

DEPT. 1
4394
1860

Méthode

Théorique et pratique

POUR LE

BASSON

en 3 parties,

dédiée à M^r

D. F. C. Aubert,

*Membre de l'Institut, Officier de la Légion d'Honneur,
Directeur de la Musique du Roi et du Conservatoire R^o de Musique,*

PAR

EUG. JANCOURT,

*Basson Solo de la Société des Concerts du Conservatoire
1^{er} Basson du Théâtre Impérial Italien
Membre de la Société Académique des Enfants d'Apollon.*

Op. 15.

Complète 45 fr^{cs}

Vm.

PARIS, S. RICHALT, Éditeur,
Boulevard des Italiens, 4 au 1^{er}.

R. 7380.

1869.

Vm. J. g

1845

NOV 24

1845

1845





EUGÈNE JANCOURT

PRÉLIMINAIRES.

Le grand Ouvrage qui a traité de cet instrument, comme Théorie et pratique, est la Méthode d'Ozy. Elle a paru il y a plus d'un demi siècle, et depuis ce tems, la musique instrumentale a reçu tant de modifications, le style a fait des progrès si rapides, que, malgré le grand mérite de cet ouvrage, il est devenu indispensable de se conformer aux exigences de notre époque.

Je me permets donc d'offrir aux jeunes Artistes cette nouvelle Méthode dont les études, étant plus en rapport avec le style de notre époque, formeront davantage le goût de l'Elève, et lui feront apprécier les beautés et la richesse d'étendue du *Basson*.

Le BASSON, qui appartient à la famille des Hautbois et qui en forme la basse, a été inventé en 1539 par un Ecclésiastique de Ferrare, l'Abbé *Afriano*, né à Pavie en 1480. Les Italiens l'appellent FAGOTTO, en Français *Faisceau*, par opposition au Bombard, instrument précédemment connu qui ne se composait que d'un seul morceau.

Le BASSON se divise en effet en plusieurs pièces que l'on réunit en faisceau; peut-être encore les Italiens le nomment-ils *Fagotto* parceque les 2 principaux tubes se trouvent réunis.

Le P. KIRKER, au 17.^{me} siècle, assurait avoir un bronze antique où cet instrument était représenté; il était presque semblable au petit *Courtaud* dont on se servait en 1580. Ce Basson antique avait 7 trous sur le côté et une espèce de clef au bas. Son étendue était de deux Octaves et une note à partir du *Fa* en bas jusqu'au *Sol* au dessus des lignes.

Le BOMBARD dont je viens de parler était en grand usage dans les siècles passés; il appartenait aussi à la famille des Hautbois dont il était la basse avant l'invention du BASSON; sa longueur était de 40 pieds; il possédait 4 clefs et une étendue du *Contre-Fa* de Basse au dessous des lignes jusqu'au *Fa* 4.^{me} ligne de la même clef; il se jouait avec un bocal comme le *Basson*. Il a disparu entièrement depuis 3 siècles.

Le BASSON a été introduit dans nos orchestres français par CAMBERT en 1674; on l'entendit pour la 1.^{re} fois dans l'Opéra de POMONE de ce Maestro; il était le seul, avec la Flûte, des instrumens en bois en usage dans les orchestres. Il ne possédait alors que 3 Clefs; celle de *Si b*, *Ré* et *Fa* graves. Son étendue s'arrêtait au *La* aigu.

Jusqu'en 1754 son perfectionnement avait été bien lent, puisqu'alors il ne possédait que la Clef de *La b*, outre les trois Clefs primitives; cependant, malgré la grande imperfection du Basson, plusieurs Virtuoses s'étaient déjà distingués au 17.^{me} siècle; citons parmi ceux-là JADIN, SCHUBART et RITTER.

Il est donc tout naturel que le BASSON ait reçu depuis le 17.^{me} siècle auquel remonte son origine, nombre de développemens successifs; des perfectionnements ont suivi notre tendance au progrès. Cela est si vrai, que le BASSON, tel que nous le voyons aujourd'hui, ne saurait être reconnu d'origine italienne; sa forme d'ailleurs est beaucoup plus gracieuse.

Plusieurs Facteurs habiles ont contribué de nos jours à son perfectionnement; citons en 1.^{re} ligne MM.^{rs} SAVARY, ADLHER et TRIEBERT (Frédéric); ce dernier jeune encore, est appelé à pousser plus loins ces perfectionnemens; le soin qu'il apporte à la facture des clefs rend l'exécution plus facile.

Je parlerai dans le cours de cette Méthode, d'une nouvelle modification plus importante.

E. JANCOURT.

MÉTHODE DE BASSON.

Par EUGÈNE JANCOURT.

CHAPITRE I.^{er}

DU CARACTÈRE DU BASSON.

Le **BASSON**, devenu l'un des plus parfaits Instruments à vent, exécute dans tous les tons sans corps de rechange; son étendue qui est de trois Octaves et demie depuis le *Si b* grave jusqu'au *Mi* $\sharp$ aigu, permet à l'artiste d'en déployer les ressources et la richesse dans les solos.

De même que les différentes nuances de la voix humaine expriment les sentimens, de même la différence de son des instrumens donne à chacun d'eux son caractère et ce qu'on appelle l'âme d'un instrument. Plus le son peut être nuancé, plus cet instrument peut exprimer de sentimens. La voix touchante du Basson le place au premier rang, car c'est l'instrument qui se rapproche le plus de la voix humaine. Le son en est majestueux dans le bas, touchant dans le haut, plein et sérieux dans le médium. Ces qualités lui donnent plus d'avantage sur les autres instrumens pour faire sentir les beautés d'un *Adagio*, car le Bassoniste doit s'attacher principalement à chanter, plutôt qu'à triompher d'une foule de difficultés sans charmes qui lui ôtent son caractère. Cela n'exclut cependant pas toute espèce de difficultés; un chant trop continu deviendrait monotone, et un trait gracieux ou brillant jeté adroitement dans un morceau ne peut que faire ressortir le chant, et faire apprécier le mérite de l'exécutant.

Il n'est donc pas étonnant qu'un artiste de talent qui a de la sensibilité, sache produire sur cet instrument des effets merveilleux et assurés sur ses auditeurs par ses accents dramatiques et religieux. Il est de plus indispensable dans la composition d'un orchestre.

Instrument aujourd'hui universel, il module un *Solo* avec autant de grace que de suavité, et porte ensuite sa voix sur tous les points où il peut servir utilement, soit pour lier les différentes parties de l'Harmonie qui dans les grands effets serait trop faible si elle était abandonnée à l'Alto, soit pour renforcer un *Staccato*.

Possédant le timbre qui s'accorde le mieux avec tous les diapazons, il double successivement la Basse, la Viole, la Clarinette, la Flûte, le Hautbois; il remplit à la fois l'office de Ténor et de Basse des instrumens à anches; il suit la marche rapide des Violons ou la paisible lenteur des Cors. Ses accents sont pleins de vigueur et de sentiment; ils invitent au recueillement et inspirent une douce piété, lorsqu'ils accompagnent un chant religieux. Dans la composition d'une Musique militaire, aucun instrument ne peut le remplacer, surtout lorsque l'on fait de l'Harmonie, soit à huit, à douze, ou vingt, &c. &c.

GLUCK, HAYDN, MOZART, BEETHOVEN, BOIELDIÉU et **SPONTINI** avaient une prédilection marquée pour le Basson, et c'était avec regret qu'ils se trouvaient quelquefois forcés de ne pas l'employer. Nos grands Maîtres modernes, MM.^{rs} **AUBER, ROSSINI, HALEVY, CARAFA, ADAM, ONSLOW**, le font figurer principalement dans les masses intermédiaires, pour renforcer les Basses pour les entrées de Fugue, les unissons &c. &c. Ils l'emploient fréquemment comme tenue avec les Cors et Clarinettes.

Les tons qui lui conviennent le mieux pour le Solo, sont *UT* $\sharp$, *RE*, *FA*, *SOL*, *SI* $\flat$ majeurs, *LA* et *RE* mineurs pour les mouvemens vifs et brillans; *MI* $\flat$ majeur, *UT*, *SOL*, *MI*, *FA* mineurs, *LA* $\flat$ et *RE* $\flat$ majeurs pour les mouvemens lents, *LA* $\sharp$ majeur et *MI* $\sharp$ mineur aux mouvemens demi lents ou Andantino.

Je recommande aux Compositeurs qui écrivent pour cet instrument de bien observer les règles ci-dessus indiquées.

CHAPITRE 2.^d

DE LA CONSTRUCTION DES DIFFÉRENTES PIÈCES DU BASSON.

Le *BASSON* est fabriqué généralement en bois d'érable. Il a la dimension d'un tuyau d'Orgue de 8 pieds; cependant comme il serait peu commode de manier un tube de cette longueur, on l'a divisé en deux morceaux parallèles de manière à pouvoir le tenir et le gouverner facilement avec les deux mains.

Plusieurs Artistes emploient maintenant la petite branche N.^o 2 en palissandre, et c'est encore une amélioration; le son file mieux, a plus d'éclat et fatigue moins l'exécutant: je ne crois pas favorable que le *Basson* soit entièrement en palissandre, les tons graves y perdraient leur rondeur et leur moëlleux, sans rien ajouter à ceux du haut; la petite branche seule en palissandre convient donc sous tous les rapports.

L'instrument en entier se compose de 5 pièces, savoir:

- 1.^o Le *Bocal*, tube en cuivre qui a la forme d'une 2,
- 2.^o Le *petit Corps*,
- 3.^o La *Culasse*,
- 4.^o Le *grand Corps*,
- 5.^o Le *Bonnet ou Pavillon*.

On prend d'abord la *Culasse*, et, après y avoir mis le *petit Corps* et le *grand Corps*, on y ajoute le *Bonnet*, puis le *Bocal*.

Le *Bocal* est une des pièces les plus essentielles, et demande dans son usage beaucoup d'attention, car c'est de lui que dépend principalement la justesse des sons, et la facilité avec laquelle on monte et on descend.

Les *Bassons* modernes ont 16 Clefs, quelquefois plus, mais 16 sont suffisantes, car plus il y a de trous percés dans un instrument, moins on obtient de son; ces 16 Clefs sont:

Sur le *petit Corps*: les Clefs de *La*, *Ut aigu*, *Mi* $\flat$ aigu, *Ut* $\sharp$, Clef de *Bocal* et *Mi* $\flat$,

Sur la *Culasse*: les Clefs de *Si* $\flat$, *Fa*, *Sol* $\sharp$, *Fa* $\sharp$,

Sur le *grand Corps*: les Clefs de *Re*, *Mi* $\flat$, *Ut naturel*, *Ut* $\sharp$ et *Si* $\flat$,

Sur le *Bonnet*: la Clef de *Si* $\sharp$.

La plupart de ces Clefs rendent les tons plus justes et l'instrument plus facile.

Le *Basson* ainsi monté, il ne lui manque plus que l'*Anche*, la pièce la plus essentielle et la plus délicate; c'est d'elle que dépend la qualité du son et la légèreté du *Staccato*, il est donc très urgent de lui consacrer beaucoup d'attention. Nous en reparlerons aux Chapitres 3 et 4 de la 2.^{de} Partie.

CHAPITRE 3^o

DE LA MANIÈRE DE CONSERVER L'INSTRUMENT.

Le *Basson* demande comme tous les instruments beaucoup de soin pour l'entretenir en bon état.

Il faut démonter chaque pièce après avoir joué, en laisser écouler l'eau et les nettoyer avec un goupillon fabriqué à cet usage. Il ne faut pas laisser séjourner l'instrument dans des endroits trop humides ou trop secs; car le bois pourrait se pourrir ou se courber. Les pièces qui ne contiennent pas d'eau doivent également être nettoyées, principalement les trous, qui ne se trouvant plus bien ouverts, perdraient leur justesse.

Une autre opération au moins aussi utile consiste à huiler 3 ou 4 fois par an les pièces qui gardent de l'eau. Il faut, avant cette opération, démonter les Clefs d'abord, pour ne pas imbiber d'huile la garniture qui doit en être préservée, ensuite pour en faciliter le nettoyage.

Le *Bocal* doit être nettoyé au moins tous les 15 jours avec de l'eau chaude et au moyen d'un petit goupillon flexible en fil de fer avec brosse de erin; il faut avoir soin surtout, en débouchant le petit trou de côté, de ne pas y introduire une aiguille plus grosse que le trou, car les notes du bas perdraient de leur volume de son et manqueraient de sûreté.

La *Anche*, la pièce la plus subtile et la plus délicate de l'instrument, doit être nettoyée aussi avec beaucoup de précautions. Ce n'est que lorsqu'il s'est formé trop de limon qu'on doit la nettoyer avec de l'eau chaude et à l'aide de la barbe supérieure d'une plume. Un peu de crasse dans l'intérieur est nécessaire pour la faire parler facilement, car lorsqu'elle est trop sèche ou neuve, elle produit un son nazillard et désagréable. Ayez surtout soin d'en éloigner toute poussière, ce que je recommande surtout à ceux qui prennent du tabac, car il suffit d'un seul grain dans l'anche pour intercepter l'émission du son.

Les Clefs demandent aussi beaucoup de soin. Aussitôt que vous éprouvez de la peine à les fermer, il faut mettre une goutte d'huile au ressort, et éviter surtout de les courber en démontant les pièces du Basson. Enfin, il est indispensable de bien entretenir les tenons, de manière à ce qu'ils ferment hermétiquement sans demander d'efforts; en montant l'instrument à cet effet, il faut les graisser, et surtout éviter de les mouiller avec de la salive, ce qui gonflerait le bois et pourrait peu à peu le pourrir.

CHAPITRE 4^o

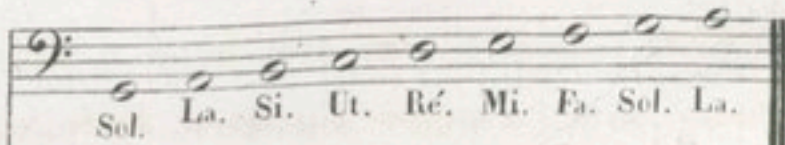
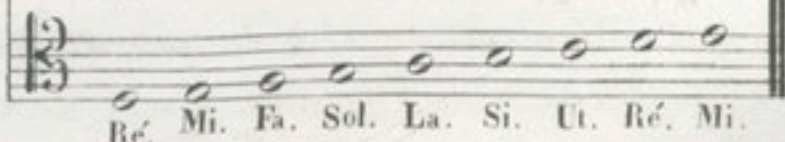
DE LA PORTÉE DES NOTES ET DES CLEFS EN MUSIQUE.

(Nota.) Je ne traiterai ici que ce qui a rapport au *Basson*, et je laisserai de côté, tout ce qui concerne la théorie générale de la musique.

Avant que l'élève prenne un *Basson* à la main, il faut qu'il connaisse les notes qui représentent la hauteur et la durée des tons.

Les Clefs ont été inventées pour représenter toute l'étendue des tons sur les cinq lignes que l'on appelle *Portée*: Le *Bassonniste* doit connaître la Clef de Basse et la Clef de Ténor, et doit s'exercer de bonne heure à les lire facilement; car il joue fréquemment dans toutes les deux. Ces deux Clefs ont été adaptées afin de pouvoir plus facilement déchiffrer les notes; leur forme est quelquefois différente, cependant elles doivent toujours se trouver sur la même ligne.

EXEMPLE. {

Clef de FA.	
Clef de Ténor ou d'UT 4 ^{ème} ligne.	

L'on se servait autrefois de la Clef de *Sol* pour les notes supérieures, mais on y a renoncé, afin de faciliter la lecture de la musique.

Exemple des différentes mesures, comme elles sont indiquées au commencement de chaque morceau, et de la manière de les battre.

Mesure à 4 temps.

Elle se marque par un C et se bat ainsi.

Mesure à 3 temps.

Elle se marque par un 3 ou $\frac{3}{4}$ et se bat ainsi.

Mesure à 2 temps.

Elle se marque par un 2 , ou $\frac{2}{4}$ ou C et se bat ainsi.

Mesure à douze huit.

Elle se marque par $\frac{12}{8}$ et se bat à quatre temps.

Mesure à six huit.

Elle se marque par $\frac{6}{8}$ et se bat à deux temps.

Mesure à trois huit.

Elle se marque par $\frac{3}{8}$ et se bat à trois temps.

DU TRIOLET. LE Triplet est un groupe de trois Notes indiqué par le chiffre 3 dont il est surmonté, ces trois Notes doivent être faites pour la valeur de deux.

Triplet
même valeur

Lorsque six notes sont surmontées d'un 6 elles n'ont la valeur que de 4.

6

DU COULÉ, DE LA LIAISON ET DE LA SYNCOPE. Ces trois dénominations se marquent par un trait recourbé qui lie plusieurs notes ensemble.

Notes coulées.

Notes liées.

Notes syncopées.

Les notes coulées se font d'un seul coup d'archet ou d'un seul souffle, et pour le chant d'un seul coup de gosier.

La Liaison indique qu'il faut tenir les notes de toute leur valeur pendant la durée du signe.

On entend par syncope une note qui se partage également entre la partie faible d'un temps et la partie forte du temps suivant.

DU DÉTACHÉ. Le Détaché se marque par des points ou des petites barres que l'on met au dessus des notes.

Détaché moelleux.

Détaché sec.

DU TRILLE ou CADENCE. La Cadence se fait par le moyen de deux notes que l'on fait entendre successivement; le battement de ces deux notes prend ordinairement son appui sur l'avant-dernière note d'une phrase musicale. Il y a deux sortes de Cadence: la Cadence pleine qui consiste à ne commencer le battement qu'après en avoir appuyé la note supérieure, et la Cadence brisée où l'on fait le battement sans préparation.

Cadence préparée

id. préparée et avec sa terminaison.

id. sans préparation.

id. brisée.

Effet.

Effet.

Effet.

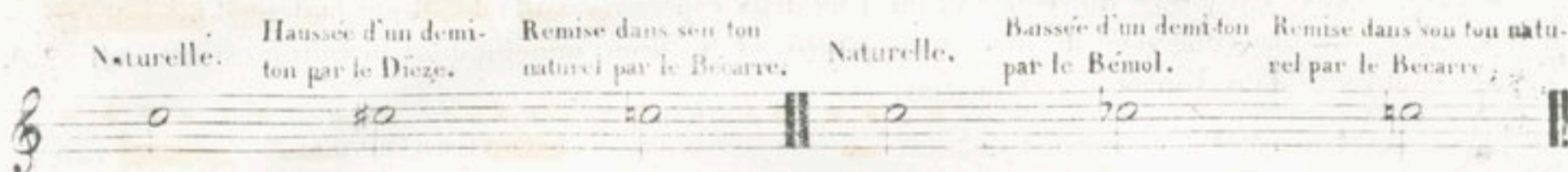
Effet.

DES PETITES NOTES ou NOTES D'AGREMENT. Les petites Notes se distinguent des autres en ce qu'elles sont d'un caractère beaucoup plus petit, elles s'emploient seules ou par groupe et n'ont pas la valeur dans la mesure. Les petites Notes n'appartiennent pas à l'harmonie mais seulement à la mélodie, on ne les nomme pas en solfiant, mais on les fait sentir en nommant la note à laquelle elles sont liées et sur laquelle elles prennent leur valeur. Ex:

Le groupe d'agrément se joue comme suit.

DU DIEZE DU BÉMOL ET DU BÉCARRE. (Signes d'altération.)

Le **Dieze** ($\sharp$) est un signe qui hausse d'un demi-ton l'intonation de la note. Le **Bémol** ($\flat$) la baisse d'un demi-ton et le **Bécarre** ($\natural$) remet dans son ton naturel la note haussée par le Dieze ou baissée par le Bémol. Ex :

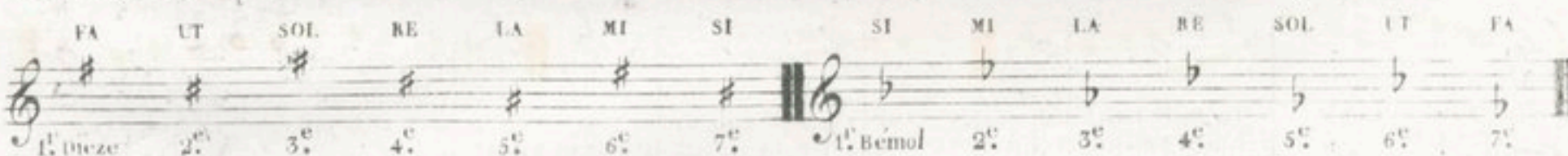


Le Dieze ou le Bémol employé ainsi se nomme **accidentel** et n'agit que dans la mesure où il est placé.

On vient de démontrer l'usage du Dieze ou du Bémol employé accidentellement, mais il y a une autre manière de s'en servir: on les place au commencement des morceaux de musique pour en désigner le ton, alors toutes les notes qui portent le même nom que le degré où sont posés ces signes en prennent le caractère.



Il y a autant de dièzes et de bémols que de notes; (sept) ils se posent comme elles sur les lignes et interlignes de la Portée et ont leurs positions d'après le genre de la Clef. Les Dièzes se posent (en commençant par le Fa) par quinte en montant ou par quarte en descendant. Les Bémols se posent (en commençant par le Si) par quarte en montant ou par quinte en descendant.



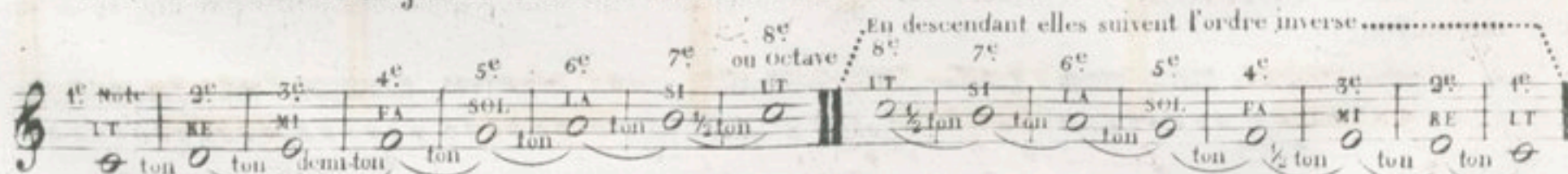
Il y a aussi le **Double-Dieze** ($\sharp\sharp$) qui hausse la note d'un ton, et le **Double-Bémol** ($\flat\flat$) qui la baisse d'un ton.

DES GAMMES, DES TONS ET INTERVALLES DONT ELLES SONT COMPOSÉES.

On appelle **Gamme** une suite de sons qui procèdent par Tons et Demi-tons soit en montant soit en descendant. Il y a deux sortes de Gammes, la Gamme majeure et la Gamme mineure. C'est en ajoutant à la succession des sept notes UT, RE, MI, FA, SOL, LA, SI, la répétition de la première note UT, qui alors levient huitième ou octave, que se forme la Gamme nommée **diatonique**, ces huit notes sont séparées entre elles par un intervalle nommé **ton** ou **demi-ton**. La Gamme soit majeure soit mineure se compose toujours de cinq tons et de deux demi-tons.

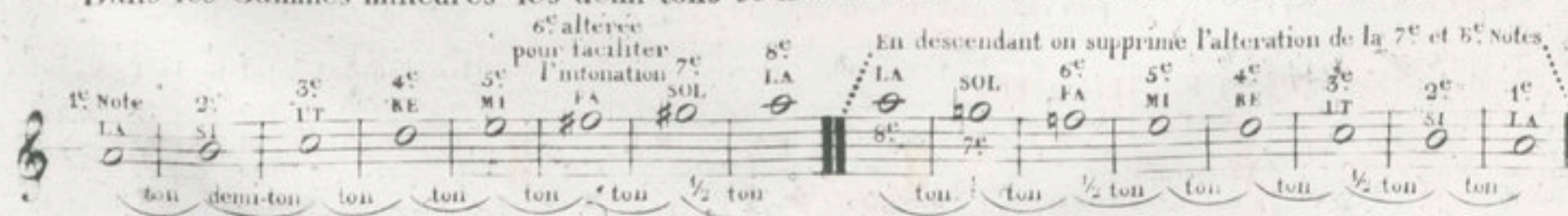
Ex. DE LA GAMME MAJEURE MONTANTE ET DESCENDANTE DANS LE TON D'UT.

Dans les Gammes majeures les demi-tons se trouvent de la 3^e à la 4^e note et de la 7^e à la 8^e.



Ex. DE LA GAMME MINEURE MONTANTE ET DESCENDANTE DANS LE TON DE LA.

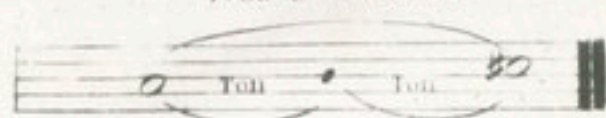
Dans les Gammes mineures les demi-tons se trouvent de la 2^e à la 3^e note et de la 7^e à la 8^e.



DU TON ET DU MODE. Le mot Ton a plusieurs acceptions, il est la mesure de l'intervalle qui existe entre les notes; il signifie aussi le degré d'élevation ou d'abaissement sur lequel est fixé l'accord des instrumens, et il se prend pour la note principale nommée tonique sur laquelle un morceau de musique est établi. Toutes les notes peuvent être toniques c'est-à-dire première note d'une Gamme.

Le Mode est le caractère du Ton, il y en a de deux espèces, savoir: le Mode majeur dont la tierce est majeure, c'est-à-dire composée de deux tons pleins, et le Mode mineur dont la tierce est mineure, c'est-à-dire composée d'un Ton et un Demi-ton.

TIERCE MAJEURE.



TIERCE MINEURE.



Le Ton d'un morceau de musique se désigne par le nombre de Dièses ou de bémols qui se trouvent à la clef, excepte le ton d'Ut majeur et celui de La mineur où il n'y a rien à la clef.

Chaque ton majeur a son relatif en mineur, le tableau suivant les fera connaître.

UT Mode majeur.	SOL Mode majeur.	RE Mode majeur.	LA Mode majeur.	MI Mode majeur.	SI Mode majeur.	FA# Mode majeur.	UT# Mode majeur.
LA, Mode mineur relatif d'UT majeur.	MI, Mode mineur rel. de SOL maj.	SI, Mode mineur rel. de RE maj.	FA#, Mode min. rel. de LA maj.	UT#, Mode min. rel. de MI majeur.	SOL#, Mode min. rel. de SI majeur.	RE#, Mode min. rel. de FA# maj.	LA#, Mode min. rel. d'UT# maj.

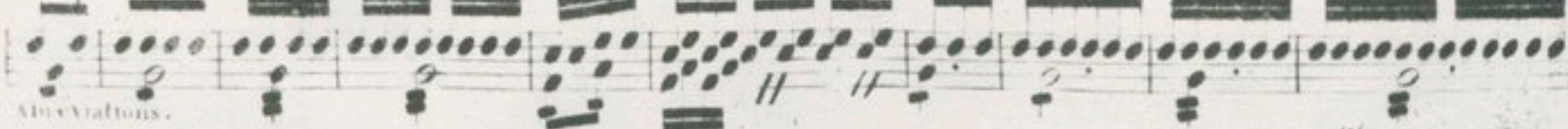
FA Mode majeur.	SI b Mode majeur.	MI b Mode majeur.	LA b Mode majeur.	RE b Mode majeur.	SOL b Mode majeur.	UT b Mode majeur.
RE, Mode mineur relatif de FA majeur.	SOL, Mode min. rel. de SI b majeur.	UT, Mode mineur rel. de MI b majeur.	FA, Mode mineur rel. de LA b majeur.	SI b, Mode mineur rel. de RE b majeur.	MI b, Mode mineur rel. de SOL b majeur.	LA b, Mode mineur rel. d'UT b majeur.

Pour abréger l'étude des tableaux précédens et savoir dans quel ton est un morceau; on remarquera que lors qu'il n'y a rien à la clef il est en Ut majeur ou en La mineur; avec les # le ton majeur est un degré au dessus du dernier # posé et le ton mineur un degré au dessous; avec les b le ton majeur est quatre degrés plus bas que le dernier b posé et le ton mineur deux degrés plus haut.

Pour connaître dans quel Ton et dans quel Mode un morceau est composé, il faut chercher dans les premières mesures soit au chant ou à la basse si la quinte du ton (la note du 5^e degré) est altérée, si elle ne l'est pas le ton est majeur, mais si elle est altérée le ton est mineur. On peut aussi s'assurer du ton dans lequel est un morceau en regardant la dernière note qui le termine, elle est toujours la principale du ton.

DES ABRÉVIATIONS. Abrévier est la manière de représenter plusieurs notes par une seule, ou par un seul signe.

Exemples.



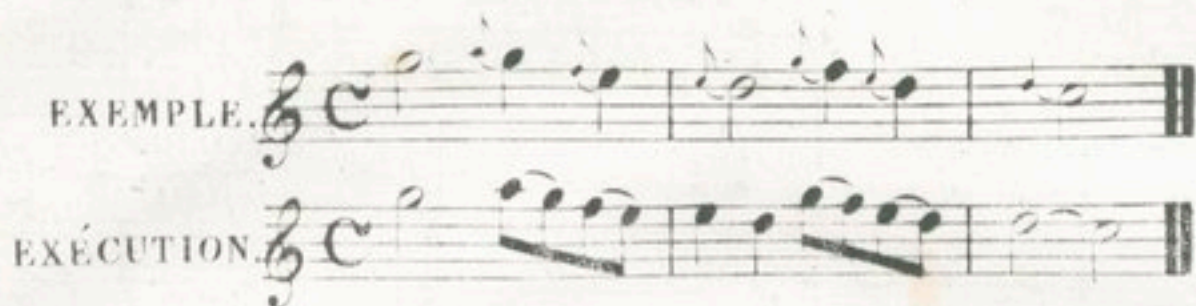
DES DIFFÉRENS SIGNES ET TERMES USITES.

Les Reprises.	Finale.	Da-capo ou D.C.	Le Renvoi	Le Point d'orgue
pour reprendre du côté où sont les points.		pour reprendre du commencement	pour reprendre au signe	suspension à volonté

La. Piano ou P doux	Les 2 PP très doux	FF fort	Les 2 FF très fort	Crescendo ou pour élever le son	Decrescendo ou pour diminuer le son	Largo lent	Larghetto moins lent que largo	Cantabile mouvement ad- se et en peu lent	Andante un peu lent un peu vite
Ad cantabile, un peu plus lent que l'andante	Allegro	Allegretto moins vite que l'allegro	Grazioso Gracieusement	Affettuoso Affectueux- sement	Maestoso Majestueusement	Moderato moderément	Vivace vif	Presto vite	Prestissimo très vite

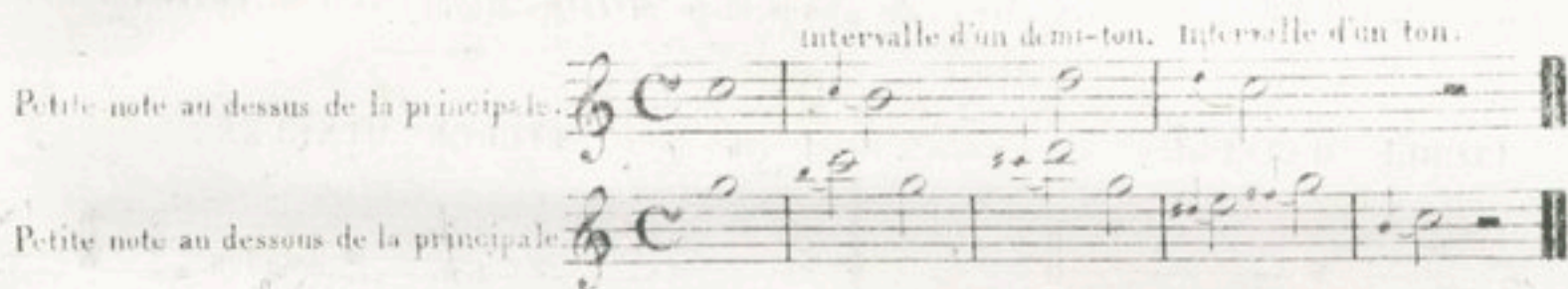
DES PETITES NOTES.

Les petites notes, ou notes d'agrément, s'indiquent de la manière suivante.



La petite note peut être posée au dessus comme au dessous de la note principale. Lorsqu'elle est posée au dessus elle peut être à un ton ou à un demi-ton d'intervalle de la grande note dont elle est suivie; mais quand elle est au dessous elle doit toujours se trouver à un demi-ton de cette même note.

EXEMPLE.

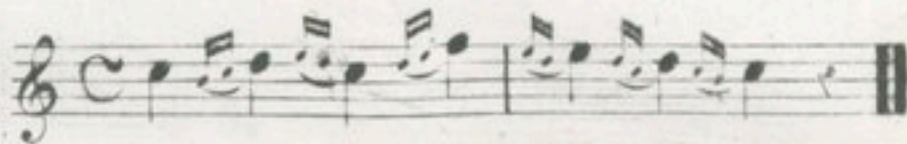


Une petite note vaut ordinairement la moitié de la note dont elle est suivie; cette valeur est prise sur celle de la note même.

On appelle petite note préparée celle qui est précédée d'une grande note placée au même degré qu'elle, alors elle doit toujours valoir la moitié de cette note; c'est ce qu'on a du remarquer dans le premier exemple.

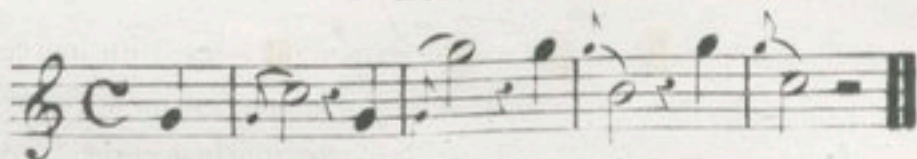
On remarque souvent dans les compositions musicales qu'une note principale est précédée de deux ou d'un plus grand nombre de petites notes; elles se font en articulant également et avec légèreté et en restant sur la note principale autant de temps qu'on le peut sans altérer la mesure.

EXEMPLE.



Les compositeurs emploient quelquefois la petite note pour indiquer le port de voix.

EXEMPLE.



On ne doit jamais employer la petite note sur la note qui commence un chant, ni sur toutes celles qui sont précédées par des silences.

TABLEAU DES INTERVALLES .

UNISSON.	SECONDES.			TIERCES.				QUARTES.		
	mineure.	majeure.	augmentée.	diminuée.	mineure.	majeure.	augmentée.	diminuée.	juste.	augmentée.
										
										

DU TON ET DU MODE .

Le mot *TON* a plusieurs acceptions, il est la mesure de l'intervalle qui existe entre les notes : il signifie aussi le degré d'élévation ou d'abaissement sur lequel est fixé l'accord des Instruments, et il se prend pour la note principale nommée *Tonique* et sur laquelle un morceau de Musique est établi. Toutes les notes peuvent être *Toniques*, c'est à dire première note d'une gamme .

Le *MODE* est le caractère du *TON* ; il est de deux espèces, savoir : le *MODE Majeur*, dont la Tierce est Majeure, c'est à dire composée de deux tons pleins, et le *MODE Mineur*, dont la Tierce est Mineure, c'est à dire composée d'un Ton et un demi-Ton .

TIERCE MAJEURE .



TIERCE MINEURE .



Le Ton d'un Morceau de Musique se désigne par le nombre de Dièzes ou de Bémols qui se trouvent à la clef, excepté le ton d'*Ut* majeur et celui de *La* mineur pour lesquels il n'y a rien à la Clef. C'est la gamme d'*Ut* et celle de *La* mineur qui servent de modèles, toute autre gamme s'appelle *Gamme imitée* ; on place seulement les accidents à la clef afin de n'être pas obligé de les répéter souvent .

Chaque Ton majeur a son relatif en Mineur . Le Tableau suivant les fera connaître .

<i>Ut</i> Mode majeur.	<i>Sol</i> majeur.	<i>Ré</i> majeur.	<i>La</i> majeur.	<i>Mi</i> majeur.	<i>Si</i> majeur.	<i>Fa #</i> majeur.	<i>Ut #</i> majeur.
<i>La</i> Mode mineur relatif de <i>Fa</i> majeur.	<i>Mi</i> mineur rel. de <i>Sol</i> maj.	<i>Si</i> mineur rel. de <i>La</i> maj.	<i>Fa #</i> mineur rel. de <i>La</i> maj.	<i>Ut #</i> mineur rel. de <i>Mi</i> maj.	<i>Sol #</i> mineur rel. de <i>Si</i> maj.	<i>Ré #</i> mineur rel. de <i>Fa #</i> maj.	<i>La #</i> mineur rel. d' <i>Ut</i> maj.
<i>Fa</i> majeur.	<i>Si b</i> majeur.	<i>Mi b</i> majeur.	<i>La b</i> majeur.	<i>Ré b</i> majeur.	<i>Sol b</i> majeur.	<i>Ut b</i> majeur.	
<i>Ré</i> mineur relatif de <i>Fa</i> majeur.	<i>Sol</i> mineur rel. de <i>Si b</i> maj.	<i>Ut</i> mineur rel. de <i>Mi b</i> maj.	<i>Fa</i> mineur rel. de <i>La b</i> maj.	<i>Si b</i> mineur rel. de <i>Ré b</i> maj.	<i>Mi b</i> mineur rel. de <i>Sol b</i> maj.	<i>La b</i> mineur rel. d' <i>Ut b</i> maj.	

Pour abréger l'étude des Tableaux précédents, et savoir dans quel ton est un morceau, on remarquera que lorsqu'il n'y a rien à la clef il est en *Ut* majeur ou en *La* mineur ; avec les #, le ton majeur est un degré au dessus du dernier # posé, et le ton mineur un degré au dessous ; avec les b, le ton majeur est 4 degrés plus bas que le dernier b posé, et le ton mineur 2 degrés plus haut .

Pour connaître dans quel Ton et dans quel *Mode* un morceau est composé, il faut chercher dans les premières mesures, soit au chant soit à la basse, si la quinte du ton (la note du 5.^{me} degré) est altérée, si elle ne l'est pas, le ton est majeur ; si elle est altérée, le ton est mineur . On peut aussi s'assurer du ton dans lequel est un morceau en regardant la dernière note qui le termine ; elle est toujours la principale du ton .

TABLEAU DE TOUTES LES GAMMES

MAJEURES ET MINEURES.

TONS MAJEURS.

UT majeur.

SOL majeur.

RE majeur.

LA majeur.

MI majeur.

SI majeur.

FA # majeur.

UT # majeur.

FA majeur.

SI b majeur.

MI b majeur.

LA b majeur.

RE b majeur.

SOL b majeur.

UT b majeur.

TONS MINEURS.

LA mineur.

MI mineur.

SI mineur.

FA # mineur.

UT # mineur.

SOL # mineur.

RE # mineur.

LA # mineur.

RE mineur.

SOL mineur.

UT mineur.

FA mineur.

SI b mineur.

MI b mineur.

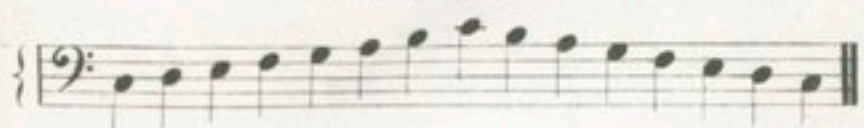
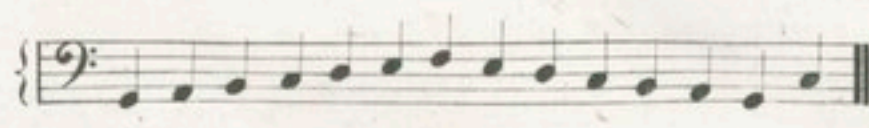
La b mineur.

On a vu dans le Tableau précédent que pour la note déjà affectée par un accident, on est obligé, lorsqu'il s'agit de la faire monter ou descendre d'un demi-ton, d'ajouter un double-Dieze ou un double-Bémol dont l'effet peut être détruit par le Bécarré.

DES GENRES.

Il y a trois Genres : le **DIATONIQUE**, le **CHROMATIQUE**, et l'**ENHARMONIQUE**.

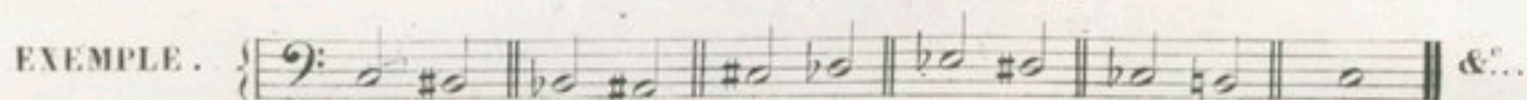
On appelle Gammes du Genre *Diatonique*, toutes les Gammes Majeures et Mineures, se composant de cinq Tons entiers et de deux demi-Tons. Elles procèdent donc par Tons et demi-Tons.

1.^{er} EXEMPLE.2.^d EXEMPLE.

Le Genre *Chromatique* s'applique à toutes les Gammes qui procèdent par demi-tons.



Dans le Genre *Enharmonique*, deux notes formant un intervalle de Seconde ne donnent cependant que le même son.

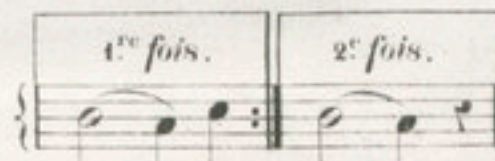


DES DIFFÉRENTS SIGNES.

Le **RENOI** (§) correspond à un autre signe semblable, il indique l'endroit où il faut reprendre pour continuer jusqu'au mot *Fin*.

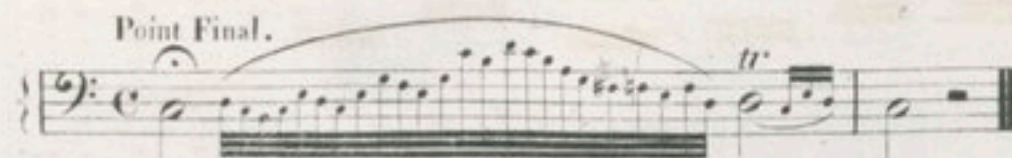
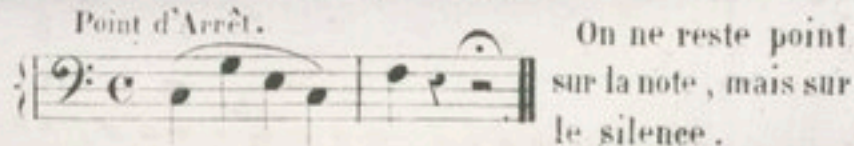
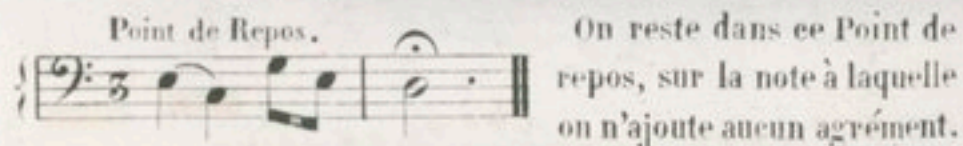
La **REPRISE**. Oblige à répéter deux fois la partie du Morceau de Musique du côté où sont les points.

On écrit quelquefois à la fin de chaque reprise 1.^{re} fois, 2.^e fois; dans ce cas on exécute la 1.^{re} fois pour recommencer la reprise, puis on saute par dessus la 1.^{re} fois pour exécuter la 2.^e fois et passer à la 2.^e reprise.



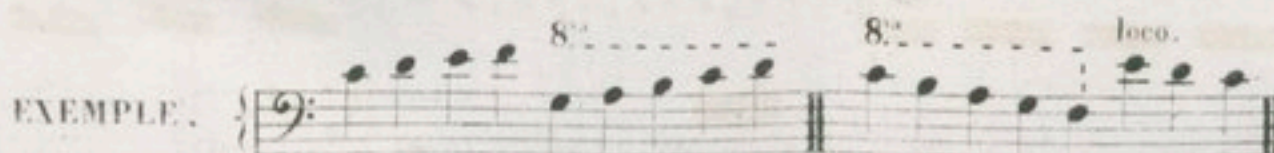
Da Capo ou *D.C.* indique qu'il faut reprendre au commencement.

Le **Point d'Orgue** () a trois significations : Point de repos, Point d'arrêt ou de suspension, Point final ou Cadenza.



Le Point final est placé là sur la 1.^{re} note d'une mesure, ou sur la 2.^{de} ou 3.^{me} selon le mouvement; on peut y ajouter le trait que l'on veut.

Les Signes *Ottava*, *all'Ottava* ou 8.^{va} servent à éviter trop de lignes supplémentaires dans les tons élevés, et le mot *Loco* signifie qu'il faut jouer ce qui est écrit; c'est à dire que les notes restent à leur place. Voyez l'Exemple.



APPENDICE.

des Abréviations et des Termes Italiens qui indiquent le Mouvement et les Nuances.

TERMES
qui indiquent le Mouvement.

En ITALIEN.	En FRANÇAIS.
<i>Grave</i>	Gravement.
<i>Largo</i>	Largement.
<i>Larghetto</i>	Moins largement.
<i>Adagio</i>	Posément.
<i>Sostenuto</i>	En soutenant les sons.
<i>Andante</i> <i>And.^{to}</i>	Mouvement mesuré.
<i>Andantino</i> <i>And.^{mo}</i>	Moins lent que l'Andante.
<i>Lento</i>	Lent.
<i>Cantabile</i>	Mouvement un peu lent.
<i>Grazioso</i>	Gracieusement.
<i>Affettuoso</i>	Affectueusement.
<i>Maestoso</i>	Majestueusement.
<i>Moderato</i> <i>Mod.^{to}</i>	Modérément.
<i>Allegro</i> <i>All.^o</i>	Gai, Vif.
<i>Allegretto</i>	Moins vite que l'Allegro.
<i>Vivace</i>	Vif.
<i>Presto</i>	Vite.
<i>Prestissimo</i>	Très vite.
<i>1.^o Tempo</i>	Reprendre le 1. ^{er} Mouvement.
<i>Accelerando</i> <i>Accel.</i>	En pressant le Mouvement.
<i>Rallentando</i> <i>Rall.</i>	En ralentissant.
<i>Allegro Brillante</i>	Vif, Brillant.

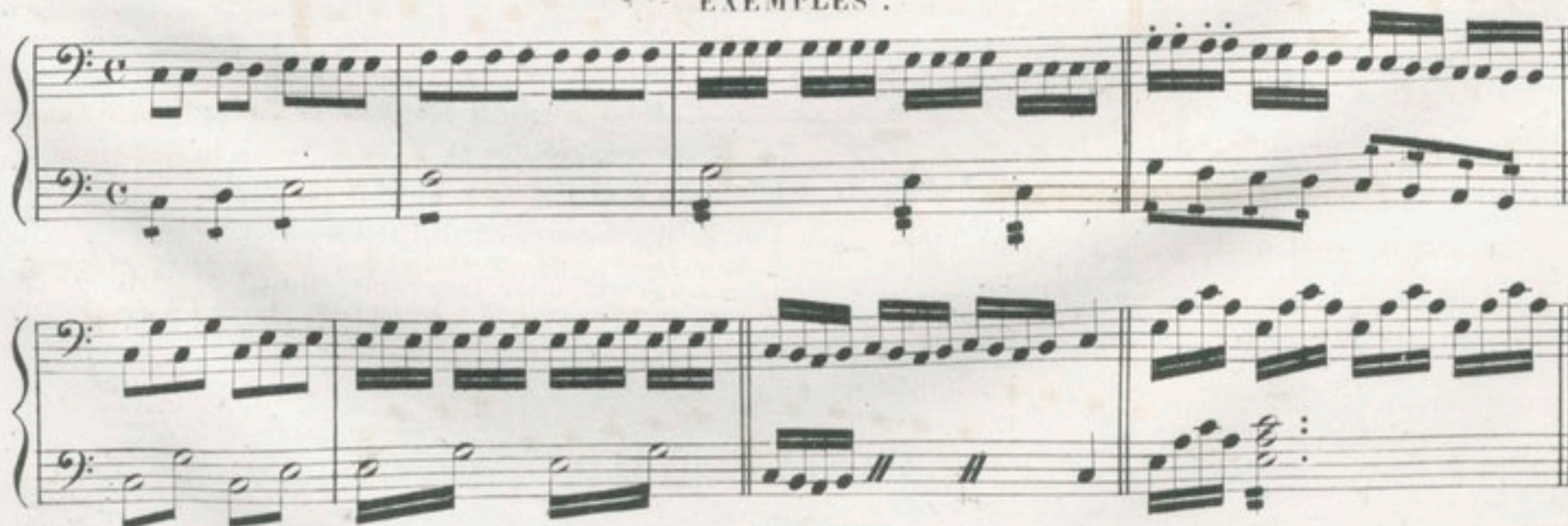
TERMES
de Nuances.

