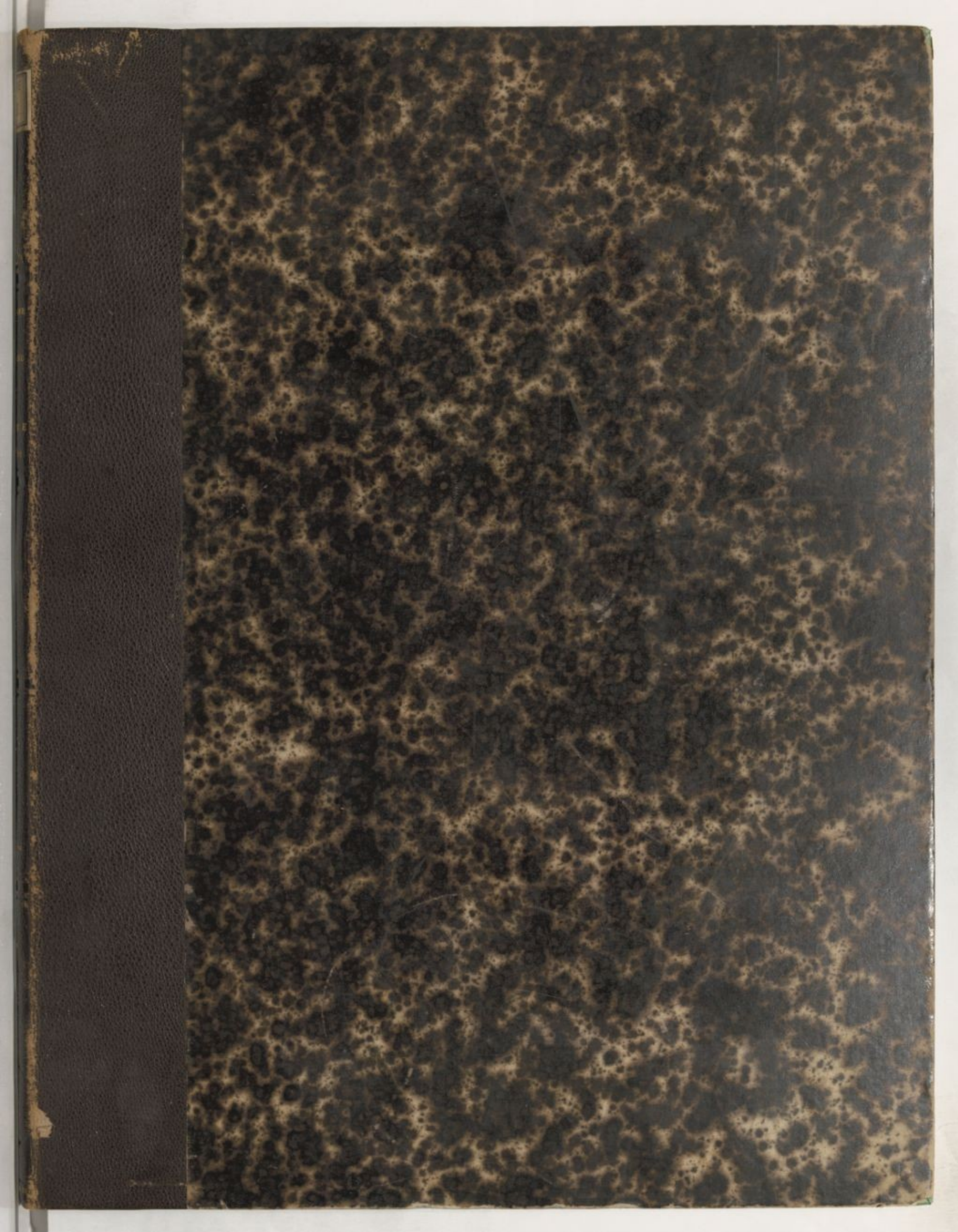






C. 2226 925
à mon fils Jules

M É T H O D E



DE
FLÛTE

DEVIENT

d'après

Bœhm, Berbiguier, Drouet, Hugo et E. Walckiers

recue et augmentée

d'Etudes et Exercices progressifs

ET DES

Tablatures pour la FLUTE *cylindrique Bœhm*

PAR

V. BRETONNIERE

PRIX: 24^c

Petite Méthode: 12^c

Vm.

PARIS N. PATE EDIT^{rs}.

de la 6^e Edition de la Méthode de Piano de HUNTEN et FIBICH, rue de la Monnaie 11

NP. 2532^{bis}

1861

[Vm. 9. 33]

ANNUAIRE
DE L'ART

MÉTIER

1701

DE L'ART

ANNUAIRE DE L'ART

ANNUAIRE

DE L'ART

ANNUAIRE DE L'ART

ANNUAIRE DE L'ART

ANNUAIRE DE L'ART

ANNUAIRE DE L'ART

AVIS DE L'AUTEUR.

De tous les instruments la flûte, est celui qui parait le plus aisé; en ce que le mécanisme en est très simple, cependant il devient un des plus difficiles à jouer, soit par rapport à son embouchure, soit par rapport à sa justesse, il est notoire, et l'expérience ainsi que la marche progressive ont fait découvrir des améliorations essentielles en théorie comme en pratique.

La flûte est sans contredit le ^{à dire} roi des instruments à vent, la beauté de ses sons ainsi que son étendue lui assurent cet avantage; surtout quand on est favorisé par la nature d'une belle embouchure. Les améliorations apportées à cet instrument par M^{rs} Nonon, Godfroy et Böhm; ne laisse plus rien à désirer tant par sa justesse que par l'égalité de ses sons, et de son doigté simple et facile.

J'espère que cet ouvrage sera accueilli ^{favorablement} par MM. les professeurs, et qu'il remplira parfaitement le but que je me suis proposé.

V. BRETONNIÈRE.

LIBRARY DE LOI... FERNANDE... HITE... CIO... HIL... CEN

LIB DE LITTE

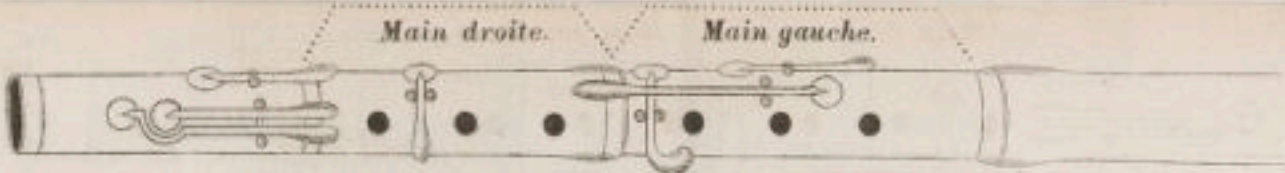
LIBRARY OF THE U.S. DEPARTMENT OF THE INTERIOR

Geological Survey

TABLATURE DES TRILLES MAJEURS ET MINEURS POUR LA FLÛTE A CINQ OU A HUIT CLÉS.

Ce signe *tr* indique le trou ou la clé qu'il faut ouvrir et refermer vivement pour exécuter le trille. Les étoiles * indiquent les clés que l'on peut à volonté ouvrir ou non.

Main droite.
Main gauche.



Clé	1 ^{er} Trou (Index)	2 ^e Trou (Médius)	3 ^e Trou (Annulaire)	4 ^e Trou (Index)	5 ^e Trou (Médius)	6 ^e Trou (Annulaire)
Clé de Do	•	•	•	•	•	•
Clé de La # ou Si b.	•	•	•	•	•	•
Clé de Sol # ou La b.	•	•	•	•	•	•
Clé de Ré # ou Mi b.	•	•	•	•	•	•
Clé de Do # ou Ré b.	•	•	•	•	•	•
Clé de Do	•	•	•	•	•	•

Clé	1 ^{er} Trou (Index)	2 ^e Trou (Médius)	3 ^e Trou (Annulaire)	4 ^e Trou (Index)	5 ^e Trou (Médius)	6 ^e Trou (Annulaire)
Clé de Do	•	•	•	•	•	•
Clé de La # ou Si b.	•	•	•	•	•	•
Clé de Sol # ou La b.	•	•	•	•	•	•
Clé de Ré # ou Mi b.	•	•	•	•	•	•
Clé de Do # ou Ré b.	•	•	•	•	•	•
Clé de Do	•	•	•	•	•	•

N.º 3. TABLATURE DE TOUTES LES NOTES POUR LA FLÛTE CYLINDRIQUE (SYSTÈME BËHM)

De tous les instruments à vent la flûte est celui qui a subi le plus d'améliorations. — 117 —

1^{er} Trou (Index).....

Clé de Do.....

2^e Trou (Medius) ..

Clé de La $\sharp$ ou Sib.

3^e Trou (Annulaire)

Clé de Sol $\sharp$ ou Lab.

4^e Trou (Index).....

5^e Trou (Medius)...

Clé de Fa.....

6^e Trou (Annulaire)

Clé de Ré $\sharp$ ou Mi $\flat$.

Clé de Do $\sharp$ ou Ré $\flat$.

Clé de Do

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF MICHIGAN

ANN ARBOR, MICH. FEB. 21, 1901

N° 4.

TABLATURE DES TRILLES POUR LA FLÛTE CYLINDRIQUE (SYSTÈME BÖHM)

Ce signe ω placé sur un $\circ$ ou sur un $\square$ indique le trou ou la clé qu'il faut ouvrir et refermer vivement pour exécuter le trille.

sur le Do. sur le Ré. sur le Mi. sur le Fa. sur le Sol. (1) (1) sur le La. sur le Si. sur le Do. sur le Ré.

1^{er} Trou (x)
Clé de Do (x)
2^e Trou
3^e Trou
Clé de Sol# ou La b
1^{re} Clé de cadence
4^e Trou
2^e Clé de cadence
5^e Trou
3^e Clé de cadence
6^e Trou
Clé de Ré# ou Mi b
Clé de Do# ou Ré b
Clé de Do

sur le Mi. sur le Fa. sur le Sol. sur le La. sur le Si. sur le Do. sur le Ré. sur le Mi. sur le Fa. Sol. La.

1^{er} Trou
Clé de Do
2^e Trou
3^e Trou
Clé de Sol# ou La b
1^{re} Clé de cadence
4^e Trou
2^e Clé de cadence
5^e Trou
3^e Clé de cadence
6^e Trou
Clé de Ré# ou Mi b
Clé de Do# ou Ré b
Clé de Do

MANIÈRE DE MONTER LA FLÛTE.

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

TENUE DE L'INSTRUMENT ET DE SON EMBOUCHURE.

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

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

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

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

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

Il faut donner un coup de langue à chaque note en même tems que le souffle, qui doit comme je l'ai dit plus haut être modéré et assez soutenu pour enfler et diminuer chaque son. Travail qui est indispensable quand on veut acquérir un son pur et large, il faut surtout avoir le plus grand soin de ne pas pousser le vent avec la poitrine, ceci est de la plus grande conséquence, d'autant plus que cela ne servirait qu'à fatiguer sans produire aucun effet. Il est bon de remarquer que plus on monte, plus il faut retenir le trou des lèvres en avançant la lèvre inférieure.

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

DU TON.

Une belle embouchure est aussi souvent un don de la nature, cependant comme il n'est pas donné à tout le monde de l'obtenir de suite, il faut pour l'acquérir faire beaucoup de gammes en enflant et diminuant chaque note, sans déranger l'embouchure et seulement par le moyen des lèvres avec l'attention que le forte et le piano soient d'une parfaite égalité pour la justesse, il faut pour cela serrer les lèvres pour commencer la note piano, et les ouvrir insensiblement pour la faire passer sans saccade par le crescendo pour arriver au forte: le même procédé doit s'employer en sens contraire pour revenir au forte au piano: voyez la première gamme.

Ce travail n'est pas fort agréable j'en conviens, mais il est très nécessaire, les morceaux lents sont les seuls qu'on doit employer en commençant, afin de pouvoir bien marier la langue avec les doigts.

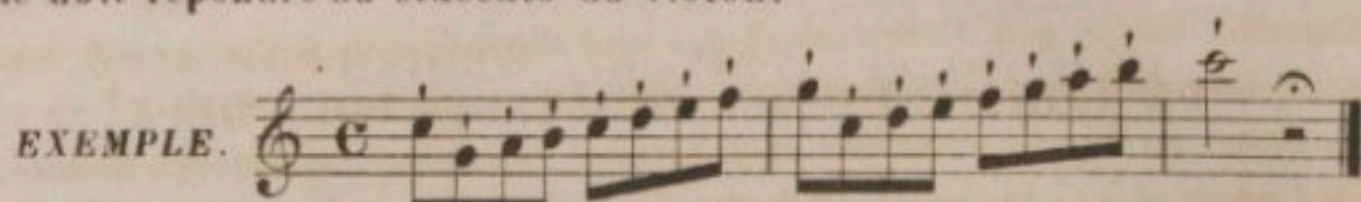
Voyez ci-après les leçons aisées qui doivent être étudiées en sortant de la gamme.

DES COUPS DE LANGUE EN GÉNÉRAL.

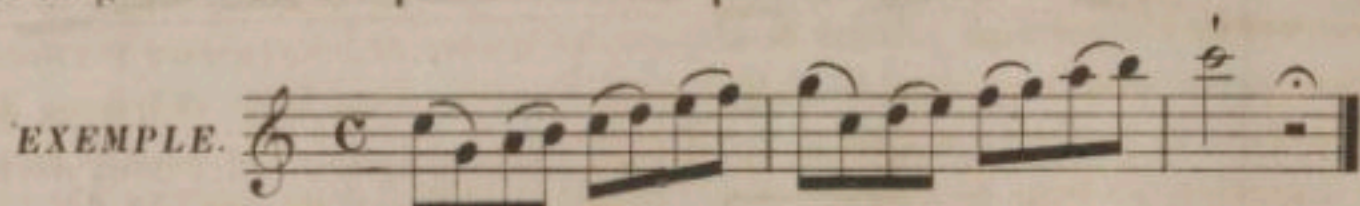
C'est en attaquant la corde du violon avec l'archet que l'on en tire du son, de même la langue doit être l'archet de la flûte: sans langue il est impossible de jouer d'aucun instrument à vent elle doit être l'expression de la musique étant bien dirigée, et doit changer son articulation suivant le chant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

MANIÈRE DE DONNER LES DIFFÉRENTS COUPS DE LANGUE.

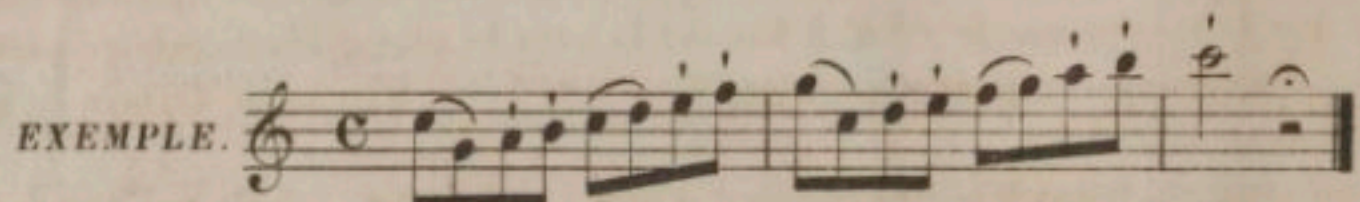
Notes détachées. Il faut attaquer fermement la note, sinon les sons d'en haut ne sortiraient qu'avec peine ce coup de langue doit répondre au *staccato* du violon.



Liaison d'une note à l'autre appelé de deux en deux. Il ne faut de coups de langue qu'à la première de chaque liaison, ce coup de langue est un des plus aisés et des plus essentiels.

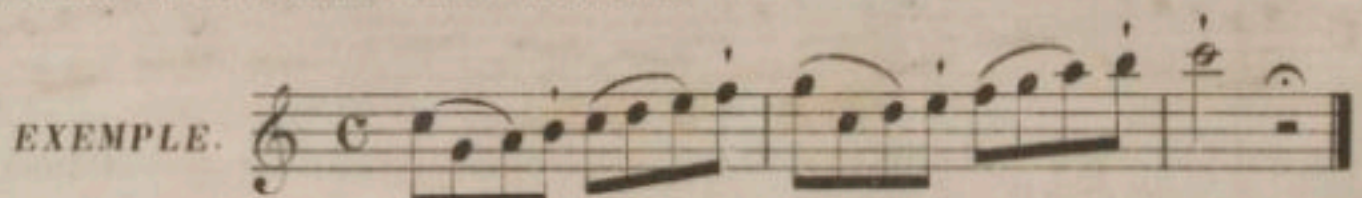


Liaison de deux notes coulées et de deux détachées. Articulation qui s'emploie dans certains traits en doubles croches.



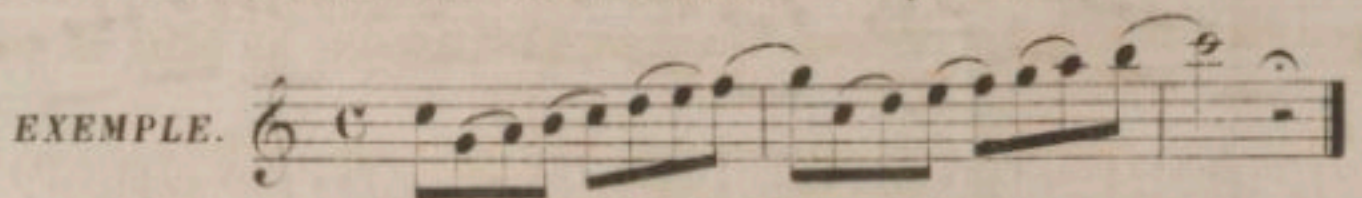
C'est un des coups de langue le plus brillant, quand on le possède avec perfection. Lorsqu'un trait n'est articulé d'aucune manière par l'auteur, l'exécutant peut employer l'articulation qui lui est la plus familière surtout quand le trait est ce qu'on appelle ordinairement *roulade*. Il y a cependant des exceptions, elles seront démontrées dans les exemples suivants.

Articulation de trois notes coulées et une détachée.



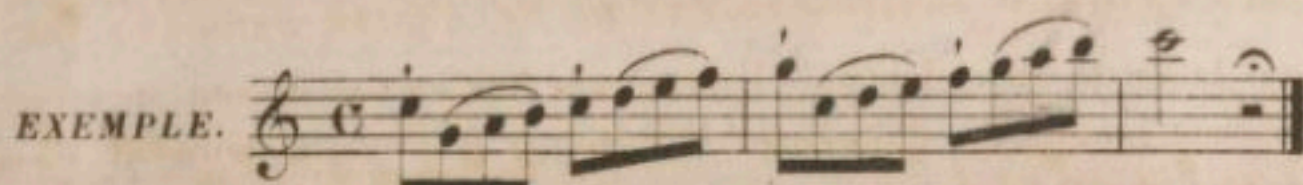
Cette articulation moins brillante que la précédente, ne laisse pas de faire beaucoup d'effet quand elle est employée à propos.

Articulation de trois coulées et une détachée. Contraire à la précédente.



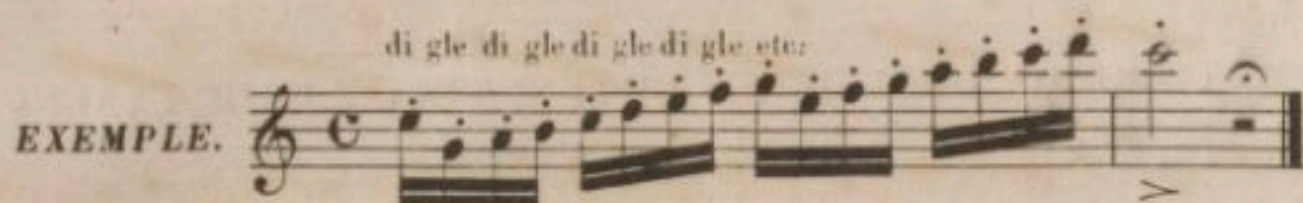
Elle ne peut servir que dans certains cas.

Articulation contraire, autrement dite contre-coup de langue.



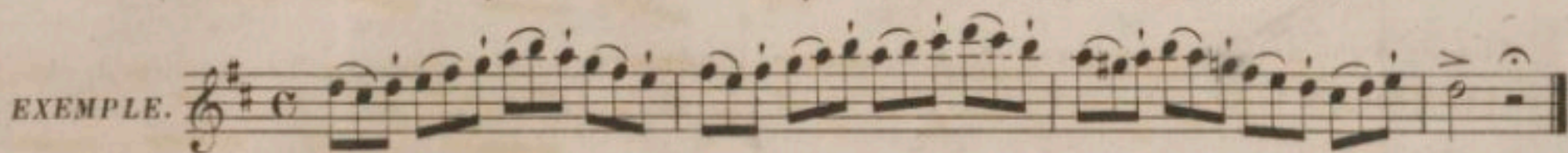
Cette articulation ne doit être employée que très rarement.

Double coup de langue.

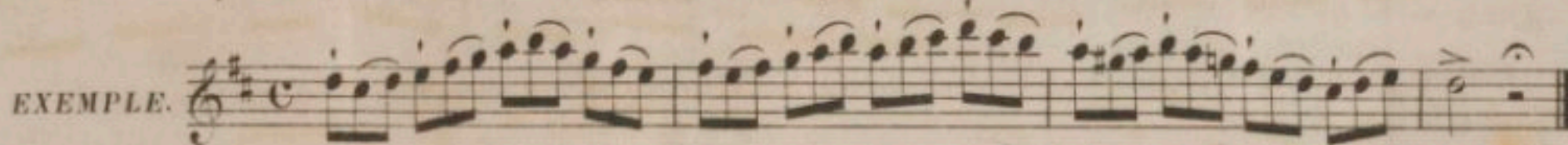


DE L'ARTICULATION DES TROIS POUR DEUX.

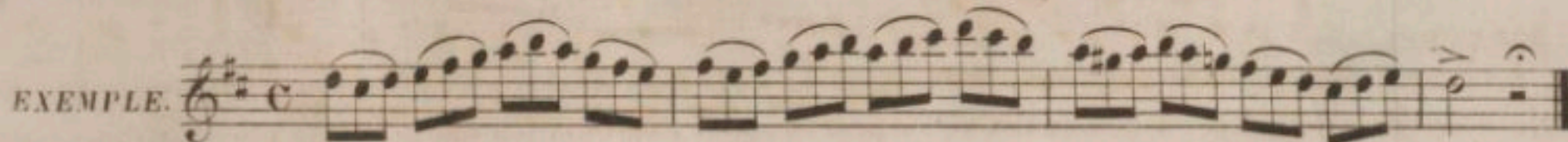
Articulation ordinaire et la plus usitée. Les deux premiers liées et la dernière détachée.



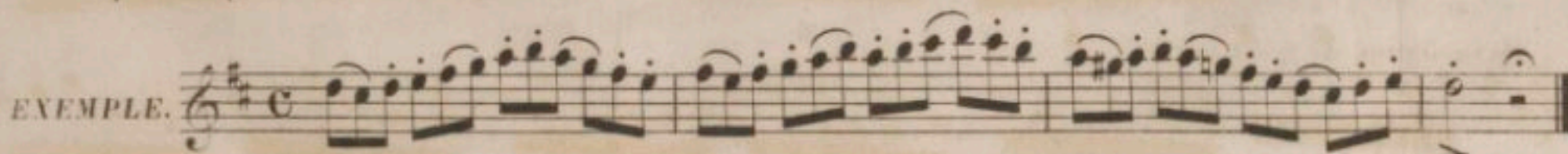
Contre coup de langue de l'articulation ordinaire. La première détachée et les deux dernières coulées.



Coup de langue de trois en trois. Il n'y a dans cette articulation que la première de détachée.

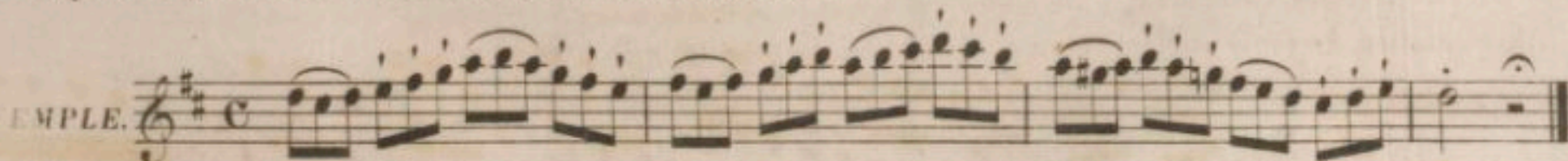


Coup de langue de deux en deux.



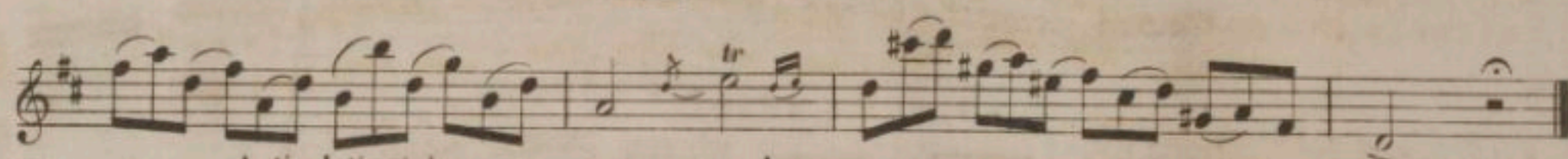
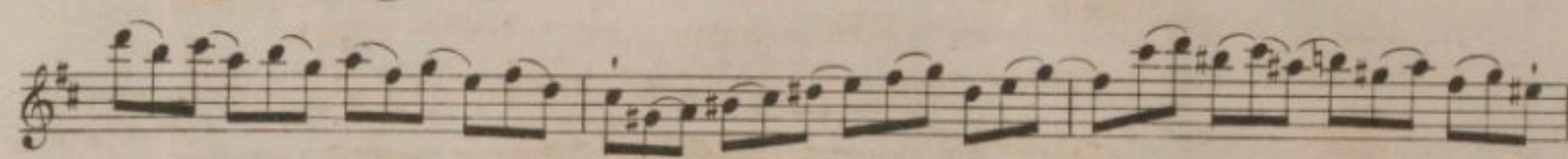
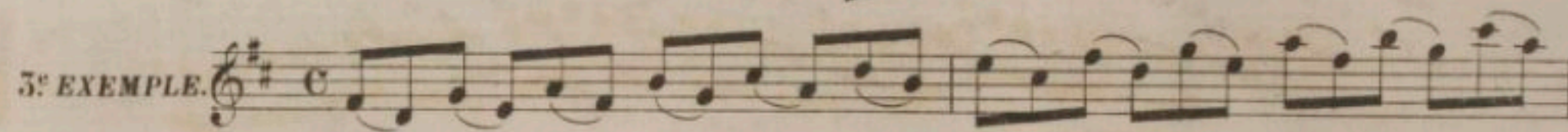
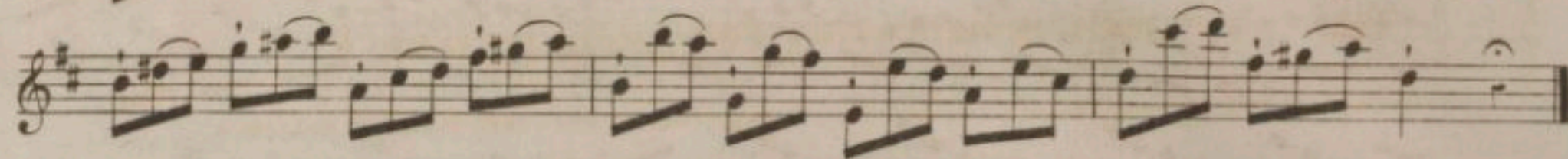
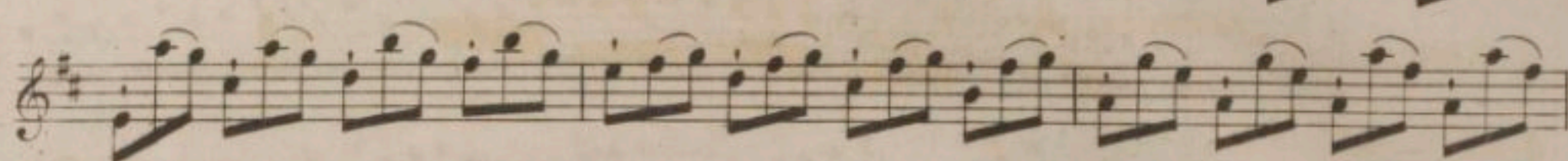
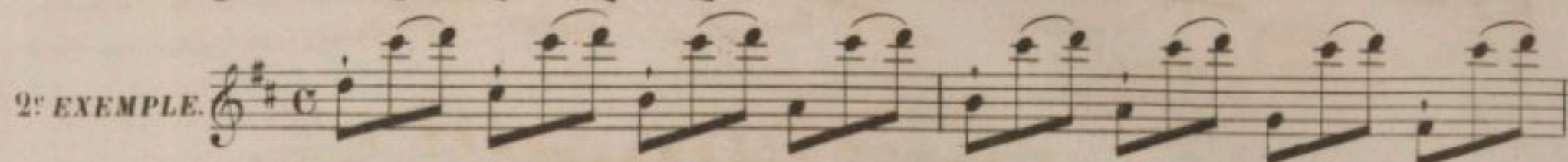
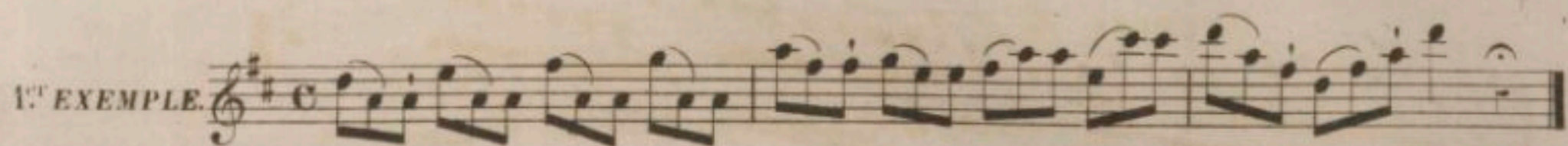
Cette articulation qui fait le plus bel effet ne doit être employée que très rarement et dans les cas où le trait monte ou descend par tierce etc....

Coup de langue de trois notes liées et trois détachées.

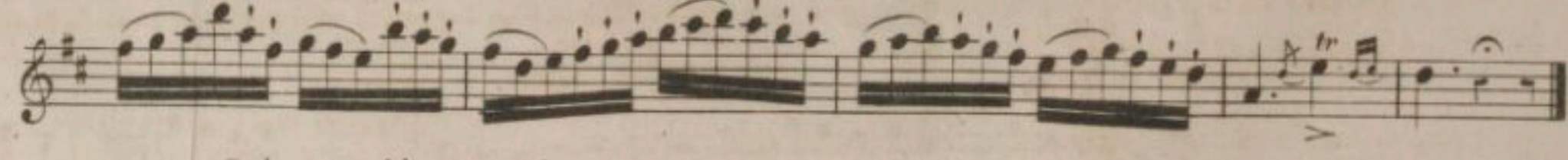
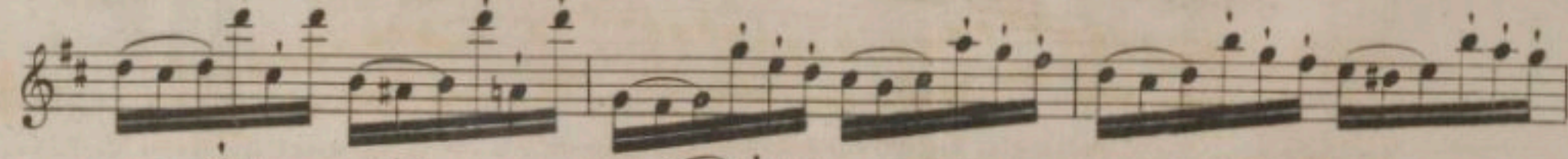
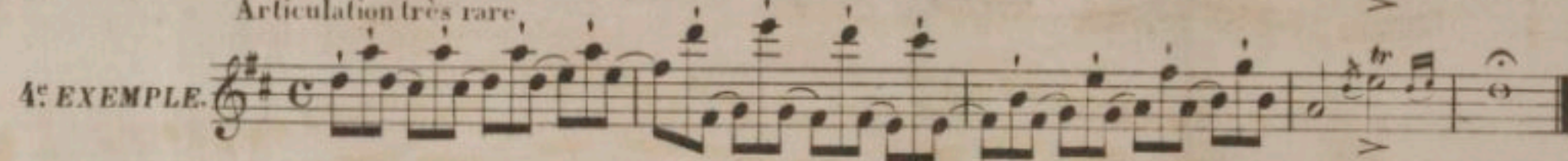


Articulation très brillante pour ceux qui ont la langue vive, et que l'on peut employer dans les traits où notes se suivent diatoniquement ou à peu près.

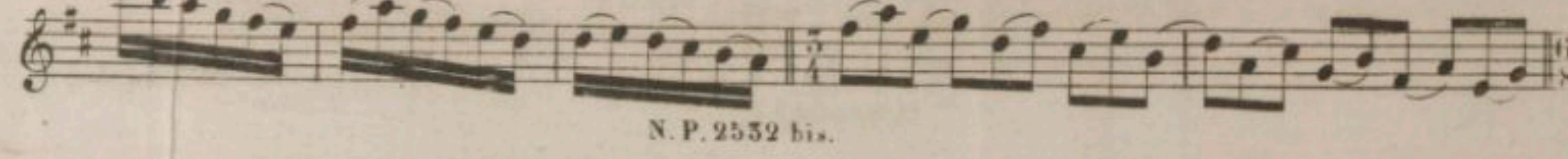
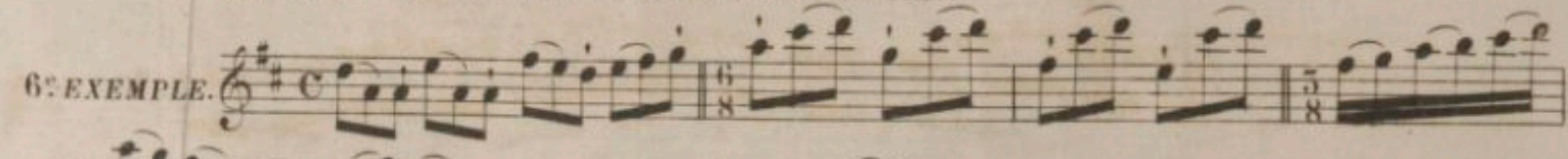
DES ARTICULATIONS DIFFÉRENTES
QUE CERTAINS TRAITS EXIGENT DE NÉCESSITÉ DANS LES TRIOLETS.



Articulation très rare



Qui rassemble toutes les différentes articulations.





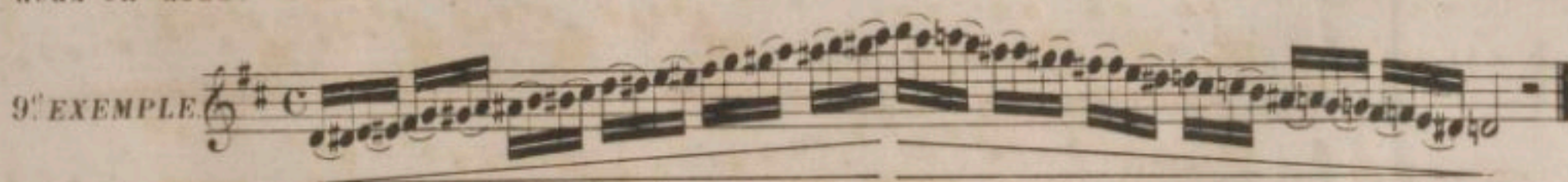
Genre de traits que l'on peut articuler à volonté.



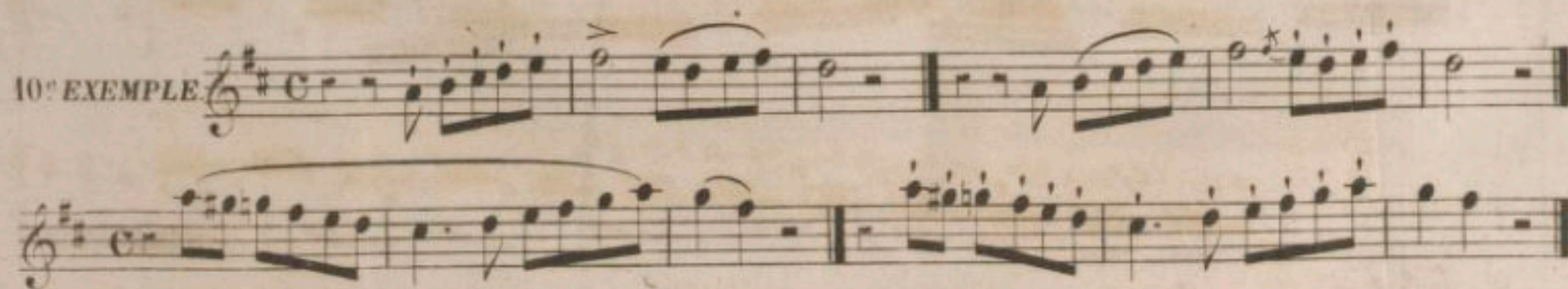
Traits en demi-tons, autrement dit chromatiques.



