C.

MÉTHODE

POUR LA

FLÛTE

Ordinaire et Böehm

à l'usage

des Jeunes Élèves

et adoptée

PAR LES PROFESSEURS

DE PARIS

PAR

J. RÉMUSAT.

Op

Prix 15f

Paris, chez ALPHONSE LEDUC rue de Menars 4

Propriété pour tous Pays

1862

[Vne 8 g. 59

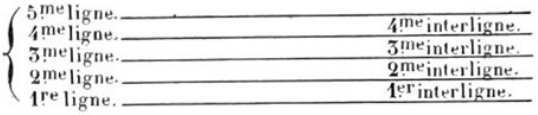
PRINCIPES DE MUSIQUE.

La musique est la science des sons, par leurs combinaisons, leur durée et leur enchaînement successif, les sons forment des chants qu'on appelle *Mélodies*.

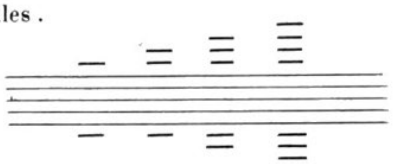
Lorsque plusieurs sons résonnent ensemble ils forment un accord, la succession de plusieurs accords forme l'*Harmonie*.

Les sons se désignent par des signes qu'on appelle notes; elles sont à la musique ce que les lettres sont aux langues.

La musique s'écrit sur cinq lignes renfermant quatre interlignes le tout se nomme:



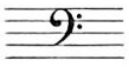
Ces cinq lignes devenant insuffisantes pour l'étendue de l'instrument, on ajoute au dessus et au dessous de petites lignes que l'on nomme additionnelles.



Il y a sept notes dans la musique elles se nomment *Do, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si*. on les place sur la portée.



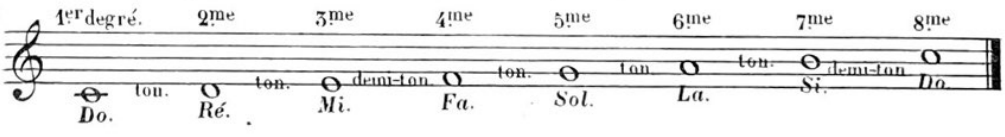
Il y a trois sortes de clés: ce sont les signes qui placés au commencement de la portée déterminent la position des notes, ces clés sont la *clé de Fa* la *clé d'Ut* et la *clé de Sol*; cette dernière étant usitée pour la flûte sera celle que nous emploierons spécialement.

Clé de Fa.  Clé d'Ut.  Clé de Sol. 

GAMME.

La gamme diatonique est composée de cinq tons et deux demi tons, dans la gamme majeure les demi-tons se trouvent du troisième au quatrième degré et du septième au huitième, dans la gamme mineure ils se trouvent du deuxième au troisième et du septième au huitième. On appelle diatonique la gamme qui procède par tons et demi tons majeurs selon sa division naturelle.

GAMME DIATONIQUE du ton d'Ut. MODE MAJEUR.



MODE MINEUR.



Gamme ascendante. *Gamme descendante.*

A. L. 2273.

Paris imp: Trinocq. faub: St Martin 113.

FIGURE ET VALEUR DES NOTES.

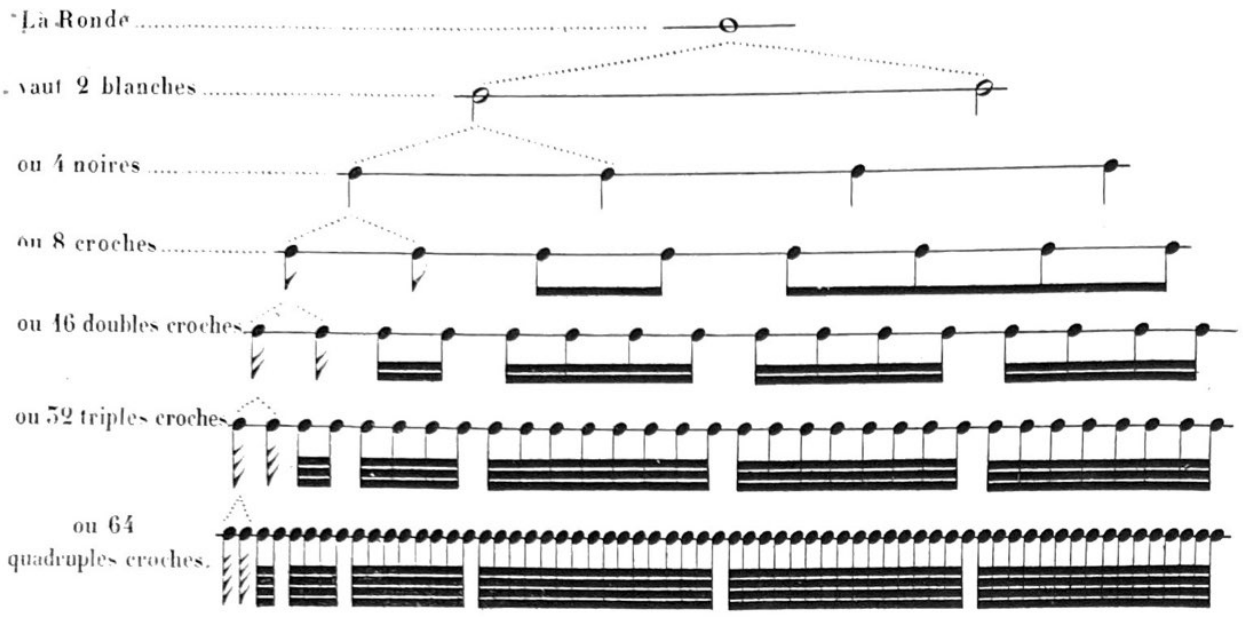


FIGURE ET VALEUR DES SILENCES.

De même qu'il y a sept formes différentes de notes pour indiquer leur valeur, il y a aussi sept différentes formes de silences ayant même valeur.

EXEMPLE.



Signes employés pour indiquer un plus grand nombre de mesures.

EXEMPLE.



DU POINT.

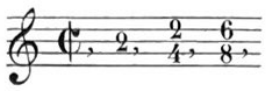
Le point placé après une note l'augmente de la moitié de sa valeur. (Voir pour plus amples explications le numero 16 dans le solfège.)

DE LA MESURE.

On appelle mesure la durée de temps dans laquelle on renferme les différentes parties de la phrase mélodique. Les mesures sont séparées par des barres verticales qu'on appelle batons de mesures

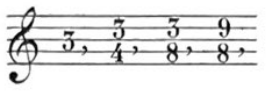
Les mesures sont divisées en parties égales nommées temps et elles sont composées de *deux, trois* ou *quatre temps*.

Les mesures à deux temps s'écrivent ainsi:

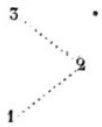


Elles se battent, le premier temps frappé et le second levé.

Les mesures à trois temps s'écrivent ainsi:



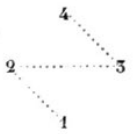
Elles se battent, le premier temps frappé le deuxième tourné à droite et le troisième levé.



Les mesures à quatre temps s'écrivent ainsi:



Elles se battent, le premier temps frappé, le deuxieme tourné à gauche, le troisième à droite et le quatrième levé.



Ces différents signes se placent à la clé; on les trouvera tous dans le solfége suivant.

DES INTERVALLES.

L'intervalle est la distance qui existe d'un son à un autre en prenant l'un d'eux pour point de départ vous obtiendrez six intervalles différents qui changent de nom en raison de leur éloignement du son primitif ces intervalles sont:



DES DIÈZES ET DES BÉMOLS.

Le dièze ♯ élève ou hausse d'un demi ton la note devant laquelle il est placé, le bémol ♭ fait l'effet contraire il baisse l'intonation d'un demi ton, le bécarre ♮ remet la note devant laquelle il est placé dans son ton naturel c'est à dire comme elle était avant d'avoir été affectée par un dièze ou un bémol.

Les dièzes ou bémols constitutifs placés en tête du morceau et après la clé agissent sur toutes les notes, qu'ils affectent pendant toute la durée du morceau, ainsi supposez le ton de sol où le dièze posé à la clé est *Fa*, tous les *Fa* à quelque octave qu'ils soient placés, devront être dièzés.

Les dièzes et bémols accidentels n'agissent que dans la seule mesure où ils sont placés excepté dans le cas suivant:

EXCEPTION.



On emploie aussi le double bémol (𝄫) et le double dièze (×) leur effet est double de celui du bémol et du dièze c'est à dire que le double bémol baisse *d'un ton* la note devant laquelle il est placé et le double dièze la hausse d'un ton.

POSITION DES DIÈZES CONSTITUTIFS.

Ils sont placés après la clé par quintes en montant ou par quartes en descendant.

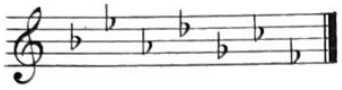
EXEMPLE.



POSITION DES BÉMOLS CONSTITUTIFS.

Ils sont placés après la clé, par quintes en descendant et par quartes en montant.

EXEMPLE.



DES TONS MAJEURS

ET DES TONS MINEURS RELATIFS.

Un ton mineur relatif d'un autre ton est désigné après la clé par le même nombre de dièzes ou de bémols.
On est en *Ut majeur* ou en *La mineur* lorsqu'il n'y a ni dièze ni bémol après la clé.

EXEMPLE.



TABLEAU DES TONS MAJEURS

ET DE LEURS RELATIFS MINEURS AVEC DES DIÈZES.



Avec des dièzes, la tonique du ton majeur est toujours un degré au dessus du dernier dièze posé après la clé.

On nomme Tonique la première ou la dernière note d'une gamme. Quand la tonique est Ut on dit que la gamme ou le morceau de musique tiré de cette gamme est dans le ton d'Ut.

La tonique du ton mineur est toujours au dessous du dernier dièze posé après la clé. Un moyen plus simple encore c'est de prendre une tierce au dessous de la tonique dans les tons dièzés comme dans ceux bémolisés.

TABLEAU DES TONS MAJEURS

ET DE LEURS RELATIFS MINEURS AVEC DES BÉMOLS.

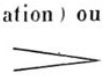


Avec les bémols, la tonique du ton majeur est toujours quatre degrés au dessous ou une quinte au dessus du dernier bémol posé après la clé, ou bien prendre l'avant dernier bémol posé à la clé c'est le plus simple moyen de trouver la tonique.

La tonique du ton mineur est toujours six degrés au dessous ou une tierce au dessus du dernier bémol posé à la clé. Voyez l'observation page 6.

MOTS ET SIGNES USUELS.

Les nuances indiquent les différents degrés de force que l'on doit donner aux sons dans l'exécution.

