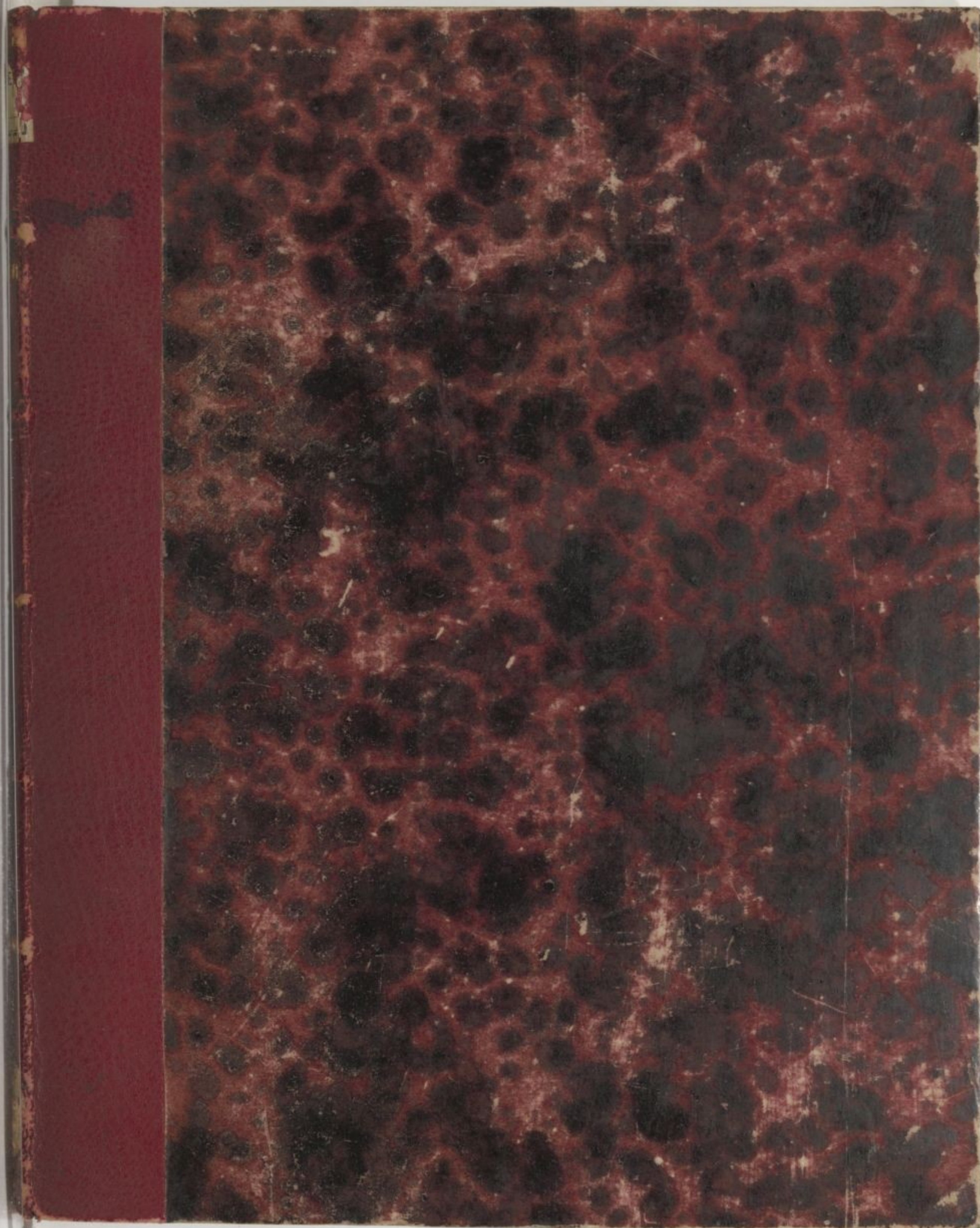






C.

Méthode Élémentaire

POUR

LA FLUTE

Suivie d'Airs et d'Exercices gradués

Composée

à l'usage des Pensions

PAR

GEORGES KASTNER

Prix: 4^{fr}. net.

A la font.

Paris, chez E. Troupenas & C.^{ie} Rue N^{ve} Vivienne, 40.

Leipzig, chez Breitkopf & Haertel.

1844

Vm^g. 9. 53.

E. Troupenas & C.^{ie}



Alfred G. Mumford

LA PLUTE

LA PLUTE

LA PLUTE

LA PLUTE



AVANT PROPOS

Dans certaines méthodes, les principes sont développés outre mesure : on peut dire que la théorie y tient la place de la pratique ; dans quelques autres, les préceptes les plus essentiels sont à peine indiqués et quelquefois même entièrement omis.

J'ai voulu remédier dans cet ouvrage à ce que ces deux systèmes offraient de défectueux et d'imparfait, en mettant l'élève à même d'analyser les morceaux qu'une expérience suffisante lui permettra d'exécuter.

Une autre considération m'a porté à modifier le plan généralement suivi dans tous les ouvrages de théorie et qui consiste à donner les règles d'abord, les exemples ensuite ; il m'a semblé qu'aucune méthode n'était plus susceptible de se graver dans l'esprit, que celle qui offrirait le plus possible l'exemple à côté du précepte ; cela ne m'a point empêché de consacrer une seconde partie toute entière à l'exécution pratique.

Enfin j'ai réuni dans cet ouvrage tout ce qui a spécialement trait à la connaissance de la flûte, comme : Tablatures des différentes espèces de flûtes doigté, embouchure, position du corps etc : sans toutefois outrepasser les bornes d'un enseignement général et élémentaire.

GEORGES KASTNER.

Les personnes qui désireraient avoir de plus amples détails sur les principes de la musique, pourront consulter avec fruit ma *Grammaire musicale* où ces matières sont traitées à fond.

MÉTHODE ÉLÉMENTAIRE

DE

FLUTE

SECTION 1^{re}

PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES

INTRODUCTION

LA MUSIQUE est l'Art d'exprimer les sentiments par des sons.

La Musique se divise en Musique *Vocale* et en Musique *Instrumentale*.

Les sons sont susceptibles de diverses modifications savoir:

- 1^o L'INTONATION, C'est-à-dire le degré de hauteur ou de gravité.
- 2^o LA DURÉE, C'est-à-dire l'espace de *tems* pendant lequel ils se prolongent.
- 3^o L'INTENSITÉ, C'est-à-dire le degré de force.
- 4^o LE TIMBRE, C'est-à-dire le caractère et la qualité. (1)

PREMIÈRE PARTIE.

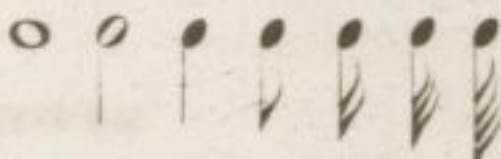
§. 1. INTONATION—TONS, NOTES, PORTÉE.

Le *Ton* est un son dont on peut apprécier l'élévation ou la gravité.

Les tons se représentent au moyen de certains caractères qu'on appelle *Notes*.

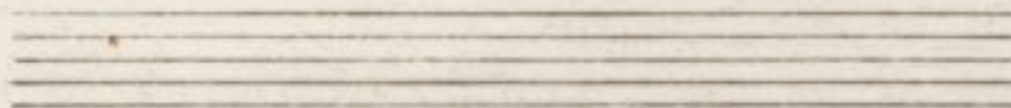
Les notes se figurent par des points noirs et des anneaux avec ou sans queue, avec ou sans

crochets. Exemple:



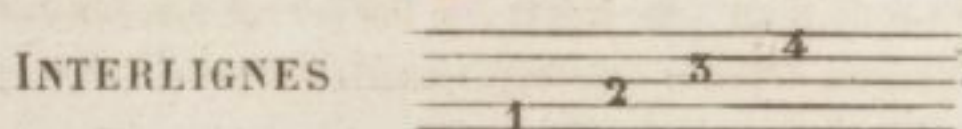
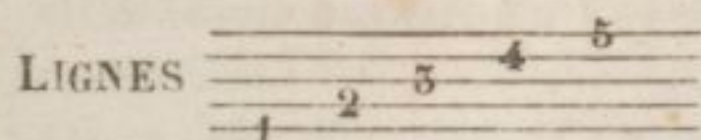
Il y a sept notes en musique, savoir : *ut* ou *do*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*.

Les notes s'écrivent dans un espace divisé en cinq lignes horizontales qu'on nomme *Portée*.

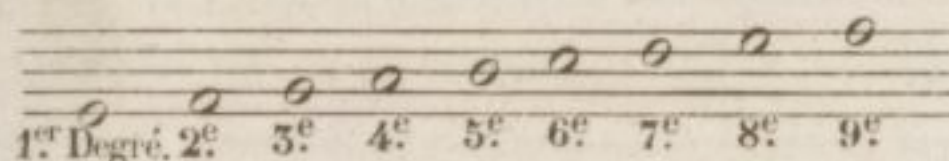


(1) Cette quatrième modification touche à des considérations d'un ordre plus élevé dans lesquelles il est inutile d'entrer — ici, mes *Traité*s d'*Instrumentation* peuvent fournir, à cet égard, tous les renseignements désirables.

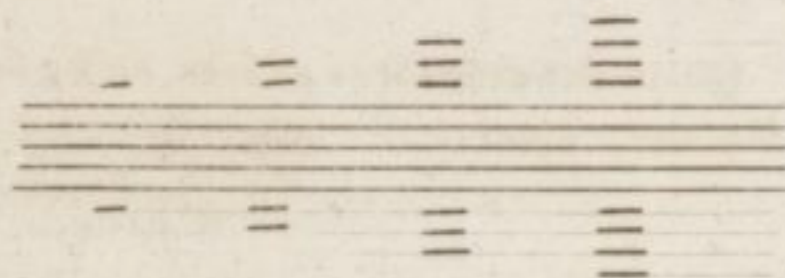
Les lignes et les interlignes se comptent de bas en haut, ainsi :



D'une ligne à un interligne, en montant, les notes se succèdent du grave à l'aigu, dans l'ordre de leurs principales dénominations, et de degrés en degrés.



Mais avec ces cinq lignes, on ne pourrait représenter que neuf tons; afin d'en augmenter le nombre, on a imaginé de tirer en dessus et en dessous de la portée une certaine quantité de petites lignes parallèles aux premières, que nomme *lignes supplémentaires*, et avec lesquelles on opère absolument comme avec les lignes principales.



§ 2. CLEFS.

Les cinq lignes de la portée et leurs interlignes n'ont aucun nom par eux-mêmes; on a inventé en conséquence, des signes nommés *Clefs* qui pussent indiquer la hauteur et la succession des tons. Ces Clefs sont au nombre de trois, savoir :

La clef de sol

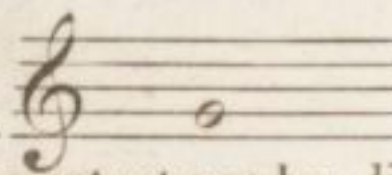
La clef d'ut

La clef de fa

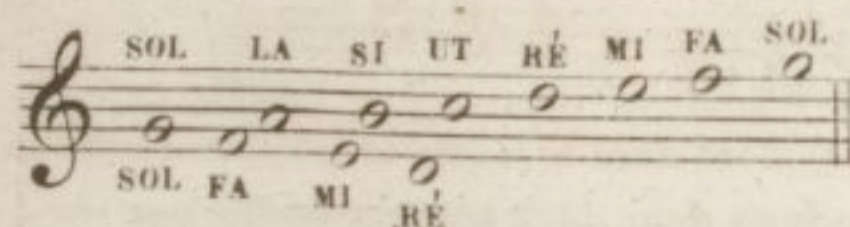


La 1^{re} et la 3^{me} sont les plus généralement usitées.

La Clef de Sol se place sur la 2^{de} ligne, à laquelle elle donne son nom.



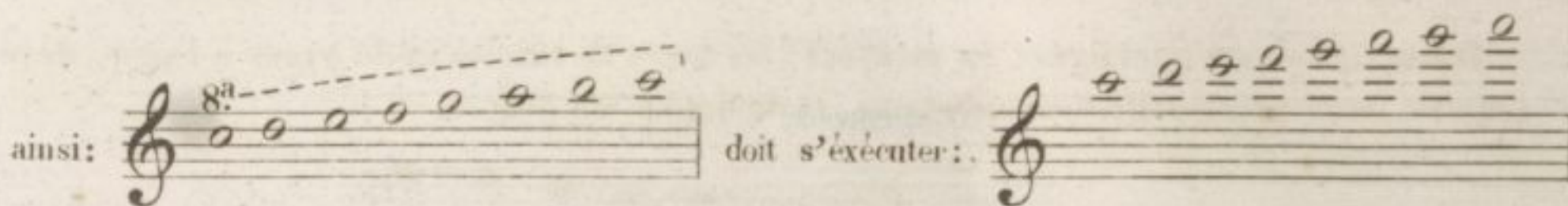
Cela connu, il devient, très facile de trouver toutes les autres notes qui portent sur les divers lignes et interlignes de la portée puisque ces notes se suivent dans l'ordre de leurs principales dénominations, Exemple :



Et de même pour les lignes et interlignes supplémentaires, Exemple :

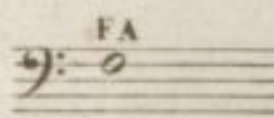


L'emploi des lignes supplémentaires produisant une assez grande complication on a l'habitude lorsque les tons sont très hauts, de les écrire une octave plus bas en l'indiquant au dessus de la portée par le signe *Ottava* ou simplement 8^{va}

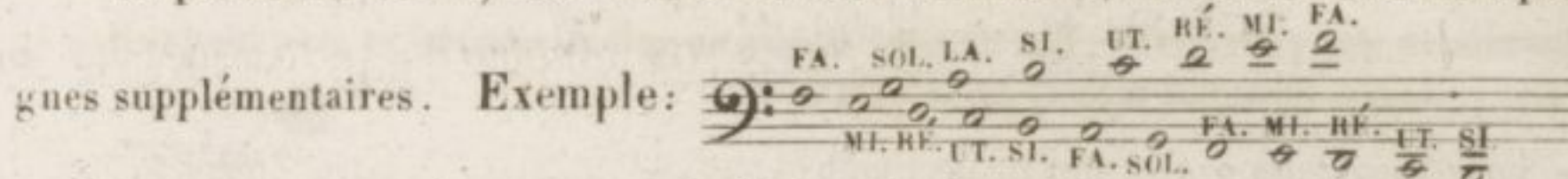


La Clef de *Sol* sert généralement pour les sons élevés.

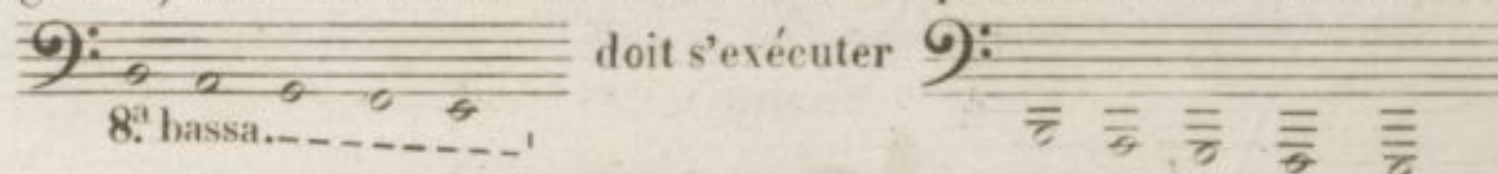
La Clef de *Fa* se pose sur la 4^{me} ligne à laquelle elle donne son nom:



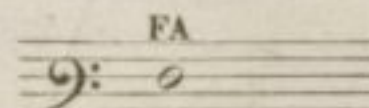
En partant de ce *Fa*, nous trouverons facilement toutes les autres notes de la portée et des li



Quant aux notes très graves, on les écrit ordinairement une octave plus haut avec l'indication 8^{va} *Bassa*. ainsi:



La Clef de *Fa* se pose encore quelquefois sur la 3^{me} ligne: Exemple

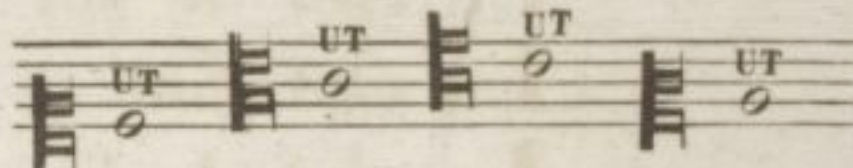


On ne s'en sert que très rarement.

La Clef de *Fa* s'emploie généralement pour les tons graves.

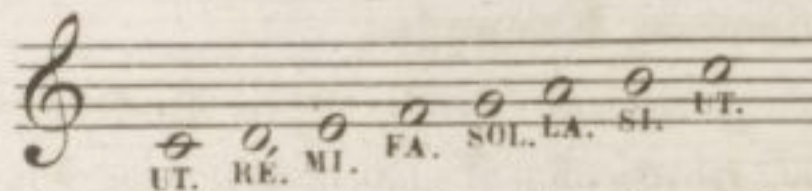
La Clef d'*Ut* peut se poser sur la 1^{re}, la 3^{me}, la 4^{me} et même quelquefois, mais très rarement sur la 2^{me} ligne; l'usage en est moins fréquent.

La Clef d'*Ut* s'emploie d'ordinaire pour les sons du medium.

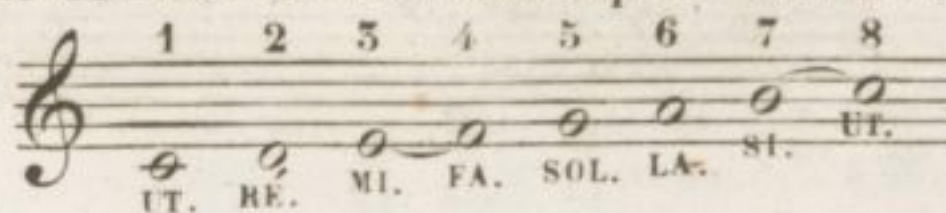


§ 3 OCTAVE. GAMME. INTERVALLES.

On nomme *Octave* la répétition d'un ton quelconque une fois plus haut ou plus bas; c'est entre ces deux points que se trouvent les sept tons principaux; ainsi, en partant du ton d'*Ut* jusqu'à sa répétition à l'octave supérieure, nous aurons:

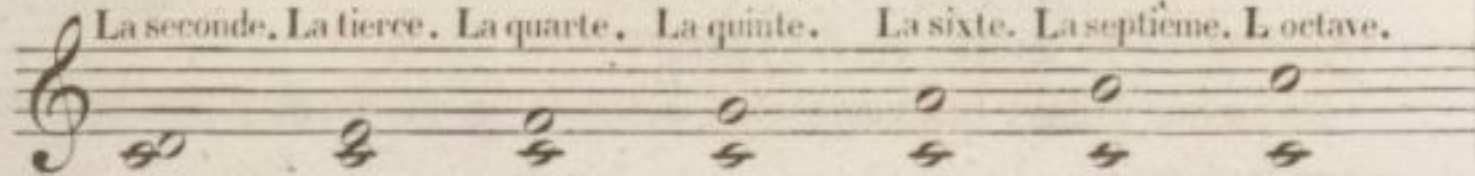


Le 8^e ton ou octave recommence la suite des tons exactement dans le même ordre; ainsi le 9^e ton est à l'octave du 2^{me}, le 11^{me} à l'octave du 4^{me} etc: Nous marchons donc dans notre musique par succession d'Octaves. On appelle *Gamme* la série de tons comprise dans une octave, par exemple:

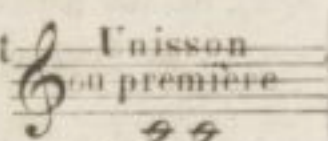


Mais la distance qui sépare chaque degré, n'est pas la même pour toutes les notes; ainsi il y a du 1^{er} au 2^d degré un ton, du 2^d au 3^e un ton, du 3^e au 4^e un demi ton, du 4^e au 5^e un ton, du 5^e au 6^e un ton, du 6^e au 7^e un ton, du 7^e au 8^e un demi ton. L'ensemble de la gamme comprend donc cinq tons et deux demi tons; dans la gamme d'*Ut* donnée ci dessus, le premier demi ton se trouve de *Mi* à *Fa* et le second de *Si* à *Ut*; tous les autres intervalles sont des tons entiers.

Outre les intervalles de degré à degré, il faut connaître aussi les intervalles d'un ton à un autre ton quelconque; ils se comptent toujours en prenant le plus grave pour point de départ.

ce sont: 

Les intervalles qui viennent après l'Octave dans l'ordre de succession naturel, sont: la *Neuvième*, la *Dixième*, la *Onzième*, la *Douzième* etc

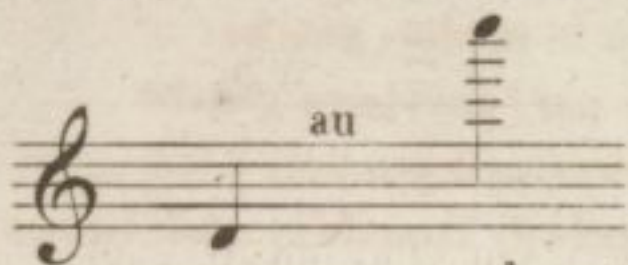
Deux tons de la même hauteur qui se rencontrent sur le même degré s'appellent *Première* ou *Unisson* 

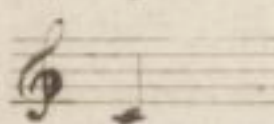
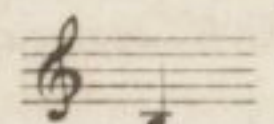
§. 4. DE LA FLÛTE.

DOIGTER — EMBOUCHURE — POSITION DU CORPS.

Il y a différentes espèces de Flûtes; celle dont on se servait anciennement ne portait qu'une

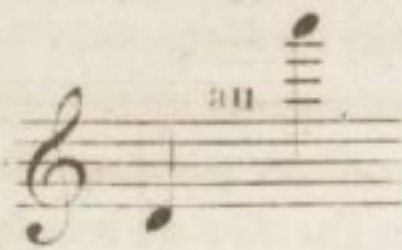
clef, son étendue allait du



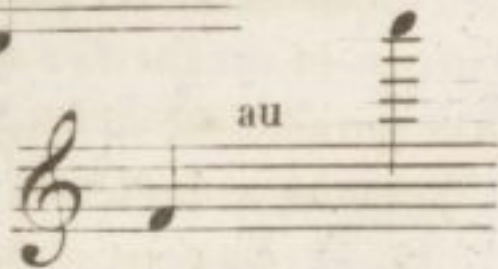
Aujourd'hui on allonge quelquefois la patte qui se trouve à la partie inférieure de l'instrument, ce qui permet de donner le  et même le  cependant ces notes s'emploient très peu souvent; on a en outre successivement porté le nombre des clefs à quatre, puis à cinq; la flûte à cinq clefs est la plus répandue et pour ainsi dire la seule dont on se serve aujourd'hui

La flûte s'écrit toujours sur la clef de *Sol*.

Il y a des flûtes dans plusieurs diapasons la première ou *Flûte ordinaire*, va du



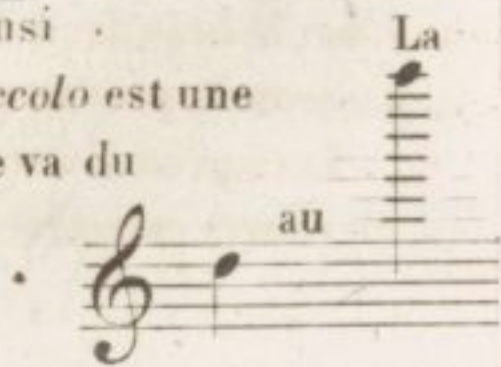
La seconde, nommée *Flûte tierce*, est d'une tierce (trois degrés) plus haut que la flûte ordinaire; son étendue va du



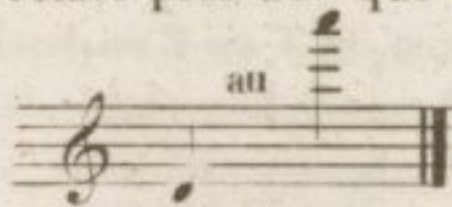
Mais on l'écrit toujours une tierce plus bas que l'effet produit et ainsi du



Enfin la 3^e, nommée *Petite Flûte à l'Octave* ou *Piccolo* est une octave plus haut que la flûte ordinaire son étendue va du



Mais on l'écrit toujours une octave plus bas que l'effet produit, et ainsi du



Puis, il y a encore d'autres espèces de flûtes que nous n'indiquons pas ici, parcequ'on les emploie plus rarement, et parceque le doigter est le même pour tous les genres de flûtes.

Les flûtes sont à pompe ou à corps de rechange, ce qui permet de baisser ou de hausser légèrement le diapason de l'instrument.

Dans les flûtes à pompe, on allonge la coulisse pour baisser, et on la raccourcit pour hausser le ton.

Dans celles à corps de rechange, on prend un corps de rechange plus long pour baisser, et un plus court pour hausser le ton; ce dernier procédé est préférable au premier.

Il faut que l'embouchure soit un peu tournée vers l'intérieure comparativement aux trous du milieu; quant à ces derniers, ils doivent se trouver sur une même ligne.

La main gauche soutient la partie supérieure, et la droite la partie inférieure de l'instrument.

La flûte, portée à la bouche, doit être presque horizontale, cependant un peu inclinée vers la terre à sa partie inférieure.

Le premier trou se bouche avec l'index gauche, qui supporte aussi en même temps le corps de l'instrument sur sa troisième phalange.

Le second trou est bouché par le medius gauche.

Le troisième trou est bouché par l'annulaire gauche.

Le pouce gauche est placé en dessous à peu près à la hauteur du 2^d trou; il ouvre aussi la clef de Sib.

Le petit doigt gauche se tient près de l'annulaire à une légère élévation il ouvre aussi la clef de Lab.

L'index droit bouche le 4^me trou. — Le medius droit bouche le 5^me trou.

L'annulaire droit bouche le 6^me trou.

Le petit doigt droit reste près de l'annulaire à une petite élévation; il ouvre aussi la clef de Mi b.

Le pouce gauche se place en dessous à peu près à la hauteur du cinquième trou.

Il faut que les doigts présentent beaucoup de souplesse; c'est la 1^{re} phalange à plat qui doit boucher les trous. — Pour les trous ouverts le doigt s'élèvera d'environ quatre lignes au dessus.

Les lèvres seront un peu serrées, surtout aux coins de la bouche, mais au milieu, il y aura une très mince ouverture par laquelle on introduira l'air dans l'embouchure; la lèvre inférieure portera légèrement sur l'orifice du trou; pour produire les tons, il faut à peu près prononcer la syllabe *te* ou *tu* ce qui s'obtient en desserrant les dents et en avançant le bout de la langue, mais seulement jusqu'à la face interne des lèvres. Il faut autant que possible souffler dans l'instrument avec aisance et sans effort. La position du corps doit être libre et dégagée; le bras gauche à quelque distance de la hanche, le bras droit dans une position horizontale de telle sorte que coude se trouve à peu près à la hauteur du poignet; la tête droite un peu tournée à gauche.

Lorsqu'on se sera conformé à toutes ces exigences indispensables pour bien jouer de la flûte, on pourra commencer à s'exercer pour le doigter sur les tablatures suivantes.

TABLEAU

GAMME NATURELLE DE LA FLÛTE À UNE CLEF.

Les trous bouchés sont indiqués par un point noir ●

Les trous ouverts, par un anneau blanc ○

La clef fermée, par un quadrilatère noir ■

La clef ouverte, par un quadrilatère blanc □



TABLEAU

GAMME NATURELLE DE LA FLÛTE À 5 CLEFS

The diagram shows a flute with six finger holes. To the right of the flute is a chart with six rows, each corresponding to a finger hole and a key signature. The rows are:

- 1^{er} trou: Clef d'Ut
- 2^e trou: Clef de Si b
- 3^e trou: Clef de La b
- 4^e trou:
- 5^e trou: Clef de Fa
- 6^e trou: Clef de Mi b

The chart consists of six horizontal lines, each with 16 vertical dotted lines intersecting them. Black dots and white circles are placed at the intersections to indicate fingerings for each note of the natural scale. Above the chart is a musical staff with a treble clef, showing the natural scale from C4 to C5. A red circular stamp is visible on the left side of the chart, overlapping the 5^e and 6^e rows.

(NB) La tablature de la Flûte à quatre clefs ne diffère aucunement de celle-ci; en effet, la clef d'Ut naturel dont elle est dépourvue, reste, comme on vient de le voir, constamment fermée dans toute l'étendue des tons, et par conséquent n'apporte aucune modification au doigter.

Nous donnerons tout-à-l'heure la tablature particulière de la flûte à longue patte.

LEÇON 1.

9



§. 5. SIGNES D'ALTÉRATION.

Au moyen de certains signes on peut diviser toute la gamme en douze demi tons également distants l'un de l'autre : les sept tons principaux gardent leur dénomination et les cinq autres la leur empruntent en la faisant suivre du nom de l'altération comme *Ut dièse, Ré bémol, Fa dièse, Si bémol* &^a.

