Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

C. 105.

MÉTHODE COMPLÈTE

POUR LA

FLUTE

PAR

DEVIENNE.

Nouvelle Edition revue et arrangée

avec la **patte** *d'***UT** *et de* **SI**, *par*

LUDOVIC LEPLUS,

1re. Flûte de l'Opera Comique.

et augmentée

De trois Fantaisies variées et de trois Duos

PAR

KULHAU ET TULOU.

M. V.

Petite Méthode. 9f. *Prix 18f.*

BIBLIOTHEQUE ROYALE
I

Paris, chez **AULAGNIER**, *Editeur,*

Rue de Valois Palais Royal N°. 9.

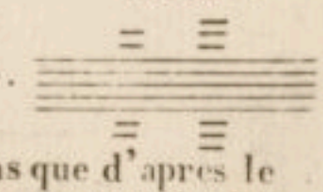
Vm.8 q. 32

BIBLIOTHEQUE ROYALE

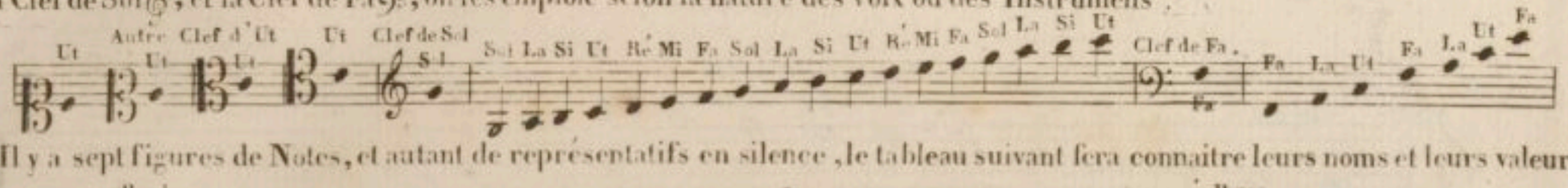
ABRÉGÉ DES PRINCIPES DE MUSIQUE.

La Musique s'écrit toujours sur cinq lignes dont la réunion s'appelle Portée; comme ces cinq lignes ne suffisent pas, on en ajoute des petites au dessus et au-dessous, et c'est sur toutes ces lignes et dans leurs interlignes que se placent les notes. } Exemple.

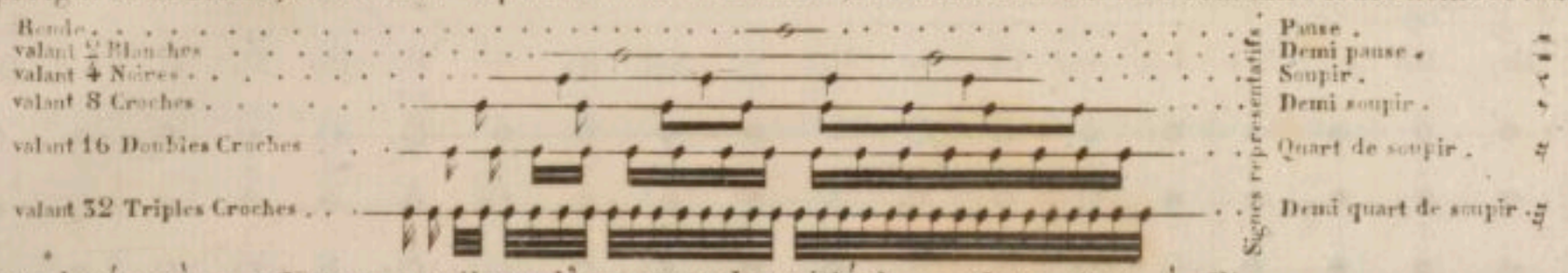
Portée.



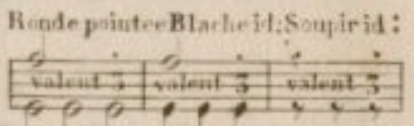
Il y a sept Notes, qui se nomment: UT, RE, MI, FA, SOL, LA, SI, mais elles ne prennent leurs noms que d'après le signe qui est au commencement de chaque portée et qu'on appelle Clef. Il y a trois sortes de Clef, savoir: la Clef d'ut 𝄡 la Clef de Sol 𝄞, et la Clef de Fa 𝄢, on les emploie selon la nature des voix ou des Instrumens.



Il y a sept figures de Notes, et autant de représentatifs en silence, le tableau suivant fera connaitre leurs noms et leurs valeurs.



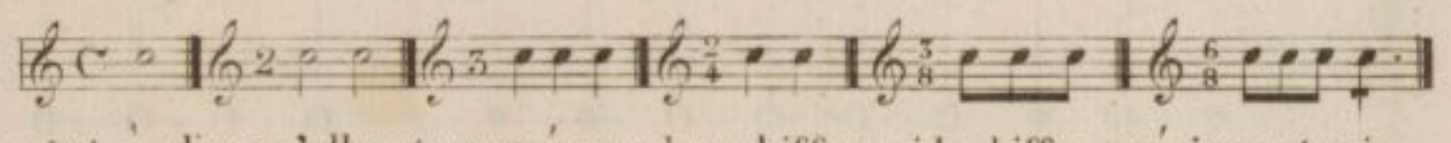
Le Point placé après une Note ou un silence l'augmente de moitié de sa valeur, c'est-à-dire qu'il en prolonge la durée. Pour les Notes, après une Ronde il vaut une Blanche, après la Blanche il vaut une Noire, ainsi de suite. Pour les silences, après un soupir il vaut un demi soupir &c.



La mesure est le partage de la durée des sons en plusieurs parties égales, ces divisions s'appellent Temps; un Temps est toujours une noire ou sa valeur. Pour bien sentir la division des temps de la mesure, on le marque par un mouvement de la main ou du pied, ce qui s'appelle battre la mesure. On se sert de barres pour separer les mesures.

DES DIFFERENTES MESURES.

Les plus usitées sont celles a 4 temps, a 2 temps, a 3 temps, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$,

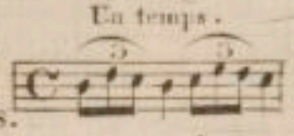


Quand la mesure est composée, c'est-à-dire qu'elle est marquée par deux chiffres, si le chiffre supérieur est pair, elle se bat à deux temps s'il est impair elle se bat toujours à trois temps.

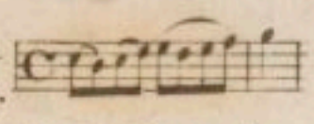
EXPLICATION ESSENTIELLE. Quand une mesure est marquée par deux chiffres, voici une règle générale pour savoir de suite de quoi elle est composée.

Le chiffre supérieur indique la quantité, et l'inférieur la qualité des notes, ainsi quand on dit $\frac{2}{4}$ c'est comme si l'on disait 2 quatrièmes d'une ronde ce qui fait évidemment 2 noires dans la mesure; $\frac{6}{8}$ c'est 6 huitièmes par conséquent 6 croches et trois dans chaque temps puisque le chiffre supérieur est pair; si je mets $\frac{3}{8}$ c'est trois croches, $\frac{12}{8}$ c'est 2 croches, ainsi dans les chiffres inférieurs, 4 signifie noires, 8 signifie croches.

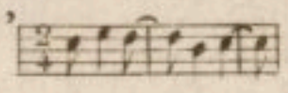
Le 3 placé audessus des Notes indique qu'elle n'ont de valeur que pour un temps.



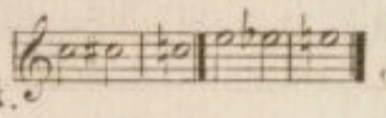
Coulé, il sert a lier les Notes et en adoucir la prononciation.



Employé ainsi, on le nomme syncopes.

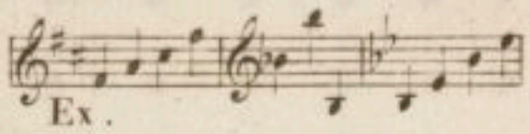


Du DIÈZE ♯, du BÉMOL ♭, et du BÉCARRE ♮. Le Dièze est un signe qui sert à hausser la Note d'un demi ton, le Bémol à la baisser d'un demi ton, et le Bécarre sert à remettre dans son ton naturel la Note haussée par le Dièze ou baissée par le Bémol. Ex.



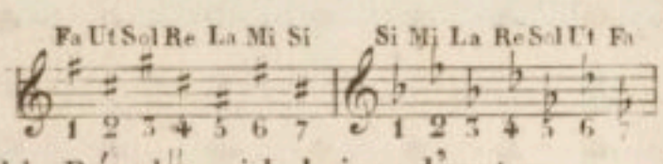
Dans ce cas le ♯ ou le ♭ et le ♮ n'agissent que dans la mesure.

On vient de démontrer l'usage du ♯ et du ♭ employé accidentellement, mais il y a une autre maniere de s'en servir; on les place au commencement des morceaux pour en désigner le ton, alors toutes les Notes qui portent le même non que le dégré ou sont posés ces signes en prennent le caractère. Ex.



Ex.

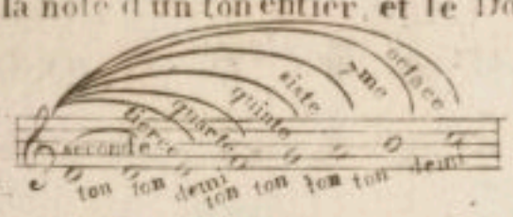
Il y a autant de ♯ et de ♭ que de Notes; ils se posent comme elles sur les lignes et interlignes et ont leurs positions d'après le genre de la Clef. Les ♯ se posent toujours (en commencant par le Fa) de quinte en 5te. en montant ou de quarte en 4te. en descendant. Les ♭ (id: par le Si) de 4te. en 4te. en montant ou de 5te. en descendant.



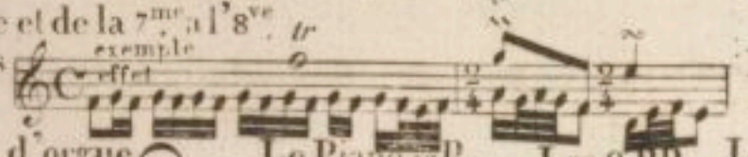
De même pour toutes les Clefs.

Il y a aussi le Double Dièze 𝄪 ou qui hausse la note d'un ton entier, et le Double Bémol 𝄫 qui la baisse d'un ton.

Les sept Notes employées diatoniquement forment cinq tons, et deux demi tons, on y ajoute une 8ve. note qui est la répetion de la 1re. ce qui fait l'octave. Les demi-tons sont toujours de la tierce a la quarte et de la 7me. a l'8ve.



Les agrémens ou cadences se marque ainsi: *tr* ∿ ≈.



Il y a deux Modes, le Majeur et le Mineur, ils se reconnaissent à la tierce de la 1re. note du ton quand cette tierce est composée de deux tons, elle est majeure, et lorsqu'elle est composée d'un ton et demi elle est mineure.

Les Reprises 𝄆 𝄇 : Finale Da-capo ou D.C. pour reprendre du comt. pour reprendre du coté ou sont les points

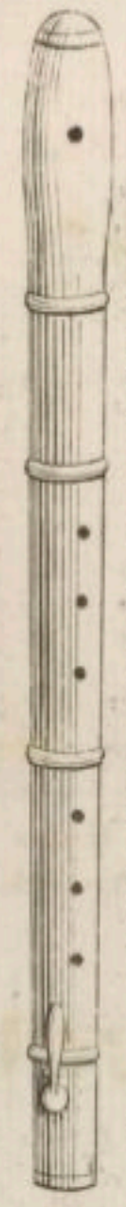
Le Renvoi 𝄋 du signe au signe. Le Point d'orgue suspention a volonté. Le Piano ou p doux. Les 2 pp tres doux. L'F. fort. FF tres fort. Crescendo ou pour enfler le son. Decrescendo ou pour diminuer le son.

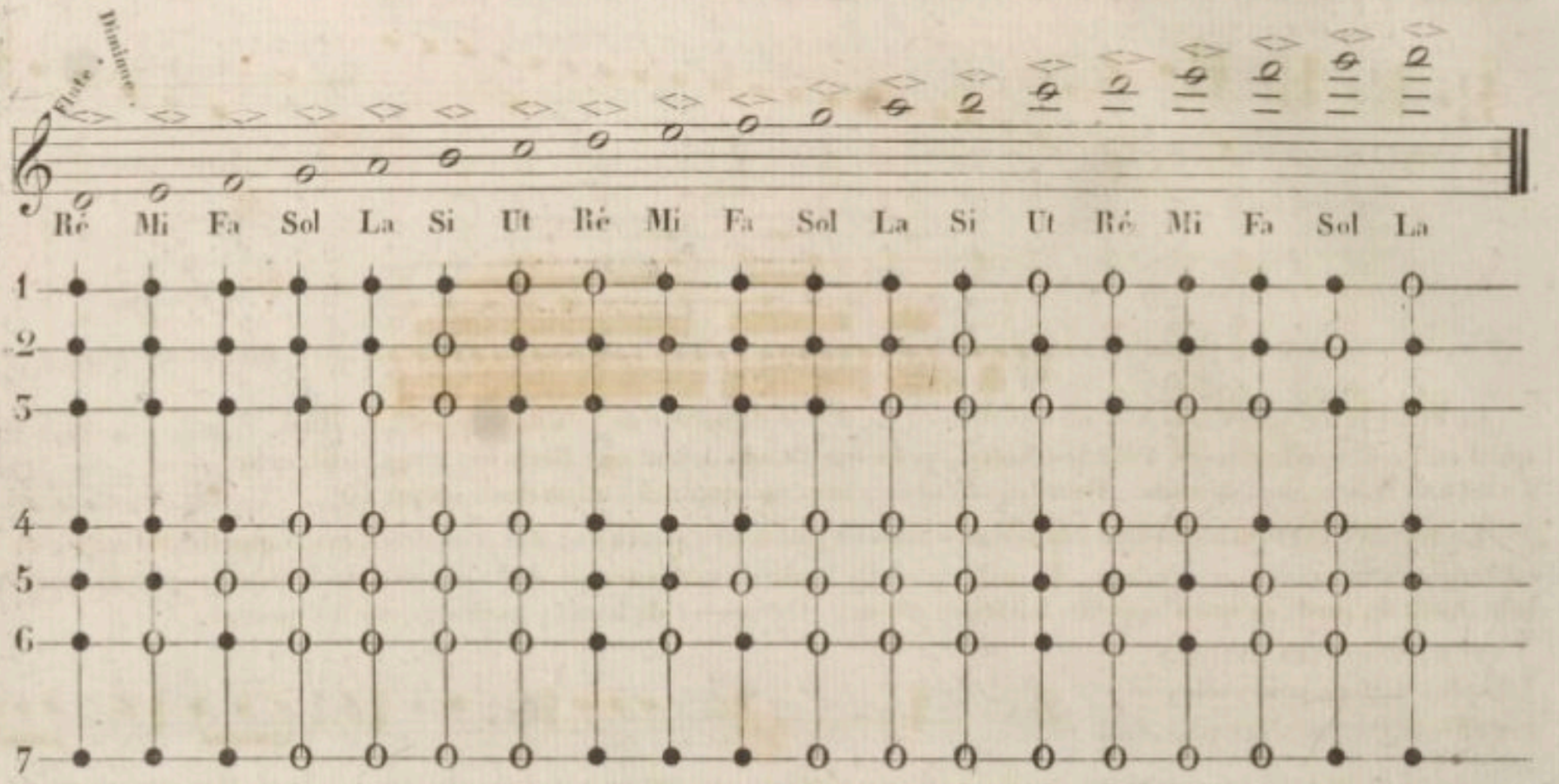
Largo Lent. Larghetto Moins lent. Adagio Posement. Andante Moins lent que largo. Andantino Moins lent qu'andante. Allegro. Gai. Allegretto Moins vite qu'allegro. Amoroso Amoureusemt. Grazioso Gracieusemt. Moderato Moderement. Presto vite. Prestissimo tres vite.

DOIGTER DES NOTES NATURELLES

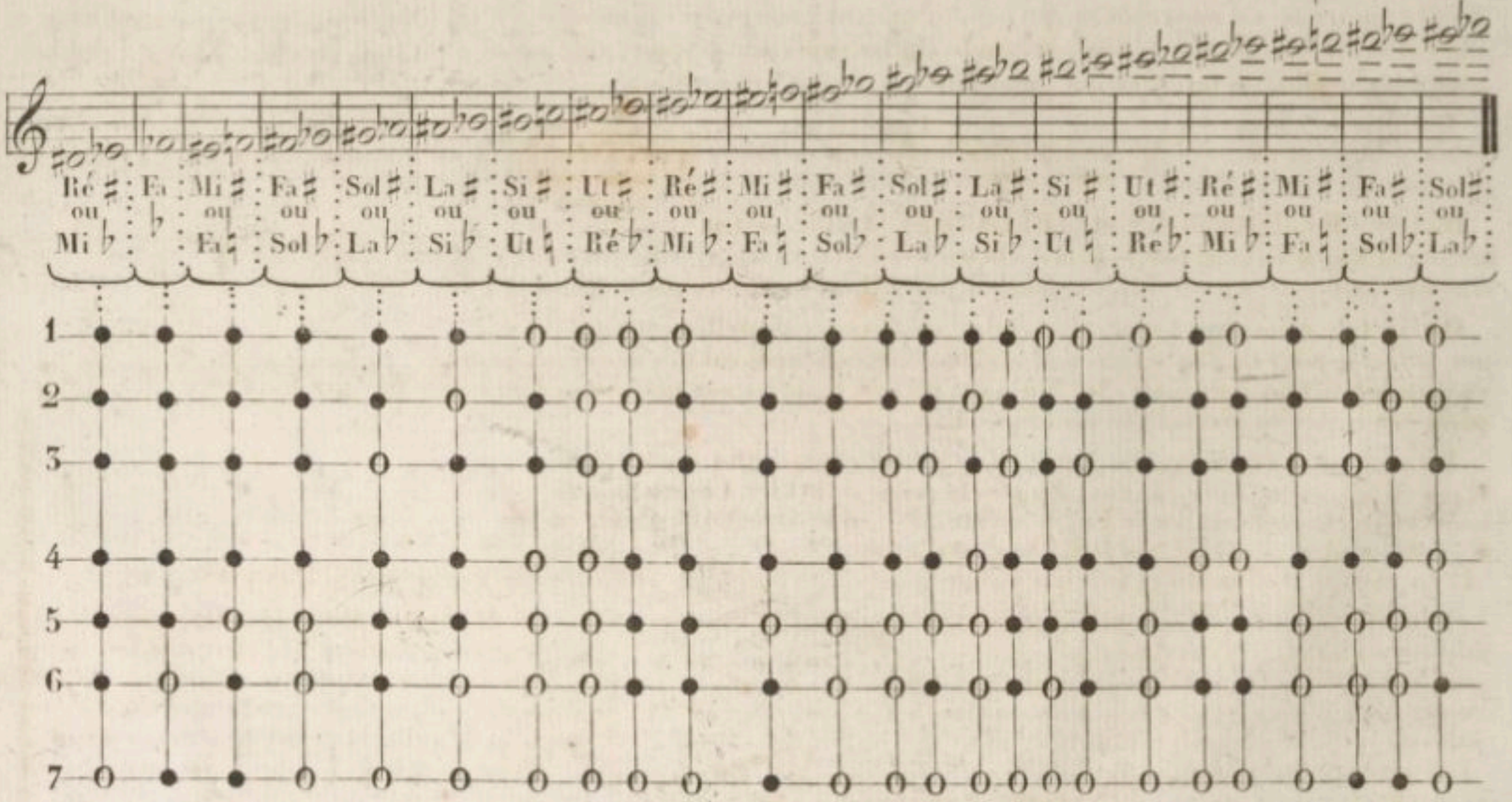
POUR LA FLUTE A UNE CLEF .

Les Points NOIRS • désignent les trous fermés et les ZEROS O les trous ouverts .





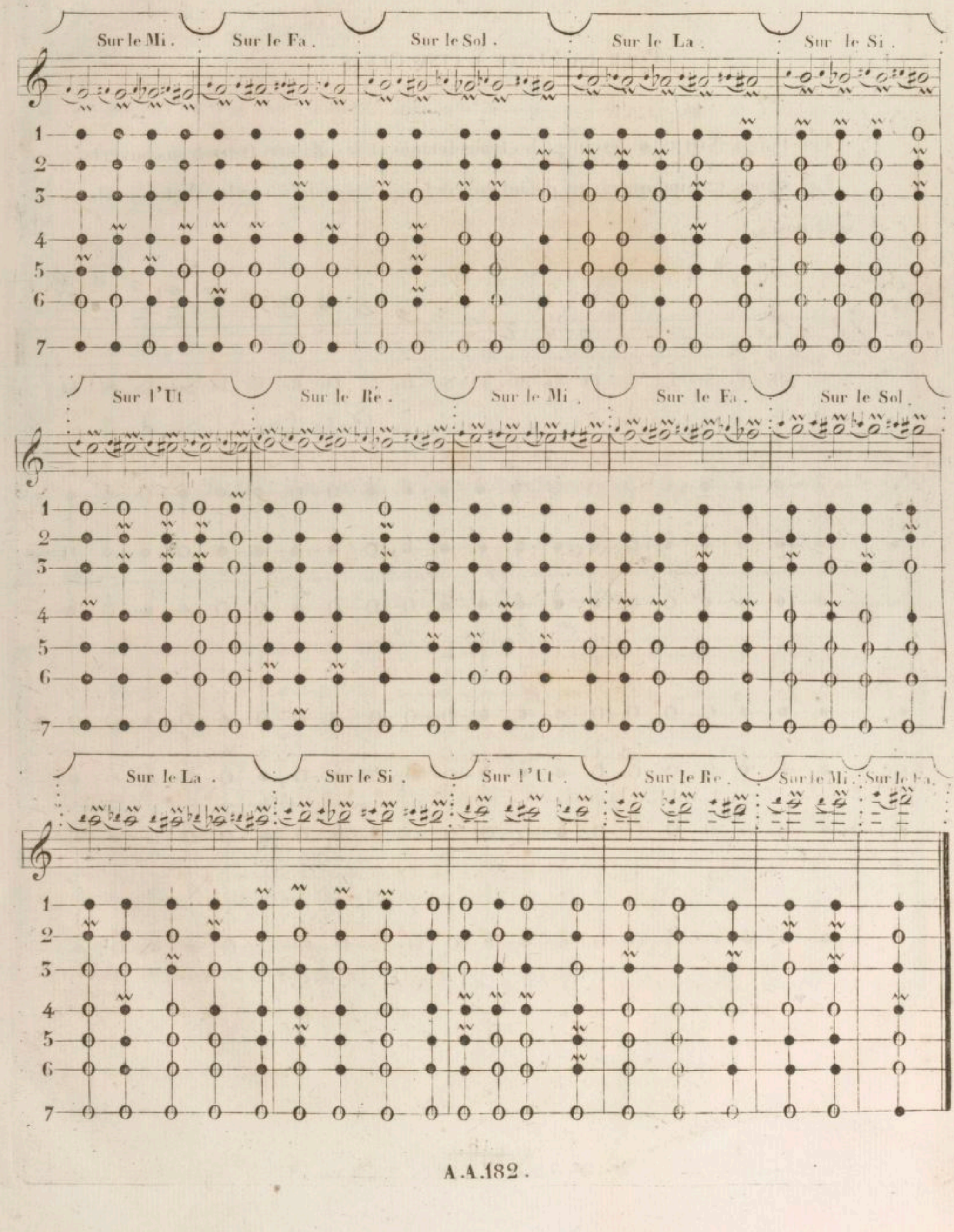
DOIGTER DES NOTES DIÈSÉES ET BÉMOLISÉES .



TABLATURE

DE TOUTES LES CADENCES .

Ce signe ~ indique les doigts qui doivent Cadencer .

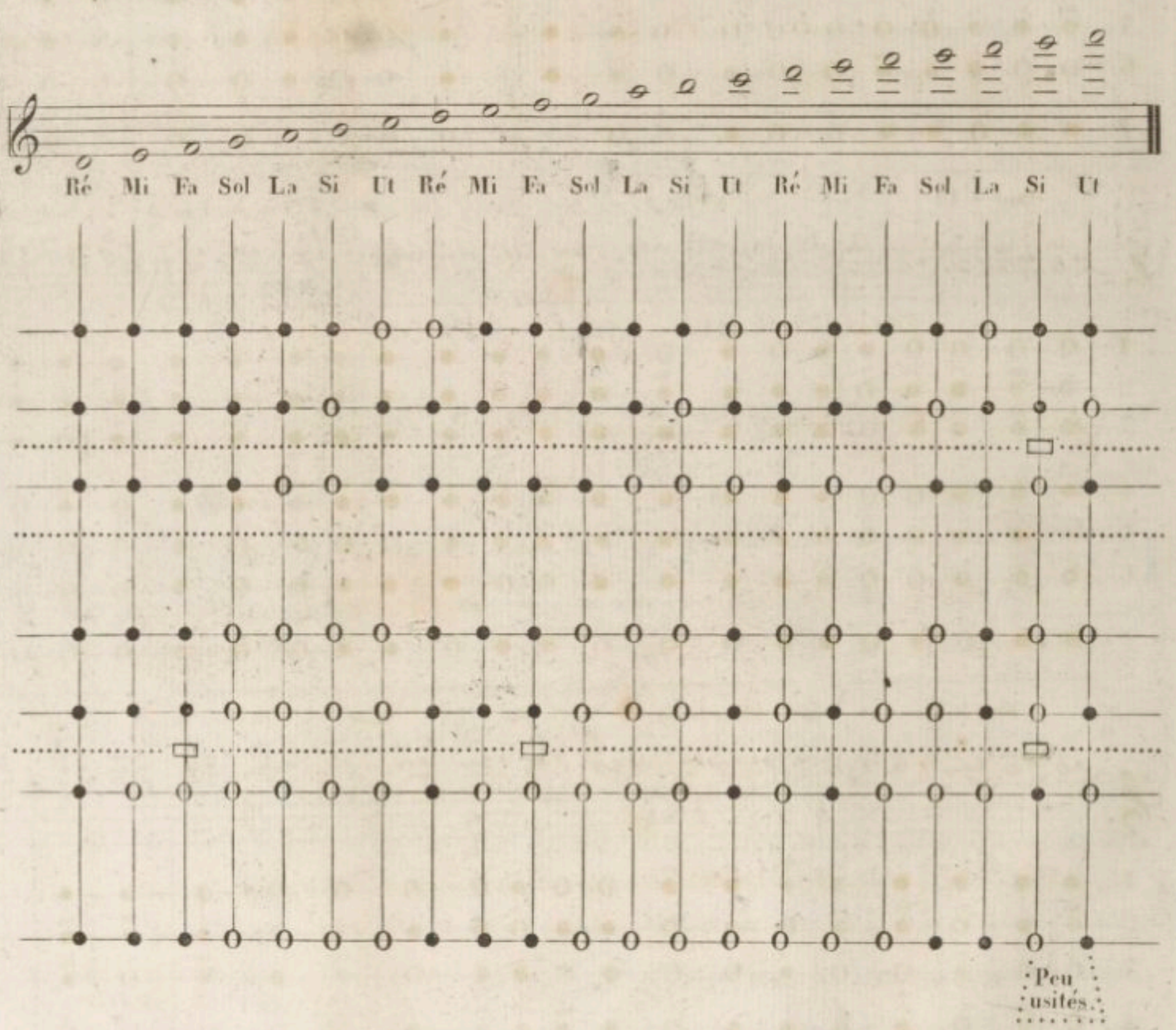


DOIGTER DES NOTES NATURELLES

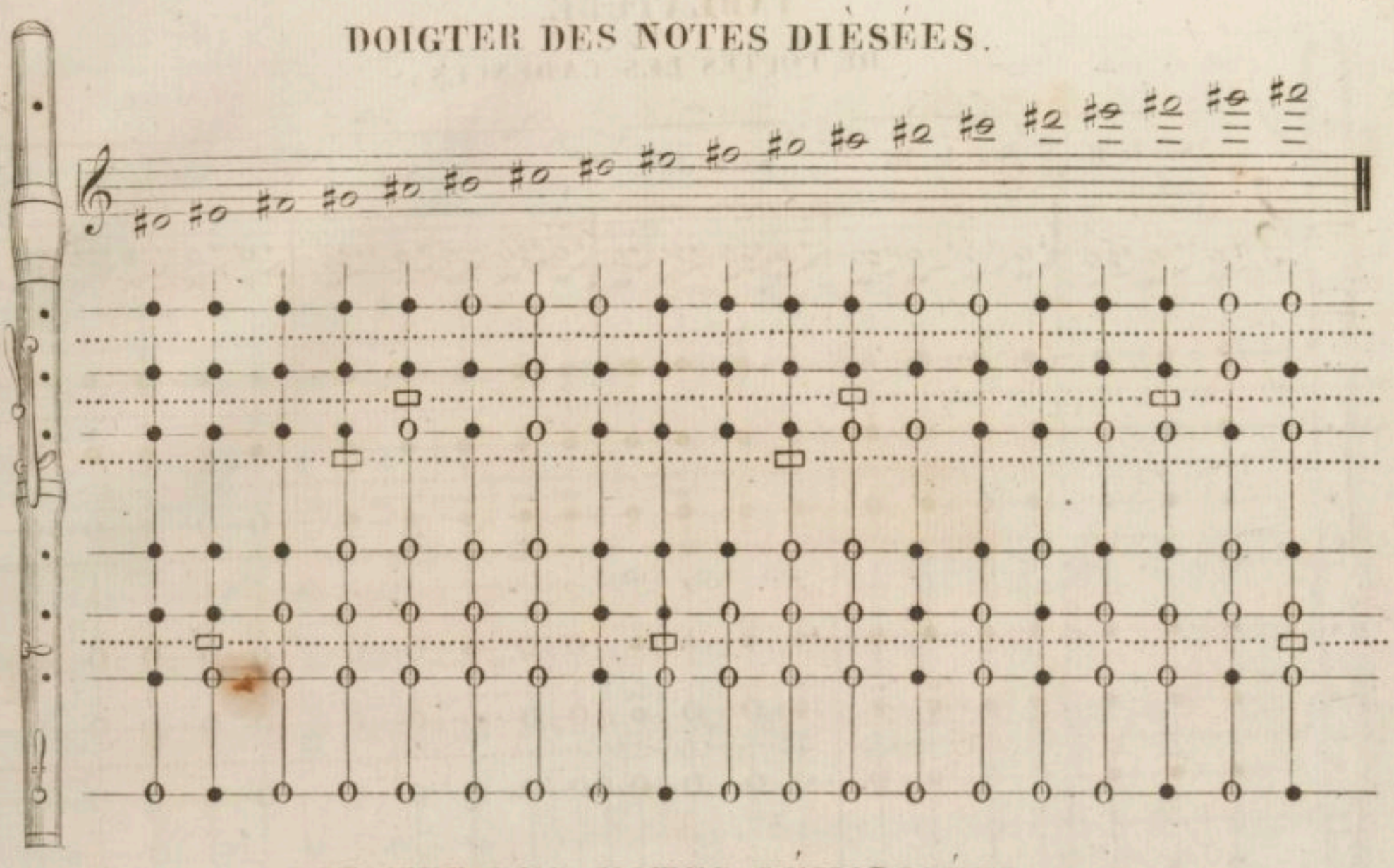
Pour la Flûte a cinq Clefs .

Les Points Noirs ● désignent les trous fermés et les Zeros o les trous ouverts .

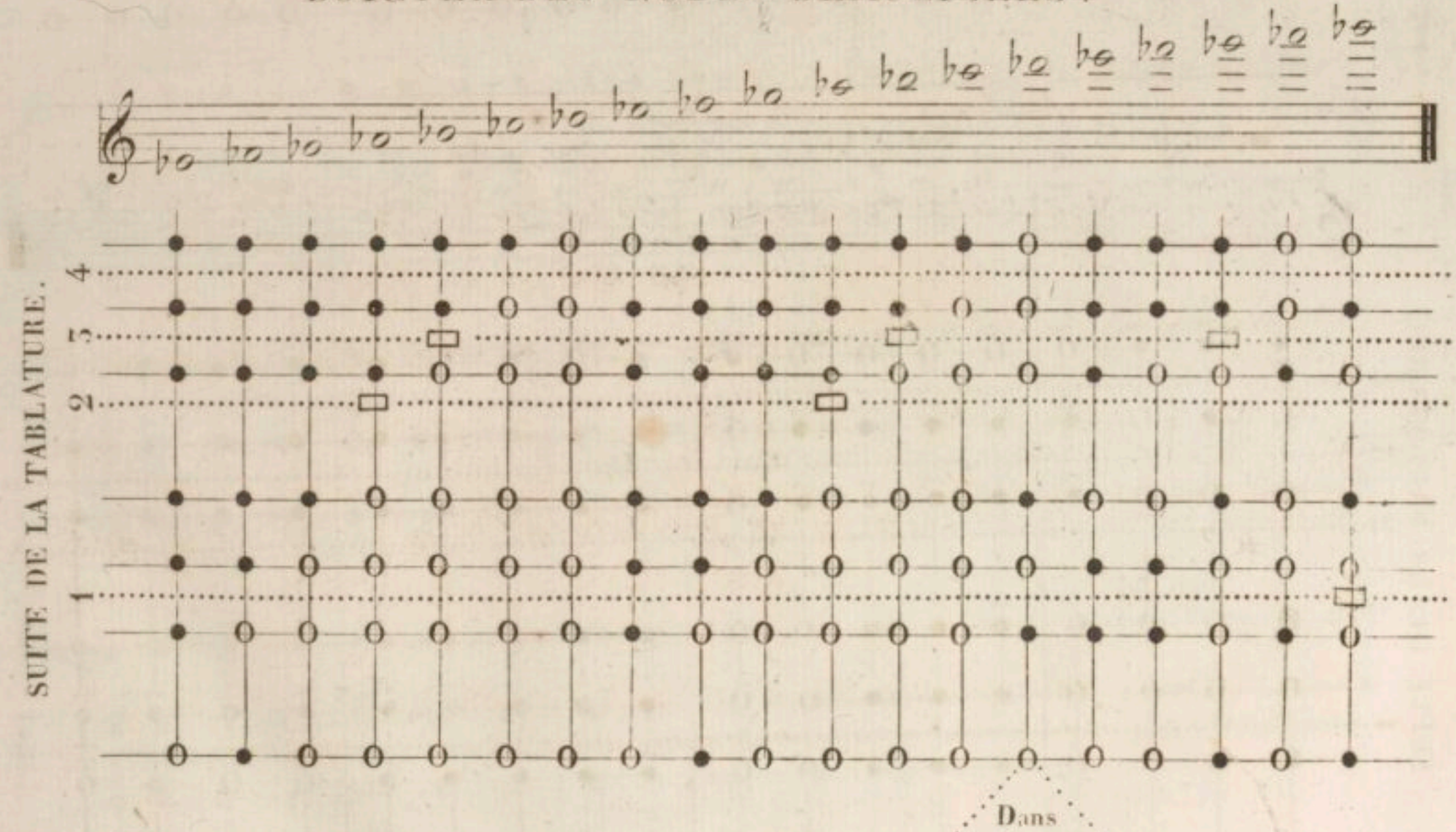
Les signes ▭ indiquent qu'il faut ouvrir les petites Clefs sur les Notes ou ils sont posés .



DOIGTER DES NOTES DIÈSÉES.



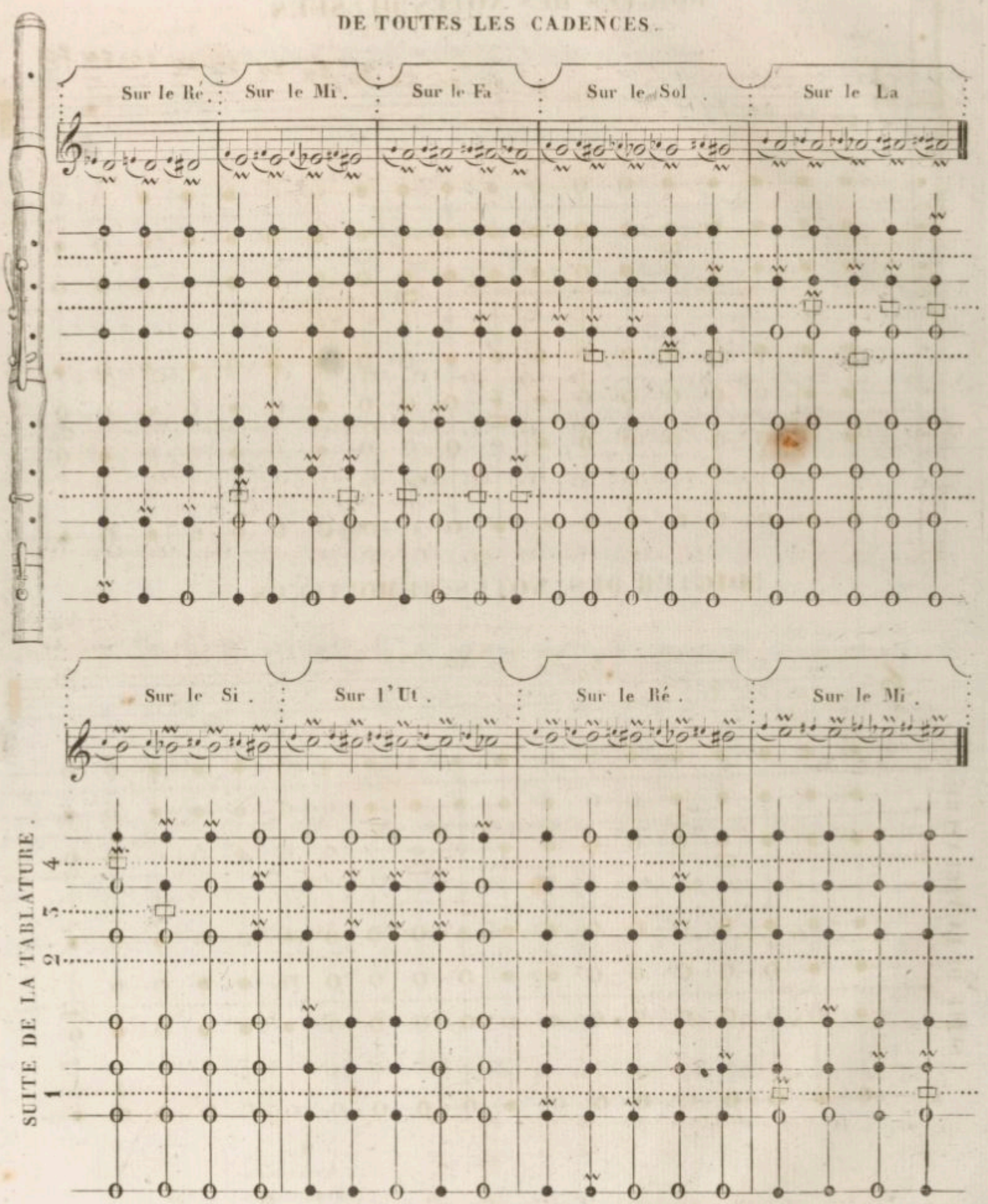
DOIGTER DES NOTES BÉMOLISÉES.