En ITALIEN.	En FRANÇAIS.
<i>Piano</i> <i>p</i>	Doux.
<i>Pianissimo</i> <i>pp</i>	Très doux.
<i>Doce</i> <i>dol</i>	Doux.
<i>Forte</i> <i>f</i>	Fort.
<i>Fortissimo</i> <i>ff</i>	Très fort.
<i>Soave</i>	Suave.
<i>Crescendo</i> <i>eres</i> : 	En augmentant le son.
<i>Decrescendo</i> <i>deces</i> : 	En diminuant le son.
<i>Diminuendo</i> <i>dim</i> : 	Idem.
<i>Staccato</i> <i>stacc.</i>	Détaché.
<i>Legato</i> <i>leg.</i>	Lié.
<i>Attaca subito</i>	Jouez de suite.
<i>Espressivo</i> <i>Espress.</i>	Avec expression.
<i>Leggiero</i> <i>Legg.</i>	Légèrement.
<i>Sforzando</i> <i>Sforz.</i>	En augmentant la force.
<i>Assai</i>	Beaucoup.
<i>Poco</i>	Peu.
<i>A piacere</i>	A volonté.
<i>Ad libitum</i>	Idem.
<i>Dacapo</i>	Au commencement.
<i>Dal signo</i>	Au signe, au renvoi.
<i>Marcato</i>	Marqué.
<i>Morendo</i>	En mourant.

ABRÉVIATIONS

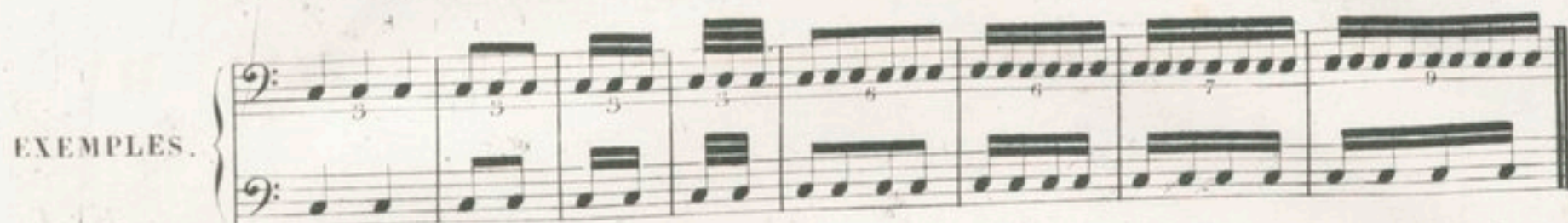
Abréger en Musique, c'est représenter plusieurs notes par une seule, ou par un seul signe.

EXEMPLES.





TRIOLETS, SIXTOLETS ou SIXAINES et NOMBRES AJOUTÉS .



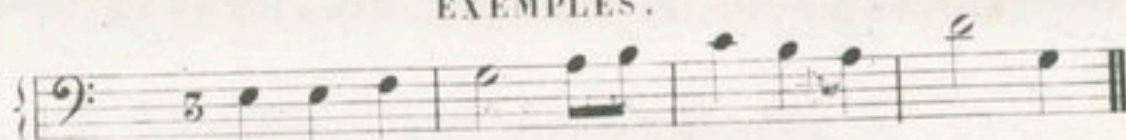
DE LA TRANSPOSITION.

Un chant quelconque peut être exécuté dans 12 Tons ou 12 Gammes différentes . Quand on change la Tonique d'un air , on transpose .

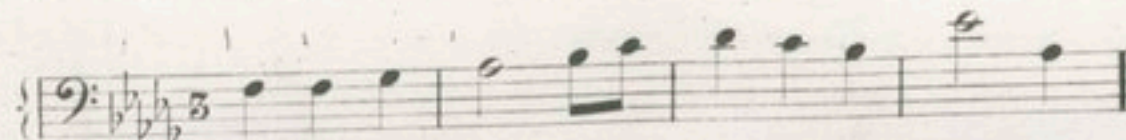
La Transposition s'opère au moyen des Signes accidentels qu'on ajoute ou qu'on retranche à la clef .
(Voyez les Exemples ci-après .)

EXEMPLES .

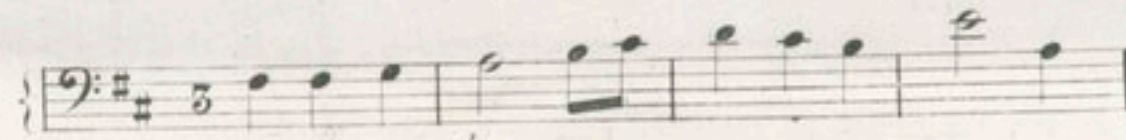
En UT.



Transposé en RÉ $\flat$.

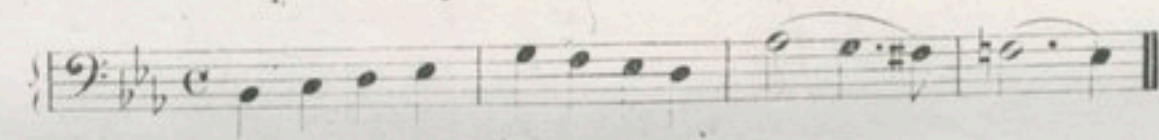


En RÉ.

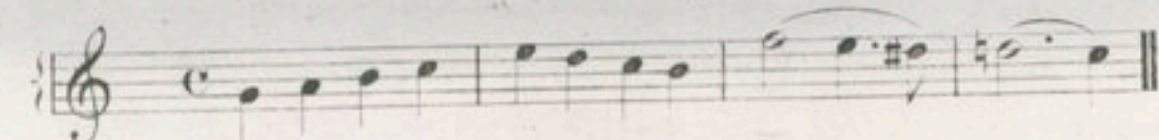


Par la Transposition supposée, on abaisse ce qui est trop élevé, ou l'on élève ce qui est trop bas .
On suppose alors une autre Clef que celle qui est désignée .

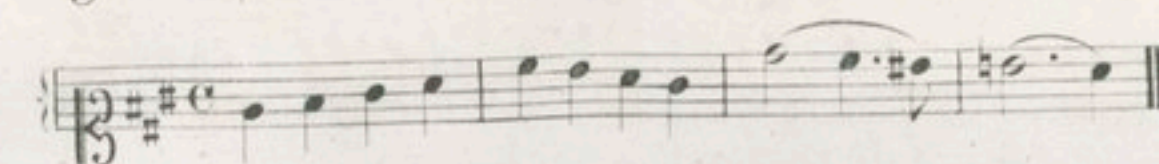
En MI $\flat$.



Transposé en UT.



En LA $\sharp$ Majeur.



Le MÉTRONOME a été inventé pour déterminer le mouvement de la manière la plus exacte .
Bien qu'il soit quelquefois utile aux élèves pour l'étude des mouvemens difficiles , je recommanderai de ne pas trop s'en servir, car l'Élève pourrait s'habituer à une exécution trop raide . Il vaut mieux, pour s'habituer à aller en mesure, lui faire marquer et compter les temps, ce qui se fait aisément par un mouvement de la main ou du pied, ainsi qu'il est indiqué plus haut . (Page 7 .)

FIN DE LA 4.^{re} PARTIE.

SECONDE PARTIE

OU MÉTHODE PRATIQUE DU BASSON.

CHAPITRE I.^{er}

DISPOSITIONS GÉNÉRALES POUR LE JEU DU BASSON.

Le *BASSON* demande une bonne constitution. L'Elève doit éviter avec soin tout ce qui pourrait exercer une influence fâcheuse sur sa santé; il ne faut pas qu'il étudie trop longtemps. Lorsqu'il se sent les lèvres ou les poumons fatigués, il doit cesser à l'instant. Il est aussi contraire de jouer aussitôt après avoir mangé, en raison de la pression des poumons. Il faut alors mettre un intervalle d'une heure ou deux à la rigueur; il en est de même pour tous les instruments à vent.

CHAPITRE 2.^d

MANIÈRE DE TENIR SON INSTRUMENT.

La main gauche doit se placer de telle sorte que les trois premiers doigts bouchent les trois trous qui se trouvent sur le petit corps et que ce dernier repose sur l'os de la grande phalange de l'index; le pouce doit se placer de manière que sa phalange se trouve vers la clef de *Ré*, afin de permettre de gouverner facilement les huit Clefs qui se trouvent sur le petit et le grand corps. La main droite doit prendre la culasse de manière à ce que les 3 premiers doigts bouchent avec aisance les trous sur lesquels ils doivent agir, et que le pouce se trouve placé en l'appuyant un peu au dessus du trou de *Mi*. Il faut aussi appuyer un peu par l'index entre les deux phalanges la partie inférieure du Basson sur la hanche droite, ce qui donne une position assurée.

Il faut éviter avec soin que les coudes ne touchent le corps, afin que les doigts puissent agir librement; la position sera aussi par conséquent plus naturelle.

(*Voir la gravure*) L'Artiste doit donner à son corps une attitude noble et aisée, et surtout éviter de faire des grimaces; il n'y a rien de plus désagréable que de voir balancer la tête, plier le corps ou courber les jambes, ce que font si souvent la plupart des Bassonistes, lorsqu'un passage difficile se présente. Ces contorsions sont non seulement offensantes pour la vue, elles gênent l'exécutant. Je recommande particulièrement à l'élève de tenir toujours la tête droite.

Quant aux pieds, il vaut mieux placer le pied gauche un peu en avant; le corps sera ainsi plus assuré, et la hanche droite se levant un peu plus, le pouce de la main droite agira facilement.

Quelques Artistes attachent simplement leur Basson à un bouton de leur habit, à l'aide d'un petit cordon suspendu à l'anneau; cette position est vicieuse; il est préférable d'avoir un grand cordon à l'extrémité duquel se trouve un petit porte mousqueton, passé dans l'anneau de la culasse et dont on règle la longueur à l'aide d'une boucle; de cette manière, en approchant l'anche de la bouche, elle se place juste sur la lèvre inférieure; l'Exécutant est plus à l'aise, et son exécution devient plus facile. Je vais traiter dans le chapitre suivant de la position de l'anche et de son influence sur le son.

LE A 17 CLÉS.

me Octave étant plus assurés avec le demi trou, j'indique ce dernier par (●).
 ite des indications. Pour éviter des lignes supplémentaires correspondant aux clés,

Les deux Faces du
 avec les Trous et

LE DU BASSON.

The diagram illustrates the fingering system for a bassoon, showing the instrument's body with numbered keys (2, 4, 5, 6, 7) and a detailed fingering chart. The chart is organized into two main sections: **Main gauche** (Left Hand) and **Main droite** (Right Hand). Each section includes three staves for the Index, Médium, and Annul fingers. The **Main gauche** section shows fingerings for notes from Ré# to Fa, with specific fingerings indicated by numbers 12, 13, 14, and 15. The **Main droite** section shows fingerings for notes from Ré# to Fa, with specific fingerings indicated by numbers 8, 9, and 10. A musical staff at the top right shows the notes Ré#, Mi, Fa, Fa#, Sol, Sol#, La, Si b, Si b, Do, Do#, Ré b, Ré, Mi b, Mi b, Fa, with corresponding fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16. A small box labeled **Pou usés** is located at the top right of the musical staff.

IONNÉ À 16 CLEFS.

ons sont marqués les chiffres correspondans aux Clés du Basson, ces chiffres
le trou de *Mi* placé sur la culasse. Le *Sol* $\sharp$ ou *La* $\flat$ de la 2.^{me} Octave sortant

Les deux Faces du
avec les Trous et

UE DU BASSON.

The diagram illustrates the fingering system for a bassoon, showing the instrument's body with fingerings for the left and right hands, and a corresponding musical scale for the 16 keys.

Left Hand (Main gauche):

- Inde (Index): 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15
- Méd (Médian): 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15
- Annu (Annulaire): 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15

Right Hand (Main droite):

- Inde (Index): 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15
- Médi (Médian): 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15
- Annu (Annulaire): 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15

Musical Scale (16 Keys):

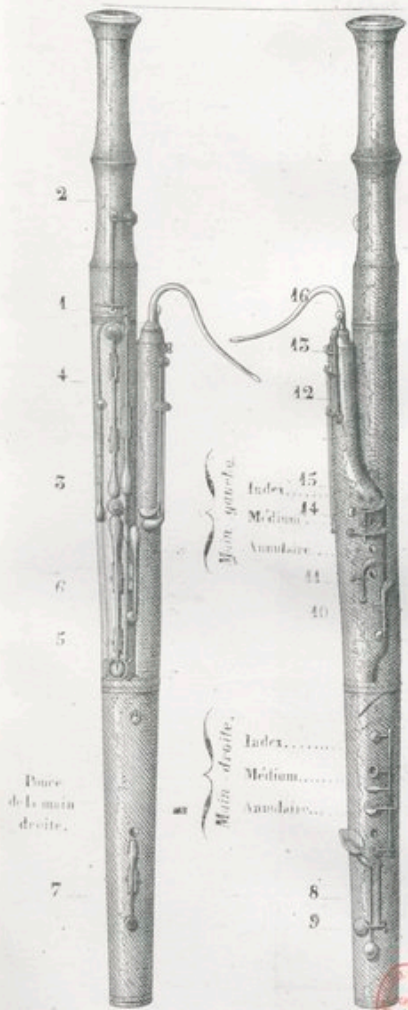
The scale is written on a single staff, showing the notes corresponding to the 16 keys. The notes are: Do $\sharp$, Ré, Ré $\sharp$, Mi, Fa, Fa $\sharp$, Sol, Sol $\sharp$, La, Si $\flat$, Si $\sharp$, Do, Do $\sharp$, Ré, Mi $\flat$, Mi $\sharp$.

Diagram Labels:

- 2: Mouthpiece
- 4: Key
- 5: Key
- 6: Key
- 5: Key
- 7: Pouce de la main droite (Thumb of the right hand)

Les Points noirs (●) désignent les trous fermés, et les Zéros (○) les trous ouverts. A droite de ces désignations sont marqués les chiffres correspondans aux Clés du Basson, indiquent qu'il faut ouvrir les clés. Le Carré noir (■) indique qu'il faut boucher avec le pouce de la main droite le trou de *Mi* placé sur la culasse. Le *Sol* ♯ ou *La* ♭ de la 2^{me} plus assuré avec le demi trou, je l'ai désigné par (◐).

*Les deux Faces du BASSON
avec les Trous et les Clés.*



ECHELLE CHROMATIQUE DE TOUTE L'ÉTENDUE DU BASSON.

CHAPITRE 3.^{me}

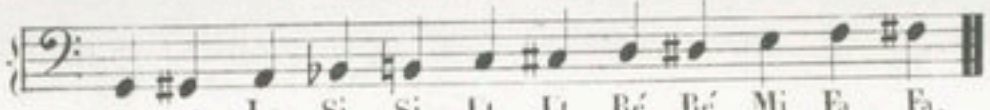
DE L'EMBOUCHURE ET DE LA FORMATION DU SON.

L'embouchure est la manière de tenir l'anche dans la bouche, et de porter dans l'instrument le volume de vent suffisant pour en tirer le son et former les tons de son étendue; la qualité du son dépend de la manière de contenir l'anche avec les lèvres. Il est essentiel de la tenir un peu obliquement. Ex:  au moyen de cette position, le vent passe librement en quantité suffisante, et le son acquiert de la force et de la rondeur. Il ne faut pas tenir l'anche sur l'extrémité des 2 lames, ni à plat sur les lèvres, cela empêcherait la vibration et lui ôterait toute force dans le haut comme dans le bas; l'on entendrait alors une espèce de sifflement, qu'on appelle un son de peigne, parcequ'il ressemble assez au bruit que l'on ferait en passant avec vitesse une lame de couteau sur toutes les dents d'un peigne. Ce son est toujours très désagréable. Si, au contraire, on avance trop l'anche dans la bouche le son devient dur et rauque.

La seule position vraiment bonne est donc celle que j'indique afin de bien gouverner son embouchure et de parcourir avec assurance toute l'étendue du Basson, et, comme la lèvre inférieure est celle qui presse l'anche, il faut que la plus forte partie du roseau soit tournée en bas.

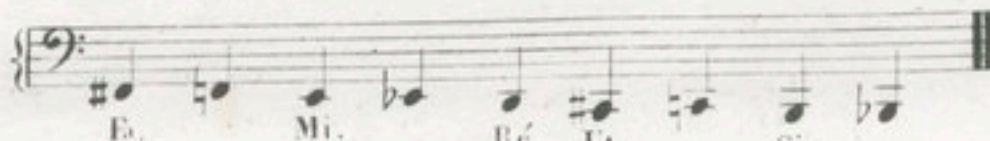
Il y a dans l'étendue des tons du Basson quatre différentes embouchures ou pression des lèvres.

La première et la plus naturelle se trouve dans l'étendue suivante.

EXEMPLE 1.^{er} 
Sol, Sol, La, Si, Si, Ut, Ut, Ré, Ré, Mi, Fa, Fa.

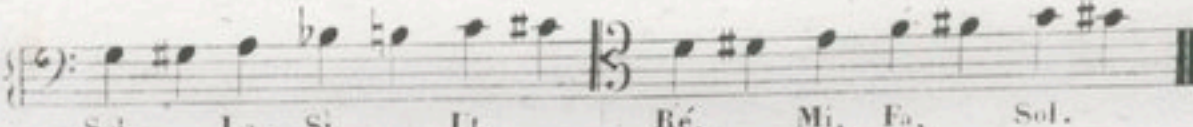
Dans ce cas, on presse la lèvre inférieure et supérieure également fort contre l'anche.

La seconde s'étend du Fa # grave au Si b grave :

EXEMPLE 2.^d 
Fa, Mi, Ré, Ut, Si.

Plus les notes descendent, et plus l'anche doit produire de vibrations; la lèvre inférieure doit donc à peine presser l'anche, et seulement la toucher.

La troisième s'étend du Sol médium au Sol # suivant.

EXEMPLE 3.^{me} 
Sol, La, Si, Ut, Ré, Mi, Fa, Sol.

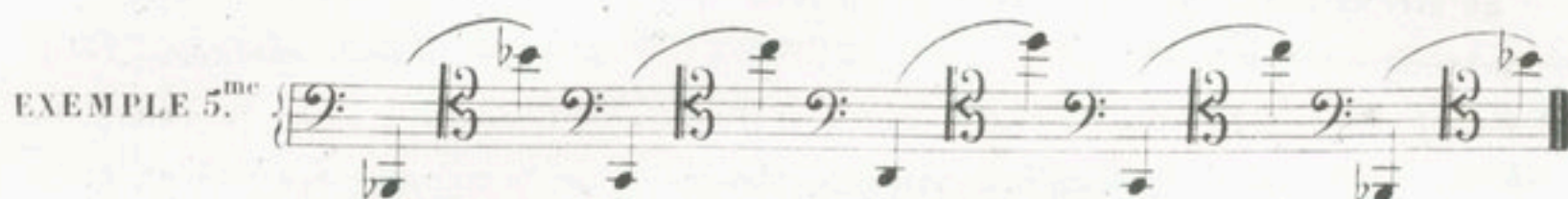
Dans cette étendue, il faut presser la lèvre inférieure un peu plus contre la supérieure que lors des autres embouchures, surtout lorsqu'il y a des sauts d'une octave à une autre plus élevée, et qui doivent s'exécuter avec le même doigté; l'embouchure dans ce cas est tout à fait particulière.

La quatrième s'étend du La aigu au Mi b suivant.

EXEMPLE 4.^{me} 
La, Si, Ut, Ré, Mi.

Dans ce cas, il faut enfoncer l'anche un peu plus dans la bouche; les lèvres doivent se serrer fortement et se rapprocher des dents; ce qui fait rentrer l'anche naturellement un peu plus dans la bouche.

Ces pressions différentes, quoique peu sensibles dans une gamme comportant l'étendue du Basson sont plus sensibles principalement dans les sauts d'une note basse à une note aigüe.



Il faut que la pression du *Si* $\flat$, *Ut* et *Ré* graves soit très faible et l'on doit serrer les lèvres fortement pour le *Si* $\flat$, *UT* et *Ré* aigus, sans cependant altérer le son; (Voir l'Exemple 2 pour les notes graves et 4 pour les notes aigües.)

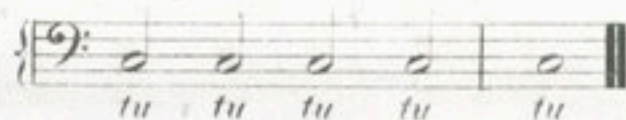
Ces transitions de la 1.^{re} à la 3.^{me} Octave sont d'un effet assuré sur un auditoire, mais il ne faut pas en abuser; le faire une fois à la fin d'un point d'orgue ou à la fin d'une variation suffit dans un morceau. J'aurai l'occasion, dans les études qui termineront cette Méthode de démontrer l'emploi de ces transitions.

L'Elève doit s'attacher, en jouant la note, à ce que l'air ne s'échappe d'aucune manière par les côtés, de la bouche, que les doigts ne se trouvent ni trop éloignés ni trop près des trous. Dans le premier cas on perd la facilité nécessaire; dans le 2.^d, l'instrument ne produit que des sons sourds.

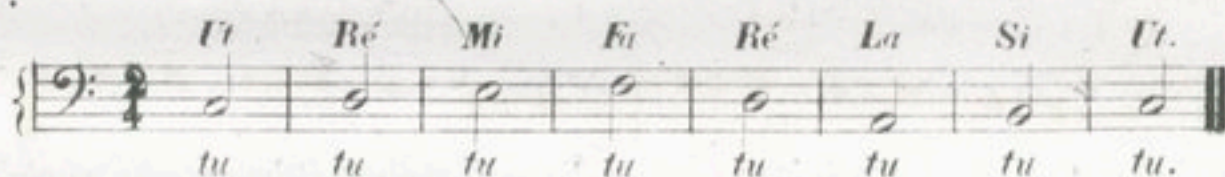
Ceci bien posé, on met l'Anche contre la langue (jamais contre les dents) comme si l'on voulait la boucher, et prononcer ensuite le mot *tu* avec force et pleinement, comme si l'on voulait le faire passer dans l'instrument, ce qui donne un son plein et rond. C'est le premier mot que l'élève doit dire à son instrument; certes il est assez simple pour lui faire prendre confiance, et lorsqu'il le prononce sans crainte, la réponse ne se fait pas attendre.

La première note que l'on doit chercher à faire sortir, c'est l'*UT* que l'on prend avec les 3 doigts de la main gauche.

EXEMPLE.



Avant de commencer l'Exemple qui suit, l'Elève doit voir sur la Tablature de quelle manière les notes sont posées.



Avant d'avoir l'embouchure parfaitement formée, l'élève ne doit pas s'exercer à monter aux tons aigus.

CHAPITRE 4.^{me}

DE LA QUALITÉ DE L'ANCHE.

L'anche ne doit être ni trop forte ni trop faible, et surtout pas trop ouverte, car le son perd sa finesse et sa portée.

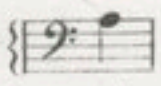
Le roseau ne doit pas être spongieux: ce qu'il est facile de reconnaître, quand, étant mouillé, il s'imbibe trop facilement; il faut entrer l'anche un peu fortement sur le bocal, de manière à ce qu'elle bouche hermétiquement; sans cela elle perdrait le vent.

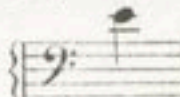
Pour obtenir les qualités que je viens d'indiquer, il faut que l'anche soit traitée avec régularité.

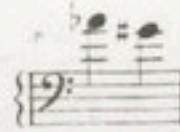
Plusieurs essais furent tentés par M.^r **HENRY BROD**, qui avait inventé une mécanique pour évider le roseau plus régulièrement qu'avec la main, mais ce n'était qu'un demi succès.

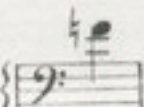
Une nouvelle mécanique faite dans des proportions plus exactes et remplissant toutes les conditions, vient enfin d'être inventée par M.^r **TRIEBERT**, notre excellent Facteur de Bassons; la partie intérieure de l'Anche est *gougée* avec perfection, et l'extérieur est aussi terminé d'une manière irréprochable; cette dernière opération nous avait paru jusqu'ici peu praticable par le moyen mécanique, et la solution de ce problème est un véritable service que l'inventeur a rendu à tous les Bassonistes; aussi je suis heureux de pouvoir citer les Anchés de M.^r **TRIEBERT** comme ne laissant rien à désirer sous le rapport de la justesse et de la vibration.

(Nota.) Le BASSON de M.^r **TRIEBERT**, obtient un avantage réel sur l'ancien Basson sous le rapport de l'égalité des sons et la facilité du doigté. Sans presque changer le doigté ordinaire, cela se borne seulement à 3 Notes dans une étendue de près de 4 octaves; ces trois Notes sont:

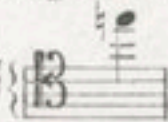
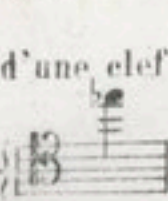
1^o Le *La* du Médium  que l'on peut attaquer avec fermeté; sans crainte qu'il refuse, tandis que sur l'ancien Basson on était forcé d'y ajouter le Pouce de la main droite.

2^{lo} Le *Mi* au dessus des lignes  qui est excellent avec l'index de la main gauche en prenant la clef de *La* $\flat$ de la main droite seulement.

3^o Le *La* $\flat$ ou *Sol* $\sharp$ au dessus des lignes  qui s'exécute avec les 2^{me} et 3^{me} Trous de la main gauche fermés.

Le *Fa* $\sharp$ au dessus des lignes  peut se faire tout ouvert comme celui du Médium.

Le Médium du Basson de M.^r **TRIEBERT** a acquis sans changemens de doigté plus d'ampleur.

Il possède en outre une note de plus dans le haut, le *Mi* $\sharp$  qui se fait au moyen d'une clef placée au dessus de l'index de la main gauche, et qui en se levant, fait ouvrir la clef de *Mi* $\flat$ aigu .

Le *Sol* difficile à couler avec les Notes inférieures sur l'ancien Basson, se coule sans aucun effort d'embouchure avec toutes les notes dans le nouveau.

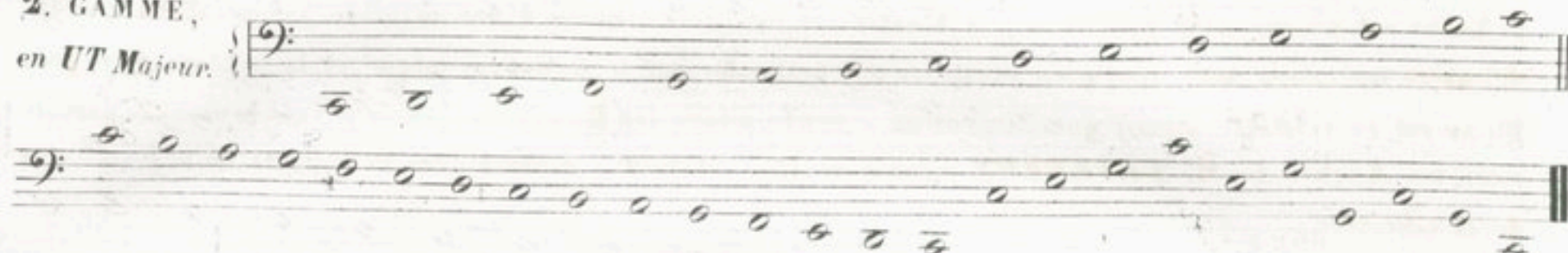
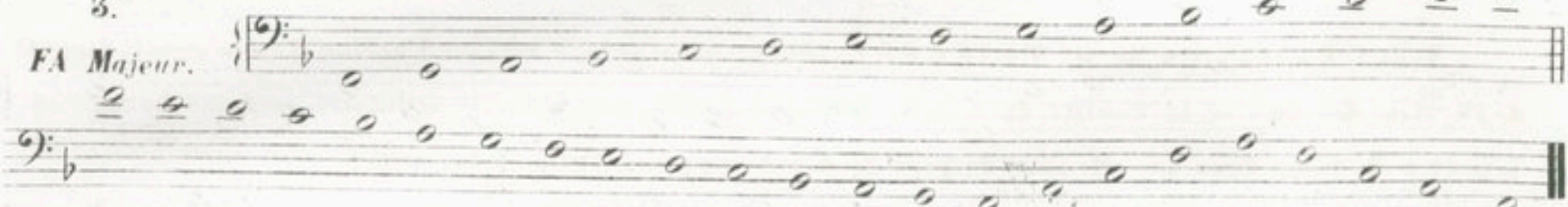
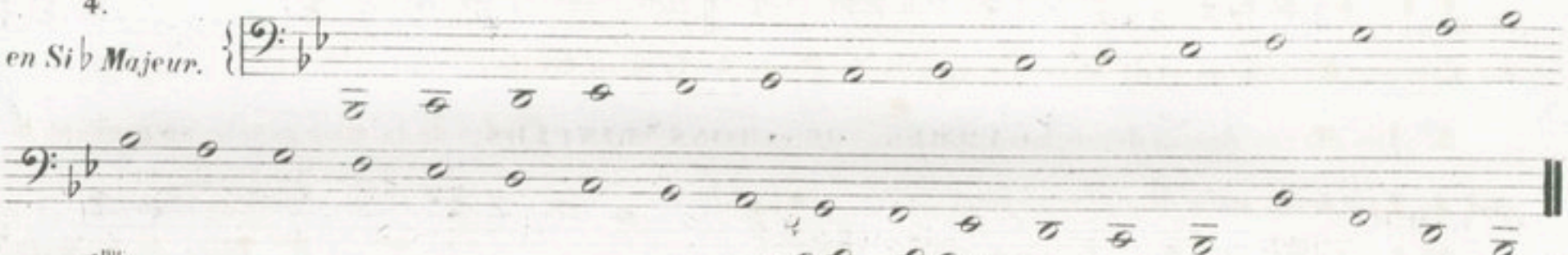
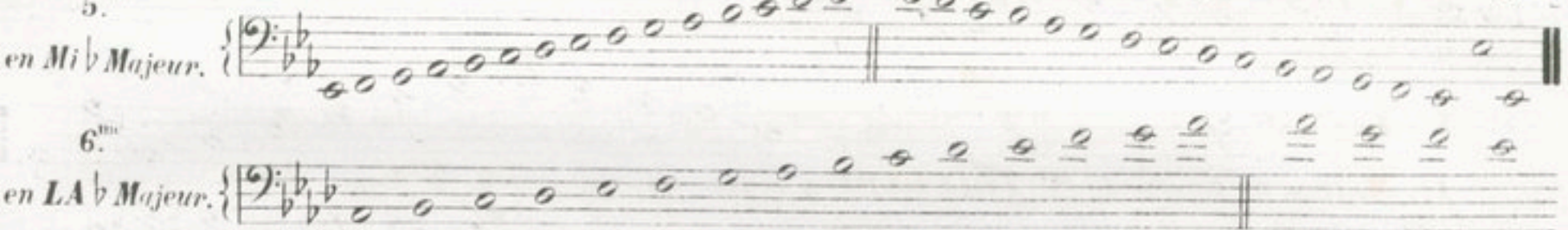
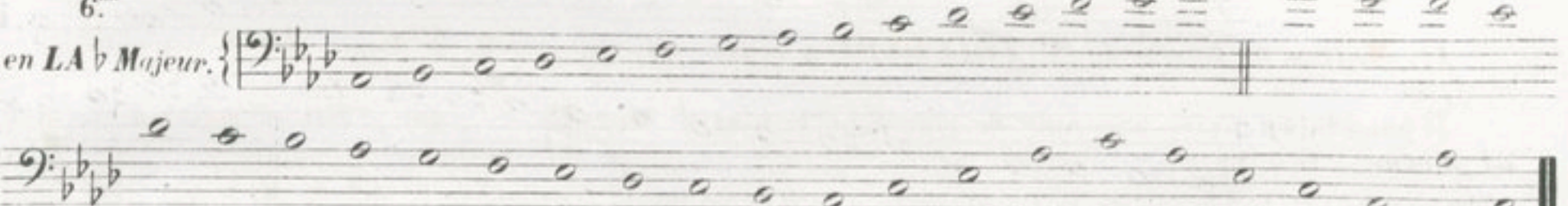
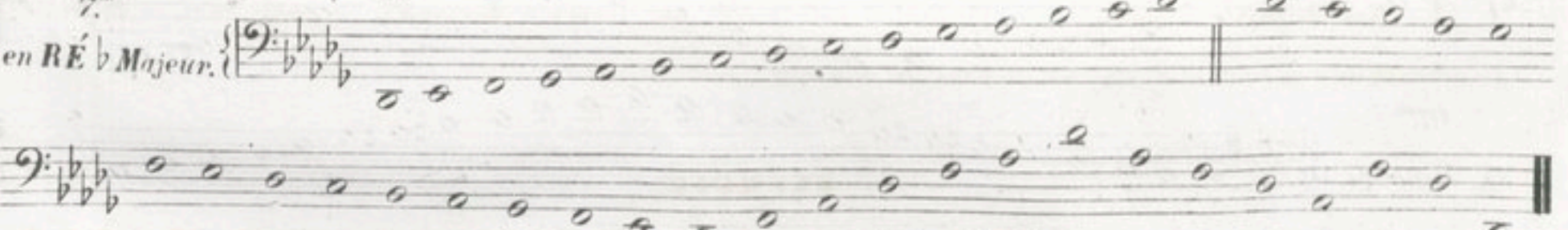
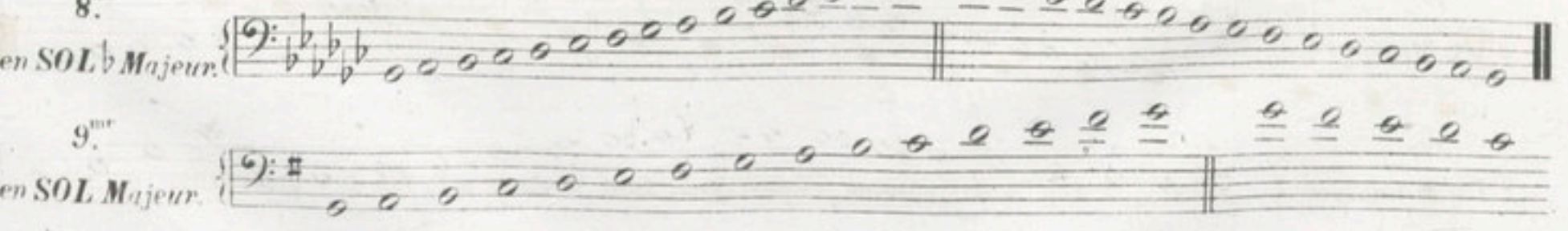
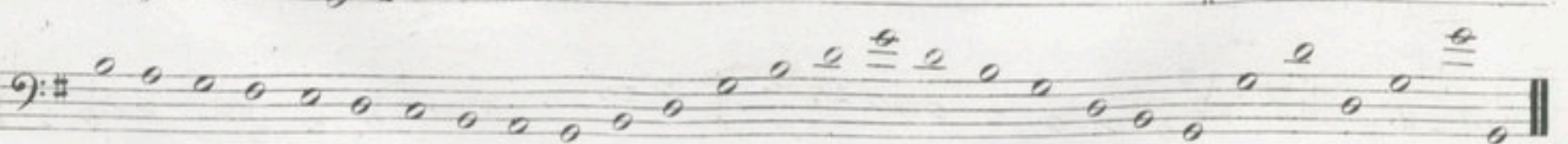
EXEMPLE.



Tels sont les avantages des modifications importantes dont je parle à la fin des préliminaires.

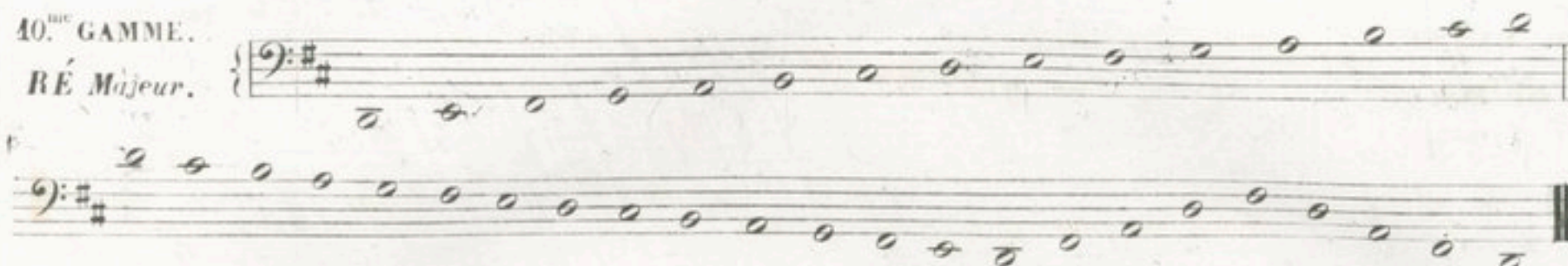
GAMMES DES TONS MAJEURS.

Mouvement à volonté.

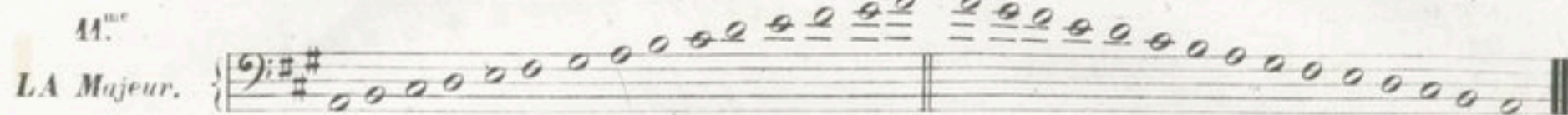
1^{re} GAMME,
en UT Majeur.2^{de} GAMME,
en UT Majeur.3^{me}
FA Majeur.4^{me}
en Si b Majeur.5^{me}
en Mi b Majeur.6^{me}
en LA b Majeur.7^{me}
en RÉ b Majeur.8^{me}
en SOL b Majeur.9^{me}
en SOL Majeur.

40.^{me} GAMME.

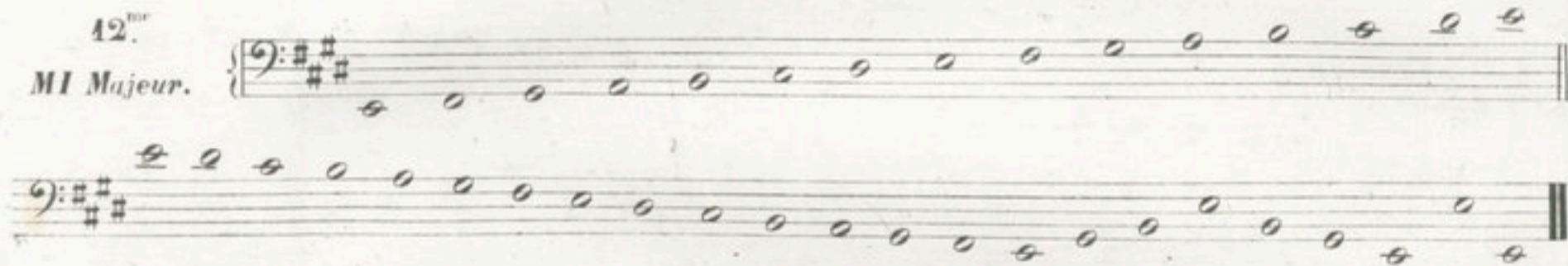
RÉ Majeur.

41.^{me}

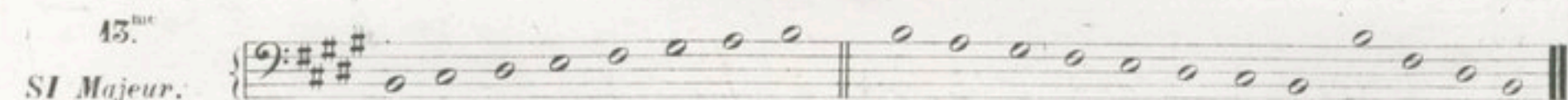
LA Majeur.

42.^{me}

MI Majeur.

43.^{me}

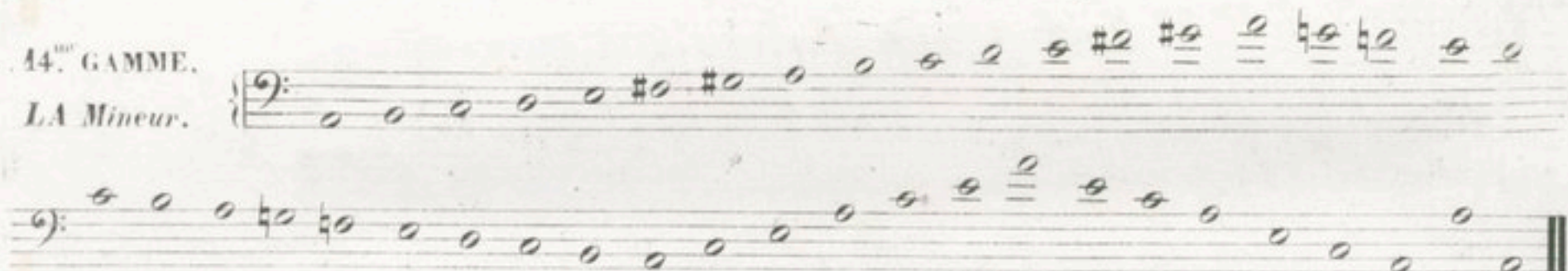
SI Majeur.



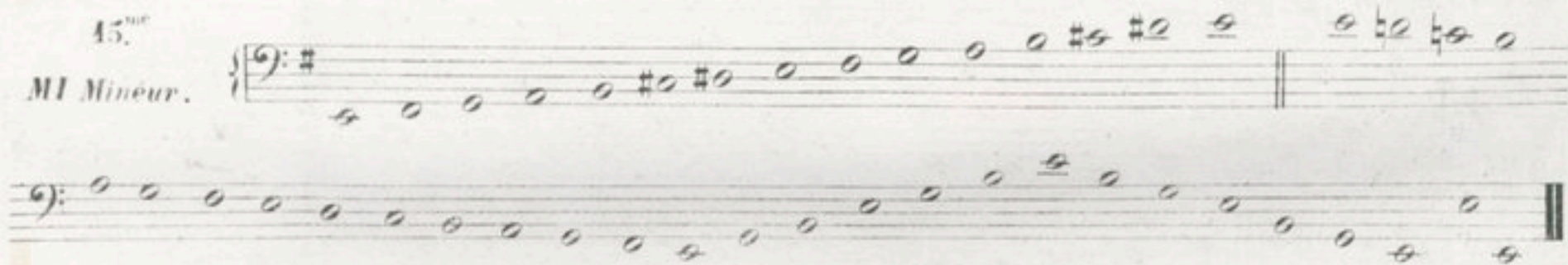
GAMMES DES TONS MINEURS.

44.^{me} GAMME.

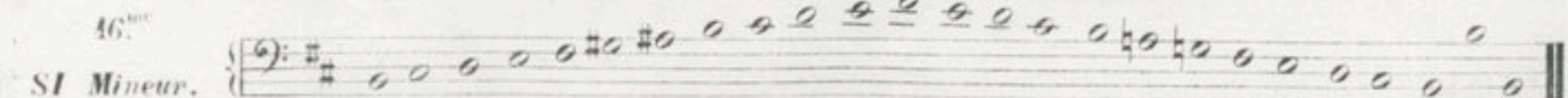
LA Mineur.

45.^{me}

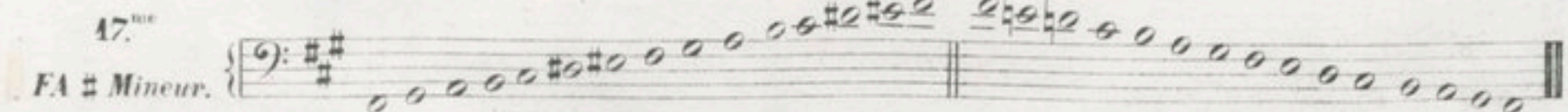
MI Mineur.

46.^{me}

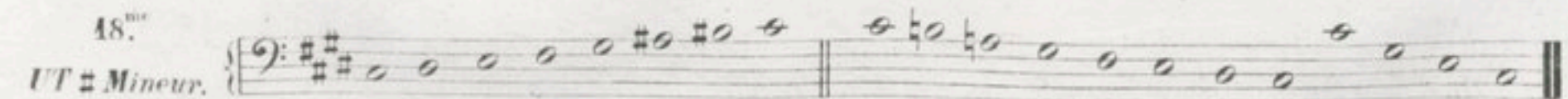
SI Mineur.

47.^{me}

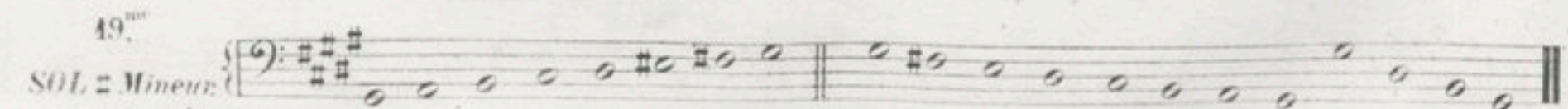
FA # Mineur.

48.^{me}

UT # Mineur.

