INVENTAIRE
8
Vmg-106

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

VENTAIRE
Rg 106

L'ART DE LA FLÛTE
CÉLÈBRE GRANDE

2078

MÉTHODE

Théorique, pratique et complète

pour l'Etude de la

FLUTE

Ordinaire et Boëhm.

PAR

T. BERBIGUIER

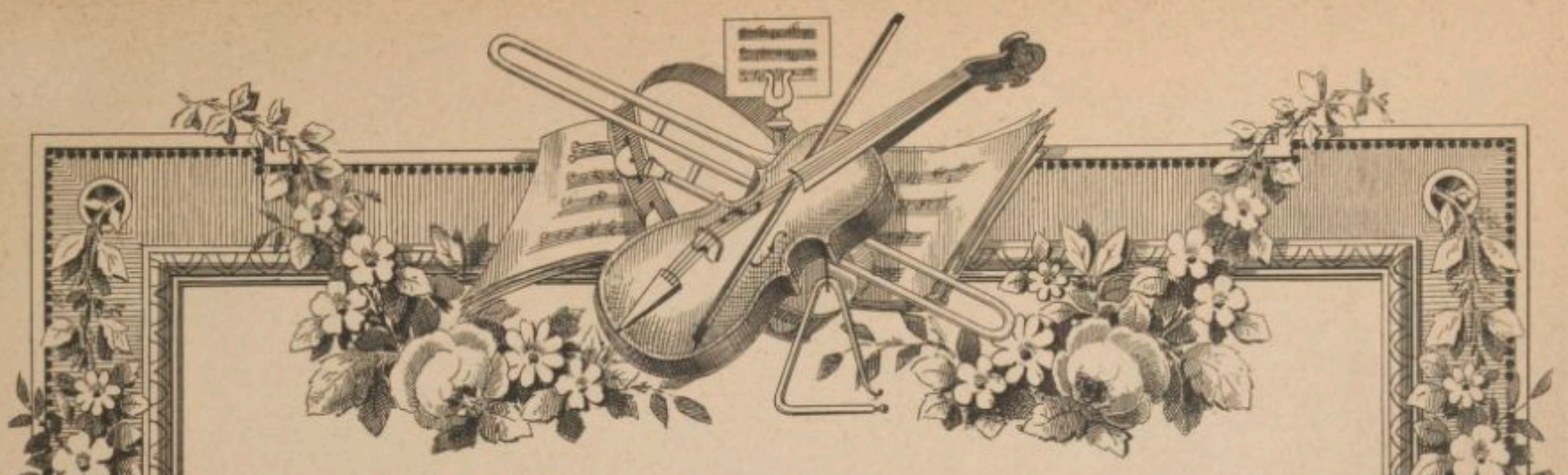
Complète, 10f net — *Abrégé 4f net.*

Paris, LE BAILLY Editeur, O. BURNEMANN Succ.
15, Rue de Tournon.

Propriété pour tous pays. *Tous droits d'Exécution et de Reproduction réservés.*

1897

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
R. F.
IMPRIMÉS
Conservatoire
No 4949
1897



L'ART DE LA FLÛTE

Célèbre grande

MÉTHODE

Théorique pratique et complète pour l'Etude

DE LA

FLÛTE

Ordinaire et Boëhm

DE

T. BERBIGUIER

Nouvelle Edition

Revue, mise au point de l'Art moderne et augmentée de 6 Etutes inédites

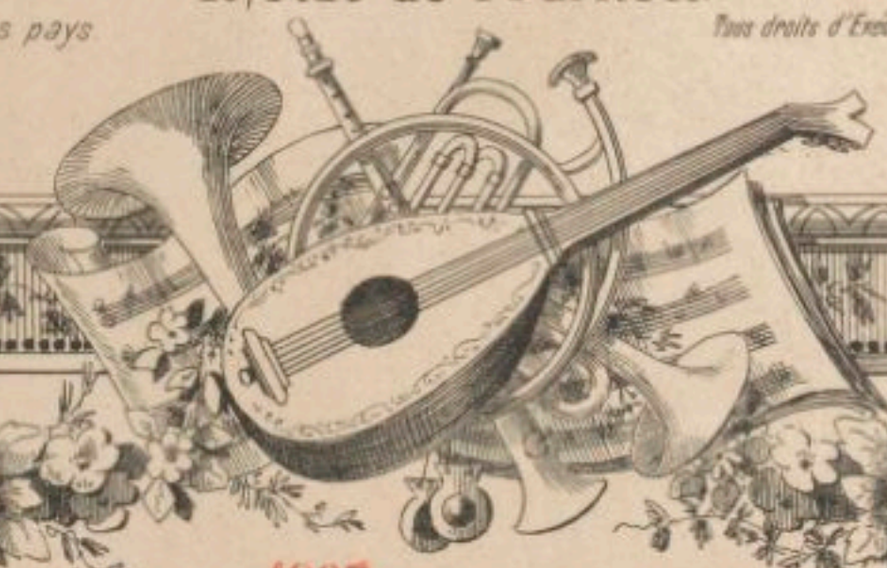
PAR

RAOUL GALLY

Complète, 10f net *Abrégé, 4f net*

Paris, LE BAILLY, Editeur, O. BORNEMANN, Succr
15, Rue de Tournon.

Propriété pour tous pays *Tous droits d'Exécution et de Reproduction réservés.*



1897

Vm 8 m-g-106

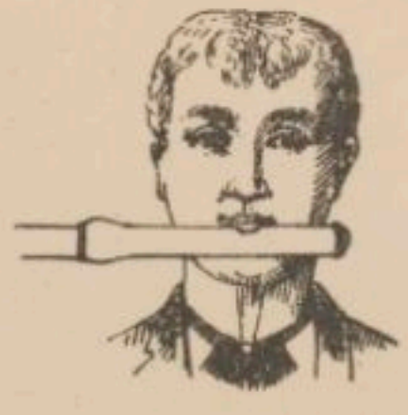
1

Mauvaise conformation des lèvres, qu'il faut éviter avec soin.

2

Conformation des lèvres, telles qu'elles doivent être posées sur l'embouchure.

3.



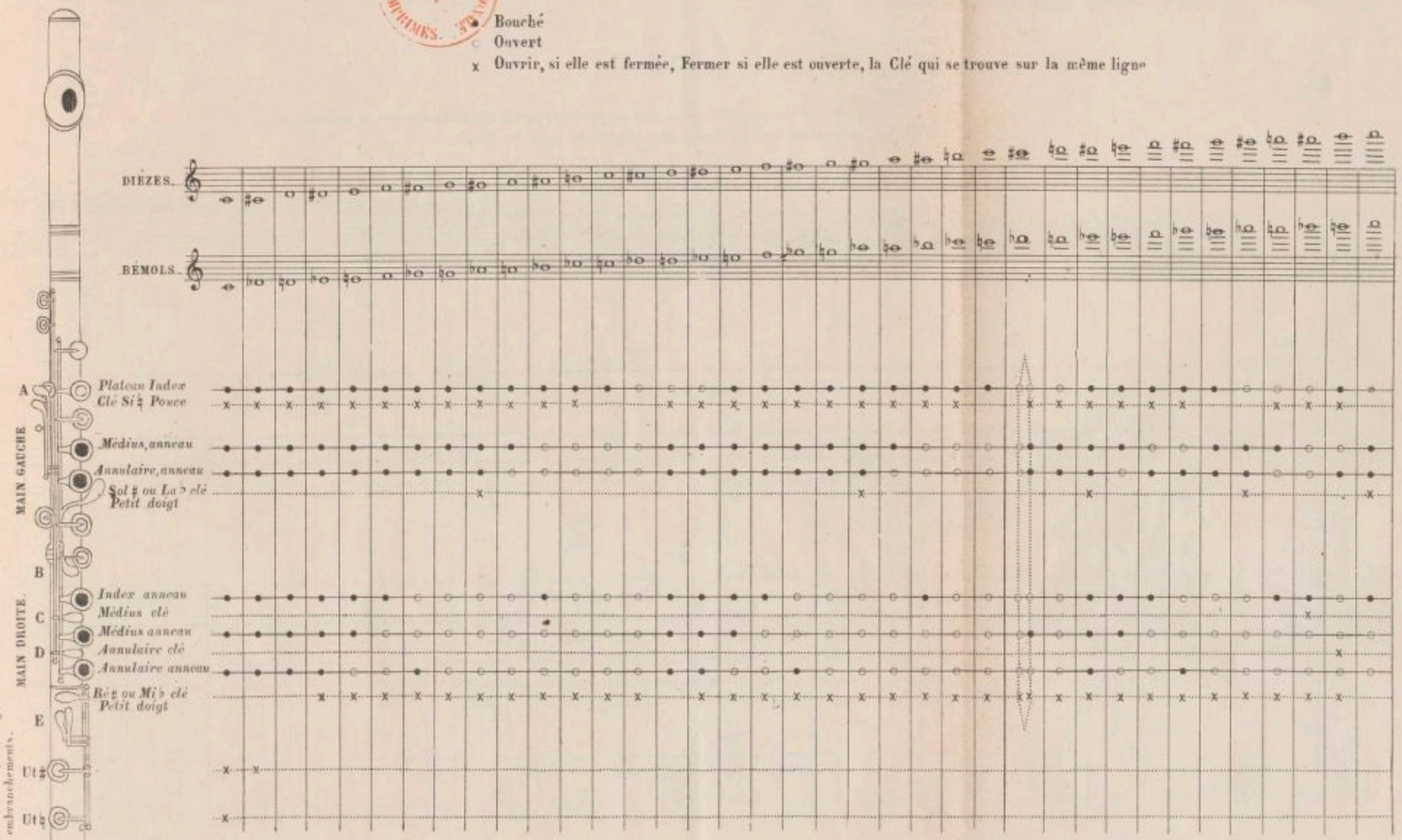
Position des lèvres sur l'embouchure de la flute.

Attitude correcte du Flûtiste.

TABLATURE DE LA GAMME CHROMATIQUE DE LA FLÛTE BOËHM

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE RF IMPRIMÉS

• Bouché
○ Ouvert
x Ouvrir, si elle est fermée, Fermer si elle est ouverte, la Clé qui se trouve sur la même ligne



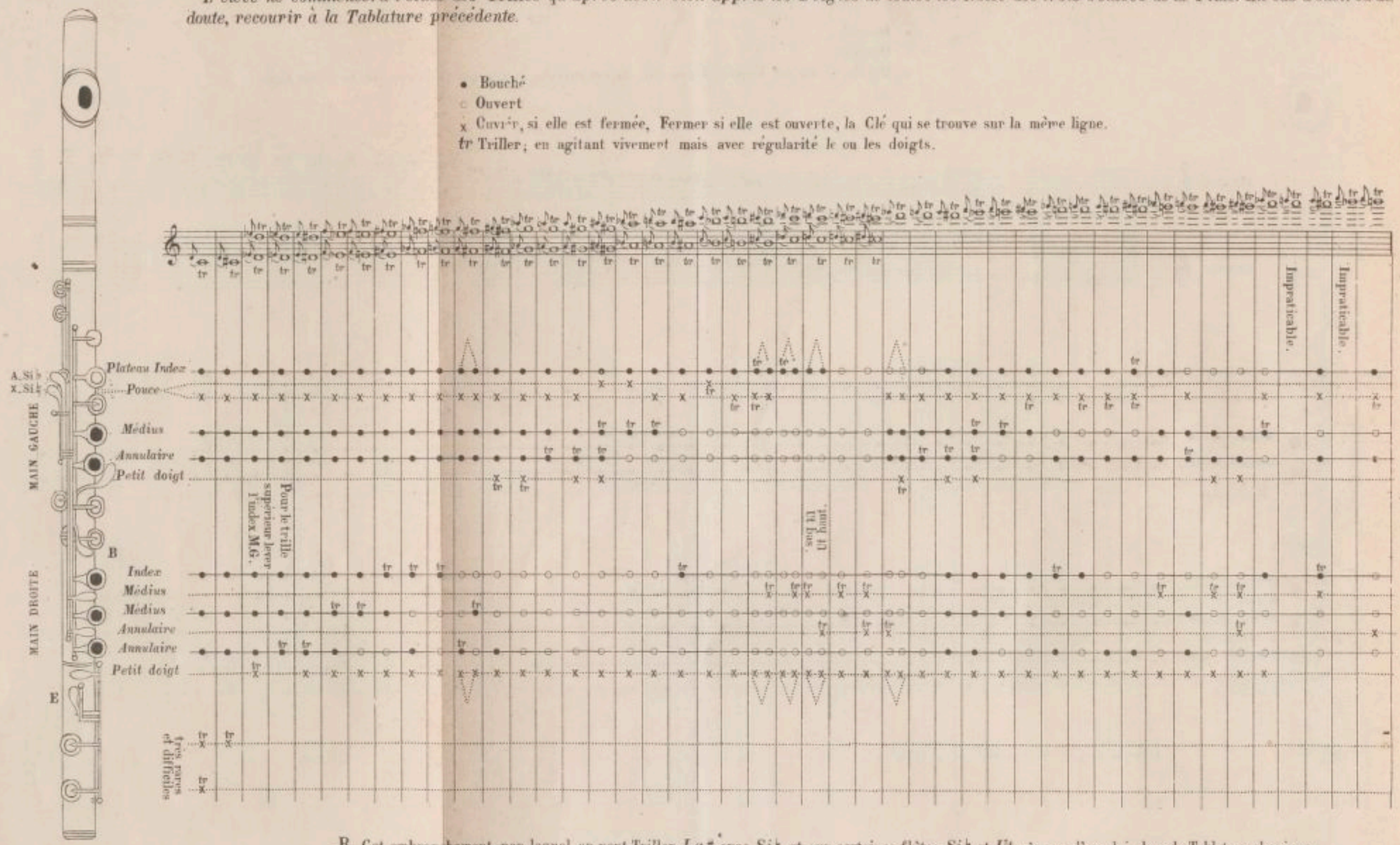
A. Embranchement de *Si* ♭ (*Voir aux Trilles*)
B. Trille *La* ♯ et *Si* ♮ et sur certaines flûtes *Si* ♮ et *Ut*
C. Trille de *Ut* ♮ et *Ut* ♯ à *Ré* ♮
D. Trille de *Ut* ♯ à *Ré* ♯ (avec adjonction, quelquefois, de la clé C)

Paris O. BORNEMANN Editeur 15 rue de Tournon. O.B.1185. Imp: Bigeard, Rue Pierre-Levée 19.

TABLATURE DES TRILLES SUR LA FLÛTE BOËHM

L'élève ne commencera l'étude des Trilles *qu'après avoir bien appris les* Doigtés *de toutes les Notes des trois Octaves de la Flûte. En cas d'oubli ou de doute, recourir à la Tablature précédente.*

• Bouché
○ Ouvert
x Ouvrir, si elle est fermée, Fermer si elle est ouverte, la Clé qui se trouve sur la même ligne.
tr Triller; en agitant vivement mais avec régularité le ou les doigts.



B. Cet embranchement par lequel on peut Triller *La♯* avec *Si♮* et sur certaines flûtes *Si♮* et *Ut* n'a pas d'emploi dans la Tablature classique.
E. Voir Tablature précédente

Paris. O. BORNEMANN Editeur 15 rue de Tournon.

O.B.1185.

NOTE DE L'ÉDITEUR

L'ART DE LA FLÛTE dont nous publions cette nouvelle édition, est l'ouvrage d'un musicien dont l'imagination féconde et le savoir éclatant, sont depuis longtemps reconnus par l'Europe entière. A ces qualités éminentes vient se joindre une expérience de trente ans, pendant lesquels BERBIGUIER a porté toute son attention, sa constante sollicitude sur les difficultés de tous les genres qu'un élève doit rencontrer dans l'étude de la flûte. Ce travail de tous les instants en donnant des leçons à des milliers d'élèves organisés d'une manière différente, a conduit l'habile professeur à connaître le fort et le faible de toutes les méthodes publiées jusqu'à ce jour, à remarquer l'impré - voyance des maîtres, les lacunes laissées dans ces livres destinés à l'enseignement, laissées par lui-même dans sa première méthode.

L'ART DE LA FLÛTE est conçu, disposé, conduit, exécuté d'après les idées et les nouvelles connaissances que l'expérience a fait acquérir au compositeur. C'est un ouvrage indispensable pour l'artiste qui possède déja l'instrument, comme pour l'élève qui veut le travailler; pour l'artiste, BERBIGUIER en a fait un ouvrage didactique précieux par la profondeur des idées qui y sont développées et les observations savantes qui l'ont dicté; pour l'élève, BERBIGUIER a découvert les obtacles, les écueils, il se plaît a donner les moyens de les éviter, de les surmonter.

L'ART DE LA FLÛTE était l'œuvre de prédilection de son auteur, du flûtiste célèbre dont on déplore encore la perte. On l'a trouvé parmi ses nombreux manuscrits, terminé dans toutes ses parties, mis au net de sa main, et prêt à être livré à l'impression. C'est le monument parfait et impérissable d'un grand artiste devant lequel s'inclinent les plus éminents flûtistes modernes de tous les pays.

l'EDITEUR

TENUE DE LA FLÛTE.

La main droite prend le corps de l'instrument du côté du petit bout. La main gauche, en la prenant en même temps, suit la ligne des trous, anneaux et clés du côté de la tête où se trouve l'embouchure. La main droite a son revers en arrière, la main gauche a son revers en avant. Les deux mains vont lever la flûte en dirigeant son embouchure vers les lèvres. Pour fixer la position des mains et des doigts nous disons que l'auriculaire de la main droite doit se trouver à portée de la clé de Ré dièze ou Mi bémol (petit bout) et celui de la main gauche doit se trouver à portée de la clé de Sol dièze ou La bémol. (Voir la tablature) Et cela aussi bien pour la Flûte ordinaire que pour la Flute Boëhm.

MANIÈRE DE FAIRE « PARLER » L'INSTRUMENT.

S'assurer, avant tout, que l'embouchure se trouve en droite ligne des trous ou anneaux du corps de la flûte, peut-être un tout petit peu tournée en dedans vers les lèvres. Une fois l'instrument bien en mains et l'embouchure bien placée vers les lèvres, sans toucher à aucun trou, anneau ou clé autre que celle du Ré dièze (petit bout), donner un petit coup de langue sur les lèvres comme pour chasser quelque chose de gênant, un fil, un poil.
Ce coup de la langue doit être donné sans violence, mais adroitement, en le faisant suivre du souffle, le tout bien dirigé des lèvres dans le trou de l'embouchure. Après des essais répétés il doit sortir de l'instrument un son et ce sera un ut dièze (Voir la tablature) Avant d'aller plus loin il faudra s'assurer de l'émission de cette note en l'améliorant toujours.

Ce résultat, une fois obtenu, on n'aura qu'à suivre consciencieusement notre Méthode en consultant avec patience et grande attention les doigtés indiqués dans la tablature de la Flûte ordinaire ou de la flûte Boëhm selon l'instrument choisi, entre les deux, et adopté par l'élève.

ARTICLE Ier

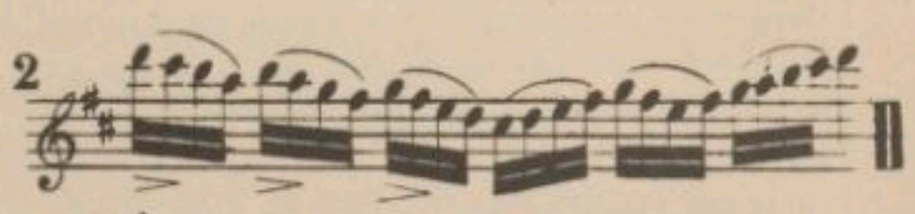
DES DIFFERENTES ARTICULATIONS

que nous montrons ici, mais qui ne pourront être travaillées que plus loin.

1

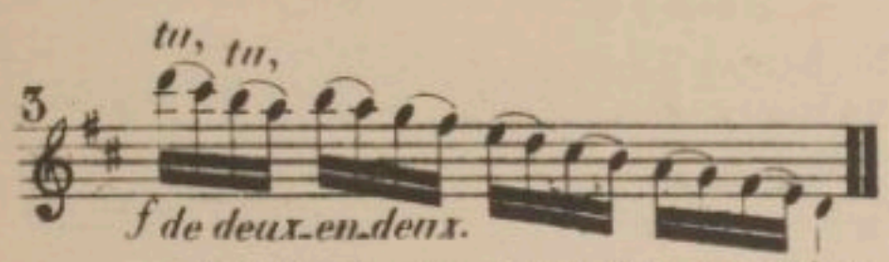
tout coulé.

2



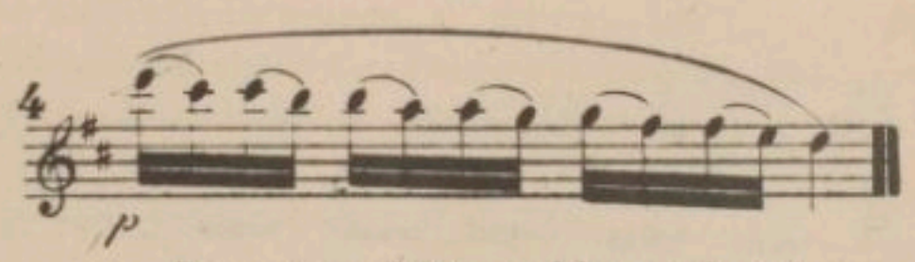
de quatre en quatre.

3



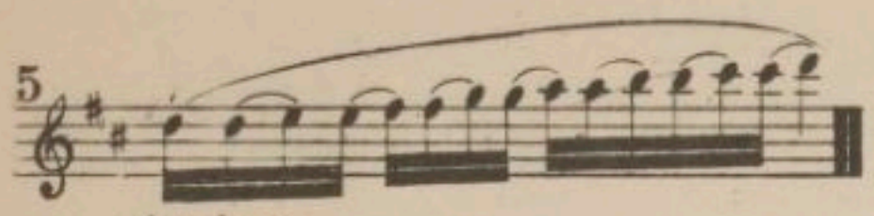
Lorsque le signe qui indique le coulé de deux-en-deux n'est pas enfermé par un coulé de toute la mesure on sépare distinctement chaque syllabe.

4



Dans ce cas il faut ne faire sentir aucune interruption de son pour ainsi dire et passer chaque note bien également. cette manière d'articuler est favorable dans le Piano.

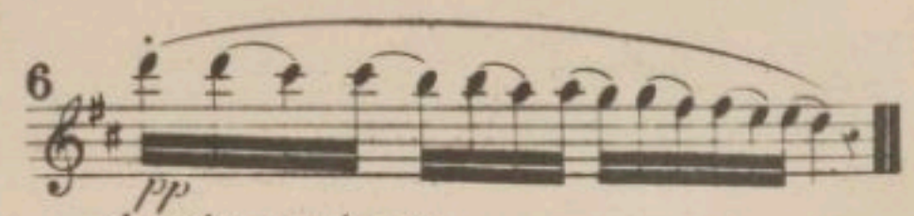
5



deu,deu-e,

Cette manière d'articuler les deux-en-deux, a quelque rapport avec la syncope dans le forté il faut attaquer par la syllabe *deu* chaque 1re note des deux-en-deux, c'est alors d'un bon effet.

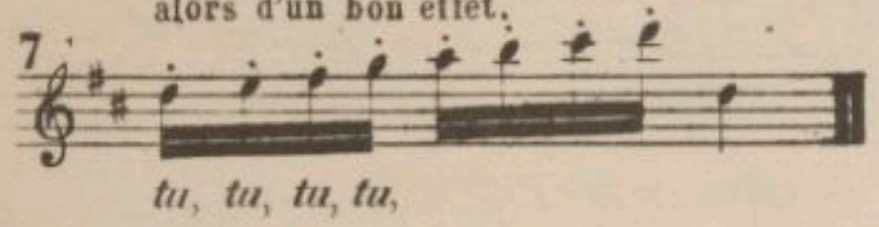
6



deu,deu-eu,deu-eu,

Passez toutes les notes avec la plus grande égalité, comme au N.° précédent.

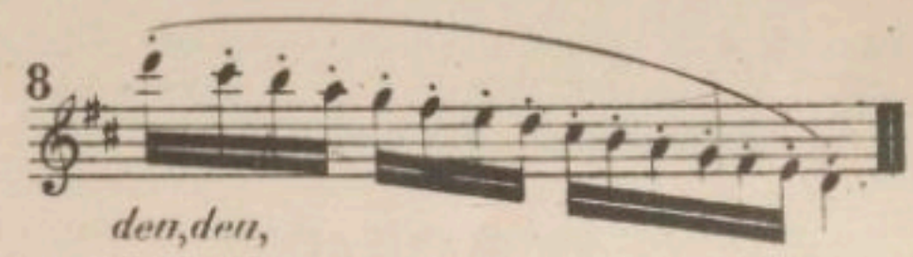
7



tu, tu, tu, tu,

Détaché sec.

8

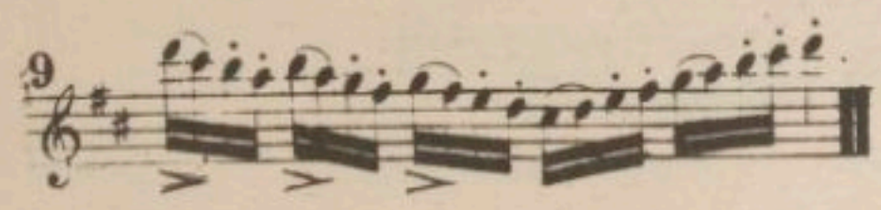


deu,deu,

Détaché Louré et soutenu le grand coulé qui embrasse tout ce trait indique la nature du détaché.

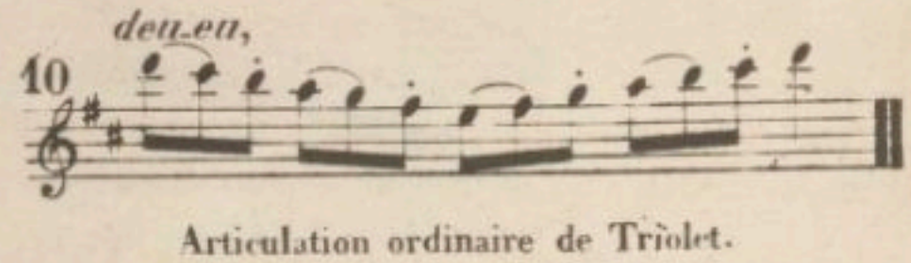
deu-eu,

9



Articulation énergique.

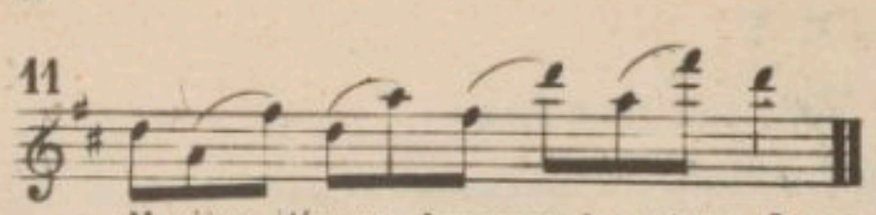
10



Articulation ordinaire de Triolet.

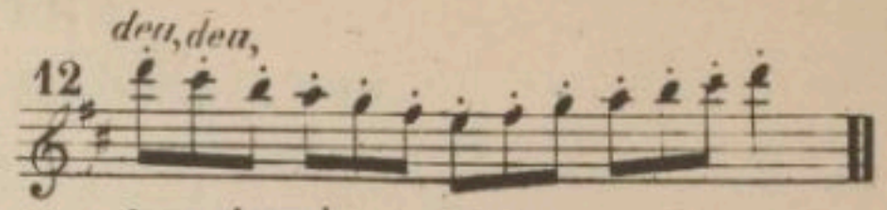
N.^a Cette expression de Triolet vient de ce qu'il faut trois notes par temps; on dit aussi trois pour deux.

11



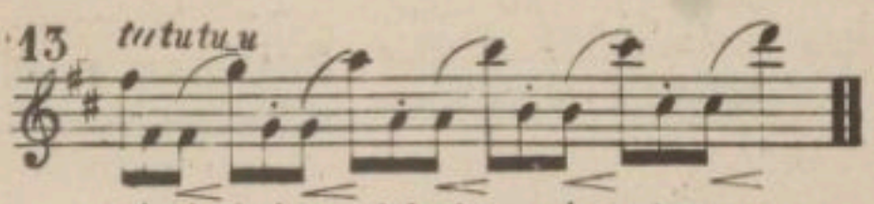
Manière élégante de passer les triolets. Il faut faire en sorte dans l'exécution de faire sentir, sans affectation toutefois, le mouvement du TRIOLET ; mais cela intérieurement ; faute de cette exécution, on confondrait facilement la mesure à 4 temps avec un $\frac{6}{8}$ il ne faut pas non plus jeter le COULÉ de la 2.e à la 3.e ainsi de suite comme si c'etait une double croche, en un mot il faut conserver l'égalité dans chaque note.

12 *deu, deu,*



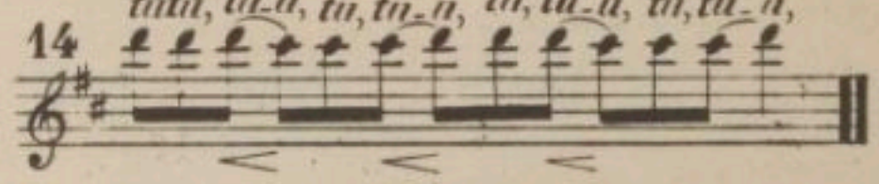
tout detache.

13 *tututu u*



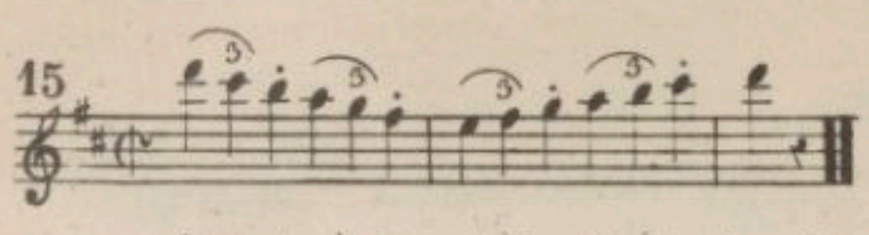
Articulation originale et énergique.

14 *tutu, tu-u, tu, tu-u, tu, tu-u, tu, tu-u,*



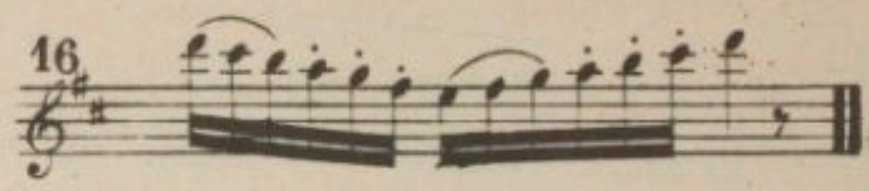
Faites sentir comme dans la précédente, avec force et par une espèce de saccadé le passage de la 3.e note du temps sur la 1.re du temps qui suit:

15



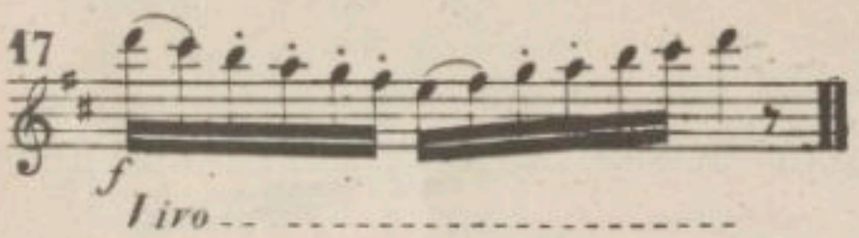
On note également le triolet de cette manière dans la mesure à 2 temps ou ¢,

16

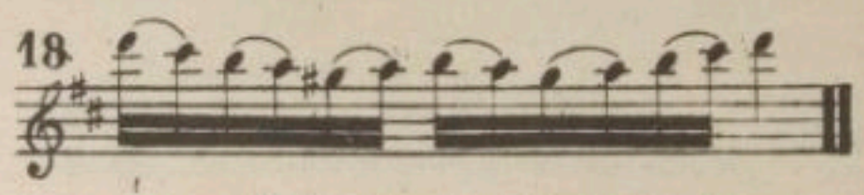


A cette articulation peu en usage on y préfère la suivante comme plus énergique.

17

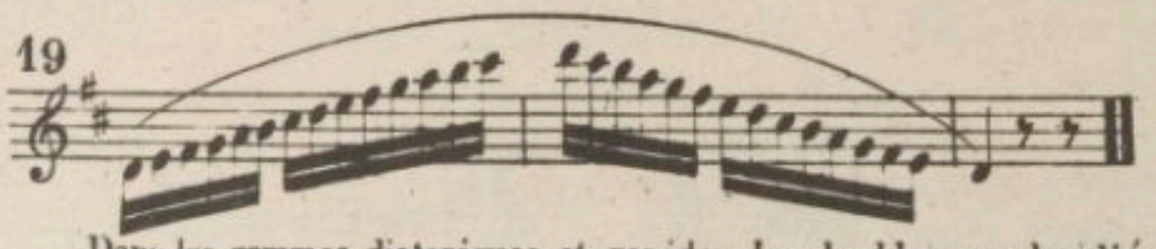


18



Le coulé de deux en deux est d'une grande ressource dans cette mesure.

19



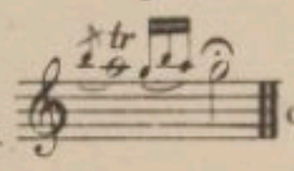
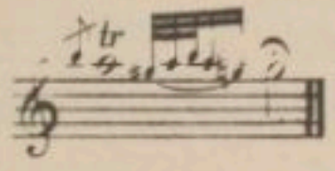
Dans les gammes diatoniques et rapides les doubles croches liées, sortent bien, et font un fort bel effet.

La différence qu'il y a entre les douze notes formant la mesure à $\frac{6}{8}$, et les douze notes TRIOLET formant la mesure à 4 temps, est facile à sentir; dans la première il n'y a que deux sections, tandis que dans l'autre il y en a quatre: chose essentielle à observer pour ne pas confondre les divers mouvements ou mesures.

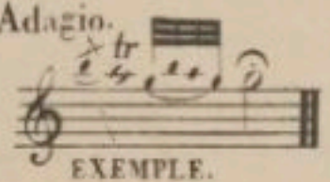
ARTICLE 2ème

DU TRILLE.

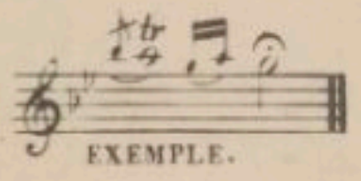
terminaison.

Quelquefois le Trille se termine par 3 notes.  ou bien  il est des cas où l'on peut clore ou terminer le Trille par quatre notes dans les Mouvements Voyez l'exemple suivant.

Adagio.

Cette manière de terminer n'est pas sans grâce. 

EXEMPLE.

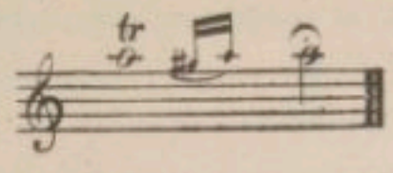
Si le mode est Mineur, le Trille se fait avec le battement alternatif du demi-ton. 

EXEMPLE.

MANIÈRE D'ÉTUDIER LE TRILLE.

Procédez avec la plus grande égalité, dans les battements alternatifs, évitez toute raideur, dans le mouvement des doigts; il faut au contraire y mettre beaucoup d'élasticité, point de contorsions de poignet, c'est disgracieux. toutefois si le Trille ne pouvait être obtenu par les moyens ordinaires il faudrait bien se résoudre a pêcher contre le principe; car il faut qu'il soit fait lorsqu'un Auteur l'a voulu ainsi: ces cas là néanmoins ne sauraient être que très rares, et on aurait tort de s'autoriser de notre concession pour négliger l'application du vrai principe des Trilles, l'aisance et la souplesse.

Lorsque la note de repos après une Trillée se trouve sur le même dégré ou pour parler plus clairement sur la même note, on ferme le Trille par le demi ton inferieur pour retourner au repos

EXEMPLE. 

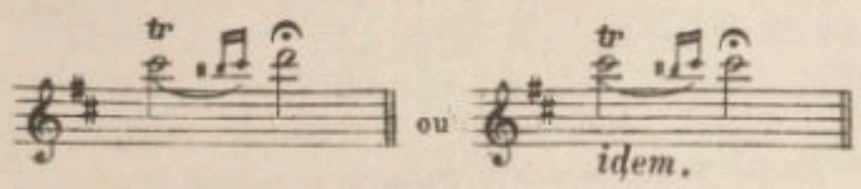
Lorsque le Trille final se trouve sur la Sensible du ton, la règle ou l'usage veut qu'on le ferme également par deux notes. la première doit être posée sur le degré inférieur à la distance d'un ton juste, et la deuxième sur le degré même ou est posé le Trille. toutefois cette règle ne saurait être si absolue qu'on ne puisse et qu'on ne doivent l'enfreindre dans certains cas, tant pour la facilité du doigté que pour la satisfaction de l'oreille. la Flûte se prête merveilleusement à ces exceptions impossibles du reste à pratiquer sur la majorité des instruments à vent, et surtout sur les instruments à touches fixes, comme le Piano, la Harpe, l'Orgue &c. nous allons émettre notre idée à cet égard en exemples c'est le moyen le plus sur de se faire comprendre à fond.

EXEMPLES

Selon la Règle....

ou

idem.

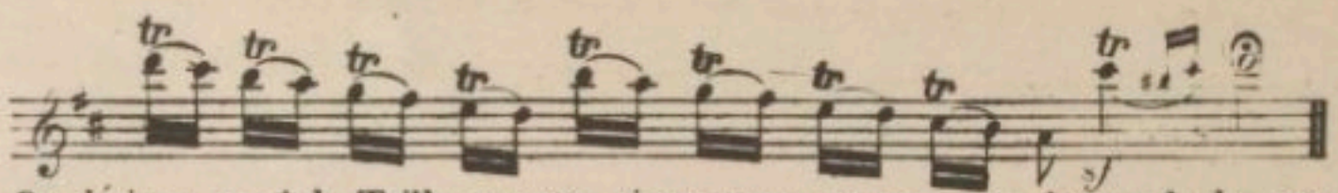
Selon l'exception. 

ou

idem.

Le Trille s'emploie non seulement sur des notes longues, mais aussi dans de- traits de vitesse; ils sont alors designés par le nom de **Mordant** ou **Trille incomplet** attendu que dans la vitesse, on ne saurait, ni les préparer ni les résoudre, selon toute la rigueur de la Règle.

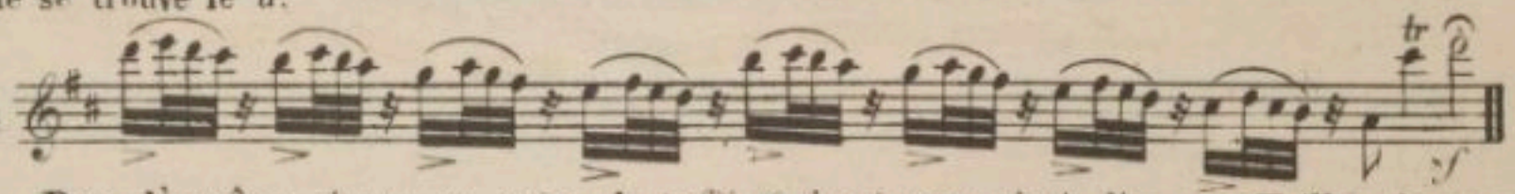
1.er EXEMPLE DU TRILLE OU MORDANT.



On désigne aussi le Trille en cette circonstance par un ⁓ au dessus de la note.

N.^le Il faut avoir soin, dans ces genres de traits, de renforcer chaque première note, c'est-à-dire celle sur laquelle se trouve le *tr.*

EXEMPLE 2.



Dans l'extrême vitesse ce genre de trait, equivaut pour ainsi dire, aux Trilles du premier Exemple. Cet effet est aussi léger, qu'il est brillant.

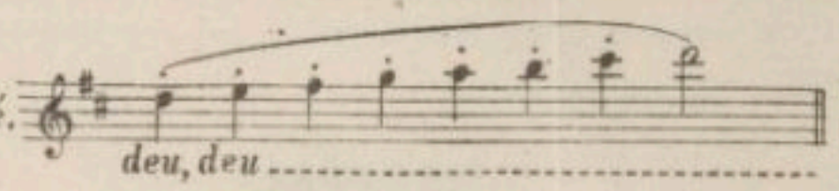
ARTICLE 3.me

DU COUP DE LANGUE.

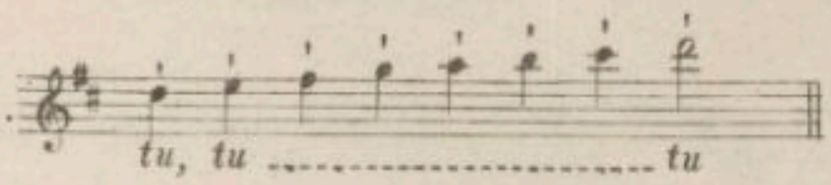
La langue est aux instruments à vent, ce que l'archet, est aux instruments à cordes. C'est avec le secours de ces deux agents également puissants, que l'on parvient à une grande variété d'exécution, à une grande richesse de son. Ils sont pour ainsi dire, l'âme l'un du Violon, l'autre de la Flute. On ne saurait donc prendre trop de soins et de peines, pour surmonter, par un exercice continuel, les obstacles qui semblent, quelquefois s'opposer à la possession de ces riches moyens d'exécution. Pour ne parler que de la Flûte, puisque tel est le but et la fin de cet ouvrage; nous affirmons, que quelque agilité qu'on ait dans les doigts; quelque belle embouchure dont on soit doué on ne sera jamais qu'un exécutant vulgaire sans le puissant secours des diverses manières de se servir du double coup de langue, et conséquemment, on devra désespérer d'arriver à l'apogée de l'exécution, dernier terme en définitif d'une étude constante et opiniâtre. Maintenant quel est le procédé le plus sur? c'est ce qui n'est pas aisé à déterminer combien de mêmes résultats obtenus par des moyens contraires! toutefois il y a quelques points sur lesquels on s'accorde en même temps qui consistent à ne pas frapper la langue sur le bord des lèvres ce qui produit un détaché sec et maigre, et qui de plus, nuit singulièrement à la rondeur du son. Il faut porter légèrement la langue au palais, et la faire agir derrière les dents, en prononçant la syllabe DEU lorsque les sons se succèdent, naturellement, et la syllabe TU ou TEU dans le détaché sec, et nerveux.

EXEMPLES.

Détaché, soutenu et Louré.



Detaché sec .....

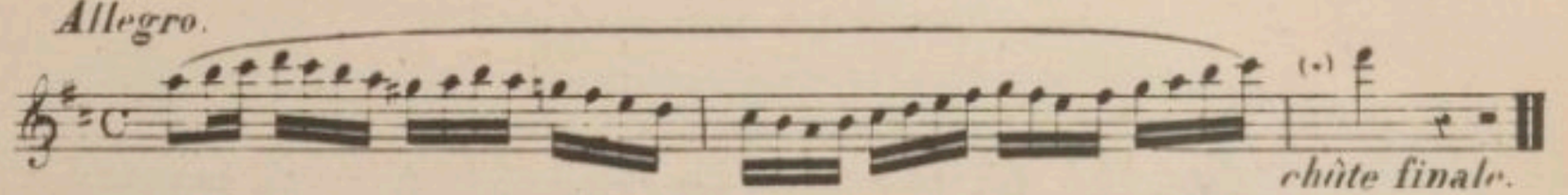


Il eut été à désirer qu un signe particulier de pointé (ou signe pour désigner le détaché) fut adopté, afin de faire disparaître toute équivoque sur l'articulation qui doit être employée savoir, s'il faut prononcer DEU ou TEU ou TU par exemple, le Détaché soutenu par un point rond comme au premier exemple, et par un point en languette, posé verticalement comme au deuxième.

Dans un trait de doubles croches à quatre temps, il est d'ordinaire, qu'on reprenne sa respiration toutes les deux mesures, excepté que ce soit dans un mouvement tellement vif, que la durée des quatre mesures n'équivalent qu'aux 2 d'un mouvement ordinaire. Par exemple il ne faut jamais respirer, entre la dernière note d'une mesure et la première de celle qui suit.

Allegro.

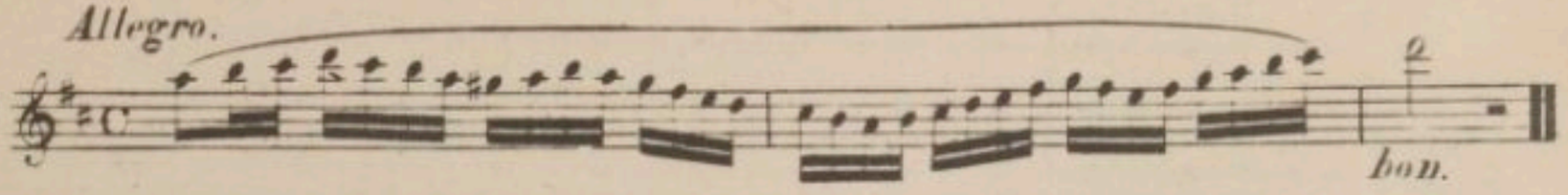
EXEMPLE.



(*) Mauvais, en ce qu'il ne faut jamais respirer avant la chûte finale.

Allegro.

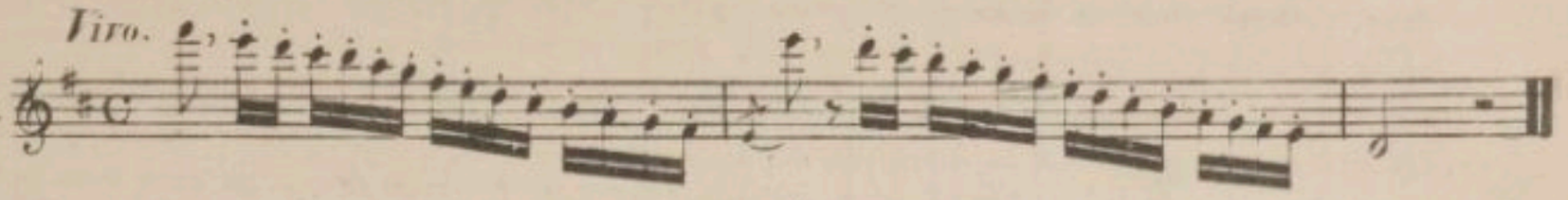
Le même.



Lorsqu'un trait en doubles croches commence par une simple croche, comme le précédent, on pourrait respirer après la première note. C'est même quelquefois essentiel, par exemple dans les gammes diatoniques, de la nature de la suivante. à proprement parler cependant, ce ne seraient là que des DEMI-RESPIRATIONS

Vivo.

