

Méthode pour le hautbois,
d'après Joseph Sellner, oeuv.

68

Verroust, Stanislas (1814-1863). Méthode pour le hautbois, d'après Joseph Sellner, oeuv. 68. [1857].

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.

- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

[CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE](#)

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

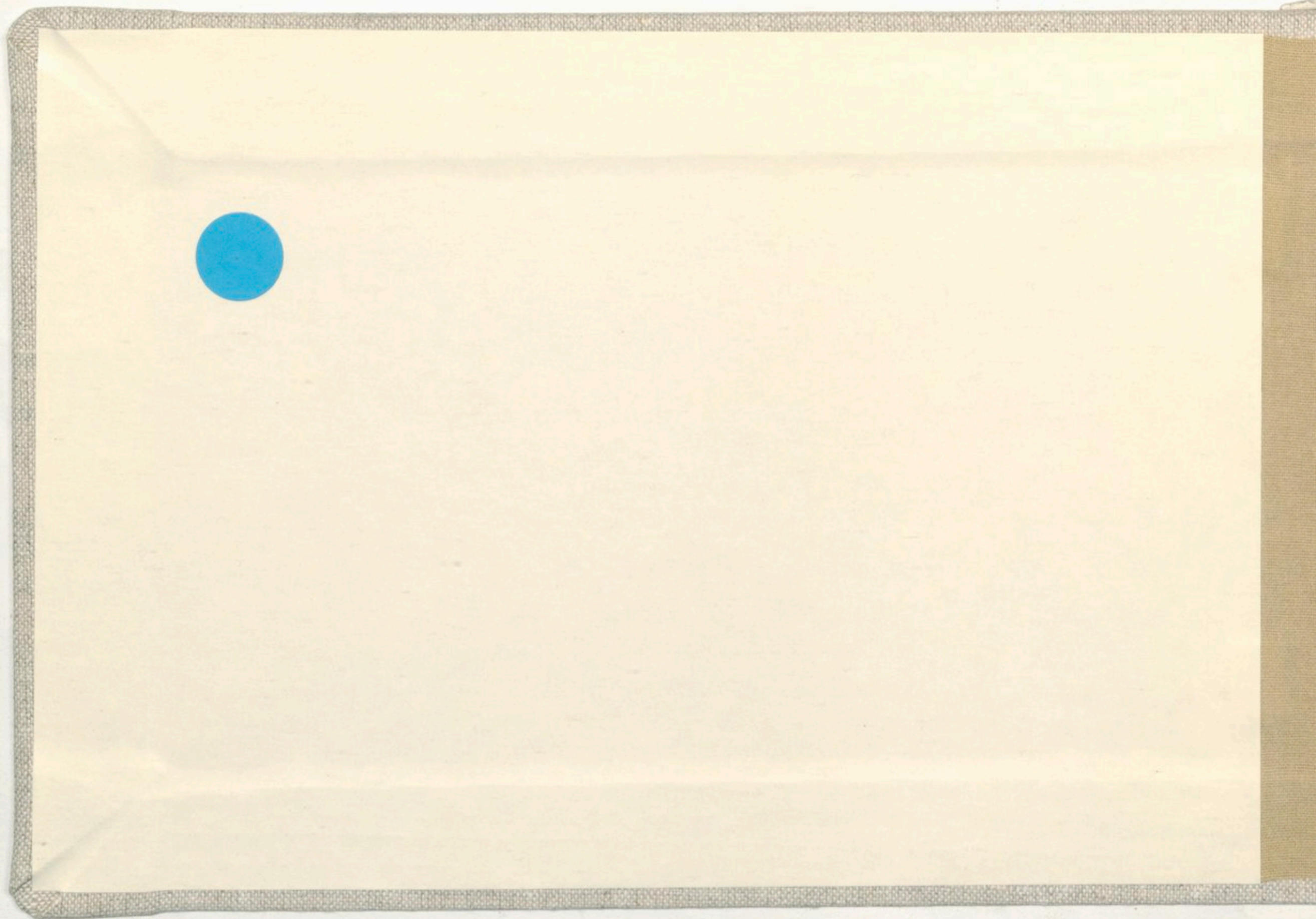
6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter reutilisationcommerciale@bnf.fr.

MUSIQUE

Vm ^{8.} i

15



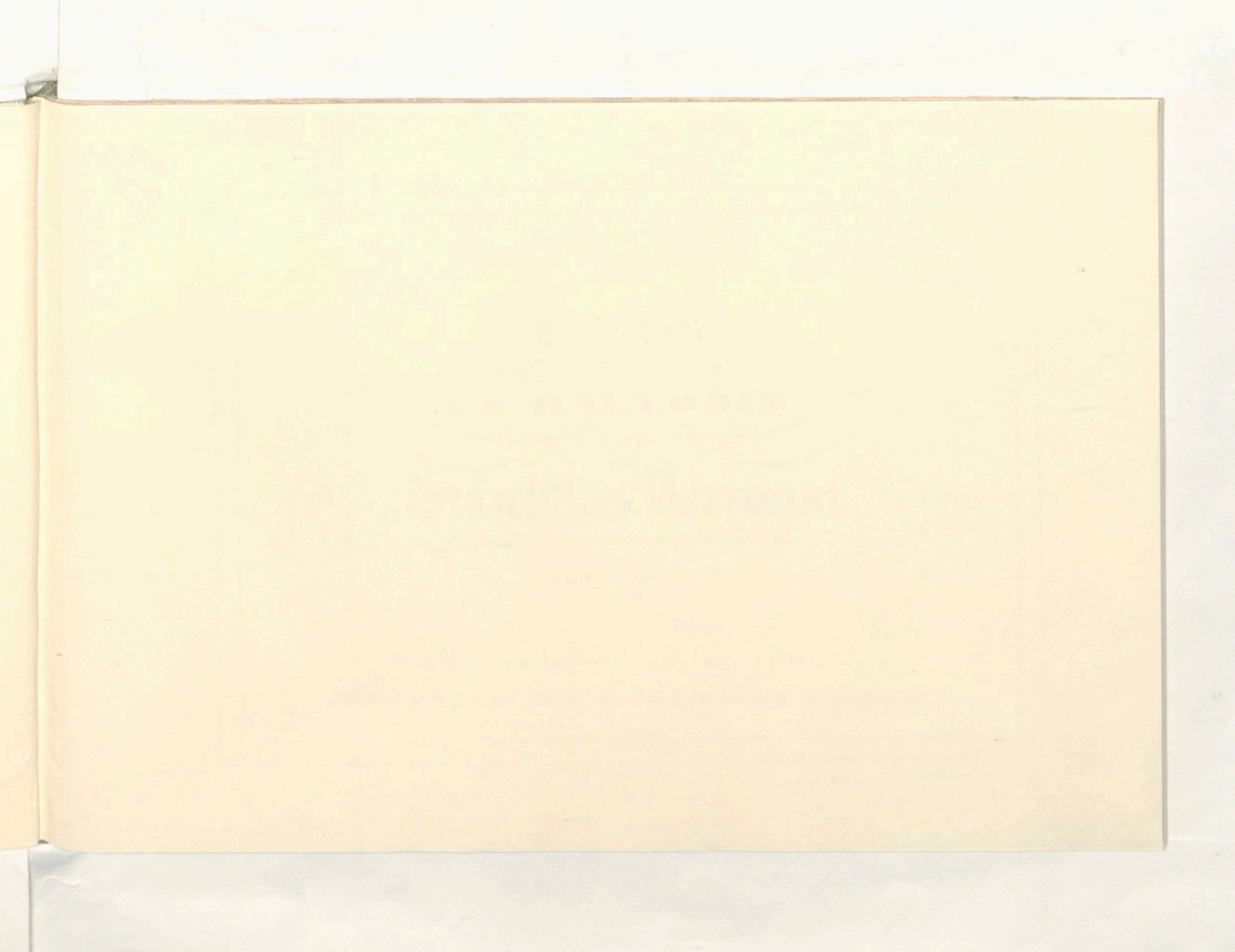


RELIURE
MULLER
NANCY
2004









1502

41

à Monsieur de TAVERNE,
Conservateur des hypothèques à Avallon.

MÉTHODE

— POUR —

LE HAUTBOIS

Précédée des principes de musique.

PAR

Stanislas Verronst,

Professeur au Conservatoire impérial de musique.

d'après Joseph SELLNER.



Opus : 68.

Prix net : 3^f 50.

la même sans les Exercices, Prix net : 2^f 50.

Paris, S. RICHAULT, Editeur Boulevard Poissonnière 26 au Premier ..

13103. B.

Paris, Imp. Jannot, rue Lamartine 50.

1 m

Vm 8.1.15

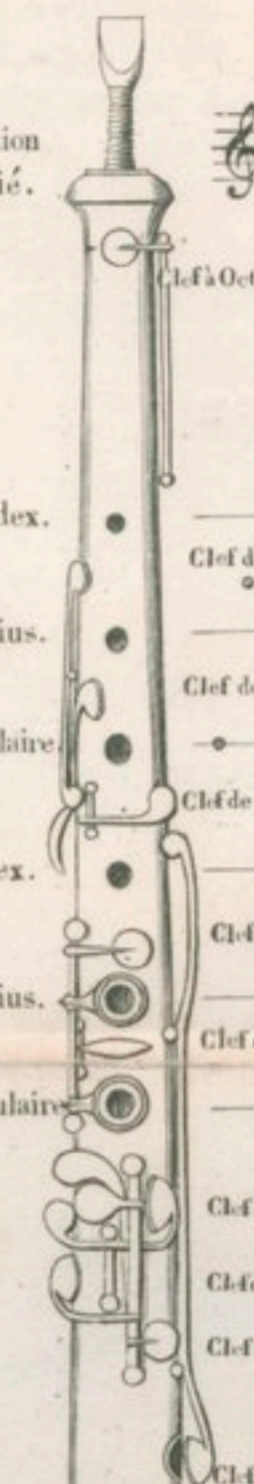


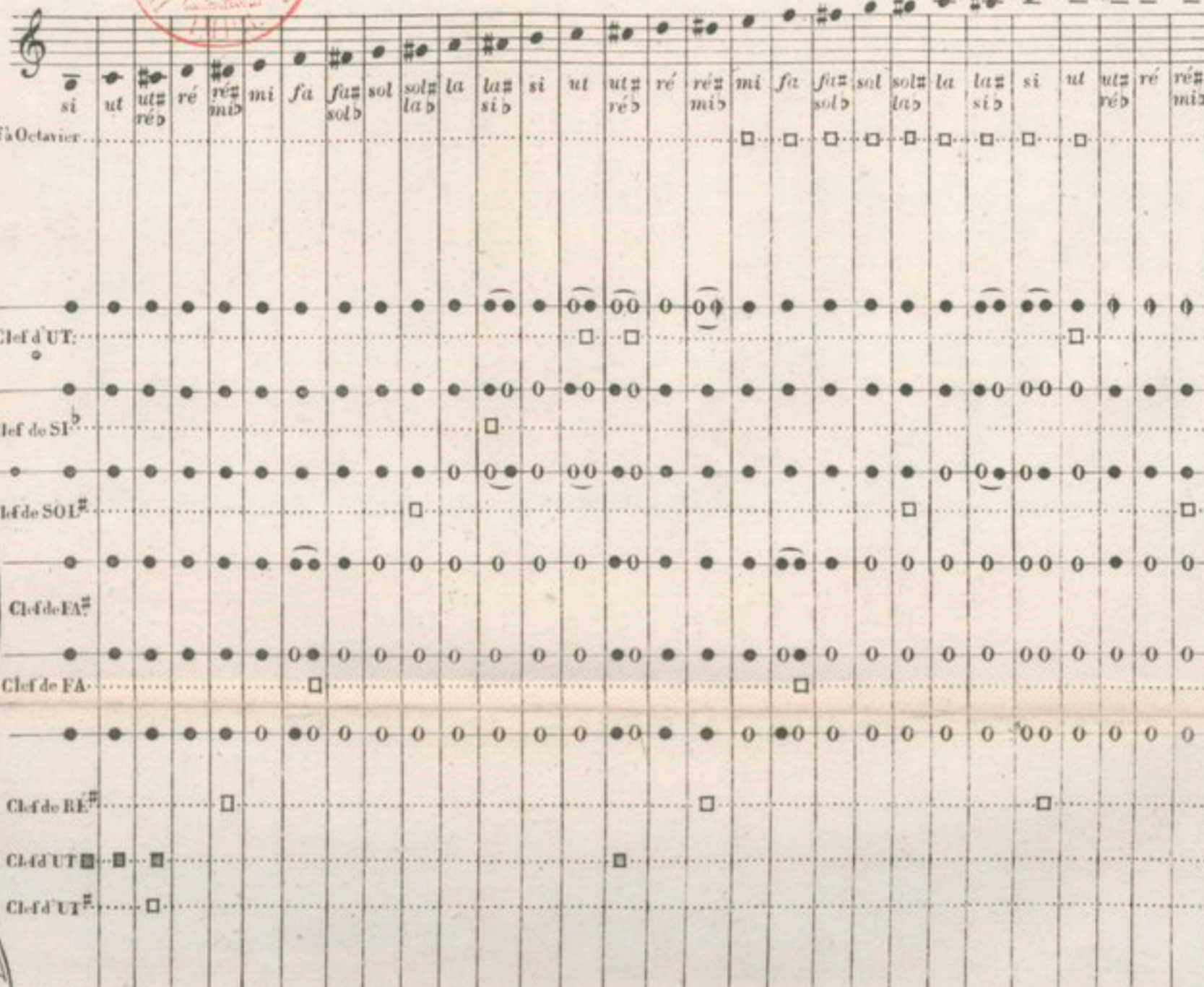
TABLATURE

DU HAÛTBOIS PASTORAL A 10 CLEFS

en SOL, et en LA^b aigu.

