

MÉTHODE

DE

Violoncelle

*Contenant une Nouvelle Exposition des Principes de cet Instrument
pour l'Étude de la Double Corde; l'Art de conduire l'Échét
et des Leçons d'une Difficulté Progressive*

Composée et Dédiée

à M. Lejay

Professeur de Musique à Tours

PAR

J. M. RAOUL

Opéra 4 — Prix 15[#]

Propriété Constatée de l'Éditeur.

A PARIS

*Che PLEYEL Auteur et Éditeur de Musique, Rue Neuve des Petits Champs N° 28.
entre les Mais de la Loi et Helvetus*

PRÉFACE.

L'Instrument dont j'offre la méthode au Public était loin, il y a un demi-siècle de la perfection où nous le voyons aujourd'hui. frapper les notes de la Basse-continue était alors la destination exclusive du Violoncelle. quelques artistes remarquèrent que sa forme, ses proportions, le rendaient susceptible d'effets plus variés, plus agréables. ils eurent le courage de se livrer à un travail assidu et la Basse sortit de la condition obscure où elle végétait, pour figurer avantageusement au nombre des autres instrumens.

Bertau, Thilliere, Cupis, acquirent une réputation méritée, et sont en France les créateurs du Violoncelle. Tous trois publièrent les règles qui devaient en faciliter l'étude; mais bientôt ces règles ont été insuffisantes, et si les Duport, les Janson, les le Vasseur se formèrent à cette école, en reculant les limites que leurs maîtres avaient posées, ils sont devenu eux mêmes des modèles de perfection et de goût.

Leurs productions celles d'un grand nombre de compositeurs qui ont travaillé pour le Violoncelle, attestent l'insuffisance des méthodes existantes, et l'élève qui n'a pas été guidé par un professeur habile, est souvent, après deux ou trois ans d'étude, embarrassé dans la manière de doigter, ou de rendre un passage difficile, ou un trait nouveau.

Un ouvrage classique et dans lequel on a joint aux principes déjà connus, ceux que le développement de l'art a rendu nécessaires, ne peut donc être défavorablement accueilli. j'avoue qu'il m'appartenait moins qu'à tout autre de traiter cette matière, sous le rapport des connaissances et sous celui du talent; mais si l'on convient que mon travail offre quelque utilité; si le professeur y trouve des solutions satisfaisantes, et l'élève un guide sûr, mon but sera rempli.

DU VIOLONCELLE

Cet instrument est un des plus beaux, des plus variés des plus étendus, et en même tems, des plus difficiles: comme le violon, il peut tout exprimer, tout rendre et si sa qualité de son est moins éclatante, sa voix, à la fois majestueuse et mélancolique, n'en est pas moins assurée de plaire.

Comme l'archêt du violon, l'archêt du violoncelle se modifie à l'infini. c'est dans la conduite de l'archêt que réside essentiellement le charme de ces deux instruments. les doigts qui attaquent une note, qui pressent la corde avec plus ou moins de force, ne font que le mécanisme de l'art. l'agilité la force s'obtiennent en raison de l'habitude et du travail mais la beauté de l'exécution, les nuances, l'expression dépendent de l'archêt et l'étude de celui-ci est, sans contredit, la plus longue et la plus difficile.

Cette Méthode aura six Divisions Principales.

1.^o Manière de tenir l'instrument; Position de la main gauche; manière de tenir et de poser l'archêt sur la corde.

2.^o Doigter et étude de la corde simple, dans tous les tons Majeurs et Mineurs.

3.^o Agrément que le chant comporte, tels que Cadences, Trils & c:

4.^o Etude de l'archêt considéré dans tous ses développemens.


5.^o Doigter et étude de la double corde, dans tous les tons; agrémens et cadences doubles.

6.^o Leçons progressives en difficultés, et calquées sur les exemples qui auront été apportés dans le cours de l'ouvrage.

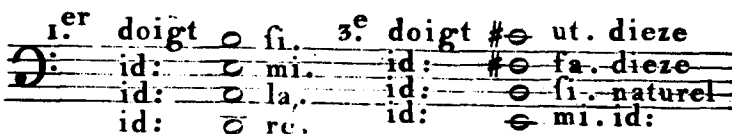
Enfin, et comme étude continuelle à quelque degré de force qu'on soit parvenu, je recommande celle de l'Art de l'Archêt du Célèbre Tartini, que j'ai arrangé pour le Violoncelle. ce modèle de l'école du Violon doit le devenir de notre instrument; de même qu'un air de Ballet de Chimene, que le seul changement de coups d'archet varie de plusieurs manières.

ACCORD DU VIOLONCELLE .

Les quatre cordes dont cet instrument est monté, forment quatre quintes; dont la première ou chanterelle produit le son *la*; la seconde le son *ré*; la troisième le son *sol*; et la quatrième *ut*.

Exemple. 

Ces quintes doivent être parfaitement justes, soit qu'on fasse vibrer les cordes à vide; soit que plaçant un doigt, comme chevalet mobile, et embrassant à la fois la largeur de la touche, on veuille avoir quatre autres quintes.

Exemple. 

Observation.

La justesse des quintes dépend du choix des cordes. ceci demande d'autant plus d'attention qu'il arrive souvent qu'une corde, sans défaut, donne bien avec sa voisine une quinte juste, quand toutes deux sonnent à vide, mais jamais quand on place un doigt sur la touche et qu'on essaye cette quinte. j'ai cherché à remédier à un inconvénient aussi dispendieux, et surtout aussi désagréable; je vais indiquer un moyen qui n'est pas infallible, mais qui cependant réussit assés souvent.

Je choisis une chanterelle et une seconde également pures, sans nœuds, l'une de sept à huit fils, l'autre de douze à treize; et après les avoir montées sur l'instrument, j'essaye les quintes sur plusieurs positions. si elles sont justes, je prends pour troisième une corde filée dont le boyau soit égal à la chanterelle; et pour quatrième une corde égale à la seconde, sans y comprendre le laiton qui la file. avec cette précaution, il est rare que les quintes soient fausses.

PREMIÈRE DIVISION.

Tenue de l'Instrument.

Il faut s'asseoir sur le devant de la chaise, placer le Violoncelle de manière que l'échancrure à gauche de la table inférieure s'appuie au défaut de la jointure du genou. le poids de l'instrument se fait alors sentir sur le mollet de la jambe gauche. la jambe droite doit être pliée et s'appuyer contre l'éclisse ou le bord de la table inférieure qui lui fait face.

On voit pratiquer une autre manière de tenir l'instrument, et je la blâme d'autant moins que d'habiles Professeurs en font usage. elle consiste à placer le Violoncelle sur le pied gauche que l'on rentre sous l'instrument, et à rapprocher le genou droit contre l'échancrure de la table supérieure.

Cette manière peut avoir sa commodité: mais elle a l'inconvénient de donner au corps une attitude gênée; d'un autre côté, dans un trait compliqué l'instrument vacille et l'exécution doit s'en ressentir.

Dans tous les cas, le corps doit être d'a-plomb, et les épaules libres.

De la Main Gauche.

Le pouce de cette main se fixe au dessous du manche, entre l'Index et le Médiaire quand tous deux sont placés sur la touche; par exemple l'Index étant sur la note si naturel de la chanterelle, et le Médiaire sur l'ut, le pouce doit se fixer au point opposé et correspondant à la distance que l'on remarque entre les deux notes ci-dessus.

Le pouce n'est qu'un point d'appui et de direction pour toute la longueur du manche, jusqu'au corps de l'instrument. quand on le place sur la touche il devient un fillet mobile qui se transporte sur tous les tons et demi-tons qu'offre l'étendue du manche.

Il suffit, en ce moment, de considérer le pouce comme point d'appui; et de dire qu'il ne doit pas être trop fortement appuyé contre le manche, et qu'il doit suivre la main toujours en ligne droite et librement.

Les doigts doivent être arrondis. ce sont de petits marteaux destinés à attaquer la corde de leur extrémité, et à la presser fortement contre la touche. si on les applâtit, la main est écrasée et l'agilité n'est plus la même.

Il est encore bien essentiel de ne pas trop lever les doigts. l'espace qu'ils feraient obligés de parcourir pour revenir à la touche, tout petit qu'il soit nuirait à l'exécution.

De l'Archet.

Il faut poser trois doigts de la main droite sur la baguette de l'archet, l'Index à la distance de quatre lignes du Médiaire, et le pouce de l'autre côté de la baguette en face du Médiaire, le petit doigt contre la Hausse de l'archet, mais ne faisant que l'effleurer sans s'y appuyer.

Le Médiaire doit s'allonger jusqu'au crin et le forcer à se tenir du côté du chevalét; la baguette alors sera élevée, et il faut la rapprocher de la corde, de manière cependant qu'elle ne la froisse pas dans l'exécution.

L'Archet doit être tenu avec fermeté; mais sans roideur; le poignet libre: c'est de son action; c'est de sa souplesse que l'archet tire tous ses avantages.

L'Avant-bras conduit le poignet: mais il ne doit que le conduire et le suivre dans tous ses mouvemens. le haut du bras ne doit presque pas bouger. c'est ce qu'il faut soigneusement éviter. dès la qu'on joue du bras, on n'a plus ce beau développement d'archet, cette netteté de son, cette élégance qui font le charme de l'exécution.

Il faut tenir le coude droit en ligne, à-peu-près, parallèle à la hauteur de l'articulation du poignet.

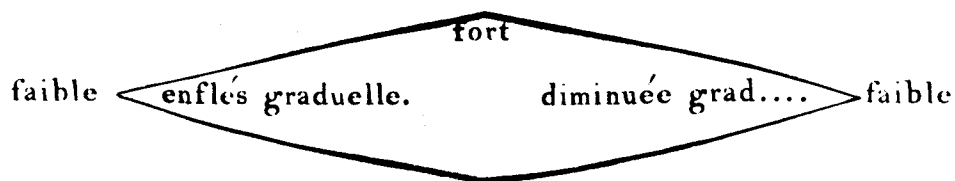
Le crin de l'archet doit être placé à environ dix-huit lignes du chevalet. quelques Professeurs le veulent à deux pouces. cette distance me semble trop grande, et je préférerais le terme moyen, c'est-à-dire, de vingt à vingt une ligne. la vibration de la corde est alors accompagnée d'un certain mordant qui ajoute à la beauté de l'exécution. d'ailleurs comme ce mordant est ce qu'il y a de plus difficile à acquérir et que quand on est maître de sa qualité de son, on peut rapprocher l'archet de la touche pour adoucir ou pour nuancer la voix de l'instrument, j'estime qu'il est utile de commencer par ce qui coute plus de travail.

Le poignet doit conduire l'archet toujours en ligne droite et parallèle au chevalet. cette remarque est essentielle à retenir; car un archet qui vacille, dont la pointe tantôt s'élève, et tantôt s'incline, est un archet mal dirigé, sans force et sans netteté.

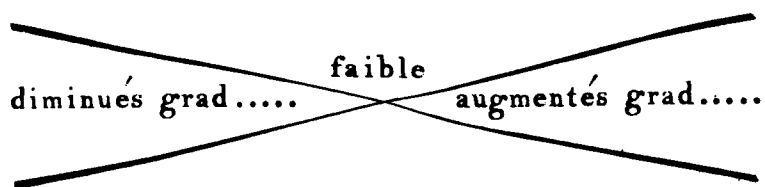
Dans les commencemens il faut s'habituer à jouer toujours fort et lentement. veiller à ce que le son soit pur et forte facilement de l'instrument.

Quand l'archet est bien placé, quand on est parvenu à tirer un son net, on étudie les règles du poussé et du tiré en observant les nuances que nous allons rendre plus intelligibles par des exemples, ce qui s'appelle filer des sons.

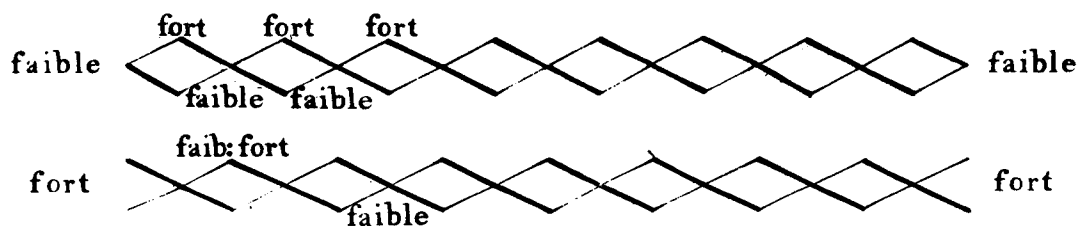
Tiré de l'Archet.



Poussé de l'Archet.



le Fort et le Faible employés alternativement, soit en tirant, soit en poussant .



il faut observer de n'employer qu'un seul développement d'archet dans ces exemples .