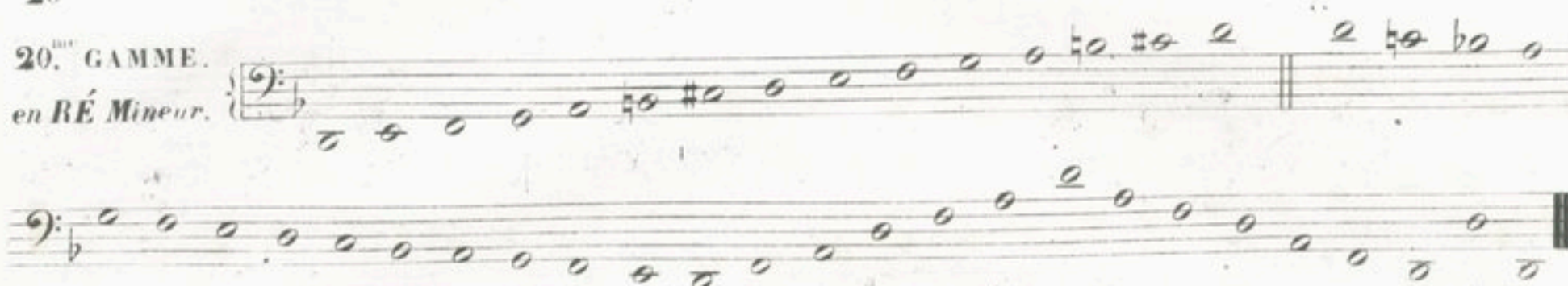
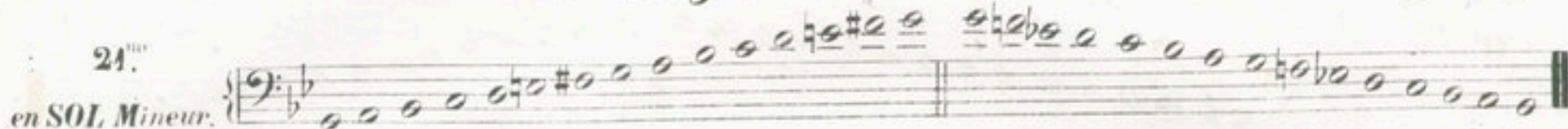
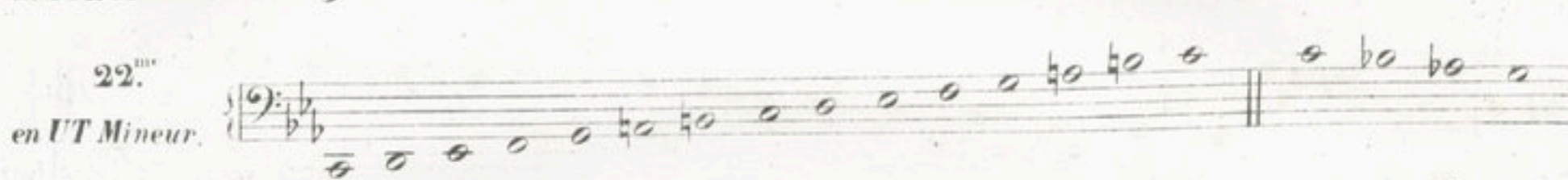
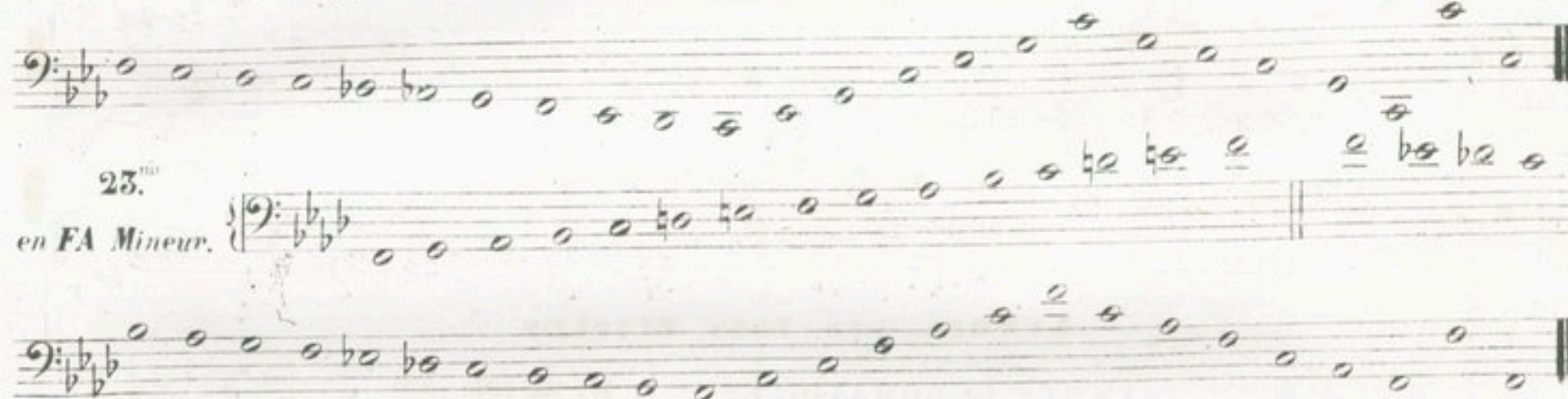
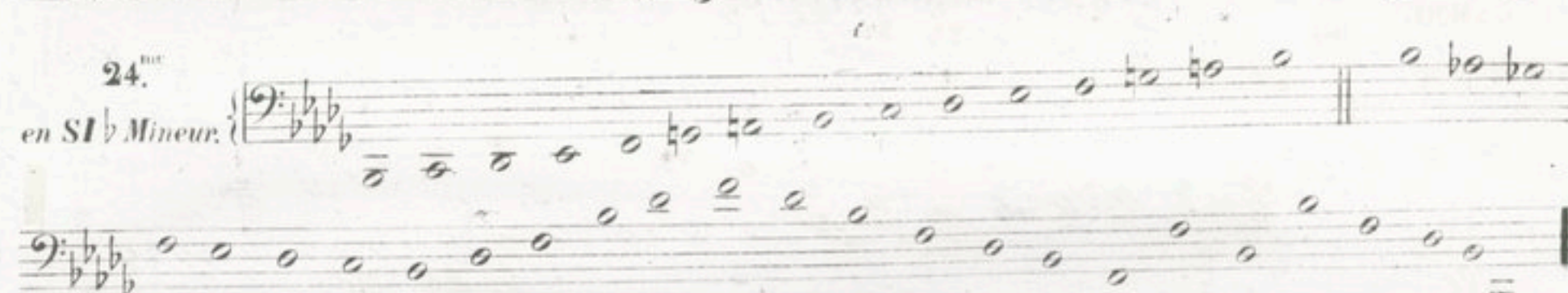
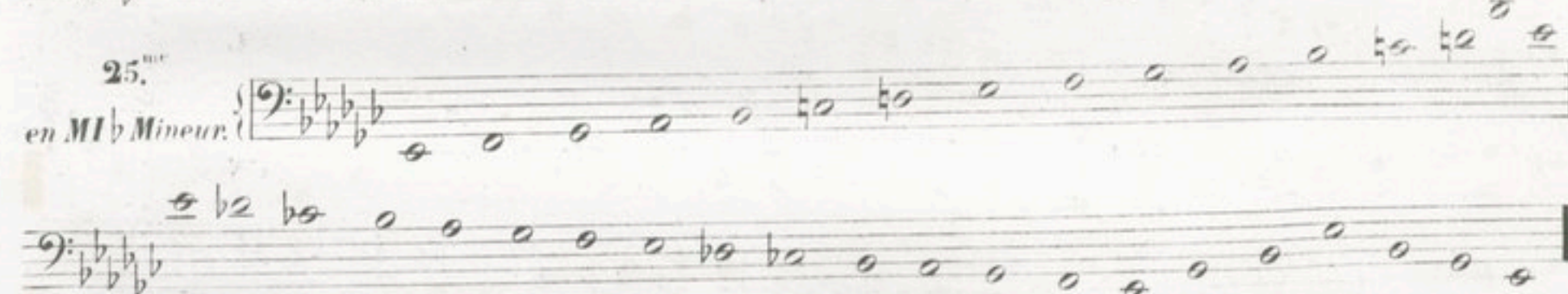
49.^{me}

SOL # Mineur.

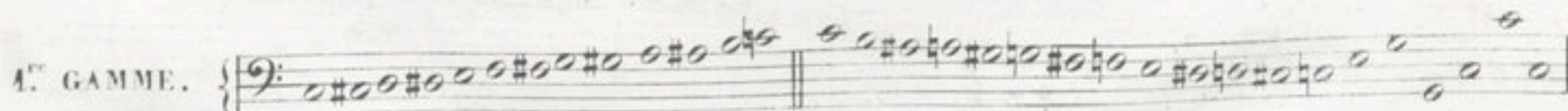
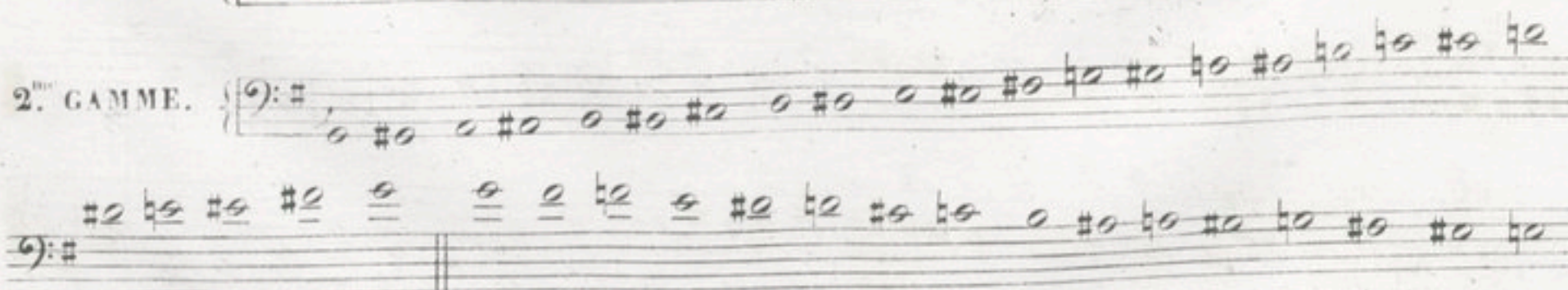


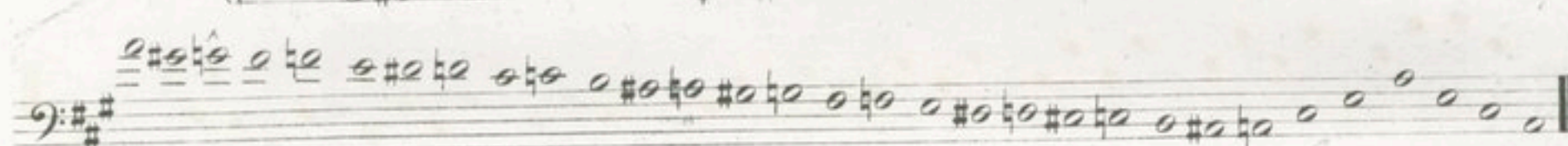
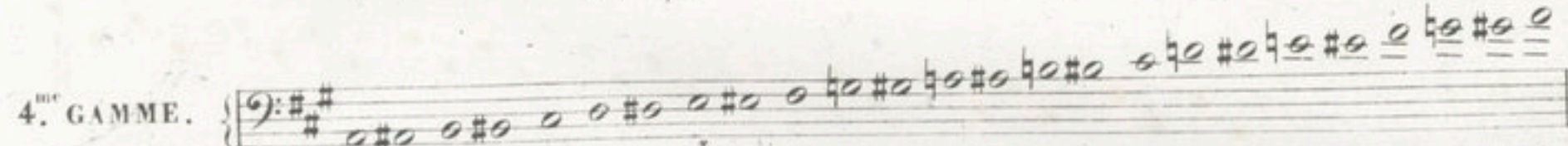
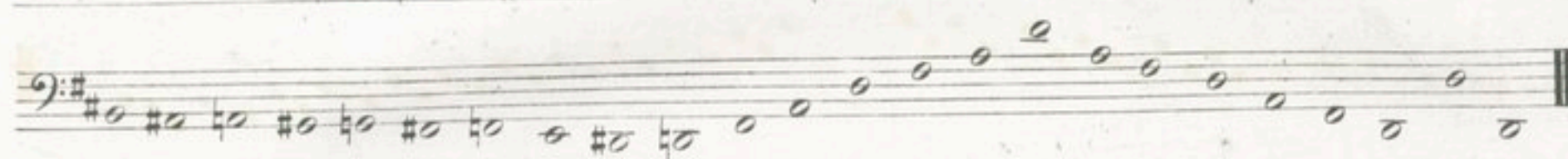
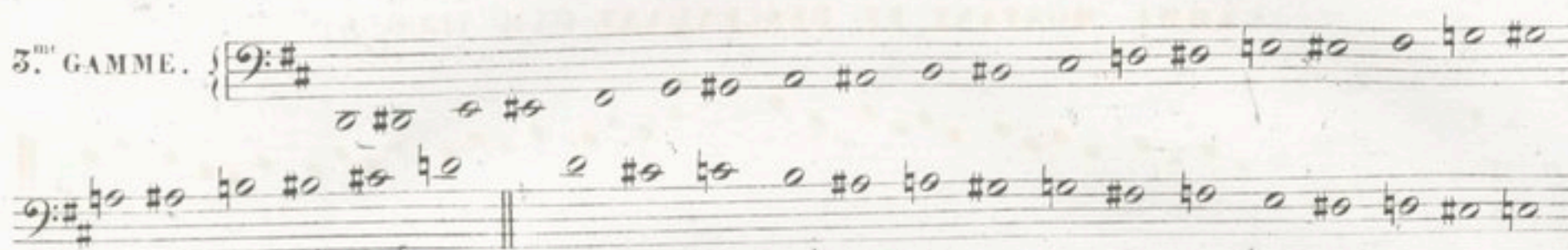
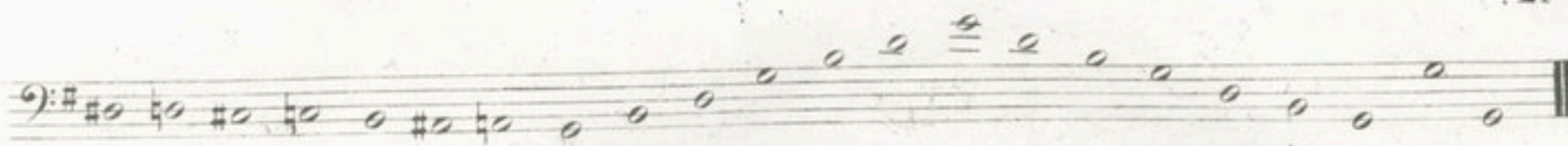
20.^{me} GAMME.

en RÉ Mineur.

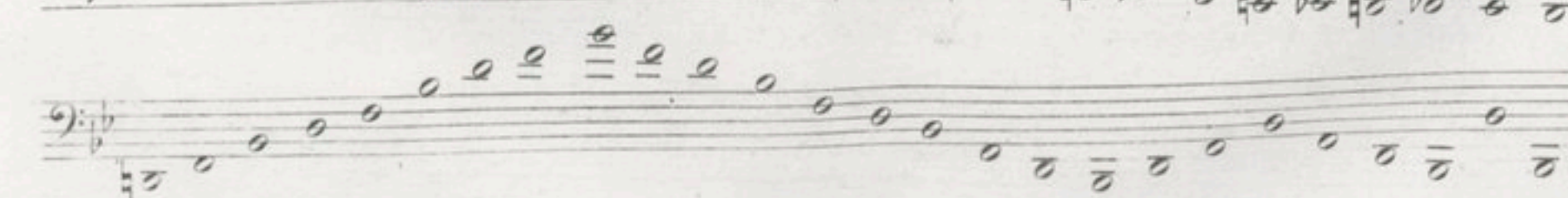
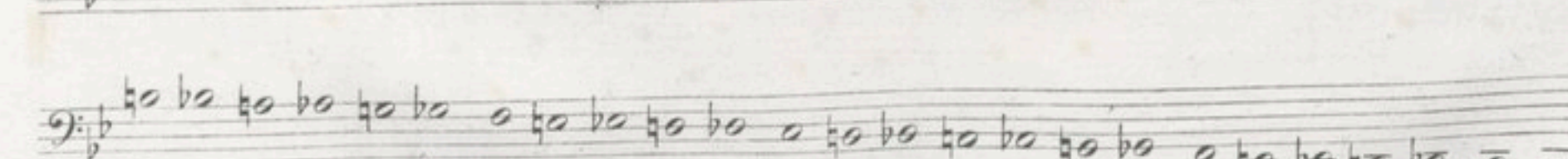
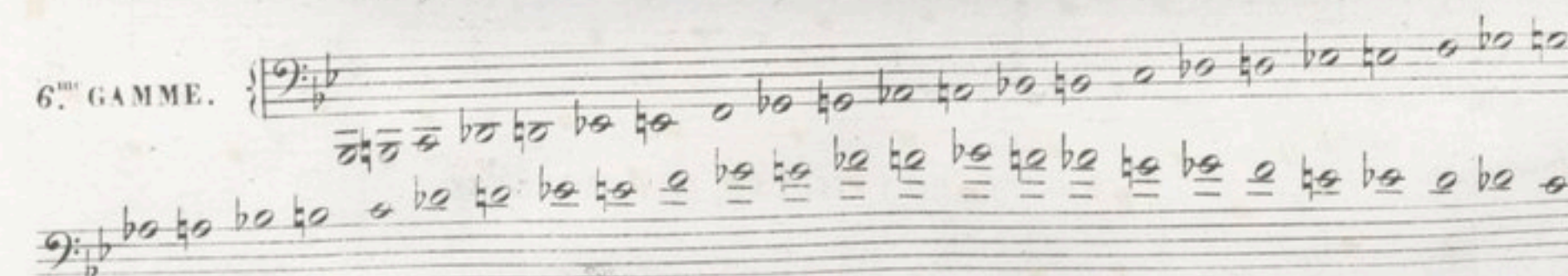
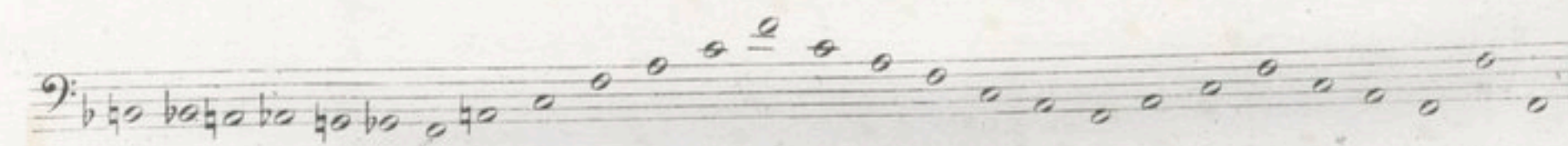
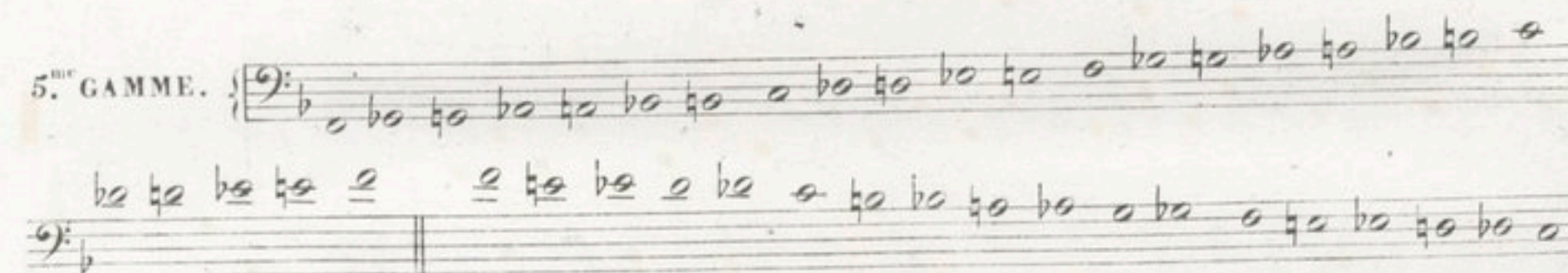
21.^{me}
en SOL Mineur.22.^{me}
en UT Mineur.23.^{me}
en FA Mineur.24.^{me}
en SI Mineur.25.^{me}
en MI Mineur.

GAMMES CHROMATIQUES PAR DIÈZES.

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



GAMMES CHROMATIQUES PAR BÉMOLS.



L'Elève ne devra travailler les Exemples ci-après que lorsqu'il sera entièrement familiarisé avec tous les tons des gammes précédentes.

GAMME MONTANT ET DESCENDANT PAR TIERCE.

Lent.

N^o 1.
Par Tierce.

N^o 2.
Par Quarte.

N^o 3.
Par Quinte.

N^o 4.
Par Sixte.

N^o 5.
Par Septième.

N^o 6.
Par Octave.

(NOTA) L'Elève peut transporter ces dernières Gammes dans tous les tons; cela lui sera d'ailleurs fort utile. Il fera bien de ne les exécuter que lentement, afin d'apprendre à bien poser le son, et, par ce moyen, à se former les lèvres.

SIX LEÇONS POUR LA FORMATION DES LÈVRES.

N^o 1.

Lento, (Métr. = 48)

1^{er} BASSON.2^d BASSON.

Lento, (Métr. = 50)

N^o 2.

Adagio, (Métr. = 66)

N^o 3.

Adagio. (♩ = 64)

N^o 4.

Andante. (♩ = 69)

N^o 5.

Andante. (♩ = 76)

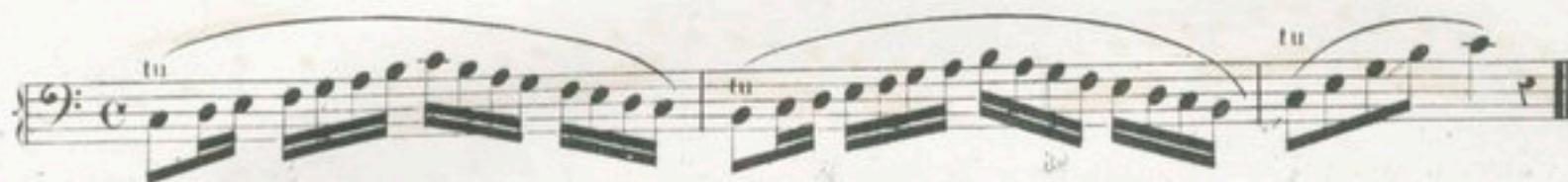
N^o 6.

CHAPITRE 5^{me}

DE L'ARTICULATION.

De même qu'on articule les Syllabes longues et brèves en parlant, de même il y a une articulation spéciale des notes dans un Morceau de Musique; on lie les notes ou on les détache. Il y a donc deux différentes articulations; savoir: Le **COULÉ** et le **PIQUÉ**. Toutes deux ont cependant plusieurs nuances que je vais indiquer.

EXEMPLE DU COULÉ.



Le **COULÉ** s'exécute en retirant la langue de l'ouverture de l'anche, et en prononçant sur la 4^{re} note du trait la Syllabe TU. Il faut laisser l'anche un peu libre, afin de ne pas nuire au moelleux du son.

En jouant *Crescendo*, il faut ouvrir de plus en plus la bouche de manière que l'anche soit mise entièrement en vibration. Le contraire se fait lors du *Decrescendo*. L'Exemple suivant servira pour l'exercice du *Crescendo* et *Decrescendo* dans les articulations; il faut d'abord commencer très piano, et augmenter peu à peu jusqu'au *Forte*, puis diminuer peu à peu jusqu'au *Piano*.



Le **PIQUÉ** à 3 nuances bien distinctes:

- 1^o L'Accent **ORDINAIRE**;
- 2^o L'Accent **DOUX**;
- 3^o L'Accent **DUR**.

Il s'exécute de manière que la langue et les doigts agissent parfaitement ensemble.

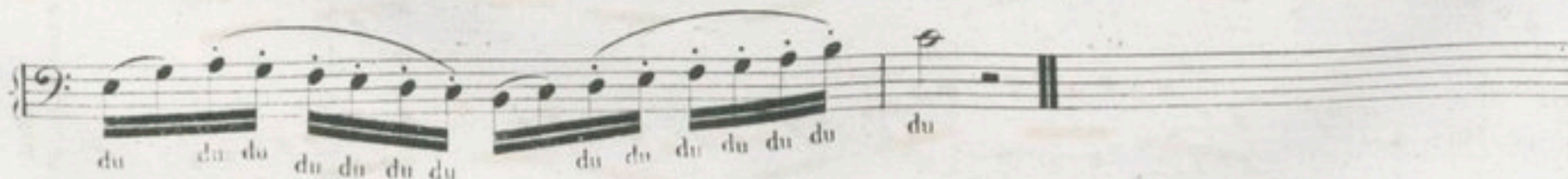
EXEMPLE 1^{er}

Accent ordinaire.

EXEMPLE 2^{me}

L'accent **DOUX** ou **COULÉ piqué** se prononce par DU et se marque par des points surmontés d'une liaison.

Accent doux.



EXEMPLE 5.

L'Accent DUR ou *Détaché*, s'exécute en donnant le coup de langue avec fermeté et en prononçant *tu*. Il se marque par des petites lignes perpendiculaires.



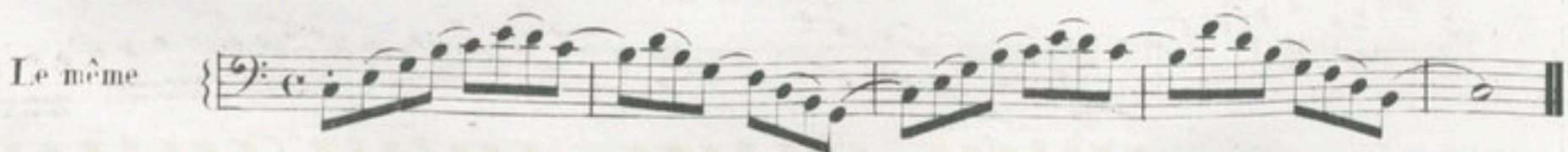
Ce dernier exemple est moins favorable au Basson, et ne doit être employé que dans les passages d'Orchestre qui exigent de la force; il serait désagréable dans un Solo, car ce coup de langue sec, ne peut bien s'acquiescer qu'au dépend du son qui est la principale qualité de notre instrument.

Il vaut bien mieux, dans les passages rapides, employer l'articulation *du* que la langue a plus de facilité à prononcer. On peut encore se servir alternativement des 2 articulations *tu* et *du* pour exécuter des passages d'une manière très brillante.

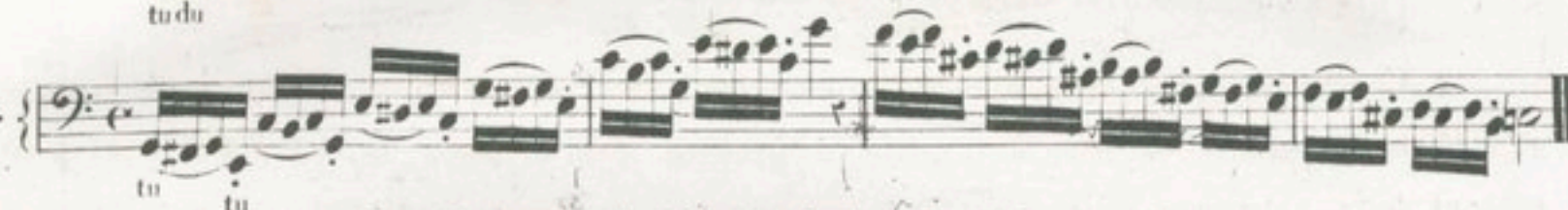


L'Elève fera bien d'exercer d'abord le legato avec l'Accent ordinaire, en prononçant le mot *tu*, et de laisser continuer le *u* en jouant toutes les notes liées; le souffle doit se continuer sans interruption et comme s'il devait devenir toujours plus fort; cela arrondit mieux les sons.

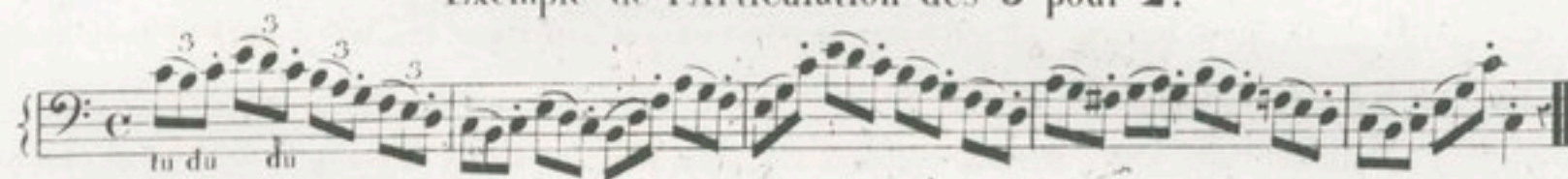
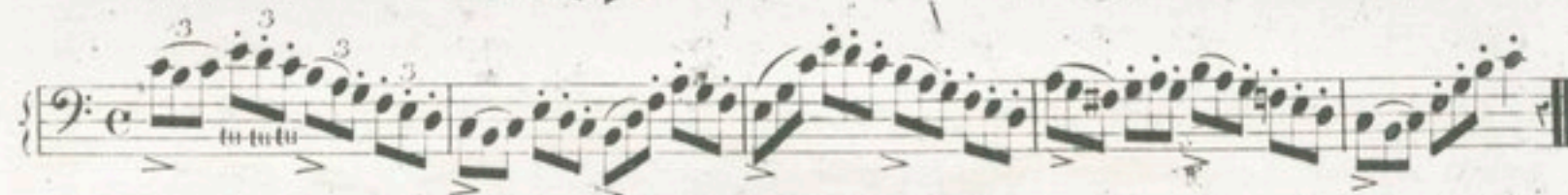
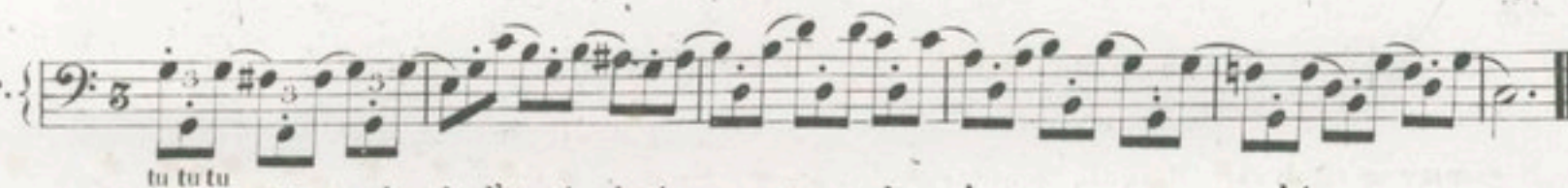
EXEMPLES de DIFFÉRENTES ARTICULATIONS.



Idem :

Piqué 6, Conté 2.*Autre Exemple.**Autre Exemple.**Autre Exemple.*

Exemple de l'Articulation des 3 pour 2.

Exemple.*Le même.**Autre Exemple.*Exemple de l'Articulation *tu* et *du* dans les passages saccadés.*Maestoso.**Exemple.*

RÉSUMÉ DE TOUTES LES ARTICULATIONS.

*Adagio. (♩ = 50)**Exemple.*

Les exemples précédents démontrent assez généralement les différentes articulations; mais il faut que l'élève soit bien pénétré du morceau qu'il exécute, pour employer l'articulation qui lui est applicable.

(NOTA.) Avant de traiter des NUANCES qui vont remplir le Chapitre 6, je ferai quelques observations pour le legato des tons du médium avec des tons plus graves ou plus aigus.

La facilité de lier les notes dépend beaucoup de l'Anche, il faut donc examiner avec soin dans une nouvelle anche, si elle rend facilement les tons qui doivent être liés, en observant que les notes qui se font avec le même doigté sont plus difficiles à lier. De cette catégorie, sont surtout les Octaves :



Les notes marquées d'un 0 sont impossibles à lier avec leur octave inférieure si on ne se sert pas d'un moyen artificiel; ce moyen consiste à prendre avec le pouce la clef d'UT de la petite branche. Il ne faut pas cependant que cette clef reste ouverte, on l'ouvre seulement au moment où l'on veut lier ces notes, de manière qu'elle se ferme aussitôt. C'est ainsi que ces notes parlent toujours; l'instrument alors ne les refuse jamais.

J'ai marqué ces notes dans l'exercice ci-après par un 0. Ce n'est pas seulement pour Si $\flat$, Si $\sharp$, Ut, Ut $\sharp$ et Ré qu'il faut employer ce moyen; mais bien pour toutes les notes basses qui doivent se lier avec leur octave de dessus jusqu'au Sol du Médium seulement; cette dernière observation cependant ne doit être mise en œuvre qu'à la rigueur, lorsque l'instrument se refuse à parler.

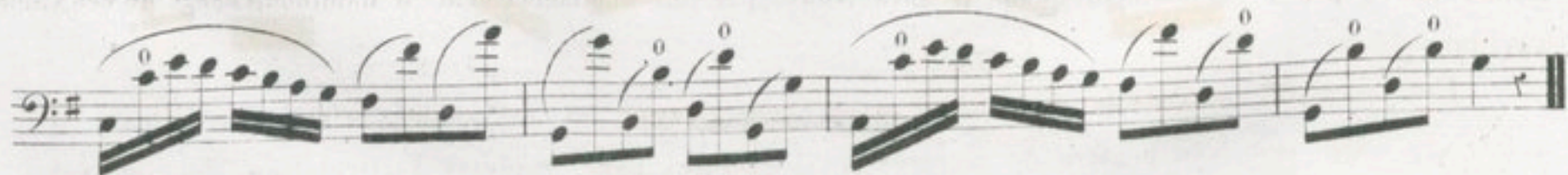
EXEMPLE 1.^{er}



EXEMPLE 2.^d



EXEMPLE 3.^{me}



Le *Sol* au dessus des lignes est encore une note qui se lie difficilement avec les octaves inférieures. Pour arriver à le faire sortir librement, il faut prendre avec le petit doigt de la main gauche la clef d'*Ut* # placée sur le petit corps, et ne la lever qu'au moment où l'on veut lier la note inférieure avec le *Sol*. Cette Clef ne doit servir, bien entendu, que pour le *Sol*, sans qu'il faille toutefois la laisser ouverte, car le *Sol* se trouverait alors trop haut. L'Exemple suivant démontrera quelles sont les notes avec lesquelles le *Sol* coule plus difficilement; aussi ai-je marqué d'un o les passages où il sera nécessaire de prendre la clef d'*UT* #.

EXEMPLE.



Les Octaves au dessous sont plus faciles à lier; il faut seulement avoir soin de relâcher les lèvres, à mesure que l'intervalle devient plus grand. Remarquez qu'il se rencontre quelques notes rebelles pour lesquelles on est forcé d'employer la clef d'*UT* # du petit corps, comme dans les exemples qui précèdent celui que je viens d'indiquer pour le *Sol*. Ces notes seront aussi désignées par un o.

EXEMPLES.



Il ne faut se servir de ce moyen pour les Octaves en dessous que lorsque l'instrument ne rend pas facilement ces notes.

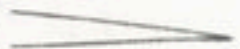
L'Elève doit étudier ces Exercices, d'abord très lentement et avec une attention soutenue, puis augmenter peu à peu le mouvement, quand il aura trouvé, par un commencement d'habitude, l'usage de ces Clefs auxiliaires.

CHAPITRE 6.

DES NUANCES.

Une exécution sans nuances est monotone et détruit le charme de la musique ; c'est absolument l'effet que produirait un discours prononcé d'un bout à l'autre avec la même intonation. Il est donc indispensable de savoir nuancer les sons ; c'est à dire de les enfler ou de les diminuer selon le caractère du passage.

Un son soutenu et filé se nuance en le commençant doux et en l'enflant progressivement jusqu'à la moitié de sa valeur, puis en diminuant jusqu'à la fin.

J'ai démontré dans le Chapitre 5, sur l'articulation, la manière d'observer ces signes. On reconnaîtra qu'il faut enfler le son à ce signe , et qu'il faut le diminuer à cet autre .

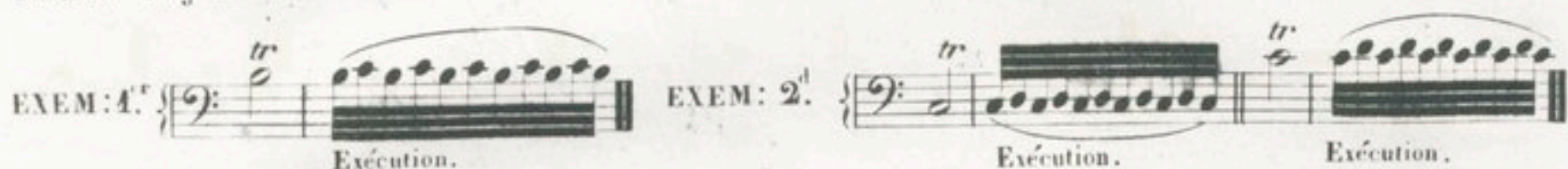
EXEMPLE 1.^{er}EXEMPLE 2.^dEXEMPLE 3.^e

J'ai ajouté ces deux derniers exemples pour donner à l'élève l'occasion de juger par lui-même de l'influence des Nuances, et de s'exercer dans la lecture de la clef de Ténor. Ce dernier exemple serait pourtant trop difficile pour l'élève qui ne se serait pas exercé par des gammes, et qui, par conséquent, ne serait pas assez maître de son instrument. J'ai seulement voulu démontrer en pratique combien les nuances sont nécessaires dans les figures musicales et ajoutent à l'expression. Je reparlerai encore une fois de l'articulation et des nuances lorsque je traiterai de l'exécution et de ses accents.

CHAPITRE 7.^{me}

DES TRILLES OU CADENCES.

On appelle *Trille*, le battément alternatif et égal de deux notes qui n'ont que l'intervalle d'une seconde. La note qui porte le signe du *Trille* (*tr*) est la note principale; l'autre, qui se compose ou d'une Seconde Majeure (Ex: 4.^r) ou d'une Seconde Mineure (Ex: 2.^d) s'appelle note auxiliaire.



D'après la règle, chaque *Trille* doit commencer et finir avec la note principale, lorsque la note auxiliaire ou la note en dessous doit commencer; il faut le marquer expressément. Voyez l'Exemple.



Les notes de terminaison finissent la cadence et la lient à la note suivante. Elles se composent de la note au dessous de la principale et de la principale elle même.



On se sert aussi des notes de terminaisons suivantes.



Lorsque les terminaisons ne sont pas écrites dans les compositions, l'Elève doit les ajouter, il y a cependant des Trilles dont le peu de durée et le degré de vitesse ne le permettent pas.

Pour vaincre les difficultés que présentent ces cadences, l'Elève doit les jouer lentement et très également, de manière à obtenir de la netteté et de l'expression.

Quant au degré de vitesse des Trilles ou Cadences, on observera les règles suivantes: Dans les *Allegro* et généralement dans les morceaux d'un caractère animé les Trilles devront se faire plus vite que dans l'*Adagio* ou dans des passages de chant. Dans toutes les cadences qui finissent une période, les notes devront être absolument égales. Dans celles cependant qui servent comme ornement d'un chant, il est souvent d'un très bon effet de les commencer lentement et d'en augmenter la vitesse; on peut les faire également *Crescendo* ou *Decrescendo*, jamais cependant, les commencer vite et les terminer lentement.

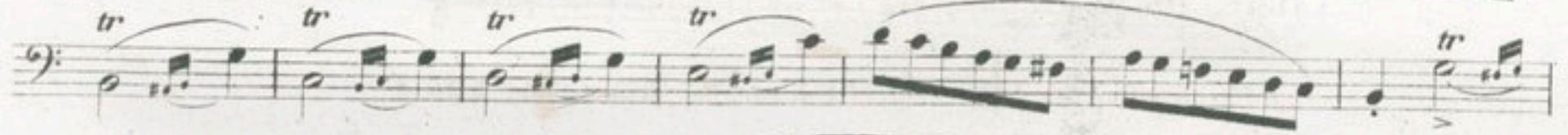
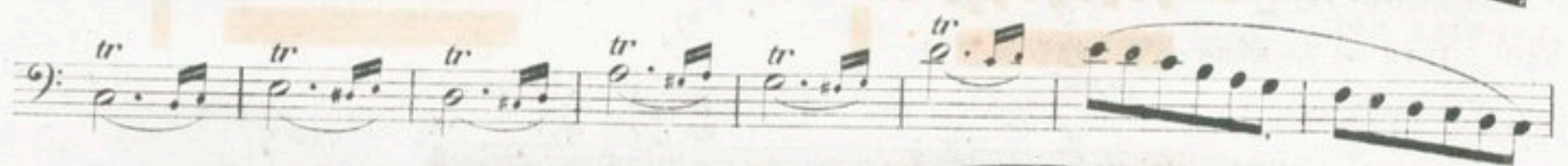
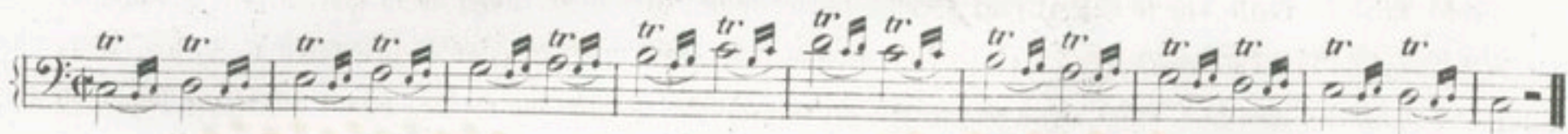
Celles qui se font avec un demi-ton, doivent être un peu plus lentes que celles qui se font avec un ton entier, parce que l'oreille ne pourrait saisir assez vite cet intervalle. Les Cadences sur des tons graves doivent également se faire plus lentement, parce que ces tons ont des vibrations plus lentes que les tons aigus.

Les notes de terminaison doivent avoir le même degré de vitesse que les notes de la cadence elle-même; chaque Cadence doit avoir la durée de la note sur laquelle elle se trouve, car, en la terminant trop tôt, on laisse un intervalle de temps entre elle et la note suivante.

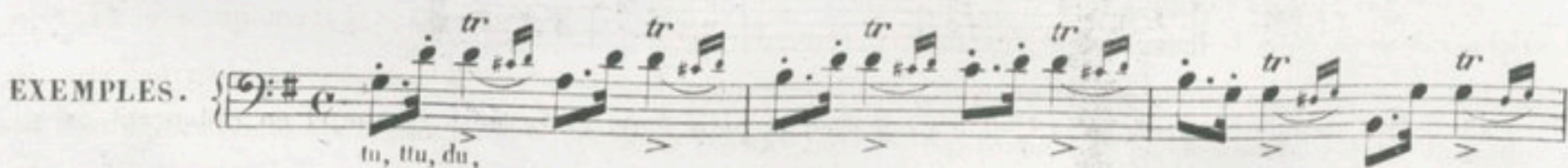
Chaque instrument, lors de l'exécution des trilles, présente des difficultés, voici donc les tons sur lesquels le Basson ne doit pas faire de Cadences; ces tons sont trop graves pour qu'une Cadence avec eux produise un bon effet.



EXEMPLE des Trilles qui se font naturellement, comme l'indique la Tablature.



Les Trilles qui demandent de la force dans l'exécution doivent se faire de cette manière, en saccadant sèchement la note qui précède celle sur laquelle se trouve la Cadence. Voyez l'Exemple ci-après.



Quand bien même les Trilles ne seraient pas indiqués de cette manière dans les compositions, l'Exécutant fera bien de les préparer ainsi, mais seulement quand le caractère du passage l'exigera.

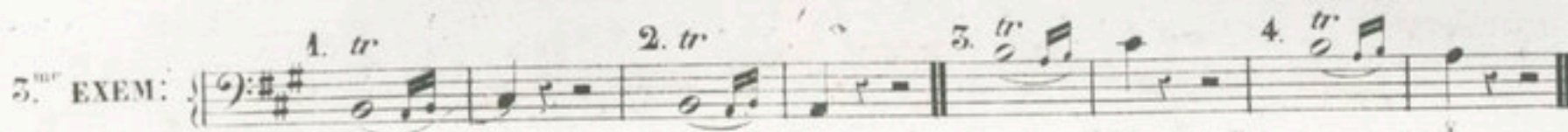
Les Cadences que l'on peut faire également avec netteté et précision, en employant cependant des moyens artificiels, sont les suivantes :



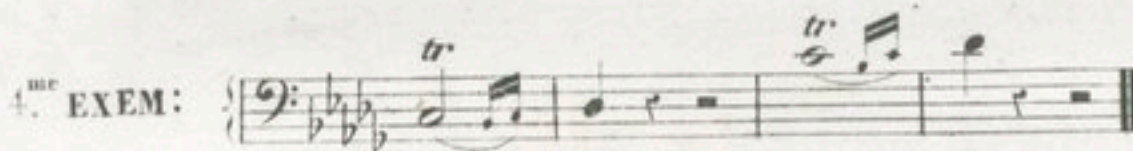
Le *LA* $\flat$ se prend avec le doigté ordinaire, et vous cadencez avec le 2.^d doigt de la main droite. Pour les N.^{os} 3 et 4 il n'y a de changement que l'addition de la Clef de *Mi* $\flat$ grave et le 4.^{re} trou de la main gauche fermé à demi.



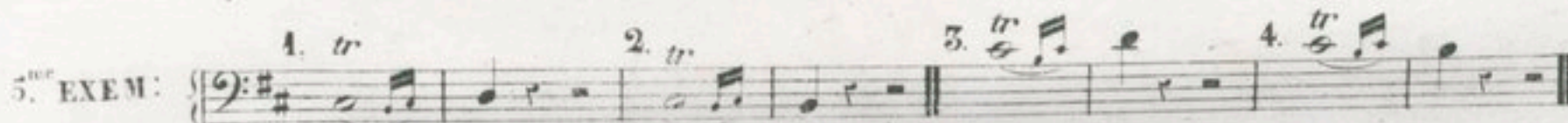
Pour faire le Trille sur le *Si* $\flat$, il faut prendre la clef de *Si* $\flat$ avec le 3.^{me} doigt de la main droite, et cadencer avec le 4.^{re} doigt de la même main; il en est de même avec les octaves 3 et 4; on peut encore faire le *Si* $\flat$ avec la fourche, et cadencer avec le 4.^{re} doigt, selon le passage qui se présente; le 4.^{re} moyen est cependant celui avec lequel on obtiendra le plus de netteté et de rapidité. Les autres doigts, pendant ce Trille, ne doivent pas bouger.



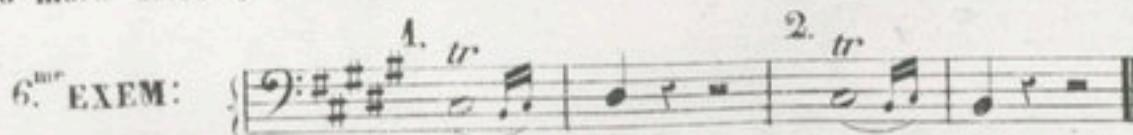
Cette Cadence se fait avec le doigté ordinaire pour le *Si* en prenant la clef de *Sol* $\sharp$ avec le petit doigt de la main droite et en cadencant avec le 3.^{me} doigt de la main gauche sur son trou, sans déranger les autres doigts. Il en est de même avec les N.^{os} 3. et 4.



L'*Ut* se prend naturellement, et l'on cadence avec la clef d'*Ut* $\sharp$.



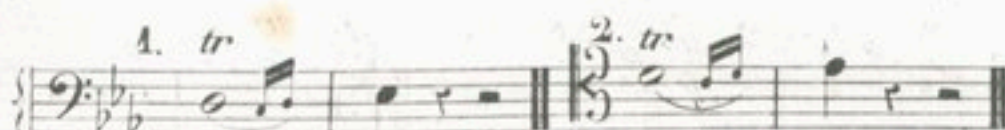
Ces Trilles 1, 2, 3 et 4 se font en prenant l'*Ut* $\sharp$ avec son doigté ordinaire, et en cadencant avec le 4.^{re} doigt de la main droite.



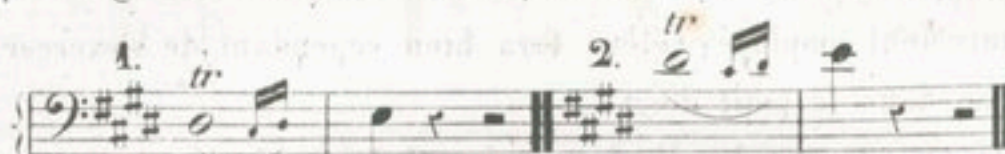
Ce Trille se fait en prenant la Clef d'*Ut* $\sharp$ avec le petit doigt de la main gauche, et en cadencant avec le 2.^d doigt de la même main.