Réduction à moitié.





Il est bon de préparer l'émission des Ut, Ré et Ré# aigus, qui, étant attaqués, s'obtiennent moins facilement.

SIGNES :

- 0 Les points noirs désignent les trous qu'il faut fermer et les zéros ceux qu'il faut ouvrir.
- ◐ Les zéros barrés désignent les trous qu'il ne faut boucher qu'à moitié.
- □ Les carrés désignent les clefs lorsqu'il faut s'en servir.
- () La parenthèse joint les divers doigtés qui conviennent à une même note.

En créant le Hautbois Pastoral, nous nous sommes proposé d'utiliser les Hautboïstes de Régiments qui presque toujours n'exécutent dans les marches qu'une partie insignifiante. Le charme produit par le Hautbois en Ut, employé avec discernement dans les morceaux de repos, disparaît presque entièrement au milieu de la bruyante harmonie d'un pas redoublé ; c'est alors que peut très-brillamment intervenir le timbre puissant de notre hautbois en La^b.

De nouvelles œuvres spécialement composées pour cet instrument nous sont promises par d'habiles compositeurs et chefs de musique, nous en publierons bientôt la liste.

Au point de vue du progrès des musiques militaires, le Hautbois pastoral n'a pas été le seul objet de nos travaux, notre nouveau hautbois en Ré^b est incontestablement préférable à celui en Ut ; son timbre a plus d'éclat, et il permet d'exécuter dans les tons les plus favorables les passages les moins accessibles à ce dernier.

Nous pensons aussi que notre nouveau basson saura reconquérir par sa supériorité la place qu'a perdue son devancier.

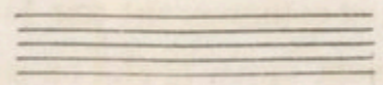
Enfin notre système de bec de clarinette, fondé sur un principe mieux raisonné, réunit toutes les conditions désirables et les anches qui s'y adaptent, mécaniquement établies, offrent le double avantage de l'économie et de la précision. Le hautbois pastoral en Sol (qui est le ton réel du flageolet) convient mieux à la musique de danse.

PRINCIPES DE MUSIQUE.

On écrit la musique sur cinq lignes parallèles dont l'ensemble se nomme portée .



EXEMPLE .



Les sept notes : UT, RÉ, MI, FA, SOL, LA, SI, forment cinq tons et deux demi-tons en répétant le 1^{er} son qui complète l'Octave. Il y a deux modes, le *Majeur* et le *Mineur*, dans les gammes Majeures, les deux demi-tons sont placés, l'un du 3^e au 4^e degré et l'autre du 7^e au 8^e degré. Dans les gammes en mode Mineur les deux demi-tons se trouvent du 2^e au 3^e degré et du 7^e au 8^e degré . (voyez les exemples ci-dessous)

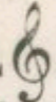
Gamme en **UT** naturel majeur, servant de modèle pour toutes les Gammes du mode majeur .

<i>Tonique</i> ou 1 ^{er} degré.	<i>Seconde</i> ou 2 ^e degré.	<i>Tierce</i> ou 3 ^e degré.	<i>Quarte</i> ou 4 ^e degré.	<i>Quinte</i> ou 5 ^e degré.	<i>Sixte</i> ou 6 ^e degré.	Note sensible ou 7 ^e degré.	<i>Tonique</i> ou Octave.							
UT ou DO.	ton.	RÉ.	ton.	MI.	1/2 ton.	FA.	ton.	SOL.	ton.	LA.	ton.	SI.	1/2 ton.	UT ou DO.

Gamme en **LA** naturel mineur, servant de modèle pour toutes les Gammes du mode mineur .

<i>Tonique</i> ou 1 ^{er} degré.	<i>Seconde</i> ou 2 ^e degré.	<i>Tierce</i> ou 3 ^e degré.	<i>Quarte</i> ou 4 ^e degré.	<i>Quinte</i> ou 5 ^e degré.	<i>Sixte</i> ou 6 ^e degré.	Note sensible ou 7 ^e degré.	<i>Tonique</i> ou Octave.							
LA.	ton.	SI.	1/2 ton.	UT.	ton.	RÉ.	ton.	MI.	ton.	FA#.	ton.	SOL#.	1/2 ton.	LA.

Il y a trois clefs qui donnent leurs noms aux lignes sur lesquelles on les pose, la clef de **FA** la clef d' **UT**

et la clef de **SOL** . Cette dernière, posée sur la seconde ligne à laquelle elle donne son nom, sert seule pour écrire la musique de Hautbois.

Le dièse # sert à hausser d'un demi-ton la note qu'il précède; le bémol b baisse la note d'un demi-ton et le bécarre ♮ remet dans son ton naturel une note qui a été diésée ou bémolisée.

Les dièses se posent après la clef, en commençant par le **FA**, de quarte en quarte en descendant ou de quinte en quinte en montant. Les bémols se posent après la clef en commençant par le **SI**, de quarte en quarte en montant ou de quinte en quinte en descendant. Le nombre de dièses ou de bémols placés à la clef détermine le ton dans lequel on doit jouer. On rencontre quelquefois accidentellement le double dièse qui se marque par x, il sert à hausser encore d'un demi-ton une note déjà diésée. Le double bb est encore plus rare, il sert à baisser encore d'un demi-ton une note déjà bémolisée. On ne met jamais à la clef ni x ni bb. Les dièses ou les bémols à la clef produisent leur effet pendant tout le morceau non seulement sur les notes qui sont écrites sur leurs lignes, mais encore sur celles qui portent le même nom à des octaves différentes. Quand le dièse, le bémol, et le bécarre sont accidentels, ils ne produisent leur effet que pendant la durée de la mesure ou ils sont écrits, mais toujours sur toutes les octaves. Quand il n'y a rien à la clef on est en **UT** majeur ou en **LA** mineur; avec un # qui est toujours placé sur le **FA**, on est en **SOL** majeur ou en **MI** mineur; avec deux # **FA** et **UT**; en **RÉ** majeur ou en **SI** mineur; avec trois # **FA, UT, SOL**; en **LA** majeur ou en **FA #** mineur. Avec quatre #, **FA, UT, SOL, RÉ**; en **MI** majeur ou en **UT #** mineur. Avec cinq # **FA, UT, SOL, RÉ, LA**; on est en **SI** majeur ou en **SOL #** mineur. Avec un b qui est toujours placé sur le **SI**, on est en **FA** majeur ou en **RÉ** mineur. Avec deux b **SI, MI**; en **SI b** majeur ou en **SOL** mineur. Avec trois b **SI, MI, LA**; en **MI b** majeur ou en **UT** mineur. Avec quatre b **SI, MI, LA, RÉ**; en **LA b** majeur ou en **FA** mineur. Avec cinq b **SI, MI, LA, RÉ, SOL**; on est en **RÉ b** majeur ou en **SI b** mineur. On peut mettre jusqu'à sept # ou sept b à la clef.

On reconnaît qu'on est dans le mode mineur lorsque dans les huit premières mesures d'un morceau on trouve que la *Quinte* du ton majeur présumé est haussée d'un demi-ton par un # ou un ♮ accidentel, ce qui la fait devenir

note sensible du ton mineur relatif. On appelle *Tons relatifs* ceux qui portent les mêmes signes à la clef, comme **UT** majeur et **LA** mineur; **SOL** majeur et **MI** mineur &c. &c.


DE LA MESURE.

Il y a trois mesures principales : la mesure à deux temps; le 1^{er} temps se fait en frappant (avec le pied) et le 2^{me} temps en levant perpendiculairement, la mesure à trois temps; on frappe le 1^{er} temps, le 2^{me} à droite et le 3^e temps en levant, et la mesure à quatre temps; le 1^{er} temps est frappé, le 2^{me} temps à gauche, le 3^{me} temps à droite, et le 4^{me} levé. Les lignes verticales qui traversent la portée, servent à séparer les différentes mesures; le temps frappé, dans quelque mesure que ce soit se fait toujours sur la note ou sur le silence qui suit une de ces barres de mesure.

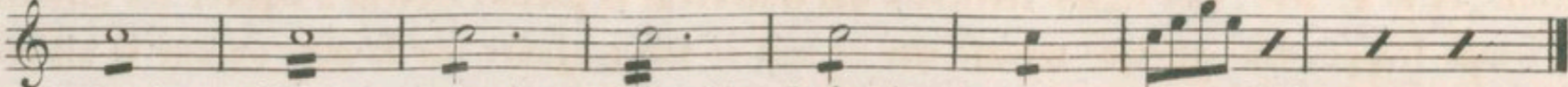
La mesure à deux temps se marque par un 2 ou un C , la mesure à trois temps par un 3 ou un $\frac{3}{4}$ et la mesure à quatre temps par un C non barré ou par un 4. Les autres mesures usitées sont les mesures à $\frac{2}{4}$ et à $\frac{6}{8}$ qui se battent à deux temps, les mesures à $\frac{3}{8}$ et à $\frac{9}{8}$ qui se battent à 3 temps et la mesure à $\frac{12}{8}$ qui se bat à 4 temps.

FIGURE ET VALEUR DES NOTES ET DES SILENCES.


La Ronde est la note qui a le plus de durée, elle remplit entièrement une mesure à 4 temps ou une mesure à 2 temps. Une ronde O vaut 2 blanches; une blanche C vaut 2 noires; une noire C vaut 2 croches c ; une croche c vaut 2 doubles croches cc ; une double croche cc vaut 2 triples croches ccc . Le point après une note quelconque la prolonge de la moitié de sa durée, ainsi une blanche pointée $\text{C}.$ vaut 3 noires; une noire pointée $\text{C}.$ vaut trois croches, une croche pointée $\text{c}.$ vaut 3 doubles croches &c. La Pause — est le silence d'une mesure entière, soit à 2 à 3 ou à 4 temps; la demi-pause — est le silence d'une demi-mesure à 2 ou à 4 temps; elle est aussi longue qu'une blanche. Le Soupir r est le silence d'une noire. Le demi-soupir r a la durée d'une

croche. Le quart ♩ vaut une double-croche, et le demi-quart de soupir ♪ égale une triple-croche. Le point fait le même effet après les silences qu'après les notes. Les Triolets  de croches sont des valeurs intermédiaires entre les croches ordinaires et les doubles-croches, on les désigne par un 3 ce qui signifie qu'il faut faire trois croches dans le même espace de temps qu'on ferait deux croches ordinaires, ou, ce qui revient au même par un 6 qui indique qu'il faut faire six croches dans le même temps qu'on emploierait à faire quatre croches ordinaires. On marque aussi d'un 3 ou d'un 6 et toujours avec la même signification relative les triolets de double-croches et ceux de triple-croches.

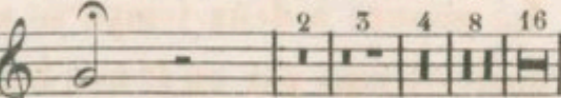
DIFFÉRENS SIGNES QUE L'ON TROUVE DANS LA MUSIQUE.

Abréviations. 