En général, le traits ou gammes chromatiques en doubles croches se tiennent ou s'articulent de deux en deux.



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



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

DES CADENCES BRISÉES.

Les cadences brisées se font ordinairement sur les notes pointées, et servent à donner au chant, de la grâce, de l'élégance et plus d'énergie aux traits (elle s'indique ainsi ∞)



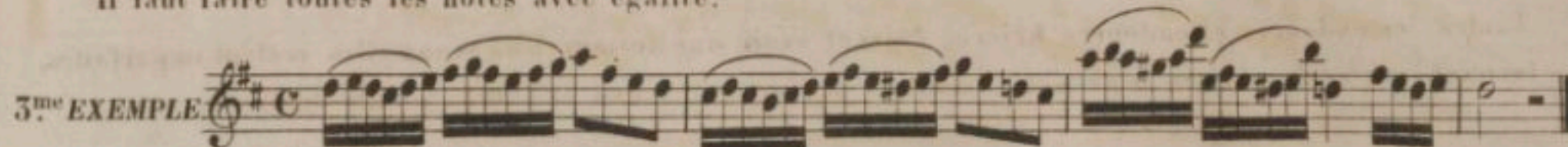
Petites notes qui doivent former la cadence brisée.

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

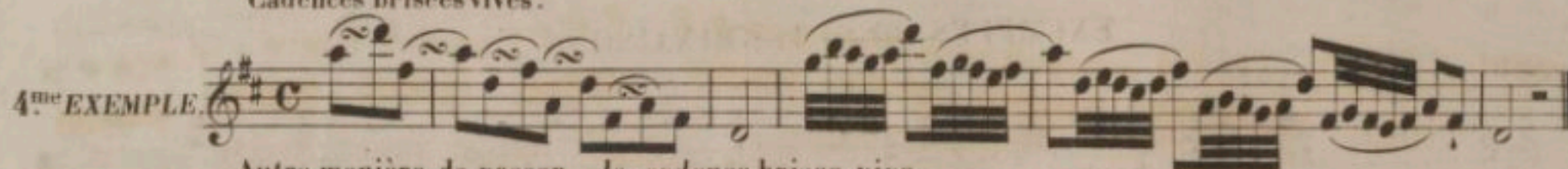


Autre manière bien plus gracieuse et qui s'emploie dans les morceaux lents.

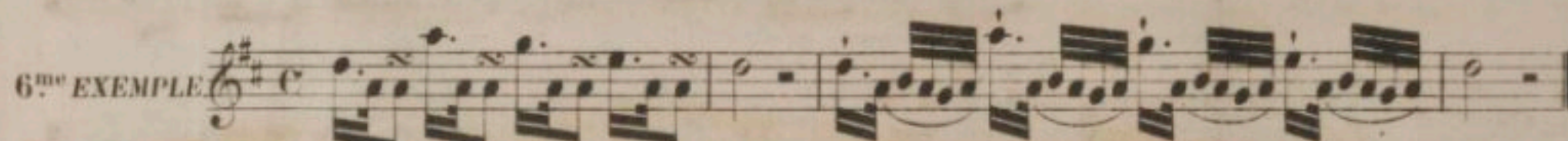
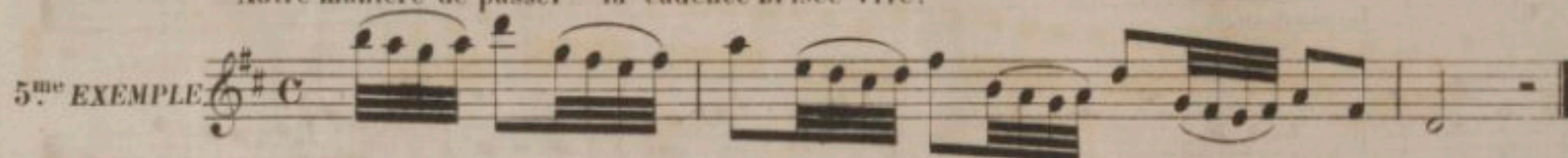
Il faut faire toutes les notes avec égalité.



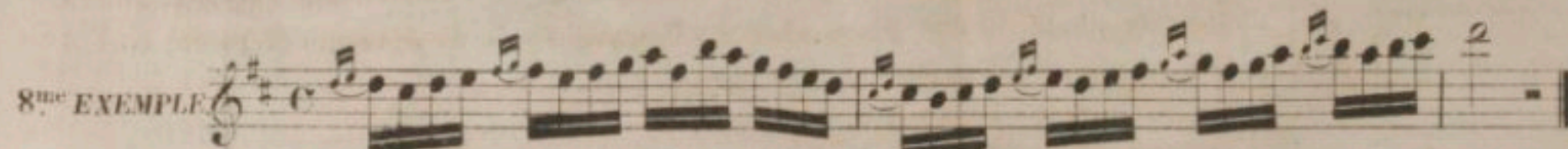
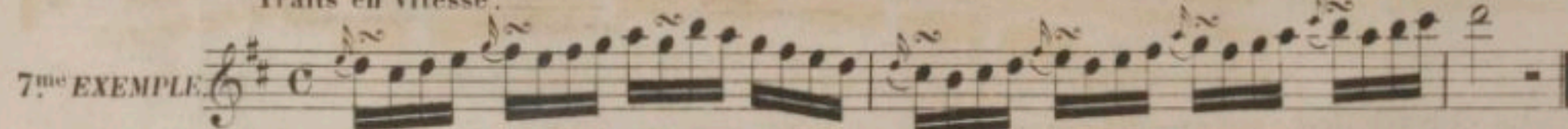
Cadences brisées vives.



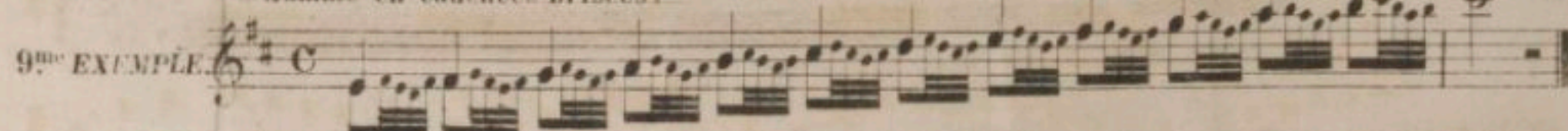
Autre manière de passer la cadence brisée vive.



Traits en vitesse.



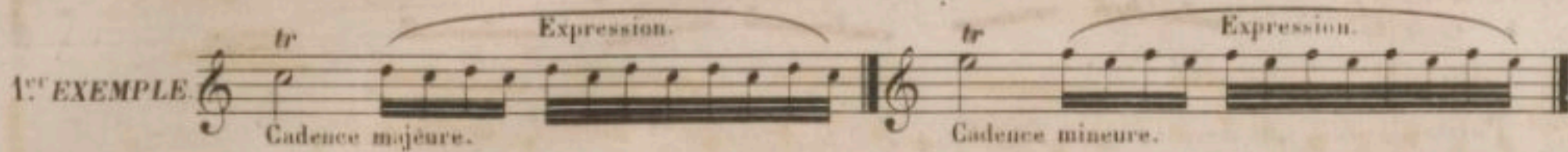
Gamme en cadences brisées.



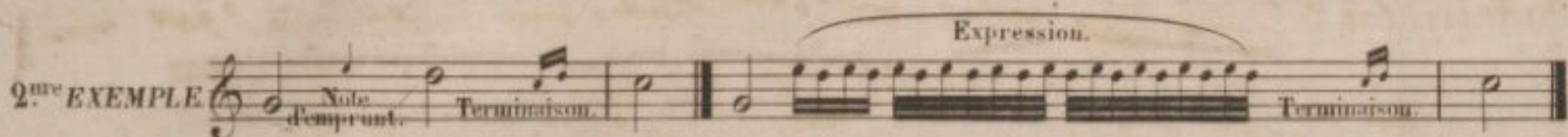
On ne peut faire ni cadence, ni cadence brisée sur le ré d'en bas, par la raison qu'il n'y a point de note au dessous pour la terminaison, à moins d'avoir la patte d'ut.

DES CADENCES.

La cadence consiste dans un battement alternatif de deux notes par degrés conjoints dont la plus basse est la principale note du chant, ce battement commence par la note qu'on emprunte d'un ton au dessus (si le mode est majeur, et d'un demi ton au dessus si le mode est mineur) de celle que l'on veut cadencer.

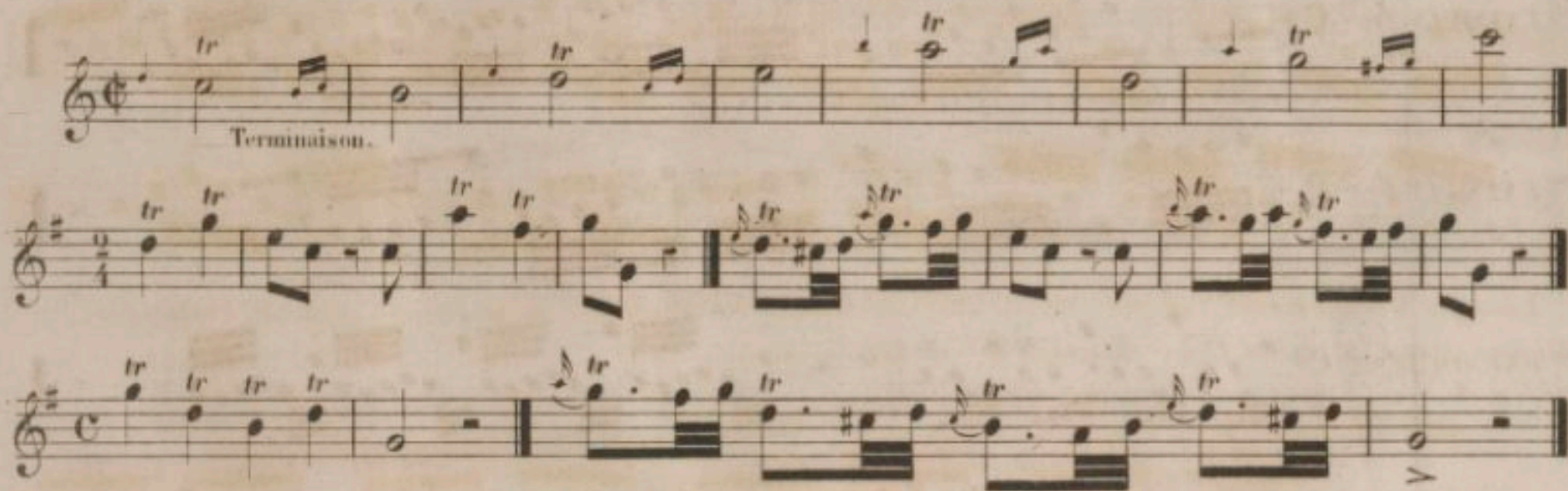


Cadence avec sa terminaison qui est désignée par deux petites notes.

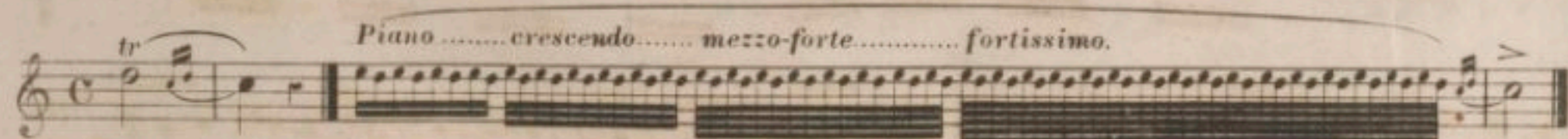


Toutes les cadences et cadences brisées doivent avoir une terminaison sinon elles restent imparfaites, la terminaison se forme par deux notes, dont la première descend et l'autre monte diatoniquement.

EXEMPLES DES TERMINAISONS.



La cadence doit être exécutée avec plus de vivacité en finissant qu'en commençant sur-tout quand il s'agit de finir une phrase de chant ou une pièce, alors on l'exprime avec le *piano*, *crescendo*, *mezzo-forte* et le *fortissimo*, de la manière suivante.

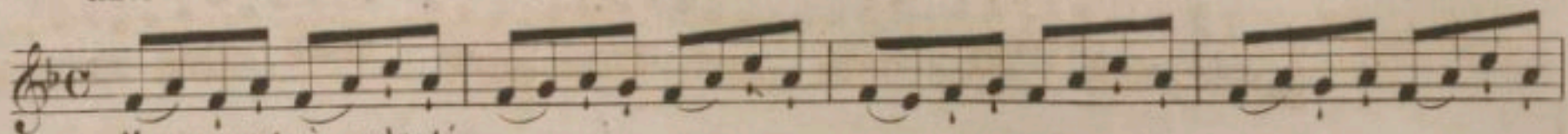


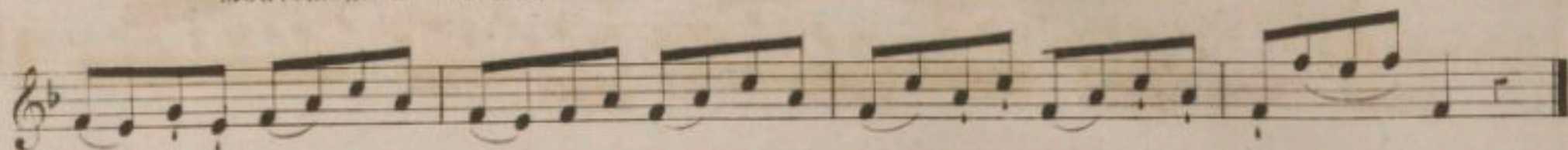
On observera que les cadences des morceaux lents comme *andante*, *adagio* ou *largo*, doivent être en général moins vives que celles des *allegro* ou *presto*.

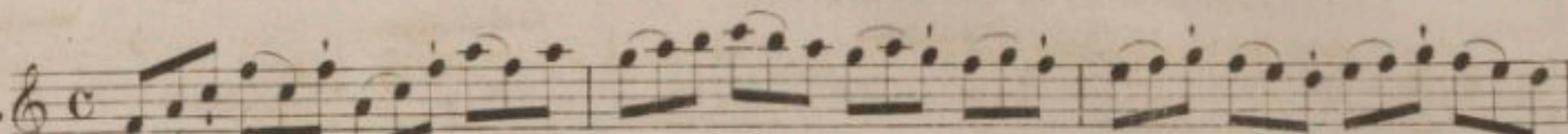
EXERCICES SUR L'EMPLOI DES CLÉS

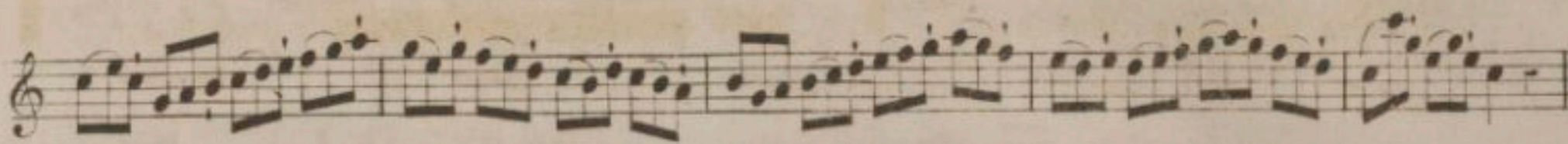
DANS LES TONS BÉMOLISÉS.

Exercices de la clé de Fa naturel.

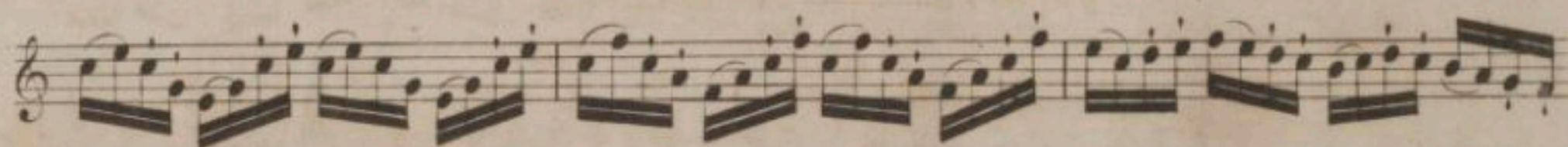
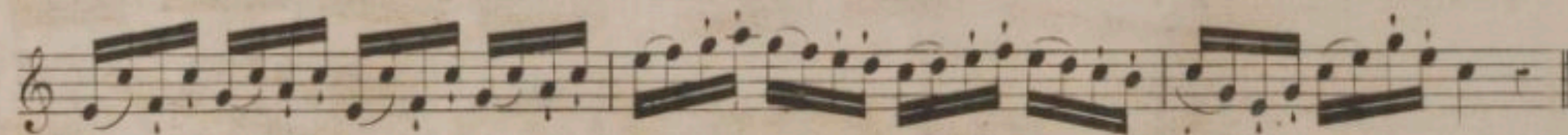
N^o 1. 
Mouvement à volonté.



N^o 2. 

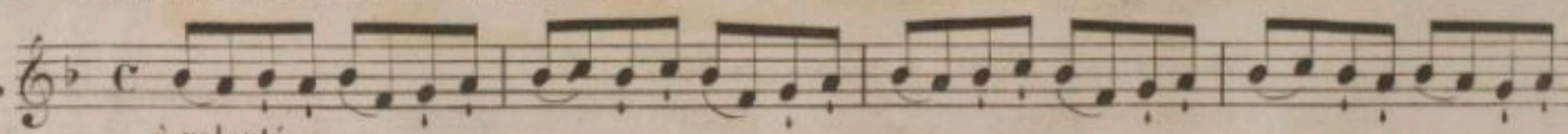


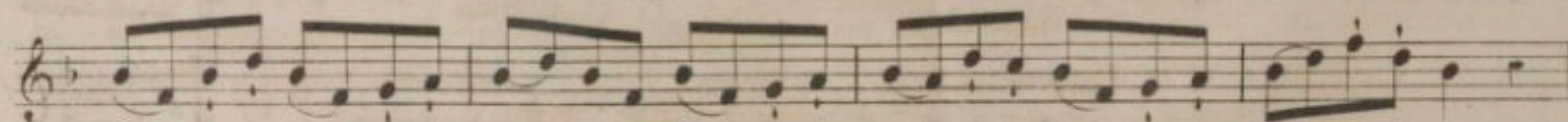
N^o 3. 

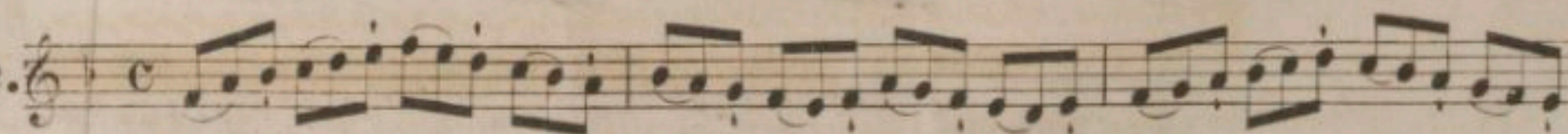



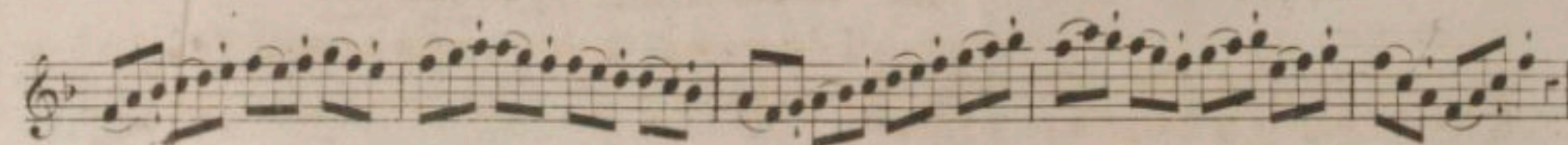
Lorsque le Fa naturel est précédé ou suivi de Ré ou de Mi bémol coulé, on se sert de la position ordinaire, pour éviter de faire entendre le son intermédiaire.

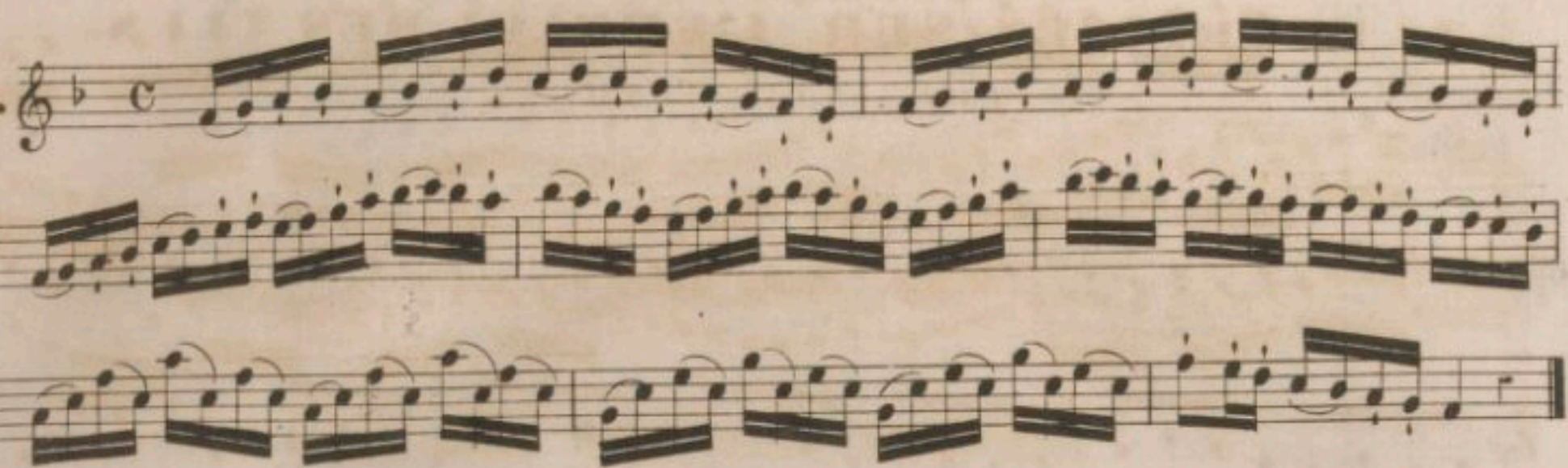
Exercices de la clé de Si bémol.

N^o 1. 
à volonté

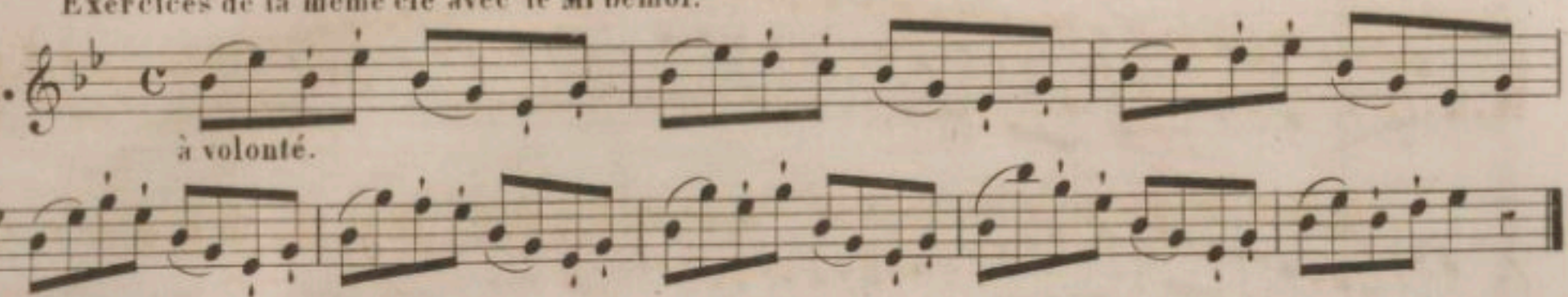


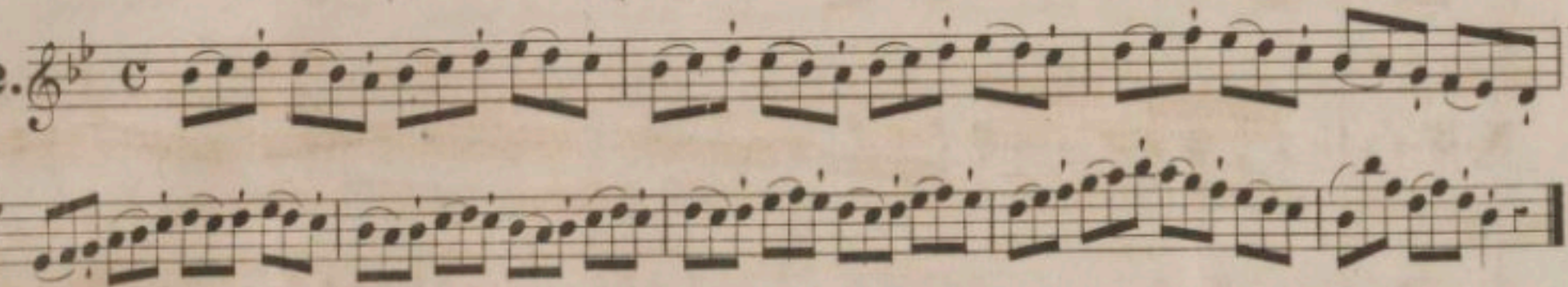
N^o 2. 



N^o 3. 

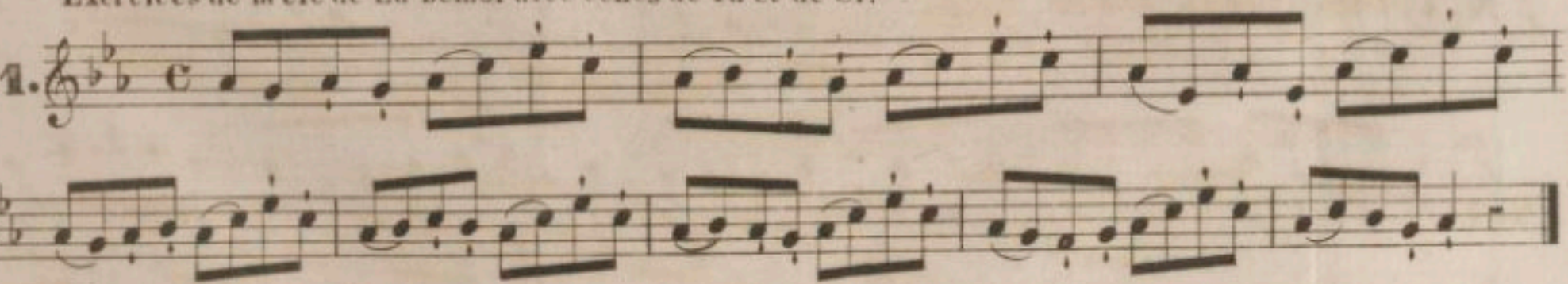
Exercices de la même clé avec le Mi bémol.

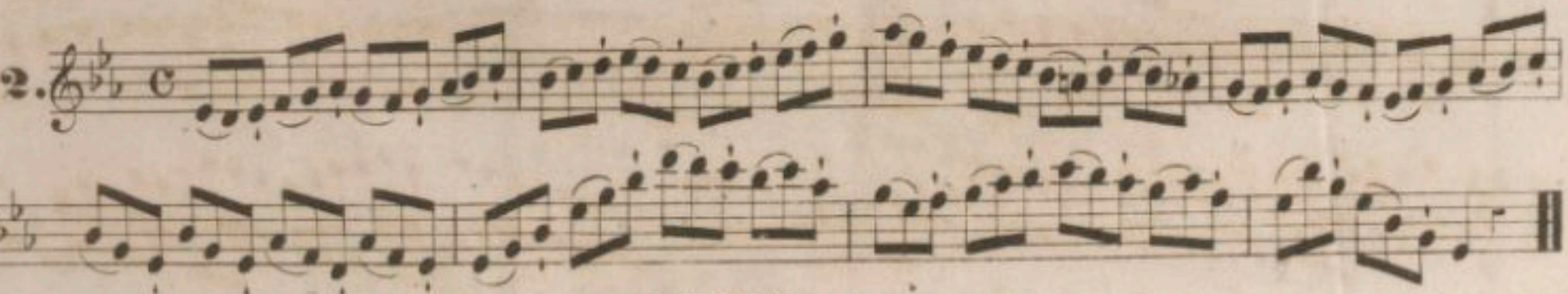
N^o 1. 
à volonté.

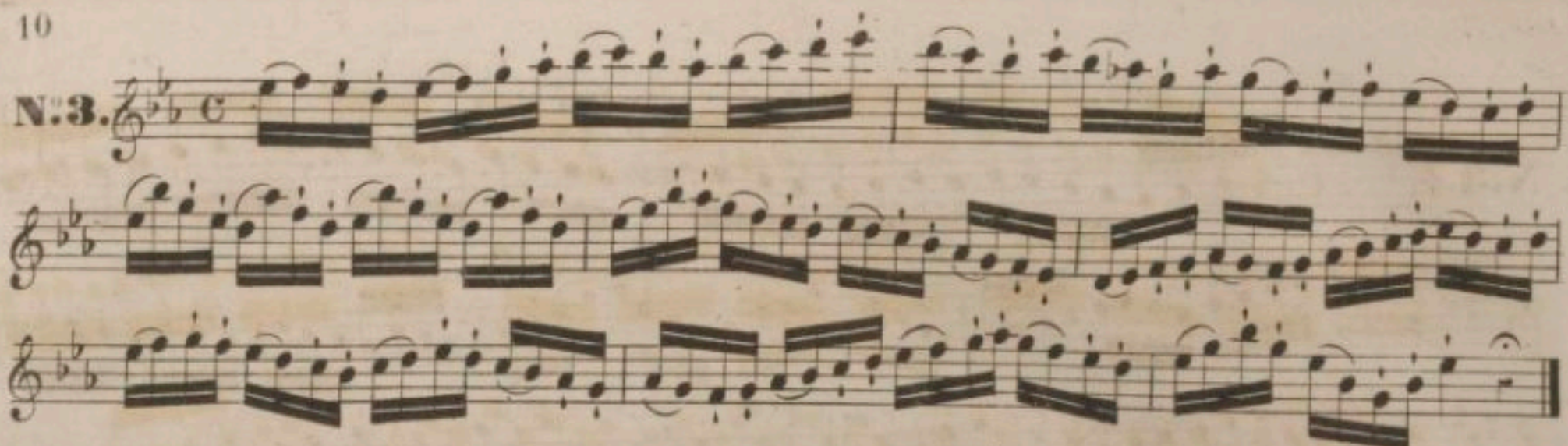
N^o 2. 

N^o 3. 

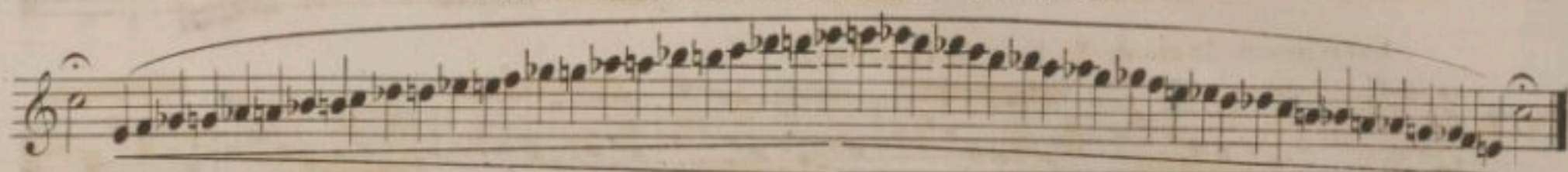
Exercices de la clé de La bémol avec celles de Fa et de Si.

N^o 1. 

N^o 2. 



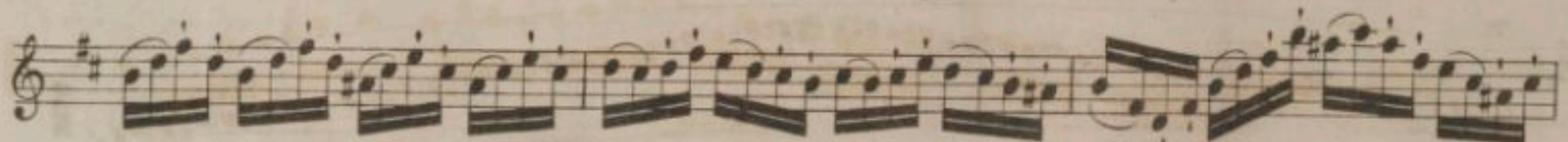
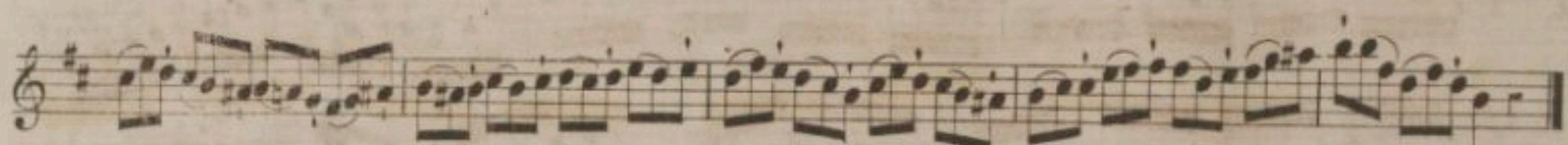
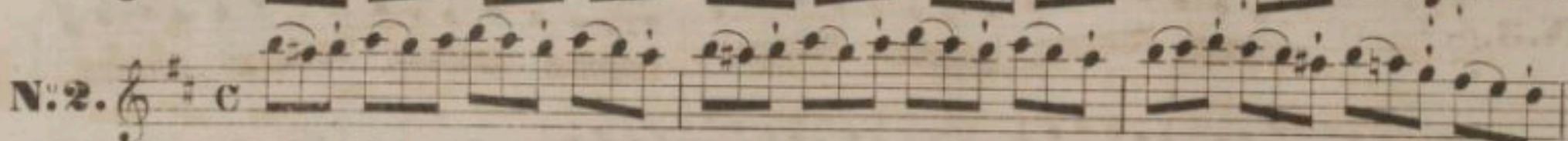
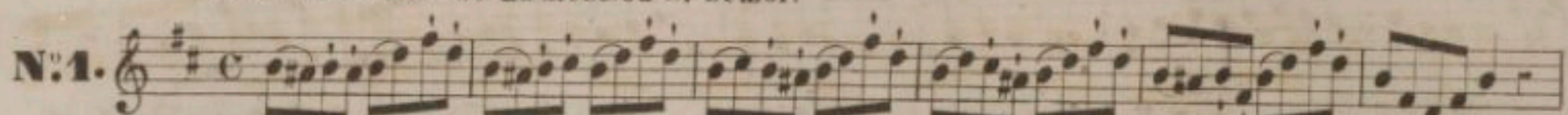
GAMME CHROMATIQUE PAR BÉMOLS.



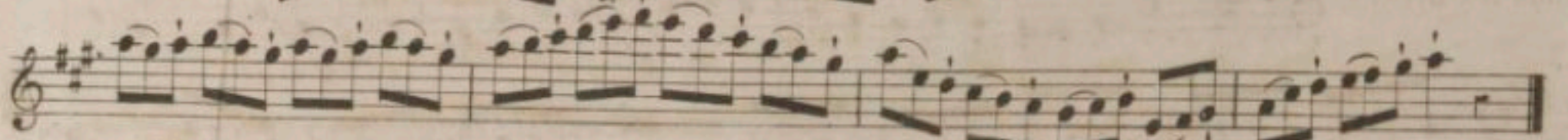
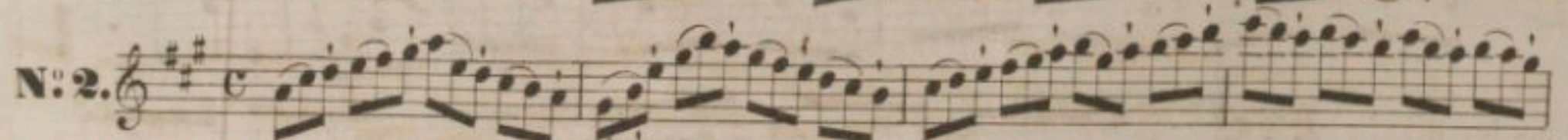
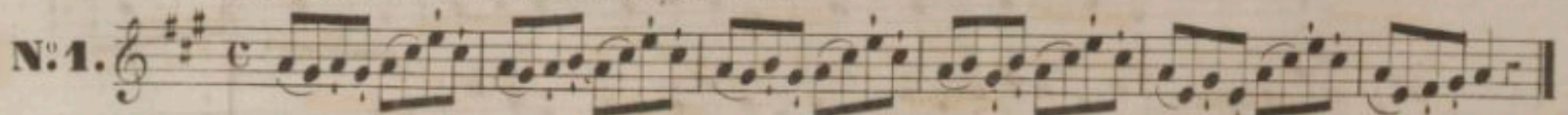
EXERCICES SUR L'EMPLOI DES CLÉS

DANS LES TONS DIÈSÉS.