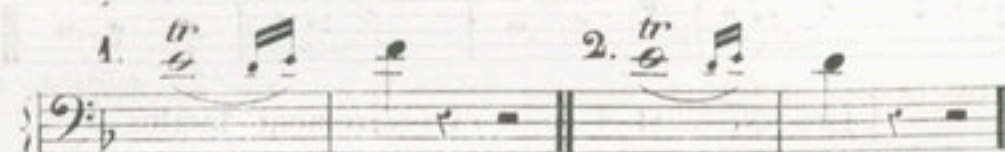
Les N.^{os} 3 et 4 peuvent se faire comme celui de l'Octave inférieure, il faut prendre le doigté ordinaire, et cadencer avec le 2.^d doigt de la main gauche et en fermant la Clef de *Ré* en bas avec le pouce de la main gauche.

8^{me} EXEM :

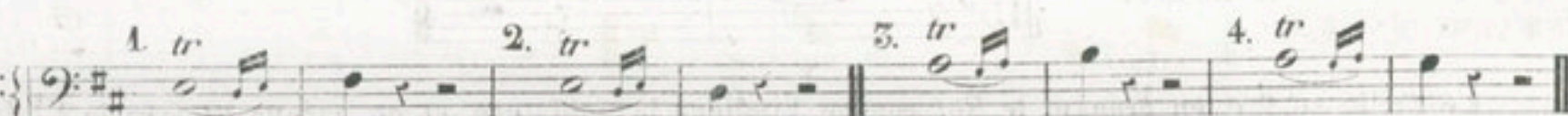
Les Trilles N^o 1. et 2 se fait avec la clef de *Mi* $\flat$ ordinaire placée sous le 3.^{me} doigt de la main gauche. Ils se font encore avec le doigté ordinaire, en cadencant avec le 2.^d doigt de la main gauche.

9^{me} EXEM :

Le Trille N^o 1. se fait avec la fourche de la main gauche, en cadencant avec le 3.^{me} doigt de cette main. Le Trille N^o 2. se fait avec le 2.^{me} doigt de la main gauche, en conservant le doigté de la Tablature, et en laissant les autres doigts immobiles.

40^{me} EXEM :

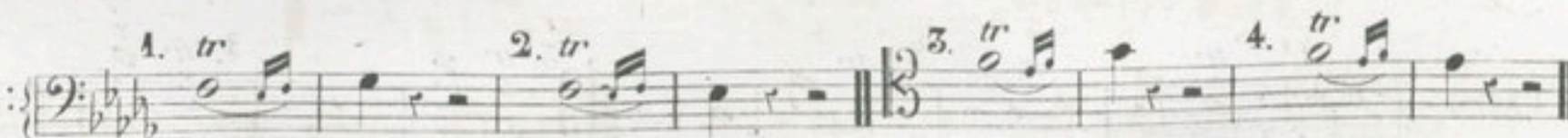
Il faut prendre le *Mi* du 4.^{re} doigt de la main gauche et cadencer avec ce même doigt, en faisant le *Fa* à vide et en prenant la clef de *La* $\flat$ avec le petit doigt de la main droite. Il en est de même pour le *Mi* de l'Octave inférieure.

44^{me} EXEM :

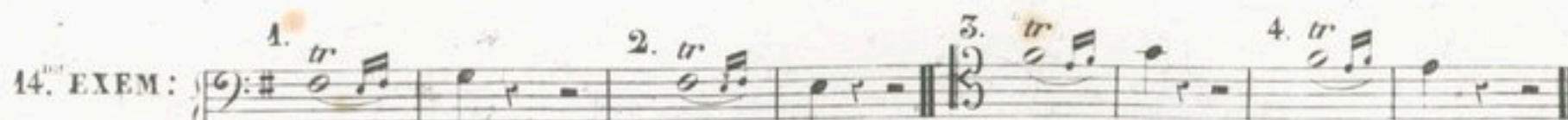
Dans ces cadences 1, 2, 3 et 4, on fait le *Mi* de la manière ordinaire, en cadencant avec le 2.^d doigt de la main gauche sur la clef de *Mi* $\flat$ aigu. Il ne faut pas se servir de la clef de *La* $\flat$ de la main droite, car le *Fa* $\sharp$ serait trop haut.

42^{me} EXEM :

Il faut, pour les Trilles 1 et 2, prendre le *Fa* et le *Sol* de la manière ordinaire, en tenant toujours les 3 doigts de la main droite fermés pendant la durée de la cadence. On cadence avec les 2 derniers doigts de la main gauche; ces Trilles sont difficiles à faire et demandent beaucoup d'études, pour que les 2 doigts tombent également sur leurs trous. Pour les N^{os} 3 et 4, le Trille est très facile, il s'agit simplement de prendre le *Fa* avec les 3 doigts de la main droite, la clef de *La* $\flat$ et le 4.^{re} doigt de la main gauche au lieu du 2.^d, alors vous cadencez avec le 2.^d doigt sur la clef de *Mi* $\flat$ aigu qui, comme on est à même de le voir, est d'une grande ressource. Cette dernière cadence est fort jolie.

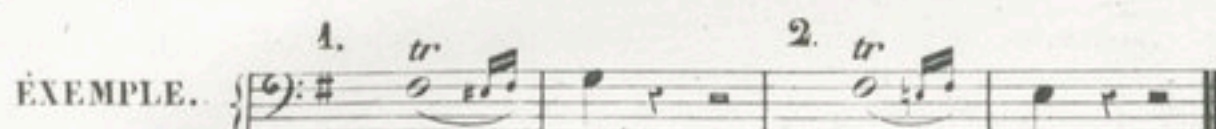
43^{me} EXEM :

Ce Trille est un des plus difficiles, surtout dans l'Octave supérieure; je vais indiquer la manière de le faire, en recommandant au Compositeurs de l'éviter. Je ne le classe pourtant pas dans la catégorie des Trilles infaisables dont je parlerai ci-après. Le *Fa* des N^{os} 1 et 2 se fait en prenant la clef de *Fa* grave et en cadencant avec les 2 premiers doigts de la main droite; les N^{os} 3. et 4 sortent plus difficilement, quoiqu'employant le même doigté. On peut aussi faire les N^{os} 1, 2, 3, 4 en prenant le *Fa* tout ouvert et en cadencant avec la clef de *Mi* $\flat$ aigu.



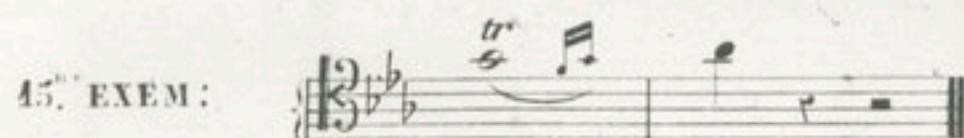
Dans les cadences 1 et 2, les *Fa* # et *Sol* se prennent comme l'indique la tablature, et l'on cadence avec le petit doigt de la main droite sur la clef de *Fa* grave; il est difficile d'obtenir de la légèreté dans ce Trille, aussi n'est-il que rarement employé; l'élève fera bien cependant de s'exercer dans son exécution, afin d'acquies plus de souplesse dans le petit doigt.

On peut encore le faire en prenant le *Fa* # avec les 3 doigts de la main droite et la clef de *Fa* grave, on cadence alors avec le 2.^d doigt de la main gauche sur la clef de *Mi* b aigu, et l'on obtient une Cadence à peu près parfaite, sauf la terminaison qui se trouve ainsi conçue:



(Les N.^{os} 3. et 4 sont excessivement faciles.)

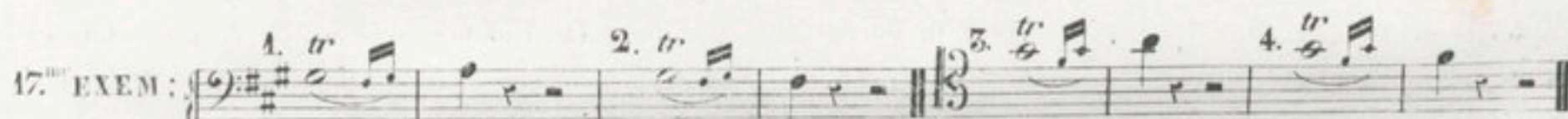
C'est un des Trilles les plus brillants du Basson. On fait le *Fa* # avec le doigté ordinaire, seulement la Cadence se fait avec le 4.^{re} doigt de la main droite, elle est plus rapide qu'avec le 2.^{me}. Cette cadence est fréquemment employée.



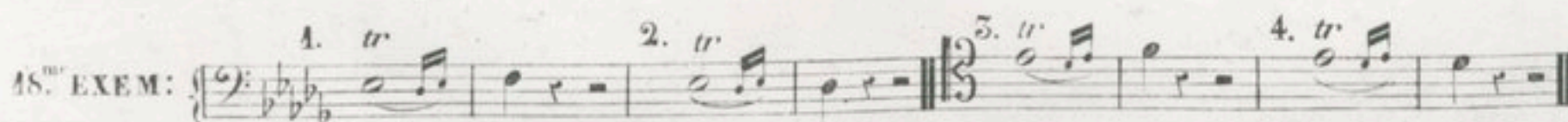
Ce Trille se fait en prenant le *Sol* comme l'indique la Tablature, et en cadencant avec le 4.^{re} doigt de la main droite, sans prendre la clef de *Ré* grave pour le *La* b.



Il faut faire le *Fa* # en fermant le trou du 2.^d doigt de la main gauche, et ceux des premiers et 2.^{ds} doigts de la main droite, ainsi que la clef du *Fa* grave; on cadence alors avec les 2 premiers doigts de la main droite sans quitter la clef.



Pour faire le Trille sur le *Sol* # N.^{os} 1. et 2, il faut suivre le doigté de la Tablature, et faire le *La* avec le 3.^{me} doigt de la main droite seulement, en fermant le trou du 4.^{re} doigt de la main gauche. Pour les N.^{os} 3 et 4, on cadence sur la clef de *La* aigu en quittant celle de *Ré* grave.



Le *Mi* b se prend avec la fourche en cadencant avec le 4.^{re} doigt de la main gauche, et en se servant de la clef d'*Ut* # pour la terminaison, car le *Ré* b pris de la manière ordinaire serait un faux doigté, voilà pour les N.^{os} 1 et 2. Quant aux N.^{os} 3 et 4, il faut suivre le doigté de la tablature; le *Fa* s'obtient par le mouvement simultané des 2 premiers doigts de la main gauche. Il faut employer, comme dans les N.^{os} 1. et 2, la clef d'*Ut* # pour les *Ré* b.

Outre ces Cadences, on peut encore en faire d'autres dans le haut de l'instrument, mais il est très difficile d'obtenir une bonne terminaison.

Les deux notes les moins difficiles et celles qui sortent le plus purement dans les tons aigus sont *Ut* # et *Ré*; je vais indiquer la manière de les faire.

EXEMPLE 1.^{er}

L'*Ut* # se prend avec le doigté de la Méthode, et vous cadencez avec la clef de *Mi* b aigu qui forme le *Ré*.

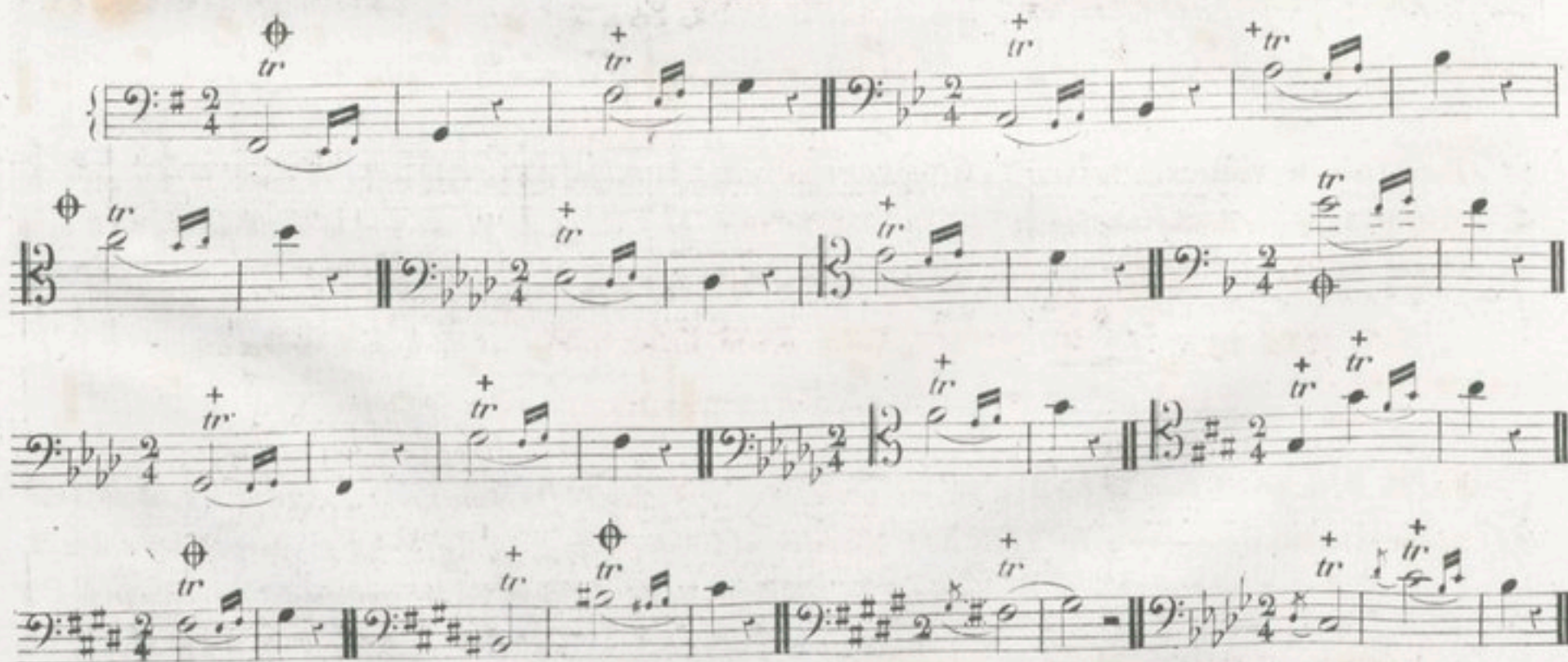
EXEMPLE 2.^d

Le *Ré*, comme d'ordinaire, en cadencant sur la clef de *Mi* b.

Ce sont à peu près toutes les Cadences praticables sur le Basson. On voit par là, qu'on peut cadencer sur tous les tons, et qu'il n'y a que très peu de Cadences qui soient difficiles à faire. Avec de l'étude et de la persévérance, on peut aussi vaincre cette difficulté.

Comme il est également utile pour les compositeurs qui écrivent pour cet instrument, de désigner les Trilles dont l'exécution est vicieuse, je les expose dans les Exemples suivants: Le Signe $\oplus$ indique les Trilles impraticables, et le signe + ceux qui sont seulement ingrats ou lourds.

EXEMPLE.



Lorsqu'on fait une suite de notes trillées, la terminaison n'a lieu qu'à la fin de la dernière.

EXERCICE.

EXÉCUTION.

The image shows a page of musical notation for a piano exercise. It consists of six systems of staves. Each system has a top staff with a treble clef and a bottom staff with a bass clef. The top staves contain a melody with trills (tr) and slurs. The bottom staves contain a continuous eighth-note pattern. The notation is in 2/4 time.

DE DIVERS ORNEMENS DU CHANT.

Ces Ornemens servent à l'animation de la Mélodie et lui donnent plus de grâce. Anciennement, les Compositeurs avaient la coutume de noter la mélodie simplement, et de laisser au goût de l'exécutant le soin de l'orner par des agrémens.

Il en résultait une foule d'ornemens de tradition qu'un Artiste enseignait à l'autre. Cependant, comme les derniers ajoutaient toujours quelques nouveaux agrémens, on arrivait à une licence et à un manque de goût qui jetaient la confusion dans l'exécution; les Compositeurs furent donc forcés de marquer d'eux mêmes, par des petites notes, les Ornemens, en en laissant la faculté à l'exécutant, celui-ci devant observer strictement la mesure.

De tous ces Ornemens, les suivans sont encore usités. On les marque soit par des Signes, soit par des petites notes.

1.^o Le *Trille* (ou *Cadence*) (*tr*)

2.^{do} Le *Mordant*.....(~)

3.^o Le *Gruppetto*.....(~)

4.^o Le *Portamento*.....(*long*)

5.^o Le *Portamento*.....(*bref*)

Ayant traité des *Trilles* dans le Chapitre 7, il ne nous reste donc que l'explication des autres Ornemens.

2.^{do} Le *MORDANT* n'est qu'un *Trille* imparfait et très bref sans notes de terminaison. Son effet est très brillant; les Exercices suivans en feront connaître l'usage :

Exemple.

Exécution.



3.^o Le **GRUPPETTO**, nommé improprement *Cadence brisée*, est un agrément composé de trois petites notes qui doivent toujours former une tierce mineure ou diminuée, il se place au dessous ou au dessus de la note principale, et doit s'exécuter avec beaucoup de légèreté et de netteté, en fixant un peu le son sur la 4.^{re} petite note. Son mouvement doit être modifié d'après le genre du morceau où il est employé.

De tous les agréments du chant, le *Gruppetto* est le plus fréquemment employé. Il ne faut pas cependant en faire un abus, qui nuirait à la pureté du style et y répandrait de la monotonie.

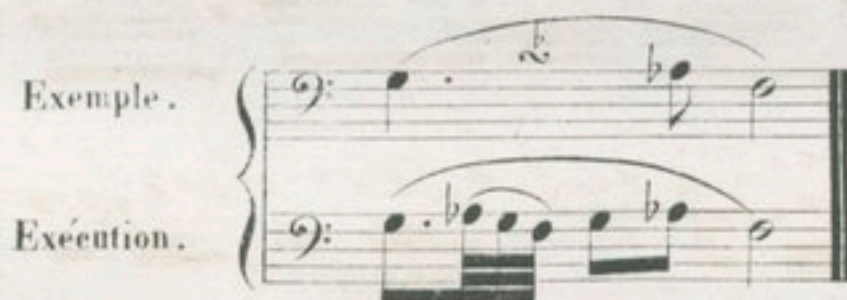


On écrit les trois petites notes seulement quand elles précèdent la note principale, autrement on les indique par ce signe ~.

Lorsqu'il y a au dessous d'un brisé un signe d'altération, ce dernier se rapporte à la note au dessous de la note principale.



Lorsque le signe d'altération se trouve écrit au dessus, il se rapporte à la note au dessus de la note principale.

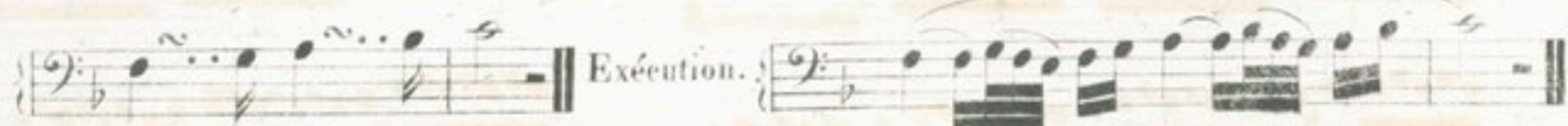


Si le *Gruppetto* se trouve au dessus d'un point, ce point lui sert de 4.^{me} note et conserve sa juste valeur. Voyez l'Exemple.



Lorsqu'il y a deux points, le *Gruppetto* se fait avant les deux points. Voyez l'Exemple.

Exemple.



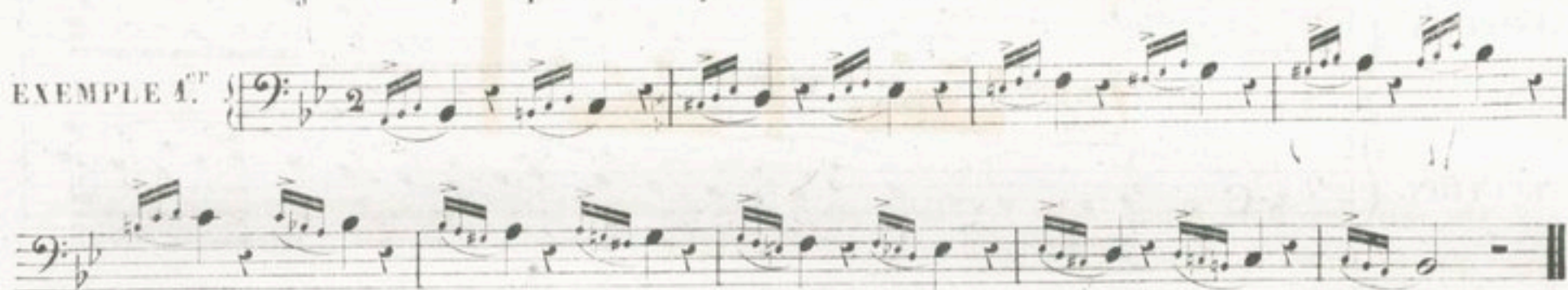
Y-a-t'il un signe d'altération au dessus et au dessous du *Gruppetto*, les deux notes au dessus et au dessous de la note principale sont altérées. Voyez l'Exemple.

Exemple.

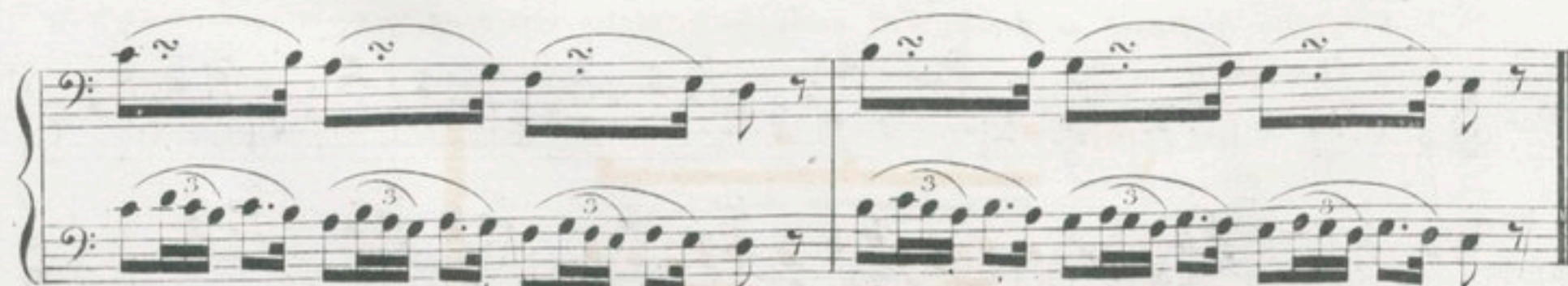


Je joins ci-après plusieurs espèces de *Gruppetto* ou manières de les écrire.

EXEMPLE 1.^{er}



EXEMPLE 2.^d



Andante.

41

EXEMPLE 3.^{me}

EXÉCUTION.



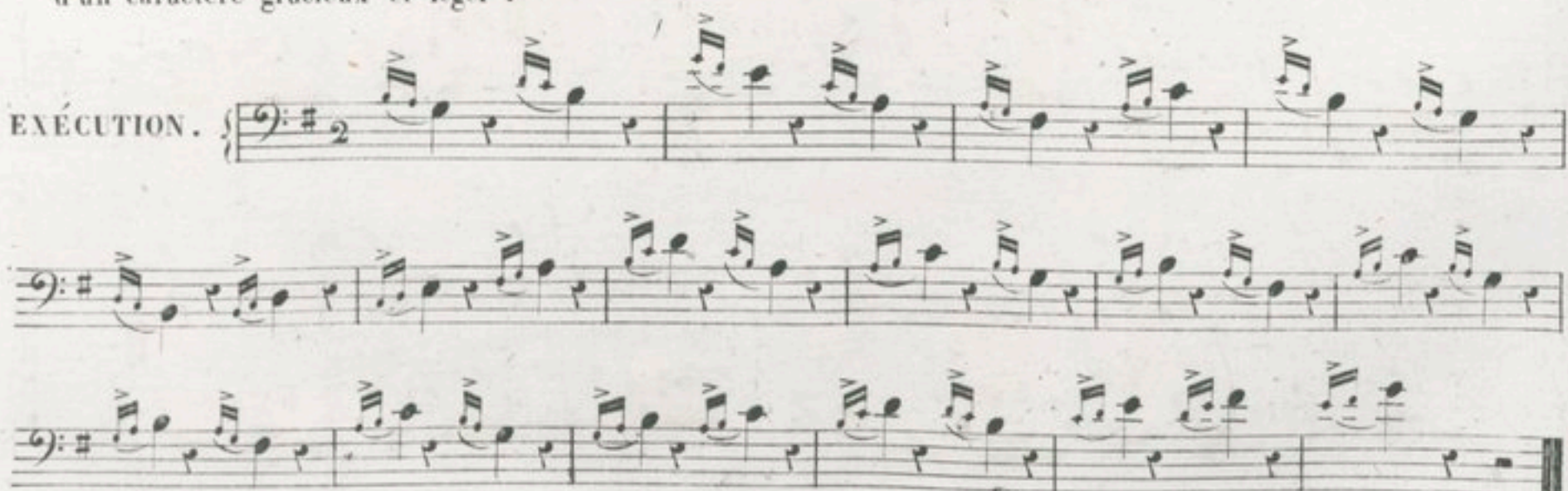
EXEMPLE 4.^{me}

EXÉCUTION.



Le mot *Gruppetto* signifiant assemblage, on peut donner aussi ce nom à l'espèce de Mordente ou petites notes jetées qui se trouvent dans l'Exercice suivant. Leur emploi judicieux donne de l'élégance aux phrases d'un caractère gracieux et léger.

EXÉCUTION.



Le **PORTAMENTO** long (♩) et bref (♪) est un des plus usités parmi les agrémens qui s'écrivent par des petites notes.

Le premier se trouve dans les compositions modernes, presque toujours écrit par des notes qui font partie des notes de la mesure. Mais comme il se trouve, dans les Compositions anciennes, et quelquefois dans les modernes, marqué par une petite note, l'Elève doit par conséquent savoir le reconnaître pour l'exécuter.

J'ajoute donc quelques explications à ce sujet.

Lorsqu'il se trouve devant une note qui se divise en deux parties égales, il a la moitié de la valeur de cette note. Voyez l'Exemple suivant.

EXEMPLE.

EXÉCUTION.

Lorsqu'il se trouve devant une note avec un point, il a la valeur de la note et celle-là a la valeur du point. Voyez l'Exemple suivant.

EXEMPLE.

EXÉCUTION.

S'il y a deux points, il a la valeur de la note devant laquelle il se trouve, et cette dernière, commence sur le premier point. Voyez l'Exemple suivant.

EXEMPLE.

EXÉCUTION.

Le **Portamento Bref** (♪) n'ôte presque rien de la valeur à la note devant laquelle il se trouve. Il se fond pour ainsi dire dans celle-ci. Voyez l'Exemple suivant.

EXEMPLE.

Les Exemples suivans serviront d'exercice à l'Elève pour l'exécution des *Trittes*, *Brisés*, *Gruppetto* et *Portamento*.

RESUMÉ des TRILLES, MORDANT, GRUPPETTO et PORTAMENTO.

1.^{er} EXEMPLE. *Andante.* ($\text{♩} = 63$)

2.^d EXEMPLE. *Andante.* ($\text{♩} = 60$)
Sostenuto.

3.^m EXEMPLE. *All.^o Maestoso.* ($\text{♩} = 76$)

Lento.

crescendo.

Ces trois derniers exemples devront être étudiés immédiatement après les 34 Exercices où Leçons qui commencent à la page 52.)

CHAPITRE 9^{me}

DE LA VIBRATION DU SON.

La **VIBRATION** du son ne doit pas être confondue avec les agrémens. Ce n'est point un ornement dicté par le goût, mais bien le résultat d'un sentiment profond exprimé sur l'instrument. Lorsqu'un Orateur est profondément pénétré du sujet de son discours, et lorsqu'il parle suivant son âme, sa voix éprouve une sorte de vibration sympathique; il en est de même du chanteur qui sent vivement ce qu'il exprime. Ce que la nature a fait pour l'orateur et le chanteur, l'art et le sentiment réunis doivent le faire pour le Basson, cet instrument qui s'y prête d'ailleurs si merveilleusement, puisqu'il est entre tous, nous le répétons, celui qui se rapproche le plus de la voix humaine.

On obtient cette vibration au moyen du tremblement de la main droite au dessus des trous, pour le *Sol* et *Fa* # au dessus des lignes, ce sont deux notes dont le timbre sonore produit un effet sympathique; il en est de même pour l'*Ut* #, l'*Ut* # et le *Ré* aigus; les notes de la main gauche ont moins d'éclat et font éprouver moins de sensation, cependant on peut pour le *Mi* et le *Ré*, opérer le tremblement avec les 3 ou 2 doigts de la main gauche qui se trouvent libres; les deux *Ut* de l'octave inférieure, ainsi que les deux *Si*, se font de la même manière de la main droite.

Il ne faut cependant point en abuser, car son effet manque dès qu'il semble calculé; l'Artiste qui sent profondément et dont l'âme est émue, peut seul faire comprendre à l'Auditeur l'émotion qu'il éprouve; c'est alors que le tremblement produit un effet assuré, car il est dicté par le sentiment, sinon il devient ridicule.

J'ajoute ici un Exemple pour les notes qui comportent une vibration sonore sans altération du son. Je les désignerai par des points. (.....)

Andante con espressivo. (♩ = 80)

EXEMPLE.

4.º Tempo.

rall:

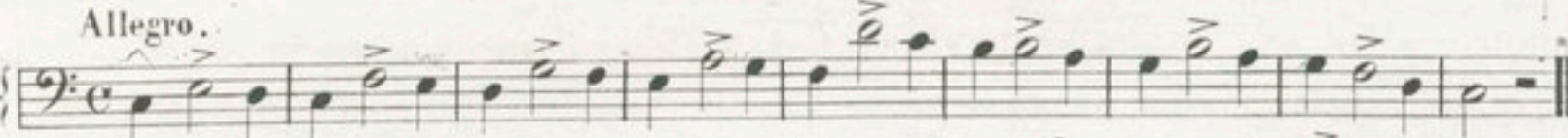
rall:

CHAPITRE 10.^{me}

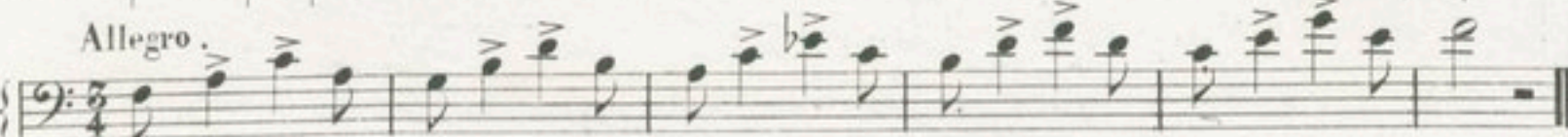
DES NOTES SYNCOPÉES.

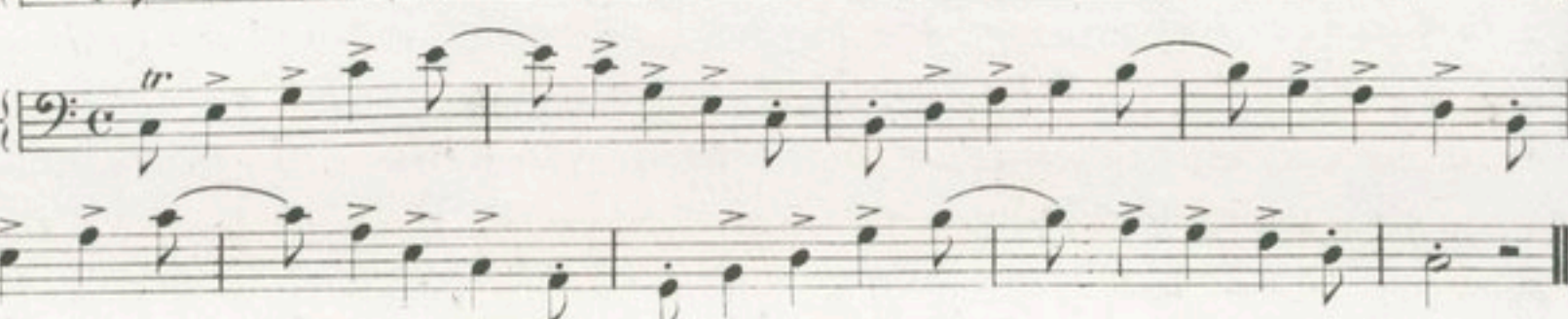
La **SYNCOPE** est une valeur plus grande entre deux petites, et dont la tenue est coupée par les temps de la mesure. Dans les mouvements lents, il faut appuyer un peu le son sur chaque note syncopée. Lorsque le mouvement est d'une certaine vitesse, l'inflexion du son doit être plus marquée, surtout dans les morceaux dont le rythme est plus cadencé, tels que l'*Agitato*, la *Polonaise*, le *Bolero*, &c... Il faut cependant éviter de jeter le son de manière à produire des saccades, dont l'effet devient burlesque. Voyez les Exemples suivants.

Allegro.

1.^{er} EXEMPLE. 

Allegro.

2.^d EXEMPLE. 

3.^{me} EXEMPLE. 

4.^{me} EXEMPLE. 

CHAPITRE 11.^{me}

DE LA RESPIRATION.

Une longue **RESPIRATION** est un des plus grands avantages que puisse posséder un Instrumentiste. Quoique elle soit, en général, un don de la nature, on peut cependant l'acquérir par l'étude habituelle des mouvements lents et soutenus. Il est donc de la plus grande importance de savoir, comment et quand il faut respirer, de manière à posséder toujours une quantité de souffle nécessaire à l'exécution.

La respiration se compose de l'*Aspiration*, qui est l'introduction de l'air dans la poitrine par la dilatation des poumons et l'affaissement du ventre, et de l'*Expiration*, qui est l'expulsion de l'air qu'on y avait introduit : ce qui produit ce résultat contraire de dilater le ventre et d'affaiblir les poumons.

L'Elève doit s'exercer à *aspirer* avec aisance, et sans que l'on puisse s'en appercevoir, car il n'est rien d'aussi fatigant pour les Auditeurs que d'entendre aspirer avec un effort bruyant. L'*Aspiration* doit être exercée de deux manières : *longue* lorsqu'en commençant une phrase ou tenue de plusieurs mesures, on a le temps de la bien prendre ; *brève*, lorsqu'on est obligé de la prendre subitement au milieu d'une phrase où il ne se trouve pas de silence.

L'Expiration présente aussi un autre défaut capital, qu'on ne saurait trop éviter : c'est celui de laisser échapper avec violence le reste de l'air contenu dans la poitrine, lorsque la phrase n'est pas assez longue pour l'expulser en entier par gradations ; ce qui produit une espèce de hoquet très désagréable ; c'est à la manière de modérer l'Expiration et de la soutenir qu'on reconnaît un instrumentiste habile.

Il est donc, comme je l'ai dit plus haut, très important de savoir discerner les endroits où l'on peut respirer. Les silences, les terminaisons de phrases, ce qui précède les notes soutenues très longtemps, ou un point d'orgue, sont, à la rigueur, les seuls endroits où l'on puisse prendre la respiration entière.

On tolère encore les demi respirations après une note d'une longue valeur ou pendant une phrase musicale de longue durée surtout dans les traits, cela n'est possible qu'autant qu'on ôte de la valeur à la note sur laquelle on respire. Il s'agit donc de savoir dans quel cas ces licences relatives à la respiration sont permises. C'est au goût de l'Artiste d'en décider, car l'Artiste qui a la poitrine moins forte est naturellement forcé de prendre plus de temps de respiration.

Dans l'exécution des traits rapides prolongés, il faut, sans morceler le trait, dérober adroitement la note la moins nécessaire, si toutefois il ne se trouve pas des notes que l'on puisse rendre plus brèves, cela se fait principalement lorsque deux notes de la même hauteur et surtout de la même valeur se suivent rapidement ; dans ce cas, on ne joue pas la première, et l'on respire pendant sa valeur.

Les Exemples suivans feront comprendre les respirations entières et les demi-respirations, ainsi que les licences que je viens de signaler. J'indiquerai par deux virgules (,,) les respirations de rigueur, et par une virgule (,) les demi respirations. En observant avec soin les endroits où sont placés ces signes, on acquerra l'habitude de discerner où il est permis de prendre la respiration.

EXEMPLES pour faire comprendre les divers repos de la *Phrase musicale*, où l'on peut prendre *respiration*.

Exemples.

N^o 1. Allegro.

N^o 2. Allegro.

N^o 3. Allegro.

N^o 4. Allegretto.

EXEMPLES des Respirations de rigueur et de celles les plus généralement tolérées. (”)

N^o 1.
EXEMPLE.

EXÉCUTION.

Allegro (♩ = 96)

N^o 2.
EXEMPLE.

EXÉCUTION.

EXEMPLES des *Demi-Respirations* (5)

Les notes dérobées sont remplacées par des silences dans la 2^e ligne qui, étant articulée différemment, peut servir de doubles Exercices.

Moderato. (♩ = 120)

N^o 1.

EXEMPLE.

EXÉCUTION.

Allegro. (♩ = 112)

N^o 2.

EXEMPLE.

EXÉCUTION.



Il est inutile d'ajouter que dans ces cas, on n'est pas toujours forcé de respirer de nouveau, mais seulement lorsqu'on a réellement besoin de souffle, ou lorsqu'on s'aperçoit qu'on ne peut plus exécuter le passage suivant d'un seul trait. Règle générale : on doit se servir de chaque occasion qui se présente pour respirer, afin de faciliter l'exécution et de rendre un trait avec grâce et légèreté.

CHAPITRE 12^{me}

DE LA PHRASE MUSICALE.

Il existe des phrases en musique, comme dans le discours. L'Artiste doit en faire sentir les diverses périodes et les ponctuer par la respiration.

La *Phrase musicale* est une suite de sons formant la même idée, et tellement enchaînés qu'on ne pourrait les interrompre sans faire un contre sens dans le chant; elle se termine sur un repos par une des Cadences harmoniques. Lorsque la phrase musicale est complète, elle est ordinairement composée de quatre mesures, de deux, et quelquefois de trois. Une longue respiration devient encore plus précieuse pour exprimer avec sentiment la phrase musicale; il est de règle de ne respirer qu'à la fin de la phrase; cependant, (ainsi que je l'ai déjà indiqué au Chapitre de la *respiration*) les instrumentistes à qui la faiblesse de leur souffle ne leur permettrait pas de soutenir une phrase de la durée de quatre mesures, surtout dans un mouvement très lent, pourront prendre des demi-respirations à certains endroits, car chaque phrase musicale renferme un repos sur lequel on peut respirer. (Voyez les Exemples ci-après.)

une seule respiration de rigueur.

Lento.

1^{er} EXEMPLE.

2^d EXEMPLE.

C'est à l'Artiste à varier ses inflexions, selon les intentions que le Compositeur a indiquées, et à puiser dans son intelligence et sa sensibilité, un coloris et des accents qui puissent charmer et émouvoir.

CHAPITRE 13.^{me}

DU STYLE, DU GOUT, ET DE L'EXPRESSION.

Le **STYLE** dépend du caractère et du mouvement qu'on adapte aux divers morceaux qu'on exécute. Il varie selon le génie des Compositeurs. Il est facile de sentir que les Oeuvres de *Beethoven*, de *Mozart*, de *Haydn*, de *Rossini*, de *Boieldieu* et d'*Auber* doivent être interprétées avec de grandes différences de style.

Le **GOUT** est l'appui inséparable du Style, tous deux sont pour ainsi dire fondus ensemble, et c'est de leur union que résulte ce qu'on appelle une bonne Méthode. Il serait difficile d'appliquer des règles au goût car il ne peut guère se définir; il est presque subordonné aux intentions, à la nature de l'Artiste. Cependant, on ne saurait trop recommander la pureté et la vérité d'expression qu'indique le sens du morceau que l'on exécute et d'en tracer l'intention avec ordre et correction. Evitez surtout d'outrer le sentiment, d'y ajouter des ornemens qui amènent la confusion. Les véritables fondemens du goût sont innés en nous, on ne peut que l'épurer et le perfectionner.

L'âme est la source de la sensibilité, et la sensibilité donne à l'Artiste l'Expression; les froids calculs de l'art en anéantiraient l'inspiration; il n'appartient qu'à l'âme elle-même de favoriser son essor.

Il faut reconnaître à l'Expression deux caractères bien tranchés: le premier se révèle dans un accent pathétique, simple et naturel, il parle au cœur, il arrache les larmes: le second se compose d'énergie et de chaleur, il imprime à toute exécution un cachet de grandeur et de majesté, il excite plus l'admiration que l'attendrissement.

L'Artiste, si habile qu'il soit, en palliant son défaut d'expression par un style et un goût corrects, trouvera toujours ses auditeurs froids. La nature l'a traité en marâtre en lui refusant le feu sacré; jamais une sensibilité factice ne touchera l'âme, l'expression d'un Artiste demande donc à être entretenue par la fréquentation et l'étude des grands Maîtres.

CHAPITRE 14.^{me}

DU CARACTÈRE DE DIVERS MOUVEMENS.

De l'**ADAGIO**. Le *Basson* par sa nature et le diapason qu'il parcourt, possède un avantage réel sur les autres instrumens à vent pour l'exécution de l'*Adagio*. Ses accents touchants et le son onctueux qui le caractérisent le rendent propre à faire sentir toutes les beautés d'un chant large, majestueux et simple.

Il exige beaucoup d'Art et de perfection. L'habitude de bien prendre et retenir sa respiration, de manière à bien poser le son, à bien le soutenir et le filer, à bien faire sentir le moelleux des ports de voix et les transitions d'une Octave inférieure à une Octave supérieure sans saccade, sont les qualités les plus essentielles à acquérir pour bien chanter l'*Adagio*, car, comme je l'ai déjà dit, on chante avec le *Basson* comme avec la voix.

On doit être très sobre d'ornemens, car le style sévère de l'*Adagio* ne les comporterait pas. C'est le goût seul qui doit inspirer à l'Artiste des ornemens qui soient en rapport avec l'esprit du morceau. Le coup de langue doit être donné avec l'accent doux (du).

Le **LARGHETTO** et l'**ANDANTE** diffèrent peu de l'*Adagio* sous le rapport des règles d'exécution; l'*Andante* cependant, d'un style moins sévère, comporte facilement, en évitant l'abus, des ornemens gracieux et d'une simplicité élégante.

Le **CANTABILE** rentre tout-à-fait dans les règles de l'*Adagio*.

L'ALLEGRO est plus propre que tout autre mouvement à faire briller l'instrumentiste. Il exige de la part de l'Exécutant une grande netteté et de la précision dans les traits rapides.

Le jeu du mouvement *Allegro* doit être brillant, le coup de langue ferme et décidé, mais sans sécheresse, car le son serait altéré. Il exige de la hardiesse et de la correction; les phrases doivent être bien senties et bien chantées, afin d'éviter une monotonie et une confusion qui détruirait tout le charme de l'exécution; enfin il faut bien prendre ses temps de respiration, afin de conserver la force et la légèreté qu'exige le caractère de l'Allegro. J'ai indiqué au Chapitre IV^{me} sur la Respiration la manière de dérober adroitement les notes les moins nécessaires, lorsqu'il se présente une succession de notes rapides qui s'enchaînent les unes avec les autres pendant la durée d'une phrase musicale un peu longue.

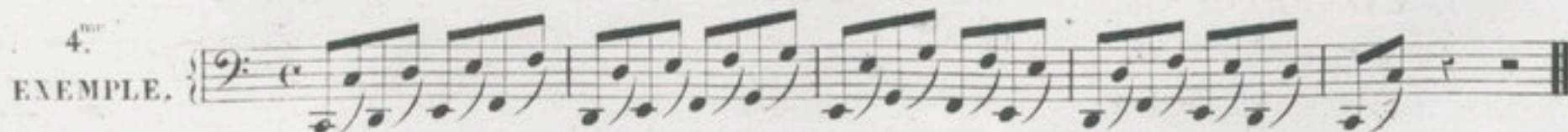
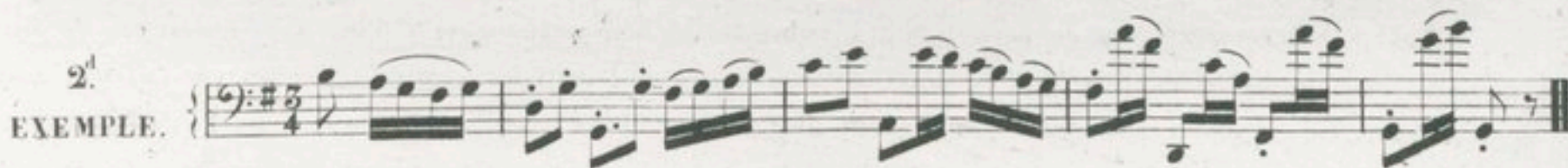
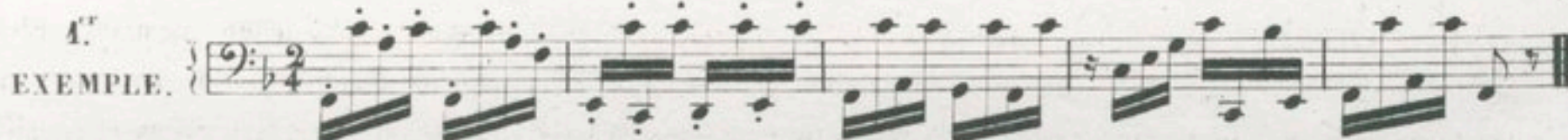
L'AGITATO est un des morceaux les plus passionnés qu'il y ait en musique. Il demande une espèce de délire et d'exaltation qui puisse peindre avec force et vérité, la douleur, et les passions impétueuses.

La **CAVATINE** est un genre de morceau qui convient beaucoup au Basson. Son effet est toujours assuré dans un salon, surtout lorsque la grace et la mélancolie en sont la base; une *Cavatine* d'un genre gai serait contraire au caractère du Basson.

On a beaucoup écrit de **POLONAISES** pour le Basson dans l'espoir de le faire briller; selon moi, c'est un des mouvemens qui lui conviennent le moins. Son rythme cadencé et marqué, les syncopes qui s'y rencontrent fréquemment, exigent un éclat que ne possède pas le Basson. Quelques parties de la Polonaise qui exigent du sentiment, de la chaleur, rentrent alors dans son emploi, mais le reste devient burlesque.

Avant de terminer ce Chapitre; je tiens à signaler, pour en empêcher le retour, les traits dont on faisait tant usage autrefois sur le Basson, et qui lui donnait un ridicule qu'on a eu de la peine à effacer. Ces traits, bien que brillants sur certains instruments, étaient incompatibles avec le sérieux du Basson, et je me suis toujours étonné que les Compositeurs qui ont écrit dans ce style, aient pu faire un Contre-sens aussi remarquable. Ne suffisait-il pas, pour ne point tomber dans une si grande erreur, de se rappeler son vrai caractère, qui exclut tout ce qui est grotesque et ridicule.

EXEMPLES.



CHAPITRE 15.^{me}

DE L'EXÉCUTION.

L'EXÉCUTION EN GÉNÉRAL.