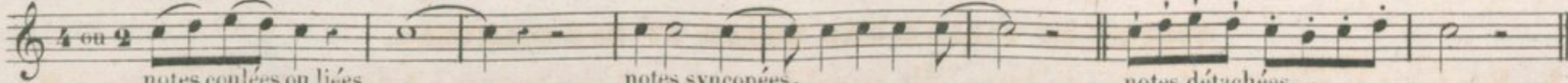
De 8 croches. De 16 doubles croches. De 6 croches. De 12 doubles croches. De 4 croches. De 2 croches. De 4 Mesure semblable notes. à la précédente.

Reprises. 

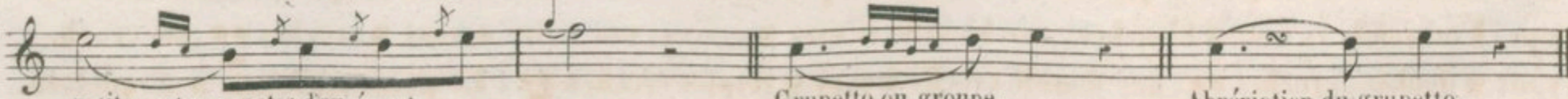
Pour recommencer du côté où sont les points. (D.C. Da capo.) (Renvoi §) (Al segno) (Ou Sique.) (Au Sique.)



Point d'orgue ou de repos. Mesures à compter.



notes coulées ou liées notes syncopées. notes détachées.



petites notes ou notes d'agrément. Gruppetto ou groupe. Abréviation du gruppetto.

(*f*) (fort.) (*ff*) (très fort.) (*P* ou *dol*) (doux.) (*pp*) (très doux) (*Crescendo*) (ou pour enfler le son.) (*Decrescendo.*) (ou pour diminuer le son.) (*tr*) (Trille ou cadence.)

Largo..... Lent.	Moderato.. Aller posément.	Amoroso... Amoureusement.	Presto..... Vite.	Sostenuto..... Soutenir lessons.
Larghetto. Moins lent.	Andantino. Plus lent qu'Andante.	Grazioso... Gracieusement.	Prestissimo..... Très vite.	Rinforzando ou <i>rf</i> . Enfler le son subit.
Adagio..... Posément.	Allegro.... Gaiment.	Maestoso... Majestueusement.	Espressivo ou esp: Avec expression.	Staccato..... Détaché et saccadé.
Andante.... Moins lent qu'Adagio.	Allegretto. Moins vite qu'Allegro.	Cantabile. Chanter sans se presser.	Con grazia..... Avec grâce.	Scherzando..... En badinant.

INTRODUCTION.

Le Hautbois est un instrument indispensable dans tout orchestre bien organisé : le son qu'il produit ne saurait être remplacé par aucun autre instrument ; susceptible de nuancer depuis le piano le plus doux jusqu'au fortissimo le plus perçant, son ton clair et touchant, le destine à exécuter des phrases pastorales et mélodiques.

L'Etude du Hautbois demande à l'Elève outre des dispositions naturelles, une application assidue, une constance infatigable, et même après en avoir une connaissance achevée, il faut qu'il fasse des exercices longs et soutenus telles sont les principales conditions qu'exige cet instrument.

ARTICLE I.

TENUE DE L'INSTRUMENT.

La position droite et naturelle du corps, est la plus convenable pour le Hautbois. Il faut éloigner les bras du corps et les tenir ainsi en avant : on ne doit pas baisser la tête afin que le gosier conserve la liberté nécessaire pour respirer avec facilité.

La direction de l'instrument doit faire un angle aigu avec la ligne perpendiculaire du corps pour faciliter l'écoulement de la salive.

La main gauche prend la partie supérieure de l'instrument et la droite la partie inférieure. Il faut poser les premières phalanges des doigts sur les trous, de telle sorte que l'on sente les bords, et faire attention de ne pas les couvrir avec le bout des doigts, car au moindre mouvement, un trou serait ouvert, et toute sûreté perdue. Il faut en outre poser les doigts de manière qu'ils ne touchent pas les clefs. Ils doivent être fléchi-

bles dans leurs jointures et leur mouvement facile, libre, et indépendant; il faut surtout éviter que la main ne suive le mouvement particulier des doigts.

ARTICLE II.

DE LA MANIÈRE DE TENIR L'ANCHE POUR PRODUIRE LE SON.

Il ne faut pas prendre l'anche trop avant dans la bouche parceque le son perd de son harmonie et devient sourd. Il faut la tenir légèrement, pour obtenir une belle qualité de son. La position des lèvres ne doit jamais être plus forte qu'il n'est nécessaire, pour faire entrer dans l'anche la quantité de vent qu'exige le son qu'on veut produire. C'est une erreur de croire que les sons dans les parties supérieures soient produits par une forte pression des lèvres: moins elle est forte, plus le son a d'harmonie, et plus on est maître de son instrument. Ici, tout dépend de saisir la vraie manière d'empêcher que le son ne devienne tremblant, en tenant l'anche d'une manière par trop légère, ce qui s'apprend par beaucoup d'exercice.

ARTICLE III.

DE LA MANIÈRE DE RESPIRER.

La manière de Respirer en jouant le Hautbois, demande beaucoup d'attention, car avec cet instrument on a ordinairement dans la bouche une plus grande quantité d'air, comparativement aux autres instruments à vent; il faut donc l'épuiser avant de le renouveler.

On doit prendre haleine doucement, s'accoutumer à le faire au moment où les lèvres ordinairement faiblissent,

et conserver cependant assez de force pour reprendre convenablement l'anche, il ne faut jamais attendre j'usqu'à ce qu'elles ne puissent plus reprendre leur position, on doit tâcher de le faire toujours tranquillement et avec facilité, pour atteindre ce but, il faut s'y accoutumer par de longs exercices, et les reprendre à chaque section de la phrase musicale: particulièrement dans les périodes qui demandent une plus longue durée, il faut épargner le souffle autant que possible.

ARTICLE IV.

DE LA MANIÈRE DE COUPER LES SONS.

La manière de pousser les sons sur le Hautbois, consiste à placer la langue directement à l'ouverture de l'anche; l'air pressé (*retenu*) ainsi, produit à peu près la syllabe **TU**, d'où il résulte que la langue lancée en arrière, de l'anche, produit un ton aigu et criant, si on prononce **DU** pour **TU** le son devient plus mou.

ARTICLE V.

DU HAUTOIS.

Le moyen le plus sûr d'acquérir une bonne intonation, et un bon doigté, est l'exercice des Gammes, c'est par là seulement qu'on acquiert dans le chant et sur les autres instruments comme sur le Hautbois une perfection convenable; cet exercice est très essentiel, et doit être fait avec la plus grande attention; même à l'époque où l'élève est déjà avancé.

ARTICLE VI.

DE L'ÉGALITÉ DU SON.


Le Hautbois, considéré comme le plus égal dans la qualité des sons, avait cependant plusieurs notes qui laissaient à désirer, plusieurs facteurs distingués tels que M^r. GAUTROT et principalement M^r. TRIÉBERT, ont depuis

VIII

corrigé cette imperfection par des clefs additionnelles . Comme on pourra le voir par les tablatures des Hautbois dessinés sur les tableaux ci inclus, les clefs y sont placées de manière qu'on puisse s'en servir avec facilité et exécuter beaucoup de phrases que sans elles, il serait impossible, de jouer .

ARTICLE VII.

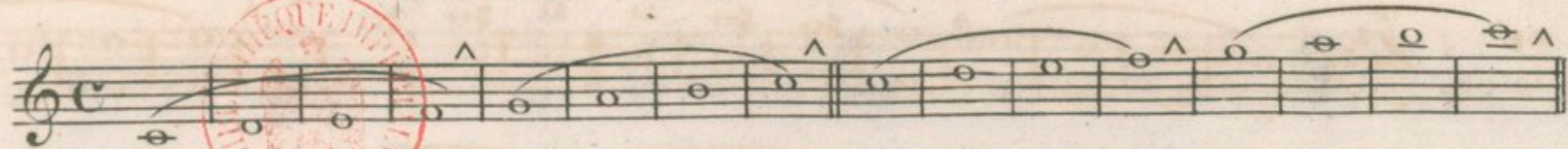
DE L'EMPLOI DES CLEFS .

Il y a des phrases qu'on exécute plus facilement avec la clef supplémentaire qu'au moyen de la clef principale par exemple :  . Le maître doit le faire remarquer à l'écoulier, et jamais ne lui permettre de prendre les clefs à son idée, pour qu'il ne néglige pas l'exercice de la difficulté, en ne choisissant que la facilité. En général il faut aussi éviter qu'il ne fasse usage que rarement (comme on vient de le dire) de la clef supplémentaire, parcequ'il n'apprendrait à se servir avec assez de facilité de la clef principale, et à exécuter beaucoup de phrases qui exigent un maniement habile de cette dernière .

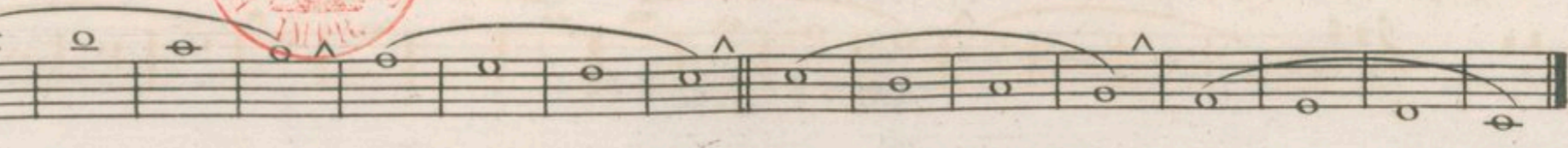
Au reste les Exercices en apprendront sur l'exemple des clefs beaucoup plus que toutes les règles que nous pourrions donner .

GAMMES DANS TOUS LES TONS.

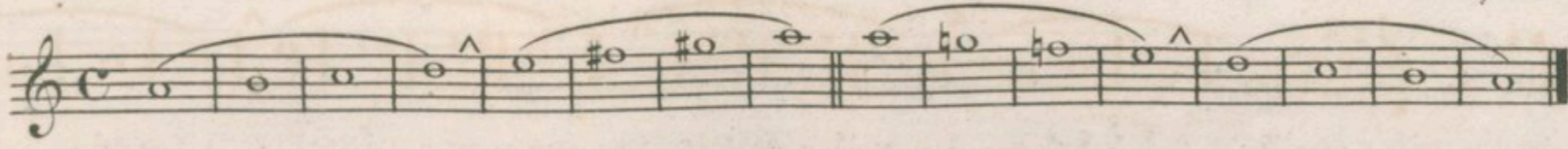
UT
majeur.



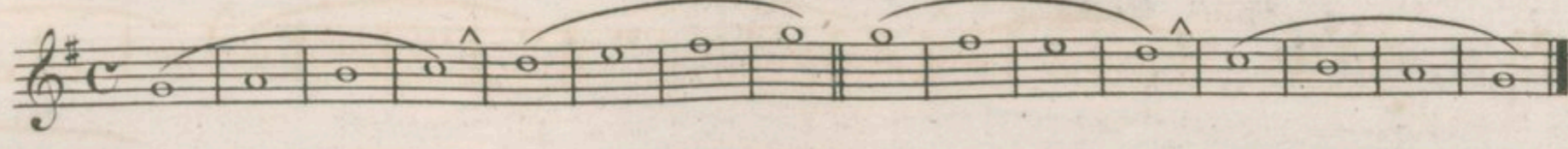
LA
mineur.



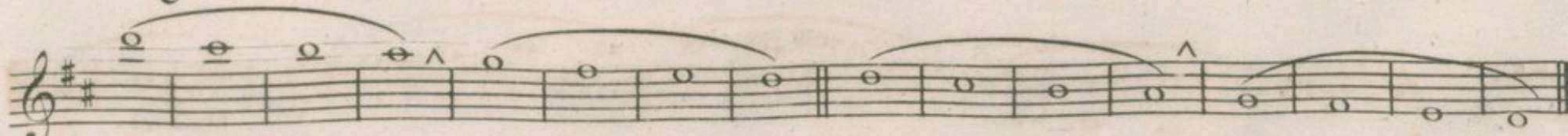
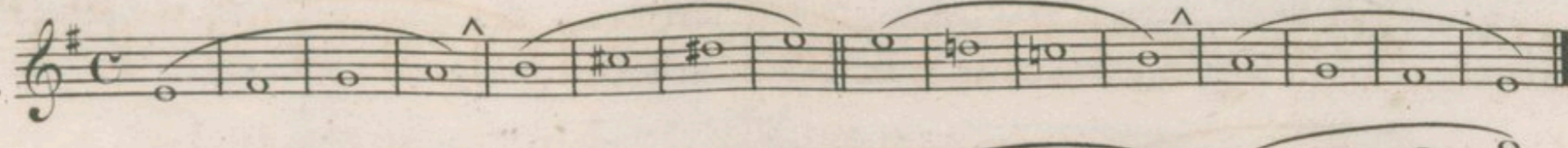
SOL
majeur.