Exercices de la clé de La dièse ou Si bémol.



Exercices de la clé de Sol dièse ou La bémol.



N^o 3.

Exercices de la clé de Mi dièse en Fa naturel.

N^o 1.

N^o 2.

N^o 3.

GAMME CHROMATIQUE PAR DIÈSES.

POUR L'EMPLOI DE TOUTES LES CLÉS.

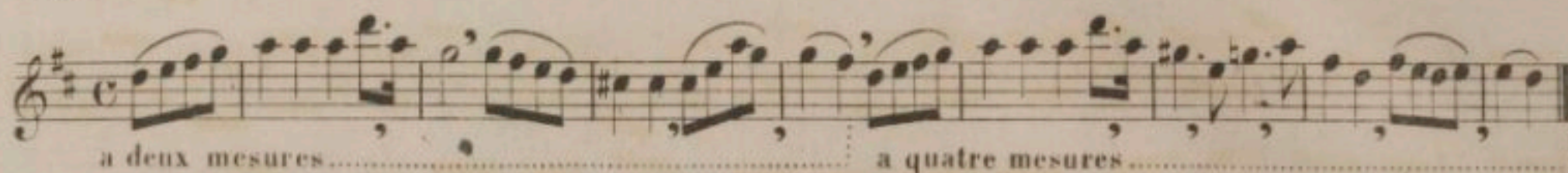
Dans les bémols.

Dans les dièses.

DE LA MANIÈRE DE PHRASER.

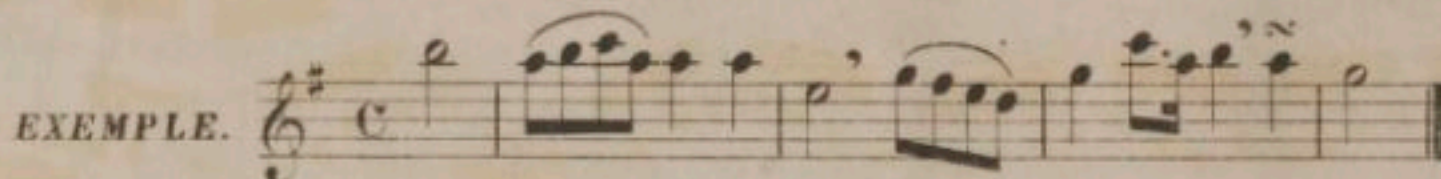
Beaucoup de personnes qui commencent à jouer de cet instrument, sont sujettes à se fatiguer, parcequ'on ne leur a pas fait remarquer, que dans toute la musique, il existe des repos, des demi-repos, et même des petites suspensions que l'on peut faire sur certaines notes, sans que cela puisse nuire au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

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

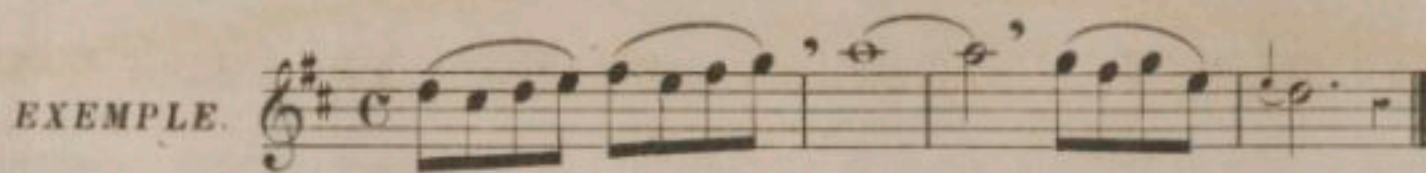


Une poitrine faible dont la respiration serait très courte, pourrait outre les repos et demi-repos, phraser à la rigueur sur les notes longues, avant celles qui formeraient la terminaison d'une phrase, sur sur les points et avant les notes coulées finales, comme je l'ai marqué dessous les lignes de l'exemple: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

Si, à la fin d'une phrase terminée par une cadence, la respiration venait à manquer il est permis de respirer avant la cadence, afin de lui donner plus de vigueur.



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



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



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



GAMMES PRÉPARATOIRES.

Chaque son (quoi qu'il ne porte pas le signe $\langle \rangle$) doit être soutenu, enflé et diminué; cette règle est générale et s'applique à toutes les notes d'une longue durée.

Les gammes peuvent s'étendre encore de quatre notes vers l'aigu. Mais il est convenable de ne chercher à faire ces notes hautes que lorsque l'on est déjà fort exercé sur celles qui précèdent.

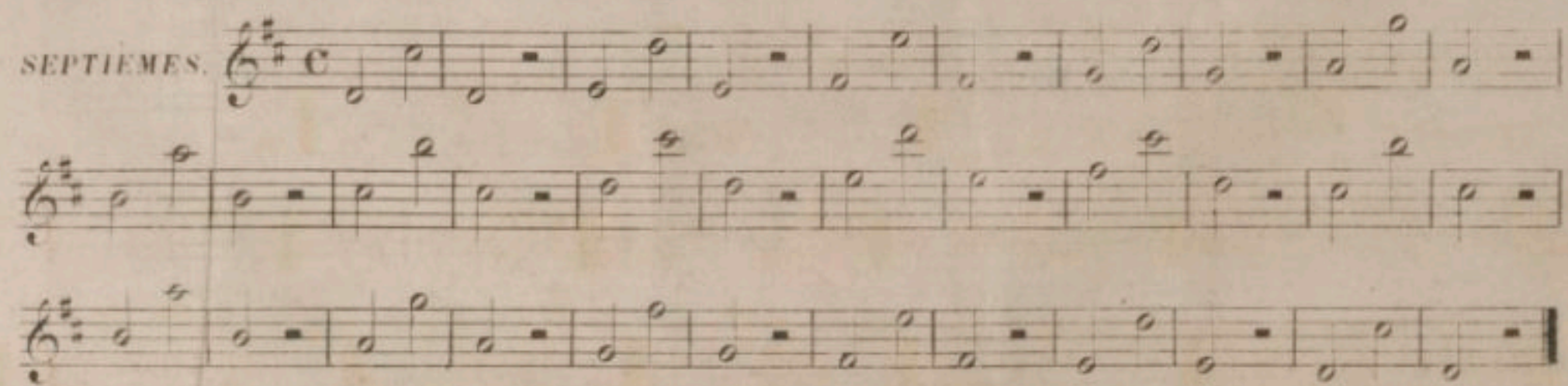
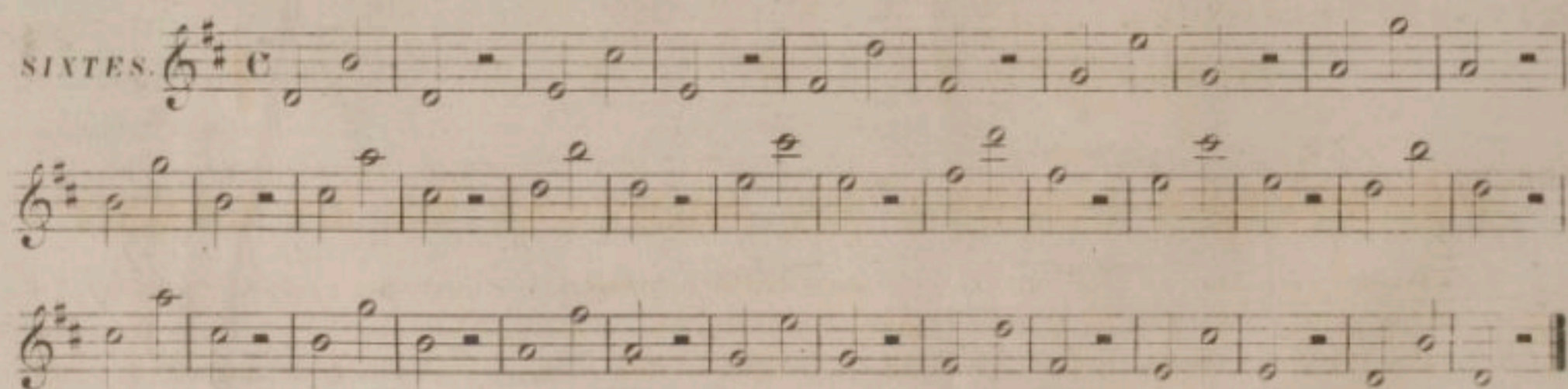
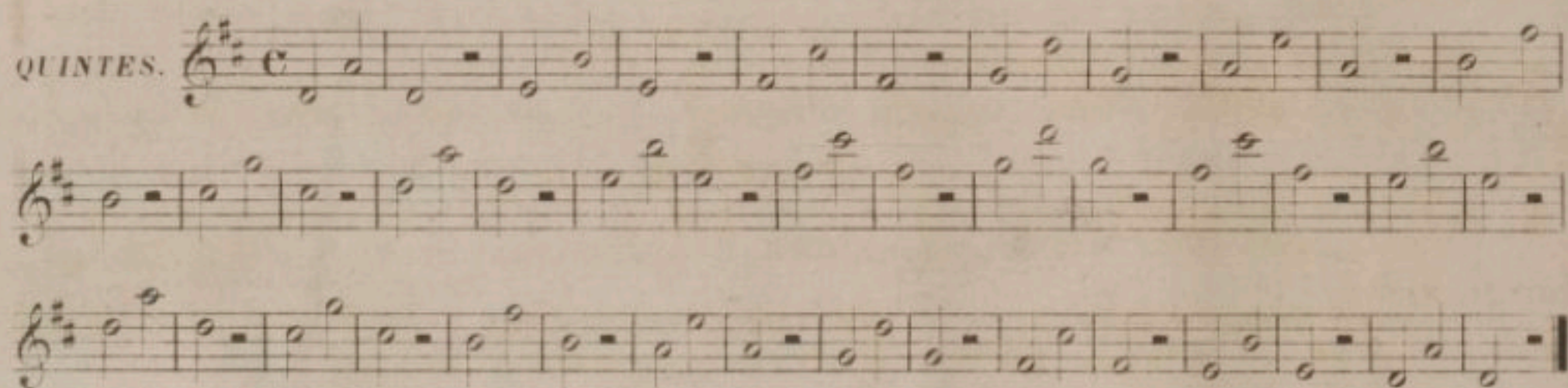
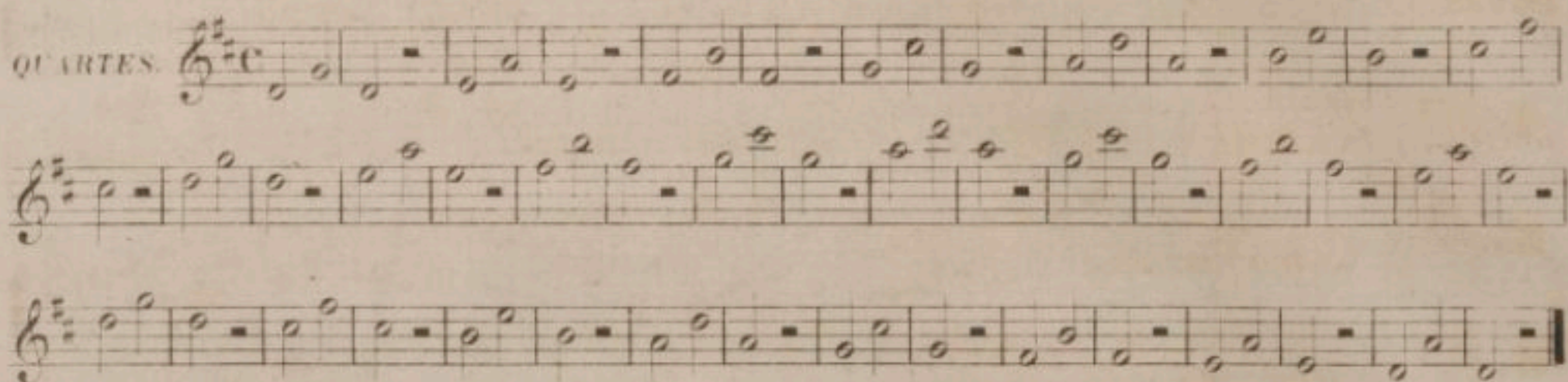
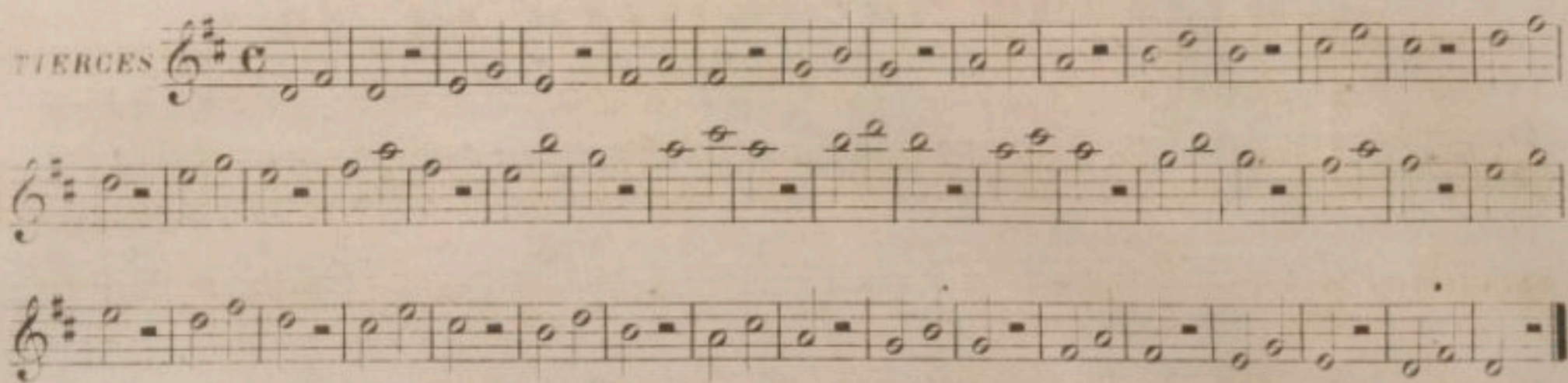
EXEMPLE.

PREMIÈRES LEÇONS EN SORTANT DE LA GAMME.

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

Voyez page pour les exercices sur la mesure et les diverses valeurs de notes et de silences.

INTERVALLE de SECONDE.



OCTAVES.

NEUVIÈMES.

DIXIÈMES.

ONZIÈMES.

DOUZIÈMES.

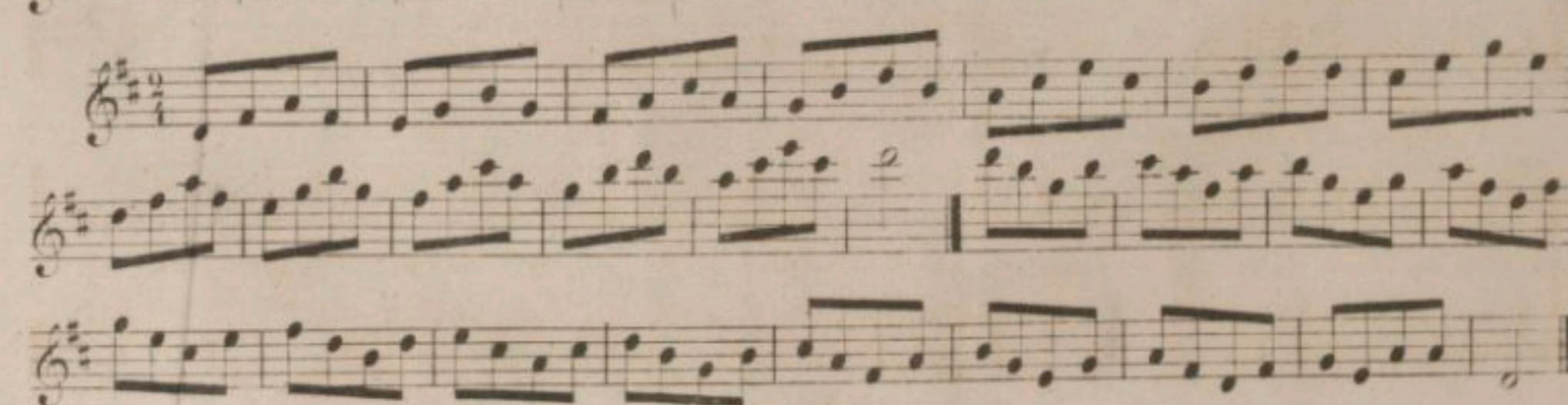
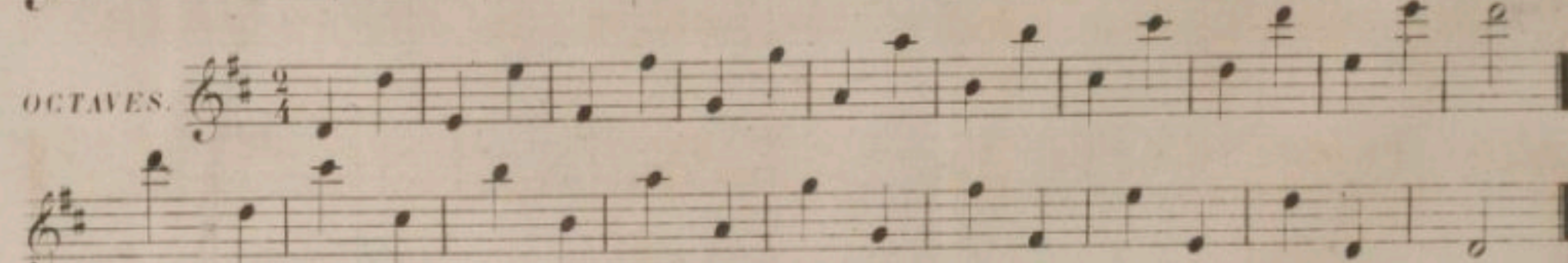
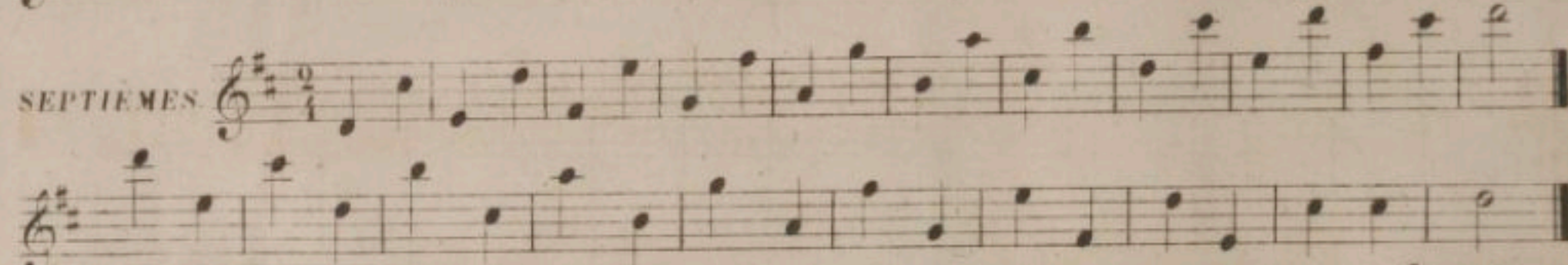
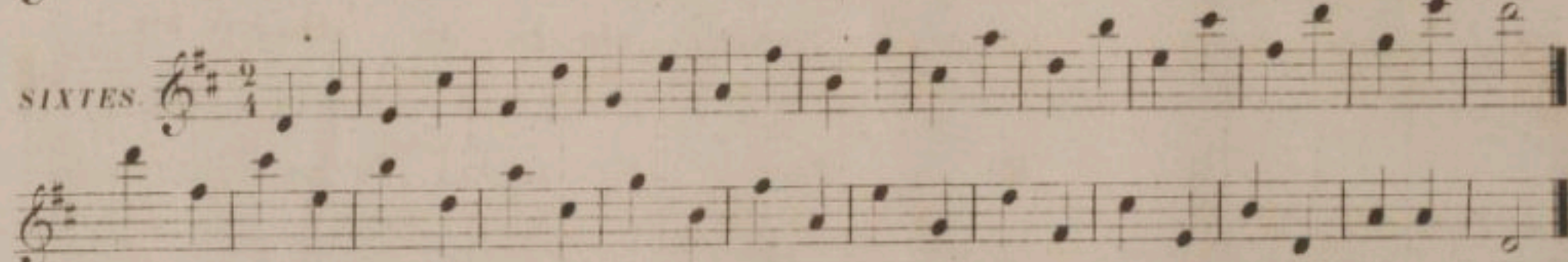
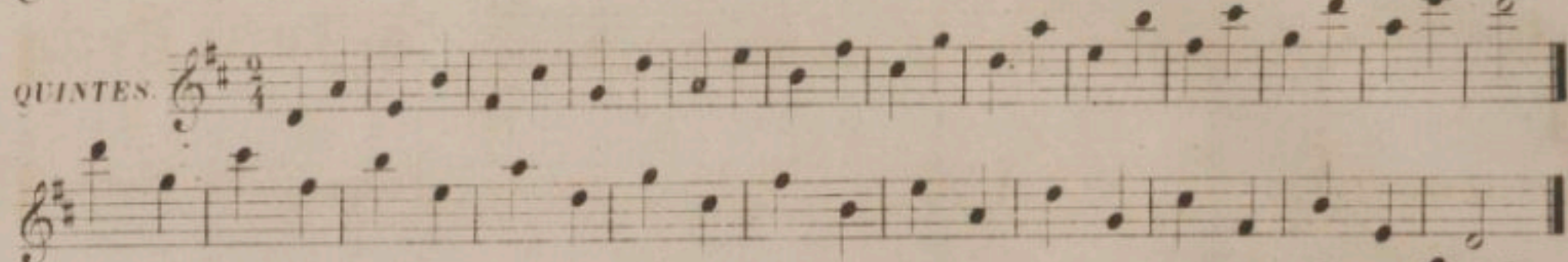
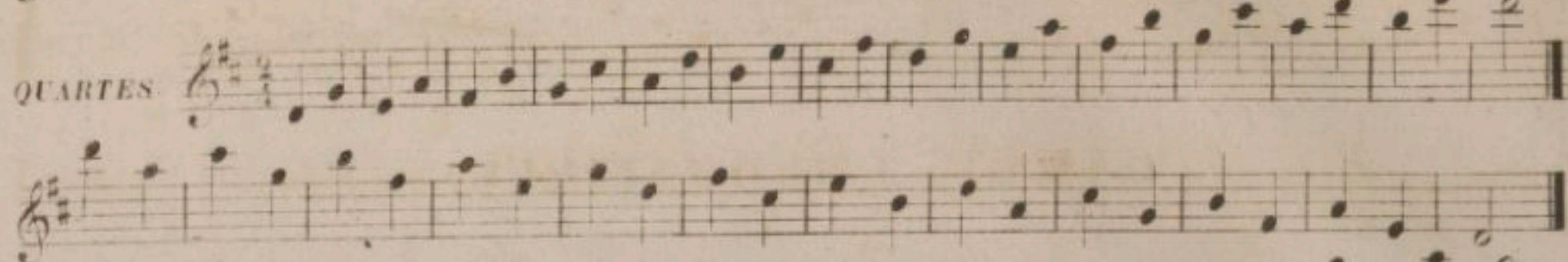
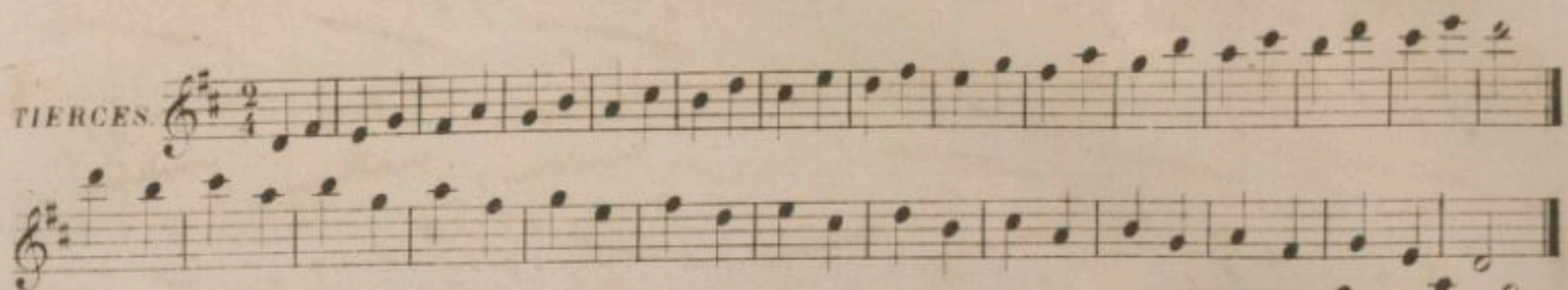
TREIZIÈMES.

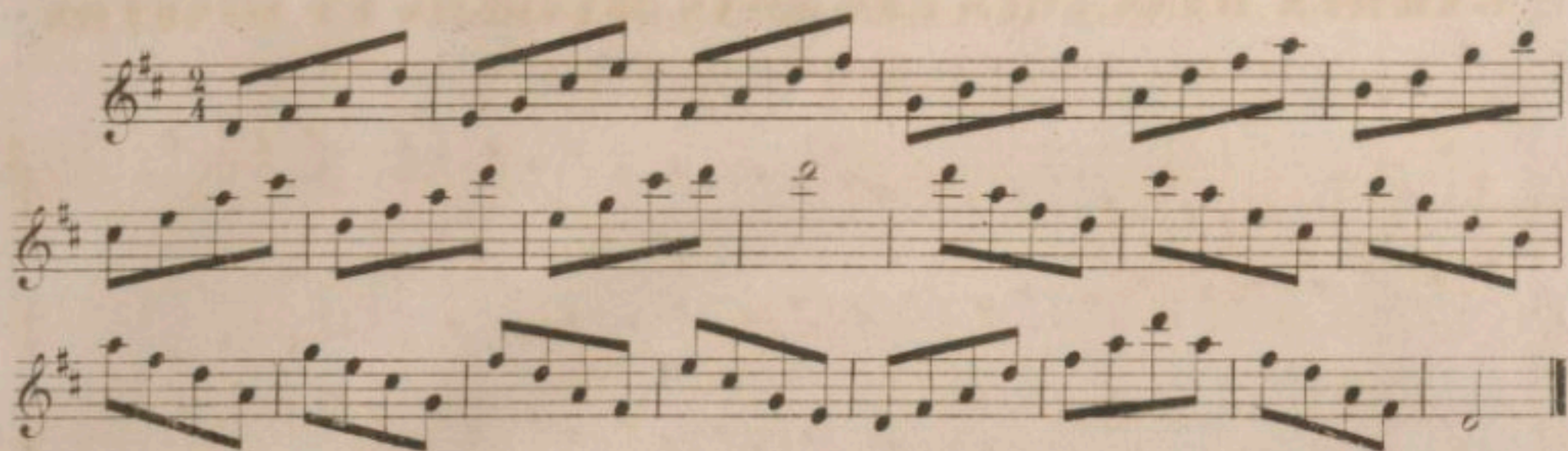
QUATORZIÈMES.

QUINZIÈMES.

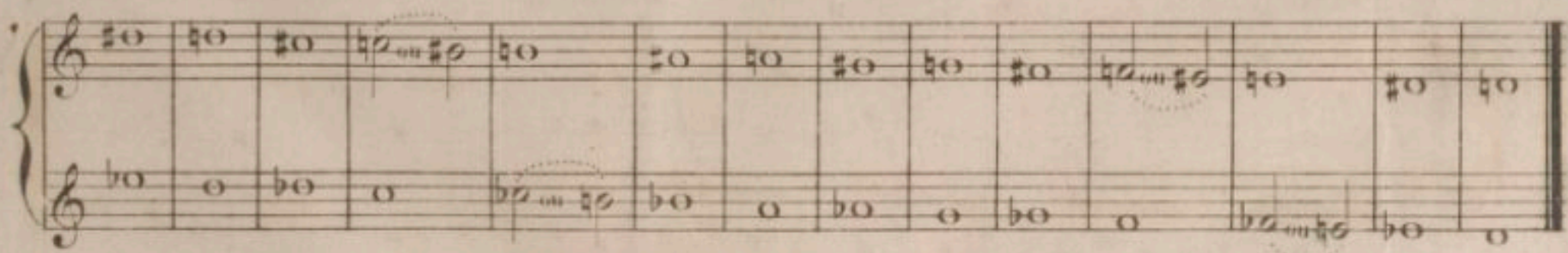
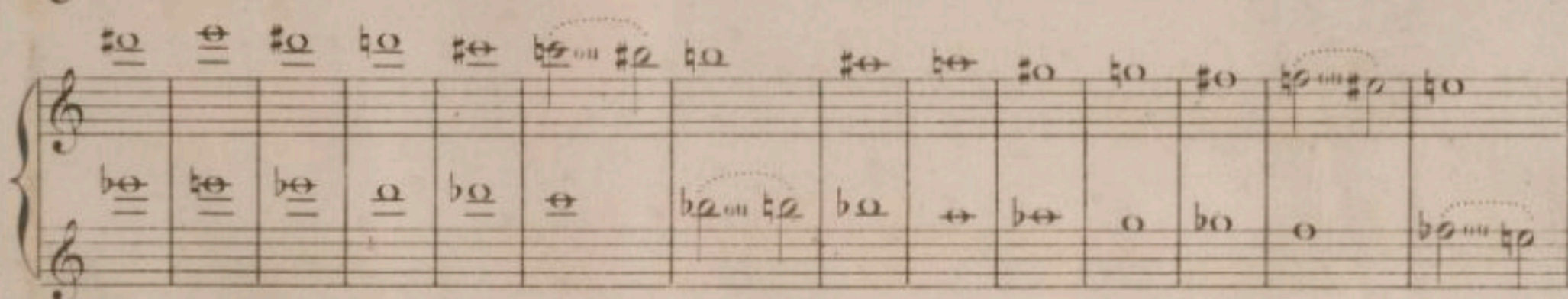
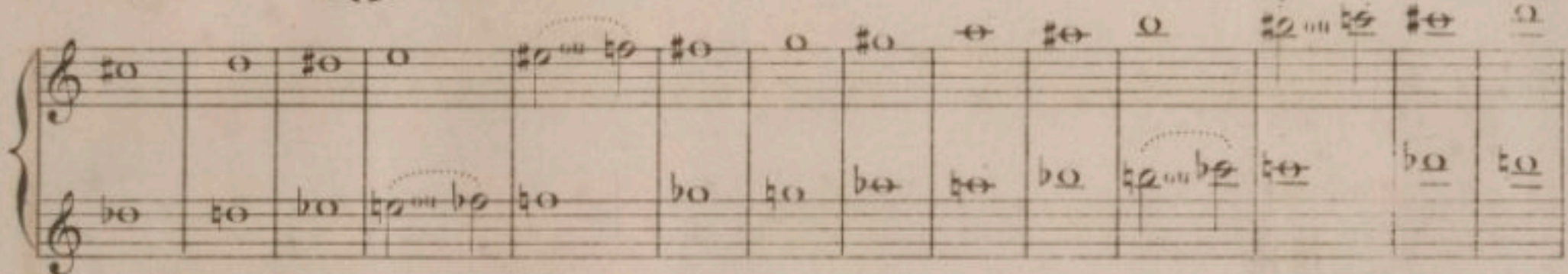
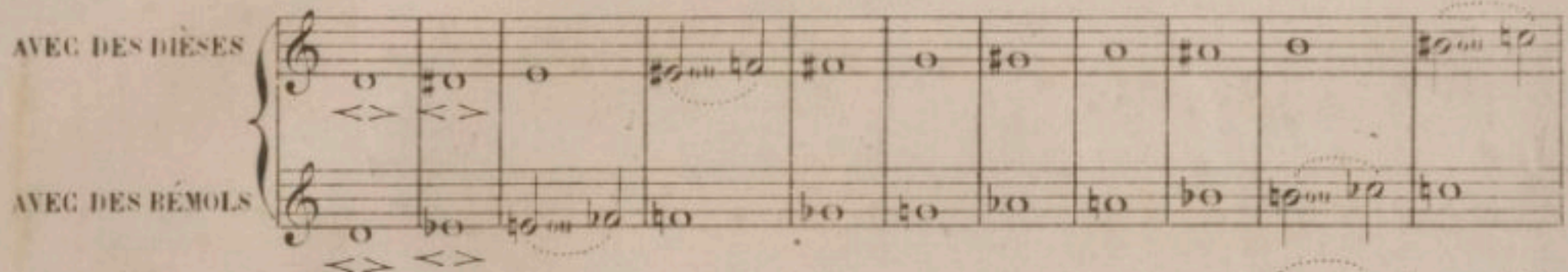
GAMMES ASCENDANTES ET DESCENDANTES

PAR INTERVALLES DE TIERCES, QUARTES, QUINTES, SIXTES, SEPTIEMES ET OCTAVES.





GAMME CHROMATIQUE.



Pour les sons chromatiques aigus au-delà du mi voyez la tablature

L'étude de cette gamme ainsi que des suivantes avec des sons enflés et diminués, est indispensable, on doit en faire un travail journalier: mais cette application seule étant fort aride on peut aussi ne les voir que progressivement et de jour en jour tandis que l'on parcourt également les leçons écrites page et suivantes pour s'exercer sur la mesure et la valeur des notes et des silences.



GAMMES DANS TOUS LES TONS MAJEURS ET MINEURS.

D⁰. *Majeur.*
Mineur. ()*

SOL. *Majeur.*
Mineur.

R^E. *Majeur.*
Mineur.

LA. *Majeur.*
Mineur.

MI. *Majeur.*
Mineur.

SI. *Majeur.*
Mineur.

FA[#]. *Majeur.*
Mineur.

The image displays seven systems of musical notation, each representing a different starting note (D⁰, Sol, R^E, LA, MI, SI, FA[#]). Each system contains two staves: the top staff is for the major scale and the bottom staff is for the minor scale. The notes are written as half notes, and the scales are presented in both ascending and descending directions. The key signatures are indicated by sharps or flats at the beginning of each system.

(*) Une gamme majeure devient mineure lorsque l'on hausse d'un demi-ton la tierce, la sixte et la septième.

Majeur.

DO $\sharp$.

Mineur.

Majeur.

FA.

Mineur.

Majeur.

SI $\flat$.

Mineur.

Majeur.

MI $\flat$.

Mineur.

Majeur.

LA $\flat$.

Mineur.

Majeur.

RE $\flat$.

RE $\flat$ mineur est inusité, voyez DO $\sharp$ mineur.

Majeur.

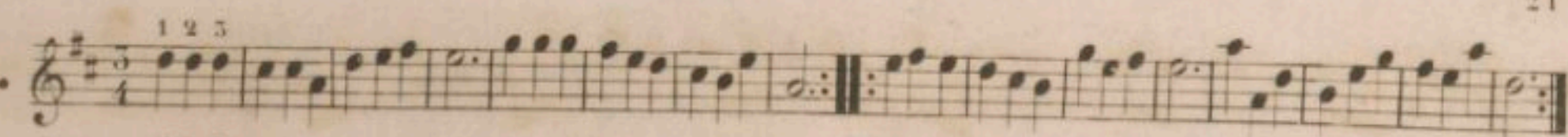
SOL $\flat$.

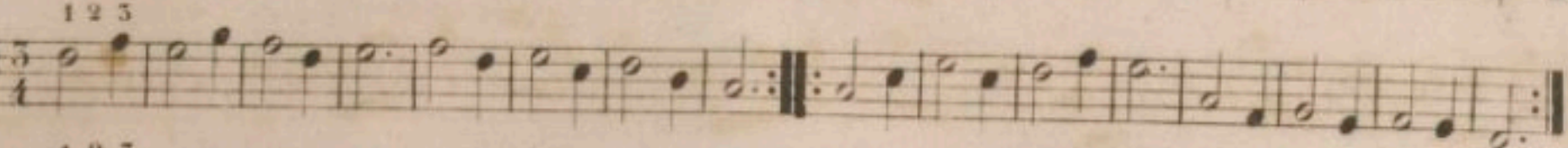
SOL $\flat$ mineur est inusité, voyez FA $\sharp$ mineur.

