

MÉTHODE

Des Piano

Du Conservatoire
Rédigée Par

L. ADAM

Membre du Conservatoire .

Adoptée pour Servir à l'Enseignement

Dans Cet Etablissement

Gravée par M^{me} le Roy

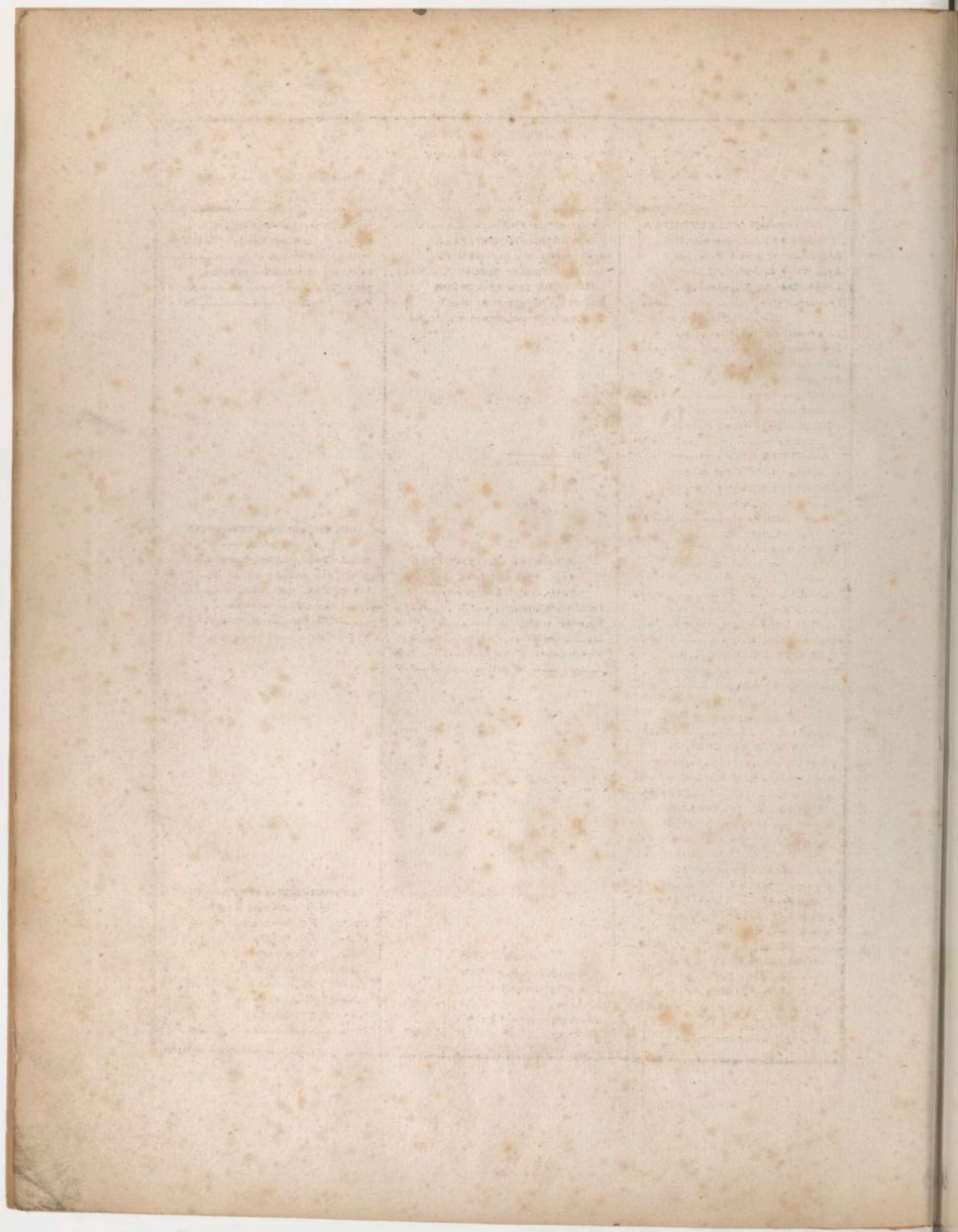
Prix 36 #

À PARIS, Chez Louis, Marchand de Musique, Rue du Roule, à la Croix d'Or N^o 16.
on y trouve toute espèce de Musique et pièce de Théâtre.

Il tient Cordes de Naples, Papier de toute réglure, fait des Envoys dans tous les Départemens
et à l'étranger, fait parvenir la Musique franche de port en payant le prix marqué sur l'exemplaire.

An XIII

V^m 8
Vm - 2. 1041



CATALOGUE

À PARIS, Chez Louis, Marchand de Musique, Rue du Roule, à la Croix d'Or N^o 16.

Il tient Cordes de Naples, Papier de toute réglure, fait des Envoys dans tous les Départemens et à l'étranger, fait parvenir la Musique franche de port en payant le prix marqué sur l'exemplaire.

OUVRAGES ÉLÉMENTAIRES.

SOLFÈGES du Conservatoire de Musique, 1^{re} 2^e et 3^e livre, par Agus, Catel, Chérubini, Gossec, Langlé, Lesueur, Méhul et Rigel. Première Partie 36 f. . .
Chaque livre séparé.

Le premier contenant les principes élémentaires de la musique.....15. .

Le second contenant un abrégé des principes, suivi de gammes et solfèges faciles.....15. .

Le troisième contenant un recueil de solfèges d'une difficulté progressive.....15. .

SOLFÈGES du Conservatoire de Musique, 4^e et 5^e livre par Agus, Catel, Chérubini, Gossec, Langlé, Lesueur, Martini, Méhul et Rey. Seconde Partie 30. .
Chaque livre séparé.

Le quatrième contenant une instruction pour la conservation de la voix, et la suite des solfèges d'une difficulté progressive.....15. .

Le cinquième contenant un recueil de leçons à deux, trois, quatre, cinq et six voix.....15. .

TRAITÉ D'HARMONIE, par Catel, adopté pour l'enseignement dans le Conservatoire.....21. .

MÉTHODE de CHANT du Conservatoire, adoptée pour l'enseignement.....36. .

NOUVELLE MÉTHODE de FORTE-PIANO, par Adam, adoptée pour l'enseignement dans le Conservatoire.....36. .

MÉTHODE de VIOLON, adoptée par le Conservatoire de Musique, rédigée par M^r Baillot.....24. .

MÉTHODE de CLARINETTE, par X. Lefèvre, adoptée pour l'enseignement dans le Conservatoire.....24. .

MÉTHODE de FLÛTE, par A. Hugot et Wanderlick, adoptée pour l'enseignement dans le Conservatoire.....24. .

NOUVELLE MÉTHODE de BASSON, par Ozi, adoptée pour l'enseignement dans le Conservatoire.....24. .

MÉTHODE pour le COR, servant à l'enseignement dans le

Conservatoire par Frédéric Duvernoy..... 15 f. . .
MÉTHODE de VIOLONCELLE du Conservatoire, par Baillot, Levasseur, Catel et Baudiot 30. . .
MÉTHODE pour 1^{re} et 2^e COR servant à l'enseignement dans le Conservatoire par Donnich.....24. .

OUVRAGES CLASSIQUES

POUR LE VIOLON,

Suivis dans le Conservatoire.

Corelli. 12 Sonates 12. . .
Pugnani. ou: 1^{re} 10. . .
— ou: 2^{me} 10. . .
Tartini. ou: 1^{re} 1^{re} partie 7. 50
— — 2^{me} partie 7. 50

PARTITIONS.

ELIZA ou le Voyage au Mont-Bernard, opéra en 2 actes, par Chérubini 40. . .
SÉMIRAMIS opéra en 3 actes, par Catel..... 40. . .

LES ARTISTES PAR OCCASION, opéra

bouffon en 1 acte, par Catel 36 f. . .
Parties séparées.....30. . .
L'AUBERGE DE BAGNÈRES en 3 actes, par Catel 40. . .
Parties séparées.....36. . .

OUVERTURES et SYMPHONIES

A grand Orchestre.

Méhul. Chasse du Jeune Henry.....9. . .
Catel. Ouv: de Sémiramis7. 50
Winter. Ouv: de M. de Montalban.....7. 50
— — des 2 Frères rivaux.....7. 50
— — du Sacrifice interrompu.....7. 50
Mozart. Ouv:.....9. . .

OUVERTURES et SYMPHONIES

Pour instrumens à vent.

Catel. N^o 1. Ouverture.....6. . .
Gossec. N^o 2. Symphonie.....4. 50
Méhul. N^o 3. Ouverture.....6. . .
L. Jadin. N^o 4. Symphonie.....4. 50
Catel. N^o 5. Symphonie.....4. 50
L. Jadin. N^o 6. Ouverture.....6. . .
Devienne. N^o 7. Ouverture.....6. . .
F. Bläsius. N^o 8. Ouverture.....6. . .

2	Catel.	N° 10. Ouverture.....	6 f. e.
	Solere.	N° 11. Ouverture.....	6 . .
	Gossec.	N° 12. Marche funèbre.....	3 . .
	Hya. Jadin.	N° 13. Ouverture.....	6 . .
	Catel.	N° 14. Symphonie.....	6 . .
	Gluck.	N° 15. Ouv. d'Iphigénie.....	6 . .
	Eler.	N° 16. Ouverture.....	6 . .
	Méhul.	N° 17. Ch. du J ^r Henry.....	6 . .

Catel.	Air des Africains tiré de Sémiramis.....	5 f. e.
--------	---	---------

OUVERTURES.

Arrangées pour le FORTE-PIANO.

Méhul.	Chasse du Jeune Henry.....	4 . .
—	Ouverture détachée. N° 3.....	3 . .
Catel.	Ouv. de Sémiramis.....	4 . .
—	Air des Africains.....	2 . .
—	Ouv. détachée. N° 1.....	3 . .
— N° 2.....	3 . .
L. Jadin.	Ouv. détachée. N° 6.....	3 . .
Winter.	Ouv. des 2 Frères rivaux.....	3 . .
—	— du Sacrifice interrompu.....	3 . .
Catel.	Ouv. des Artistes.....	3 . .
—	— de l'auberge de Bagnères.....	2 . .

SUITES D'HARMONIES.

Winter.	1 ^{re} Suite à huit parties tirée de ses ouvrages.....	7 . 50
Catel.	1 ^{re} Suite: Air de Sémiramis à huit parties.....	7 . 50
—	2 ^e Suite —, —.....	7 . 50
Devienne.	1 ^{re} Suite à huit parties.....	7 . 50
Deshayes.	1 ^{re} Suite à six parties.....	7 . 50
divers	1 ^{re} Suite de Marche et Pas.....	6 . .
Aut. aut.	2 ^e —, —, —.....	6 . .
—	3 ^e —, —, —.....	6 . .

SYMPHONIES CONCERTANTES.

Kreutzer.	2 Violons et violoncelle.....	10 . .
Catel.	Flûte, cor et basson.....	9 . .
—	Flûte, clarin: et cor.....	7 . 50
Devienne.	Flûte, hautb: cor et basson.....	9 . .
F. Blasius.	2 Cors.....	9 . .
D. Frédéric.	Cor, clarin: et basson.....	6 . .
Widiker.	Cor et basson.....	6 . .
—	Clar: ou hautb: et basson.....	6 . .
—	2 Cors.....	7 . 50
—	Hautbois et basson.....	6 . .
—	Clarinette et basson.....	6 . .
Ozi.	2 Bassons.....	9 . .
—	Clarinette et basson.....	9 . .

CONCERTOS

Pour VIOLON.

Kreutzer.	5 ^e en La.....	9 . .
Baillot.	1 ^{re}	9 . .
—	2 ^e	9 . .
—	3 ^e	9 . .

CONCERTOS

Pour FORTE-PIANO.

Boyeldieu.	1 ^{re}	9 . .
Hya. Jadin.	1 ^{re}	9 . .
—	2 ^e	9 . .

CONCERTOS

Pour CLARINETTE.

X. Lefevre.	4 ^e	9 . .
—	5 ^e	6 . .

CONCERTOS

Pour COR.

Domnich.	1 ^{re} Cor. 1 ^{re}	7 . 50
—	2 ^e Cor. 2 ^e	9 . .
D. Frédéric.	1 ^{re}	7 . 50
—	2 ^e	6 . .
—	3 ^e	7 . 50
—	4 ^e	6 . .
—	7 ^e	7 . 50
—	8 ^e	7 . 50
—	Solo 1 ^{re}	5 . .
—	2 ^e	5 . .
—	3 ^e	5 . .

CONCERTOS

POUR BASSON .

Ozi.	6 ^e	7. 50
—	7 ^e	7. 50
—	8 ^e	7. 50

CONCERTOS

POUR FLÛTE .

A. Hugot.	6 ^e et dernier.....	9. "
-----------	--------------------------------	------

QUINTETTI.

Catel.	2 Violons, 2 Altos et Violoncelle, œuvre 1 ^{re}	10. "
—	—, —, —, œu 2 ^e	10. "

QUATUORS.

Eler.	2 Violons, Alto et Violoncelle, œuvre 2 ^e	9. "
Hya: Jadin.	—, —, —, œu 1 ^{re}	9. "
—	—, —, —, œu 2 ^e	9. "
—	—, —, —, œu 3 ^e	9. "
F. Blasius.	—, —, —, œu 19 ^e	9. "
Catel.	Flû: clar: cor et bas ^{se} œu 1 ^{re}	9. "
F. Gébauer.	2 Clar: cor et bas ^{se} œu 2 ^e	7. 50
Fuchs.	Clar: cor, b ^{se} et violon ^{ce} A.....	7. 50
—	—, —, —, B.....	7. 50
Hya: Jadin.	Piano, œu.....	9. "
Méhul.	Chasse du J ^{er} Henry, arrangée en Quatuor.....	4. 50

D. Frédéric.	3 Quatuors pour cor principal, violon, alto et basse.....	9. "
—	Pot-pourri Id.....	5. "
Catel.	Clar: violon alto et basse œu 2 ^e	9. "

TRIOS.

L. Jadin.	Piano, violon, violoncelle.....	5. "
Hya: Jadin.	V ^{le} alto, violon ^{ce} œu 2 ^e	9. "
D. Frédéric.	Clar: cor, basson, œu 1 ^{re}	7. 50
—	Cor, v ^{le} violon ^{ce} œu 8 ^e	7. 50
Kenn.	3. Cors.....	7. 50
Baillet.	2 Violons et basse, œu 4 ^e	9. "
—	—, 2 Airs variés, œu 5 ^e	3. "
—	—, op: 9.....	9. "
Fémi.	—, op: 1 ^{re} livre 1 ^{re}	9. "

DUOS pou deux Violons.

Kreutzer.	œuvre A.....	5. "
—	— B.....	5. "
—	Airs variés.....	5. "
Grasset.	œuvre A.....	5. "
Walter.	œuvre 3 ^e	5. "
—	— 4 ^e	5. "
—	— 14 ^e	5. "
—	— 15 ^e	5. "
F. Blasius.	œuvre A.....	5. "
—	— B.....	5. "
Guthmann.	œuvre 3 ^e	7. 50
Lorenziti.	Pour commençans.....	7. 50
—	Pots-pourris.....	3. "
Méhul.	Chasse du Jeune Henry.....	3. "
Catel.	Air des Africains.....	1. 50
Baillet.	3 Duo, œu 8 ^e	7. 50
Conti.	3 Duo.....	7. 50
Martinn.	3 Duo faciles.....	7. 50

Martinn.	6 Duo faciles, op: 24.....	6. "
----------	----------------------------	------

DUOS pour FLÛTE et VIOLON.

F. Gébauer.	œuvre 12.....	7. 50
-------------	---------------	-------

DUOS pour deux FLÛTES.

Devienne.	œuvre A.....	5. "
—	— B.....	5. "
—	24 Pour commençans.....	6. "
—	Airs variés, 1 ^{re} suite.....	5. "
—	— 2 ^e suite.....	4. "
Ozi.	Airs variés, 1 ^{re} suite.....	5. "
Garnier.	Pour commençans.....	5. "
Méhul.	Chasse du Jeune Henry, arrangée par Fuchs.....	3. "
Hugot.	24 Duos faciles.....	5. "
F. Gébauer.	3 Duos dialogués œu 1 ^{re}	7. 50

DUOS pour FLÛTE et CLARINETTE.

Fuchs.	œuvre 19 ^e	5. "
—	— 20 ^e	5. "

DUOS pour Violon et CLARINETTE.
 Fuchs. œuvre 14^e.....6. "
 ———— 15^e.....6. "

DUOS pour deux CLARINETTES.
 Solère. œuvre 1^{re}.....7. 50
 F. Blasius. œuvre 20^e.....7. 50
 ———— 21^e.....7. 50
 F. Gebauer. œuvre 1^{re}.....7. 50
 F. Gebauer. Pour commençans.....7. 50
 Méhul. Chasse du J^{re} Henry, arrangée par Solère.....3. "

DUOS pour CLARINETTE et BASSON.
 X. Lefèvre. œuvre A.....5. "
 ———— B.....5. "
 F. Gebauer. œuvre 8^e.....7. 50

DUOS pour deux BASSONS.
 Ozi. œuvre A.....7. 50
 ———— B.....5. "
 ———— C.....5. "
 ———— Airs variés 1^{re} livraison.....5. "
 ———— 2^e livraison.....5. "
 Delcambre. œuvre 1^{re}.....7. 50

DUOS pour deux Cors.
 D. Frédéric. œuvre 6^e.....6. "
 ———— 7^e.....6. "
 ———— 20. Duos.....6. "
 Kenn. œuvre 2^e.....6. "

SONATES.
 H. Montgeroult. Piano, œuvre 1^{re}.....9. "
 ———— œuvre 2^e.....9. "
 L. Jadin. ———— 1^{re} livraison.....9. "
 ———— 2^e livraison.....9. "
 ———— Pour commençans 9. "
 Rigel. ———— œu: 2^e.....9. "
 Hya: Jadin. ———— œu: 4^e.....7. 50
 ———— œu: 5^e.....9. "
 ———— à 4 mains.....5. "
 ———— 20. Petites leçons 2. 40
 Catel. ———— œu 1^{re}.....7. 50
 ———— Pour commençans 6. "
 Grasset. ———— avec violon obligé 5. "
 L. Jadin. Harpe, œu: 1^{re}.....9. "
 X. Lefèvre. Clarin: pour commençans.....7. 50
 ———— Grandes sonate...10. "
 ———— Exercices pour la clarin: 9. "
 Ozi. Basson pour commençans.....7. 50
 ———— Grandes sonates...10. "
 ———— Exercices pour le basson. 9. "
 Baillot. 12. Caprices pour le violon 10. "
 Hugot. 6. Sonates pour la flûte, œuvre posthume.....10. "
 ———— 6. Sonates faciles, Idem.....9. "
 ———— Etudes et exercices Idem.....9. "
 Habeneck. 3. Caprices pour violon...7. 50

AIRS DETACHÉS
 Avec accompagnement de PIANO ou de HARPE.
 Chérubini. d'ELIZA, N^{os} 1. 2. 3. 4. 5. et 6.

Catel. de SÉMIANIS, N^{os} 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. et 10.
 ———— des Artistes par occasion, N^{os} 1. 2. 3. 4. 5.
 ———— de l'Auberge de Bagnères, N^{os} 1. 2. 3. 4. 5.

MUSIQUE RELIGIEUSE.
 Réquiem par Mozart36. "
 De profundis de Gluck5. "
 O Salutaris à 3 voix par Gossec.....1. 80

RECUEILS de Morceaux ITALIENS.
 Paisiello. La liberta et la palinodia, 12. Canzoni en Duo.....12. "
 Marchési. 6. Canzoni avec la traduction française.....6. "

HYMNES GUERRIERS.
 Méhul. Le chant du départ à gr^{de} orch: 6. "
 ———— — Avec accomp^t de Piano.....1. 25
 ———— Le chant du retour à gr^{de} orch: 6. "
 ———— — Avec accomp^t de Piano.....1. 30

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE.

ARRÊTÉS RELATIFS A L'ADOPTION DE LA MÉTHODE DE PIANO DU CONSERVATOIRE.

Commission chargée de la confection d'une Méthode de Piano.

Le 16 Germinal, an XII.

Aux termes du Règlement du Conservatoire, une commission spéciale composée de M M. Gossec, Méhul, Chérubini, Adam, Catel, Gobert, Jadin et Eler; s'est réunie à l'effet de procéder à la formation d'une Méthode de Piano pour servir à l'enseignement dans le Conservatoire de Musique.

M. Adam a été nommé rédacteur de cet ouvrage.

La commission après une discussion suivie, sur le travail présenté par M. Adam l'a adopté; et a chargé M. Méhul membre de la commission de le présenter à l'adoption de l'assemblée générale des membres du Conservatoire.

Les membres de la commission.

ADAM, ELER, GOSSEC, CATEL, JADIN,
CHÉRUBINI, MÉHUL, GOBERT et L. PRADERE.

Assemblée générale des membres du Conservatoire.

Le 21 Germinal, an XII.

Au nom de la commission spéciale chargée de la confection de la Méthode de Piano du Conservatoire, M. Méhul fait le rapport suivant :

Mes collègues,

„ La commission que vous avez nommée pour établir la Méthode de Piano du
„ Conservatoire a terminé son travail, en vous annonçant que notre collègue Adam
„ a été chargé de sa rédaction c'est vous annoncer un excellent ouvrage classique
„ de plus.

„ Les préceptes, les exemples, les réflexions et les conseils renfermés dans cet
„ ouvrage sont tels qu'on devoit les attendre d'un artiste doublement estimé comme
„ professeur et comme virtuose.

„ Les élèves attentifs qui suivront la route que M. Adam leur trace, éviteront
„ facilement les écueils qui arrêtent ou qui retardent la marche des progrès, et ils
„ arriveront rapidement à cette perfection d'exécution qui se reconnoit aux qualités
„ inséparables d'un bon style et d'un goût délicat.

„ Notre collègue ne s'arrête pas au point élevé qui sembleroit devoir être le but
„ de sa méthode.

„ Il pense avec raison qu'une fois parvenus au plus grand accroissement de nos
„ forces, les années dégradent peu à peu nos moyens d'exécution, et que les *Pianistes*
„ qui se sont condamnés à n'être que de brillantes machines, regretteront un jour le
„ tems qu'ils auront exclusivement employé à un travail purement mécanique. En con-
„ séquence il leur conseille l'étude des partitions de tous les grands maitres, et il leur
„ donne d'excellens moyens pour apprendre à les exécuter sur le Piano, sans trop en
„ altérer les effets.

„ Graces soient rendues aux Professeurs généreux qui consentent à se départir
„ d'une expérience longuement et péniblement acquise, pour se créer des rivaux en
„ aplanissant les difficultés qui peuvent rebuter la jeunesse.

„ C'est par ce noble dévouement que les artistes membres du Conservatoire qui
„ m'écoutent ont sacrifié leur avenir en élevant des hommes qui s'en empareront; mais
„ si leur fortune doit en souffrir, leur gloire en augmentera. Le professorat est une
„ paternité morale qui est investie de reconnaissance et de piété filiale.

„ Nous savons tous que les noms des chefs d'écoles se conservent de siècle en
„ siècle par leurs nombreux descendans.

„ Souvent les fils sont plus grands que les pères; mais ceux que la nature a fait
„ pour reculer les bornes de leur art, sont ceux qui se souviennent le mieux de ce
„ qu'ils doivent à leur prédécesseurs.

„ Les maitres célèbres ont toujours été des écoliers respectueux, parce qu'ils ont su
„ que le chemin nouveau que parcourt un homme nouveau, n'est souvent que le domaine de la
„ pensée de ceux qui ont dirigé ses premiers pas, et que l'âge a arrêté dans leur course.

„ Cette vérité bien sentie place la modestie à côté du grand mérite et unit le maitre
„ à l'élève par les bienfaits et l'élève au maitre par la reconnaissance.

„ Je vous propose au nom de votre commission, l'adoption de la Méthode de Piano
„ qu'elle a établie pour l'usage des classes du Conservatoire.

La Méthode est lue, et l'Assemblée générale l'adopte dans les formes prescrites
par le Règlement.

SARRETTE, Président.

Le Directeur du Conservatoire de Musique.

Le 23 Germinal, an XII.

Vu l'adoption prononcée par le Conservatoire de Musique le 21 Germinal, An 12.
aux termés de l'article 5. du titre 14. du Règlement.

Arrête:

La Méthode de Piano adoptée par les membres du Conservatoire servira de base
à l'enseignement de cette partie dans les classes du Conservatoire.

SARRETTE.

TABLE

Pour Connaître voix et les Inst

N.^o La liaison qui se trouve placée sous deux notes indique que la

1^{me} Octave

2^{me} Octave

The diagram illustrates the pitch relationships for various instruments and voices. It consists of several horizontal staves and a piano keyboard diagram. The top staff shows a treble clef with notes and accidentals, with a bracket indicating the first octave and another bracket indicating the second octave. Below this is a piano keyboard diagram with shaded keys. The next staff is a treble clef with notes and accidentals. Below that are three bass clef staves for Soprano, messa Soprano, and Alto haute Contre. A 'Viola' part is also indicated. The bottom staff is a bass clef with notes and accidentals, labeled 'Violoncelle Voix'. The notes are: fa, c-b, Sol, la, Si ou ut b, ut ou Si#, ré, mi ou fa b, sa ou mi#, sol, la, Si ou ut b, ut ou Si#, ré.

*Violon
Clarinete
Flûte
hautbois*

*Soprano
Voix*

*messa
Soprano*

*Alto
haute Contre*

Tenor

*Basso
Contre Basse
Violoncelle
Basson*

Viola

fa

THE HISTORY OF THE

INDEPENDENT STATES OF AMERICA

FROM 1776 TO 1864

BY

W. H. RAY

NEW YORK

1875

THE

AMERICAN BOOK CONCERN

THE

AMERICAN

BOOK

CONCERN

NEW

YORK

1875

MÉTHODE DE PIANO FORTE

INTRODUCTION.

Le FORTE PIANO est de tous les instrumens le plus généralement cultivé. Il a obtenu la préférence sur le Clavecin parcequ'il exprime ses sons dans tel degré de force ou de douceur qu'on le desire, et qu'il peut imiter toutes les nuances pratiquées par les autres instrumens, ce que l'on chercheroit envain sur celui qu'il a remplacé.

Il n'y a guères que cinquante ans que le premier Piano a été construit en Saxe, par un facteur d'orgue nommé Silbermann, cet instrument existe encore chez le petit fils de l'inventeur à Strasbourg. Si les anglais l'ont amélioré depuis, les francais peuvent se vanter de l'avoir porté à son plus haut degré de perfection.

Non moins utile aux compositeurs qu'à l'accompagnement du chant, le Piano est d'une nécessité absolue à ceux qui étudient l'harmonie, c'est sur cet instrument qu'ils peuvent se familiariser avec la théorie des accords, et en étudier la pratique. Le compositeur peut y essayer ses productions et se rendre compte de toutes les parties qui doivent former son orchestre.

On croit assez communément qu'il doit être très facile de devenir habile sur cet instrument puisque le son s'y trouve tout formé; mais en réfléchissant que sur le grand nombre de personnes qui touchent le forte piano, il s'en trouve fort peu qui parviennent à un degré éminent de perfection, on sera bientôt convaincu du contraire et on en conclura qu'il faut être doué de dispositions extraordinaires et avoir fait une étude approfondie pour réussir complètement sur cet instrument.

Nous ajouterons à ce que nous venons de dire, la remarque que plusieurs personnes jouant successivement sur le même forte piano, tireront chacune une qualité de son différente; cette différence des sons vient de ce que les uns jouent avec force de bras ou avec les doigts roides et tendus, d'autres avec les doigts moux et lâches; les uns avec trop de force, et les autres avec trop de foiblesse, ce n'est donc que par la maniere d'attaquer les touches qu'on peut rendre les sons plus ou moins agréables.

Nous improuvons une vieille routine toujours nuisible à l'avancement des élèves qui étudient le forte piano, c'est celle de leur enseigner les élémens de la musique en même tems que le mécanisme de cet instrument. Comment est-il possible qu'un élève, n'ayant aucune instruction en musique, puisse apprendre à la fois, la valeur des notes,

la mesure, plusieurs clefs, la connoissance du clavier, le doigter etc? n'est-ce pas lui donner du dégoût pour un art dans lequel il se seroit peut être distingué si on lui en eut applani les difficultés? l'expérience a prouvé que les élèves qui ont été enseignés de cette manière, ont toujours été devancés, en moins de deux ans d'étude, par ceux qui étaient préalablement instruits dans les principes élémentaires.

Nous ne démontrerons donc point les principes de la musique dans cet ouvrage, parcequ'il est absolument nécessaire, et c'est une règle générale, que les élèves les connoissent parfaitement avant de commencer l'étude d'un instrument.

Pour mettre plus de clarté dans cette méthode nous l'avons divisée en Douze Articles traitant

Article. 1^{er}. De la connoissance du clavier.

Art. 2^e. De la position du corps.

Art. 3^e. Des règles pour placer les mains sur le clavier.

Art. 4^e. Du doigter des gammes.

Art. 5^e. Des principes du doigter en général.

Art. 6^e. De la manière de toucher le Piano et d'en tirer le son.

Art. 7^e. De la liaison des sons et les trois manières de les détacher.

Art. 8^e. Du Trille, des notes de goût ou d'agrémens.

Art. 9^e. De la mesure, des mouvemens et de leur expression.

Art. 10^e. De la manière de se servir des pédales.

Art. 11^e. De l'art d'accompagner la partition.

Art. 12^e. Du style.

