en *ut*; pour les musiques militaires, on se sert de celles en *mi* ♭ (petite clarinette) et en *si* ♭. Il y a encore des clarinettes basses en *ut* et en *si* ♭; ces instruments sont de plus grandes dimensions.

Le doigté est le même pour toutes les clarinettes, mais le timbre est spécial à chacune. En outre il va sans dire que, pour une même note écrite elles ne donnent pas toutes le même son. Ainsi la clarinette en *ut* donne la note écrite, mais pour celle en *si* ♭, un *ut* devient à l'oreille *si* ♭, un *sol* devient *fa*, etc.; pour celle en *la*, l'*ut* devient *la*, le *sol* devient *mi*, pour celle en *mi* ♭ un *ut* devient un *mi* ♭, un *re* devient un *fa*, un *fa* un *la* ♭, etc., pour les clarinettes basses les mêmes sons notés sont perçus à l'octave grave de celles-ci.

# MÉTHODE DE CLARINETTE

## DE LA CLARINETTE ET DE SON MÉCANISME

Les clarinettes sont fabriquées en buis, en ébène ou en grenadille. Ces deux derniers bois sont préférables, parce qu'ils donnent à l'instrument des sons plus brillants.

La clarinette est composée de diverses parties, savoir: Le bec. — Le baril. — Corps du haut. — Corps du milieu. — Corps du bas et Pavillon.

(Sur diverses clarinettes, le corps du bas est compris dans celui du milieu).

Les divers corps se nomment aussi chalumeaux.

### DU BEC ET DE L'ANCHE

Les becs de clarinettes sont fabriqués en buis, en ébène, ou en cristal. Il faut donner la préférence aux becs en cristal, par ce qu'ils sont moins soumis aux influences atmosphériques et qu'ils donnent des sons plus éclatants.

Le bec se compose de plusieurs parties, savoir:

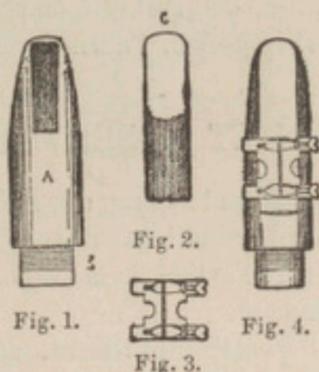
A. Table, partie plate sur laquelle se pose l'anche (voyez fig. 1 et 2).

B. Intérieur, partie creuse recouverte par l'anche: on la nomme aussi *chambre*.

C. Anche, languette de roseau (voy. fig. 2).

D. Partie coupée en biseau sur laquelle vient se poser la lèvre supérieure.

E. Partie que l'on fait entrer dans le corps de l'instrument.



Les anches sont des petites languettes de roseau variant de largeur et de longueur selon la largeur de la table et la longueur du bec; elles ont environ un millimètre d'épaisseur et sont amincies graduellement, puis arrondies. Il est assez difficile de préciser le choix de l'anche, attendu que sa force ou son épaisseur est subordonnée au souffle et aux lèvres de l'exécutant. Pour fixer l'anche à la table du bec on se sert de la ligature (voyez fig. 3). La ligature est un cercle en métal, relié par deux vis, dont l'inférieure a pour but de maintenir

l'anche, et dont la vis supérieure a pour effet de ménager une ouverture plus ou moins large pour laisser passer le souffle: généralement cette ouverture est d'un millimètre pour les clarinettes ordinaires, et pour les clarinettes basses elle varie jusqu'à deux millimètres.

Cependant l'anche posée sur la table doit s'ouvrir d'une ligne à l'orifice et aller en diminuant contre la ligature, de telle sorte que les cotés de l'anche soient à égale distance de la table et qu'ils laissent apercevoir la lumière jusqu'à la première ligature. Les clarinettes qui serrent trop l'anche contre le bec n'obtiennent pas de vibrations de longue durée.

Anciennement on se servait de ficelle pour fixer l'anche sur le bec; cet usage qui ne permettait pas de modifier la position de l'anche avec facilité, a été abandonné pour adopter la ligature, les deux pas de vis au moyen desquelles on peut à l'instant arranger et changer la position de l'anche comme on le désire.

Le roseau de Fréjus est le meilleur qu'on puisse employer pour faire des anches.

Dès l'origine de la clarinette, les Allemands jouèrent l'anche en dessous et les plus célèbres artistes ont adopté cet usage.

Il est assez singulier que les avantages immenses que procure à l'exécutant l'anche ainsi placée, n'aient point été compris de suite en France.

Il semble cependant assez naturel à quelqu'un qui n'aurait point encore joué de la clarinette, de poser le bec sur la lèvre inférieure, par le côté qui n'est pas coupé en biseau et d'ailleurs, la lèvre supérieure a moins de force et de mobilité que l'autre et elle ne saurait soutenir l'embouchure sans fléchir. L'anche en dessous se trouvant aussi plus immédiatement placée en face de la langue, on peut pratiquer avec aisance les diverses espèces de sons détachés.

On a reproché aux Allemands de tirer peu de son de la clarinette, la faiblesse de leurs anches et l'habitude de mordre le bec en sont les causes.

La figure 4 nous montre le bec de la clarinette complètement monté.

## POSITION DU CORPS ET MANIÈRE DE TENIR LA CLARINETTE

Il faut tenir la tête droite. La poitrine doit être effacée afin de faciliter le jeu des poumons; le corps doit rester d'aplomb et immobile; les mouvements des coudes sont nuisibles à l'exécution; pour conserver l'ensemble de cette position, l'exécutant placera toujours la musique à la hauteur de ses yeux.

Dans les occasions où l'on joue en marchant, il est nécessaire de conserver une position qui favorise l'émission du son.

Le poids de l'instrument repose en partie sur la main gauche; l'index, le médium et l'annulaire de cette main servent à boucher les trois premiers trous du corps supérieur; le pouce, placé au-dessous, bouche par le milieu de la seconde phalange, le trou qui est sous ce corps, de telle sorte qu'il puisse atteindre la 12<sup>e</sup> clé ou la laisser, sans cesser de boucher le trou. Les deux clés du pavillon, N<sup>os</sup> 1 et 2, et la clé N<sup>o</sup> 7 sont mises en mouvement par le petit doigt, qui reste constamment tendu et prêt à appuyer sur la bascule de l'une ou l'autre clé.



La main droite maintient l'instrument dans une position telle, que l'extrémité du pavillon forme, avec la perpendiculaire du corps, un angle d'environ 40 degrés. Les trois doigts du milieu bouchent les trois trous du deuxième corps, et le pouce va se fixer sous le crochet servant à assurer le poids de la clarinette; le petit doigt, placé comme celui de l'autre main, met en mouvement les clés N<sup>os</sup> 3, 4, A et B.

Les mains doivent être posées sans contraction, les poignets légèrement arrondis, et les doigts un peu recourbés perpendiculairement à l'instrument; ils doivent plutôt tomber sur les trous que frapper avec force, et lorsqu'ils se lèvent, ils doivent s'éloigner d'environ 3 centimètres au-dessus des trous.

## POSITION DE L'EMBOUCHURE

On porte le bec à la bouche en tournant l'anche en dessous. La lèvre inférieure doit rentrer un peu pour couvrir les dents; l'anche est enfoncée jusqu'à trois lignes près de la ligature sur la partie du bord de la lèvre qui ne doit pas former d'angle perpendiculaire sur les dents, mais qui reste aperçue en dehors de la bouche. La lèvre supérieure enveloppe le bec, sans que le contact des dents nuise à la qualité du son.

La pression totale des deux lèvres sur le bec, doit suffire à empêcher l'air de sortir par les coins de la bouche; si l'on augmentait maladroitement le degré de cette pression, l'anche comprimée près de la table arrêterait les vibrations du son.

## FORMATION DU SON ET OBSERVATIONS GÉNÉRALES

Pour obtenir de beaux sons de la clarinette, il faut aspirer une suffisante quantité d'air, puis l'expirer par un coup de langue dirigé vers l'anche. Pour exprimer le bruit produit par ce coup de langue, on dit à tort, que celui qui l'exécute fait entendre les syllabes TU TU. On pourrait peindre l'action de la langue en disant qu'elle semble rejeter de la bouche un petit bout de fil lorsqu'elle dirige l'air dans l'instrument.

Après avoir aspiré l'air, il ne faut pas le dépenser inutilement, on doit le conserver à sa disposition et rester toujours maître de sa direction et du degré de force que le son exige. Les efforts maladroits, l'action d'enfler les joues au lieu de donner un coup de langue, annoncent un exécutant qui ne sait point diriger son souffle. Le temps qu'on perd à donner un coup de gosier est destiné à une note qu'on n'entend plus à propos. Au lieu de conduire l'air en colonne droite comme on le ferait avec un piston, la plupart des artistes qui jouent des instruments à vent, dépensent tout de suite, en l'expirant en gerbe, et ils ne peuvent former des sons égaux et de longue durée.

D'après l'idée que nous nous sommes faite d'une bonne Méthode, nous croyons utile de consigner dans celle-ci plusieurs observations que l'habitude de l'enseignement, l'usage de la musique d'ensemble et des études spéciales sur le son de la clarinette, nous ont suggéré. Comme on l'a dit plus haut, la colonne d'air doit toujours rester à la disposition de l'exécutant; mais on a remarqué que l'air lancé dans l'instrument en suivant la ligne perpendiculaire inférieure ne procurait point une qualité de son aussi bonne que lorsqu'il suivait la ligne supérieure, c'est-à-dire lorsque la colonne d'air passe sous les doigts. C'est alors que les doigts forment vraiment une sorte d'adhérence avec l'instrument et se meuvent sans agiter la main. On peut comparer ce TACT particulier à celui d'un pianiste qui parvient à force de délicatesse et d'expression à nuancer, à modifier le son fixe de chaque touche. En combinant adroitement la formation du son avec les mouvements des doigts, le clarinettiste obtiendra d'excellents résultats.

La position des lèvres étant fixée, elles ne doivent point participer aux changements des doigts ni se resserrer pour obtenir les sons aigus, ni se relâcher lorsqu'on veut produire les sons graves. Le bec doit être plutôt enveloppé que serré par les lèvres. Cet effet désagréable appelé COUAC, n'a point d'autre cause que la pression intempestive des lèvres sur une anche trop forte pour en tirer des sons aigus. Les Professeurs qui dans leurs Méthodes ont donné la règle de cette pression, n'avaient point réfléchi que l'anche ainsi étranglée, n'offrait plus une ouverture suffisante pour recevoir l'air qu'on y poussait avec force; cet air reste dans l'anche même et la fait crier. C'est donc par la direction plus ou moins renforcée de la colonne d'air que les sons aigus et les sons graves reçoivent le degré de force et de vibration nécessaires. Tous les registres de l'instrument doivent être parcourus avec la même égalité, sans donner plus de force avec les lèvres.

## TABLATURE DE LA CLARINETTE A TREIZE CLÉS

Ce genre de clarinette possède treize clés et sept trous dont six placés devant et un placé derrière l'instrument. Sur quelques clarinettes il y a des anneaux placés sur les 6<sup>e</sup> et 7<sup>e</sup> trous; ces anneaux correspondent à des tringles qui font mouvoir des clés lorsque l'on veut boucher les 6<sup>e</sup> et 7<sup>e</sup> trous.

### POSITION DES MAINS ET FONCTION DES DOIGTS

**MAIN GAUCHE**

Le *pouce* sert à boucher le 1<sup>er</sup> trou ou trou du pouce et fait mouvoir la 12<sup>e</sup> clé.

L'*index* sert à boucher le 2<sup>e</sup> trou et fait mouvoir, au moyen des 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> phalanges, les 10<sup>e</sup> et 11<sup>e</sup> clés.

Le *médium* bouche le 3<sup>e</sup> trou.

L'*annulaire* bouche le 4<sup>e</sup> trou et fait mouvoir la 8<sup>e</sup> clé et quelquefois la 9<sup>e</sup> clé.

L'*auriculaire* met en mouvement les 1<sup>re</sup>, 2<sup>e</sup> et 7<sup>e</sup> clés.

**MAIN DROITE**

Le *pouce* se met sous le crochet et sert à soutenir l'instrument.

L'*index* sert à boucher le 5<sup>e</sup> trou et fait mouvoir la 9<sup>e</sup> clé lorsque la spatule dépasse le corps du milieu, ainsi que la 13<sup>e</sup> clé.

Le *médium* sert à boucher le 6<sup>e</sup> trou.

L'*annulaire* sert à boucher le 7<sup>e</sup> trou et fait mouvoir la 5<sup>e</sup> clé.

L'*auriculaire* fait mouvoir les 3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup> et 6<sup>e</sup> clés.

Les diverses clés employées sont généralement connues sous les dénominations suivantes; la 12<sup>e</sup> clé dite des douzièmes ou du pouce; la 11<sup>e</sup> clé dite de *la*; la 10<sup>e</sup> clé de *sol dièse* ou *la bémol*; la 9<sup>e</sup> clé de *fa*; la 8<sup>e</sup> clé de *mi bémol* ou *ré dièse*; la 7<sup>e</sup> clé de *do dièse* ou *ré bémol*; la 6<sup>e</sup> clé de *si*; la 5<sup>e</sup> clé de *si bémol*; la 4<sup>e</sup> clé de *sol dièse* ou *la bémol*; la 3<sup>e</sup> clé de *fa* ou de *do*; la 2<sup>e</sup> clé de *fa dièse* ou de *do dièse* et la 1<sup>re</sup> clé dite de *mi* ou grande clé. La 13<sup>e</sup> clé, clé des trilles.

## TABLATURE DE LA CLARINETTE SYSTÈME BOEHM

Cette clarinette est percée de vingt-quatre trous, dont un libre, placé derrière l'instrument, 1<sup>er</sup> trou dit trou du pouce et six anneaux mobiles faisant agir des tringles qui mettent en mouvement diverses clés, lorsqu'on bouche avec les doigts les trous 2, 3, 4, 5, 6, 7. Mais, comme la plupart des clarinettes système Boëhm n'ont que six anneaux, nous avons cru bien faire en représentant fidèlement cet instrument et en laissant à découvert le 4<sup>e</sup> trou. Cette clarinette possède de plus dix-sept clés qui sont mises en mouvement au moyen de spatules.

### POSITION DES MAINS ET FONCTION DES DOIGTS

**MAIN GAUCHE**

Le *pouce* sert à boucher le 1<sup>er</sup> trou et fait mouvoir la 12<sup>e</sup> clé.

L'*index* sert à boucher le 2<sup>e</sup> trou et fait mouvoir, au moyen de la première et de la troisième phalange, les 10<sup>e</sup> et 9<sup>e</sup> clés.

Le *médium* sert à boucher le 3<sup>e</sup> trou.

L'*annulaire* sert à boucher le 4<sup>e</sup> trou et fait mouvoir la clé 7 bis.

L'*auriculaire* met en mouvement les clés 1, 2, 6, et C.

**MAIN DROITE**

Le *pouce* se met sous le crochet et sert à soutenir l'instrument.

L'*index* sert à boucher le 5<sup>e</sup> trou et fait mouvoir les clés 7, 8, 10 bis et 11.

Le *médium* sert à boucher le 6<sup>e</sup> trou.

L'*annulaire* bouche le 7<sup>e</sup> trou et sert à mouvoir la 5<sup>e</sup> clé.

L'*auriculaire* met en mouvement les clés 3 et 4 ou A et B.

*Nota.* — La clé A est la répétition de la clé 1. — La clé B est la répétition de la clé 2. — La clé C est la répétition de la clé 3. — La clé 7 est la répétition de la clé 7 bis. — La clé 10 est la répétition de la clé 10 bis.

Ces répétitions de clés ont pour but de faciliter le doigté, permettant de faire avec la main gauche, ce que l'on fait avec celle de droite.

## DES SIGNES EMPLOYÉS DANS LES TABLATURES

Les signes suivants sont employés pour indiquer, selon la ligne qu'ils occupent, les trous qu'il faut boucher, les trous qu'il faut ouvrir, ceux qu'il faut fermer, et enfin les clés qu'on doit faire mouvoir.

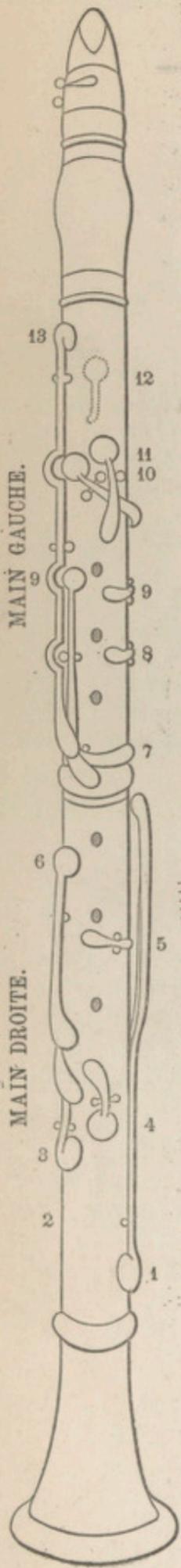
Le signe (—) indique la séparation des mains.

Les chiffres suivi d'un (s) indiquent la spatule qu'il faut prendre pour faire agir les clés.

Le signe (o) indique qu'il faut boucher le trou.

Le signe (●) indique qu'il faut laisser le trou ouvert.

# TABLATURE DE LA CLARINETTE À 13 CLÉS.



## 1<sup>er</sup> Registre ou Chalumeau.

## 2<sup>e</sup> Registre ou Clairon.

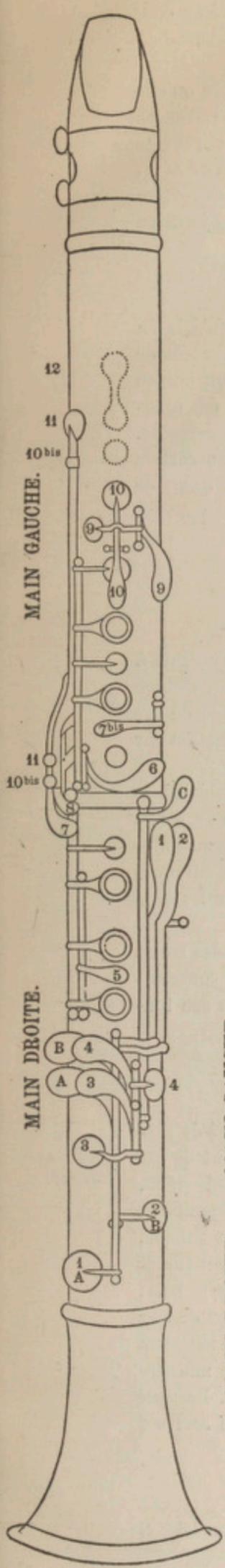
Musical notation for the first two registers. The top staff shows notes for keys 1 through 24. Below the staff are two rows of circles representing fingerings for the left hand (MAIN GAUCHE) and right hand (MAIN DROITE). Fingerings are indicated by numbers 1-5 and dots for fingers not used. For example, key 1 uses fingers 1, 2, 3, 4, 5 on the right hand and finger 1 on the left hand. Key 24 uses fingers 1, 2, 3, 4 on the right hand and finger 1 on the left hand.

## 3<sup>e</sup> Registre ou Sons aigus.

Musical notation for the third register, covering keys 25 through 46. The notation includes notes and fingerings for both hands. Some keys (e.g., 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41) have specific fingering instructions like 'ad lib.' or 'lib.' below them. For example, key 35 uses fingers 1, 2, 3, 4, 5 on the right hand and finger 1 on the left hand, with 'ad lib.' written below. Key 46 uses fingers 1, 2, 3, 4 on the right hand and finger 1 on the left hand, with 'ad lib.' written below.

**SONS FACTICES**  
pour lesquels il n'y a pas de doigté fixe.

# TABLATURE DE LA CLARINETTE SYSTEME BOEHM.



**1<sup>er</sup> Registre.** Le trou du pouce doit être bouché. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

**2<sup>e</sup> Registre.** Le trou du pouce doit être ouvert. 16 17 18 19 20 21

**3<sup>e</sup> Registre.** Prendre la 12<sup>e</sup> clé et fermer le trou du pouce. 21 22 23 24 25

**MAIN GAUCHE.**

**MAIN DROITE.**

A 3 B 4

A \* B 4

mer le trou du pouce. 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46

**MAIN GAUCHE.**

**MAIN DROITE.**

3 8 3 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 3 4 3 3 3 4

8

Les *Ré*  $\flat$  se prennent avec le doigter des *Ut*  $\sharp$ .  
 Les *Mi*  $\flat$  avec celui des *Ré*  $\sharp$ .  
 Les *Sol*  $\flat$  avec celui des *Fa*  $\sharp$ .  
 Les *La*  $\flat$  avec celui des *Sol*  $\sharp$ .

## DE LA MANIÈRE D'ACCORDER LA CLARINETTE

Il est indispensable, lorsqu'on joue de concert avec un ou plusieurs instruments, de se mettre d'accord avec eux. Si la clarinette était trop haute relativement aux autres instruments, il faudrait retirer un peu le bec du baril; si au contraire elle est trop basse, on enfoncerait le bec dans le baril, on boucherait tous les trous, et au moyen du souffle on échaufferait l'instrument.

L'emploi de la clarinette à l'orchestre exige des précautions par rapport aux autres instruments ou aux voix qu'elle accompagne. Et d'abord il faut s'élever contre cette paresse singulière des artistes qui n'ont pas l'attention d'arriver un quart d'heure avant le commencement du premier morceau, afin d'échauffer leurs clarinettes, et de préluder pour se mettre en train. La manière de donner le *la* est souvent irrégulière. Les uns veulent tout jouer avec une clarinette en *si*  $\flat$ , dès lors le *si*  $\natural$  qui fait le *la*, est donné comme note sensible et il ne forme point unisson avec le *la* des autres instruments; il est trop haut. D'autres artistes emploient la clarinette en *ut*; mais il en résulte que le *la* est ou trop haut ou trop bas.

La clarinette en *la* doit être adoptée pour s'accorder, car son *la* est le véritable son sur lequel tous les instruments s'accordent.

Ce n'est pas tout de s'accorder en commençant, il faut rester dans les mêmes proportions de justesse jusqu'à la fin d'un spectacle, d'un concert ou d'un morceau. Les instruments à vent étant plus que les autres soumis aux influences de l'air, il peut arriver qu'une clarinette sera parfaitement juste par rapport à tous les instruments excepté avec un basson ou une flûte, et vice versa; dans ce cas, il ne faut pas que chacun des artistes dont les instruments forment des différences, s'obstine à croire son instrument juste; mais on doit se faire des concessions réciproques et user de ménagements.

Il est à remarquer que tandis qu'un chanteur exécute un trait durant lequel le clarinettiste doit compter un certain nombre de mesures, celui-ci n'observe pas que la voix a quelquefois baissé d'un demi-quart de ton et même d'un quart de ton, et s'il vient à jouer un petit solo, il y a une différence sensible. Dans ce cas il faut écouter les violons qui pouvant suivre la voix du chanteur, se plient à tous les changements d'inflexions, et maintiennent l'harmonie générale.

## ÉTENDUE DE LA CLARINETTE

Comme nous l'avons dit déjà, dès l'origine de son invention, la clarinette fut le plus imparfait des instruments à vent, en bois. Malgré ses points de ressemblance avec le hautbois, le basson et la flûte, elle ne s'accorde point, comme ceux-ci, par octaves; mais le même doigté qui produit les sons du chalumeau sert à former à volonté la douzième de ces sons (1), dans le clairon, en ouvrant la clé numéro 12, qui conduit du chalumeau au clairon, et qui est mise en action par le pouce de la main gauche.

Mais ce n'est pas seulement cette particularité qui nuit aux progrès de l'instrument; avant l'usage des clés adoptées aujourd'hui, le diapason de la clarinette se divisait en timbres inégaux, que l'on ne pouvait marier entre eux d'une manière agréable; les autres étaient trop fortes et rendaient les sons du chalumeau très sourds; ceux de l'intermédiaire ne s'entendaient pas distinctement; alors les sons du clairon, sortant toujours éclatants parce qu'ils n'étaient pas attaqués avec ménagement, tranchaient au milieu des autres en les étouffant, et n'étaient surpassés en intensité que par les sons suraigus devenus criards.

Ces différences de timbre ont été adroitement effacées par l'habileté du mécanisme résultant de l'emploi des treize clés de la clarinette; elles disparaissent encore plus complètement dans la clarinette système Böhm; un artiste consciencieux peut donc, par l'étude remédier aux défauts de l'instrument et arriver à obtenir, dans tous les registres, un son toujours égal.

## DE LA PROPRETÉ

La propreté est essentielle pour la bonne qualité des sons : il importe donc chaque fois que l'on aura joué de l'instrument, de retirer le bec, de desserrer la ligature, d'essuyer l'anche délicatement avec un linge très fin, en allant de bas en haut, de passer l'écouvillon (2) dans l'intérieur du bec, d'examiner si la ligature est bien sèche. Si elle se vert-de-grise, la nettoyer avec un peu d'eau-de-vie et de tripoli fin. Cela fait, on replace l'anche sur la table du bec, on serre légèrement la ligature et on place ensemble le bec dans son étui. On ne saurait trop prendre de précaution pour éviter d'abîmer l'anche, car la moindre fissure ou cassure altérerait les sons. Les autres parties de la clarinette se démontent et l'on fait passer l'écouvillon dans l'intérieur, en le secouant au préalable, puis on passe avec précaution un linge sur les clés et sur le bois; on visite les trous; s'ils sont encrassés, on les dégrasse au moyen d'un petit linge tordu, ou bien d'un morceau de bois taillé, entouré de linge, que l'on introduit dans chaque trou. Les clés se démontent au moyen d'un tourne-vis et se nettoient avec du tripoli fin et de l'huile. On doit éviter de frotter sur la partie garnie d'un petit morceau de peau; car le moindre frottement viendrait empêcher le tamponnage et par conséquent les sons seraient accompagnés d'un petit sifflement. Lorsque pareil fait se produit, avec deux ou trois aiguilles, il faut carder le petit morceau de peau, jusqu'à ce qu'on arrive à boucher hermétiquement le trou.

(1) La quinte à l'octave supérieure.



(2) Ecouvillon, petit bâton aux deux extrémités duquel se trouvent deux brosses cylindriques en laine et en soie.

## CONNAISSANCE DES CLÉS.

### DIFFÉRENCES ENTRE LA CLARINETTE À 13 CLÉS ET LA CLARINETTE SYSTÈME BOEHM.

#### Clarinette à 13 clés.

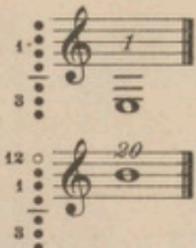
##### 1<sup>o</sup> CLÉ.

La clé N<sup>o</sup>1 qui est ouverte se ferme avec le petit doigt de la main gauche, les autres clés et les autres trous étant aussi fermés on obtient le *Mi*. Cette clé ne se prend que conjointement avec la 3<sup>o</sup> clé.

Et en ouvrant la clé du clairon N<sup>o</sup>12, on produit la douzième.<sup>1)</sup>

Elle sert à cadencer le *Mi* avec le *Fa*, et le *Si* avec l'*Ut* du clairon.

En prenant le *Si* enharmoniquement, il faut tâcher de lâcher les lèvres.