Des Regles du Poussé et du Tiré.

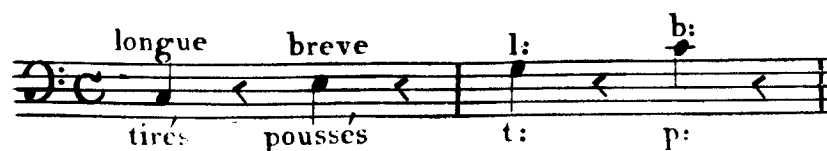
Le Poussé est en général, égal au Tiré. l'expérience a cependant convaincu qu'une note breve doit être poussée, une note longue tirée. la note longue est la première d'un tems, la note breve est la seconde. s'il y a trois notes dans le même tems, la première seule est longue, les deux autres sont breve: s'il y en quatre, la première et la troisième sont longue, la seconde et la quatrième breves.

Quand deux notes remplissent la mesure, le pousse est égal au tir s'il y en a trois la première et la troisième sont tirées la seconde poussée.

Exemples. la note breve doit être poussée.



La première note d'un tems est longue et doit être tirée.



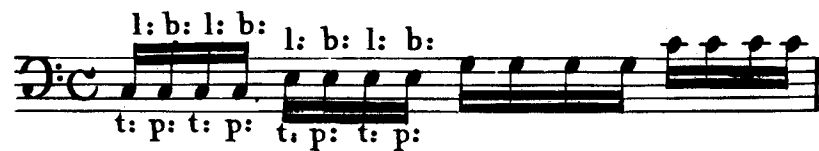
S'il y a deux notes dans le tems, la première est tirée la seconde poussée.



S'il y en a trois la première est longue et doit être tirée; les deux autres sont breves et doivent être poussées.



S'il y en a quatre la première et la troisième sont longues la seconde et la quatrième breves.



Quand deux notes remplissent la mesure le poussé est égal au tiré.



S'il y en a trois, il arrive dans le courant de deux mesures, qu'en commençant la première et la troisième sont tirées la seconde poussée, et que dans la seconde mesure la première et la troisième sont poussées, la seconde tirée, et vice versa.



Les Règles que nous venons d'établir ne sont pas sans quelques exceptions qui tiennent à la complication des différents coups d'archet il a donc suffi d'exposer celles qui facilitent l'étude des gammes. cependant on fera bien, quand on aura acquis une certaine familiarité, ou habitude, de renverser les exemples, de s'exercer à tirer les notes que l'on aura poussées, et de pousser les autres. ces exercices développeront l'archet, et l'expérience en dirigera l'application.

Il faut au reste tenir pour invariable que dans un chant ou passage qui descend par intervalles, la première note doit être tirée et la seconde poussée: que si le chant monte par intervalles la première note est poussée, la seconde tirée; qu'en fin, si le chant donné monte et descend tour à tour, il y aura des notes qu'il faudra ou tirer deux fois, du même coup d'archet, ou pousser deux fois également du même coup.

Chant descendant par intervalles.



Chant montant par intervalles.



Chant montant et descendant alternativement par intervalles.



SECONDE DIVISION .

Doigter et Etude de la corde simple dans tous les tons Majeurs et Mineurs .

Après avoir indiqué la manière de se placer, de tenir son instrument, de diriger l'archet, il convient de passer à l'étude des Gammes. c'est un travail long, pénible et tellement aride qu'on ne saurait s'armer d'une patience trop grande pour en surmonter les dégoûts: les plus grands maîtres les ont essayés ces dégoûts, et au degré de perfection qu'ils ont atteint, ils ne dédaignent pas de repasser quelquefois leurs premières leçons, voilà ce qui doit nous encourager.

Le 0. désigne une corde à vide. les chiffres 1. 2. 3 et 4. les quatre doigts employés dans le premier manche .

Le 0. désigne encore l'emploi du pouce dans les gammes ou passages plus compliqués: mais alors ce pouce fait l'office d'un fillet mobile qui change l'accord primitif de l'instrument. nous traiterons cet objet quand il en fera tems.

Les notes au-dessous desquelles on trouvera un doigté différent de celui qui sera indiqué au dessus, pourront être faite de l'une ou l'autre manière, ce qui prouve la nécessité de se les approprier toutes.

Dans la fixieme partie on trouvera des leçons correspondantes à chacune des gammes suivantes et classées par ordre de numéros.

PREMIERE GAMME.

Ut premier ton majeur.

(4^e Corde) (3^e Corde) (2^e Corde) (Chanterelle)

Voyez pour les exercices sur cette gamme, les N^{os} 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. et 10.

SECONDE GAMME.

La, premier ton mineur, relatif du ton d'Ut.

(3^e Corde) (2^e Corde) (Chanterelle)

Voyez pour l'exercice le numéro II.

Sol, second ton majeur dans l'ordre des diezes.

Exercice N^o 12.

même doigter en descendant.

Mi, second ton mineur dans le même ordre relatif du precedent.

Exercice N^o 13.

Ré, troisième ton majeur.

Exercice N^o 14.

Si, troisième ton mineur.

Exercice N^o 15.

La, quatrième ton majeur.

Exercice N^o 16.

Fa, quatrième ton mineur.

Exercice N^o 17.

Mi, cinquième ton majeur.

Exercice N^o 18.

Ut, cinquième ton mineur.

Si, fixieme ton majeur.

Sol, fixieme ton mineur.

Fa, septieme ton majeur.

Ré septieme ton mineur.

Quoique les tons de si et fa diezes, ainsi que leurs relatifs mineurs sol et ré soient peu usités, nous n'avons pas dû négliger d'en donner les doigter; et c'est, peut être, parceque ces tons se rencontrent rarement qu'il est utile de se les rendre familiers pour assurer la justesse des intonations.

Gamme des Tons Majeurs, dans l'ordre des Bémols,
et de leurs Tons Mineurs Relatifs.

fa premier ton majeur.

Exercice N.º 19.

Re, premier ton mineur.

Exercice N^o 20.

Si, second ton majeur.

Exercice N^o 21.

Sol, second ton mineur.

Exercice N^o 22.

Mi, troisieme ton majeur.

Exercice N^o 23.

Ut, troisieme ton mineur.

Exercice N^o 24.

La, quatrieme ton majeur.

Exercice N^o 25.

Fa, quatrieme ton mineur.

Exercice N^o 26.

Re, cinquieme ton majeur.

1 3 1 3 4 4 1 1 3 4 1 3 4

1 3 1 3 4 4 1 1 3 4 1 3 4

même doigter en descendant

Si, cinquieme ton mineur.

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

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

Sol, fixieme ton majeur.

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

1 3 4 1 3 1 2 4 1 3 4

même doigter en descendant

Mi, fixieme ton mineur.

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

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

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

4 2 1 2 4 2 4 2

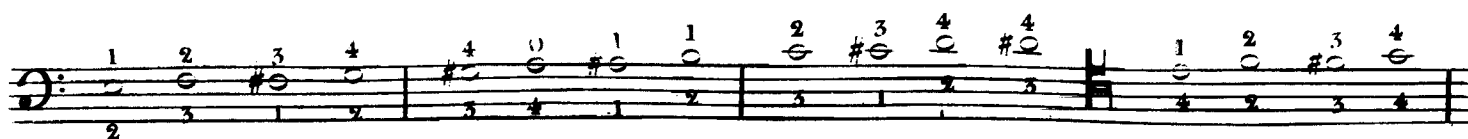
Les tons d'ut bémol et de la, son relatif mineur, etant presque inusités sur le violoncelle, nous les avons supprimé avec d'autant plus de fondement que la manière de les doigter est la même que pour le ton de si fixieme ton majeur dans l'ordre des diezes, et de sol, son relatif mineur.

GAMME CHROMATIQUE

Procedant par Diezes.

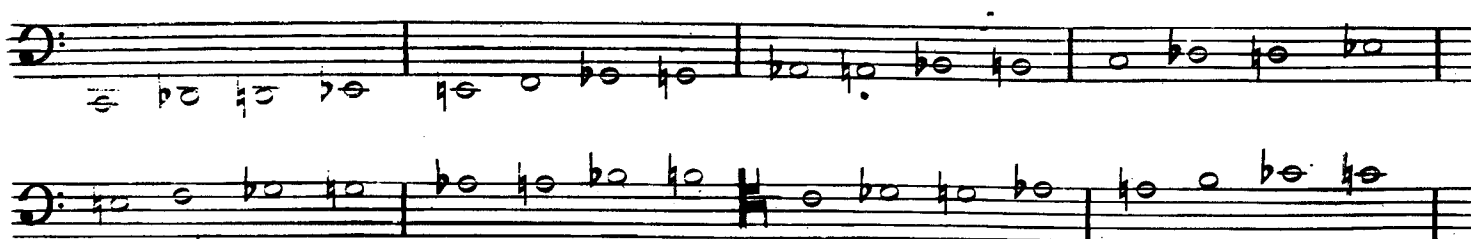
0 1 1 2 3 4 4 0 1 1 2 3 4 4 0 1

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



GAMME CHROMATIQUE

Procédant par Bémols. même doigter.



Quand on s'est familiarisé avec ces gammes et les exercices auxquels elles correspondent, on connaît assez le premier manche de son instrument, pour passer à une étude plus compliquée, celle des positions où le pouce s'emploie.

Nous avons dit que le pouce pouvait se comparer à un fillet mobile qui se transporte à volonté et qui change l'accord primitif de l'instrument; ce qui fait que pour en désigner l'emploi on se sert d'un o signe de la corde à vide. en effet si on pose le pouce sur la chanterelle à la note mi, et qu'on l'étende sur les quatre cordes, on aura les quintes mi, la, ré, sol, différentes des naturelles; si on le monte au fa, on aura fa, si^b, mi^b, la^b et ainsi de suite.

En général le pouce ne commence à devenir utile qu'à la position de mi sur la chanterelle: plus loin, il devient plus nécessaire; et plus on s'approche du chevalet, plus il est indispensable.

Le pouce s'indiquant par un o, les trois doigts qui le suivent se désignent par les chiffres 1, 2, 3.

Le petit doigt ne compte pas dans ces positions, parceque sans son secours, on peut composer un octave. je ne partage pas l'avis de quelques Professeurs qui ne veulent pas qu'on s'en serve et je suis au contraire persuadé, j'éprouve même, tous les jours qu'il est d'une grande commodité; qu'en l'employant souvent il acquiert de l'agilité, de la force, même de l'extention. d'ailleurs il y a des traits dont une seule note s'éleve au-dessus de l'octave; faut-il pour la faire, déranger la main, glisser un doigt d'une note à l'autre? ce qui ne se fait jamais avec assés de promptitude pour qu'on ne s'en apperçoive pas; tandis qu'il est si simple de faire agir en ce cas, un doigt qui sert dans le premier manche. je crois donc pouvoir recommander de s'habituer, à se servir du petit doigt. un Artiste distingué que Paris entend et applaudit a juste titre, M.^r RUMBERG, prouve dans son exécution que ce doigt, comme tous les autres a son degré d'utilité.

Nous allons donner quelques exemples des positions où il faut se servir du pouce. on pourra les répéter dans tous les tons, et sur toutes les positions, soit qu'on prenne d'abord la chanterelle et la seconde; soit celle-ci et la troisième; soit enfin cette dernière avec la quatrième.

Il faut que le pouce soit appuyé par le côté sur la touche; qu'il presse fortement la corde afin qu'elle ne vacille pas et qu'il embrasse au moins deux cordes à la fois, et même trois si la main est assés grande.

1^o Le pouce sur la quinte ré, fol.

Chanterelle et 2^e Corde.



2.^o Sans quitter cette position, et en allongeant le pouce sur la quinte fol, ut, seconde et troisième cordes.



3.^o Toujours à la même position et sur la troisième et quatrième cordes qui donnent la quinte ut, fa.



4.^o Exercice dans lequel les positions ci-dessus se trouvent employées.



Comme on peut répéter cet exercice depuis la quinte d'où nous sommes partis, sur tous les tons et demi-tons, il est inutile d'entrer dans de plus longs détails. cependant pour faire connaître toute l'étendue du manche, nous allons indiquer les autres positions du pouce.



Nous nous sommes arrêté à la position mi, la, octave parce que, plus loin la combinaison est la même. cependant il y a deux manières d'attaquer cette position. l'une consiste à appuyer le pouce avec autant de force que sur les autres positions. l'autre à l'appliquer légèrement sur cette quinte, ce qui produit des sons harmoniques qui ont une grande analogie avec ceux du violon.

le doigt est le même à cette position qu'aux précédentes. mais, il faut attaquer autrement les notes que font les premier second troisième et quatrième doigts; c'est à dire, qu'au lieu de les mettre à plat, et de forcer la corde à s'appuyer contre la touche, on la fait par le côté, relativement à la corde voisine, on la presse en retirant le doigt vers le creux de la main, et en observant de lever aussitôt le doigt qui a servi, et à n'en jamais laisser qu'un à la fois sur la corde, hors le pouce qui doit toujours rester fixe sur le son harmonique.

