

# GRANDE MÉTHODE

EN TROIS PARTIES

POUR LE



Sorte Piano

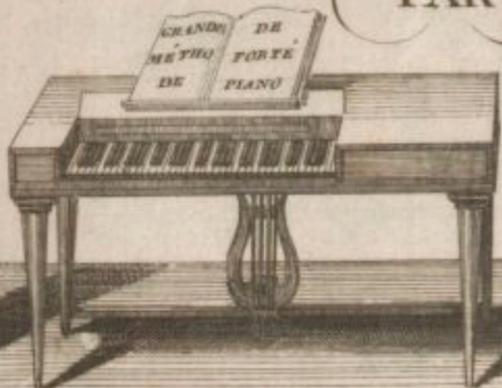
*qui conduit l'Élève par des principes généraux au derniers degrés de perfection tant pour la théorie que pour la pratique.*

DÉDIÉE

*A Son Altesse Royale*

*Monsieur l'Archiduc FERDINAND Prince Royal de Hongrie et de Bohême, Archiduc d'Autriche Grand Duc de Wurtzbourg*

PAR DEMAR



*Ce volume qui contient la 1<sup>re</sup> et la 2<sup>e</sup> Partie.*

PRIX 30<sup>#</sup>



*La 3<sup>e</sup> Partie donnera des moyens faciles pour bien analyser les compositions des célèbres Auteurs et conséquemment des bons Compositeurs*  
*A PARIS chez B. Poillet au Magazin de Musique et d'Instrumens, Palais du Tribunal, Galerie de la Place, N. 3 vis-à-vis la rue Provençale.*  
*A ORLÉANS chez Sébastien Demar, Auteur Editeur et Professeur de Musique.*

*Propriété de l'Auteur, déposée à la Bibliothèque Impériale*

Vm<sup>3</sup> s. 263



A Son Altesse Royale Monseigneur l'Archiduc  
**Serdinand** d'Autriche, Prince Electeur de Wurtzbourg.

Monseigneur,

La protection éclairée que les Arts et les Sciences ont toujours obtenue auprès de  
Votre Altesse Royale, m'engage à lui faire hommage d'un travail que  
pendant 20 ans d'expérience et d'observation, je me suis attaché à rendre digne  
de paraître sous les auspices de Votre Altesse Royale.

Si Votre Altesse Royale daigne, Monseigneur, l'honorer d'un regard  
favorable, je vois dans cet accueil une garantie de celui que lui fera le public.

Mais tout flatteur que serait pour moi ce prix de mes vœux, un sentiment  
plus délicat dirige mon hommage, j'acquiesce à la fois, un tribut de respect et de  
reconnaissance: de respect pour les vertus éminentes d'un Prince que ma patrie natale  
s'empresse de compter dans la famille de ses illustres Souverains; de reconnaissance  
pour cette même patrie aux institutions de laquelle je dois les faibles talens que j'exerce  
aujourd'hui dans un autre séjour des Arts et des Sciences.

S'il est vrai, Monseigneur, que ceux qui les cultivent appartiennent à toutes  
les nations policées, et que les nuances de contrée à contrée s'effacent pour eux,  
aux yeux des princes qui les protègent; si, dis-je, cette vérité brille de tout son éclat  
chez deux peuples rivaux pour tous les genres de talens mais toujours d'accord  
pour les encourager, j'en conçois l'espérance que Votre Altesse Royale  
daignera ne pas me refuser un suffrage que j'ambitionne sinon pour mes succès, au  
moins pour les efforts par lesquels j'aurai tâché de le mériter.

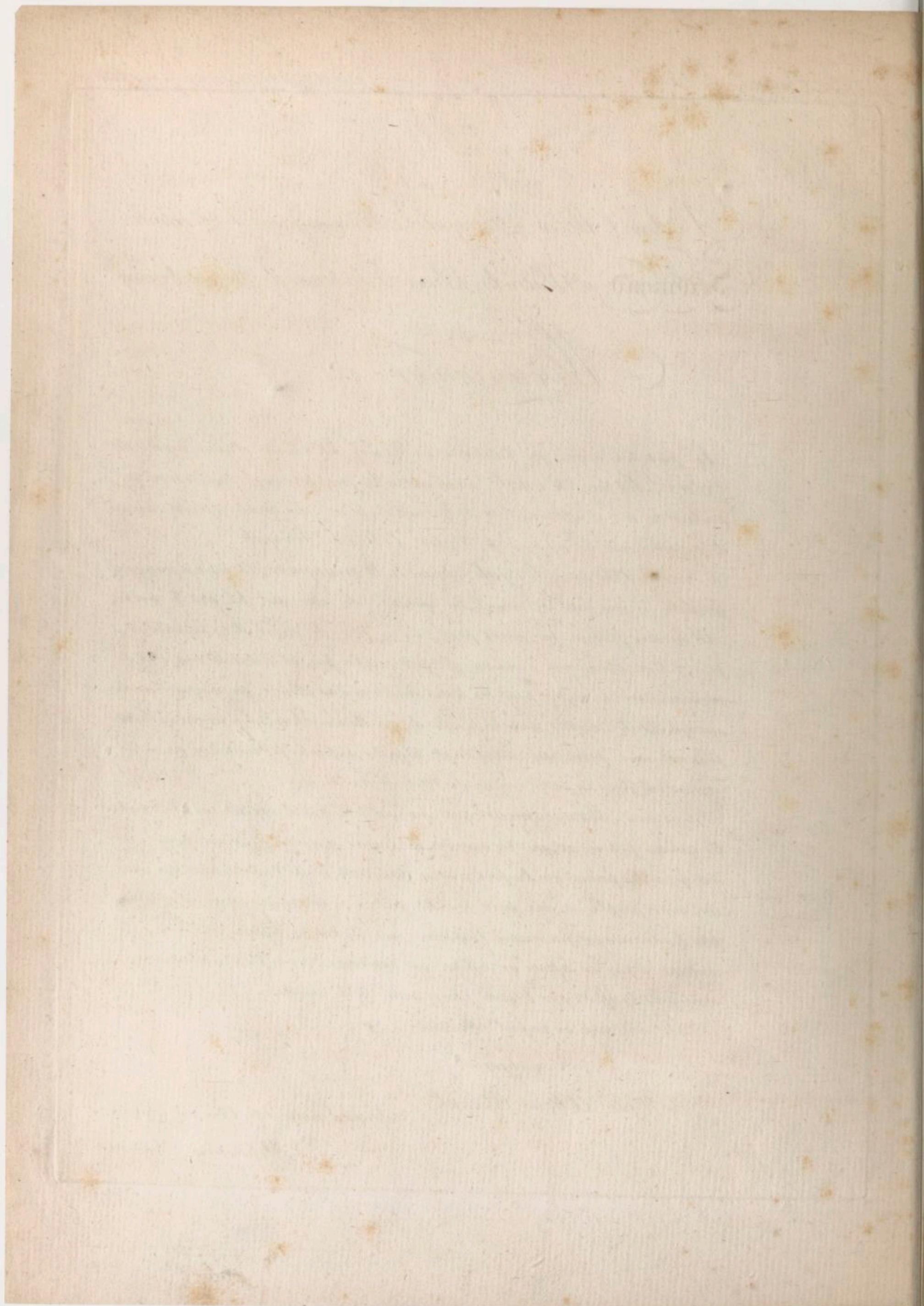
Je suis avec un profond Respect

Monseigneur

De Votre Altesse Royale

Le très humble et très Obéissant Serviteur

Sebastien Demar



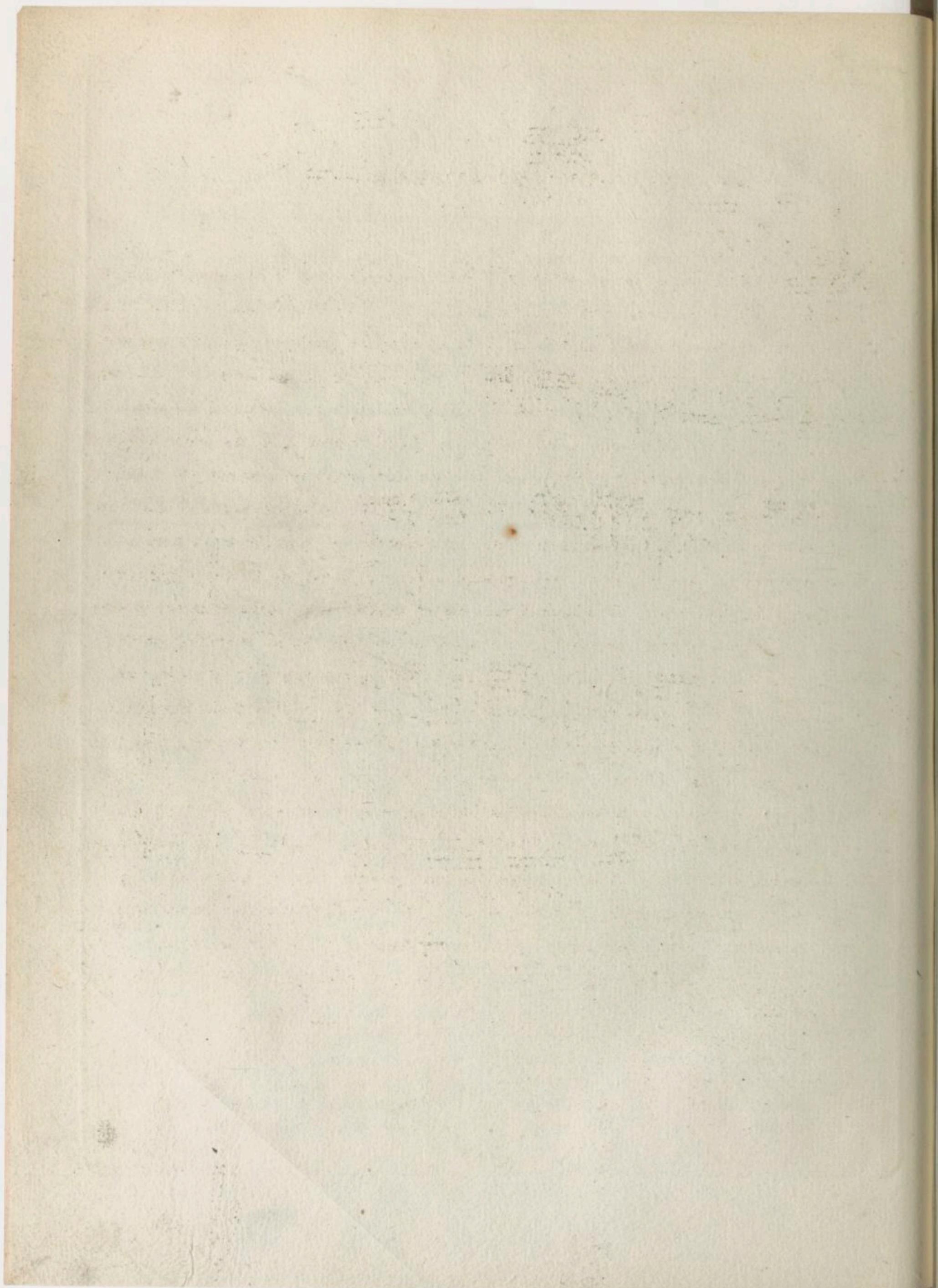
# Liste

Des Personnes qui ont désiré la mise au jour de cet ouvrage.

M <sup>r</sup>	Baland, auteur et professeur.	À Bourges.	M <sup>r</sup>	Latour, Benoit.	À Orléans.
Mad.	Berthevin, Victoire.	À Orléans.	M <sup>r</sup>	Lejai, auteur et professeur	À Tours.
Mad. de	Beuvron,	À Orléans.	M <sup>lle</sup>	Lemaigre. *	À Orléans.
M <sup>lle</sup>	Boulard, Adèle.	À Orléans.	Mad. de	Lépine.	À Paris.
M <sup>r</sup>	Boyer, professeur.	À Tours.	Mad.	Louet, Josephine.	À Orléans.
M <sup>r</sup>	Breck, Louis.	À Strasbourg.	M <sup>lle</sup> de	Mainville.	À Orléans.
M <sup>lle</sup>	Briole, *	À Orléans.	M <sup>lle</sup>	Mareau, Susanne. **	À Orléans.
M <sup>lle</sup>	Brouville, Antoinette.	À Orléans.	M <sup>r</sup>	Marèse, professeur.	À Saumur.
M <sup>lle</sup>	Brouville, Félicité.	À Orléans.	M <sup>r</sup>	Martin, professeur.	À Orléans.
M <sup>lle</sup>	Brouville, Octavie.	À Orléans.	M <sup>r</sup>	Menonville, professeur.	À Orléans.
M <sup>lle</sup>	Brouville, Victorine. *	À Orléans.	Mad. de	Montaudoin, Clemence.	À Orléans.
M <sup>lle</sup>	Caillard, Désiré.	À Orléans.	M <sup>lle</sup> des	Montée.	À Orléans.
M <sup>r</sup>	Caizac, Ingénieur.	À Orléans.	M <sup>lle</sup>	Moreau, Adèle. **	À Orléans.
M <sup>lle</sup>	Chapeaut, Clémentine. **	À Orléans.	M <sup>r</sup>	Naiguéli, pour 50 Exemp.	À Zurich.
Mad.	Chrétien.	À Paris.	M <sup>lle</sup> de	Noras.	À Orléans.
M <sup>lle</sup>	Darotte, Victoire.	À Orléans.	M <sup>lle</sup>	Perré, Victoire. **	À Orléans.
M <sup>lle</sup>	Davesier.	À Orléans.	M <sup>r</sup>	Pfeffinger, aut. et prof. p <sup>r</sup> 12 ex.	À Paris.
M <sup>r</sup>	Devence.	À Paris.	Mad.	Pillon.	À Orléans.
M <sup>r</sup>	Dupuis fils.	À Orléans.	M <sup>lle</sup>	Pilté, Sophie.	À Orléans.
M <sup>r</sup>	Faté.	À Orléans.	M <sup>lle</sup>	Privé, Adèle. **	À Orléans.
M <sup>lle</sup>	Faure, Antoinette. **	À Orléans.	Mad. de	Quinemont, Zoë.	À Orléans.
M <sup>r</sup>	Freudenthaler.	À Paris.	M <sup>r</sup>	Rau, professeur.	À Nantes.
M <sup>lle</sup> de	Froberville, Astérie.	À Orléans.	M <sup>r</sup>	Regnard.	À Orléans.
M <sup>lle</sup>	Geffrier de Neuvy, Aglaé.	À Orléans.	M <sup>lle</sup>	Robillard, Betzi. **	À Orléans.
M <sup>lle</sup>	Geffrier, Caroline. **	À Orléans.	M <sup>lle</sup>	Rousseau, Lise. **	À Orléans.
M <sup>r</sup>	Gérard.	À Orléans.	M <sup>lle</sup> de	Sailly, Josephine.	À Orléans.
M <sup>lle</sup>	Géry, Caroline. **	À Orléans.	M <sup>r</sup>	Schailerman, professeur.	À Nantes.
Mad. de	Gourville.	À Orléans.	Mad.	Sionet.	À Orléans.
M <sup>r</sup>	Granger.	À Orléans.	Mad.	Souque.	À Orléans.
Mad. de	Grenet.	À Orléans.	M <sup>r</sup>	Stuber.	À Strasbourg.
M <sup>lle</sup> de	Grenne, Marie.	À Londres.	M <sup>lle</sup>	Tassin { Moncour Adèle. } { Villier Rose * }	À Orléans.
M <sup>lle</sup>	Grenouillet. **	À Orléans.	Mad.	Thayer.	À Orléans.
M <sup>lle</sup>	Hanapier, Florestine. **	À Orléans.	M <sup>lle</sup>	Thompson, Elisa.	À Londres.
Mad. d'	Havrancour, Aline.	À Orléans.	Mad.	Trenche.	À Londres.
M <sup>lle</sup>	Hubert, Adélaïde.	À Orléans.	Mad. de	Villebrème, Fortune.	À Orléans.
M <sup>lle</sup>	Hubert, Sophie. **	À Orléans.	M <sup>lle</sup> de	Villevêque.	À Orléans.
M <sup>r</sup>	Ladureau, Hypolite.	À Orléans.	M <sup>r</sup>	Zimmerman.	À Paris.
Mad.	Ladureau, Eulalie.	À Orléans.			
M <sup>lle</sup>	Lasseux, Emilie. **	À Orléans.			
M <sup>lle</sup>	Larcher.	À Paris.			

\* Indique la Maison d'Education de Mad. Moricaut.

\*\* Indiquent celle de Mad. Robillard.



## AVIS DE L'AUTEUR .

Il existe un si grand nombre d'ouvrages sur les principes de la Musique théorique et pratique, et sur la manière de toucher le Clavecin et le Forte-Piano, qu'on sera sans doute surpris de me voir mettre au jour une nouvelle méthode; quand ceux qui desirent de s'instruire peuvent être embarrassés du choix de ce qui doit être à leur portée et leur convenir. On me taxera peut être de vanité de ce que j'ose m'asseoir au rang des auteurs didactiques, mais je prie particulièrement M M. les professeurs de Forte-Piano, d'être persuadés, que je suis loin de leur prescrire une nouvelle manière d'enseigner la pratique de cet instrument, mon unique but est d'être utile. J'ai cru l'atteindre en recueillant soigneusement toutes les observations que j'ai été à portée de faire depuis vingt ans que je me suis consacré à l'enseignement de la musique, ayant remarqué, que tantôt il fallait donner à mes élèves des manières sûres et vraies de doigter les traits qui se rencontrent dans les morceaux de musique qu'ils étudient; tantôt réformer des doigtiers vicieux, qu'ils avaient pris d'eux mêmes, ou qui leur avaient été mal indiqués; tantôt enfin, répondre aux questions tenant à la théorie de la musique, que les plus avancés de mes élèves me faisaient souvent dans le cours des leçons; j'ai mis par écrit tout ce que je leur disais de vive voix, et toutes mes observations particulières: en sorte que, sans avoir eu d'abord l'intention de faire un corps d'ouvrage, je me suis trouvé avec une assez grande quantité de matériaux, pour qu'il n'ait été question que de les mettre en ordre. Voulant ajouter à cette méthode tout ce qu'un véritable musicien doit connaître et savoir, j'ai fait un choix de ce qui m'a semblé le meilleur dans les auteurs Italiens, Allemands, Français et Anglais, et je l'ai inséré dans l'ouvrage que j'offre aujourd'hui au Public; m'estimant heureux si je puis par la lui être utile.

# MUSIQUE

La Musique est l'Art d'imiter par des sons combinés l'expression de tous les sentiments et de toutes les passions. (:A:)

La Musique peut être considérée Phisiquement et Théoriquement.

Phisiquement elle consiste à produire des sons propres à flatter l'oreille, soit par le moyen de la voix, soit par le moyen des instruments, et c'est ce qu'on appelle communément Musique pratique.

Théoriquement, elle est la science des sons et de leurs rapports.

La Musique se divise en quatre parties : Musique Mélodique, Musique Harmonique, Musique Vocale et Musique Instrumentale.

On appelle Musique Mélodique, celle qui se forme par le concours d'une suite de sons qui se succèdent les uns aux autres d'une manière agréable à l'oreille.

On appelle Musique Harmonique, celle qui résulte de l'assemblage de plusieurs sons qui se font entendre à la fois, et dont la succession produit des effets qui charment l'âme, en lui faisant éprouver les plus délicieuses sensations.

On appelle Musique Vocale, celle qui s'exécute avec la Voix.

On appelle Musique Instrumentale, celle qui s'exécute sur tout instrument quelconque.

Outre cette division il y a différentes choses qui appartiennent également à toutes les parties de la Musique, et dont il faut préalablement s'occuper.

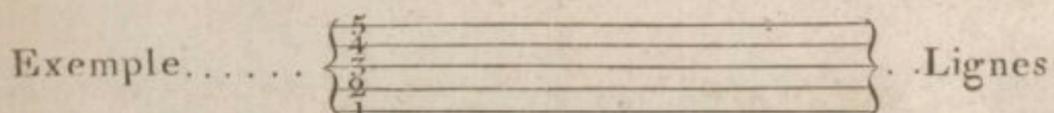
---

(:A:) L'invention de la Musique à Vent et à Cordes est attribuée à Jubal, fils de Lameth et d'Ada; il était frère de Tubalcain, mais d'une autre femme qui s'appellait Sella, de la Septième génération de Caïn.

Jubal fuit pater canentium cithara et Organo Gen: Ch: 4. Vers 21.

## LA PORTÉE

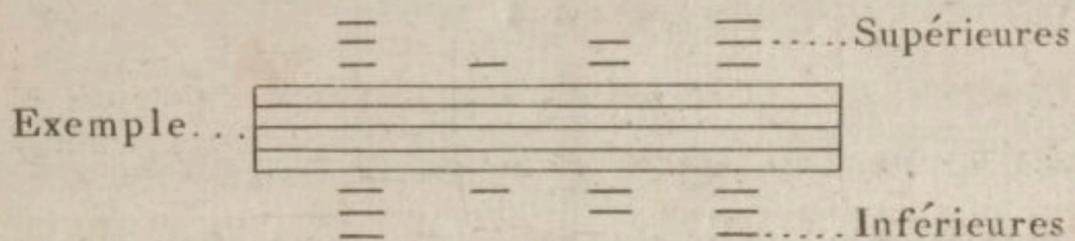
La Musique s'écrit toujours sur cinq lignes parallèles dont la réunion s'appelle Portée.



Outre les cinq lignes de la Portée, on a admis deux sortes de lignes postiches: Lignes Postiches Supérieures et Lignes Postiches Inférieures.

Ces Lignes sont destinées à porter les Sons bien audessus ou bien au dessous, en les faisant monter ou descendre au de la de là Portée.

Les Lignes Postiches Supérieures sont celles qui sont situées audessus la cinquième Ligne de la portée, les Lignes Postiches Inférieures sont celles qui sont situées audessous la première Ligne de la portée.



La Note s'écrit également dans les interlignes d'ou il resulte les intervalles conjoints..

## DES NOTES

Nous trouvons dans tous les calculs de la théorie musicale Sept Sons différents, exprimés par autant de signes particuliers que l'on appelle Notes désignées par quelques étrangers en se servant des sept premières Lettres de l'Alphabet A.B.C.D.E.F.G. aux quelles expressions Guy aretin a substitué les syllabes, Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La qu'il a tirées de la première Strophe de L'Hymne de S<sup>t</sup> Jean.

Ut... que ant Laxis  
Re... sonare fibris  
Mi... ra gestorum  
Fa... muli tuorum  
Sol... ve polluti  
La... bii reatum

On prétend, qu'un nommé Le Maire à donné le nom de Si à la Septième Note, parconsequent nous avons sept Sons differents exprimés par les sept syllabes, Ut, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si.. ce qui constitue notre Gamme ou échelle diatonique. Les Notes sont fixées d'après leurs positions relativement aux cinq lignes qui composent la Portée

Toute succession de huit notes, d'Ut à l'Ut, ou de Sol au Sol est appellé Gamme ou l'étendue d'une Octave.

## DES CLEFS

Il y a trois Clefs. savoir la clef d'Ut, la clef de Fa et la clef de Sol elles se posent au commencement de la Portée

La Clef d'Ut se pose sur la première, Seconde, Troisième et quatrième ligne,

La Clef de Fa sur la quatrième et la Clef de Sol sur la seconde ligne.

On dit Ut, Sur la ligne où est posée la Clef d'Ut; Sol, sur la Clef de Sol. et Fa sur la clef de fa.

Sans la Clef posée au commencement d'une Portée, la Note n'a point de nom.

