

# Méthode complète

DE



FLÛTE

PAR

# HENRY ALTÈS

*Professeur au Conservatoire.*

2 PARTIE

PARIS,

MILLEREAU, Editeur et fabricant d'Instruments de Musique (*Flûtes, Clarinettes etc.*)  
66 Rue d'Angoulême Pavillon de l'Horloge.

1880







# MÉTHODE

POUR

# FLÛTE

SYSTÈME BOEHM

Contenant la Théorie complète de la Musique

PAR

# Henry Altès

*Professeur au Conservatoire National de Musique de Paris.*

*Œuvre: 31.*

*Prop. de l'Auteur.*

LOUVRAGE EST DIVISÉ EN 3 PARTIES

- 1<sup>re</sup> PARTIE (Elémentaire) net 10<sup>f</sup>
- 2<sup>e</sup> " " " " " 12<sup>f</sup>
- 3<sup>e</sup> " " " " " 15<sup>f</sup>

*Les 3 Parties réunies: Ouvrage complet, net: 30<sup>f</sup>*

PARIS.

chez MILEREAU, Editeur, Fabricant d'Instruments de Musique (Flûtes, Clarinettes etc)  
66, Rue d'Angoulême, Pavillon de l'Horloge.

*Déposée pour tous pays selon les Traités internationaux.  
Droits de Traduction et de Reproduction réservés.*

1880

*Vm. 9. 11*

*Emil*



# MÉTHODE DE FLÛTE

## DEUXIÈME PARTIE.

ÉTUDE DES GAMMES ET DES ARPÈGES DIVISÉE EN DEUX SÉRIES ALTERNATIVES.

Je recommande particulièrement l'étude des gammes, si l'on veut se familiariser promptement avec le mécanisme de l'instrument, je le répète encore, **il faut, sans arrêter le cours des leçons, en faire un exercice journalier.** Afin de retirer à ce travail un peu de son aridité j'ai supprimé les gammes majeures de *ut*  $\flat$ , *sol*  $\flat$  et *ré*  $\flat$ , ainsi que leurs tons relatifs mineurs, ces gammes étant les *synonymes* de *si*  $\sharp$ , *fa*  $\sharp$  et *ut*  $\sharp$  majeurs et de leurs relatifs mineurs. Pour la même raison, j'ai omis ces dernières dans la 2<sup>ème</sup> série.

Gammes et Arpèges dans tous les tons majeurs et mineurs suivis des Gammes chromatiques en *La* et en *Ut*.

### 1<sup>ère</sup> SÉRIE.

Allegro (♩ = 120), à mesure que l'on progressera on augmentera la vitesse du mouvement jusqu'au chiffre du Métronome (♩ = 200)

UT majeur.

LA mineur.

SOL maj.

MI min.

RE maj.

SI min.

LA maj.

FA $\sharp$  min.

MI maj.

UT $\sharp$  min.

SI maj.

SOL $\sharp$  min.



FA = maj.  
 RÉ = min.

UT = maj.  
 LA = min.

LA b maj.  
 FA min.

MI b maj.  
 UT min.

SI b maj.  
 SOL min.

FA maj.  
 RÉ min.

UT maj.

Gamme chromatique en LA.

Gamme chromatique en UT.



Gammes et Arpèges dans tous les tons majeurs et mineurs  
suivis des Gammes chromatiques en *La* et en *Ut*.

2<sup>me</sup> SÉRIE.

J'ai interverti ici l'ordre des gammes, parce que j'ai remarqué que lorsqu'on ne les étudiait que dans l'ordre où elles sont présentées dans la 1<sup>re</sup> série, il en résultait qu'on faisait plus facilement les gammes avec des # que celles avec des b. C'est pour obvier à cet inconvénient que j'ai divisé l'étude des gammes en deux séries alternatives. Donc un jour on travaillera la série commençant par les gammes diézées, et le lendemain, celle commençant par les gammes bémolisées.

The musical score consists of 12 systems, each containing a major scale and a minor scale. The scales are arranged in pairs, with the major scale on the top staff and the minor scale on the bottom staff of each system. The systems are labeled as follows:

- System 1: UT majeur. (top staff), LA mineur. (bottom staff)
- System 2: FA maj. (top staff), RÉ min. (bottom staff)
- System 3: SI b maj. (top staff), SOL min. (bottom staff)
- System 4: MI b maj. (top staff), UT min. (bottom staff)
- System 5: LA b maj. (top staff), FA min. (bottom staff)
- System 6: RÉ b maj. (top staff), SI b min. (bottom staff)

Each scale is written in a single staff with a treble clef and a common time signature (C). The scales are divided into two parts by a double bar line with repeat dots. The first part is an ascending scale, and the second part is a descending scale. The notes are written in a rhythmic pattern of eighth notes, with some notes beamed together. The key signatures are indicated by the number of sharps or flats at the beginning of each system.



SOL b maj.

Musical notation for the first system, featuring two staves. The top staff is labeled 'SOL b maj.' and the bottom staff is labeled 'MI b min.'. Both staves contain a series of eighth-note chords, with a repeat sign and a final whole note chord.

UT b maj.

Musical notation for the second system, featuring two staves. The top staff is labeled 'UT b maj.' and the bottom staff is labeled 'LA b min.'. Both staves contain a series of eighth-note chords, with a repeat sign and a final whole note chord.

MI maj.

Musical notation for the third system, featuring two staves. The top staff is labeled 'MI maj.' and the bottom staff is labeled 'UT# min.'. Both staves contain a series of eighth-note chords, with a repeat sign and a final whole note chord.

LA maj.

Musical notation for the fourth system, featuring two staves. The top staff is labeled 'LA maj.' and the bottom staff is labeled 'FA# min.'. Both staves contain a series of eighth-note chords, with a repeat sign and a final whole note chord.

RE maj.

Musical notation for the fifth system, featuring two staves. The top staff is labeled 'RE maj.' and the bottom staff is labeled 'SI min.'. Both staves contain a series of eighth-note chords, with a repeat sign and a final whole note chord.

SOL maj.

Musical notation for the sixth system, featuring two staves. The top staff is labeled 'SOL maj.' and the bottom staff is labeled 'MI min.'. Both staves contain a series of eighth-note chords, with a repeat sign and a final whole note chord.

UT maj.

Musical notation for the seventh system, featuring a single staff labeled 'UT maj.'. It contains a series of eighth-note chords, with a repeat sign and a final whole note chord.

Gamme chromatique en LA.

Musical notation for the eighth system, featuring a single staff labeled 'Gamme chromatique en LA.'. It contains a chromatic scale of eighth notes with fingerings (1-3, 2-4, 3-5) and a final whole note chord.

Gamme chromatique en UT.

Musical notation for the ninth system, featuring a single staff labeled 'Gamme chromatique en UT.'. It contains a chromatic scale of eighth notes with fingerings (1-3, 2-4, 3-5) and a final whole note chord.



## CHAPITRE 13<sup>e</sup>

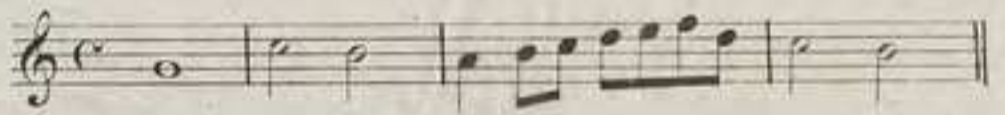
### DES SIGNES INDIQUANT LES DIFFÉRENTES ARTICULATIONS QU'IL FAUT DONNER AUX SONS.

§ I. Pour donner de la variété à l'exécution on articule les sons de différentes manières: 1<sup>o</sup> il y a les sons *détachés*, 2<sup>o</sup> les sons *lourés*, 3<sup>o</sup> les sons *liés* ou *coulés* et 4<sup>o</sup> les sons *syncopés*.

§ II. Chacune de ces articulations est indiquée par un signe particulier.

§ III. Les articulations s'obtiennent: 1<sup>o</sup> pour les instruments à cordes et à archet, par *des coups d'archet plus ou moins accentués*, 2<sup>o</sup> pour les instruments à vent, par *les coups de langue*, et 3<sup>o</sup> pour les voix, par les coups de *gosier*.

§ IV. Lorsque les notes n'ont aucun signe particulier comme dans l'exemple suivant:



on doit articuler c'est-à-dire détacher par un coup d'*archet*, de *langue* ou de *gosier* chaque note en lui donnant exactement la valeur qu'elle représente.

On nomme cette articulation *naturelle* ou *ordinaire*.

§ V. Des points placés *au dessus* (ou *au dessous*) des notes indiquent que les sons doivent être *détachés*, très *secs*, très *brefs*.

1<sup>o</sup>

INDICATION

EX:

EXÉCUTION

2<sup>o</sup>

Les points longs indiquent des *détachés* moins *secs* que les points ronds. <sup>(1)</sup>

§ VI. Lorsque les points sont accompagnés d'une ligne courbe comme dans l'exemple suivant:

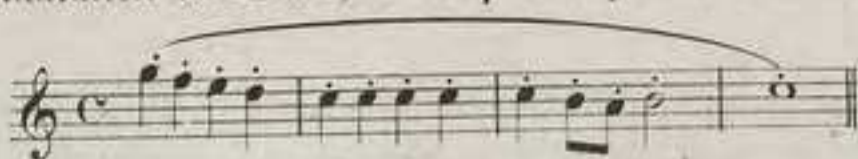
ils signifient, pour les instruments à *archet* seulement, que les détachés doivent être exécutés *d'un seul coup d'archet*, <sup>(2)</sup> ce qui leur donne un mordant tout particulier, les Italiens appellent ce détaché *staccato*, l'exécution en est toujours rapide.

(1) Cette interprétation des points ronds et des points longs n'est pas appréciée de la même manière par les pianistes, ainsi, dans la musique écrite spécialement pour le Piano, les points *longs* indiquent des détachés plus *brefs*, plus *secs* que les points ronds.

(2) C'est-à-dire que l'on va d'une extrémité de l'archet à l'autre extrémité en articulant chaque note par une impulsion du poignet.



§ VII. Les points accompagnés d'une ligne courbe ont, pour les *instruments à vent* et les voix, une toute autre signification; ils indiquent que chaque note doit être détachée avec la plus grande douceur, ce qui produit une sorte d'articulation que l'on nomme *Ondulation* ou *Louré*; on comprend qu'une telle articulation s'emploie rarement dans la vitesse. Ex:



On indique aussi le louré de la manière suivante: Ex: ce qui signifie que les sons, quoique moins *détachés*, doivent pourtant être encore plus *ondulés*, plus *lourés* que dans l'exemple précédent.



§ VIII. La ligne courbe employée seule se nomme *Liaison*: elle indique que toutes les notes qu'elle recouvre doivent être *liées* ou *coulées*, c'est-à-dire exécutées avec une seule articulation d'archet, de *langue* ou de gosier.



§ IX. La liaison placée sur une même note séparée par des barres de mesure,<sup>(1)</sup> Ex:

indique que cette note doit être soutenue sans être répétée; par cette raison cette note prend le nom de *tenue*.

§ X. Le prolongement sur le temps fort d'un son commencé sur le temps faible, Ex:



produit un contre temps que l'on nomme *Syncope*.

De même il y a syncope, lorsqu'un son, *commencé* sur la 2<sup>e</sup> partie d'un temps, se *prolonge* sur la 1<sup>re</sup> partie d'un autre.



§ XI. Il y a deux espèces de syncopes: 1<sup>o</sup> les *Syncopes égales* et 2<sup>o</sup> les *Syncopes inégales*.

Les syncopes sont égales lorsque, comme dans les exemples précédents, le temps fort est égal au temps faible; lorsque le temps faible est plus long que le temps fort et *vice versa*, les syncopes sont inégales. Ex:

Dans l'exécution des syncopes, les temps faibles sont plus appuyés ou plus marqués que les temps forts, en un mot c'est le contraire de ce que nous avons dit au chapitre 4<sup>me</sup> par rapport aux temps forts et faibles.

(1) Relire le § XV du Chapitre 4<sup>e</sup>.

(2) Relire les § XX et XXI du Chapitre 4<sup>e</sup>.









du du du du du du

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a vocal line with the lyrics "du du du du du du" and a piano accompaniment. The bass staff provides harmonic support with chords and moving lines.




Second system of musical notation, continuing the piece with complex piano accompaniment in both treble and bass staves.



Third system of musical notation, showing intricate piano accompaniment with rapid sixteenth-note passages in the treble staff.



Fourth system of musical notation, featuring a vocal line in the treble staff and piano accompaniment in the bass staff.



Fifth system of musical notation, characterized by dense sixteenth-note patterns in the treble staff.



Sixth system of musical notation, concluding the piece with a vocal line in the treble staff and piano accompaniment in the bass staff.



INTRODUCTION.  
Allegretto (♩ - 120)

N<sup>o</sup> 2.  
AIR VARIÉ

THÈME.



The first system of music consists of two staves. The upper staff (treble clef) contains a series of eighth and sixteenth notes, many with slurs and accents. The lower staff (bass clef) contains a more rhythmic accompaniment with quarter and eighth notes.

INTERMEZZO.

The second system continues the musical piece. It features similar notation to the first system, with a treble staff containing melodic lines and a bass staff providing harmonic support.

1<sup>re</sup> VARIATION.

The third system marks the beginning of the first variation. The treble staff shows more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and slurs. The bass staff continues with a steady accompaniment.

The fourth system continues the first variation. The treble staff features intricate melodic lines with many slurs and accents. The bass staff maintains a consistent rhythmic pattern.

The fifth system continues the first variation. The treble staff has dense melodic textures with frequent slurs. The bass staff provides a solid harmonic foundation.

The sixth system continues the first variation. The treble staff shows a continuation of the complex melodic patterns. The bass staff remains accompanimental.

INTERMEZZO.

The seventh system marks the end of the first variation and the start of a new section. The treble staff has a more melodic and less technically demanding line. The bass staff continues with a simple accompaniment.



2. VARIATION.

The first system of the 2nd variation consists of two staves. The treble staff contains a series of complex rhythmic patterns, primarily consisting of eighth-note triplets and sixteenth-note groups, often beamed together. The bass staff provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The second system continues the intricate rhythmic patterns from the first system. The treble staff features more complex triplet and sixteenth-note figures, while the bass staff maintains a consistent accompaniment.

The third system shows further development of the rhythmic motifs. The treble staff has dense clusters of triplets and sixteenth notes, and the bass staff continues with a steady accompaniment.

The fourth system features a key signature change to one sharp (F#). The treble staff continues with complex rhythmic patterns, and the bass staff provides accompaniment.

The fifth system concludes the 2nd variation with a final triplet in the treble staff and a corresponding accompaniment in the bass staff.

INTERMEZZO.

The Intermezzo section begins with a triplet in the treble staff, followed by a fermata. The bass staff continues with a simple accompaniment.



3<sup>e</sup> VARIATION.

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The notation is dense, featuring many beamed eighth and sixteenth notes, often with slurs and accents. The first five systems are part of the '3<sup>e</sup> VARIATION'. The sixth system begins with the word 'INTERMEZZO.' centered above the staff. The music is written in a style characteristic of 19th-century piano literature, with a focus on intricate fingerwork and rhythmic patterns.



4<sup>th</sup> VARIATION.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a complex, rapid sixteenth-note pattern with many beamed notes, while the lower staff provides a simple accompaniment of quarter and eighth notes.

The second system continues the musical piece with similar notation to the first system, showing the intricate upper staff and the supporting lower staff.

The third system of musical notation shows the progression of the piece, with the upper staff maintaining its rapid sixteenth-note texture and the lower staff providing harmonic support.

The fourth system of musical notation continues the variation, featuring the characteristic fast-moving upper staff and the more melodic lower staff.

The fifth system of musical notation shows the continuation of the musical theme, with the upper staff's rapid sixteenth-note runs and the lower staff's accompaniment.

The sixth and final system of musical notation on this page concludes the variation, with the upper staff's intricate patterns and the lower staff's accompaniment.



CODA.

Allegretto (♩ = 108)

N° 5.

Ton de  
LA<sup>b</sup> majeur.



First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a treble clef and a key signature of two flats. It contains a series of chords and melodic lines, with a large slur spanning across several measures. The lower staff features a bass clef and a key signature of two flats, with a continuous stream of eighth notes.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a treble clef and a key signature of two flats, with a series of chords and melodic lines. The lower staff features a bass clef and a key signature of two flats, with a continuous stream of eighth notes.

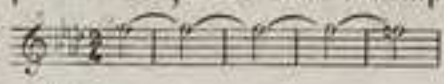
Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a treble clef and a key signature of two flats, with a series of chords and melodic lines. The lower staff features a bass clef and a key signature of two flats, with a continuous stream of eighth notes.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a treble clef and a key signature of two flats, with a series of chords and melodic lines. The lower staff features a bass clef and a key signature of two flats, with a continuous stream of eighth notes.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a treble clef and a key signature of two flats, with a series of chords and melodic lines. The lower staff features a bass clef and a key signature of two flats, with a continuous stream of eighth notes.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a treble clef and a key signature of two flats, with a series of chords and melodic lines. The lower staff features a bass clef and a key signature of two flats, with a continuous stream of eighth notes.



(1) Lorsque la liason prolonge une note pendant plusieurs mesures comme dans l'exemple ci dessus, et que cette note est altérée, l'usage veut que le signe d'altération ne soit pas répété à chaque mesure; ainsi dans l'exemple ci dessus: le FA reste bémolisé, il en serait de même si le FA avait une durée plus longue, Ex:  etc. les 4 premiers FA sont bémolisés, l'altération ne cesse qu'à l'intervention du bécarre.



This page of musical notation, numbered 114, contains six systems of piano music. Each system consists of two staves. The music is written in a 3/4 time signature and features a complex texture with many beamed notes and slurs. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth system.



ÉTUDE DES SYNCOPES

Allegro (♩=138)

N. 1.

Ton de

LA mineur.



The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains several measures of music with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The lower staff is in bass clef and contains corresponding bass notes and rests.

The second system continues the musical piece with similar notation to the first system, showing a continuation of the melodic and harmonic lines.

The third system concludes the piece with a double bar line. It features a final melodic phrase in the upper staff and a corresponding bass line in the lower staff.

**BOLERO.**  
Allegro. (♩ = 120)

N<sup>o</sup> 2.  
Ton de  
MI mineur.

The Bolero piece begins with a 5/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat). The notation shows a rhythmic pattern of eighth notes in the bass staff and a melodic line in the treble staff.

The second system of the Bolero piece continues the rhythmic and melodic development, featuring characteristic Bolero phrasing with accents and slurs.

The third system of the Bolero piece further develops the musical themes, maintaining the 5/4 time signature and key signature.



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

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic development with some rests and slurs, while the lower staff maintains the eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff shows further melodic elaboration with slurs and accents, and the lower staff continues the accompaniment.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a series of beamed eighth notes with slurs, and the lower staff continues the accompaniment.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with many slurs and accents, and the lower staff continues the accompaniment.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff concludes the melodic phrase with slurs and accents, and the lower staff continues the accompaniment.



First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The lower staff features a bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line from the first system. The lower staff continues the rhythmic accompaniment.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The lower staff features a bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The lower staff features a bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. The word "MAJEUR" is written in the center of the system.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The lower staff features a bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The lower staff features a bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.



## DE LA NOTE SENSIBLE

Nous avons dit :

La tendance naturelle de la sensible à aller vers la tonique fait que, malgré soi, on la hausse un peu, si bien que le demi-ton mesuré par ces deux notes, se trouve plus petit que les autres demi-tons.

(Relire avec beaucoup d'attention le chapitre 12<sup>me</sup>, et principalement, ce qui a rapport à la *note sensible*.)

Ce *NEC PLUS ULTRÀ* de la justesse s'obtient aisément avec la voix ainsi que sur les instruments à cordes, tels que, le violon, l'alto et le violoncelle, ce qui leur donne une grande supériorité sur les instruments à sons fixes, cependant, on est parvenu sur quelques instruments à vent, par le moyen de doigtés particuliers, à satisfaire sur ce point les oreilles les plus délicates.

On trouvera dans le tableau **B** ci-contre, les divers doigtés qui permettent de *hausser* certaines notes sensibles.



## TABLEAU B.

DOIGTÉS DONNANT PLUS DE JUSTESSE À CERTAINES NOTES  
SENSIBLES TOUT EN EN RÉNDANT L'EXÉCUTION PLUS FACILE.

Il ne faut prendre ces doigtés que lorsque les notes sont groupées comme je l'indique ici, les autres notes sensibles dont je ne donne pas le doigté, se font avec le doigté ordinaire. Je sais qu'il existe d'autres doigtés pour les notes sensibles mais, comme on les trouve facilement soi-même dès qu'on joue passablement de l'instrument, je ne les indique pas ici, parce que je les crois inutiles et qu'ils ne font que jeter de la confusion dans un doigté déjà très compliqué. Je suis d'avis que, moins il y a de doigtés différents, plus on gagne en égalité et en justesse.

Trou ouvert. Trou fermé. Trou  $\frac{1}{2}$  fermé. (1) Clef ouverte. Clef fermée.

Grand clef  
Trille d'Ut à Bc

1 2 3 4

Faire remarquer à l'élève que ces doigtés sont les mêmes que ceux de l'8<sup>e</sup> inférieure.

1 2 3 4

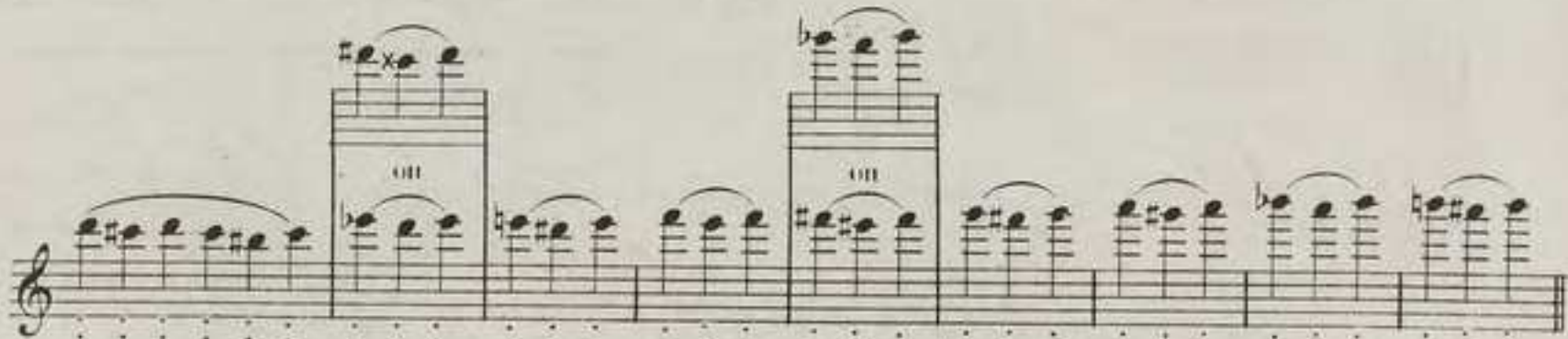
MAIN GAUCHE  
1<sup>er</sup> doigt  
Pouce  
clef d'Ut  
2<sup>e</sup> doigt  
3<sup>e</sup> doigt  
petit doigt  
clef de Sol

MAIN DROITE  
1<sup>er</sup> doigt  
2<sup>e</sup> doigt  
3<sup>e</sup> doigt  
petit doigt  
clef de Mi b  
clef d'Ut #  
clef d'Ut b

(1) Cette indication,  $\odot$  trou  $\frac{1}{2}$  fermé, ne doit point être complètement prise à la lettre, car il peut se faire qu'en fermant le trou à moitié, la note sensible soit encore trop basse; il faut alors, pour lui donner toute justesse, ne couvrir que le  $\frac{1}{3}$  du trou; et, *vice versa*, en couvrir les  $\frac{2}{3}$ , si au contraire la note sensible était trop haute.



suite du Tableau B.



grande clef.....  
 Trille d'Ut à B $\sharp$ .....

