

434

Méthode

Théorique et pratique

POUR LE

BASSON

en 3 parties,

dédiée à M^r

D. F. C. Auber,



*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, Editeur,
Boulevard des Italiens, 4 au 1^{er}.

R. 7380.

1869.

Vm. J. g.

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* \natural 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, & &...

GLUCK, HAYDN, MOZART, BEETHOVEN, BOIELDIEU 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. AUER, ROSSINI, HALEVY, CARAFA, ADAM, ONSLOW**, le font figurer principalement dans les masses intermédiaires, pour renforcer les Basses pour les entrées de Fugue, les unissons & &... 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 *Bocai*, tube en cuivre qui a la forme d'une ϵ ,
- 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 *Bocai*.

Le *Bocai* 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 46 Clefs, quelquefois plus, mais 46 sont suffisantes, car plus il y a de trous percés dans un instrument, moins on obtient de son; ces 46 Clefs sont:

Sur le *petit Corps*: les Clefs de *La*, *Ut aigu*, *Mi* \flat aigu, *Ut* \sharp , Clef de *Bocai* 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.

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.

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 *Bassoniste* 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. } 

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 Triolet 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.



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



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.



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.



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:



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

Le Dieze (♯) est un signe qui hausse d'un demi-ton l'intonation de la note. Le Bémol (♭) la baisse d'un demi-ton et le Bécarre (♮) remet dans son ton naturel la note haussée par le Dieze ou baissée par le Bémol. Ex :

Naturelle.	Hausée d'un demi-ton par le Dieze.	Remise dans son ton naturel par le Bécarre.	Naturelle.	Baissée d'un demi-ton par le Bémol.	Remise dans son ton naturel par le Bécarre.
------------	------------------------------------	---	------------	-------------------------------------	---

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

On vient de dévotter 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 prennent le caractère.

Dans ce cas, le Bécarre qui se trouve devant une note n'agit que sur cette note ou celles qui pourraient suivre du même nom et dans la même mesure.

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.

FA	UT	SOL	RE	LA	MI	SI	SI	MI	LA	RE	SOL	UT	FA
1 ^e Dièze	2 ^e	3 ^e	4 ^e	5 ^e	6 ^e	7 ^e	1 ^e Bémol	2 ^e	3 ^e	4 ^e	5 ^e	6 ^e	7 ^e

Il y a aussi le Double-Dièze (♯♯) qui hausse la note d'un ton, et le Double-Bémol (♭♭) 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

En descendant elles suivent l'ordre inverse

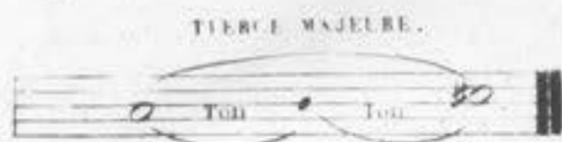
Ex. DE LA GAMME MINEURE MONTANTE ET DESCENDANTE DANS LE TON DE LA.

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

En descendant on supprime l'altération de la 7^e et 5^e notes

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 fixe 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 especes, 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.



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.	LA ^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 maj.	SI ^b Mode mineur rel. de RE ^b maj.	MI ^b Mode mineur rel. de SOL ^b maj.	LA ^b Mode mineur rel. d'UT ^b maj.	

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.

Abbreviations.

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

Le 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 adouci et un peu lent	Andante ni lent ni trop vite
Allegretto un peu plus vif que l'Andante	Allegro vif	Allegretto moins vite que l'Allegro	Grazioso gracieusement	Allegretto affectueux	Maestoso digne	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.

EXEMPLE.

EXÉCUTION.

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.

intervalle d'un demi-ton. intervalle d'un ton.

Petite note au dessus de la principale.

Petite note au dessous de la principale.

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 en 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'élevation 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. de <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. de <i>Ut b</i> maj.	

Pour abrégé 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 min. 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.
 RÉ majeur.
 LA majeur.
 MI majeur.
 SI majeur.
 FA# majeur.
 UT# majeur.
 FA majeur.
 SIb majeur.
 MIb majeur.
 LAb majeur.
 RÉb majeur.
 SOLb majeur.
 UTb majeur.

TONS MINEURS.

LA mineur.
 MI mineur.
 SI mineur.
 FA# mineur.
 UT# mineur.
 SOL# mineur.
 RÉ# mineur.
 LA# mineur.
 RÉ mineur.
 SOL mineur.
 UT mineur.
 FA mineur.
 SIb mineur.
 MIb mineur.
 Lab 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**.

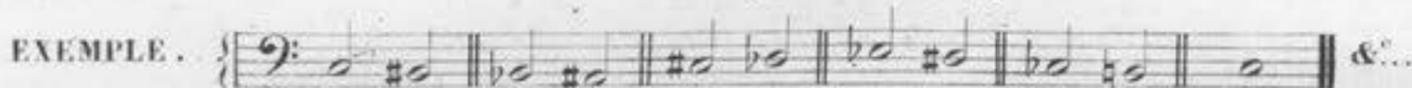
On appelle Gammes du Genre *Diatonique*, toutes les Gammes Majeures et Mineures, se composant de cinq Tons entiers et de deux demi-Tons. Elles procèdent donc par Tons et demi-Tons.

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

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

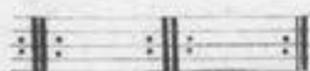


Dans le Genre *Enharmonique*, deux notes formant un intervalle de Seconde ne donnent cependant que le même son.

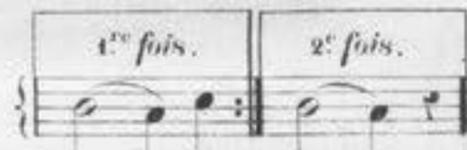


DES DIFFÉRENTS SIGNES.

Le **RENVOI** (§) 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 4.^{me} 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>A. Tempo</i>	Reprendre le 1. ^r 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>Suave</i>	Suave.
<i>Crescendo</i> <i>cres:</i> 	En augmentant le son.
<i>Decrescendo</i> <i>decres:</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>	Légerement.
<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.

ABBREVIATIONS

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

EXEMPLES.



Musical notation for triolets, sextolets, and sixaines. The top staff shows a sequence of notes with fingerings 3, 3, 3, 3. The bottom staff shows a sequence of notes with fingerings 3, 3, 3, 3.

TRIOLETS, SIXTOLETS ou SIXAINES et NOMBRES AJOUTÉS .

EXEMPLES.

Musical notation examples for triolets, sextolets, and sixaines. The top staff shows a sequence of notes with fingerings 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3. The bottom staff shows a sequence of notes with fingerings 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3.

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 RE b.

En RE.

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 b.

Transposé en UT.

En LA # 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.^e 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'Élève 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.

CLÉ 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

DU BASSON.

The diagram illustrates the fingering system for a bassoon with 17 keys. On the left, a vertical view of the instrument shows the placement of keys 2 through 7. Key 2 is at the top, followed by keys 4, 4, 5, 6, 5, and 7. The right hand (Main droite) uses fingers 1-3 (Index, Middle, Annul) and the left hand (Main gauche) uses fingers 1-5 (Index, Middle, Annul). The fingering chart below shows the notes: Ré♯, Mi, Fa, Fa♯, Sol, Sol♯, La, Sib, Si♯, Do, Do♯, Ré♭, Ré, Mi♭, Mi♯, Fa. Each note is associated with a specific key number (11-16) and a fingering (1-5). A box labeled 'Pou mouvé.' is positioned above the final notes.

...

...

...

...

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 for 16 keys on the bassoon. On the left, a vertical view of the instrument is shown with numbered parts: 2 (top), 1 (middle), 4 (lower middle), 3 (lower), 6 (bottom), 5 (bottom), and 7 (bottom). The right hand is labeled 'Main droite' and the left hand 'Main gauche'. The fingering chart consists of a musical staff at the top with notes: *Do* \sharp , *Re*, *Re* \sharp , *Mi*, *Fa*, *Fa* \sharp , *Sol*, *Sol* \sharp , *La*, *Si* \flat , *Si* \sharp , *Do*, *Do* \sharp , *Re*, *Mi* \flat , *Mi* \sharp . Below the staff are two rows of circles representing finger positions for the 'Main gauche' (left) and 'Main droite' (right) hands. The left hand has three rows (Inde, Méd, Ann) and the right hand has three rows (Inde, Méd, Ann). Finger numbers 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 are indicated in various positions. Brackets group the fingerings for each note. A small 'm' is visible at the bottom left of the chart area.

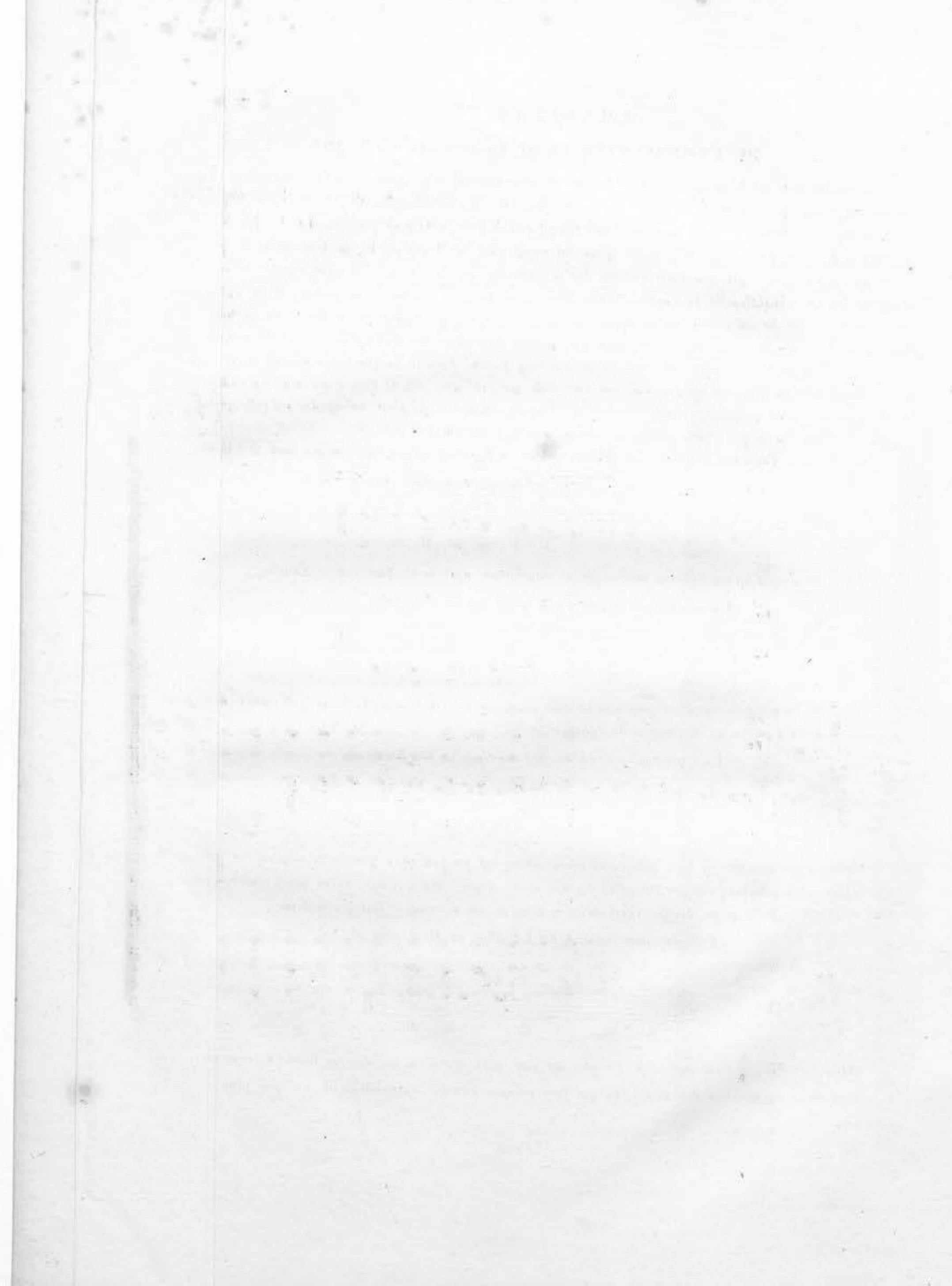
Pouce
de la main
droite.

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



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, indiquant 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* b de la 2.^{me} plus assuré avec le demi trou, je l'ai désigné par (◐).

ECHELLE CHROMATIQUE DE TOUTE L'ÉTENDUE DU BASSON.



CHAPITRE 3.^{me}

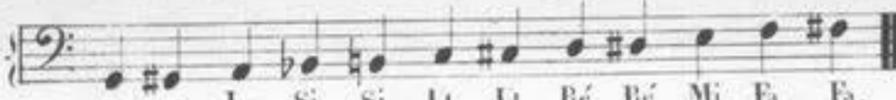
DE L'EMBOUCHURE ET DE LA FORMATION DU SON.

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.

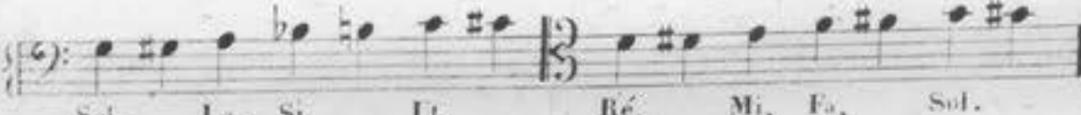
La seconde s'étend du *Fa # grave* au *Si b grave*:

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 b*, *Ut* et *Ré* graves soit très faible et l'on doit serrer les lèvres fortement pour le *Si b*, *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 4.^{me} 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.

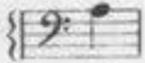
L'anche ne doit être ni trop forte ni trop faible, et surtout pas trop ouverte, car le son perd sa finesse et sa portée.

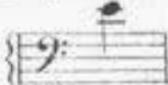
Le roseau ne doit pas être spongieux; ce qu'il est facile de reconnaître, quand, étant mouillé, il s'imbibe trop facilement; il faut entrer l'anche un peu fortement sur le boeal, de manière à ce qu'elle bouche hermétiquement; sans cela elle perdrait le vent.

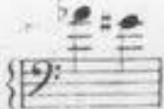
Pour obtenir les qualités que je viens d'indiquer, il faut que l'anche soit traitée avec régularité. Plusieurs essais furent tentés par M.^r Henry *BROD*, qui avait inventé une mécanique pour évider le roseau plus régulièrement qu'avec la main, mais ce n'était qu'un demi succès.

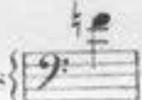
Une nouvelle mécanique faite dans des proportions plus exactes et remplissant toutes les conditions, vient enfin d'être inventée par M.^r *TRIEBERT*, notre excellent Facteur de Bassons; la partie intérieure de l'Anche est *gougée* avec perfection, et l'extérieur est aussi terminé d'une manière irréprochable; 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 Anches 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:

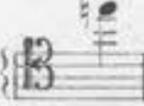
1^o Le *La* du Médium  que l'on peut attaquer avec fermeté; sans crainte qu'il refuse, tandis que sur l'ancien Basson on était forcé d'y ajouter le Pouce de la main droite.

2^o 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.

Ut Re Mi Fa Sol La Si tu. tu.

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 RE^b Majeur.

8.^{me}
en SOL^b Majeur.

9.^{me}
en SOL Majeur.

10.^m GAMME.

RÉ Majeur.

Two staves of musical notation for the Ré Majeur scale. The first staff shows the ascending scale from D4 to D5. The second staff shows the descending scale from D5 to D4.

11.^m

LA Majeur.

Two staves of musical notation for the La Majeur scale. The first staff shows the ascending scale from A4 to A5. The second staff shows the descending scale from A5 to A4.

12.^m

MI Majeur.

Two staves of musical notation for the Mi Majeur scale. The first staff shows the ascending scale from E4 to E5. The second staff shows the descending scale from E5 to E4.

13.^m

SI Majeur.

Two staves of musical notation for the Si Majeur scale. The first staff shows the ascending scale from F#4 to F#5. The second staff shows the descending scale from F#5 to F#4.

GAMMES DES TONS MINEURS.

14.^m GAMME.

LA Mineur.

Two staves of musical notation for the La Mineur scale. The first staff shows the ascending scale from A4 to A5. The second staff shows the descending scale from A5 to A4.

15.^m

MI Mineur.

Two staves of musical notation for the Mi Mineur scale. The first staff shows the ascending scale from E4 to E5. The second staff shows the descending scale from E5 to E4.

16.^m

SI Mineur.

Two staves of musical notation for the Si Mineur scale. The first staff shows the ascending scale from F#4 to F#5. The second staff shows the descending scale from F#5 to F#4.

17.^m

FA# Mineur.

Two staves of musical notation for the Fa# Mineur scale. The first staff shows the ascending scale from F#4 to F#5. The second staff shows the descending scale from F#5 to F#4.

18.^m

UT# Mineur.

Two staves of musical notation for the Ut# Mineur scale. The first staff shows the ascending scale from G#4 to G#5. The second staff shows the descending scale from G#5 to G#4.

19.^m

SOL# Mineur.