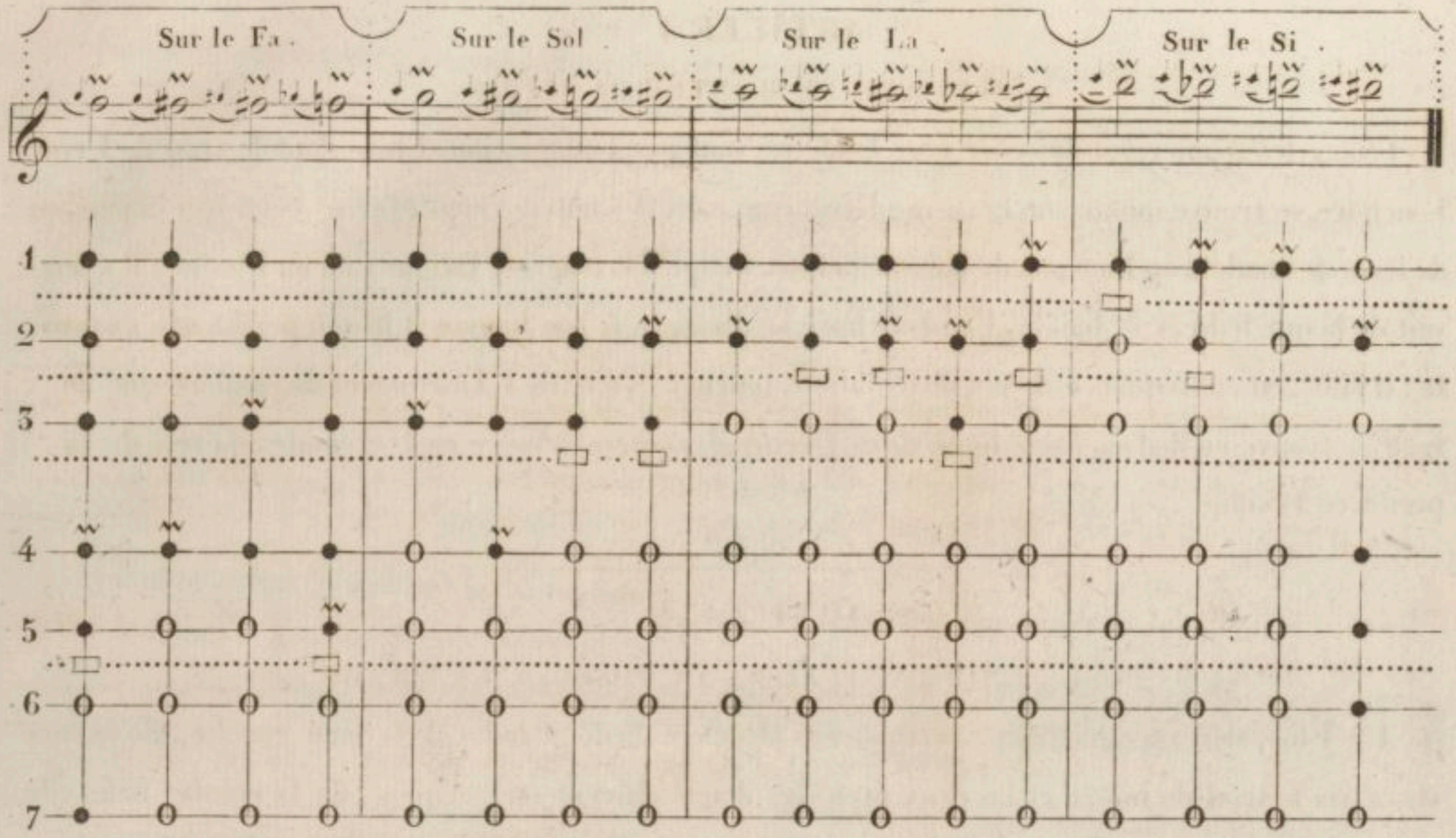
Dans les Gammes Chromatiques on doigtera ce Ré♭ comme l'Ut♯.

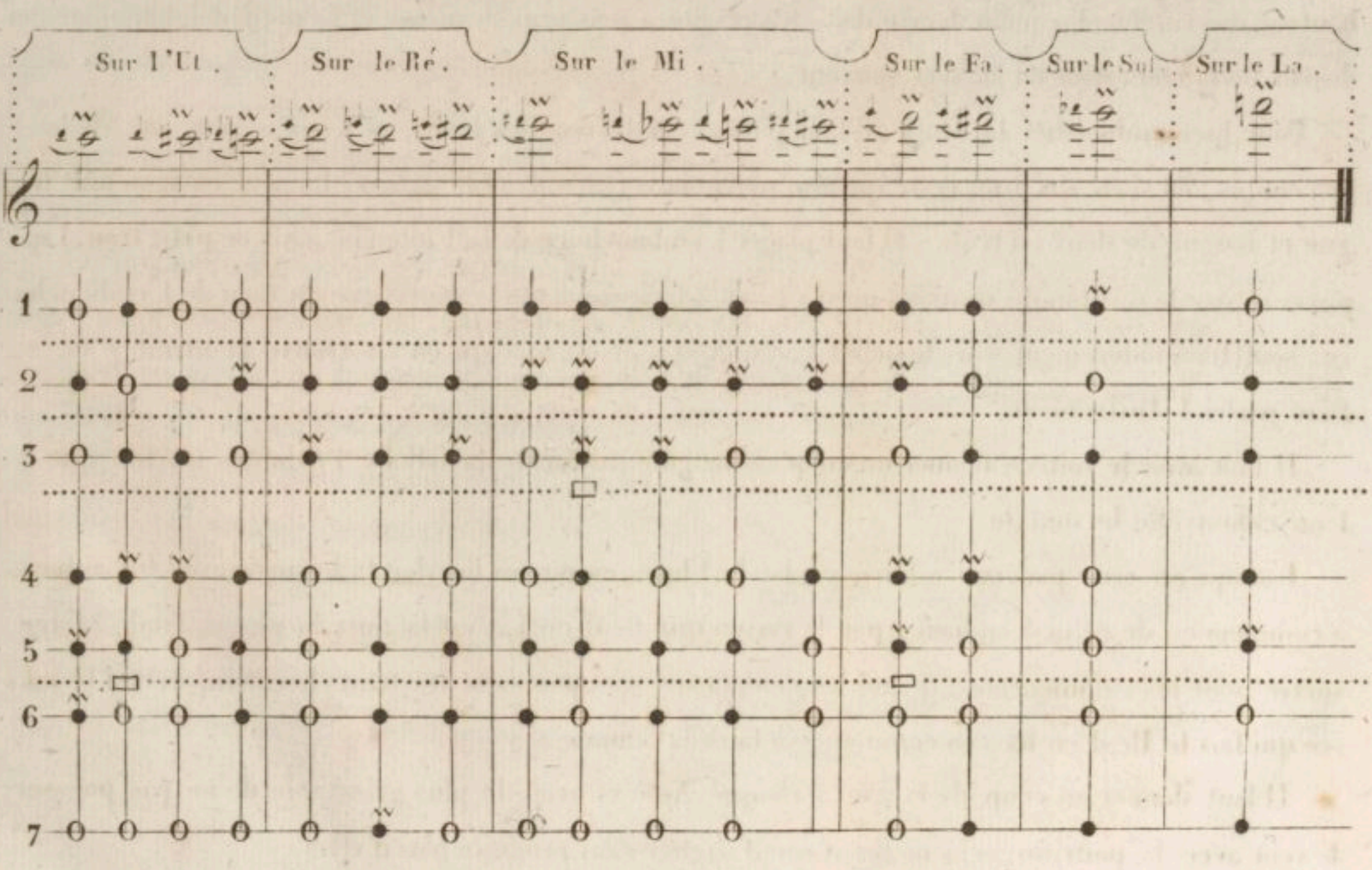
TABLATURE.

DE TOUTES LES CADENCES.



7


Sur le Fa .
Sur le Sol .
Sur le La .
Sur le Si .
1
2
3
4
5
6
7


Sur l'Ut .
Sur le Ré .
Sur le Mi .
Sur le Fa .
Sur le Sol .
Sur le La .
1
2
3
4
5
6
7

ARTICLE 1^er.

MANIERE DE MONTER LA FLÛTE.

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

ARTICLE 2^me.

POUR TENIR LA FLÛTE ET LA POSER A LA BOUCHE.

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

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

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

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

Il faut donner un coup de langue à chaque Note et avoir le plus grand soin de ne pas pousser le vent avec la poitrine, cela ne ferait que fatiguer sans produire plus d'effet.

ARTICLE 3^me^.

DU TON .

Une belle embouchure est souvent un don de la nature, cependant comme il n'est pas donné à tout le monde de l'avoir de suite, il faut pour l'acquerir, faire beaucoup de gammes en enflant et diminuant chaque Note, sans déranger l'embouchure et seulement par le moyen des lèvres, avec l'attention que le Forté et le Piano soient d'une parfaite égalité pour la justesse ; il faut pour cela serrer les levres, puis commencer la note Piano, les ouvrir insensiblement pour la faire passer sans saccade par le Crescendo et arriver au Forté : le même procédé doit s'employer en sens contraire, pour revenir du Forté au Piano : (voyez la premiere Gamme.)

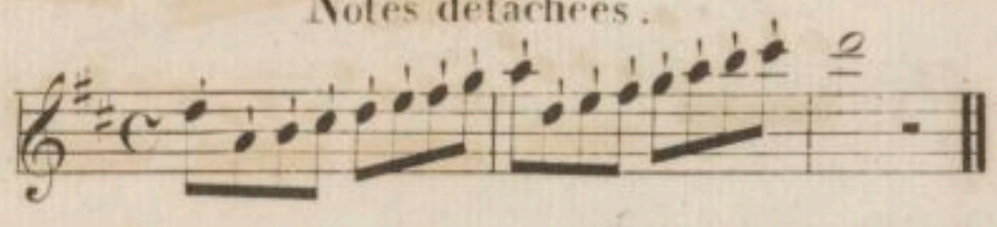
Ce travail quoique peu agréable est très nécessaire .

ARTICLE 4^me^.

DES COUPS DE LANGUE EN GÉNÉRAL .

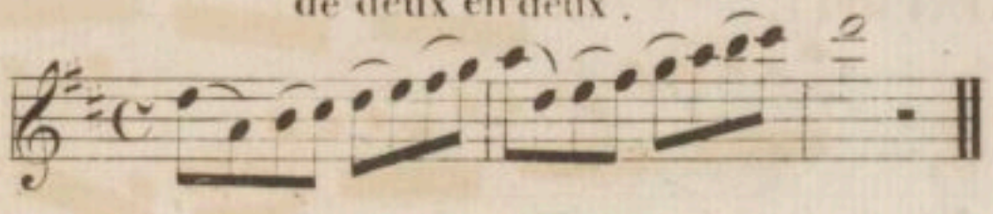
Il faut attaquer fermement la Note, autrement les sons d'en haut ne sortiraient qu'avec peine ; ce coup de langue doit répondre au Staccato du Violon .

Notes détachées .



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

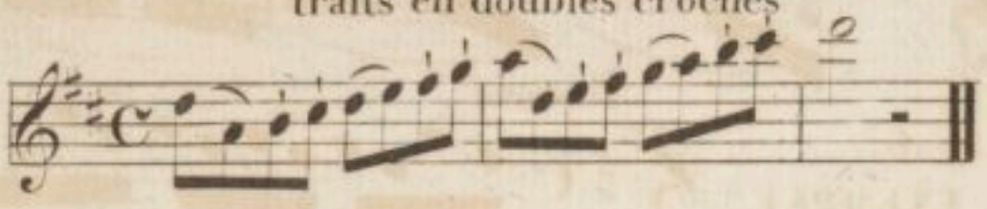
Liaison d'une Note a l'autre, appelée de deux en deux .



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

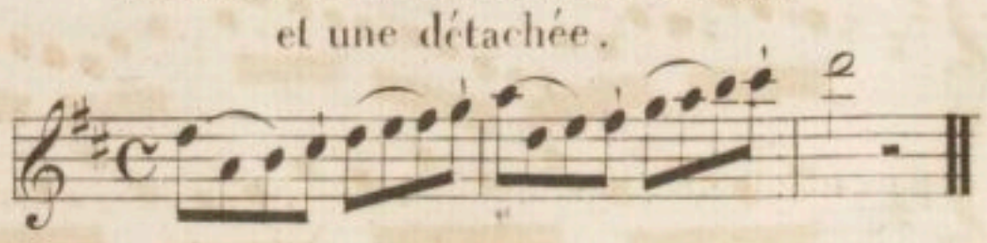
Lorsqu'un trait n'est articulé d'aucune maniére par l'auteur, l'éxécutant peut employer l'articulation qui lui est la plus familiere surtout quand le trait est ce qu'on appelle ordinairement Roulade : il y a cependant des exceptions, elle seront démontreés dans les exemples suivants.

Liaison de deux Notes coulées et de deux détachées .
Articulation qui s'emploie dans certains traits en doubles croches



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

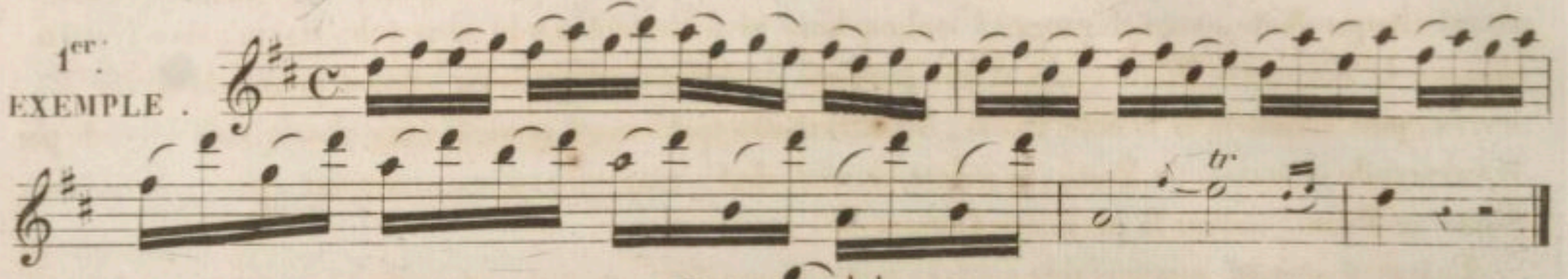
Articulation de trois Notes coulées et une détachée .



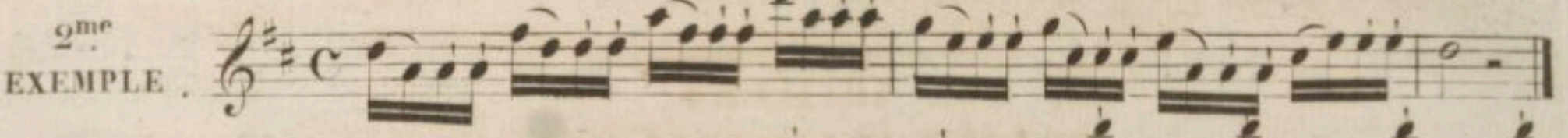
ARTICLE 5^me.

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

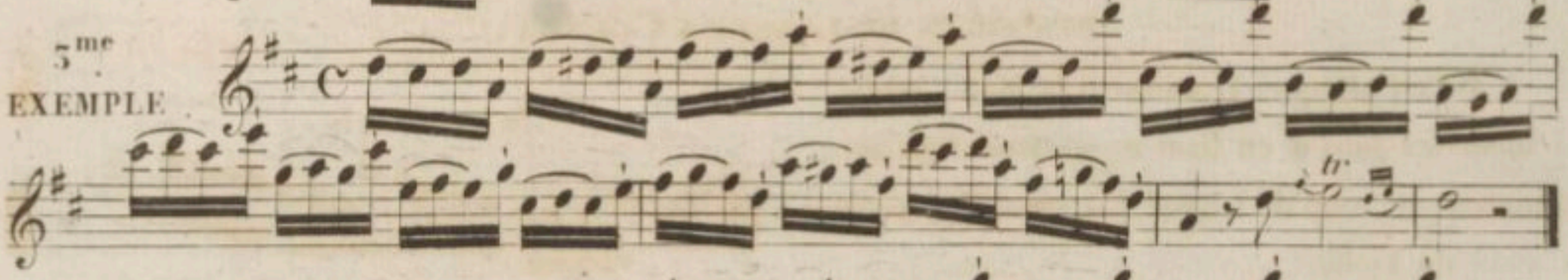
1^er. EXEMPLE.



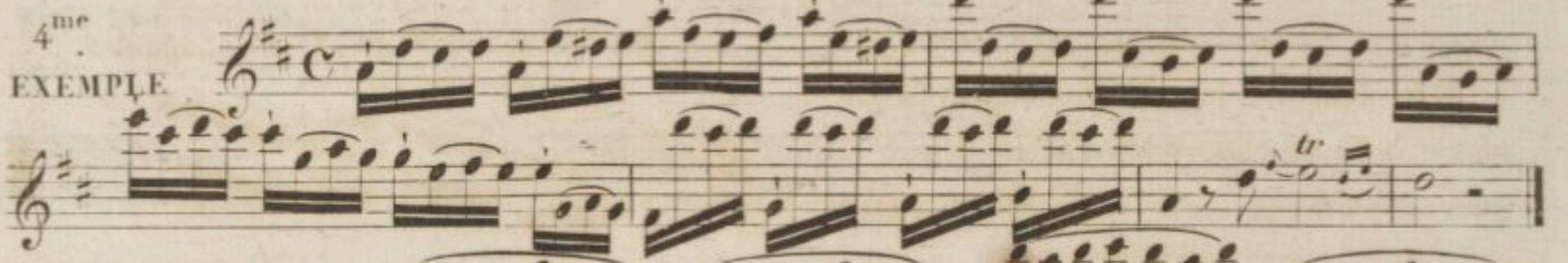
2^me. EXEMPLE.



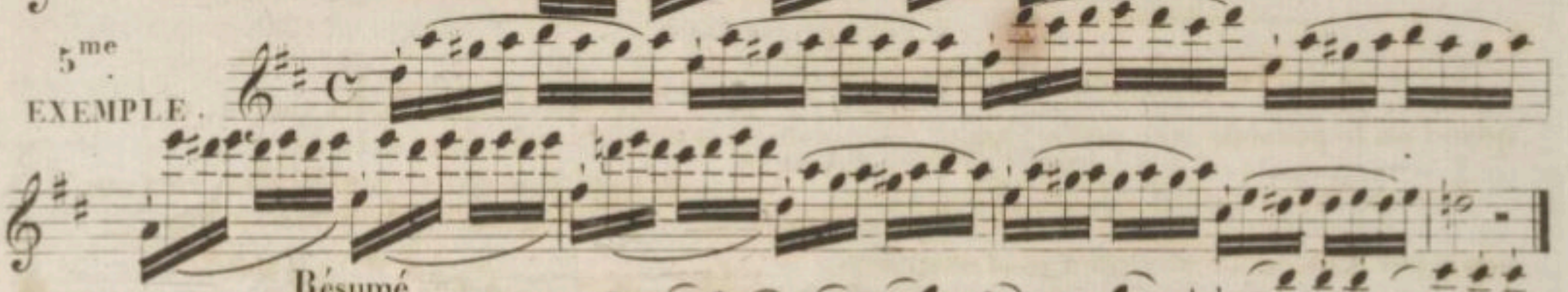
3^me. EXEMPLE.



4^me. EXEMPLE.

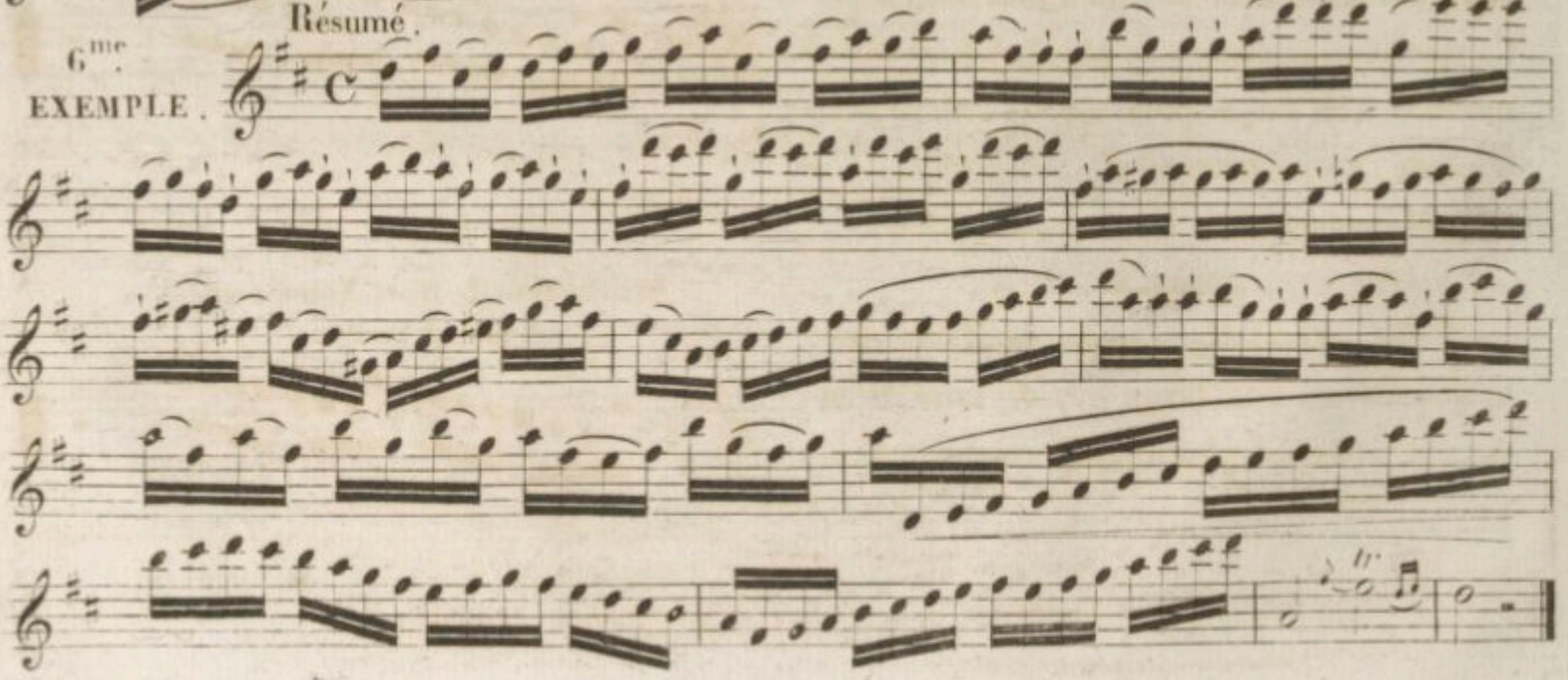


5^me. EXEMPLE.



Résumé.

6^me. EXEMPLE.

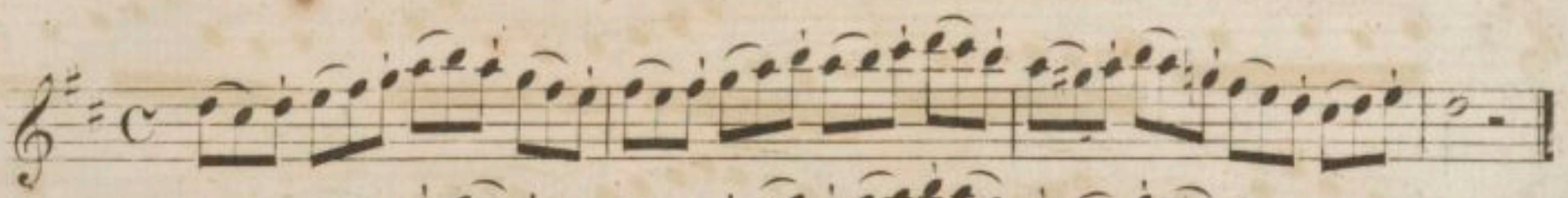


En général, l'articulation de deux Notes coulées et de deux détachées, est la plus brillante : il en est de même pour les croches et les triples croches, suivant le mouvement du morceau, excepté l'Adagio, le Largo et le Cantabile ou la langue doit être un peu employée, cependant ces articulations peuvent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

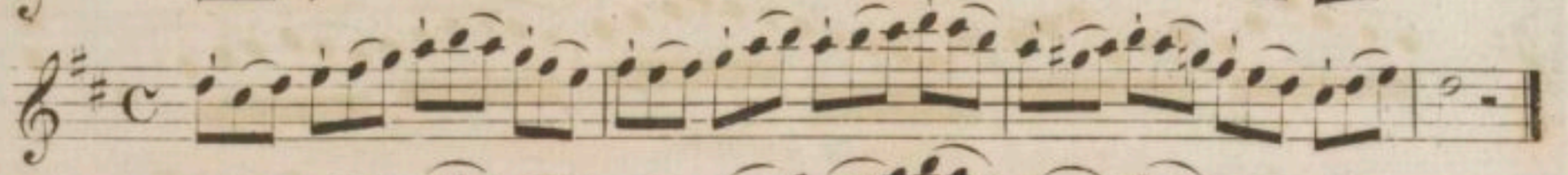
ARTICLE 6^me.

Articulations de triolets de différents genres.

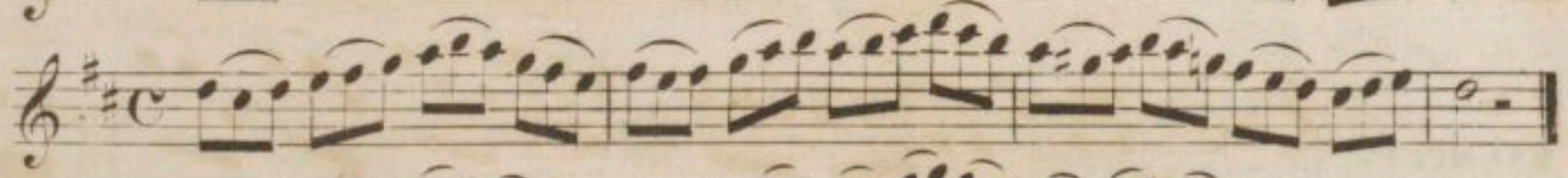
1^er. EXEMPLE.



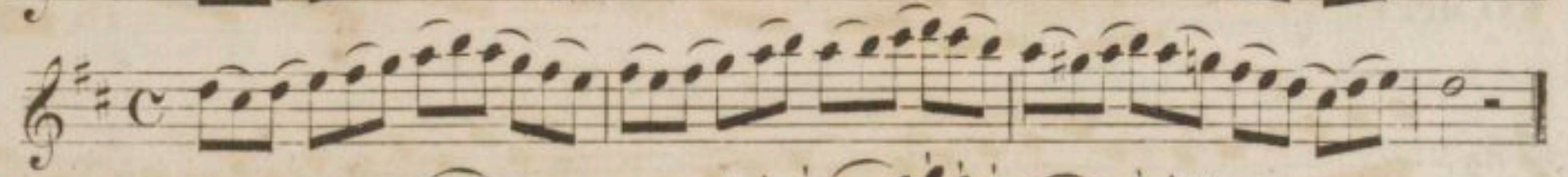
2^me. EXEMPLE.



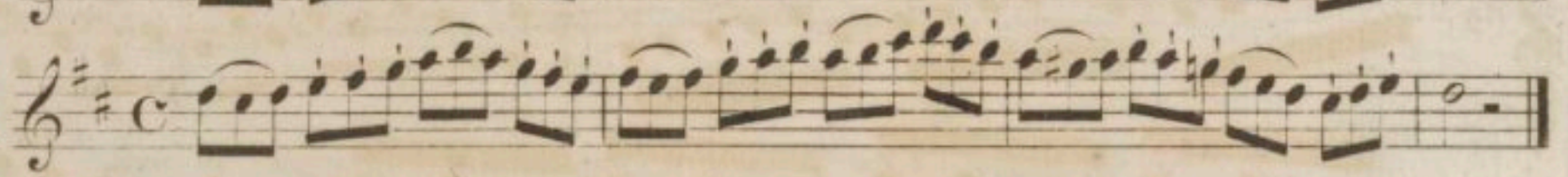
3^me. EXEMPLE.



4^me. EXEMPLE.



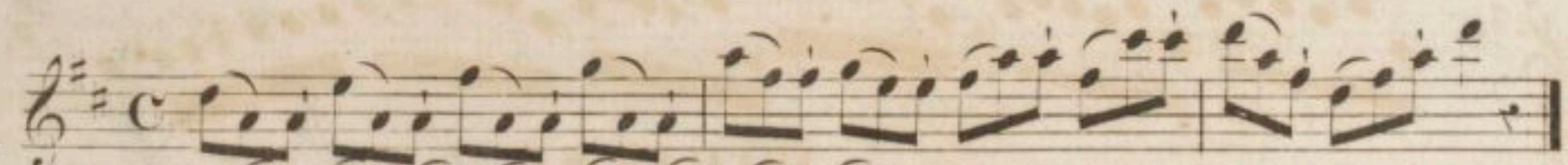
5^me. EXEMPLE.



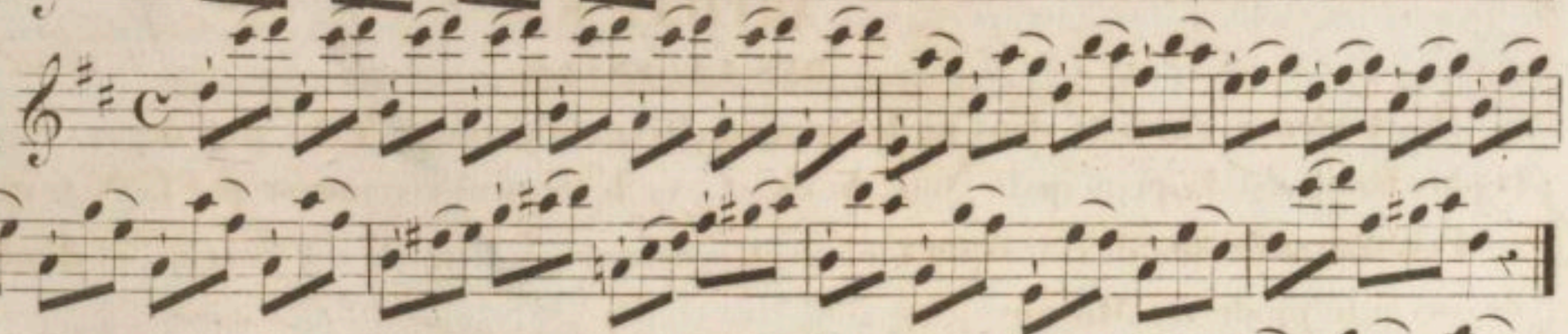
ARTICLE 7^me.

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

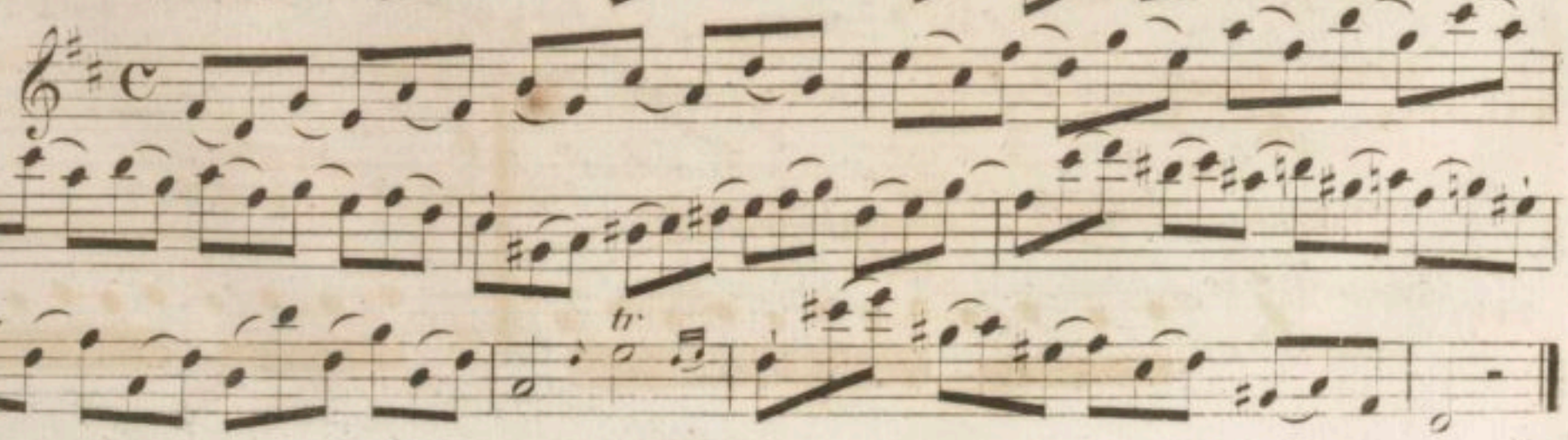
1^er. EXEMPLE.



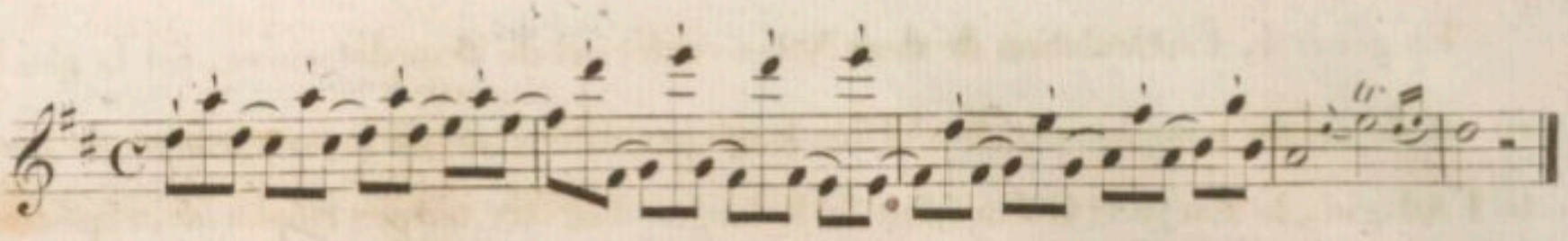
2^me. EXEMPLE.



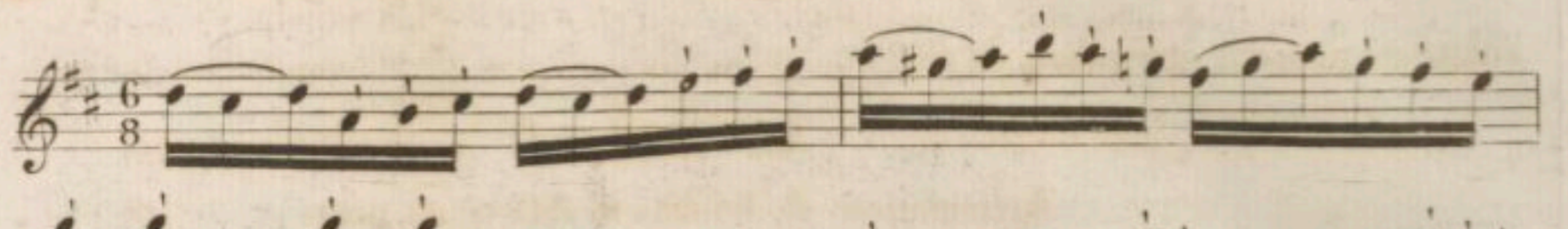
5^me. EXEMPLE.



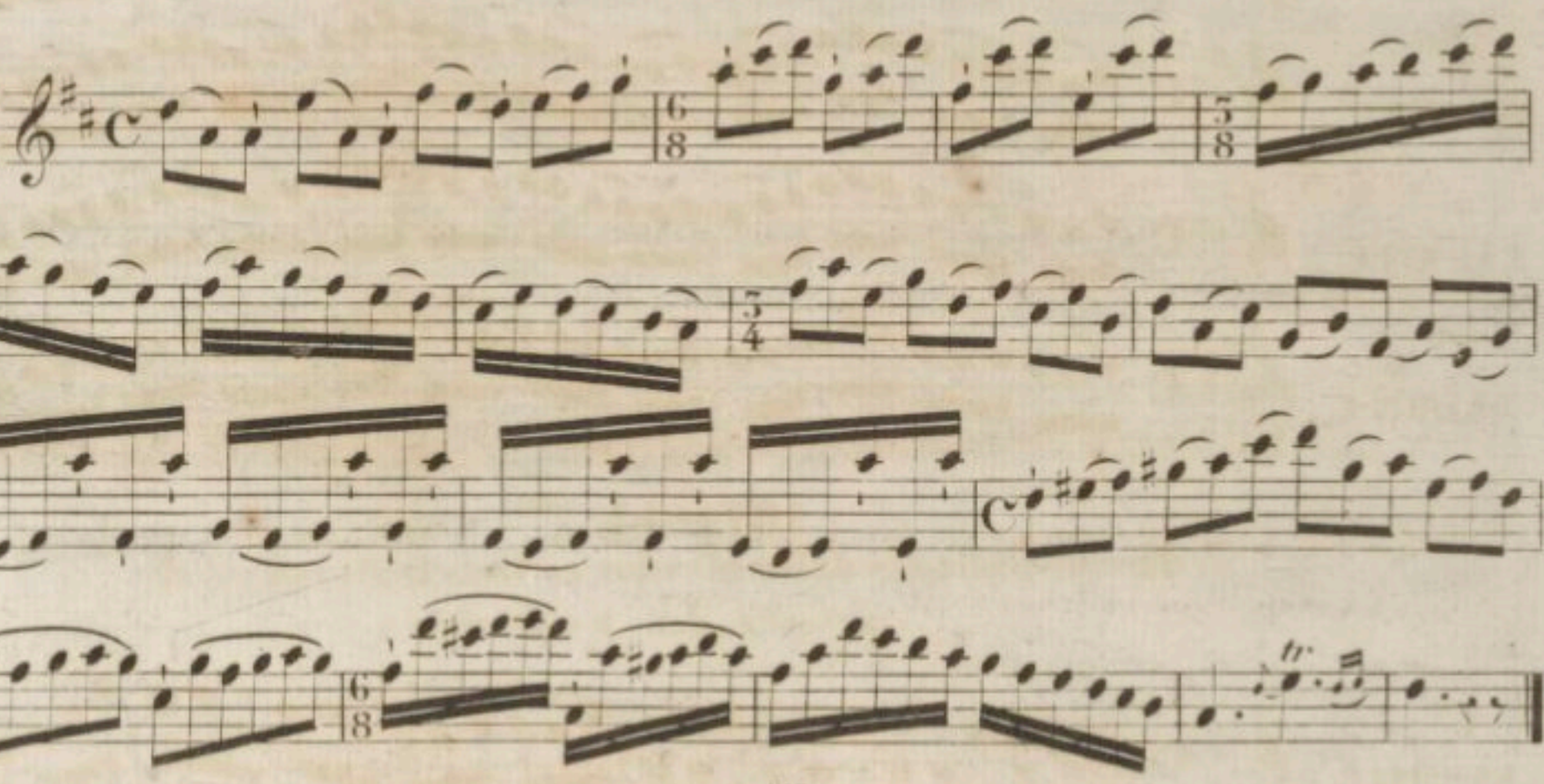
4^me. EXEMPLE.