Crescendo (*cresc* par abreviation) ou ce signe  indique qu'il faut commencer piano et augmenter progressivement. *Decresc:* ou  commencer fort et diminuer graduellement, les deux signes reunis  crescendo et decrescendo.

Piano ou ***p***. Doux.
Pianissimo ou ***pp***. Très doux.
Dolce ou *dol*. Très doux.
Forte ou ***f***. Fort.
Fortissimo ou ***ff***. Très fort.
Con forza. Avec force.
Mezzo forte ou *mf*. A demi fort.
Diminuendo.
Morendo.
Perdandosi.
Smorzando. } En laissant éteindre le son peu a peu.
Espressivo. Avec expression.
Con gusto. Avec gout.
Legato. Lié.
Staccato. Détaché.

POINT D'ARRÊT.



Tacet. Silence absolu d'une ou plusieurs partie.

DES TERMES INDIQUANT LES MOUVEMENTS.

Largo Le plus lent des mouvements.
Larghetto Un peu moins lent.
Adagio Posément avec largeur mais un peu moins que Largo.
Grave
Lento } Avec lenteur.
Andante Mouvement modéré avec une tendance a la lenteur.
Andantino Un peu moins lent que l'Andante.
Allegro Gai.
Allegretto Un peu moins vite.
Presto Vite. *Prestissimo* Très vite.
Sostenuto Lent large et bien soutenu.
Maestoso Majestueux avec grandeur.
Graciozo Gracieusement.
Moderato Modéré. Il s'emploie le plus souvent avec l'Allegro.

DU SON DE LA FLÛTE.

L'invention de la flûte est de la plus haute antiquité. C'est à cet instrument que se rattachent les premiers essais de musique instrumentale. Au siècle dernier on appelait encore cet instrument flûte douce, flûte traversière, malheureusement on à dénaturé le caractère primitif de cet instrument; de la grâce, de la douceur, et de l'expression il est tombé comme le piano dans une sorte de gymnastisque musicale. Le son particulièrement à beaucoup perdu, et comme il est au flûtiste ce que la voix est au chanteur il est essentiel par un travail sérieux de l'embouchure, d'arriver à avoir un bon et joli son. Donc il faut éviter de jouer l'embouchure trop en dehors ce qui donne un son trop fort et sans timbre. Il faut éviter aussi l'écueil opposé, c'est à dire ne pas jouer trop en dedans et les lèvres trop tendues ce qui donne à la flûte un mauvais son de cor anglais.

FLÛTE BOËHM. Le *son* doit être large doux et bien timbré dans le premier octave, moins large et bien timbré dans le second, à mesure qu'on arrivera aux notes de la main gauche il est important que le son soit plus fin (particulièrement la, si, do,) afin que ces notes ne soient pas trop disparates en arrivant au ré, le troisième octave manquant un peu de rondeur relativement aux deux autres.

FLÛTE ANCIENNE. Sur l'ancienne flûte au contraire il faut élargir et timbrer le plus possible, le second octave qui est naturellement très faible.

Le moyen infaillible d'arriver à un beau son et à être complétement maître de son embouchure, c'est de filer des sons sur toute l'étendue de l'instrument, ensuite de travailler spécialement les morceaux d'un mouvement large.

On devra faire ce travail, après avoir joué tout le solfège.

DE LA MANIÈRE DE TENIR LA FLÛTE.

MAIN GAUCHE.

FLÛTE BOËHM. On doit poser la flûte sur la troisième phalange de l'index de la main gauche le pouce posé sur la clé d'ut naturel, l'index et le médium doivent être arqués (en marteaux,) l'annulaire presque droit le petit doigt placé une ligne au dessus de la clé de sol ♯ à moins que l'on ne joue avec la clé ouverte de BOEHM sur laquelle le petit doigt repose, nous conseillons aux commençants l'usage de cette clé, la clé de sol ♯ fermée complique le mécanisme qui se dérange facilement et augmente les difficultés dans certaines tonalités. Cette clé n'est tolérable qu'aux personnes qui ont joué très longtems l'ancienne flûte cela leur donne plus de facilité pour changer leur doigté mais plus tard beaucoup d'entre eux regretteront emme je le fais moi-même de ne pas avoir pris le système BOËHM sans y rien changer.

MAIN DROITE.

Le pouce de la main droite doit être allongé sous le corps de la flûte et juste entre l'index et le médium, l'index et le médium doivent être légèrement arqués, particulièrement le médium, l'annulaire sera allongé pour boucher le sixième trou, le petit doigt placé une ligne au dessus de la clé de Mi ♭ prêt à l'ouvrir.

POSITION DE LA FLÛTE.

La flûte doit être portée et appuyée sur le creux qui sépare la lèvre inférieure du menton et soutenue presque horizontalement, juste assez inclinée pour faciliter l'écoulement de l'eau.

POSITION DES BRAS.

Le bras gauche doit être à trois pouces du corps, le bras droit tombant naturellement quelques pouces plus bas que le poignet.

On tiendra les doigts très près du mécanisme appuyant légèrement lorsque l'on bouchera les trous afin d'éviter le bruit.

FLÛTE ANCIENNE Les positions des doigts des bras et de la flûte sont les mêmes que pour la flûte Boëhm, seulement le pouce de la main gauche doit être sur la clé de si ♭, cette position est la meilleure on s'en convaincra en tenant sa flûte de la main gauche seulement, chose impossible lorsqu'on pose le pouce à gauche de la clé; cela donne aussi plus de liberté à l'annulaire et au petit doigt.

Il faut lever les doigts et les poser en bouchant les trous avec légèreté, élasticité et une certaine vigueur c'est le moyen d'obtenir le martelé des sons.

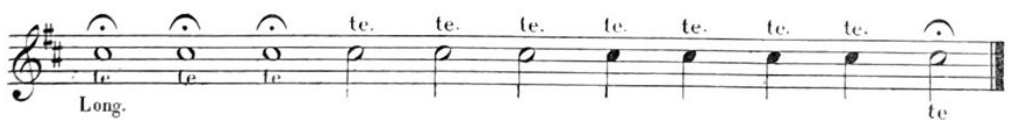
FLÛTE ANCIENNE et FLÛTE BOËHM. La flûte se joue assis ou debout, dans l'un ou l'autre cas la tête doit être droite un peu tournée vers l'épaule gauche le corp bien d'aplomb. Il faut éviter les mouvements du corps et de la tête et surtout n'employer ni force ni raideur.

DE L'EMBOUCHURE.

Prenez l'instrument sans boucher aucun trou portez le sous la lèvre inférieure, joignez les lèvres l'une contre l'autre afin de ne laisser qu'une petite ouverture dans le milieu, tendez les lèvres légèrement, avant de souffler, placez la largue à l'ouverture des lèvres retirez la promptement en prononçant avec force la syllabe *te* ou *tu* l'effet produit est ce qu'on appelle ***coup de langue.***

Le bord de la lèvre inférieure ne doit recouvrir l'embouchure que du quart de son diamètre à peu près, du reste ceci dépend de la conformation des lèvres, on doit chercher le son avec l'oreille il doit être sonore bien timbré sans être trop mordant ou ***canard*** c'est ce qui arrive lorsque l'on couvre trop l'embouchure et que l'on tend trop les lèvres.

PREMIÈRE ÉTUDE POUR L'EMBOUCHURE.



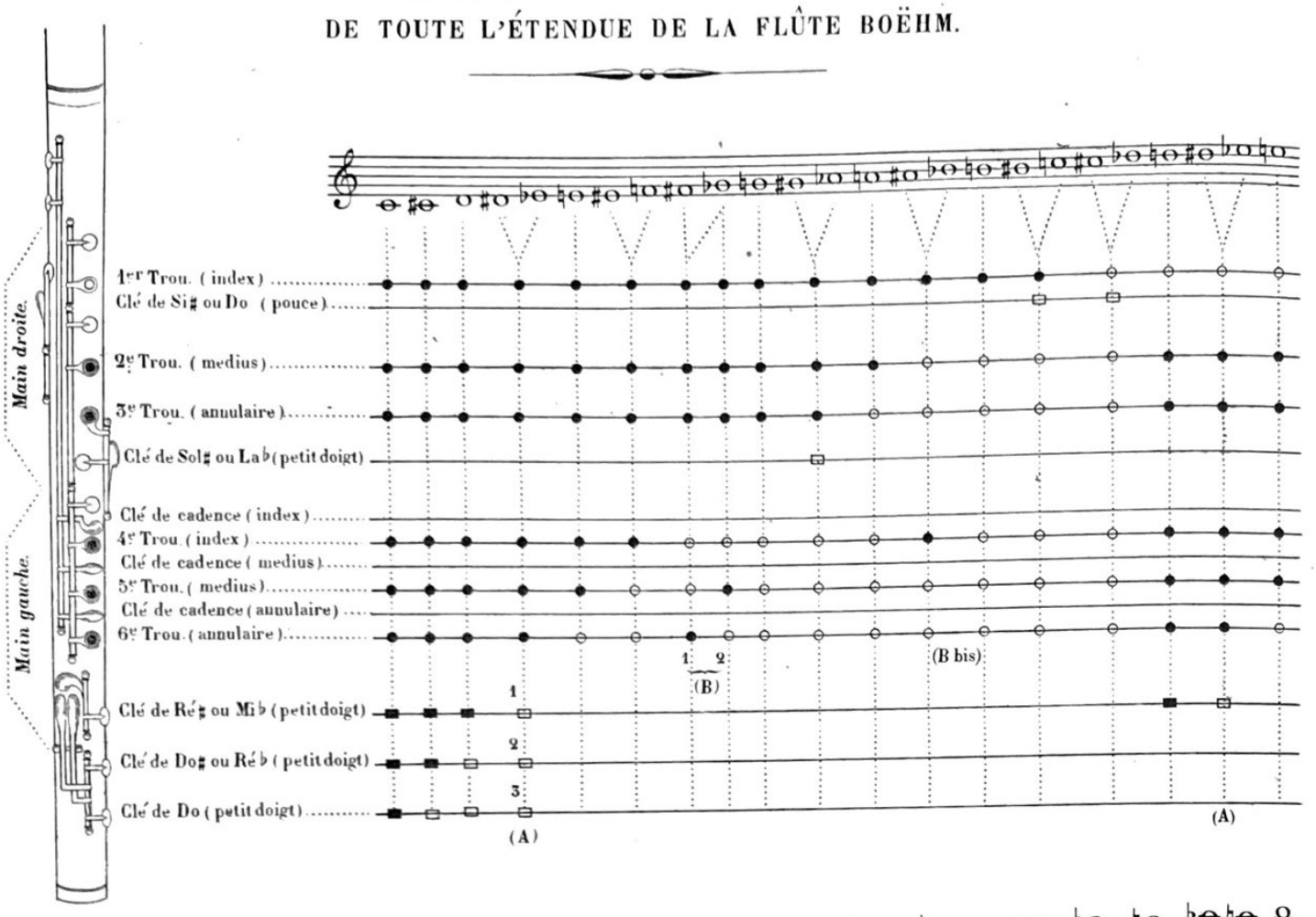
L'ut ♯ étant obtenu on travaillera les leçons suivantes, en ayant soin de relacher les lèvres à mesure que l'on descendra, de les resserer à mesure que l'on montera, c'est ce qu'on nomme ***pince.***