Les signes d'altération sont au nombre de trois, Savoir :

Le Dièse # Le Bémol b Le Bécarré ♮

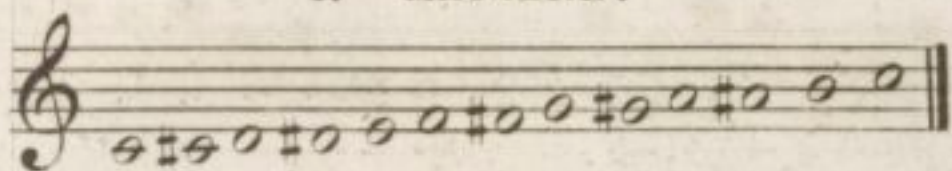
Le *Dièse* hausse d'un demi-ton la note devant laquelle on le place.

Le *Bémol* baisse d'un demi-ton la note devant laquelle on le place.

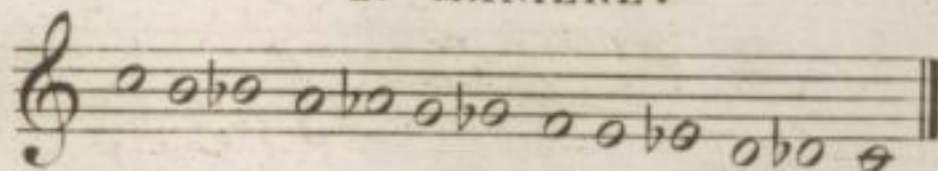
Le *Bécarré* rend sa hauteur primitive au ton altéré devant lequel on le place.

D'après ce que nous avons dit du dièse et du bémol, on peut écrire la gamme par demi tons des 2 manières suivantes. Cette Gamme prend alors le nom de *Gamme Chromatique*.

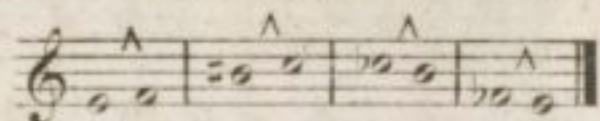
1^{re} MANIÈRE.



2^e MANIÈRE.



N.B. Il faut remarquer que Mi # reviendrait à Fa, Si # à Ut, Ut b à Si, et Fa b à Mi.



TABLATURE DES TONS CHROMATIQUES DE LA FLUTE À UNE CLEF

(1)

1^{er} Trou.
2^e Trou.
3^e Trou.
4^e Trou.
5^e Trou.
6^e Trou.
Clef de la patte.

Suite

1^{er} Trou.
2^e Trou.
3^e Trou.
4^e Trou.
5^e Trou.
6^e Trou.
Clef de la patte.

(1) Nous savons que Ré # est équivalent à Mi b, Fa # à Sol b et ainsi de suite; il n'y a par conséquent qu'un seul doigté pour deux notes.

TABLATURE

DES TONS CHROMATIQUES DE LA FLûTE À 5 CLEFS

1^{er} trou .
Clef d'Ut .
2^e trou .
Clef de Si b .
3^e trou .
Clef de La b .
4^e trou .
5^e trou .
Clef de Fa .
6^e trou .
Clef de Mi b .

Suite .
1^{er} trou .
Clef d'Ut .
2^e trou .
Clef de Si b .
3^e trou .
Clef de La b .
4^e trou .
5^e trou .
Clef de Fa .
6^e trou .
Clef de Mi b .

Les tons chromatiques de la flûte à quatre clefs s'obtiennent exactement par le même doigté en effet, dans la tablature précédente, on voit que la clef d'Ut reste inactive; mais dans les tons suivants, son emploi détermine souvent une plus grande justesse d'intonation; il sera donc préférable de se servir de ce dernier doigté, bien qu'il soit un peu plus difficile que celui indiqué ci-dessus.

TABLATURE

PARTICULIERE DE LA FLUTE A 5 CLEFS .

This section shows the fingering for the first five keys of the flute. At the top, a musical staff in treble clef displays the notes: C (natural), C# (sharp), Bb (flat), B (natural), B# (sharp), Ab (flat), and A (natural). Below the staff are seven staves, each representing a different key: 1^{er} trou, Clef d'Ut, 2^e trou, Clef de Si b, 3^e trou, Clef de La b, 4^e trou, 5^e trou, Clef de Fa, 6^e trou, and Clef de Mi b. Each staff contains a series of circles and squares connected by dotted lines, indicating the finger positions for each note. The circles represent the left hand and the squares represent the right hand.

Enfin après de nouveaux exercices on pourra aborder les tons suivants, qui, quoique d'un usage beaucoup moins fréquent, peuvent néanmoins s'obtenir sur la flûte

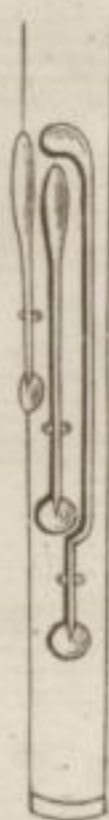
TABLATURE

DES TONS LES PLUS AIGUS DE LA FLUTE A 5 CLEFS .

This section shows the fingering for the highest tones of the flute. At the top, a musical staff in treble clef displays the notes: C (natural), C# (sharp), Bb (flat), B (natural), B# (sharp), Ab (flat), and A (natural). Below the staff are seven staves, each representing a different key: 1^{er} trou, Clef d'Ut, 2^e trou, Clef de Si b, 3^e trou, Clef de La b, 4^e trou, 5^e trou, Clef de Fa, 6^e trou, and Clef de Mi b. Each staff contains a series of circles and squares connected by dotted lines, indicating the finger positions for each note. The circles represent the left hand and the squares represent the right hand.

Voici le doigté particulier de la flûte avec deux grandes clefs à la patte d'Ut.

TABLATURE DE LA FLUTE A PATTE D'UT



The diagram illustrates the fingering system for a flute with two large keys at the foot (patte d'Ut). It consists of a series of horizontal lines representing the finger holes and keys, with a musical staff at the top showing the corresponding notes.

Musical Staff: The staff shows four notes: a whole note G (sol), a half note A (la) with a sharp sign (#), a half note B (si) with a flat sign (b), and a whole note C (ut) with a sharp sign (#).

Fingerings:

- 1^{er} trou .** (First hole): Closed for G, closed for A, closed for B, open for C.
- Clef d'ut .** (Second hole): Closed for G, closed for A, closed for B, closed for C.
- 2^e trou .** (Third hole): Closed for G, closed for A, open for B, closed for C.
- Clef de Si b .** (Fourth hole): Closed for G, closed for A, closed for B, closed for C.
- 3^e trou .** (Fifth hole): Closed for G, closed for A, closed for B, closed for C.
- Clef de La b .** (Sixth hole): Closed for G, closed for A, closed for B, closed for C.
- 4^e trou .** (Seventh hole): Closed for G, closed for A, closed for B, closed for C.
- 5^e trou .** (Eighth hole): Closed for G, closed for A, closed for B, closed for C.
- Clef de Fa .** (Ninth hole): Closed for G, closed for A, closed for B, closed for C.
- 6^e trou .** (Tenth hole): Closed for G, closed for A, closed for B, closed for C.
- Clef de mi b .** (Eleventh hole): Closed for G, closed for A, closed for B, closed for C.
- Grande clef d'Ut .** (Twelfth hole): Closed for G, closed for A, closed for B, closed for C.
- Grande clef d'Ut .** (Thirteenth hole): Closed for G, closed for A, closed for B, closed for C.

Handwritten musical score on page 14, featuring six systems of music, each consisting of two staves. The notation is in treble clef and includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and note values (half notes, quarter notes, eighth notes). The systems are numbered 1 through 6 on the left margin.

System 1: The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F#, C#).

System 2: The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F#, C#).

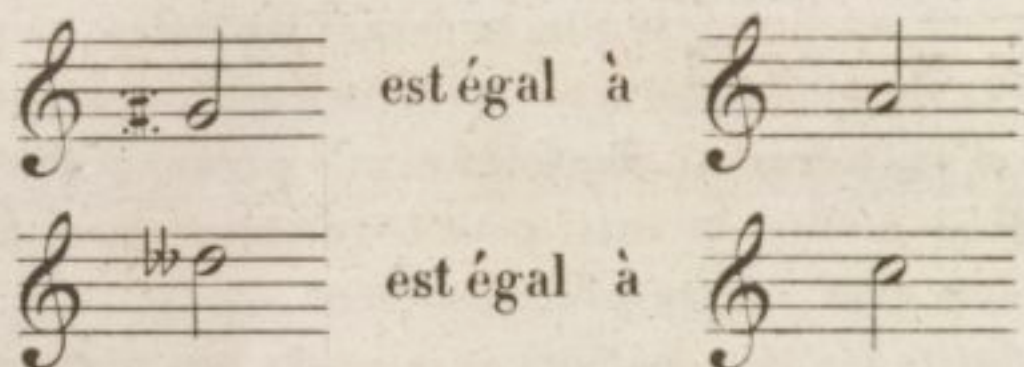
System 3: The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F#, C#).

System 4: The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F#, C#).

System 5: The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F#, C#).

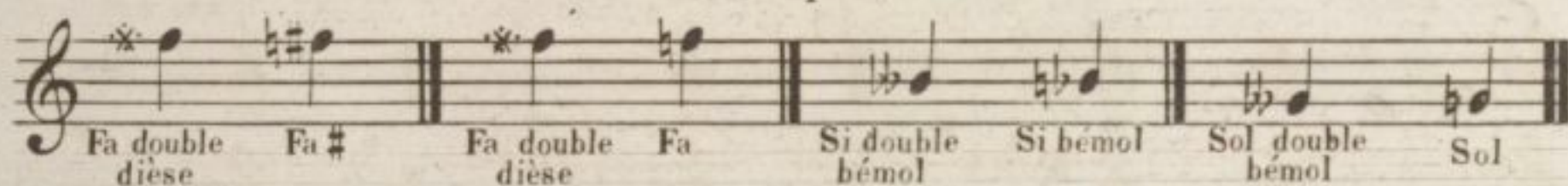
System 6: The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F#, C#).

Il y a encore deux autres signes, le double dièse $\sharp\sharp$ ou $\times$, qui hausse d'un ton, et le double bémol $\flat\flat$, qui baisse d'un ton la note devant laquelle on le place; ainsi:



Et ainsi de suite. Il suffit d'un bémol simple pour remettre dans leur position naturelle les notes altérées par un double dièse ou un double bémol; c'est donc à tort que quelques théoriciens recommandent l'emploi du double bémol; en effet si on voulait changer un double dièse en dièse simple, il faudrait placer un dièse simple derrière le bémol, et pareillement à l'égard du bémol.

Exemple.



L'usage des doubles dièses et doubles bémols est bien moins fréquent que celui des dièses et des bémols simples.

§ 6. MODES.

Dans la *Gamme d'Ut* que nous avons déjà donnée ci-dessus, le premier demi-ton se trouve du troisième au quatrième degré; nous appelons cette disposition de gamme *mode majeur* (ou ton majeur) et elle sert de modèle pour toutes les gammes majeures; si donc on veut construire une gamme exactement analogue en partant d'un autre ton, on sera obligé d'avoir recours soit aux dièses, soit aux bémols, pour obtenir une disposition tout à fait identique; l'expérience a démontré que les tons diésés se suivent de cinq degrés en cinq degrés en montant, et les tons bémolisés de cinq degrés en cinq degrés en descendant.



Une gamme dans laquelle le premier demi-ton se trouve placé du second au troisième degré, constitue ce qu'on appelle *mode mineur* (ou ton mineur).

La Gamme de *La* sert de modèle pour tous les tons mineurs, car elle n'a pas besoin d'altérations; les autres gammes mineures se construisent d'après elle au moyen des dièses ou des bémols.

Les signes d'altération, au lieu de se placer devant les notes, se posent ensemble à la clef et valent pour toute la durée du morceau; quelquefois on rencontre aussi des signes d'altération dans le courant d'un morceau; dans ce cas, ils prennent le nom d'accidents et ne valent que pour la durée d'une mesure et aussi pour le commencement de la mesure suivante, si elle commence par la même note altérée précédemment.

On appelle *tons relatifs* les tons majeurs et mineurs qui portent les mêmes altérations à la clef; le tableau suivant donne tous les tons majeurs diésés et bémolisés avec leurs relatifs mineurs.

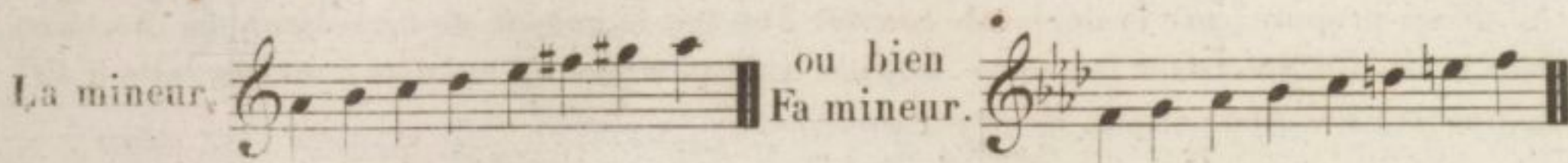
TABLEAU

TONS MAJEURS <i>avec Dièses</i>	TONS MINEURS <i>avec Dièses</i>	TONS MAJEURS <i>avec Bémols</i>	TONS MINEURS <i>avec Bémols</i>
Ut maj.	La min.	Ut maj.	La min.
Sol maj.	Mi min.	Fa maj.	Ré min.
Ré maj.	Si min.	Sib maj.	Sol min.
La maj.	Fa# min.	Mib maj.	Ut min.
Mi maj.	Ut# min.	Lab maj.	Fa min.
Si maj.	Sol# min.	Réb maj.	Sib min.
F# maj.	Ré# min.	Solb maj.	Mib min.
Ut# maj.	La# min.	Utb maj.	Lab min.

On voit par ce tableau.

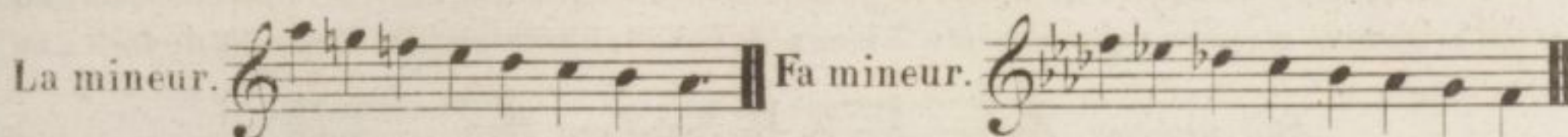
- 1°. Que la tonique (c'est à dire la note qui sert de point de départ pour faire une gamme quelconque) d'un ton majeur avec dièses, est un degré audessus du dernier dièse, et la tonique d'un ton mineur un degré audessous.
- 2°. Que la tonique d'un ton majeur avec bémols est l'avant dernier bémol et celle d'un ton mineur 3 degrés au dessus du premier bémol.
- 3°. Que le relatif mineur d'un ton majeur se trouve 3 degrés plus bas et réciproquement.

Dans les tons mineurs on a l'habitude de hausser le sixième et le septième degré en montant, **Exemple:**

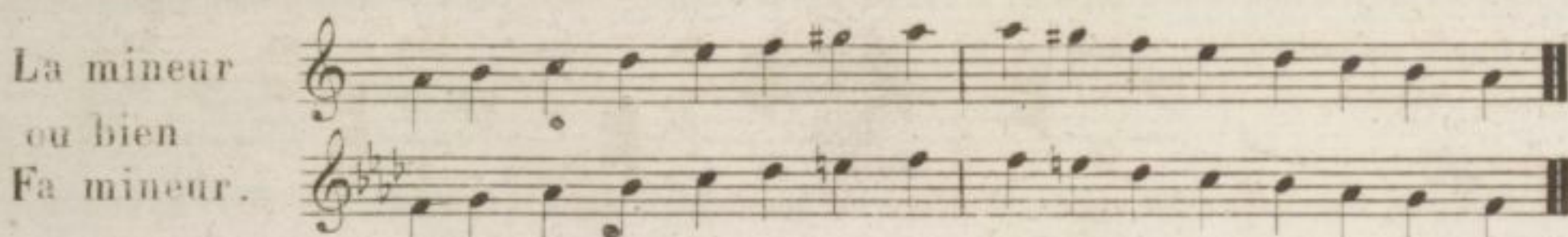


Le septième degré, ainsi haussé s'appelle *Note sensible*.

En descendant on rétablit les deux notes haussées dans leur ton primitif.



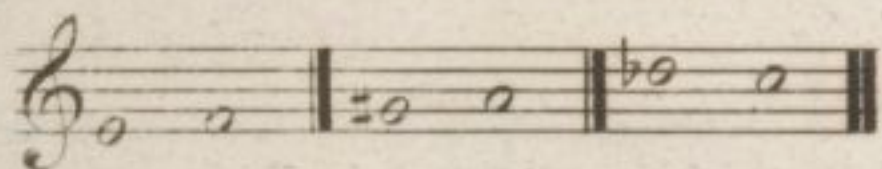
Quelquefois, mais moins souvent, on hausse seulement le septième degré en montant, et on le laisse haussé en descendant, **Exemple:**



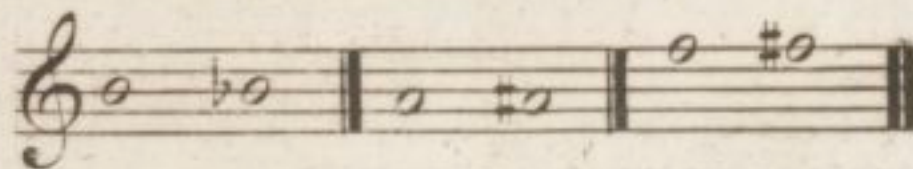
On nomme *demi-tons majeurs* ou *diatoniques*, ceux qui portent sur deux degrés différens de la portée et *demi-tons mineurs* ou *chromatiques*, ceux qui se trouvent sur le même degré.

Exemple.

DEMI TONS MAJEURS.



DEMI TONS MINEURS.



Pour passer du mode majeur au mineur, il faut avoir recours à trois signes d'abaissement, **Ex:**



Et réciproquement pour passer du mineur au majeur, il faut recourir à 3 signes d'élévation.



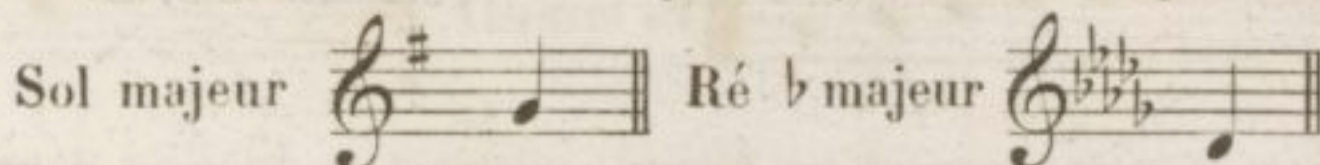
§ 7. TRANSPOSITION.

Transposer, c'est changer le ton d'un morceau de musique en hauteur ou en gravité.

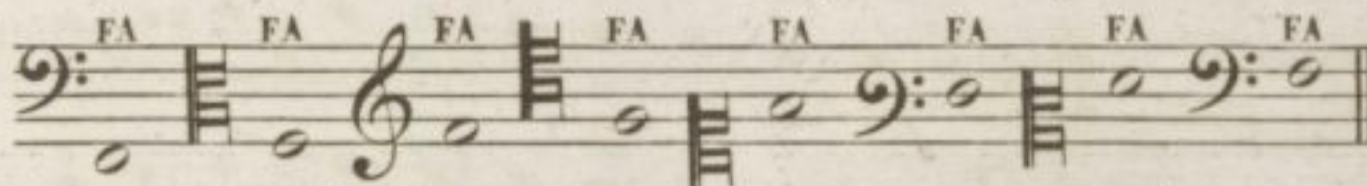
Si on propose, par exemple, de hausser d'un ton la gamme de *Ut majeur*, on cherchera dans le tableau précédent la gamme majeure qui commence un ton plus haut que celle d'*Ut*, on trouvera que c'est celle de *Ré*; on aura donc:



Si on propose de baisser de 3 tons la gamme de *Sol majeur*, on cherchera pareillement quelle est la gamme majeure qui commence 3 tons plus bas, et on trouvera que c'est celle de *Ré b*; on aura donc:



On peut aussi transposer en changeant de clef, ce qui peut s'effectuer sur tous les degrés de la gamme au moyen des clefs dont nous avons donné la nomenclature, comme on peut s'en convaincre par l'exemple suivant:



Lorsqu'on rencontre des signes d'altération accidentels dans la notation première du morceau, il ne faut pas les oublier en transposant.

DEUXIÈME PARTIE.

§ 1. DURÉE DES TONS.

De même que les tons diffèrent en hauteur, de même ils diffèrent en durée, et cette durée peut s'indiquer d'une manière exacte et précise par la forme des notes.

Exemple:

○ Ronde (ou entière)

♫ ou ♩ Blanche (ou moitié)

♪ ou ♫ Noire (ou quart)

♬ ou ♭ Croche (ou 8^{me})

ou ♭ Double Croche (ou 16^{me})

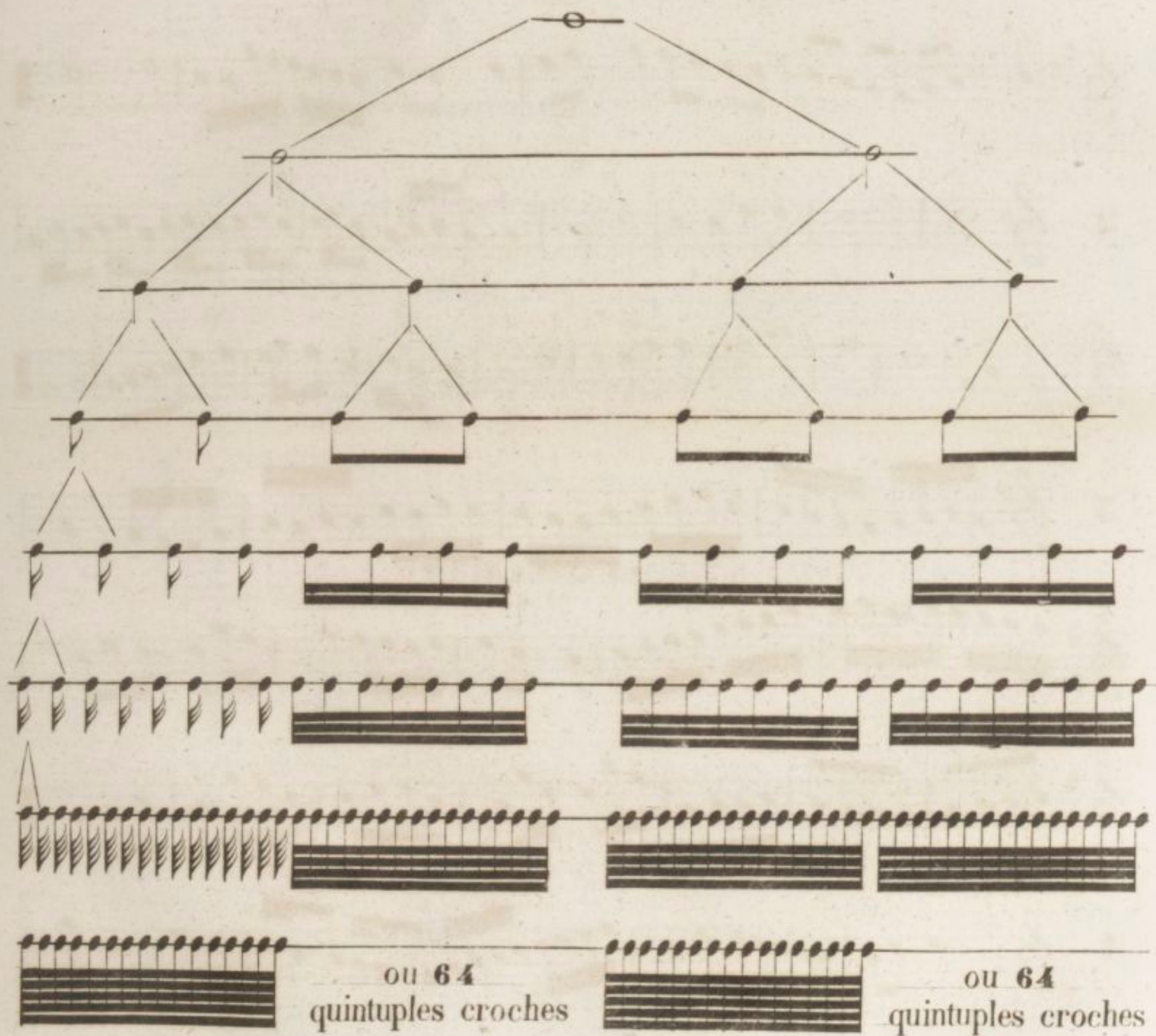
ou ♭ Triple Croche (ou 32^{me})

ou ♭ Quadruple Croche (ou 64^{me})

ou ♭ Quintuple Croche (ou 128^{me})

D'après cela la ronde vaut deux blanches ou quatre noires, ou huit croches, ou 16 doubles croche &^a la blanche vaut deux noires, ou quatre croches &^a la croche vaut deux doubles croches, ou quatre triples croches, et ainsi de suite; chacune des notes représentées ci-dessus vaut donc la moitié de celle quécède et le double de celle qui suit.

Voici un tableau qui rendra cette démonstration encore plus claire.



Les exercices suivans ne sont relatifs qu'à la plus ou moins longue durée des tons sans qu'il y soit proprement question de la mesure.

LEÇON 3.

EXERCICES PROGRESSIFS DANS DIFFÉRENTES VALEURS DE NOTES.

1

2

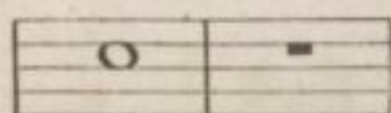
3

4

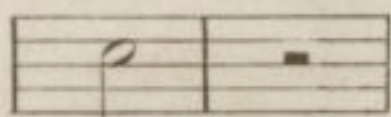
§. 2. SILENCES

En musique, les intervalles de repos s'indiquent au moyen de certains signes nommés *silences*; il y en a autant que de valeurs de notes, c'est-à-dire, que chaque valeur de note a son silence équivalent.

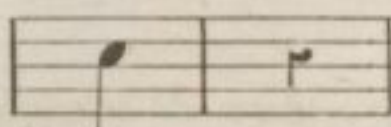
Exemple:



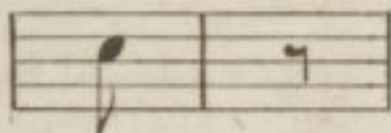
Pause.



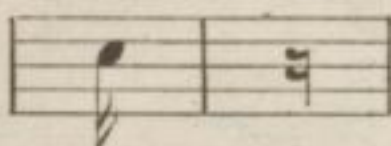
Demi-pause.



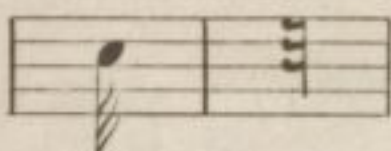
Soupir (ou quart de pause.)



Demi-soupir (ou 8^{me} de pause.)



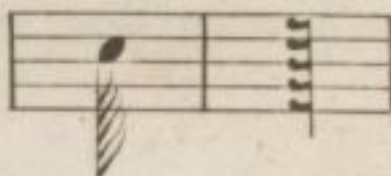
Quart de soupir (ou 16^{me} de pause.)



Demi-quart de soupir (ou 32^{me} de pause.)



Seizième de soupir (ou 64^{me} de pause.)

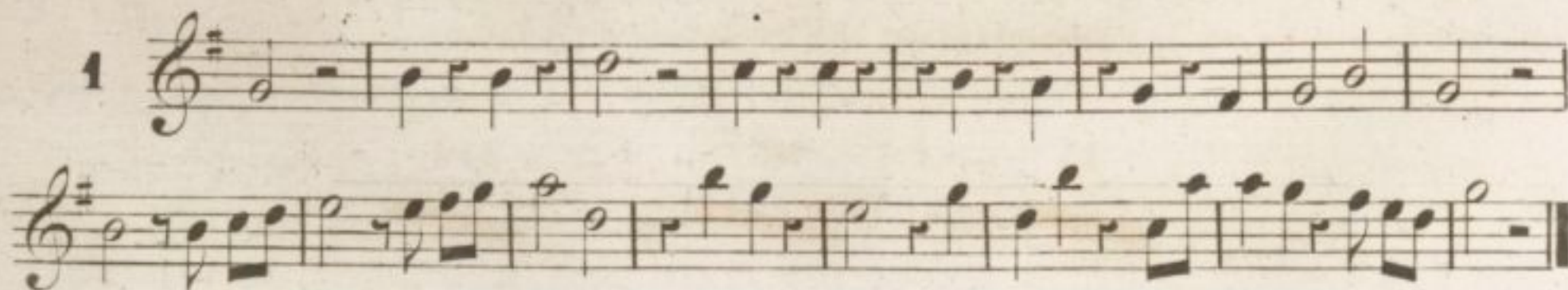


Trente-deuxième de soupir (ou 128^{me} de pause.)

Ainsi, la pause dure le tems d'une ronde, la demi pause d'une blanche, le soupir d'une noire, et ainsi de suite.

LEÇON 4.

EXERCICES AVEC DES PAUSES.

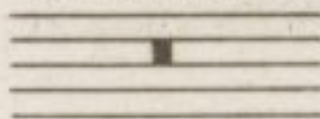




Il arrive très fréquemment qu'on doive se taire un plus long espace de tems qu'une pause entière; ces nouveaux silences se représentent de la manière suivante.