5^me. EXEMPLE.



6^me. EXEMPLE.



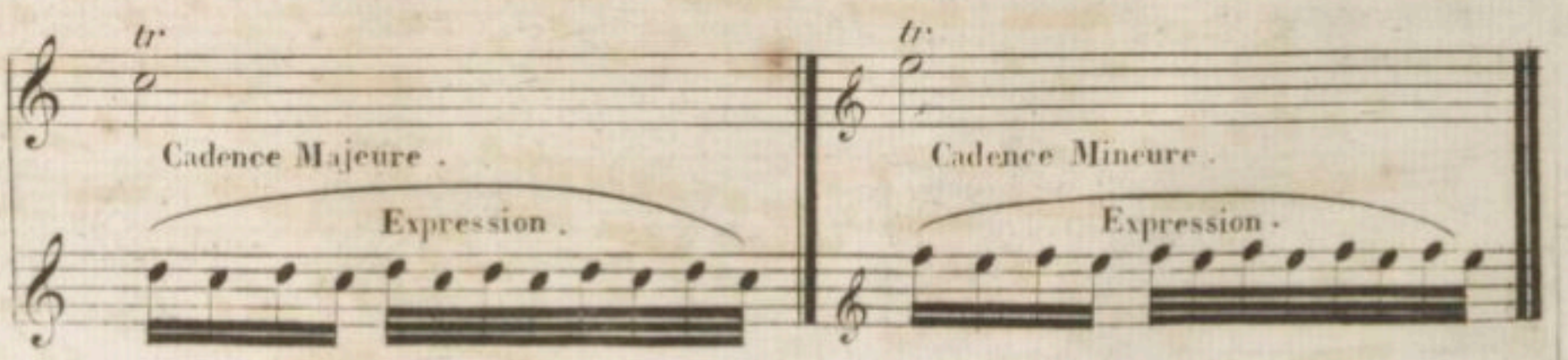
ARTICLE 8^me.

DES CADENCES.

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

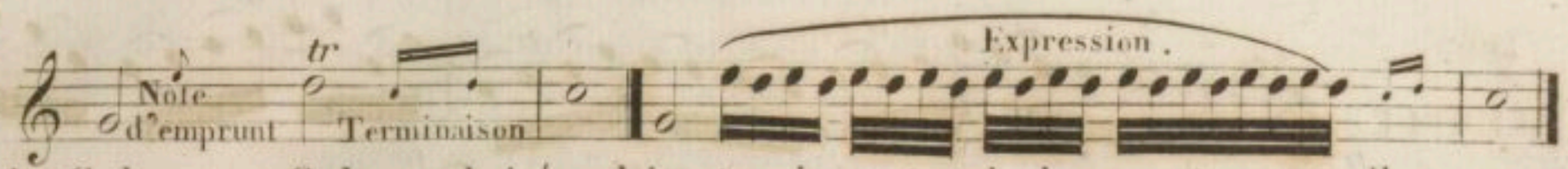
EXEMPLE.

EFFET.



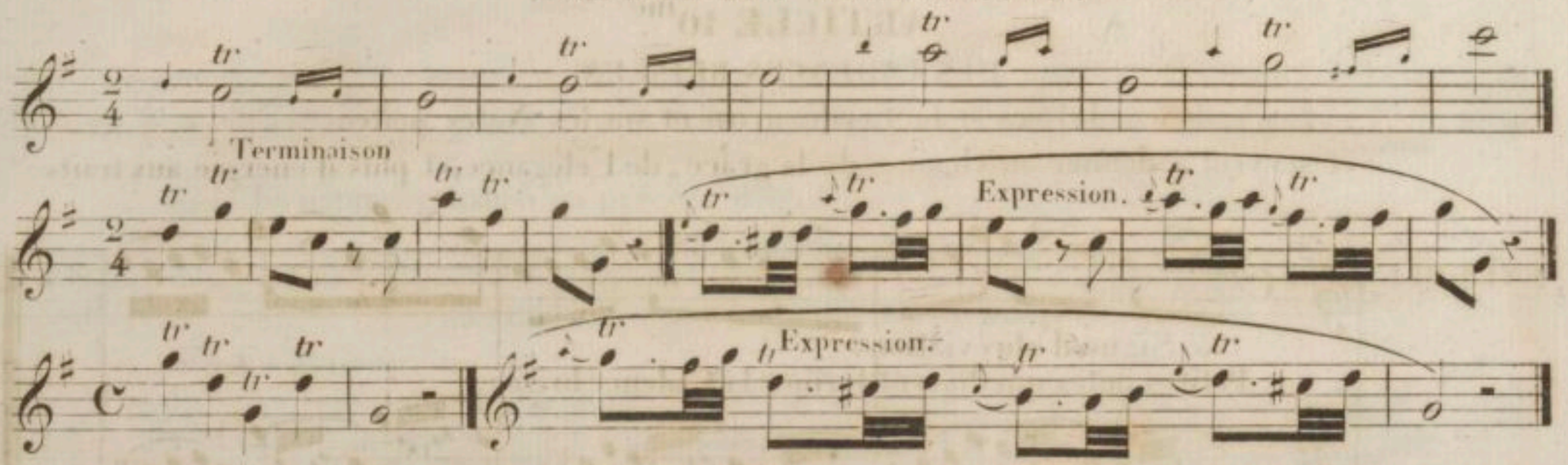
Cadence avec sa terminaison, qui est désignée par deux petites Notes.

EXEMPLE.

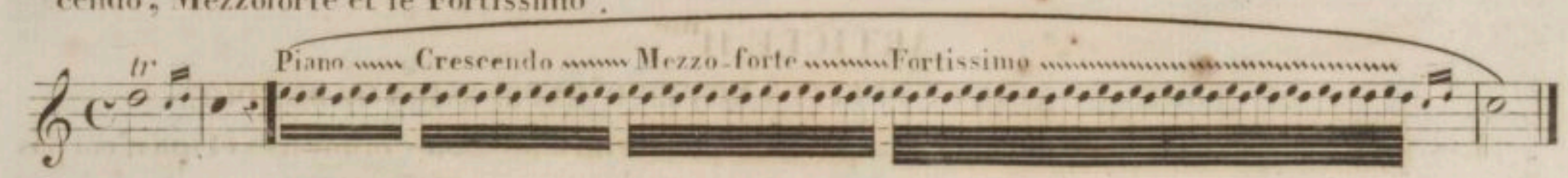


Toutes les Cadences et Cadences brisées doivent avoir une terminaison: autrement elles restent imparfaites, la terminaison se forme par deux Notes, dont la première descend et l'autre monte diatoquement.

EXEMPLE DES TERMINAISONS.



La Cadence doit être exécutée avec plus de vivacite en finissant qu'en commencant, surtout quand il s'agit de finir une phrase de chant ou une pièce, alors on l'exprime avec le Piano, Crescendo, Mezzoforte et le Fortissimo.



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

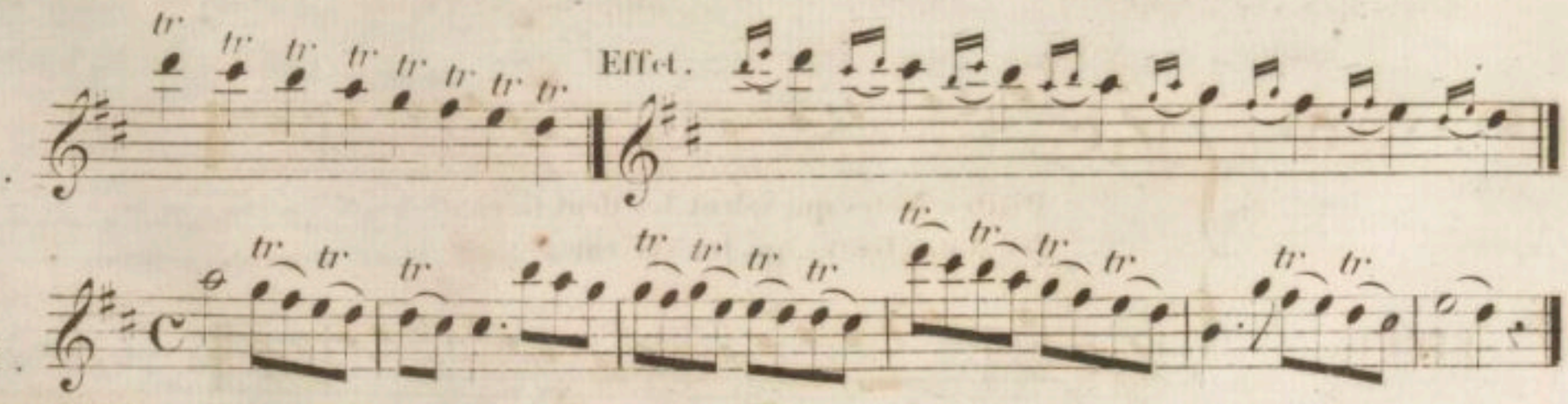
ARTICLE 9^me.

DES TRILLES OU PETITES CADENCES.

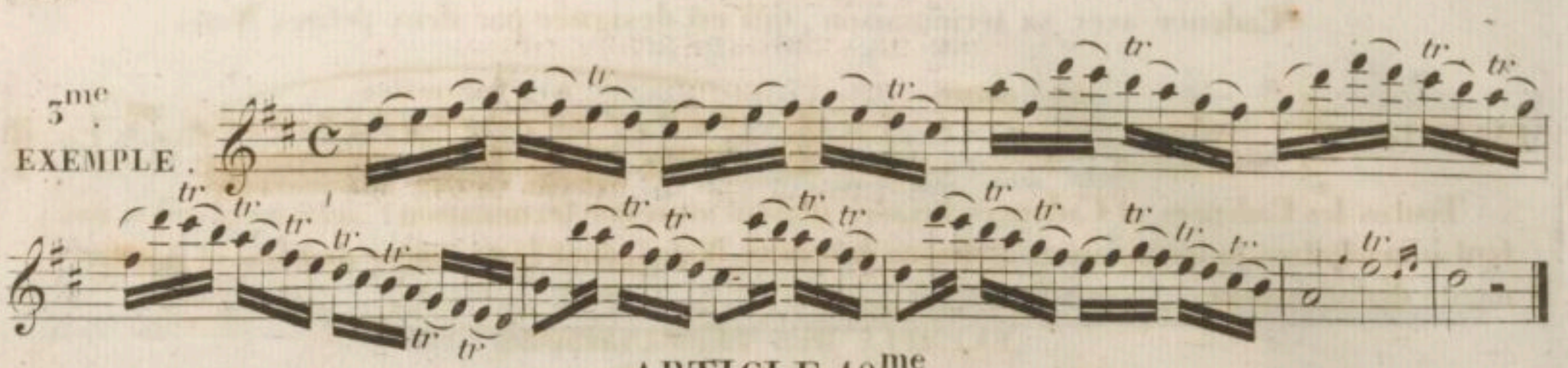
Il est une autre espèce de petites Cadences que l'on nomme Trille et qui se marque ainsi (*tr*) et quelquefois (+) La différence qu'il y a du Trille à la Cadence est qu'il n'est point terminé à la fin et qu'il ne consiste que dans un petit battement de doigt très léger. Le Trille ne se fait que sur les Notes brèves.

1^re. EXEMPLE.

2^me. EXEMPLE.



3^me^.
EXEMPLE.

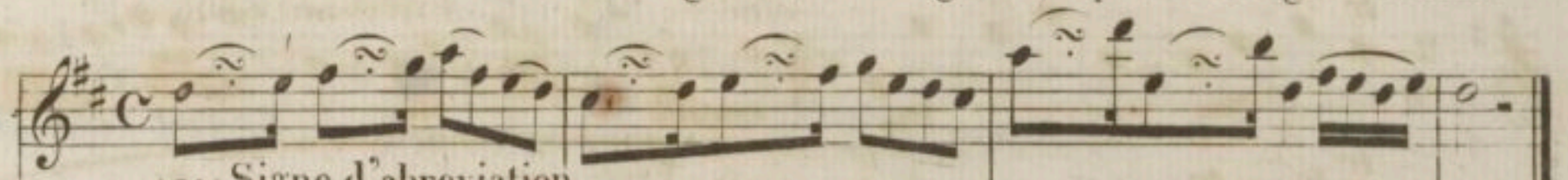


ARTICLE 10^me^.

DES CADENCES BRISÉES.

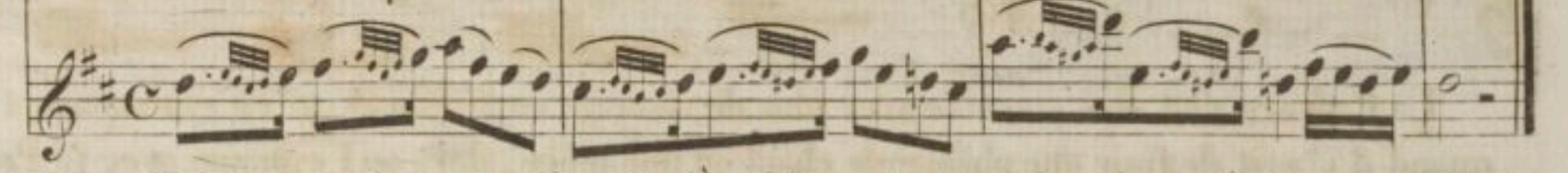
Les cadences brisées se font ordinairement sur les Notes poitées et servent a donner au chant de la grâce, de l'élégance, et plus d'énergie aux traits

EXEMPLE



(∾) Signe d'abreviation.
Petites notes qui doivent former la Cadence brisée.

EFFET.



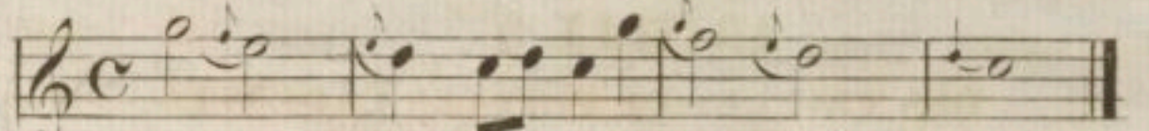
Il faut soutenir un peu la première Note et passer les cinq autres avec egalite.

ARTICLE 11^me^.

DES PORTS DE VOIX OU PETITES NOTES D'EXPRESSION OU DE GOUT.

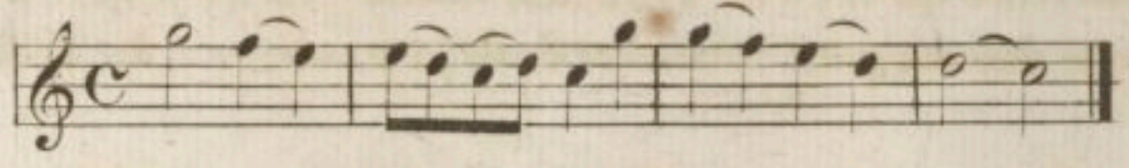
Les ports de voix sont de petites Notes, que l'on place entre les Notes ordinaires et qui n'ont pas de valeur dans la mesure. La régle sans exception de ces agrèmens, est d'unir la petite Note par une laison, à la Note forte qui la suit, quand la petite Note se trouve diatoniquement au dessus de la Note forte.

1^re^. EXEMPLE.

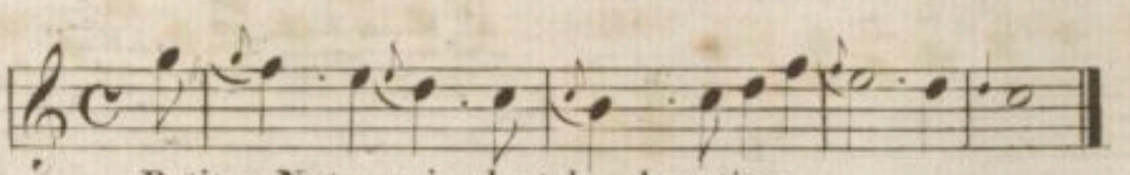


Petites Notes qui ne valent que la moitié
des Notes fortes qui les suivent.

EFFET.

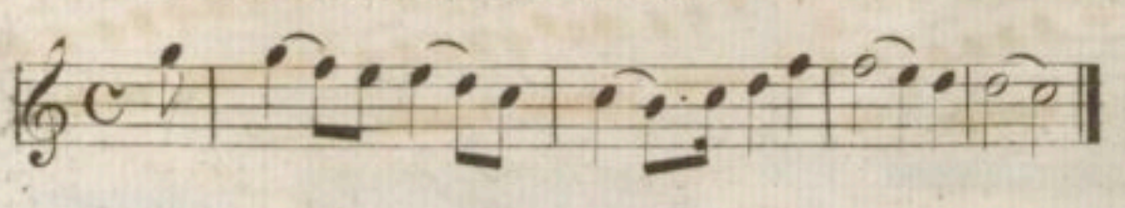


2^me^. EXEMPLE.



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

EFFET.



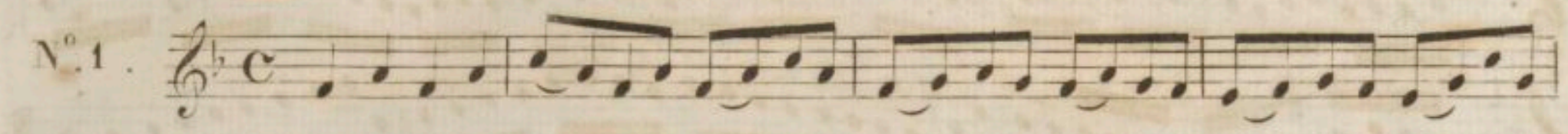
EXERCICES.

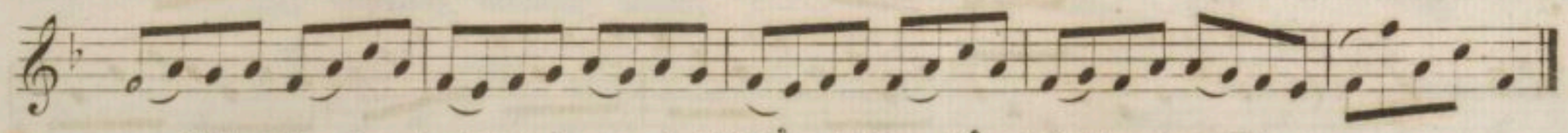
SUR L'EMPLOI DES TROIS PETITES CLEFS, AVEC DES DIESES OU DES BEMOLS.

BIBLIOTHÈQUE ROYALE

EXERCICES POUR LA CLEF DE FA NATUREL.

N.° 1.



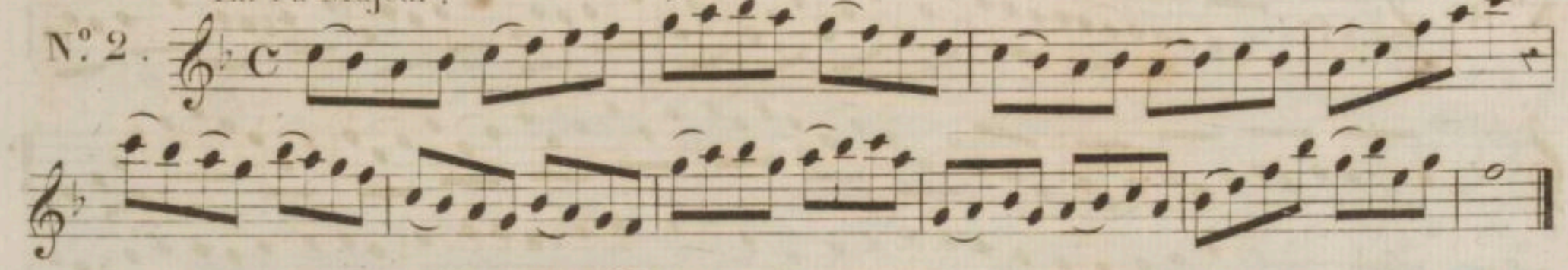


Si le Fa naturel est suivi ou précédé d'un Ré ou d'un Mi bémol coulé, on se sert de la position ordinaire.

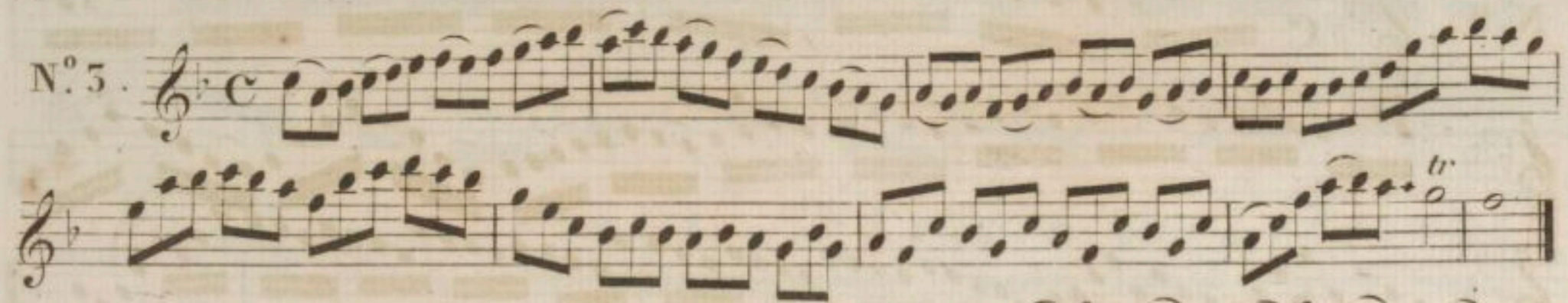
EXERCICES POUR LA CLEF DE SI BÉMOL

En Fa Majeur.

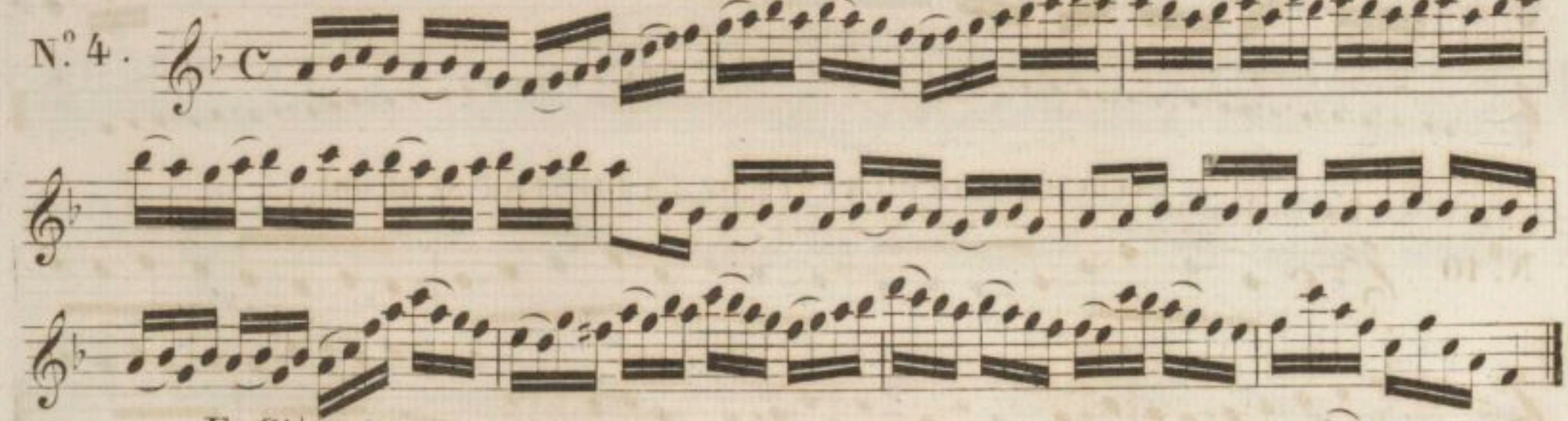
N.° 2.



N.° 3.

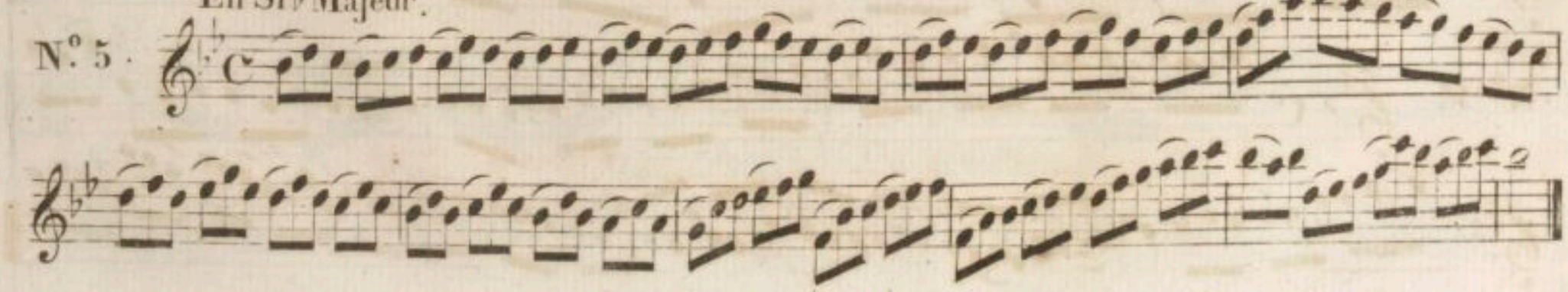


N.° 4.

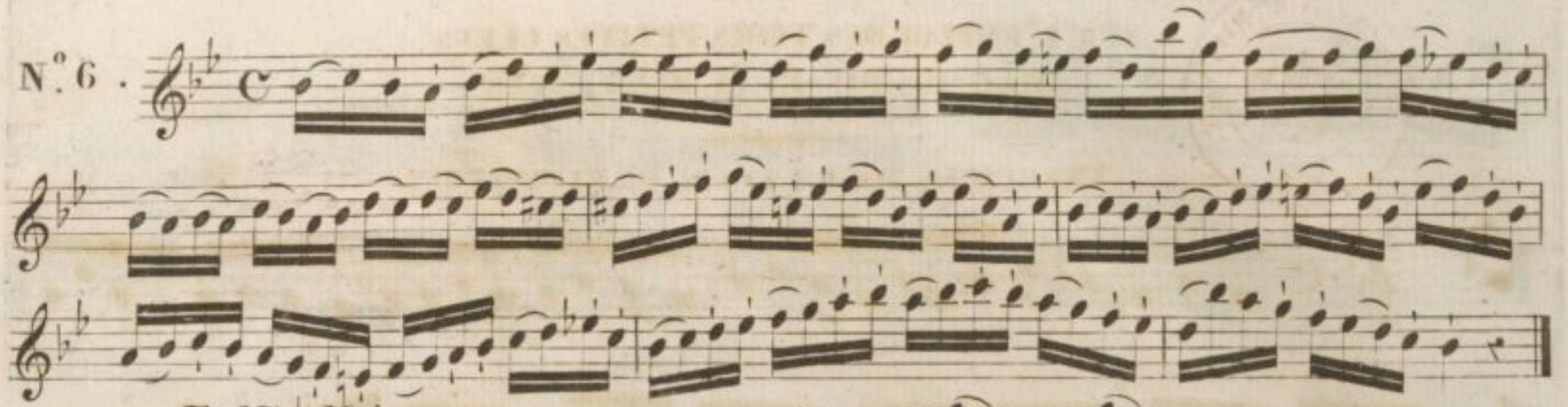


En Si♭ Majeur.

N.° 5.

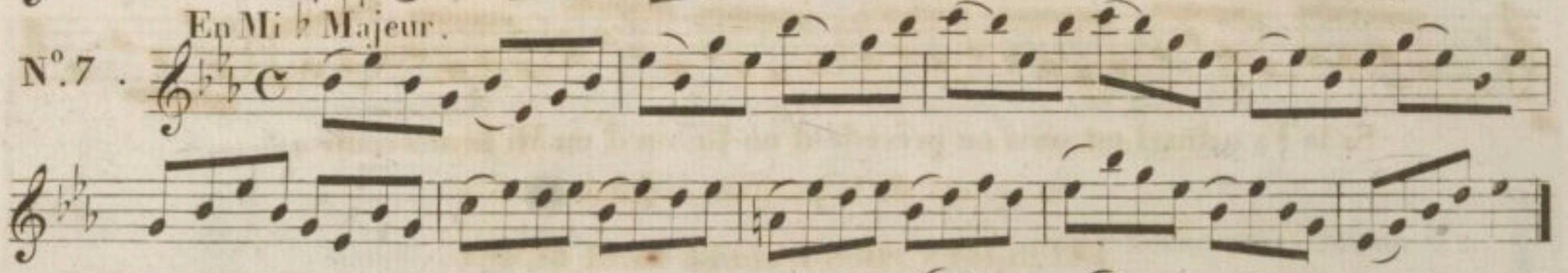


N°. 6 .

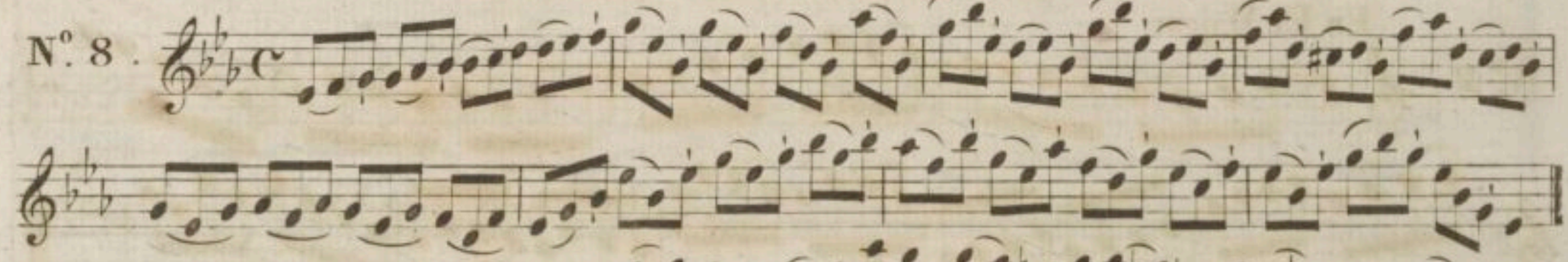


En Mi ♭ Majeur.

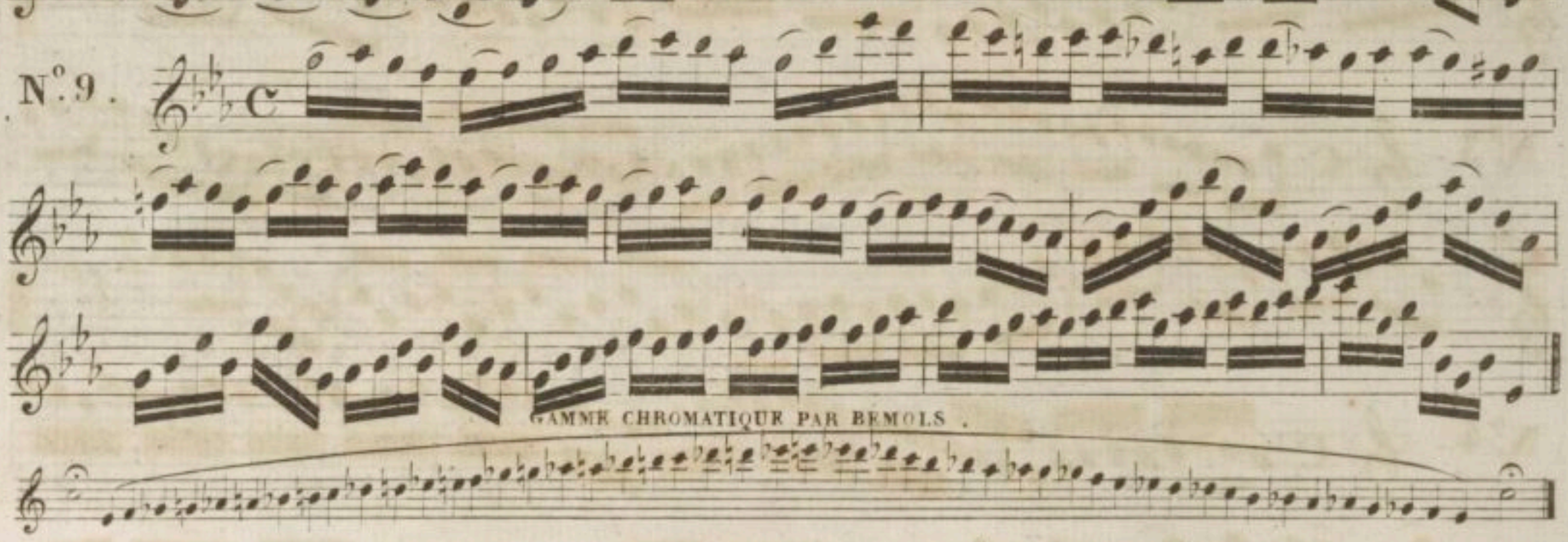
N°. 7 .



N°. 8 .



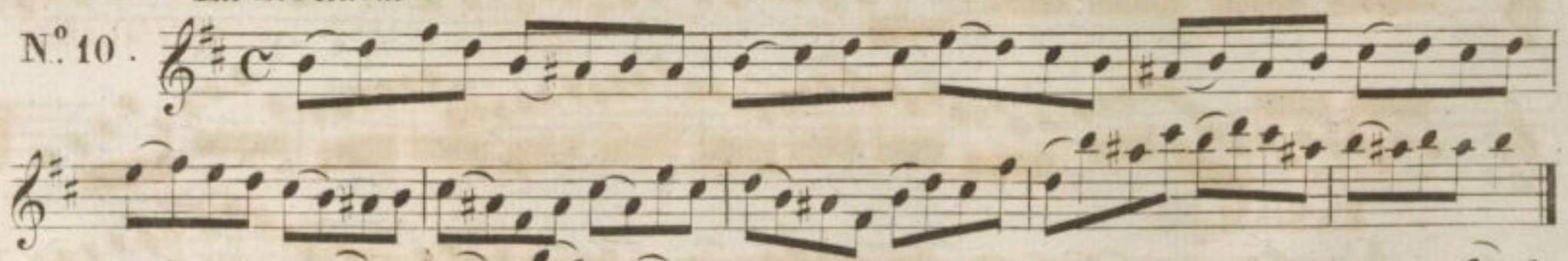
N°. 9 .



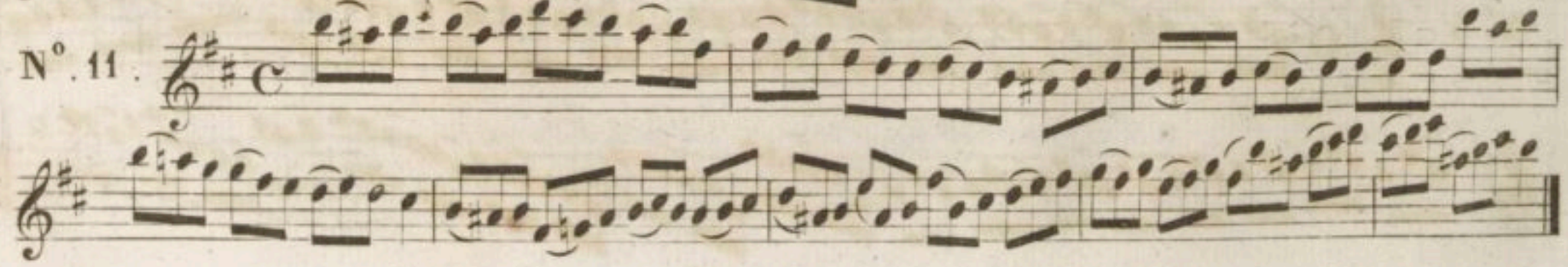
EXERCICES POUR LA CLEF DE LA DIÈSE, OU SI BÉMOL .

En Si Mineur

N°. 10 .



N°. 11 .



N°. 12.

EXERCICES POUR LA CLEF DE SOL DIÉSE, OU LA BEMOL.

En La Majeur.

N°. 13.

N°. 14.