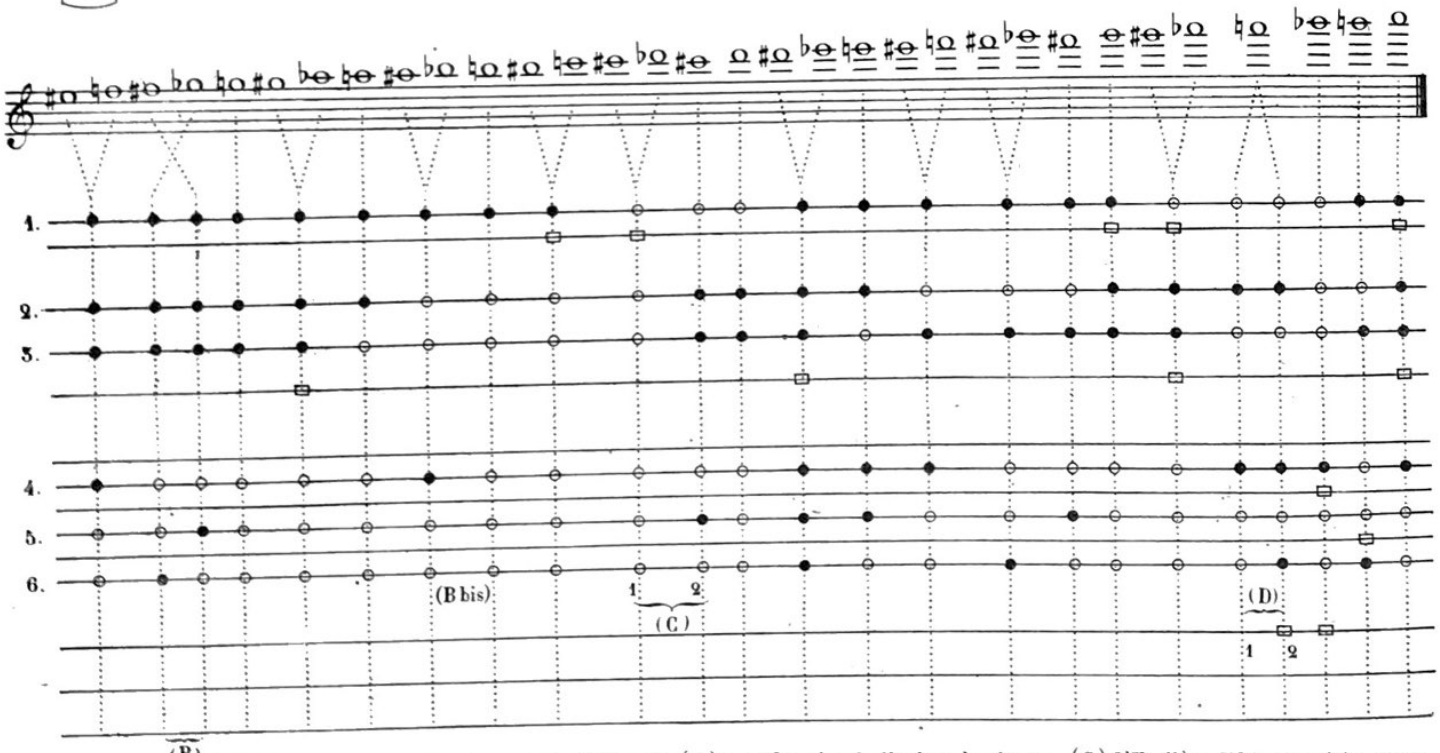


Après ces études étant à peu près sur de l'embouchure on commencera les gammes qui sont au commencement du solfège, jusqu'a ce que toutes les notes sortent clairement sans s'occuper de la mesure, jusqu'a ce qu'on fasse bien sortir toutes les notes.

TABLATURE CHROMATIQUE

DE TOUTE L'ÉTENDUE DE LA FLÛTE BOËHM.



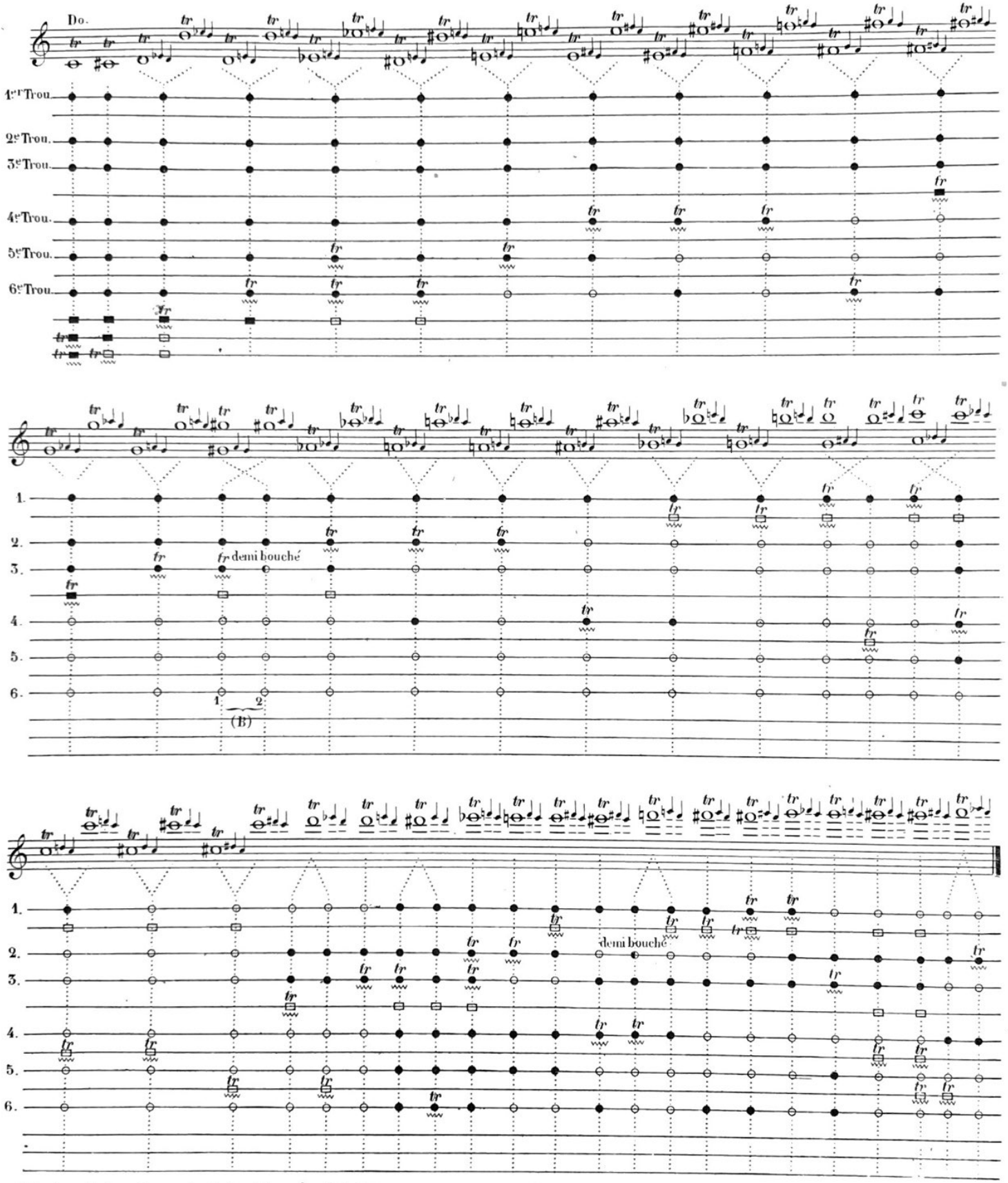


(A.) Ces trois clés doivent rester ouvertes à partir du Mi bemol. (B.) Le N°2 plus facile dans la vitesse. (C) L'Ut dièze N° 2. s'emploie entre deux Ré. (D.) Le La N° 2. est plus haut il s'emploie dans les pianos. (B bis) Dans les tons bémolisés on pourra poser le pouce sur la clé de si ♭ pour éviter le mouvement de l'index de la main droite, ce qui donne beaucoup de facilité.