MAIN GAUCHE.

1<sup>er</sup> doigt .....  
 Pouce.....  
 clef d'Ut.....  
 2<sup>e</sup> doigt.....  
 3<sup>e</sup> doigt.....  
 petit doigt.....  
 clef de Sol $\sharp$ .....

MAIN DROITE.

1<sup>er</sup> doigt .....  
 2<sup>e</sup> doigt.....  
 3<sup>e</sup> doigt.....  
 petit doigt. { clef de Mi $\flat$ .....  
 clef d'Ut $\sharp$ .....  
 clef d'Ut $\natural$ .....

The fingering chart consists of a grid of lines and dots. Each vertical line corresponds to a note in the musical notation above. The horizontal lines represent the fingers of the left and right hands. The left hand chart has five lines (1st to 5th fingers) and the right hand chart has four lines (1st to 3rd fingers plus a line for the little finger). The dots indicate which finger is used for each note. Some dots are solid black, while others are hollow circles. The chart shows a complex sequence of fingerings across the entire piece.



18<sup>ME</sup> LEÇON.

ÉTUDES POUR SE FAMILIARISER AVEC LES DOIGTÉS DES NOTES SENSIBLES.

Allegro. (♩ = 132)

N° 1.

(1) NOTA. Lorsqu'une note nécessitera un doigté particulier, nous l'indiquerons en plaçant au-dessous de cette note la lettre du tableau où se trouve le doigté dont il faut se servir.



Andante. (♩ = 60)

N<sup>o</sup> 2.

(1) REMARQUE TRÈS IMPORTANTE. Quoique l'Ut<sup>♯</sup> ci-dessus ne soit point placé entre deux Ré<sup>♯</sup>, comme nous l'indiquons dans le tableau B, il n'en faut pas moins prendre cette note avec le doigté de la note sensible; 1<sup>o</sup> parceque ce doigté donne plus de justesse; 2<sup>o</sup> qu'il offre plus de facilité, et 3<sup>o</sup> que le son obtenu par ce doigté a plus d'homogénéité avec le son du ré que celui obtenu par le doigté ordinaire.

RÈGLE: Toutes les fois que l'Ut<sup>♯</sup> de la 3<sup>e</sup> octave se trouve à côté du Ré<sup>♯</sup>, il faut le prendre avec le doigté de la note sensible. (Tableau B). Donc il ne faut plus travailler les gammes de ré majeur, ré mineur, si mineur, la majeur et fa<sup>♯</sup> mineur sans prendre ce doigté.

La gamme chromatique seule ne nécessite aucun doigtés particuliers. — p. 7704



CODA.

The CODA section consists of three systems of two staves each. The music is in G major and 2/4 time. The piano part is highly technical, featuring rapid sixteenth-note passages, slurs, and dynamic markings such as *ff* and *ffz*. The right hand often plays chords and moving lines, while the left hand provides a rhythmic and harmonic foundation.

Allegro. (♩ = 152)

N° 5.  
Ton de  
RÉ mineur.

The piece "N° 5. Ton de RÉ mineur" is in D minor and 2/4 time, marked "Allegro" with a tempo of 152 beats per minute. It consists of three systems of two staves each. The piano accompaniment is intricate, with the right hand playing rapid sixteenth-note patterns and chords, and the left hand playing a more melodic line with some chromaticism. The piece concludes with a double bar line.



First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a series of chords and melodic fragments, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with sustained notes and some movement.

Second system of musical notation, continuing the piece. The upper staff shows more complex chordal textures and melodic lines, and the lower staff continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation, featuring a first ending (1<sup>a</sup>) and a second ending (2<sup>a</sup>) in the upper staff. The lower staff continues with its accompaniment.

Fourth system of musical notation, showing further development of the musical themes in both staves.

Fifth system of musical notation, with the upper staff containing more intricate melodic and harmonic details.

Sixth and final system of musical notation on the page, concluding the piece with sustained chords in the upper staff and a final accompaniment line in the lower staff.



First system of musical notation, measures 1-4. The right hand features a melodic line with eighth notes and slurs, while the left hand provides a bass line with quarter notes and rests.

Second system of musical notation, measures 5-8. The right hand continues the melodic pattern with slurs and accents, and the left hand maintains a steady bass line.

Third system of musical notation, measures 9-12. The right hand shows more complex rhythmic patterns with slurs, and the left hand has some rests.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The right hand has a series of chords and slurs, while the left hand has a simple bass line.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The right hand features a melodic line with slurs, and the left hand has a bass line with some rests.

N<sup>o</sup> 4.

Allegro. (♩ = 112)

Sixth system of musical notation, measures 21-24. The right hand has a complex melodic line with many slurs and accents, and the left hand has a bass line with quarter notes.



This page of musical notation, numbered 127, contains six systems of music. Each system consists of two staves. The upper staff of each system is filled with complex, often beamed, sixteenth-note passages, frequently accompanied by slurs. The lower staff of each system provides a more rhythmic and harmonic accompaniment, primarily using quarter and eighth notes. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notation is characteristic of a technical or virtuosic piano piece.



First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a complex, rapid melodic line with many beamed notes and slurs. The lower staff provides a harmonic accompaniment with a steady, rhythmic pattern.

Second system of musical notation, continuing the piece. The upper staff maintains its intricate melodic texture, while the lower staff continues its accompaniment.

Third system of musical notation. The upper staff shows a continuation of the rapid melodic passage, with some notes appearing to be slurs over multiple notes.

Fourth system of musical notation. The upper staff's melodic line becomes even more dense and complex, with many notes beamed together.

Fifth system of musical notation. The upper staff continues with its rapid, intricate melodic line, while the lower staff provides a consistent accompaniment.

Sixth system of musical notation, the final system on the page. The upper staff concludes with a final melodic flourish, and the lower staff ends with a few final notes. The system concludes with a double bar line.



Allegretto. (♩ = 104)

N.º 5.

The musical score is written for piano and consists of six systems, each with two staves. The right-hand part is highly technical, featuring a continuous stream of notes with numerous triplets and slurs. The left-hand part provides a steady accompaniment with a mix of quarter and eighth notes. The tempo is marked 'Allegretto' with a quarter note equal to 104 beats per minute. The piece is numbered 'N.º 5'.



First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a complex, rapid melodic line with many slurs and accents. The lower staff provides a harmonic accompaniment with a steady, rhythmic pattern.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the intricate melodic development with various ornaments and slurs. The lower staff maintains the accompaniment, showing some harmonic shifts.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff's melodic line becomes even more dense and technically demanding. The lower staff's accompaniment features a more active, rhythmic pattern.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff shows a continuation of the complex melodic texture. The lower staff's accompaniment includes a prominent bass line with a few slurs.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff's melodic line is highly ornamented and fast-paced. The lower staff's accompaniment is more rhythmic and provides a solid foundation for the upper part.



This page of musical notation, numbered 131, contains five systems of piano music. Each system consists of two staves. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The upper staff of each system is characterized by dense, multi-voice chordal textures, often with sixteenth-note patterns and slurs. The lower staff provides a more melodic and harmonic accompaniment, featuring eighth and sixteenth notes, often with slurs and ties. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'B' (forte). The piece concludes with a double bar line at the end of the fifth system.



Dans les passages rapides, la finesse que donnent aux notes sensibles les doigtés particuliers que nous indiquons est, non seulement inappréciable à l'oreille, mais donne encore à l'exécution, par la diminution du demi-ton qui en est la conséquence forcée, une mollesse qui peut la rendre inintelligible; il faut donc alors ne prendre ces doigtés que lorsqu'ils offrent plus de facilité pour l'exécution.

L'étude suivante fournira quelques exemples des cas où il faut prendre, ou ne pas prendre les doigtés des notes sensibles.

**N. 6.**  
Ton de  
**SOL mineur.**

Allegro (♩ = 80)

M. P. 5791.



The first system of music consists of six measures. The right hand features a complex melodic line with many beamed eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. The left hand provides a steady accompaniment with quarter and eighth notes.

The second system continues the piece with six more measures. The right hand's melodic patterns remain intricate, while the left hand maintains its rhythmic accompaniment.

The third system contains six measures. The right hand's melodic line shows some variation in phrasing, with slurs and ties. The left hand continues with its accompaniment.

The fourth system consists of six measures. The right hand's melodic line becomes more active with frequent slurs. The left hand's accompaniment remains consistent.

The fifth system contains six measures. A key signature change occurs at the beginning of the second measure, indicated by the word "MAJEUR." (Major) written above the staff. The right hand's melodic line continues with slurs and ties.

The sixth system consists of six measures. The right hand's melodic line continues with slurs and ties. The left hand's accompaniment remains consistent.



First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff features a bass clef and the same key signature. The music is written in a common time signature and includes various note values, rests, and slurs.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff features a bass clef and the same key signature. The music continues with various note values, rests, and slurs.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff features a bass clef and the same key signature. The music continues with various note values, rests, and slurs.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a treble clef and a key signature of two flats (Bb, Eb). The lower staff features a bass clef and the same key signature. The word "MINEUR." is written in the left margin of the upper staff. The music continues with various note values, rests, and slurs.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a treble clef and a key signature of two flats (Bb, Eb). The lower staff features a bass clef and the same key signature. The music continues with various note values, rests, and slurs.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a treble clef and a key signature of two flats (Bb, Eb). The lower staff features a bass clef and the same key signature. The music continues with various note values, rests, and slurs.



First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a complex melodic line with many beamed eighth notes and slurs. The lower staff provides a harmonic accompaniment with a steady eighth-note bass line.

Second system of musical notation, continuing the piece. The upper staff has a dense texture of beamed notes, while the lower staff continues with a rhythmic accompaniment.

Third system of musical notation. The upper staff shows a continuation of the intricate melodic patterns, and the lower staff maintains the accompaniment.

Fourth system of musical notation. The upper staff features a series of slurred eighth-note passages, and the lower staff provides a consistent rhythmic foundation.

Fifth system of musical notation. The upper staff has a melodic line with frequent slurs and beaming, and the lower staff continues with its accompaniment.

Sixth system of musical notation, the final system on the page. It concludes with a final cadence in both staves.



## CHAPITRE 14<sup>me</sup>

### DU CHANT ET DES AGRÉMENTS DU CHANT.

- § I. Tout morceau de musique est composé d'une **mélodie**, accompagnée, suivant le caractère qui lui est propre, par un ou plusieurs instruments ou voix. (1)
- § II. La **mélodie**, (partie **principale** ou **solo**, (2)) qu'elle soit exécutée par un *chanteur* ou un *instrumentiste* se nomme encore **chant**.
- § III. On appelle **agréments du chant** quelques ornements composés de une ou plusieurs notes que le goût de l'exécutant peut parfois introduire, quoique l'auteur ne les aît pas indiqués, pour donner plus de charme ou de piquant à la mélodie; mais, si l'exécutant en abusait, soit en les multipliant trop, soit en ne les plaçant pas à propos, il donnerait la preuve qu'il n'a pas compris le morceau qu'il exécute; du reste, les auteurs modernes marquant avec beaucoup d'exactitude toutes leurs intentions, cette observation est faite principalement pour la musique ancienne.
- § IV. Ces agréments sont au nombre de cinq:

- |   |                 |                      |
|---|-----------------|----------------------|
| 1 <sup>o</sup> La <i>petite note</i> .....        | en italien..... | <b>appoggiatura.</b> |
| 2 <sup>o</sup> Le <i>trille</i> .....             | — .....         | <b>trillo.</b>       |
| (vulgairement appelé cadence)                     |                 |                      |
| 3 <sup>o</sup> Le <i>brisé</i> .....              | .....           |                      |
| (petit trille sans terminaison)                   |                 |                      |
| 4 <sup>o</sup> Le <i>mordant</i> .....            | — .....         | <b>mordente.</b>     |
| (trille d'un seul battement)                      |                 |                      |
| et 5 <sup>o</sup> Les <i>petits groupes</i> ..... | — .....         | <b>gruppetti.</b>    |

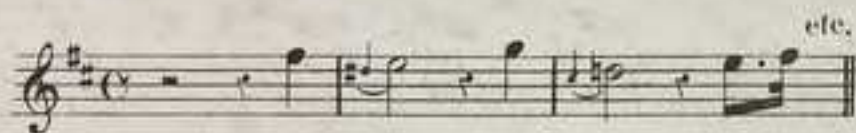
## CHAPITRE 15<sup>me</sup>

### DE LA PETITE NOTE OU **APPOGGIATURA**.

- § I. L'*appoggiatura* se place, le plus souvent, un degré au-dessus ou au-dessous de la grande note qui la suit.
- § II. Placée *au-dessus*, elle se fait avec les notes du ton dans lequel on joue, c'est-à-dire qu'elle peut être à distance d'un ton ou d'un demi-ton. Ex:



- § III. Placée *au-dessous* elle doit plutôt être à distance d'un demi-ton. Ex:



Pourtant on en rencontre quelquefois à distance d'un ton.

(1) Relire le § VII des notions préliminaires.

(2) De là le nom de *soliste* donné à l'exécutant de cette partie.



§ IV. Le terme italien *appoggiatura* (du verbe *appoggiare*, appuyer) indique suffisamment comment il faut l'exécuter).

§ V. Il y a deux sortes d'*Appoggiatures*: L'*appoggiatura longue* ou *mélodique*, et l'*appoggiatura brève* ou *rythmique*.

§ VI. L'*appoggiatura longue* prend sa valeur sur la note qui la suit et, par cette raison, doit être plus accentuée qu'elle. Si la grande note est de valeur divisible en deux parties égales, l'*appoggiatura* prend la moitié de sa valeur. Ex:

Indication. 

Exécution. 


Si cette note est pointée l'*appoggiatura* prend le  $\frac{2}{3}$  de la valeur de la note; du reste les auteurs, comme nous l'avons fait dans les exemples précédents, marquent toujours la valeur réelle de l'*appoggiatura* de cette manière.

Ex: 

§ VII. L'*appoggiatura brève* s'exécute rapidement et sans jamais déranger la valeur de la note qui la suit, elle a pour but de marquer, d'appuyer, de mieux faire sentir le rythme, c'est-à-dire la cadence d'un morceau. Son emploi est très fréquent. Pour la distinguer de l'*appoggiatura longue*, on la marque ainsi: Ex.

 (H page 246)

§ VIII. On la place aussi à divers intervalles de la grande note. Ex:



Quelquefois même on en rencontre que l'on nomme *appoggiatures doubles*. Ex:

 On doit les exécuter légèrement et avec rapidité.

RÈGLE GÉNÉRALE. Chaque fois qu'un agrément est composé de plusieurs petites notes, (et l'on en rencontre qui ont 3, 4, 5 ou 6 petites notes,) Ex:



On doit l'exécuter sans déranger la valeur des grandes notes; il y a si peu d'exemples du contraire qu'il est inutile d'en faire mention. (1)

(1) Ce cas ne peut se produire que dans un mouvement lent et il faut beaucoup de goût pour savoir bien l'appliquer.



19<sup>ME</sup> LEÇON

COMMENT IL FAUT EXÉCUTER L'APPOGGIATURA LONGUE OU MÉLODIQUE. (1)

N<sup>o</sup> 1.  
 Fragment d'ARMIDE  
 Opéra de  
 GLUCK.  
 Né en 1714. Mort en 1787.

Andante. (♩ = 60)

EXÉCUTION.

The musical score is written for piano and consists of four systems of two staves each. The first system includes the tempo marking 'Andante. (♩ = 60)' and the instruction 'EXÉCUTION.' above the right-hand staff. The music is in G major and 3/4 time. The right-hand part features a melodic line with a long appoggiatura (a note with a fermata) that is held over several measures. The left-hand part provides a rhythmic accompaniment with eighth-note patterns. The score concludes with a double bar line and the word 'FIN' in the right margin of the third system. A second ending bracket labeled '2<sup>e</sup>' is placed over the final few measures of the right-hand staff in the fourth system.

(1) Relire les §§ IV et VI du chapitre 15<sup>e</sup>.



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

Second system of musical notation, continuing the piece. The upper staff continues with intricate melodic patterns, while the lower staff maintains its accompaniment.

Third system of musical notation. The upper staff has a melodic line that concludes with a fermata. The lower staff continues with its accompaniment. The system ends with the instruction "D.C. al segno" and a double bar line with a repeat sign.

Andante. ( $\text{♩} = 50$ )

N<sup>o</sup> 2.  
Fragment d'ARMIDE  
Opéra de  
GLUCK.

Fourth system of musical notation, starting with a new section. The upper staff has a melodic line with a fermata. The lower staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Fifth system of musical notation. The upper staff continues with a melodic line featuring a fermata. The lower staff continues with its accompaniment.

Sixth system of musical notation. The upper staff has a melodic line with a fermata. The lower staff continues with its accompaniment.



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 rhythmic accompaniment with eighth-note chords and slurs.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth-note patterns and slurs. The lower staff continues the rhythmic accompaniment with eighth-note chords and slurs.

**N° 5.**  
 Fragment d'une Sonate  
 de  
**J. HAYDN.**  
 Né en | Mort en  
 1732. | 1809.

Adagio (♩ = 60)

Third 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 rhythmic accompaniment with eighth-note chords and slurs.

Fourth 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 rhythmic accompaniment with eighth-note chords and slurs.



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 the key of D major (two sharps). The music features a melodic line in the upper staff with slurs and a rhythmic accompaniment in the lower staff. A repeat sign is visible at the end of the system.

The second 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 the key of D major. The music continues with a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff. A repeat sign is visible at the end of the system.

The third 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 the key of D major. The music continues with a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff. A repeat sign is visible at the end of the system.

The fourth 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 the key of D major. The music continues with a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff. A repeat sign is visible at the end of the system.



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It contains a series of sixteenth-note chords, mostly triads, with some slurs. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps. It features a complex texture of sixteenth-note chords and some melodic lines, with several slurs. The bottom staff is a single bass clef with a key signature of two sharps, containing a simple melodic line of eighth and sixteenth notes.

The second system of musical notation consists of two staves. The top staff is a single treble clef with a key signature of two sharps. It contains a series of sixteenth-note chords, mostly triads, with some slurs. The bottom staff is a single bass clef with a key signature of two sharps, containing a simple melodic line of eighth and sixteenth notes.

The third system of musical notation consists of two staves. The top staff is a single treble clef with a key signature of two sharps. It contains a series of sixteenth-note chords, mostly triads, with some slurs. The bottom staff is a single bass clef with a key signature of two sharps, containing a simple melodic line of eighth and sixteenth notes.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single treble clef with a key signature of two sharps. It contains a series of sixteenth-note chords, mostly triads, with some slurs. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps. It features a complex texture of sixteenth-note chords and some melodic lines, with several slurs. The bottom staff is a single bass clef with a key signature of two sharps, containing a simple melodic line of eighth and sixteenth notes.



The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a complex melodic line with many sixteenth notes, some beamed together in groups of six. The lower staff is in bass clef and contains a simpler accompaniment with quarter and eighth notes. The key signature has two sharps (F# and C#).

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with a prominent slur over a group of notes. The lower staff continues the accompaniment with similar rhythmic patterns. The key signature remains two sharps.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a melodic line with a wide interval and a slur. The lower staff provides a steady accompaniment. The key signature is two sharps.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff shows a melodic line with several slurs and accents. The lower staff continues the accompaniment. The key signature is two sharps.



The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes several slurs. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes. A dynamic marking 'B' is present in the second measure of the upper staff.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with complex rhythmic patterns and slurs. The lower staff continues the bass line with similar rhythmic patterns. A dynamic marking 'B' is present in the second measure of the upper staff.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a more intricate melodic line with many beamed notes and slurs. The lower staff continues the bass line. A dynamic marking 'B' is present in the second measure of the upper staff.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a melodic line with many beamed notes and slurs. The lower staff continues the bass line. A dynamic marking 'B' is present in the second measure of the upper staff.



First system of musical notation, featuring a grand staff with two staves. The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a common time signature. The upper staff contains a complex melodic line with many beamed notes and slurs, while the lower staff provides a simpler accompaniment.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and a dynamic marking of *ff*. The lower staff has a more active accompaniment with slurs and a dynamic marking of *f*.

Third system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and a dynamic marking of *f*. The lower staff has a more active accompaniment with slurs and a dynamic marking of *f*.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and a dynamic marking of *f*. The lower staff has a more active accompaniment with slurs and a dynamic marking of *f*.



## COMMENT IL FAUT EXÉCUTER L'APPOGGIATURA BRÈVE OU RYTHMIQUE (1)

Allegro. (♩ = 120)

N° 1.  
Tons de  
SI ♯ mineur  
et de  
SI ♯ majeur.

Presto. (♩ = 152)

(1) Relire le § VII du chapitre 15<sup>e</sup>.



Allegro.

MAJEUR.

This section is a piano piece in a major key, marked 'Allegro.' and 'MAJEUR.' It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble, often featuring slurs and ornaments. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

Presto.

MINEUR.

This section is a piano piece in a minor key, marked 'Presto.' and 'MINEUR.' It consists of one system of music with a treble and bass staff. The tempo is 'Presto.' The music is more rhythmic and features sixteenth-note patterns. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

Allegro.

This section is a piano piece marked 'Allegro.' It consists of one system of music with a treble and bass staff. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with slurs. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).



*Presto.*

On la place aussi à divers intervalles de la grande note ( § VIII du chapitre 15° )

*Allegro.* (♩ = 112)

N° 2.



The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The lower staff features a bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes, often beamed in pairs.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line from the first system, with similar rhythmic patterns and articulation. The lower staff continues the bass line, maintaining the harmonic accompaniment.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff shows a continuation of the melodic phrase, with some notes marked with accents. The lower staff continues the bass line with consistent rhythmic accompaniment.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with some slurs and accents. The lower staff continues the bass line, showing a steady flow of eighth notes.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff concludes the melodic phrase with a final note and a fermata. The lower staff concludes the bass line with a final note and a fermata, mirroring the structure of the upper staff.



First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a complex melodic line with many beamed notes. The lower staff features a bass clef and a simpler melodic line with some beaming.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the complex melodic line with many beamed notes. The lower staff continues the simpler melodic line.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the complex melodic line with many beamed notes. The lower staff continues the simpler melodic line.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the complex melodic line with many beamed notes. The lower staff continues the simpler melodic line.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the complex melodic line with many beamed notes. The lower staff continues the simpler melodic line.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the complex melodic line with many beamed notes. The lower staff continues the simpler melodic line.



The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with a steady eighth-note pattern.

The second system continues the musical piece. The upper staff features a melodic line with some slurs and accents. The lower staff maintains the accompaniment pattern, with some notes beamed together.

The third system shows further development of the melody in the upper staff, with more complex rhythmic figures. The bass staff accompaniment remains consistent, providing a solid foundation for the melody.

The fourth system includes a prominent slur in the upper staff, indicating a phrase of music. The bass staff continues with its accompaniment, showing some rests and changes in note placement.

The fifth system concludes the page's musical content. The upper staff features a final melodic phrase with a long slur. The bass staff accompaniment ends with a few final notes and rests.



Quelquefois on en rencontre que l'on nomme appoggiatures doubles. (§ VIII du chap 15°)

Andante. (♩ = 72)

N° 3.  
Tons de  
MI<sup>b</sup> majeur  
et  
d'UT mineur.

MI<sup>b</sup> MAJEUR.

The musical score consists of two systems of double appoggiatura exercises. Each system is written for two staves (treble and bass clef) and is bracketed as a grand staff. The first system is for MI<sup>b</sup> MAJEUR and d'UT mineur. The second system is for MI MAJEUR and d'UT mineur. The music is in 3/4 time, marked Andante (♩ = 72). The exercises consist of eighth-note patterns with slurs and accents, demonstrating double appoggiatura techniques.



FIN.

(UTb MINEUR)

D.C.

