

NOUVELLE METHODE

Pour Apprendre en peu de tems a Jouer de la Flute Traversiere.

à L'usage des Commencans et des personnes plus avancees,
Suivie de petits Airs, Menutets, Brunettes, &c accomodés pour
deux Flûtes, Violons et Pardessus de Viole.

Dédiée

AMON SIEUR HEBERT DE LA PLEIGNIERE

Chevalier s'ég. du Quesnay; Hon'g. de la Garde du Roy, Officier de Cavalerie au Regiment du Roy, Chev. des Ordres Royaux &c.

PAR M. MAHAUT.

Gravée par M^{me} Leclair.

II. RECUEIL.

Prix 6^{tu}

A PARIS,

*Chez, M. De Lachevardiere, Successeur de M. Leclerc, rue du Roule à la Croix d'Or.
Et aux Adresses ordinaires de Musique.*

A LYON

M. Les Freres Legoux, place des Cordeliers.

Avec Privilège du Roy.

CATALOGUE

De Musique Vocale et Instrumentale, que le S.^r DE LA CHEVARDIERE Successeur de le Clerc, rue du Roule à la Croix d'Or, à fait gravé depuis peu, et qu'il continue Journallement.

	Trio	Recueil Périodiques en Symphonies	Suite du Recueil périodique en symphonies	Duo Flutes	
Interme des Comedies et Opera Comiques <i>Blanc de Saverin</i> . . . 12 <i>Les deux Indes</i> . . . 12 <i>Amette à la Cour</i> . . . 12 <i>la Bohémienne</i> . . . 9 <i>le Chinois</i> . . . 9 <i>la Fille mal gardée</i> . . . 9 <i>Berthold à la Pille</i> . . . 9 <i>le Diable à 4 parties sep.</i> . . . 12 <i>le Méd. in d'Amour</i> . . . 9 <i>le Jardinier, parties sep.</i> . . . 12 <i>le Ciel, parties sep.</i> . . . 12 <i>le Maréchal, parties sep.</i> . . . 12 <i>Simette et Lubin, parties sep.</i> . . . 12 <i>le Docteur sangrado, part.</i> . . . 12 <i>Simcho Ruyra, part. sep.</i> . . . 12	Stamitz 1 ^{er} . . . 6 Varnalder . . . 6 Frits 4 ^e . . . 6 Serouades . . . 3 Pätz vouter . . . 2 Filtz 3 ^e . . . 7 Cardou . . . 6 Campione 4 ^e . . . 6 Debusse pour F. ou V. . . 6 Pugnani 1 ^{er} . . . 7	Tevchi N ^o 1 . . . 2 Filtz N ^o 2 . . . 2 Holtzbaur N ^o 3 . . . 2 Filtz N ^o 4 . . . 2 Cannabich N ^o 5 . . . 2 Filtz N ^o 6 . . . 2 Holtzbaur N ^o 7 . . . 2 Filtz N ^o 8 . . . 2 Abel N ^o 9 . . . 2 Filtz N ^o 10 . . . 2 Berescollo N ^o 11 . . . 2 Stamitz N ^o 12 . . . 2 Berescollo N ^o 13 . . . 2 Abel N ^o 14 . . . 2 Boule N ^o 15 . . . 2 Chambray N ^o 16 . . . 2 Bek N ^o 17 . . . 2 Chambray N ^o 18 . . . 2 Ariettes N ^o 19 . . . 2 Ariettes N ^o 20 . . . 2 Ariettes N ^o 21 . . . 2 Ariettes N ^o 22 . . . 2 Monny N ^o 23 . . . 2 Pfalder N ^o 24 . . . 2 Cannabich N ^o 25 . . . 2 Tevchi N ^o 26 . . . 2 Pfalder N ^o 27 . . . 2 Cannabich N ^o 28 . . . 2 Stampf N ^o 29 . . . 2 Holtzbaur N ^o 30 . . . 2 Stampf N ^o 31 . . . 2 Tevchi N ^o 32 . . . 2 Cannabich N ^o 33 . . . 2 Stampf N ^o 34 . . . 2 Tevchi N ^o 35 . . . 2 Stampf N ^o 36 . . . 2 Cannabich N ^o 37 . . . 2	Stammpf N ^o 38 . . . 2 Touchemont N ^o 39 . . . 2 Gakppi N ^o 40 . . . 2	Grunier 1 ^{er} brunettes . . . 6 Grunier 2 ^{es} brunettes . . . 6 Mahaut 1 ^{er} brunettes . . . 6 Mahaut 2 ^{es} brunettes . . . 6 Desjardins laines . . . 6 de Luise 2 ^e . . . 6	12. Recueil d'arriettes <i>Arto tendras, Duo, 8^{es}</i> <i>avec accompagnement</i> <i>de Violons et Flutes</i> <i>par M^r. Le Fevre Or</i> <i>gariste de S^r Louis</i> <i>en 16le a S. Prece.</i> . . . 30
	Symphones		Clavecin	Recueil d'Airs	Ariettes detache des Opera Comiques <i>le Maréchal</i> . . . 1 <i>le Cade chupé</i> . . . 1 <i>les aerec</i> . . . 1 <i>Blaise</i> . . . 1 <i>le Jardinier</i> . . . 1 <i>Anette et Lubin</i> . . . 3 <i>le Docteur sangrado</i> . . . 1 <i>Sancho pança.</i> . . . 1
Sonates à Violon S. <i>Tschon 1^{er}</i> . . . 7 <i>Denardny 5^e</i> . . . 6 <i>Frits 3^e</i> . . . 6 <i>Rambach</i> . . . 7 <i>l'art del arco</i> . . . 3 <i>Stamitz 1^{er}</i> . . . 7 <i>de Luise, p^r Flute et B.</i> . . . 7 <i>Senale 1. 2. 3. 4. 5.</i> . . . 4 <i>Pugnani 3^e</i> . . . 7 <i>Picco p^r le pardesour.</i> . . . 7 <i>S^r Ruffalo</i> . . . 7	Camabich 1 ^{er} . . . 9 Tevchi . . . 9 Filtz 1 ^{er} . . . 9 Varnalder . . . 9 Davene ouvert . . . 9 Davene arriettes . . . 9 Fächon . . . 9 Garoca 4 ^e . . . 9 Fari 1 ^{er} . . . 9 Fari 2 ^e . . . 9 Fari 3 ^e . . . 9 Fari 4 ^e . . . 9 Fari 5 ^e . . . 9		Poljorin puzco . . . 12 Poljorin Concert . . . 12 Recueil Concerto . . . 12 les Airs à la mode . . . 6 Concerto Chouris 1 ^{er} . . . 12 Concerto Chouris 2 . . . 12 Concerto Chouris 3 . . . 12 Stamitz concerto . . . 12 S ^r Ruffael . . . 12	Geny 1 ^{er} avec Guitare . . . 6 Geny 2 ^e Guitare . . . 6 Campalanti . . . 6 Petits airs avec acco . . . 1 Recréations de potinat . . . 3	Menuets 10 R . . . 1 Contredanses 12 R . . . 1 le Jeu de Dex . . . 3 le ton harmonique . . . 3
Duo de Violons <i>Duelli sermadairettes</i> . . . 3 <i>Malgouin en Duo</i> . . . 3 <i>Desjardins Laine p^r Fouf</i> . . . 6 <i>le solo avec</i> . . . 3 <i>Guerme</i> . . . 6 <i>Endrelet</i> . . . 7			Méthodes	Cantatiles	Motets <i>Miserere à F. Seule.</i> . . . 2
			Denis p ^r la Forä . . . 7 Dupont Idem . . . 3 Dupont Idem . . . 6 Mahaut p ^r la Flute . . . 6 Dupont p ^r Violon . . . 1 David p ^r la Forä . . . 7	Iphise . . . 1 Esturere . . . 1 L'Annua Devoile . . . 1	Recueil de petites Airs pour le violoncelle par M. Aotraudi . . . 6 Recueil de Ballets des vives par M ^r de hautebois propres p ^r les Maîtres de Ballets . . . 1

TABLE DES AIRS

Contenus dans ce Recueil .