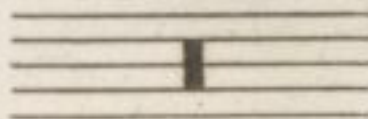
Pour indiquer deux pauses, on tire une petite barre de la 4^{me} ligne à la 5^{me} ligne.

2 Pauses.

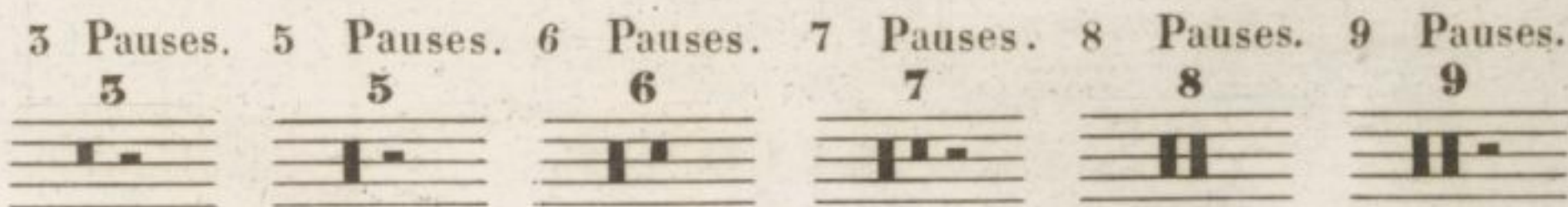


Pour quatre pauses, on prolonge cette barre jusqu'à la 2^{me} ligne.

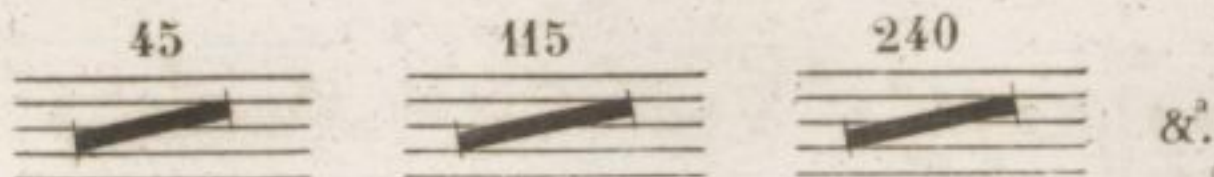
4 Pauses.



Au moyen de la pause entière et des silences que nous venons d'indiquer, il sera facile en les combinant d'obtenir.



Lorsque le nombre des pauses à observer est considérable, on trace une barre transversale sur la portée, en la surmontant du chiffre indicatif, comme:



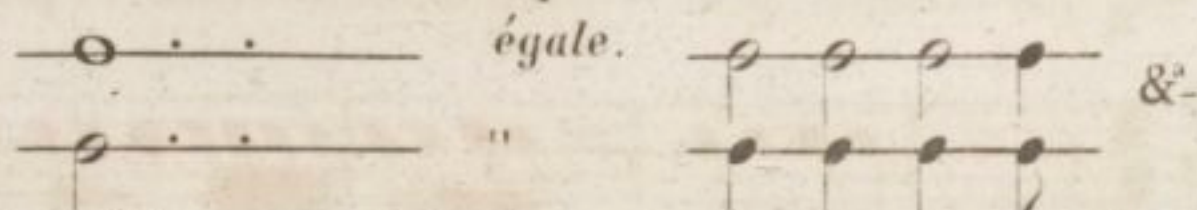
§ 3. POINT. LIASON.

Dans le partage de l'entière (*Ronde*), que nous avons donné plus haut, la division se fait toujours de deux en deux, de quatre en quatre, c'est-à-dire, dans une proportion paire; lors donc qu'on veut obtenir une division impaire, c'est-à-dire, de trois en trois, de six en six, de neuf en neuf, &^a, on est obligé de recourir à de nouveaux caractères qui possèdent cette faculté; ces caractères sont le *point* et la *liaison* — ou — = Le point placé après une note, la prolonge de la moitié de sa valeur; ainsi, une ronde pointée vaut 3 blanches; une blanche pointée vaut 3 noires, une noire pointée vaut 3 croches, et ainsi de suite; la liaison réunit en une les deux valeurs de note qu'elle surmonte; Exemple:



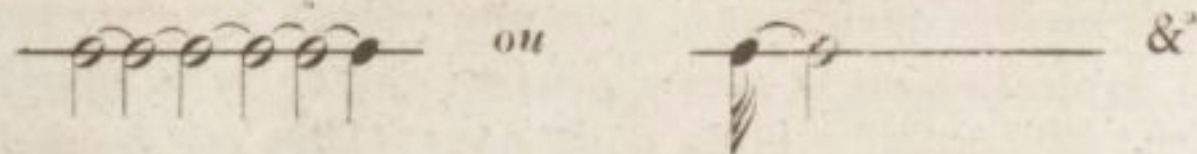
Un second point placé après le premier, sert encore à prolonger la note de la moitié du premier point.

Exemple:



La liaison peut pareillement produire des valeurs qu'on ne pourrait obtenir sans elle.

comme:



Les silences sont susceptibles d'être pointés, ce qui les prolonge également de la moitié de leur valeur, ainsi un soupir pointé ♯· vaut 3 demi soupirs ou une noire pointée.

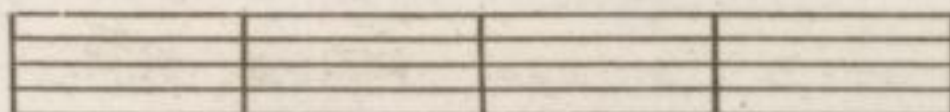
♯· égale ♯ ♯ ♯ ou ♯·
et ainsi des autres.

§. 4. MESURE, TEMS, ACCENTUATION.

Toutes les figures de notes donnent bien entr'elles une proportion relative, mais elles ne déterminent pas d'une manière précise la durée des tons; c'est la mesure seule qui peut fournir cette dernière indication.

La mesure est une unité de tems acceptée, qui se reproduit à intervalles réguliers et donne à la fois la division en parties égales de la durée des tons et l'ordre symétrique de leur accentuation.

On sépare les mesures entr'elles par une ligne perpendiculaire sur la portée, et qu'on appelle *barre de mesure*.



Toute mesure a ses parties principales ou *tems principaux*; ces parties peuvent consister en rondes, blanches, noires, croches &^a. Seulement il est de rigueur qu'elles soient toutes de la même espèce.

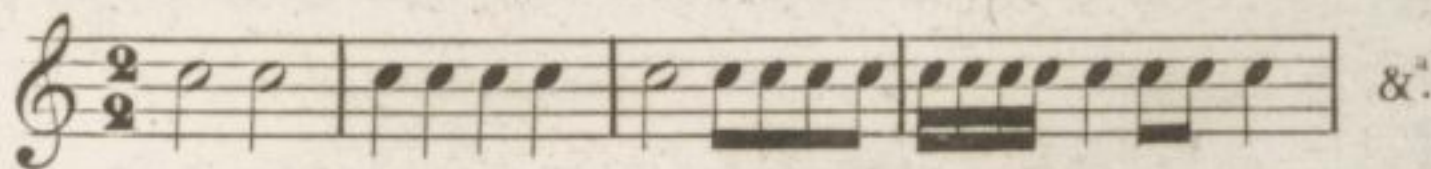
On indique par le chiffre inférieur d'une fraction l'espèce de note adoptée, et par le chiffre supérieur le nombre qu'on en veut faire entrer dans la mesure, autrement dit le nombre des tems principaux de la mesure, comme :

$$\frac{2}{4}, \frac{3}{4}, \frac{6}{8}, \frac{3}{8} \text{ \& }^a$$

Cette indication numérique se place toujours après la clef

Les tems principaux se subdivisent eux mêmes en fraction plus petites et cette division peut s'opérer dans le sens qui convient au compositeur; pourvu toutefois qu'elle remplisse exactement la valeur de la mesure.

La mesure à $\frac{2}{2}$ par exemple, peut se remplir indifféremment par :



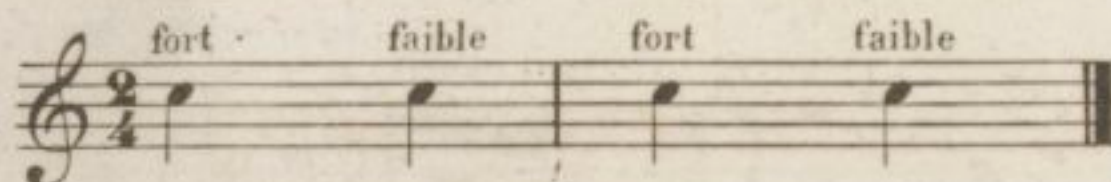
En exécutant une mesure quelconque, nous rencontrons certaines parties sur lesquelles nous appuyons tout naturellement et sans y penser; c'est ce qu'on appelle *accentuation*; les parties sur lesquelles on appuie, sont les *tems forts*, celles sur lesquelles on passe légèrement, les *tems faibles* de la mesure; cette accentuation est d'une si grande importance dans la coupe d'un morceau de musique, que nous avons cru devoir l'adopter comme base des divisions mensurales.

Nous diviserons, en conséquence, toutes les mesures en deux grandes catégories savoir: les *mesures simples primitives*, qui n'ont qu'un tems fort, et les *mesures composées dérivées* qui en ont plusieurs.

Les mesures simples primitives sont paires ou impaires ; les 1^{ères} comprennent toutes les mesures à deux tems qui ont un tems fort et un faible, comme :

$2/1, 2/2$ ou $\frac{1}{2}$ ou C , $2/4, 2/8, 2/16$, &c.

La mesure à $2/1$ se compose de deux entières, celle à $\frac{1}{2}$ de deux blanches (*demies*) celle à $2/4$ de deux noires (*quarts*), et ainsi de suite ; dans toutes ces mesures, le premier tems est fort et le second faible ; dans la mesure à $2/4$ par exemple :



Cela posé, nous pouvons passer aux exercices suivans :

LECON 5

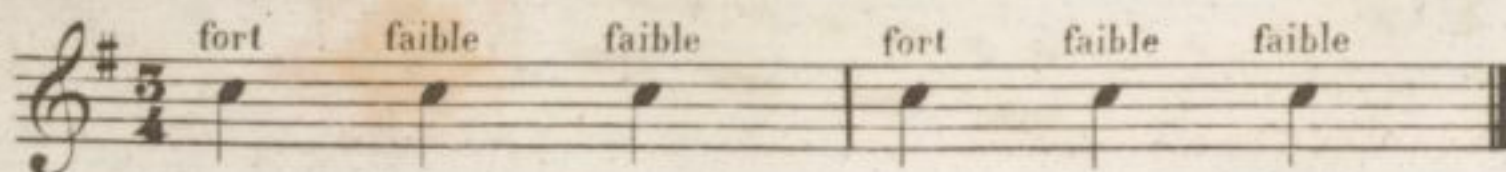
1.

2.

Les mesures simples primitives impaires se composent de 3 tems, le premier fort, les 2 derniers faibles, comme :

$3/1, 3/2, 3/4$ ou $3, 3/8, 3/16$, &c.

La mesure à $3/1$ se compose de 3 rondes, celle à $3/2$ de 3 blanches ou une ronde pointée, et ainsi des autres ; comme nous l'avons dit, dans ce genre de mesure, le premier tems seul est fort, le 2^d et le 3^e sont faibles ; prenons pour exemple la mesure à $3/4$.



Cela connu, nous donnons les deux exercices suivans sur la mesure à $3/4$ et à $3/8$.

LECON 6.

1. *fort faible faible*

2. *fort faible faible*

Passons actuellement aux mesures composées dérivées.

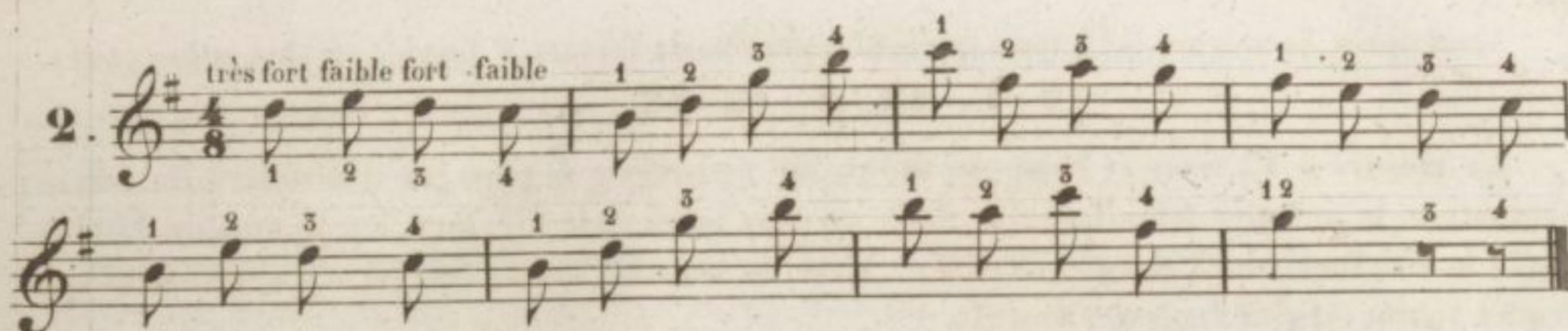
La moins compliquée de ces mesures est celle à quatre tems qui se compose de deux mesures à deux tems réunies en une; de ce nombre sont:

4/1, 4/2, 4/4 ou C, 4/8, 4/16, &c.

Naturellement la mesure à quatre tems est paire; le premier tems est fort, le second faible, le 3^e fort, le 4^e faible; toutefois il ne faut pas confondre la mesure à deux tems avec celle à quatre tems car dans cette dernière le second tems fort ne l'est pas autant que le premier; en un mot, l'accentuation grave ne se fait positivement sentir qu'au retour périodique de chaque mesure, prenons pour exemple la mesure à C:

LECON 7.

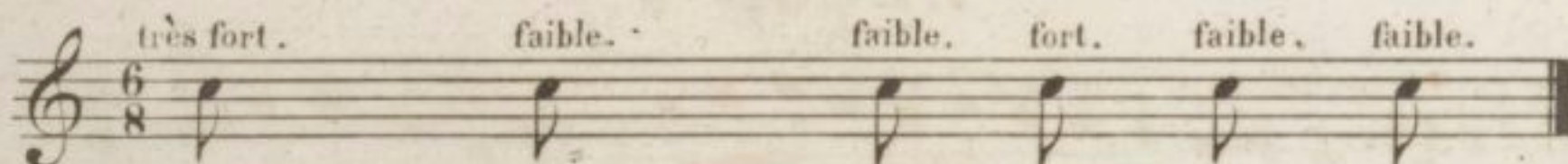
1. *très fort, faible, fort, faible.*



La seconde espèce de mesure composée dérivée paire, est la mesure à 6 tems qui renferme 2 tems forts et 4 faibles; *de ce genre sont :*

6/2, 6/4, 6/8, 6/16, &c.

Cette mesure est évidemment formée de 2 mesures à 3 tems : ainsi le 1^{er} tems est fort les deux suivans faibles, le 4^e fort, les deux derniers faibles; *prenons pour Ex: une mesure à 6/8*



Mais on observera pareillement que le second tems fort l'est moins que le premier:

Voici des exercices sur la mesure à six tems

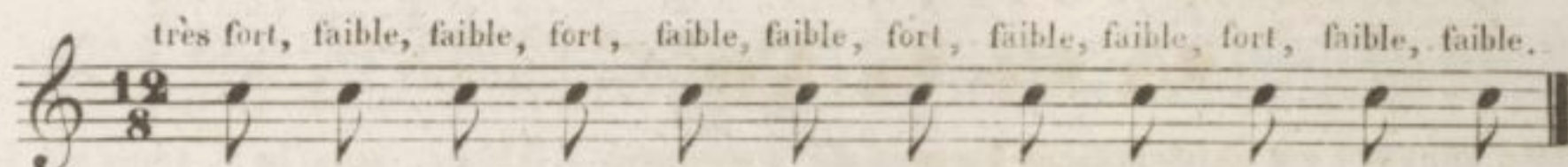
LEÇON 8.



Vient après, la mesure à 12 tems qui renferme 4 tems forts et 8 faibles, *de ce nombre sont :*
12/4, 12/8, 12/16, &c.

La mesure à 12 tems se compose de quatre mesures à 3 tems, ce qui détermine son accentuation; le premier tems fort, les deux suivans faibles, le 4^{me} fort, les 2 suivans faibles enfin le 10^e fort, les 2 derniers faibles. Mais de tous les tems forts, il n'y a que le 1^{er} sur lequel tombe véritablement l'accent.

Prenons par exemple une mesure à 12/8



Voici deux exercices sur la mesure à douze huit

LEÇON 9.

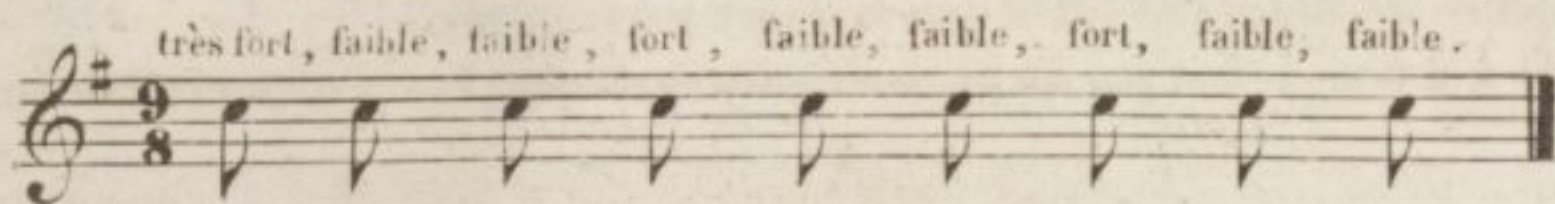
1

2

Il n'y a qu'une espèce de mesure composée dérivée impaire; c'est celle à neuf tems qui renferme trois mesures à trois tems; de ce nombre sont :

$$\frac{9}{2}, \frac{9}{4}, \frac{9}{8}, \frac{9}{16}, \&c.$$

Le premier tems en est fort, les deux suivans faibles, le quatrième fort, les deux suivans faibles, le 7^e fort les deux derniers faibles; prenons pour exemple une mesure à $\frac{9}{8}$.



Même remarque relativement à l'accentuation des tems forts.

Voici deux exercices sur la mesure à neuf tems

LEÇON 10.

Exercise 1:

- Staff 1: 1 2 3 4 5 6 7 8 9, 123 456, 789, 1 2 3 4 5 6 7 8 9, 123 456, 789.
- Staff 2: 123, 456, 789, 123, 456, 789, 1 2 3 4 5 6 7 8 9, 1 2 3 4 5 6 789.
- Staff 3: 1 2 3 4 5 6 7 8 9, 123, 456, 789, 1 2 3 4 5 6 7 8 9, 123 456, 789.
- Staff 4: 1 2, 3 456, 789, 1 2, 3 456, 789, 1 2 3 4 5 6 7 8 9, 123, 45 6 7 8 9.

Exercise 2:

- Staff 1: 123 456, 789, 123 456, 789, 1 2 3 45, 6 7 8 9, 123, 456, 7 8 9.
- Staff 2: 123 456, 7 8 9, 12 3 4 5 6, 7 8 9, 1 2 3 4 5, 6 7 8 9, 123, 456, 789.
- Staff 3: 123, 456, 789, 123, 456, 789, 1 2 3 4 5 6 7 8 9, 1 2 3 4 5 6 789.
- Staff 4: 123, 456, 789, 123, 456, 789, 1 2 3 4 5 6 7 8 9, 123, 456, 7 8 9.

§.5. MANIÈRE DE BATTRE LA MESURE.

L'action de battre la mesure a pour objet de donner d'une manière précise le partage de la mesure en tems égaux.

Le plus souvent on bat la mesure avec la main, ou aussi on l'indique en comptant à voix haute; en jouant de la flûte, on indique souvent les tems de la mesure avec le pied ou par un léger mouvement du buste.

Chaque genre de mesure se bat d'une manière particulière.

La mesure à 2 tems se bat par un premier coup de haut en bas et un second de bas en haut

Exemple.



La mesure à 4 tems se bat par un 1^{er} coup de haut en bas, un 2^d coup à gauche, un 3^e coup de gauche à droite, et un 4^e coup en l'air;

Exemple.



La mesure à 3 tems se bat par un 1^{er} coup de haut en bas, un second coup à droite, et un troisième en l'air.

Exemple.

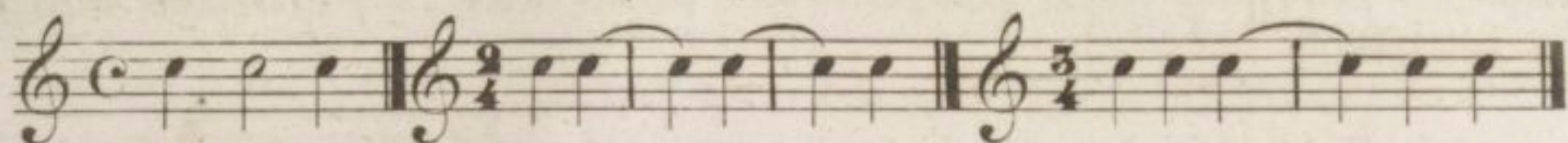


La mesure à 6 tems se bat comme celle à 2 tems, la mesure à 9 tems comme celle à 3 tems, et la mesure à 12 tems comme celle à 4 tems, en prenant chaque fois 3 tems par coup.

§. 6. *SYNCOPE.*

La syncope est la réunion d'un tems faible à un tems fort dans une seule émission de son.

Exemple.



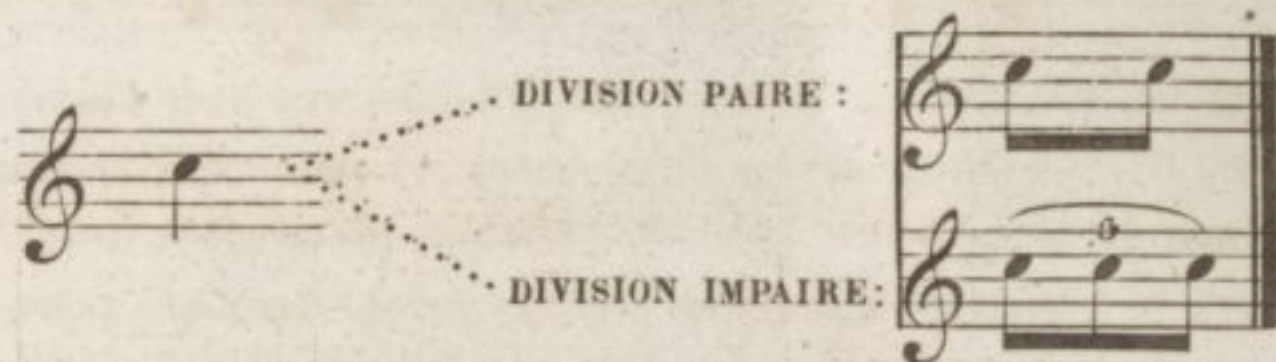
Ainsi, toutes les fois que sur le tems fort, il tombe une note brève et sur le tems faible une note longue, il y a syncope; mais dans ce cas, il arrive que le tems primitivement faible prédomine sur le tems fort à cause de la valeur de la note, c'est-à-dire, que le tems fort devient faible, et le tems faible fort; la syncope a donc toujours pour résultat de déplacer l'accentuation, de la transporter d'un tems à un autre; les exercices suivans rendront cette vérité plus sensible.

LECON 11.



§.7. TRIOLET. SEXTOLET.

Notre système de notation ne présentant aucun caractère particulier pour partager le tems en nombres impairs, on a dû recourir à l'espèce de note usitée pour la division paire, en prenant *trois* de ces notes au lieu de deux, et en les surmontant du chiffre 3; ainsi, par exemple, une noire qu'on voudra partager en trois parties égales, se représentera de la manière suivante:



Ceci s'applique pareillement à toute valeur quelconque de note, Exemple:



Voilà ce qu'on appelle *Triolet*; nous allons donner quelques exercices pour familiariser avec cette division impaire du tems.

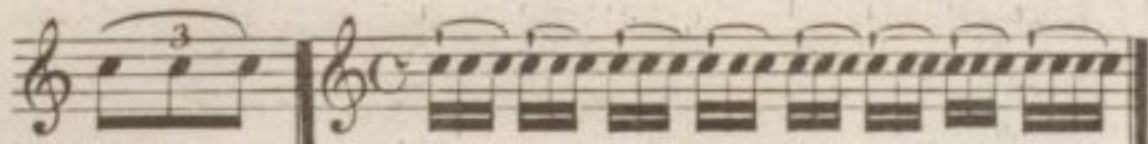
LEÇON 12.





Il ne faut pas confondre le sextolet avec le double triolet ; le sextolet est la division d'un tems en six parties au lieu de quatre , et par conséquent , l'accentuation n'est plus la même que pour le double triolet. Exemple :

TRIOLET .



SEXTOLET .



On voit que le triolet doit s'exécuter, comme des croches dans une mesure à $6/8$, et le sextolet comme des croches dans une mesure à $3/8$

Outre le triolet et le sextolet , il y a encore plusieurs autres figures impaires qui doivent remplir la valeur d'une note ou d'un tems dans l'exécution ; de ce nombre sont : 5 , 7 , 9 , 11 , & qu'on pourrait appeler : Quintolet , septolet et ainsi de suite

Ces figures doivent pareillement se représenter par l'espèce de note paire la plus analogue, en surmontant le groupe du chiffre indicateur de la division , comme :

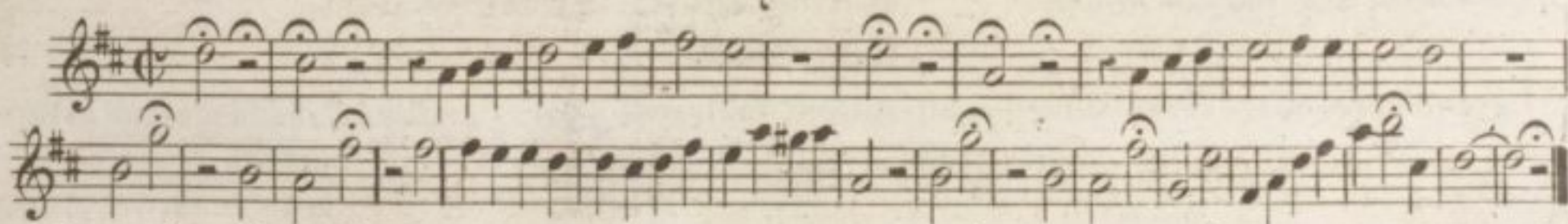


Il faut exécuter les groupes de cette nature dans une proportion rigoureuse de la mesure , c'est-à-dire , en donnant à chaque partie du groupe une égale durée et au groupe entier la valeur de la note (ou du tems) qu'il remplace.

§ 8. INTERRUPTIONS ET ALTÉRATIONS DE LA MESURE.

La plus forte interruption que puisse subir la mesure , est celle du point d'orgue $\frown$; ce signe placé sur une note ou sur un silence indique qu'il faut s'y arrêter un certain tems ; le point d'orgue peut se placer sur toute espèce de note ou de silence.

LEÇON XIII.



Outre le point d'orgue , il existe encore d'autres altérations qui dérangent sensiblement la mesure ; voici les plus usitées , et la manière dont on les désigne :

Senza tempo Sans mesure.

ad libitum à volonté.

a piacere à volonté.

colla parte ... avec la partie principale.

Avec une des altérations précédentes , la mesure n'a plus ni ordre ni régularité fixes ; elle dépend absolument du goût de l'exécutant.

§ 9. MOUVEMENT.

Le *Mouvement* est le degré de lenteur ou de vitesse qui détermine pour chaque morceau de musique la durée des tons.

Il y a trois caractères de mouvements bien distincts, savoir :

Lent, Modéré, vif.

Mais naturellement, entre ces 3 mouvemens principaux; une foule de mouvemens intermédiaires viennent prendre place; nous allons en donner la succession du lent au vif.

Largo.....	Large.
Larghetto.....	Un peu moins large.
Lento.....	Lent.
Tardo.....	Lent.
Grave.....	Grave, lourd.
Adagio.....	Un peu moins lent.
Andantino.....	Un peu moins lent qu'Adagio.
Andante.....	Allant modéré.
Moderato.....	Modéré
Allegretto.....	Un peu plus vif que Moderato.
Allegro.....	Gai, vif
Vivace.....	Vif
Presto.....	Un peu plus vif.
Vivacissimo.....	Très vif
Prestissimo.....	Le plus vif possible.

Depuis quelques années on a inventé un instrument nommé *Métronome*, qui indique d'une manière encore plus précise le degré de mouvement voulu par le compositeur.

Aussi bien que la mesure, le mouvement est susceptible de recevoir quelques altérations les unes ont pour but de le presser, comme :

Accelerando... En accélérant.

Più moto..... Plus vite.

Stretto..... En serrant.

Les autres de le ralentir comme :

Rallentando.... En ralentissant.

Ritardando.... En retardant. (1)

Lorsqu'après s'être servi d'une des altérations ci-dessus on doit rentrer dans la mesure primitive, on en est averti par les mots *a Tempo* (en mesure).

