

*Methode de Flûte*

du Conservatoire

PAR

*HUGOT ET WUNDERLICH*

*Membres du Conservatoire*

Adoptée pour servir à l'étude dans cet Etablissement

*Vollständige*

*Flöten Schule*

*des Conservatorium der Musik in Paris*

verfasst von

*Hugot und Wunderlich*

*Mitgliedern des Conservatorium  
Beym Unterricht in diesem Institute eingeführt.*

Revidirt

*Von*

**A. E. Müller**

*Musik Director in Leipzig*

*Bei Breitkopf & Härtel in Leipzig*

*Pr. 2. Rthl.*



**Conservatoire de Musique.**  
**Arrêtés relatifs à l'adoption**  
**d'une Méthode de Flûte.**

*Commission chargée de la confection*  
*d'une Méthode de Flûte.*

Le 20. Germinal an 12. de la République.

Aux termes des dispositions du règlement du Conservatoire, relatives à la confection des ouvrages élémentaires, qui doivent servir de base à l'enseignement dans cet établissement, une Commission spéciale s'est réunie pour examiner une méthode de flûte, dont les matériaux préparés par feu A. Hugot, membre du Conservatoire, ont été revus et complétés par Mr. Wunderlich, son collègue. Après un examen approfondi de cet ouvrage, la Commission l'a adopté à l'unanimité, et a désigné Mr. Catel, l'un de ses membres, pour le présenter à l'assemblée générale du Conservatoire.

Les membres de la Commission.  
*Gossec, Ozi, Donnich, Catel, X. Lefevre,*  
*Sallantin, Wunderlich.*

**Assemblée générale des membres du**  
**Conservatoire.**

Le 21. Germinal an 12. de la République.

Au nom de la commission nommée pour établir les principes de l'enseignement de la flûte dans le Conservatoire de Musique, Mr. Catel fait un rapport sur le travail préparé par feu A. Hugot, revû et complété par Mr. Wunderlich, et adopté par la Commission; il expose successivement à l'Assemblée chacun des articles composant l'ensemble de cet ouvrage, qui est adopté à l'unanimité par l'assemblée pour servir à l'étude dans les classes du Conservatoire de Musique.

*Sarrette, Président.*

**Le Directeur du Conservatoire de**  
**Musique.**

Vû l'adoption prononcée par le Conservatoire de Musique le 21. Germinal an 12. et aux termes de l'article 5. du titre 14. du Règlement du Conservatoire,

Arrête:

La méthode de flûte redigée par la Commission, sur les matériaux préparés par feu A. Hugot, et revus par Mr. Wunderlich, ayant été adoptée par les membres du Conservatoire, servira de base à l'enseignement dans les classes du Conservatoire de Musique.

*Sarrette.*

**Konservatorium der Musik.**  
**Beschlüsse wegen der Aufnahme**  
**der Flötenschule.**

*Die Kommission zur Besorgung der*  
*Flötenschule.*

20. Germinal, 12. J. d. R.

Gemäss der Verfassung des Konservatoriums wegen der bei dieser Stiftung zum Grunde zu legenden Elementarwerke, hat sich eine besondere Kommission vereinigt, die Flötenschule zu prüfen, wozu der verstorbene A. Hugot, Mitglied des Konservatoriums, die von Wunderlich, seinem Amtsgenossen, durchgesehen und ergänzten Materialien gesammelt hatte. Nach genauer Prüfung hat die Kommission sie einstimmig aufgenommen, und das Mitglied, Hrn. Catel, gewählt, sie der allgemeinen Versammlung des Konservatoriums zu überreichen.

Die Glieder der Kommission  
*Gossec, Ozi, Donnich, Catel, X. Lefevre,*  
*Sallantin, Wunderlich.*

**Allgemeine Versammlung des Kon-**  
**servatoriums.**

21. Germ. 12. J. d. R.

Im Namen der zur Abfassung einer Flötenschule für das Konservatorium niedergesetzten Kommission erstattet Herr Catel Bericht über die vom verstorbenen A. Hugot unternommene, von Wunderlich durchgesehene und verbesserte, von der Kommission aber aufgenommene Arbeit. Er theilt der Versammlung das Ganze des Werks mit, welches einstimmig von ihr aufgenommen wird zum Unterrichts in den Klassen des Konservatoriums der Musik.

*Sarrette, Präsident.*

**Der Director des Konservatoriums**  
**der Musik.**

Nach der vom Konservatorium am 21. Germinal J. 12. beschenehen Aufnahme, und Kraft des 14. Kap. 5. Abschn. der Verfassung des Konservatoriums wird hiermit beschlossen:

Die von der Kommission nach Hugots Materialien von Wunderlich bearbeitete und ergänzte Flötenschule, so von den Mitgliedern des Konservatoriums aufgenommen worden, soll beim Unterrichte in den Klassen des Konservatoriums zum Grunde gelegt werden.

*Sarrette.*

## Méthode de Flûte.

### Article premier.

#### Origine de la Flûte.

L'invention de la Flûte, comme celle de la Lyre, se perd dans l'enfance du monde; les poëtes l'ont successivement attribué à Apollon, à Pallas, à Mercure, à Pan. Quoiqu'il en soit, les historiens regardent cet instrument comme le plus ancien, ils rattachent à sa simplicité primitive les premiers essais de la musique instrumentale, et aux modifications de ses formes les premiers développemens de cet art.

Les peuples, qui adoptèrent la Flûte, en multiplièrent les formes et en varièrent le nom; ils en firent de simples, de doubles, de droites, de courbes, d'égales, d'inégales, de petites, de moyennes etc.; ils employèrent le roseau, les os, la corne, le bois, les métaux, pour faire ces instrumens, dont les embouchures ne furent pas toujours taillées en biseau: l'anche, le bocal y furent aussi adaptés. Ces différentes flûtes, parcourant tous les tons de l'aigu au grave, étaient, suivant leurs formes et leurs diapasons, employées aux cérémonies civiles ou religieuses et elles ornoient également les jeux de la scène.

Tout porte à croire, que, depuis l'emploi de l'harmonie, la musique des modernes a reçu d'aussi grand service de la Flûte que la musique des anciens; car, l'Orgue, le Haut-bois, le Basson, les Zincks, le Serpent, la Musette, et plus récemment la Clarinette, le Corno bassetto, etc. ne sont que des flûtes, dont les formes et le diapason sont diversement modifiés. Nous abandonnerons ici la flûte à bec et sa nombreuse famille pour ne nous occuper que de la Flûte traversière, qui tient sa forme de la Flûte droite et son embouchure de celle à plusieurs tubes liés ensemble et connue sous le nom de Flûte de Pan.

La Flûte traversière, ainsi nommée parcequ'elle doit être placée en travers sur le visage de celui qui en joue, a été perfectionnée par les Allemands, de qui nous tenons la plus grande partie des instrumens à vent modernes; l'étendue de cette Flûte, qui est de deux octaves et demie, le volume de son, que l'on en tire, la variété qu'on obtient sur cet instrument par les coups de langue, devoient déterminer la préférence qu'on lui a donnée sur la Flûte à bec.