A. L. 2273.

TABLATURE

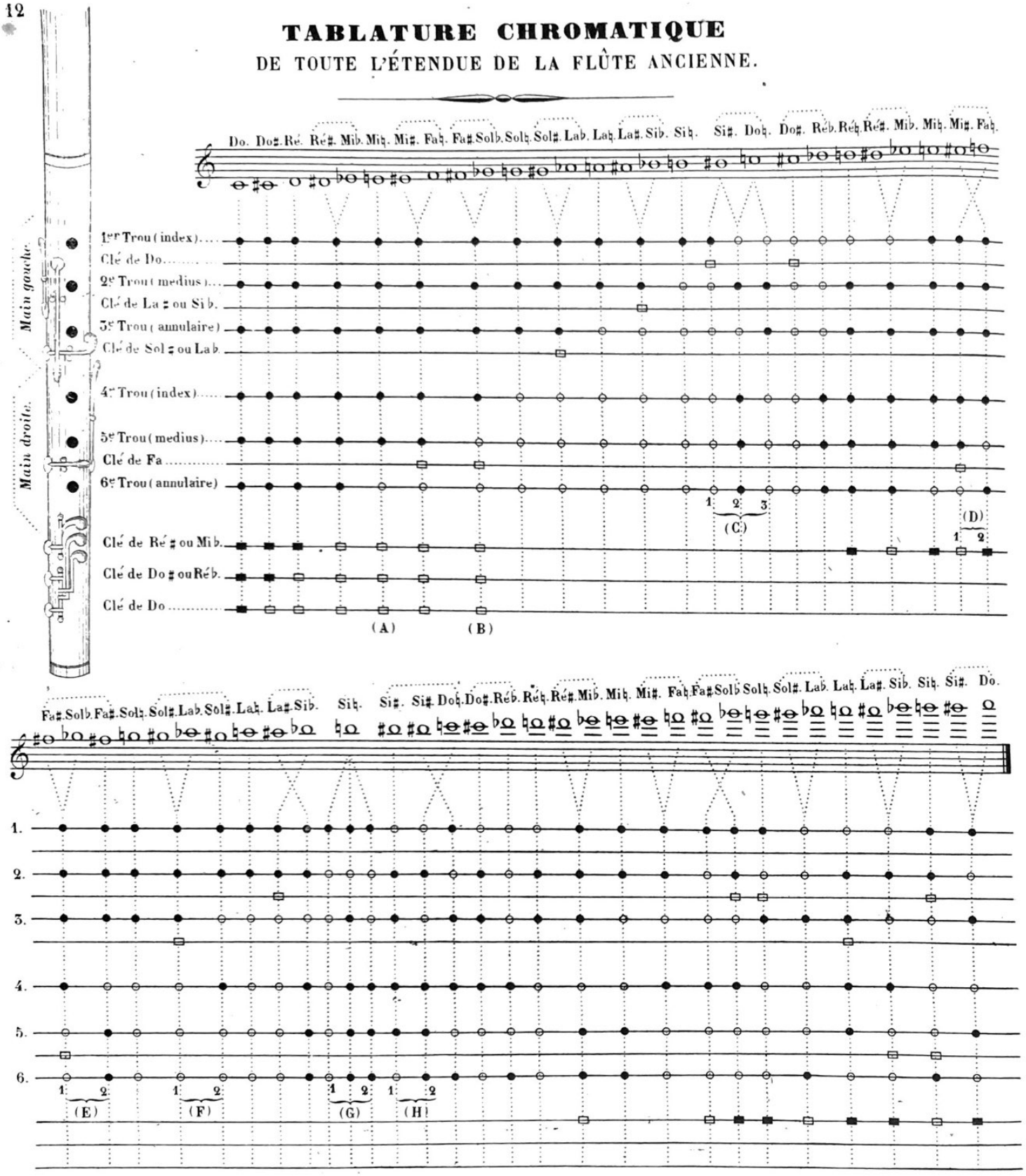
DES CADENCES ET TRILLES MAJEURS ET MINEURS (FLÛTE BOËHM)



(A) A partir du mi ♭ tenez la clé de mi ♭ ouverte. (B) Cadencez en touchant le bord de l'anneau seulement, cette cadence est plus facile dans certain cas.

TABLATURE CHROMATIQUE

DE TOUTE L'ÉTENDUE DE LA FLÛTE ANCIENNE.

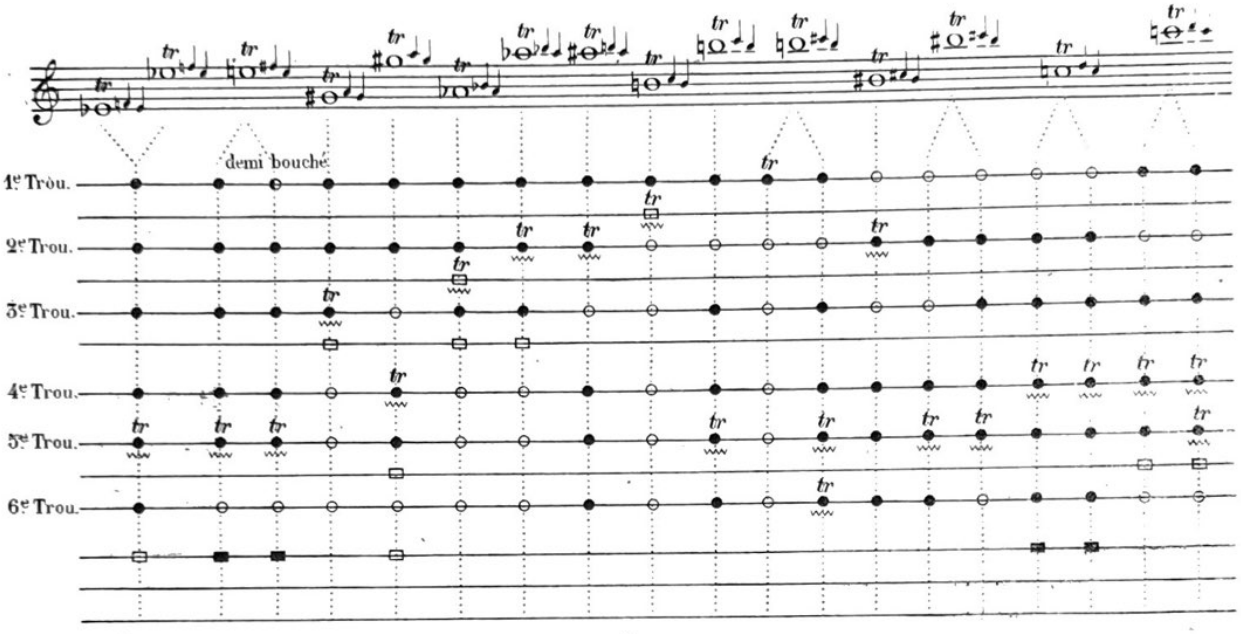


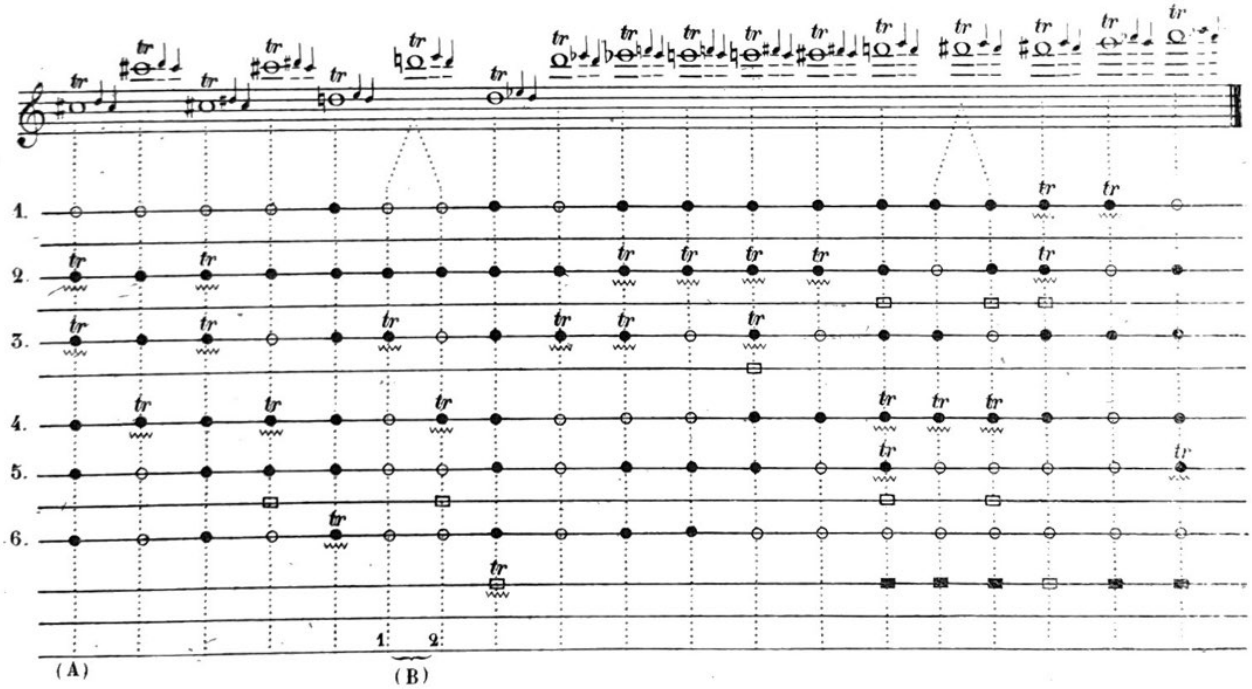
(A) Le mi naturel se prend souvent avec la clé de mi ♭ ouverte afin de rendre cette note plus sonore, il faut avoir le soin de rentrer un peu l'embouchure, afin que cette note ne soit trop haute. (B) A partir du fa ♯ les clés d'ut ♯ d'ut ♮ et celle de mi ♭ restent ouvertes celle de mi ♭ donne un point d'appui à la main droite et de la sonorité aux notes. (C) Les numéros 1 et 2 se prennent dans les mouvements larges le numéro 3 dans la vitesse. (D) Dans la lenteur on emploie le numéro 1 ou la 6e clé qui se prend avec le petit doigt de la main gauche, le numéro 2 ne s'emploie que dans la vitesse et a coté du mi ♭. (E) Numéro 1 s'emploie dans la lenteur on le fait aussi en prenant la petite clé de fa ♯ qui se prend avec le petit doigt de la main droite numéro 2 s'emploie dans la vitesse. (F) Numéro 2 s'emploie comme sol ♯ altéré entre deux la. (G) Numero 2 s'emploie entre deux ut. (H) Numéro 1 s'emploie entre deux ut ♯

TABLATURE

DES CADENCES ET TRILLES MAJEURS ET MINEURS.

Les cadences qui se font avec le doigté naturel comme par exemple celle de ré et mi  ou il n'y a qu'à agiter le doigt ne sont pas indiquées sur cette tablature elle ne comprend que celles qui se font par un doigté spécial.