(1) On joint quelquefois aux indications précédentes les mots :

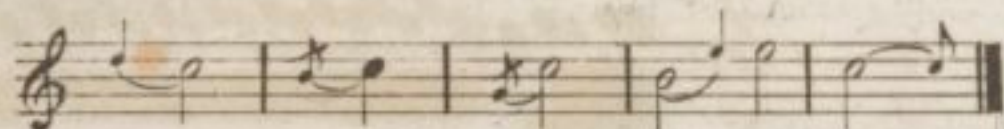
Più.....	Plus.
Molto.....	Très, beaucoup.
Assai.....	Très, beaucoup.
Poco, un poco.....	Peu, un peu.
Poco a poco.....	Peu à peu.
Non troppo.....	Pas trop.
Non molto.....	Pas trop.
Sempre.....	Toujours, &.

§ 10 ORNEMENS.

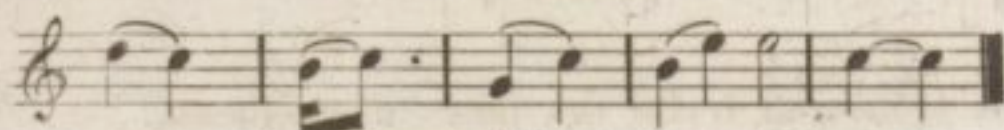
Les ornemens ont cela de particulier, qu'ils ne comptent pas dans la valeur de la mesure, à moins qu'ils ne soient écrits en notes ordinaires; il y en a de plusieurs sortes dont voici les plus usitées.

L'*Appoggiature* est une note de gout qu'on place devant ou après une note principale, et qui emprunte à celle-ci une partie de sa valeur; quelquefois on glisse légèrement sur l'appoggiature d'autres fois on y appuie assez fortement; cela dépend du caractère et de l'expression.

Manière d'écrire



Exécution



Voici un exercice avec des appoggiatures.

LEÇON XIV.



Le *Brisé* ou *Grupetto* ∞ ou ∞ consiste en un groupe de trois petites notes, l'une à l'unisson de la note principale, et les deux autres un degré au dessus et au dessous.

Exemple.

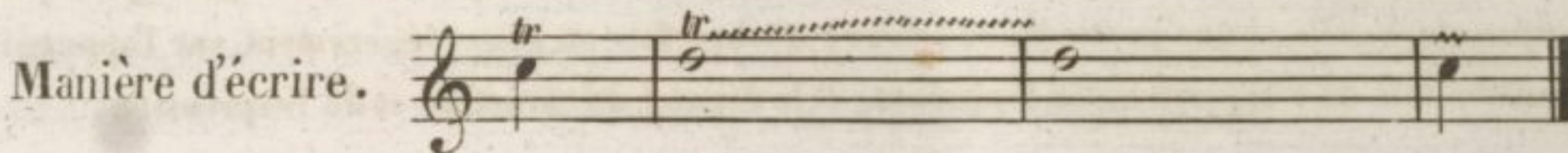


L'exercice suivant apprendra à bien exécuter le grupetto.

LEÇON XV.



Le *trille* est la répétition rapide et alternative de la note principale avec une note auxiliaire supérieure; le trille s'indique par les deux lettres *tr* ou par une ligne tremblée; Exemple.



Quelquefois on ajoute au trille des notes d'agrément.



Le trille est un des ornemens les plus difficiles à bien exécuter sur la flûte; pour obtenir un bon trille, il faut agiter le doigt. On les doigte avec le plus de moelleux et d'égalité possible; on devra aussi faire attention que le son fourni à l'embouchure, soit toujours pur et d'une égale intensité.

Voici la tablature des différens trilles dans toute l'étendue de l'instrument.

(voir le tableau ci-contre)

LECON XVI.



TABLATURE DES TRILLES SUR LA FLÛTE À UNE CLÉ

Les trous surmontés du signe  sont ceux sur lesquels il faut agiter le doigt rapidement.

1^{re} Trou

2^e Trou

3^e Trou

4^e Trou

5^e Trou

6^e Trou

Clef de la patte



1^{re} Trou

2^e Trou

3^e Trou

4^e Trou

5^e Trou

6^e Trou

Clef de la patte



TABLE OF CONTENTS

1	1
2	2
3	3
4	4
5	5
6	6
7	7
8	8
9	9
10	10
11	11
12	12
13	13
14	14
15	15
16	16
17	17
18	18
19	19
20	20
21	21
22	22
23	23
24	24
25	25
26	26
27	27
28	28
29	29
30	30
31	31
32	32
33	33
34	34
35	35
36	36
37	37
38	38
39	39
40	40
41	41
42	42
43	43
44	44
45	45
46	46
47	47
48	48
49	49
50	50
51	51
52	52
53	53
54	54
55	55
56	56
57	57
58	58
59	59
60	60
61	61
62	62
63	63
64	64
65	65
66	66
67	67
68	68
69	69
70	70
71	71
72	72
73	73
74	74
75	75
76	76
77	77
78	78
79	79
80	80
81	81
82	82
83	83
84	84
85	85
86	86
87	87
88	88
89	89
90	90
91	91
92	92
93	93
94	94
95	95
96	96
97	97
98	98
99	99
100	100

TABLATURE DES TRILLES SUR LA FLûTE À 5 CLÉS

Un cercle à moitié noir $\odot$ indique un trou bouché à demi.

1^{er} Trou
Clef d'Ut

2^e Trou
Clef de Si $\flat$

3^e Trou
Clef de La $\flat$

4^{er} Trou
Clef de Fa

5^e Trou
Clef de Mi $\flat$

1^{er} Trou
Clef d'Ut

2^e Trou
Clef de Si $\flat$

3^e Trou
Clef de La $\flat$

4^{er} Trou
Clef de Fa

5^e Trou
Clef de Mi $\flat$

(Nota) Tous ces doigts sont praticables sur la flûte à quatre clefs, bien entendu à l'exception de ceux où l'on emploie la clef d'ut qui manque sur la Flûte à quatre clefs.

THE STATE OF NEW YORK

IN SENATE

JANUARY 18, 1880

REPORT

OF THE

COMMISSIONERS OF THE LAND OFFICE

IN RESPONSE TO A RESOLUTION

PASSED BY THE SENATE

APRIL 18, 1879

AND BY THE ASSEMBLY

APRIL 18, 1879

ALBANY:

JOHN B. LANE, PRINTER

1880

NEW YORK:

WILLIAM H. BROWN, PRINTER

1880

ALBANY:

JOHN B. LANE, PRINTER

1880

NEW YORK:

WILLIAM H. BROWN, PRINTER

1880

ALBANY:

JOHN B. LANE, PRINTER

1880

NEW YORK:

WILLIAM H. BROWN, PRINTER

1880

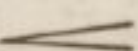
TROISIÈME PARTIE.

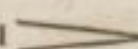
§ 1. INTENSITÉ—EXPRESSION.

L'expression est l'art de donner à un morceau de musique le caractère qui lui convient.

Les signes d'expression les plus usités sont les suivants :

<i>Forte</i>	f fort.
<i>Fortissimo</i>	ff très fort.
<i>Piano</i>	P faible.
<i>Pianissimo</i>	pp très faible.
<i>Mezzo forte</i>	mf moitié fort.
<i>Smorzando</i>	smz en mourant peu à peu.
<i>Rinforzando</i>	rfz } en renforçant.
<i>Sforzando</i>	sfz }

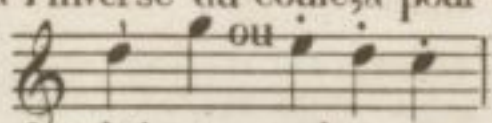
Crescendo ou  en croissant, qui indique qu'on doit enfler le son progressivement.

Decrescendo ou  en décroissant, qui est l'effet contraire.

 leur réunion qui indique qu'il faut enfler le son jusqu'à la moitié de la valeur et en diminuer ensuite l'intensité (1)

C'est ce qu'on appelle aussi *sons filés*; pour bien filer les sons sur la flûte, il faut attaquer la note d'abord très faiblement, puis enfler le vent progressivement et le laisser éteindre dans la même proportion; pour augmenter l'intensité du son, on ouvrira légèrement les lèvres, et on les resserrera pour l'effet contraire; il faut bien prendre garde à ce que le ton ne hausse ni ne baisse, mais demeure invariablement le même (par rapport à la hauteur) quelque soit le degré d'intensité.

Le *coulé* ou *legato* consiste à bien lier une succession de notes. Sur la flûte, pour rendre convenablement le coulé, il faut attaquer seulement la 1^{re} note et produire toutes les autres aussi longtemps que dure le signe, par une même inspiration.

Le *staccato* ou *détaché*, à l'inverse du coulé, a pour objet de bien détacher chaque note; le staccato s'écrit; Exemple. 

Sur la flûte, le staccato s'obtient par le coup de langue, en prononçant la syllabe *te* ou *tu* d'une manière sèche et précipitée; il y a encore un autre staccato très brillant qui s'obtient par le double coup de langue, en prononçant les deux syllabes *dou que*; on n'arrive à toute la perfection désirable de ces diverses nuances qu'après un travail assidu et des exercices multipliés. Aussi engageons nous l'élève à ne pas se décourager s'il n'obtient pas au premier abord les résultats qu'il espère en se conformant à ces indications.

Pour indiquer qu'il faut au contraire soutenir la note et non la détacher, on place quelquefois au dessus le mot *tenuto* ou *ten*.

Les exercices suivants apprendront à se familiariser avec les différents genres d'expression que nous venons d'énumérer.

(1) Ces signes d'expression et la plupart des suivants, de même que les indications de mouvement, sont quelquefois accompagnés des mots, *più*, *molto* et autres dont il a été fait mention dans le renvoi du §. 9. de la 2^e partie.

LECON XVII.

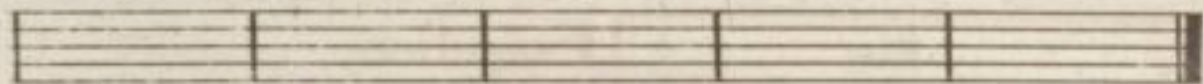
p *mf* *p* *mf* *f* *ff*

Outre ces signes d'expression, il en existe encore beaucoup d'autres, mais qui s'appliquent plutôt au caractère général d'un long passage ou même de tout un morceau de ce nombre sont :

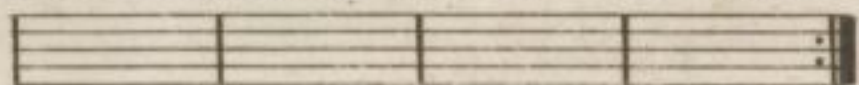
Affettuoso.....	Affectueusement.
Agitato.....	Agité.
Amabile.....	Aimable.
Amoroso.....	Amoureusement.
Brillante.....	Brillant.
Cantabile.....	En chantant.
Con anima.....	Avec âme.
Con brio.....	Avec éclat.
Con fuoco.....	Avec feu.
Con moto.....	Avec mouvement.
Dolce.....	Doux.
Espressivo.....	Avec expression. (mouvementé)
Grazioso.....	Gracieusement.
Leggiero.....	Avec légèreté.
Maestoso.....	Majestueusement.
Marcato.....	Marqué.
Sostenuto.....	Soutenu. &

§ 2 DÉSIGNATION DES PARTIES D'UN MORCEAU DE MUSIQUE.

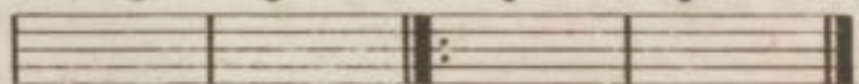
Deux barres verticales qui traversent la portée, indiquent la fin d'une partie d'un morceau plus grande qu'une mesure.



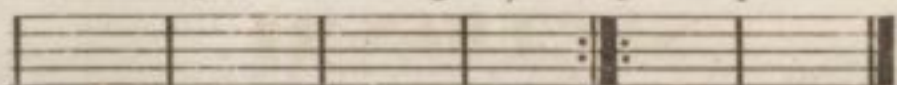
Deux points à gauche de ce signe, indiquent qu'il faut répéter la partie qui vient d'être jouée



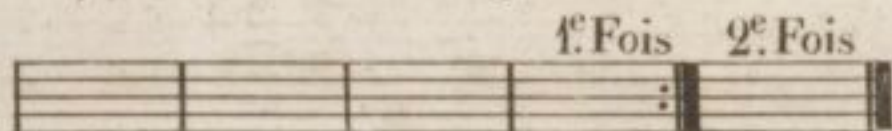
Deux points à droite indiquent qu'il faut répéter la partie suivante:



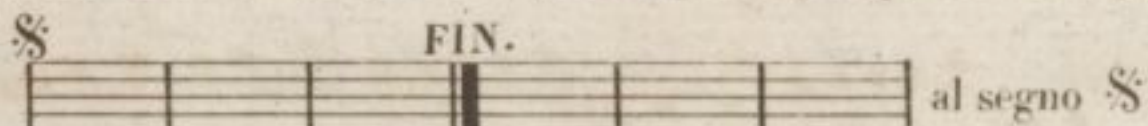
Enfin deux points de chaque côté du signe, indiquent qu'il faut répéter les deux parties.



Si, dans la répétition d'une partie, on doit omettre une ou plusieurs mesures de la fin et y suppléer par d'autres mesures, on indique ce changement de la manière suivante:



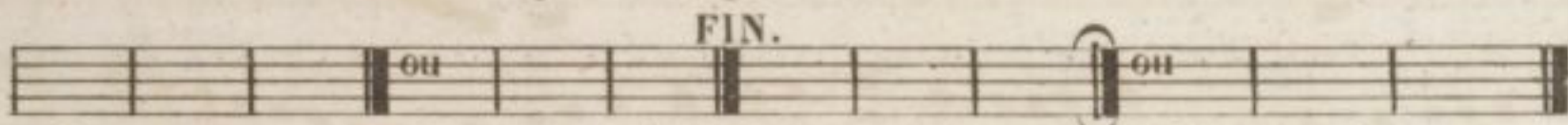
Pour indiquer l'endroit où il faut reprendre, on emploie quelquefois le signe §



Ce qui veut dire que du second signe *al segno* §, il faut retourner à son premier correspondant §; et de là aller jusqu'aux deux barres surmontées du mot *fin*.

Da capo indique qu'il faut reprendre depuis le commencement.

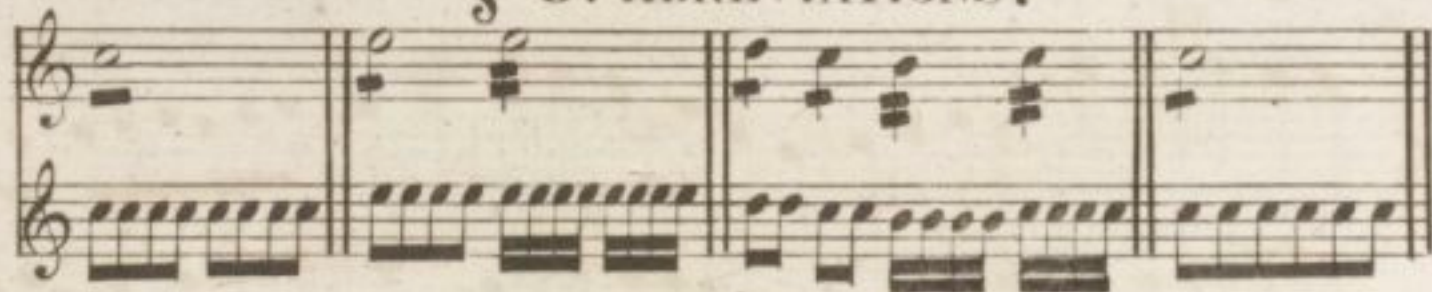
La fin d'un morceau de musique s'indique indifféremment d'une des manières suivantes:



REMARQUES: Dans un morceau de musique à plusieurs parties, pour indiquer qu'une partie marche seule, on écrit au dessus le mot *solo* (seul). quand toutes les parties doivent marcher ensemble, on écrit *tutti* (tous). *Attaca subito* signifie attaquez tout desuite, *Volti subito* ou V.S. à la fin d'une page, signifie tournez tout de suite; *segue*, veut dire *suivez*.

§ 3. ABRÉVIATIONS.

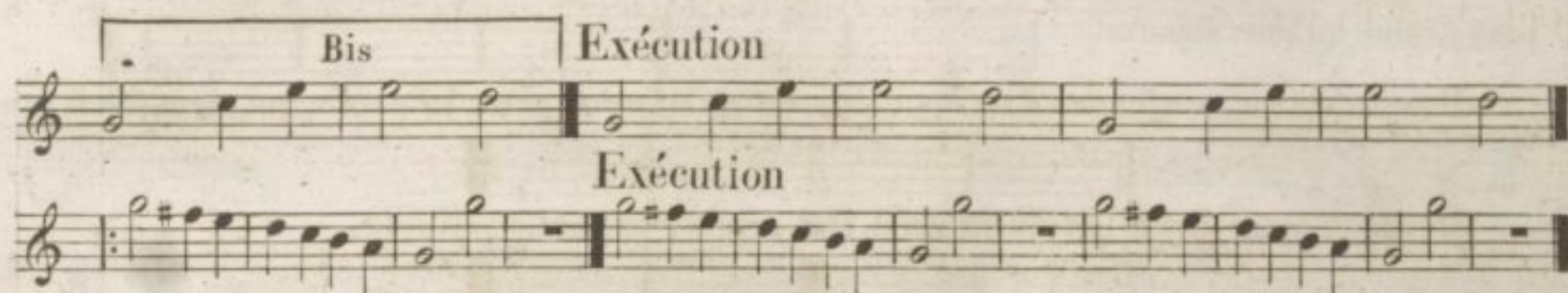
Manière d'écrire.



Exécution.



Le mot *Bis* (deux fois) surmonté d'une ligne courbe, indique qu'il faut répéter la phrase; il en est de même d'un passage compris entre deux barres avec points; Exemple:



Tous les renvois et reprises dont nous avons parlé plus haut, sont de véritables abréviations.

SECTION II.

EXERCICES DANS LES TONS MAJEURS ET MINEURS

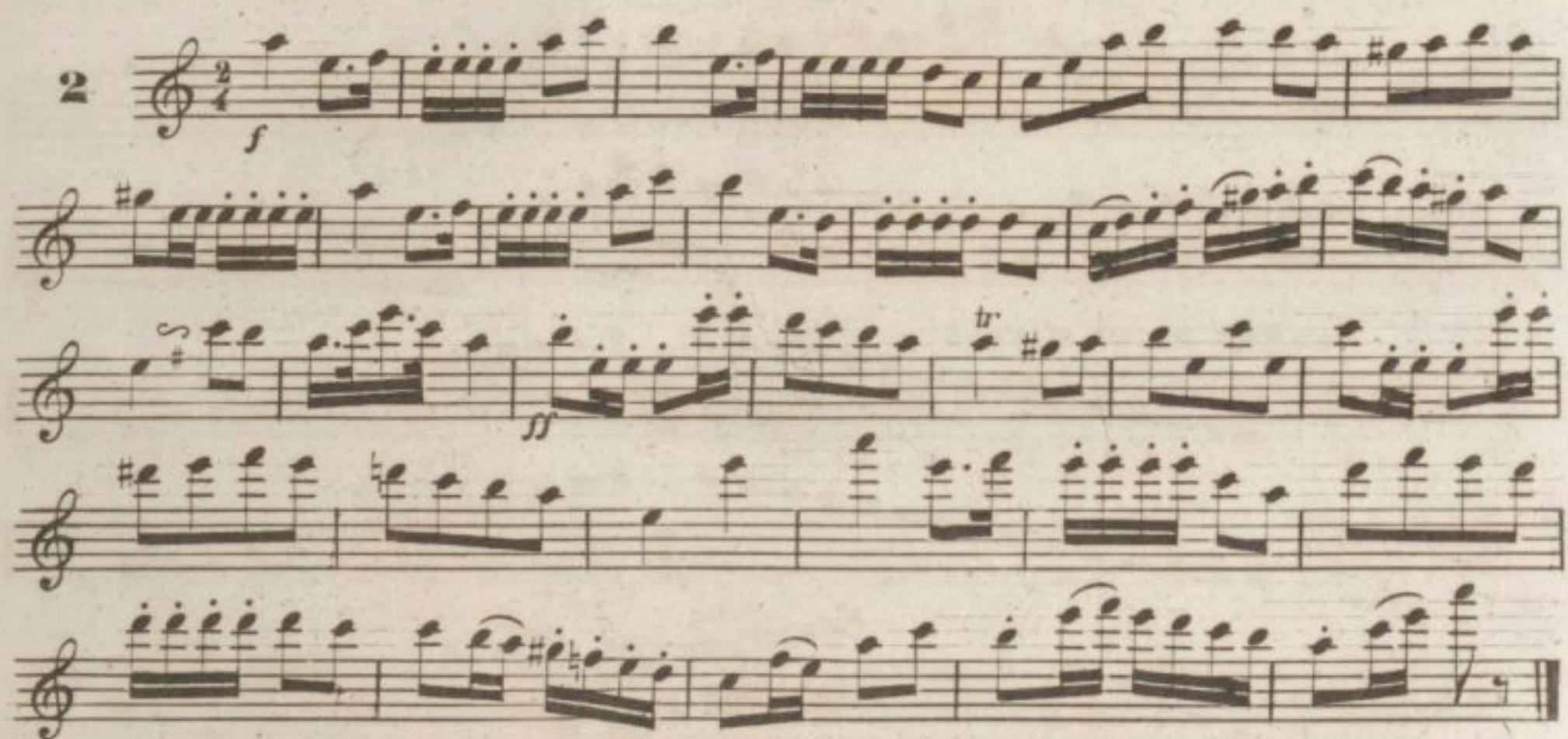
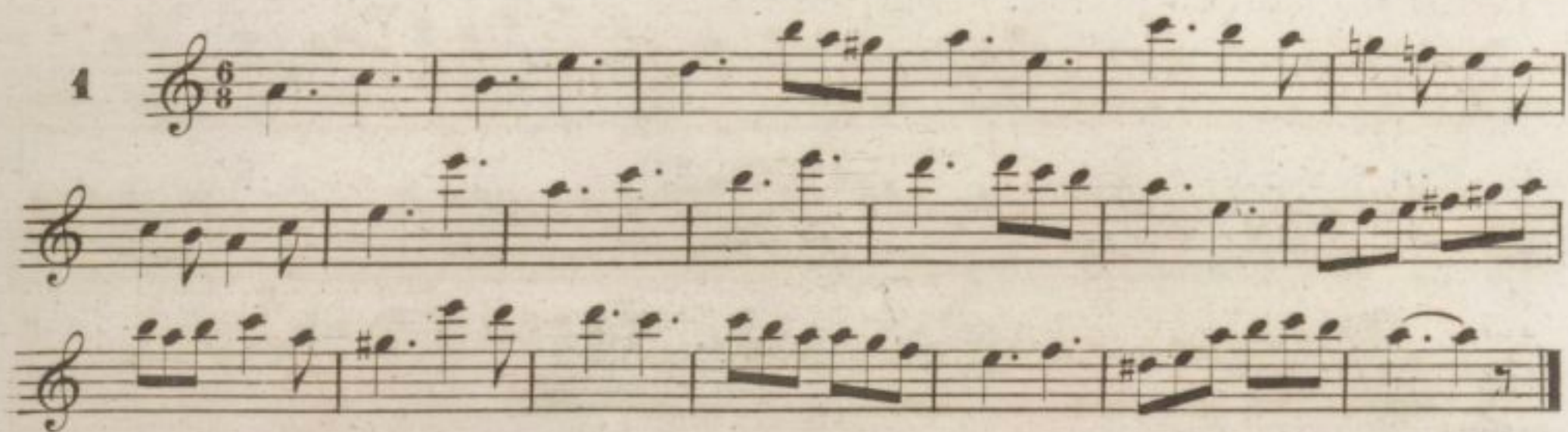
LES PLUS USITÉS.

GAMME EN UT MAJEUR.

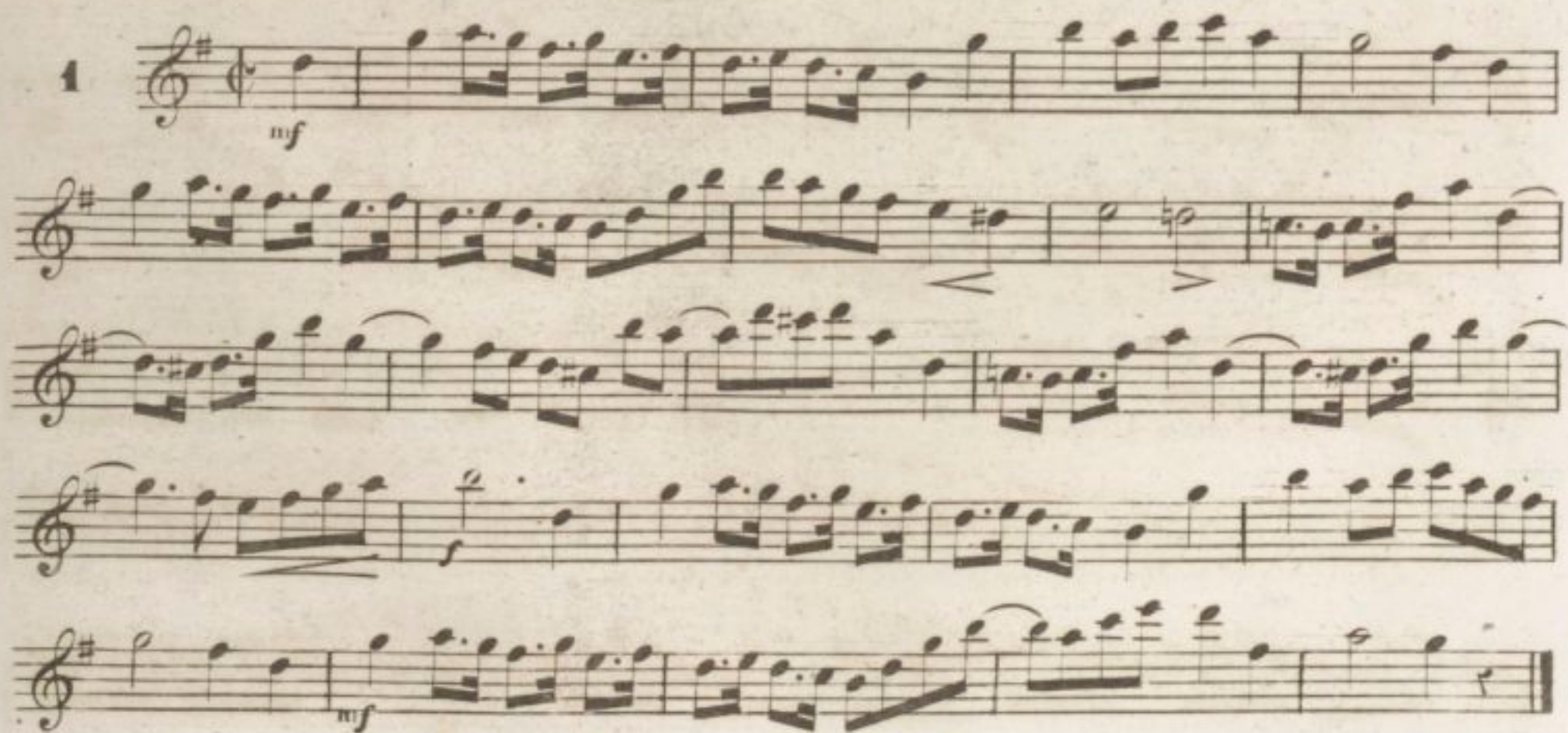


Gamme en La mineur.

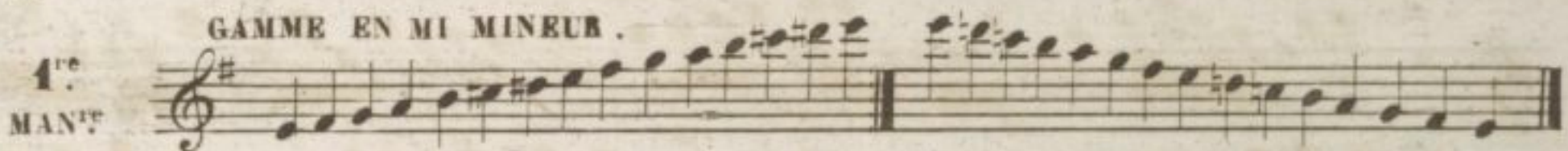


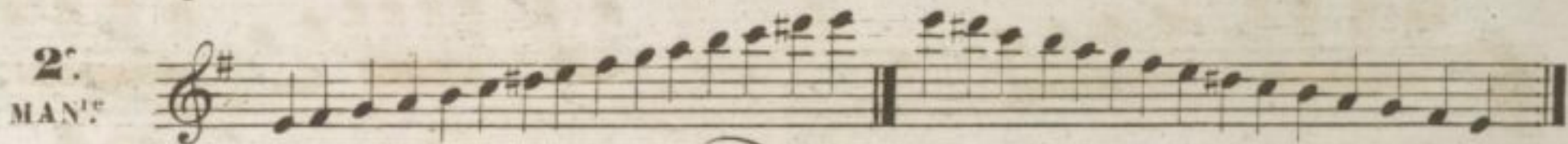


GAMME EN SOL MAJEUR.