N^a Dans les citations d'ouvrages qui sont faites dans cette méthode, on a entendu les ouvrages établis et publiés par le Conservatoire, pour l'enseignement de la musique, et qui se trouvent à Paris, à l'imprimerie du Conservatoire de Musique, rue du faubourg Poissonniere, N^o 152. Ainsi par exemple, aux renvois Principes Elémentaires de Musique, &c. il s'agit de l'ouvrage du Conservatoire portant ce titre; et de même pour les autres.

ARTICLE PREMIER.

DE LA CONNOISSANCE DU CLAVIER.

Les claviers n'avoient autrefois que quatre octaves, ce n'est que depuis 25. ans environ qu'on les a portés à cinq; alors on les a désignés sous le nom de Piano à grand ravalement, maintenant les grands Piano montent sept demi tons plus haut, quelques uns même vont à une octave entière de plus, ce qui fait en tout six octaves. Cette addition offre un très grand avantage, puisqu'elle donne le moyen d'imiter les sons aigus de la petite flûte et celui d'égaliser l'étendue du violon.

Il est très facile de connoître les touches ajoutées, lorsqu'on s'est familiarisé avec le clavier à cinq octaves; nous nous bornerons donc à exposer la théorie de ce dernier aux commençans.

En examinant attentivement le clavier, on trouve entre les touches blanches, en commençant par la dernière à gauche, d'abord trois touches noires, ensuite deux et cet arrangement se suit dans le même ordre, jusqu'à l'extrémité du clavier. La touche blanche placée avant les trois noires se nomme *fa* et celle avant les deux noires s'appelle *ut* voila six *fa* et cinq *ut* déjà trouvés. La note du milieu des deux touches noires se nomme *ré*, connoissant un *ré* on trouvera de même tous les autres. Dans l'ordre de la gamme le *si* est au dessous de l'*ut* et l'élève connoissant les *ut* trouvera aisément les *si*. En se servant toujours du même moyen on connoitra successivement toutes les touches du clavier.

L'élève étant instruit (Principes Elémentaires de Musique, Art. 7. S^o 2^e) que le dièze hausse la note d'un demi ton, et que les bémols l'abaissent également d'un demi ton; la touche qui suit immédiatement sera le dièze ou le bémol. Ainsi la touche noire qui suit *fa* sera *fa* dièze et elle se nommera *sol* bémol, s'il y a un bémol devant le *sol*, l'*ut* deviendra *si* dièze si on met un dièze devant le *si*, de même le *si* se nommera *ut* bémol s'il se trouve un bémol devant l'*ut* ainsi de suite. (Voyez le tableau du Clavier)

On a vu dans le tableau, l'application des notes aux touches du clavier, et les touches noires avec des dénominations différentes, en voici un autre qui expliquera encore mieux ce que nous avons dit sur l'emploi du dièze et du bémol.

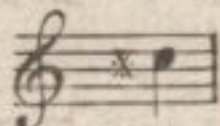
Lignes pour les petites touches noires.

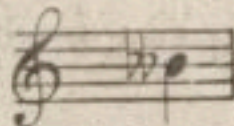
Lignes pour les touches blanches.

Ut Ré Mi Fa Sol La Si Ut

On doit avoir remarqué dans cet exemple que les touches *ré*, *sol*, *la*, ne représentent

jamais de # ni de b mais nous les verrons dans l'exemple suivant servir comme doubles dièzes ou doubles bémols.

Puisque le double dièze x hausse la note de deux demi tons, on suivra le même principe sur le clavier: ainsi pour avoir  il faut prendre la touche de ré.

Veut-on avoir  on prendra la touche de la.

L'ut n'a point de double bémol, mais un double dièze qui se touche sur le ré; le ré a un double dièze qui se touche sur le mi et un double bémol qui se touche sur l'ut; le mi a un double bémol qui se touche sur le ré, il n'a point de double dièze; le fa a un double dièze qui se touche sur le sol, il n'a point de double bémol; le sol a un double dièze qui se touche sur la et un double bémol qui se touche sur le fa; la a un double dièze qui se touche sur le si et un double bémol qui se touche sur le sol; le si n'a point de double dièze, mais un double bémol qui se touche sur le la.

Exemple pour connoître les dièzes, bémols, doubles dièzes et doubles bémols sur le clavier; ainsi que les touches sur lesquelles ils doivent être joués.

N^a La première ligne est pour les dièzes, bémols, doubles dièzes et doubles bémols. La seconde ligne est pour les touches sur lesquelles on doit les jouer.

même touche



Ut Ré Mi Fa Sol La Si Ut

Exemple pour connoître les diverses dénominations de chaque note et leur produit sur le clavier.

EXEMPLE .

Touches blanches du clavier.

Notes qui dérivent des touches blanches de la première ligne.

Effet sur le clavier des notes de la seconde ligne.

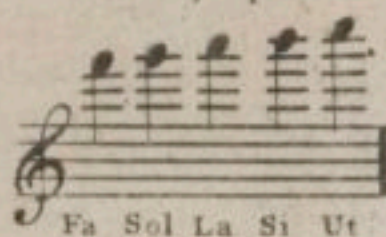


4. dénominations 5. dénominations 4. dénomin. 4. dénomin. 5. dénominations 5. dénominations 4. dénomin.

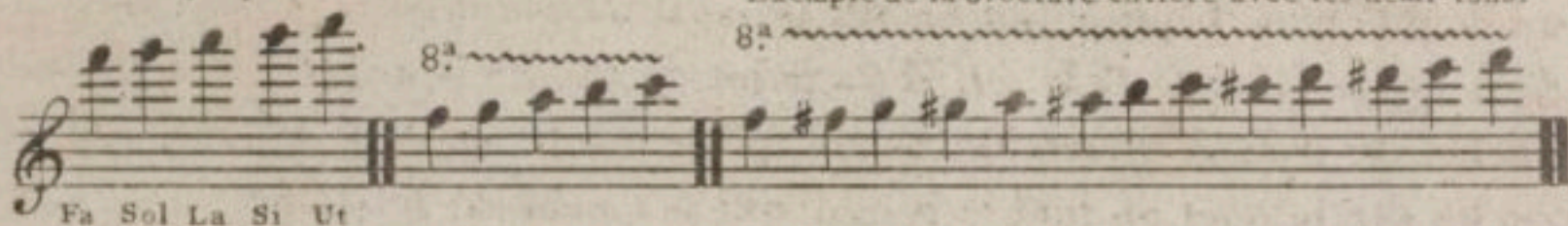
L'application des notes aux touches du clavier, tel qu'on la vu ci dessus doit suffire aux élèves, nous croyons superflu d'entrer dans un plus long détail, nous ajouterons seulement qu'il faut continuer de la même manière, lorsqu'on a un piano à six octaves.

Pour ne pas fatiguer les yeux par la quantité de petites lignes posées au dessus des portées, on écrit les notes une octave plus bas et on met dessus 8^{va} *alta* ou 8^{va} *sopra* pour indiquer qu'il faut les exécuter une octave plus haut.

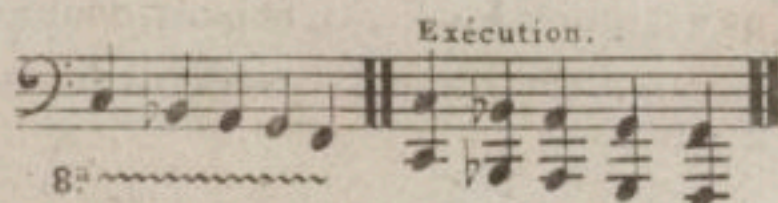
Exemple des notes marquées pour la 6^{te} octave du clavier jusqu'à l'Ut.



Exemple de la 6^{te} octave entière avec les demi-tons.

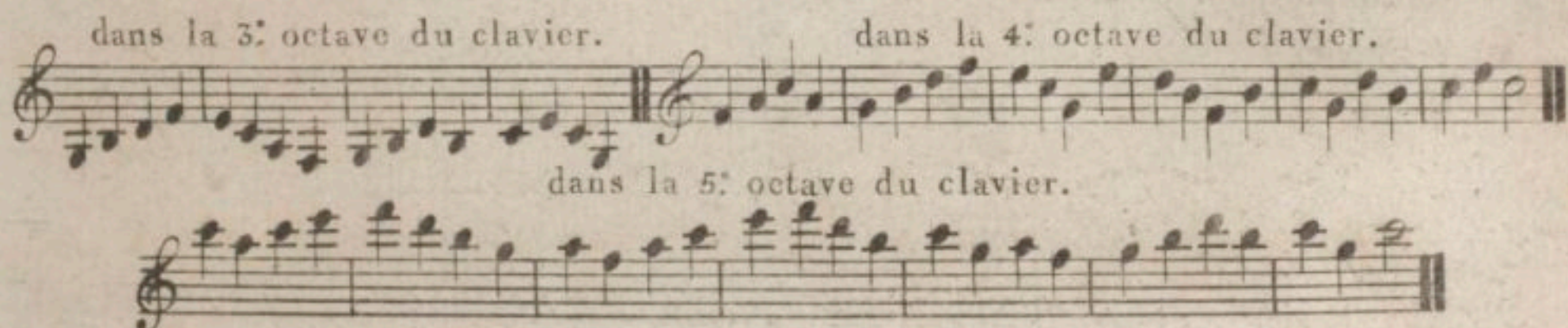


On se sert quelquefois du même moyen dans les notes basses, mais le 8^{va} signifie alors qu'il faut doubler les mêmes notes une octave au dessous.

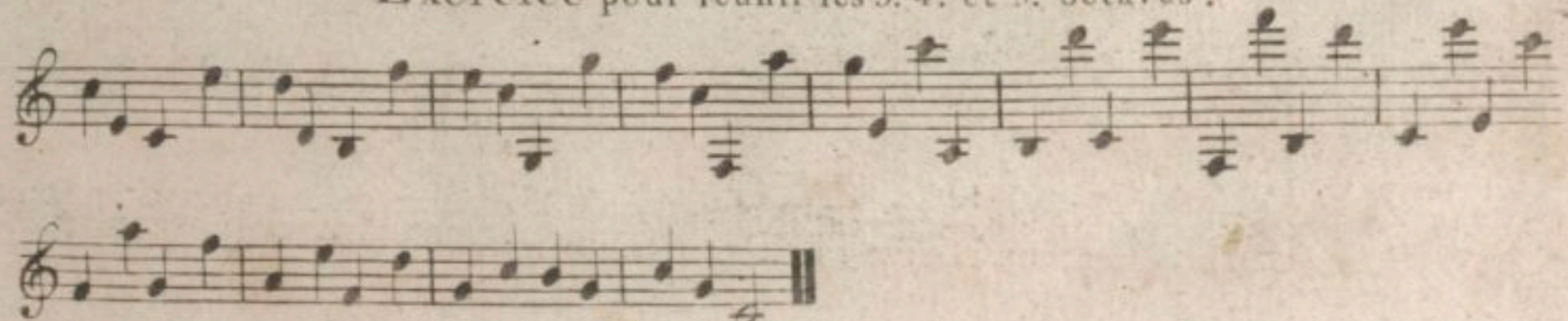


Dans la musique ancienne on trouve souvent les clefs d'*ut* sur la 1^{re} 3^{me} et 4^{me} ligne, la clef de *sol* sur la 1^{re} et la clef de *fa* sur la 3^{me}. L'élève qui a bien étudié les principes de la musique ne doit point être embarrassé pour appliquer les notes de toutes les clefs aux touches du clavier. (Voyez d'ailleurs, Principes Elémentaires, Art. 6.)

Exercice pour connoître les touches du clavier sur la clef de Sol avec la main droite.



Exercice pour réunir les 3^{te}, 4^{te}, et 5^{te} octaves.



Exercices pour se familiariser avec la main gauche sur la clef de Fa
dans les 1^{re} 2^{me} et 3^{me} Octaves .

Exercice pour la 1^{re} Octave dans le Clavier.

Exercice pour la 2^{me} Octave du Clavier.

Exercice pour la 3^{me} Octave du Clavier.

Exercice pour joindre les 3 premières Octaves ensemble .

Exercice pour les deux mains alternativement dans toute l'étendue du Clavier .

ARTICLE DEUX.

DE LA POSITION DU CORPS.

La hauteur de tous les Piano étant à peu près la même, celle des sièges est subordonnée à la taille des personnes (1) qui doivent s'en servir; il faut, lorsqu'elles seront assises, que leurs coudes soient un peu plus élevés que le niveau du clavier: le corps, auquel on doit éviter de faire faire trop de mouvement, doit toujours être placé vis à vis le milieu du clavier et à une distance telle que les coudes puissent être portés plutôt en avant qu'en arrière, afin que les mains aient la faculté de se croiser librement. Les coudes ne doivent être ni trop élevés, ni trop serrés, ni trop détachés du corps. On doit tenir la tête droite; ne point courber le dos ou l'appuyer contre son siège; il faut avoir les épaules abaissées, un peu effacées, sans mouvement et sans affectation; éviter les mouvemens inutiles de tête et de corps et surtout s'abstenir des contorsions auxquelles on se livre souvent en exécutant les morceaux difficiles; autrement, en détruisant l'attitude gracieuse qu'il est préférable de conserver en jouant du Piano, on pourroit prendre des habitudes qui nuiroient à la facilité de l'exécution.

ARTICLE TROIS.

RÈGLES POUR PLACER LES MAINS SUR LE CLAVIER.

Un des principaux moyens pour acquérir de la légèreté dans les doigts et de la grace dans l'exécution, est de porter toute son attention au placement et à la position des mains, à la manière de régler les doigts pour leur donner des mouvemens prompts et faciles, enfin à la forme qu'ils doivent conserver dans leur exercice.

Pour que la main soit bien posée; il faut comme nous l'avons dit, (Article 2.) que les coudes soient un peu plus élevés que le niveau du clavier, et que les mains soient légèrement inclinées vers les touches depuis le haut de l'avant bras jusqu'aux phalanges des doigts; ne pas trop lever ni baisser le poignet; placer les doigts au dessus des touches, les plier aux premières phalanges et les recourber très légèrement aux secondes, de sorte que la main prenne une forme arrondie; il faut la soutenir du côté du petit doigt où elle est toujours portée à fléchir, et surtout prendre garde que les doigts ne se roidissent, et que les mains ne paroissent embarrassées sur le clavier. Il faut placer aussi les doigts au milieu des touches blanches

(1) Il faut que les pieds soient toujours appuyés et jamais pendans.

afin d'éviter de déranger les mains lorsqu'on veut se servir des touches noires.

Le pouce doit être un peu recourbé sur lui même, et ne doit s'écarter que très peu de l'extrémité du second doigt; les autres doivent toujours être écartés de la largeur des touches et jamais serrés entr'eux, autrement leur action seroit gênée, et on seroit entraîné à jouer du bras. Il faut que chaque doigt ait un mouvement indépendant des autres, c'est à dire que, lorsque l'un se lève, les autres ne doivent pas se mouvoir.

En posant la main droite d'après les principes que nous venons d'établir, voulant toucher successivement les cinq notes: *ut, ré, mi, fa* et *sol*, de sorte que le pouce fasse entendre l'*ut*, le 2^e doigt le *ré*, etc; il faut que tous les doigts soient placés en même tems sur la superficie des touches qu'on aura à faire résonner, afin qu'ils soient prêts à *toucher*, ensuite on lèvera les doigts un peu audessus du clavier, mais sans les allonger (ce qui doit être observé lorsqu'on a touché une note) et on les fera tomber perpendiculairement et successivement sur les touches indiquées; en observant de ne les laisser sur chaque touche, que le tems déterminé par la valeur de la note, afin d'éviter la confusion des sons.

On fera la plus grande attention à ce que le petit doigt ne s'allonge point en quittant une touche, et ne se ploie ni ne se relève quand il n'est pas employé; un exercice soutenu est d'ailleurs nécessaire pour lui procurer le degré de force proportionné à celui des autres doigts: il ne faut jamais laisser tomber le petit doigt ou le pouce au dessous du niveau du clavier parce que, dans ce cas, les autres doigts pourroient être entraînés à quitter la position prescrite dans l'article précédent. Enfin on évitera de toucher le clavier avec les ongles ce qui produit un effet désagréable et n'arrive que lorsque les doigts sont trop courbés.

Tout mouvement des bras qui n'est pas absolument nécessaire est préjudiciable à l'exécution. On n'en peut admettre que de deux espèces; l'un, lorsqu'on quitte le clavier pour observer les pauses; l'autre, quand il faut porter la main de droite à gauche ou de gauche à droite pour prendre d'autres positions: l'avant bras seul doit agir, la partie depuis l'épaule jusqu'au coude doit rester immobile.

Lorsqu'il faudra passer le pouce sous la main on devra le glisser sous les doigts, le poser d'avance sur la touche, et ne déranger la position des autres doigts qu'au moment où le pouce enfoncera la touche, c'est le seul moyen pour jouer avec égalité, et pour ne point interrompre le son par le changement de doigts. On observera le même précepte pour les doigts qu'on veut passer par dessus le pouce.

Les succès des élèves dépendent presque toujours de ces premiers élémens auxquels on ne sauroit attacher trop d'importance. Une mauvaise habitude une fois prise se perdant difficilement.

Nous recommanderons aux élèves de bien se pénétrer de ce qui a été prescrit dans les articles 2 et 3.

ARTICLE QUATRE.

DU DOIGTER DES GAMMES.

Avant de commencer cet article nous prevenons que nous employerons le moyen usité en France pour indiquer chaque doigt. Le pouce sera marqué par le chiffre 1; l'index par 2; les trois autres par 3, 4, et 5. Quelques maitres dans les pays étrangers et même en France marquent le pouce par O ou par ∞ et désignent les quatre autres doigts par 1, 2, 3, et 4. La manière que nous adoptons, étant plus claire et plus commode pour les commençans, nous a paru préférable.

A l'inspection de la main on remarque trois doigts plus longs que les autres; sur le clavier on distingue également des touches plus ou moins élevées; c'est donc d'après la conformation des mains et d'après la disposition des touches du clavier que l'on doit établir les principes du doigter des gammes. De cette disproportion des doigts et de celle des touches, il suit naturellement que les touches élevées doivent être touchées par les doigts les plus longs.

Le premier principe consiste dans le changement des doigts.

Pour faire la même gamme sur trois ou quatre octaves, ce qui fait vingt ou trente notes de suite; le déplacement du pouce suffit pour effectuer le changement de position des autres doigts, soit en montant soit en descendant, parceque le pouce est le seul qu'on puisse glisser sous les autres avec facilité et sans déranger la position de la main.

L'usage du pouce est donc le seul régulateur pour tous les doigts possibles: il oblige à maintenir les autres doigts dans une position gracieuse et toujours légèrement recourbés afin qu'il puisse passer dessous librement.

Il y a deux moyens pour opérer le changement de doigts; le premier est de passer le pouce *par dessous* les autres doigts pour monter une gamme avec la main droite; le second est de passer les autres doigts *par dessus* le pouce pour descendre. Les mêmes moyens servent pour la main gauche en sens inverse.

Le 2^{me} principe pour doigter les gammes est de ne jamais toucher les touches noires avec le pouce ou le petit doigt.

Le 3^{me} est de ne jamais toucher deux notes consécutives avec le même doigt, parceque le déplacement d'un même doigt sur deux touches différentes empêche la liaison des sons.

Le 4^{me} est de ne jamais poser le pouce après le petit doigt en montant, ni le petit doigt après le pouce *en descendant*; de ne jamais passer aucun des trois autres doigts par dessus ou par dessous l'autre; il n'est permis de les passer que par dessus le pouce.

Dans toutes les gammes avec des diezes à la clef et descendantes avec la main droite, passez toujours le 4^e doigt sur le 1^{er} dieze après la note du ton, et suivez des autres doigts jusqu'au pouce; passez ensuite le 3^e doigt et suivez encore jusqu'au pouce. (les tons de *fa* # et d'*ut* # majeurs et mineurs font exception à cette règle.)

Dans tous les tons majeurs ou mineurs qui commencent par une touche blanche (excepté celui de *fa*) si l'on ne dépasse point l'échelle d'une octave, on prend la dernière note avec le 5^e doigt; mais si on veut monter plus haut, il faut y placer le pouce. (voyez l'exemple 7.)

Exemple 7.

Gamme pour monter deux Octaves.

L'élève doit bien se pénétrer de ces premiers principes pour monter et descendre avec la main droite les six premières gammes majeures et savoir à fond que dans la gamme majeure et mineur d'*ut*, le pouce se place toujours sur les *ut* et les *fa*, et en descendant le 4^e doigt sur le *si* et le 3^e sur le *mi*. (exemples 8. et 9.)

Exemple 8 . Exemple 9 .

En *sol* majeur et mineur:

Le pouce sur les *sol* et les *ut* en montant, le 4^e doigt sur le *fa* et le 3^e sur les *si* en descendant. (exemples 10. et 11.)

Exemple 10. Exemple 11.

En *ré* majeur et mineur:

Le pouce sur les *ré* et *sol* en montant; le 4^e doigt sur les *ut* et le 3^e sur les *fa* en descendant. (exemples 12 et 13.)

Exemple 12 .

Exemple 13 .

En *la* majeur et mineur:

Le pouce sur le *la* et le *ré* en montant; le 4^e doigt sur le *sol* et le 3^e sur les *ut* en descendant. (exemples 14. et 15.)

Exemple 14 .

Exemple 15 .

En *mi* majeur et mineur:

Le pouce sur *mi* et *la* en montant; le 4^e doigt sur *ré* et le 3^e sur *sol* en descendant. (exemples 16. et 17.)

Exemple 16 .

Exemple 17 .

En *si* majeur et mineur:

Le pouce sur *si* et *mi* en montant; le 4. doigt sur *la* et le 3. sur *ré*, en descendant. (exemples 18 et 19.)

Exemple 18 .

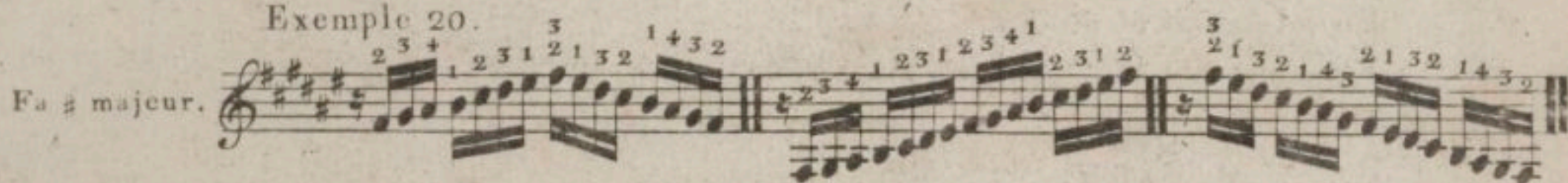
Exemple 19 .

Avant de passer aux gammes avec des bémols à la clef, l'élève exercera beaucoup les trois gammes suivantes qui font exception à la règle des gammes avec des dièzes ou des bémols pour la main droite; ces trois gammes sont celles de *fa #* majeur, de *fa #* mineur et d'*ut #* mineur.

La gamme d'*ut #* majeur ayant le même doigter que celle de *ré b* majeur, il faudra la chercher dans les tons qui commencent par une touche noire, et qui ont des bémols à la clef.

Pour monter la gamme de *fa #* majeur, il faut poser le 2^e doigt sur la 1^{re} note, ensuite placer le pouce sur les 4^{es} et 7^{es} notes du ton; pour descendre on placera le pouce sur la 7^e note du ton, on passera le 3^e doigt sur *ré #* et le 4^e sur *la #*. (exemple 20.)

Exemple 20.



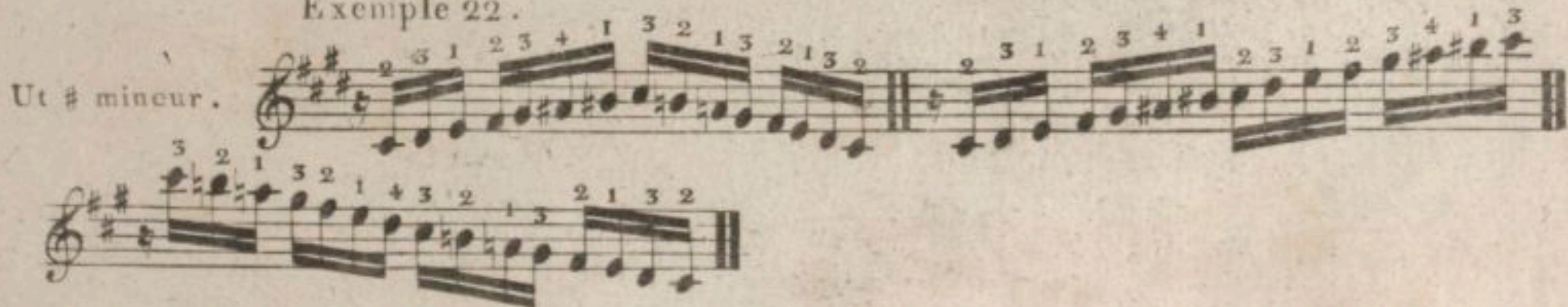
En *fa #* mineur, il faut mettre le 2^e doigt sur *fa #* et poser le pouce sur la 3^e et 7^e note du ton; pour descendre on mettra le 3^e doigt sur le *fa #* le pouce sur le *ré* naturel, le 3^e doigt sur *ut #* ensuite le pouce sur *la* naturel; si on veut descendre plus bas encore on passera le 4^e doigt sur le *sol #*. (exemple 21.)

Exemple 21.



Pour monter dans le ton d'*ut #* mineur, mettez le 2^e doigt sur la 1^{re} note du ton, le pouce sur la 3^e et replacez ensuite le pouce sur la 7^e note qui est *si #* pour descendre mettez le 3^e sur *ut #*, le 2^e sur la note suivante, et le pouce sur le *la* naturel; passez ensuite le 3^e doigt sur *sol #*. Laissez aller les autres doigts jusqu'au *ré #* sur lequel on mettra le 4^e doigt. Si la gamme se borne à une seule octave, on mettra le 3^e doigt sur *ré #* et on finira par le 2^e doigt sur l'*ut #*. (exemple 22.)

Exemple 22.



Nous sommes entrés jusques dans les moindres détails pour les gammes ayant des

diezes à la clef, nous nous dispenserons d'en faire autant à l'égard de celles avec des bémols, les principes que nous avons donnés suppléeront.

Le doigter de toutes les gammes avec des bémols dérive du ton de *fa*. (Exemple 23.)

Exemple 23.

Fa majeur.

Fa mineur.

Toutes les gammes bémolisées excepté celle de *fa*, commencent par une touche noire, qu'il faut prendre avec le 2^e doigt. En montant il faut toujours placer le pouce sur les *fa* et les *ut* comme dans le ton de *fa*; en descendant le 4^e doigt sur les *si* bémols et le 3^e doigt sur les *mi* bémols. (exemples 24.25.26 et 27.)

Exemple 24.

Si b majeur.

Si b mineur.

Exemple 25.

Mi b majeur.

Mi b mineur.

Exemple 26.

La \flat majeur.

La \flat mineur.

Exemple 27.

Ré \flat majeur.

On voit par ces gammes que le pouce se trouve toujours sur les *ut* et les *fa* sans exception, le 4^e doigt sur les *si* \flat et le 3^e sur les *mi* \flat .

La gamme de *ré* bémol mineur ayant le même doigter que celle d'*ut* \sharp mineur, et ce ton étant toujours écrit en *ut* \sharp on ne l'a pas classé dans les principes des gammes en bémol. Les gammes de *sol* bémol majeur et mineur ayant aussi le même doigter que celles de *fa* \sharp majeur et mineur, on verra leur doigter dans le ton de *fa* \sharp (exemples 20 et 21. page 13.)

Ayant donné jusqu'ici les principes du doigter pour la main droite, il reste maintenant à parler de la main gauche.

La 1^{re} note des gammes d'*ut*, *sol*, *ré*, *la*, *mi*, *fa* majeurs et mineurs en montant, se prennent avec le 5^e doigt, et on suit du 4^e 3^e et 2^e jusqu'au pouce, c'est à dire, on emploie les cinq doigts successivement: on passe ensuite le 3^e doigt sur la 6^e note du ton, et on suit du 2^e doigt et du pouce. Pour descendre avec la main gauche les gammes qui commencent par une touche blanche (le ton de *si* \flat excepté) mettez toujours le pouce sur la 1^{re} et 5^e note du ton et terminez la gamme par le petit doigt.

Dans la gamme en *ut*, on met le 5^e doigt sur *ut*, le pouce sur *sol* et le 3^e doigt sur la *la*. Si on veut dépasser l'octave, on mettra le 4^e doigt sur *ré*. En descendant il faut mettre le pouce sur les *ut* et les *sol*, toutes les gammes suivantes commencent par le petit doigt en montant, comme celle en *ut*. (exemple 28.)

Exemple 28.

Ut majeur.

Ut mineur.

monter. descendre.

En *sol*, le pouce sur le *sol* et le *re*, le 3^e doigt sur *mi* et le 4^e sur *la* en montant; le pouce sur *sol* et sur *re* en descendant; on finira toujours par le 5^e doigt. (exemple 29.)

Exemple 29.

Sol majeur.

Sol mineur.

En *ré* en montant, le pouce sur *ré* et sur *la*; le 3^e doigt sur *si* et le 4^e sur *mi*; en descendant, le pouce sur *ré* et *la*. (exemple 30.)

Exemple 30.

Ré majeur.

Ré mineur.

