

c.

MÉTHODE
ÉLÉMENTAIRE

Pour

LE

HAUTBOIS



Suivie d'Air et d'Exercices gradués

Composée à l'usage des Bénévoles

PAR

Georges Kastner

Prix: 4^{fr}. net.

A Leipzig

Paris, chez E. Frouvenas & C^{ie} Rue N^o Vivienne, 40.

Leipzig, chez Breitkopf & Haertel.

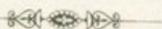
1844

Vm. 8. i. 10

E. Frouvenas & C^{ie}
Paris



AVANT - PROPOS.



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

J'ai voulu remédier dans cet ouvrage, aux inconvénients que ces deux systèmes me semblent devoir offrir, et mettre, le plus possible, l'élève à même d'analyser les morceaux qu'une pratique suffisante leur permettra d'exécuter.

Une autre considération m'a porté à modifier le plan généralement suivi jusqu'à ce jour et qui consiste à donner les règles d'abord, les exemples ensuite. J'ai pensé qu'il était beaucoup plus rationnel de réunir ces deux objets toutes les fois qu'il y avait lieu, car c'est, à mon avis, le meilleur moyen de faire comprendre aux élèves et de leur graver dans la mémoire, des préceptes souvent arides, qu'ils ont eu le tems d'oublier avant d'en trouver l'application. Au reste, cela ne m'a point empêché de consacrer une partie toute entière à l'exécution pratique. Il sera même bien de la faire marcher de front avec la première.

Enfin j'ai fait entrer dans ma méthode tout ce qui a spécialement trait à la connaissance du Hautbois, comme: les tablatures des différentes espèces de Hautbois les plus usitées, les notions relatives au doigter, à l'embouchure, à la position du corps, etc. me gardant bien toutefois d'outrepasser les bornes d'un enseignement général et élémentaire.

GEORGES KASTNER.

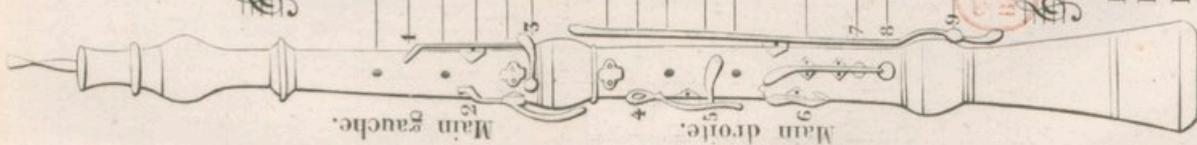
Les personnes qui désireront avoir de plus amples détails sur les principes de la musique, pourront consulter avec fruit, ma *Grammaire musicale*, où ces matières sont traitées à fond.

TABLIATURE DU HAUTOIS A 11 CLEFS.

The image displays a musical score for a 11-keyed horn. At the top, there is a detailed diagram of the instrument with its 11 keys numbered 1 through 11. Below the diagram are 11 staves of musical notation, each corresponding to a key. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as *ff* and *f*. The staves are arranged in a grid, with the first staff on the left and the eleventh on the right. The notation is written in a style typical of 19th-century musical manuscripts.

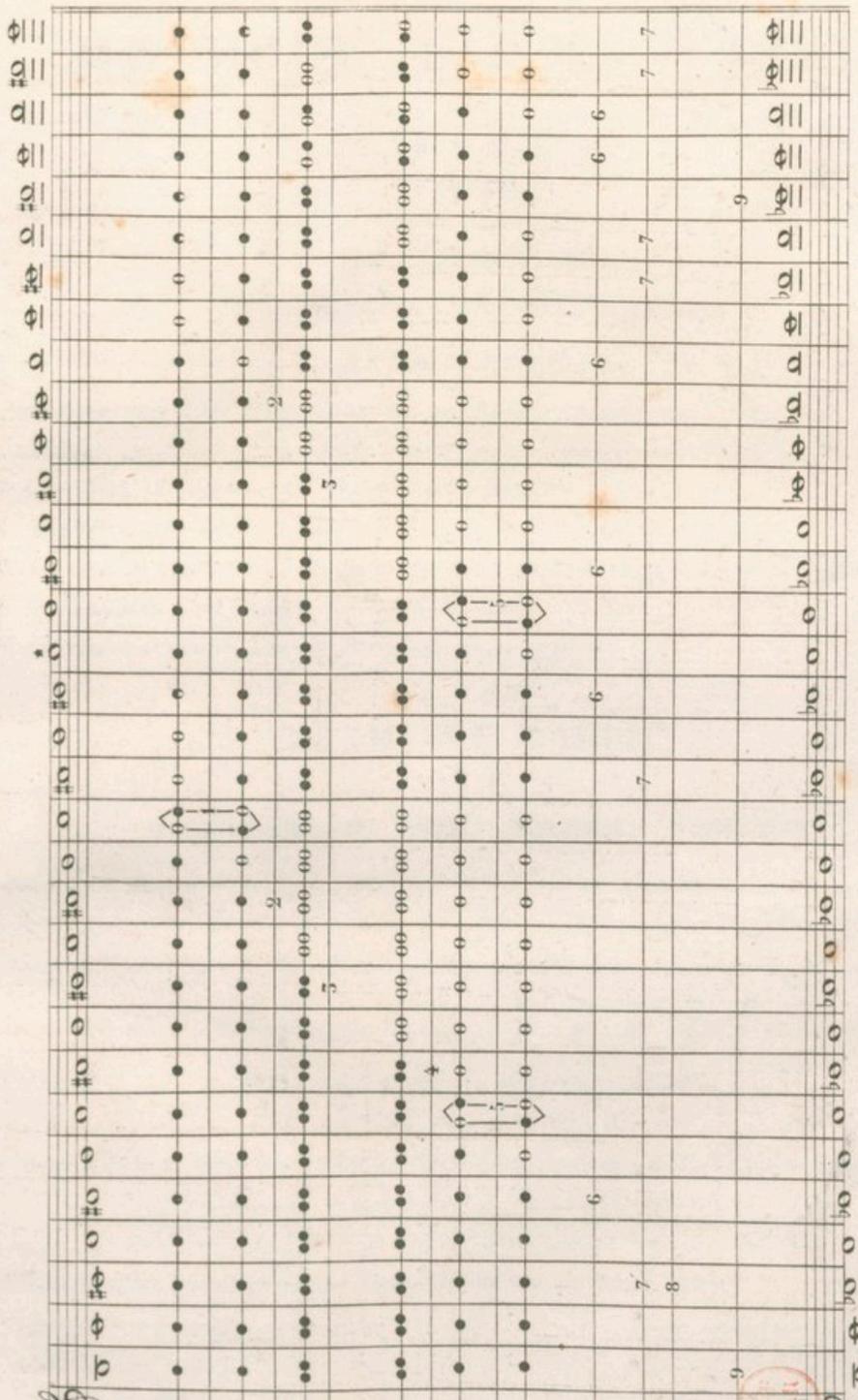
La 2^{me} et la 3^{me} clef servent à faire le trille de si avec ut et ut#; nous l'avons indiqué ci dessus par le signe *tr* (voir plus loin l'article *Trille*)
 (Nota) On rencontre quelques hautbois qui descendent jusqu'au si ♭

TABLATURE DU HAUTBOIS A 9 CLEFS.



Main gauche. 1 2 3 4 5 6 7 8 9

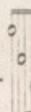
Main droite. 1 2 3 4 5 6 7 8 9



The grid consists of 9 columns, one for each key. Each column has 12 rows of musical notation. The notation includes notes on a five-line staff, some with accidentals (sharps and flats), and some with fingerings (circled numbers). Below the grid, there are additional markings: '6', '7', '8', '9' under the first four columns, and '6-6', '7-7', '7-7', '9' under the last four columns. A red circular stamp is visible on the right side of the grid.

Les Ronds à demi noirs indiquent qu'il faut boucher le trou à moitié.

Les Chiffres indiquent les clefs à prendre.

Il faut observer que les notes  peuvent s'obtenir avec deux doigts différents, c'est à dire en prenant ou en ne prenant pas de clef; le doigté avec la clef est généralement plus juste.

* On peut parfois prendre la 9^{me} clef pour faire le  qui n'est pas toujours juste surtout si l'anche est longue.

MÉTHODE ÉLÉMENTAIRE

de

HAUTBOIS



SECTION I^{re}

PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES

INTRODUCTION.

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

La musique se divise en musique *vocale*, et en musique *instrumentale*.

Les sons sont susceptibles de diverses modifications savoir :

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

PREMIÈRE PARTIE.

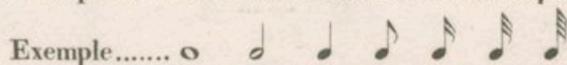
§ 1.

INTONATION. — TON. NOTES. PORTÉE.

Le *ton* est un son dont on peut apprécier l'élevation ou la gravité.

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

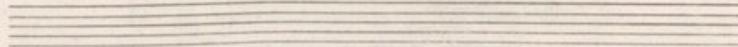
Les notes se figurent par des points noirs et des anneaux avec ou sans queue, avec ou sans crochets,



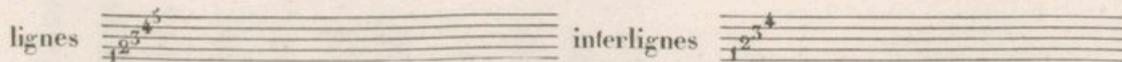
Il y a sept notes en musique, savoir :

UT (ou DO), RÉ, MI, FA, SOL, LA, SI.

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

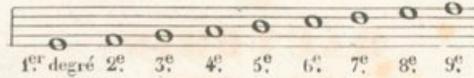


Les lignes et les interlignes se comptent de bas en haut, ainsi :

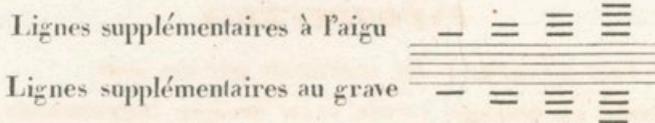


(1) Cette quatrième modification touche à des considérations d'un ordre plus élevé, dans lesquelles il est inutile d'entrer ici ; Mes traités d'instrumentation peuvent fournir à cet égard tous les renseignements désirables.

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



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



§ 2.

CLEFS.

Les cinq lignes de la portée et leurs interlignes n'ont aucun nom par eux-mêmes; on a inventé en conséquence des signes nommés *clefs* qui pussent indiquer la hauteur et la succession des tons.

Ces clefs sont au nombre de trois, savoir :

- 1^o La clef de **SOL**.....
- 2^o La clef d'**UT**.....
- 3^o La clef de **FA**.....

La première et la troisième sont les plus usitées.

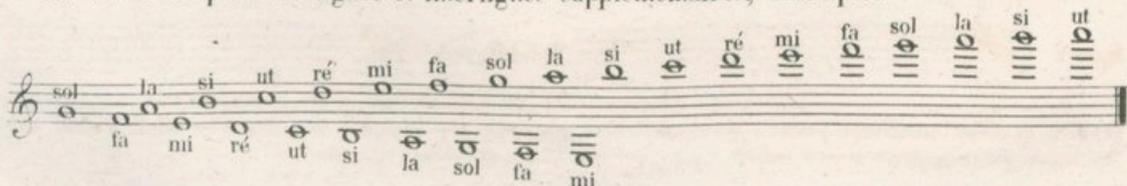
La clef de **SOL** se place sur la 2^e ligne à laquelle elle donne son nom :



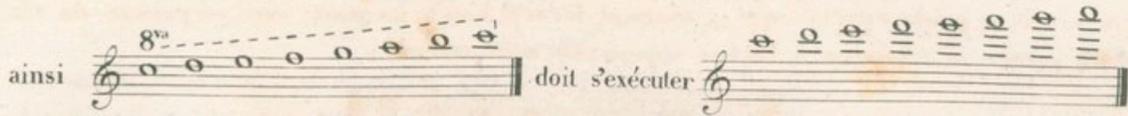
Cela connu, il devient très facile de trouver toutes les autres notes qui reposent sur les divers lignes et interlignes de la portée, puisque ces notes se suivent dans l'ordre de leurs principales dénominations, Exemple :



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

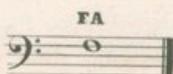


L'emploi des lignes supplémentaires produisant une assez grande complication, on a l'habitude, lorsque les tons sont très hauts, de les écrire une octave plus bas, en l'indiquant au dessus de la portée par le signe *ottava*, ou simplement 8^{va}-----



La clef de **SOL** sert principalement pour les sons élevés.

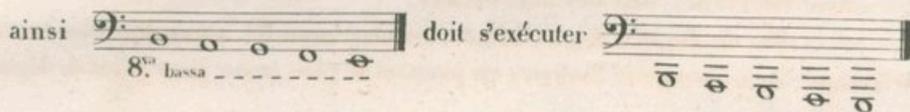
La clef de **FA** se pose sur la 4^e ligne à laquelle elle donne son nom:



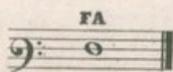
En partant de ce **FA** nous trouverons aisément toutes les autres notes de la portée et des lignes supplémentaires, Exemple:



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



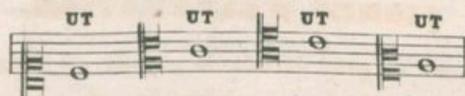
La clef de **FA** se pose encore quelquefois sur la 3^e ligne, Exemple:



On ne s'en sert que très rarement.

La clef de **FA** s'emploie généralement pour les sons graves.

La clef d'**UT** peut se poser sur la première, la troisième, la quatrième et même quelquefois, mais très rarement, sur la deuxième ligne:

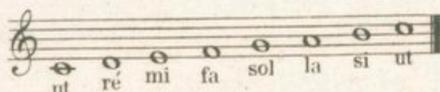


La clef d'**UT** s'emploie d'ordinaire pour les sons du medium. L'usage en est moins fréquent.

§ 3.

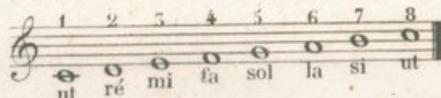
OCTAVE. GAMME. INTERVALLES.

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



Le huitième ton ou octave recommence la suite des tons exactement dans le même ordre; ainsi le 9^e ton est à l'octave du 2^e, le 11^e à l'octave du 4^e &c. Nous marchons donc, dans notre système par succession d'octaves.

On appelle *gamme* la série des tons compris dans une octave, par exemple :



Mais la distance qui sépare chaque degré n'est pas la même pour toutes les notes; ainsi, il y a: du premier au second degré *un ton*, du second au troisième *un ton*, du troisième au quatrième *un demi-ton*, du quatrième au cinquième *un ton*, du cinquième au sixième *un ton*, du sixième au septième *un ton*, du septième au huitième *un demi-ton*.

L'ensemble de la gamme comprend donc *cinq tons* et *deux demi-tons*; dans la gamme d'**UT** donnée ci dessus, le premier demi-ton se trouve placé de **MI** à **FA** et le second de **SI** à **UT**; tous les autres intervalles sont des tons entiers.

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



Les intervalles qui viennent immédiatement après l'octave dans l'ordre de succession naturel, sont: la *neuvième*, la *dixième*, la *onzième*, la *douzième*, &c. Deux tons de la même hauteur qui se rencontrent sur le même degré s'appellent *première* ou *unisson*.



§ 4.

SIGNES D'ALTÉRATION.