### EXEMPLE

	ut	ré	mi	fa	sol	la	si	ut
Clef d'Ut.....								
	fa	mi	ré	ut	si	la	sol	fa
Clef de Fa....								
	sol	la	si	ut	ré	mi	fa	sol
Clef de Sol....								

Ces trois Clefs ont différentes positions pour distinguer les Voix, les instruments et leur étendue et forment sept classes, dont voici la distinction et la qualité, qui déterminent le nom des Notes: de sorte que chaque Clef, et chaque position de clef, donne son nom à la Note, qui est posée sur la même ligne qu'elle.

Voyez le Tableau du Clavier.

# TRANSPOSITION EN GÉNÉRAL

Divisée en deux Tables Par DOM FRANÇOIS-XAVIER MORENO.

## Première Table MODE MAJEUR.

## Deuxième Table MODE MINEUR.

Ut Majeur. plus haut  $\frac{1}{2}$  ton, plus haut 1 ton, plus bas  $\frac{1}{2}$  ton, plus bas 1 ton

Ut # Maj.  
Ré Maj.  
Mi b Maj.  
Mi Maj.  
Fa Maj.  
Fa # Maj.  
Sol Maj.  
La b Maj.  
La Maj.  
Si b Maj.  
Si Maj.

Ut Mineur. plus haut  $\frac{1}{2}$  ton, plus haut 1 ton, plus bas  $\frac{1}{2}$  ton, plus bas 1 ton

Ut Min.  
Ré Min.  
Mi b Min.  
Mi Min.  
Fa Min.  
Fa # Min.  
Sol Min.  
La b Min.  
La Min.  
Si b Min.  
Si Min.

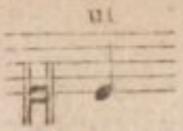
TRANSPPOSITION BY GENERAL

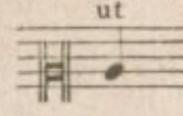
Wagner's Opera, Faust, Act I, Scene 1, No. 1

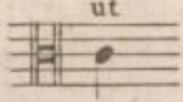
Violin I  
Horn

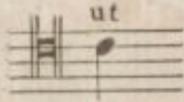
Violin II  
Horn

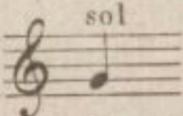
The image displays a handwritten musical score on aged paper, organized into two columns. The left column is headed 'Violin I' and the right column is headed 'Violin II' and 'Horn'. Each column contains ten staves of music. The notation is handwritten and includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings. The paper shows signs of age, including yellowing and some foxing. The overall layout is that of a working manuscript or a composer's sketch.

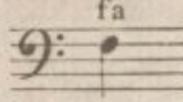
La Clef d'Ut sur la première Ligne  s'appelle Soprano chant Second dessus, employée par nos compositeurs pour la Voix de femme, et par plusieurs auteurs pour le Forte-Piano, et dans la musique moderne remplacée par la Clef de Sol.

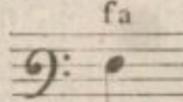
La seconde Clef d'Ut, sur la 2<sup>ème</sup> Ligne  appelée Mezzo Soprano ou 3<sup>ème</sup> Dessus n'est plus usitée.

La Troisième Clef d'Ut sur la 3<sup>ème</sup> Ligne  s'appelle Clef d'Alto ou Contralto Haute contre pour la Voix d'homme pour l'Alto Quinte, et Violoncello et Trombone d'Alto.

La Quatrième Clef d'Ut, sur la 4<sup>ème</sup> Ligne  est appelée Tenore ou Voix humaine, Taille pour la Voix d'homme et à l'usage du Basson, Violoncelle et Trombone Tenore.

La Cinquième Clef de Sol sur la 2<sup>ème</sup> Ligne  qui est la plus haute de toutes, est appelée Clef du Dessus, ou du Violon ou Clarinette, Cor, Trompette, Violoncelle et Forte-Piano

La Sixième appelée Clef de Fa sur la 4<sup>ème</sup> Ligne  est la plus basse de toutes : destinée pour la Voix de Basse taille, pour la Basse ou Violoncelle, Basson Trombone, Serpent, et Forte Piano.

La Septième appelée Clef de Fa sur la 3<sup>ème</sup> Ligne  ou Clef de Basse Tenore. cette Clef n'est point d'usage. Elle étoit destinée autrefois pour écrire les airs que devoit chanter la Basse taille, et que l'on écrit toujours à présent sur la Clef de Fa posée sur la quatrième Ligne.

On voit par la présente explication, que le Violoncelle se sert presque de chaque Clef, nos compositeurs font cet emploi pour éviter la multiplicité des Lignes postiches, qui nécessiteroient l'élévation des sons dans certains passages.

Toutes les Clefs une fois acquises nous conduisent tout naturellement à former une idée succincte de la Transposition des airs.

Transposer un air, c'est l'exécuter dans un Ton différent de celui dans lequel il a été composé; en supposant la quantité de Dièze ou Bémol qui conviendrait à la nouvelle Clef de l'air que l'on voudra transposer.

# CONNOISSANCE DES NOTES.

## DE LA CLEF DE SOL ET DE LA CLEF DE FA.

La manière la plus facile de connaître les noms des notes est de nommer les cinq lignes armées de la Clef de Sol par deux mots.

Exemple 1<sup>ere</sup>  
du Nom des Cinq Lignes

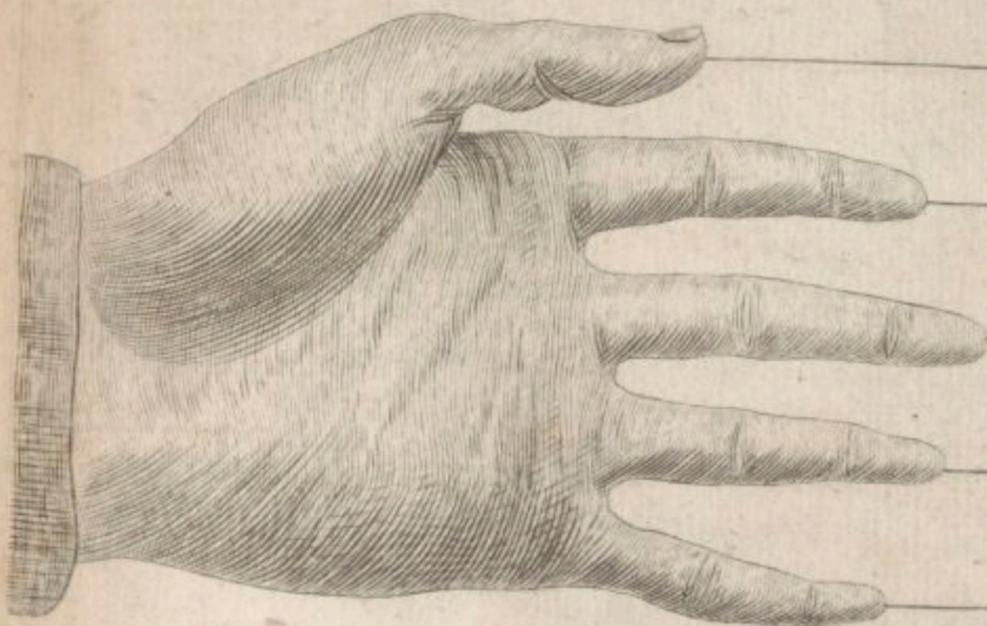
Par un seul mot, qui commence par Mi le nom de la première Ligne  
Mi Sol Si Ré Fa.

Exemple 2<sup>eme</sup>  
du Nom des Notes entre les Lignes

Par un seul mot, qui commence par Fa nom du premier interligne.  
Fa La Ut Mi.

On peut expliquer les Cinq Lignes, par les cinq doigts de la main pour aller plus vite, et donner aux jeunes élèves plus de facilité

- Regardez le petit doigt comme la première ligne... Mi.
- le 2<sup>eme</sup> doigt suivant comme la 2<sup>eme</sup> ligne... Sol.
- le 3<sup>eme</sup> doigt comme a 3<sup>eme</sup> ou ligne du milieu... Si.
- le 4<sup>eme</sup> doigt comme la 4<sup>eme</sup> ligne..... Ré.
- le Pouce comme la 5<sup>eme</sup> ligne..... Fa.



5<sup>e</sup> Ligne. fa

4<sup>e</sup> Ligne. ré

3<sup>e</sup> Ligne. si

2<sup>e</sup> Ligne. sol

1<sup>re</sup> Ligne. mi

Lignes Postiches Supérieures: la, mi, sol, fa, ré, si, sol

Lignes Postiches Inférieures: ut, la, re, si, sol, mi

Entre les cinq doigts Fa, La, Ut, Mi, comme les quatre interlignes.

Après cette connoissance des deux mots prononcés dans leur ordre naturel Mi, Sol, Si, Ré, Fa et Fa, La, Ut, Mi, on cherche à nommer les cinq lignes dans un ordre inverse, comme Mi la première, Fa la cinquième, Sol la deuxième, Ré la quatrième, Si la ligne du milieu ou troisième.

On agit de même avec les 4 notes entre les lignes, en s'exerçant sur un morceau de musique quelconque, on trouvera de suite leurs noms.

Après avoir bien appris les noms des cinq lignes et ceux des interlignes on cherche à connoitre les notes audessus des cinq lignes et audessous, marquées par les lignes postiches.

Exemple

De la même manière, on continuera avec la Clef de Fa.

Exemple  
des cinq lignes.

Notes

entre les lignes.

Notes

au dessus des cinq lignes

Notes

dessous des lignes

Notes  
du Clef de Sol

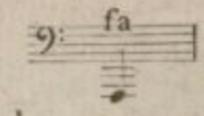
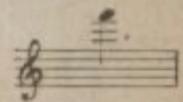
Notes  
du Clef de Fa

Ces Notions suffisent à l'élève qui veut apprendre le Forte-Piano, nous allons donc passer à l'application.

## CONNOISSANCE DES TOUCHÉS DU FORTE-PIANO

Un Forte-Piano ordinaire est de cinq octaves du Fa en bas jusqu'au Fa en haut .  
On trouve aussi des Forte-Piano augmentés par plusieurs touches, et des morceaux de musique composés exprès à cet effet.

La musique moderne pour cet instrument est composée de deux Clef . de la clef de Sol pour la main droite et de la clef de Fa pour la main gauche . On se sert aussi quelquefois des autres clefs , mais cela est rare .

La premiere Touche en partant de la main gauche se nomme Fa . qui est la note la plus basse , avec quatre lignes postiches inferieures  et la derniere touche en haut se nomme aussi Fa avec trois Lignes postiches superieures 

Voyez le Tableau du Clavier .

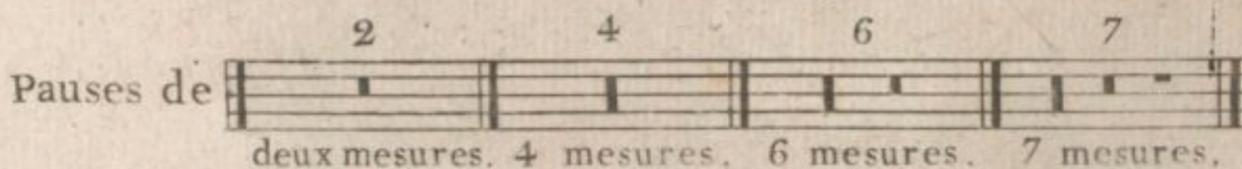
Toutes les touches entre les deux petites touches élevées se nomment Re par consequent la touche avant le Re se nomme Ut , les deux touches élevées se nomment Ut dièze et Mi b mol ou Re dièze

Les deux touches enfermées par trois petites touches se nomment la premiere Sol et la seconde La . les trois touches élevées Fa # Sol # et La # ou Sol b mol La b mol et Si , b mol &c . on continue avec les mêmes remarques .

De la , on peut passer aux exercices , et aux Airs connus pour ne pas trop charger à la fois la tête du jeune élève .

### FIGURES ET SIGNES DES NOTES

						
Ronde	Blanche	Noire	Croche	double Croche	triple Croche	quatriple Croche
						
Pause	demi Pause	Soupir	demi Soupir	quart de Soupir	demi quart de Soupir	Seizième de Soupir



### NOM ET VALEUR DES NOTES

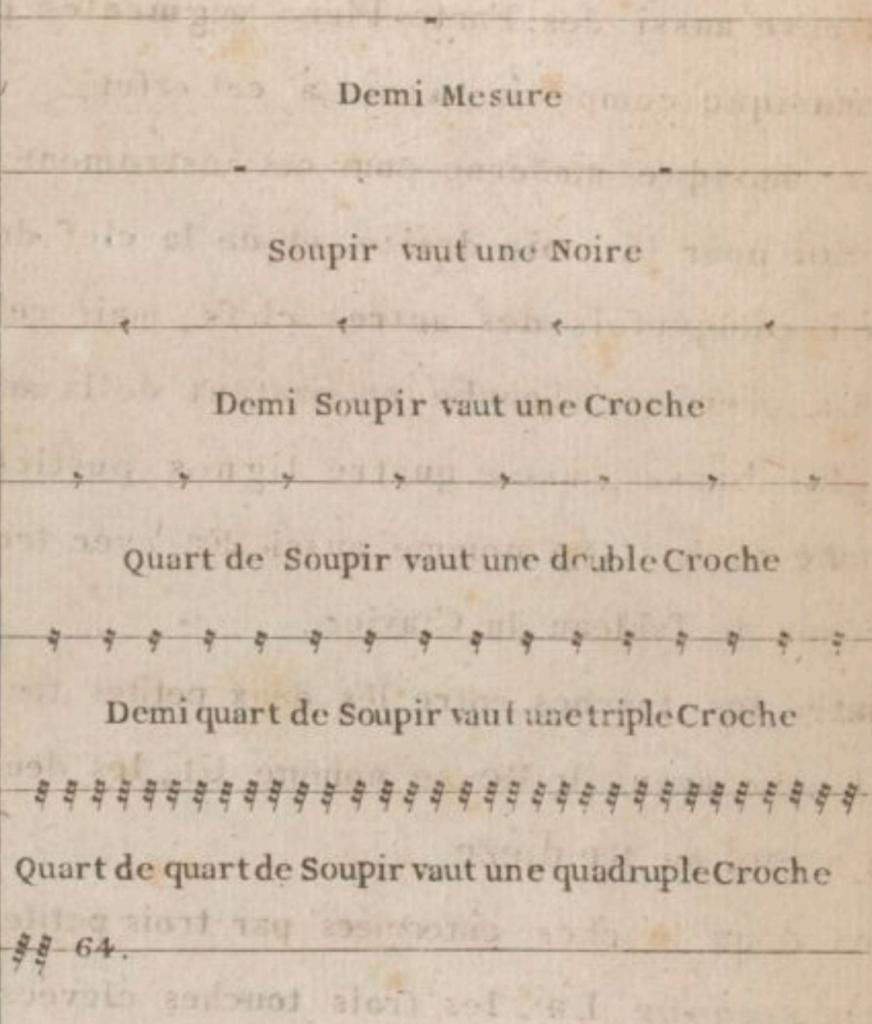
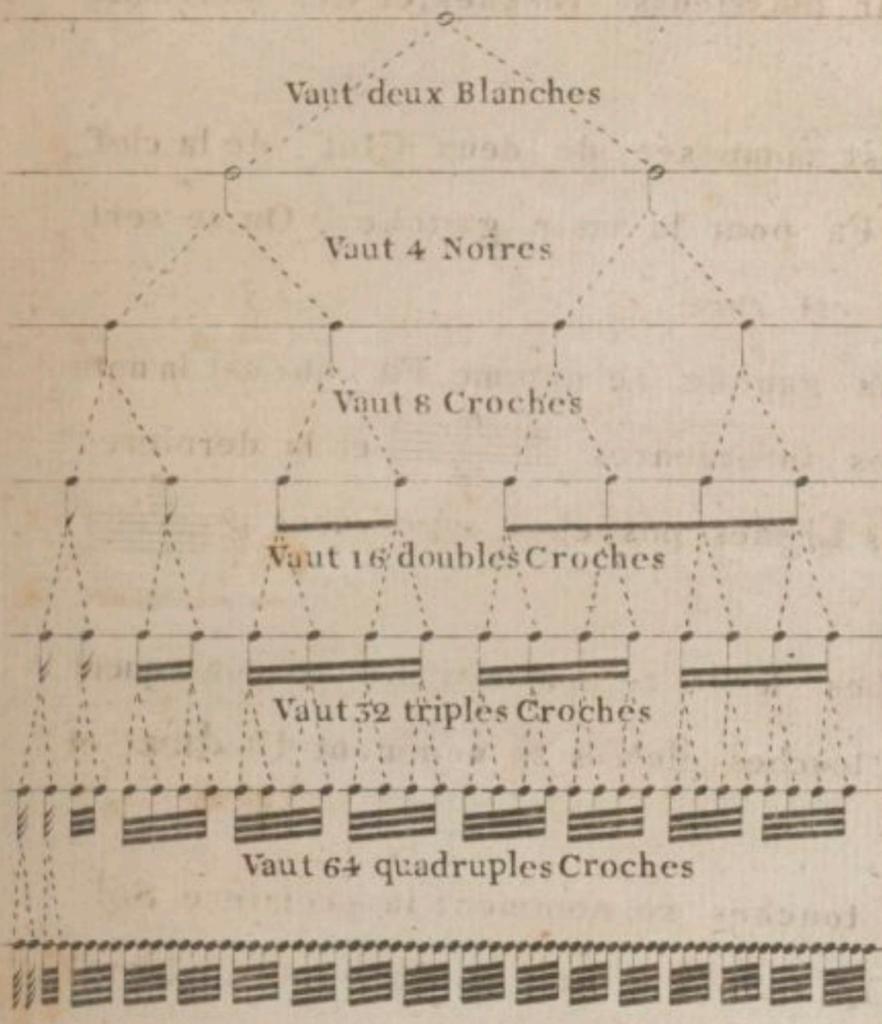
### NOM ET VALEUR DES SILENCES

Nombre des notes pour la valeur d'une Ronde, ou de la mesure à quatre-tems.

Nombre des silences pour la valeur d'une Pause ou de la mesure à quatre-tems.

Une Ronde

Mesure entière



Vaut deux Blanches

Vaut 4 Noires

Vaut 8 Croches

Vaut 16 doubles Croches

Vaut 32 triples Croches

Vaut 64 quadruples Croches

Demi Mesure

Soupir vaut une Noire

Demi Soupir vaut une Croche

Quart de Soupir vaut une double Croche

Demi quart de Soupir vaut une triple Croche

Quart de quart de Soupir vaut une quadruple Croche

64

### EXPLICATION DES NOMS DES NOTES EN ALLEMAGNE

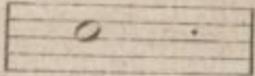
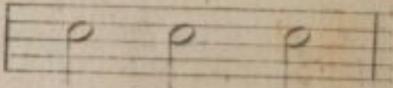
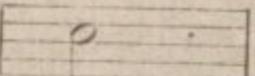
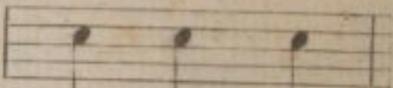
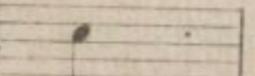
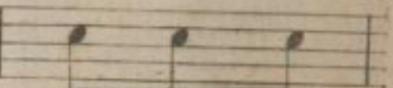
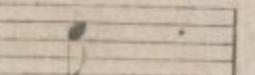
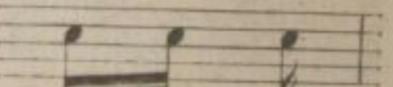
- On Nomme, Une Ronde.....○ Note entière
- Une Blanche.....◐ Demi Note
- Une Noire.....● Quart de Note
- Une Croche.....◑ Huitième de Note
- Une double Croche.....◒ Seizième
- Une triple Croche.....◓ Trente-deuxième
- Une quadruple Croche.....◔ Soixante-quatrième

De maniere que chaque Note ainsi que chaque Pause, porte le Nom qui exprime sa valeur.

## DE LA VALEUR D'UN POINT APRÈS UNE NOTE

Un Point placé après la note en augmente la valeur de moitié.

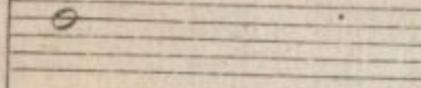
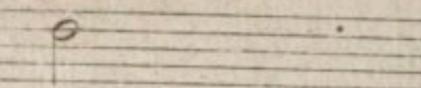
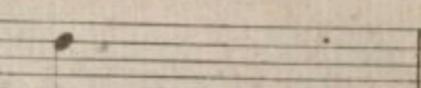
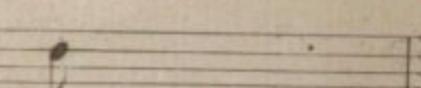
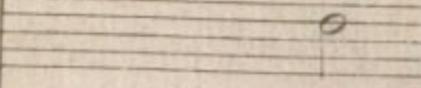
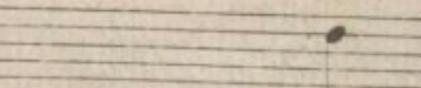
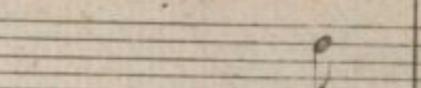
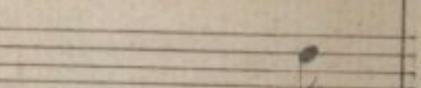
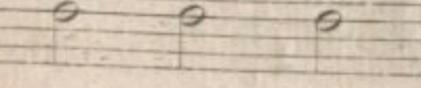
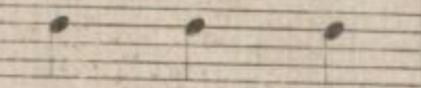
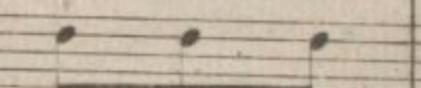
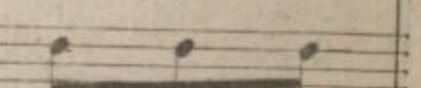
### Par Exemple

Une Ronde Pointée...		Vaut trois Blanches.....	
Une Blanche Pointée...		Vaut trois Noires.....	
Une Noire Pointée.....		Vaut trois Croches.....	
Une Croche Pointée.....		Vaut trois doubles Croches....	

Ainsi de suite.

La même Règle a lieu pour les pauses ou repos lorsqu'ils sont pointés.

### AUTRE EXEMPLE DU POINT

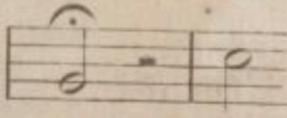
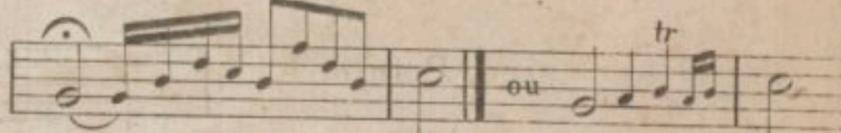
			
Précédé par une Ronde il vaut une Blanche	Précédé par une Blanche il vaut une Noire	Précédé par une Noire il vaut une Croche	Précédé par une Croche il vaut une double Croche
			
La Ronde Pointée vaut trois Blanches.	La Blanche Pointée vaut trois Noires.	La Noire Pointée vaut trois Croches.	La Croche Pointée vaut 3 doubles Croches
			

## DU POINT D'ORGUE, DE REPOS ET D'ARÊT

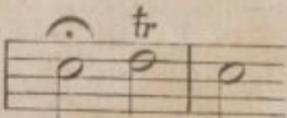
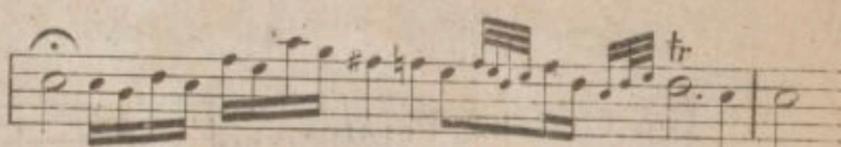
Le Point d'Orgue se marque ainsi  ou  il indique qu'il faut demeurer sur la note ou pause qui est ainsi couronnée, plus que sa valeur ordinaire; c'est à dire, à la volonté de l'exécutant. le Point Final qui s'écrit de même, indique la fin d'un morceau de Musique, on le marque de cette manière 

Il a conservé en français le nom italien de Cadenza repos arbitraire ou suspension illimitée le principal exécutant peut insister sur la note affectée du signe, et déployer tous les agréments, toutes les modulations agréables que lui suggèrent son goût ou sa fantaisie, et que comporte l'instrument dont il se sert.