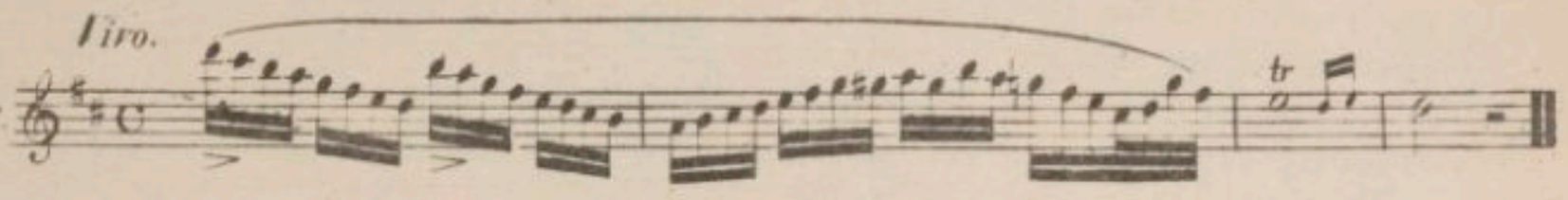
EXEMPLE.



Quand un trait est couronné par une longue note TRILLÉE il faut toujours s'arranger de manière à ce que le TRILLE ne soit pas séparé de la dernière note de la mesure précédente par la respiration.

Vivo.

EXEMPLE.



Nous ne multiplierons pas davantage les exemples, ce qui pourrait être infini; l'essentiel, nous le pensons du moins est contenu dans ceux qu'on vient d'avoir sous les yeux.

En Resumé:

ne pas respirer au milieu d'une note pour ne pas en interrompre la valeur;

ne pas respirer, entre deux notes unies par un coulé;

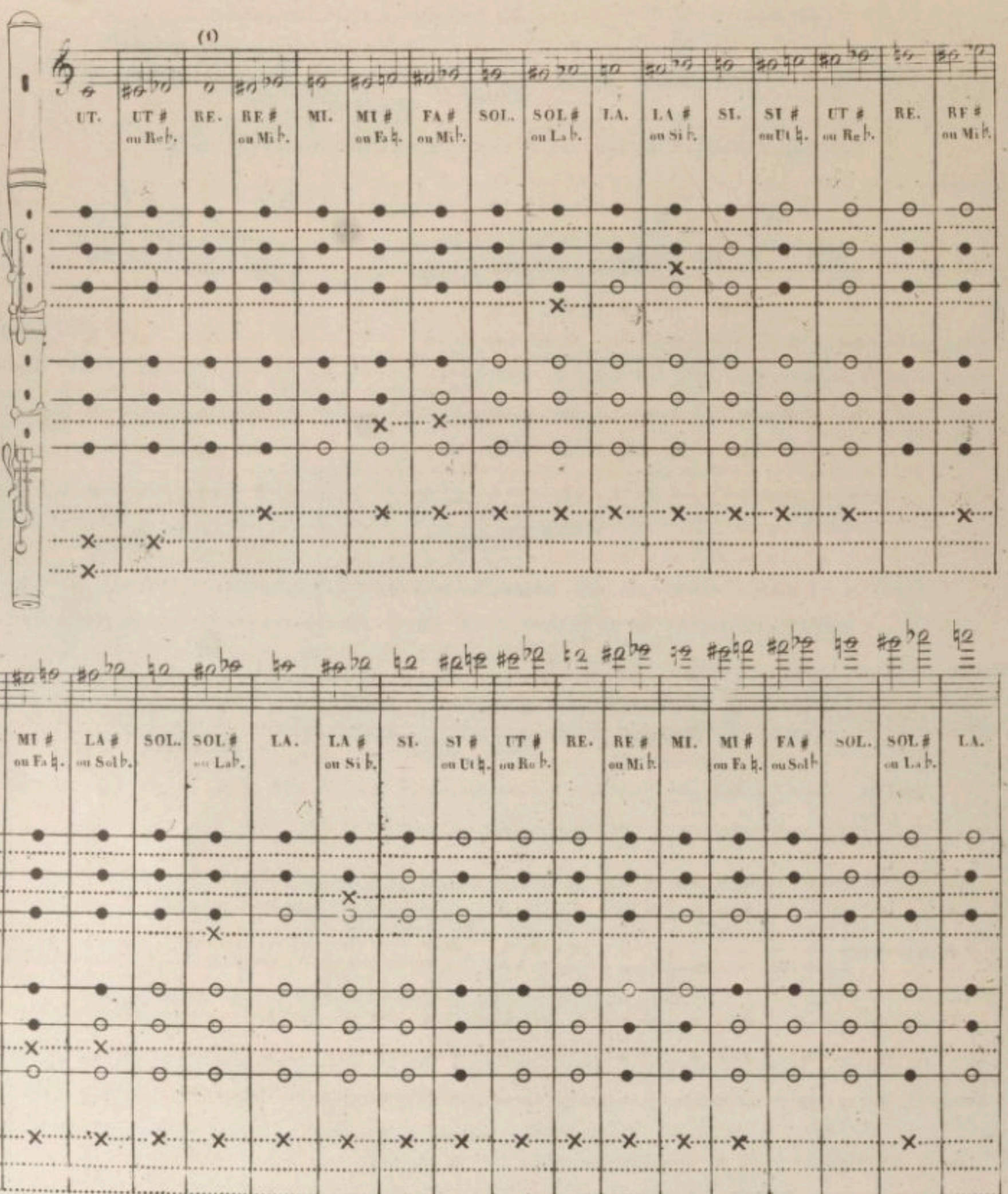
ne pas respirer, entre la dernière note d'une mesure et la première de celle qui suit; mais immédiatement après au contraire, lorsque cette note termine le sens du trait, &c. &c.

Quelquefois les compositeurs n'ayant pas égard aux facultés pneumatiques de l'exécutant, unissent en TENUES beaucoup plus de notes qu'on n'en pourrait faire sans reprendre haleine; dans ce cas là, c'est à l'exécutant à parer de lui-même à cet inconvénient, mais dans la musique SOLO ou chantante, ce cas se rencontre bien rarement.

TABLATURE GÉNÉRALE

POUR LA FLÛTE ORDINAIRE.

Le Signe × indique qu'il faut toucher la Clef. soit que le mouvement l'ouvre, soit qu'il la ferme. quand un doigté ne les indique pas, c'est que les Clefs doivent rester dans leur position naturelle.



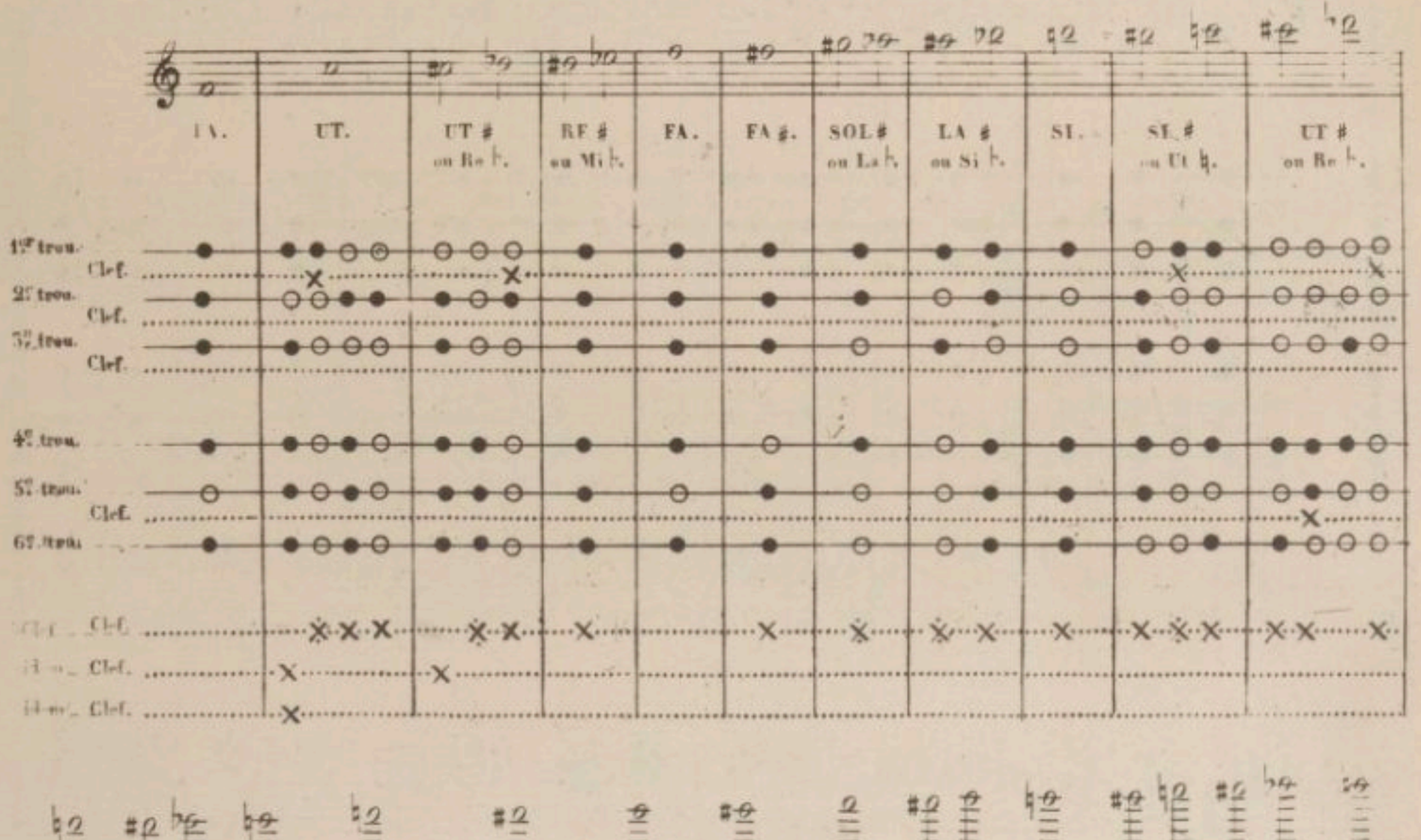
(1) C'est ici que la tablature commence pour la flûte ne descendant qu'au *Ré*.

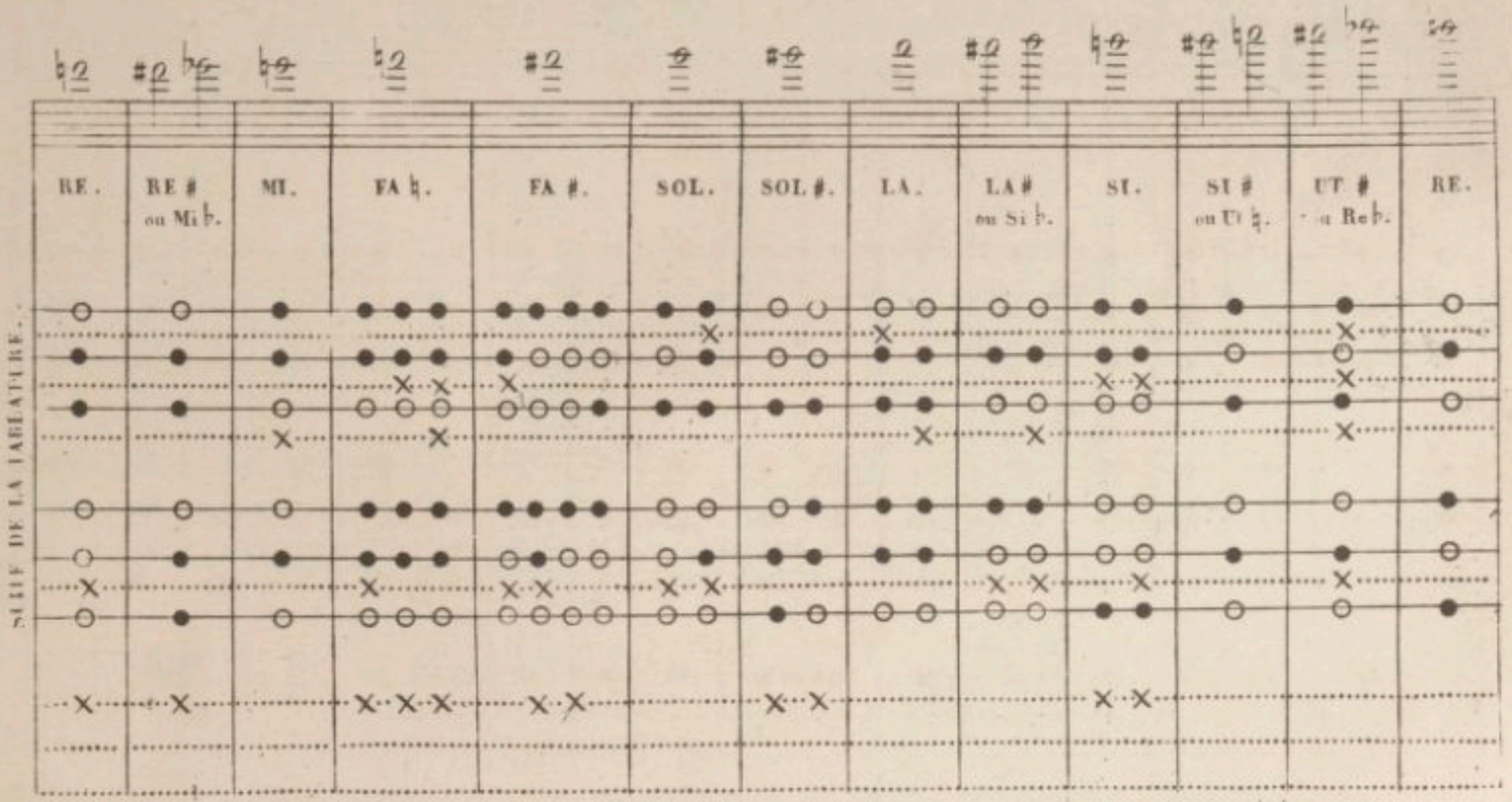
TABLATURE DES DOIGTÉS EXCEPTIONNELS

POUR LA FLÛTE ORDINAIRE.

Ces différents doigtés ne doivent êtres employés que dans des cas d'exception ou ils peuvent faciliter certains passages, et favoriser la justesse des notes sensibles. On ne doit s'en servir qu'avec discernement, et après avoir bien assuré l'embouchure sur les doigtés ordinaires.

(Le signe × indique qu'on peut, ou non, se servir de la clef de *RE* ♯)





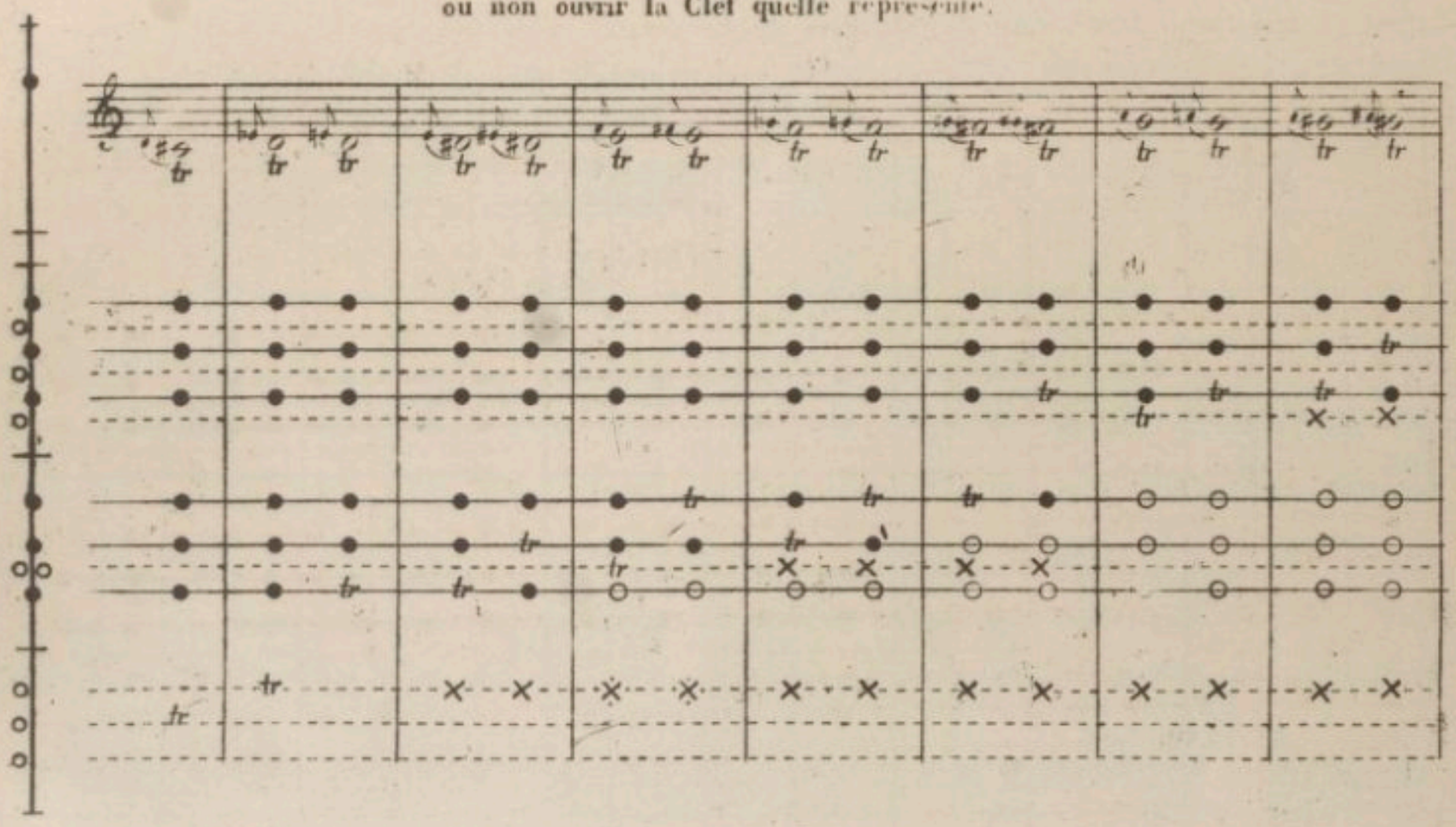
notes peu usitées.

TABLATURE

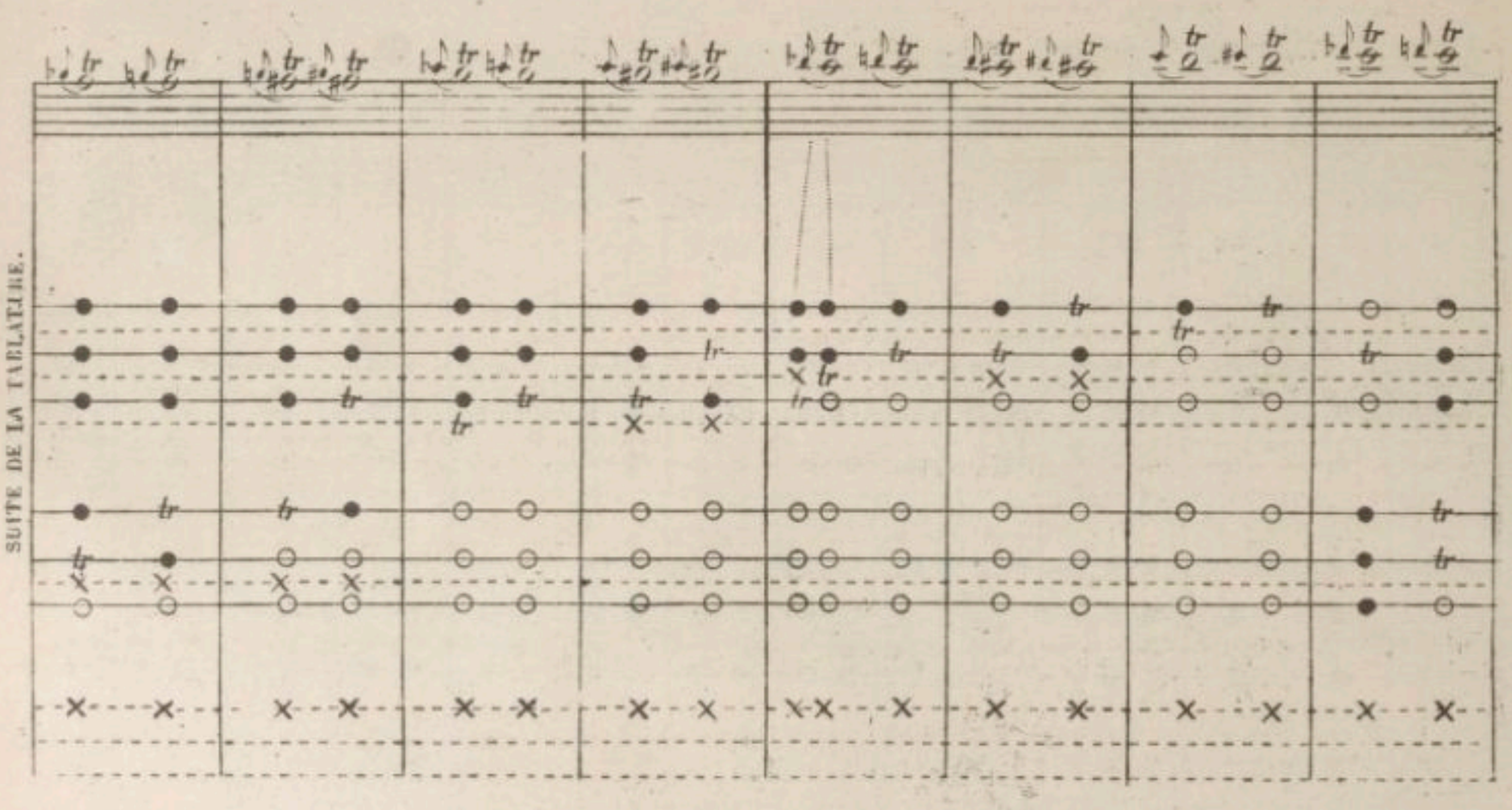
pour les cadences majeures et mineures (Flûte ordinaire.)

Ce Signe *tr* indique qu'il faut faire battre la Clef ou le doigt sur la ligne où il se trouve.

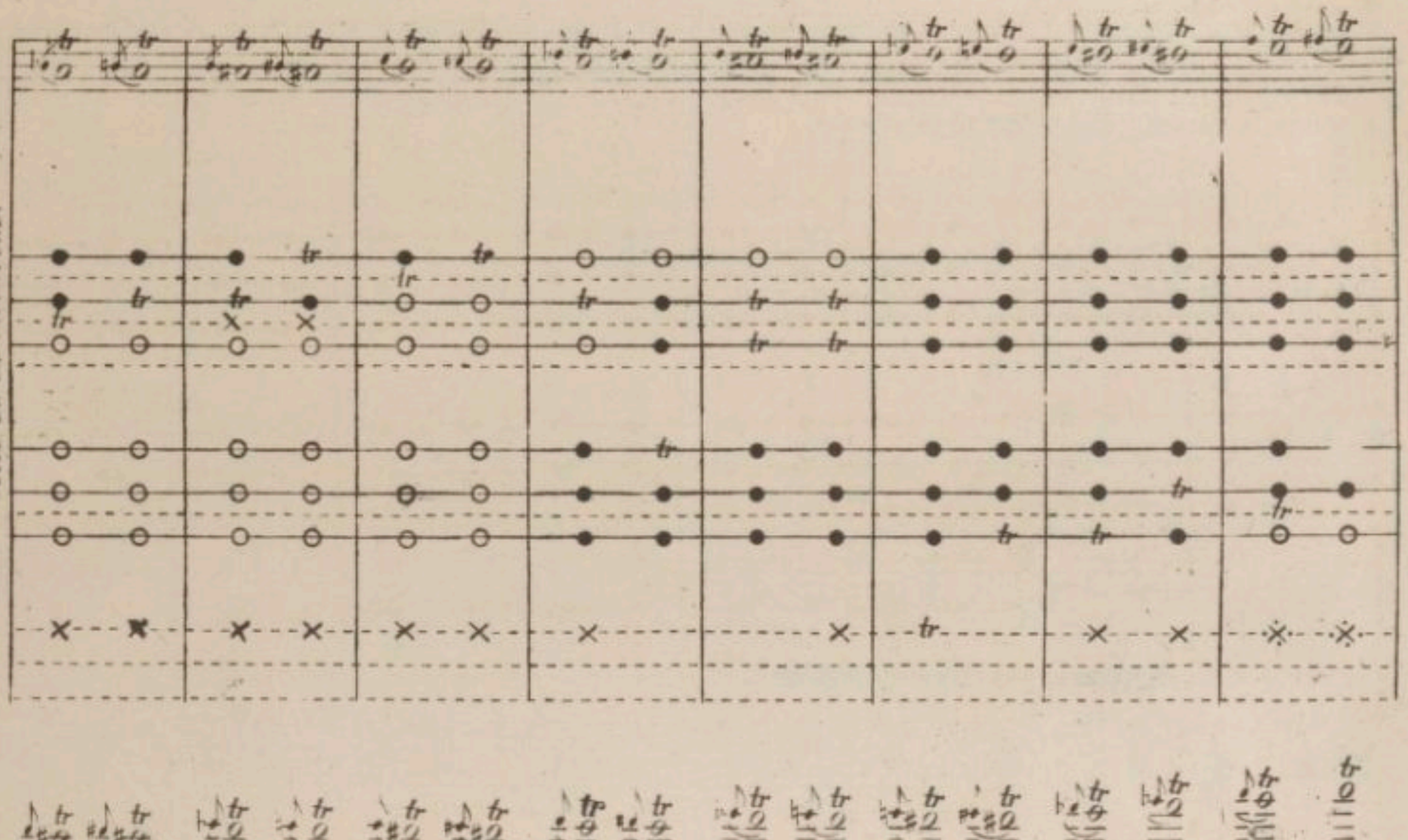
La Croix entourée de quatre points ⁘ signifie qu'on peut
ou non ouvrir la Clef quelle représente.



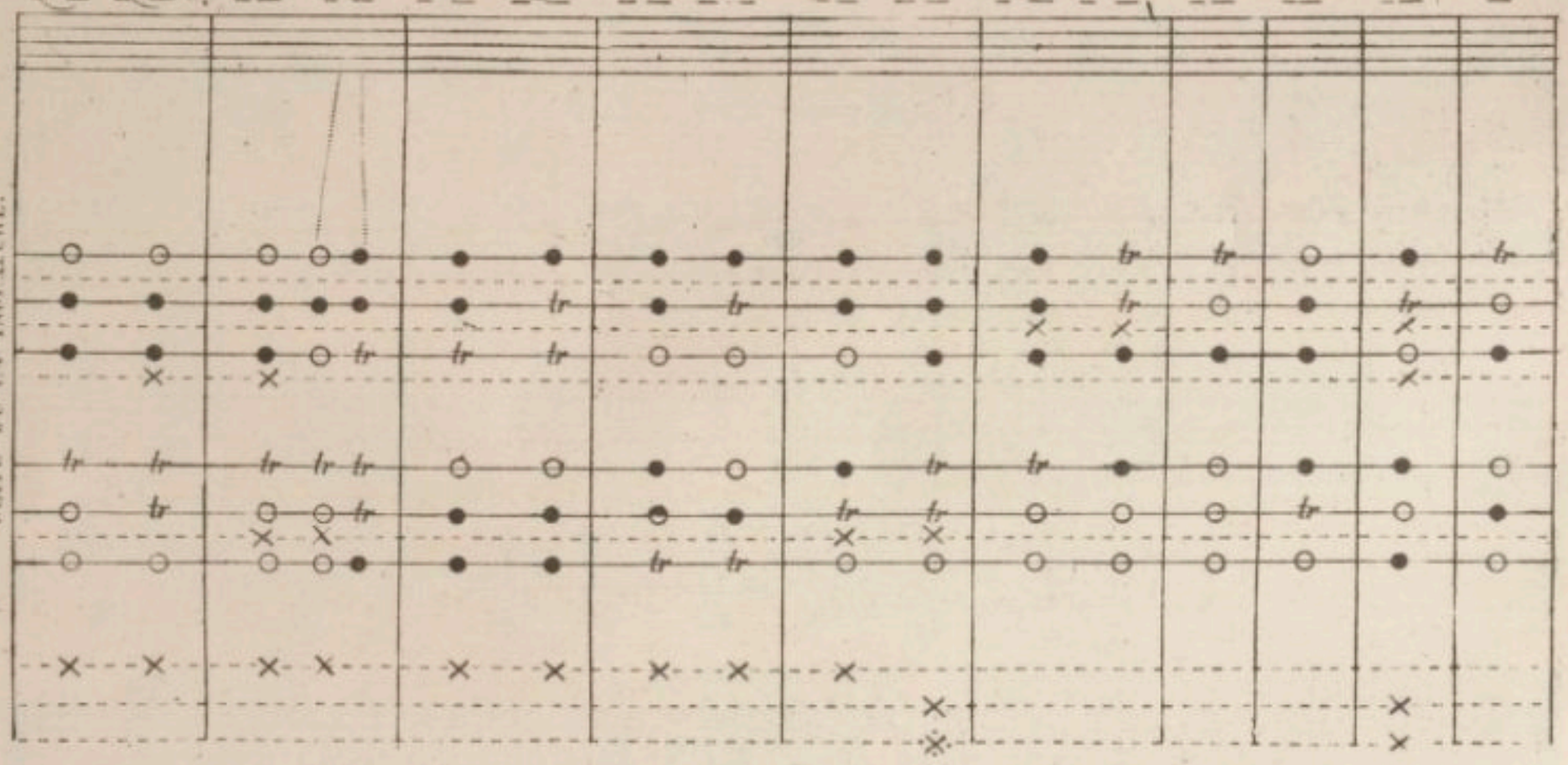
SUITE DE LA TABLATURE.



SUITE DE LA TABLATURE.



SUITE DE LA TABLATURE.

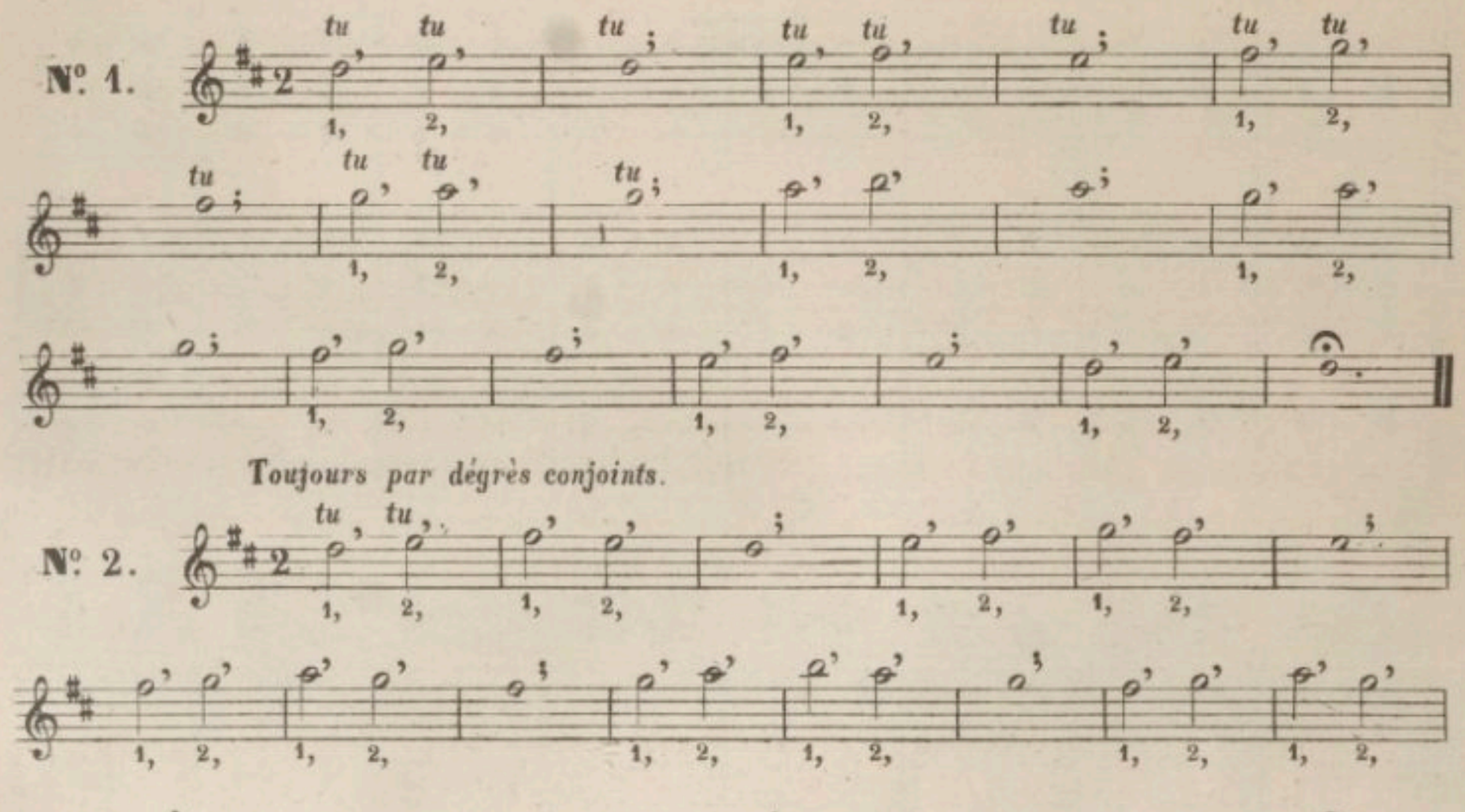


1re. Suite d'exercices préparatoires

par dégrès conjoints à l'effet, tout à la fois, d'acquérir plus de fermeté dans le Son et de s'habituer à la mesure.

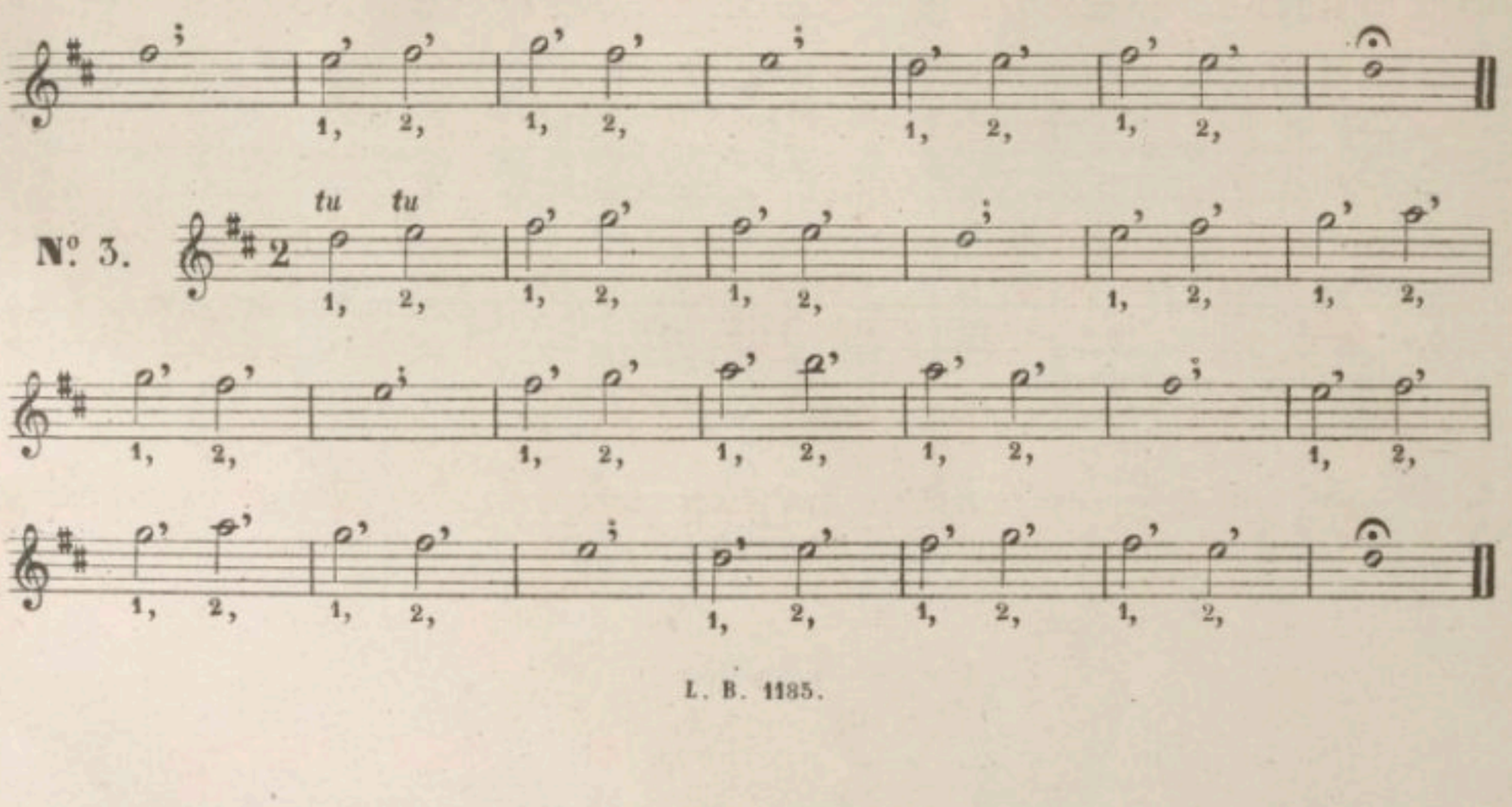
Les virgules indiquent la respiration ordinaire; les points et virgules indiquent le moment où il faut reprendre une entière respiration. L'élève doit reprendre une demi-respiration après chaque blanche, cette observation s'applique à toute cette suite d'exercices préparatoires.

N°. 1.



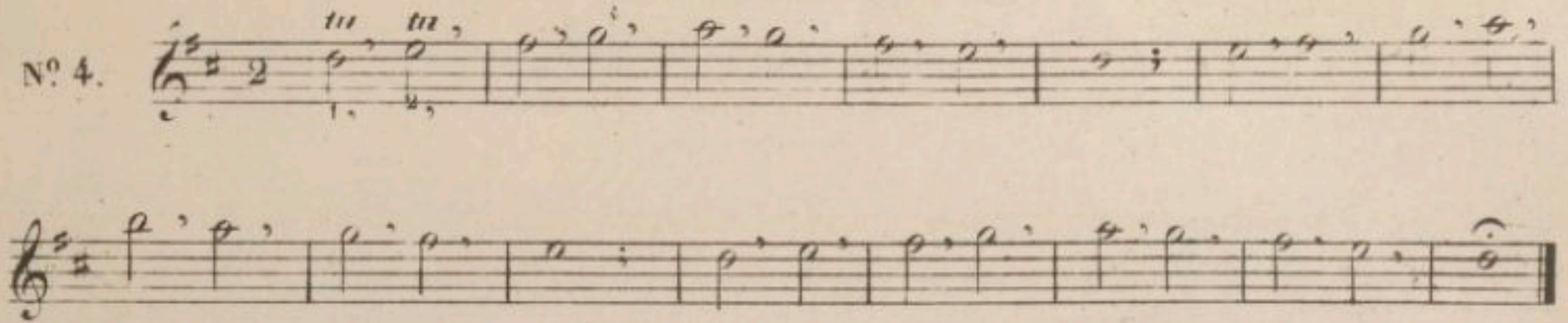
Toujours par dégrès conjoints.

N°. 2.



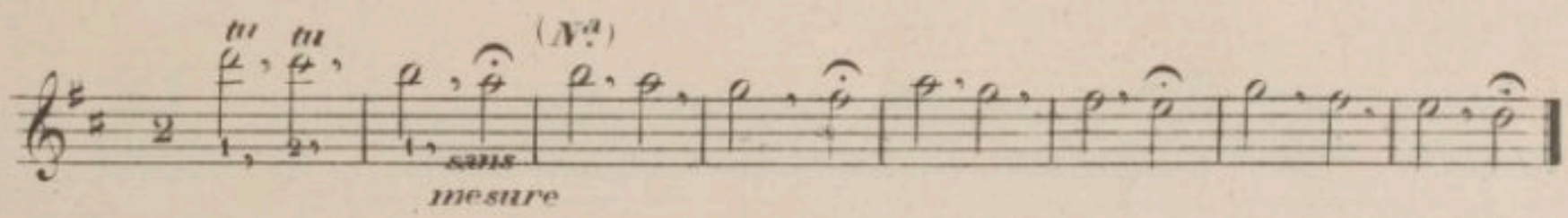
N°. 3.

N° 4.



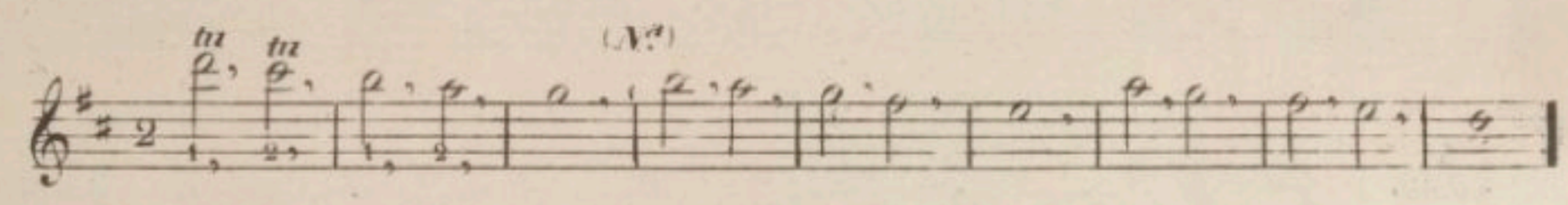
(*Vota*) Le doigté du *Si* à l'*Ut*, de même que l'embouchure, étant un peu difficile pour un commençant, on inter-rompera la succession ascendante, par dégrès conjoints, pour la succession descendante, également par les mêmes dégrès, à partir du *Ré*, d'en haut.

N° 5.



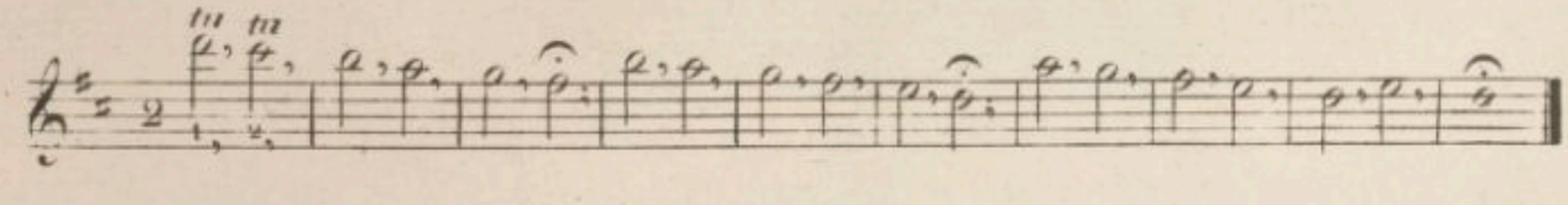
(*Vota*) Ce n'est pas sans dessein que la 3.e mesure, commence par *Si*, au lieu d'*Ut* comme cela aurait dû être, et qu'il y a interruption dans l'ordre de succession régulière, pour faire cet *Ut*, il faudrait renverser le poignet d'en haut; outre que cette note prise à la volée, est toujours pénible à faire sortir pour un commençant.

N° 6.

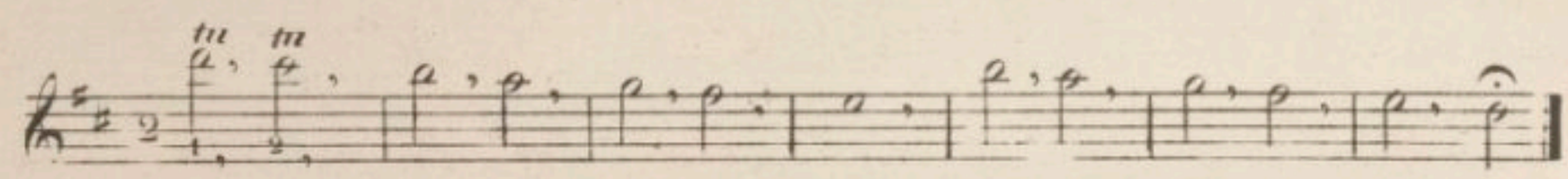


(*Vota*) Même observation que pour la précédente relativement a l'*Ut*♯

N° 7.



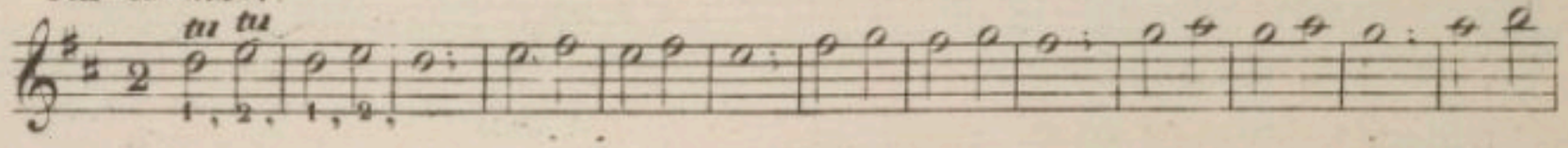
N° 8.



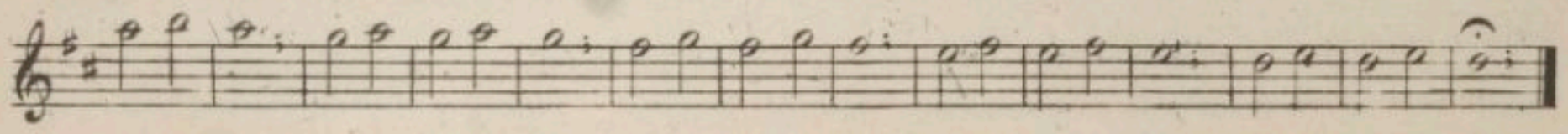
2me Suite d'Exercices preparatoires par intervalles depuis celui de seconde jusqu'à celui de l'Octave.

Par seconde.

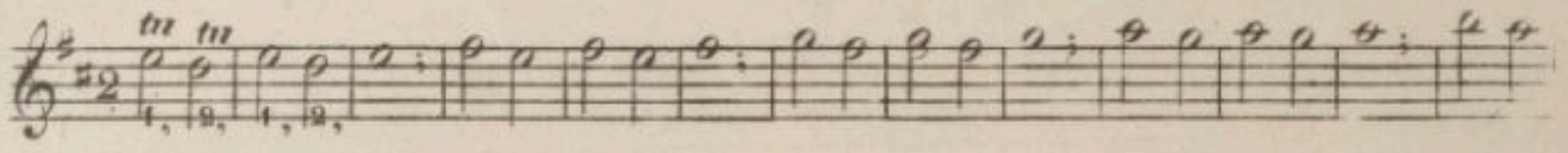
N° 1

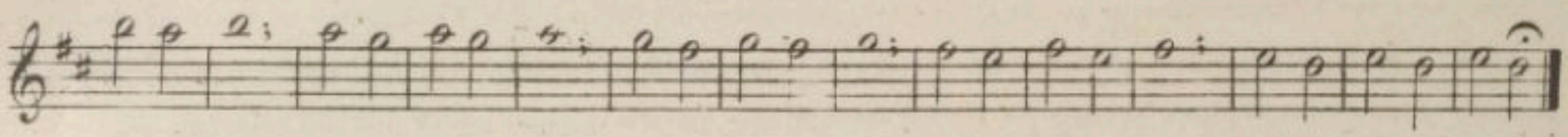


Même regle pour la respiration; sans avoir besoin de reproduire le signe (s) dorénavant



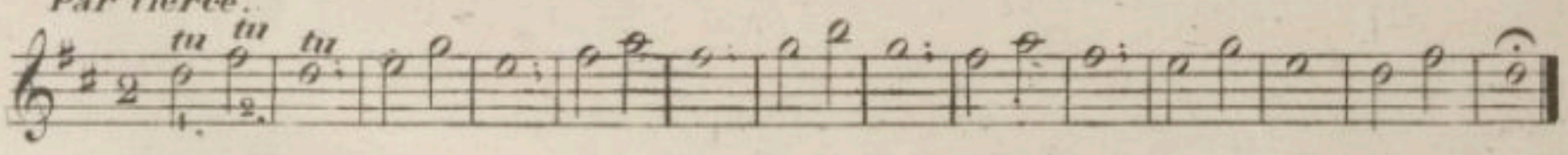
La même renversée.