En *la* en montant, le pouce sur *la* et *mi*; le 3^e doigt sur *fa*, et le 4^e sur *si*; en descendant, le pouce sur *la* et *mi*. (exemple 31.)

Exemple 31.

La majeur.

La mineur.

En *mi* pour monter, le pouce sur *mi* et *si*, le 3^e doigt sur *ut* et le 4^e sur *fa*: en descendant, le pouce sur *mi* et *si*. (exemple 32.)

Exemple 32.

Mi majeur.

Mi mineur.

En *fa* pour monter, le pouce sur *fa* et *ut*, le 3^e doigt sur *ré*, le 4^e sur *sol*: en descendant, le pouce sur *fa* et *ut*. (exemple 33.)

Exemple 33.

Fa majeur.

Fa mineur.

Il y a le ton de *si* majeur et mineur qui fait exception à cette règle, à cause de la 5^e note du ton qui est un *fa* #: et comme on ne doit point mettre le pouce sur les touches noires, il s'en suit, qu'on ne peut commencer cette gamme avec le petit doigt, mais avec le 4^e. Dans cette gamme soit en montant ou en descendant, le pouce ne peut être placé que sur la 1^e ou 4^e note du ton qui sont *si* et *mi*. (voyez l'exemple 34.)

Exemple 34.

Si majeur.

Si mineur.

Voici le doigter pour monter et descendre les gammes dans des tons majeurs qui commencent par une touche noire.

Les gammes de *si* bémol majeur, *mi* bémol majeur, *la* bémol majeur ou *sol* dièse majeur, *ré* bémol majeur ou *ut* dièse majeur, ont le même doigter.

En montant, placez le 3^e doigt sur la 1^{re} note et passez le 4^e par dessus le pouce et finissez la gamme en mettant le 2^e doigt sur la note la plus haute: en descendant, mettez le pouce sur la 7^e et sur la 3^e note du ton. (exemples 35. 36. 37 et 38.)

Exemple 35. *Si* bémol majeur.

Exemple 36. *Mi* bémol majeur.

Exemple 37. *La* bémol majeur, ou *Sol* dièse majeur.

Exemple 38. *Ut* dièse majeur, ou *Ré* bémol majeur. *Ut* dièse mineur, ou *Ré* bémol mineur.

Dans les gammes de *fa* dièse ou *sol* bémol majeur et mineur, mettez le 4^e doigt sur la 1^{re} note du ton, le pouce sur les 4^e et 7^e prenez la plus haute avec le 2^e doigt. Il faut se servir du même principe pour descendre, c'est à dire qu'on mettra le pouce sur la 7^e et la 4^e note du ton. (exemple 39.)

Exemple 39. *Fa* dièse majeur, ou *Sol* bémol majeur. *Fa* dièse mineur, ou *Sol* bémol mineur.

Il reste encore à connoître les quatre gammes dans les modes mineurs de *si* bémol, *mi* bémol, *la* bémol et *ré* bémol.

Les gammes de *si* bémol et *mi* bémol mineur ont le même doigter. Il faut placer le pouce sur les *ut* et les *fa* en montant, comme en descendant. On mettra le 2^e ou le 3^e doigt sur la 1^ee note, et le 2^e sur la note la plus haute. (exemple 40.)

Exemple 40.

Si b mineur.

Mi b mineur.

Les gammes de *la* bémol ou *sol* dieze mineur et celle d'*ut* dieze ou *ré* bémol mineur se font de cette manière: on placera en montant le 3^e doigt sur la 1^ee note du ton; le pouce sur la 3^e et 7^e et le 4^e doigt sur la 4^e note. En descendant, prenez le même principe dont vous vous êtes servi pour leurs majeurs. (exemple 41.)

Exemple 41.

La b mineur.
ou
Sol # mineur.

Récapitulation de toutes les Gammes précédentes.

Le pouce de la *main droite* doit toujours se mettre sur la 4^e note du ton dans les tons majeurs et mineurs de *ut*, *sol*, *ré*, *la*, *mi*, *si*, et le pouce de la *main gauche* sur les 1^ee et 5^e notes du ton dans les tons majeurs et mineurs de *fa*, *ut*, *sol*, *ré*, *la* et *mi*. Dans les modes majeurs affectés de bémols la *main droite* doit toujours passer le pouce sur les *ut* et les *fa*; et la *main gauche* dans les tons majeurs de *si* bémol, *mi* bémol, *la* bémol et *ré* bémol doit placer le pouce sur la 3^e et 7^e notes du ton.

L'élève ne doit point entreprendre les gammes, avant qu'il sache parfaitement les principes: c'est le plus sur moyen de parvenir à la perfection du doigter; par cette étude ses mains se familiariseront avec le clavier et se prépareront à acquérir la facilité et la rapidité nécessaire à l'exécution. Lorsqu'il saura bien faire ces gammes des deux mains séparément, il les exercera ensemble.

24
En faisant les gammes avec les deux mains on fera bien attention qu'elles aillent parfaitement ensemble. Dans les nuances qu'on donnera du doux au fort, et du fort au doux, on tachera de donner le même degré de force à tous les doigts, et de ne jamais les tenir sur la touche qu'on vient de frapper.

Il faudra étudier ces gammes, d'abord dans un mouvement lent, qu'on pressera peu à peu, autant que l'agilité des doigts le permettra, jusqu'à ce qu'on parvienne à les faire sans secousses de mains, et sans qu'on entende la séparation des sons ni le changement des doigts.

On exercera ces gammes avec des nuances, en commençant par le fort et diminuant insensiblement pour finir *pianissimo*; de même en commençant doux et renforçant jusqu'au *fortissimo*, afin d'accoutumer les doigts à la pression plus ou moins forte des touches.

En parcourant les gammes, on verra, que plus on rencontre de dièzes ou de bémols, moins il y a de variations dans le changement des doigts; et dans les tons où il y en a peu, le doigter en éprouve beaucoup plus, parceque les doigts ne sont pas guidés par les dièzes ou bémols. On en tirera la conséquence qu'il est bien plus difficile de trouver un bon doigter en *ut* majeur qu'en *ut* dièze majeur, ou *ré* bémol, parceque le pouce ne peut dans ce dernier ton se mettre que sur deux touches blanches, au lieu qu'en *ut* naturel on est quelquefois obligé, selon la nature du passage, de calculer une longue suite de notes pour trouver le doigter convenable.

Exercice pour accoutumer les deux mains à faire ensemble des roulades dans l'espace d'une octave.

Exemple.

N^o 42

Ut en montant.

Musical notation for the exercise 'Ut en montant'. It consists of two staves, Treble and Bass clef, with a brace on the left. The Treble staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Bass staff starts with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The notation shows a series of ascending sixteenth-note runs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The exercise is divided into several measures, each containing a run of notes. The final measure of the exercise ends with a double bar line and a fermata over the final note.

Ut en descendant.

Musical notation for the exercise 'Ut en descendant'. It consists of two staves, Treble and Bass clef, with a brace on the left. The Treble staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Bass staff starts with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The notation shows a series of descending sixteenth-note runs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The exercise is divided into several measures, each containing a run of notes. The final measure of the exercise ends with a double bar line and a fermata over the final note.

Sol en montant.

Two staves of musical notation for 'Sol en montant'. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music consists of ascending sixteenth-note patterns. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a double bar line.

Sol en descendant.

Two staves of musical notation for 'Sol en descendant'. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music consists of descending sixteenth-note patterns. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a double bar line.

Ré en montant.

Two staves of musical notation for 'Ré en montant'. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music consists of ascending sixteenth-note patterns. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a double bar line.

Ré en descendant.

Two staves of musical notation for 'Ré en descendant'. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music consists of descending sixteenth-note patterns. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a double bar line.

La en montant.

Two staves of musical notation for 'La en montant'. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music consists of ascending sixteenth-note patterns. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a double bar line.

22 La en descendant.

Handwritten musical notation for 'La en descendant'. It consists of two staves, Treble and Bass clef, with a brace on the left. The music is written in a single system with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes numerous slurs and fingering numbers (1-5) above and below the notes. The piece is characterized by a descending melodic line in the treble clef and a more complex, rhythmic accompaniment in the bass clef.

Mi en montant.

Handwritten musical notation for 'Mi en montant'. It consists of two staves, Treble and Bass clef, with a brace on the left. The music is written in a single system with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes numerous slurs and fingering numbers (1-5) above and below the notes. The piece is characterized by an ascending melodic line in the treble clef and a more complex, rhythmic accompaniment in the bass clef.

Mi en descendant.

Handwritten musical notation for 'Mi en descendant'. It consists of two staves, Treble and Bass clef, with a brace on the left. The music is written in a single system with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes numerous slurs and fingering numbers (1-5) above and below the notes. The piece is characterized by a descending melodic line in the treble clef and a more complex, rhythmic accompaniment in the bass clef.

Fa en montant.

Handwritten musical notation for 'Fa en montant'. It consists of two staves, Treble and Bass clef, with a brace on the left. The music is written in a single system with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes numerous slurs and fingering numbers (1-5) above and below the notes. The piece is characterized by an ascending melodic line in the treble clef and a more complex, rhythmic accompaniment in the bass clef.

Fa en descendant.

Handwritten musical notation for 'Fa en descendant'. It consists of two staves, Treble and Bass clef, with a brace on the left. The music is written in a single system with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes numerous slurs and fingering numbers (1-5) above and below the notes. The piece is characterized by a descending melodic line in the treble clef and a more complex, rhythmic accompaniment in the bass clef.

N^o 43. On recommande aux élèves l'exercice assidu des Gammes suivantes, comme étant le seul 23
moyen de parvenir à bien doigter, et d'acquérir de la légèreté dans les doigts.

Exercice des Gammes pour parcourir tout le Clavier dans tous les tons usités
et non usités pour accoutumer les deux mains à aller bien également ensemble.

N^o 43.
en Ut.

Gammes dans les tons majeurs avec des diezes.

en Sol.

en Ré.

en Fa.

en Mi.

en Si.

en Fa# ou Solb.

Ut# ou Ré#.

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

Sol# ou La#.

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

Ré# ou Mi#.

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

La# ou Si#.

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

N° 44. Gammes dans tous les tons majeurs avec des bémols.

Fa majeur.

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

Si# majeur.

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

Mi# majeur.

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

La ♭ ou Sol ♯ majeur.

Handwritten musical notation for the exercise 'La ♭ ou Sol ♯ majeur'. It consists of two staves, treble and bass clef. The melody is written in the treble clef and the accompaniment in the bass clef. The piece is in 2/4 time and features a sequence of eighth notes with various fingerings indicated by numbers 1-5. The key signature has one flat (Bb) in the treble and one sharp (F#) in the bass.

Ré ♭ ou Ut ♯ majeur.

Handwritten musical notation for the exercise 'Ré ♭ ou Ut ♯ majeur'. It consists of two staves, treble and bass clef. The melody is written in the treble clef and the accompaniment in the bass clef. The piece is in 2/4 time and features a sequence of eighth notes with various fingerings indicated by numbers 1-5. The key signature has one flat (Eb) in the treble and one sharp (F#) in the bass.

Sol ♭ ou Fa ♯ majeur.

Handwritten musical notation for the exercise 'Sol ♭ ou Fa ♯ majeur'. It consists of two staves, treble and bass clef. The melody is written in the treble clef and the accompaniment in the bass clef. The piece is in 2/4 time and features a sequence of eighth notes with various fingerings indicated by numbers 1-5. The key signature has one flat (Gb) in the treble and one sharp (F#) in the bass.

Ut ♭ ou Si ♯ majeur.

Handwritten musical notation for the exercise 'Ut ♭ ou Si ♯ majeur'. It consists of two staves, treble and bass clef. The melody is written in the treble clef and the accompaniment in the bass clef. The piece is in 2/4 time and features a sequence of eighth notes with various fingerings indicated by numbers 1-5. The key signature has one flat (Cb) in the treble and one sharp (B#) in the bass.

Fa ♭ ou Mi ♯ majeur.

Handwritten musical notation for the exercise 'Fa ♭ ou Mi ♯ majeur'. It consists of two staves, treble and bass clef. The melody is written in the treble clef and the accompaniment in the bass clef. The piece is in 2/4 time and features a sequence of eighth notes with various fingerings indicated by numbers 1-5. The key signature has one flat (Fb) in the treble and one sharp (E#) in the bass.

Exercices pour parcourir avec les deux mains ensemble tous les tons mineurs usités, et les non usités.

Nº 45.

Gammes mineures avec des diezes.

La mineur.

Handwritten musical notation for the exercise 'La mineur'. It consists of two staves, treble and bass clef. The melody is written in the treble clef and the accompaniment in the bass clef. The piece is in 2/4 time and features a sequence of eighth notes with various fingerings indicated by numbers 1-5. The key signature has two flats (Bb, Eb).

Mi mineur.

Handwritten musical notation for the exercise 'Mi mineur'. It consists of two staves, treble and bass clef. The melody is written in the treble clef and the accompaniment in the bass clef. The piece is in 2/4 time and features a sequence of eighth notes with various fingerings indicated by numbers 1-5. The key signature has three flats (Bb, Eb, Ab).

26 Si mineur.

Si mineur. Musical notation for the Si minor scale, showing the treble and bass clefs with fingerings (1-5) and accidentals (sharps).

Fa mineur.

Fa mineur. Musical notation for the Fa minor scale, showing the treble and bass clefs with fingerings (1-5) and accidentals (sharps).

Ut mineur.

Ut mineur. Musical notation for the Ut minor scale, showing the treble and bass clefs with fingerings (1-5) and accidentals (sharps).

Sol mineur.

Sol mineur. Musical notation for the Sol minor scale, showing the treble and bass clefs with fingerings (1-5) and accidentals (sharps).

Re mineur.

Re mineur. Musical notation for the Re minor scale, showing the treble and bass clefs with fingerings (1-5) and accidentals (sharps).

La mineur.

La mineur. Musical notation for the La minor scale, showing the treble and bass clefs with fingerings (1-5) and accidentals (sharps).

Gammes mineures avec des bémols.

N° 46.

Ré mineur.

Ré mineur. Musical notation for the Ré minor scale with flats, showing the treble and bass clefs with fingerings (1-5) and accidentals (flats).

Sol mineur.

Musical notation for Sol mineur (G minor). The system consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a G4 and contains a melodic line with various intervals and accidentals. The bass staff provides a harmonic accompaniment. Numerous numbers (1-5) are written below the notes to indicate fingerings for both hands.

Ut mineur.

Musical notation for Ut mineur (F minor). The system consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with an F4 and contains a melodic line. The bass staff provides a harmonic accompaniment. Numerous numbers (1-5) are written below the notes to indicate fingerings for both hands.

Fa mineur.

Musical notation for Fa mineur (E minor). The system consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with an E4 and contains a melodic line. The bass staff provides a harmonic accompaniment. Numerous numbers (1-5) are written below the notes to indicate fingerings for both hands.

Si b mineur.

Musical notation for Si b mineur (D minor). The system consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a D4 and contains a melodic line. The bass staff provides a harmonic accompaniment. Numerous numbers (1-5) are written below the notes to indicate fingerings for both hands.

Mi b mineur.

Musical notation for Mi b mineur (C minor). The system consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a C4 and contains a melodic line. The bass staff provides a harmonic accompaniment. Numerous numbers (1-5) are written below the notes to indicate fingerings for both hands.

La b mineur.

Musical notation for La b mineur (Bb minor). The system consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a Bb4 and contains a melodic line. The bass staff provides a harmonic accompaniment. Numerous numbers (1-5) are written below the notes to indicate fingerings for both hands.

Ré b mineur.

Musical notation for Ré b mineur (Ab minor). The system consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with an Ab4 and contains a melodic line. The bass staff provides a harmonic accompaniment. Numerous numbers (1-5) are written below the notes to indicate fingerings for both hands.

Il faut autant qu'il est possible chercher à doigter de manière que le petit doigt se trouve placé sur la note la plus haute, si cette note n'est pas une touche noire; cette manière de doigter donne beaucoup de grace à la main, et lui évite de faire trop de mouvemens. On observera la même chose dans la main gauche en sens inverse.

N^o 49.

Toutefois que par la position d'un passage de la main droite on se trouve hors du doigter naturel des gammes indiqué par les règles, il faut toujours mettre le quatrième doigt après le pouce en descendant jusqu'à ce qu'on retombe dans la position ordinaire. La même règle doit servir pour la main gauche en montant.

N^o 50.

Quand dans un passage on excède de deux notes l'étendue d'une octave il faut alors changer l'ordre des règles du doigter des gammes, et faire toujours de manière que la note la plus haute se fasse avec le petit doigt de la main droite, et de même en sens inverse de la main gauche. Voyez l'Exemple ci-après avec deux manières de le doigter.

Main droite.

N^o 51.

Main gauche.

Three staves of musical notation for the left hand. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The music is written in a bass clef.

Exemple dans lequel on ne peut pas toujours employer le pouce sur la note la plus basse de la main droite.

Main droite. Legato

N^o 52.

Eight staves of musical notation for the right hand, labeled "Legato". The notation features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The music is written in a treble clef.

Main gauche. Legato

Différens doigtés pour les Gammes en demi-tons ou GAMESCHROMATIQUES. On doit se servir de préférence de celui qui se fait avec le pouce et le troisiéme doigt, parceque la main a plus de grace et que le troisiéme doigt donne plus de facilité et de force.

Bon doigter.

Nº 53.
Main droite.

Autre doigter moins bon.

Doigter dont on peut se servir dans les mouvemens lents.

N^o 54. Main droite.

Bon doigter.

Main gauche.

Autre doigter moins bon.

Autre doigter bon dans les mouvemens lents.

Gamme pour exercer les deux mains ensemble, très vite, avec le bon doigter.

N^o 55.

Exercice pour monter par Tierce avec les deux mains ensemble, très vite.

N^o 56.

Nota. On ne peut jamais monter la gamme chromatique en tierces que par tierces mineures.

ARTICLE CINQ.

PRINCIPES DU DOIGTER, EN GÉNÉRAL.

La multiplicité des traits qu'on est obligé d'exécuter sur le PIANO a longtems fait croire à l'impossibilité de pouvoir donner des principes invariables pour le doigter de cet instrument; cependant, aidé des recherches et de l'expérience des meilleurs maitres, on y est parvenu.

Sans cette unité de principes; il seroit impossible de bien enseigner et de bien exécuter; c'est elle qui a formé les meilleurs élèves; les moyens peuvent différer, mais ils doivent tous se rattacher aux règles fondamentales consacrées par les plus habiles artistes. On se trompe lorsqu'on dit que ces maitres ont chacun un doigter particulier, celui qui enseigne à son élève le moyen de rendre avec facilité et netteté tous les passages, traits ou chants, qui lui fait conserver en même temps la grace de la main et la position convenable des doigts, possède les vrais principes du doigter; parceque, sans dévier de ces principes, un passage peut être doigté de différentes manières.

Il faut s'attacher principalement à faire de l'effet et à rendre les traits d'exécution ou de chant selon l'intention de l'auteur, sans nuire à la position de la main ni à la facilité que les doigts doivent toujours conserver.

Le mauvais doigter se reconnoit aux mouvemens multipliés des mains, à la mauvaise grace de l'exécution suite ordinaire des principes vicieux, le jeu est dur, sautillant; la position des doigts est gênée et un morceau d'une exécution facile a l'air d'un tour de force. Il n'en est pas de même de l'élève qui suit une bonne méthode, il touche les morceaux les plus difficiles avec autant d'aisance, de grace et de légèreté, avec aussi peu de peine que les pièces les plus faciles. La chose à laquelle il faut donc s'attacher pour acquérir tous ces avantages, c'est de bien se pénétrer des règles que nous allons développer pour pouvoir en combiner ensuite l'application dans l'exécution.

Nous répéterons encore ce que nous avons dit au commencement de l'art. 4. que le pouce étant le seul régulateur pour tous les doigts possibles, il faut l'exercer à passer avec facilité sous les autres doigts.

On ne posera jamais le pouce sur les touches noires, parceque cela occasionneroit un mouvement continuel de la main, et nuiroit à l'exécution. Le seul cas où on le puisse, c'est, lorsqu'il y a beaucoup de dièzes ou bémols à la clef, et que la main se trouvera forcée d'être entièrement placée sur les touches noires, de même on ne se servira pas du petit doigt sur une touche noire, à moins qu'il n'y en ait 2, 3 ou 4 de suite sans pouvoir placer le pouce sur une touche blanche.

Exemple.

N^o 57.

The musical notation consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The piece is marked 'No. 57'. The notation shows a series of eighth notes with fingerings indicated by numbers 1 through 5 above them. The sequence of fingerings is: 2 1 2 3 4 3 2 1, 2 1 2 3 4 3 2 1, 2 1 3 4 5 4 3 1, 2 1 3 4 5 4 3 1 2, 2 3 4 5 4 3 2 1 4 3 2. There are bar lines separating the groups of notes. A small number '5' is written below the staff in the center.

The right hand section consists of ten staves of music. Each staff contains a series of rhythmic exercises, primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. Some staves begin with an accent (^) over a note. The exercises are organized into measures, with some measures containing multiple groups of notes.

Main gauche.

The left hand section consists of ten staves of music. Similar to the right hand, it features rhythmic exercises with eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. The exercises are organized into measures, with some measures containing multiple groups of notes. The notation includes various rhythmic values and fingerings throughout the piece.

L'emploi du même doigt sur deux touches n'est permis que lorsqu'il faut sauter d'une position à une autre, après une pause, ou après une note dont le son doit être détaché de la note suivante, ou quand il y a impossibilité de rendre le passage autrement en observant de ne pas déranger la position de la main qui ne doit faire de mouvement que celui de se porter de droite à gauche ou de gauche à droite.

Exemple.

Main droite.

N^o 58.

Main gauche.

5

Main gauche.

The image shows five staves of musical notation for the left hand, labeled 'Main gauche.' The notation is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). It consists of five staves of music, each with numerous fingerings (numbers 1-5) and slurs. The first staff begins with a '1 2' fingering. The music is highly technical, involving many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The final staff ends with a '5' below the note.

Nous avons dit que le pouce étoit le seul doigt sur lequel on put passer l'un des autres, il arrive cependant quelquefois que, pour bien rendre l'effet d'une liaison, on est obligé de passer le petit doigt sous le 4^e ou 3^e pour descendre avec la *main droite* ou monter avec la *gauche*; il ne faut alors déranger la position de la main que dans l'instant même où le petit doigt doit se glisser sous le 4^e ou 3^e, et faire ensorte qu'il n'y ait point d'interruption de son, ni que l'on puisse voir comment ce changement de position s'est opéré.

N^o 59. Main droite.
Sempre legato.

The image shows five staves of musical notation for the right hand, labeled 'N^o 59. Main droite. Sempre legato.' The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It consists of five staves of music, each with numerous fingerings (numbers 1-5) and slurs. The music is highly technical, involving many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The first staff begins with a '5 4' fingering. The final staff ends with a '5' below the note.

Main gauche.

Pour parvenir à bien employer les principes établis pour passer le pouce par dessous les doigts, et les doigts par dessus le pouce, il faut s'accoutumer à fixer les yeux rapidement sur le chant ou trait suivant, afin de calculer d'avance le nombre de doigts nécessaires pour arriver à une touche noire, et se donner une position assurée pour la suite du trait ou chant qu'on exécute.

Dans les passages où la main droite va en descendant et la main gauche en montant, il faut tâcher que le second doigt ne se trouve jamais devant les touches noires, mais il faut mettre le pouce avant ou après elles.

Quand il y aura plusieurs notes à faire sur la même touche, il faudra changer de doigt sur une des doubles notes qui suivent, mais s'il n'y en a que deux il faut changer sur la 2^e c'est un moyen sûr de prendre une position avantageuse pour monter ou descendre un passage quelconque.

Main droite.

N^o 60.

Main droite.

Handwritten musical notation for the right hand (Main droite) in treble clef. The piece consists of six staves of music. The notation includes various rhythmic values, slurs, and numerous fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes. The music is written in a single system with repeat signs.

Main gauche.

Handwritten musical notation for the left hand (Main gauche) in bass clef. The piece consists of six staves of music. The notation includes various rhythmic values, slurs, and numerous fingerings indicated by numbers 1-5 below the notes. The music is written in a single system with repeat signs.

en faille avoir un plus grand nombre que le passage n'exige. S'il n'y avoit qu'une ou deux notes à toucher par dessus le pouce, il seroit superflu et d'un très mauvais effet d'en passer trois ou quatre.

Il est quelquefois très à propos de savoir passer certains doigts à cause de la suite du trait ou de la position des touches.

Main droite. Exemple.

N^o 62.

Main gauche.

Three staves of musical notation in bass clef. The first staff contains a sequence of notes with fingerings 1, 2, 3, 2, 1, 5, 1, 2, 5, 1, 3, 2, 1, 5, 1, 2, 4, 1, 5, 2, 1, 2, 5, 2, 1, 5, 1, 2, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 5. The second and third staves continue the piece with similar rhythmic patterns and fingerings, including slurs and accents.

On verra à l'article des liaisons des sons la manière dont il faut s'y prendre, pour substituer un doigt à un autre sans relever la touche; nous n'en parlerons ici que sous le rapport du doigter.

Lorsqu'on doit soutenir la vibration du son et conserver la position de la main sans passer les doigts les uns sur les autres, il faut substituer un doigt a un autre sur la même touche.

Exemple.

N^o 63. Main droite. Legato

The right hand section (Main droite) consists of five staves of musical notation in treble clef, marked Legato. It features complex fingerings and slurs, with notes often beamed together. The left hand section (Main gauche) consists of three staves of musical notation in bass clef, also marked Legato. It features similar complex fingerings and slurs, with notes often beamed together. The piece concludes with a double bar line.

La main se trouve souvent dans une position où le petit doigt et le pouce sont placés sur des touches noires, il faut alors éviter de passer d'autres doigts par dessus, à moins qu'on ne soit dans un ton où il n'y ait aucune touche blanche à frapper.

Exemple.

Main droite. N° 64.

Main gauche.

Detailed description of the musical score: The page contains two main sections, 'Main droite' (Right Hand) and 'Main gauche' (Left Hand). Each section has six staves of music. The music is written in a single system with a treble clef for the right hand and a bass clef for the left hand. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is not explicitly shown but appears to be 2/4. The score is divided into four measures per staff. Above each measure, there is a label: 'Mauvais' (Bad) or 'Bon' (Good). The 'Mauvais' measures are circled with dotted lines. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. Slurs are used to group notes. The 'Bon' measures show a more natural and efficient fingering for the given notes, while the 'Mauvais' measures show awkward or inefficient fingerings that would require the hand to move in a way that places the thumb and pinky on black keys unnecessarily.

Nous allons maintenant donner les principes du doigter pour les tierces ou doubles notes, les quartes, quintes, sixtes et octaves, ainsi que pour le trille, les notes d'agrémens et les tenues en doubles notes.

Les Tierces.

Le doigter pour les Tierces est moins étendu que pour les notes simples. Comme on ne peut faire tout au plus que quatre doubles notes de suite, sans changer de position de doigts et de main, on est obligé nécessairement de passer les doigts plus souvent que dans les simples notes.

Les Tierces se font avec le 2^e et 4^e doigts ensemble; le 3^e et le 5^e, le pouce et le 3^e, le pouce et le second doigt.

La position des touches noires exige quelquefois, qu'on mette le pouce et le 4^e doigt ensemble, et le 2^e et 3^e doigts; mais il ne faut jamais employer le 2^e et 5^e doigts ensemble, ni le 3^e et le 4^e et rarement le pouce avec le petit doigt, à moins que la liaison des sons et la suite du passage ne l'exigent indispensablement.

Exemple.

Main droite.

N^o 65.

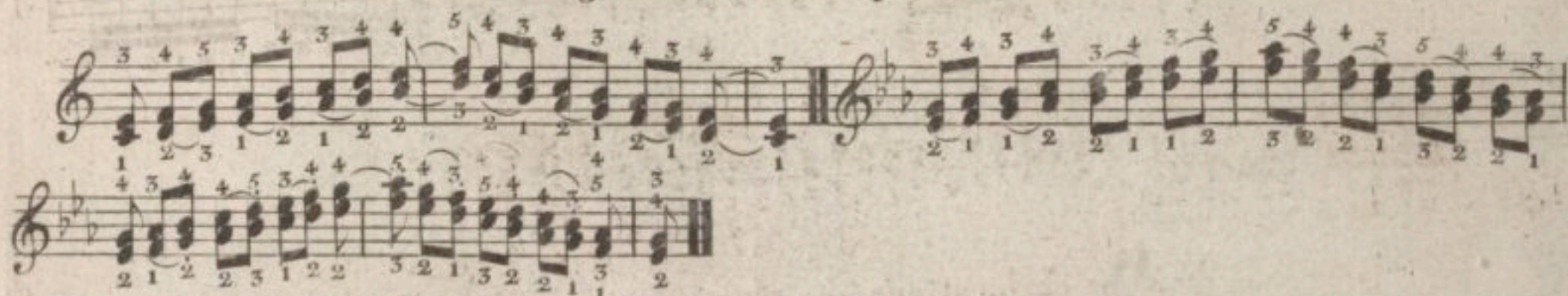
Pour apprendre à soutenir la vibration des sons dans les tierces, en changeant de doigt sans quitter les touches.

Legato.