A cette position, les harmoniques feront mi, la, ré, fol, et la quarte supérieure la, ré, fol, ut, du troisième doigt.

Exemple

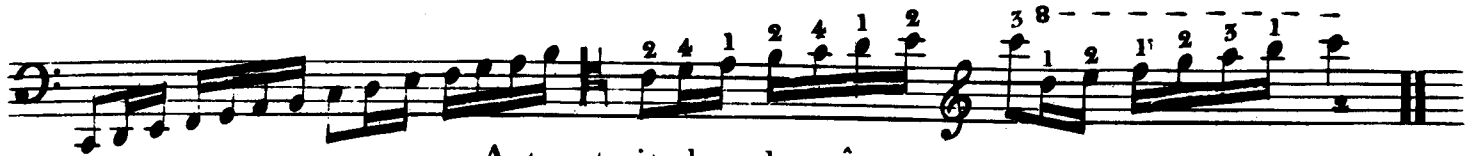
Si l'on porte le pouce sur les quintes la, ré, fol, ut, celles-ci feront encore des harmoniques qu'on attaquera en effleurant seulement la corde. les sons intermédiaires jusqu'à la cinquième supérieure, mi, la, ré, fol, devons se doigter, comme il vient d'être dit.

Exemple

Le résultat des principes que nous venons d'exposer est qu'une fois forti du premier manche du violoncelle le pouce devient le point de liaison du reste de la touche, et que sous le rapport des facilités qu'il ajoute à l'exécution il faut s'étudier à lui donner toute l'agilité possible, et sur-tout à faire qu'il tombe d'à-plomb et juste sur la note qu'il doit faire entendre. un moyen d'y parvenir est de parcourir diatoniquement le manche, en ne se servant que du pouce, et de remarquer l'espace qu'il est obligé de franchir d'un ton à un autre, d'un demi ton à un ton, par tierces, quarts, quintes, fixtes & c: & c: en observant que les autres doigts soient placés comme si on voulait les employer; ainsi la main se rompt et s'habitue à l'instrument.

Après avoir acquis l'habitude de se servir du pouce, il est bon de se familiariser à parcourir son manche à main levée, c'est à dire à faire des traits sans recourir au pouce.

Le trait suivant est doigté d'après ce système.



Autre trait dans le même genre.



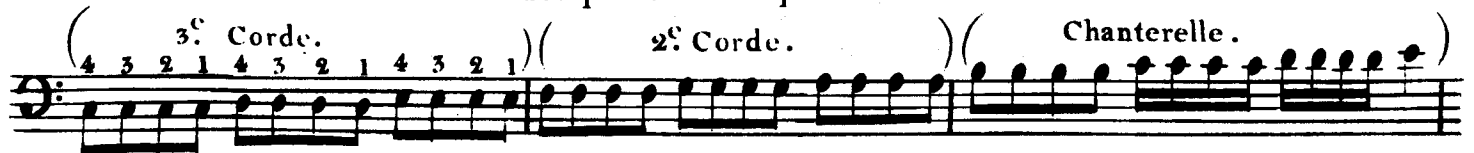
On peut aussi exécuter ces traits de cette autre manière, en employant le pouce aux endroits indiqués.



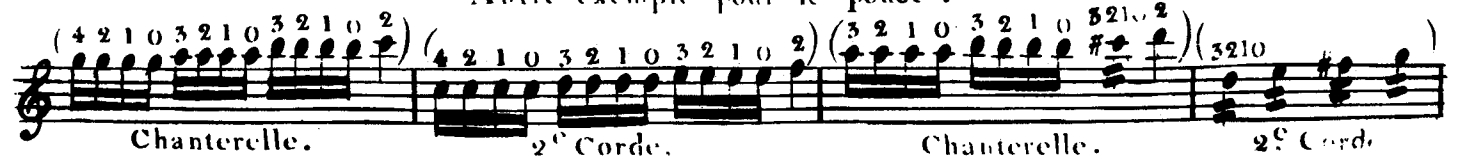
Mais pour peu qu'on connaisse l'instrument, on remarque que la seconde manière de doigter, quoique bonne, est cependant un peu contrainte, en ce que la distance du pouce au troisième doigt étant assez grande, il arrive ou que les notes ne sont plus égales entr'elles, ou que la justesse en souffre.

Il est, au surplus, un moyen de parvenir à ce que l'oreille ne s'aperçoive pas du changement de position, et surtout de l'emploi du pouce, c'est de s'exercer à faire une note avec tous les doigts successivement.

Exemple dans le premier manche.



Autre exemple pour le pouce.



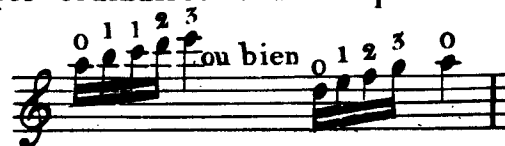
En f'essayant dans tous les tons sur ces exemples, et en montant ou descendant indistinctement, on acquerra sans f'en douter et de la facilité et de la justesse.

Il faut se rappeler en général de ne pas trop changer de position, à moins que la suite du trait n'y oblige. le guide le plus sur, est au reste, l'expérience.

Nous avons parlé du petit doigt, et nous en avons recommandé l'usage dans l'étude du second manche. nous allons indiquer les cas où il est utile de f'en servir. Dans le trait suivant, par exemple:



Les Principes ordinaires veulent qu'on le doigte ainsi.



On voit qu'un même doigt fait deux notes de suite. dans un mouvement lent l'oreille peut n'être pas frappée du disparate que ce glissé occasionne dans l'exécution; mais pour peu que le mouvement soit vif, elle est choquée, alors pourquoi ne pas doigter ainsi.



Par suite de ce système si l'on avait le trait suivant, doigté.



Je préférerais de le rendre ainsi.



Il arrive encore fréquemment dans un trait que plusieurs notes s'élèvent au dessus de l'octave que forme le pouce et le troisième doigt, posés sur deux cordes, alors il est inutile, pour une ou deux notes de changer de position. le trait suivant en fournit un exemple doigté dans les principes qu'on devra suivre.



Ce passage est écrit sur la chanterelle, s'il l'était sur la seconde et dans le ton de sol majeur on le doigterait de la même manière.

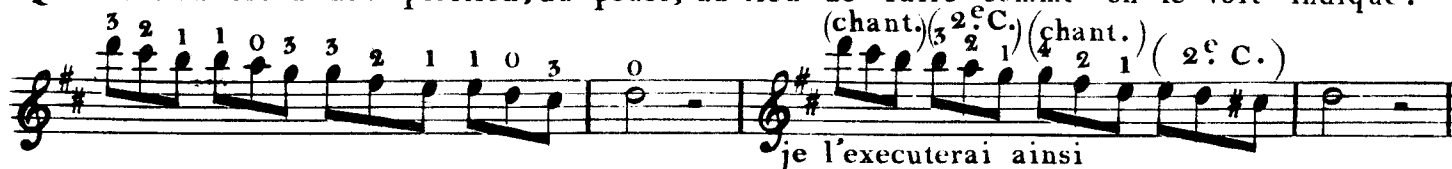
Il y a des doigtiers particuliers qui consistent à faire telle partie d'un trait sur une corde, telle autre sur la corde voisine, alors qu'il est cependant possible de n'en pas changer.



Ces deux traits sont doigtés d'après les principes communs; cependant la différence du doigter ajoute à l'élégance et au charme de leur exécution. ainsi je prendrai trois notes sur une corde, trois notes sur l'autre; comme dessous.



Que si l'on est à une position, du pouce, au lieu de faire comme on le voit indiqué.



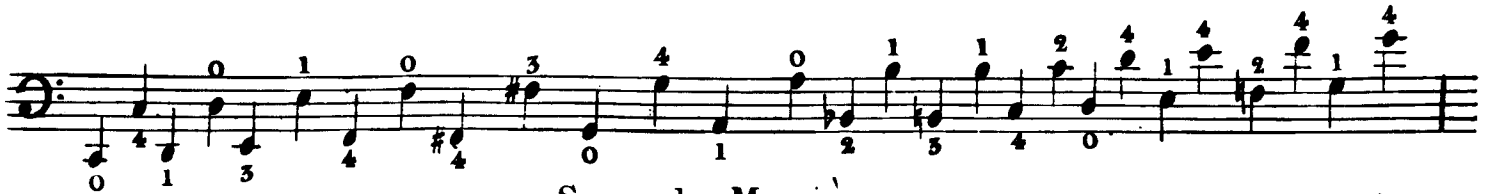
Ce trait, et d'autres du même genre, peuvent encore s'exécuter d'une manière très brillante, en substituant sur deux mêmes notes, un doigt à un autre, en montant ou en descendant.



DES OCTAVES .

Il y a deux manières de rendre l'octave dans le premier manche du Violoncelle; il suffit de les indiquer pour en sentir la différence.

Première Manière .



Seconde Manière .



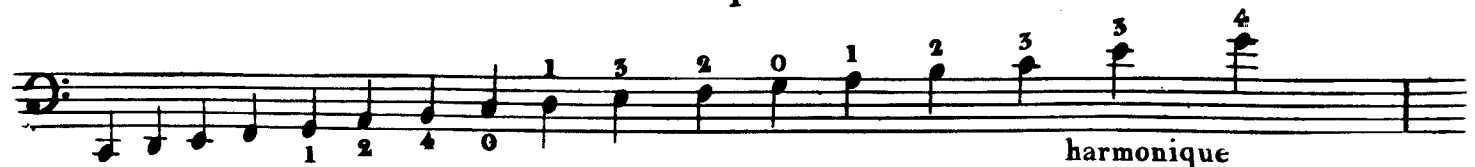
La première manière convient aux passages qui doivent être détachés; la seconde à ceux où un signe de liaison marque une exécution différente, et qui ne pourrait être exacte, si l'on franchissait une corde, comme on le voit au 1^{er} Exemple.

Quant aux octaves dans le second manche, le seul moyen de les rendre consiste à employer le pouce et l'annulaire, comme dans l'exemple suivant :

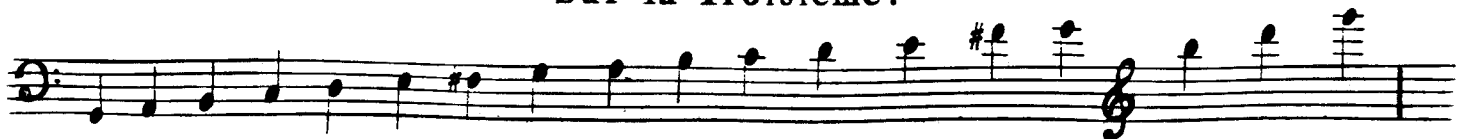


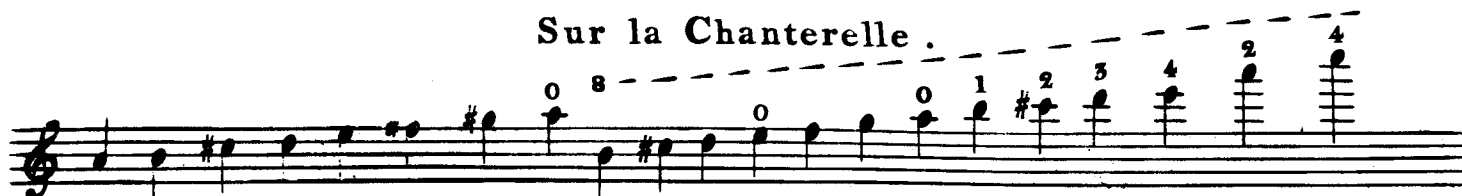
Il ne nous reste pour terminer cette seconde division, qu'à parler des gammes sur l'étendue de la même corde; nous eussions pu nous en dispenser, puisque le travail et l'habitude en facilitent l'exécution; mais comme nous voulons donner un ouvrage complet, tout doit s'y trouver.

Gamme sur la quatrième Corde.



Sur la Troisième.





Il est essentiel de s'exercer sur ces gammes pour connaître l'étendue de l'instrument, et toute les nuances de sa voix.

L'Élève qui a eu la patience d'étudier les deux parties que nous venons de traiter, a franchi les premières difficultés et sur-tout les plus dégoûtantes, il connaît déjà tous les doigts, les principales règles de la direction de l'archet, la troisième partie ne lui offrira donc rien d'embarrassant.

TROISIÈME DIVISION.