M. P. 3791

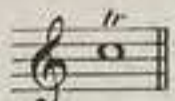
Detailed description: This is a page of musical notation for piano, page 155. The score is written in a minor key, indicated by the key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music is organized into six systems, each consisting of two staves (treble and bass clefs). The first system includes a double bar line followed by the word 'FIN.' above the staff and '(UTb MINEUR)' below it. The notation features various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and beams. There are also some dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The piece concludes with a double bar line and the instruction 'D.C.' (Da Capo) in the right margin.



## CHAPITRE 16<sup>me</sup>

### DU TRILLE (EN ITALIEN TRILLO)

VULGAIREMENT APPELÉ CADENCE (1)

§ I. Le *Trille* se place sur une note quelconque, toutes les notes étant susceptibles d'être trillées, et se marque ainsi:  (2) il consiste dans le battement alternatif de la note sur laquelle il est placé avec celle qui lui est *diatoniquement* et immédiatement supérieure.

Ex: { Indication  Exécution 



§ II. Il y a deux sortes de trilles.

celui d'un ton Ex: { Indic.  Exéc.  et celui d'un demi-ton (J page 246) Ex: { Indic.  Exéc.  (3)

§ III. Le trille doit toujours commencer par la note réelle (4). La note réelle est celle sur laquelle on place le signe *tr*.

Lorsque la note supérieure du trille doit être altérée on place les #, b ou ♯ accidentels au-dessus du signe *tr*. Ex:  $\overset{\#}{tr}$ ,  $\overset{b}{tr}$ ,  $\overset{\natural}{tr}$ . (5)

(1) Le nom de Cadence que l'on donne au trille vient de ce qu'on le place très fréquemment sur la note qui précède le repos final d'un morceau ou d'une période appelée en harmonie *Cadence*.


(2) Dans la musique ancienne on le marquait ainsi:  Je préfère ce signe qui, je crois, devait indiquer tout à la fois le trille et sa terminaison. Ex: 

(3) Il existe encore un trille que l'on rencontre très rarement et dans le mode mineur seulement; on ne le fait que sur la 6<sup>me</sup> note d'un ton mineur; il a un intervalle de 2<sup>de</sup> augmentée, c'est-à-dire de un ton  $\frac{1}{2}$ . Voici un exemple de ce trille dans le ton de *La mineur*.

{ Indic.  Exéc. 

(4) Quelques auteurs font quelquefois commencer le trille par la note supérieure ou la note inférieure, comme cela dépend du goût de l'auteur, il doit toujours l'indiquer en toutes notes. Ex:

 Par la note supérieure  Par la note inférieure

(5) Quelques auteurs indiquent l'altération de la manière suivante. Ex:  C'est à tort, car ils mettent ainsi l'exécutant dans l'alternative de savoir, s'il ne doit avoir égard qu'à l'altération indiquée, ou, s'il faut commencer le trille par la note supérieure.



§ IV. Le Trille se termine de deux manières, qu'elles soient ou non indiquées par l'auteur.

Ex: { Indication  
Exécution

N<sup>o</sup> 1. N<sup>o</sup> 2.

(1)

La terminaison se fait, comme on a du le remarquer dans les précédents exemples avec la note qui est *diatoniquement* et immédiatement inférieure au trille et en employant les notes du ton dans lequel on joue; pourtant il arrive quelquefois que cette terminaison est d'un effet dur et ne peut être employée, ain-

si dans le passage suivant qui peut se répéter dans tous les tons, il faut faire les terminaisons avec la seconde mineure au lieu de la seconde majeure que donne la terminaison naturelle.

Ex.

Terminaisons naturelles donnant la seconde majeure  
MAUVAIS.

Terminaisons avec des notes étrangères au ton donnant la seconde mineure  
BON.

Les auteurs ne marquant presque jamais de terminaisons, c'est à l'exécutant de juger si la dureté existe ou non, du reste chaque fois que la terminaison naturelle se fera avec la seconde majeure et que cette terminaison paraîtra désagréable, il faudra employer la seconde mineure. Cette terminaison est toujours très satisfaisante. (2)

§ V. Il y a un cas où l'on peut faire le trille sans terminaison, c'est lorsqu'on exécute une suite de trilles sur une gamme ascendante ou descendante, Ex.

encore faut il terminer le dernier. Cette observation ne serait pas applicable si, au lieu de se faire sur des noires, ces trilles se faisaient sur des blanches; il vaudrait mieux alors, pour donner plus de douceur à leur enchaînement, que chaque trille eût sa terminaison.

Beaucoup de trilles nécessitent des doigtés particuliers; on les trouvera dans le tableau C ci-contre où tous les trilles possibles sur la Flûte sont placés *chromatiquement* et avec l'indication de leurs doigtés.

(1) Je ne prétends pas que ces terminaisons soient les seules, le caprice des auteurs en invente journellement de nouvelles, mais alors ils doivent prendre la précaution de les écrire, car la règle veut, lorsqu'il n'y a rien de marqué, qu'il n'y ait d'autres terminaisons du trille que celles indiquées au § IV. Exemples de quelques terminaisons de trilles les plus usitées.

(N<sup>o</sup> 1) (N<sup>o</sup> 2) (N<sup>o</sup> 3) (N<sup>o</sup> 4)

Quelques auteurs indiquent qu'ils ne veulent pas de terminaison en écrivant le trille de la manière suivante:

(2) On remarquera que la terminaison se fait toujours dans le mouvement du trille, Ex:

et jamais ainsi:





**TABLEAU C.**  
DOIGTÉ DES TRILLES  
(VULGAIREMENT APPELÉS CADENCES.)

(2)

Grande clef  
Trille d'Ut à Ré $\sharp$

1<sup>er</sup> doigt  
Pouce  
Clef d'Ut  
2<sup>e</sup> doigt  
3<sup>e</sup> doigt  
Petit doigt  
Clef de Sol $\sharp$   
(spatule de la double clef de Si $\flat$ ). (1)

1<sup>er</sup> doigt  
2<sup>e</sup> doigt  
3<sup>e</sup> doigt  
Clef de Mi $\flat$   
Petit doigt  
Clef d'Ut $\sharp$   
Clef d'Ut $\sharp$

seule terminaison de ce trille

1 2 1 2 1 2 1 2

Grande clef  
Trille d'Ut à Ré $\sharp$

1<sup>er</sup> doigt  
Pouce  
Clef d'Ut  
2<sup>e</sup> doigt  
3<sup>e</sup> doigt  
Petit doigt  
Clef de Sol $\sharp$   
(spatule de la double clef de Si $\flat$ )

1<sup>er</sup> doigt  
2<sup>e</sup> doigt  
3<sup>e</sup> doigt  
Clef de Mi $\flat$   
Petit doigt  
Clef d'Ut $\sharp$   
Clef d'Ut $\sharp$

On remarquera que le doigté de cette terminaison est le même que le doigté du trille de mi à fa $\sharp$

Lorsque la terminaison de ce trille est d'un ton ou se sert, pour plus de facilité de ce doigté.

Lorsque la terminaison de ce trille est d'un ton ou se sert, pour plus de facilité de ce doigté.

(Double clef de Si $\flat$ )

(Double clef de Si $\flat$ )

(1) Chaque fois que dans ce tableau, nous devons nous servir de la spatule de la double clef de Si $\flat$ , nous l'indiquerons en toutes lettres de la manière suivante: (double clef de Si $\flat$ ).

(2) Les terminaisons de trilles pour lesquelles je n'indique pas de doigtés particuliers, se font avec le doigté ordinaire (Tableau A.) ou avec le doigté des notes sensibles. (Tableau B.)



suite du Tableau C.

(1)

Grande clef.....  
 Trille d'*Ut* à *Bé*.....

MAIN GAUCHE.  
 1<sup>er</sup> doigt.....  
 (patule de la double clef de *Si b.*)  
 2<sup>e</sup> doigt.....  
 3<sup>e</sup> doigt.....  
 (petit doigt).....  
 (clef de *Sol*.)

MAIN DROITE.  
 1<sup>er</sup> doigt.....  
 2<sup>e</sup> doigt.....  
 3<sup>e</sup> doigt.....  
 (petit doigt).....  
 (clef de *Mi b.*)  
 (clef d'*Ut*.)  
 (clef d'*Ut*.)

Le doigté de cette terminaison est le même que celui de trille de *La* à *Si b.* (N<sup>o</sup> 1).  
 (double clef de *Si b.*)  
 (double clef de *Si b.*)

Même doigté pour cette terminaison que pour la précédente.

(2)

Grande clef.....  
 Trille d'*Ut* à *Bé*.....

MAIN GAUCHE.  
 1<sup>er</sup> doigt.....  
 (patule de la double clef de *Si b.*)  
 2<sup>e</sup> doigt.....  
 3<sup>e</sup> doigt.....  
 (petit doigt).....  
 (clef de *Sol*.)

MAIN DROITE.  
 1<sup>er</sup> doigt.....  
 2<sup>e</sup> doigt.....  
 3<sup>e</sup> doigt.....  
 (petit doigt).....  
 (clef de *Mi b.*)  
 (clef d'*Ut*.)  
 (clef d'*Ut*.)

Même doigté pour cette terminaison que pour la précédente.

Même doigté pour cette terminaison que pour la précédente.

Même observation qu'à l'8<sup>ve</sup> inférieure.

Redre la note de l'8<sup>ve</sup> inférieure et l'appliquer ici.

(1) Il y a une troisième manière de faire ce trille, on la trouvera dans la 3<sup>me</sup> partie de la méthode page  
 (2) Lorsqu'on fera la terminaison des trilles de *Bé* à *Mi* et de *Bé* à *Mi* avec la seconde mineure, c'est-à-dire *ut* et *ré*, on pourra prendre pour l'*Ut* le doigté que j'indique à la terminaison du trille suivant; (*ré* à *mi*), ce doigté est plus difficile que le doigté de la note sensible mais il donne plus de brillant à l'exécution que ce dernier, que l'on emploie, à cause de sa douceur, que dans la nuance piano.  
 (3) Faire remarquer à l'élève, qu'à partir du trille de *Mi* à *Fa* jusqu'à celui de *Si* à *Ut* de cette seconde 8<sup>ve</sup>, il y a similitude de doigtés entre ces trilles et ceux de l'8<sup>ve</sup> inférieure.







suite du Tableau C.

Grande clef.  
Trille d'Ut à B $\flat$ .

1  
2

MAIN GAUCHE.  
1<sup>er</sup> doigt  
Pouce  
clef d'Ut.  
2<sup>e</sup> doigt  
3<sup>e</sup> doigt  
Petit doigt  
clef de Sol  $\sharp$ .

(spatule de la double  
clef de Si  $\flat$ .)  
1<sup>er</sup> doigt  
2<sup>e</sup> doigt  
3<sup>e</sup> doigt

MAIN DROITE.  
Petit doigt.  
clef de Mi  $\flat$ .  
clef d'Ut  $\sharp$ .  
clef d'Ut  $\natural$ .

Même doigté pour cette terminaison que pour la précédente.

Même doigté pour cette terminaison que pour la précédente.

Même doigté pour cette terminaison que pour la précédente.

Grande clef.  
Trille d'Ut à B $\flat$ .

MAIN GAUCHE.  
1<sup>er</sup> doigt  
Pouce  
clef d'Ut.  
2<sup>e</sup> doigt  
3<sup>e</sup> doigt  
Petit doigt  
clef de Sol  $\sharp$ .

(spatule de la double  
clef de Si  $\flat$ .)  
1<sup>er</sup> doigt  
2<sup>e</sup> doigt  
3<sup>e</sup> doigt

MAIN DROITE.  
Petit doigt.  
clef de Mi  $\flat$ .  
clef d'Ut  $\sharp$ .  
clef d'Ut  $\natural$ .

Dans ce trille, le *sof* est un peu trop bas, il ne faut point s'en préoccuper, l'exécution des trilles étant toujours très rapide, l'oreille n'a pas le temps de saisir ce défaut.

Même doigté pour cette terminaison que pour la précédente.

Ce trille est très défectueux, aussi les presumes qui écrivent spécialement pour la Flûte ne l'emploient jamais.

Trille défectueux on ne le rencontre presque jamais.

Trille défectueux on ne le rencontre presque jamais.

Seule terminaison de ce trille.



## 21<sup>me</sup> LEÇON

### DE L'ÉTUDE DU TRILLE.

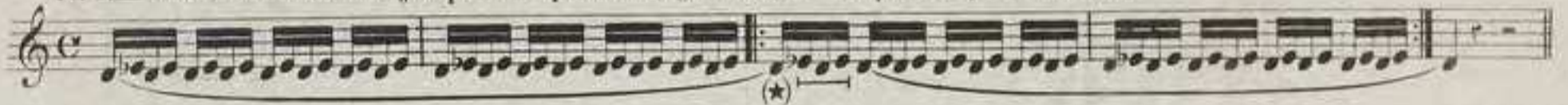
L'Étude du Trille doit se faire en en soumettant les battements à la mesure, et en ne se hâtant point d'en accélérer le mouvement, de cette manière on arrivera facilement à posséder un trille égal, brillant, souple, vif et léger, qualités que l'usage très fréquent du trille dans les morceaux de flûte, rend nécessaires si l'on ne veut disgracieusement altérer la mélodie.

#### EXERCICES

POUR OBTENIR L'INDÉPENDANCE DES DOIGTS NÉCESSAIRE À L'EXÉCUTION DES TRILLES.

Allegro ( $\text{♩} = 160$ ) [Travailler ces exercices, d'abord dans le mouvement indiqué, puis en augmenter peu à peu la vitesse jusqu'à ce que l'on soit parvenu à la doubler, c'est-à-dire jusqu'à l'allegro ( $\text{♩} = 160$ )].

N<sup>o</sup> 1. — Jouer cet exercice jusqu'à ce que le doigt fatigué ne puisse plus remuer.



(\*) Afin de ne pas fatiguer inutilement la poitrine, j'ai mis ce signe — pour indiquer que l'on peut respirer à la place de ces trois notes, mais il ne faut pas interrompre les battements du doigt, sans cela le but de ces exercices serait manqué. On peut prolonger ce signe sur un plus grand nombre de notes si on le désire.

Travailler les exercices suivants de la même manière que le premier et en employant le doigté des trilles (Tableau C).

Je ne saurais trop recommander de revenir souvent à ces exercices; leur exécution parfaite, dans le dernier mouvement indiqué ( $\text{♩} = 160$ ) et l'observation rigoureuse de la mesure peuvent seules conduire aux résultats si importants de l'égalité et de l'indépendance des doigts.

#### DU COUP DE LANGUE COMPOSÉ.

En combinant le coup de langue simple avec le coup de langue louché, on obtient le *coup de langue composé*, ainsi nommé parcequ'il est *composé* des deux syllabes *tu* et *du*, Ex: *tudu*; il sert à rendre l'articulation suivante:

Son exécution se fait en prononçant *tu* sur la note brève, et *du* sur la note longue, en ayant soin d'articuler cette dernière syllabe avec plus de force que dans le *coup de langue louché*. Ex:



Comme on le voit par les exemples précédents, lorsque le point de départ est une note longue, *cette première note longue* est toujours articulée avec le *simple coup de langue*; la syllabe *du* ne doit être articulée qu'à la suite de la note brève, ce que l'on comprendra parfaitement en exerçant cette articulation sur le rythme ternaire.

EXERCICES POUR SE FAMILIARISER AVEC LE **COUP DE LANGUE COMPOSÉ.**

Allegro

1<sup>o</sup> dans le  
rythme binaire.

tudu tudu tudu tu du tudu tudu tudu tu du tu tudu tudu tu du tu tudu tudu tu

du

dernière fois.

Allegro.

2<sup>o</sup> dans le  
rythme ternaire.

tudu tu tudu tu tudu tu tudu tu tudu tu tudu tu tudu tu tudu tu tudu

tu tudu tu tudu tu tudu tu tudu tu tudu tu tudu tu tudu



Allegro. (♩ = 152)

N° 1.

tu tudu tudu tu du

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a complex melodic line with many sixteenth notes and trills. The lower staff is in bass clef and provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 152 beats per minute. The key signature has one sharp (F#).

The second system continues the piece with similar melodic and rhythmic patterns. It features a trill in the upper staff towards the end of the system. The accompaniment in the lower staff remains consistent with the first system.

The third system shows further development of the melodic line, with a trill in the upper staff. The bass line continues to provide a steady accompaniment.

The fourth system features a more active melodic line with many sixteenth notes and trills. The bass line continues with eighth and sixteenth notes.

The fifth system includes a trill in the upper staff. The melodic line continues to be highly active with many sixteenth notes. The bass line has some rests in this system.

The sixth system concludes the piece with a final melodic flourish and a trill in the upper staff. The bass line ends with a few final notes.



The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a complex, rhythmic melody with many sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and provides a simple harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

The second system continues the piece. The upper staff features a dense texture of sixteenth-note patterns. The lower staff has a more melodic line with some rests. A trill (tr) is indicated above a note in the upper staff.

The third system shows the continuation of the sixteenth-note melody in the upper staff. The lower staff maintains a steady accompaniment. A trill (tr) is marked above a note in the upper staff.

The fourth system features a similar melodic structure. The upper staff is dominated by sixteenth-note runs, while the lower staff provides a consistent bass line. A trill (tr) is present above a note in the upper staff.

The fifth system continues the musical development. The upper staff's melody remains intricate with sixteenth notes. The lower staff's accompaniment is rhythmic and supportive. A trill (tr) is marked above a note in the upper staff.

The sixth system concludes the page. The upper staff features a final flourish of sixteenth notes. The lower staff ends with a clear cadence. A trill (tr) is marked above a note in the upper staff.



Quelques trilles ont deux doigtés différents, (Voir le tableau C) Lorsque ces trilles se présenteront les signes C.1. ou C.2. placés dessous, désigneront s'il faut prendre le 1<sup>er</sup> ou le 2<sup>e</sup> doigté.

Allegretto (♩ = 96)

N<sup>o</sup> 2.

INTRODUCTION.

The musical score is written for piano and consists of six systems of two staves each. The key signature is G major (one sharp), and the time signature is 9/8. The tempo is marked 'Allegretto' with a note value of 96. The piece begins with an 'INTRODUCTION.' section. The notation includes various trills, some marked with 'tr' and some with 'C.1.' or 'C.2.' below them, indicating different fingering options. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and trills. The first system includes a tempo marking and a note value of 96. The piece is numbered 'N° 2.' and is identified by the number 'M. P. 5791.' at the bottom.



First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with trills (tr.) and slurs. The lower staff provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line with trills and slurs. The lower staff continues the accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with trills and slurs. The lower staff continues the accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with trills and slurs. The lower staff continues the accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with trills and slurs. The lower staff continues the accompaniment with eighth and sixteenth notes.

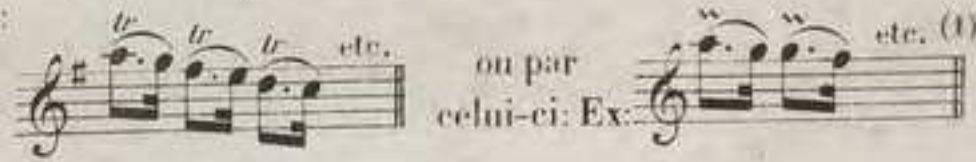
Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with trills and slurs. The lower staff continues the accompaniment with eighth and sixteenth notes.



## CHAPITRE 17.

## DU BRISÉ, PETIT TRILLE SANS TERMINAISON.

§ I. Le *Brisé* est un trille qui n'a que deux, trois ou quatre battements, on le commence par la note réelle, et comme son titre l'indique, il n'a jamais de terminaison, on le marque le plus souvent par le même signe que le trille, Ex:



§ II. On le distingue facilement du trille en ce qu'il se place presque toujours sur une note pointée, qu'on ne l'emploie que dans les gammes descendantes. Ex:



Et comme on le voit par l'exemple précédent, lorsqu'on en rencontre plusieurs de suite, ils sont toujours séparés par une note intermédiaire.

§ III. Il se fait avec le doigté des trilles (*Tableau C*) et on l'exécute de deux manières.

Example.

	Allegro.	Andante.
Indication.		
1 <sup>re</sup> exécution.		
2 <sup>e</sup> exécution.		

Cette deuxième manière est plus conforme au rythme de la mélodie écrite; aussi, l'emploie-t-on de préférence à la 1<sup>re</sup>, surtout, lorsque la note intermédiaire est détachée.

22<sup>me</sup> LEÇON

## ÉTUDE DU BRISÉ, PETIT TRILLE SANS TERMINAISON.

Adagio (♩ = 58)

(1) Ce signe, qui a au moins le mérite de différer de celui du trille, est le seul employé dans la musique ancienne; je le préfère, car il devait joindre à cet avantage celui d'indiquer le nombre des battements à faire sur chaque note qui le portait; ainsi, 2 crochets, 2 battements; 3 crochets, 3 battements. Ex:



First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a complex melodic line with many sixteenth notes, slurs, and trills. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, consisting of two staves. Similar to the first system, it features a highly decorative upper staff with trills and slurs, and a supporting lower staff.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues with intricate melodic patterns and trills. The lower staff maintains the harmonic structure.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. This system includes a first ending bracket in the upper staff. The lower staff continues with its accompaniment.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff shows a continuation of the melodic and trill motifs. The lower staff provides the harmonic foundation.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The final system on the page, showing the concluding melodic and harmonic phrases.



First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a complex melodic line with many beamed eighth notes and some sixteenth notes. The lower staff provides a harmonic accompaniment with a steady eighth-note pattern.

Second system of musical notation, continuing the piece. The upper staff has a more active melodic line with frequent slurs and ties. The lower staff continues with a consistent eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation. The upper staff shows a melodic line with some grace notes and slurs. The lower staff maintains the eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation. The upper staff includes trills (marked 'tr') and slurs. The lower staff continues with the eighth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation. The upper staff features several trills and slurs. The lower staff continues with the eighth-note accompaniment.

Sixth system of musical notation, the final system on the page. It includes the tempo marking 'Allegro. (♩ = 112)' and a time signature change to 2/4. The upper staff has a melodic line with slurs, and the lower staff has a rhythmic accompaniment.



The first system of music consists of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including trills marked 'tr.' and various ornaments. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth-note patterns and some chords.

The second system continues the piece. The upper staff has a more active melodic line with slurs and trills. The lower staff maintains a steady accompaniment with eighth notes and some chordal textures.

The third system shows further development of the melodic and accompaniment parts. Trills and slurs are prominent in the upper staff, while the lower staff continues with its rhythmic accompaniment.

The fourth system features a more melodic upper staff with long slurs and some sustained notes. The lower staff accompaniment remains consistent with eighth-note patterns.

Adagio.

The fifth system begins with the tempo marking 'Adagio.' and a change in time signature to 3/4. The upper staff has a very melodic line with long slurs and ornaments. The lower staff accompaniment is more sparse, using chords and some eighth notes.

The sixth system concludes the piece. The upper staff has a melodic line with slurs and ornaments. The lower staff accompaniment features chords and eighth-note patterns, ending with a final cadence.