Two staves of musical notation for the Sol# Mineur scale. The first staff shows the ascending scale from G#4 to G#5. The second staff shows the descending scale from G#5 to G#4.

20.^m GAMME.
en RÉ Mineur.

Musical notation for the 20th scale exercise in Ré mineur, showing the ascending and descending lines on a single staff.

21.^m
en SOL Mineur.

Musical notation for the 21st scale exercise in Sol mineur, showing the ascending and descending lines on a single staff.

22.^m
en UT Mineur.

Musical notation for the 22nd scale exercise in Ut mineur, showing the ascending and descending lines on a single staff.

23.^m
en FA Mineur.

Musical notation for the 23rd scale exercise in Fa mineur, showing the ascending and descending lines on a single staff.

24.^m
en SI Mineur.

Musical notation for the 24th scale exercise in Si mineur, showing the ascending and descending lines on a single staff.

25.^m
en MI Mineur.

Musical notation for the 25th scale exercise in Mi mineur, showing the ascending and descending lines on a single staff.

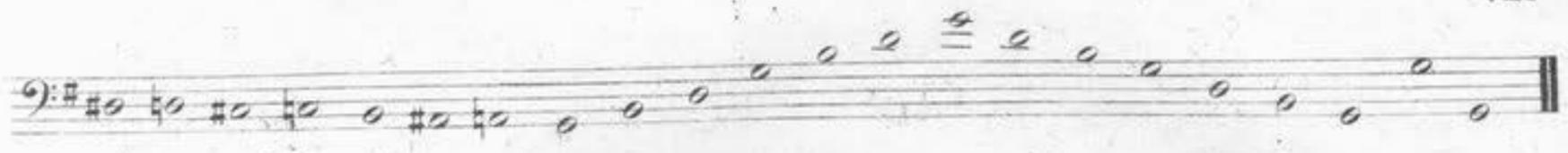
GAMMES CHROMATIQUES PAR DIÈZES.

1.^m GAMME.

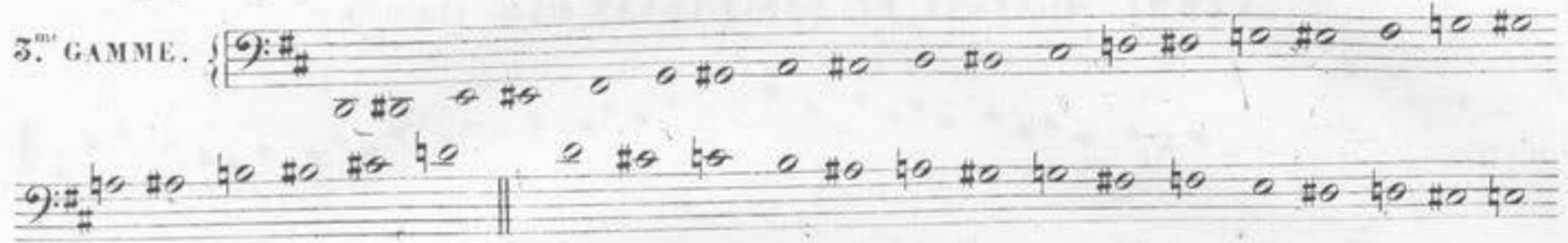
Musical notation for the first chromatic scale exercise, showing the ascending and descending lines on a single staff.

2.^m GAMME.

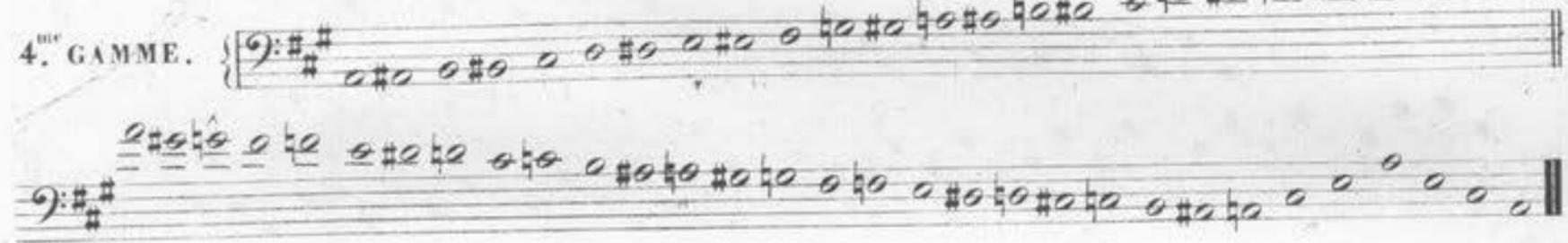
Musical notation for the second chromatic scale exercise, showing the ascending and descending lines on a single staff.



3.^m GAMME.

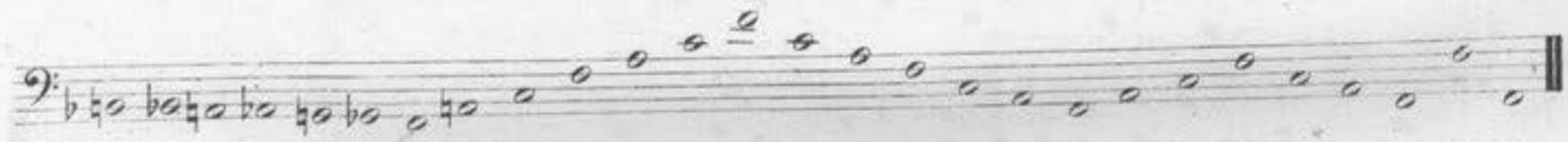
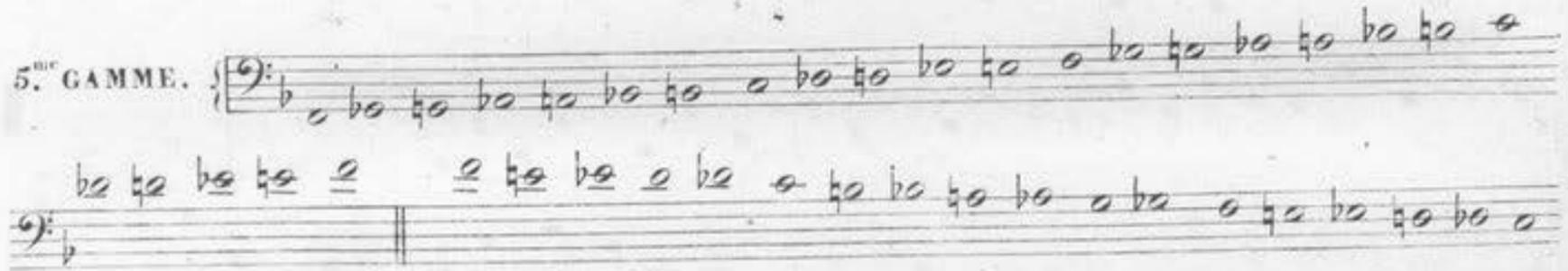


4.^m GAMME.

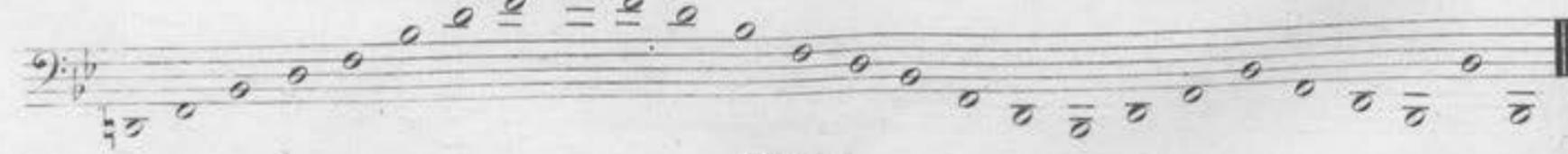
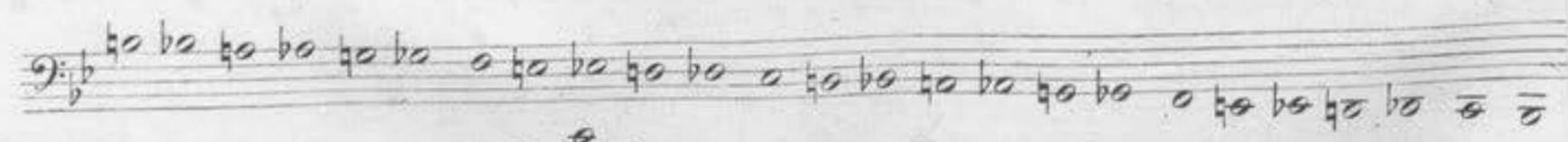
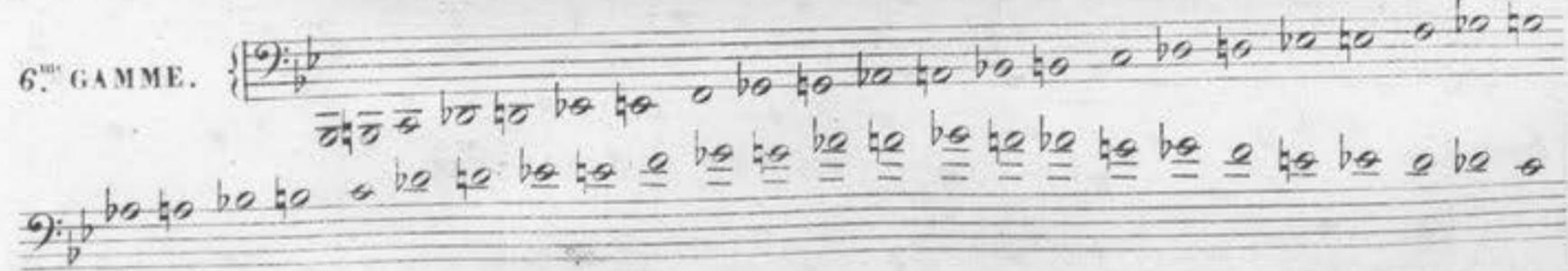


GAMMES CHROMATIQUES PAR BEMOLS.

5.^m GAMME.



6.^m GAMME.



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.

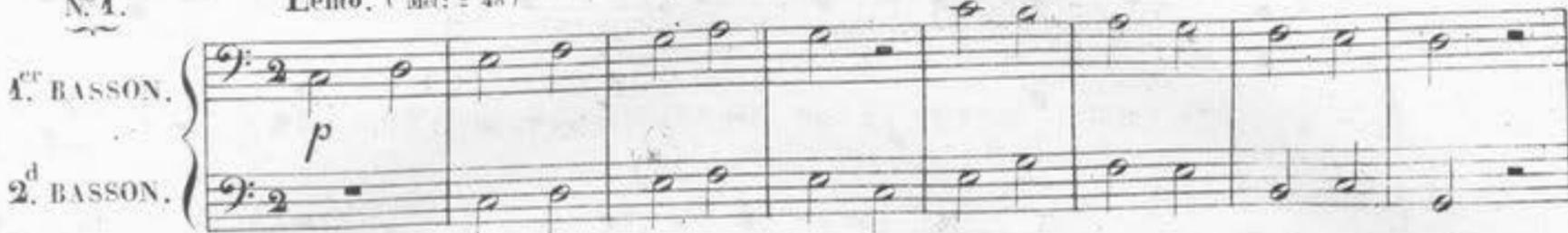
SIX LEÇONS POUR LA FORMATION DES LÈVRES.

N^o 1.

Lento. (Met: = 48)

1^{er} BASSON. *p*

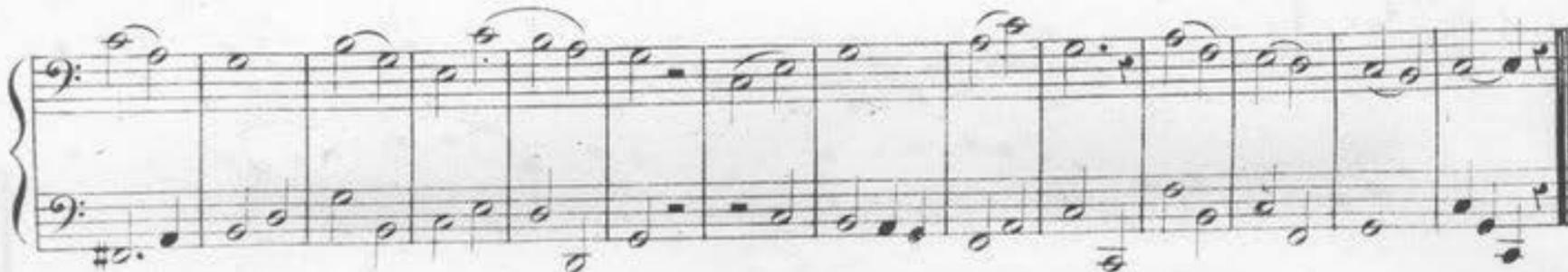
2^d BASSON.



N^o 2.

Lento. (Met: = 50)

p



N^o 3.

Adagio. (Met: = 66)

p



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 3.

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

Accent Dur.

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'an 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.

EXEMPLE.

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.

Coulé de 4 en 4.

Le même

Coulé de 2 en 2.

Le même

Autre Exemple

Coulé 2, Piqué 2.

Idem

Coulé 4, Piqué 4.

Idem:
Piqué 6, Coulé 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^b, Si^b, Ut, Ut[#] 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 oeuvre qu'à la rigueur, lorsque l'instrument se refuse à parler.

EXEMPLE 4.^{er}



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'Élève 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.^d 

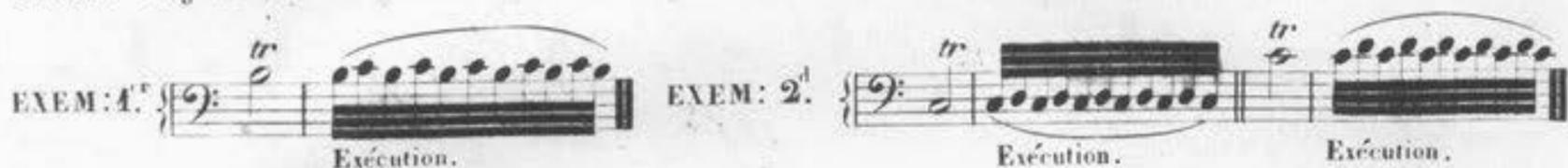
EXEMPLE 3.^e 

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 battèment 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: 1.^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.

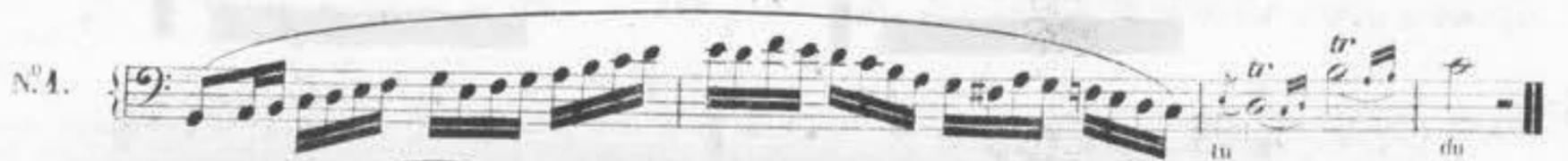
Celles qui se font avec un demi-ton, doivent être un peu plus lentes que celles qui se font avec un ton entier, parce que l'oreille ne pourrait saisir assez vite cet intervalle. Les Cadences sur des tons graves doivent également se faire plus lentement, parce que ces tons ont des vibrations plus lentes 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 saécadant 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.^{tr} 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.^{tr} 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.^{tr} doigt, selon le passage qui se présente; le 4.^{tr} 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.^{tr} 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.



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



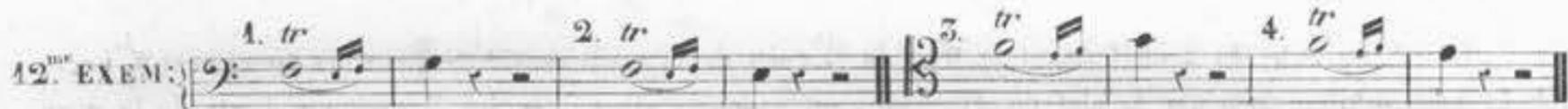
Le Trille N^o 1. se fait avec la fourche de la main gauche, en cadencant avec le 3.^m doigt de cette main. Le Trille N^o 2. se fait avec le 2.^m doigt de la main gauche, en conservant le doigté de la Tablature, et en laissant les autres doigts immobiles.



Il faut prendre le *Mi* du 4.^r 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.



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.



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^o 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.^r 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.



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^o 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^o 3. et 4 sortent plus difficilement, quoiqu'employant le même doigté. On peut aussi faire les N^o 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.^{tr} doigt de la main droite, elle est plus rapide qu'avec le 2.^{me}. Cette cadence est fréquemment employée.



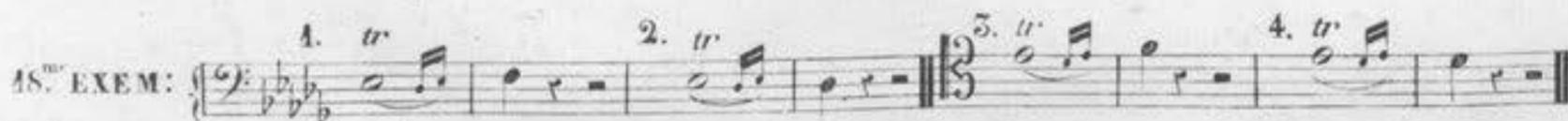
Ce Trille se fait en prenant le *Sol* comme l'indique la Tablature, et en cadencant avec le 4.^{tr} doigt de la main droite, sans prendre la clef de *Ré* grave pour le *La* b.



