

INTRODUCTION
à l'Art de toucher le
PIANO-FORTE

PAR
Clementi
Contenant

*les premiers Elémens de la Musique,
les notions nécessaires du doigter expliquées par des
exemples, et*

— L. L E Ç O N S —

*servant à l'exercice du doigter dans les tons majeurs et mineurs les plus usités,
d'après les meilleurs Compositeurs des différens tems;
précédés de courts*

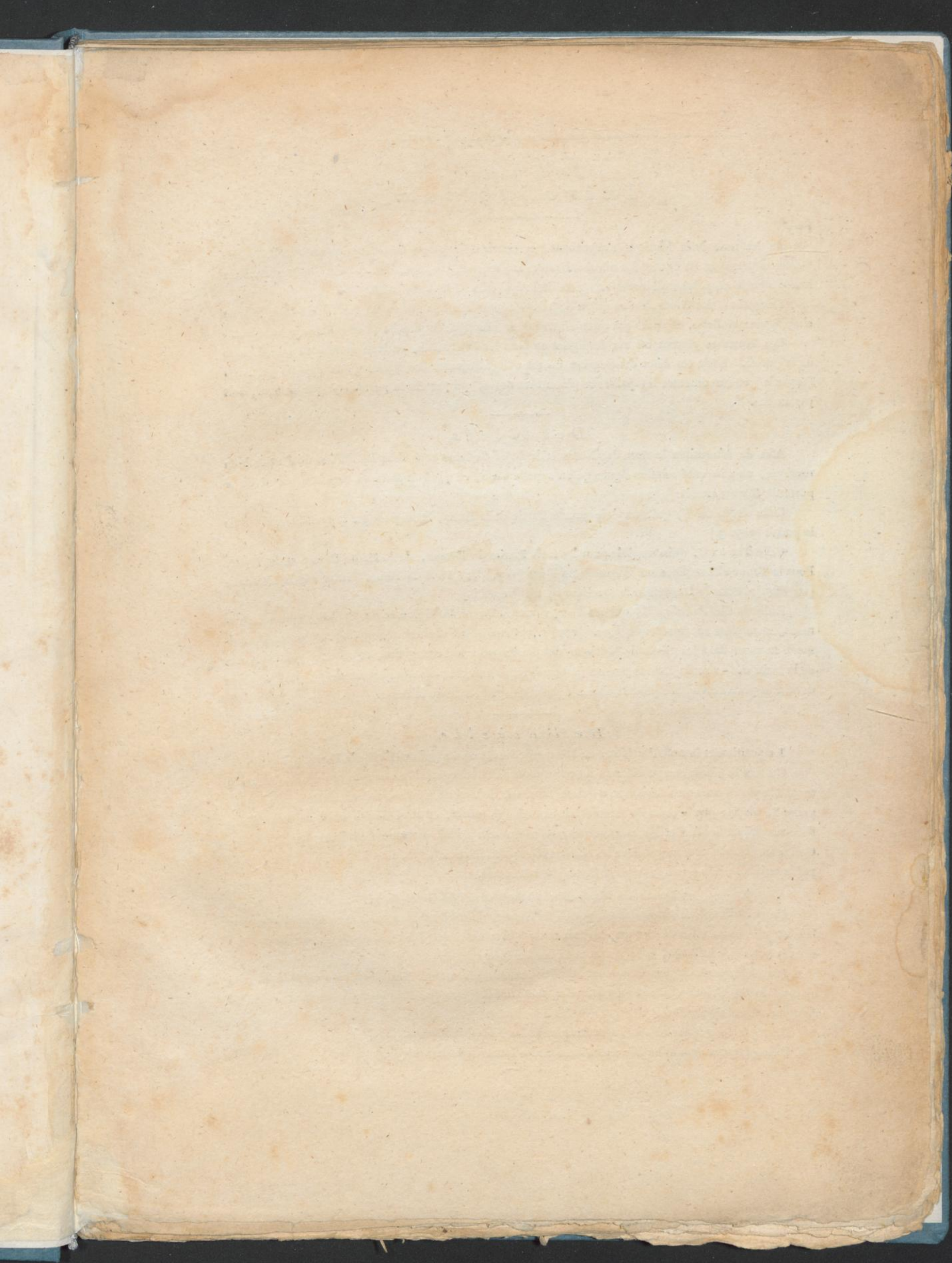
Préludes
composés
par
l'Auteur.

— Traduit de l'Anglois —

*à Vienne chez Hoffmeister & Comp.
à Leipsic chez Hoffmeister & Kühnel.
(Bureau de Musique.)*

Preis 2 Rthlr. 16 Sgr.





Introduction.

Tous les tons de la Musique s'expriment par certains signes ou Caractères qu'on appelle Notes. Celles-ci prennent en France les noms suivans : *ut, re, mi, fa, sol, la, si*. En d'autres Pays on leur donne le nom des sept lettres suivantes de l'Alphabet : C D E F G A H.

Le système des Notes, ou ce qu'on appelle communément la portée [voyez 1.] est composée de cinq lignes parallèles, séparées par quatre intervalles. La ligne la plus basse se nomme la première.

Les Notes se placent ou sur les lignes ou dans les Intervalles, ou bien au dessus ou au dessous de la portée. Dans ces deux derniers cas on est obligé d'ajouter des lignes qu'on appelle postiches [voyez 2.] et sur ou entre les quelles se placent les notes, qui passent la portée soit par en haut, soit par en bas.

Des Clefs.

Afin de déterminer le nom des Notes et le degré de leurs tons dans les différentes Parties de la musique, on a inventé certains signes qu'on appelle Clefs, et que l'on place au commencement de la portée. Il y en a trois :

Celle de *fa* ou F, qui s'emploie pour la Partie de la Basse, et se place sur la quatrième ligne de la portée [voy. 3.]

Celle d'*ut* ou C, qui s'emploie pour les trois Parties du Dessus, de la Haute Contre et du Tenor. Pour le Tenor elle se place sur la quatrième ligne [voy. 4.]; Pour la Haute Contre sur la troisième [voyez 5.]; Pour le Dessus sur la première ligne; [voyez 6.]

Enfin la Clef de *sol* ou G, qui est d'usage pour la Partie du Violon et de plusieurs autres instrumens, et se place sur la seconde ligne. [voy. 7.] Cette même Clef est aujourd'hui le plus communément en usage dans les pièces de Musique composées pour le Forte piano, et se place pour la partie de la main droite ou du Dessus devant la portée supérieure; tandis que la Clef de *fa* ou F se place devant la portée inférieure pour la Partie de la main gauche ou de la Basse.

De l'Échelle.

La position et le nom des Notes du Dessus peuvent se voir [8.] et celle de la Basse [9.]

On fera le plutôt que possible nommer les notes à l'Ecolier sur l'instrument, en observant que la touche la plus basse entre les longues qui se touchent de la main gauche, fait entendre le son le plus grave F, ou *fa*; que la seconde longue fait entendre G ou *sol*, et ainsi de suite. Il ne faut encore faire remarquer à l'écolier les touches raccourcies qu'afin de lui apprendre à s'orienter sur le Clavier. On lui fera aussi observer, qu'entre les touches *si* et *ut* et entre *mi* et *fa*, dont les places sont marquées par le trait , il ne se trouve point de touche raccourcie.

Encore une observation relativement à l'échelle ci-dessus.

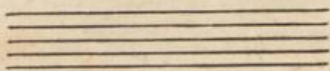
Les premières huit Notes dans la portée du Dessus, de *sol* à *sol* sont, tant pour le nom que pour le ton, absolument les mêmes que les huit notes qui se trouvent placées immédiatement au dessous dans la portée de la Basse, et se jouent aussi sur les mêmes touches.

Pour faire parvenir plus facilement l'écolier à retenir le nom des Notes, on aura soin de lui faire observer la position de chacune en particulier, tant sur les lignes que dans les intervalles, en commençant par la Basse [voy. 10 et 11.]

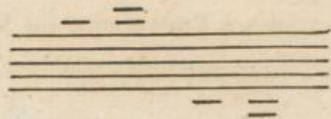
Exemple pour apprendre à lire couramment les Notes du Dessus. [12.]

Exemple pour apprendre à lire couramment les Notes de la Basse. [13.]

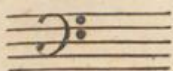
1.



2.



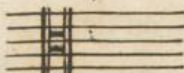
3.



4.



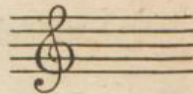
5.



6.



7.



8. *g a h c d e f g a h c d e f g a h c d e f*

9. *sol la si ut re mi fa sol la si ut re mi fa sol la si ut re mi fa*

10. *fa fol la si ut re mi fa fol la si ut re mi fa fol*

11. *fa la ut mi fol si re fa la ut mi fol*

12. *la ut mi fol si re fa la ut mi fol*

13. *fol si re fa la ut mi sol si re fa*

14. *fol si re fa la ut mi sol si re fa*

15. *fa fol la si ut re mi fa fol la si ut re mi fa*

16. *fa fol la si ut re mi fa fol la si ut re mi fa*

Remarque. Il importe avant toutes choses que l'écolier connoisse parfaitement les Notes, et les nomme toutes à l'ouverture du livre avec la plus grande facilité. Sur quoi on lui fera chercher sur l'instrument les touches, qui correspondent aux tons que les notes désignent.

D e s I n t e r v a l l e s .

Par Intervalle on entend la différence d'un ton à un autre entre le grave et l'aigu.

Le moindre de tous les Intervalles de notre Musique s'appelle un demiton, ou plus communément Sémî-ton. Dans l'échelle naturelle ces sémîtons se trouvent entre *mi* et *fa*, et entre *si* et *ut*. [voyez 1.]

Dans l'échelle naturelle ou communément nommée diatonique, les autres notes procèdent par un Intervalle de deux semi-tons ou un ton entier.

Exemple de l'échelle naturelle ou diatonique, qui s'appelle *naturelle* parce qu'elle se chante sans difficulté, et *diatonique* principalement parce que l'on y procède d'un ton à un autre sans aucun changement accidentel. [voy. 2.]

L'intervalle entre *ut* et *re*, *re* et *mi*, ou en général l'intervalle entre deux notes qui se suivent immédiatement dans l'échelle s'appelle une seconde. L'intervalle composé de deux degrés, comme entre *ut* et *mi*, ou entre *re* et *fa* s'appelle une tierce etc,

Exemple des différens Intervalles. [voy. 3.]

Les intervalles restent invariablement les mêmes, tant pour le nom que pour leur nature, soit que l'on joue les notes l'une après l'autre, soit que l'on en joue deux ou plusieurs ensemble. Dans le premier cas elles forment la mélodie, dans le second l'harmonie,

Exemple du second cas. [voy. 4.]

Les notes qui se touchent à la fois, s'appellent accord. Lorsque de tels accords se succèdent et se jouent d'après certains signes ou chiffres, qui sont écrits sur la Basse, suivant certaines règles du système harmonique, ils portent le nom de Basse fondamentale.

Étendue de la Clef de *ut* dans les différentes Parties du Tenor, de la Haute Contre et du Dessus.

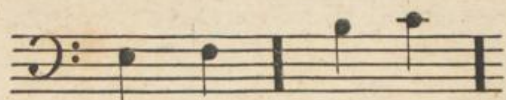
Les Notes du Tenor s'écrivent comme dans l'Exemple [5.] et se jouent comme si ayant devant elles la Clef de *fa*, elles étoient écrites ainsi: [voyez 6.]