## Flötenschule.

### Erster Abschnitt.

#### Ursprung der Flöte.

Die Erfindung der Flöte, wie der Lyra, verliert sich in die Kindheit der Welt, und Dichter haben sie bald dem Apollo, bald der Pallas, bald Hermes, bald Pan zugeschrieben. Wie dem auch sei, so betrachten die Historiker dies Instrument als das älteste, und knüpfen an seine Ureinfaht die ersten Versuche der Instrumentalmusik, an den Wechsel seiner Formen aber die erste Entwicklung dieser Kunst.

Völker, welche die Flöte annahmen, vervielfachten ihre Gestalt, und veränderten ihren Namen; sie fertigten einfache, doppelte, gerade, krumme, gleiche, ungleiche, kleine, Mittelflöten etc. aus Schilf, Knochen, Horn, Holz, Metall. Die Mündungen waren nicht immer in die Fläche geschnitten; das Röhrchen und Mundstück wurden auch gebraucht. Diese verschiedenen Flöten durchliefen hohe und tiefe Töne, und dienten, ihrer Form und ihrem Umfang gemäss, bei bürgerlichen und religiösen Gebräuchen, wie beim Schauspiel.

Alles berechtigt anzunehmen, dass seit der Anwendung der Harmonie die neuere Musik eben so viel durch die Flöte gewonnen hat, als die alte. Denn Orgel, Hobe, Basson, Zinken, Serpent, die Sackpfeife, und späterhin Klarinette, Bassethorn, sind nur Flöten von verschiedener Gestalt und Umfang. Wir übergehen hier die Flöten mit Mundstücken, und ihre zahlreiche Familie, um uns nur mit der Querflöte zu beschäftigen, welche ihre Gestalt von der geraden Flöte, und ihre Mündung von der mehrerer zusammen gebundenen Röhre hat, die unter dem Namen Panflöte bekannt sind.

Die Querflöte (weil der Spieler sie quer vor das Gesicht halten muss, so genannt) ist von den Deutschen vervollkommen worden, von welchen überhaupt die meisten neuen Blasinstrumente herrühren. Der Umfang dieser Flöten von dritthalb Oktaven, der volle Ton, den sie giebt, die vermittelt der Zunge zu bewirkende Abwechslung, bestimmen ihren Vorzug vor der Schnabelfeife (Flöte mit Mundstück.)

## Article deux.

## Composition de la Flûte.

La Flûte traversière, dont on se sert actuellement, est composée de quatre pièces ou corps: le premier, bouché à l'une de ses extrémités et sur lequel se trouve placée l'embouchure, se nomme *tête*; le deuxième, *corps du milieu*; le troisième, *petit corps*; et le quatrième *patte*.

Cet instrument a ordinairement deux corps de rechange, que l'on met, suivant le besoin, à la place du corps du milieu; (1) l'un de ces corps plus court, que celui qu'il remplace, sert à hausser le ton, l'autre plus long sert à le baisser.

La Flûte étant percée de six trous ouverts, on la joua primitivement sans clefs, puis on en adapta une sur la patte pour faire le *ré*  $\sharp$  ou *mi*  $\flat$ . (2) Trois autres clefs ont été ensuite ajoutées; plusieurs professeurs habiles en ont reconnu l'utilité, qui a été confirmée par quinze années d'expérience; nous en adoptons l'usage. Ces trois clefs, que l'on nomme du *fa*, du *si*  $\flat$  et du *la*  $\flat$ , sont placées, celle du *si*  $\flat$  au centre du corps du milieu à la portée du pouce de la main gauche; celle du *la*  $\flat$  à l'extrémité du corps du milieu et à la portée du petit doigt de la même main, celle du *fa* sur le petit corps à la portée de l'annulaire de la main droite (3). Ainsi la Flûte se trouve actuellement percée de dix trous, dont six ouverts et quatre bouchés par les clefs (4). L'usage des

(1) Pour éviter le changement du corps, on a imaginé un mécanisme que l'on nomme pompe, et qui allonge ou raccourcit à volonté le tube ou corps entier de l'instrument. Mais ce mécanisme a l'inconvénient de rendre plusieurs sons faux, ou de leur donner de la dureté; d'ailleurs cette pompe étant en métal rend l'instrument tellement lourd, que la main gauche chargée de son poids est extrêmement gênée pour exécuter.

(2) Quanz, maître de flûte de Frédéric II. Roi de Prusse, pour faire sentir la différence d'un *coma*, qui se trouve entre le *ré*  $\flat$  et le *mi*  $\flat$ , crût devoir ajouter une seconde clef, afin que l'une fût spécialement affectée au *ré*  $\sharp$  et l'autre au *mi*  $\flat$ ; mais comme cette clef compliquait le mécanisme de l'instrument pour ne faire gagner qu'une différence inappréciable, on y a renoncé.

(3) On sait que les doigts se désignent ainsi: le pouce ou 1<sup>er</sup> doigt, l'index ou 2<sup>e</sup> doigt, le médius, ou 3<sup>e</sup> doigt, l'annulaire ou 4<sup>e</sup> doigt, l'auriculaire 5<sup>e</sup> ou petit doigt.

(4) Les Anglais, outre les quatre clefs, que nous avons adoptées, en ont encore ajouté trois autres, dont une petite sert à faire un trille sur le *si* en *la* mineur, et deux grandes pour faire *ut*  $\natural$  et *ut* naturel en bas. Ces deux clefs seraient d'un grand avantage, si les sons qu'elles produisent, étaient aussi pleins que le *si* et *la*  $\flat$ ; mais ils sont si faibles qu'ils se font à peine entendre: ainsi cette addition, qui nécessite un changement capital dans le corps de l'instrument, puisque la patte est du double plus longue que celle de notre

## Zweiter Abschnitt.

## Zusammensetzung der Flûte.

Die jetzige Flûte besteht aus vier Stücken. Das erste, an dem einen Ende verschlossene, woran sich das Mundloch befindet, heisst das Kopfstück, das zweite das Mittelstück, das dritte das Klappenstück und das vierte der Fuss.

Gewöhnlich hat das Instrument zwei Wechselstücke, welche man nöthigen Falls statt des Mittelstücks braucht (1). Eines ist kürzer als das Mittelstück und stimmt höher, das andere ist länger, und stimmt tiefer ein.

Da die Flûte sechs Löcher hat, so spielte man sie ursprünglich ohne Klappen; dann brachte man eine am Fuss an für *dis* oder *es* (2), und in der Folge noch drei andre. Mehrere geschickte Meister haben ihren durch funfzehnjährige Erfahrung bestätigten Nutzen anerkannt; auch wir brauchen sie. Von diesen drei Klappen, welche man die *f*, *b*, und *gis* Klappe nennt, befinden sich die *b* Klappe in der Mitte des Mittelstücks, wo der Daum der linken Hand hinkommt, die *gis* Klappe am Ende des Mittelstücks beim kleinen Finger derselben Hand, und die *f* Klappe an dem Klappenstücke beim Goldfinger der rechten (3). So hat also die Flûte zehn Oeffnungen, sechs offene, und vier mit Klappen verschlossene (4).

(1) Um den Wechsel der Stücken zu vermeiden, hat man einen Mechanismus erfunden, den man Ziehkopf nennt, und welcher das ganze Stück kürzt oder verlängert. Allein er giebt mehrere falsche, oder auch harte Töne, und beschwert überdies, wenn er von Metall ist, die linke Hand zu sehr.