Il faut faire le *Fa* # en fermant le trou du 2.^d doigt de la main gauche, et ceux des premiers et 2.^d 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.^{tr} 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.^{tr} 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, voila 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.



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

EXEMPLE 2.



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

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 ⊕ indique les Trilles impraticables, et le signe + ceux qui sont seulement ingrats ou lourds.

EXEMPLE.

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'orneer 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.



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:  Exécution: 

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: 

Exécution: 

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

EXEMPLE 1.^{er} 

EXEMPLE 2.^d 





Andante.

41

EXEMPLE 3.^m

EXÉCUTION.

EXEMPLE 4.^m

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* (\cdot) et *bref* (\cdot) est un des plus usités parmi les agréments 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. 

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. 

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. 

Le *Portamento Bref* (\cdot) 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.* (♩ = 63)

This example consists of four staves of music in bass clef and common time. It begins with a tempo marking of 'Andante' and a metronome marking of 63 quarter notes per minute. The music features a descending scale with various trills and mordents. The first staff shows a trill on a dotted quarter note, followed by a mordent on an eighth note. The second and third staves continue the scale with more trills and mordents. The fourth staff concludes with a series of trills on a half note, marked with a forte 'f' dynamic.

2^d EXEMPLE. *Andante.* (♩ = 60)
Sostenuto.

This example consists of four staves of music in bass clef and 5/4 time. It begins with a tempo marking of 'Andante' and a metronome marking of 60 quarter notes per minute, followed by the instruction 'Sostenuto'. The music features a descending scale with trills and mordents. The first staff shows a trill on a dotted quarter note. The second and third staves continue the scale with more trills and mordents. The fourth staff concludes with a series of trills on a half note, marked with a forte 'f' dynamic.

3^{me} EXEMPLE. *All. Maestoso.* (♩ = 76)

This example consists of four staves of music in bass clef and common time. It begins with a tempo marking of 'All. Maestoso' and a metronome marking of 76 quarter notes per minute. The music features a descending scale with trills and mordents. The first staff shows a trill on a dotted quarter note. The second and third staves continue the scale with more trills and mordents. The fourth staff concludes with a series of trills on a half note, marked with a forte 'f' dynamic and a 'crescendo' marking.

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

CHAPITRE 9.^m

DE LA VIBRATION DU SON.

La *VIBRATION* du son ne doit pas être confondue avec les agréments. 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. 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 suivans.

1.^{er} EXEMPLE. *Allegro.* 

2.^d EXEMPLE. *Allegro.* 

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'Élève 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 (9)

Les notes dérochées 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.

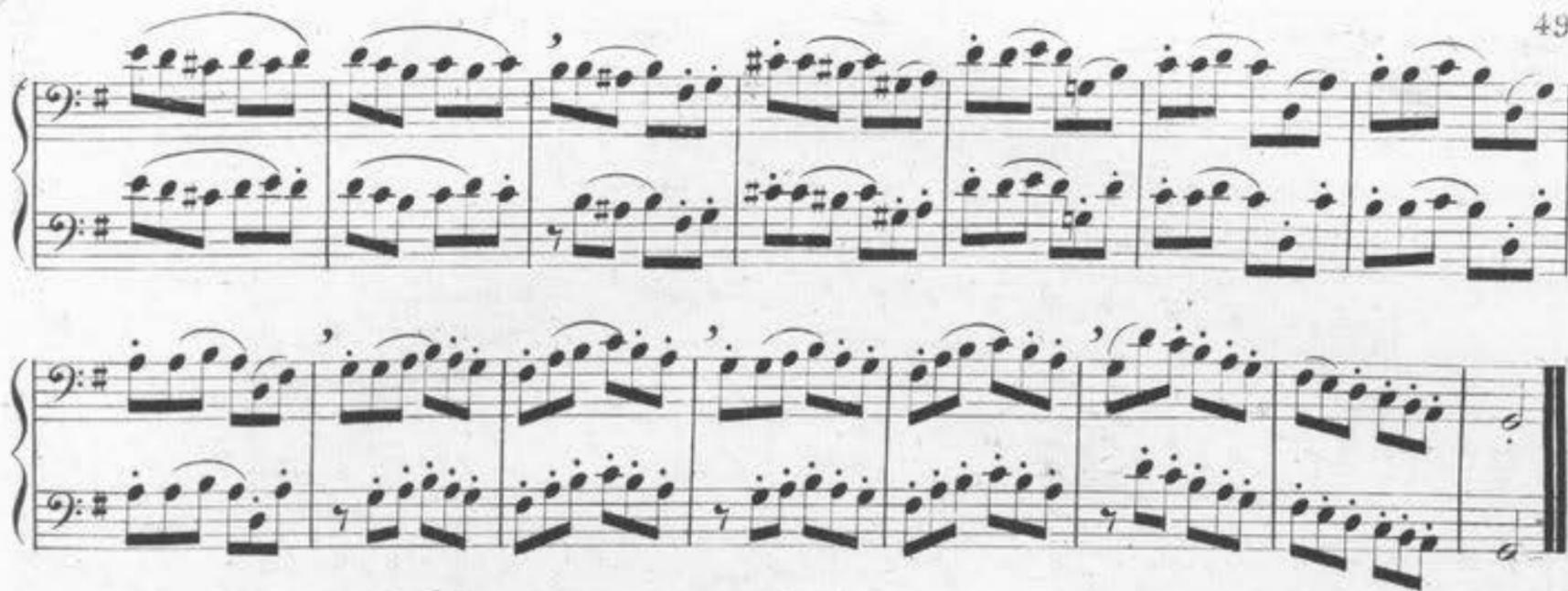
EXÉCUTION.

N^o 2.

EXEMPLE.

EXÉCUTION.

Allegro. (♩ = 112)



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 à 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 de *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 44^m 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.

1.^r
EXEMPLE. 

2.^d
EXEMPLE. 

3.^m
EXEMPLE. 

4.^m
EXEMPLE. 

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 ralentirait ; 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'Élève à l'étude des Leçons qui suivent et dont la 1.^{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.

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 *Études* qui viendront immédiatement après plusieurs *Airs*, *Cavatines*, &c. &c. tirés de nos Opéras Français, Italiens et Allemands.

EXERCICES PROGRESSIFS.

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

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

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

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

Lento. *ff*

Allegro poco Agitato. (♩ = 80)

5^{me} LEÇON.

LA Mineur.

Musical score for the 5th lesson, LA Mineur. It consists of four staves of music. The first staff starts with a piano (p) dynamic. The second staff has a forte (f) dynamic. The third staff has a piano (p) dynamic. The fourth staff includes a 'rall:' marking followed by 'A. Tempo.'

Andante Grazioso. (♩ = 72)

6^{me} LEÇON.

FA Majeur.

Musical score for the 6th lesson, FA Majeur. It consists of four staves of music. The first staff starts with a piano (p) dynamic. The second staff has a piano (p) dynamic. The third staff has a piano (p) dynamic. The fourth staff includes a 'rall: poco.' marking followed by 'A. Tempo.' and a trill (tr) marking.

Andante sostenuto (♩ = 52)

7^{me} LEÇON.

RE Mineur.

Musical score for the 7th lesson, RE Mineur. It consists of two staves of music. The first staff starts with a forte (f) dynamic. The second staff has a forte (f) dynamic.

Adagio. (♩ = 40)

8^{me} LEÇON.

SI Majeur.

Musical score for the 8th lesson, SI Majeur. It consists of two staves of music. The first staff starts with a piano (p) dynamic. The second staff has a piano (p) dynamic. The third staff has a piano (p) dynamic. The fourth staff has a piano (p) dynamic. The fifth staff has a piano (p) dynamic. The sixth staff has a piano (p) dynamic. The seventh staff has a piano (p) dynamic. The eighth staff has a piano (p) dynamic. The ninth staff has a piano (p) dynamic. The tenth staff has a piano (p) dynamic. The eleventh staff has a piano (p) dynamic. The twelfth staff has a piano (p) dynamic. The thirteenth staff has a piano (p) dynamic. The fourteenth staff has a piano (p) dynamic. The fifteenth staff has a piano (p) dynamic. The sixteenth staff has a piano (p) dynamic. The seventeenth staff has a piano (p) dynamic. The eighteenth staff has a piano (p) dynamic. The nineteenth staff has a piano (p) dynamic. The twentieth staff has a piano (p) dynamic. The twenty-first staff has a piano (p) dynamic. The twenty-second staff has a piano (p) dynamic. The twenty-third staff has a piano (p) dynamic. The twenty-fourth staff has a piano (p) dynamic. The twenty-fifth staff has a piano (p) dynamic. The twenty-sixth staff has a piano (p) dynamic. The twenty-seventh staff has a piano (p) dynamic. The twenty-eighth staff has a piano (p) dynamic. The twenty-ninth staff has a piano (p) dynamic. The thirtieth staff has a piano (p) dynamic. The thirty-first staff has a piano (p) dynamic. The thirty-second staff has a piano (p) dynamic. The thirty-third staff has a piano (p) dynamic. The thirty-fourth staff has a piano (p) dynamic. The thirty-fifth staff has a piano (p) dynamic. The thirty-sixth staff has a piano (p) dynamic. The thirty-seventh staff has a piano (p) dynamic. The thirty-eighth staff has a piano (p) dynamic. The thirty-ninth staff has a piano (p) dynamic. The fortieth staff has a piano (p) dynamic. The forty-first staff has a piano (p) dynamic. The forty-second staff has a piano (p) dynamic. The forty-third staff has a piano (p) dynamic. The forty-fourth staff has a piano (p) dynamic. The forty-fifth staff has a piano (p) dynamic. The forty-sixth staff has a piano (p) dynamic. The forty-seventh staff has a piano (p) dynamic. The forty-eighth staff has a piano (p) dynamic. The forty-ninth staff has a piano (p) dynamic. The fiftieth staff has a piano (p) dynamic. The fifty-first staff has a piano (p) dynamic. The fifty-second staff has a piano (p) dynamic. The fifty-third staff has a piano (p) dynamic. The fifty-fourth staff has a piano (p) dynamic. The fifty-fifth staff has a piano (p) dynamic. The fifty-sixth staff has a piano (p) dynamic. The fifty-seventh staff has a piano (p) dynamic. The fifty-eighth staff has a piano (p) dynamic. The fifty-ninth staff has a piano (p) dynamic. The sixtieth staff has a piano (p) dynamic. The sixty-first staff has a piano (p) dynamic. The sixty-second staff has a piano (p) dynamic. The sixty-third staff has a piano (p) dynamic. The sixty-fourth staff has a piano (p) dynamic. The sixty-fifth staff has a piano (p) dynamic. The sixty-sixth staff has a piano (p) dynamic. The sixty-seventh staff has a piano (p) dynamic. The sixty-eighth staff has a piano (p) dynamic. The sixty-ninth staff has a piano (p) dynamic. The seventieth staff has a piano (p) dynamic. The seventy-first staff has a piano (p) dynamic. The seventy-second staff has a piano (p) dynamic. The seventy-third staff has a piano (p) dynamic. The seventy-fourth staff has a piano (p) dynamic. The seventy-fifth staff has a piano (p) dynamic. The seventy-sixth staff has a piano (p) dynamic. The seventy-seventh staff has a piano (p) dynamic. The seventy-eighth staff has a piano (p) dynamic. The seventy-ninth staff has a piano (p) dynamic. The eightieth staff has a piano (p) dynamic. The eighty-first staff has a piano (p) dynamic. The eighty-second staff has a piano (p) dynamic. The eighty-third staff has a piano (p) dynamic. The eighty-fourth staff has a piano (p) dynamic. The eighty-fifth staff has a piano (p) dynamic. The eighty-sixth staff has a piano (p) dynamic. The eighty-seventh staff has a piano (p) dynamic. The eighty-eighth staff has a piano (p) dynamic. The eighty-ninth staff has a piano (p) dynamic. The ninetieth staff has a piano (p) dynamic. The hundredth staff has a piano (p) dynamic.

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'Élève se familiarise avec la lecture de cette Clef, qui est tout à fait indispensable.

9.^{me} LEÇON.
SI \flat Majeur. *Allegro Maestoso.* ($\text{♩} = 116$)

10.^{me} LEÇON.
SOL Mineur. *All. Mod.^{to}* ($\text{♩} = 108$) *p*

11.^{me} LEÇON.
SOL Majeur. *Andantino.* ($\text{♩} = 88$) *Con espressivo.*

1.^º Tempo.
ratt: Dim: p

Moderato. (♩ = 112)

12^{me} LEÇON.
SOL Majeur.

Musical notation for the first exercise, 12th lesson, Moderato tempo. It consists of three staves of music in G major, common time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a series of eighth notes and quarter notes, with some slurs and accents. The second and third staves continue the piece with similar rhythmic patterns and slurs.

Allegro. (♩ = 120)

15^{me} LEÇON.
SOL Majeur.

Musical notation for the second exercise, 15th lesson, Allegro tempo. It consists of three staves of music in G major, common time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by a faster tempo and features many slurs and accents. The second and third staves continue the piece. The word "Fin." is written above the second staff, and "D.C." is written below the third staff.

(♩ = 104)

14^{me} LEÇON.
SOL Majeur.

Moderato

Musical notation for the third exercise, 14th lesson, Moderato tempo. It consists of six staves of music in G major, 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a series of eighth notes and quarter notes, with many slurs and accents. The second and third staves continue the piece. The word "Fin." is written above the second staff, and "D.C." is written below the third staff.

Moderato. (♩ = 92)

N^o 15.
SOL Majeur.

Mouvement de Valse Allegro non troppo.

N^o 16.
MI Mineur.

Cantabile. (♩ = 60)

N^o 17.
RE Majeur.

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef). The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as *p* and *tr*.

Second system of musical notation, continuing the piece with two staves. It features similar rhythmic patterns and dynamic markings.

Piu lento.

Third system of musical notation. It includes the title **N° 18. SI Mineur.** and the tempo marking **Lento. (♩ = 88)**. The music is written on two staves with a dynamic marking of *p*.

Fourth system of musical notation, continuing the piece with two staves. It includes a trill marking *tr*.

Fifth system of musical notation, featuring first and second endings. The first ending is marked *1^{re} fois.* and the second ending is marked *2^e fois.*. Dynamic markings include *rf* and *ff*.

Sixth system of musical notation, including the tempo marking **Piu lento.** and dynamic markings *pp* and *f*. The word *marqué.* is also present above the staff.

Seventh system of musical notation. It includes the title **N° 19. LA Majeur.** and the tempo marking **Moderato. (♩ = 100)**. The music is written on two staves with a dynamic marking of *mf*.

Eighth system of musical notation, including the tempo marking **Largement.** and a dynamic marking of *f*.

Ninth system of musical notation, continuing the piece with two staves. It includes a dynamic marking of *p*.

Tenth system of musical notation, continuing the piece with two staves. It includes a dynamic marking of *f*.

Eleventh system of musical notation, continuing the piece with two staves. It includes a dynamic marking of *ff*.

Allegretto. (♩ = 84)

20^{me} LEÇON.
FA # Mineur.

Adagio. (♩ = 58)

21^{me} LEÇON.
MI b Majeur.

Poco agitato. (♩ = 432)

22^{me} LEÇON.
UT Mineur.

N^o 25. (♩ = 48) Larghetto.
La b Majeur. *p*

Animato poco.

fz *rit.* *pp Legato.*

f rall. *dim: ff*

N^o 24. Poco vivace (♩ = 128)
Fa Mineur.

cres. *f*

Allegro Maestoso. (♩ = 96)

N° 25.
MI # Majeur.

N° 26.
UT # Mineur.

Andantino. (♩ = 80)

N° 27.
SI # Majeur.

Adagio sostenuto. (♩ = 62)

N^o 28.
SOL # Mineur.

Andantino. (♩ = 112)

Legato.

N^o 29.
RE b Majeur.

Largo. (♩ = 68)

Agitato Moderato.

(♩ = 100)

N° 30.

SI b Mineur.

presses

Largo. (♩ = 36)

N° 31.

SOL b Majeur.

cres

cen . . . do.

EXERCICES POUR LES GAMMES CHROMATIQUES.

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 C and ending on G. The first staff includes a '3' below the first measure, indicating a triplet. The notes are grouped with slurs, and there are rests at the end of each staff. The second staff also has a '3' below the first measure. The third and fourth staves continue the chromatic ascent. The fifth and sixth staves include a '3' below the first measure and a repeat sign (double bar line with dots) after the first measure. The seventh and eighth staves continue the chromatic ascent. The ninth and tenth staves include a '3' below the first measure and a repeat sign after the first measure.