Les Notes de la Haute Contre s'écrivent ainsi [voy. 7.] et se jouent comme n'ayant devant elles la Clef de *fa*, elles étoient écrites ainsi: [voy. 8.]

Enfin les Notes du Dessus s'écrivent ainsi [voy. 9.] et se jouent comme si ayant devant elles la Clef de *fa*, elles étoient écrites ainsi [voy. 10.]

De là résulte que les Notes du Tenor sont une quinte (et celle de la Haute Contre une septième) plus haut que celle de la Basse, et que les Notes du Dessus se jouent une tierce plus bas que celles du Violon.

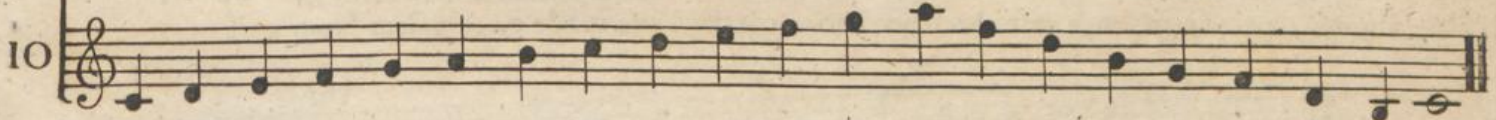
1.



2.



3.



Il faut remarquer ici que les Clefs déterminent non seulement le nom des notes, qui se trouvent sur la ligne où elles sont placées; — ainsi la Note [voy. 1.] s'appelle *fa*, parce qu'elle est sur la même ligne que la Clef de *fa*; les trois notes [voy. 2. 3. 4.] s'appellent *ut*, parce qu'elles se trouvent sur la même ligne que la Clef d'*ut*; et la note [voy. 5.] s'appelle *sol*, parce qu'elle est sur la ligne de la Clef de *sol* — mais elles déterminent encore par relation celui de toutes les autres notes, et le degré de leur élévation respective dans les différentes Parties; car le ton des notes, qui se trouvent sur la ligne de la Clef, est un ton déterminé sur le Clavier; et quoique p. ex. les notes des trois Parties du Tenor, de la Haute Contre et du Dessus, soient sur des lignes toutes différentes, elles désignent cependant absolument le même ton.

Figure et valeur relative des Notes avec leurs silences. [voy. 6.]

Une ronde [voy. 7.] est égale en quantité à
deux blanches [voy. 8.]; celles-ci ont la valeur de
quatre noires [voy. 9.]; celles-ci valent
huit croches [voy. 10.] qui égalent en valeur
seize doubles croches [voy. 11.] les quelles valent
trente deux triple croches [voy. 12.].

Lorsqu' un point se trouve derrière une note ou un silence, il en augmente la valeur de la moitié, p. ex. [voy. 13.] Cette note vaut une blanche et une noire, ou trois noires etc. Un point après un silence de la valeur d'une noire [voy. 14.] lui donne la valeur de trois croches etc. Ainsi le point après une blanche a la valeur d'une noire, et après une noire la valeur d'une croche. Lorsqu' après le premier point il s'en trouve encore un second, ce dernier a la valeur de la moitié du premier. Ainsi une noire avec deux points vaut une noire, une croche et une double croche, ou 7 double croches.

On peut expliquer cela par un signe qui se nomme drapeau ou liaison, et qui a la forme suivante . Lorsqu'il se trouve entre deux notes qui sont sur le même degré, il lie la seconde note avec la première de telle manière que, quoique l'on ne touche que la première, le doigt reste pourtant sur la touche pendant tout le tems qu'exprime la valeur de deux. Ainsi il revient au même si l'on écrit [voy. 16.] ou [voy. 17. 18.]. Et dans l'exemple [19.] l'effet est absolument le même, que si l'on écrivoit [20.].

De la mesure et de ses divisions.

La mesure [voy. 21.] divise une Composition de musique, et la durée des sons consécutifs qu'elle fait entendre à l'oreille, en certaines portions de tems égales.

Chaque mesure a elle même des portions aliquotes égales, qu'on appelle tems.

Il y a deux espèces générales de mesure: savoir la double et la triple; et chacune de ces deux est à son tour subdivisée en quelques autres. Le signal par le quel on désigne chaque fois la mesure particulière d'une pièce, se place immédiatement après la Clef.

Lorsque la mesure simple double est marquée comme dans l'Exemple [22.], cela désigne que chacun des espaces renfermés entre les deux barres contient une ronde ou sa valeur [voy. 23.].

1. 2. 3. 4. 5.

Noten
Notes
Pausen
Pauses

ganze, halbe, Viertel, Achtel, Sechzehnthel, 32 igtheil
oder weisse, schwarze, croche, double croche, triple croche.

ou

7.
8.
9.
10.
11.
12.

13. 14. 15. 16. 17. 18.

19 20

21 22

od
ou

23

oder
ou

Il faut remarquer ici que les Clefs déterminent non seulement le nom des notes, qui se trouvent sur la ligne où elles sont placées; — ainsi la Note [voy. 1.] s'appelle *fa*, parce qu'elle est sur la même ligne que la Clef de *fa*; les trois notes [voy. 2. 3. 4.] s'appellent *ut*, parce qu'elles se trouvent sur la même ligne que la Clef d'*ut*; et la note [voy. 5.] s'appelle *sol*, parce qu'elle est sur la ligne de la Clef de *sol* — mais elles déterminent encore par relation celui de toutes les autres notes, et le degré de leur élévation respective dans les différentes Parties; car le ton des notes, qui se trouvent sur la ligne de la Clef, est un ton déterminé sur le Clavier; et quoique p. ex. les notes des trois Parties du Tenor, de la Haute Contre et du Dessus, soient sur des lignes toutes différentes, elles désignent cependant absolument le même ton.

Figure et valeur relative des Notes avec leurs silences. [voy. 6.]

Une ronde [voy. 7.] est égale en quantité à
deux blanches [voy. 8.]; celles-ci ont la valeur de
quatre noires [voy. 9.]; celles-ci valent
huit croches [voy. 10.] qui égalent en valeur
seize doubles croches [voy. 11.] les quelles valent
trente deux triple croches [voy. 12.].

Lorsqu'un point se trouve derrière une note ou un silence, il en augmente la valeur de la moitié, p. ex. [voy. 13.] Cette note vaut une blanche et une noire, ou trois noires etc. Un point après un silence de la valeur d'une noire [voy. 14.] lui donne la valeur de trois croches etc. Ainsi le point après une blanche a la valeur d'une noire, et après une noire la valeur d'une croche. Lorsqu'après le premier point il s'en trouve encore un second, ce dernier a la valeur de la moitié du premier. Ainsi une noire avec deux points vaut une noire, une croche et une double croche, ou 7 double croches.

On peut expliquer cela par un signe qui se nomme drapeau ou liaison, et qui a la forme suivante . Lorsqu'il se trouve entre deux notes qui sont sur le même degré, il lie la seconde note avec la première de telle manière que, quoique l'on ne touche que la première, le doigt reste pourtant sur la touche pendant tout le tems qu'exprime la valeur de deux. Ainsi il revient au même si l'on écrit [voy. 16.] ou [voy. 17. 18.]. Et dans l'exemple [19.] l'effet est absolument le même, que si l'on écrivoit [20.].

De la mesure et de ses divisions.

La mesure [voy. 21.] divise une Composition de musique, et la durée des sons consécutifs qu'elle fait entendre à l'oreille, en certaines portions de tems égales.

Chaque mesure a elle même des portions aliquotes égales, qu'on appelle tems.

Il y a deux espèces générales de mesure: savoir la double et la triple; et chacune de ces deux est à son tour subdivisée en quelques autres. Le signal par le quel on désigne chaque fois la mesure particulière d'une pièce, se place immédiatement après la Clef.

Lorsque la mesure simple double est marquée comme dans l'Exemple [22.], cela désigne que chacun des espaces renfermés entre les deux barres contient une ronde ou sa valeur [voy. 23.].

1. 2. 3. 4. 5.

Noten
Notes
Pausen
Pauses

ganze, halbe, Viertel, Achtel, Sechzehnthteil, 32 igtheil
oder weisse, schwarze, croche, double croche, triple croche.

ou

7.
8.
9.
10.
11.
12.

13. 14. 15. 16. 17. 18.

19 20

21 22

od
ou

23

oder
ou

Si c'est le signe suivant [voy. 1.] qui se trouve placé à la tête, alors chaque mesure renferme une note blanche ou sa valeur, voyez l'exemple [2.].

L'exemple suivant présente quatre différentes espèces de la mesure à raison double.

Première espèce [voy. 3.] dont la mesure contient 12 croches ou leur valeur.

Seconde espèce [voy. 4.] dont la mesure renferme 6 croches, ou leur valeur.

Troisième espèce [voy. 5.] dont la mesure contient 12 noires ou leur valeur.

Quatrième espèce [voy. 6.] dont la mesure renferme 6 noires ou leur valeur.

Les deux dernières espèces se rencontrent rarement dans la musique moderne.

Mesure simple à trois tems ou à raison triple, renfermant

[voy. 7.] 3 blanches ou leur valeur.

[voy. 8.] 3 noires ou leur valeur.

[voy. 9.] 3 croches ou leur valeur.

Mesure composée à raison triple, renfermant

[voy. 10.] 9 noires ou leur valeur.

[voy. 11.] 9 croches ou leur valeur.

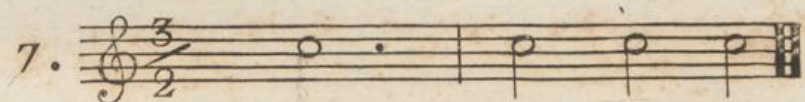
Remarque. Chaque mesure à raison double, tant simple que composée, se divise en deux ou quatre parties égales (tems égaux), soit qu'on en marque la division par des mouvemens de la main ou du pied, soit qu'on les compte; de même que la mesure à raison triple, tant simple que composée, se divise en trois parties égales.

Les signes ou chiffres, par les quelles on détermine l'espèce de la mesure d'une pièce de musique, rapportent toutes ses divisions à la sémi brève ou mesure entière. Le chiffre d'en bas détermine en combien de parties la sémi brève est divisée, et le chiffre d'en haut combien de ces parties sont renfermées dans la mesure désignée. Le signe $\frac{2}{4}$ par ex. signifie, que la sémi brève est divisée en quatre parties, ainsi en 4 noires, et que deux de ces noires composent la mesure en question; de même le signe $\frac{3}{8}$ marque que la sémi brève ou note ronde est divisée en 8 parties ou huit croches, et que trois de ces croches entrent dans la mesure désignée.

Lorsque le Chiffre 3 se trouve sur trois noires, croches ou doubles croches [voy. 12.], il signifie que ces trois notes se jouent dans le même tems, où l'on en joue d'ailleurs deux de l'une ou l'autre de ces valeurs, c. a. d. que trois noires se jouent dans le tems de deux prises ensemble, ou d'une blanche; trois croches dans le tems d'une noire, et trois double croches dans le tems d'une croche.

Remarque. La manière la plus facile d'apprendre à jouer de tels passages est, de considérer les trois notes que le composent, comme trois unités du Tout et d'en marquer le tems par un mouvement en donnant un accent à la première note d'un tel passage. Scarlatti et d'autres Compositeurs ont écrit 3 doubles croches sur une croche, et trois croches sur une noire.