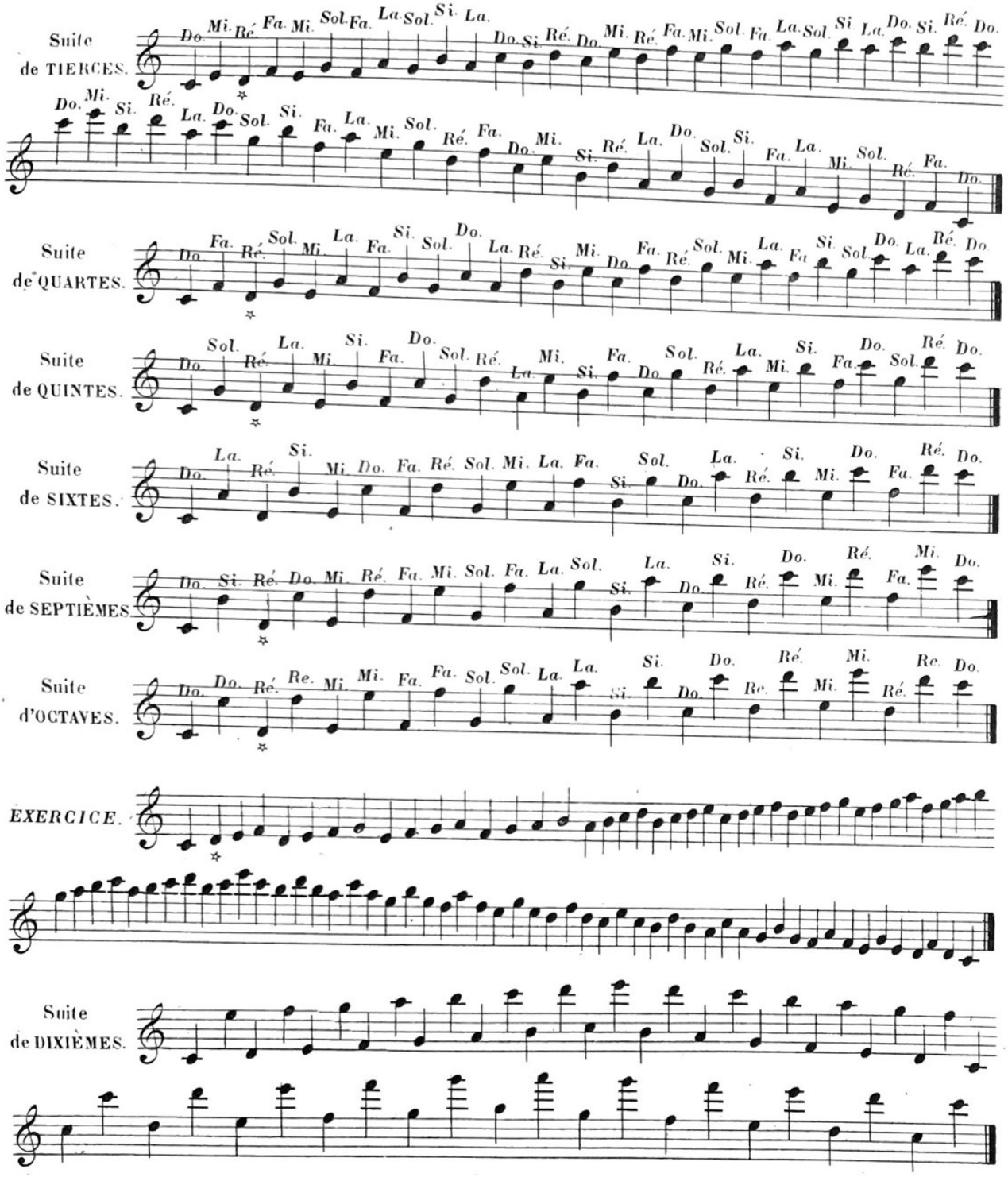


(A) Les cadences d'Ut ♯ et ré ainsi que celle du sol ♯ au la troisième octave ne peuvent se faire qu'avec la clé de cadence de si ou Ut ♯ (sur les flutes anciennes perfectionnées)

(B) Le numéro 2 est la cadence la meilleure on devra tourner l'embouchure un peu en dehors le ré étant un peu bas il existe une clé spéciale pour ce trille elle se touche de l'index de la main droite.

LEÇONS

POUR APPRENDRE A CONNAITRE LES NOTES ET LES INTERVALLES.



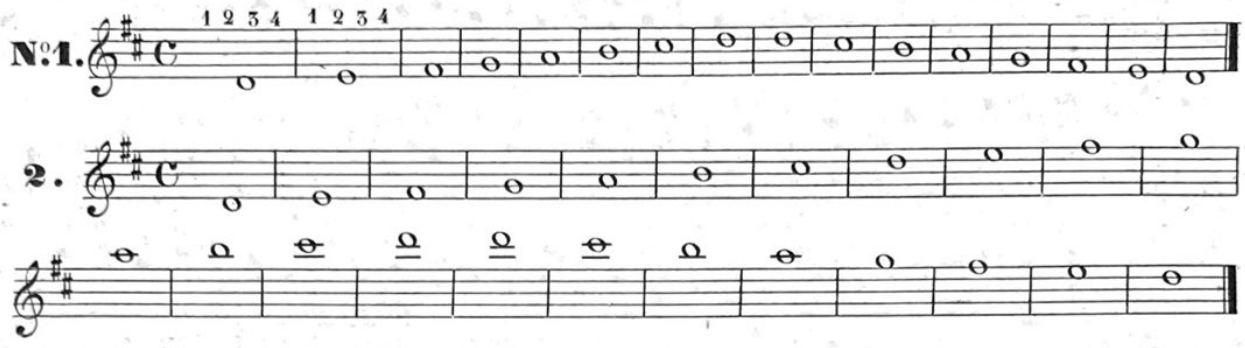
Nota. Les élèves jouant la flûte à patte de ré, commenceront au signe ✲

SOLFÉGE

POUR APPRENDRE LA VALEUR DES NOTET ET DES SILENCES.

MESURE À QUATRE TEMPS.

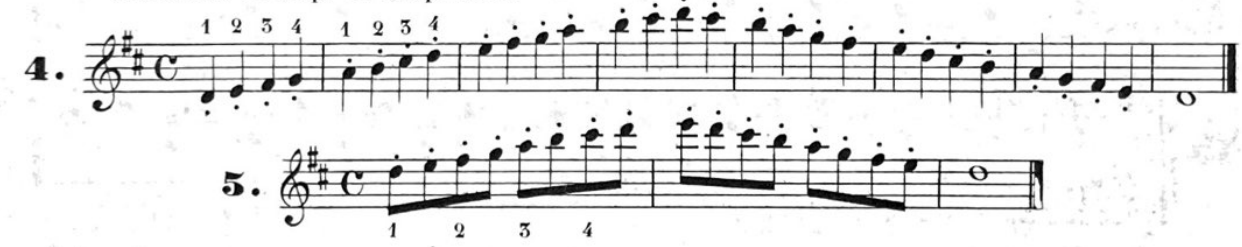
(*RONDES.*) Quatre temps pour chaque ronde.



(*BLANCHES.*) Deux temps sur chaque blanche.



(*NOIRES.*) Un temps sur chaque noire.



ÉTUDES DES INTERVALLES.



(*PAUSE*) La pause vaut quatre temps.

8.



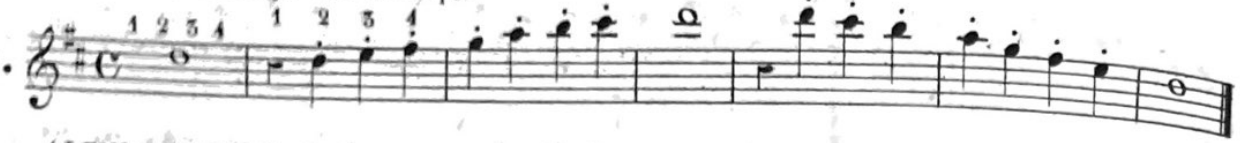
(*DEMI-PAUSE.*) La demi-pause vaut deux temps.

9.



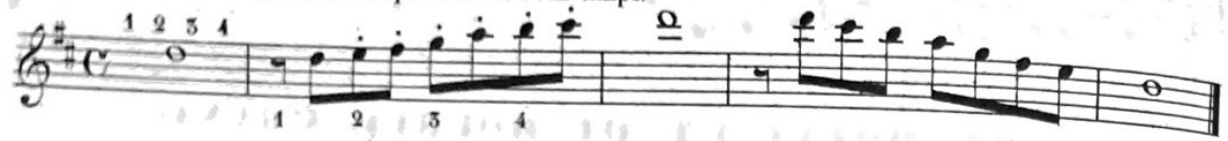
(*SOUPIR.*) Le soupir vaut un temps.

10.



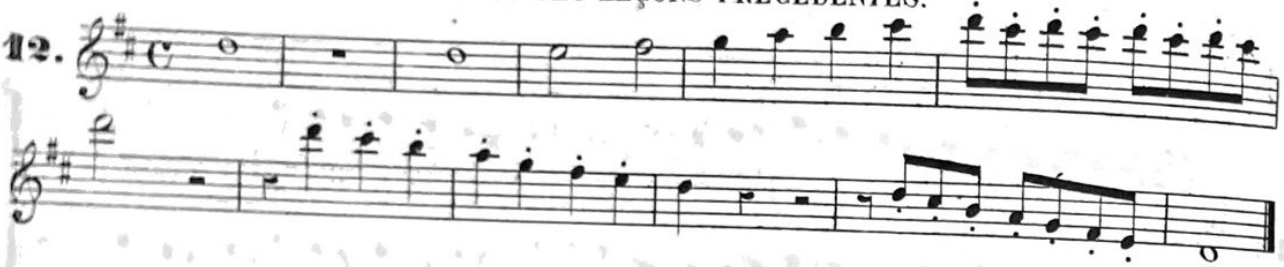
(*DEMI-SOUPIR.*) Le demi-soupir vaut un demi temps.

11.



RÉSUMÉ DES LEÇONS PRÉCÉDENTES.

12.



13.



14.



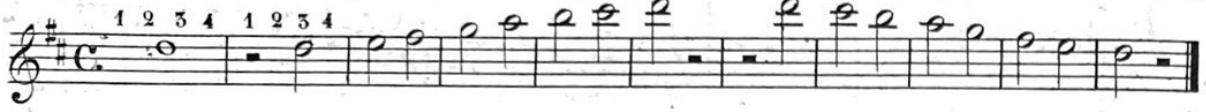
(*PAUSE.*) La pause vaut quatre temps.

8.



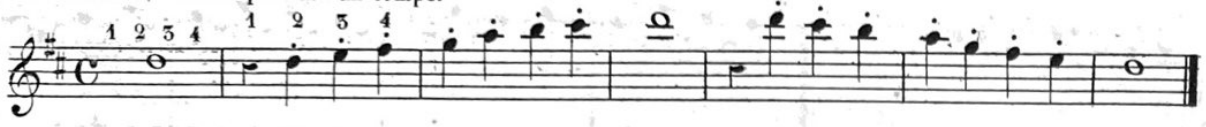
(*DEMI-PAUSE.*) La demi-pause vaut deux temps.

9.



(*SOUPIR.*) Le soupir vaut un temps.

10.



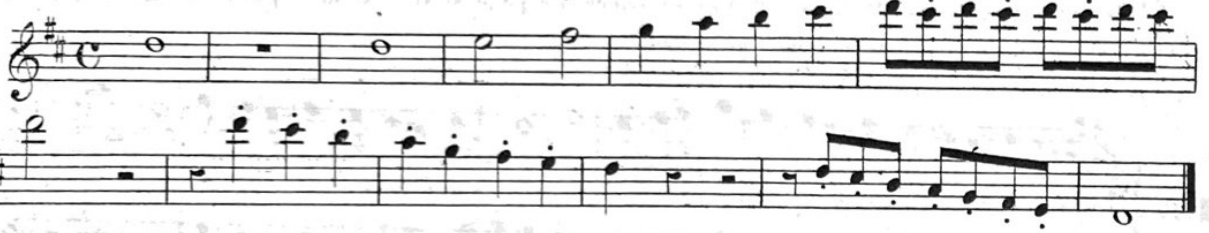
(*DEMI-SOUPIR.*) Le demi-soupir vaut un demi temps.