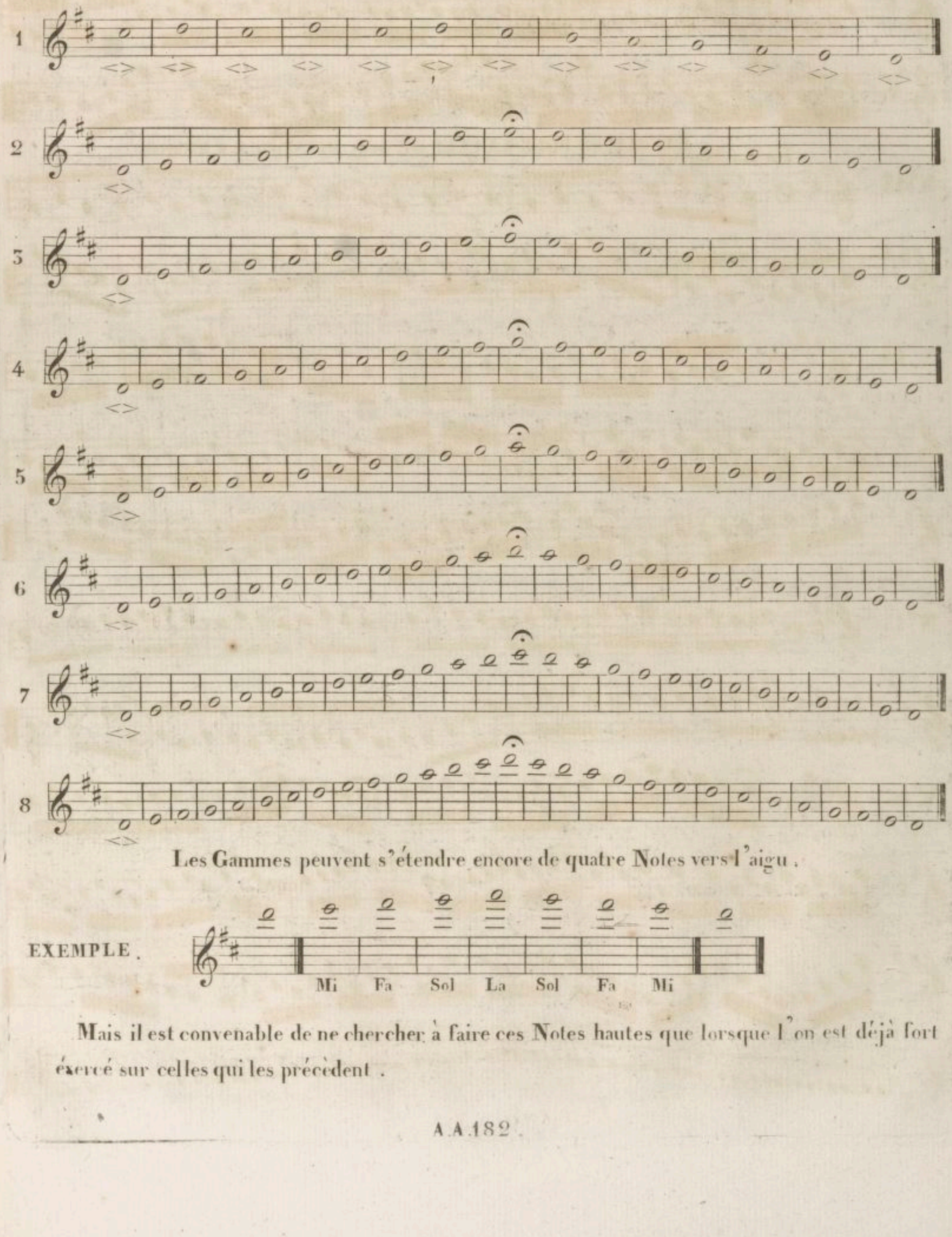
N°. 15.

N°. 16.

GAMME CHROMATIQUE PAR DIESES.

GAMMES PRÉPARATOIRES.

Il faut enfler et diminuer chaque Note.



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

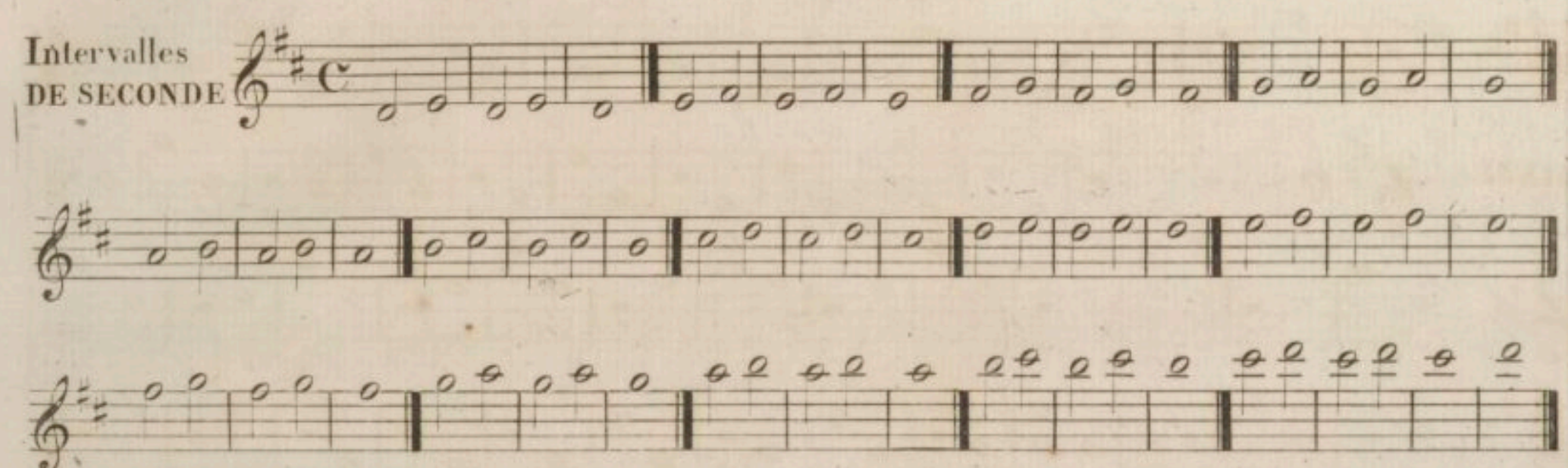
EXEMPLE.

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

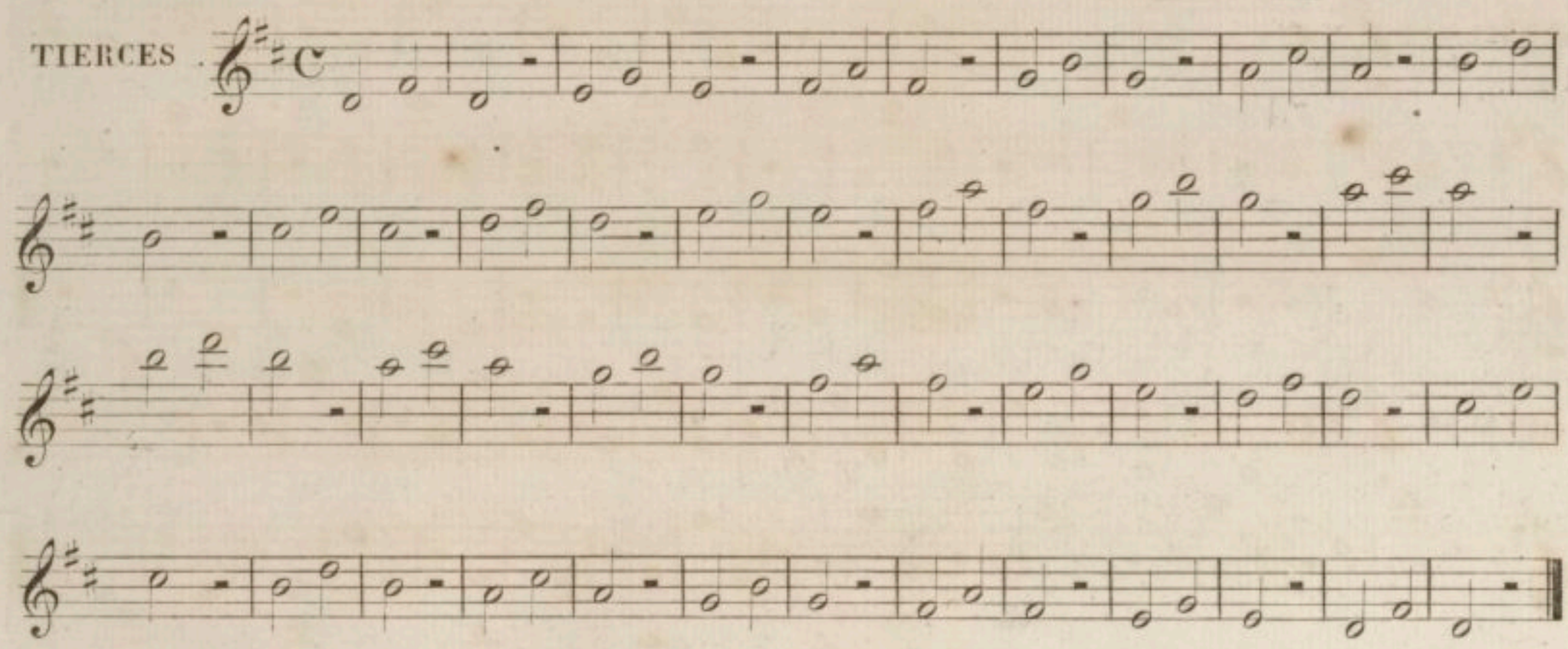
PREMIERES LEÇONS EN SORTANT DE LA GAMME .

Les leçons suivantes ne peuvent avoir de mouvement régulier, elles sont spécialement destinées à l'étude des intervalles . L'élève doit donner toute son attention au mécanisme de l'instrument, et à la pureté de son qu'il doit chercher a obtenir .

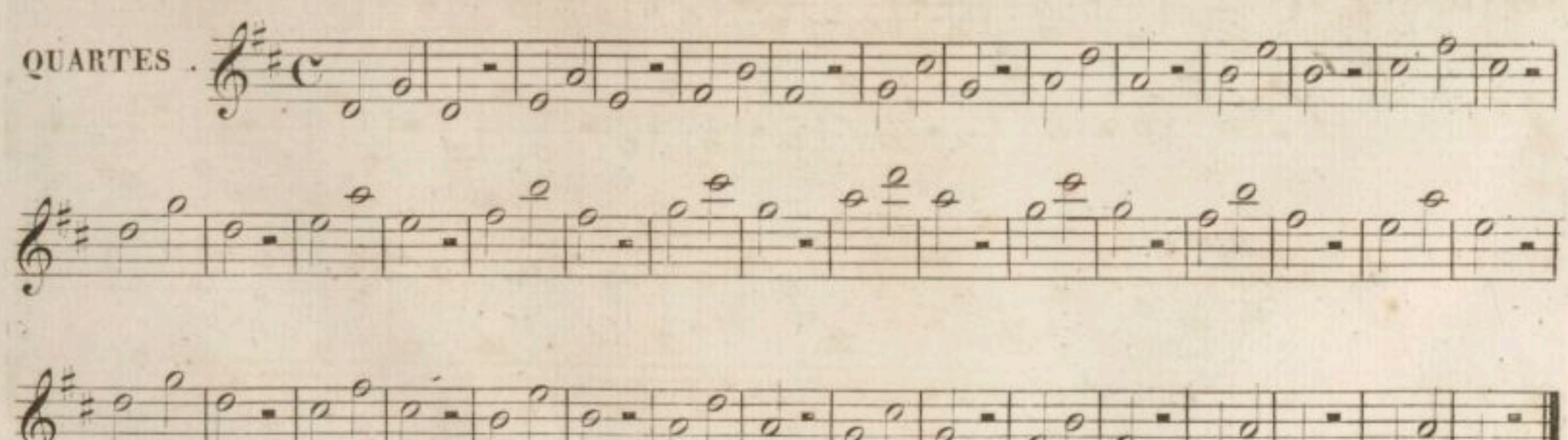
Intervalles DE SECONDE



TIERCES .



QUARTES .



QUINTES

SIXTES.

SEPTIÈMES

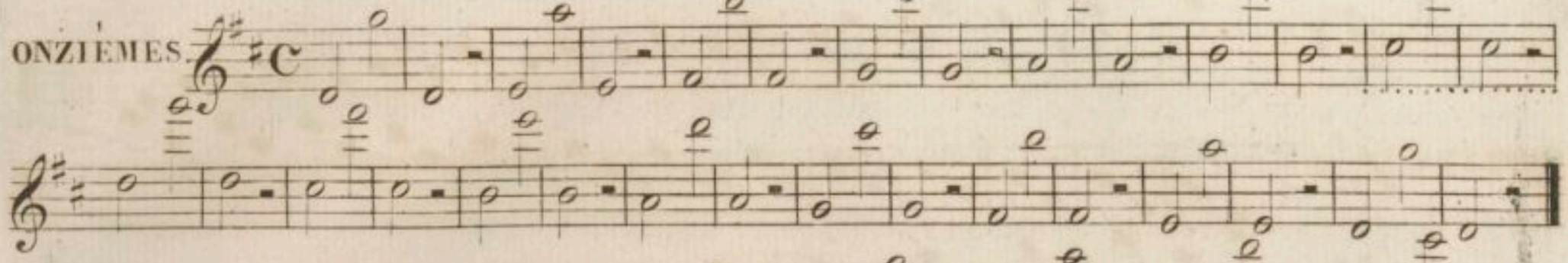
OCTAVES

NEUVIÈMES

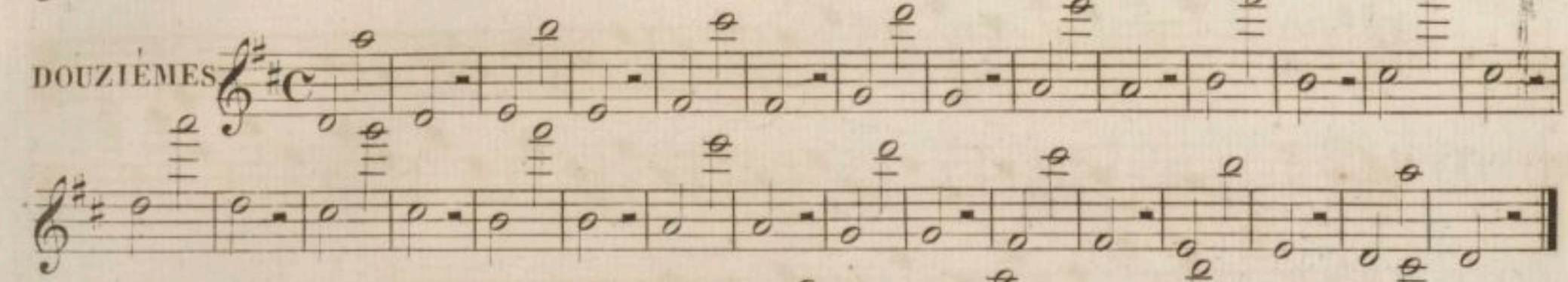
DIXIÈMES

N°. On peut négliger dans cette leçons et dans les suivantes les mesures ponctuées ainsi : par le motif indiqué page relativement à l'étude des Notes aigues.

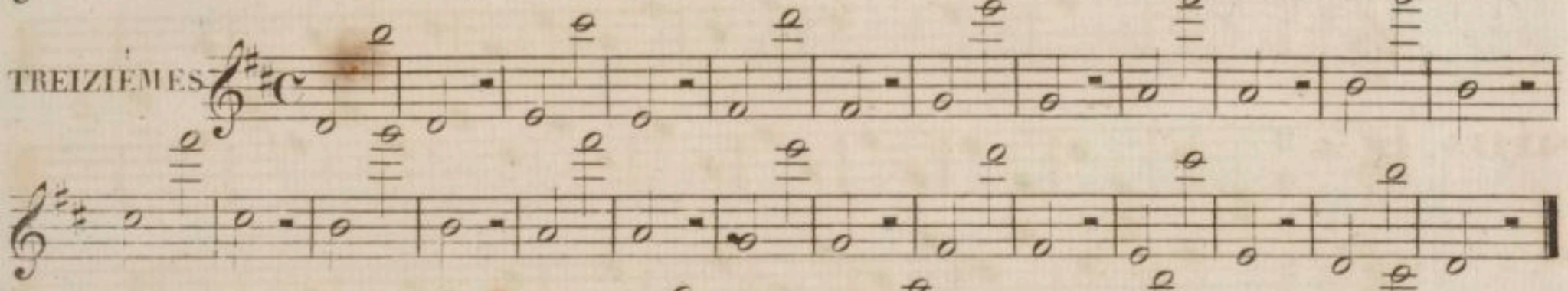
ONZIÈMES.



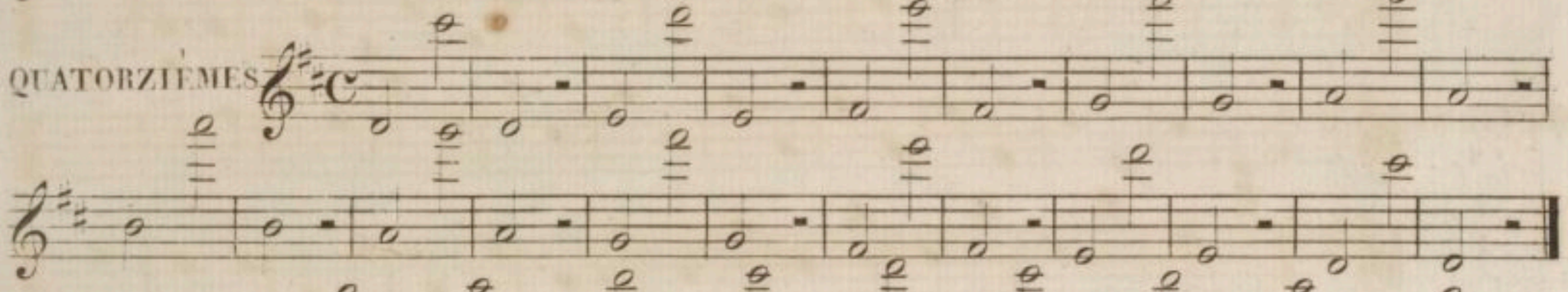
DOUZIÈMES.



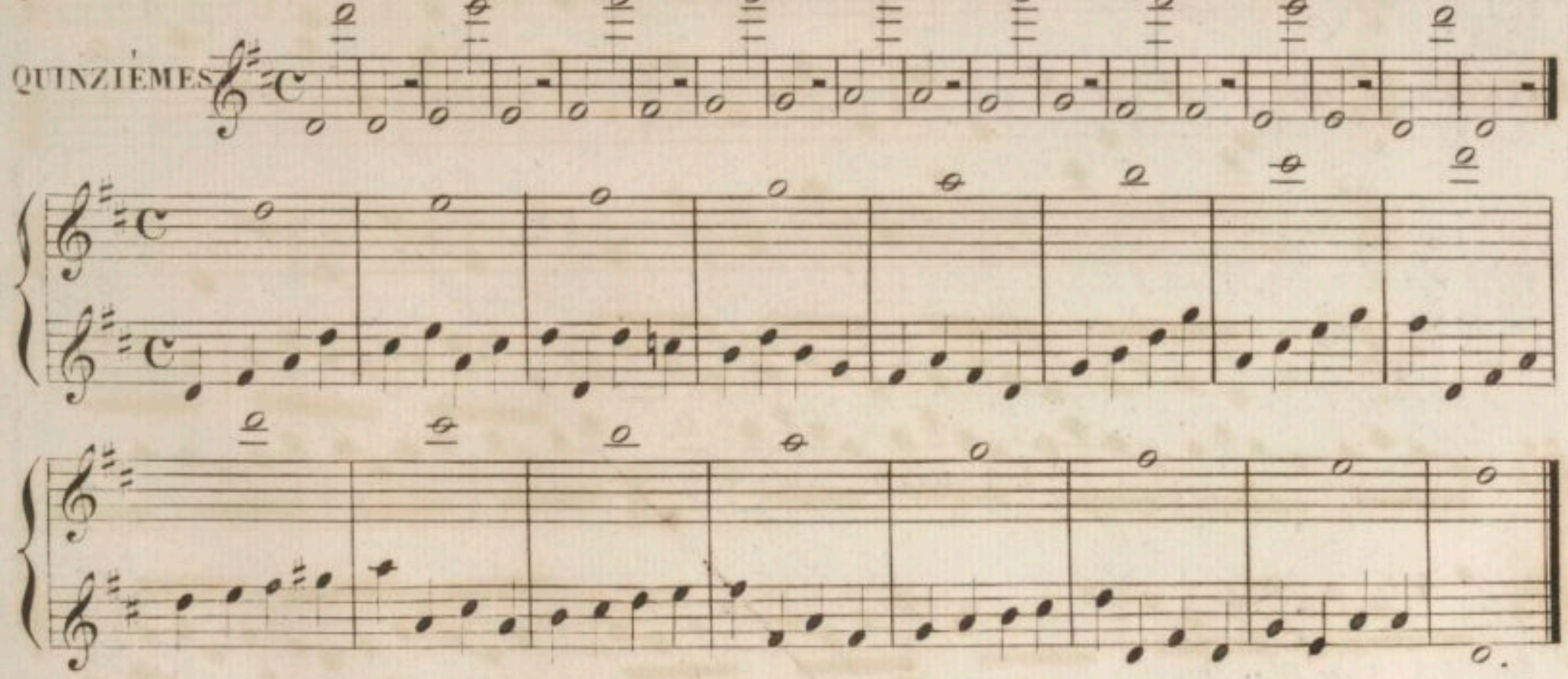
TREIZIÈMES.



QUATORZIÈMES.



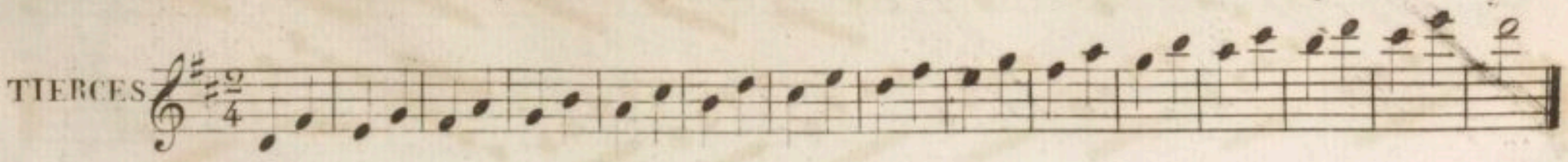
QUINZIÈMES.



GAMMES.

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

TIERCES.



QUARTES.

QUINTES.

SIXTES.

SEPTIEMES.

OCTAVES

GAMME CHROMATIQUE.

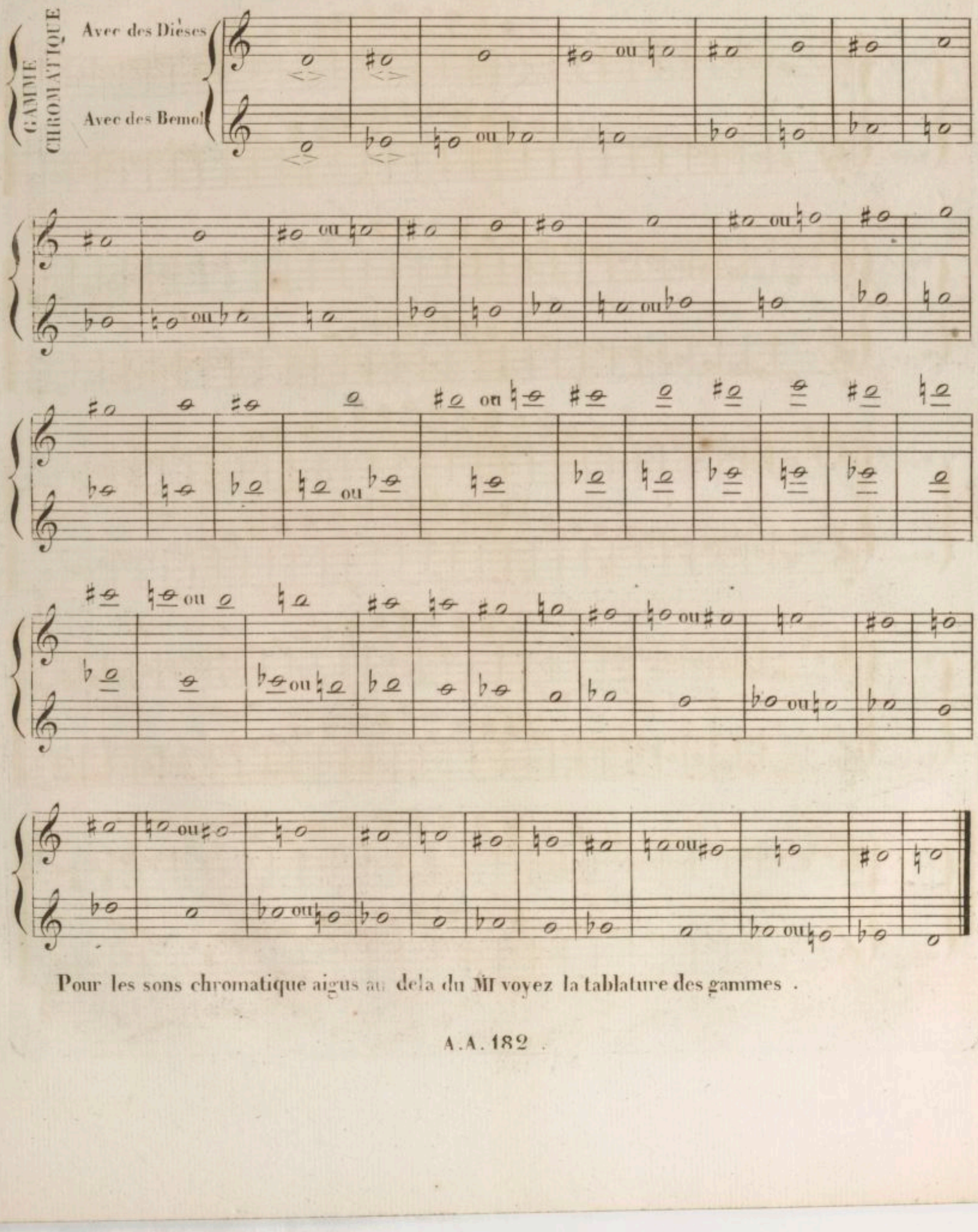
et Gammes dans tous les Tons Majeurs et Mineurs.

L'étude de ces gammes, avec des sons enflés et diminués, est indispensable, on doit en faire un travail journalier: mais cette application seule étant fort aride, on peut aussi ne les voir que progressivement et de jours en jours. Tandis que l'on parcourt également les leçons écrites page 26 et suivantes pour s'exercer sur la mesure et la valeur des Notes et des Silences.

GAMME CHROMATIQUE

Avec des Dièses

Avec des Bemol



Pour les sons chromatique aigus au dela du MI voyez la tablature des gammes.

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

UT { Majeur. / Mineur. }

SOL { Majeur. / Mineur. }

RE { Majeur. / Mineur. }

LA { Majeur. / Mineur. }

MI { Majeur. / Mineur. }

SI { Majeur. / Mineur. }

BIBLIOTHEQUE ROYALE

N°. 8.

N°. 9.

N°. 10.

N°. 11.

N°. 12

N°. 15

N°. 14

a 2 tems.

1re. Fois.

2me. Fois.

1re. Fois.

2me. Fois.

N°. 15.

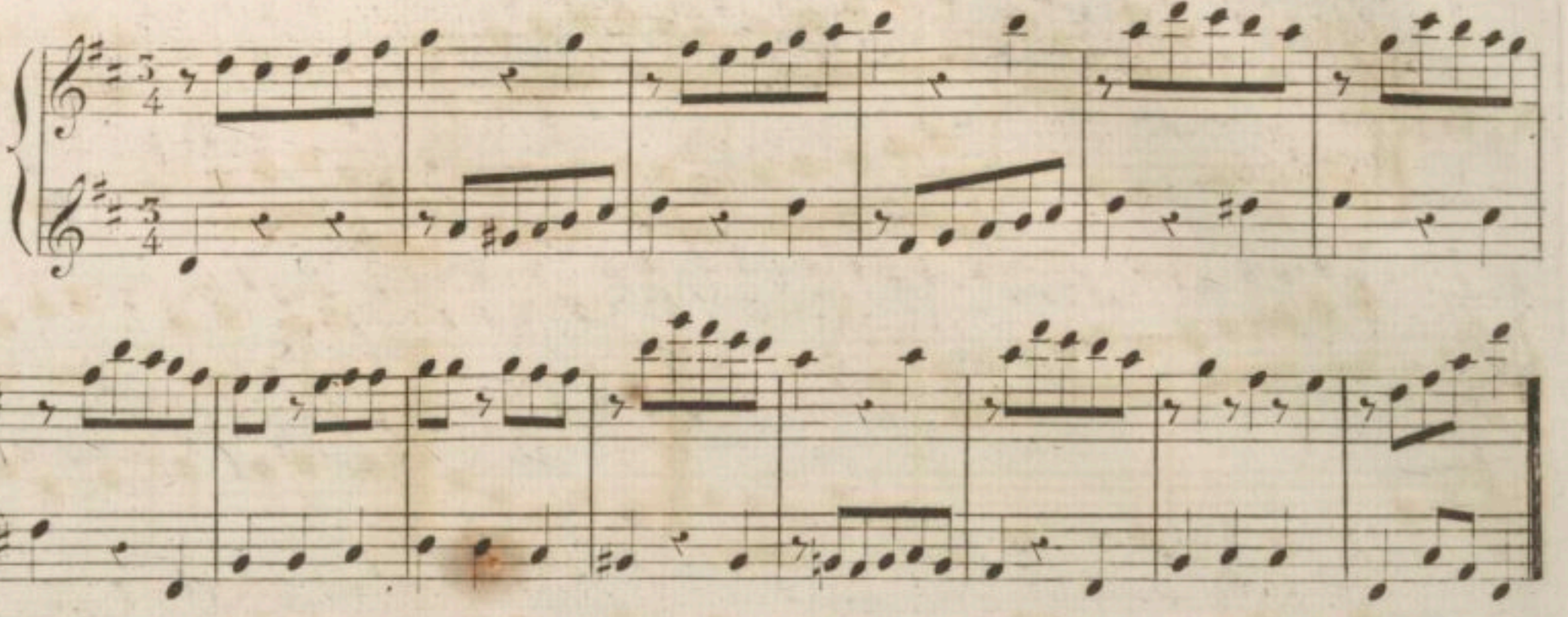
1re. Fois. 2me. Fois.

1re. Fois. 2me. Fois.

N°. 16.

N°. 17.

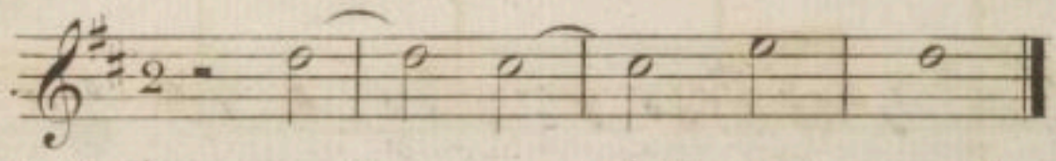
N°. 18



LEÇONS SUR LES SYNCOPES.

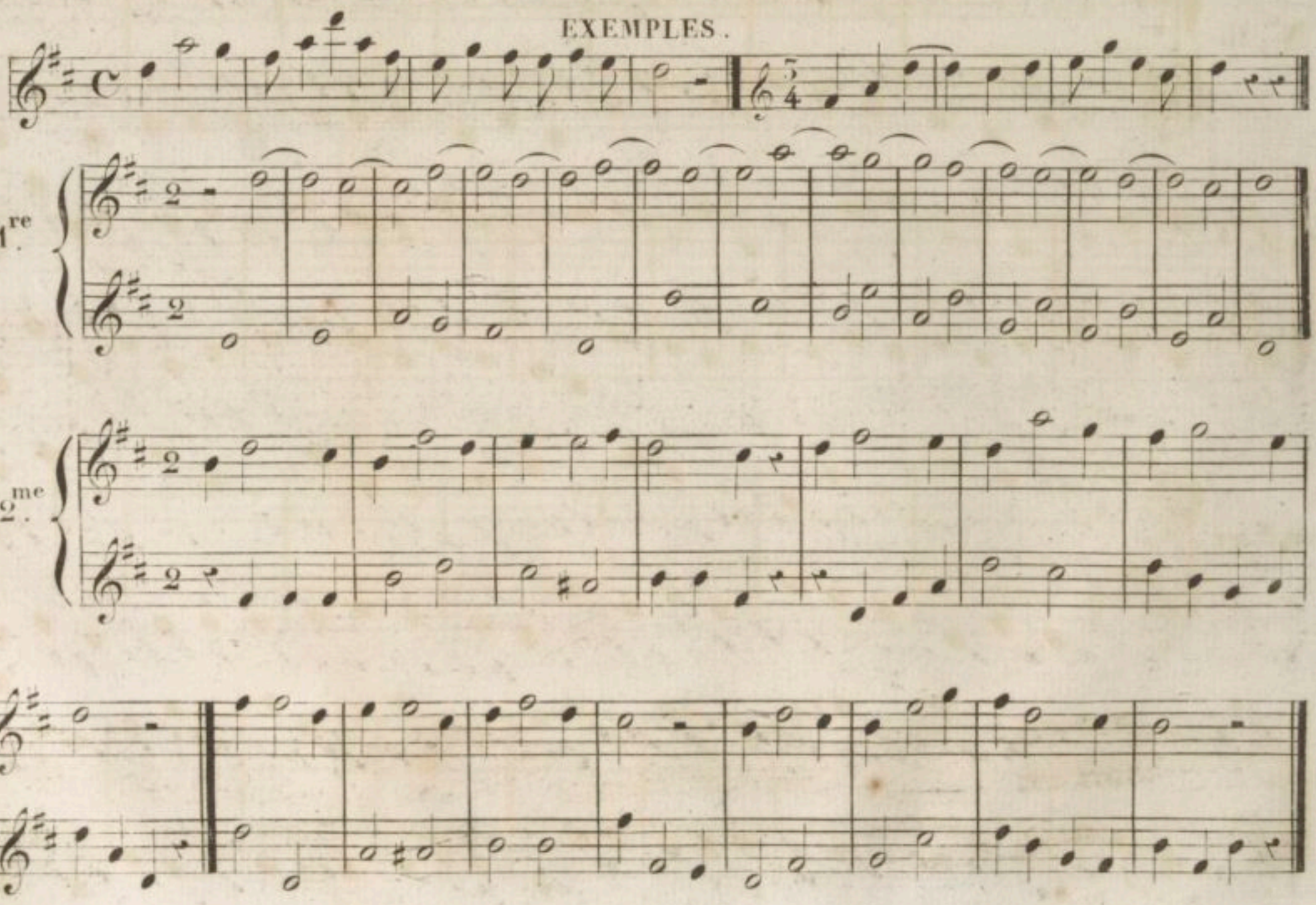
La Syncope a lieu lorsqu'un son commençant au tems faible il se prolonge au tems fort.

EXEMPLE.....



Les notes Syncopées sont faciles à reconnaitre, parcequ'elles se trouvent toujours placées entre deux Notes de la moitié de leur valeur.

EXEMPLES.



5me.

4me.

5me.

TRENTE TROIS AIRS
Faciles pour deux FLÛTES.

Andante.

N.° 1.
Le troubadour Bearnais.

Allegro.

N.° 2.
Le Premier Pas.

Allegro.

N.° 3.
Gentil houssard.

Andante.

N.° 4.
Charmante Gabrielle.

Andante.

N.° 5.
Musette de Nina.

Fin

D.C.

Allegretto.

N.° 6.

Il etait une fillette

de DALAYRAC.

N.° 7.

La Biondina

N.° 8.

Ô Pescator.

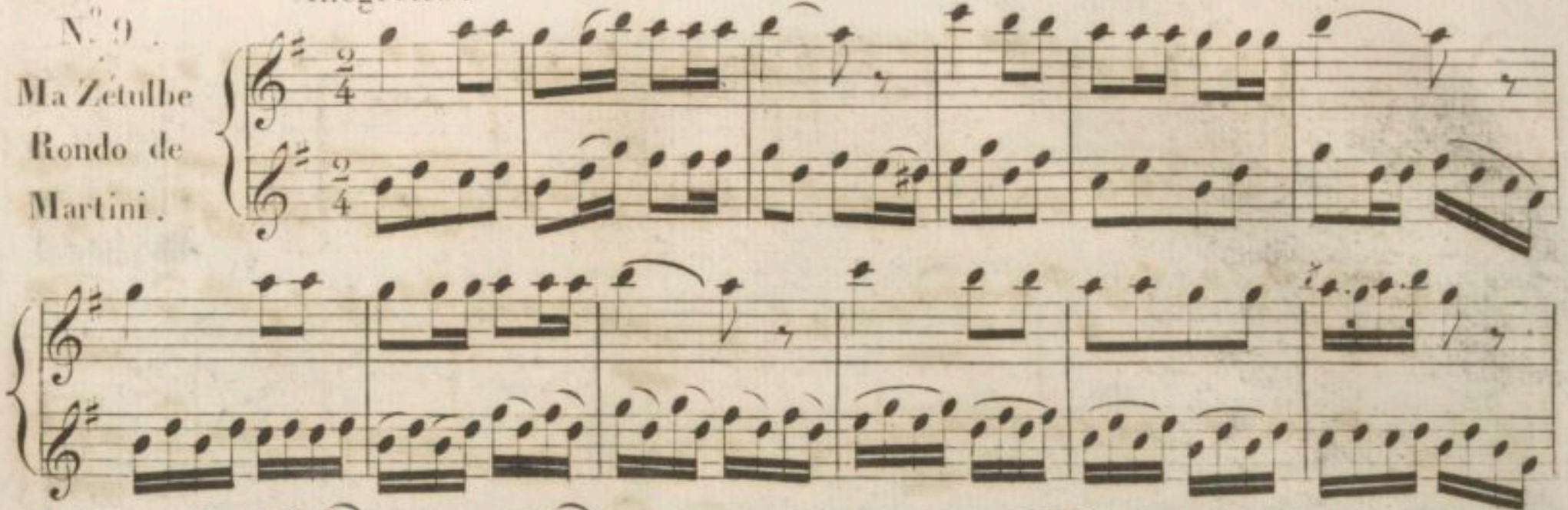
Andante.

Dol.