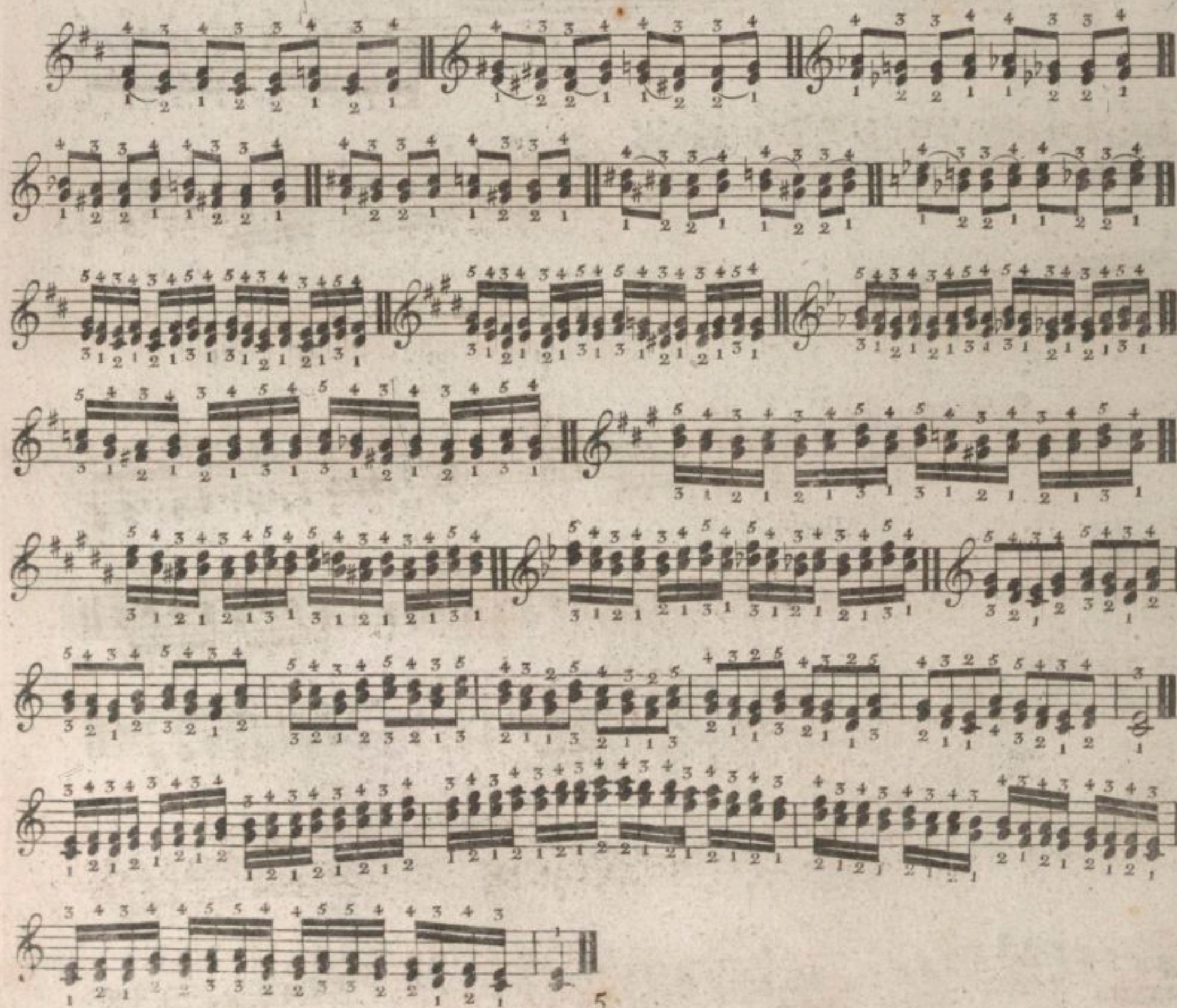
Quand les Tierces se font en détachant les notes extrêmement vite on peut prendre les mêmes doigts pour chaque tierce.



Doigter des liaisons par deux.



Doigter pour les Tierces liées qui tombent sur de petites touches.



48

Legato.

Legato.

Les Quartes.

Il ne faut jamais se servir du 4^e et 5^e doigts ensemble, ni du 3^e et 4^e et rarement du 2^e et 3^e on peut employer tantôt le pouce et le 4^e doigt; le 2^e et le 5^e, le pouce et le 3^e et le pouce avec le 2^e doigt. Exemple.

N^o 67.

Main droite.

Main gauche.

Les Sixtes.

Comme les Sixtes exigent une plus grande extension des doigts, on ne doit se servir que du pouce avec le 4^e 5^e ou 3^e doigt ou du 2^e avec le 5^e et quelquefois du pouce avec le 2^e

Lorsque les Sixtes sont liées, il ne faut pas se servir du même doigt deux fois de suite, mais on peut le faire quand elles sont détachées.

Exemple.

Main droite.

N^o 69.

glissant la main d'une touche à l'autre sans la relever et par le moyen du 5^e et du 4^e doigt qu'on substitue souvent l'un à l'autre, ce moyen est plus facile pour la main droite en descendant et la main gauche en montant que pour monter avec la main droite et descendre avec la gauche.

La manière de les détacher est bien plus facile parcequ'il ne s'agit que de porter la main d'une touche à l'autre en la relevant à chaque note; cependant, pour les faire dans la grande vitesse, il faut encore beaucoup d'exercice pour parvenir à les exécuter correctement, et c'est ici le seul cas où l'on puisse roidir l'avant bras, le poignet et les doigts, afin de conserver toujours l'extension nécessaire. Lorsqu'il y a une suite d'Octaves à faire avec la même main dans des tons où il y a des dièzes ou des bémols, il faut mettre le 4^e doigt sur les touches noires et le 5^e sur les blanches, c'est un moyen de faciliter l'exécution des passages en octaves dans un mouvement vif.

Exemple.

Main droite.

N^o 70.

Legato.

Main gauche.

Legato.

Les deux mains ensemble.

Du Trille qu'on a nommé improprement Cadence.

Le Trille se fait de la main droite avec le 2^e et 3^e doigt, ou le 3^e et 4^e ces deux moyens sont également bons. Lorsqu'il faut prolonger le Trille plus longtemps on se sert du 2^e et 4^e doigt ce qui le rend très brillant et bien moins fatigant.

Il faut s'exercer à faire le Trille de plusieurs manières parcequ'une seule ne peut s'employer également dans tous les tons.

L'élève doit s'attacher particulièrement à l'étude du Trille qui forme un des

plus grands ornemens de la musique; la rapidité ne suffit pas, il faut encore y joindre la netteté et un martellement égal des deux sons qui le forment.

La musique moderne exige qu'on sache faire le Trille des deux mains et de tous les doigts indistinctement. Il faut donc les étudier avec le pouce et le 2^e doigt aussi bien qu'avec le 4^e et le 5^e ou avec le 5^e et le 3^e. Le Trille que l'on fait le plus communément de la main gauche s'exécute avec le pouce et le 2^e doigt.

Il faut prendre pour règle du doigter des Trilles que, si la note qui termine le Trille qu'on fait avec la main droite se trouve sur une touche noire, on doit toujours le faire avec le 4^e et 3^e doigt, afin d'avoir un doigt disponible pour cette touche; mais lorsque le Trille termine par une touche blanche, on peut se servir à volonté du 2^e et 3^e, du 3^e et 4^e, du 5^e et 4^e, et du 5^e et 3^e, selon la nature du trait ou chant.

On ne doit jamais faire le Trille avec le pouce et 2^e doigt de la main droite, à moins qu'on ait d'autres notes à tenir ou à faire parler en même tems.

N^o 71.

Signe.  ou 

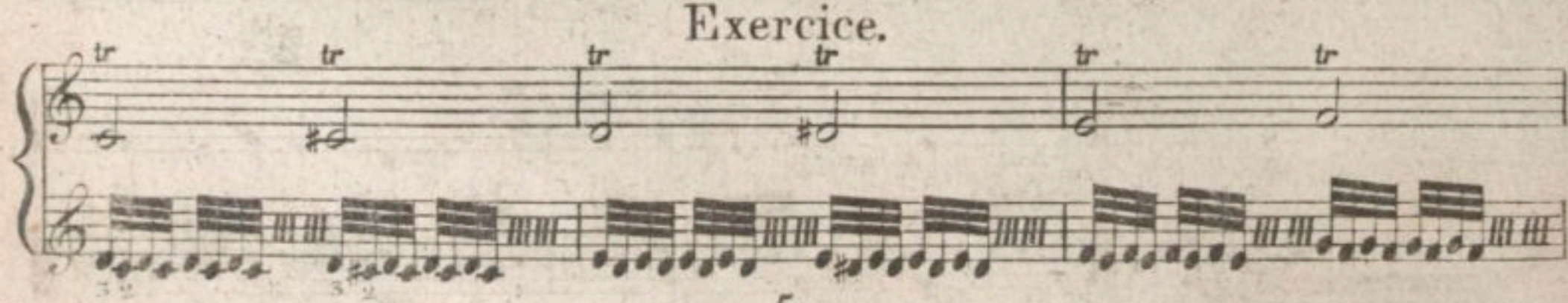
Exécution.  

Trille terminé.

Quelquefois on prépare le Trille de cette manière. 

Mordant. 

 Trille lié à la note précédente. 

Exercice. 

tr

4 2
5 2

tr

4 3

tr

4 3

F tr

4 3 + 3 +
2 3 2
+ 3 + 3
2 3 2
+ 3
2 3 2

tr

4 3 + 3 +
1 3 + 3
+ 3 + 3 +
2 3 2
+ 3 + 3 +
2 3 2 2

tr

4 3 4 3 +
2 3
4 3 4 3
4 3 3 4
+ 3
2 4
3
2

tr

Autre doigter.

3 2 3 1 3 2 3 1 3 2 3 1

Autre doigter.

5 3 5 3

Même main.

1 5

Les Trilles se doignent sur toutes les touches blanches de même que celui ci.

Exemple.

N^o 72.

Signe.

Exécu:

Trille par sixte.

Trille par Quartes.

Exécution.

Exécution.

Exécution.

Exécution.

Les notes d'Agrémens.

Il est des agrémens que l'on peut rendre sans changement de doigts, et d'autres, où il est nécessaire de varier leur position, pour être bien placé pour la suite du chant.

Quand l'agrément est placé sur une touche noire et la note qui suit après, à la distance d'une quinte ou sixte au dessus, on doit alors le faire de manière que le 2^e doigt soit placé sur la touche noire pour pouvoir atteindre avec facilité les touches suivantes.

N^o 73.

Exemple.

Signe.

Exécu.

Exécution. Exécution. Exécution.

Valeur des notes d'agrément.

Four staves of musical notation. The first two staves are connected by a brace on the left. The first staff contains a sequence of notes with various ornaments. The second staff contains a sequence of notes with various ornaments. The third staff contains a sequence of notes with various ornaments. The fourth staff contains a sequence of notes with various ornaments, including some with fingerings like 4 3 2 1 2 1, 4 3 2 4 3 2, 4 3 2 4 3 2, 3 5 4 2 4 3 3 5 4, 3 5 4, and 3 4 5 4.

Le doigter des Accords.

Il faut placer les doigts de manière que la position de la main ne présente aucune gêne; quand il y aura quatre notes à toucher ensemble ou séparément avec la main droite et qu'il s'y trouvera une tierce (1) dans le haut de l'accord, il faudra se servir du 4^e et 5^e doigts; s'il y a une quarte dans le haut, on emploiera le 3^e et 5^e. la même règle doit servir en sens inverse pour la main gauche.

Exemple.

Main droite.

N^o 74.

Four staves of musical notation for the right hand. The first staff is labeled 'Main droite' and 'N^o 74'. It shows a sequence of chords with fingerings. The second staff shows two alternative fingerings for a chord, separated by 'ou'. The third staff shows a sequence of chords with fingerings. The fourth staff shows a sequence of chords with fingerings.

(1) Surtout si elle est mineure et si elle est formée par une touche blanche et une noire.

Accords Arpégés.

This page contains 14 staves of musical notation for 'Accords Arpégés'. The notation is written in treble clef and includes various key signatures and time signatures. Each staff consists of a series of arpeggiated chords, often with multiple notes beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Some staves include repeat signs (double bar lines with dots) and trill-like markings (vertical lines with dots). The piece concludes with a final double bar line and a fermata.

Four staves of musical notation. The first two staves are treble clef, and the last two are bass clef. The notation includes various notes, rests, and fingerings (1-5). There are also some articulation marks like '+' and '5' above notes.

Dans une suite d'accords ou les notes aigues forment un chant, il faut presque toujours arpéger les accords.

Pour lier les Accords.

Main droite.

Legato. Andante.

Main gauche.

This section contains musical notation for both hands. The right hand part is marked 'Main droite' and 'Legato. Andante.' It consists of two staves with chords and melodic lines. The left hand part is marked 'Main gauche' and consists of two staves with chords and fingerings. The notation includes various chords, notes, and fingerings (1-5).

This page contains 12 staves of handwritten musical notation for a bass instrument, likely a double bass. The notation is written in a single system across the page. Each staff begins with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by a steady eighth-note or sixteenth-note pulse, often with a consistent rhythmic pattern. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above or below the notes. There are several instances of triplets and slurs. The notation includes various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and a final note on the twelfth staff.

This page contains 12 staves of handwritten musical notation, likely for guitar. The notation is written in a single system across the page. Each staff begins with a bass clef and a 3/8 time signature. The music consists of a series of rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above or below the notes. Some staves include dynamic markings such as *mf* and *f*. The piece concludes with a double bar line and a final chord marked with a '5' below it. The paper shows signs of age, including some staining and discoloration.

Le doigter des Tenues en doubles notes.

La règle prescrit de ne jamais quitter la note tenue quelque puisse être sa valeur. Quant aux autres notes qu'on est obligé de toucher avec la même main pendant la durée de la note tenue, si leur nombre ne permettoit pas de suivre exactement les principes du doigter, il faudroit alors s'en écarter.

Pour bien lier les sons dans les tenues, il faudra substituer un doigt à l'autre sur la même touche, sans la frapper de nouveau; par ce moyen la main conservera toujours une position favorable pour la suite du trait qu'on aura à faire pendant les tenues, et l'on parviendra à les bien exprimer.

Exemple.

N^o 75. Main droite.

The musical score for 'Exemple' (N° 75) for the right hand is presented in eight staves. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The notation is dense, featuring numerous beamed notes and rests, indicating a complex rhythmic pattern. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing repeat signs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Right-hand musical notation consisting of five staves of treble clef music. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and fingerings (1-5) for the right hand. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is written in a single system across five staves.

Main gauche.

Left-hand musical notation consisting of two staves of bass clef music. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and fingerings (1-5) for the left hand. The first staff begins with a bass clef and a key signature of one flat. The music is written in a single system across two staves.

Andante

Left-hand musical notation consisting of two staves of bass clef music. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and fingerings (1-5) for the left hand. The first staff begins with a bass clef and a key signature of one flat. The music is written in a single system across two staves.

Allegro

Left-hand musical notation consisting of two staves of bass clef music. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and fingerings (1-5) for the left hand. The first staff begins with a bass clef and a key signature of one flat. The music is written in a single system across two staves.

Telles sont les règles principales du doigter, celles qu'il importe de suivre exactement, nous nous abstenons de donner les règles secondaires qui compléteroient cette partie de la Méthode, parceque l'extrême multiplicité des observations qu'elles nécessiteroient nous entraineroit au delà des bornes de notre ouvrage. Le nombre de ces observations étant égal aux combinaisons infinies que peuvent présenter les riches variétés de l'art musical. L'exercice fréquent des gammes et des passages que nous indiquons sera suffisant pour mettre les élèves en état d'y suppléer.

Nous conseillons à ceux qui auront étudié d'après cette méthode, de ne jouer que des morceaux composés par de grands maitres dont les talens d'exécution sur le Piano soient bien connus, parceque leurs ouvrages sont écrits de manière à prescrire pour ainsi dire l'application des règles d'un bon doigter. L'élève, qui se sera formé d'après une telle musique, pourra se permettre de jouer tout indistinctement, car ayant pris l'habitude des bons principes, il ne lui sera plus possible de s'en écarter.

La musique de Piano est ordinairement composée pour de grandes mains, il faudra donc se servir pour les enfans d'une musique faite exprès pour eux, il faut de plus qu'elle soit d'une difficulté graduelle, afin qu'ils ne fassent pas de contorsions, et qu'ils ne doigtent pas contre les principes.

Nous recommandons surtout, d'exercer la main gauche autant que la droite, afin que l'exécution ne présente jamais une partie faible à coté d'une partie brillante.

On est obligé quelquefois d'employer un doigter différent pour rendre un même passage, selon l'expression, les nuances et le mouvement qu'on doit lui donner, le même trait exécuté Presto exigera quelquefois un autre doigter dans un mouvement lent.

Dans un mouvement vif les doigts doivent toujours être préparés d'avance pour les traits qui suivent, et on choisira de préférence le doigter le plus naturel celui enfin, où il y aura le moins à passer les doigts et qui tombe le plus facilement sous la main.

Le mouvement lent laissant plus de tems pour conduire ses doigts, il faut plus de régularité et de combinaison dans le doigter pour soutenir la vibration des sons qu'on est obligé de faire entendre, pour faire sentir l'expression du chant.

Pour compléter cet article; on trouvera des exercices pour les deux mains à la suite des exemples du doigter.

Autre espece de passage .

A musical score consisting of seven staves of music. Each staff contains a series of sixteenth-note passages with various fingering numbers (1-5) written above the notes. The passages are written in treble clef and include various rhythmic patterns and intervals.

Exercice pour accoutumer les doigts a tomber juste sur des touches éloignées .

Main droite.

A musical score for the right hand, consisting of six staves of music. The first staff is labeled 'Main droite.' and contains a series of sixteenth-note passages with various fingering numbers (1-5) written above the notes. The passages are written in treble clef and include various rhythmic patterns and intervals. The score is designed to train finger independence and accuracy in reaching for distant keys.

en Ut. 21+2 31+2 31+2 31+2

en Sib. 32 51 41+2 5 4 5 4 2 1 2 4 5 4 2 5 2 4 1 5 2 5 2 4 1 2

en Mi b. 12 4 2 5 2 5 1 4 2 5 4 2 1 4 2

en Mi majeur. 23 5 1 4 1 3 2 5 1 4 2 1 4 2 1 2 3 5 1 4 1 3 2 5 1 4 2 1 2 3 5 2 5 1 4 2 5 2 5 4 3 2 1 3

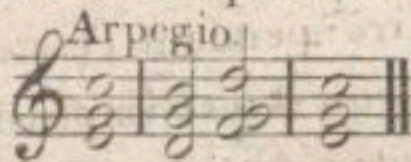
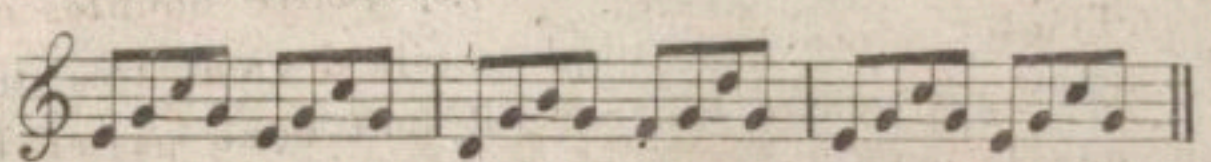
en Ut. 12 4 3 1 2 4 3 1 2 4 3 1 2 4 3 1 2 4 3 1 2 4 3 2 3 5 4 3 2 1 3

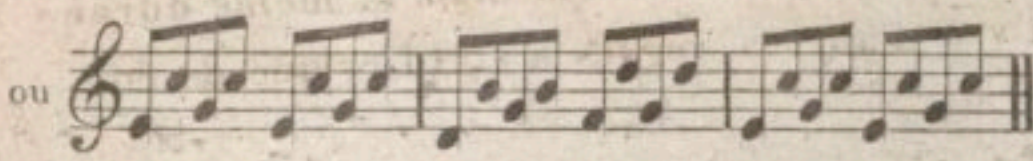
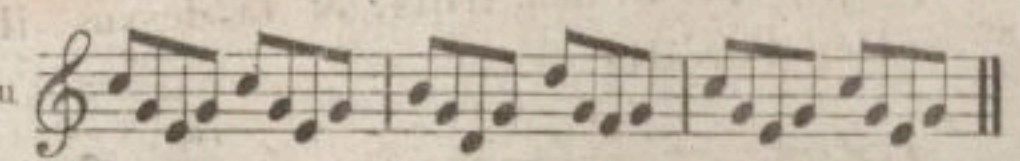
This page contains 12 staves of musical notation, likely for a guitar or lute. The notation includes various clefs (treble and bass), key signatures (one sharp and one flat), and extensive use of fingerings (numbers 1-5) and accents. The music is organized into measures, with some staves containing double bar lines and repeat signs. A specific instruction "en Ut." is written above the third staff. The notation is dense and detailed, showing complex melodic and harmonic structures.

This page contains ten staves of musical notation for guitar, likely a piece of technical exercises or a short composition. The notation is written in bass clef and includes various rhythmic patterns and fingerings. The first nine staves are in a major key, while the tenth staff begins with a key signature change to E minor, indicated by the text "En Mi b." and the appearance of two flats. The music consists of continuous eighth-note and sixteenth-note patterns, often with triplets and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The page concludes with a double bar line and a final note.

This page contains ten staves of handwritten musical notation for guitar. The notation is primarily in bass clef, with some staves switching to treble clef. The music consists of complex rhythmic patterns and melodic lines, heavily annotated with fingering numbers (1-5) and plus signs (+) to indicate specific techniques. The staves are arranged in a vertical sequence, with some staves containing double bar lines and repeat signs. The paper shows signs of age, including some staining and discoloration.

Le mot Arpeggio indique que les notes d'un accord doivent se faire entendre successivement. On peut les exécuter de différentes manières.

Exemple.  Exécution. 


ou  ou 

Des Triolets.

Il arrive très souvent dans la musique de Piano d'être obligé de faire des Triolets d'une main pendant que l'autre ne fait que des valeurs simples. Il faut que l'élève ait soin de faire les notes qui sont simples bien également, afin que les deux parties soient faites avec la même égalité. Quand il y a dans un mouvement un peu lent trois notes en triolet à faire avec la main droite pendant que la basse n'en fait que deux, on peut toucher les deux premières ensemble, et laisser passer la note du milieu du triolet toute seule, et retoucher la troisième avec la seconde note de basse.

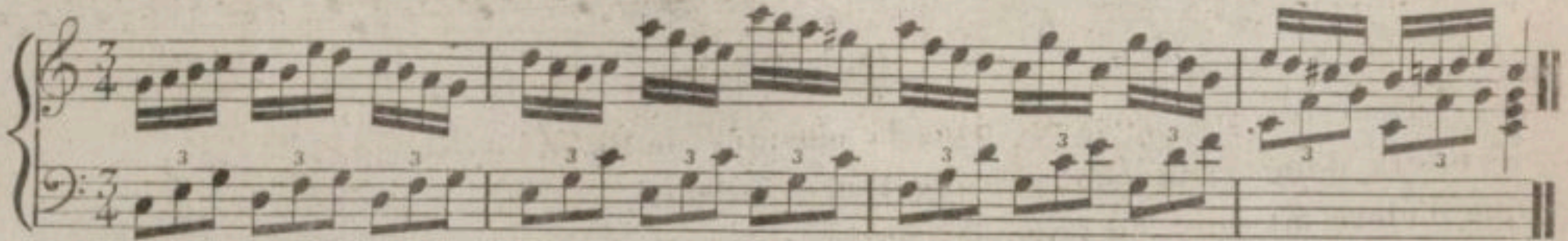
Andantino.  Exemple.



Allegro.  Exemple de Triolets marqués 6.

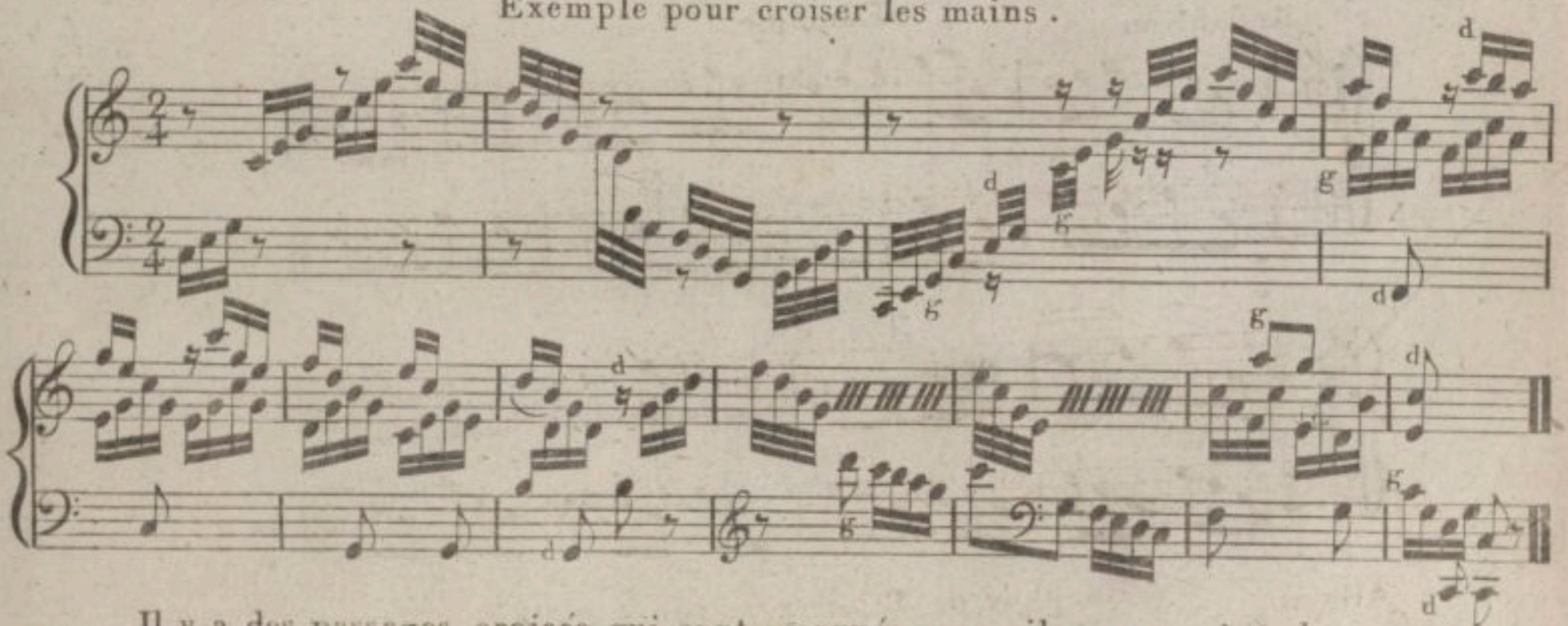


Souvent on trouve aussi quatre doubles croches à faire pendant l'espace d'un Triolet à croches simples, cela devient très difficile, parcequ'il est impossible de partager quatre en trois, il faut donc passer les quatre notes dans la même durée que la valeur des trois, et là-dessus il n'y a d'autres règles à établir que de consulter l'oreille.

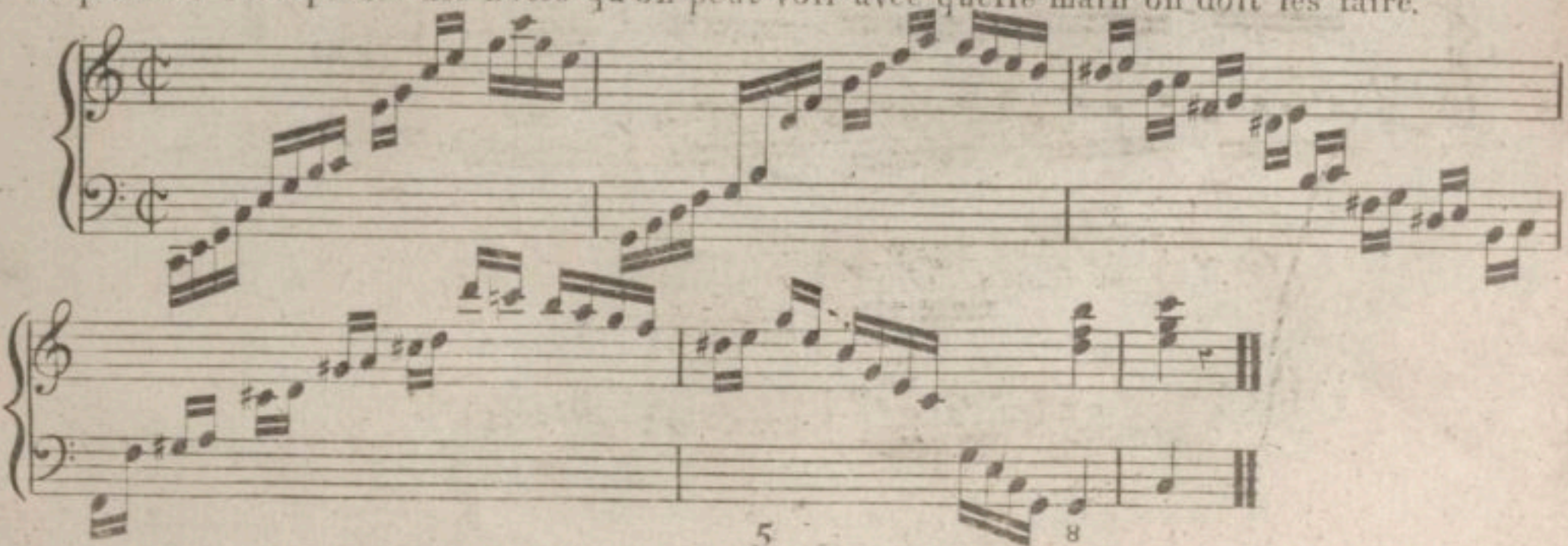


On est obligé souvent de croiser une main par dessus l'autre, ce qui s'indique de différentes manières, on le voit quelquefois par le manque des soupirs d'une partie, ou par la position des queues de notes qui sont tournées en l'air pour la main droite, et en bas pour la main gauche: d'autrefois par les lettres d. et g. le d. indique la main droite et le g. la main gauche.