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 G and ending on C. The notes are grouped with slurs, and there are rests at the end of each staff. The first staff includes a '3' below the first measure. The second and third staves continue the chromatic descent. The fourth and fifth staves include a '3' below the first measure and a repeat sign (double bar line with dots) after the first measure. The sixth and seventh staves continue the chromatic descent. The eighth and ninth staves include a '3' below the first measure and a repeat sign after the first measure. The tenth staff continues the chromatic descent.

Avant de passer aux Mélodies tirées de nos opéras Français et Italiens j'ai jugé nécessaire de donner ici plusieurs gammes d'un mouvement vil, 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^o 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^{em} et le 4^{em} 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.

The first system of the score shows the beginning of the piece. The melody is written in the upper staff with a treble clef, and the accompaniment is in the lower staff with a bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The melody starts with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. The accompaniment consists of a steady eighth-note pattern. Dynamics include a piano (*p*) marking and a hairpin crescendo.

The second system continues the melody and accompaniment. The melody features a series of eighth notes with slurs, and the accompaniment maintains its rhythmic pattern. A repeat sign is present at the end of the system.

The third system continues the piece, showing further development of the melodic and accompanimental lines. The melody includes some chromatic movement, and the accompaniment provides harmonic support.

N^o 2.
F. SCHUBERT.
DUETTO.

Andante Grazioso.

The second system of the score shows the beginning of the second piece. The melody is in the upper staff with a treble clef, and the accompaniment is in the lower staff with a bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 5/4. The melody starts with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. The accompaniment consists of a steady eighth-note pattern. Dynamics include a piano (*p*) marking.

The second system continues the duet. The melody features a series of eighth notes with slurs, and the accompaniment maintains its rhythmic pattern. A repeat sign is present at the end of the system.

The third system continues the duet, showing further development of the melodic and accompanimental lines. The melody includes some chromatic movement, and the accompaniment provides harmonic support.

73
ROMANCE
Elisire d'amore
DONIZETTI.

Larghetto.

The musical score is written for piano and consists of ten systems of music. Each system contains two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'Larghetto'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The dynamics range from *p* (piano) to *pp* (pianissimo) and *fp* (fortissimo). The score is divided into measures by vertical bar lines, and some measures contain repeat signs. The piece concludes with a key signature change to three flats (E-flat major or C minor) in the final system.

Maggiore.

cres.

f

ff

N^o 4.

Andante.

dolce.

DUETTO.

Fin.

D.C. 1^a fois.

D.C. 2^a fois.

N^o 5.
 Moderato.
 BELLINI.

mezzo *f*

rall: *f* *ff*

N^o 6.
 Larghetto.
 Mélo die
 de VWeber.

p *A*

N^o 7.

Andante Sostenuto.

73

La Création
d'HAYDN.

The musical score consists of eight systems of staves. The first system has two staves in C major, 3/4 time, with a piano (*p*) dynamic. The second system has two staves, with a crescendo (*cres.*) and a forte (*f*) dynamic. The third system has two staves. The fourth system has two staves. The fifth system has two staves. The sixth system has two staves. The seventh system has two staves. The eighth system has two staves, with a crescendo (*cres.*), a morendo (*morendo.*), a piano (*p*) dynamic, and a pianissimo (*pp*) dynamic. The score concludes with a double bar line.

Allegretto.

N^o 8.
Air de Zelmire,
ROSSINI.

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

Larghetto.

p

ff

ad libitum.

N^o 40.
 Norma
 de BELLINI.

Maestoso.

Mezzo forte.

211
N. 11.
Le Bonnet.
H. MONPOU.

Moderato.

p
mf
rinf
mf
rinf
pp
rf
rill: poco.
p
dilee.

Allegro Moderato.

N.º 12.

Pia de Tolomei.

G. DONIZETTI.

mezzo forte. > > >

p

p

accell.

ff

rall. 8^a

loco.

f

rall.

p

Più mosso.

p

ff

Andante Sostenuto assai.

N^o 13.
Beatrice di Tenda,
BELLINI.

Mezzo forte.

pp

pp

a piacere.

rall.

morando.

N^o 14.
Romance
du Brasseur de Preston.
Ad: ADAM.

Andantino non troppo.

p

Can espressivo.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It contains several measures with triplets and a section marked '4^e fois' with a '3' above it. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment. The system concludes with a double bar line and a fortissimo (*ff*) dynamic marking.

Marziale.

N^o 45.

l'Etisire d'amore.
G. DONIZETTI.

The second system, titled 'Marziale', begins with a piano (*p*) dynamic marking. It features intricate rhythmic patterns in both staves, including many sixteenth and thirty-second notes. The system includes several dynamic changes, such as fortissimo (*ff*) and piano (*p*). The music is written in 3/4 time with a key signature of one flat. The system ends with a double bar line and a fortissimo (*f*) dynamic marking.

Larghetto.

N. 16.

Cavatine

L'Elisir d'amore

G. DONIZETTI.

The musical score is written for piano accompaniment in bass clef, 3/4 time. It begins with a *Larghetto* tempo marking. The first system includes a *p* dynamic marking. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system features a triplet of eighth notes. The fourth system includes the instruction *a piacere* and *ad libitum*, with a *p* dynamic marking. The fifth system continues with triplet figures. The sixth system features sixteenth-note runs. The seventh system includes a *p* dynamic marking. The eighth system concludes with a *rit: poco.* marking. The score is printed on eight systems of two staves each.

ff

12

ff

Moderato Grazioso.

N^o 17.
Air
le Chaste Suzanne
H. MONPOU.

p

cres.

f

rf

pv

dim:

cres.

f

p

ff

p

rf

dim:

f

dim:

fz

18.
Parisina
G. DONIZETTI.

Adagio cantabile.

The musical score is written for piano and bass. It begins with a treble clef and a bass clef, both with a flat key signature and a 3/8 time signature. The tempo is marked "Adagio cantabile." The score consists of seven systems of two staves each. Dynamics include *p* (piano), *ff* (fortissimo), and *f* (forte). Performance instructions include "a tempo.", "Lento.", "a basso", "loco.", and "rit:". The score features various musical notations such as slurs, ties, and ornaments. The piece concludes with a final cadence in the bass staff.

Lento.

N^o 49.
Cavatine
Beatrice di tenda,
BELLINI.

Allegro Mod^{to}

sfz

Piu mosso.

f

Andante.

N^o 20.

Air

de la Reine d'un jour

Ad: ADAM.

Allegro Moderato.

N^o 21.

La Norma

BELLINI.

The first system of the piano accompaniment consists of two staves. The treble staff contains a melodic line with slurs and accents, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Dynamic markings include *ff* (fortissimo) and *f* (forte).

N^o 22.
 Anna Bolena,
 DONIZETTI.

Moderato.

The second system begins with a common time signature (C) and a piano (*p*) dynamic marking. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a steady accompaniment.

The third system continues the accompaniment and includes a *rall.* (rallentando) marking, indicating a change in tempo. The musical notation includes slurs and various rhythmic values.

The fourth system of the piano accompaniment features a piano (*p*) dynamic marking and continues the melodic and harmonic development of the piece.

The fifth and final system of the piano accompaniment concludes with a piano (*p*) dynamic marking. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting accompaniment.

pp

fz

rall.

f

N^o 25.

Andante.

HAHNDEL.

dolce.

Violoncelle.

This page of musical notation consists of eight systems of staves. Each system typically contains two staves, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. The dynamics include *dim.* (diminuendo), *pp* (pianissimo), *f* (forte), and *p* (piano). The piece concludes with the instruction *smorzendo* (ritardando) and a final fermata. The manuscript shows signs of age, with some ink bleed-through and slight discoloration.

N^o 24.
 Andantino.
 Semiramis,
 de ROSSINI.

dulce.
p
rall.
Lento.

N^o 25.
 Freyhutz
 de WEBER.

Moderato.
f
p

The first system of music consists of three systems of grand staff notation. Each system has a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in 3/4 time and D major. The first system features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with slurs and accents. The second system continues this pattern with some dynamic markings like *f*. The third system concludes the first section with a double bar line.

N^o 26.
 Larghetto
 Il pirate
 BELLINI.

Moderato.

The second system of music consists of two systems of grand staff notation. The upper system is in bass clef with a common time signature (C). The lower system is also in bass clef with a common time signature. The music is marked *p* (piano). It features a steady eighth-note accompaniment in the lower part and a more melodic line in the upper part.

The third system of music consists of two systems of grand staff notation. The upper system is in bass clef with a 3/4 time signature. The lower system is in bass clef with a 3/4 time signature. The music continues with eighth-note accompaniment and melodic lines.

The fourth system of music consists of two systems of grand staff notation. The upper system is in bass clef with a 3/4 time signature. The lower system is in bass clef with a 3/4 time signature. The music continues with eighth-note accompaniment and melodic lines.

The fifth system of music consists of two systems of grand staff notation. The upper system is in bass clef with a 3/4 time signature. The lower system is in bass clef with a 3/4 time signature. The music concludes with a flourish in the upper part and the instruction *a piacere.* (ad libitum).

p

tem. a piacere

a tempo. *Con forza.*

ff

N.º 27.
Aria
Il pirata
BELLINI.

Allegro Cantabile.

tem.

First system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The music includes various note values, rests, and dynamic markings.

Second system of musical notation, including a repeat sign and the instruction *a piacere*. It features a treble clef staff and a bass clef staff.

N^o 28.
Romance
la Reine d'un jour
Ad: ADAM.

Andante.
dolce.

Third system of musical notation, starting with the title *Romance la Reine d'un jour* and tempo *Andante*. It includes a treble clef staff and a bass clef staff.

Fourth system of musical notation, continuing the piece with various notes and rests.

Fifth system of musical notation, continuing the piece with various notes and rests.

Sixth system of musical notation, continuing the piece with various notes and rests.

Seventh system of musical notation, including a *rall.* marking and a final flourish. It features a treble clef staff and a bass clef staff.

First system of musical notation, featuring a piano (*p*) dynamic marking and a melodic line in the upper register.

Second system of musical notation, showing a continuation of the melodic and harmonic material.

Third system of musical notation, including a 3/8 time signature change.

Fourth system of musical notation, featuring a 3/8 time signature and a melodic flourish.

N^o 29.
 Prière
 de Moïse,
 de ROSSINI.

Andantino.

Fifth system of musical notation, starting with a 2/4 time signature and a piano (*p*) dynamic marking.

Sixth system of musical notation, showing a melodic line with a trill (*tr*) and a 3/8 time signature.

Seventh system of musical notation, including a 3/8 time signature and a melodic line.

System 1: This system contains the first two staves of music. The upper staff features a melodic line with trills (tr) and triplets (3), and includes fingering numbers 6 and 7. The lower staff provides a harmonic accompaniment with arpeggiated chords.

System 2: This system contains the third and fourth staves. The upper staff continues the melodic line with a dynamic marking of *f* (forte). The lower staff continues the arpeggiated accompaniment.

System 3: This system contains the fifth and sixth staves. The upper staff includes a *smorz.* (ritardando) marking and a dynamic marking of *p* (piano). The lower staff continues the accompaniment.

System 4: This system contains the seventh and eighth staves. The upper staff includes dynamic markings of *f*, *p*, *cris.* (crescendo), and *ff*. The lower staff concludes the piece with a final *ff* dynamic marking.

50

Pia di Totomet

DONIZETTI.

The musical score is written for piano and voice. It consists of eight systems of music. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The vocal part is written in a single staff with a soprano clef. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The dynamics range from piano (p) to fortissimo (ff). The tempo is marked 'Allegro Vivace'. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

TROIS PETITES SONATES POUR LE BASSON,

Avec Accompagnement de 2^d. BASSON ou VIOLONCELLE.

I.
SONATA.

Moderato, (M^o: ♩ = 88)

The musical score is written for two parts: Bassoon (B) and Second Bassoon or Cello (2^d B/Vc). It is in common time (C) and marked Moderato with a tempo of 88 beats per minute. The score is divided into seven systems. The first system begins with a forte (f) dynamic and a breath mark (>). The second system features a piano (p) dynamic. The third system starts with a forte (f) dynamic and includes a trill (tr) in the bassoon part. The fourth system continues with piano (p) dynamics. The fifth system features a trill (tr) and piano (p) dynamics. The sixth system includes a trill (tr) and piano (p) dynamics. The seventh system concludes with a piano (p) dynamic and a breath mark (>). The score is marked with various dynamics (f, p) and articulation (>). It includes several trills (tr) and triplets (3). The key signature has one sharp (F#). The score ends with a repeat sign and a double bar line.

V.S.

The musical score is written for piano and consists of eight systems, each with two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system features a piano (*p*) dynamic. The third system includes a crescendo (*cres.*) marking. The fourth system has a forte (*f*) dynamic. The fifth system features a piano (*p*) dynamic. The sixth system includes a piano (*p*) dynamic and a *leggiero.* marking. The seventh system features a piano (*p*) dynamic. The eighth system includes a piano (*p*) dynamic and a *leggiero.* marking. The score is densely written with many notes and slurs, indicating a complex and technically demanding piece.

First system of musical notation, consisting of two staves. The right hand features a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The left hand has a simpler bass line with some trills and slurs.

Second system of musical notation, continuing the melodic and bass lines from the first system. It includes various articulations and slurs.

(M^o: ♩ = 69)

ADAGIO.

Dol. espress.:

Third system of musical notation, marked 'ADAGIO.' and '*Dol. espress.:*'. It features a more spacious melodic line in the right hand and a bass line with some triplets.

Fourth system of musical notation, featuring triplets in the right hand and a bass line with slurs.

Fifth system of musical notation, continuing the melodic and bass lines with various articulations.

Sixth system of musical notation, marked with 'f', 'Dol.', and 'rit.'. It features a dynamic shift and a ritardando marking.

Seventh system of musical notation, ending with a piano 'p' marking and a final cadence.



RONDO

Grazioso.

The musical score consists of eight systems of piano accompaniment. The first system includes the title 'RONDO' and the tempo marking 'Grazioso.' The time signature is 3/4. The score features a variety of musical textures, including trills, slurs, and dynamic markings such as *p*, *f*, *mf*, and *rit.*. The piece concludes with a final cadence marked 'rit. D.C.'.

Mineur.

mf rf if f p

f p

tr

f

rf f p f p f p f p f

p p f

eres... cen... do f rit: DC

eres... cen... do f rit:

II.
SONATA.

The musical score is written for piano and consists of eight systems of two staves each. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked "Moderato" with a metronome marking of ♩ = 84. The first system includes the title "II. SONATA." and the instruction "Dulce." The score features a variety of musical textures, including arpeggiated figures, flowing lines, and more complex rhythmic patterns. Dynamics range from piano (p) to forte (f). Specific markings include trills (tr) and triplets (3). The piece concludes with a final cadence in the eighth system.

The musical score consists of seven systems of grand staff notation. The first system begins with a piano (*p*) dynamic marking and includes a trill (*tr*) in the upper voice. The second system features a dynamic shift from *p* to *f* (forte). The third system continues with a *p* dynamic. The fourth system contains several triplet markings (*3*) in the upper voice. The fifth system includes a trill (*tr*) in the upper voice. The sixth system features a *p* dynamic marking and another trill (*tr*). The seventh system concludes with the tempo marking *Lento* and the initials *V.S.* in the bottom right corner.

a Tempo.

dol:

eres cen do *sf* *p*

p

p

p

f

p

(Met: ♩ = 60)

ADAGIO.

Con espress:

The musical score is written for piano and consists of eight systems of staves. The first system is marked 'ADAGIO.' and 'Con espress:'. The tempo is indicated as '(Met: ♩ = 60)'. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The dynamics used are *p* (piano), *f* (forte), and *dim.* (diminuendo). The piece concludes with a double bar line.

(Met. ♩ = 78)

RONDO
Allegretto.

The musical score is written for piano in bass clef, 6/8 time. It begins with a tempo marking of 'Allegretto' and a metronome indication of 78 beats per minute. The key signature is one flat (F major). The score is divided into 12 systems, each containing two staves. The first system includes a dynamic marking of *p*. The second system has a dynamic marking of *f*. The third system has dynamic markings of *p* and *f*. The fourth system has dynamic markings of *f* and *p*. The fifth system has a dynamic marking of *f*. The sixth system has a dynamic marking of *f*. The seventh system has a dynamic marking of *f*. The eighth system has a dynamic marking of *f*. The ninth system has a dynamic marking of *f*. The tenth system has a dynamic marking of *f*. The eleventh system has a dynamic marking of *f*. The twelfth system has a dynamic marking of *f*. The piece concludes with a 'Fin.' marking and a key signature change to B-flat major.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a 3/8 time signature. The treble staff contains a complex, rapid melodic line with many slurs and ties. The bass staff provides a simple accompaniment of quarter notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff shows a continuation of the intricate melodic patterns, while the bass staff maintains its accompaniment.

Third system of musical notation. It includes performance instructions: *rit:* (ritardando), *D.C.* (Da Capo), and *f* (forte). A section marked *Minour.* (Minor) begins in the treble staff.

Fourth system of musical notation, featuring a change in time signature to 3/4. The treble staff continues with complex melodic figures, and the bass staff has a more active accompaniment.

Fifth system of musical notation, continuing the 3/4 time signature. The piece shows dynamic contrast with *p* (piano) markings in both staves.