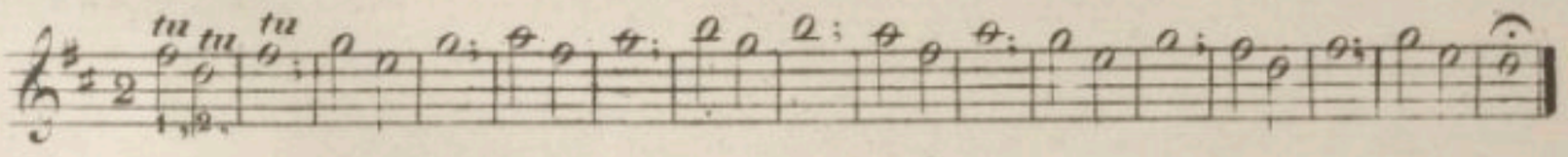


Par tierce.

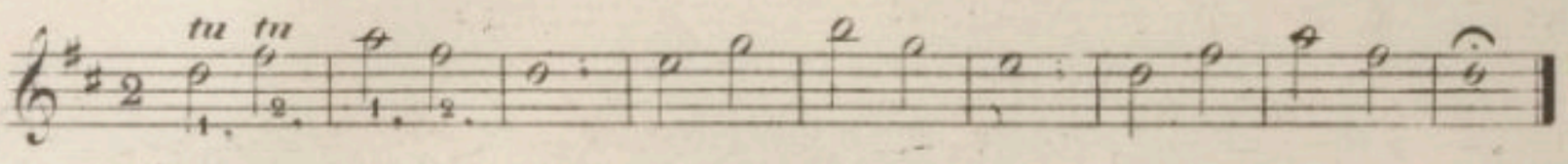
N° 2.



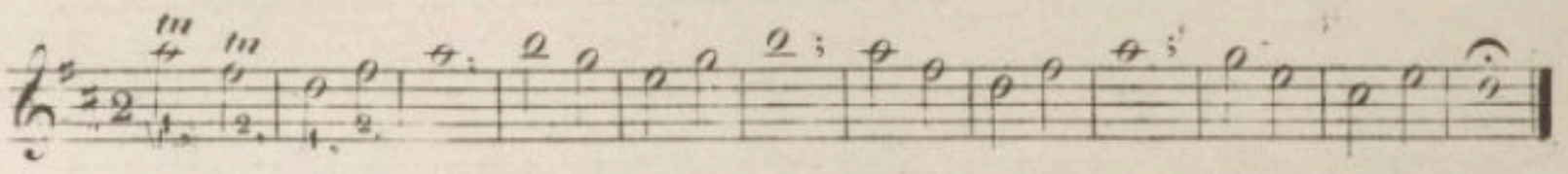
La même renversée.



Autre par succession de tierce.

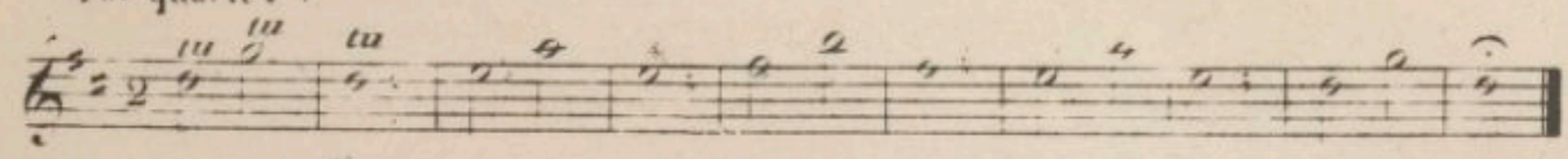


La même renversée.

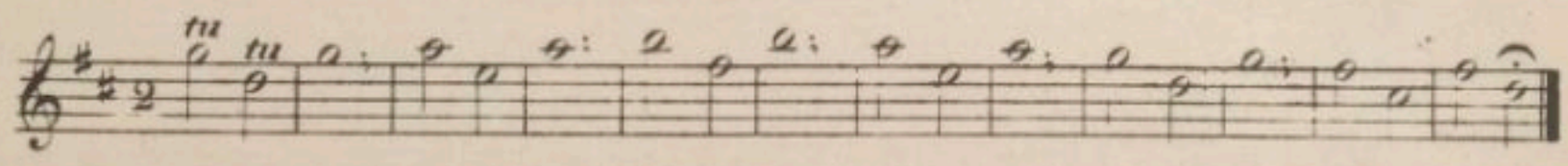


Par quarte.

N°. 3.

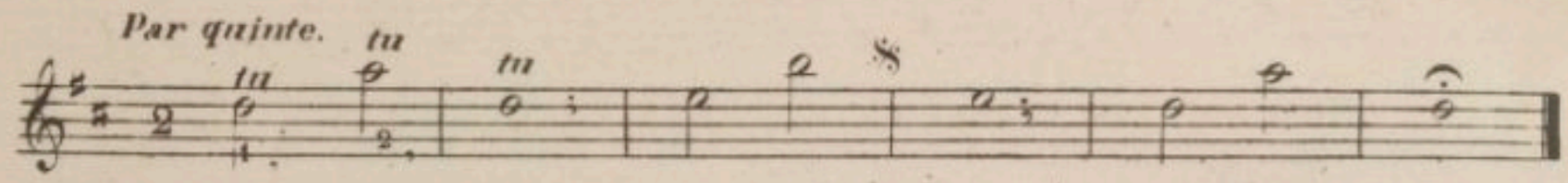


La même renversée.



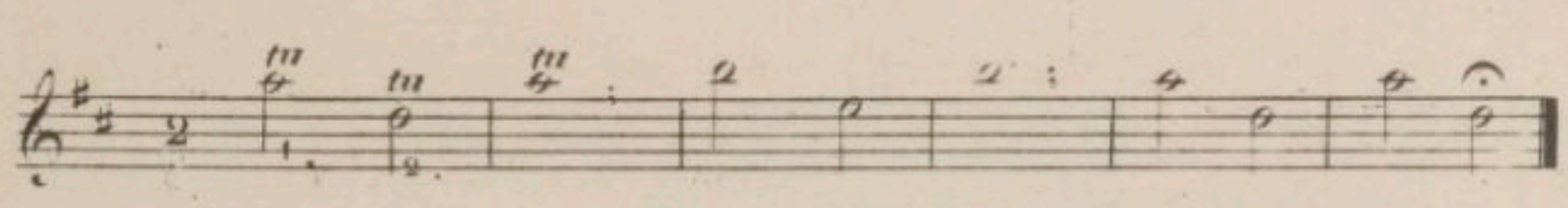
Par quinte.

N°. 4.



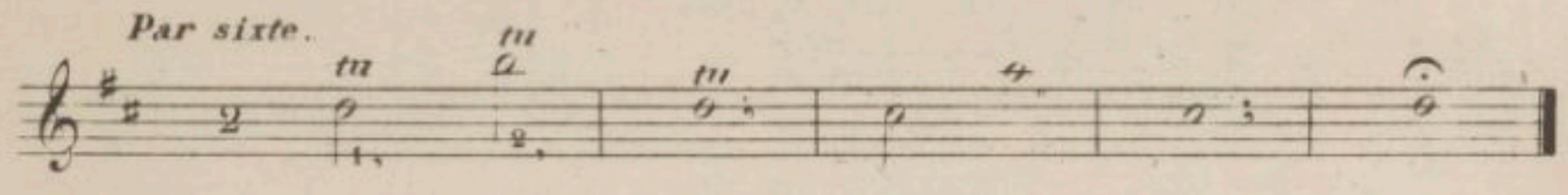
(§) La raison qui nous a fait prescrire l'*Ut* d'en haut, étant toujours la même j'usqu'ici, on ne sera pas surpris de ne pas le rencontrer, ce qui abrège singulierement ces dernieres exercices.

La même renversée.

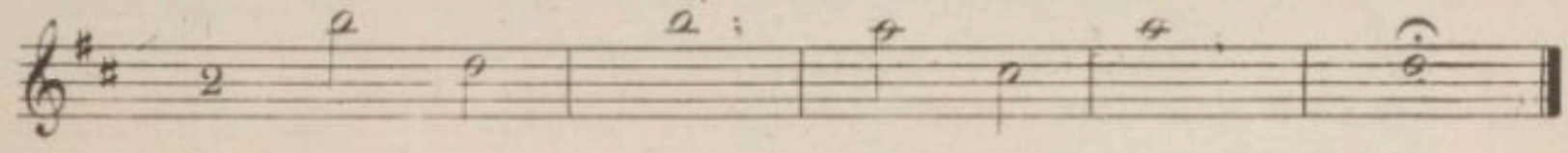


Par sixte.

N°. 5.

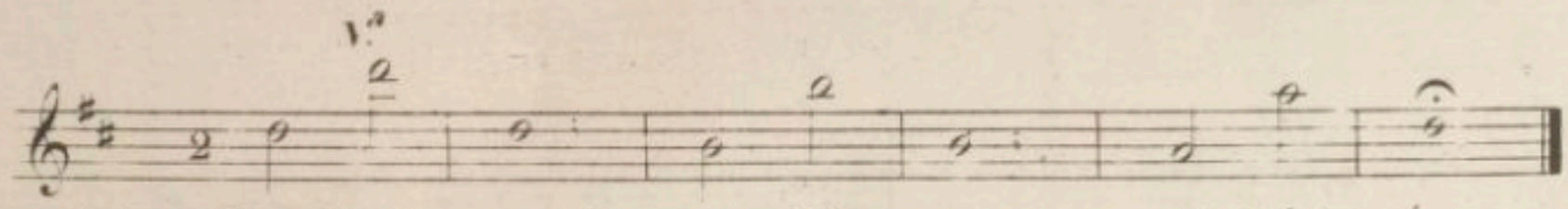


La même renversée.



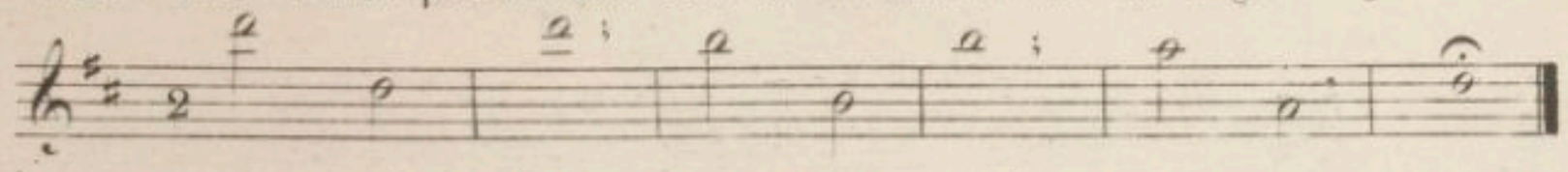
(*Nota*) L'intervalle de 7.me étant d'un effet dur et difficile d'embouchure, nous l'omettons. Ces exercices seront terminés par quelques intervalles d'8.ve

N°. 6.



(*Nota*) Pour obtenir plus aisément cette 8.ve on aura recours au doigté designé

La même renversée.



Ce serait aussi puéril que fastidieux, de prétendre faire parcourir tous les intervalles, surtout a un com-mençant nous nous bornerons en conséquence aux seuls éxercices établis jusqu'a l'8.ve inclusivement.

3.me *Et derniere suite d'Exercices preparatoires pour le son et la mesure.*

Moderato.

L'ELEVE

N.° 1.

LE MAITRE.

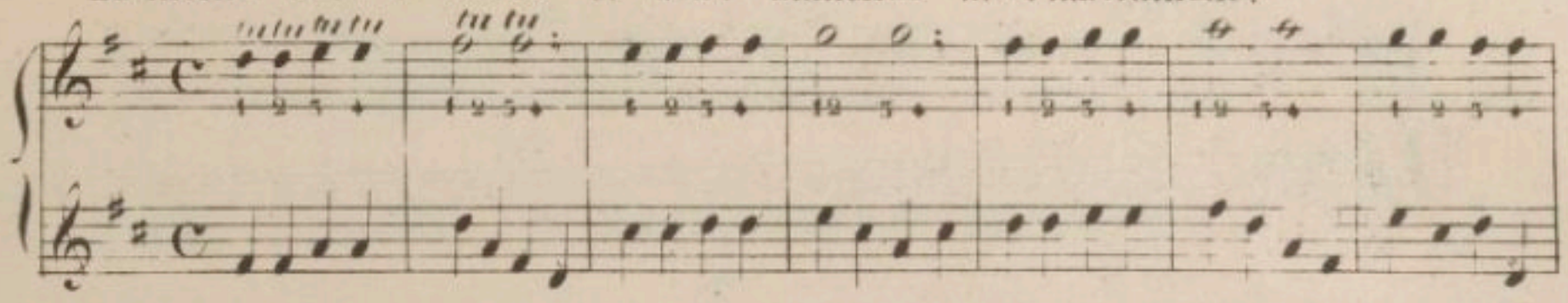
La même avec une Blanche et une noire alternativement.

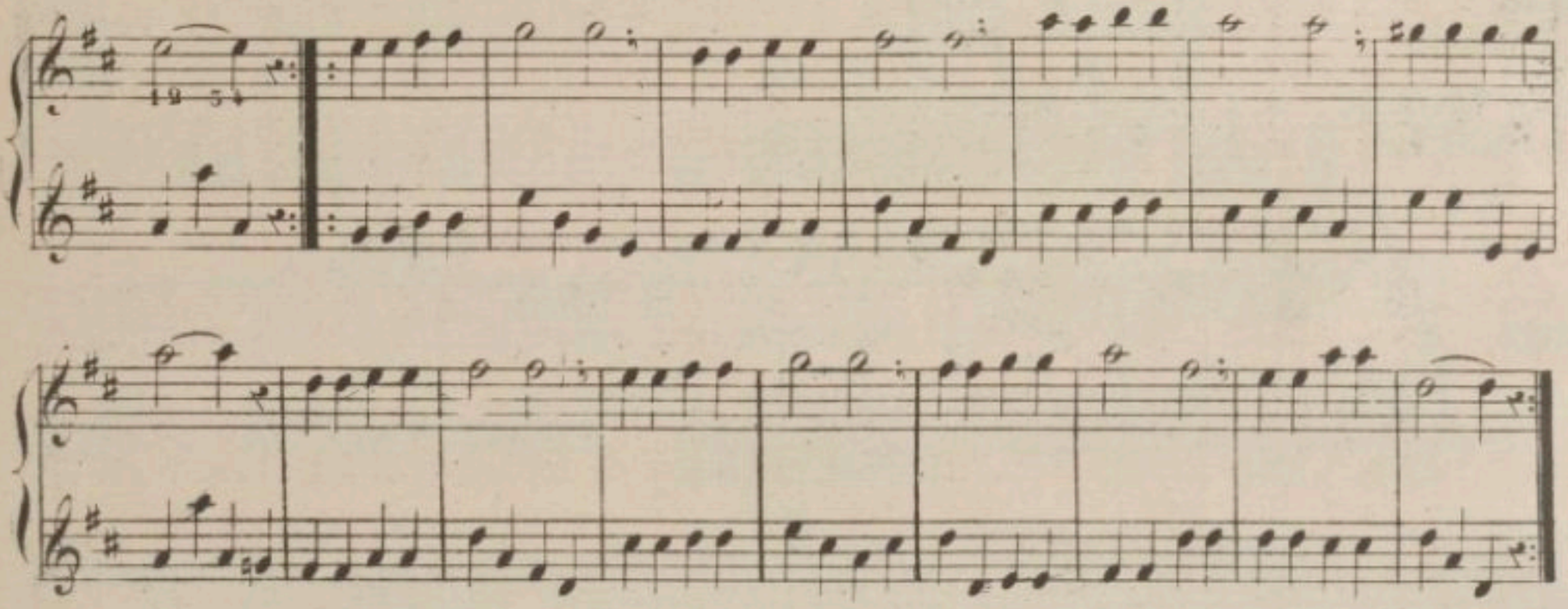
N.° 2.

suivez.

La même avec 4 noires et deux blanches alternativement.

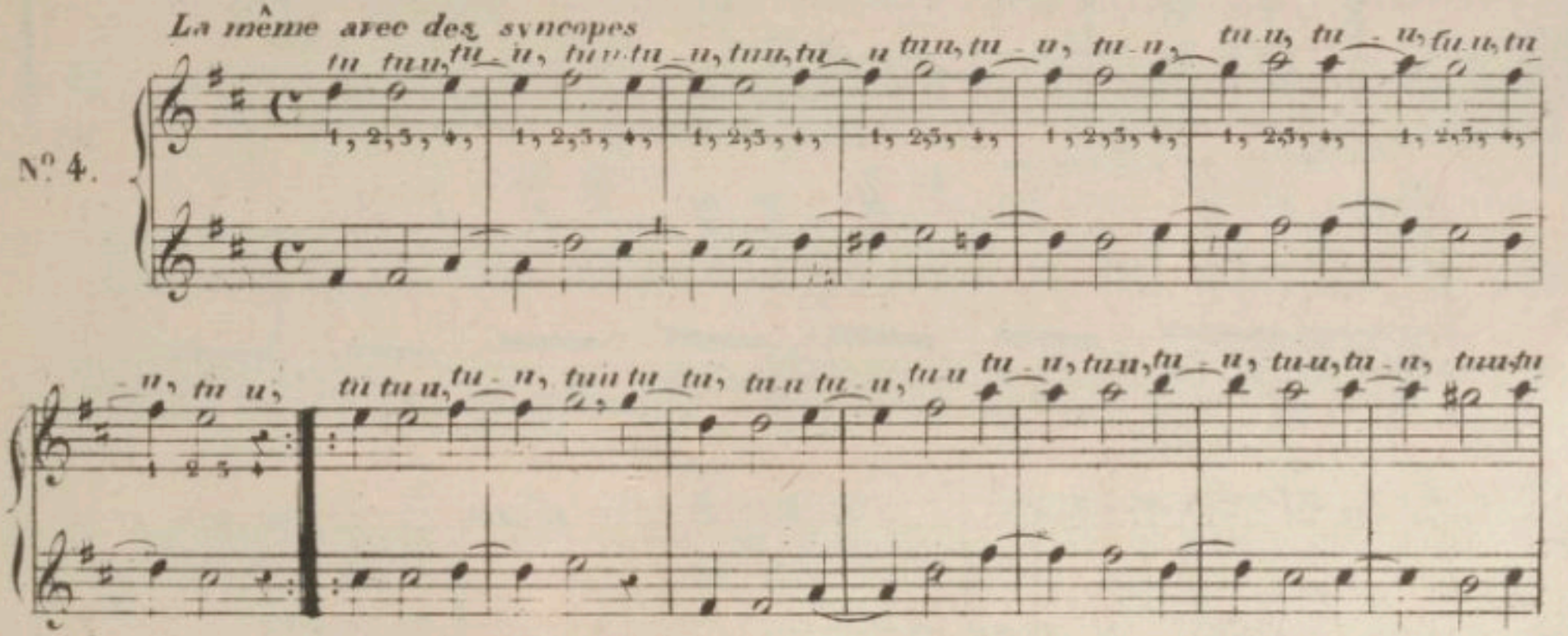
N° 3.

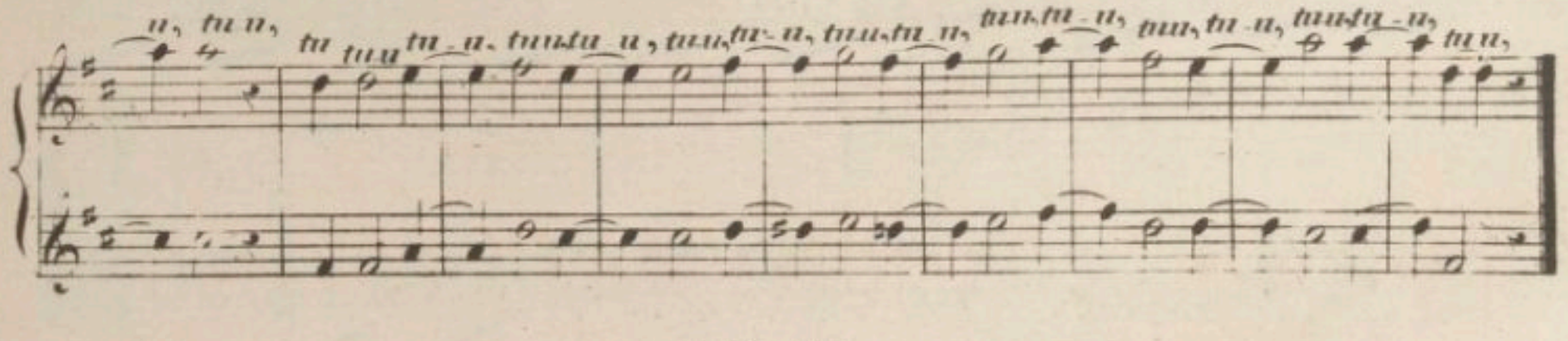




La même avec des syncopes

N° 4.

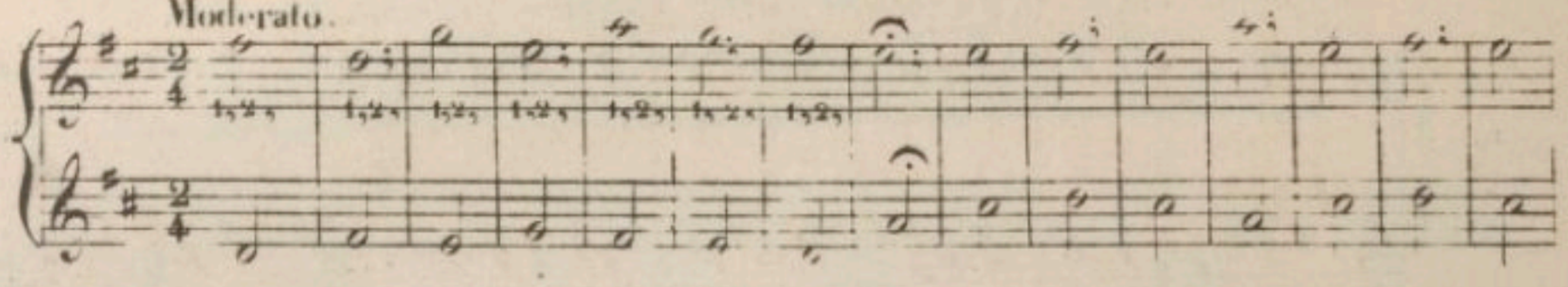


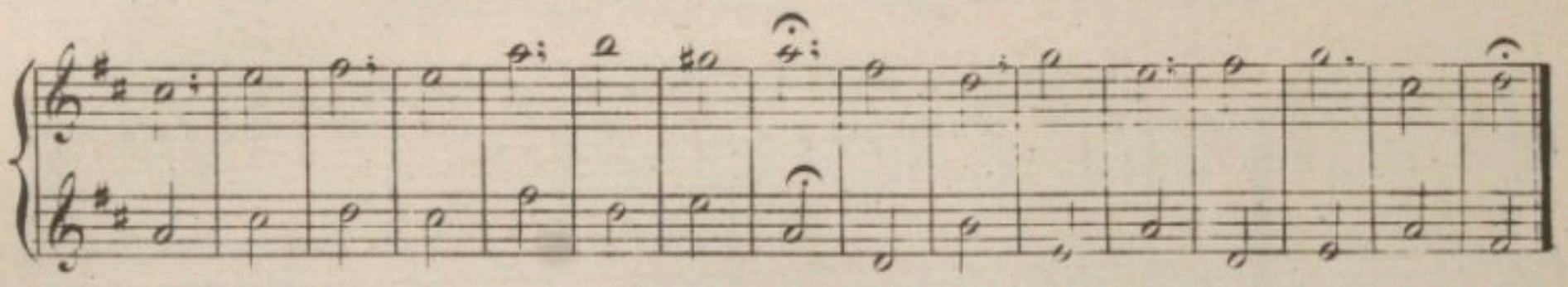


A deux quatre, une noire par temps.

Moderato.

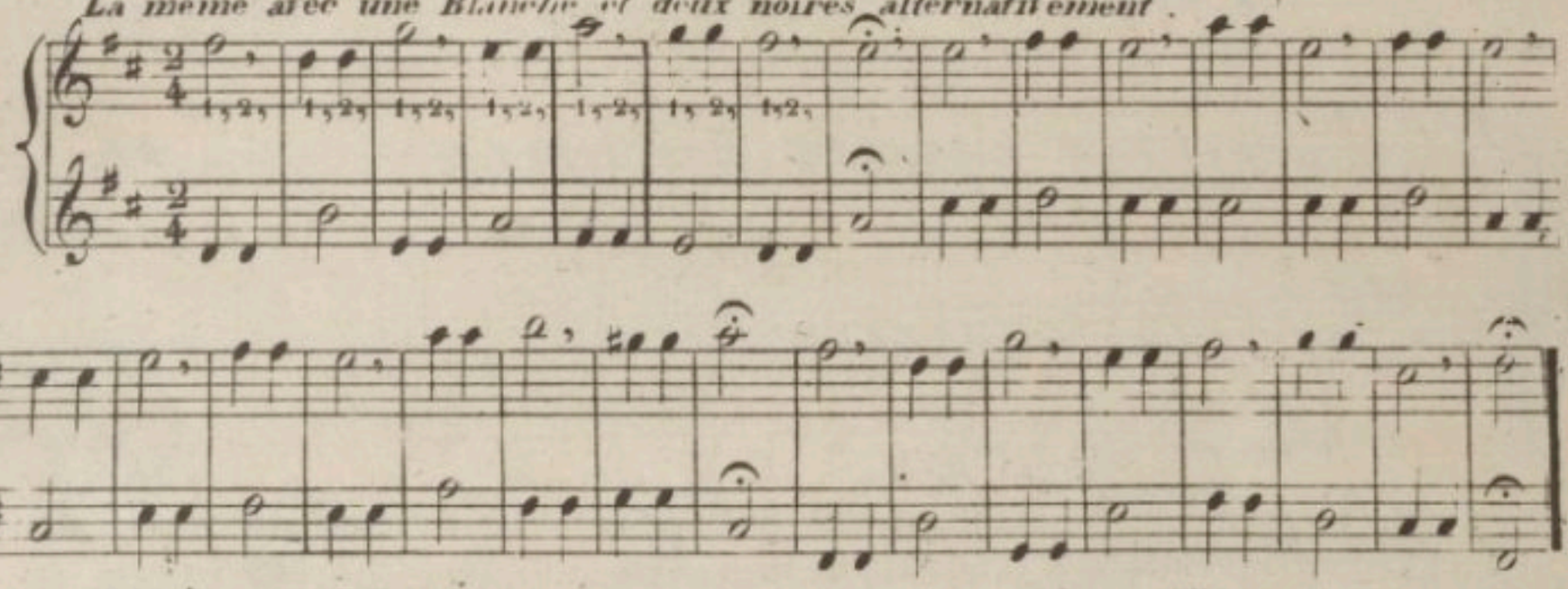
N°. 5.

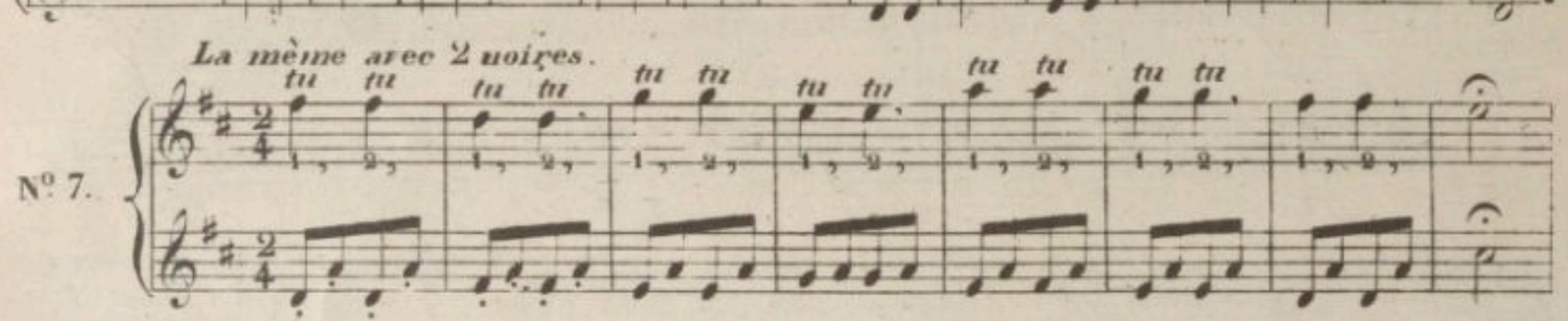




La même avec une Blanche et deux noires alternativement.

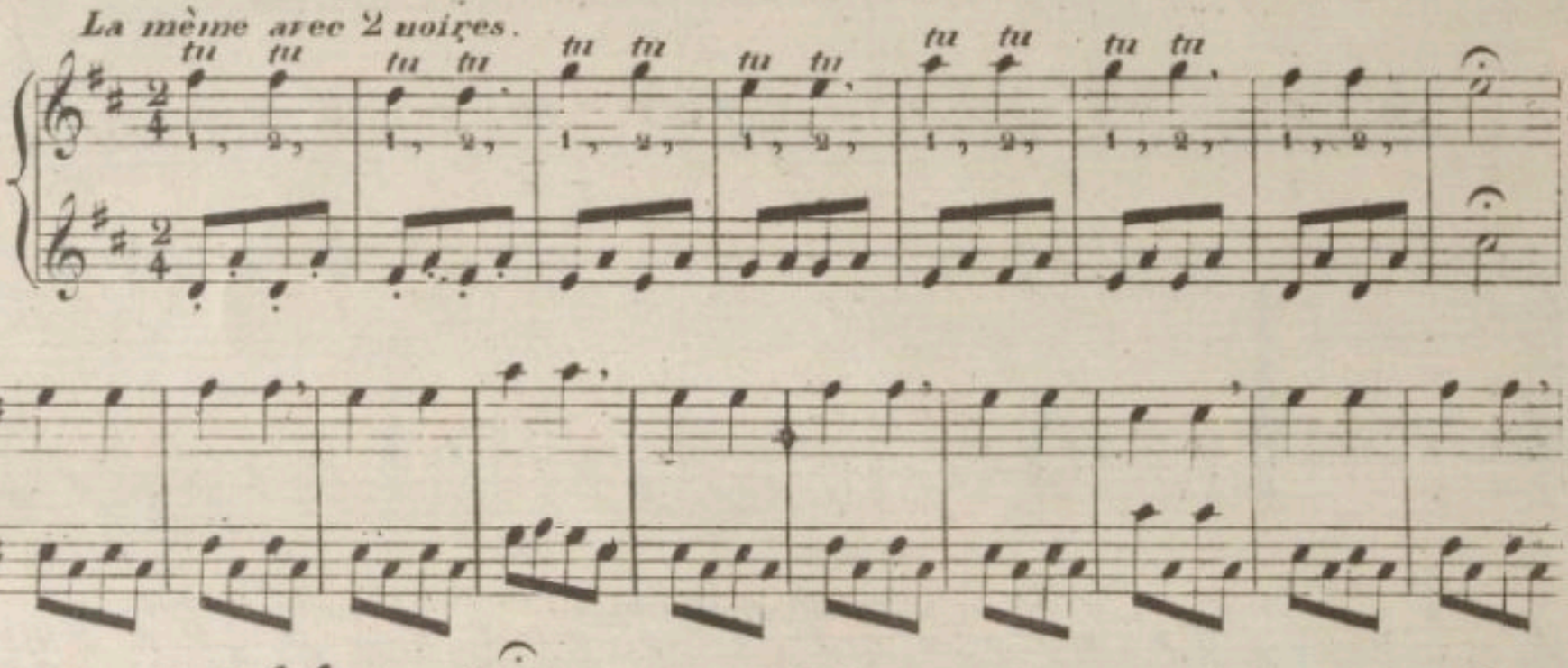
N° 6.

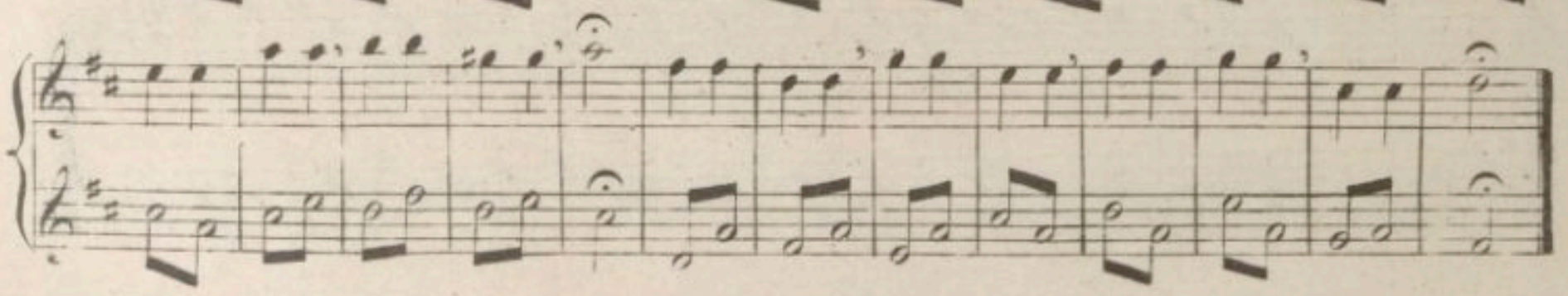




La même avec 2 voix.

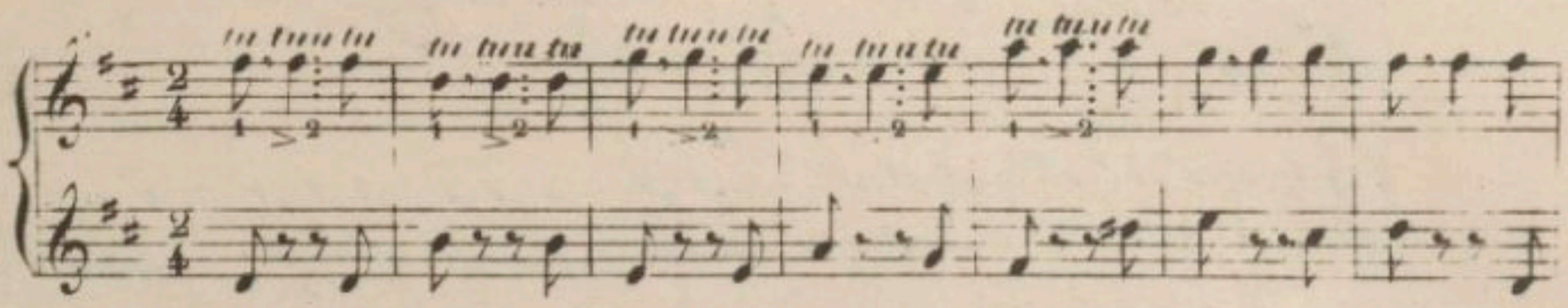
N° 7.

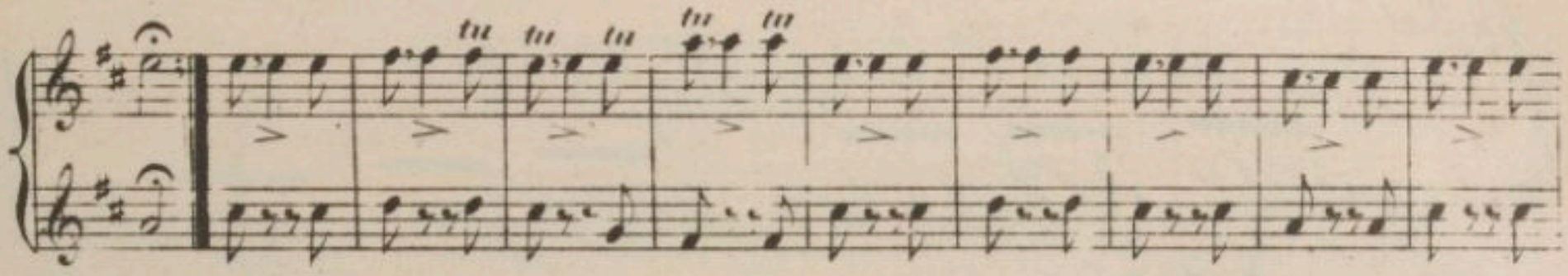


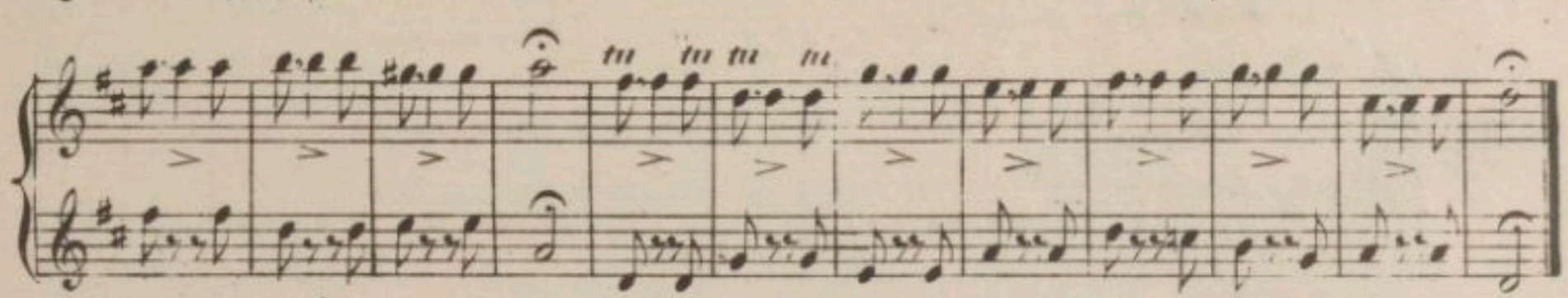


Nota On voit aisément que le 2.d tems frappe sur les 2. tems de la noire.

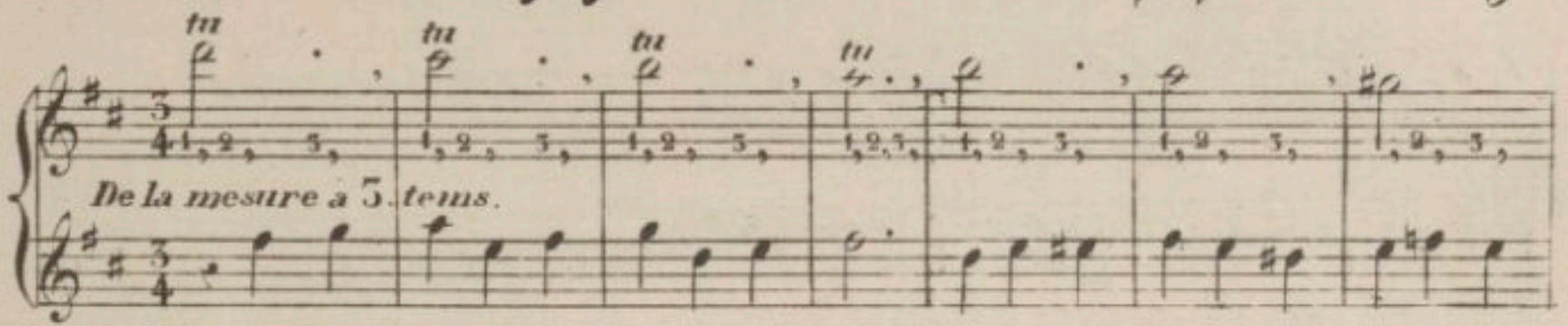
N.° 8.

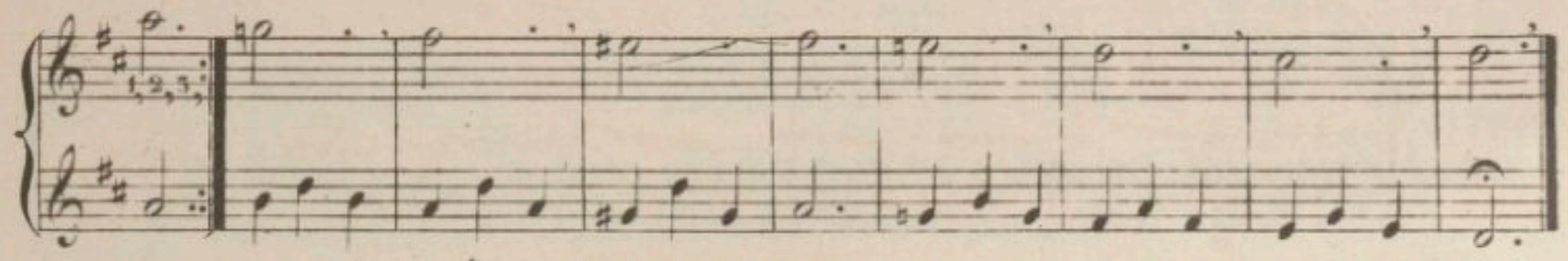




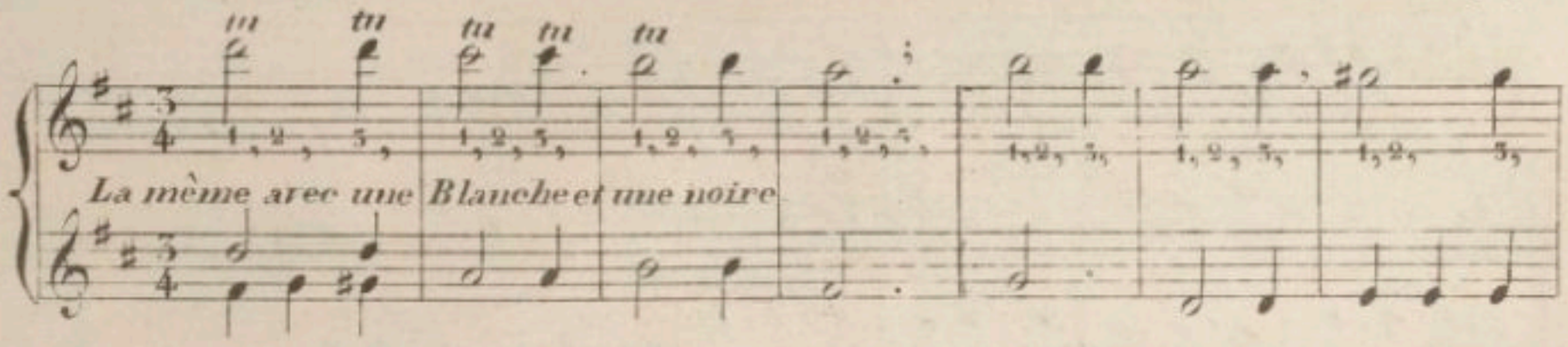


N.° 9.





N.° 10.



Avec une noire et une Blanche syncopée.

tu tu-u *tu tu-u* *tu tu-u* *tu tu-u* suivez.

N° 11.

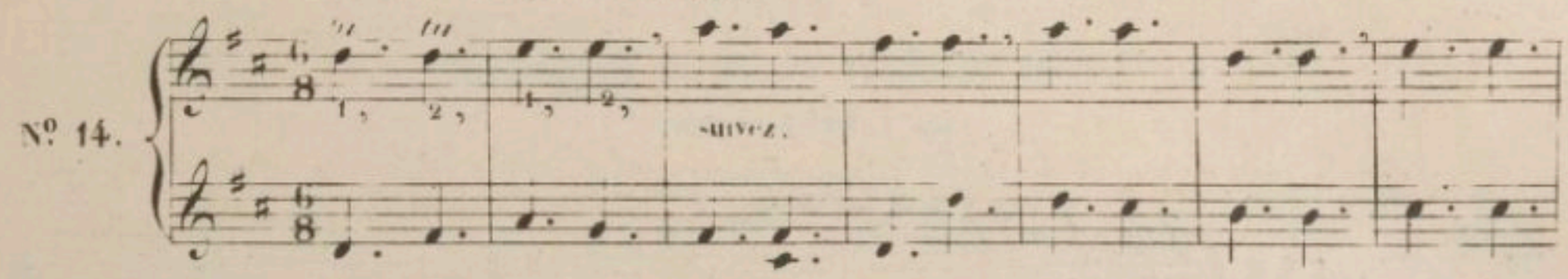
N° 12.

Avec 3 noires.

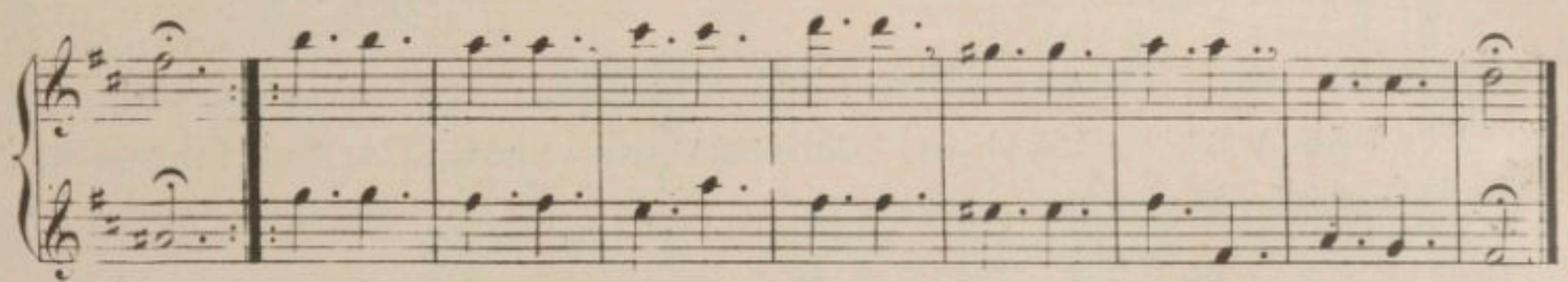
Nota. Cette mesure se bat à deux temps.