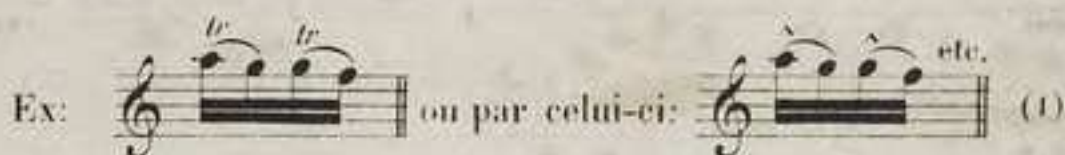


## CHAPITRE 18.

### DU MORDANT, EN ITALIEN MORDENTE

#### TRILLE D'UN SEUL BATTEMENT.

§ I. Le *Mordant*, comme son titre l'indique, n'a qu'un seul battement; on le commence toujours par la note réelle et on le marque le plus ordinairement par le signe du trille,



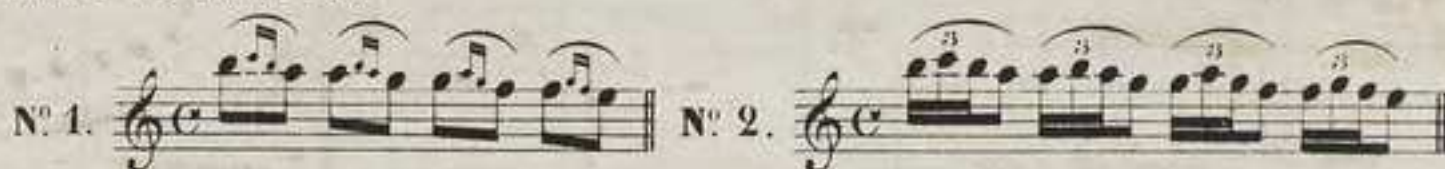
§ II. Nous nommerons sa note supérieure *Broderie*. Ex:



§ III. Son exécution est très rapide et ne doit point déranger la valeur de la note sur laquelle il est placé



A moins pourtant que l'auteur ne lui donne d'autres interprétations; il doit alors les indiquer en écrivant toutes les notes. Ex:



§ IV. Comme on le voit par les précédents exemples on l'emploie le plus souvent, dans les gammes descendantes, pourtant on le rencontre aussi dans d'autres cas. Ex:



Il se fait avec le doigté des trilles. (Tableau C).

BEMARQUE IMPORTANTE. — Il résulte de ce que nous venons de dire sur les mordants, qu'il ne peut y avoir doute lorsque le signe *tr* doit être employé comme indiquant un mordant, car alors on ne le place que sur une note d'assez courte durée pour qu'on ne puisse y faire qu'un *trille d'un seul battement*; partout ailleurs les mordants sont écrits en toutes notes et le signe *tr* signifie *trille ou brisé*.

(1) Voir l'observation que j'ai faite pour ce signe au chapitre du brisé, ici il n'y a qu'un crochet, donc il ne doit y avoir qu'un seul battement. Ex:





# 23<sup>e</sup> LEÇON

## ÉTUDE DES MORDANTS

N<sup>o</sup> 1.

Allegretto. (♩ = 100)

INTRODUCTION.

The first system of the introduction consists of two staves. The upper staff (treble clef) begins with a whole rest, followed by a series of eighth notes with mordents. The lower staff (bass clef) features a melodic line with a long slur and a trill marked 'tr'.

Presto. (♩ = 160)

RONDO.

The second system contains the Rondo section, marked 'Presto. (♩ = 160)'. It is in 2/4 time. The upper staff features a complex rhythmic pattern with many trills marked 'tr'. The lower staff provides a steady accompaniment with eighth notes.



First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a complex melodic line with many trills (tr) and slurs. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar melodic and harmonic structures to the first system, with trills and slurs in the treble staff.

Third system of musical notation, showing a continuation of the melodic and harmonic themes. The treble staff has a more active melodic line with many slurs.

Fourth system of musical notation, featuring a melodic line in the treble staff with several trills and slurs, and a supporting bass line.

Fifth system of musical notation, continuing the melodic and harmonic development. The treble staff has a melodic line with trills and slurs.

Sixth system of musical notation, the final system on the page. It concludes the melodic and harmonic themes with a final trill in the treble staff.



First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The lower staff contains a bass line with eighth notes and rests. Trills are indicated with 'tr' above notes in the lower staff.

Second system of musical notation, consisting of two staves. It includes a repeat sign with first and second endings. The first ending is marked '1<sup>re</sup> fois.' and the second ending is marked '2<sup>e</sup> fois.'. Trills are present in both staves.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a series of trills marked 'tr'. The lower staff has a bass line with eighth notes.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. It features a first ending bracket over the upper staff, followed by a second ending. Trills are marked throughout.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains trills and a fermata. The lower staff has a bass line with eighth notes.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has trills and a fermata. The lower staff has a bass line with eighth notes.



Allegretto. (♩ = 100)

N° 2.

POLONAISE.

The musical score is written for piano and violin. The piano part is in 3/4 time, and the violin part is in 5/4 time. The score consists of seven systems of two staves each. The piano part features a steady accompaniment with chords and moving lines, while the violin part has a more melodic and technically demanding line with many slurs and trills. The key signature has one sharp (F#), and the tempo is marked 'Allegretto' with a quarter note equal to 100 beats per minute. The piece is titled 'POLONAISE. N° 2.' and includes various musical ornaments and phrasing marks throughout.



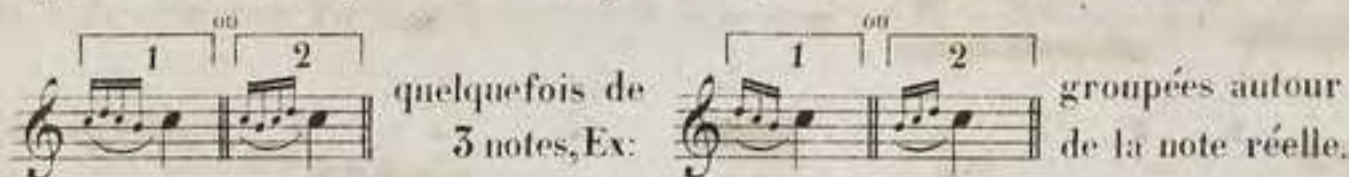
This page of musical notation, numbered 175, contains seven systems of piano music. Each system consists of two staves. The music is characterized by intricate textures, including dense runs of sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Trills (tr) are marked above several notes throughout the piece. The notation also includes various ornaments such as mordents and grace notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



## CHAPITRE 19<sup>e</sup>

### DES PETITS GROUPES EN ITALIEN GRUPPETTI.

§ I. Les *Gruppetti* sont des agréments composés le plus souvent de 4 notes, Ex:



Ces notes doivent former entre elles une tierce mineure ou une tierce diminuée (1) Ex:


  
Tierce mineure, Tierce diminuée.

§ II. Le *Gruppetto* composé de 4 notes se marque par ce signe; placé le signe.


  
Indication, Exécution.

On le commence toujours par la note réelle; il y a plusieurs manières de l'exécuter; elles sont indiquées par la façon dont est

Exemple: } Placé:


  
Indication, Exécution.

Pourtant lorsque la note pointée a une longue durée, on exécute le *Gruppetto* sans déranger la valeur de cette note. Ex:


  
Indication, Exécution.

De même dans les *mesures composées* on exécute les *gruppetti* sans déranger la valeur des notes pointées.


  
Indication, Exécution.

§ III. Lorsqu'on fait un *gruppetto* sur une note de peu de durée on l'indique assez souvent par le signe *tr*. Ex:


  
Indication, Exécution.

Les Italiens le nomment alors: *il mordente impertinente*, mais le *mordant* n'étant composé que de deux notes, (voir le chapitre du *mordant*), cet agrément est bien réellement un *gruppetto*.

§ IV. Lorsque la note *supérieure* du *gruppetto* doit être altérée, on place les  $\sharp$ ,  $\flat$  ou  $\natural$  accidentels au-dessus du signe Ex:  $\sharp$ ; lorsque c'est la note *inférieure* on les met au-dessous; Ex:  $\flat$ , et pour les deux notes à la fois ainsi:  $\sharp$  ou  $\natural$ .

(1) Le *Gruppetto* d'une tierce majeure est d'un effet assez dur, même pour l'oreille la moins délicate, pour qu'on ne l'emploie presque jamais.



§ V. L'exécution du *gruppetto* est toujours très rapide, et ne doit point déranger la valeur de la note qui le suit. Ex:



Pourtant lorsque le *gruppetto* est placé au-dessus de la note, il y a deux manières de l'interpréter. Ex:



C'est à l'exécutant d'apprécier le caractère du morceau et de choisir celle des deux interprétations qu'il doit employer.

§ VI. Lorsqu'il faut faire la note inférieure avant la note supérieure, comme dans cet exemple:



l'auteur doit l'indiquer en écrivant toutes les notes. (2)

§ VII. Le *gruppetto* composé de 3 notes se marque en écrivant toutes les notes. Ex:  
On doit ainsi que le précédent, l'exécuter rapidement.



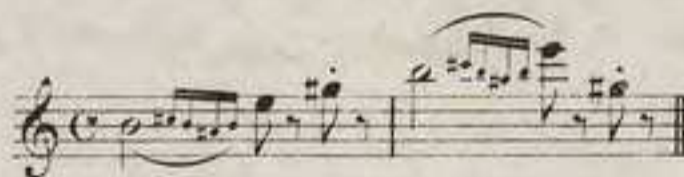
## 24<sup>me</sup> LEÇON.

### ÉTUDE DES GRUPPETTI DE 4 NOTES.

RÈGLE. — Pour faciliter l'exécution des *Gruppetti*, on se sert des doigtés des trilles (Tableau C).

La conséquence de l'emploi de ces doigtés est toute naturelle, si l'on réfléchit que le *Gruppetto*, n'est à bien parler, qu'un *trille* d'un seul battement avec sa terminaison.

Sont exceptés de la règle ci-dessus les deux *gruppetti* suivants:



qui, exécutés par le doigté ordinaire, (Tableau A) sont plus brillants sans devenir plus difficiles.

Lorsqu'un *gruppetto* est difficile d'exécution, un moyen de rompre cette difficulté, est de le travailler de la manière suivante. Ex:



Il est superflu d'ajouter qu'il faut répéter cet exercice jusqu'à ce que l'exécution soit parfaite.

(1) Voir le § VIII du chapitre 15<sup>e</sup> relatif aux *appoggiatures doubles*.

(2) Dans la musique ancienne le signe indiquait si l'on devait faire la note supérieure avant la note inférieure, et vice versa; ainsi, lorsque le crochet était en-dessus on faisait la note supérieure d'abord. Ex:



et lorsqu'il était en dessous, la note inférieure. Ex:



(3) On indiquait dans la musique ancienne ces *gruppetti* de la manière suivante. Ex:



Ces signes ne diffèrent de ceux des *Gruppetti* de 4 notes, qu'en ce qu'ils n'ont qu'un crochet (K page 246).



## Exécution

Allegretto. (♩ = 112)

N° 1.

Comment il faut exécuter le gruppetto  
 1<sup>o</sup> placé après la note et 2<sup>o</sup> après une note pointée. (1)

(1) Relire le § II du chapitre 19.



(1) On écrit assez souvent cette mesure de la manière suivante:



mais cette abréviation ne modifie point l'exécution indiquée ci-dessus.



## Exécution.

N° 2.

Largo. (♩ = 40)

Comment il faut exécuter le grupetto,  
1<sup>o</sup> placé après une note pointée dans les mesures composées. (§ II. Ch. 19<sup>e</sup>)

C. 1.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 6/8 time signature. It features a melodic line with a dotted quarter note followed by an eighth note, and a trill (tr) above a dotted quarter note. The lower staff is in bass clef with a 6/8 time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the musical piece. The upper staff shows a continuation of the melodic line with various ornaments and trills. The lower staff maintains the accompaniment. A trill (tr) is also present above a note in the upper staff.

The third system of the score is marked 'Allegretto. (♩ = 100)'. The upper staff features a more active melodic line with frequent sixteenth-note patterns and trills. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth-note patterns. The text '2<sup>o</sup> placé au dessus de la note. (§ II. Ch. 19<sup>e</sup>)' is written below the upper staff, indicating the placement of the second ornament.



First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The right hand has a complex melodic line with many slurs and ties. The left hand has a steady accompaniment of eighth notes. Above the right hand, there are three staves of piano (p) and forte (f) dynamics markings.

Second system of musical notation, including a French instruction "3<sup>e</sup> Placé sur une note de peu de durée. (§ III. Ch. 19.)" in the left hand. The notation continues with complex melodic and accompanimental lines.

Third system of musical notation, showing further development of the melodic and accompanimental parts.

Fourth system of musical notation, featuring more intricate melodic patterns and accompaniment.

Fifth system of musical notation, concluding the page with complex melodic and accompanimental lines.



The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a complex melodic line with frequent trills and slurs. The lower staff provides a harmonic accompaniment with a steady eighth-note pattern.

The second system continues the musical piece with similar melodic and accompanimental textures. The upper staff maintains its intricate melodic structure, while the lower staff continues with a consistent rhythmic accompaniment.

The third system introduces a change in tempo and dynamics. The word "Largo." is written above the staff, and a hairpin symbol indicates a dynamic shift. The notation includes a double bar line and a 6/8 time signature.

The fourth system continues the "Largo" section. The upper staff features a series of chords and melodic fragments, while the lower staff provides a more active accompaniment with eighth-note patterns.

The fifth system shows further development of the musical themes. The upper staff has a more active melodic line, and the lower staff continues with a rhythmic accompaniment.

The sixth and final system on the page concludes the piece. It features a final melodic flourish in the upper staff and a concluding accompaniment in the lower staff.



Allegro. (♩ = 66)

N° 5.

VALSE.

INTRODUCTION.

C.1.

VALSE.

Exécution du grupetto lorsqu'on fait la note inférieure avant la note supérieure. (§ VI. du Ch. 19<sup>e</sup>)

1<sup>e</sup>2<sup>e</sup>2<sup>e</sup> fois.

C.2.



First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a treble clef and a key signature of two flats. It contains a series of chords and melodic lines, with some notes beamed together. The lower staff features a bass clef and contains a steady eighth-note accompaniment.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The notation continues from the first system, with similar chordal textures in the upper staff and eighth-note accompaniment in the lower staff.

Third system of musical notation, consisting of two staves. This system includes a double bar line with repeat dots, indicating a section that is repeated. The musical notation follows the same patterns as the previous systems.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff shows more complex chordal structures with some accidentals (flats) appearing. The lower staff continues with the eighth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. This system features first and second endings, labeled "1." and "2." above the notes in the upper staff. The first ending leads back to an earlier part of the piece, while the second ending concludes the section.



The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes some slurs. The lower staff provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The second system continues the musical piece with similar notation to the first system, showing a continuation of the melodic and harmonic lines.

The third system includes a first ending bracket labeled "1<sup>a</sup>" and a second ending bracket labeled "2<sup>a</sup>". The notation shows a melodic line with a repeat sign and a final cadence in the second ending.

The fourth system begins with the word "CODA." in the left margin. The notation includes a melodic line with a "C.F." (Coda Form) marking and a final cadence. The lower staff continues with a simple harmonic accompaniment.

The fifth system features a melodic line with a "C.F." marking and a final cadence. The lower staff continues with a simple harmonic accompaniment, ending with a final chord.



25<sup>e</sup> LEÇON

## ÉTUDE DES GRUPPETTI DE 3 NOTES.

Dans les gruppetti de 3 notes, la 1<sup>re</sup> note du gruppetto doit *toujours* être faite avec le *doigté ordinaire*, (Tableau A) mais ce changement ne modifie point, pour les autres notes du gruppetto, la règle du *doigté des gruppetti*.

**N<sup>o</sup> 1.**  
Fragment  
d'une Sonate  
de J. HAYDN.

**Allegro.**

**Exécution.**

**Indication. (2)**

(1) On remarquera que le point placé sur cette note se trouve au *dessus* de la liaison et non, (comme au § VII. du chap 13<sup>e</sup>), au *dessous*; par cette raison on ne doit point l'articuler, mais seulement la faire plus brève afin qu'elle soit en rapport avec les notes détachées qui la suivent.

(2) Relire le § VII. du chap. 19<sup>e</sup> et principalement la note critique K, page 246



First system of musical notation, featuring a grand staff with two treble clefs. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. The system concludes with a double bar line.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with two treble clefs. The upper staff has a melodic line with some triplet markings. The lower staff continues the accompaniment. The system ends with a double bar line.

Third system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with two treble clefs. The upper staff has a melodic line with many slurs and ties. The lower staff continues the accompaniment. The system ends with a double bar line.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with two treble clefs. The upper staff has a melodic line with triplet markings. The lower staff continues the accompaniment. The system ends with a double bar line.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with two treble clefs. The upper staff has a melodic line with many slurs and ties. The lower staff continues the accompaniment. The system ends with a double bar line.



The first system of music consists of two staves. The upper staff (treble clef) contains a highly active melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The lower staff (bass clef) provides a steady accompaniment with quarter and eighth notes.

The second system continues the piece. The treble staff features several trills, indicated by the 'tr' symbol above the notes. The bass staff continues with a rhythmic accompaniment.

The third system shows a change in the bass line's texture, moving from a simple accompaniment to a more rhythmic pattern of eighth notes. The treble staff continues with its melodic development.

The fourth system features a consistent eighth-note bass line in the lower staff, while the upper staff continues with a melodic line of quarter and eighth notes.

The fifth system includes a double bar line and a fermata in the treble staff. The bass staff continues with a rhythmic accompaniment. Above the main staff, there are two smaller musical fragments, possibly indicating alternative phrasings or ornaments.

The sixth system concludes the piece. The treble staff ends with a final cadence, and the bass staff continues with a rhythmic accompaniment until the end of the piece.



Exécution.

Indication.

Adagio.

N<sup>o</sup> 2.  
Fragment  
d'une Sonate  
de J. HAYDN.



The first system of music features a treble clef on the left. It consists of three staves. The top staff contains a melodic line with various ornaments and trills. The middle staff continues the melody with similar ornamentation. The bottom staff provides a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern.

The second system continues the piece with three staves. The top staff has a melodic line with slurs and accents. The middle staff features a more complex melodic line with slurs and accents. The bottom staff maintains the eighth-note accompaniment.

The third system shows a continuation of the musical themes. The top staff has a melodic line with a double bar line. The middle staff has a melodic line with a double bar line. The bottom staff continues the accompaniment.

The fourth system concludes the page with three staves. The top staff has a melodic line with a double bar line. The middle staff has a melodic line with a double bar line. The bottom staff continues the accompaniment.



The first system of music consists of two staves. The upper staff features a complex melodic line with many beamed eighth notes and slurs. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with similar beamed eighth notes and slurs.

The second system continues the musical piece. It includes a variety of note values and rests, with some notes marked with accents. The lower staff shows a consistent rhythmic pattern.

The third system features more intricate melodic passages in the upper staff, including some sixteenth-note runs. The lower staff maintains the accompaniment.

The fourth system includes trills (tr) and slurs. The upper staff has some notes with sharp signs (#). The lower staff continues with the accompaniment.

The fifth and final system on the page concludes the piece. It features a final melodic flourish in the upper staff and a concluding accompaniment in the lower staff.



Allegretto. (♩ = 100)

N<sup>o</sup> 5.Ronde  
Villageoise.*louré.*

(1) Lorsque les groupetti de 3 notes sont, comme ceux de la reprise ci-dessus, précédés de la note réelle, (Relire le § II du Chap. 19<sup>o</sup>) il faut leur appliquer la règle du doigté des groupetti de 4 notes. (24<sup>o</sup> Leçon, Page 4)



The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a complex melodic line with many beamed eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the piece. It includes a repeat sign at the beginning of the upper staff. A trill (tr) is marked above a note in the upper staff, and a fermata (fer) is placed over a note in the lower staff. A dynamic marking of *B* (forte) is present in the lower staff.

The third system features a trill (tr) in the upper staff and a fermata (fer) in the lower staff. A dynamic marking of *B* (forte) is also present in the lower staff.

The fourth system is characterized by multiple trills (tr) in the upper staff, while the lower staff continues with its accompaniment.

The fifth system shows the continuation of the melodic and accompanimental lines from the previous systems.

The sixth system concludes the piece with a final melodic phrase in the upper staff and a concluding accompaniment in the lower staff.



First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. A dynamic marking 'B' is present in the second measure of the upper staff.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and harmonic structures. A dynamic marking 'B' is present in the second measure of the upper staff.

Third system of musical notation, showing the continuation of the melodic and harmonic themes.


Fourth system of musical notation, featuring the same musical motifs as the previous systems.

Fifth system of musical notation, continuing the melodic and harmonic development.

Sixth system of musical notation, concluding the piece with a final melodic flourish and harmonic resolution.



DU POINT DE REPOS.

§ I. Le Point de repos se marque ainsi, Ex: . Il indique que l'on doit s'arrêter plus longtemps que ne le comporte la mesure sur la note ou le silence *au dessus* ou *au dessous* desquels il est placé.

§ II. Ce repos se fait en prolongeant à *volonté*, mais toujours plus longtemps que leur valeur réelle, une *note* ou un *silence*, c'est-à-dire qu'il rompt momentanément la *mesure*.

§ III. Le Point de repos placé sur un silence prend le nom de *Point d'arrêt*. Ex:



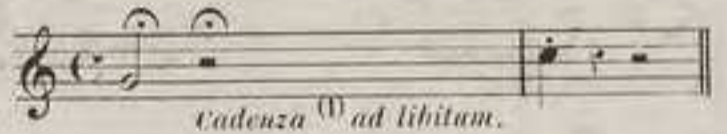
§ IV. Placé sur une note il prend le nom de *Point d'orgue*. Ex:




§ V. Le chanteur ou instrumentiste qui chante ou exécute la partie principale, profite souvent de ce repos pour improviser, selon son caprice, des *traits* ou phrases qui prennent aussi le nom de *Point d'orgue*, et qu'il exécute à *volonté*, *ad libitum*, c'est-à-dire sans mesure; mais généralement les compositeurs qui veulent de ces *traits*, les écrivent avec des *petites notes*, Ex:



ou, indiquent la place où l'on peut en improviser par les mots italien et latin *Cadenza ad libitum* placés après le point d'orgue. Ex:




§ VI. On le nomme *Point final* lorsqu'on le rencontre sur les barres de reprise, Ex:  il indique que le morceau est terminé; il est alors synonyme du mot *Fin.*<sup>(2)</sup>

CHAPITRE 21<sup>me</sup>




DES NUANCES.

§ I. Le degré de force, de faiblesse ou de douceur qu'il faut donner aux sons s'appelle *Nuance*.

§ II. Les nuances sont indiquées par des termes italiens presque toujours représentés par les abréviations suivantes.

<i>ff</i> mis pour <i>Fortissimo</i> . . . . . qui signifie . . . . . Très fort.	<i>fp</i> mis pour <i>Forte e Piano</i> <sup>qui</sup> signifie Fort et faible successivement.				
<i>f</i> . . . . . <i>Forte</i> . . . . . Fort.	<i>pf</i> . . . . . <i>Piano e Forte</i> . . . . . Faible et fort successivement.				
<i>mf</i> . . . . . <i>Mezzo forte</i> . . . . . Demi fort.	<table border="0"> <tr> <td rowspan="4"> <i>cal.</i> . . . . <i>Calando</i> ou <i>Callendo</i>  <i>dim.</i> . . . . <i>Diminuendo</i> . . . . .  <i>mor.</i> . . . . <i>Morendo</i> . . . . .  <i>smorz.</i> . . . <i>Smorzando</i> . . . . .  <i>perd.</i> . . . . <i>Perdendosi</i> . . . . .                 </td> <td rowspan="4">                     } En éteignant le son, en le diminuant; enfin le son se mourant ou se perdant.                 </td> </tr> </table>	<i>cal.</i> . . . . <i>Calando</i> ou <i>Callendo</i> <i>dim.</i> . . . . <i>Diminuendo</i> . . . . . <i>mor.</i> . . . . <i>Morendo</i> . . . . . <i>smorz.</i> . . . <i>Smorzando</i> . . . . . <i>perd.</i> . . . . <i>Perdendosi</i> . . . . .	} En éteignant le son, en le diminuant; enfin le son se mourant ou se perdant.		
<i>cal.</i> . . . . <i>Calando</i> ou <i>Callendo</i> <i>dim.</i> . . . . <i>Diminuendo</i> . . . . . <i>mor.</i> . . . . <i>Morendo</i> . . . . . <i>smorz.</i> . . . <i>Smorzando</i> . . . . . <i>perd.</i> . . . . <i>Perdendosi</i> . . . . .				} En éteignant le son, en le diminuant; enfin le son se mourant ou se perdant.	
					<i>pù f.</i> . . . . . <i>Più forte</i> . . . . . Plus fort.
					<i>sfz</i> ou <i>sf</i> ou <i>fz</i> . . . . . <i>Sforzando</i> ou <i>Forzando</i> . . . . . En forçant.
	<i>rfz</i> . . . . . <i>Rinforzando</i> . . . . . En renforçant				
{ <i>mez. voc.</i> . . . . . <i>Mezza-voce</i> . . . . . } A demi-voix.	<i>dol.</i> . . . . . <i>Dolce</i> . . . . . Doux.				
{ <i>sot. voc.</i> . . . . . <i>Sotto-voce</i> . . . . . }	<i>dol.<sup>mo</sup></i> . . . . . <i>Dolcissimo</i> . . . . . Très doux.				
<i>cresc.</i> . . . . . <i>Crescendo</i> . . . . . En augmentant le son.	<i>ten.</i> . . . . . <i>Tenuto</i> . . . . . Tenir. Tenir le son. Tenir la note				
<i>decresc.</i> . . . . . <i>Decrescendo</i> . . . . . En diminuant le son.	sa valeur exacte, à moins pourtant que ce ne soit une note de courte durée, il faut dans ce cas, la prolonger un peu au-delà de sa valeur réelle. Le trait suivant: — placé sur (ou sous) une note				
<i>p</i> . . . . . <i>Piano</i> . . . . . Faible, doux.	Ex:  représente le mot <i>Tenuto</i> , il indique spécialement que la note doit être tenue (ou plutôt, ne doit être tenue que) sa valeur exacte.				
<i>pù p.</i> . . . . . <i>Più piano</i> . . . . . Plus faible, plus doux.					
<i>pp</i> . . . . . <i>Pianissimo</i> . . . . . Très faible, très doux.					