Exemple pour croiser les mains.



Il y a des passages croisés qui sont marqués sans silences; ce n'est alors que par la position des queues des notes qu'on peut voir avec quelle main on doit les faire.



Il faut avoir soin dans les passages croisés de lever promptement les doigts et de passer les mains avec vitesse pour que le trait se fasse sans interruption comme s'il était fait avec une seule main.

Il y a des passages qui offrent une extension que les mains petites ou moyennes ne peuvent atteindre, et par conséquent exécuter: il faut alors supprimer des notes de l'intervalle trop éloigné, en observant de ne jamais supprimer la note la plus haute de la main droite; (car c'est la note essentielle du chant:) ni la plus grave de la main gauche (car c'est la note de basse.) Les notes que l'on aura supprimées pourront se placer à l'octave, pourvu qu'elle n'excèdent pas le chant dans l'aigu, ni la basse dans le grave.

Exemple.

Andante.

Main droite.
Extension.

Main gauche.

Exécution.

Extension.

Exécution.

The musical score is presented in two systems. Each system consists of two staves for the right hand (treble clef) and two staves for the left hand (bass clef). The first system is labeled 'Extension.' and the second 'Exécution.'. The tempo is 'Andante.' and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The right hand parts feature complex chordal textures and melodic lines, while the left hand parts provide a steady accompaniment. The 'Exécution' parts show how the original 'Extension' passages are adapted for performance by omitting notes that are difficult to reach.

MÉTHODE

De Forte Piano

CINQUANTE LEÇONS

PROGRESSIVES

doigtées pour les petites Mains

Tous les airs qui ne portent point de nom d'auteur sont de M^r Adam.

D.C. 3. Var.

4.^{me} Leçon.
4.^{me} Var.

5.^{me} Leçon.
5.^{me} Var.

ParSyncope.

D.C. 5. me Var.

6^{me}
Variation.
Syncofes.
dans la Basse

7^{me} Leçon.
7^e Variation.
noires et croches
dans la main
droite.

8^{me}
Variation.
noires et croches
dans la Basse.

1 2

D.C. 8^e Var.

9^{me} Leçon.
9^{me} Variation
Triolets
dans la main
droite

D.C. 9^e Var.

10^{me} Leçon
10^e Variation
Triolets.
dans la Basse.

D.C. 10^e Var.

13.^{me}
Leçon.
Polonaise.

First system of musical notation for the 13th lesson. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 3/4. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1-5) indicated above the notes. The bass staff contains a series of eighth and sixteenth notes with fingerings (1-5) indicated below the notes.

Second system of musical notation for the 13th lesson. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 3/4. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1-5) indicated above the notes. The bass staff contains a series of eighth and sixteenth notes with fingerings (1-5) indicated below the notes.

Third system of musical notation for the 13th lesson. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 3/4. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1-5) indicated above the notes. The bass staff contains a series of eighth and sixteenth notes with fingerings (1-5) indicated below the notes.

14.^{me}
Leçon.
Allegro.
Vivace.

First system of musical notation for the 14th lesson. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 2/4. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1-5) indicated above the notes. The bass staff contains a series of eighth and sixteenth notes with fingerings (1-5) indicated below the notes.

Second system of musical notation for the 14th lesson. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 2/4. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1-5) indicated above the notes. The bass staff contains a series of eighth and sixteenth notes with fingerings (1-5) indicated below the notes.

Third system of musical notation for the 14th lesson. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 2/4. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1-5) indicated above the notes. The bass staff contains a series of eighth and sixteenth notes with fingerings (1-5) indicated below the notes.

Legato.

15^{me} Leçon.
menuet.
d'Iphigénie.

16^{me} Leçon.
Andante.

17^{me} Leçon.
menuet.
d'Alceste.

19^{me} Leçon.
musette.
Andantino.

20^{me} Leçon.
Allemande.

1

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

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

Mineur.

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

2 1 3 1

F

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

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

F

1 2 3 1 2 1 2 3 1 2 1 2 3 2 1 2 3 1 2 3 1 2 3 2 1 2 3 1 2 3 2 1

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

P

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

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

F

D.C. Allemande.
Majeur

21^{me} Leçon.
Hongroise.

22^{me} Leçon.
Andantino.

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

23^{me} Leçon.
Allemande.

Mineur

D.C. Majeur. Allemande.

24^{me} Leçon
Romance.
Grazioso.

Les Basses Legato

The musical score is written for guitar and consists of seven systems of two staves each. The first system includes the title '24^{me} Leçon Romance. Grazioso.' and the instruction 'Les Basses Legato'. The music is in a key with two sharps (F# and C#). The score contains various musical notations including notes, rests, trills (tr), and dynamic markings such as *p*, *rinf*, *F*, and *pp*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

25^{me} Leçon.
Allemande.

1
rinf

rinf

ten
rinf

Fin. Mineur.

D.C. Majeur Allemande.

26^{me} Leçon.
Air d'Orphée.
Andante.
Grazioso.

Legato

1 2 3 5

5 3 4 4

1 2 1 2 1

tr

P

5

1

rinf

1 4 3 1

1 5 1 5 2 5

cres

F

2 5 1 5

2 5

3 1 4 1

1

3 4 3 2 1 4 3

3 2 3 4 3

2 1

2 1

5

3

1 2 3 4

5

3 2 1 2

5

3 2 1 2

1 5 2 5 1 3

2 5 1 2 3 2

rinf P

1

2 3 1

4 2 1 2 1 2

F

P

F

P

1 3 2

tr

1 2 1

5

1 2 3 4 5

2 1 2 1

5

1 2 3 5

5

tr

1 2 1

2

1

tr

3

F

P

F

P

3

cres

F

1 5 1 5

2 5

1 5 3 2 1 2

1 5 2 5 1 3

2 4 3 2 1

2 5 1 5

3 5

4 1

5 1

4 1

3 1

1 4 3

2 3 5

1

3 2

2 1

1

1 2 3 5

5

4 4

3 4 3 2 1

4 3 2 4 3

dimin

P

cres

F

4

2

1 2

1

1 1

1

2 1 4 3 1

1 5 1 5 2 5

1

1 2 3 1

1

tr

2 3 2

5

1

4

3 4 3 2 1

3

3 2 3 4 3

2

tr

2

1

P

rinf

cres

2 5 1 5

1 3

2 1 3 1 4 1

5 1

5 1 5 1

4 2 5 2 3 1

4 2 1 2 4

3

1

1 1

2 1

2 1

3 1

1

1

p

F

P

3 1 1 1

2 1

2 1

3 1

1

1

Andante.

Handwritten musical score for a piece on page 101. The score consists of 12 staves of music, organized into six systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings such as 'F' (forte) and 'P' (piano). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a double bar line and the instruction 'D.C. jusqu'au mot fin.'

30^{me} Leçon.
pour apprend^{re}
à croiser
la main droite.
Anglaise.

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The exercises are designed for the right hand and include various patterns of eighth and sixteenth notes. Fingering numbers (1-5) are placed above the notes to indicate finger placement. Slurs are used to group notes together. The exercises progress from simple eighth-note patterns to more complex sixteenth-note runs and slurred passages. The notation includes clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 2/4.

31.^{me} Leçon.
Boiteuse.
Gaiment.

The first system of the 31st lesson consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/8 time signature. It contains a series of eighth-note patterns with fingerings such as 3, 2 2 1 5, 2 2 1 5, 1 1 2 3 5, 1, 2 2 1 5, 1 3 4 5 4 2, and 5. The bass staff begins with a bass clef, a key signature of one flat, and a 3/8 time signature. It contains eighth-note patterns with fingerings such as 5 3 1, 5 3 1, 5 3 1, 5 3 1, 5 3 1, 5 3 1, 5 3 1, and F 4 2 1. A dynamic marking 'p' is present in the first measure of the bass staff.

The second system continues the eighth-note patterns. The treble staff has fingerings like 2 2 1 5, 1 1 2 3 5, 1, 2 2 1 5, 2 2 1 5, 2 2 3 4 3, 2, 3, 2 2 1 5, and 5. The bass staff has fingerings like 4 2 1, 5 3 1, 5 3 1, 5 2 1, 4 2 1, 4 2 1, 5 3 1, and 5 3 1. A dynamic marking 'p' is present in the eighth measure of the bass staff.

The third system continues the eighth-note patterns. The treble staff has fingerings like 1, 5, 5, 1 2 1 5, 2 2 1 5, 1 2 3 4 5 3, 1, 3, 2 2 1 5, 2 2 1 5, 1 1, and 5. The bass staff has fingerings like 4 2 1, 4 2 1, 5 3 1, 5 3 1, 5 3 1, 5 3 1, 5 3 1, and 5 3 1. A dynamic marking 'cres' is present in the fifth measure, and 'F' is present in the sixth measure.

The fourth system continues the eighth-note patterns. The treble staff has fingerings like 5, 4 5 3 1, 2 4 2 1, 3 1 2 3 4, 5, 3 3 2, 1 2 1 5, 1 1 2 3 5, 1, 2 2 1 5, and 2 2 1 5. The bass staff has fingerings like 5 3 1, 4 2 1, 5 3 1, 5 3 1, 5 3 1, 5 3 1, 5 3 1, and 5 3 1. Dynamic markings 'F', 'pp', and 'p' are present in the first, fourth, and fifth measures respectively.

The fifth system concludes the 31st lesson. The treble staff has fingerings like 2 2 1 5, 1 3 4 5 4 2, 1, 5, 2 2 1 5, 1 1 2 3 5, 5, 2 2 1 5, 2 2 1 5, 2 2 3 4 3, and 2. The bass staff has fingerings like 5 3 1, 5 2 1, 4 2 1, 5 3 1, 5 3 1, 5 3 1, 5 3 1, 4 2 1, and 4 2 1. A dynamic marking 'F' is present in the second measure.

32.^{me} Leçon
Romance.
Andantino.
Gracioso.

The first system of the 32nd lesson consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. It contains quarter-note patterns with fingerings such as 3 5 4 2 1 5, 2, 4 5, 1 4, 2 5, 3, 2 1, and 2 3 5 4 2 1. The bass staff begins with a bass clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. It contains quarter-note patterns with fingerings such as 4 2 1, 3 2 1, and 3 2 1. Dynamic markings 'p', 'cres', and 'F' are present in the first, third, and fourth measures respectively.

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

dimi.

p

cres

F

dimi.

Fin.

p

F

cres

F

p

rinfp

P

cres

F

p

dimi.

D.C. Romance.

33.^{me} Leçon.

Allemande.

The musical score is presented in two systems, each consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The first system includes a variety of rhythmic patterns and melodic lines, with numerous fingerings indicated by numbers 1-5 above or below notes. The second system concludes with a double bar line and the instruction "Fin. Mineur" in the treble clef and "Fin." in the bass clef. The notation is clear and detailed, typical of an instructional piece.

D.C. Majeur Allemande.

34^{me} Leçon.
pour les tierces
de la main
droite.
Menuet de
Gluk.

Fin

D. C. Minuetto.

35^{me} Leçon.
Air de danse.
de Gluk.
Andante.
tres doux.

The musical score is arranged in systems of two staves each (treble and bass clef). It includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The piece is marked 'Andante' and 'tres doux'. The score contains several systems of music, with dynamic markings like 'cres', 'F', 'P', and 'F1' appearing throughout. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

36.^{me} Leçon.
pour
les accords liés.
mouvement d'Haydn
Legato.

suite du menuet pour les staccato

D. C. legato
al fine.

Andante Grazioso.

37^{me} Leçon.

Air de Gluk

d'Echo et Narcisse

The musical score consists of eight systems of staves. Each system typically includes a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The tempo is marked 'Andante Grazioso'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The first system is marked 'P' (piano) and includes the instruction 'legato'. The second system is marked 'PP' (pianissimo). The score is filled with intricate passages, including triplets and complex rhythmic patterns. The piece concludes with a final cadence in the eighth system.

39^{me} Leçon.

Air de Mozart.

Allegretto.

Il faut jouer la première reprise une octave plus haute qu'elle n'est marquée, quand on la répète.

The first system of the 39th lesson consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. It contains a melodic line with various ornaments and slurs. The lower staff is a bass clef accompaniment. Dynamic markings include *pp* 2, *sf*, and *F*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The second system continues the piece, featuring a *dim:* marking and a *cres* marking in the bass line. It includes a *54* measure repeat sign and dynamic markings *sf1* and *fp2*.

40^{me} Leçon.

Polonoise.

Allegretto.

The 40th lesson consists of two systems. The first system is in 3/4 time with a key signature of one sharp. It features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef accompaniment. Dynamic markings include *pp* and *ten:*. The second system continues the piece, featuring a *cres* marking and a *FF* dynamic marking. The score is filled with detailed fingerings and articulation marks.

Musical notation system 1: Treble and Bass clefs. Treble clef contains a melodic line with many slurs and fingerings (1-5). Bass clef contains a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (2, 4, 5). Dynamics include *FF*.

Musical notation system 2: Treble and Bass clefs. Treble clef continues the melodic line with slurs and fingerings. Bass clef continues the accompaniment. Dynamics include *P* and *PP*.

Musical notation system 3: Treble and Bass clefs. Treble clef features a melodic line with slurs and fingerings. Bass clef features a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings. Dynamics include *cres*, *FF*, and *P*.

Musical notation system 4: Treble and Bass clefs. Treble clef continues the melodic line with slurs and fingerings. Bass clef continues the accompaniment. Dynamics include *dim: PP* and *P*.

Musical notation system 5: Treble and Bass clefs. Treble clef continues the melodic line with slurs and fingerings. Bass clef continues the accompaniment. Dynamics include *cres* and *FF*.

Musical notation system 6: Treble and Bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and fingerings. Bass clef contains a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings. Dynamics include *F coda* and *F*.

41^{me} Leçon.

Andante

d'Haydn.

The musical score is written for piano in G major and 2/4 time. It consists of eight systems, each with a treble and bass staff. The piece is marked 'Andante' and 'd'Haydn'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments, along with performance instructions like 'P', 'cres', 'sP', and 'ten:'. It also features first and second endings marked '1^{re} fois.' and '2^{me} fois.'

This page of handwritten musical notation, numbered 115, contains eight systems of music. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation is highly technical, featuring complex rhythmic patterns, slurs, and numerous fingering numbers (1-5) placed above or below notes. Dynamic markings such as *FP* (fortissimo piano) and *P* (piano) are used throughout. The piece concludes with a double bar line and a final chord in the bass staff.

42^{me} Leçon.

Polonaise de Per.

Allegro

Brillante.

The musical score is written for piano and consists of seven systems of two staves each. The first system includes the title and tempo markings. The music is in 3/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics range from piano (p) to forte (f). The score is heavily annotated with fingerings (1-5) and articulation marks such as slurs and accents. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

This page contains a handwritten musical score for piano, organized into six systems. Each system consists of two staves, a treble staff and a bass staff, joined by a brace on the left. The notation is dense with notes, rests, and fingerings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Trills are marked with 'tr'. Dynamics include 'sf' (sforzando) and 'Fz' (forzando). The score concludes with a double bar line at the end of the sixth system.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains complex rhythmic patterns with numerous fingerings (1-5) and slurs. The bass staff has a few notes with fingerings. A '50' is written below the first bass note.

Second system of musical notation. The treble staff has dense chordal textures and melodic lines with fingerings. The bass staff has sparse notes. A repeat sign is present, with '1^{re} fois' and '2^e fois' written above the treble staff. A '50' is written below the first bass note.

Third system of musical notation. The treble staff has a series of eighth-note chords with fingerings. The bass staff has a few notes. Dynamics include 'p' and 'cres' in the treble, and 'FF' in the bass.

Fourth system of musical notation. Both treble and bass staves feature dense, continuous eighth-note patterns with fingerings.

Fifth system of musical notation. The treble staff has eighth-note patterns with fingerings. The bass staff has a similar pattern. Dynamics include 'p' and '1' in the treble, and '2' in the bass.

Sixth system of musical notation. The treble staff has eighth-note patterns with fingerings. The bass staff has a similar pattern. Dynamics include 'F' and 'PP' in the treble, and '1' in the bass.

Seventh system of musical notation. The treble staff has eighth-note patterns with fingerings. The bass staff has a similar pattern. Dynamics include 'FF' in the treble, and '1' and '5' in the bass.

45^{me} Leçon.

Minuetto d'Haydn

Moderato.

1 F

FF

1^{re} fois 2^{me} fois

fin

46^{me} Leçon.

Trio.

p dolce

F

F

dolce

p

dolce

p

D.C. Minuetto.

47^{me} Leçon.

Romance.

Grazioso.

The musical score is written for piano in a 3/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). It consists of six systems of music, each with a treble and bass clef staff. The piece is titled "47^{me} Leçon. Romance. Grazioso." and includes various dynamic markings such as *p*, *PF*, *rF*, *cres*, and *F*. The notation includes numerous fingering numbers (1-5) and trills (*tr*). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

First system of musical notation. The right hand features a series of chords and melodic lines with dynamic markings *F*, *P*, and *F*. The left hand provides a bass line with fingerings. The system concludes with a trill marked *tr*.

Second system of musical notation. The right hand continues with melodic passages and chords, marked with *P*, *F*, *PP*, *Fz*, and *PP*. The left hand maintains a steady bass line with various fingerings.

Third system of musical notation. The right hand shows more complex melodic patterns with dynamic markings *P* and *F*. The left hand continues with a bass line, including some chordal textures.

Fourth system of musical notation. The right hand features a trill marked *tr* and several chords, with dynamics *P*, *F*, *PF*, and *PP*. The left hand has a bass line with fingerings.

Fifth system of musical notation. The right hand has a series of chords and melodic lines, marked with *zF*, *P*, and *P*. The left hand includes a *cres* (crescendo) marking and a bass line.

Sixth system of musical notation. The right hand contains dense chordal textures and melodic lines, marked with *F*, *F*, *PP*, and *PP*. The left hand features a *cres* marking and a bass line.

48^{me} Leçon.
Minuetto
Allegretto
d'Haydn.

The musical score is presented in seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece ends with a repeat sign and a final cadence.

50^{me} Leçon.
Air de danse
de Gluk.
Allegro vivace.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 2/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). It begins with a forte (F) dynamic. The lower staff is in bass clef. Both staves contain rhythmic patterns with numerous fingerings indicated by numbers 1-5. The music is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together.

The second system continues the piece with similar rhythmic patterns and fingerings. It features a variety of note values and rests, maintaining the lively character of the piece.

The third system shows a continuation of the dance-like melody with intricate fingerings and rhythmic variations.

The fourth system includes a dynamic change to piano (p) and features more complex rhythmic structures.

The fifth system continues with a mix of rhythmic patterns and fingerings, ending with a forte (F) dynamic.

The sixth system features a piano (p) dynamic and includes a variety of rhythmic motifs.

The seventh and final system on this page concludes the piece with a forte (FF) dynamic. It features a final flourish of rhythmic patterns.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and accompanimental lines in both staves.

Third system of musical notation, featuring more complex rhythmic patterns and fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes.

Fourth system of musical notation, including dynamic markings such as *pp* and *ppp*, and a key signature change to minor. The word *fin.* is written above the staff.

Fifth system of musical notation, showing a continuation of the melodic and accompanimental parts with various articulations.

Sixth system of musical notation, featuring a *pp* dynamic marking and a repeat sign at the end of the system.

Seventh system of musical notation, concluding the piece with a *D.C. Majeur.* marking, indicating a repeat in the major mode.

DUSSEK.
Oeuvre 4.
N^o 1.

Presto

Oeuvre 35.
N^o 2.

Allegro

N^o 3.

Allegro

N^o 4.

The first system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with many slurs and fingerings (1-5). The lower staff is in bass clef and contains a bass line with similar slurs and fingerings.

Nº 5. *Allegro*

Exercise No. 5 is in common time (C) and B-flat major. It features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. Both staves are filled with notes and numerous fingerings (1-5) are indicated throughout the piece.

The second system continues the exercise with more rhythmic complexity. It includes slurs, trills (tr), and various fingerings. The notation is dense with notes and rests.

The third system concludes the exercise with a trill (tr) and a final cadence. The notation includes slurs and fingerings, leading to a double bar line.

Nº 6. *Allegro*

Exercise No. 6 is in 6/8 time and B-flat major. It features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. Both staves are filled with notes and numerous fingerings (1-5) are indicated throughout the piece.

Nº 7. *Allegro*

Exercise No. 7 is in 6/8 time and B-flat major. It features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. Both staves are filled with notes and numerous fingerings (1-5) are indicated throughout the piece.

The final system continues the exercise with more rhythmic complexity. It includes slurs, trills (tr), and various fingerings. The notation is dense with notes and rests, leading to a double bar line.

N^o 8. Allegro *FF*

N^o 9. Allegro

N^o 10.

Allegro

CRAMER.
Œuvre.
I.
N^o. 15.

Allegro

N^o. 16.

Allegro

N^o. 17.

Allegro tr

N^o. 18.

Musical score for the first piece, featuring a treble and bass staff with various fingerings and articulations.

N^o 19.

Musical score for piece No. 19, featuring a treble and bass staff with various fingerings and articulations.

N^o 20.

Musical score for piece No. 20, featuring a treble and bass staff with various fingerings and articulations.

Musical score for piece No. 20, featuring a treble and bass staff with various fingerings and articulations.

N^o 21.

Allegro

Musical score for piece No. 21, featuring a treble and bass staff with various fingerings and articulations.

Musical score for piece No. 21, featuring a treble and bass staff with various fingerings and articulations.

N^o 22.

This musical score for No. 22 is written for a grand staff (treble and bass clefs) in common time (C). It consists of two systems. The first system has two staves, and the second system has three staves. The music is highly technical, featuring complex rhythmic patterns and extensive fingering numbers (1-5) written above and below the notes. The piece concludes with a double bar line.

N^o 23.

Allegro

This musical score for No. 23 is written for a grand staff (treble and bass clefs) in 6/8 time. It consists of two systems, each with two staves. The tempo is marked *Allegro*. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with extensive fingering numbers (1-5) throughout. The piece concludes with a double bar line.

N^o 24.

Allegro

This musical score for No. 24 is written for a grand staff (treble and bass clefs) in common time (C). It consists of two systems, each with two staves. The tempo is marked *Allegro*. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and extensive fingering numbers (1-5) throughout. The piece concludes with a double bar line.

N^o 25.

This musical score for No. 25 is written for a grand staff (treble and bass clefs) in 2/4 time. It consists of two systems, each with two staves. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with extensive fingering numbers (1-5) throughout. The piece concludes with a double bar line.

Nº 26.

Musical score for No. 26, measures 1-10. The piece is in 2/4 time and features a complex melodic line in the right hand with many slurs and ornaments, and a more rhythmic bass line. Fingering numbers are provided throughout.

Nº 27.

Musical score for No. 27, measures 1-10. The piece is in 2/4 time and consists of a series of rhythmic patterns in both hands, with a focus on eighth and sixteenth notes. Fingering is indicated.

Nº 28.

Allegro

Musical score for No. 28, measures 1-10. The piece is in 6/8 time and marked 'Allegro'. It features a lively melody in the right hand and a supporting bass line. Fingering is provided.

Nº 29.

Allegro

Musical score for No. 29, measures 1-10. The piece is in 6/8 time and marked 'Allegro'. It features a melodic line in the right hand with some chromaticism and a bass line. Fingering is provided.

Nº 30.

Allegro

Musical score for No. 30, measures 1-10. The piece is in common time (C) and marked 'Allegro'. It features a complex melodic line in the right hand with many slurs and ornaments, and a bass line. Fingering is provided.

N^o 31. Allegro

N^o 32. Allegro

N^o 33.

Two staves of music. The upper staff contains a series of eighth and sixteenth notes with various fingering numbers (1-5) and accents. The lower staff contains a similar melodic line with corresponding fingering.

Œuvre. 16.
N^o. 34.
2^{ème}
Concerto.

Two staves of music in 2/4 time. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music features eighth and sixteenth notes with extensive fingering.

Œuvre 25.
N^o. 35.

Two staves of music in 2/4 time. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music is highly technical with many sixteenth notes and complex fingering.

Two staves of music. The upper staff contains a series of eighth and sixteenth notes with various fingering numbers (1-5) and accents. The lower staff contains a similar melodic line with corresponding fingering.

N^o. 36.

Two staves of music in 3/4 time. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music features eighth and sixteenth notes with extensive fingering.

N^o. 37.

Two staves of music in 3/4 time. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music features eighth and sixteenth notes with extensive fingering.

N^o. 38.

Two staves of music in 6/8 time. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music features eighth and sixteenth notes with extensive fingering.

N° 48. *Allegro*

ADAM.
Œuvre. 8.
N° 49.
I^{re} Livraison.

Allegro

N° 50. *Allegro*

N° 51. *Allegro*

N^o. 68.

First system of musical notation for N° 68, featuring treble and bass staves with various notes and fingerings.

Second system of musical notation for N° 68, continuing the piece with treble and bass staves.

Allegro

HAYDN.
Œuvre. 79
N^o. 69.

First system of musical notation for N° 69, featuring treble and bass staves with notes and fingerings.

N^o. 70.

First system of musical notation for N° 70, featuring treble and bass staves with notes and fingerings.

N^o. 71.

First system of musical notation for N° 71, featuring treble and bass staves with notes and fingerings.

STEIBELT.
Œuvre. 4.
N^o. 72.

First system of musical notation for N° 72, featuring treble and bass staves with notes and fingerings.

Second system of musical notation for N° 72, continuing the piece with treble and bass staves.

Nº 76.

Allegro

Musical score for No. 76, featuring two systems of piano accompaniment with treble and bass staves. The music is in G major and 2/4 time, marked 'Allegro'. It contains numerous fingerings and trills.

Nº 77.

Allegro

Musical score for No. 77, featuring two systems of piano accompaniment with treble and bass staves. The music is in G major and 2/4 time, marked 'Allegro'. It contains numerous fingerings and trills.

Nº 78.

Allegro

Musical score for No. 78, featuring two systems of piano accompaniment with treble and bass staves. The music is in G major and 2/4 time, marked 'Allegro'. It contains numerous fingerings and trills.

Nº 79.

Allegro

Musical score for No. 79, featuring two systems of piano accompaniment with treble and bass staves. The music is in G major and 2/4 time, marked 'Allegro'. It contains numerous fingerings and trills.

Nº 80.

Allegro

Musical score for No. 80, featuring two systems of piano accompaniment with treble and bass staves. The music is in G major and 2/4 time, marked 'Allegro'. It contains numerous fingerings and trills.

tr *tr*

The first system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. Above the treble staff is a wavy line with the word "tr" written above it. The treble staff contains a series of notes with a dynamic marking "f". The bass staff contains a series of notes with various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) written above the notes.

N^o 52.

Allegro

The second system begins with the tempo marking "Allegro". It features a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains notes with a dynamic marking "f". The bass staff contains notes with various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) written above the notes.

The third system continues the musical piece with a treble clef staff and a bass clef staff. The bass staff contains notes with various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) written above the notes.

The fourth system continues the musical piece with a treble clef staff and a bass clef staff. The bass staff contains notes with various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) written above the notes.

The fifth system continues the musical piece with a treble clef staff and a bass clef staff. The bass staff contains notes with various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) written above the notes.

The sixth system continues the musical piece with a treble clef staff and a bass clef staff. The bass staff contains notes with various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) written above the notes.

The seventh system continues the musical piece with a treble clef staff and a bass clef staff. The bass staff contains notes with various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) written above the notes.

The eighth system continues the musical piece with a treble clef staff and a bass clef staff. The bass staff contains notes with various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) written above the notes.

N^o 53.
Œuvre. 8.
2^{eme}
Livraison

N^o 54.
Allegro

N^o 55.
Allegro

N^o. 56. Allegro

FF

N^o. 57. Allegro

Legato

cres tr

N^o. 58. Allegro

FF

N^o. 59

N^o. 60.

Allegro

N^o. 61.

Allegro

N^o. 62.

Beethoven
Oeuvre. 2.
N^o. 63.

Allegro

ARTICLE SIX.

DE LA MANIÈRE DE TOUCHER LE PIANO

ET D'EN TIRER LE SON.

Il faut se servir d'un instrument dont le clavier soit très égal. Ses touches ne doivent être ni trop dures ni trop faciles à faire fléchir sous les doigts; car, dans le premier cas on seroit obligé d'y suppléer avec la force de la main, et dans le second les doigts deviendroient faibles et paresseux. Il est essentiel aussi que les sons soient bien étouffés, aussitôt que l'on quitte la touche, afin qu'ils ne se confondent pas les uns avec les autres. (1)

La plupart de ceux qui touchent du Forte Piano, frappent de toutes leurs forces sur le clavier pour faire les *forte* ou *fortissimo*; ce défaut est communément celui des accompagnateurs qui n'ont pas assez d'exécution pour toucher une pièce. Nous devons détromper les élèves qui pourroient croire que le moyen d'attaquer l'instrument à force de bras est celui d'en tirer un beau son; une simple observation sur ce procédé vicieux leur démontrera qu'au lieu de sons harmonieux et purs on n'entend que le bruit fatigant des marteaux et du battement des touches.