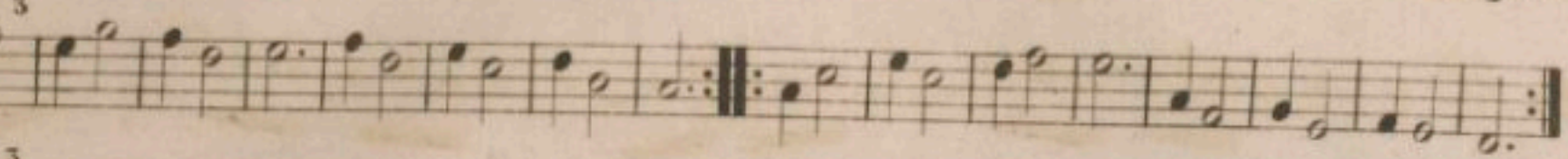
Majeur.

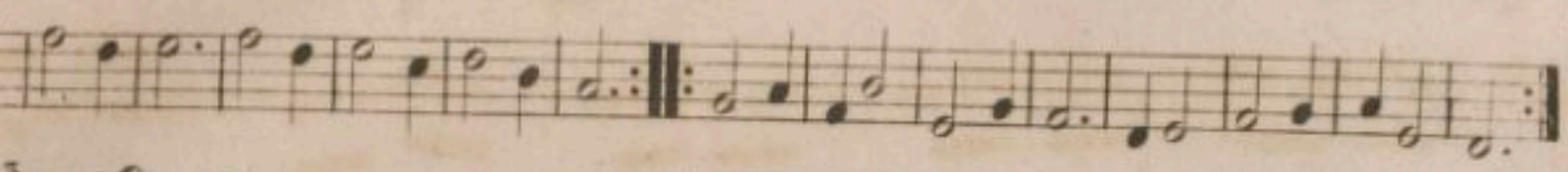
DO $\flat$.

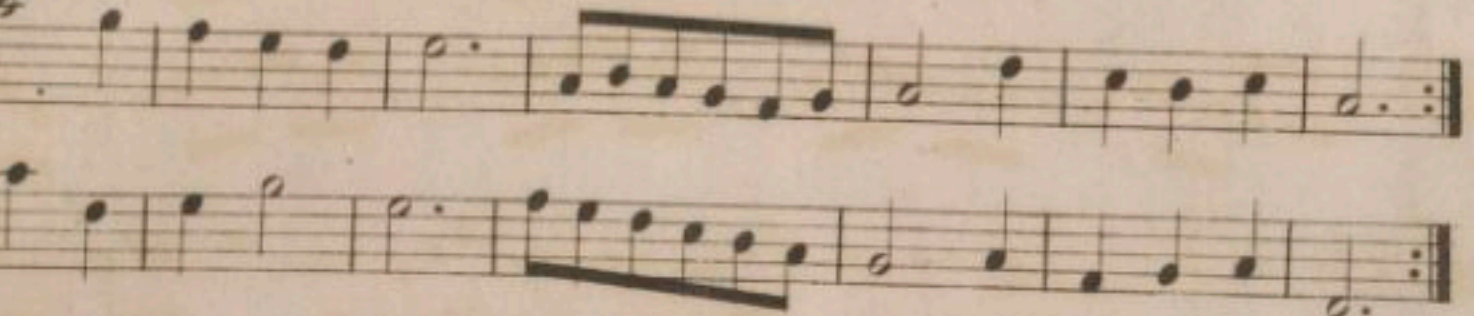
DO $\flat$ mineur est inusité, voyez SI mineur.

9. 

10. 

11. 

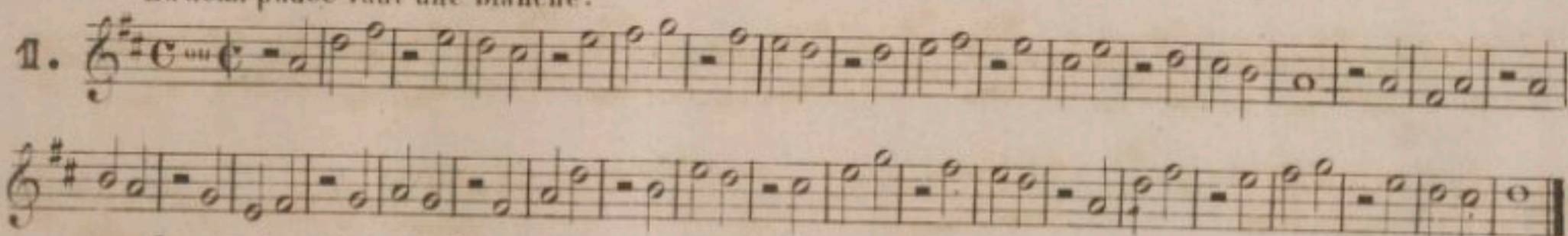
12. 

13. 

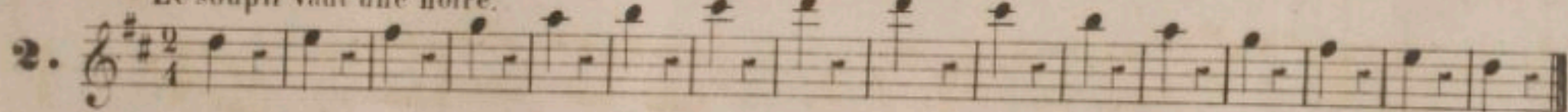
LEÇONS

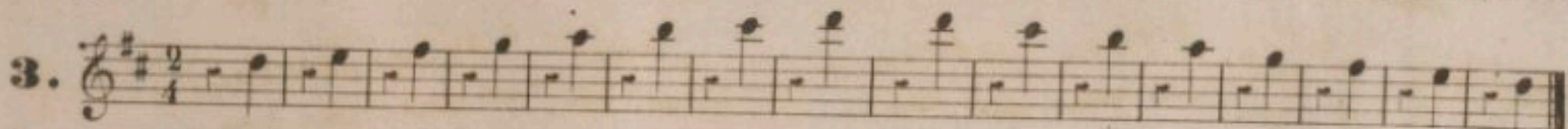
POUR APPRENDRE À COMPTER LES SILENCES.

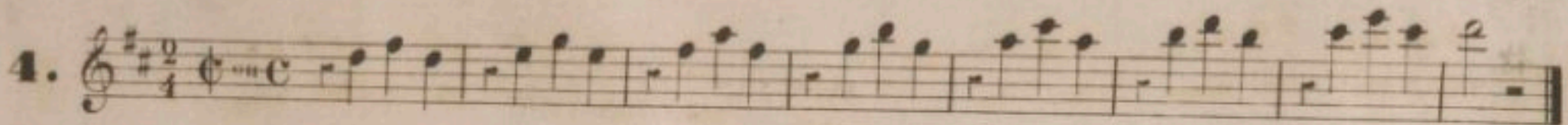
La demi pause vaut une blanche.

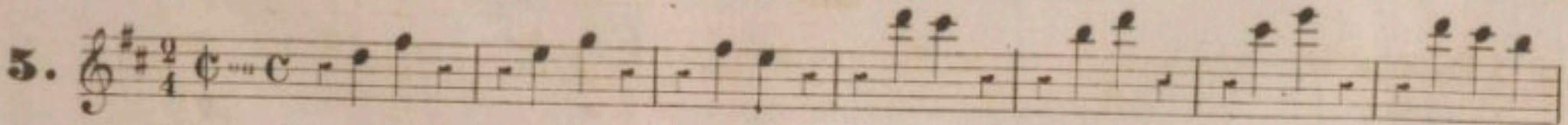
1. 

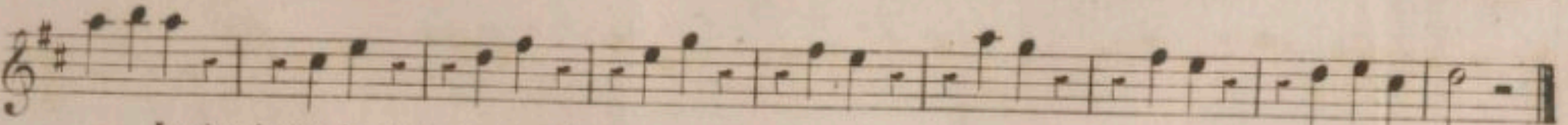
Le soupir vaut une noire.

2. 

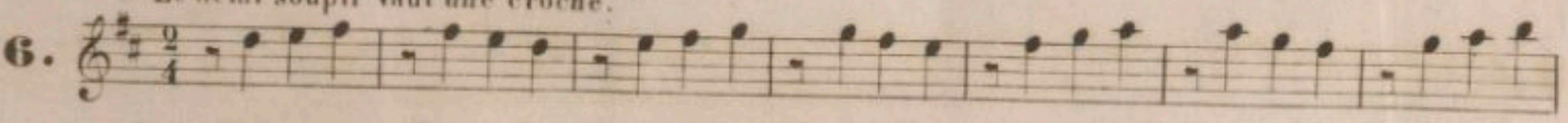
3. 

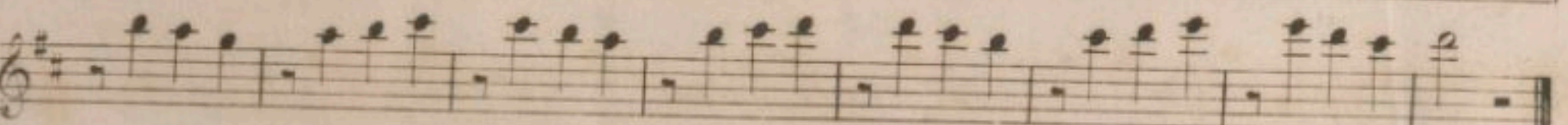
4. 

5. 

6. 

Le demi soupir vaut une croche.

7. 

8. 

7. $\text{G}^{\#} \frac{2}{4}$

8. $\text{G}^{\#} \text{C} \text{C} \text{C}$

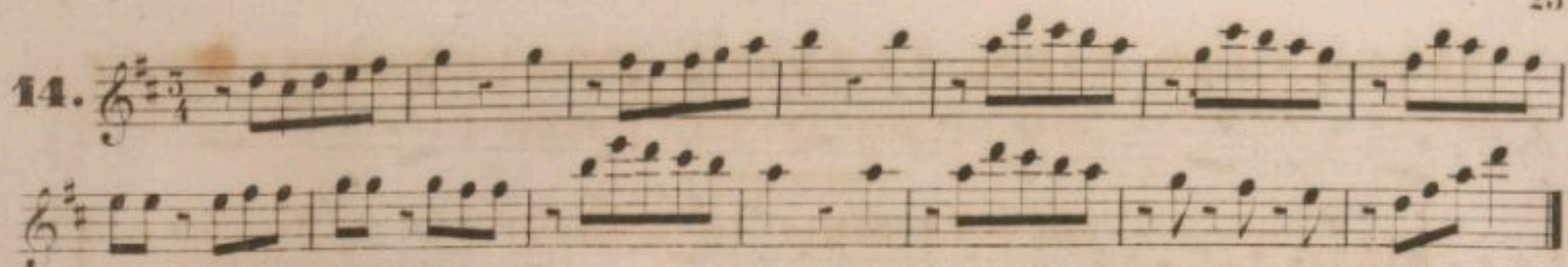
9. $\text{G}^{\#} \text{C} \text{C} \text{C}$

10. $\text{G}^{\#} \frac{6}{8}$

11. $\text{G}^{\#} \frac{6}{8}$

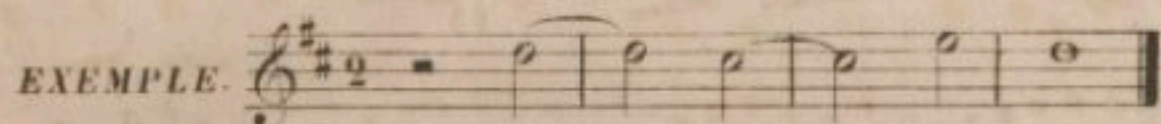
12. $\text{G}^{\#} \frac{5}{4}$

13. $\text{G}^{\#} \frac{3}{4}$

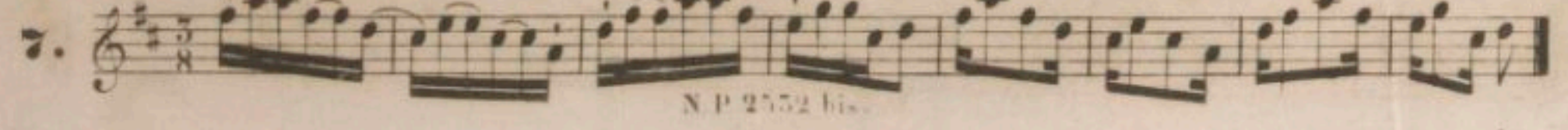
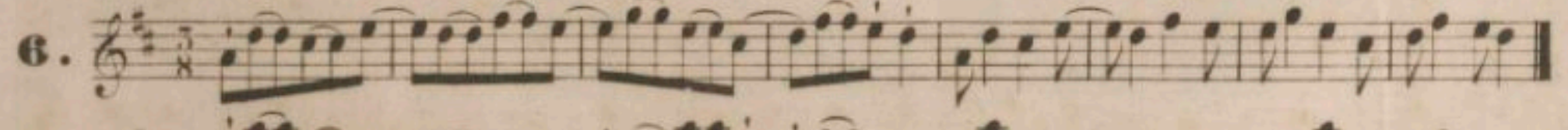
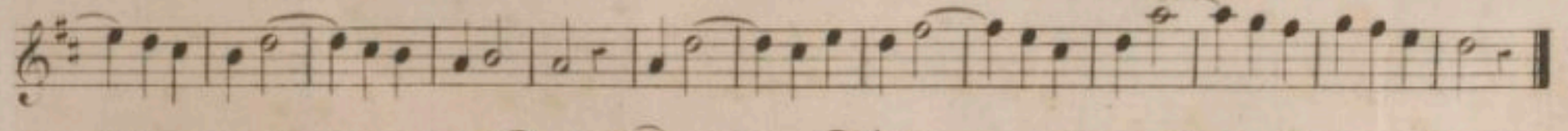
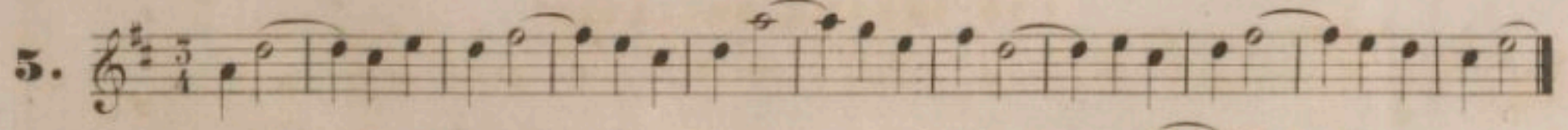
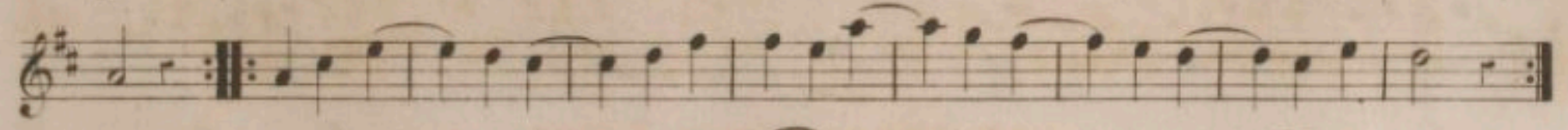
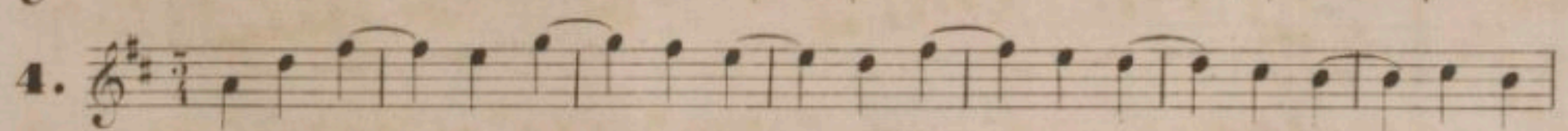
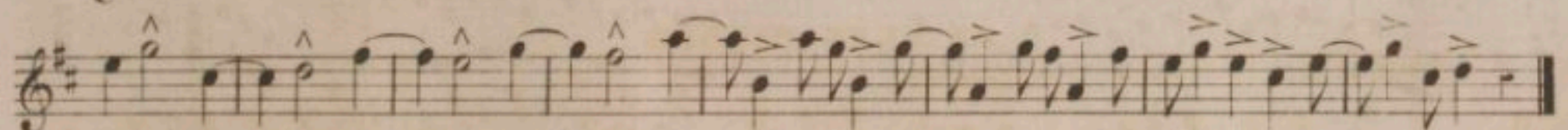
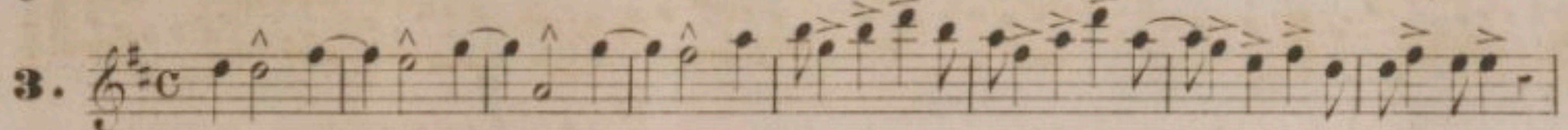
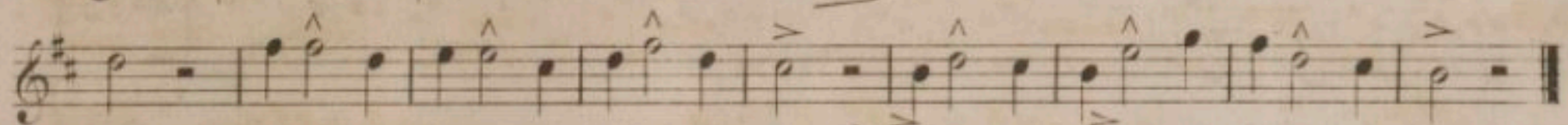
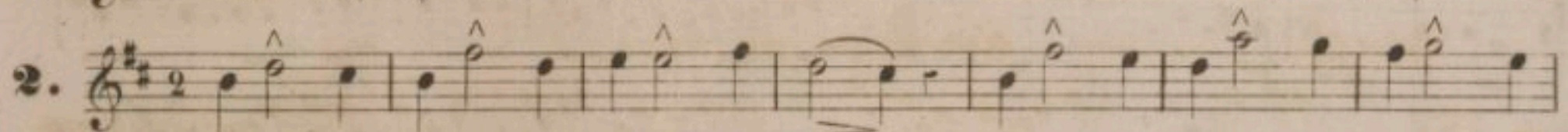
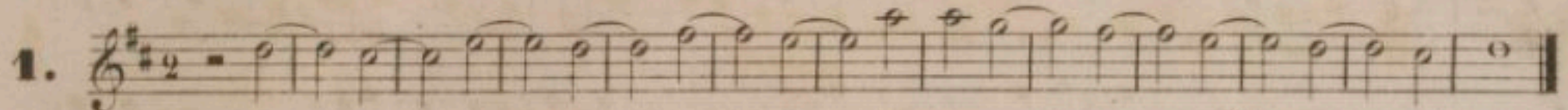
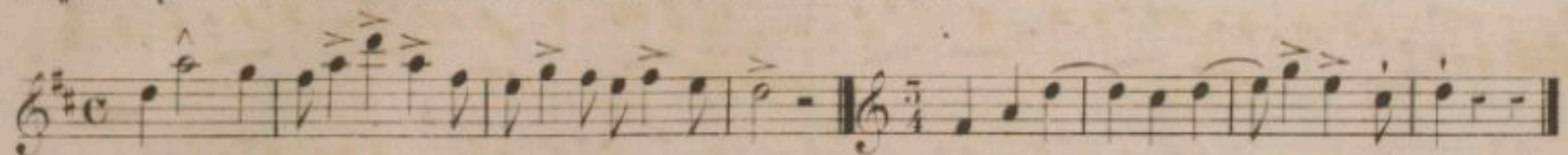


LEÇONS SUR LES SYNCOPES.

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



Dans une mesure quelconque les notes syncopées sont faciles à reconnaître parcequ'elles se trouvent toujours placées entre deux notes de la moitié de leur valeur.



VINGT CINQ AIRS, CLASSÉS PROGRESSIVEMENT

DANS LES TONS LES PLUS USITÉS.

AH! VOUS DIRAI-JE MAMAN.

N^o 1. Moderato. $\frac{2}{4}$ *p*

TRISTE RAISON.

N^o 2. Moderato. $\frac{5}{4}$ *p*

MUSETTE DE NINA.

N^o 3. Moderato. $\frac{6}{8}$ *p*

JE SUIS LINDOR.

N^o 4. Andante. $\frac{2}{4}$ *p*

UNE FIÈVRE BRULANTE.

N^o 5. Andante. $\frac{3}{4}$ *p*

VINGT AIRS, CLASSES PROGRESSIVEMENT.

25

Allegretto. AIR ALLEMAND.

N^o 1.

Moderato. CHOEUR DU ROBIN DES BOIS.

N^o 2.

Andante. MÉLODIE ITALIENNE.

N^o 3.

All^o maestoso. CHOEUR DE LA NORMA.

N^o 4.

AIR SUISSE.

Mouvt de Valse.

N^o 5.

AIR ESPAGNOL.

All^o moderato.

N^o 6.

AIR TYROLIEN.

Allegretto.

N^o 7.

VALSE DU DUC DE REICHSTADT.

27

N^o 8.

SAUTEUSE.

Presto.

N^o 9.

LA REINE DE LACHAUMIERE.

Allegretto.

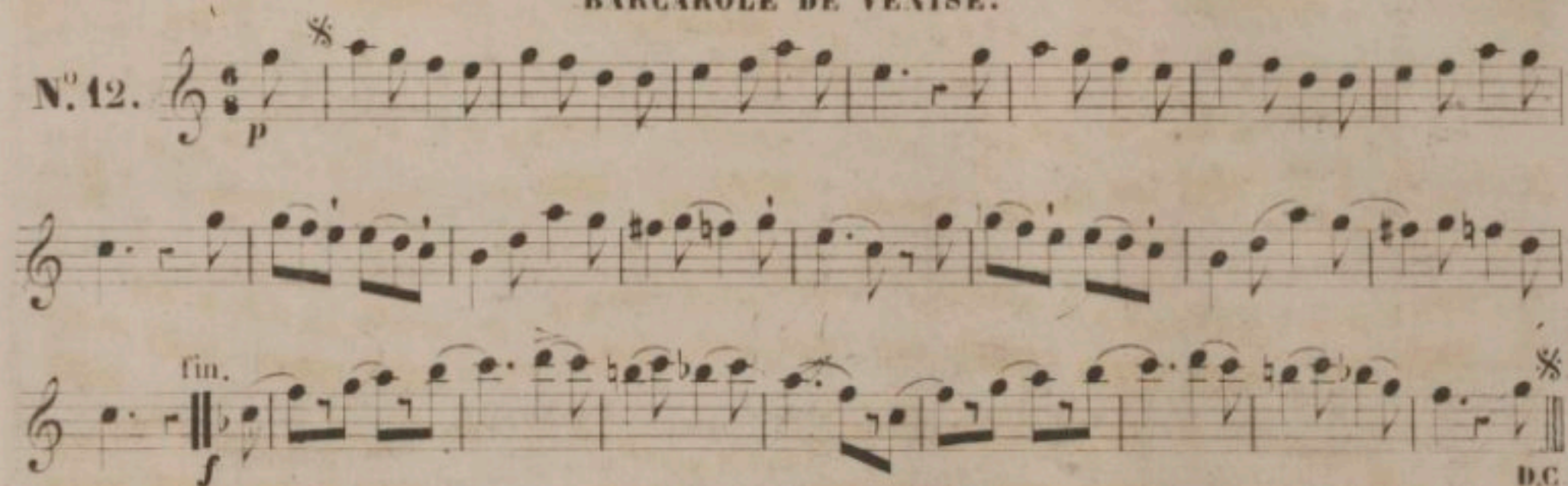
N^o 10.

MARCHE D'ALEXANDRE.

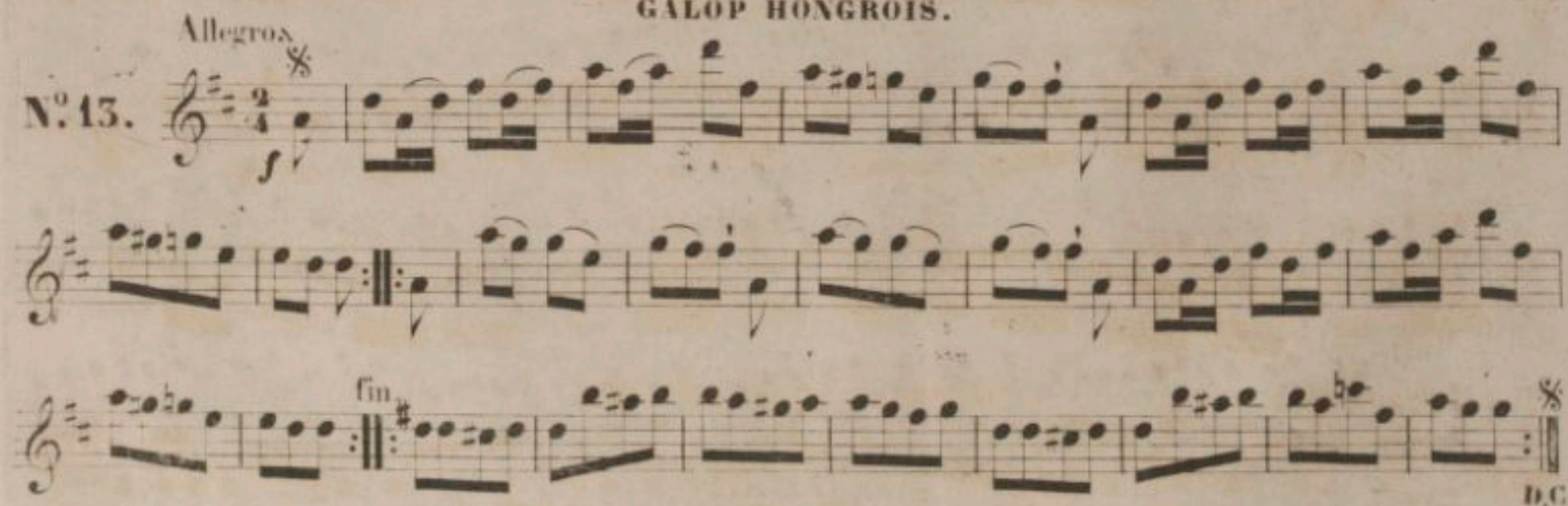
Allegro.

N^o 11.

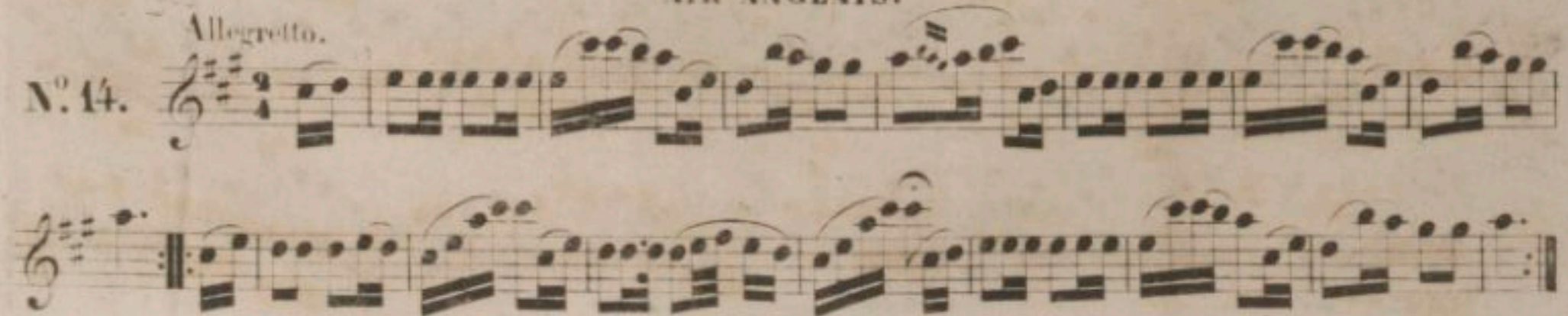
BARCAROLE DE VENISE.

N^o 12.

GALOP HONGROIS.

N^o 13.

AIR ANGLAIS.

N^o 14.

THÈME FAVORI DE ROSSINI.

29

Allegretto.

N^o 15.



THÈME FAVORI DE MAYSEDER.

Moderato.

N^o 16.



POLKA NATIONALE.

N^o 17.



D.C.

N^o 18. 

Andantino.

ÂME DE QUINZE ANS.

N^o 19. 

BONJOUR ET BONSOIR.

Par COLDER.

N^o 20. 

FLEUVE DU TAGE.

HUIT AIRS

51

Avec accompagnement de Flûte ou Violon ad-libitum.

Andante.

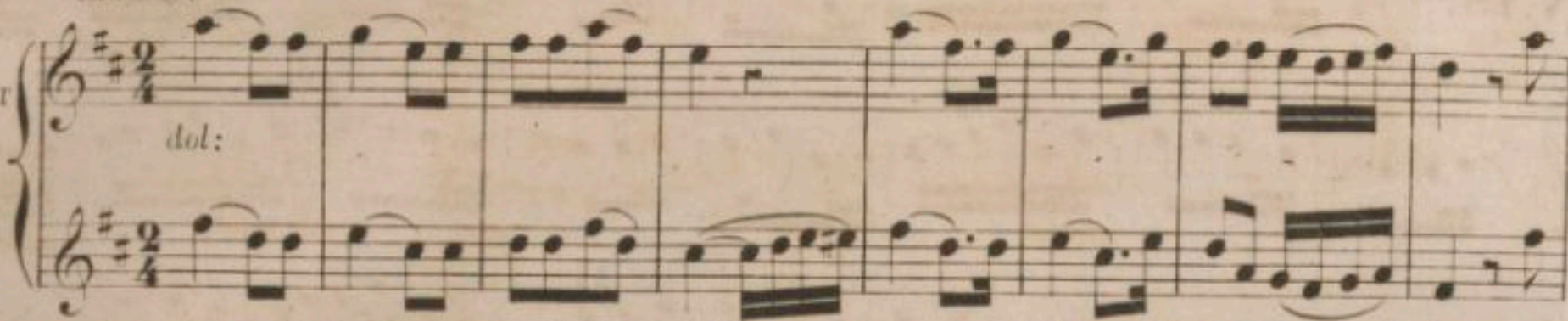
N^o 1.

FLAGEOLET

FLÛTE.

ou

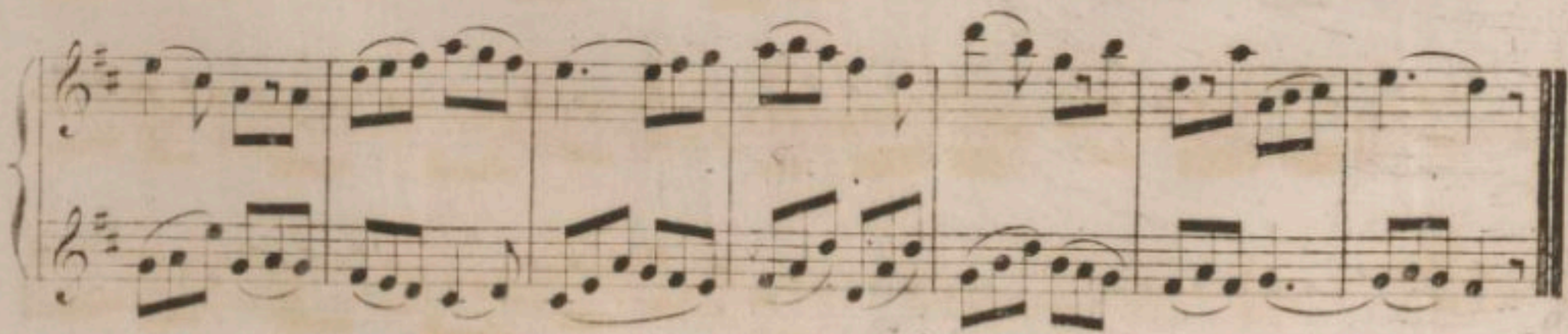
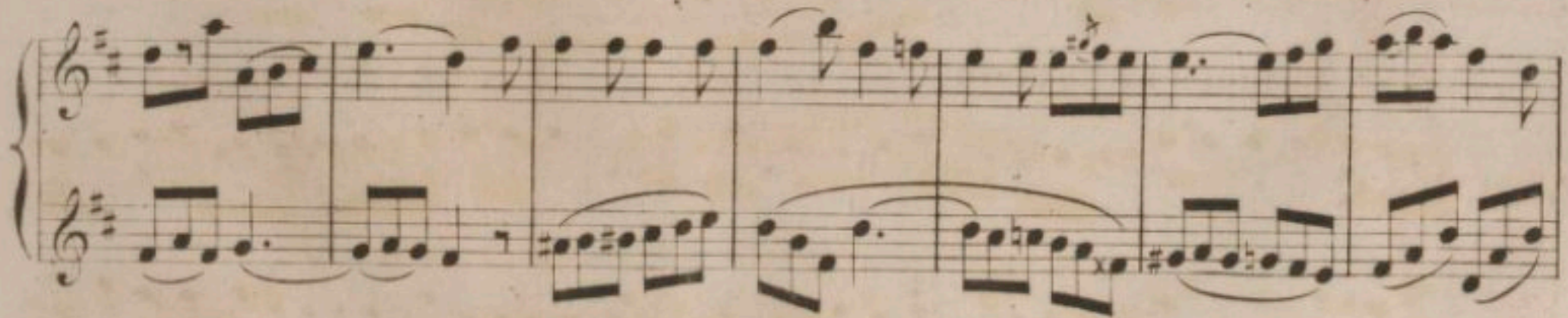
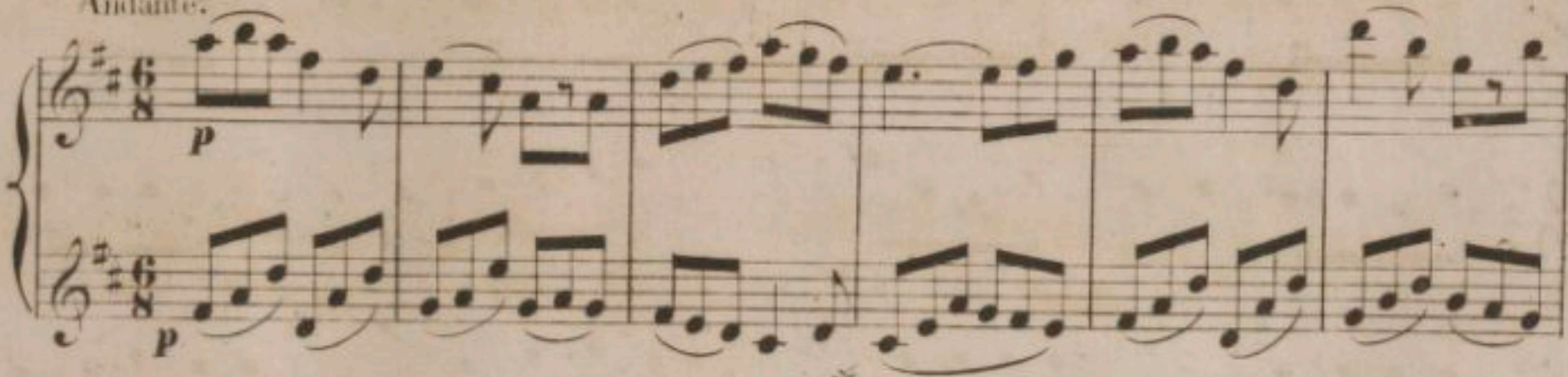
VIOLON.



CAVATINE DE LA DAME DU LAG.

Andante.

N^o 2.



LA SONNAMBULA.

Andantino.

N^o 5.

First system: Treble and bass staves. Treble staff begins with a piano (*p*) dynamic. The melody features eighth and sixteenth notes with slurs. Bass staff provides accompaniment with eighth notes and triplets. Second system: Treble staff begins with a forte (*f*) dynamic, followed by a piano (*p*) section, and ends with a forte (*f*) section. Bass staff continues the accompaniment. Third system: Treble staff features a continuous sixteenth-note pattern. Bass staff continues the accompaniment. The piece concludes with a double bar line.

I PURITANI.