DC

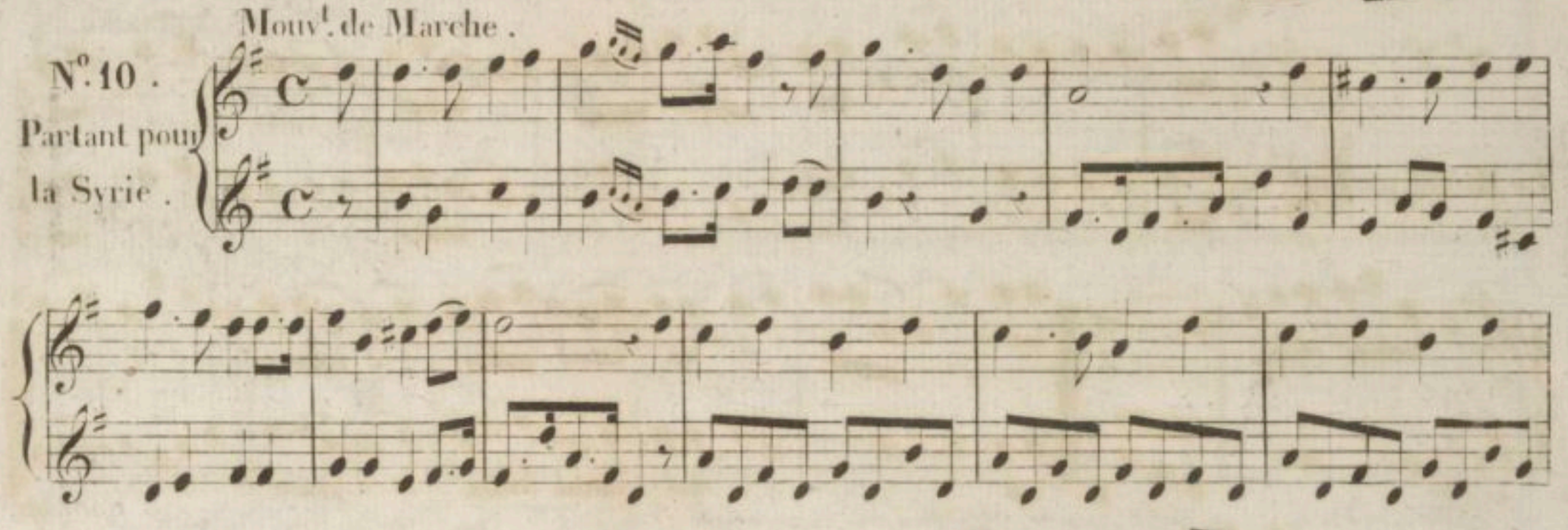
Allegretto.

N.° 9.
Ma Zétulbe
Rondo de
Martini.

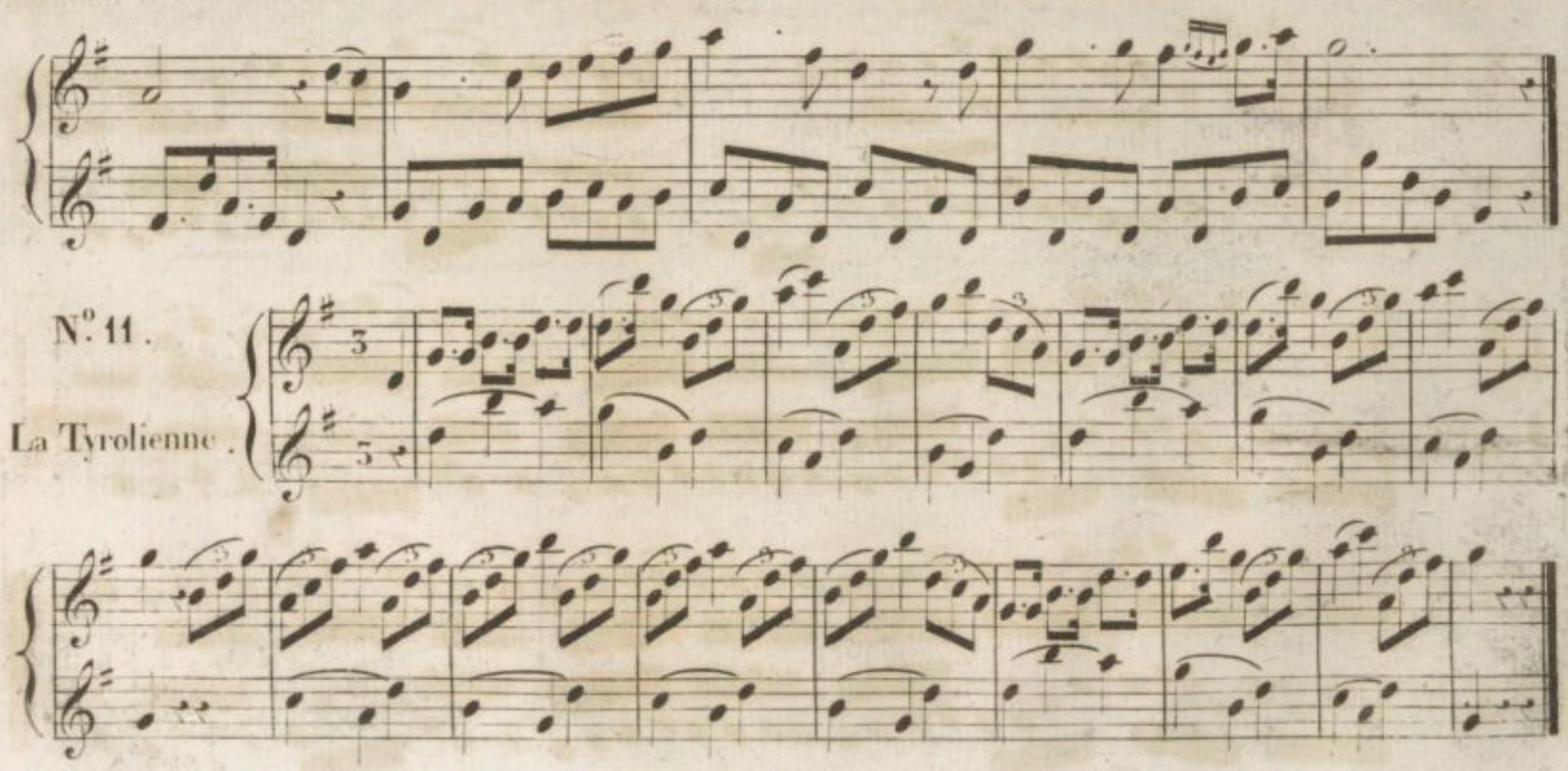


Mouv.t de Marche.

N.° 10.
Partant pour
la Syrie.



N.° 11.
La Tyrolienne.



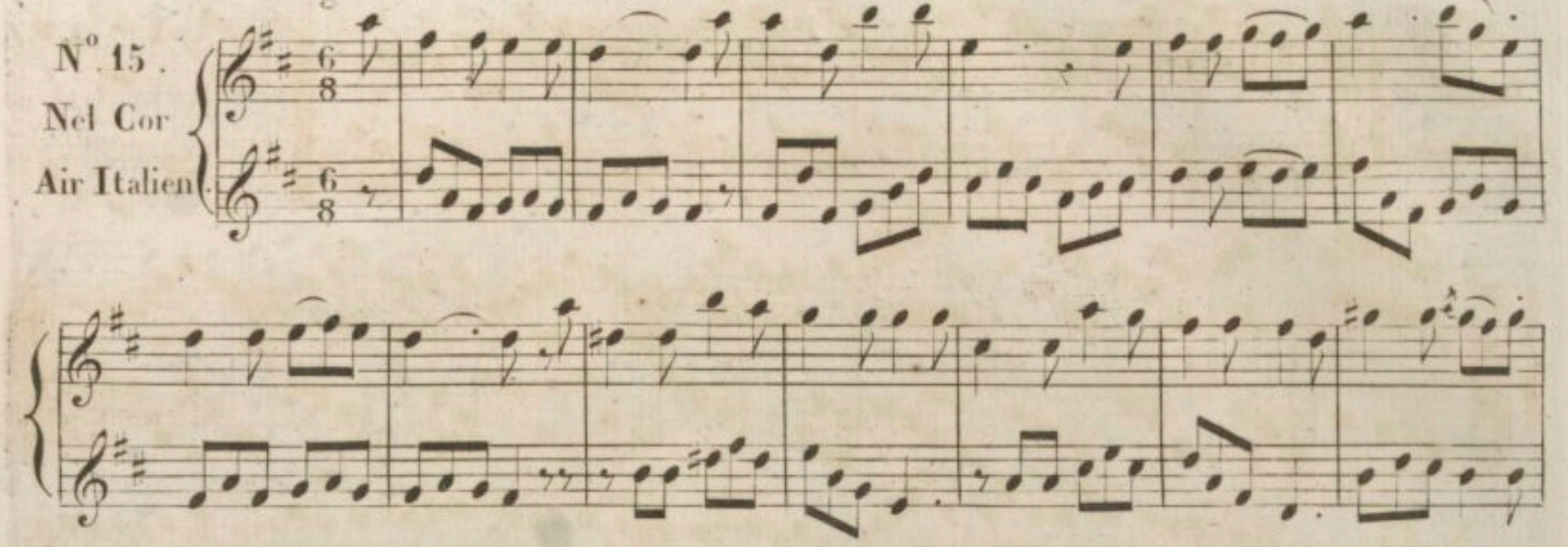
N.° 12.
Valse
Tyrolienne

N.° 13
Je suis encore
dans mon printemps

N.° 14.
Cœur de
Robin.

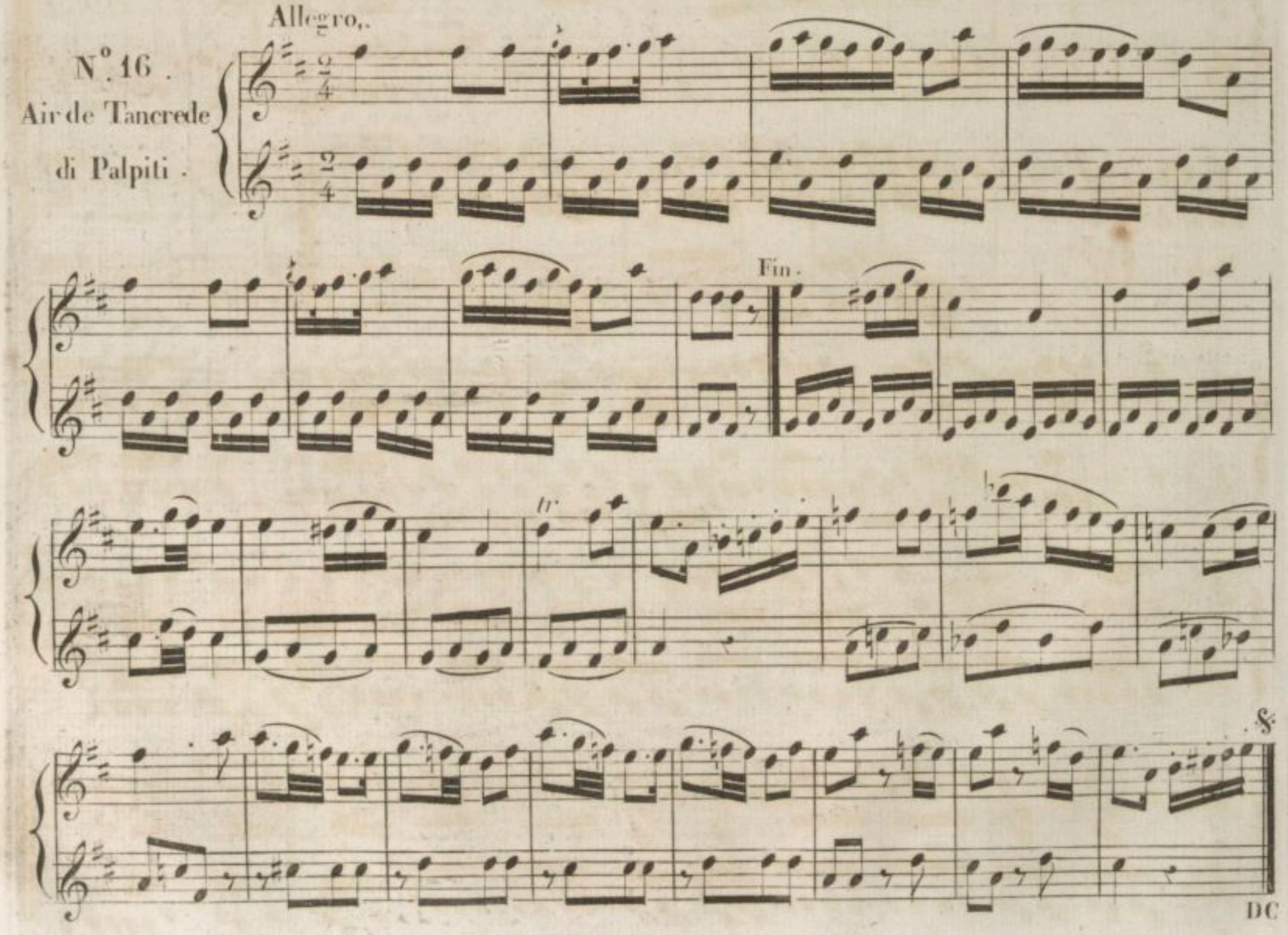
Larghetto .

N°. 15 .
Nel Cor
Air Italien .



N°. 16 .
Air de Tancrede
di Palpiti .

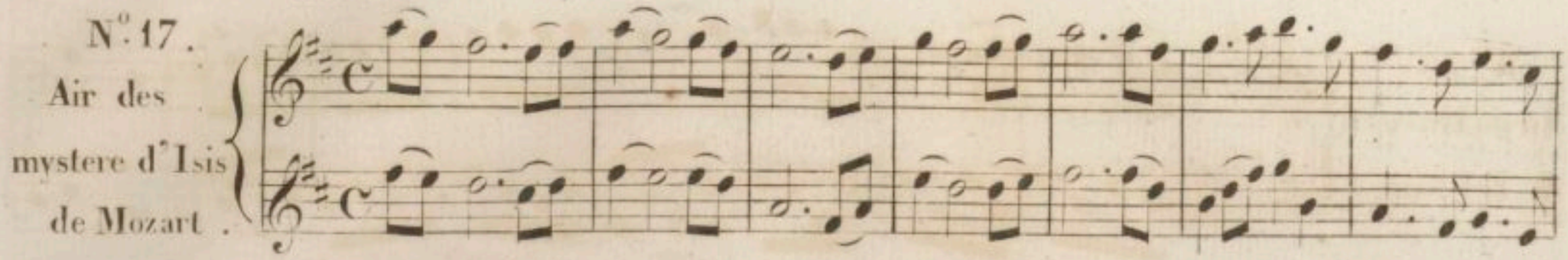
Allegro,.

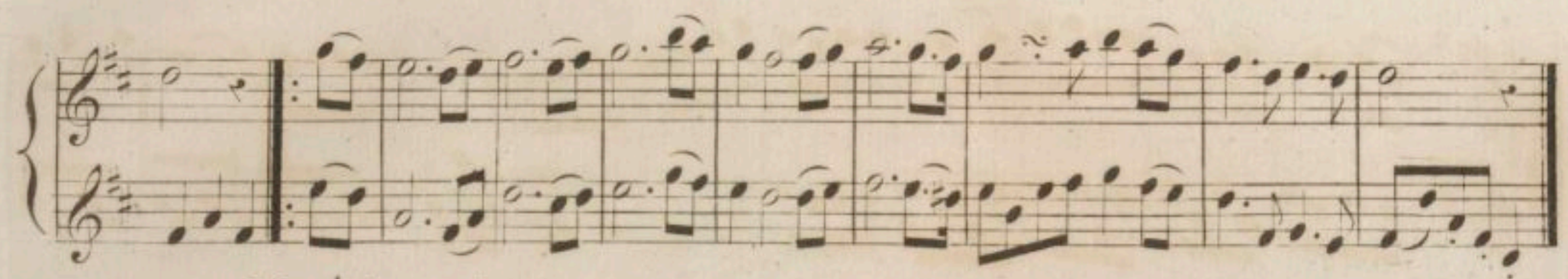


Fin .

Andante.

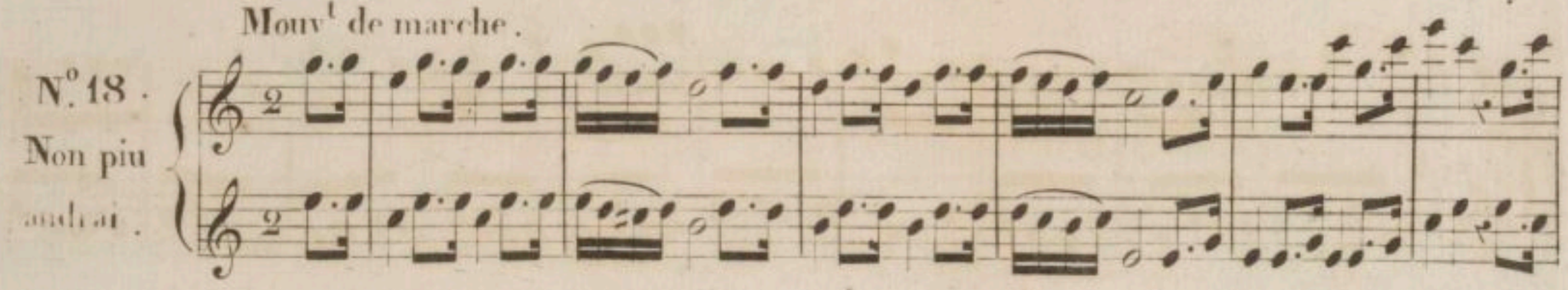
N.° 17.
Air des
mystere d'Isis
de Mozart.

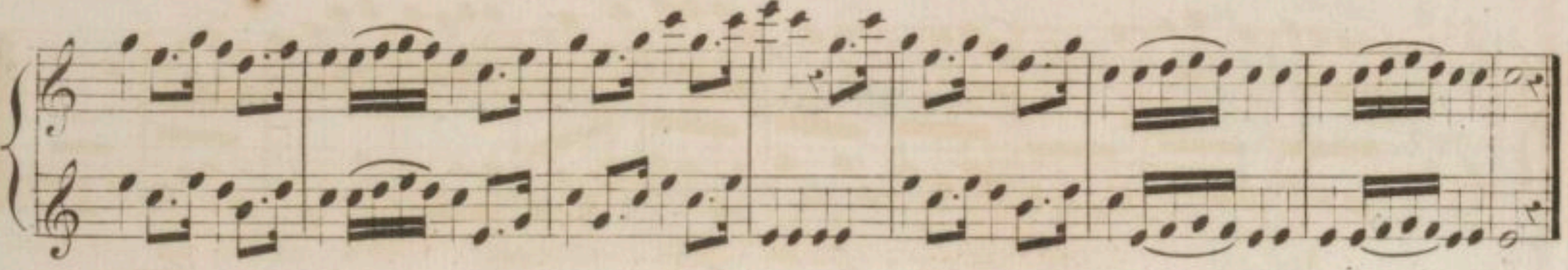




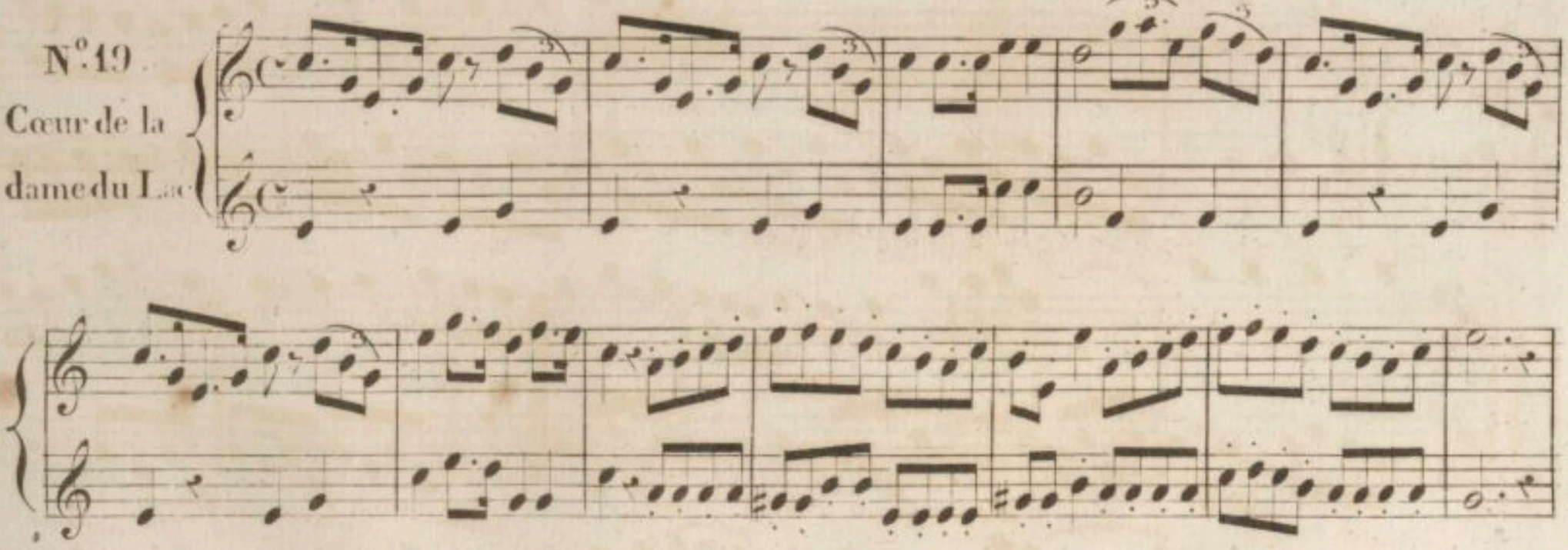
Mouv.t de marche.

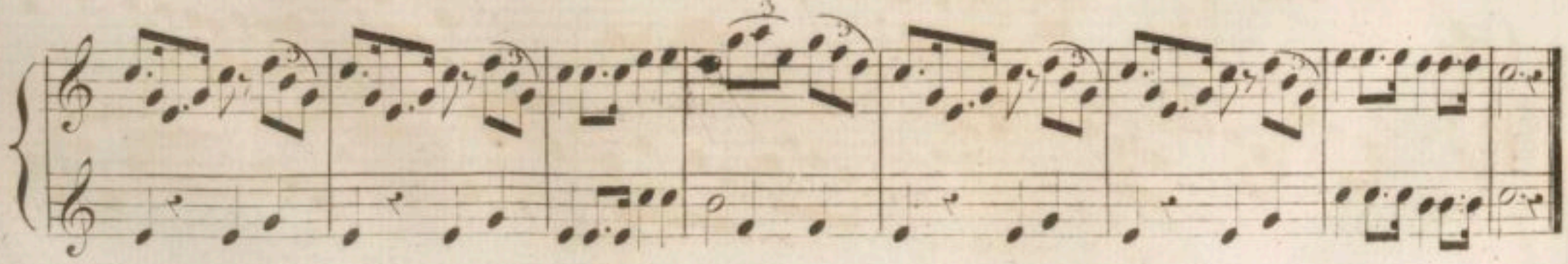
N.° 18.
Non piu
andrai.





N.° 19.
Cœur de la
dame du Lac.





40

N°. 20
Air du Hussard
de Felsheim.

N°. 21.
Air
du Pirate.

Andante.

Andante .

N°. 22 .

Air Italien .

N°. 23 .

Air Ecossais de la dame Blanche .

N.° 24.
Air de la
dame du Lac

N.° 25.
Valse du Duc
de Reichstad

Trio.

Gaiment.

D.C.

N°. 26.
Marche de la dame du Lac.

D.C.

8

N°. 27.

Le petit blanc

Fin.

D.C.

N°. 28.

Thême de Carafa.

Andantino.

Allegro.

N.° 29.

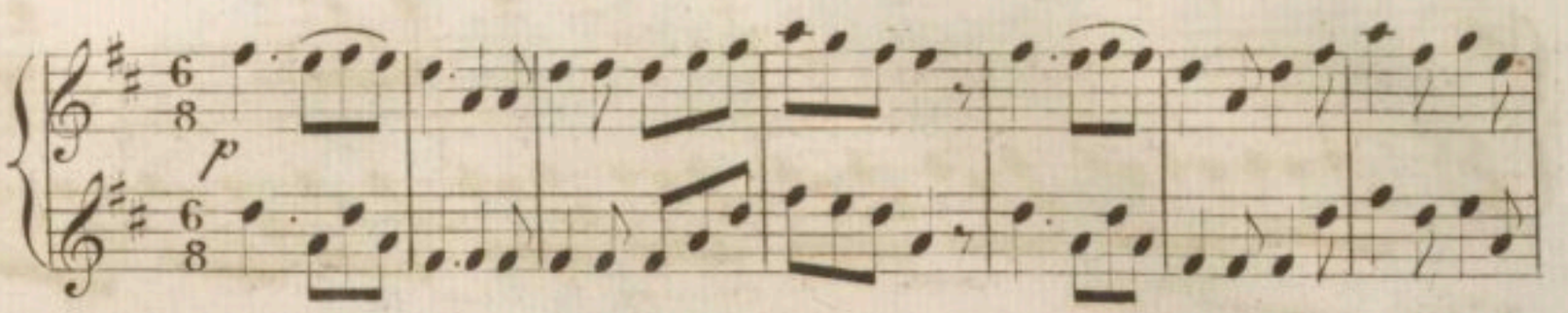
Marche de Möise Rossini.

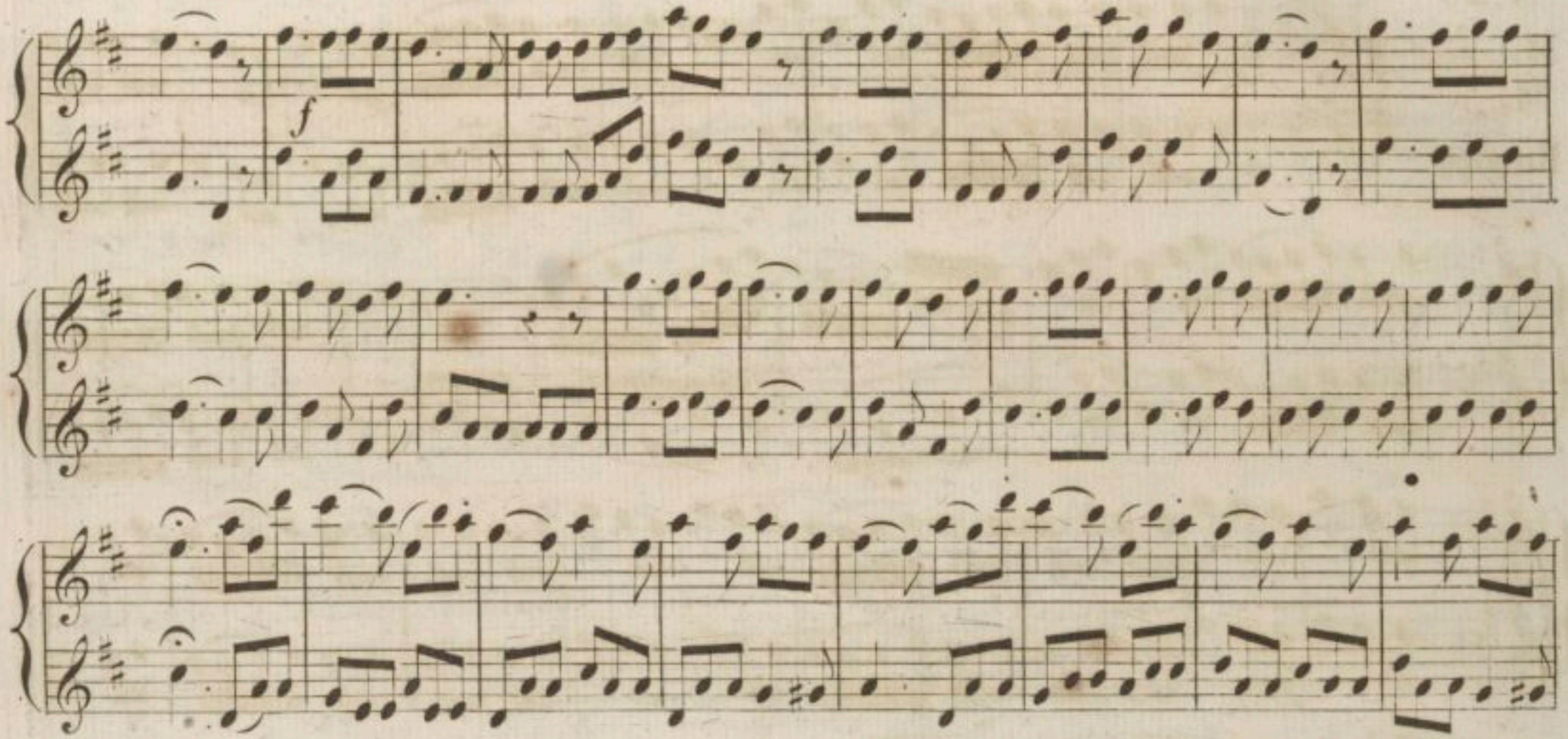
Fin.

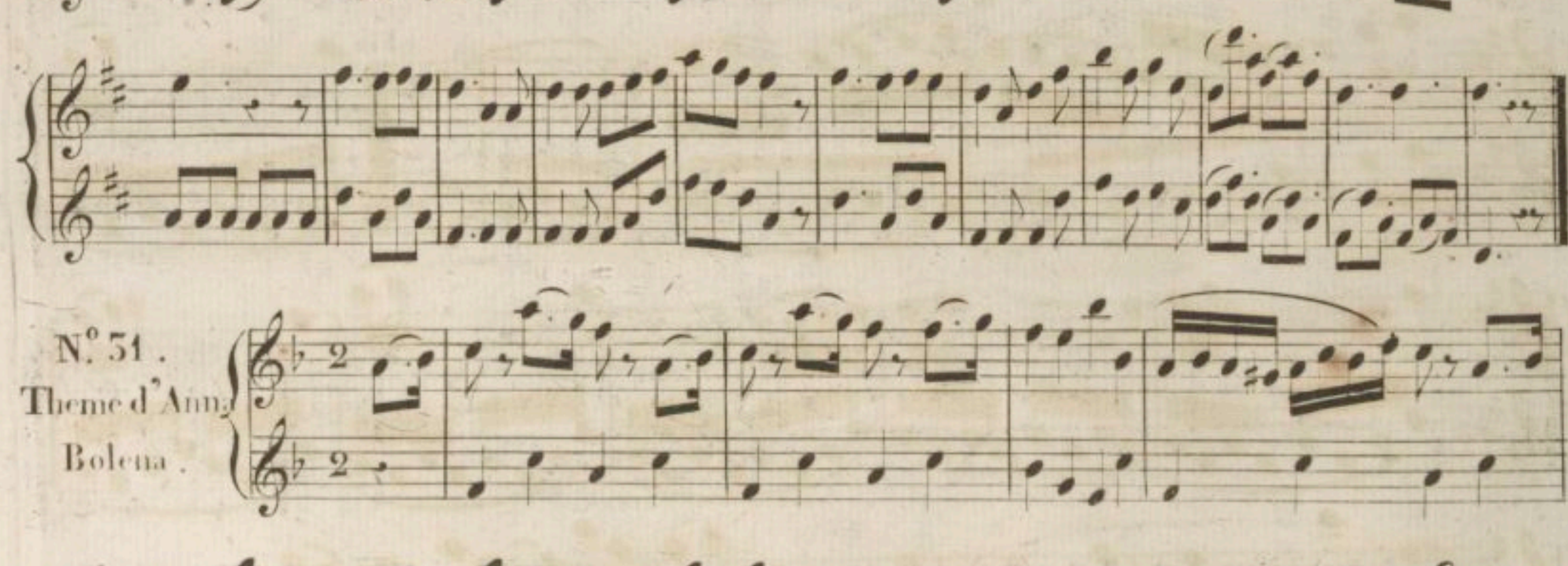
N°. 30 .

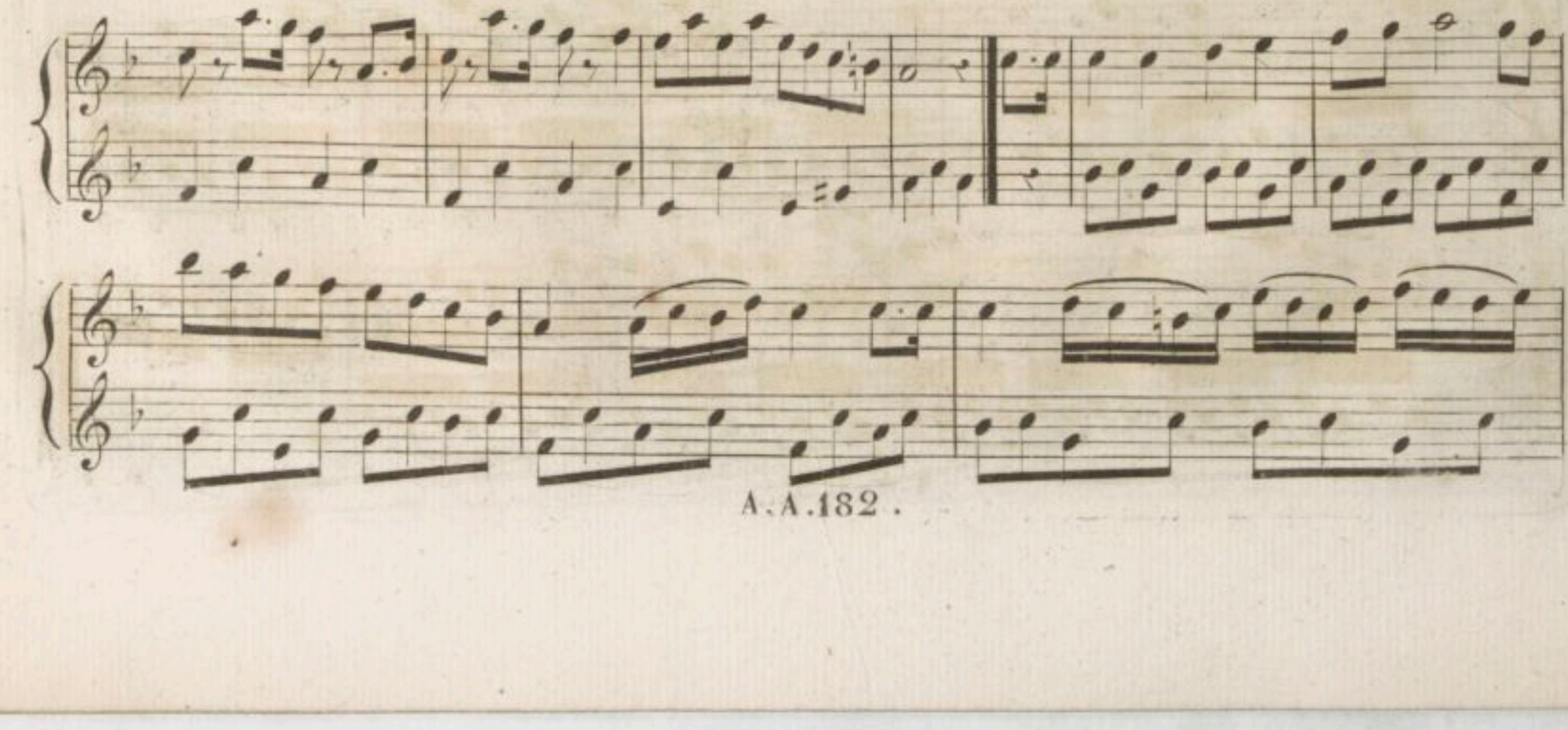
Chœur des chasseurs dans la Straniera .

Bellini .









N°. 31 .

Theme d'Anna Bolena .

N°32.
Valse de
Robin.

FP

FP

48

N°. 33 .

Valse du

Barbier de Seville

Fin de la 1re. partie .

BIBLIOTHÈQUE ROYALE

Par DEVIENNE.

Allegro.

1.er DUO.

En Ut Majeur.

2.me DUO

En La Mineur.

relatif d'Ut

Majeur.

Allegretto

3.me DUO.

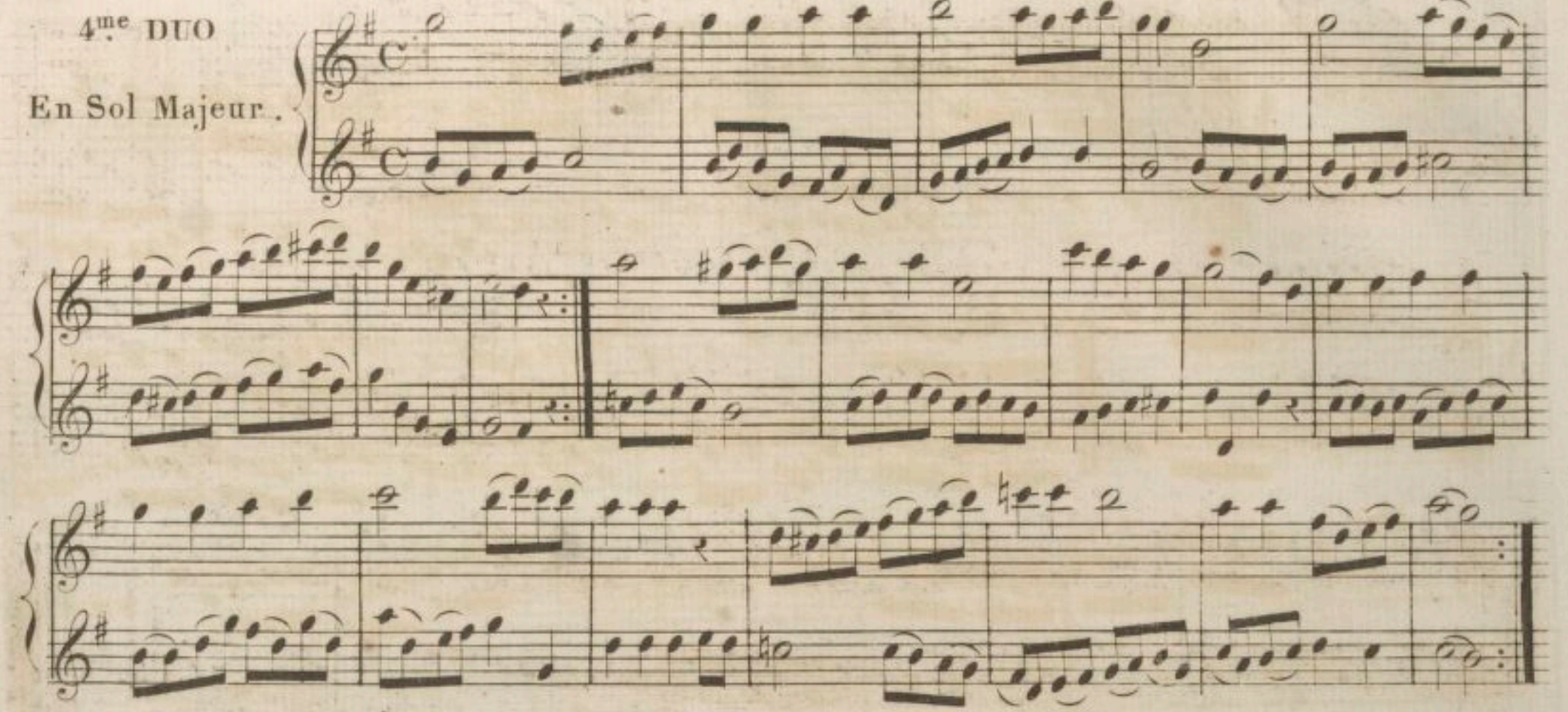
En Ut Majeur.