Au moyen de certains signes on peut diviser la gamme en douze demi-tons également distants l'un de l'autre; les sept tons principaux gardent leur dénomination, et les cinq autres la leur empruntent, en la faisant suivre du nom de l'altération, comme *ut dièse*, *ré bémol*, &c.

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

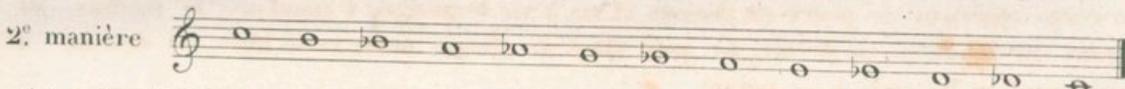
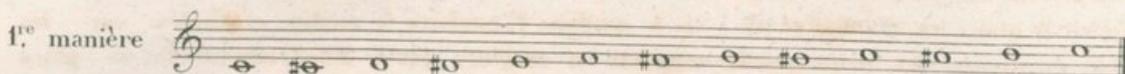
- 1° Le DIÈSE #
- 2° Le BÉMOL b
- 3° Le BÉCARRE ♮

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

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

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

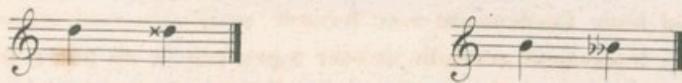
D'après ce que nous avons dit du dièse et du bémol, on peut écrire la gamme, par demi-tons, des deux manières suivantes:



(Nota bene) Il faut remarquer que MI # revient à FA et SI # à UT; UT b à SI et FA b à MI.

La gamme donnée ci dessus se nomme *gamme chromatique*.

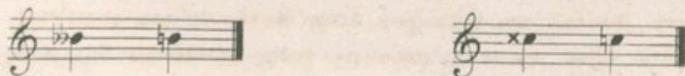
Il existe encore deux autres signes, le *double-dièse* x ou x̄, qui hausse et le *double-bémol* bb qui baisse d'un ton la note devant laquelle on le place, Exemple:



Sil'on voulait changer le double-dièse en dièse simple, on serait obligé de placer un dièse derrière un bécarré, et pareillement à l'égard du bémol, Exemple:



Mais pour remettre un double-dièse ou un double-bémol dans le ton naturel, il suffit d'un simple bécarré ♮, sans recourir au double-bécarré x̄, comme l'ont prétendu quelques auteurs, Exemple:



§ 5.

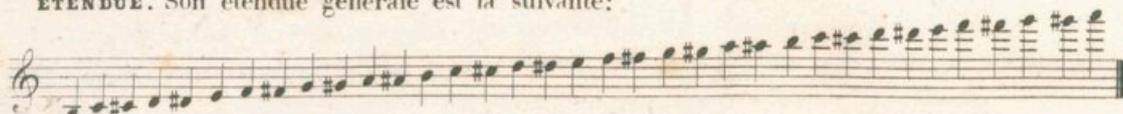
DU HAUTOIS.

ÉTENDUE. DOIGTÉ. EMOUCHURE. POSITION DU CORPS.
TABLATURES.

Le *Hautbois* est un instrument à Anche fort ancien; il reçut à diverses reprises des améliorations principalement dues à l'adjonction de nouvelles clefs: les trois espèces les plus répandues sont: le *Hautbois à deux clefs*, le *Hautbois à neuf clefs* et le *Hautbois à onze clefs*.

Le Hautbois s'écrit sur la clef de SOL.

ÉTENDUE. Son étendue générale est la suivante:



Mais les quatre dernières notes à l'aigu sont d'une exécution fort difficile et l'on fera bien, en général, de ne pas monter plus haut que le FA. 

DOIGTÉ. La main droite se place au corps inférieur de l'instrument qu'elle soutient en partie: le pouce en dessous et vis à vis le medius; l'annulaire le medius et l'index sur les trous en dessus. La main gauche supporte en majeure partie l'instrument: elle se place au corps supérieur le pouce en dessous et vis à vis le medius; l'annulaire, le medius et l'index sur les trous en dessus. Le petit doigt de chaque main, resté libre, est destiné à faire mouvoir les clés à sa portée.

Cette pose des doigts est à peu de chose près la même, pour les différentes espèces de Hautbois.

Il faut que l'instrument forme avec la perpendiculaire du corps environ le tiers d'un angle droit.

Les mains doivent tenir l'instrument avec fermeté, mais sans contraction; quant aux doigts, ils doivent être souples, légèrement arrondis, s'élever à peu près à un pouce pour ouvrir les trous, et retomber avec précision de manière à les boucher hermétiquement.

EMBOUCHURE. L'embouchure est la partie du Hautbois qui occasionne le plus de souci à l'élève et qui exige de sa part, le plus de travail. Cette embouchure consiste, comme on sait, en une anche formée avec du roseau. Il faut s'habituer de bonne heure à faire soi-même ses anches, afin d'en pouvoir régler la dimension et l'épaisseur d'après la conformation des lèvres. Lorsqu'on est parvenu à se procurer une anche convenable, voici de quelle manière il faut s'y prendre pour émettre le son avec facilité et justesse: On commence par tendre les lèvres sur les dents de manière à les recouvrir d'une espèce de bourrelet; cette tension ne sera pas trop forte, ce qui pourrait engendrer la sécheresse, mais elle doit l'être assez, néanmoins, pour maintenir les lèvres dans la position indiquée, sans le secours de l'anche. Cela fait, on place l'extrémité de l'anche sur la lèvre inférieure, puis on abaisse la lèvre supérieure et l'on applique le bout de la langue contre l'ouverture du roseau. Pour produire le son, on pince l'anche avec les lèvres, et on retire vivement la langue en poussant le souffle dans l'embouchure. On doit ménager son souffle, l'enfler ou l'amoindrir à volonté, enfin en rester maître. Il faut soigneusement s'abstenir de gonfler les joues.

POSITION DU CORPS. Le corps et la tête doivent être droits, mais sans raideur; la poitrine bien effacée, le haut du bras tombant naturellement le long du corps et l'avant bras modérément élevé. Lorsqu'on est obligé de jouer en marchant, il n'en faut pas moins suivre les indications précédentes, et l'aisance des mouvements n'en doit souffrir en aucune façon.

LEÇON I.

Exercices sur les intervalles diatoniques.

1°

2°

3°

4°

This section contains four sets of musical exercises, each consisting of two staves. The first set (1°) shows a scale of half notes ascending and then descending. The second set (2°) shows a scale of quarter notes ascending and then descending. The third set (3°) shows a scale of eighth notes ascending and then descending. The fourth set (4°) shows a scale of sixteenth notes ascending and then descending. Each exercise is written in a single treble clef.

LEÇON II.

Exercices sur les intervalles chromatiques.

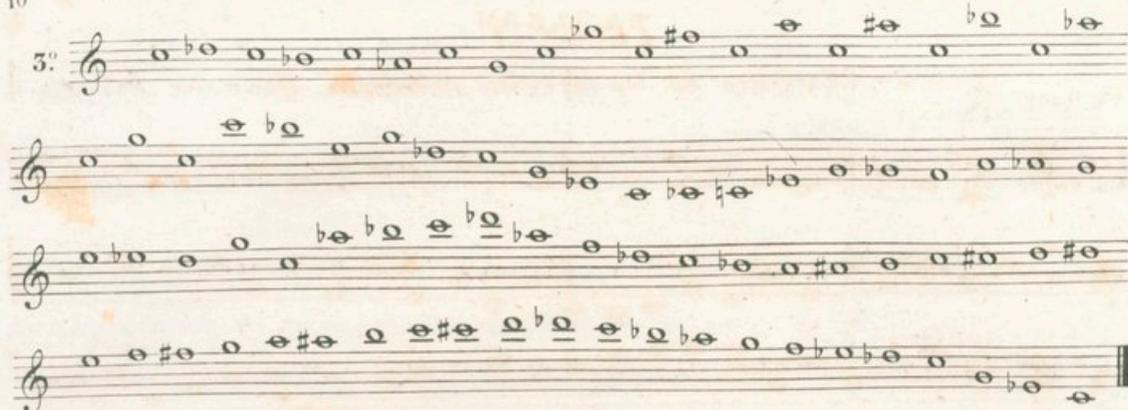
1°

2°

3°

4°

This section contains four sets of musical exercises, each consisting of two staves. The first set (1°) shows a scale of half notes ascending and then descending, with sharp signs (#) indicating chromatic movement. The second set (2°) shows a scale of quarter notes ascending and then descending, with sharp signs (#) indicating chromatic movement. The third set (3°) shows a scale of eighth notes ascending and then descending, with flat signs (b) indicating chromatic movement. The fourth set (4°) shows a scale of sixteenth notes ascending and then descending, with flat signs (b) indicating chromatic movement. Each exercise is written in a single treble clef.

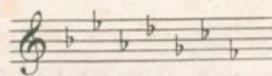
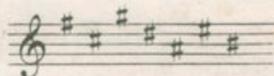


§ 6.

MODES.

Dans la Gamme d'UT que nous avons déjà donnée, le premier demi-ton se trouve du troisième au quatrième degré; nous appelons cette Gamme *Mode Majeur* ou *Ton Majeur*, et elle sert de modèle pour toutes les *Gammes Majeures*.

Si donc on veut construire une Gamme exactement analogue, en partant d'un autre ton, on sera obligé d'avoir recours soit aux Dièses, soit aux Bémols pour obtenir une disposition tout-à-fait identique; l'expérience a démontré que les tons diésés se suivent de cinq degrés en cinq degrés en montant, et les bémolisés de cinq degrés en cinq degrés en descendant, ainsi :



Une Gamme dans laquelle le premier demi-ton se trouve placé du 2^e au 3^e degré, constitue ce qu'on appelle *Mode Mineur*, ou *Ton Mineur*. La Gamme de LA sert de modèle pour tous les Tons Mineurs, car elle n'a pas besoin d'altérations; les autres *Gammes Mineures* se construisent d'après elle, au moyen des Dièses ou des Bémols.

Les Signes d'altération, au lieu de se placer devant les notes, se posent ensemble à la Clef, où ils valent pour toute la durée du morceau.

On rencontre aussi parfois des altérations, devant les notes, dans le cours d'un morceau de Musique; elles prennent alors le nom d'*Accidents* et ne valent que pour la durée de la Mesure où elles se trouvent, et aussi pour le commencement de la Mesure suivante; pourvu que cette seconde mesure ait pour première note le ton altéré à la mesure précédente.

On appelle *Tons Relatifs* les tons Majeurs et Mineurs qui portent les mêmes signes d'altération à la Clef. Le Tableau suivant donne tous les Tons Majeurs Diésés et Bémolisés, avec leurs relatifs Mineurs.

TABLEAU

UT majeur	LA mineur	UT majeur	LA mineur
SOL majeur	MI mineur	FA majeur	RÉ mineur
RÉ majeur	SI mineur	SI ^b majeur	SOL mineur
LA majeur	FA [#] mineur	MI ^b majeur	UT mineur
MI majeur	UT [#] mineur	LA ^b majeur	FA mineur
SI majeur	SOL [#] mineur	RÉ ^b majeur	SI ^b mineur
FA [#] majeur	RÉ [#] mineur	SOL ^b majeur	MI ^b mineur
UT [#] majeur	LA [#] mineur	UT majeur	LA ^b mineur

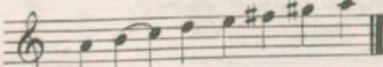
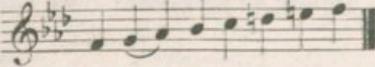
On voit par ce Tableau :

1^o Que la *Tonique* (c'est-à-dire la note qui sert de point de départ pour former une gamme quelconque) d'un Ton Majeur avec Dièses est un degré audessus du dernier dièse placé à la Clef; et celle d'un Ton Mineur un degré audessous.

2^o Que la *Tonique* d'un Ton Majeur avec Bémols, est l'avant dernier Bémol placé à la Clef, et celle d'un Ton Mineur trois degrés audessus du dernier Bémol.

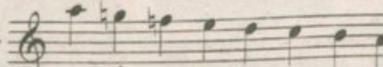
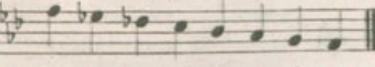
3^o Que le Relatif Mineur d'un Ton Majeur se trouve toujours trois degrés plus bas et réciproquement.

Dans les Tons Mineurs, on a l'habitude de hausser le 6^e et le 7^e degré en montant, Exemple:

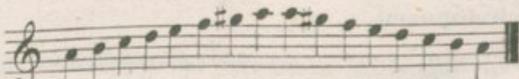
LA mineur  ou bien FA mineur 

Le septième degré ainsi haussé s'appelle *Note Sensible*.

En descendant on rétablit les deux Notes haussées, dans leur Ton primitif.

LA mineur  FA mineur 

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

LA mineur 

On nomme *Demi-tons Majeurs* ou *Diatoniques* ceux qui portent sur deux degrés différents de la portée, et *Demi-tons Mineurs* ou *Chromatiques* ceux qui se trouvent sur le même degré, Ex:



Pour passer du *Mode Majeur* au *Mineur*, il faut avoir recours à trois signes d'abaissement, Ex:



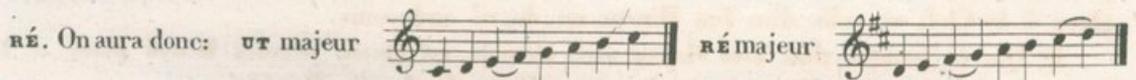
Et réciproquement, pour passer du *Mineur* au *Majeur*; il faut recourir à trois signes d'élévation.

§ 7.

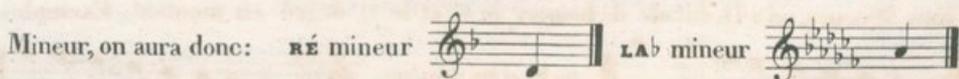
TRANSPOSITION

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

Si on propose, par exemple, de hausser d'un ton la Gamme d'UT Majeur, on cherchera dans le Tableau cidessus, la Gamme Majeure qui commence un ton plus haut, et on trouvera que c'est celle de



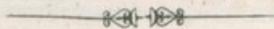
Si on propose de baisser de trois tons la Gamme de RE Mineur, on cherchera pareillement quelle est la Gamme Mineure qui commence trois tons plus bas, et on trouvera que c'est celle de LA



On peut aussi transposer en changeant de Clef, ce qui peut s'effectuer sur tous les degrés de la Gamme, au moyen des Clefs dont nous avons donné la nomenclature, comme il est facile de s'en convaincre par l'Exemple suivant:



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



DEUXIÈME PARTIE.

§ 1.

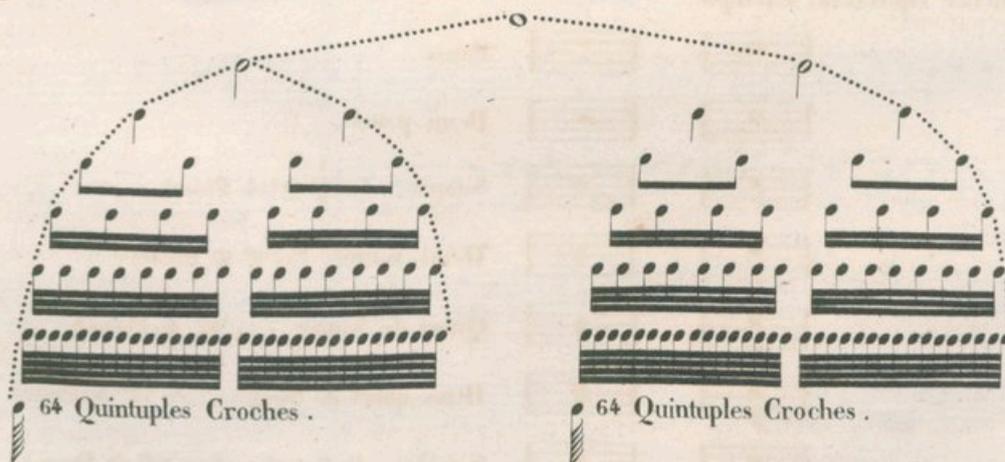
DURÉE DES TONS.