##### 2<sup>o</sup> CLÉ.

Cette clé qui est fermée s'ouvre avec le petit doigt de la main gauche et les trous et les clés étant bouchés on produit *Fa*♯ ou *Sol*♭ mais elle ne se prend que conjointement avec la 3<sup>o</sup> clé.

Et en ouvrant la clé N<sup>o</sup>12, on trouve l'*Ut*♯ ou *Re*♭ du clairon.

Elle sert à cadencer le *Fa*♯ avec le *Sol*, et l'*Ut*♯ avec le *Re*.



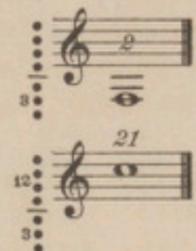
##### 3<sup>o</sup> CLÉ.

Cette clé ouverte se prend avec le petit doigt de la main droite, les trous et les clés bouchés on trouve *Fa*.

Et en ouvrant la clé N<sup>o</sup>12, on produit *Ut*.

Elle sert encore à cadencer du *Fa* au *Sol*, et en haut de l'*Ut* au *Re*.

On a vu plus haut les notes données conjointement avec la première et la deuxième clé.

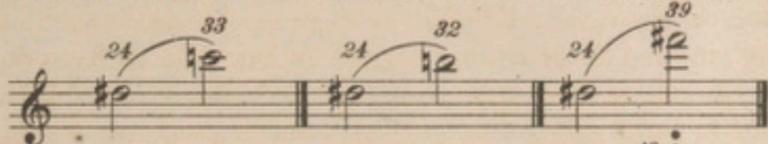


##### 4<sup>o</sup> CLÉ.

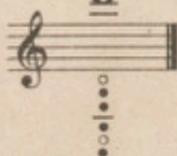
Clé fermée. Elle s'ouvre avec le petit doigt de la main droite; les trous et les autres clés bouchés, elle produit le *Sol*♯ ou *La*♭.

Et dans le clairon en ouvrant la clé N<sup>o</sup>12, le *Re*♯ ou *Mi*♭ cette note a le défaut de sortir trop basse.

Elle sert à lier les passages suivants en liant ces notes, il faut conserver la clé.



Elle sert à faire le *Re* en haut comme nous l'avons déjà dit.



1) Quinte à l'8<sup>o</sup> supérieure.

#### Clarinette Système Boehm à anneaux mobiles.

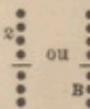
##### 1<sup>o</sup> CLÉ ou A.

On fait les mêmes notes que la clarinette à 13 clés mais sans le secours de la 3<sup>o</sup> clé, les mêmes notes se prennent également avec la clé A seulement.



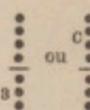
##### 2<sup>o</sup> CLÉ ou B.

On produit les mêmes sons mais avec la 2<sup>o</sup> clé seule ou la clé B seule.



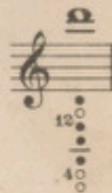
##### 3<sup>o</sup> CLÉ ou C.

On produit les mêmes sons que ci-contre avec la 3<sup>o</sup> clé ou avec la clé C.



##### 4<sup>o</sup> CLÉ.

Les mêmes notes s'obtiennent avec le doigter ci-contre à l'exception du *Re*.

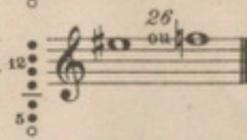


5<sup>e</sup> CLÉ.

La cinquième clé étant ouverte avec l'annulaire de la main droite sert à faire le *Si<sup>b</sup>* ou *La<sup>#</sup>*.....



Et en ouvrant la clé N° 12, on trouve le *Fa* ou *Mi<sup>#</sup>*.....

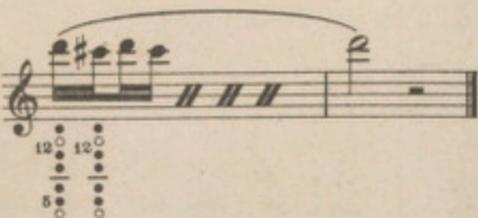


Elle sert encore à cadencer le *Si<sup>b</sup>* avec l'*Ut*; et dans le haut, le *Fa* avec le *Sol*.

Elle sert aussi de liaison entre les notes suivantes.



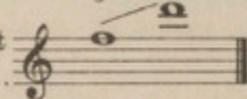
En quittant la clé, on produit l'*Ut<sup>#</sup>* en haut.



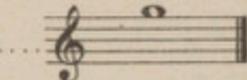
Elle procure la cadence du *Ré* au *Mi*.



Dans une gamme diatonique, soit en montant, soit en descendant, elle sert de point d'appui à partir du *Fa* au *Ré*, et vice versa.....



On peut par cette clé hausser le *Sol* qui est souvent trop bas.....

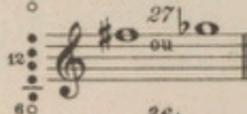


6<sup>e</sup> CLÉ.

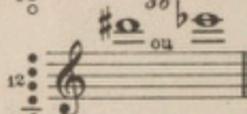
Elle se prend avec le petit doigt de la main droite pour trouver le *Si<sup>grave</sup>*, .....



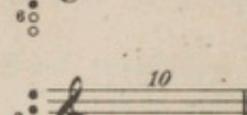
et avec la clé N° 12, le *Fa<sup>#</sup>* ou *Sol<sup>b</sup>*.....



Elle sert à cadencer *Si* avec *Ut*, et au clairon *Fa<sup>#</sup>* avec *Sol*.

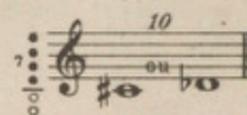


Dans l'aigu, on l'emploie pour faire *Ré<sup>#</sup>* ou *Mi<sup>b</sup>*.....

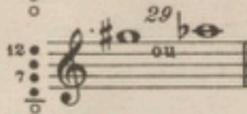


7<sup>e</sup> CLÉ.

Elle se prend avec le petit doigt de la main gauche et donne *Ut<sup>#</sup>* ou *Ré<sup>b</sup>*, .....



et avec la clé N° 12, *Sol<sup>#</sup>* ou *La<sup>b</sup>*.....

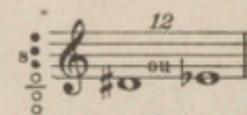


Elle sert à cadencer *Ut<sup>#</sup>* avec *Ré*; et *Sol<sup>#</sup>* avec *La*.

8<sup>e</sup> CLÉ.

On la prend avec l'annulaire de la main gauche.

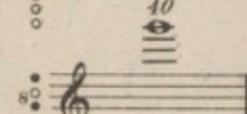
Elle donne *Ré<sup>#</sup>* ou *Mi<sup>b</sup>*.....



Et avec la clé N° 12, *La<sup>#</sup>* ou *Si<sup>b</sup>*.....



Elle sert à cadencer *Ré* avec *Mi<sup>b</sup>*, et à faire le *Sol* à l'aigu.....

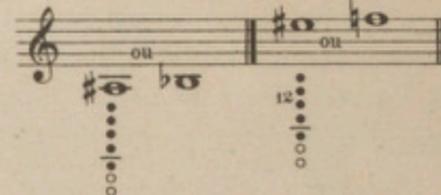


5<sup>e</sup> CLÉ.

Avec la 5<sup>e</sup> clé on n'obtient pas les mêmes notes qu'avec la clarinette à 13 clés.



Les notes *La<sup>#</sup>*, *Si<sup>b</sup>* et *Mi<sup>#</sup>*, *Fa* s'obtiennent sans clés avec le doigter suivant.

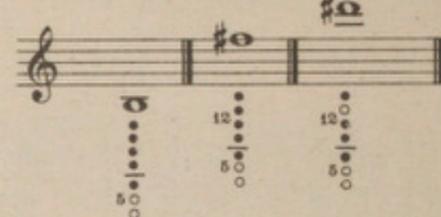


Voir le doigter du *Ré* ci-dessus, même doigter avec la 4<sup>e</sup> clé.

6<sup>e</sup> CLÉ.

Correspond à la clé 5.

Les notes indiquées se prennent avec le même doigter mais avec la 5<sup>e</sup> clé. -

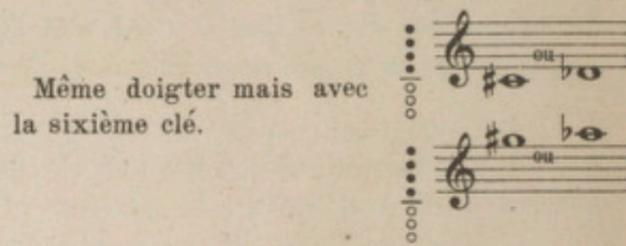


Ces notes se prennent également avec le doigter ci-contre.



7<sup>e</sup> CLÉ.

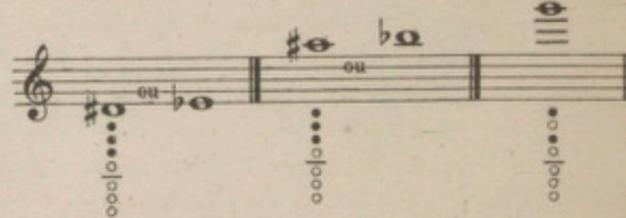
Cette clé correspond à la clé 6.



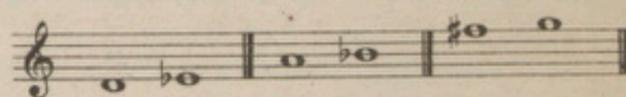
Même doigter mais avec la sixième clé.

8<sup>e</sup> CLÉ.

Cette clé correspond avec les clés 7-7 bis.



Ces clés servant à triller les notes suivantes.



9<sup>e</sup> CLÉ.

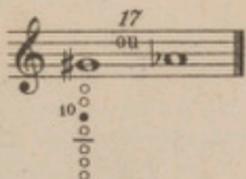
Elle se prend avec l'index de la main droite; elle donne le *Fa*.  
Quelques artistes se servent de cette clé pour l'*Ut* en haut; mais il est trop haut; c'est pour remédier à ce défaut qu'on a ajouté la 10<sup>e</sup> clé.....



Elle sert encore pour faire *Fa#* ou *Solb*.

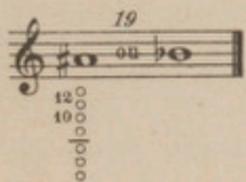
10<sup>e</sup> CLÉ.

Elle se prend avec l'index de la main gauche et donne *Sol#* ou *Lab*.



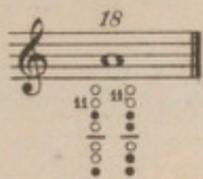
12<sup>e</sup> CLÉ.

Elle s'ouvre avec le pouce de la main gauche et donne le *La#* ou *Si<sup>b</sup>*.  
Mais il faut en même temps ouvrir la 10<sup>e</sup> clé.  
On se sert principalement de cette clé pour les notes du clairon et de l'aigu.



11<sup>e</sup> CLÉ.

Elle s'ouvre avec l'index de la main gauche et donne le *La*.  
Cette clé met en mouvement la clé 10.



On s'en sert pour lier le *Ré* avec l'*Ut* dans un mouvement rapide.



13<sup>e</sup> CLÉ.

Elle se prend avec l'index de la main droite en même temps qu'on ouvre celle du N<sup>o</sup> 10.  
Cette clé ne produit que les notes factices ci-après:

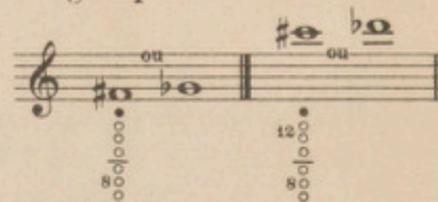
- Si* naturel avec la position du *La*.
- Ut* naturel " " du *Si<sup>b</sup>*.
- Ré* aigu " " de l'*Ut*.
- Fa* aigu " " du *Mi*.
- Si* bémol " " du *Fa*.
- Si* naturel " " du *Fa#*, prise avec le pouce.
- Si* bémol " " du *Mi*.
- Si* naturel " " du *Sol#*, prise avec la clé N<sup>o</sup> 11.

On trouvera plus loin des exercices supplémentaires sur les notes factices et sur l'emploi des différentes clés.

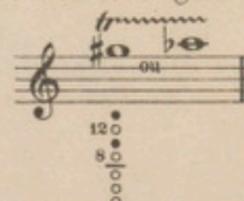
9<sup>e</sup> CLÉ

Cette clé correspond avec la clé 8.

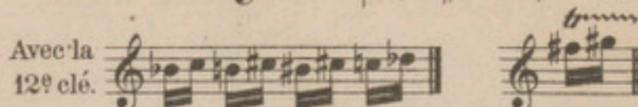
Même doigter pour les mêmes notes.



On peut faire avec le doigter suivant.



On obtient les trilles suivantes.



CLÉ 10 (9).

C'est la 9<sup>e</sup> clé, qui donne les mêmes sons avec le même doigter

en y joignant la 4<sup>e</sup> clé à la 12<sup>e</sup> clé on obtient le *Ré* aigu,

on obtient les trilles, à la 12<sup>e</sup>

11<sup>e</sup> CLÉ.

C'est la clé N<sup>o</sup> 10, qui fait mouvrir la 9<sup>e</sup> clé conjointement avec elle, qui donne les sons.



Obtient les trilles suivantes.

Avec la CLÉ 10 bis.

Avec le même doigter en y adjoignant la 10<sup>e</sup> clé on obtient.

11<sup>e</sup> CLÉ.

Sert à faire les trilles et les cadences, mais elle ne s'emploie qu'avec l'adjonction de la 10<sup>e</sup> clé.

12<sup>e</sup> CLÉ.

Cette clé doit toujours être ouverte pour prendre toutes les notes à partir du *Si*.

Voir la clé N<sup>o</sup> 12 ci-contre.

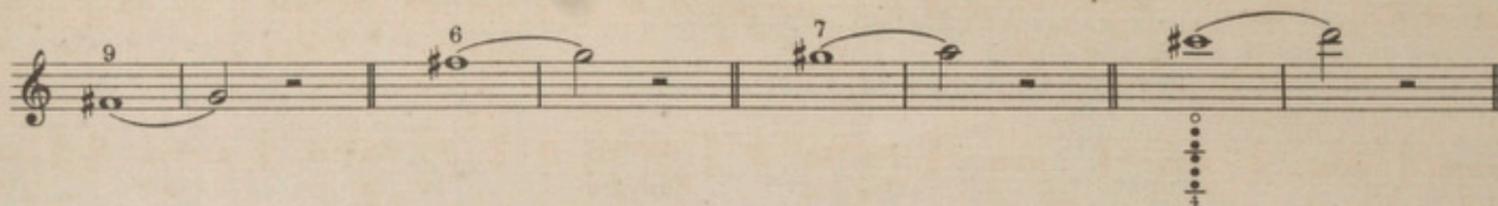
## EXEMPLE.

On emploiera l'ancien doigté pour les notes marquées d'une croix.



Mais si l'on rencontrait ces notes employées seulement comme tenues dans des mouvements lents, on devrait se servir des Clés.

## EXEMPLE.



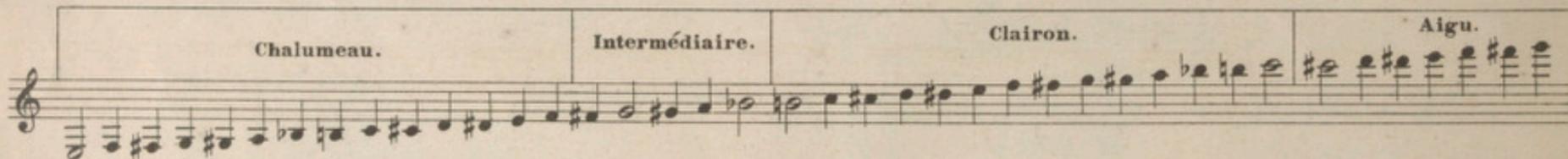
Quant aux deux notes suivantes elles font exception et il faut les prendre avec les clés autant que le doigté le permet.



Comme les sons doigtés avec les clés sortent plus éclatans, il faut ménager le souffle en les jouant, pour ne pas écraser les autres, et tâcher de lier toutes les notes afin que les différences de timbre ne soient pas senties.

L'étendue générale de la clarinette se divise en quatre registres comprenant chacun des sons différens, le chalumeau, l'intermédiaire, le clairon, l'aigu.

## EXEMPLE.



Pour faire disparaître les différences de timbre résultant naturellement de la construction actuelle de la clarinette il faut s'exercer beaucoup sur les registres du chalumeau et de l'intermédiaire; le peu de sonorité du premier nuisant essentiellement au second, le travail peut hâter l'instant où l'on tirera des sons purs et d'un timbre égal. On ne saurait mieux comparer les notes sourdes de la clarinette qu'aux sons bouchés du cor que l'on parvient à rendre, sinon éclatants, du moins clairs et distincts à force d'adresse dans la manière de faire sortir les notes précédentes et celles qui suivent; ces défauts dans les instruments cèdent à un exercice soutenu et à des précautions délicates qu'un artiste doué de goût et de tact comprend de suite dès les commencements de l'étude.

Ces recommandations s'adressent à l'exécutant; mais il en est d'autres à faire à ceux qui écrivent pour la clarinette sans avoir l'intelligence de ses diverses espèces de sons et des singularités de son doigté; nous croyons utile de signaler aux compositeurs les passages qu'ils doivent choisir de préférence à d'autres qui seraient impraticables ou d'un mauvais effet.

CHALUMEAU.

*Bon.*

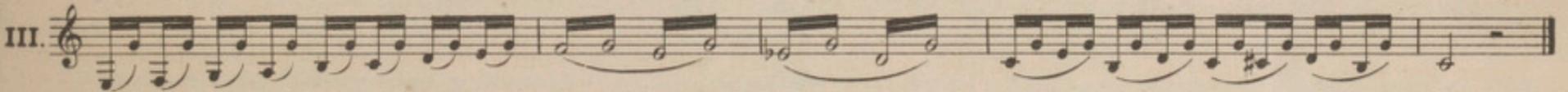
I. 

*Mauvais excepté dans les mouvements lents.*

II. 

INTERMÉDIAIRE.

Le second registre est un moyen de transition pour passer des sons graves aux notes aigues. Le *sol* de l'intermédiaire peut être combiné avec toutes les notes chromatiques du chalumeau.

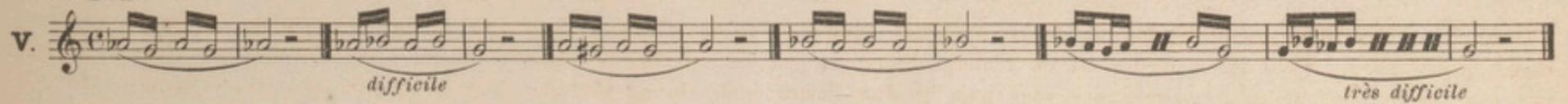
III. 

*Mauvais.*

IV. 

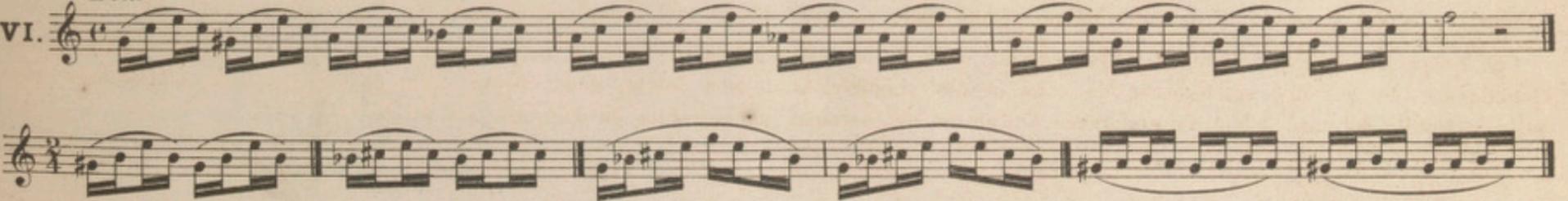
2<sup>e</sup> REGISTRE SEUL.

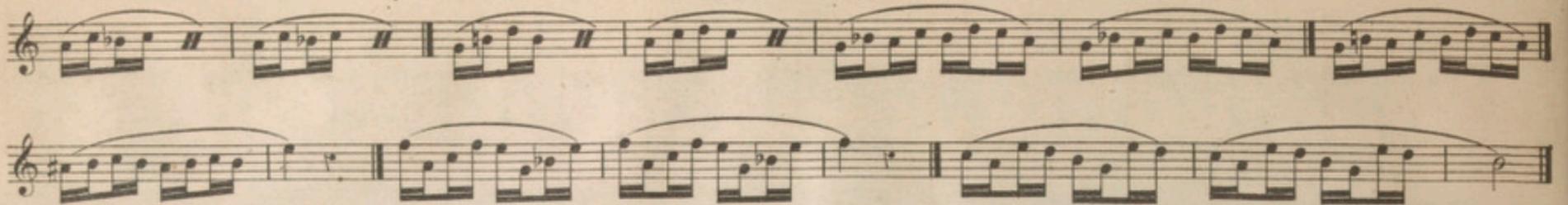
*Bon.*

V. 

PASSAGE DE L'INTERMÉDIAIRE AU CLAIRON.

*Bon.*

VI. 



La liaison du 2<sup>e</sup> registre au 3<sup>e</sup> ne doit pas dépasser l'intervalle de quarte dans les mouvements vifs ou dans les formules d'arpèges.

PASSAGE DU CHALUMEAU AU CLAIRON PAR L'INTERMÉDIAIRE.

Le trou bouché ordinairement avec le pouce de la main gauche est ouvert pour former le *Sol*. Cette note est la seule du 2<sup>e</sup> registre avec laquelle on puisse lier des arpèges entre le chalumeau et le clairon.



Il faut éviter de lier les sons aigus aux notes graves, mais le passage de celles ci aux sons des derniers registres produit un bon effet.



NOTA. Les exemples I à IX, qui précèdent, ne doivent pas être exécutés par les commençants. Il ne faudra les aborder qu'après avoir étudié jusqu'à la page 49.

PREMIERS SONS À ÉTUDIER SUR LA CLARINETTE.

Les premières notes qu'on doit chercher à faire sortir, sont celles du 1<sup>er</sup> registre, le chalumeau. En général ceux qui étudient la clarinette se hâtent mal à propos de jouer dans le 3<sup>e</sup> registre, le clairon, et cela parceque, les sons étant naturellement éclatants, on a moins de peine à les faire parler. Il en résulte que les sons graves de l'instrument ne sont point travaillés avec les ménagements qu'exige leur différence de timbre pour les marier aux autres.

Dans les exercices suivants on doit s'attacher à former des sons droits en aspirant une suffisante quantité d'air pour le diriger en colonne avec une égale force sur les notes comprises sous la liaison. C'est ce qu'indique la seconde portée qui n'est pas une basse d'accompagnement.

SONS DU CHALUMEAU.

1<sup>e</sup> Note sur laquelle on doit s'essayer.



EXERCICES I.

Effet quant à la manière de porter le souffle.



NOTE POUR LA CLARINETTE À 13 CLEFS.

Dans la gamme du chalumeau le *Fa* précédé ou suivi du *Mi* doit toujours être pris avec la clé parceque le *Mi* est trop bas et le *Fa* trop élevé.

2<sup>e</sup> REGISTRE.

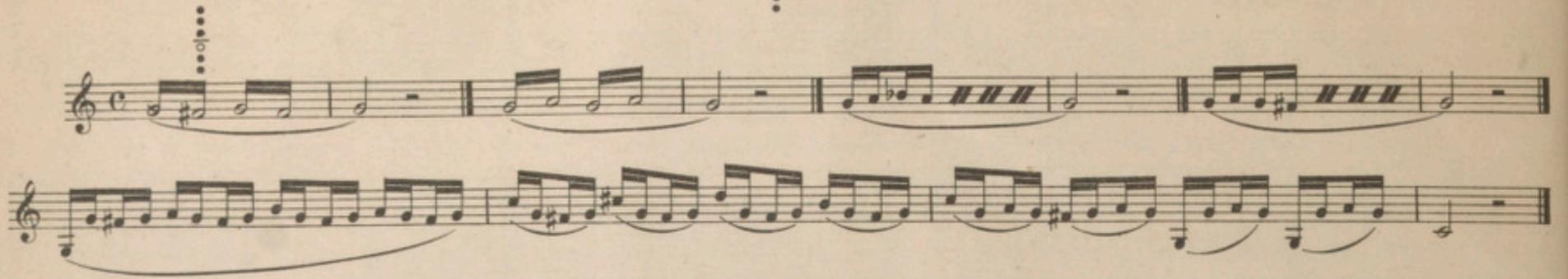
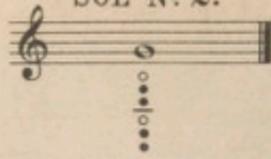
Les notes du 2<sup>e</sup> registre sont les plus difficiles à faire sortir justes, c'est au talent de l'exécutant à faire disparaître ce qu'elles ont de défec-tueux. Il y a deux défauts qu'il faut éviter: les élèves dont l'embouchure est forte ont souvent l'habitude de pincer l'anche trop vigoureusement et les sons de l'intermédiaire deviennent un quart de ton et souvent un demi-ton trop haut et sourds; d'autres élèves ayant une embouchure faible ne serrent point l'anche assez fortement et les sons deviennent un quart de ton et jusqu'à un demi-ton trop bas; c'est donc par un travail assidu et une pression convenable qu'on peut parvenir à unir ces sons aux autres sans qu'on y remarque de différence choquante.

Il y a quatre manières de prendre le *Sol* cela depend du doigté et de la justesse.

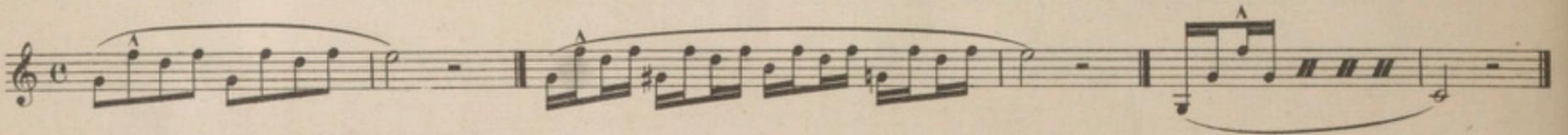
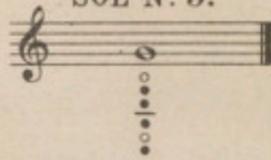
Le *Sol* N<sup>o</sup> 1 est celui qu'on fait le plus généralement, les trois autres s'emploient pour faciliter la liaison de certaines notes. Voici quelques exemples.

\*) Il faut passer les exercices à partir de ce signe les notes basses étant trop difficiles pour les commençants on lira également les leçons des pages 14 et 15 sans les exécuter et l'on commencera page 16, il faut cependant travailler l'exercice II de la page 15.