Des Agrémens appelés Cadences &c: &c:

La Cadence proprement dite est la terminaison d'un chant qui revient à la Tonique, ou à la Dominante; c'est, en harmonie le repos le plus parfait. l'agrément auquel on donne ce nom en France, n'étant que le battement, plus ou moins précipité de deux notes n'est donc pas une cadence. les Italiens l'appellent trillo, et lui donnent, comme nous, deux signes distinctifs l'un figuré ainsi (+); l'autre ainsi (tr)

Il y a plusieurs espèces de cadences ou tremblements.

1^o En général il s'effectue par le moyen d'une note supérieure d'un ton, ou d'un demi-ton à celle que l'on tremble.



2^o Il est parfait quand on le prépare sur la note supérieure à celle qui doit être tremblée, ce qui se fait en prolongeant cette note d'un tems ou deux sur la mesure qui porte le signe.

Exemple 

3^o Il est subit ou brisé quand on l'attaque sans aucune préparation.

Exemple 

4^o Il est uni quand après avoir tremblé la note on tombe sur celle de repos sans ajouter un nouvel agrément.

Exemple 

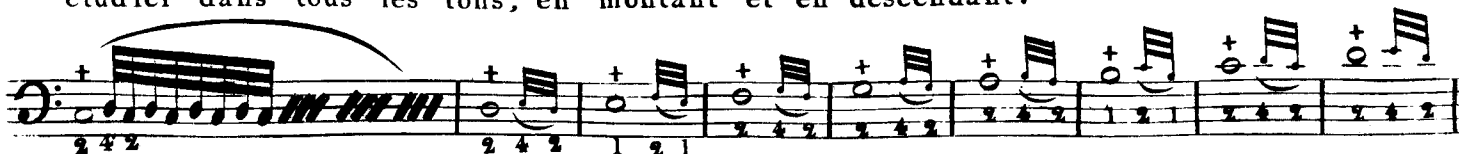
5^o Il est orné quand avant de tomber sur la note de repos, on ajoute un nouvel agrément formé de la note de repos elle même et de celle qui lui est supérieure.

Exemple 

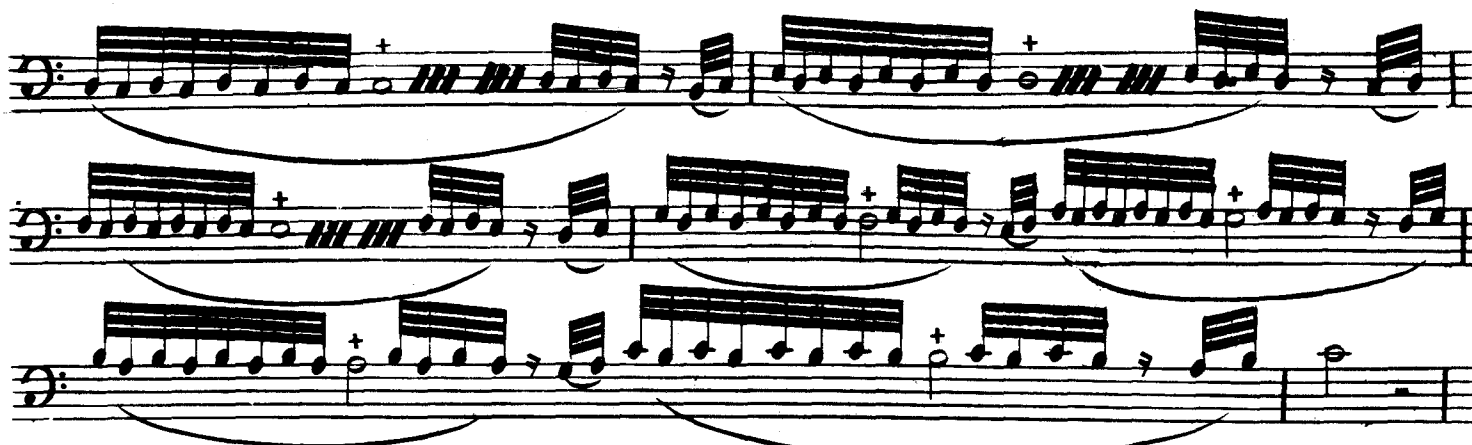
6^o Il est tourné quand on l'exprime de cette manière.

Exemple 

Quand on s'exerce sur des tremblemens, il faut les battre très lentement, d'un archet long et égal; et en soutenant le son dans le changement d'archet avoir attention que le son ne soit pas interrompu. Voici une gamme que l'on pourra étudier dans tous les tons, en montant et en descendant.



Autre gamme, dans laquelle après avoir battu la cadence sur une note, on la lie à la note suivante en précipitant les deux notes de liaison.



Une cadence ou tremblement ne se fait jamais sur une corde à vide, à moins qu'on n'emploie la double cadence; il faut donc prendre l'unisson de la corde à vide sur la corde voisine.



Le pouce étant assimilé à la corde à vide, il ne faut pas se servir du premier doigt et du pouce, pour faire une cadence, mais employer le doigt suivant.




Dans les mouvemens lents, les nuances du fort et du faible doivent être observées, comme dans l'exemple suivant.



Après s'être familiarisé avec cet exercice, il est bon de s'habituer à faire sentir, du même coup d'archet, la valeur des notes qui entrent dans la mesure pendant laquelle on fait le tremblement ce qui est rendu plus sensible par cet exemple.



Enfin une cadence ou Trillo qui, bien exécutée, produit un effet agréable, dans le second manche de l'instrument, est celle dont on trouvera ci-dessous l'indication, et qui consiste à trembler du second doigt sur le premier, et à faire la note breve. du pouce mais avec une telle précipitation que le second doigt attaque la seconde cadence presque à l'instant ou le pouce change de place.

Exemple 

Cadence commencée sur la seconde note du ton, et allant se terminer sur la septieme pour remonter à la tonique.





Nous finirons cet article en observant sur la maniere de faire les cadences que le battement doit être toujours égal; plus vif sur les cordes fines que sur les grosses, parceque la vibration est plus lente sur les dernieres. que dans une petite enceinte le tremblement vif est plus brillant; mais que dans un local vaste et sonore, un tremblement bien égal, et un peu lent se fait mieux entendre.

QUATRIEME DIVISION.

De l'Archet considéré dans ses Développemens.

Nous ne répéterons pas ce qui a été dit dans la premiere partie sur le poussé et le tiré de l'Archet; nous observerons seulement :

- 1.^o Que toute note au dessus de laquelle on ne trouve aucun signe particulier doit être détachée.
- 2.^o Que les notes comprises sous ce signe  doivent être coulées, et faites du même coup d'archet;
- 3.^o Que le signe  quelque soit le nombre des points, indique deux choses

1^o que les notes sont liées, 2^o qu'en les exprimant du même archet, il faut cependant faire sentir autant de notes qu'il y a de points sous le caractère de liaison.

4^o Que les petites barres |||| indiquent un détaché plus prononcé, plus sec, que celui dont il est parlé au N^o 1.

5^o Enfin que les signes ∴ ∴ ou bien || || designent que des quatre notes qu'ils dominent, deux doivent être coulées, deux autres pointées ou détachées, en se rappelant que deux notes pointées se font d'un même coup d'archet; et deux détachées deux coups d'archet.

Voici une suite d'exemples qui offrira, à peu près, toutes les manières.

1^o Pour les croches, doubles et triples croches à tems égaux. un coup d'archet pour chaque note.



2^e Notes coulées de deux en deux.



3^e de 4. en 4.



4^e de 8. en 8.



5^e un même archet pour tout le trait.



6^e une note détachée, trois coulées.



7^e le même trait en sens inverse.



8^e la 1^e et la 4^e détachées, les deux autres coulées.



9^e deux notes coulées, deux détachées.



10^e deux coulées deux pointées.



11^e renversement du N^o 9.



12^e renversement du N^o 10.



13^e piqué de 4 en 4.



14^e piqué d'un seul coup d'archet



15^e liées de 3. e 3.



16^e faire sentir les coulées de 2. en 2. sans changer l'archet



17^e autre manière la première détachée.



18^e



Ainsi voilà 18 manières différentes d'exprimer le même passage, et j'aurais pu en augmenter le nombre, si celles que j'ai indiquées ne facilitaient suffisamment de nouvelles combinaisons que le goût, et l'habitude font faire.

Il faut se familiariser avec ces exercices sur tous les tons; le trait suivant pourra alors être utilement employé en lui appliquant les changements d'archet qu'on vient de voir.

Exercices pour les Triolés.

N° 1. 0 1 4 0 1 4 0 1 4
p. t.

N° 2. t. p.

N° 3. t. p.

N° 4. t. p.

N° 5. t. p.

N° 6. t. p.

N° 7. p. t.

N° 8. t. p.

N° 9. t. p.

N° 10. p. t.

N° 11. t. p.

N° 12. t. p.

N° 13. t. p.

N° 14. t. p.

N° 15. t. p... t...

Exercices pour les doubles triolés ou notes marchant de fix en fix.

N^o 1.
N^o 2.
N^o 3.
N^o 4.
N^o 5.
N^o 6. p.....t.....
N^o 7. p.t. p. p. p.t. p. p.
N^o 8.
N^o 9.
N^o 10.
N^o 11.
N^o 12. t. p. t. p.
N^o 13. p. t. p. t. p. t.
N^o 14. p. t. p. t. p. t. p. t. p. t.

Exercices Différens.

Four staves of musical notation in bass clef, G major, 3/4 time. The first two staves contain sixteenth-note patterns with dynamic markings 'p:t: p: p:t:'. The third and fourth staves feature more complex rhythmic patterns with slurs and accents, including some trills marked 'lr'.

Autres pour s'exercer à faire des Batteries.

Two staves of musical notation in bass clef, G major, 2/4 time. The notes are grouped into sixteenth-note 'batteries' with various fingerings indicated by numbers 1-4 above the notes.

Exercice pour les Triolêts.

Prononcée fortement la première note de chaque triolêt.

Four staves of musical notation in bass clef, G major, 3/4 time. Each staff contains a series of eighth-note triplets (triolêts) with fingerings indicated by numbers 1, 2, 4 above the notes.

De l'Arpeggio.

l'Arpeggio est une fuite de variations sur un ou plusieurs accords. Rien ne

contribue aussi efficacement au développement de l'archet que cet exercice et pour entretenir la souplesse et l'agilité du poignet, il faut souvent le répéter.

Thème.

1.^{re} Variation

Var: 2.



Var: 3.



Var: 4.



t:p:p:

Var: 5.



t: p:

Var: 6.



t:

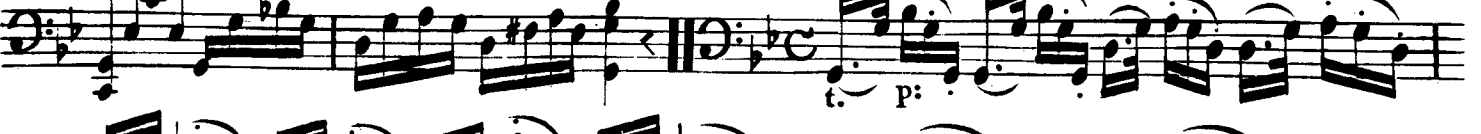
p:

Var: 7.



t: p:

Var: 8.



t: p:

Var: 9.



t:

p:

Var: 10. *t. P.*

Var: 11. *t.*

Var: 12. *t.*

Var: 13. *P.t.*

Var: 14. *P. t.*

Var: 15. *t. P.*

Var: 16.

Var: 17. *5 5 5 5*

Var: 18. *p.t.t.*

Var: 19.

t. p.

Var: 20.

t.

Var: 21.

p.....

p.....

Var: 22.

Var: 23.

t. p.

Var: 24.

3/8

Detailed description: This page of a musical score contains ten staves of music, each representing a different variation. The music is written in bass clef and common time (C). The key signature has one flat (B-flat). The variations are labeled 'Var: 19.' through 'Var: 24.'. Variation 19 includes a trill (t.) and a piano (p.) dynamic. Variation 20 includes a trill (t.). Variation 21 features a piano (p.) dynamic with a dotted line indicating a long note. Variation 22 has a piano (p.) dynamic. Variation 23 includes a trill (t.) and a piano (p.) dynamic. Variation 24 includes a 3/8 time signature. The notation includes various note values, slurs, and accents.

CINQUIEME DIVISION.

De la double Corde.

Nous avons dû renfermer dans les quatre premières divisions tous les éléments propres à former un bon Elève; pour ne pas retarder les progrès; sur-tout, pour ne pas le rebuter par des difficultés sans cesse renaissantes. En effet le travail auquel il a fallu se livrer jusqu'ici n'est rien en comparaison de celui qui nous reste à faire.