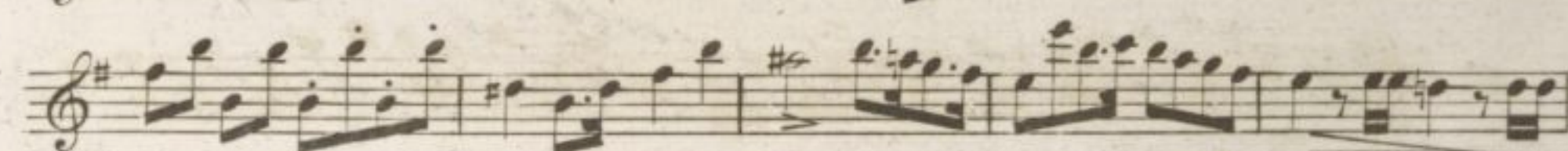


2 

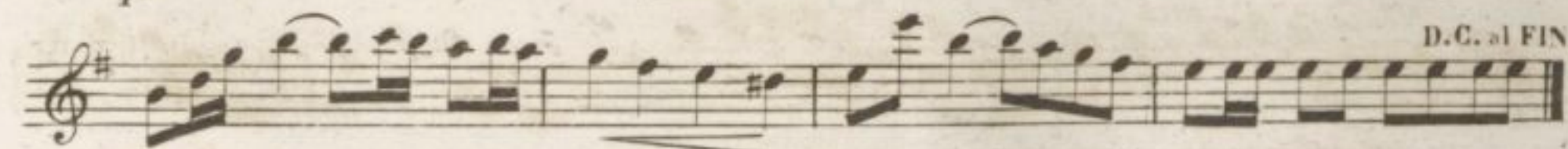
1^{re} MAN^{te} 

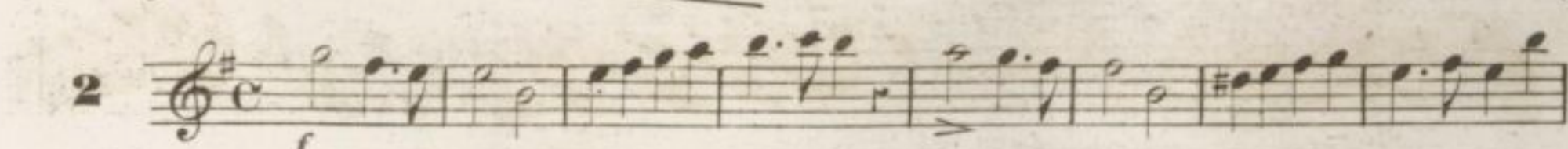
2^e MAN^{te} 

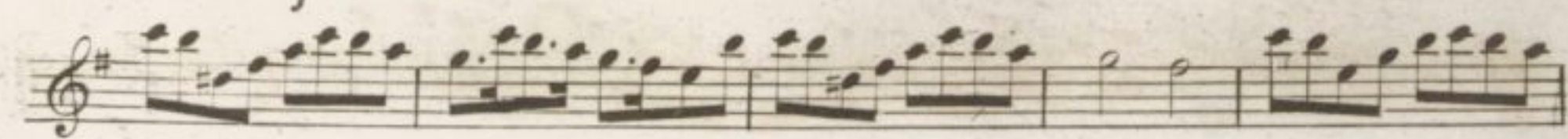
4 







2 



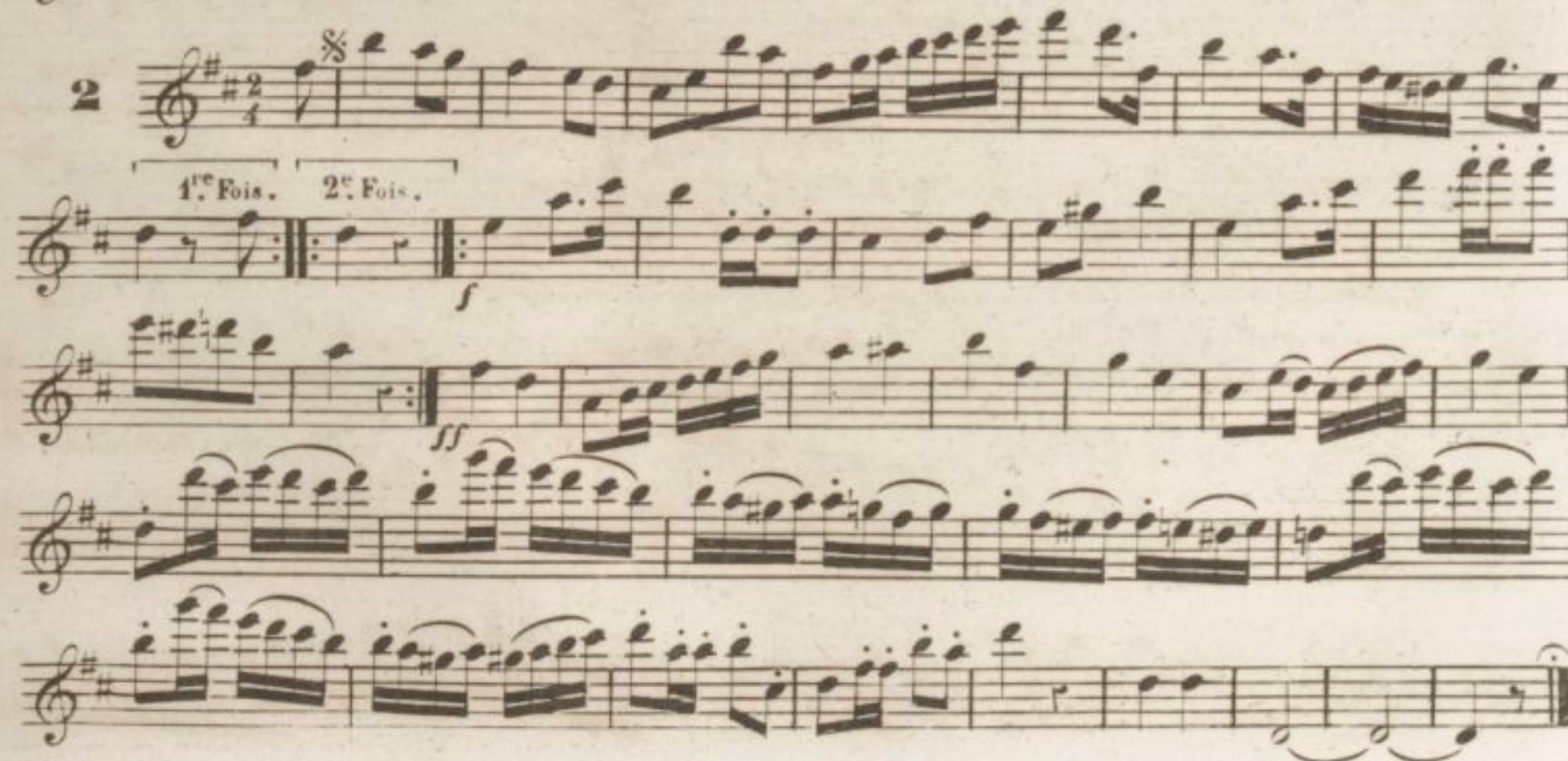
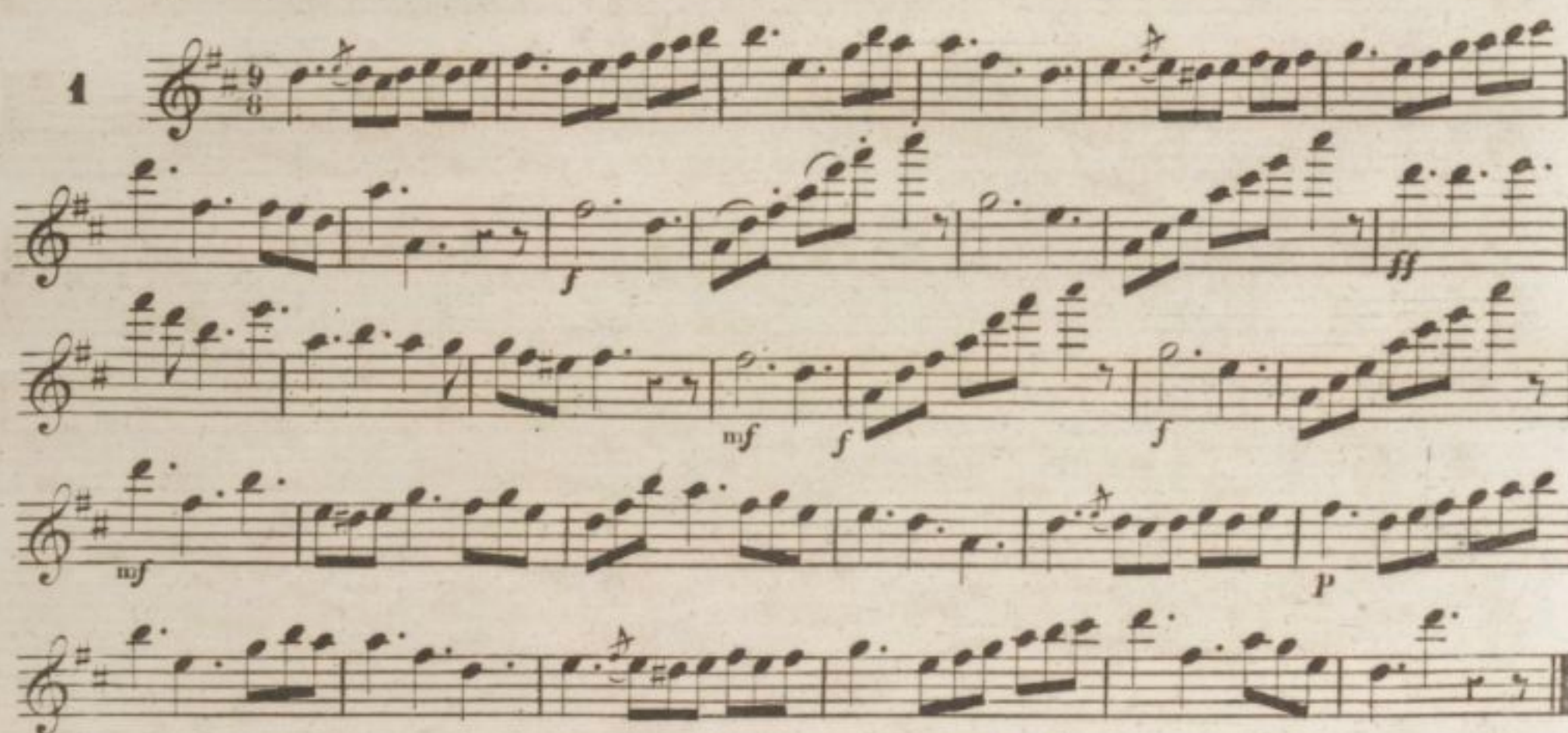
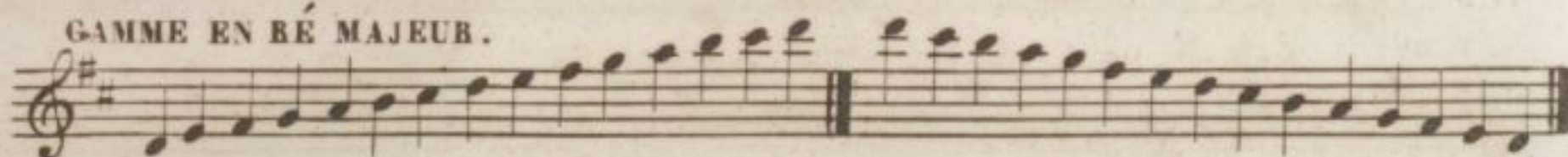
GAMME EN MI MINEUR.

FIN.

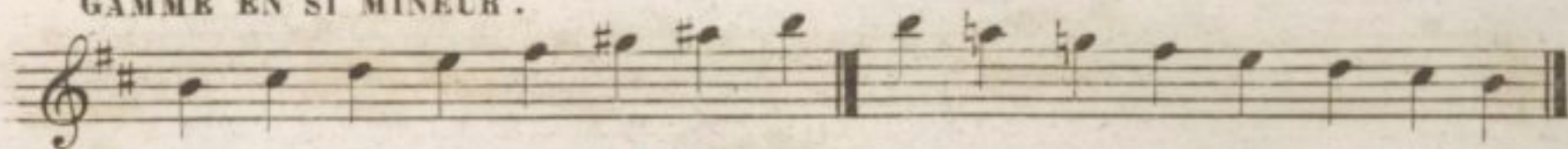
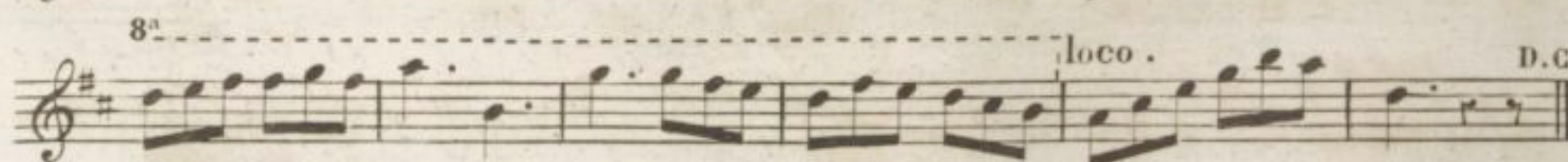
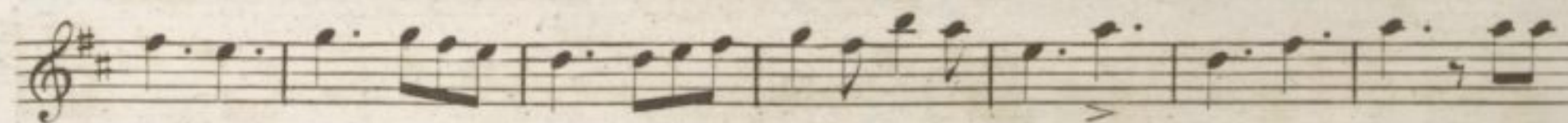
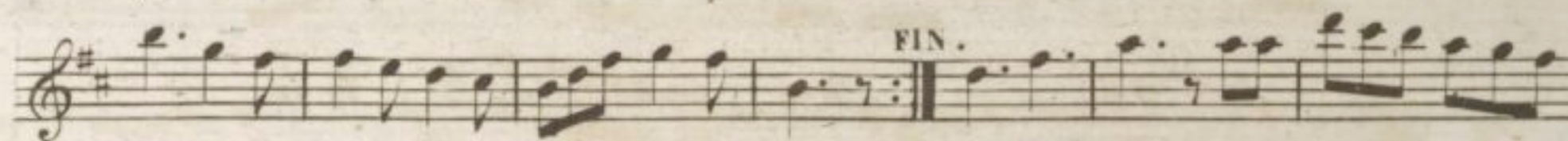
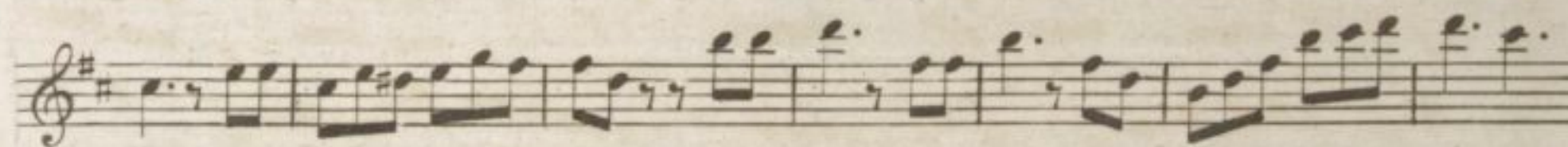
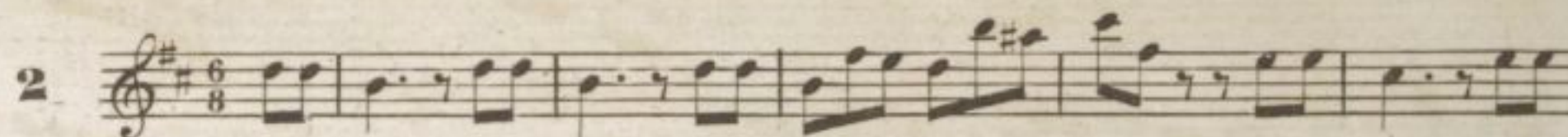
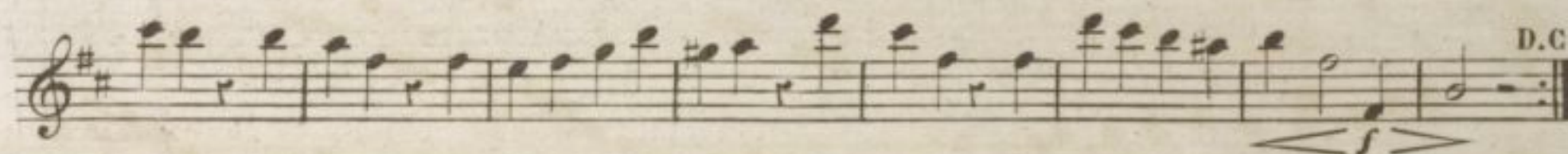
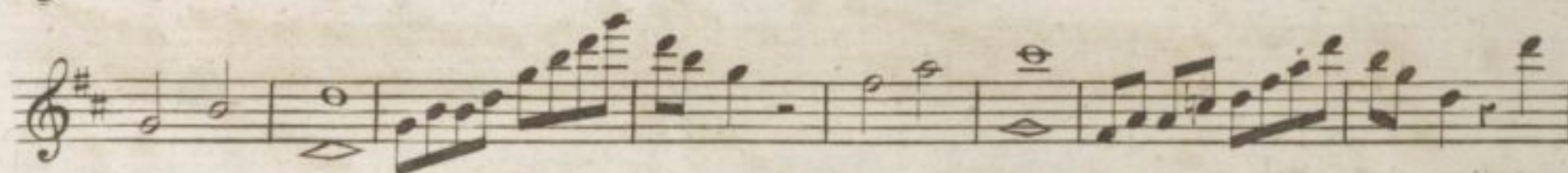
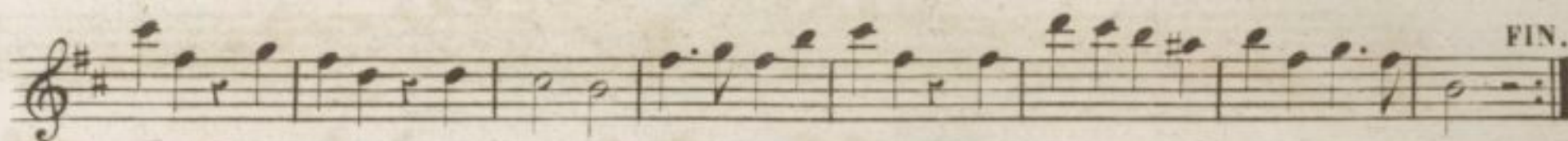
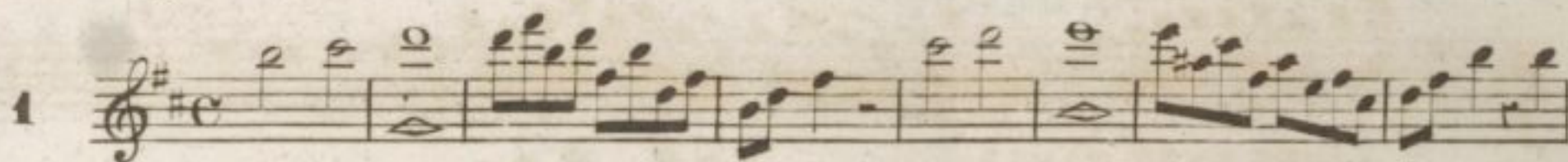
D.C. al FIN.



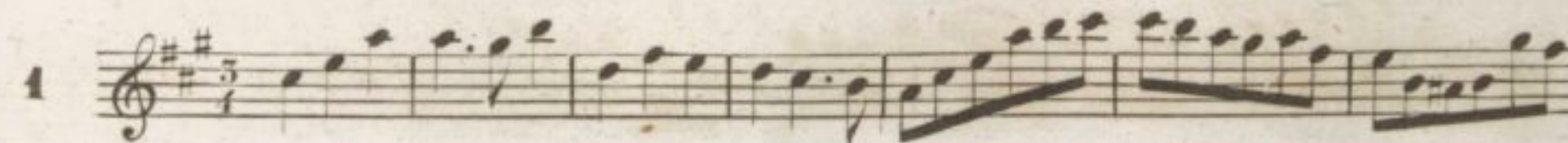
GAMME EN RÉ MAJEUR.



GAMME EN SI MINEUR.

1^{re}
MAN^{re}2^{re}
MAN^{re}

GAMME EN LA MAJEUR.



FIN.

D. C. al fine.

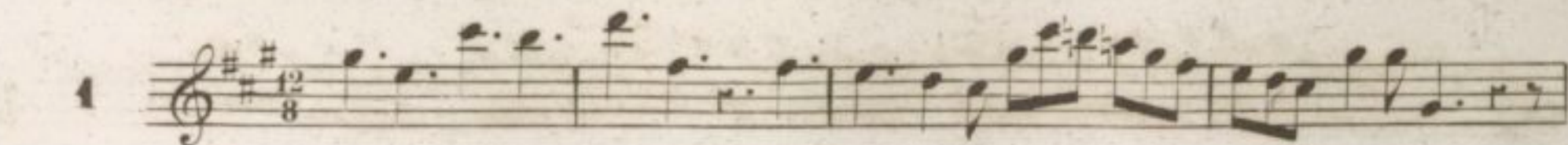
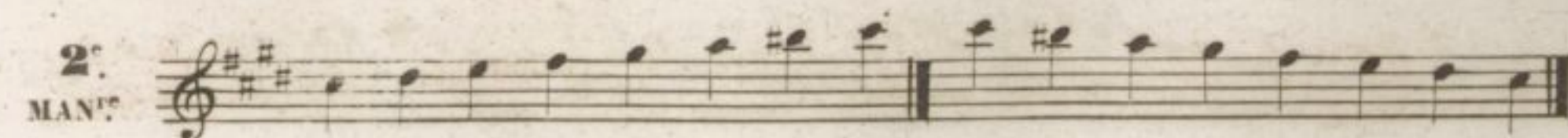
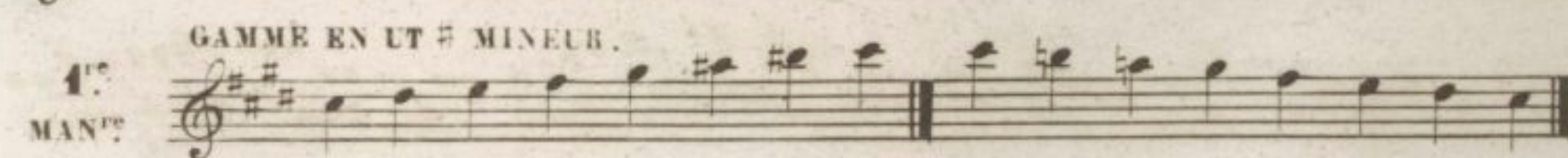
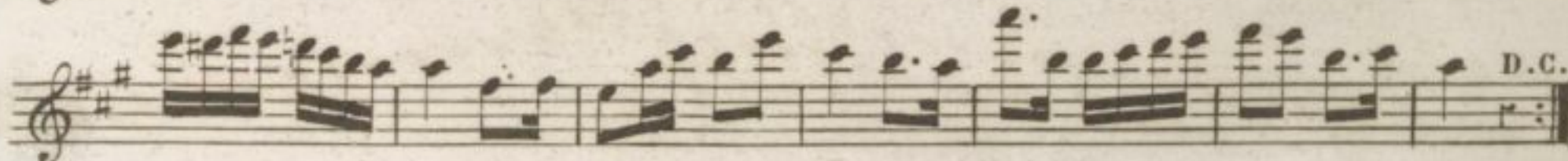
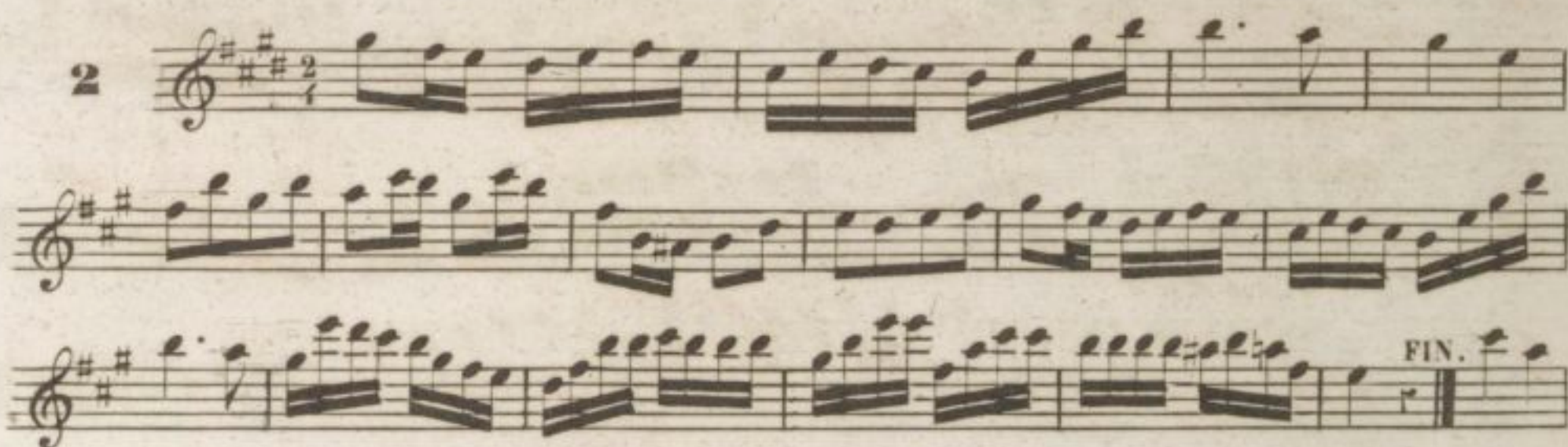
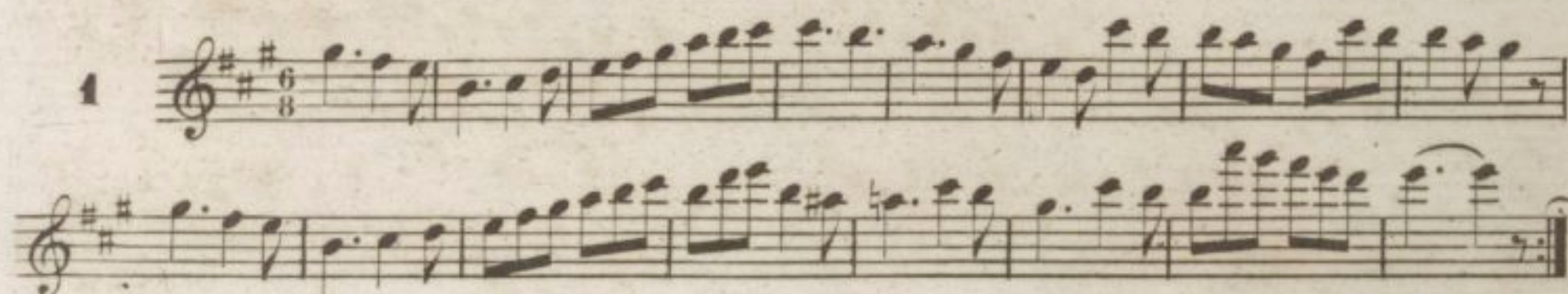
GAMME EN FA # MINEUR.