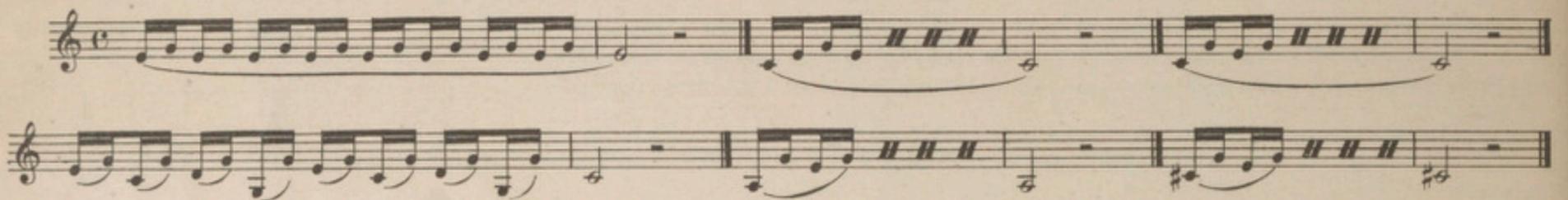
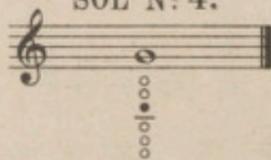
SOL N° 2.



SOL N° 3.



SOL N° 4.



Ce Sol est souvent doigté comme le N°1; c'est un tort car cela rend les passages très difficiles.

EXERCICE.



3° REGISTRE.

EXERCICE II.



# GAMME DIATONIQUE.

The musical score is organized into three main sections, each with a title above the first staff of the section:

- Chalumeau. Inter-médiaire. Clairon.**: The first section spans the top three staves. The first staff contains the melody for Chalumeau, Inter-médiaire, and Clairon. The second staff contains the accompaniment for these instruments.
- Secondes.**: The second section spans the next three staves. The first staff contains the melody for the second interval, and the second and third staves contain the accompaniment.
- Tierces.**: The third section spans the next three staves. The first staff contains the melody for the third interval, and the second and third staves contain the accompaniment.
- Quartres.**: The fourth section spans the final three staves. The first staff contains the melody for the fourth interval, and the second and third staves contain the accompaniment.

Each section consists of a melody line on a treble clef staff and two accompaniment lines on bass clef staves. The notes are primarily quarter and eighth notes, with some rests and dynamic markings.

Quintes.

Sixtes.

Septièmes.

Octaves.

1.

2.

3.

4.

### LEÇONS PROGRESSIVES.

Ces leçons ont pour bût d'habituer progressivement à la lecture de la musique, les élèves qui n'ont point étudié le solfège; ces leçons élémentaires enseignent en même temps les notes les plus faciles de l'instrument. Les chiffres placés au dessus d'une note indiquent le N<sup>o</sup> des Clés, les notes faites par la fourche sont marquées  $\wedge$  et par la fourche renversée  $\vee$  on n'en tiendra pas compte pour la clarinette système *Boehm* dont les doigtés sont indiqués à la tablature spéciale.

N<sup>o</sup> 1.

N<sup>o</sup> 2.

N<sup>o</sup> 3.

Nº 4.

musical notation for the first system of No. 4, featuring a treble and bass staff with a *marcato* instruction.

*marcato*

musical notation for the second system of No. 4.

Nº 5.

musical notation for the first system of No. 5.

musical notation for the second system of No. 5.

Nº 6.

musical notation for the first system of No. 6.

musical notation for the second system of No. 6.

No 7.

First system of musical notation for No 7. The treble staff contains a melody with eighth and sixteenth notes, some with accents. The bass staff provides a simple accompaniment with quarter and eighth notes.

Second system of musical notation for No 7. The treble staff continues the melody with slurs and accents. The bass staff continues the accompaniment.

No 8.

First system of musical notation for No 8. The treble staff features a more complex melody with sixteenth-note patterns and slurs. The bass staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Second system of musical notation for No 8. The treble staff continues with slurs and accents. The bass staff continues with eighth-note accompaniment.

No 9.

First system of musical notation for No 9. The treble staff has a melody with slurs and a piano (*p*) dynamic marking. The bass staff has a rhythmic accompaniment with slurs and a piano (*p*) dynamic marking.

Second system of musical notation for No 9. The treble staff continues with slurs and accents. The bass staff continues with slurs and accents.

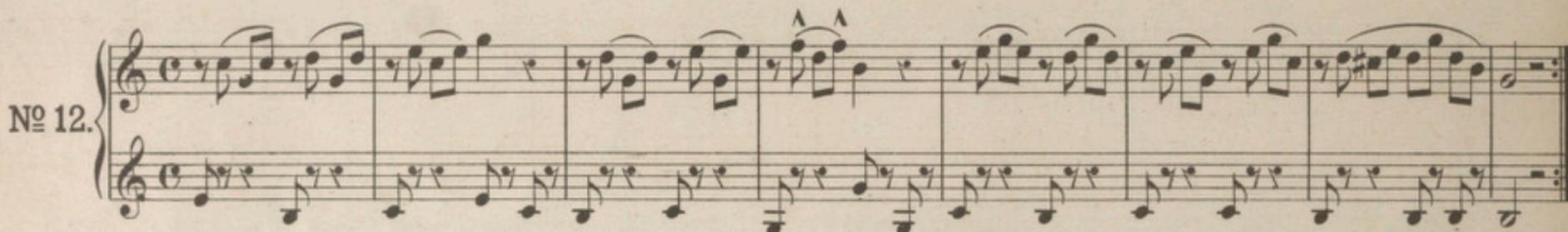
No 10.



No 11.



No 12.



No 13.



The first system consists of two staves. The upper staff contains a sequence of eighth notes, some beamed together, and rests. The lower staff contains a sequence of quarter notes and eighth notes, providing a harmonic accompaniment.

No 14.

The second system is labeled 'No 14'. The upper staff features several triplet markings over groups of three eighth notes. The lower staff continues with a steady accompaniment of quarter and eighth notes.

The third system continues the piece, with the upper staff still featuring triplet markings. A double bar line with repeat dots is present in the middle of the system. The lower staff maintains the accompaniment.

The fourth system concludes the first piece. It features a final triplet in the upper staff and a double bar line with repeat dots at the end of the system. The lower staff ends with a final chord.

No 15.

The fifth system is labeled 'No 15'. It begins with a piano dynamic marking 'p' in the lower staff. The upper staff contains a melodic line with accents (>) over several notes. The lower staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes.

The sixth system continues the second piece. The upper staff has accents over notes, and the lower staff continues with eighth-note accompaniment. A double bar line with repeat dots is located in the middle of the system.

The seventh system concludes the second piece. The upper staff features a melodic line with accents, and the lower staff provides accompaniment. The system ends with a double bar line and repeat dots.

Nº 16.

Nº 17.

Nº 18.

Nº 19.

Nº 20.

*Allegretto.*

Nº 21.

No 22.

Musical notation for No 22, first system. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/4 time signature, featuring a continuous eighth-note melody with various accidentals. The lower staff is in bass clef with a 3/4 time signature, providing a simple harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

Musical notation for No 22, second system. The upper staff continues the eighth-note melody, while the lower staff continues the accompaniment, ending with a double bar line and repeat dots.

No 23.

Musical notation for No 23, first system. The upper staff is in treble clef with a 2/4 time signature, featuring a melody of eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef with a 2/4 time signature, featuring a simple accompaniment of quarter notes.

Musical notation for No 23, second system. The upper staff continues the eighth-note melody, while the lower staff continues the accompaniment, ending with a double bar line and repeat dots.

No 24.

Musical notation for No 24, first system. The upper staff is in treble clef with a common time signature, featuring a melody with triplets and slurs. The lower staff is in bass clef with a common time signature, featuring a simple accompaniment.

Musical notation for No 24, second system. The upper staff continues the melody with triplets and slurs, while the lower staff continues the accompaniment, ending with a double bar line and repeat dots.

Musical notation for No 24, third system. The upper staff continues the melody with triplets and slurs, while the lower staff continues the accompaniment, ending with a double bar line and repeat dots.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with several slurs and sharp signs. The lower staff is in bass clef and contains a complementary melodic line with similar slurs and sharp signs.

No 25.

Exercise No 25 is presented in two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is marked with dynamics *f* and *p*. Triplet markings (*3*) are placed over groups of notes in both staves.

The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. It features triplet markings (*3*) and sextuplet markings (*6*) over groups of notes.

The third system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. It features multiple triplet markings (*3*) over groups of notes.

No 26.

Exercise No 26 is presented in two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is common time (C). The music consists of eighth-note patterns and rests.

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. It features eighth-note patterns and rests.

The fifth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. It features eighth-note patterns and rests.

No 27.

First system of musical notation for No 27, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

Second system of musical notation for No 27, continuing the piece with similar melodic and accompanimental patterns.

Third system of musical notation for No 27, showing further development of the musical themes.

No 28.

First system of musical notation for No 28, featuring a more complex melodic line with slurs and accents in both staves.

Second system of musical notation for No 28, continuing the intricate melodic and accompanimental textures.

Third system of musical notation for No 28, concluding the piece with a final melodic flourish.

No 29.

First system of musical notation for No 29, characterized by a highly rhythmic and melodic texture with many slurs and accents.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a complex melodic line with many slurs and accents. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with various note values and rests.

Second system of musical notation, consisting of two staves. Similar to the first system, it features a complex melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the complex melodic development, while the lower staff maintains the rhythmic accompaniment.

No 30.

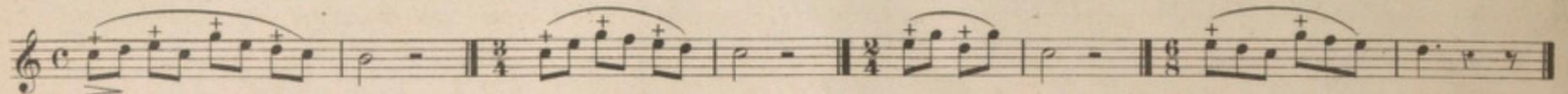
Fourth system of musical notation, consisting of two staves. This system is characterized by the presence of triplets in both the upper and lower staves, indicated by the number '3' above the notes.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with a quintuplet (marked '5') and several triplets (marked '3'). The lower staff continues the rhythmic accompaniment.

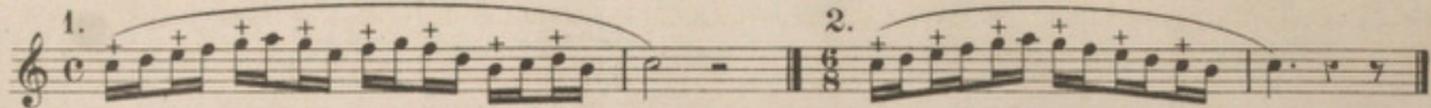
Sixth system of musical notation, consisting of two staves. This system features multiple triplets in both the upper and lower staves, marked with the number '3'.

Seventh system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with several triplets (marked '3'). The lower staff continues the rhythmic accompaniment.

Comme il est impossible dans les premières leçons de s'occuper en même temps de la lecture, du doigté et de l'accent convenable à chaque mesure, il faut étudier de nouveau ces 30 leçons, en indiquant légèrement chaque temps sans le marquer d'une manière trop sensible. Cette nouvelle étude donnera de suite de l'aplomb, l'habitude de jouer largement en conservant toujours une grande égalité dans la durée des sons. Dans les mouvements lents on marque les croches comme des noires. (1. 2.) En général ces observations de détail sur l'accentuation, ne doivent pas être effectuées de telle sorte que les battements de la mesure soient indiqués par la manière de porter le son.



*Mouvements lents.*



On trouve aussi d'autres cas où il faut poser la première note sans cependant la jouer forté, ce que ferait croire le chevron placé au dessous: cette note qui est la première d'un petit trait, d'une petite rentrée, doit être allongée, un peu trainée comme on le ferait facilement avec la voix ou l'archet. Les fragments suivants serviront d'application.

*Allegretto.*



## DE L'EXPRESSION.

Il semble d'abord assez difficile de poser des règles sûres pour donner à la phrase musicale une couleur et une expression qui lui soit propre; les études consciencieuses et analytiques faites par de grands artistes, prouvent le contraire. On peut être naturellement impressionnable, avoir de l'âme et de la chaleur pour reproduire les beautés d'un morceau; mais il faut le redire souvent aux élèves, le travail seul peut donner ce fini dans l'exécution, cet aplomb qui permettent de s'abandonner aux inspirations les plus subites. La véritable expression, c'est l'art de nuancer une pièce de musique, et d'éviter la monotonie résultant d'un jeu trop uniforme. Comme règles générales on peut recommander: 1<sup>o</sup> d'exécuter les passages ascendants „*Crescendo*“ et les passages descendants „*Diminuendo*“; 2<sup>o</sup> d'accentuer davantage les notes les plus longues; 3<sup>o</sup> de ralentir le mouvement dans les cadences musicales; 4<sup>o</sup> de ne point tronquer le rythme ou le mouvement lorsqu'on rencontre une suite de modulations un peu difficiles d'exécution; mais dont l'effet délicat calculé d'avance, doit être senti par les auditeurs; 5<sup>o</sup> les notes étrangères au mode doivent être attaquées avec plus de force; 6<sup>o</sup> quand le même trait se répète, il faut adopter des nuances différentes. Il est important pour un exécutant de faire attention au rythme; on appelle ainsi la proportion qui existe entre une phrase de musique et celle qui la suit; c'est en observant la nature du rythme qu'on parvient à acquérir du Style.

Ces règles générales reçoivent des exceptions et des développements que nous expliquerons successivement par des exemples.

## DU TRAIT.

Comme les traits sont des passages qui mettent en évidence l'instrument auquel ils sont destinés, le musicien doit les faire sentir avec netteté, en ayant soin, dans une suite de notes par degrés conjoints de poser la première sans mettre trop d'empressement à retomber sur la seconde et ainsi de suite; il faut donner une force bien graduée aux notes ascendantes et accentuer la première note de chaque temps de la mesure. L'ensemble d'un trait doit être exécuté par une seule expiration de l'air, en le dirigeant de manière qu'il n'existe point d'intermittence entre les notes.

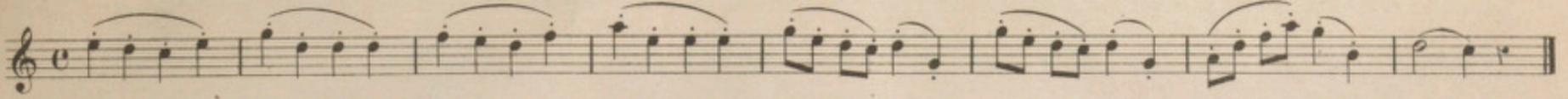
## DU PIQUÉ.

On ne saurait trop recommander aux élèves de conserver toujours la colonne d'air à leur disposition pour former des sons bien droits. Quelques uns ont la mauvaise habitude de préparer le son par une sorte de coup de langue dont l'effet détruit la qualité du timbre; et nuit à l'ensemble des traits.

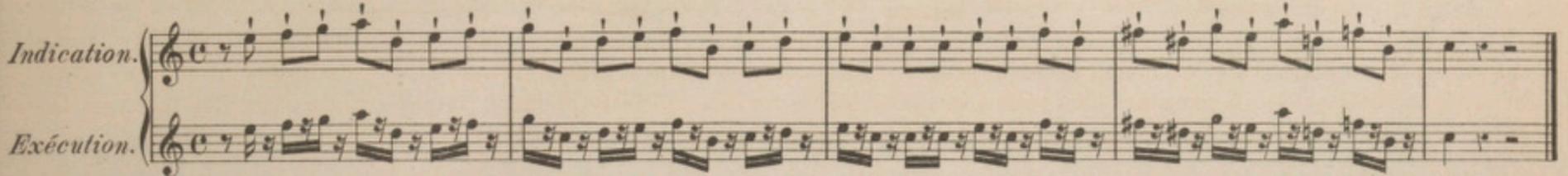
Le Piqué se fait de trois manières: Quand les notes sont seulement pointées on les exécute par un seul coup de langue, mais sans sécheresse, c'est le *pointé simple*.



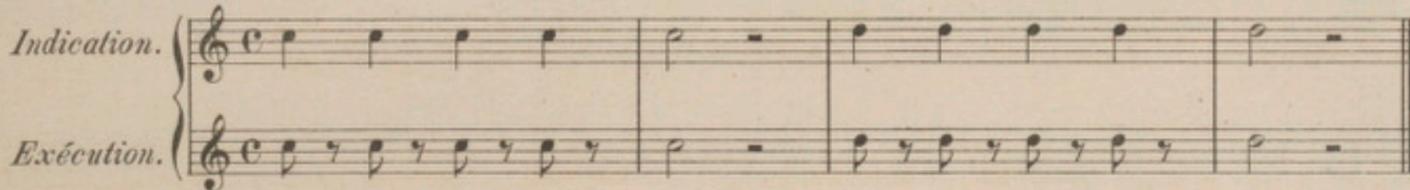
Quand les notes sont surmontés de points et d'une ligne circulaire, le coup de langue doit être plus doux et moins bref: c'est le *coulé pointé*.



Si chaque note est marquée d'un point allongé et qu'elle soit séparée de la suivante par des signes de silence diminuant la valeur des notes, on désigne cet effet par le nom de *staccato* ou *détaché*.

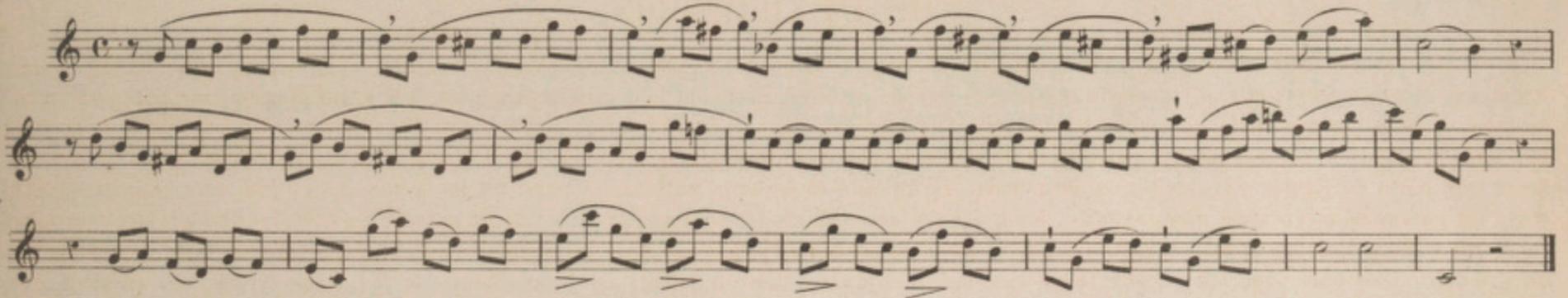


La seconde portée indiquant seulement l'exécution ne doit pas être comprise dans le sens rigoureux des signes qu'elle représente. Il ne faut certainement point jouer les notes en mettant entr'elles la suspension d'un demi soupir, ce qui ferait des notes staccato pointées; les signes de silence indiquent de simples séparations entre les notes.



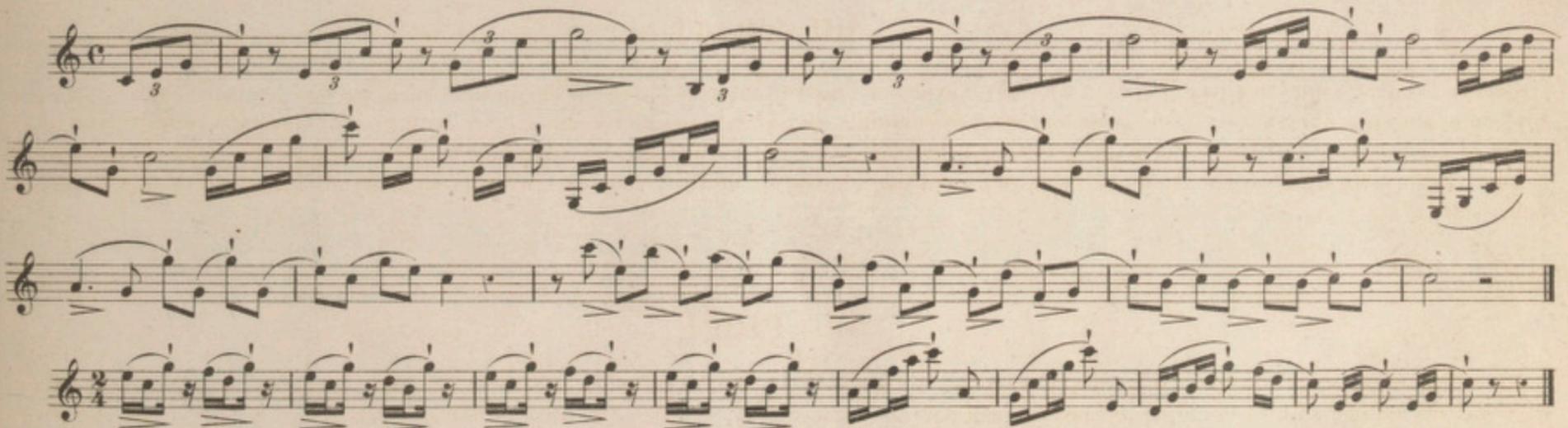
Un des points importants dans l'exécution musicale, c'est de bien saisir le sens des phrases pour les séparer les unes des autres et faire comprendre les périodes et le rythme.

Il faut toujours poser la première des notes qui doivent être coulées.



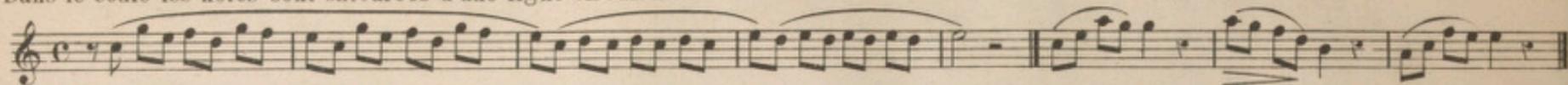
## NOTES JETÉES.

Il existe une espèce d'articulation sur l'exécution de laquelle beaucoup de musiciens se trompent, c'est lorsque des notes liées sont terminées par une note pointée; on doit alors accentuer l'avant dernière note et jeter légèrement le son sur la dernière en diminuant sa valeur de moitié.

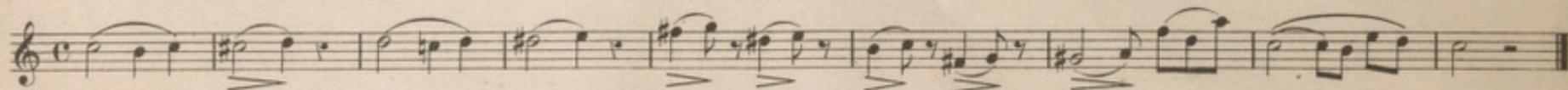


Dans le Coulé on donne un seul coup de langue sur la première note, les autres se font par la même impression de l'air sans répéter le coup de langue. Il faut surtout qu'on n'entende point d'intermittence entre les notes. (Voyez l'article qui traite du son.)

Dans le coulé les notes sont entourées d'une ligne circulaire.

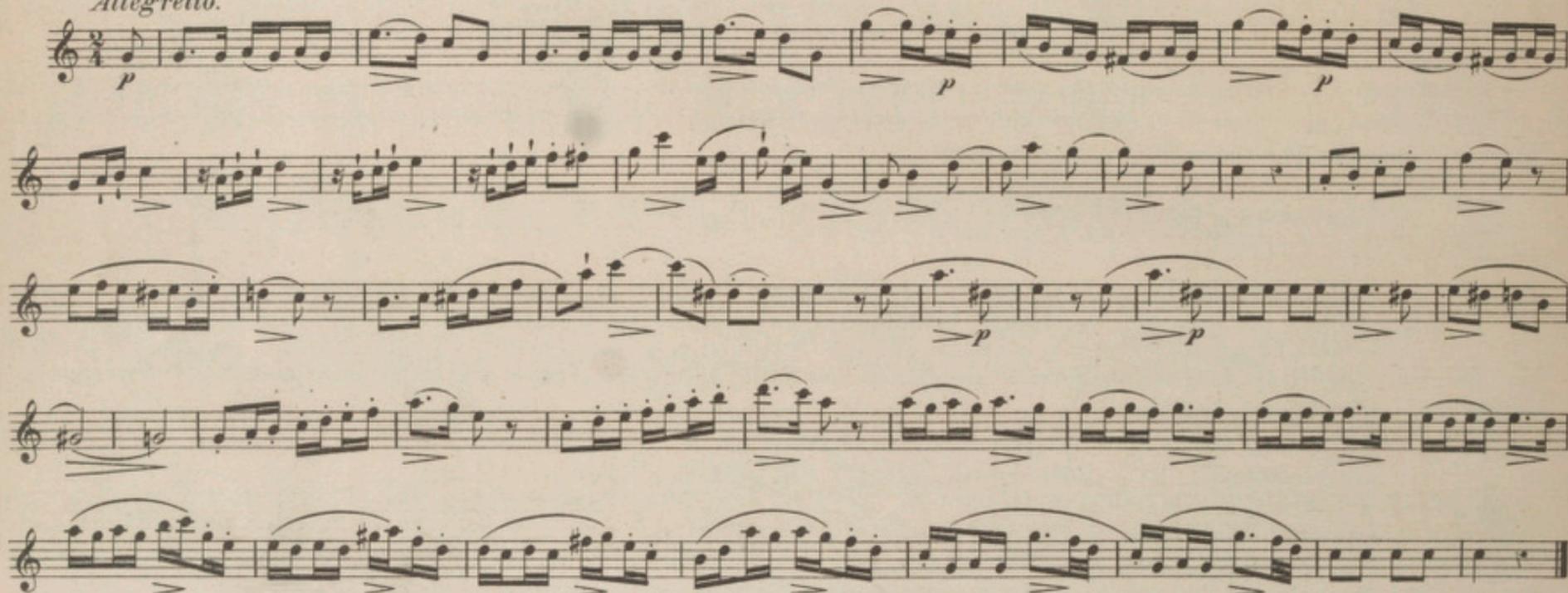


Quand on rencontre des notes altérées on doit les accentuer plus fortement que la note sur laquelle elles font leur résolution.



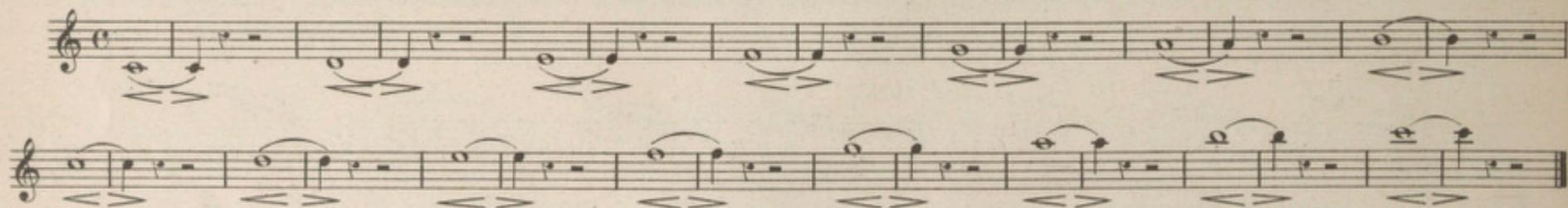
Il est à observer que beaucoup de musiciens croient devoir exécuter *forte* les notes surmontées d'un chevron  $\rhd$ , c'est un erreur; il suffit d'accentuer la note plus qu'une autre, et la nuance convenable étant une fois donnée, il ne faut pas attendre la fin de la valeur de cette note pour affaiblir le son et le porter sur la note qui suit. Comme règle générale, il faut ménager la force du son sur les notes qui précèdent celle où est le chevron, sans cela il faudrait faire fortissimo là où un simple accent suffit.