Allegretto.

Allegro.

4.me DUO

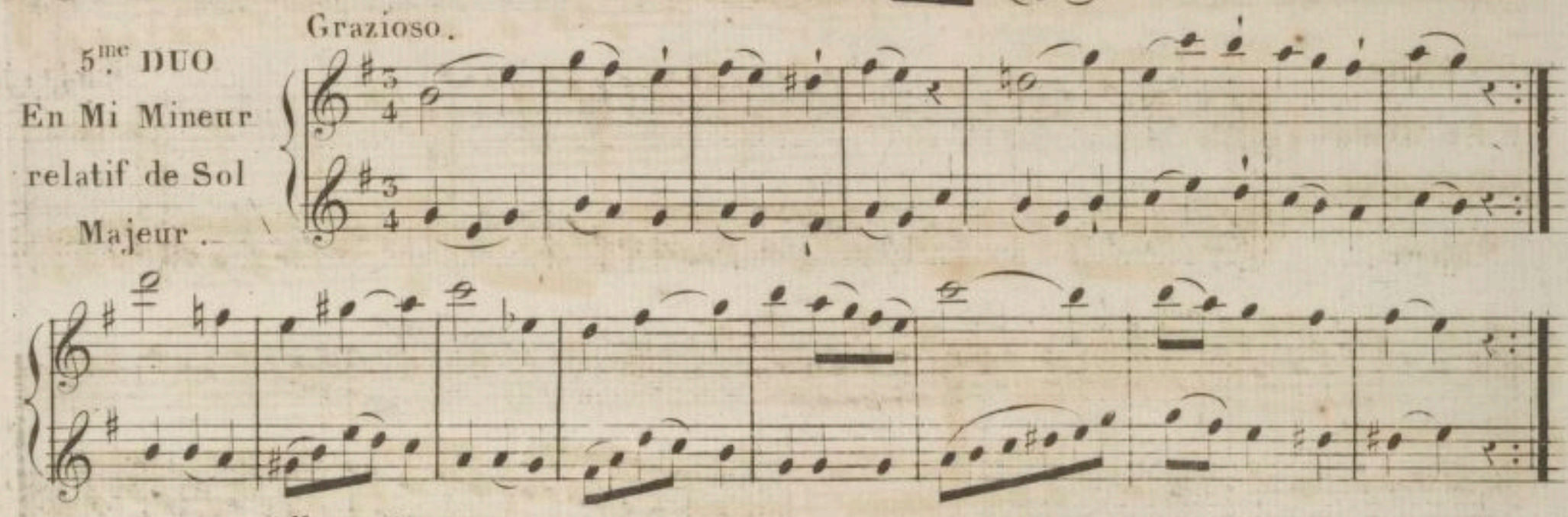
En Sol Majeur.



Grazioso.

5.me DUO

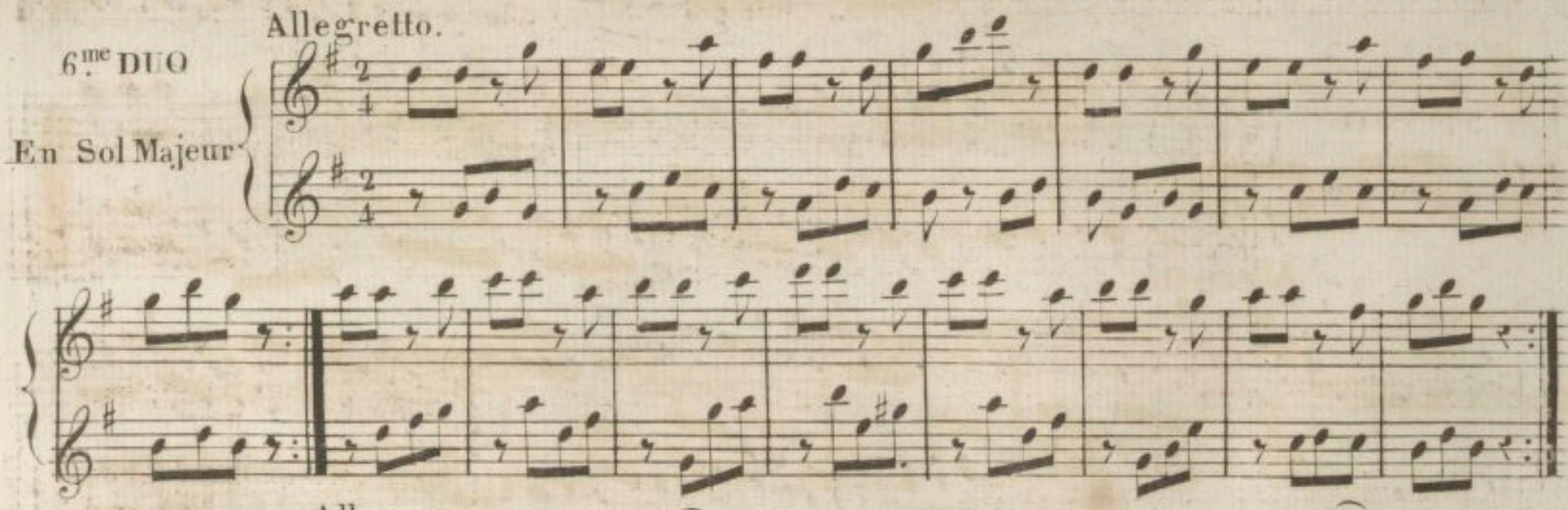
En Mi Mineur relatif de Sol Majeur.



Allegretto.

6.me DUO

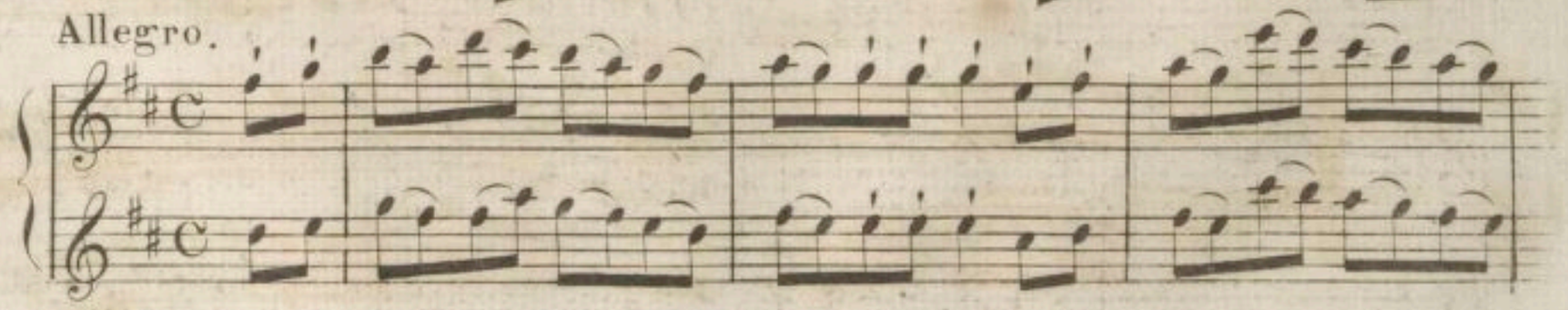
En Sol Majeur



Allegro.

7.me DUO

En Re Majeur



8.me DUO.
En Si Mineur
relatif de Ré
Majeur.

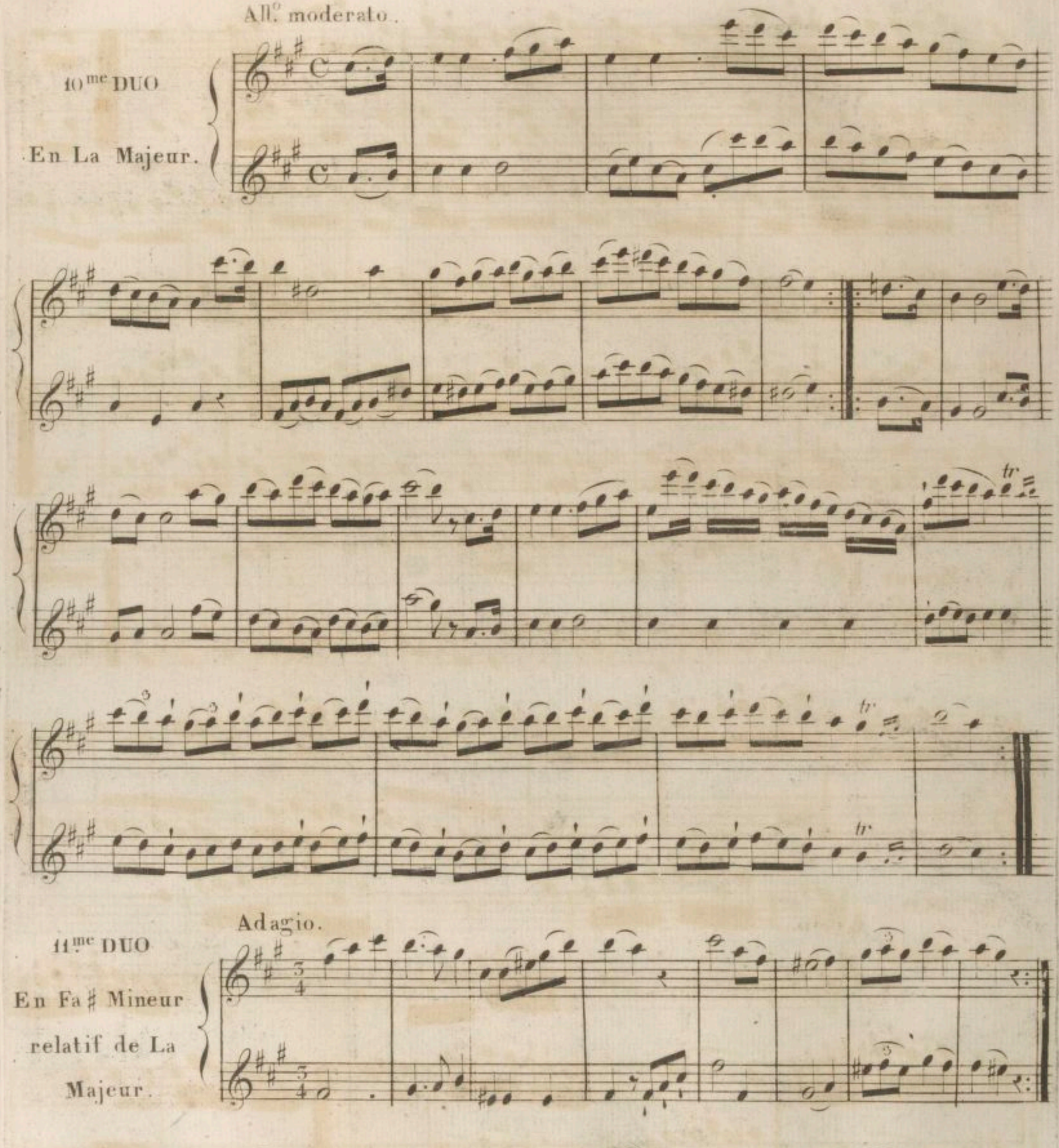
Grazioso.

9.me DUO.
En Ré Majeur.

All.o moderato.

10me DUO

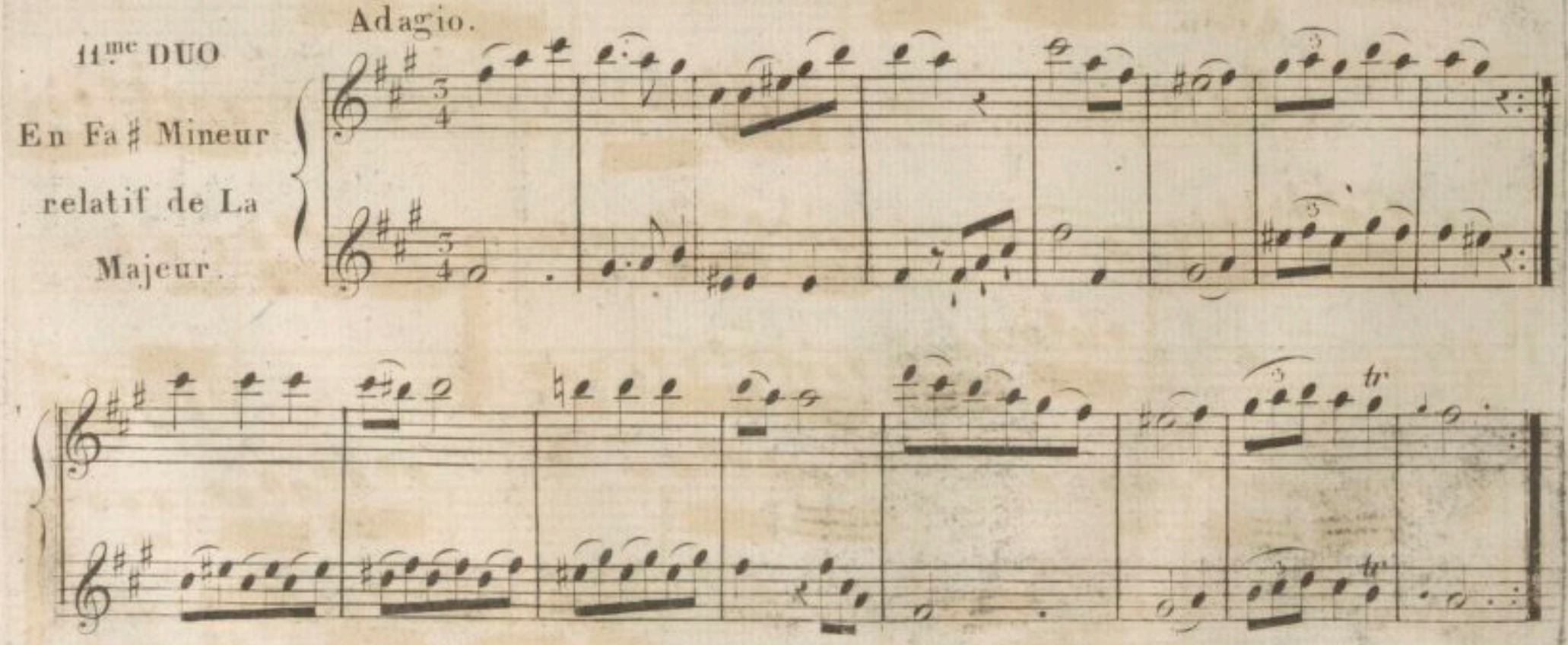
En La Majeur.



Adagio.

11me DUO

En Fa♯ Mineur relatif de La Majeur.



Moderato.

42.me DUO

En Fa Majeur.

Presto.

43.me DUO

En Fa Majeur.

14.me DUO

En Si Bemol

Majeur.

Allegro.

Andante.

15^me. DUO.
En Sol Mineur
relatif de Si
Bémol Majeur.

16^me. DUO.
En Si Bémol
Majeur.

Fin.

En Mi bémol Majeur.

D.C. &

BIBLIOTHÈQUE ROYALE

SIX DUOS,

Progressifs d'une exècution facile et brillante,

Par DEVIENNE.

Moderato.

1.er DUO.

Mouv.t de valse.

RONDO.

TRIO.

Fin.

D.C.

Allegro.

2^me. DUO.

Andantino

Allegro.

RONDO.

Fin.

D.C.

All.o moderato.

3.me DUO.

And.te Grazioso.

ROMANZA

Con Var.

Variation.

All.o

4.me DUO.

Allegretto.

RONDO.

Allegro.

5.me DUO.

All.tto:

RONDO.

Fin.

Mineur.

D.C. 𝄋

D.C. 𝄋

All.o moderato .

6.me DUO.

tr

RONDO.

Fin.

Mineur.

D.C.

BIBLIOTHÈQUE ROYALE

TROIS SONATES PAR DEVIENNE.

PRELUDE
En Sol Majeur.

Accord parfait. Gamme.

1re SONATE.

Allegro.

Poco. Cresc. Dol.

Dol.

Dol.

f

p fz fz ff ff ff ff

fz fz

ff f

mf

p ff

f f Poco f

PRELUDE
En Si Mineur.

Accord parfait. Gamme.

ADAGIO.

p *fz* *sf* Cresc. *sf* *sf*

PRELUDE
En Ré Majeur.

RONDEAU.

Presto.

PRELUDE
En Fa Majeur.

Accord parfait

Gamme.

Prélude.

All.o poco vivace.

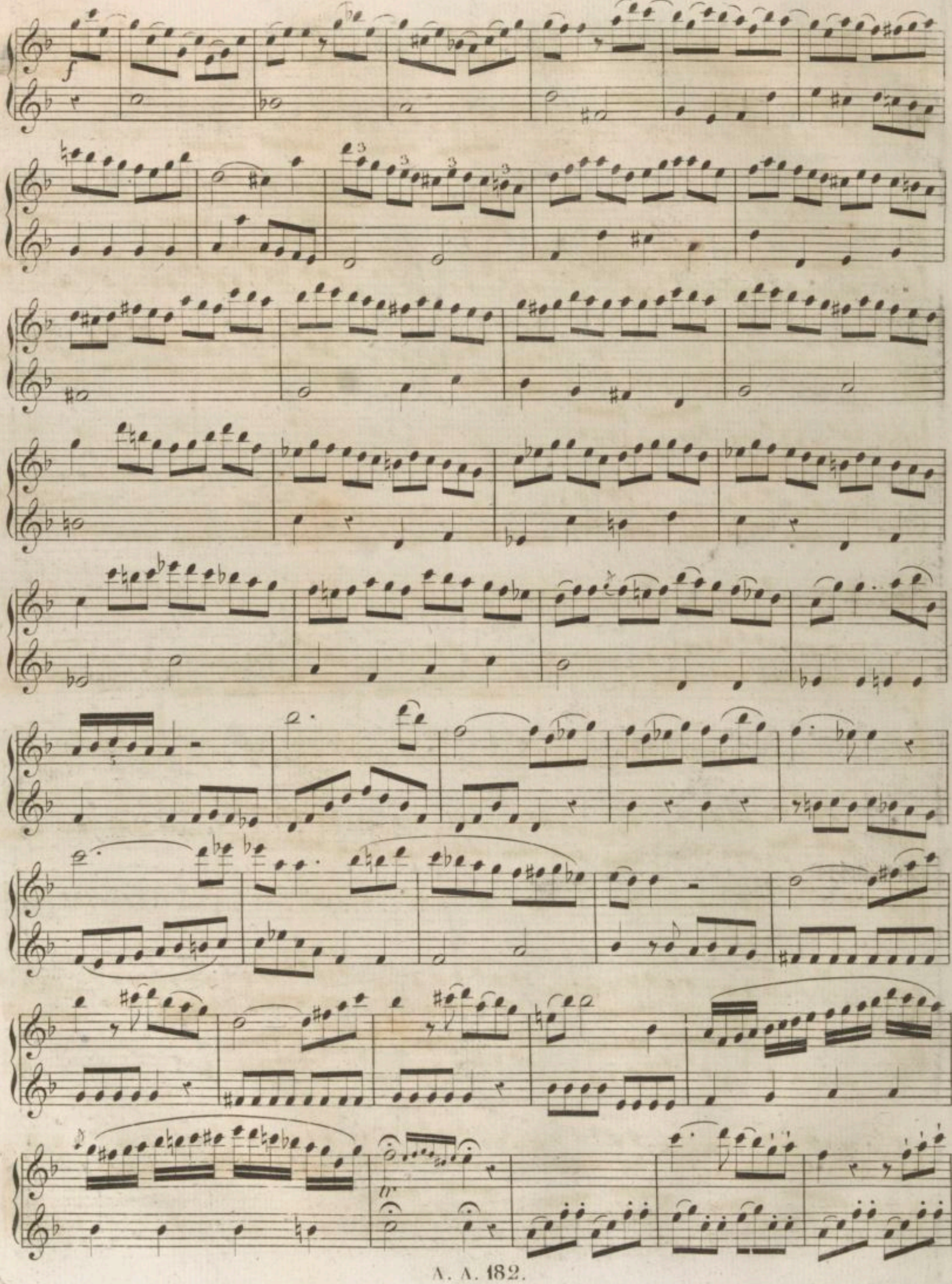
3.me SONATE.

Cresc. *sf* *sf* *sf*

Dol.

Cresc.

Dol.



Cresc.

Dol.

BIBLIOTHÈQUE ROYALE

Allegro grazioso.

1.er DUO.

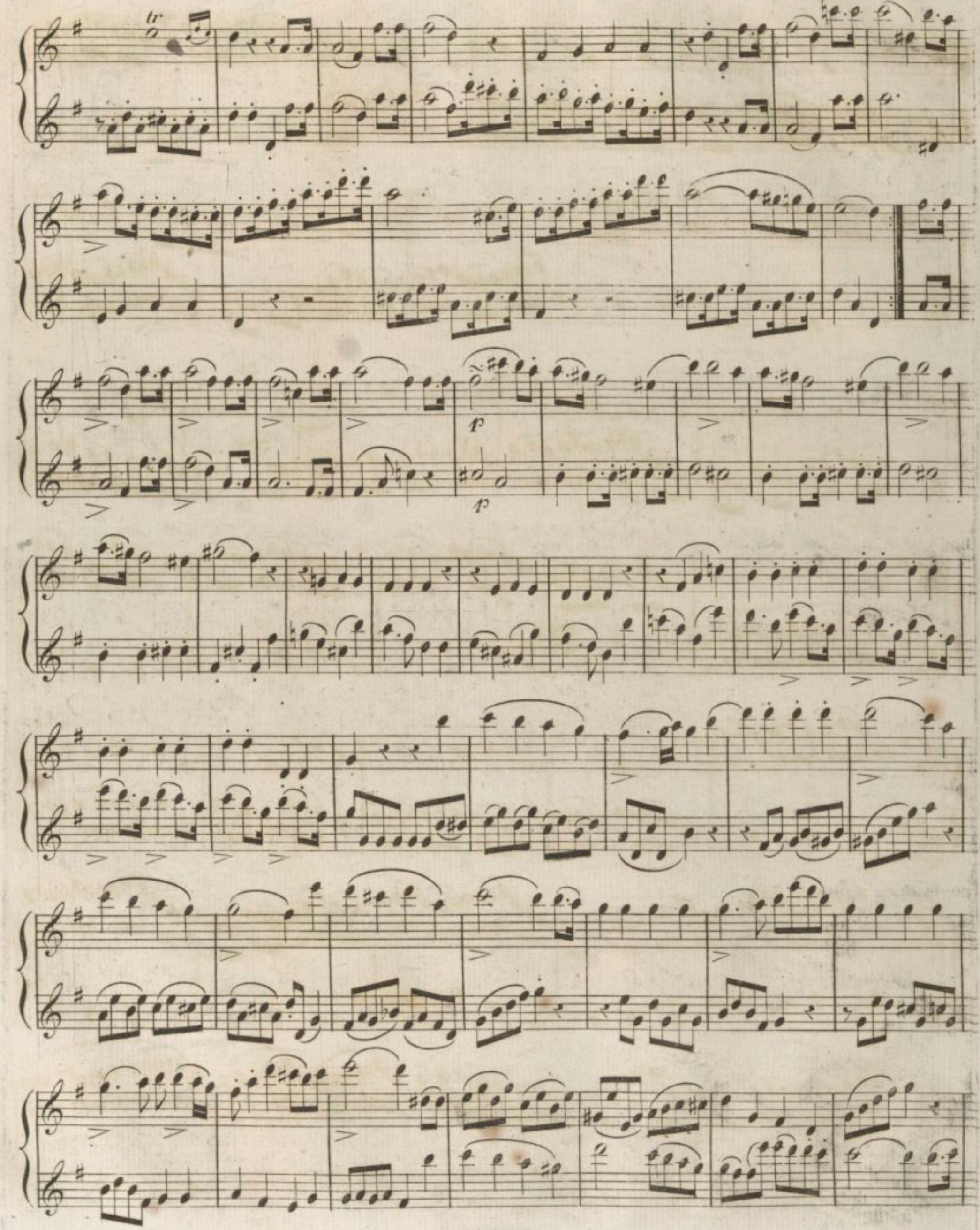
Rf

Rf

p

Rf

Rf



Rf

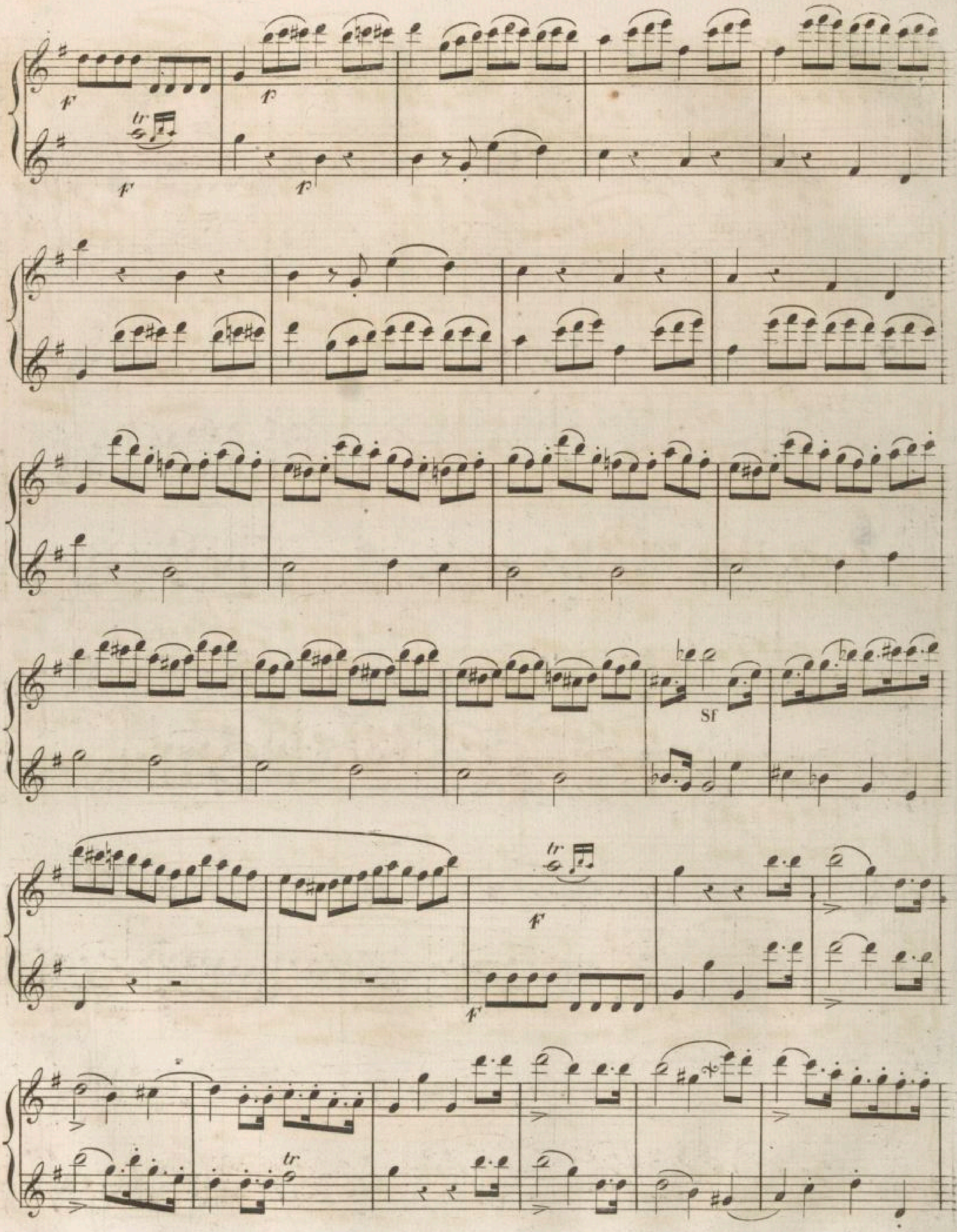
Rf

p

p

Rf

Rf


tr
Sf
tr

Allegretto.

RONDO.

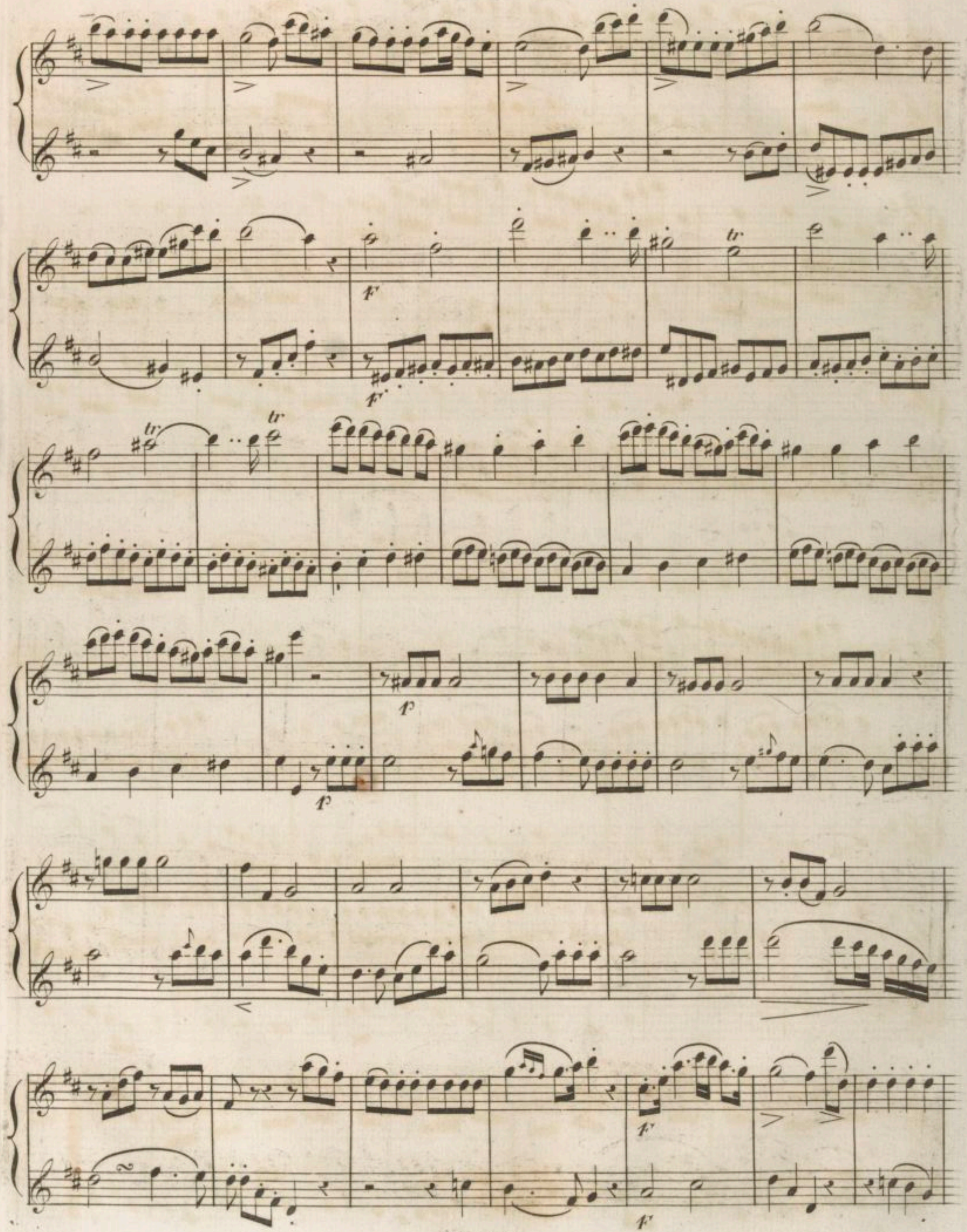
BIBLIOTECA REAL
92
1

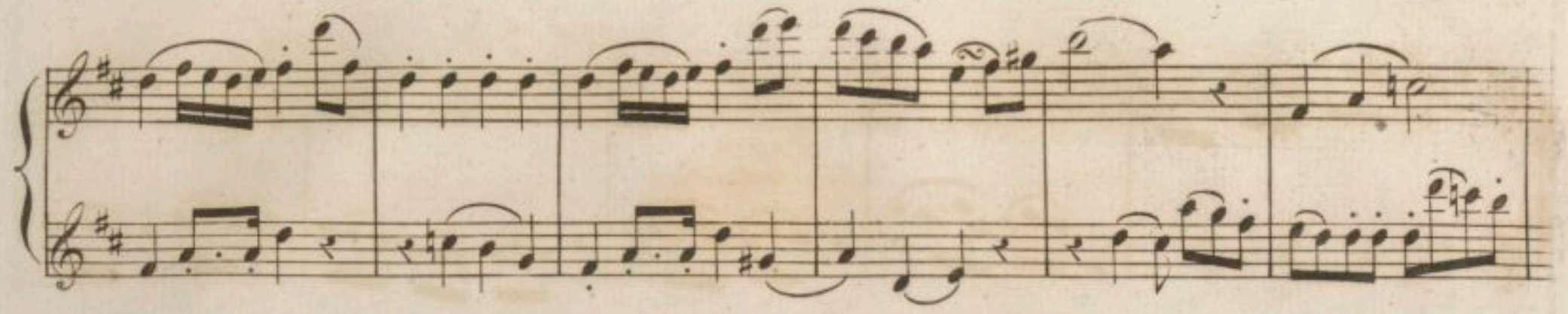
2^me^ DUO.