Personne, que je sâche, n'a traité pour le violoncelle la partie de la double corde avec l'étendue qu'elle mérite. dans les ouvrages qui ont paru jusqu'à ce moment on trouve quelques fois des traits où elle est employée; mais on n'a pas encore publié de règles propres à guider celui qui voudrait se la rendre aussi familière que la simple corde.

Avant de commencer l'étude des gammes doubles, il faut s'assurer si l'instrument est bien d'accord; alors on essaye la méthode suivante que j'appelle analyse.

La quinte sol, ut étant juste, on fait sonner la quarte ré, sol, et on examine si elle est également juste; puis on compare le ré avec son octave à vide; puis enfin avec la quinte re la de la seconde et de la chanterelle.

Exemple



Si l'oreille est satisfaite de ce premier examen; si la vibration de tous les sons est entière l'on continue ainsi:

(accomp: de la 5.^e) (de la 4.^e) (de la 6.^e) (de la 7.^e) (de l'octave)

En comparant chaque note doigtée avec une corde à vide, ou à un guide assuré pour la justesse, il faut bien soutenir l'archet à fin de l'accoutumer à faire vibrer deux cordes à la fois, et à tirer la qualité de son propre à chaque intonation.

En retranchant de l'exemple ci-dessus tous les points de comparaison, on se trouvera avoir déjà formé une gamme double dans le ton d'ut; et cette gamme la voici:

En ut Majeur.

même doigter
en descendant

En la Mineur.

unisson

En sol Majeur.

idem:
en descendant

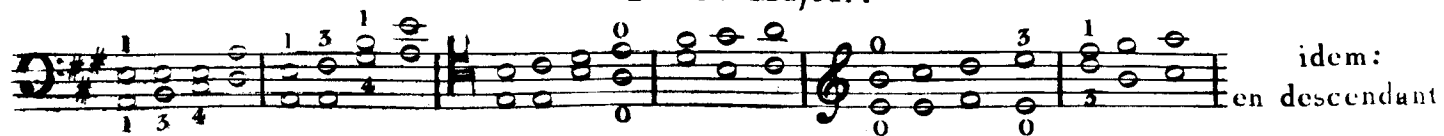
En mi Mineur.

En ré Majeur.

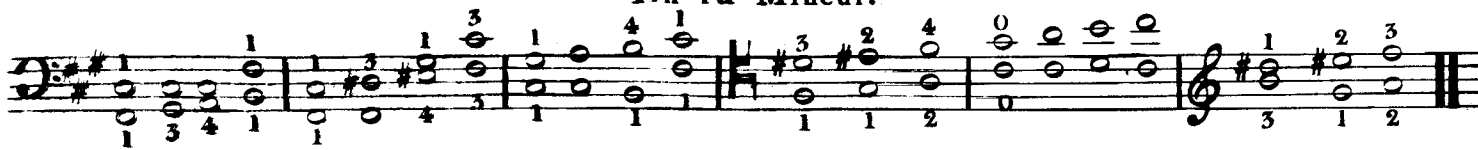
idem:
en descendant

En si Mineur.

En la Majeur.



En fa Mineur.

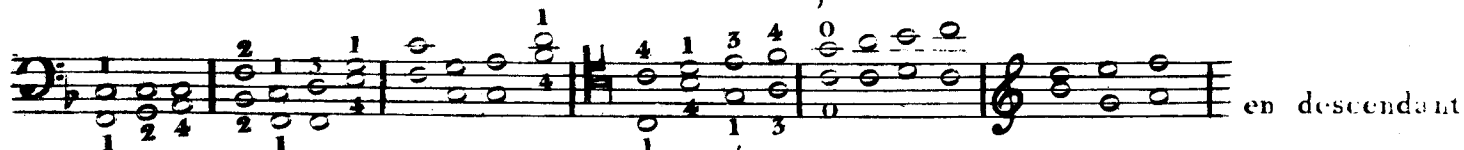


En mi Majeur.

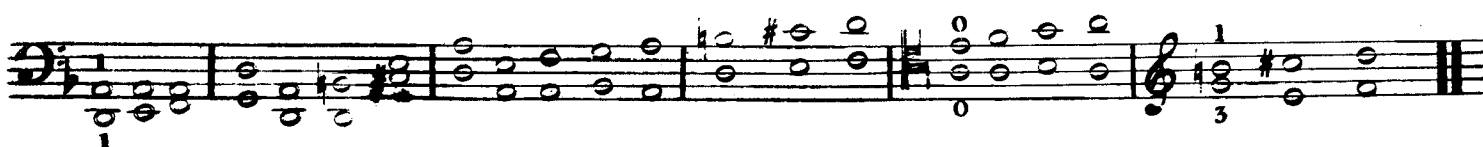



Les gammes doubles qui emploient plus de quatre diezes, etant d'une difficulté extrême, nous nous bornons aux exemples ci-dessus, et nous allons passer aux tons majeurs et mineurs dans l'ordre des bémols.

En fa Majeur.

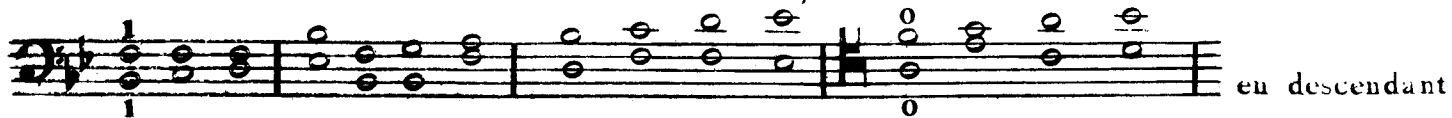


En re Mineur.

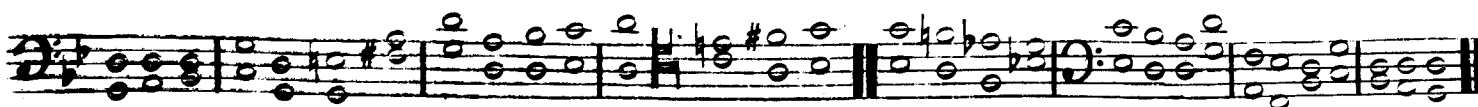




En fi Majeur.



En fol Mineur.



En mi bémol, autre manière qui peut également servir pour tous les tons majeurs.



En ut Mineur, gamme qui peut servir pour les tons mineurs.



Exercices particuliers sur quelques gammes.

De l'Unisson, et des autres Dégres

L'Étude de la double corde eût dû, commencer par celle des intervalles, mais conduit à la première par l'analyse de l'accord de l'instrument je n'ai pas voulu interrompre la succession des gammes par un autre travail. Cependant on fera bien de se familiariser avec les leçons suivantes, avant d'étudier les gammes doubles, la connaissance des intervalles devant précéder les applications que l'on peut en faire.

L'Éleve dont la main n'aura pas acquis tout son accroissement trouvera des difficultés insurmontables dans l'Unisson, et la Seconde; il peut donc renvoyer à un autre tems à se former sur ces exercices.

Avant de faire entendre les deux notes à la fois il faut les essayer séparément, pour assurer les intonations.

Unisson.

(la 3^e à vide l'unis: sur la 4^e) (le pouce sur la 3^e l'unis: sur la 4^e) (la 2^e à vide l'unis: sur la 3^e) (le pouce sur la 2^e l'unis: sur la 3^e)

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

le chant à vide l'unis: sur la 2^e 0 4 0 3 0 2 0 1 toujours le pouce et le 3^e doigt.

Secondes.

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

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

Tierces.

0 1 1 1 0 1 1 1 0 1 1 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0

3 4 4 4 5 4 4 4 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2

1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1

3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3

Quartes.

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

5 4 4 1 3 4 3 1 2 4 3 4 4 2 1 2 3 1 2 3

0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1

2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3

de même en descendant

Quintes jutes et fausses quintes.

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

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

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

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

Sixtes.

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

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

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

2 2 1 1 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3

Septiemes.

Octaves.

Tous ces exemples ont été calqués sur l'échelle que présentent les quatre cordes de l'instrument employées chacune à son tour. Cependant on peut les exécuter dans toutes les parties du manche, en prenant successivement deux cordes, la quatrième et la troisième celle-ci et la seconde; cette dernière et la chanterelle, et s'habituant à faire des unissons des secondes, &c: on acquerrera par cette étude une connaissance parfaite de tous les doigts sur chaque corde; ce qui est indispensable pour atteindre à la perfection.

Des Cadences ou Tremblemens Doubles.

Pour s'habituer à cet agrément il faut se rappeler ce qui a été dit en parlant du tremblement simple, avec la seule différence que là on n'a employé qu'un doigt, et qu'ici il y en a deux dont il faut que les battemens soient égaux entr'eux.

Cadence double avec une corde à vide.

Cadence de fixte avec une corde à vide.

Dans tous les autres cas il faut se servir du pouce et du second doigt, pour les cadences de tierces, et trembler du premier et du troisième doigt.

Cadence de fixte dans les positions du pouce.

Autre cadence de fixte qui peut se faire sans le secours du pouce et dans le premier manche.

Cadence accompagnée d'une phrase de chant que l'on fait entendre avec le tremblement.

Autre cadence pendant laquelle l'accompagnement saute d'un octave et la note tremblée sur l'unisson à la corde voisine.

Cette cadence qui ne peut guères s'emploier que dans les tons de si et de mi bemols est d'autant plus difficile que le changement de position doit se faire avec assés de vivacité pour que l'oreille ne s'aperçoive ni du changement de doigter ni de l'interruption de la cadence.

Il nous reste à parler des accords praticables sur la violoncelle leur emploi est utile non seulement dans les Arpeggio; mais encore pour l'accompagnement du Récitatif, ou la basse, détermine l'intonation, guide le chanteur, et annonce les changemens de modulations.

L'Accompagnement du récitatif a ses règles et L'Accompagnateur, doit joindre à une connaissance particulière de l'harmonie, une grande habitude de son instrument. Il existe des traités où l'on peut apprendre la marche et la théorie des accords; nous nous bornerons donc à indiquer la manière de les rendre sur l'instrument qui nous occupe.

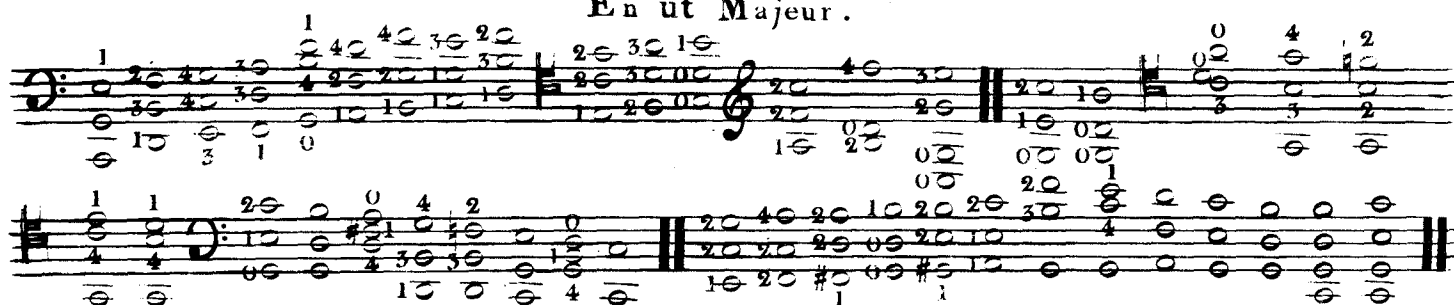
Un accord s'attaque en faisant résonner d'abord la note la plus grave et en passant avec rapidité sur les notes intermédiaires pour s'arrêter à la plus aigüe.

Exemples



Accords dans quelques tons.

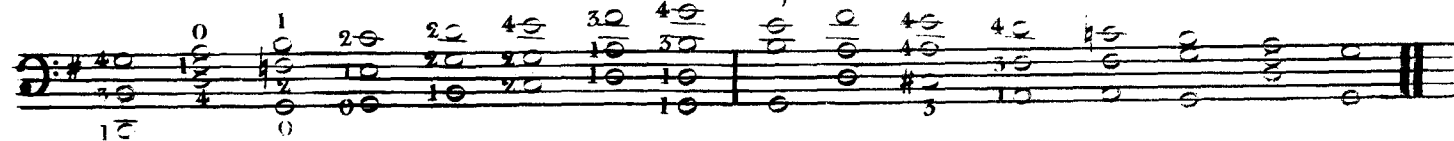
En ut Majeur.



En la Mineur.



En sol Majeur.



En mi Mineur.

Musical notation for En mi Mineur. The first system shows two staves of chords with fingerings: 1 2 3 4, # 2 # 3 4, and 3 # 1 3 1. The second system shows two staves of chords with fingerings: # 2, 4 4, 2 2, 3 2, 2 3, 4 4, # 3, 4 4, and 1 1 1 1 1 1.