Sixth system of musical notation, featuring a change in time signature to 3/8. The treble staff has a very active, rapid melodic line, and the bass staff has a steady accompaniment.

Seventh system of musical notation, continuing the 3/8 time signature. It includes *f* and *p* dynamic markings.

Eighth system of musical notation, featuring a change in time signature to 3/4. It includes *rit:* and *D.C.* markings.

Allegro (M. = 92)

III.
SONATA.

The musical score is written for piano and consists of seven systems of two staves each. The key signature is one flat (B-flat major or D minor) and the time signature is common time (C). The piece begins with a forte (*f*) dynamic. The first system shows the initial melodic and harmonic material. The second system continues the development, featuring a change in the right-hand part's texture. The third system shows a continuation of the melodic line in the right hand. The fourth system features a forte (*f*) dynamic marking. The fifth system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The sixth system continues the piano section. The seventh system concludes with a complex, rapid passage in the right hand, possibly a cadenza or a virtuosic flourish.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with slurs and accents, while the lower staff provides a bass accompaniment. A dynamic marking of *f* is present at the beginning.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a complex melodic passage with triplets and slurs. The lower staff continues the bass accompaniment.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a dense texture of triplets. The lower staff has a simpler accompaniment. A dynamic marking of *sf* is visible.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff provides a bass accompaniment.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with slurs and accents. The lower staff provides a bass accompaniment.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with slurs and accents. The lower staff provides a bass accompaniment. A dynamic marking of *p* is present at the end of the system.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a complex, rapid melodic line with many beamed notes and slurs. The lower staff provides a more rhythmic accompaniment with fewer notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It shows similar melodic complexity in the upper staff and accompaniment in the lower staff.

Third system of musical notation. The upper staff continues with intricate melodic patterns, while the lower staff maintains a steady accompaniment.

Fourth system of musical notation. The upper staff has a dense melodic texture, and the lower staff includes some triplet markings.

Fifth system of musical notation. The upper staff continues with rapid melodic runs, and the lower staff has a more active accompaniment.

Sixth system of musical notation. The upper staff features a long, sweeping melodic phrase that spans across the system. The lower staff has a more sparse accompaniment.

Seventh system of musical notation. The upper staff continues with melodic complexity, and the lower staff includes dynamic markings such as *p* and *f*.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as *f* (forte).

Second system of musical notation, continuing the piece with complex rhythmic patterns and articulation marks.

Third system of musical notation, featuring a triplet in the treble clef and various rhythmic figures.

Fourth system of musical notation, including a *p* (piano) dynamic marking and a fermata over a note in the treble clef.

Fifth system of musical notation, characterized by dense chordal textures and a *p* dynamic marking.

Sixth system of musical notation, showing a wide intervallic leap in the treble clef and a *p* dynamic marking.

Seventh system of musical notation, featuring a *f* dynamic marking and a *p* dynamic marking, ending with a fermata.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in 3/4 time and B-flat major. The right hand plays a complex, flowing melody with many slurs and ties, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. The right hand features more intricate melodic patterns with slurs and ties, and the left hand continues with a consistent eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation. The right hand has a more rhythmic and chordal texture with some triplets, while the left hand maintains the eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has some triplet figures in the eighth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation. The right hand has a long, sweeping melodic phrase with many slurs and ties, while the left hand has a more static accompaniment.

Sixth system of musical notation. The right hand features several triplet figures in the melody, and the left hand has a more active accompaniment with some triplet figures.

Seventh system of musical notation, the final system on the page. The right hand has a melodic line with slurs and ties, and the left hand has a steady accompaniment.

(Met. ♩ = 80)

SICILIANO.

Adagio.

The first system of the piece consists of two staves. The treble staff begins with a 'Dol.' (Dolente) marking. The music is in 6/8 time and features a melodic line in the treble and a supporting bass line.

The second system continues the piece with a 'rf' (ritardando) marking. The treble staff has a more active melodic line, while the bass staff provides harmonic support.

The third system contains a repeat sign in the middle. The treble staff features a melodic phrase that is repeated, with the bass staff following the harmonic structure.

The fourth system includes another 'rf' marking. The treble staff has a melodic line with some chromaticism, and the bass staff continues the harmonic accompaniment.

The fifth system shows the continuation of the melodic and harmonic themes. The treble staff has a melodic line with some grace notes, and the bass staff provides a steady accompaniment.

The sixth system continues the piece with a melodic line in the treble and a bass line. The music maintains its characteristic Siciliano feel.

The seventh system concludes the piece with a double bar line. The treble staff has a melodic phrase that ends with a fermata, and the bass staff provides a final harmonic resolution.

FINAL.

The musical score is written for piano and consists of eight systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Moderato' with a metronome marking of ♩ = 84. The piece begins with a 'FINAL.' marking. The first system includes dynamic markings of *p* and *>*. The music features intricate sixteenth and thirty-second note passages in the right hand, often with slurs and accents. The left hand provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes. The piece concludes with a double bar line and the word 'Fin.' written above and below the staff.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes a dynamic marking of *f* and a trill (*tr*) in the right hand.

Second system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes a dynamic marking of *p*.

Third system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs.

Fifth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes dynamic markings of *f* and *sf*.

Sixth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs.

Seventh system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various rhythmic patterns and dynamic markings such as accents and slurs.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic and melodic motifs. A piano (*p*) dynamic marking is present.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes.

Fourth system of musical notation, featuring a section marked *Piu lento* (More slowly) and *D.C. Mineur.* (Da Capo in minor). The music transitions to a minor key.

Fifth system of musical notation, continuing the *Piu lento* section with a piano (*p*) dynamic marking.

Sixth system of musical notation, showing the continuation of the musical piece.

Seventh system of musical notation, concluding the piece with various rhythmic and melodic elements.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The music consists of a series of eighth-note chords in the right hand and a simple bass line in the left hand.

Second system of musical notation. The right hand continues with eighth-note chords, while the left hand has a more active bass line. Dynamic markings include *p* and *eres.*

Third system of musical notation. The right hand features a more complex texture with some sixteenth-note runs. Dynamic markings include *f*.

Fourth system of musical notation. The right hand has a dense texture of eighth-note chords. Dynamic markings include *p*.

Fifth system of musical notation. The right hand continues with eighth-note chords, and the left hand has a steady bass line. The system ends with a double bar line.

Sixth system of musical notation. The right hand has a complex texture with some sixteenth-note runs. The left hand has a steady bass line.

Seventh system of musical notation. The right hand has a complex texture with some sixteenth-note runs. Dynamic markings include *f*, *rescendo.*, and *diminuendo.* The system ends with a double bar line and a repeat sign.

N. 34
Aria
Don Juan
MOZART.

Andante con espressione.

p

p

p

p

crs.

crs.

sf

sf

rit.

a tempo.

p

p

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with slurs and a trill-like ornament. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line with various articulations. The lower staff maintains the accompaniment pattern.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff shows a melodic phrase with a trill. The lower staff continues the accompaniment.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff includes a trill and a dynamic marking of *f*. The lower staff continues the accompaniment.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with a dynamic marking of *p*. The lower staff continues the accompaniment.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff includes the instruction *ad libitum.* and *a piacere.* followed by a melodic phrase. The lower staff continues the accompaniment with a dynamic marking of *p*.

Moderato.

Nº 52.

Serénade
de
F. SCHUBERT.

The first system of the score is in 5/4 time and begins with a piano (*p*) dynamic. The treble clef part features a melodic line with a triplet of eighth notes in the first measure, while the bass clef part provides a steady accompaniment of eighth notes.

The second system continues the melodic and accompanimental patterns established in the first system, with the treble clef part showing more complex rhythmic figures and the bass clef part maintaining its accompanimental role.

The third system shows the continuation of the piece, with the treble clef part featuring a series of eighth-note runs and the bass clef part providing harmonic support.

The fourth system continues the musical development, with the treble clef part showing a melodic line that moves across the staff and the bass clef part providing a consistent accompaniment.

The fifth system is marked *Animato* and *crescendo*. The tempo and dynamics increase, with the treble clef part featuring more active melodic lines and the bass clef part providing a more pronounced accompaniment.

The sixth system continues the *Animato* section, with the treble clef part showing a melodic line with some triplet figures and the bass clef part providing a steady accompaniment.

The seventh system concludes the piece with a double bar line. The treble clef part features a final melodic phrase, and the bass clef part provides a concluding accompaniment.

Allegro.

N. 57.

Paristina

DONIZETTI.

This musical score is for the piece 'Paristina' by Donizetti, numbered 57. It is in 3/4 time and the key of D major. The tempo is marked 'Allegro'. The score consists of seven systems of two staves each, with a brace on the left side of each system. The first system includes a 'cres.' marking. The second system includes a 'cres.' marking. The third system includes a 'cres.' marking. The fourth system includes a 'cres.' marking. The fifth system includes a 'cres.' marking. The sixth system includes a 'cres.' marking. The seventh system includes a 'cres.' marking. The score ends with a double bar line and repeat dots.

N^o 54.

Air

de Stratonice.

de MÉHUL.

The musical score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It begins with a piano (p) dynamic. The right hand plays a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The score is divided into four systems, each with two staves. Dynamics change to mezzo-forte (mf) in the third system and fortissimo (ff) in the fourth system. The piece concludes with a repeat sign and a final cadence.

1^o Tempo.

First system of musical notation, including treble and bass clefs, notes, and dynamic markings such as *cres.*, *f*, and *p*.

Second system of musical notation, including treble and bass clefs, notes, and dynamic markings such as *cres.*, *f*, and *p*.

Third system of musical notation, including treble and bass clefs, notes, and dynamic markings such as *cres.*, *f*, and *p*. The tempo marking *Allegro.* appears in this system.

Fourth system of musical notation, including treble and bass clefs, notes, and dynamic markings such as *ff*, *f*, and *ff*.

Fifth system of musical notation, including treble and bass clefs, notes, and dynamic markings such as *ff*.

Sixth system of musical notation, including treble and bass clefs, notes, and dynamic markings such as *sp*, *f*, and *sost: cres.*

Seventh system of musical notation, including treble and bass clefs, notes, and dynamic markings such as *f*, *dim:*, and *cres.*

Eighth system of musical notation, including treble and bass clefs, notes, and dynamic markings such as *f*, *cres.*, and *cres.*

N^o 35
Sémiramis
ROSSINI.

Andante - moderato

N^o 36
Romance
MONPOU.

Andante Expressivo.

f *Contristezza.*

The musical score consists of eight systems of staves. The first system begins with the dynamic *f* and the instruction *Contristezza.* The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, often grouped in beams. There are several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and slurs. Dynamics change throughout the piece, including *cres.*, *mf*, *dim.*, *f*, *pp*, and *ff*. The piece concludes with a double bar line at the end of the eighth system.

Moderato Marziale

N.º 57

Pia di Tolomei,
DONIZETTI.

mf

8^a loco.

f

f

Poco più

p

cres

f

N^o 38.
Cavatine et Duo
de l'Elisire d'Amore
DONIZETTI.

Larghetto.

V.S.

This page of handwritten musical notation consists of several systems of staves. The first system includes the instruction *Appassionato.* and features dense, rapid passages in both hands. The second system begins with a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and continues with intricate textures. The third system marks the beginning of a new section with the instruction *Allegretto.* and a key signature change to B-flat major (two flats). This section includes a dynamic marking of *fz* (forzando) and a change to a 6/8 time signature. The final two systems continue the *Allegretto* section with various melodic and harmonic developments, including a dynamic marking of *p* (piano) in the second system of this section.

sp

Piu mosso.
f

Piu Allegro. *cres*

cen do

f
Vivace.

ff

Andantino.

N^o 59.

Le Guvillero.

Ambrose THOMAS.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff begins with a forte (*f*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic. The lower staff begins with a forte (*f*) dynamic. The system concludes with a crescendo (*cres.*) and a final forte (*f*) dynamic.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a decrescendo (*Dim.*) dynamic. The lower staff features a forte (*f*) dynamic. The system concludes with a piano (*p*) dynamic.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic. The system concludes with a piano (*p*) dynamic.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The system concludes with a crescendo (*cres.*) dynamic.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff begins with a forte (*f*) dynamic. The system concludes with a piano (*p*) dynamic.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The system concludes with a piano (*p*) dynamic.

Seventh system of musical notation, consisting of two staves. The system concludes with a piano (*p*) dynamic.

40.
Elisire d'Amore
DONIZETTI.

Adagio Cantabile.

The musical score is written for piano and consists of eight systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The piece is in 3/4 time and the key signature has one sharp (F#). The first system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The sixth system includes a crescendo (*cres.*) marking. The score contains various musical notations such as slurs, ties, and triplets. The piece concludes with a final cadence in the eighth system.

Moderato.

N. 41.

Etisire d'Amore

DOIZETTI.

The musical score is written in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of seven systems of music. The first system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with eighth-note patterns and chords. The vocal line has a melodic contour with some grace notes. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *p* (piano) and *f* (forte). The piece concludes with a final cadence in the piano part.

Andante.

La Création.
d'HAYDN.

The musical score is written for piano in 3/8 time, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of six systems of two staves each. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system features a forte (*f*) dynamic. The third system includes both *fz* and *p* markings. The fourth system also contains *fz* and *p* markings. The fifth system includes trills (*tr*) in the right hand. The sixth system concludes with a piano (*p*) dynamic. The score is characterized by flowing eighth-note patterns and dynamic contrasts.

First system of piano accompaniment, consisting of two staves (treble and bass clef) with various musical notations including slurs and ties.

N^o 45.
Norma,
BELLINI.

Allegro Brillante.

Second system of piano accompaniment, starting with a piano (*p*) dynamic marking.

Third system of piano accompaniment.

Fourth system of piano accompaniment, marked with *Con forza.*

Fifth system of piano accompaniment, including dynamic markings like *crescenda.*, *cres.*, and *f > rall: Dim:*

Sixth system of piano accompaniment, marked *Animato.* and *poco a poco.*, with first and second endings.

Andantino.

N. 44.

Le Conte de Carmagnola

L'Ambrase THOMAS.

DUETTO.

The musical score is written for two staves per system, with a treble and bass clef. The time signature is 3/8. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked 'Andantino'. The score includes various dynamics and articulation marks: *p*, *mf*, *ff*, *Dim.*, *cres.*, *rit.*, and *Tempo p*. The piece concludes with the instruction *a piacere*.

Allegro Moderato.

N. 45.

Capatine

Anna Bolena

DONIZETTI.

The musical score is written for voice and piano. It begins with a vocal line in the treble clef and a piano accompaniment in the bass clef, both in common time (C). The tempo is marked 'Allegro Moderato'. The score consists of several systems of staves. The piano part features intricate textures, including triplets and sixteenth-note patterns. Dynamics range from piano (*p*) to fortissimo (*ff*). There are several time signature changes to 3/8 and 3/4. The piece concludes with a 'finito.' marking.

N.º 46.
Cavatine
Norma
de **BELLINI.**

The musical score consists of eight systems of piano accompaniment. Each system is written for the right and left hands of a grand piano. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 12/8. The tempo is marked *Andante sostenuto*. The score includes various dynamic markings: *p* (piano), *dolce* (sweetly), *cf* (con forza), *crescendo*, *ff* (fortissimo), *diminuendo*, and *smorz.* (ritardando). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The piece concludes with a final cadence in the right hand.

N^o 47.
 Air et Duo
 Richard coeur de Lion.
 GRÉTRY.

Allegro Moderato.

158 *Andante.*

pp

cres. ff

N.º 48. *Allegro.*

Introduction.

DUO

Il Pirata

BELLINI.

p

mf

Legato.

ff

Larghetto.

Ritournelle.

Canto.

p

The musical score consists of eight systems of staves. The first system has two staves. The second system has two staves. The third system has two staves. The fourth system has two staves. The fifth system has two staves. The sixth system has two staves. The seventh system has two staves. The eighth system has two staves. The score includes various performance markings such as *rall.*, *unifi.*, *Lento.*, and *Récitatif.* The notation includes treble and bass clefs, time signatures, and complex rhythmic patterns.

Allegro con energico.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in common time (C) and includes dynamic markings such as *f* and *dim.*

Second system of musical notation, including a key signature change to D major and tempo markings *Piu lento.* and *rall:*. It also features *Allegro Assai.* and dynamic markings *p* and *f*.

Third system of musical notation, continuing the piece with various rhythmic patterns and dynamic markings.

Fourth system of musical notation, featuring tempo markings *Lent. a piacere.* and *Tempo.* along with dynamic markings *pp*.

Fifth system of musical notation, showing complex rhythmic textures and dynamic markings like *ff* and *p*.

Sixth system of musical notation, continuing the intricate rhythmic patterns.

Seventh system of musical notation, including the marking *Con forza.* and dynamic markings *p*.

Piu lento.

f *pp* *Lento a piacere.*

Accelerando sempre.

eres cen do rallen ten do.

a Tempo.

fz *fz* *a piacere.* *ff* *perdendosi.*

49.
Duo
de Norma
BELLINI

Allegro Moderato.

Marziale.