§ III. Les nuances sont encore indiquées par les signes suivants:

1.  en augmentant le volume du son.
2.  en le diminuant.
3.  en l'augmentant puis le diminuant successivement.

(1) Le nom de *Cadenza* donné au point d'orgue, vient de ce qu'on le place assez souvent sur la note qui précède le repos final d'un morceau ou d'une période appelée en harmonie *Cadence* (en italien *Cadenza*).

(2) Voir le § VII du Chapitre 9<sup>me</sup>.



DES TERMES INDIQUANT: 1<sup>o</sup> LE CARACTÈRE QU'IL FAUT DONNER A LA MUSIQUE  
ET 2<sup>o</sup> LES MODIFICATIONS A INTRODUIRE AU MOUVEMENT.

§ I. On ajoute souvent aux termes de mouvement des mots italiens qui indiquent le caractère triste ou gai qu'il faut donner à un morceau de musique; ainsi, en supposant le mot italien *Maestoso*, qui signifie majestueux, placé après le mot *Allegro*,<sup>(1)</sup> Ex: *Allegro Maestoso*, ces deux mots indiqueront que le morceau doit être exécuté dans un mouvement vif modéré, et empreint d'un caractère majestueux.

§ II. Les mots indiquant dans quel caractère un morceau de musique doit être exécuté peuvent être ajoutés à tous les *Mouvements*; ces mots sont:

<i>Affettuoso</i> . . . qui signifie . . . . . Affectueux. (c'est-à-dire d'une expression douce et tendre)	<i>Con dolcezza</i> . . . . . Avec douceur.
<i>Agitato</i> . . . . . Agité. (c'est-à-dire en cherchant à rendre le sentiment vague appelé trouble, agitation)	<i>Con dolore</i> . . . . . Avec douleur.
<i>Amabile</i> . . . . . Aimable, d'une manière caressante.	<i>Con duolo</i> . . . . . Avec douleur, chagrin.
<i>Amorosamente</i> . . . . . Amourement.	<i>Con esaltazione</i> . . . . . Avec exaltation.
<i>Amoroso</i> . . . . . Amoureux.	<i>Con espressione</i> . . . . . Avec expression.
<i>Animato</i> . . . . . Animé.	<i>Con fuoco</i> . . . . . Avec feu.
<i>Appassionato</i> . . . . . Passionné.	<i>Con furore</i> . . . . . Avec fureur.
<i>Ardito</i> . . . . . Faire ressortir la mélodie par une certaine hardiesse à attaquer la note.	<i>Con grazia</i> . . . . . Avec grâce, avec charme.
<i>Brillante</i> . . . . . Brillant, Eclatant.	<i>Con gusto</i> . . . . . Avec goût.
<i>Calma</i> ou <i>Calmato</i> . . . . . Calme, Tranquillité, Calmé.	<i>Con leggerezza</i> . . . . . Avec légèreté, enjouement.
<i>Cantabile</i> <sup>(2)</sup> . . . . . En chantant.	<i>Con morbidezza</i> . . . . . Avec mollesse, flexibilité, enfin avec une certaine nonchalance qui n'est point exempte de charme.
<i>Cantato</i> . . . . . Chanté.	<i>Con rabbia</i> . . . . . Avec rage, frénésie.
<i>Capriccioso</i> . . . . . Capricieux, Enjoué.	<i>Con sentimento</i> . . . . . Avec sentiment.
<i>Comodamente</i> ou <i>Comodo</i> . . . . . Commodément.	<i>Con sforza</i> . . . . . Avec force.
<i>Con abbandonamente</i> . . . . . Avec abandon.	<i>Con spirito</i> . . . . . Avec verve, vivacité.
<i>Con accento</i> . . . . . Avec accent.	<i>Con tenerezza</i> . . . . . Avec tendresse.
<i>Con affetto</i> . . . . . Avec affectation (c'est-à-dire avec un sentiment tendre, affectueux)	<i>Con velocita</i> . . . . . Avec célérité.
<i>Con amarezza</i> . . . . . Avec chagrin, tristesse, amertume.	<i>Delicatamente</i> . . . . . Délicatement.
<i>Con anima</i> . . . . . Avec âme.	<i>Disinvolto</i> . . . . . Dégagé, délié.
<i>Con animazione</i> . . . . . Avec animation.	<i>Disperato</i> . . . . . Désespéré.
<i>Con brio</i> . . . . . Avec éclat, force, vivacité.	<i>Divoto</i> . . . . . Dévotement. (d'une manière grave, sérieuse, inspirant la dévotion)
<i>Con calore</i> . . . . . Avec chaleur.	<i>Dolente</i> . . . . . Dolent, triste, affligé.
<i>Con delicatezza</i> . . . . . Avec délicatesse.	<i>Dolorosamente</i> . . . . . Douloirement.
<i>Con disinvoltura</i> . . . . . Avec désinvolture (c'est-à-dire avec grâce, aisance)	<i>Elegante</i> . . . . . Élégant. (avec élégance, distinction)
	<i>Energico</i> . . . . . Energique
	<i>Espressivo</i> . . . . . Expressif.

(1) Retire le § VI du Chapitre 5<sup>me</sup>.

(2) *Cantabile* se trouve quelquefois seul indiqué au commencement d'un morceau, il est sous-entendu alors de *Andante Cantabile*; de même l'on rencontre souvent: *Maestoso* mis pour *Allegro Maestoso*; *Marziale* pour *All.<sup>o</sup> Marziale*; *Moderato* pour *All.<sup>o</sup> Moderato* et *Vivace* pour *All.<sup>o</sup> Vivace*.



<i>Feroce</i> .....qui signifie.....Féroce.	<i>Pastorale</i> ... qui signifie... Pastoral, champêtre.
<i>Festoso</i> .....Pompusement, joyeux, avec un air de fête.	<i>Patetico</i> .....Pathétique.
<i>Fieramente</i> .....Fièrement.	<i>Pesante</i> .....Pesant, lourd.
<i>Flebile</i> .....Triste, plaintif.	<i>Piacevole</i> .....Gracieux, gaillard, joyeux.
<i>Frenetico</i> .....Frénétique.	<i>Placido</i> .....Paisible, doux, tranquille.
<i>Furioso</i> .....Furieux.	<i>Pomposo</i> .....Pompoux.
<i>Giocoso</i> .....Joyeux, gai, badin, plaisant.	<i>Precipitato</i> .....Précipité.
<i>Grandioso</i> .....Avec grandeur, avec noblesse.	<i>Rapido</i> .....Rapide.
<i>Grave</i> .....Grave, solennel. (Indique qu'il faut que l'exécution soit empreinte d'une grande gravité)	<i>Religioso</i> .....Religieux.
<i>Grazioso</i> .....Gracieux.	<i>Risoluto</i> .....Résolu.
<i>Innocentemente</i> ... Innocemment, avec innocence, naïveté.	<i>Rustico</i> .....Rustique.
<i>Largamente</i> .....Largement, avec largeur.	{ <i>Scherzoso</i> ..... } En badinant.
<i>Legato</i> .....Lié.	{ <i>Scherzando</i> ..... }
<i>Leggierissimo</i> .....Très léger.	<i>Sciolto</i> .....Agile, dégagé, délié.
<i>Leggiermente</i> .....Légèrement.	<i>Semplice</i> .....Simple, naïf.
<i>Leggiero</i> .....Léger.	<i>Spianato</i> .....Uni sans nuances.
<i>Lusingando</i> .....Caressant.	<i>Sonoramente</i> ... D'une manière sonore, harmonieusement.
<i>Maestoso</i> .....Majestueux.	<i>Sonoro</i> .....Sonore, résonnant, harmonieux.
<i>Malinconico</i> .....Mélancolique.	<i>Spiritoso</i> .....Vivacité, verve.
<i>Martellato</i> .....Martelé.	<i>Teneramente</i> .....Tendrement.
<i>Marziale</i> .....Martial.	<i>Tranquillo</i> .....Tranquille, calme.
<i>Mesto</i> .....Soucieux, chagrin, triste.	{ <i>Veloce</i> ..... } Vite, avec célérité.
<i>Moderato</i> .....Modéré.	{ <i>Velocita</i> ..... }
<i>Nobile</i> .....Noble.	<i>Villareccio</i> .....Champêtre, villageois.
<i>Nobilmente</i> .....Noblement.	<i>Vivace</i> .....Vif, vivace, alerte.
<i>Passionato</i> .....Passionné.	<i>Vivacissimamente</i> ...Très vivement, avec beaucoup de vivacité.
	<i>Vivo</i> .....Vif.

On modifie les mouvements par des mots italiens que l'on place soit avant ou après le terme de mouvement, soit pendant le courant d'un morceau.

1°. On place avant le mouvement les mots italiens suivants :

*Molto*.....qui signifie.....Beaucoup, très  
*Quasi*.....Presque à peu près.

*Un poco*.....qui signifie.....Un peu.

2°. On place après le mouvement les mots italiens suivants :

*Assai*.....qui signifie.....Beaucoup, très.  
*Ben accentuare*.....Bien accentuer, bien articuler.  
*Ben agitato*.....Bien agité, très agité.  
*Ben legato*.....Bien lié.  
*Ben marcato*.....Bien marqué, très marqué.

*Ben moderato*... qui signifie... Bien modéré, très modéré.  
*Ma non tanto*.....Mais pas tant, pas trop.  
*Ma non troppo*.....Mais pas trop.  
*Marcato*.....Marqué.  
*Molto*.....Beaucoup, très.



<i>Piu tosto</i> .....	qui signifie.....	Plutôt.
<i>Senza lentore</i> .....		Sans lenteur.
<i>Sostenuto</i> .....		Soutenu.
<i>Staccato</i> .....		Détaché.

et 3.<sup>e</sup> On place dans le courant d'un morceau les mots italiens suivants:

<i>A piacere</i> .....	qui signifie.....	A la volonté, au caprice de l'exécutant.
<i>Accelerando</i> .....		En accélérant, en pressant le mouv!
<i>Ad libitum</i> .....		A volonté
<i>Affretando</i> .....		En hâtant, en pressant le mouv!
<i>Allargando</i> .....		En élargissant le mouv!
<i>Coda</i> .....		Queue.
<i>Istesso</i> .....	}	Même. (le même mouv!)
ou <i>l'Istesso tempo</i> .....		
<i>Meno mosso</i> .....		Moins mouvementé.
<i>Meno moto</i> .....		Moins de mouvement.
<i>Meno vivace</i> .....		Moins vif.
<i>Piu</i> .....		Plus.
<i>Piu animato</i> .....		Plus animé.
<i>Piu lento</i> .....		Plus lent.
<i>Piu marcato</i> .....		Plus marqué.
<i>Piu mosso ou moto</i> .....		Plus mouvementé.
<i>Piu staccato</i> .....		Plus détaché.
<i>Piu stretto</i> .....		Plus serré, plus vite.
<i>Piu vivace</i> .....		Plus vif.
<i>Pochissimo</i> .....		Très peu.
<i>Poco a poco</i> .....		Peu à peu.
<i>Poco meno</i> .....		Un peu moins.
<i>Poco piu</i> .....		Un peu plus.
<i>Prima volta</i> .....		Première fois.
<i>Rallentando</i> .....		En ralentissant.
<i>Ritardando</i> .....		En retardant.
<i>Ritenuto</i> .....		En retenant le mouv! (le maintenant ferme, égal dans tous ses temps.)

<i>Tempo di marcia</i> .....	qui signifie.....	Mouvement de marche.
<i>Tempo di minuetto</i> .....		Mouvement de menuet.
<i>Tempo di Valza (ou Walzer)</i> .....		Mouvement de valse.
<i>Tempo giusto</i> .....		Mouvement précis, rigoureux.

<i>Seconda volta</i> .....	qui signifie.....	Seconde fois
<i>Segue</i> .....		Suivez
<i>Sempre</i> .....		Toujours
<i>Sempre crescendo</i> .....		En augmentant toujours.
<i>Sempre diminuendo</i> .....		En diminuant toujours.
<i>Sempre forte</i> .....		Toujours fort.
<i>Sempre piano</i> .....		Toujours doux.
<i>Simile</i> .....		Semblable, pareil.
<i>Slargando</i> .....		En élargissant le mouv!
<i>Stringendo</i> .....		En pressant, en serrant le mouv!
<i>Stesso tempo</i> .....		Même mouvement.
<i>Tempo doppio</i> .....		Mouvement double, une fois autant.
<i>Tempo primo</i> .....	}	1. <sup>er</sup> Mouvement.
ou <i>Tempo 1.<sup>o</sup></i> .....		
<i>Tempo rubato</i> <sup>(1)</sup> .....		Temps rompus, inégaux.

*Attacca subito*..... Attaquer subitement, unir 2 morceaux sans aucune interruption.

*Ben marcato*

*il canto*..... Le chant bien marqué.

*Da capo al segno*

*ma senza replica*. De rechef au signe, mais sans réplique  
(sans répéter 2 fois les reprises).

*Da capo al segno*

*poi al coda*..... De rechef au signe, puis à la queue.

*Questa replica*

*a piacere*..... Cette réplique à volonté c'est-à-dire  
la reprise 2 fois ou une fois.

(1) Cette indication *a Tempo rubato*, ne regarde que la partie principale ou chantante; l'accompagnement doit au contraire aller rigoureusement en mesure, afin de faire ressortir l'indécision pleine de charme résultant de la contrariété des rythmes. — On comprend combien il faut de goût à l'exécutant de cette partie pour rendre convenablement cette exécution.



DES ABRÉVIATIONS.

§ I. Pour éviter de copier ou d'imprimer plusieurs fois les mêmes notes ou les mêmes traits<sup>(1)</sup> on se sert des abréviations suivantes :

Indication des abréviations.

Exécution.

1. 2. 3.

4. 5. 6. ....

7. 8.

9. 10. II. TREMOLO. TREMOLO.

§ II. *Tremolo* veut dire qu'il faut faire le plus vite possible, le plus de notes et cela sans avoir égard à la quantité qu'il en faut dans une mesure.

§ III. Les sons très aigus sont représentés au moyen d'un grand nombre de petites lignes additionnelles<sup>(2)</sup> qui en rendent la lecture presque impraticable; pour faciliter cette lecture on écrit les sons aigus une octave plus bas en mettant au dessus le signe suivant: 8<sup>va</sup> qui signifie qu'il faut les exécuter une octave plus haut. Ex:

Indication.

Exécution.

8<sup>va</sup> loco tr

- Le mot *Loco* signifie qu'il faut reprendre les notes dans leur indication primitive.

(1) On appelle *Trait* une petite phrase composée de 6 ou 8 notes seulement.

(2) Relire le § IV du Chap: 2<sup>o</sup>



§ IV. On fait le contraire pour les sons graves, c'est-à-dire qu'on les écrit une 8<sup>ve</sup> plus haut; le signe 8<sup>ve</sup> que l'on place alors au dessous des notes, indique qu'il faut les exécuter une octave plus bas. Ex:

Indication.

Exécution.

§ V. Lorsque dans un temps ou dans une mesure il y a plus de notes que n'en comporte la valeur de ce temps ou de cette mesure, le nombre qu'il en faut faire pour chaque temps ou mesure est indiqué par des chiffres placés au dessus ou au dessous des notes. Ex:

Les groupes de 6 notes sont nommés: *sixains* et *doubles triquets* ou *sixtolets*, ils sont *sixains* lorsqu'ils sont indiqués comme dans l'exemple précédent; on doit alors les exécuter 2 par 2, ce que nous pouvons figurer ainsi: Ex:

Ils sont *triolets doubles* ou *sixtolets* lorsqu'ils sont indiqués ainsi: Ex:

on doit alors les exécuter 3 par 3; de là leur nom de triolet.

## CHAPITRE 24<sup>me</sup>

### DE LA TRANSPOSITION.

- § I. Transposer, c'est écrire ou lire dans un *Ton* un morceau écrit dans un autre.
- § II. On ne se sert de la transposition que pour mettre dans un ton plus favorable aux voix ou aux instruments ce qui serait trop *haut*, trop *bas* ou trop difficile.
- § III. Lorsqu'on écrit une transposition il faut avoir le soin: 1<sup>o</sup> de mettre à la clef les  $\sharp$  ou  $\flat$  que nécessite le nouveau *ton* dans lequel on veut transposer une mélodie, et 2<sup>o</sup> de changer, selon les besoins de cette nouvelle tonalité, les accidents que l'on rencontre dans le courant du morceau, ainsi supposons une mélodie en *Ut majeur*: Ex:

Moderato.

Mélodie en *Ut majeur*.

si nous la transposons un  $\frac{1}{2}$  ton diatonique au dessus, nous serons en *ré b majeur*, il faut donc mettre 5  $\flat$  à la clef, et changer les  $\sharp$  accidentels en  $\flat$ . Ex:

Même mélodie en *Ré b majeur*.

Mettons la maintenant un ton au dessous, nous serons en *si b majeur*. Ex:

Même mélodie en *Si b majeur*.



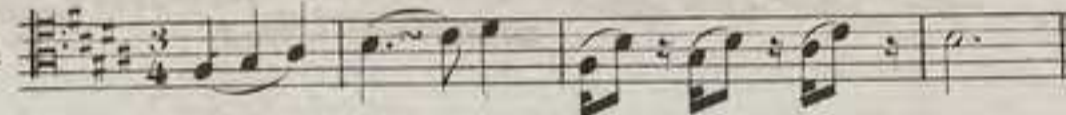
§ IV. Pour transposer facilement à la lecture, il faut posséder parfaitement les clefs que nous donnons au § VIII du Chap: 7<sup>me</sup>; on n'a plus alors qu'à changer les signes d'altération; ainsi, d'*ut* majeur si l'on veut transposer une mélodie dans le ton de *mi* ♭ majeur qui se trouve une tierce mineure au dessus d'*ut*, on se servira de la *clef de Fa*. Ex:

Andante.

Mélodie en *Ut* majeur. 

Même mélodie en *Mi* ♭ majeur. 

Si au contraire on veut la transposer un  $\frac{1}{2}$  ton diatonique au dessous (en *si* ♯ majeur), on se servira de la *clef d'Ut*, 4<sup>me</sup> ligne. Ex:

Même mélodie en *Si* ♯ majeur. 

on voit que dans ces trois exemples, les notes n'ont pas changé de position sur la portée; ce sont les clefs qui leur donnent des noms différents.

## CHAPITRE 25<sup>me</sup>

### DU DIAPASON.

§ I. Le *Diapason* est un petit instrument formé de deux branches d'acier parallèles; lorsqu'on lui imprime un choc il rend un son dont on a fait, comme tonalité, le point de départ du système musical; ainsi: de même que le *Métronome* précise le degré de lenteur qu'il faut donner au plus lent de tous les mouvements, de même le *Diapason* précise le ton sur lequel doivent être accordés les voix et les instruments.

§ II. Le *La* est le son que rend le *Diapason*.—On a choisi de préférence cette note parceque tous les instruments à cordes ont une corde qui, sans le secours des doigts donne un *La*.<sup>(1)</sup>

On dit aussi, lorsque des instruments et des voix donnent la même note à l'unisson, qu'ils sont au même diapason.<sup>(2)</sup>

Les différentes clefs au même *Diapason* (c'est-à-dire à l'unisson) donnent comme notes écrites les rapports suivants. Ex:

Toutes les notes de la 1<sup>re</sup> ligne sont à l'unisson de celles de la 2<sup>me</sup> ligne.

## CHAPITRE 26<sup>me</sup>

### DES ACCORDS<sup>(3)</sup> ET DES ARPÈGES.

§ I. Nous avons dit au § VII des Notions préliminaires que l'Harmonie faisait entendre plusieurs sons à la fois; cette réunion de plusieurs sons entendus simultanément se nomme *Accord*.

(1) Le *Diapason* n'est pas le même dans tous les pays; ainsi en Angleterre il est un quart de ton au-dessus du *Diapason Français*.

(2) Je crois que l'on a confondu ici *Diapason* avec *Unisson*, car du moment qu'il y a réunion d'artistes, pour pouvoir faire de la musique ensemble, il faut forcément être au même *Diapason*, ce qui n'empêche pourtant pas que chaque artiste exécute une partie différente.

(3) Notre intention n'est pas de nous occuper de l'Harmonie, mais nous sommes pourtant obligé de donner, au sujet de cette science, quelques détails auxquels un bon musicien ne peut rester étranger.



§ II. Il y a 3 espèces d'accords: 1<sup>o</sup> les accords de 3 sons, 2<sup>o</sup> les accords de 4 sons et 3<sup>o</sup> les accords de 5 sons.

§ III. On forme un accord en plaçant sur une note quelconque d'autres notes de tierces en tierces.



On remarquera que malgré la quantité de notes dont sont formés les accords du 4<sup>ème</sup> exemple, ces accords ne sont que de 3 sons, seulement ces sons sont répétés à des 8<sup>èmes</sup> différentes.

§ IV. La première note d'un accord se nomme *fondamentale*, les autres notes prennent leur nom de la distance où elles se trouvent de la fondamentale; ainsi la 2<sup>ème</sup> se nomme *tierce*, la 3<sup>ème</sup> *quinte*, la 4<sup>ème</sup> *septième* et la 5<sup>ème</sup> *neuvième*.



Par la même raison un accord de 3 sons se nomme *accord de quinte*; un accord de 4 sons, *accord de septième* et un accord de 5 sons, *accord de neuvième*.

§ V. Un accord est *arpégé*, c'est-à-dire *brisé*, lorsqu'on en fait entendre les sons les uns après les autres

De là le nom d'*Arpèges* que l'on a donné aux accords entendus ainsi.

comme dans l'exemple suivant:



Exemples de quelques Arpèges ou Accords brisés.



§ VI. Sur la *Tonique* et la *Dominante*<sup>(1)</sup> de chaque gamme, on forme, avec les notes de cette gamme<sup>(2)</sup>, deux accords qui en établissent *parfaitement* la *Tonalité*.

L'accord de *Tonique* est composé de 3 sons, Ex:



en *Ut* majeur, en *La* mineur, il se nomme, selon le mode, accord *parfait* majeur ou accord *parfait* mineur. (3)

L'accord de *Dominante* est composé de 4 sons, Ex:



en *Ut* majeur ou en *La* mineur, il se nomme accord de *Septième dominante*.

L'accord de 7<sup>ème</sup> *dominante* est toujours suivi de l'accord parfait majeur ou mineur.

Ex: en *Ut* majeur.



Ex: en *La* mineur.