En fa Majeur.

Musical notation for En fa Majeur. The first system shows two staves of chords with fingerings: 2 4 3 1 2 4, 4 4 1 0 2 4, 4 3 4 2 3 4, and 4 3 1 0 2 4. The second system shows two staves of chords with fingerings: 1 0 1 0 1 0 and 0 0 0 0 0 0.

En ré Mineur.

Musical notation for En ré Mineur. The first system shows two staves of chords with fingerings: 1, 2 4 4 2, and 0 0 1 0 0 0. The second system shows two staves of chords with fingerings: 2 4 4 2, 1 2 2 1, # 0 2 # 1, and 0 0 1 0 1 0.

En si Majeur.

Musical notation for En si Majeur. The first system shows two staves of chords with fingerings: 0 0 0 0, 0 0 0 0, and 0 0 0 0. The second system shows two staves of chords with fingerings: 0 0 0 0, 0 0 0 0, and 0 0 0 0.

En sol Mineur.

Musical notation for En sol Mineur. The first system shows two staves of chords with fingerings: 3 4 2 2, 3 3 1 2, # 0 3 0 1, and 1 0 2 0. The second system shows two staves of chords with fingerings: # 0, 0 0, 0 0, and 0 0 0 0.

Nous bornons à ces huit exemples le tableau des accords, parce qu'ils peuvent servir de guides pour les autres tons et que si alors les doigts sont différents avec de l'expérience de l'habitude et une legere attention on trouvera de soi même le doigter convenable.

Maintenant et c'est la dernière partie de notre ouvrage il nous reste a faire l'application des principes que nous avons traité. Les leçons qui vont suivre contiendront cette application.

LEÇONS ET EXERCICES.

Le ton d'ut majeur est le premier des tons naturels, c'est aussi par lui que l'on commence à étudier l'Instrument. Nous avons rassemblé sur ce ton plusieurs exercices et quoiqu'on ne les trouve pas répétés sur les autres, il fera nécessaire de se les rendre familiers.

On trouve beaucoup de musique où la clef d'ut sur les quatre premières lignes, et la clef de sol sur la seconde sont alternativement ou indistinctement employées. Ce système nous a paru trop compliqué, et pour le simplifier nous n'avons fait usage que de trois clefs; celle de fa, celle d'ut sur la quatrième ligne et celle de sol. la première de ces clefs est uniquement consacrée au premier manche de l'instrument depuis l'ut au grave de la quatrième corde jusqu'au double octave, sur la chanterelle; la seconde depuis ce dernier ut jusqu'à la sixte supérieure la, qui se trouvant à l'unisson du la à vide sur la seconde corde du violon, rend facile l'emploi de la clef de sol.

Exemple

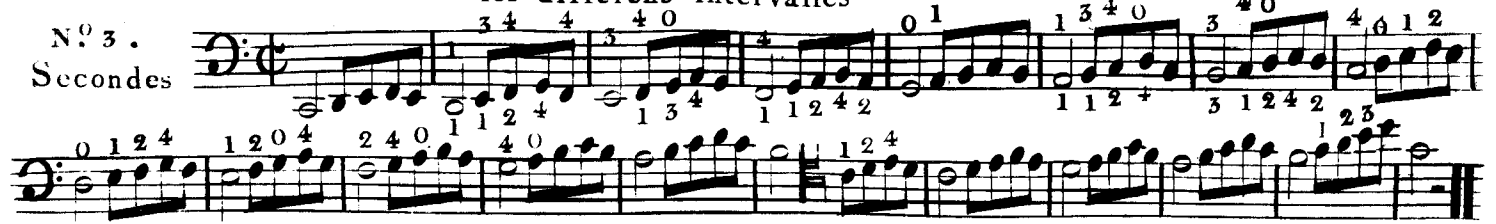
N^o 1.
Lentement

N^o 2.



les differens intervalles

N^o 3.
Secondes



N^o 4.
Tierces



N^o 5.
Quartes



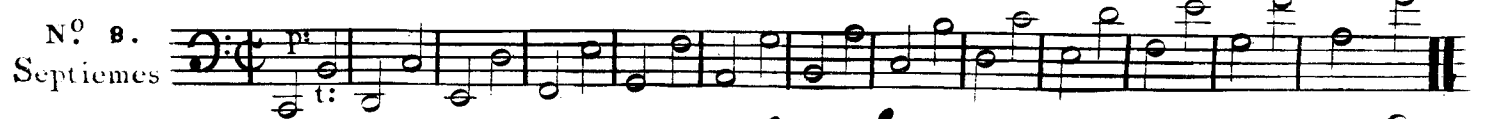
N^o 6.
Quintes et
fausses quintes



N^o 7.
Sixtes



N^o 8.
Septiemes



N^o 9.
Octaves



Dans toutes les leçons suivantes, et dont chacune correspond à la gamme dans le ton duquel elle se trouve, on a joint un accompagnement de basse continue.

N^o 10.
Moderato

N^o 11.
Andante

N^o 12.
Sostenuto

0 4
4 2

P: t: P:
p: t:

t: P: P:

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

N.º 13
Andantino

p: t: 0 1 2 1 0 t: P:
1 3 4 3 1 4 2

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

1 1 1 3 1
2 1 2 1 2 3 1 2

P: t: P:

Nº 14.
Poco All^o

t: P:
0 4

1 0 1 1

0 4

4 3 4 1

4 2 4 1

4 2 4 1

t: t: p: t: p:

p: p: t:

p: p: p: t: t:

t:

t:

4 1

4 1 4 3 2 1 4

1 0 4

2 1

4 2 1

Nº 15.
Andante
Affectuoso

N.º 16.
Allegro
Moderato

Musical score for N.º 16, Allegro Moderato. The score is written for two staves in G major and common time. It begins with a piano (p) dynamic. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Numerous fingering numbers (1-4) are provided for the left hand throughout the piece. The score concludes with a double bar line.

N.º 17.
Sostenuto

Musical score for N.º 17, Sostenuto. The score is written for two staves in G major and common time. It begins with a piano (p) dynamic. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Numerous fingering numbers (1-4) are provided for the left hand throughout the piece. The score concludes with a double bar line.

This page of musical notation is for guitar and consists of ten systems, each with a treble and bass staff. The music is written in a key with two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and articulation marks. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 0 (open string). Some systems include specific guitar techniques like trills (tr) and natural harmonics (n). The piece concludes with a double bar line.

System 1: Treble staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass staff has a simple accompaniment.

System 2: Treble staff features a sequence of notes with fingerings: 2 1 2 4 3 4 5 1 3. Bass staff continues the accompaniment.

System 3: Treble staff has a melodic line with fingerings: 0 4 4 3 1 1 1 4 3 1 3 1 3 2 4 2 3 1 1. Bass staff continues the accompaniment.

System 4: Treble staff has a melodic line with fingerings: 1 4 3 1 4 2 1 3 2 4 2 1 1 2 4. Bass staff continues the accompaniment.

System 5: Treble staff has a melodic line with fingerings: 1 0 4 2 1 3. Bass staff continues the accompaniment.

System 6: Treble staff has a melodic line with fingerings: 3 2 1 4. Bass staff continues the accompaniment.

System 7: Treble staff has a melodic line with fingerings: 4 3 4 2 1 4 3 1 4 2 1 4 2 1 2 1 1 2 1 4 2. Bass staff continues the accompaniment.

System 8: Treble staff has a melodic line with fingerings: 2 4 1 4 3 tr 1 0 4. Bass staff continues the accompaniment.

System 9: Treble staff has a melodic line with fingerings: 4 1 4 2 1 4 2. Bass staff continues the accompaniment.

Nº 18.

Vivace All?

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

1 2 4

3 0 1 4 0 4

2 4 2 1 2

2 1 1 2 1 2 1 1 0 2 2 1 2 4 2 1 5 1

2 4 2 1 4 1 2 1

1 1 3 1 3 1 3 1 4

1

Leçons sur les Gammes dans l'ordre des bémols.

N.º 19.
Sostenuto

The musical score consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various rhythmic values and articulations. The lower staff provides a harmonic accompaniment with notes and rests. The score includes several systems of music, with some systems featuring fingerings (e.g., 0, 4, 2, 2, 4, 2, 1, 0, 4) and dynamic markings (p: t: p:). The piece concludes with a double bar line.

Nº 20.
Andante

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

t: p: t: p: p:

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

3 4 1 2 1 4 2

tr

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

FF

FF

2 4 1 4 2 PP

1 4 4 2 1 1 4 2 4 2 1 4

3 0 4 4 2

1 4 3

1 4 1 4 2 0 3 0 2 1 4 5 0 4 0 4 0

F

2 2 0 3 1 4 2 4

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

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

1 3

Nº 21.
Andantino

The musical score is written for guitar and consists of 12 systems, each with two staves. The tempo is marked 'Andantino'. The piece begins with a piano ('p:') dynamic and a trill ('t:') on the first staff. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and accents. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above notes. Dynamic markings 'p:' and 't:' are used throughout. The score concludes with a final cadence.

p: *p:* *p:*

Adagio *à I. moto*

p: *t:* *tr.* *p:* *t:*
staccato

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

N^o 22.
Affectuoso

This musical score is for a piece titled "N.º 22. Affectuoso". It is written for a single melodic instrument, likely a violin or flute, and a piano accompaniment. The score is in 3/4 time and the key signature has two flats (B-flat and E-flat). The tempo/mood is "Affectuoso".

The score consists of 16 staves, organized into pairs. The first pair of staves (1 and 2) contains the beginning of the piece, with a dynamic marking of *tr* (trill) and *cres* (crescendo) in the first staff. The second pair (3 and 4) starts with a dynamic marking of *P* (piano) in the first staff. The third pair (5 and 6) has a first staff starting with a first finger fingering (*1*). The fourth pair (7 and 8) continues the melodic and harmonic development. The fifth pair (9 and 10) features a dynamic marking of *P* in the first staff. The sixth pair (11 and 12) includes dynamic markings of *P*, *cres*, and *P* in the first staff. The seventh pair (13 and 14) continues with similar dynamics. The eighth pair (15 and 16) concludes the piece with a final dynamic marking of *P* in the first staff.

ritardando PP

N.º 23.
Allegretto

P

tr

p

p

3

p

N^o 24.
Minuetto
Allegretto

p: t: p: p: t: p:

N^o 25.
Rondo
Allegro

P P

This page of a musical score contains ten systems of two staves each. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. The first system features a piano (*p*) dynamic. The second system also includes a piano (*p*) dynamic. The third system concludes with the instruction "Minore" and "fine". The fourth system begins with a forte (*f*) dynamic and includes fingering numbers (2, 1, 4, 1, 3, 1, 4, 2) above the notes. The fifth system includes piano (*p*) and forte (*f*) dynamics. The sixth system includes a forte (*f*) dynamic. The seventh system includes piano (*p*) and forte (*f*) dynamics. The eighth system concludes with the instruction "D.C.". The score is written in a key signature of two flats and a common time signature.

N.º 26.
Allegro

The musical score consists of eight systems of two staves each. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. Subsequent systems include markings for piano (*p*), forte (*f*), and accents. Fingerings are indicated by the number '1' above notes. Trills are marked with 'tr'. The score is written in a key signature of two flats and a 3/4 time signature.

Les exemples précédents donnant une connaissance suffisante du premier manche, nous allons passer à des leçons plus compliquées et dans lesquelles le pouce fera emploié. Il faut se rappeler que le o. est le signe qui l'indique, et qu'on doit, autant que possible, conserver la même position, à moins que la nature du chant ou la suite d'un trait n'obligent d'en changer.

N^o I.
All: to
Vivace

fin F

D.C.

N.º 2.
Pleyel
Andante

First system of musical notation, featuring treble and bass staves with notes and a dynamic marking 'p'.

Second system of musical notation, including treble and bass staves with notes and a repeat sign.

Third system of musical notation, including treble and bass staves with notes, fingerings (1 2 0 3 0 4 2, 4 3 2), and the word 'fine'.

Fourth system of musical notation, including treble and bass staves with notes, fingerings (1 4, 2, 4, 2, 4 3, 2 1, 3 2, 1 0 3 2), and the instruction 'Sans changer de position jusqu'à la fin du signe'.

Fifth system of musical notation, including treble and bass staves with notes, fingerings (3 1 1 3 2 0 1 3, 3 2, 3 1 3 2 3 1 3 1, 2 1 3, 1 4 1, 1), and the instruction 'autre maniere'.

Sixth system of musical notation, including treble and bass staves with notes and the instruction 'D.C.'.