De même que les Tons diffèrent en hauteur, de même, ils diffèrent en durée, et la valeur de cette durée peut s'indiquer d'une manière précise par la forme des notes, Exemple:

○	Ronde	(ou Entière)		
○	ou	◊	Blanche	(ou Moitié)
◊	ou	◐	Noire	(ou Quart)
◐	ou	◑	Croche	(ou Huitième)
◑	ou	◒	Double-croche	(ou Seizième)
◒	ou	◓	Triple-croche	(ou Trente-Deuxième)
◓	ou	◔	Quatruple-croche	(ou Soixante-quatrième)
◔	ou	◕	Quintuple-croche	(ou Cent vingt-huitième)

D'après cela, la Ronde vaut deux Blanches, ou quatre Noires, ou huit Croches, &c. La Blanche vaut deux Noires, ou quatre Croches, ou huit Doubles-Croches, &c. La Noire vaut deux Croches, ou quatre Doubles-croches, ou huit Triples-croches, et ainsi de suite. Chacune des Notes représentées cidessus vaut donc la moitié de celle qui précède et le double de celle qui suit.

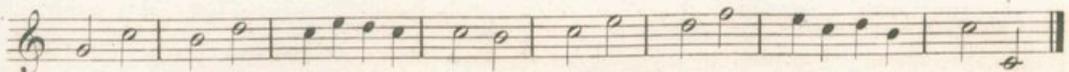
Voici un Tableau qui rendra cette démonstration encore plus claire:

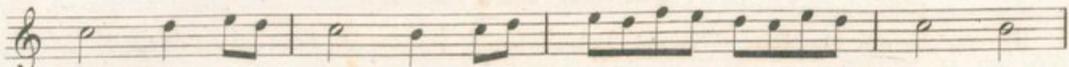


Les Exercices suivants ne sont relatifs qu'à la plus ou moins longue durée des notes, sans qu'il soit proprement question de la Mesure.

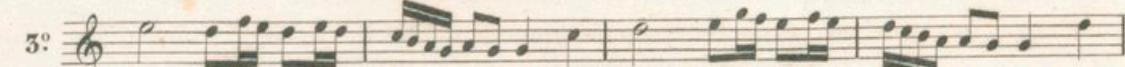
LEÇON III.

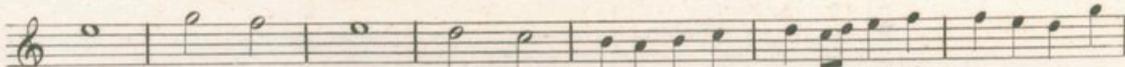
Exercices progressifs dans les différentes valeurs de notes.

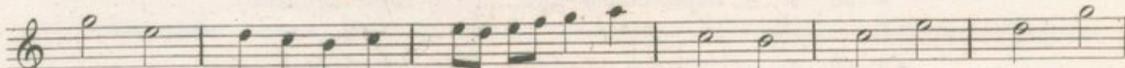
1^o 

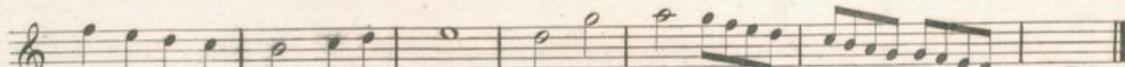
2^o 

3^o 





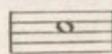
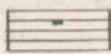
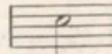
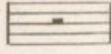
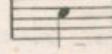
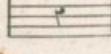
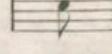
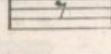
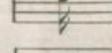
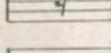
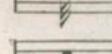
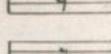
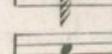
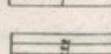
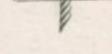
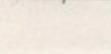




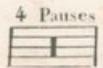
§ 2.

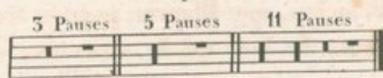
SILENCES.

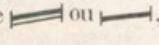
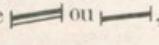
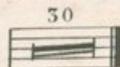
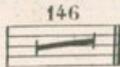
En Musique, les intervalles de repos s'indiquent au moyen de certains signes nommés *Silences*. Il y en a autant que de Valeurs de notes, c'est-à-dire que chaque valeur de note a son silence équivalent, Exemple:

		Pause.
		Demi-pause.
		Soupir. (ou Quart de Pause)
		Demi-soupir. (ou 8 ^e de Pause)
		Quart de Soupir. (ou 16 ^e de Pause)
		Demi-quart de Soupir. (ou 32 ^e de Pause)
		Seizième de Soupir. (ou 64 ^e de Pause)
		Trente deuxième de Soupir. (ou 128 ^e de Pause)

Ainsi la Pause entière dure le tems d'une Ronde, la Demi-pause le tems d'une Blanche, le Soupir le tems d'une Noire et ainsi de suite.

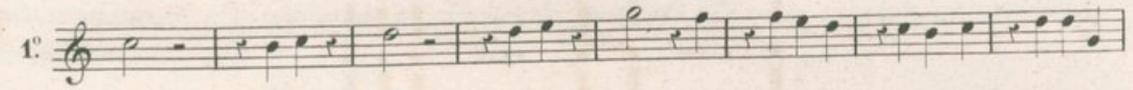
Il arrive fréquemment, dans l'exécution d'un Morceau de musique, qu'on doit se taire plus longtems qu'une Pause entière; ces nouveaux Silences se représentent ordinairement de la manière suivante: pour indiquer un Silence de deux Pauses, on tire une petite barre de la 4^e à la 5^e ligne: . Pour quatre Pauses on prolonge cette barre de la 4^e à la 2^e ligne .

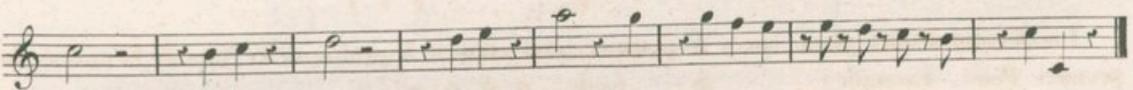
Au moyen de la Pause entière et des autres Silences que nous venons d'indiquer, il sera facile, en les combinant ensemble d'obtenir:  &c^a

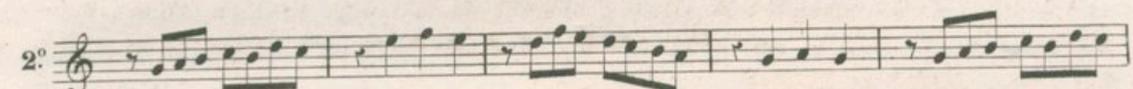
Pour un très grand nombre de Pauses on a l'habitude de tirer sur la portée le signe  ou , en le surmontant du chiffre de Pauses à observer, comme:   &c^a

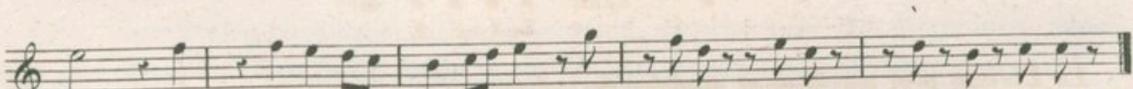
LEÇON IV.

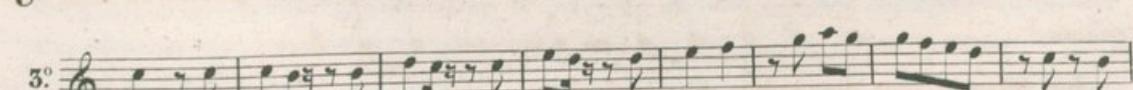
Exercices avec des Silences.

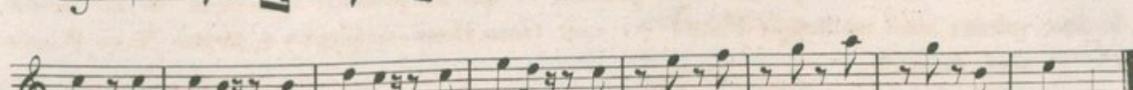
1^o 

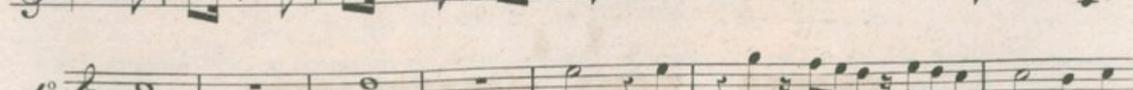


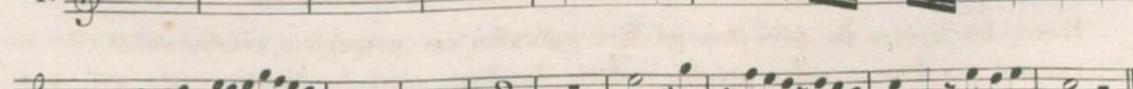
2^o 



3^o 



4^o 



§ 3.

POINT LIAISON.

Dans le partage de l'Entière (Ronde) que nous avons donné plus haut, la division se fait toujours de deux en deux, de quatre en quatre, c'est-à-dire dans une proportion Paire; lors donc qu'on veut obtenir une proportion Impaire, c'est-à-dire de trois en trois, de six en six, de neuf en neuf, &c. on est obligé de recourir à de nouveaux caractères qui possèdent cette faculté; ces caractères sont: le *Point* . et la *Liaison* — ou — .

Le *Point* placé après une Note, la prolonge de la moitié de sa valeur; ainsi une Ronde pointée vaut trois Blanches, une Blanche pointée trois Noires, et ainsi de suite. La *Liaison* réunit en une les deux valeurs de Note qu'elle surmonte; d'après cela :

○ .	ou		égale	
♩ .	ou		égale	
♪ .	ou		égale	
♫ .	ou		égale	
♬ .	ou		égale	
♭ .	ou		égale	

Un *Second Point* placé après le premier, sert encore à prolonger la Note de la moitié du premier Point, Exemple :

○ . .	égale	
♩ . .	égale	
♪ . .	égale	

&c.

La *Liaison* peut pareillement produire des valeurs qu'on ne pourrait pas obtenir sans elle comme : ou ou &c.

Les Silences sont susceptibles d'être pointés, ce qui les prolonge également de la moitié de leur valeur; ainsi un Soupir Pointé ♯ . vaut trois Demi-soupirs ♯ ♯ ♯, ou une Noire Pointée ♯ . et ainsi de suite.

§ 4.

MESURE. TEMS. ACCENTUATION.

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

La **MESURE** est une unité de Temps acceptée qui se reproduit à intervalles réguliers et donne à la fois la division en parties égales de la durée des tons, et l'ordre symétrique de leur accentuation. On sépare les mesures entr'elles par une ligne perpendiculaire sur la portée, qu'on appelle: *Barre de mesure*:



Toute mesure a ses parties principales ou *Temps principaux*; ces parties peuvent consister en Rondes, Blanches, Noires, Croches, &c. Seulement il est de rigueur qu'elles soient toutes de la même espèce. On indique par le chiffre inférieur l'*Espèce* de note adoptée, et par le chiffre supérieur le *Nombre* qu'on en veut faire entrer dans la mesure, autrement dit, le nombre des Temps principaux de la mesure, comme:

$$\frac{2}{4}, \frac{3}{4}, \frac{6}{8}, \frac{5}{8}, \frac{5}{16}, \text{ \&c.}$$

Cette indication numérique se place toujours après la Clef.

Les Temps principaux se subdivisent eux-mêmes en fractions plus petites, et cette division peut s'opérer dans le sens qui convient au compositeur, pourvu toutefois qu'elle remplisse exactement la valeur de la mesure; la mesure à $\frac{2}{2}$, par exemple, peut se remplir indifféremment par:



En exécutant une mesure quelconque, il y a certaines parties sur lesquelles nous appuyons tout naturellement et sans y penser; c'est ce qu'on appelle *Accentuation*; les parties sur lesquelles on appuie sont les *Temps forts*, et celles sur lesquelles on passe légèrement les *Temps faibles* de la mesure.

Cette accentuation est d'une si grande importance, dans la coupe d'un Morceau de musique, que nous avons cru devoir l'adopter comme base des divisions mensurales.

Nous diviserons en conséquence toutes les mesures en deux grandes Catégories, savoir:

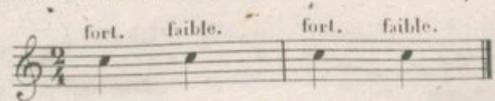
Les *Mesures simples primitives* qui n'ont qu'un Temps fort et les *Mesures composées dérivées* qui en ont plusieurs.

Les mesures simples primitives sont *paires* ou *impaires*.

Les premières comprennent toutes les mesures à deux Temps, qui ont un Temps fort et un faible, comme:

$$\frac{2}{1}, \frac{2}{2}, \text{ ou } 2, \text{ ou } \phi, \text{ ou } \psi, \frac{2}{4}, \frac{2}{8}, \frac{2}{16}, \text{ \&c.}$$

La mesure à $\frac{2}{1}$, se compose de deux Rondes (*Entières*), celle à ϕ de deux Blanches (*Demies*), celle à $\frac{2}{4}$, de deux Noires (*Quarts*), et ainsi des autres. Dans toutes ces mesures, le premier Temps est fort, et le second faible; dans la mesure à $\frac{2}{4}$, par exemple:



Cela posé, nous pouvons passer aux exercices suivants:



LEÇON V

1.
2.

Les mesures simples primitives *impaires* se composent de trois Tems, le premier fort, les deux derniers faibles, comme:

$$\frac{3}{1}, \frac{3}{2}, \frac{3}{4}, \text{ ou } 3, \frac{3}{8}, \frac{3}{16}, \&c.$$

La mesure à $\frac{3}{1}$, se compose de trois Rondes, celle à $\frac{3}{2}$, de trois Blanches ou une Ronde pointée, et ainsi des autres; comme nous l'avons dit, dans ce genre de mesure le premier Tems seul est fort, le second et le troisième sont faibles; prenons pour exemple la mesure à $\frac{3}{4}$.

fort., faible, faible, fort, faible, faible,

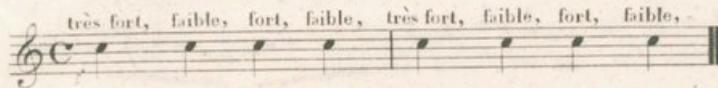
Cela connu, nous donnerons les deux exercices suivants sur les mesures à $\frac{3}{4}$, et à $\frac{3}{8}$.

LEÇON VI

1.
2.

Passons actuellement aux *Mesures composées dérivées*; la moins compliquée de ces mesures est celle à *quatre Temps* qui se compose de deux mesures à deux Temps réunies en une; de ce nombre sont: $\frac{4}{1}$, $\frac{4}{2}$, ou C, $\frac{4}{8}$, $\frac{4}{16}$, &c.