(2) Quanz, Flötist Friedrichs II. Königs von Preussen, um die kleine Sekundenverschiedenheit zwischen *dis* und *es* bemerklich zu machen, brachte noch eine zweite Klappe an, eine für *dis*, die andere für *es*. Da aber diese Klappe den Mechanismus verwickelter macht, blos wegen eines sehr unwichtigen Unterschieds, so hat man sie weg gelassen.

(3) Die Fingerbezeichnung ist 1 der Daumen, 2 der Zeigefinger, 3 der Mittelfinger, 4 der Goldfinger, 5 der kleine oder Ohrfinger.

(4) Die Engländer haben ausser unsern vier Klappen noch 3 andre, eine kleine zum Triller auf *h* in *a* moll, und zwei grosse für das tiefe *cis* und *c*. Diese beiden Klappen wären sehr vortheilhaft, wenn die Töne eben so voll wären, als *h* und *as*, aber sie sind kaum hörbar. Mithin ist dieser Zusatz, welcher eine Hauptveränderung im Instrument herbeiführt, (der Fuss ist nämlich um das Doppelte länger, als unserer.) nicht so nützlich, dass man deshalb den Umfang des Instruments abänderete, und mehrere hohe falsche

trois dernières clefs, que nous adoptons, a été trop légèrement repoussé par quelques personnes qui ont objecté, que ces additions compliquaient le mécanisme de l'instrument. Nous insistons sur leur emploi parce que nous les considérons comme un perfectionnement très-utile; les avantages que l'on en retire dans la justesse, l'égalité et la force de plusieurs sons, la facilité qu'elles donnent pour faire les trilles et enfin la vigueur que l'on obtient dans quelques sons graves, dédommagent suffisamment du léger travail de mécanisme que ces clefs nécessitent.

## Article trois.

## Manière de tenir la Flûte et de placer les doigts.

La tête et le corps de l'élève doivent être posés d'aplomb, la Flûte sera placée dans les mains, la partie supérieure portée par la main gauche et celle inférieure par la droite, de telle manière que, par un mouvement très-simple, l'instrument soit porté et placé sur la lèvre inférieure. La Flûte posée sa tête plus élevée se trouvera à gauche du visage et sa patte plus inclinée à droite.

## Position de la main gauche.

L'instrument étant placé sur la bouche, le corps du milieu sera soutenu par le pouce et appuyé contre la troisième phalange de l'index; le poignet doit être un peu renversé pour donner aux doigts plus de facilité dans leurs positions. L'index et le médius, chargés de boucher les deux premiers trous, seront un peu arqués l'annulaire allongé pour ouvrir et fermer le troisième trou, sans gêner les mouvemens de l'auriculaire, qui est placé au dessus de la clef du *sol*  $\sharp$  pour la faire mouvoir; le pouce fera la même chose sur la clef du *si*  $\flat$ . Pour que le bras gauche ne gêne pas la respiration en s'appuyant contre l'estomac, on aura soin de le tenir à quelque distance du corps.

## Position de la main droite.

Le pouce de cette main supportera le petit corps de l'instrument; il sera placé en dessous des deux premiers trous de ce corps; l'index et le médius seront placés presque à plat pour boucher le quatrième et le cinquième trou; l'annulaire sera tout à fait étendu pour boucher le sixième trou; et lever la clef du *fa*; l'auriculaire doit se trouver au dessus de la clef de *ré*  $\sharp$  pour la faire mouvoir. Afin de donner de l'aisance à la main droite,

flûte, n'est point assez utile pour que l'on dérange le diapason de l'instrument, et que l'on rende plusieurs sons dans l'aigu faux et durs, pour n'obtenir dans le grave que deux sons sans effet. D'ailleurs cette patte plus longue est aussi beaucoup plus lourde; ce qui seul doit la faire abandonner.

Zu leichtsinnig haben einige die drei von uns angenommenen Klappen verworfen, in der Meinung, der Mechanismus des Instruments werde dadurch zu verwickelt. Wir bestehen darauf, als auf einer sehr nützlichen Vervollkommnung; denn die Vortheile, die man im Betreff der Richtigkeit, Gleichheit und Kraft mehrerer Töne daraus zieht, die Leichtigkeit der Triller, und endlich die Kraft einiger tiefen Töne, entschädigen hinlänglich für die kleine Mühe des Mechanismus, die dadurch nöthig wird.

## Dritter Abschnitt.

## Art die Flûte zu halten und die Finger zu legen.

Der Kopf und der Körper des Schülers müssen gerade stehen. Der obere Theil der Flûte wird von der linken, der untere von der rechten Hand getragen, so dass durch eine sehr einfache Bewegung das Instrument an die Unterlippe geführt wird. Ist die Flûte angesetzt, so wird das Kopfstück links nach dem Gesichte höher stehen, der Fuss aber mehr rechts sich neigen.

## Lage der linken Hand.

Ist das Instrument angesetzt, so wird das Mittelstück vom Daumen gehalten, und auf den dritten Knöchel des Zeigefingers gestützt werden. Die Handwurzel muss ein wenig gewendet werden, damit die Finger leichter liegen. Der Zeige- und Mittelfinger, welche die ersten beiden Löcher decken, müssen etwas gebogen, der Goldfinger aber gestreckt werden, um das dritte Loch zu öffnen, oder zu decken, ohne die Bewegung des kleinen Fingers zu hindern, der auf der *gis* Klappe ruht. Der Daumen thut eben dies auf der *b* Klappe. Den linken Arm halte man etwas vom Körper ab, damit man das Athemholen durch das Anlegen an den Magen nicht hindere.

## Lage der rechten Hand.

Der Daumen dieser Hand trägt das Klappenstück, er liegt unter den beiden ersten Löchern dieses Stücks. Der Zeige- und Mittelfinger liegen fast flach auf, um das vierte und fünfte Loch zu decken; der Goldfinger ist ganz ausgedehnt um das sechste zu decken, und die *f* Klappe zu heben; der kleine Finger muss über der *dis* Klappe seyn, um sie zu regieren. Damit aber die rechte Hand gemächlich und leicht sei, so muss man den Ell-

und harte Töne hervorbrächte, um nur zwei tiefe ohne Wirkung zu haben. Uebrigens ist dieser längere Fuss auch viel schwerer und schon darum zu verwerfen.

on aura soin de tenir le coude élevé à la hauteur du poignet, et l'on ne devra point trop élever les doigts placés au dessus des trous pour pouvoir les ouvrir et les fermer avec prestesse.

## Article quatre.

### Formation du Son.

„Le Son de la Flûte est le résultat du déplacement de la colonne d'air, qu'elle contient. Ce déplacement s'opère par l'intromission du souffle de l'exécutant dans le corps de l'instrument. Le son reçoit ensuite les diverses modifications selon les différentes issues, que l'action du doigt donne à cet air *insoufflé*.