N° 13

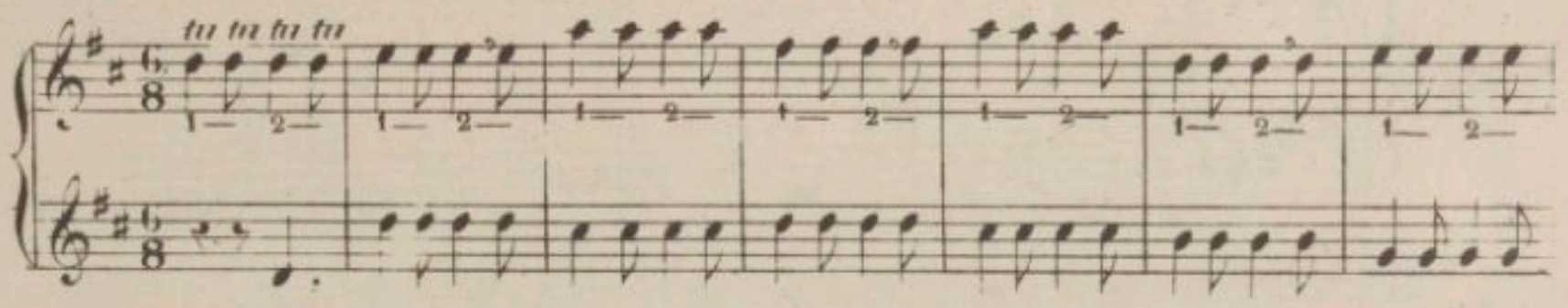
La même avec 2 noires pointées.

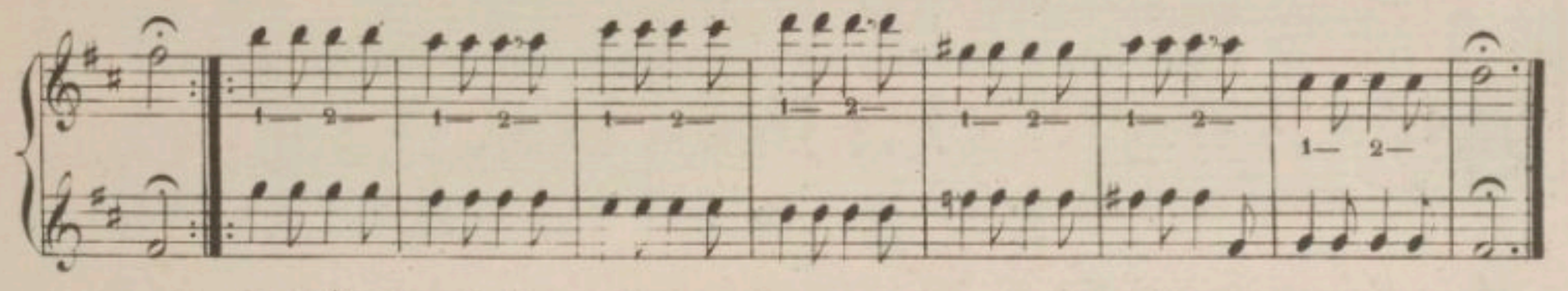


N° 14.



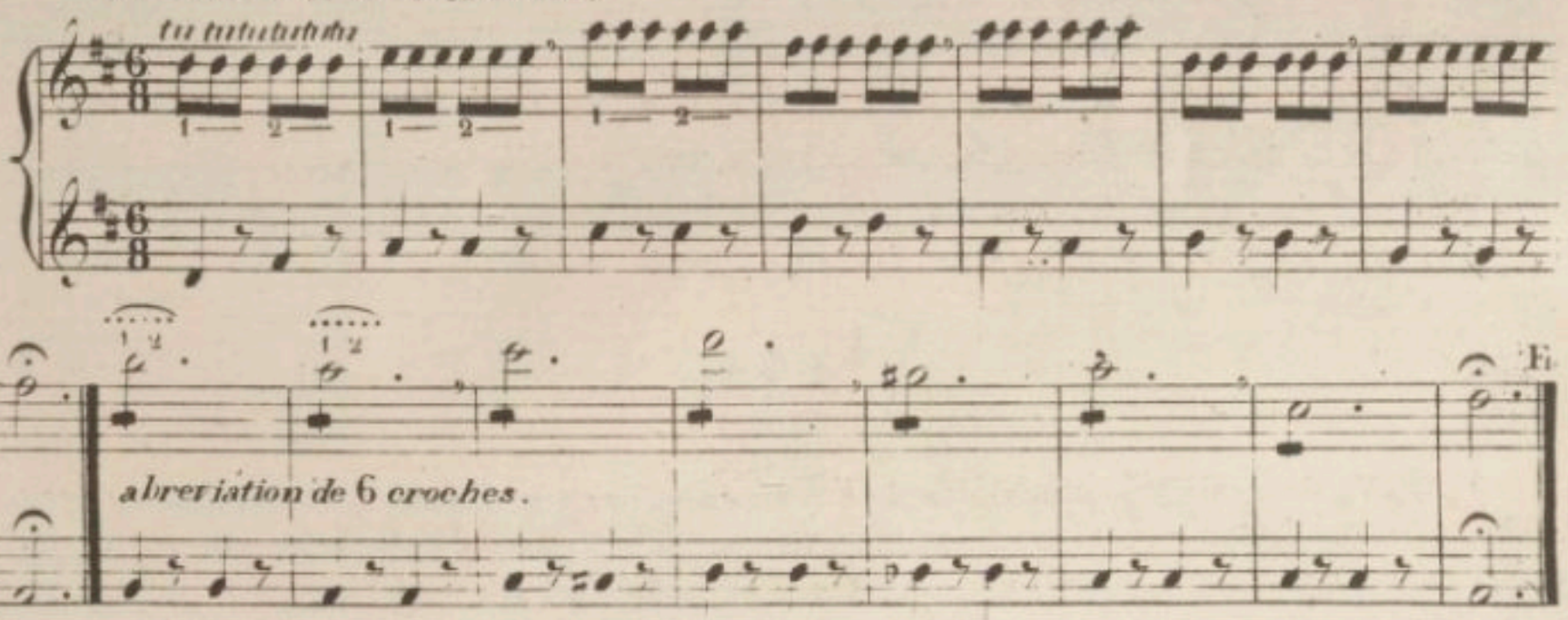
N° 15.





La même avec 6 croches.

N° 16.



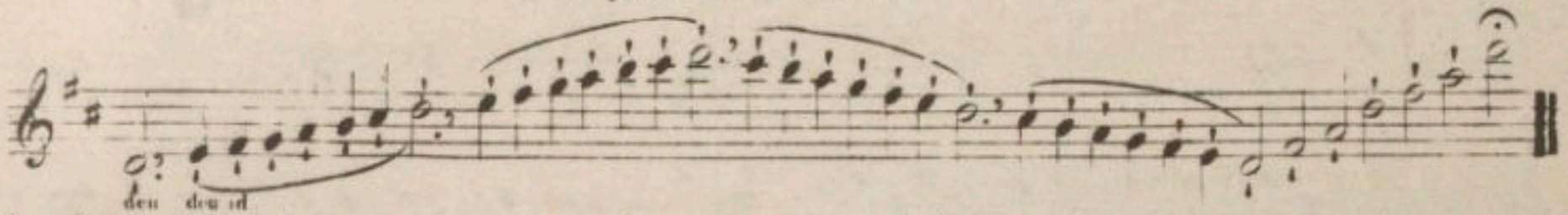
Nota. *— L'embouchure suffisamment affermie, nous permet de passer aux petites leçons chantantes.*

18 LEÇONS CHANTANTES.

1re SERIE.

Gamme et accord parfait en Re majeur

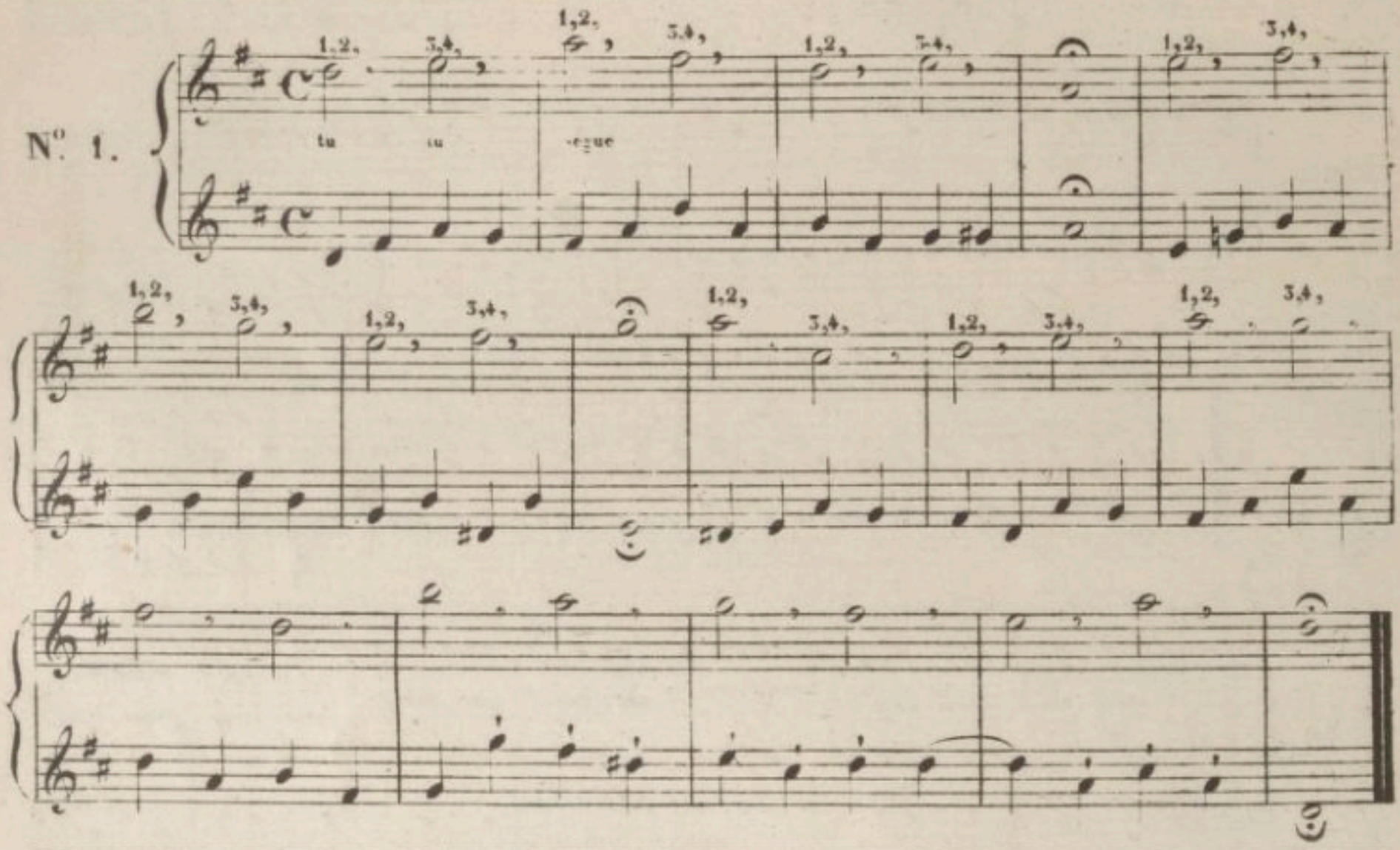
par T. BERBIGUIER.



(Nota) les piqués réunis sous le même coulé doivent être prononcés, DEU, afin qu'il y ait continuité de son

(Nota) les poumons de l'élève, n'étant pas encore suffisamment exercés nous avons cru devoir multiplier les points de respiration, indiqués par des virgules

N°. 1.



NOTA.

Il nous a été démontré par une longue expérience que rien ne déroute plus l'oreille d'un commençant que les subits changements de tons à chaque leçon et qu'au contraire rien ne servait mieux leur inexpérience, qu'une série de leçons dans un même ton ou tout au plus son relatif, encore faut-il que le compositeur ne s'écarte que le moins possible du ton majeur et surtout qu'il ne multiplie pas à tout propos les signes accidentels. Pénétré de cette vérité nous avons conçu et exécuté plusieurs séries de leçons dans ce système et nous nous félicitons d'avoir ouvert cette voie à laquelle personne, que nous sachions, n'avait encore pensé.

J. B. 1185.

Metronome

N°. 2.

dol

Moderato

1,2, 3, 4. 1,2,3,4.

(Nota) Il faudrait faire en sorte de ne respirer que toutes les deux mesures

N°. 3.

marquez bien également chaque note

N°. 4.

Andante.

stacc.

sempre.

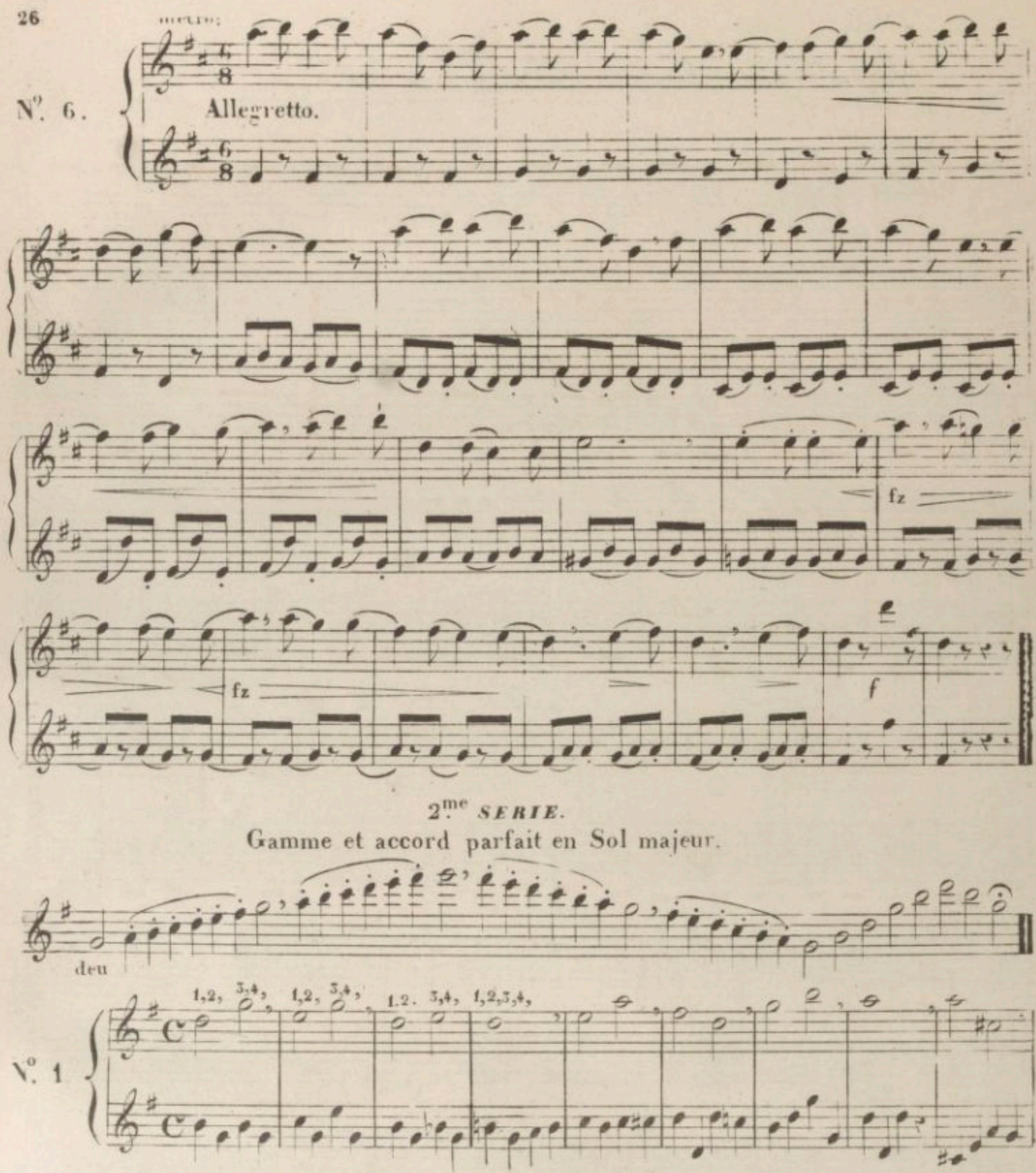
Mod^to

N.° 5.

p tu tu-u tu - u tu-u tu tu tu-u tu - u &

L. B. 1185.

N°. 6.



2.me *SERIE.*

Gamme et accord parfait en Sol majeur.

N°. 1

N.° 2.

tu tu tu tu tu temuto

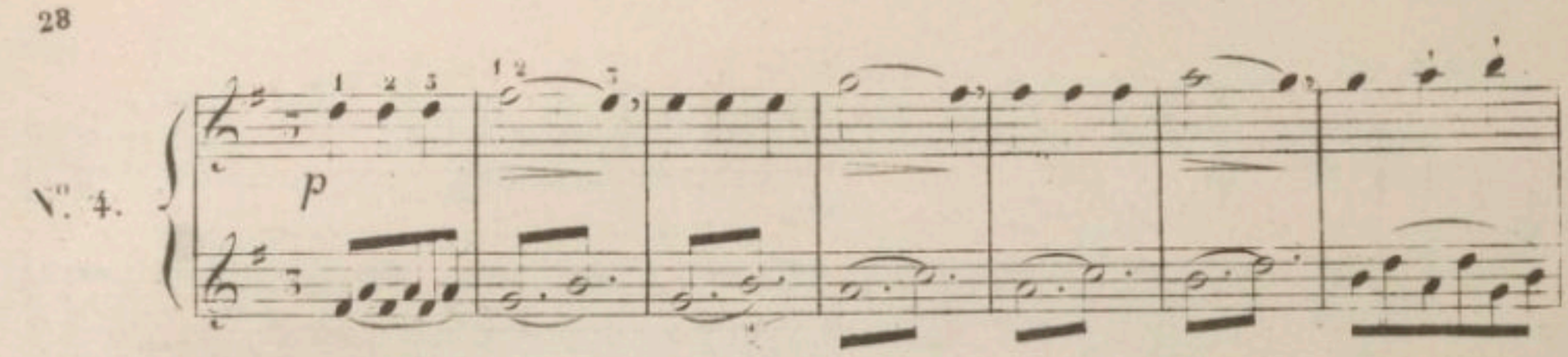
piu *f* tenuto *p*

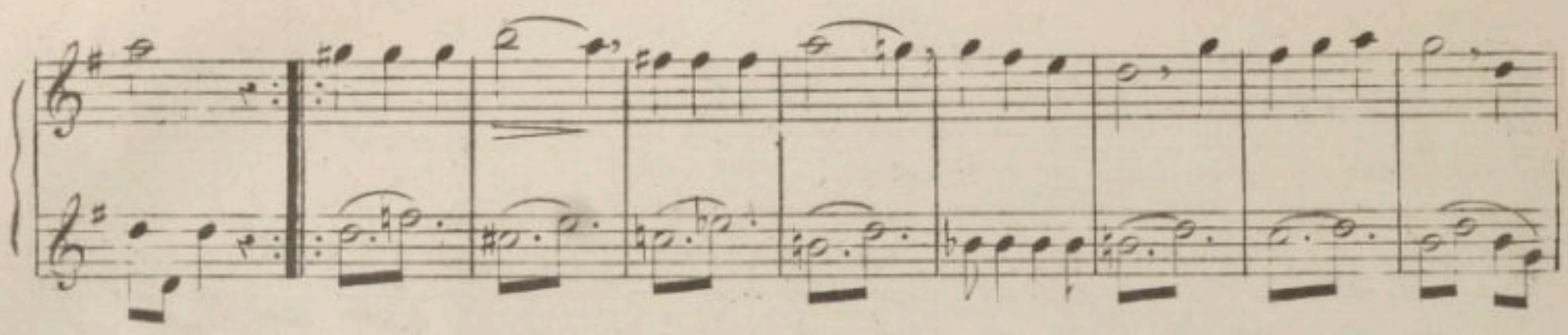
tenuto Cres tenuto *f*

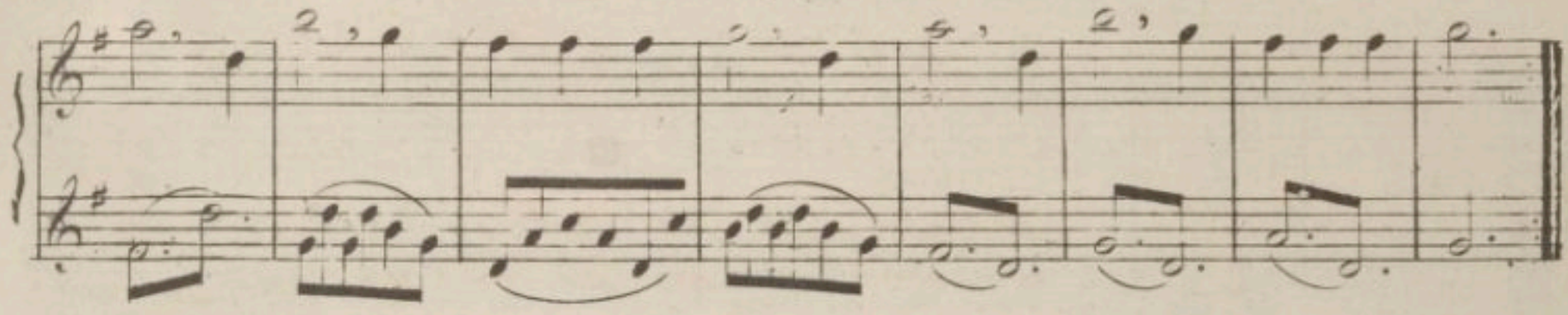
tenuto tenuto

N.° 3.

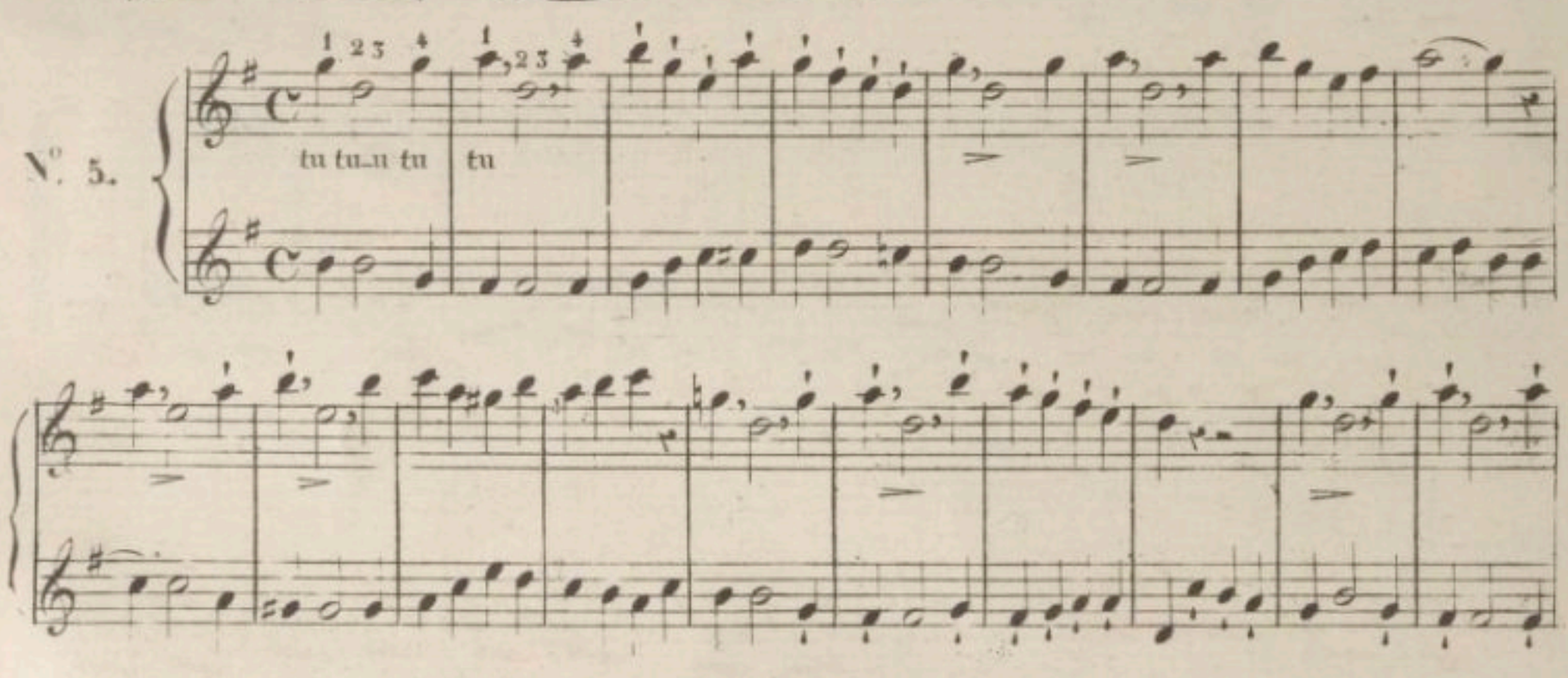
N°. 4.

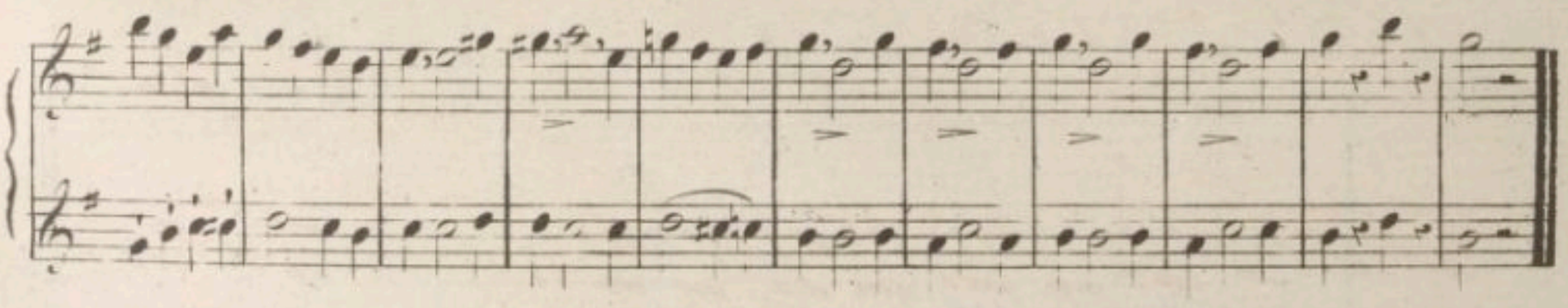






N°. 5.





N°. 6.

p Allegretto

poco f

f

p

poco f

fz

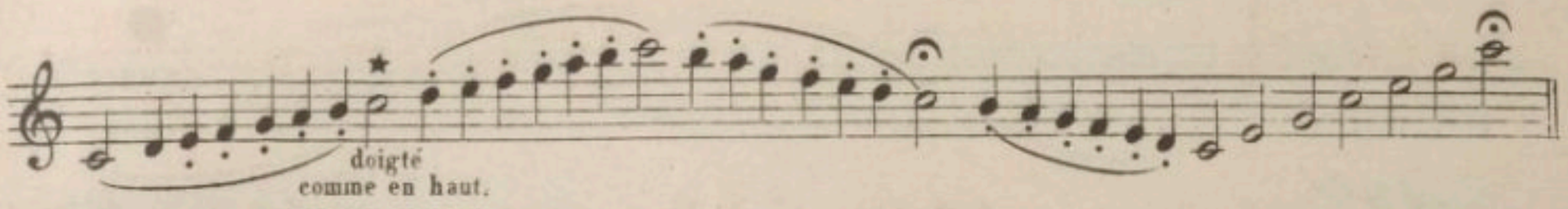
p

rinf

dol

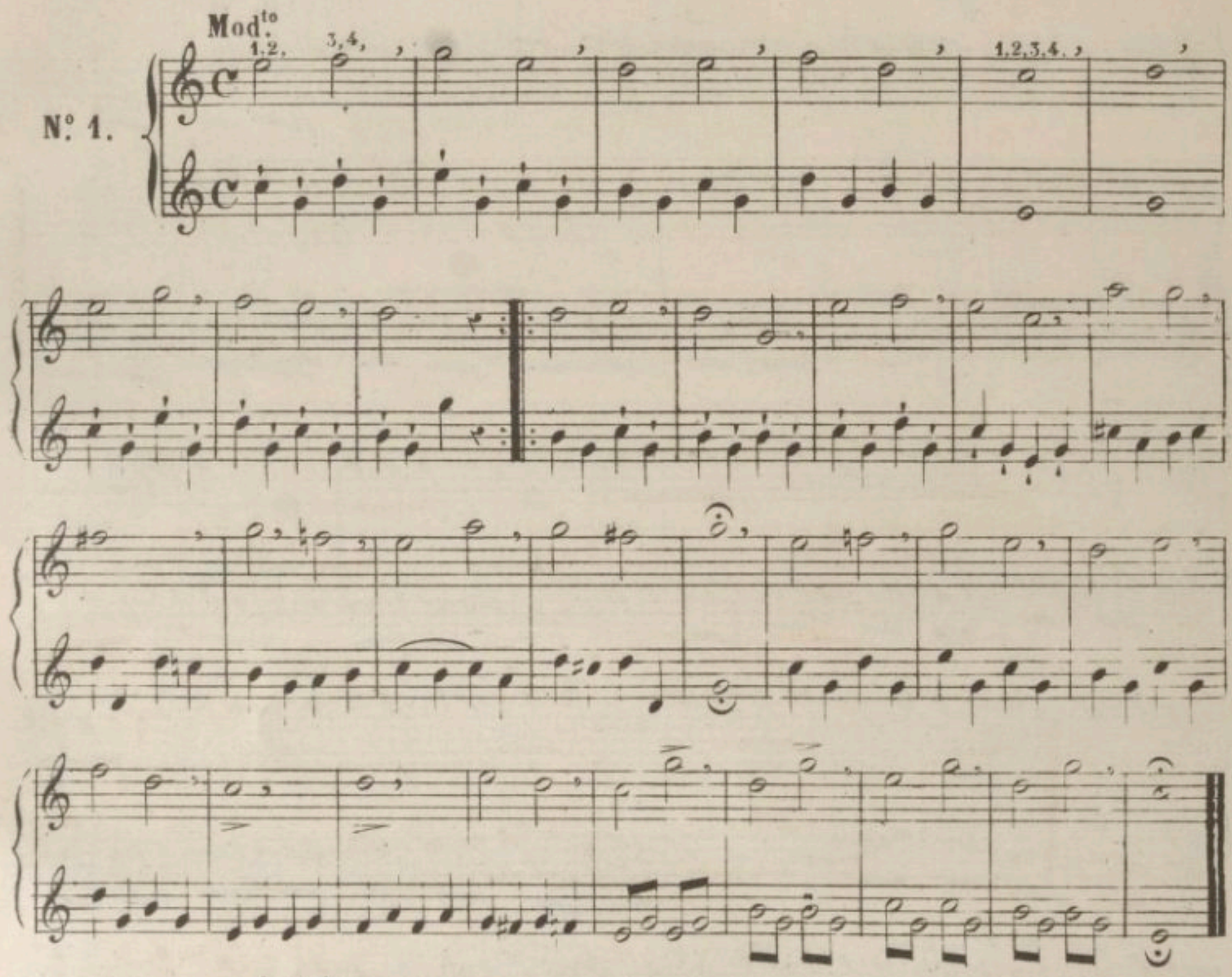
3me SÉRIE.

Gamme et accord parfait en Ut majeur.

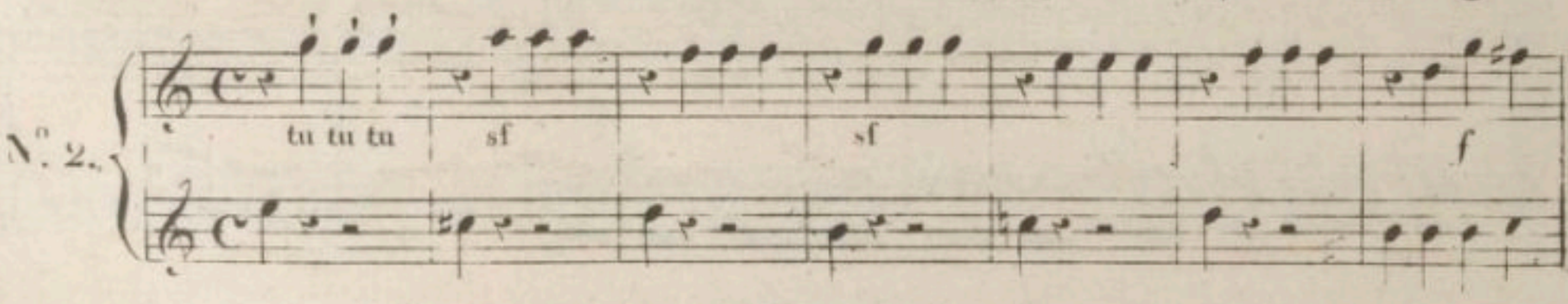


(Nota) Pour ceux qui n'auront pas la patte d'Ut on commence la gamme et on la termine au 2e Ut du médium*, et on ira au mi d'en bas pour l'accord.

N°. 1.



N°. 2.



3f

sf sf

sf sf la clef

p f

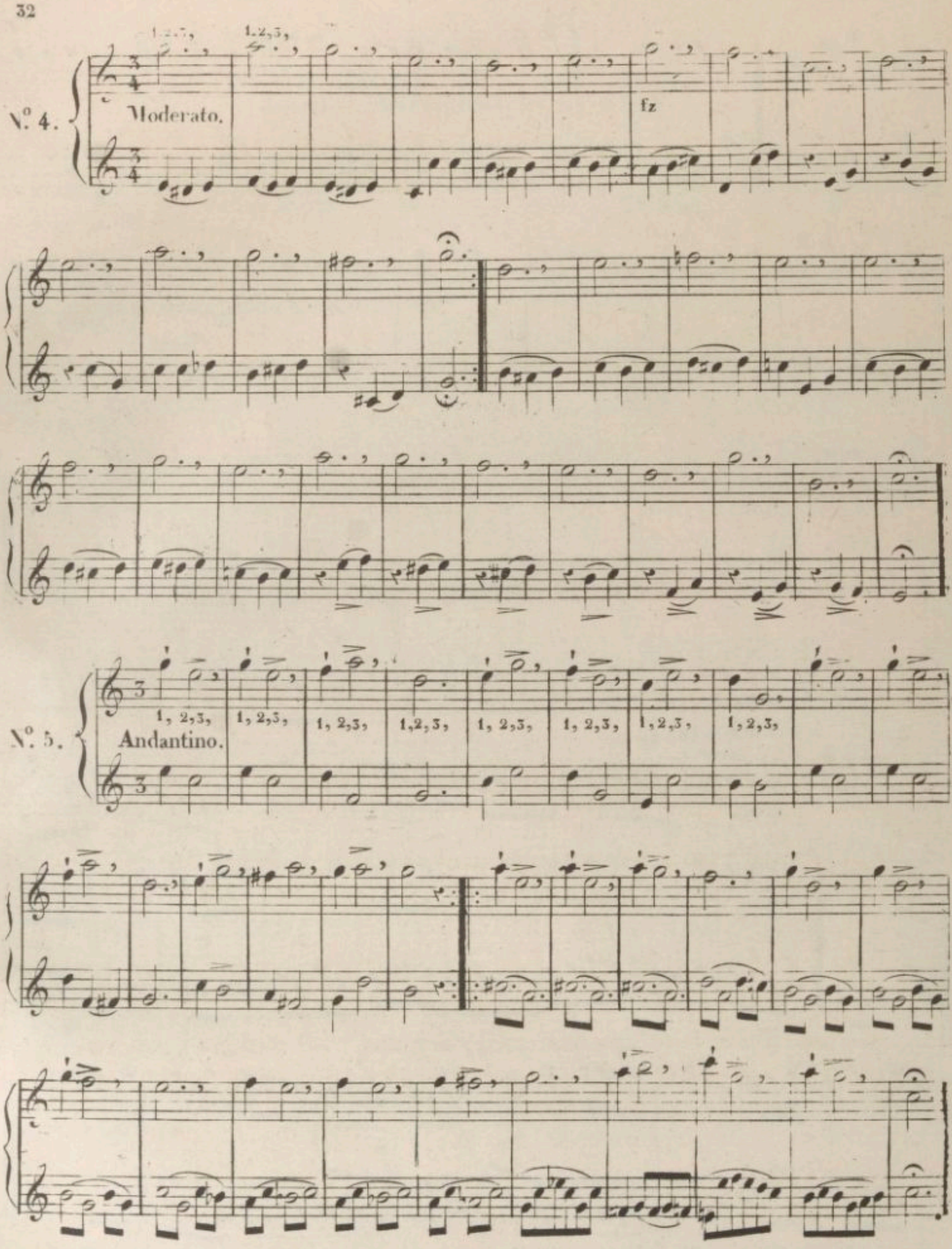
N°. 3. Andante. sostenuto.

1, 2, 3, 4, 1,2, 3,4, 1, 2, 3, 4, 1,2,3,4, 1,2, 3,4, 1, 2, 3, 4,

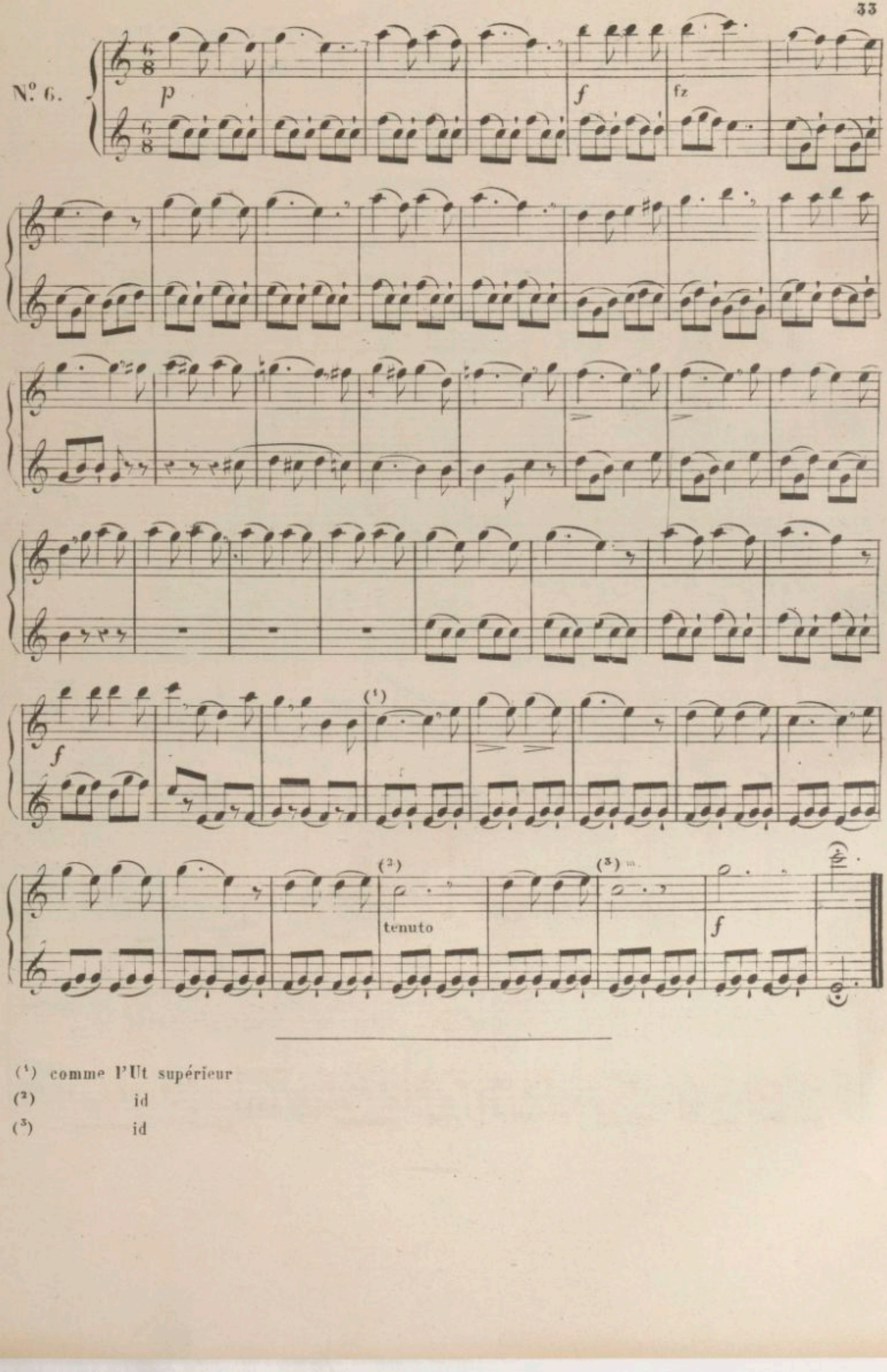
la clef f la clef du Sol p

fz p

✠ Les personnes qui n'ont pas de flute a patte d'ut, feront cette note à l'octave toutes les fois quelle se presentera.


N.º 4.
Moderato.
fz
N.º 5.
Andantino.
1, 2,3,

N.º 6.

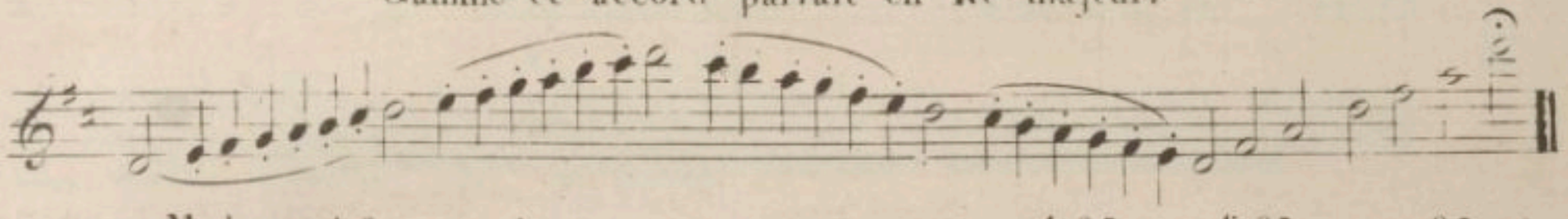


(1) comme l'Ut supérieur
(2) id
(3) id

Ire SONATINE.

par T. BERBIGUIER.

Gamme et accord parfait en Ré majeur.



Moderato.

N°. 1.

à 4 temps

sempre. stacc.

f

fz

fz

ad-lib:

f

Andantino.

1re fois.

2me fois.

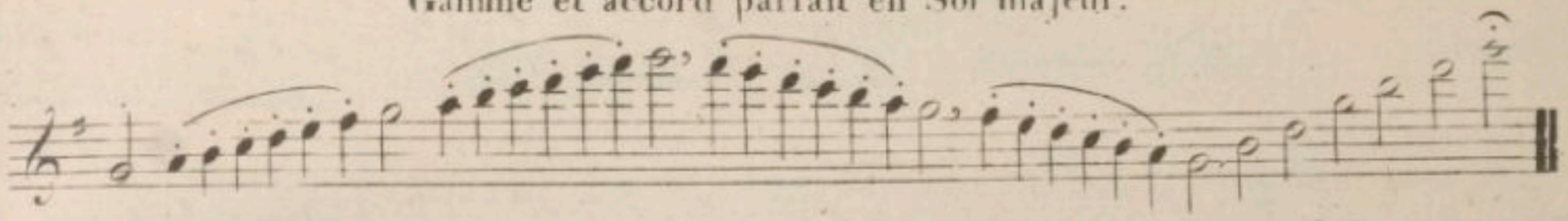
dol

fz

Moderato.

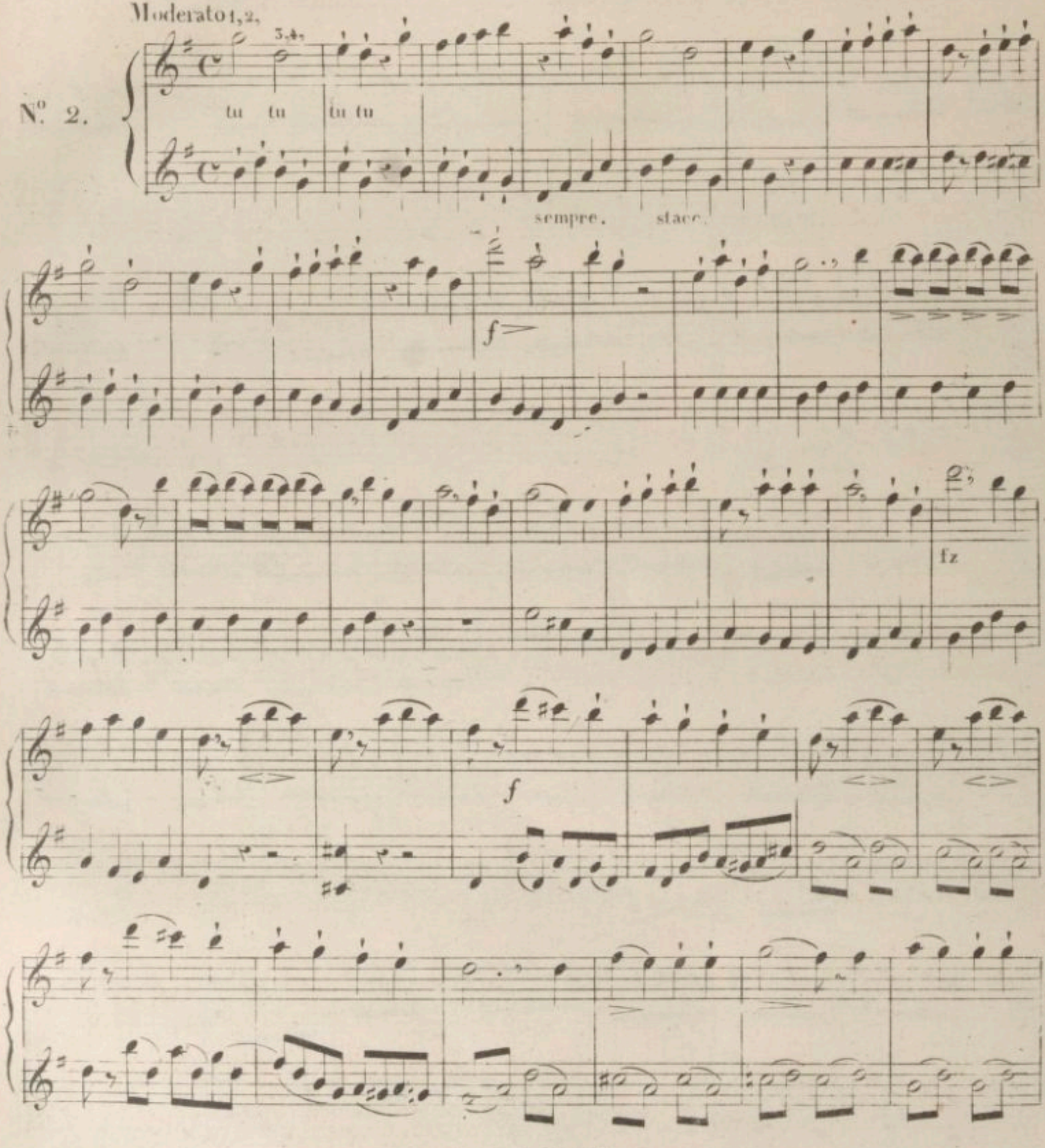
2.me SONATINE.