<i>Abbi picta</i> Duo de M. Ruge Pages 44	<i>La fortune se presente</i> 48.	<i>Tendres fruits</i> 35.
<i>Ah ! combien l'Amour</i> 43.	<i>Le Dieu de Cithere</i> 53.	<i>Villageoise</i> 43.
<i>A l'ombre d'un Tilleul</i> 34.	<i>Les plus beaux jours</i> 38.	<i>Vole, vole enchainé</i> 32.
<i>Brûnette</i> 35.	<i>Maudit Amour</i> 30.	<i>Voulez-vous dans</i> 51.
<i>Caro mio dolce</i> Air Italien 62.	<i>Me promenant près du logis</i> . 40.	<i>Vray Dieu quel trouble</i> 61.
<i>C'est trop rester</i> 60.	<i>Menuet</i> 39.	
<i>Cette crainte delicate</i> 31.	<i>Mon trouble et mon silence</i> . 41.	
<i>Contredanse</i> 42.	<i>Musette</i> 38.	
<i>Chasse de M. Péan</i> 54.	<i>Musette</i> 42.	
<i>Dans ce verger</i> 46.	<i>Musette</i> 50.	
<i>Dans ces aimables</i> 50.	<i>Musette</i> 46.	
<i>De l'Amour je bravois</i> 33.	<i>Pastoralle</i> 52.	
<i>Depuis que l'Amable</i> 53.	<i>Pour Jeannette</i> 42.	
<i>D'un vilain Loup</i> 52.	<i>Qu'espere un Amant</i> 58.	
<i>Il est donc vray Lucile</i> 29.	<i>Ramène les feuillages</i> 51.	
<i>J'ay six fois</i> 29.	<i>Romance</i> 53.	
<i>Je passois tranquillement</i> . 43.	<i>Romance</i> 61.	
<i>La jeune Eglé simple et timide</i> . 34.	<i>Si c'est une coquette</i> 36.	
<i>L'Amour caché</i> 35.	<i>Si d'une Ame</i> 56.	

TABLE DE LA METHODE

<i>De L'accent</i> 23
<i>Du Martellement</i> 22
<i>Du port de voix</i> 22
<i>Du simple et du coup de langue</i> 23
<i>Echelle des tons naturels * et ♭</i> . 7
<i>Echelle des cadences</i> 13
<i>Echelle des flatterments</i> 21
<i>Introduction</i> 2.
<i>Leçons pour les commençans</i> . 26
<i>Leçons des coups de langue</i> . . 24
<i>Positions des doigts</i> 9

Fin.

INTRODUCTION.

Différents Auteurs ont donné des Principes de Flute Traversiere M. Hotteterre le Romain a été le premier qui a traité cette matiere, ses Principes qui sont tres Excellents, ne laissoient rien a desirer dans le tems qu'ils ont parus. mais a present que la Flute est portée au plus haut degrez, et que la Musique Italienne a pris le dessus ces principes ne suffisent plus: ceux qui ont écrit apres lui, ont augmenté leurs Oeuvres de quelques leçons de Musique et leurs échelles de quelques tons qui n'étoient pas en usage du tems de M. Hotteterre. L'on voit même que tous ces principes n'ont été faits que pour les Commencens, ceux qui sont parvenus a un certain degre n'y trouvent rien pour eux: nous tacherons de conduire pas a pas les premiers et d'être utile au seconds.

Établiſſons d'abord, que pour parvenir a bien jouer de la Flute Traversiere il faut avoir l'embouchure nette et pleine, les coups de langue a commandement, les doigts déliés et brillants, et l'oreille tres juste: ce dernier point qui est tres essentiel manque le plus souvent, ce qui est cause en partie que la Flute est negligée, rarement on entend dans un Orchestre que les Flutes soyent d'accord, le Joueur rejette a tort la faute sur l'Instrument, pendant qu'il ne doit s'en prendre qu'a son Oreille qu'il n'a pas assez cultivée. il est vrai que quoi qu'une Flute ait différents corps de rechange, qui haussent ou baissent le ton, la distance d'un corps a l'autre étant d'ordinaire d'un demy quart de ton et plus, il se peut que le ton du Claveſsin se trouve entre deux, quelques uns s'ajustent en tirant tant soit peu le corps de rechange pres de la tête, pour baisser le ton, d'autres y remedient avec l'Embouchure, M. Buffardin pour suplérer a cet inconvenient, a inventé une vis dans le bouchon, qui par ce moyen monte ou descend l'espace de trois a quatre lignes dans la tête de la Flute, ce qui ne fait aucun tort a la justesse de l'Instrument, et qui met le Joueur a son aise, pouvant moyenant les corps de rechange et la vis mettre la Flute au juste ton d'un Claveſsin aussi bien que les Instruments a Corde. Il a encor inventé la patte brisée, qui s'allonge et se raccourcit selon la grandeur des Corps de rechange,

pour contribuer a la justesse de l'Instrument : ceux qui trouvent cette derniere invention inutile , n'ont qu'a faire attention qu'il faut absolument allonger la patte pour adjouter un corps d'Amour a une Flute ordinaire, par consequent pour garder une juste proportion la patte doit se raccourcir a mesure que la Flute se raccourcit par les corps de réchanges, la difference n'est pas sensible d'un Corps a un autre Corps voisin, mais du Corps le plus bas jusqu'au Corps le plus haut la difference est tres sensible . Je ne pretends pas assurer qu'une Flute a cinq ou six Corps ne puisse être juste avec tous les Corps sans allonger ou diminuer la patte, mais c'est assez rare et le moindre avantage qui peut contribuer a perfectionner la justesse d'un Instrument n'est pas a rejeter.

M. Quantz Eleve de M. Buffardin a ajouté une seconde Clef a la patte dont le trou qu'elle couvre est de beaucoup plus grand que celui de la Clef ordinaire pour avoir le Mi Bemol juste, qui est toujours un peu bas par rapport au Re Diese qui se doit de même que le Mi Bemol, et qui seroit trop haut si le Mi Bemol étoit juste . Les Facteurs d'aujourd'hui font le trou de la Clef ordinaire un peu plus grand qu'encienement pour mitiger ces deux tons, moyenant quoy l'on y peut suplée avec l'Embouchure .

Il y a d'autres cas ou l'Embouchure guidée par l'Oreille doit corriger les imperfections de l'Instrument . Il y a aussi des passages que l'on doit doitter differamment qu'a l'ordinaire , soit pour les rendre plus justes dans l'Adagio soit pour les rendre praticables dans l'Allegro nous aurons occasion d'en parler plus amplement .

Il nous reste qu'a recommander a ceux qui veulent se perfectionner de se former de bonneheure a tirer un Son net et bien soutenu, de rendre tous les Trillos ou Tremblements egaux, brillants et perlés, de bien filer un son soit en l'augmentant ou en le diminuant, de donner les coups de langue avec precision, et de se familiariser dans tous les tons tant par Bemol que par Dieses .

CHAPITRE PREMIER.

De la situation du Corps & de la position des Mains.

L'on ne peut rien ajouter à ce que M. Hotteterre le Romain a dit à ce sujet dans son Traité de la Flute Traversiere: ainsi la plupart de ceux qui ont donné des principes pour cet Instrument apres lui, l'ont plus ou moins copié, sans lui en faire honneur.

Voicy le précis de cet Auteur à ce sujet. Il remarque d'abord qu'il est necessaire pour arriver à la perfection des exercices dans les quels on veut réussir, de joindre autant qu'il est possible la bonne grace à l'habileté, Ensuite il nous donne l'Explication suivante de la posture ou l'on doit être pour jouer de la Flute Traversiere.

1. Soit que l'on joue de bout ou assis, il faut tenir le Corps droit la Tête plus haute que basse, un peu tournée vers l'Épaule gauche, les Mains hautes, sans lever les Coudes ni les Épaules, le Poignet gauche plié en dedans, et le Bras gauche pres du Corps.

Ceci est très Essentiel et l'on ne peut s'en éloigner sans contracter quelque mauvaise Attitude, ainsi je conseille très fort à ceux qui commencent à jouer de la Flute Traversiere de ne point perdre de vue cette Leçon.

2. Si l'on est de bout, il faut être bien campé sur ses jambes, le Pied gauche avancé, le Corps posé sur la Hanche droite; le tout sans aucune contrainte. On doit surtout observer de ne faire aucun mouvement du Corps ni de la Tête, comme plusieurs font, en l'attendant la Mesure. Cette attitude étant bien prise est fort gracieuse, et ne previent pas moins les yeux, que le son de l'Instrument flate agreablement l'Oreille.

Il est certain que cette attitude est très gracieuse mais elle ne doit pas être generale, chacun peut, suivant de bout prendre l'attitude qui lui est la plus naturelle, et qui lui paroît la plus noble.