On sait que toute corde sonore produit un son d'autant plus aigu qu'elle est plus courte; de même la colonne d'air contenue dans la capacité de la flûte mise en mouvement par le souffle de l'exécutant, étant raccourcie par l'ouverture de l'issue la plus prochaine de l'embouchure, produit le son le plus aigu. La raison inverse existe pour les sons graves, dans la flûte, comme dans les instruments à cordes. L'air inspiré dans l'instrument, agissant sur celui qu'il contient déjà, donne les mêmes résultats, que l'archet sur les cordes de violon, et les doigts bouchant ou débouchant les trous de la Flûte, allongent ou raccourcissent, comme sur le violon, la colonne sonore et la mettent en état de produire des sons ou plus graves ou plus aigus. C'est aux physiiciens à démontrer les causes qui, dans les instruments à vents, produisent le son par l'action de l'air sur lui même, nous n'avons dû considérer ici sa formation que sous le rapport du mécanisme de l'instrument pour lequel nous écrivons.“

(Extrait du méthode du Conservatoire.)

Chaque instrument est caractérisé par la nature de ses sons, ceux de la Flûte sont essentiellement doux et ne doivent être que cela; mais il y a un éclat, une force, une rondeur, un moelleux, relatifs à la possibilité de l'instrument, qu'il faut chercher à acquérir, parceque ce sont les qualités indispensables qui constituent les beaux sons.

La nature donne, par la bonne conformation des lèvres, le premier moyen pour obtenir de beaux sons sur la flûte, le travail produit le reste. Ce travail consiste dans l'exercice assidu des sons filés et des gammes montantes et descendantes.

## Article cinq.

### De l'Embouchure.

Il est assez difficile d'établir une théorie positive pour acquérir une bonne embouchure; c'est une qualité qu'on ne peut espérer de posséder, si, comme nous l'avons dit, l'on n'est doué par la nature des dispositions nécessaires; ces dispositions dépendent de la conformation de la bouche. *Pétude* ne peut que les développer.

bogen mit der Handwurzel gleich hoch halten, und die Finger auf den Löchern nicht zu hoch heben, damit man sie rasch öffnen und schliessen könne.

## Vierter Abschnitt.

### Bildung des Klangs.

„Der Flötenton ist das Resultat der darin enthaltenen Luftversetzung. Diese Versetzung wird durch den eingelassenen Athem des Flötenblasers bewirkt: der Ton selbst aber erhält seine verschiedenen Modificationen nach dem verschiedenen Abgange, welchen die Fingerung dieser eingeblassenen Luft verschafft.

Bekanntlich ist der Ton einer klingenden Saite um so höher, je kürzer sie ist. Eben so giebt die in dem Flötenraum enthaltene Luftsäule, durch des Spielers Athem in Bewegung gesetzt, den höchsten Ton, wenn sie durch das Öffnen des dem Mundloche zunächst liegenden Ausganges verkürzt wird. Umgekehrt ist es mit den tiefen Tönen bei der Flöte, wie bei den Saiteninstrumenten. Die in das Instrument geblasene Luft wirkt auf die schon darin befindliche, und bringt dasselbe hervor, was der Bogen auf den Saiten der Violine, die Finger schliessen oder öffnen die Flötenlöcher, und verlängern oder kürzen dadurch, wie auf der Violine, die tönende Säule, so dass sie tiefere oder höhere Töne hervorbringt. Uebrigens ist es Geschäft des Physikers die Ursachen nachzuweisen, welche bei Blasinstrumenten den Ton durch die Wechselwirkung der Luft hervorbringen. Wir betrachten seine Bildung nur im Bezug auf den Mechanismus unsers Instruments.“

(Auszug aus den Schulen des Conservatoriums.)

Der Ton ist es, der jedes Instrument charakterisirt. Der Flötenton ist an sich sanft und soll nur dies seyn; aber das Instrument macht einen prächtig ansprechenden, kräftigen, runden und markigen Ton möglich, welchen man sich aneignen muss, weil dies eben die Schönheit des Tons ist.

Durch gute Lippenbildung giebt die Natur das erste Mittel zu einem schönen Flötenton, Mühe muss das Uebrige thun. Diese Mühe besteht in steter Uebung gezogener Töne und auf- wie abwärts gehender Skalen.

## Fünfter Abschnitt.

### Vom Ansatz.

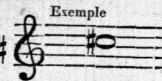
Es ist schwer eine bestimmte Theorie des Ansatzes zu geben. Er beruht auf der erwähnten Naturgabe, der Bildung des Mundes. Studium kann nur nachhelfen.

La Flûte vtant appuyée sur la fèvre inférieure, le trou de l'embouchure doit se trouver placé un peu au dessous de l'ouverture que les lèvres vont former, pour introduire le souffle dans l'instrument, en observant que le bord de la lèvre inférieure recouvre le trou de l'embouchure d'environ un sixième de son diamètre; cette précaution est indispensable pour bien diriger le souffle et éviter qu'il ne soit porté sur le bois.

Nous ne déterminerons pas quelle doit être la mesure de l'ouverture des lèvres, parce qu'elle est subordonnée à leur conformation; mais comme les exemples les plus simples sont toujours ceux qui frappent davantage, nous dirons que le moyen dont on se sert pour siffler avec une clé forcée, est celui qui doit être employé pour insouffler ou introduire l'air dans la flûte; cette ouverture se resserrera ou s'ouvrira davantage suivant que l'on devra faire les sons aigus ou les sons graves.

A l'instant où l'on donne le souffle, l'extrémité de la langue étant légèrement portée vers les lèvres doit être retirée en articulant la syllabe *tu*, c'est ce qu'on nomme Coup de langue; la même procédé doit être employé toutes les fois qu'on aura respiré.

Tous les trous étant ouverts, on cherchera à donner un son, ce premier son sera *ut* #



ensuite on bouchera les trous, en posant les doigts ainsi que nous l'avons indiqué dans l'article précédent, en commençant par l'index de la main gauche et en suivant jusqu'à l'annulaire de la main droite, le son qu'on obtiendra alors sera le ré, première note grave de la gamme de la flûte;

cette note étant difficile à faire par les commençans ils doivent s'y arrêter et ne passer à une autre que lors qu'ils la feront sortir parfaitement. Le ré étant obtenu bien plein on suivra les autres notes de la gamme (voyez la tablature) en donnant pour chacune le coup de langue dont nous avons parlé; l'air ou le souffle que l'on donne pour une note doit être ménagé de manière à pouvoir enfler, soutenir et diminuer chaque son sans le couper par une respiration.

Ce que nous venons de prescrire, et qu'il faudra répéter jusqu'à ce que tous les sons soient produits bien pleins, doit être exécuté avec aisance par toutes les parties qui y concourent; les bras, les mains les doigts doivent rester placés comme nous l'avons indiqué et sans prendre aucune roideur; l'embouchure ne doit pas quitter le milieu de la bouche; on évitera surtout la contraction des lèvres, ce défaut donne de la dureté à l'embouchure; enfin le souffle sera poussé dans l'instrument sans saccades et sans efforts de poitrine. On évitera aussi de

Ist die Flöte an die Unterlippe gebracht, so muss das Mundloch etwas unter der Oefnung stehen, welche die Lippen bilden, damit der Athem eingeblasen werden könne; doch muss der Rand der Unterlippe das Mundloch ungefähr ein Sechstheil seines Durchmessers dedecken. Diese Vorsicht ist unerlässlich zur Vertheilung des Athems, und um ihn nicht an das Holz zu verschwenden.