La manière dont un chanteur ou un instrumentiste fait entendre l'idée que le Compositeur a écrite, s'appelle *Exécution*. Si cette manière se borne à traduire seulement ce qui est écrit ou noté par des signes, des mots ou des notes, on l'appelle *Exécution correcte*; mais lorsque l'Artiste sait animer la pensée du Compositeur de manière à la faire comprendre à l'Auditeur, on l'appelle *belle*, car elle réunit alors la mélodie pure au sentiment et à l'élégance.

Il est essentiel que l'exécution soit correcte avant d'être belle. Tout ce qui a été expliqué dans les Chapitres précédens se rapporte à la correction: ces règles contiennent cependant tous les moyens techniques nécessaires à une belle exécution; il ne me reste donc qu'à en démontrer l'emploi, mais c'est aussi tout ce qu'on pourrait dire pour une belle exécution, car la faculté d'interpréter le caractère d'un morceau et d'en faire sentir les beautés est un don de la nature.

L'Exécution correcte demande:

- 1.^o Une intonation juste;
- 2.^o Une division exacte des Temps et Mesures;
- 3.^o Une stricte observation du Mouvement;
- 4.^o Une observation exacte des Nuances marquées et de leur accent;
- 5.^o Des Liaisons, des Agrémens et des Détachés.

C'est surtout l'Articulation et ses accents qui animent l'exécution, et qui lui prêtent, pour ainsi dire, des paroles qui, en un mot, lui donnent la netteté, la légèreté et l'aplomb.

Le Bassoniste doit donc regarder son instrument comme l'organe de sa voix. Chaque effet, en raison de son articulation riche et variée, peut être rendu selon son caractère, la passion, la majesté et le sérieux, aussi bien que le sentiment le plus doux. Mais pour y parvenir, il faut que l'Artiste possède une belle méthode, et même cette noblesse dans les sentiments qui fait seule les grands Artistes.

Lorsque l'Elève a franchi à peu près les difficultés du mécanisme, et que son jeu commence à être assuré, il est temps d'éveiller et de cultiver son sentiment et son goût. A cet effet, on doit lui faciliter les moyens d'entendre de bonne musique, ainsi que de bons Instrumentistes et de bons chanteurs. Le Maître doit diriger son attention sur les moyens d'expression dont se sert l'Artiste pour émouvoir son auditoire.

Lorsque l'Elève sera de force à jouer en public, il devra savoir développer toute la richesse et tous les degrés de force et de délicatesse dont le son de son instrument est susceptible.

Il ne devra jamais jouer en public un morceau dont il ne sera pas bien sûr; il ne faut pas qu'il puisse être dérangé en rien par les influences de la température. Il ne devra jamais s'exposer à jouer devant un auditoire inattentif et bruyant.

L'Artiste devra faire choix d'un morceau qui non seulement lui fournisse les moyens de faire apprécier son exécution brillante, mais qui, par sa valeur musicale, satisfasse et charme un auditoire consciencieux.

CHAPITRE 16.^{me}

DU JEU DANS L'ORCHESTRE

ET DE L'ACCOMPAGNEMENT.

Il faut observer les règles suivantes :

1.^o La division des temps et parties de mesures doit être observée scrupuleusement, car sans cela il est impossible que tant d'Instrumens différens puissent s'accorder. Toute augmentation de la valeur d'une ou de plusieurs notes, qui fait souvent un très bon effet dans un solo, doit être évitée.

2.^o L'accent ne doit tomber que sur les temps forts, ce qui peut rendre un solo très piquant serait ici tout à fait déplacé, à moins qu'il n'y ait des exceptions marquées très expressément.

3.^o Il faut observer dans l'orchestre les *forte* et *Piano* de la manière la plus stricte, et ne jamais ajouter d'autres nuances que celles indiquées : il faut éviter aussi d'ajouter des brisés et des Cadences, &c., ou le Compositeur n'a pas jugé à propos d'en écrire.

Quant au mouvement, on doit suivre celui que le Chef d'orchestre indique ; il faut souvent regarder ce dernier, afin de bien suivre le mouvement lorsqu'il le ralentit ou le précipite.

En accompagnant, l'Artiste qui joue dans l'orchestre doit être toujours subordonné à celui qui exécute la partie de solo. Il faut donc que les *forte* et *Piano* se conforment à la partie principale, de telle sorte que l'accompagnateur ne couvre jamais le Soliste ; par la même raison, ces nuances doivent être moins accusées que dans les Tutti. Il faut toujours suivre le Soliste, quand bien même il presserait ou rallentirait, c'est une licence qui lui est dictée par son inspiration, et l'accompagnateur doit s'y conformer. Il est bien entendu que je parle aussi bien du Chanteur que de l'Instrumentiste.

Les *Récitatifs* surtout sont très difficiles à accompagner. Pour cette raison, on a donc généralement mis en dessus de l'accompagnement les *récitatifs*, pour pouvoir suivre plus facilement le Chanteur. Il faut donc lire les deux parties, et observer les signes par lesquels le Chef d'Orchestre indique le moment où les notes d'accompagnement doivent commencer.

Plusieurs Compositeurs employant la Clé d'Ut 4.^{me} ligne plus bas qu'elle n'est indiquée sur la Tablature, je donne ici la gamme de cette clé afin de faciliter l'Elève à l'étude des Leçons qui suivent et dont la 4.^{re} avec Clé d'Ut commence à la 9.^{me} Leçon, Page 56.

Clé de Fa. Sol, La, Si, Do, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do, Ré, Mi.

Clé d'Ut, 4.^{me} Ligne. Sol, La, Si, Do, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do, Ré, Mi.

7580. R.

CHAPITRE 17.^{me}

J'ai voulu, dans les Exercices progressifs qui suivent, donner à l'élève l'occasion de s'exercer avec intérêt, tout en se formant les lèvres par l'étude des mouvemens lents qui sont en majorité; il acquerra en même temps la facilité nécessaire pour exécuter avec pureté et légèreté les *Sonâtes* et *Etudes* qui viendront immédiatement après plusieurs *Airs*, *Cavatines*, &c. &c. tirés de nos Opéras Français, Italiens et Allemands.

EXERCICES PROGRESSIFS.

1^{re} LEÇON. *UT Majeur.* Lent. (♩ = 66)

2^{me} LEÇON. *UT Majeur.* Andante. (♩ = 72)

3^{me} LEÇON. *UT Majeur.* Andantino. (♩ = 69)

4^{me} LEÇON. *UT Majeur.* Adagio. (♩ = 84)

5^{me} LEÇON. *UT Majeur.* Lento. (♩ = 40)

Allegro poco Agitato. ($\text{♩} = 80$)5^{me} LEÇON.

LA Mineur.

Andante Grazioso. ($\text{♩} = 72$)6^{me} LEÇON.

FA Majeur.

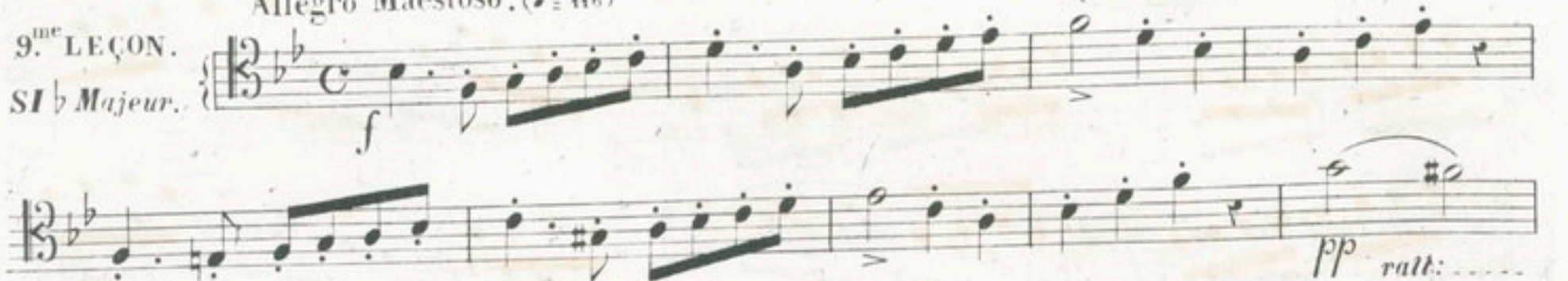
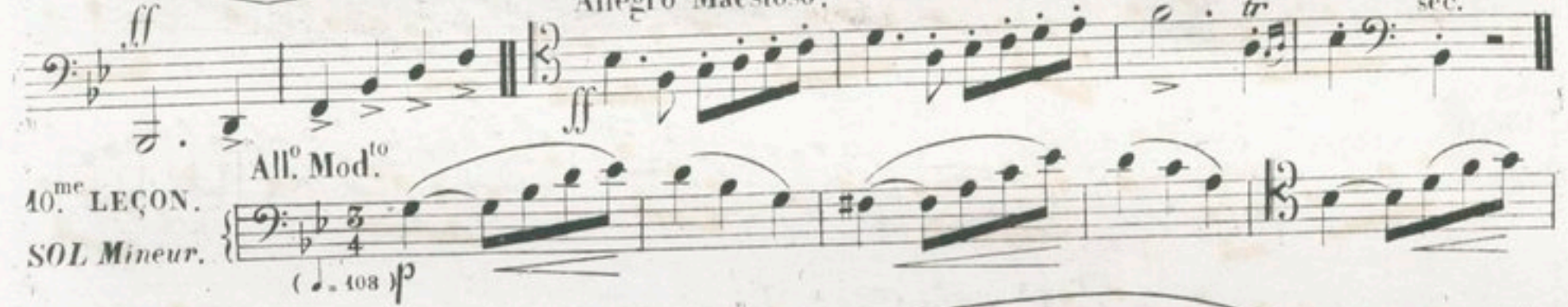
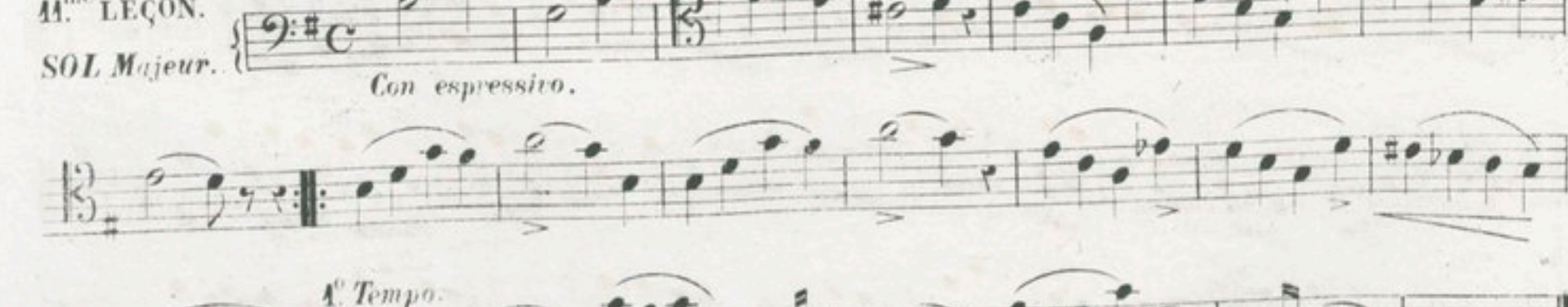
Andante sostenuto ($\text{♩} = 52$)7^{me} LEÇON.

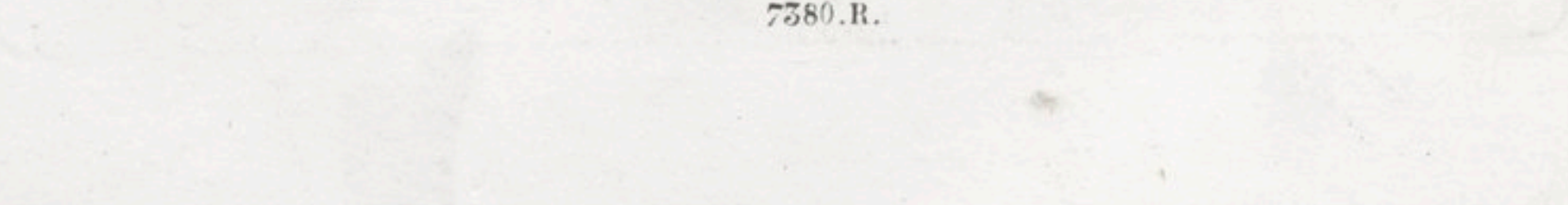
RÉ Mineur.

Adagio, ($\text{♩} = 30$)8^{me} LEÇON.

SI Majeur.

Comme la Clef d'UT 4^{me} ligne, est très usitée, j'ai jugé convenable de l'introduire dans les Exercices ci-après, afin que l'Elève se familiarise avec la lecture de cette Clef, qui est tout à fait indispensable.

9^{me} LEÇON.
SI b Majeur. Allegro Maestoso. (♩ = 116)
 f 
 pp rall:
 Lento. Lento.
 p 
 ff Allegro Maestoso. tr sec.
 ff 
40^{me} LEÇON.
SOL Mineur. All^o Mod^{to}
 (♩ = 108) p 
 mf p 
 Andantino. (♩ = 88)
 Con espressivo.

 4^o Tempo.
 rall: Dim: p 

Moderato. ($\text{♩} = 112$)12^{me} LEÇON.

SOL Majeur.

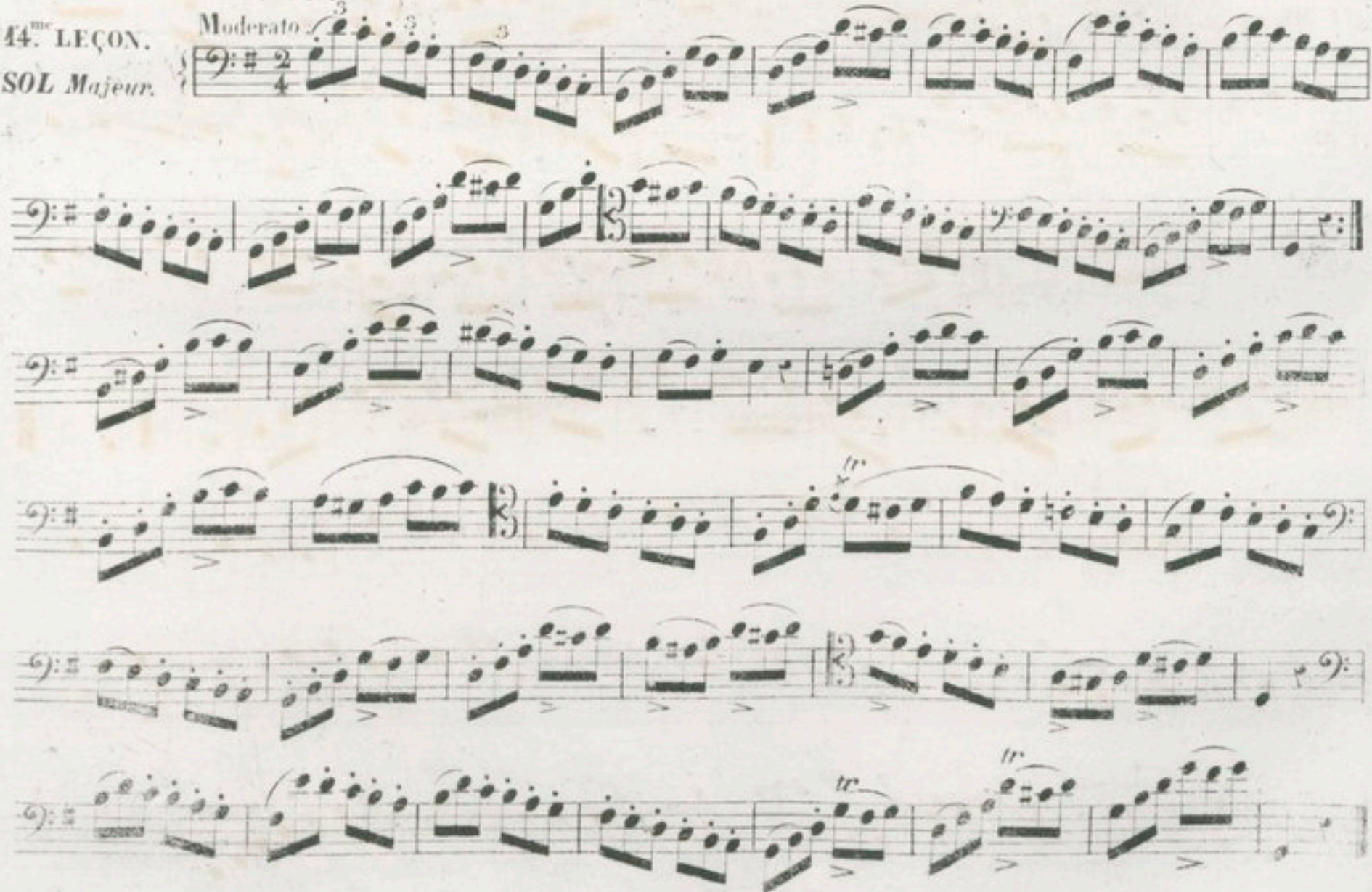
Allegro. ($\text{♩} = 120$)15^{me} LEÇON.

SOL Majeur.

($\text{♩} = 104$)14^{me} LEÇON.

SOL Majeur.

Moderato



Moderato. (♩ = 92)

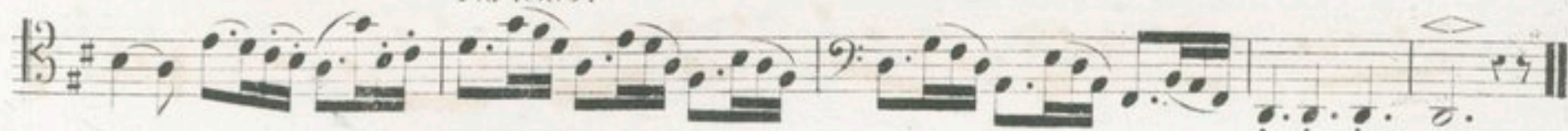
N^o 45.
SOL Majeur.

Mouvement de Valse Allegro non troppo.

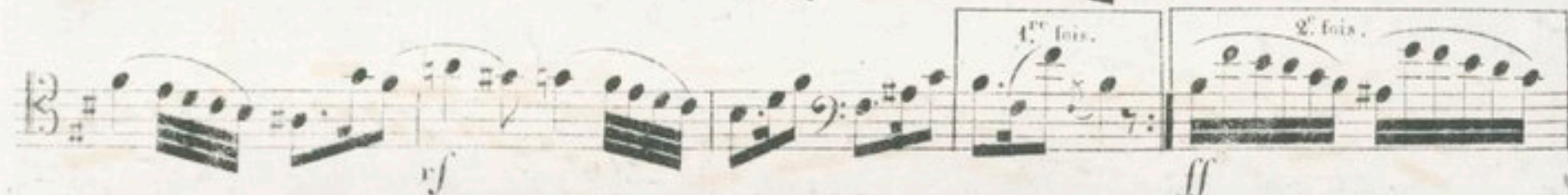
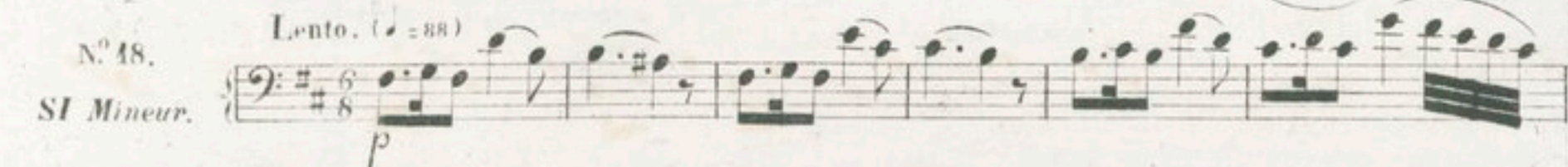
N^o 46.
MI Mineur.

Cantabile. (♩ = 160)

N^o 47.
RÉ Majeur.

*Piu lento.*

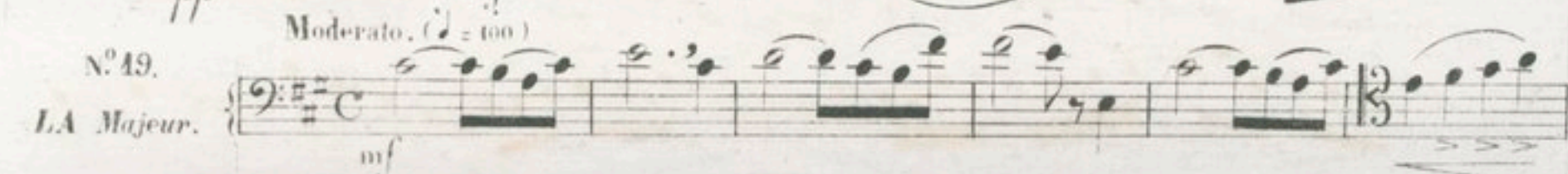
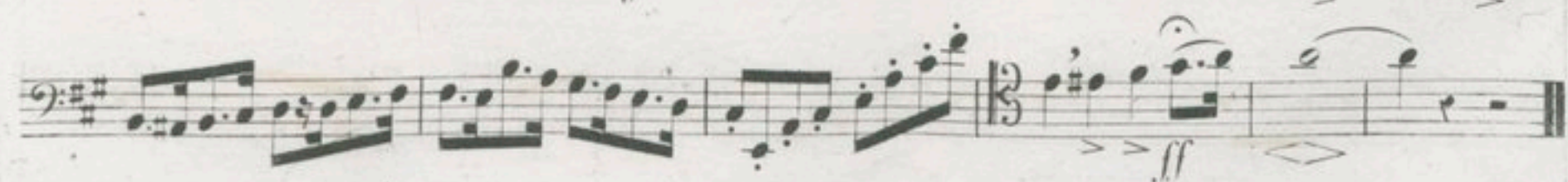
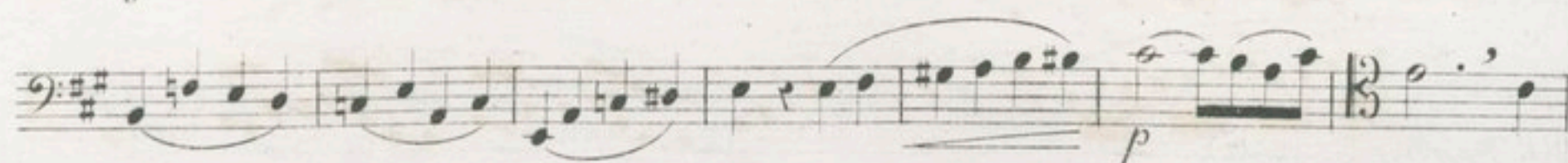
N° 48.

Lento. (♩ = 88)*SI Mineur.*

marqué.

Piu lento.

N° 49.

Moderato. (♩ = 100)*LA Majeur.**Largement.*

Allegretto. ($\text{♩} = 84$)20^{me} LEÇON.

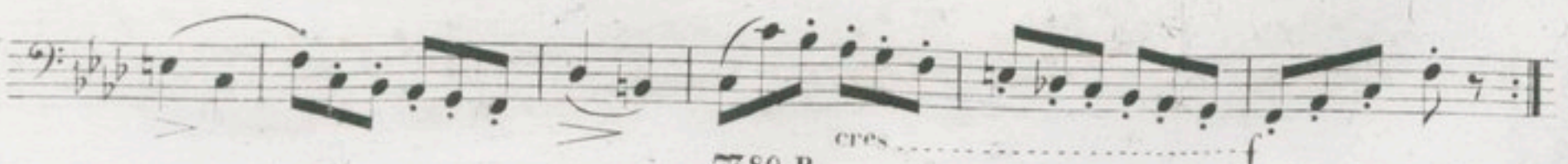
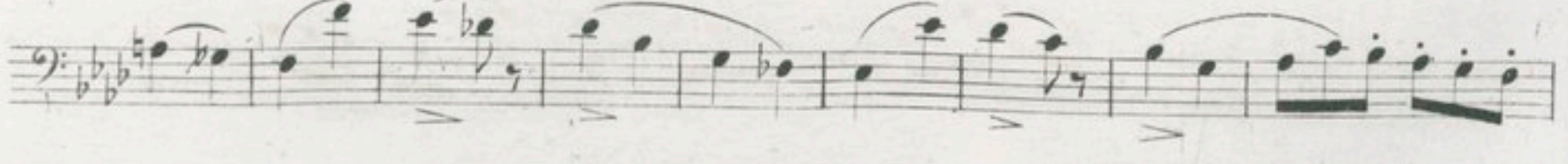
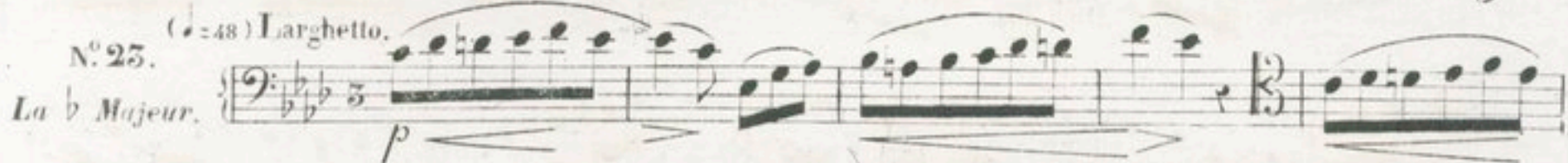
FA # Mineur.

Adagio. ($\text{♩} = 58$)24^{me} LEÇON.

MI b Majeur.

Poco agitato. ($\text{♩} = 432$)22^{me} LEÇON.

UT Mineur.



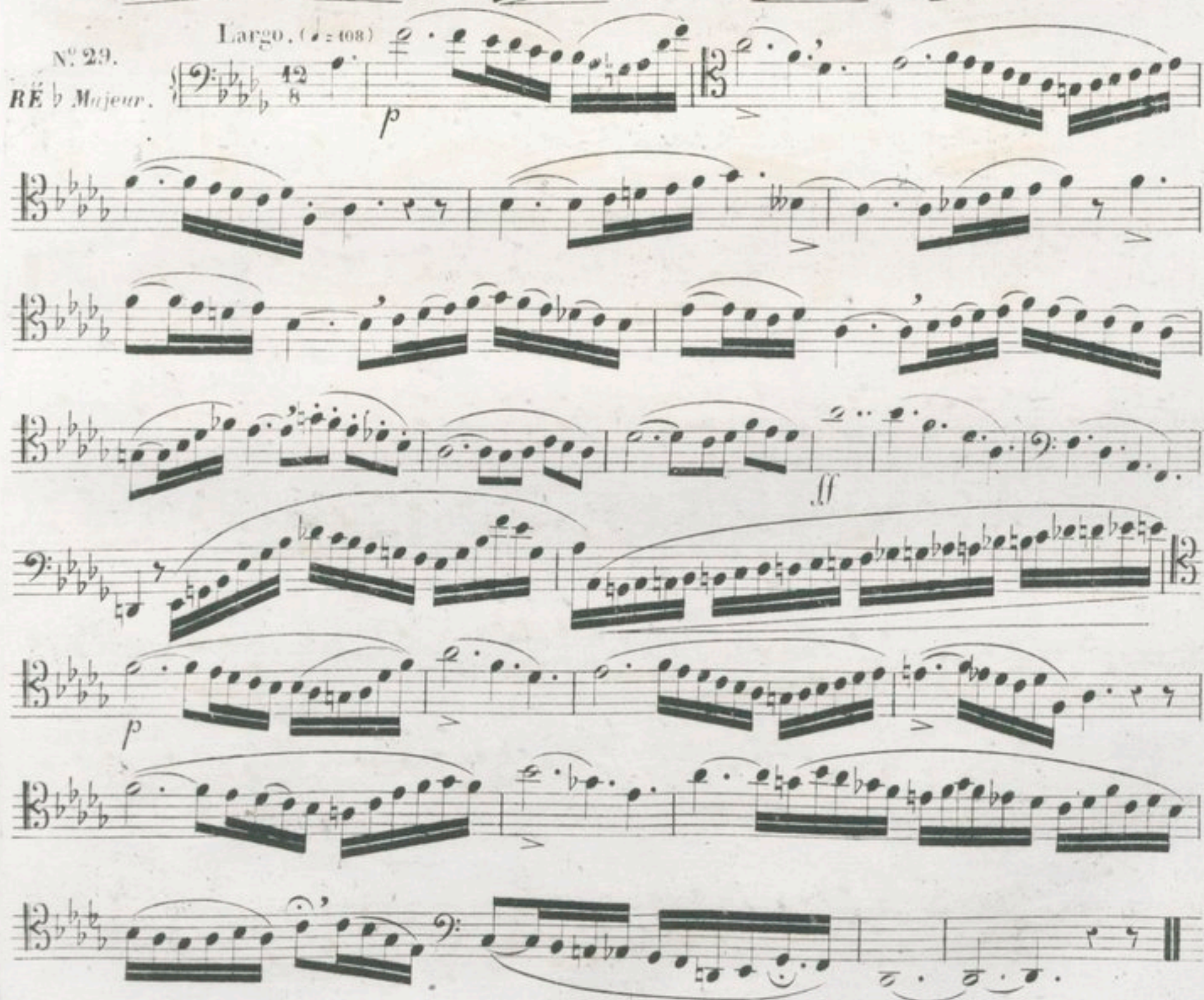
N^o 25.
MI # Majeur.

N^o 26.
UT # Mineur.

Andantino. (♩ = 80)

N^o 27.
SI # Majeur.

Adagio sostenuto. (♩ = 52)



Agitato Moderato.

(♩ = 400)

N° 30.

SI Mineur.

presses...

Largo. (♩ = 46)

N° 31.

SOL Majeur.

cen - do.

cres

EXERCICES POUR LES GAMMES CHROMATIQUES.

65

Il est nécessaire de les jouer d'abord lentement, afin d'obtenir de l'égalité dans leur exécution.

N° 32.

UT Majeur.
en montant.

The first section of the exercise consists of ten staves of music. Each staff begins with a bass clef and a common time signature (C). The notes are written in a chromatic ascending scale, starting from C2 and ending at C4. The first staff includes a fingering '5' under the first note. The notation uses various note values including eighth and sixteenth notes, with some groups beamed together. The exercise is divided into two parts by a repeat sign, with the second part continuing the ascending scale.

en descendant.

The second section of the exercise consists of ten staves of music. Each staff begins with a bass clef and a common time signature (C). The notes are written in a chromatic descending scale, starting from C4 and ending at C2. The notation uses various note values including eighth and sixteenth notes, with some groups beamed together. The exercise is divided into two parts by a repeat sign, with the second part continuing the descending scale.

Avant de passer aux Mélodies tirées de nos opéras Français et Italiens j'ai jugé nécessaire de donner ici plusieurs gammes d'un mouvement vif, afin que l'élève acquiert plus de rapidité dans l'exécution.

N^o 1.

UT Majeur.

N^o 2.

Idem:



N^o 3.

LA Mineur.

N^o 4.

SOL Majeur.

N^o 5.

RÉ Majeur.



⊕ (NOTA) Dans ce passage: le *Mi* # doit se faire tout ouvert comme le *Fa* naturel du Médium.
 Il en est de même dans les traits rapides pour les tons bémols, et le ton d'*UT* majeur, le *Fa* naturel supérieur doit être fait de la même manière que celui de l'Octave inférieure. L'Exemple suivant en démontrera l'utilité.

Moderato.

N° 6.

FA Majeur.



L'Elève fera bien de transporter ces Gammes Variées dans tous les tons, lorsqu'il aura acquis un certain degré de perfection dans l'exécution des précédentes. Il les étudiera d'abord lentement en observant bien les articulations et les nuances qui sont marquées; je lui recommanderai aussi: 1^o de marquer strictement la mesure en faisant bien sentir les temps forts de la mesure qui sont: le 1^{er} et le 2^d temps; le 3^{me} et le 4^{me} sont des temps faibles; 2^o de modérer son mouvement, afin de ne pas se laisser emporter, ce qui nuirait à la pureté de l'exécution.

FIN DES EXERCICES.

MÉLODIES

avec accompagnement de 2^d BASSON ou VIOLONCELLE.

N^o 1.
Mélodie
de **BEETHOVEN.**
2^d BASSON
ou VIOLONCELLE

Andantino.

First system: Melody (B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat) and Piano accompaniment (B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat).
Second system: Melody (B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat) and Piano accompaniment (B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat).

N^o 2.
F. SCHUBERT.
DUETTO.

Andante Grazioso.

First system: Melody (B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat) and Piano accompaniment (B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat).
Second system: Melody (B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat) and Piano accompaniment (B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat).

70

No. 5.

Larghetto.

ROMANCE

Elisire d'amori.

DONIZETTI.

The musical score is written for piano and voice. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 6/8. The tempo is marked 'Larghetto'. The score is divided into two systems, each with a piano part (left) and a vocal part (right). The piano part features a continuous, flowing melody with many slurs and ties. The vocal part consists of a single melodic line with various ornaments and slurs. Dynamics include *p* (piano), *f* (forte), *fp* (fortissimo), and *pp* (pianissimo). The score concludes with a 'smorz.' (diminuendo) marking.

71

Maggiore.

cres.

f

ff

rall:

N^o 4.

Dernière pensée
de *Ressiger*
dite de *Weber*.

DUETTO.

Andanté.

dolce.

Fin.

D.C. la 2^e fois.

D.C. la 2^e fois.

Moderato.

N^o 5.

BELLINI.

mezzo f

rall: f ff

Larghetto.

N^o 6.

Mélodie
de Weber.

p

N^o 7.

Andante Sostenuto.

73

La Création
d'HAYDN.

The musical score is written for piano and consists of 73 measures. It begins with a piano introduction marked 'p'. The tempo is 'Andante Sostenuto'. The key signature is C major (one sharp, F#). The time signature is 3/4. The score is divided into several systems, each with a grand staff (treble and bass clef). The first system includes a 'p' dynamic marking. The second system includes a 'cres' (crescendo) marking. The third system includes a 'morendo' (diminuendo) marking. The final system includes 'pp' (pianissimo) markings. The score concludes with a double bar line.

Allegretto.

N^o 8.

Air de Zelmire,

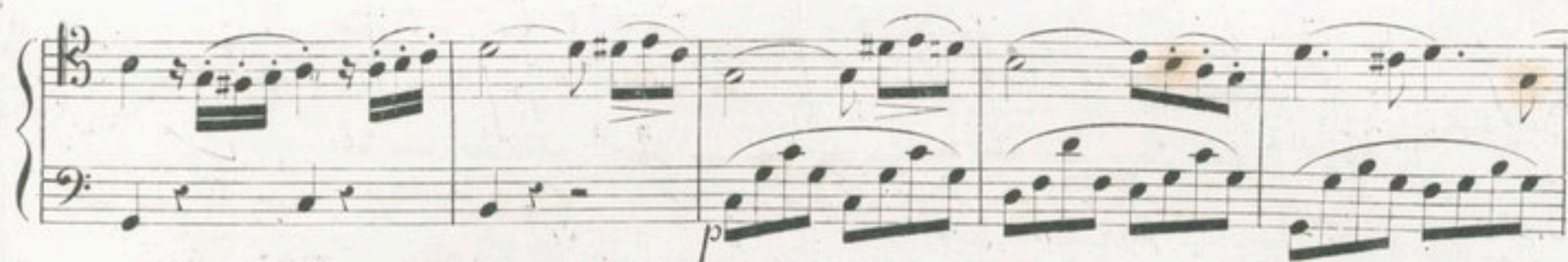
ROSSINI.

Musical score for 'Air de Zelmire' by Rossini, marked Allegretto. The score is in 3/4 time and consists of two systems of piano accompaniment. The first system has four measures, and the second system has four measures. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets and trills. Dynamics include piano (p) and forte (f).

N^o 9.Romance
de la Reine d'un jour,
Ad: ADAM.

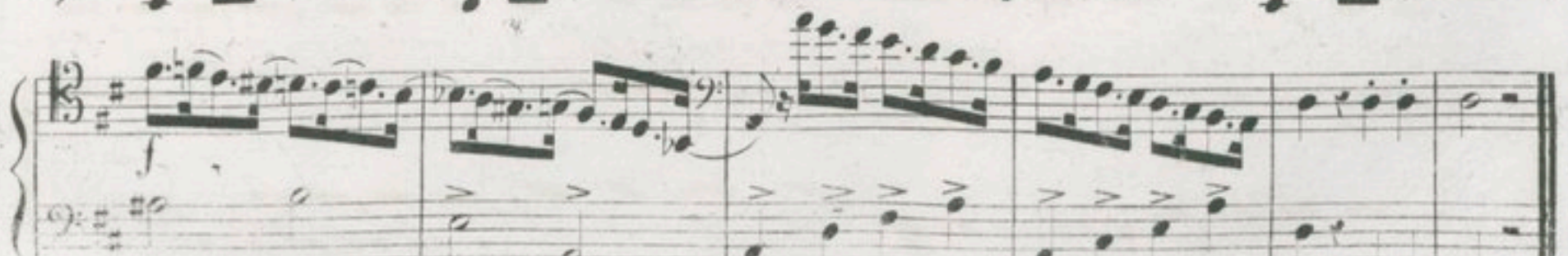
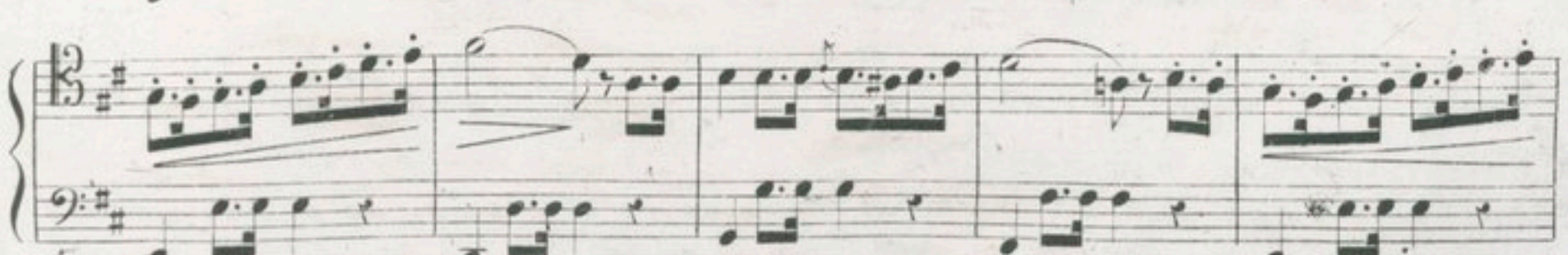
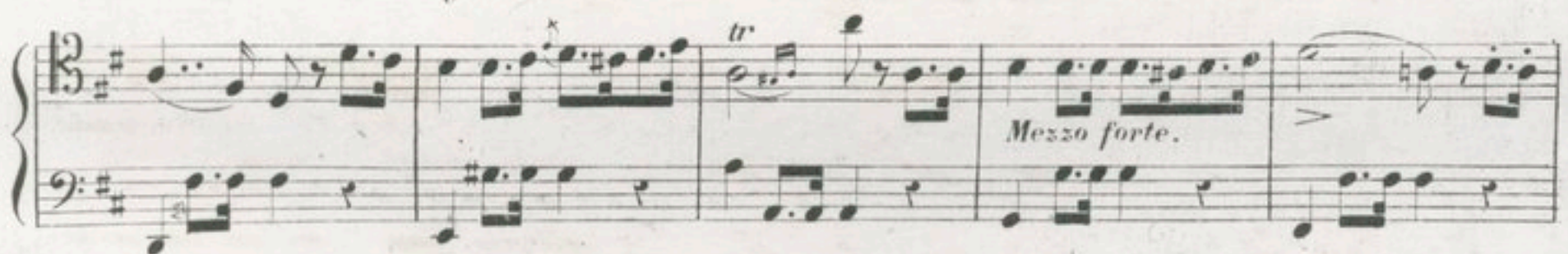
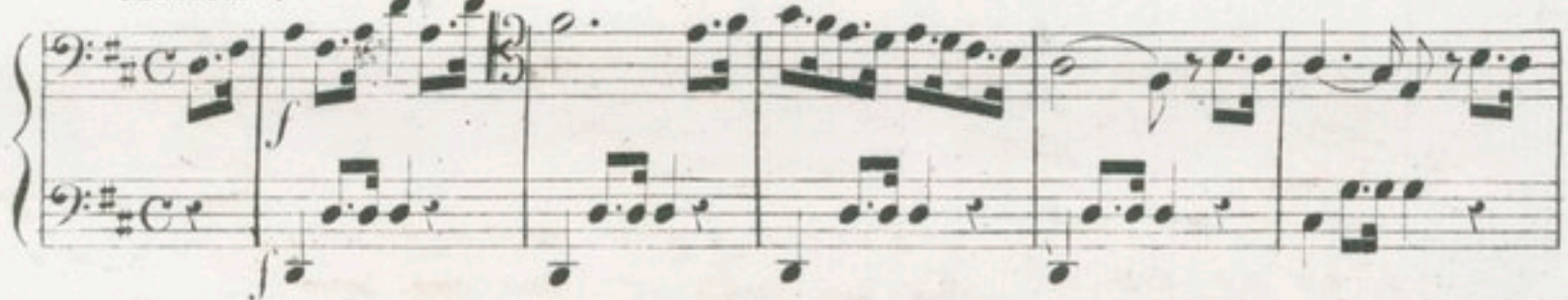
Larghetto.

Musical score for 'Romance de la Reine d'un jour' by Adam, marked Larghetto. The score is in 3/4 time and consists of two systems of piano accompaniment. The first system has four measures, and the second system has four measures. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets and trills. Dynamics include piano (p) and pianissimo (pp).



N^o 40.
Norma
de BELLINI.

Maestoso.



N^o 11.
Le Bengali.
H. MONPOU.

Moderato.

p *rinf* *mf* *rinf* *p* *mf* *pp* *rf* *rall: poco.* *p* *dolce.* *dolce.*

Allegro Moderato.

77

N.º 42.

Pia de Tolomei.

G. DONIZETTI.

The musical score is written for piano and features a variety of musical notations including slurs, accents, and dynamic markings. The piece is in 3/4 time and the key signature has two sharps (D major). The tempo is marked 'Allegro Moderato' at the beginning and 'Piu mosso' later in the piece. The score is divided into systems, with the first system starting with a 'mezzo forte' marking and the second system starting with a 'Piu mosso' marking. The piece concludes with a final cadence marked 'ff'.

mezzo forte

accell:

rall: 8^a

loco.

ff

f

p

Piu mosso.

ff

N^o 43.
Beatrice di Tenda.
BELLINI.

Andante Sostenuto assai.

Mozzo forte.

pp

a piacere.

rall.

morando.

N^o 44.
Romance
du Brasseur de Preston.
Ad: ADAM.

Andantino non troppo.

p

Con espressivo.

Marziale.

N^o 45.*l'Elisir d'amore.*

G. DONIZETTI.

Larghetto.

N. 16.

Cavatine

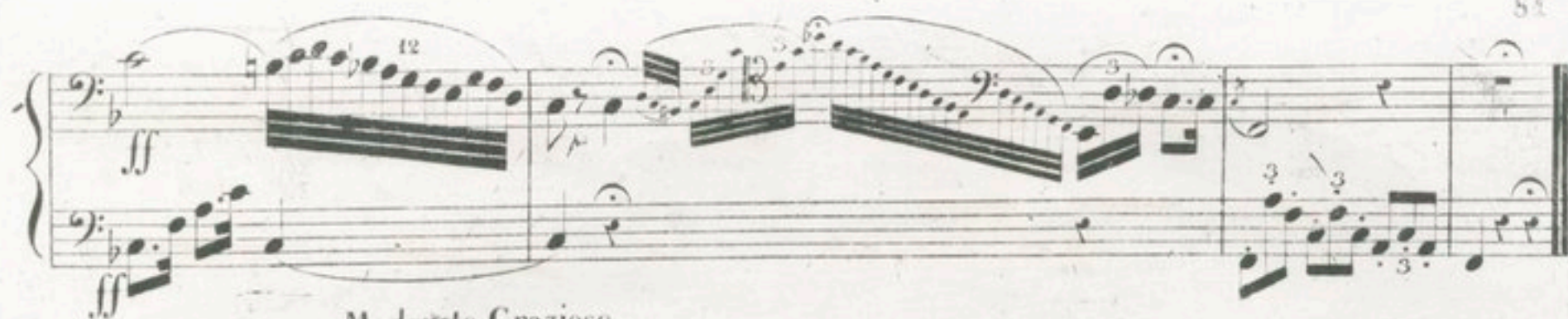
L'Elisir d'amore

G. DONIZETTI.

p

a piacere. *ad libitum.* *à tempo.* *p*

p *rit: poco.*



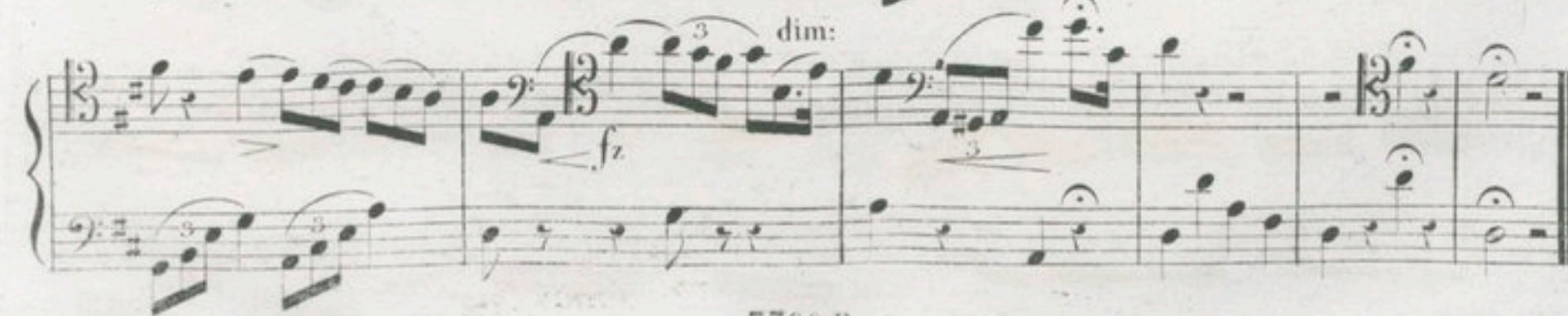
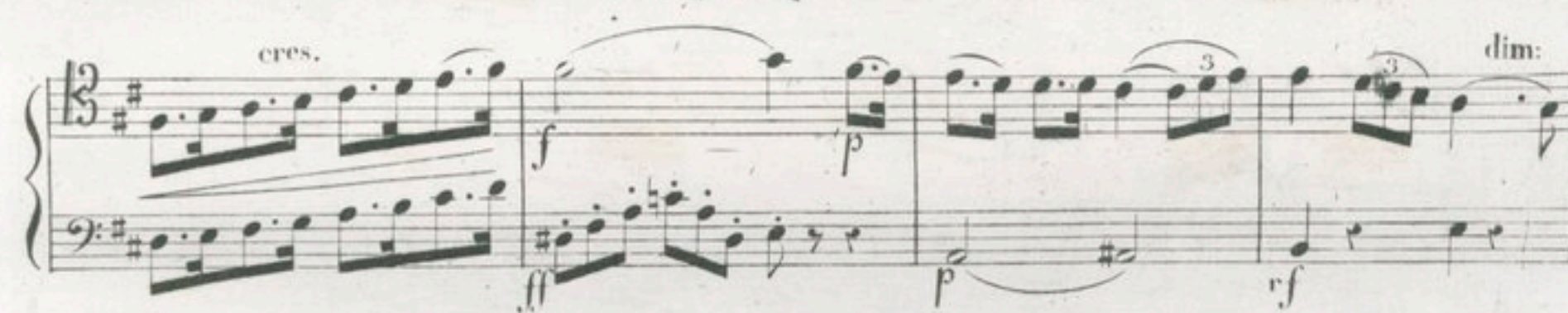
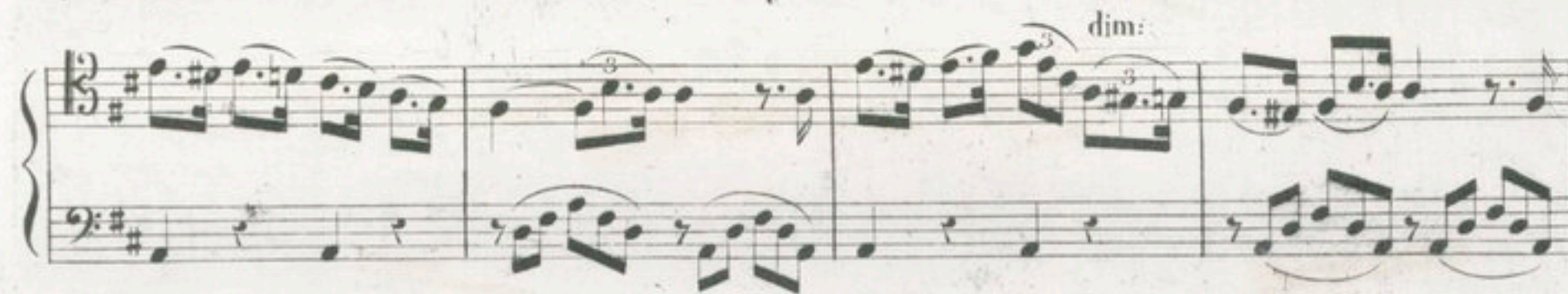
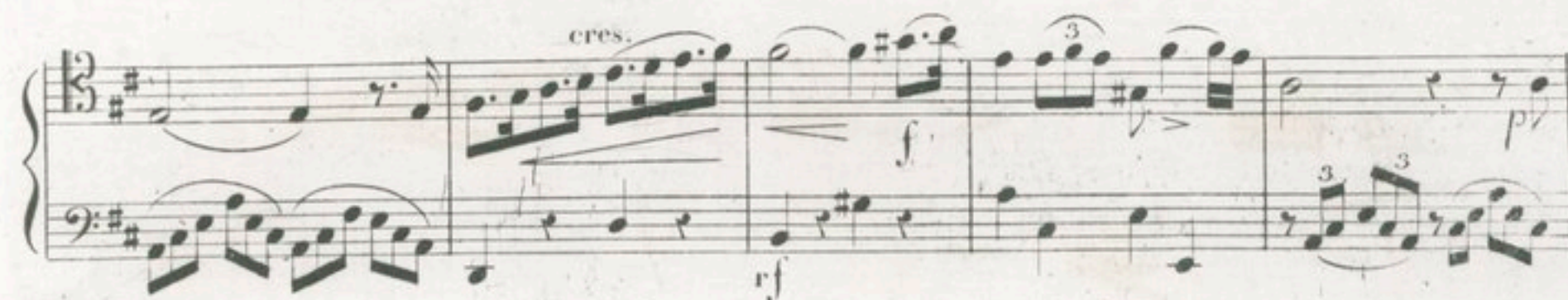
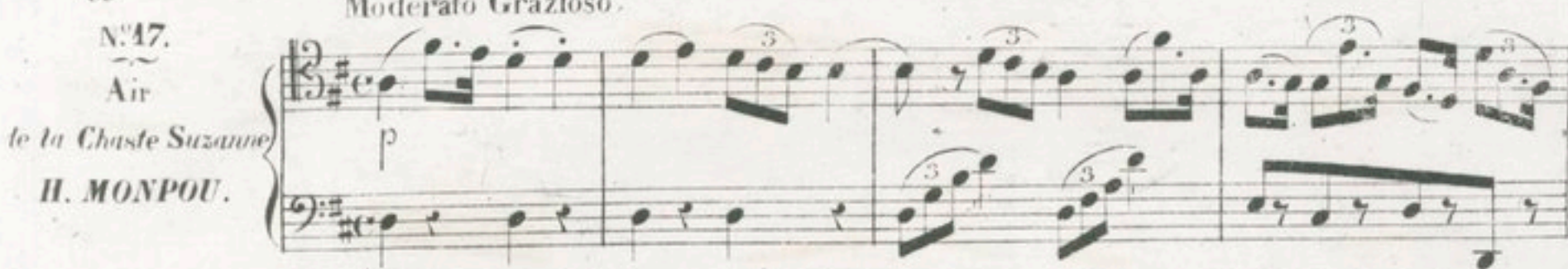
Moderato Grazioso.