11.



RÉSUMÉ DES LEÇONS PRÉCÉDENTES.

12.



13.



14.





15.



DU POINT ET DU DOUBLE POINT.

Le point augmente la note de la moitié de sa valeur. Le point suivi d'un autre point est augmenté de la moitié de la valeur qu'il a emprunté a la note précédente.

16.

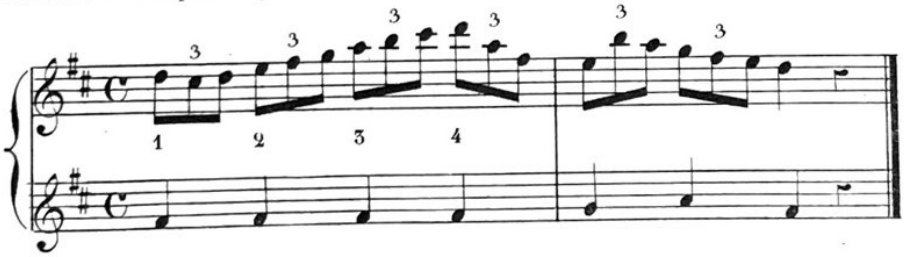


DU TRIOLET.

Le triolet s'indique par un 3 au milieu des trois notes qui le composent c'est donc trois croches au lieu de deux pour chaque temps. On emploie aussi le chiffre 6 pour indiquer une augmentation de notes six au lieu de quatre.

Les triolets et les 6 s'emploient pour obtenir des effets de rhytmes différents.

17.



18.



A. L. 2273

(*DOUBLE CROCHE.*) Quatre doubles croches valent un temps.

19.



(*QUART DE SOUPIR.*) Un quart de soupir vaut un quart de temps.

20.



SYNCOPES.

21.



22.



Marquez les temps au milieu de chaque note barrée dans toutes les leçons syncopées.

23.



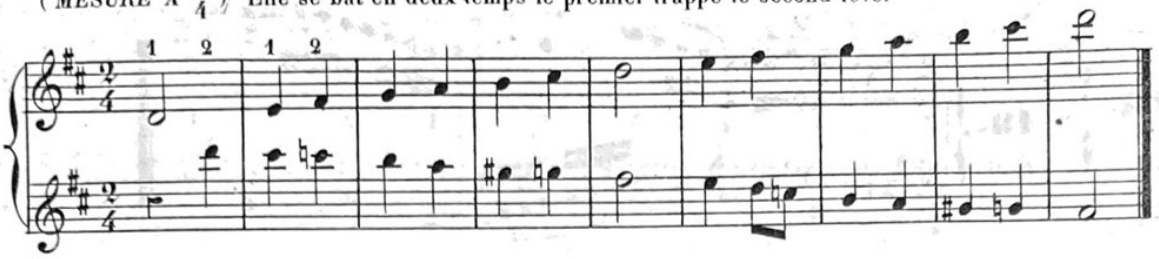
(*MESURE A* $\frac{12}{8}$) Elle est composée de douze croches elle se bat à quatre temps.

24.



(*MESURE A* $\frac{2}{4}$) Elle se bat en deux temps le premier frappé le second levé.

25.



26.



27.







28.



SYNCOPES.

29.



(*MESURE A* $\frac{6}{8}$) Elle est composée de six croches et se bat à deux temps comme la mesure à $\frac{2}{4}$

30.



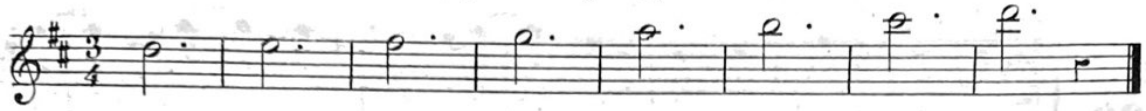
SYNCOPES.

31.

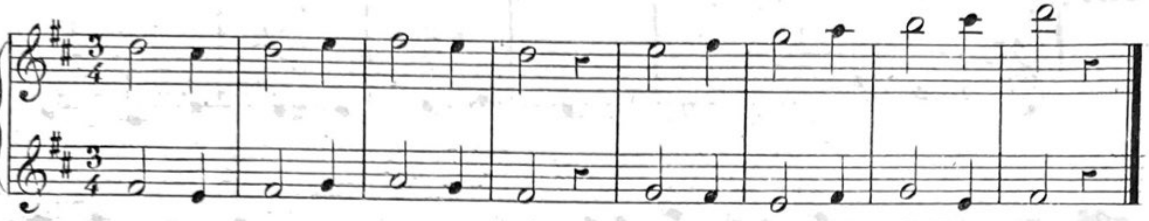


(*MESURE A TROIS TEMPS*) Elle se bat le premier temps frappé le second tourné a droite et le troisième levé.

32.



33.



SYNCOPES.

34.

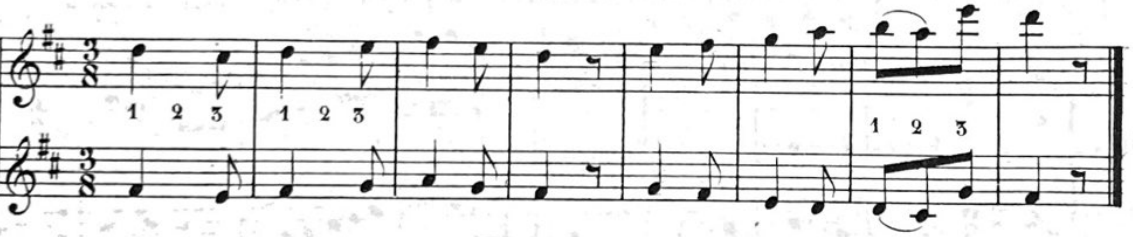


(*MESURE A* $\frac{3}{8}$) Elle se bat comme la précédente trois croches par mesure.

35.



36.



TRIOLETS. *TRIOLETS.*

37.



38.



GAMME ET ACCORD PARFAIT en DO MAJEUR.



AU CLAIR DE LA LUNE.



GAMME ET ACCORD PARFAIT en DO MAJEUR.



AU CLAIR DE LA LUNE.



LA MINEUR Relatif de DO MAJEUR.



L'ARABESQUE.

Allegro moderato.



GAMME ET ACCORD PARFAIT en SOL MAJEUR.



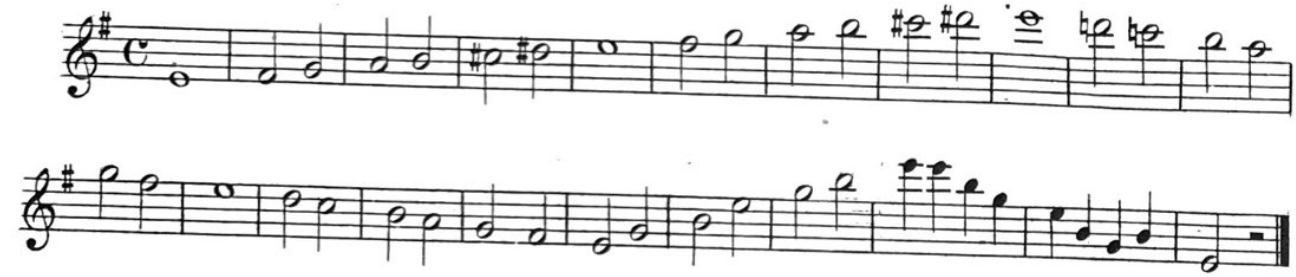
AIR TIROLIEN.

Andantino.

3.



MI MINEUR Relatif de SOL MAJEUR.



AIR RUSSE.

Moderato.

4.





GAMME ET ACCORD PARFAIT en RÉ MAJEUR.



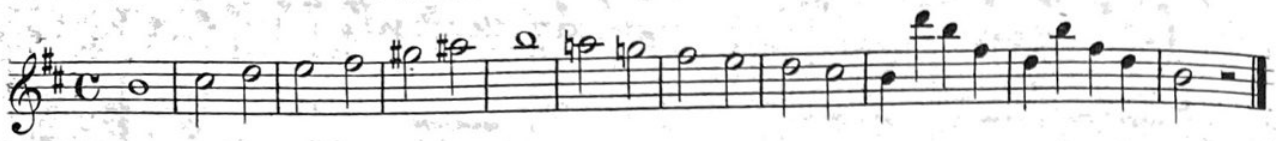
CAVATINE DE LA DAME DU LAC. (ROSSINI.)

Andante.

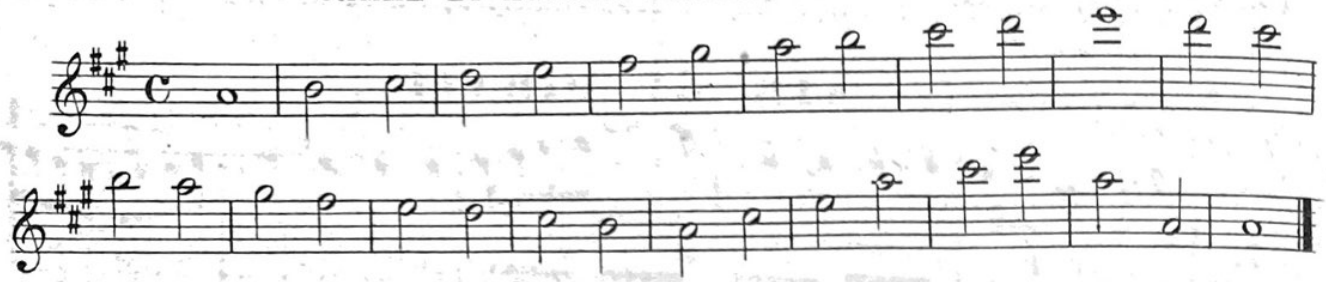
5.



SI MINEUR Relatif de RÉ MAJEUR.



GAMME ET ACCORD PARFAIT en LA MAJEUR.



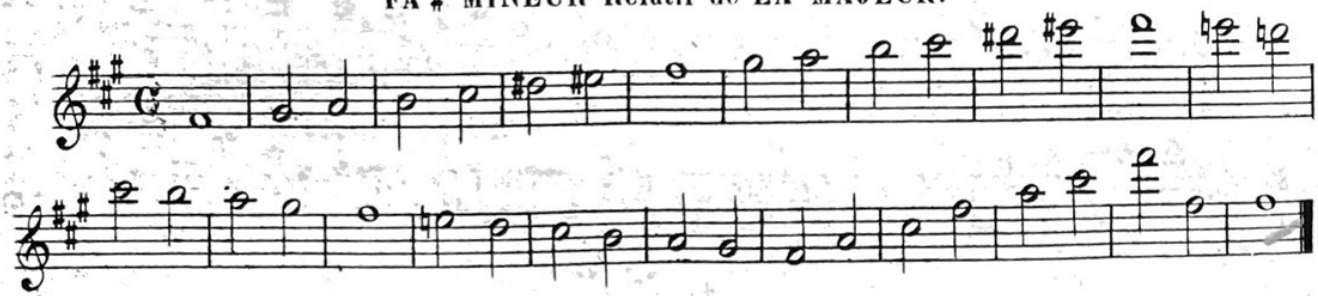
THÈME DE LA NORMA. (*BELLINI*)

Andantino.