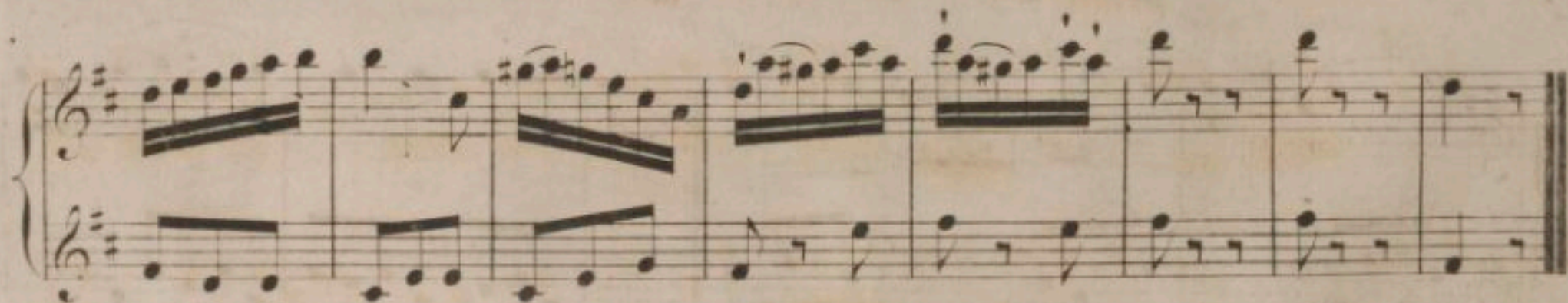
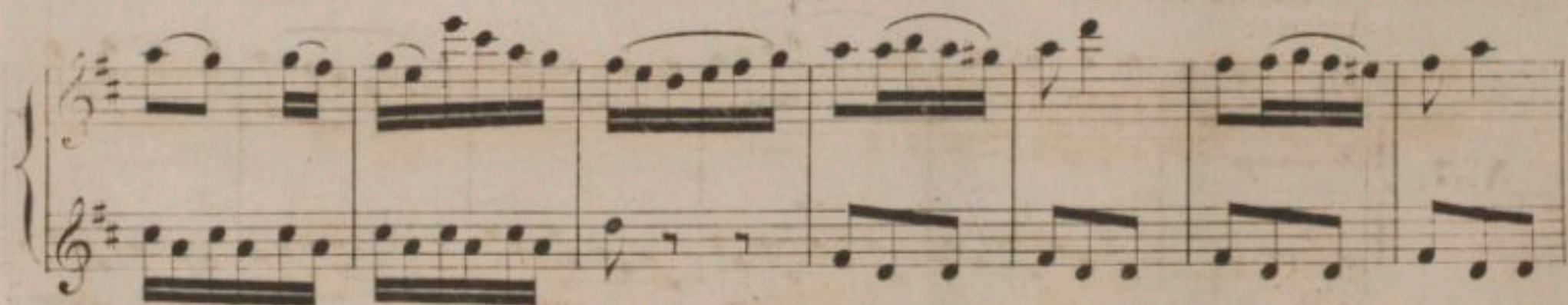
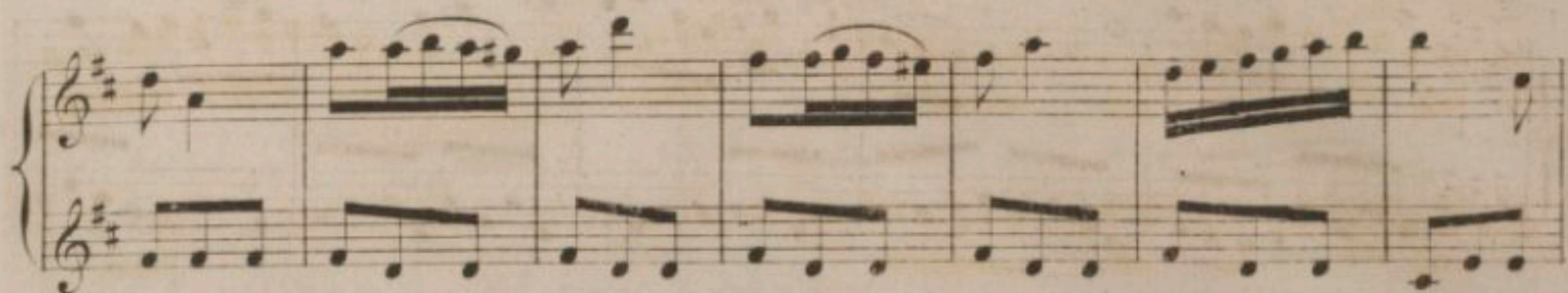
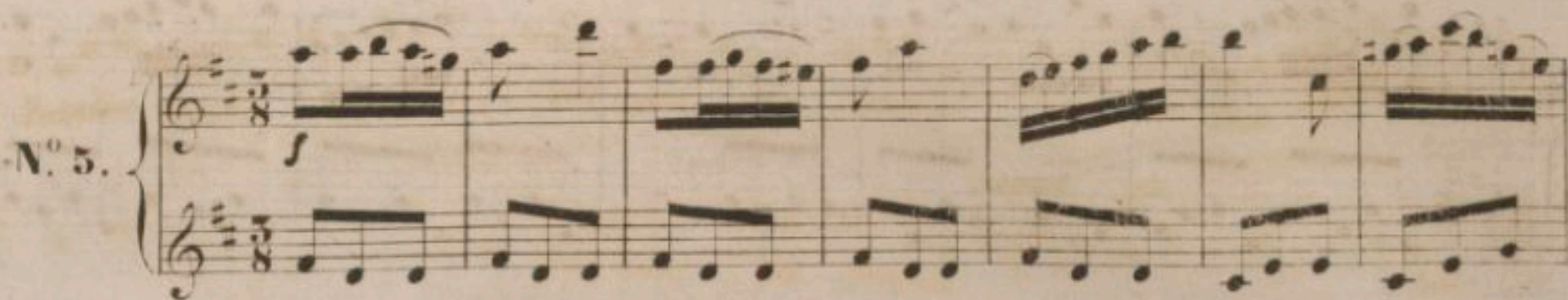
All.^o moderato.N^o 4.

First system: Treble and bass staves. Treble staff begins with a piano (*p*) dynamic. The melody features eighth and sixteenth notes with slurs and triplets. Bass staff provides accompaniment with eighth notes. Second system: Treble staff continues the melody with slurs and triplets. Bass staff continues the accompaniment. Third system: Treble staff features a continuous sixteenth-note pattern. Bass staff continues the accompaniment. Fourth system: Treble staff features a forte (*f*) dynamic and includes trills (*tr*). Bass staff continues the accompaniment and also includes trills (*tr*). The piece concludes with a double bar line.

A handwritten musical score on six systems of grand staves (treble and bass clef). The music is written in a single key with one sharp (F#) and a common time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The first system begins with a piano (*p*) marking. The second system features a sixteenth-note scale in the bass staff. The third system includes a forte (*f*) marking. The fourth system contains a sixteenth-note scale in the treble staff. The fifth system features a sixteenth-note scale in the bass staff. The sixth system concludes with a forte (*f*) marking and a double bar line.

Valse du Barbier de Séville.

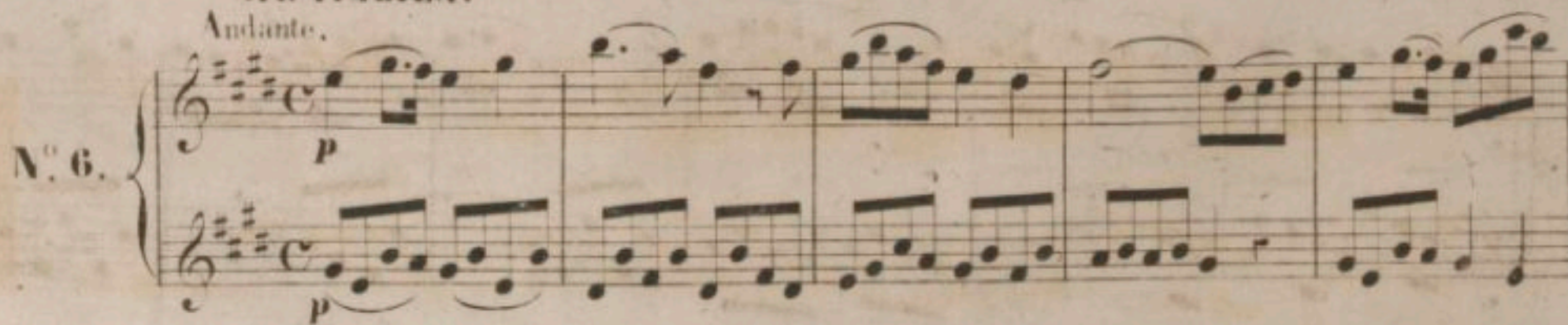
N^o 5.

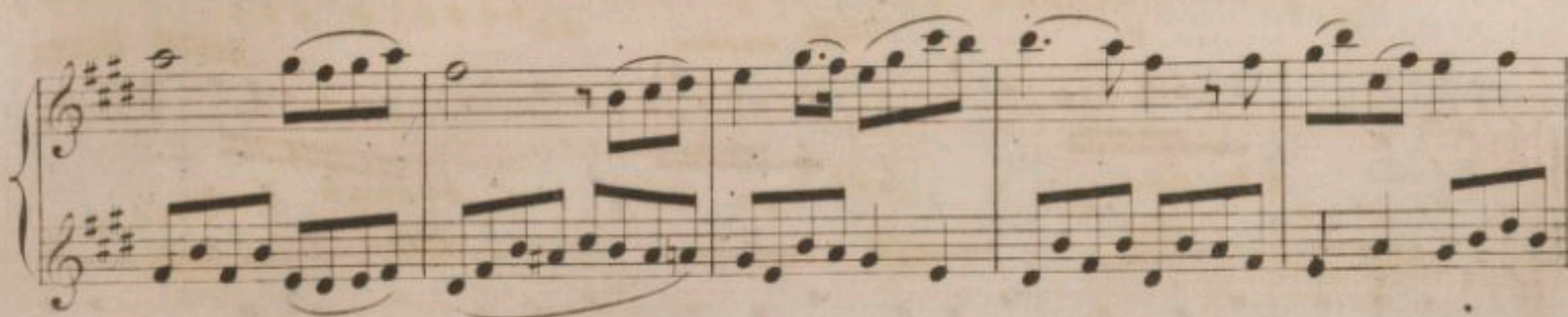
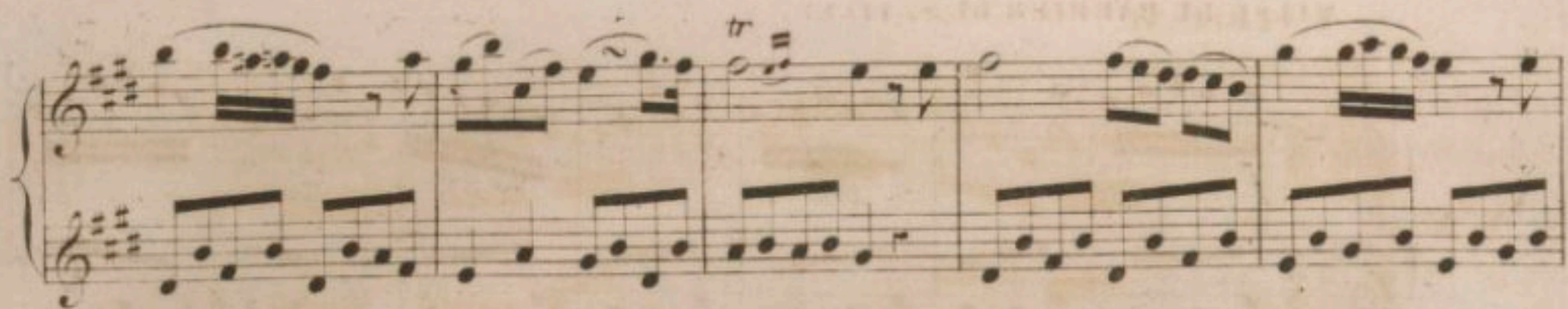


AIR ITALIEN.

Andante.

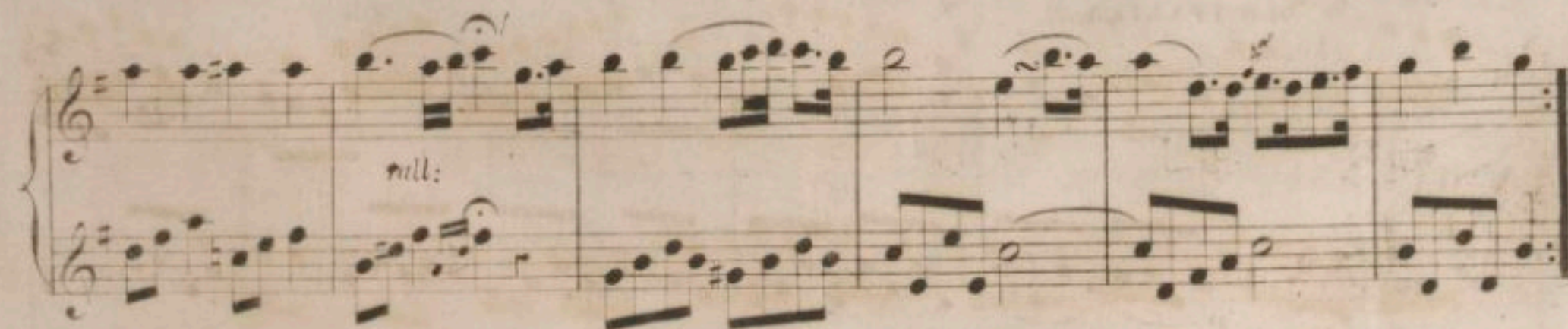
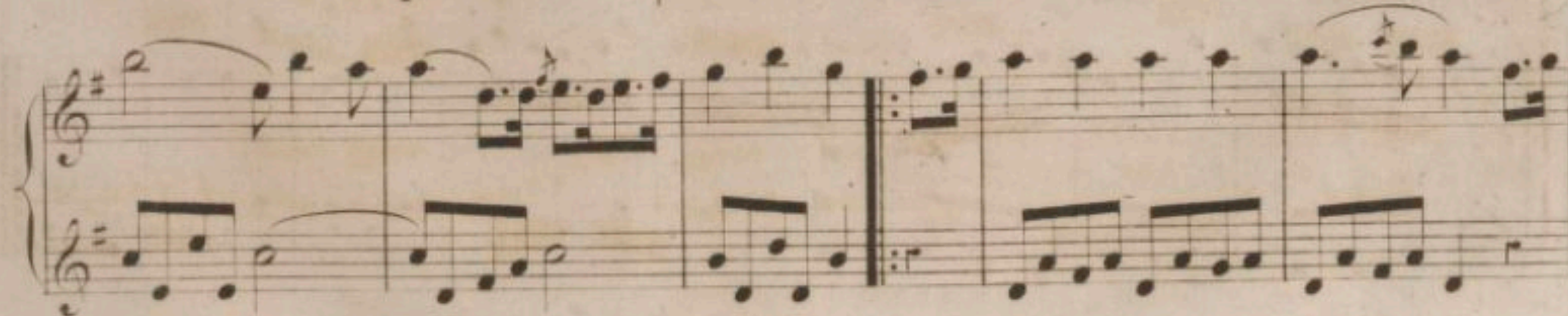
N^o 6.





AIR DU PIRATE.

Andante.

N^o 7.

I PURITANI.

All^o moderato.

N.º 8.

The musical score is written for piano in 3/4 time. It begins with a piano (*p*) dynamic. The first system consists of two staves. The second system also consists of two staves. The third system consists of two staves, with the word "rallento" written above the right staff. The fourth system consists of two staves, with the word "a tempo." written above the left staff. The fifth system consists of two staves. The score is marked with various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings.

This page contains six systems of handwritten musical notation, likely for a piano. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The music is written in a single key signature (one sharp, F#) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, such as accents (>) and slurs, throughout the piece. The handwriting is elegant and typical of 18th or 19th-century musical manuscripts. The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth system.

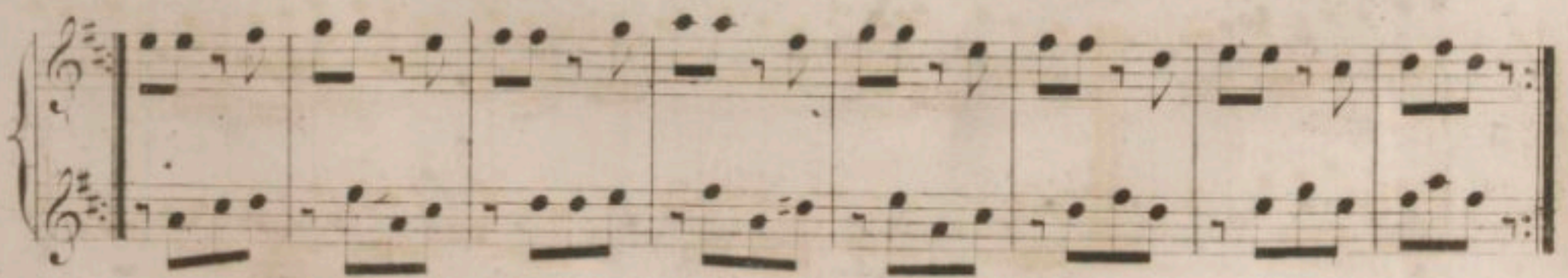
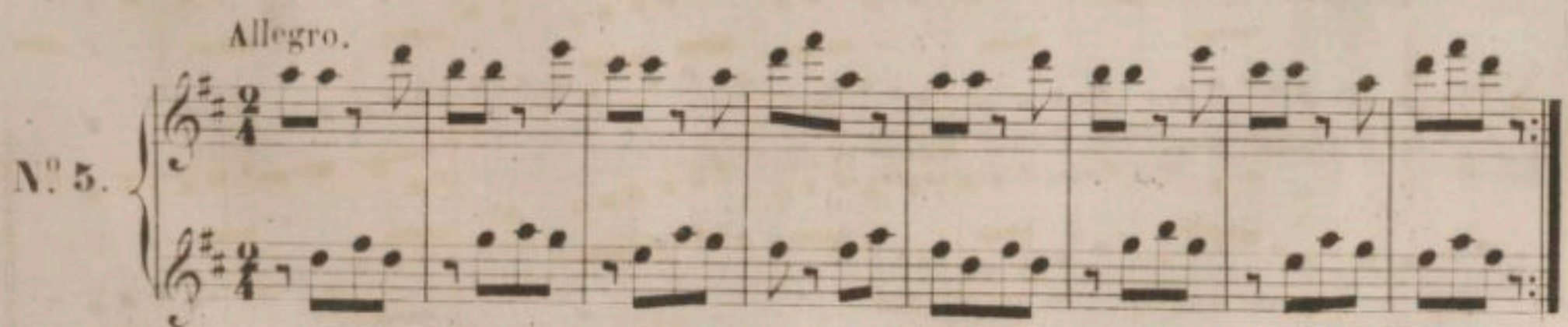
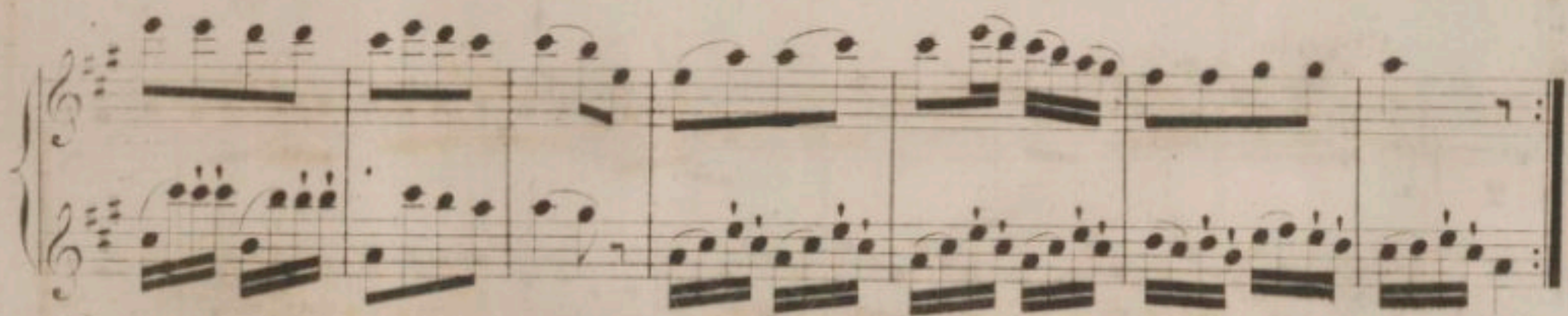
PETITS DUOS.

N^o 1. Allegro.

N^o 2. Allegretto.

N^o 3. Allegro.

(NOTA) La seconde partie peut se jouer avec la Flûte ou le Violon.



Allegro.

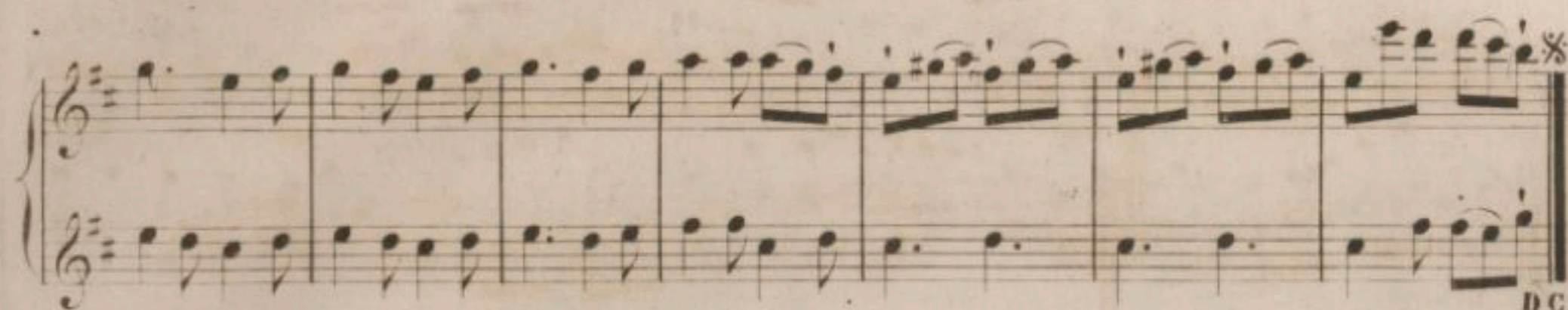
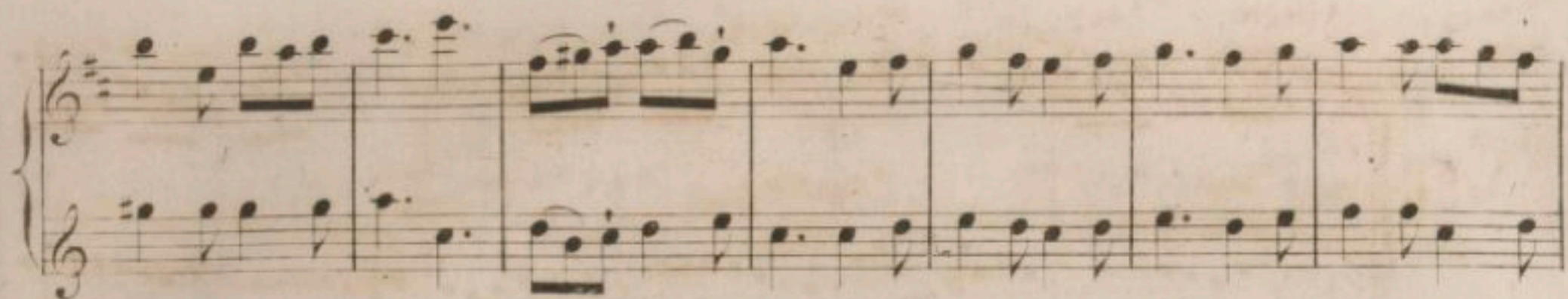
N^o 6.

Handwritten musical score for N° 6, Allegro. The piece is in 2/4 time and D major. It consists of two systems of two staves each. The first system contains 8 measures, and the second system contains 8 measures. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and some rests. A repeat sign is present at the beginning of the second system.

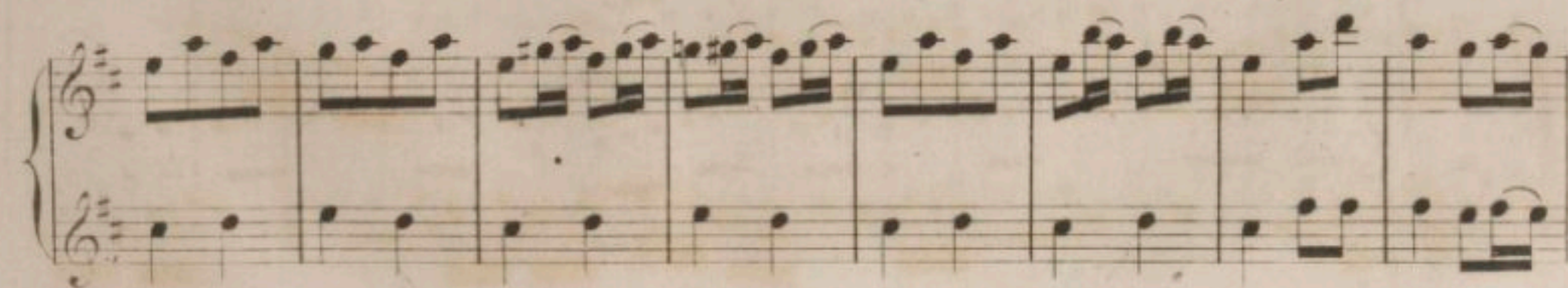
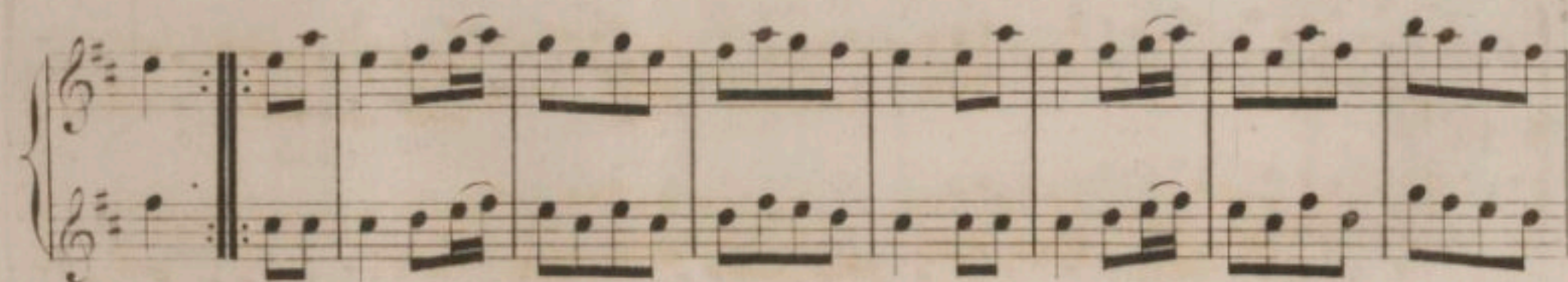
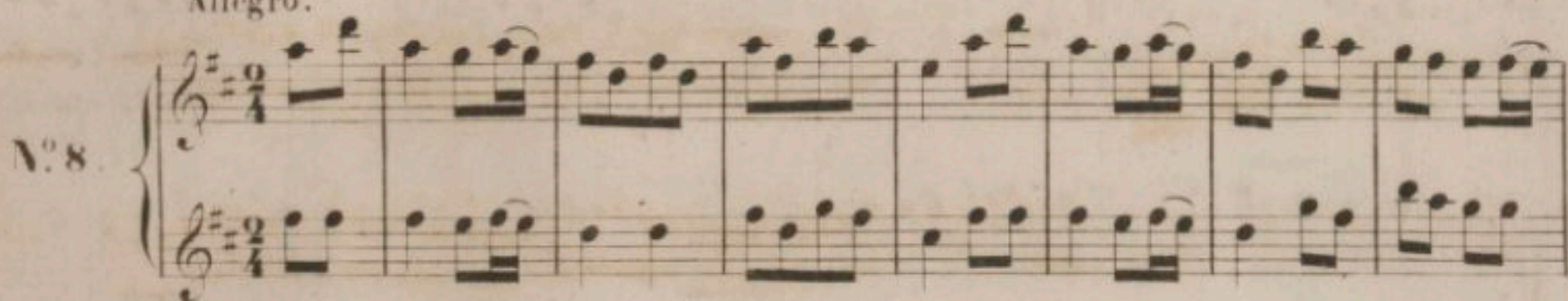
Andantino.

N^o 7.

Handwritten musical score for N° 7, Andantino. The piece is in 6/8 time and D major. It consists of two systems of two staves each. The first system contains 8 measures, and the second system contains 8 measures. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and some rests. A repeat sign is present at the beginning of the second system. The word "fin." is written above the first measure of the second system.



Allegro.



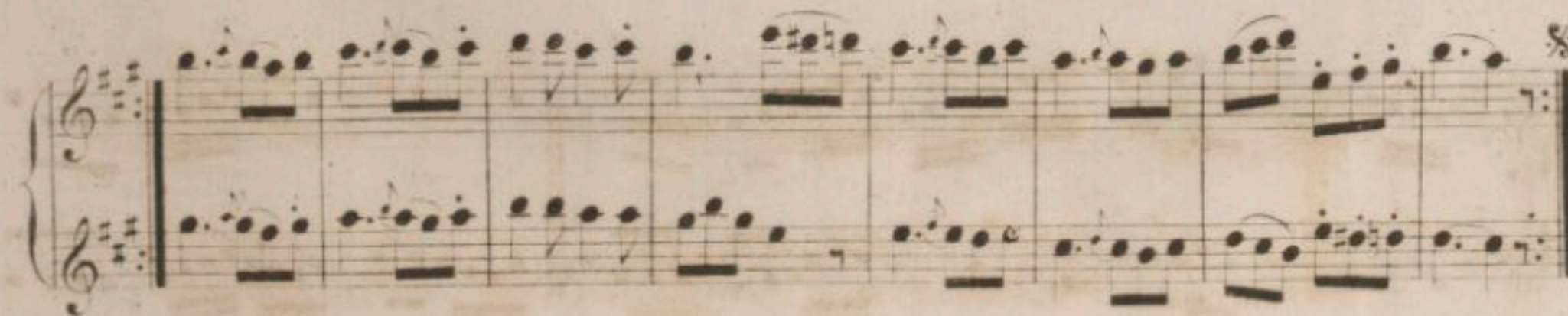
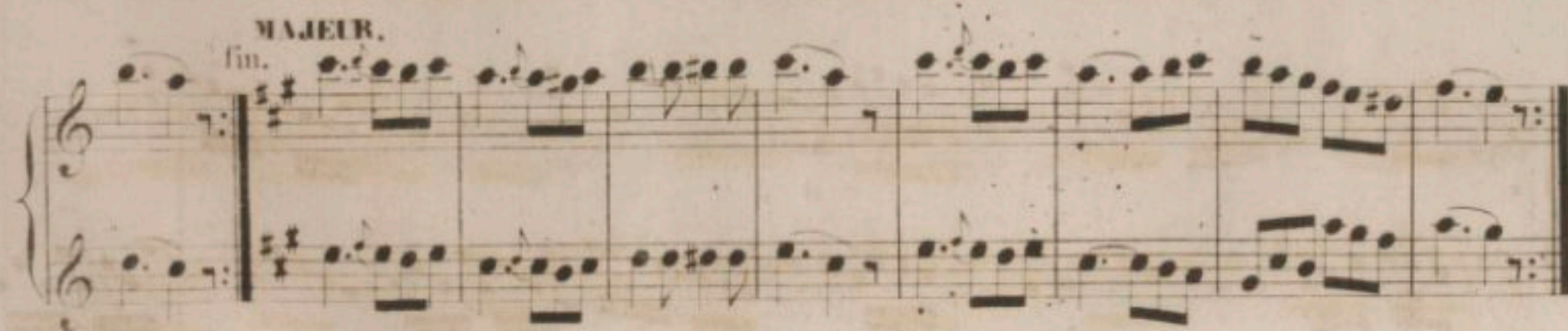
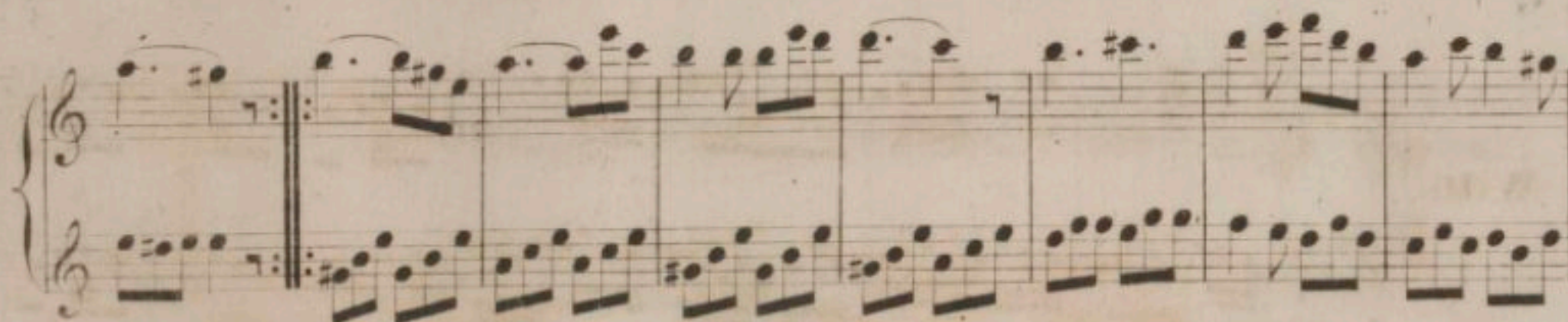
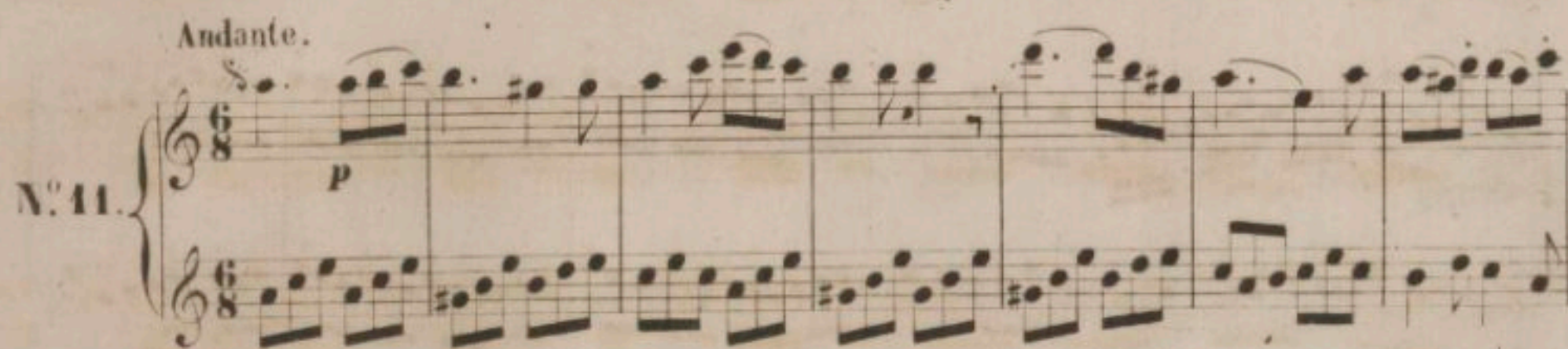
All.^o moderato.N^o 9.

Handwritten musical score for N° 9, marked All.^o moderato. The piece is in G major (one sharp) and common time (C). It consists of two systems of piano accompaniment, each with a grand staff (treble and bass clef). The first system contains 8 measures, and the second system contains 8 measures. The music features flowing sixteenth-note patterns in both hands, with trills and triplets indicated by 'tr' and '3' markings.

Allegro.

N^o 10.

Handwritten musical score for N° 10, marked Allegro. The piece is in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of two systems of piano accompaniment, each with a grand staff (treble and bass clef). The first system contains 8 measures, and the second system contains 8 measures. The music features rapid sixteenth-note patterns in both hands, with trills and triplets indicated by 'tr' and '3' markings.



Allegro.