Tous mouvemens, soit du Corps, soit de la Tête, sont des mauvaises habitudes qu'il faut tâcher de ne point contracter. Je souhaiterois même très fort que l'on ne fit aucun mouvement du Pied, puis qu'il est certain que l'on peut jouer très bien en mesure sans la battre, il faut pour cela connoître parfaitement le partage de la mesure, et en avoir tous les tems dans la Tête.

La position des Mains se voit dans la figure que nous joignons icy.

Remarque que la main gauche A se place en haut et la main droite B en bas.

Que l'on place la Flute C entre le che, que les doigts de cette main sont rangés un peu arrondis, et le troisième un peu à droite, le petit doigt qui ne sert point doit

Les doigts de la main droite se tiennent plus arrondi que les deux autres, le sans la toucher, pour être toujours prêt qui ne sert qu'à soutenir la Flute, se ou un peu plus bas, le Poignet se plie un peu en baissant vers la Patte D.

Il y a des Personnes qui placent la la Flute sur le bout du Pouce, outre la Flute n'est pas si bien appuyée. en plaçant la main droite en haut, sition n'empêche pas de bien jouer, venons d'enseigner, étant généralement distingués sur cet Instrument.



pouce et le premier doigt de la main gauche de sorte, que le premier et le second soient longes, et tous un peu tournés vers la Main être un peu élevé, et le Poignet plié en dessous presque droits, celui du milieu un peu petit doigt se place au dessus de la Clef à déboucher le septième trou, le Pouce place au dessous du quatrième trou en dedans. et la Flute se tient un

main d'en-haut en dehors, appuyant que cette position n'est pas si naturelle. d'autres tiennent la Flute à gauche, et la main gauche en bas, cette position n'est pas si naturelle, mais il faut préférer celle que nous voyons généralement reçue de tous ceux qui se

CHAPITRE II. De l'Embouchure.

L'Embouchure est le premier et en quelque façon le principal objet de la Flute Traversiere. On préfère assez généralement une Exécution mediocre en faveur d'une belle Embouchure, a une Exécution étonnante avec le desavantage d'une Embouchure mediocre, pour exceller il faut posséder parfaitement l'un et l'autre.

L'Embouchure est bonne, quand le son est rond, bien nourri, Égal et net. elle est belle quand outre cela ce son est moelleux, delicat, sonore et gracieux. Il ya des Personnes qui l'ont naturellement sans se donner la peine de la chercher, d'autres sont obligés de se donner la torture pour la trouver quelques uns n'y réussissent jamais.

On ne pretend pas icy enseigner des Regles certaines pour l'acquérir, mais on tache seulement d'en faciliter la recherche par les avis suivans.

Il faut joindre les levres l'une contre l'autre en les retirant du coin de la Bouche pour les unir et les applatir laissant une petite ouverture au milieu pour le passage du vent. On place le trou de l'Embouchure de la Flute vis a vis l'ouverture des levres, en appuyant la Flute contre la levre d'en bas, de façon que l'Embouchure de la Flute reste presque ouverte.

Après cela on souffle modérément le vent, et on cherche a former le son, tournant la Flute plus ou moins en dehors ou en dedans pour trouver le véritable point. Lorsque l'on sera parvenu a Emboucher la Flute on commencera a poser les Doits l'un apres l'autre en commençant par le premier de la main gauche, toujours en soutenant chaque Ton et en retirant souvent le souffle jusqu'à ce que l'on puisse parfaitement Emboucher la Flute, et boucher tous les trous, après qu'on l'on passera au Chapitre suivant pour apprendre a connoître tous les Tons et Demi Tons et de la aux airs p.^{es} 26. 27. et 28.

Il y a des Personnes qui ont les Levres disposés de façon qu'elles ne peuvent Emboucher la Flute, qu'en avançant la Levre d'en haut au lieu de la retirer vers le coin de la Bouche comme nous avons enseigné, ceux là ne doivent suivre notre methode qu'autant quelle est conforme a leurs dispositions. d'autres posent la Flute entre la Levre d'en haut et le Nez embouchant l'Embouchure de la Flute par en bas cette dernière maniere n'empêche pas de bien jouer, mais elle a mauvaise grace On conseille a ceux qui n'ont pas encor contracté ces habitudes, de choisir la Methode que nous venons d'enseigner.

Echelle de tous les tons et demi-tons, de la Flûte Traversière.

A musical score for the flute scale, showing notes from Re to Re. The notes are: Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Ut, Re. Below the notes are seven fingerings, numbered 1 to 7, with black dots indicating closed holes and white circles indicating open holes.

Musical score for the lower part of the scale, showing notes from Mi to Re. The notes are: Mi, Fa, Sol, La, Si, Ut, Re. Below the notes are seven fingerings, numbered 1 to 7, with black dots indicating closed holes and white circles indicating open holes. A text box explains the fingering for the notes Si and Ut.

Les tons suivants ne se trouvent que sur les Flûtes d'Amour et les Flûtes de Bayse. quelques Flûtes Ordinaires montent jusqu'au Si.

Explication.

Les points perpendiculaires et Obliques desous les notes contiennent à leur doigté dans la tablature. Les sept lignes paralleles de la tablature repondent au sept trous de la Flûte, les zéro noirs et blancs representent ces trous, les blancs marquent quels trous de la Flûte doivent être ouverts, et les noirs quels trous doivent être fermés pour tirer le ton de la note qui est au dessus.

Avertissement.

Ut*, et le Re* au commencement de l'Echelle ne sont pas des tons effectifs de la Flûte, on ne les fait qu'artificiellement; l'on voit par les points obliques que ces deux notes se doigtent de même que le Re naturel qui suit immédiatement apres, mais outre le doigté il faut pour former ces deux notes, tourner la Flûte en dedans et l'agrandir l'ouverture des lèvres à l'embouchure par ce moyen on baisse le son d'un demi ton.

CHAPITRE III,

Explication de l'Échelle de Tous les tons et demi Tons.

Cette Échelle représente deux objets principaux. 1.^o les notes de musique de tous les tons et demi tons de la Flute avec leur nom Re, Mi, Fa, au dessus et D, E, F, au dessous. 2.^o La Tablature démontrée par des zero blancs et noirs posée sur sept lignes parallèles.

Les points perpendiculaires et obliques dessous les notes conduisent à leur droite dans la tablature, les sept lignes parallèles qui forment cette tablature répondent aux sept trous, de la Flute, les zero noirs et blancs représentent ces trous, les blancs marquent quels trous de la Flute doivent être ouverts, et les noirs quels trous doivent être fermés pour tirer le ton de la note qui est au dessus.

Le zero blanc avec un point au milieu \odot donne à connoître qu'il est indifférent que ce trou soit ouvert ou fermé.

On a distingué dans cette Échelle les tons Naturels par des notes rondes et les \times et \flat par des notes noires. pour la commodité des Commencans qui ne doivent d'abord s'appliquer qu'à tirer les tons naturels donnant des coups de langue à chaque ton c'est à dire articulant le vent comme si on prononçoit tout bas la syllabe tu.

Remarqués qu'il faut augmenter peu à peu le vent en montant et dans les tons hauts il faut serrer de plus en plus les lèvres les retirant du coin de la bouche pour tirer le son net. lorsque l'on aura acquis la connoissance des tons naturels on s'appliquera aux \times et \flat tels qu'on les trouve dans l'Échelle.

Leut \times et le Ré \flat au commencement de l'Échelle ne sont pas des tons effectifs de la Flute, on ne les fait qu'artificiellement, l'on voit par les points obliques que ces deux notes se doignent de même que le Ré naturel qui suit immédiatement après, mais outre le doité il faut pour former ces deux notes, tourner la Flute en dedans et élargir l'ouverture des lèvres à l'embouchure par ce moyen on baisse le ton d'un demi Con.

CHAPITRE IV^e

Remarques sur quelques Tons et demi Tons.

Il est nessesaire pour parvenir a un certain degre de perfection, de joindre a une grande Execution, la parfaite connoissance du fort et du foible de l'Instrument, afin de pouvoir aider soit par l'Embouchure soit par le doigte a la justesse de l'Intonation.

C'est pour en faciliter la recherche que l'on donne les Remarques suivantes.

Le Mi Bemol, le Ré Bemol et l'Ut Bemol sont ordinairement un peu bas, aussi bien que le Fa Diezis et l'Ut Diezis qui est entre les Cinq lignes, plusieurs y remedient en tournant la Flute en dehors a chaquün de ces tons; mais il vaut mieux y supleer par l'Embouchure, en retirant les levres vers le coin dela Bouche; et forçant un peu le vent.