Gamme et accord parfait en Sol majeur.



Moderato 1, 2.

N.o 2.



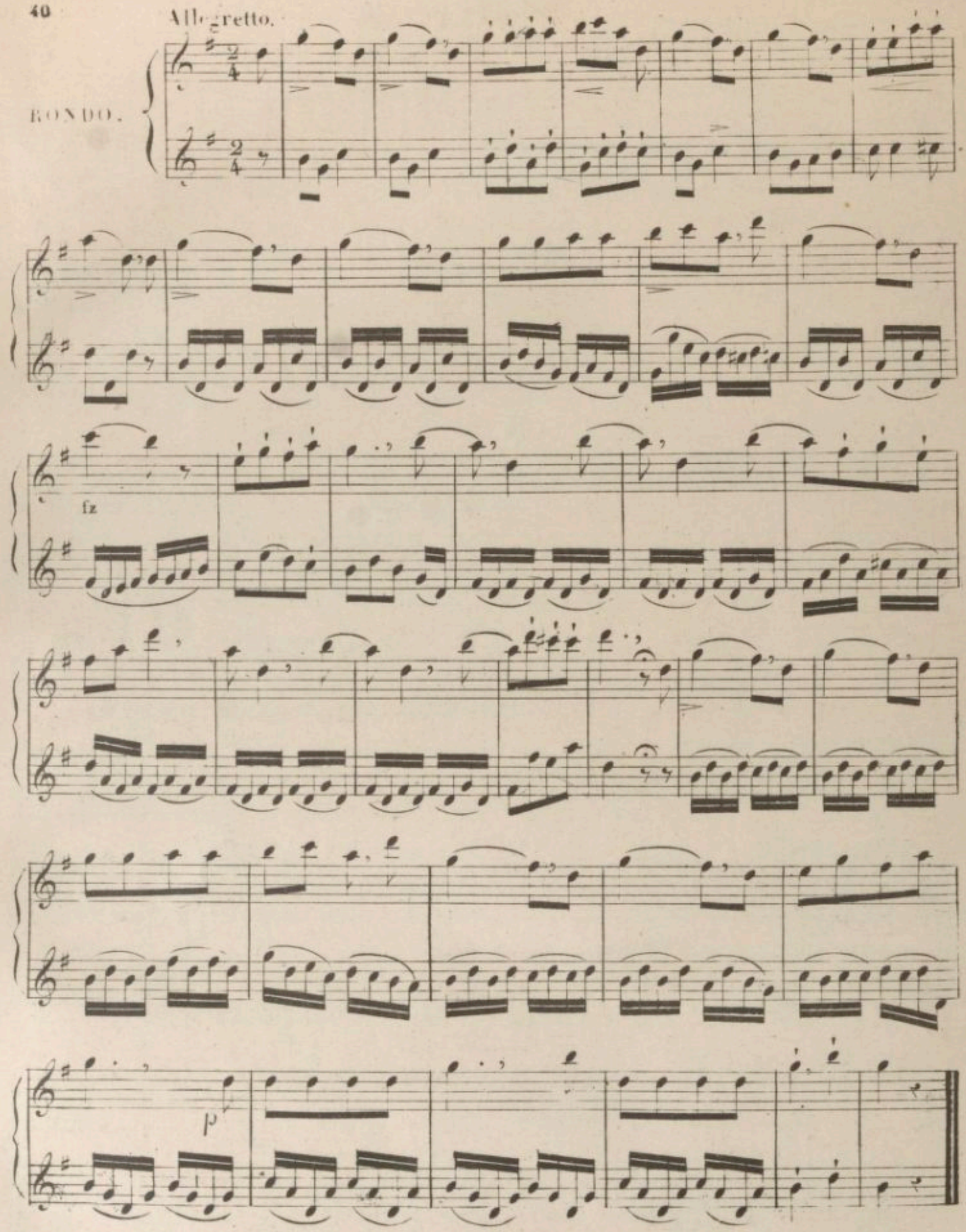
del

1, 2, 3, 1, 2, 3,

Grazioso.

Allegretto.

RONDO.



3.me SONATINE.

Gamme et accord parfait en Ut majeur.

*doigtez cet Ut comme celui d'en haut

1.2.3. 4. 1.2.3. 4.

Moderato.

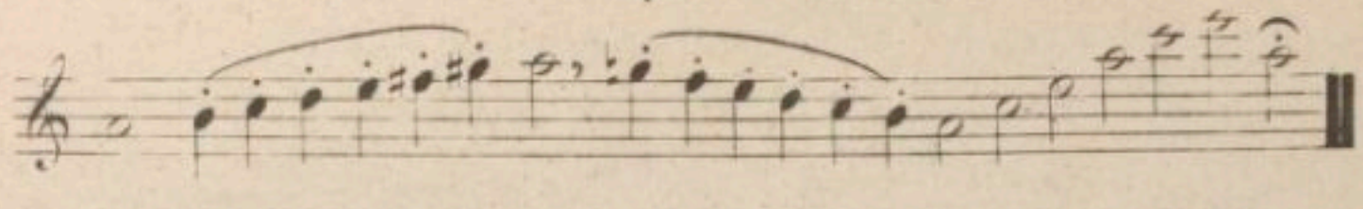
f f

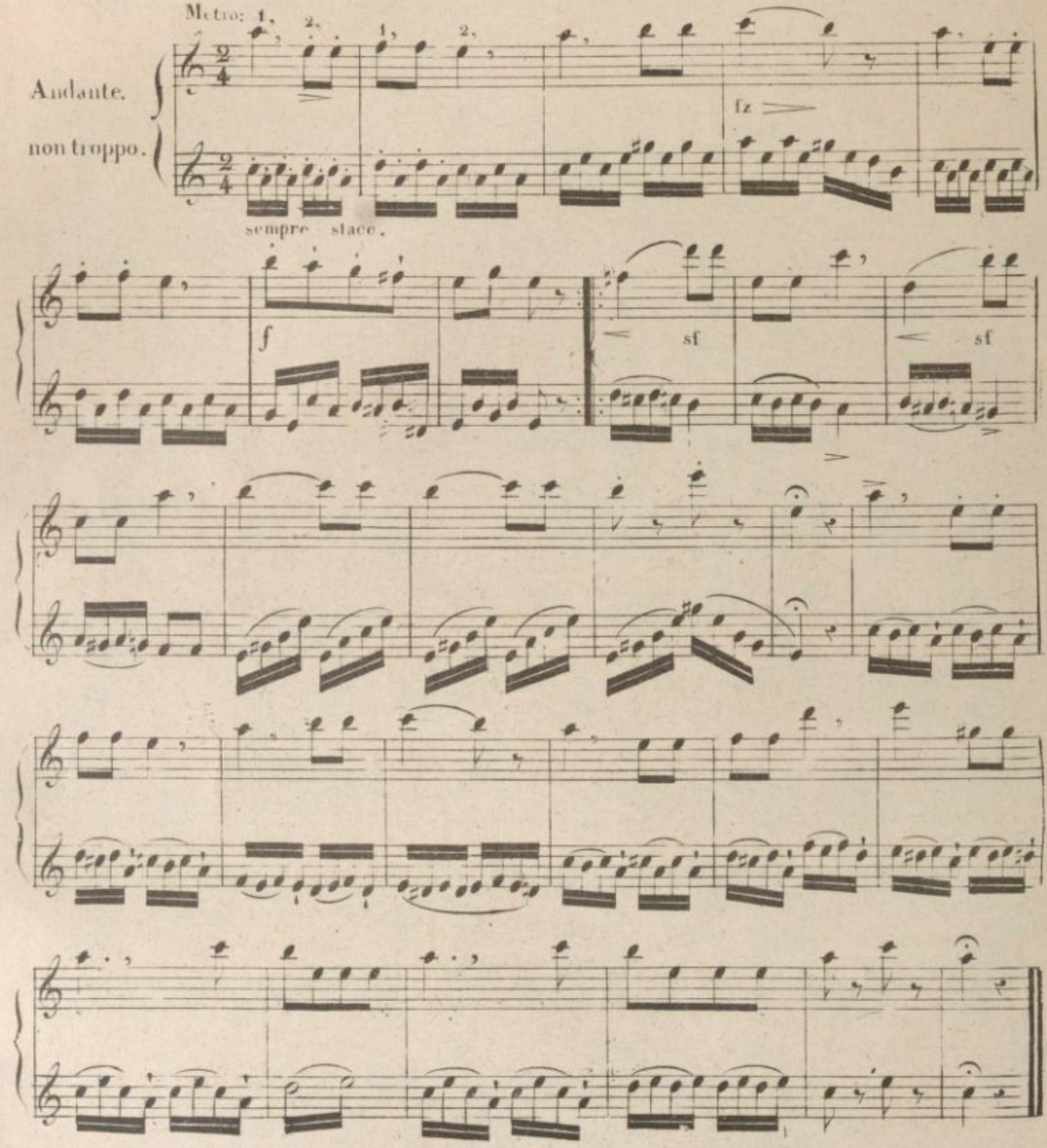
f

fz fz

f f

Gamme et accord parfait en La mineur.





Tempo di Minuetto.

1. 2. 3. 1. 2. 3.

1 p

f

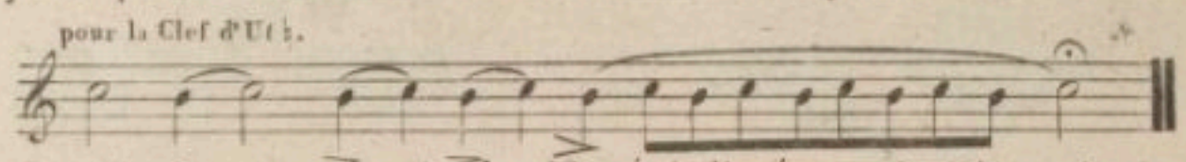
OBSERVATIONS SPÉCIALES POUR LA FLÛTE ORDINAIRE.

Les trois Séries de leçons chantantes, de même, que les trois Sonatines précédentes, soit à dessein, écrites dans des Tons où le mécanisme, des quatre Clefs, ajoutées à celle de Ré ♯, est peu nécessaire si on en excepte les leçons en Ut, dans lesquelles la Clef de Fa et même celle d'Ut ♯, sont requises bien qu'assez rarement, principalement cette dernière, nous allons faire suite à ce qu'on a déjà vu par des leçons qui réclameront plus spécialement l'emploi des petites Clefs; afin, par des exercices réitérés d'y habituer promptement l'Elève bien qu'on ait eu déjà quelques occasions de se servir des Clefs de Fa et d'Ut, surtout dans la dernière Sonatine. Néanmoins pour procéder avec ordre nous reproduirons encore une nouvelle leçon dans ce ton d'Ut, ou l'obligation de se servir de la longue Clef qui fait cette note se rencontrera plus souvent. Nous suivrons ainsi de Quinte, en Quinte, j'usqu'au Ton de La ♭ inclusivement, cette gradation nous a paru plus naturelle en ce sens, que l'attouchement des Clefs considérées comme sons bémolisés, est plus simple, attendu, qu'on n'a besoin que de faire agir un seul doigt; tandis que, considérées comme sons dièsés il faut presque toujours en déplacer deux, ainsi d'après cette marche adoptée les leçons à l'effet de se servir des Clefs comme notes dièsées suivront immédiatement.

Leçons pour s'habituer au mécanisme des quatre Clefs de la Flûte ordinaire.

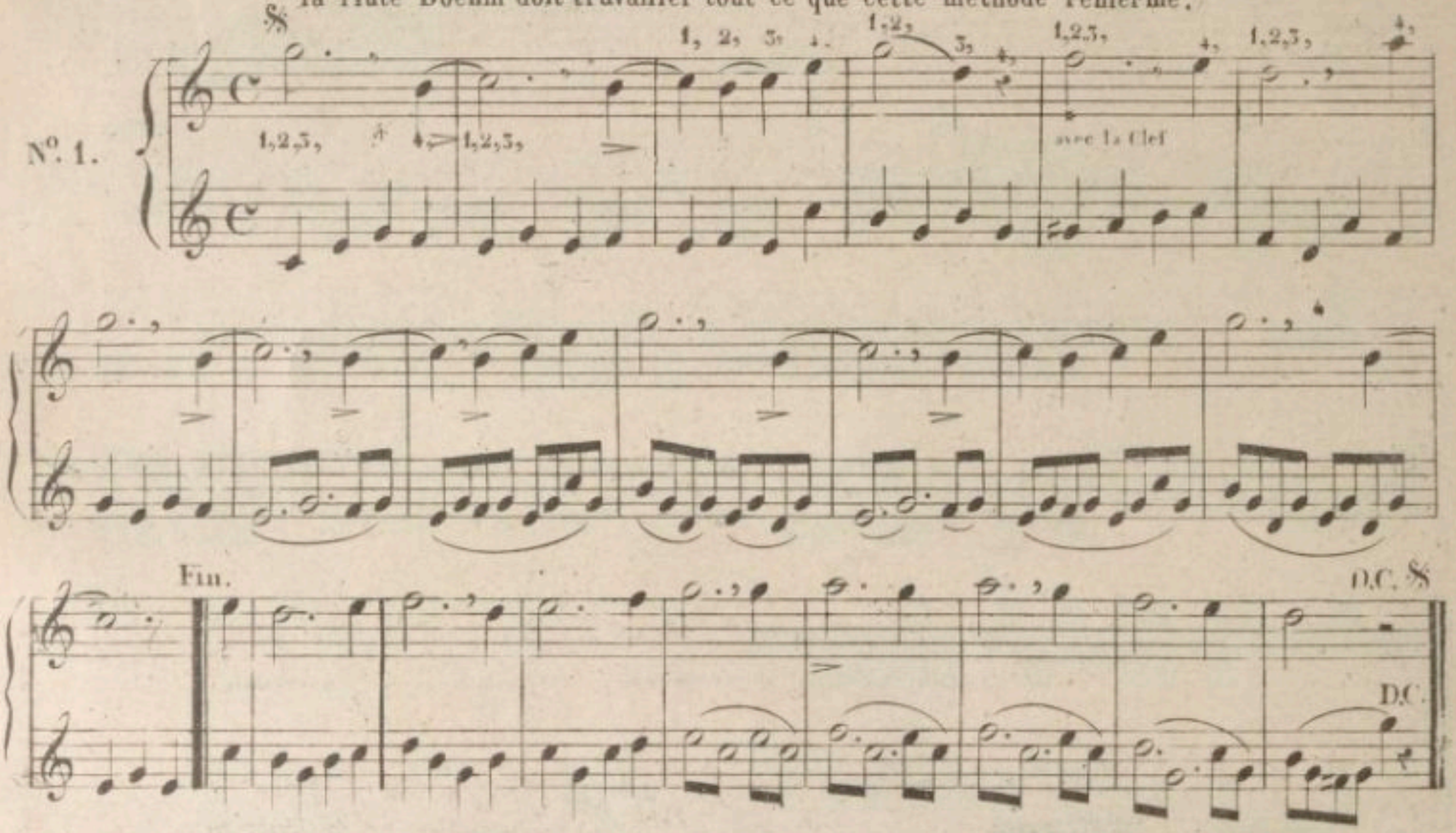
N.) ayez soin de forcer un peu le Si comme l'indiquent les Signes >

pour la Clef d'Ut ♯.



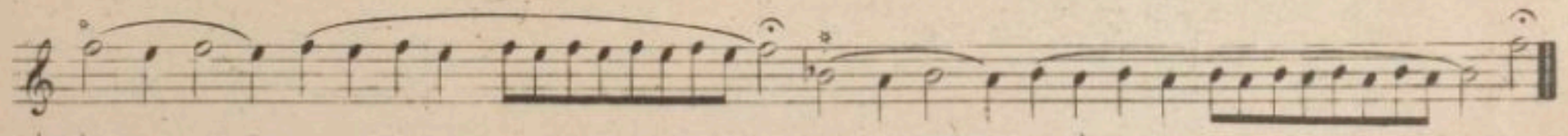
Sans tenir aucun compte des doigtés indiqués pour la flûte ordinaire l'élève possédant la flûte Boëhm doit travailler tout ce que cette méthode renferme.

N°. 1.



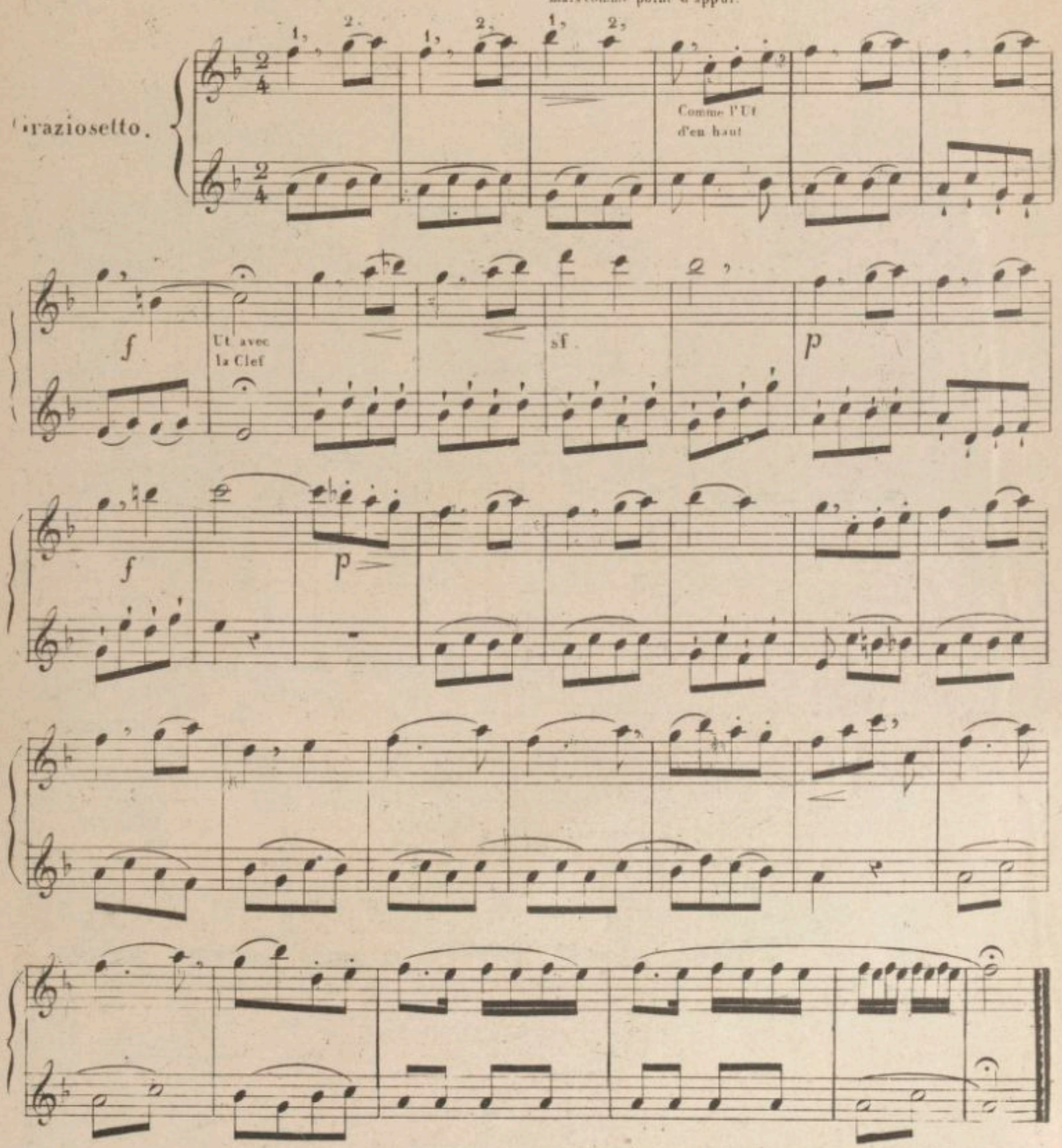
(N.) Il ne s'en suit pas de ce que nous donnons les moyens de se servir à propos de cette Clef d'Ut, qu'il faille ne faire desormais les Ut qu'avec ce doigté, attendu que ce n'est qu'un doigté d'exception dans les notes qui se trouvent dans la tablature des Gammes, arrivé à l'Ut, nous donnons des explications à ce sujet qui doivent satisfaire les plus difficiles même.

Pour s'habituer aux deux clefs de Fa et de Si bémol de la flûte ordinaire.



(N.° 1) Laissez le petit doigt constamment sur la Clef de Ré le Mi, étant note sensible n'en est que meilleur.

Laissez également le doigt sur la Clef de Ré de même que sur celle de Fa bien qu'inutile pour la justesse de ces notes (Si ♭ et La) mais comme point d'appui.



N. 2.
en
Re Mineur
relatif de l

Grazioso.

temute

p

fz

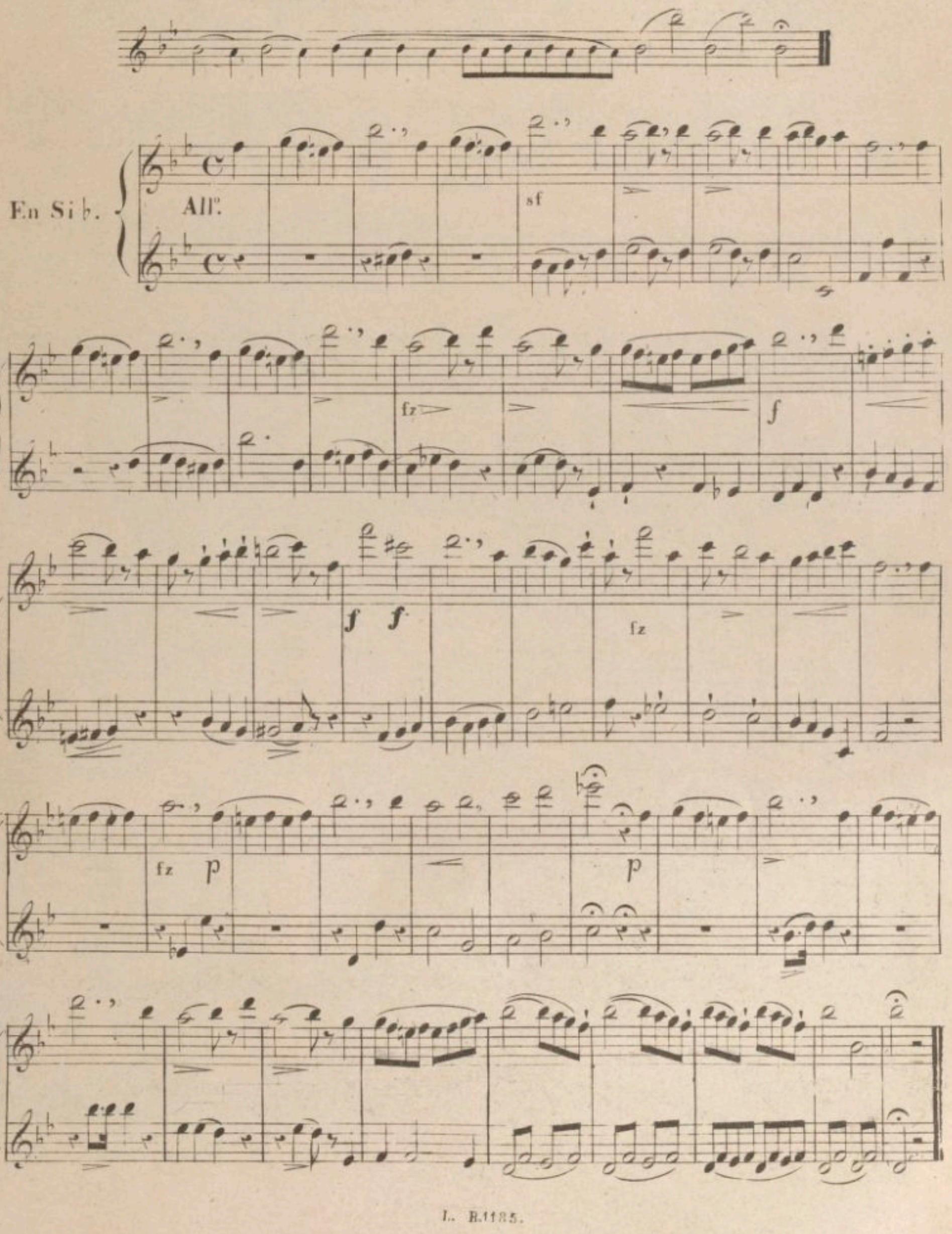
p

fz

Bis.

Bis.

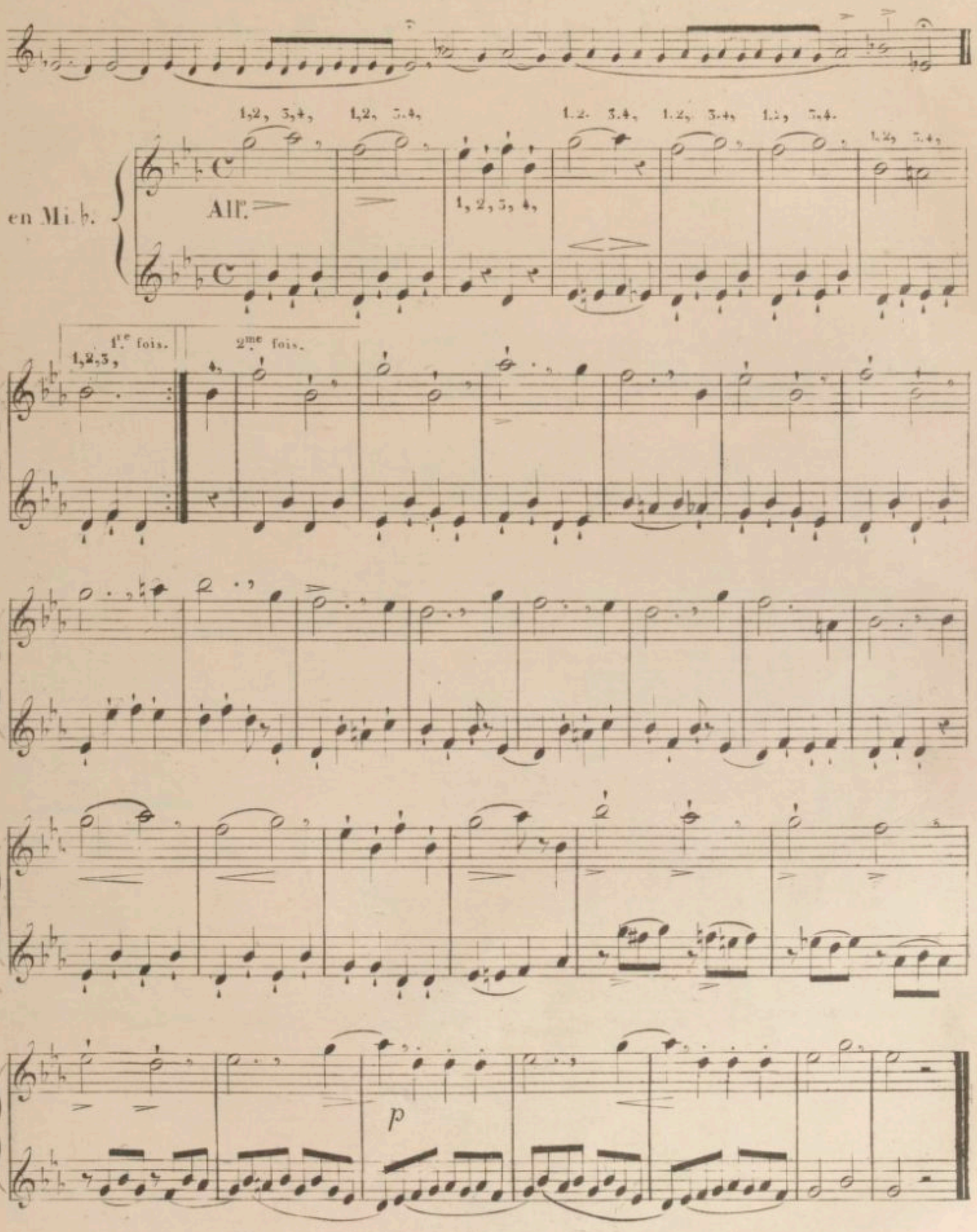
Pour s'habituer à la Clef de Si ♭ de la flûte ordinaire.



All.^to quasi Andante.

en Sol mineur.

Pour s'habituer aux Clefs de Mi ♭, de Si ♭, et de La ♭.



Menuetto

Grazioso.

1, 2, 3. 1, 2, 3. 1, 2, 3. 1, 2, 3.

fz fz fz fz fz fz fz fz fz fz fz fz fz fz fz fz

1re fois. 2me fois.

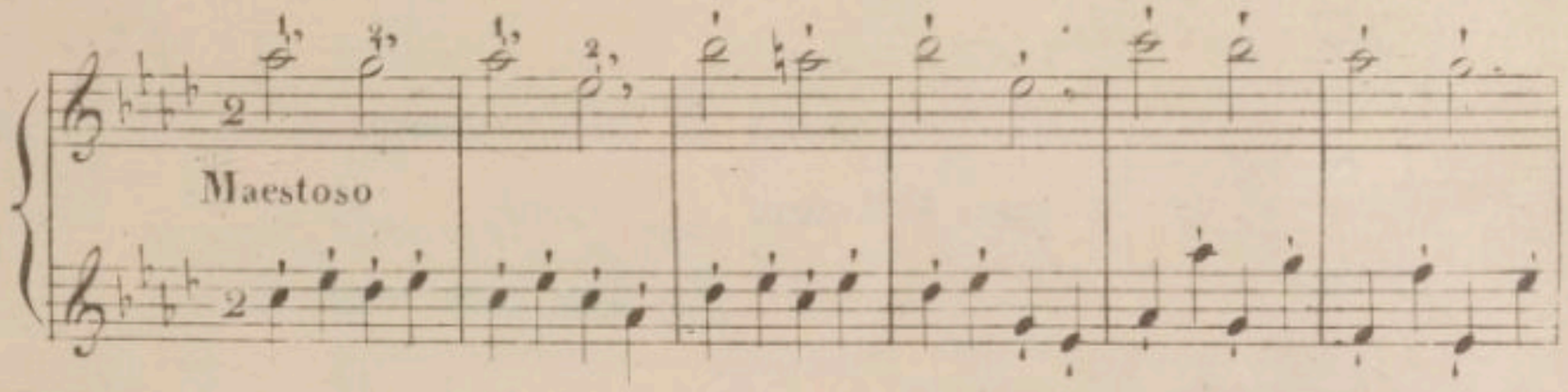
fz p fz fz p

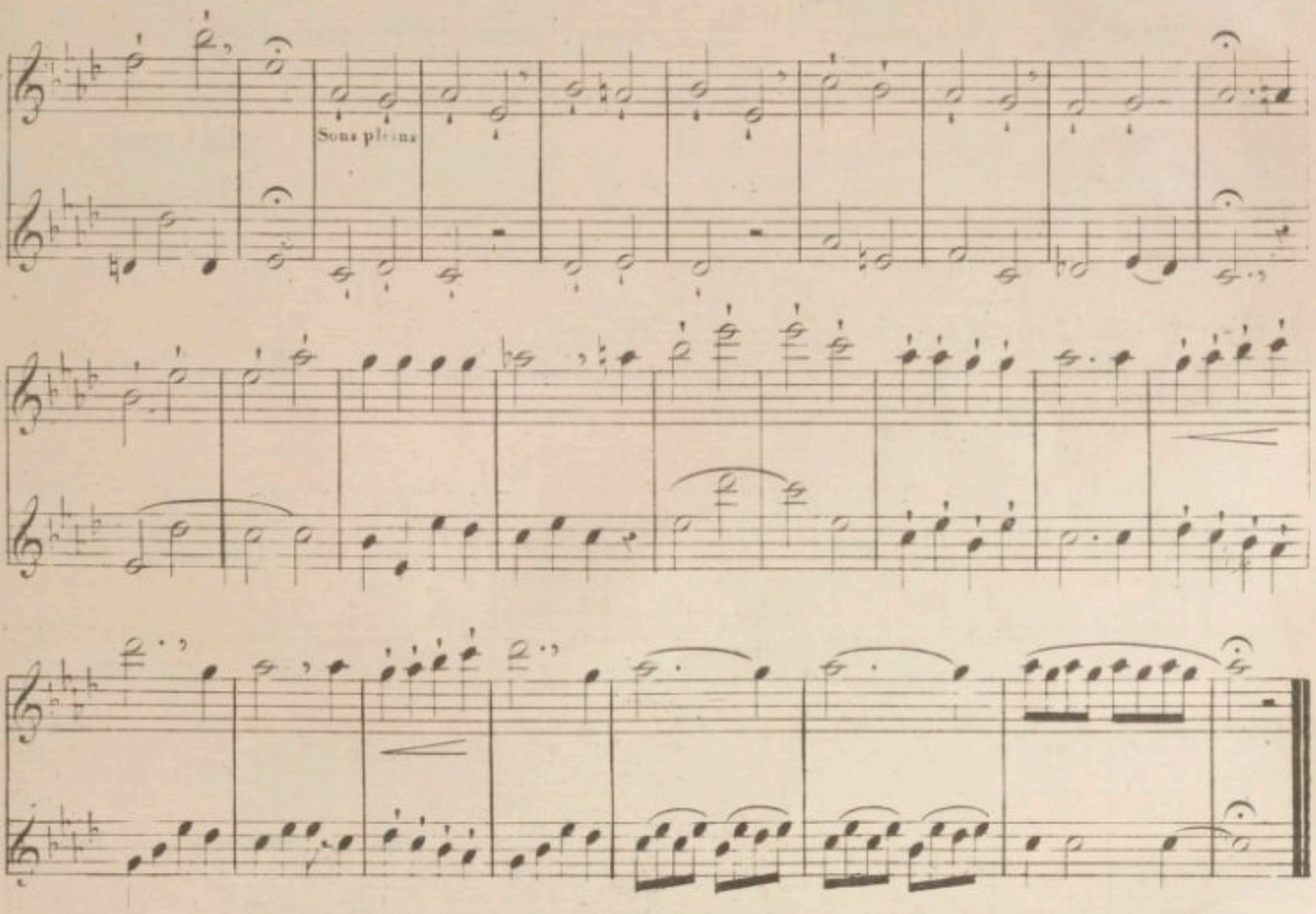
f

fz fz fz

p p

(N°) Bien qu'on se soit déjà exercé sur la Clef de La ♭ dans les leçons précédentes et qu'on n'ait point de Clef à faire agir pour le Ré ♭ dans le ton de La ♭: un ou deux exemples dans ce ton ne nous paraissent pas inutiles à présenter à la méditation de l'Eléve vu qu'il y a aujourd'hui beaucoup de piéces de musique dans ce ton La ♭ même, et qu'il est nécessaire de s'y habituer de bonne heure. Nous ne pousserons pas plus avant les leçons dans les tons bémolisés, les trois tons de Ré ♭, Sol et Ut ♭ deviendraient trop difficiles pour le moment.





Met:

en Fa mineur
relatif de La ♭

Andantino.

fl. ordinaire.

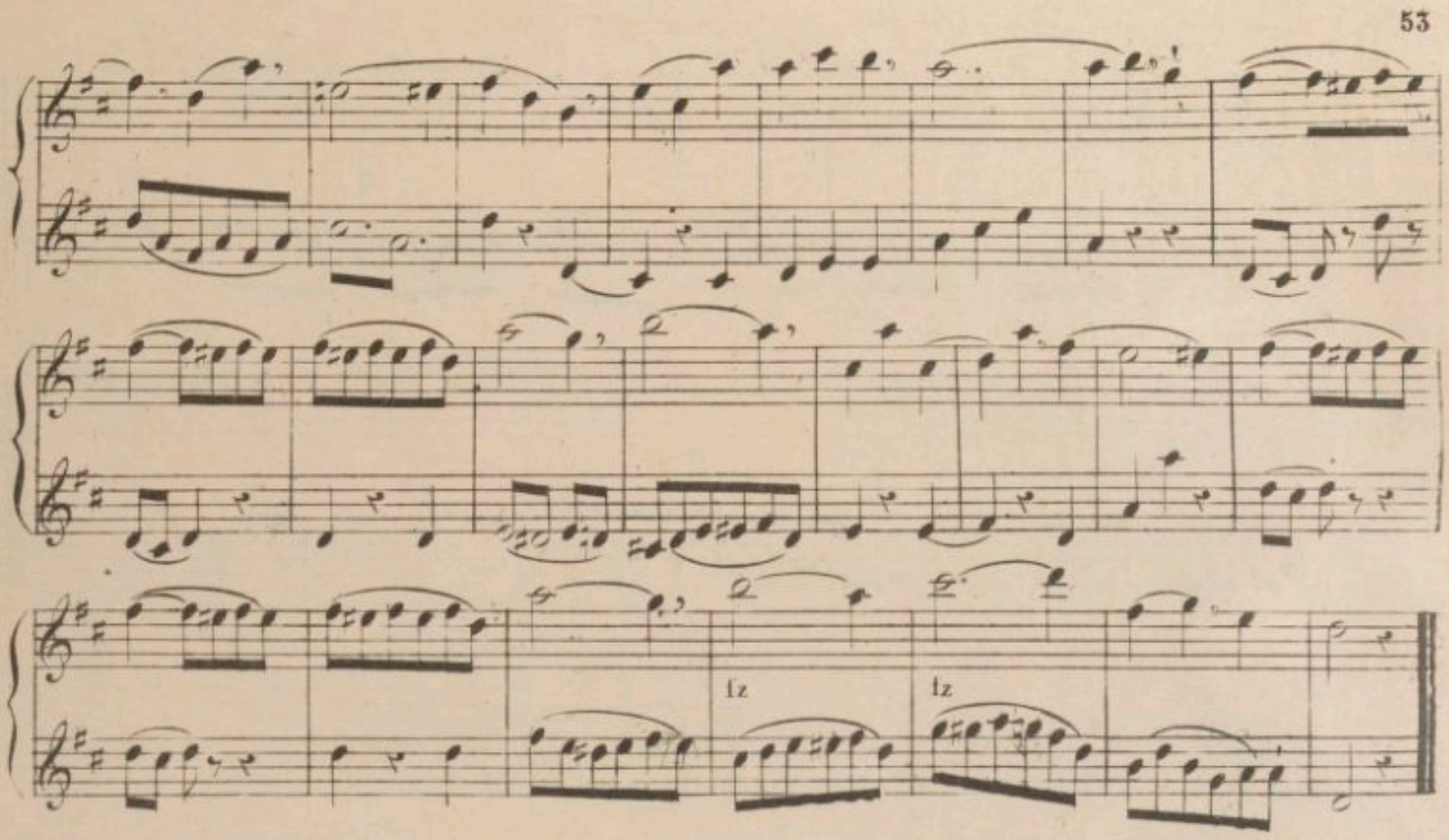
fl. ordinaire.

Continuation des lecons pour les Clefs, mais considérées comme signe de Dièses

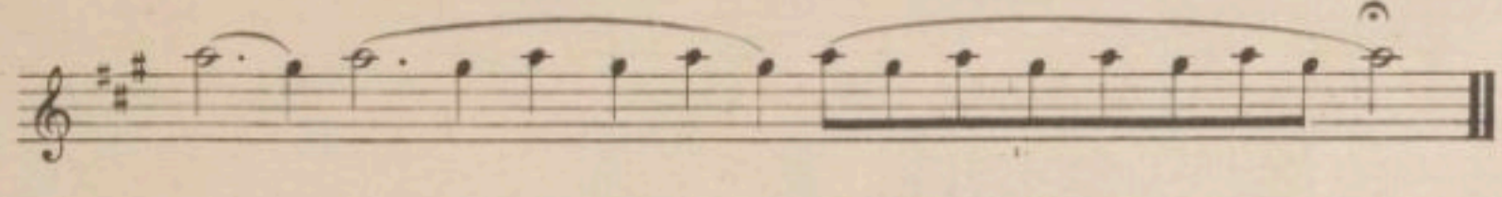
Gardez les deux Clefs de Ré et de Fa ouvertes.

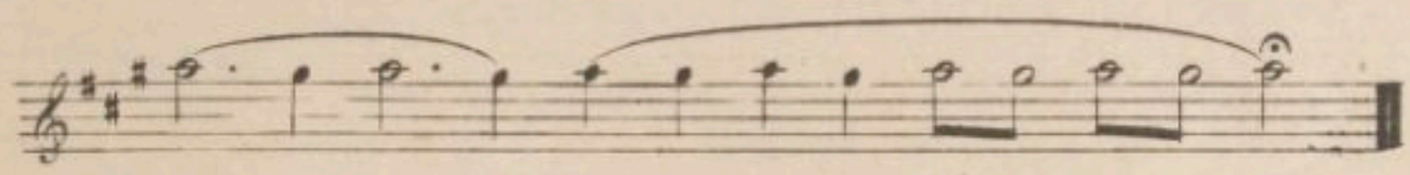
de la Clef de Fa ♭.
comme Clef de Mi ♯.
Flûte ordinaire.

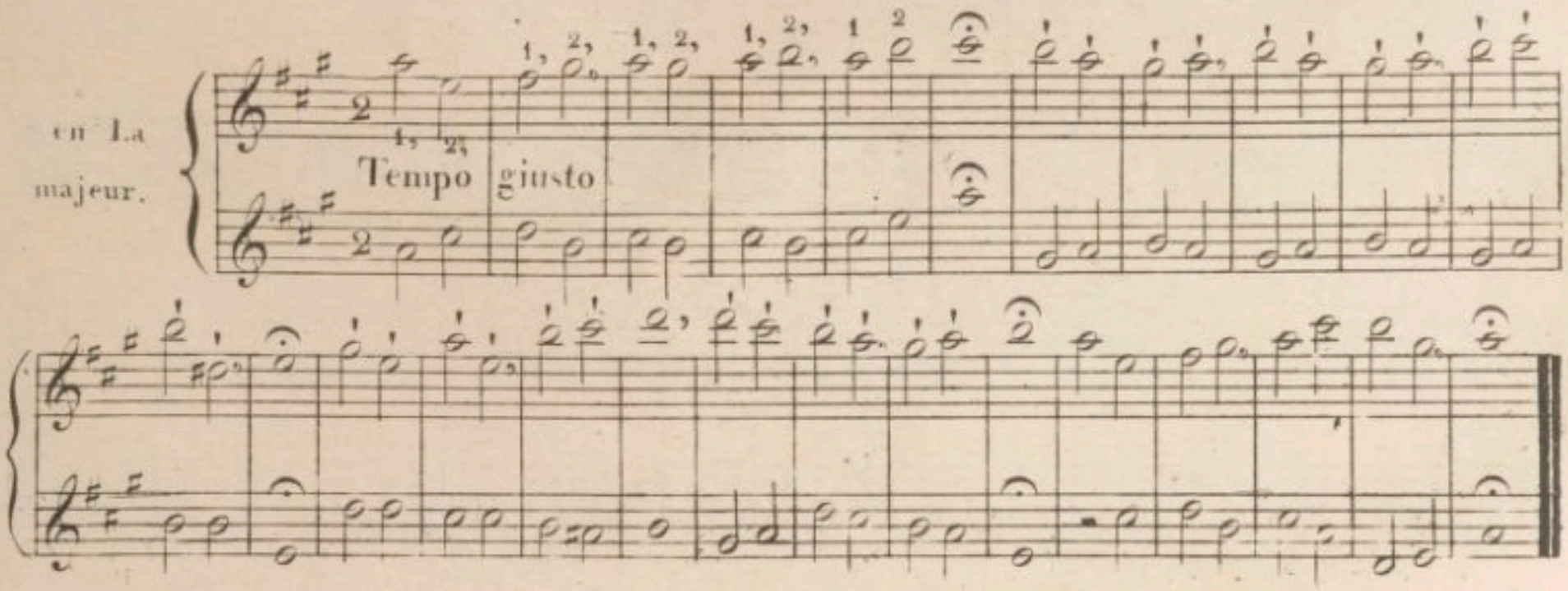
en Ré
majeur.



De la Clef La ♭, comme Clef de Sol dièze.







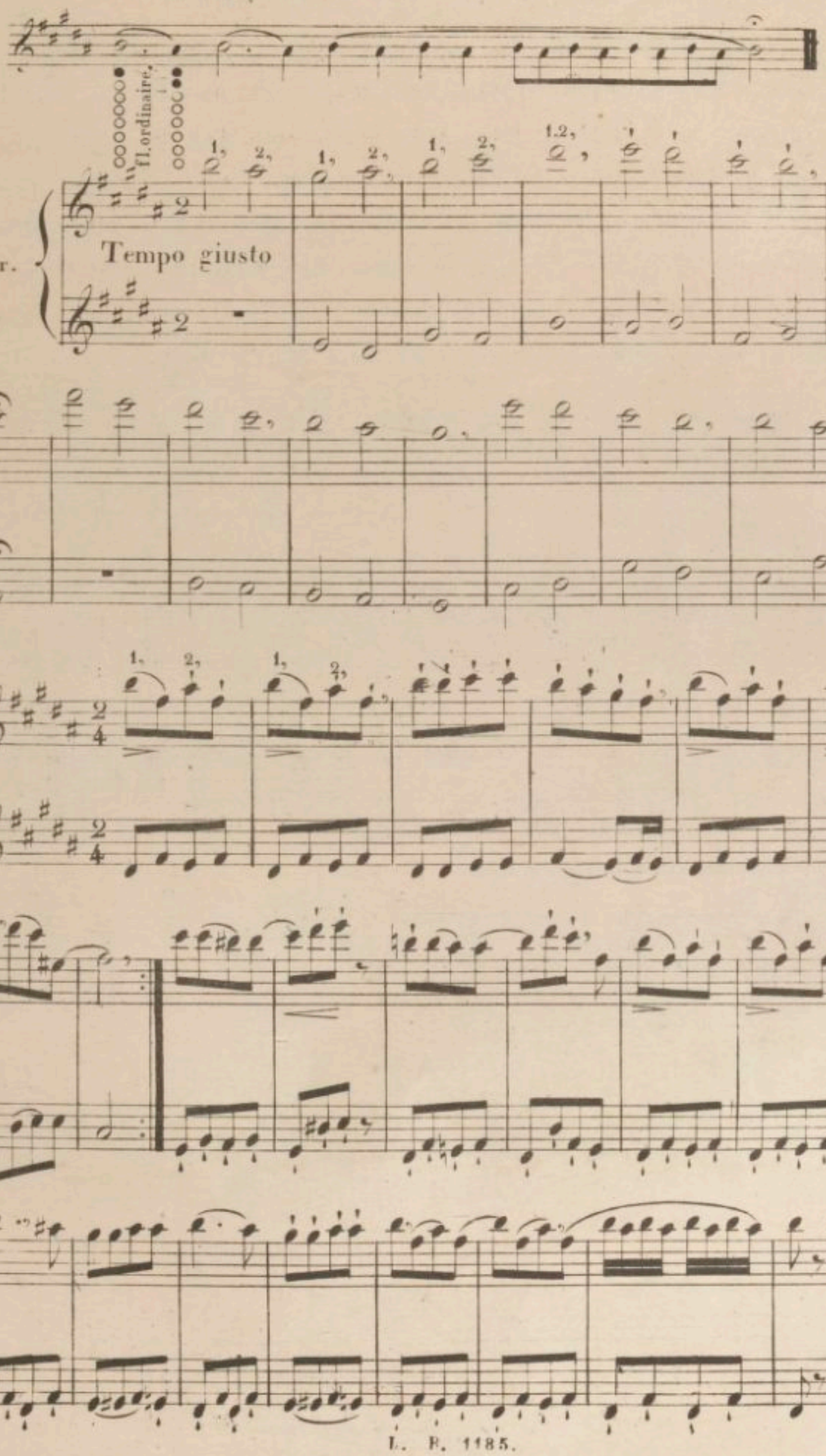
Allegro molto.