Wir geben nicht an, wie weit die Lippen geöffnet werden müssen; denn dies hängt von ihrer Bildung ab. Da iness die einfachsten Beispiele immer die treffendsten sind, so bemerken wir, dass, wie man auf einem hohlen Schlüssel pfeift, eben so man auch die Luft in die Flöte blasen müsse. Die Oefnung wird enger oder weiter, je nachdem die Töne hoch oder tief seyn sollen.

Wenn man bläset, muss die Zungenspitze, welche leicht an die Lippen gebracht wurde, zurück gezogen werden, und die Sylbe *tu* artikuliren. Dies nennt man Zunge. Dies muss auch geschehen, so oft man geathmet hat.

Man lasse alle Löcher offen, und gebe einen Ton

an, es ist cis



dann decke man die Löcher nach der im vorigen Abschnitt angegebenen Art, indem man mit dem Zeigefinger der Linken anfängt und bis zum Goldfinger der Rechten fortfährt, so wird der hervorgebrachte Ton *ū* seyn, die erste tiefe Note der Flöten-

skale; Diese Note ist für Anfänger schwer

anzugeben; sie dürfen also zu keiner andern übergehen, bis sie gehörig angegeben ist. Hat man das *d* voll, so gebe man die übrigen Töne der Skalen an (s. die Tafel) und gebrauche bei jedem die Zunge nach der oben gegebenen Vorschrift. Die Luft, oder der Athem, den man zu einem Tone braucht, muss so regiert werden, dass man jeden Ton schwellen, halten und abnehmen lassen kann, ohne ihn durch Athemholen abzuschneiden.

Was eben vorgeschrieben ist, und wiederholt werden muss, bis alle Töne recht voll angegeben werden können, muss leicht geschehen in Zusammenwirkung aller nöthigen Theile. Arme, Hände, Finger müssen in der angegebenen Lage bleiben, ohne Steifheit; das Mundloch darf nicht von der Mitte des Mundes weichen. Ueberhaupt vermeide man die Zusammenziehung der Lippen. Dieser Fehler giebt dem Ansatz Härte. Endlich blase man den Athem in das Instrument ohne Stoss und Anstrengung der Brust. So blase man auch die Backen

gonfler les joues, ce qui rend l'exécution lourde et pénible par la trop grande quantité d'air qui se trouve accumulé dans la bouche.

Quelque personnes croient qu'il faut forcer le souffle pour produire les sons aigus. c'est une erreur dans laquelle il faut éviter de tomber, on obtient ces sons en diminuant le volume d'air, on le diminue en resserrant l'ouverture des lèvres et en avançant la lèvre inférieure sur le trou de l'embouchure pour le rétrécir proportionnellement. Le procédé de forcer les sons aigus est d'autant moins admissible qu'il produit des sons durs, perçans et insupportables, nous recommandons au contraire de modérer le souffle, et nous insistons pour que toute sa force soit réservée, sauf les modifications convenables, pour les sons graves qui ont généralement besoin de rondeur et de volume. C'est en observant ces deux préceptes que l'on multipliera la variété des sons de la flûte.

nicht auf, denn die im Munde angesammelte Luft macht die Ausführung schwer und mühsam.

Einige glauben, man müsse gewaltsam athmen um hohe Töne anzugeben. Dies ist ein Irrthum. Man erhält diese Töne durch Verminderung der Luftmasse; man vermindert diese, wenn man die Lippenöffnung verengt, und die Unterlippe auf das Mundloch bringt, um es verhältnissmässig enger zu machen. Das gewaltsame Blasen der hohen Töne ist um so weniger zulässig da es harte, schneidende und unerträgliche Töne giebt. Wir empfehlen dagegen mässiges Blasen, und bestehen auf Sparung der Kraft, mit der gehörigen Einschränkung für die tiefen Töne, welche überhaupt rund und voll seyn müssen. Beobachtet man diese beiden Regeln, so wird man die Flötentöne vervielfachen können.

**Sechster Abschnitt.**  
Umfang der Flöte.  
*Diatonische Skala.*

**Article six.**  
Etendue de la Flûte.  
*Echelle diatonique.*

Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si, Ut.  
d, e, fis, g, a, h, cis.

Première Octave, ou sons graves.

Erste Oktave, oder tiefe Töne.

Deuxième Octave, ou sons du medium.

Zweite Oktave, oder Mittelöne.

Troisième Octave, ou sons aigus.

Dritte Oktave, oder tiefe Töne.

*Echelle chromatique.*

Première Octave, ou sons graves.

Erste Oktave, oder tiefe Töne.

Deuxième Octave, ou sons du medium.

Zweite Oktave, oder Mittelöne.

Troisième Octave, ou sons aigus.

Dritte Oktave, oder hohe Töne.

Gammes dans tous les Tons.

Skalen in allen Tönen.

UT Majeur. C dur.  
Ton relatif.  
Verwandt Ton.  
LA Mineur. (A moll.)

SOL Majeur. G dur.  
Ton relatif.  
Verw. Ton.  
MI Mineur. (E moll.)

RE Majeur. D dur.  
Ton relatif.  
Verw. Ton.  
SI Mineur. (H moll.)

LA Majeur. A dur.  
Ton relatif.  
Verw. Ton.  
FA# Mineur. (Fis moll.)

MI Majeur. E dur.  
Ton relatif.  
Verw. Ton.  
UT# Mineur. (Cis moll.)

SI Majeur. H dur.  
Ton relatif.  
Verw. Ton.  
SOL# Mineur. (Gis moll.)

FA#Majeur.  
Fis dur.  
Ton relatif.  
Verw: Ton.  
RE#Mineur  
(Dis moll.)

UT#Majeur  
Cis dur.  
Ton relatif.  
Verw: Ton.  
LA#Mineur  
(Ais moll.)

FA Majeur.  
F dur.  
Ton relatif.  
Verw: Ton.  
RE Mineur  
(D moll.)

SIb Majeur  
B dur.  
Ton relatif.  
Verw: Ton.  
SOL Mineur  
(G moll.)

Mib Majeur.  
Es dur.  
Ton relatif.  
Verw: Ton.  
UT Mineur  
(C moll.)

LAb Majeur  
As dur.  
Ton relatif.  
Verw: Ton.  
FA Mineur  
(F moll.)

REb Majeur.  
Des dur.  
Ton relatif.  
Verw: Ton.  
SIb Mineur  
B moll.

SOLb Majeur.  
Ges dur.  
Ton relatif.  
Verw: Ton.  
Mib Mineur  
Es moll.

UTb Majeur.  
Ces dur.  
Ton relatif.  
Verw: Ton.  
LA Mineur  
As moll.

Gamme chromatique par dièzes.

Chromatische Skale mit Kreuzen.

en montant.  
aufwärts.

en descend.  
abwärts.

Gamme chromatique par bémols.

Chromatische Skale mit Been.

en montant.  
aufwärts.

en descend.  
abwärts.

Gamme chromatique par dièzes et par bémols. Chromatische Skale mit Kreuzen und Been.

en montant.  
aufwärts.

en descend.  
abwärts.