N.º 3.
Minuetto
Allegretto

The musical score is written for two staves. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The first staff has a forte (F) dynamic marking, and the second staff has a piano (P) dynamic marking. The second system continues the piece, with the first staff marked piano (P) and the second staff marked pianissimo (PP). The Trio section begins with a new time signature of 3/4 and a key signature change to one flat (Bb). Dynamics include PP and P. The piece concludes with a double bar line and the instruction 'Minuetto D.C.' (Da Capo). Dynamics 'rinf' (rinfacciato) are used in the final measures.

N^o 4.
Mehul
Allegretto

P *F* *P* *P* *P*

fine

2 1 0 3 2 3 0 3 4

1 3

Musical score for the first system, consisting of four staves. The top two staves are treble clef and the bottom two are bass clef. The music features intricate sixteenth-note patterns and slurs. A 'dol' marking is present at the end of the third staff.

N^o 5.
Haydn
Cantabile

Musical score for the second system, consisting of two staves. The top staff is treble clef and the bottom is bass clef. It includes dynamic markings 'P' and accents.

Musical score for the third system, consisting of two staves. The top staff is treble clef and the bottom is bass clef. It includes dynamic markings 'P' and accents.

Musical score for the fourth system, consisting of two staves. The top staff is treble clef and the bottom is bass clef. It includes dynamic markings 'P' and accents.

Musical score for the fifth system, consisting of two staves. The top staff is treble clef and the bottom is bass clef. It includes dynamic markings 'P' and accents.

Nº 6.
Adagio
non troppo

Musical notation for the first system, measures 1-2. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats. The first staff (treble clef) begins with a piano (*p*) dynamic and a hairpin crescendo. The second staff (bass clef) also begins with a piano (*p*) dynamic. The notation includes eighth and sixteenth notes with slurs and ties.

Musical notation for the second system, measures 3-4. The first staff continues with a hairpin crescendo. The second staff features a piano (*p*) dynamic and a hairpin crescendo. The notation includes eighth and sixteenth notes with slurs and ties.

Musical notation for the third system, measures 5-6. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff continues with a piano (*p*) dynamic and a hairpin crescendo. The notation includes eighth and sixteenth notes with slurs and ties.

Musical notation for the fourth system, measures 7-8. The first staff includes a hairpin crescendo and a piano (*p*) dynamic. The second staff includes a hairpin crescendo and a piano (*p*) dynamic. The notation includes eighth and sixteenth notes with slurs and ties. The system concludes with a double bar line and the word "fine".

Musical notation for the fifth system, measures 9-10. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and a hairpin crescendo. The second staff continues with a piano (*p*) dynamic and a hairpin crescendo. The notation includes eighth and sixteenth notes with slurs and ties.

Musical notation for the sixth system, measures 11-12. The first staff includes a piano (*p*) dynamic and a hairpin crescendo. The second staff includes a piano (*p*) dynamic and a hairpin crescendo. The notation includes eighth and sixteenth notes with slurs and ties. The system concludes with a double bar line and the word "crar".

Musical score for a piece, page 69. The score is written for two staves per system. It includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Performance instructions like "D.C.", "Minore", "cras", and "rinf" are present. The key signature has one flat and the time signature is 2/4.

Nº 7.
Adagio

This musical score is for a piece titled "Nº 7. Adagio". It is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The score is arranged in a grand staff format, with two staves per system. The first system begins with a piano (*P*) dynamic marking. The second system includes a *crca* marking above the right-hand staff. The third system features a piano (*P*) dynamic marking at the end of the right-hand staff. The fourth system contains a triplet of eighth notes in the right-hand staff, marked with a "3" above and below. The fifth system has piano (*P*) dynamic markings at the beginning and end of the right-hand staff. The sixth system includes a *tr* (trill) marking above the right-hand staff. The seventh system features a *loco* marking above the right-hand staff. The score concludes with a final cadence in the eighth system.

PP

Nº 8.
Pleyel.
Andante

P

Nº 9.
Rondo
Allegretto

tr tr tr

loco 3

3

fine

A musical score for guitar, consisting of seven systems of two staves each (treble and bass clef). The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A trill (tr) is marked in the final system. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

D.C.

F

1

P

P

tr

tr

P

tr

P

D.C. al fegno

N^o 10.

1^{re} indication tirée la 1^{re} note,
 poussée les autres 2^e indic:
 tirée les 1^{re} poussée les 2
 suivantes, tirée les deux
 autres ainsi de fuite.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time (C). The piece begins with a dynamic marking of *All: t: p:*. The first staff contains a melodic line with slurs and accents, while the second staff provides a harmonic accompaniment.

Second system of musical notation. The treble staff features a trill (*tr*) over a note. The bass staff continues the accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff includes a section marked *arpeggio*. The bass staff continues the accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble staff shows fingering numbers 4, 1, 0 above the notes. The bass staff continues the accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble staff continues with slurred melodic phrases. The bass staff continues the accompaniment.

Sixth system of musical notation. The treble staff includes various fingering numbers such as 0, 2, 1, 2, #3, 4, 1, 2, 1, 2, 3, 2, 1, 0. The bass staff continues the accompaniment.

Seventh system of musical notation. The treble staff includes various fingering numbers such as 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 2, 1, 3, 2, tr. The bass staff continues the accompaniment.

The image displays ten systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff. The music is written in G major (one sharp) and includes various musical notations such as slurs, triplets, and fingerings. The word "loco" is written in several systems to indicate a shift in the bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. The notation includes a variety of rhythmic values and articulations, such as accents and slurs.

Nº II.

The musical score is written for guitar and consists of eight systems, each with a treble and bass staff. The piece is in 6/8 time and begins with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Performance markings include 'loco' in the second system and 'pp' (pianissimo) in the fourth system. The score concludes with a key signature change to one sharp (F#) and a final cadence. The page number '477' is printed at the bottom center.

1 2 3 4 2 1

4 2 2 3

N^o 12.
Allegro
Moderato

p *mf*

2 4 1 4 1 2 1

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

#G

#G
477

Volta subito

This page contains a musical score for guitar, consisting of eight systems of two staves each (treble and bass clef). The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 6/8 time signature. The score is highly technical, featuring intricate fingerings and dynamics.

- System 1:** Treble staff has fingering numbers 14, 14, 20, 14, 104, 04. Bass staff has a *p* dynamic marking.
- System 2:** Treble staff has fingering numbers 14, 114, 14, 14, 03, 0. Bass staff has a *p* dynamic marking.
- System 3:** Treble staff has fingering numbers 4, 4, 3, 1, 2, 3, 1, 2. Bass staff has a *p* dynamic marking.
- System 4:** Treble staff has fingering numbers 4, 3, 2, 1, 4, 2, 1. Bass staff has a *p* dynamic marking.
- System 5:** Treble staff has fingering numbers 4, 4, 2, 1, 4, 2. Bass staff has a *p* dynamic marking.
- System 6:** Treble staff has a *p* dynamic marking.
- System 7:** Treble staff has a *p* dynamic marking.
- System 8:** Treble staff has a *p* dynamic marking.

N^o 13.
Adagio

sur la 3^e corde

sur la 2^e

tr

tr

sur la 3^e

Leçons sur la double corde.

N° 14.

Poco Adagio
Cantabile.

N° 15.
Andante

Musical notation for guitar, including treble and bass staves with fingerings and a trill.

N^o 16.
Air du
Deserteur

Andantino

Musical notation for the 'Air du Deserteur' piece, including treble and bass staves with various musical ornaments and dynamics.

N^o 17
Allegro
Vivace

N.º 18.

Adagio

Expressivo

The musical score is written for a single melodic instrument, likely a violin or flute, in a key of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Adagio' and the expression is 'Expressivo'. The score is divided into eight systems, each with a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is characterized by intricate fingering, including triplets and sixteenth-note runs. A 'fine' marking is present in the fourth system. The piece ends with a double bar line and the instruction 'D.C.' (Da Capo).

Airs Variés pour Violoncelle et Basse.

l'Art de l'Archet de Tartini.

N.º 1.
Andante

p: t:
arco magno

1^{re}
Variation

P

p: lr

lr

Var: 2. lr p: t:

Var: 3. p

t: p lr lr

Var: 4. t: p

lr lr

A musical staff in G minor, 3/4 time, featuring a series of trills (tr) and slurs over a sequence of notes.

Var: 5.

A musical staff for Variation 5, starting with a piano (p) dynamic marking and featuring trills and slurs.

A musical staff continuing the variation with trills and slurs.

Var: 6.

A musical staff for Variation 6, including piano (p) and trill (tr) markings.

A musical staff continuing the variation with trills and slurs.

A musical staff continuing the variation with trills and slurs.

A musical staff continuing the variation with trills and slurs.

A musical staff continuing the variation with trills and slurs.

A musical staff continuing the variation with trills and slurs.

Var: 8.

A musical staff for Variation 8, including piano (p) and trill (tr) markings.

A musical staff continuing the variation with trills and slurs.

A musical staff continuing the variation with trills and slurs.

A musical staff continuing the variation with trills and slurs.

Basso Continuo

A staff for the Basso Continuo, showing a simple harmonic accompaniment.

Var: 9.

Musical notation for Variation 9, measures 1-4. The first staff is in bass clef with a treble clef below it. It features a series of eighth notes with slurs and accents. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns and slurs.

Var: 10.

Musical notation for Variation 10, measures 1-4. The first staff is in bass clef with a treble clef below it. It features a series of eighth notes with slurs and accents. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns and slurs.

Var: 11.

Musical notation for Variation 11, measures 1-4. The first staff is in bass clef with a treble clef below it. It features a series of eighth notes with slurs and accents. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns and slurs.

Var: 12.

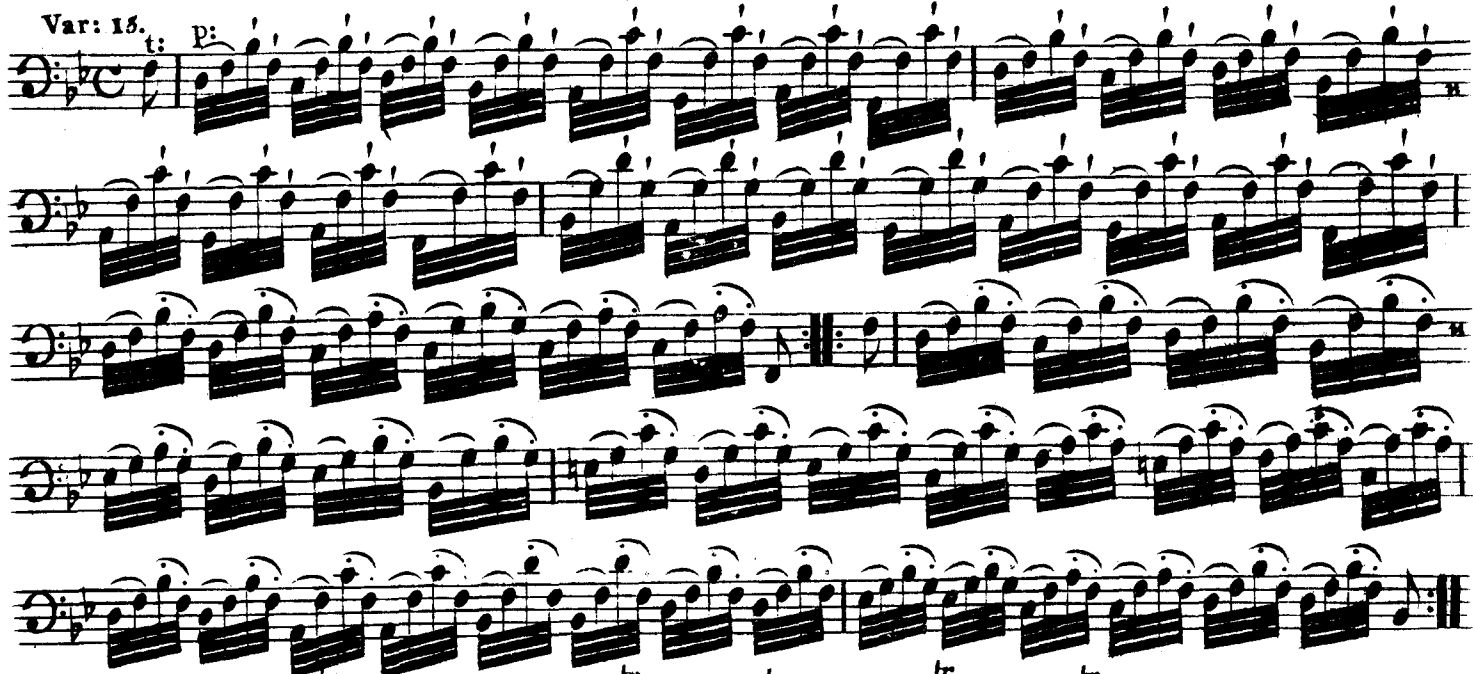
Musical notation for Variation 12, measures 1-4. The first staff is in bass clef with a treble clef below it. It features a series of eighth notes with slurs and accents. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns and slurs.