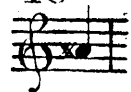
Le Fa Naturel et le Sol Diezis sont generalement un peu hauts, on y remedie encor en tournant la Flute en dedans, mais il vaut toujours mieux d'y supleer par l'Embouchure, en elargissant un peu l'ouverture des levres de façon que la levre d'enhaut avance tant soit peu.



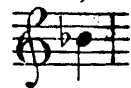
Fa Diezis entre Sol Diezis et Mi Diezis se doigte comme le Sol Bemol, voyez l'Exemple.

Adagio.

Les Oreilles delicates trouveront peut être dans cette Modulation, la troisieme note, Si de l'Exemple cy a côté un peu bas en descendant de l'Ut Diezis; on peut y remedier en fermant le 4. 5. et 6.^m trou, qui sont marqués par des Xero & dans la Tablature de l'Exemple.



La Diez se doigte souvent differamment qu'il a été enseigné dans l'Échelle ou il est un peu haut, ainsi quand on veut forser cette note on le doigte en ferment le 1. 3. 4. 5 et 6^{me} trou, et quelque fois on débouche le 7^{me} trou.



Si Bemol se doigte autant qu'il est possible de la maniere que l'on le trouve dans l'Échelle. mais dans les passages cy dessous on est obligé de le doigter, dans la premiere mesure en ferment le 1. 3. 4. 6 et 7^{me} trou, et dans la seconde mesure en ferment le 1^{er} et 3^e trou l'embouchure doit y suplér, parce que dans la premiere mesure le Si est un peu haut, et dans la seconde mesure il l'est beaucoup.



Si Bemol se doigte de deux differentes manieres dans l'Échelle, on se sert de la seconde maniere quand il est precedé ou suivi d'un ut voyez l'Exemple.



Dans l'Exemple suivant les deux premiers Si Bemols marqués d'un A doivent être doigtés de la seconde maniere, et les autres marqués d'un B doivent l'être de la premiere comme on doigte le La Diez de la on voit de quelle consequence il est que ce Si Bemol soit également juste sur la Flûte par les deux differents doigtés.





Ut Diez is se doigte encor enferment le 4. 6. et 7. trou, tous les autres ouverts, mais ce n'est que pour preparer la Cadence ou le tremblement sur le Si. voyés l'Échelle des Cadences ou tremblements.



Re se doigte toujours comme il est montré dans l'Échelle, dans un passage comme cy dessous on seroit obligé de le doigter comme le Re du milieu qui le precede, ainsi ce Re doit encor être Égal par les deux manieres de doigter dans une bonne Flute.

All.^o



Le Fa naturel doiglé comme on a montré dans la tablature est juste, mais toute les Flutes ne le donnent pas facilement surtout avec les petits Corps, plusieurs le doigrent en ferment le 1. 2. 3. 4. 5 et 7. trou mais ce Fa est trop haut, on le fait encor le 1. trou a moitié et le 2. 4 et 5 tout a fait fermés, il est juste et presque toutes les Flute le donnent, mais il est difficile, a cause du 1. trou qui n'est fermé qu'a moitié.



Le Fa Diez is se doigte encor different qu'il est montré dans la Tablature en ferm' le 1. 3. 4. 5 et 7. trou ce Fa * est ordinairement un peu haut aussi bien que le Sol qui le suit il faut y supleer avec l'embouchure quelon met un peu en dedans.

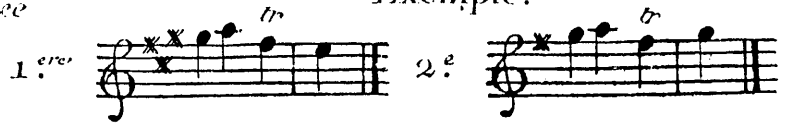
CHAPITRE V.^o

Des Cadence ou Tremblemens.

La Cadence est l'agitation de 2. tons differents forment un Intervale de seconde, battues alternativem' avec beaucoup de rapidité. Les Italiens la marquent ordinairement par un tr ou tr, et les François par une petite Croix +

Pour la faire on emprunte la note qui est au dessus de celle sur la quelle la Cadence est marquée, cette note Empruntée fait la seconde de la note sur laquelle on fait la Cadence, cette seconde est quelque fois composée d'un ton et quelque fois d'un demy ton.

Exemple.



L'on voit dans ces deux Exemples que la Cadence est marquée sur le Fa dièze, et l'on conçoit aisément que la Note empruntée du Premier Exemple est Sol dièze, et celle du second Sol naturel, ainsi le battement du Premier est d'un Ton, et celui du second d'un demi ton.

Les François soutiennent la note Empruntée avant le battement qu'ils redoublent à la fin, Les Italiens au contraire ne soutiennent point la note empruntée et égalisent les battements.

a la Francoise. Ex : a l'Italienne.



Le Battement dure autant que la valeur de la Note on commence par la note Empruntée et on finit par la note sur laquelle la Cadence est marquée.

La double Cadence n'est autre chose que deux petites notes ajoutées à la fin de la Cadence ordinaire voyés l'Exemple.



On peut couler ou articuler ces petites notes ajoutées cela dépend du goût et de l'Expression que l'on veut donner. On a joint icy une Echelle des Cadences sur tous les tons et demi tons.

Les Notes qui precedent celle sur les quelles sont marquées les Cadences sont celles qui sont empruntées pour les battre.

Les \bullet et \circ dans la Tablature marquent les trous sur les quels les Doigts doivent battre la Cadence, les \bullet marquent les trous qui doivent être fermés, et les \circ ceux qui doivent rester Ouverts apres qu'on a battu la Cadence.

Les Liaisons \sim enseignent les trous qui preparent et ceux qui finissent les Cadences.

Le P. dans la Tablature, au dessous de deux doigtés differents d'une meme Cadence, marque celui des deux que l'on doit preferer: la difference de l'une a l'autre de ces doigtés consiste en ce que la Note qui prepare ou bien celle sur laquelle tombe la Cadence est ou tant soit peu plus haute ou plus basse ainsi il ne faut s'en servir qu'avec discretion quand la justesse de l'intonation le demande dans quelques modulations.

On recommande sur tout de s'accoutumer de bonne heure a ne lever que le moins qu'il est possible les Doigts qui battent les Cadences sans quoy la plus part deviennent fausses.

Les commençans ne doivent s'appliquer d'abord qu'à ceux Cadences des tons naturels qui sont distingués dans cette Echelle par des Notes blanches, ceux qui sont plus avancés trouveront dans le Chapitre suivant des remarques sur quelques Cadences.

Echelle de toutes les Cadences ou Trablemens de la Flute Traverriere.

The first part of the scale covers the notes Re, Mi, Fa, and Sol. The melodic line at the top features trills (tr) above each note. Below the melody is a multi-staff section showing fingerings for the right hand (RH) and left hand (LH). The RH staff uses numbers 1 and 2 for fingerings. The LH staff uses circles to denote fingerings. The notes Re, Mi, Fa, and Sol are labeled below the melodic line. The word 'P.' (Piano) is written below the LH staff at the end of each measure.

The second part of the scale covers the notes La, Si, Ut, and Re. The melodic line at the top features trills (tr) above each note. Below the melody is a multi-staff section showing fingerings for the right hand (RH) and left hand (LH). The RH staff uses numbers 1 and 2 for fingerings. The LH staff uses circles to denote fingerings. The notes La, Si, Ut, and Re are labeled below the melodic line. The word 'P.' (Piano) is written below the LH staff at the end of each measure.

Musical staff with notes and trills. Notes are marked with 'tr' and some have asterisks. The staff is divided into three measures corresponding to the labels 'Mi', 'Fa', and 'Sol' below.

Mi

Fa

Sol

Piano accompaniment for the first system, consisting of five staves. It features dense chordal textures with first and second fingerings indicated above the notes.

p.

p.

Musical staff with notes and trills, continuing from the first system. Notes are marked with 'tr' and some have asterisks. The staff is divided into two measures corresponding to the labels 'La' and 'Si' below.

La

Si




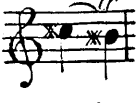
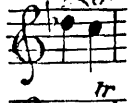



Piano accompaniment for the second system, consisting of five staves. It features dense chordal textures with first, second, and third fingerings indicated above the notes.

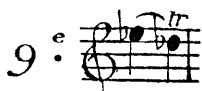
U^t Re

Mi Fa Sol La

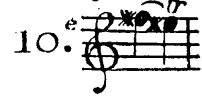
CHAPITRE VI.

Remarques sur quelques Cadences.