### Exemple

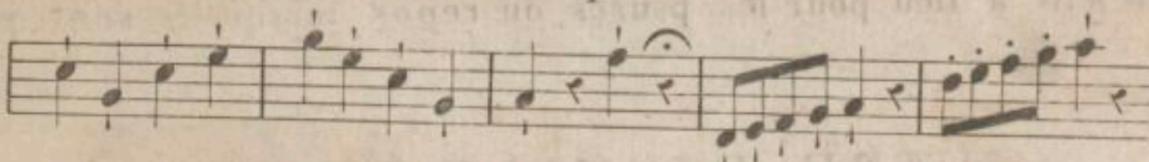
Point d'Orgue  

Executez ainsi

Cadence  

Il y a encore le Point détaché, qui au dessus des notes, indique qu'il faut les détacher, séchement.

### Exemple



## DES MESURES SIMPLES.

Les Mesures se séparent par une Ligne perpendiculaire

Exemple 

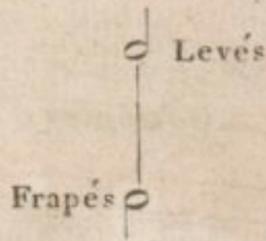
Mesure	Mesure

Chacune de ces barres enferme plus ou moins de notes suivant la nature du tems qui est déterminé au commencement du morceau de Musique

Il y a trois sortes de Mesures simples. la Mesure à 2, à 3 et à 4 tems la Mesure à 2 tems simple se marque par un Z ou un C, il faut pour cette mesure une Ronde ou sa valeur, c'est-à-dire deux Blanches, quatre Noires, ou huit Croches. par conséquent la moitié d'une Ronde qui est une Blanche pour un tems, ou deux Noires, ou quatre Croches. &c.

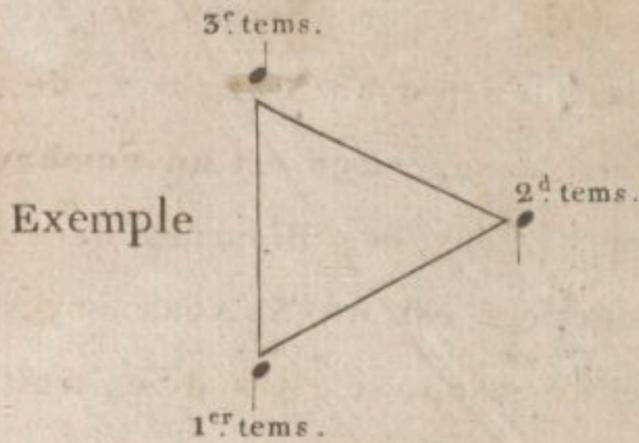


MANIÈRE DE LA BATTRE



Exemple.

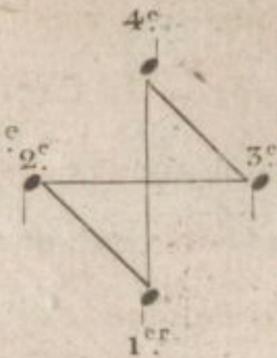
La Mesure a trois tems simples se marque par  $\frac{3}{4}$  ou 3 quart. il faut dans cette mesure, une Noire ou sa valeur pour chaque tems, ce qui fait trois Noires, ou leur valeur pour la Mesure entière. le premier tems se frape, le 2<sup>e</sup> est à droite, et le 3<sup>e</sup> se lève.



La Mesure a 4 tems. se marque par un C. il faut pour cette mesure, une Ronde ou sa valeur. une Noire vaudra un tems une Blanche en vaudra deux

Maniere de la Battre

1<sup>er</sup> tems en frapant, le 2<sup>e</sup> à gauche le 3<sup>e</sup> à droite et le 4<sup>e</sup> en levant.



## DES MESURES COMPOSÉES

Les Mesures marquées par deux chiffres l'un sur l'autre, s'appellent mesures doublées, ou composées.

Celles dont le chiffre supérieur forme un nombre impair comme 3.9. se battent à trois tems.

Celles au contraire dont le chiffre supérieur représente un nombre pair comme 2.6. se battent à deux tems, excepté la mesure de  $\frac{12}{8}$  qui se bat à 4 tems.

Le Chiffre inférieur annonce, si ce sont des Blanches, des noires, ou des croches qu'il faut dans cette mesure; et vous ne vous y tromperez pas quand vous saurez que le 2 représente la moitié d'une ronde, c'est à dire une Blanche. le 4 le quart d'une ronde, c'est à dire une Noire; et le 8 la huitième partie d'une Ronde ou une Croche.

Observés encore, que le chiffre supérieur, en même tems qu'il détermine la mesure, vous dit combien il faut de Blanches, de Noires, de Croches pour cette mesure. Par exemple. la mesure marquée par un 3 et un 2, de cette manière  $\frac{3}{2}$  se bat à trois tems, parce que le chiffre supérieur est un nombre impair, le 2 qui est le chiffre inférieur, indique qu'il faut des Blanches dans cette mesure, or il en faut trois, puisque le chiffre supérieur est un 3. vous voyés par là, qu'il faut pour la mesure de  $\frac{3}{8}$  trois huitièmes de ronde c'est à dire, trois croches, et qu'elle se bat à trois tems. ainsi des autres.

Il en est de même des mesures dont le chiffre supérieur est un nombre pair, par exemple  $\frac{2}{4}$  dit qu'il faut deux Noires pour la mesure, et qu'elle se bat à deux tems.  $\frac{6}{8}$  qu'il faut six Croches pour la mesure, et qu'elle se bat aussi à deux tems &c.

Tous ces différents signes de mesure s'écrivent toujours au commencement des Airs immédiatement après la Clef quand elle n'est armée ni de Dièzes ni de Bémols: quand il s'en trouve, les Signes de mesure les suivent. Ces Signes de mesure s'écrivent aussi dans le courant d'un morceau, quand il comporte changement de mesure.

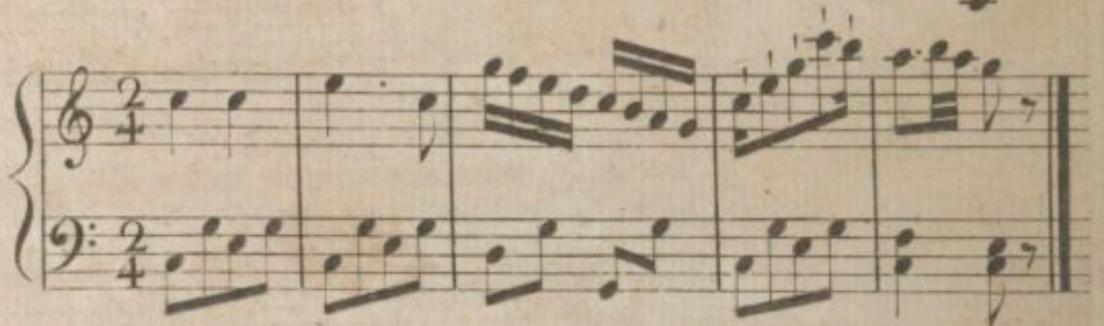
## EXEMPLES DES DIFFÉRENTES MESURES

Mesure à deux tems et de quelques combinaisons dans la valeur des notes qui la composent.

2. ou  $\text{C}$ .



Mesure de  $\frac{2}{4}$  ou deux Noires



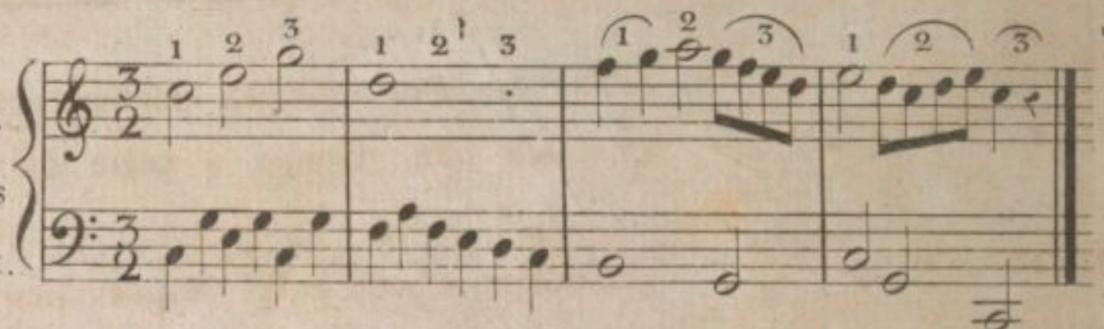
Mesure de  $\frac{6}{8}$  ou six Croches



Toutes ces mesures se battent en frappant le premier tems, et en levant le second, et toujours par des mouvements égaux de la main ou du pied.

Mesure à trois Tems

La mesure à  $\frac{3}{2}$  est très peu usitée quand on s'en sert, ce n'est que dans des Airs dont le mouvem<sup>t</sup> doit être très lent.



Mesure à  $\frac{3}{4}$  ou trois Noires.



La Mesure de  $\frac{3}{8}$  est composée de trois croches une pour chaque tems ou de leur valeur combinée. cette mesure ne devrait jamais être employée que dans les Airs dont le mouvement doit être très vif, cependant il y a beaucoup d'Auteurs qui l'employent dans des Airs dont le mouvement est d'une certaine Lenteur, ce qui est contraire au principe. Cette Mesure étant destinée pour les Airs vifs, ne doit point être

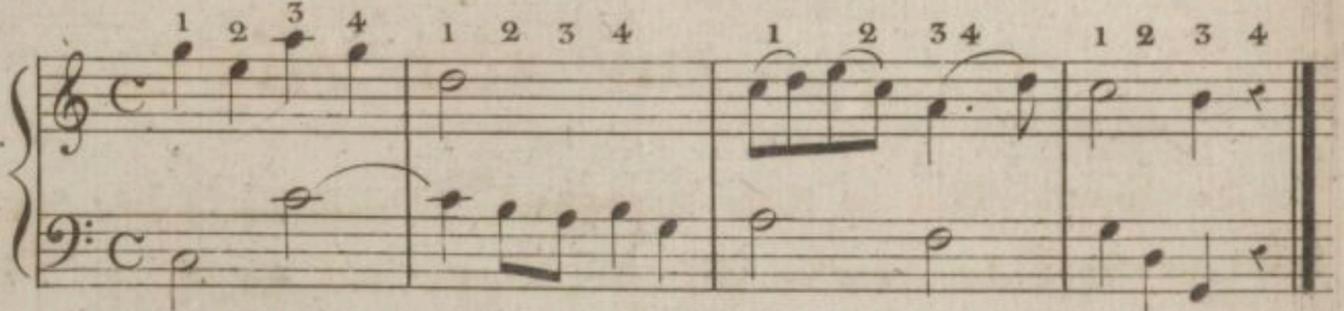
marquée par les mouvements de la main dans tous ses temps, on ne marque guères que le premier et le troisième temps pour éviter les mouvements trop multipliés, ce qui seroit presque ridicule.

Exemple de cette Mesure  
 $\frac{3}{8}$ .

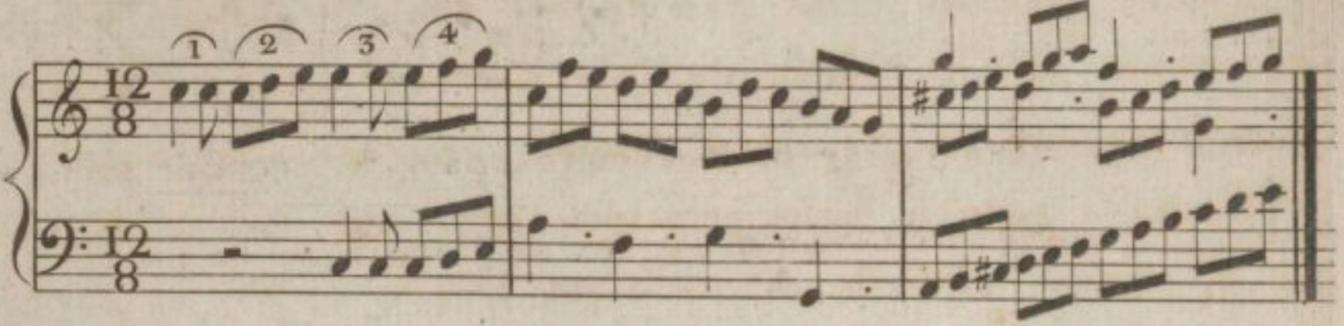


La Mesure de  $\frac{9}{4}$  ou 9 Noires ainsi que celle de  $\frac{9}{8}$  ou 9 Croches sont peu usitées

Mesure à quatre temps.  
C.



Mesure à  $\frac{12}{8}$  ou douze Croches.



On peut partager ces deux mesures en deux parties égales, ce qui les réduit tout simplement: la première à quatre temps à celle de  $\frac{2}{4}$  la seconde de  $\frac{12}{8}$  à celle de...  $\frac{6}{8}$ .

L'Exécution de la mesure, est d'une telle importance que l'on ne peut trop s'y assujettir; sans l'égalité qu'exige la mesure et les temps qui la composent, il seroit impossible de s'entendre, l'inconvenient qui en resulte, c'est de gâter toute espèce de musique et d'anéantir les effets de l'harmonie. quoique la mesure soit un sentiment inné, et que la plupart des hommes la sentent et puissent la battre, ce n'est point une raison pour en négliger l'exercice; car il est bien different de battre et de sentir la mesure d'un air que l'on entend, ou de la battre et la sentir préoccupé de la lecture de la musique ou du jeu d'un instrument; à moins qu'un long exercice ne nous y ait familiarisés. l'élève doit toujours battre la mesure en marquer et compter les temps, c'est le seul moyen de faire de rapides progrès. Etant arrivé à la perfection, alors il observera ses valeurs, sans le moindre mouvement ni de la tête ni du pied.

Avant d'exécuter un Air quelconque, il faut faire attention à six choses différentes

A la Clef

Aux Dièzes ou Bémols

Au Ton

Au Mode

A la Mesure

Au Mouvement

## DU MOT TON.

On appelle Ton ou Note Principale le premier degré d'une gamme. par exemple la gamme Ut, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si, Ut. a pour note principale l'Ut, et l'Air de cette gamme est dans le Ton d'Ut parceque l'Ut le termine. observant qu'il ya autant de Tons differens qu'il y a de notes dans une gamme; parconséquent en prenant à volonté une des sept notes, on en forme un nouveau Ton, qui a pour sa note principale celle que l'on a choisie pour le premier degré de la gamme nouvelle; de sorte que le Ton de Ré se forme de la gamme de Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si, Ut, Ré &c.

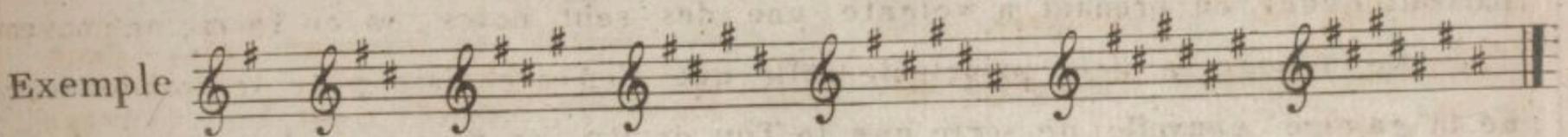
## DU DIÈZE DU BÉMOL ET DU BECARRE

Il y a trois Signes particuliers qui font varier le Ton des Notes. Ces Signes sont 1<sup>mo</sup> le Dièze qui est fait ainsi #, et qui sert à hausser d'un demi Ton la note qui le suit; 2<sup>do</sup> le Bémol b qui ressemble presque a un b et qui sert à baisser d'un demi Ton la note devant la quelle il est placé, 3<sup>zo</sup>; enfin le Becarre dont voici la figure ♯, et qui sert a remettre la note dans son ton naturel. parconséquent à effacer ou suspendre un Dièze ou un Bémol qui a précédé.

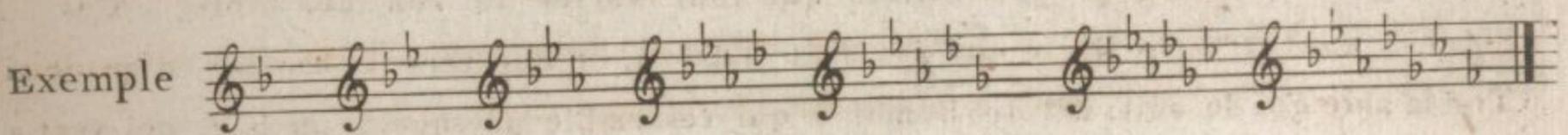
Les Dièzes ou Bémols sont ou continuels ou accidentels; Ils sont continuels lorsqu'ils sont placés immédiatement après la Clef, alors leur effet est continu, cet à dire qu'ils affectent soit au grave soit a l'aigu, toutes les notes sur les qu'els ils sont posés après la Clef.

Les Dièzes et Bémols accidentels sont ceux qui se trouvent dans le cours d'un morceau de Musique; leur effet n'excède pas la mesure où ils se trouvent, à moins que la note qui commence la mesure suivante ne soit jointe par une liaison à la note précédente qui auroit été Diézée, ou Bémolisée; encore cette manière d'écrire la musique n'est elle pas suivie généralement.

On peut mettre jusqu'à sept Dièzes ou sept Bémols après la Clef. les Dièzes se placent de Quintes en Quintes en montant et en commençant par Fa. ainsi le premier est toujours Fa, le second la Quinte de Fa, qui est Ut le 3<sup>ème</sup> la Quinte d'Ut qui est Sol, le 4<sup>ème</sup> la Quinte de Sol qui est Ré, le 5<sup>ème</sup> la Quinte de Re qui est La, le 6<sup>ème</sup> la Quinte de La qui est Mi, et le 7<sup>ème</sup> la Quinte de Mi qui est Si.



Les Bémols se placent de Quintes en Quintes en descendant, et en commençant par Si ce qui produit Si, Mi, La, Ré, Sol, Ut, Fa.

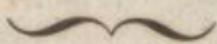


Quoique la manière dont les Dièzes et les Bémols sont écrits ait l'air de contrarier le principe établi plus haut relativement à leurs distances, il ne faut point s'arrêter à cette apparente contradiction, on ne les arrange ainsi que pour ne point sortir des bornes de la portée.

L'ordre des Dièzes et des Bémols est immuable, le second doit être précédé du premier, le troisième des deux premiers ainsi de suite jusqu'au septième qu'on ne peut employer sans le faire précéder des six autres.

Le Double Dièze \* ou † dont la figure n'est point absolument déterminée, élève d'un demi Ton, la note qui est déjà Dièzée en conséquence du ton ce signe est accidentel.

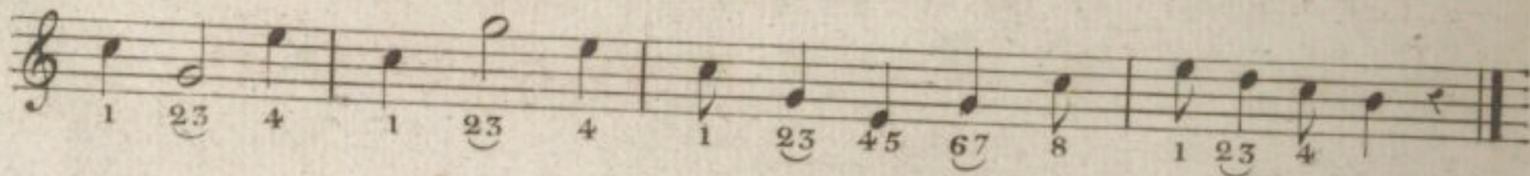
Le Double Bémol bb baisse la note d'un Ton entier; car si un Bémol baisse la note d'un demi Ton deux Bémols doivent la baisser d'un Ton.



## DE LA SYNCOPE.

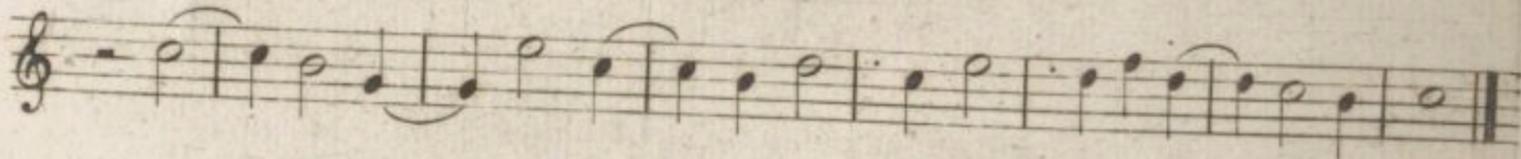
Lorsqu'une ou plusieurs notes de même valeur se trouvent entre deux autres de moindre valeur qu'elles dans la même mesure, on les syncope; c'est-à-dire qu'on divise chacune de ces notes en deux parties égales.

Exemple

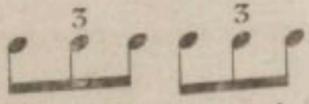


Quand une Liaison ou Croissant embrasse deux notes dans des mesures différentes, et qu'elles sont à l'unisson, la valeur particulière des notes n'apporte aucun changement quant à l'effet. il en est de même quand un point prolonge une note qui finit une mesure sur la mesure suivante.

Exemple



## DES TRIOLETS.

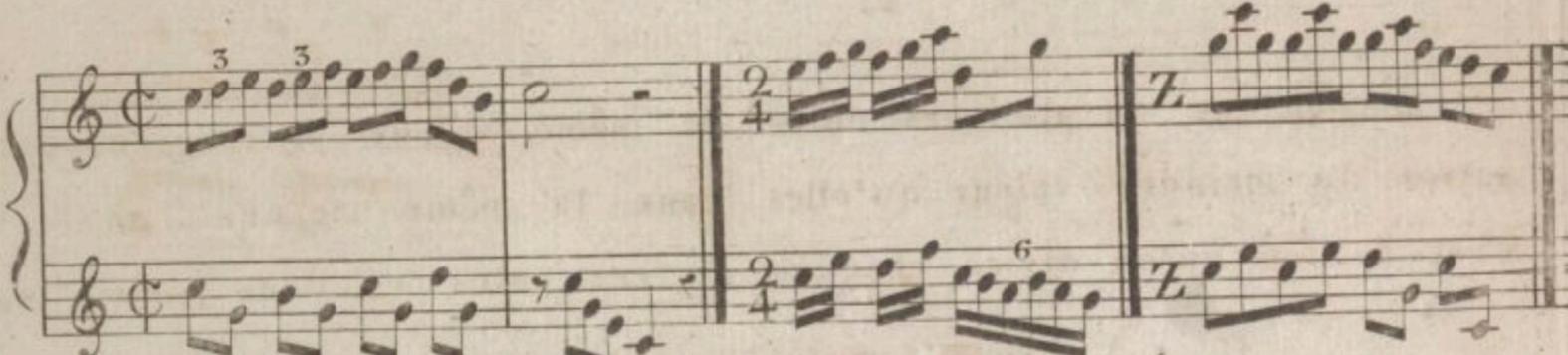
On accélère la durée des notes en les réunissant sous un trait et en plaçant le Chiffre 3 que l'on pose au dessus des notes qui le forment, comme  et même indépendamment de ce signe la durée de ces trois notes est réduite à celle de deux de la même espèce.