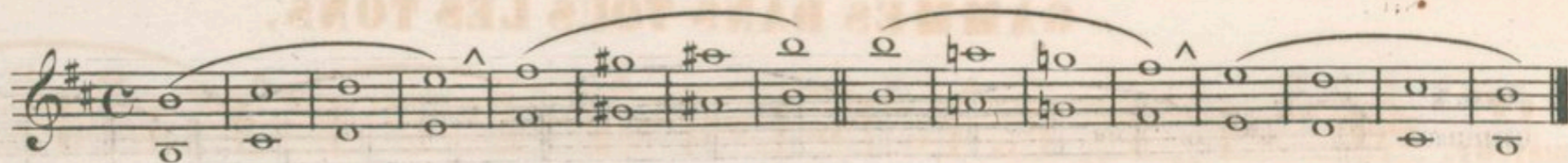
MI
mineur.



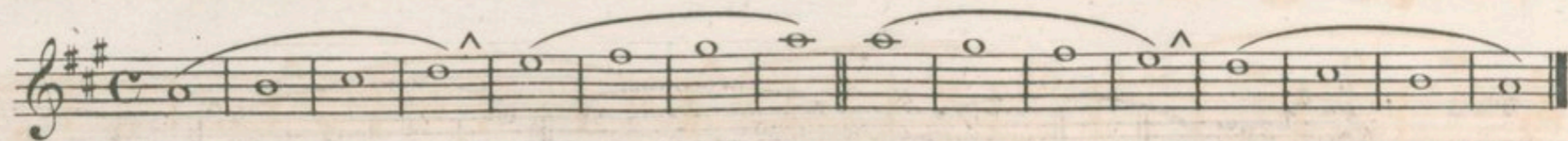
RÉ
majeur.



SI mineur.



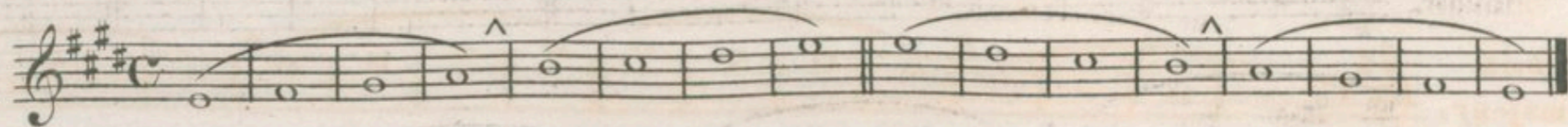
LA majeur.



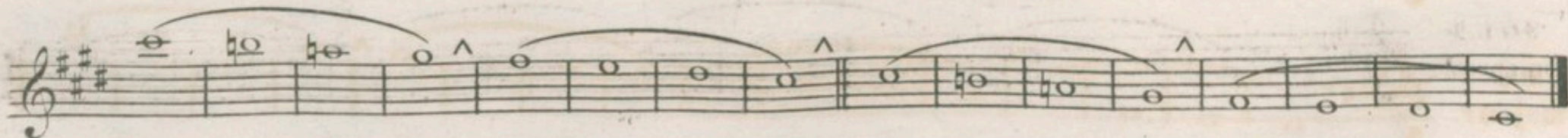
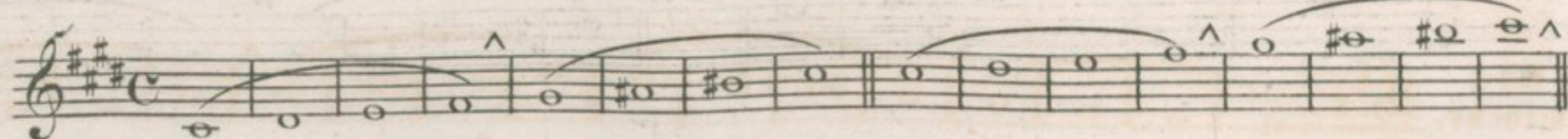
FA# mineur.



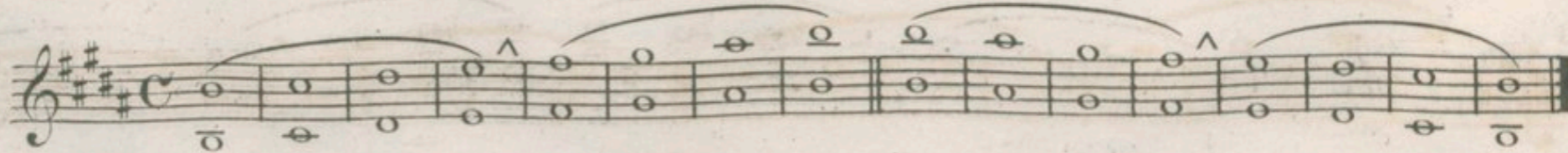
MI b majeur.



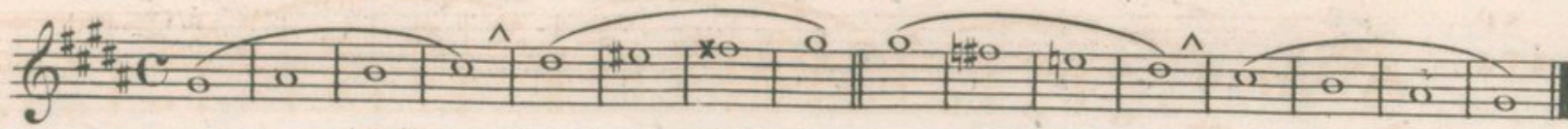
UT# mineur.



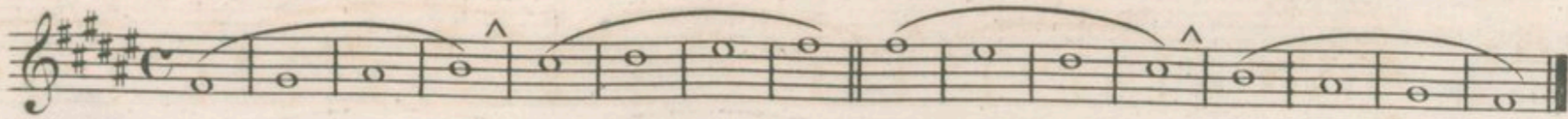
SI b majeur.



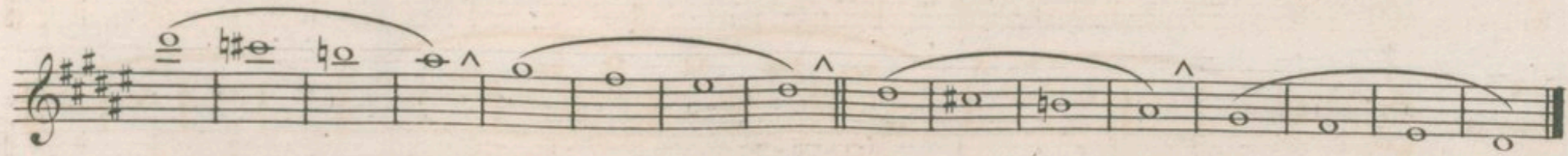
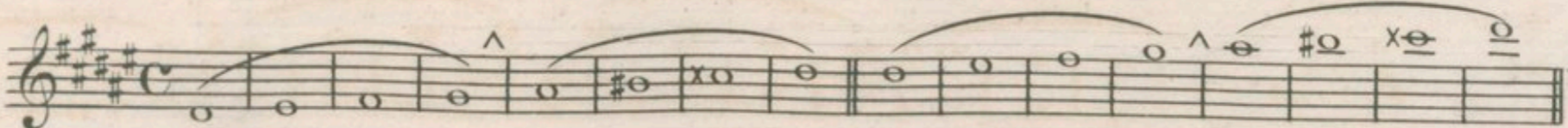
SOL #
mineur.



FA #
majeur.



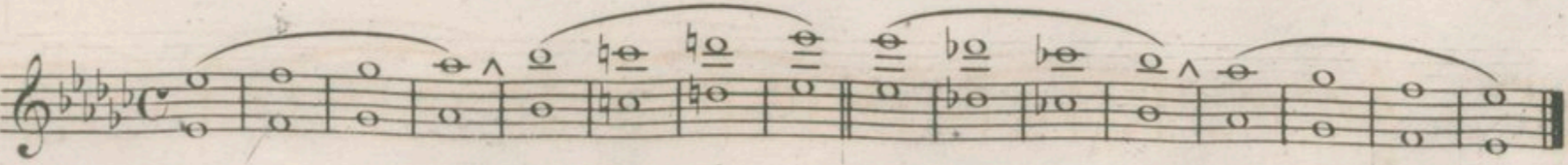
RE #
mineur.



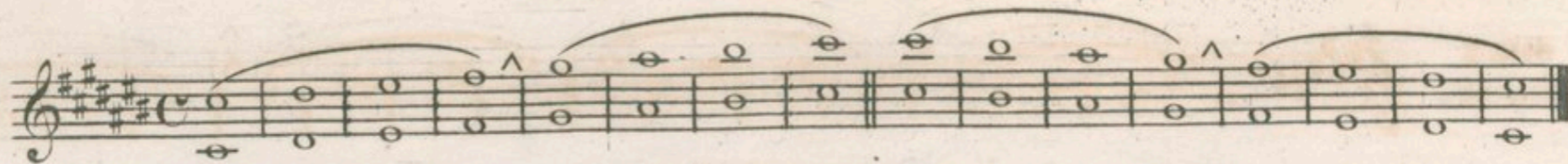
SOL b
majeur.



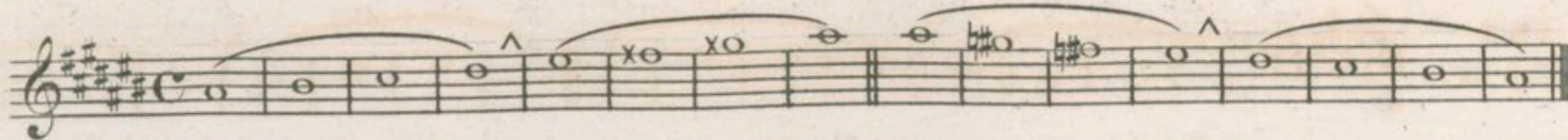
MI b
mineur.



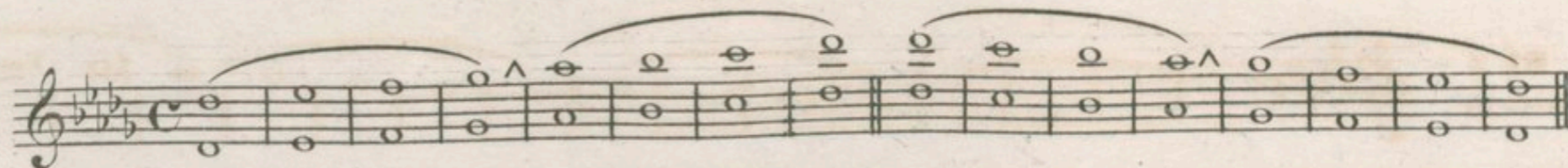
UT #
majeur.



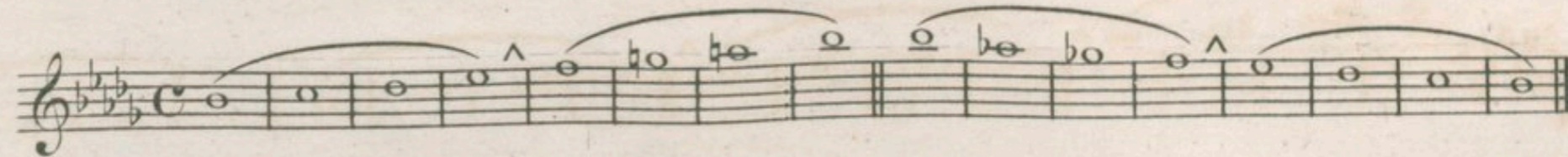
LA #
mineur.



RE b
majeur.