- 1.^{re}  *La Cadence sur l'Ut diésis ne se fait qu'artificiellem.^t on la prepare par le Ré apres qu'on tourne la Flute en dedans élargissant l'ouverture des Levres, et on la bat sur le sixieme trou.*
- 2.^e  *La Cadence du Ré preparée par le Mi bemol demande que l'on ne leve presque pas le doigt avec lequel on bat cette Cadence sans quoy elle paroît etre preparée par le Mi naturel, c'est à quoy l'on recommande de faire attention parce que plusieurs Cadences sont dans le meme cas: ceux qui ont assez d'agilité dans le petit doigt pour battre cette Cadence sur la Clef, peuvent s'en servir.*
- 3.^e  *Pour la Cadence du Mi diésis voyez la 10.^{me} remarque.*
- 4.^e  *La Cadence du Si diésis preparée par l'Ut diésis se fait de deux manieres dans l'Échelle la premiere est trop foible parce que l'Ut diésis qui prepare cette Cadence est ordinairement un peu bas et le Si diésis un peu haut c'est pourquoy la distance de ce demy ton n'est pas assez grande pour rendre le battement de ces deux notes assez sensible la seconde maniere se fait comme la Cadence d'Ut preparée par le Re mais il faut tourner la flute un peu en dedans et presque point lever le doigt qui bat la Cadence.*
- 5.^e  *La Cadence d'Ut preparée par le Re bemol se doigte de meme que la precedente on la truitte de même*
- 6.^e  *La Cadence d'Ut diésis preparée par le Re diésis n'est point du tout avantageuse pour la Flute le glissement en est trop fort c'est ce qui la rend desagreceable.*
- 7.^e  *La Cadence d'Ut double diésis preparée par le Re diésis, se doigte de meme que le Re preparée par le Mi bemol voyés la 2.^e Remarque*
- 8.^e  *La Cadence du Re preparé par le Mi bemol voyés la 2.^e Remarque.*

9^e 

La Cadence de Ré bémol préparé par le Mi bémol se doigte de meme comme celle d'Ut diezis préparée par Re diezis, voyé la 7.^e remarque.

10^e 

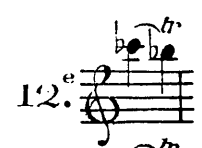
La Cadence du Mi diezis se fait de deux manieres dans l'echelle. la premiere quoy quelle soit plus generalement suivie, n'est pas la meilleure elle ne doit servir que quand cette Cadence est amenée par le Sol naturel comme dans le 1.^{er} Exemple en ce cas il faut hausser de beaucoup le Fa diezis qui la prepare et baisser le Mi diezis: quand cette Cadence est amenée par le Sol diezis comme dans le 2.^e Exemple il faut preserer la seconde maniere.

1.^{er} Exemp.  2.^e Exemp. 

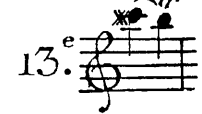
11^e 

La Cadence du La bémol préparé par le Si bémol est montrée dans l'echelle de trois maniere la 1.^{re} est la plus usitée et la meilleure, la seconde est la meme excepté que le La bémol y est un peu haut, et la troisieme se fait quand le passage demande que le Si bémol soit doigté comme celui de cette Cadence voyez l'Exemple



12^e 

La Cadence du Si bémol préparé par l'Ut bémol se fait de trois manieres voyez l'echelle dans la p.^{re} il faut aider avec l'Embouchure a hausser l'Ut bémol qui est trop bas, on se sert des deux autres selon que les passages le demandent.

13^e 

La Cad. du Si préparée par l'Ut diezis est tres imparfaite quand on doigte l'Ut diezis par le doigt ordinaire et que l'on bat la Cadence du Si tant amenée. et soutenue par l'Ut diezis sur le premier trou. Voyez l'Exemple. Adagio.



On a montré cette Cadence de Six differentes manieres dans l'echelle. mais avant d'emparrer il faut remarquer qu. le Zero marqué du C comme C indique que ce doigt doit battre au commencement de la Cadence quatre ou cinq fois en meme tems que les autres doigts marqués pour cela battent la Cadence.

La premiere que l'on voit dans l'echelle dont plusieurs se servent est tres mauvaise, parceque l'Ut diezis est si bas, qu'il est impossible d'y remedier avec l'Embouchure

La seconde peche par un autres endroit l'Ut diezis y est juste mais le Si est haut et la Cadence qui se bat

sur le quatrième trou donne un son étranger à l'Instrument

La troisième est plus difficile parce que le battement se fait avec deux doigts il faut hausser un peu l'Ut diésis avec l'Embouchure

La quatrième se bat sur le cinquième et sixième trou, le doigt du premier trou doit battre en même temps les quatre ou cinq premiers coups après quoy il reste fermé.

La cinquième se bat sur le premier et troisième trou le doigt du cinquième bat en même temps les quatre ou cinq premiers coups et reste après fermé.

La sixième se bat sur le premier trou et le doigt du cinquième fait la même opération comme au cinquième.

Les quatre dernières sont assez difficiles mais avec l'exercice on les rend praticables et bonnes chacun peut choisir celle qui lui convient le plus.

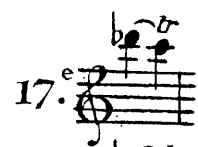
Quand le Si n'est pas amené immédiatement par l'Ut diésis comme dans l'exemple suivant, on le bat simplement sur le premier trou tous les autres ouverts. Exemple.



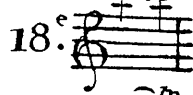
14. La Cadence du Si diésis préparée par l'Ut diésis est montrée de trois manières dans l'Échelle, la première et la seconde sont égales pour le fond toute la différence consiste en ce que la première se bat sur le 5^e et la seconde sur le 4^e trou le battement sur le 5^e trou est plus net pour l'articulation, on peut encor la battre le 4^e. et 5^e. trou ensemble, mais il ne faut presque pas lever les doigts et en précipiter le battement; il faut encor observer que ce Si diésis est un peu haut sur quelques Flutes en ce cas on y remédie avec l'Embouchure, ou bien en fermant un tiers du 1^r trou: la troisième n'est pas la meilleure le battement en est imparfait, et le Si diésis qui y est doigté comme l'Ut naturel est un peu bas comme Si diésis

15. La Cad. du Si diésis préparée par l'Ut double diésis se fait comme il est montré dans l'Échelle en cas que le Si diésis se trouve un peu haut on y remédie avec l'Embouchure, ou en fermant un tiers du 1^r trou.

16. La Cad. de l'Ut préparée par le Re est montrée de trois manières dans l'Échelle, la première est juste mais le battement est imparfait la seconde peche par l'Ut qui est trop haut mais le battement en est meilleur et plus perlé la troisième se fait comme la seconde on y remédie seulement à l'Ut



17.^e en bouchant un tiers du 1^{er} trou ce qui rend cette Cadence parfaitement bonne mais en meme tems un peu difficile.
 La Cadence de l'Ut préparée par le Ré bémol est montrée de cinq manieres dans l'Échelle la premiere peche en ce que le Ré bémol et l'Ut y sont trop bas la seconde en ce que l'Ut y est trop haut, la troisieme est juste et fort bonne, la quatrieme et cinquieme se font de meme, mais plus difficile parce qu'il faut fermer un quart du 1^{er} trou.



18.^e La Cad. de l'Ut bémol préparée par le Ré bémol se fait de trois manieres voyez l'Échelle, il faut se souvenir de ce que l'on a dit au sujet du 'Zero' marqué \bullet dans la 13^e remarque.



19.^e La Cadence de l'Ut diésis préparée par le Ré diésis est non seulement tres difficile mais encor tres imparfaite parce que le battement forme un glottissement tres desagréable, anssi cette Cadence ne se rencontre jamais dans les ouvrages de Flute fait par quelqu'un qui connoit a fond cet instrument



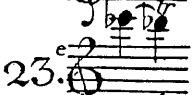
20.^e La Cad. de l'Ut double diésis préparée par le Ré diésis est montrée de deux manieres dans l'Échelle ceux qui peuvent se servir de la premiere doivent la preferer parce que la seconde a un glottissement un peu fort mais il fait un grand exercice pour battre la premiere avec le petit doigt sur la Clef. et il faut tourner l'Embouchure un peu en dehors



21.^e La Cad. du Ré préparée par le Mi n'est pas fort brillante, n'estant pas perlée mais il est impossible de la rendre differamment qu'on la trouve dans l'Échelle on preferer la seconde a la premiere



22.^e La Cadence du Ré préparée par le Mi bémol se doigte de meme que celle de l'Ut double diésis, ainsi voyez la 20^e remarque



23.^e La Cad. du Ré bémol préparée par le Mi bémol est la meme que celle de l'Ut diésis préparée par le Ré diésis voyez a ce sujet la 19^e remarque



24.^e La Cadence du Ré diésis préparée par le Mi diésis est tres difficile, parce qu'il faut la battre avec trois doigts differents, ainsi ce n'est qu'avec beaucoup d'exercice que l'on peut parvenir a la faire.