De même Six Notes comme celle cy  ne valent que 4 croches ordinaires. il faut observer aussi qu'on rencontre souvent dans la Musique Six Croches ou doubles Croches barrées ensemble sous le Chiffre 3 ou 6 et qui cependant doivent être exécutées comme des Triolets.

## EXEMPLE

Triolets

Valeur des Triolets.



## DES AGRÉMENTS.

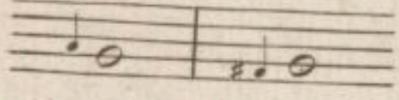
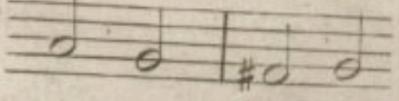
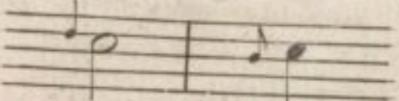
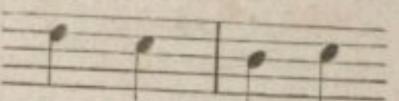
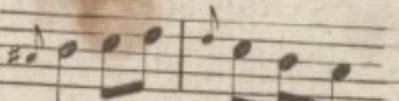
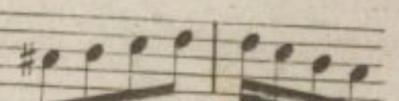
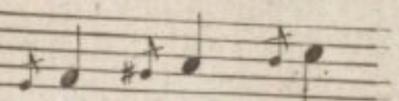
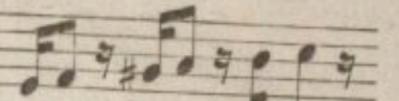
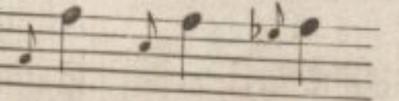
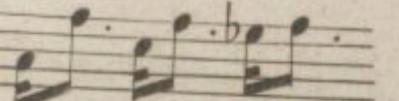
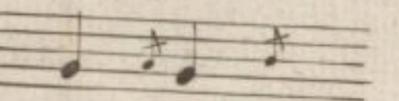
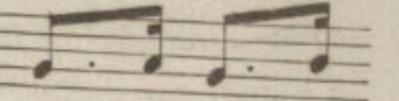
## DU GOUT, DE LA CADENCE OU TRILL

On rencontre souvent des petites notes renversées ou notes postiches, qui servent de liaison et d'agrément dans beaucoup de traits; elles doivent être prises sur la valeur de la note principale, qui les précède ou qui suit, de quelque longueur qu'on les fasse.

## EXEMPLES

## Agrémens

## Explication.

	Executez ainsi.	
	Idem.	
	Idem.	
	Idem.	
	Idem.	
	Idem.	

## DE LA CADENCE OU TREMBLEMENT.

La Cadence est une sorte d'agrément qui s'exprime de différentes manières par un signe posé sur une note quelconque. beaucoup de Compositeurs se servent d'une petite croix, d'autres employent les deux lettres *tr* abréviation du mot allemand Triller qui répond au mot français Cadence ou Tremblem! elles s'exécutent en frappant, tandis qu'on soutient la note principale, le Ton ou le demi Ton audessus.

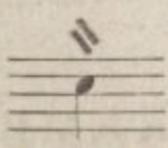
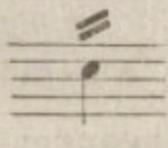
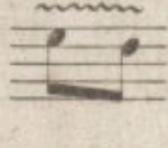
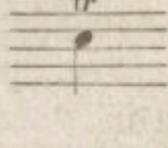
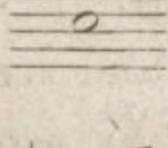
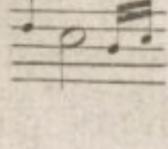
Le Battement procède de la note audessous.

Il y a cependant une grande différence entre le *tr* ou trilles et la Cadence. C'est mal à propos qu'on appelle Cadence, ce battement de doigt ou de gozier qui fait entendre rapidement et successivement deux notes par degrés conjoints; d'abord la Cadence n'est autre chose qu'un mouvement de Basse, et on dit en cet endroit la Basse fait une acte de Cadance parfaite ou rompue &c.

Il est vrai que c'est sur ce mouvement de Cadence que fait la Basse que le Chant a ordinairement à exécuter ce trill ou tremblement, la Cadence est ce que nous nommons en françois Point d'Orgue  $\frown$  en cet endroit l'exécutant principal est libre de prolonger la note sur la quelle est placé le Signe en se livrant à son goût et à son génie pour parcourir les différentes modulations qui lui viendront à l'idée, en observant toutes fois de ne pas trop s'engager afin de pouvoir terminer agréablement cette espèce de Tour de force. après avoir exécuté ce que lui a dicté son gout; c'est alors que vient le tremblement qu'une vieille routine nous fait nommer Cadence, et c'est par la que se termine ordinairement le Point d'Orgue

Les anciens multipliaient les tremblemens à l'infini ils les appellaient, Cadences Majeures, Cadences Mineures, Cadences Chevrottées, Cadences à la Tierce, Cadences en dessous, et tant d'autres, aujourd'hui qu'un goût plus epuré nous a fait sentir le ridicule de ces sortes de gargouillades, on s'est borné à deux espèces seulement le *tr* Majeur et le *tr* Mineur, tout ce qu'on peut faire qui y soit analogue n'en est que le dérivé.

EXEMPLE de différentes sortes de Cadences ou Tremblemens..

Cadence ..	Explication ..
Pleine. 	Exécutez ainsi ... 
Battement. 	Idem ..... 
	Idem ..... 
	Idem ..... 
	Idem ..... 
	Idem ..... 

## DU CIRCOLO MEZZO

Ce Signe ressemble a cette Figure ~ Il nous vient des Italiens. c'est un agrément de Musique qui tient lieu de quatre petites notes qu'il faudroit écrire pour en exprimer l'effet.

## EXEMPLE

Trait du Circolo Mezzo

Même trait exprime par des petites notes

Signes.	Explication.	Signes.	Explication.
	Executez ainsi		Executez ainsi
	ainsi		ainsi
	ainsi		ainsi

Plusieurs de ces Signes, peu usités dans la Musique Française sont d'un usage fréquent dans la Musique Italienne et Allemande.

## SIGNES D'ABRÉVIATIONS.

Une Ronde barrée de cette manière doit être rendue comme huit Croches. Lorsqu'elle est surmontée de deux barres elle equivaut à seize doubles Croches. Une Blanche avec une barre est rendue comme 4 Croches, avec deux barres elle représente huit doubles Croches. Une Noire barrée représente 4 doubles Croches. Une ou plusieurs barres après 4 ou 3 notes signifie la même répétition.

Exemple

On préfère ces abréviations aux notes; car le Lecteur est plus sur et peut s'occuper à parcourir la mesure suivante avant de l'exécuter.

## DES DIFFÉRENS TONS DE MUSIQUE

Et de l'usage des Dièzes et des Bémols qui les constituent.

Comme chaque Note de la Gamme peut devenir note principale, et comme il y a sept Notes dans la Musique, il peut y avoir sept Tons différens. ajoutons que chaque note peut subir l'alternative du Dièze ou du Bémol, il s'en suit que toutes les notes de la gamme dièzée ou bémolisée produisent 21 Tons possibles; mais la pratique en rejette beaucoup à cause de la difficulté qui résulteroit pour différens instrumens; du grand nombre de dièzes ou de bémols que ces tons exigeroient, comme le Mi # Si # Ut b et Fa bémol qui sont représentés sans aucune différence sensible par Fa, Ut, Si, et Mi.

Si l'on fait succéder les différens Tons par Quinte en montant comme les dièzes, il s'ensuivra qu'à partir d'Ut on aura la progression de quinte, Sol, Ré, La, Mi, Si, Fa # Ut # notes qui représentent sept différens Tons Majeurs, lesquels sont exprimés à la Clef par la même quantité de dièzes qui se trouveront éloignés de quintes en partant d'Ut. de sorte que le Ton qui répond à la première quinte d'Ut qui est Sol exigera un dièze à la Clef. que celui qui repondra à la deuxième qui est Re, en exigera deux, ainsi de suite jusqu'au dernier Ut # qui est la septième quinte, dans le Ton de la quelle il faut sept dièzes à la Clef.

### EXEMPLE

Pour le Ton de Sol.    Pour le Ton de Ré.    Pour le Ton de La.    Pour le Ton de Mi.    Pour le Ton de Si.    Pour le Ton de Fa #.    Pour le Ton d'Ut #.

Si l'on fait succéder les différens Tons par quinte en descendant comme les bémols, il s'ensuivra qu'à partir d'Ut, on aura la progression de quinte, Fa, Si bémol, Mi bémol, La bémol, Ré bémol, Sol bémol, Ut bémol. notes qui

représentent sept differens Tons Majeurs , qui s'exprimeront à la Clef par la même quantité de bémols qui se trouveront éloignés de quinte en partant d'Ut; de sorte que le Ton qui répond à la première quinte d'Ut, qui est Fa, exigera un bémol à la Clef, que celui qui répond à la deuxième qui est Si bémol, en exigera deux, ainsi de suite jusqu'au dernier Ut bémol, qui est la 7<sup>eme</sup> quinte, et exige sept bémols à la Clef.

### EXEMPLE

Pour le Ton de Fa . Pour le Ton de Si b. Pour le Ton de Mi, b. Pour le Ton de La, b. Pour le Ton de Ré, b. Pour le Ton de Sol, b. Pour le Ton d'Ut, b. non usite.

Les Tons d'Ut Majeur et de La Mineur n'ont ni dièzes ni bémols à la Clef, ce sont, de tous les Tons, les seuls qui n'en comportent point, tous les autres en exigent plus ou moins.

### DES TONS OU MODES.

Il y a, en musique, deux Modes, le Majeur et le Mineur. Or comme il y a sept notes qui, étant susceptibles de recevoir les modifications du dièze et du bémol, forment 21 Tons, les quels peuvent être Majeurs ou Mineurs, ces sept notes produiroient 42 Gammes differentes. mais nous avons vû, par les exemples des dièzes et bémols, que quelques uns de ces Tons sont identifiés sur le Piano par une autre touche, qui rend un morceau de musique moins difficile, ce que la théorie de l'Art nous fait connoître, comme on le voit par la Planche qui représente le Clavier. ainsi toutes les Gammes qu'il est possible d'exécuter sur le Piano-Forte, tant Majeures que Mineures se reduisent à 24 Tons seulement.

## MANIÈRE DE RECONNOITRE EN QUEL TON UN MORCEAU EST COMPOSÉ

Il est très facile de reconnoître a l'armement de la Clef le Ton et le Mode d'un Air ou morceau de musique; et pour cela il faut faire attention au dernier dièze, ou au dernier bémol; car le dernier dièze est placé un degré audessous de la note principale en mode Majeur, et un degré audessus en Mineur. le dernier bémol est sur la Quarte juste audessus de la note principale en Majeur, et une Sixte audessus en Mineur; de sorte que le dernier dièze à la clef étant Ut # dans un morceau, je reconnais qu'il est en Ré Majeur ou en Si Mineur. si au contraire le morceau porte des bémols, dont le dernier est placé sur le Mi, je reconnais que le morceau est en Si bémol, Majeur, ou Sol Mineur.

## AUTRE MOYEN, PLUS FACILE, POUR CONNOITRE LE TON D'UN MORCEAU.

Pour les Dièzes, le Ton est d'un demi-ton plus haut que le dernier dièze. Pour les Bémols, comptez quatre degrés plus bas que le dernier bémol, et vous trouverez le ton du morceau.

Pour reconnoître les tons Mineurs, ou tons relatifs, dont les clefs s'arment de la même manière, et qui sont une Tierce Mineure plus bas que les tons Majeurs, Le principe le plus sur, est de considérer dans les premières mesures du morceau, si les notes sensibles ou septièmes notes du ton Mineur relatif, forment une septième Majeure avec la note principale de ce ton, ce qui indique le mode Mineur: Par exemple, lorsque la clef n'est armée d'aucun dièze ni d'aucun bémol, l'Air ou le morceau peut être en Ut Majeur ou La Mineur. mais, si en vérifiant les premières mesures vous rencontrez un Sol # formant la Septième Majeure, cette note diézée vous indiquera que le morceau est en La Mineur, ton relatif d'Ut Majeur. s'il y a deux dièzes à la clef, le ton doit être en Ré Majeur ou Si Mineur, en rencontrant un La #, dans les premières mesures, vous êtes sûr que le morceau est en Si Mineur. s'il y a trois bémols à la clef, le morceau est en Mi bémol Majeur ou Ut Mineur, le bécarre étant devant le Si, vous pouvez conclure

que l'on est en Ut, Mode Mineur, au surplus, le Pianiste à la facilité de reconnaître avec certitude les tons Majeurs ou Mineurs, en examinant l'accord parfait, la petite Tierce lui indique le Ton ou Mode Mineur, et la grande Tierce le Ton ou Mode Majeur..

## GAMME DIATONIQUE.

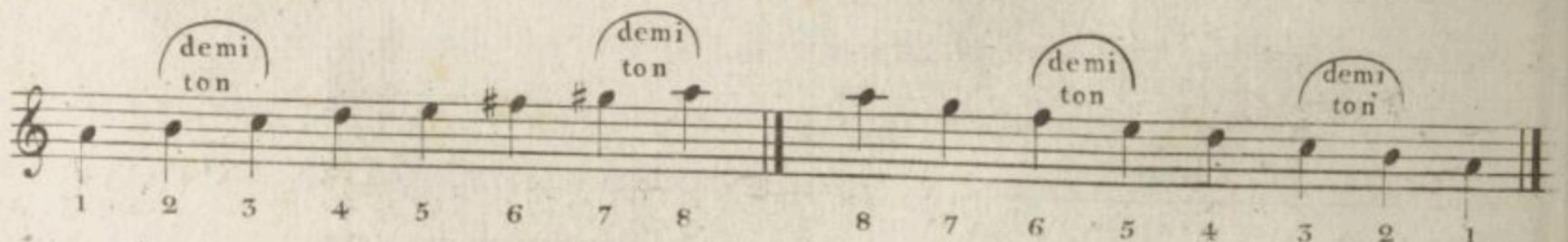
Les Sons qui composent une gamme doivent se succéder par ordre, comme ceux de la gamme d'Ut, qu'on appelle Gamme diatonique où les sons se suivent immédiatement, et où l'on voit que le demi ton se trouve du troisième au quatrième et de septième au huitième degré dans tous les tons en mode Majeur..

### GAMME DIATONIQUE EN UT MAJEUR.



Les demi-tons qui entrent dans la construction des Gammes en mode Mineur, se trouvent en montant du deuxième au troisième degré et du 7<sup>ème</sup> au 8<sup>ème</sup> et en descendant ils se trouvent du 6<sup>ème</sup> au 5<sup>ème</sup> et du 3<sup>ème</sup> au 2<sup>ème</sup>. cette règle est générale..

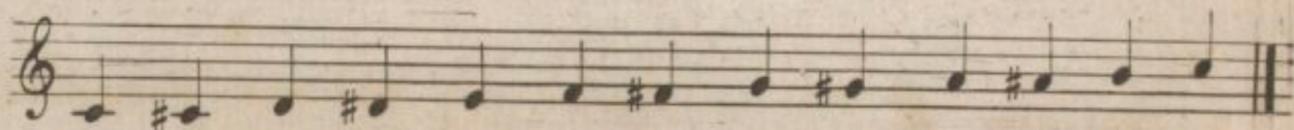
### GAMME DIATONIQUE EN LA MINEUR.



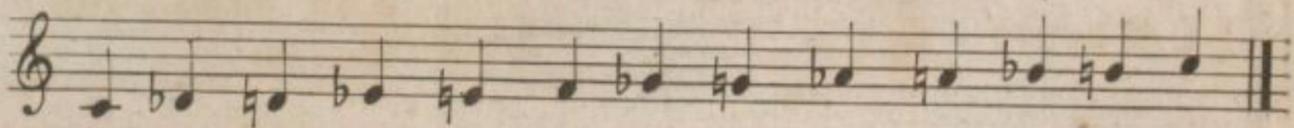
## GAMME CHROMATIQUE.

On appelle Gamme chromatique celle dans la quelle on employe les deux sortes de demi-tons ; Savoir chromatiques comme Fa, Fa # Si, Si bémol &c. et les diatoniques comme Mi, Fa Si, Ut.

Gamme Chromatique  
par Dièzes ..



Gamme Chromatique  
par Bémols ..



## DES INTERVALLES.

On appelle intervalle la distance qu'il y a d'un son à un autre, et les intervalles tirent leur denomination du nombre de degrés qu'ils renferment.

Les Touches du Forte-Piano sont disposées par demi-tons, c'est-à-dire qu'il y a un demi-ton du son que produit chaque touche, à celui que produit la touche qui le précède ; d'où il résulte, que pour former un ton, il faut qu'il y ait une touche blanche ou noire, entre celles que l'on fait résonner.

On nomme Demi-Ton Mineur, celui qui est formé par deux notes de même nom, comme Ut, et Ut Dièze, son rapport est de  $\frac{243}{256}$

Le Demi-ton Majeur, est formé par deux notes voisines, mais de noms différens, comme Ut et Re bémol ou Si et Ut. son rapport est de  $\frac{15}{16}$

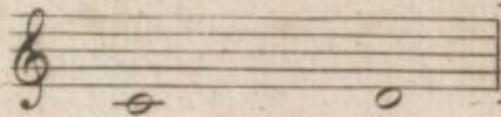
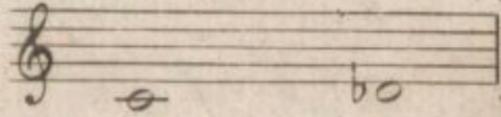
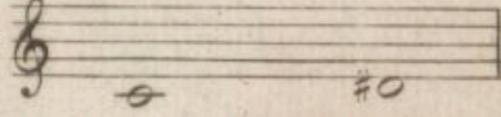
On nomme la répétition d'un même son Unisson

Le Demi-ton Mineur, comme d'Ut à Ut # ou d'Ut bémol n'est point un intervalle qui puisse entrer dans la nomenclature et la composition.

L'instruction suivante paroitra peut être un peu trop difficile et semble appartenir aux préliminaires d'un traité de composition, mais elle est indispensable pour la présente méthode.

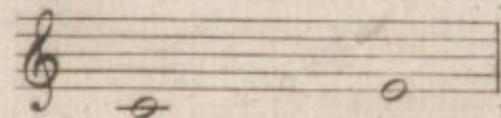
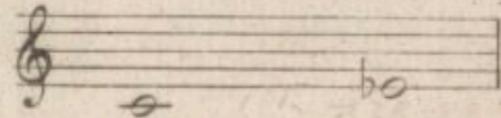
## DE LA SECONDE

Il y en a de trois sortes.

			Rapports.
La Majeure		qui est composée d'un ton.	$\frac{8}{9}$ ou $\left(\frac{9}{10}\right) \mp \left(\frac{244}{164}\right)$
La Mineure		d'un demi-ton Majeur.	$\frac{15}{16}$ ou $\left(\frac{2048}{2187}\right)$ ou $\left(\frac{243}{256}\right)$
La Superflue		d'un ton et un demi-ton Mineur.	$\frac{27}{32}$ ou $\left(\frac{135}{161}\right)$ ou $\left(\frac{1024}{1215}\right)$

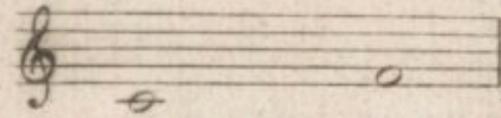
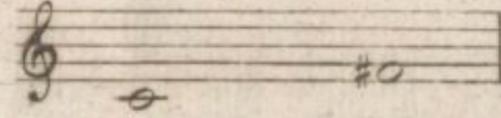
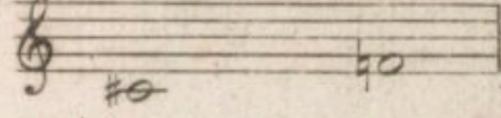
## DE LA TIERCE

Il y en a deux sortes.

			Rapports.
La Majeure		qui est composée de deux tons.	$\frac{4}{5}$ ou $\left(\frac{405}{512}\right)$ ou $\left(\frac{64}{81}\right)$
La Mineure		d'un ton et demi-ton Majeur.	$\frac{5}{6}$ ou $\left(\frac{1024}{1215}\right)$ ou $\left(\frac{27}{32}\right)$

## DE LA QUARTE

Il y en a de trois sortes.

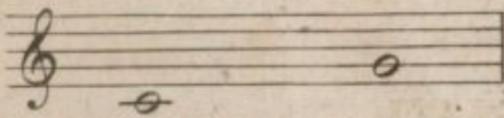
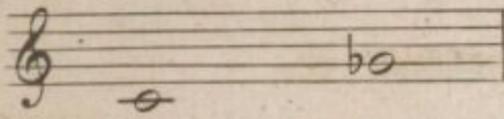
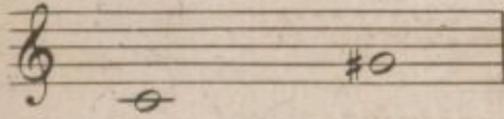
			Rapports.
La Juste		est composée de deux ton et un demi-ton	$\frac{3}{4}$ ou $\left(\frac{8192}{10935}\right)$ ou $\left(\frac{120}{161}\right)$
La Superflue dite Triton.		de trois tons	$\frac{32}{45}$ ou $\left(\frac{729}{1024}\right)$
La Diminuée		d'un ton et deux demi-tons.	$\frac{64}{81}$ ou $\left(\frac{405}{512}\right)$ ou $\left(\frac{13041}{16384}\right)$

† Les fractions en parenthèse expriment les rapports les plus délicats, et que l'oreille la mieux exercée saisirait avec peine.

## DE LA QUINTE.

Il y en a de trois sortes.

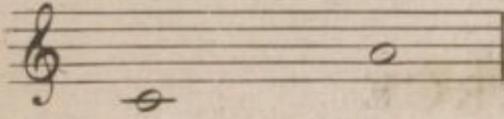
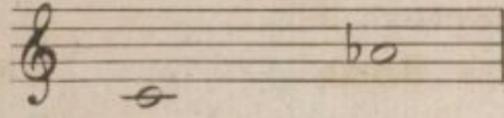
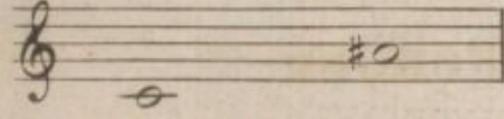
Raports.

La Juste		est composé de trois tons et $\frac{1}{2}$ ton Majeur.	$\frac{2}{3}$ ou $\left(\frac{108}{161}\right)$ ou $\left(\frac{161}{240}\right)$
La Diminuée ou la Fausse		de deux tons et deux demi tons Majeurs.	$\frac{32}{45}$ ou $\left(\frac{512}{729}\right)$
La Superflue		de trois tons, un $\frac{1}{2}$ ton Majeur et un $\frac{1}{2}$ Mineur	$\frac{81}{128}$ ou $\left(\frac{256}{405}\right)$

## DE LA SIXTE.

Il y en a trois sortes.