Fin.

D.C.

Moderato.

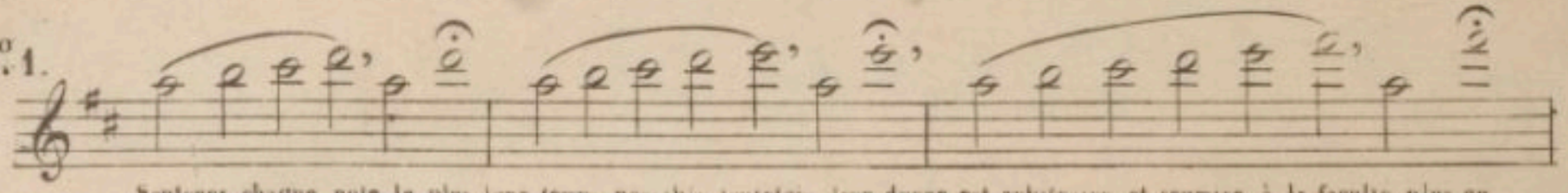
Exercice de la Clef de Sol ♯ dans le ton de Mi majeur.


fl. ordinaire.
Tempo giusto
en Si majeur.
Andante.

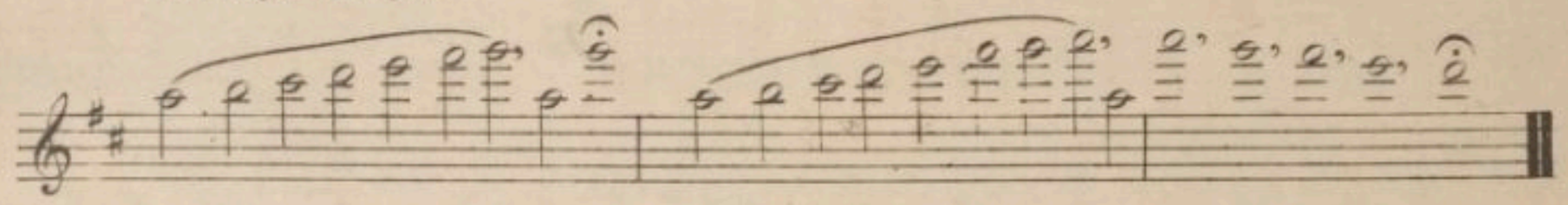
Exercices pour les notes élevées .

Nous avons évité jusqu'á présent dans cet ouvrage, les sons aigus, par exemple ceux qui vont du Re d'en haut jusqu'au La au Si même, car cette dernière note est peu faisable sur nos flutes Françaises. Ce qui nous a décidé à ne pas faire planer ainsi dans les hautes régions de l'instrument c'est que nous avons acquis la certitude par une longue expérience, qu'un élève qui s'amuserait à grimper dans les hauts avant que son embouchure soit bien affermie dans les deux 1.ers Régistres détruirait à jamais son embouchure. Maintenant qu'il a parcouru toutes les leçons qui précédent il n'y a plus de dangers à cet égard et il est indispensable qu'il s'habitue aux sons aigus; quelques exemples à cet égard devront suffire.

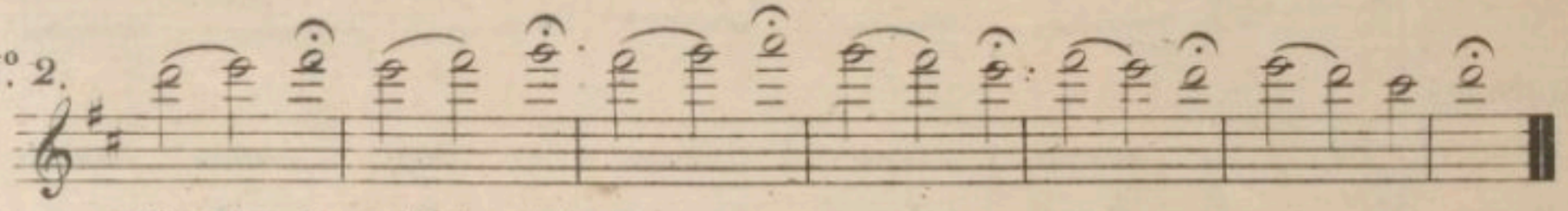
N.o 1.



Soutenez chaque note le plus long temps possible toutefois leur durée est arbitraire et soumise à la faculté plus ou moins longue de respirer.

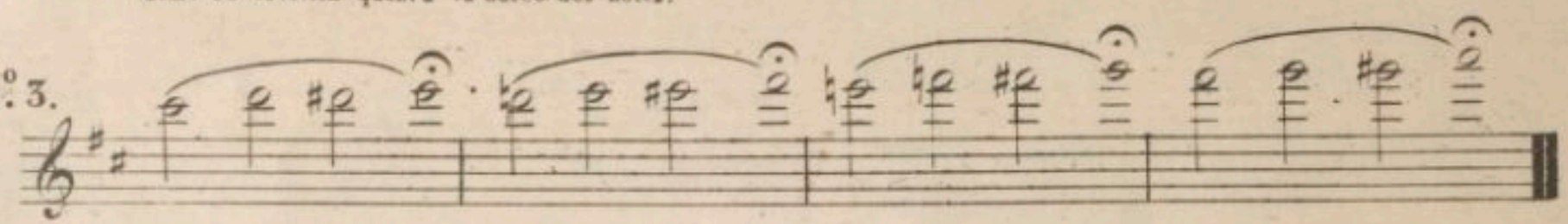


N.o 2.

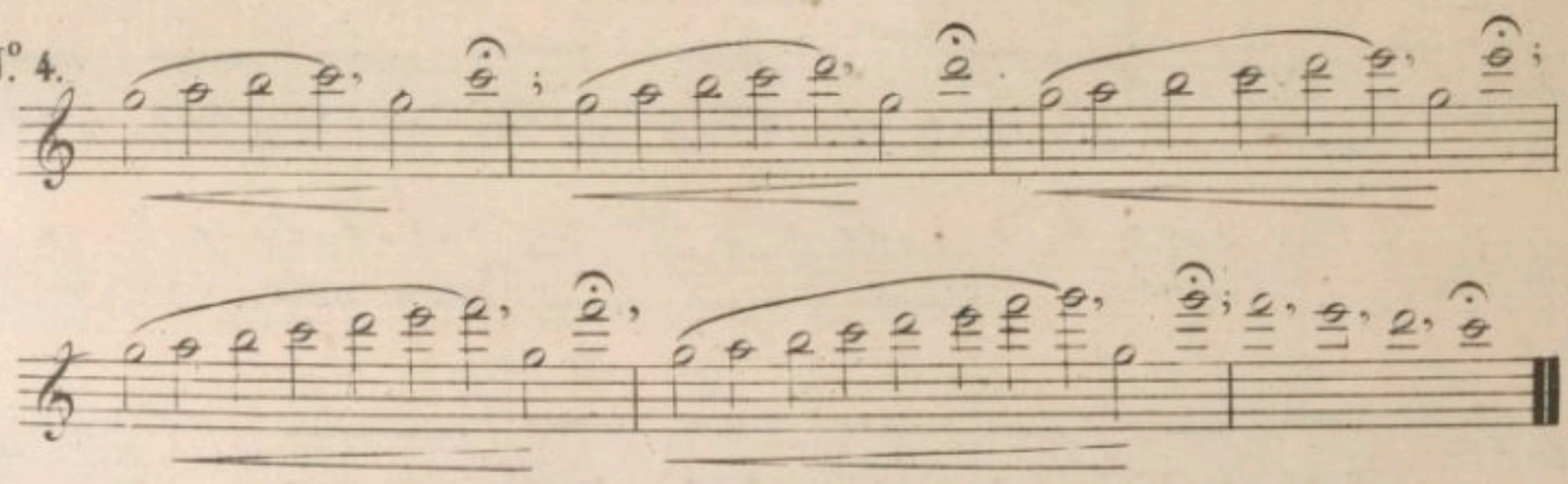


Même observation quant à la durée des notes.

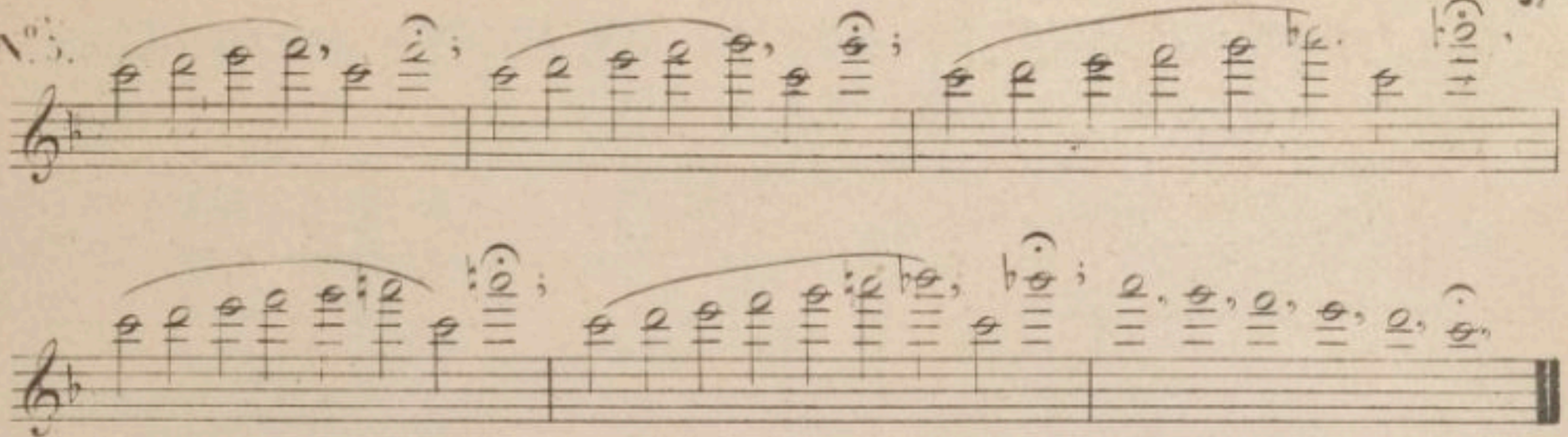
N.o 3.



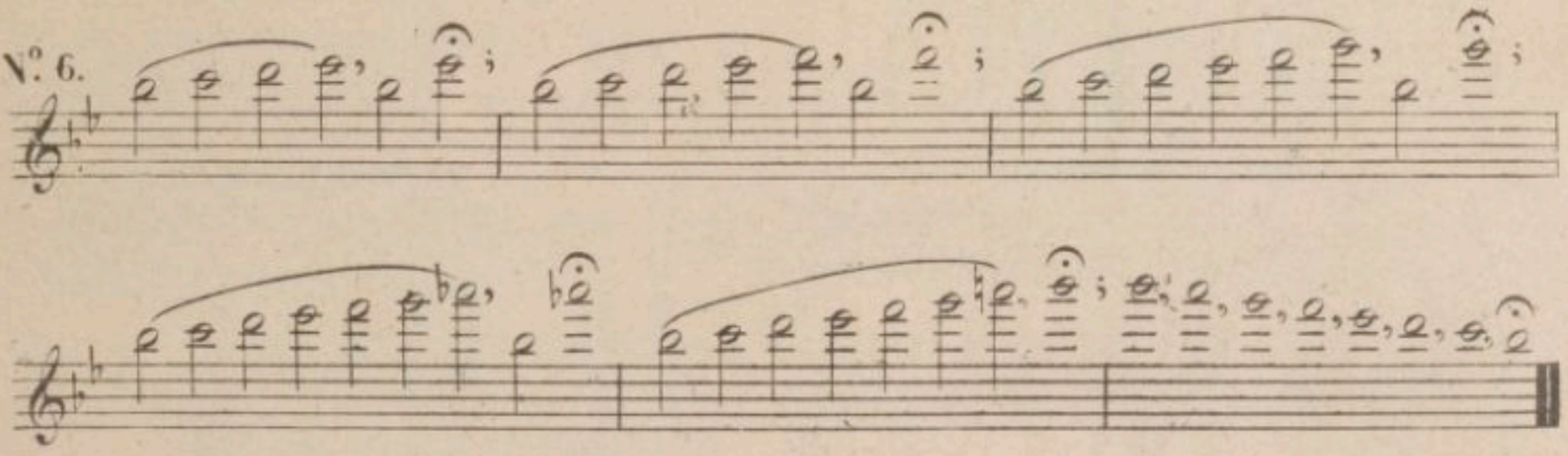
N.o 4.



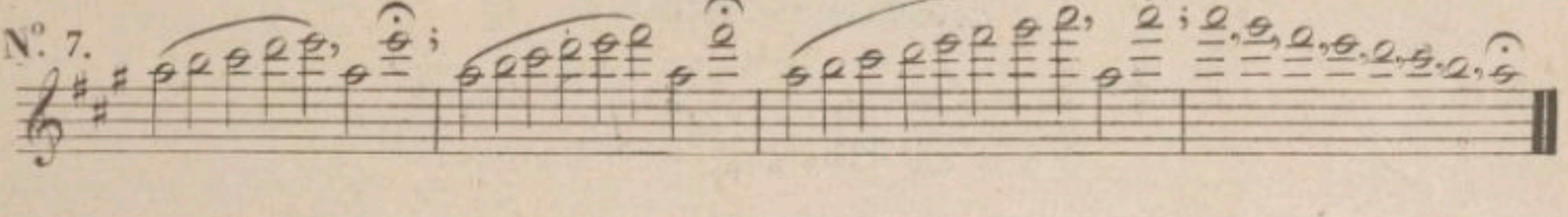
N°. 5.



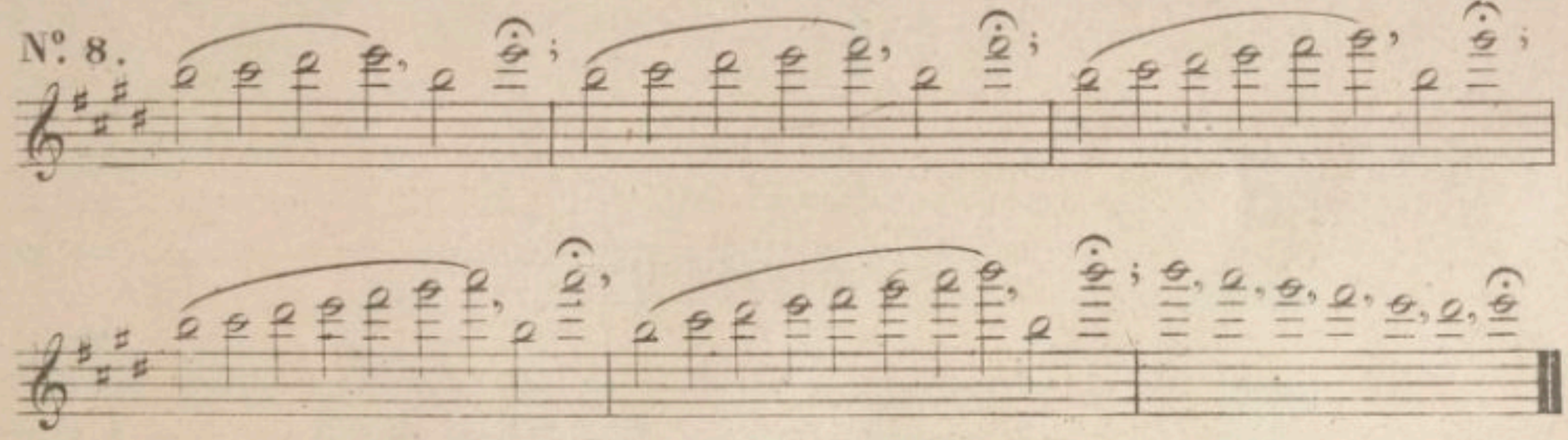
N°. 6.



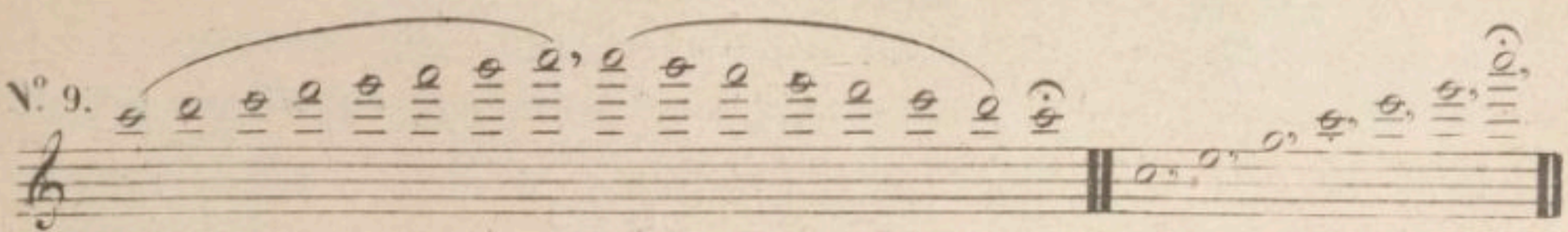
N°. 7.



N°. 8.

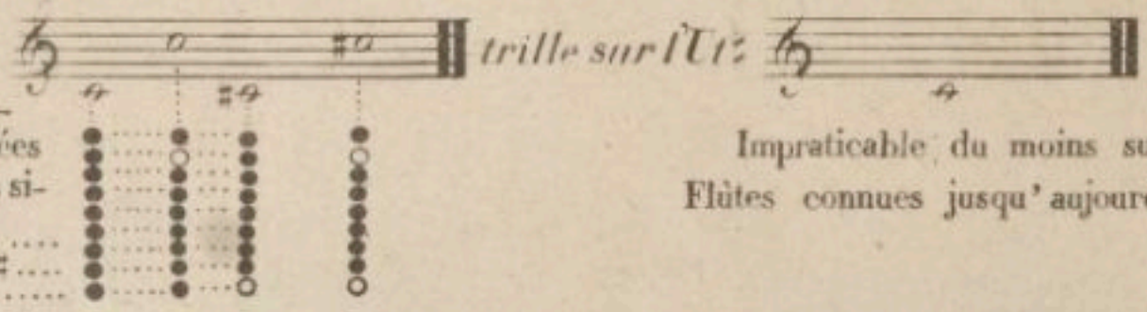


N°. 9.



APPENDICE A L'USAGE DE LA FLÛTE ORDINAIRE.

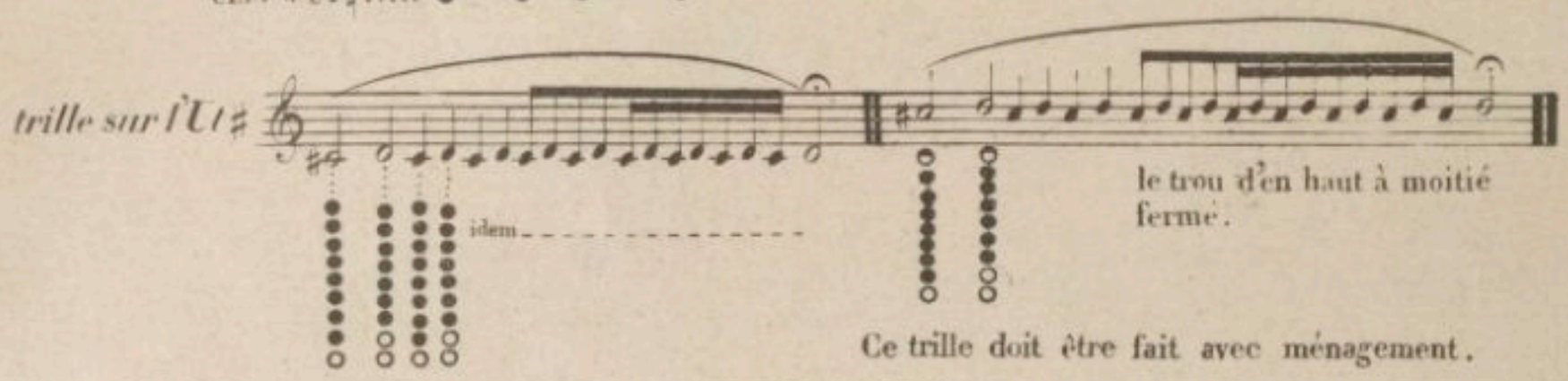
Les gammes de la Flûte à Patte d'Ut, étant absolument les mêmes que pour la Flûte à Patte de Ré à l'Ut ♮ et à l'Ut ♯ grave, on ne se bornera ici qu'à la tablature de ces deux notes en y joignant cependant leurs octaves réciproques.



Toutes les autres Clefs fermées ne sont point désignées pour éviter la confusion des signes.

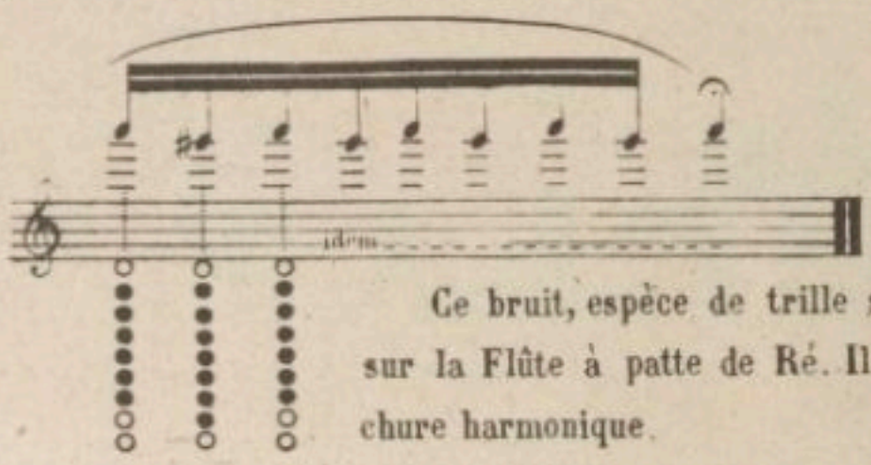
CLEF de RE ....
CLEF d'UT ♯ ....
CLEF d'UT ♮ .....

Impraticable du moins sur les Flûtes connues jusqu'aujourd'hui.



le trou d'en haut à moitié fermé.

Ce trille doit être fait avec ménagement.



Ce bruit, espèce de trille sur le Sol ♯, est impraticable sur la Flûte à patte de Ré. Il faut se servir de l'embouchure harmonique.

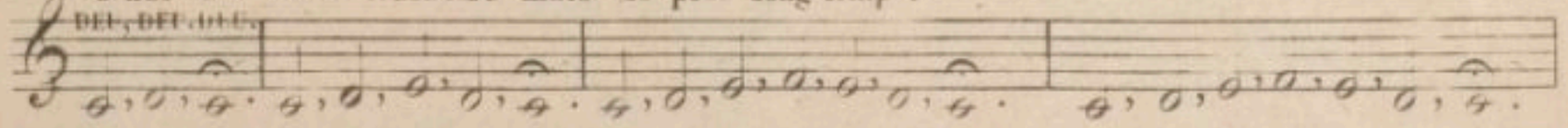
OBSERVATION.

Cet Appendice sera fort circonscrit pour cette raison, que tout l'ensemble des leçons qui forment le corps de cet ouvrage, est également applicable aux deux flûtes, ordinaire et Boëhm et qu'on ne devra arriver aux premiers exercices du dit Appendice qu'après avoir duement parcouru toutes les leçons qui précedent. Les lèvres auront eu le temps de s'affermir et pourront sans inconvénient alors attaquer de prime abord les notes graves, chose qu'il faut éviter dans les commencements pour ne pas rebuter l'élève.

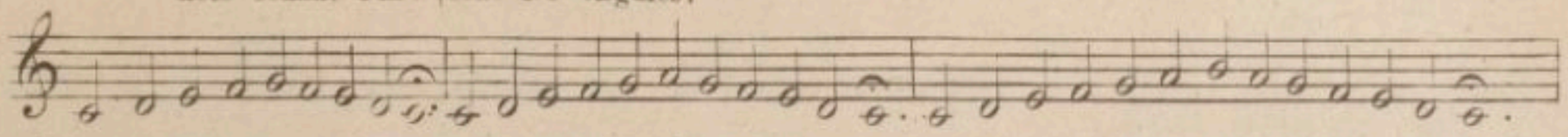
Exercices à l'effet de se familiariser avec les deux Notes graves de la Flûte à Patte d'Ut.

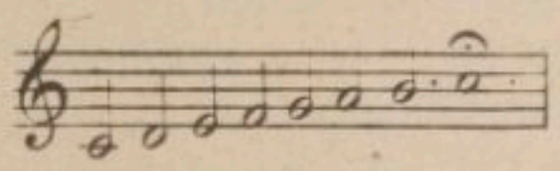
Tenue des notes arbitraire mais le plus long temps.

N°. 1.

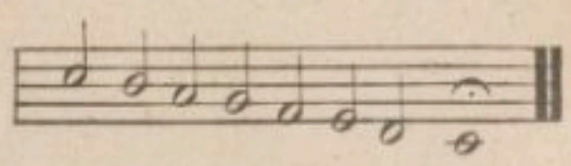


Comme les notes graves exigent une plus grande dépense de souffle, on respirera après chaque note comme l'indiquent les virgules.



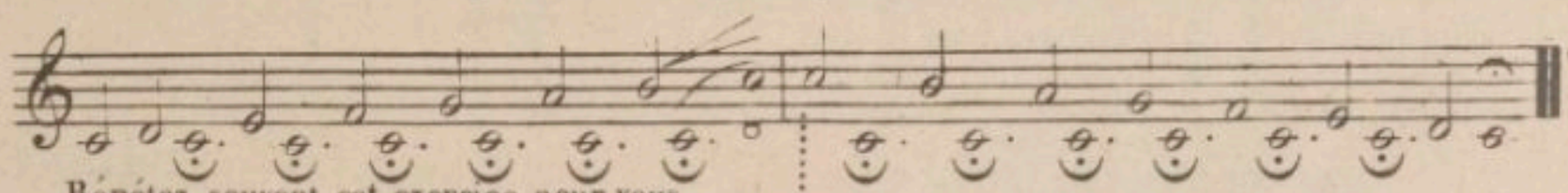


Cet Ut doit être fait avec la CLEF d'Ut ou avec le doigté de l'Ut d'en haut.



On séparera d'abord chaque note en ayant bien soin de les faire sortir, ensuite on cherchera à les lier de deux en deux; après de trois en trois ainsi de suite jusqu'à sans reprendre la respiration. On en viendra aisément à bout étant déjà exercé sur le corps de cet ouvrage et ayant déjà une certaine assurance d'embouchure.

N°. 2.



Répétez souvent cet exercice pour vous assurer de votre Ut.

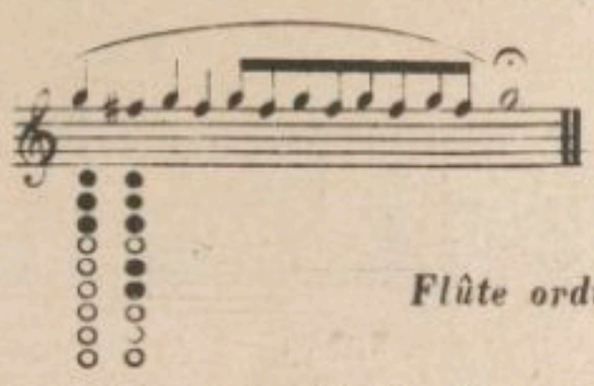
DES DEMI-TONS ALTÉRÉS SUR LA FLÛTE ORDINAIRE.

Nous avons fait sentir dans cette grande méthode et nous avons prouvé la nécessité indispensable de l'emploi des DEMI-TONS ALTÉRÉS ; cette règle, c'est nous seul en France qui l'avons établie, elle est indiquée par la nature même de l'acoustique car il n'y a pas de musicien qui ne sache que le dièze ne doive être plus haut dans certain cas que dans tel autre; par exemple comme note sensible. nous allons indiquer les divers doigtés applicables aux diverses altérations.

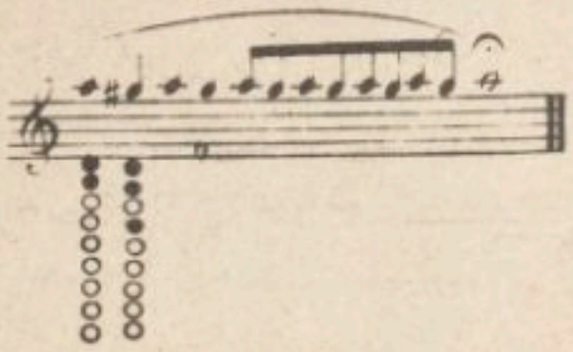
Ces altérations ne sont praticables qu'à partir du Fa♯ de la 2de octave sur la Flûte à patte de Re mais sur la Flûte Ut elles partent de l'Ut ♯ première octave. Nous ajouterons une observation très importante ; c'est que les notes altérées par un doigté particulier doivent presque toujours être précedées de la note qui est d'un degré audessus, attendu qu'il ne faut pas l'attaquer isolément et par un coup de langue car on courrait risque de jouer faux.

EXEMPLES DES ALTÉRATIONS.

sur le Fa♯



sur le La.

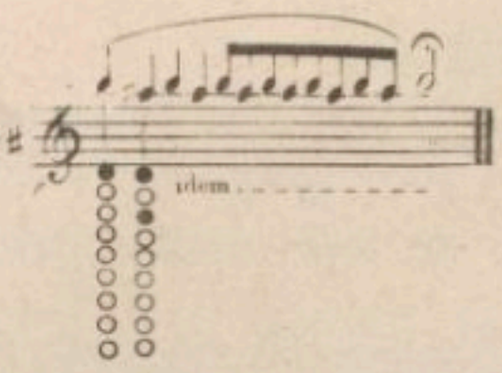


Flûte ordinaire.

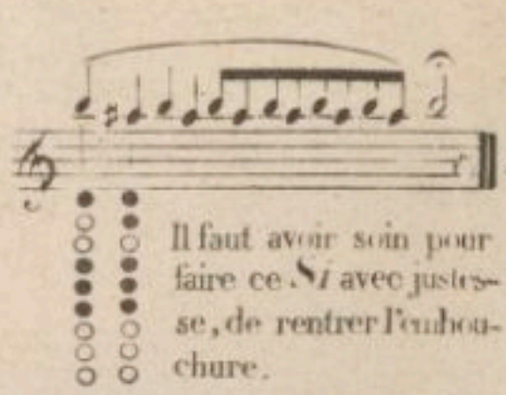
toutes les autres clefs fermées.

FLÛTE ORDINAIRE.

sur le La♮

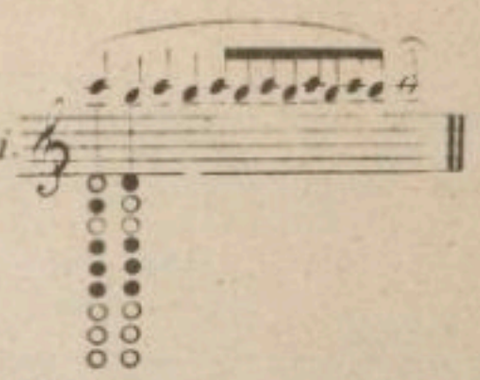


ou

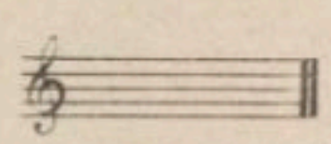


Il faut avoir soin pour faire ce *Si* avec justesse, de rentrer l'embouchure.

sur le Si♮

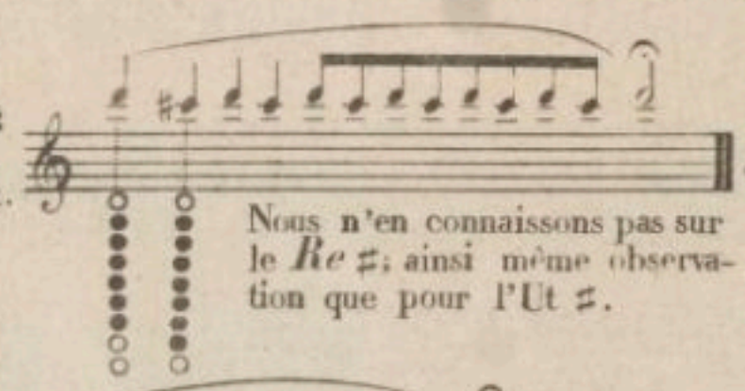


sur l'Ut♯



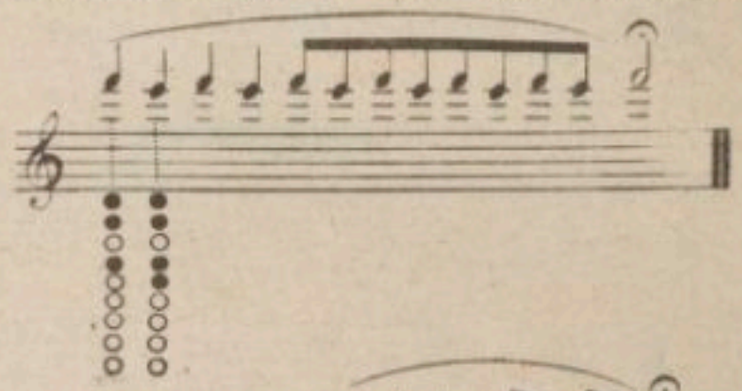
Cette note n'a pas d'altération; mais comme elle est presque toujours un peu trop haute, cette altération devient facile au moyen de l'embouchure pour le peu qu'on possède une oreille délicate. Toutefois sur la Flûte en *Ut* il en existe UNE exemple:

sur l'Ut♯ avec la Flûte en Ut.

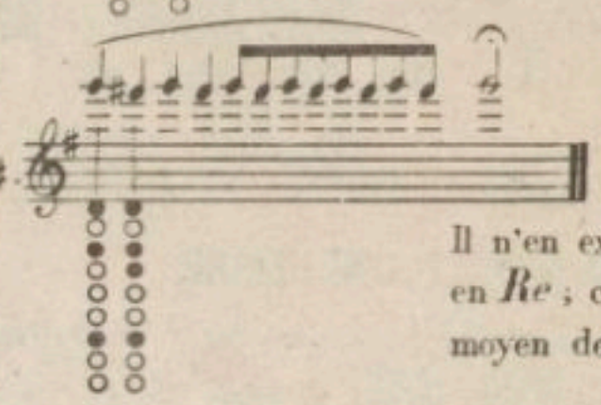


Nous n'en connaissons pas sur le *Re♯*; ainsi même observation que pour l'Ut ♯.

sur le Mi♭

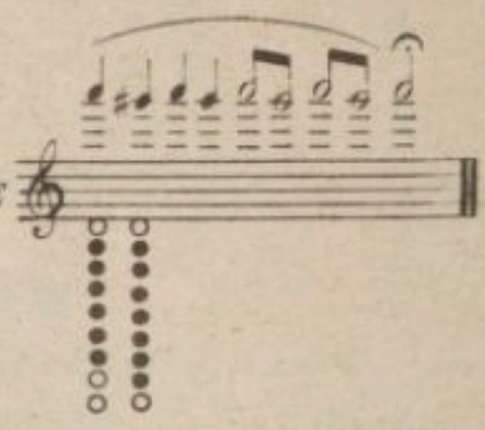


sur le Fa♯



Il n'en existe pas sur le Sol ♯, sur la Flûte en *Re*; cette altération n'est praticable qu'au moyen de la PATTE D'UT.

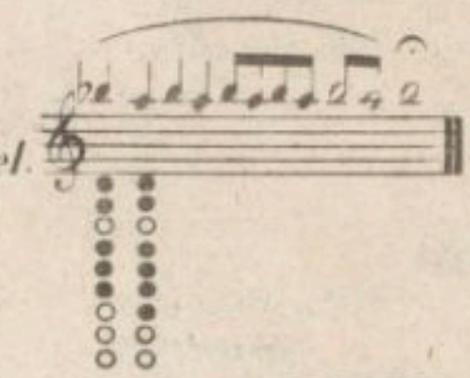
EXEMPLE



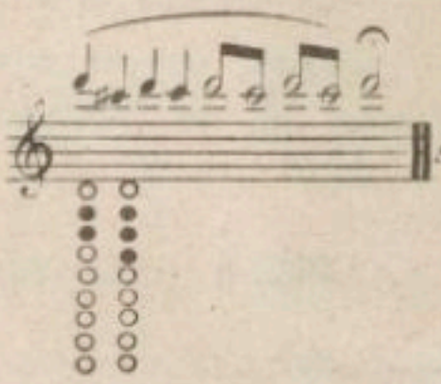
CONTINUATION DES DOIGTÉS POUR LES ALTÉRATIONS,

dans les Tons bémolisés celles-ci sont moins régulières que dans les exemples précédents, Elles ne commencent qu'au *La* naturel.

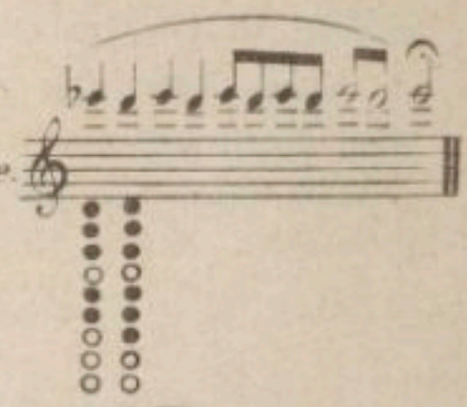
sur le La naturel.



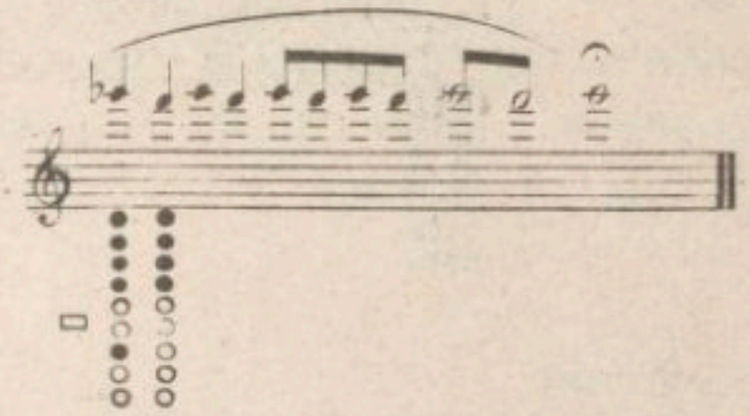
sur l'Ut.



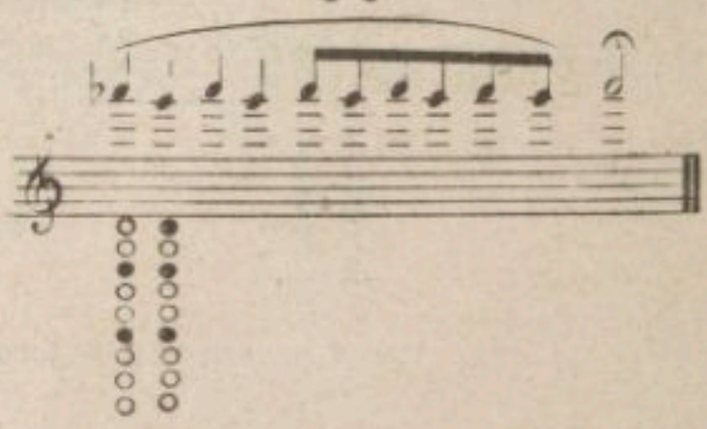
sur le Re.



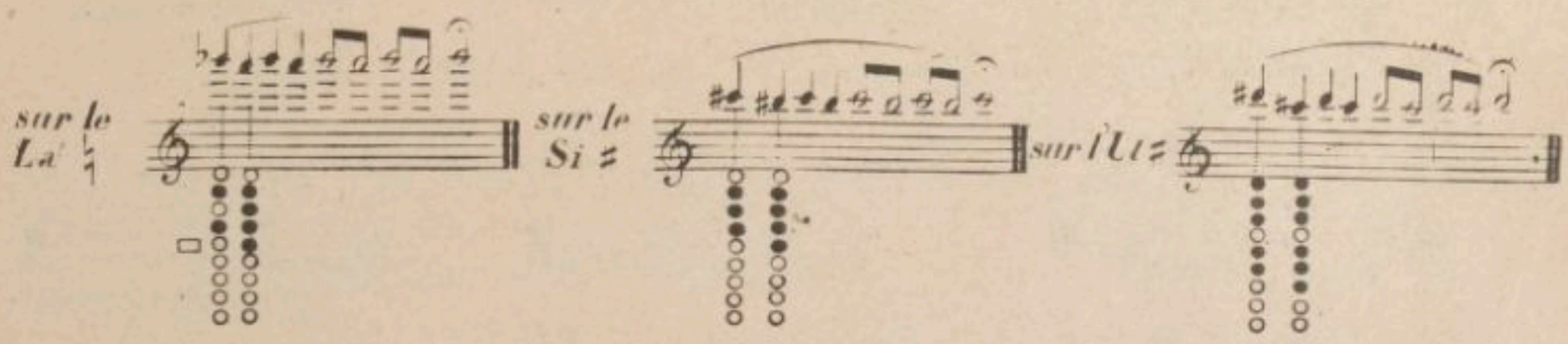
sur le Fa♮.



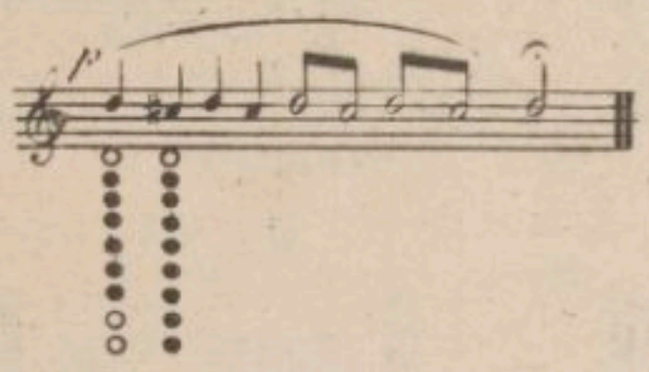
sur le Sol.



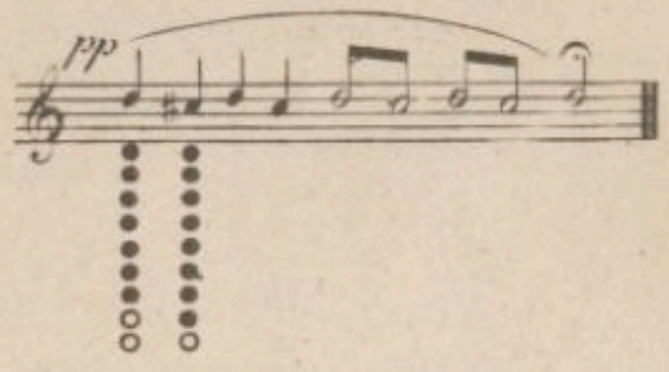
FLÛTE ORDINAIRE.



ALTERATION DE L'UT ♯ SUR LA FLÛTE EN UT.



Cette altération serait encore meilleure de la manière suivante en ayant l'extrême soin de donner très peu de son.

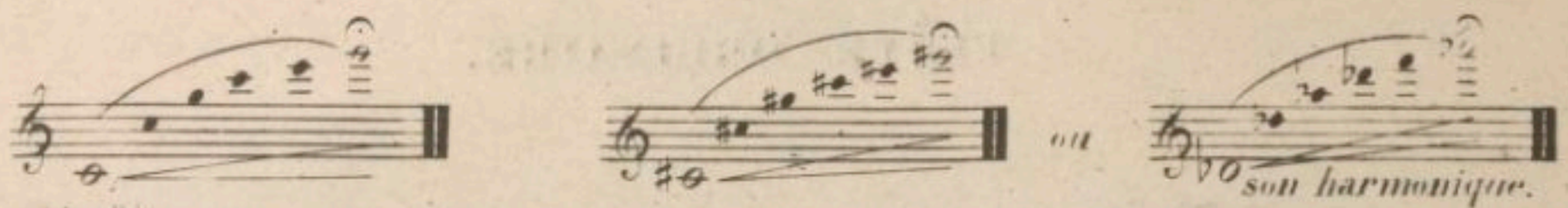


DES SONS HARMONIQUES

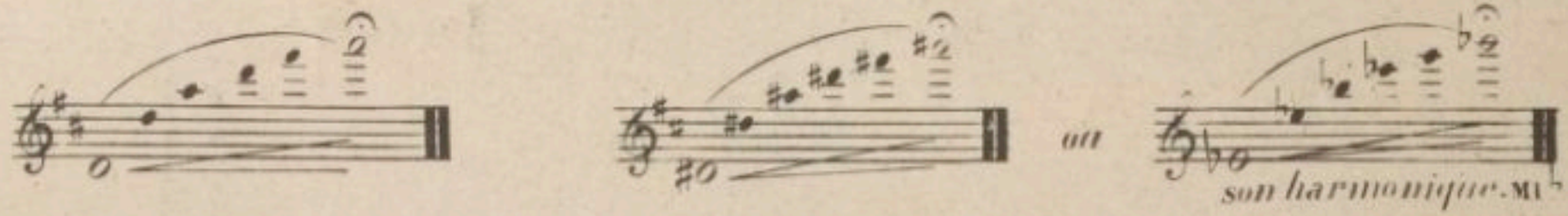
de la Flûte ordinaire.

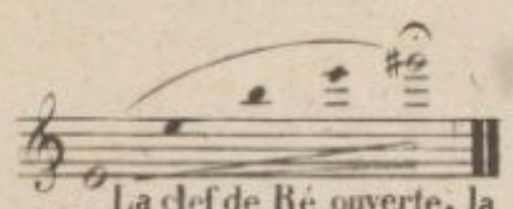
Le chapitre des sons, dits HARMONIQUES, n'a point été encore traité en France. Jaloux de propager, par tous les moyens possibles, toutes les ressources de l'instrument, nous allons en donner les tablatures. Quoique la nature de ces SONS, ait quelque chose d'étrange il n'en est pas moins vrai, qu'en certains cas on pourrait en tirer un parti avantageux : dans des effets d'écho, par exemple, ou dans des PIANISSIMOS.