*Allegretto.*

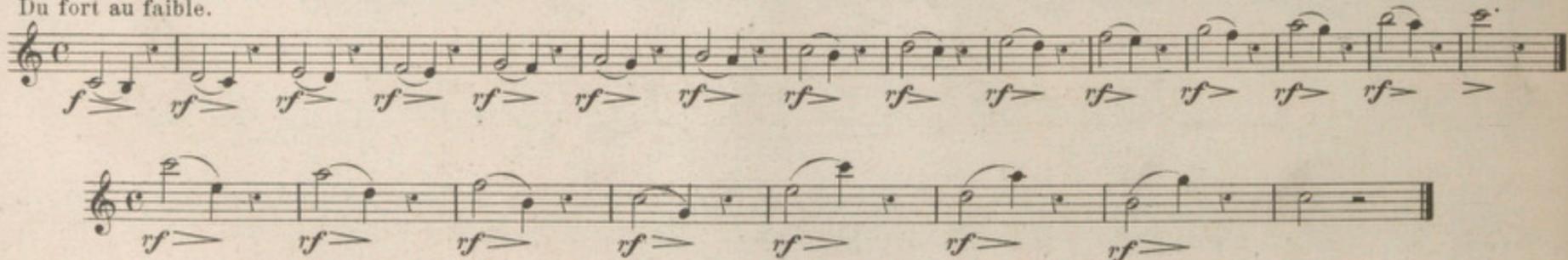


### SONS ENFLÉS et DIMINUÉS.

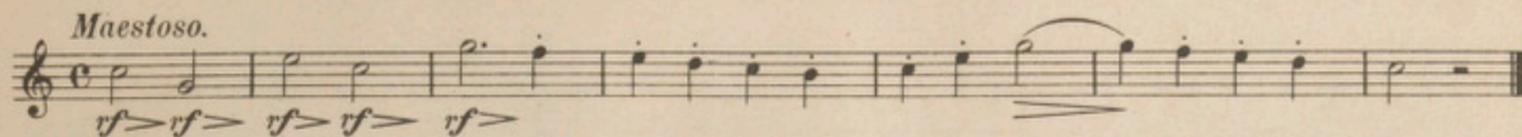
Pour enfler le son on donne un seul coup de langue, en conservant à sa disposition la colonne d'air; on commence *piano* et on augmente le degré de force jusqu'au *crescendo* le plus marqué; on diminue ensuite en observant la même gradation en sens inverse. Dans les sons enflés il faut s'attacher à produire un son de même qualité et ne point en altérer le timbre dans le *crescendo* par des éclats désagréables.



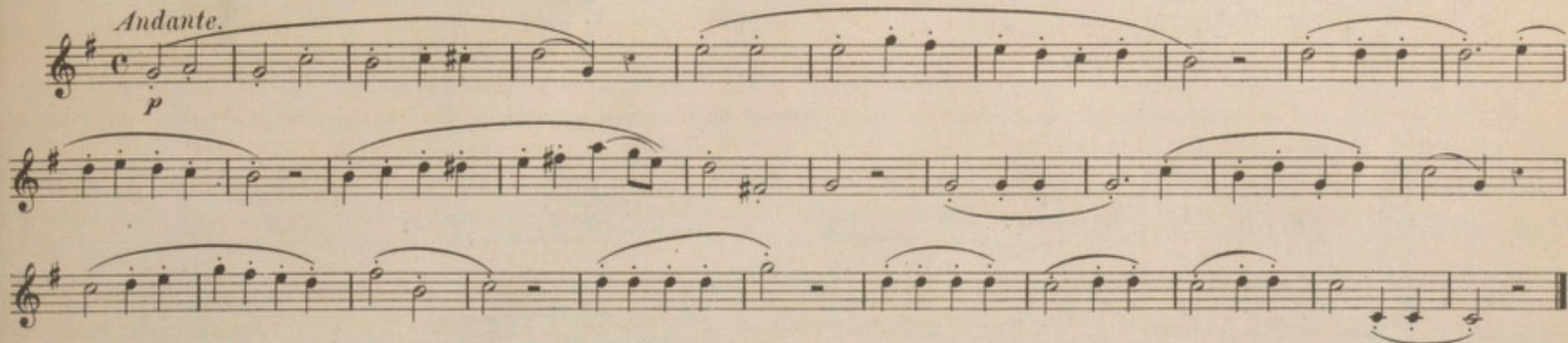
Du fort au faible.



Dans ce dernier exemple on doit quitter la note vers la fin du piano et attaquer la note suivante avec une nouvelle vigueur.



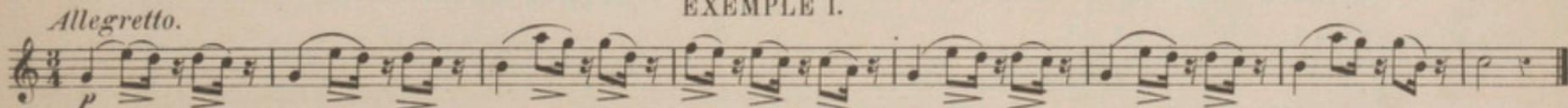
Quand les notes sont pointées et liées entre elles, il ne faut point mettre de séparation, mais conserver une grande égalité de son.



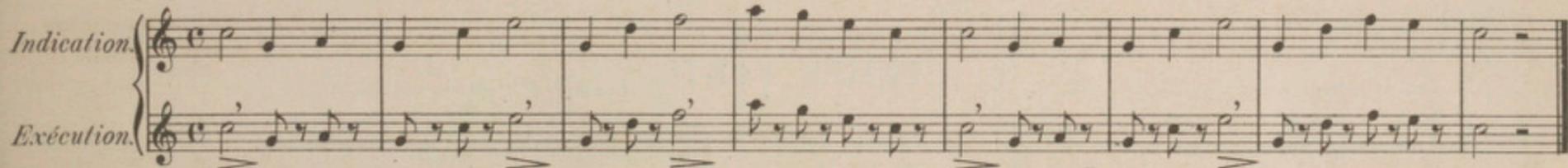
### SONS COUPÉS.

On appelle ainsi des notes coulées deux à deux et séparées de celles qui suivent par un signe de silence d'une valeur plus petite.

#### EXEMPLE I.

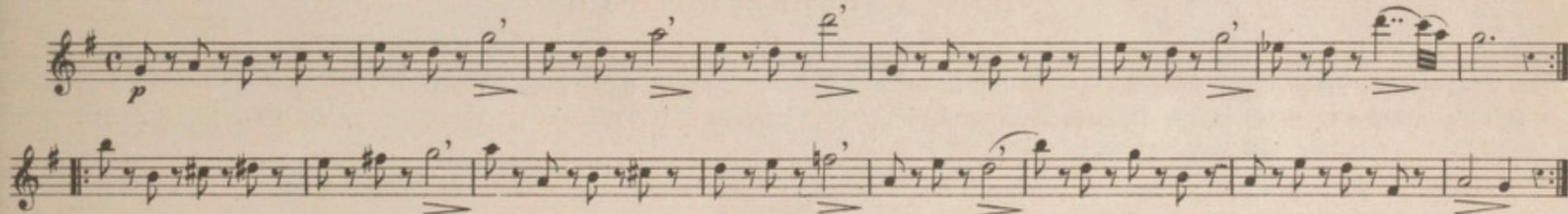


#### EXEMPLE II.



Dans ce 2<sup>e</sup> exemple, il faut attaquer avec force la blanche seulement à l'extrémité du temps et diminuer le son aussitôt; cette manière est plus élégante et fait ressortir les notes. Nous avons indiqué par une petite virgule l'instant où l'on doit quitter la blanche.

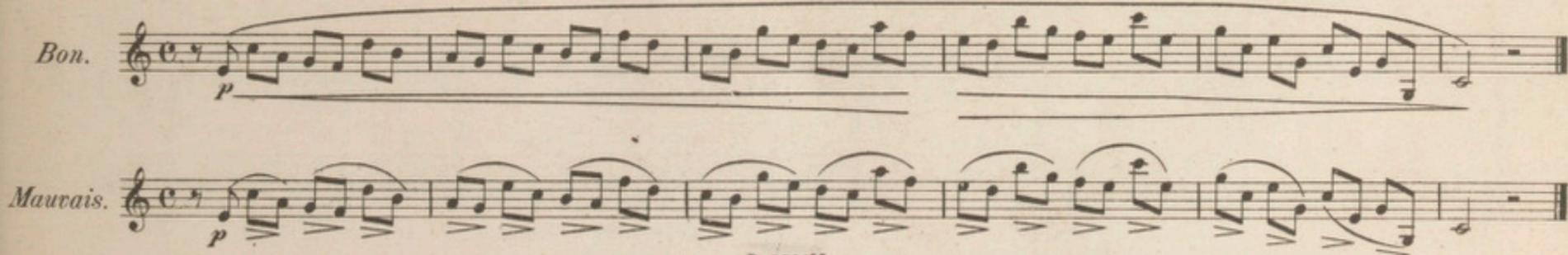
#### EXEMPLE III.



### DE LA NUANCE.

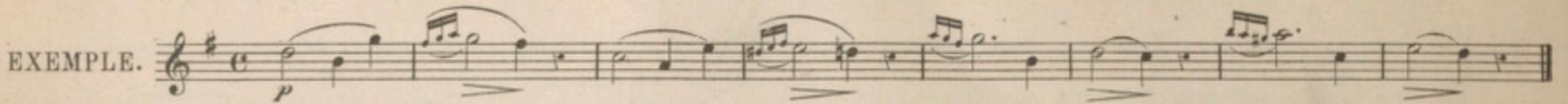
Nuancer c'est préparer avec art la transition du *forte* au doux et vice versâ. Les nuances indiquées par les auteurs ou suggérées par le goût de l'artiste, doivent être exécutées avec souplesse pour qu'on ne remarque rien qui sente la difficulté.

La nuance s'applique à plusieurs notes, à des phrases et à des morceaux entiers. Lorsque la nuance embrasse trois ou quatre mesures, il ne faut point la dénaturer par d'autres petites nuances partielles.

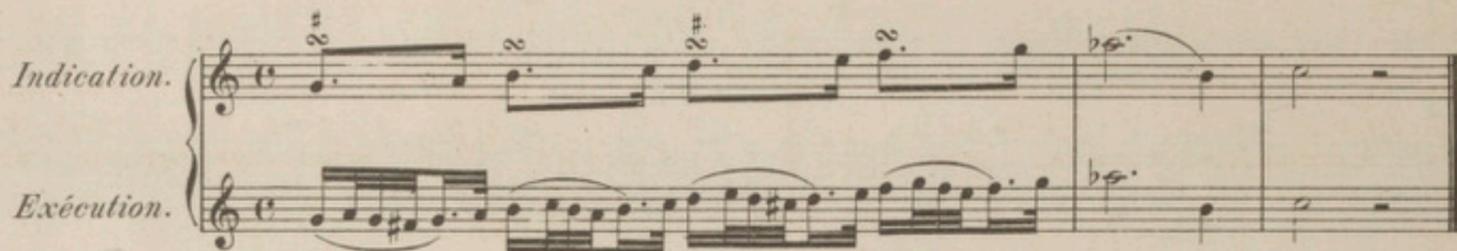


## GRUPPETTO.

C'est ainsi qu'on nomme la réunion de petites notes dont les queues sont liées. Leur valeur est prise non sur celle de la note qui en est affectée, mais sur le temps qui précède cette note. Cet agrément peut se faire en montant ou en descendant.



Le Gruppetto de la deuxième espèce est composé de quatre petites notes. Souvent au lieu d'être articulé avant la note qu'il affecte, on ne le prononce qu'après. On l'indique encore par ce signe ∞ au dessus duquel on place quelquefois un # ou un ♯, suivant l'espèce d'altération qu'on fait subir à la troisième note.



## TEMPS FORTS.

Pour faire comprendre le rythme, il faut dès le commencement décider la mesure; lorsque les temps forts sont bien marqués l'oreille est satisfaite et l'on suit avec plus d'intelligence le reste d'un morceau.

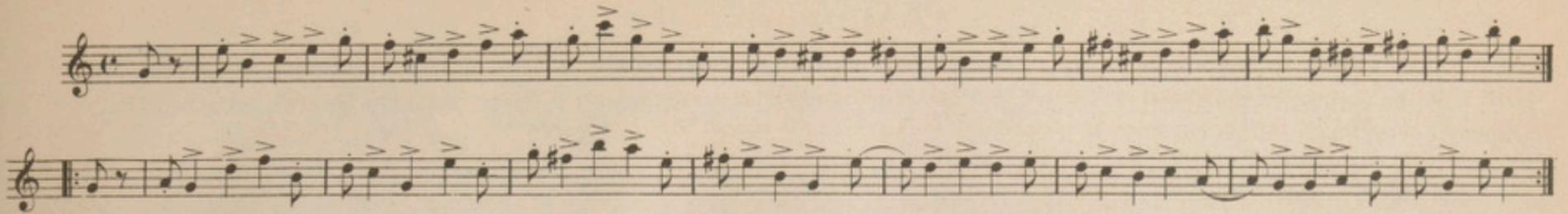
## SYNCOPES.

La Syncope est indiquée par une note dont la valeur est plus grande que celle des autres notes qui la précèdent et la suivent. Les notes syncopées doivent être accentuées surtout dans les mouvements vifs. Il ne faut point faire sentir le troisième temps de la mesure sur laquelle finit la syncope: elle doit être attaquée du fort au faible.

## EXEMPLE I.

Indication.

Exécution.



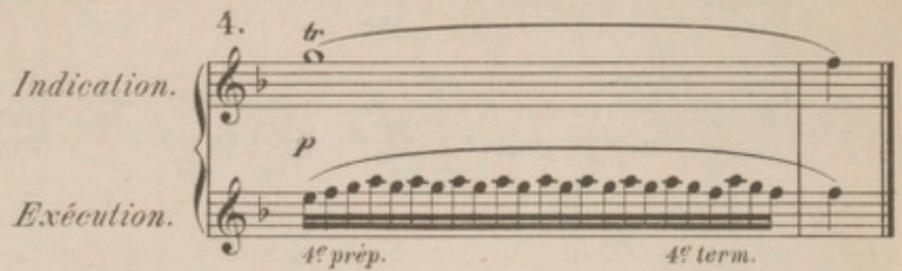
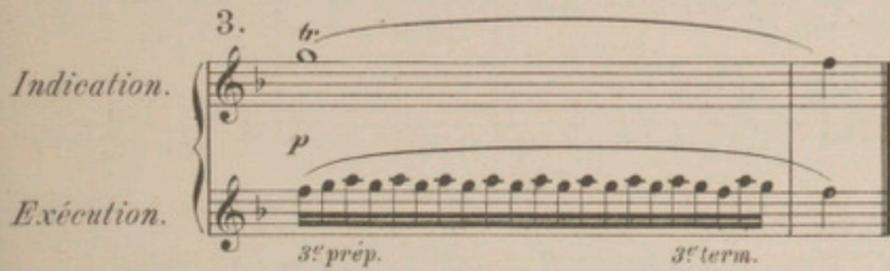
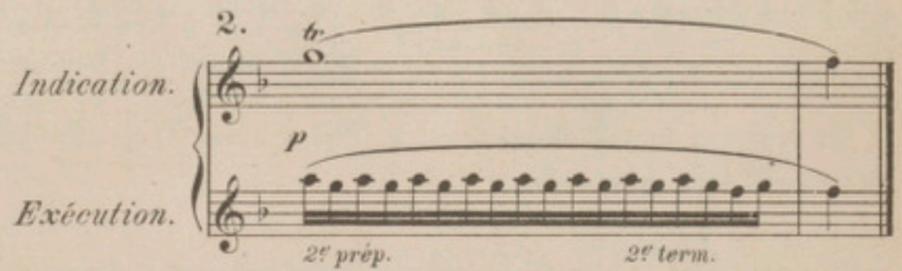
Après avoir exécuté cette dernière leçon telle qu'elle est écrite, il faut la jouer aussi en liant les syncopes sans coups de langue et en portant les notes l'une sur l'autre, pour imiter l'effet du coup de langue; cet effet s'obtient par l'adresse qu'on met à lever les doigts.

DU TRILLE.

Le Trille improprement appelé cadence parcequ'il se fait sur le repos ou la cadence mélodique et harmonique d'un morceau ou d'une phrase, est un agrément qui consiste dans le battement successif et rapide de la note sur laquelle il est marqué avec celle qui est placée à un degré supérieur.

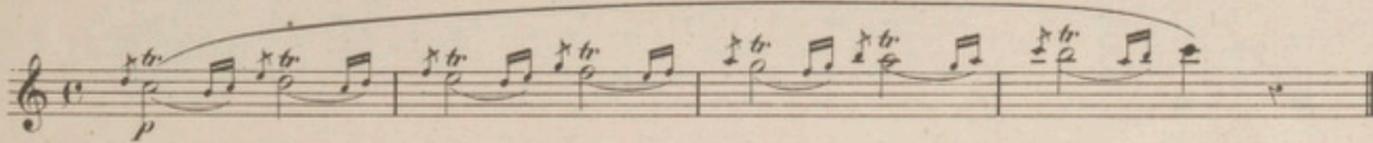
On considère le trille sous trois aspects différents, la préparation, les battements et la terminaison.

Les préparations et les terminaisons sont de quatre espèces.



Il faut commencer le trille piano lentement à deux notes égales et presser par degrés le mouvement jusqu'au prestissimo en appuyant fortement.

Dans les adagio on doit faire les trilles plus lentement.

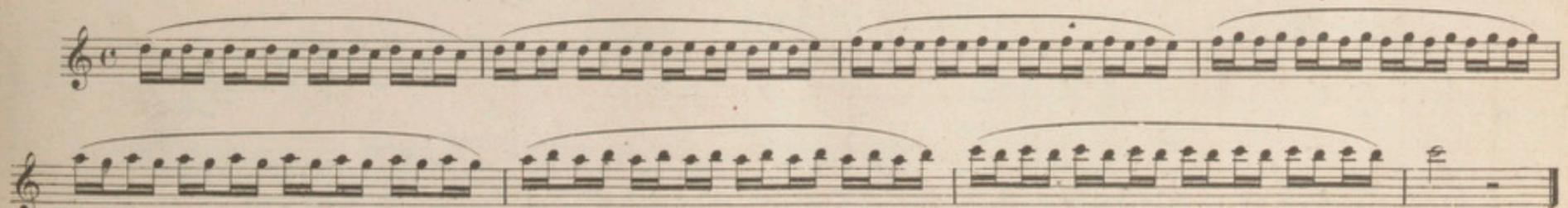


Pour bien cadencer sur la gamme diatonique, il faut appuyer un peu sur chaque note.

La même gamme se fait aussi avec les deux petites notes sans appoggiature.



Autre manière d'étudier les trilles.



Voir 2<sup>e</sup> partie le tableau général des trilles et leurs doigtés spéciaux pages 59-67.

## PETITES ÉTUDES.

Il faut prolonger le son de la blanche sur le 3<sup>e</sup> temps sans faire sentir la note qui le commence; on suivra rigoureusement les indications d'articulations; après la fin d'un coulé il faut attaquer la note suivante par un coup de langue et le marquer légèrement.

**Moderato.**

No 1.

En portant le son d'une note à l'autre, il ne faut pas quitter trop tôt la première, car la liaison est d'autant mieux faite qu'elle est bien préparée.

**Andante.**

No 2.

L'élève devra étudier les tons graves de la page 15.

## ETUDE DE L'ACCENTUATION.

Il faut faire sentir sur le temps fort la note du temps faible qui se répète d'une mesure à l'autre.

**Andante.**

No 3.

The first system of the musical score consists of three systems of two staves each. The first system includes dynamic markings 'p' and 'dolce'. The notation features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Pour la clarinette à 13 Clés.

Dans cette étude en *La mineur* on fera le *Sol#* avec la fourche  $\Lambda$  quand il sera note sensible dans la mélodie (voir les principes de la page 12.); quand le *Sol#* est note tenue, ou qu'il se trouve mêlé à d'autres passages on doit employer la Clé N° 7.

Pour la clarinette système *Boehm* prendre la 6<sup>e</sup> Clé.

Moderato.

N° 4.

The second system of the musical score consists of two systems of two staves each. The first system includes dynamic markings 'p' and 'pp'. The notation continues with complex rhythmic patterns and melodic lines.

The third system of the musical score consists of two systems of two staves each. The notation continues with complex rhythmic patterns and melodic lines.

The fourth system of the musical score consists of two systems of two staves each. The notation continues with complex rhythmic patterns and melodic lines.

The fifth system of the musical score consists of two systems of two staves each. The first system includes the marking 'rallent.'. The notation continues with complex rhythmic patterns and melodic lines.

ÉTUDE DES NOTES JETÉES.

Mouvement de Valse.

N<sup>o</sup> 5.

*p*

*f*

*p*

*f*

*f*

*Fin.*

ÉTUDE POUR APPRENDRE À FILER LES SONS.

Andante.

N<sup>o</sup> 6.

*p*

*p*

*p*

### ÉTUDE D'ARPÈGES.

On observera l'indication de l'articulation. On pose la première note et elle sert de point de départ pour faire les autres par la même impulsion. Il faut d'abord étudier lentement puis au fur et à mesure augmenter la vitesse.

N<sup>o</sup> 7. *Allegretto.*

ÉTUDE pour se familiariser avec la 6<sup>e</sup> et la 9<sup>e</sup> Clé servant à faire *Si* et *Fa* dans le Chalumeau. *Ut* avec la 7<sup>e</sup> Clé.  
 Pour la clarinette système *Boehm* les *Si* se font avec la 5<sup>e</sup> Clé, les *Fa* sans Clé et les *Ut* diezes avec la 6<sup>e</sup> Clé.

## Moderato.

No 8.

## ÉTUDE POUR LES MÊMES CLÉS.

## Allegretto.

No 9.

Musical score for the first system, featuring a treble and bass clef with various rhythmic patterns and a "D.C." marking at the end.

Les Fa# ne se prennent avec la Clé que lorsqu'ils portent cette indication: +  
 Moderato.

No 10.

Musical score for the second system, starting with "p dolce" and "p" markings, and including a "3" triplet marking.

Musical score for the third system, featuring a "3" triplet marking and various rhythmic patterns.

Musical score for the fourth system, featuring a "5" marking and various rhythmic patterns.

Musical score for the fifth system, ending with "poco rallent." and "Fin." markings.

Musical score for the sixth system, featuring "fp" and "p" markings.

Musical score for the seventh system, featuring "fp" and "p" markings, and ending with a "D.C." marking.

Note pour la clarinette à 13 Clés seulement.

Quand le *Fa#* doit être doigté sans Clé il est indiqué par une croix + et s'il était précédé ou suivi du *Sol*, le *Sol* se prend comme il est indiqué à la première mesure.

**Allegretto.**

N<sup>o</sup> 11.

The musical score consists of six systems of two staves each. The first system is marked *p* (piano) and includes a *9* (ninth fingering) and a *+* (finger sign) above the notes. The second system also starts with *p* and ends with a *f* (forte) dynamic. The third system features a variety of dynamics: *f*, *pp*, *f*, and *pp*. The fourth system shows a melodic line in the upper staff with a *+* and a *9* above it, while the lower staff has rests. The fifth system begins with a *p* dynamic. The sixth system is marked **Più lento.** and includes a *9* and a *+* above the notes.

First system of musical notation, featuring two staves (treble and bass clefs) and a key signature of one sharp (F#). The music consists of flowing sixteenth-note passages in both hands, with various articulations and dynamics.

*Allegretto.*

No 12.

Second system of musical notation, starting with the tempo marking *Allegretto.* and the number *No 12.* It features two staves with treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The music continues with sixteenth-note patterns, including a dynamic shift from piano (*p*) to forte (*f*).

Third system of musical notation, continuing the sixteenth-note passages in both hands. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*).

Fourth system of musical notation, featuring sixteenth-note passages. Dynamics include forte (*f*) and pianissimo (*pp*), with the instruction *dolce* appearing in the right hand.

Fifth system of musical notation, continuing the sixteenth-note passages. Dynamics include forte (*f*).

Sixth system of musical notation, featuring sixteenth-note passages. Dynamics include forte (*f*) and piano (*p*), with the instruction *cresc.* appearing in both hands.

Più lento.

*dolce e cantabile*

Più allegro.

Moderato.

№ 13.

The first system of music consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. It contains six measures of music, primarily featuring eighth-note patterns with slurs and accents. The lower staff begins with a bass clef and contains six measures of music, primarily featuring quarter and eighth notes. Dynamic markings 'p' and 'f' are present in the fifth and sixth measures of the upper staff.

The second system of music consists of two staves. The upper staff continues the eighth-note patterns from the first system. The lower staff continues with quarter and eighth notes. The system concludes with a repeat sign at the end of the sixth measure.

The third system of music consists of two staves. The upper staff features a complex eighth-note passage with slurs and accents. The lower staff continues with quarter and eighth notes. Dynamic markings 'p' are present in the third and fourth measures of the upper staff. The system concludes with a repeat sign at the end of the fourth measure.

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains four measures of music, including a section marked 'dolce' in the second measure. The lower staff continues with quarter and eighth notes. The system concludes with a repeat sign at the end of the fourth measure.

The fifth system of music consists of two staves. The upper staff continues the eighth-note patterns. The lower staff continues with quarter and eighth notes. The system concludes with a repeat sign at the end of the fourth measure.

The sixth system of music consists of two staves. The upper staff continues the eighth-note patterns. The lower staff continues with quarter and eighth notes. The system concludes with a repeat sign at the end of the fourth measure.

Moderato.

No 14.

Musical score for No 14, Moderato. It consists of two systems of piano and violin staves. The first system shows the beginning of the piece with a piano (*p*) dynamic. The second system continues the piece, featuring a forte (*f*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. The music is in 3/4 time and B-flat major.

Allegretto.

No 15.

Musical score for No 15, Allegretto. It consists of two systems of piano and violin staves. The first system shows the beginning of the piece with a piano (*p*) dynamic. The second system continues the piece, featuring a forte (*f*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. The music is in 2/4 time and B-flat major.

Fin.

D.C.

Andante.

No 16.

p

f > p

Fin.

f

f

D.C.

Allegretto.

No 17.

Allegretto.

No 18.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) begins with a piano (*p*) dynamic. The left hand (bass clef) features a steady eighth-note accompaniment, also marked *p*. The key signature has two flats.

Second system of musical notation. The right hand shows a melodic line with accents and dynamic markings of *f* and *p*. The left hand continues with eighth-note accompaniment, marked *f* and *p*.

Third system of musical notation. The right hand features a complex, rapid melodic passage with a *cresc.* (crescendo) marking. The left hand has a simpler accompaniment, marked *f*.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a *f* dynamic, while the left hand has a bass line with a *p* dynamic. The key signature changes to one flat.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with accents and a *f* dynamic. The left hand has a bass line with a *p* dynamic.

Sixth system of musical notation. The right hand has a melodic line with accents. The left hand has a bass line. The system concludes with a *Fin.* marking and a final chord in the key of one flat.

Même mouvement.

The first piece is in C major, common time. It consists of four systems of piano and treble clef staves. The first system features a piano (p) dynamic and includes several triplet markings. The second system continues with piano dynamics. The third system introduces a forte (f) dynamic in the piano part, with a piano (p) dynamic in the treble part. The fourth system concludes with a D.C. (Da Capo) instruction.