6.



FA ♯ MINEUR Relatif de LA MAJEUR.



GAMME ET ACCORD PARFAIT en MI MAJEUR.



AIR DU PIRATE.

Andantino.

7.



DO ♯ MINEUR Relatif de MI MAJEUR.



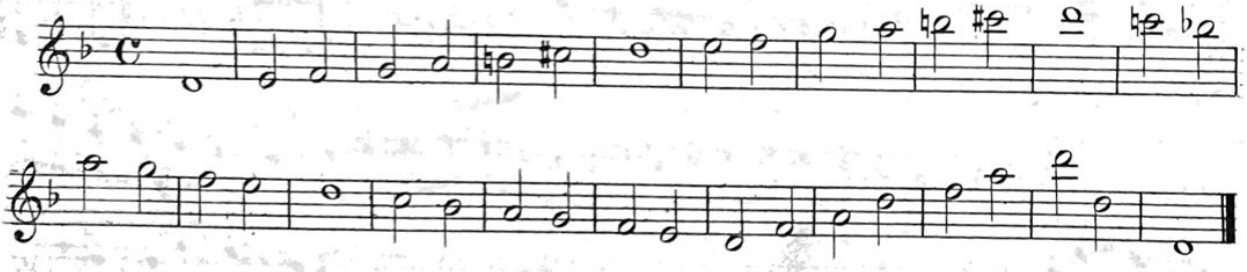
GAMME ET ACCORD PARFAIT en LA MAJEUR.



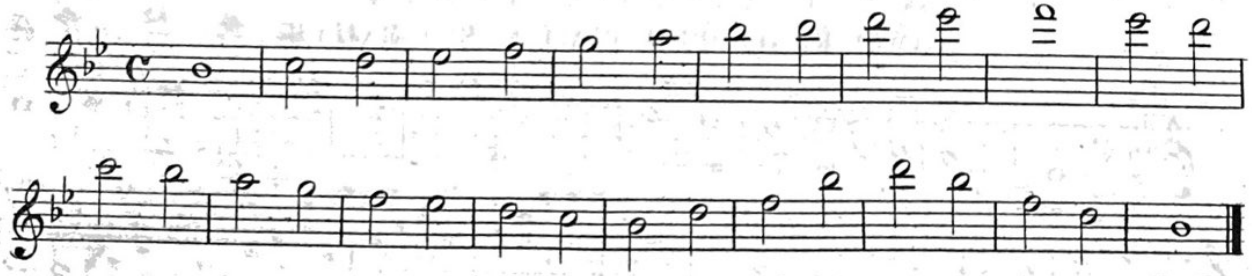
GAVOTTE D'ARMIDE.



RÉ MINEUR Relatif de FA MAJEUR.



GAMME ET ACCORD PARFAIT en SI ♭ MAJEUR.

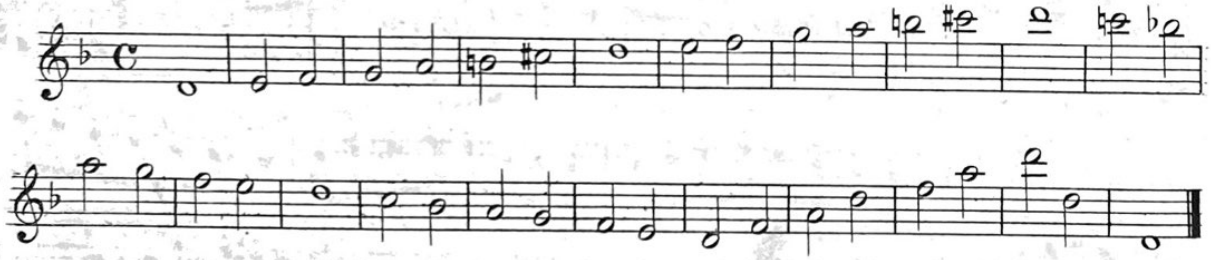


GAVOTTE D'ARMIDE.

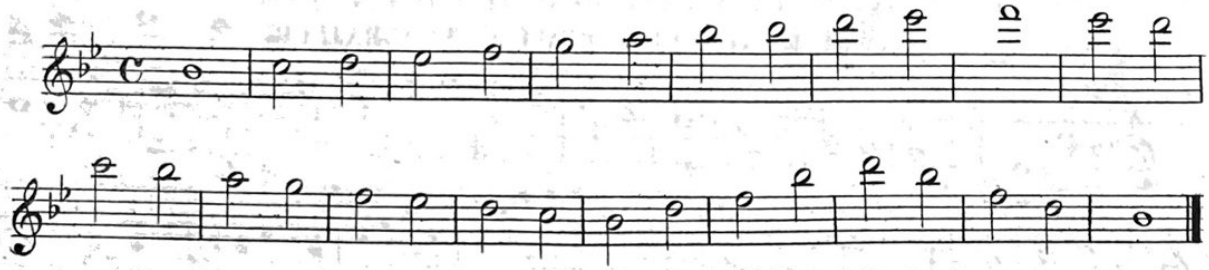
8.



RÉ MINEUR Relatif de FA MAJEUR.



GAMME ET ACCORD PARFAIT en SI ♭ MAJEUR.



AIR DE RICHARD CŒUR DE LION.

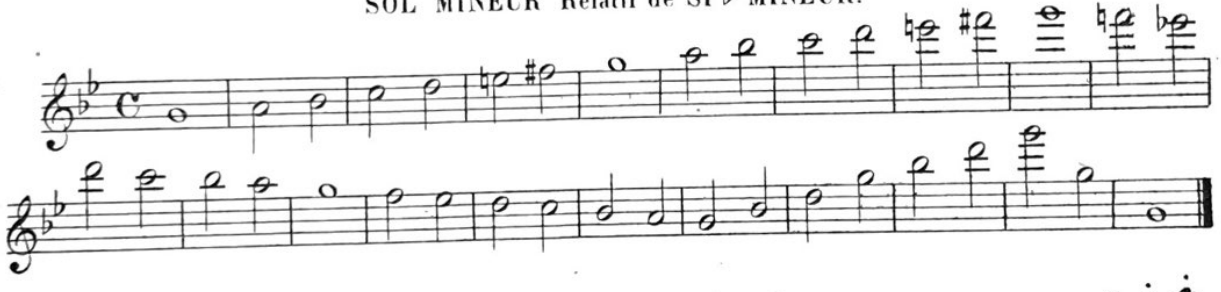
Allegretto.

9.

p



SOL MINEUR Relatif de SI ♭ MINEUR.



EXERCICE.



GAMME ET ACCORD PARFAIT en MI ♭ MAJEUR.



ARTICULATIONS LES PLUS USITÉES.



ÉTUDE GAMME ET ARPÈGE EN DO MAJEUR.

A étudier sur un mouvement très modéré.



RÉCRÉATION.

Andante.

DUO de la NORMA.



DU TRILLE OU MORDANT.

Les trilles, cadences brisées, et *autres ornements* doivent être éxécutés sans altérer la valeur des notes entre lesquelles ils se trouvent placés, c'est à dire qu'en jouant l'exemple suivant avec des trilles, il faut qu'on entende les seize double croches aussi distinctement que si on ne faisait pas les trilles.

Exercez d'abord les notes simples.



Maintenant en faisant les trilles ne commencez les petites notes qu'après avoir donné sa valeur à la première double croche et après les deux petites notes arrêtez de même sur la seconde note.

Comme on doit éxécuter les trilles.

Comme ils s'écrivent.



Toutes les fois que cette articulation se rencontre on doit donner un accent sur la première note de chaque groupe de deux et faire la seconde piano et brève.

Effet.



DE LA CADENCE BRISÉE OU GRUPETTO.

Comme on l'écrit

Comme on doit l'éxécuter.



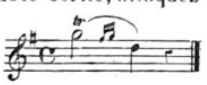
Les notes d'agrément prennent toujours le caractère du morceau dans lequel elles se trouvent placées c'est à dire que dans les mouvements larges on les fait largement et que dans les Allegros on devra les faire plus vivement.

Les nuances < > marquées par des soufflets prennent aussi le caractère général de la phrase, dans les forte il faut les faire fort, dans les piano ne faire qu'une légère inflexion.

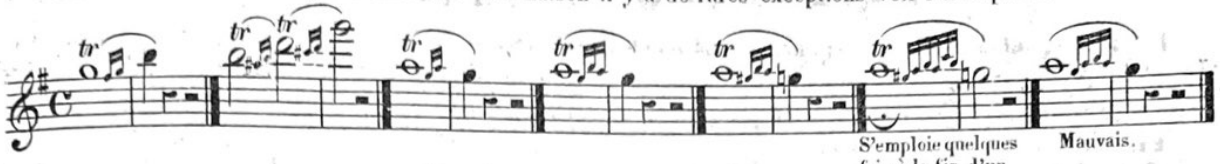


DES CADENCES *ET DE LEURS DIVERSES TERMINAISONS.*

La cadence doit toujours être commencée sur la note écrite, attaquez le sol par un coup de langue et agitez le doigt pour obtenir le *la* légèrement et également.



Les cadences se font toujours avec une terminaison il y a de rares exceptions voir l'exemple 2.me



2.me exemple.
Exception! cadences sans terminaison.



RÉSUMÉ.



RÉSUMÉ DES LEÇONS PRÉCÉDENTES.

Voir pour l'execution le N.o 2.

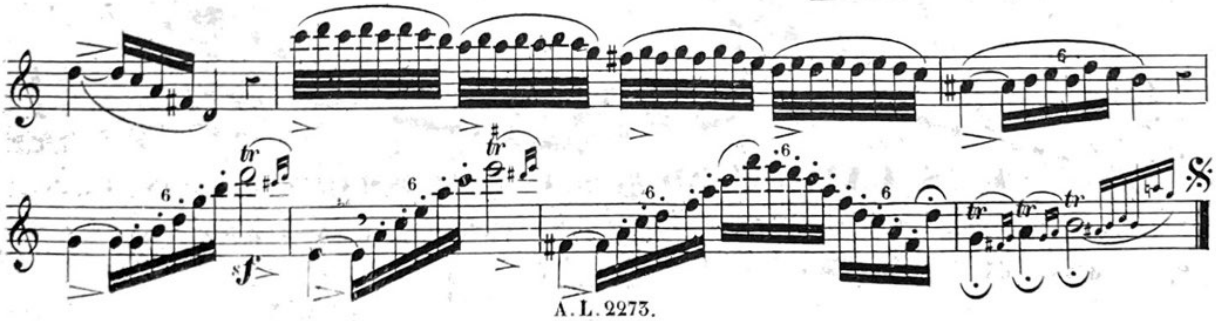
N.o 1.
LEÇON
avec les signes écrits.