Quand un 6 se trouve sur une suite de six croches ou double croches; il signifie, que ces six notes doivent être jouées avec la durée de quatre notes de la même valeur. C'est le même cas que le précédent, seulement sous un autre rapport de valeur et nombre des notes. Et il en est de même des nombres 5, 7, 9, 10 etc.



Des signes qui servent à élever ou baisser les tons.

Lorsque le signe [voy. 1.] appelé dièse, se trouve devant une note, il en élève le son d'un demi ton.

Nous voulons considérer maintenant l'échelle des sémitons, ou l'échelle chromatique [voy. 2.]. Les intervalles progressifs des notes ci-marquées sont des sémitons.

Remarque. Les longues touches sur le Forte piano ou le Clavecin s'appellent communément les touches naturelles, quoiqu'elles servent aussi quelquefois à l'élévation ou à l'abaissement des tons. Les touches raccourcies s'appellent les touches des dièses bémols, vu qu'on ne les emploie que pour les notes qui ont été élevées ou baissées par ces deux signes.

Quand donc une double croix, ou un dièse se trouve devant la note *ut*, [voy. 3.] elle prend le nom d'*ut dièse*, et l'on trouve le ton sur l'instrument entre la touche *ut* et la touche *re*. C'est ainsi la courte touche placée entre ces deux. De même *re dièse* est la courte touche entre *re* et *mi*. Mais entre *mi* et *fa* l'on ne trouve point de touche brève, et elle n'y est point non plus nécessaire, vu que l'intervalle entre ces deux sons est déjà en lui-même un sémi-ton. Lors donc que *mi* est élevé par un dièse, il faut pour lors toucher la touche *fa*. *Fa dièse* se trouve entre le *fa* naturel, et le *sol* naturel. *Sol dièse* entre *sol* et *la*. *La dièse* entre *la* et *si*. Quant à *si dièse*, c'est le même cas qu'avec *mi dièse*. On touche l'*ut* ordinaire.

Un *b* [voy. 4.] placé devant une note, la baisse d'un demi ton. Selon la règle générale on trouve l'abaissement de chaque ton, en descendant d'un sémi-ton de la droite à la gauche; et l'élévation de chaque ton au contraire, en montant d'un sémi ton de la gauche à la droite.

La croix simple [voy. 5.] élève le son de deux sémi-tons. Lors donc qu'un tel signe se trouve devant *fa*, on touche *sol* etc.

Un grand ou double Bè [voy. 6.] abaisse la note de deux demi tons, et l'on descend ainsi, lorsqu'il se rencontre du double de la droite à la gauche, ainsi que l'on monte du double de la gauche à la droite, quand il se trouve une simple croix.

Le Béquarré double ou simple [voy. 7.] marque, que la note qui avoit été haussée par un dièse, ou baissée par un bémol, doit être remise à son élévation naturelle ou diatonique.

Le signe [voy. 8.] ou [voy. 9.] restitue le dièse ou le bémol.

A cette occasion il faut faire remarquer à l'écolier, que la note [voy. 10.] est rendue par la même touche que la note [voy. 11.] et la note [voy. 12.] par la même touche, que la note [voy. 13.] etc. En continuant assidument par le moyen de cet exercice à inculquer à l'écolier à l'aide de la reflexion et de la comparaison, on facilitera infiniment à la mémoire les difficultés et inconvénients, qui y sont attachés. Car il est en soi extrêmement difficile d'exprimer avec la dernière exactitude sur un instrument à touches par la manière du toucher, qui sont occasionnés par leur simple ou double haussement

et abaissement accidentel. Cependant il existe une méthode d'accorder cette sorte d'instrument, qu'on appelle tempérament, et qui consiste en une légère altération dans le rapport des intervalles (à l'exception de l'Octave) par le moyen de la quelle on parvient, sans trop altérer la netteté de l'ensemble, à donner aux différens tons respectifs une exactitude capable de satisfaire l'oreille même la plus délicate.

Lorsque l'on trouve au commencement de la portée, immédiatement après la Clef [voy. 14.] un dièse, qui doit toujours se trouver placé sur la ligne du *fa*, il hausse le ton de cette note pour tout le cours de la pièce. — Il en est de même du signe d'abaissement [voy. 15.] qui se place devant *si*, et en baisse le son d'un demi ton pour tout le cours de la pièce.

Remarque. La même Règle s'applique à tous les cas, où deux ou plusieurs de ces signes se trouvent placés après la Clef. Chaque note se trouve haussée d'un sémiton pour toute la pièce, hors le cas où un béquarré la remet à son élévation naturelle. Lorsque dans le cours d'une pièce, une note se trouve affectée d'un dièse ou d'un bémol, l'effet qui en résulte s'étend sur toutes les notes du même degré, qui suivent dans la même mesure; et leur haussement ou abaissement n'est pour lors qu'accidentel.

1.) #

2.



3.



4.

b

5.

x

6.

b

oder

ou

bb

7.

q

8.

q#

9.

qb

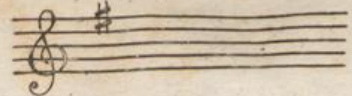
10.



12.



14.



11.



13.



15.



1^{ier} Exemple [voy. 1.] se joue comme s'il étoit ainsi [voy. 2.]

2^{d.} Exemple [voy. 3.] se joue comme s'il étoit ainsi [voy. 4.]

3^{ième} Ex. [voy. 5.] se joue comme s'il étoit ainsi [voy. 6.]

La Règle précédente s'étend même encore à la première note de la mesure suivante, lorsque la note qui a subi un changement se trouve être la dernière d'une mesure, et que la première de la mesure suivante est encore sur le même degré.

L'exemple [7.] se joue comme s'il étoit marqué [voy. 8.]

L'ordre progressif des Dièses dans la signature, qui se place à la tête de la pièce immédiatement après la Clef, est le suivant [voy. 9.]

Cet ordre se trouve en descendant par quarte, et remontant par quinte.

L'ordre progressif des bémols est le suivant [voy. 10.]

On le trouve en montant par quarte et descendant par quinte.

De différens autres signes.

Le point d'orgue [voy. 11.] prolonge la note à volonté. En certains cas le compositeur attend de l'exécutant quelque embellissement ou ornement à son gré. Mais lorsque le point d'orgue se trouve sur un silence, il sert uniquement à le prolonger à volonté, sans désigner rien d'autre.

Le signe de répétition [voy. 12.] marque, que l'on doit répéter telle ou telle partie de la pièce, renfermée entre ses deux parties.

La double Barre [voy. 13] signifie, qu'une partie de la pièce, ou même la pièce entière est achevée.

La double Barre avec deux points de chaque côté [voy. 14.] signifie, que la partie précédente et la suivante de la pièce doivent être répétées.

Remarque. Lorsque la seconde partie d'une pièce est fort longue, on la répète rarement, quoique le signe de répétition se trouve à la fin.

Quand la double Barre est marquée comme [voy. 15.], pour lors on ne répète que la partie de la pièce du côté de la quelle les points se trouvent,

Abreviations.

L'exemple [16.] se joue comme s'il étoit écrit [voy. 17.]

Le mot italien *segue* signifie, que certain passage doit être continué; par ex. [18.] comme [19.]

Là où se trouve le mot italien *tremando* [voy. 20.] on joue le passage comme [voy. 21.]

De agrémens de l'exécution et des signes de l'expression.

La meilleure Règle, et la plus générale de toutes, est d'appuyer le doigt sur la touche pendant toute la durée de la Note. Dans le cas opposé les notes se marquent ainsi [voy. 22.] ou *staccato*, comme disent les Italiens, ce qui désigne qu'il faut les pointer ou les piquer; ce qui se fait en relevant promptement le doigt de dessus la touche, dès qu'elle a produit le son. Souvent aussi les Compositeurs, qui sont fort exacts dans leur style, marquent les notes de cette manière; [voy. 23.] par où ils veulent faire entendre, qu'on doit moins les piquer que dans l'exemple précédent, ensorte que le doigt reste un peu plus longtems appuyé sur la touche.

1^{ier} Exemple [voy. 1.] se joue comme s'il étoit ainsi [voy. 2.]

2^{d.} Exemple [voy. 3.] se joue comme s'il étoit ainsi [voy. 4.]

3^{ième} Ex. [voy. 5.] se joue comme s'il étoit ainsi [voy. 6.]

La Règle précédente s'étend même encore à la première note de la mesure suivante, lorsque la note qui a subi un changement se trouve être la dernière d'une mesure, et que la première de la mesure suivante est encore sur le même degré.

L'exemple [7.] se joue comme s'il étoit marqué [voy. 8.]

L'ordre progressif des Dièses dans la signature, qui se place à la tête de la pièce immédiatement après la Clef, est le suivant [voy. 9.]

Cet ordre se trouve en descendant par quarte, et remontant par quinte.

L'ordre progressif des bémols est le suivant [voy. 10.]

On le trouve en montant par quarte et descendant par quinte.

De différens autres signes.

Le point d'orgue [voy. 11.] prolonge la note à volonté. En certains cas le compositeur attend de l'exécutant quelque embellissement ou ornement à son gré. Mais lorsque le point d'orgue se trouve sur un silence, il sert uniquement à le prolonger à volonté, sans désigner rien d'autre.

Le signe de répétition [voy. 12.] marque, que l'on doit répéter telle ou telle partie de la pièce, renfermée entre ses deux parties.

La double Barre [voy. 13] signifie, qu'une partie de la pièce, ou même la pièce entière est achevée.

La double Barre avec deux points de chaque côté [voy. 14.] signifie, que la partie précédente et la suivante de la pièce doivent être répétées.

Remarque. Lorsque la seconde partie d'une pièce est fort longue, on la répète rarement, quoique le signe de répétition se trouve à la fin.

Quand la double Barre est marquée comme [voy. 15.], pour lors on ne répète que la partie de la pièce du côté de la quelle les points se trouvent,

Abreviations.

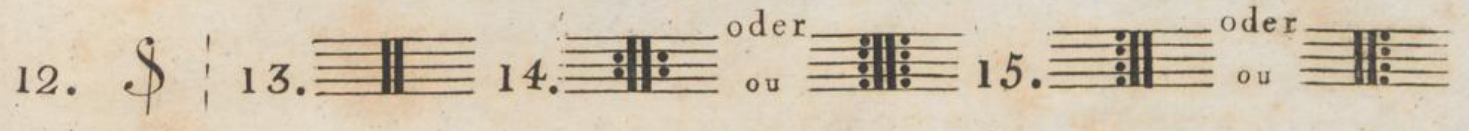
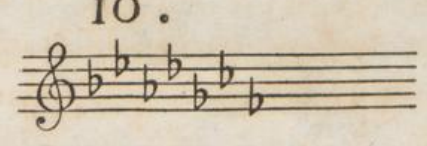
L'exemple [16.] se joue comme s'il étoit écrit [voy. 17.]

Le mot italien *segue* signifie, que certain passage doit être continué; par ex. [18.] comme [19.]

Là où se trouve le mot italien *tremando* [voy. 20.] on joue le passage comme [voy. 21.]

De agrémens de l'exécution et des signes de l'expression.

La meilleure Règle, et la plus générale de toutes, est d'appuyer le doigt sur la touche pendant toute la durée de la Note. Dans le cas opposé les notes se marquent ainsi [voy. 22.] ou *staccato*, comme disent les Italiens, ce qui désigne qu'il faut les pointer ou les piquer; ce qui se fait en relevant promptement le doigt de dessus la touche, dès qu'elle a produit le son. Souvent aussi les Compositeurs, qui sont fort exacts dans leur style, marquent les notes de cette manière; [voy. 23.] par où ils veulent faire entendre, qu'on doit moins les piquer que dans l'exemple précédent, ensorte que le doigt reste un peu plus longtems appuyé sur la touche.