N°47.

Air

de la Chaste Suzanne

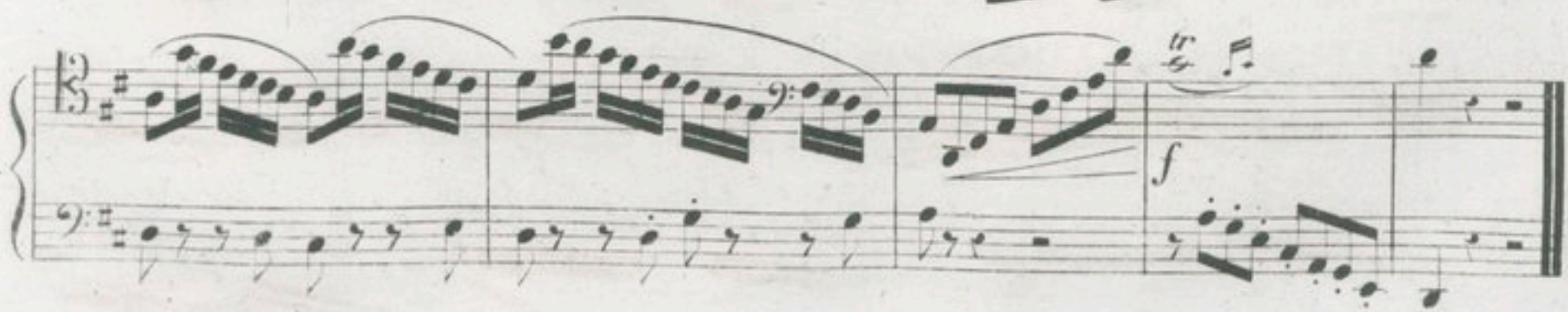
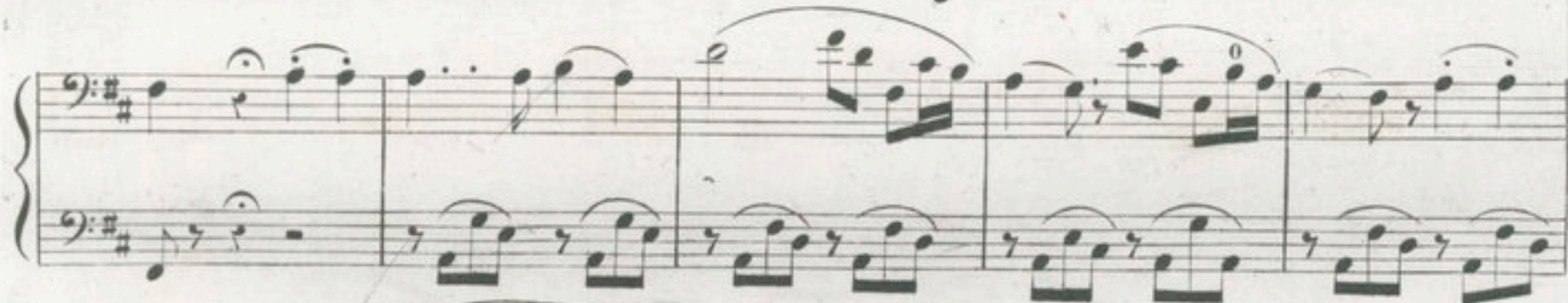
H. MONPOU.



N. 48.
Parisina
G. DONIZETTI.

Adagio cantabile.

The musical score is written for piano and voice. It begins with the tempo marking "Adagio cantabile." and the key signature of one flat (B-flat major). The time signature is 3/8. The score is divided into seven systems. The first system shows the piano accompaniment with a piano (p) dynamic. The second system includes a vocal line with an 8va (octave) marking and a "loco" instruction. The third system features a "Lento" marking. The fourth system includes a forte (f) and fortissimo (ff) dynamic. The fifth system includes a piano (p) dynamic and a trill (tr) marking. The sixth system includes a piano (p) dynamic and a "rit:" (ritardando) marking. The seventh system includes a piano (p) dynamic and a "loco" instruction. The score concludes with a repeat sign and the number 7380.R.



Andante.

N^o 20.

Air

de la Reine d'un jour.

Ad: ADAM.

N^o 24.
La Norma
 BELLINI.

Allegro Moderato.

The first system of music consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The middle and bottom staves are in bass clef and provide a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The system concludes with a double bar line.

N^o 22.
Anna Bolena,
DONIZETTI.

Moderato.

The second system of music begins with a vocal line on a single staff in treble clef, marked with a piano (*p*) dynamic. Below it is a piano accompaniment consisting of two staves in bass clef. The system continues with two more systems of piano accompaniment, each with two staves. The third system includes a *rall.* (rallentando) marking. The fourth system ends with a piano (*p*) marking on the top staff. The system concludes with a double bar line.

Three systems of piano music. The first system begins with a *fp* (fortissimo piano) dynamic. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system includes a *fz* (forzando) marking, a *rall:* (rallentando) instruction, and a *f* (forte) dynamic. The music is written in treble and bass staves with various articulations and slurs.

N^o 25.
HANDEL.
Violoncelle.

Andante.
dolce.

A single system of music for the cello, marked *Andante* and *dolce*. The music is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features a melodic line with slurs and a harmonic accompaniment in the bass.

A system of piano music in treble and bass staves, continuing the piece with various chordal textures and melodic fragments.

A system of piano music in treble and bass staves, featuring a change in key signature to two sharps (F# and C#) and a common time signature (C).

A system of piano music in treble and bass staves, continuing the piece with various chordal textures and melodic fragments.

Handwritten musical score for piano, page 87. The score consists of seven systems of two staves each. 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. The piece concludes with a double bar line.

Dynamic markings include:

- dim:* (diminuendo)
- pp* (pianissimo)
- f* (forte)
- p* (piano)
- smorzendo* (diminuendo to silence)

24.
Andantino.
Semiramis,
de ROSSINI.

musical score for Semiramis by Rossini, measures 1-12. The score is written for piano in G major, 6/8 time. It begins with a *dolce.* marking. The first system (measures 1-4) features a melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The second system (measures 5-8) continues the melody with some chromaticism in the left hand. The third system (measures 9-12) introduces a *rall.* marking and features more complex, rapid sixteenth-note passages in both hands. The piece concludes with a *Lento.* marking in the final measure.

N°25.
Freyhutz
de WEBER.

musical score for Freyhutz by Weber, measures 1-12. The score is written for piano in G major, 3/4 time, marked *Moderato.* The first system (measures 1-4) shows a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line. The second system (measures 5-8) continues this pattern with some dynamic variation. The third system (measures 9-12) features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes in the right hand and a steady bass line. The piece ends with a *p* (piano) marking in the final measure.

Three systems of piano accompaniment in 3/8 time, key of D major. The first system consists of two staves. The second system consists of two staves. The third system consists of two staves. The music features various melodic lines and arpeggiated figures.

N^o 26.
Larghetto
Il pirate
BELLINI.

Moderato.

Piano accompaniment for the piece 'Il pirate' by Bellini. The music is in 3/8 time, key of D major. It features a variety of melodic and harmonic textures, including arpeggiated figures and sustained chords. The tempo is marked 'Moderato'. The piece concludes with the instruction 'a piacere.'.

a piacere

tem. a piacere

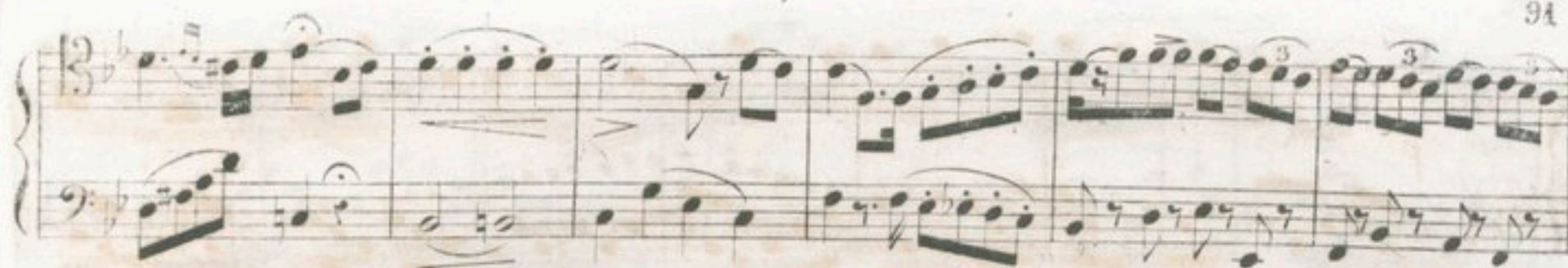
a tempo. *Con forza.*

ff

N^o 27.
Aria
Il pirata
BELLINI.

Allegro Cantabile.

tem.

N^o 28.

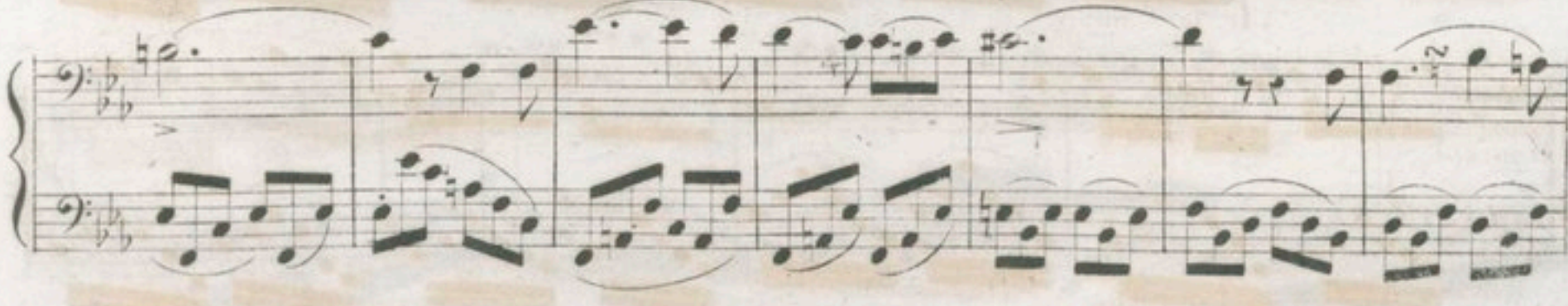
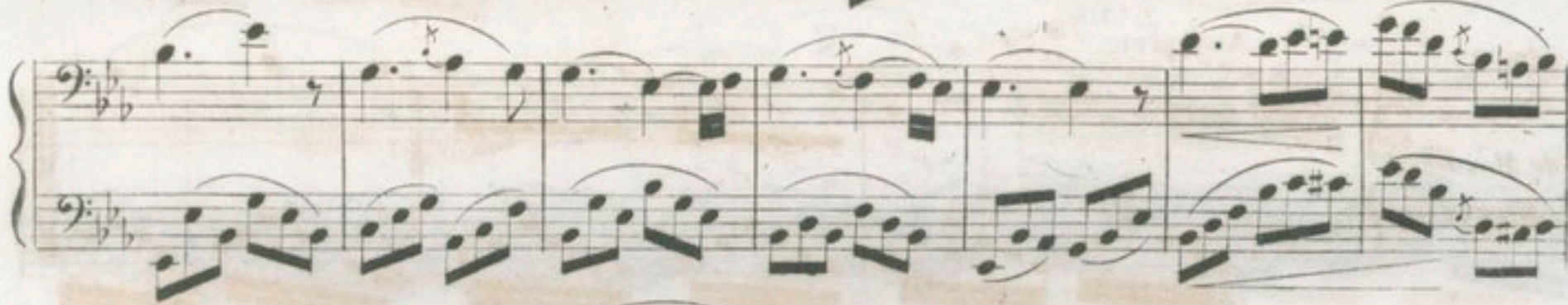
Romance

la Reine d'un jour

Ad: ADAM.

Andante.

dolce.



The first system of music consists of four staves. The top two staves are in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The bottom two staves are in bass clef with a key signature of two flats. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A dynamic marking 'p' (piano) is present in the first measure of the top staff. The system concludes with a double bar line.

N^o 29.
Prière
de Moïse,
de ROSSINI.

Andantino.

The second system of music consists of four staves. The top two staves are in bass clef with a key signature of two flats. The bottom two staves are in bass clef with a key signature of two flats. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A dynamic marking 'p' (piano) is present in the first measure of the top staff. The system concludes with a double bar line.

The first system of musical notation consists of four measures. The right hand (treble clef) features a melodic line with a trill (tr) in the first measure, followed by sixteenth-note runs in the second and third measures, and a final note in the fourth. The left hand (bass clef) plays a continuous pattern of sixteenth-note chords, often beamed in pairs, creating a rhythmic accompaniment. The key signature has one flat (B-flat).

The second system contains measures 5 through 8. The right hand continues with a melodic line, including a forte (f) dynamic marking in measure 5. The left hand maintains the sixteenth-note chordal pattern. The key signature changes to two sharps (F# and C#).

The third system covers measures 9 to 12. The right hand has a melodic line with a piano (p) dynamic marking in measure 10. The left hand continues with the sixteenth-note chordal pattern. The word "smorz." (diminuendo) is written above the right hand in measure 10, indicating a gradual decrease in volume.

The fourth system includes measures 13 to 16. The right hand features a melodic line with dynamics including piano (p) and fortissimo (ff). The left hand continues with the sixteenth-note chordal pattern. The word "cres." (crescendo) is written above the right hand in measure 14, indicating a gradual increase in volume.

*Pia di Totomei***DONIZETTI.**

This musical score is for the piece "Pia di Totomei" by Gaetano Donizetti, page 94. The tempo is marked "Allegro Vivace." The score is written for piano in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of eight systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings. The dynamics used are *p* (piano), *f* (forte), and *ff* (fortissimo). The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and some triplet markings. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

TROIS PETITES SONATES POUR LE BASSON,

Avec Accompagnement de 2^d. BASSON ou VIOLONCELLE.

I. SONATA.

Moderato. (Mét. ♩ = 88)

The musical score for Sonata I is written for Bassoon and Piano. It begins with a tempo marking of Moderato (♩ = 88). The first system shows the Bassoon (B) and Piano (P) parts. The second system continues the Bassoon part with trills and triplets. The third system shows the Piano part with a forte (f) dynamic. The fourth system continues the Piano part with a piano (p) dynamic. The fifth system shows the Bassoon part with trills and triplets. The sixth system shows the Piano part with a 'Con espress.' marking. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

V.S.

Handwritten musical score for piano, page 96. The score consists of eight systems of two staves each. The music is in 3/4 time and features complex piano textures with many triplets, trills, and dynamic markings. The key signature has one flat (B-flat).

Dynamic markings include *f* (forte), *p* (piano), *cres.* (crescendo), and *leggiere.* (leggiero).

Performance instructions include *tr* (trill) and *3* (triplet).

A red circular library stamp is visible in the bottom left corner of the page.

(Met: ♩ = 69)

ADAGIO. *Dol espress:*

f *Dol.* *rit:* *p*

p



RONDO

Grazioso.

p *f* *p* *f* *p*

fin. f

p

f

rit. *eres* *een* *do.* *f rit. D.C.*

rit.

Mineur.

mf rf if f p f p

f p

tr tr

rf f p f p f> p f

p p f

rit: DC

eres... cen... do

eres... cen... do

II.
SONATA.

Dolce.

p

f

p

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with trills (tr) and a dynamic marking of *p*. The left hand provides a harmonic accompaniment. The tempo/mood is indicated as *risoluto*.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic development with a dynamic shift to *f*. The left hand maintains the accompaniment.

Third system of musical notation. The right hand features a melodic line with a dynamic marking of *p*. The left hand continues the accompaniment.

Fourth system of musical notation. The right hand features a melodic line with triplets (3) and a dynamic marking of *p*. The left hand continues the accompaniment.

Fifth system of musical notation. The right hand features a melodic line with a trill (tr) and a dynamic marking of *p*. The left hand continues the accompaniment.

Sixth system of musical notation. The right hand features a melodic line with a trill (tr) and a dynamic marking of *p*. The left hand continues the accompaniment.

Seventh system of musical notation. The right hand features a melodic line with a trill (tr) and a dynamic marking of *p*. The left hand continues the accompaniment. The tempo/mood is indicated as *Lento*.

Handwritten musical score for piano, page 402, marked "à Tempo." The score is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). It consists of eight systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The first system begins with a *dol:* marking. The second system includes the markings *cres.*, *cen.*, *do*, and *sf*, followed by a *p* marking. The third system features a *p* marking. The fourth system also features a *p* marking. The fifth system includes a *p* marking. The sixth system includes a *p* marking. The seventh system includes a *f* marking. The eighth system includes a *p* marking. The score concludes with a double bar line.

(Met. ♩ = 60)

ADAGIO.

Con 'espress:

p

f

p

p

p

dim:

p

(Met: ♩ = 76)

RONDO

Allegretto.

The musical score is for a Rondo in B-flat major, Op. 76, No. 1, by Franz Schubert. It is in 6/8 time and consists of 16 measures. The score is written for piano and includes dynamic markings such as *p*, *f*, and *sf*. The key signature is B-flat major, and the time signature is 6/8. The score is numbered 7380.R.

This page contains a handwritten musical score for piano, organized into eight systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, key signatures (one flat), and time signatures (3/4 and 2/4). The score features a variety of musical elements such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. Dynamic markings like *p* (piano) and *f* (forte) are used throughout. Performance instructions such as *rit:* (ritardando) and *D.C.* (Da Capo) are present. A section marked *& Mineur.* (and minor) appears in the third system. The piece concludes with a double bar line and a final *D.C.* marking.

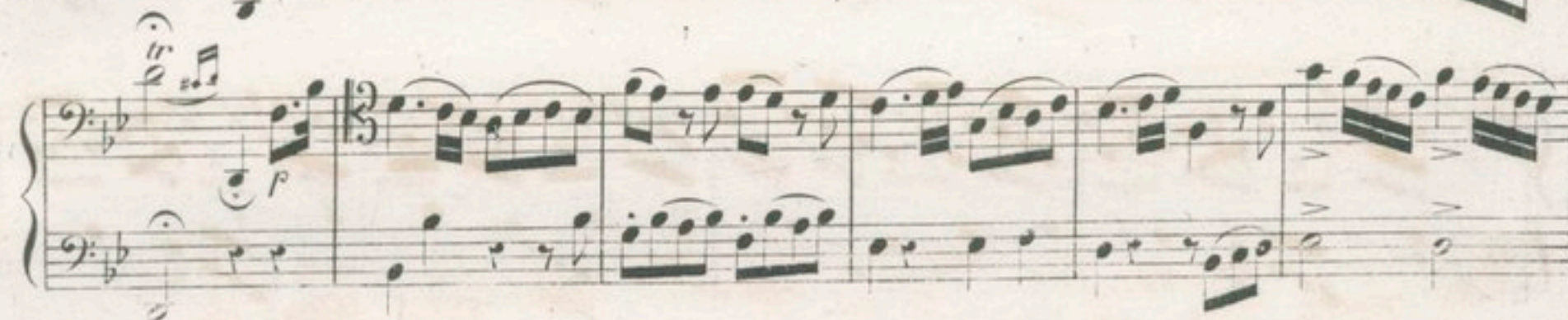
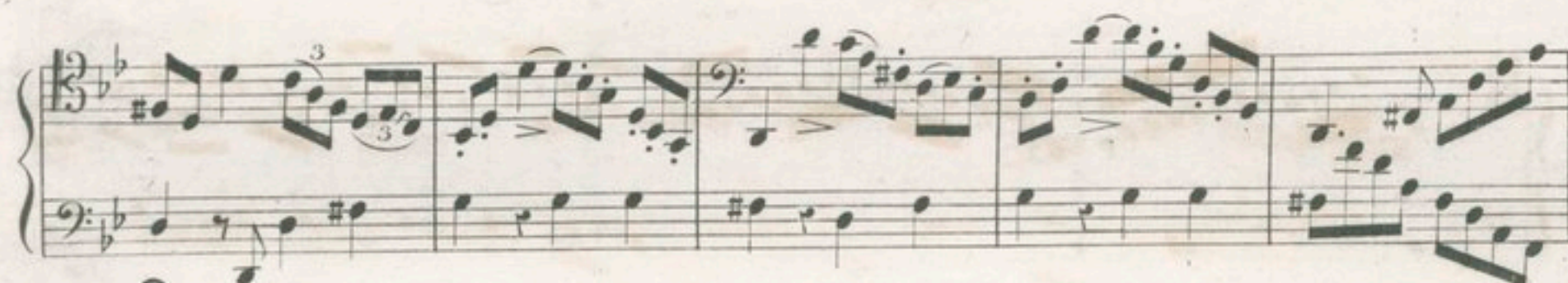
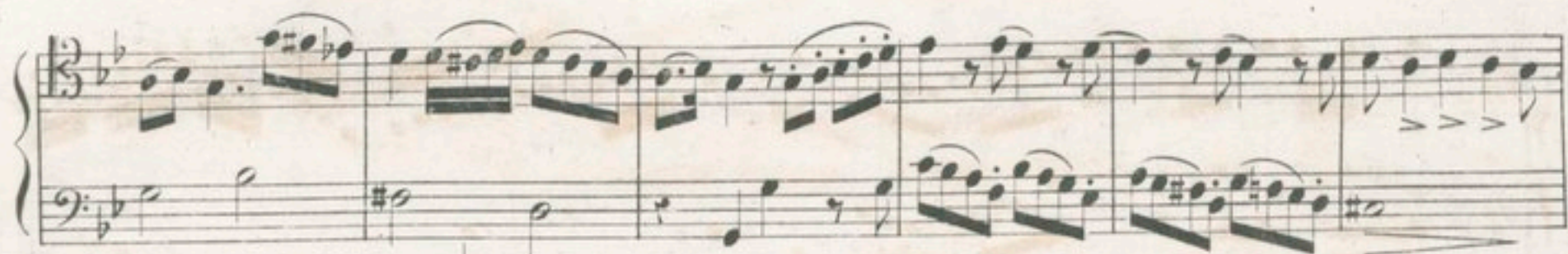
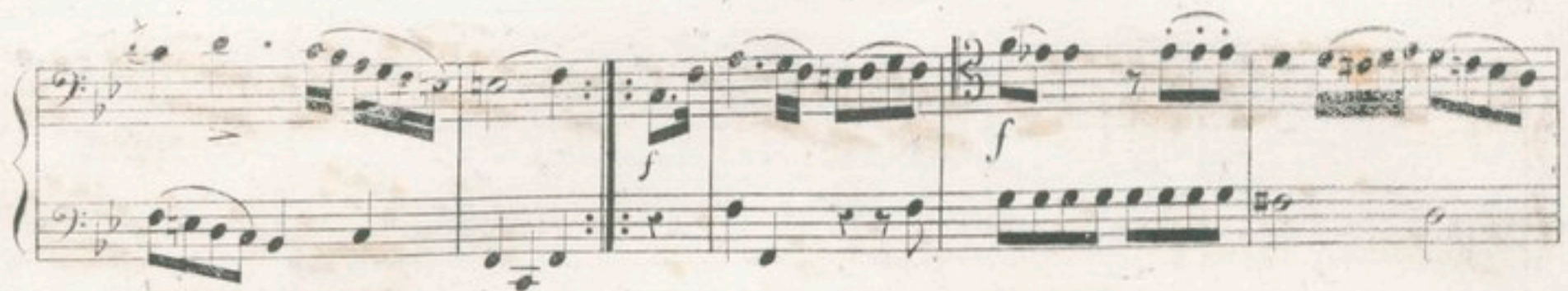
Allegro. (M.: ♩ = 92)

**III.
SONATA.**

The musical score is written for piano and bass. It begins with a forte (*f*) dynamic. The first system contains four measures. The second system contains four measures, including a repeat sign. The third system contains four measures, starting with a forte (*f*) dynamic and an accent. The fourth system contains four measures, starting with a piano (*p*) dynamic. The fifth system contains four measures, also starting with a piano (*p*) dynamic. The sixth system contains four measures, continuing the piano texture. The piece concludes with a final cadence in the sixth system.

Handwritten musical score for piano, page 107. The score is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). It consists of six systems of two staves each, connected by a brace on the left. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system features triplets in the upper staff. The third system includes a fortissimo (*ff*) dynamic marking. The fourth system contains slurs and accents. The fifth system shows a piano (*p*) dynamic marking. The sixth system concludes with a piano (*p*) dynamic marking. The score is written in a clear, legible hand.

This page contains a handwritten musical score for piano, consisting of seven systems of two staves each. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, slurs, and dynamic markings. The first system features a series of eighth-note patterns in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The second system introduces triplet markings (indicated by a '3' over the notes) in both hands. The third system continues with similar patterns, showing some chromatic movement. The fourth system features a prominent triplet in the right hand and a corresponding triplet in the left hand. The fifth system shows a change in the right-hand pattern, with more complex intervals. The sixth system includes a dynamic marking of 'p' (piano) in the right hand. The seventh system concludes with a final cadence-like pattern. The handwriting is clear and professional, typical of a composer's manuscript.



This page contains seven systems of musical notation for piano. Each system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The notation is handwritten and includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'f' and 'p'. The first system features a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a simple accompaniment. The second system has a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a simple accompaniment. The third system has a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a simple accompaniment. The fourth system has a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a simple accompaniment. The fifth system has a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a simple accompaniment. The sixth system has a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a simple accompaniment. The seventh system has a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a simple accompaniment.

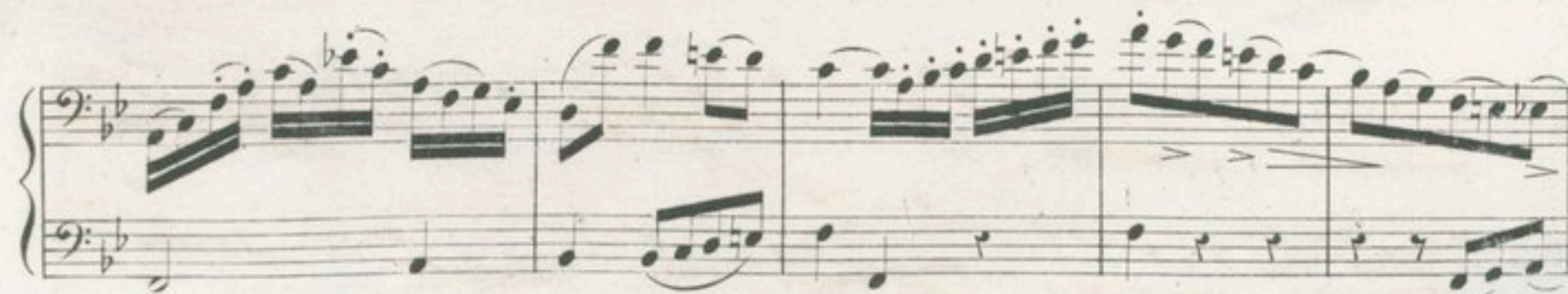
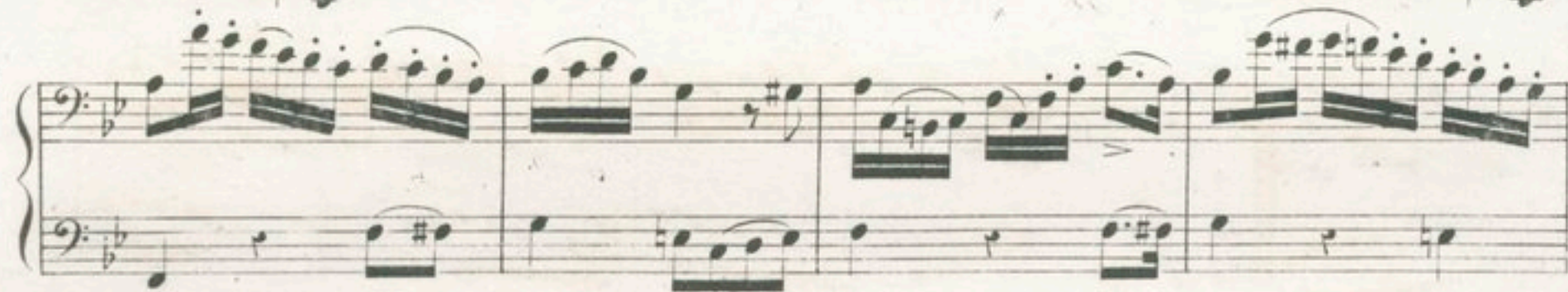
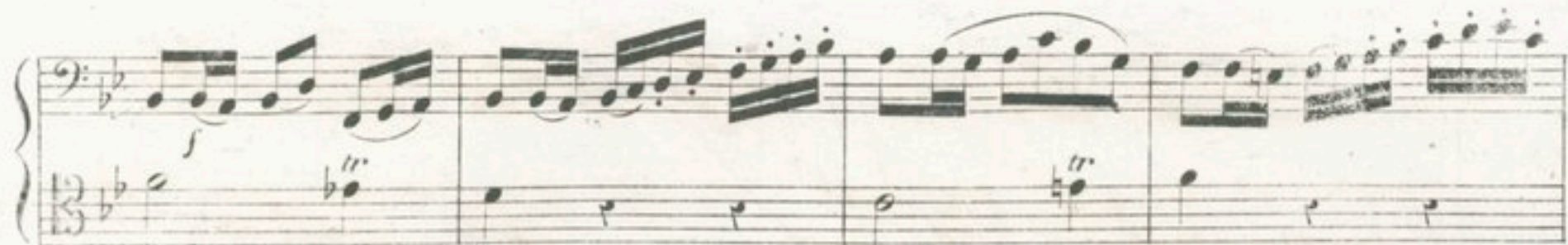
(Met. ♩ = 80)

SICILIANO.

Adagio.

FINAL.

The musical score is for a piano piece in 3/4 time, B-flat major, marked 'Moderato' with a tempo of 84 beats per minute. It is labeled 'FINAL.' and consists of eight systems of two staves each. The first system begins with a piano (p) dynamic and an accent (>) on the first note of the right hand. The piece concludes with a double bar line and the word 'Fin.' written above and below the staff.



This page contains eight systems of musical notation for piano. The notation is written in a historical style, likely from the 18th or 19th century. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system begins with a forte (f) dynamic. The second system includes a piano (p) dynamic. The third system features a crescendo marking. The fourth system is marked 'Più lento' and includes a double bar line with 'D.C.' (Da Capo) and 'Mineur.' (Minor). The fifth system includes a piano (p) dynamic. The sixth system features a crescendo marking. The seventh system includes a piano (p) dynamic. The eighth system includes a piano (p) dynamic. The notation is written in a clear, legible hand, with some ink bleed-through visible from the reverse side of the page.

Handwritten musical score for piano, consisting of eight systems of staves. The music is in 3/4 time with a key signature of one flat. It features various musical notations including slurs, ties, and dynamic markings such as *f*, *p*, *cresc.*, and *diminuendo.*

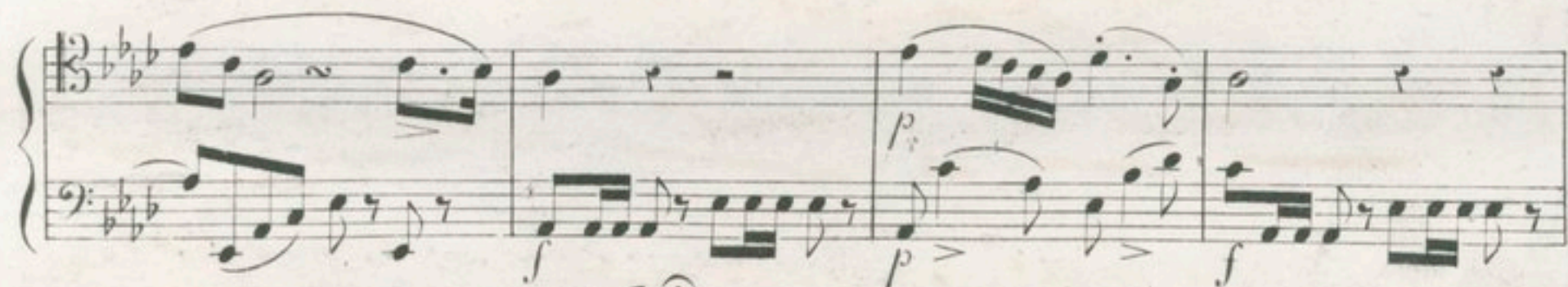
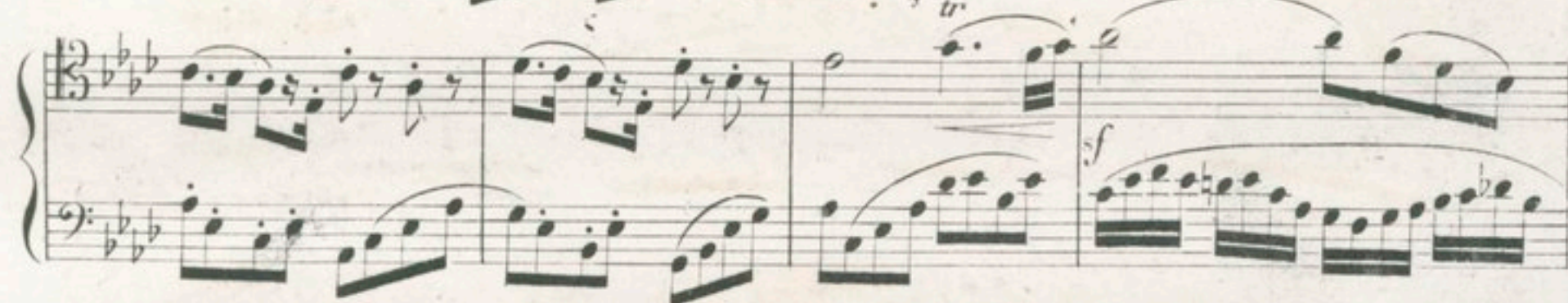
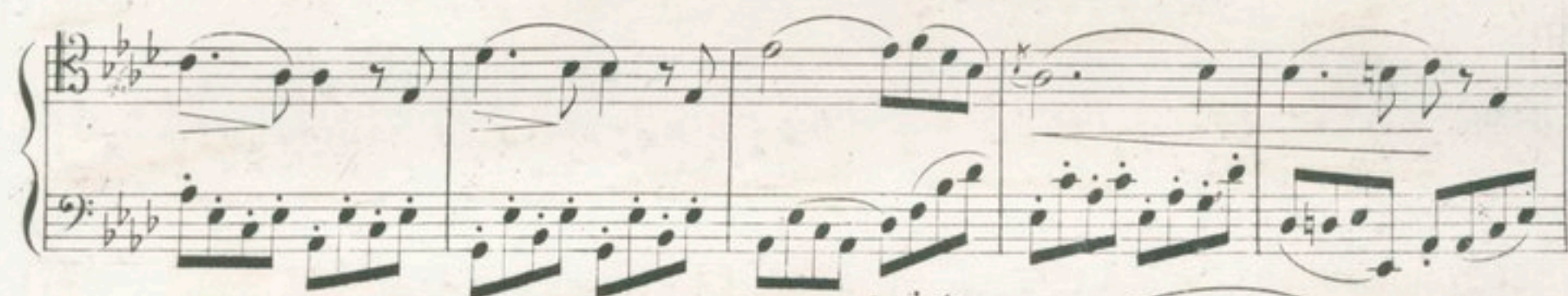
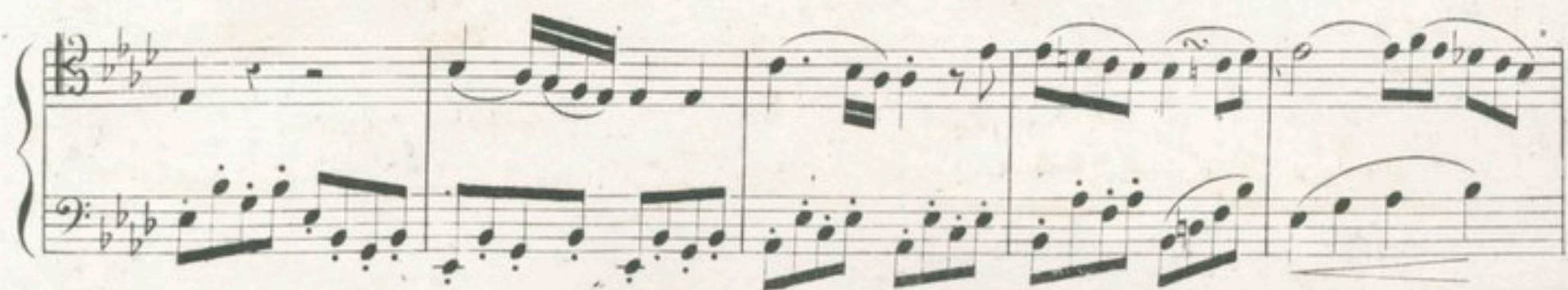
7380. R.

D.C.

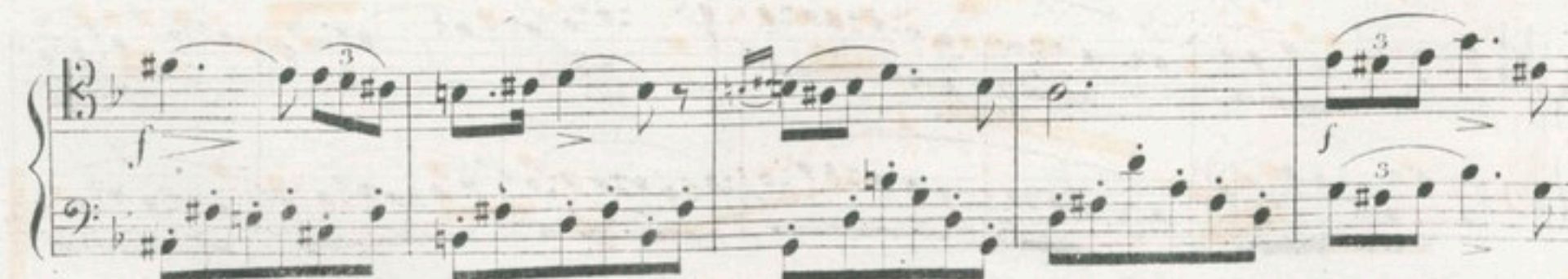
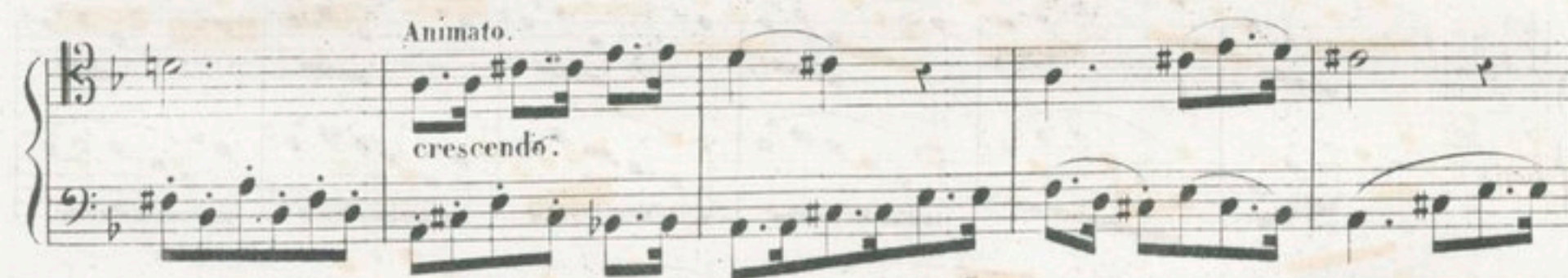
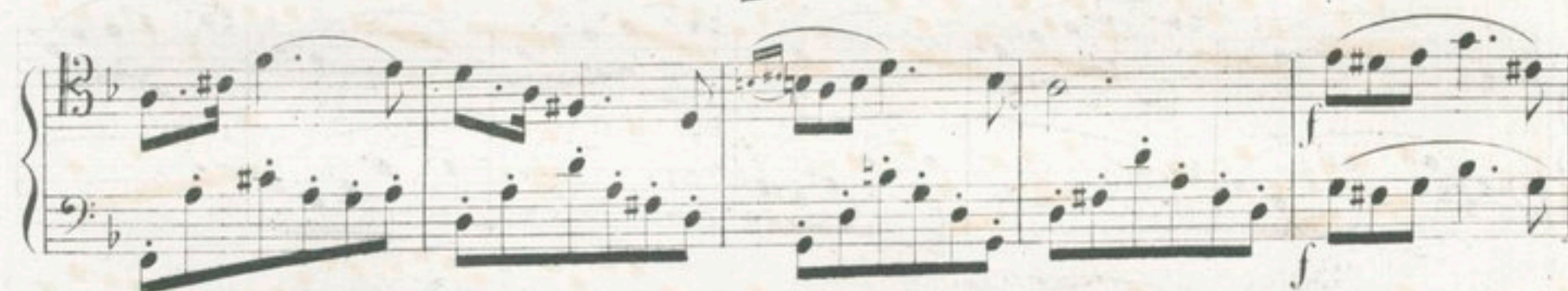
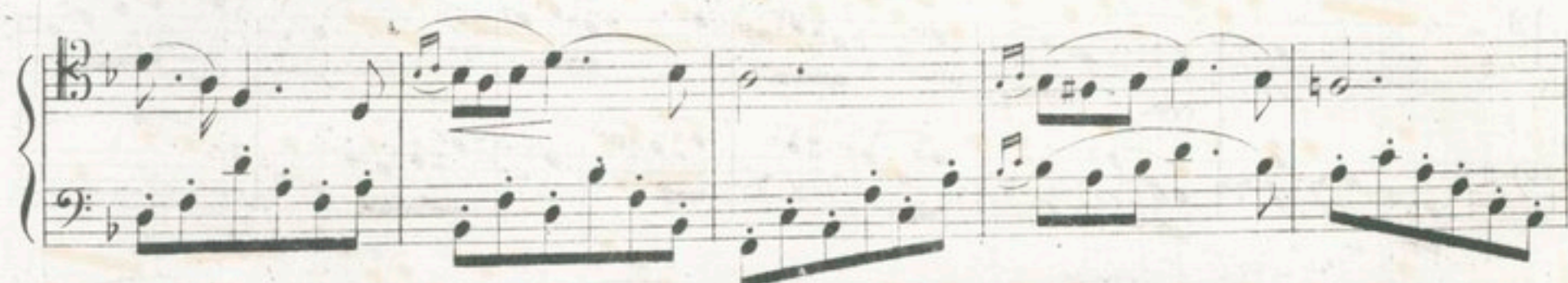
N. 34.
Aria
Don Juan
MOZART.

Andante non espressivo.

The musical score is written for piano and consists of eight systems of music. Each system is a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andante non espressivo'. The score includes various musical notations such as dynamics (p, p, sf, f, p), articulation (tr, rit, a tempo), and phrasing (cres., decres.). The music is characterized by flowing, melodic lines and a steady, graceful tempo.



Moderate.

N^o 52.Serenade
de
F. SCHUBERT.

Allegro.