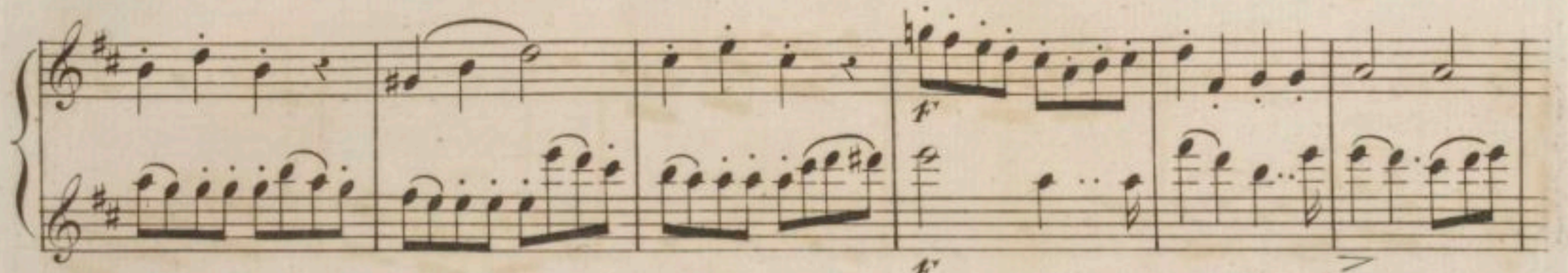
Rf

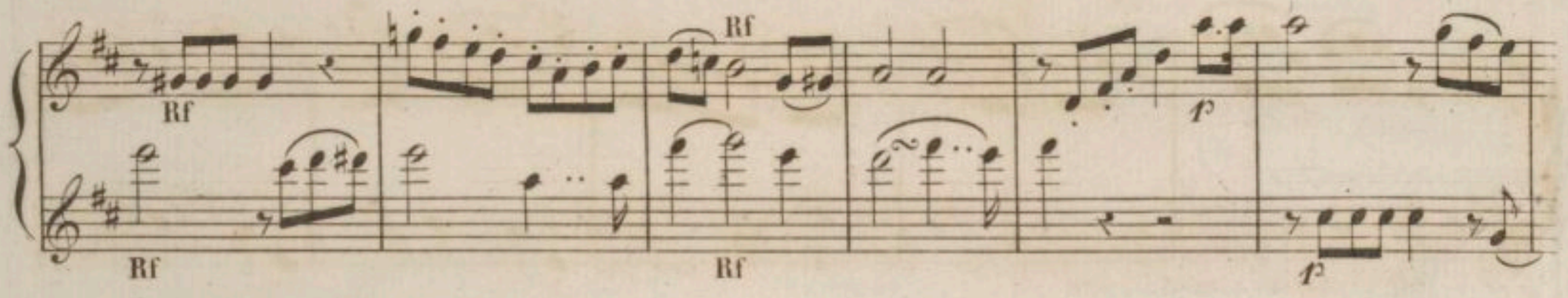
f

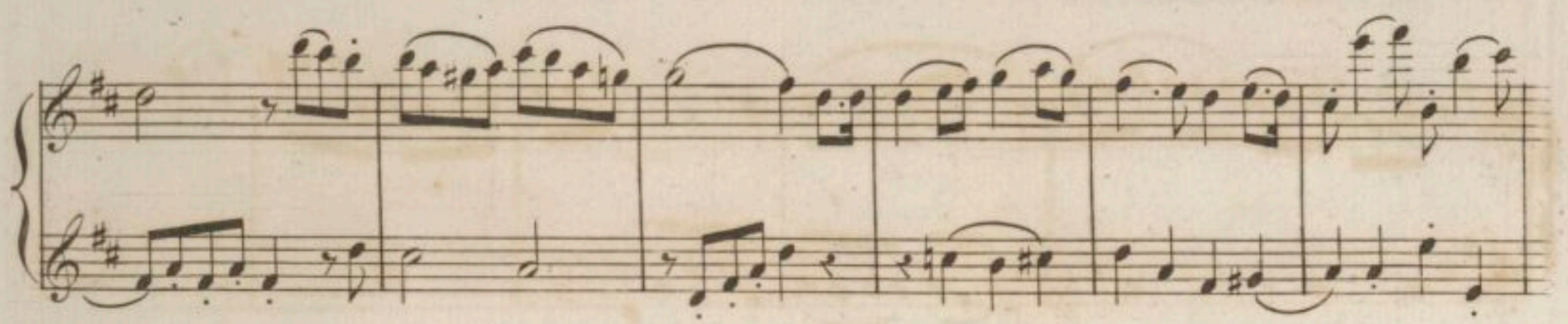
f

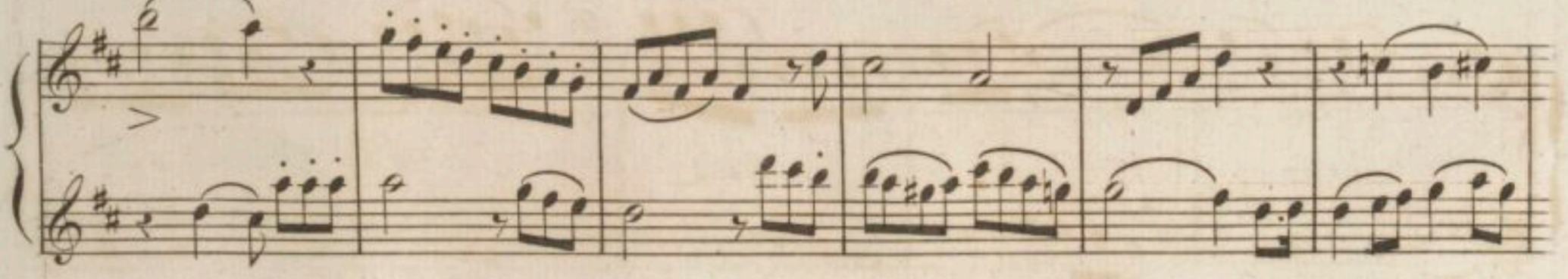


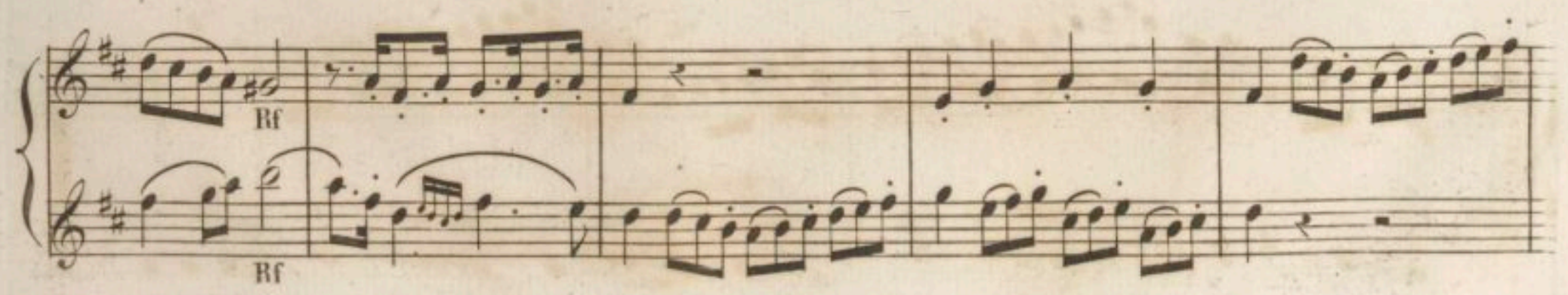


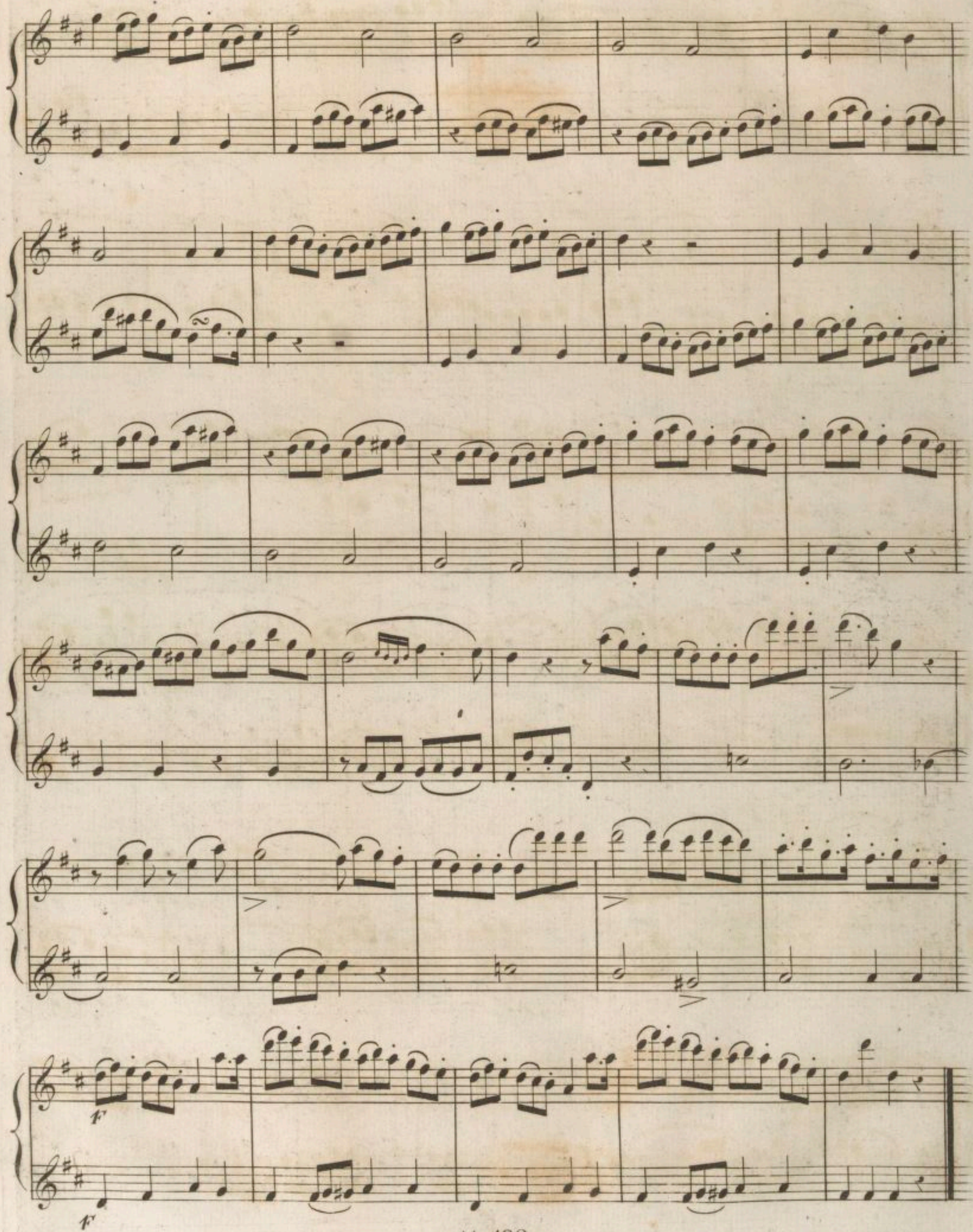



Rf
Rf
Rf
Rf
f
f
f



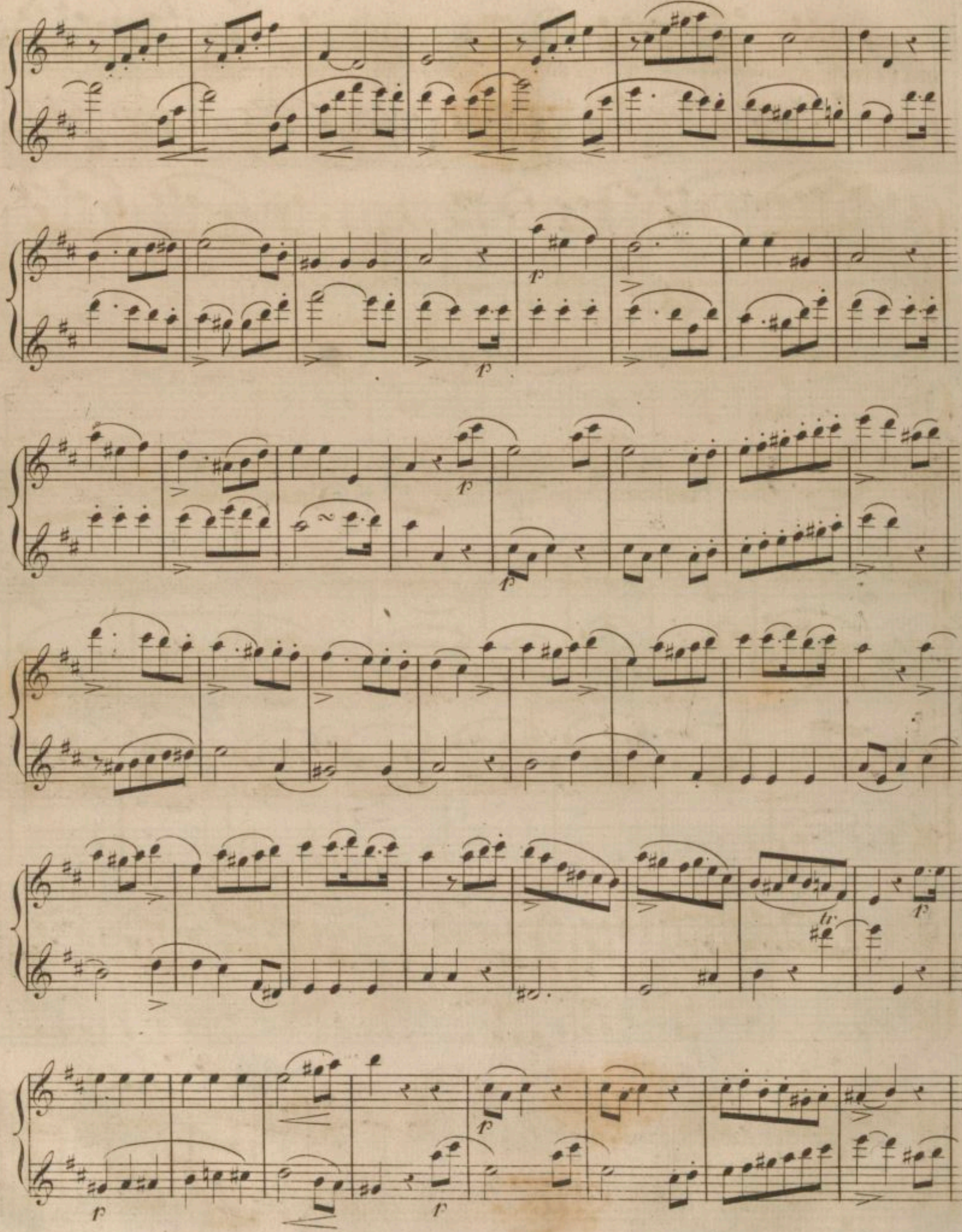


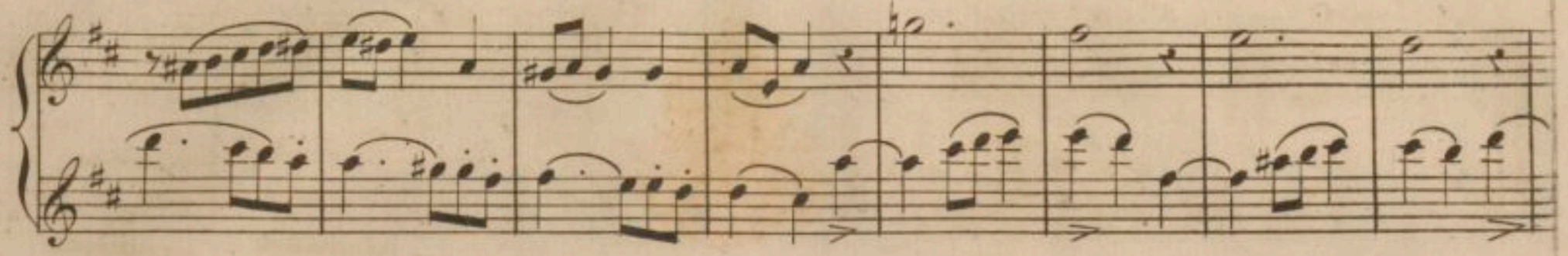

Rf
Rf

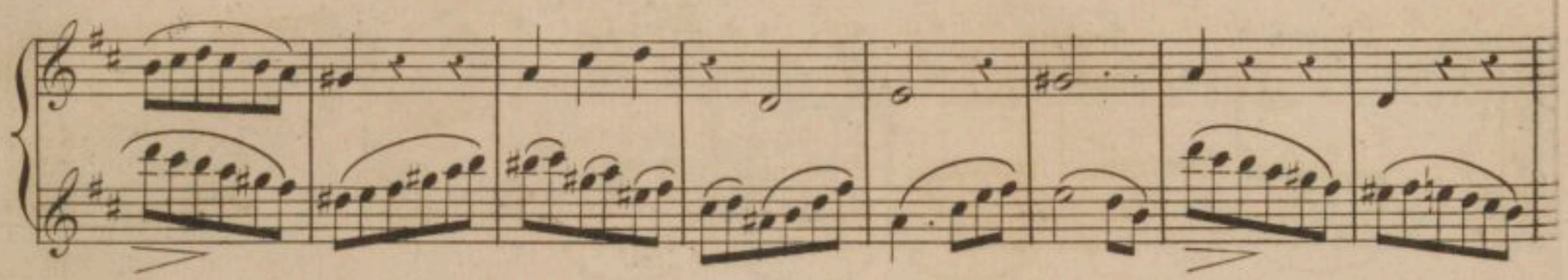


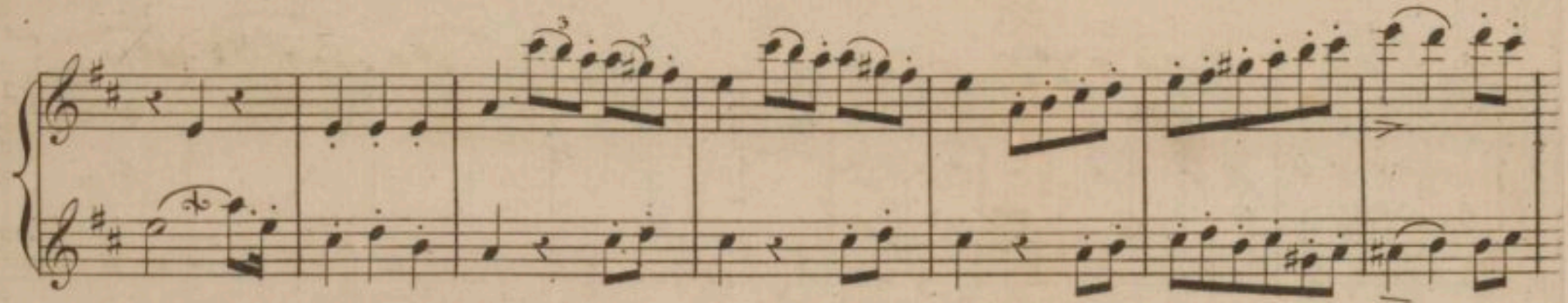
Poco presto

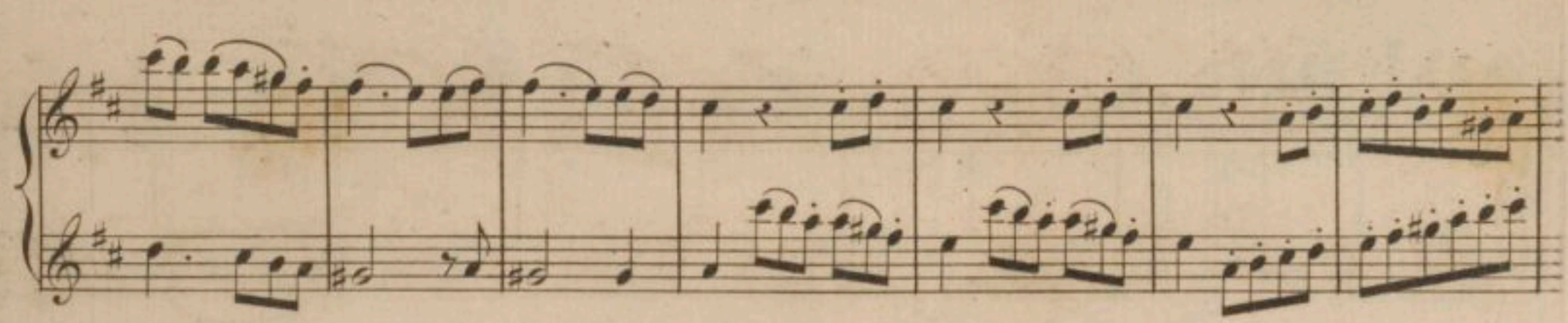
MINUETTO

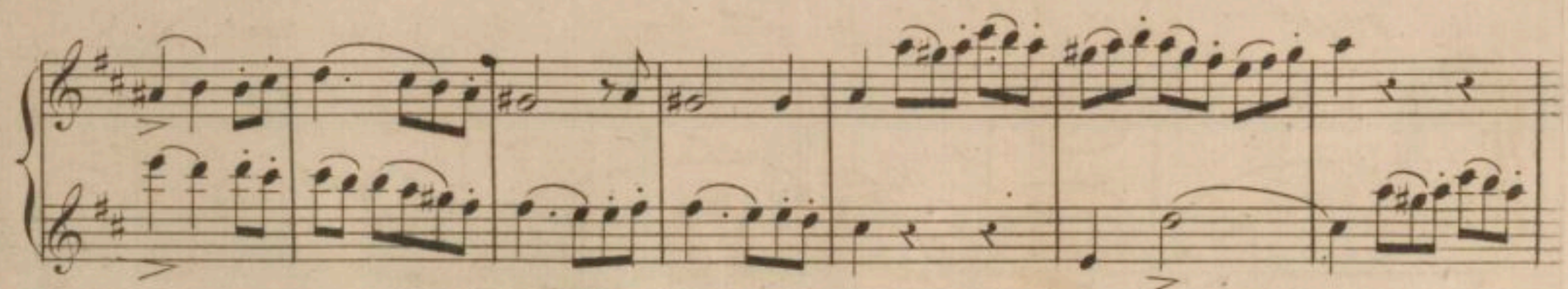


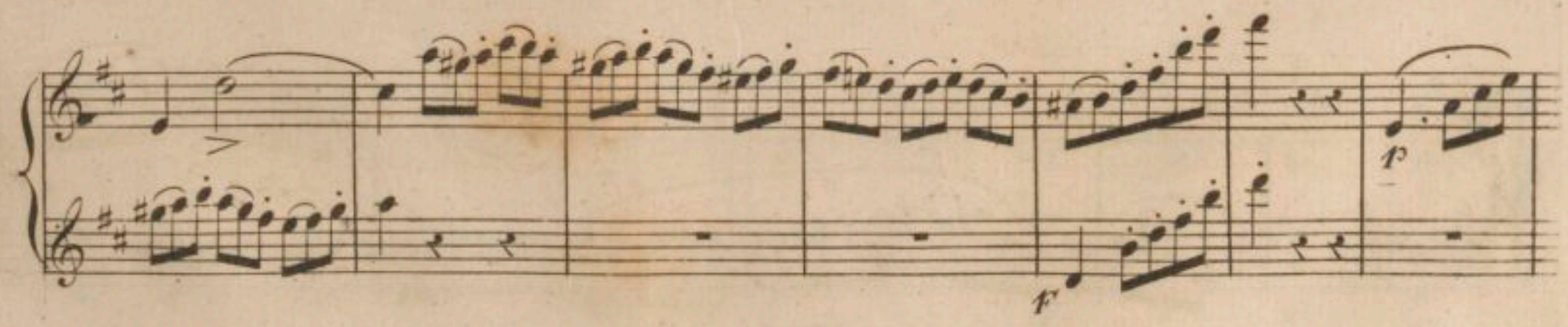


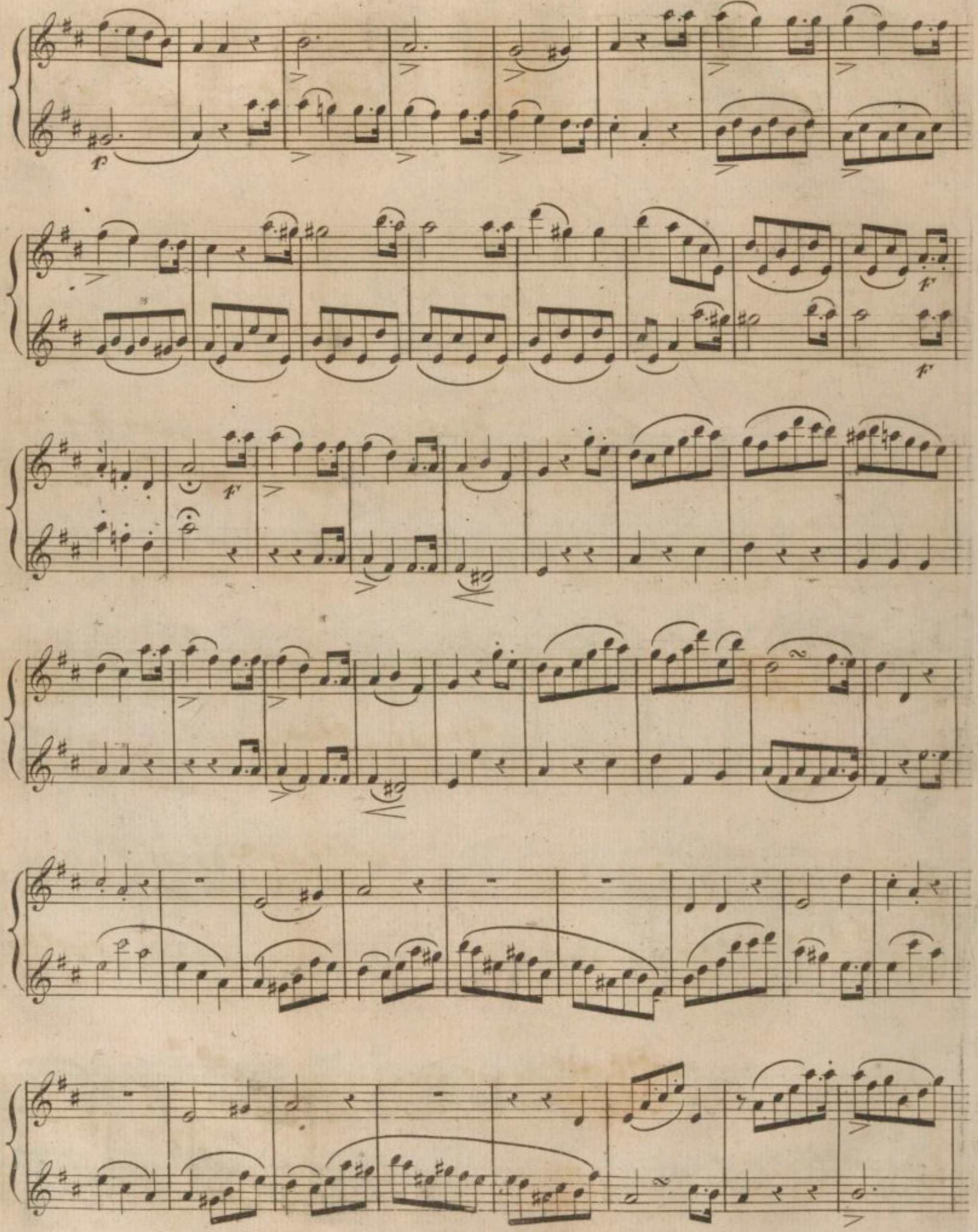


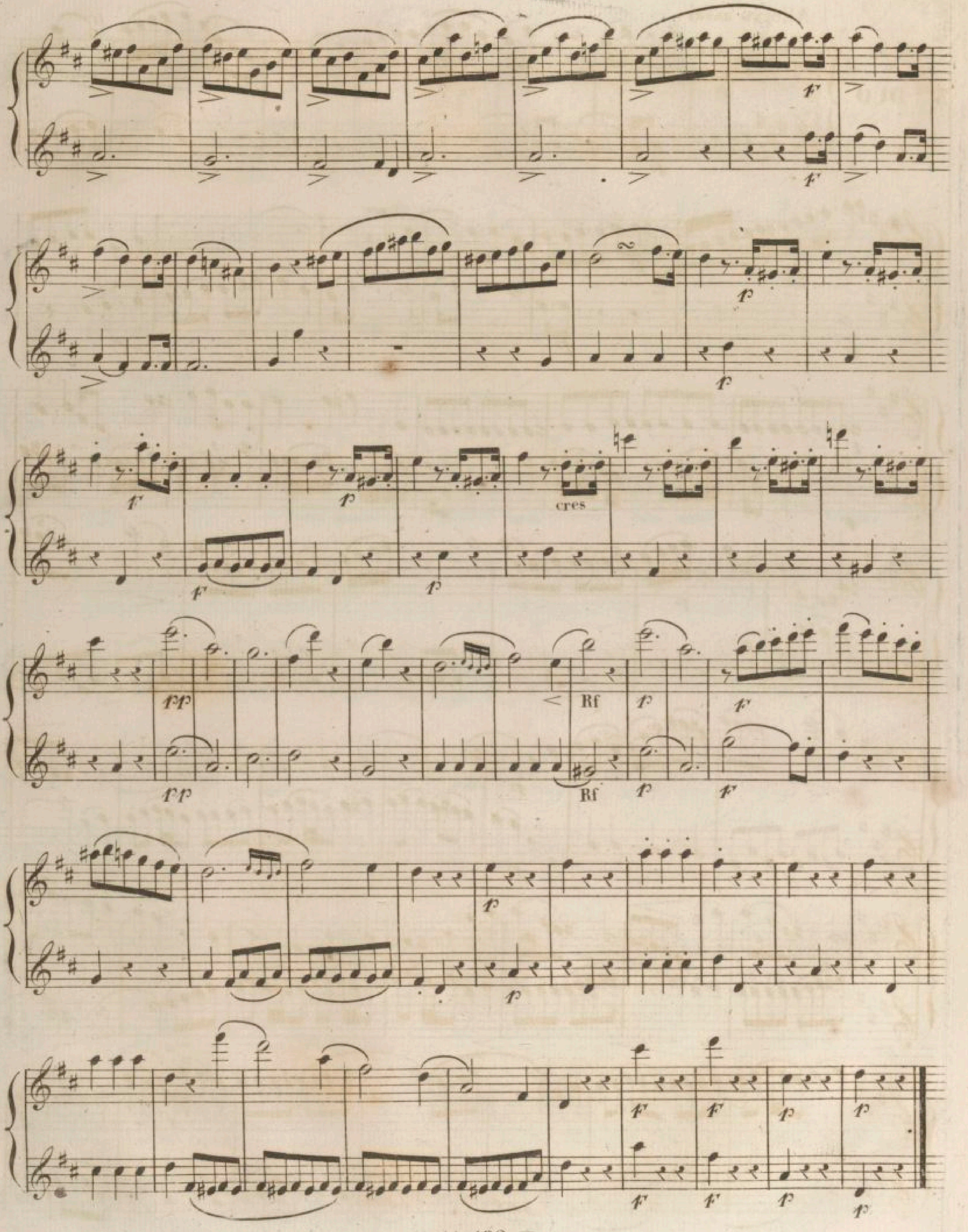








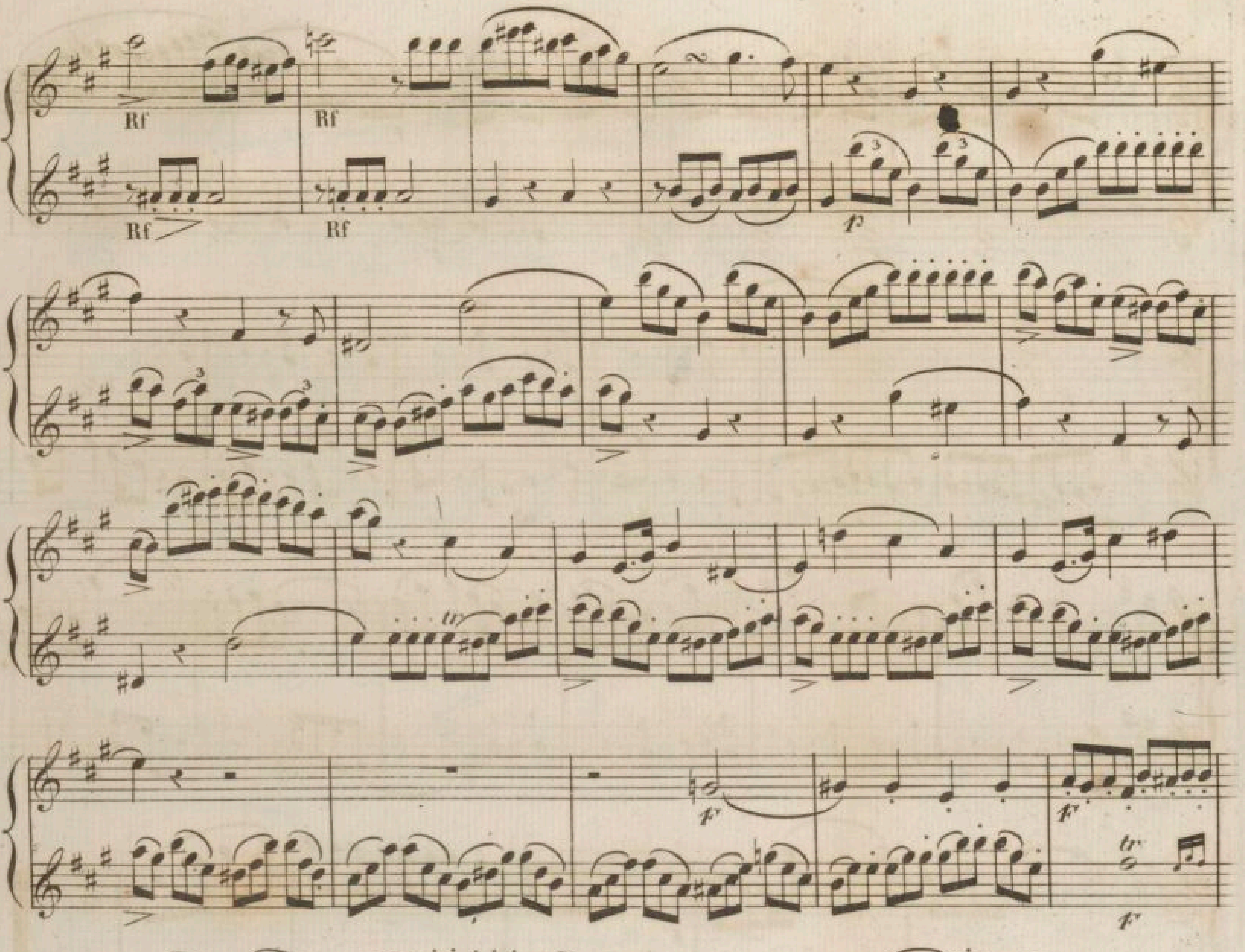


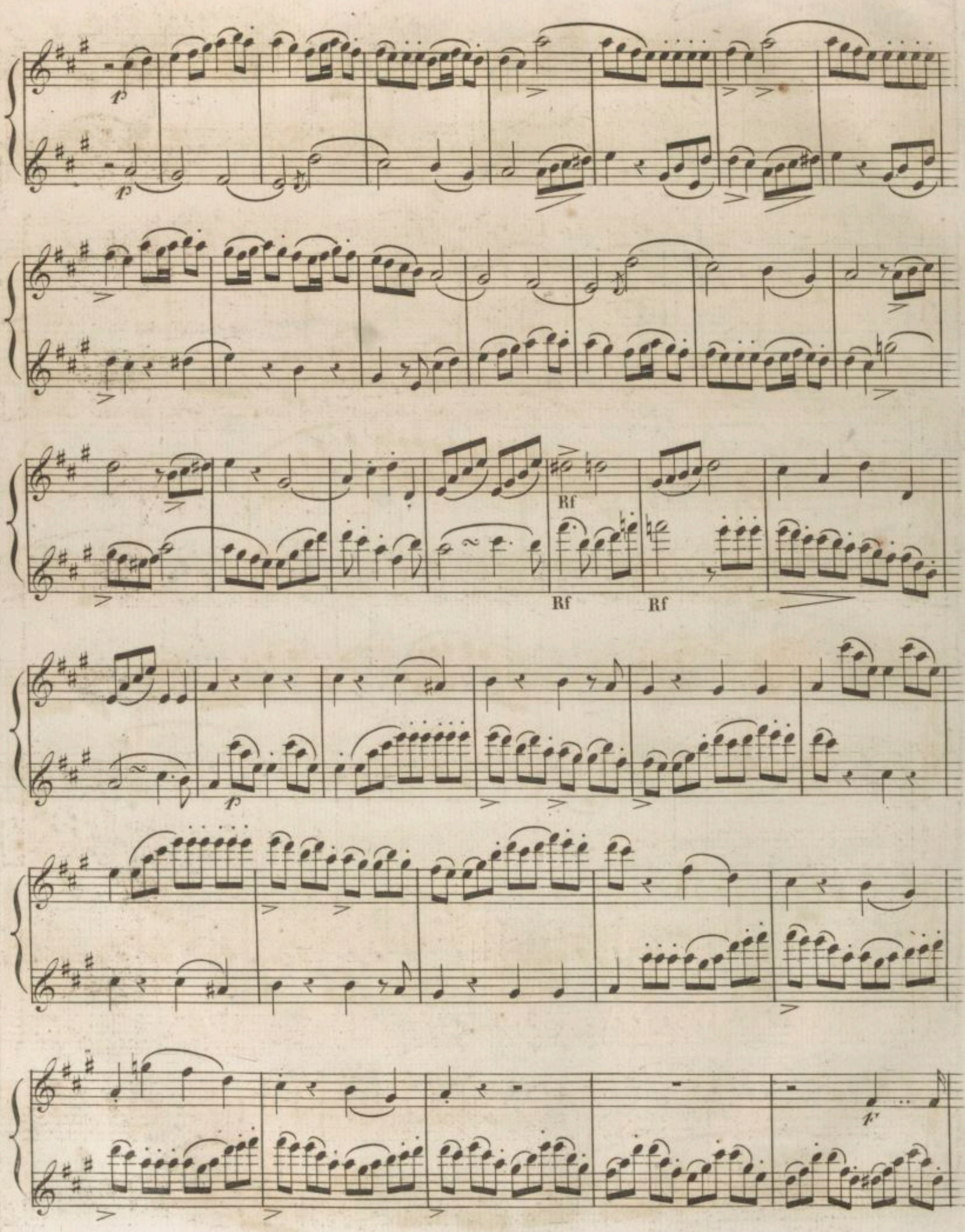

cres
Rf

BIBLIOTHÈQUE ROYALE

3me DUO.

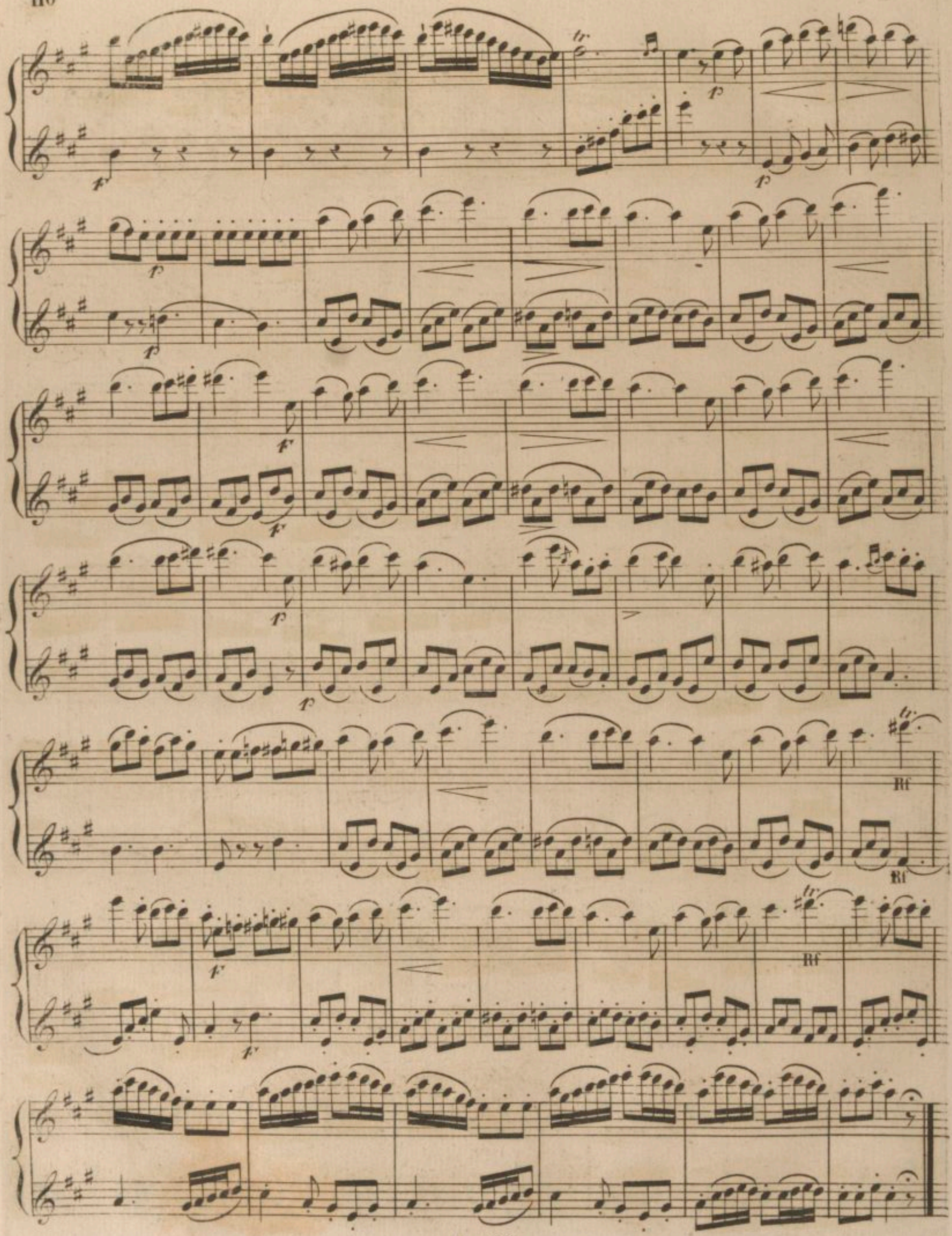
Allegro assai.


Rf
Rf
Rf
Rf
p
tr
fr
fr
p
p
tr
tr


Rf
Rf
Rf

Allegretto pastorale.

RONDO.



Mineur.

Majeur.

BIBLIOTECA REAL

N.° 1.

TROIS AIRS VARIÈS

Par LUDOVIC LEPLUS.

Sur un Thème

du Pirate de BELLINI.

THÈME.

All.° Cantabile

Allegretto.

1.er VAR.

2.me VAR.

Moderato.

3.me VAR.

Andante.

4.me VAR.

Risoluto.

5.me VAR. Finale.