Quant les notes sont ainsi marquées [voy. 1.] il faut encore un peu moins les piquer. Les fines nuances du plus et du moins ne peuvent du reste se déterminer, que par le Caractère et le sentiment qui domine dans la pièce. Aussi le goût et l'expression dans la manière de l'exécution sont ils les deux choses, aux quelles le joueur doit le plus s'appliquer, s'il veut jamais passer pour un habile exécutant.

Lorsque les notes sont liées [voy. 2.] ce que l'Italien appelle *legato*, il faut les jouer en les liant avec douceur et mollesse les unes avec les autres; ce qui s'exécute en ne levant le doigt de dessus chaque touche, qu'au moment même où l'on veut en appuyer un autre sur la touche prochaine; de cette façon les cordes se communiquent leurs vibrations d'une manière, qui en rend les sons tendres et expressifs.

Remarque. Lorsque le Compositeur abandonne le *legato* et *staccato* au sentiment et au goût de l'exécutant, la meilleure règle est alors de jouer principalement et le plus ordinairement *legato*, et de réserver le *staccato* pour les cas particuliers où l'on veut relever ou rendre saillans certains passages, en leur donnant plus de vivacité et d'énergie. Mais là où des beautés supérieures exigent cette manière de toucher, il faut naturellement que l'exécution liée fasse place à la pointée.

Lorsque le signe [voy. 3.] se trouve devant un accord, il signifie que les notes, dont cet accord est composé, doivent être jouées l'une après l'autre en commençant par elle d'en bas; et cela avec plus ou moins de rapidité, selon que le caractère de la pièce l'exige; donnant du reste à chaque note dans l'ensemble de l'accord la même valeur, que celle, qui est désignée par la note avec la quelle l'accord se trouve écrit.

Des accords marqués comme [4.] se jouent de même, que celui de l'exemple précédent; seulement que la ligne transversale désigne, qu'il y a une note accidentelle ajoutée. Ainsi l'exemple [4.] se joue proprement [voy. 5.], observant de ne pas appuyer sur la note accidentelle, mais de ne la toucher au contraire que fort légèrement.

Dolce ou *dol.* signifie avec douceur, avec une douce expression. De tems en tems on fait renfler quelques notes. *Piano* ou *pia. p.* signifie doucement ou foiblement. *Mezzo* ou *mez.* ou *mezzo piano* ou *poco piano*, un peu doucement, foiblement. *Pianissimo* ou *p^{mo}* ou *pp*, très doucement, foiblement. *Fortissimo*, ou *f^{mo}* ou *ff* très fort. *Forte* ou *for*, *f*, fort. *Mezzo f.* moyennement fort. *Forzando* ou *sforzando* ou *fz.* ou *sf.* signifie en général, qu'il faut renforcer le son ou l'expression de certaines notes. *Rinforzando* ou *rinf.* s'emploie quand 2, 3 ou 4 notes consécutives doivent être renforcées insensiblement. *Crescendo* ou *cresc.* se marque aussi quelquefois [voy. 6.] et signifie, en renforçant insensiblement. *Decrescendo* ou *decresc.* en diminuant insensiblement de force. *Diminuendo* ou *dimin.* s'exprime aussi par le signe [7.] et signifie, peu à peu plus doucement et foiblement.

Remarque. Le signe [voy. 7.] marque aussi souvent à l'endroit où il est le plus ouvert, une expression d'emphase, qui diminue et se perd enfin insensiblement.

Le signe [voy. 8.] signifie, qu'il faut renfler d'abord et ensuite diminuer insensiblement et faire perdre le son. *Arpeggio* ou *Arpeggiato* signifie, qu'il faut toucher les notes d'un accord, l'une après l'autre, ce qui peut se faire de différentes manières. Ainsi l'ex. [9.] peut se jouer de différentes manières exprimées dans [10.].

Quand on lit *Ottava*, *all' 8^{va}*, *8^{va} alta* sur un passage, cela signifie qu'il le faut jouer un Octave plus haut; et quand on y lit *loco*, cela veut dire qu'il faut les jouer dans la position où les notes sont écrites.

Des Notes de goût (Appoggiaturen).

Les notes de goût, qui sont une espèce d'ornement, qui se joint par devant à une note et se joue legato, avec plus ou moins d'expression. Leur nom italien vient d'appoggiare, qui signifie s'appuyer. On se sert pour les notes de petites notes, dont la durée s'emprunte sur la Note principale. Cependant il est des cas où on leur en donne plus ou moins, selon que l'expression l'exige.

Table des Notes de goût et autres ornemens, qui se marquent par de petites Notes.

L'exemple [voy. 11.] se joue ainsi [12.]

Et l'exemple [13.] se joue comme l'un des deux cas [voy. 14.], selon que le sentiment le dicte.

Quelquefois un cas comme [15] se joue comme [16.]

Quelquefois pour renforcer l'expression, on ajoute de petites notes, p. ex. [voy. 17.] qui se joue comme on le voit [18.]

Remarque. Le doigt, ou le pouce se lève rapidement après avoir touché la première petite note.

L'exemple [19.] se joue comme [20.]

Quelquefois le passage [21.] se joue avec plus d'expression comme [22.]

Exemples de doubles notes [23.] qui se jouent ainsi [24.]

The musical notation examples are arranged in a grid-like fashion, numbered 1 through 24. Examples 1-5 are single staves showing various note values and ornaments. Examples 6-8 are symbols for ornaments: a less-than sign (<), a greater-than sign (>), and a diamond shape (◊). Examples 9-12 are two staves each, with the first staff labeled 'Arp.' and 'od. ou' (or). Examples 13-18 are single staves showing different ornamentations. Examples 19-22 are single staves showing double notes and ornaments. Examples 23-24 are two staves each, showing double notes and ornaments. The notation includes various note values, rests, and ornaments, with some examples showing the effect of different fingerings or articulations.

Des Ports de Voix, Tremblemens, Cadences ou Trills, et des Martellemens.

Le port de voix [voy. 1.] se joue comme dans [2.] Quelquefois on le trouve marqué par de petites Notes, comme dans [3.]

L'exemple [4.] se joue comme on le voit dans [5.]

La note marquée d'un port de voix, comme dans [6.] s'exprime comme on le voit dans [7.]

La note suivie d'un point avec un port de voix [voy. 8.] s'exprime, comme on le voit [9.]

Le Port de voix renversé [voy. 10.] s'exprime, comme dans [11.]

Remarque. La note du Port de voix, qui se trouve devant la note principale, est toujours un sémi ton ou ton transitif [note sensible.]

Exemple [12.] qui doit être exprimé, comme dans [13.]

Exemples de Port de voix auprès d'une double note [voy. 14.], qui se trouve représenté par [15.]

Le tremblement ou la Cadence représenté comme dans [16.] se joue comme [17.]

Quelques Compositeurs le marquent comme dans l'exemple [18.]

Le court tremblement, qui commence avec la note principale [voy. 19.] se joue comme on le voit représenté dans [20.]

Le tremblement, qui se fait en passant sur une note [voy. 21.] se joue comme dans [22.] Quelquefois on le trouve exprimé par de petites notes, comme dans l'exemple [23.]

Le tremblement, qui se fait en passant sur une note [voy.] se joue comme dans [22.] Quelquefois on le trouve exprimé par de petites notes, comme dans l'exemple [23.]

Le tremblement suivi d'un port de voix [voy. 24.] se joue comme dans [25.] Quelquefois aussi comme dans [26.]

La longue Cadence, ou le tremblement ordinaire [voy. 27.] s'exprime comme on le voit représenté [28.]

Le tremblement préparé [voy. 24.] est représenté par [30.]

Le tremblement lié avec une précédente [voy. 31.] s'exprime comme le représente [32.]

Remarque. Le signe général pour la Cadence ou le tremblement est *tr.* Souvent les Compositeurs abandonnent au sentiment ou jugement du joueur, de le faire long ou court, en passant sur la note, ou avec un port de voix.

Le martellement [33.] se joue comme on le voit représenté dans [54.] La durée du martellement dépend, ainsi que les autres ornemens, des circonstances et de la nature des passages.

Remarque. Quand la note, qui précède celle sur laquelle se fait le martellement, forme avec elle l'intervalle d'une seconde, il faut que le martellement se forme avec cette seconde note, qu'elle soit un sémi-ton ou un ton entier; comme p. ex. [35.] qui se joue comme le représente [36.]

Mais lorsque le martellement se trouve sur la première note d'un passage, ou lorsqu'il suit une note dont l'intervalle est plus grand qu'une seconde, il faut alors le former

1. 2. 3. 4. 5.

6. oder 7. 8. 9.

10. oder 11. 12. 13.

14. 15. 16. 17. od. 18. 19. 20.

21. od. 22. 23. 24. tr. od. od. od. ou ou ou

25. 26. 27. tr. 28. 29. tr. 30. 6 6

31. tr. 32. od. 33. od. 34. od. od. od. od. ou ou ou ou

35. 36.

avec un sémi ton, comme dans l'exemple

[1.], qui se joue ainsi qu'on le voit représenté [2.].

Des tons majeurs et mineurs.

Le Mode, dans le quel une pièce est composée, est ou majeur ou mineur. Une Gamme ou Echelle dans ces deux Modes, fera connoître leur différence essentielle.

Gamme ascendante et descendante d'*ut* majeur [3.]. La première et dernière note de cet Exemple sont la tonique.

Remarque. Les Intervalles dans cette échelle sont dans leur position simple et primitive. Un Octave plus haut, ils s'appellent Intervalles composés. Cependant ils conservent également leur dénomination de seconde, tierce, quarte etc. comme dans leur position naturelle. Les notes marquées du chiffre 1, et qui rencontrent la même touche, s'appellent unisons.

Gamme ascendante et descendante de *la* mineur [voy. 4.]

La première différence qui se fait remarquer entre ces deux modes est, que dans le ton majeur, soit en montant soit en descendant, le sémi ton se trouve entre la tierce et la quarte, et entre la septième et l'octave; tandis que dans le ton mineur il se trouve entre la seconde et la tierce, et entre la quinte et la sixte. Cependant certains Compositeurs diffèrent entr'eux à l'égard de la sixte et de la septième.

La différence essentielle et invariable entre le mode majeur et la mode mineur reside dans la tierce, qui diffère d'un demi ton. Examinons nous la tierce dans le ton majeur, nous trouvons qu'elle consiste en deux tons entiers, ou quatre sémi-tons [voy. 5.]. Deux tons entiers font une tierce majeure [voy. 6.]; et quatre sémi tons font également une tierce majeure.

L'on trouve au contraire la tierce d'un ton mineur, en comptant de la tonique un ton et un sémi ton, ou trois sémitons, qui composent sa valeur [voy. 7.]. Un ton et un sémiton font une tierce mineure, et [voy. 8.] une tierce mineure est composée de trois sémitons.

La dernière Note de toute pièce régulière de Musique, ou si c'est un accord qui la termine, la note la plus basse de la Basse, est la Tonique dans la quelle la pièce est composée. De même l'on peut, presque dans tous les cas, juger sur la première mesure de la pièce, en comparant le Dessus et la Basse, dans quel ton elle est composée, et si ce ton est majeur ou mineur; il ne s'agit que d'examiner, qu'elle est la tierce qui s'y trouve exprimée ou sousentendue.