Ce n'est que par le moyen du tact qu'on parvient à tirer de beaux sons, il faut donc s'accoutumer à n'employer que la force des doigts pour faire ressortir les sons dans le *forte* comme dans le *Piano*. Dans un *Pianissimo* même il faut encore donner aux doigts la force de pression nécessaire, autrement le son échapperait.

Que l'élève s'applique donc, après avoir appris à fond les règles du doigter, à ne produire que de l'effet dans tout ce qu'il exécutera; qu'il ne touche jamais une note sur le Piano sans qu'elle ne lui dise quelque chose; qu'en pressant les touches il n'entende jamais que des sons purs; c'est en imitant la manière de chanter des grands maîtres sur tous les instrumens, c'est en imitant, autant que possible, les diverses inflexions de la voix, le plus riche et le plus touchant de tous, que l'élève parviendra à exprimer les phrases de chant qui seules font le charme de la musique, et sans lesquelles on ne produit jamais qu'un bruit aussi insipide qu'insignifiant; enfin dans les différentes manières d'attaquer les touches, qu'il s'attache à trouver celle qu'il croira la plus propre à rendre l'expression du sentiment indiqué, et dont il faut qu'il soit toujours pénétré.

Cependant, si l'élève ne se sent pas ému en entendant l'exécution parfaite

(1) Pour qu'un instrument soit bon, il faut que le son puisse vibrer à peu près la valeur d'une mesure à quatre tems dans un mouvement modéré, en tenant la touche abaissée pendant cette valeur, et qu'aussitôt relevée on n'entende plus aucune vibration.

d'un beau chant ou d'un beau morceau de musique; et lorsque lui même exécute, si ses doigts ne sont pas dirigés par l'impulsion immédiate de son ame, qu'il n'aille pas plus loin, il a atteint les bornes de son talent et la nature s'oppose à ce qu'il puisse jamais exciter dans ses auditeurs des sensations qu'il n'éprouve pas lui même.

Quand on parle on ne s'exprime pas toujours avec le même degré de force, les diverses inflexions de la voix sont déterminées par les affections de l'ame, la musique est comme la parole soumise aux mêmes loix; comme elle, par la variété de ses sons, de ses mouvemens et par leurs heureuses modifications elle peut parvenir à peindre la pensée: l'art de rendre un morceau de musique, celui de le transmettre fidèlement dans son caractère et avec le sentiment dans lequel il a été conçu, doit donc être l'objet de l'étude assidue des élèves qui aspirent à acquérir un vrai talent d'exécution.

Il faut savoir varier l'expression d'un chant ou d'un passage répété plusieurs fois dans le même morceau de musique, néanmoins, celui dont le sentiment ne sera pas assez exercé pour employer convenablement ce moyen, fera mieux de ne pas risquer de gâter ce passage par des agrémens de mauvais goût ou par des broderies insignifiantes.

Le but de la musique est de charmer et d'émouvoir, envain on croiroit pouvoir l'atteindre par la vitesse et la difficulté de l'exécution, ce n'est que par l'expression, le style, la grace qu'on y parvient: mais il faut pour cela une exécution régulière, beaucoup de précision, et à l'habitude de bien lire la musique et de bien phraser, joindre encore l'habitude de la touche et du doigter de son instrument.

Ce sont les différens moyens de faire les *forte*, les *piano*, les *liaisons*, les *détachés*, les *tenues de sons*, les *retards de notes*, qui concourent tous à faire jouer avec sentiment.

On fera la plus grande attention à ne laisser vibrer le son que le tems juste de la valeur de la note; si l'on prolongeoit la vibration, on n'entendrait plus qu'une confusion de sons. Si l'on quittoit la note avant que sa valeur fut expirée, on interromproit le chant.

On a souvent des notes à faire qui doivent être tenues, quoiqu'éloignées à une grande distance les unes des autres, il faut alors porter la main très promptement d'une touche à l'autre, sans laisser appercevoir la moindre interruption.

il y a une liaison, et que les notes qui accompagnent ce chant peuvent former un accord, on peut tenir alors toutes les notes sous les doigts, tant que ce même accord peut durer, voyez ci après.

Cette liaison des accords doit s'appliquer pour les basses en sens inverse, c'est à dire que si la main gauche fait des accords arpégés et qu'il y ait une liaison, il faut l'exécuter comme ci après.

A musical exercise consisting of two staves. The upper staff is in bass clef and contains a series of eighth notes, with slurs connecting notes across measure boundaries. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords, with slurs connecting notes across measure boundaries.

Exemple pour deux mêmes notes liées ensemble.

A musical exercise consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth notes, with slurs connecting notes across measure boundaries. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords, with slurs connecting notes across measure boundaries.

Exemple pour exprimer la liaison de deux notes différentes.

A musical exercise consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords. Dynamic markings 'FP' are placed below the lower staff.

A musical exercise consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords. Dynamic markings 'FP', 'F', and 'P' are placed below the lower staff.

A musical exercise consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords. Dynamic markings 'FP' are placed below the lower staff.

A musical exercise consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords. Dynamic markings 'FP' are placed below the lower staff.

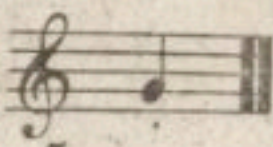
A musical exercise consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords. Dynamic markings 'FP' are placed below the lower staff.

Des trois manières de détacher les notes .

On se sert de trois sortes de signes pour indiquer le *staccato* qui sont

Lorsque la première est employée, il faut prendre la note très sèchement, piquer la touche et relever aussitôt le doigt, en lui ôtant les trois quarts de sa valeur.

Exemple des trois manières de détacher les notes expliquées dans l'article

La seconde manière marquée par un  demande à être détachée un peu

moins sechement que la première et s'exprime en ôtant la moitié de la valeur de la note.

Exemple

2^e
Mani:

La troisième marquée par des points avec une liaison dessus est la moins détachée de toutes; on appelle *notes portées* celles qui sont marquées avec ce signe, et on les exprime en ôtant seulement la quatrième partie de la valeur de la note.

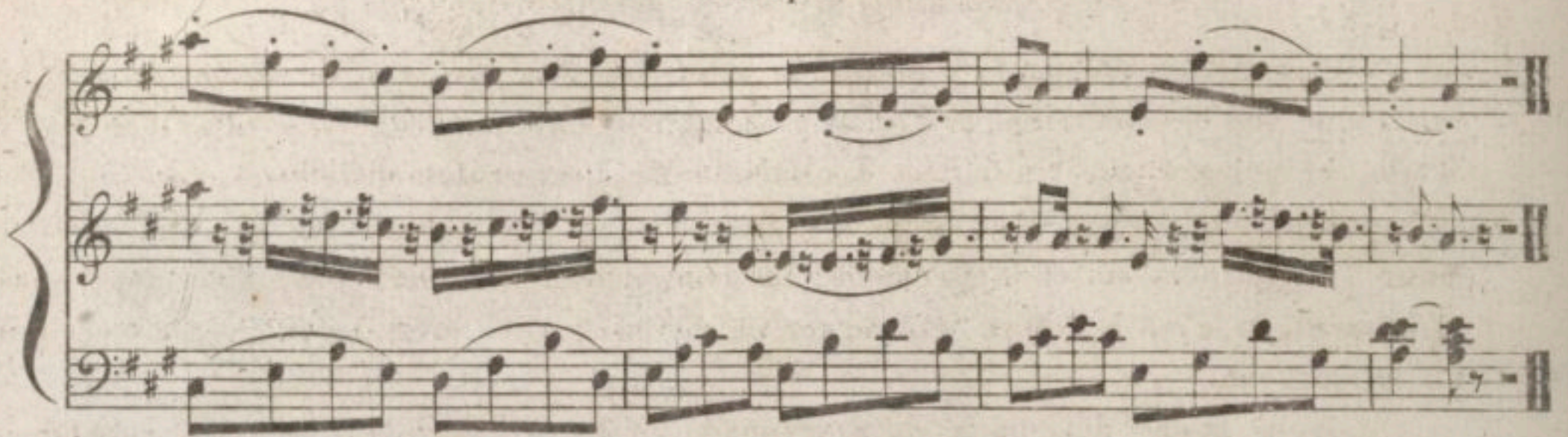
Exemple pour porter les notes.

3^e
Mani:

Exemple de liaison et détaché.

On ne doit *nullement piquer la touche*, mais seulement lever le doigt; cette manière de détacher ajoute beaucoup à l'expression du chant, et se fait quelquefois avec un petit retard de la note qu'on veut exprimer ainsi.

Exemple.



Il faut que l'élève fasse la plus grande attention à ces trois manières de détacher. Le Staccato marqué par les deux premiers signes doit s'exécuter autrement dans un mouvement lent, et on ne le piquera qu'avec l'aide des doigts sans aucun mouvement du poignet; mais dans un trait de vitesse, où chaque note doit être très détachée et très sèche, il faut faire à chaque note un mouvement du poignet qui doit être très flexible, pour donner le mouvement nécessaire aux doigts, afin de faire raisonner chaque touche séparément, surtout si les notes se trouvent éloignées les unes des autres, et avoir toujours la main un peu plus élevée qu'à l'ordinaire.

Exemple.

A musical score example consisting of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The music features a series of notes with slurs, demonstrating the technique of lifting the finger without striking the key.

ARTICLE HUIT.

DU TRILLE,

DES NOTES DE GOUT OU D'AGRÉMENT.

Comme on ne peut soutenir la vibration des sons sur le Piano aussi longtemps que sur les instrumens à vent et à archet, on est obligé d'y suppléer par le Trille et par des petites notes. La variété de l'expression des chants, du caractère et mouvement de chaque passage s'oppose à ce que l'on prescrive des règles sûres pour l'emploi des notes d'agrément; les compositeurs modernes les indiquent ordinairement, et c'est à l'élève d'observer et d'étudier avec soin les différens signes dont ils se servent.

Nous avons déjà parlé du doigter du Trille à l'article 5. de cette méthode, et il ne nous reste que très peu de mots à ajouter.

Le trille est composé d'une *petite note* placée audessus de celle qu'on doit triller et qu'on exécute alternativement avec cette même *note*.

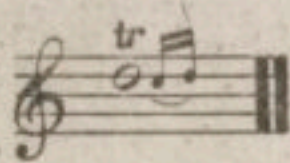
Exemple.



Le Trille doit avoir le degré de vitesse relatif au mouvement et au caractère du morceau.

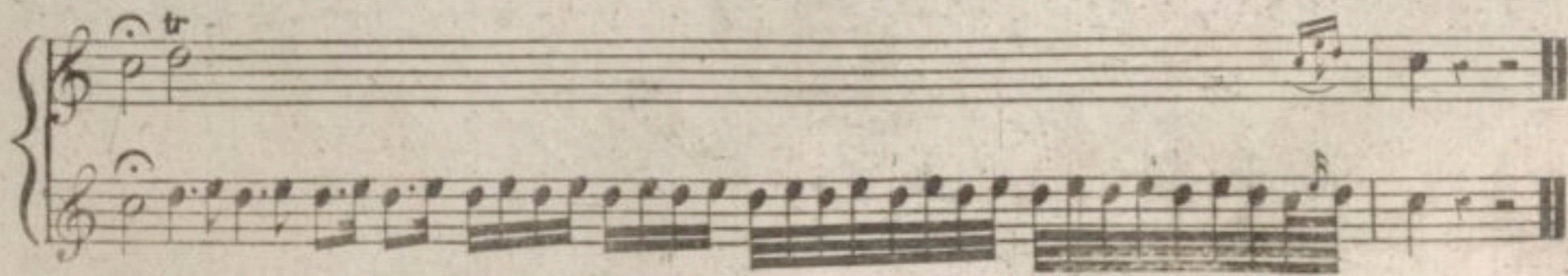
On se sert du signe suivant pour marquer cet agrément, en le plaçant sur la note qui doit être trillée.

Exemple.



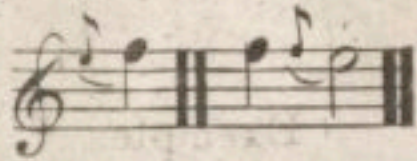
Les deux petites notes ajoutées à côté de la grande, servent à indiquer, la conclusion du *Trille*.

Le Trille dans toute son étendue que l'on pratique sur la *cadence finale* qu'on appelle aussi *point d'orgue*, ou *point final* doit être exécuté comme dans cet exemple.



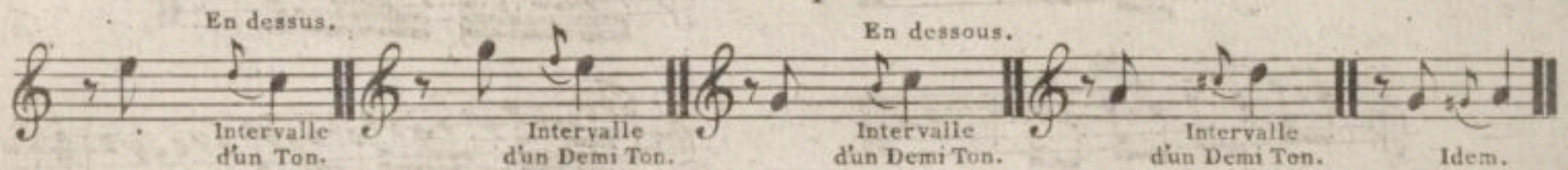
La *petite note d'agrément* appelée *Appoggiatura* par les Italiens (du mot *APPOGGIARE* appuyer) peut être appliquée au-dessus et au-dessous de la grande note. Elle se marque de la manière suivante.

Exemple.



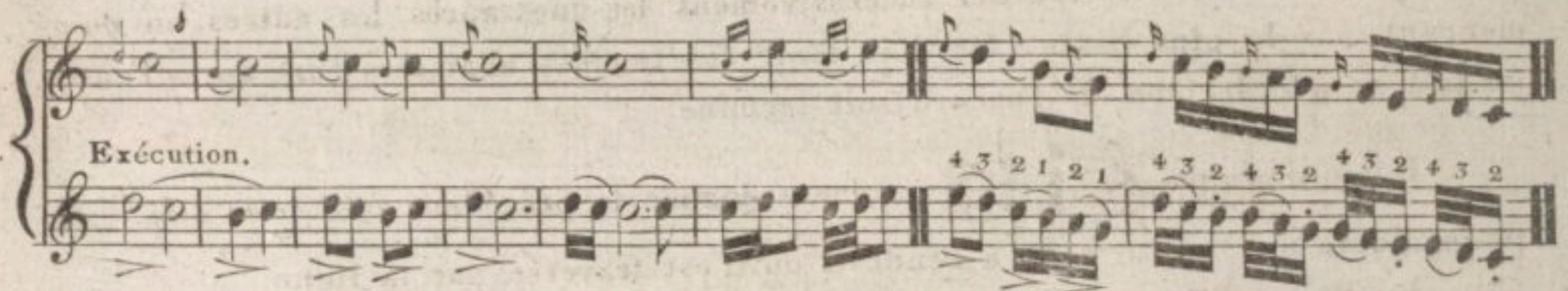
Lorsqu'on la pose dessus elle peut former avec la note qui la suit un intervalle tantôt d'un *ton* et tantôt d'un *demi-ton*; mais placée au-dessous elle doit former constamment un intervalle de *demi-ton*.

Exemple.



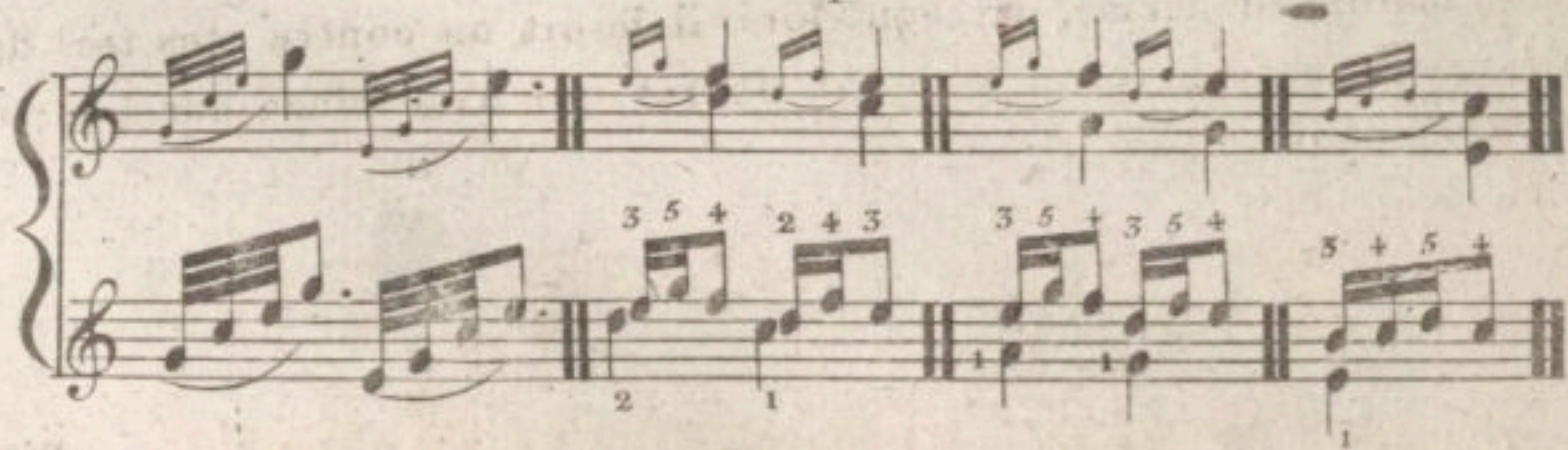
La *petite note* vaut ordinairement la moitié de la valeur de la note dont elle est suivie, et cette valeur est prise sur celle de cette *note* elle même. Il faut toujours la couler sur la *grande note*.

Exemple.



Il arrive souvent que l'on place deux, trois ou quatre notes d'agrément devant un accord, il faut alors que ces petites notes soient frappées simultanément avec les grosses notes qui forment l'accord ou l'accompagnement, comme dans cet exemple.

Exemple.



L'agrément que les Italiens appellent *Gruppetto* (petit groupe) et qu'on de-

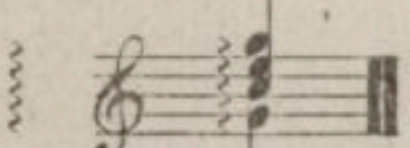
signe chez nous sous le nom de *redoublé* ou de *brisé* et dont nous avons parlé à l'article 5 se marque par le signe ~


„ Les exemples que nous avons donnés dans l'article susdit étant purement „ relatifs aux principes de doigter, nous allons en indiquer quelques autres qui ser- „ viront de complément.

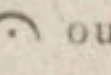
Exemples.

Indication.	Exécution.
	
	
	

(Extrait de la méthode de chant du Conservatoire.)

Le signe  placé devant un accord indique que les notes qui le composent doivent se toucher successivement les unes après les autres, en commençant par la plus basse. On doit tenir les touches abaissées l'une après l'autre, jusqu'à ce que le tems de l'accord soit terminé.

L'accord marqué  s'exécute comme le précédent avec cette différence qu'on ajoute une petite note à l'endroit où il est traversé par la ligne.

Le Point d'Orgue qui se marque ordinairement par un point couronné  ou par le mot *Cadenza*, indique que l'auteur laisse à la volonté de l'exécutant de faire les passages les plus convenables au caractère du morceau. On le termine par un Trille comme nous avons dit plus haut.

Il ne faut pas que l'élève confonde le point d'arrêt avec le Point d'Orgue, quoiqu'il soit marqué de même, parcequ'alors il feroit un contre sens très désagréable en faisant des passages sur le point d'arrêt qui n'est placé que pour indiquer un silence indéterminé.

ARTICLE NEUF.

DE LA MESURE, DES MOUVEMENS
ET DE LEUR EXPRESSION.

Une des premières qualités qu'on exige dans l'exécution de la musique est d'observer la mesure; sans elle il n'y auroit que de l'indécision, du vague et de la confusion.

Il faut donc que l'élève s'habitue à jouer ponctuellement en mesure, et tâche de conserver le même mouvement depuis le commencement d'un morceau jusqu'à la fin. Il n'est permis d'altérer la mesure que lorsque le compositeur l'indique ou que l'expression le commande; encore faut-il être très avare de ce moyen.

Quelques personnes ont voulu mettre en vogue de ne plus jouer en mesure, et d'exécuter toute espèce de musique comme une fantaisie, prélude ou caprice. On croit par là donner plus d'expression à un morceau et on l'altère de manière à le rendre méconnoissable. Sans doute l'expression exige qu'on ralentisse ou qu'on presse certaines notes de chant, mais ces retards ne doivent pas être continuels pendant tout un morceau, mais seulement dans quelques endroits où l'expression d'un chant langoureux ou la passion d'un chant agité exigent un retard ou un mouvement plus animé. Dans ce cas c'est le chant qu'il faut altérer, et la basse doit marquer strictement la mesure.

Dans les mouvemens lents, les retards souvent sont nécessaires pour obtenir la liaison des sons, mais ces retards doivent être imperceptibles et l'élève ne doit essayer de les employer que lorsqu'il est bien sûr d'exécuter parfaitement en mesure.

Nous donnerons à la suite de cet article des morceaux de différens caractères et mouvemens. Il faut que l'élève se pénètre bien de l'expression convenable à chacun de ces mouvemens, et pour le faciliter, nous allons donner l'explication des mots italiens avec lesquels on les indique.

Des Mouvemens et de leur Expression.

LARGO. Le plus lent des mouvemens. Il doit être exécuté avec un style large et sévère.

GRAVE. Ce mouvement n'indique pas plus de lenteur, mais plus de sévérité et de gravité.

LARGHETTO. Un peu moins lent que **LARGO**. L'expression doit être moins sévère.

ADAGIO. Moins lent que **LARGHETTO**. Son expression doit être tendre et pathétique: c'est le mouvement le plus difficile à exécuter sur le Forte Piano

à cause de la difficulté de la tenue des sons sur cet instrument.

ANDANTE. Moins lent que l'ADAGIO. Son expression est plus aimable, et son style moins sévère.

ANDANTINO. A peu près la même expression que l'ANDANTE, mais un degré de lenteur de plus.

ALLEGRO. Mouvement gai et vif. Son expression varie suivant les modifications que lui donne l'addition de différentes nuances telles que: MAESTOSO. (Majestueux.) BRILLANTE. (Brillant.) AGITATO. (Agité.) MODERATO. (Modéré.) etc. Ces différentes modifications s'ajoutent aussi aux autres mouvemens et les modifient suivant leurs qualités relatives.

ALLEGRETTO. Moins vif qu'ALLEGRO. Son expression a plus de légèreté, de grace et de gentillesse.

VIVACE. Doit s'exécuter avec plus de feu que l'ALLEGRO.

PRESTO. Encore plus vivement que le VIVACE.

PRESTISSIMO. C'est le dernier degré de vitesse: il faut alors mettre toute la prestesse et le feu possibles dans l'exécution.

De l'expression des termes ajoutés aux mouvemens.

AMOROSO. Indique une expression tendre, un mouvement un peu lent mais très gracieux.

AFFETTUOSO. Avec une expression très douce et très mélancolique: son mouvement est relatif à son caractère.

CANTABILE. Exige un chant pur, beaucoup de goût, d'âme et de simplicité.

GRAZIOSO. Doit être exécuté d'une manière gracieuse, élégante et avec sensibilité.

LAMENTABILE. Ne s'emploie que dans les mouvemens lents. Il faut lui donner l'expression de la tristesse.

MODERATO. Souvent ce terme est employé après celui d'ALLEGRO. Il faut alors y mettre moins de gaieté.

MAESTOSO. Ce terme ajouté à un mouvement lui donne un caractère majestueux.

AGITATO. Ce terme suit quelquefois le mot d'ALLEGRO, et doit s'exprimer d'une manière agitée, en lui donnant l'expression du trouble, de la passion, ou du desespoir.

ASSAI. Ce terme suit souvent le mot qui donne le mouvement; mais il étend sa signification; comme: ALLEGRO ASSAI signifie plus vite et plus gai

que l'Allegro; LARGO ASSAI plus lent que Largo; PRESTO ASSAI plus vite que Presto sans jouer cependant Prestissimo.

COMMODO. Quand ce mot est ajouté au mouvement indiqué, on peut prendre le mouvement le plus commode, et qui sera le plus convenable au morceau de musique.

CON BRIO. Doit s'exécuter avec force et vivacité.

CON MOTO. Ce terme ajouté au mouvement, doit s'exprimer avec plus de mouvement et de chaleur.

CON
 { ESPRESSIONE ou à un passage séparé. On exprimera ces mots en mettant un caractè-
 ou ESPRESSIVO. re particulier d'expression et de sensibilité.

SOSTENUTO. S'exprime en conservant toujours le caractère du morceau et en soutenant bien toutes les valeurs.

{ SCHERZANDO. Doit s'exécuter en jouant d'une manière badine et légère.

{ BRILLANTE. D'une manière brillante et animée.

TEMPO GIUSTO. Ce terme signifie qu'il faut prendre un mouvement propre à la mesure sur laquelle le morceau a été composé.

{ TEMPO
 DI MINUETTO. Ce mouvement doit se rendre en prenant le mouvement caractérisé du menuet, savoir à trois tems très légers.

{ MOLTO Veulent dire: beaucoup; NON TROPPO, pas trop; UN POCO, un peu;
 DI MOLTO. QUASI, presque; PIU, plus; MENO, moins; PIU TOSTO, plutôt; SEMPRE, toujours; MA, mais; CON, avec; SENZA, sans.

TENUTE. Ou par abréviation TEN. indique de soutenir la note dans toute sa valeur.

CON ANIMA. Avec âme et sentiment, en donnant à toutes les notes l'expression nécessaire, et en renonçant même à l'observation scrupuleuse de la mesure, si par ce sacrifice on peut produire plus d'effet et d'expression.

MESTO
 ou FLEBILE. Triste, lamentable.

MÉTHODE

DE FORTE PIANO

Choix de Morceaux

dans les différens Caractères

et Mouvements.

Allegro Maestoso.

SONATE
DE
MOZART.

The musical score is presented in a grand staff format, with each system consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The piece begins with a treble clef staff containing a melodic line with various ornaments and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment of chords and single notes. Dynamics such as *F* (forte) and *p* (piano) are indicated throughout. The score includes numerous fingerings and articulation marks. A section marked *Calando* (ritardando) is visible in the middle of the page. The piece concludes with a final chord in the bass clef staff.

This page of musical notation is a page from a handwritten manuscript, numbered 165 in the upper right corner. It contains ten systems of music, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs) and a single treble clef staff. The notation is highly detailed, featuring complex fingerings (numbers 1-5) and articulations such as trills (tr), accents (acc), and dynamic markings (p, f, cres, p^r). The music is written in a style characteristic of the late 18th or early 19th century. The first system shows a dense texture of sixteenth notes in the treble clef and a more rhythmic bass line. The second system includes a 'cres' marking. The third system features a 'p' marking and a trill. The fourth system has '1 cres', 'F', and 'p^r' markings. The fifth system includes 'cres', 'F', and 'tr' markings. The sixth system has 'cres' and 'tr' markings. The seventh system includes 'F', 'P', and 'cres' markings. The eighth system features 'F', 'P', and 'cres' markings, with the word 'do' written below the notes. The ninth system has 'F' and 'cres' markings. The tenth system includes 'F' and 'cres' markings. The notation is dense and intricate, with many slurs and ties connecting notes across measures.

This page of musical notation is a complex piece for piano, consisting of ten systems of staves. The notation is written in a historical style, likely from the 18th or 19th century. It features a variety of rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics such as *p*, *fp*, and *ff* are used throughout. The piece includes several trills, marked with *tr*. The key signature changes from one system to the next, starting with one sharp (F#) and moving through various other keys. The notation is dense and intricate, typical of a virtuosic piano exercise or a short concert piece.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a complex melodic line with numerous fingerings (1-5) and slurs. The bass staff features a more rhythmic accompaniment with some trills.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with a crescendo marking 'cres' and a forte marking 'F'. The bass staff has a dense, repetitive accompaniment pattern.

Third system of musical notation. The treble staff includes dynamic markings 'P' and 'sF'. The bass staff continues with its accompaniment, ending with a 'p' marking.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a forte marking 'F' and contains several double bar lines. The bass staff continues with its accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble staff includes a 'calando' marking. The bass staff also has a 'calando' marking and a 'p' marking.

Sixth system of musical notation. The treble staff has a forte marking 'F' and a 'p' marking. The bass staff continues with its accompaniment.

Seventh system of musical notation. The treble staff has a forte marking 'F' and contains complex melodic passages. The bass staff continues with its accompaniment.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a complex melodic line with numerous slurs and fingerings (e.g., 4 5 5 5 5 4, 3 4, 2 3, 1 4 2 3, 1 4, 2 4 3, 3 4, 2 3, 1 2 1 4). The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and single notes, including fingerings like 2 4, 3 4, 5 4.

The second system continues the piece. The upper staff features intricate melodic patterns with slurs and fingerings such as 3, 1 3, 2 1 2 3 2 1 3 4, 3, 1 2 1 2, 4, 3, 2 1 2 3 2 1. The lower staff continues the bass line with chords and notes, including fingerings like 4, 4, 5, 4.

The third system shows further development of the melodic and harmonic themes. The upper staff has slurs and fingerings like 4 5 5 5 5, 2 5 1 5 2 5 5, 5 2 3 4, 1 2 4 3 4 5, 1 2 3 2 1, 1 4 5 4 5. The lower staff includes a 'cres' (crescendo) marking and chords with fingerings like 1 2, 5, 4, 3, 4.