Var: 13. *lr* *p* *t* *p*



Var: 14. *p*

Var: 15. *t* *p*



Var: 16.



Basso Continuo



Var: 17.

Var: 18.

Var: 19.

Var: 20.

Var: 21.

The musical score consists of five variations, each presented on two staves. Variation 17 features a series of eighth-note chords with slurs and 'lr' markings. Variation 18 introduces a more complex rhythmic pattern with slurs and 'lr' markings. Variation 19 includes triplet markings (2 and 3) and slurs. Variation 20 features a dense texture of chords with slurs and 'lr' markings. Variation 21 continues with a similar dense texture of chords and slurs. The page number 477 is located at the bottom center.

This section contains six staves of music in G minor. The notation includes various ornaments such as mordents and grace notes, and repeat signs. The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some triplets and slurs. A 'Var: 22.' marking is present at the top right of the second staff.

This section contains six staves of music in G minor, marked 'Var: 23.' at the beginning. It features dynamic markings such as 'p:' (piano) and 'f:' (forte). The notation is dense with many ornaments, including mordents and grace notes, and includes repeat signs. The music consists of eighth and sixteenth notes with various slurs.

Basso Continuo

A single staff of music for the Basso Continuo part, corresponding to the second section. It is in G minor and features a series of chords and melodic lines in a single voice.

Var: 24. *p:* *t:* *lr*

Var: 25. *lr* *p* *p:* *t:* *lr*

Var: 26. *lr* *t:* *lr* *p:* *t:* *lr*

Var: 27. *lr*

Var: 28. *t:* *p:* *t:* *lr* *p:*

The image displays a page of musical notation for variations 24 through 28. Each variation is presented on a single staff. The notation is dense, featuring a variety of rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Trills are indicated by 'lr' above notes. Slurs are used to group notes across measures. Dynamic markings such as *p:* (piano) and *t:* (tutti) are placed above the staff. Variation 25 includes a triplet of eighth notes. Variation 26 features a triplet of eighth notes. Variation 27 includes a triplet of eighth notes. Variation 28 includes a triplet of eighth notes. The page is numbered 90 in the top left corner.

The image displays a musical score for a piece with variations. It consists of several systems of staves. The first system contains three staves of music. The second system is labeled "Var: 29." and contains two staves. The third system is labeled "Var: 30." and contains two staves. The fourth system is labeled "Var: 31." and contains two staves. The fifth system is labeled "Basso Continuo" and contains one staff. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 12/8. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and ornaments (trills, marked "tr").

Var: 32.

Musical notation for Variation 32, consisting of four staves. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as 'p:' and 't:'.

Var: 33.

Musical notation for Variation 33, consisting of two staves. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as 'lr'.

Var: 34.

Musical notation for Variation 34, consisting of five staves. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as 'lr'.

Var: 35.

Musical notation for Variation 35, consisting of two staves. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as 'lr' and fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 0).

The first three staves of the musical score. The top staff is in treble clef, and the two staves below it are in bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

Var.: 36.

The first three staves of the 36th variation. This section features extensive use of trills (tr) and fingerings (1, 2, 3, 4, 5) over a series of eighth and sixteenth notes.

Var.: 37. t: p: t:

The first two staves of the 37th variation. The notation includes trills and dynamic markings (t: for trillo, p: for piano). The music is in a different clef than the previous section.

The next seven staves of the 37th variation. These staves continue the rhythmic and melodic patterns established in the previous staves, featuring complex rhythmic figures and trills.

Basso Continuo

The Basso Continuo part, written in a single staff at the bottom of the page. It provides a harmonic and rhythmic foundation for the other instruments.

Nº 2.
Air du Ballet
de Chimene
Allegro

Stacato

p: t:

The musical score is written for a piano and consists of ten systems of two staves each. The key signature is one flat (B-flat major or D minor) and the time signature is 3/8. The piece is marked 'Stacato' and 'Allegro'. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. The score concludes with a double bar line and the number 477 below it.

The first three exercises are presented as pairs of staves. Each exercise features a complex melodic line in the upper staff and a simpler bass line in the lower staff. The exercises are written in a key with one flat and a 3/8 time signature.

2^e Exercice

The 2^e exercise consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with many slurs and ties, while the lower staff provides a steady bass accompaniment.

Continués

3^e Exercice

The 3^e exercise consists of two staves. The upper staff features a melodic line with frequent slurs and ties, and the lower staff has a bass line with some rests.

Continués

4^e Exercice

The 4^e exercise consists of two staves. The upper staff has a melodic line with many slurs and ties, and the lower staff has a bass line with some rests.

Continués

5^e Exercice

The 5^e exercise consists of two staves. The upper staff has a melodic line with many slurs and ties, and the lower staff has a bass line with some rests.

Continués

6^e Exercice

The 6^e exercise consists of two staves. The upper staff has a melodic line with many slurs and ties, and the lower staff has a bass line with some rests.

Continués

N^o 3.

THEMA

Andante

The first system of the musical score consists of two staves in bass clef with a common time signature. The upper staff contains a melodic line with various note values and rests, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the musical theme with two staves in bass clef, maintaining the same melodic and harmonic structure as the first system.

1^{re}

Variation

The first system of the first variation consists of two staves in bass clef. The upper staff features a more complex melodic line with many beamed notes and slurs, while the lower staff continues with a rhythmic accompaniment.

The second system of the first variation continues with two staves in bass clef, showing further development of the melodic and harmonic material.

The third system of the first variation consists of two staves in bass clef, with the upper staff showing a change in melodic texture and the lower staff providing a steady accompaniment.

The fourth system of the first variation consists of two staves in bass clef, continuing the intricate melodic and harmonic development.

The fifth system of the first variation consists of two staves in bass clef, concluding the variation with a double bar line. The upper staff includes a section labeled 'Var: 2.' which is indicated by a dashed line above the staff.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and slurs. The bass staff provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff has a more active melodic line with frequent slurs and ties. The bass staff continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff shows a melodic phrase ending with a double bar line. The bass staff concludes with a few final notes.

Fourth system of musical notation, labeled "Var: 3." at the beginning. The treble staff is filled with a dense, repetitive pattern of sixteenth notes, many marked with "tr" (trills). The bass staff has a simpler accompaniment of eighth notes.

Fifth system of musical notation. The treble staff continues the trill pattern with some chromatic movement. The bass staff has a few notes with slurs.

Sixth system of musical notation. The treble staff features a complex texture with many trills and slurs. The bass staff has a few notes with slurs.

Seventh system of musical notation. The treble staff continues the trill pattern. The bass staff has a few notes with slurs. The system ends with a double bar line.

Var: 4.

Sostenuta

Var: 5.

canto piano

System 1: Treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of eighth and sixteenth notes with various ornaments and slurs. The bass line features a few notes with a slur.

System 2: Treble clef with a key signature of one flat. The melody continues with similar rhythmic patterns and ornaments. The bass line has a few notes with a slur.

System 3: Treble clef with a key signature of one flat. The melody features more complex rhythmic patterns and slurs. The bass line has a few notes with a slur.

System 4: Treble clef with a key signature of one flat. The melody includes slurs and ornaments. The bass line has a few notes with a slur.

System 5: Treble clef with a key signature of one flat. The melody features slurs and ornaments. The bass line has a few notes with a slur.

System 6: Treble clef with a key signature of one flat. The melody concludes with a double bar line. The bass line has a few notes with a slur and a double bar line.

N^o 4.
THEMA
Andantino
Air du
Grand Deuil

The musical score is presented in two systems. The first system, titled 'THEMA', consists of two staves (treble and bass clef) in a 3/4 time signature. It begins with a key signature of one flat (B-flat major/D minor) and a tempo marking of 'Andantino'. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The second system, titled 'Variation', also consists of two staves. It features more complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The notation includes various ornaments such as mordents and grace notes, and dynamic markings like 'ritardando' and 'a prima'. The piece concludes with a final cadence.

This musical score consists of ten systems of staves, each system containing a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The first system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. The second system continues this pattern. The third system is marked 'Var: 2.' and shows a change in the melodic line. The fourth system includes a treble staff with a complex melodic line and a bass staff with a supporting line. The fifth system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. The sixth system includes a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. The seventh system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. The eighth system includes a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. The ninth system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. The tenth system includes a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line.

First system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, while the bass staff provides a steady accompaniment.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes specific fingerings: 0, 2, 3, 1, 0. The system concludes with a double bar line.

Var: 3.
Sostenuto

Third system of musical notation, marked 'Var: 3. Sostenuto'. It begins with a C-clef and features a more sustained and rhythmic melodic line.

Fourth system of musical notation, continuing the 'Sostenuto' variation with a similar melodic and accompanimental texture.

Fifth system of musical notation, featuring a 'tr' (trill) marking above a note in the treble staff.

Sixth system of musical notation, including various fingering numbers: 1, 2, 3, 4, 5. The notation shows intricate fingerings for the melodic line.

Seventh system of musical notation, marked 'Var: 4. con più moto arpeggio'. It features a more active and arpeggiated melodic line.

This page of musical notation consists of seven systems, each with a bass staff and a treble staff. The music is written in a minor key, indicated by the key signature. The notation is dense, featuring a variety of rhythmic values and articulations. The first system shows a complex bass line with many sixteenth notes and a treble staff with a few notes. The second system continues the bass line with similar rhythmic complexity. The third system introduces a triplet in the bass staff and a fermata in the treble staff. The fourth system features a triplet in the bass staff and a fermata in the treble staff. The fifth system has a triplet in the bass staff and a fermata in the treble staff. The sixth system includes a triplet in the bass staff and a fermata in the treble staff. The seventh system concludes with a triplet in the bass staff and a fermata in the treble staff. The page number 477 is centered at the bottom.

N.º 5.

THEMA

Andantino

tosto All: ^{to}

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 2/4 time signature and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with quarter and eighth notes. A double bar line with repeat dots is present in both staves. The word "fin" is written below the first staff. The system concludes with a double bar line and a fermata-like symbol.

D.C.

1.^{re}

Variation

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 2/4 time signature and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with quarter and eighth notes. A double bar line with repeat dots is present in both staves. The word "fin" is written below the first staff. The system concludes with a double bar line and a fermata-like symbol.



Var: 2.

D.C.



fin



D.C.



Var: 3.

fin



Var: 4.
D.C. PP P

rinf PP

P rinf P

D.C.

Var: 5.
Tempo di Minuetto

pp

D.C.

Var: 6.
Mouvement
de Walse.

fin

D.C.

Nº 6.

THEMA

Andante

First system of musical notation for the 'THEMA' section, consisting of two staves (treble and bass clef) with notes and rests.

I.^{re}
Variation

First system of musical notation for the 'I.^{re} Variation' section, consisting of two staves with notes, rests, and fingerings (e.g., 3, 4, 2, 3, 2, 1, 0, 2, 4).

Second system of musical notation for the 'I.^{re} Variation' section, including performance markings such as 'ritardando', 'D.C.', 'loco', and 'fin'.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

Second system of musical notation. It begins with a double bar line and the marking "Var: 3.". The treble staff features a melodic line with slurs and accents, and the bass staff has a few notes with a "pp" (pianissimo) dynamic marking.

Third system of musical notation. The treble staff contains a complex melodic line with many slurs and accents, and the bass staff continues with a simple accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with several slurs and accents, and the bass staff has a few notes.

Fifth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with slurs and accents, and the bass staff has a few notes. A "fin" marking is present in the bass staff.

Sixth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs and accents, and the bass staff has a few notes.

Seventh system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs and accents, and the bass staff has a few notes.

Eighth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs and accents, and the bass staff has a few notes. A "loco" marking is present in the bass staff, and a "DC" (Da Capo) marking is at the end of the system.

Var: 4.
piu Lento
et Sostenuto

pp

pp

fin

D.C.

Var: 5 a 1^a

fin

D.C.

This musical score consists of eight systems of staves. The first system is marked 'Var: 4. piu Lento et Sostenuto' and includes piano (pp) dynamics and various fingerings (e.g., 4, 3, 4, 2, 1, 2, 1, 1, 2, 4). The second system ends with a 'fin' instruction and a 'D.C.' (Da Capo) marking. The third system is marked 'Var: 5 a 1^a' and continues with complex rhythmic patterns. The fourth system concludes with a 'fin' instruction. The fifth system continues the intricate rhythmic patterns. The sixth system also concludes with a 'fin' instruction. The seventh system continues the patterns. The eighth system concludes with a 'fin' instruction and a 'D.C.' marking.