(1) Relire le § VII du Chap. 12<sup>ème</sup>

(2) Relire la 4<sup>ème</sup> remarque qui est à la fin du Chap. 12<sup>ème</sup>

(3) Le nom de *Parfait* lui vient de sa *quinte* qui dans les deux modes

est toujours juste ou parfaite, (relire la remarque faite au § XIV du Chap. 10<sup>ème</sup> au sujet des intervalles parfaits), et le nom de majeur ou mineur, de ce que la tierce, selon le mode, est majeure ou mineure.



## CHAPITRE 27<sup>me</sup>

### DU STYLE, DE L'EXPRESSION, DE L'ACCENTUATION ET DU GOÛT.

- § I. La mission de l'exécutant est de traduire le plus convenablement possible la musique de tous les compositeurs indistinctement; il doit alors, pour que l'interprétation des différents styles créés par eux soit satisfaisante, se conformer rigoureusement à ce qu'ils écrivent.
- § II. Jouer ou chanter la musique telle qu'elle est écrite c'est avoir égard: aux nuances, au mouvement et s'astreindre strictement à la mesure afin de bien rendre le rythme de la mélodie; telles sont les qualités nécessaires pour jouer dans un bon style.
- § III. Il arrive quelquefois qu'il n'y a aucune nuance indiquée, il en est une alors que l'on emploie assez fréquemment: elle consiste à *augmenter* le volume du son lorsque la musique est *ascendante* et à le *diminuer* lorsqu'elle est *descendante*.

Indication.

Ex:

Exécution.

Cette nuance est appelée *Nuance naturelle*.<sup>(1)</sup>

On comprendra qu'il faut beaucoup de goût pour n'en point faire abus.

- § IV. D'après ce que nous venons de dire, le style, **pour l'exécutant**, *en tant qu'exécutant*, est donc de n'en point avoir un qui lui soit particulier, mais bien de se plier aux différentes manières des maîtres qu'il interprète.
- § V. Le musicien qui remplit les conditions que nous venons d'indiquer, en un mot, qui exécute dans un *bon style*, n'aura pas encore rendu parfaitement la pensée du compositeur si son interprétation est dépourvue de goût, c'est-à-dire d'expression, d'accentuation, enfin du sentiment et de l'esprit dans lesquels le *Maître* a conçu son œuvre et que l'on appelle sentiment dramatique.

Ces qualités qui ne sont que le complément du style en sont en même temps les plus importantes, car elles seules donnent un *sens*, une *vie* à la musique.

Est-il besoin après cela de dire que nous renouons à donner aucune définition des qualités que nous nommerons *la Poétique de l'art* et que l'artiste véritablement digne de ce nom porte innées en lui et que l'étude développe. (L. page 246.)

## 26<sup>me</sup> LEÇON.

### ÉTUDE DES SONS SOUTENUS (DITS SONS FILÉS)

Si l'on a appliqué rigoureusement, dans l'exécution des leçons précédentes, les principes que je donne au début de cet ouvrage sur la position de l'embouchure et sur la production du son, (pages 18, 20, 39 et 44) on doit, au point où nous sommes arrivés, avoir obtenu les résultats importants qui suivent: 1<sup>o</sup>, un *son naturel* et juste et 2<sup>o</sup>, une grande sûreté d'embouchure.

Pour conserver ces qualités tout en observant les nuances, il faut modifier l'ouverture de l'embouchure selon le degré de force ou de douceur apporté aux sons par l'adjonction des nuances.

(1) Dénomination fort juste car, n'est-il pas dans la nature que plus on est obligé de *parler fort* plus la note ou son vocal doit s'élever, il n'y a qu'à en faire l'expérience par soi-même pour s'en convaincre.



C'est par l'étude des sons *soutenus* (dits sons filés), qu'on arrivera, en ce genre, à un résultat satisfaisant.

Il y a 4 manières de travailler les sons soutenus :

1°. Sans faire aucunes nuances, c'est-à-dire en employant le son *naturel*.

2°. En commençant les sons *forte* et en les diminuant jusqu'au *pianissimo*. Ex :



3°. En les commençant *pianissimo* pour aboutir, en les augmentant peu à peu, au *fortissimo*. Ex :



et 4°. les commencer *pianissimo* en les enflant progressivement jusqu'au *fortissimo* pour aboutir, en les diminuant peu à peu, au *pianissimo*. Ex :



Avant de commencer l'étude des sons soutenus, il faut faire remarquer à l'élève qu'en forçant les sons, (tout en maintenant la fixité de l'embouchure,) *ils montent*, et qu'au contraire, *ils baissent* en les diminuant. — Ce fait bien constaté, il comprendra qu'il serait impossible de jouer juste en observant les nuances si un moyen ne venait corriger ce défaut inhérent à presque tous les instruments à vent.

Ce moyen, je viens de le dire plus haut, est de modifier l'ouverture de l'embouchure. En effet, puisque nous avons vu page 18, que les sons *baissent lorsqu'on couvre l'embouchure*, il suffira, dans l'exécution du *crescendo*, d'employer ce moyen pour les empêcher de *monter*; de même, les sons *montent lorsqu'on la découvre*, on emploiera, dans l'exécution du *decrescendo*, ce moyen pour les empêcher de *baisser*.

RÈGLE. Pour conserver la justesse en observant les nuances, il faut, dans l'exécution du *crescendo*, **couvrir peu à peu l'embouchure** et, au contraire, **la découvrir peu à peu** dans l'exécution du *decrescendo*.<sup>(1)</sup>

L'application de cette règle, sans laquelle il est impossible de jouer juste en observant les nuances, peut cependant devenir dangereuse si l'on n'y apporte les plus grands ménagements, car la moindre exagération dans son exécution produirait le contraire du résultat cherché.

Quelque grande que soit la différence des nuances entre elles, une *très minime* modification de l'embouchure doit suffire à maintenir la parfaite justesse des sons; ainsi, dans le *Fortissimo*, l'embouchure ne doit être couverte que *d'un tiers au plus*. En rappelant le principe dont nous nous sommes servis jusqu'à cette leçon et qui consiste à couvrir l'embouchure d'un *quart* pour obtenir le son naturel, on voit combien peu est sensible la modification apportée à l'embouchure pour arriver au *Fortissimo*; elle doit l'être encore moins pour aller du son naturel au *Pianissimo*.

#### EXERCICES POUR APPRENDRE A SOUTENIR LES SONS.

1°. *Sans faire aucunes nuances, c'est-à-dire en employant le son naturel.*

Cet exercice a pour but principal de donner au son naturel sa plénitude entière tout en affermissant l'embouchure. Il faut se garder surtout de donner aux sons graves une sonorité qui les éloigne du timbre de la Flûte.

(1) Pour obtenir ce déplacement de l'embouchure, il suffit de lever ou de baisser légèrement la tête, ce moyen seul permet de garder la fixité d'embouchure nécessaire à la sûreté de l'exécution.



J'ai lu dans quelques Méthodes que la beauté des sons graves sur notre instrument consistait à ce qu'ils se rapprochassent des sons du *Hautbois*; cette erreur est préjudiciable à deux points de vue: d'abord, en ce que pour obtenir ces sons il faut couvrir à *moitié* l'embouchure ce qui, en les rapprochant du timbre du Hautbois, les rend maigres, chétifs et par cela, incapables de lutter avec la belle sonorité de cet instrument; puis, la suavité qui est le caractère dominant de la Flûte disparaît complètement.<sup>(1)</sup>

Andante (♩=76)

№. 1. *mf* (ou son naturel)

Andante (♩=76)

№. 2. *mf*

(1) Ce n'est pas pour entendre une mauvaise imitation des sons *vibrants* du Hautbois, que MEYERBEER a écrit, en employant les sons graves de la Flûte le prélude du songe du *Prophète*, mais bien pour arriver à un effet de *sonorité voilée* que la suavité de notre instrument peut seule produire.





On a, dans ces deux exercices, parcouru entièrement l'échelle chromatique à partir de l'*ut* grave jusqu'au *si* aigu, <sup>(1)</sup> on se servira donc de ces mêmes exercices pour les études suivantes en leur adjoignant les nuances nécessitées par les différentes manières de travailler les sons soutenus.

2° *En commençant les sons forte et en les diminuant jusqu'au Pianissimo.*

Pour cet exercice, l'attaque du son doit se faire l'embouchure couverte d'un tiers, puis, la découvrir graduellement afin de maintenir la justesse pour arriver peu à peu au Pianissimo.

Andante (♩ = 76)

N° 1. etc. et *simile*.

*f* > *dim.* *pp*      *f* > *dim.* *pp*      *f* > *dim.* *pp*

3° *En les commençant Pianissimo pour aboutir au Fortissimo.*

L'attaque du son doit se faire ici, l'embouchure à peine couverte d'un quart, puis, afin de maintenir la justesse, la couvrir peu à peu sans aller au delà du tiers et en ayant soin de ne point forcer le son plus que ne le comporte la capacité de l'instrument, sans cette dernière précaution on aboutirait, si je puis m'exprimer ainsi, à un son écrasé et sans sonorité aucune. <sup>(2)</sup>

Andante (♩ = 76)

N° 1. etc. et *simile*.

*pp cresc.* < *ff*      *pp cresc.* < *ff*      *pp cresc.* < *ff*

4° *Commencer les sons Pianissimo en les enflant progressivement jusqu'au Fortissimo pour aboutir en les diminuant peu à peu au Pianissimo.*

Andante (♩ = 76)

N° 1. etc. et *simile*.

*pp cresc.* < *ff* > *decresc. pp*      *pp cresc.* < *ff* > *decresc. pp*      *pp cresc.* < *ff* > *decresc. pp*

Le but final de ces exercices est d'arriver à la parfaite exécution de la nuance suivante. Ex:

*ppp* < *f* > *per deusosi*.

(1) J'ai omis à dessein, d'y placer le *si* et l'*ut* aigus, parce qu'on ne peut employer ces sons que dans le *Forte*.

(2) observons encore: qu'en forçant trop les notes très aigües elles deviennent, en raison de leurs plus fréquentes vibrations, *düres* et *criardes*.



Avant d'aller plus loin dans la méthode, j'engage MM. les professeurs à faire jouer à leurs élèves de la musique de Maîtres différents, afin de leur faire entendre des formules nouvelles et de les exercer à lire la musique à *première vue*; on obtiendra, sur ce dernier point, un résultat satisfaisant en choisissant de la musique facile dont il faut prendre les Mouvements d'abord, assez lents, assez modérés pour qu'il soit possible de jouer avec *sûreté et sans hésitation*. Le Mouvement indiqué par l'auteur sera rigoureusement observé lorsqu'on devra perfectionner l'exécution.

Je conseille donc de faire jouer dans l'ordre que j'indique ci-après, les Duos pour 2 Flûtes de:

1<sup>o</sup> **GASPARD KUMMER**, Op: 20 et Op: 74; (chez Richault, éditeur de musique à Paris, 4, Boul. des Italiens.)

2<sup>o</sup> **BERBIGNIER**, Op: 28, 7<sup>me</sup> Livre, 1<sup>re</sup> et 2<sup>me</sup> Parties; (chez Cotelle, 51 Rue Jean-Jacques Rousseau.)

3<sup>o</sup> **TULOUE**, Op: 102 et Op: 103; (chez Henri Lemoine, 17, Rue Pigalle.)

Cette musique, qui vient d'être gravée à nouveau avec l'indication des respirations et des doigtés qui en rendent l'exécution plus facile, doit être regardée comme faisant partie intégrante de la méthode; elle est un excellent et très agréable travail, les progrès qui résulteront de sa parfaite exécution permettront à l'élève de suivre avec moins de difficulté le cours de la méthode.

Il sera bon, tout en travaillant ces Duos, de revenir sur les leçons précédentes afin de parfaire celles qui laisseraient encore à désirer sous le rapport de l'exécution.

Continuant ensuite le cours de la méthode on travaillera conjointement avec les 27<sup>me</sup> et 28<sup>me</sup> leçons: 1<sup>o</sup> les 20 premières études de l'*Œuvre* 126 de **Lindpaintner** auxquelles j'ai ajouté un accompagnement de seconde flûte et l'indication des respirations et des doigtés particuliers et 2<sup>o</sup> les 25 premières études de l'*Œuvre* 4 de **Demersseman** sur lesquelles l'élève, afin de s'assurer s'il en sait faire l'application, devra préalablement marquer les respirations et les doigtés particuliers. (On trouvera ces diverses études chez Richault.)

## 27<sup>me</sup> LEÇON.

DU POINT DE REPOS, DES NUANCES, ETC.

**N<sup>o</sup> 1.**  
Tons de  
**FA# mineur**  
et de  
**FA# majeur.**

*All.<sup>o</sup> molto vivace. (♩ = 120)*  
MINORE

*ff* tu tu du tu (i) tu tu du *ff*

INTRODUCTION.

*ff* *ff*

*ff* tu du tu tu du tu tu du tu tu du tu tu du tu tu du tu tu du tu tu du tu tu

*ff* *p*



§  
*p* *leggiero.*  
SCHERZO.  
*p*

The first system of musical notation features a treble and bass staff. The treble staff contains a series of chords and eighth notes, while the bass staff has a simpler accompaniment. A section symbol (§) is at the beginning. The dynamics are marked *p* and *leggiero.*, with the word "SCHERZO." below. A first ending bracket with a "2" is at the end of the system.

*f*

The second system continues the piece. It includes a repeat sign and a first ending bracket with a "2". The dynamics are marked *f* at the end of the system.

*dimin.*  
*dimin.*

The third system shows a gradual decrease in volume, with the word "dimin." written in the right margin of both staves.

*p*

The fourth system continues with a dynamic marking of *p* in the middle of the system.

*B*  
FINE

The fifth system concludes the piece. It features a first ending bracket with a "2" and a dynamic marking of *B*. The word "FINE" is written in the right margin.



TRIO.

MAGGIORE.

The musical score is written for a Trio Maggiore in G major. It consists of seven systems of two staves each. The first system begins with the instruction *dolce*. The second system is marked *mf*. The third system contains no specific markings. The fourth system is marked *dim. poco a poco.* The fifth system is marked *pp* and *sempre dim.* The sixth system is marked *pp*. The seventh system is marked *molto cresc.* and ends with a *p* dynamic. The piece concludes with the instruction *D.C. al segno & ma senza replica. (1)*.

(1) Dans le Scherza et dans le Minuetto, lorsqu'on revient à *Da Capo*, on ne répète jamais les reprises 2 fois, qu'il y ait ou non l'indication *ma senza replica.*  
 M. P. 5791.



All.<sup>o</sup> ma non troppo. (♩. = 60)

N<sup>o</sup> 2.  
MESURE A 6/4  
(§ XI et suivants  
du chap. 4<sup>me</sup>)

*f con fuoco.* tu du > *f* tu du >

*sf* > *sf* *dim.*

*p* > *dolce.* *p* *poco riten.* *p* *p*

*ritard.* *legg.* *mf e molto espress.*

*cresc.* *cresc.* *f* *f*

*sf* > *dim.* *p* *p* *dim.* *p*



*cresc.*  
*cresc.*  
*f*  
*f*

*sf*  
*sf > molto dim.*  
*pp leggier.*  
*sf > molto dim.*  
*pp*

*sempre più pp*  
*sempre più pp*

*poco cresc.*  
*poco cresc.*  
*più cresc.*  
*più cresc.*

*f*  
*sf >*  
*sf >*  
*dim.*  
*p*  
*f*  
*sf >*  
*sf > dim.*  
*p*



*cresc. poco a poco*  
*cresc. poco a poco*

*f*  
*f*  
B

*sempre f*  
*sempre f*  
*sf*  
*cresc.*  
*cresc.*

*ff con fuoco.*  
*ff*

B  
*cresc.*



RITOURNELLE.

Andante. (♩ = 72)

**N° 3.**  
**ROMANZA.**  
 Tons  
 d'UT# mineur  
 et  
 d'UT# majeur

1<sup>er</sup> Couplet.

Meno mosso. (♩ = 66)



Tempo.

*ritard.* *lento.* *ritard.* *cresc.*

*p* *cresc.*

Tempo. MAGGIORE.

*pp* *ritard.* *dolciss.* MAGGIORE. *pp*

*sf* *pp*

*mf* *sf* *ritard.* *pp* *poco a poco.*

*pp*

Tempo. RITOURNELLE. MINORE. MINORE.

*tr* *sf* *pp* *ff* *ff*

*dim.* *pp* *cresc.* *ff*

*dim.*

2<sup>me</sup> Couplet. meno mosso.

*p* *sf* *p*

*mf* *p* *p*

*mf* *p*



First system of musical notation. Treble staff: *mf*, *dim.*. Bass staff: *p*, *mf*.

Second system of musical notation. Treble staff: *p*, *rit.*, *lento.*, *sf*, *pp ritard.*. Bass staff: *dim.*, *p*.

Third system of musical notation. Treble staff: *cresc.*, *pp ritard.*, *dolciss. MAGGIORE.*. Bass staff: *cresc.*, *sf*, *pp*.

Fourth system of musical notation. Treble staff: *mf*, *pp ritard.*. Bass staff: *mf*, *pp ritard.*

Fifth system of musical notation. Treble staff: *poco a poco.*, *sf*, *pp*, *cresc.*. Bass staff: *pp*.

Sixth system of musical notation. Treble staff: *ff*, *MINORE. MINORE.*, *dim.*. Bass staff: *ff*.

Seventh system of musical notation. Treble staff: *p*, *smorz.*. Bass staff: *p*.



DES ABRÉVIATIONS.

All<sup>o</sup> moderato. (♩ = 112)

N<sup>o</sup> 1.  
Ton de Ré<sup>b</sup> majeur

(Relire le § I du chap. 23<sup>me</sup>)

The musical score is divided into six systems, each with two staves (treble and bass clef).  
 - System 1: Starts with 'All<sup>o</sup> moderato. (♩ = 112)'. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *f*. Includes the instruction '(Relire le § I du chap. 23<sup>me</sup>)'.  
 - System 2: Dynamics include *f*, *dim.*, and *p*.  
 - System 3: Dynamics include *cresc.*, *f*, *dim.*, and *p*.  
 - System 4: Dynamics include *cresc.*, *f*, and *dim.*.  
 - System 5: Dynamics include *p*, *cresc.*, *sf*, and *p*. Includes triplet markings.  
 - System 6: Dynamics include *cresc.*, *sf*, and *p*. Includes triplet markings.  
 The tempo marking 'Poco più mosso.' appears at the beginning of the fifth system.



System 1: Treble and bass staves. Treble staff starts with *cresc.* and contains triplet chords. Bass staff starts with *cresc.* and contains a rhythmic accompaniment. The system concludes with *f* dynamics and *dim.* markings.

System 2: Treble and bass staves. Treble staff features triplet chords and a *poco ritard.* marking. Bass staff features a *p* dynamic. The system concludes with *Tempo!* and *p* dynamics.

System 3: Treble and bass staves. Treble staff features triplet chords and a *cresc.* marking. Bass staff features a *f* dynamic. The system concludes with *p* dynamics.

System 4: Treble and bass staves. Treble staff features triplet chords and a *cresc.* marking. Bass staff features a *cresc.* marking. The system concludes with *cresc.* markings.

System 5: Treble and bass staves. Treble staff features triplet chords and a *f* dynamic. Bass staff features a *f* dynamic. The system concludes with *dim.* markings.

System 6: Treble and bass staves. Treble staff features triplet chords and a *p* dynamic. Bass staff features a *p* dynamic. The system concludes with *sf* markings.





First system of musical notation. The upper staff features a complex chordal texture with a dynamic marking of *f* and a *B* marking. The lower staff has a melodic line with a dynamic marking of *f* and a *dim. p* marking.

Second system of musical notation. The upper staff has a dynamic marking of *sempre p*. The lower staff continues the melodic line.

Third system of musical notation. Both the upper and lower staves feature a dynamic marking of *cresc.*

Fourth system of musical notation. The upper staff has markings for *più cresc.*, *f*, and *dim.*. The lower staff has markings for *più cresc.*, *f*, *sf*, and *dim.*

Fifth system of musical notation. Both the upper and lower staves start with a dynamic marking of *p*.

Sixth system of musical notation. The upper staff has markings for *cresc.* and *f*. The lower staff has markings for *cresc.*, *f*, and *dim.*



*p*

*cresc.*

*f*

*sec.*

And.<sup>te</sup> poco all.<sup>to</sup> (♩ = 63)

**N<sup>o</sup> 2.**  
**SICILIANA.**  
 Ton de  
 Sib mineur

*mf* (Relire le § III du chap. 23<sup>ème</sup>)

*mf*

*loco.*

*p*

*pp*

*poco ritard*



Tempo 1<sup>o</sup>

First system of the musical score. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *mf*, *dim.*, and *p*.

Second system of the musical score. The right hand continues with slurs and accents. Dynamics include *p*, *pp*, and *mf*.

Third system of the musical score. The right hand features slurs and accents. Dynamics include *p* and *mf*.

Fourth system of the musical score. The right hand continues with slurs and accents. Dynamics include *p* and *pp*.

Fifth system of the musical score. The right hand features slurs and accents. Dynamics include *poco cresc.*, *più cresc.*, and *dim.*.

Sixth system of the musical score. The right hand continues with slurs and accents. Dynamics include *p*.



Tempo 1<sup>o</sup>

Allegro. (♩ = 132)

N<sup>o</sup> 3.



dim. *p* *pp* ritard.

dim. *p* *pp*

Tempo 1<sup>o</sup>

*f* *p* ten

FINE

*f* *ben cantato.*

8-1 2 *ten* simile *poco cresc.* *più cresc.*

*molto dim.* *p* *poco cresc.* *più cresc.*

8-1 2 *molto dim.* *pp*



*cresc.* *f* *dim.*

*Vivace.* (♩ = 152)

*poco ritard.* *al tempo 1°*

D.C.  
senza  
replica.



29<sup>me</sup> LEÇON.

## DE LA TRANSPOSITION A LA LECTURE

Nous avons dit au § IV du chap. 24<sup>me</sup> que pour transposer facilement à la lecture il fallait posséder parfaitement les différentes clefs que nous donnons au § VIII du chap. 7<sup>me</sup> (Relire ces chapitres)

La transposition à la lecture est usitée principalement dans les orchestres afin de permettre à un chanteur l'exécution, dans un ton plus favorable à sa voix, d'un morceau écrit dans un ton trop bas, ou trop élevé, pour la voix de cet artiste.

Ces sortes de transpositions n'excèdent jamais une tierce majeure *au dessus*, ou une tierce majeure *au dessous* du ton écrit par le compositeur, ce qui permet de rendre l'étude de la transposition un peu moins aride en supprimant quelques unes des clefs présentées au § VIII du chap. 7<sup>me</sup>. Ainsi les instrumentistes lisant habituellement sur la clef de Sol, (et les Flûtistes sont spécialement dans ce cas,) n'ont besoin que d'étudier les 4 clefs suivantes:

1<sup>o</sup> (Pour transposer une tierce *au dessous*), **La clef d'Ut 1<sup>re</sup> ligne**, 2<sup>o</sup> (pour transposer une seconde *au dessous*), **la clef d'Ut 4<sup>me</sup> ligne**, 3<sup>o</sup> (pour transposer une seconde *au dessus*), **la clef d'Ut 3<sup>me</sup> ligne**, et 4<sup>o</sup> (pour transposer une tierce *au dessus*), **la clef de Fa 4<sup>me</sup> ligne**. On comprend que les clefs ne sont considérées ici que comme *moyen transpositeur*, c'est-à-dire, que l'on ne doit point avoir égard à leur diapason réel indiqué au § III du chap. 25<sup>me</sup>.

Pour se familiariser avec ces différentes clefs, il sera plus facile de pratiquer les premiers essais de transposition sur de la musique déjà entendue, puis, pour hâter les progrès en ce genre, le Professeur choisira de la musique facile que l'on devra transposer à *première vue*.