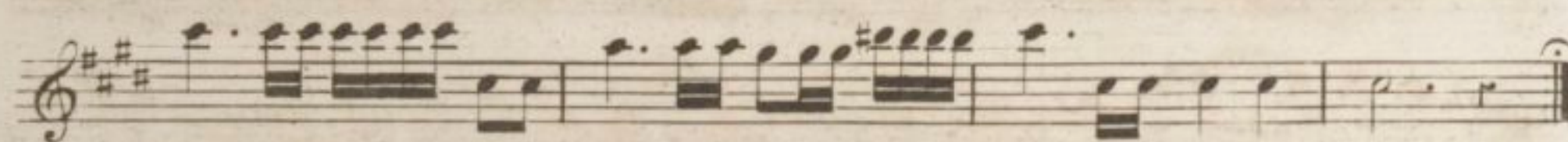
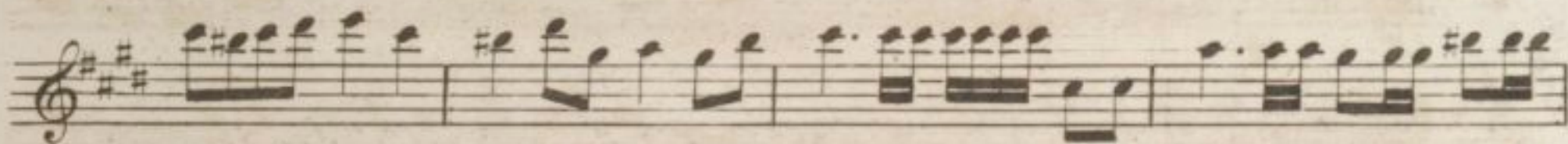
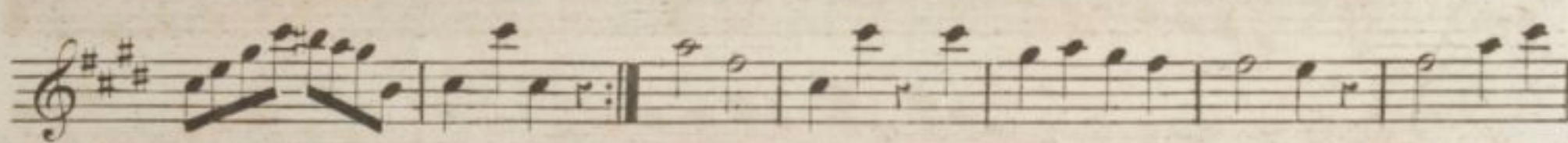
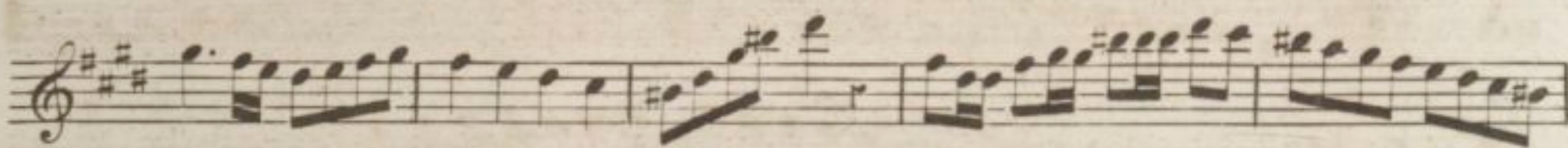
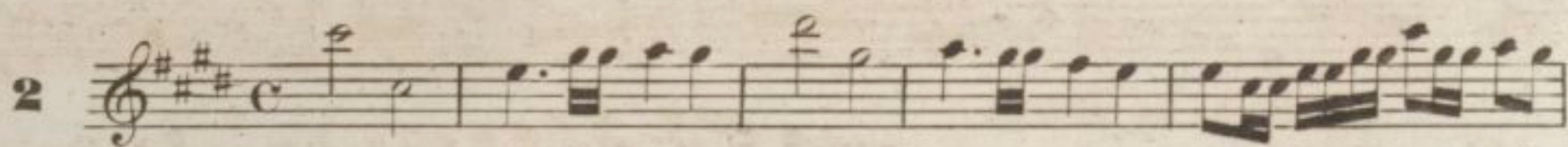
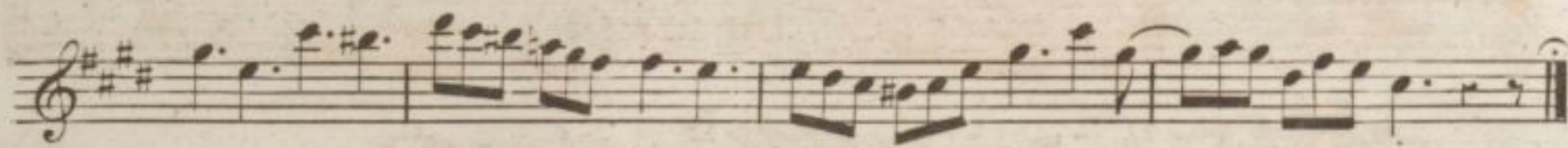
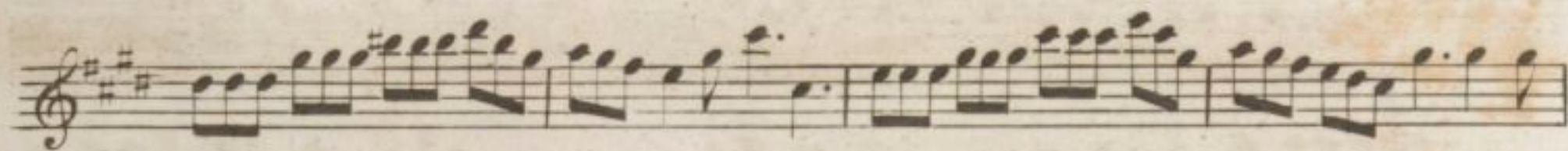
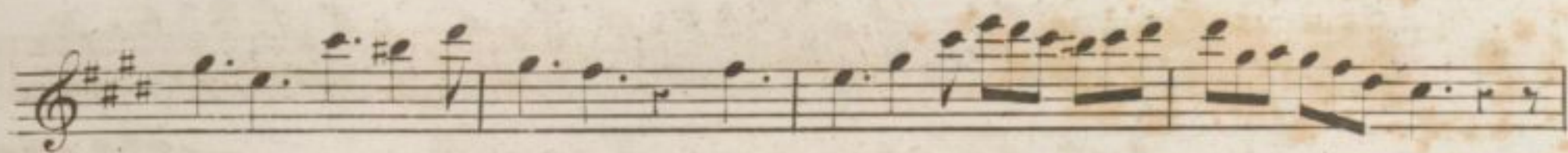
1^{re}
MAN^{te}2^e
MAN^{te}

4

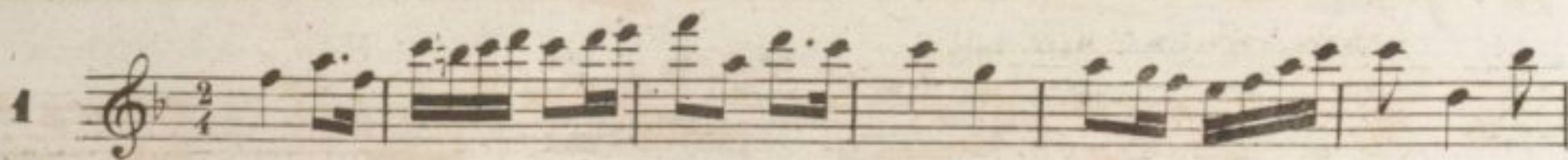
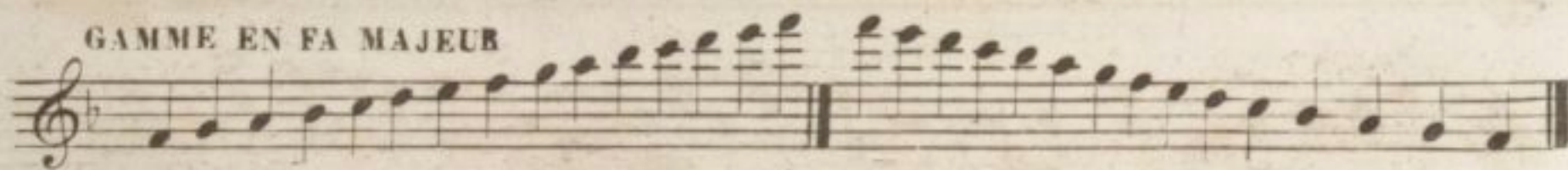
FIN.

D. C.





GAMME EN FA MAJEUR



2

First system: Treble clef, common time, key of B-flat major. Dynamics: *f*.
 Second system: Treble clef, common time, key of B-flat major. Dynamics: *mf*, *f*.
 Third system: Treble clef, common time, key of B-flat major. Dynamics: *ff*.
 Fourth system: Treble clef, common time, key of B-flat major. Dynamics: *f*. Ends with **FIN.**

1^{re} MAN^{re}

GAMME EN BÉ MINEUR.

First system: Treble clef, common time, key of B-flat minor. Ends with a double bar line.

2^e MAN^{re}

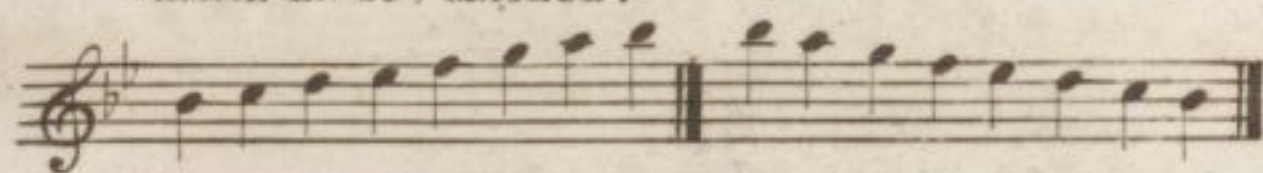
Second system: Treble clef, common time, key of B-flat minor. Ends with a double bar line.

1

First system: Treble clef, common time, key of B-flat major. Dynamics: *mf*.
 Second system: Treble clef, common time, key of B-flat major. Dynamics: *f*.
 Third system: Treble clef, common time, key of B-flat major. Dynamics: *f*. Ends with **FIN.**
 Fourth system: Treble clef, common time, key of B-flat major. Dynamics: *f*. Ends with **D.C.**

2

First system: Treble clef, 2/4 time, key of B-flat major. Dynamics: *f*.
 Second system: Treble clef, 2/4 time, key of B-flat major. Dynamics: *f*. Ends with **FIN.**
 Third system: Treble clef, 2/4 time, key of B-flat major. Dynamics: *f*. Ends with **D.C.**

GAMME EN SI $\flat$ MAJEUR.

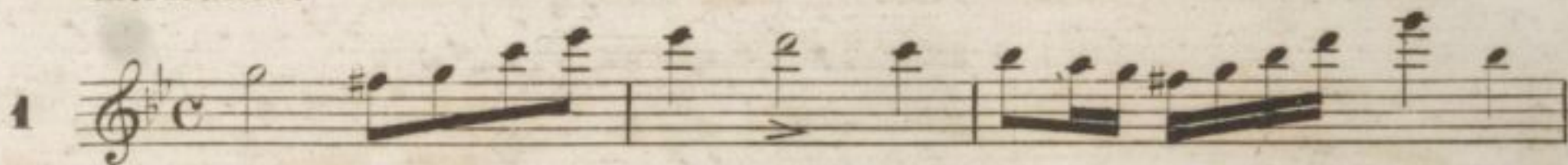
1

Musical notation for the first exercise in B-flat major, 6/8 time. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 6/8 time signature. The exercise is marked with dynamics: *p* (piano) at the start, *mf* (mezzo-forte) in the second measure, *p* in the fourth measure, *f* (forte) in the sixth measure, and *mf* in the eighth measure. The exercise concludes with the word "FIN." and a double bar line. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs.

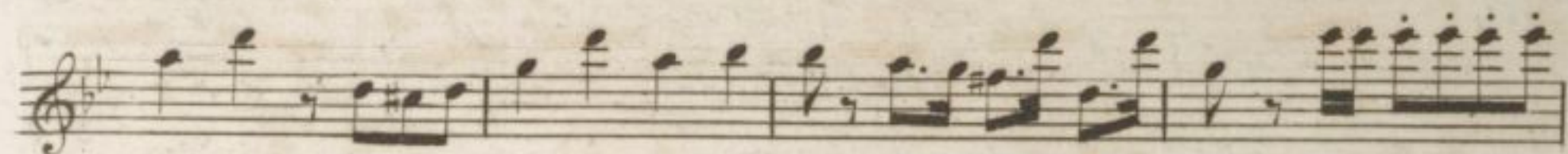
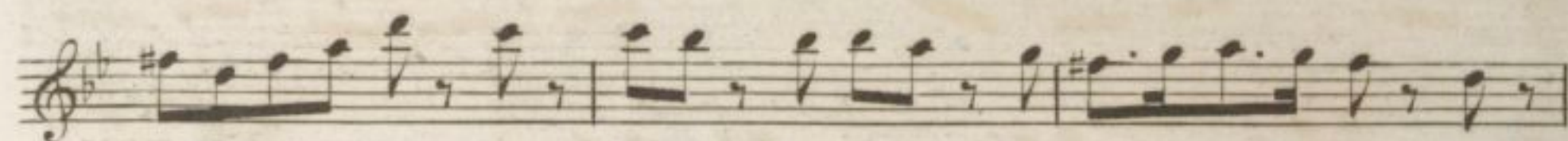
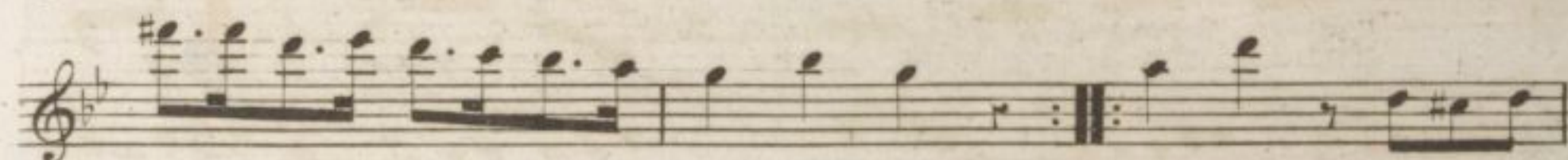
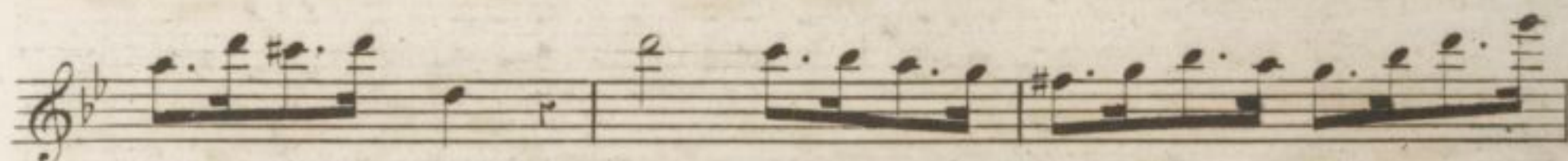
2

Musical notation for the second exercise in B-flat major, 9/8 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 9/8 time signature. The exercise is marked with dynamics: *f* (forte) in the second measure, *f* in the fourth measure, and *f* in the sixth measure. The exercise concludes with the word "D.C." (Da Capo) and a double bar line. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs.

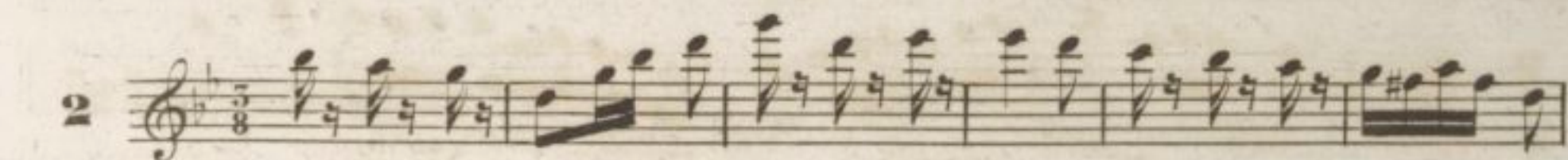
GAMME EN SOL MINEUR .

1^{re} Manière .2^e Manière .

1



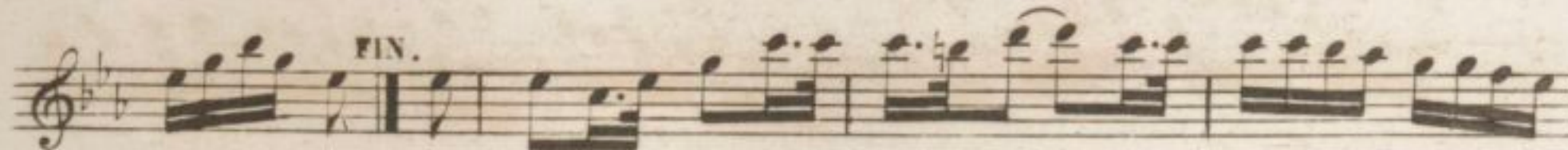
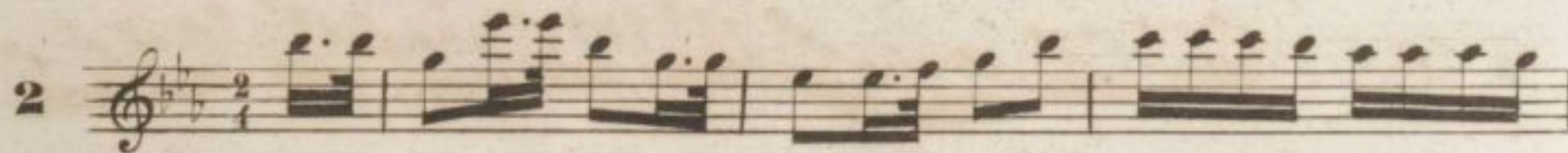
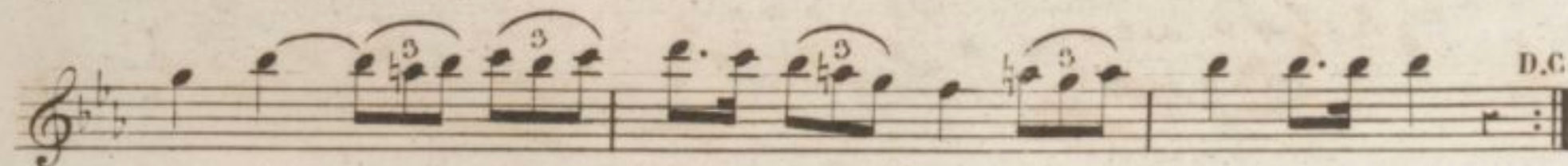
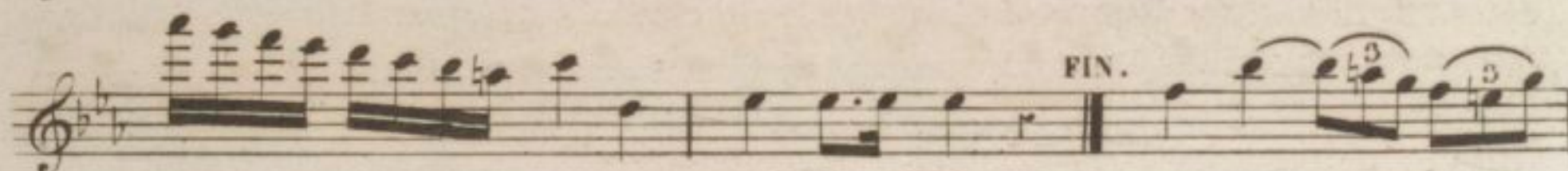
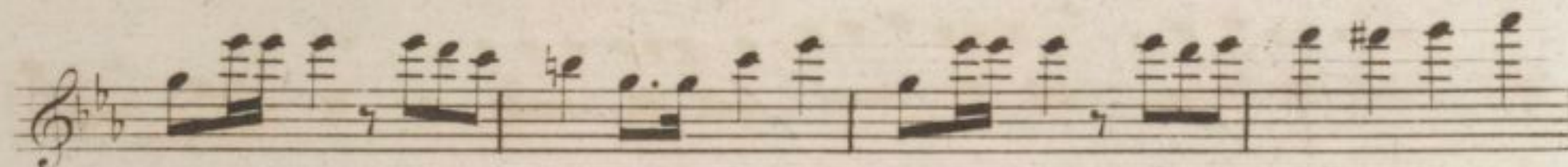
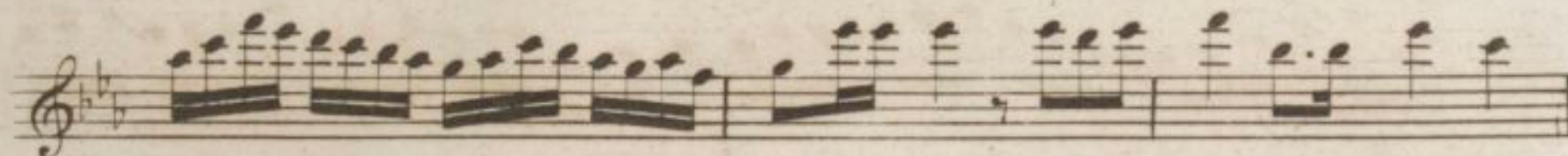
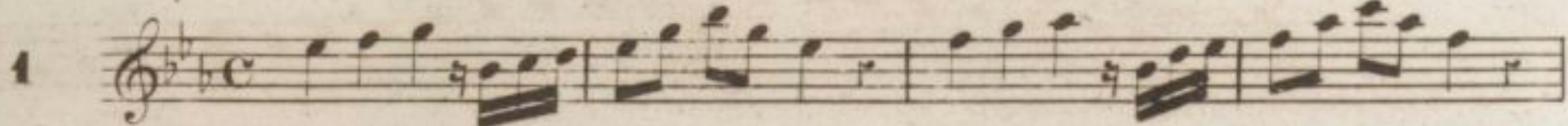
2



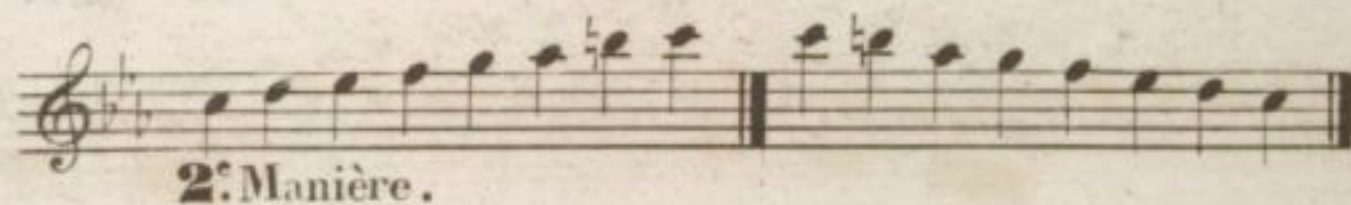
FIN.



D.C.

GAMME EN MI $\flat$ MAJEUR,

GAMME EN UT MINEUR



1

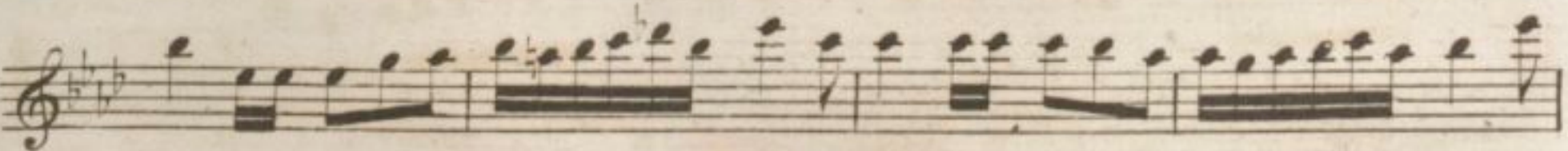
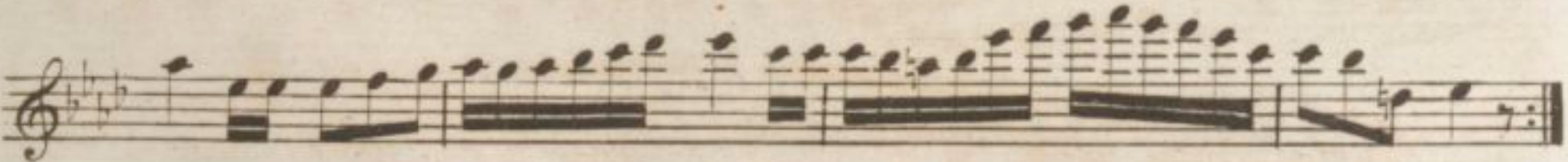
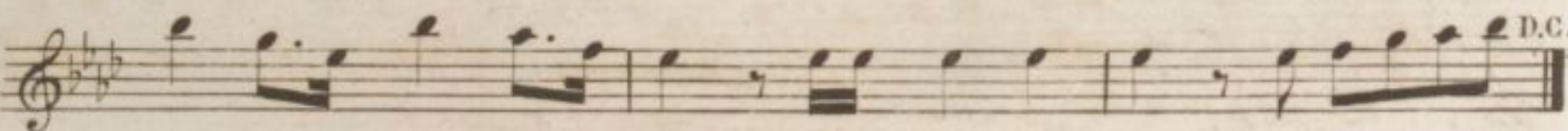
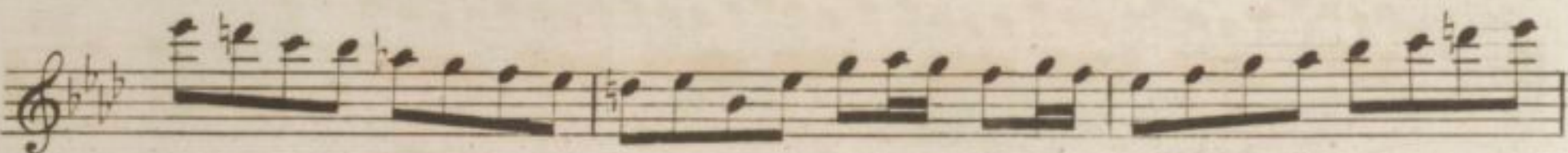
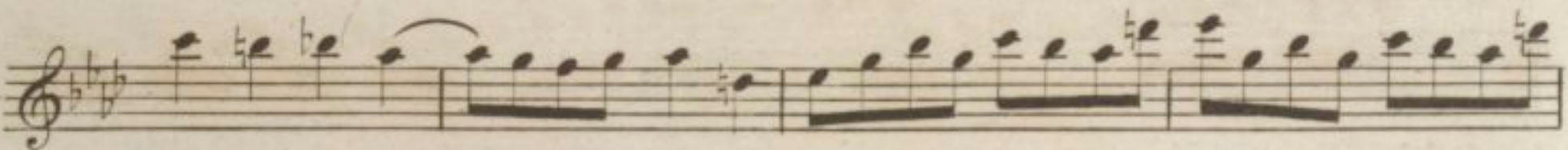
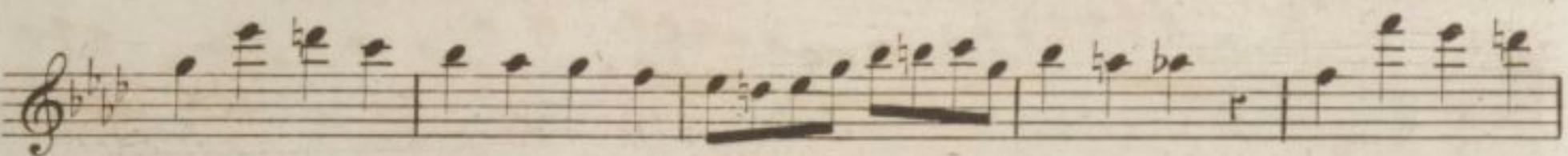
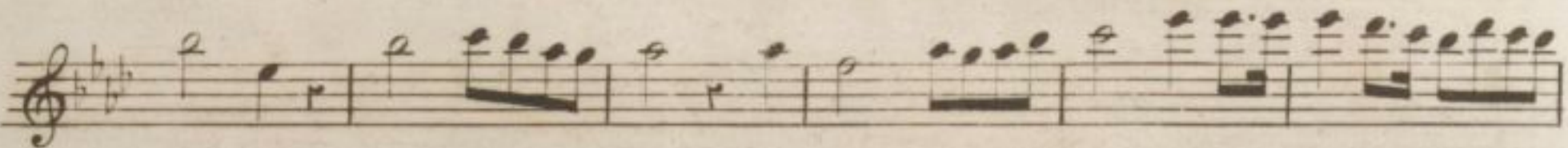
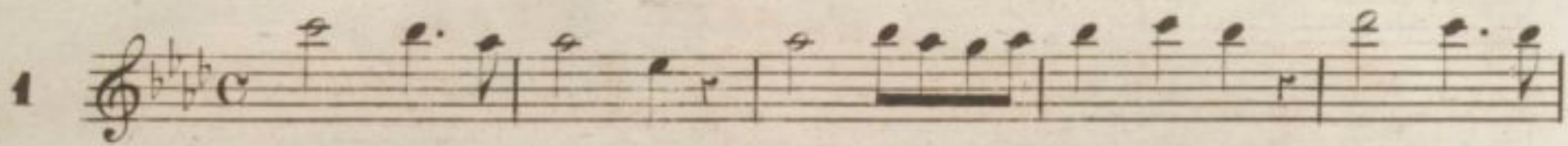
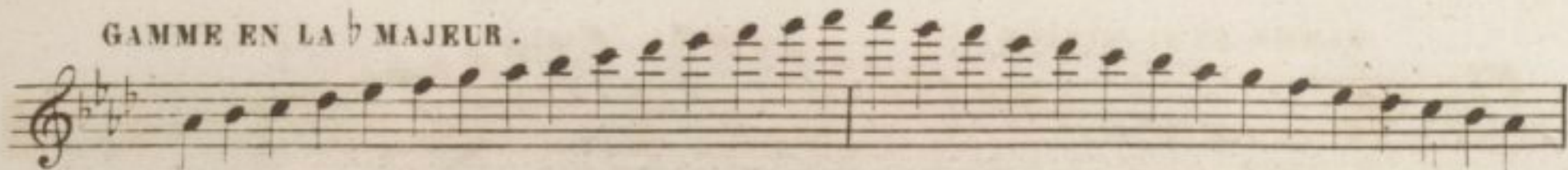
6/8

FIN.

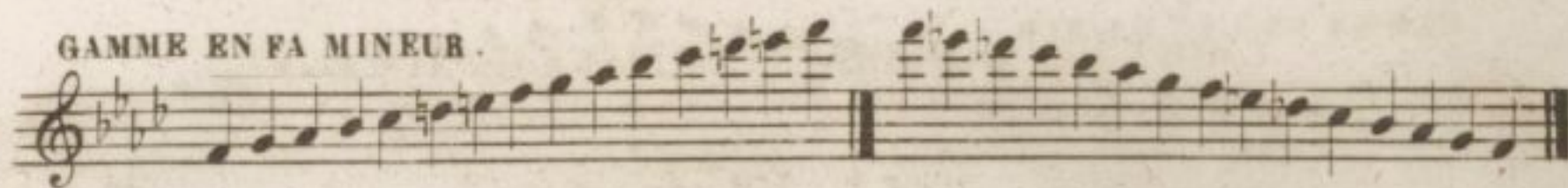
D.C.