La mesure à quatre Temps est *paire*; le premier Temps est fort le second faible, le troisième fort, le quatrième faible; toutefois il ne faut pas confondre la mesure à deux Temps avec celle à quatre, car dans cette dernière, le second Temps fort ne l'est pas autant que le premier; en un mot l'Accentuation grave ne se fait positivement sentir qu'au retour périodique de chaque mesure. Prenons pour exemple la mesure à C.



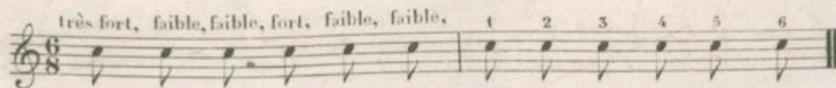
Voici quelques Exercices sur la mesure à quatre Temps.

LEÇON VII.

La seconde espèce de mesure composée dérivée Paire est celle à *six Temps* qui renferme deux Temps forts et quatre Temps faibles; de ce genre sont:

$$\frac{6}{2}, \frac{6}{4}, \frac{6}{8}, \frac{6}{16}, \text{ \&c.}$$

Cette mesure est évidemment formée de deux mesures à trois Temps; ainsi le premier Temps est fort, les deux suivants faibles, le quatrième fort, les deux derniers faibles, prenons pour exemple la mesure à $\frac{6}{8}$.



Mais nous observerons pareillement que le second Temps fort l'est un peu moins que le premier. Voici quelques Exercices sur la mesure à six Temps.

LEÇON VIII.

très fort, faible, faible, fort, faible, faible,

Vient ensuite la mesure à douze Tems qui renferme quatre Tems forts et huit faibles, de ce nombre sont: $\frac{12}{4}$, $\frac{12}{8}$, $\frac{12}{16}$, &c.

La mesure à douze Tems se compose de quatre mesures à trois Tems, ce qui détermine son accentuation: le premier Tems est fort, les deux suivants faibles, le quatrième fort, les deux suivants faibles, le septième fort, les deux suivants faibles, le dixième fort, les deux derniers faibles.

Mais de tous ces Tems forts, il n'y a que le premier sur lequel tombe véritablement l'accent; c'est ce qui distingue cette mesure de la mesure à trois Tems. Prenons pour exemple une mesure à $\frac{12}{8}$.

• Voici deux Exercices sur la mesure à douze Tems.

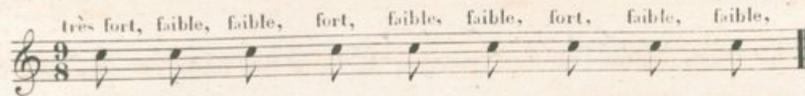
LEÇON IX.

très fort, faible, faible, fort, faible, faible, fort, faible, faible, fort, faible, faible,

Il n'y a qu'une seule espèce de mesure composée dérivée *Impaire*, c'est celle à *neuf Tems* qui renferme trois mesures à trois Tems, de ce nombre sont:

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

Le premier Tems est fort, les deux suivants faibles, le quatrième fort, les deux suivants faibles, le septième fort, les deux derniers faibles. Prenons pour exemple une mesure à $\frac{9}{8}$.



Même remarque, relativement à l'accentuation des Tems forts.

Voici deux Exercices, sur la mesure à neuf Tems.

LEÇON X.

1^o très fort, faible, faible, fort, faible, faible, fort, faible, faible.

2^o

§ 5.

MANIÈRE DE BATTRE LA MESURE.

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

Le plus souvent on bat la mesure avec la main, ou on la désigne en comptant à voix haute; d'autres fois on indique avec le pied les principaux Tems de la mesure. Chaque genre de mesure se bat d'une manière particulière.

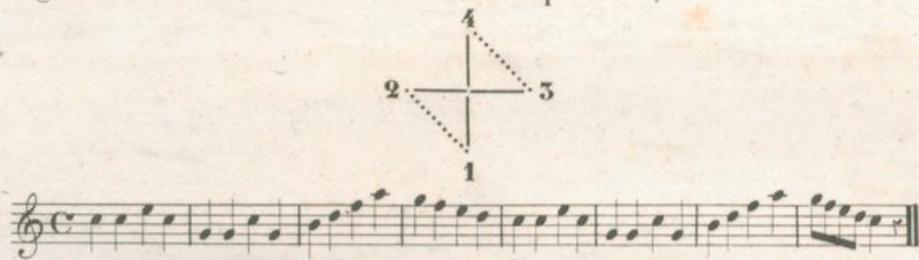
La mesure à *deux Temps* se bat par un 1.^{er} coup de haut en bas, et un 2.^e de bas en haut, exemple:



La mesure à *trois Temps* se bat par un 1.^{er} coup de haut en bas, un second à droite, et un 3.^e en l'air, exemple:



La mesure à *quatre Temps* se bat par un 1.^{er} coup de haut en bas, un 2.^e à gauche, un 3.^e de gauche à droite, et un 4.^e en l'air, exemple:



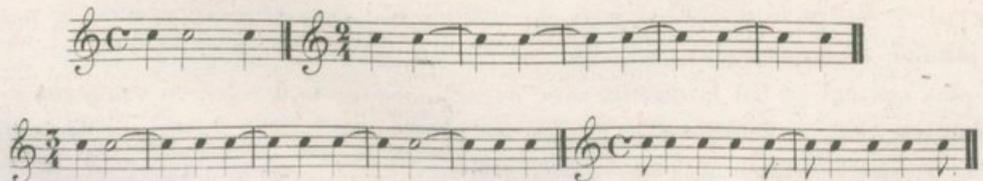
La mesure à *six Temps* se bat comme celle à deux; la mesure à *douze Temps* comme celle à quatre, et la mesure à *neuf Temps* comme celle à trois, en comptant trois Temps pour chaque coup.

En jouant du *Hautbois*, on marque souvent la mesure avec le pied, ou par un léger mouvement de l'Instrument, dans les directions que nous avons données cidessus. Cependant, il est mieux de tenir le corps immobile et de compter intérieurement.

§ 6.

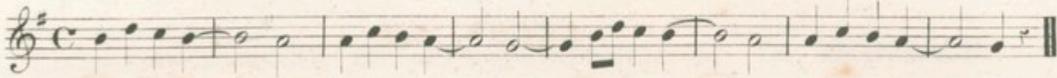
SYNCOPE.

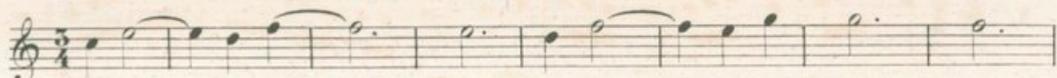
La *Syncope* est la réunion d'un Temps faible à un Temps fort, dans une seule émission de son, comme:

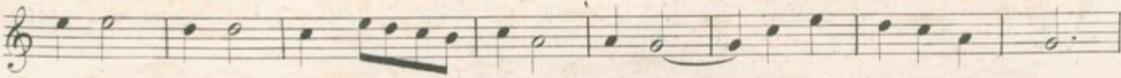


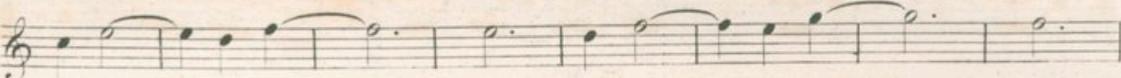
Ainsi toutes les fois que sur le Tems fort tombe une note brève, et sur le Tems faible une note longue, il y a *Syncope*; mais dans ce cas il arrive que le Tems primitivement faible prédomine sur le Tems fort, à cause de la valeur de la note, c'est-à-dire que le Tems fort devient faible, et que le Tems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

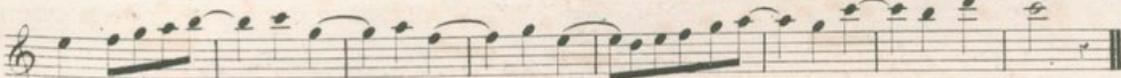
LEÇON XI.

1^o 

2^o 







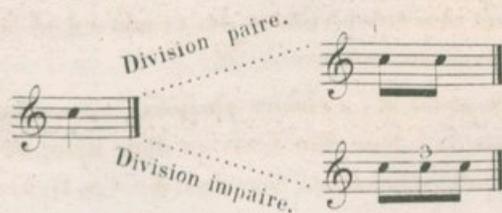
3^o 

§ 7.

TRIOLETS SEXTOLETS.

Notre système de notation n'offrant aucun caractère particulier pour partager le Tems en nombres impairs, on a dû recourir à l'espèce de notes usitée pour la division paire, en prenant *Trois* de ces notes au lieu de *Deux* et en les surmontant du chiffre 3.

Ainsi par exemple, une Noire qu'on voudra partager en trois parties égales, se représentera de la manière suivante.



Ceci s'applique pareillement à toute valeur quelconque de notes, exemple:



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

LEÇON XII.

Five musical exercises for triplets, numbered 1^o, 2^o, 3^o, 4^o, and 5^o, each on a single staff.

Il ne faut pas confondre le *Sextolet* avec le Double-Triolet; le *Sextolet* est la division d'une note en six parties au lieu de quatre, et par conséquent, l'accentuation n'est plus la même que pour le Double-Triolet, exemple:

Comparison of Triplet and Sextolet notation. Triplet shows three notes with a '3' above them. Double-Triolet shows two groups of three notes. Sextolet shows six notes with a '6' above them.

On voit que le Triolet doit s'exécuter comme des croches dans une mesure à $\frac{6}{8}$, et le Sextolet comme des croches dans une mesure à $\frac{3}{4}$.

Outre le *Triolet* et le *Sextolet*, il y a encore plusieurs autres figures impaires qui doivent remplir, dans l'exécution, la valeur d'un Tems ou d'une note; de ce nombre sont: 5, 7, 9, 11, 15, &c. qu'on pourrait appeler *Quintolets*, *Septolets*, &c. Ces figures doivent pareillement

se représenter par l'espèce de Notes Paires la plus analogue, en surmontant le groupe d'un chiffre indicateur, comme :



Il faut autant que possible, exécuter ces groupes dans une proportion rigoureusement régulière de la Mesure, c'est-à-dire en donnant à chaque note du groupe une égale durée et à la réunion de toutes les notes la valeur du tems dont elles tiennent la place.

§ 8.

INTERRUPTIONS ET ALTÉRATIONS DE LA MESURE.

La plus forte interruption que puisse subir la Mesure est celle du *Point d'Orgue* \circ . Ce signe, placé sur une note ou sur un silence, indique qu'il faut s'y arrêter un certain tems; le *Point d'Orgue* peut se placer sur toute espèce de note ou de silence.

LEÇON VIII



Outre le *Point d'Orgue*, il existe encore d'autres altérations qui dérangent sensiblement la Mesure; voici les plus usitées avec la manière de les désigner.

Senza tempo sans mesure.

Ad libitum à volonté.

A piacere id:

Colla parte avec la partie principale.

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

§ 9.

MOUVEMENT.

Le *Mouvement* est le degré de vitesse ou de lenteur qui détermine pour chaque morceau de musique, la durée des Tons. Il y a trois caractères de *Mouvement* bien distincts, savoir:

LENT.

MODÉRÉ.

VIF.

Mais naturellement, entre ces trois Mouvements principaux, viennent prendre place une foule de mouvements intermédiaires; en voici la succession, du *Lent* au *Vif*.

<i>Largo</i>	Large.
<i>Larghetto</i>	Un peu moins large.
<i>Lento</i>	Lent.
<i>Tardo</i>	Lent.
<i>Grave</i>	Grave, Lourd.
<i>Adagio</i>	Un peu moins lent.
<i>Andantino</i> (4)	Un peu plus lent qu' <i>Andante</i> .
<i>Andante</i>	Allant, Modéré.
<i>Moderato</i>	Modéré.
<i>Allegretto</i>	Un peu plus vif que <i>Moderato</i> .
<i>Allegro</i>	Gai, Vif.
<i>Vivace</i>	Vif.
<i>Presto</i>	Un peu plus vif.
<i>Vivacissimo</i>	Très vif.
<i>Prestissimo</i>	Le plus vif possible.

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

Aussi bien que la Mesure, le Mouvement est susceptible d'éprouver quelques altérations; les unes ont pour but de le presser, comme :

<i>Accelerando</i>	En accélérant.
<i>Più moto</i>	Plus vite.
<i>Stretto</i>	En serrant.

Les autres de le ralentir comme :

<i>Rallentando</i>	En ralentissant.
<i>Ritardando</i>	En retardant (2)

Lorsqu'après avoir observé l'une des altérations ci-dessus, on doit reprendre le mouvement primitif, on est averti par les mots *in Tempo* (dans le mouvement voulu.)

(4) On n'est pas d'accord sur la signification précise du mot *Andantino*. Les uns regardent ce Mouvement comme un peu plus vif, les autres comme un peu plus lent que celui d'*Andante*.

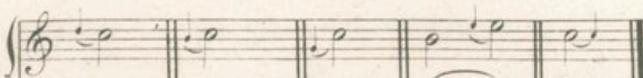
(2) On joint parfois, aux indications précédentes, les mots:

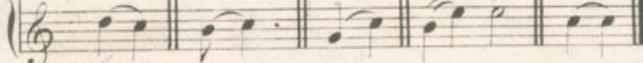
<i>Più</i>	<i>Plus.</i>
<i>Molto</i>	<i>Beaucoup, Très.</i>
<i>Assai</i>	<i>Id.</i>
<i>Poco, un poco</i>	<i>Peu, un peu.</i>
<i>Poco a poco</i>	<i>Peu à peu.</i>
<i>Non troppo</i>	<i>Pas trop.</i>
<i>Non molto</i>	<i>Id.</i>
<i>Sempre</i>	<i>Toujours.</i>

§ 10. ORNEMENTS.

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

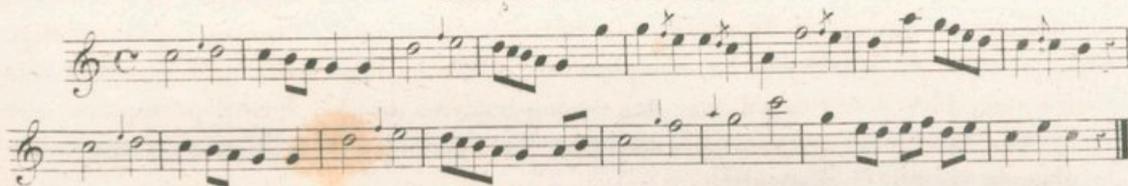
L'*Appoggiature* est une note de goût qu'on place devant ou après une note essentielle et qui emprunte à celle-ci une partie de sa valeur. Quelquefois on glisse légèrement sur l'appoggiature, d'autres fois on y appuie assez fortement; cela dépend du goût et de l'expression.

Manière d'écrire. 

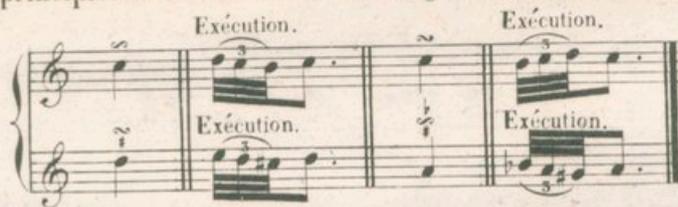
Execution. 

Voici un exercice avec des appoggiatures.