On ne sauroit trop recommander, si on veut parvenir à bien jouer de cet instrument, de faire beaucoup de gammes très-lentement, de bien lier et nuancer les sons, afin d'avoir la respiration longue, et d'obtenir par ce moyen de la fermeté dans l'embouchure et une belle qualité de son.

Um gut zu spielen, ist nicht genug zu empfehlen, dass man Skalen sehr langsam spiele, die Töne wohl binde und abstufe, damit man langen Athem habe, und dadurch Festigkeit im Ansatz und einen schönen Ton erhalte.

Les autres exercices des gammes suivent à la fin de l'ouvrage pag. 74.

Die Fortsetzung der Skalenübungen folgt hinten p. 74.

### Article sept. De l'Articulation.

L'articulation sur la Flûte se fait par la langue; cet agent, que l'on pourroit appeller l'archet des instrumens à vent, détermine par son action les principales nuances de l'exécution; c'est cette action que nous avons nommée coup de langue; nous admettons deux coups de langue; le premier, qui sert pour les sons soutenus et pour les traits en simples croches, doit se faire ainsi que nous l'avons indiqué, en prononçant la syllabe *tu*. Le deuxième, qui sert pour les traits de vitesse, pour ceux marqués deux notes coulées et deux détachées et pour ceux totalement détachés se fait en portant la langue légèrement au palais au dessus des dents supérieures et en la retirant pour prononcer la syllabe *du*.

Exemple de Traits faits par les deux coups de langue.



Ce dernier coup de langue que nous admettons et qui est déjà pratiqué par plusieurs artistes distingués, sert à la vitesse, à la légèreté et devient indispensable pour le détaché, avantage que l'on ne pouvoit obtenir du premier, qui est beaucoup plus lent et moins déterminé; mais pour le bien faire, il est nécessaire de porter toujours la langue à l'extrémité du palais et non pas sur les dents, ce qui rendroit les sons pointus et secs en leur ôtant les moyens de vitesse et de légèreté. On voit d'après ce que nous venons de dire que toute l'articulation est renfermée dans les deux coups de langue dont nous venons de parler.

#### Section première.

##### Des différentes Articulations.

On distingue trois sortes d'articulations, le *Détaché* ou le *Coupé*, le *Coulé*, et le *Piqué*.

Le *Détaché* doit être exécuté avec un coup de langue sec et bien articulé sur chaque note, en serrant un peu les lèvres.



### Siebenter Abschnitt. Von der Artikulation.

Die Artikulation auf der Flöte geschieht mit der Zunge. Dies Werkzeug, welches man gewissermaassen den Bogen für die Blasinstrumente nennen kann, bestimmt durch seine Einwirkung die vorzüglichsten Verschiedenheiten der Ausführung. Wir nannten sie mit einem technischen Ausdruck *Zunge*, und nehmen zweierlei an; eine für gehaltene Töne und blosse Achtelgänge, die auf die angegebene Art durch Aussprechen der Sylbe *tu* hervorgebracht wird. Die zweite, welche zu geschwinden Passagen dient, einmal für zwei geschliffne und zwei ungebundene, dann für ganz ungebundene Noten, wird hervorgebracht, indem man die Zunge über den obern Zähnen leicht an den Gaumen bringt und sie dann zurückzieht, um die Sylbe *du* auszusprechen.

Beispiel für beide Arten des Zungenschlags.

Die letzte Zunge, die wir annehmen, wie mehrere ausgezeichnete Künstler, dient zur Geschwindigkeit und Leichtigkeit, und wird unerlässlich für die ungebundenen Noten; ein Vortheil, den man mit der erstern nicht erreichen konnte, welche weit langsamer und milder bestimmt ist. Um dies aber richtig zu machen, muss man immer die Zunge an das Ende des Gaumens, nicht an die Zähne bringen, wodurch die Töne spitz und trocken werden, indem man ihnen Geschwindigkeit und Leichtigkeit benimmt. Nach dem Gesagten hängt die ganze Artikulation von den angegebenen Zungenschlägen ab.

#### Erstes Kapitel.

##### Von den verschiedenen Artikulationen.

Man unterscheidet drei Arten von Artikulation, die ungebundene oder abgeschnittene, die gebundene und die gestossene.

Das Ungebundene wird mit einem trocknen und wohl artikulirten Zungenschlag gemacht, indem man die Lippen ein wenig drückt.

On exécute le *Coulé* en donnant un coup de langue sur la première note seulement. Il ne faut pas trop serrer les lèvres, car alors on étoufferait une partie du son.

Das *Gebundene* wird mit einem Zungenstoss bloss auf der ersten Note gemacht. Man muss aber die Lippen nicht zu sehr drücken, denn sonst erstickt man den Ton zum Theil.



Pour bien exécuter le *Piqué* il faut détacher chaque note moëlleusement en portant la langue au palais, sans force et sans trop serrer les lèvres en prononçant la syllabe *du*.

Das *Abgestossene* wird dadurch gemacht, dass man jede Note markig trennt, die Zunge an den Gaumen bringt, ohne Gewaltigkeit und ohne die Lippen zu stark zu drücken, indem man die Sylbe *du* ausspricht.



Cette dernière articulation se confond avec le *Détaché*; elle n'en diffère que par un peu plus de légèreté.

Diese letzte Artikulation ist fast Eins mit der ungebundenen; sie unterscheidet sich nur durch etwas mehr Leichtigkeit.

Ces diverses articulations peuvent se combiner ensemble de différentes manières, ce qui met beaucoup de variété dans l'exécution.

Diese verschiedenen Artikulationen kann man auf mancherlei Art verbinden und dadurch viel Abwechslung in die Ausführung bringen.

Notes coulées de deux en deux.

Zwei und zwei gebundene Noten.



Artikulation nommée contre-coup de langue.

Artikulation, die Gegenzunge heisst.



Notes coulées de quatre en quatre.

Vier und vier gebundene Noten.



Trois notes coulées et une détachée.

Drei gebundene und eine ungebundene Note.



Une Note détachée et trois coulées.

Eine ungebundene und drei gebundene Noten.





Une Note détachée, deux coulées et une détachée. Cette articulation est une espèce de contre-coup de langue.



Deux notes coulées et deux détachées. | Zwei gebundene und zwei ungebundene Noten.



Deux notes détachées et deux coulées. | Zwei ungebundene und zwei gebundene Noten.



Dans les exemples suivans il faut donner le coup de langue en prononçant la syllabe du à cause de la vitesse du mouvement, ainsi qu'il a été dit au commencement de cet article.

In den folgenden Beispielen muss man den Zungenstoss geben und du aussprechen wegen der Geschwindigkeit der Bewegung, wie im Anfang des Abschnitts gesagt worden ist.



Toutes les Notes détachées. | Alle Noten ungebunden.



Section deuxième.

Exemples des différens coups de langue, et manière dont il faut les employer lorsqu'on n'en a pas indiqué.

Observation.

Quoique toutes les articulations soient bonnes lorsqu'elles sont exécutées avec netteté et précision, il y a cependant un choix à faire dans leur emploi. Ce choix est relatif au mouvement et au caractère du morceau ainsi qu'au genre des traits; et quoiqu'on ne puisse pas prescrire de règles invariables sur cet objet, on peut dire néanmoins qu'il faut employer généralement le coulé dans

Zweites Kapitel.