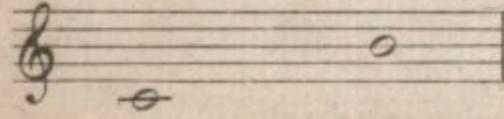
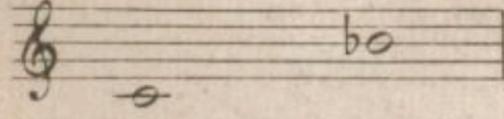
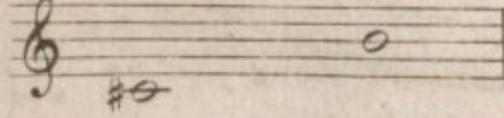
Raports.

La Majeure		de quatre tons et un demi-ton Majeur.	$\frac{3}{5}$ ou $\left(\frac{16}{27}\right)$ ou $\frac{161}{270}$
La Mineure		de trois tons et deux demi-tons Majeur.	$\frac{5}{8}$ ou $\left(\frac{405}{256}\right)$ ou $\left(\frac{81}{128}\right)$
La Superflue		de quatre tons et un $\frac{1}{2}$ ton Majeur et un Min.	$\frac{9}{16}$ ou $\left(\frac{90}{161}\right)$ ou $\left(\frac{2048}{3645}\right)$

## DE LA SEPTIÈME.

Il y en a de trois sortes.

Raports.

La Majeure		est composée de 5 tons et un $\frac{1}{2}$ ton Majeur.	$\frac{8}{15}$ ou $\left(\frac{2187}{4096}\right)$ ou $\left(\frac{128}{243}\right)$
La Mineure		de quatre tons et 2 demi-tons Majeurs.	$\frac{9}{16}$ ou $\left(\frac{2048}{3645}\right)$
La Diminuée		de quatre tons et un demi-ton Mineur.	$\frac{128}{243}$ ou $\frac{135}{256}$ ou $\left(\frac{4347}{8192}\right)$

On trouve après ces six intervalles l'Octave, qui est la répétition plus aigue ou plus grave du premier son, et qui est composée de cinq tons et deux demi-tons Majeurs. son raport est de  $\frac{1}{2}$  juste. ensuite la neuvième octave de la seconde, la dixième octave de la tierce, et ainsi de suite jusqu'aux doubles et triples octaves &c.

~ ~ ~

## TEMPERAMENT

ou

## SYSTÈME

Du Rapport des Sons

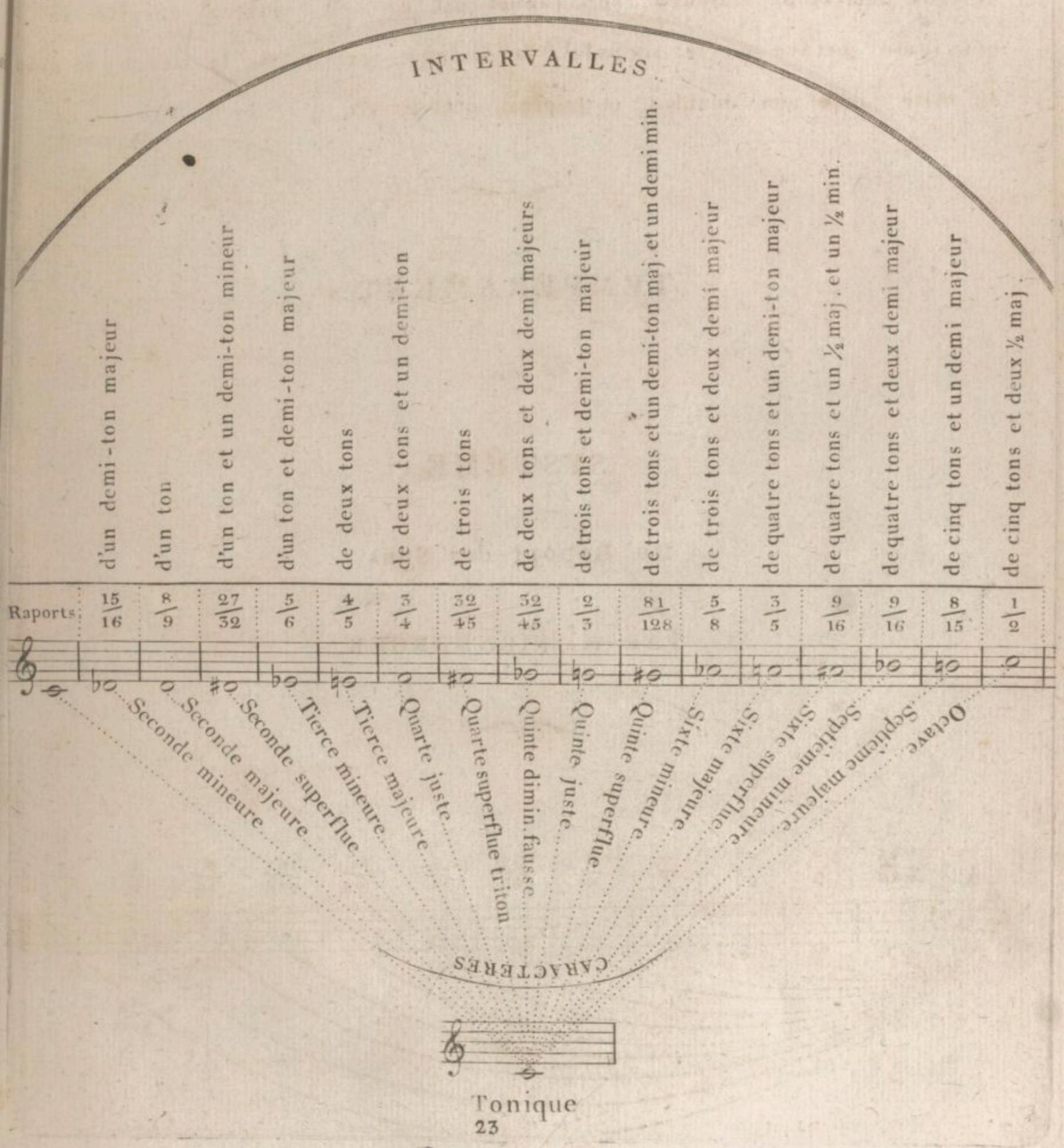
PAR M<sup>r</sup>. KIRNBERGER.

~ ~ ~

1	$\frac{243}{256}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{27}{32}$	$\frac{4}{5}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{32}{45}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{81}{128}$	$\frac{161}{270}$	$\frac{9}{16}$	$\frac{8}{15}$	$\frac{1}{2}$
---	-------------------	---------------	-----------------	---------------	---------------	-----------------	---------------	------------------	-------------------	----------------	----------------	---------------

# TABLEAU GÉNÉRAL

Des Intervalles, de leur Caractères et rapports Géométriques.



## DÉMONSTRATION DES RAPORTS PRÉCÉDENTS

### Renfermées dans une seule Corde.

Le Rapport d'un Intervalle Musical est la comparaison de deux nombres de vibrations, que forment pendant le même espace de tems deux corps sonores qui rendent deux sons, entre lesquels cet intervalle se trouve, par exemple le rapport du ton Majeur est de 8, à 9. c'est la comparaison de 8 vibrations à 9 vibrations ou de deux nombres de vibrations qui sont entr'eux comme 8 et 9.

Les différens nombres de vibrations que forment deux cordes qui resonnent viennent de la différente grosseur, ou de la différente longueur, ou de la différente tension de ces deux cordes, ou de plusieurs causes, à la fois. plus une corde est grosse et longue moins ses vibrations sont fréquentes, et plus le son qu'elle rend est grave. plus une corde est tendue plus ses vibrations sont fréquentes et plus le son qu'elle rend est aigu. quand deux cordes également grosses et tendues également rendent deux sons différens, cela ne peut venir que de l'inégalité de leur longueur. si l'une est la moitié de l'autre, elle fait deux vibrations pendant que l'autre n'en fait qu'une et rend l'octave au dessus du son que l'autre rend. si elle en est le tiers, elle fait trois vibrations contre une, et rend la douzième au dessus du son de l'autre, si elle en est le quart, elle fait quatre vibrations contre une et rend la double octave; si elle en est le cinquième elle fait cinq vibrations contre une, et rend la dix-septième majeure.

On peut tirer d'une même corde toujours également tendue des sons différens. supposons que une corde tendue sur un instrument rend un Ut,

si on la partage en deux par le moyen d'un chevalet, chaque moitié sera comme un corps sonore particulier, et rendra un Ut octave de l'Ut que rendoit la totalité. si on la partage en trois par le moyen de deux chevalets, chaque tiers rendra Sol douzième de l'Ut que rendoit la totalité. si on la partage en quatre, chaque quart rendra la double octave de cet Ut. Si on la partage en cinq chaque cinquième rendra la dix-septième majeure.

On peut la partager en six pour avoir l'octave de Sol douzième, en huit pour avoir la triple octave de cet Ut que rendoit toute la corde.

On peut encore, par le moyen d'un chevalet mobile, tirer de cette corde tous les sons de la gamme d'Ut et leurs octaves simples, doubles et triples..

Il résulte de tout ceci qu'en supposant toutes les notes rendues par un Monocorde, c'est à dire, par un instrument qui n'auroit qu'une corde, on pourroit faire consister les rapports, des intervalles dans les comparaisons des différentes portions de la corde qui rendent chacune un son différent, comme dans les comparaisons des différens nombres de vibrations qui forment chacun un son particulier. Ainsi les rapports des intervalles qui forment un Ut son octave, sa douzième, sa double octave, sa dix-septième majeure, sa dix-neuvième et sa triple octave, s'expriment par 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, et peuvent s'exprimer par  $1, \frac{1}{2}, \frac{1}{3}, \frac{1}{4}, \frac{1}{5}, \frac{1}{6}, \frac{1}{8}$ , qui signifient toute la corde, sa moitié, son tiers, son quart, son cinquième, son sixième, son huitième, chaque rapport tiré des longueurs, répond à un rapport tiré des vibrations et lui est proportionnellement opposé. la moitié répond au double le tiers au triple, le quart au quadruple &c. par exemple, le rapport de l'intervalle de douzième tiré des vibrations est la comparaison d'une certaine longueur de corde au tiers de cette longueur. c'est pour quoi on dit que les différens nombres de vibrations, qui forment les intervalles, sont en raison renversée des longueurs.

# TABLEAU DES NUMÉROS,

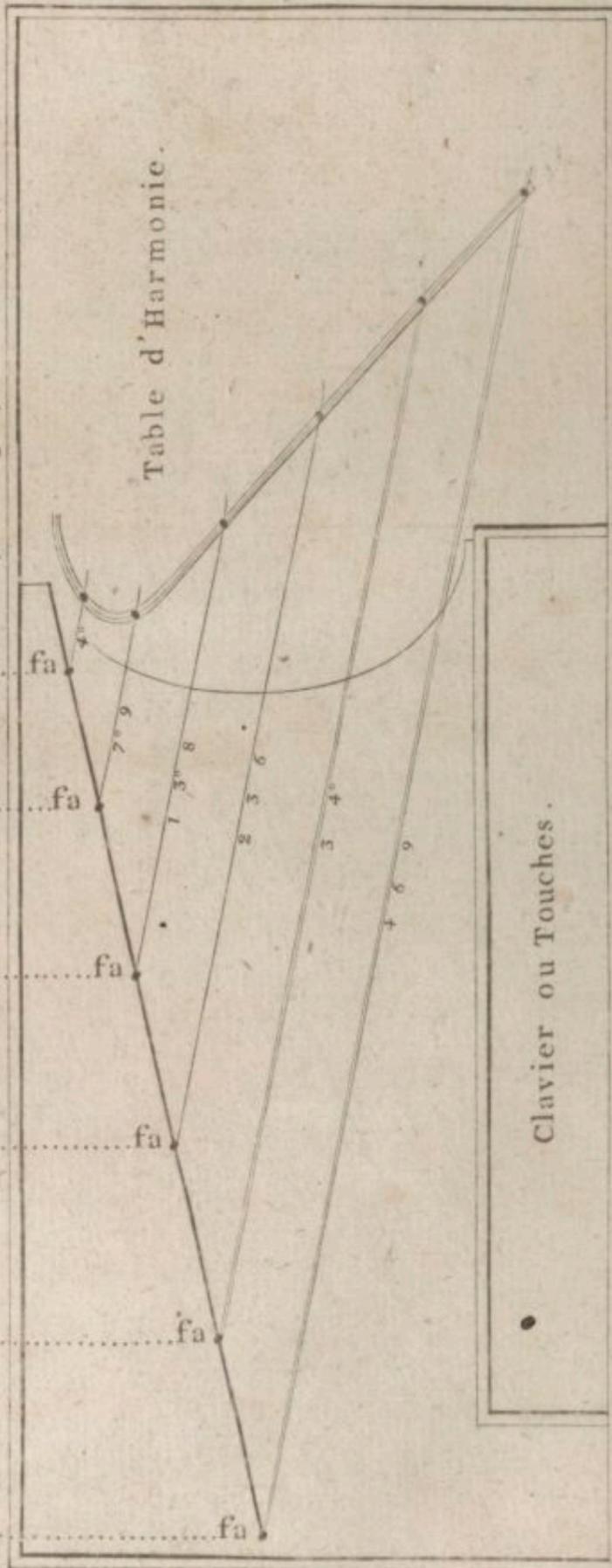
Longueurs et Natures des Cordes d'un Forte-Piano de Cinq Octaves

Les Cordes de Laiton portant les trois numeros 0,00,000, sont Filées pour éviter de leur donner une plus grande longueur; ce qu'il faudrait faire si elles ne l'étaient pas, pour que les cordes rendissent les mêmes sons proportionnellement aux octaves suivantes.

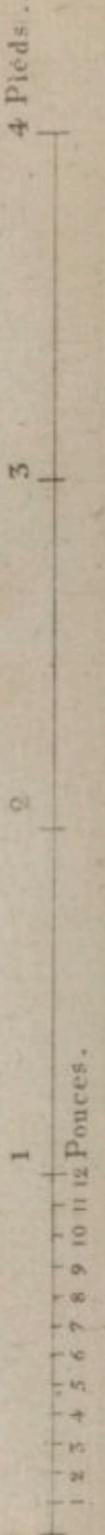
Les Cordes d'un Forte-Piano les plus sujettes a casser sont celles en acier N<sup>o</sup> 2. et 3. cela vient ou de ce qu'elles sont trop trempées ou de ce qu'elles sont en angle trop fermé au point ou elles sont accrochées.

Numéros et Natures des Cordes.

N <sup>o</sup> 3. en acier.	
N <sup>o</sup> 2. en acier.	
N <sup>o</sup> 1. en acier.	
N <sup>o</sup> 0. en acier.	
N <sup>o</sup> 0 en laiton d'Ut $\sharp$ au Si $\flat$ .	
N <sup>o</sup> 00 en laiton de La au Fa $\sharp$ .	
N <sup>o</sup> 000 en laiton de Fa au Ré $\sharp$ .	
Cordes de laiton filé en trois N <sup>os</sup> .	0 0 0 0 0 0



La Manière d'accorder le Forte-Piano se trouve Page





## POSITION DU CORPS.

De la Main et des mouvemens des Doigts.

Aussitot que l'élève est suffisamment instruit des principes, on peut commencer à lui indiquer la position que le corps et la main doivent prendre et conserver. ce point est d'une si haute importance, et il est si constant que de la bonne ou mauvaise position des mains dependent les succès ou la non réussite de l'élève, que je m'exposerai plus-tot à encourir le reproche d'être trop diffus, que d'omettre la plus légère particularité relative à ce sujet.

On doit être assis de manière à ce que les coudes soient à la hauteur du clavier et le corps à peu près à un pied de distance de l'instrument, afin que les mains puissent passer aisément de droite à gauche, de gauche à droite, et même se croiser, sans que le corps y oppose aucun obstacle.

Il faut placer les mains audessus des touches, les doigts doivent être pliés aux premières phalanges, et légèrement recourbés aux secondes, de sorte que la main soit agréablement arrondie. elle ne doit pencher ni à droite ni à gauche, et comme elle est ordinairement portée à flechir du côté du petit doigt, il faut veiller soigneusement à la soutenir de ce côté.

Le Pouce sera un peu recourbé, et ne s'écartera pas de plus de six lignes de l'extrémité de l'index ou second doigt. il faut observer que lorsqu'un doigt est placé sur une touche, les quatre autres doivent correspondre aux quatre touches qui avoisinent celle dont on se sert, en toucher légèrement la superficie sans néanmoins les enfoncer. quand on veut les faire resonner, il faut un peu élever le doigt dans la situation ou il se trouve, sans l'allonger, et frapper la touche en la faisant tomber perpendiculairement.

Lorsqu'un doigt a frappé une touche, il doit se relever et la quitter à l'instant qu'un autre doigt frappe une autre touche, à moins que cette première note ne soit liée avec les suivantes, et parconséquent ne doive resonner en même tems que l'on fait parler les autres.

Le petit doigt est naturellement si foible qu'il faut user d'adresse pour suppléer à la force qui lui manque; on doit le recourber un peu lorsqu'on le releve pour quitter une touche, c'est aussi un moyen de conserver la main dans la position dont j'ai parlé.

Quand même la propreté ne nous feroit pas un devoir de tenir les ongles un peu courts, il faudroit recommander à ceux qui touchent le piano, d'avoir cette attention, afin d'éviter le bruit desagréable qu'ils occasionneroient lorsqu'ils attaqueroient les touches avec un peu de force.

L'Éleve observera sur toutes choses que lorsqu'il transporte soit à droite

soit à gauche, sa main sur le clavier, son avant bras seul doit agir, et la partie comprise depuis l'épaule jusqu'au coude doit rester immobile. j'observerai ici que plusieurs personnes pour se donner de la grace ou sous pretexte de donner de l'expression à leur jeu élèvent les epaules et les coudes, ou battent la mesure avec la tête, il faut laisser ces singeries aux gens de mauvais goût et se rappeler toujours que la grace consiste dans la bonne tenue du corps et dans la souplesse de ses mouvements, que l'expression tient a l'âme qui la communique aux doigts, et que ceux ci par les différentes modifications du toucher doivent donner a chaque morceau de musique le caractère et l'expression qui lui conviennent.

## DU DOIGTER EN GÉNÉRAL

On entend répéter journellement que chaque maitre a son doigter; c'est comme si l'on disoit que chaque Grammairien a son Livre élémentaire particulier, dont les principes différent totalement de ceux enseignés par les autres grammairiens. on ne disconvient pas qu'il n'y ait assez souvent plusieurs manières de doigter le même trait de musique de forte-piano; mais aussi il est certain, qu'il y a, pour distinguer le meilleur doigter des regles aussi sûres et aussi invariables que celles par les quelles on enseigne l'arithmétique. Lors donc qu'il se rencontre des traits qui pourroient être doigtés de plusieurs façons, un maitre instruit, et qui joint le goût à la pratique d'enseigner, ne se trompera jamais, et il choisira sans hésiter la manière de doigter la plus conforme aux principes; mais malheureusement la plus part des personnes qui se consacrent à l'enseignement du forte-piano, font trop peu d'attention aux positions du corps et des mains, aux quelles on doit sans menagement astreindre un commençant; de sorte qu'au lieu de l'exercer par degrés à jouer des gammes des deux mains avec ensemble et précision, les

maitres peu soigneux ne s'occupent que de montrer tant bien que mal à leurs élèves un assez grand nombre de petits airs connus de tout le monde. qu'arrive t'il de la ? un jeune élève que sa propre mémoire a servi sans qu'il s'en soit appercu, est d'autant plus content de lui-même qu'il a appris très vite ces petits airs, et que ses parens eux mêmes sont charmés de ses progrès, étonnans selon eux; cependant l'élève en reste là, ses doigts ne se trouvent ni déliés ni placés, et, si par hazard on se decide à le confier à un bon maitre, celui-ci ne peut avoir pour perspective qu'un travail rebutant et sans succès, il reconnoit bientôt dans son nouvel écolier un doigter vicieux accompagné souvent d'une ignorance parfaite des premiers principes de la musique, mais revenons à nos principes.

Si la difficulté du doigter n'y mettoit pas de si grands obstacles on pourrait regarder le forte-piano par son étendue et la netteté des sons qu'il rend, comme le premier des instruments et la source de l'harmonie. La beauté du son qu'on en peut tirer, pour nuancer des traits, la rondeur l'égalité du jeu dépend absolument de la manière de doigter, et de passer à propos differens doigts sur la même touche, pour prolonger le son le diminuer et l'augmenter à son gré.

On se sert de tous les doigts pour toucher du piano, on appelle le Pouce 1<sup>er</sup> doigt, L'index le 2<sup>d</sup> le doigt du milieu le 3<sup>eme</sup> L'annulaire le 4<sup>e</sup> et le petit doigt le 5<sup>eme</sup>

La position de la main ne doit jamais varier, il faut employer tous les doigts de chaque main, à fur et mesure des notes qu'on a à faire, et observer que le même doigt ne doit pas toucher deux notes consécutives, à moins qu'on n'y soit forcé par des doubles notes ou accords, ou l'orsqu'on a plusieurs accords ou octaves à faire de suite avec la même main.

Dans les roulades ou autres passages dans les quels on a plus de notes à faire qu'on n'a de doigts à sa disposition, il faut s'accoutumer à passer le pouce par dessous tel doigt que ce soit, et passer tel doigt que ce soit par dessus le pouce, si dans un roulement on s'aperçoit qu'il y a des demi-tons formant une suite de la gamme chromatique, il faut faire en sorte que le pouce se trouve sur la grande touche, qui précède la petite, et par ce moyen, on se procure autant de doigts de suite que l'on a de notes à faire. mais il faut éviter autant qu'il sera possible de passer le pouce par dessous le petit doigt; et le petit doigt par dessus le pouce. Regardons alors comme règle invariable et sans exception, que soit en montant, soit en descendant, l'employ ou plutôt le déplacement du pouce seul, suffit pour effectuer le changement nécessaire, sans déplacer la position de la main.

Le petit doigt, étant le plus foible, il faut éviter de s'en servir sur les petites touches chromatiques, le passage se fera plus commodement, et l'expression sera plus distincte avec les autres doigts.

Il y a des passages ou traits de musique où il faut qu'on s'accoutume à substituer un doigt à la place d'un autre sans relever la touche, pour faciliter l'exécution dans le genre harmonieux et lié.

Quelque fois l'on exécute un roulement ou un passage en faisant succéder consecutivement les deux mains, et en les faisant passer l'une sur l'autre; alors on doit faire en sorte que l'égalité des sons des premières touches d'une main, se communique à l'autre et d'une manière aussi liée que s'ils étoient touchés de la même main.

Lorsque dans un passage il reste encore deux notes à faire, on ne se sert plus du pouce, on acheve avec le 4<sup>eme</sup> et le petit doigt.

Pour le doigter de la main gauche en montant.

Dans le ton d'Ut majeur ou mineur, Fa majeur ou mineur et dans tous les tons ou il y a des dièzes.

Commencez par le petit doigt, et ensuite mettez le troisieme sur la Sixte ou sixieme note, et le quatrieme sur la seconde note, de maniere que le pouce vienne toujours sur la quinte et sur la tonique marquée par la lettre T. et Q.

Douze Exemples et quatre Exceptions.

NB.