The musical score is written for piano and consists of several systems of staves. The first system includes the tempo marking "Allegro Moderato." and the dynamic marking "f". The second system includes the tempo marking "Marziale." and the dynamic marking "f". The third system includes the dynamic marking "f". The fourth system includes the dynamic marking "f" and the tempo marking "rit.". The fifth system includes the dynamic marking "ff" and the tempo marking "a tempo.". The sixth system includes the dynamic marking "p" and the tempo marking "Andante.". The seventh system includes the dynamic marking "p". The score features various musical notations, including treble and bass clefs, time signatures, and dynamic markings.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music includes various note values, rests, and articulation marks. A *dim.* (diminuendo) marking is present in the upper staff.

Second system of musical notation, consisting of two staves. It continues the piece with similar notation, including various note values and rests.

Third system of musical notation, consisting of two staves. It features a *p* (piano) dynamic marking in the upper staff.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. It continues the piece with similar notation.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. It features a *rall.* (rallentando) marking in the upper staff.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. It features an *Allegro.* tempo marking and a *f* (forte) dynamic marking in the upper staff.

Seventh system of musical notation, consisting of two staves. It features a *pp* (pianissimo) dynamic marking in the upper staff.

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

Allegretto.

First system of musical notation, featuring treble and bass staves with dynamic markings *f* and *p*.

Second system of musical notation, featuring treble and bass staves with a *cres.* marking.

Third system of musical notation, featuring treble and bass staves with dynamic markings *f*, *ff*, and *pp*.

Fourth system of musical notation, featuring treble and bass staves with a *p* marking.

Fifth system of musical notation, featuring treble and bass staves.

Sixth system of musical notation, featuring treble and bass staves with *cres.* and *cen do* markings.

V.S.

Piu Vivace.

The musical score consists of seven systems of piano accompaniment and one system with a vocal line. The piano parts are written in treble and bass clefs with a 3/4 time signature. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various dynamic markings: *f* (forte), *ff* (fortissimo), *pp* (pianissimo), *f*, *ff*, *p* (piano), and *Prestissimo*. There are also markings for *cres.* (crescendo) and *f*. The vocal line in the sixth system includes the lyrics "cen . . . do." and is marked with *f*. The piece concludes with a double bar line and the word "Fin." at the bottom right.

TROISIÈME PARTIE.

TROIS GRANDES SONATES POUR BASSON

Avec Accompagnement de 2^d BASSON ou VIOLONCELLE.

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

I^{re}
SONATE.

The musical score is written for bassoon and piano. It consists of eight systems of music. The first system shows the beginning of the piece with a bassoon staff and a piano accompaniment staff. The tempo is marked 'Allegro Maestoso' with a quarter note equal to 96 beats per minute. The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as trills, triplets, and dynamic markings like 'f' (forte), 'dim.' (diminuendo), and 'dolce.' (dolce). The piano accompaniment features complex rhythmic patterns and triplets. The bassoon part has several trills and slurs. The score ends with a double bar line and repeat signs.

This page of musical notation consists of ten systems of staves. The first system has two staves in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The second system has two staves, with the upper staff in treble clef and the lower in bass clef, both in the same key signature. The notation includes various rhythmic patterns, including triplets and trills, and dynamic markings such as *p*, *dolce*, *sf*, and *p*. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

dolce.
ff

cres.

f
rall!
dolce.
p

tr
ff

tr

Handwritten musical score for piano, page 151. The score consists of eight systems of staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes treble and bass clefs, dynamic markings (ff, p, legg:), and various musical ornaments such as slurs and triplets. The piece concludes with a double bar line and the word "sec." written twice.

(♩ = 58)

ADAGIO
Religioso.

dolce. Legato.

p

pp

Animato poco.

dim.

ff

ff

legato. cres.

1.º tempo.

First system of musical notation, featuring a piano introduction with a forte (*f*) dynamic and a complex, multi-measure bass line.

Second system of musical notation, including a vocal line with lyrics "dim. p accel. cres. cen. do." and a piano accompaniment.

Third system of musical notation, showing a piano accompaniment with a piano-piano (*pp*) dynamic and a ritardando (*rit.*) marking.

Fourth system of musical notation, marked "A. Tempo." and "simplicite.", featuring a piano accompaniment with triplet markings.

Fifth system of musical notation, including a piano accompaniment with a rallentando (*rall.*) marking and a forte (*f*) dynamic.

Sixth system of musical notation, featuring a piano accompaniment with a forte (*f*) dynamic, piano (*p*) dynamic, and trills (*tr*).

Seventh system of musical notation, including a piano accompaniment with a rallentando (*rall.*) marking and a smorzando marking.

(♩ = 100)

RONDO

Allegretto non troppo.

The musical score is written for piano and consists of eight systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The first system includes the title 'RONDO' and the tempo marking 'Allegretto non troppo.' along with a metronome marking '(♩ = 100)'. The score begins with a fortissimo (ff) dynamic. The first system contains four measures. The second system contains five measures and begins with a piano (p) dynamic. The third system contains five measures. The fourth system contains five measures and includes a piano (p) dynamic marking. The fifth system contains five measures and includes a piano (p) dynamic marking. The sixth system contains five measures and includes a piano (p) dynamic marking. The seventh system contains five measures and includes a crescendo (cres.) marking. The eighth system contains five measures and includes a fortissimo (ff) dynamic marking. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

p

cres.

f

tr

ff

dolce.

Con passionnata.

cres.

f

cres.

p

The musical score is written for piano and consists of eight systems, each with two staves. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system continues the texture. The third system features a fortissimo (*ff*) dynamic. The fourth system includes a fermata over a chord. The fifth system continues the intricate piano texture. The sixth system features a fortissimo (*ff*) dynamic. The seventh system includes a piano (*p*) dynamic. The eighth system concludes the piece with a piano (*p*) dynamic and a double bar line with a repeat sign.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a complex, rapid melodic line with many beamed notes and slurs. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with fewer notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in the middle of the system.

Third system of musical notation, showing further development of the melodic and accompaniment parts.

Fourth system of musical notation, featuring a change in the key signature to two flats (B-flat major or D-flat minor).

Fifth system of musical notation, continuing the melodic and accompaniment lines.

Sixth system of musical notation, including dynamic markings of *dim:* and *f*.

Seventh system of musical notation, concluding the page with dynamic markings of *f*, *Poco lento*, and *rall:*.

A. Tempo

This page of musical notation consists of eight systems of staves. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system includes a crescendo (*cres.*) and a forte (*f*) dynamic. The third system features a piano (*p*) dynamic, a crescendo (*cres.*), and a fortissimo (*ff*) dynamic. The fourth system contains a fortissimo (*ff*) dynamic. The fifth system starts with a fortissimo (*ff*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic and a *dotce.* marking. The sixth system includes a forte (*f*) dynamic. The seventh system features a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cres.*). The eighth system concludes with a piano (*p*) dynamic. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings.

This page of musical notation consists of seven systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings. The first system shows a complex texture with many notes. The second system continues this texture. The third system features a more active bass line. The fourth system includes a change in dynamics to *f* (forte). The fifth system has a *loco.* marking in the treble staff. The sixth system features a *p* (piano) marking. The seventh system concludes with a *ff* (fortissimo) marking and a double bar line.

2.
SONATE.

mezzo forte.

tr

rall:

a Tempo.

8. alta ad libitum

loco.

p

dol:

f

cres.

p

First system of musical notation, featuring a treble clef and a bass clef. The music includes a 'cres.' (crescendo) marking and various rhythmic patterns.

Second system of musical notation, featuring a bass clef. The music includes a 'tr' (trill) marking and various rhythmic patterns.

Third system of musical notation, featuring a bass clef. The music includes a 'p' (piano) marking and various rhythmic patterns.

Fourth system of musical notation, featuring a bass clef. The music includes a 'cres.' (crescendo) marking and various rhythmic patterns.

Fifth system of musical notation, featuring a treble clef. The music includes a 'Canto.' (Canto) marking and various rhythmic patterns.

Sixth system of musical notation, featuring a treble clef. The music includes a 'Risoluto.' (Risoluto) marking and various rhythmic patterns.

Seventh system of musical notation, featuring a treble clef. The music includes a 'tr' (trill) marking and various rhythmic patterns.

Eighth system of musical notation, featuring a treble clef. The music includes a 'V.S.' (Vivace) marking and various rhythmic patterns.

This musical score consists of eight systems of two staves each. The notation is complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in groups. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/8. The score includes several dynamic markings: *cres.* (crescendo), *f* (forte), *mezzo forte.*, *p* (piano), and *ff* (fortissimo). A specific instruction, *Delicato.*, is placed above the second system. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

This page of musical notation consists of ten systems of grand staff notation. Each system includes a right-hand part (treble clef) and a left-hand part (bass clef). The music is characterized by dense, flowing passages with frequent slurs and ties. Key markings include:

- System 1:** Starts with a forte (*f*) dynamic.
- System 2:** Features a 3/8 time signature change.
- System 3:** Includes a crescendo (*cres.*) and a forte (*f*) dynamic.
- System 4:** Marked *dolce.* (softly) and *p* (piano).
- System 5:** Features a forte (*f*) dynamic.
- System 6:** Includes a trill (*tr.*) in the right hand.
- System 7:** Includes a trill (*tr.*) in the right hand.
- System 8:** Includes a crescendo (*cres.*) and a forte (*f*) dynamic.
- System 9:** Includes a forte (*f*) dynamic.
- System 10:** Ends with a *Canto.* marking, a *rall.* (ritardando) instruction, and a piano (*p*) dynamic.

f *Con espressivo.*

p

p

sf

p

f

First system of musical notation, featuring a complex piano accompaniment with many beamed notes and a simple bass line.

Second system of musical notation, including a *cres* marking and dynamic markings.

Third system of musical notation, including a *rall.* marking and a trill.

Fourth system of musical notation, including a *mezzo forte* marking and a piano marking.

Fifth system of musical notation, including a forte marking.

Sixth system of musical notation, including a fortissimo marking and a final cadence.

(♩ = 48)

LARGO.

The musical score is written for piano and consists of eight systems of staves. The first system is marked *LARGO.* and includes a tempo indication of $(\text{♩} = 48)$. The music is primarily in the bass clef, with some systems featuring a treble clef. Dynamics include *p* (piano), *sf* (sforzando), and *rall.* (rallentando). The score contains complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The notation includes various articulations such as slurs, accents, and phrasing slurs.

First system of musical notation. The treble clef part features a series of eighth notes with slurs and accents, starting with a dynamic of *fz*. The bass clef part has a few notes, including a half note with a dynamic of *f*. The system concludes with a *dim:* marking.

Second system of musical notation. The treble clef part continues with slurred eighth notes. The bass clef part has a few notes. The system concludes with a *poco rit:* marking.

Majeur. Poco piu vivace.

Third system of musical notation, marked *Majeur. Poco piu vivace*. The treble clef part features a series of slurred eighth notes. The bass clef part has a series of eighth notes. The system begins with a dynamic of *p*.

Fourth system of musical notation, continuing the *Majeur. Poco piu vivace* section. The treble clef part features a series of slurred eighth notes. The bass clef part has a series of eighth notes.

Fifth system of musical notation, continuing the *Majeur. Poco piu vivace* section. The treble clef part features a series of slurred eighth notes. The bass clef part has a series of eighth notes.

Sixth system of musical notation. The treble clef part features a series of slurred eighth notes. The bass clef part has a series of eighth notes. The system includes *cres. fz dim:* markings.

Seventh system of musical notation. The treble clef part features a series of slurred eighth notes. The bass clef part has a series of eighth notes. The system includes *rall. poco à poco* and *dim* markings.

ALLEGRETTO.

non troppo.

The musical score is written for piano and voice. It consists of ten systems of music. Each system has a grand staff for the piano (treble and bass clefs) and a vocal line. The piano part features intricate, flowing passages with many slurs and accents. The vocal line includes lyrics: "eres...", "cen... do.", and "f". The tempo is marked "ALLEGRETTO. non troppo." and the mood is "Grazioso." with a tempo of 72 quarter notes per minute. The key signature has one sharp (F#). The score ends with a double bar line and a repeat sign.

The musical score is written for piano and consists of eight systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation is highly detailed, featuring numerous sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in groups. The first system shows a complex texture with many sixteenth notes in the right hand and eighth notes in the left. The second system includes a 'cres.' (crescendo) marking. The third system continues with similar textures. The fourth system features a 'f' (forte) dynamic marking. The fifth system shows a change in texture with more sustained notes. The sixth system continues with complex textures. The seventh system features a 'rall.' (rallentando) marking. The eighth system concludes the piece with a double bar line and a repeat sign.

Mineur.

The musical score consists of ten systems of notation. Each system typically contains two staves: the upper staff is for the piano (right hand) and the lower staff is for the organ (left hand). The piece is in a minor key, indicated by two flats in the key signature, and a 6/8 time signature. The notation is dense, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in groups. Dynamics include piano (*p*), forte (*f*), fortissimo (*ff*), and crescendo (*cres.*). Performance markings include *dolce.* and *rall:*. The organ part often features sustained chords and rhythmic patterns that complement the piano's melodic and harmonic lines.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music features a series of ascending and descending eighth-note patterns, often beamed together. A 'cres.' (crescendo) marking is placed above the first few measures of the upper staff.

The second system continues the musical piece. It includes two staves with similar eighth-note patterns. A 'rall.' (ritardando) marking is present in the first measure, followed by an 'a tempo.' marking in the second measure.

The third system shows two staves of music with eighth-note patterns. The notation includes various accidentals and dynamic markings, maintaining the piece's rhythmic and melodic flow.

The fourth system features two staves. A 'cres. cen do.' (crescendo) marking is spread across the measures, indicating a gradual increase in volume. The eighth-note patterns continue to be prominent.

The fifth system consists of two staves. A forte ('f') dynamic marking is placed at the beginning of the system. The music continues with its characteristic eighth-note textures.

The sixth system shows two staves of music. The upper staff has a complex melodic line with many accidentals, while the lower staff provides a steady accompaniment of eighth notes.

The seventh system continues with two staves. The piece's energy remains high, with consistent eighth-note patterns in both hands.

The eighth and final system of music on the page. It features two staves. Dynamic markings of 'f' and 'ff' (fortissimo) are used towards the end of the system. The piece concludes with a final chord.

FIN.

3.^{me} SONATE.

The musical score is written for piano and consists of several systems of staves. The first system shows the beginning in C major, 3/4 time, with a tempo marking of *Larghetto* (♩ = 50). The right hand starts with a melody marked *p* (piano), and the left hand has a simple accompaniment. A *tr* (trill) is indicated above the first few notes. The score includes dynamic markings such as *ad libitum*, *f* (forte), *Animato*, *cres.* (crescendo), and *ff* (fortissimo). There are tempo changes to *Lento* and *Allegro non troppo*. The piece features various musical notations including slurs, accents, and trills. The key signature changes to C major in the later sections. The score concludes with a final cadence in C major.

This page of musical notation consists of eight systems of staves. The first system includes a *Ritard:* instruction. The second and third systems feature dynamic markings such as *f*, *p*, *mf*, and *ff*. The fourth system includes a *tr* (trill) marking. The fifth system includes *rall:* (rallentando) and *dolce.* (dolce) markings. The sixth system includes a *f* marking. The seventh system includes a *dim* (diminuendo) marking. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs, and various articulations such as slurs and accents.

The musical score is written for piano and consists of eight systems, each with two staves. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The notation includes various ornaments and dynamics. The first system features trills marked 'tr' in the right hand. The second system continues with similar trills. The third system has a 'legato' marking in the right hand. The fourth system includes a forte 'f' dynamic. The fifth system has a 'dolce' marking in the right hand. The sixth system has a piano 'p' dynamic. The seventh system continues with complex melodic lines. The eighth system concludes the piece with a final melodic flourish.

This page of musical notation consists of ten systems of grand staff notation, each with a treble and bass clef. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and accents. Dynamics are indicated by *p*, *f*, *rall:*, *dolce.*, and *dim:*. Performance markings include *tr* (trills) and *b* (bend/bow). The piece concludes with a trill in the final system.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. It begins with a *rall* marking and a fermata over a half note. The tempo then changes to *a tempo*. The lower staff is also in bass clef with the same key signature and time signature, providing a simple harmonic accompaniment.

The second system continues the piano introduction. The upper staff features a series of sixteenth-note patterns, some with slurs and accents. The lower staff continues with a steady accompaniment of quarter notes.

The third system continues the piano introduction. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff continues with a steady accompaniment of quarter notes.

The fourth system begins with a *legato* marking. The upper staff features a melodic line with slurs and accents. The lower staff continues with a steady accompaniment of quarter notes.

The fifth system continues the piano introduction. The upper staff features a melodic line with slurs and accents. The lower staff continues with a steady accompaniment of quarter notes.

The sixth system features a *dolce* marking. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff continues with a steady accompaniment of quarter notes.

The seventh system continues the piano introduction. The upper staff features a melodic line with slurs and accents. The lower staff continues with a steady accompaniment of quarter notes.

The eighth system concludes the piano introduction. The upper staff features a melodic line with slurs and accents. The lower staff continues with a steady accompaniment of quarter notes. The system ends with a *see.* marking.

ANDANTE

Cantabile.