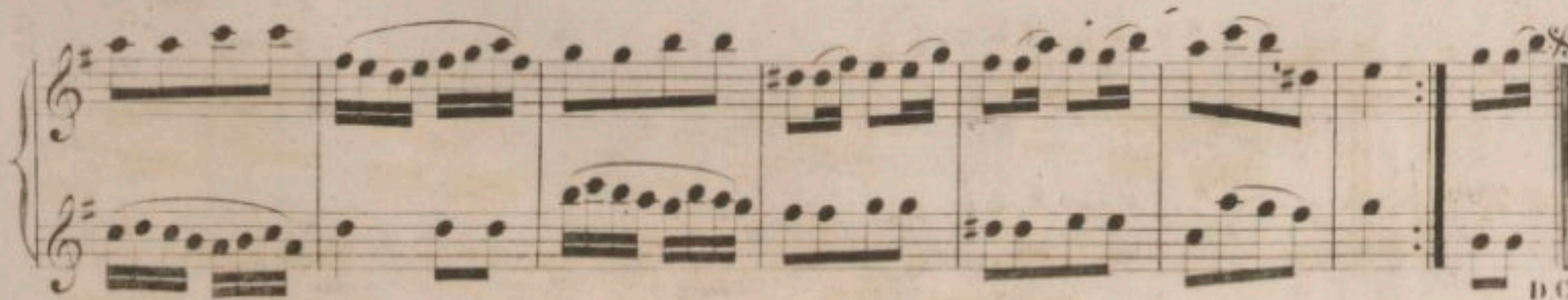
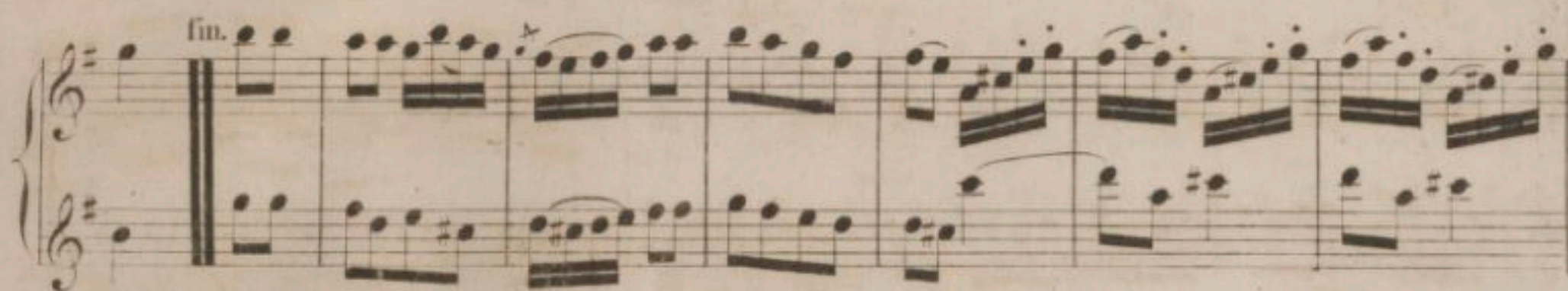
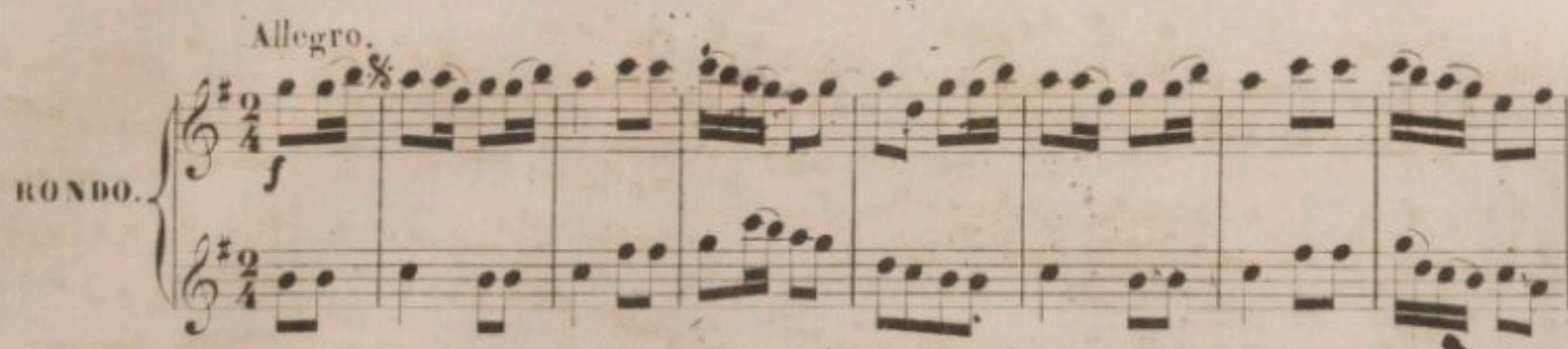
RONDO.

First system of the Rondo, marked *f* (forte). The music is in 2/4 time and features a melody with eighth-note patterns in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The piece concludes with a double bar line and the marking *D.C.* (Da Capo).

Moderato.

N.º 12.

Second system of the piece, marked *p* (piano). The music is in common time (C) and features a melody with eighth-note patterns in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The piece concludes with a double bar line.



All.^o maestoso.N^o 15.

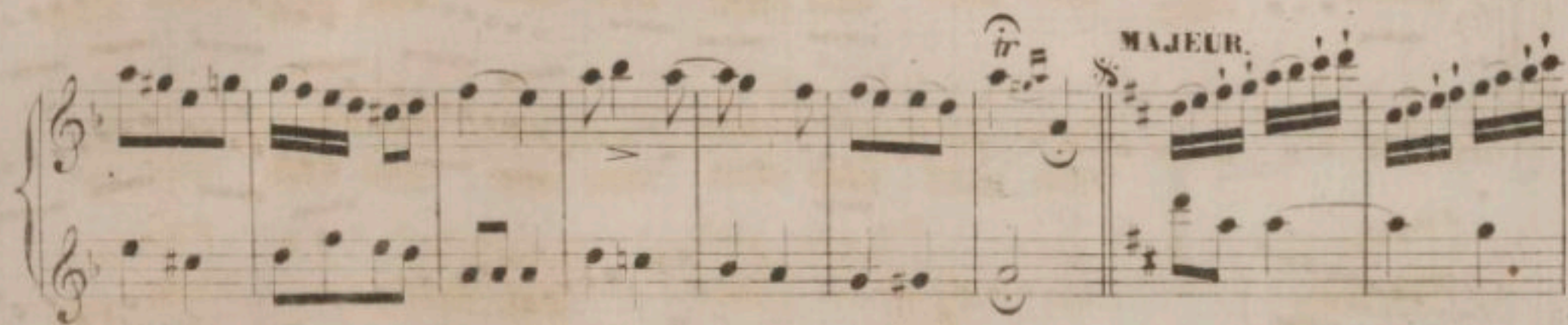
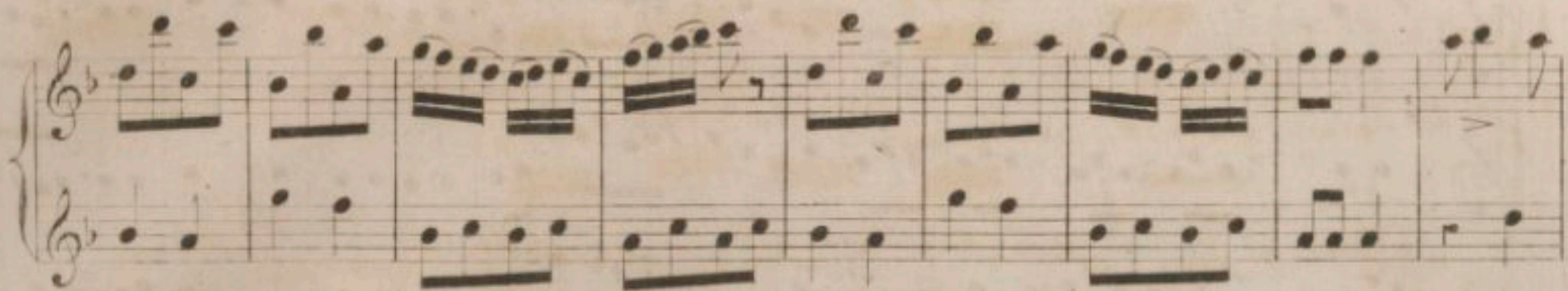
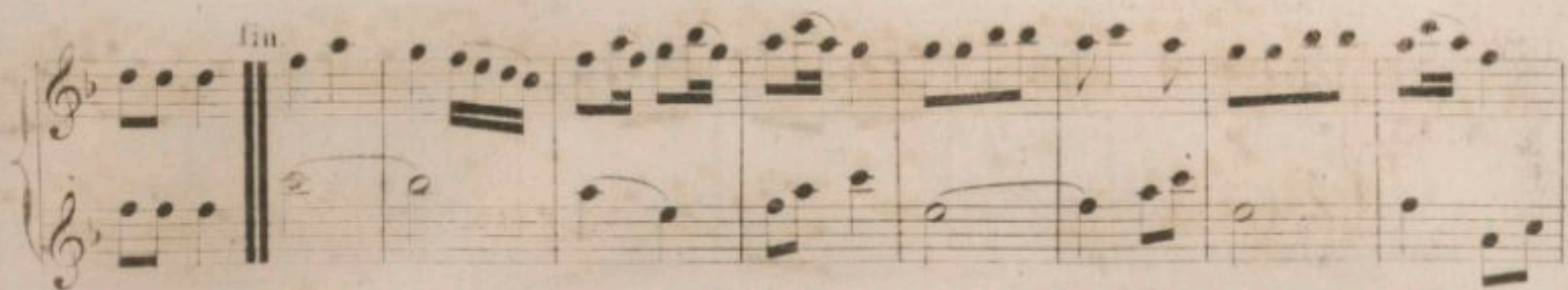
musical score for N° 15, All.^o maestoso. The score is in common time (C) and consists of six systems of piano (p) and forte (f) passages. The first system is marked 'p' and the second system is marked 'f'. The third system is marked 'f' and the fourth system is marked 'f'. The fifth system is marked 'f' and the sixth system is marked 'f'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and trills.

Allegretto.

RONDO.

musical score for RONDO, Allegretto. The score is in 2/4 time and consists of two systems of piano (p) and forte (f) passages. The first system is marked 'p' and the second system is marked 'f'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and trills.

N. P. 2552.



Allegretto.

N. 14.

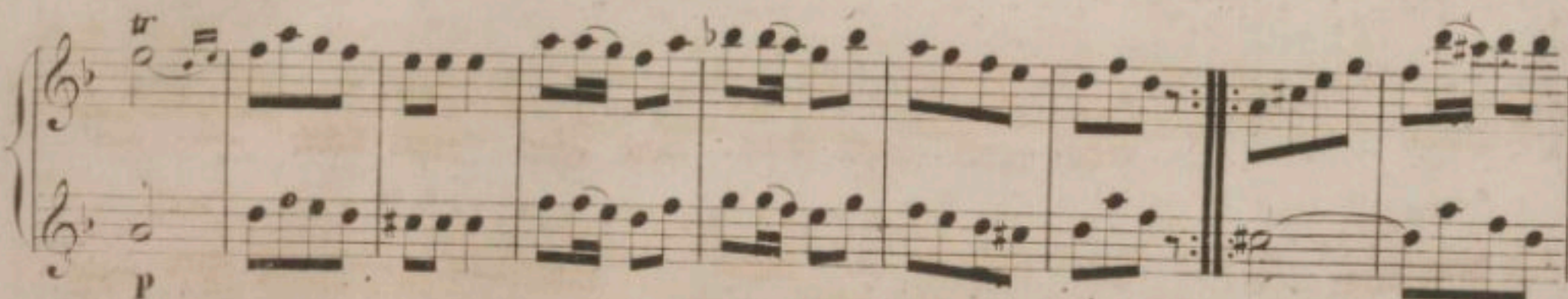
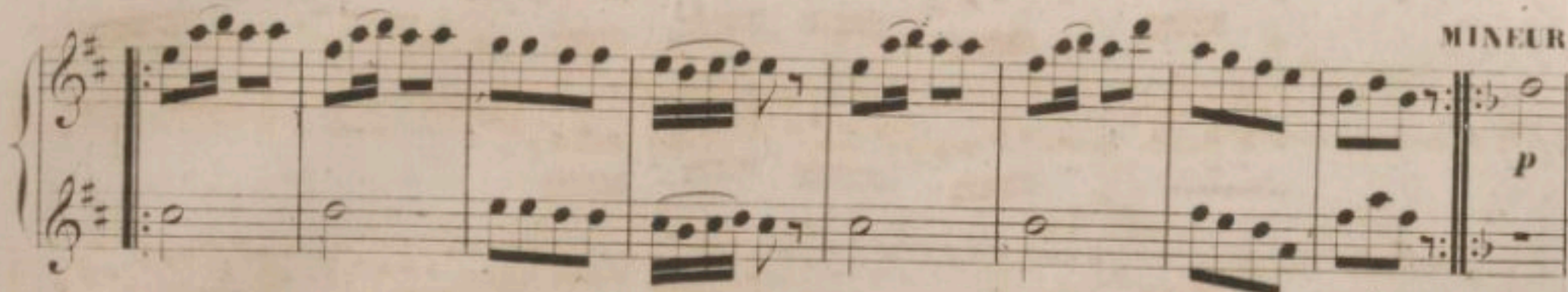
The musical score is for a piece titled "N. 14." in the tempo "Allegretto." It is written for piano and violin. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score is divided into seven systems. Each system consists of a piano part (left and right staves) and a violin part (single staff). The piano part features a continuous sixteenth-note accompaniment in the right hand and a more melodic line in the left hand. The violin part has a melodic line with trills and slurs. The score ends with a double bar line.

Allegro.

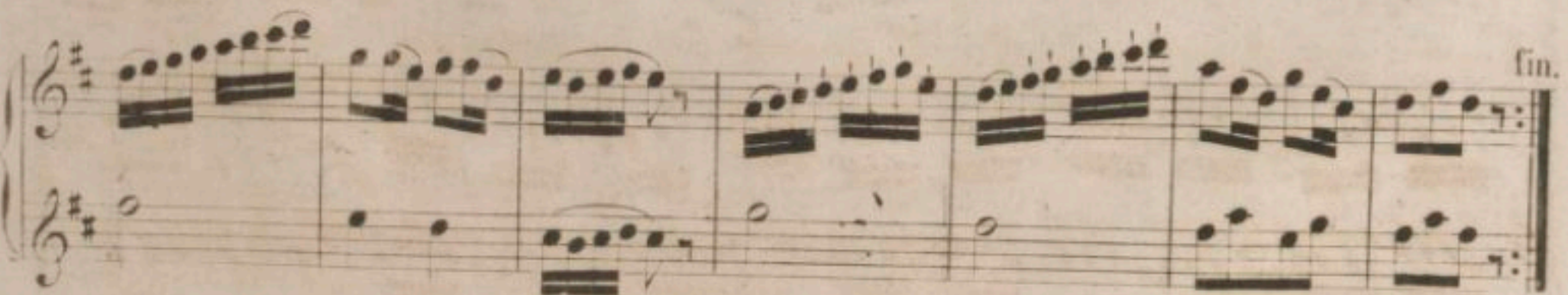
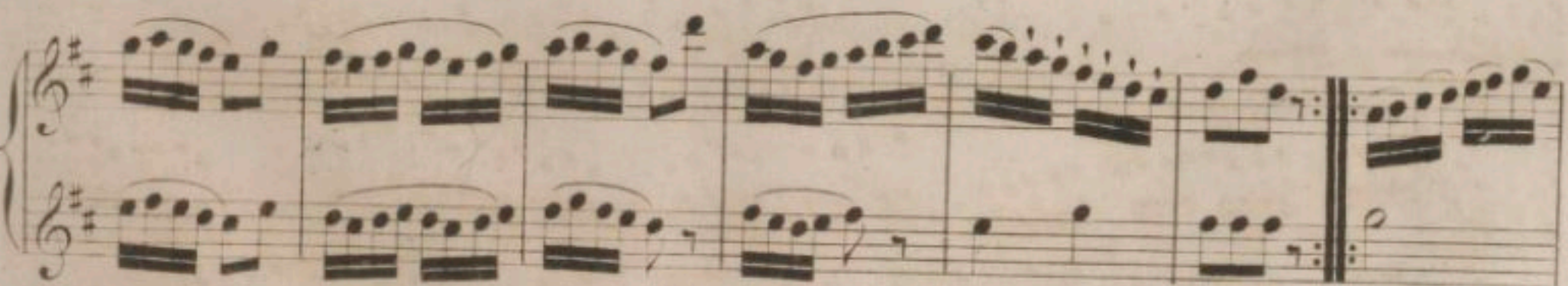
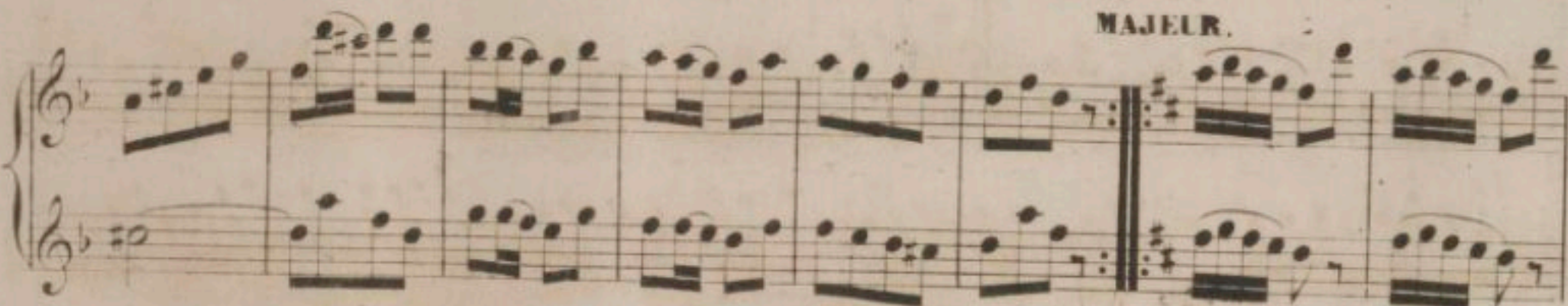
RONDO.



MINEUR.



MAJEUR.



fin.

EXERCICES JOURNALIERS.

The page contains 12 staves of musical exercises. The first staff is in 2/4 time. The exercises consist of various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. The key signature is one sharp (F#). The exercises progress through different melodic and harmonic sequences, with some staves showing chromatic movement. The notation includes repeat signs and fermatas at the end of each staff.

(NOTA) Je recommande aux élèves studieux de travailler chaque mesure avec soin, et très-lentement; il faut répéter chaque mesure quatre fois de suite sans s'arrêter.

Five staves of musical notation, each containing a single exercise. The notation consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups of six or eight, with repeat signs at the end of each staff.

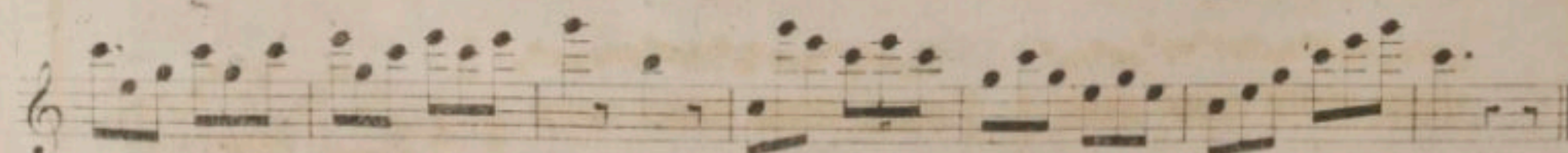
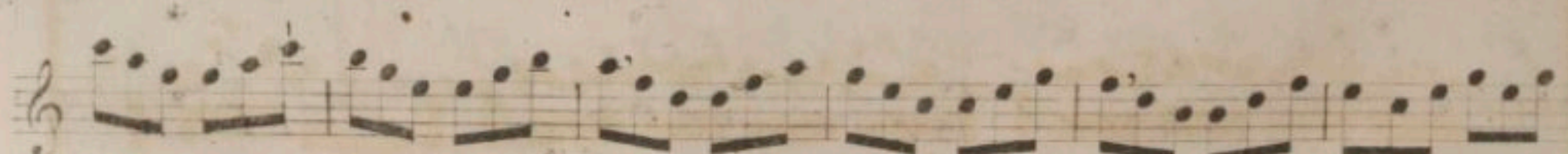
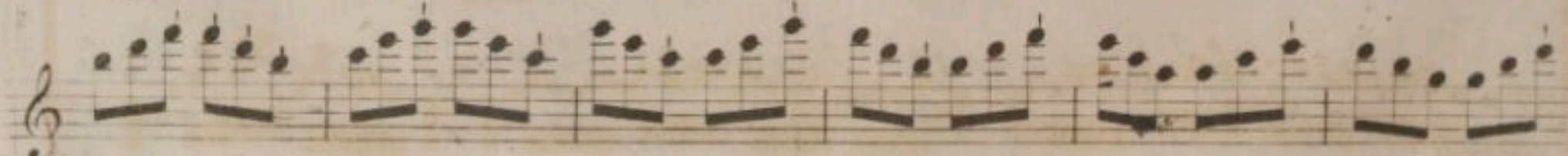
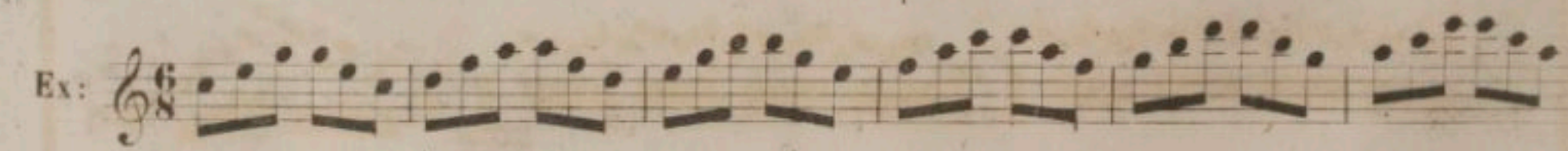
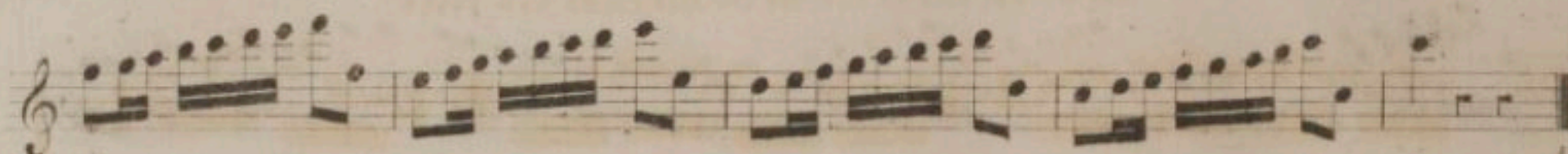
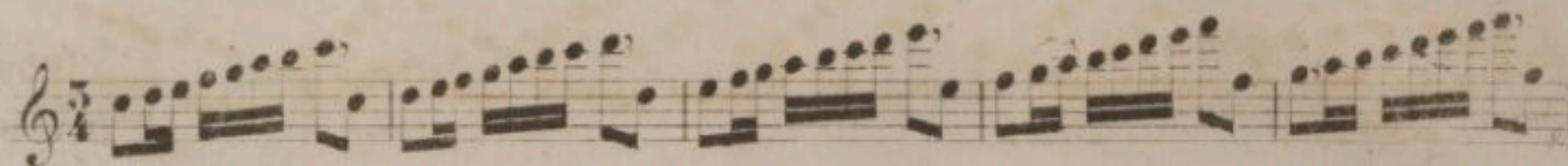
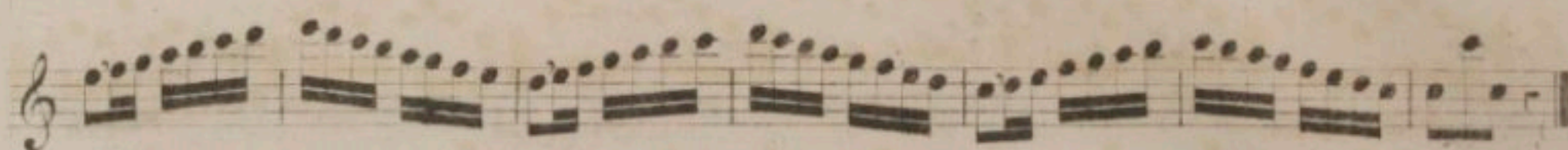
LE MÊME EXERCICE DANS DIFFÉRENTS TONS.

Seven staves of musical notation, each showing the same exercise transposed into a different key. The keys are indicated by the key signature at the beginning of each staff: *en Ut.*, *en Sol.*, *en Ré.*, *en La.*, *en Mi.*, *en Fa.*, and *en Si.* Each staff contains the same rhythmic pattern as the first exercise, adapted to the new key signature.

GAMMES, EXERCICES ET ETUDES

Dans tous les tons majeurs et mineurs.

GAMMES EN UT MAJEUR.



(1) La virgule sert pour prendre la respiration. N. p. 215.

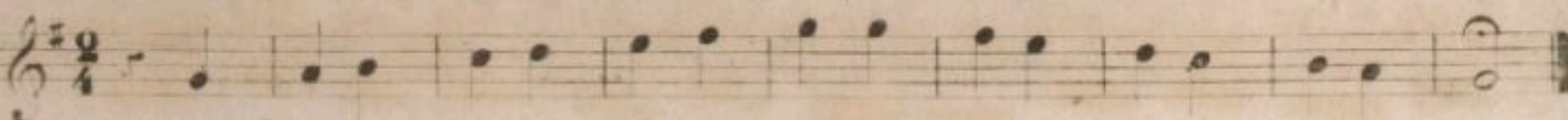
Ex: 

ÉTUDE EN UT MAJEUR.

Moderato.



GAMMES EN SOL MAJEUR.

Fa note sensible 

ARPEGES *All' moderato.* EXERCICE AVEC DIFFÉRENTES ARTICULATIONS.

en Sol Majeur.

GAMMES EN MI MINEUR TON RELATIF DE SOL MAJEUR.

Re ♯ note sensible.

ARPEGES *Allegretto.*

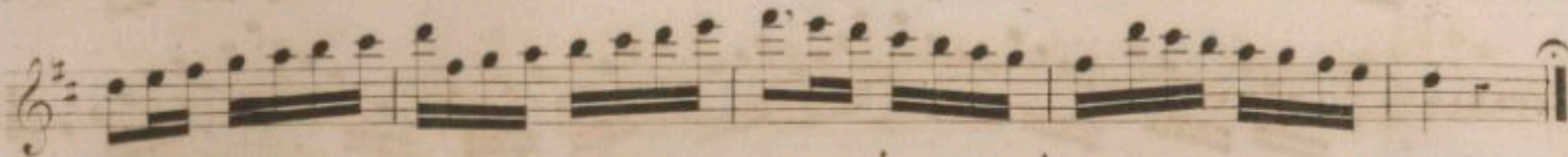
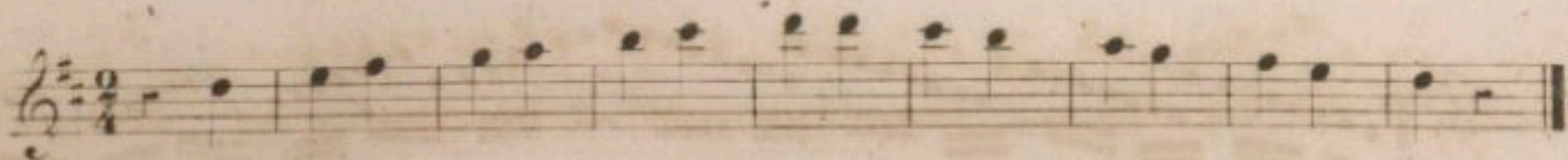
Exercice.

fin

GAMMES EN RÉ MAJEUR.

55

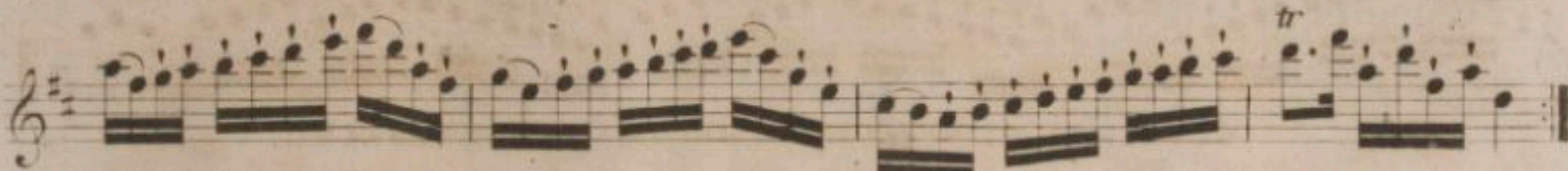
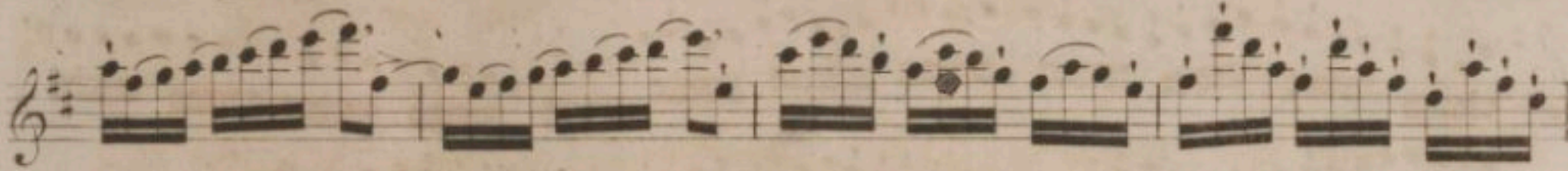
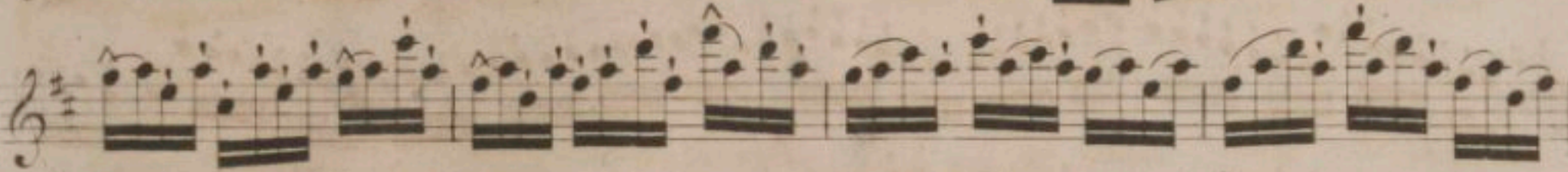
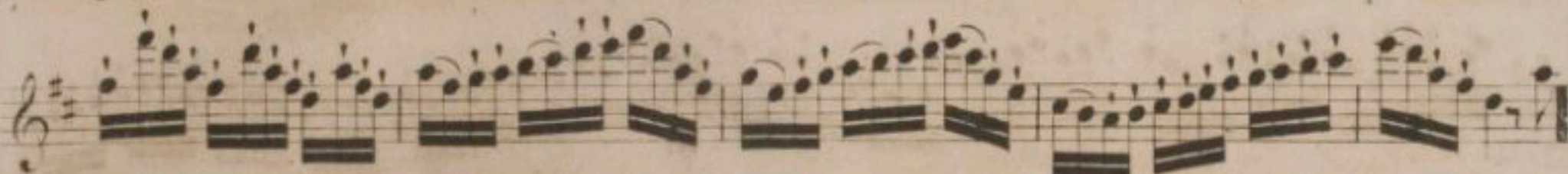
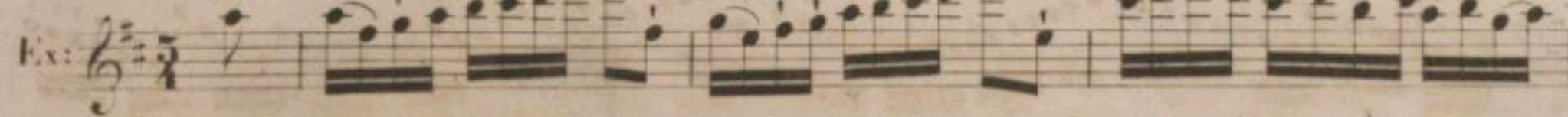
Ut # note
sensible.



ARPEGGES.

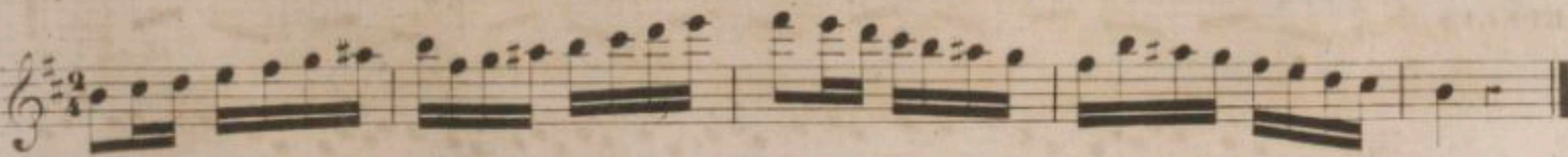
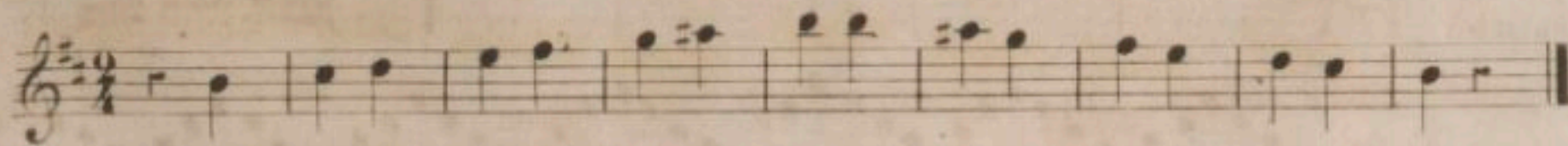


All.^o moderato.



GAMMES EN SI MINEUR TON RELATIF DE RÉ MAJEUR.

La = note
sensible.



ARPEGGES.



EXE: 

GAMMES EN LA MAJEUR.

sol - note sensible 

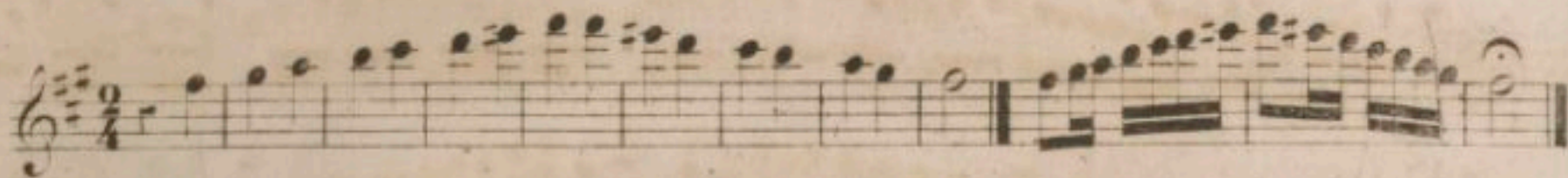
EXERCICE POUR LE STACCATO.

Allegro. 