No 19.

Andantino.

The second piece is in D major, 6/8 time. It consists of two systems of piano and treble clef staves. The first system is marked piano (p). The second system continues the piece with various dynamics and articulations.

Dans cette leçon on doit prendre le *Fa#* avec le doigté sans Clé.  
*Allegro moderato.*

No 20

Rondo Pastoral.

*louré*

No 21.

*p*

*marcato*

*p*

*poco rallent.*

*f a tempo*

*f*

*Fin.*

*D.C.*

Mouvement de Valse.

No 22.

No. 23. *Andante.*

*p* *cresc.*

*p* *cresc.*

*Fin.*

*Più allegro.*

*p* *legato*

*f* *rallent.*

*a tempo* *rallent.* *a tempo* *D.C.*

No 24.

Andante.

Più lento.

The musical score is written for piano and consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8. The piece begins with a tempo marking of "Andante." and a dynamic marking of *f*. The first system includes a *p* marking in the right hand. The second system features a *f* marking in the right hand. The third system includes *p* and *cresc.* markings in both hands, and a *pp* marking in the right hand. The fourth system includes a *pp* marking in the right hand and a *rallent.* marking at the end. The fifth system includes a tempo marking of *a tempo* and *pp* markings in both hands. The sixth system includes a *pp* marking in the right hand. The seventh system includes a *pp* marking in the right hand and a *pp* marking in the left hand. The score concludes with a double bar line.

## DE LA PHRASE MUSICALE.

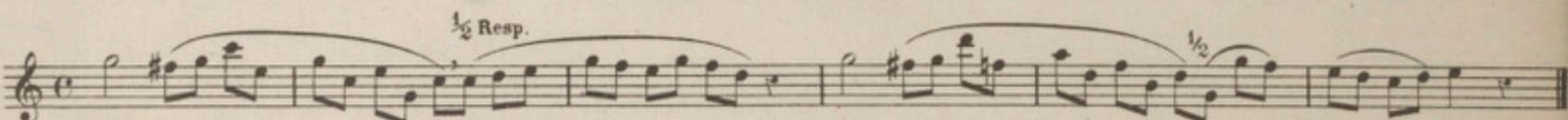
Dans la langue musicale les phrases sont aussi régulières que dans le discours; il faut donc que l'exécutant possède de bonne heure la connaissance de leur étendue; les périodes et les nuances relatives, afin de pouvoir dire chaque phrase avec l'accent qui lui est propre. Il est nécessaire de lire beaucoup de musique, afin d'acquérir un coup d'œil sûr qui fasse distinguer à l'instant tout ce qui doit concourir à une bonne exécution.

Plusieurs auteurs ont déjà proposé d'introduire dans la musique, la même ponctuation que dans l'écriture: par exemple, pour les fins de phrases ou cadences parfaites, un point; pour les cadences imparfaites allant de la tonique à la dominante, point et virgule; pour les cadences rompues ou transitions, point d'admiration; pour les fragments de phrases, lorsqu'il y a des soupirs, des virgules.

## DE LA RESPIRATION.

Pour donner un accent au milieu des phrases, et même à de simples notes pointées, on prend une demi-respiration, c'est-à-dire qu'on entr'ouvre à peine la bouche, afin de trouver une nouvelle vigueur pour continuer l'exécution. Il ne faut pas faire un abus de la demi-respiration, ce serait couper l'ensemble des traits.

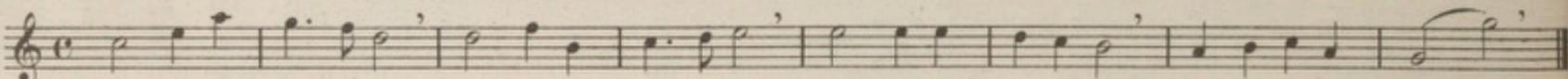
En général, pour respirer complètement, on attend la fin des phrases, le passage d'un silence ou un point d'orgue. Les demi-respirations se font plus à propos sur des notes pointées.

EXEMPLE. 

On ne doit jamais respirer sur le bâton de mesure, quand le sens musical n'est pas complet.

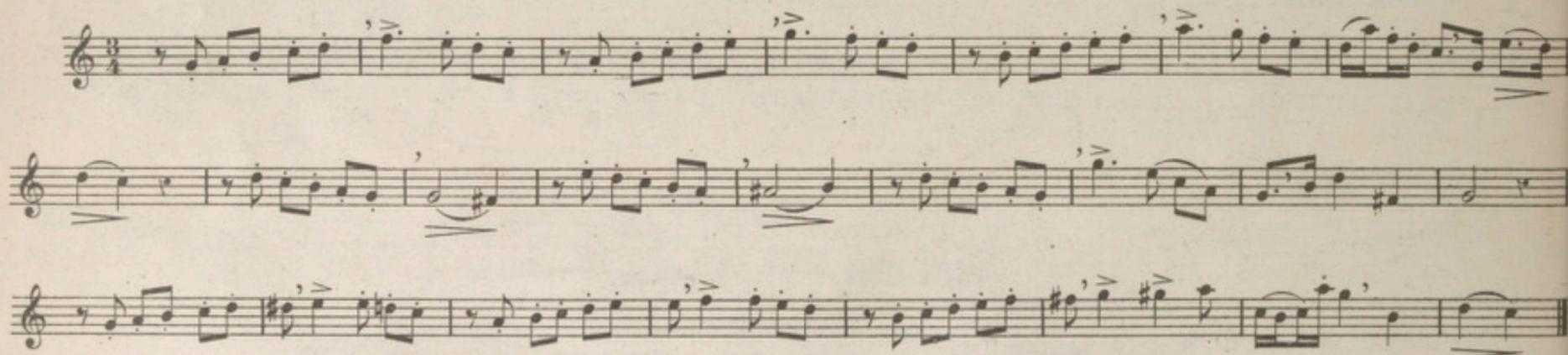
EXEMPLE. 

Quand le sens est terminé avec la mesure, on peut respirer.

EXEMPLE. 

Il ne faut pas confondre la demi-respiration avec la séparation des notes, produite cependant par l'impulsion de la colonne d'air. On doit considérer comme agrément de chant une demi-respiration dont on se sert pour prendre un peu plus tard certaines notes, auxquelles on veut donner une nuance particulière.

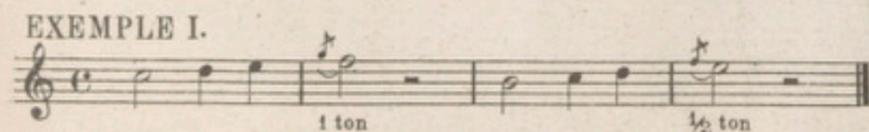
## EXEMPLE.



Cependant il faut user sobrement de cette sorte d'articulation.

## L'APPOGGIATURE.

L'appoggiature ou petite note est simple ou double. Dans le premier cas c'est une petite note placée au-dessus ou au-dessous de la grande note. Au dessus, elle peut être à un ton ou à un demi-ton de la note qui la suit. L'appoggiature en dessous est constamment à un demi-ton de distance.

EXEMPLE I. 

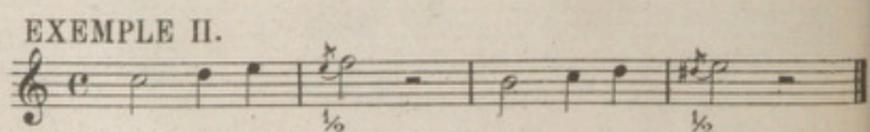
EXEMPLE II. 

TABLEAU GÉNÉRAL DES TRILLES.

Clarinette à 13 clés.

La Cadence sur le *Mi* à lieu de trois manières: 1<sup>o</sup> en considérant le *Mi* comme note sensible dans le ton de *Fa* majeur; 2<sup>o</sup> dans le ton de *Fa* mineur; 3<sup>o</sup> le *Mi* servant de 2<sup>e</sup> degré en *Ré* mineur. Dans ces trois cas la résolution est la même.

N<sup>o</sup> 1. **A** Fa majeur. **B** Fa mineur. **C** Ré mineur.

N<sup>o</sup> 2. **D** Ré majeur. Praticable seulement sur la clarinette à système *Boehm*.

Le *Mi* se cadence comme note sensible dans le ton de *Fa*#. La seule résolution serait sur le *Mi*.

N<sup>o</sup> 3. **Fa# mineur.** Exemple.

Le *Fa* se cadence comme tonique et comme tierce en *Ré* mineur. En *Mi* comme seconde; mais sans résolution, alors la cadence se résout à la note supérieure. Le *Fa* se cadence encore comme note sensible en *Sol*; il n'y a point de résolution.

N<sup>o</sup> 4. **A** Fa majeur. **B** Ré mineur. **C** Mi b. **D** Sol b.

Le *Fa* se cadence comme note sensible du ton de *Sol*. La résolution par le *Mi* étant difficile on pourrait se servir du *Mi*, mais seulement dans un mouvement très rapide.

La même cadence se fait sur le 2<sup>e</sup> degré du ton de *Mi* mineur; la résolution est difficile.

N<sup>o</sup> 5. **Sol majeur.** **Mi mineur.**

N<sup>o</sup> 6. Impraticable.

Clarinette Système Boehm.

N<sup>o</sup> 1. **A B C**

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

N<sup>o</sup> 3.

N<sup>o</sup> 4.

N<sup>o</sup> 5.

N<sup>o</sup> 6.

On cadence sur le *Sol* 2<sup>e</sup> degré du ton de *Fa*; sur le 4<sup>e</sup> degré de *Ré* mineur; sur la note sensible en *La*<sup>b</sup>; sur le 4<sup>e</sup> degré en *Ré* majeur.

N<sup>o</sup> 7.

*La* se cadence comme note sensible en *Si*<sup>b</sup> majeur et mineur. En *Sol* majeur et en *Mi* mineur, cette cadence est peu usitée; car le *Si* qui est trop bas ne permet point de la préparer.

*La*<sup>#</sup> se cadence comme note sensible en *Si* majeur et mineur; il est sans résolution. On exécute ce trille en levant le médium sans quitter la clé.

N<sup>o</sup> 8.

Le *Si*<sup>b</sup> (qu'on prend avec la 5<sup>e</sup> clé pour la clar. à 13 clés) se cadence comme 4<sup>e</sup> degré du ton de *Fa* majeur. Pour bien exécuter ce trille, on doit faire le battement avec l'index sans quitter la position.

Le *Si*<sup>b</sup> considéré comme 2<sup>e</sup> degré en *La*<sup>b</sup>, se cadence d'après les mêmes principes; mais pour former la cadence on prend la fourche sur les derniers battements, afin de tomber sans difficulté sur le *La*<sup>b</sup>.

N<sup>o</sup> 9.

Le trille du *Si*<sup>#</sup> note sensible en *Ut* majeur et mineur, se fait avec l'index sans quitter la 6<sup>e</sup> clé; il en est de même en *La* mineur. En *La* majeur, on doit garder la position et faire le trille avec l'annulaire de la main gauche: on ne doit point le préparer.

N<sup>o</sup> 10.

Le trille sur *Ut* 2<sup>e</sup> degré de *Si*<sup>b</sup> ou 4<sup>e</sup> degré en *Sol*, se fait de la même manière. En *Ré*<sup>b</sup> majeur et *Si*<sup>b</sup> mineur; on cadence avec le petit doigt de la main gauche et la 7<sup>e</sup> clé.

N<sup>o</sup> 11.

*Note pour la clarinette à 13 clés.* Toutes les formules du trille doivent être étudiées avec soin et exécutées lentement. Depuis le *Si*<sup>#</sup>, tous les trilles sont faits avec des notes factices qui sortent plus ou moins juste; cela dépend du système suivi par le facteur dans la perce de l'instrument, et, comme la perce varie très souvent, tel doigté convenable sur une clarinette peut être impraticable sur une autre. Les élèves feront bien de chercher eux-mêmes des doigtés. Comme la première règle est de jouer juste, le doigté est bon si les notes sortent.

N<sup>o</sup> 7.

N<sup>o</sup> 8.

N<sup>o</sup> 9.

N<sup>o</sup> 10.

N<sup>o</sup> 11.

Pour le trille sur *Ut*♯ note sensible en *Ré* majeur et mineur, il faut prendre l'*Ut*♯ avec la 7<sup>e</sup> clé et cadencer avec l'annulaire sans quitter la position. Même cadence en *Si* mineur.

N° 12.

On fait le trille sur le *Ré* considéré comme 2<sup>e</sup> degré en *Ut*. En *La* mineur même cadence; ainsi qu'en *La* majeur; mais on résoud par *Ut*♯. En *Ut* mineur on cadence avec la 8<sup>e</sup> clé. La même cadence sert en *Mi*♭ majeur et mineur.

N° 13.

On fait le trille par le *Ré*♯ avec le médium en prenant la 8<sup>e</sup> clé avec l'annulaire. En *Mi* majeur et mineur, il n'y a point de résolution, à moins qu'on emploie le *Ré* naturel dans un mouvement rapide, ou qu'on prenne la fourche à la fin de la cadence pour résoudre par *Ut*♯.

N° 14.

Pour cadencer sur *Mi*♭, 4<sup>e</sup> degré en *Si*♭, on emploie la 8<sup>e</sup> clé et on fait le trille avec l'index, sans quitter la position. Il en est de même en *Ré*♭ majeur et mineur. La résolution n'est pas possible si l'on n'emploie pas la fourche à la fin du battement.

N° 15.

Le *Mi* se cadence, en *Fa* majeur et mineur, avec la 9<sup>e</sup> clé que fait mouvoir l'index de la main droite. Il en est de même *Ré* mineur. Pour cadencer en *Ré* majeur, on ne peut employer que le doigté facile de l'index sur le *Mi*; car le *Fa*♯ avec le doigté ordinaire est trop bas. Cette cadence ne se prépare pas.

On fait le trille sur *Mi*♯ avec l'index, en prenant la position de *Fa*♯ avec la 9<sup>e</sup> clé.

N° 16.

N° 12.

N° 13.

N° 14.

N° 15 et 16.

N° 16.

Le trille sur le *Fa* (2<sup>e</sup> degré en *Mi*<sup>b</sup>) se fait avec la 9<sup>e</sup> clé par le pouce de la main gauche. *Fa* note sensible, en *Sol*<sup>b</sup>, se cadence de la même manière. *Fa*<sup>#</sup> 7<sup>e</sup> en *Sol*, se cadence avec l'index en prenant le *Fa* dans la position ci dessus. Si l'on faisait le *Fa*<sup>#</sup> avec la 9<sup>e</sup> clé et qu'on exécutât le trille avec le pouce, la cadence serait mauvaise.

N° 17. A *Mi*<sup>b</sup> majeur. B *Sol*<sup>b</sup> maj. et min. C *Sol* majeur. D *Mi* majeur.

*impraticable*

On peut faire le trille sur *Sol* considéré comme 2<sup>e</sup> degré du *Fa*, 4<sup>e</sup> en *Ré* majeur et mineur, et 1<sup>e</sup> degré en *La*<sup>b</sup>.

N° 18. A *Fa* majeur. B *Ré* majeur. C *La*<sup>b</sup>.

Le trille du *Sol*<sup>#</sup> au *La* est très difficile, lorsqu'on n'a pas les deux clés croisées.

N° 19. A *La* majeur. B *Fa*<sup>#</sup> mineur.

Même observation.

N° 20. A *Mi*<sup>b</sup> majeur. B *La*<sup>b</sup> maj. et min.

Le *La* se cadence comme sensible en *Si*<sup>b</sup> majeur et mineur, avec le pouce de la main gauche. Il en est de même en *Sol* mineur. En *Sol* majeur la cadence du *La* se fait avec les deux grandes clés de côté. Ce trille est bon dans le ton de *Mi* mineur.

N° 21. A *Si*<sup>b</sup> maj. et min. B *Sol* mineur. C *Sol* majeur. D *Mi* mineur.

On fait le trille sur le *La*<sup>#</sup>, 7<sup>e</sup> de *Si* mineur. Avec les deux clés de côté, le *Si* est trop haut; il vaut mieux prendre le *La*<sup>#</sup> par le doigté ordinaire et boucher le premier trou à moitié avec l'index, on ferme les trois trous de la main droite et la 1<sup>re</sup> et la 3<sup>e</sup> clés, puis on fait le trille avec le médium et l'annulaire.

N° 22. A *Si* mineur. B *cadence*

N° 17. A B C D

N° 18 et 19. A B C

N° 20. A B

N° 21. A B C D

N° 22. A B

On fait le trille sur le *Si* b comme 4<sup>e</sup> degré en *Fa*, avec les deux grandes clés de la main droite. Même principe en *La* b majeur.

N° 23.

A Fa majeur. B La b majeur.

Le *Si* se cadence comme note sensible, en *Ut* majeur et mineur, avec la 1<sup>re</sup> clé. Il est bon de faire observer que cette clé produisant un bruit désagréable, il est nécessaire de la garnir d'un tampon pour atténuer le battement contre l'instrument.

La même cadence se pratique en *La* mineur.

En *La* majeur elle est impraticable à moins d'ajouter une branche à la 1<sup>re</sup> clé, afin de pouvoir la tenir avec le médium de la main droite, pendant qu'on cadence avec la 2<sup>e</sup> clé, par le petit doigt de la main gauche.

N° 24.

A Ut majeur. B La mineur. C La majeur.

On cadence sur *Si* # note sensible en *Ut* #.

N° 25.

Ut # maj. et min.

On fait le trille sur *Ut* 7<sup>e</sup> du ton de *Ré* bémol.

Le même trille en *La* bémol.

N° 26.

A Ré b maj. et min. B La b.

Trille sur *Ut* 4<sup>e</sup> degré.

Même cadence en *Si* b.

N° 27.

A Sol majeur. B Si b majeur.

N° 23.

A B

N° 24.

A B C

N° 25.

N° 26.

A B

N° 27.

A B

Trille sur *Ut* 7<sup>e</sup> noté en *Ré* majeur et mineur; la résolution est difficile à moins que dans un mouvement rapide on prenne *Si* aulieu de *Si* naturel.

Le même trille en *Si* mineur; pour le résoudre, il faut prendre deux notes supérieures. *Si* majeur est impraticable.

N° 28. **A Ré maj. et min. B Si mineur. C Si majeur.**

N° 28. **A B C**

Trille sur *Ré* 2<sup>e</sup> degré en *Ut*. Le même en *La* mineur et en *La* majeur. En *Ut* mineur, *Mi* majeur et mineur, il faut cadencer le *Ré* avec la 4<sup>e</sup> clé. C'est une des cadences les plus difficiles de la clarinette.

N° 29. **A Ut majeur. B La mineur. C La majeur. D Ut mineur. E Mi b maj. et min.**

N° 29. **A B C D E**

Trille sur le *Ré* sensible en *Mi* majeur et mineur. En prenant la 4<sup>e</sup> clé, il faut cadencer avec l'annulaire sans quitter la position.

N° 30. **Mi maj. et min.**

N° 30.

*Mi* 4<sup>e</sup> degré en *Si*, se cadence avec le médium en prenant le *Fa* avec la fourche. Même trille en *Ré*.

N° 31. **A Si b majeur. B Ré b majeur.**

N° 31. **A B**

Trille sur *Mi* 7<sup>e</sup> note du ton de *Fa*; même trille en *Ré* mineur; en *Ré* majeur peu usité et d'un mauvais effet. On fait le trille sur *Mi* 7<sup>e</sup> note en *Fa* majeur et mineur: comme le *Fa* est trop bas, il ne faut pas préparer le trille.

N° 32. **A B C D**

N° 32. **A B C D**

Sur *Fa* 2<sup>e</sup> degré en *Mib*, on fait le trille de deux manières: 1<sup>o</sup> On prend le *Fa* avec la fourche et on cadence avec l'index, la résolution est plus facile. 2<sup>o</sup> On prend le *Fa* avec la clé et on cadence avec l'index; mais il faut gagner la fourche à la fin du trille pour avoir une bonne résolution.

Le *Fa* 7<sup>e</sup> note en *Solb* se prend avec la 5<sup>e</sup> clé. On cadence avec le médium; on ne peut résoudre qu'en gagnant la fourche comme ci-dessus. *Fa#* note sensible en *Sol* se cadence de deux manières: 1<sup>o</sup> On prend la 6<sup>e</sup> clé et on cadence avec l'index. 2<sup>o</sup> On prend le doigté ordinaire et on cadence avec le médium. *Fa#* 2<sup>e</sup> degré en *Mi* majeur, se cadence avec l'annulaire de la main gauche, et l'on conserve sa position. Ce trille ne se prépare pas.

N<sup>o</sup> 33.

Trille sur *Sol* 2<sup>e</sup> degré en *Fa*, 4<sup>e</sup> en *Ré*, 7<sup>e</sup> en *Lab*; dans ce dernier cas la cadence avec la 7<sup>e</sup> clé est difficile, il faut suivre les doigtés indiqués sans quitter la position; puis on exécute le trille avec l'index de la main droite en desserrant les lèvres.

N<sup>o</sup> 34.

Le trille sur *Sol#* en *La* majeur et mineur se fait de deux manières: 1<sup>o</sup> On prend le *Sol* avec la 7<sup>e</sup> clé et on cadence avec l'annulaire de la main gauche. 2<sup>o</sup> On fait *Sol#* par l'ancien doigté et on cadence avec l'index de la main droite.

N<sup>o</sup> 35.

Le trille sur *Lab* (doigté par la 7<sup>e</sup> clé) se fait avec le médium, dans le ton de *Mib* et de *Lab*.

N<sup>o</sup> 36.

On se sert de la 8<sup>e</sup> clé pour faire le trille sur la 7<sup>e</sup> en *Si b* et 2<sup>e</sup> note en *Sol* mineur. La cadence de *La* en *Sol* majeur, et en *Mi* mineur, se fait de la même manière.

N<sup>o</sup> 37.

N<sup>o</sup> 33.

N<sup>o</sup> 34.

N<sup>o</sup> 35.

N<sup>o</sup> 36.

N<sup>o</sup> 37.

Le trille sur le *La* 7<sup>e</sup> note en *Si*, se fait de deux manières: 1<sup>o</sup> En employant la fourche pour le *La*, on cadence avec l'annulaire; la résolution est facile. 2<sup>o</sup> Avec la 8<sup>e</sup> clé, on cadence avec le médium, puis on gagne la fourche vers la fin du trille, pour résoudre convenablement, à moins de faire le *La* naturel pour *Sol* #.

N<sup>o</sup> 38.

Pour le trille de *Si* b (4<sup>e</sup> note en *Fa*) on prend le *Si* b avec la 8<sup>e</sup> clé et on cadence avec l'index. La même cadence en *La* b; vers la fin on gagne la fourche pour résoudre.

N<sup>o</sup> 39.

Pour le trille de *Si* (7<sup>e</sup> note en *Ut*) on a adopté une clé spéciale; lorsqu'on cadence avec la 9<sup>e</sup> clé, l'*Ut* est trop haut.

Même trille en *La* mineur.

Pour cadencer le *Si* 2<sup>e</sup> note en *La* majeur, on emploie l'index.

N<sup>o</sup> 40.

L'*Ut* étant ouvert, on se sert du médium pour faire le trille sur *Si* # 7<sup>e</sup> note en *Ut* #.

N<sup>o</sup> 41.

Trille sur *Ut* 7<sup>e</sup> note en *Ré* b, même observation que ci dessus. Même cadence en *La* b.

N<sup>o</sup> 42.

Trille sur *Ut* #. Pour faciliter on fait le doigté ordinaire et on cadence avec le médium de la main droite; la 2<sup>e</sup> manière est indiquée aussi sous la note. Même cadence en *Si* majeur; on fait se trille avec l'index, sur la grande clé de côté.

N<sup>o</sup> 43.

N<sup>o</sup> 38.

N<sup>o</sup> 39.

N<sup>o</sup> 40.

N<sup>o</sup> 41.

N<sup>o</sup> 42.

N<sup>o</sup> 43.

On fait le trille sur Ré (2<sup>e</sup> note en Ut) avec l'index, en suivant le doigté indiqué. Même cadence en La majeur et mineur. On cadence le Ré en Ut mineur avec le médium. Même cadence en Mi<sup>b</sup> majeur en mineur.

N<sup>o</sup> 44.

On fait le trille sur Ré<sup>#</sup> (7<sup>e</sup> note en Mi majeur et mineur) en prenant le Ré<sup>#</sup> avec la 6<sup>e</sup> clé; on cadence avec l'index ou le médium de la main droite.

N<sup>o</sup> 45.

On prend avec la 5<sup>e</sup> clé Mi<sup>b</sup> 4<sup>e</sup> note en Si<sup>b</sup>. Ce trille facile se fait avec l'annulaire de la main gauche. La même cadence en Ré<sup>b</sup>: sans préparation.

N<sup>o</sup> 46.

Mi 7<sup>e</sup> note en Fa, se cadence de trois manières: 1<sup>o</sup> avec la 7<sup>e</sup> clé; 2<sup>o</sup> on prend le Mi avec les trois derniers doigts de la main gauche et on cadence avec le médium; 3<sup>o</sup> on remplacera la 7<sup>e</sup> clé par les deux clés de côté. Même trille en Ré mineur sans préparation. Pour le ton de Ré majeur, le Mi se cadence avec l'annulaire de la main gauche, sans préparation. Mi<sup>#</sup> 7<sup>e</sup> note de Fa#. On prend le Mi<sup>#</sup> comme Fa# avec la 7<sup>e</sup> clé et on cadence avec l'annulaire sans changer de position. La résolution est difficile; pour faciliter, on peut prendre Mi<sup>#</sup> pour Ré# et fermer le trille en faisant Fa# avec le même doigt qui a servi à cadencer, point de préparation.

N<sup>o</sup> 47.

Fa 2<sup>e</sup> note en Mi<sup>b</sup>. Pour cadencer Fa avec Sol on bouche le premier trou à moitié, on prend le doigté du Fa avec la 7<sup>e</sup> clé et on cadence avec le médium et l'annulaire. On peut trouver un appui en ouvrant la 4<sup>e</sup> ou la 5<sup>e</sup> clé. En Sol<sup>b</sup>, la cadence se fait comme nous l'avons expliqué plus haut par le Fa# mineur; point de préparation. Fa# note sensible de Sol se cadence par l'annulaire avec la 8<sup>e</sup> clé, en ouvrant la 5<sup>e</sup> et en fermant la 3<sup>e</sup> comme nous l'avons indiqué ci dessus.

N<sup>o</sup> 48.

N<sup>o</sup> 44.

N<sup>o</sup> 45.

N<sup>o</sup> 46.

N<sup>o</sup> 47.

N<sup>o</sup> 48.

## DES ORNEMENTS AJOUTÉS À LA MÉLODIE.

Pour bien exécuter les ornements ou broderies ajoutés à la mélodie, il faut d'abord commencer par dégager cette mélodie des notes de passage afin de les comprendre dans la même nuance sans leur donner spécialement une accentuation qui puisse altérer le caractère de la mélodie. La connaissance de l'harmonie est d'un grand secours dans un pareil cas; parceque, si l'on sait quel est l'accord que doit porter la note brodée, on ne court pas le risque de faire des nuances à contresens. Nous recommanderons aux élèves de lire avec fruit de bons ouvrages, de s'arrêter sur les passages les plus importants et de les analyser sous le rapport du rythme et de la nuance, ce travail bien fait donnera une exécution finie et toutes les qualités d'un beau style.