The fourth system features a trill (tr) in the upper staff. The upper staff has slurs and fingerings like 3 4 5 4, 2, 2, 3 4 2, 2, 1 2, tr, 4, 1 4 2 4 3, 3 4 2 3. The lower staff continues with a steady bass line and includes a 'p' (piano) marking at the end.

The fifth system includes a fortissimo (f) dynamic marking. The upper staff has slurs and fingerings like 4, 1 4, 3, 3 4 2 3, 1 4 3 2, 1 2 3 2, 3 2 1, 3 2 1, 4 4 2 5 1 4, 1 4 2 2. The lower staff has a 'cres' marking and a fortissimo (f) dynamic marking.

The sixth system concludes the page with a trill (tr) and a piano (p) dynamic marking. The upper staff has slurs and fingerings like 5, 3, tr, 4, 2, 5, 4, 2. The lower staff has a 'cres' marking and a piano (p) dynamic marking, followed by a complex melodic line with slurs and fingerings like 4 1 3 1 2, 2 1 3 2, 5, 4 1 3 1 2, 2 1 3 1.

tr
cres
cres
sF
sF
cres - - - - - cen - - - - - do
P
cres - - - - - cen - - - - - do
FF
FF

SONATE
DE
MOZART.

Andante
Grazioso
P

sF sF sF
FP
FP
FP

1^{re} Variation.

2^{de} Var:

This page of musical notation, numbered 171, contains seven systems of piano music. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The music is written in a key with two sharps (D major) and a 3/4 time signature. The notation is highly detailed, featuring numerous fingerings (numbers 1-5), trills (tr), and dynamic markings (p, cresc, f, sf, p). The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the seventh system.

3^e Var:

Musical score for the 3^e variation, consisting of five systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 6/8. The music features complex rhythmic patterns with many slurs and fingerings. The first system includes a 'P' dynamic marking. The second system includes a 'P5' dynamic marking. The third system includes a '5' dynamic marking. The fourth system includes a '7' dynamic marking. The fifth system includes a '7' dynamic marking.

4^e Var:

Musical score for the 4^e variation, consisting of two systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 6/8. The music features complex rhythmic patterns with many slurs and fingerings. The first system includes a '3' dynamic marking. The second system includes a '5' dynamic marking.

1^{re} fois. 2^{me} fois.

p f

FFP FFP

p p

Allegro 6. me Var. p p

This page of musical notation consists of eight systems, each with a treble and bass staff. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above or below notes. Dynamics such as *f* (forte) and *p* (piano) are used throughout. The piece features several technical passages, including arpeggiated chords and rapid sixteenth-note runs. Two specific passages are marked with "1.^{re} fois." and "2.^{me} fois." above the treble staff. The page concludes with a double bar line and a final chord in the bass staff.

Presto. 5

MOZART.

The musical score is written for piano and consists of eight systems, each with a treble and bass staff. The tempo is marked 'Presto. 5'. The key signature has one sharp (F#). The score is filled with complex passages, including triplets, sixteenth-note runs, and various dynamic markings such as *p*, *fp*, and *f*. Performance instructions include 'diminuendo' and 'dimin:'. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The notation includes slurs, accents, and trills. The piece concludes with a final chord in the bass staff.

This page of musical notation contains ten systems of staves, each with a treble and bass clef. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation is highly detailed, featuring numerous fingerings (e.g., 3 1 4 3, 2 3 4 2, 3 2 1 2, 3 2 3 5, 4 3 2 1, 2 3 4 2, 1 2 3 2, 5, 4, 3, 5 4, 3, 4 3, 5) and dynamic markings such as *fp*, *p*, *f*, and *fp2*. The piece includes a section marked "1^{re} fois." and "2^{me} fois." with repeat signs. A section in the middle is labeled "Minore." and features a change in key signature to two sharps (F# and C#). The notation includes various articulations, slurs, and ornaments, such as a trill (tr) in the first system. The page concludes with a final cadence and a double bar line.

Largo.

MUSIO CLEMENTI

This page contains a musical score for Musio Clementi, page 179, marked 'Largo'. The score is written for piano and bass and consists of ten systems of two staves each. The music is in a minor key and 3/4 time. It features complex fingerings, including triplets and sixteenth-note runs. Dynamics range from *pp* (pianissimo) to *ff* (fortissimo). Performance instructions include *cres.* (crescendo), *dimin.* (diminuendo), and *FP* (forzando). The score is heavily annotated with finger numbers (1-5) and includes a large number '5' at the bottom center.

5 4 5 + 5 4 5 4 5 4 3 2 5 5 4 3

cres

dimin:

P cres

p ff

p p

slentando p

This page of musical notation consists of eight systems of grand staff notation, each with a treble and bass clef. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. Performance markings are present throughout, including dynamics like *p* (piano), *f* (forte), *cres* (crescendo), and *dimin:* (diminuendo). The tempo marking *a tempo.* is located in the first system. The piece concludes with a final cadence in the eighth system, marked with a *p* dynamic and a fermata over the final notes. A small number '5' is written at the bottom center of the page.

First system of musical notation, featuring treble and bass staves with a grand staff bracket. The music consists of eighth-note patterns with various fingerings indicated above the notes.

Second system of musical notation, including a grand staff with a "cres" (crescendo) marking in the bass staff.

Third system of musical notation, featuring a grand staff with dynamic markings "p", "f", and "p".

Fourth system of musical notation, including a grand staff with dynamic marking "f" and various fingerings.

Fifth system of musical notation, featuring a grand staff with dynamic marking "p" and various fingerings.

Sixth system of musical notation, including a grand staff with dynamic marking "f" and various fingerings.

Seventh system of musical notation, featuring a grand staff with a "dimin:" (diminuendo) marking in the bass staff.

Eighth system of musical notation, including a grand staff with dynamic markings "p" and "pp".

Toccata.
de
CLEMENTI.

Prestissimo

The musical score is written for piano and consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The tempo is marked 'Prestissimo'. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The piece is characterized by rapid sixteenth-note passages and complex fingerings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Slurs are used to group notes across measures. Dynamic markings include 'f' (forte) and 'cres' (crescendo). The score concludes with a fermata over the final notes.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The lower staff is in bass clef and contains a simpler accompaniment with eighth notes and rests. Fingering numbers (1-5) are written above and below notes throughout the system.

The second system continues the piece. The upper staff features a melodic line with some longer note values and slurs. The lower staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes. Fingering numbers are present for both hands.

The third system shows further development of the melodic and accompaniment parts. The upper staff has a melodic line with slurs and some grace notes. The lower staff continues with eighth-note accompaniment. Fingering numbers are clearly visible.

The fourth system contains more intricate melodic passages in the upper staff, including a trill (tr) and various slurs. The lower staff accompaniment remains consistent with eighth notes. Fingering numbers are used to guide the performer.

The fifth system features a melodic line in the upper staff with many sixteenth-note runs and slurs. The lower staff accompaniment consists of eighth notes with some rests. Fingering numbers are placed above and below notes.

The sixth system concludes the piece on this page. The upper staff has a melodic line with slurs and some grace notes. The lower staff accompaniment ends with a few final notes. Fingering numbers are present.

This page of handwritten musical notation, numbered 187, contains seven systems of music for a piano piece. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The notation is highly detailed, featuring complex fingerings (numbers 1-5) and dynamics such as *p* (piano) and *21*. The music is characterized by dense, rapid passages, particularly in the right hand, and includes various articulations and slurs. The piece concludes with a double bar line and a final chord in the bass staff.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth-note chords and single notes, with fingerings such as 1 7 2 1, 4 3 2 1, and 3 4 5 4. The lower staff is in bass clef and contains a series of eighth-note chords and single notes, with fingerings such as 5 1 2 3, 1 2 3 4, and 1 3 2 3. Slurs are used to group notes across measures.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth-note chords and single notes, with fingerings such as 3 1 3 5, 4 1 2 1, and 5 2 1 4. The lower staff is in bass clef and contains a series of eighth-note chords and single notes, with fingerings such as 5 2 1 4, 5 3 2 1, and 5. Slurs are used to group notes across measures.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth-note chords and single notes, with fingerings such as 4 2 1 5, 4 3 2 5, and 5 4 3 2. The lower staff is in bass clef and contains a series of eighth-note chords and single notes, with fingerings such as 5 2 1 4, 5 3 2 1, and 5. Slurs are used to group notes across measures.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth-note chords and single notes, with fingerings such as 5 3 1 5, 4 2 1 5, and 4 3 2 5. The lower staff is in bass clef and contains a series of eighth-note chords and single notes, with fingerings such as 5 2 1 4, 5 3 2 1, and 5. Slurs are used to group notes across measures.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth-note chords and single notes, with fingerings such as 4 2 3 2, 4 1 5 1, and 4 1 5 1. The lower staff is in bass clef and contains a series of eighth-note chords and single notes, with fingerings such as 5 2 1 4, 5 3 2 1, and 5. Slurs are used to group notes across measures.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth-note chords and single notes, with fingerings such as 5 1 5 2, 4 1 5 1, and 5 2 1 4. The lower staff is in bass clef and contains a series of eighth-note chords and single notes, with fingerings such as 5 2 1 4, 5 3 2 1, and 5. Slurs are used to group notes across measures.

The musical score is written for piano and consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The notation is highly detailed, with many slurs and fingerings (numbers 1-5) indicating specific playing techniques. The first system shows a complex melodic line in the treble and a bass line with some chords. The second system continues the melodic development. The third system features more intricate melodic patterns. The fourth system shows a shift in the bass line. The fifth system has a more active bass line. The sixth system continues the melodic and harmonic progression. The seventh system concludes the piece with a final melodic flourish in the treble and a simple bass line.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with two staves. The right-hand staff contains a melodic line with various fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and accents. The left-hand staff contains a bass line with similar fingerings and accents.

Second system of musical notation, consisting of a grand staff with two staves. The right-hand staff contains a melodic line with fingerings and dynamic markings (p, f). The left-hand staff contains a bass line with fingerings and dynamic markings.

Third system of musical notation, consisting of a grand staff with two staves. The right-hand staff contains a melodic line with fingerings and dynamic markings (p, f). The left-hand staff contains a bass line with fingerings and dynamic markings.

Fourth system of musical notation, consisting of a grand staff with two staves. The right-hand staff contains a melodic line with fingerings and dynamic markings (p, cres). The left-hand staff contains a bass line with fingerings and dynamic markings.

Fifth system of musical notation, consisting of a grand staff with two staves. The right-hand staff contains a melodic line with fingerings and dynamic markings (f). The left-hand staff contains a bass line with fingerings and dynamic markings.

Sixth system of musical notation, consisting of a grand staff with two staves. The right-hand staff contains a melodic line with fingerings and dynamic markings (f). The left-hand staff contains a bass line with fingerings and dynamic markings.

Seventh system of musical notation, consisting of a grand staff with two staves. The right-hand staff contains a melodic line with fingerings and dynamic markings (f). The left-hand staff contains a bass line with fingerings and dynamic markings.

Adagio affettuoso e sostenuto.

EMANUEL
BACH.

The image displays a page of handwritten musical notation for Emanuel Bach's piece, "Adagio affettuoso e sostenuto." The score is written in two systems, each consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in a minor key, indicated by three flats in the key signature. The tempo and mood are "Adagio affettuoso e sostenuto." The notation includes various rhythmic values, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are numerous fingerings indicated by numbers 1-5 above or below notes. Trills are marked with "tr" above notes. The piece features several trills in both hands, particularly in the first system. The manuscript shows signs of age, with some staining and wear on the paper.

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass. The treble staff begins with a series of sixteenth-note runs, including a triplet of sixteenth notes. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. Fingering numbers (1-5) are placed above and below notes throughout the system.

The second system continues the piece with similar melodic and rhythmic patterns. The treble staff features more complex sixteenth-note passages, and the bass staff maintains a steady accompaniment. Fingering is clearly indicated for both hands.

The third system shows further development of the musical themes. The treble staff includes a triplet of sixteenth notes and various sixteenth-note runs. The bass staff continues with eighth-note accompaniment. Fingering numbers are present throughout.

The fourth system contains more intricate sixteenth-note passages in the treble staff. The bass staff accompaniment remains consistent. Fingering is meticulously noted for each note.

The fifth system features a melodic line in the treble staff with some rests, while the bass staff continues with eighth-note accompaniment. Fingering numbers are visible above and below the notes.

The sixth system concludes the page with a final melodic phrase in the treble staff and a concluding bass line. The piece ends with a double bar line. Fingering numbers are present up to the final notes.

Marche
D'ADAM.

The musical score is written for piano and consists of six systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The piece is marked with various dynamics and includes numerous fingerings and ornaments.

- System 1:** Starts with a **F** dynamic. The right hand features a melodic line with many slurs and fingerings (e.g., 5 4 3 2 1, 3 2 1, 5 4 3 2 1). The left hand provides a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (e.g., 5 4, 5 4, 5 4).
- System 2:** Features a **pp** (pianissimo) dynamic. The right hand continues with intricate melodic patterns and slurs. The left hand has a steady accompaniment with slurs and fingerings.
- System 3:** Includes a **tr** (trill) in the right hand. Dynamics range from **P** (piano) to **m F.** (mezzo-forte). The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings.
- System 4:** Features a **pⁱ** (pianissimo) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings.
- System 5:** Includes a **rinf** (rinfresco) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings.
- System 6:** Ends with a **dim.** (diminuendo) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings.

First system of musical notation. The right hand features a complex melodic line with numerous fingerings (e.g., 2 1 4 3 1 2 5 2, 4 2 3 2, 1 3 5 3, 5 3 4 2, 4 2 5 3, 5 7 4 2, 4 2 5 2, 4 2 5 2) and dynamic markings including *rinf*. The left hand provides a harmonic accompaniment with fingerings such as 4 5, 4 5, 5, 4 5, and 5.

Second system of musical notation. The right hand includes a trill (*tr*) and dynamic markings *cres*, *F*, *P*, and *dim.*. The left hand features a *5* fingering and a *FF* dynamic marking.

Third system of musical notation. The right hand contains a trill (*tr*) and dynamic markings *P* and *cres*. The left hand includes a *P* dynamic marking and various fingerings.

Fourth system of musical notation. The right hand has dynamic markings *F*, *P*, and *PP*. The left hand includes a *5* fingering and dynamic markings *P* and *PP*.

Fifth system of musical notation. The right hand features dynamic markings *P*, *PP*, *cres*, and *F*. The left hand includes a *5* fingering and dynamic markings *P* and *PP*.

Sixth system of musical notation. The right hand has dynamic markings *P*, *F*, *p*, and *PP*. The left hand includes a *5* fingering and dynamic markings *P* and *PP*.

Allegro Moderato.

Rantasia
d'EMANUEL
BACH.

This musical score is for a Rantasia by Emanuel Bach, marked 'Allegro Moderato'. It consists of ten systems of music, each with a treble and bass staff. The notation is highly detailed, featuring numerous fingerings (numbers 1-5), slurs, and dynamic markings such as 'F', 'pp', 'p', 'cres', and 'tr'. The piece is characterized by its intricate and rapid passages, particularly in the right hand. The first system begins with a treble staff containing a series of sixteenth-note runs and a bass staff with a more rhythmic accompaniment. Subsequent systems continue this pattern of technical virtuosity, with some systems featuring trills and other ornaments. The score concludes with a final system that includes a 'P' marking and a '5' below the bass staff.

Largo.

First system of musical notation, starting with a treble clef and a bass clef. The music includes various notes, rests, and fingerings. Dynamic markings include *F* and *pp*.

Second system of musical notation, continuing the piece with complex rhythmic patterns and fingerings. Dynamic markings include *F*, *P*, and *pp*.

Third system of musical notation, showing intricate melodic lines and complex rhythmic patterns. Dynamic markings include *F*, *pp*, and *P*.

Fourth system of musical notation, marking the beginning of the *Allegro Moderato* section. The tempo change is indicated by the text *Allegro Moderato*. Dynamic markings include *P* and *F*.

Fifth system of musical notation, featuring a dense texture of notes and complex rhythmic patterns. Dynamic markings include *F* and *P*.

Sixth system of musical notation, with a prominent *pp* dynamic marking. The music continues with intricate patterns and fingerings.

Seventh system of musical notation, showing a continuation of the complex texture and rhythmic patterns. Dynamic markings include *P* and *F*.

Eighth system of musical notation, concluding the piece with a final cadence. The music features intricate patterns and fingerings.

Ouverture.
de
MOZART.
dans le style.
de
HANDEL.

Grave

The musical score is written for a grand piano and is divided into eight systems. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Grave'. The score includes various musical notations such as triplets, sixteenth-note runs, and trills. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. Dynamics are marked with 'F' (forte) and 'P' (piano). The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

The first system of the piece consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. Both staves contain complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes. Numerous fingerings (1-5) are indicated throughout the system.

Fugue
de
MOZART

The second system begins with the title 'Fugue de MOZART' on the left. It continues with two staves of musical notation, similar in complexity to the first system, with many notes and fingerings.

The third system continues the musical piece with two staves of notation, featuring intricate rhythmic patterns and fingerings.

The fourth system continues the musical piece with two staves of notation, featuring intricate rhythmic patterns and fingerings.

The fifth system continues the musical piece with two staves of notation, featuring intricate rhythmic patterns and fingerings.

The sixth system continues the musical piece with two staves of notation, featuring intricate rhythmic patterns and fingerings.

The seventh system continues the musical piece with two staves of notation, featuring intricate rhythmic patterns and fingerings.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various note values and slurs. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with similar note values and slurs. Numerous fingerings (1-5) are indicated throughout both staves.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various note values and slurs. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with similar note values and slurs. Numerous fingerings (1-5) are indicated throughout both staves.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various note values and slurs. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with similar note values and slurs. Numerous fingerings (1-5) are indicated throughout both staves.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various note values and slurs. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with similar note values and slurs. Numerous fingerings (1-5) are indicated throughout both staves.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various note values and slurs. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with similar note values and slurs. Numerous fingerings (1-5) are indicated throughout both staves.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various note values and slurs. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with similar note values and slurs. Numerous fingerings (1-5) are indicated throughout both staves.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a complex melodic line with many slurs and ties. The lower staff is in bass clef and contains a more rhythmic accompaniment. Numerous numbers (1-5) are placed above and below notes to indicate fingerings.

The second system of musical notation continues the piece. It features similar melodic and accompanimental lines. The upper staff has many slurs and ties, while the lower staff provides a steady accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

The third system of musical notation shows further development of the musical themes. The upper staff continues with intricate melodic patterns, and the lower staff maintains its accompaniment. Fingerings are clearly marked throughout.

The fourth system of musical notation includes a section with a large slur over the upper staff, suggesting a long phrase or a specific technical exercise. The lower staff continues with its accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

The fifth system of musical notation features a more active upper staff with many slurs and ties. The lower staff continues with its accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

The sixth system of musical notation concludes the piece. It features a final melodic phrase in the upper staff and a corresponding accompaniment in the lower staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Fugues.
D'HANDEL.

Allegro

The musical score is written for a grand staff (treble and bass clefs) in G major and common time. It consists of two systems of music. The first system begins with the tempo marking 'Allegro'. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings. The second system continues the piece with similar notation. The score is densely packed with musical notation, including many sixteenth and thirty-second notes, and is heavily annotated with fingerings (numbers 1-5) and other performance instructions like 'tr' (trill) and 'd' (accents).

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. Above the staff, there are several groups of fingerings: 1 5 4 2, 1 5 4 2, 1 5 4 3, 4 5 3 4, 2 1 5, 5 4 3 2, 5 4 3 2, + 2 1 4, 5 3 4 3 4 5, 3 4 5 4. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Fingerings like 2 1, 2, 5, 3 2 1, d, 1 2 1 2, 1, 5 3 2 1, 1, 3 2 1 2, d, 3 2 1, 2 2, 1 2, 1, 3 2 1 are written below the notes. A dynamic marking 'f' is placed below the first measure.

The second system continues the piece. The upper staff features more intricate melodic patterns with fingerings such as 5, 3 4 5, 2 3 4 5, 4, 3 2 1, 3 4 5, 5 5, 5 5, 5, 5, 3 4 5, 4. The lower staff has fingerings like 5, 1, 5, 3, 4, 6, 1, d, 1, 1, d, 2 2, 2 2, 2 3, 7, d. A dynamic marking 'f' is present below the first measure.

The third system shows further development of the musical themes. The upper staff has fingerings like 5, 5, 3 4 5, 4, 5, d, 3 4 5, 5 4 3, 2 1, 5, 4, 3 2 1, 5. The lower staff includes fingerings such as 1 2, 2, 1, 1, 3, 2, 2, 1, 1, 5, 3, 5, 1 3 2 1, 5 4 3 2, 4 3 2 1. A dynamic marking 'f' is visible below the first measure.

The fourth system continues with complex rhythmic patterns. The upper staff has fingerings like 3 4 5, 4 5, 4, 4, 5 4 5 4 3, 5 3, 5, 5 4 4, 4, 5, 5. The lower staff has fingerings such as 5, 4 3 2, 1 2 3, 4 3 4 4, 5, 4 2 1, 4, 5, 1 2 3, 2 1 3 1, 3, 6, 2, 3 2 1. A dynamic marking 'f' is present below the first measure.

The fifth system features more melodic complexity. The upper staff has fingerings like 5, d, 2 1 3, 5, d, 2 1 2, 3 4, 3, 5, 5, 5, 5 5 4 3 5 2 5, 1 5 1 5. The lower staff has fingerings such as 5, 2, 5, 3 2 1, 5, 2 1 2 3, 1, 2 1 2 3, 1, 1 2, 1, 5 5, 5 4. A dynamic marking 'f' is visible below the first measure.

The sixth system concludes the piece with intricate passages. The upper staff has fingerings like 1 5 4 1, 2 5 4 2, 1 5 4 3, 4 5 3 4, 2 3, 2, 1 2 3 4, 3 4 5, (1 2 5), 5, 5, 5, 5, 5 5 4 3 5 5 2 5 1 5. The lower staff has fingerings such as 1 2 1, 2, 1, 3 2 1, 2 4 2 1, 3, + 3 2, 1 2 1 2 3, 1, 3, 2 1 1 2, 1, 3, 2 1 2, 1, 1, 3, 2, 5. A dynamic marking 'f' is present below the first measure.

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a series of eighth and sixteenth notes with various fingerings indicated by numbers 1-5. The bass staff begins with a bass clef and contains similar rhythmic patterns with fingerings. The system concludes with a double bar line.

The second system continues the musical piece with two staves. The treble staff features more complex rhythmic figures, including some beamed sixteenth notes. The bass staff provides a steady accompaniment with fingerings. The system ends with a double bar line.

The third system shows further development of the musical theme. The treble staff has a mix of eighth and sixteenth notes. The bass staff continues with a consistent rhythmic pattern. The system is marked with a double bar line.

The fourth system contains more intricate melodic lines in the treble staff, with frequent use of slurs and ties. The bass staff maintains its accompaniment role with clear fingerings. The system concludes with a double bar line.

The fifth system features a variety of rhythmic patterns in both staves. The treble staff has some sixteenth-note runs. The bass staff has a more active accompaniment with fingerings. The system ends with a double bar line.

The sixth system is the final one on the page. It contains a mix of eighth and sixteenth notes in both staves. The treble staff has some descending runs. The bass staff concludes with a few final notes and fingerings. The system ends with a double bar line.

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a series of eighth and sixteenth notes, many of which are grouped with slurs. Fingerings (1-5) are indicated above the notes. The bass staff begins with a bass clef and contains similar rhythmic patterns with fingerings indicated below the notes.

The second system continues the musical piece with two staves. The treble staff features more complex rhythmic patterns, including some beamed sixteenth notes. Slurs and fingerings are used throughout to guide the performer. The bass staff provides a steady accompaniment with clear fingerings.

The third system shows further development of the musical theme. The treble staff has a prominent melodic line with many slurs and fingerings. The bass staff continues with a consistent accompaniment pattern, also featuring fingerings.

The fourth system contains more intricate passages. The treble staff has several slurs and fingerings, indicating a technically demanding section. The bass staff has a more active role with frequent notes and fingerings.

The fifth system continues the piece with two staves. The treble staff has a melodic line with many slurs and fingerings. The bass staff provides a steady accompaniment with clear fingerings.

The sixth system concludes the piece with two staves. The treble staff has a melodic line with many slurs and fingerings. The bass staff provides a steady accompaniment with clear fingerings. The word "Adagio" is written above the treble staff in the latter part of this system.

Allegro

Fugue
de la 2^e suite
de H.F.
HANDEL

The first system of the musical score shows the beginning of the fugue. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is written in a single system with a common time signature (C). The treble staff begins with a series of eighth notes, while the bass staff has a few notes. Numerous fingering numbers (1-5) are placed above and below the notes to guide the performer. The tempo is marked 'Allegro'.

The second system continues the fugue with more complex rhythmic patterns. The treble staff features sixteenth-note runs and slurs. The bass staff provides a steady accompaniment. Fingering numbers are densely packed throughout the system to indicate fingerings for the intricate passages.

The third system is characterized by intricate sixteenth-note passages in both the treble and bass staves. The music is highly technical, with many slurs and ties. Fingering numbers are essential for navigating these complex textures.

The fourth system continues the complex textures of the fugue. The treble staff has a prominent melodic line with many slurs, while the bass staff has a more rhythmic accompaniment. Fingering numbers are clearly visible throughout.

The fifth system features a variety of rhythmic values, including eighth and sixteenth notes. The treble staff has a more active melodic line, while the bass staff has a more stable accompaniment. Fingering numbers are used to indicate the correct fingerings for the various notes.

The sixth system continues the complex textures of the fugue. The treble staff has a prominent melodic line with many slurs, while the bass staff has a more rhythmic accompaniment. Fingering numbers are clearly visible throughout.

The seventh system features a continuation of the fugue's complex textures. The treble staff has a prominent melodic line with many slurs, while the bass staff has a more rhythmic accompaniment. Fingering numbers are clearly visible throughout.

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a series of eighth and sixteenth notes, many of which are beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The bass staff begins with a bass clef and contains a similar melodic line with fingerings indicated below the notes.

The second system continues the musical piece with two staves. The treble staff features complex rhythmic patterns with frequent beaming and slurs. Fingerings are clearly marked above the notes. The bass staff provides a supporting line with its own set of fingerings indicated below.

The third system shows further development of the musical theme. The treble staff has a dense texture of notes with many slurs and ties. Fingerings are indicated above the notes. The bass staff continues with a steady accompaniment, with fingerings shown below.

The fourth system maintains the intricate melodic and rhythmic structure. The treble staff has several measures with complex sixteenth-note passages. Fingerings are indicated above the notes. The bass staff has a more active role with its own melodic fragments and fingerings.

The fifth system continues the piece with two staves. The treble staff features a mix of eighth and sixteenth notes with various slurs and ties. Fingerings are indicated above the notes. The bass staff provides a consistent accompaniment with fingerings shown below.

The sixth system shows the continuation of the musical composition. The treble staff has a series of beamed notes with slurs. Fingerings are indicated above the notes. The bass staff continues with its accompaniment, with fingerings shown below.

The seventh system concludes the piece on this page. The treble staff has a final melodic phrase with a double bar line. Fingerings are indicated above the notes. The bass staff ends with a final chord and a double bar line, with fingerings shown below.

Allegro.

N^o 4.
Fugue.

This page contains a musical score for a fugue, consisting of eight systems of two staves each (treble and bass clef). The music is written in a key with two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro'. The score is highly technical, featuring intricate melodic lines with many sixteenth and thirty-second notes, as well as complex rhythmic patterns. Numerous fingerings (numbers 1-5) and articulation marks (accents, slurs) are provided throughout the piece. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'd' (diminuendo) and 'f' (forte). The piece concludes with a final measure marked with a double bar line and a fermata.

This page of handwritten musical notation, numbered 211, contains eight systems of music. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff, both with a key signature of one sharp (F#). The notation is highly detailed, featuring a wide variety of rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and complex fingering instructions. The fingering numbers (1-5) are placed above or below notes to indicate fingerings for both hands. Some notes are marked with 'd' for dynamics. The piece concludes with a double bar line and repeat signs at the end of the eighth system.

Fugues.
de
BACH.

The musical score is presented in six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The notation is dense, featuring complex polyphonic textures with many sixteenth and thirty-second notes. Fingerings (1-5) and articulations (accents, slurs) are extensively used throughout. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The piece is a fugue, characterized by its intricate counterpoint and imitative entries.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with frequent sixteenth-note runs and trills, with fingerings such as 5, 4, 3, 2, 1 and 5, 4, 3. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines, including fingerings like 5, 3, 4, 5 and 1, 2, 3, 4, 5.

The second system continues the piece with similar melodic and harmonic patterns. The upper staff includes trills and sixteenth-note passages with fingerings like 5, 4, 3, 2, 1 and 5, 4, 3, 2, 1. The lower staff features a steady accompaniment with fingerings such as 1, 2, 3, 4, 5 and 3, 4, 5, 5.

The third system shows further development of the musical themes. The upper staff has melodic lines with trills and sixteenth-note runs, using fingerings like 5, 4, 3, 2, 1 and 5, 4, 3, 2, 1. The lower staff continues with harmonic support, including fingerings like 3, 4, 3, 5 and 1, 2, 3, 4, 5.

The fourth system maintains the intricate texture. The upper staff features melodic passages with trills and sixteenth-note figures, with fingerings like 5, 4, 3, 2, 1 and 5, 4, 3, 2, 1. The lower staff provides accompaniment with fingerings such as 1, 2, 1, 1 and 1, 2, 1, 2.