Exemple d'un cas [voy. 9.] où la dernière et la plus basse note de la Basse est *fa*.

Exemple du commencement de la même pièce [voy. 10.] *la* étant la tierce majeure de *fa* désigne que la pièce joue en *fa* majeur.

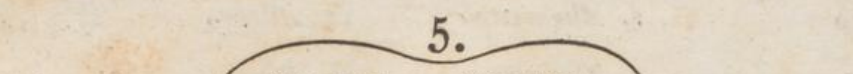
Exemple d'une pièce, qui se termine en *la* mineur [voy. 11.]

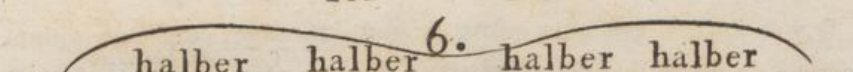
Exemple d'un commencement de pièce dans le même ton [voy. 12.]. La tierce de *la* y étant mineure détermine, que la pièce est jouée en *la* mineur.

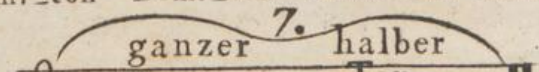
1.  2. 
 

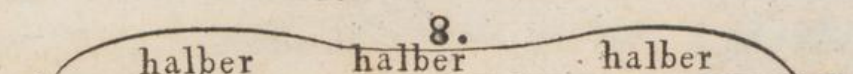
3. 
1 2 3 4 5 6 7 8 8 7 6 5 4 3 2 1

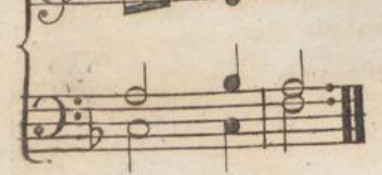

4. 
1 2 3 4 5 6 7 8 8 7 6 5 4 3 2 1

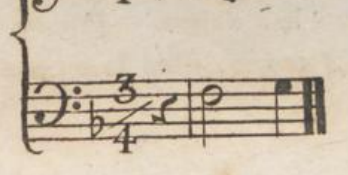

5. 
ganzer ganzer
Ton Ton
Ton Ton

6. 
halber halber halber halber
Demi-ton Demi-ton Demi-ton Demi-ton

7. 
ganzer halber
Ton Demi-ton

8. 
halber halber halber
Demi-ton Demi-ton Demi-ton

9. 


10. 


11. 


12. 


avec un sémi ton, comme dans l'exemple

[1.], qui se joue ainsi qu'on le voit représenté [2.].

Des tons majeurs et mineurs.

Le Mode, dans le quel une pièce est composée, est ou majeur ou mineur. Une Gamme ou Echelle dans ces deux Modes, fera connoître leur différence essentielle.

Gamme ascendante et descendante d'*ut* majeur [3.]. La première et dernière note de cet Exemple sont la tonique.

Remarque. Les Intervalles dans cette échelle sont dans leur position simple et primitive. Un Octave plus haut, ils s'appellent Intervalles composés. Cependant ils conservent également leur dénomination de seconde, tierce, quarte etc. comme dans leur position naturelle. Les notes marquées du chiffre 1, et qui rencontrent la même touche, s'appellent unisons.

Gamme ascendante et descendante de *la* mineur [voy. 4.]

La première différence qui se fait remarquer entre ces deux modes est, que dans le ton majeur, soit en montant soit en descendant, le sémi ton se trouve entre la tierce et la quarte, et entre la septième et l'octave; tandis que dans le ton mineur il se trouve entre la seconde et la tierce, et entre la quinte et la sixte. Cependant certains Compositeurs diffèrent entr'eux à l'égard de la sixte et de la septième.

La différence essentielle et invariable entre le mode majeur et la mode mineur reside dans la tierce, qui diffère d'un demi ton. Examinons nous la tierce dans le ton majeur, nous trouvons qu'elle consiste en deux tons entiers, ou quatre sémi-tons [voy. 5.]. Deux tons entiers font une tierce majeure [voy. 6.]; et quatre sémi tons font également une tierce majeure.

L'on trouve au contraire la tierce d'un ton mineur, en comptant de la tonique un ton et un sémi ton, ou trois sémitons, qui composent sa valeur [voy. 7.]. Un ton et un sémiton font une tierce mineure, et [voy. 8.] une tierce mineure est composée de trois sémitons.

La dernière Note de toute pièce régulière de Musique, ou si c'est un accord qui la termine, la note la plus basse de la Basse, est la Tonique dans la quelle la pièce est composée. De même l'on peut, presque dans tous les cas, juger sur la première mesure de la pièce, en comparant le Dessus et la Basse, dans quel ton elle est composée, et si ce ton est majeur ou mineur; il ne s'agit que d'examiner, qu'elle est la tierce qui s'y trouve exprimée ou sousentendue.

Exemple d'un cas [voy. 9.] où la dernière et la plus basse note de la Basse est *fa*.

Exemple du commencement de la même pièce [voy. 10.] *la* étant la tierce majeure de *fa* désigne que la pièce joue en *fa* majeur.

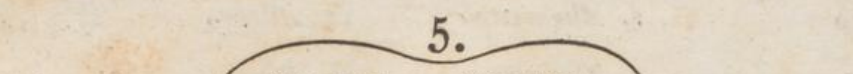
Exemple d'une pièce, qui se termine en *la* mineur [voy. 11.]

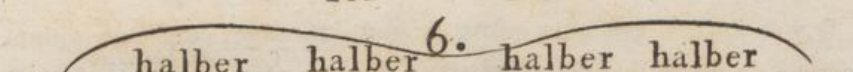
Exemple d'un commencement de pièce dans le même ton [voy. 12.]. La tierce de *la* y étant mineure détermine, que la pièce est jouée en *la* mineur.

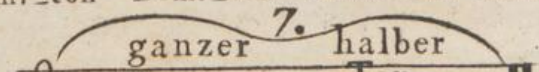
1.  2. 
 

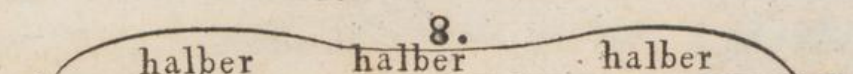
3. 
1 2 3 4 5 6 7 8 8 7 6 5 4 3 2 1

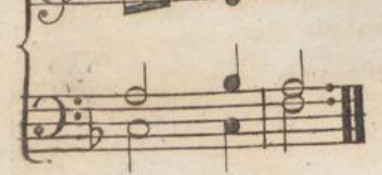

4. 
1 2 3 4 5 6 7 8 8 7 6 5 4 3 2 1

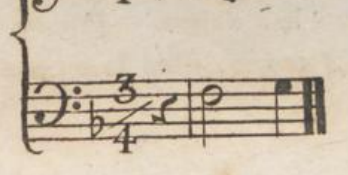

5. 
ganzer ganzer
Ton Ton
Ton Ton

6. 
halber halber halber halber
Demi-ton Demi-ton Demi-ton Demi-ton

7. 
ganzer halber
Ton Demi-ton

8. 
halber halber halber
Demi-ton Demi-ton Demi-ton

9. 


10. 


11. 


12. 


Remarque. Il y a des cas où une composition, qui joue dans un ton mineur se termine en majeur, c. à. d. dans la tierce majeure; c'est pourquoi le plus sûr, afin de savoir dans quel ton une pièce joue, est d'en examiner le commencement.

On dira à l'Ecolier, le que premier ton majeur naturel est *ut*, et le premier ton naturel mineur *la*; que depuis quelque tems on considère le ton mineur comme analogue ou affilié au ton majeur, et que chaque ton majeur a son relatif et affilié parmi les mineurs, qui se trouve un ton et demi au dessous de lui. Tout ceci deviendra plus clair par Gammes ci après jointes.

Explication de différens termes de Musique.

Le degré de lenteur ou de vitesse, ou le caractère avec le quel telle ou telle pièce de musique doit être jouée, se trouve ordinairement indiqué au commencement de la pièce par certains mots italiens, comme par ex. *Adagio*, *poco Allegro* etc. Voici une liste des termes les plus usités, commençant par la mesure la plus lente, savoir l'*Adagio*, et continuant progressivement jusqu'à la plus vive, qui est le *Prestissimo*.

1. <i>Adagio</i>	6. <i>Andantino</i>	11. <i>Maestoso</i>	16. <i>Spiritoso</i>
2. <i>Grave</i>	7. <i>Andante</i>	12. <i>Con Commode</i>	17. <i>Con Brio</i>
3. <i>Largo</i>	8. <i>Allegretto</i>	13. <i>Allegro</i>	18. <i>Con Fuoco</i>
4. <i>Lento</i>	9. <i>Moderato</i>	14. <i>Vivace</i>	19. <i>Presto</i>
5. <i>Larghetto</i>	10. <i>Tempo giusto</i>	15. <i>Con Spirito</i>	20. <i>Prestissimo.</i>

Outre cela il y a encore quelques autres termes en usage, que l'on ajoute aux précédens pour renforcer ou diminuer le degré de leur expression; comme p. ex. *non troppo Allegro*, pas trop vivement. En voici quelques uns des plus usités.

Molto, di molto, ou assai, très. *Non troppo*, pas trop. *Un poco*, un peu. *Quasi*, presque comme etc. *Più*, plus. *Meno*, moins. *Più tosto*, plutôt. *Sempre*, continuellement. *Ma*, mais. *Con*, avec. *Senza*, sans. *Tempo di Minuetto*, en mesure de Menuet.

On se sert aussi des termes suivans, afin de déterminer encore plus particulièrement le caractère qu'il faut chercher à donner à certaines pièces par la manière de l'exécution. *Mesto* ou *Flebile*, tristement, avec mélancolie. *Cantabile*, avec agrément. *Affettuoso*, avec tendresse, sentiment. *Grazioso*, gracieusement ou avec élégance. *Con modo*, avec mouvement. *Brillante*, d'une manière brillante, animée. *Agitato*, avec vivacité, feu. *Con espressione*, *anima*, avec expression, avec ame, avec un sentiment passionné, en donnant à chaque note un certain poid, une certaine énergie et ralentissant quelque fois par là la mesure. *Scherzando*, d'une manière légère et badine. *Sostenuto*, en soutenant les notes, et leur donnant toute leur valeur. *Tenuto*, ou par abreviation *ten*: lorsqu'il faut donner à une note toute sa valeur. *A tempo*, dans la mesure marquée. *Ad libitum*,

relativement à la lenteur ou la vitesse, par où en certains cas on peut faire ressortir de grandes beautés.

Tempo primo ou *primo tempo*, dans le premier degré de lenteur ou de vitesse, c. à. d. celui qui a été déterminé dès le commencement, comme dominant dans la pièce.

Rallentando ou *ritardando*, en ralentissant ou retardant.

Smorzando, *moriendo*, *perdendosi*, en mourant ou se perdant, lorsque le mouvement doit se perdre insensiblement.

Calando ou *mancando*, lorsque le ton, ou le mouvement doit diminuer insensiblement.

Da Capo, en abréviation *D. C.* signifie, qu'il faut recommencer pour finir avec la première partie.

Volti subito ou *V. S.* tournez promptement la feuille.

Le mot latin *bis* signifie, deux fois. Communément on le place sur un passage, qui est marqué d'un chapeau, et enfermé entre des points ou des lignes, et il signifie qu'il faut répéter le passage qui se trouve ainsi marqué.