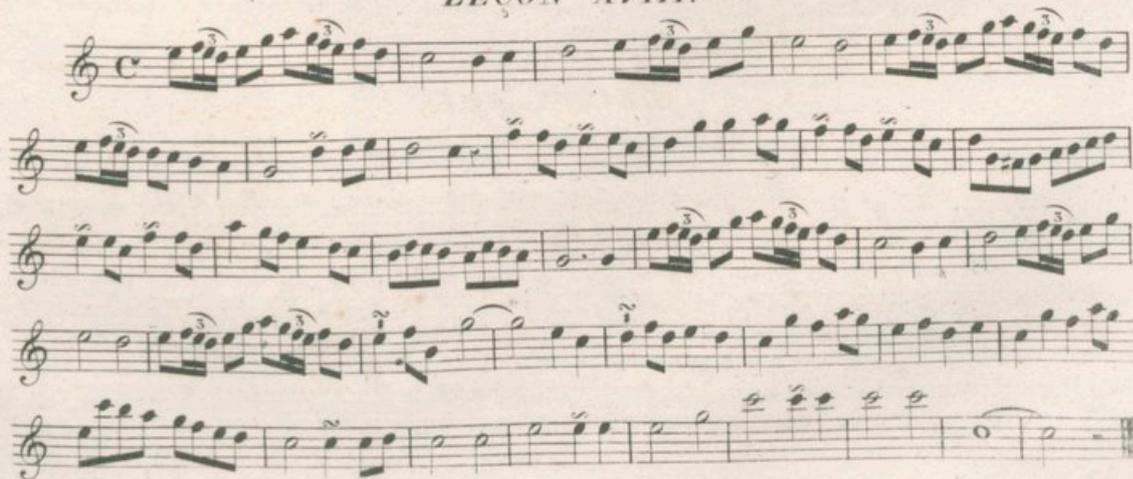
LEÇON XVII.



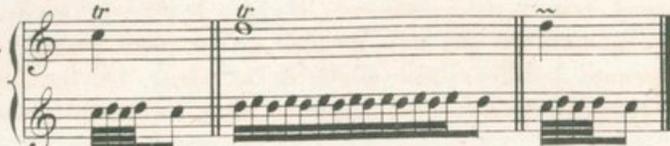
Le *Brisé* ou *Gruppetto* ~ ou ~ consiste en un groupe de trois petites notes, l'une à l'unisson de la note principale et les deux autres un degré au dessus et au dessous. Exemple:



LEÇON XVIII.



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

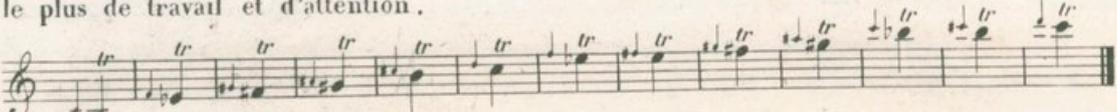
Manière d'écrire. 

Exécution. 

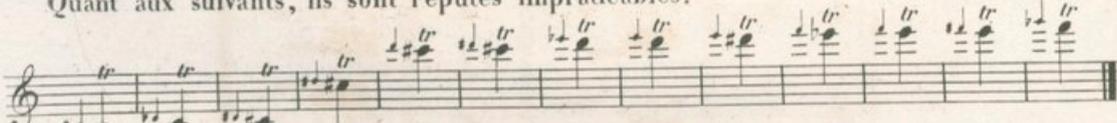
Quelquefois on ajoute aux trilles des notes d'agrément:

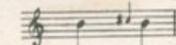
 Exécution

Sur le *Hautbois* le Trille s'exécute au moyen d'un battement précipité du doigt sur un trou ou sur une clef. Il serait trop long de donner ici les tablatures des Trilles sur les différentes espèces de Hautbois; ces tablatures seraient d'ailleurs presque'inintelligibles, à cause de leur excessive complication: C'est au Professeur qu'il appartient d'instruire son élève à cet égard, par des démonstrations de vive voix et pratiquées sous ses yeux. Nous nous bornerons à indiquer les Trilles les plus difficiles et qui exigent le plus de travail et d'attention.



Quant aux suivants, ils sont réputés impraticables:



Sur le *Hautbois* à 11 clefs, les Trilles  sont très faciles et très purs grâce aux clefs qui ont été ajoutées à cet effet; nous avons eu soin de l'indiquer à la tablature; (voir la 3^e tablature, page 9)

LEÇON XVI.

EXERCICE AVEC DES TRILLES.



TROISIÈME PARTIE.

§ 1.

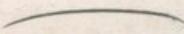
INTENSITÉ. — EXPRESSION.

L'Expression est l'art de donner à un Morceau de Musique le caractère qui lui convient.

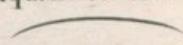
Les Signes d'Expression les plus usités sont les suivants:

<i>Forte</i>	(<i>f</i>)	Fort.	
<i>Fortissimo</i>	(<i>ff</i>)	Très fort.	
<i>Piano</i>	(<i>p</i>)	Faible.	
<i>Pianissimo</i> ...	(<i>pp</i>)	Très faible.	
<i>Mezzo-forte</i> ..	(<i>mf</i>)	Moitié fort.	
<i>Rinforzando</i> ..	(<i>rf</i>)	} En renforçant.	
<i>Sforzando</i>	(<i>sf</i>)		
<i>Crescendo</i>	(<i>cresc.</i>)	ou <	En croissant. { Indique qu'il faut enfler le son progressivement.
<i>Decrescendo</i> ..	(<i>decrec.</i>) ...	ou >	En décroissant. { Qui est l'effet contraire du <i>Crescendo</i> .
<i>Diminuendo</i> ..	(<i>dim.</i>)		Comme le précédent.
<i>Smorzando</i> ...	(<i>smz.</i>)		En mourant.

La réunion du *Crescendo* et du *Decrescendo*
Qui indique qu'il faut enfler le son jusqu'au milieu de la valeur et en diminuer ensuite l'Intensité. (1)

Le Coulé ou Legato  Qui consiste à bien lier entr'elles une succession de notes.

Le Détaché ou Staccato  Qui à l'inverse du *Coulé* a pour objet de bien détacher les notes. (2)

Le *Coulé* s'obtient sur le Hautbois en appliquant le même souffle, sans reprendre haleine à toutes les Notes surmontées du signes 

Et le *Détaché* en donnant un coup de langue sec à chaque note: le *Staccato* 
est un peu moins sec que celui-ci  C'est au Professeur d'indiquer ces nuances.

(1) Ces signes d'expression et la plupart de ceux qui vont suivre sont quelquefois accompagnés, comme les indications de Mouvement, des mots: *Piu, molto* et autres dont il a été fait mention dans le renvoi du § 9. (Deuxième Partie.)

(2) Le mot *Tenuto* ou *Ten*, placé audessus d'une note, indique le contraire du *Staccato* et marque qu'il faut bien soutenir le son.

LEÇON XVII.

Exercices sur le *Crescendo* et le *Decrescendo*.

LEÇON XVIII.

Exercices sur le *Legato* et le *Staccato*.

LEÇON XIX.

Exercices sur les divers genres d'*Expression*.

Outre ces signes d'expression, il en existe encore d'autres, mais qui s'appliquent plus spécialement au caractère général d'un passage d'assez longue durée, ou même de tout un morceau.

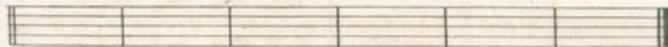
De ce nombre sont:

<i>Affettuoso</i>	Affectueusement.
<i>Agitato</i>	Agité.
<i>Amabile</i>	Aimable, gracieux.
<i>Amoroso</i>	Amoureux.
<i>Brillante</i>	Brillant.
<i>Cantabile</i>	En chantant (Mouv! lent.)
<i>Con brio</i>	Avec gaité et éclat.
<i>Con moto</i>	Avec mouvement. (mouvementé.)
<i>Con anima</i>	Avec âme.
<i>Con fuoco</i>	Avec feu.
<i>Dolce</i>	Doux, avec douceur.
<i>Espressivo</i>	Avec expression.
<i>Leggiero</i>	Avec légèreté.
<i>Maestoso</i>	Majestueusement.
<i>Marcato</i>	Marqué.
<i>Sostenuto</i>	Soutenu.

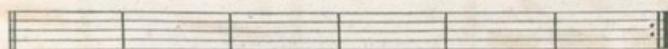
§ 2.

DÉSIGNATION DES PARTIES D'UN MORCEAU DE MUSIQUE.

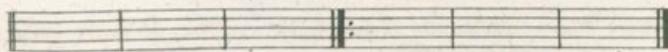
Deux barres verticales qui traversent la portée indiquent la fin d'une partie d'un morceau plus grande qu'une mesure:



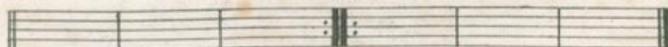
Deux points à gauche de ce signe indiquent qu'il faut répéter la partie qui vient d'être jouée:



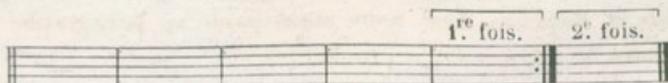
Deux points à droite, indiquent qu'il faut répéter la partie suivante.



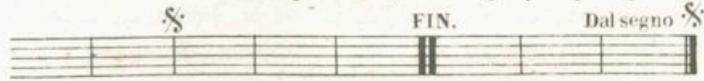
Enfin deux Points de chaque côté du signe indiquent qu'il faut répéter les deux parties.



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

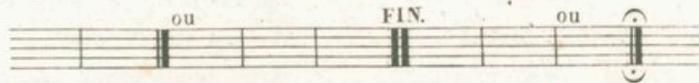


Pour indiquer l'endroit où il faut reprendre, on employe quelquefois le signe S , ainsi:



Ce qui veut dire qu'il faut retourner du 2^d signe (*dal segno* S) à son premier correspondant S et de là aller jusqu'aux deux barres surmontées du mot *fin*.

Da Capo indique qu'il faut reprendre depuis le commencement. La fin d'un morceau de musique s'indique indifféremment d'une des manières suivantes :



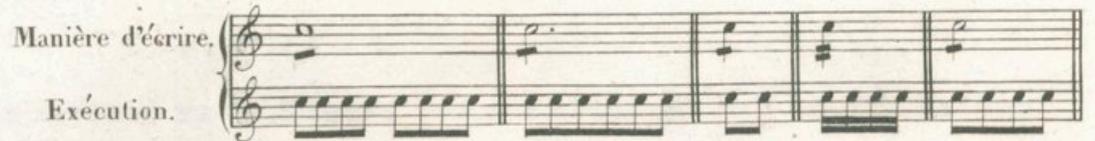
(REMARQUE) Pour indiquer que l'instrument doit jouer seul, on écrit *Solo* audessus de la portée, et *Tutti* quand tous les instruments doivent jouer ensemble.

Attaca subito veut dire: *Attaquez tout de suite* (la partie. suivante, ou le morceau suivant.)

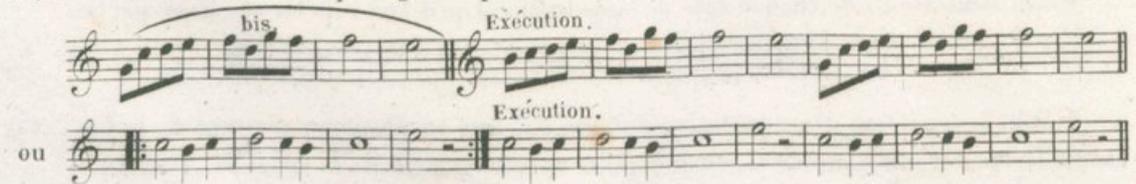
Volti subito ou *V. S.* signifie: *Tournez tout de suite*, *Segue* signifie: *suivez*.

§ 3. — ABRÉVIATIONS.

Les abréviations les plus usitées sont les suivantes:



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



Tous les Renvois et Reprises dont nous avons parlé au paragraphe précédent sont de véritables abréviations.

SECTION II.

PREMIÈRE PARTIE.

EXERCICES PROGRESSIFS DANS LES TONS MAJEURS ET MINEURS.

LES PLUS USITÉS.

En ut Majeur.

Three staves of musical notation for the first exercise in C major. The first staff contains a scale of eighth notes with various accidentals. The second and third staves continue the scale with different rhythmic patterns and accidentals.

Gamme en ut Majeur.

A single staff of musical notation for the second exercise, a simple C major scale in treble clef.

Andante.

1°

Two staves of musical notation for the first exercise in Andante tempo, consisting of a scale in treble clef.

Allegretto.

2°

Two staves of musical notation for the second exercise in Allegretto tempo, consisting of a scale in treble clef.

Fin.

Moderato.

3°

Three staves of musical notation for the third exercise in Moderato tempo, consisting of a scale in treble clef.

D.C.

Andantino.

4^o 

Allegretto.

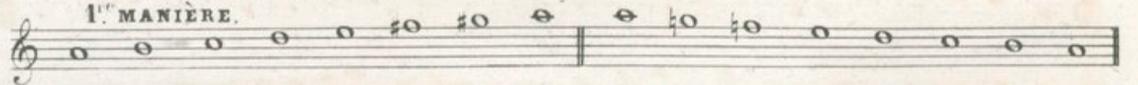
5^o 

En LA Mineur.

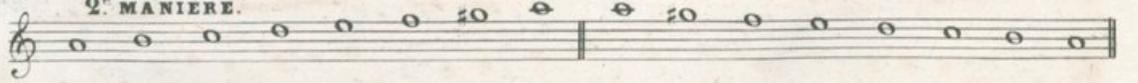


Gamme en LA Mineur.

1^{re} MANIÈRE.



2^e MANIÈRE.



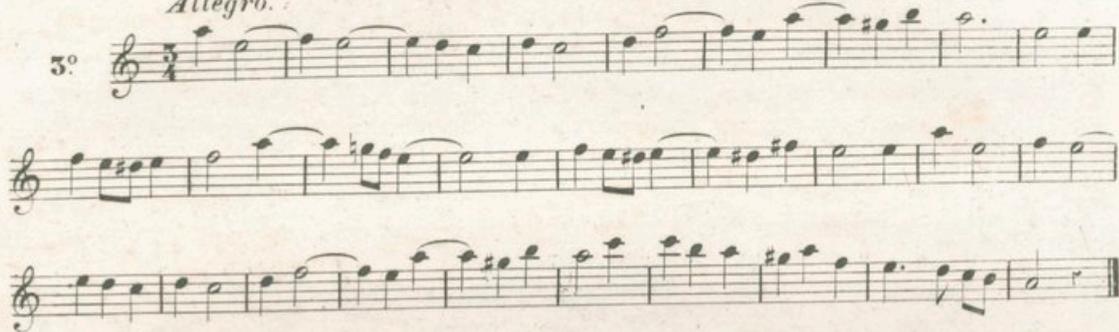
Andante.