Les exemples suivants serviront d'application.

ORNEMENTS SUR UNE NOTE CONSIDÉRÉE DANS SA RÉOLUTION  
tantôt comme tonique tantôt comme dominante.

The first section consists of four staves of music in common time. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. It contains several measures of music, each with a different ornament or trill applied to a note. The second and third staves continue this pattern with more complex ornaments. The fourth staff shows a trill marked 'tr' over a note.

MÊMES EXEMPLES SUR LA NOTE UT.

The second section consists of two staves of music. The first staff is in treble clef and common time, showing ornaments on the note 'ut'. The second staff is in bass clef and common time, showing ornaments on the note 'ut'.

Moderato.

The third section consists of four staves of music. The first staff is in treble clef and common time, marked 'Moderato'. It contains several measures of music with ornaments. The second and third staves continue this pattern with more complex ornaments and a trill marked 'tr'. The fourth staff shows a trill marked 'tr' over a note.

The fourth section consists of two staves of music. The first staff is in treble clef and common time, showing ornaments. The second staff is in bass clef and common time, showing ornaments and a trill marked 'tr'.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with several slurs and a repeat sign at the end. The lower staff is in bass clef and contains a more rhythmic accompaniment with many slurs and a repeat sign at the end.

The second system continues the two-staff arrangement. The upper staff has a melodic line with slurs, and the lower staff has a rhythmic accompaniment with slurs. Both staves end with repeat signs.

A single treble staff containing a simple melodic line with quarter and eighth notes, ending with a repeat sign.

A treble staff with a continuous eighth-note accompaniment pattern, featuring slurs and ending with a repeat sign.

A treble staff with a continuous eighth-note accompaniment pattern, featuring slurs and ending with a repeat sign.

A treble staff with a continuous eighth-note accompaniment pattern, featuring slurs and ending with a repeat sign.

A treble staff with a continuous eighth-note accompaniment pattern, featuring slurs and ending with a repeat sign.

A treble staff with a simple melodic line consisting of quarter notes, ending with a repeat sign.

A treble staff with a continuous eighth-note accompaniment pattern, featuring slurs and ending with a repeat sign.

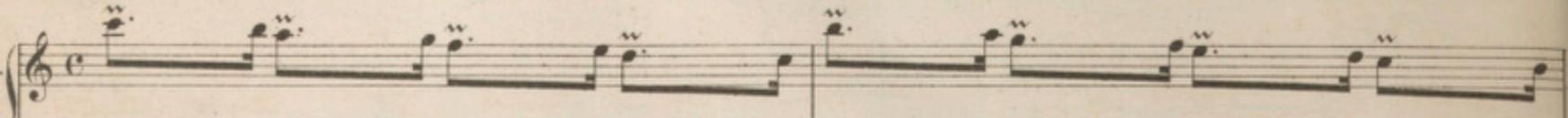
A treble staff with a continuous eighth-note accompaniment pattern, featuring slurs and ending with a repeat sign.

A treble staff with a continuous eighth-note accompaniment pattern, featuring slurs and ending with a repeat sign.

A treble staff with a continuous eighth-note accompaniment pattern, featuring slurs and ending with a repeat sign.

## DU MORDENTE.

On nomme ainsi une sorte de trille très court indiqué par ce signe *w* placé au dessus de la note qui doit être trillée. Le Mordente, composé d'une note précédée de trois notes d'agrément, doit se faire en appuyant avec force la première des trois notes de telle sorte qu'on l'entende davantage que celle qui la précède et que celle qui lui succède.

*Indication.* 

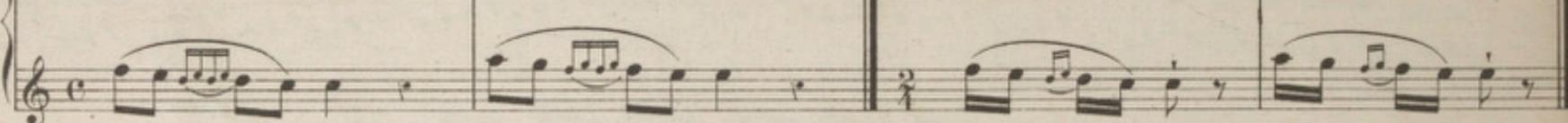
*Exécution.* 



Pour rendre des gammes plus brillantes, on les accompagne quelque fois de fragments de Trille ou de Mordente. Dans les mouvements lents, on emploie deux ou trois battements avec un léger accent sur la première note du battement; dans les mouvements vifs un seul battement suffit. Cette dernière espèce de trille doit être étudiée très lentement.

*Mouvement lent.* *Mouvement vif.*

*Indication.* 

*Exécution.* 

Les premiers doigts qui servent à travailler ces trilles sont le médium de la main gauche et l'annulaire de la main gauche et de la main droite.

### EXEMPLES.

*Mouvement vif.*



PRÉLUDE.

Pour se familiariser avec les trilles.

The first section of the prelude consists of six staves of music. It begins with a treble clef, a common time signature (C), and a piano dynamic marking (*p*). The first staff contains four measures of eighth-note trills, each marked with a trill symbol (*tr*). The second staff continues with a similar pattern, including a sixteenth-note trill. The third and fourth staves feature more complex trill exercises, including sixteenth-note runs and trills. The fifth staff shows a trill exercise with a key signature change to one flat. The sixth staff concludes the section with a trill exercise and a final note.

Moderato.

The second section of the prelude consists of seven staves of music. It begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat. The tempo marking is *Moderato*. The first staff contains four measures of eighth-note trills. The second and third staves continue with trill exercises, including a repeat sign. The fourth and fifth staves feature trill exercises with a key signature change to two flats. The sixth staff includes a *cresc.* marking and the word *il*. The seventh staff concludes the section with a trill exercise and a final note, marked with a forte dynamic (*f*).

## CHANGEMENT DE DOIGTÉ SUR UNE MÊME NOTE.

Pour changer de position sur la Clarinette, il faut 1<sup>o</sup> que le déplacement des doigts n'interrompe point la vibration donnée sur un premier son, et 2<sup>o</sup> chercher à imiter les sons portés des instruments à cordes.

Pour imiter ces sons glissés, quelques instrumentistes retirent au fur et à mesure les doigts placés sur les trous; il en résulte un son équivoque assez semblable à un miaulement diatonique.

L'emploi de ces changements de position est rare; cependant, il faut les connaître et les pratiquer avec toute l'adresse qu'ils exigent.

Dans l'exemple 1, le premier *Fa*, pris avec la 5<sup>e</sup> clé, doit être abandonné doucement, afin de marquer fortement le second *Fa*, pour lequel on emploie la fourche. Cet exemple est facile à jouer juste.

### Sur la Clarinette à 13 clés.

1.

L'exemple 2 demande des précautions, parce que le *Si* se trouve souvent trop haut.

2.

L'exemple 3 est plus difficile, parce que le *Fa* est trop haut.

3.

Dans l'exemple 4, il faut prendre le second *Sol* comme sous la note, sans cela on ne produirait pas l'effet voulu: ce *Sol* est trop haut avec la fourche.

4.

Dans l'exemple 5, le deuxième *Ut* doit être ouvert; si on le faisait comme il est indiqué à l'exemple 6, ce serait mauvais.

5.

6.

Exemple 7. Manière de porter l'*Ut* sur le *La*, note factice, sans changer de position, en ajoutant seulement la 7<sup>e</sup> clé.

7.

### Clarinette Système Boehm.

1.

2.

3.

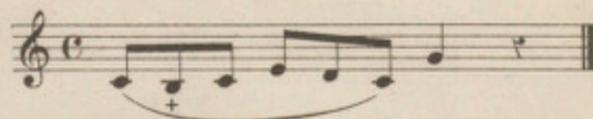
4.

5.

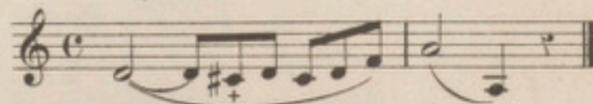
## NOTES SENSIBLES, DANS LA MÉLODIE.

En général les notes sensibles mélodiques doivent être entendues le plus haut possible; il faut se servir pour ces notes, de l'ancien doigté, ou des notes factices; avec l'emploi des clés, elles seraient trop basses: il n'y a d'exception que pour les tons graves, parceque ces notes ne sortent pas avec assez d'éclat. Cependant pour employer aussi les clés; on pourrait, si le doigté le permettait, prendre la clé la plus rapprochée pour hausser la note.

En prenant le *Si* avec la 6<sup>e</sup> clé on peut ajouter la 5<sup>e</sup>



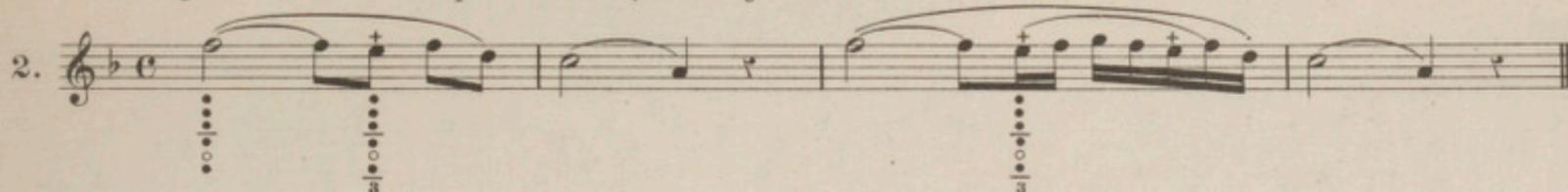
En prenant la 7<sup>e</sup> clé pour l'*Ut#* on peut ajouter la 6<sup>e</sup>



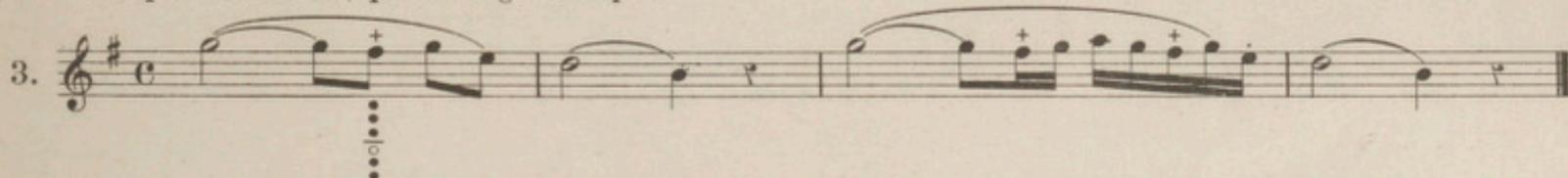
Dans l'exécution du *Mi#* comme note sensible, il ne faut pas prendre le *Fa#*; mais la position du *Fa#* et lever le petit doigt sur la 6<sup>e</sup> clé pour la fermer. Ce *Mi#* est beaucoup plus doux ainsi.



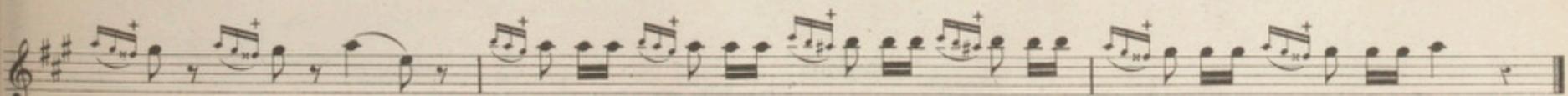
Le *Mi* doit être préparé en prenant le *Fa* par l'ancien doigté, (la fourche de la main droite) on y ajoute la clé N<sup>o</sup> 3, qu'on ferme avec le petit doigt. Cet effet n'est pas tolérable s'il est produit *Forté*; il faut jouer *Pianissimo*.



Le *Fa#* doit être pris sous la clé, par le doigté indiqué.



*Sol*. En prenant le *Lab* avec la 7<sup>e</sup> clé, il suffit d'ajouter l'index de la main droite. Ce doigté est bien pour cadencer du *Sol* au *Lab*; cependant si le *Sol* est noté tenue on desserre un peu les lèvres pour qu'il ne sorte pas trop haut.



Voyez la cadence du *Sol* avec *Lab* et prenez ce même doigte pour *Fa* double dièse.



Cette page est particulièrement destinée à la clarinette à 13 clés, les traits, qui sont difficiles sur ces instruments sont au contraire faciles sur la clarinette *Boehm*.

## DE L'ARTICULATION.

Il serait impossible de donner toutes les formes d'articulations, car souvent elles dépendent de la fantaisie de l'auteur ou du caprice de l'exécutant; nous présenterons ici les plus utiles. Lorsque l'on rencontre des articulations un peu longues à exprimer sans reprendre haleine, on peut les modifier tout en conservant le dessin primitif.

En général lorsqu'on ajoute des articulations il faut leur conserver un caractère analogue à celui de la mélodie.

## EXEMPLES.

*Allegro.*

*Mauvais.*

*Adagio.*

*Allegro.*

Dans ces derniers exemples il faut déguiser la respiration de telle sorte qu'elle puisse passer pour une articulation.

## ÉTUDES ET EXERCICES L'ARTICULATIONS.

*Moderato.*

N<sup>o</sup> 1.

1.

2.

3.

N<sup>o</sup> 2.

First system of musical notation for No. 2. Treble clef, common time, piano (p). The melody consists of eighth notes with slurs, and the bass line has quarter notes.

Second system of musical notation for No. 2. Treble and bass clefs. The melody continues with eighth notes and slurs, while the bass line has quarter notes.

1.

First alternative (1.) for No. 2. Treble clef, piano (p). The melody features eighth notes with slurs and accents.

Second alternative for No. 2. Treble clef, piano (p). The melody features eighth notes with slurs and accents.

2.

Third alternative (2.) for No. 2. Treble clef, piano (p). The melody features eighth notes with slurs.

N<sup>o</sup> 3.

Moderato.

First system of musical notation for No. 3. Treble and bass clefs, piano (p), Moderato. The melody has eighth notes with slurs, and the bass line has eighth notes.

Second system of musical notation for No. 3. Treble and bass clefs. The melody continues with eighth notes and slurs, and the bass line has eighth notes.

1.

First alternative (1.) for No. 3. Treble clef. The melody consists of eighth notes with slurs.

Second alternative (2.) for No. 3. Treble clef. The melody consists of eighth notes with slurs.

Third alternative for No. 3. Treble clef. The melody consists of eighth notes with slurs.

Marquez le temps fort de chaque mesure.

Allegretto.

Nº 4.

Il ne faut pas abandonner la deuxième note; mais au contraire la soutenir, jusqu'à ce qu'on donne le coup de langue sur le deuxième temps.

Moderato.

Nº 5.

1. *p*

Moderato.

No 6. *p*

1. *p*

2. *p*

Andante.

No 7.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in 6/8 time and B-flat major. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

1.

The second system of the musical score consists of five staves. The first staff is in treble clef and the remaining four are in bass clef. The music continues in 6/8 time and B-flat major. A first ending bracket spans the first two staves. The lower staves feature a more active accompaniment with sixteenth notes. The system concludes with a forte (*f*) dynamic marking.

Andante.

No 8.

Musical notation for the first system of 'Andante.' It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 3/4. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a steady accompaniment of eighth notes.Musical notation for the second system of 'Andante.' It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues with dynamic markings of *f* (forte) and *p* (piano) alternating between the staves. The melodic line in the upper staff shows some grace notes and slurs.

Même mouvement.

Musical notation for the third system of 'Même mouvement.' It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 3/4. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a steady accompaniment of eighth notes.Musical notation for the fourth system of 'Même mouvement.' It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues with a piano (*p*) dynamic. The melodic line in the upper staff shows some grace notes and slurs.Musical notation for the fifth system of 'Même mouvement.' It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music begins with a forte (*f*) dynamic, which then transitions to piano (*p*) later in the system. The melodic line in the upper staff shows some grace notes and slurs.Musical notation for the sixth system of 'Même mouvement.' It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music begins with a forte (*f*) dynamic, which then transitions to piano (*p*) later in the system. The melodic line in the upper staff shows some grace notes and slurs.

Mouvement de Valse.

N<sup>o</sup> 9.

Musical score for No. 9, 'Mouvement de Valse', in 3/8 time. It consists of four systems of piano accompaniment. The first system starts with a piano (*p*) dynamic and includes a crescendo (*cresc.*) leading to a forte (*f*) dynamic. The second system starts with a forte (*f*) dynamic and ends with a piano (*p*) dynamic. The third system starts with a piano (*p*) dynamic and includes a crescendo (*cresc.*) leading to a forte (*f*) dynamic, ending with 'Fin.'. The fourth system starts with a piano (*p*) dynamic and ends with 'D.C.'.

First system of No. 10, 'Moderato', in common time. It consists of four staves of music. The first staff starts with a piano (*p*) dynamic. The system concludes with a trill (*tr*), a rallentando (*rall.*), and a return to the original tempo (*a tempo*) in a risoluto (*risoluto*) manner.

Moderato.

N<sup>o</sup> 10.

Second system of No. 10, 'Moderato', in common time. It consists of two staves of music.

No 11.

No 12.

MORCEAUX CARACTERISTIQUES.  
(Avec accompagnement de seconde Clarinette ad libitum.)  
SERVANT A ÉTUDIER LE STYLE MODERNE.

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

*f* *f* *f* *p*

*p* *dolce* *p*

*cresc.* *p* *fp* *p*

*f* *fp* *fp* *f* *f* *f*

*f*

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The lower staff provides a harmonic accompaniment with some rests.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and dynamic markings *f* and *p*. The lower staff has a rhythmic accompaniment with dynamic markings *f* and *p*.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and dynamic markings *p*, *fp*, and *fp*. The lower staff has a rhythmic accompaniment with dynamic markings *p*, *fp*, and *fp*.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs, a *trium* marking, and dynamic markings *cresc.*, *f*, and *f*. The lower staff has a rhythmic accompaniment with dynamic markings *fp*, *fp*, *fp*, and *cresc.*.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and dynamic markings *pp*. The lower staff has a rhythmic accompaniment.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and dynamic markings *pp*. The lower staff has a rhythmic accompaniment.

*dolce*  
*p*

The first system of music consists of two staves. The upper staff begins with a whole rest, followed by a melodic line starting on a half note G4, moving through A4, B4, and C5, with a *dolce* marking above. The lower staff provides a harmonic accompaniment with a steady eighth-note pattern, marked with a *p* dynamic.

*cresc.* *p* *cresc.* *p*

The second system continues the piece. The upper staff features a melodic line with a *p* dynamic and a *cresc.* marking. The lower staff also has a *p* dynamic and *cresc.* markings, with a consistent eighth-note accompaniment.

*f* *fp*

The third system shows a dynamic shift. The upper staff is marked *f* (forte) and the lower staff *fp* (fortissimo). The melodic line in the upper staff is more active, with a *cresc.* marking, while the lower staff continues with a steady accompaniment.

*cresc.* *tr* *tr*

The fourth system features a *cresc.* marking in the upper staff. The melodic line includes trills, indicated by *tr* markings above the notes. The lower staff continues with a steady accompaniment.

*légèrement* *p* *p*

The fifth system is marked *légèrement* (lightly). Both the upper and lower staves are marked with a *p* dynamic. The upper staff features a melodic line with triplets, indicated by a '3' above the notes.

*p*

The sixth system continues with a *p* dynamic. The upper staff features a melodic line with triplets, and the lower staff provides a steady accompaniment.

*f p*

*f p*

*f rf*

*f rf*

*legato*  
*poco rallent.*  
*cresc.* *p* *cresc.* *p*

*cresc.* *p* *f*  
*a tempo*  
*cresc.* *p* *f*

The musical score is written for piano and consists of seven systems, each with two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamics used are *f* (forte), *p* (piano), *pp* (pianissimo), *dolce* (softly), and *cresc.* (crescendo). The score is arranged in a standard two-staff format for piano.

First system of musical notation. The upper staff features a melodic line with a trill (tr) and a dynamic marking of *f*. The lower staff has a dynamic marking of *fp*. The system concludes with a dynamic marking of *p*.

Second system of musical notation. The upper staff begins with a dynamic marking of *f*. The lower staff begins with a dynamic marking of *fp*. The system concludes with a dynamic marking of *p*.

Third system of musical notation. The upper staff features a trill (tr) and a dynamic marking of *f*. The lower staff has a dynamic marking of *fp*. The system concludes with a dynamic marking of *p*.

Fourth system of musical notation. The upper staff has a dynamic marking of *f*. The lower staff has a dynamic marking of *fp*. The system concludes with a dynamic marking of *fp*.

Fifth system of musical notation. The upper staff has a dynamic marking of *pp*. The lower staff has a dynamic marking of *pp*.

Sixth system of musical notation. The upper staff has a dynamic marking of *p*. The lower staff has a dynamic marking of *p*.

*dolce*  
*p*

*cresc.* *p* *cresc.* *p*

*f* *fp*

*cresc.* *sp* *p* *légèrement*

*f* *p* *f* *p*

*f p* *cresc.*

*cresc.*

*rf* *rf* *rf* *rf* *dolce* *p*

*dolce, poco rallent.*  
*legato poco rallent.*

*a tempo* *f* *a tempo* *Fin.*

**No 2.** *Andante.*  
*p dolce*  
*p*

*f* *cresc.*  
*f* *cresc.*  
*p* *cresc.*  
*p*  
*p*  
*p* *Fin.*

Più Allegro.

Var.

First system of musical notation. Treble staff begins with a piano (*p*) dynamic and contains triplet markings. Bass staff also begins with a piano (*p*) dynamic and contains triplet markings.

Second system of musical notation. Treble staff starts with a forte (*f*) dynamic and transitions to piano (*p*). Bass staff starts with a forte (*f*) dynamic and transitions to piano (*p*). Both staves feature triplet markings.

Third system of musical notation. Treble staff features a double bar line and a forte (*f*) dynamic. Bass staff features a forte (*f*) dynamic. Dynamics transition to piano (*p*) in the latter half of the system. Triplet markings are present.

Fourth system of musical notation. Treble staff includes a key signature change to B-flat major (indicated by a flat sign). Bass staff features a forte (*f*) dynamic. Triplet markings are present.

Fifth system of musical notation. Both treble and bass staves are characterized by continuous triplet markings throughout the system.

Sixth system of musical notation. Treble staff includes markings for *cresc.*, *rall. poco*, and *f*. Bass staff includes markings for *cresc.*, *f*, and *p*. The system concludes with the instruction *D.C. à l'Andante.*

Rondo.  
Allegretto.

No 3.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff (treble clef) begins with a forte dynamic marking 'f' and contains a triplet of eighth notes. The lower staff (bass clef) also begins with a forte dynamic marking 'f' and contains a triplet of eighth notes. Both staves feature various slurs and accents throughout the system.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff (treble clef) continues with a triplet of eighth notes. The lower staff (bass clef) continues with a triplet of eighth notes. The notation includes slurs and accents.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff (treble clef) features a triplet of eighth notes. The lower staff (bass clef) features a triplet of eighth notes. The notation includes slurs and accents.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff (treble clef) features a triplet of eighth notes. The lower staff (bass clef) features a triplet of eighth notes. The notation includes slurs and accents.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff (treble clef) has a *cresc.* marking. The lower staff (bass clef) has a *cresc.* marking. The notation includes slurs and accents.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff (treble clef) has a *dimin.* marking. The lower staff (bass clef) has a *dimin.* marking and a *poco rallent.* marking. The notation includes slurs and accents.

Tempo primo.

The musical score is written for piano and consists of eight systems, each with two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system continues with similar notation. The third system features a piano (*p*) dynamic. The fourth system includes dynamic markings of *p*, *cresc.*, *f*, and *dim.*. The fifth system features *p cresc.* and *cresc.* markings. The sixth system includes *p* and *f* markings. The seventh system includes *f* and *p* markings. The eighth system includes *f* and *p* markings, along with triplet markings (*3*) over the notes.



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

*p* *cresc.* *f* *p* *più lento*

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with slurs and accents. The lower staff provides a harmonic accompaniment with a piano (*p*) dynamic marking.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff includes a triplet of eighth notes. The lower staff continues the accompaniment.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with slurs and accents. The lower staff includes a forte (*f*) dynamic marking.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with trills (*tr*) and slurs. The lower staff continues the accompaniment.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with slurs and accents. The lower staff includes a *legato* marking.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with trills (*tr*) and slurs. The lower staff includes a *poco rallent.* marking.



*dolce*

*a tempo*

*p*

*f*

*fp* *smorzando*



The first system of music consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It starts with a forte (*f*) dynamic and contains several eighth-note patterns. The lower staff begins with a bass clef and a forte (*f*) dynamic, featuring a steady eighth-note accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking appears in the upper staff towards the end of the system.

The second system continues the piece with two staves. The upper staff features a series of triplet eighth-note patterns, with a piano (*p*) dynamic marking. The lower staff continues with a consistent eighth-note accompaniment.

The third system shows a change in dynamics. The upper staff includes a crescendo (*cresc.*) marking followed by a forte (*f*) dynamic, and a trill (*tr*) symbol. The lower staff also features a crescendo (*cresc.*) marking.

The fourth system continues with two staves. The upper staff features a forte (*f*) dynamic and includes several triplet eighth-note patterns. The lower staff maintains the eighth-note accompaniment.

The fifth system consists of two staves. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic and features a series of eighth-note patterns. The lower staff continues with the eighth-note accompaniment.

The sixth system concludes the page with two staves. The upper staff features a *dolce* (sweet) dynamic marking and includes a fermata over a note. The lower staff continues with the eighth-note accompaniment.



The musical score is written for piano and consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system begins with the tempo marking *a tempo* and the dynamic marking *p dolce*. The second system includes a piano marking *p*. The third system features a fortissimo piano marking *fp*. The score is characterized by intricate melodic lines in the right hand, often featuring triplets and slurs, and a steady accompaniment in the left hand. The piece concludes with a final cadence in the seventh system.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The treble staff contains a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The bass staff has a simpler accompaniment with a few notes and rests.

Second system of musical notation, similar to the first, with a treble and bass staff. The treble staff continues the complex melodic line, and the bass staff provides accompaniment.

Third system of musical notation, including vocal lines. The treble staff has the lyrics "cre -" and the bass staff has "cre -". The piano accompaniment continues.

Fourth system of musical notation, including vocal lines. The treble staff has the lyrics "scen - do" and the bass staff has "scen - do". The piano accompaniment includes dynamic markings "f" and "p".

Fifth system of musical notation, including vocal lines. The treble staff has the lyrics "scen - do" and the bass staff has "scen - do". The piano accompaniment includes dynamic markings "f" and "p".

Sixth system of musical notation, including vocal lines. The treble staff has the lyrics "dim." and the bass staff has "dim.". The piano accompaniment includes dynamic markings "dim." and "f". The system ends with "Fin."



Rondo.  
Allegretto.

No 6.

The musical score is written for piano in G major and 2/4 time. It consists of seven systems of two staves each. The first system includes dynamics markings 'p' and 'ff'. The piece concludes with a 'Fin.' marking and a fermata.