The fifth system continues the musical narrative. The upper staff has melodic lines with trills and sixteenth-note runs, using fingerings like 5, 4, 3, 2, 1 and 5, 4, 3, 2, 1. The lower staff features accompaniment with fingerings like 4, 2, 3, 4 and 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2.

The sixth system concludes the piece. The upper staff features melodic lines with trills and sixteenth-note runs, using fingerings like 5, 4, 3, 2, 1 and 5, 4, 3, 2, 1. The lower staff provides accompaniment with fingerings like 1, 2, 1, 3 and 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2.

Vivace.

Fugue de BACH.

The image displays a page of musical notation for a fugue by J.S. Bach. The score is written for two staves, likely representing the right and left hands of a keyboard instrument. The tempo is marked 'Vivace'. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/16. The notation is highly technical, featuring intricate rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and complex fingering. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamic markings such as 'd' (diminuendo) and 'g' (grando) are present. The score is divided into several systems, each with two staves. The overall style is characteristic of 18th-century musical manuscripts.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. Both staves contain a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Numerous fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes. Some notes have an 'x' above them, possibly indicating a natural sign or a specific articulation. The key signature has two sharps (F# and C#).

The second system continues the musical piece with similar notation to the first system. It features two staves with complex rhythmic patterns and extensive fingering. The notation includes slurs and ties across measures. The key signature remains two sharps.

The third system of musical notation shows further development of the piece. The upper staff has more intricate melodic lines with many slurs. The lower staff provides a steady accompaniment. Fingerings are meticulously marked throughout. The key signature is two sharps.

The fourth system of musical notation continues the piece. The notation is dense with notes and fingerings. There are some dynamic markings like 'd' (diminuendo) visible. The key signature is two sharps.

The fifth system of musical notation features more complex rhythmic patterns and slurs. The upper staff has a more active melodic line. The lower staff continues with accompaniment. The key signature is two sharps.

The sixth system of musical notation concludes the piece on this page. It features a final melodic phrase in the upper staff and a corresponding accompaniment in the lower staff. The key signature is two sharps.

This page contains six systems of musical notation, each consisting of a treble and a bass staff. The notation is highly detailed, featuring numerous slurs, ties, and dynamic markings such as *ff* and *d*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music is characterized by intricate patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The page is numbered 216 in the top left corner and 5 at the bottom center.

This page of handwritten musical notation contains six systems of music, each consisting of a treble and a bass staff. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'd' (diminuendo) and 'f' (forte). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a double bar line and repeat signs at the end of the sixth system.

ARTICLE DIX.

DE LA MANIÈRE DE SE SERVIR DES PÉDALES.

Tout ce qui peut ajouter sur un instrument au charme de la musique, et à l'émotion des sens, ne doit pas être négligé, et sous ce rapport les pédales employées avec art et à propos procurent de bien grands avantages.

Le Forte Piano ne peut prolonger la vibration d'un son que pendant l'intervalle d'une mesure, et encore le son diminue-t-il si rapidement, que l'oreille peut à peine le saisir et l'entendre. Puisque les pédales remédient à cette défectuosité, et servent même à prolonger un son avec une égale force pendant plusieurs mesures de suite, on auroit grand tort de renoncer à leur usage. Nous savons que quelques personnes par un attachement aveugle à la vieille routine, par un amour propre mal entendu, en proscrivent l'usage et le traite de charlatanisme, nous serons de leur avis, lorsqu'ils feront ce reproche à ces exécutans qui ne se servent des pédales que pour éblouir l'ignorant en musique, ou couvrir la médiocrité de leur talent; mais ceux qui ne les emploient qu'à propos et pour embellir et soutenir les sons d'un beau chant et d'une belle harmonie, ne méritent certainement que l'approbation des véritables connoisseurs.

Comme plusieurs compositeurs ont fait de la musique spécialement pour l'emploi des pédales, nous allons faire connoître aux élèves d'abord leur mécanisme, et ensuite la manière de s'en servir.

Au petit Piano ordinaire il n'y a que deux pédales placées à la gauche. Celle qui est placée à l'extrémité étouffe les sons encore plus qu'ils ne le sont naturellement, et on l'appelle communément: *jeu de Luth* ou *jeu de Harpe*; elle ne donne que des sons secs et très étouffés. La seconde sert à lever les étouffoirs, (on la connoit sous le nom de grande pédale,) et laisse vibrer toutes les cordes indistinctement. Il y a ensuite les Piano à quatre pédales, de forme quarrée et de toutes grandeurs. Les pédales sont placées au milieu du Piano. Les deux premières qui sont à l'extrémité sont les mêmes que celles du petit Piano: la troisième est la pédale qu'on nomme *jeu céleste*, et la quatrième à peu près inutile ne sert qu'à lever le couvercle du Piano. (*)

Les grands Piano à queue, en forme de clavecin ont aussi quatre pédales; mais chacune d'elles peut servir utilement.

Les trois premières sont les mêmes que celles des Piano quarrés, il n'y a que la quatrième qui diffère, et qui ne peut s'adapter qu'à ces grands Piano.

(*) N^o. Dans les grands Piano anglais de forme quarrée il n'y a que trois pédales et point de *jeu céleste*; la troisième fait le service de notre quatrième, c'est à dire elle lève le couvercle.

Cette quatrième pédale fait mouvoir le clavier vers la droite, en éloignant insensiblement les marteaux des cordes, jusqu'à ce qu'il n'en reste plus qu'une seule sous le marteau, et c'est avec cette pédale qu'on fait parfaitement bien le *Pianissimo*.

Aux Piano anglais de cette forme, cette dernière pédale est ordinairement placée à l'extrémité à gauche. La grande pédale est placée à l'extrémité à droite; les autres se trouvent quelquefois placées au dessous de l'instrument pour être poussées avec les genoux.

Beaucoup de personnes croient que la grande pédale ne doit s'employer que pour exprimer le *forte*, mais elles se trompent; cette pédale qui laisse vibrer les sons indistinctement ne produira qu'une confusion de sons désagréable à l'oreille, nous allons donc indiquer la manière de s'en servir.

La grande pédale ne doit être employée que dans les accords consonnans, dont le chant est très lent, et qui ne changent point d'harmonie; si ces accords sont suivis d'un autre qui n'a plus de rapport ou qui change l'harmonie, il faudra *étouffer* le précédent accord et remettre la pédale sur l'accord suivant, en ayant toujours soin de la lever avant chaque accord dont l'harmonie ne sera pas la même que dans le précédent.

En général on ne doit jamais se servir de cette pédale pour exprimer le *forte* que dans les mouvemens lents, et quand il faudra soutenir pendant plusieurs mesures la même basse ou la même note de chant sans interruption ou changement de modulation. On sent aisément, que si l'on appliquoit la pédale à un chant d'un mouvement vif ou mêlé de gammes, les sons se confondroient de manière qu'on ne pourroit plus distinguer le chant. Rien ne produit un plus mauvais effet, que lorsqu'on exécute avec cette pédale des gammes chromatiques dans un mouvement vif, ou des gammes par tierces. C'est cependant la grande ressource des talens médiocres.

Une preuve de bien mauvais goût est de se servir de cette pédale pour tous les passages indistinctement; car si l'on est sûr de produire de beaux effets en l'employant à propos, autant on peut être certain de déplaire et de fatiguer en l'employant à contre sens.

Cette pédale est beaucoup plus agréable quand on s'en sert pour exprimer le doux, mais il faut avoir soin d'attaquer les touches avec beaucoup de délicatesse et d'une manière plus douce encore que lorsqu'on joue sans pédale. Le son de l'instrument est naturellement plus fort quand les étouffoirs sont levés, et une seule touche fait vibrer toutes les autres en même tems, si on appuye avec trop de force, ce qui n'arrive point lorsqu'on attaque la touche avec douceur.

Il ne faut se servir de cette pédale et de cette manière de jouer doux, que pour les chants purs, harmonieux, dont les sons peuvent se soutenir longtems, comme par exemple dans les pastorales et musettes, les airs tendres et mélancoliques, les

romances; les morceaux religieux, et en général dans tous les passages expressifs dont les chants sont très lents et ne changent que très rarement de modulation.

La première pédale qui est à l'extrémité du Piano et qu'on appelle *jeu de Luth ou de Harpe* ne doit jamais être employée que dans les passages de vitesse; dans les *staccato* pour les variations en *arpeggio*, et les gammes chromatiques d'un mouvement rapide, et tous les traits en général, dont les notes doivent être jouées nettement.

Cette pédale, par la sécheresse qu'elle donne aux sons, ajoute beaucoup à la netteté d'un trait et le rend très brillant, mais aussi, si l'on manque une seule note, on s'en aperçoit facilement, puisqu'aucune des notes détachées très séchement, ne peut échapper à l'oreille.

Quand la main droite fait des *arpeggio* dans la vitesse, ou des notes détachées, et qu'à la gauche il se trouve des notes soutenues, on peut alors ajouter à cette pédale celle qui lève les étouffoirs, ce qui ôte la sécheresse des sons dans les basses, en rendant quelque vibration aux cordes qu'on doit tenir.

On peut encore employer cette pédale, pour accompagner la voix, dans les endroits où il faudra imiter le *staccato* ou *pizzicato* des instrumens à cordes.

La troisième pédale nommée *jeu céleste* ne s'emploie seule que pour exprimer le *piano* le son étant alors beaucoup plus foible que dans le jeu ordinaire du Piano sans pédale.

Cette pédale n'est réellement *céleste* que quand on l'ajoute à la deuxième. Il ne faut s'en servir que pour jouer *doux* et quitter la grande pédale à chaque soupir qu'on rencontre et à chaque changement de modulation pour éviter la confusion des sons; c'est de cette manière qu'on parvient à imiter parfaitement l'harmonica, dont les sons agissent si puissamment sur nos fibres, et à multiplier même les effets par une plus grande étendue de sons graves que l'harmonica n'a point.

Les deux pédales réunies expriment très bien les tenues des accords par le moyen du *Tremendo*; mais par *Tremendo* il ne faut pas sous-entendre le battement des doigts qu'on emploie à toucher alternativement une note après l'autre: il faut que le *Tremendo* soit fait avec une telle vitesse que les sons ne présentent plus qu'une continuité de son à l'oreille.

Pour parvenir à l'exécuter il faut que les doigts quittent à peine les touches, et que par un petit frémissement ils fassent vibrer les cordes sans nulle interruption de son, surtout dans le *diminuendo* et *pianissimo*, où les sons doivent s'éteindre de manière qu'on n'entende plus aucun mouvement des touches.

La quatrième pédale des grands Piano en forme de clavecin ne doit être employée que pour faire le *piano*, *crescendo* et *diminuendo*. On peut à peu près rendre les mêmes effets sur les grands Piano avec la quatrième et deuxième pédale, et sur les Piano ordinaires à quatre pédales, avec la troisième et deuxième,

en ne les employant, comme nous l'avons déjà observé, que pour des chants harmonieux et soutenus, où les sons ne puissent se confondre les uns avec les autres.

(Nota.) Jusqu'à présent on n'a pas encore fixé les signes pour l'emploi des pédales.

Les uns les marquent par le mot pédale et mettent un signe quelconque dans l'endroit où il faut les ôter; d'autres mettent le signe \ominus pour la 1^{re} pédale, \oplus pour la seconde et $\omin�$ pour la 3^e et quand on doit les ôter ils le marquent par les signes de $\omin�$ \oplus $\omin�$.

On pourroit adopter une manière bien plus simple qui est de mettre p^e dans l'endroit où il faudroit employer les pédales, et mettre pour la 1^{re} p^e, la 2^e p^e, et la 3^e p^e; dans l'endroit où il faudroit ôter une de ces pédales, on mettroit un zéro aude-sous de la pédale ce qui feroit pour la 1^{re} p^e, la 2^e p^e, et la 3^e p^e.

Air Suisse nommé le rans des vaches imitant les échos.

Exemple 83.

Adagio.

Segue. FF 2^e Pédale. P 1^{re} Echo.

Segue. 2^e Pédale. 3^e Pédale. PP 2^e Echo. smorz.

2^e Pédale. P 3^e Pédale. 1^{re} Echo. PP 2^e Echo.

FF 2^e Pédale. P 1^{re} Echo. 2^e Echo. 3^e Echo. PP 3^e Pédale. smorz. Otez les 2. Pédales.

P 3^e Pédale. PP 5 smorz.

2° Pédale. FF

3° Pédale. PP I.° Echo. Segue. 2° Echo. PP

smorz: PP 3° Echo. smorz: dimi: p

FF FF 2° Péd. 3° Pédale.

P I.° Echo. PP 2° Echo. PP Segue.

3° Echo. smorz: dimin: Fin. Fin.

Andante.

FF
2. Pédale.
F P F P F P F P F P

F P F P F P FF

P PP
3. Pédale.
1. Echo. 2. Echo.

smorz. ritardando PPP dimin:
3. Echo. Otez la 3. Pédale.

Allegro.

La 2. Pédale. La 3. Pédale.
F P

PP Da Capo Adagio.

Exemple 84. *Andantino. Legato. grazioso*

Pastorale de L. Adam.

2^e et 3^e Pédales ensemble.

DC

The first system of music consists of a treble and bass staff. The treble staff contains a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The bass staff has a simpler accompaniment with some diamond-shaped ornaments. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

D.C.

The second system continues the piece. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *p* and *p^c* in both staves.

The third system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *f* and *p*.

The fourth system continues the piece. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *p* is present.

The fifth system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *f*, *p*, *p^c*, and *pp*.

The sixth system continues the piece. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *p^c* and *p*.

The seventh system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *f* and *p^c*.

The musical score is written for piano and consists of six systems, each with a treble and bass staff. The notation is dense, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Dynamic markings include *F* (forte), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). Performance instructions such as *Smorz:* (ritardando) and *D.C.* (Da Capo) are used. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is not explicitly shown but appears to be 2/4. The paper shows signs of age, including foxing and staining.

ARTICLE ONZE.

DE L'ART D'ACCOMPAGNER LA PARTITION.

Un des plus grands avantages qu'on tire du Piano-forte, est de pouvoir exécuter la musique de tous les autres instrumens, et de se rendre compte de toutes les parties qui entrent dans l'harmonie. Il faut pour cela des connoissances plus étendues que celles nécessaires pour exécuter avec netteté et précision une pièce de Piano. C'est une grande jouissance de pouvoir remplacer, par un seul instrument, un orchestre tout entier; mais elle n'est réservée qu'à ceux qui connoissent parfaitement les règles de l'harmonie et l'effet de tous les instrumens en général; qui étant familiarisés avec toutes les clefs, si utiles à la transposition, sont excellens lecteurs et nullement embarrassés des positions qu'ils doivent prendre sur le Piano; qui ont assez de connoissance en composition pour pouvoir substituer à des accompagnemens souvent impraticables sur cet instrument d'autres accompagnemens qui ne sortent pas du caractère du morceau qu'on exécute.

Il est impossible de donner des règles invariables pour la pratique, parce que chaque compositeur a son style particulier; ce n'est que par l'habitude et en comparant la manière avec laquelle plusieurs bons maitres ont arrangé pour le Forte Piano diverses partitions, qu'on pourra se former à ce genre d'étude.

Avant de donner quelques règles pour la pratique de l'accompagnement il est nécessaire de faire connoître aux élèves le diapazon des voix et des instrumens.

(Voyez le tableau du clavier avec le rapport du diapazon des voix.)

Les cors sont toujours écrits dans le ton d'*ut*, n'importe le ton dans lequel le morceau puisse être composé.

Exemple

The musical score is titled "Exemple" and is divided into seven sections, each labeled with a horn key: "Cor en UT.", "Cor en RÉ.", "Cor en MI b.", "Cor en FA.", "Cor en SOL.", "Cor en LA.", and "Cor en SI haut.". Each section contains a short musical phrase in a single staff. The first section, "Cor en UT.", is marked "Effet." and is written in a bass clef. The subsequent sections are written in treble clefs. The notes and rests are arranged to show the relative positions of the horns in each key, demonstrating how they would be transposed to a common key for accompaniment.

Quelquefois les compositeurs Italiens se servent pour les cors de la clef de *fa* au lieu de celle de *sol*; mais seulement dans les tons de *mi b* et *mi* naturel, ce qui revient au même et dispense de la transposition.

LES TROMPETTES s'écrivent comme les Cors et se jouent une octave au dessus.

Les CLARINETTES en *ut* se jouent comme elles sont écrites. Les Clarinettes en *si b* s'écrivent un ton plus haut et se transposent un ton plus bas en jouant sur la clef d'*ut* quatrième ligne, et les Clarinettes en *la* se transposent une tierce mineure au dessous en jouant sur la clef d'*ut* première ligne.

Clarinette en UT. Clarinette en SI b. Clarinette en Si b. Clarinette en LA.

Effet.

Les Bassons ou Fagotti doivent être joués dans le même diapazon que celui du Violoncelle.

Les Contre-Basses sont plus basses, que le Violoncelle, d'une Octave.

Les Quintes ou Alto plus hautes, que les Violoncelles, d'une Octave.

Les Hautbois, Flûtes et Petites-Flûtes, sont écrits comme les Violons sur la clef de Sol et dans le même ton; seulement les Petites-Flûtes doivent être jouées une Octave plus haut.

Les Tymbales sont ordinairement écrites dans le ton d'*ut* clef de Fa, et ne sont pas difficiles à transposer parcequ'il n'y a que deux notes qui sont la tonique et la dominante, on les exécute sur le Piano dans l'Octave la plus basse.

Les Tromboni s'exécutent comme elles sont marquées dans la partition. Voilà la nomenclature des instrumens qu'on trouve le plus souvent dans les partitions. Il faut que l'élève, qui veut s'exercer dans l'art si difficile d'accompagner choisisse d'abord des partitions d'une exécution facile. Les Opera Bouffons ayant en général des accompagnemens simples pourront d'abord lui servir pour les premières études, après quoi il arrivera aux grands Opera plus riches d'accompagnement et d'une facture plus savante.

Il faut trouver au premier coup d'œil qu'elles sont les parties les plus importantes à exécuter; saisir au même instant les solo ou parties récitantes d'un instrument quelconque; dans plusieurs sortes d'accompagnement, Il faut choisir celui qui est le plus convenable au Forte Piano, faire bien sentir les basses; et faire ensorte que l'accompagnement ne soit pas trop chargé de notes, pour ne pas couvrir le chant auquel il doit toujours être subordonné.

On doit éviter autant qu'il est possible, de jouer sur le Piano, la partie du chant et s'interdire tous les ornemens si on l'exécute en même tems que la voix.

En général l'accompagnateur ne doit jamais chercher à briller que dans les ritournelles ou solo, et il doit toujours choisir les accompagnemens les plus simples et les plus convenables à faire ressortir la voix et la beauté du chant.

Lorsqu'on rencontre dans un morceau plusieurs parties obligées qu'on ne peut rendre en même tems il faut choisir les parties les plus essentielles et suppléer par des accords relatifs à l'harmonie de ces solo afin d'exprimer autant qu'on le peut l'esprit de l'accompagnement.

Il faut aussi autant qu'il est possible faire les basses en octaves dans les endroits où elles font des tenues, ou une simple marche, pendant que la main droite n'a pas de solo à exécuter.

Un des principaux points de l'accompagnement est de savoir bien partager les parties d'un accord: il faut quelquefois, retrancher plusieurs notes d'un accord au lieu de les faire entendre toutes; c'est le moyen de faire ressortir davantage la partie du chant. Tous les accords consonnans n'étant composés que de trois notes, on n'a besoin que de toucher deux notes de la main droite et une de la main gauche.

Celui qui est assez avancé en composition ne sera point embarrassé pour élaguer les notes superflues d'un accompagnement, il saura toujours employer à propos les notes les plus essentielles d'un accord. (Voyez le traité d'harmonie du Conservatoire, par CATEL.)

Lorsqu'on rencontre des notes soutenues pendant plusieurs mesures de suite, il faut les retoucher sur le Piano aussitôt que le son sera affaibli, sans avoir égard aux syncopes; autrement les notes principales, soit dans le chant, soit dans la basse, resteroient sans effet; cependant on ne doit répéter ces liaisons ou syncopes qu'au commencement de la mesure ou au milieu lorsqu'elle est à quatre tems.

Il y a certains traits de violon qui ne peuvent être rendus sur le Piano tels qu'ils sont écrits, on verra (dans les exemples suivans) la manière de les exécuter. Nous y avons joint un exemple de partition à trois parties, pour indiquer comment il faut les rendre sur le Forte Piano.

Nous invitons ceux qui touchent cet instrument à ne pas se borner exclusivement à l'étude des pièces de Piano, mais de s'exercer à l'accompagnement parce que les doigts perdent après un certain tems la flexibilité nécessaire pour jouer les pièces, tandis que l'on conserve toujours assez d'exécution pour accompagner les ouvrages immortels de nos grands compositeurs.

En général dans le nombre d'habiles pianistes qui existent on compteroit davantage d'accompagnateurs si le desir de se faire admirer un moment ne l'emportoit sur celui de se procurer des moyens de jouissances réelles pour toute sa vie.

I.^r Violon.

Alto et Basse Unisson.

2.^d Violon.

Exécution au Piano.

Basse.

Exécution au Piano.

Exemple pour répéter les notes dans les syncopes.

5

Allegro.

1.^{re} Violon.

2.^e Violon.

Alto.

Exécution
au Piano.

The first system of the musical score consists of five staves. The top three staves are for the Violin I, Violin II, and Alto parts, all written in treble clef. The bottom two staves are for the Piano, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The tempo is marked 'Allegro.' The music is in 6/8 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

The second system of the musical score continues the pieces from the first system. It consists of five staves: Violin I, Violin II, Alto, and Piano. The notation is dense with sixteenth-note patterns, particularly in the upper staves. The Piano part continues with its characteristic rhythmic accompaniment.

Hautbois.

I^{er} Violon.

2^d Violon.

Alto.

Exécution
au Piano.

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is for the Hautbois (oboe), the second for the I^{er} Violon (first violin), the third for the 2^d Violon (second violin), the fourth for the Alto (viola), and the fifth for the piano. The piano part is written in grand staff notation (treble and bass clefs). The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The piano part features a rhythmic accompaniment of eighth notes in the bass clef.

The second system of the musical score continues the composition. It features the same five staves as the first system. The piano part continues with its rhythmic accompaniment, showing some dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The woodwind and string parts have more active melodic lines.

The third system of the musical score concludes the page. It features the same five staves. The piano part continues with its rhythmic accompaniment. The woodwind and string parts have more active melodic lines. The system ends with a double bar line.

ARTICLE DOUZE.

DU STYLE.

L'élève qui, après un travail assidu, aura vaincu toutes les difficultés, et acquis une exécution brillante, ne doit pas se contenter d'imiter servilement la manière des autres artistes; il doit en avoir une à lui. Les exécutans, comme les compositeurs, doivent avoir chacun un style particulier.

Nous considérerons le style sous deux rapports différens; dans l'un, la manière ou le caractère d'exécution qu'on s'est fait; dans l'autre, l'art de donner à un morceau le genre d'expression qui lui convient; le premier appartient au mécanisme et le second au sentiment.

En disant, SEBASTIEN BACH avoit une manière de faire vibrer les sons qui n'appartenait qu'à lui seul et sans qu'on s'aperçut du moindre mouvement de ses mains, on parle du mécanisme de l'art; mais lorsqu'on dit: HANDEL a exécuté un morceau d'un style original, on parle selon la seconde acception du mot *Style*.

Nous n'appliquerons donc pas le mot *Style* aux différens degrés de vitesse comme *Allegro*, *Adagio* et *Presto* parcequ'ils se trouvent dans les deux définitions que nous avons données.

Ce que nous avons dit, (Article 5.) sur la manière de toucher l'*Allegro* et l'*Adagio*, n'avoit rapport qu'au mécanisme, nous parlerons donc ici de l'expression qu'il faut donner à chacun de ces différens caractères.

Dans l'*Allegro*, il faut une exécution brillante; tantôt majestueux, tantôt animé, et plein de feu, il étonne et commande l'enthousiasme: l'*Adagio* d'un caractère tout opposé à l'*Allegro*, doit être exécuté sur le *Piano* avec des sons plus soutenus; quelquefois triste, souvent mélancolique, il vient interrompre le plaisir vif que l'*Allegro* a fait naître, et en agissant avec plus de puissance sur nos fibres, il émeut notre sensibilité et excite même des sensations de douleur. Le *Presto* vient pour dissiper toutes ces différentes impressions; vif, enjoué, il fait entendre un motif qui nous charme et se reproduit sous diverses formes; la légèreté et la grace l'accompagnent; s'il lui échappe quelquefois des accens plaintifs, ce n'est que pour mieux tromper notre attente par des transitions amenées avec art.

Tous ces divers caractères ont encore leurs nuances, l'*Allegro vivace* et l'*Allegro agitato* en présentent deux différentes; le *Cantabile* et l'*Andante* exigent un tout autre genre d'expression que l'*Adagio*; c'est à l'exécutant à leur donner le degré de chaleur d'expression et de vivacité dont ils sont susceptibles.

Nous avons déjà dit que chaque auteur a son style particulier; celui qui voudroit exécuter la musique de *Clementi*, *Mozart*, *Dussek*, *Haydn*, de la même manière, en détruiroit tout l'effet.

Tel auteur exige un sentiment profond joint à une exécution vigoureuse; tel autre d'un caractère tantôt enjoué, tantôt sentimental, souvent capricieux, toujours plein de feu demande plus d'esprit et de finesse dans l'exécution; tel autre enfin, qui offre dans ses productions une moins grande variété de style, mais à qui la nature a départi une plus grande dose de sensibilité; s'élevant quelquefois au plus haut degré du pathétique; et sublime alors que le charme d'une harmonie douce ajoute encore à la beauté du chant; la musique d'un tel auteur exige une grande expression, et ne peut être bien exécutée que par ceux qui, sympathisant avec son génie, préfèrent une musique sentimentale aux compositions d'un genre brillant et vif.

Vous jeunes élèves, dont les efforts ont déjà été couronnés, ne vous arrêtez pas à ce premier succès; pénétrez dans l'intérieur du temple de l'harmonie, faites-vous initier dans ses secrets. Presque tous les grands compositeurs ont développé leur génie sur l'instrument que vous cultivez. Sachez que, telle réputation que vous puissiez acquérir par l'exécution, elle ne vous suivra même pas jusqu'aux limites de votre carrière; mais que vos productions transmettront seules, votre nom et la célébrité dont vous aurez joui, aux générations futures. Qui se douteroit aujourd'hui que HANDEL, SCARLATTI et BACH ont existé jadis si leurs ouvrages ne nous l'attestoient.

Le célèbre Corrège disoit, et moi aussi je suis peintre: il est peut être parmi vous quelqu'un qui pourroit dire, et moi aussi je suis compositeur. Marchez avec courage dans la carrière où vous venez d'entrer; ne vous effrayez pas des obstacles que vous rencontrerez. Un prix bien plus grand; un prix que le tems ne flétrira point et que l'envie ne sauroit vous ravir, vous attend: c'est l'admiration des artistes et des amis des arts qui apprécieront vos productions.

TABLE DES MATIÈRES.

INTRODUCTION.....	Page.....	1.
ARTICLE.....I. De la connoissance du Clavier.....		3.
ARTICLE.....II. De la position du corps.....		7.
ARTICLE.....III. Règles pour placer les mains sur le Clavier.....	Idem.	
ARTICLE.....IV. Du doigter des Gammes.....		9.
Exercice pour accoutumer les deux mains à faire ensemble des roulades dans l'espace d'une octave.....		20.
Gammes dans les tons majeurs avec des dièzes.....		23.
Gammes dans tous les tons majeurs avec des bémols.....		24.
Gammes mineures avec des dièzes.....		25.
Gammes mineures avec des bémols.....		26.
Exercices pour accoutumer les deux mains à aller en sens contraire.....		28.
Exercices de Gammes où il est nécessaire de s'écarter des prin - cipes établis pour le doigter des Gammes.....		29.
ARTICLE.....V. Principes du doigter, en général.....		34.
Les Tierces.....		45.
Les Quartes.....		48.
Les Quintes.....		49.
Les Sixtes.....		50.
Les Septièmes et Octaves.....		51.
Du Trille.....		53.
Les notes d'agrément.....		58.
Le doigter des Accords.....		59.
Pour lier les Accords.....		61.
Le doigter des Tenues en doubles notes.....		64.
Exercices pour la main droite.....		67.
Exercices pour la main gauche.....		75.
Abréviations.....		81.
Des Triolets.....		82.
Pour croiser les mains.....		83.
Cinquante Leçons progressives doigtées pour les petites mains.....		86.
Passages de différens auteurs pour le doigter.....		128.
ARTICLE.....VI. De la manière de toucher le Piano et d'en tirer le son.....		149.
ARTICLE.....VII. De la liaison des Sons, et les trois manières de les détacher.....		151.
ARTICLE.....VIII. Du Trille, des notes de goût ou d'agrément.....		157.

ARTICLE... IX.	De la mesure, des mouvemens et de leur expression.....	160.
	Sonates et divers morceaux de différens auteurs.....	164.
	Fugues de plusieurs auteurs.....	200.
ARTICLE.... X.	De la manière de se servir des Pédales.....	218.
	Air Suisse, nommé le Rans des vaches, imitant les échos.....	221.
	Pastorale d'Adam.....	224.
ARTICLE.... XI.	De l'art d'accompagner la Partition.....	227.
ARTICLE... XII.	Du Style.....	233.

FIN.