1^o 

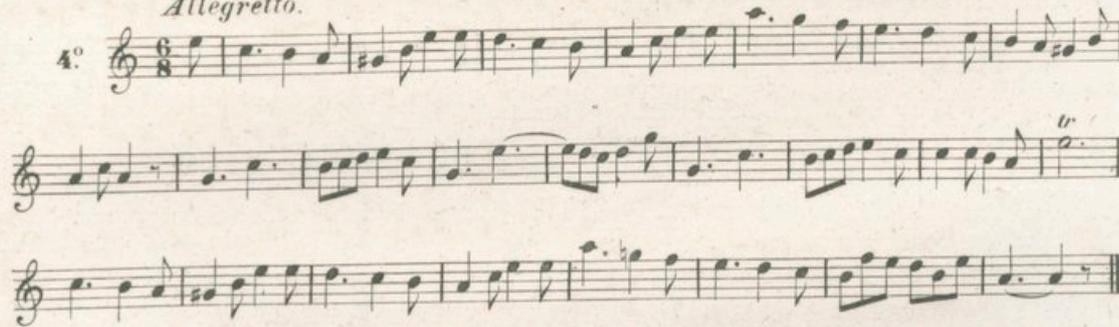
Moderato.

2° 

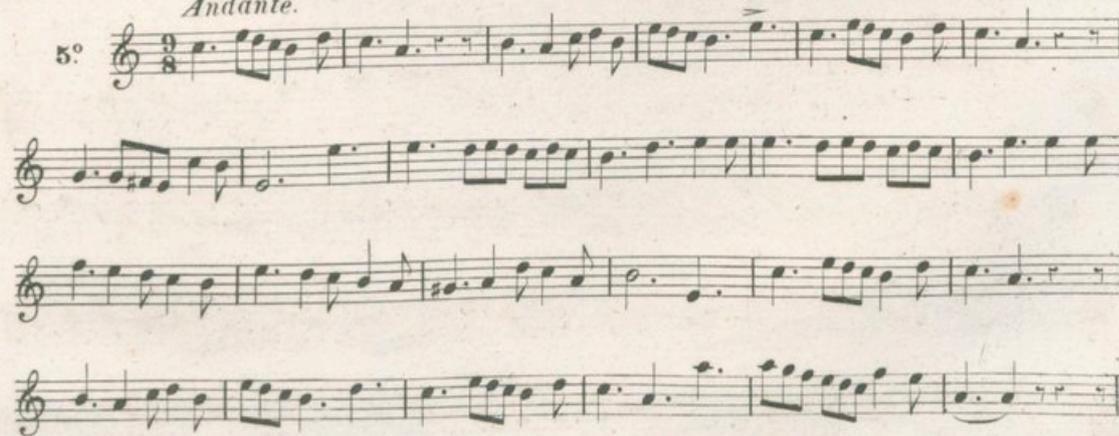
Allegro.

3° 

Allegretto.

4° 

Andante.

5° 

En sol Majeur.

Two staves of musical notation in G major. The first staff contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The second staff contains a sequence of chords: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3.

Gamme en sol Majeur.

One staff of musical notation in G major, showing a scale of half notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3.

Moderato.

1^o

First staff of exercise 1, *Moderato*. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody consists of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3.

Second staff of exercise 1, *Moderato*. It continues the melody with eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3.

Third staff of exercise 1, *Moderato*. It continues the melody with eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3.

Fourth staff of exercise 1, *Moderato*. It continues the melody with eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3.

Allegro.

2^o

First staff of exercise 2, *Allegro*. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3.

Second staff of exercise 2, *Allegro*. It continues the melody with quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3.

Third staff of exercise 2, *Allegro*. It continues the melody with quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3.

Mouvement de valse.

3^o

First staff of exercise 3, *Mouvement de valse*. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3.

Second staff of exercise 3, *Mouvement de valse*. It continues the melody with quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3.

Andante.

4^o

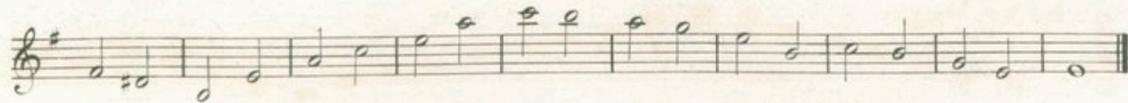
First staff of exercise 4, *Andante*. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3.

Second staff of exercise 4, *Andante*. It continues the melody with quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3.

Third staff of exercise 4, *Andante*. It continues the melody with quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3.

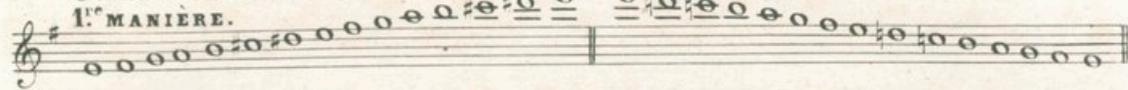


En MI Mineur.

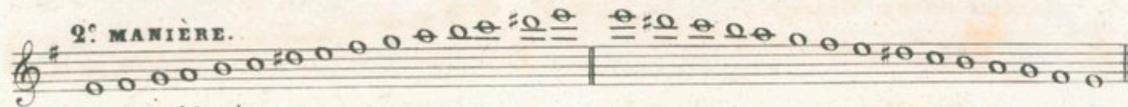


Gamme en Mineur.

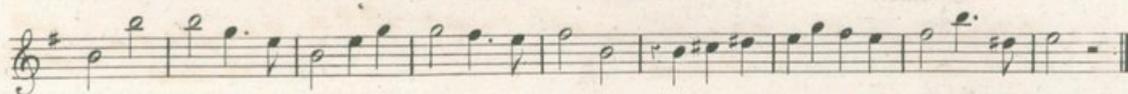
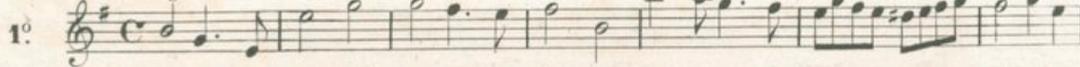
1^{re} MANIÈRE.



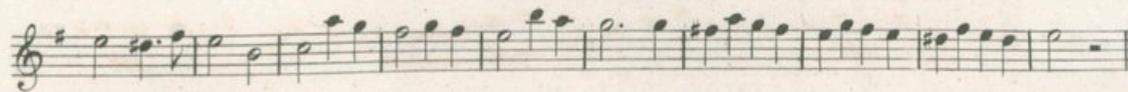
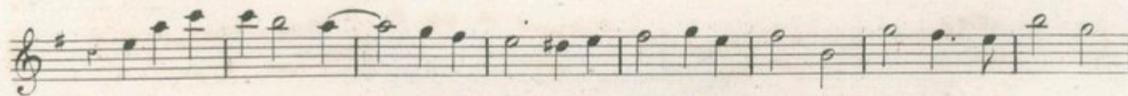
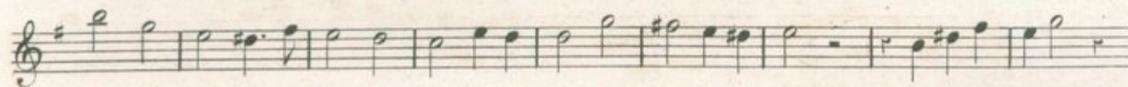
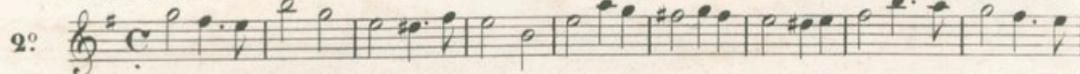
2^e MANIÈRE.



Adagio.

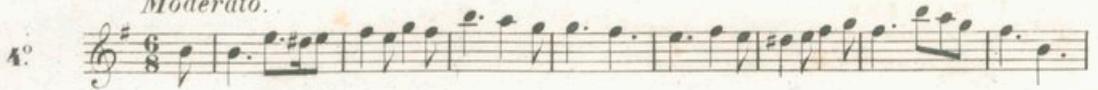


Andante.

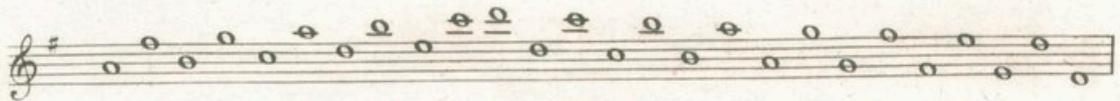
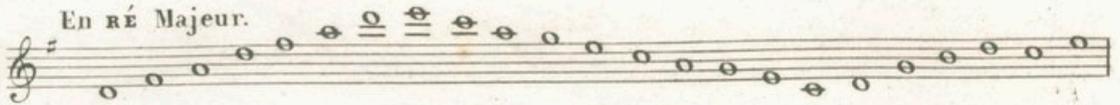


Allegretto.

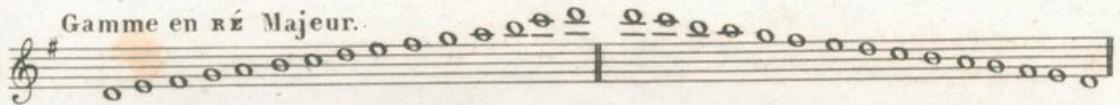


Moderato.

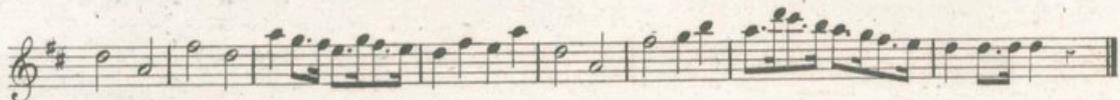
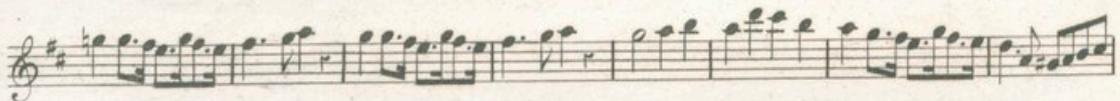
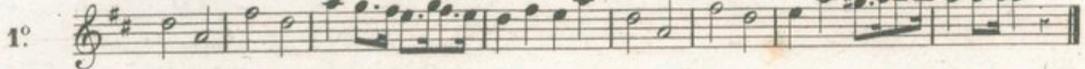
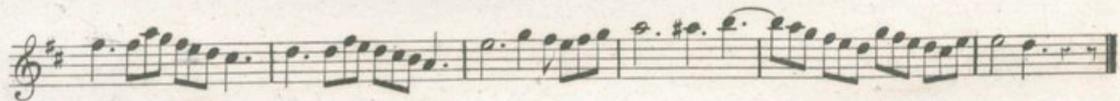
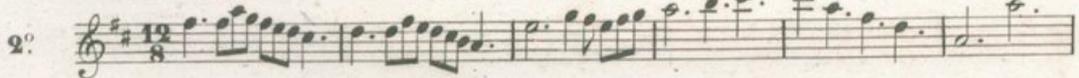
En RÉ Majeur.



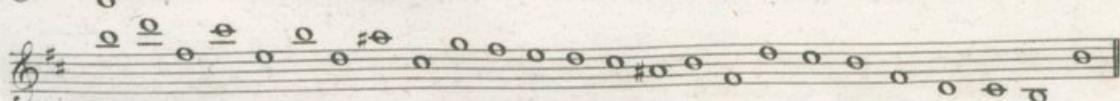
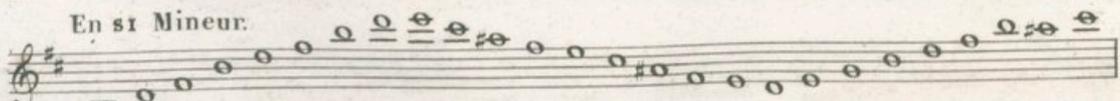
Gamme en RÉ Majeur.



Marche.

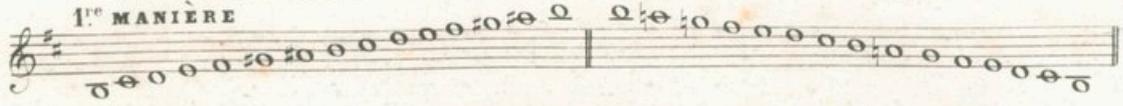
*Andante.**Allegretto.*

En si Mineur.

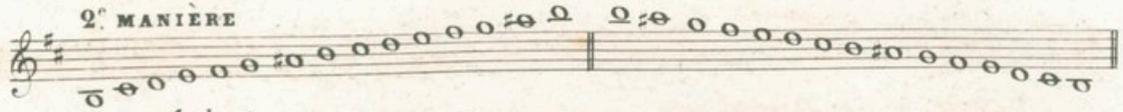


Gamme en si Mineur.

1^{re} MANIÈRE



2^e MANIÈRE



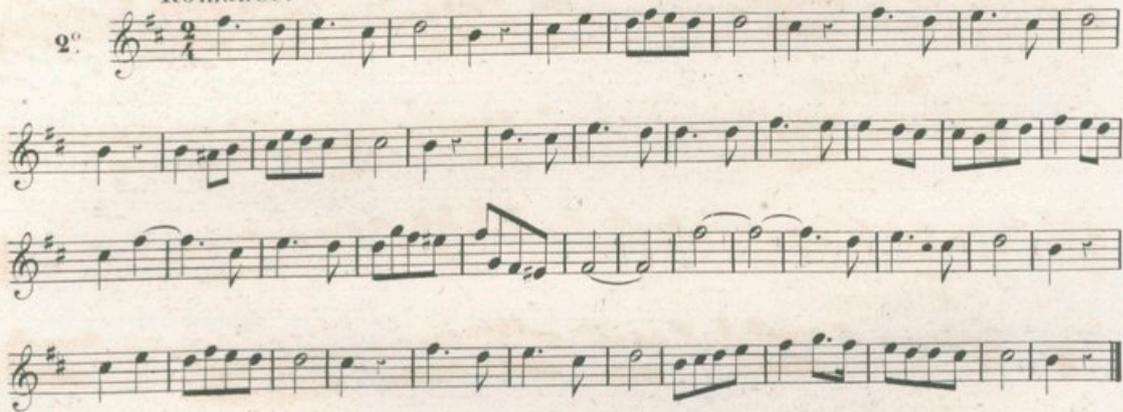
Andante.

1^o



Romance.

2^o



Adagio.

3^o



En LA Majeur.

The first two staves of the piece are in G major (one sharp). The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth-note patterns. The second staff continues the melodic line with similar rhythmic values.

Gamme en LA Majeur.

A single staff containing an ascending and descending scale in G major, marked with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The notes are spaced evenly across the staff.

Andante.

1^o

The first staff of the Andante section is in G major (one sharp) and 6/8 time. It features a series of eighth notes, some beamed together, and some dotted rhythms.

The second staff continues the Andante section with eighth notes and some beamed sixteenth notes.

The third staff continues the Andante section with eighth notes and some beamed sixteenth notes.

The fourth staff continues the Andante section with eighth notes and some beamed sixteenth notes.

Moderato.

2^o

The first staff of the Moderato section is in G major (one sharp) and common time. It features a series of eighth notes and some beamed sixteenth notes.

The second staff continues the Moderato section with eighth notes and some beamed sixteenth notes.

Allegretto.

3^o

The first staff of the Allegretto section is in G major (one sharp) and 6/8 time. It features a series of eighth notes, some beamed together, and some dotted rhythms.

The second staff continues the Allegretto section with eighth notes and some beamed sixteenth notes.

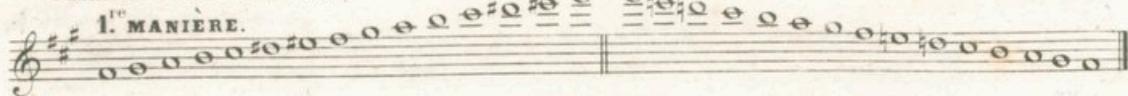
The third staff continues the Allegretto section with eighth notes and some beamed sixteenth notes. It ends with a double bar line and the marking "D.C." (Da Capo).