Je conseille donc, comme premiers exercices, les transpositions suivantes:

1<sup>o</sup> Transposer un demi-ton *au dessus* le N<sup>o</sup> 7 de la 14<sup>me</sup> leçon, page 86, 1<sup>re</sup> Partie de la méthode.—Ce morceau étant écrit en Mi  $\flat$  majeur devra donc être joué en Mi  $\natural$  majeur.—On voit que cette transposition ne nécessite l'emploi d'aucune clef nouvelle, il suffit seulement de changer l'armature de la clef en remplaçant les 3  $\flat$  par les 4  $\sharp$  qui constituent la tonalité nouvelle de Mi  $\natural$  majeur. (Faire remarquer à l'élève que l'exécution de cette transposition ne présente aucune difficulté)

2<sup>o</sup> Transposer un ton *au dessus*, (c'est-à-dire une seconde majeure au dessus du ton indiqué,) le N<sup>o</sup> 8 de la 8<sup>me</sup> leçon, page 56, 1<sup>re</sup> Partie de la méthode.—Ce morceau étant écrit en Ut majeur devra donc être joué en Ré  $\natural$  majeur. Pour exécuter cette transposition, il faut lire la musique sur la *clef d'Ut 3<sup>me</sup> ligne*, en armant cette clef des 2  $\sharp$  qui constituent la tonalité nouvelle de Ré majeur.

3<sup>o</sup> Transposer un ton *au dessous*, (c'est-à-dire une seconde majeure au dessous du ton indiqué,) le N<sup>o</sup> 9 de la 9<sup>me</sup> leçon, page 66, 1<sup>re</sup> Partie de la méthode.—Ce morceau étant écrit en Sol majeur devra donc être joué en Fa majeur. Pour exécuter cette transposition, il faut lire la musique sur la *clef d'Ut 4<sup>me</sup> ligne*, en armant cette clef du  $\flat$  qui constitue la nouvelle tonalité de Fa majeur.

4<sup>o</sup> Transposer un demi-ton *au dessous*, (c'est-à-dire une seconde mineure au dessous du ton indiqué,) le N<sup>o</sup> 7 de la 12<sup>me</sup> leçon, page 78, 1<sup>re</sup> Partie de la méthode.—Ce morceau étant écrit en Si  $\flat$  majeur devra donc être joué en La  $\natural$  majeur. Pour exécuter cette transposition, il faut lire la musique sur la *clef d'Ut 4<sup>me</sup> ligne*, en armant cette clef des 3  $\sharp$  qui constituent la nouvelle tonalité de La  $\natural$  majeur.

5<sup>o</sup> Transposer une tierce mineure *au dessus* le N<sup>o</sup> 1 de la 16<sup>me</sup> leçon, page 104.—Ce morceau étant écrit en Mi  $\natural$  Majeur devra donc être joué en Sol  $\natural$  majeur. Pour exécuter cette transposition, il faut lire la musique sur la *clef de Fa 4<sup>me</sup> ligne*, en armant cette clef du  $\sharp$  qui constitue la nouvelle tonalité de Sol majeur.

6<sup>o</sup> Transposer une tierce mineure *au dessous* le N<sup>o</sup> 4 de la 18<sup>me</sup> leçon, page 126.—Ce morceau étant écrit en Fa Majeur devra donc être joué en Ré majeur. Pour exécuter cette transposition, il faut lire la musique sur la *clef d'Ut 1<sup>re</sup> ligne*, en armant cette clef des 2  $\sharp$  qui constituent la nouvelle tonalité de Ré majeur.



30<sup>me</sup> LEÇON.MUSIQUE ANCIENNE — Mesure à  $\frac{3}{2}$  (§ VIII du Chap 4<sup>me</sup>)

Je crois intéressant de présenter ici un specimen de *musique de Flûte*, composée au commencement du 18<sup>e</sup> siècle par le célèbre *Haendel*, on aura ainsi une idée de la manière dont il faut exécuter la musique ancienne.

Fragments (1) de  
la 9<sup>me</sup> Sonate de  
G. F. HAENDEL  
Né en Mort en  
1685. 1759.

*dolce.* Ne pas oublier que le *Largo* est le plus lent de tous les M<sup>ts</sup>, il faut donc, afin de  
LARGO. de conserver à ce morceau toute sa grâce, le jouer le plus lentement possible, par  
exemple au N<sup>o</sup> du métronome ( $\bullet = 44$ )

Exécution

Quoique le M<sup>t</sup> de ce morceau indique *Vivace*, il faut, la mesure étant à  $\frac{3}{2}$ , ne lui donner qu'une vitesse en rapport avec la valeur des notes ( $\bullet = 120$ )

VIVACE.

(1) Ces fragments sont extraits d'un recueil de 12 Sonates ou Solos composés 1<sup>o</sup>: Les 1<sup>re</sup>, 2<sup>me</sup>, 4<sup>me</sup>, 5<sup>me</sup>, 7<sup>me</sup>, 9<sup>me</sup> et 11<sup>me</sup> spécialement pour la Flûte allemande; 2<sup>o</sup>: les 3<sup>me</sup>, 10<sup>me</sup> et 12<sup>me</sup> pour le Violon et 3<sup>o</sup>: les 6<sup>me</sup> et 8<sup>me</sup> pour le Hautbois, avec accompagnement de Basse continue, par Haendel et dédiés au Prince de Galles. (Ce recueil a été publié vers 1724)



First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with various ornaments and slurs, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff includes a trill (tr) and a fermata. The lower staff continues the accompaniment with complex chordal textures.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff shows a melodic line with a fermata at the end. The lower staff features a steady accompaniment with eighth-note patterns.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. This system includes a repeat sign (double bar line with dots) and a first ending bracket labeled "1.". The upper staff has trills and slurs, and the lower staff has a rhythmic accompaniment.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with slurs and ornaments. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with a fermata and slurs. The lower staff continues the accompaniment with chords and moving lines.



First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with various ornaments and slurs, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and harmonic development in both staves.

Third system of musical notation, showing further progression of the musical themes.

Adagio.

Fourth system of musical notation, marked 'Adagio'. It features a 5/4 time signature. The upper staff includes trills and slurs, and the lower staff continues the accompaniment.

Fifth system of musical notation, maintaining the slow tempo and melodic focus.

Sixth system of musical notation, concluding the page with a final melodic flourish and accompaniment.



Alla breve (♩ = 170)

tr



First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with various ornaments and slurs. The lower staff provides a harmonic accompaniment with a steady rhythmic pattern.

Second system of musical notation, continuing the piece. It maintains the two-staff structure with melodic and harmonic development.

Third system of musical notation, showing further progression of the musical themes.

Fourth system of musical notation, featuring a trill (tr) in the upper staff.

Fifth system of musical notation, concluding the piece with sustained notes and a final cadence.



31<sup>me</sup> LEÇON

SONATE pour 2 Flûtes concertantes (1)

(♩ = 132)

1<sup>re</sup> FLÛTE.

2<sup>e</sup> FLÛTE.

Allegro  
Moderato

*p*

*p*

*mf* *cresc.*

*sf* *mf* *cresc.*

*sf* *piu cresc.* *f* *dim.*

*p* *dim.* *p*

*p*

*sf* *mf* *cresc.* *sf*

*mf* *cresc.*

(1) Quoique cette Sonate soit écrite pour 2 Flûtes concertantes, il sera bon de faire jouer alternativement à l'élève la 1<sup>re</sup> et la 2<sup>e</sup> Flûte.



*sf* *piu cresc.*  
*sf* *f con fuoco.*

This system contains the first two staves of music. The upper staff begins with a dynamic marking of *sf* and the instruction *piu cresc.*. The lower staff features a dynamic marking of *sf* followed by *f con fuoco.* The music consists of complex rhythmic patterns with many beamed notes and slurs.

*f* *mf*  
*mf*

This system contains the third and fourth staves. The upper staff has a dynamic marking of *f* followed by *mf*. The lower staff has a dynamic marking of *mf*. The music continues with intricate rhythmic figures and slurs.

*p* *mf*  
*p*

This system contains the fifth and sixth staves. The upper staff starts with a dynamic marking of *p* followed by *mf*. The lower staff starts with a dynamic marking of *p*. The music features complex rhythmic patterns and slurs.

*mf* *cresc.*  
*cresc.*

This system contains the seventh and eighth staves. The upper staff has a dynamic marking of *mf* followed by *cresc.*. The lower staff has a dynamic marking of *cresc.*. The music continues with complex rhythmic patterns and slurs.

*dim.* *p* *mf*  
*mf* *p*

This system contains the ninth and tenth staves. The upper staff has dynamic markings of *dim.*, *p*, and *mf*. The lower staff has dynamic markings of *mf* and *p*. The music features complex rhythmic patterns and slurs.

*mf* *p* *mf*

This system contains the eleventh and twelfth staves. The upper staff has dynamic markings of *mf*, *p*, and *mf*. The lower staff has dynamic markings of *mf* and *p*. The music concludes with complex rhythmic patterns and slurs.



Musical score for piano, consisting of seven systems of two staves each. The notation includes various dynamics (p, f, sf, pp), articulations (cresc., dim., rit.), and performance instructions (tempo I°, dolce e molto). The music features complex textures with many beamed notes and triplets.

Dynamics and markings include: *cresc.*, *B cresc.*, *f*, *dim.*, *poco rit e dim.*, *piu rit.*, *p*, *tempo I°*, *f*, *dim.*, *p e cresc.*, *f*, *piu cresc.*, *cresc.*, *pp*, *sf*, *p > dolce e molto*.



musical notation for the first system, measures 1-4. The right hand plays a series of chords and single notes, while the left hand plays a rhythmic accompaniment. Dynamics include *espress.*, *mf*, and *pp*. The instruction *molto espress.* is written above the right hand in the third measure.

musical notation for the second system, measures 5-8. The right hand continues with chords and notes, and the left hand with accompaniment. Dynamics include *mf* and *sf*. The instruction *legg.* is written above the right hand in the sixth measure.

musical notation for the third system, measures 9-12. The right hand plays chords and notes, and the left hand plays accompaniment. Dynamics include *p* and *poco cresc.*

musical notation for the fourth system, measures 13-16. The right hand plays chords and notes, and the left hand plays accompaniment. Dynamics include *sf*, *p*, and *dim.*

musical notation for the fifth system, measures 17-20. The right hand plays chords and notes, and the left hand plays accompaniment. Dynamics include *dim.* and *p*.

musical notation for the sixth system, measures 21-24. The right hand plays chords and notes, and the left hand plays accompaniment. Dynamics include *p*.



*sf* *mf* *cresc.* *sf* *mf* *cresc.* *piu cresc.*  
*f* *dim.* *p*  
*dim.* *p*  
*mf e cresc.* *sf* *cres*  
*sf* *piu cresc* *f* *con fuoco.*  
*f* *dim.* *tr* *mf C.2.*  
*mf*



The musical score is organized into six systems, each with two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, trills (tr), and dynamic markings (p, mf, f, ff, cresc., dim., ritard.). The piece concludes with a final cadence.



Allegro (♩ = 152)

MINUETTO

The musical score is written for piano in 3/4 time, marked Allegro with a tempo of 152 beats per minute. It begins with a piano (p) dynamic and a forte (f) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *dim.* and *crusc.*. A section marked 'TRIO' begins with a forte (f) dynamic, and the piece concludes with a 'FINE' marking. The final section is marked *dolcissimo.* and *p*.



*pp sempre*

*sempre dolcissimo*  
*con espress:*

*sf*

*pp*

*pp*



(♩ = 72)

Andante.

*p dolente.*

VIEILLE CHANSON. (1<sup>er</sup> Complet.)

*p*

*mf*

*mf*

*sf*

*dim.*

*sf*

*dim*

*p*

*cresc.*

*f*

*dim.*

*p*

*cresc.*

*f*

*dim.*

*p*

*pp*

*pp*



*più mosso.*

2<sup>e</sup> Couplet.  
CANON.

*p*

*p* *più mosso.*

*mf*

*mf*

*dim.*

*dim.*

*p*

*cresc.*

*sf*

*dim.*

*p*

*sf*

*cresc.*

*p*

*molto ritard.*

*pp*

*pp*



Presto. (♩=168)

## RONDO.

Musical score for Rondo, Presto. (♩=168). The score is in 9/4 time and consists of six systems of two staves each. The first system is marked *mf* and *p*. The second system is marked *mf* and *p*. The third system is marked *p*. The fourth system is marked *f* and *sempre f*. The fifth system is marked *dim.* and *pp*. The sixth system is marked *p* and *leggierissimo.*



First system of musical notation. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. It begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. The lower staff is in bass clef with a 7/8 time signature, featuring a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation. The upper staff continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, followed by a fortissimo (*sf*) dynamic and a diminuendo (*dim.*) marking. The lower staff features a fortissimo (*sf*) dynamic and a diminuendo (*dim.*) marking, ending with a pianissimo (*pp*) dynamic.

Third system of musical notation. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic. The lower staff features a piano (*p*) dynamic and includes a second ending bracket.

Fourth system of musical notation. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic. The lower staff features a piano (*p*) dynamic and includes a second ending bracket. A dynamic marking of *pp* leggierissimo is present in the middle of the system.

Fifth system of musical notation. The upper staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The lower staff features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a second ending bracket.

Sixth system of musical notation. The upper staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The lower staff features a fortissimo (*sf*) dynamic and a diminuendo (*dim.*) marking.



First system of musical notation. The upper staff begins with a dynamic marking of *sf* (sforzando) and a hairpin crescendo. The lower staff begins with a dynamic marking of *f* (forte) and a hairpin crescendo. Both staves include dynamic markings of *dim.* (diminuendo) and *pp* (pianissimo). The system concludes with a fermata over the final notes.

Second system of musical notation. The upper staff features a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The lower staff features a dynamic marking of *p* (piano). The system concludes with a fermata over the final notes.

Third system of musical notation. Both the upper and lower staves feature a dynamic marking of *cresc.* (crescendo). The upper staff also features a dynamic marking of *f* (forte). The system concludes with a fermata over the final notes.

Fourth system of musical notation, divided into two measures by a repeat sign. The first measure has a dynamic marking of *p* (piano). The second measure has a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The system concludes with a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and a fermata over the final notes.

Fifth system of musical notation. The system concludes with a fermata over the final notes.

Sixth system of musical notation. The system concludes with a dynamic marking of *molto* in both the upper and lower staves and a fermata over the final notes.



dim. p

dim. p

This system contains two staves of music. The upper staff begins with a dynamic marking of *dim.* and a *p* marking. The lower staff also begins with *dim.* and *p*. The music features a complex texture with many beamed notes and slurs.

*sempre P e legg:*

*sf sf sf molto dim. p*

This system contains two staves. The upper staff has a dynamic marking of *sf* and a *p* marking. The lower staff has a dynamic marking of *sf* and a *p* marking. The music includes a *sf* marking and a *molto dim.* instruction.

*pp leggierissimo.*

*p mf*

This system contains two staves. The upper staff has a dynamic marking of *pp leggierissimo.* and a *p* marking. The lower staff has a dynamic marking of *mf*. The music features a *pp* marking and a *mf* marking.

*mf sf*

This system contains two staves. The upper staff has a dynamic marking of *mf* and a *sf* marking. The lower staff has a dynamic marking of *mf* and a *sf* marking. The music includes a *mf* marking and a *sf* marking.

*dim. pp p*

*dim. p*

This system contains two staves. The upper staff has a dynamic marking of *dim.* and a *pp* marking. The lower staff has a dynamic marking of *dim.* and a *p* marking. The music includes a *pp* marking and a *p* marking.

*p pp leggierissimo.*

This system contains two staves. The upper staff has a dynamic marking of *p* and a *pp leggierissimo.* marking. The lower staff has a dynamic marking of *p* and a *pp leggierissimo.* marking. The music includes a *pp* marking and a *pp leggierissimo.* marking.



This page of musical notation, numbered 244, contains eight systems of piano accompaniment. The notation is written in a single clef (likely bass clef) and includes various dynamics and performance instructions.

- System 1:** Dynamics include *mf* and *p*.
- System 2:** Dynamics include *mf*, *sf*, *dim.*, and *sf*. An articulation mark is present above the first measure.
- System 3:** Dynamics include *dim.*, *p*, and *pp*.
- System 4:** Dynamics include *mf* and *p*.
- System 5:** Dynamics include *cresc.* (crescendo).
- System 6:** Dynamics include *p* and *ff*. Performance instructions include *poco riten.* and *Tempo.*
- System 7:** Dynamics include *ff*.



Page 6. (A.) Beaucoup de musiciens n'admettent le point après un silence qu'à partir du soupir; M. FÉTIS, Directeur du Conservatoire de Bruxelles dans la phrase suivante que nous remarquons dans son ouvrage intitulé *La Musique mise à la portée de tout le monde*, ne l'admet pas du tout. « On conçoit, dit-il, que la ronde avec un point se représente par une *pause* suivie d'une *demi-pause*; la blanche pointée par une *demi-pause* suivie d'un *soupir*, et ainsi du reste. »

On voit que ce moyen nécessite toujours 2 signes pour représenter le silence d'une seule note; les compositeurs n'ont point adopté ce surcroît d'écriture complètement inutile, ils se servent du point pour les silences comme pour les notes, ce qui permet, comme nous le faisons à leur exemple, de représenter le silence d'une note pointée par un seul signe qui lui est parfaitement analogue.

Page 10. (B.) Il serait bien plus simple et plus rationnel de marquer le silence de plusieurs mesures par les signes indiqués au § XVIII, de ce chapitre et le silence d'une seule mesure par les valeurs de silences correspondant aux notes, mais comme l'usage a consacré ces signes assez embrouillés ainsi que plusieurs autres que nous mentionnerons par la suite, nous sommes contraint à nous en servir.

Page 11. (C.) Une fois le mouvement bien établi par le *Métronome*, si l'on s'astreignait à en suivre les battements du commencement à la fin d'un morceau de musique, il deviendrait très difficile de conserver à une mélodie le caractère qui lui est propre; le *Métronome*, qu'on le sache bien, ne sert qu'à préciser le mouvement que désire l'auteur, c'est à l'exécutant de s'identifier avec la mélodie afin d'en bien comprendre le caractère, cependant, le travail au *Métronome* est excellent pour obtenir un bon mécanisme sur son instrument, car en en suivant rigoureusement les battements, on arrive forcément à posséder une grande égalité d'exécution; on s'en sert principalement pour l'étude des *gammes* et des exercices.

Page 64. (D.) Il est assez singulier que les personnes qui se sont occupées de Théorie musicale ayant dit que les  $\sharp$  se posaient de 5<sup>te</sup> en 5<sup>te</sup> en montant, aient laissé les deux premiers  $\sharp$  qui sont à la clef, placés à distance de 4<sup>te</sup>, quand il était si naturel de les placer ainsi:



Page 89. (E.) Parmi les musiciens qui ont écrit sur la musique, quelques uns ont confondu *Mode* avec *Ton*; d'autres ont donné au mot *Mode* des significations très embrouillées; cela vient de ce qu'on a appelé inexactement *Modulation* le changement d'un ton à un autre; *Modulation* ne devrait se dire que lorsqu'il y a changement de *Mode*. Mais l'usage ayant consacré cette fausse dénomination nous la donnons comme nous l'avons apprise; il nous semble pourtant qu'il aurait été bien plus simple de supprimer le mot *Mode* qui nous paraît complètement inutile et de dire: *La Musique a deux différentes manières d'être, elle est majeure ou mineure.*



Page 90. (F.) Cet usage se perd de jour en jour, on a sans doute compris que si la *seconde augmentée* était difficile d'intonation c'était une raison pour l'étudier davantage et se familiariser avec un intervalle que l'on rencontre fréquemment dans les opéras de: AUBER, DONIZETTI, HALÉVY, MEYERBEER, ROSSINI, etc. etc.

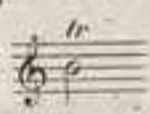
Page 92. (G.) De ce que les tons relatifs ont à la clef le même nombre de *dièzes* ou de *bémols*, il naît, pour les commençants, une grande difficulté, celle de reconnaître dans un morceau de musique si le mode est *majeur* ou *mineur*; on a présenté divers moyens généralement insuffisants ou insignifiants, l'oreille dans ce cas doit être le véritable guide.



J'engage donc MM. les professeurs à faire entendre tour à tour, à leurs élèves, des fragments de mélodie dans un ton majeur et dans son relatif mineur jusqu'à ce que l'oreille bien exercée, distingue la différence *très grande* qui existe entre les deux modes; après un certain laps de temps passé à faire de ces expériences, l'élève dont l'oreille serait assez rebelle pour ne point saisir au bout de quelques mesures le mode dans lequel est le morceau qu'il chante ou exécute montrerait une *assez pauvre organisation* pour qu'on l'engageât à ne pas persévérer dans l'étude d'un art où l'oreille est l'organe le plus *essentiellement nécessaire*.

Page 137. (H) Le trait qui traverse la petite note indique qu'il faut l'exécuter rapidement. Les auteurs modernes, je l'ai déjà dit, (§ III du Chap. 14<sup>ème</sup>) marquent généralement toutes leurs intentions, ce qui fait que la plupart d'entre eux n'écrivent plus les *Appogiatures longues* avec des petites notes mais bien avec des grandes; par cette raison ils ne font souvent pas la différence que j'indique ici pour l'*appogiatura brève*, mais alors toutes les petites notes qu'ils écrivent doivent être exécutées rapidement.

Les éditeurs qui réimpriment la musique ancienne font beaucoup d'erreurs dans les *Appogiatures*; ils gravent les *brèves* sans le trait indicateur et ajoutent ce trait aux *Appogiatures longues*; cela vient de ce que les Italiens marquaient l'*Appogiatura longue* valant une double croche par une petite croche barrée. Ex: ; quelques musiciens (ils furent heureusement peu nombreux), croyant alors que le trait transversal avait une signification contraire à celle que nous indiquons, marquèrent toutes leurs *Appogiatures longues* de ce seul signe:  de cette erreur est résulté une confusion que le goût de l'exécutant peut seul corriger.

Page 154. (J) En raison de ce que la 2<sup>de</sup> majeure est composée de 1 ton et la 2<sup>de</sup> mineure d'un  $\frac{1}{2}$  ton (voir le tableau des intervalles au § XIII du Chap. 9<sup>ème</sup>), quelques maîtres donnent à ces deux trilles la dénomination de trille majeur et de trille mineur, mais cette dénomination ne me paraît pas bonne, car le trille, qui n'est qu'un agrément, ne doit être majeur ou mineur que selon le mode où il se trouve placé, ainsi mon oreille admet difficilement que le trille de Si, Ex:  soit mineur s'il se trouve placé dans les tons d'*Ut majeur* et de *Sol majeur*; je ne comprends le trille mineur que dans le mode mineur, il peut être alors d'un ton ou d'un  $\frac{1}{2}$  ton, ou même d'un ton et  $\frac{1}{2}$ .

Page 177. (K) Dans la réimpression de la musique ancienne, le signe indiquant le *Gruppetto de 3 notes* a complètement disparu; les éditeurs s'étant contentés d'indiquer les *Gruppetti* qu'ils soient de 4 notes ou de 3 notes, par un seul signe, celui du *Gruppetto de 4 notes*, c'est au goût de l'exécutant d'apprécier, lorsqu'il rencontrera ce signe, s'il doit faire un *gruppetto de 3* ou *4 notes*.

Page 205. (L) Contre l'usage nous ne nous sommes pas étendu sur ce sujet qui nous paraît fort simple et qu'on a rendu diffus en jouant sur les mots. Généralement, on a confondu *Style* avec *Goût* qui sont pourtant, à notre avis, deux choses distinctes. Tout musicien ayant la connaissance parfaite de la théorie musicale ne peut jouer dans un mauvais style, car il saura, en se conformant simplement au texte de la musique, rendre exactement la pensée d'un auteur. Le *musicien de goût*, au contraire, en voulant substituer ce qu'il appelle son style à celui du compositeur donnera la preuve de son ignorance. Je ne veux pas dire pourtant qu'il n'y ait plusieurs styles différents, telle n'est pas ma pensée; mais les vrais créateurs de ces styles sont les auteurs et non les exécutants. Que dirait-on d'un instrumentiste qui, s'étant donné une manière *spéciale* d'interpréter la musique, se servirait de cette même interprétation pour exécuter les œuvres des: HAYDN, BEETHOVEN, MOZART, GLUCK, ROSSINI, WEBER, MENDELSSOHN, AUBER et MEYERBEER?