N. 55.

Parisina

DONIZETTI.

musical score for piano accompaniment, featuring multiple systems of staves with notes, rests, and dynamic markings (e.g., *f*, *cres.*).

p

mf

ff

Cresc.

f

7580.R.

1^o Tempo.

This page contains a handwritten musical score for piano, organized into eight systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, key signatures (one flat), and various musical symbols such as notes, rests, and slurs. Dynamics are indicated by letters like *f*, *p*, *ff*, *sfz*, *cres.*, and *dim.*. The tempo marking "1^o Tempo." appears at the top, and "Allegro." is written above the fourth system. The score concludes with a double bar line at the end of the eighth system.

N^o 35.
Sémiramis
ROSSINI.

Andante Grazioso.

8^{va} haut, la 2^{de} fois ad libitum.

loco.

ff

f

3

4^{re} fois.

2^{de}.

This block contains the first system of the musical score for Sémiramis by Rossini. It consists of six systems of piano accompaniment, each with a grand staff (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The tempo is marked 'Andante Grazioso'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings (ff, f). A specific instruction '8^{va} haut, la 2^{de} fois ad libitum.' is written above the fourth system, and 'loco.' is written above the fifth system. The system concludes with a double bar line.

N^o 36.
Romance.
MONPOU.

Andante Expressivo.

f

3

rinf:

dim:

This block contains the first system of the musical score for Romance by Monpou. It consists of two systems of piano accompaniment, each with a grand staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The tempo is marked 'Andante Expressivo'. The score includes musical notations such as slurs, triplets, and dynamic markings (f, rinf, dim). The system concludes with a double bar line.

f *Contristezza.*

The musical score consists of seven systems of staves. The first system has a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first staff of the first system is marked *f* *Contristezza.* The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *cres.*, *rinf.*, *f*, *mf*, *dim.*, *pp*, and *ff*. There are also triplets and slurs throughout the piece. The piece concludes with a double bar line at the end of the seventh system.

N.^o 27.
Pia di Tolomei,
DONIZETTI.

Moderato Marciale

mf

8va loco.

f

f

Poco più

p

cres

f

ff

ad lib.

N^o 58.
Cavatine et Duo
de l'Elisir d'Amore
DONIZETTI.

Larghetto.

a piacere.

p

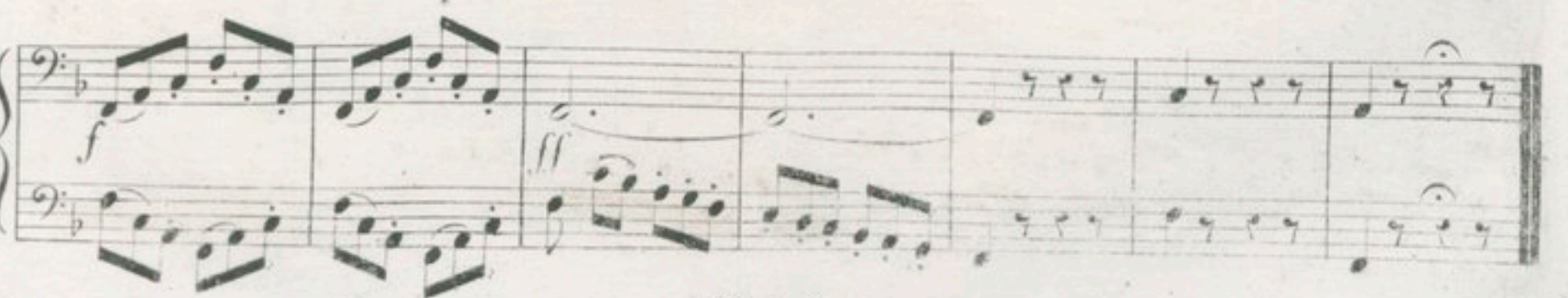
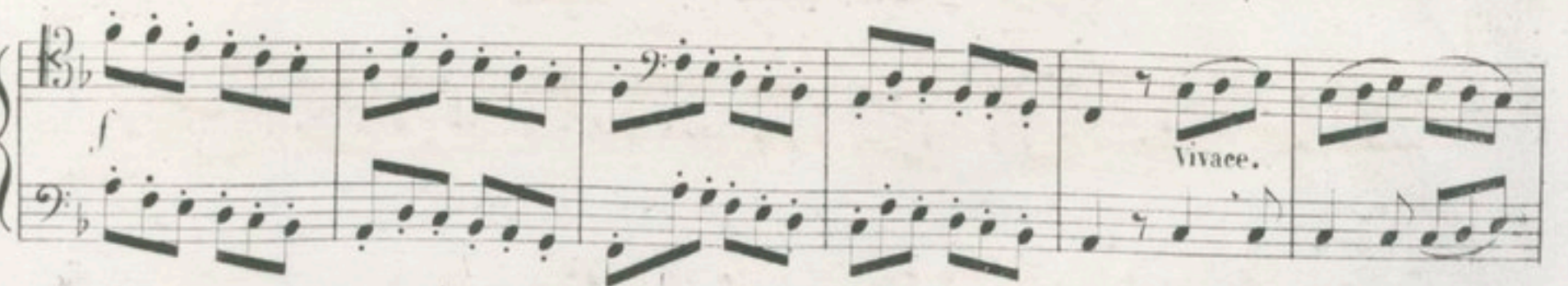
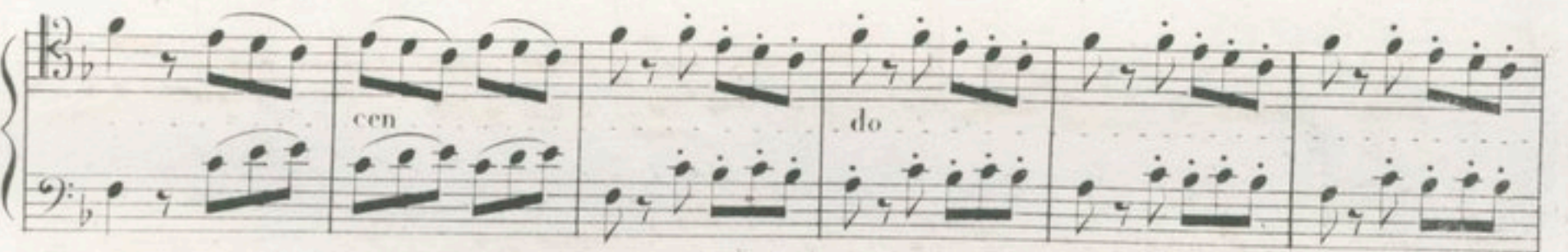
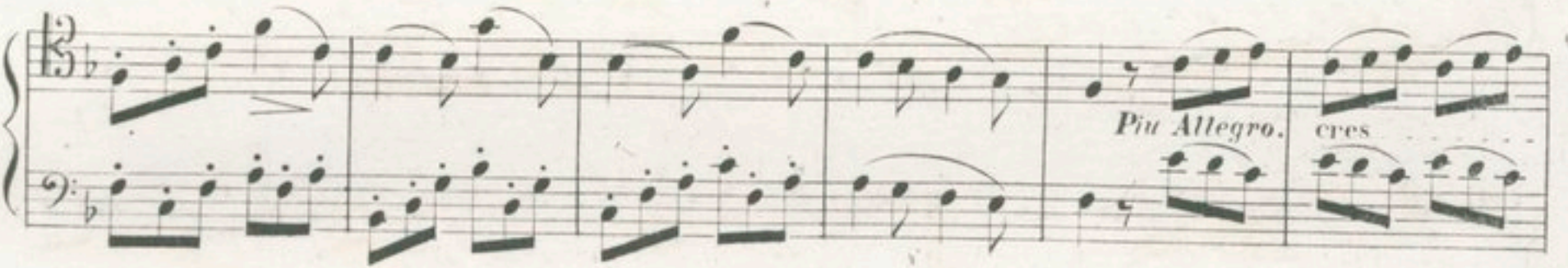
rall. f

V.S.

Handwritten musical score for piano, featuring two systems of music. The first system is marked "Appassionato." and the second "Allegretto." The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "f", "ff", and "p".

The first system consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lower staff begins with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo marking "Appassionato." is written above the first staff. The first system ends with a double bar line and a key signature change to two flats (B-flat and E-flat).

The second system also consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lower staff begins with a bass clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo marking "Allegretto." is written above the first staff. The second system ends with a double bar line and a key signature change to one flat (B-flat).



428

Andantino.

N^o 59.

Le Guerrillero.

Ambroise THOMAS.

dolce.

cres.

f

This page of musical notation consists of six systems of staves, each with a grand staff (treble and bass clef). The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. Dynamics are indicated by *f* (forte), *p* (piano), *cres.* (crescendo), *Dim.* (diminuendo), and *ff* (fortissimo). Articulation marks like accents and staccato are also present. A key signature change to one sharp (F#) occurs in the fourth system. The piece concludes with a double bar line and a *ff* marking.

N. 40.
Etisire d'amore
DONIZETTI.

Adagio Cantabile.

This musical score is for a piece titled "Etisire d'amore" by Donizetti, marked "Adagio Cantabile". It is written for piano in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score consists of eight systems of grand staves. The first system includes a treble and bass staff with a piano (p) dynamic marking. The subsequent systems feature various musical notations including eighth and sixteenth notes, triplets, and slurs. A "cres." (crescendo) marking appears in the sixth system. The piece concludes with a double bar line in the eighth system.

N. 44.

Moderato.

131

Etisire d'Amore

DONIZETTI.

The musical score is written for piano accompaniment in 3/4 time, key of D major (two sharps). It consists of seven systems of music. The first system includes a treble and bass staff with a piano (p) dynamic marking. The subsequent systems show various musical textures, including arpeggiated figures, sixteenth-note runs, and sustained chords. The final system concludes with a piano (p) dynamic marking and a double bar line.

42.
La Création.
d' HAYDN.

Andante.

The musical score is written for piano and consists of six systems. Each system contains a treble and bass staff. The time signature is 3/8, and the key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked 'Andante'. The score includes various musical notations such as slurs, trills (tr), and accents. Dynamics include piano (p) and forte (f). The first system includes a 6/8 time signature. The score is a piano accompaniment for a vocal piece titled 'La Création' by Joseph Haydn, Op. 42.

N^o 43.
Norma,
 BELLINI.

Allegro Brillante.

p

Animato, ... poco a poco

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

44.
Le Comte de Carmagnola
L'Ambrase THOMAS.
DUETTO.

Andantino.

The musical score is written for a duet in 3/8 time. It consists of a piano accompaniment and a vocal line. The piano part begins with a *p* (piano) dynamic and features a melodic line with many slurs and ties. The vocal line starts with a *Dolce* marking. The score includes several dynamic markings: *p*, *f*, *Dim:*, *mf*, *ff*, *eres.*, *rit:*, *Tempo*, *riten:*, and *rall:*. The tempo marking *Andantino* is at the top. The key signature has one sharp (F#). The score ends with a double bar line and a *ff* marking.

Allegro Moderato.

455

N. 45.

Cavatine

Anna Bolena

DONIZETTI.

The musical score is written for piano and voice. It begins with a piano introduction in C major, 2/4 time, marked *p*. The piano part features a series of chords and arpeggios in the right hand, while the left hand plays a simple bass line. The tempo is marked *Allegro Moderato*. The vocal part enters in the second measure with a melody in the soprano register. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *p* (piano), *rit:* (ritardando), and *fz* (forzando). The piece concludes with a *tenuto* marking in the piano part.

N.º 46.

Cavatine

Norma

de BELLINI.

The musical score is written for piano and consists of eight systems of music. The first system includes a treble and bass staff with a 3/8 time signature and a key signature of one flat. The tempo is marked 'Andante sostenuto.' and the mood is 'dolce.' The first system also includes the text 'N.º 46.', 'Cavatine', 'Norma', and 'de BELLINI.' The dynamics range from *p* (piano) to *ff* (fortissimo). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and articulation marks. The piece concludes with a final cadence in the eighth system.

Allegro Moderato.

N^o 47.

Air et Duo

Richard coeur de Lion.

GRÉTRY.

And.^{te}

158 Andante.

pp

cres. ff

N^o 48.
Introduction.
DUO
Il Pirata
BELLINI.

Allegro.

p

mf

Legato.

ff

Larghetto.

Ritournelle.

Canto.

mf

ff

mf

ff

rall: unifi. Lent:

Lento.

al Récitatif.

Allegro con energico.

First system of musical notation for 'Allegro con energico.' It consists of two staves. The upper staff begins with a forte (*f*) dynamic and features a series of ascending eighth notes. The lower staff starts with a piano (*p*) dynamic and contains a single eighth note. The system concludes with a *dim:* (diminuendo) marking and a final forte (*f*) note.

Second system of musical notation. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic and includes a *Piu lento.* (more slowly) marking. The lower staff also starts with a piano (*p*) dynamic. The system ends with a *rall:* (rallentando) marking.

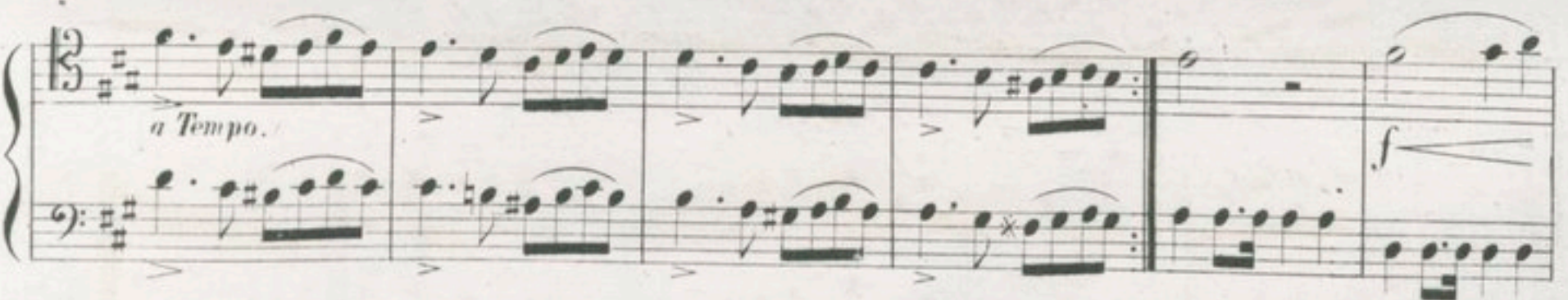
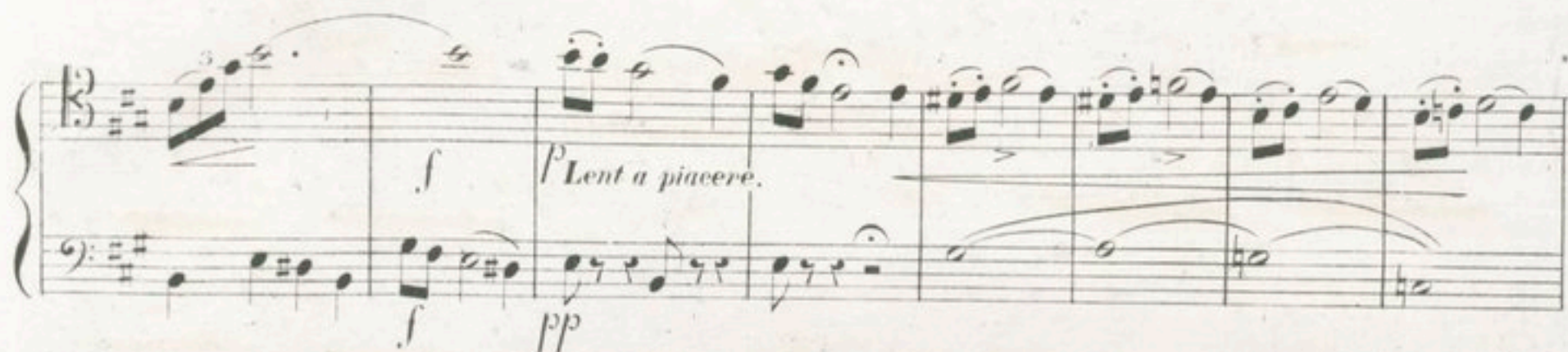
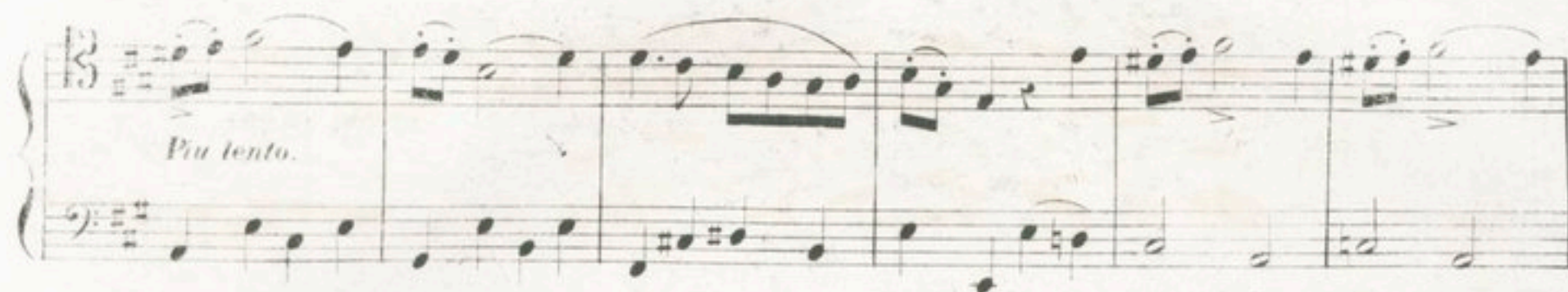
Third system of musical notation. The upper staff features a triplet of eighth notes. The lower staff continues the melodic line. The system concludes with a forte (*f*) dynamic.

Fourth system of musical notation. The upper staff begins with a *Lent. a piacere.* (Lento, ad libitum) marking. The lower staff starts with a pianissimo (*pp*) dynamic. The system concludes with a *Tempo.* (tempo) marking and a pianissimo (*pp*) dynamic.

Fifth system of musical notation. The upper staff begins with a forte (*f*) dynamic. The lower staff starts with a piano (*p*) dynamic. The system concludes with a fortissimo (*ff*) dynamic.

Sixth system of musical notation. The upper staff begins with a forte (*f*) dynamic. The lower staff starts with a piano (*p*) dynamic. The system concludes with a piano (*p*) dynamic.

Seventh system of musical notation. The upper staff begins with a *Con forza.* (with force) marking. The lower staff starts with a piano (*p*) dynamic. The system concludes with a piano (*p*) dynamic.

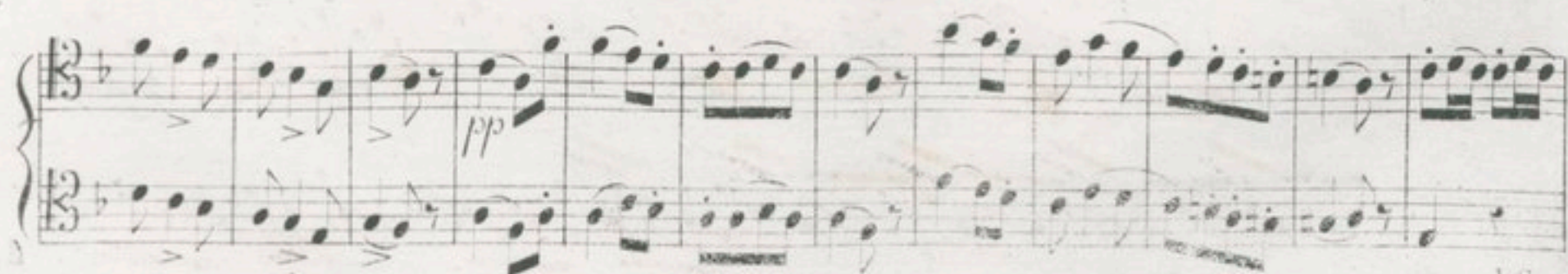
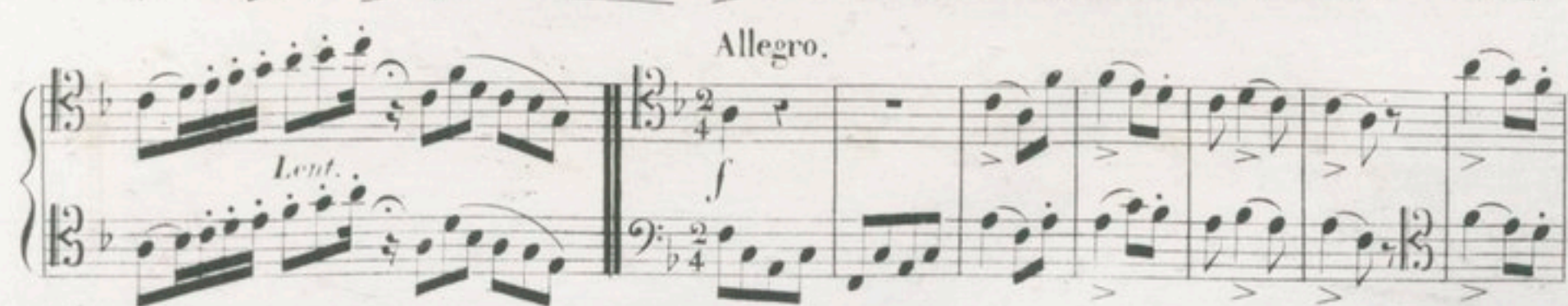
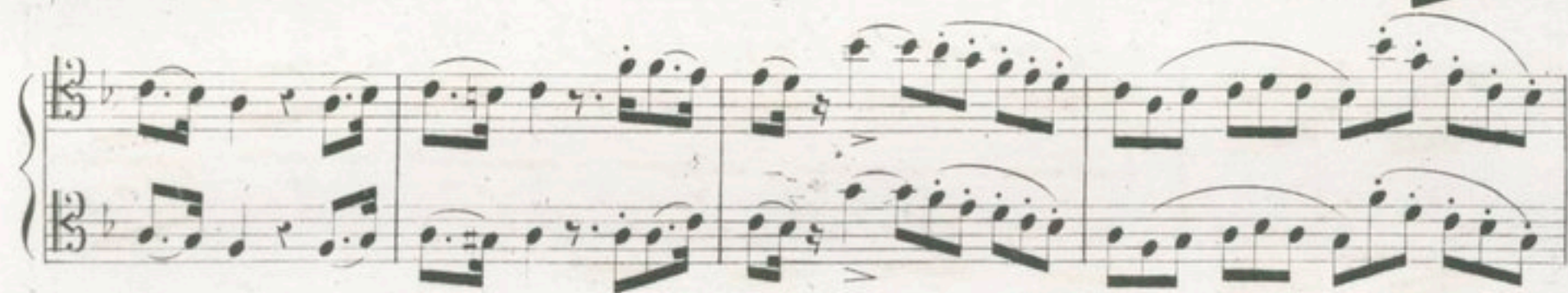
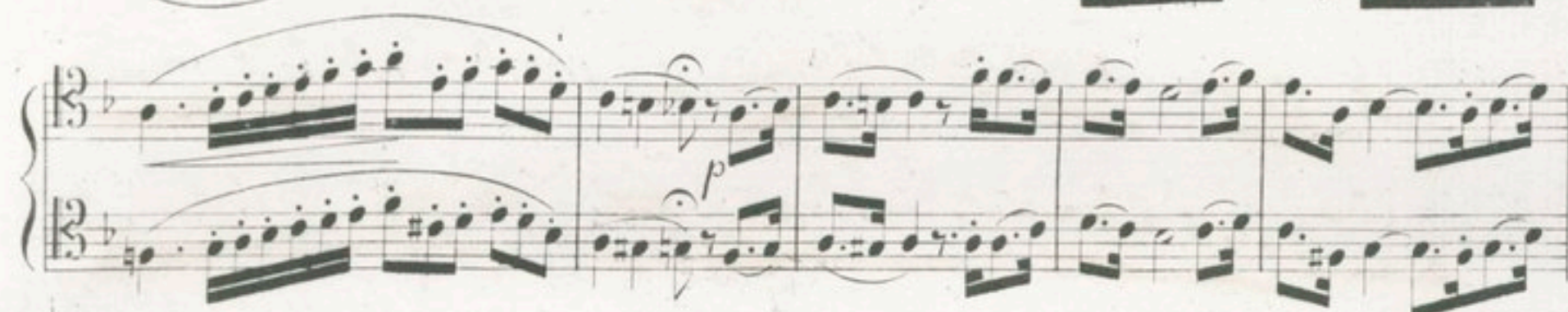


422
N° 49.
Duo
de Norma
BELLINI.

Allegro Moderato.

Marziale.

The musical score is written for piano and voice. It begins with a piano introduction in 3/4 time, marked *Allegro Moderato* and *Marziale*. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The vocal part enters with a melody in the right hand. The score includes several systems of music, with dynamic markings such as *f* (forte), *rit.* (ritardando), *a tempo*, and *p* (piano). The tempo changes to *Andante* in the final system. The score is marked with repeat signs and first/second endings. The piano part has a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes. The vocal part has a more melodic line with some ornamentation. The score ends with a final cadence in the piano part.



do

ff *Accell.*

marcato.

tr

cres

cen

ff

FIN.

N^o 50.
 Duetto
Elixir d'Amore,
 DONIZETTI.

Allegretto.

ff

pp

f *p*

cres

f *ff* *pp*

p

p

cres cen do

V.S.

Piu Vivace.

This musical score is for a piano piece in 3/4 time, marked "Piu Vivace." It consists of 24 measures across eight systems. The key signature has one flat (B-flat). The notation includes various dynamics such as *f* (forte), *ff* (fortissimo), *pp* (pianissimo), *p* (piano), and *cres.* (crescendo). The piece features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and some measures contain chords. The final measure of the eighth system is marked "Fin." with a double bar line.

TROISIÈME PARTIE.

TROIS GRANDES SONATES POUR BASSON

Avec Accompagnement de 2^d. BASSON ou VIOLONCELLE.

(♩ = 96) Allegro Maestoso. Par E. JANCOURT.

I. SONATE.

The musical score for the first sonata is written for bassoon and a second bassoon or cello. It begins in the key of D major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked 'Allegro Maestoso' with a quarter note equal to 96 beats. The score consists of eight systems of music. The first system shows the bassoon playing a melodic line with trills and the cello providing harmonic support. The second system continues the melodic development with trills and triplets. The third system introduces a 'dolce' (softly) section with a 'dim' (diminuendo) marking. The fourth system features a 'f' (forte) dynamic and a 'tr' (trill) marking. The fifth system shows a 'ff' (fortissimo) dynamic and a 'tr' marking. The sixth system continues the melodic line with trills. The seventh system features a 'tr' marking and a 'f' dynamic. The eighth system concludes the piece with a 'tr' marking and a 'f' dynamic.

This page of musical notation, numbered 149, contains eight systems of staves. The notation is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The music is characterized by intricate melodic lines, often featuring triplets and trills. Dynamic markings such as *p* (piano), *sf* (sforzando), *f* (forte), and *dolce* are used throughout. The piece concludes with a double bar line and the word *see.* appearing twice, indicating a reference to another section. The manuscript is on aged paper with some visible staining and wear.

dolce.
fp

cres.

rall.
dolce.
p

tr
ff

tr

Handwritten musical score for piano, page 151. The score consists of eight systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features various dynamics including *ff*, *p*, and *legg.* It includes many triplets and slurs. The piece concludes with a double bar line and the word "sec." appearing twice below the staves.

(♩ = 58)

ADAGIO

Religioso.

dolce. Legato.

*p**ff*

Animato poco.

dim.

ff

cres.

legato, cres.

4.^o Tempo.

f

dim. *p* *accel.* *cres.* *cen.* *do.* *f*

rit. *pp*

A. Tempo. *simplicite.*

rall. *f*

tr. *f* *p* *tr.* *tr.*

rall. *smorzando.*

RONDO

Allegretto non troppo.

ff

p

cres.

f

p

cres.

ff

ff

This page of musical notation consists of seven systems of staves, each containing a treble and bass staff joined by a brace. 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.

The first system begins with a treble staff containing a series of eighth notes and a bass staff with a similar rhythmic pattern. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the second measure of the bass staff.

The second system features a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a similar rhythmic pattern. A dynamic marking of *cres.* (crescendo) is present in the second measure of the bass staff, and a dynamic marking of *f* (forte) is present in the third measure of the bass staff.

The third system features a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a similar rhythmic pattern. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in the fifth measure of the bass staff.

The fourth system features a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a similar rhythmic pattern. A dynamic marking of *dolce.* (dolce) is present in the fifth measure of the bass staff.

The fifth system features a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a similar rhythmic pattern. A dynamic marking of *Con passionhata.* (Con passionhata) is present in the fifth measure of the bass staff.

The sixth system features a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a similar rhythmic pattern. A dynamic marking of *cres.* (crescendo) is present in the third measure of the bass staff, and a dynamic marking of *f* (forte) is present in the fourth measure of the bass staff.

The seventh system features a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a similar rhythmic pattern. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the first measure of the bass staff.

This page of musical notation consists of eight systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The second system through the seventh system are grand staves. The eighth system is a grand staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The second system through the seventh system are grand staves. The eighth system is a grand staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

This page of musical notation consists of seven systems of staves. The first six systems each have a grand staff (treble and bass clef). The seventh system has a single bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The key signature is one sharp (F#). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

f *ff* *dim:* *f* *Poco lento,* *rall:*

V.S.

This page of musical notation consists of eight systems of staves. The first system is in G major (one sharp) and 3/4 time. The first staff of each system contains a treble clef with a key signature change to D major (two sharps) in the second system, and back to G major in the third system. The second staff of each system contains a bass clef. Dynamics include *p* (piano), *cres.* (crescendo), *f* (forte), *ff* (fortissimo), and *dolce* (softly). Articulation includes accents, slurs, and a trill (*tr*). The notation includes various note values, rests, and fingerings. The key signature changes to D major in the second system and back to G major in the third system. The piece concludes with a final cadence in G major.

This page of musical notation consists of eight systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). 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 like 'loco.', 'f', 'p', and 'ff'. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

2.
SONATE.

mezzo forte.

tr.

rall.

a Tempo.

8.^a alta ad libitum

loco.

p

dol.

p

f

cres.

f

This page of musical notation consists of eight systems of staves. The first system has a treble clef and a 3/4 time signature. The second system has a bass clef. The third system has a treble clef and a 3/4 time signature. The fourth system has a bass clef. The fifth system has a treble clef and a 3/4 time signature. The sixth system has a bass clef. The seventh system has a treble clef and a 3/4 time signature. The eighth system has a bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. Dynamic markings include *cres.*, *f*, *p*, and *tr*. The piece concludes with a *Canto.* marking and a *Risolut.* marking. The page number 161 is in the top right corner.

cres. *f* *p* *tr* *cres.* *f* *p* *tr* *Canto.* *Risolut.* *tr*

Delicato.

cres. *f* mezzo forte. *p* *f* *ff*

7380.R.

This page of musical notation consists of eight systems of staves. The first seven systems are for piano, each with a grand staff (treble and bass clefs). The eighth system includes a vocal line (Canto) in the treble clef. The notation is highly detailed, featuring numerous slurs, ties, and dynamic markings such as *f*, *cres.*, *dolce.*, *p*, and *rall.*. The key signature is G major, indicated by one sharp (F#). The time signature is 3/4. The music is characterized by rapid, flowing passages in the piano parts, often with triplets and sixteenth notes. The vocal line in the final system is marked *Canto.* and *f*. The page number 465 is in the top right corner.

f

cres.

cres.

f

dolce.

p

f

f

cres.

cres.

f

rall.

rall.

Canto.

f

This image shows a page of handwritten musical notation for a piano piece. The score is organized into six systems, each consisting of two staves. The notation is dense and expressive, featuring various musical techniques such as triplets, trills, and slurs. Dynamic markings are present throughout, including 'f Con espressivo' at the beginning, 'p' (piano) in several places, and 'sf' (sforzando) in the fifth system. The handwriting is elegant and characteristic of 19th-century musical manuscripts. The paper shows signs of age, with some staining and wear visible. The key signature appears to be one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The piece concludes with a final cadence in the sixth system, marked with a double bar line and a final 'f' dynamic.

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. The notation is written in a single system with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one flat (B-flat). The piece is in 3/4 time. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system shows a complex melodic line in the right hand and a simpler bass line in the left hand. The second system introduces a crescendo (cres.) marking. The third system features a forte (f) dynamic and a rallentando (rall.) marking. The fourth system includes a mezzo forte (mezzo forte.) marking and a piano (p) dynamic. The fifth system shows a forte (f) dynamic. The sixth system concludes with a fortissimo (ff) dynamic and a final cadence marked "FIN.".

mezzo forte.

p

f

cres

f

rall:

tr

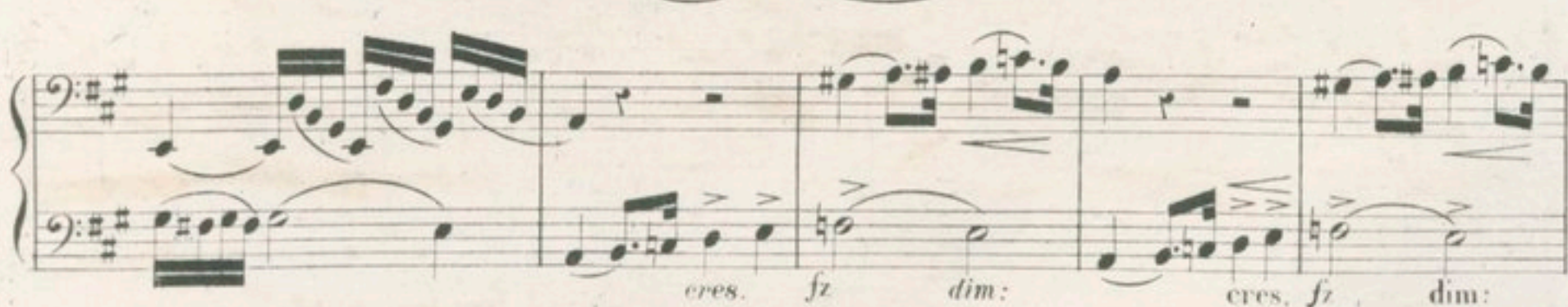
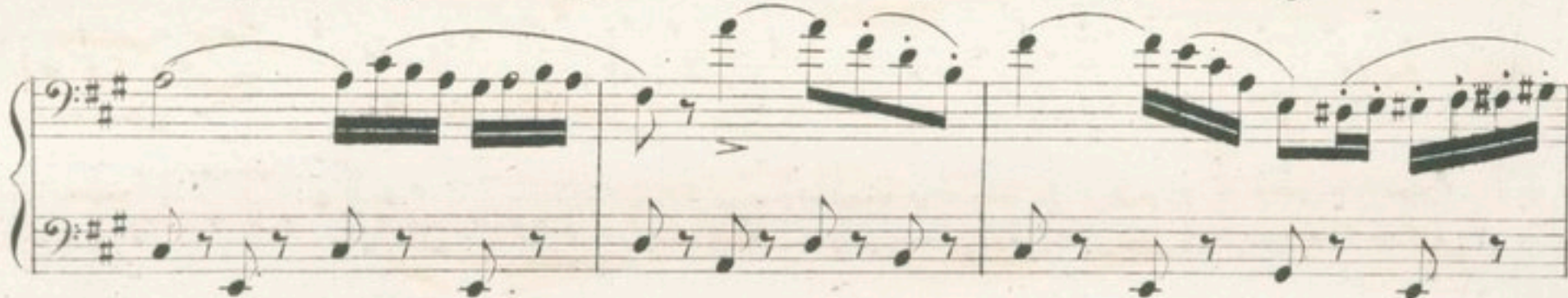
ff

FIN.

(♩ = 48)

LARGO.

The musical score is written in bass clef with a common time signature (C). It begins with the tempo marking "LARGO." and a tempo indicator "(♩ = 48)". The notation is arranged in eight systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clef). The piece features complex, flowing melodic lines in both hands, often with triplets and slurs. Dynamics include piano (p), forte (f), and sf. The notation is arranged in eight systems, each with a grand staff (treble and bass clef). The piece concludes with a "rall." marking and a final piano (p) dynamic.



ALLEGRETTO.

non troppo.

The musical score is written for piano in 6/8 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'ALLEGRETTO. non troppo.' and the mood is 'Grazioso.' The score consists of ten systems of music. The right hand plays a series of rapid sixteenth-note passages, often with slurs and accents. The left hand plays a more melodic line, often with slurs and accents. The score includes dynamic markings such as 'f' (forte) and 'p' (piano), and articulation marks like accents and slurs. The piece concludes with a repeat sign and a final cadence.

cen. do.

eres...

7580. R.

This page of musical notation consists of eight systems of staves. Each system typically contains a treble and a bass staff. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation is highly detailed, featuring numerous trills, slurs, and dynamic markings. The first system includes a 'Cres.' marking. The second system includes a 'f' marking. The third system includes a 'rall:' marking. The fourth system includes a 'f' marking. The fifth system includes a 'f' marking. The sixth system includes a 'f' marking. The seventh system includes a 'f' marking. The eighth system includes a 'rall:' marking. The notation is complex and requires a high level of technical skill to perform.

Mineur.

The musical score is written for piano and organ. It consists of ten systems of music. The first system is marked *p* (piano). The second system is marked *f* (forte). The third system is marked *f* (forte). The fourth system is marked *dolce.* (dolce). The fifth system is marked *ff* (fortissimo) and *cres.* (crescendo). The sixth system is marked *rall.* (rallentando). The seventh system is marked *p* (piano). The eighth system is marked *p* (piano). The ninth system is marked *p* (piano). The tenth system is marked *p* (piano). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

cres.

rall: a tempo.

cres. cen do

f

f *ff*

FIN.

3.^{me} SONATE.

The musical score is written for piano and consists of several systems of staves. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and a tempo marking of *Larghetto*. It includes a trill (*tr*) and a section marked *ad libitum*. The second system features a forte (*f*) dynamic, an *Animato* tempo change, and a crescendo (*cres.*) leading to a fortissimo (*ff*) section. The third system is marked *Lento* and includes a piano (*p*) dynamic. The fourth system is marked *Allegro non troppo* and includes a piano (*p*) dynamic. The score concludes with a series of rapid sixteenth-note passages in the right hand and a final triplet figure.

Handwritten musical score for piano, page 175. The score consists of eight systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features complex piano textures with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Dynamics include *f*, *p*, *mf*, *ff*, and *dim*. Performance markings include *Ritard:*, *rall:*, *dolce.*, and *tr*. The piece concludes with a final chord and a fermata.

This page of musical notation consists of eight systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The music is written in a key with two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The notation includes various musical elements:

- Trills:** Indicated by 'tr' above notes in the first system.
- Slurs:** Used to group notes across measures, often with accents (>) above them.
- Dynamic Markings:** *f* (forte) appears in the fifth and sixth systems, and *p* (piano) appears in the seventh system.
- Articulation:** The word *legato.* is written in the fourth system, and *dolce.* is written in the seventh system.
- Other Notations:** Includes triplets (marked with a '3' and a bracket), ties, and various note values (eighths, sixteens, and dotted notes).

f

Piu lento.

a Tempo.

tr

fp

p

cres.

ff

tr

tr

tr

tr

tr

tr

tr

rall.

p

p

f

rall:
dolce.

dim:

tr

rall *a tempo.*

legato.

dolce.

see. *see. FIN.*

ANDANTE

Cantabile.

f

dolce.

fz

f

crescendo

ff

tr.

ff

The musical score is written for piano and consists of seven systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 3/4. The piece features various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and triplets. Dynamic markings include *dim:*, *eres*, *marcato*, *rall:*, and *dolce*. The score concludes with a *f* (forte) marking and a *p* (piano) marking.

dim:

eres

marcato

eres . . . een . . . do

rall: . . . dolce

f

p

Risoluto.

Piu lento.

rall:

7380. R.

AIR VARIÉ.

INTRODUCTION.

The Introduction section of the musical score is written for piano in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and common time. It begins with a tempo marking of 'Grave' and a metronome indication of 44 quarter notes per minute. The score is arranged in grand staff notation, with the right hand playing a melodic line and the left hand providing harmonic support. The piece starts with a series of chords and a slow, ascending scale in the right hand. The left hand features a steady eighth-note accompaniment. The music is marked with dynamics such as *p* (piano) and *f* (forte). A 'cres.' (crescendo) marking is present in the first system. The piece concludes with a final chord and a double bar line.

THÈME. (♩ = 88)

The Theme section of the musical score is written for piano in the same key and time signature as the Introduction. It begins with a tempo marking of 'Mod^{to}' (Moderato) and a metronome indication of 88 quarter notes per minute. The score is arranged in grand staff notation. The right hand plays a melodic line, and the left hand provides a steady eighth-note accompaniment. The music is marked with dynamics such as *p* (piano) and *f* (forte). The piece concludes with a final chord and a double bar line.

Leggiero.

1st VARIATION.

The first variation consists of four systems of piano music. Each system has a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The first system begins with a piano (*p*) dynamic and features triplet markings (3) over the right-hand melody. The second system continues the melodic development. The third system includes a *dolce* marking under the bass line. The fourth system concludes the variation with a repeat sign and a final cadence.

2nd VARIATION.

The second variation consists of three systems of piano music. Each system has a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The first system begins with a piano (*p*) dynamic in the bass line and a *mezzo forte* marking in the treble line. The second system continues with more complex melodic patterns. The third system concludes the variation with a repeat sign and a final cadence.

All.^o non troppo. *tr.*

5.th VARIATION.

(♩ = 160)

tr.

f

dol.

rall.

tr.

2^a fois.

f sec.

2^a fois.

Beo più Animato.

FIN.

FIN.

Moderato. (♩ = 96)

FINAL.

8.

p

tr

p

cres.

f

Fin.

f

p

f

p

Handwritten musical score for piano, page 185. The score consists of seven systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#). The first system includes dynamic markings *f* and *p*. The second system includes a *b* (flat) marking. The third system includes a *f* marking. The fourth system includes a *douce.* marking. The fifth system includes a *ff* marking. The sixth system includes a *rall.* marking. The seventh system includes a *dim.* marking. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs.

Handwritten musical score for piano, consisting of eight systems of staves. The music is in 3/4 time and features complex arpeggiated patterns in the right hand and more rhythmic accompaniment in the left hand. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Key markings and features include:

- CRPS.** (Crescendo) marking above the third system.
- rall:** (rallentando) markings above the right hand of the fifth and seventh systems.
- ps.** (pianissimo) marking below the right hand of the fifth system.
- TRIO.** marking above the right hand of the seventh system, indicating a change in tempo and key.
- dol:** (dolce) marking above the right hand of the seventh system.
- pp>** (pianissimo) marking below the right hand of the seventh system.