On nous dispensera d'entrer dans des détails scientifiques, sur la nature des harmoniques; qu'il suffise de savoir que le SON grave de la première octave produit SES harmoniques par la manière dont on attaquera le son. On les obtient en ayant soin de resserrer les lèvres, et de forcer peu-à-peu à chaque nouveau SON

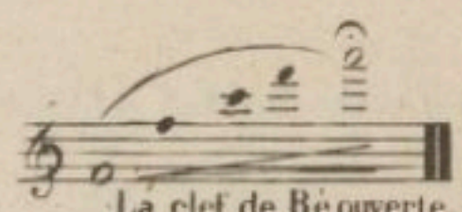


Avec le même doigté, la note grave donne les cinq *Sons* groupés audessus.

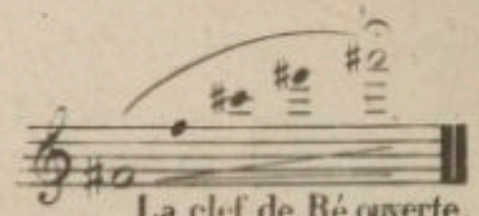




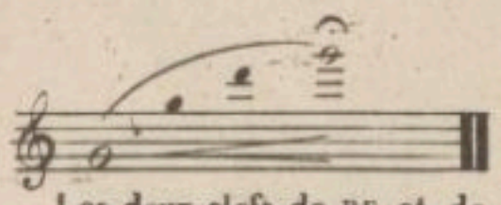
La clef de Ré ouverte, la réplique ou l'octave de la douzième (Si) la dominante à l'aigu ne peut sortir.



La clef de Ré ouverte, jusqu'au Fa mais fermée pour le LA, qui ne sortirait pas sans cette précaution.

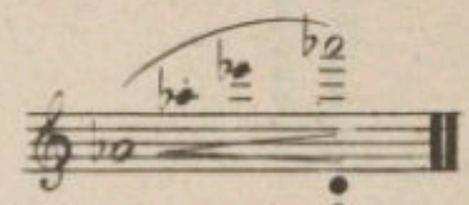


La clef de Ré ouverte ainsi que celle de Fa jusqu'au LA ♯ où il faudra également la clef de Ré.

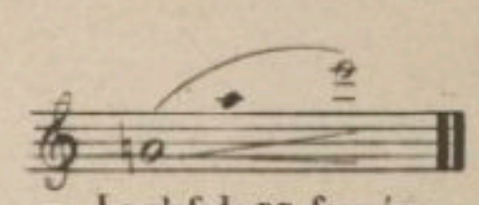


Les deux clefs de RE et de FA ouvertes.

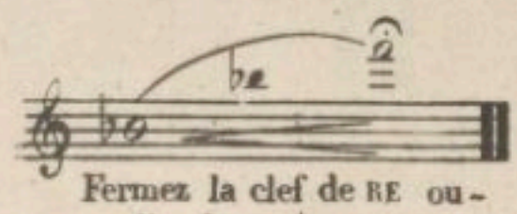
Le Si ne sort qu'avec une extrême difficulté:



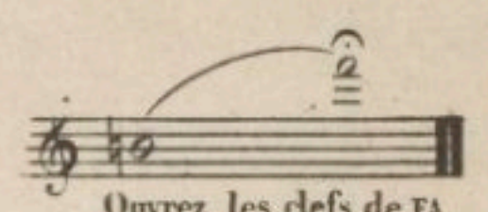
Le La ♭ ne sortirait pas sans ce trou fermé.



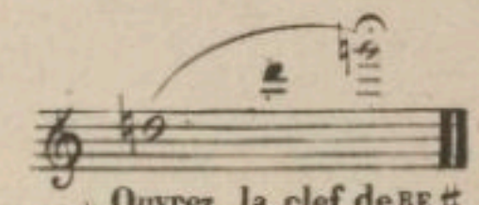
La clef de RE fermée.



Fermez la clef de RE ouvrez celle de LA ♭.



Ouvrez les clefs de FA et de SOL ♯



Ouvrez la clef de RE ♯ et de FA ♯.

Voilà tous les harmoniques que l'on peut obtenir sur la Flûte ordinaire.

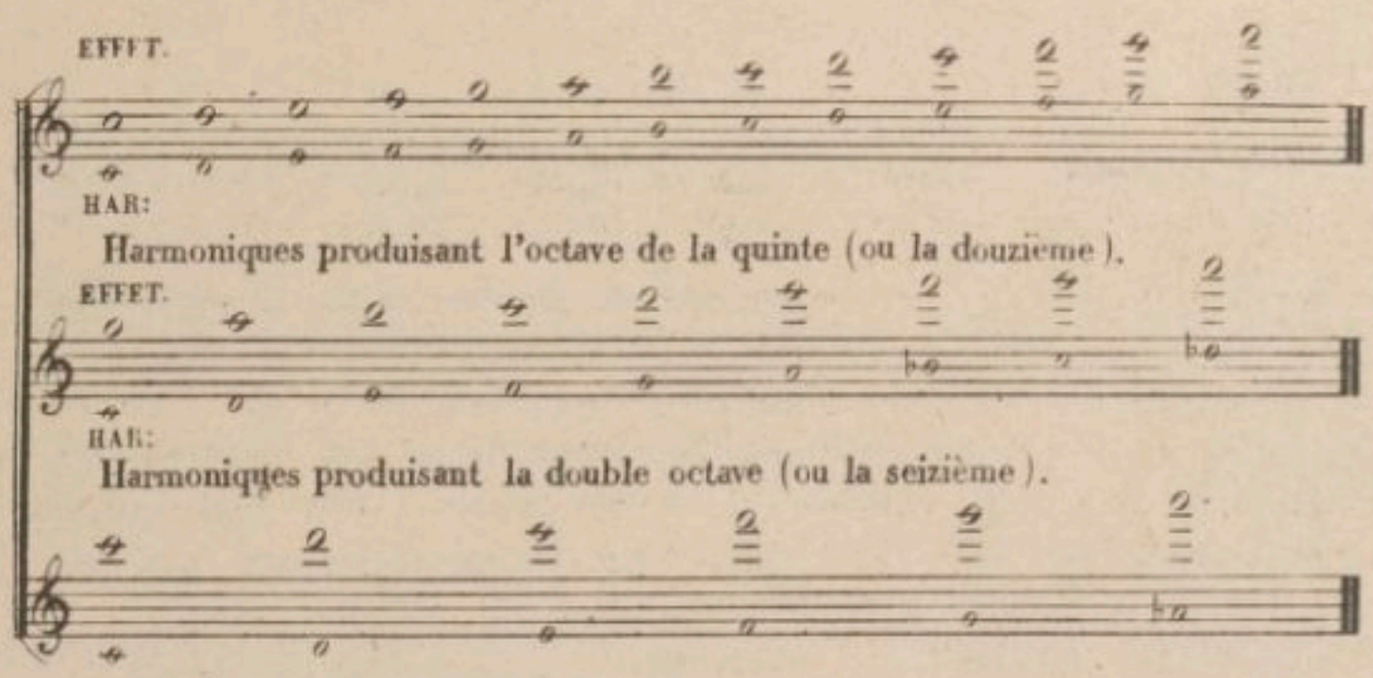
La Flûte Boëhm offre, elle aussi, les mêmes ressources aux virtuoses, mais l'élève fera bien de ne pas s'arrêter à une telle étude et attendre d'avoir acquis une force réelle sur l'instrument.

MOYEN D'OBTENIR LES SONS HARMONIQUES.

S'assurer d'abord de la note fondamentale, (qui est la plus grave) relâcher un peu les lèvres, en portant, par un mouvement insensible, la mâchoire inférieure en haut, pour l'octave; davantage pour la douzième, ainsi, toujours en augmentant ce procédé, pour les autres intervalles. Plus on monte, plus on doit comprimer l'air; dans les deux derniers intervalles, il faudra pincer fortement les lèvres.

ÉCHELLE DIATONIQUE DES SONS HARMONIQUES,

Produisant l'Octave à l'usage de la Flûte à Patte d'Ut

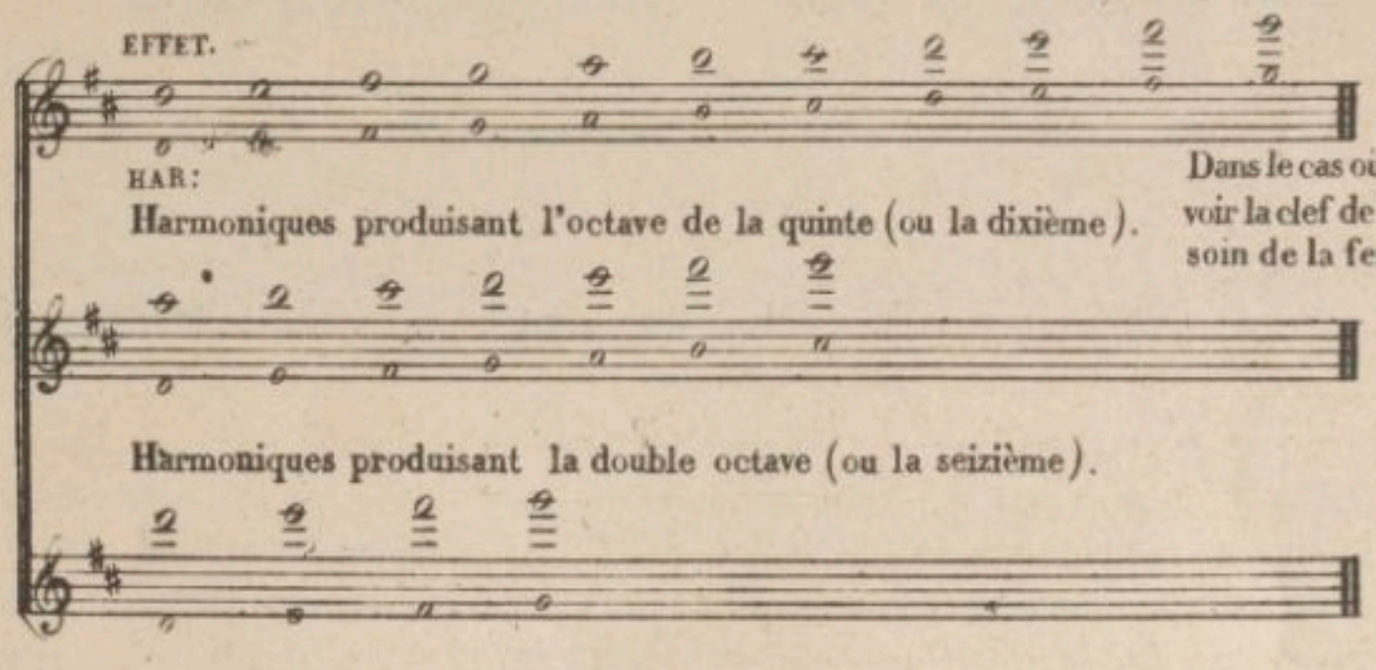


Harmoniques produisant l'octave de la quinte (ou la douzième).

Harmoniques produisant la double octave (ou la seizième).

LES MÊMES QUE LES PRÉCÉDENTES,

à l'usage de la Flûte à Patte de Ré.



Harmoniques produisant l'octave de la quinte (ou la dixième).

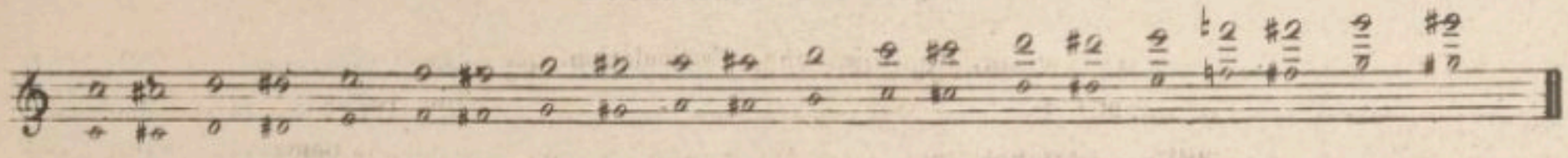
Dans le cas où vous seriez, d'avoir la clef de Ré ouverte ayez soin de la fermer

Harmoniques produisant la double octave (ou la seizième).

Il est essentiel de faire observer que, bien que chaque note des gammes ou ECHELLES ci-dessus, produise la douzième, quelques unes, leur double octave, cependant il y a un choix, à faire lorsqu'on les désignera. Par exemple, les cinq premiers degrés passés, les harmoniques deviennent assez durs à arracher, il faudra, au lieu d'employer la douzième, la remplacer par la seizième, ou l'octave indifférement.

ECHELLE CHROMATIQUE DES SONS HARMONIQUES

Produisant l'Octave.

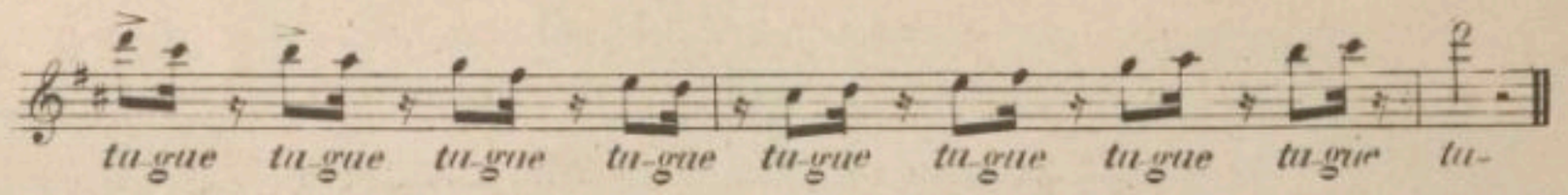


DU DOUBLE COUP DE LANGUE

Dague-Dague (N^ta)

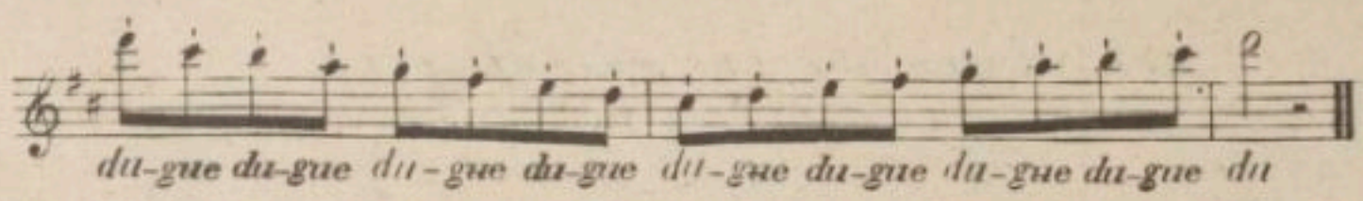
Ce chapitre est bien d'une toute autre importance que le précédent, car faute de posseder ce moyen énergique, brillant et rapide, d'exécution, on ne sera jamais qu'un exécutant vulgaire, quelque talent qu'en ait d'ailleurs. Ainsi nous ne saurons donc trop le recommander à la méditation, autant du maître que de l'élève.

EXERCICE 1.



Scandez soigneusement et avec une certaine énergie chaque deux notes; il serait inutile de dire qu'il faut d'abord procéder lentement. Dans le principe, le TU-GUE doit être préféré au DU-GUE, cette dernière réflexion: nous a été suggérée par vingt ans d'expérience, nous disions DUG-DUG dans notre première méthode, mais nous sommes assurés depuis, qu'il fallait substituer le TUG pour le commencement, ainsi lorsqu'on possèdera passablement ce premier exercice, en séparant chaque syllabe nettement, on le reprendra de la manière suivante, sans faire sentir de silence, et on prononcera DUG-DUG ou DU-GUE DU-GUE.

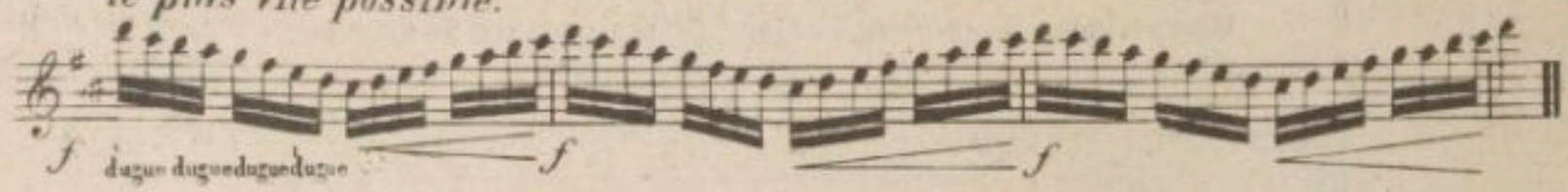
EXERCICE 2.



Quand vous l'aurez obtenu proprement, dans un mouvement modéré, accélérez-le autant que vos moyens vous le permettront, vous le reprendrez à l'exercice suivant:

le plus vite possible.

EXERCICE 3.



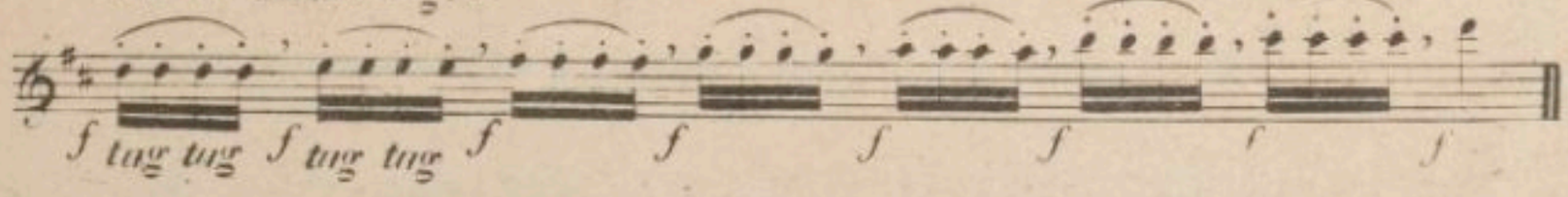
Il ne faudrait pas s'imaginer, bien que la deuxième syllabe gutturale paraisse devoir ne produire qu'un mauvais son, que la chose en soit ainsi, après un exercice soigné, on sera tout surpris de voir que ce son guttural s'arrondit peu à peu, et qu'il s'égalise, à s'y méprendre, avec la première syllabe DU. Un artiste, fort habile sur ce point, condamne ce moyen, il ne peut se persuader qu'on puisse en obtenir un résultat satisfaisant, il propose en place TU-RU TU-RU, sans s'appercevoir que ce TU-RU, n'est pas plus propre à produire un son satisfaisant, que le DU-GUE, cependant ce TU-RU TU-RU, bien exercé, peut également produire un bon DOUBLE COUP DE LANGUE; nous expliquerons en son lieu, dans quel cas le TU-RU TU-RU, peut être d'une grande ressource. Toutefois nous n'avons jamais rencontré d'exécutant du DOUBLE COUP DE LANGUE, sauf cet habile artiste, qui peut articuler sans le secours du DU-GUE DU-GUE. Ainsi nous persistons à en conseiller l'application, tant par les résultats de notre propre expérience, que par celui d'une grande partie de nos élèves

---

N^ta On est surpris, avec quelque raison, de voir que l'articulation que nous désignons en tête du chapitre ci-dessus, par DU-GUE DU-GUE, doit être prononcée dans le principe TU-GUE; mais, avec un peu de réflexion, on sentira aisément que c'est le moyen le plus sûr, pour parvenir plutôt au véritable DU-GUE DU-GUE. On prononce aussi et avec succès TU-KU, TU-KU.

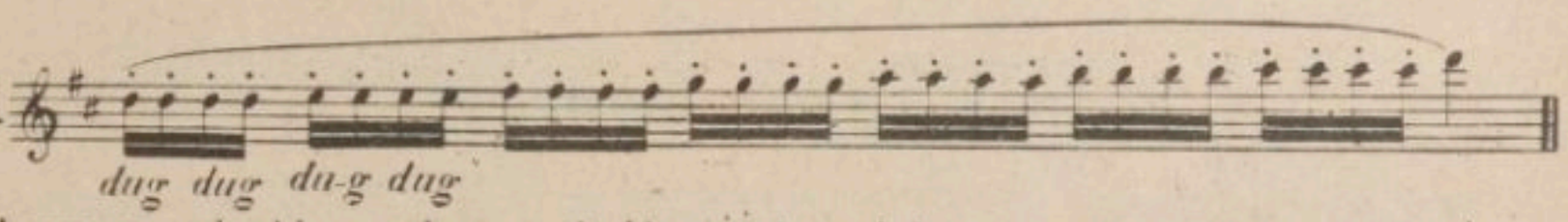
Sur le même dégre.

EXERCICE 4.



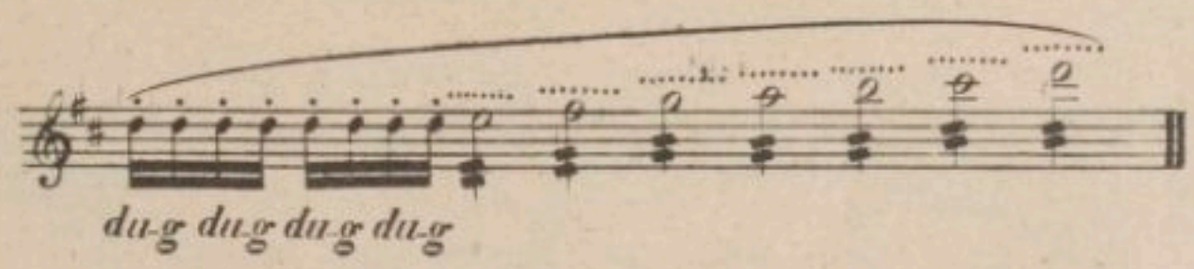
Dans le principe articulez fortement la première syllabe TU afin que la deuxième syllabe ou ricochet soit plus distinct. Après vous être exercé suffisamment ainsi vous reprendrez le même passage et vous tâcherez de le rendre sans aucune secousse mais au contraire bien uni bien égal, ici, comme à la troisième et la quatrième leçon vous substituerez le DU au TU

EXEMPLE.



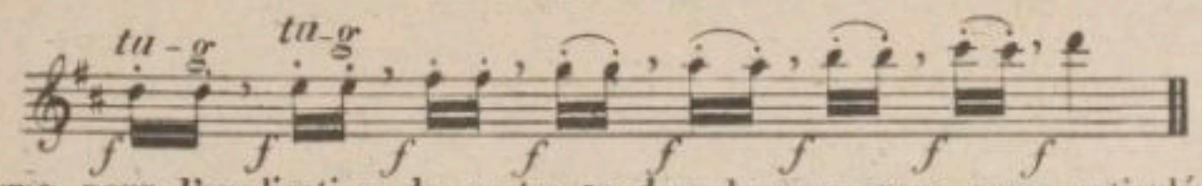
Quand vous saurez bien rendre ces doubles croches ci-dessus par quatre, exercez-vous à en obtenir huit.

EXEMPLE.



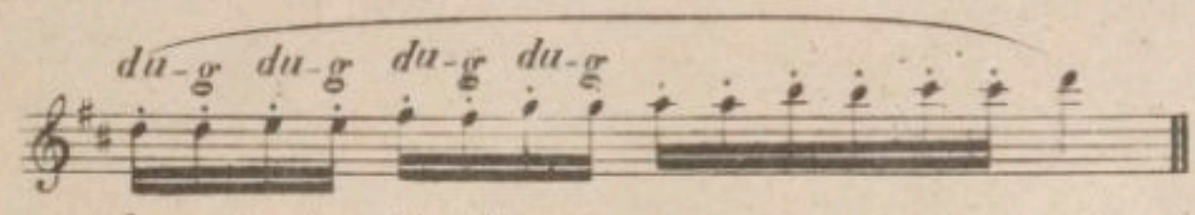
Pour s'exercer au DOUBLE COUP DE LANGUE *sur le même dégré et de deux-en-deux.*

EXEMPLE.

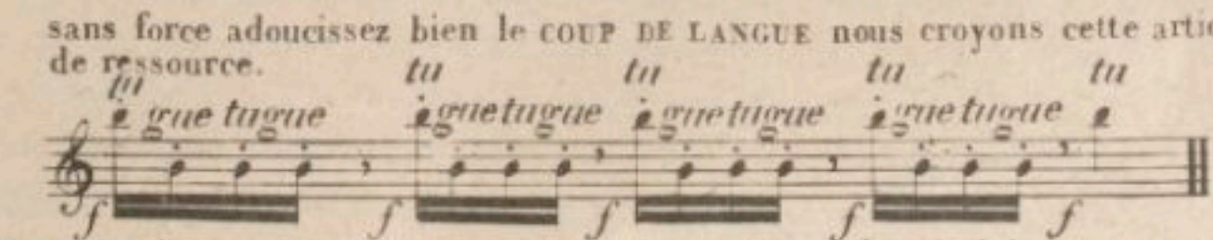


De même que pour l'application de quatre en deux, lorsque vous aurez articulé la leçon ci-dessus distinctement, vous la reprendrez pour la rendre parfaitement égale et sans secousse.

EXEMPLE.

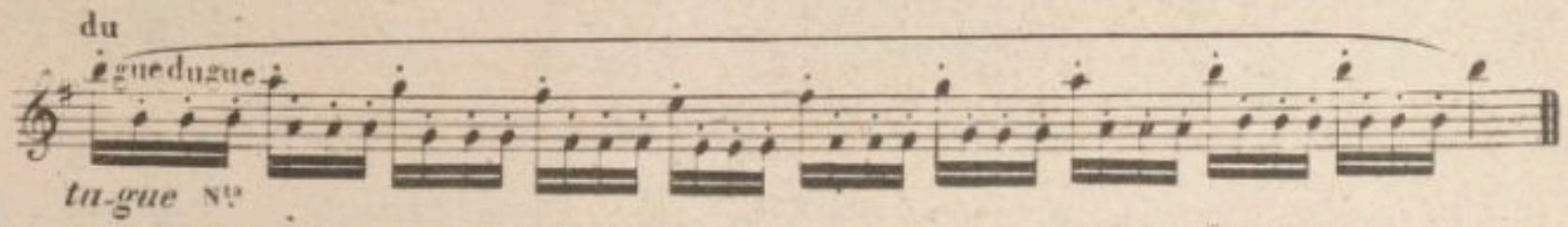


sans force adoucissez bien le COUP DE LANGUE nous croyons cette articulation d'une grande ressource.



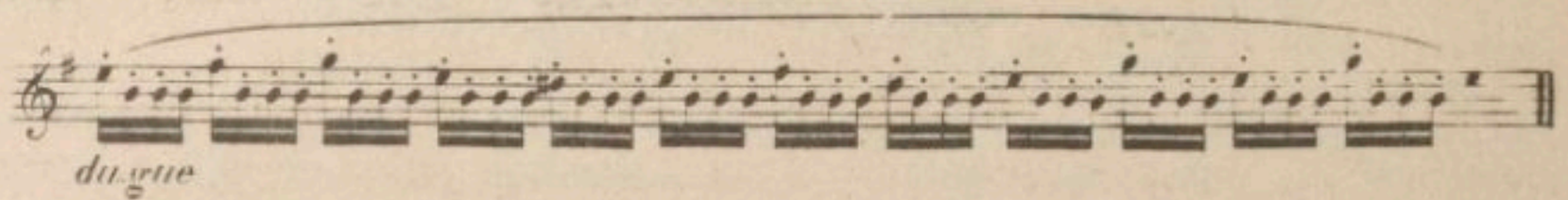
Scandez fortement chaque groupe, multipliez les même, à l'infini : c'est un excellent moyen de parvenir à l'exécution du trait ci-après :

Vivo.

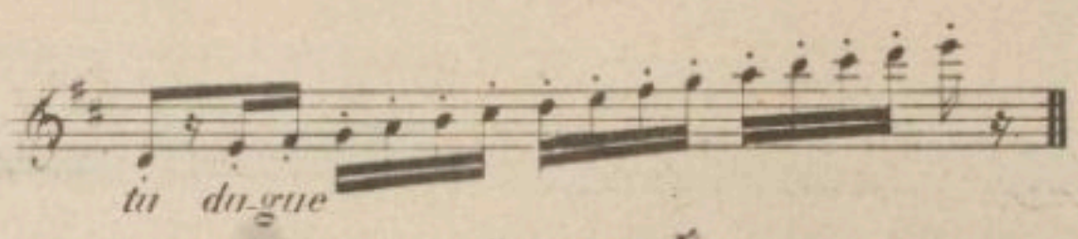


NOTA. Le TU est seulement nécessaire pour épeler cette articulation, une fois maître on doit l'adoucir ce DU. Ce genre de trait impossible sans le secours du double coup de langue est d'un brillant effet.

Exercice propre à développer le Double coup de langue.

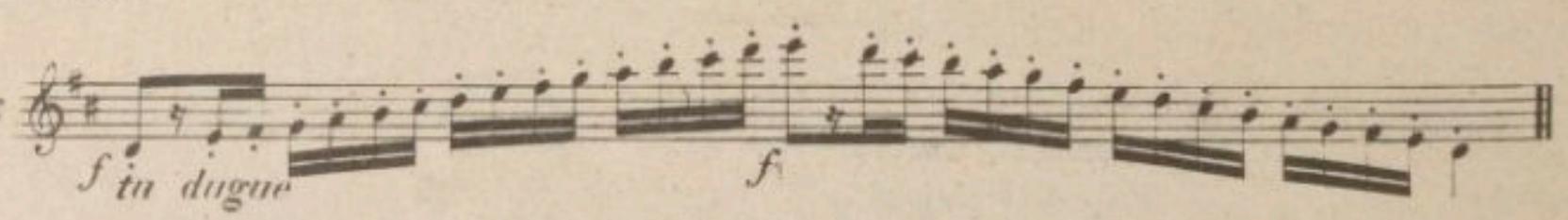


Une fois la langue un peu habituée à articuler ce coup de langue, essayez-vous sur la gamme diatonique en *Ré* majeur comme :



Attaquez sèchement et avec force la première note *Ut*, et reprenez DU-GUE pour continuer; lorsque vous serez sûr de cette gamme, exercez-vous à en faire le double, en descendant du MI aigu au *Re* d'en bas.

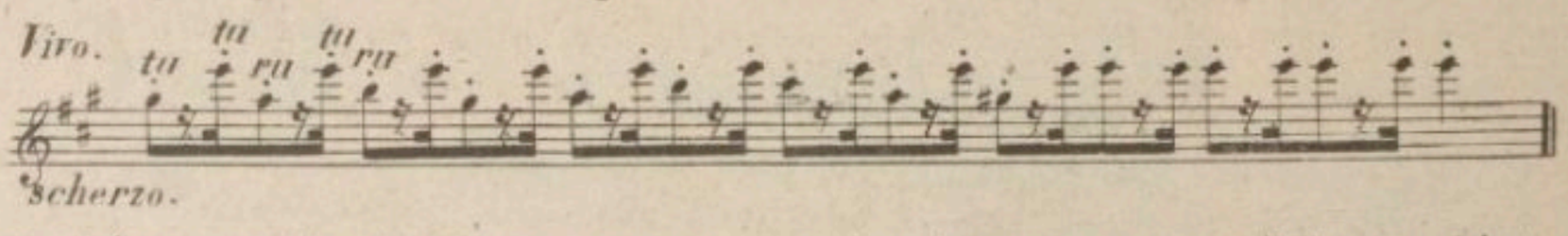
EXEMPLE



DU TU-RU TU-RU.

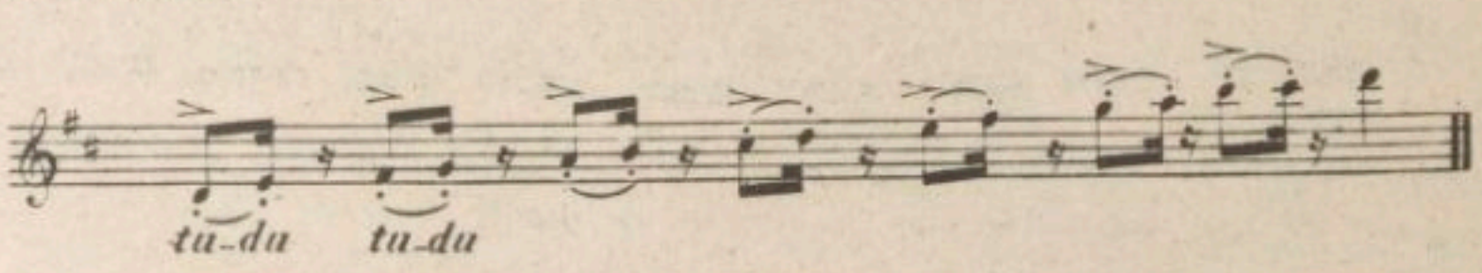
Dans les passages Rythmés comme ci-après, ce TU-RU TU-RU est vraiment précieux.

EXEMPLE.



On sent aisément, combien le TU RU TU, et encore moins le DU-DU DU-DU, ordinaires, seraient lourds en comparaison de cette articulation. Ainsi dans les Rhytmes coupés par la valeur regulièrement, inégale, on emploie le TU-TURU TU-TURU. (le premier TU long, le deuxième se précipitant sur le troisième.)

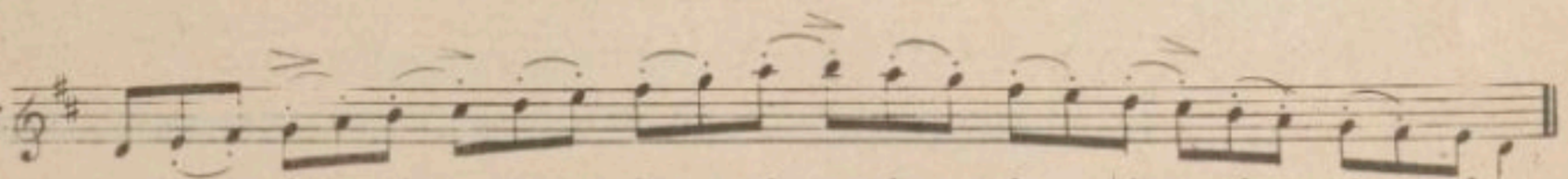
Il existe encore plusieurs manières d'articuler le DOUBLE COUP DE LANGUE, il y a le TI CLE, TI CLE; l'effet en est lourd et mou; nous n'en conseillons pas l'étude. L'articulation TU DU TU DU, (le TU long, le DU presque comme p seul) nous paraît excellente, par la facilité de conserver toujours de la rondeur dans le son. Toutes les organisations n'étant pas les mêmes, on devra s'essayer sur chacune de ces articulations, et s'en tenir à celle qui offrira le plus de facilité. Ce TU DU, pour les mouvements ordinaires, doit être d'une grande ressource, et doit suppléer avantageusement au simple coup de langue, dans le détaché. Toutefois, pour l'extrême vitesse, il pourrait bien être un peu lourd et pas assez détaché. Nous allons toujours en donner un exemple, pour qu'on soit à même de l'étudier.



Même procédé que pour le DU GUE; ainsi on pourra appliquer ce TU DU, aux exercices ci-devant, pour l'étude du DUG ou DUG-DUG.

APPLICATION DU DUG-DUG AUX TRIOLETS.

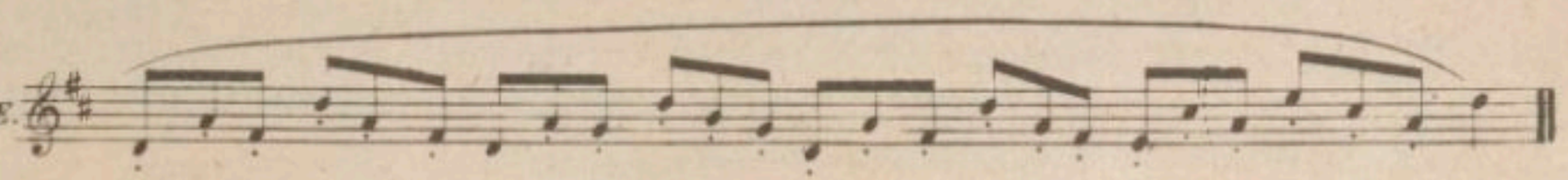
EXEMPLE.



tu,du-gue,du-gue,du-gue,du-gue,du-gue,du-gue,du-gue,du-gue,du-gue,du-gue,du-gue,du-

L'application du double coup de langue, doit nécessairement être plus difficile dans les triolets, que dans les traits, où les notes marchent de DEUX en DEUX; aussi faut il faire cette dernière étude, avec la plus grande attention, afin de ne pas confondre les RYTHMES de *trois* avec ceux de *deux*. On doit faire en sorte en étudiant, de sentir intérieurement le mouvement des TROIS pour DEUX. Cette observation est fort importante, pour ne pas confondre une mesure ne contenant que douze notes, avec les seize notes DOUBLES CROCHES par exemple de la mesure à quatre temps. Il ne faudra pas se contenter de faire une seule fois l'exemple ci-dessus, quand on le tiendra passablement; recommencez le souvent et sans interruption. On peut fournir assez de souffle pour le jouer deux ou trois fois d'un seul trait, et même quatre, mais vivement. Ayez soin dans le principe de faire sentir un peu plus fortement que les autres notes des TRIOLETS, la première note chaque septième dégré, pour bien vous mettre d'aplomb; au surplus, cet effet est indiqué par >>> Ces saccades sont nécessaires, pour donner de l'énergie à la langue, et se contenir dans son véritable système des TROIS POUR DEUX tout-à-fait différent de celui des quatre pour quatre. Une fois qu'on tiendra ainsi ce mécanisme, on fera tous ses efforts pour égaliser enfin toutes les notes. On pourra également sur l'exemple suivant. Ces genres de traits, ainsi articulés, sont légers et brillants.

EXEMPLE.

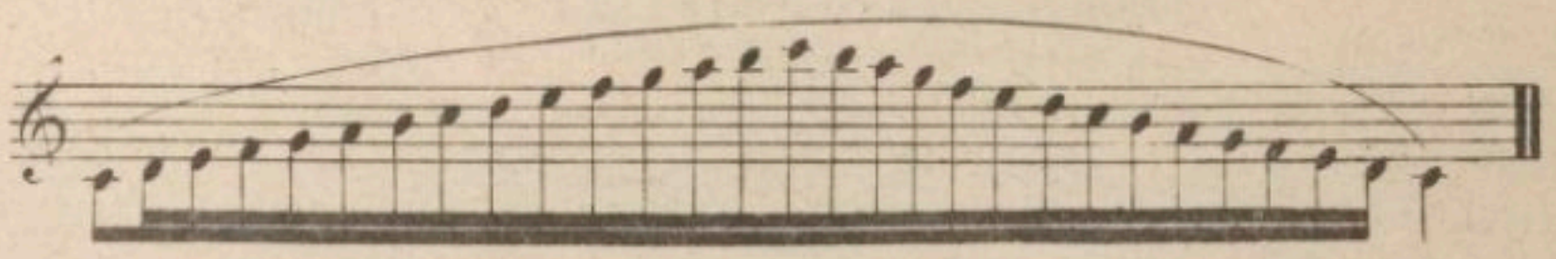


du dugue,dugue,dugue,du-gue,dugue,dugue,dugue,dugue,dugue,dugue,dugue,dugue,du-gue,

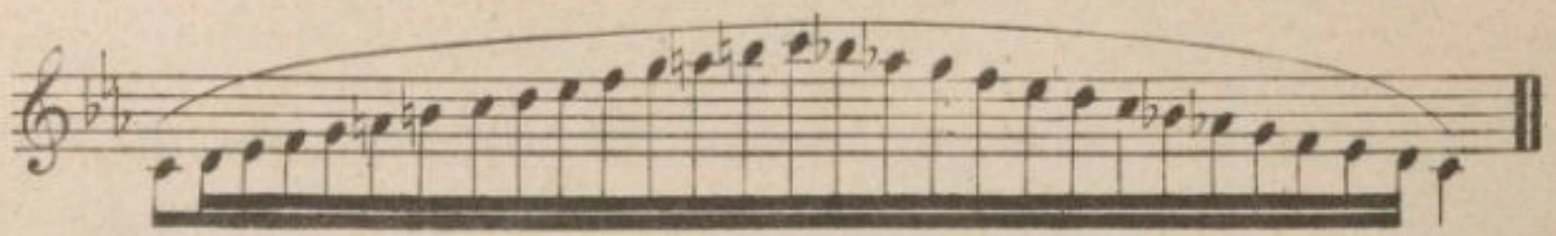
Voilà tout ce que nous avions à dire, sur le fameux DOUBLE COUP DE LANGUE, nous nous sommes peut-être un peu plus étendu que nous le pensions d'abord; mais dans une matière aussi obscure, puisqu'il faut raisonner sur les effets d'un organe qu'on n'a point sous les yeux, il est bien difficile d'en venir aisément à ses fins; cette prolixité tient aussi peut-être à notre peu d'habitude d'écrire. N'ayant en vue que les progrès de l'instrument, pour lequel nous composons cet ouvrage, nous espérons du moins, qu'on nous saura quelque gré de notre intention.

DES GAMMES MAJEURES ET MINEURES.

En Ut *majeur.*



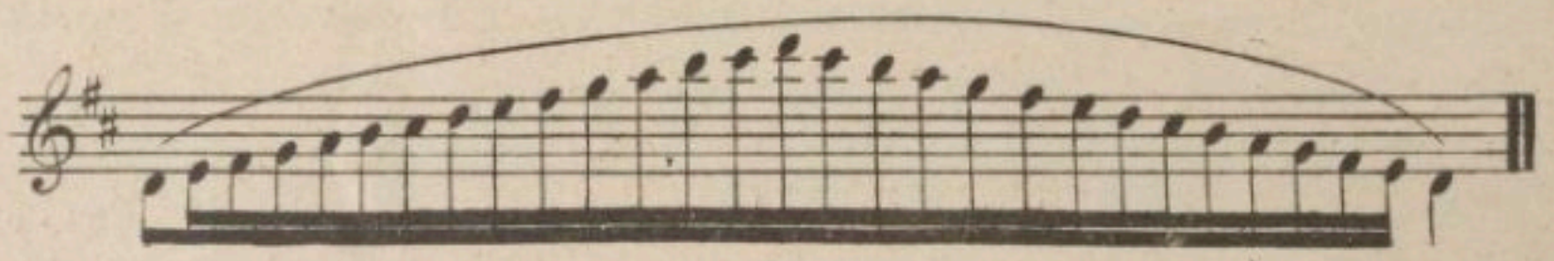
En Ut *mineur* relatif de Mi♭ *maj:*



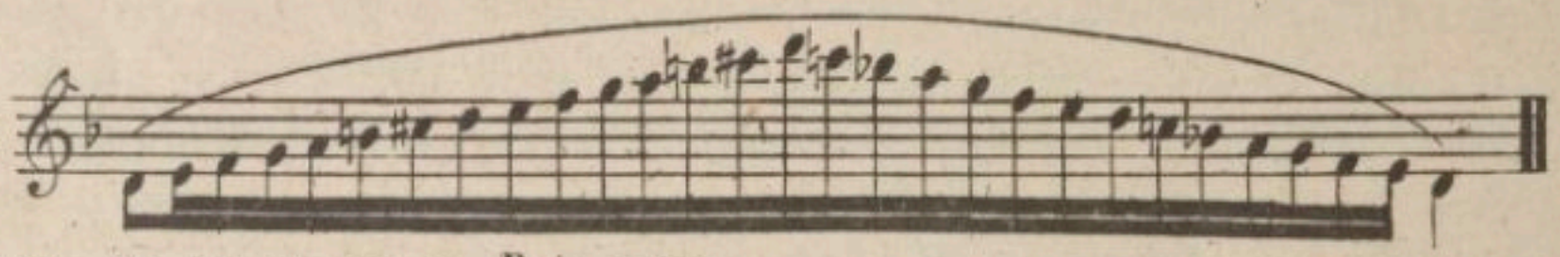
Observez bien, que dans les gammes mineures ascendantes, les sixièmes et septièmes dégrés, sont altérés d'un demi-ton, mais en descendant chaque note doit être remise à sa place.

Il existe une autre gamme mineure plus rationnelle et dont le 7.e degré seulement est altéré et cela aussi bien en montant qu'en descendant.

En Re *majeur.*

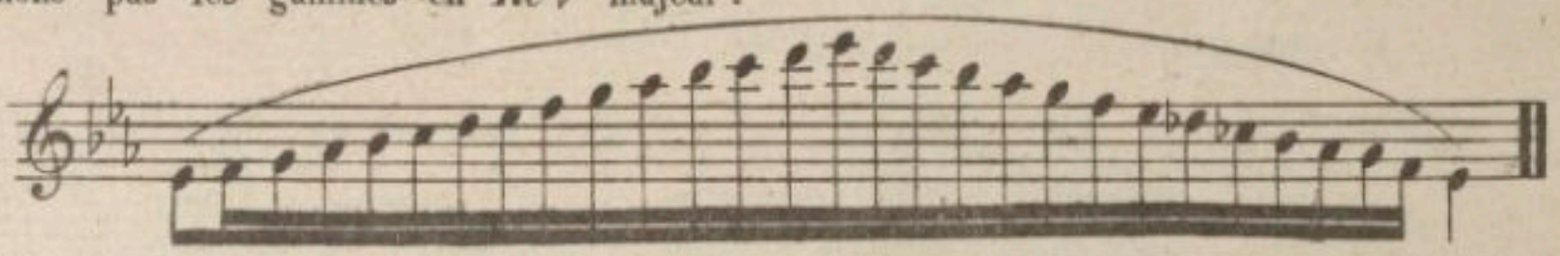


En Re *mineur* relatif de Fa naturel *majeur.*

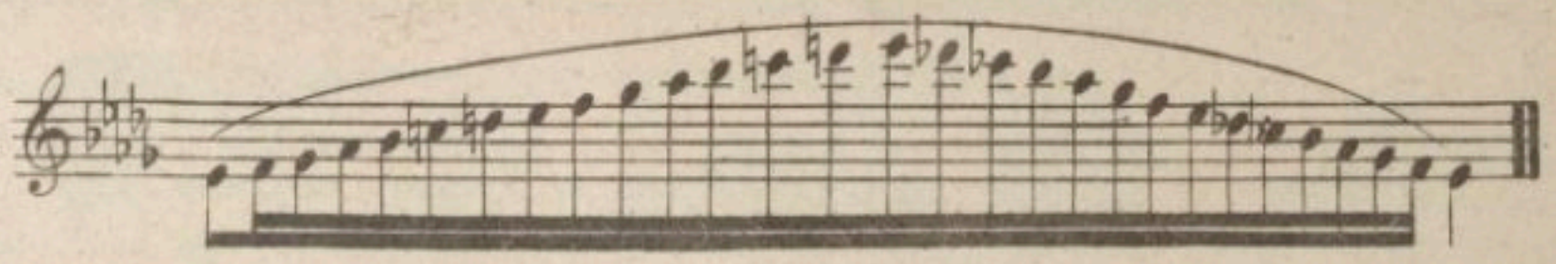


Nous ne donnons pas les gammes en *Re*♭ majeur.