20



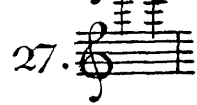
25. *La Cadence du Mi préparé par le Fa naturel se fait comme l'on voit dans l'Echelle de quatre manieres. la premiere peche par le Fa qui la prepare, qui est trop bas, et par le battement qui n'est pas perlé, la seconde ne peche pas par la justesse, mais le battement est le même de la premiere, auresste il y a beaucoup de Flutes qui ne donne pas le Fa étant doigté comme dans les deux Cadences precedentes, en ce cas on peut se servir de la troisieme qui prend sur toutes les Flutes, mais elle est plus difficile par raport qu'il faut fermer un quart du premier trou : la quatrieme est la meilleure et la plus perlée .*

26.



26. *La Cadence du Mi bemol est la même du Re diésis préparé par le Mi diésis, toute la difficulté consiste comme on a dit a battre celle Cadence avec trois doigts différents .*

27.



27. *La Cadence du Fa préparé par le Sol demande que l'Embouchure soit un peu en dedans, parce que le Fa tire un peu sur le haut*

On trouve dans l'Echelle toutes les Cadences jusqu'au troisieme La. mais comme quelques unes sont un peu tiercées, on s'est contenté de les avoir montrées telles qu'elles se trouvent dans l'Echelle, c'est à ceux qui cherchent à se perfectionner à se les rendre praticables, auresste on a Amplifié ce Chapitre autant que le peu de place ou on s'est borné, la pu permettre, ceux qui ne sont pas satisfaits pourront par ces remarques faciliter et pour ser leurs recherches, et ceux qui au contraire trouveront inutile que l'on a donné différents doigtés sur une même Cadence, doivent considérer que les passages et les Modulations chargées de B'mols ou de diésis demandent souvent un doigté différent de celui que l'on suit ordinairement, tant pour la commodité du doigté que pour la justesse de l'intonation, de même que les Flutes diffèrent dans plusieurs tons, ainsi l'oreille nous apprend que ce qui ne peut servir dans un passage ou dans une Modulation ordinaire, peut être utile et souvent nécessaire dans un autre .

CHAPITRE VII.

des Flattements, Battements, du Matiellement du Port de Voix et des Accents. du Flattement

Le Flattement est un battement plus lent que le Tremblement qui se fait avec un son inférieur qui ne ferme pas un intervalle d'un demi ton ; cet agrément se fait le plus souvent sur une note longue quand on enfle ou diminue le son.

Quelques uns le battent sur l'extrémité ou bord des trous en allongeant le doigt qui fait le battement, d'autres le battent sur un trou plein et même sur deux à la fois selon la force et l'expression qu'on veut donner le doigt qui fait le battement doit rester relevé en finissant excepté au second Ré ou le doigt reste bouché quand on le fait sur le second trou

Remarques dans l'Échelle suivante, que les chiffres au dessus et au dessous des notes designent les trous sur lesquels on doit battre les flattements des notes les chiffres au dessus marquent ceux qui se battent sur l'extrémité des trous et les chiffres au dessous ceux qui se battent sur les trous pleins, les notes qui ont des chiffres au dessus et au dessous en même tems peuvent se faire de l'une et l'autre manière.

Echelle des Flattemens

Le Flattement du Ré diésis, et de Mi bémol d'en bas ne se fait qu'artificiellement tous les trous étant bouchés on ebranle la Flute avec la main de en bas.

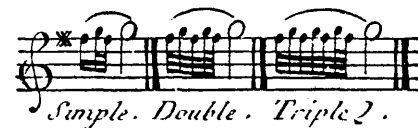
des Battemens .

Le Battement se forme sur une note en la frappant une, deux ou plusieurs fois tres vite avec la Note qui se trouve naturellement un degré au dessous .

Ainsi pour faire le battement sur le Sol, on l'imprunte le Fa ou le Fa diésis selon le ton ou l'on joue, avec lequel on fait le battement sur le Sol et ainsi des autres. le doigt qui frappe le battement reste toujours en l'air apres le battiment excepté sur le second Re . Par exemple le Battement sur le Sol soit qu'il soit tiré du Fa naturel ou du Fa diésis se bat sur le quatrieme trou, lequel reste débouché apres le battement pour former le Sol celui du Re tiré de l'Ut naturel se bat sur le quatrieme trou lequel doit rester bouché apres le battement pour former le Re etant tiré de l'Ut diésis on le bat sur le second et troisieme trou qui restent de même bouchés pour former le Re on formera facilement avec cette connoissance les batemens sur tous les tons .

du Martellement .

Le Martellement se forme de même que le Battement par une note inférieure que l'on Imprunte avec lequel on commence le battement en frappant deux, trois ou quatre coups le plus vite qu'il est possible voyés dans l'Exemple cy à coté l'expression du Martellement sur le Sol



du port de Voix .

Le Port le Voix se marque par une petite note que l'on lie par un même coup de langue à la note qui la suit il se fait ordinairement en montant par degrés les Italiens s'en servent indifferamment en montant et en descendant et donnent à cette petite note la moitié de la valeur de la note devant laquelle elle se trouve placé et si cette note a trois temps, ils en donnent 2 temps à la petite note voyés dans l'exemple cy dessous les notes marquées A B C D E F G H

l'Exemple .

2^e Exemple .

A B C D E F G H

de l'Accent .

L'accent est une petite note empruntée sur l'Extremité de la Valeur de la note ou on l'employe on le passe avec le même coup de langue . Exemple ...

CHAPITRE VIII^e

des Coups de Langue .

Ancienement on Exprimoit les Coups de langue par les deux Syllabes Tu et Ru cela suffisoit pour la Musique de ce tems la, ou on lioit presque toujours les notes deux à deux; il n'en est pas de même dans la musique moderne qui pour l'expression des liaisons et des notes détachées demande des Coups de langue de différentes especes, chacun selon sa disposition naturelle; sans s'embarasser d'aucune syllabe; doit chercher à former un coup de langue le plus net qu'il luy est possible, les différentes manieres de s'en servir se peuvent acquerir par l'exercice des Exemples qui suivent les Remarques suivantes

Remarques .

Deux, trois ou plusieurs notes marquées dessus ou au dessous par une liaison, se passent avec un même coup de langue, c'est à dire que l'on ne doit donner qu'un coup de langue à la premiere .

Les notes qui n'ont pas de liaison doivent avoir chaqu'une en particulier un coup de langue .

Les notes marquées par un petit trait ou par un point, doivent non seulement avoir chacune leur coup de langue mais ce coup de langue doit être sec et net .

24 *All. ariai.*

Exemple.

This musical score consists of nine staves of music, all in treble clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The music is characterized by a constant eighth-note accompaniment in the right hand, often with slurs and accents. The left hand features a variety of rhythmic patterns, including quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, with frequent use of slurs and accents. The notation includes many slurs, accents, and asterisks (*) placed above or below notes. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

25

tr

b

b

b

b

b

b

b

3/4

Gratioso.

tr

Plusieurs font Cas du double coup de Langue, il sert dans les passages de grande vitesse, et s'exprime par les deux Sillables Di Del. voyez l'exemple

Di Del di del di del di del di del di del di del di del

Contredance.

The first system of musical notation for 'Contredance' consists of a single melodic line on a treble clef staff in 2/4 time. The key signature has one sharp (F#). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with a final measure containing a double bar line and repeat dots. Below the staff, a grid of 10 staves shows the fingerings for each note, with solid black dots for fingers 1-4 and open circles for fingers 5 and thumb. A 'Fin.' marking is placed at the end of the system.

The second system of musical notation continues the melody from the first system. It features a treble clef staff with a key signature change to two sharps (F# and C#) in the middle. The melody continues with eighth and sixteenth notes. Below the staff, a grid of 10 staves shows the fingerings for each note. A 'D.C.' (Da Capo) marking is placed at the end of the system.

28 Menuet.

The first system of the musical score for 'Menuet' consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody is written in a single line, featuring a sequence of eighth and sixteenth notes with slurs. Below the treble staff are five bass staves, each containing a series of circles representing fingerings. Vertical dotted lines connect the notes in the treble staff to the corresponding circles in the bass staves, indicating which finger should be used for each note.