The musical score is written for piano and consists of eight systems of staves. The first system is marked *ANDANTE Cantabile.* and begins with a 12/8 time signature. The first two staves of this system are marked *f*. The second system includes the instruction *dolce.* and a *p* dynamic marking. The third system features a *fz* dynamic marking. The fourth system includes a *f* dynamic marking. The fifth system includes a *cresc.* instruction. The sixth system includes a *ff* dynamic marking. The seventh system includes a *ff* dynamic marking. The eighth system includes a *ff* dynamic marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various rhythmic patterns and melodic lines.

Second system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various rhythmic patterns and melodic lines. The instruction *rall: poco.* is written below the treble staff.

Third system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various rhythmic patterns and melodic lines. The instruction *dim:* is written below the treble staff.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various rhythmic patterns and melodic lines. The instruction *eres* is written below the bass staff, and *dim:* is written below the treble staff.

Fifth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various rhythmic patterns and melodic lines. The instruction *marcato:* is written below the bass staff.

Sixth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various rhythmic patterns and melodic lines. The instruction *eres cen do* is written below the treble staff.

Seventh system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various rhythmic patterns and melodic lines. The instruction *ff* is written below the bass staff, and *rall: dolce.* is written below the treble staff.

The musical score is written for piano and consists of seven systems of staves. The first system has two staves. The second system has three staves. The third system has two staves. The fourth system has two staves. The fifth system has two staves. The sixth system has two staves. The seventh system has two staves. The score includes various musical notations such as dynamics (f, p, cresc., decresc.), articulation (accents, slurs), and performance instructions (Risoluto, Più lento, rall.). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The piece concludes with a double bar line and a fermata.

AIR VARIÉ.

INTRODUCTION.

The Introduction section consists of several systems of piano accompaniment. The first system features a treble and bass clef with a common time signature. The music is marked with a piano (*p*) dynamic and includes various ornaments and slurs. The second system continues the texture with a *cres.* (crescendo) marking. The third system includes a *ff* (fortissimo) dynamic and a trill (*tr*) ornament. The fourth system shows a *dim: f* (diminuendo from fortissimo) marking. The fifth system includes a *dim: rall.* (diminuendo and rallentando) marking, leading into a *poco a poco* section.

THÈME. (♩ = 88)

The Theme section begins with a treble and bass clef and a common time signature. It is marked *Mod^{to} p* (Moderato piano). The music features a steady rhythmic pattern with various ornaments and slurs. The final system of the theme concludes with a *pp* (pianissimo) dynamic marking.

Leggiero.

1^{re} VARIATION.

p

dolce.

2^{me} VARIATION.

mezzo forte.

p

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef). It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and trills. The key signature has one flat.

5th VARIATION. *All. non troppo. tr.*
 (♩ = 160)

Second system of musical notation, starting with a 6/8 time signature and a tempo marking of *All. non troppo. tr.* with a metronome marking of (♩ = 160). It continues with two staves of music.

Third system of musical notation, featuring trills and a dynamic marking of *f*. It consists of two staves.

Fourth system of musical notation, including a *dol.* marking and trills. It consists of two staves.

Fifth system of musical notation, featuring a *rall.* marking and trills. It consists of two staves.

Sixth system of musical notation, including a *f sec.* marking and the instruction *Beco piu Animato*. It consists of two staves.

Seventh system of musical notation, ending with a double bar line and the word *FIN.*. It consists of two staves.

Moderato. (♩ = 96)

FINAL.

p

S.

tr

cres.

Fin. *f*

p

f p *f p*

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with slurs and accents. The lower staff contains a bass line with dynamic markings *f* and *p*. A key signature change to one flat is indicated in the second measure.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line with slurs. The lower staff features a complex bass line with triplets and slurs.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs. The lower staff includes a triplet in the first measure and continues with a bass line.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is marked *dolce.* and features a melodic line with slurs. The lower staff is marked *ff* and contains a steady bass line.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs. The lower staff continues with a bass line.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs. The lower staff includes dynamic markings *rall:* and *dim.* towards the end of the system.

Cres.

p

p5

rall.

TRIO.

dot:

pp>

The image displays a page of handwritten musical notation, likely a piano score, consisting of eight systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system shows a treble and bass clef with a 3/4 time signature. The second system includes a trill (tr) and a fermata. The third system features a *dol.* (dolce) marking. The fourth system includes *pp* (pianissimo) and *rall.* (rallentando) markings, followed by a *tempo.* (tempo) marking. The fifth system shows a change in time signature to 3/4. The sixth system continues with complex rhythmic patterns. The seventh system shows a change in time signature to 3/4. The eighth system concludes with a *rall.* marking and a double bar line. The page is numbered 187 in the top right corner.

26 ETUDES MÉLODIQUES

POUR BASSON,

Par Eugène JANCOURT.

Adagio (♩ = 72)

1^{re} ETUDE.

dol. Legato.

p

p

f

The musical score consists of ten staves of music for bassoon. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 5/4 time signature. The tempo is marked 'Adagio' with a quarter note equal to 72 beats per minute. The first measure is marked 'dol. Legato.' and includes a slur over a series of eighth notes. The piece progresses through various rhythmic patterns, including slurs and accents. Dynamics are indicated by 'p' (piano) and 'f' (forte). The notation includes many slurs and accents, particularly over the eighth notes. The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.

Allegro Maestoso. (♩ = 120)

2^{ME} ÉTUDE.

The musical score consists of 14 staves of music. The first staff is in C major, 3/4 time, starting with a forte (f) dynamic and a triplet of eighth notes. The second staff continues with a piano (p) dynamic. The third and fourth staves feature a change to a key signature with one flat (F major or D minor) and a forte (f) dynamic. The fifth and sixth staves return to the original key signature with a piano (p) dynamic. The seventh and eighth staves show a key signature change to two flats (B-flat major or F minor) with a piano (p) dynamic. The ninth and tenth staves continue in this key signature with a piano (p) dynamic. The eleventh and twelfth staves feature a key signature change to two sharps (D major or F# minor) with a piano (p) dynamic. The thirteenth and fourteenth staves conclude the piece in the original key signature with a piano (p) dynamic. The score includes various musical notations such as triplets, trills, and dynamic markings like 'cres', 'dim', 'f', 'fp', and 'rall:'. The tempo marking 'Allegro Maestoso' is at the top, and 'A Tempo' appears in the thirteenth staff. The piece ends with a 'SEC.' (Segue) marking.

Largo. (♩ = 44)

5^{me} ÉTUDE.

p *sfz* *fz* *rall.* *1^o Tempo.* *p* *f*

Allegro. (♩ = 108)

Allegro Moderato. (♩ = 104)

4th ETUDE.

The musical score consists of ten staves of music. The first staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff continues the exercise in bass clef. The third and fourth staves are in alto clef (C-clef on the third line) and feature fortissimo (*ff*) dynamics. The fifth and sixth staves are in bass clef, with the fifth staff starting with a forte (*f*) dynamic. The seventh and eighth staves are in bass clef. The ninth and tenth staves are in bass clef and include trills (*tr*) and a forte (*f*) dynamic. The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.

Andante. (♩ = 42)

5^{me} ETUDE.

Musical score for the first section of the 5th Etude, marked *Andante*. The score consists of ten staves of music in 3/8 time with a key signature of one sharp (F#). The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations like trills and slurs. Dynamics range from piano (*p*) to fortissimo (*ff*).

Allegro Brillante. (♩ = 108)

Musical score for the second section of the 5th Etude, marked *Allegro Brillante*. The score consists of five staves of music in 3/8 time with a key signature of one sharp (F#). The music is more rhythmic and includes vocal-like lyrics: "cen do", "ff", "dimi", "men", "do". Dynamics include piano (*p*), fortissimo (*ff*), and piano (*p*).

Musical score for the first section of the piece. It consists of five staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *f* (forte). The second staff has a dynamic marking of *p* (piano). The third staff has a dynamic marking of *f*. The fourth staff has a dynamic marking of *f*. The fifth staff has a dynamic marking of *f*. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some trills and slurs.

Musical score for the second section of the piece. It consists of five staves of music. The first staff begins with the tempo marking *All' con energico* and a dynamic marking of *ff* (fortissimo). The second staff has a dynamic marking of *f*. The third staff has a dynamic marking of *p*. The fourth staff has a dynamic marking of *ff*. The fifth staff has a dynamic marking of *f*. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some trills and slurs. The section ends with the tempo marking *Lento*.

Allegro Marziale. (♩ = 108)

ETUDE.

The musical score consists of two staves, likely for piano and bassoon. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score is divided into several sections with various performance instructions:

- Top Section:** Starts with a forte (*f*) dynamic. Includes the instruction "Ritorno ad Inizium" with a dashed line.
- Second Section:** Marked "lento" (slow). Includes the instruction "Risoluto." (resolute).
- Third Section:** Includes the instruction "dolce." (sweetly) and a trill (*tr*). Dynamics include *f* (forte), *f* *con passione* (forte with passion), *dim:* (diminuendo), and *rit:* (ritardando).
- Fourth Section:** Marked "A. Tempo." (Allegro tempo). Includes the instruction "f" (forte).
- Fifth Section:** Includes the instruction "Accelerando, cres" (accelerando, crescendo).
- Sixth Section:** Dynamics include *dim:* (diminuendo), *p* (piano), and *pp* (pianissimo).
- Seventh Section:** Marked "Risoluto." (resolute).
- Final Section:** Ends with a forte (*f*) dynamic.

Andantino. (♩ = 92)

7^{me} ÉTUDE.

First system of musical notation, including treble and bass staves with notes and rests. Includes dynamic marking *p*.

Second system of musical notation, including treble and bass staves with notes and rests. Includes dynamic markings *dim:* and *mf*.

Third system of musical notation, including treble and bass staves with notes and rests. Includes dynamic marking *Poco piu vivace*.

Fourth system of musical notation, including treble and bass staves with notes and rests.

Fifth system of musical notation, including treble and bass staves with notes and rests.

Sixth system of musical notation, including treble and bass staves with notes and rests. Includes dynamic marking *p* and tempo marking *Andantino*.

Seventh system of musical notation, including treble and bass staves with notes and rests. Includes dynamic marking *ritard:* and tempo marking *Lento*.

p

ff

dim:

tr.

tr.

This section consists of ten staves of music. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and features a series of ascending sixteenth-note runs. The second and third staves continue this texture with similar runs. The fourth staff shows a change in dynamics to *ff* (fortissimo) and includes some trills (*tr.*). The fifth and sixth staves continue the *ff* passages. The seventh staff introduces a *dim:* (diminuendo) dynamic. The eighth and ninth staves conclude the section with trills and a final cadence.

All^o Moderato. (♩ = 104)

8^{me} ÉTUDE.

dolce.

This section consists of ten staves of music. The first staff begins with a *dolce.* (dolce) dynamic and features a series of ascending sixteenth-note runs. The second and third staves continue this texture with similar runs. The fourth and fifth staves continue the *dolce.* passages. The sixth and seventh staves show a change in dynamics to *ff* (fortissimo) and include some trills (*tr.*). The eighth and ninth staves continue the *ff* passages. The tenth staff concludes the section with a final cadence.

The first system of the score consists of six staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The music is written in a key with two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes, often grouped with slurs. Dynamic markings include *rit.* (ritardando) and *morendo* (diminuendo). A section marked *a tempo* begins with a forte (*f*) dynamic. The system concludes with a *dim.* (diminuendo) marking.

9^m ÉTUDE. *Allegro.* (♩ = 112)

The second system continues the 9th Etude with six staves of piano accompaniment. The notation remains consistent with the first system, featuring dense rhythmic textures. The piece is marked *Allegro* with a tempo of 112 quarter notes per minute. The system concludes with a final cadence.

Audante. (♩ = 100)

10. ÉTUDE.

The 10th exercise is written for the left hand in bass clef, 3/4 time, with a key signature of one flat (B-flat major or D minor). It begins with a dynamic marking of *p* and a tempo of *Audante* (♩ = 100). The piece consists of several staves of music, including a section with a 3/8 time signature. Dynamics include *f*, *cres.*, and *dolce*. The exercise concludes with a *fz smorz.* marking.

Allegro Risoluto. (♩ = 120)

11. ÉTUDE.

The 11th exercise is written for the left hand in bass clef, 3/4 time, with a key signature of one flat (B-flat major or D minor). It begins with a dynamic marking of *fz* and a tempo of *Allegro Risoluto* (♩ = 120). The piece consists of several staves of music, including a section with a 3/8 time signature. The exercise concludes with a *fz smorz.* marking.

This page of musical notation consists of 14 staves. The first seven staves are in 3/8 time and feature a complex, rhythmic accompaniment with many beamed notes and slurs. The eighth staff begins with the instruction *Poco più lento.* and a dynamic marking of *p*. The music continues with various rhythmic patterns, including triplets and trills. The final two staves conclude the piece with a *rit.* marking and a double bar line.

Grav. Rêrit.

12^{me} ETUDE.

The musical score consists of 12 staves. The first staff is in bass clef with a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). It begins with the tempo marking "Grav. Rêrit." and contains a series of chords and melodic lines. The second staff is in alto clef and starts with a forte dynamic (f). The third staff is in bass clef and includes a piano dynamic (p) and a "rall dim" marking. The fourth staff is in alto clef and features a "Cantabile" tempo marking with a tempo of quarter note = 88. The fifth staff is in bass clef and includes a "rit" marking. The sixth staff is in alto clef. The seventh staff is in bass clef. The eighth staff is in alto clef. The ninth staff is in bass clef and includes an "All. Mod. (♩ = 116)" tempo marking. The tenth staff is in alto clef. The eleventh staff is in bass clef. The twelfth staff is in alto clef. The score is filled with complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations like slurs and accents.

This page of musical notation consists of 15 staves. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The notation is dense, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Trills (tr) are used frequently, particularly in the lower 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 near the end. The piece concludes with a double bar line. The number 7580.R is printed at the bottom center.

13^{me} ÉTUDE.

The musical score for the 13th Étude is written in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of two staves: a piano (treble clef) and a bass (bass clef). The piece begins with a piano (*p*) dynamic and features a series of sixteenth-note patterns. Dynamics include *p*, *f*, *dolce.*, and *rallent*. The score includes various musical notations such as accents, slurs, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5). The piece concludes with a final cadence.

Musical score for a piece, page 205. The score consists of 14 staves of music. The first three staves are in bass clef with a key signature of two flats. The fourth through seventh staves are in alto clef with a key signature of two flats. The eighth through eleventh staves are in bass clef with a key signature of two flats. The twelfth through fourteenth staves are in bass clef with a key signature of two flats. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and various dynamic markings such as "cres.", "rit.", "dolce", "rall.", "Lento.", "p", and "diminuendo pp".

14^{me} ÉTUDE.

p

Legato.

f

p

tr

The musical score consists of ten staves. The first staff is in bass clef with a key signature of two flats (B-flat major). The second staff is in alto clef. The remaining staves alternate between bass and alto clefs. The music is characterized by dense, rhythmic patterns, including many triplets and trills. Dynamic markings include *rit.*, *p*, *cres*, *con*, *do*, *fz*, and *rall*. The piece concludes with the instruction *V.S. al All.*

The musical score consists of 14 staves of music in bass clef, 6/8 time, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Allegretto' with a metronome marking of 116 quarter notes per minute. The piece begins with a dynamic marking of *f* (forte). The first staff contains the initial six measures, including a 6/8 time signature and a dynamic marking of *f*. The second staff continues the melody with a dynamic marking of *f*. The third staff continues the melody with a dynamic marking of *f*. The fourth staff continues the melody with a dynamic marking of *f*. The fifth staff continues the melody with a dynamic marking of *f*. The sixth staff continues the melody with a dynamic marking of *f*. The seventh staff continues the melody with a dynamic marking of *f*. The eighth staff continues the melody with a dynamic marking of *f*. The ninth staff continues the melody with a dynamic marking of *f*. The tenth staff continues the melody with a dynamic marking of *f*. The eleventh staff continues the melody with a dynamic marking of *f*. The twelfth staff continues the melody with a dynamic marking of *f*. The thirteenth staff continues the melody with a dynamic marking of *f*. The fourteenth staff continues the melody with a dynamic marking of *f*. The score includes various musical notations such as trills (*tr*), slurs, and dynamic markings (*f*, *mezzo f.*, *p*). The piece concludes with a final cadence.

Four staves of musical notation in bass clef. The first three staves contain a sequence of chords and melodic lines with various articulations. The fourth staff concludes with a fermata and a dynamic marking of *f*.

Adagio sentimentale. (♩ = 63)

15^{me} ÉTUDE.

Ten staves of musical notation for the 15th exercise. The first two staves are in treble clef, and the remaining eight are in bass clef. The piece begins with a dynamic marking of *p*. It features complex chordal textures and melodic lines. A box labeled "tr." is present in the sixth staff. The piece concludes with a dynamic marking of *f*.

16.^{me} ETUDE.

f

p

ritard. den do.

A. Tempo.

Presto.

17.^{me} ETUDE.

p

rit.

rit:

A. Tempo.

Moderato Affetuoso. (♩ = 92)

18.^{me} ÉTUDE.

Risoluto. *f*

Poco più animato.