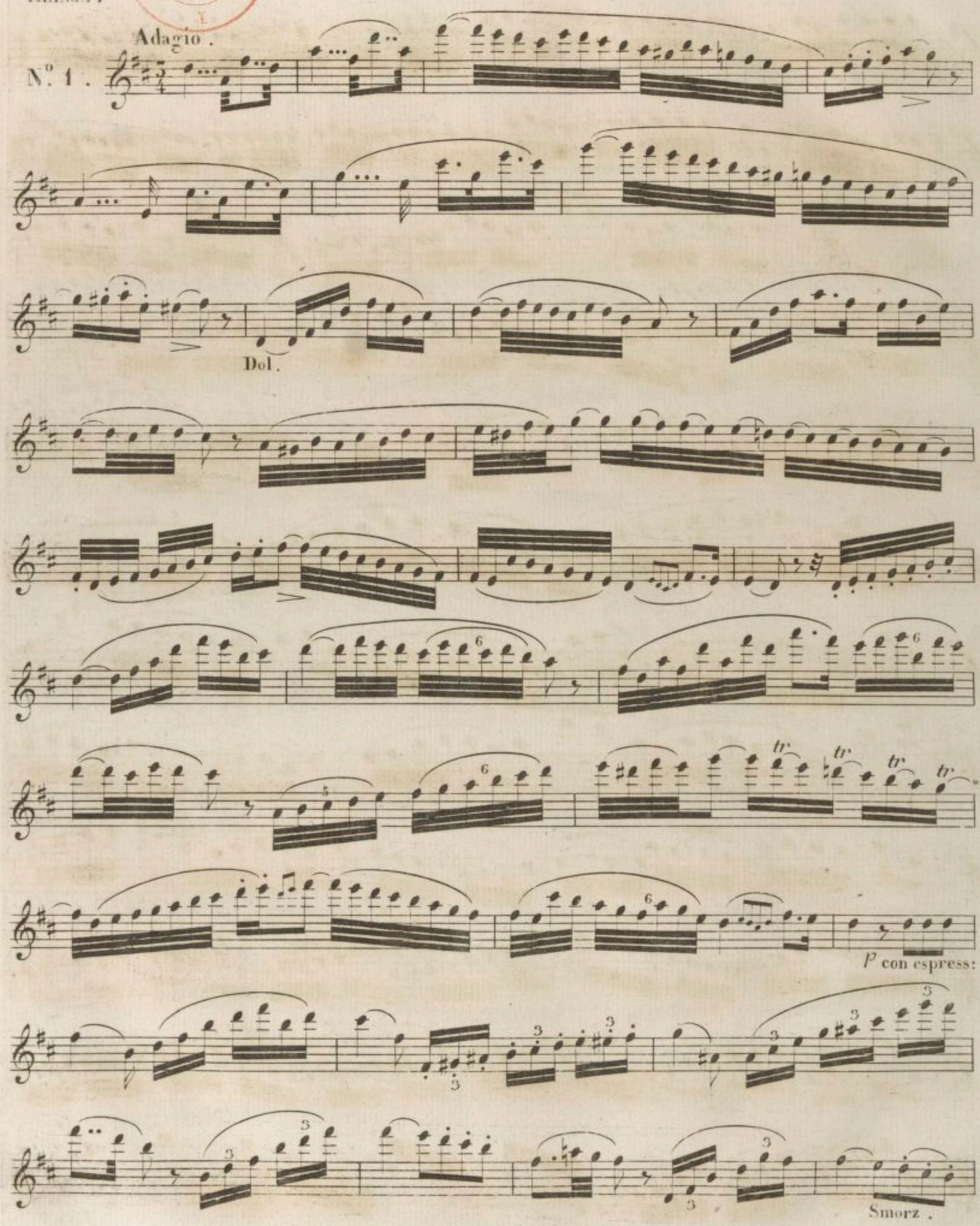
Ritardando.

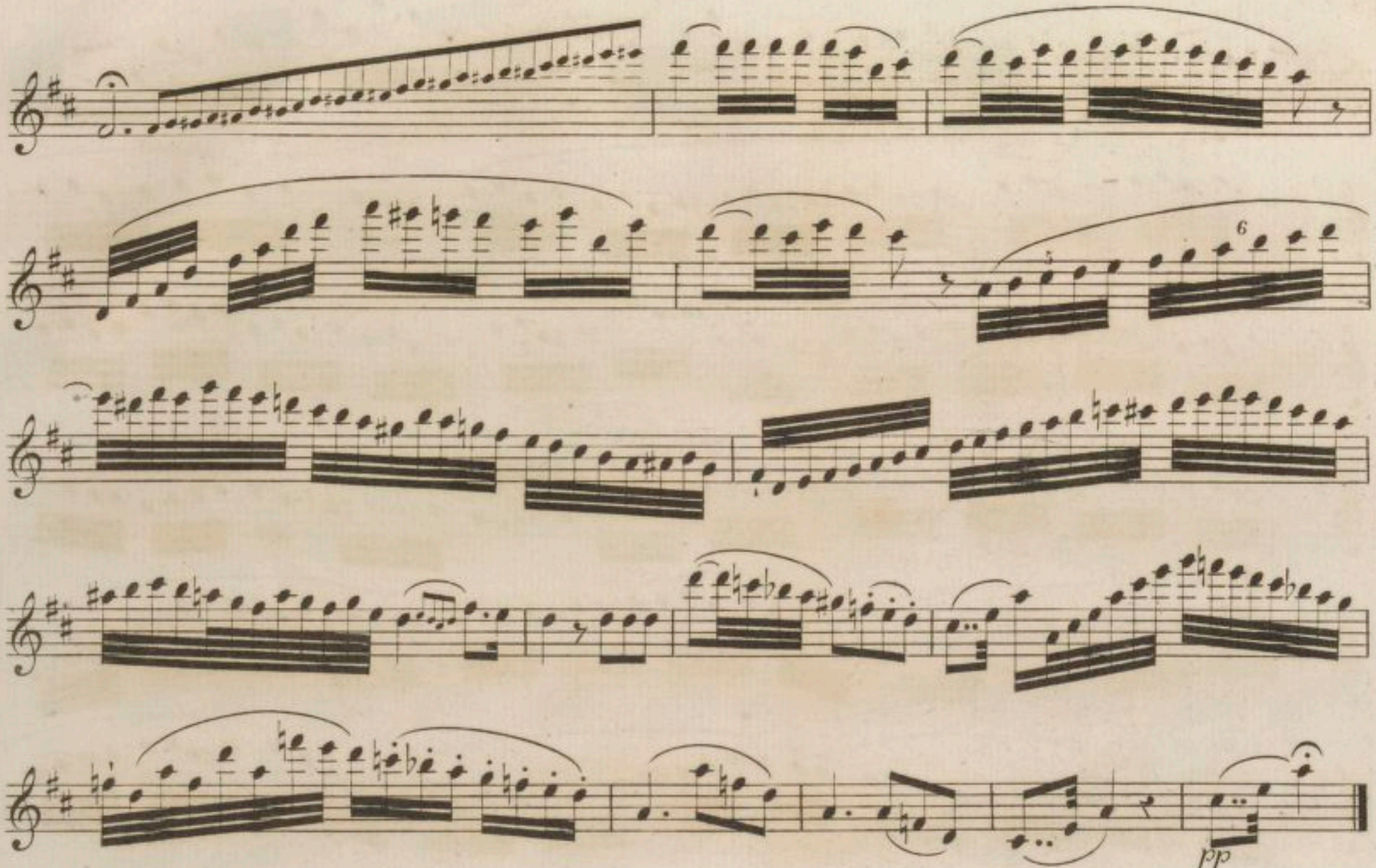
VAR.
Finale.

Allegro.

Kullnau.

TROIS FANTAISIES VARIÉES.

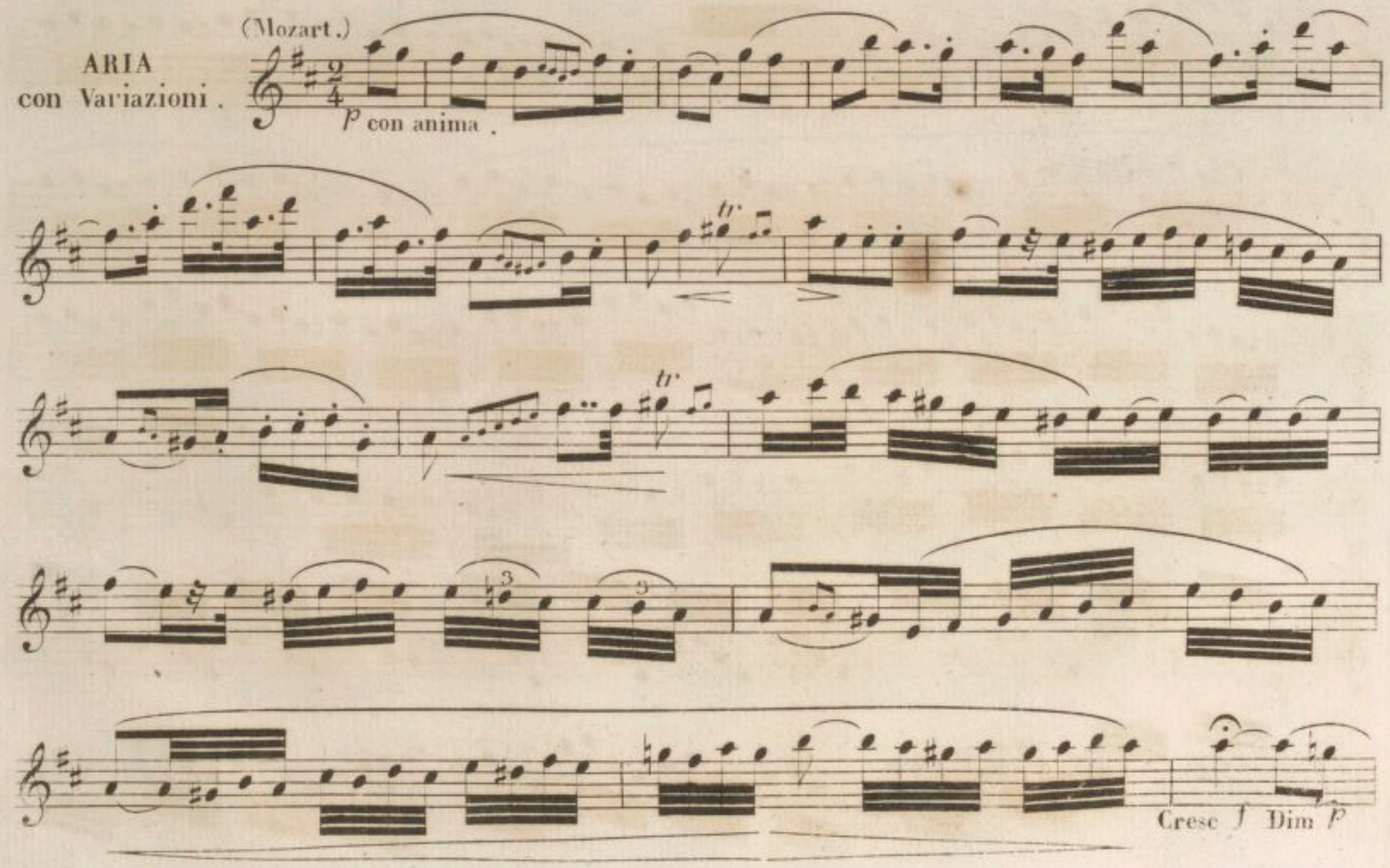




ARIA
con Variazioni.

(Mozart.)

p con anima.



Dol.

tr

Cresc *f* Dim.

Dim. *p* con anima.

Allegro.

f con fuoco.

Fine

Andante con moto.

N.° 2.

Dol.

espress.

f

Dol.

Delicatamente.

Rallent.

Accelerando.

Rallent.

p

Fine.

Adagio.

N.º 3.

Dim.

Dim.

Smorz.

Dim. Smorz.

Dim. Smorz.

ROMANZA
con Variazioni.

Andantino quasi Allegretto.

p con grazia.

f

p

f

p con grazia.

ten. più lento.

pp cresc assai.

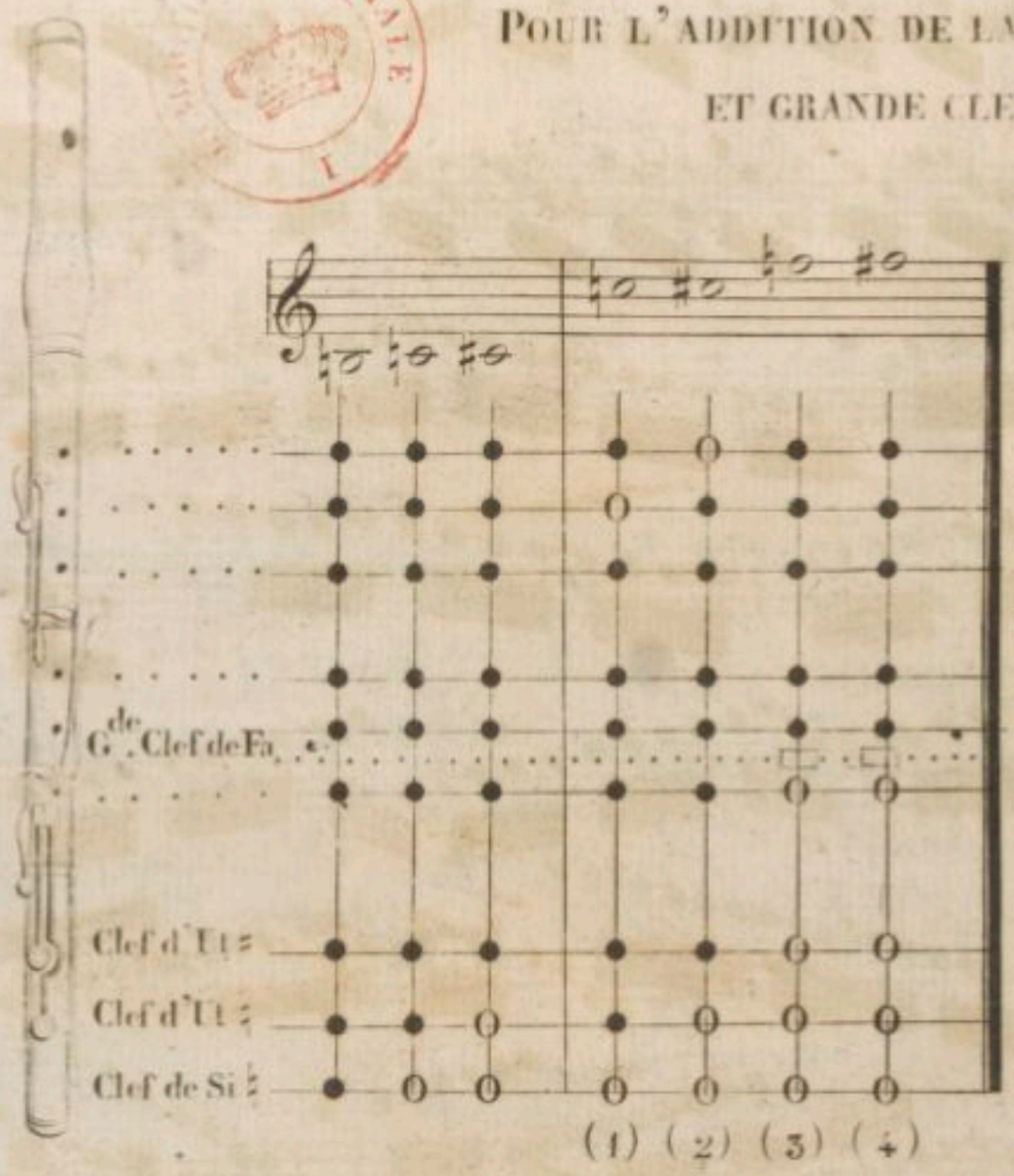
f

Fine.

BIBLIOTHÈQUE ROYALE

TABLATURE.

POUR L'ADDITION DE LA PATTE D'UT, DE SI ET GRANDE CLEF DE FA.

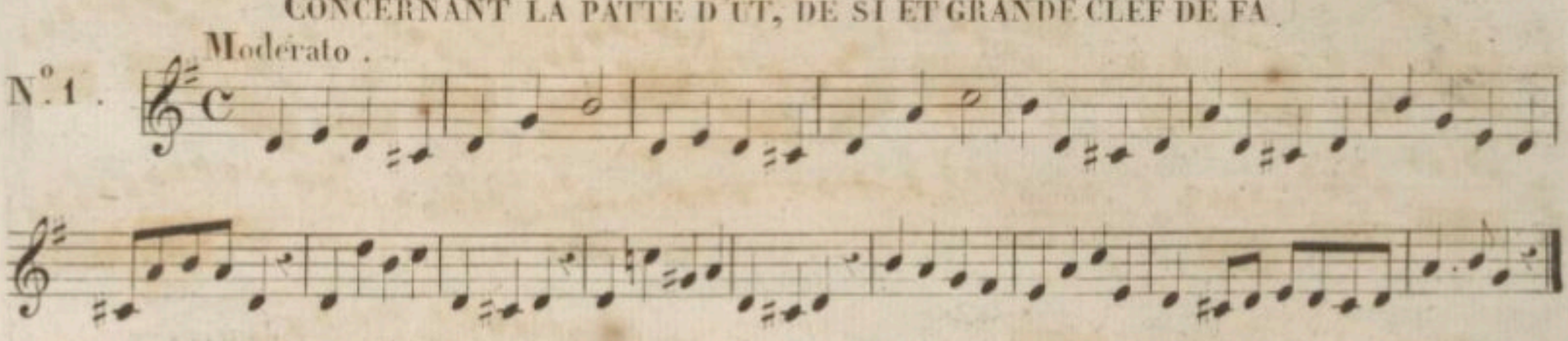


L'on ne doit se servir de l'Ut ♭(N°.1) que dans les adagio ou dans les notes soutenues cet Ut est d'un très bon effet et d'un fort joli son. L'Ut ♯(N°.2) s'emploie ordinairement lorsqu'il se trouve suivi ou précédé d'un Ré, on en obtient le même effet que pour l'Ut ♭(N°.1) La grande clef de Fa(N°.3) et(4) rend la Flute plus juste et plus sonore elle est très utile toutes les fois que le Mi ♭ ou le Ré ♯ se trouve coulé avec le Fa naturel il en est de même pour le Fa ♯.

EXEMPLES

CONCERNANT LA PATTE D'UT, DE SI ET GRANDE CLEF DE FA.

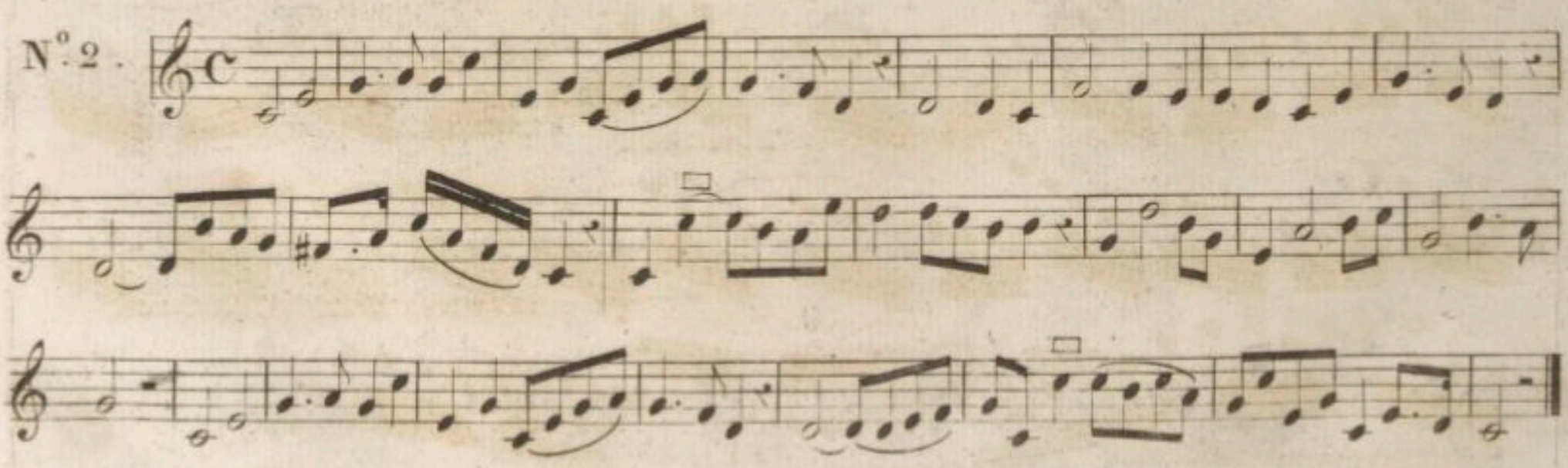
N°.1. Moderato.



L'Ut marqué d'un petit carré ▭ se doigtera comme l'Ut ♭(N°1)

EXEMPLE.

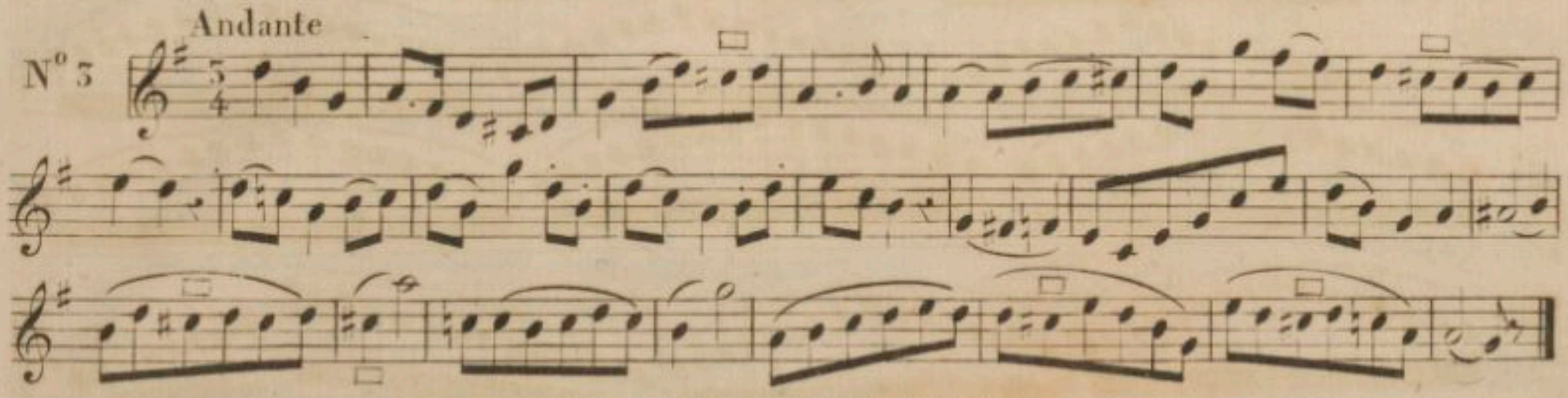
N°.2.



L'Ut marqué d'un petit carre □ se doigtera comme l'Ut ♯(N°. 2.)

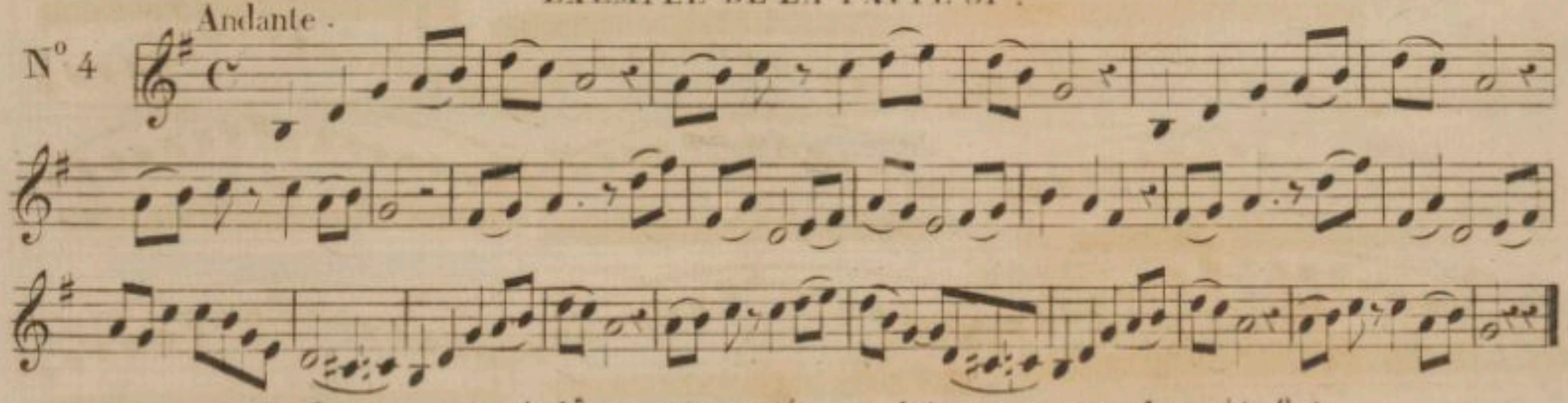
EXEMPLE.

N° 3 Andante



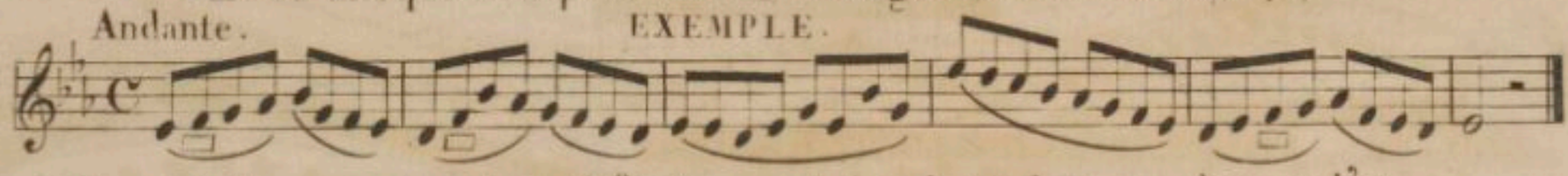
EXEMPLE DE LA PATTE SI.

N° 4 Andante.



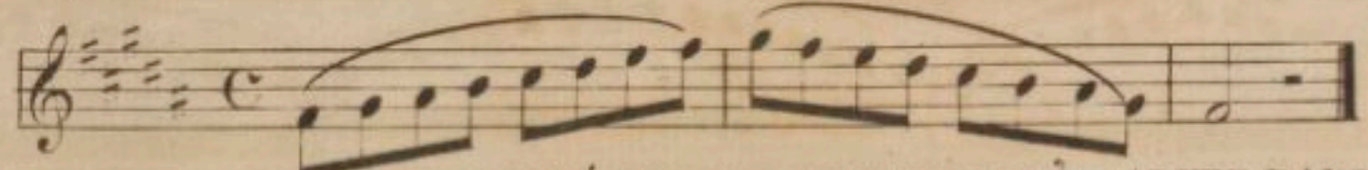
Le Fa marqué d'un petit carré □ se doigtera comme le Fa ♮(N°. 3)

N° 5 Andante. EXEMPLE.



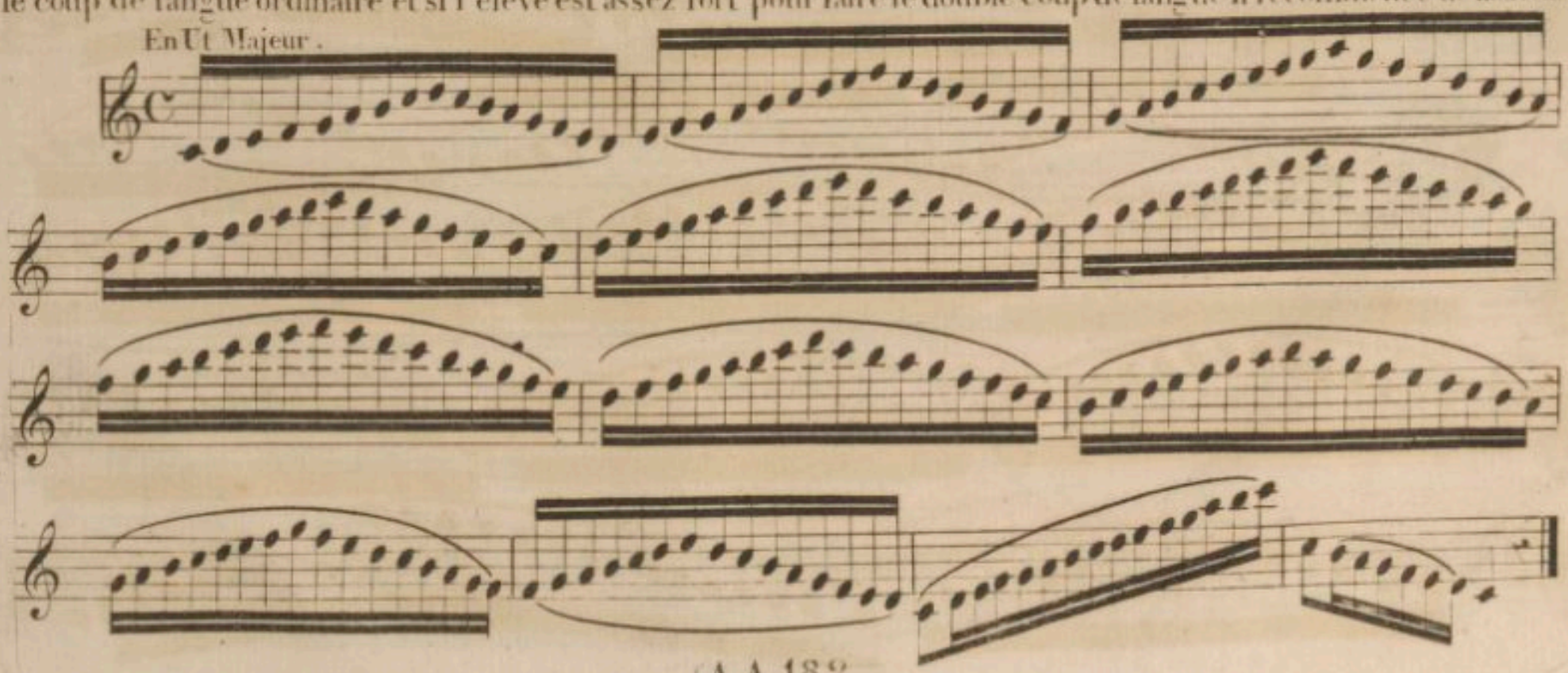
Il en est de meme pour le Fa ♯(N°. 4) sourtout dans le ton de Fa ♯ majeur ou l'on gardera la clef de Re sur le Mi et le Fa.

EXEMPLE.

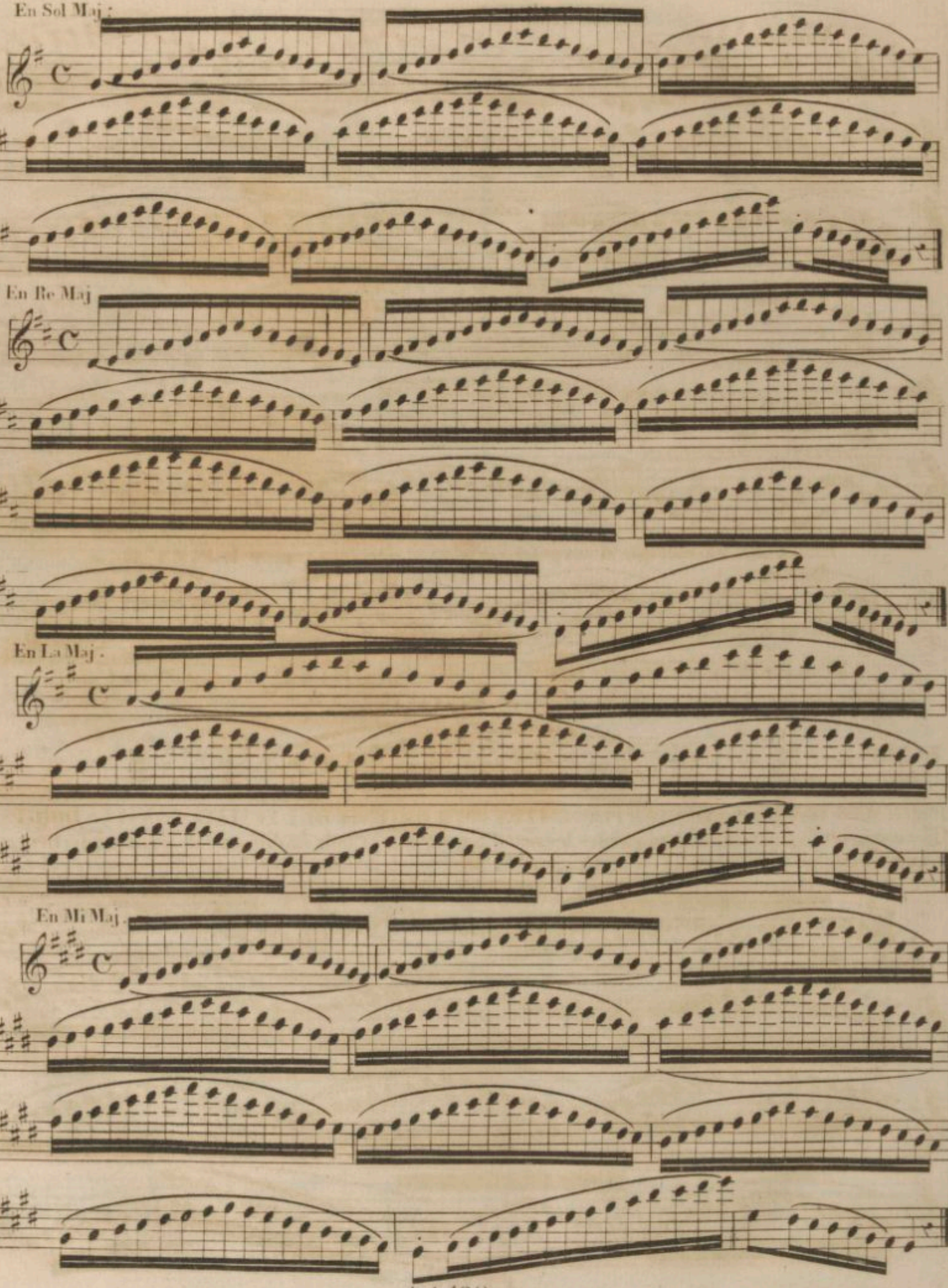


EXERCICES DANS LES TONS LES PLUS USITÉS POUR OBTENIR DE L'EGALITE DANS LES DOIGTS:
On commencera d'abord par couler toutes les notes avec la plus grande égalité ensuite on les détachera avec le coup de langue ordinaire et si l'élève est assez fort pour faire le double coup de langue il recommence de nouveau

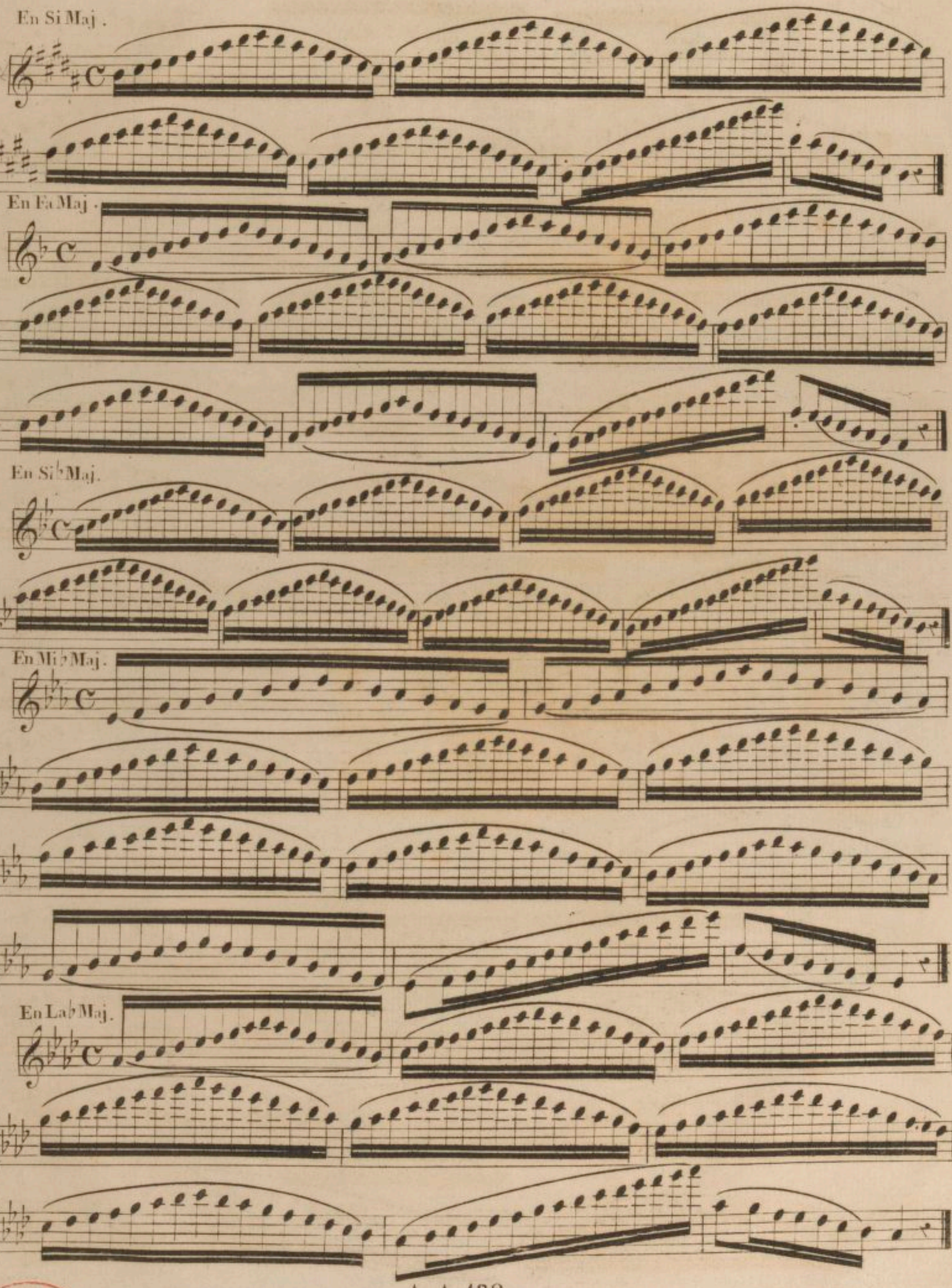
En Ut Majeur.



En Sol Maj.



En Si Maj.



BIBLIOTHÈQUE ROYALE
3

BIBLIOTECA CENTRAL

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE
3 7531 04860641 3