Comme chaque pièce de musique module dans différens tons, il y a par consequent différentes toniques, afin que l'écolier soit moins embarrassé de trouver la tonique de ses passages, il est important de savoir, que dans le milieu d'une gamme ou rou-lade en montant, lorsqu'il n'y a ni dièze ni bémols, la tonique est Ut.

Lorsqu'on trouve un Fa#, la tonique est Sol et le doigter reste le même dans le majeur et dans le mineur. Si l'on trouve un Ut# la tonique sera Ré majeur ou mineur. Si il y a un Sol# la tonique est La. Si il y a un Ré# la tonique est Mi. Si il y a un La# la tonique doit être Si.

NB.

La main droite de Fa majeur et mineur se trouve dans les gammes de la regle troisieme.

Les tons de Si et de Fa# majeur et mineur font exception a cette regle.

# REGLE PREMIERE

Pour le doigter de la main droite en montant.

Dans les clefs diézées et pareillement dans les clefs naturelles.

Placez toujours le pouce sur la tonique et la quarte, qui sont indiquées par la Lettre T. et Q. excepté dans les tons de l'Ut # mineur, et de Fa # majeur et mineur car le pouce ne doit pas se placer sur les petites touches.

## Douzes Exemples et trois Exceptions.

Ut, Majeur.	
Ut, Mineur.	
Sol, Majeur.	
Sol, Mineur.	
Ré, Majeur.	
Ré, Mineur.	
La, Majeur.	
La, Mineur.	
Mi, Majeur.	
Mi, Mineur.	
Fa, Majeur.	
Fa, Mineur.	

NB.

Il faut travailler ces gammes d'abord de chaque main séparément, puis avec les deux mains. La pratique longue et constante des gammes est le seul moyen de disposer les doigts à une exécution facile et rapide, en même tems les mains se familiariseront avec le clavier et l'on retiendra le nombre des dièzes ou bémols, appartenans à chaque clef. l'élève par ce moyen arrivera à la perfection sans se fatiguer.

NB.

La main gauche de Si majeur et mineur se trouve cy dessous dans l'exception de la regle première.

Comme le ton d'Ut diézé majeur et mineur, de Sol dièze mineur s'écrivent avec des bémols, on les trouvera établis ci dessous

EXCEPTIONS

De la Regle première

Regle de Si majeur et mineur Fa # majeur et mineur dont les toniques se trouvent placées sur une petite touche.

Main gauche en montant.

Si Majeur. Si Mineur.

Fa # Majeur. Fa # Mineur.

CAPRICE

Sur différentes Gammes de la regle première

Gamme d'Ut, de Sol

Fa mineur d'Ut mineur.

Re majeur Sol mineur

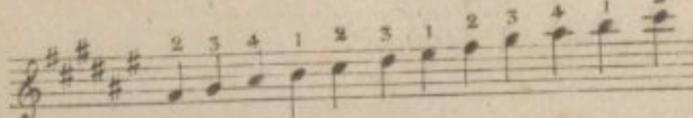
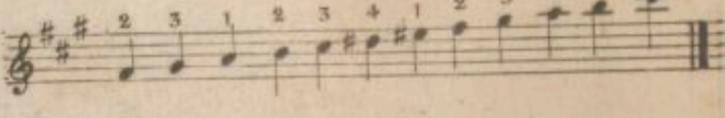
Mi majeur La mineur

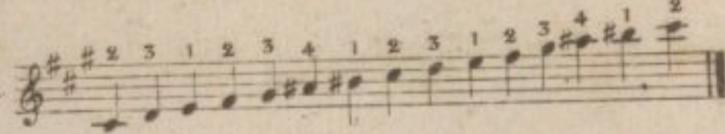
EXCEPTIONS

De la Regle première.

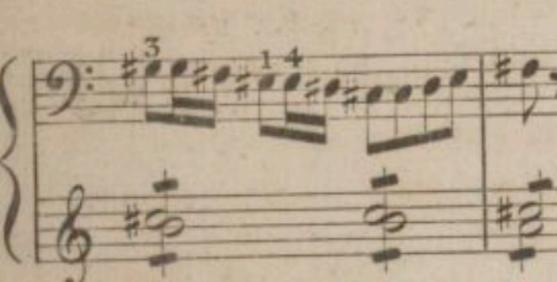
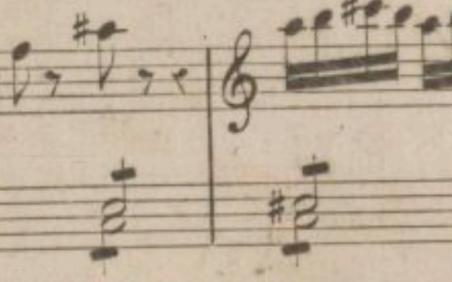
Regle de Fa # majeur et mineur, ainsi que d'Ut # mineur dont les toniques se trouvent placées sur une petite touche

Main droite en montant.

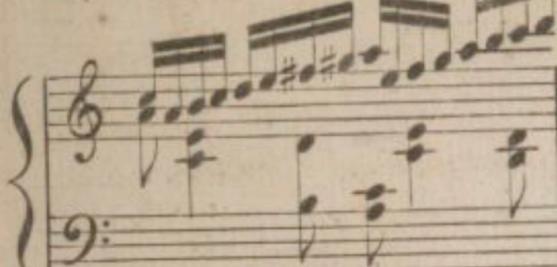
Fa # Majeur.  Fa # Mineur. 

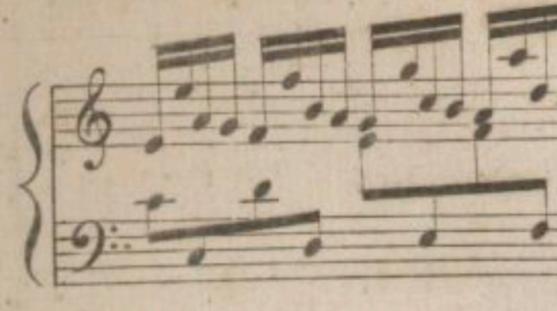
Ut # Mineur. 

Fa # Majeur.  Si Mineur  *p*

Si Majeur.  Mi Mineur.  La Mineur. 

 *ff*  *p* 

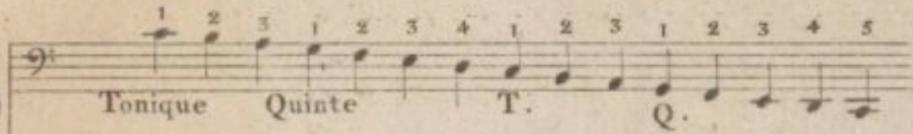
## REGLE SECONDE

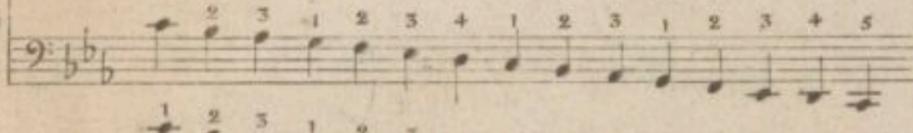
Pour le doigter de la main gauche en descendant.

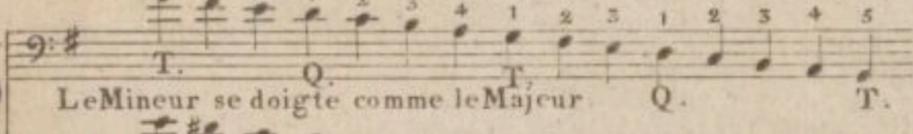
On doit suivre la même methode que pour monter.

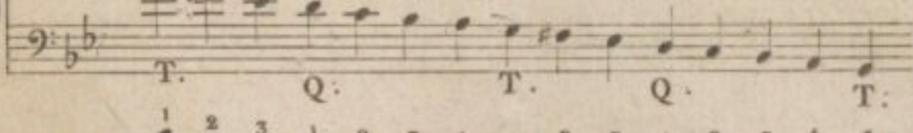
Il faut mettre le pouce sur la tonique et sur la quinte dans les tons d'Ut et de Ré majeur ou mineur, ainsi que dans les autres tons en dièzes soit majeurs soit mineurs.

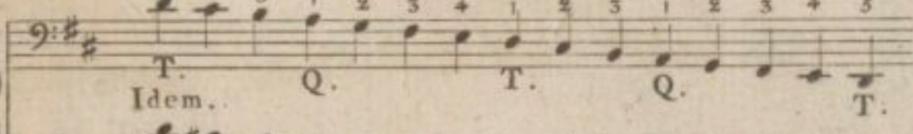
## Douze Exemples et quatre Exceptions.

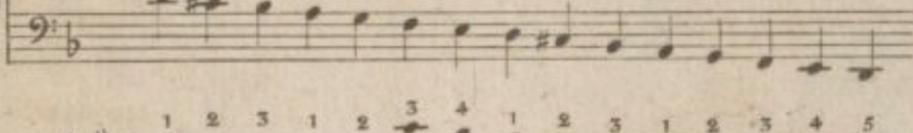
Ut, Majeur. 

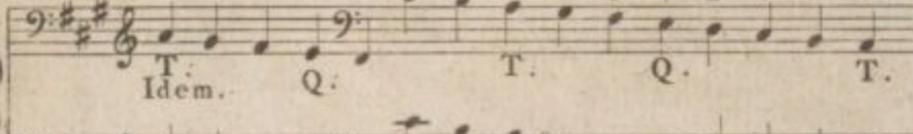
Ut, Mineur. 

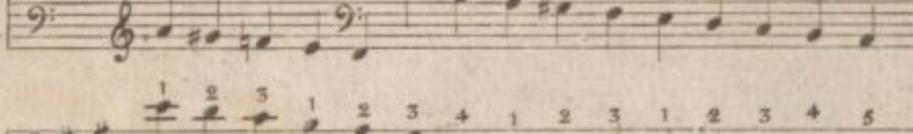
Sol, Majeur.  Le Mineur se doigte comme le Majeur.

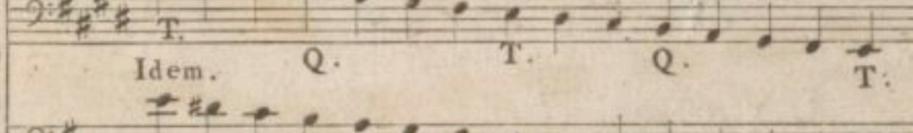
Sol, Mineur. 

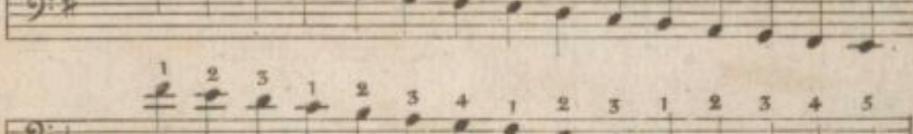
Re, Majeur. 

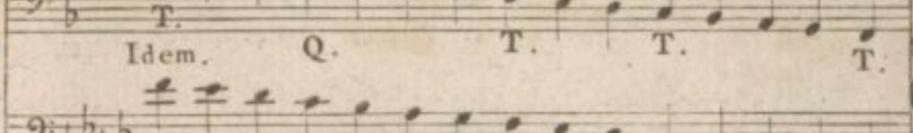
Re, Mineur. 

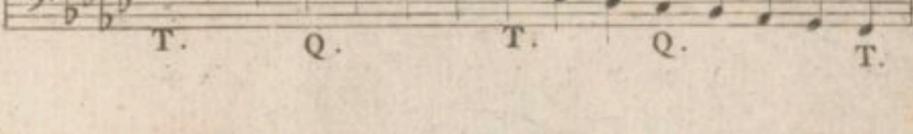
La, Majeur. 

La, Mineur. 

Mi, Majeur. 

Mi, Mineur. 

Fa, Majeur. 

Fa, Mineur. 

NB.