Ces musiciens ne se rencontrent que trop de nos jours, et cela parce que la plupart n'ont pas la connaissance complète, et, si je puis m'exprimer ainsi, la *connaissance intelligente* des signes musicaux. Pour nous résumer, disons qu'au style, (en tant qu'exécution), on peut poser des règles, tandis qu'il n'en est aucunes auxquelles le *goût* doive s'astreindre.

Tout musicien qui met du goût *aux dépens de la mesure*, joue dans un *très mauvais style*.



LISTE, PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE, DES EXPRESSIONS ITALIENNES (ET AUTRES) LES PLUS USITÉES, AVEC LEUR TRADUCTION, C'EST-A-DIRE, COMMENT IL FAUT LES ENTENDRE, MUSICALEMENT PARLANT.

A.

*A piacere* . . . . . qui signifie . . . . . À la volonté, au caprice de l'exécutant.

*Accelerando* . . . . . En accélérant, en pressant le mouvement.

*Accentuare* . . . . . Accentuer, articuler.

*Accompagnamento* . . . . . Accompagnement.

*Adagio* . . . . . Lentement, commodément à l'aise (moins lent que le Lento).

*Ad libitum* . . . . . A volonté.

*Affetto* . . . . . Affection, (c'est-à-dire avec un sentiment tendre, affectueux)

*Affettuoso* . . . . . Affectueux, (c'est-à-dire d'une expression douce et tendre).

*Affrettando* . . . . . En hâtant, en pressant le mouv!

*Agitato* . . . . . Agité (c'est-à-dire en cherchant à rendre le sentiment vague appelé trouble, agitation)

*Al segno* . . . . . Au signe.

*Alla breve* . . . . . Indique spécialement que l'on doit prendre la mesure à ♩ dans un mouv! vif.

{ *Alla coda* . . . . . }  
 { *Al coda* . . . . . } A la queue.

*Allargando* . . . . . En élargissant le mouvement.

{ *Allegretto* . . . . . }  
 { *All.<sup>to</sup>* . . . . . } Un peu moins vite que l'Allegro.

{ *Allegretto quasi andante* . . . . . } Un peu moins vite que  
 { *All.<sup>to</sup> quasi andante* . . . . . } l'All.<sup>to</sup>, presque Andante.

{ *Allegro* . . . . . } Gai, joyeux, ou plutôt  
 { *All.<sup>o</sup>* . . . . . } d'une vitesse modérée.

*Allegro molto* . . . . . Beaucoup, très allegro

*Allegrissimo* . . . . . d' d'

*Amabile* . . . . . Aimable, d'une manière caressante.

*Amorosamente* . . . . . Amoureusement.

*Amoroso* . . . . . Amoureux.

{ *Andante* . . . . . } En allant; il vient du verbe  
 { *And.<sup>te</sup>* . . . . . } andare, c'est-à-dire aller.

{ *Andantino* . . . . . }  
 { *And.<sup>mo</sup>* . . . . . } Un peu moins lent que l'Andante.

{ *Animato* . . . . . }  
 { *Anim.<sup>to</sup>* . . . . . } Animé.

*Animazione* . . . . . Animation.

*Appassionato* . . . . . qui signifie . . . . . Passionné.

*Appoggiatura* . . . . . Appoggiatura (agrément du chant) petite note qu'il faut appuyer.

*Ardito* . . . . . Faire ressortir la mélodie par une certaine hardiesse à attaquer la note.

*Arpeggio* . . . . . Arpège (accord brisé)

*Assai (All.<sup>o</sup> assai)* . . . . . Beaucoup (Beaucoup, très all.)

*Attacca (attacca subito)* . . . . . Attaquer subitement, unir 2 morceaux sans aucune interruption.

B.

*Ben* . . . . . Bien, très, (c'est-à-dire tour à tour bien ou très)

*Ben accentuare* . . . . . Bien accentuer, bien articuler.

*Ben agitato* . . . . . Bien agité, très agité.

*Ben legato* . . . . . Bien lié.

*Ben marcato* . . . . . Bien marqué, très marqué.

*Ben marcato il canto* . . . . . Le chant bien marqué.

*Ben moderato* . . . . . Bien modéré, très modéré.

*Bolero* . . . . . Danse, chanson espagnole.

*Brillante* . . . . . Brillant, éclatant.

C.

*Cadenza* . . . . . Cadence (chûte ou conclusion d'une phrase ou d'un morceau de musique).

{ *Calando (ou Callendo)* . . . . . }  
 { *Cal.* . . . . . } En éteignant le son.

{ *Calma* . . . . . }  
 { *Calmato* . . . . . } Calme, tranquillité, calmé.

*Cantabile*<sup>(1)</sup> . . . . . En chantant.

*Cantato* . . . . . Chanté.

*Canzonetta* . . . . . Chansonnette.

*Capriccio* . . . . . Caprice (composition écrite dans une facture originale, un peu en dehors des règles de la musique classique.)

*Capriccioso* . . . . . Capricieux, enjoué.

*Coda* . . . . . Queue.

{ *Colla parte* . . . . . } De même que l'autre partie,  
 { *Col. parte* . . . . . } avec l'autre partie.

(1) *Cantabile* se trouve quelquefois seul indiqué au commencement d'un morceau, il est alors sous entendu de *Andante cantabile*; de même, l'on rencontre souvent *Maestoso* pour *All.<sup>o</sup> maestoso*, *Marziale* pour *All.<sup>o</sup> marziale*, *Moderato* pour *All.<sup>o</sup> moderato* et *Vivace* pour *All.<sup>o</sup> vivace*.



<i>Come prima</i> .....	qui signifie.....	Comme la 1 <sup>re</sup> fois, semblable à la 1 <sup>re</sup> fois.
{ <i>Comodamente</i> .....	}	Commodément.
{ <i>Comodo</i> .....		
<i>Con</i> .....		Avec.
<i>Con abbandouamente</i> .....		Avec abandon.
<i>Con accento</i> .....		Avec accent.
<i>Con affetto</i> .....		Avec recherche, avec goût.
<i>Con amarezza</i> .....		Avec chagrin, tristesse, amertume.
<i>Con anima</i> .....		Avec âme.
<i>Con animazione</i> .....		Avec animation.
<i>Con brio</i> .....		Avec éclat, force, vivacité.
<i>Con calore</i> .....		Avec chaleur.
<i>Con delicatezza</i> .....		Avec délicatesse.
<i>Con disinvoltura</i> .....		Avec désinvolture, c'est-à-dire avec grâce, aisance.
<i>Con dolcezza</i> .....		Avec douceur.
<i>Con dolore</i> .....		Avec douleur.
<i>Con duolo</i> .....		Avec douleur, chagrin, tristesse.
<i>Con esaltazione</i> .....		Avec exaltation.
{ <i>Con espressione</i> .....	}	Avec expression.
{ <i>Con espress</i> .....		
<i>Con fuoco</i> .....		Avec feu.
<i>Con furore</i> .....		Avec fureur.
<i>Con grazia</i> .....		Avec grâce, avec charme.
<i>Con gusto</i> .....		Avec goût.
<i>Con leggerezza</i> .....		Avec légèreté, enjouement.
<i>Con morbidezza</i> .....		Avec mollesse, flexibilité, enfin avec une certaine nonchalance qui n'est point exempte de charme.
<i>Con rabbia</i> .....		Avec rage, frénésie.
<i>Con sentimento</i> .....		Avec sentiment.
<i>Con sforza</i> .....		Avec force.
<i>Con spirito</i> .....		Avec verve, vivacité.
<i>Con tenerezza</i> .....		Avec tendresse.
<i>Con velocita</i> .....		Avec célérité.
<i>Concerto</i> .....		On nomme ainsi un <i>Morceau de concert</i> écrit particulièrement pour faire briller un instrumentiste, ce morceau, accompagné par l'orchestre, est d'un style sévère, classique et comprend plusieurs mouvements de caractères différents.

{ <i>Crescendo</i> .....	}	En augmentant le son.
{ <i>Cresc</i> .....		

**D.**

{ <i>Da Capo</i> .....	}	qui signifie.....	De rechef
{ <i>D. C.</i> .....			
<i>Da capo al segno ma senza replica</i> .....			De rechef au signe mais sans rélique (sans répéter 2 fois les reprises.)
<i>Da capo al segno poi al coda</i> .....			De rechef au signe puis à la queue.
{ <i>Decrescendo</i> .....	}		En diminuant le son.
{ <i>Decresc</i> .....			
<i>Delicatamente</i> .....			Délicatement.
<i>Disinvolto</i> .....			Dégagé, délié.
<i>Disperato</i> .....			Désespéré.
<i>Divoto</i> .....			Dévotement (d'une manière grave, sérieuse inspirant la dévotion.)
{ <i>Diminuendo</i> .....	}		En diminuant le son.
{ <i>Dimin</i> .....			
{ <i>Dolce</i> .....	}		Doux.
{ <i>Dol</i> .....			
{ <i>Dolcissimo</i> .....	}		Très doux.
{ <i>Dolciss</i> .....			
<i>Dolente</i> .....			Dolent, triste, affligé.
<i>Dolorosamente</i> .....			Douloureusement.
<i>Duo</i> .....			Morceau à deux parties concertantes.

**E.**

<i>Elegante</i> .....			Élégant (avec élégance, distinction.)
<i>Energico</i> .....			Énergique.
{ <i>Espressivo</i> .....	}		Expressif.
{ <i>Espress</i> .....			

**F.**

<i>Fantasia</i> .....			Fantaisie (composition écrite dans une facture originale, un peu en dehors des règles de la musique classique.)
<i>Feroce</i> .....			Féroce.
<i>Festoso</i> .....			Pompusement, joyeux, avec un air de fête.
<i>Fieramente</i> .....			Fièrement.
<i>Finale</i> .....			Final.
<i>Fine</i> .....			Fin.
<i>Flebile</i> .....			Triste, plaintif.



{ <i>Forte</i> .....	} Fort.
{ <i>f</i> .....	
{ <i>Forte e Piano</i> .....	} Fort et doux successivement.
{ <i>fp</i> .....	
{ <i>Fortissimo</i> .....	} Très fort.
{ <i>ff</i> .....	
<i>Frenetico</i> .....	Frénétique.
<i>Furioso</i> .....	Furieux.

**G.**

<i>Giocoso</i> .....	Joyeux, gai, badin, plaisant.
<i>Graudioso</i> .....	Avec grandeur, avec noblesse.
<i>Grave</i> .....	Grave, solennel (indique qu'il faut que l'exécution soit empreinte d'une grande gravité)
<i>Grazioso</i> .....	Gracieux.
<i>Gruppetti, Gruppetto</i> .....	Groupes, groupe de petites notes (agrément du chant)

**I.**

<i>In guisa di recitativo</i> .....	En guise de récitatif.
<i>Innocentemente</i> .....	Innocemment, avec innocence, naïveté.
<i>Intermezzo</i> .....	Intermédiaire (phrase incidente, intermédiaire.)
<i>Introduzione</i> .....	Introduction.
<i>Istesso (l'Istesso tempo)</i> .....	Même (le même mou <sup>ve</sup> !)

**L.**

<i>Largamente</i> .....	Largement, avec largeur.
{ <i>Larghetto</i> .....	} Un peu large, moins lent que le Largo.
{ <i>Larg<sup>ito</sup></i> .....	
<i>Largo</i> .....	Large, le plus lent de tous les mouvements.
{ <i>Legato</i> .....	} Lié.
{ <i>Leg.</i> .....	
<i>Leggierissimo</i> .....	Très léger.
<i>Leggiermente</i> .....	Légerement.
{ <i>Leggiero</i> .....	} Léger.
{ <i>Legg.</i> .....	
<i>Lento</i> .....	Lent, un peu moins lent que le <i>Larghetto</i> .
<i>Lusingando</i> .....	Caressant.

**M.**

<i>Ma non tanto</i> .....	Mais pas tant, pas trop.
---------------------------	--------------------------

<i>Ma non troppo</i> .....	Mais pas trop.
<i>Maestoso</i> .....	Majestueux.
<i>Maggiore</i> .....	Majeur.
<i>Malinconico</i> .....	Mélancolique.
<i>Marcato</i> .....	Marqué.
<i>Martellato</i> .....	Martelé.
<i>Marziale</i> .....	Martial.
<i>Meno</i> .....	Moins.
<i>Meno mosso</i> .....	Moins mouvementé.
<i>Meno moto</i> .....	Moins de mouvement.
<i>Meno vivace</i> .....	Moins vif.
<i>Mesto</i> .....	Soucieux, chagrin, triste.
{ <i>Mezzo-forte</i> .....	} Demi-fort.
{ <i>mf</i> .....	
<i>Mezza-voce</i> .....	A demi-voix.
<i>Minore</i> .....	Mineur.
<i>Minuetto</i> .....	Mennet.
<i>Minuetto al roverscio</i> .....	Mennet à l'envers, (c'est-à-dire qu'on doit dire en rétrogradant)
{ <i>Moderato</i> .....	} Modéré.
{ <i>Mod<sup>to</sup></i> .....	
<i>Molto</i> .....	Beaucoup, très.
<i>Molto vivace</i> .....	Très vif, vivace.
<i>Mordente</i> .....	Mordant (agrément de chant)
<i>Morendo</i> .....	En mourant.
<i>Mosso ou Moto</i> .....	Mouvementé.

**N.**

<i>Nobile</i> .....	Noble.
<i>Nobilemente</i> .....	Noblement.
<i>Non tanto</i> .....	Pas tant que cela, pas trop.
<i>Non troppo</i> .....	Pas trop.
<i>Nonetto</i> .....	Morceau à 9 instruments.

**O.**

<i>Obligato</i> .....	Obligé.
<i>Ongaresa</i> .....	Hongroise.
{ <i>Ottava</i> .....	} Octave.
{ <i>8<sup>a</sup></i> .....	
<i>Otetto</i> .....	Octuor, morceau à 8 instruments.

**P.**

<i>Passionato</i> .....	Passionné.
-------------------------	------------



<i>Pastorale</i> .....	qui signifie .....	Pastoral, champêtre.
<i>Patetico</i> .....		Pathétique.
{ <i>Perdendosi</i> .....	}	Le son se perdant
{ <i>Perden</i> .....		
{ <i>Perd</i> .....		
<i>Pesante</i> .....		Pesant, lourd.
<i>Piacere</i> .....		Au caprice, à volonté, à plaisir, comme on veut.
<i>Piacevole</i> .....		Gracieux, gaillard, joyeux.
{ <i>Pianissimo</i> .....	}	Très doux.
{ <i>pp</i> .....		
{ <i>Piano</i> .....	}	Doux.
{ <i>p</i> .....		
<i>Più</i> .....		Plus.
<i>Più animato</i> .....		Plus animé.
{ <i>Più forte</i> .....	}	Plus fort.
{ <i>Più f</i> .....		
<i>Più lento</i> .....		Plus lent.
<i>Più marcato</i> .....		Plus marqué.
<i>Più mosso ou moto</i> .....		Plus mouvementé.
{ <i>Più piano</i> .....	}	Plus doux.
{ <i>Più p</i> .....		
<i>Più staccato</i> .....		Plus détaché.
<i>Più stretto</i> .....		Plus serré.
<i>Più tosto</i> .....		Plutôt.
<i>Più vivace</i> .....		Plus vif.
<i>Placido</i> .....		Paisible, doux, tranquille.
<i>Pochissimo</i> .....		Très peu.
<i>Poco a poco</i> .....		Peu à peu.
<i>Poco meno</i> .....		Un peu moins.
<i>Poco più</i> .....		Un peu plus.
<i>Pollacca (alla Pollacca)</i> .....		Polonaise (dans le mouvement d'une polonaise).
<i>Pomposo</i> .....		Pompeux.
<i>Precipitato</i> .....		Précipité.
<i>Prestissimo</i> .....		Très vite.
<i>Presto</i> .....		Vite.
<i>Prima volta</i> .....		Première fois.

### Q.

<i>Quartetto</i> .....	Quatnor, morceau à 4 voix ou 4 instruments.
<i>Quasi</i> .....	Presque, à peu près.

### Questa replica

<i>a piacere</i> .....	Cette réplique à volonté (c'est-à-dire la reprise 2 fois ou une fois).
<i>Quintetto</i> .....	Quintette, morceau à 5 instruments.

### R.

{ <i>Rallentando</i> .....	}	En ralentissant.
{ <i>Rall</i> .....		
<i>Rapido</i> .....		Rapide.
{ <i>Recitativo</i> .....	}	Récitatif. (Ce mot désigne une partie d'un morceau de musique, non assujettie à la mesure, c'est-à-dire qui doit être jouée ou chantée selon le caprice de l'exécutant.)
{ <i>Récit</i> .....		
<i>Religioso</i> .....		Religieux.
{ <i>Rinforzando</i> .....	}	En renforçant.
{ <i>Rinf: ou rfz</i> .....		
<i>Risoluto</i> .....		Résolu.
{ <i>Ritardando</i> .....	}	En retardant.
{ <i>Ritard:</i> .....		
{ <i>Ritenu</i> .....	}	En retenant le mouv! (le maintenant ferme, égal dans tous ses temps.)
{ <i>Rit:</i> .....		
<i>Romanza</i> .....		Romance.
<i>Rondo</i> .....		Nom donné ordinairement au dernier morceau d'une sonate. (Ce morceau est toujours d'une allure vive).
<i>Rustico</i> .....		Rustique.

### S.

<i>Scherzo</i> .....		Badin.
<i>Scherzoso ou Scherzando</i> .....		En badinant.
<i>Sciolto</i> .....		Agile, dégagé, délié.
<i>Seconda volta</i> .....		Seconde fois.
<i>Segue</i> .....		Suivez.
<i>Semplice</i> .....		Simple, naïf.
<i>Sempre</i> .....		Toujours.
{ <i>Sempre crescendo</i> .....	}	En augmentant toujours.
{ <i>Semp: cresc:</i> .....		
{ <i>Sempre diminuendo</i> .....	}	En diminuant toujours.
{ <i>Semp: dim:</i> .....		
{ <i>Sempre forte</i> .....	}	Toujours fort.
{ <i>Semp: f</i> .....		




{ <i>Sempre piano</i> . . . . . }	} qui signifie . . . . .	Toujours doux.
{ <i>Semp. p</i> . . . . . }		
<i>Senza lentore</i> . . . . .	Sans lenteur.	
<i>Sestetto</i> . . . . .	Sextuor, morceau à 6 instruments.	
<i>Settetto</i> . . . . .	Septuor, morceau à 7 instruments.	
{ <i>Sforzando</i> . . . . . }	} En forçant.	
{ <i>sf</i> . . . . . }		
<i>Siciliana</i> . . . . .	Sicilienne.	
<i>Simile</i> . . . . .	Semblable, pareil.	
<i>Slargando</i> . . . . .	En élargissant le mouv!	
{ <i>Smorzando</i> . . . . . }	} En mourant, en éteignant le son.	
{ <i>Smorz.</i> . . . . . }		
<i>Solo</i> . . . . .	Seul.	
<i>Sonata</i> . . . . .	Sonate, pièce de musique instrumentale composée de 3 ou 4 morceaux de caractères différents.	
<i>Sonoramente</i> . . . . .	D'une manière sonore, harmonieusement.	
<i>Sonoro</i> . . . . .	Sonore, résonant, harmonieux.	
<i>Sostenuto</i> . . . . .	Soutenu.	
<i>Sostenuto sine ad estensione</i> . . . . .	Soutenu jusqu'à la plus grande extension, la plus grande ampleur.	
<i>Sotto voce</i> . . . . .	A voix basse (demi voix).	
<i>Spianato</i> . . . . .	Uni, sans nuances.	
<i>Spiritoso</i> . . . . .	Vivacité, verve.	
<i>Staccato</i> . . . . .	Détaché.	
<i>Stentato</i> . . . . .	Tarder, trainer en longueur.	
<i>Stesso tempo</i> . . . . .	Même mouvement.	
<i>Stretto (più)</i> . . . . .	Serré (plus)	
<i>Stringendo</i> . . . . .	En pressant, en serrant le mouv!	

## T.

{ <i>Tarantella</i> . . . . . }	} Danse napolitaine d'un mouv! vif.
{ ou <i>Saltarella</i> . . . . . }	
<i>Tedesco (alla tedesca)</i> . . . . .	Tudesque (à la manière allemande)
<i>Tema con variazioni</i> . . . . .	Thème avec variations.
<i>Tempo di marcia</i> . . . . .	Mouvement de marche.
<i>Tempo di minuetto</i> . . . . .	Mouvement de menuet.
<i>Tempo di Walza (ou Walzer)</i> . . . . .	Mouvement de Valse.
<i>Tempo doppio</i> . . . . .	Mouvement double, une fois autant.

<i>Tempo giusto</i> . . . . .	qui signifie . . . . .	Mouvement précis, rigoureux.
{ <i>Tempo primo</i> . . . . . }	} Premier mouvement.	
{ <i>Tempo I.<sup>o</sup></i> . . . . . }		
<i>Tempo rubato</i> <sup>(1)</sup> . . . . .	Temps rompus, inégaux.	
<i>Teneramente</i> . . . . .	Tendrement.	
<i>Tenere</i> . . . . .	Tenir, retenir le son, retenir le mouv!	

Tenir. — Tenir le son.

{ <i>Tenuto</i> . . . . . }	} Tenir la note sa valeur exacte, à moins pourtant que ce ne soit une note de courte durée, il faut, dans ce cas, la prolonger un peu au-delà de sa valeur réelle. Le trait suivant — placé sur (ou sous) une note Ex:  représente le mot <i>Tenuto</i> , il indique spécialement que la note doit être tenue (ou plutôt, ne doit être tenue que) sa valeur exacte.
{ <i>Ten.</i> . . . . . }	

<i>Tranquillo</i> . . . . .	Tranquille, calme.	
{ <i>Tremolo</i> . . . . . }	} Tremblotant.	
{ <i>Tremoto</i> . . . . . }		
{ <i>Trillo</i> . . . . . }	} Trille. (agrément du chant)	
{ <i>Tr.</i> . . . . . }		
<i>Trio</i> . . . . .	Morceau pour 3 instruments ou 3 voix, enfin qui exige 3 exécutants. On appelle aussi <i>Trio</i> la 2 <sup>e</sup> partie d'un scherzo ou d'un menuet.	
<i>Tutti</i> . . . . .	Tous, tous ensemble. (Cette expression désigne la partie d'un morceau ou prennent part tous les exécutants.)	

## U.

<i>Uno una</i> . . . . .	Un, une.	
<i>Un poco</i> . . . . .	Un peu.	
<i>Un poco più</i> . . . . .	Un peu plus.	

## V.

<i>Variatione</i> . . . . .	Variation.	
<i>Veloce ou Velocita</i> . . . . .	Vite, avec célérité.	
<i>Villareccio</i> . . . . .	Champêtre, villageois.	
<i>Vivace</i> . . . . .	Vivace, vif, alerte.	
<i>Vivacissimamente</i> . . . . .	Très vivement, avec beaucoup de vivacité.	
<i>Vivo</i> . . . . .	Vif.	
{ <i>Volti subito</i> . . . . . }	} Tournez vite la page.	
{ <i>V. S.</i> . . . . . }		

(1) Cette indication, *a tempo rubato*, ne regarde que la partie principale ou chantante; l'accompagnement doit, au contraire, aller rigoureusement en mesure afin de faire ressortir l'indécision pleine de charme résultant de la contrainte des rythmes. On comprend combien il faut de goût à l'exécutant de cette partie pour rendre convenablement cette exécution.