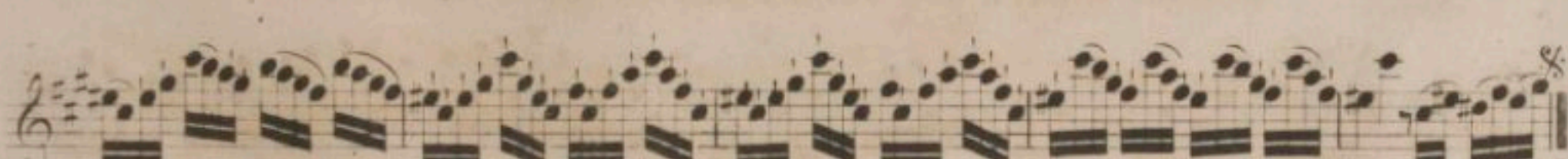
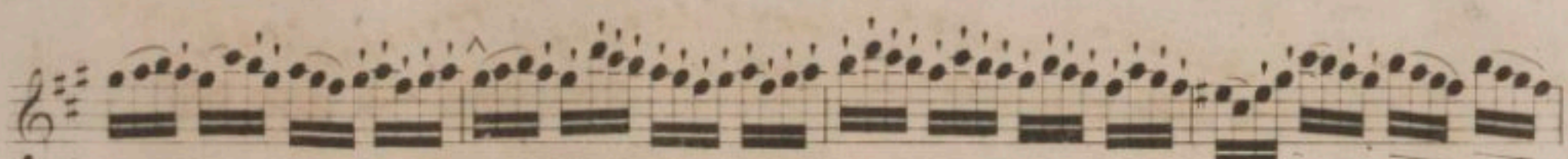
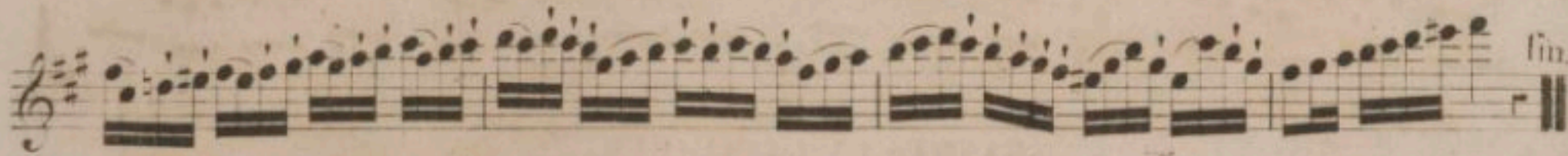
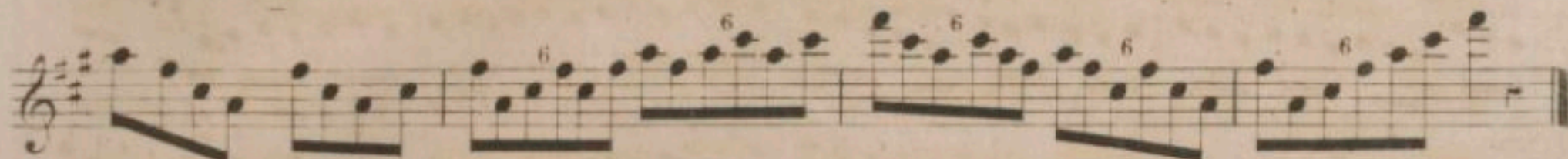
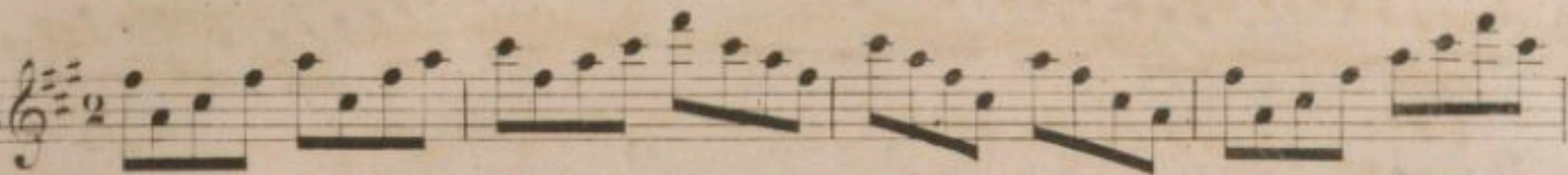
GAMMES EN FA Mineur Ton relatif de la Majeur.

47

Mi $\sharp$ note sensible.

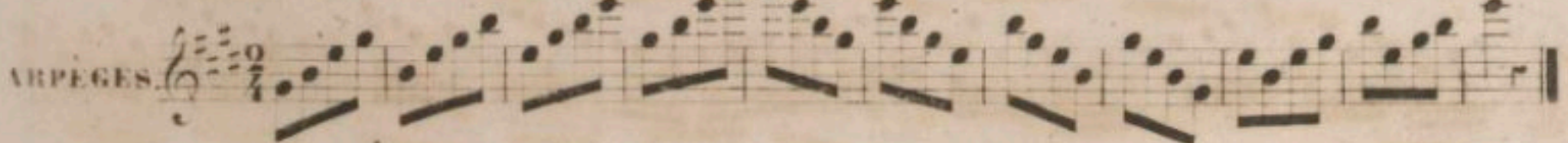
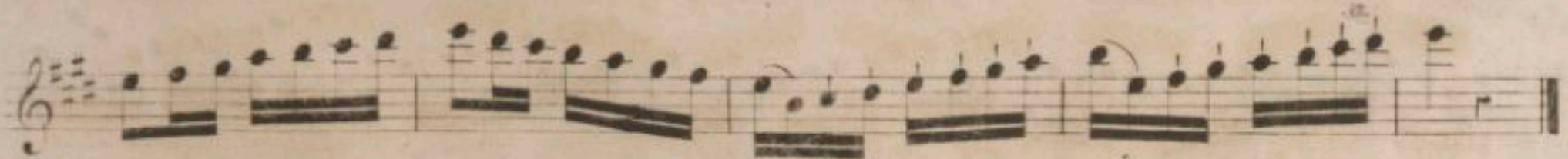


ARPEGES



GAMMES EN MI MAJEUR.

Re $\sharp$ note sensible.



Allegretto.

EX.^o

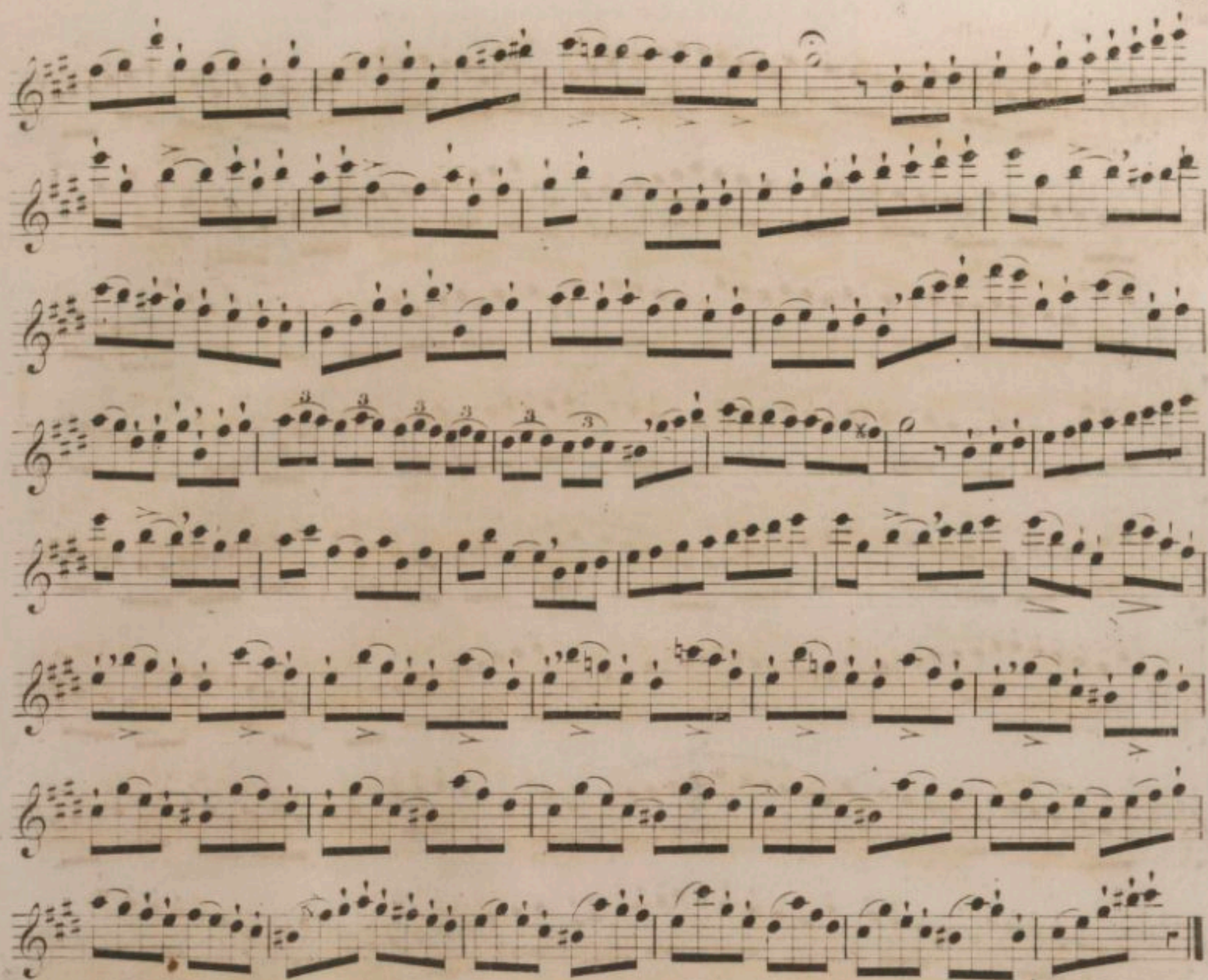
GAMMES EN UT $\sharp$ MINEUR TON RELATIF DE MI MAJEUR.

Si $\sharp$ note
sensible.

ARPÈGES.

ÉTUDE.

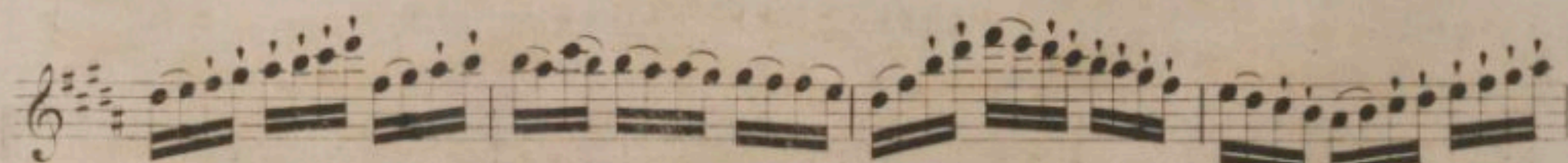
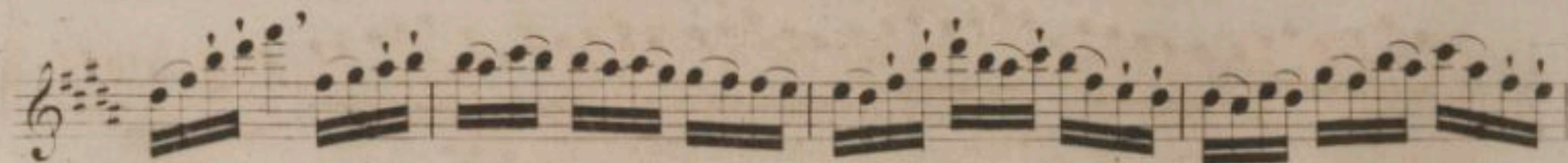
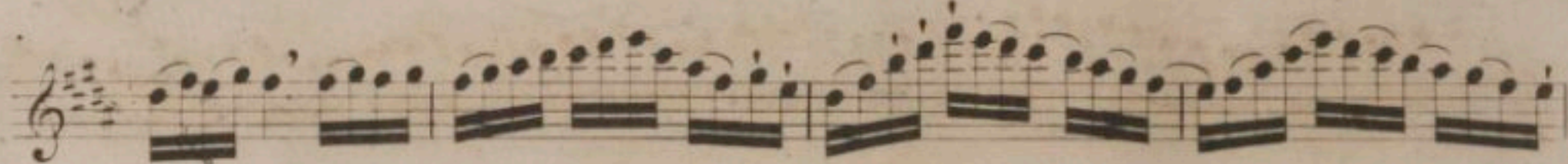
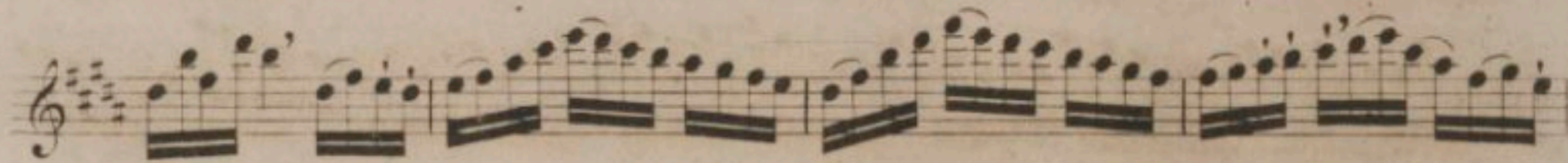
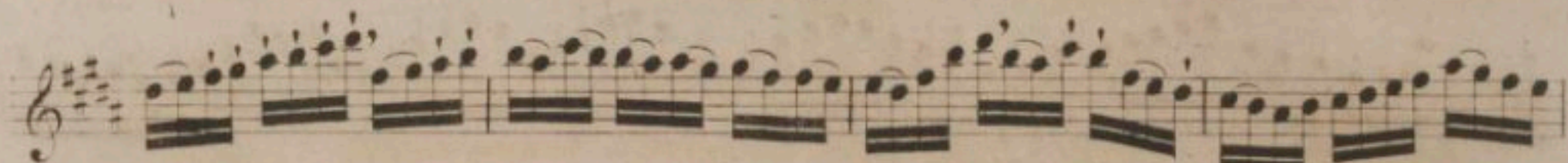
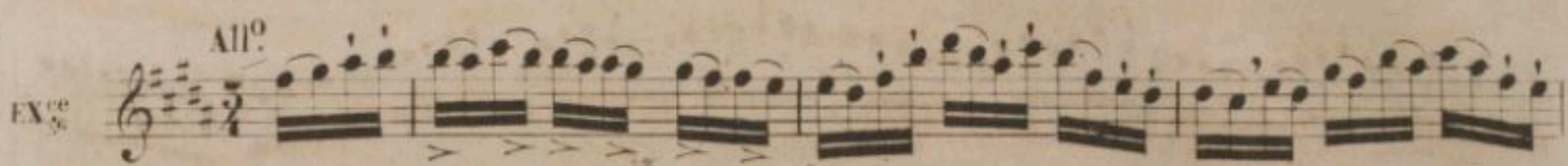
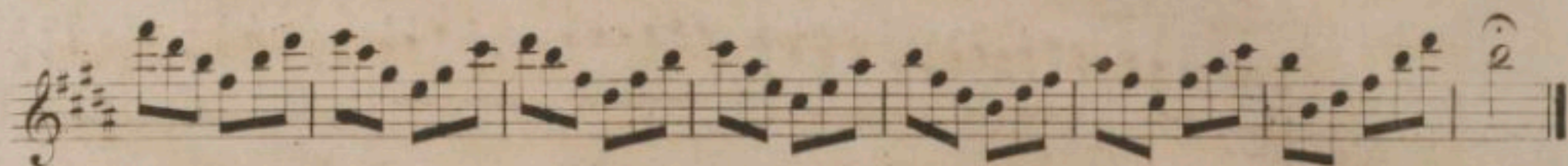
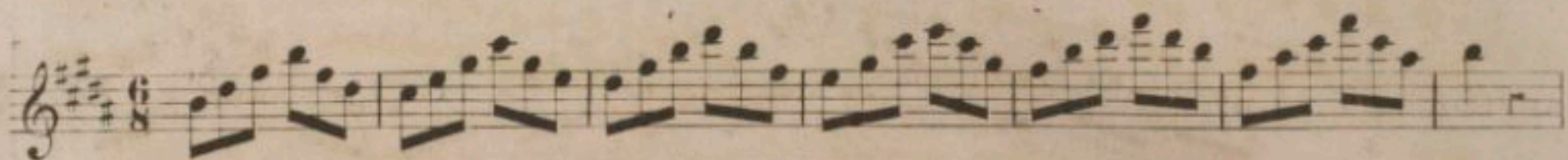
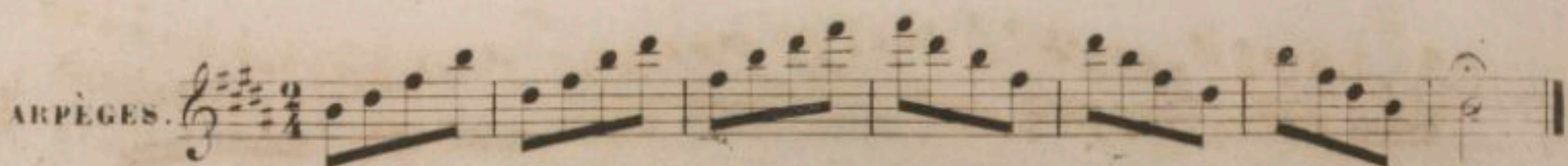
All.^o moderato.



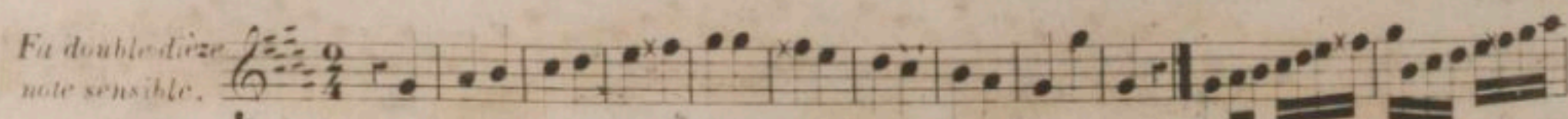
GAMMES EN SI MAJEUR:

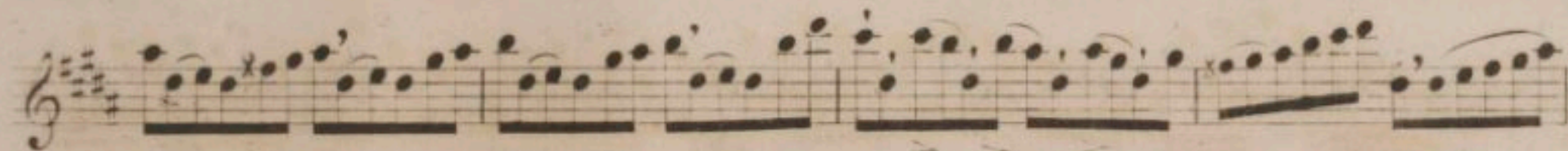
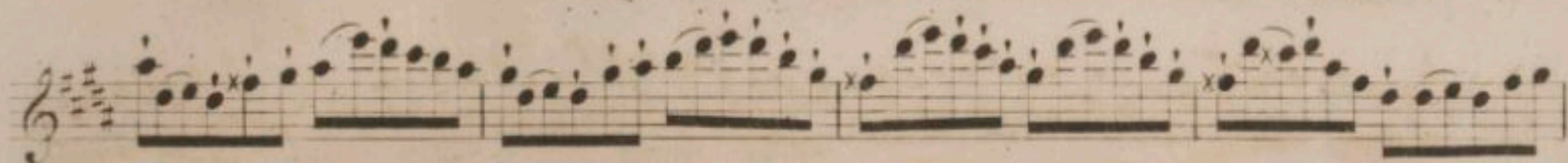
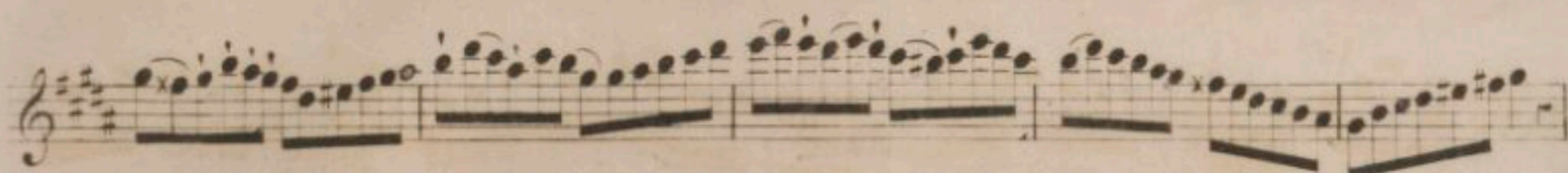
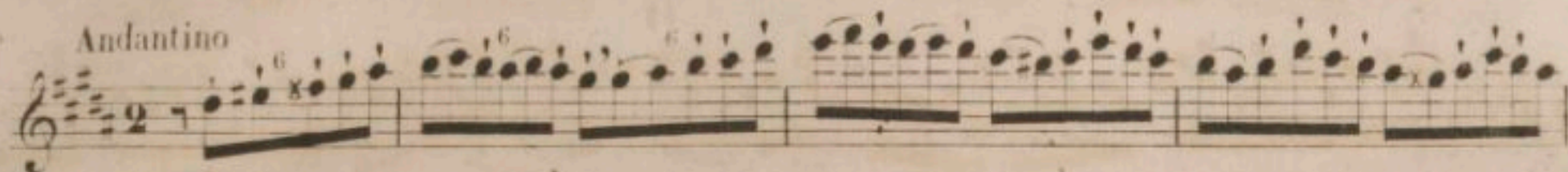
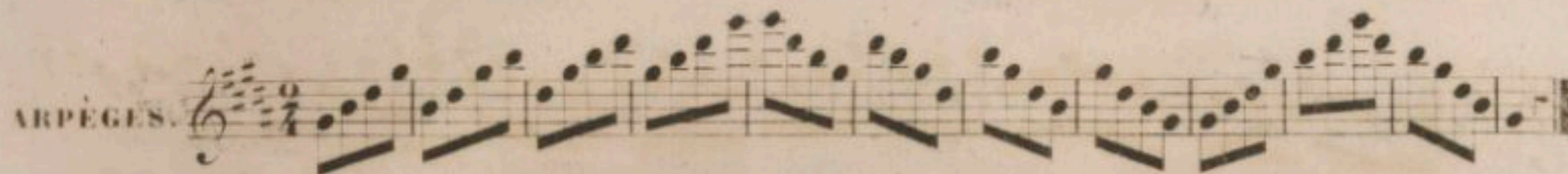
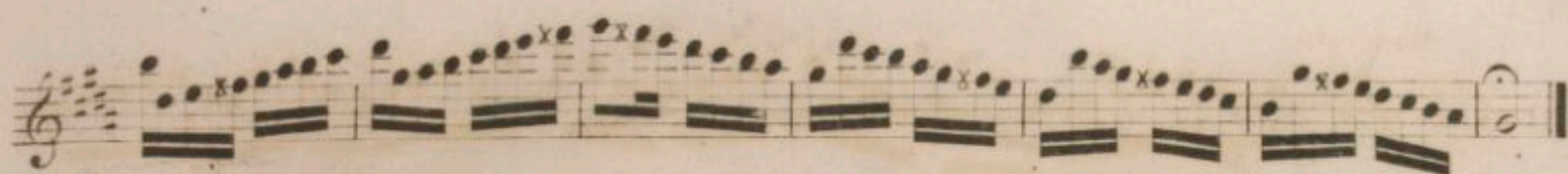
La = note
sensible.



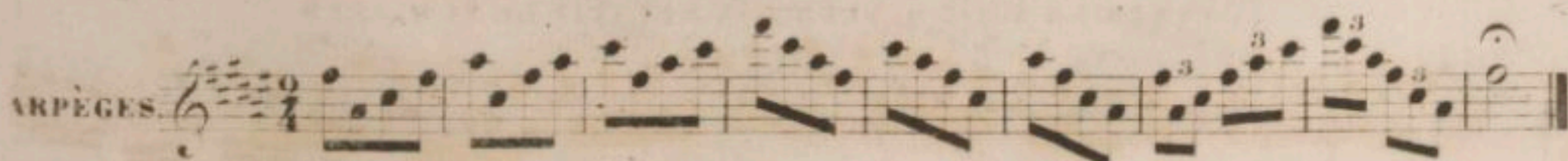
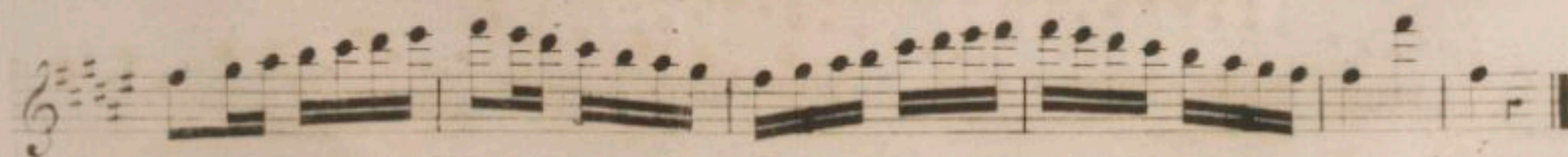
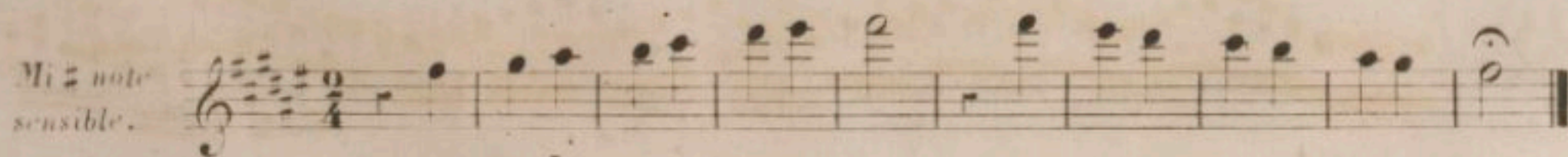


GAMMES EN SOL # MINEUR TON RELATIF DE SI MAJEUR.





GAMMES EN FA MAJEUR.



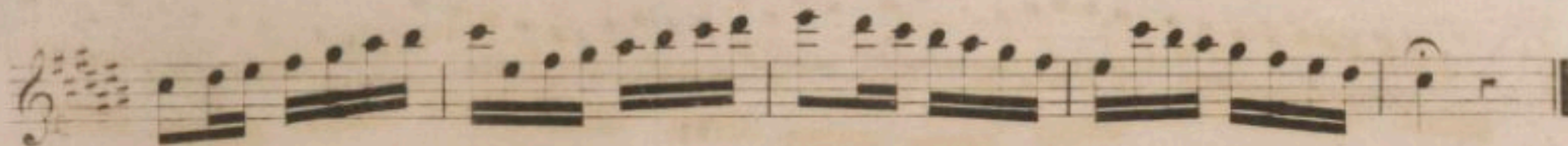
Moderato.

ÉTUDE

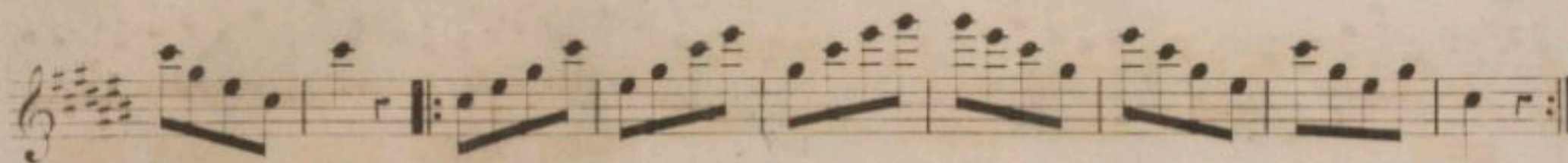
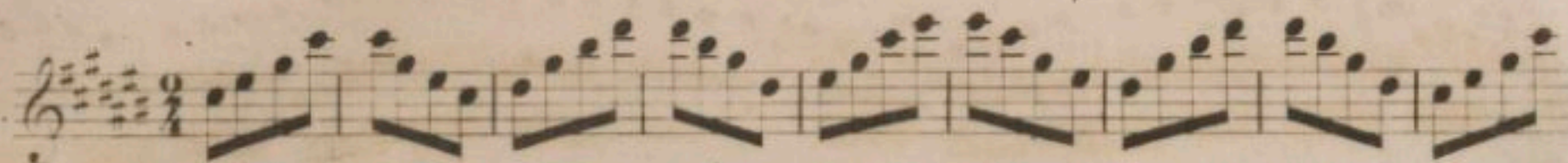
GAMMES EN RÉ ♯ Mineur Ton relatif de FA ♯ Majeur.

Et double dièse
note sensible.

GAMMES EN UT 2 MAJEUR.

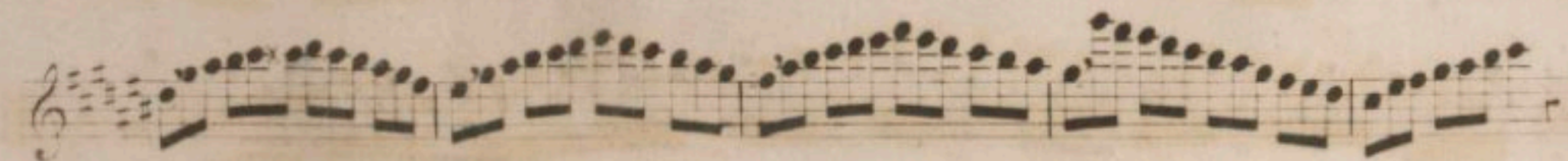
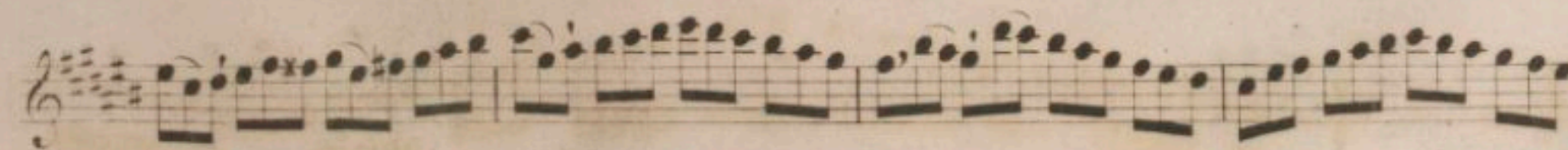
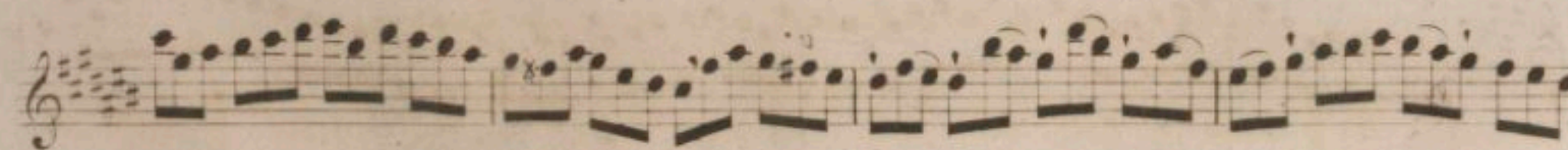
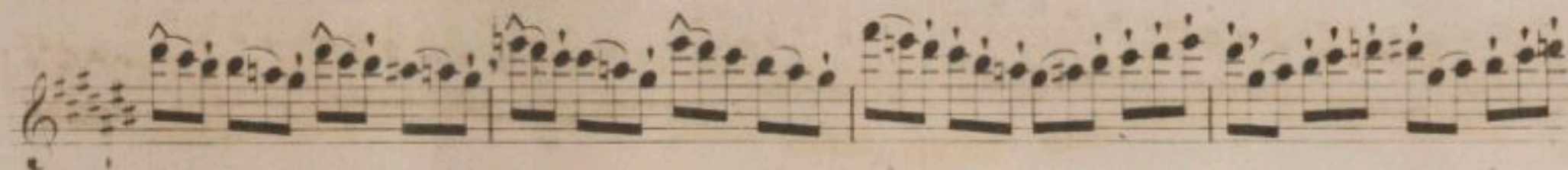
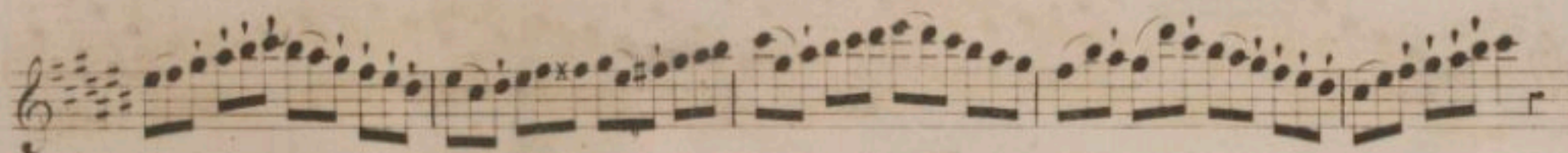
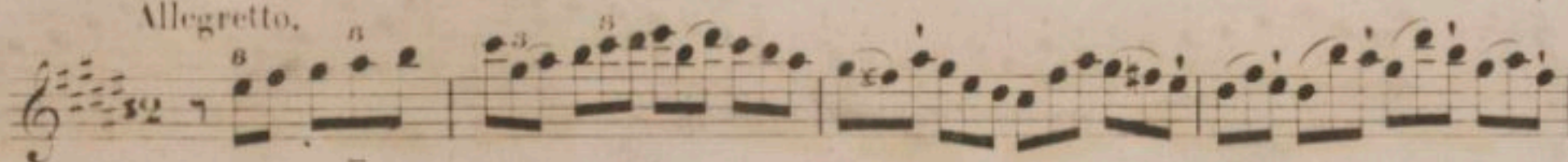
Si note
sensible.

ARPEGES.



Allegretto.

EX. 100



Allegro vivace.

A musical score for a piano exercise in C major, marked 'Allegro vivace'. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The music is characterized by rapid, ascending and descending runs of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several trills (marked 'tr') and slurs throughout the piece. The eighth staff concludes with a double bar line.

GAMMES EN LA MINEUR TON RELATIF d'UT MAJEUR.

Sol # note
sensible.

A musical score for scales in A minor, the relative minor of C major. It consists of three staves. The first staff starts with a treble clef and a 9/4 time signature, followed by a key signature of one sharp (F#). The subsequent staves contain rapid ascending and descending scale passages, primarily using eighth and sixteenth notes. The piece ends with a double bar line on the third staff.

EXERCICE POUR LE DÉTACHÉ.

65

10 staves of musical notation for a detached exercise in 2/4 time. The notation features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests, designed for technical practice.

GAMMES EN FA MAJEUR.

ARPÈGES

2 staves of musical notation for arpeggios in F major, 2/4 time. The first staff shows a sequence of arpeggiated chords, and the second staff shows a descending sequence of arpeggiated chords.

Moderato.

EX¹^{re}

GAMMES EN RÉ MINEUR TON RELATIF DE FA MAJEUR.

Ut ♯ note
sensible.

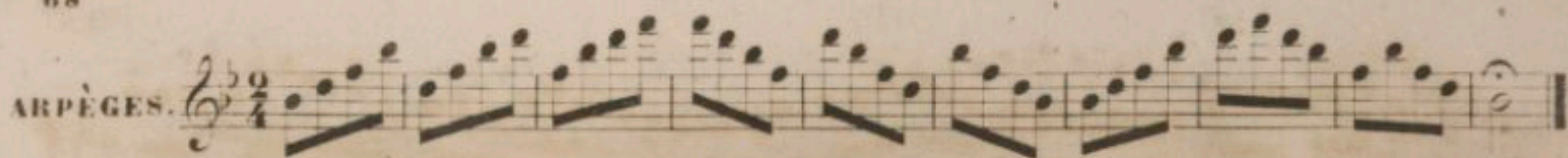
ARPÈGES.

Andante.

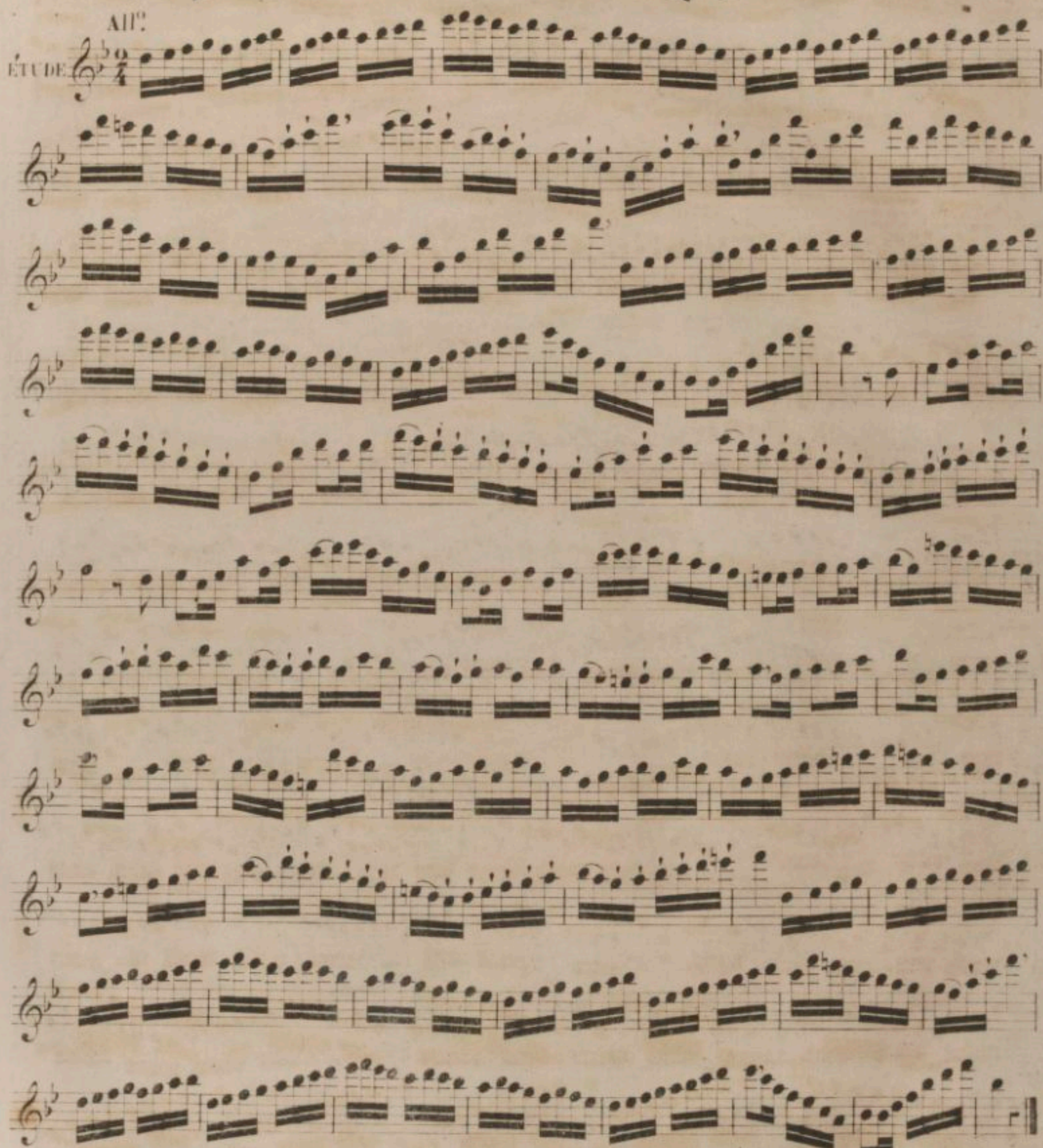
ÉTUDE

GAMMES EN SI RÉMOL.