J'ai employé souvent la septième majeure dans les tons mineurs, ce qui est absolument contre les regles ou traités de compositions; mais comme l'on trouve beaucoup de passages pareils dans les oeuvres de nos meilleurs compositeurs, je prierai nos théoristes de regarder ceci comme regle du doigter.

~~~~~

NB.

La main droite de Fa majeur et mineur se trouve dans les gammes de la regle.

Les Tons de Si et Fa # majeurs et mineurs font exception a cette regle.

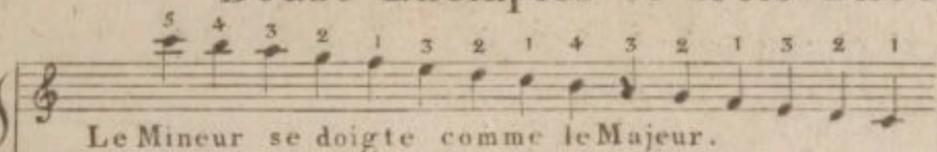
## REGLE SECONDE

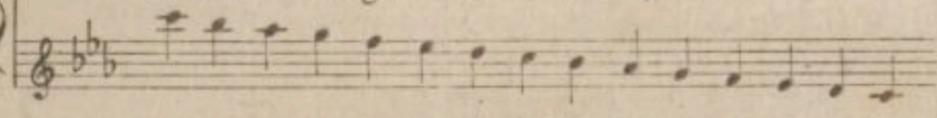
Pour le doigter de la main gauche en descendant.

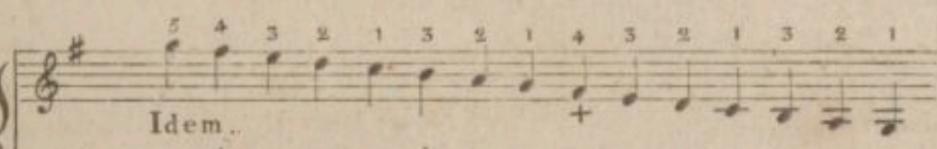
On doit suivre la même méthode qu'en montant.

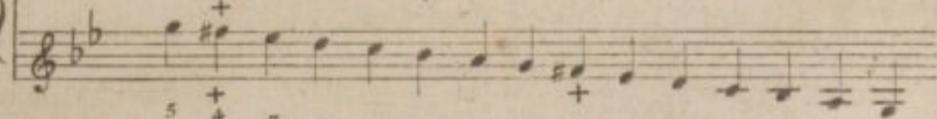
Commencez avec le petit doigt et placez toujours le quatrième doigt sur le dernier Dièze, puis laissez le troisième doigt suivre le pouce, j'entends par le dernier dièze, la note, qui en descendant la gamme suit immédiatement la tonique. Pour mieux connoître le dernier dièze, je l'ai désigné par une Croix +

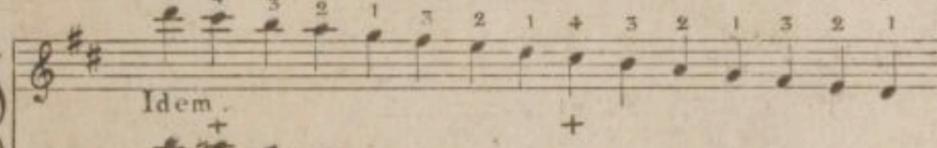
## Douze Exemples et trois Exceptions.

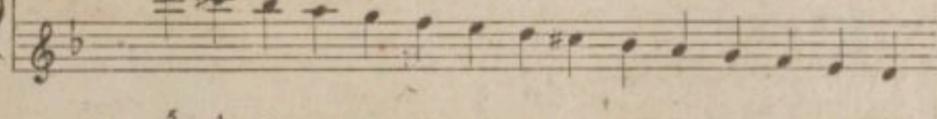
Ut, Majeur. 

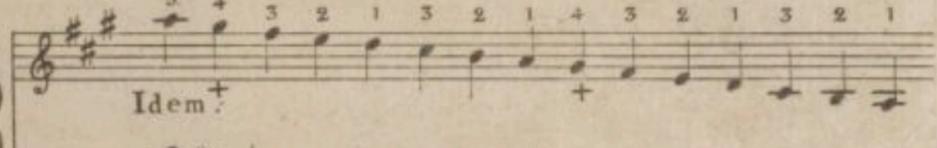
Ut, Mineur. 

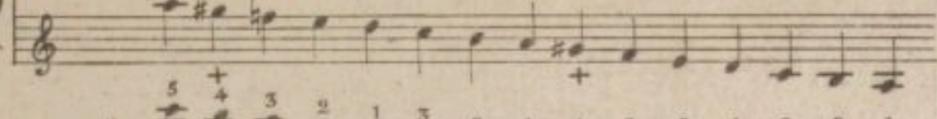
Sol, Majeur. 

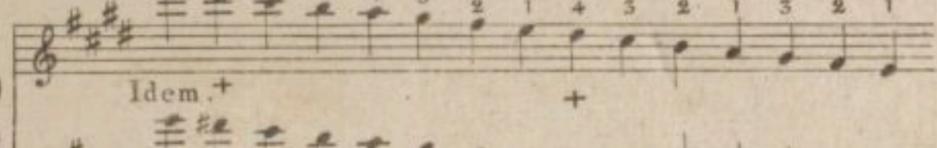
Sol, Mineur. 

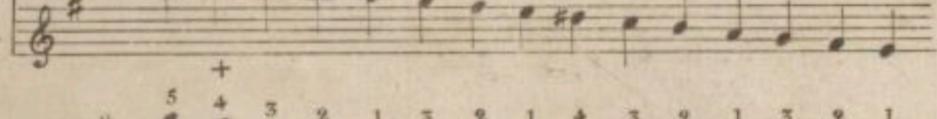
Re, Majeur. 

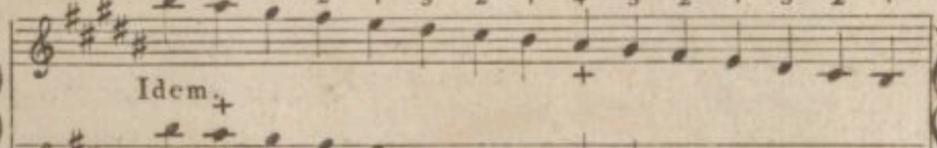
Re, Mineur. 

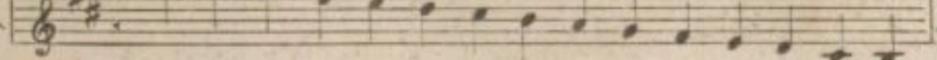
La, Majeur. 

La, Mineur. 

Mi, Majeur. 

Mi, Mineur. 

Si, Majeur. 

Si, Mineur. 

NB.

La main gauche de Si majeur et mineur se trouve dans l'exception de la règle seconde.

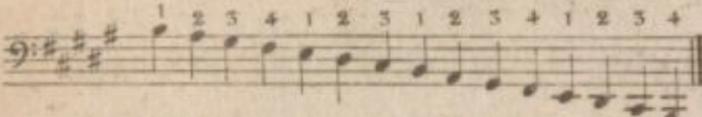
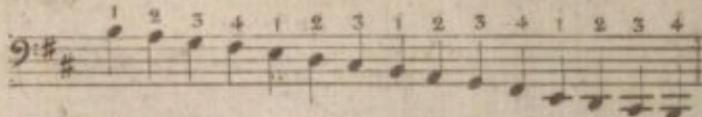
Le Fa # majeur est une exception a cette règle en montant et en descendant ainsi que Fa # mineur. et Ut # mineur.

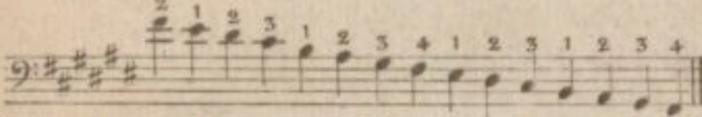
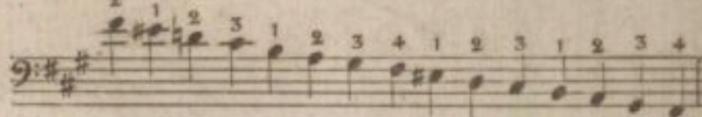
EXCEPTIONS

De la regle seconde

Regle de Si, et Fa # majeur et mineur qui font l'exception de la regle seconde.

Main gauche en descendant.

Si, Majeur.  Si, Mineur. 

Fa#, Majeur.  Fa#, Mineur. 

CAPRICES

De différentes Gammes de la seconde Regle.



Ut Majeur. La Mineur. Fa Majeur. Sol Majeur. Sol Mineur. Ut Majeur. La Mineur. Mi Mineur. Fa # Majeur. Si Mineur. Fa # Mineur. Ré Majeur. Si Majeur.

EXCEPTIONS

De la regle seconde.

Regle du Fa# majeur et mineur, ainsi que l'Ut# mineur.

Main droite en descendant.

Fa# Majeur. Fa# Mineur.

Ut# Mineur.

Mi Mineur.

La Majeur.

Ré Majeur.

*p*

*cres.*

*ff*

REGLE TROISIÈME

Pour le doigter de la main gauche en montant et en descendant dans les clefs armées de bémols.

Excepté ceux compris dans la regle seconde mettez le troisième doigt sur la tonique et le quatrième doigt sur la quarte et en descendant mettez toujours le pouce après la tonique et après la quatrième note

Fa,  
Majeur.

Fa,  
Mineur.

Compris dans la Regle seconde

Regle 2<sup>de</sup>

Si,<sup>b</sup>,  
Majeur.

T. Q. T. Q. Q. T. Q. T.

Regle 3<sup>eme</sup>

Si,<sup>b</sup>,  
Mineur.

Regle troisième pour le Majeur.

Le Si<sup>b</sup>, Mineur, Mi,<sup>b</sup> et La<sup>b</sup> Mineur font exception de cette Regle.

Exception.

Mi,<sup>b</sup>,  
Majeur.

Regle 3<sup>eme</sup>

Mi,<sup>b</sup>,  
Mineur.

Exception.

La,<sup>b</sup>,  
Majeur.

T. Q. T. Q. Q. T. Q. T.

Regle 3<sup>eme</sup>

La,<sup>b</sup>,  
Mineur.

Exception.

Ré,<sup>b</sup>,  
Majeur.

Regle 3<sup>eme</sup>

Ré<sup>b</sup> Mineur.  
ou  
Ut<sup>b</sup> Mineur.

Ré,<sup>b</sup> Mineur ou Ut dieze Mineur revient au même en voici le doigter.

Regle 3<sup>eme</sup>

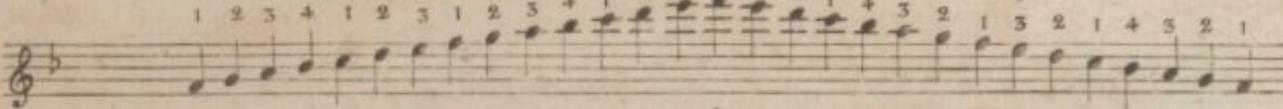
Sol<sup>b</sup> mineur est le même que Fa<sup>#</sup> mineur, et se trouve dans la regle seconde d'exception.

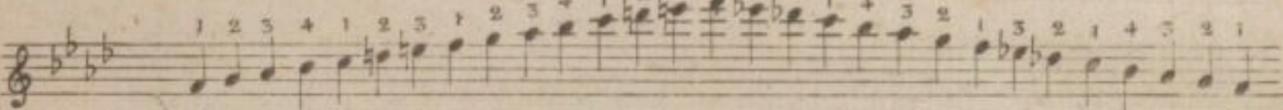
## REGLE TROISIÈME

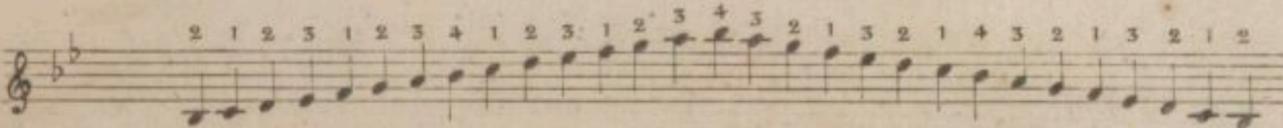
Pour le doigter de la main droite en montant et en descendant dans les clefs armées de bémols.

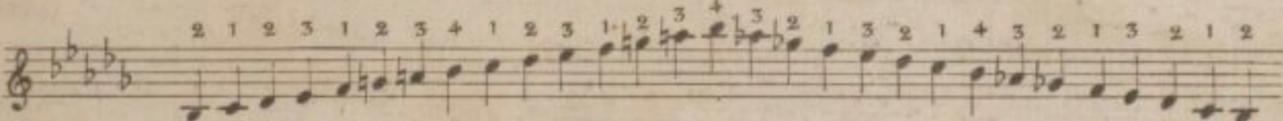
Placez toujours le pouce sur les Ut et Fa, et la marche d'une gamme ou roulade sera immanquable.

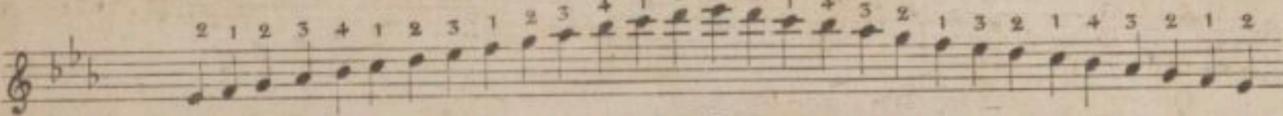
## Dix Exemples.

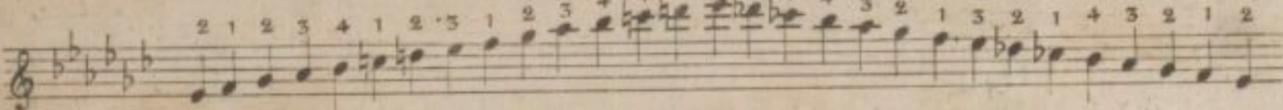
Fa, Majeur. 

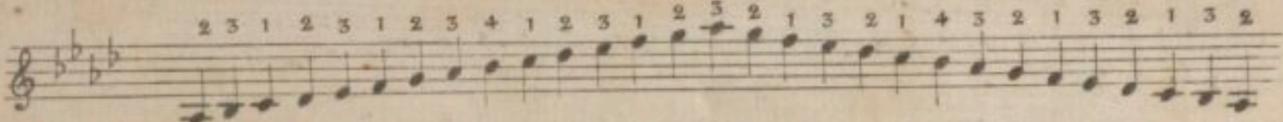
Fa, Mineur. 

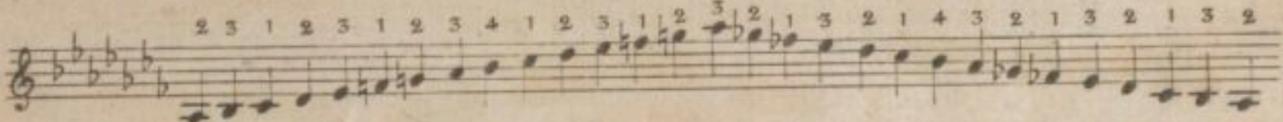
Si, b, Majeur. 

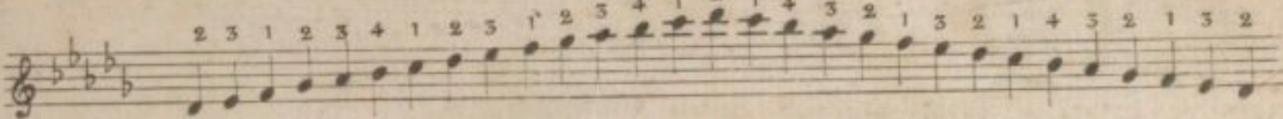
Si, b, Mineur. 

Mi, b, Majeur. 

Mi, b, Mineur. 

La, b, Majeur. 

La, b, Mineur. 

Ré, b, Majeur. 

Ré, b, Mineur. } Est le même pour le doigter que l'Ut# mineur, et dans la  
} musique moderne il s'écrit toujours avec des dièzes.

Sol b mineur est le même que Fa # mineur, et se trouve dans la seconde  
regle d'exception..

CAPRICES DES TROIS REGLES EN GÉNÉRAL.

En forme d'un Prélude.

Largo.

Fa Maj.

Ut Maj.

Fa Maj.

un peu animé

Re Min.

Sib Maj.

Sol Min.

Ut Min.

Sib Min.

Mib Min.

Lab Min.

Ut Min.

This page contains six systems of handwritten musical notation for piano. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. The systems are organized as follows:

- System 1:** Features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. Fingerings like 1b, 4, 5, 2, 3, and 5 are visible. The annotation "Lab Maj." is written above the bass staff.
- System 2:** The treble staff continues the melodic line. The bass staff has a more active line. Fingerings include 4, 3, 1, 1, 5, 1, 1, 2. The annotation "Ré b Maj." is written above the bass staff.
- System 3:** Shows a continuation of the piece with various note values and accidentals.
- System 4:** Features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. Fingerings include 3, 3, 4, 5, 1, 3, 1.
- System 5:** The treble staff has a melodic line with a chromatic passage. The bass staff has a supporting line. The annotation "Ut Maj." is written above the bass staff.
- System 6:** The treble staff has a melodic line with a chromatic passage. The bass staff has a supporting line. The annotation "chromatique" is written below the treble staff.

3 1 4 5 3 3 3 2 4 3 5 1

La Min. Ré Maj. Mi Min.

5 5 2 3 4 1 2 5 5 1 2 1

Si Min.

5 1 3 4 5 4 5 1 2 1

La Maj. Mi Maj. Fa # Min.

3 3 4 1 3 4 5 4 3 2 1 0

Ut # Min. Ré Maj.

5 5 1 3 4 5 4 3 2 1 0

Mi Min. Sol Min.

4 2 3 5 1 2 1 2 5 1

Ut Min.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings: 1 2, 1 2 5, 1, 1 4, 1 2 1, 2 3 5, 3, 1 2 1 2, 3 5, 2 1.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings: 4 5, 1, 2 4, 2, 1, 2, 1.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings: 1, 1 4, 2 1, 1, 2 5 4, 1, 5 1 4 3, 1.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings: 5 4, 2 1. Includes the instruction *rinf.* in both staves.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings: 1, 1, 5, 1, 1. Includes a fermata over the final note of the treble staff.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes the instruction *a volonte* in the bass staff. Ends with a double bar line.

## PASSAGES RENVERSÉS OU INTERVERTIS.

Quand on se trouve au commencement d'un Passage hors de la position indiquée par la règle, il faut toujours mettre le 4<sup>ème</sup> doigt après le pouce en descendant, jusqu'à ce que l'on soit rentré dans la vraie position soit par la main gauche soit par la main droite.

Exemple

il y a différentes manières.

Renversement en Montant. Où il est nécessaire de passer le second doigt de la main droite, pour commencer chaque phrase avec le troisième doigt.

Exemple

1 différentes manières.

Tous les passages dans ce genre pour la main droite doivent commencer par le 3<sup>ème</sup> doigt, et s'ils montent on placera le pouce après le second doigt ou sur la 5<sup>ème</sup> note.

Exemple

Si ce trait se trouve à la suite d'un passage descendant, on doit le commencer avec le pouce et mettre le quatrième doigt sur la seconde note.

Exemple.

Quant ce trait se trouve sur une petite touche, il faut le commencer par le troisième doigt et finir les cinq premières notes par les mêmes doigts, ensuite mettre le pouce sur la sixième note.

Exemple.

NB. Cherchez toujours à suivre la règle troisième, et mettez le plus souvent possible le pouce sur les Ut et Fa, dans les clefs armées de bémols, et la pratique des différents passages ou roulades vous menera au point de connoître le doigter à la forme du trait noté.

Les traits renversés audessus de la note principale doivent se commencer par le quatrième doigt et ceux audessous avec le second doigt.

Exemple.

EXEMPLES.

Des renversés pour les deux mains, séparément et ensemble

Les Connoissances nécessaires des différens passages, pour la perfection du doigter, peuvent s'acquérir par les leçons d'un bon maitre et les dispositions d'un élève

Différentes Exemples.

même doigter idem. idem. idem.

Suite pour la main gauche et les deux mains assemblés

idem. idem. idem.

Manière de distinguer le doigter des différens passages sortant des regles générales, et propres a former la main.

Il est très facile de trouver le vrai doigter dans les traits montans ou descendans, en observant le nombre des notes qui les composent il faut s'assurer si leur marches appartient à la première seconde ou troisième regle, c'est à dire, si c'est le premier, second ou troisième doigt qui commencent le passage, par exemple, un trait composé de cinq notes qui se suivent diatoniquement, doit s'exécuter par les cinq doigts; Six notes par deux fois trois doigts. Sept notes par trois et quatre doigts. huit notes par trois et cinq doigts. Neuf notes par quatre et cinq doigts; ainsi de suite jusqu'à la seconde octave que l'on doigte comme la première les passages chargés de dièzes ou bémols suivent les regles de leur doigter, et font exceptions aux exercices suivans.

### EXERCICE DE CINQ NOTES.

Pour les cinq doigts

Pour les cinq doigts.

### EXERCICE DE SIX NOTES.

De deux fois trois doigts.

1 2 3 1 2 3 2 1 3 2 1

3 3 3 3

idem.

idem.

3 1 2 3 1 2 3 1

3 2 1 3 2 1

idem.

idem.

ou 5 4 3 2 1 2 5 4 3 2 1

ou 5 4 3 2 1 2

3 3 3

1 2 3 1 2 3 1 2 3

8

# EXERCICE DE SEPT NOTES.

De trois et quatre doigts

The first system consists of two staves. The treble staff begins with a C-clef and a common time signature. It contains three measures of eighth-note patterns with fingerings: 1 2 3 1 2 3 4 3 2 1 3 2, 1 2 3 1 2 3 4 5 2, and 1 4 2 5 4. The bass staff begins with a C-clef and a common time signature. It contains three measures with fingerings: 1 2 3, 1 2 3 1 2 3 4 3 2 1 3 2 1 2 3, and 1 5 2. The word "idem." is written in the second measure of the treble staff.

The second system consists of two staves. The treble staff begins with a G-clef and a key signature of one sharp (F#). It contains three measures with fingerings: 1 2 3 1 2 3 4, 1 2 3 1 2 3 4 3 2 1, and 1 5 4 3 2 1. The bass staff begins with a C-clef and a key signature of one sharp (F#). It contains three measures with fingerings: 4 3 2 1 3 2 1, 4 3 2 1 3 2 1 2 3, and 4 1. The word "EXERCICE DE SEPT NOTES" is faintly visible in the background.

The third system consists of two staves. The treble staff begins with a G-clef and a key signature of one flat (Bb). It contains three measures with fingerings: 4 1 3 1, 1 1 3, and 1 3. The bass staff begins with a C-clef and a key signature of one flat (Bb). It contains three measures with fingerings: 4, 4, and 4.

The fourth system consists of two staves. The treble staff begins with a G-clef and a key signature of one flat (Bb). It contains three measures with fingerings: 3 1 5 4, 3 1 5 4, and idem. The bass staff begins with a C-clef and a key signature of one flat (Bb). It contains three measures with fingerings: 7, 7, and idem.

The fifth system consists of two staves. The treble staff begins with a G-clef and a key signature of one flat (Bb). It contains three measures with fingerings: 7, 7, and 7. The bass staff begins with a C-clef and a key signature of one flat (Bb). It contains three measures with fingerings: 7, 7, and 7.

L'EXERCICE DE HUIT NOTES.

Se trouve dans chaque Gamme, après la première, 2<sup>d</sup> et 3<sup>e</sup> règle du doigter.

EXERCICE DE NEUF NOTES

De quatre et cinq doigts.

La seconde octave conserve le doigter de la première, et l'on voit facilement si la roulade surpasse la gamme d'une tierce, quarte, quinte, ou plusieurs notes (voyez les exemples).

une quinte plus haut que l'octave idem.

une Sixte plus haut que l'octave. idem.

une Septieme plus haut que l'octave. idem.

Gamme de deux octaves.

Après avoir bien travaillé les gammes cy dessus, tantôt chaque main séparément tantôt les deux mains ensemble et quand on est parvenu a un jeu net et distinct, on peut essayer à les faire dans différens tons en conservant le doigter propre à chaque ton. toujours avec précision, et sans s'écarter des principes de la position du corps.

## EXEMPLES DES DOUBLES NOTES

Par Tierces , Sixtes , et Octaves.

## Triolets par Tierces

suivez les doigts.

changez les doigts.

idem.

suivez les doigts.

idem.

autre maniere pour descendre.

NB. Il est permis de doigter une gamme par tierce montante et descendante avec les mêmes doigts pour la rendre plus brillante mais en changeant les doigts, elle sera plus liée et plus égale (Voyez les deux exemples).



## AUTRE GENRE D'ARPEGES.

En doubles notes.

The musical score consists of four systems of piano music, each with a treble and bass clef staff. The first system features two measures of arpeggiated chords in the treble staff, with fingerings 4, 5, and 'idem.' indicated above. The bass staff provides a simple accompaniment. The second system continues with similar arpeggiated patterns, including a section with a '7' time signature and complex fingerings like 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5. The third system includes a section labeled 'les 5 doigts.' with a circled group of notes and fingerings 3, 4, 5, 3, 4, 5. The fourth system concludes with more arpeggiated figures and a final chord.

## EXEMPLES POUR LES OCTAVES.

Les Octaves se font généralement avec le pouce et le petit doigt : les personnes qui ont les doigts longs ont beaucoup plus de facilité en employant le quatrième doigt sur les dièzes en montant et sur les bémols en descendant.

DES ARPEGES.

En deux Notes.

La manière la plus aisée de faire ces passages en montant ou en descendant, dans les tons ou il n'y a ni diezès ni bémols est de commencer avec le pouce et le troisième, et continuer avec le deuxième et quatrième doigt.

Exemple en montant

Exemple  
en descendant

Quand les notes sont liees, il faut suivre l'ordre du doigter indique cy dessous.

Exemple

### INTERVERSES EN DEUX NOTES.

Exemple  
de differens  
genres..

Exemple  
en Re  
Majeur.

Le dernier passage est composé toujours de 3, 1, 2, 4, de manière que le pouce arrive sur la dominante, la seconde et tonique.

EXEMPLE

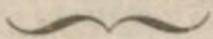
en Mi b. mol, Majeur  
le pouce est sur Fa, Sol, Ut.

autre Exemple  
en Mi b. mol,  
par 3, 5, 2, 4.

Le même doigter en Mi Majeur par 3, 5, 2, 4. ou 3, 5, 1, 4.

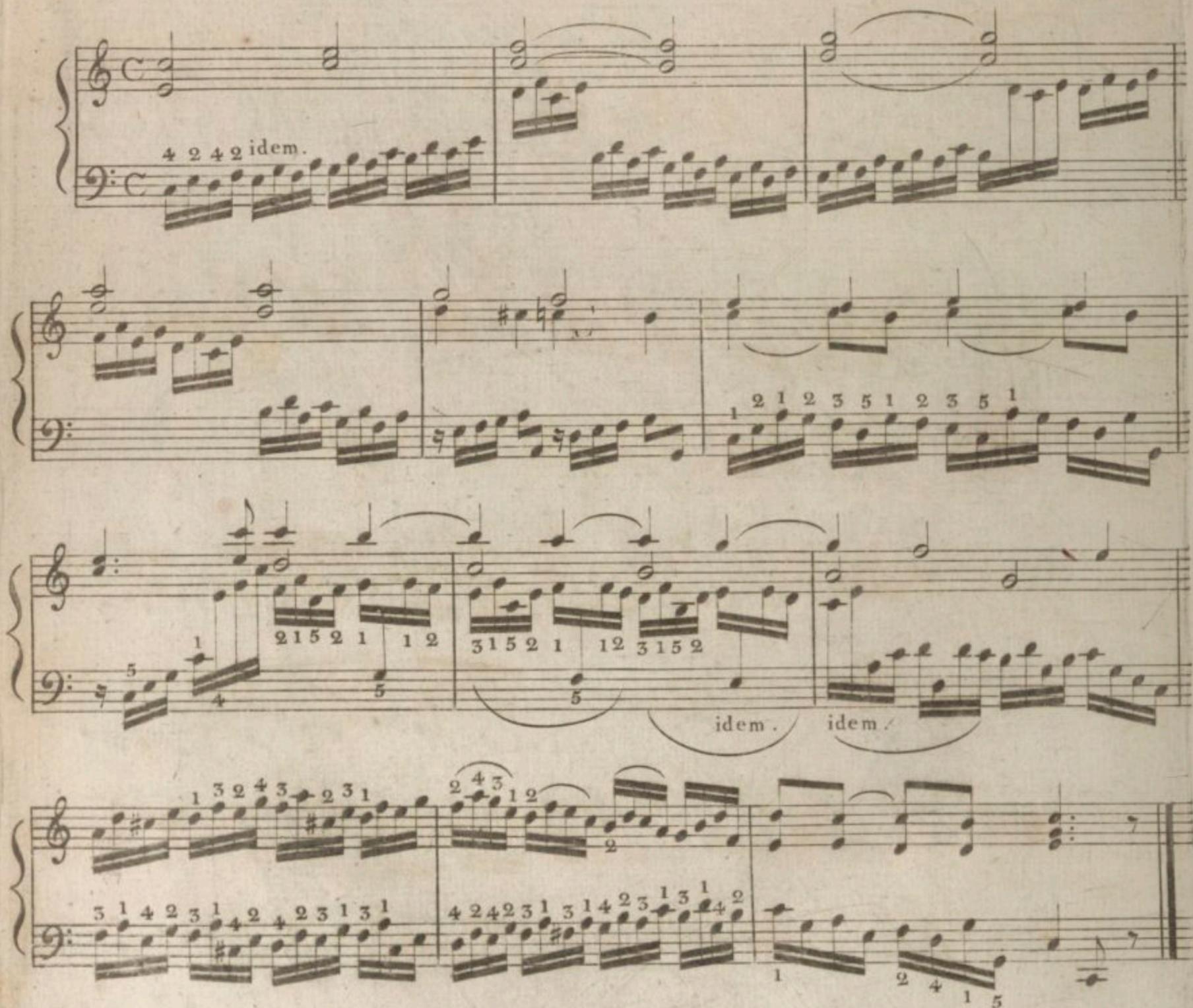
DES ARPEGGES POUR LA MAIN GAUCHE.

En deux Notes.



Exemple

Par le quatrième et second doigt.



The musical score consists of four systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes the instruction "4 2 4 2 idem." above the bass staff. The second system includes the instruction "1 2 1 2 3 5 1 2 3 5 1" above the bass staff. The third system includes the instruction "2 1 5 2 1 1 2 3 1 5 2 1 1 2 3 1 5 2" above the bass staff, followed by "idem." and "idem." below the staff. The fourth system includes the instruction "1 3 2 4 3 2 3 1 2 4 3 1 2" above the treble staff and "3 1 4 2 3 1 4 2 2 3 1 3 1 4 2 4 2 3 1 3 1 4 2 3 1 3 1 2" above the bass staff. The score concludes with a double bar line and a fermata over the final chord.

## ARPEGGES PAR TROIS NOTES

Commencez toujours par le pouce, excepté, sur les touches élevés, et suivez la manière de doigter les arpeges de trois notes comme dans l'exemple suivant.

The musical score consists of six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The exercises are as follows:

- System 1:** Treble clef starts with an arpeggio of F#4, G4, A4. Bass clef has a whole note chord of F#3, G3, A3. Fingerings: 2, 3, 5 in treble; 5, 3, 4 in bass.
- System 2:** Treble clef starts with an arpeggio of F#4, G4, A4. Bass clef has a whole note chord of F#3, G3, A3. Fingerings: 1, 2, 5 in treble; 4, 2, 5 in bass.
- System 3:** Treble clef starts with an arpeggio of F#4, G4, A4. Bass clef has a whole note chord of F#3, G3, A3. Fingerings: 1, 2, 3, 2, 3, 5 in treble; 1, 2, 3, 2, 3, 5 in bass.
- System 4:** Treble clef starts with an arpeggio of F#4, G4, A4. Bass clef has a whole note chord of F#3, G3, A3. Fingerings: 1, 2, 4, 1, 2, 5, 1, 2, 4, 1, 3, 5 in treble; 2, 1, 2, 3, 2, 3, 5, 3, 2, 4, 2, 1, 4, 2, 1 in bass.
- System 5:** Treble clef starts with an arpeggio of F#4, G4, A4. Bass clef has a whole note chord of F#3, G3, A3. Fingerings: 1, 5, 4, 2, 5, 4 in treble; 1, 2, 3, 2, 3, 5, 1, 2, 4, 1, 2, 3, 2, 3, 5, 1, 2, 4, 1, 2, 5, 2, 3, 5 in bass.
- System 6:** Treble clef starts with an arpeggio of F#4, G4, A4. Bass clef has a whole note chord of F#3, G3, A3. Fingerings: 1, 2, 5, 1, 2, 4, 1, 2, 5, 2, 3, 5 in treble; 5, 3, 2, 1, 3, 2 in bass. The system ends with a double bar line and a fortissimo (ff) dynamic marking.

Cet exemple suffit pour indiquer le doigter des arpeges par trois notes.

ARPEGGES A QUATRE NOTES

Quand les quatre notes commençant sur la tonique forment l'accord parfait, on doit les doigter par les premier second troisième et cinquième doigts, et si les quatre notes comportent l'accord de Sixte Quarte ou Sixte Tierce, on doit mettre le quatrième doigt sur la Sixte ou troisième note.

Exemple,  
Pour la main droite.

|                    |                  |                  |                    |
|--------------------|------------------|------------------|--------------------|
| Accord<br>parfait. | Sixte<br>tierce. | Sixte<br>quarte. | Accord<br>parfait. |
|--------------------|------------------|------------------|--------------------|

Différents Exemples pour la main droite, et la main gauche.



ARPEGGES DE SIX NOTES

This section contains four systems of musical notation for six-note arpeggios. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs). The first system features a treble clef with a C-clef and a bass clef with a C-clef. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The word 'idem.' is written above the first measure. The second system includes a treble clef with a C-clef and a bass clef with a C-clef. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The word 'idem' is written above the first measure. The third system includes a treble clef with a C-clef and a bass clef with a C-clef. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The word 'idem' is written above the first measure. The fourth system includes a treble clef with a C-clef and a bass clef with a C-clef. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The word 'idem' is written above the first measure.

ARPEGGES EN DEUX OCTAVES DIVERSEMENT MODIFIÉES

This section contains a single system of musical notation for two-octave modified arpeggios. It consists of a grand staff (treble and bass clefs). The treble clef has a C-clef and a sharp sign (#). The bass clef has a C-clef and a sharp sign (#). Fingerings are indicated by numbers 1-5. The word 'idem' is written above the first measure.

AUTRES EXEMPLES..

PASSAGES PAR DEMI-TONS APPELÉS CHROMATIQUES

Mettez toujours le premier, Second et troisième doigts sur Mi, Fa, et Fa# et sur Si Ut et Ut# en montant; placez le pouce sur toutes les autres grandes touches et le troisième doigt sur les touches élevées observez la même marche en descendant.

Gamme chromatique par Dièzes..

## GAMME CHROMATIQUE PAR BÉMOLS..

Musical score for a chromatic scale exercise in flats. The piece is written for two staves (treble and bass clef) in common time. The melody consists of a descending chromatic scale from G4 to G3. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. The bass line consists of an ascending chromatic scale from G3 to G4. Fingerings are indicated by numbers 1-4 below the notes. The piece concludes with a double bar line.

## EXERCICES DE DIFFERENTES MANIERES..

Musical score for exercises in different styles. The piece is written for two staves (treble and bass clef) in common time. The exercises consist of various rhythmic patterns and chromatic runs. The first exercise is a simple chromatic scale. The second exercise is a more complex chromatic scale with slurs. The third exercise is a chromatic scale with slurs and fingerings. The piece concludes with a double bar line.