The second system of the musical score continues the melody from the first system. It features the same treble clef, key signature, and time signature. The notation and the corresponding fingering circles in the five bass staves are consistent with the first system, with vertical dotted lines showing the fingerings for each note.

Pastorale.

Il est donc vrai Lucille

The first system of the Pastoral section consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and D5, then a half note E5. The lower staff is a piano accompaniment line in treble clef with the same key signature and time signature. It starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note D5. The system concludes with a double bar line.

The second system continues the vocal and piano parts from the first system. The vocal line features a half note E5, followed by quarter notes D5, C5, B4, and A4, then a half note G4. The piano accompaniment continues with quarter notes G4, A4, B4, and C5, followed by a half note D5. The system ends with a double bar line.

Romance.

J'ai six fois dans la plaine,

The Romance section begins with a new system. The upper staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note D5. The lower staff is a piano accompaniment line in treble clef with the same key signature and time signature. It begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note D5. The system concludes with a double bar line.

The second system of the Romance section continues the vocal and piano parts. The vocal line features a half note E5, followed by quarter notes D5, C5, B4, and A4, then a half note G4. The piano accompaniment continues with quarter notes G4, A4, B4, and C5, followed by a half note D5. The system ends with a double bar line.

30 *Gravement Air du peintre Amoureux.*

Maudit Amour

This musical score is for a piece titled "Maudit Amour" (Cursed Love), which is an "Air du peintre Amoureux" (Air of the Lover Painter). The score is numbered 30 and is marked "Gravement" (Gravely). It is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The piece consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a soprano clef and features a melodic line with various note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. The piano accompaniment is written in a bass clef and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often in pairs or groups, with some triplets and slurs. The score is divided into four systems, each with two staves. The first system includes the title "Maudit Amour" written in italics. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the fourth system.

Autre du même.

Cote crainte delicate.

tr tr

32 Ariette. Gracieuse un peu Gaïe.

Vole vole Enchaine.

Fin.

The image displays a musical score for a piece titled "32 Ariette. Gracieuse un peu Gaïe." The score is arranged in four systems, each consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first system includes the instruction "Vole vole Enchaine." written in italics. The notation is characterized by frequent sixteenth-note runs, often beamed together, and various rests. There are several trill ornaments (marked with a double asterisk) and grace notes (marked with a tilde) throughout the piece. The score concludes with the word "Fin." in the middle of the fourth system.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are marked with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various ornaments such as asterisks and plus signs.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are marked with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music continues with complex rhythmic patterns and ornaments. The system concludes with the instruction *Du C^o* in the right margin.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are marked with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The music features complex rhythmic patterns and ornaments. The French lyrics *De l'Amour je bravois l'Empire.* are written below the upper staff.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are marked with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The music continues with complex rhythmic patterns and ornaments.

34 Romance de M. de la B***

La Jeune Eglé simple et timide.

The first system consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with various ornaments, including grace notes and slurs. The lower staff is a piano accompaniment in treble clef, providing harmonic support with chords and moving lines.

The second system continues the musical piece with two staves. The vocal line and piano accompaniment maintain the same key signature and time signature, with the piano part featuring more complex rhythmic patterns and chordal textures.

The third system shows the continuation of the melody and accompaniment. The vocal line features a series of eighth notes and slurs, while the piano accompaniment provides a steady harmonic foundation.

The fourth system continues the piece. The piano accompaniment becomes more active with sixteenth-note passages, while the vocal line remains melodic and expressive.

Moderato.

The fifth system begins with a change in tempo and key signature. The key signature changes to one flat (F), and the time signature changes to 6/4. The tempo is marked *Moderato*. The vocal line and piano accompaniment adapt to the new tempo and key.

A L'ombre

The sixth system continues the piece in the new key and tempo. The piano accompaniment features a prominent bass line, and the vocal line is more lyrical.

The seventh system shows the continuation of the piece. The piano accompaniment has a more rhythmic feel, and the vocal line is expressive.

The eighth system concludes the piece. The piano accompaniment features a final cadence, and the vocal line ends with a sustained note.

Allarghetto.

35

Tendres fruits des pleurs de l'Aurore.

The first system consists of two staves. The upper staff is a vocal line in G major, 2/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The lower staff is a piano accompaniment line in the same key and time, starting with a treble clef. The lyrics "Tendres fruits des pleurs de l'Aurore." are written below the vocal line.

The second system continues the musical piece with two staves. The upper staff is a vocal line and the lower staff is a piano accompaniment line, both in G major and 2/4 time. The lyrics "Tendres fruits des pleurs de l'Aurore." are written below the vocal line.

The third system continues the musical piece with two staves. The upper staff is a vocal line and the lower staff is a piano accompaniment line, both in G major and 2/4 time. The lyrics "Tendres fruits des pleurs de l'Aurore." are written below the vocal line.

Brunette.

L'Amour caché dans un Buisson.

The fourth system consists of two staves. The upper staff is a vocal line in G major, 2/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The lower staff is a piano accompaniment line in the same key and time, starting with a treble clef. The lyrics "L'Amour caché dans un Buisson." are written below the vocal line.

36 Ariette *Allégre dans le Maître de Musique.*

Si d'une Ame propice ma flamme.

This musical score is for a piece titled "36 Ariette Allégre dans le Maître de Musique." The lyrics are "Si d'une Ame propice ma flamme." The score is written for a single melodic line and a keyboard accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/6. The piece features a variety of musical ornaments, including trills (tr), triplets (3), and grace notes. The melody is characterized by frequent eighth and sixteenth notes, often beamed together. The keyboard accompaniment consists of rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and chords, providing a steady accompaniment for the vocal line. The score is presented in five systems, each with a vocal line on top and a keyboard line below.

This page of a musical score, numbered 37, contains six systems of two staves each. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation is highly detailed, featuring a variety of rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Many notes are beamed together, and there are numerous slurs and phrasing marks throughout. The first system includes a triplet of eighth notes. The second system features several sixteenth-note runs. The third system has a prominent triplet of eighth notes. The fourth system includes a triplet of eighth notes and a fermata over a note. The fifth system features a triplet of eighth notes and a fermata. The sixth system includes a triplet of eighth notes and a fermata. The score concludes with a double bar line and a final note.

38 Musette. *Tendrement.*

Les plus beaux jours.

Fin.

This musical score is for a piece titled "Musette. Tendrement." (No. 38). It consists of ten staves of music, arranged in five pairs. The first staff includes the lyrics "Les plus beaux jours." and the word "Fin." at the end of the line. The music is written in a 3/8 time signature with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and features several triplet markings (indicated by a '3' above the notes). The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

Menuet.

The image shows a musical score for a Minuet in G major, BWV 565, by Johann Sebastian Bach. The score is written for two staves, both in treble clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece is titled "Menuet." and is numbered 59 in the top right corner. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and performance markings such as "tr" (trills) and "x" (fingerings). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

40 Ariette Gravement du peintre Amoureux.

Me promenant près du Logis.

This musical score is for a piece titled "Ariette Gravement du peintre Amoureux" (No. 40), with the subtitle "Me promenant près du Logis." The score is written for two staves, likely representing a piano and a voice or another instrument. The music is in a major key, indicated by a single sharp (F#) in the key signature, and is in common time (C). The tempo is marked "Gravement" (Allegretto). The score consists of four systems of two staves each. The first system includes the subtitle. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Trills are marked with "tr" above notes in several places. The piece concludes with a final cadence in the second staff of the fourth system.

Musical staff 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes with several trills (tr) marked above the notes.

Musical staff 2: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The melody features sixteenth-note runs and trills (tr) marked above the notes.

Ariette Amoros du même.

Musical staff 3: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/8 time signature. The melody is characterized by eighth-note patterns and trills (tr) marked above the notes.

Mon trouble et mon Silence.

Musical staff 4: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/8 time signature. The melody features eighth-note patterns and trills (tr) marked above the notes.

Musical staff 5: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/8 time signature. The melody consists of eighth-note patterns with trills (tr) marked above the notes.

Musical staff 6: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/8 time signature. The melody features eighth-note patterns and trills (tr) marked above the notes.

Musical staff 7: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/8 time signature. The melody consists of eighth-note patterns with trills (tr) marked above the notes.

Musical staff 8: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/8 time signature. The melody features eighth-note patterns and trills (tr) marked above the notes.