A handwritten musical score for piano, consisting of 187 measures. The score is written on ten systems of grand staves (treble and bass clef). The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, slurs, and dynamic markings. The piece begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first system contains measures 1-4. The second system contains measures 5-8. The third system contains measures 9-12. The fourth system contains measures 13-16. The fifth system contains measures 17-20. The sixth system contains measures 21-24. The seventh system contains measures 25-28. The eighth system contains measures 29-32. The ninth system contains measures 33-36. The tenth system contains measures 37-40. The eleventh system contains measures 41-44. The twelfth system contains measures 45-48. The thirteenth system contains measures 49-52. The fourteenth system contains measures 53-56. The fifteenth system contains measures 57-60. The sixteenth system contains measures 61-64. The seventeenth system contains measures 65-68. The eighteenth system contains measures 69-72. The nineteenth system contains measures 73-76. The twentieth system contains measures 77-80. The twenty-first system contains measures 81-84. The twenty-second system contains measures 85-88. The twenty-third system contains measures 89-92. The twenty-fourth system contains measures 93-96. The twenty-fifth system contains measures 97-100. The twenty-sixth system contains measures 101-104. The twenty-seventh system contains measures 105-108. The twenty-eighth system contains measures 109-112. The twenty-ninth system contains measures 113-116. The thirtieth system contains measures 117-120. The thirty-first system contains measures 121-124. The thirty-second system contains measures 125-128. The thirty-third system contains measures 129-132. The thirty-fourth system contains measures 133-136. The thirty-fifth system contains measures 137-140. The thirty-sixth system contains measures 141-144. The thirty-seventh system contains measures 145-148. The thirty-eighth system contains measures 149-152. The thirty-ninth system contains measures 153-156. The fortieth system contains measures 157-160. The forty-first system contains measures 161-164. The forty-second system contains measures 165-168. The forty-third system contains measures 169-172. The forty-fourth system contains measures 173-176. The forty-fifth system contains measures 177-180. The forty-sixth system contains measures 181-184. The forty-seventh system contains measures 185-188. The forty-eighth system contains measures 189-192. The forty-ninth system contains measures 193-196. The fiftieth system contains measures 197-200. The fifty-first system contains measures 201-204. The fifty-second system contains measures 205-208. The fifty-third system contains measures 209-212. The fifty-fourth system contains measures 213-216. The fifty-fifth system contains measures 217-220. The fifty-sixth system contains measures 221-224. The fifty-seventh system contains measures 225-228. The fifty-eighth system contains measures 229-232. The fifty-ninth system contains measures 233-236. The sixtieth system contains measures 237-240. The sixty-first system contains measures 241-244. The sixty-second system contains measures 245-248. The sixty-third system contains measures 249-252. The sixty-fourth system contains measures 253-256. The sixty-fifth system contains measures 257-260. The sixty-sixth system contains measures 261-264. The sixty-seventh system contains measures 265-268. The sixty-eighth system contains measures 269-272. The sixty-ninth system contains measures 273-276. The seventieth system contains measures 277-280. The seventy-first system contains measures 281-284. The seventy-second system contains measures 285-288. The seventy-third system contains measures 289-292. The seventy-fourth system contains measures 293-296. The seventy-fifth system contains measures 297-300. The seventy-sixth system contains measures 301-304. The seventy-seventh system contains measures 305-308. The seventy-eighth system contains measures 309-312. The seventy-ninth system contains measures 313-316. The eightieth system contains measures 317-320. The eighty-first system contains measures 321-324. The eighty-second system contains measures 325-328. The eighty-third system contains measures 329-332. The eighty-fourth system contains measures 333-336. The eighty-fifth system contains measures 337-340. The eighty-sixth system contains measures 341-344. The eighty-seventh system contains measures 345-348. The eighty-eighth system contains measures 349-352. The eighty-ninth system contains measures 353-356. The ninetieth system contains measures 357-360. The ninety-first system contains measures 361-364. The ninety-second system contains measures 365-368. The ninety-third system contains measures 369-372. The ninety-fourth system contains measures 373-376. The ninety-fifth system contains measures 377-380. The ninety-sixth system contains measures 381-384. The ninety-seventh system contains measures 385-388. The ninety-eighth system contains measures 389-392. The ninety-ninth system contains measures 393-396. The hundredth system contains measures 397-400. The hundred-first system contains measures 401-404. The hundred-second system contains measures 405-408. The hundred-third system contains measures 409-412. The hundred-fourth system contains measures 413-416. The hundred-fifth system contains measures 417-420. The hundred-sixth system contains measures 421-424. The hundred-seventh system contains measures 425-428. The hundred-eighth system contains measures 429-432. The hundred-ninth system contains measures 433-436. The hundred-tieth system contains measures 437-440. The hundred-first system contains measures 441-444. The hundred-second system contains measures 445-448. The hundred-third system contains measures 449-452. The hundred-fourth system contains measures 453-456. The hundred-fifth system contains measures 457-460. The hundred-sixth system contains measures 461-464. The hundred-seventh system contains measures 465-468. The hundred-eighth system contains measures 469-472. The hundred-ninth system contains measures 473-476. The hundred-tieth system contains measures 477-480. The hundred-first system contains measures 481-484. The hundred-second system contains measures 485-488. The hundred-third system contains measures 489-492. The hundred-fourth system contains measures 493-496. The hundred-fifth system contains measures 497-500. The hundred-sixth system contains measures 501-504. The hundred-seventh system contains measures 505-508. The hundred-eighth system contains measures 509-512. The hundred-ninth system contains measures 513-516. The hundred-tieth system contains measures 517-520. The hundred-first system contains measures 521-524. The hundred-second system contains measures 525-528. The hundred-third system contains measures 529-532. The hundred-fourth system contains measures 533-536. The hundred-fifth system contains measures 537-540. The hundred-sixth system contains measures 541-544. The hundred-seventh system contains measures 545-548. The hundred-eighth system contains measures 549-552. The hundred-ninth system contains measures 553-556. The hundred-tieth system contains measures 557-560. The hundred-first system contains measures 561-564. The hundred-second system contains measures 565-568. The hundred-third system contains measures 569-572. The hundred-fourth system contains measures 573-576. The hundred-fifth system contains measures 577-580. The hundred-sixth system contains measures 581-584. The hundred-seventh system contains measures 585-588. The hundred-eighth system contains measures 589-592. The hundred-ninth system contains measures 593-596. The hundred-tieth system contains measures 597-600. The hundred-first system contains measures 601-604. The hundred-second system contains measures 605-608. The hundred-third system contains measures 609-612. The hundred-fourth system contains measures 613-616. The hundred-fifth system contains measures 617-620. The hundred-sixth system contains measures 621-624. The hundred-seventh system contains measures 625-628. The hundred-eighth system contains measures 629-632. The hundred-ninth system contains measures 633-636. The hundred-tieth system contains measures 637-640. The hundred-first system contains measures 641-644. The hundred-second system contains measures 645-648. The hundred-third system contains measures 649-652. The hundred-fourth system contains measures 653-656. The hundred-fifth system contains measures 657-660. The hundred-sixth system contains measures 661-664. The hundred-seventh system contains measures 665-668. The hundred-eighth system contains measures 669-672. The hundred-ninth system contains measures 673-676. The hundred-tieth system contains measures 677-680. The hundred-first system contains measures 681-684. The hundred-second system contains measures 685-688. The hundred-third system contains measures 689-692. The hundred-fourth system contains measures 693-696. The hundred-fifth system contains measures 697-700. The hundred-sixth system contains measures 701-704. The hundred-seventh system contains measures 705-708. The hundred-eighth system contains measures 709-712. The hundred-ninth system contains measures 713-716. The hundred-tieth system contains measures 717-720. The hundred-first system contains measures 721-724. The hundred-second system contains measures 725-728. The hundred-third system contains measures 729-732. The hundred-fourth system contains measures 733-736. The hundred-fifth system contains measures 737-740. The hundred-sixth system contains measures 741-744. The hundred-seventh system contains measures 745-748. The hundred-eighth system contains measures 749-752. The hundred-ninth system contains measures 753-756. The hundred-tieth system contains measures 757-760. The hundred-first system contains measures 761-764. The hundred-second system contains measures 765-768. The hundred-third system contains measures 769-772. The hundred-fourth system contains measures 773-776. The hundred-fifth system contains measures 777-780. The hundred-sixth system contains measures 781-784. The hundred-seventh system contains measures 785-788. The hundred-eighth system contains measures 789-792. The hundred-ninth system contains measures 793-796. The hundred-tieth system contains measures 797-800. The hundred-first system contains measures 801-804. The hundred-second system contains measures 805-808. The hundred-third system contains measures 809-812. The hundred-fourth system contains measures 813-816. The hundred-fifth system contains measures 817-820. The hundred-sixth system contains measures 821-824. The hundred-seventh system contains measures 825-828. The hundred-eighth system contains measures 829-832. The hundred-ninth system contains measures 833-836. The hundred-tieth system contains measures 837-840. The hundred-first system contains measures 841-844. The hundred-second system contains measures 845-848. The hundred-third system contains measures 849-852. The hundred-fourth system contains measures 853-856. The hundred-fifth system contains measures 857-860. The hundred-sixth system contains measures 861-864. The hundred-seventh system contains measures 865-868. The hundred-eighth system contains measures 869-872. The hundred-ninth system contains measures 873-876. The hundred-tieth system contains measures 877-880. The hundred-first system contains measures 881-884. The hundred-second system contains measures 885-888. The hundred-third system contains measures 889-892. The hundred-fourth system contains measures 893-896. The hundred-fifth system contains measures 897-900. The hundred-sixth system contains measures 901-904. The hundred-seventh system contains measures 905-908. The hundred-eighth system contains measures 909-912. The hundred-ninth system contains measures 913-916. The hundred-tieth system contains measures 917-920. The hundred-first system contains measures 921-924. The hundred-second system contains measures 925-928. The hundred-third system contains measures 929-932. The hundred-fourth system contains measures 933-936. The hundred-fifth system contains measures 937-940. The hundred-sixth system contains measures 941-944. The hundred-seventh system contains measures 945-948. The hundred-eighth system contains measures 949-952. The hundred-ninth system contains measures 953-956. The hundred-tieth system contains measures 957-960. The hundred-first system contains measures 961-964. The hundred-second system contains measures 965-968. The hundred-third system contains measures 969-972. The hundred-fourth system contains measures 973-976. The hundred-fifth system contains measures 977-980. The hundred-sixth system contains measures 981-984. The hundred-seventh system contains measures 985-988. The hundred-eighth system contains measures 989-992. The hundred-ninth system contains measures 993-996. The hundred-tieth system contains measures 997-1000. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

26 ETUDES MÉLODIQUES

POUR BASSON,

Par Eugène JANCOURT.

Adagio (♩ = 72)

1^{re} ETUDE.

dol: Legato.

p

f

Allegro Maestoso. (♩ = 120)

2^{me} ÉTUDE.

The musical score for '2^{me} ÉTUDE' is written for a single melodic line on a grand staff. It begins in C major and 3/4 time, marked 'Allegro Maestoso' with a tempo of 120 beats per minute. The piece is characterized by intricate rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Dynamic markings such as *f* (forte), *p* (piano), *pp* (pianissimo), and *tr* (trills) are used throughout. Performance instructions include 'cres' (crescendo), 'dim' (diminuendo), and 'rall:' (rallentando). The score concludes with a 'sec.' (second ending) marked with a double bar line and a repeat sign. The piece is identified by the number 7580.R.

3. ÉTUDE.

Largo. (♩ = 44)

p *sfz* *rall.*

p *f*

f

Allegro Moderato. (♩ = 104)

4th ETUDE.

p

fz

f

tr

f

Andante. (♩ = 102)

5^{me} ETUDE.

5^{me} ETUDE.

Andante. (♩ = 102)

3/8

p *f* *f* *p* *mf*

Allegro Brillante (♩ = 106)

Allegro Brillante (♩ = 106)

3/8

p *f* *ff* *p*

cen do ff dimi men do

This page contains musical notation for a piano piece, likely a concerto or a large-scale work. The notation is arranged in two systems of staves. The first system (top half) consists of five staves, primarily in bass clef, featuring complex rhythmic patterns, trills, and dynamic markings such as *f* (forte), *p* (piano), and *tr* (trill). The second system (bottom half) consists of five staves, primarily in treble clef, continuing the complex rhythmic patterns and dynamic markings. The piece concludes with a final staff in bass clef. The tempo and mood are indicated by the markings *All.^o con energico* and *Lento*. The dynamic markings include *ff* (fortissimo), *f* (forte), *p* (piano), and *tr* (trill). The piece ends with a final staff in bass clef.

Allegro Marziale. (♩ = 408)

ETUDE. 

f *f*

loco

Risoluto.

dolce. *tr.*

f *Con passione:* *dim:* *rit:*

A. Tempo.

p *Accelerando, cres*

dim: *p* *pp*

Risoluto.

ff

Andantino. (♩ = 92)

7.^{me} ÉTUDE.

The musical score for the 7th exercise is written for piano and bass. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The tempo is marked 'Andantino' with a quarter note equal to 92 beats per minute. The first staff starts with a piano (*p*) dynamic. The second staff includes a *dim:* (diminuendo) marking and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third staff continues the melodic line. The fourth staff is followed by the instruction 'Poco più vivace' (a little more lively). The fifth and sixth staves feature rapid sixteenth-note passages. The seventh and eighth staves continue with similar rhythmic patterns. The ninth staff returns to a slower tempo, marked 'Andantino', and begins with a piano (*p*) dynamic. The tenth and eleventh staves continue the piece. The final staff is marked 'Lento' (slow) and includes a *ritard:* (ritardando) marking. The piece concludes with a final chord.

First system of musical notation for 'Allegro Assai'. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic marking. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs. The piece concludes with a trill (*tr.*) on the final staff.

All^o Moderato. (♩ = 104)8^{me} ÉTUDE.

Second system of musical notation for '8^{me} ÉTUDE'. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a mezzo-forte (*f*) dynamic marking. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs. The piece concludes with a trill (*tr.*) on the final staff.

First system of musical notation, featuring six staves of music in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The music consists of rapid sixteenth-note passages and slurs. The first five staves are treble clef, and the sixth is bass clef.

rit: *morendo* *dim.* *a tempo* *f*

9^m ÉTUDE. { *Allegro*, *Cf* (♩ = 112)

Third system of musical notation, continuing the piece with six staves of music in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb). The music continues with rapid sixteenth-note passages and slurs. The first five staves are treble clef, and the sixth is bass clef.

Andante. (♩ = 66)

41. ÉTUDE. $\left\{ \begin{array}{l} 9 \\ 8 \end{array} \right.$

p

f

cres.

dolce.

f

cres.

fz smorz.

Allegro Risoluto. (♩ = 120)

41. ÉTUDE. $\left\{ \begin{array}{l} 5 \\ 4 \end{array} \right.$

Handwritten musical score for a piano piece, page 499. The score is written in 3/8 time and features complex, rapid passages in both hands. The key signature has one flat (B-flat). The piece includes various musical notations such as slurs, trills, and dynamic markings like *p* (piano) and *f* (forte). The tempo marking *Poco più lento.* is present above the eighth staff. The score concludes with a double bar line and a fermata.

12^{me} ETUDE.

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The tempo and mood markings are: *Grave. Recit.*, *Agitato.*, *Cantabile. (♩ = 88)*, and *All.^o Mod.^{to} (♩ = 116)*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings including *f*, *p*, *rit*, *rall dim*, and *dim*. The piece is divided into several sections, each with its own tempo and mood marking. The first section is marked *Grave. Recit.* and the second section is marked *Agitato.* The third section is marked *Cantabile. (♩ = 88)* and the fourth section is marked *All.^o Mod.^{to} (♩ = 116)*. The score is a study in various musical techniques, including arpeggios, scales, and complex rhythmic patterns.

This page of musical notation, numbered 201, contains 15 staves of music. The notation is primarily in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by dense, rapid sixteenth-note passages, often beamed together in groups. Trills (tr) are used frequently, particularly in the later staves. Dynamic markings include *p* (piano), *f* (forte), *cres* (crescendo), *rall* (rallentando), and *dim* (diminuendo). A section marked *Allegro* begins around the 10th staff, and a section marked *Risoluta* begins around the 14th staff. The piece concludes with a final double bar line on the 15th staff. The page number 201 is located in the top right corner.

Allegro

Risoluta

p *f* *cres* *rall* *dim*

7580.R.

13.^{me} ÉTUDE.

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The piece is marked 'Grazioso' with a tempo of 80 beats per minute. The notation includes various musical ornaments and dynamics. The first staff begins with a *p* (piano) dynamic and a *sfz* (sforzando) dynamic. The second staff features a *sfz* dynamic. The third staff includes a *rallent* (rallentando) marking. The fourth staff is marked *dolce* (dolce). The fifth staff contains a *sfz* dynamic. The sixth staff has a *dolce* marking. The seventh staff includes a *sfz* dynamic. The eighth staff has a *dolce* marking. The ninth staff includes a *sfz* dynamic. The tenth staff has a *dolce* marking. The eleventh staff includes a *sfz* dynamic. The twelfth staff has a *dolce* marking. The thirteenth staff includes a *sfz* dynamic. The fourteenth staff has a *dolce* marking. The fifteenth staff includes a *sfz* dynamic. The sixteenth staff has a *dolce* marking. The seventeenth staff includes a *sfz* dynamic. The eighteenth staff has a *dolce* marking. The nineteenth staff includes a *sfz* dynamic. The twentieth staff has a *dolce* marking. The twenty-first staff includes a *sfz* dynamic. The twenty-second staff has a *dolce* marking. The twenty-third staff includes a *sfz* dynamic. The twenty-fourth staff has a *dolce* marking. The twenty-fifth staff includes a *sfz* dynamic. The twenty-sixth staff has a *dolce* marking. The twenty-seventh staff includes a *sfz* dynamic. The twenty-eighth staff has a *dolce* marking. The twenty-ninth staff includes a *sfz* dynamic. The thirtieth staff has a *dolce* marking. The thirty-first staff includes a *sfz* dynamic. The thirty-second staff has a *dolce* marking. The thirty-third staff includes a *sfz* dynamic. The thirty-fourth staff has a *dolce* marking. The thirty-fifth staff includes a *sfz* dynamic. The thirty-sixth staff has a *dolce* marking. The thirty-seventh staff includes a *sfz* dynamic. The thirty-eighth staff has a *dolce* marking. The thirty-ninth staff includes a *sfz* dynamic. The fortieth staff has a *dolce* marking. The forty-first staff includes a *sfz* dynamic. The forty-second staff has a *dolce* marking. The forty-third staff includes a *sfz* dynamic. The forty-fourth staff has a *dolce* marking. The forty-fifth staff includes a *sfz* dynamic. The forty-sixth staff has a *dolce* marking. The forty-seventh staff includes a *sfz* dynamic. The forty-eighth staff has a *dolce* marking. The forty-ninth staff includes a *sfz* dynamic. The fiftieth staff has a *dolce* marking. The fifty-first staff includes a *sfz* dynamic. The fifty-second staff has a *dolce* marking. The fifty-third staff includes a *sfz* dynamic. The fifty-fourth staff has a *dolce* marking. The fifty-fifth staff includes a *sfz* dynamic. The fifty-sixth staff has a *dolce* marking. The fifty-seventh staff includes a *sfz* dynamic. The fifty-eighth staff has a *dolce* marking. The fifty-ninth staff includes a *sfz* dynamic. The sixtieth staff has a *dolce* marking. The sixty-first staff includes a *sfz* dynamic. The sixty-second staff has a *dolce* marking. The sixty-third staff includes a *sfz* dynamic. The sixty-fourth staff has a *dolce* marking. The sixty-fifth staff includes a *sfz* dynamic. The sixty-sixth staff has a *dolce* marking. The sixty-seventh staff includes a *sfz* dynamic. The sixty-eighth staff has a *dolce* marking. The sixty-ninth staff includes a *sfz* dynamic. The seventieth staff has a *dolce* marking. The seventy-first staff includes a *sfz* dynamic. The seventy-second staff has a *dolce* marking. The seventy-third staff includes a *sfz* dynamic. The seventy-fourth staff has a *dolce* marking. The seventy-fifth staff includes a *sfz* dynamic. The seventy-sixth staff has a *dolce* marking. The seventy-seventh staff includes a *sfz* dynamic. The seventy-eighth staff has a *dolce* marking. The seventy-ninth staff includes a *sfz* dynamic. The eightieth staff has a *dolce* marking. The eighty-first staff includes a *sfz* dynamic. The eighty-second staff has a *dolce* marking. The eighty-third staff includes a *sfz* dynamic. The eighty-fourth staff has a *dolce* marking. The eighty-fifth staff includes a *sfz* dynamic. The eighty-sixth staff has a *dolce* marking. The eighty-seventh staff includes a *sfz* dynamic. The eighty-eighth staff has a *dolce* marking. The eighty-ninth staff includes a *sfz* dynamic. The ninetieth staff has a *dolce* marking. The ninety-first staff includes a *sfz* dynamic. The ninety-second staff has a *dolce* marking. The ninety-third staff includes a *sfz* dynamic. The ninety-fourth staff has a *dolce* marking. The ninety-fifth staff includes a *sfz* dynamic. The ninety-sixth staff has a *dolce* marking. The ninety-seventh staff includes a *sfz* dynamic. The ninety-eighth staff has a *dolce* marking. The ninety-ninth staff includes a *sfz* dynamic. The hundredth staff has a *dolce* marking.

Handwritten musical score on page 205, featuring multiple staves with complex notation, including triplets, slurs, and dynamic markings. The score is written in a system of staves, with some staves containing multiple systems of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

Key markings and features include:

- cres.* (crescendo) marking on the third staff.
- rit.* (ritardando) and *dolce* markings on the fourth staff.
- rit.* (ritardando) marking on the fifth staff.
- Lento.* (Lento) marking on the eighth staff.
- 1.º Tempo.* (First Tempo) marking on the eighth staff.
- diminuendo* marking on the bottom staff.
- pp* (pianissimo) marking on the bottom staff.

The score is numbered 7380.R. at the bottom center.

14.^{me} ÉTUDE.

This musical score is for the 14th exercise, titled 'Andantino' with a tempo of 84 beats per minute. It is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is B-flat major (two flats). The piece begins with a piano (*p*) dynamic and a 3/4 time signature. The notation includes various musical ornaments and techniques: slurs, ties, trills (*tr*), triplets (marked with a '3'), and sixteenth-note runs. A section of the piece is marked 'Legato' in a larger, italicized font. The dynamics vary throughout, including piano (*p*), forte (*f*), and mezzo-forte (*mf*). The score concludes with a trill and a final note. The page number '204' is in the top left, and the publisher's mark '7580.R.' is at the bottom center.

Handwritten musical score on page 205, featuring 12 staves of music. The notation includes various musical symbols such as triplets (marked with '3'), trills (marked with 'tr'), and dynamic markings including 'rit.', 'p', 'cres', 'cen', 'do', 'fz', and 'rall'. The piece concludes with a double bar line and the instruction 'V.S. al All.'.

This image shows a page of handwritten musical notation for a piano arrangement of 'The Merry Widow' by Franz Lehár. The score is written on twelve staves, organized into six systems of two staves each. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 6/8. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages, often beamed together in groups. Various musical markings are present, including a forte 'f' dynamic at the beginning, a 'mezzo f.' marking, and several trills labeled 'tr'. The notation includes many accidentals (sharps and flats) and slurs indicating phrasing. The paper shows signs of age, with some yellowing and light staining.



Adagio sentimentale. (♩ = 63)

15.^{me} ÉTUDE. 

46.^{me} ÉTUDE.

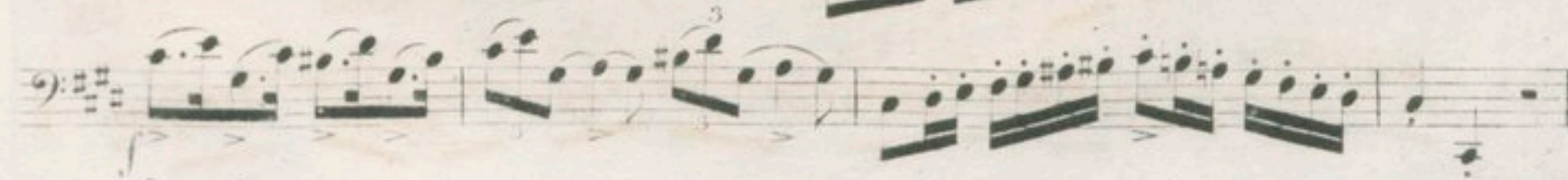
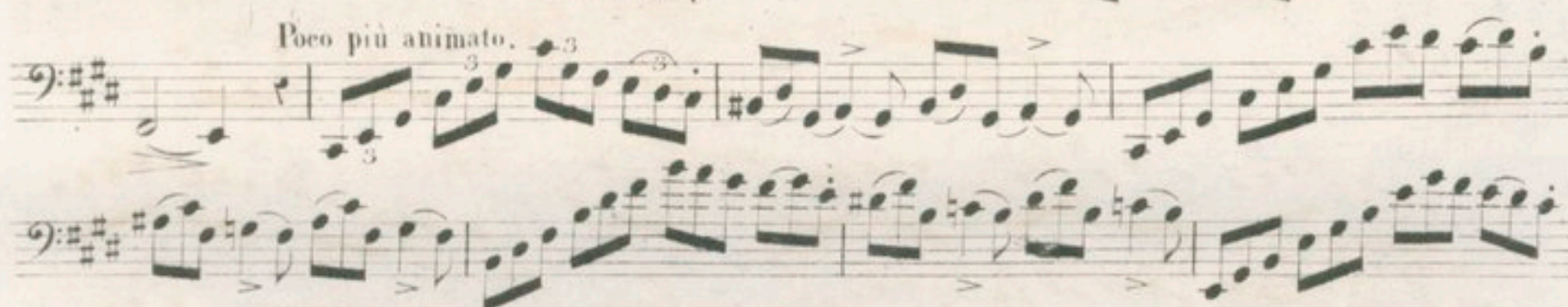
46.^{me} ÉTUDE. *f* *p* *ritardando* *A. Tempo.* *Presto.* *ff*

47.^{me} ÉTUDE.

47.^{me} ÉTUDE. *p* *rit.* *A. Tempo.*



Moderato Affettuoso. (♩ = 92)



19^{me} ÉTUDE.

19^{me} ÉTUDE. Musical score for the 19th exercise, marked *Larghetto* (♩ = 72). The piece is in 3/8 time and D major. It consists of 10 staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/8 time signature. The tempo is indicated as *Larghetto* with a quarter note equal to 72 beats. The piece features a variety of musical textures, including single-note lines, dyads, and chords. Dynamics include *p* (piano) and *pp* (pianissimo). The piece concludes with a double bar line.

Moderato. (♩ = 112.)

20^{me} ÉTUDE.

20^{me} ÉTUDE. Musical score for the 20th exercise, marked *Moderato* (♩ = 112). The piece is in 3/8 time and D major. It consists of 10 staves. The first staff begins with a bass clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/8 time signature. The tempo is indicated as *Moderato* with a quarter note equal to 112 beats. The piece features a variety of musical textures, including single-note lines, dyads, and chords. Dynamics include *f* (forte) and *pp* (pianissimo). The piece concludes with a double bar line.

24.^{me} ÉTUDE.

24.^{me} ÉTUDE. (Andante. (♩ = 80))

The score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). It begins in 2/4 time and changes to 3/4 time in the fifth system. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piece is marked *Andante* with a tempo of 80 quarter notes per minute. Dynamics include *p* (piano), *f* (forte), and *pp* (pianissimo). The score features various musical techniques such as slurs, ties, and triplets. A section starting at measure 18 is marked *Poco più Vivace*. A section starting at measure 32 is marked *Piu Lento*. The piece concludes with a *loco.* (ad libitum) section. The page number 241 is in the top right corner.

p

f

pp

Poco più Vivace

Piu Lento

loco.

8.^a bassa ad lib.

75-80 R

22^{me} ÉTUDE.

p

Piu vivace.

rall.

pa tempo.

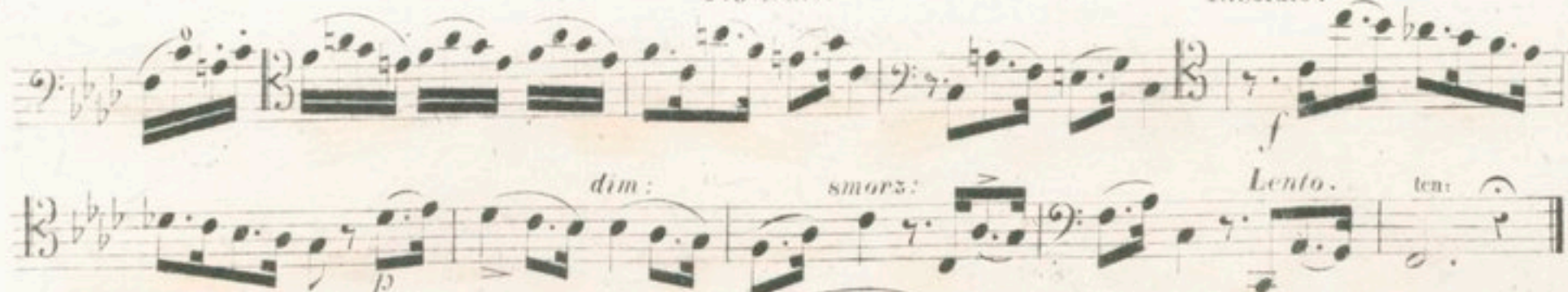
Risoluto.

The musical score is written for piano on a grand staff with two systems of three staves each. The key signature is B-flat major (two flats). The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The tempo is marked 'Andante non troppo' with a quarter note equal to 76 beats per minute. The score includes several changes in tempo and dynamics: a section marked 'Piu vivace' with a more active eighth-note pattern, a 'rall.' (rallentando) section with a slower, more spacious feel, a 'pa tempo' (poco a tempo) section, and a final 'Risoluto' (resolute) section with a strong, driving eighth-note pattern. The piece concludes with a final cadence.

Piu lento.

Risoluto.

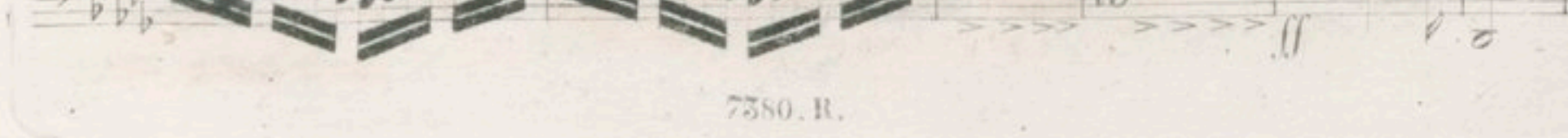
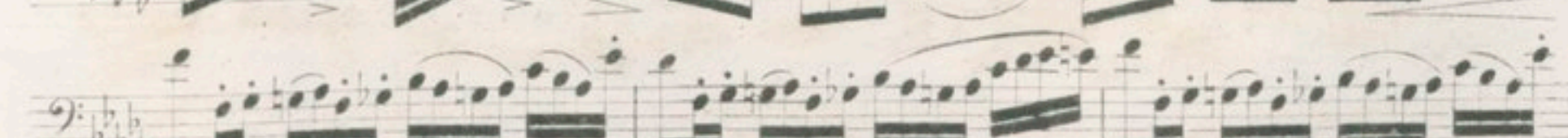
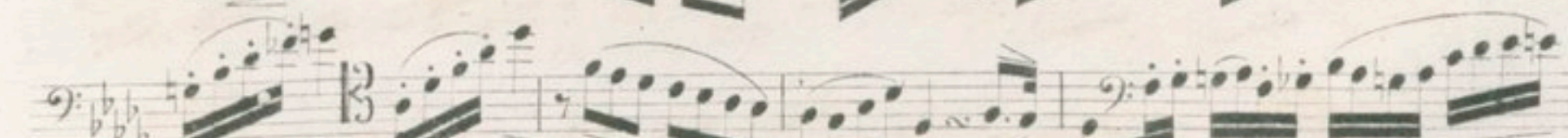
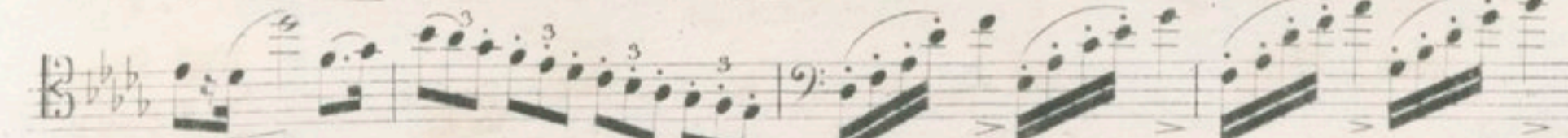
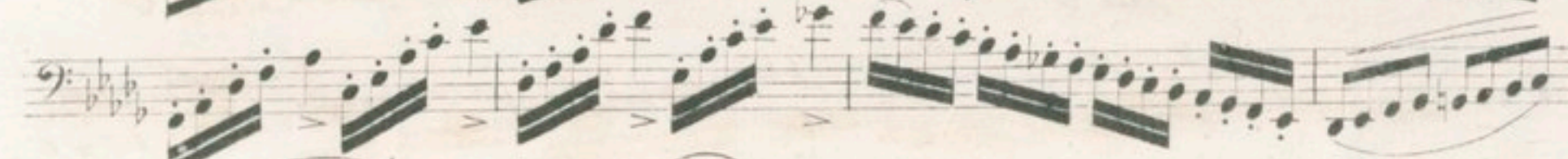
245



25.^{me} ÉTUDE.

All.^o Maestoso.

(♩ = 104)



Adagio sostenuto. (♩ = 46)

24^{me} ÉTUDE.

This musical score is for Étude No. 24, Adagio sostenuto, in B-flat major (three flats) and 3/4 time. The tempo is marked as Adagio sostenuto with a quarter note equal to 46 beats. The score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The piece begins with a piano (p) dynamic and features a variety of musical textures, including single-note passages, chords, and dense sixteenth-note runs. Performance markings include accents, marcato (marked), fortissimo (fz), string (likely indicating a specific fingering or articulation), and ritardando (rit). The piece concludes with a final cadence.

Moderato (♩ = 100)

25^{me} ETUDE
SUP
LE STACCATO.

25^{me} ETUDE
SUP
LE STACCATO.

Musical score for a single melodic line, featuring a series of staccato notes (marked with dots above the notes) across 12 measures. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked Moderato (♩ = 100). The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and dynamic markings (accents).

26^{me} ÉTUDE

sur le TRILLE.

This musical score is for Étude No. 26, titled 'sur le TRILLE' (on the trill). It is marked 'Moderato' with a tempo of 92 beats per minute. The piece is written for a single melodic line, likely for a piano or violin. The notation is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The score consists of 16 measures, organized into four systems of four measures each. The first system begins with a 5/4 time signature. The music is characterized by frequent trills, indicated by 'tr' above notes, and many slurs. The second system includes a 3/4 time signature change. The third system features a 'sec.' (second ending) bracket. The fourth system is marked 'Piu lento' (faster) and contains several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes). The piece concludes with a final trill in the 16th measure.

This page of musical notation is for a piano piece, likely a technical exercise or a short composition. It consists of 12 staves of music, arranged in two systems of six staves each. The notation is primarily in bass clef, with some staves in treble clef. The music is characterized by rapid, repetitive patterns, often with trills (tr) and slurs. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece begins with a tempo marking of *Allegro* (A. Tempo.) and ends with a *Presto* section. Dynamic markings include *p* (piano), *cres* (crescendo), *ff* (fortissimo), and *sf* (sforzando). The piece concludes with a double bar line and the word *FIN.*

7380.R.

ALLEGRETTO de la SYMPHONIE en LA de BEETHOVEN.

BASSON.

PIANO.

f *p*

ten:

pp

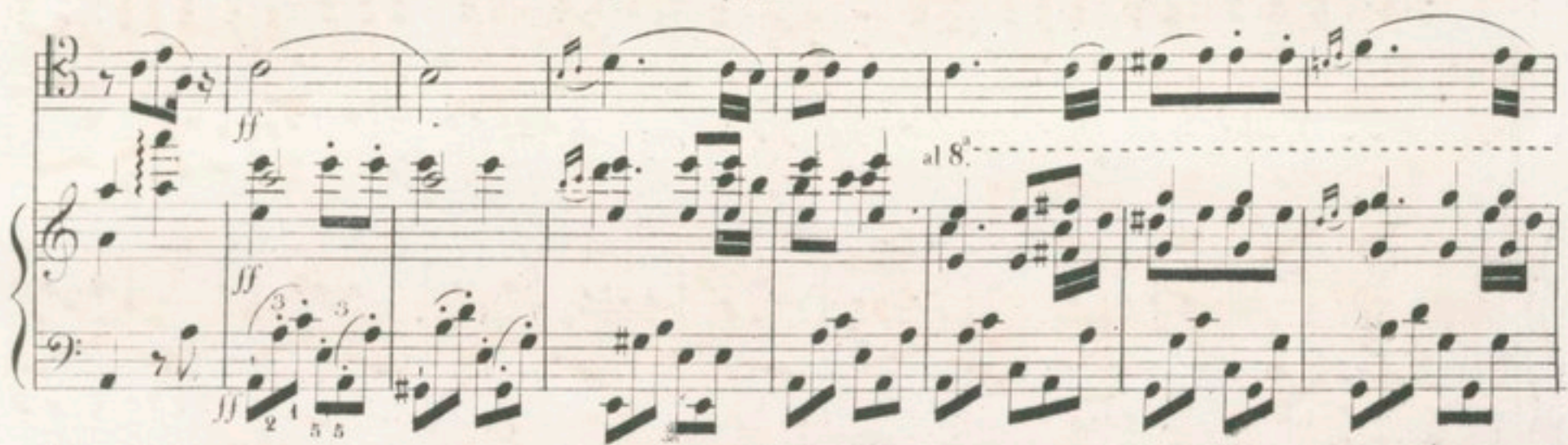
una Corda.

p *ten:*

pp

pp

cres. *ten:* *cres.* *poco. à poco.*



tenuto.

ff

cres. *dim:*

cres. *dim:*

cres. *cres.* *cres.*

Handwritten musical score for a piece in 3/4 time. The score is written on five systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#). The music features a variety of dynamics, including *p* (piano), *ff* (fortissimo), *f* (forte), and *ff* (fortissimo). There are also markings for *cres.* (crescendo) and *dolce.* (dolce). The notation includes slurs, triplets, and various rhythmic figures. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

7380. R. V.S.

This musical score is for a piano piece, page 222. It consists of six systems of staves. The first system has a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature, and a grand staff (treble and bass clefs). The second system is a grand staff. The third system is a grand staff. The fourth system is a grand staff with dynamics *cres.*, *dim.*, and *ff* *stacc.*. The fifth system is a grand staff with dynamics *stacc.*, *ten.*, and *ten.*. The sixth system is a grand staff with dynamics *ten.*, *p*, and *sempre ff*. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and triplets.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in bass clef, the middle in treble clef, and the bottom in bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast tempo. The key signature has one sharp (F#).

The second system continues the musical piece with three staves. It maintains the fast, intricate rhythmic style with frequent beaming of notes. The middle staff has some rests, while the outer staves are more active.

The third system of musical notation includes three staves. Above the first staff, the instruction "8. mosso ad lib." is written. Above the second staff, "Cres." is written. Above the third staff, "loco." is written. The system concludes with a double bar line. The bottom staff has a "ff" (fortissimo) dynamic marking.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The music continues with the same fast, beamed-note texture. The bottom staff has a "ff ten:" (fortissimo tenuto) marking. The system ends with a double bar line.

V.S.

ten: *p* *pp* *dolce.*

pp *pp*

dim: *ten:* *ff* *ff*

This musical score is for a piano and voice piece, spanning measures 1 to 16. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The score is divided into four systems, each containing a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a tenor clef and a 'ten:' marking. The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic. The first system includes dynamics of *p*, *pp*, and *dolce.*. The second system features *pp* dynamics. The third system continues with *pp*. The fourth system includes *dim:* (diminuendo) and *ten:* markings, followed by a forte (*ff*) dynamic. The piano accompaniment in the fourth system shows a transition from a melodic line to a more rhythmic, chordal texture.

ten: *ff*

ff *ten:* *ff* *Ped:* ϕ

ff *ff*

8^{va} *loco.*

cres. *f* **FIN.**

ten: *cres.* *f* *Ped:* ϕ **FIN.**

Detailed description: This is a musical score for piano and voice, spanning 16 measures. The music is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The score is divided into four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The vocal line is marked with 'ten:' (tenor). The score includes various dynamics such as *ff* (fortissimo), *f* (forte), and *cres.* (crescendo). There are also performance instructions like *loco.* (loco) and *Ped:* (pedal). The piece concludes with a double bar line and the word 'FIN.' in each system.

VARIATIONS BRILLANTES

sur un Thème de CARAFA,

Arrangées par Eugène JANCOURT.

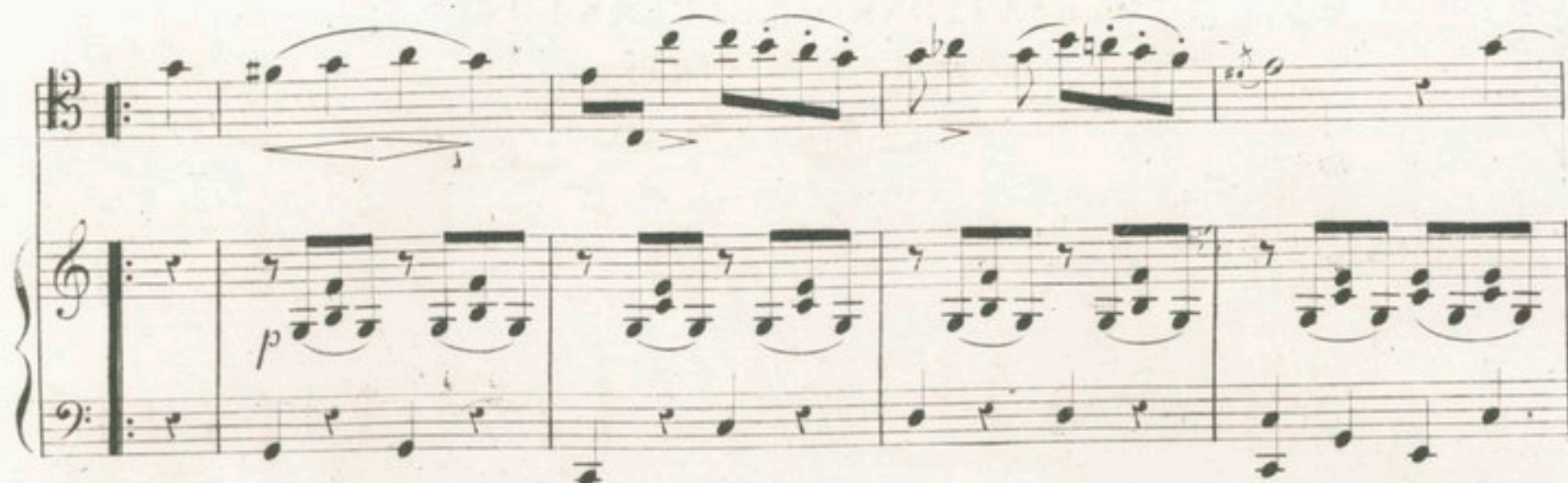
BASSON. *Maestoso.*

PIANO. *ff* *Maestoso.* *sf* *f*

THÈME. *Moderato.* *p*

THÈME. *Moderato.* *p*

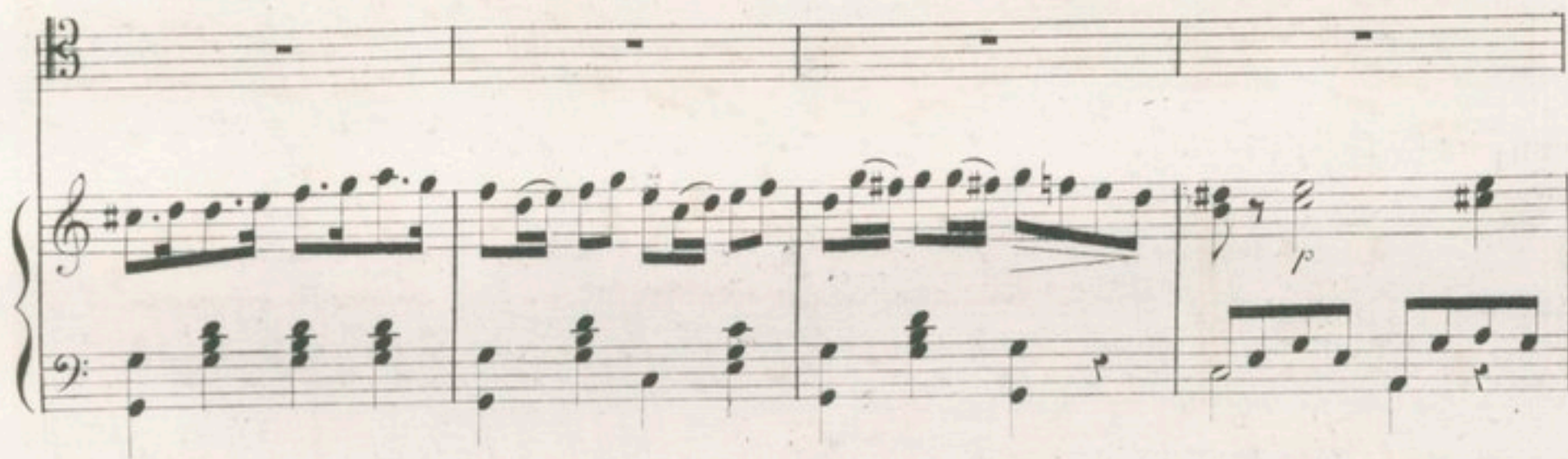
The musical score is arranged in three systems. The first system features a Bassoon part and a Piano part. The Bassoon part begins with a *Maestoso* tempo marking and a *tr* (trill) ornament. The Piano part also starts with *Maestoso* and *ff* (fortissimo) dynamics, with *sf* (sforzando) and *f* (forte) markings appearing later. The second system continues the Bassoon and Piano parts, with the Bassoon part ending on a *p* (piano) dynamic. The third system introduces the *THÈME* section, marked *Moderato* and *p* (piano). The *THÈME* section is presented in two staves, both marked *Moderato* and *p*. The final system shows the continuation of the *THÈME* section, with a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking appearing in the Piano part.



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in 3/4 time and features a melodic line with various ornaments and a first ending bracket. The middle staff is a grand staff (treble and bass clef) with a piano (*p*) dynamic marking, containing a rhythmic accompaniment of chords and eighth notes. The bottom staff is a single bass clef line with a simple harmonic accompaniment.



The second system of musical notation also consists of three staves. The top staff continues the melodic line with a triplet of eighth notes. The middle grand staff continues the piano accompaniment. The bottom staff continues the harmonic accompaniment. A *Tutti.* marking appears above the middle staff, and a forte (*f*) dynamic marking appears below it.



The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is empty. The middle grand staff features a more active piano accompaniment with sixteenth notes. The bottom staff continues the harmonic accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is present in the middle staff.



The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is empty. The middle grand staff features a piano accompaniment with a crescendo (*cres.*) marking. The bottom staff continues the harmonic accompaniment. A fortissimo (*ff*) dynamic marking is present in the middle staff. The system concludes with a double bar line.

1.^{re} VARIATION.1.^{re} VARIATION.

The musical score is written for a single melodic instrument and piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The score is divided into four systems, each containing a single melodic staff and a grand staff (treble and bass clef). The first system begins with a treble clef and a common time signature. The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic. The second system features a trill (*tr*) in the melodic line. The third system includes a trill (*tr*) and a piano (*p*) dynamic. The fourth system is marked *ad lib:* and *rall*, followed by a tempo change to *4.^o Tempo.* The piano accompaniment includes the instruction *suivez.* (follow).

Tutti.

Tutti.

f *ff*

p

Tutti. *cres.*

ff *p*

7380.R.

230

2^{me} VARIATION.

Adagio.

2^{me} VARIATION.

8^{ad libitum} - - - loco.

3.^{me} VARIATION.

[illegible]

This musical score is written for piano and bass. It consists of eight systems of staves. The first system shows a bass staff with a 3/4 time signature and a piano staff with a treble clef. The second system continues the piano part with a treble clef. The third system introduces a bass staff with a 3/4 time signature and a piano staff with a treble clef. The fourth system continues the piano part with a treble clef. The fifth system introduces a bass staff with a 3/4 time signature and a piano staff with a treble clef. The sixth system continues the piano part with a treble clef. The seventh system introduces a bass staff with a 3/4 time signature and a piano staff with a treble clef. The eighth system continues the piano part with a treble clef.

decres.

Piu lento.

rallentando.

Allegro.

This is a handwritten musical score for piano and bass, consisting of seven systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. Dynamic markings are present throughout, including *f* (forte), *ff* (fortissimo), *cres.* (crescendo), and *f* (forte). The score concludes with three instances of the word "FIN." marking the end of different sections. The paper shows signs of age, with some staining and foxing visible.

TABLE

DE CE QUE CONTIENT CETTE MÉTHODE.

	PAGES.		PAGES.
1^{re} PARTIE.		Chapitre 6. Des Nuances.....	
Préliminaires historiques sur l'origine			30
du Basson.....	1	Chapitre 7. Des Trilles ou Cadences.....	31
Chapitre 1^{er}. Du Caractère du Basson.....	2	Résumé des Trilles, Mordant, Gruppetto,	
Chapitre 2^d. De la construction des différentes pièces		et Portamento.....	43
du Basson.....	3	Chapitre 8. Des divers Ornaments du chant.....	38
Chapitre 3^{me}. De la manière de conserver l'Instrument.	4	Chapitre 9. De la Vibration du son.....	44
Chapitre 4^{me}. De la portée des Notes et des Clés en		Chapitre 10. Des Notes Syncopées.....	45
musique.....	4	Chapitre 11. De la Respiration.....	45
Principes Elémentaires de la musique....	5	Chapitre 12. De la Phrase musicale.....	49
Tableau des Gammes Majeures et Mineures.	10	Chapitre 13. De Style, du Goût, et de l'Expression.....	50
Appendice des Abréviations et des		Chapitre 14. Du Caractère de divers Mouvements.....	50
Termes Italiens indiquant le mouvement		Chapitre 15. De l'Exécution.....	52
et les nuances.....	12	Chapitre 16. Du Jeu dans l'Orchestre et de l'Accom-	
De la Transposition, du Métronome....	13	pagnement.....	53
Tablature du Basson ordinaire.....	13 Bis.	Chapitre 17. 32 Exercices progressifs.....	54
Tablature du Basson perfectionné.....	13 Ter.	Exercices sur les Gammes chromatiques....	65
		6 Gammes variées pour l'Etude des	
		mouvements vifs.....	66
		50 Mélodies avec Accompagnement de	
		2 ^d Basson ou Violoncelle.....	69
		3 Petites Sonates avec Acc ^d de Basson ou V. ^{cl}	95
2^{me} PARTIE.		3^{me} PARTIE.	
Chapitre 1. Dispositions générales pour le jeu du	14	Trois grandes Sonates avec accompa-	
Basson.....	14	gnement de 2 ^d Basson ou Violoncelle....	148
Chapitre 2. Manière de tenir son Instrument.....	14	26 Etudes Mélodiques pour Basson	
Gravure représentant la position du corps..	14 Bis.	seul.....	188
Chapitre 3. De l'embouchure et de la formation du son.	15	Etudes sur le Staccato.....	215
Chapitre 4. De la qualité de l'Anche, Invention		Etudes sur le Trille.....	216
d'une Mécanique pour éviter le Roseau...	16	Allegretto de la Symphonie en La	
Du Basson perfectionné.....	17	de Beethoven, Avec Accompagnement de	
Gammes des Tons Majeurs.....	18	Piano.....	218
Gammes des Tons Mineurs.....	19	Variations Brillantes avec Accomp ^d	
Gammes Chromatiques par Dièzes.....	20	de Piano sur un Thème de Carafa.....	226
Gammes Chromatiques par Bémols.....	21		
Gammes montant et descendant par Tierces,			
par Quartes, Quintes, Sixtes, Septièmes et Octaves	22		
6 Leçons avec Accomp ^d de 2 ^d Basson...	23		
Chapitre 5. De l'Articulation.....	25		
Résumé de toutes les Articulations.....	27		