D u d o i g t e r .

Tout l'art du doigter consiste à produire le meilleur effet possible de la manière la plus aisée. L'effet est aussi réellement en musique un effet essentiel, et celui au quel il faut ainsi particulièrement avoir égard. Mais les voies pour y parvenir sont très différentes. Toutefois ce qu'il y a de bien certain, c'est qu'en tout cas l'application des doigts qui produit le plus sûrement le meilleur effet, eût-elle même plus de difficulté qu'une autre pour le joueur, est cependant toujours la préférable. Mais comme la combinaison possible des notes s'étend presque à l'infini, nous nous bornerons à un certain nombre d'exemples applicables au plus grand nombre des cas, par l'exercice des quels on apprendra le doigter mieux que de toute autre manière.

Avant toutes choses il faut observer, que le bras et la main aient une position horizontale, de sorte que le coude ne se trouve jamais trop haut, ni trop bas. Il faut aussi que le siège sur le quel on est assis, favorise cette position. Les doigts et le pouce doivent se tenir sur le Clavier de manière qu'ils soient toujours prêts à se poser incontinent sur les touches. Il faut aussi qu'ils se plient et s'arrondissent gracieusement l'un à côté de l'autre, à proportion de leur longueur. Enfin il faut éviter soigneusement de faire avec les mains, les bras et le reste du corps aucun mouvement inutile.

Lorsque l'on aura suffisamment appuyé sur l'importance de ces règles, on en viendra aussitôt à l'exercice pratique, et fera jouer d'abord lentement à l'élève le passage [1.] de manière, qu'il garde consécutivement chaque doigt sur la touche qu'il a fait sonner, jusqu'à ce que le doigt suivant vienne à s'appuyer sur la touche suivante. Le chiffre choisi pour désigner le ponce est 0. Les Chiffres 1, 2, 3, 4, désignent les quatre autres doigts. On fera jouer en commençant plusieurs fois de suite ce même passage [1.] de la main droite; et l'on en fera de même avec le passage [2.], qui se joue de la main gauche.

Remarque. Chaque note doit se jouer avec le même degré de force, et la même durée, et en faisant couler avec égalité l'une après l'autre.

On fera exercer journellement les Gammes suivantes, tant des tons majeurs que des tons mineurs, qui s'y rapportent.

Les Exemples [5.] sont pour la main droite et

Les Exemples [6.] pour la gauche.

Remarque. Sur l'instrument même on fera jouer ces Gammes par deux ou trois Octaves de suite.

Observations générales sur les Gammes.

Dans l'échelle des Tons suivans, *ut, sol, re, la, mi, si*, tant majeurs que mineurs, le ponce de la main droite se pose chaque fois sur la première touche, c. à. d. celle de la tonique, et ensuite sur la quatrième longue touche.

Dans tous les tons majeurs, dont la Clef est armée d'un ou plusieurs bémols, le ponce se place toujours sur *ut* et *fa*.

Dans l'échelle des tons suivans: *fa, ut, sol, re, la, mi*, tant majeurs que mineurs, le ponce de la main gauche se place toujours sur la première touche ou celle de la tonique, et sur la cinquième à compter de cette première.

Dans les tons majeurs *si, mi dièse, et re bémol* le ponce de la main gauche se place sur la troisième et la septième touche.

De l'extension et de la contraction des doigts. [voy. 3. 4.]

Dans un cas comme 40, aussitôt après avoir fait sonner la touche, on porte le ponce de la main droite à côté du quatrième doigt sur la même touche, mais sans la faire sonner expressément ou d'une manière sensible. Cette manière de doigter doit s'exercer de différentes manières, parceque le jeu lié l'exige très souvent.

Remarque. Il faut exercer le tremblement ou la cadence avec tous les doigts, sans en excepter le ponce, et cela sur les touches courtes aussi bien que sur les longues.

1.  3. 

2.  4. 

5.) C (ut) Maj.  6. 

A (la) Minor  

G (sol) Maj.  

E (mi) min.  

D (re) Maj.  

H (fi) min.  

A (la) Maj.  

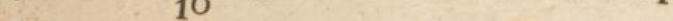
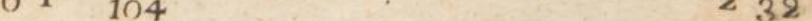
Fis (fa) min.  

E (mi) Maj.  

Cis (ut) min.  

H (fi) Maj.  

Gis (sol) min.  

Fis (fa) Maj.  

Dis (re) min.

24 Des (re^b) maj.

B (si^b) min.

As (la^b) maj.

F (fa) min.

Es (mi^b) maj.

C (ut) min.

B (si^b) maj.

G (sol) min.

F (fa) maj.

D (re) min.

Scala der halben Töne
für die rechte Hand.
Echelle chromatique pour la
main droite.

Für die linke Hand.
Pour la main gauche.

Beyspiele für die Fingerfetzung der rechten Hand .
Exemples pour l'application des doigts de la main droite .

Handwritten musical score on a single page, numbered 25 in the top right corner. The score is written on ten staves, each featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, along with extensive numerical figures (e.g., 2 4 2 0 2 4 2 0, 1 3 1 3 1 3, 1 3 2 0 2 1 3 0 2 0 2 0 2 1) placed above or below the notes, likely representing a specific musical system or tablature. The manuscript shows signs of age, including yellowing of the paper and some ink bleed-through from the reverse side.

26

In dieser Art kann man noch 9 bis 10 Takte weiter abwärts spielen; wobey man aber die Finger auf den Tasten, so lange als möglich, liegen lassen muss. Dies ist eine sehr gute Uebung für die offene und freye Lage der Hand.

On peut continuer à toucher de cette façon jusqu'à 9 ou 10 mesures; mais en observant la règle de laisser les doigts sur les touches selon la valeur des notes. Voilà ce qui, exerce la main en la rendant gracieuse et dégagée.

104

Linke Hand.
La main gauche.

Die mehresten der obigen Passagen zur Fingerübung in der rechten Hand können, wenn es dem Zögling dazu an Luft und Eifer nicht fehlet, ihm auch zu Uibungsbeyspielen für die linke Hand gegeben werden, welches sehr vortheilhaft ist.

La plû part de ces Passages pour l'exercice de la main droite serviront de même pour l'exercice de la main gauche, en cas que l'Elève s'y trouve assez disposé.

Damit die weiterhin folgenden Schwierigkeiten in der Fingerfetzung beyden veränderten Tonarten weniger auffallen, so sind gleich den ersten Lektionen einige Schwierigkeiten beigemischt worden. Der Zögling muß also nach der Ordnung die leichtern zuerst nehmen. Z: B: N^{ro} 1. 2. 3. 7. 8. 9. 12. 15. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 25. 26. 29. 30. 31. &

On a entremêlé aux premières leçons quelques difficultés progressives, pour que les inconveniens du doigter ne rebutent pas l'Elève dans la Suite des tons transmués. Il faut donc qu'il commence à exercer les exemples d'après la suite. P. Ex. N^{ro} 1. 2. 3. 7. 8. 9. 12. 15. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 25. 26. 29. 30. 31. &

LEÇON

I.

Prelude

in C Maior
(ut)

Moderato

de

MOZART

LEÇON

II.

Aria

LEÇON III.

Air

del'Opera

Atalanta

de HAENDEL

LEÇON IV.

Air
in Saul
de Haendel

The musical score is written for a single melodic instrument, likely a flute or violin, in 3/4 time. It consists of two systems of staves, each with a treble and bass clef. The first system begins with a treble staff and a bass staff. The treble staff contains the main melody, while the bass staff provides a harmonic accompaniment. The score is marked with numerous fingerings (1-4) and breath marks (tr). The piece is divided into two main sections, I and II, with repeat signs. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, trills, and ornaments, along with detailed fingering numbers (1-4) and breath marks (tr). The key signature has one sharp (F#).

LEÇON V.
Marche
in Saul
de Haendel

Grave

Handwritten musical score for "Marche in Saul" by George Frideric Handel, Lesson V. The score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). It features a "Grave" tempo marking and is in common time (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and ornaments. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. Ornaments are marked with 'o' and '1' below the notes. The score is divided into measures by vertical bar lines. The key signature has one sharp (F#). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

LEÇON

VI.

de

CORELLI

Handwritten musical score for Violin Lesson VI by Corelli, page 31. The score consists of seven systems of music, each with a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, along with extensive figured bass notation (numbers 0-4) written above and below the notes. The key signature is one sharp (F#). The piece concludes with the tempo marking "Adagio".

LEÇON
VII.
Prelude
in A Minor
(la)



Gavotte
de
CORELLI



LEÇON
VIII.
Prelude
in F Major
(Fa)

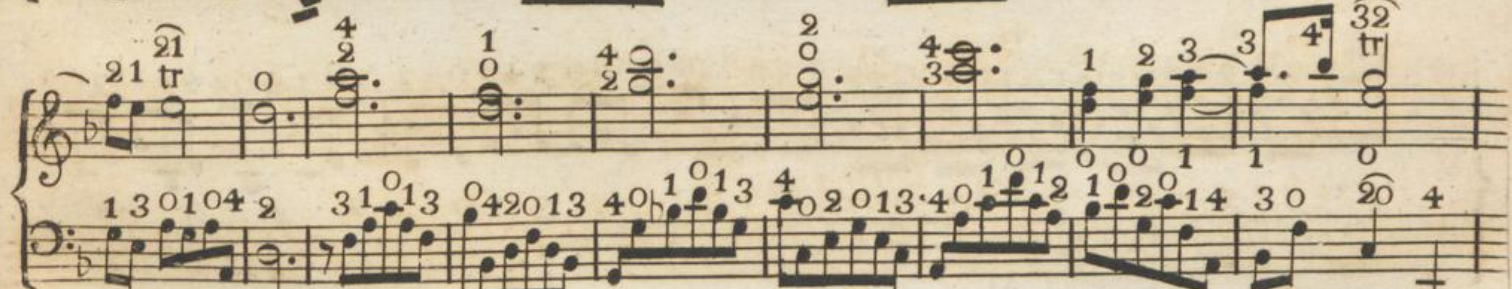
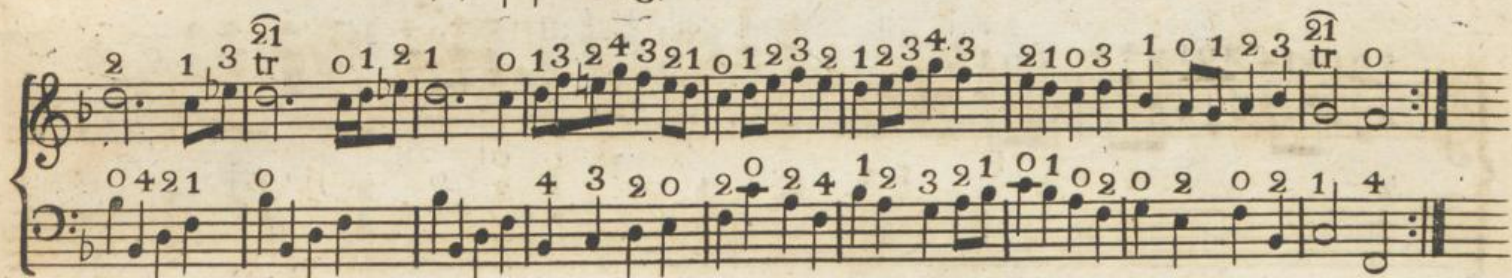


AIR
in Judas
Maccabeus
de
HAENDEL



LEÇON IX.
Marche
in Judas
Maccabeus
de HAENDEL





LECON

XI.