2

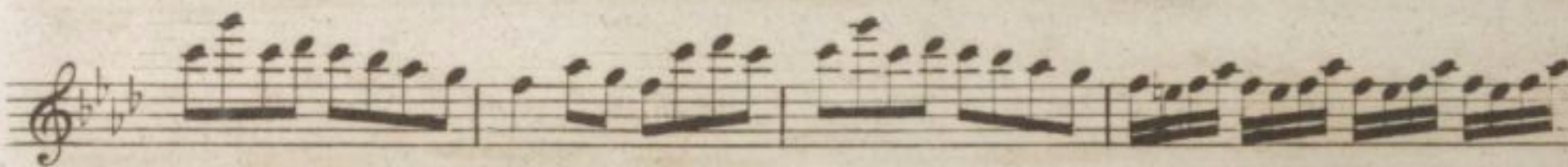
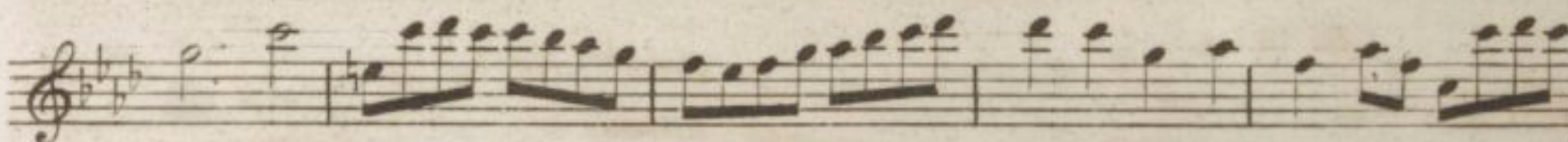
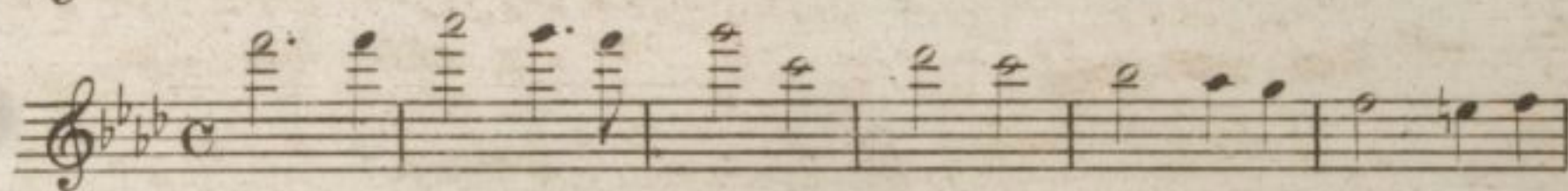
2/4

GAMME EN LA $\flat$ MAJEUR.

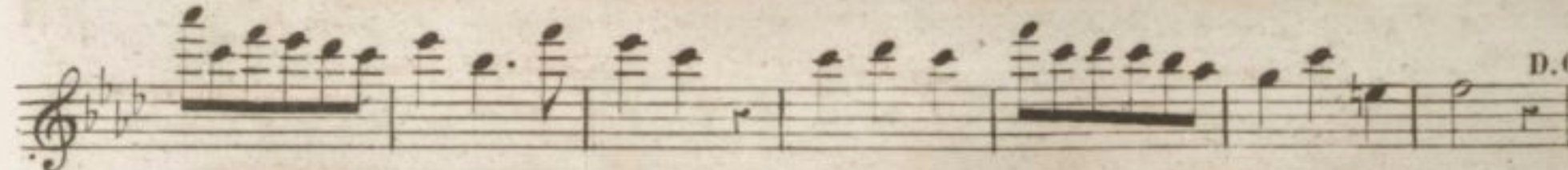
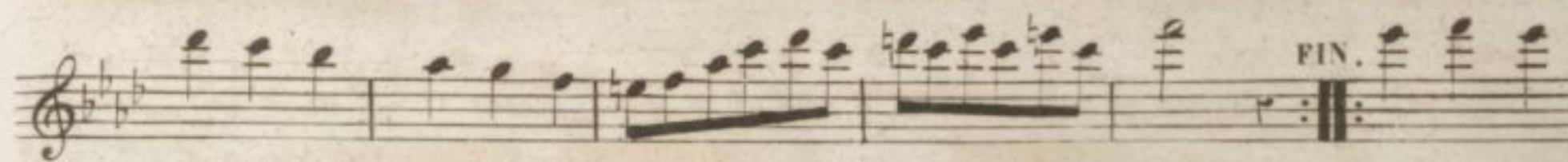
GAMME EN FA MINEUR.

1^{re}
MAN^{re}2^e
MAN^{re}

1



2



Je n'ai pas cru qu'il fut nécessaire de donner des exercices avec plus de quatre altérations à la clef, d'abord parceque ces tons se présentent fort rarement, ensuite parceque l'élève qui sera en état de bien lire un ton avec quatre dièzes ou quatre bémols, pourra également déchiffrer sans peine tout autre ton quelconque, quelque soit le nombre de ses altérations.

SECONDE PARTIE

55

CHOIX DE MORCEAUX DE DIVERS AUTEURS.

ROBIN DES BOIS.

Allegretto.

WEBER.

N^o 1.

CHŒUR DU DOMINO NOIR.

Mod^{to}

AUBER.

N^o 2.

Valse de Robin des Bois.

WEBER.

N^o 5.

ff

1^{re} Fois. 2^e Fois.

pp

ROMANCE DE ROSSINI.

Andante.

N^o 4.

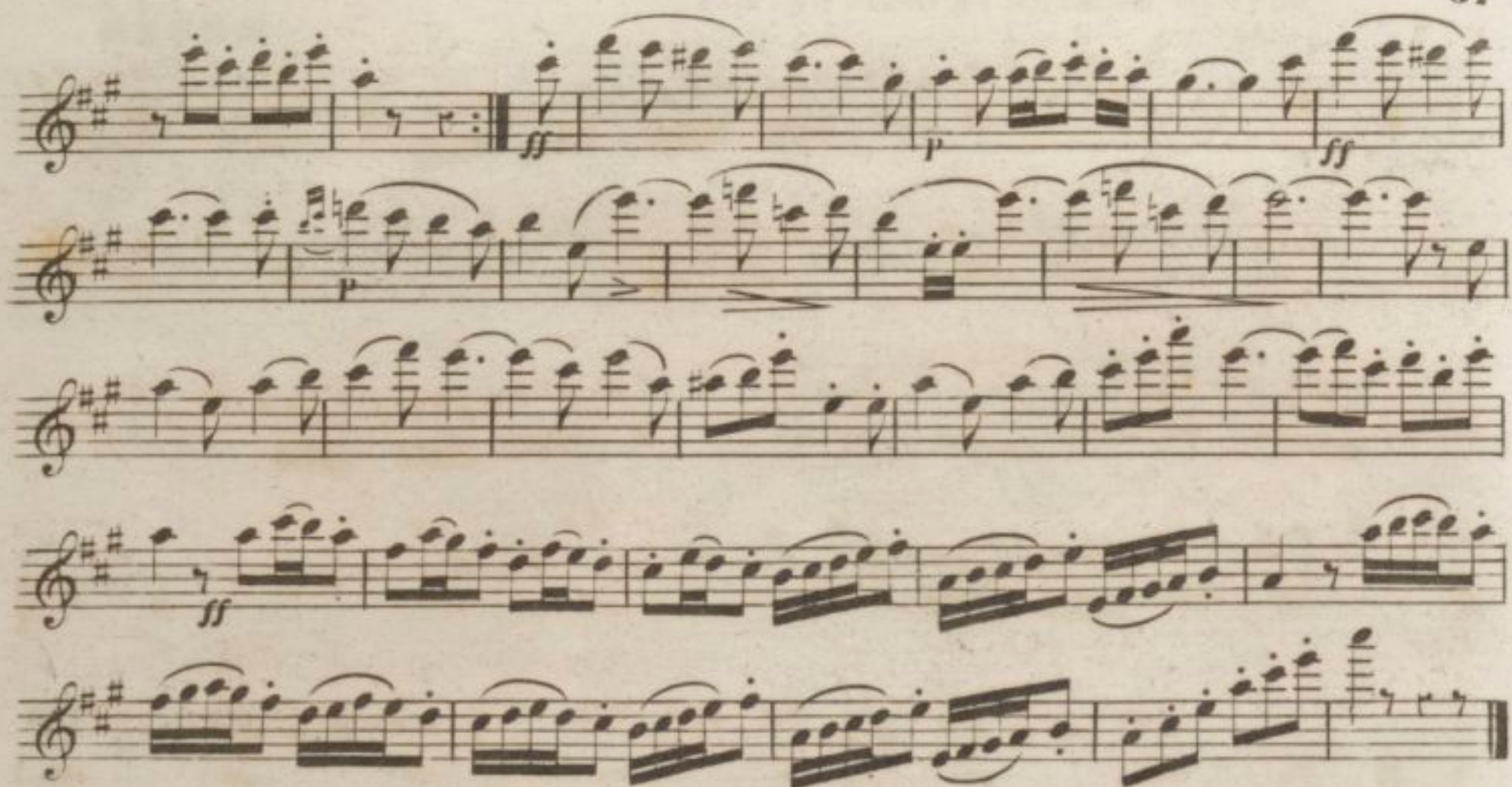
RONDE DU PRÉ AUX CLERES.

All.^o Mod.^{to}

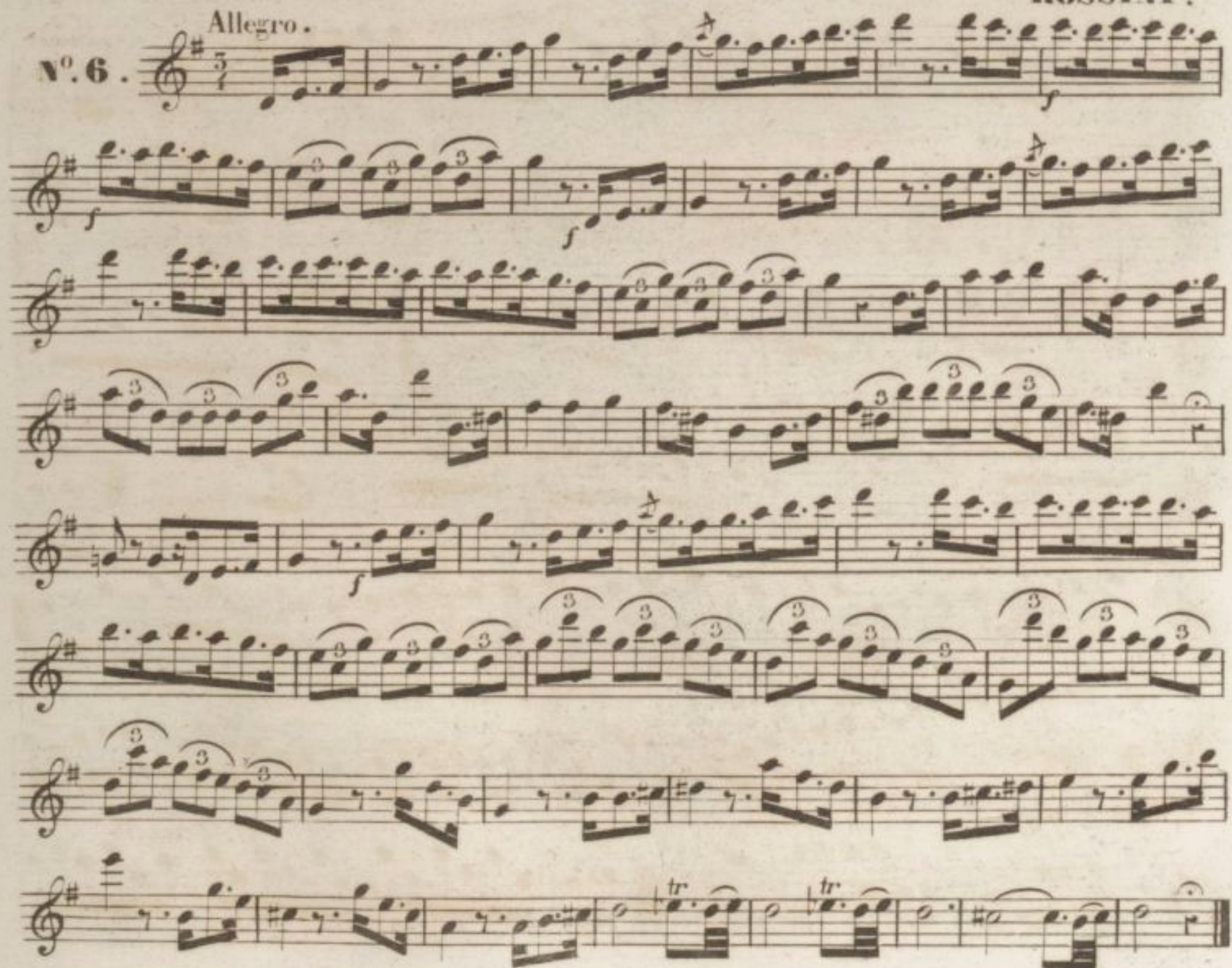
HEROLD.

N^o 5.

p



ROSSINI.

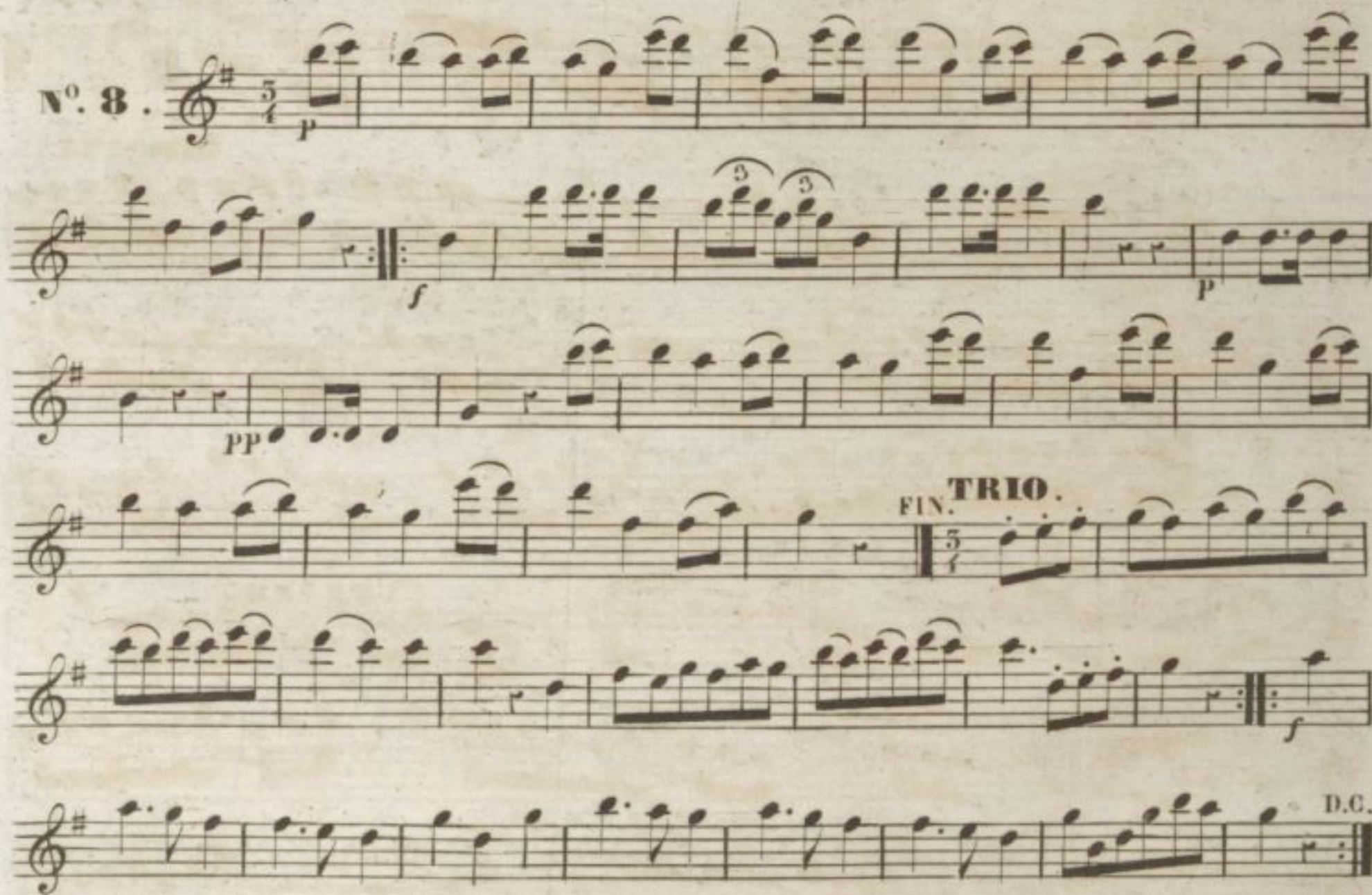
N^o. 6. Allegro.

CHANSON BACHIQUE DE ROBIN DES BOIS.

Allegro.

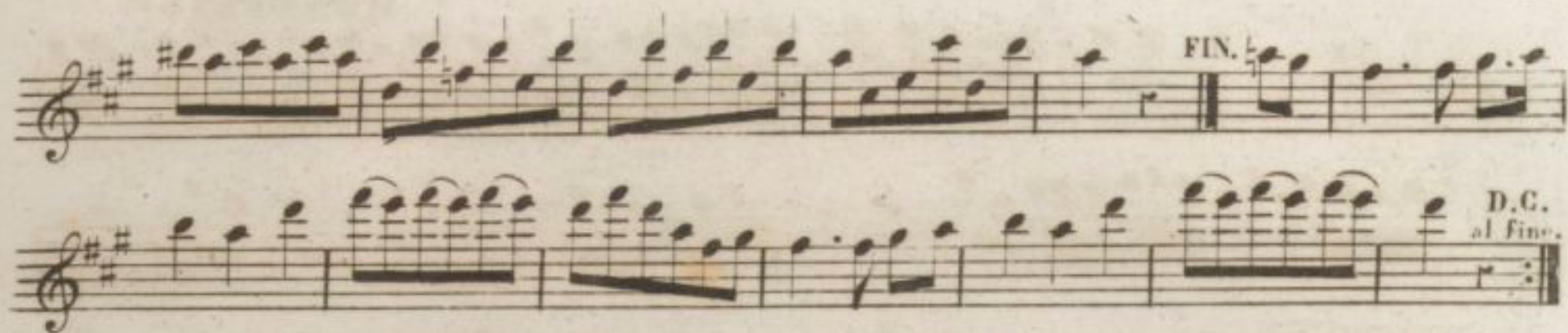
WEBER.

N^o. 7. 

N^o. 8. 

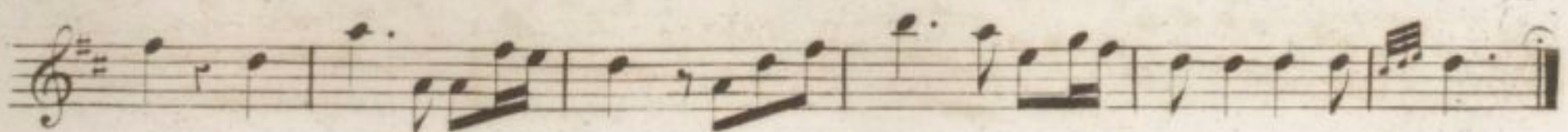
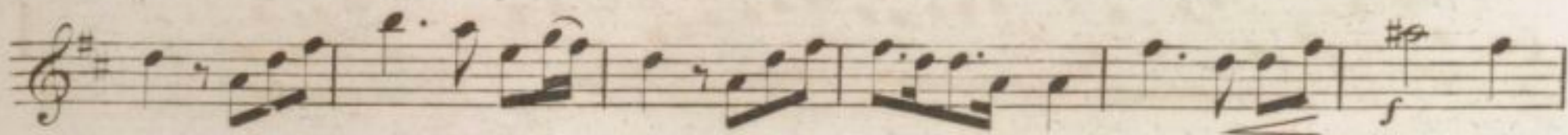
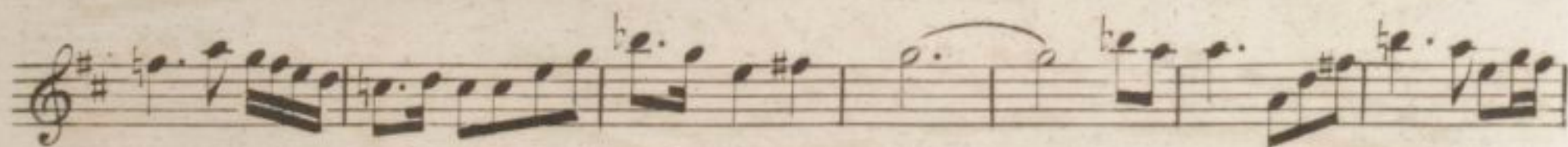
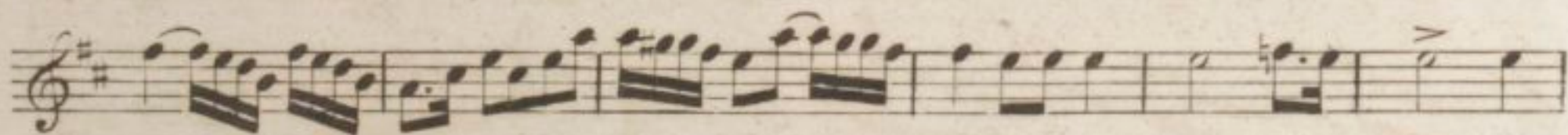
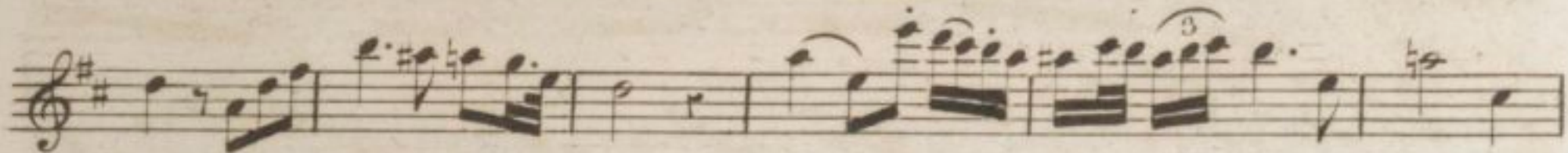
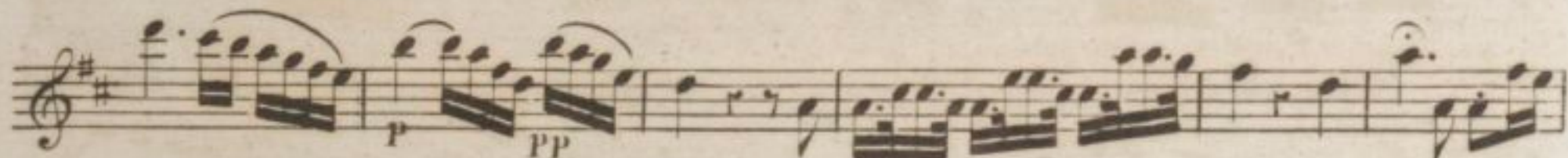
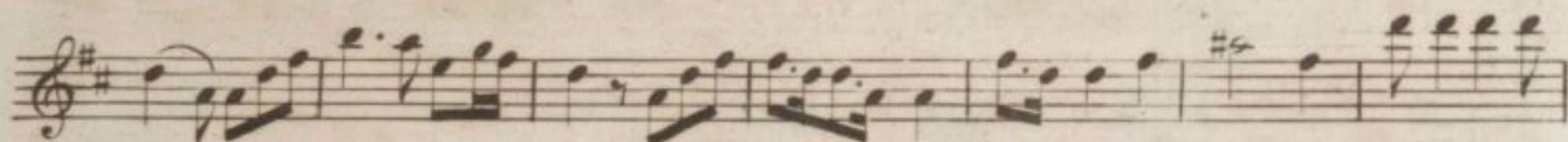
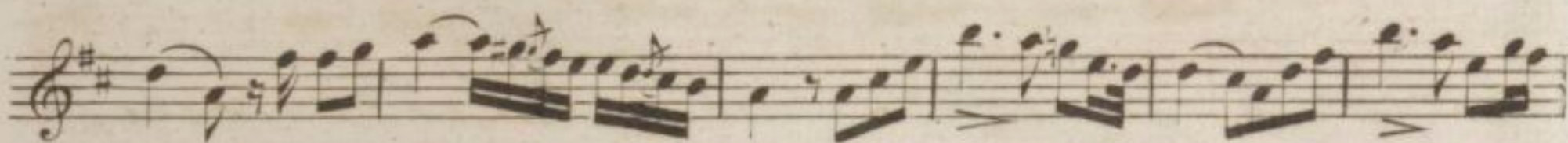
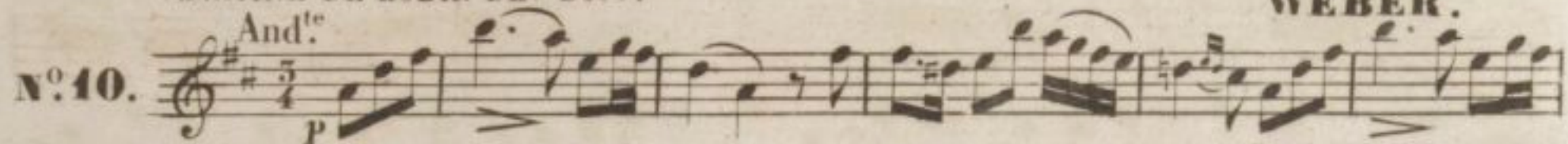
DERNIÈRE PENSÉE DE WEBER.

N^o. 9. 



CAVATINE DE ROBIN DES BOIS.

WEBER.



AIR DE TANGREDE .

ROSSINI .

N^o 41.

VALSE DE KAULA .

N^o 42.

BARGAROLLE DE LA MUETTE.

AUBER .

N^o 43.

ff p ff

D.C.

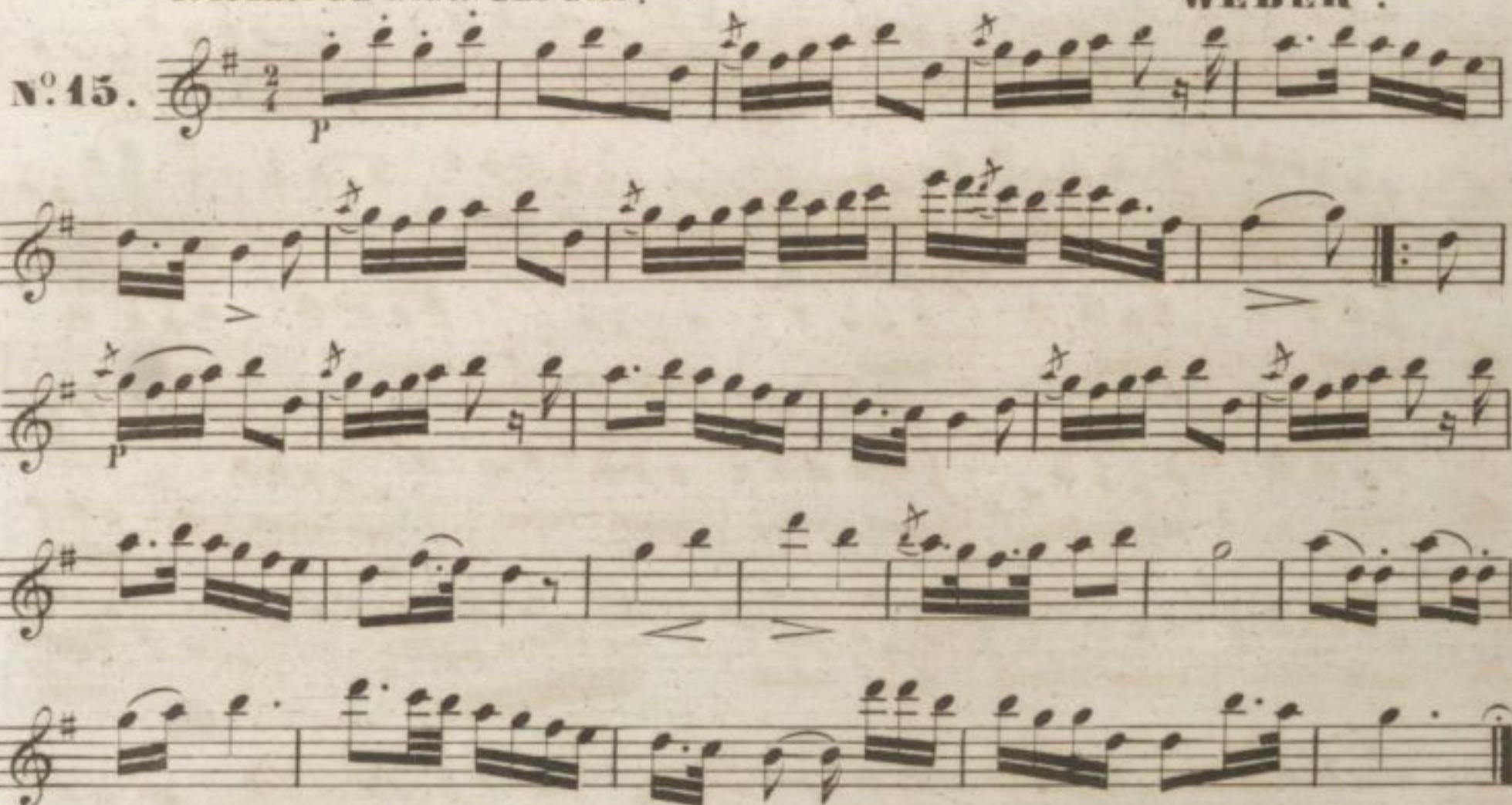
VALSE DE KAULA.