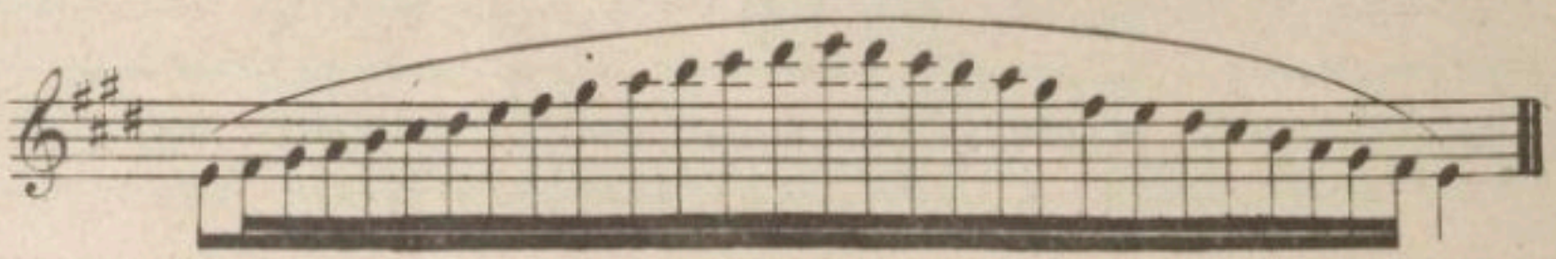
En Mi♭ *majeur.*



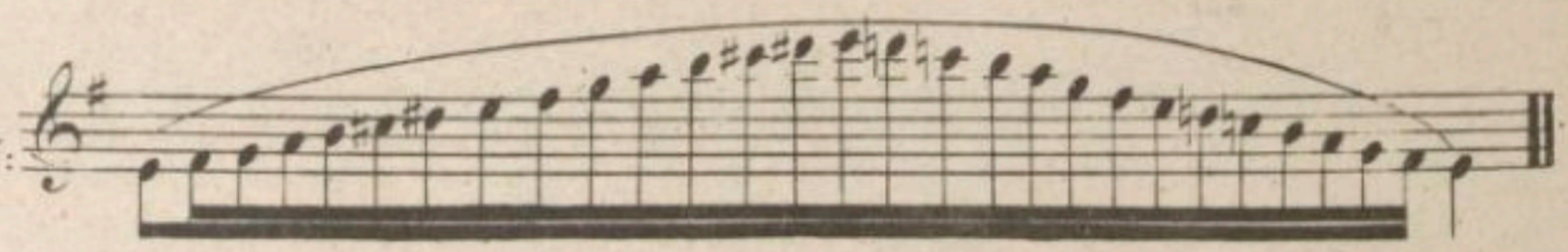
En Mi♭ *mineur* relatif de Sol *maj:*



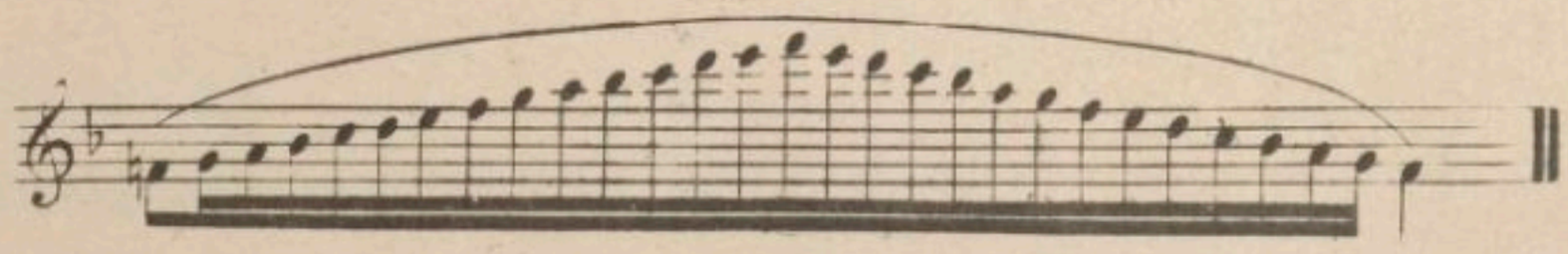
En Mi *majeur.*



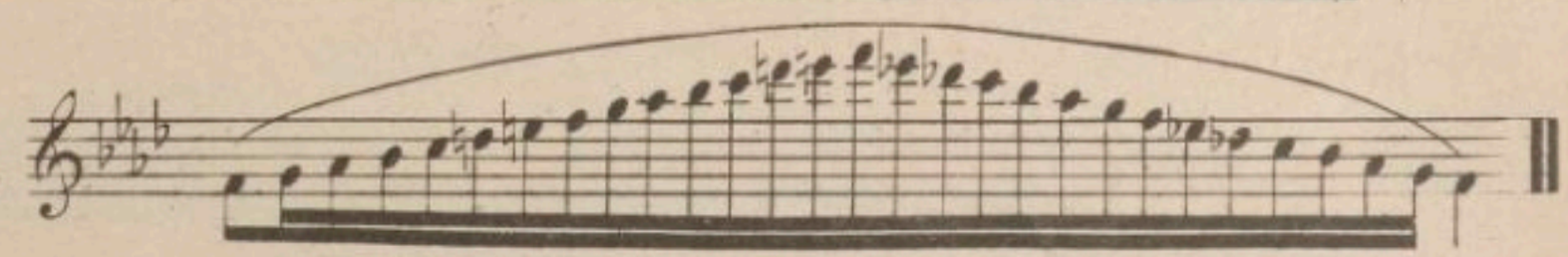
En Mi *mineur* relatif de Sol *maj:*



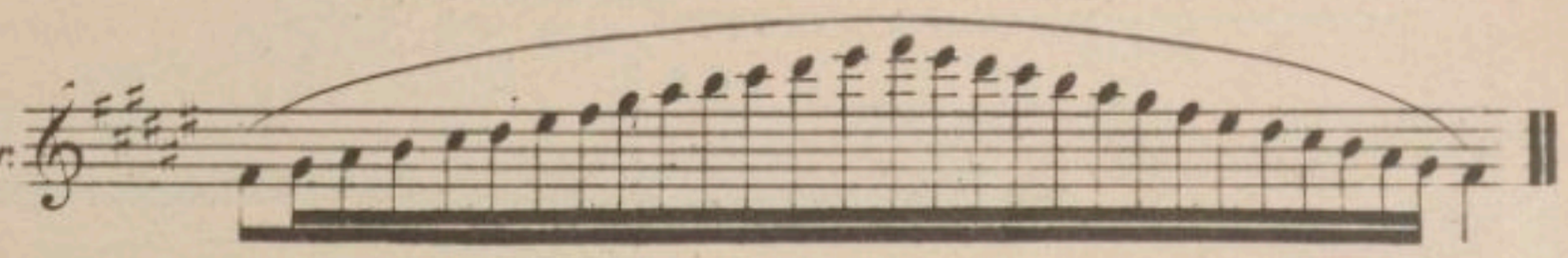
En Fa *majeur.*



En Fa *mineur*
relatif de La♭ *maj:*

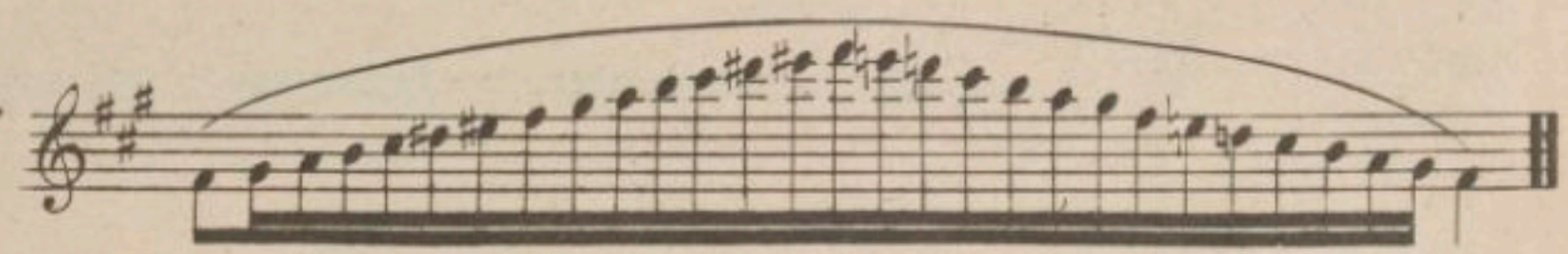


En Fa ♯ *majeur.*

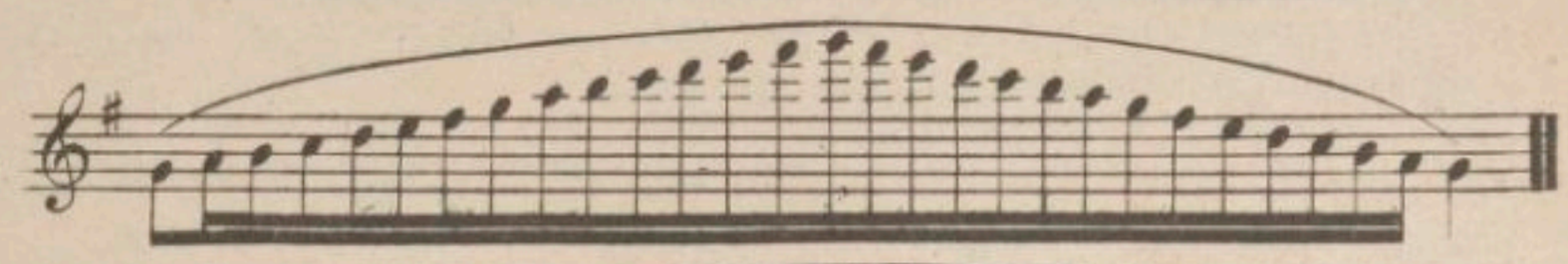


Cette gamme est assez difficile en montant, attendu l'embarras que donne le doigté de *Mi* ♯ de la deuxième octave, il faut, ou faire ce Mi, avec la double clef de *Fa*, ce qui est infiniment meilleur, ou se servir du doigté, dit de la FOURCHE, (Fa naturel) pour ce Mi ♯ ; mais ce n'est pas très bon. (Ceci pour la Flûte ordinaire.)

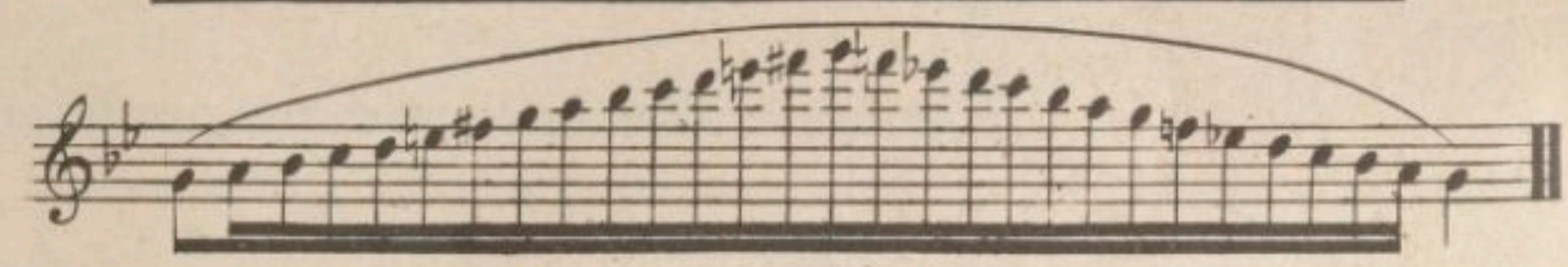
En Fa ♯ *mineur*
relatif de La *maj:*



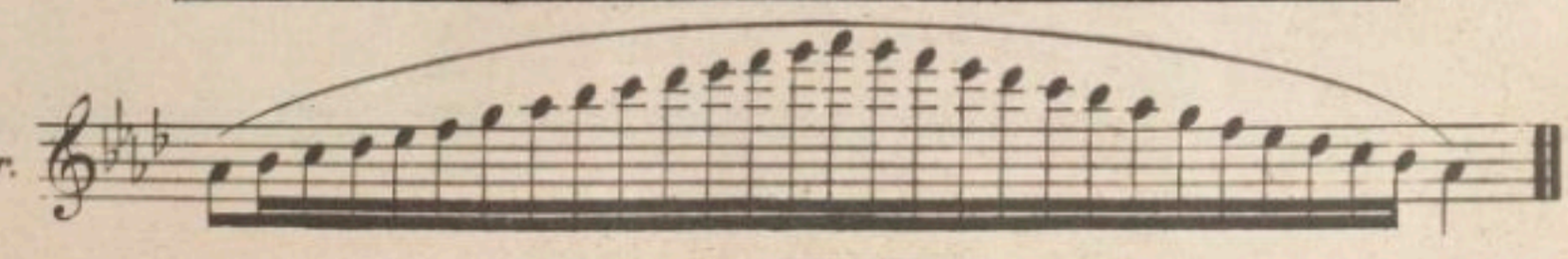
En Sol *majeur.*



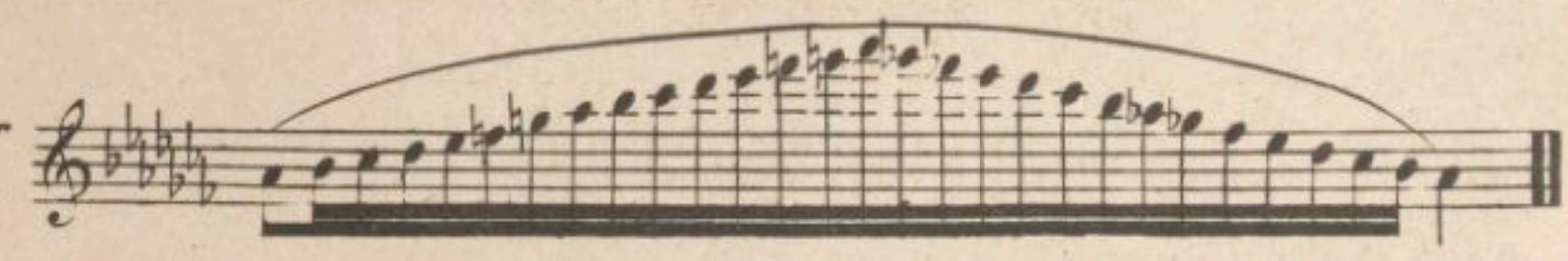
En Sol *mineur.*



En La♭ *majeur.*

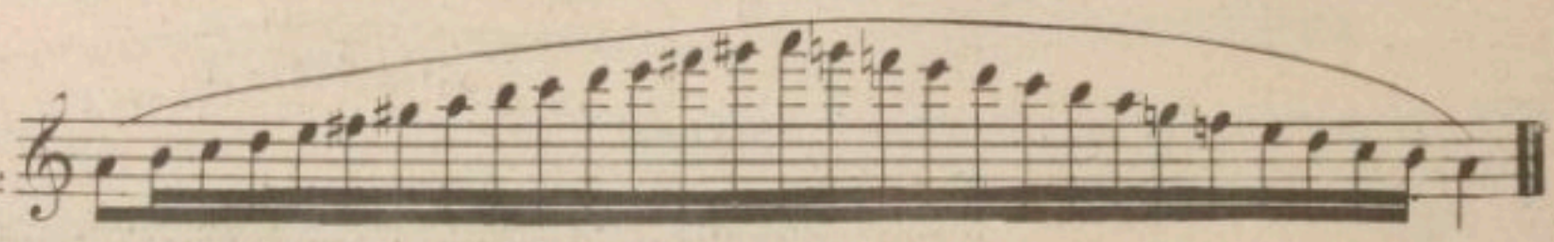


En La♭ *mineur*
relatif d Ut♭ *maj:*

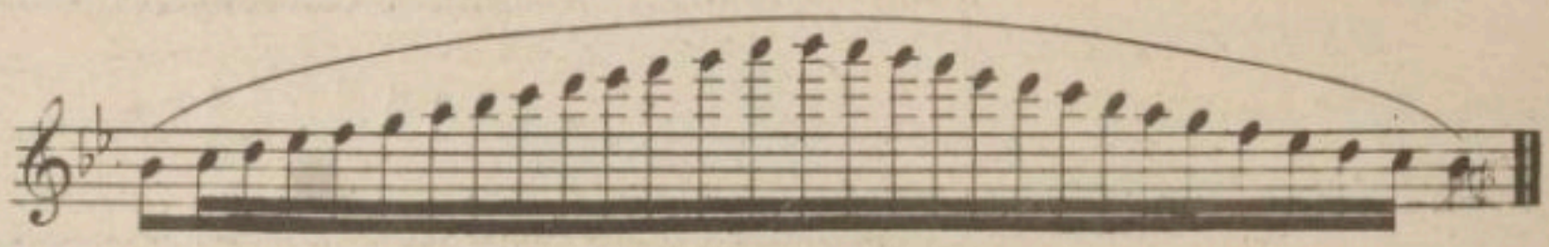


En La naturel
Majeur.

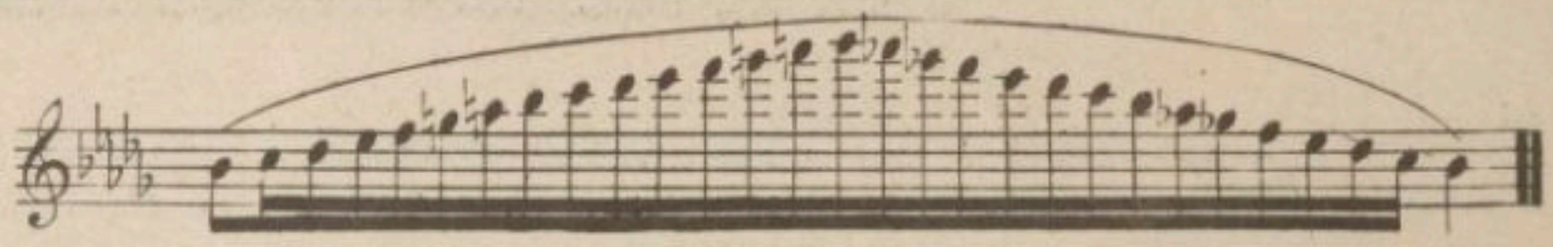
En La *mineur*
relatif d'Ut *majeur.*



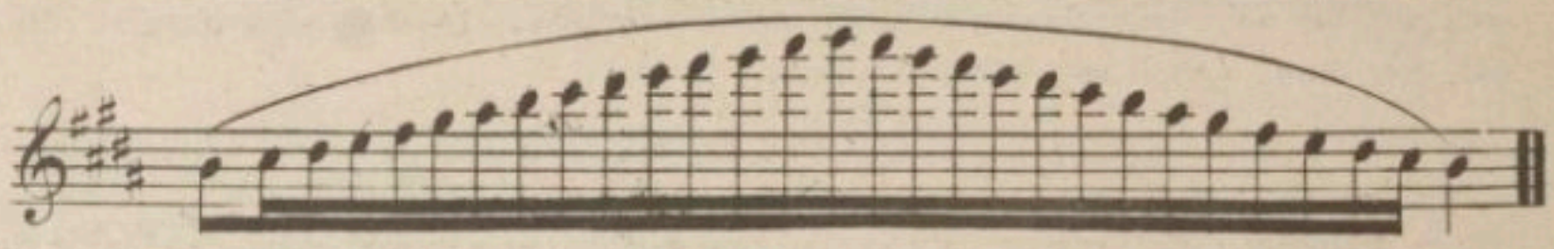
En Si♭ *majeur.*



En Si♭ *mineur*
relatif de Re♭ *maj:*

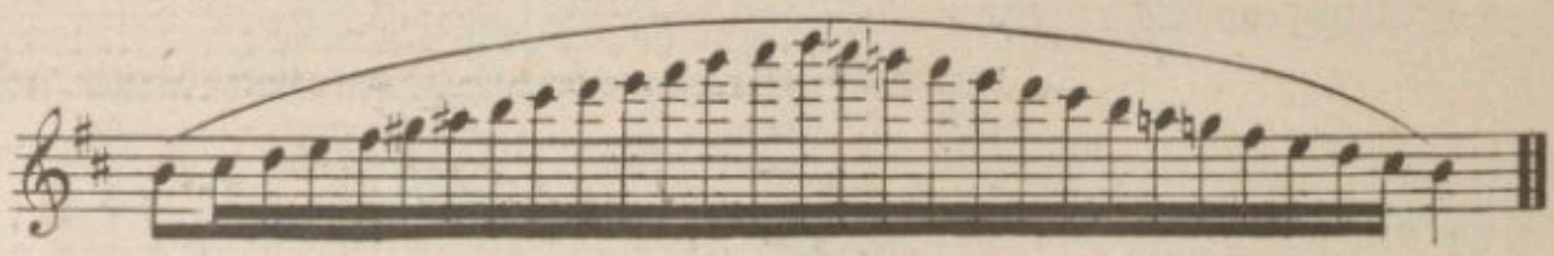


En Si naturel
majeur.

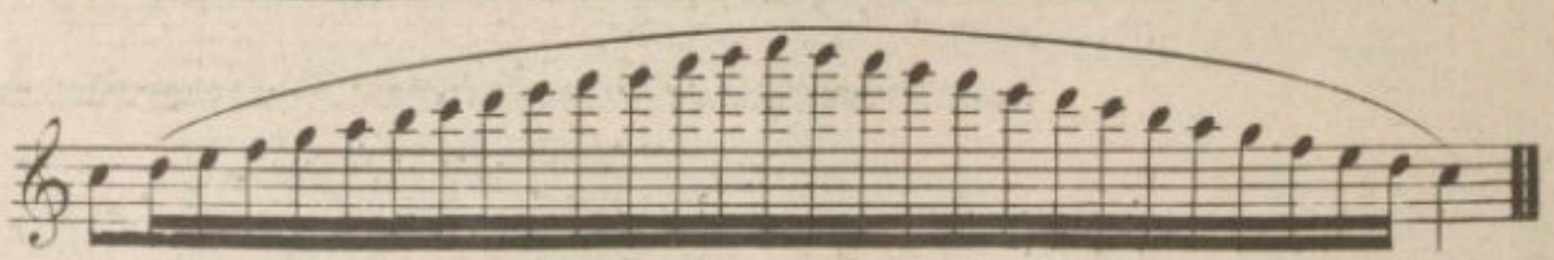


Cette gamme est un peu difficile, quant au *La* ♯ et au *Si* aigus ; mais sur nos Flûtes cependant, on peut l'obtenir sans trop de peine.

En Si *mineur*
relatif de Re *maj:*



En Ut *majeur.*



L. R. 1185. Imp: Bigeard, Rue Pierre-Levée 19.

Nous terminerons cet ouvrage élémentaire, par une série de nos œuvres que nous croyons les plus propres à développer successivement les dispositions de l'élève. Ce choix, comme tout professeur doit le savoir, n'est pas d'une faible importance. — Que d'élèves dégoutés, que de maîtres rebutés, faute d'une série d'ouvrages classiques et gradués: cette conviction est trop forte chez nous, pour que nous ne cherchions pas à y remédier. Nous nous permettrons encore une réflexion, que nous supplions messieurs les professeurs de ne pas prendre en mauvaise part; c'est au sujet de l'espèce de musique, que l'on fait jouer aux élèves. Notre opinion est que la SONATE est ce qui convient le mieux; le mot est vieux, nous le savons, mais la chose sera toujours neuve et avantageuse, quand la nature de sa composition partira d'un auteur exercé. Ici point de lacunes, les idées se succèdent jusqu'à la fin; au lieu que dans des Duos, par exemple, des seconds-dessus insignifiants, des pauses, des mesures à compter, sont autant d'achoppement pour l'élève, et d'impatience pour le maître. Quand nous proscrivons le DUO pour le commencement des leçons, nous n'entendons parler que des grands Duos concertants, car nous avons publié des Opuscules en Duo, où nous avons évité autant que possible, les inconvénients que nous signalons. Les PETITS AIRS, les CONTREDANSES, et autres fadaises de ce goût, sont le poison de l'art. — Lorsque l'élève a acquis un certain degré de force, exercez-le sur le CONCERTO; en général sur le SOLO. Au reste nous nous en rapportons à la sagacité de messieurs les professeurs sur ce point. Nous conseillons toutefois à l'élève, de faire beaucoup de musique d'ensemble. Nous l'invitons également lorsqu'il étudiera, à procéder avec lenteur, si la pièce de musique qu'il veut travailler, est un peu difficile, et à s'habituer à ne jamais bredouiller, défaut qu'il contracterait immanquablement s'il n'étudiait avec soin; il ne doit quitter un trait quelconque, qu'après s'en être rendu maître. Beaucoup de sons filés, (enflés et diminués) beaucoup de gammes, tant naturelles que chromatiques, détachées ou liées, exercices de Doubles coups de langue, Trilles, mordants &: &: tels sont les moyens qu'il doit mettre journellement en usage, s'il veut que l'étude lui profite.

Les réflexions que nous venons de soumettre, ont été dictées par le profond intérêt, que nous inspirent les amateurs qui cultivent un instrument, que nous chérissons, et pour lequel nous n'avons cessé de travailler opiniâtrement et avec zèle depuis de longues années. Heureux si le fruit de nos veilles, pouvait être de quelque secours, au progrès d'un art auquel nous avons consacré, pour ainsi-dire, notre existence toute entière.

3 DUOS

par T. BERBIGUIER.

Allegretto

Met. 100.

1er DUO

dol e con grazia

fz

fz

p

p

fz

f.

fz

f

fz

f

fz

fz

p

f f f f

f

fz

fz fz fz fz

f

fz fz fz fz

fz

p

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

leggiero

mezzo

f

f

f

fz

fz

fz

espress:

f

f

f

f

Con gusto.

p

rf

Cres - - - -

f

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

p dol

con grazia

p

fz

f f

f f

Fin.

Met: 100

Cantabile

ANDANTINO

p Con molto Espressione

p

fz *p*

fz *pp*

dol espressione

fz

dim poco rf dimin espress:

fz

fz *p* espress:

All.° tempo guisto.

Met 106

RONDO.

Segue.

scherz

rf

piu *f*

piu *f*

f

f

fz

p fz fz fz p mf rf p rinf rinf rf f f p fz fz

espres.

rinf.

p

tenuto

p espress e scherz.

fz

fz

p

p

fz.

p

rf

più stretto.

p

più stretto.

Cres - - poco - - a - poco - - - - mf

f

fz

ten.

fz

ten.

ff con fuoc

All°. nobile. Met: 178

2d. DUO.

espress.

sempre.

L. B. 1185.

Avec la flûte à patte d'ut.

Met: 100 ♩

Andantino.

dol espress.

p

p

p

fz

fz

fz

fz

b

tr

espress.

tr

ff

Fin.

con espress.

p

dol. fz

p

p

fz

p

calando.

fz

dol.

p

fz

p

fz

ff

p

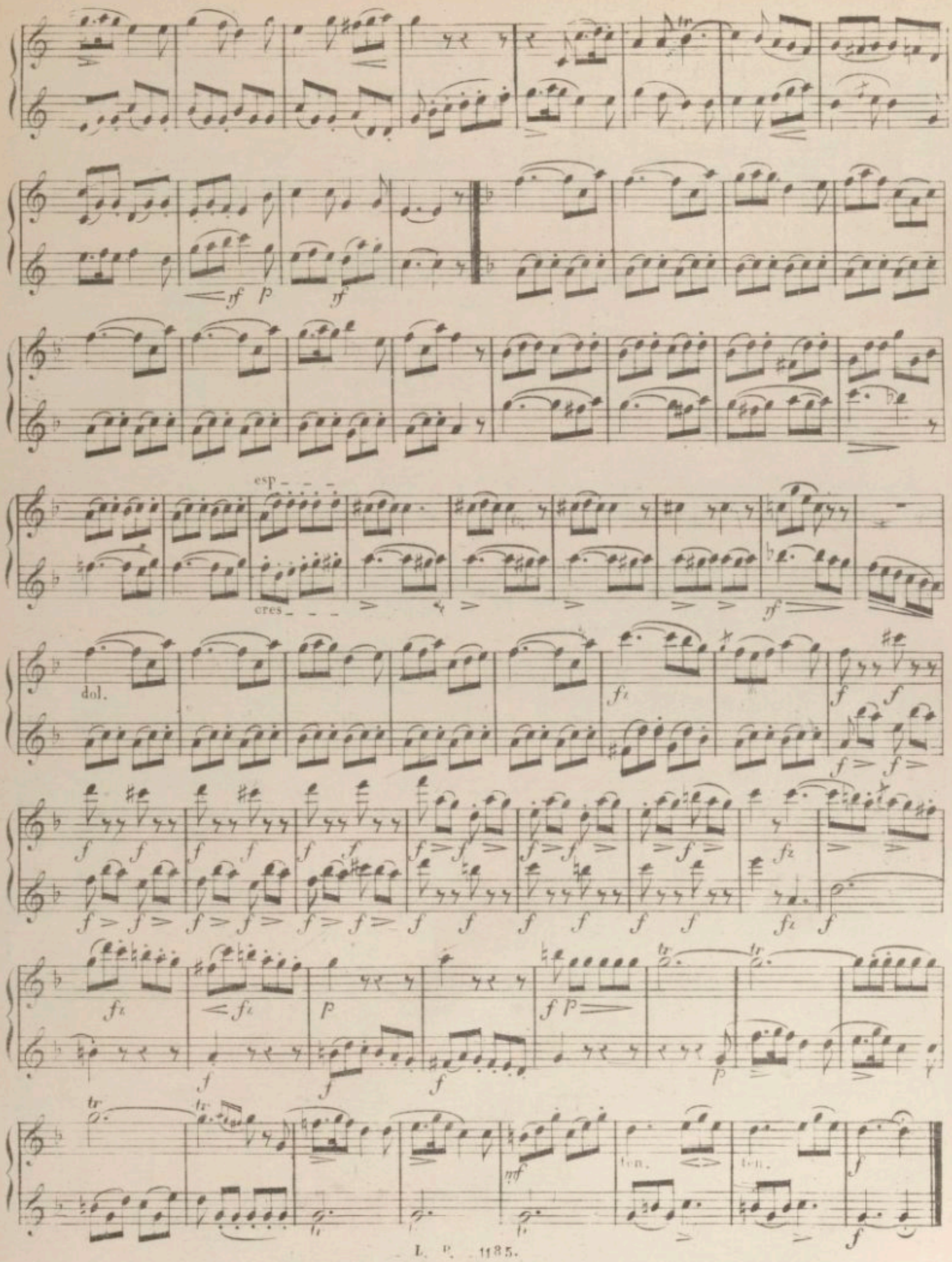
D. C. al %

Moderato. Met: 88

RONDO.

espressivo.

ten. ten. ten.


nf p nf
esp
cres
ff
dol.
f
ff
tr
mf
L. P. 1185.

Ped.

fz p mf p

p

fz

rf rf

f

All.° affettuoso.

Met: 152. ♩ =

3.ª DUO

Gracioso.

p p

p sf f

p sempre. fz fz

p fz f fieramente.

f

f fz

fz fz fz

fz

ff ff ten.

fz ff tenuto.

con suavità

sempre pp

sempre p

tenuto

p sempre

fz

rf

ff

cres

empre

ff

ff

f

fz

fz

pp

con suavità

pp

fz

mf

sempre

rf

fz

rinf

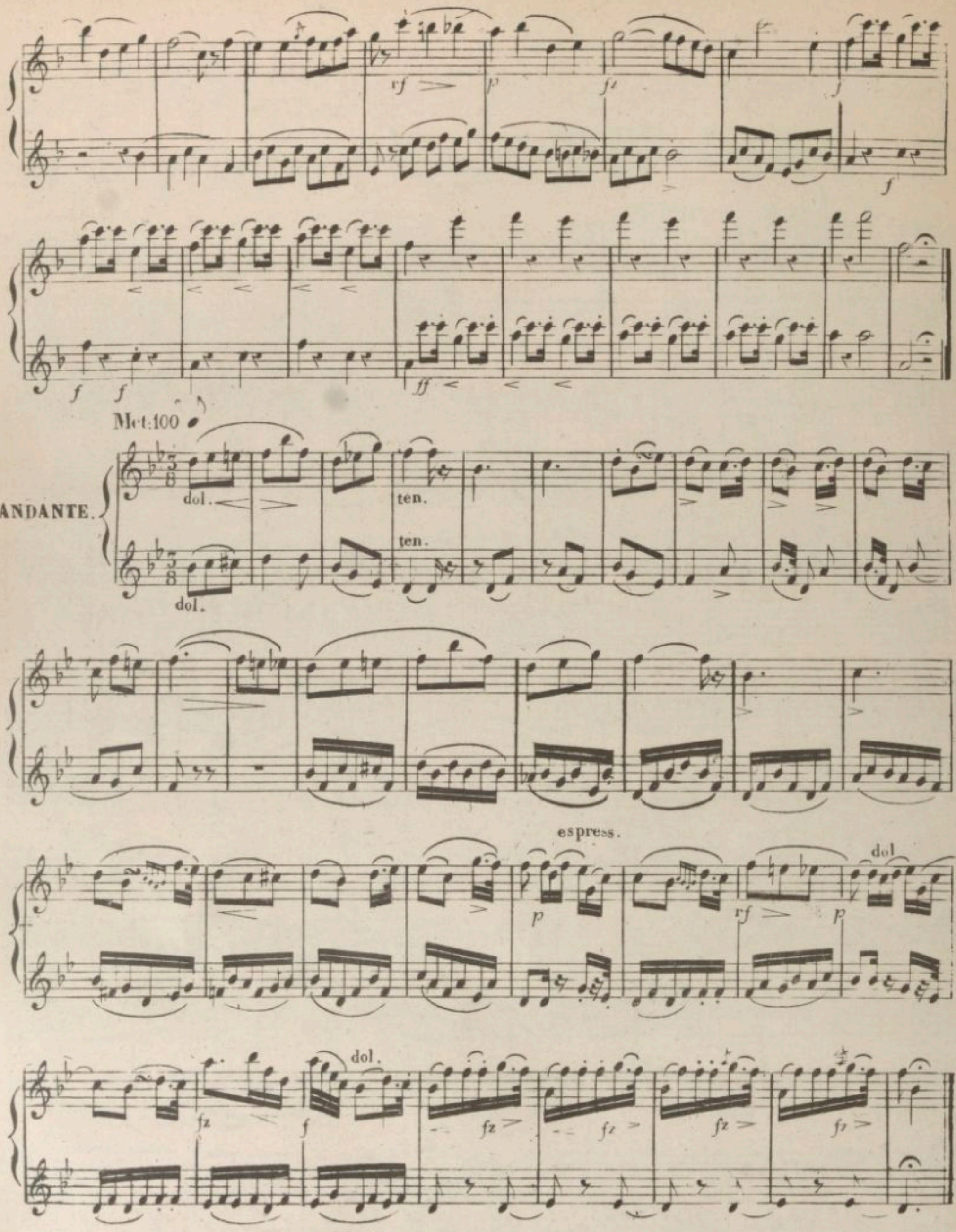
fz

rf

rf

fz

rinf


sf
p
fz
f
f
f
ff
Met:100
ANDANTE.
dol.
ten.
ten.
dol.
espress.
p
rf
p
dol
dol.
fz
f
fz
fz
fz
fz

All.° tempo guisto.

CHASSE

Originale.

f sempre

fz

f

fz

fz

fz

piú stretto.

p

cres

piú cres.

fz

piú stretto

cres

piú stretto

f

p

BIBLIOTHEQUE NATIONALE IMPRIMÉS V. 1185.

6 ÉTUDES INÉDITES

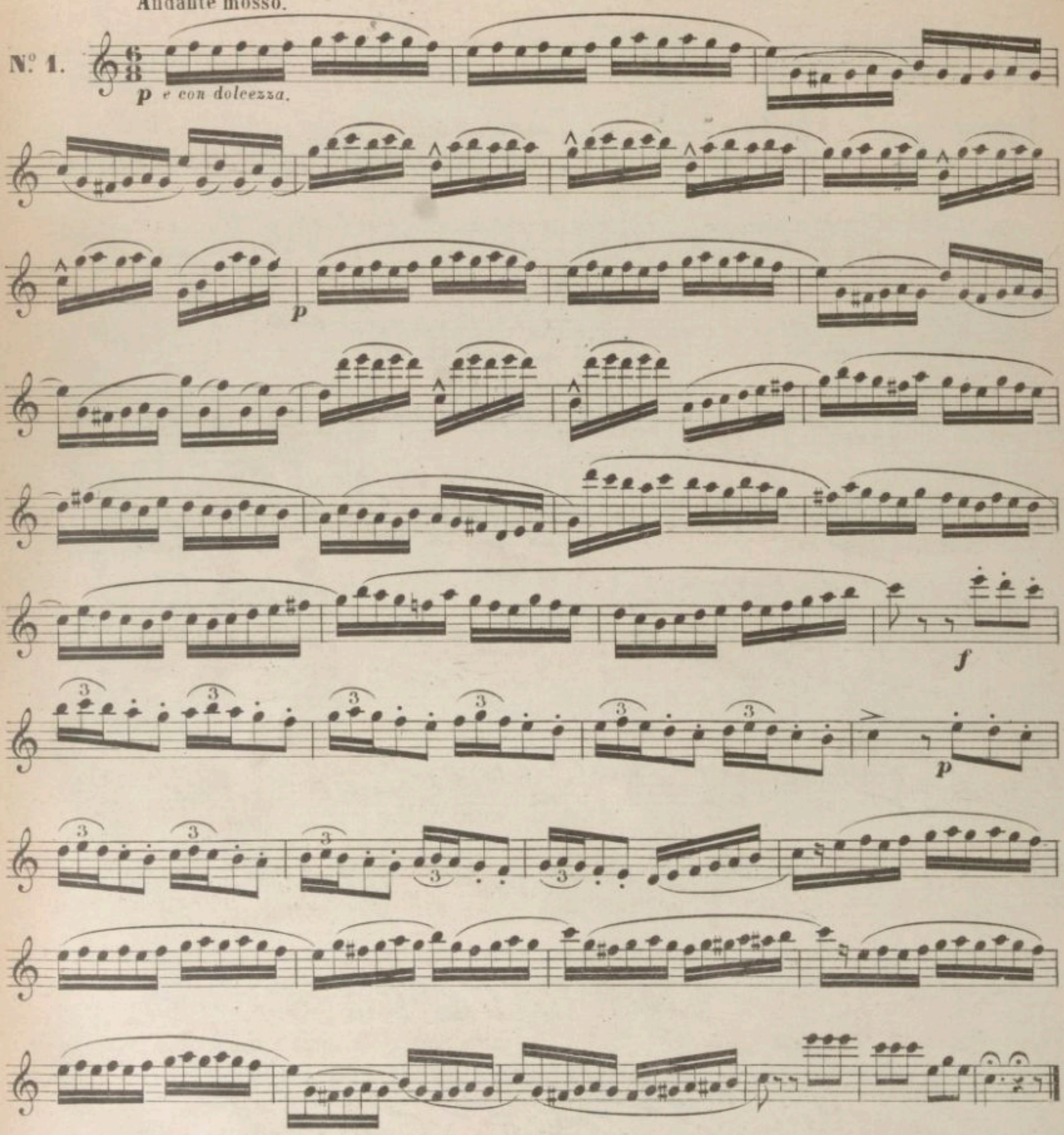
RAOUL GALLY.

NOTA. — Nous engageons vivement les élèves à observer scrupuleusement les articulations telles qu'elles sont indiquées.

En Ut majeur.

Andante mosso.

N.° 1.



Paris, O. BORNEMANN Editeur, 15, rue de Tournon. O. B. 1185.

En Sol majeur.

N°. 2. Allegro.

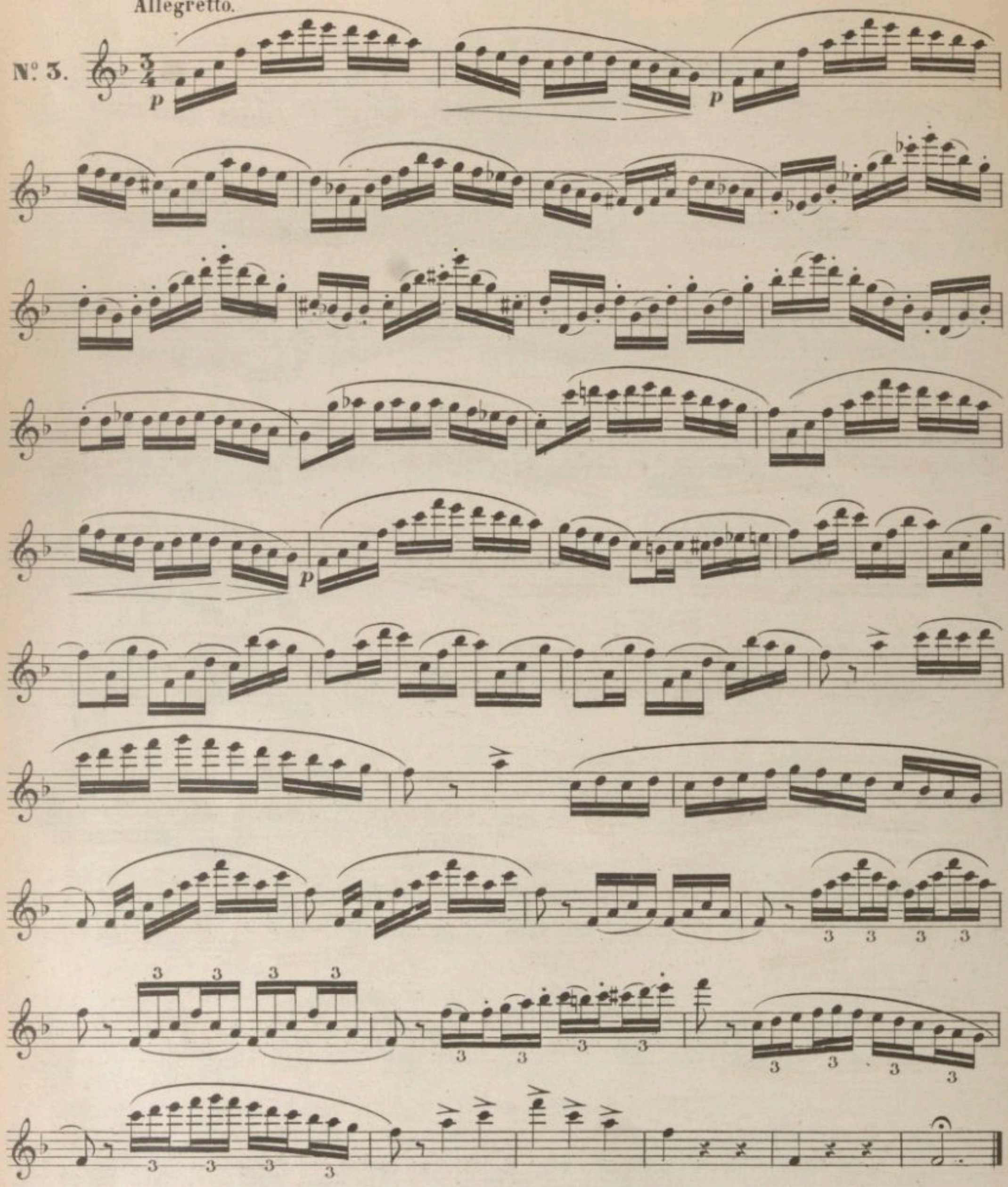
Dolce

Un poco cresc.

En Fa majeur.

Allegretto.

N°. 3.



En La mineur.

N°. 4. Andantino.

Dolce.

p

Dim.

P

e cresc.

Dolce.

mf

tr

p

En La majeur.

N° 5. Allegro.

p

p

p

f

pp *mf*

p

f *p* e crese. *p* e crese.

f

Crese. *sf* *f*

En Mi ♭ majeur.

N°. 6.

Allegro.

tu ku tu ku tu ku tu ku tu ku tu ku

tu tu ku

tu tu ku

tu tu ku

tu ku

tu ku

tu ku

f

ff

O. B. 1185.

Imp: Bigeard, Rue Pierre-Levée 19.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F.

MORCEAUX CHOISIS

POUR

FLÛTE

MÉTHODES ET ÉTUDES

		PRIX NETS
T. BERBIGUIER.	*L'art de la Flûte*, grande **méthode théorique** et pratique (*nouv. édit.*)net.	10 fr. » »
—	Grande **méthode abrégée**	4 — » »
—	Petite **méthode élémentaire**, in.-8°	1 — 25
DEVIENNE.....	Petite **méthode élémentaire** (gr. in-8° jésus, 48 pages)	1 — 25
T. BERBIGUIER.	Op. 124. **Etudes** et **exercices** élémentaires, chantants et progressifs, pour la flûte à patte d'*ut*	4 — » »
—	Op. 138. **Grandes études** caractéristiques pour la flûte (dédiées aux artistes)	5 — » »
FERRANTI (Lodoïs)	**Vade mecum du Flûtiste** *[renfermant les principales difficultés de l'instrument]*. Exercices, airs, mélodies, duos, traits d'orchestre, etc. D'APRÈS LES GRANDS MAITRES.	3 — » »

FLUTE (Seule)

AULAGNIER	**Bonbonnière lyrique,** choix des plus jolis motifs, de Weber, Rossini, Meyerbeer, Mozart, etc. (En tout 60 morceaux), 4 cahiers. Chaque	1 — 50
—	Réunis	4 — » »
E. MATHIEU....	**Mosaïque théâtrale :** Chaque	1 — » »

N° 1. *Moïse.*
2. *Tancrède.*
3. *Zémire et Azor.*
4. *Épreuve villageoise.*
5. *Obéron.*
6. *Euryanthe.*

—	**Distractions** (Recueil de morceaux faciles et brillants)	1 — 25
MUSE LÉGÈRE Collection de 180 morceaux *(Danses, Opéras, etc.)*	Pour flûte seule, chaque numéro	0 — 10
	Cette collection est divisée en **9** séries contenant chacune 20 numéros, chaque série	1 — 50

FLUTE ET PIANO

P. DELARUELLE.	**Le Souvenir** (valse)	2 — 50
Delisle et N. Louis..	**Divertissements** sur un ballet d'Adam	3 — » »
—	**Souvenirs de Boieldieu** (en deux suites), Chaque	2 — 50
FERRANTI (Lodoïs)	**Le Rossignolet** de L. Peuchot (fantaisie pastorale)	2 — » »
FRANCK (César)	**Célèbre Panis Angelicus,** transcrit par G. Gariboldi	1 — 70
J. REMUSAT....	**Variations** sur *Il Pirata*, de Bellini. Op. 44	3 — » »
—	**Variations** de Concert, sur le *Carnaval de Venise.* Op. 37	2 — 50
—	**Fantaisie** sur les *Noces de Figaro*, de Mozart	3 — » »
—	**6 lieder** de Mozart (en deux suites). Chaque	2 — 50
G. GARIBOLDI..	**Frère & Sœur** (6 morceaux *très faciles*), *(Voir catalogue spécial).* chaque	1 — 70
	La collection	8 — » »
—	**Airs & Mélodies célèbres** (24 mor. *très faciles*), *(Voir catalogue spécial).* ch.	1 — » »
	La collection,	20 — » »
	Les mêmes, en *trios*, avec accompagnement d'un 2e violon	

Paris. — LE BAILLY, Éditeur. — O. BORNEMANN Succr, 15, Rue de Tournon

TOUS DROITS D'AUDITION, DE REPRODUCTION ET D'ARRANGEMENTS RÉSERVÉS

IMP. V. MONIEU, 13, R. DES SAINTS-PÈRES

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE
3 7531 04860632 2