## AUTRES EXEMPLES, en forme de Prélude

Musical score for other examples in the form of a prelude. The piece is written for two staves (treble and bass clef) in common time. The exercises consist of various rhythmic patterns and chromatic runs. The first exercise is a chromatic scale with slurs and fingerings. The second exercise is a chromatic scale with slurs and fingerings. The piece concludes with a double bar line.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features a series of chords and melodic lines, with a '7' marking above the bass staff.

Second system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. It includes a triplet of eighth notes in the treble staff and a descending scale of eighth notes in the bass staff, with fingerings '4 3 2 1' indicated.

Third system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music continues with various chordal textures and melodic fragments.

Fourth system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. It features a series of chords and melodic lines, with a '7' marking above the bass staff.

Fifth system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. It includes a complex passage with a '1531' fingering above the treble staff and a '512313' fingering below the bass staff. The system concludes with the instruction 'ad libitum.' and a fermata over the final notes.

## PREMIERS EXERCICES.

Des que l'élève aura une connoissance invariable des principes généraux de la musique enoncés précédement et qu'il sera en état de répondre à toutes les questions qu'un maître pourrait lui faire de quelque manière qu'il s'exprime, soit sur les noms des notes soit sur les différentes clefs, et sur les touches qui les représentent; quand il saura distinguer impertubablement les diverses valeurs des notes qui composent chaque mesure, en comparant celles que doivent exprimer la main droite avec celles de la main gauche; le Ton dans le quel le morceau est composé &c... Alors, on peut commencer à lui indiquer la position des doigts sur le forte-piano, en observant que celle du corps soit bien conforme à ce qui a été dit, et l'exercer sur les exemples suivants.

Chacun de ces Exercices ne sauroit être répété trop souvent d'abord dans un mouvement lent et avec légèreté et netteté; ensuite en y ajoutant les nuances successives du même son depuis le Pianissimo jusqu'au Fortissimo par le Crescendo, et reciproquement en retournant du Fortissimo au Pianissimo par le Diminuendo

On doit exercer chaque main séparément, et se servir ensuite des deux mains à la fois.

Pour s'exercer, à faire marcher les cinq doigts ensemble en montant et en descendant, en observant la mesure, et ce qui est indique cy dessus.

I<sup>er</sup> Exercice

Main droite  
Main gauche

Detailed description: The first exercise consists of two staves, one for the right hand (treble clef) and one for the left hand (bass clef). The right hand part starts with a scale of 1-2-3-4-5 ascending and 5-4-3-2-1 descending. The left hand part starts with a scale of 5-4-3-2-1 descending and 1-2-3-4 ascending. The exercise is presented in three measures: C major, C major, and C minor. The first two measures are marked with a repeat sign. The notation includes fingerings (1-5) and dynamic markings like *mf* and *f*.

Pour la Gamme diatonique d'Ut Majeur.

II<sup>eme</sup> Exercice

d'une Octave.  
de deux Octaves.

Detailed description: The second exercise consists of two staves, one for the right hand (treble clef) and one for the left hand (bass clef). The right hand part starts with a scale of 1-2-3-4-5 ascending and 5-4-3-2-1 descending. The left hand part starts with a scale of 5-4-3-2-1 descending and 1-2-3-4 ascending. The exercise is presented in three measures: one octave, two octaves, and one octave. The notation includes fingerings (1-5) and dynamic markings like *mf* and *f*.

Exercices de cinq doigts par Tierces.

III<sup>e</sup>  
Exercice

Repettez souvent.

En Triolets par les cinq doigts.

IV<sup>e</sup>  
Exercice

Arpeggements de divers accords pour s'exercer à la bonne position et tenue des doigts.

V<sup>e</sup>  
Exercice

Autre genre en forme de Prélude.

VI<sup>e</sup>  
Exercice

Prelude en trois tems.

VII<sup>e</sup>  
Exercice

Prélude en accords plaqués, et variés par triolets.

VIII<sup>e</sup>  
Exercice

Prelude en Re Majeur, en arpeges, pour la main gauche.

IX<sup>e</sup>  
Exercice

Prelude en Fa Majeur en arpeges pour la main droite.

X<sup>e</sup>  
Exercice

Musical notation for the first exercise, featuring a treble and bass clef. The treble clef part includes fingerings 1, 2, 3, 4, 1 and a trill (tr). The bass clef part includes fingerings 5, 4, 6, 6, 4, 1, 1, 2, 1, 2, 3, 5, 1, 3, 2.

Differentes Batteries pour les deux mains que l'on doit repeter souvent.

XI<sup>e</sup>  
Exercice

Musical notation for the 11th exercise, consisting of two staves with a common time signature. The notation shows rhythmic patterns for both hands.

Musical notation for the second exercise, featuring a treble and bass clef. The treble clef part includes a fingering of 4. The bass clef part includes a fingering of 7.

Musical notation for the third exercise, featuring a treble and bass clef. The bass clef part includes fingerings 1, 2, 4, 5.

Musical notation for the fourth exercise, featuring a treble and bass clef. The bass clef part includes fingerings 5, 4, 2.

Musical notation for the fifth exercise, featuring a treble and bass clef. The treble clef part includes fingerings 1, 3. The bass clef part includes fingerings 5, 4, 2, 3, 1.

Musical notation for the sixth exercise, featuring a treble and bass clef.

Les commençans ne peuvent se faire une idée de l'avantage qui resultera pour eux de la pratique constante de ces différents modèles, en fixant leur forme ou manière de marcher ils seront bien vite en etat de lire couramment la musique.



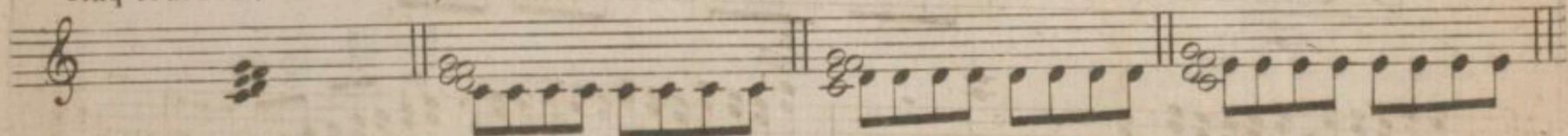
Exercices très difficiles a faire, en soutenant les notes, laissant sur les touches les doigts qui n'agissent point. d'après DUSSEK.

Placez les doigts sur cinq touches.

Tenez les quatre notes et jouez les Ut avec le pouce.

Tenez les 4 Rondes et jouez les 8 Re avec le 2<sup>d</sup> doigt.

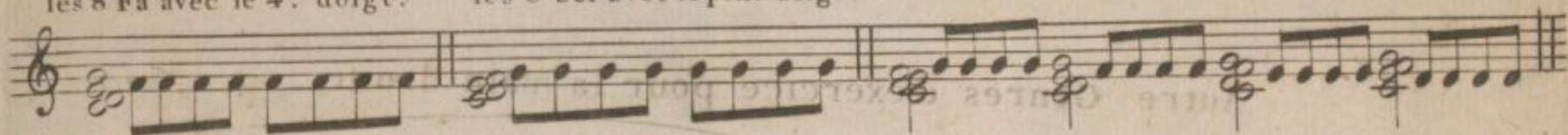
Tenez les 4 Rondes et jouez les 8 Mi avec le 3<sup>e</sup> doigt.



Tenez les 4 Rondes et jouez les 8 Fa avec le 4<sup>e</sup> doigt.

Tenez les 4 Rondes et jouez les 8 Sol avec le petit doigt.

Repetez de la même manière en descendant.



Autres manières analogues a celles cy dessus.



Aussitôt que l'élève est parvenu à la bonne tenue du corps, et de la main, et qu'il est préparé à tout ce que l'on exige d'un Claveciniste, sur les principes que son maître lui a répétés à chaque leçon alors on lui choisira un morceau convenable à sa force parmi ceux de différents genres que renferme cette Méthode, où dans les définitions des termes de musique à caractères qui se trouvent page

### POUR APPRENDRE A LIRE ET BIEN EXECUTER LA MUSIQUE.

Pour arriver à la perfection, il n'y a pas d'autre moyen que de déchiffrer où de lire un auteur après l'autre, en commençant par les ouvrages de M. Pleyel dont le style est agréable et la mélodie douce et chantante, de là on parcourt les œuvres de Clementi, Haydn, Dusseck et Cramer, de Steibelt, d'Herman et de plusieurs autres, alors on parviendra par des études comparées et suivies à connoître et distinguer la différence des genres de chacun de ces auteurs ; le style de l'un est sévère, celui d'un autre énergique celui-ci est vif et léger dans ses compositions, celui là exige de l'égalité, de la précision et du goût.

Parvenu à cette connoissance on se fait un choix de quelques morceaux, que l'on étudie à fond, avec tout le soin et la perfection dont on est capable, d'abord lentement pour mieux examiner la succession des diverses modulations dans le passage d'une phrase à l'autre, soit en arpeges où en batteries sous quelque forme qu'elles se présentent, on observera sur tout de les jouer, en commençant, par accords placés pour connoître et déterminer avec sûreté de quoi ils sont composés et les désignations qui les distinguent.

### DES PRINCIPALES MODIFICATIONS DU SON.

On fait très fréquemment usage dans la composition d'un morceau de musique de quelques expressions italiennes, qui servent à modifier les sons, à nuancer certains traits, pour rendre une phrase plus expressive et plus caractérisée. Les

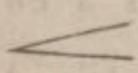
principales sont : le Forte, le Fortissimo, Piano, Pianissimo, Crescendo, Smorzando, Rinforzando, Dolce, Cherzando. mots qui s'écrivent par abréviation sous les traits qu'ils modifient.

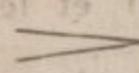
**Le Forte.** (F:) (Fort.) La qualité de son indiquée par ce mot est le jeu naturel et le plus ordinaire.

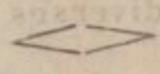
**Fortissimo** (Très Fort) (FF) Comme superlatif du mot précédent, indique une qualité de son plus forte, même la plus forte qui puisse se former.

**Piano** (Doucement) (P. ou P°) Annonce une diminution sensible de son et éloigne l'usage de tous les sons aigus ou éclatans.

**Pianissimo** (Très Doucement) (PP) Exprime le dernier degré du son adouci.

**Crescendo** (Où Cres.) Exprime que le trait où la phrase musicale audessus de laquelle ce mot est écrit, doit aller toujours en augmentant, de force par gradation. on fait usage d'un angle à gauche pour indiquer cet effet  et on le prolonge à volonté selon la longueur du trait.

**Smorzando** (ou Smorz.) (En mourant.)  Indique le passage du fort au foible.

**Rinforzando** (Sforzando) RFZ. (En renforçant) Exprime que le trait où la phrase doit être renforcée à l'endroit même où le mot ou le signe est écrit  ou rfz.

**Dolce** (Doux) Ce mot ne doit point être regardé comme le synonyme de piano. celui-ci n'est relatif qu'à la qualité de son, tandis que Dolce, outre un son modéré, indique encore une exécution douce et veloutée.

**Scherzando** (Scherz.) l'Exécution du trait au dessus du quel ce mot est écrit, doit être d'un stile négligé moqueur ou badin. ce mot s'écrit aussi à la tête d'un morceau de musique pour exprimer le caractère.

Ces modifications servent à caractériser, et à décorer toute espèce de composition de musique instrumentale, la musique Vocale ne les applique pas aussi souvent.

## DES TERMES RELATIFS AUX MOUVEMENS.

Il y a cinq mouvemens principaux, dont tous les autres sont les intermediaires ou modifications; ces cinq principaux degrés de mouvement sont designés par autant d'expressions italiennes, et qui s'écrivent à la tête et quelque fois même dans le courant d'un morceau. Le premier degré s'exprime par le mot Largo le Second degré par le mot Adagio le troisième par Andante le quatrième par Allegro enfin le cinquième par le mot Presto. toutes les langues Européennes se sont appropriées ces termes.

- 1<sup>er</sup> Largo C'est le mouvement le plus lent de tous. outre la lenteur, il suppose beaucoup de dignité et de deployment dans l'exécution.
- 2<sup>d</sup> Adagio (Doucement) C'est le second degré du Lent au Vite; son expression est ordinairement tendre et pathétique.
- 3<sup>e</sup> Andante (Allant.) Mouvement du troisième degré du Lent au Vite, et qui tient à peu près le milieu entre la lenteur et la vitesse.
- 4<sup>e</sup> Allegro (Gay, Vif.) Ce mot annonce le premier degré de vitesse il ne s'applique pas seulement aux morceaux d'un genre vif et gai, mais encore aux morceaux les plus tristes, et les plus passionnés. alors on lui associe pour designer celle de ces modifications, à la quelle le morceau est soumis, d'autres mots tel que Vivace, Agitato, con brio, Maestoso &c. dont l'explication est cy a près
- 5<sup>e</sup> Presto (Vite.) C'est le plus animé des cinq principaux mouvemens. son superlatif Prestissimo exige encore plus de feu et de prestesse dans l'exécution

## MOUVEMENS INTERMEDIAIRES.

Outre ces cinq principaux degrés de mouvement, il y en a d'intermediaires exprimés aussi par des mots italiens, et qui servent

d'augmentatifs ou de diminutifs aux cinq premières expressions, tels sont les mots *Larghetto*, *Andantino*, *Allegretto*, *Allegro assai*, et *Prestissimo*.

*Larghetto*. Diminutif de *Largo*, annonce un mouvement un peu moins Lent et une expression un peu moins sévère c'est le mouvement intermédiaire du premier au second des cinq primitifs.

*Andantino* Celui qui est intermédiaire du deuxième au troisième; il y a différents avis sur le véritable sens de cette expression: plusieurs professeurs prétendent qu'elle indique un mouvement entre *Andante* et *Allegro*, moins vif que celui-ci et plus gai que celui là. d'autres, parmi les quels est Rousseau, veulent qu'elle indique l'intermédiaire entre *Adagio* et *Andante*; cette explication est conforme à l'étymologie, car *Andante* signifiant Allant *Andantino* qui est son diminutif, doit signifier Allant moins.

*Allegretto* Celui qui est intermédiaire du troisième au quatrième des cinq primitifs. et annonce un mouvement un peu moins vif et en même tems plus léger que l'*Allegro*.

*Allegro assai* Celui qui est intermédiaire du quatrième au cinquième des cinq primitifs. *Assai* (beaucoup.) accompagne souvent le mot qui caractérise le mouvement.

*Allegro molto* Ce mouvement peut être regardé comme le même que cy-dessus.

*Prestissimo* Diminutif de *Presto*. est l'expression du plus vif de tous les mouvemens.

*Grave* Ce mot n'indique pas plus de lenteur que le *Largo*, mais plus de sévérité.

#### DES TERMES ADJOINTS AUX MOUVEMENS.

Relatifs à l'expression, aux nuances des Sons et au caractère.

*Agitato* (Agité.) Ce mot suit quelquefois l'*Allegro*, et sans en augmenter la valeur relativement au degré de vitesse, il lui ôte son caractère de gayeté et y substitue celui du trouble, de la passion et du desespoir.

- Affetuoso** (Affectueusement) Indique une expression douce et mélancolique.
- Amoroso** (Amoureusement) Annonce, un mouvement Lent mais gracieux.
- Assai** (Beaucoup) Ce mot suit souvent ceux qui caractérisent le mouvement, et en étend la signification, par exemple Presto assai Signifie, plus vite que Presto. Largo assai veut dire plus lent que Largo &c.
- Commodo** (Commodement) Ce mot ajouté à celui qui indique le mouvement, laisse à l'exécutant la liberté de choisir le mouvement qui lui sera convenable.
- Cantabile** Ce mot est applicable aux morceaux de tous les degrés de lenteur; comme il ne doit pas être chargé de beaucoup de notes, il permet de déployer les sons de la voix et des instrumens, et d'exécuter le morceau avec beaucoup d'âme, de goût, et de simplicité.
- Con Brio** Avec force et vivacité. (Bruyant)
- Con Moto** (Avec mouvement) Ce terme ajoute une nuance de vitesse à celui qu'il accompagne et détermine une exécution ardente et accentuée.
- Con Expressione, Espressivo.** Avec expression Ce mot indique un caractère particulier de chaleur et de sensibilité soit pour l'ensemble d'un morceau, soit pour un ou pour plusieurs passages
- Grazioso** (Tendrement) Indique un mouvement lent et doux, animé d'une expression tendre et gracieuse. ce mot ne s'associe guères qu'à celui d'Andante et souvent s'écrit seul à la tête d'un morceau.
- Lamentabile** (Lamentabile) L'Expression du morceau doit être du dernier degré de tristesse.
- Affanoso** S'emploie pour exprimer la langueur de la tristesse et de l'accablement.
- Alla Breve a Capella.** Cette expression s'écrit ordinairement pour la mesure à deux tems, marqué par Z ou C. le mouvement doit être très vite. ces mots s'écrivent à la tête des Fugues animés.
- Arioso** Designe un mouvement soutenu, développé et affecté aux grands

- airs .
- Brillante** (Brillant) Caractérise un mouvement fort vif ; d'une gayté majestueuse et brillante.
- Flebile** (Lamentabile) S'exprime en français par lent et plaintif.
- Con Portamento** (Pompeux) Signifie posément sans être Lent.
- Gustoso** (Touchant, Agréable) Son caractère demande un accent plus animé ou *con gusto* dans l'expression.
- Lento** Denote un mouvement entre Posément et Modéré et non ce que l'on appelle en français Lent qui signifie Largo, où il faut plus étendre les tems de la mesure.
- Maestoso** Indique un mouvement majestueux et gai, alliant la douceur à la majesté. ce mot suit quelquefois le terme Allegro et lui imprime un caractère de grandeur.
- Spiritoso** (Saillant) ou *con Spirito* Signifie plus animé qu'Allegro et moins que Presto
- Moderato** Annonce que la mesure et les mouvemens, sans avoir rien d'outré, doivent demeurer dans une sage médiocrité de lenteur ou de vitesse, selon les différens caractères qu'il faut exprimer.
- Risoluto** Vif, Résolu qui marque le caractère.
- Sciolto** Indique un mouvement prompt et détaché ou delié
- Sostenuto** (Soutenu) Signifie que dans le cours du morceau au quel ce mot est appliqué chaque note doit être faite de toute sa valeur, d'où résulte un ensemble d'exécution, plus consistant et mieux prononcé.
- Tempo Giusto** (Tems précis) Cette expression indique le mouvement le plus propre à l'espèce de mesure sur laquelle cette pièce est composée. il n'y a guère que l'usage qui puisse apprendre la véritable valeur de ce terme ainsi que d'autres.
- Spiccato** Indique un mouvement approchant de l'Allegro mais il faut bien détacher ou séparer les sons les uns des autres (Coupé)

Staccato Tronco (Détaché) Annonce un mouvement entre l'Adagio et l'Andante, et aussi des sons secs et bien séparés.

Vivace (Hardiment) Indique une execution hardie et pleine de feu.

a Tempo a Battuta (Mesuré) Ces mots s'emploient indifféremment pour le lieu où l'on doit commencer à jouer en mesure.

Mezzo Forte, Mezza Voce. Indique une manière de jouer qui tient le milieu entre le fort et le doux (à demi-jeu)

Sotto Voce Indique qu'il faut tirer moins de son qu'à demi-jeu, et plus que doux où piano

Morto ou Morendo Expriment qu'il faut eteindre le son par gradation; comme s'il se perdoit dans l'air.

Perdendosi Diminuendo Mancando comme Smorzando

Finale Indique que la Pièce finit par cette Periode.

Coro le Refrain, dans les Rondeaux. doit imiter la terminaison d'un couplet de chanson, qui se chante ordinairement une ou deux fois, savoir premièrement à voix seule, et puis se repète à plein chœur forte

Arpeggio Arpeggiando Arpege. On y fait entendre successivement les divers son d'un accord, au lieu de les frapper tous à la fois.

On commence chaque Arpege sur les sons bas un peu fortement, et l'on vient finir en adoucissant sur l'aigu; ce qui doit faire une continuation de son.

Ritardendo retarder le mouvement par degré.



# TABLEAU GÉNÉRAL DU CLAVIER

**Voix Masculines**

- Haute-taille ou Trompette: Clief d'Ut sur la 4<sup>e</sup> Ligne.
- Taille et Clarinettes: Clief de Fa sur la 4<sup>e</sup> Ligne.
- Basse Taille: Clief de Sol sur la 2<sup>e</sup> Ligne.
- Voix Contre: Clief d'Ut sur la 3<sup>e</sup> Ligne.
- Voix Soprano: Clief d'Ut sur la 2<sup>e</sup> Ligne.
- Voix Mezzo Soprano: Clief d'Ut sur la 3<sup>e</sup> Ligne.
- Voix Haute: Clief d'Ut sur la 4<sup>e</sup> Ligne.

**Voix Femelles**

- Haute-taille: Clief de Sol sur la 2<sup>e</sup> Ligne.
- Taille et Clarinettes: Clief de Fa sur la 4<sup>e</sup> Ligne.
- Basse Taille: Clief de Sol sur la 2<sup>e</sup> Ligne.
- Voix Contre: Clief d'Ut sur la 3<sup>e</sup> Ligne.
- Voix Soprano: Clief d'Ut sur la 2<sup>e</sup> Ligne.
- Voix Mezzo Soprano: Clief d'Ut sur la 3<sup>e</sup> Ligne.
- Voix Haute: Clief d'Ut sur la 4<sup>e</sup> Ligne.

**Instruments a Vent**

- Haute-taille: Clief de Sol sur la 2<sup>e</sup> Ligne.
- Taille et Clarinettes: Clief de Fa sur la 4<sup>e</sup> Ligne.
- Basse Taille: Clief de Sol sur la 2<sup>e</sup> Ligne.
- Voix Contre: Clief d'Ut sur la 3<sup>e</sup> Ligne.
- Voix Soprano: Clief d'Ut sur la 2<sup>e</sup> Ligne.
- Voix Mezzo Soprano: Clief d'Ut sur la 3<sup>e</sup> Ligne.
- Voix Haute: Clief d'Ut sur la 4<sup>e</sup> Ligne.

**Cordes**

- Violoncelle: Clief de Fa sur la 4<sup>e</sup> Ligne.
- Viola: Clief d'Ut sur la 3<sup>e</sup> Ligne.
- Violon: Clief de Sol sur la 2<sup>e</sup> Ligne.
- Alto: Clief de Fa sur la 4<sup>e</sup> Ligne.
- Basse et Violoncelle: Clief de Fa sur la 4<sup>e</sup> Ligne.

## GAMMES, DES DIVERS INSTRUMENTS ET VOIX, ETABLIES DANS LE RAPPORT DES SONS ENTRE EUX.

La Portée A renferme l'étendue du Clavier dans l'ordre naturel, c'est à dire sans dièzes ni Bémols.  
 La Portée B renferme tous les synonymes de la portée A c'est à dire, toutes les notes qui se font avec les mêmes touches de cette première portée.  
 La Portée C renferme l'ordre des petites touches par Dièzes.  
 La Portée D renferme l'ordre des petites touches par Bémols, qui sont les synonymes de la portée C.