Gigue

de CORELLI

104

LEÇON
XII.

Andante

LEÇON XIII
Menuet
et Trio
de
MOZART

LECON XIV

1^e
Réveill-matinde
COUPERIN

Vivace

The musical score is written for a single melodic line with a basso continuo line below it. The notation includes numerous fingerings and ornaments, particularly in the right hand. The piece is in G major and consists of 104 measures.



Die Verzierungen im ersten und zweyten Takt werden so vorgetragen :

Les ornements de la première et seconde mesure se jouent telle =

= ment :

LEÇON XV.

Prelude in D Minor



LECON XVI Allegro $\frac{4}{2}$

Allemande
de
CORELLI

104

Allegro

LEÇON XVII

Sarabande

de
CORELLI

3 2 3 2 4 2 4 2 32

0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 2

0 24 0 24 2 0 4 0 1 0 2 1 0 1 0 1 2 3 2 1 0 1 0 2

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

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

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

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

LEÇON

XVIII.

Prelude

in G Major
(sol)

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

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

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

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

Ah vous

dirai-je

maman

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

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

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

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

LECON
XIX.
Triste
Raison.
Andante

LECON XX
Fal, la, la
AIR in the
Cherokee

LECON XXI
Larghetto
de
PLEYEL

The image shows a musical score for the song "The Rose Tree". It is written for a piano and voice. The score is in 4/4 time and the key signature has one sharp (F#). The music is arranged in three systems. The first system shows the piano introduction with a treble and bass staff. The second system shows the vocal entry with a treble staff and piano accompaniment. The third system continues the piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "P" (piano) and "F" (forte). There are also fingerings and articulations indicated throughout the piece.

LEÇON
XXII.

Arietta

Allegro

LEÇON
XXII.
Arietta
Allegro

The musical score is for a piece titled 'LEÇON XXII. Arietta Allegro'. It is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp. The tempo is marked 'Allegro'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The piece is 16 measures long. The first measure of the treble staff has a '1' above it, and the first measure of the bass staff has a '3' above it. The second measure of the treble staff has a '2' above it, and the second measure of the bass staff has a '1' above it. The third measure of the treble staff has a '3' above it, and the third measure of the bass staff has a '2' above it. The fourth measure of the treble staff has a '1' above it, and the fourth measure of the bass staff has a '3' above it. The fifth measure of the treble staff has a '2' above it, and the fifth measure of the bass staff has a '1' above it. The sixth measure of the treble staff has a '3' above it, and the sixth measure of the bass staff has a '2' above it. The seventh measure of the treble staff has a '1' above it, and the seventh measure of the bass staff has a '3' above it. The eighth measure of the treble staff has a '2' above it, and the eighth measure of the bass staff has a '1' above it. The ninth measure of the treble staff has a '3' above it, and the ninth measure of the bass staff has a '2' above it. The tenth measure of the treble staff has a '1' above it, and the tenth measure of the bass staff has a '3' above it. The eleventh measure of the treble staff has a '2' above it, and the eleventh measure of the bass staff has a '1' above it. The twelfth measure of the treble staff has a '3' above it, and the twelfth measure of the bass staff has a '2' above it. The thirteenth measure of the treble staff has a '1' above it, and the thirteenth measure of the bass staff has a '3' above it. The fourteenth measure of the treble staff has a '2' above it, and the fourteenth measure of the bass staff has a '1' above it. The fifteenth measure of the treble staff has a '3' above it, and the fifteenth measure of the bass staff has a '2' above it. The sixteenth measure of the treble staff has a '1' above it, and the sixteenth measure of the bass staff has a '3' above it.

Handwritten musical score for 'The Merry Widow' (No. 1). The score is written on two staves, Treble and Bass, in G major (one sharp) and 2/4 time. The melody is in the Treble staff, and the accompaniment is in the Bass staff. The piece begins with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The score is marked with a double bar line and repeat signs, indicating a first and second ending. The piece concludes with a final double bar line.

1 4 32 123 2 12 3 2 1 0 32 1 0 2 32 1 0 242 0 1 0 1 0 2 4 2 3 1 ~

ad libitum a tempo

2/4

Handwritten musical score for "The Bird Song" by George Frideric Handel. The score is written on two staves, Treble and Bass clef, with a key signature of one sharp (F#). The melody is in the Treble staff, and the accompaniment is in the Bass staff. The piece is marked "Allegretto" and "C". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

Andante

LEÇON XXIII.
Variations de PLEYEL.

Var: I

Var: II

Var: III

The musical score is written on two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It begins with a piano introduction marked 'P' and a tempo marking 'Allegretto'. The introduction consists of a series of eighth and sixteenth notes. The waltz melody is then presented in two variations, labeled 'I' and 'II'. Variation I is marked 'Allegretto' and features a complex rhythmic pattern with many beamed notes. Variation II is marked 'Allegretto' and features a simpler rhythmic pattern. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It provides a harmonic accompaniment for the waltz melody, consisting of a series of eighth and sixteenth notes. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

[illegible]

Handwritten musical score for 'The Merry Widow' (No. 1). The score is written on two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains two main melodic lines, labeled 'I' and 'II', which are connected by a large bracket. The lower staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a single melodic line. The music is written in a style characteristic of early 20th-century musical notation, with many beamed notes and rests. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, and dynamic markings.

LECON XXIV
Andantino
ma Moderato
con espressione
de DUSSEK

Poco

rinf

[illegible]

A musical score for a piano piece titled "The Rose Tree". The score is written for a single piano (p) and includes a variety of musical notations. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score begins with a treble clef and a bass clef. The melody is primarily in the treble clef, while the accompaniment is in the bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The piece is marked "p" (piano) and "cres" (crescendo). The score is divided into measures by vertical bar lines. The piece concludes with a final cadence. The score is a single system, and the music is written in a single staff.

This musical score is for the first piece, 'The Merry Widow', from the operetta. It is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The score is written for a piano and voice. The piano part includes a complex introduction with many accidentals and a section with a boxed-in chord progression. The vocal part begins with a melody that includes a 'ten' (tenuto) marking. The score is marked with 'F#', '2/4', and 'PP' (pianissimo).

LEÇON

XXV.

Allegro

de HAENDEL

Handwritten musical score for Lesson XXV, Allegro, by Handel. The score is in G major and 3/4 time. It consists of five systems of two staves each. The first system includes a treble and bass staff with a 4-measure rest in the bass. The subsequent systems continue the melody and accompaniment. The score is heavily annotated with fingerings (numbers 1-4) and ornaments (circles with 'o'). The final system includes first and second endings marked 'I' and 'II'.

LEÇON XXVI

Menuet

in

Samson

de HAENDEL

Handwritten musical score for Lesson XXVI, Menuet in Samson, by Handel. The score is in G major and 3/4 time. It consists of two systems of two staves each. The first system includes a treble and bass staff with a 4-measure rest in the bass. The second system continues the melody and accompaniment. The score is heavily annotated with fingerings (numbers 1-4) and ornaments (circles with 'o'). The final system includes first and second endings marked 'I' and 'II'.

45

A musical score for a piece titled "D.C. al Segno". The score is written for two staves, Treble and Bass, in G major (one sharp). The Treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Bass staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in 4/4 time. The Treble staff features a melodic line with various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The Bass staff provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign. The text "D.C. al Segno" is written below the Bass staff, indicating a repeat of the section from the beginning.

D. HAYDN

[illegible]

LEÇON
XXVIII.
Rondo
de
DR. HAYDN

Presto

23 42 31 2 0 31 24 0 23 4 23 12 0 2 0 1 3 0 3 30

01 01 21 4 2 0 1 20

4 3 2 1 4 4 3

21 4 4 0 2 13 2 13 0 20 21 3 10 3 4 3 1 2 0 1 0 2 0 3

3 2 3 1 0 3 4

3 4 3 2 3 2 1 3

2 1 0 1 0

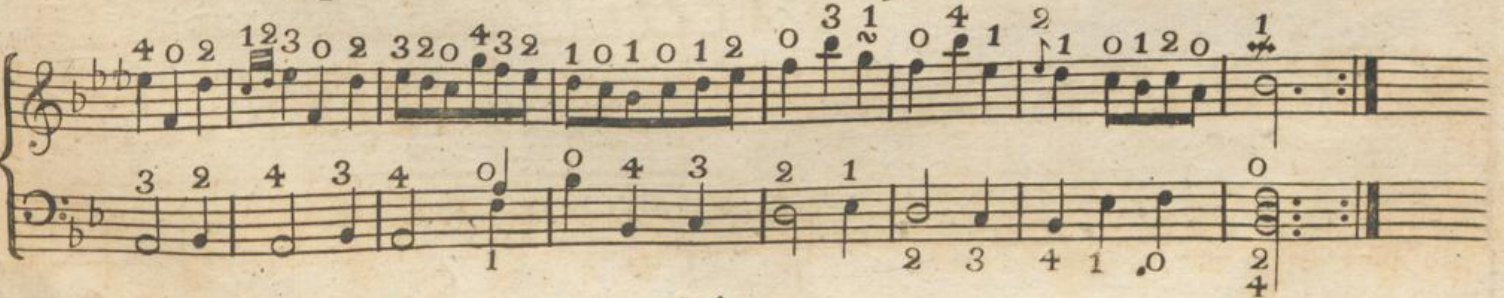
fz *fz*

Handwritten musical score on page 47. The page contains several systems of staves, each with a treble and bass clef. The music is written in a historical style, featuring various note values, rests, and dynamic markings. The first system includes a forte (FF) marking. The second system includes a forte (f) marking. The third system includes a forte (f) marking. The fourth system includes a forte (f) marking. The fifth system includes a forte (f) marking. The sixth system includes a forte (f) marking. The seventh system includes a forte (f) marking. The eighth system includes a forte (f) marking. The ninth system includes a forte (f) marking. The tenth system includes a forte (f) marking. The eleventh system includes a forte (f) marking. The twelfth system includes a forte (f) marking. The thirteenth system includes a forte (f) marking. The fourteenth system includes a forte (f) marking. The fifteenth system includes a forte (f) marking. The sixteenth system includes a forte (f) marking. The seventeenth system includes a forte (f) marking. The eighteenth system includes a forte (f) marking. The nineteenth system includes a forte (f) marking. The twentieth system includes a forte (f) marking. The page is numbered 47 in the top right corner.

Handwritten musical score on page 48, featuring multiple systems of staves with complex notation, including treble and bass clefs, key signatures, and dynamic markings like 'fz' and 'ff'.

The score is written in a historical style, likely from the 18th or 19th century. It consists of several systems, each with two staves (treble and bass clef). The notation includes various note values, rests, and ornaments. Dynamic markings such as *fz* (forzando) and *ff* (fortissimo) are used throughout. The key signature changes from one system to the next, indicating a modulation. The manuscript shows signs of age, with some staining and wear along the edges.

This page contains seven systems of handwritten musical notation. Each system consists of two staves, likely representing a grand staff. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The first system shows a complex melodic line in the upper staff and a more rhythmic accompaniment in the lower staff. The second system includes a *p* (piano) marking. The third system features *fz* (forzando) markings. The fourth system continues the melodic and harmonic development. The fifth system includes a *ff* (fortissimo) marking and a sequence of numbers *312020203* below the lower staff. The sixth system shows a continuation of the melodic line. The seventh system concludes the page with a final cadence. The paper is aged and shows some staining.