ARPÈGES.

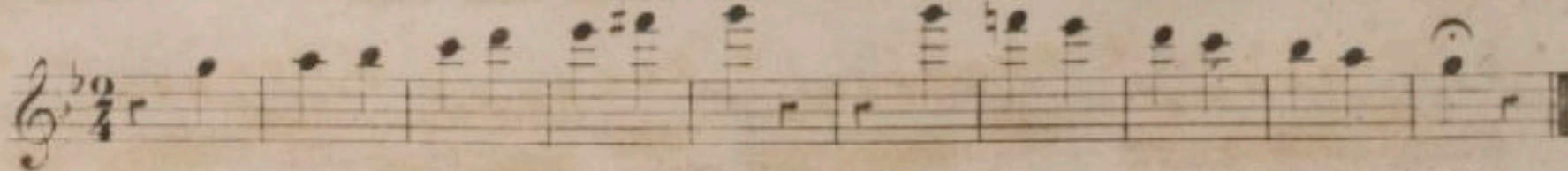
All.^o

ÉTUDE.



GAMMES EN SOL MINEUR TON RELATIF DE SI MAJEUR.

Fa = note
sensible.



Handwritten musical score for guitar, featuring arpeggios and an étude. The score is written on 14 staves, all in treble clef and B-flat major (two flats). The first staff is an arpeggio exercise in 2/4 time. The second staff is labeled "ARPÈGES." and also in 2/4 time. The third staff is labeled "ÉTUDE" and "Andante", in common time (C). The piece concludes with a double bar line and the word "fin". The notation includes various arpeggiated chords, slurs, and fingerings. The manuscript is on aged, slightly stained paper.

ARPÈGES.

Andante

ÉTUDE

fin

D.C.

The musical score consists of ten staves of music in the key of B-flat major (two flats). The first three staves are in 9/4 time. The fourth staff is labeled 'ARPÈGES.' and is in 3/4 time. The fifth staff is marked 'Andante.' and 'p' (piano), in 6/8 time. The sixth staff begins with a 'risoluto.' (resolute) marking and a 'f' (forte) dynamic. The remaining staves continue with various melodic and harmonic exercises, including slurs and ties, all in the same key.

Seven staves of musical notation in G minor, featuring various melodic and arpeggiated exercises. The notation includes treble clefs, a key signature of two flats (Bb and Eb), and a 2/4 time signature. The exercises consist of ascending and descending scales, arpeggios, and melodic fragments with slurs and accents.

GAMMES EN UT MINEUR TON RELATIF DE MI MAJEUR.

Si note
sensible.

Musical notation for the first exercise of the 'Gammes en Ut mineur' section. It starts with a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. The exercise begins with a whole note G2, followed by an ascending scale: A2, Bb2, C3, D3, Eb3, F3, G3. It then continues with a descending scale: F3, Eb3, D3, C3, Bb2, A2, G2, and ends with a double bar line.

Musical notation for the second exercise of the 'Gammes en Ut mineur' section. It consists of an ascending scale: G3, A3, Bb3, C4, D4, Eb4, F4, G4, followed by a descending scale: F4, Eb4, D4, C4, Bb3, A3, G3, and ends with a double bar line.

ARPEGES.

Musical notation for the first exercise of the 'Arpèges' section. It starts with a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. The exercise consists of an ascending arpeggiated scale: G3, A3, Bb3, C4, D4, Eb4, F4, G4, followed by a descending arpeggiated scale: F4, Eb4, D4, C4, Bb3, A3, G3, and ends with a double bar line.

Musical notation for the second exercise of the 'Arpèges' section. It consists of an ascending arpeggiated scale: G3, A3, Bb3, C4, D4, Eb4, F4, G4, followed by a descending arpeggiated scale: F4, Eb4, D4, C4, Bb3, A3, G3, and ends with a double bar line.

Presto.

ETUDE

The musical score is a piano study titled 'ETUDE' and 'Presto.' It is written in 2/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score consists of 12 staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages, often grouped in beams and slurs, suggesting a technical exercise. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and rests, indicating a complex melodic and harmonic structure. The overall style is that of a classical piano study, likely from the 19th or early 20th century.

GAMMES EN LA BÉMOLE MAJEUR.

The musical score is a piano exercise titled 'GAMMES EN LA BÉMOLE MAJEUR.' It is written in 2/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. The music is characterized by a scale-like passage, followed by a series of sixteenth-note passages, often grouped in beams and slurs, suggesting a technical exercise. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and rests, indicating a complex melodic and harmonic structure. The overall style is that of a classical piano exercise, likely from the 19th or early 20th century.

Handwritten musical score for a piano exercise, consisting of 13 staves. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The first staff is a treble clef with a key signature of three flats. The second staff is a treble clef with a key signature of three flats. The third staff is labeled "ARPEGGES." and "Andante." and has a 9/4 time signature. The fourth staff is labeled "Étude." and has a 9/12 time signature. The fifth staff has a "ritard" marking. The sixth staff has a "ritard" marking. The seventh staff has a "ritard" marking. The eighth staff has a "ritard" marking. The ninth staff has a "ritard" marking. The tenth staff has a "ritard" marking. The eleventh staff has a "ritard" marking. The twelfth staff has a "ritard" marking. The thirteenth staff has a "ritard" marking.

Tempo 1^o

ritard

GAMMES EN FA MINEUR TON RELATIF DE LA MAJEUR.

Mi $\sharp$ note sensible.

Moderato.

ÉTUDE EN FA MINEUR.

Moderato.



GAMMES EN RÉ BÉMOI MAJEUR.

First system of musical notation for scales in D-flat major, measures 1-12. The first staff shows a single note (D-flat) followed by a series of eighth notes ascending and then descending. The second and third staves show sixteenth-note arpeggiated patterns. The fourth staff shows a series of eighth notes ascending and then descending. The fifth staff shows a series of eighth notes ascending and then descending.

ARPEGES

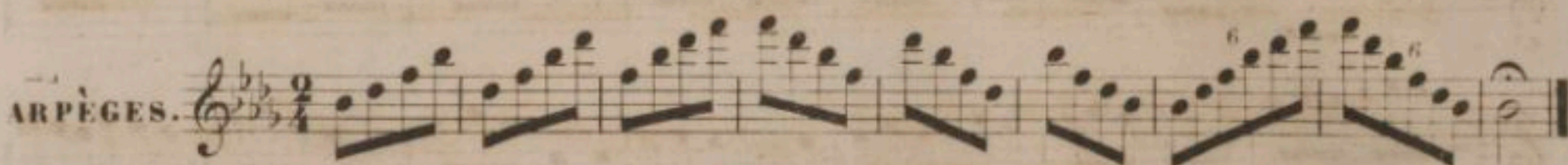
Second system of musical notation for arpeggios in D-flat major, measures 13-24. The first staff shows a series of eighth notes ascending and then descending. The second staff shows a series of eighth notes ascending and then descending. The third staff shows a series of eighth notes ascending and then descending.

ÉTUDE EN RÉ b MAJEUR.

Allegretto

Third system of musical notation for the study in D-flat major, measures 25-36. The first staff shows a series of eighth notes ascending and then descending. The second staff shows a series of eighth notes ascending and then descending. The third staff shows a series of eighth notes ascending and then descending. The word "fin." is written above the final measure.

A handwritten musical score on ten staves, likely for a single melodic line. The notation is in a historical style, featuring a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music is written in a single system across the ten staves. The notation includes various note values, rests, and ornaments. A repeat sign with a double bar line and a repeat sign is visible at the end of the first staff. The score concludes with a double bar line and a repeat sign at the end of the tenth staff. The manuscript is written in dark ink on aged, slightly yellowed paper.

GAMMES EN SI^b MINEUR TON RELATIF DE RÉ^b MAJEUR.La 4^e note
sensible.

ARPÈGES.

Presto.

TARENTELE EN FORME D'ÉTUDE.

Étude





RONDEAU ÉTUDE.

Allegro



(NOTA) Lorsque cette Étude sera bien suë l'élève devra la jouer en Mi b majeur.



VALSE BRILLANTE.

A musical score for a piece titled "Valse Brillante". The score is written for a single melodic line on a treble clef staff, with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages, often beamed together in groups of four or six. The score begins with a piano (p) dynamic marking. It features several trills (tr) and triplets (3) throughout. A repeat section is marked with "1^{re} fois." and "2^e fois." above the staff. The piece concludes with a "CODA" section, indicated by the word "CODA." above the staff. The notation includes various ornaments and slurs, and the paper shows signs of age with some staining.

A handwritten musical score on ten staves. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of continuous eighth-note and sixteenth-note passages, often beamed together. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff continues the melodic line. The third staff features a repeat sign followed by a key signature change to one flat (Bb) and a dynamic marking of *p* (piano). The fourth staff continues in Bb. The fifth staff continues the melodic line. The sixth staff features a key signature change to two flats (Bb, Eb) and a dynamic marking of *cresc* (crescendo). The seventh staff continues in Bb, Eb. The eighth staff features a key signature change to one flat (Bb) and a dynamic marking of *f* (forte). The ninth staff continues in Bb. The tenth staff concludes the piece with a final cadence and a double bar line. The notation is dense and characteristic of 18th or 19th-century manuscript notation.

ÉTUDE EN SOL MAJEUR.

All^o poco vivace.

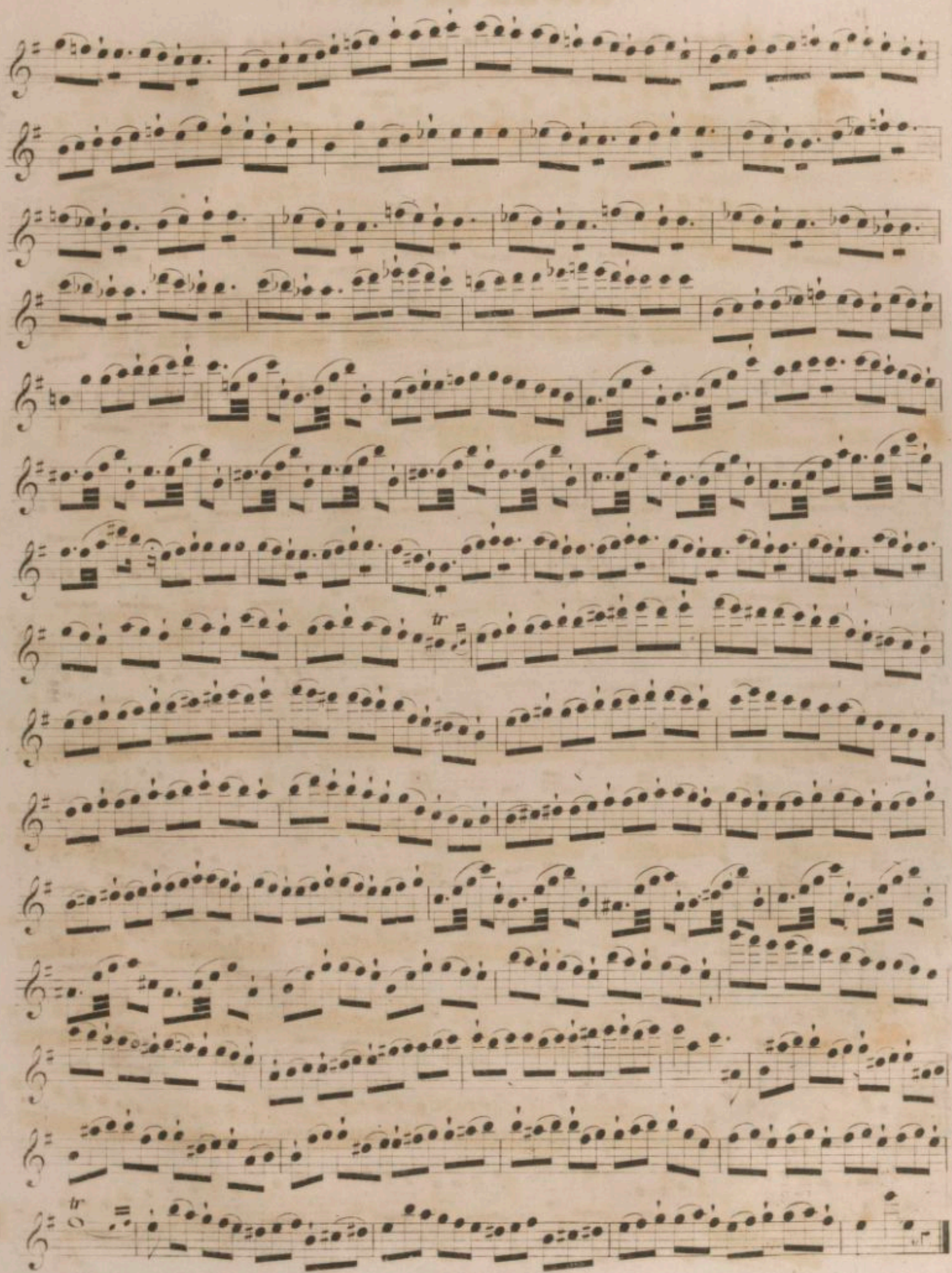
The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble clef) in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of 12 staves of music. The tempo is 'All^o poco vivace'. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several trills (tr) and triplets (3) indicated. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.



ÉTUDE EN MI MINEUR.

Presto.

The musical score is written on 14 staves. The first staff is marked 'Presto.' and features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The notation is handwritten and includes many slurs and fingerings. The piece concludes with a double bar line on the 14th staff.



ÉTUDE EN MI b.

Andante con espressione.

The first section of the étude is in E-flat major (two flats) and 9/4 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and features a series of eighth-note chords with slurs and accents. The subsequent staves continue this melodic and harmonic development with various articulations and slurs.

Allegro più assai.

The second section is in 3/8 time and begins with a piano (*p*) dynamic. It consists of two staves. The first staff includes a *rinf* (rinforzando) marking. The second staff continues the rapid, rhythmic pattern with various slurs and articulations.

legato.

The third section is marked *legato* and consists of six staves. It begins with a forte (*f*) dynamic and features a continuous, flowing melodic line with many slurs. The section includes various dynamic markings such as *f*, *ff*, and *p*, and concludes with a *p più presto* (piano, more quickly) instruction. The final staff shows a series of chords marked with *f* dynamics.

ÉTUDE EN MI MINEUR.

Adagio.

con espressione.

Allegretto.

legato sempre.

ÉTUDE EN SOL MAJEUR.

Allegro con gusto

delicato sempre e ben legato.

cresc. *f*

a tempo.

dim. *rit.* *p* *legato.*

rall.

piu presto.

f *f* *f* *dim.*

cresc animato. *tr* *cresc.*

f *f* *f*

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is 'Allegro con gusto'. The first section consists of several measures of eighth-note patterns, with a dynamic of *f* and a crescendo. The tempo then changes to 'a tempo.' and the dynamics shift to *p* with a 'legato' instruction. This is followed by a 'dim.' and 'rit.' section. The tempo then changes to 'piu presto.' and the dynamics return to *f* with a 'cresc animato.' instruction. The piece concludes with a trill and a final *f* dynamic.

ÉTUDE EN SI b.

91

Allegro risoluto.

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff. It begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat major), and a common time signature (C). The tempo is marked 'Allegro risoluto.' The score is divided into several measures, with dynamic markings such as *ff* (fortissimo), *f* (forte), *dim.* (diminuendo), *rit.* (ritardando), and *espres.* (espressivo). The piece includes various musical ornaments and techniques, including trills, triplets, and slurs. The notation is clear and well-organized, with a focus on technical precision and musical expression.

MUSIQUE POUR DIVERS INSTRUMENTS

Publiée par N. PATÉ

Editeur de la 5^{ème} Edition de la Méthode de Piano de HÜNTEN et V. FIBICH.

26 Passage du Grand Cerf à Paris.

ACCORDÉON.

BISSNER.	Petite méthode	5
A. VANDERZANDÉ.	Les Délices des Accordéonistes	
	Morceaux favoris en 4 suites... cha.	4 50

ALTO.

BRUNI.	Op. 27. 5 Sonates avec 2 ^e Alto	10
	Op. 28. id id id	10
ROLLA.	Op. 50. 2 Fantaisies avec Basso	6
	5 Duos Alto et Violon. 5 ^e livre	12

BASSON.

GÉBAUER.	Op. 42. Trio, Basson, Flûte et Clarinette. 5 ^e livre	9
	Op. 43. 6 Duos faciles 2 Bassons	7 50
	Op. 44. 6 Duos pour servir d'Études pour 2 Bassons, 2 suites, chaq.	9
	Op. 46. 5 Trios, Basson Flûte et Cor, chaque	9
	12 Airs variés pour 2 Bassons, en 2 suites, chaque	7 50
	2 ^e Nocturne Basson et Piano	7 50
	Quatuor, Basson, Flûte, Clarinette et Cor, chaque	9
	5 Duos, Basson et Flûte	9
MOZART.	6 Petits Quatuors, Basson, Flûte, Clarinette et Cor	10

BUGLE.

HARTMANN et SCHILTZ.	Méthode	15
SCHILTZ.	Op. 140. 25 Leçons	6
	Op. 141. 10 Duos pour 2 Bugles	6
	Op. 146. 5 Trios pour Bugle, Cornet et Trombone ou Ophicléide en Ut	4 50

CLARINETTE.

ALTMANN.	Petite Méthode	5
DETHOVEN.	Trio, Clarinette, Violon et Alto	6
CLANOU.	Op. 2. Fantaisie sur un thème de Weber avec Piano	9
DACOSTA.	4 ^e Concerto avec Orchestre	12
HUBER.	Variations avec Quatuor ou Piano	7 50
GÉBAUER.	Op. 42. Trio, Clarinette, Flûte et Basson. 5 ^e livre	9
	Op. 46. 5 Trios, Clarinette, Flûte et Basson, chaque	9
	6 Duos 2 Clarinettes	9
	2 ^e Nocturne Clarinette et Piano	7 50
A. HUBER.	Les Perles ravissantes, Danes des Salons, Clarinette seule	5
	Les fleurs magiques Choix de danses pour Clarinette seule en 2 suites, chaque	5
	La pluie d'or des jeunes Clarinettes. Airs favoris p ^r Clés en 1 sch. 5	5
	Mélange, Clarinette seule, en 2 li- vraisons, chaque	5 75
	18 Petits Duos, 2 Clarinettes, en 2 suites, chaque	4 50
	60 Airs pour 2 Clarinettes, en 2 suites, chaque	5
	60 Airs pour Clarinette seule	5
	12 Petites pièces faciles pour Cla- rinette seule	2 50
A. HUBER.	Les succès dramatiques 12 Fantaisies Clarinette seule en 4 suites, chaque	5
	Petits Dinamite. Pièces, Clarinette seule en 1 suite, chaque	6
CHNEIDER.	Souvenir de France, d'Italie, d'Al- lemagne. 50 Duos p ^r 2 Clarinettes en 5 suites, chaque	6

CLAVI-COR.

SCHILTZ.	Méthode	15
	12 Leçons	4 50
	12 Duos, 2 Clavi-Cors, sur des thé- mes favoris	6

COR.

GÉBAUER.	Op. 46. 5 Trios, Cor Flûte et Bas- son, chaque	9
	Quatuor, Cor, Flûte, Clarinette et Basson	9
	2 ^e Nocturne Cor et Piano	7 50
MENGAL.	Op. 21. Fantaisie sur à la grâce de Dieu, avec Piano	7 50
MOZART.	6 Petits Quatuors, Cor, Flûte, Cla- rinette et Basson	10
SCHILTZ.	Op. 145. 12 Duos 2 Cors	6
CHNEIDER.	Souvenirs de France, d'Allemagne, et d'Italie. 50 Duos, 2 Cors, en 5 suites, chaque	6

CLAIRON CHROM: ou SAX HORN.

BRAUNN.	Développement de l'Étude. Airs fa- voris pour Sax Basse ou Baryton seul en 2 suites, chaque	7 50
---------	---	------

CORNET À PISTONS.

BOSISIO.	Je m'en moque, Quadrille en Duo, 2 Pistons	5
COQUELIN.	Air varié, avec Piano	7 50
V. CORNETTE.	Airs du Diable à quatre, 2 Pistons, en 2 suites, chaque	7 50
	Airs du Diable à quatre, Piston seul	5
J. FORESTIER.	2 Fantaisies sur le Diable à quatre avec Piano, chaque	7 50
KÖNIG.	Les Perles ravissantes, Danes des Salons, pour Piston seul	5
MENGAL.	Op. 21. A la Grâce de Dieu avec Pio- no	7 50
FLOREN.	Petits diamants, choix de mélodies favorites pour Piston seul, 2 sui- tes, chaque	6
	et SCHILTZ. Petite Méthode	4 50
SCHILTZ.	Op. 151. 39 Leçons Piston seul	6
	Op. 152. 18 Duos pour 2 Pistons en 2 suites, chaque	5
	Op. 153. 5 Duos, Piston et Trombo- ne ou Ophicléide	4 50
	Op. 141. 10 Duos, 2 Pistons	6
	12 Duos, Piston et Clavi-Cor	6
	Op. 146. 5 Trios, Piston, Bugle et Trombone ou Ophicléide en Ut	4 50
	12 Fantaisies Piston seul en 2 sui- tes, chaque	6
SCHNEIDER.	Souvenirs de France, d'Allemagne et d'Italie. 50 Duos pour 2 Pistons en 5 suites, chaque	6
VORARON.	Op. 8. 1 Duo pour Piston et Trombo- ne	6
	Répertoire des Bals du Château rouge, Mabilles et Ranelagh, Col- lection de Quadrilles, Valses, Pol- kas etc. pour Piston seul, chaque	1
SCHNEIDER STEINBERGER.	Méthode complète	18
	Petite méthode	10
KÖNIG.	Les fleurs magiques Danes des salons Piston seul en 2 suites, chaque	5
	La pluie d'or des jeunes Pis- tons choix d'airs faciles pour piston seul en 4 suites, chaque	5
	L'hiver et le printemps Cornet et P ^o	6
	La Luc Mélodie Cornet et Piano	7 50
	Ma Normandie	7 50
	Souvenirs de Boieldieu	7 50
	2 Duos Cornet et Piano, chaque	7 50

FLAGEOLET.

COQUELIN.	Air varié (en Ré) avec Piano	7 50
V. LAZARD.	Études, Gammes et Exercices, (en La)	10
	Petits Duos pour 2 Flageolets, (en La)	6
	Méthode complète (en La)	20
	Petite Méthode extraite	10
	Petite Méthode (en Ré)	4 50
SCHILTZ.	12 Fantaisies, Flageolet seul, (en Ré) 2 suites, chaque	6
	Répertoire des Bals du Château rouge, Mabilles et Ranelagh, Col- lection de Quadrilles, Valses, Pol- kas etc. pour Flageolet seul, (en Ré) chaque	1

FLÛTE QUATUORS.

GÉBAUER.	Quatuor, Flûte, Clarinette, Cor et Basson	9
HAYDN.	Op. 100. 4 Quatuors, Flûte, Violon, Alto et Basse, chaque	9
MOZART.	6 Petits Quatuors, Flûte, Clarinet- te, Cor et Basson	10
ROLLA.	2 Quatuors, Flûte, Violon, Alto et Basse	10

TRIOS.

GÉBAUER.	Op. 50. 5 Trios, Flûte, Violon et Basse	5
	Op. 42. Trios, Flûte, Clarinette et Basson. 5 ^e Livre	9
	Op. 46. 5 Trios, Flûte, Cor et Bas- son, chaque	9

GÉBAUER.	Les mêmes, Flûte, Clarinette ou Hautbois et Basson, chaque	9
	Grand Trio, Flûte, Clarinette et Alto	7 50

DUOS.

BOSISIO.	Je m'en moque, Quadrille en Duo, 2 Flûtes	5
DECALL.	Op. 105. Sérénade, Flûte et Gui- tare	5
DEVienne.	6 Duos, 2 Flûtes. 5 ^e Livre	9
	6 Duos faciles, 2 Flûtes	7 50
GÉBAUER.	Op. 9. 6 Duos, 2 Flûtes, en 2 suites, chaque	7 50
	Op. 16. Duo, Flûte et Violon	9
	Op. 17. 3 Duos, Flûte et Basson	9
GRAVRAND.	Op. 1. 5 Duos, Flûte et Violon	12
HUGOT.	Op. 9. 6 Duos, 2 Flûtes	9
V. LAZARD.	Les amusements des Flûtistes, Pe- tits Duos 2 Flûtes	6
MARTIN.	12 Valses, 2 Flûtes	5
PETIBON.	Op. 2. Air varié, 2 Flûtes	4 50
VAILLANT.	18 Duos, 2 Flûtes, 2 suites, chaque	4 50
	60 Airs, en 2 suites, chaque	5
V. LAZARD.	Souvenirs mélodieux 8 Petits Duos	5

OUVERTURES en DUO, 2 FLÛTES.

ROSSINI.	Barbier de Séville	4 50
	Cenerentola	4 50
	Gazza ladra	4 50
	Italiane à Alger	4 50
MÉHUL.	Jeune Henry	4 50
MOZART.	Nozze di Figaro	4 50
ROSSINI.	Othello	4 50
WEBER.	Robin des bois	4 50
ROSSINI.	Sémiramide	4 50
	Tancrède	4 50

HARMONIE-FLÛTE.

V. BRETONNIERE.	Méthode	5
	Les Perles de l'harmonie flûte choix de morceaux favoris en 2 suites, chaque	5

DUOS FLÛTE et PIANO.

BOCHSA.	Airs Gazza ladra	6
DELABARRE et MARQUERIE.	Op. 1. Le lever de l'Aurore	7 50
	Op. 16. Ma Normandie	7 50
BERNIGUIER et PLEYEL.	5 Divertissements, chaque	4 50
E. DELISLE.	5 Mélodies expressives	6
	N ^o 1. Styrie et Gracovie	6
	N ^o 2. La Valse et le Galop	6
	N ^o 3. Cantilènes élégantes	6
	Op. 15. 2 Polkas favorites	7 50
	et N. LOUIS. Souvenirs de Boieldieu, 2 Fantaisies, chaque	7 50
	Divertissement sur 9 ^e ballade de Ad. Adam	9
GÉBAUER.	Nocturne	7 50
E. HUNTER.	Le brillant Duo	9
	Polonaise	6
LACY.	Airs du Turc en Italie	7 50
WALCKIERS.	Thème favori de E. Hunter	9
KÖHLER.	Op. 119. Cavatine de Tancrède	6
E. MONIOT.	Op. 68. L'hiver et le printemps fan- tasia facile	6
L. MINOT.	Grand duo brillant	9

AIRS VARIÉS

avec Accompagnement de Piano.

BERNIGUIER.	Dernière pensée	6
COTTIGNIES.	Op. 54. 5 Mélodies de salon, chaque	5
KÜHLAU.	Fantaisie sur A la grâce de Dieu	7 50
BOËHM.	Op. 9. Variations Freyschutz	7 50
	5 Airs variés. N ^o 1. La Sentinelle	7 50
	N ^o 2. Nel cor più	7 50
	N ^o 3. Thème de Corafa	7 50
CONINX.	Op. 8. Fantaisie avec Piano ou Or- chestre	10
	Op. 10. Don Juan avec Piano ou Qua- tuor	9
PETIBON.	Op. 2. Air varié avec Quatuor	6
	Op. 11. 2 ^e Thème varié	5
	Op. 14. Portrait charmant avec Or- chestre	7 50
GRESS.	Op. 25. Mélodie variée	7 50

FLÛTE SEULE.

COTTIGNIES.	5 Mélodies	5
DEVienne.	Méthode	24
	Petite Méthode extraite	12
	et DELISLE. Petite Méthode extraite	4 50
GÉBAUER.	Le Carnaval de Venise	2 50
	La Dame blanche	2 50
	Le départ du Grenadier	2 50
	Air des Deux jumeaux	2 50
	Trio id	2 50
V. BRETONNIERE.	Op. 98. Loisir du dieu Pan. fantaisies brillantes en 2 suites ch.	7 50

GÉBAUER.	Di tanti palpiti	2 50
	God save the King	2 50
	Le Paillango	2 50
	Ma Zéolbe	2 50
	O Pensator	2 50
	Portrait charmant	2 50
	Robin des bois	2 50
	Sol margine	2 50
	Tyréenne de Gail	2 50
	Valse Reine de Prusse	2 50
	Valse Russe	2 50
	Répertoire des Bals du Château rou- ge, Mabilles et Ranelagh, Collection de Quadrilles, Valses, Polkas & pour Flûte seule, chaque	1
HUGOT.	Op. 15. 25 Études	12
KÜBLAU.	Les Perles ravissantes, Danes des Salons	5
LAZARD.	Études, Exercices et Gammes	10
	Pluie de diamants 20 Mélodies	5
KÜBLAU.	Les fleurs magiques, choix de dan- ses en 2 suites, chaque	5
	La pluie d'or des jeunes Flûtistes choix d'airs, en 4 suites, chaque	5

HARMONIUM ou ORGUE.

C. SIEG.	Op. 40. 100 petits préludes de 4 à 8 mesures faciles et mélodieux	7 50
J. WACKENTHALER.	3 Symphonies faciles pour exécuter pendant une messe basse	12

GUIRE.

DE CALL.	Op. 50. Sérénade Guitare et Violon	5
	Op. 105. Sérénade Guitare et Violon ou Flûte	5
CARULLI.	Op. 315. 5 Petits Duos, Guitare et Flûte	6
	La même Guitare et Violon	6
GATAYES.	Op. 40. 3 ^e Duo Guitare et Violon	5 75
BUTIGNI.	Petite méthode	5

HARMONIE MILITAIRE.

A. FESSY.	4 Morceaux sur le Diable à quatre, avec Parties de Sax:	
	N ^o 1. Mazurka	12
	N ^o 2. Andante	7 50
	N ^o 3. Polka	7 50
	N ^o 4. Pas redoublé	12
GÉBAUER.	Ouverture à Caravane	9
	id Panurge	9

CONTRE BASSE.

BLANKMANN.	Petite méthode	5
------------	----------------	---

HAUTBOIS.

ARTHMAN.	Petite Méthode	4 50
DELABARRE et MARQUERIE.	Op. 7. Le lever de l'Aurore, Hautbois et Piano	7 50
	Op. 16. Ma Normandie, Hautbois et Piano	7 50
GÉBAUER.	2 ^e Nocturne, Hautbois et Piano	7 50
	Op. 46. 5 Trios, Hautbois Flûte et Basson, chaque	9

OPHICLÉIDE.

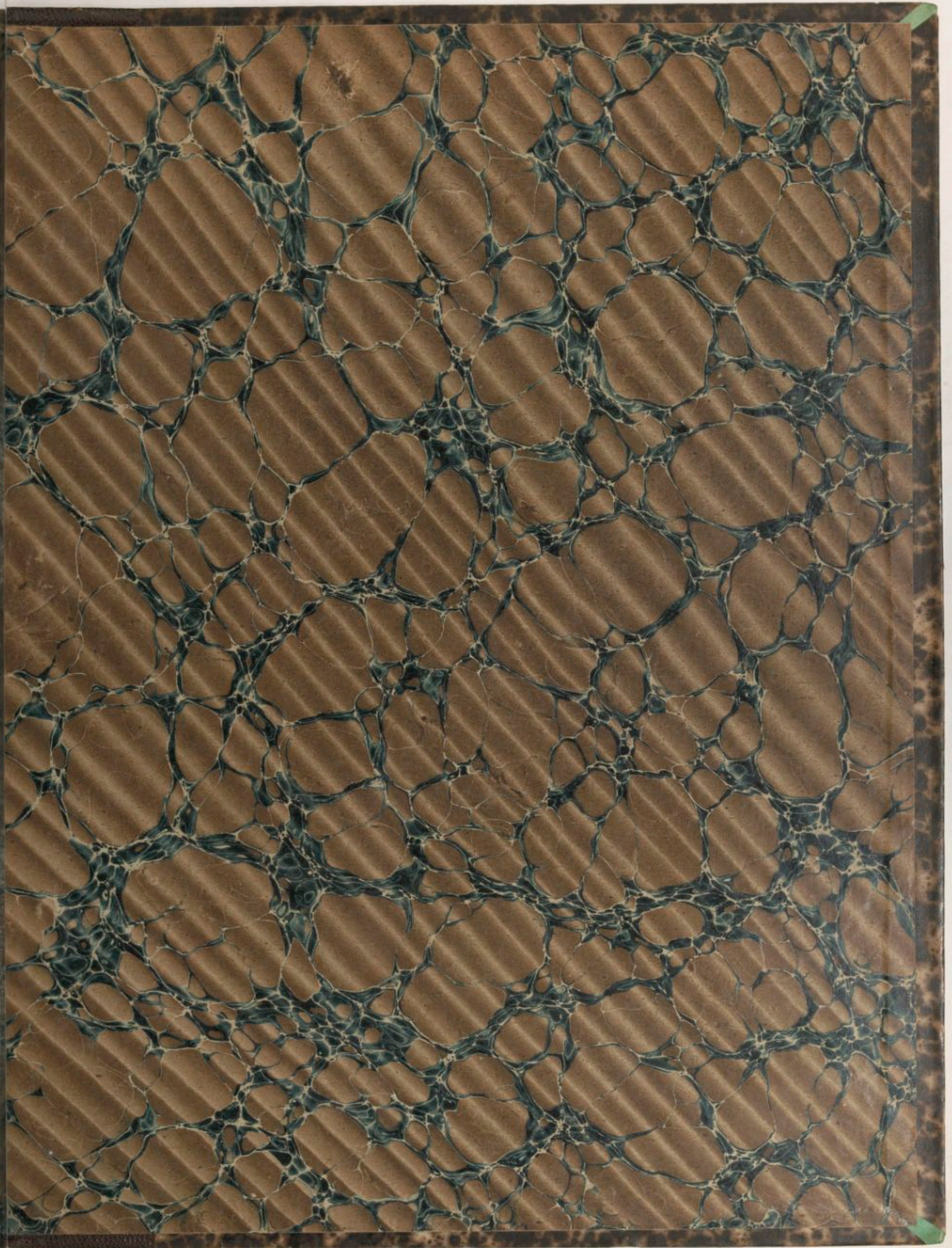
BRAUNN.	Petite Méthode	6
SCHILTZ.	12 Fantaisies pour Ophicléide-alto, en 2 suites, chaque	6
	Op. 153. 5 Duos, Ophicléide-basse et Piston	4 50
	Op. 146. 5 Trios, Ophicléide, Piston et Bugle	4 50
BRAUNN.	Développement de l'étude choix d'airs en 2 sch.	7 50

TROMBONE.

SCHILTZ.	Op. 155. 5 Duos, Trombone et Piston	4 50
VORARON.	Op. 8. 1 ^e Duo, Trombone et Piston	6
BRAUNN.	Développement de l'étude choix d'airs en 2 suites, chaque	7 50
MARFAING.	Méthode de Trombone à coulisses, id id à Pistons	5

VIOLONCELLE.

BERGER.	Petite Méthode	4 50
V. FENZL.	5 Duos, Violoncelle et Violon	7 50
GRAVRAND.	Op. 1. 5 Duos, Violoncelle et Violon	10
HUS DESFARGES.	Op. 66. Fantaisies sur 2 thèmes de Donizetti, avec Piano	7 50
C. PLEYEL et BAUDROT.	Op. 42. Souvenirs d'Armi- de et d'Orphée, Violoncelle et Piano	7 50
	Op. 41. La Flûte enchantée, Violoncelle et Piano	7 50
	Nocturne, Violoncelle et Piano	7 50
	Fantaisie sur Guitil boucard, Violon- celle et Piano	9
	et RAYSANT. Op. 5. Thème Allemand Vi- oloncelle et Piano	7 50
	et ROSE. Op. 6. Duos, Violoncelle et Violon	12
WILFORD.	Développement de l'étude pour Violon- celle seul en 2 suites, chaque	7 50



1881
V