This page of musical notation consists of eight systems of staves. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation includes various dynamics such as *p*, *f*, *sf*, *pp*, *cresc.*, and *fz*. There are also numerous accents and slurs throughout the piece. The piece concludes with a final cadence in the last system.

The musical score consists of seven systems of two staves each. The first system includes dynamic markings *cresc.*, *f*, *p*, *pp*, and *p*. The second system features *cresc.*, *f*, *p*, and *pp*. The third system contains *cresc.*, *tr*, *3*, *tr*, *3*, *tr*, *3*, *f*, and *fp cresc.*. The fourth system has *p cresc.*, *f*, and *ff*. The fifth system includes *p*. The sixth system has *p*. The seventh system features *fp* and *p d.c.*. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

Moderato.

No 7.

The musical score is written for piano in a 4/4 time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic. The first system shows the right hand with a melodic line and the left hand with a bass line. The second system features a change in dynamics to forte (*f*) and includes a *dolce* marking. The third system continues with *f* dynamics and includes a triplet in the right hand. The fourth system features a *dolce* marking and a piano (*p*) dynamic. The fifth system returns to a forte (*f*) dynamic. The sixth system includes a trill (*tr*) in the right hand. The seventh system continues with a forte (*f*) dynamic. The score concludes with a final cadence.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth-note chords with accents. The lower staff is in bass clef and contains a series of quarter notes with accents.

The second system continues the piece. It includes dynamic markings: *p* (piano) above the treble staff, *rallent.* (ritardando) below the bass staff, and *a tempo* above the treble staff. The music features a change in tempo and dynamics.

The third system features a *rf* (riforma) dynamic marking, indicating a change in articulation or emphasis. The notation continues with eighth-note chords in the treble and quarter notes in the bass.

The fourth system includes a *tr* (trill) marking above a note in the treble staff. The music continues with eighth-note chords and quarter notes.

The fifth system features triplet markings (*3*) above notes in the treble staff and *cresc.* (crescendo) markings below the bass staff. The music builds in intensity.

The sixth system continues the piece with eighth-note chords in the treble and quarter notes in the bass, maintaining the established rhythmic and melodic patterns.

The seventh system includes a *f* (forte) dynamic marking above the treble staff. The music concludes with a final chord in the treble and a sustained note in the bass.

*dolce*  
*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

The first system of music consists of two staves. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with several trills marked 'tr' and slurs. The lower staff (bass clef) provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

The second system continues the piece. The upper staff features a melodic line with slurs and accents. The word 'dolce' is written below the staff. The lower staff continues with a steady accompaniment.

The third system shows more complex melodic patterns in the upper staff, including trills. The lower staff has dynamic markings 'f' and 'ff' indicating increasing volume.

The fourth system features a melodic line with slurs and accents in the upper staff. The lower staff has a dynamic marking 'ff'.

The fifth system includes the word 'dolce' and dynamic markings 'fp' and 'p' in the lower staff. The upper staff has a melodic line with trills and slurs.

The sixth system features triplets in the upper staff and trills. The lower staff continues with a rhythmic accompaniment.

The seventh system concludes the page with a melodic line in the upper staff and a final accompaniment in the lower staff, ending with a double bar line.

*f* *p*

*f* *p*

*f*

*p retenez un peu*

*a tempo*  
*cresc.*  
*cresc.*

*tr* *tr*

The musical score is written for piano and consists of seven systems of two staves each. The first system begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The tempo is marked *a tempo*. The first measure of the first system is marked *rall.* (rallentando). The second measure is marked *dolce* (softly). The score includes various dynamic markings: *p* (piano), *f* (forte), and *mf* (mezzo-forte). There are also accents and slurs throughout the piece. The piece concludes with a *p* marking in the final measure of the seventh system.

*dolce*

The musical score is arranged in eight systems, each with a treble and bass staff. The piece is in a minor key, indicated by the key signature. The tempo and mood are marked as *dolce*. The score includes various musical ornaments and techniques:

- System 1:** Features a piano (*p*) dynamic marking. The melody is characterized by grace notes and slurs.
- System 2:** Continues the melodic line with grace notes and slurs.
- System 3:** Includes dynamic markings of *f* (forte) and *p* (piano).
- System 4:** Features a piano (*p*) dynamic marking and includes triplet markings (*3*) over the notes.
- System 5:** Continues with triplet markings and slurs.
- System 6:** Features a piano (*p*) dynamic marking and includes slurs.
- System 7:** Includes a piano (*p*) dynamic marking and features trill markings (*tr*) over the notes.
- System 8:** Concludes the piece with a piano (*p*) dynamic marking and includes trill markings (*tr*).

The musical score is written for piano and consists of eight systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various ornaments and dynamics. The first system features trills (tr) and a *dolce* marking. The second system continues with trills and slurs. The third system includes a forte (*f*) dynamic. The fourth system features fortissimo (*ff*) dynamics. The fifth system includes *fp* and *p* dynamics, along with a *dolce* marking. The sixth system features triplets (3) and trills. The seventh system includes trills and a quintuplet (5). The piece concludes with a *Fin.* marking.

Andante.

N<sup>o</sup> 8.

The first system of the musical score is in 2/4 time and marked *p* (piano). It consists of two staves. The right-hand staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The music features a series of eighth-note patterns, often beamed together, with some notes marked with accents. The left-hand staff starts with a bass clef and contains a similar rhythmic pattern of eighth notes, also marked with accents. The system concludes with a repeat sign.

1<sup>re</sup> Var:

The first variation is marked *p* and continues in the same key and time signature. It features more complex rhythmic patterns, including a sextuplet in the right hand and triplet figures in both hands. The notation includes many slurs and accents, indicating a more technically demanding passage. The system ends with a repeat sign.

2<sup>e</sup> Var:  
*decise*

The second variation is marked *f* (forte) and *decise* (decisive). It features a more driving and rhythmic character with a series of sixteenth-note patterns in the right hand and eighth-note patterns in the left hand. The system concludes with a final cadence.

*p*

*p*

*p*

**Final.**

*dolce  
più lento*

*dolce*

*p*

*p*

*dimin.*

*dimin.*

Rondo.  
Allegretto.

No 9.

The musical score is written for piano in 6/8 time. It consists of a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into several systems, each with two staves. The first system is marked with a piano (*p*) dynamic. The second system continues the piece. The third system features a piano-piano (*pp*) dynamic. The fourth system includes a fortissimo (*f*) dynamic and a *rall.* (rallentando) instruction, followed by a *p a tempo* (piano at tempo) instruction. The fifth system continues with a fortissimo (*f*) dynamic. The sixth system concludes the piece with a piano (*p*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line with some grace notes and slurs. The lower staff continues the accompaniment. The system concludes with the word "Fin." in the right margin.

Third system of musical notation, consisting of two staves. Both staves begin with a forte dynamic marking (*f*). The upper staff features a more active melodic line with slurs and accents.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. Both staves begin with a forte dynamic marking (*f*). The upper staff continues with a melodic line, and the lower staff provides a steady accompaniment.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff begins with the instruction "dolce" (softly). The lower staff begins with a piano dynamic marking (*p*). The music is characterized by smooth, flowing lines.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. Both staves begin with a crescendo dynamic marking (*cresc.*). The upper staff features a melodic line with slurs and accents, while the lower staff provides a steady accompaniment.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic marking. The music is in a minor key and features a melodic line with slurs and a bass line with a steady eighth-note accompaniment.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line with slurs and some grace notes. The bass line maintains the eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation, consisting of two staves. Both staves begin with a mezzo-piano (*mp*) dynamic marking. The upper staff features a more active melodic line with slurs and accents. The bass line continues with eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the active melodic line with slurs and accents. The bass line continues with eighth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line with slurs and accents. The bass line continues with eighth-note accompaniment.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line with slurs and accents. The bass line continues with eighth-note accompaniment.

Seventh system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line with slurs and accents. The bass line continues with eighth-note accompaniment.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a complex melodic line with a trill (tr) and various ornaments. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line with slurs and accents. The lower staff maintains the accompaniment pattern.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The lower staff includes the instruction *rall.* (rallentando) towards the end of the system.

Mineur.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The key signature changes to three flats (D minor). The upper staff begins with a forte (*f*) dynamic. The lower staff continues the accompaniment.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The melodic line in the upper staff continues with slurs and ornaments.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with a trill and various ornaments.

Seventh system of musical notation, consisting of two staves. Both the upper and lower staves include the instruction *dimin.* (diminuendo).

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The music features a series of eighth and sixteenth notes, with some notes marked with accents (>). There are also some longer note values and rests.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three flats. The music continues with eighth and sixteenth notes, including some beamed eighth notes and longer note values.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three flats. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some notes marked with accents.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three flats. The music includes a *cresc.* marking in both staves towards the end of the system. There are also some notes with accents.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three flats. The music features a series of eighth notes, some with accents, and some longer note values.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three flats. The music includes a *pp* marking in the upper staff and a *p* marking in the lower staff. The system concludes with a *D.C.* marking and a repeat sign.

Allegro moderato.

No 10.

The first system of the piece consists of two staves. The upper staff begins with a piano (*ff*) dynamic and features a trill (*tr*) over a note. The lower staff also starts with a piano (*ff*) dynamic. The system concludes with a forte (*f*) dynamic. The key signature has two flats, and the time signature is common time.

The second system continues with two staves. The upper staff starts with a forte (*f*) dynamic, moves to mezzo-forte (*mf*), and then to piano (*p*). The lower staff begins with a forte (*f*) dynamic and remains at that level. The system ends with a piano (*p*) dynamic.

The third system consists of two staves. The upper staff starts with a piano (*p*) dynamic and moves to mezzo-forte (*mf*). The lower staff begins with a piano (*p*) dynamic and remains at that level. The system concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

The fourth system consists of two staves. The upper staff starts with a piano (*p*) dynamic and moves to forte (*f*). The lower staff begins with a piano (*p*) dynamic and remains at that level. The system ends with a forte (*f*) dynamic.

The fifth system consists of two staves. The upper staff begins with a piano (*f*) dynamic and includes a *dolce* marking. The lower staff starts with a piano (*f*) dynamic and remains at that level. The system concludes with a piano (*f*) dynamic.

The sixth system consists of two staves. The upper staff starts with a piano (*f*) dynamic and moves to forte (*f*). The lower staff begins with a piano (*f*) dynamic and remains at that level. The system ends with a forte (*f*) dynamic.

The first system of music consists of two staves. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a forte (*f*) dynamic, and ends with a *p dolce* marking. The lower staff features a forte (*f*) dynamic, followed by piano (*p*), forte (*f*), and piano (*p*) dynamics.

The second system of music consists of two staves. The upper staff features a fortissimo (*ff*) dynamic. The lower staff features a fortissimo (*ff*) dynamic.

The third system of music consists of two staves. The upper staff features a fortissimo (*ff*) dynamic. The lower staff features a fortissimo piano (*fp*) dynamic.

The fourth system of music consists of two staves. Both the upper and lower staves feature a fortissimo piano (*fp*) dynamic.

The fifth system of music consists of two staves. Both the upper and lower staves feature a fortissimo piano (*fp*) dynamic. A trill (*tr*) is indicated in the upper staff.

The sixth system of music consists of two staves. Both the upper and lower staves feature a fortissimo piano (*fp*) dynamic. A trill (*tr*) is indicated in the upper staff. A *cresc.* marking is present in the lower staff.

The seventh system of music consists of two staves. The upper staff features a fortissimo (*f*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic. The lower staff features a fortissimo (*f*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic.

dimin. dolce p

dimin. p

The first system of music consists of two staves. The upper staff begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a series of eighth notes. The lower staff starts with a quarter rest, followed by a series of eighth notes. Dynamic markings include 'dimin.' above the first measure of the upper staff, 'dolce' above the second measure, and 'p' below the second measure of the upper staff. Another 'dimin.' is placed below the first measure of the lower staff, and a 'p' is below the second measure.

cresc. p cresc. p

The second system of music consists of two staves. The upper staff begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a series of eighth notes. The lower staff starts with a quarter rest, followed by a series of eighth notes. Dynamic markings include 'cresc.' below the first measure of the upper staff, 'p' below the second measure, 'cresc.' below the third measure, and 'p' below the fourth measure.

tr

The third system of music consists of two staves. The upper staff begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a series of eighth notes. The lower staff starts with a quarter rest, followed by a series of eighth notes. A trill marking 'tr' is placed above the final measure of the upper staff.

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a series of eighth notes. The lower staff starts with a quarter rest, followed by a series of eighth notes.

The fifth system of music consists of two staves. The upper staff begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a series of eighth notes. The lower staff starts with a quarter rest, followed by a series of eighth notes.

tr

The sixth system of music consists of two staves. The upper staff begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a series of eighth notes. The lower staff starts with a quarter rest, followed by a series of eighth notes. A trill marking 'tr' is placed above the final measure of the upper staff.

tr tr tr tr

The seventh system of music consists of two staves. The upper staff begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a series of eighth notes. The lower staff starts with a quarter rest, followed by a series of eighth notes. Trill markings 'tr' are placed above the first four measures of the upper staff.

The first system of music consists of two staves. The upper staff (treble clef) begins with a forte (*f*) dynamic and contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together. The lower staff (bass clef) features a steady eighth-note accompaniment.

The second system continues the piece. It includes a *poco lento* marking above the staff. The upper staff features a melodic line with triplets and a *cresc.* marking. The lower staff has a bass line with a *cresc.* marking at the end.

The third system shows more complex rhythmic patterns in the upper staff, including triplets and slurs. The lower staff continues with a steady eighth-note accompaniment.

The fourth system contains a variety of note values and rests. The upper staff has a melodic line with some longer notes, while the lower staff maintains a consistent eighth-note accompaniment.

The fifth system is marked with a forte (*f*) dynamic. It features several trills (*tr*) in the upper staff and a dense eighth-note accompaniment in the lower staff.

The sixth system is marked *dolce* and *p* (piano). The upper staff has a melodic line with trills, and the lower staff has a steady eighth-note accompaniment.

The seventh system concludes the page with a *dolce* and *p* marking. The upper staff has a melodic line, and the lower staff has a steady eighth-note accompaniment.

First system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with various note values and rests. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation. It includes dynamic markings: *cresc.* (crescendo), *f* (forte), *rallent.* (rallentando), and *dolce* (dolce). The tempo marking *a tempo* is also present. The system ends with a *p* (piano) dynamic marking.

Third system of musical notation, continuing the melodic and rhythmic themes from the previous systems.

Fourth system of musical notation, featuring triplet markings (*3*) and *fp* (fortissimo-piano) dynamic markings.

Fifth system of musical notation, characterized by dense rhythmic patterns in the bass staff and *fp* dynamic markings.

Sixth system of musical notation, showing melodic lines in the treble staff and *fp* dynamic markings.

Seventh system of musical notation, including a trill (*tr*) and *f* (forte) dynamic markings.

First system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with slurs and accents, marked with a piano (*p*) dynamic. The lower staff provides a harmonic accompaniment with slurs and accents, also marked with a piano (*p*) dynamic.

Second system of musical notation. The upper staff begins with a *dimin.* marking, followed by a *p* dynamic and a *dolce* marking. The lower staff also begins with a *dimin.* marking and a *p* dynamic. The system concludes with a *cresc.* marking in the upper staff.

Third system of musical notation. The upper staff features a *p* dynamic and a *cresc.* marking. The lower staff continues the accompaniment with slurs and accents.

Fourth system of musical notation. The upper staff includes trills (*tr.*) in the final measures. The lower staff continues the accompaniment.

Fifth system of musical notation. The upper staff features a complex, rapid melodic line with many slurs and accents. The lower staff provides a steady accompaniment.

Sixth system of musical notation. The upper staff continues with a complex, rapid melodic line. The lower staff provides a steady accompaniment.

Seventh system of musical notation. The upper staff continues with a complex, rapid melodic line. The lower staff provides a steady accompaniment.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a complex melodic line with many sixteenth notes and trills, while the lower staff provides a steady accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes trills in the upper staff and a more active bass line in the lower staff.

Third system of musical notation, featuring a long, sweeping melodic phrase in the upper staff that spans across the system.

Fourth system of musical notation, marked with *p dolce* and *p*. It contains several triplet figures in the upper staff.

Fifth system of musical notation, characterized by a series of triplet figures in the upper staff.

Sixth system of musical notation, showing a continuation of the melodic and accompanimental patterns.

Seventh system of musical notation, concluding the piece with a *Fin.* marking at the end of the lower staff.

Andante sostenuto.

*cantabile*

No 11.

*p*

*p*

The first system of music features a treble clef with a key signature of two flats and a 3/8 time signature. The melody is marked *cantabile* and begins with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand.

The second system continues the melodic and accompanimental lines. The piano part maintains its rhythmic consistency while the melody develops with various phrasings and rests.

The third system shows further development of the musical themes. The piano part includes some dynamic markings like *f* and *fz* in the left hand.

The fourth system introduces a crescendo (*cresc.*) in both the melody and the piano accompaniment, indicating a gradual increase in volume.

The fifth system continues the piece with the piano accompaniment showing a steady eighth-note pattern in both hands.

The sixth system concludes the piece with a fortissimo (*ff*) dynamic marking in both the melody and the piano accompaniment.

The musical score is written for piano and consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piece begins with a series of chords and melodic lines in the right hand, while the left hand provides a steady accompaniment. Dynamics are marked throughout, including *p* (piano), *f* (forte), and *p<sup>∞</sup>* (pianissimo). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and accents. The piece concludes with the word "Fin." in the bottom right corner of the final system.

Rondo.  
Allegretto.

No 12.

*p*

*Fin.* *p*

*rallent.*

*a tempo*

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a complex melodic line with many beamed eighth notes and a trill at the beginning. The lower staff provides a harmonic accompaniment with a steady eighth-note pattern. A first ending bracket is present at the end of the system.

Second system of musical notation, consisting of two staves. Both staves feature a steady eighth-note accompaniment. The upper staff has a melodic line with some slurs and accents. The lower staff has a similar accompaniment pattern.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff has a steady eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff has a steady eighth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff has a steady eighth-note accompaniment. The word "cresc." is written above the lower staff.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff has a steady eighth-note accompaniment. The word "cresc." is written below the lower staff.

Seventh system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff has a steady eighth-note accompaniment.

The first system of music consists of two staves. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic and contains a series of sixteenth-note runs with slurs. The lower staff starts with a piano (*p*) dynamic and features a more rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. The system concludes with a forte (*f*) dynamic marking.

The second system continues the piece. The upper staff features several trills (*tr*) over sixteenth-note patterns. The lower staff maintains a steady accompaniment. The system ends with a forte (*f*) dynamic.

The third system is marked piano (*p*) throughout. Both staves feature intricate sixteenth-note passages with slurs and accents, creating a delicate and flowing texture.

The fourth system continues the piano (*p*) texture. The upper staff has a melodic line with slurs, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with eighth notes.

The fifth system is marked *cresc.* (crescendo). The upper staff contains several triplet markings (*3*) over sixteenth-note runs. The lower staff also features a crescendo. The system ends with a forte (*f*) dynamic.

The sixth system begins with a forte (*f*) dynamic and a *ritenuto* marking. The upper staff features trills (*tr*) over sixteenth-note patterns. The lower staff has a simple accompaniment. The system concludes with an *a tempo* marking.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with slurs and accents, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with a steady eighth-note pattern.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff includes dynamic markings *cresc.* and *f*, and a tempo marking *ritenuto*. The lower staff continues the accompaniment.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic development, and the lower staff maintains the accompaniment.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff begins with a trill (*tr*) and includes a dynamic marking *f*. The lower staff continues the accompaniment.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff includes dynamic markings *f* and *p*. The lower staff continues the accompaniment.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff includes dynamic markings *decresc.* and *f*. The lower staff includes dynamic markings *decresc.* and *f*. The system concludes with the word *Fin.*

Allegro moderato.

No 13.

*p dolce*  
*p*  
*cresc.* *dim.* *p*  
*cresc.* *dim.* *p*  
*f* *3*  
*rf*  
*rf* *ff*  
*ff*  
*ff*

The first system of music consists of two staves. The upper staff begins with a series of sixteenth-note runs, marked with accents and a dynamic of *fp*. The lower staff provides a steady accompaniment of eighth notes, also marked *fp*. The system concludes with a measure of rest in the upper staff and a final eighth-note flourish in the lower staff.

The second system continues the piece. The upper staff features a melodic line with a dynamic of *p dolce* and includes a triplet of eighth notes. The lower staff continues with eighth-note accompaniment, marked *p*.

The third system shows the upper staff with a melodic line that includes a trill (tr) and a triplet. The lower staff maintains the eighth-note accompaniment.

The fourth system features a more complex melodic line in the upper staff, marked *p dolce*, with a trill. The lower staff continues with eighth-note accompaniment, marked *p*.

The fifth system continues the melodic and accompanimental patterns. The upper staff has a melodic line with accents and a dynamic of *p dolce*. The lower staff provides eighth-note accompaniment.

The sixth system concludes the page with a final melodic flourish in the upper staff and a steady eighth-note accompaniment in the lower staff.

The musical score consists of eight systems, each with a treble and bass staff. The key signature has two flats. The notation includes various dynamics such as *p*, *mf*, *f*, and *ff*, as well as articulations like accents and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

The page contains seven systems of musical notation, each with a treble and bass staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The dynamics and markings are as follows:

- System 1: Treble staff starts with *p*, then *ff*, then *p*, and ends with *dolce*. Bass staff starts with *p*, then *ff*, then *p*.
- System 2: Treble staff has *cresc.*, *p*, and *cresc.*. Bass staff has *cresc.*, *p*, and *cresc.*.
- System 3: Treble staff has *p*, *cresc.*, and *p*. Bass staff has *p*, *cresc.*, and *p*.
- System 4: Treble staff has a triplet of eighth notes and *f*. Bass staff has *f*.
- System 5: Treble staff has *f* and *ff*. Bass staff has *ff*.
- System 6: Treble staff has *f* and *p*. Bass staff has *fp*, *fp*, and *f*.

The musical score consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The piece begins with a piano (*p*) dynamic and a *p dolce* marking. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several slurs and accents throughout. A trill (*tr*) is present in the third system. The score concludes with a *rf* (ritardando forte) marking.

The first system of music consists of two staves. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with slurs and accents. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with a piano (*p*) dynamic. Both staves transition to a fortissimo (*ff*) dynamic in the second measure.

The second system continues the piece. The upper staff starts with a fortissimo (*ff*) dynamic and contains a complex, rapid melodic passage. The lower staff has a piano (*p*) dynamic accompaniment. The system concludes with a piano (*p*) dynamic in the upper staff.

The third system features a fortissimo (*ff*) dynamic throughout. The upper staff has a very active melodic line with many slurs. The lower staff has a steady accompaniment, also marked fortissimo (*ff*).

The fourth system is marked fortissimo (*ff*). The upper staff includes a trill (*tr*) in the final measure. The lower staff has a fortissimo (*ff*) accompaniment.

The fifth system begins with a fortissimo (*ff*) dynamic. The upper staff has a melodic line with slurs. The lower staff has a fortissimo (*ff*) accompaniment. The system transitions to a piano (*p*) dynamic and includes the instruction *p dolce* in the second measure.

The sixth system is marked fortissimo (*ff*). The upper staff features a melodic line with slurs and accents. The lower staff has a fortissimo (*ff*) accompaniment and includes a trill (*tr*) in the second measure.

The seventh system is marked fortissimo (*ff*). The upper staff has a melodic line with slurs. The lower staff has a fortissimo (*ff*) accompaniment. The system concludes with the instruction *Fin.* in the upper staff.

Andante.

Nº 14.

The musical score is written for piano in 3/8 time and E-flat major. It consists of six systems, each with a right-hand and left-hand staff. The tempo is marked 'Andante'. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand plays a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. The score includes several crescendo (*cresc.*) markings. The notation includes slurs, accents, and ties throughout the piece.

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with a triplet of eighth notes and a sixteenth-note triplet. The left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with various rhythmic patterns and slurs. The left hand maintains the accompaniment with eighth notes and rests.

Third system of musical notation. The right hand has a more active melodic line with sixteenth-note runs. The left hand accompaniment consists of eighth notes and rests.

Fourth system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes eighth notes and rests.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes eighth notes and rests.

Sixth system of musical notation, concluding the piece. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes eighth notes and rests. The word "Fin." is written at the end of the system.

Mouvement de Valse. *Pas trop vite.*

N<sup>o</sup> 15.

The musical score is written for piano and consists of seven systems of two staves each. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Mouvement de Valse. Pas trop vite.' and the dynamics are marked 'p' (piano). The melody in the right hand is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes. The piece ends with a double bar line and repeat signs in the final system.

The first system of music consists of two staves. The upper staff (treble clef) begins with a half note G4, followed by a series of eighth notes: A4, Bb4, C5, Bb4, A4. This is followed by a sixteenth-note triplet (G4, A4, Bb4) and a quarter note G4. The lower staff (bass clef) features a steady eighth-note accompaniment: G3, A3, Bb3, C4, Bb3, A3, G3.

The second system continues the piece. The upper staff has a quarter rest, followed by a quarter note G4, and then a half note G4. A double bar line with repeat dots is followed by a key signature change to three flats (Bb, Eb, Ab) and a 'dolce p' marking. The lower staff continues with eighth notes: G3, A3, Bb3, C4, Bb3, A3, G3.

The third system features a series of eighth notes in both staves. The upper staff starts with a half note G4, followed by eighth notes: A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The lower staff continues with eighth notes: G3, A3, Bb3, C4, Bb3, A3, G3.

The fourth system shows a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff. The upper staff begins with a half note G4, followed by eighth notes: A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The lower staff continues with eighth notes: G3, A3, Bb3, C4, Bb3, A3, G3.

The fifth system is marked with 'cresc.' in both staves. The upper staff has a half note G4, followed by eighth notes: A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The lower staff continues with eighth notes: G3, A3, Bb3, C4, Bb3, A3, G3.

The sixth system concludes the piece. The upper staff has a half note G4, followed by eighth notes: A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The lower staff continues with eighth notes: G3, A3, Bb3, C4, Bb3, A3, G3. The system ends with a double bar line and the marking 'D.C.'.

## DES DOIGTÉS FACTICES.

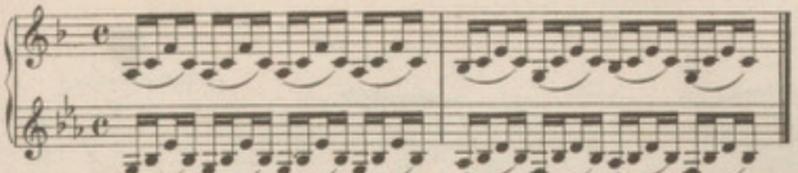
(CONCERNANT LA CLARINETTE A 13 et 14 CLÉS.)

Les doigtés factices s'emploient particulièrement dans les arpèges, quand on ne peut pas se servir de l'ancien doigté ou des clés. Souvent dans l'orchestre lorsque la clarinette accompagne un chanteur qui exige une transposition, il faut tâcher de conserver les mêmes traits, les mêmes nuances, en usant de différents doigtés, qui servent à les reproduire, plus haut ou plus bas que le ton primitif.