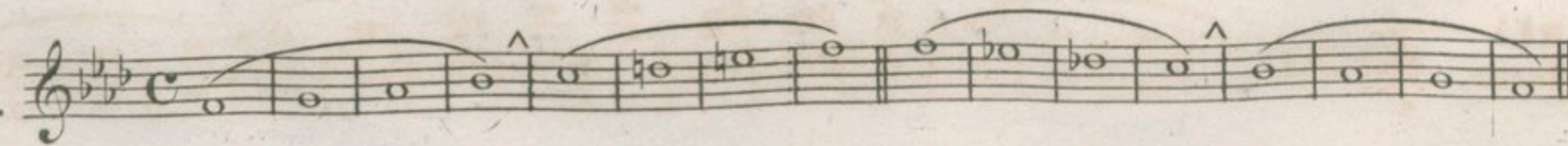
SI b
mineur.



LA b
majeur.



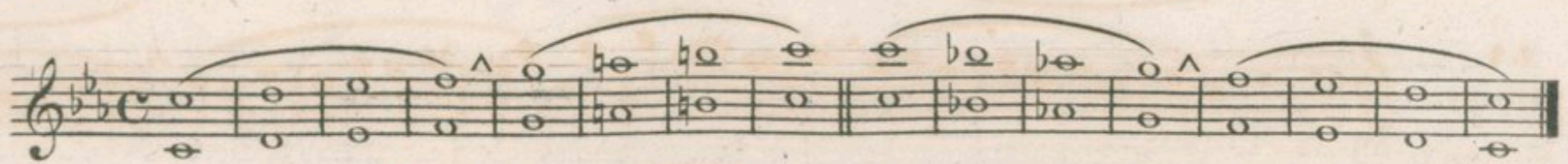
FA
mineur.



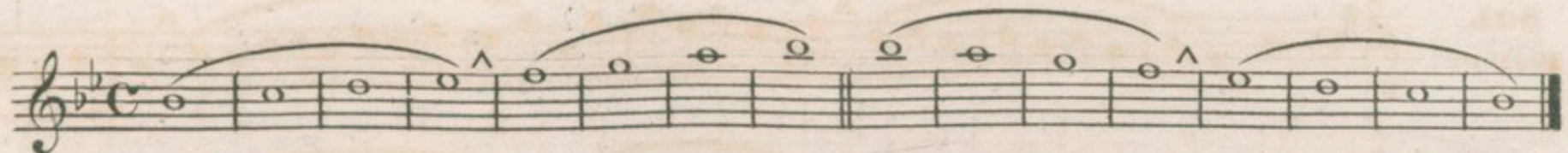
MI^b
majeur.



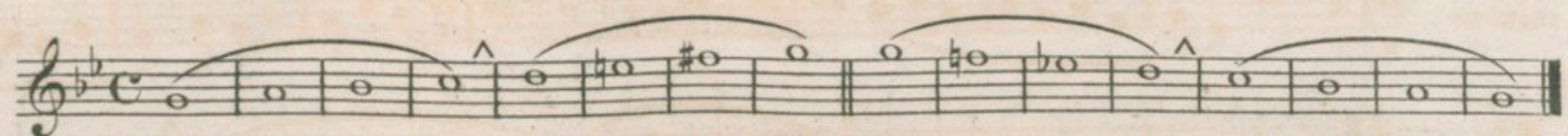
UT
mineur.



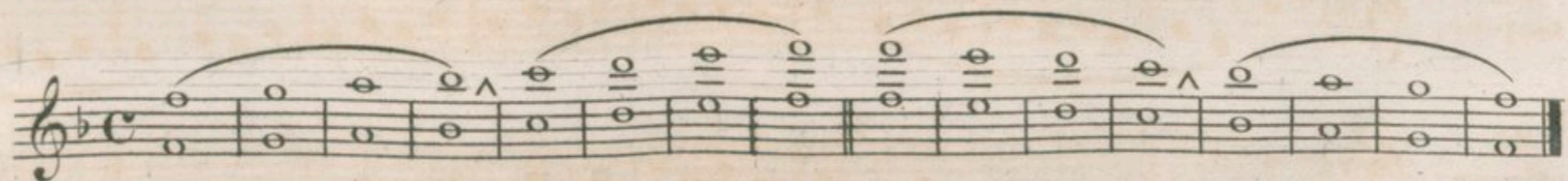
SI^b
majeur.



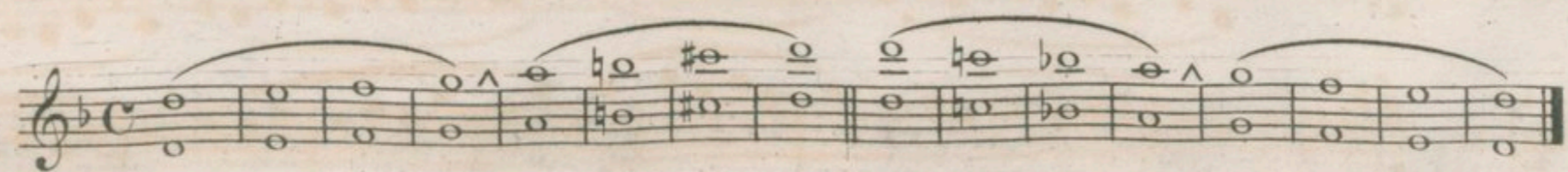
SOL
mineur.



FA
majeur.



RÉ
mineur.



TIERCES DANS TOUS LES TONS.

UT
majeur.

LA
mineur.

SOL
majeur.

MI
mineur.

RÉ
majeur.

SI
mineur.

LA
majeur.

FA #
mineur.



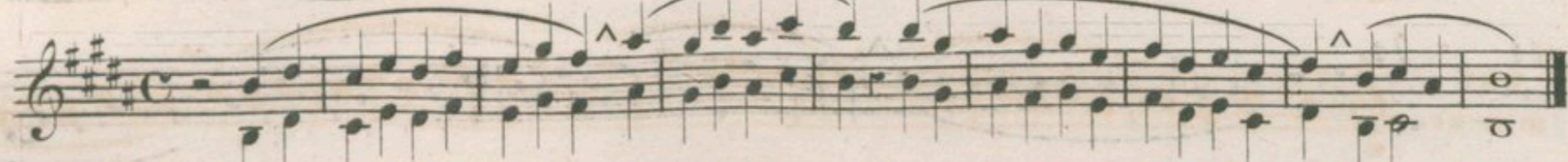
MI b
majeur.



UT #
mineur.



SI b
majeur.



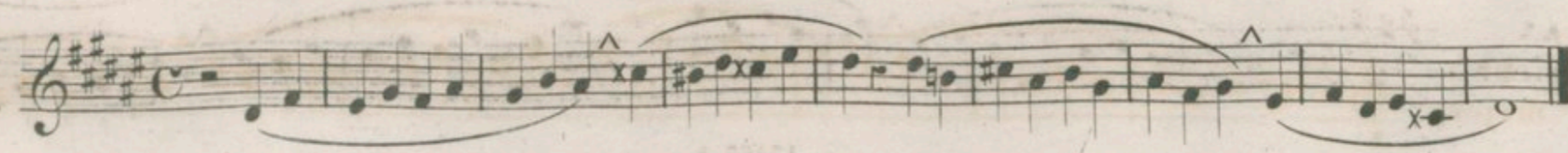
SOL #
mineur.



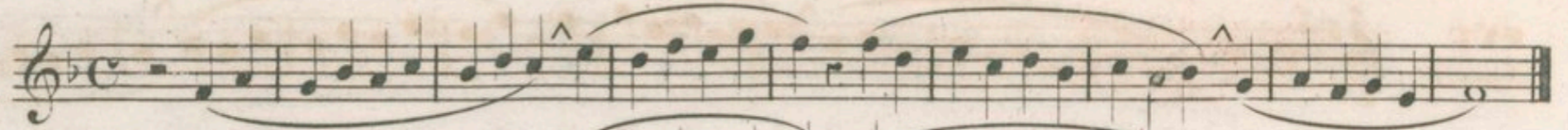
FA #
majeur.



RE #
mineur.



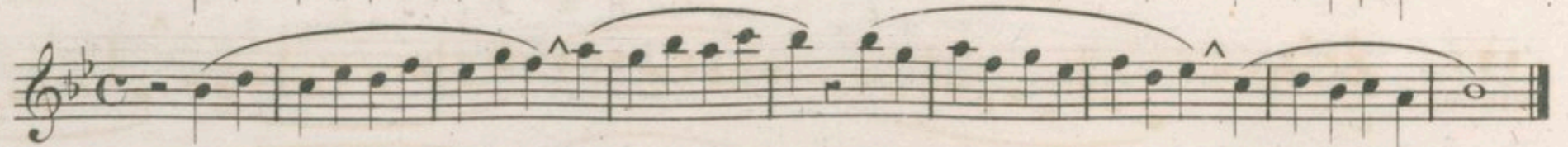
FA \flat
majeur.



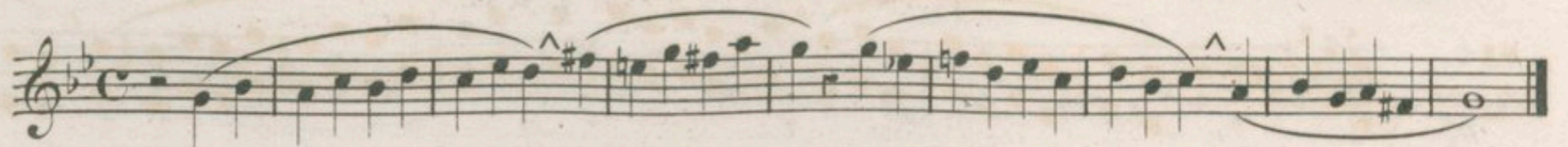
RÉ
mineur.



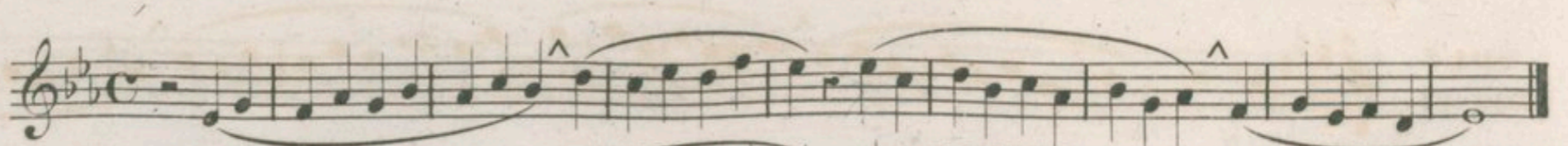
SI \flat
majeur.



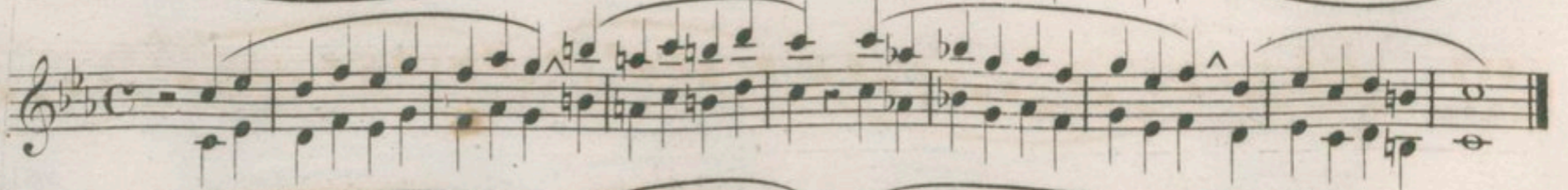
SOL
mineur.



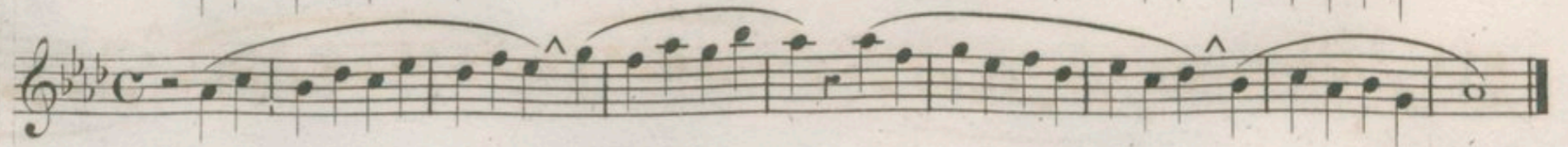
MI \flat
majeur.