N.o 2.
EFFET.





DE LA RESPIRATION.

De toutes choses, la plus importante pour les personnes qui jouent d'un instrument à vent, c'est la respiration; et malheureusement c'est celle dont on se préoccupe le moins.

Avant donc d'entretenir les élèves des qualités qu'ils doivent acquérir, il est mieux de leur signaler les défauts à éviter, et que trente années de professorat sur le Continent et en Angleterre m'ont prouvé exister chez tous les élèves, à très peu d'exception quelle que soit leur force.

Ce qui dénote de suite le bon amateur ou l'artiste c'est quand il phrase bien, quand il respire où il le faut et non pas seulement quand il en sent la nécessité; un homme qui prononcerait vingt ou trente mots sans respirer, sous prétexte qu'il n'en à pas besoin serait tout simplement inintelligible c'est cependant ce que beaucoup de gens font en musique oubliant ou ignorant que la musique à aussi sa prosodie et sa ponctuation.

Dans la seconde partie de cette méthode nous nous étendrons davantage sur ce sujet, dans les articles qui traiteront du phraser, de l'expression et des différents styles.

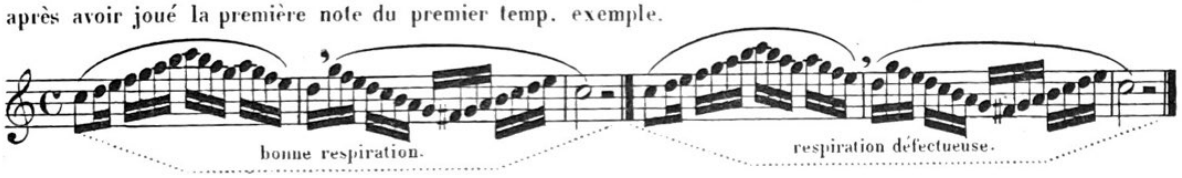
Pour cette première partie voyez l'article préparatoire suivant.

SUR LA RESPIRATION.

La première recommandation que je ferai aux élèves c'est de s'habituer à jouer la musique telle qu'elle est écrite, articulations, nuances, tout doit être observé avec une attention scrupuleuse. Ensuite de ne jamais respirer avant une barre de mesure à moins que ce ne soit une fin de phrase. exemple.



Afin d'habituer les éléves, j'ai indiqué par des virgules (dans tout le courant de cette méthode) les endroits ou l'on peut respirer, lorsqu'on en aura besoin en dehors de l'endroit indiqué, on le pourra, mais toujours après avoir joué la première note du premier temp. exemple.



ÉTUDE GAMME ET ARPÈGE EN RÉ MAJEUR.



1.er DUETTO.




Allegretto.
RONDO.
tr
p
f
TRIO.


f
f
tr
p
p
f
p
p
tr
p
FIN.

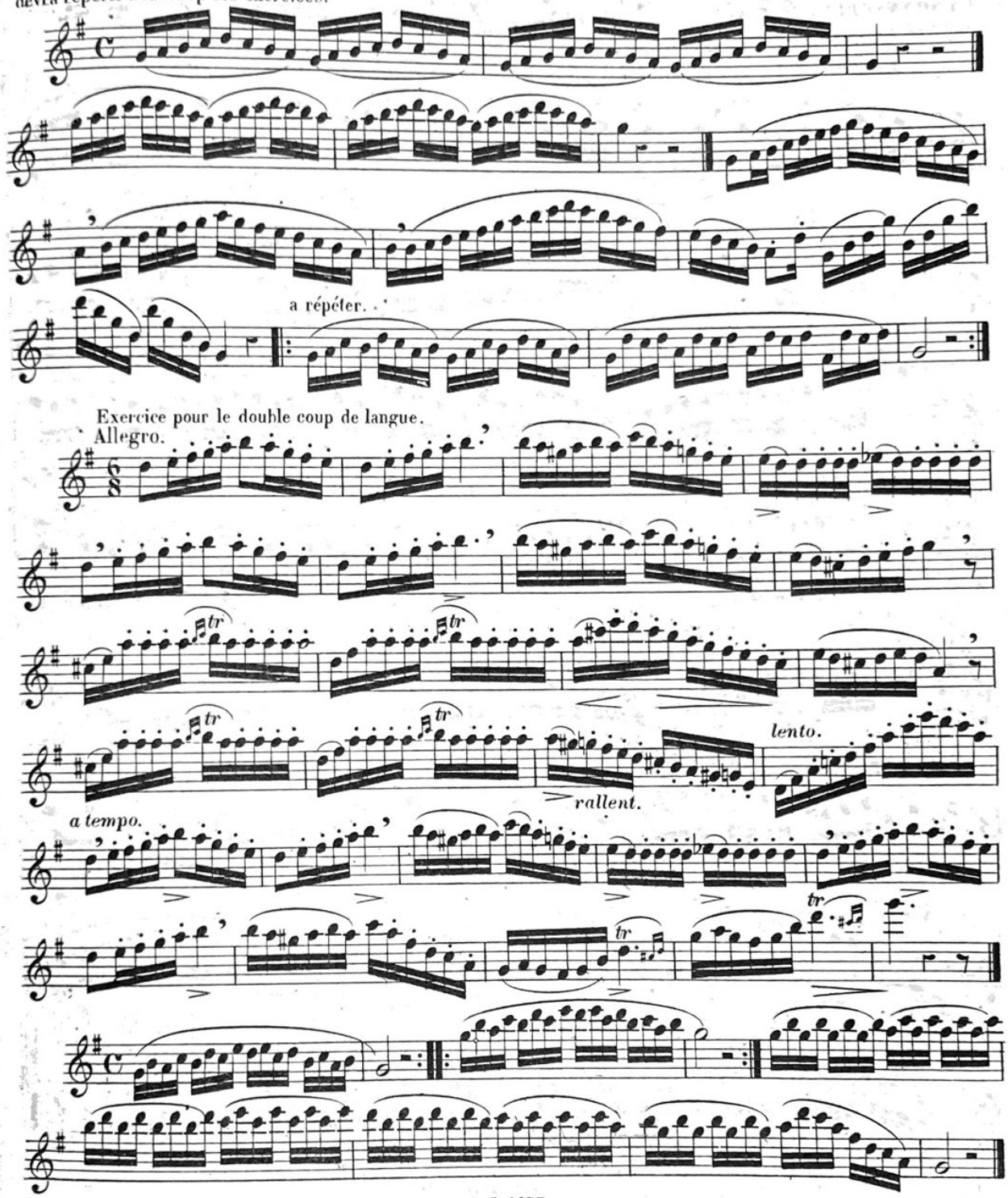
RÉCRÉATION.

CAVATINE
de
LA SONNAMBULA.
(Bellini)



EXERCICES.

Le pouce étant difficile a mouvoir avec légèreté il faut travailler particulièrement tous les petits exercices spéciaux voyez l'exemple suivant. (Flûte Boëhm) L'ut étant faux et d'un doigté difficile sur la flûte ancienne, on devra répéter beaucoup ces exercices.



2.me DUETTO.




rf
f
f


energico
f
f
tr
tr
tr
p



EXERCICES.



3.me DUETTO.




f
f
p
f
tr
tr
tr
tr
f
f
rf
f
f


p
p
f
rallentando.
I° tempo.
f
pp


brillante.
f
tr
f
tr
f
tr
tr
ff
tr
ff

RÉCRÉATION.

Allegretto.

L'ELISIR
D' AMORE.
(Donizetti)





EXERCICE.



4.me DUETTO.




tr
mf
tr
cresc.
legerement.
tr
f
f


f
p
f
p
tr
tr









ETUDE.



ÉTUDES DES ARPEGES.



SEPTIÈMES DIMINUÉES.



ETUDES DIVERSES.



GAMME CHROMATIQUE.



DU DOUBLE COUP DE LANGUE

En répétant l'articulation *tu* du coup de langue simple, on voit que la nécessité de remettre la langue en position de redire la syllabe fait perdre un petit intervalle de tems et occasionne bientôt une fatigue considérable ce coup de langue simple est donc impraticable dans la vitesse et dans une série un peu étendue de notes détachées. Il fallait trouver un moyen qui permit d'éviter le double mouvement, la perte du tems et la fatigue. on a imaginé d'utiliser le mouvement de retraite de la langue et de lui faire produire une seconde attaque dans le moment même de sa retraite, en lui donnant a prononcer la syllabe *gue*; le double coup de langue s'obtient donc avec les deux syllabes *deu gue*.

La meilleure manière de s'exercer au double coup de langue est de travailler lentement, en articulant avec force et netteté les deux syllabes *teu que*; et en les séparant, la syllabe *que* étant plus faible que le *teu*, on doit s'écouter attentivement pendant ce travail, adoucir le *teu* et renforcer le *que*, par ce moyen on arrivera, a une égalité parfaite.

On travaillera lentement d'abord, puis on augmentera la vitesse en raison des progrès obtenus; alors le coup de langue s'adoucira par la vitesse et on pononcera naturellement *de gue* les syllabes *te que* ne servant que dans les premières études. ayez soin de bien séparer les deux syllabes ainsi qu'il est indiqué dans la première leçon, c'est le moyen d'otenir une force égale dans les deux syllabes.

LEÇONS PRÉPARATOIRES.



4.

te te que te que te que te te que te que te que te te que te que te que te

5.

te que te que te que te que

6.

te que te que te que te que

EXERCICE POUR FILER LES SONS.

(ÉTUDE MÉLODIQUE)

N.1. Largo.

con forza

energico

f *pp* *pp*

Jouez cette étude très lentement et restez sur les points d'orgues en finissant et diminuant jusqu'au pianissimo.

EXERCICE POUR APPRENDRE A LIER LES SONS.

RONDO AUVERGNAT.



EXERCICE DES TRILLES, MORDANTS ET GRUPETTI.



EXERCICE POUR LE SIMPLE COUP DE LANGUE.

Detachez avec beaucoup de vigueur et légèrement
On jouera cette étude dans un mouvement lent puis on accellerera le mouvement graduellement.



EXERCICE POUR LE DÒUBLE COUP DE LANGUE.

Allegro moderato.

5.

te que te que te que te que te que te que

f te que

p

A. L. 2273.