LECON XXXI.

Air

de LINDOR.

Allegretto

LECON XXXII.

Menuet et

Trio

de MOZART.

a tempo di ballo

Trio

Men: D: C:

LECON XXXIII
Gavotte in
Otho
de HAENDEL

LECON XXXIV

Andante avec
Variations
de CRAMER

The musical score is written for piano in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of a main piece and two variations.

Main Piece: The first system shows the beginning of the piece with a piano (p) dynamic. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The second system includes a 'dim' (diminuendo) marking. The third system also includes a piano (p) marking.

Var. I: The first variation begins with a 'rinf' (rinfacciato) marking. It features more complex rhythmic patterns and fingerings than the main piece.

Var. II: The second variation follows, also featuring complex rhythmic patterns and fingerings.

Fingerings: Numerous fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Some notes are marked with '0', likely indicating natural harmonics or specific fingering techniques.

Dynamic Markings: 'p' (piano) and 'dim' (diminuendo) are used throughout the score.

Rehearsal Marks: Double bar lines with repeat dots are used to indicate the end of sections.

Handwritten musical score on page 55, featuring multiple systems of treble and bass staves. The notation includes complex fingerings (e.g., 3 2 1 0 2 1, 4 3 0 3 1 0 3 1 0 4 2 0 3 1 0 3 1 0 4 3 1 3 1 0 3 2 0 4 2 0 1 2 4 0 1 3 1 2 4 4 2 0 2 1 0 3 1 0 4 3 1), dynamics (Fz, P, F, rinf., dim., Fz, FF), and articulation marks (accents, slurs). The score is organized into systems, with some systems labeled "Var. III". The notation is dense and characteristic of 18th or 19th-century manuscript notation.

Var. III

104

LEÇON
XXXV.

Prelude
in G Minor
(sol)



Allegro
de
SCARLATTI



Handwritten musical score for a piece in B-flat major, 3/4 time. The score consists of five systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Above the staves, there are numerous fingerings and articulations, including numbers 1-4, 0, and trills. The piece concludes with a double bar line.

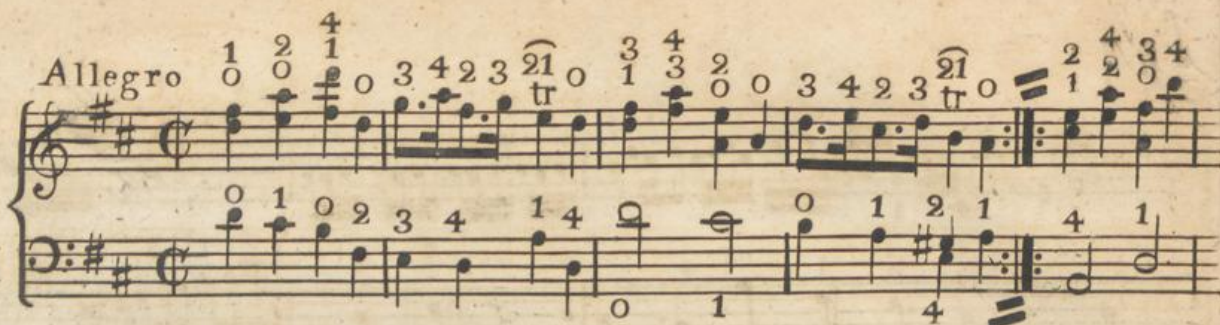
LEÇON
XXXVI.
Prelude
in D Maior
(re)

Allegro

Handwritten musical score for "LEÇON XXXVI. Prelude in D Maior (re)". The score is in D major and 2/4 time, marked "Allegro". It consists of two systems of two staves each. The notation includes notes, rests, and accidentals. Above the staves, there are fingerings and articulations, including numbers 1-4, 0, and trills. The piece concludes with a double bar line.

Gavotte
de

CORELLI



LECON XXXVII

Menuet in
Ariadne

de HAENDEL



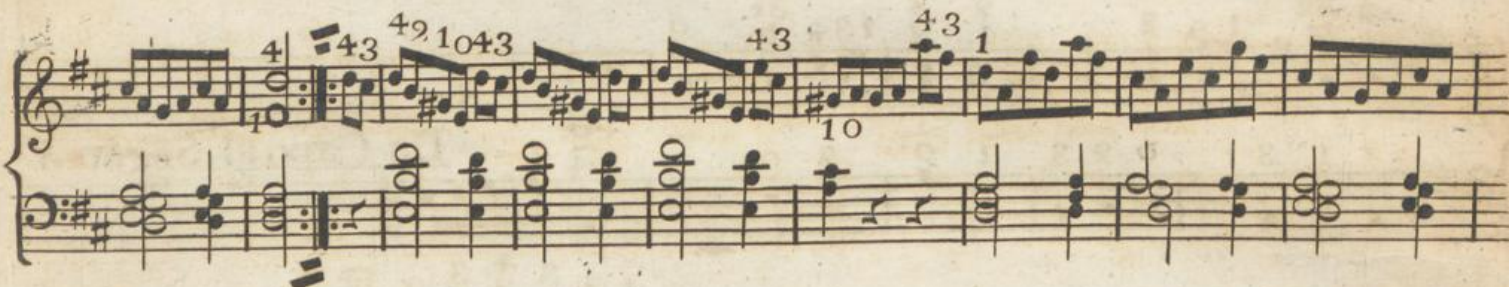
First system of musical notation, featuring a treble and bass staff with various musical notations including notes, rests, and fingerings. The key signature has two sharps (F# and C#).

LEÇON XXXVIII.

Marche in
Occasional
Oratorio
de HAENDEL.

Second system of musical notation, continuing the piece 'Marche in Occasional Oratorio' by Handel. It includes a treble and bass staff with complex musical notation and fingerings.

LEÇON XXXIV

Walze
de
Beethoven

LEÇON XI

Allegro
de
Corelli.

04 34 14 24 4 010 132120 101 3214010 1321 210210 1434 1434

1 3 2 1 4 0 10 3 4 02 4 10 3

04 3 1 2341 234 1 43 4 3414 14 0423 14 14 14 0434

4 0 1 3 2 1 3 1 0 4 2

2023043414 0423 14 14 0423 14 14 0434 14

1 3 1 0 3 1 0 3 1 0 3

1323 04 13 02 04 24 4 1434 1423 1434 0323

4 0 10 3 4 1 0 1 4 323 13 0 3 2

143403231 434 1434 2 10 43 124 2 0242 343 323 0434

0 3 2 4 3 04 10 3 4 0

1323143403230434 03230434 2 10430 124 0242 0342

10 3 4 0 10 3 2 1 04 0 10 3

0323043413231323 0212021204341434 243404 04 14 24 04 0

4 0 10 3 4 0 10 3 2 1 0 3 2 1 0

LEÇON

XLI.

Prelude

en H Minor
(si)

Moderate

rallentando

GIGUE

de

CORELLI

Allegro

LEÇON

XLII

Prelude

in Es Maïor
(mi b)

Allegro

legato

Rondo
de
C. P. E. BACH.

Andantino

63

104

443 4 3
010 0 1

The musical score consists of six systems, each with a grand staff (treble and bass clef). The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The time signature is not explicitly stated but appears to be 4/4. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. The first system has a tempo or performance instruction at the top: "443 4 3" and "010 0 1". The dynamics include p (piano), ff (fortissimo), and f (forte). The second system includes a trill (tr) and a fermata. The third system includes a trill (tr) and a fermata. The fourth system includes a trill (tr) and a fermata. The fifth system includes a trill (tr) and a fermata. The sixth system includes a trill (tr) and a fermata.

104

This image shows a page of handwritten musical notation, likely a score for a piano piece. The notation is written on ten staves, arranged in five pairs. The key signature is B-flat major (two flats). The music is characterized by complex fingerings, often indicated by numbers 1-4 above or below notes, and various dynamic markings such as *p* (piano), *f* (forte), *ff* (fortissimo), *P* (piano), *Pf* (pianissimo), and *ten.* (tenuto). There are also trills marked with *tr*. The notation includes many slurs, ties, and accidentals, suggesting a highly technical and expressive piece. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper.

Prelude
in C Minor.
(ut)

Moderato⁴

MENUET
de
SCARLATTI.

Handwritten musical score for "The Bird Song" by J. S. Ziegl. The score is written on two staves, Treble and Bass clef, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music features a variety of note values, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and trills. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. The piece concludes with a double bar line and a final note marked with a fermata.

Handwritten musical score for "The Bird Song" by J. S. Bach. The score is written on two staves, treble and bass, in G major (one sharp) and 4/4 time. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by rapid sixteenth-note passages in the treble and a more rhythmic, dotted-note accompaniment in the bass. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

LEÇON
XLIII.

Prelude
in A Major
(1a)

Andante
Allegretto.
de

PARADIES

LEÇON
XLIII.
Prelude
in A Major.
(la)

Andante
Allegretto.
de
PARADIES



Moderato e Legato

LECON
XLV.
Prelude
in F $\sharp$ Minor
(F $\sharp$)

Adagio
de
CORELLI

Moderato e Legato

LECON
XLVI.
Prelude
in A $\flat$ Major
(A $\flat$)

FF P rallentando

un poco Andante

MARCHE
de
COUPERIN



LEÇON

XLVIII.

Prelude

in E. Maior
mi

POLONOISE

de

SEB. BACH.

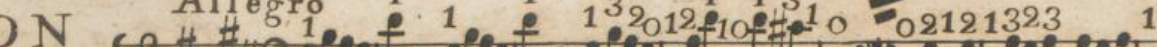


The musical score is for a waltz in 3/4 time, marked 'Moderato'. The key signature consists of three sharps (F#, C#, G#). The score is written for piano on a grand staff with a treble and bass staff. The melody is primarily in the treble staff, while the bass staff provides harmonic support with chords and single notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes, and pedaling is indicated by a 'p' in a box below the bass staff.

LEÇON
XLIX.
Gavotte
de CORELLI

Allegro

LEÇON
XLIX.
Gavotte
de CORELLI.



Allegro

I: Volta piano II: Volta forte

2 4 32 tr 13230 4341 2 1 tr 04 341 tr

0 2 04 1 4 3 2 1 4 04 P 1 3

LEÇON
2
L.

Prelude

in Cis Minor
(ut#)

Moderato

rallentando

LECON
L.
Prelude
in Cis Minor.
(ut#)

Moderato
rallentando
dolce
P
FF
P

A musical score for a piano piece titled 'LECON L. Prelude in Cis Minor.' The score is written for two staves, treble and bass clef, in 2/4 time. The key signature is two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Moderato' and 'rallentando'. The piece begins with a 'dolce' (softly) marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (P, FF, P). There are also some numerical annotations above the notes, possibly indicating fingerings or counts. The piece ends with a final cadence.

Menuet

de

HAYDN

4 Moderato

Fine¹2²

Menuet
de
HAYDN

Moderato

Fine

Handwritten musical score for "The Merry Widow" by Franz Lehár. The score is written on two staves, Treble and Bass clef, with a key signature of two sharps (F# and C#). The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and is heavily annotated with fingerings (numbers 1-4) and breath marks (circles). The manuscript is on aged, slightly stained paper.

A musical score for a piece titled "FINIS". The score is written on two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music features various notes, rests, and fingerings (1, 4, 2, 3, 2). The piece concludes with a double bar line and the text "D.C. FINIS." written below the staves.