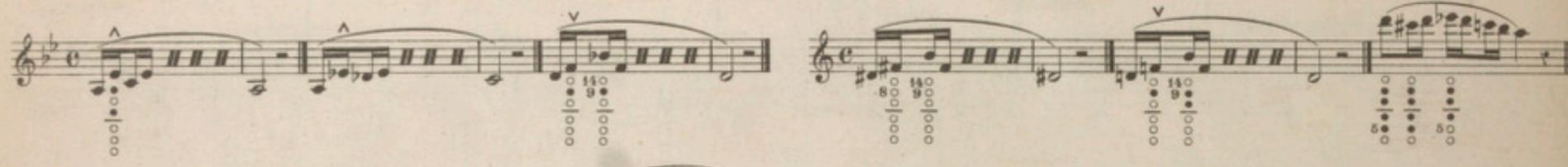
C'est ainsi qu'un arpège du ton de *Fa*, devient très-difficile.

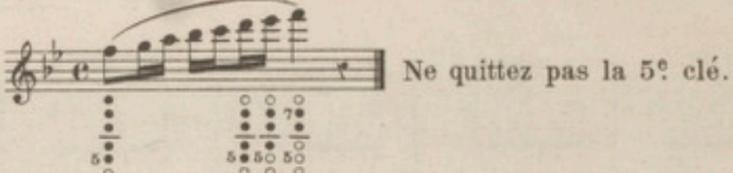
EXEMPLE tiré de la *Gazza ladra*.

La note qui se trouve sur le temps doit être accentuée fortement et la note factice jouée très-piano.

*Ton primitif.* 

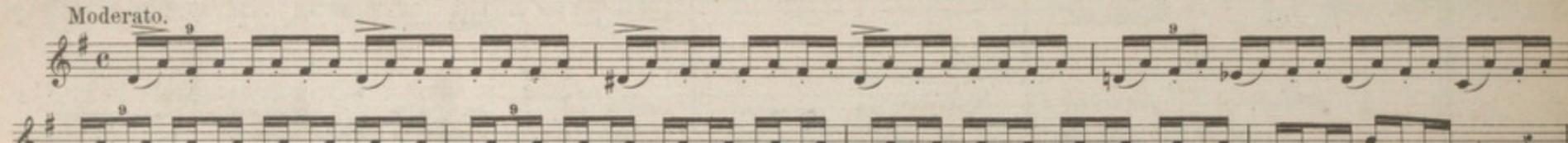
*Transposition.* 

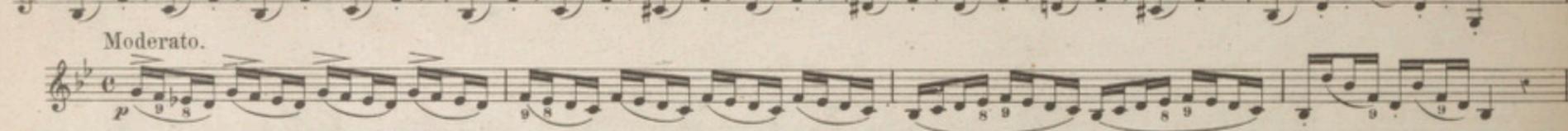




ETUDE SUPPLÉMENTAIRE POUR LA 9<sup>e</sup> CLÉ.  
(8<sup>e</sup> CLÉ POUR LA CLARINETTE BOEHM.)

*Moderato.* 

*Moderato.* 

*Moderato.* 

On remarquera peut-être que dans les leçons et même dans les Etudes, nous n'avons jamais dépassé le *Sol* aigu. Il est bon de rappeler que le caractère spécial de la Clarinette est plus particulièrement circonscrit dans l'étendue des registres graves et du médium et que les notes aiguës, presque toujours criardes sont une mauvaise imitation de la Flûte ou de Flageolet. Nous avouons même que nous ne pouvons pas admirer une cadence sur le contre-*Si*.

Obtenir des sons égaux et purs, depuis le *Mi* grave jusqu'au *Mi* de la troisième octave, ou jusqu'au *Sol*, serait à notre avis, la preuve d'un beau talent d'exécution; car la nuance entre les divers registres, exige des précautions infinies.

Quelques artistes ne jugent de la difficulté des morceaux, que par le nombre d'accidents qui arment la clé: c'est une prévention qu'il faut détruire. On trouvera dans cet ouvrage des pièces écrites en *Ut*, dont l'exécution suppose la connaissance d'une foule de règles compliquées. Nous avons cru inutile d'appliquer précisément ces règles à des tons ingrats et peu propres à faire briller l'instrument; et nous n'avons point dépassé trois dièses et quatre bémols.

On ne saurait trop rappeler aux élèves qu'il s'agit moins de jouer toute sorte de musique sur un instrument, que d'exécuter convenablement la musique propre à cet instrument.

Les Musiciens qui veulent remplacer les Clarinettes en *Ut* et en *La* par la Clarinette en *Si*<sup>b</sup>, oublient que chacun de ces instruments ayant un caractère particulier, un timbre spécial, choisi de préférence par le compositeur, il ne faut pas nuire à l'effet qu'il a voulu produire.

La Clarinette en *Ut* convient à l'orchestre, parcequ'elle est éclatante; celle en *La*, plus grave, convient aux solos à cause de la douceur de ses sons. En se servant de la Clarinette en *Si*<sup>b</sup> pour transposer par des dièses, on trouve les sons toujours trop élevés. On ne peut employer avec succès que les transpositions par bémols.

## PRÉLUDES ET ÉTUDES.

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

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

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

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

*Moderato.*

No 5.

*f*

*tr*

*3*

*tr*

*3*

*3*

*3*

*tr*

*Allegro moderato.*

No 6.

*tr*

The first section consists of four staves of music. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The music features a complex melodic line with many slurs and ties, and a rhythmic accompaniment with frequent sixteenth notes and triplets.

No 7. *Moderato.*

The second section, labeled 'No 7. Moderato.', consists of seven staves of music. It begins with a treble clef and a common time signature. The first staff includes the tempo marking 'Moderato.' and contains triplets. The second staff includes the marking 'sostenuto'. The music is characterized by a steady, rhythmic pattern with many slurs and ties, and a consistent accompaniment.



*più mosso*

Three staves of musical notation in treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The first staff contains a melodic line with triplets. The second and third staves provide accompaniment with rhythmic patterns.

No 10.

Grand staff (treble and bass clefs) with piano (*p*) dynamics. The music consists of rhythmic accompaniment in the bass and melodic lines in the treble.

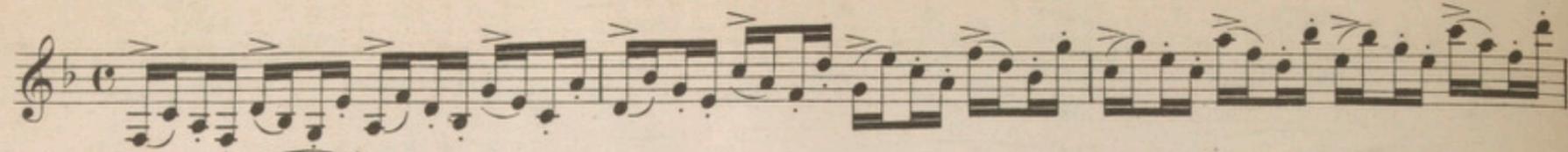
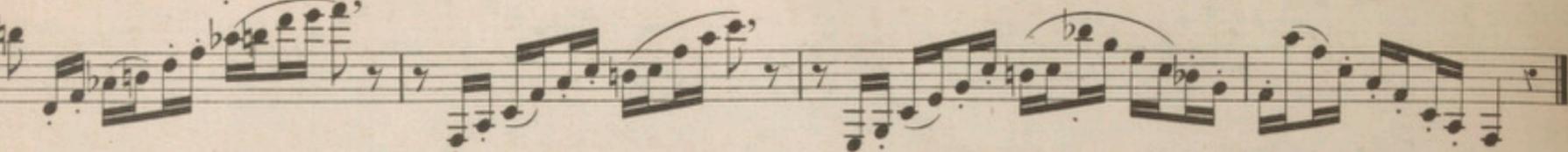
Grand staff with piano-piano (*pp*) dynamics. The music features a dense texture with many sixteenth notes. Crescendo markings (*cresc.*) are present in both staves.

Grand staff with piano-piano (*pp*) dynamics. The music continues with intricate rhythmic patterns and melodic lines.

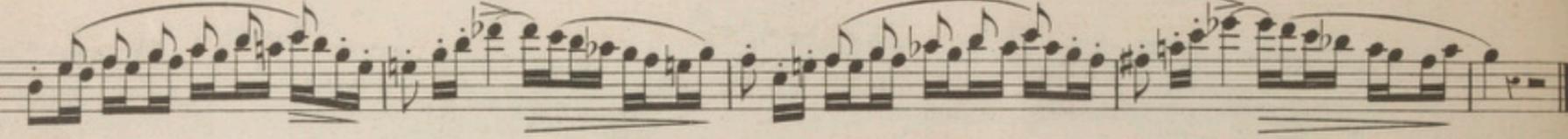
Grand staff with piano-piano (*pp*) dynamics. The music features a mix of melodic and rhythmic elements.

Grand staff with piano-piano (*pp*) dynamics. The music includes a long melodic line in the treble and rhythmic accompaniment in the bass.

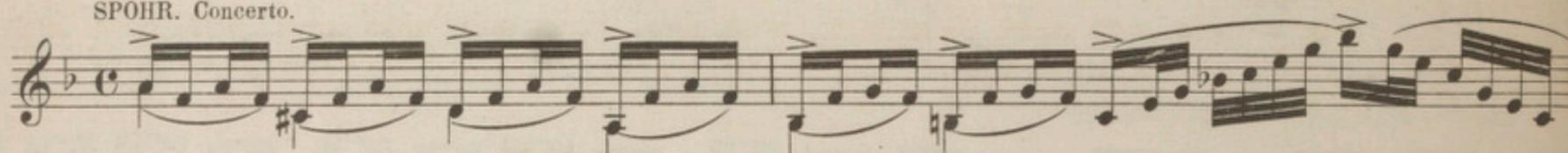
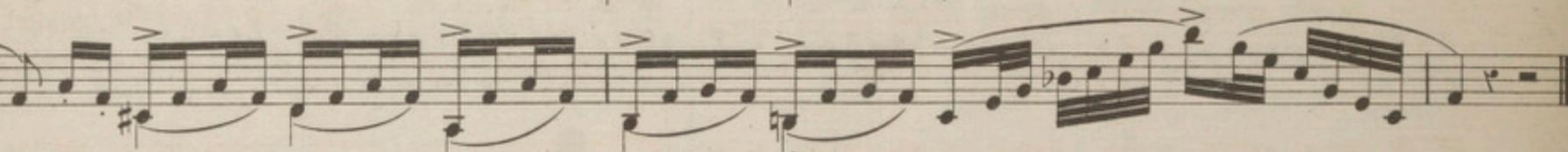
Grand staff with piano-piano (*pp*) dynamics. The music concludes with a melodic line in the treble and rhythmic accompaniment in the bass.

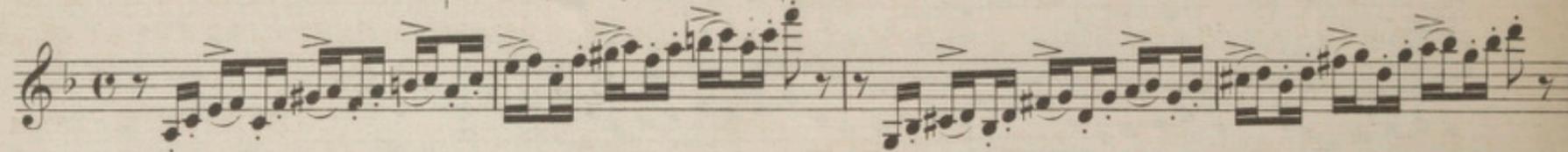
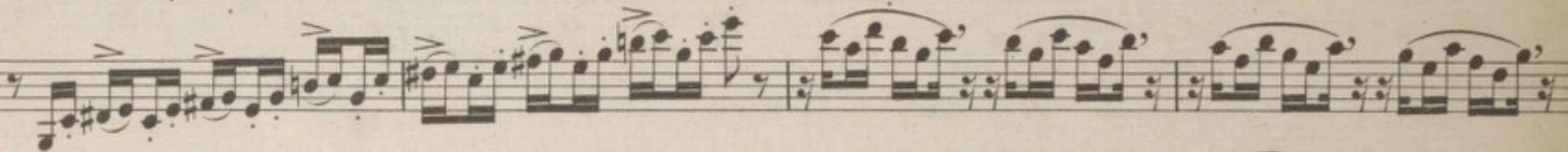
No 11.   


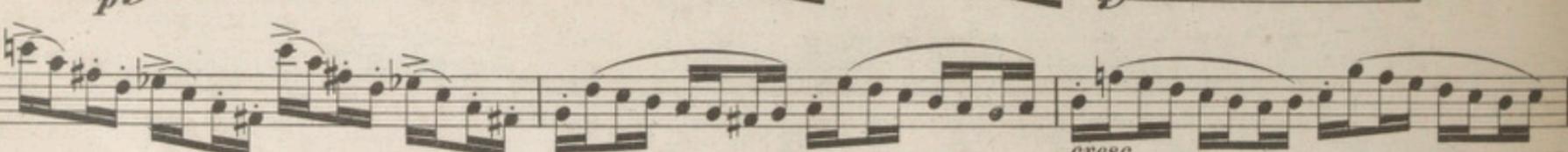
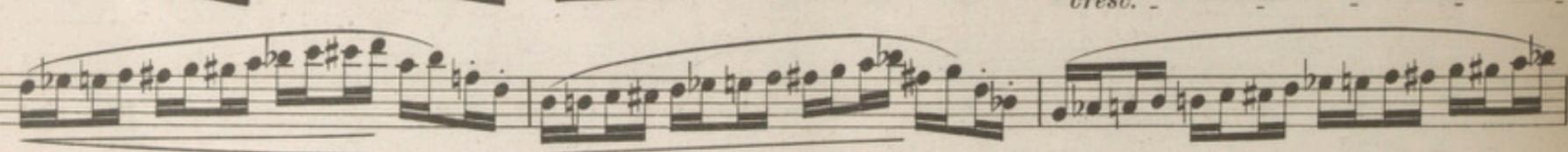
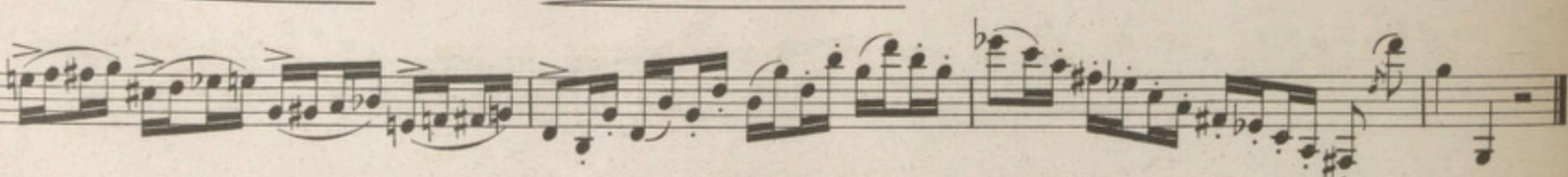
WEBER. Quatuor.

No 12.   


SPOHR. Concerto.

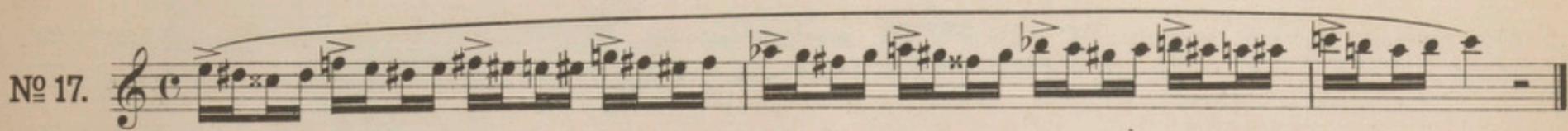
No 13.   


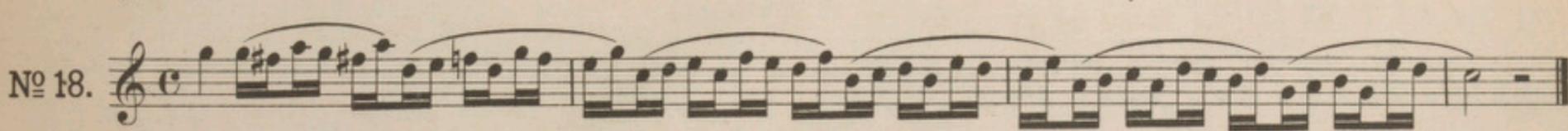
No 14.   
  


No 15.   
  
  


N<sup>o</sup> 16. 



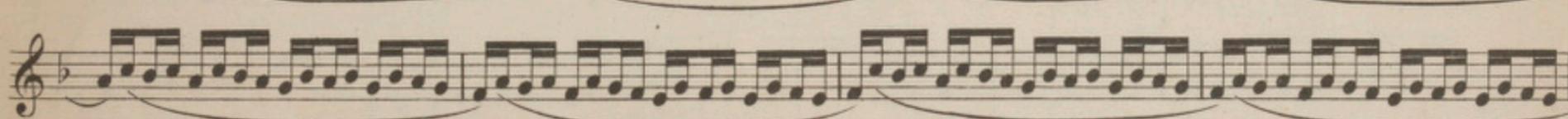
N<sup>o</sup> 17. 

N<sup>o</sup> 18. 

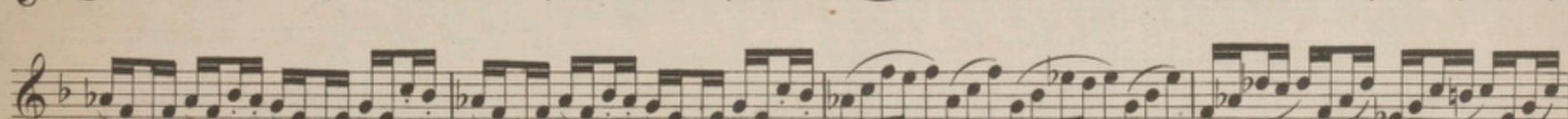
Moderato.

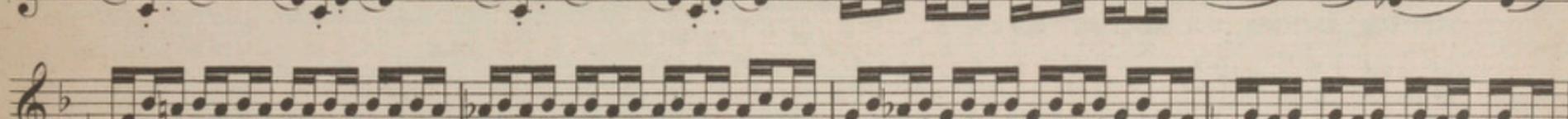
Pour exercer le pouce de la main gauche.

N<sup>o</sup> 19. 





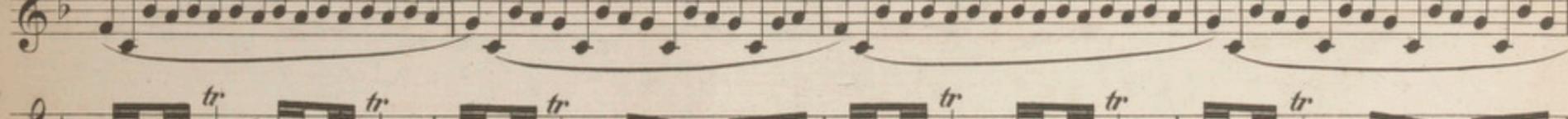


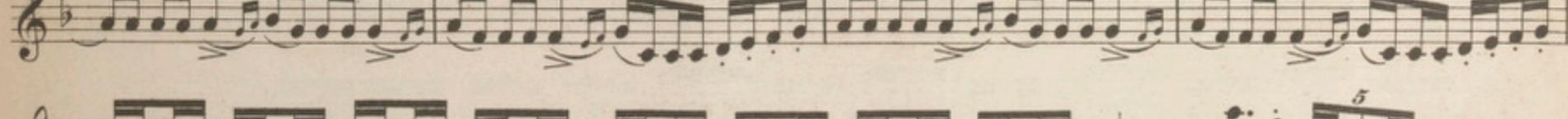


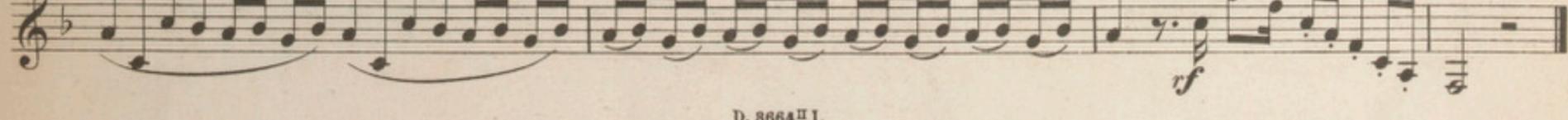












Exercices pour la main gauche.

Lento e marcato.

No 20.

The musical score for exercise No 20 consists of ten staves of music. It is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked 'Lento e marcato'. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are several slurs and accents throughout. The final two staves include trills, indicated by the 'tr' symbol above the notes.

Moderato.

No 21.

The first section of the piece, marked 'Moderato', consists of six staves of music. It begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature (C). The music is characterized by a dense texture of sixteenth-note patterns, often beamed together in groups of six. The first staff includes dynamic markings of *fp* (fortissimo piano) and *p* (piano). The piece concludes with a double bar line.

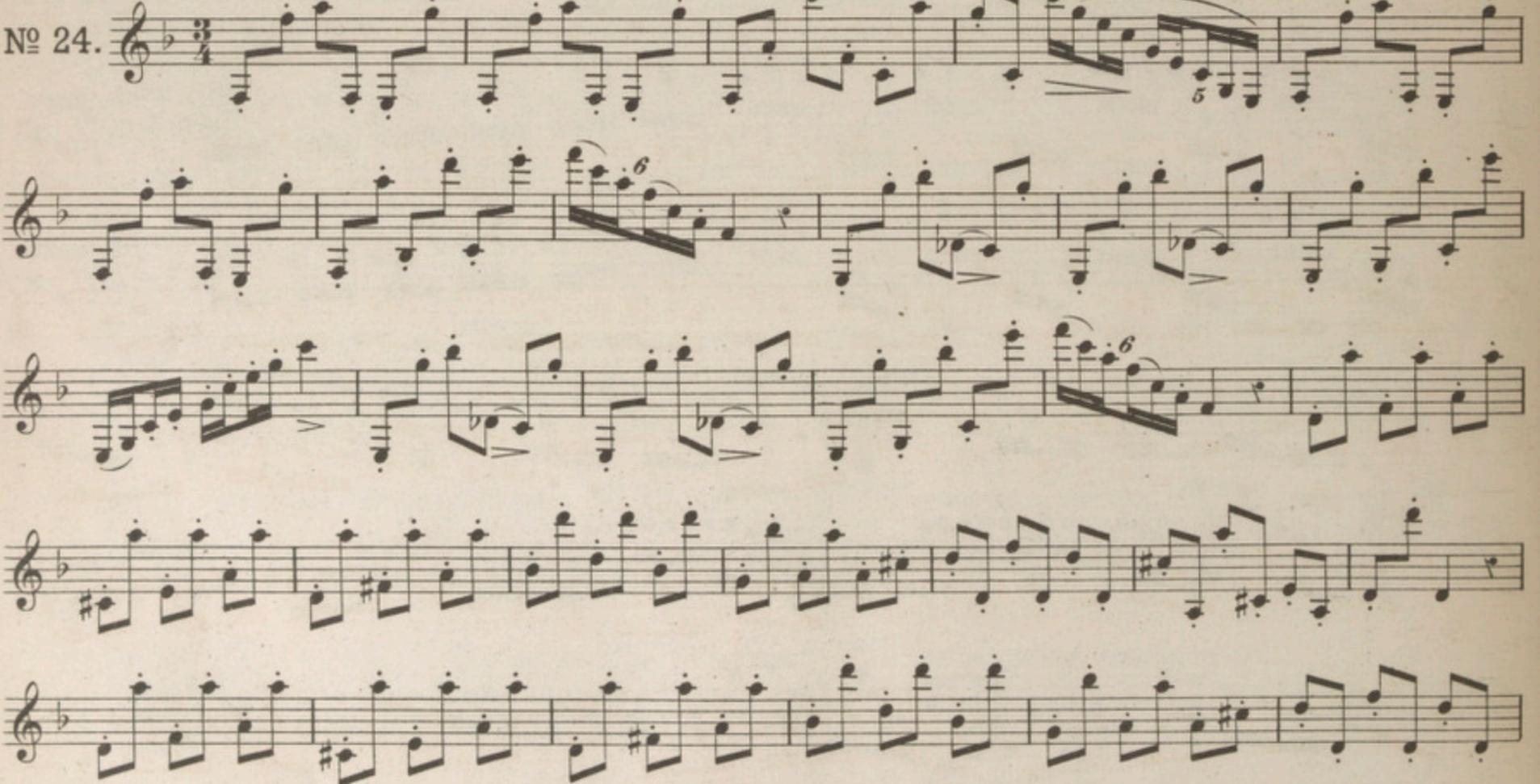
Più lento.

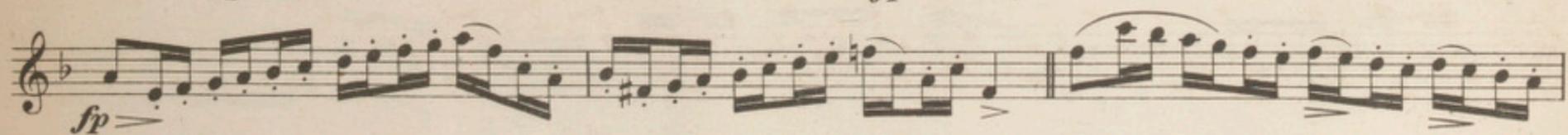
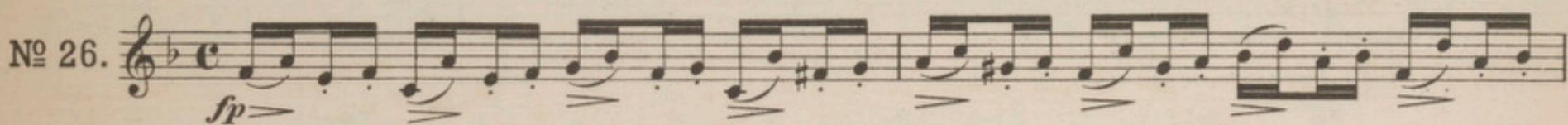
The second section of the piece, marked 'Più lento', consists of five staves of music. It begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a common time signature. The tempo is significantly slower than the first section. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets indicated by a '3' over the notes. The piece concludes with a double bar line.

No 22.  Musical notation for No. 22, measures 1-5. The piece is in common time (C) and features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The key signature changes from one flat to two flats.

No 23.  Musical notation for No. 23, measures 1-5. The piece is in common time (C) and features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The key signature is two flats.

Moderato.

No 24.  Musical notation for No. 24, measures 1-5. The piece is in 3/4 time and features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The key signature is two flats. The tempo is marked Moderato.



Mouvement de Valse. Lento.

No 28.

Allegretto.

No 29.

*p*

Moderato.  
*p dolce*