Risoluto. *f*

19^{me} ÉTUDE.

Musical score for Étude 19, consisting of eight staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/8. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and accents. A decrescendo (*decrescendo*) marking is present in the lower staves, leading to a *p* dynamic and finally a *pp* dynamic at the end of the piece.

Moderato. (♩ = 112.)

20^{me} ÉTUDE.

Musical score for Étude 20, consisting of eight staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/8. The piece begins with a forte (*f*) dynamic. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and accents. The piece concludes with a final cadence.

21.^{me} ETUDE.

The musical score consists of 14 staves of music, all in bass clef. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 2/4. The piece begins with a piano (*p*) dynamic and an *Andante* tempo. The notation includes numerous slurs, accents, and dynamic markings such as *f* and *pmo*. There are several triplet markings (3) throughout the piece. A section starting at the 11th staff is marked *Piu Lento*. The 12th staff is marked *Poco più Vivace*. The 13th staff is marked *Piu Lento*. The 14th staff includes the instruction *8. bassa ad lib.* and *loco.* at the end of the piece.

22^{me} ÉTUDE.

The musical score consists of 14 staves. The first staff is in bass clef with a common time signature (C) and a dynamic marking of *p*. The second staff is in bass clef with a 3/4 time signature. The third staff is in alto clef with a 3/4 time signature and a dynamic marking of *p*. The fourth staff is in bass clef with a 3/4 time signature and a dynamic marking of *p*. The fifth staff is in bass clef with a 3/4 time signature and a dynamic marking of *p*. The sixth staff is in alto clef with a 3/4 time signature and a dynamic marking of *p*. The seventh staff is in bass clef with a 3/4 time signature and a dynamic marking of *p*. The eighth staff is in bass clef with a 3/4 time signature and a dynamic marking of *p*. The ninth staff is in bass clef with a 3/4 time signature and a dynamic marking of *p*. The tenth staff is in bass clef with a 3/4 time signature and a dynamic marking of *p*. The eleventh staff is in bass clef with a 3/4 time signature and a dynamic marking of *p*. The twelfth staff is in alto clef with a 3/4 time signature and a dynamic marking of *p*. The thirteenth staff is in bass clef with a 3/4 time signature and a dynamic marking of *p*. The fourteenth staff is in bass clef with a 3/4 time signature and a dynamic marking of *p*.

Key markings and dynamics include: *p*, *Piu vivace*, *rall.*, *pa tempo*, and *Risoluta*.

Piu lento.

Risoluto.

Musical notation for the first system, featuring a treble clef and a key signature of three flats. It includes dynamics such as *p*, *dim.*, *smorz.*, and *Lento.* with a *ten.* marking.

25.^{me} ÉTUDE.

All.^o Maestoso.

Musical notation for the second system, starting with a common time signature and a key signature of three flats. It includes dynamics *p* and *f*.

Musical notation for the third system, continuing the piece with a key signature of three flats and dynamic *p*.

Musical notation for the fourth system, featuring triplet markings over groups of notes.

Musical notation for the fifth system, continuing the triplet patterns.

Musical notation for the sixth system, continuing the triplet patterns.

Musical notation for the seventh system, continuing the triplet patterns.

Musical notation for the eighth system, continuing the triplet patterns.

Musical notation for the ninth system, continuing the triplet patterns.

Musical notation for the tenth system, continuing the triplet patterns.

Musical notation for the eleventh system, concluding the piece with a double bar line and a *ff* dynamic marking.

Adagio sostenuto. (♩ = 46)

24^{me} ÉTUDE.

p

marcato.

fz

fz

string:

rit.

p

string:

Moderato. (♩ = 100)

25^{me} ETUDE
SUR
le STACCATO.

The musical score consists of 12 staves of music, all written in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The time signature is 3/4. The piece is marked 'Moderato' with a tempo of 100 beats per minute. The notation is highly technical, featuring rapid sixteenth-note passages, often beamed in groups of four or six. Many notes are marked with a staccato symbol (a vertical line with a flag) to indicate short, detached sounds. The music is organized into measures, with some measures containing multiple beams of notes. The overall texture is dense and rhythmic, typical of a technical exercise for the left hand.

26^{me} ÉTUDE
sur le TRILLE.

The musical score consists of ten staves of music. The first four staves are in 3/4 time and feature a series of trills (tr) and triplets. The fifth and sixth staves are in 3/8 time, continuing the trill and triplet patterns. The seventh and eighth staves are in 3/4 time, with a section marked 'sf' (sforzando) and 'see.' (crescendo). The final two staves are in 3/4 time and are marked 'Piu lento.' (rushing), featuring more complex trill and triplet figures. The score is written in a single system with multiple staves.

This musical score consists of 14 staves of music, primarily in bass clef. The notation is dense, featuring numerous trills (marked 'tr'), slurs, and accents. The piece includes several dynamic markings: 'p' (piano), 'cres' (crescendo), 'ff' (fortissimo), and 'Presto'. A tempo change to 'A. Tempo.' is indicated in the middle section. The score concludes with a double bar line and the text 'sec. FIN.'.

ALLEGRETTO de la SYMPHONIE en LA de BEETHOVEN.

BASSON.

PIANO.

f *p*

f *p*

ten:

ff

una Corda.

p *ten:*

ff

ff

ten: *cres.*

cres. poco à poco.

First system of musical notation, consisting of three staves: a bass staff, a grand staff (treble and bass), and another bass staff. The music features rhythmic patterns with eighth notes and slurs.

Second system of musical notation, consisting of three staves. It includes dynamic markings such as *f* and *piu f*. A key signature change to three sharps is indicated by a double bar line.

Third system of musical notation, consisting of three staves. It features a *ff* dynamic marking and a section labeled *al 8^a*. The notation includes complex chordal textures and rhythmic patterns.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. This system continues the complex chordal and rhythmic patterns established in the previous systems.

Fifth system of musical notation, consisting of three staves. It includes dynamic markings such as *dim:* and *sempre dim:*. The system concludes with a *f* dynamic marking and the instruction *V.S.*

tenuto.

pp

cres. *dim:*

cres. *dim:*

cres. *cres.* *cres.*

The musical score consists of six systems, each with a violin part on a single staff and a piano part on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The first system begins with a 'tenuto.' marking. The second system includes a '*pp*' dynamic marking. The third system features a 'cres.' marking. The fourth system includes a 'dim:' marking. The fifth system includes a 'cres.' marking. The sixth system includes a 'cres.' marking. The score is filled with complex melodic and harmonic textures, including triplets and various articulations.

First system of musical notation. It consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two sharps (F# and C#). The first system includes dynamic markings *p* and *ff*. The music features complex rhythmic patterns with many beamed notes and slurs.

Second system of musical notation. It consists of a single treble clef staff and a grand staff. It includes dynamic markings *cres.*, *f*, and *ff*. There are also numerical markings '3' and '7' above notes. The notation is dense with beamed notes and slurs.

Third system of musical notation. It consists of a single bass clef staff and a grand staff. It includes dynamic markings *ff* and *dolce.*. The notation continues with complex rhythmic patterns and slurs.

Fourth system of musical notation. It consists of a single treble clef staff and a grand staff. The notation continues with complex rhythmic patterns and slurs.

Fifth system of musical notation. It consists of a single treble clef staff and a grand staff. The notation continues with complex rhythmic patterns and slurs.

The musical score is arranged in systems of three staves each. The top staff of each system is in bass clef, and the bottom two are in treble clef. The music includes various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Dynamics such as *p*, *cres.*, *dim.*, *ff*, *stacc.*, and *sempre ff* are used throughout. Articulations like *ten:* (tenuto) and *stacc.* (staccato) are also present. The score concludes with a final flourish in the bottom two staves of the last system.

The first system of music consists of three staves. The top staff is a bass clef with a series of eighth notes and sixteenth notes, some beamed together. The middle and bottom staves are treble clefs, with the middle staff containing a melodic line and the bottom staff providing harmonic support with chords and moving lines.

The second system continues the musical piece with similar rhythmic patterns. It features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed in groups. The bass clef staff shows a steady accompaniment, while the treble clef staves have more active melodic and harmonic parts.

The third system includes dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *loco*. It features a section with a dotted line above it, possibly indicating a repeat or a specific performance instruction. The notation is dense with many notes, particularly in the bass clef staff.

The fourth system concludes the page with a *V.S.* (Verso) marking at the bottom right. The notation continues with complex rhythmic figures and dense chordal textures in both the bass and treble clefs.

ten:
p *pp* *dolce.*

dim: *ten:* *pp*

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

ff *ten:* *ff*

Ped. *P* *Ped.*

fp *fp*

8 *loco.*

cres. *f* **FIN.**

ten: *cres.* *f* *Ped.* **FIN.**

VARIATIONS BRILLANTES

sur un Thème de CARAFA,
Arrangées par Eugène JANCOURT.

BASSON. *Maestoso.* *tr*

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

THÈME. *Moderato.* *p*

THÈME. *Moderato.* *p*

The musical score is arranged in four systems. The first system features a Bassoon part and a Piano part. The Bassoon part is in bass clef with a common time signature (C) and a tempo marking of 'Maestoso'. It includes a trill (tr) in the second measure. The Piano part is in treble and bass clefs with a common time signature (C) and a tempo marking of 'Maestoso'. It features dynamic markings of 'ff', 'sf', and 'f'. The second system continues the Bassoon and Piano parts, with dynamic markings of 'sf' and 'p' appearing in the Bassoon part. The third system introduces the 'THÈME' section, with a single staff in bass clef and a common time signature (C). It is marked 'Moderato' and 'p'. The fourth system continues the 'THÈME' section with a single staff in bass clef and a common time signature (C), marked 'Moderato' and 'p'. The final system shows the continuation of the 'THÈME' section with a single staff in bass clef and a common time signature (C), marked 'mf'.

The first system of music features a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower staff. The vocal line begins with a melodic phrase marked with a first ending bracket. The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic and consists of chords and moving lines in both hands.

The second system continues the musical piece. The vocal line has a melodic phrase with a second ending bracket. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of chords. A *Tutti.* marking appears above the piano staff, and a forte (*f*) dynamic is indicated below the piano staff.

The third system shows the vocal line with a melodic phrase. The piano accompaniment continues with chords and moving lines. A piano (*p*) dynamic is marked below the piano staff.

The fourth system concludes the piece. The vocal line has a melodic phrase. The piano accompaniment features a crescendo (*cres.*) and a fortissimo (*ff*) dynamic. The system ends with a double bar line.

1^{re} VARIATION.

1^{re} VARIATION.

The musical score is for the first variation of a piece. It is written for piano and bassoon. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score is divided into five systems. The first system shows the piano accompaniment in treble and bass clefs, and the bassoon part in bass clef. The piano part starts with a piano (*p*) dynamic. The second system continues the piano accompaniment and the bassoon part, which includes trills (*tr*) and a fortissimo (*ff*) dynamic. The third system features a repeat sign in the piano part and a trill in the bassoon part. The fourth system includes a piano (*p*) dynamic and a fortissimo (*ff*) dynamic. The fifth system starts with an *ad lib.* marking and a *rall.* instruction, followed by a return to *1. Tempo.* The piano part ends with a *suivez.* instruction and a double bar line with repeat signs.

Tutti.

The musical score consists of several systems of staves. The first system includes a bass line and a grand staff (treble and bass clefs). The second system continues the grand staff with dynamic markings *f* and *ff*. The third system features a separate bass line and grand staff with a *p* dynamic marking. The fourth system includes a bass line and grand staff with *p* and *cres.* markings, and a *Tutti.* instruction. The fifth system shows a grand staff with complex rhythmic patterns. The sixth system concludes with a grand staff featuring *ff* and *p* dynamics.

2^{me} VARIATION.

Adagio.

p

Adagio.

p

cres. *fz.* *p* *fp*

cres. *cres.*

8^{ad libitum} - - - - loco.

p *f*

p *pp*

p

5.^m VARIATION.

The musical score for the 5th variation is presented in two systems, each with a piano (p) and bass (b) staff. The piano staff is on the left and the bass staff is on the right. The music is in common time (C). The first system begins with a piano (p) dynamic marking. The bass staff features a complex, rapid melodic line with many slurs and accents. The piano staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The second system continues the piece, with a 'loco.' marking above the bass staff. It includes a section marked '8^a volta ad libitum' with a dashed line above it. The piece concludes with a fortissimo (ff) dynamic marking in the piano staff.

The musical score is arranged in four systems, each with a bass line and a grand staff (treble and bass clefs). The first system begins with a bass line and a grand staff. The second system includes the instruction "decres." above the treble clef and "p" below the bass clef. The third system features "Piu lento." above the bass clef and "rallentando." below the treble clef. The fourth system includes "Piu lento." above the bass clef and "Allegro." above the grand staff. The score contains various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

First system of musical notation. The top staff is a bass clef with a series of slurred eighth notes, marked with a piano (*p*) dynamic. The bottom two staves are a grand staff with chords.

Second system of musical notation. The top staff continues the slurred eighth notes. The grand staff below features chords, with a crescendo (*cres.*) marking in the middle and a forte (*f*) marking towards the end.

Third system of musical notation. The top staff continues the slurred eighth notes, marked with fortissimo (*ff*). The grand staff below features chords, with a forte (*f*) marking in the middle.

Fourth system of musical notation. The top staff continues the slurred eighth notes. The grand staff below features chords.

Fifth system of musical notation. The top staff continues the slurred eighth notes, marked with fortissimo (*ff*). The grand staff below features chords. The system concludes with a double bar line and the word "FIN." written above and below the staff.

TABLE
DE CE QUE CONTIENT CETTE MÉTHODE.

	PAGES.		PAGES.
1.^{re} PARTIE.			
Préliminaires historiques sur l'origine du Basson.....	1	<i>Chapitre 6.</i> Des Nuances.....	30
<i>Chapitre 1.^{er}</i> Du Caractère du Basson.....	2	<i>Chapitre 7.</i> Des Trilles ou Cadences.....	31
<i>Chapitre 2.^d</i> De la construction des différentes pièces du Basson.....	3	Résumé des Trilles, Mordant, Gruppette, et Portamento.....	43
<i>Chapitre 3.^{me}</i> De la manière de conserver l'Instrument.....	4	<i>Chapitre 8.</i> Des divers Ornaments du chant.....	58
<i>Chapitre 4.^{me}</i> De la portée des Notes et des Clés en musique.....	4	<i>Chapitre 9.</i> De la Vibration du son.....	44
Principes Elémentaires de la musique....	5	<i>Chapitre 10.</i> Des Notes Syncopées.....	45
Tableau des Gammes Majeures et Mineures.....	10	<i>Chapitre 11.</i> De la Respiration.....	45
<i>Appendice</i> des Abréviations et des Termes Italiens indiquant le mouvement et les nuances.....	12	<i>Chapitre 12.</i> De la Phrase musicale.....	49
De la Transposition, du Métronome....	13	<i>Chapitre 13.</i> De Style, du Goût, et de l'Expression.....	50
Tablature du Basson ordinaire.....	13 Bis.	<i>Chapitre 14.</i> Du Caractère de divers Mouvements.....	50
Tablature du Basson perfectionné.....	13 Ter.	<i>Chapitre 15.</i> De l'Exécution.....	52
2.^{me} PARTIE.			
<i>Chapitre 1.</i> Dispositions générales pour le jeu du Basson.....	14	<i>Chapitre 16.</i> Du Jeu dans l'Orchestre et de l'Accompagnement.....	53
<i>Chapitre 2.</i> Manière de tenir son Instrument.....	14	<i>Chapitre 17.</i> 32 Exercices progressifs.....	54
Gravure représentant la position du corps.....	14 Bis.	Exercices sur les Gammes chromatiques....	65
<i>Chapitre 3.</i> De l'embouchure et de la formation du son.....	15	6 Gammes variées pour l'Etude des mouvements vifs.....	66
<i>Chapitre 4.</i> De la qualité de l'Anche, Invention d'une Mécanique pour éviter le Roseau... Du Basson perfectionné.....	16 17	50 Mélodies avec Accompagnement de 2. ^d Basson ou Violoncelle.....	69
Gammes des Tons Majeurs.....	18	3 Petites Sonates avec Acc. ^d de Basson ou V. ^{cl}	95
Gammes des Tons Mineurs.....	19	3.^{me} PARTIE.	
Gammes Chromatiques par Dièzes.....	20	Trois grandes Sonates avec accompagnement de 2. ^d Basson ou Violoncelle....	148
Gammes Chromatiques par Bémols.....	21	26 Etudes Mélodiques pour Basson seul.....	188
Gammes montant et descendant par Tierces, par Quartes, Quintes, Sixtes, Septièmes et Octaves.....	22	Etudes sur le Staccato.....	215
6 Leçons avec Accomp. ^d de 2. ^d Basson....	23	Etudes sur le Trille.....	216
<i>Chapitre 5.</i> De l'Articulation.....	25	<i>Allegretto</i> de la Symphonie en <i>La</i> de <i>Beethoven</i> , Avec Accompagnement de Piano.....	218
Résumé de toutes les Articulations.....	27	<i>Variations Brillantes</i> avec Accomp. ^d de Piano sur un Thème de <i>Carafa</i>	226