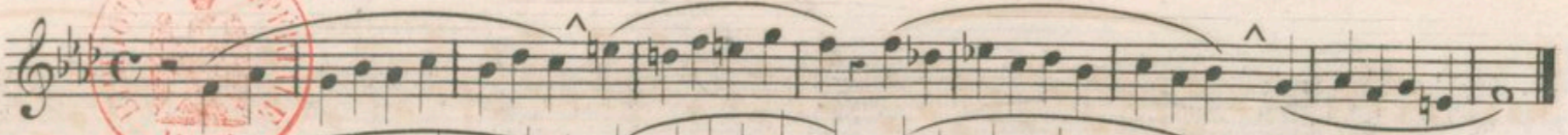
UT
mineur.



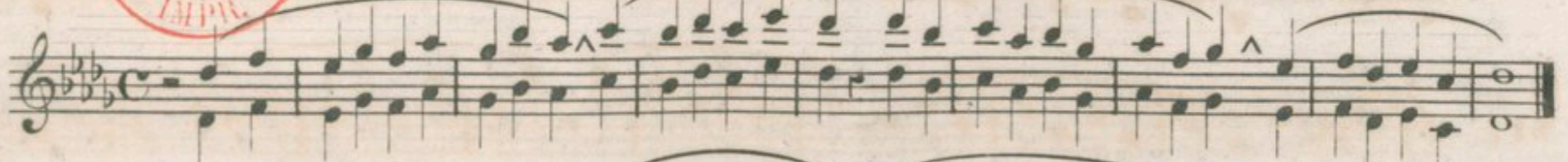
LA \flat
majeur.



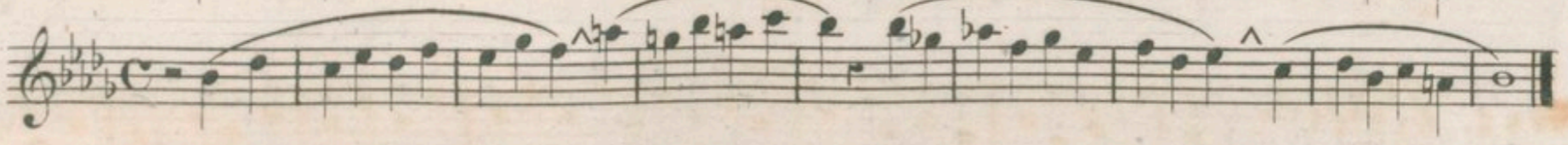
FA \flat
mineur.



RÉ \flat
majeur.

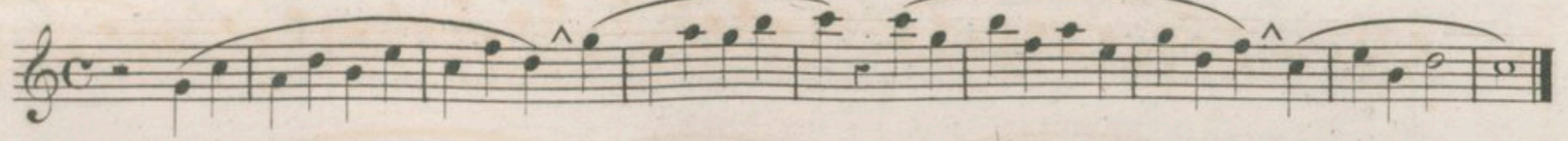


SI \flat
mineur.

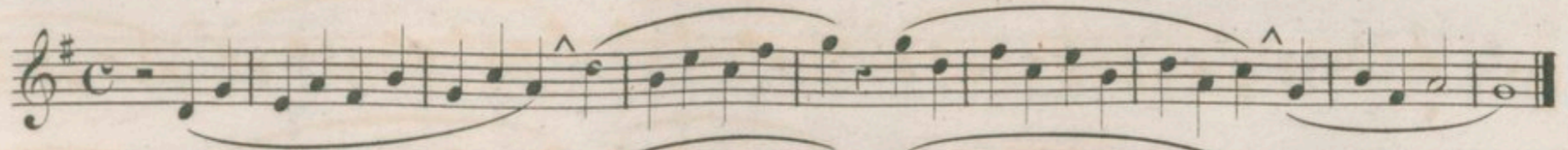


QUARTES DANS TOUS LES TONS.

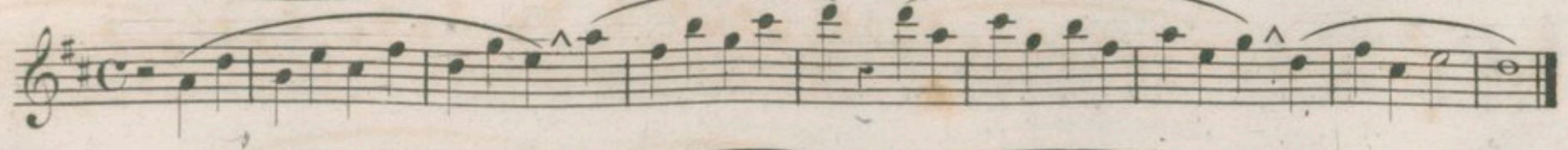
UT.



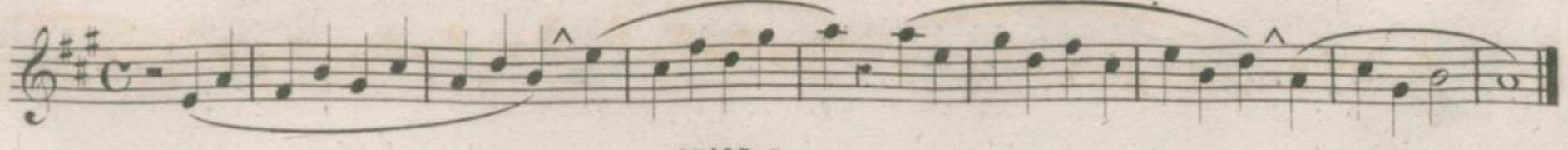
SOL.



RÉ.



LA.



MI b.

SI b.

FA #.

RÉ b.

LA b.

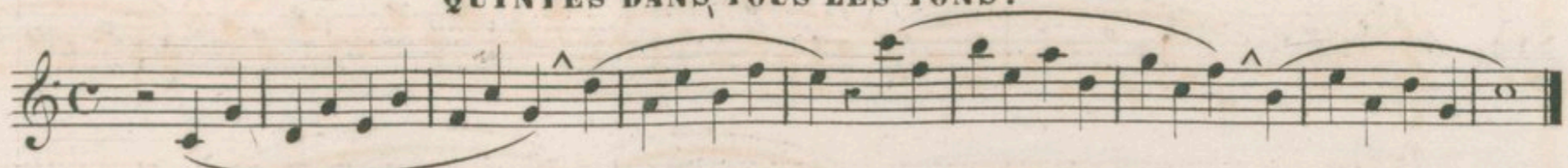
MI b.

SI b.

The image shows a page of handwritten musical notation for seven voices. The staves are labeled from top to bottom: MI b., SI b., FA #., RÉ b., LA b., MI b., and SI b. Each staff contains a melodic line with various ornaments and phrasing. The notation includes treble clefs, common time signatures (C), and various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes). The music is written in a style characteristic of 17th or 18th-century manuscript notation, with many notes beamed together and often under a slur. There are also some accents (^) and other performance markings. The paper is aged and shows some staining.

FA. 

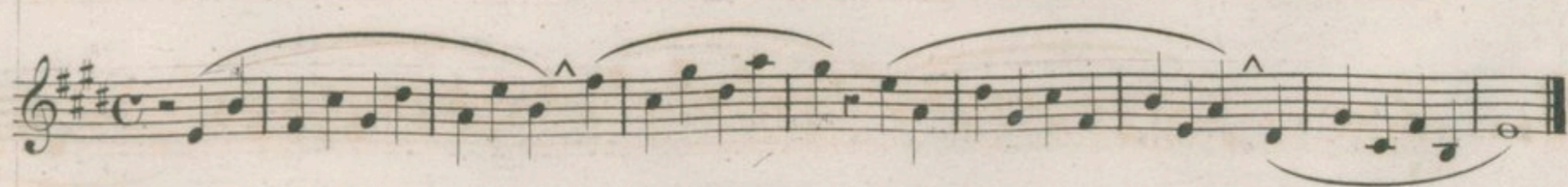
QUINTES DANS TOUS LES TONS.

UT. 

SOL. 

RE. 

LA. 

MI. 

SI ♯. 

RÉ ♭. 

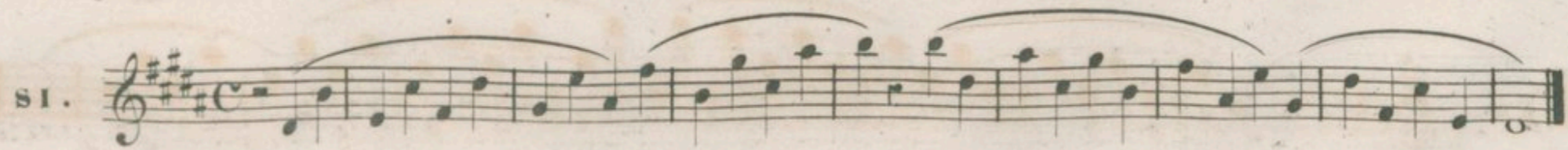
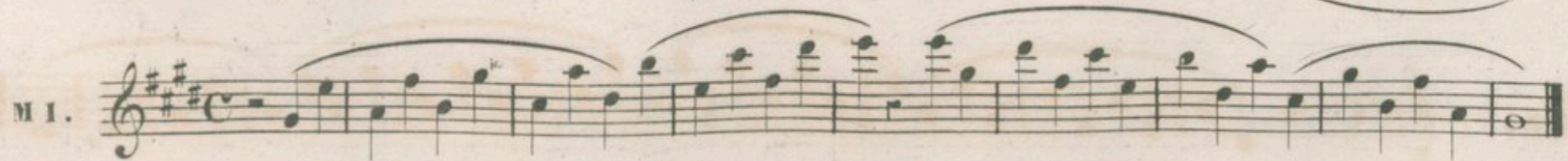
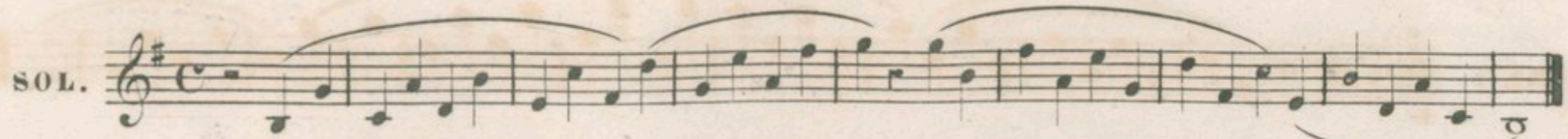
LA ♭. 

MI ♭. 

SI ♭. 

FA ♯. 

SIXTES DANS TOUS LES TONS.



FA .

A musical staff in treble clef with a common time signature. The key signature changes from G major (one sharp) to C major (no sharps or flats) to F major (one flat). The melody consists of quarter and eighth notes, mostly beamed together in groups of four, with long slurs over each group.

RE b.

A musical staff in treble clef with a common time signature. The key signature is E-flat major (three flats). The melody consists of quarter and eighth notes, mostly beamed together in groups of four, with long slurs over each group.

LA b.

A musical staff in treble clef with a common time signature. The key signature is D-flat major (four flats). The melody consists of quarter and eighth notes, mostly beamed together in groups of four, with long slurs over each group.

MI b.

A musical staff in treble clef with a common time signature. The key signature is C major (no sharps or flats). The melody consists of quarter and eighth notes, mostly beamed together in groups of four, with long slurs over each group.

SI b.

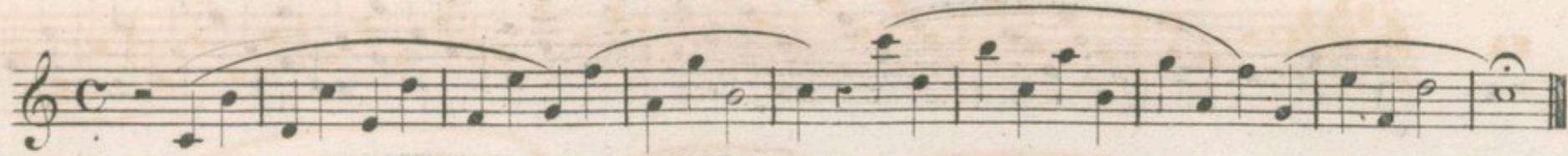
A musical staff in treble clef with a common time signature. The key signature is B-flat major (two flats). The melody consists of quarter and eighth notes, mostly beamed together in groups of four, with long slurs over each group.

FA .