Beispiele der verschiedenen Zungen, und wie man sie brauchen müsse, wenn sie nicht angegeben sind.

Bemerkung.

Obwohl jede Artikulation, mit Nettigkeit und Bestimmtheit ausgeführt, gut ist, so muss man doch sie mit Auswahl brauchen. Diese Auswahl wird bestimmt von der Bewegung und dem Charakter des Stücks, wie von der Art der Gänge; und wiewohl man darüber keine unwandelbaren Regeln geben kann, so lässt sich doch im Allgemeinen dies sagen, dass das Gebundene in langsa-

les morceaux lents ou d'un genre gracieux, et le détaché dans les morceaux vifs.

men und graziösen Stücken, das Ungebundene hingegen in lebhaften anwendbar sey.

Notes coulées.

Gebundene Noten.



Gamme chromatique ascendante et descendante qui se lie ordinairement de deux en deux.

Chromatische Skale auf- und abwärts, wo gewöhnlich zwei und zwei gebunden werden.



Sept Notes liées et une détachée.

Sieben gebundene und eine ungebundene Note.



Liaisons de quatre en quatre notes.

Bindungen von vier Noten.



Liaisons de deux en deux.

Bindungen von zwey Noten.



Autres Liaisons de deux en deux ou contre-coup de langue.

Cette articulation est plus brillante que la précédente et produit beaucoup d'effet dans certains traits.

Eine andere Art von Bindungen von zwei und zwei Noten, oder Gegenzunge.

Diese Artikulation ist prächtiger als die erste, und thut in gewissen Stellen viel Wirkung.

N<sup>o</sup> VI.

Trois notes liées et une détachée.

Drei gebundene und eine ungebundene Note.

N<sup>o</sup> VII.

La première note détachée et les trois dernières liées, articulation contraire de la précédente.

Die erste Note ungebunden, die drei letzten gebunden; das Gegentheil vom vorigen.

N<sup>o</sup> VIII.

Deux notes détachées et deux liées.

Zwei Noten ungebunden, zwei gebunden.

N<sup>o</sup> IX.

Deux Notes liées et deux détachées.

Zwei Noten gebunden und zwei ungebunden.

Pour exécuter cette articulation avec toute la légèreté et la vitesse que ce genre de trait exige, il faut donner le coup de langue en prononçant la syllabe *du*.

Dies mit der nöthigen Leichtigkeit und Geschwindigkeit zu machen, muss man den Zungenstoss geben, und die Sylbe *du* aussprechen.

N<sup>o</sup> X.

La première et la dernière note de quatre détachées, et les deux du milieu liées.

Die erste und letzte Note abgestossen, die zweite und dritte gebunden.

Cette articulation est une sorte de contre-coup de langue.

Dies ist eine Art Gegenzunge.

N<sup>o</sup> XI.

Toutes les notes détachées.

Alle Noten ungebunden.

Cette articulation qui est la plus difficile et la plus brillante de toutes, doit se faire en donnant le coup de langue sur chaque note et en prononçant la syllabe *du*. Il faut l'exercer beaucoup pour acquérir tous les degrés de vitesse.

Diese Artikulation, die schwerste und glänzendste von allen, muss mit dem Zungenschlag auf jeder Note und der ausgesprochenen Sylbe *du* gemacht werden. Sie muss in allen Graden der Geschwindigkeit geübt werden.

N<sup>o</sup> XII.

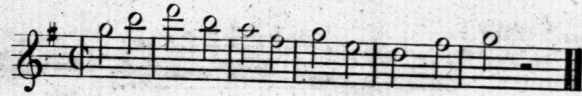
Une note détachée et sept liées.

Cette articulation s'emploie ordinairement lorsque les premières notes de chaque tems forment un chant, et qu'on veut faire distinguer ce chant dans une variation.

Eine Note ungebunden und sieben gebunden.

Diese Art der Ausführung braucht man gewöhnlich, wenn die ersten Noten jedes Takts eine Melodie bilden, und man diese in einer Variation unterscheiden will.

N° XIII.



Variation, où toutes les notes du chant principal sont distinguées.

Variation, wo alle Noten der Hauptmelodie unterschieden werden.



Résumé des différentes articulations.

Wiederholung der verschiedenen Artikulationen.

N° XIV.



Section troisième.

De la manière d'articuler les trois pour deux, qu'on nomme triades, ou triolets.

Notes coulées de trois en trois. Il faut appuyer la première note de chaque triolet.

Drittes Kapitel.

Vom Vortrag der sogenannten Triolen.

Drei und drei Noten gebunden. Die erste Note jeder Triole muss ein wenig markirt werden

Ex. I.



Deux notes liées et une détachée. Cette articulation est la plus facile et la plus usitée pour les triolets.

Zwei Noten gebunden und eine ungebunden. Dies ist die leichteste und bei Triolen gewöhnlichste Spielart.

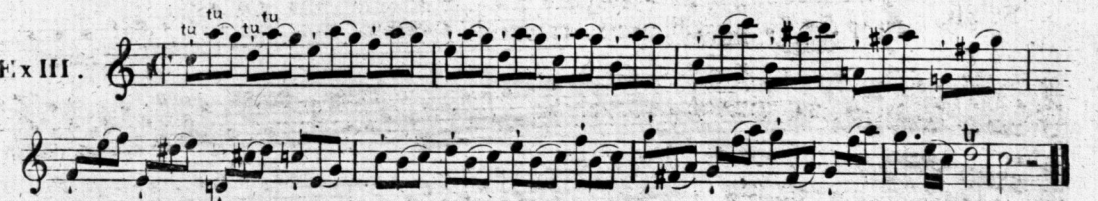
Ex. II.



Une note détachée et deux coulées. Articulation contraire de la précédente.

Eine Note ungebunden und zwei gebunden. Gegentheil des Vorigen.

Ex. III.



Notes coulées de deux en deux.

Zwei und zwei gebundene Noten.

Ex. IV.



Cette articulation est d'un très-bon effet, mais il ne faut pas en abuser; elle convient particulièrement aux traits, dont les notes marchent par degrés disjoints.

Stellen auf nachstehende Art bezeichnet, thun zwar sehr gute Wirkung; nur müssen sie sparsam angebracht werden. Besonders anwendbar ist diese Art des Vortrags bey Passagen, deren Noten in abgesetzten Intervallen gehen.

Ex. V.

La seconde note de chaque triolet détachée, et les autres coulées.

Die zweite Note jeder Triole ungebunden, die andern gebunden.

Cette articulation est la plus convenable aux traits de ce genre.

Diese Articulation passt am meisten für Stellen dieser Art.

Ex. VI.

Notes détachées.

Ungebundene Noten.

Cette articulation est brillante, mais il faut l'employer avec réserve; car souvent répétée, ou trop prolongée, elle répandrait beaucoup de monotonie sur l'exécution.

So schön auch solche Passagen klingen, wo alle Noten abgestossen werden, so muss man sie doch mit Vorsicht gebrauchen, weil sonst der Vortrag zu einförmig klingt.