42 Musette .

Musical staff 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The melody begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 2/4. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a repeat sign after the first measure.

Pour Jeannette ma Musette .

Musical staff 2: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a repeat sign after the first measure.

Musical staff 3: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a repeat sign after the first measure.

Musical staff 4: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a repeat sign after the first measure.

Musical staff 5: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a repeat sign after the first measure.

Contredance .

Fin.

Musical staff 6: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a repeat sign after the first measure.

Musical staff 7: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a repeat sign after the first measure.

Musical staff 8: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a repeat sign after the first measure.

Da C°

Villageoise de M. de la B***.

43



Je passais tranquillement ma vie.



Allegretto. du meme.



Ah! combien l'Amour a de charmes.



44 *Duetto Andantino. par M. Ruge dans l'école des femmes.*

Abbi pietà di mè

The musical score consists of five systems, each with two staves. The top staff of each system is a vocal line, and the bottom staff is a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The first system includes the lyrics "Abbi pietà di mè". The score features various musical notations including triplets, slurs, and dynamic markings such as *tr* (trills) and *p* (piano).

Musical score for a piano piece, page 46. The score consists of five systems of two staves each. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The piece features intricate rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. A dynamic marking *P.* is present in the third system. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

46 Mufette Louré, par M. Le fevre dans son II. Recueil.

Dans ce Verger,

The musical score is presented in five systems, each containing two staves. The top staff of each system is for the voice, and the bottom staff is for the lute. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. The vocal line starts with the lyrics "Dans ce Verger,". The lute accompaniment consists of a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often with grace notes. The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, notes, rests, and ornaments.

This image shows a handwritten musical score for guitar, consisting of six systems of two staves each. The notation is written in a single system with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several performance markings, including asterisks (*) and plus signs (+). In the second system, the instruction "D. plus D." is written between the two staves. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the final system.

48 *Air du Peintre Amoureux.*

La fortune se présente.

This musical score is for a piece titled "Air du Peintre Amoureux" (Air of the Loving Painter), numbered 48. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff and a single bass line on a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The piece begins with the lyrics "La fortune se présente." The melody is characterized by frequent sixteenth-note patterns and grace notes, particularly in the upper register. The bass line provides a steady accompaniment with similar rhythmic motifs. The score is divided into four systems, each containing a pair of staves. The first system includes the title and lyrics. The notation includes various ornaments such as grace notes and trills, and dynamic markings like accents and slurs. The piece concludes with a final cadence in the bass line.

This page of musical notation consists of six systems, each with two staves. The notation is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The first system shows a melodic line with eighth notes and a bass line with eighth notes. The second system continues with similar rhythmic patterns. The third system introduces some sixteenth-note passages. The fourth system features a mix of eighth and sixteenth notes. The fifth system shows a more complex rhythmic structure with many beamed sixteenth notes. The sixth system concludes the page with a double bar line.

50 Musette de M. Le Febvre dans son 8^e Recueil.

Dans ces aimables retraites.

Adagio.

The image shows a musical score for a piece titled "Musette de M. Le Febvre" from his 8th collection. The score is written for two staves in 2/4 time. It consists of five systems of music. The first system includes the title and the instruction "Dans ces aimables retraites." The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more melodic line in the right hand. The tempo is marked "Adagio." The score concludes with a double bar line and repeat signs.

Duo.

c Ramone les Feuillages.

Tempo di Minuetto.

Voulons nous dans ces Retraites.

52 Pastorale de M. de la B...

D'un vilain Loup le beau Tircis

Villageoise.

En revenant de la Ville.

The image shows a page of a musical score for a piece titled "Pastorale de M. de la B...". The page number "52" is in the top left corner. The score is written for voice and piano. It consists of five systems of music. Each system has a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The first system begins with the lyrics "D'un vilain Loup le beau Tircis". The second system begins with "Villageoise.". The third system begins with "En revenant de la Ville.". The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several fermatas and repeat signs throughout the score. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/8. The piano part includes chords and arpeggiated figures.

Romancec Adagio.

Depuis que l'Aimable Thémire .

Legerem!

Le Dieu de Cythere .

34 Chasse de M. Péan.

This musical score is for a piece titled "Chasse de M. Péan", numbered 34. It is written in 6/8 time and consists of five systems of two staves each. The first system includes the tempo marking "Allegro." and dynamic markings "P." (piano) and "F." (forte). The word "Fine." is placed at the end of the first system. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. Trills and slurs are used throughout. The key signature is one flat (B-flat). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

This musical score consists of two staves, likely for a piano and violin or flute. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The score is divided into measures 1 through 14. The first two measures are marked *P.* (piano) and *F.* (forte). The music features a variety of articulations, including slurs, accents, and trills. A *b^e* (flat) is placed above a note in measure 10. Asterisks (***) are placed above notes in measures 10 and 11. The piece concludes with a double bar line and repeat dots in measure 14.

56. Allegretto. du Peintre Amoureux.

Si c'est une Coquette

This musical score is for a piece titled "Si c'est une Coquette" from the opera "Le Peintre Amoureux". It is marked "Allegretto" and consists of six staves of music. The first two staves contain the vocal line, with the lyrics "Si c'est une Coquette" written below the first staff. The remaining four staves are for the piano accompaniment. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several asterisks (*) and a double asterisk (**) scattered throughout the score, likely indicating specific performance instructions or editorial markings. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the sixth staff.

This page of musical notation consists of eight staves of music, arranged in four systems of two staves each. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. There are several dynamic markings, including asterisks (*) and accents (^), scattered throughout the score. The music concludes with a double bar line at the end of the eighth staff.

Qu'espere un Amant.

The musical score consists of seven systems of staves. The first system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics "Qu'espere un Amant." and features a melodic line with various ornaments and a trill. The piano accompaniment provides a rhythmic and harmonic foundation with intricate patterns. The score is written in a key with one sharp (F#) and a 12/8 time signature. The tempo is marked "Allegro." and the piece is identified as an "Ariette" by the "Maître de Musique."

This page of handwritten musical notation, numbered 59, contains eight staves of music. The key signature is G major (one sharp), and the time signature is 7/8. The notation is dense and includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and ornaments. The music is organized into two systems of four staves each. The first system (staves 1-4) features a melodic line with frequent sixteenth-note runs and eighth-note patterns, often with slurs and ornaments. The second system (staves 5-8) continues this style, with the bottom staff showing a more active bass line with frequent sixteenth-note patterns. The notation is clear and well-organized, typical of a professional manuscript.

60 Ariette. *Gracieusement.*

C'est trop rester dans le Silence.

Fin.

Lent

This musical score is for a piece titled "Ariette" (No. 60) by Claude Debussy. It is marked "Gracieusement" (graciously). The score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics "C'est trop rester dans le Silence." and ends with "Fin." The piano accompaniment is marked "Lent" (slowly) and features a complex, flowing texture with many grace notes and ornaments. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score is written on six staves, with the vocal line on the top two and the piano accompaniment on the bottom four.

Romance de M. de la B***.

Vrai Dieu quel trouble extreme.

Majeur.

Fin.

Mineur.

D.C.

Cursus mio dolce Amore.

This musical score is for a piece titled "Pavane III." (Op. 62), with the subtitle "Cursus mio dolce Amore." The score is written for a single melodic instrument, likely a lute or guitar, and is organized into five systems, each containing two staves. The music is characterized by its intricate and rhythmic nature, featuring a variety of complex figures and ornaments. Key elements include:

- Triplets:** Numerous groups of three notes are marked with a "3" above them, often with slurs, creating a driving, rhythmic pulse.
- Trills:** Frequent use of trills, indicated by "tr" above notes, adds a decorative and shimmering quality to the melody.
- Ornamentation:** The notation includes many grace notes and other decorative flourishes, particularly in the upper register.
- Rhythmic Complexity:** The piece is in a 3/8 time signature, which allows for a light, dance-like feel despite the dense and often rapid note values.
- Staffing:** Each system consists of two staves, which may represent different voices or parts of a lute's strings.

The overall mood is one of elegant complexity and rhythmic vitality, typical of the Italian lute repertoire of the late Renaissance or early Baroque periods.

This musical score consists of six staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music is characterized by frequent triplets and sixteenth-note passages. The second staff continues this intricate texture. The third staff features a prominent triplet of eighth notes. The fourth staff contains a dense, rapid sixteenth-note passage. The fifth staff includes the annotation "Cadenza" in the middle and "Fine" towards the right. The sixth staff concludes with the instruction "Da C°" (Da Capo) at the end. The page number "63" is located in the upper right corner.