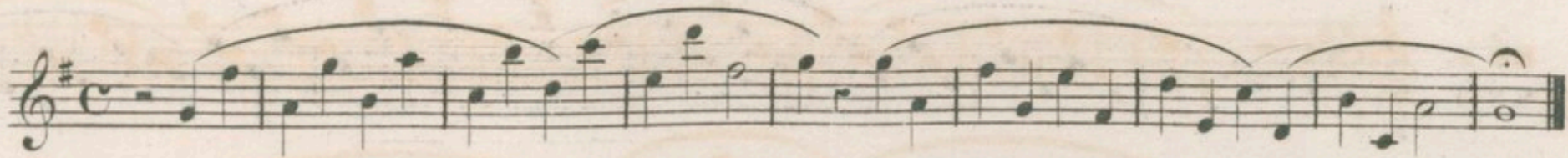
A musical staff in treble clef with a common time signature. The key signature is C major (no sharps or flats). The melody consists of quarter and eighth notes, mostly beamed together in groups of four, with long slurs over each group.

SEPTIÈMES DANS TOUS LES TONS.

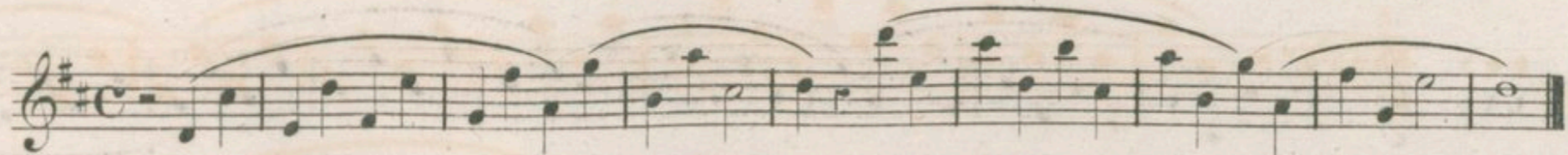
UT.



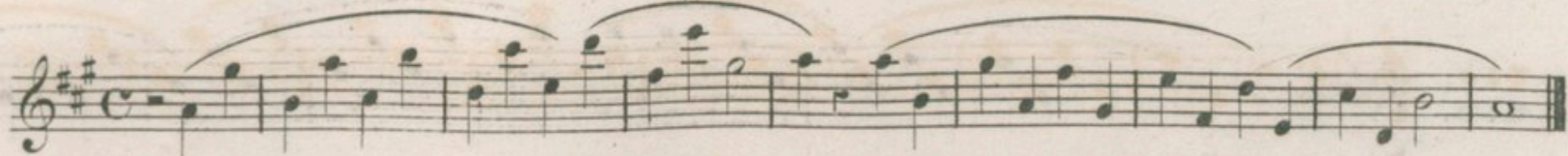
SOL.



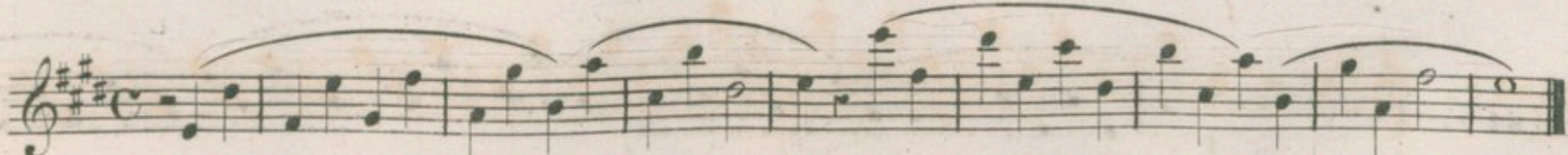
RÉ.



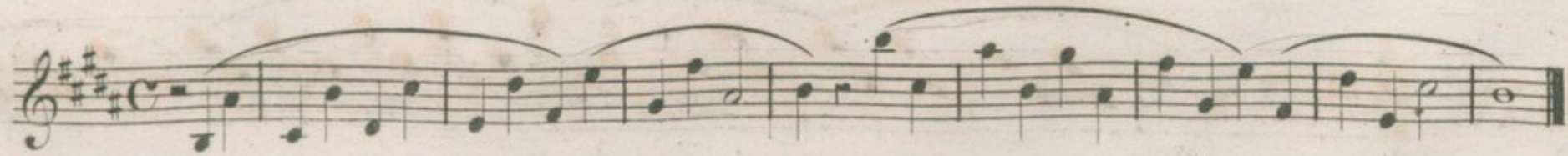
LA.



MI.



SI.



FA .

A musical staff in G major (one sharp) and common time. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, accented, and is bracketed in groups of four. The staff ends with a double bar line.

RE b.

A musical staff in F major (one flat) and common time. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, accented, and is bracketed in groups of four. The staff ends with a double bar line.

LA b.

A musical staff in E-flat major (three flats) and common time. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, accented, and is bracketed in groups of four. The staff ends with a double bar line.

MI b.

A musical staff in D-flat major (two flats) and common time. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, accented, and is bracketed in groups of four. The staff ends with a double bar line.

SI b.

A musical staff in C major (no sharps or flats) and common time. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, accented, and is bracketed in groups of four. The staff ends with a double bar line.

FA .

A musical staff in C major (no sharps or flats) and common time. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, accented, and is bracketed in groups of four. The staff ends with a double bar line.

OCTAVES DANS TOUS LES TONS.

N^o 1.

N^o 2.

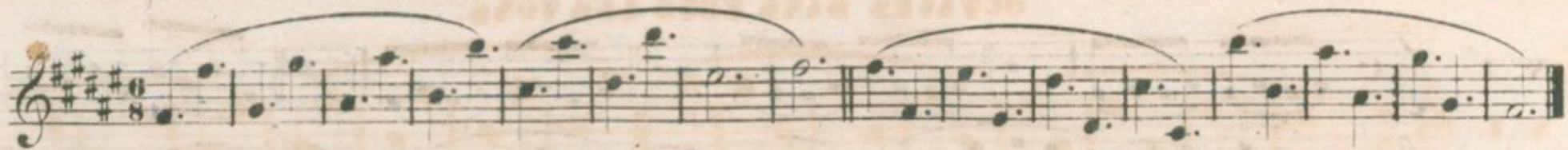
N^o 3.

N^o 4.

N^o 5.

N^o 6.

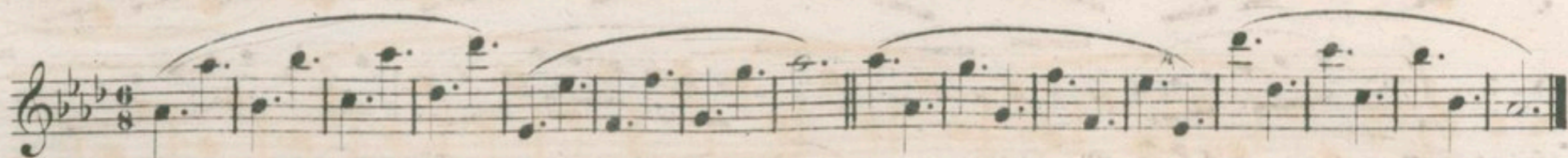
Nº 7.



Nº 8.



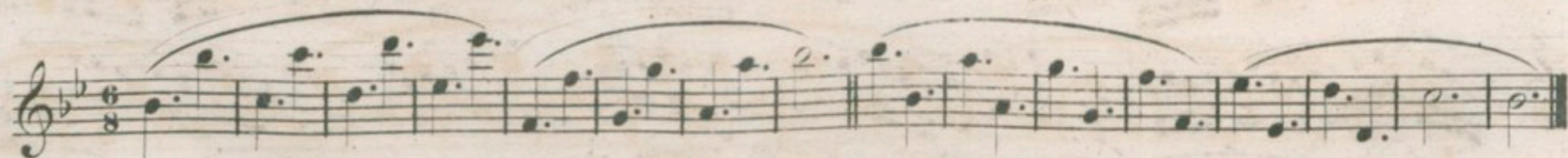
Nº 9.



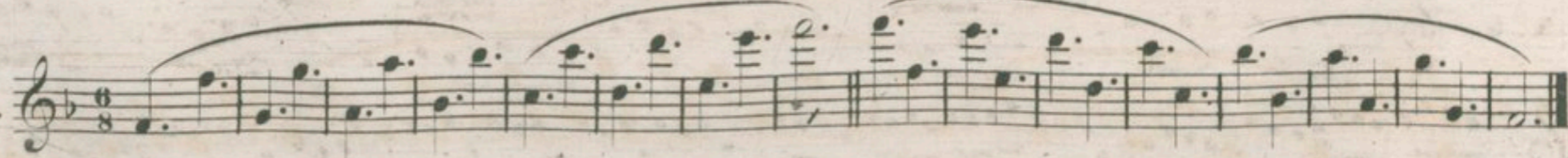
Nº 10.



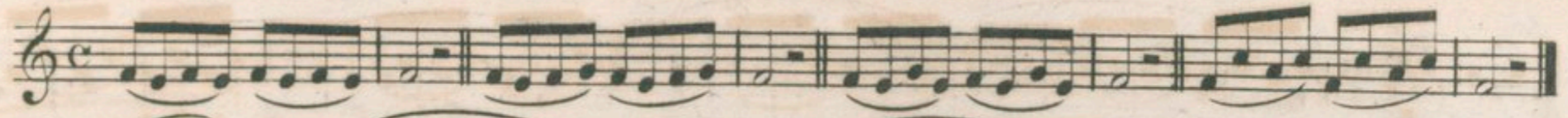
Nº 11.




Nº 12.

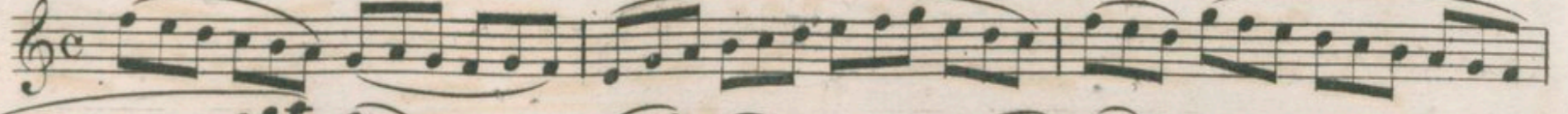


EXERCICES POUR LA CLEF DE FA.

N^o 1. 

N^o 2. 



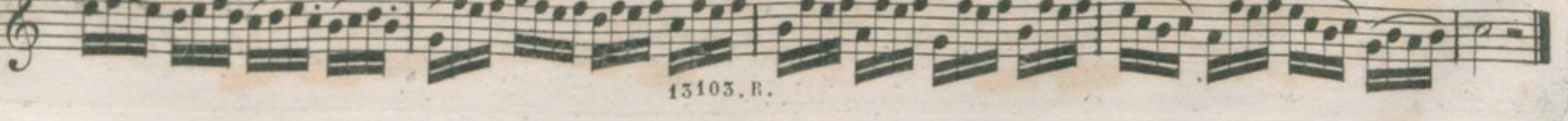
N^o 3. 



N^o 4. 



N^o 5. 



N^o 1. 

N^o 2. 

N^o 3. 

N^o 4. 

N^o 5. 

N^o 6. 

N^o 7. 

N^o 8. 

N^o 9. 

EXERCICES POUR LES CLEFS DE MI b et SI b.

N^o 1. 

N^o 2. 

N^o 3. 

N^o 4. 

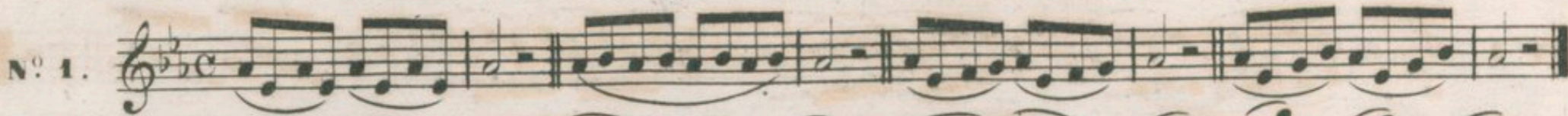
N^o 5. 

N^o 6. 

N^o 7. 

N^o 8. 

N^o 9. 

EXERCICES POUR LES CLEFS DE LA^b, MI^b et SI^b.

EXERCICES POUR LES CLEFS DE RÉ^b, LA^b, MI^b et FA.

N^o 1. 

N^o 2. 



N^o 3. 