The fourth staff continues the Allegretto section with eighth notes and some beamed sixteenth notes.

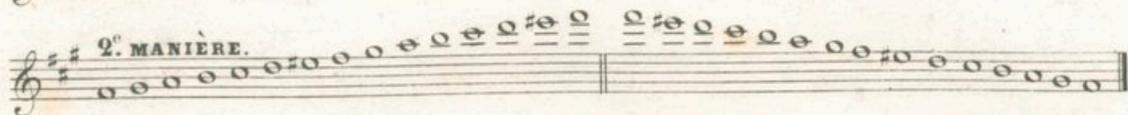
The fifth staff continues the Allegretto section with eighth notes and some beamed sixteenth notes.

Gamme en FA \sharp Mineur.

1.^{re} MANIÈRE.



2.^{de} MANIÈRE.

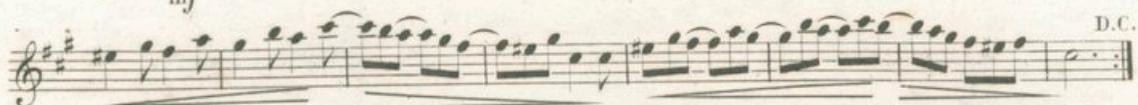


Andante.

1.^{re}



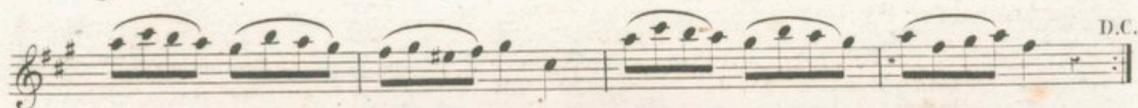
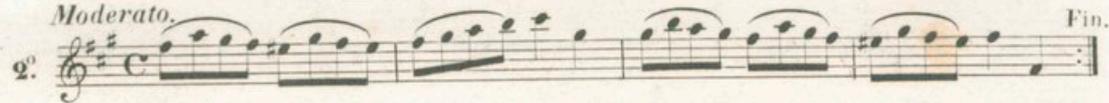
mf



D.C.

Moderato.

2.^{de}



D.C.

Adagio.

3.^{de}

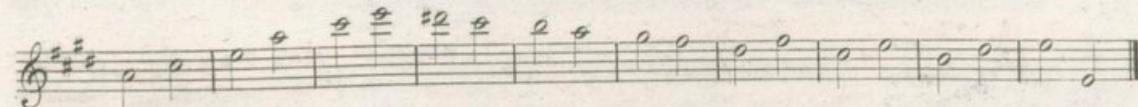
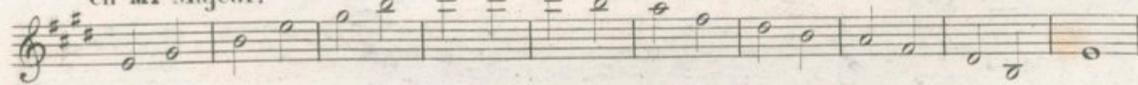


Fin.

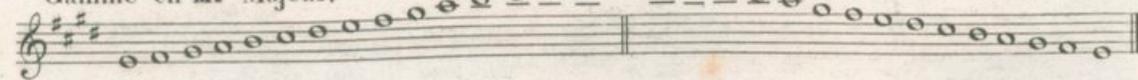


D.C.

en MI Majeur.

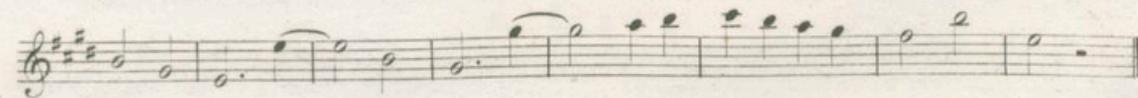
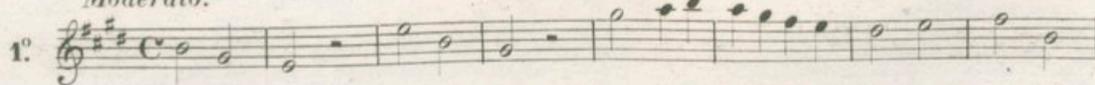


Gamme en MI Majeur.



Moderato.

1.^{re}



Allegretto.

2.^o Fin.

D.C.

Andante.

3.^o Fin.

D.C.

en UT = Mineur.

D.C.

Gamme en UT = Mineur.

1.^o MANIÈRE.

2.^o MANIÈRE.

Andante.

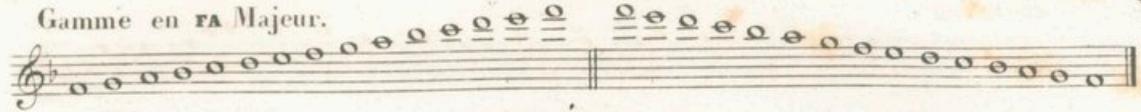
1.^o

Moderato.

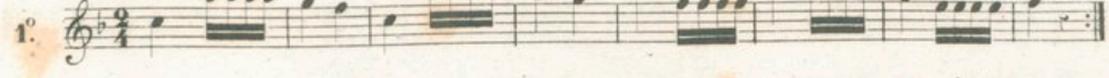
2.^o

en FA Majeur.

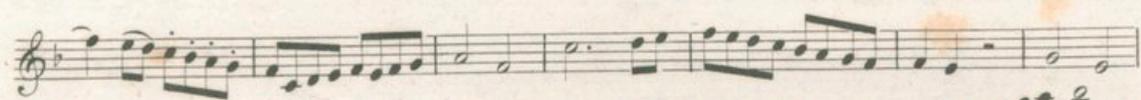
Gamme en FA Majeur.



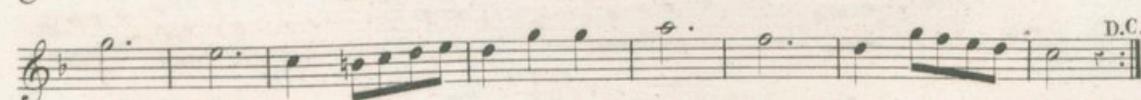
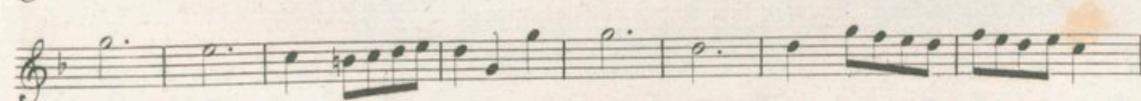
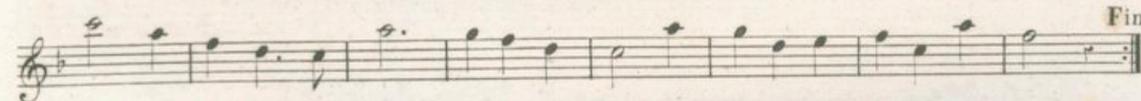
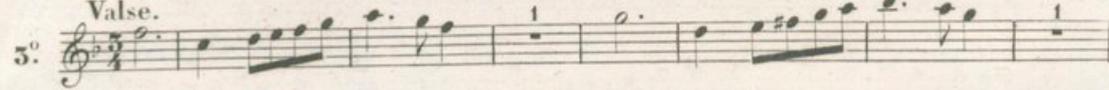
Allegretto.



Moderato.

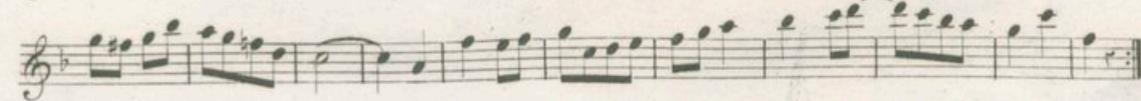
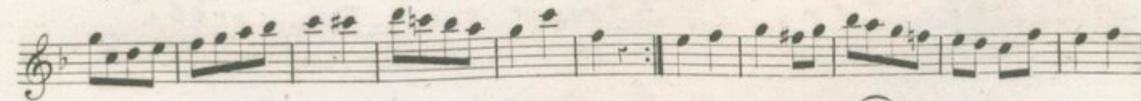
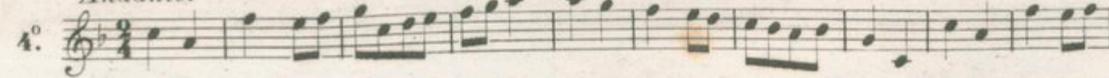


Valse.



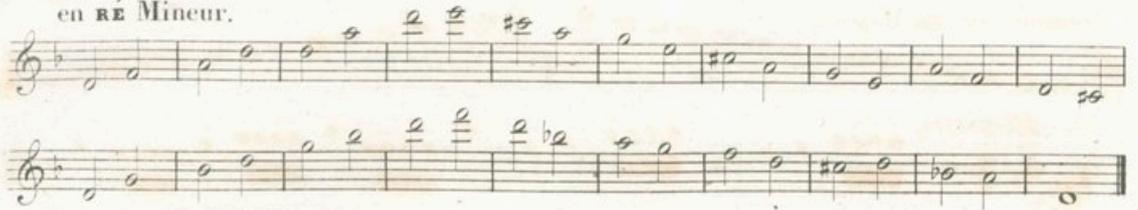
Fin.

Andante.



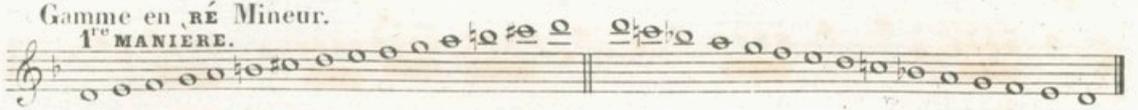
D.C.

en RÉ Mineur.

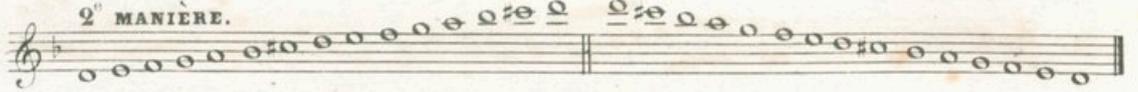


Gamme en RÉ Mineur.

1^o MANIÈRE.



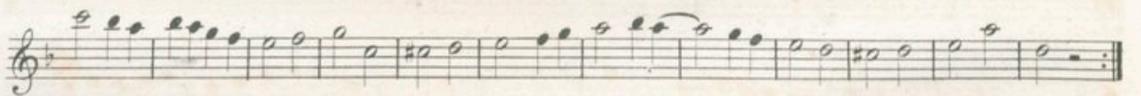
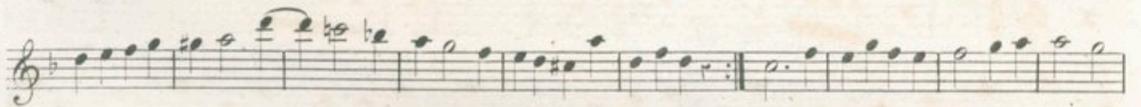
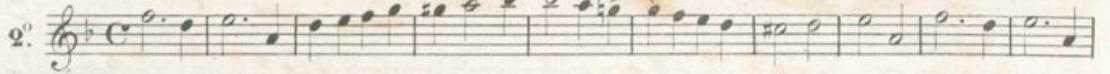
2^o MANIÈRE.



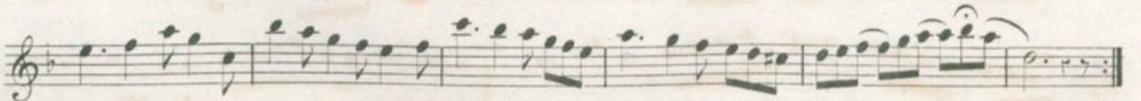
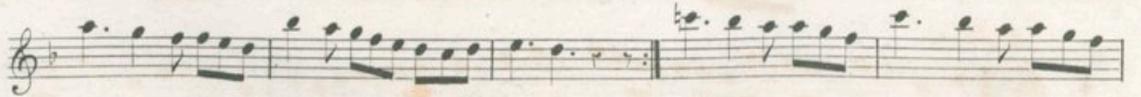
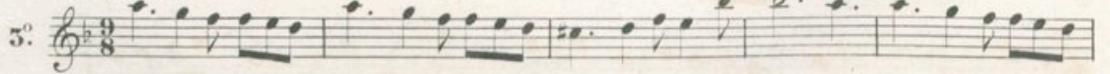
Andante.



Moderato.



Pastorale.



en SI b Majeur.



Gamme en si^b Majeur.

Andante.

1.^o

Allegro.

2.^o

Fin.

en SOL Mineur.

Gamm en SOL Mineur.

1.^o MANIÈRE.

2.^o MANIÈRE.

Allegro.

1.^o

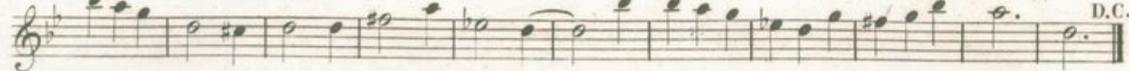
Fin.

Da Capo dal Segno il Fine

Moderato.

2^o 



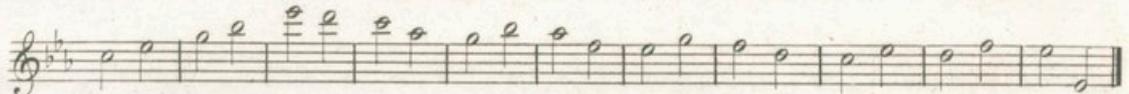


Fin.

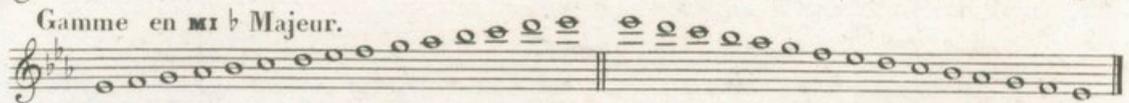
D.C.

en MI b Majeur.

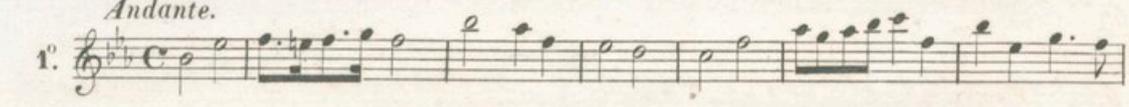




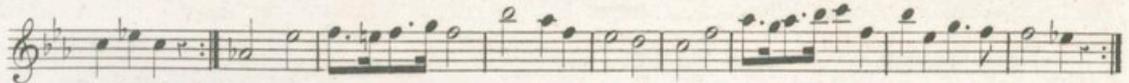
Gamme en MI b Majeur.



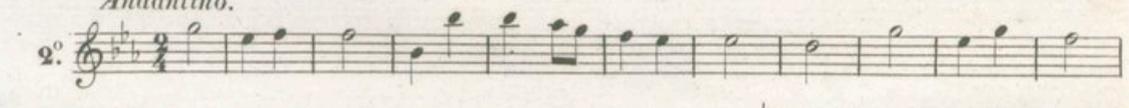
Andante.