N^o 14.

p

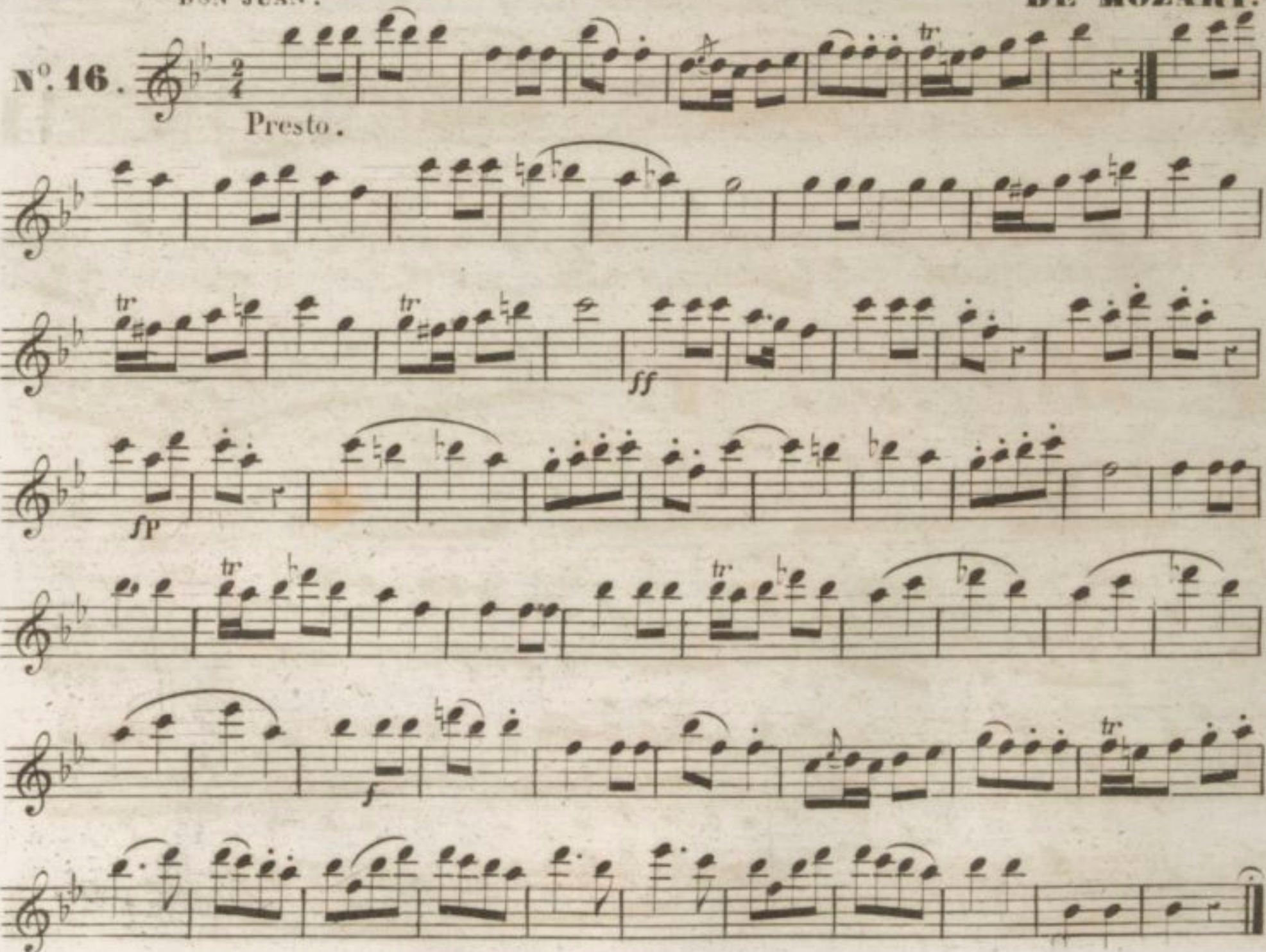
COUPLETS DE ROBIN DES BOIS.

WEBER.

N^o 45. 

DON JUAN.

DE MOZART.

N^o 46. 

CHŒUR DES CHASEURS DE ROBIN DES BOIS.

WEBER.

Allegro.

N^o. 47.

11 staves of musical notation in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked *Allegro*. The score begins with a forte (*f*) dynamic. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some staves containing triplets. Dynamics vary throughout, including piano (*p*), fortissimo (*ff*), and pianissimo (*pp*). The piece concludes with a final cadence on the eleventh staff.

Valse du Duc de Reichstadt.

N^o 48.

pp

FIN.

D. C. dal segno al Fine.

DON JUAN.
Allegretto.N^o 49.

f

p

MOZART.

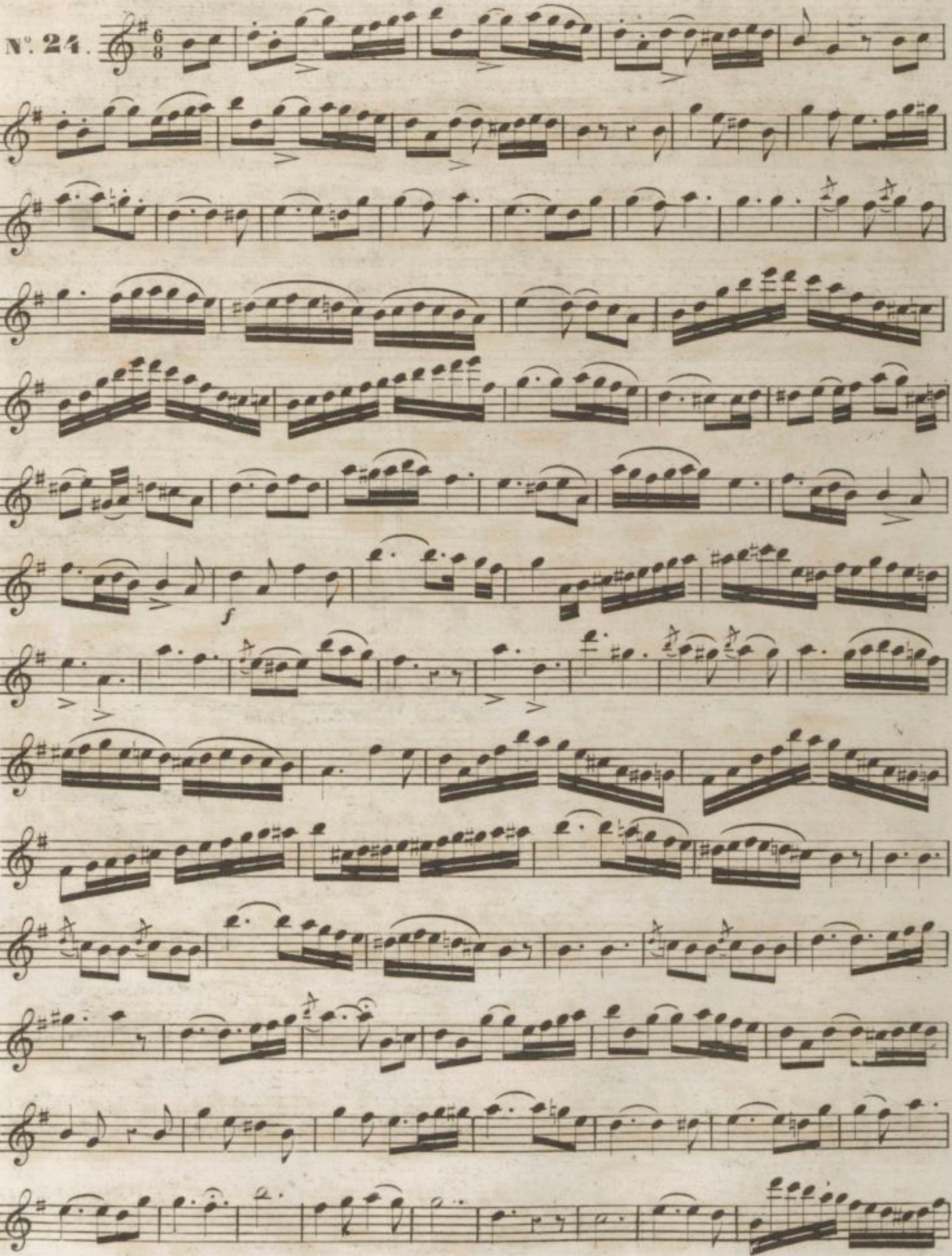
PASTORALE DE GUILLAUME TELL.

ROSSINI.

N^o 20.

And^{te}.

ROBIN DES BOIS DE C.M. DE WEBER.

N^o 24. 



VALSE DE PFEIFER.

N^o 22.

N^o 23.

eres - cen - do.

Allegro.

VARIATIONS POUR LA FLÛTE

69

SUR UN THÈME ORIGINAL AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

COMPOSÉES PAR GEORGES KASTNER.

INTRODUCTION.

Adagio.

FLUTE.

PIANO.

The musical score is written for Flute and Piano. The Flute part is in the upper staff, and the Piano part is in the lower staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Adagio.' and the dynamics include 'ff', 'p', and 'pp'. The score consists of five systems of music. The first system shows the Flute entering with a melodic line while the Piano provides a harmonic accompaniment. The second system continues the development of the themes. The third system features a 'rallentando' marking. The fourth system includes an 'ad libitum' section for the Flute. The fifth system concludes the introduction with a final cadence.

Andante.

THEME. Andantino.

The first system of musical notation consists of a single treble staff and a grand staff (treble and bass). The treble staff begins with a whole rest, followed by a half note G4, and then a series of eighth notes ascending from A4 to E5. The grand staff begins with a fortissimo (ff) dynamic, followed by a half note G4, and then a series of eighth notes ascending from A4 to E5. The system concludes with a double bar line.

The second system of musical notation consists of a single treble staff and a grand staff. The treble staff begins with a fortissimo (ff) dynamic, followed by a half note G4, and then a series of eighth notes ascending from A4 to E5. The grand staff begins with a fortissimo (ff) dynamic, followed by a half note G4, and then a series of eighth notes ascending from A4 to E5. The system concludes with a double bar line.

The third system of musical notation consists of a single treble staff and a grand staff. The treble staff begins with a fortissimo (ff) dynamic, followed by a half note G4, and then a series of eighth notes ascending from A4 to E5. The grand staff begins with a fortissimo (ff) dynamic, followed by a half note G4, and then a series of eighth notes ascending from A4 to E5. The system concludes with a double bar line.

The fourth system of musical notation consists of a single treble staff and a grand staff. The treble staff begins with a fortissimo (ff) dynamic, followed by a half note G4, and then a series of eighth notes ascending from A4 to E5. The grand staff begins with a fortissimo (ff) dynamic, followed by a half note G4, and then a series of eighth notes ascending from A4 to E5. The system concludes with a double bar line.

The fifth system of musical notation consists of a single treble staff and a grand staff. The treble staff begins with a fortissimo (ff) dynamic, followed by a half note G4, and then a series of eighth notes ascending from A4 to E5. The grand staff begins with a fortissimo (ff) dynamic, followed by a half note G4, and then a series of eighth notes ascending from A4 to E5. The system concludes with a double bar line.

un peu plus vite.

D.C. al fine, segue
la ritornella.

FIN.

1^{re} Var.

f *p*

f *p* FIN.

f *p*

f *p* FIN.

f *p* FIN.

2^c. Var.

This musical score is for the 2nd Variation of a piece, marked '2^c. Var.' on page 72. The music is written for piano in G major (one sharp) and common time (C). It consists of five systems of three staves each (treble, right-hand piano, and left-hand piano). The first system begins with a forte (f) dynamic in the treble and a piano (p) dynamic in the right-hand piano. The melody in the treble is highly ornamented with many grace notes. The right-hand piano part features a steady eighth-note accompaniment, while the left-hand piano part plays a simple bass line of quarter notes. The second system continues this pattern. The third system concludes with a 'FIN.' marking in the treble. The fourth system introduces a forte (f) dynamic in the right-hand piano. The fifth system features a more complex, rapid melody in the treble and a more active right-hand piano accompaniment, including some sixteenth-note passages. The left-hand piano part remains a simple bass line.

D. C. dal segno al
fine segue la ritornella.

3^e Var.

FIN.



First system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a continuous sequence of eighth-note triplets, each marked with a '3' and a slur. The lower staff (bass clef) features a piano accompaniment of dotted eighth notes, starting with a 'p' dynamic marking.



Second system of musical notation. The upper staff continues the eighth-note triplet pattern. The lower staff continues the piano accompaniment of dotted eighth notes.



Third system of musical notation. The upper staff continues the eighth-note triplet pattern. The lower staff continues the piano accompaniment of dotted eighth notes, marked with a 'p' dynamic.



Fourth system of musical notation. The upper staff continues the eighth-note triplet pattern. The lower staff continues the piano accompaniment of dotted eighth notes. The system concludes with the instruction: *D.C. dal segno* and *al fine, segue la ritornella.*



Fifth system of musical notation. The upper staff is empty. The lower staff contains a piano accompaniment of dotted eighth notes, continuing the pattern from the previous systems.

4.^a Var.

The musical score is written for a piano and a melody line. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score is divided into five systems, each with a piano accompaniment and a melody line. The piano accompaniment consists of chords and single notes, while the melody line features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The first system is labeled "4.^a Var." and the second system ends with "FIN.". The third system is marked "D.C. dal segno" and the fourth system is marked "al fine, segue la ritornella.". The fifth system is marked "8.^a" and ends with a double bar line.

FIN.

D.C. dal segno $\text{\text{S}}$
al fine, segue la ritornella.

8.^a

Andante.

5. Var.

Handwritten musical score for a 5th variation, marked Andante. The score consists of six systems of three staves each. The first system is marked 'p' (piano). The second system has a 'f' (forte) dynamic marking. The third system has an 'f' marking. The fourth system has an 'f' marking. The fifth system has an 'f' marking. The sixth system is marked 'p' (piano). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

First system of musical notation. The upper staff is a single melodic line in treble clef, featuring a series of eighth and sixteenth notes, with a forte (*f*) dynamic marking. The lower staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a rhythmic accompaniment of eighth notes in the bass and chords in the treble.

Second system of musical notation. The upper staff is a single melodic line in treble clef, mostly consisting of rests. The lower staff is a grand staff with a more complex accompaniment, including sixteenth-note runs in the treble and chords in the bass, marked with a fortissimo (*ff*) dynamic.

Allegro.

FINAL

Third system of musical notation, marked **Allegro.** and **FINAL**. The upper staff is a single melodic line in treble clef with a 2/4 time signature, featuring a rapid sixteenth-note pattern. The lower staff is a grand staff with a rhythmic accompaniment of eighth notes in the bass and chords in the treble, marked with a piano (*p*) dynamic.

Fourth system of musical notation. The upper staff is a single melodic line in treble clef, featuring a series of eighth and sixteenth notes. The lower staff is a grand staff with a rhythmic accompaniment of eighth notes in the bass and chords in the treble, marked with a forte (*f*) dynamic and a pedaling instruction (*Ped.*).

This page of handwritten musical notation, numbered 78, contains eight systems of staves. The notation is written in a historical style, likely from the 18th or 19th century. Each system typically consists of a single treble staff and a grand staff (treble and bass clefs joined by a brace). The key signature is one sharp (F#). The music features a variety of note values, including minims, crotchets, and quavers, as well as rests and dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). Some systems include an 8va (octave) marking with a dashed line. The notation is dense and detailed, with many slurs and phrasing marks. The paper is aged and shows some staining.

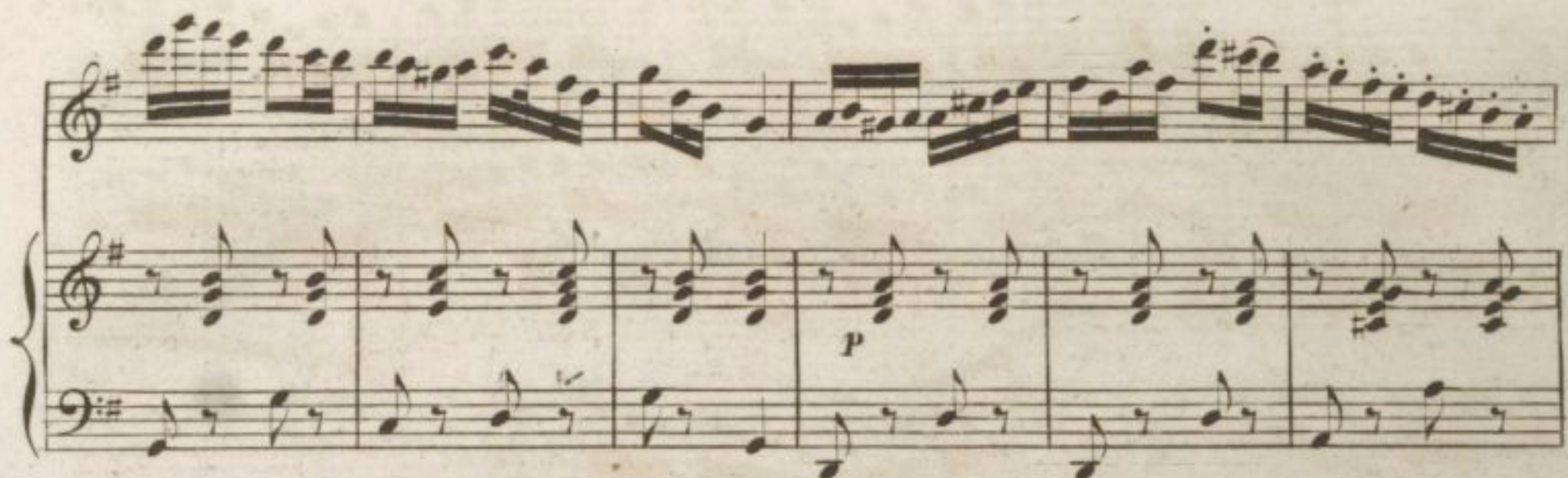
First system of musical notation, measures 1-4. The system consists of a single treble staff and a grand staff (treble and bass staves). The key signature is one sharp (F#). The first measure contains a whole note chord. The subsequent measures feature a continuous sixteenth-note melody in the treble staff, while the grand staff provides a harmonic accompaniment. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in the second measure of the grand staff.

Second system of musical notation, measures 5-8. The system consists of a single treble staff and a grand staff. The treble staff continues with the sixteenth-note melody, including trills marked with 'tr' in measures 7 and 8. The grand staff accompaniment includes various articulations such as accents and slurs.

Third system of musical notation, measures 9-12. The system consists of a single treble staff and a grand staff. The treble staff features trills marked with 'tr' in measures 9 and 10, followed by the sixteenth-note melody. The grand staff accompaniment continues with chords and moving lines.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The system consists of a single treble staff and a grand staff. The treble staff continues with the sixteenth-note melody. The grand staff accompaniment includes a trill marked with 'tr' in measure 14. A measure rest is indicated in measure 15 of the treble staff.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The system consists of a single treble staff and a grand staff. The treble staff continues with the sixteenth-note melody. The grand staff accompaniment includes a piano dynamic marking (*p*) in measure 17 and continues with chords and moving lines.



The first system of musical notation consists of a single treble staff and a grand staff (treble and bass staves). The treble staff contains a complex, fast-moving melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The grand staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines in both the treble and bass registers. A dynamic marking 'p' (piano) is placed below the grand staff.



The second system continues the musical piece with similar notation. The treble staff features intricate melodic patterns, while the grand staff provides a steady accompaniment. The notation is dense, with many beamed notes.



The third system of musical notation shows the continuation of the piece. The treble staff has a very active melodic line, and the grand staff accompaniment is also quite busy. The notation is consistent with the previous systems.



The fourth system of musical notation includes a first ending bracket labeled '8^a' above the treble staff. The music concludes with a final flourish in the treble staff, marked 'loco.' and 'fff' (fortissimo). The grand staff continues with a final chord and some residual motion.

This page contains five systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a single treble staff and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical elements such as chords, arpeggios, and melodic lines. Dynamics like *ss* (fortissimo) and *pp* (pianissimo) are used. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.



TABLE.

Avant-propos	Page 1
--------------------	--------

SECTION I PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES.

Introduction.....	2
PREMIÈRE PARTIE.	
§.1. <i>Intonation</i> - Ton. Notes. Portée	2
§.2. Clefs	3
§.3. Octaves. Gamme. Intervalles	4
§.4. <i>De la Flute. Doigte</i> . Embouchure. Position du corps	5
§.5. Signes d'alteration.....	9
§.6. Modes	15
§.7. Transposition.....	18

DEUXIÈME PARTIE.

§.1. Durée des tons.....	18
§.2. Silences.....	21
§.3. Point. Liaison	23
§.4. Mesure. Temps. Accentuation.....	24
§.5. Manière de battre la mesure.....	30
§.6. Syncope	31
§.7. Triolets. Sextolets	32
§.8. Interruptions et altérations de la mesure	33
§.9. Mouvement	34
§.10. Notes qui ne comptent pas dans la valeur de la mesure: <i>Ornements</i>	35

TROISIÈME PARTIE.

§.1. <i>Intensité</i> -Expression.....	37
§.2. Désignation des parties d'un morceau de musique.....	39
§.3. Abréviations.....	39

SECTION II

PREMIÈRE PARTIE.

Exercices dans les tons majeurs et mineurs les plus usités	40
--	----

DEUXIÈME PARTIE.

Choix de morceaux de divers auteurs. variations pour la Flute sur un thème origi- nal avec accompagnement de Piano composées par <i>Georges Kastner</i>	55 69
--	----------

1847

1. 1st

2. 2nd

3. 3rd

4. 4th

5. 5th

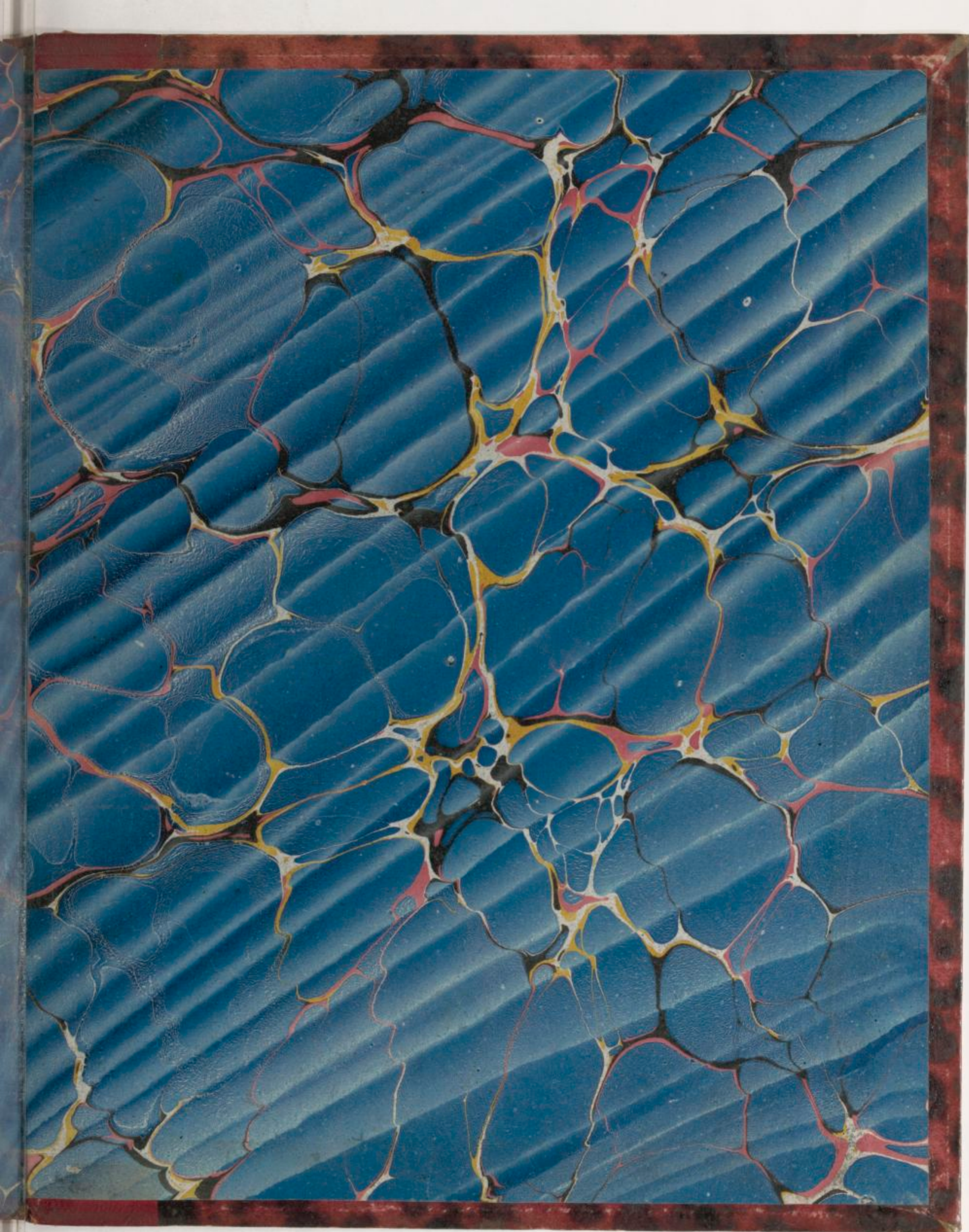
6. 6th

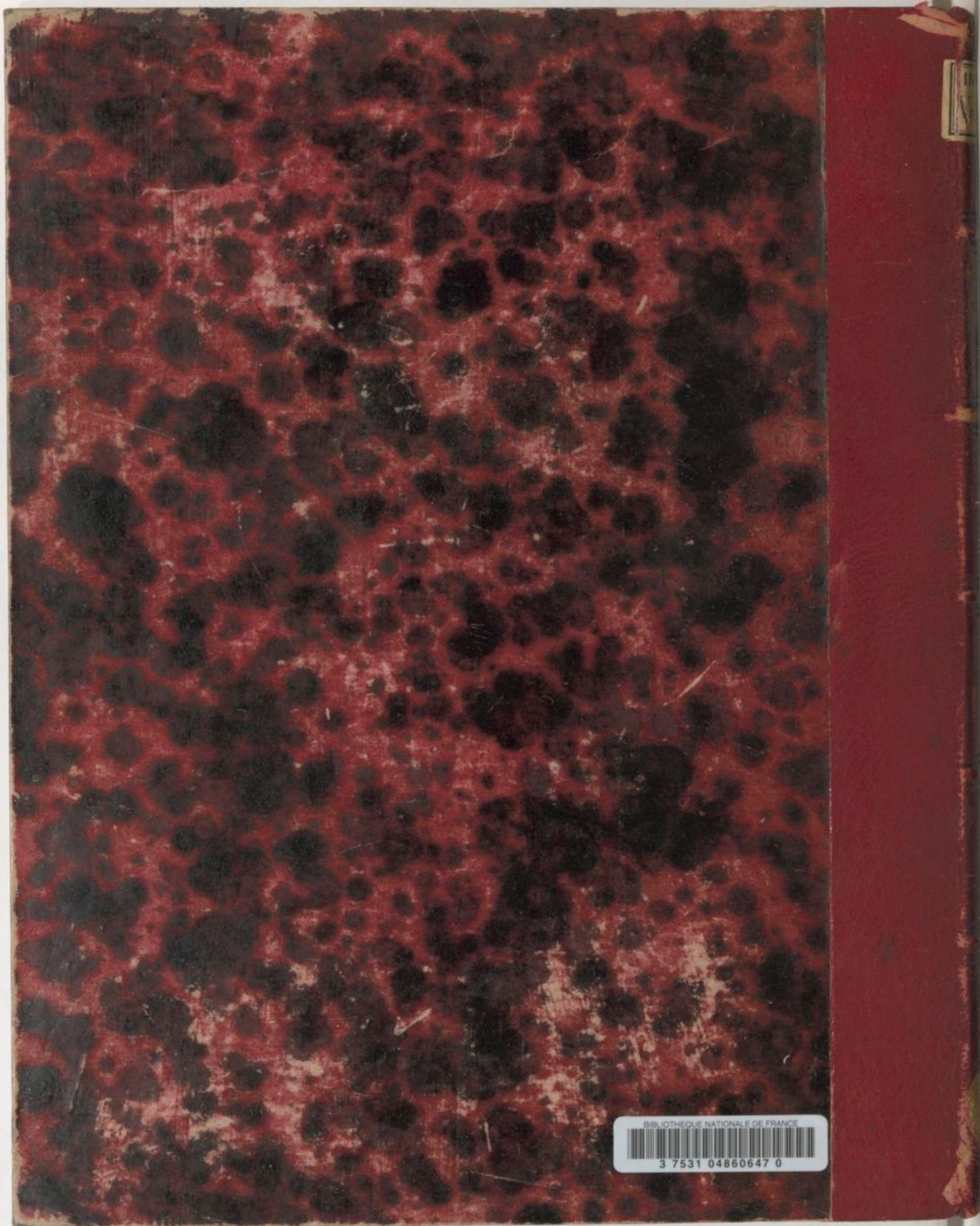
7. 7th

8. 8th

9. 9th

10. 10th





BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE
3 7531 04860647 0