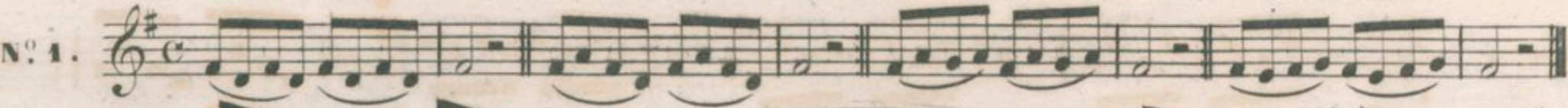
N^o 4. 

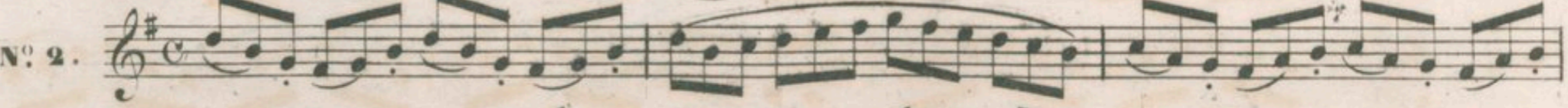


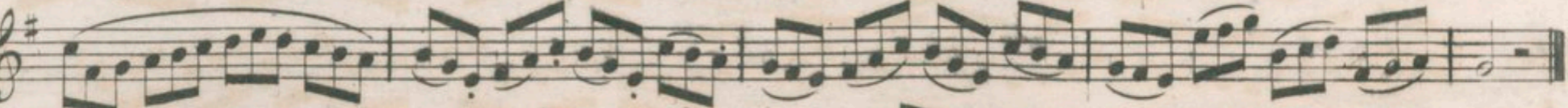
N^o 5. 





EXERCICES POUR LES CLEFS DANS TOUS LES TONS AVEC LES #.


N^o 1. 

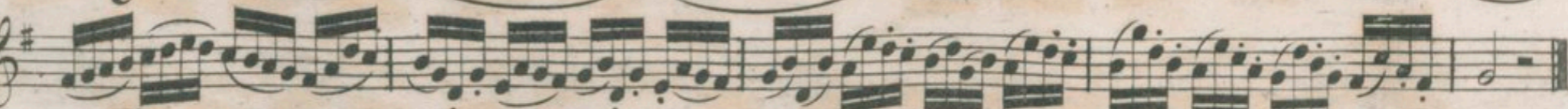
N^o 2. 

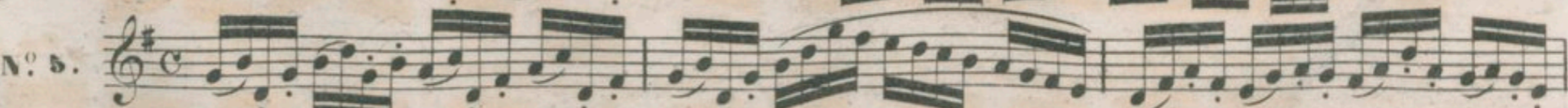
N^o 3. 

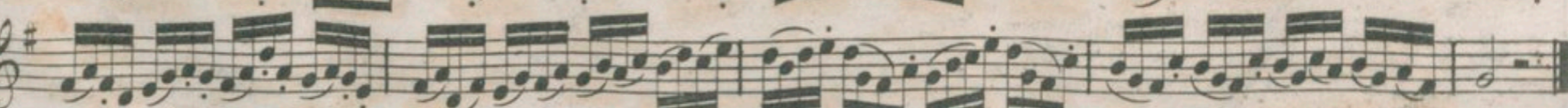
N^o 4. 

N^o 5. 

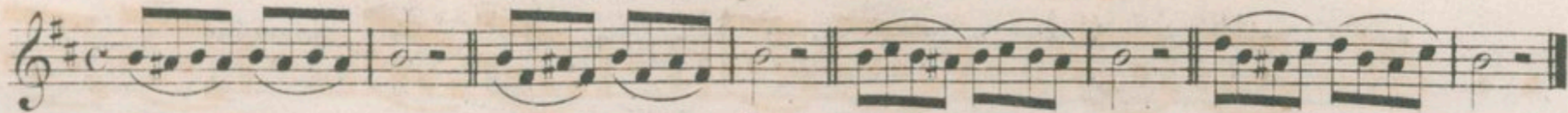
N^o 6. 

N^o 7. 

N^o 8. 


N^o 9. 

EXERCICES POUR LES CLEFS DE LA #, FA #, UT #.

N^o 1.  Musical notation for exercise No. 1, first staff. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some rests.

N^o 2.  Musical notation for exercise No. 2, first staff. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some rests.

 Musical notation for exercise No. 2, second staff. It continues the melody from the first staff with eighth and sixteenth notes.

N^o 3.  Musical notation for exercise No. 3, first staff. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some rests.

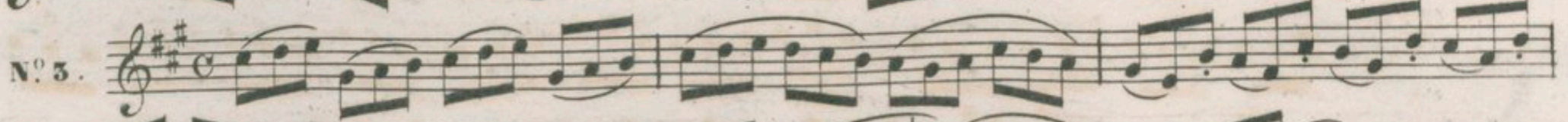
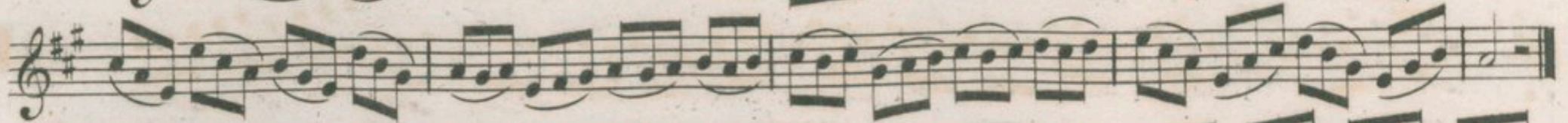
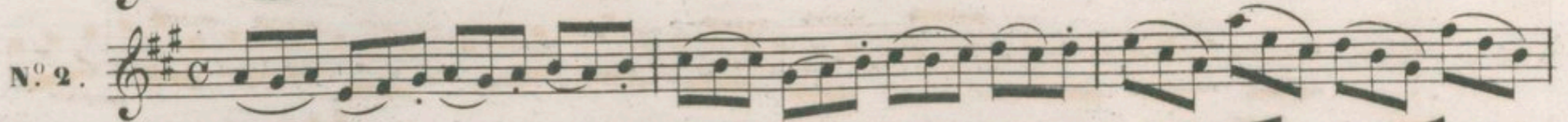
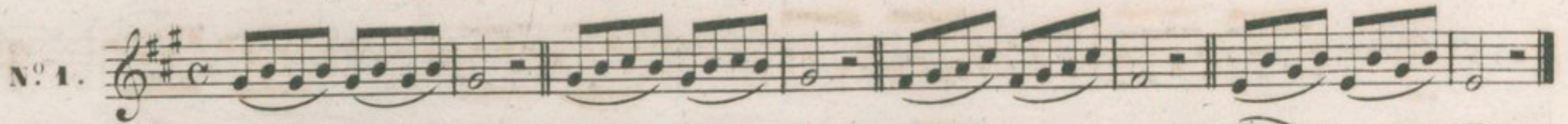
 Musical notation for exercise No. 3, second staff. It continues the melody from the first staff with eighth and sixteenth notes.

N^o 4.  Musical notation for exercise No. 4, first staff. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some rests.

 Musical notation for exercise No. 4, second staff. It continues the melody from the first staff with eighth and sixteenth notes.

N^o 5.  Musical notation for exercise No. 5, first staff. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some rests.

 Musical notation for exercise No. 5, second staff. It continues the melody from the first staff with eighth and sixteenth notes.



N^o 1. 

N^o 2. 

N^o 3. 

N^o 4. 

N^o 5. 

N^o 6. 

N^o 7. 

N^o 8. 

N^o 9. 

N^o 1. 

N^o 2. 

N^o 3. 

N^o 4. 

N^o 5. 









20 MÉLODIES FACILES ET PROGRESSIVES.

Par S^t. VERRROUST.

N^o 1. Moderato.

rfs *rallent:*

1^o tempo. dolce.

N^o 2. Moderato.

rallent. 1^o tempo.

Moderato.

Nº 3.

p

dolce.

cresc: rfz ritard: p 1º tempo.

cres - cen - do.

p cresc:

Andantino.

Nº 4.

p

f

p rfz

cresc:

rall:

p

Andante.

Nº 5.

p

f

Moderato.

Nº 6.

p

f

f

p

ff

Andante.

Nº 7.

p

dolce. *rfz* *p* *rall:* *dolce. 1^o tempo.*

N^o 8. $\frac{9}{8}$

rall: *1^o tempo.*

The musical score consists of seven staves of handwritten notation. The first three staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff includes performance markings: *dolce.*, *rfz*, *p*, and *rall:*. The second staff includes *dolce. 1^o tempo.*. The fourth staff is marked 'N^o 8.' and has a time signature of $\frac{9}{8}$. The sixth and seventh staves include *rall:* and *1^o tempo.* markings respectively. The notation features various note values, rests, and dynamic markings.

N^o 9. *Andante.*
dolce.

tr

1^o tempo.
rall:

p cresc: *ritard.*

N^o 10. *Allegretto.*

f

Allegretto.

Nº 11.

Andantino.

Nº 12.

The musical score consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a dynamic marking of *p*. The second staff continues the melody. The third staff features a dynamic marking of *p* and includes many slurs and accents. The fourth staff has a dynamic marking of *ff* and a *dolce.* marking. The fifth staff continues with various dynamics. The sixth staff concludes with a *ritard.* marking and a double bar line.

Allegro.

Nº 15.

The musical score consists of six staves of music in a single system. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 5/4 time signature. The piece starts with a piano (*p*) dynamic. The second staff includes a *dolce.* marking and a *rfz* (ritardando) marking. The third staff has a *p* dynamic. The fourth staff features a *p* dynamic and a *rallent.* (ritardando) marking. The fifth staff ends with a *ff* (fortissimo) dynamic. The sixth staff concludes the piece with a double bar line.

1º tempo.

Andantino.

Nº 14.

dolce.

f

pp

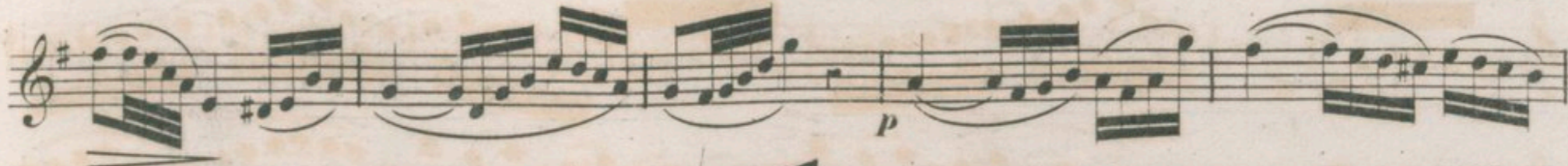
dolce.

p

rall.

Andante.

N^o 15.



Allegro.

Nº 16.

Allegro.

Nº 17.

p

ff

p

p

cresc:

N^o 18. Moderato.

p *ff* *p* *rall:* *P tempo 1º*

Moderato.

N.º 19.

The musical score for N.º 19 is written in treble clef with a 2/4 time signature. It begins with a *Moderato* tempo marking. The first staff starts with a piano (*p*) dynamic and features a trill (*tr*) on the second measure. The second staff begins with a forte (*f*) dynamic. The third and fourth staves continue with piano (*p*) dynamics. The fifth staff includes a *rall.* (rallentando) instruction and a first tempo (*1º tempo.*) marking. The sixth staff features a trill (*tr*) and the seventh staff concludes with a *smorzando.* (diminuendo) instruction.

Allegro.

N^o 20.

The musical score for N. 20, Allegro, is written in a single melodic line on six staves. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 5/4. The piece begins with a treble clef and a 5/4 time signature. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages, often grouped in pairs or fours, and is marked with various dynamics including *p* (piano), *f* (forte), and *ff* (fortissimo). There are numerous slurs, accents, and dynamic markings throughout. The piece concludes with a double bar line and a fermata. A red circular library stamp is visible in the bottom right corner of the page.



1117