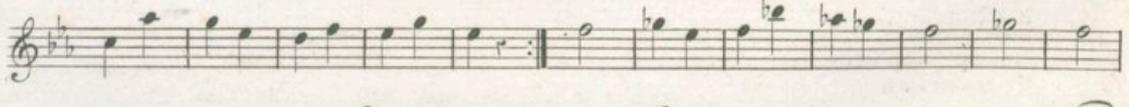
1^o 





Andantino.

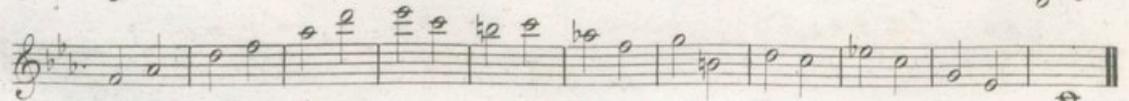
2^o 





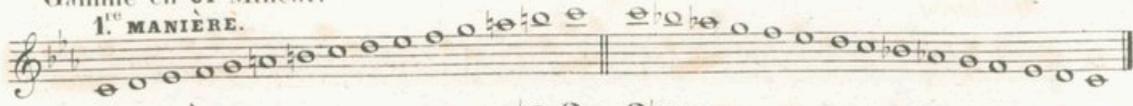
en UT Mineur.



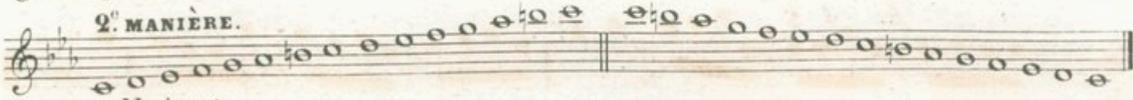


Gamme en ut Mineur.

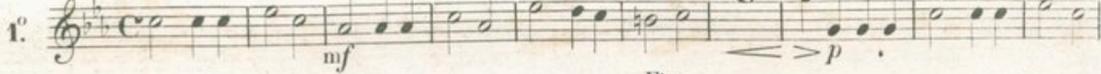
1.^{re} MANIÈRE.



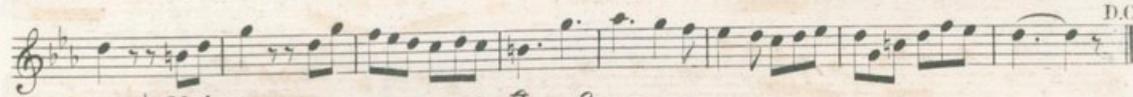
2.^{de} MANIÈRE.



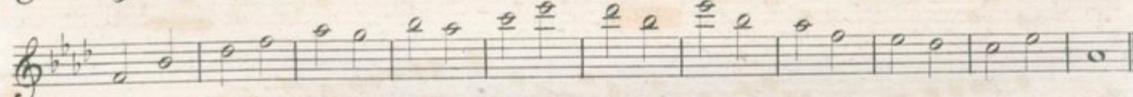
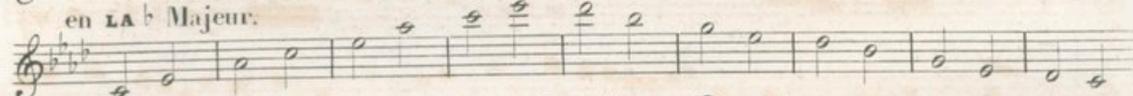
Moderato.



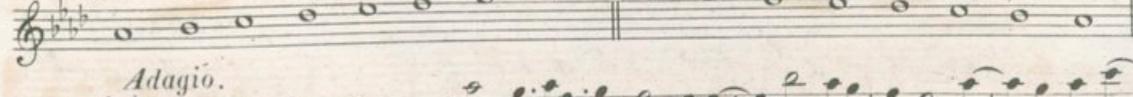
Allegretto.



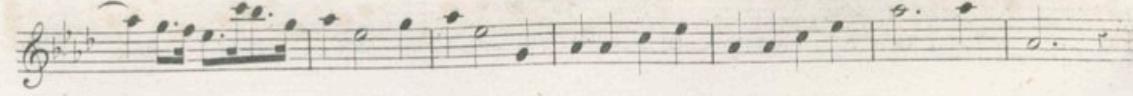
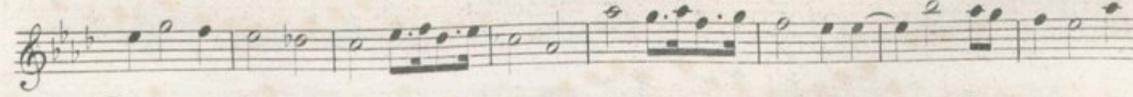
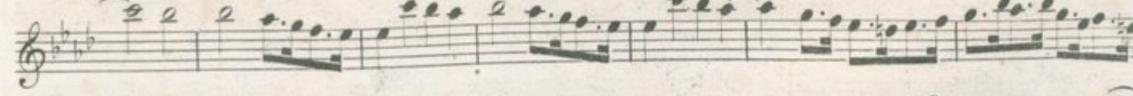
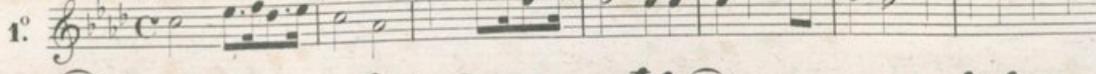
en LA b Majeur.



Gamme en LA b Majeur.



Adagio.



Moderato.

2^o

en FA Mineur.

Gamme en FA Mineur.

1^{re} MANIÈRE.

2^e MANIÈRE.

And.^{te} sostenuto.

1^o

Moderato.

2^o

SECONDE PARTIE.

CHOIX DE MORCEAUX FACILES DE DIVERS AUTEURS.

O Pescator.

1. Musical notation for the first piece, 'O Pescator', in 2/4 time. It consists of two staves of music.

Air de HAYDN.

2. Musical notation for the second piece, 'Air de HAYDN', in common time. It consists of two staves of music.

Andante.

Air des mystères d'Isis de MOZART.

3. Musical notation for the third piece, 'Air des mystères d'Isis de MOZART', in common time. It consists of two staves of music.

Barcarolle de Fra Diavolo AUBER.

4. Musical notation for the fourth piece, 'Barcarolle de Fra Diavolo AUBER', in 6/8 time. It consists of four staves of music.

Andantino.

Air Russe.

5. Musical notation for the fifth piece, 'Air Russe', in 2/4 time. It consists of two staves of music.

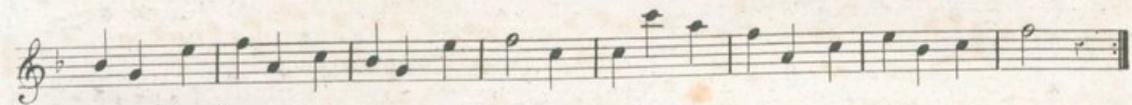
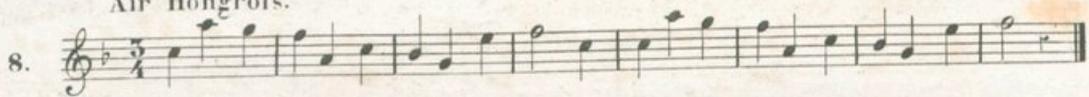
Valse Allemande.

*Andante.*

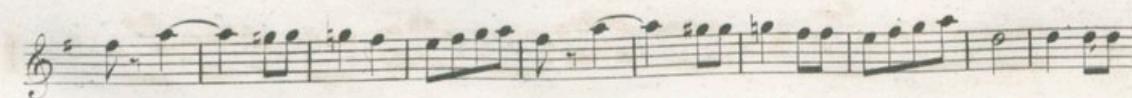
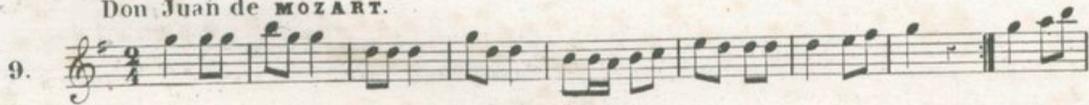
Air Suisse.

*Andante.*

Air Hongrois.

*Presto.*

Don Juan de MOZART.



The first three staves of the piece show a melody in the upper voice with various ornaments and a steady accompaniment in the lower voices. The key signature has one flat, and the time signature is 2/4.

Allegro.
Marche d'Euryanthe.

10. *p*

Andantino.
Air Tyrolien.

11. *p*

Allegro.
Air de Figaro MOZART.

12.

Allegro.
Domino noir AUBER.

13.

Tyrolienne.

14



Moderato.
Tancredi de ROSSINI.

15

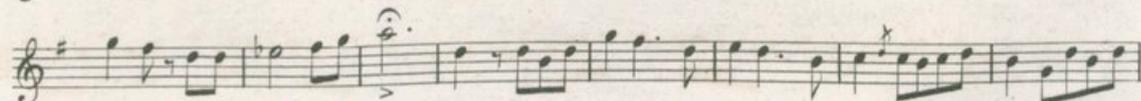
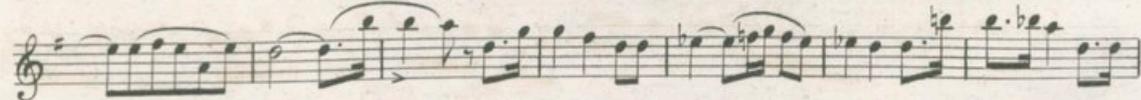
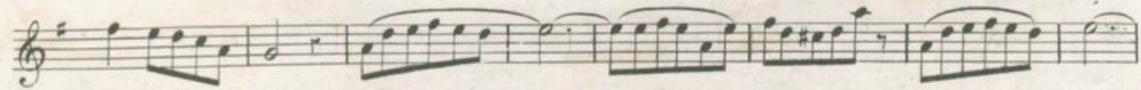
A musical staff starting with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. It features a series of eighth notes, many of which are grouped into triplets, indicated by a '3' above the notes. The staff ends with a double bar line.

ad libit. Tempo 1^o

A musical staff with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. It contains a sequence of notes and rests, ending with a double bar line.

Domino noir AUBER.

16.

A musical staff with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. It contains a sequence of notes and rests, ending with a double bar line.

Air du Freischütz de WEBER.

17. The musical score is written on 14 staves in a single system. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 6/8. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, including 'f' (forte) and 'p' (piano), and articulation marks like accents and slurs. The piece concludes with a final cadence on the 14th staff.

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves feature complex rhythmic patterns with many sixteenth notes. The bottom two staves have a more melodic and rhythmic character, with some notes beamed together.

All.^o non troppo.
Aragonaise du Domino noir AUBER.

18.

The second system of the musical score begins with a treble clef, a 3/8 time signature, and a piano (*p*) dynamic marking. It consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The piece concludes with a double bar line.

Guillaume Tell de ROSSINI.

19.

Musical score for Guillaume Tell by Rossini, measures 19-24. The score is written in treble clef with a 2/4 time signature. It features a melodic line with various dynamics: *p* (piano) at the start, *f* (forte) at measure 21, *p* at measure 22, *f* at measure 23, and *p* at measure 24. The tempo is marked *Allegro.* and the dynamics range from *f* to *ff* (fortissimo).

Don Juan de MOZART.

20.

Musical score for Don Juan by Mozart, measures 20-25. The score is written in treble clef with a 6/8 time signature. It features a melodic line with various dynamics: *f* (forte) at the start, *f* at measure 24, and *f* at measure 25. The tempo is marked *Allegro.*

Euryanthe de c. M. de WEBER.

21.

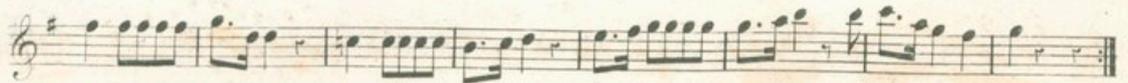
p

All.^o non troppo.
Tancredi de ROSSINI.

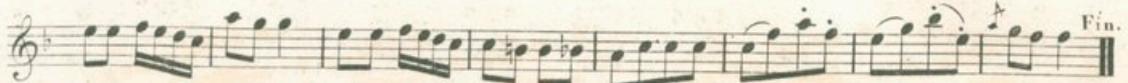
22.

1^{ma} 2^{da}

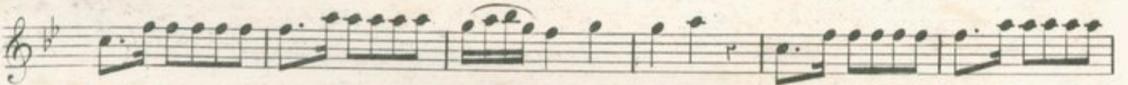
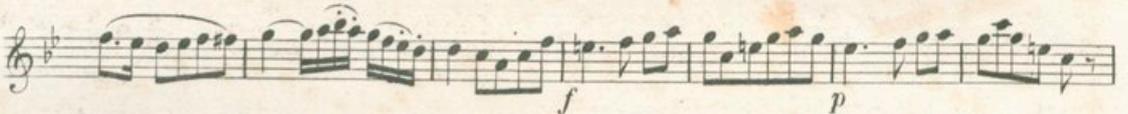
Minuetto de MOZART.



Air Polonais.



Figaro de MOZART.



Famille Suisse de Weigl.



Barbier de Seville de ROSSINI.

27

Valse du Duc de Reichstadt.

28

Allegretto de HUMMEL.

29

p *fp* *p* 1^{ma} 2^{da}

Polonaise des Puritains BELLINI.

30

p *p* *tr* *tr* *p* *tr* *tr*

A handwritten musical score consisting of 13 staves of music. The notation is in a single system, likely for a piano or similar instrument. The music is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The score begins with a dynamic marking of *p* (piano) in the first staff. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. There are several instances of trills or grace notes, indicated by small '7' or '77' markings below the notes. A second *p* marking appears in the fourth staff. The score concludes with a dynamic marking of *ff* (fortissimo) in the eleventh staff, followed by a double bar line at the end of the thirteenth staff.



TABLE DES MATIÈRES.



SECTION I.
PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES.

Introduction	Page 3.
PREMIÈRE PARTIE.	
§. 1. <i>Intonation</i> , Ton, Notes, Portée	3.
§. 2. Clefs	4.
§. 3. Octave, Gamme, Intervalles	6.
§. 4. Signes d'altération	6.
§. 5. <i>Du Hautbois</i> , Etendue, Tenue de l'instrument, Doigter, Embouchure, Position du corps, Tablatures	7.
§. 6. Modes	10.
§. 7. Transposition	12.
DEUXIÈME PARTIE.	
§. 1. <i>Durée</i> des tons	13.
§. 2. Silences	14.
§. 3. Point, Liaison	16.
§. 4. Mesure, Temps, Accentuation	17.
§. 5. Manière de battre la mesure	21.
§. 6. Syncope	22.
§. 7. Triolets, Sextolets	23.
§. 8. Interruptions et altérations de la mesure	25.
§. 9. Mouvement	25.
§. 1. Notes qui ne comptent pas dans la valeur de la mesure, Ornaments	27.
TROISIÈME PARTIE.	
§. 1. <i>Intensité</i> , Expression	29.
§. 2. Désignation des parties d'un morceau de musique	31.
§. 3. Abréviations	32.

SECTION II.

PREMIÈRE PARTIE.

Exercices progressifs dans les tons majeurs et mineurs les plus usités 33.

SECONDE PARTIE.

Choix de morceaux de divers auteurs 49.

FIN.