Il faut, pour la faire avec vitesse et légèreté, donner le coup de langue en prononçant la syllabe *du*.

Um sie leicht und schnell zu machen, muss man den Zungenschlag geben und die Sylbe *du* aussprechen.

Ex. VII.

Trois notes coulées et trois détachées.

Drei Noten gebunden und drei ungebunden.

Ex. VIII.

Des différentes articulations que l'on peut employer dans les mesures à  $\frac{6}{8}$  et à  $\frac{3}{8}$ .

Verschiedene im  $\frac{6}{8}$  und  $\frac{3}{8}$  Taktanwendbare Spiel- oder Vortragsarten.

Ex. IX.

Résumé des différentes articulations contenues dans la présente section.

Wiederholung der verschiedenen Spielarten dieses Kapitels.

Ex. X.

Articulé huit.

Achter Abschnitt.

De la phrase musicale.

Von der musikalischen Phrase.

La méthode de phraser le chant musicalement dépend de la respiration.

Der richtige Vortrag hängt allein vom Athemholen ab.

Il est nécessaire, avant d'entrer en matière, de prévenir les élèves, que ce n'est pas généralement en gardant longtemps la respiration qu'on acquiert l'art de bien phraser, mais en sachant respirer à propos, et aux endroits indiqués par l'harmonie dans la phrase musicale. Pour bien phraser il est essentiel, que l'élève ne respire qu'après la conclusion de la phrase, ou de l'un de ses principaux membres.

Ehè wir jedoch diese Materie abhandeln, so bemerken wir, dass man nicht durch langes Athemhalten allein im Stande ist eine Stelle richtig vorzutragen, sondern man kann vielmehr eine Phrase dadurch richtiger und dem Sinn angemessen vortragen, wenn man weiss, wo man ohne Nachtheil der Harmonie und Unterbrechung des Sinns dabei Athem holen kann. Dies geschieht regelmässig am Schluss der Phrase, oder bei einem Einschnitte derselben.

La phrase musicale est selon J. J. Rousseau, une „suite de chant, qui forme sans interruption un sens plus „ou moins achevé, et qui se termine sur un repos par „une cadence plus ou moins parfaite.“ (Dictionnaire de Musique, au mot Phrase.)

On nomme conclusion d'une phrase, l'endroit, où se trouve une cadence harmonique.

Ces cadences, ou repos, se font sur la tonique, sur la dominante, et sur la sou-dominante; et l'on peut partir au temps faible de la mesure de l'une de ces trois cordes, ou de l'un de sons de leurs accords parfaits, pour aller se reposer en formant cadence au temps fort, sur une autre de ces mêmes cordes, ou un autre son de ces mêmes accords.

Une phrase de chant bien fait, est ordinairement composée de quatre mesures au moins; mais comme une seule respiration ne suffit pas souvent pour la durée de quatre mesures, sur-tout dans un mouvement très lent, il est bon de faire remarquer, qu'en général chaque phrase musicale renferme un demi-repos, sur lequel on peut respirer. Ce demi-repos est communément placé sur la dominante, ou sur la sou-dominante; car quant à la conclusion elle est presque toujours marquée par la cadence sur la tonique,

Il est donc une respiration de rigueur, qu'on peut nommer grande respiration, et une autre, qu'on peut appeler demi-respiration sans compter celle, qu'on peut prendre sur tous les silences.

La grande respiration n'a lieu qu'après la conclusion de la phrase, la demi-respiration n'est permise sur le repos intermédiaire de la même phrase, qu'en faveur des poitrines de capacité faible. Nous observerons donc, que, si l'élève se sent capable de fournir toute la phrase d'une seule haleine, et de ne respirer qu'après sa conclusion, cela vaudra infiniment mieux, que de prendre une respiration à la moitié de la phrase. Il faut excepter de cet avertissement les phrases d'un mouvement très-lent, dans lesquelles en forçant la respiration au-delà des facultés naturelles, on risquerait de se fatiguer beaucoup.

Il faut maintenant faire l'application de tout ce que nous venons de dire, à l'exécution d'une phrase composée de quatre mesures. Pour donner aux élèves la facilité de connaître les endroits, où il doivent respirer, nous placerons à chacun de ceux-ci un signe, qui indiquera la respiration. Le signe ; exprimera la grande respiration et celui-ci, ; la demi-respiration.

Nach J. J. Rousseau ist musikalische Phrase eine Folge von Gesang, welche ohne Unterbrechung einen mehr, oder weniger vollkommen Sinn giebt, und mit einem Ruhepunkte in einer mehr, oder weniger vollkommenen Cadenz schliesst. (Lex. der Musik, unter dem Wort Phrase.)

Schluss einer Phrase heisst der Ort, wo eine harmonische Kadenz ist.

Diese Kadenzen, oder Ruhepunkte, sind auf der Tonika, Dominante, und grossen Quarte; und man kann vor den schlechten Noten eines dieser drei Accorde, oder von einem der Töne ihrer vollkommenen Akkorde, um zur Kadenz auf dem guten Takttheil zu gelangen, auf einen andern dieser Accorde, oder einen andern Ton der Accorde übergehen.

Eine gute Phrase besteht gewöhnlich aus vier Takten mindestens. Da aber Ein Athemzug oft nicht zu vier Takten reicht, besonders in langsamer Bewegung, so bemerke man, dass gewöhnlich jede Phrase auch einen halben Ruhepunkt hat, wo man Athem nehmen kann. Dieser halbe Ruhepunkt fällt gewöhnlich auf die Dominante, oder die grosse Quarte. Denn der Schluss wird fast immer von der Kadenz auf der Tonika bestimmt.

Es giebt also einen vollen Athemzug, den man ganzem Athem nennen kann; und einen andern, der halber Athem heisst; ohne den zu rechnen, den man bey Pausen nehmen kann.

Das ganze Athemholen findet nur nach dem Schluss der Phrase Statt: das halbe wird nur auf der Mitte der phrase zu Gunsten einer schwachen Brust erlaubt. Ist also der Schüler im Stande, die ganze Phrase in Einem Athem zu blasen, und nur am Schluss aufzuathmen, so ist das weit besser, als mitten in der Phrase zu athmen. Auszunehmen sind jedoch davon die Phrasen in langsamer Bewegung, wo man durch die übernatürliche Anstrengung sich zu sehr ermüden könnte.

Wenden wir nun das Gesagte auf eine Phrase von vier Takten an. Dem Schüler die Stellen, wo Athem zu nehmen, leicht bemerklich zu machen, wollen wir jeder ein Zeichen setzen, welches das Athemnehmen anzeigt. Das Zeichen ; sei ganzer, ; aber halber Athem.

Ex.

Larghetto.

Une seule Respiration de rigueur.  
Ein ganzer voller Athemzug.

Demi Respiration.  
Halber Athem.

Demi Respiration.  
Halber Athem.

Repos intermédiaire ou  
Cadence sur la Dominante.  
Mittelpunkt oder Kadenz  
auf der Dominante.

Conclusion, ou  
Cadence sur la Tonique  
Schluss oder Kadenz  
auf der Tonika.

Il arrive quelquefois que la mélodie retarde le repos du milieu, ainsi que celui de la cadence de conclusion; alors il ne faut respirer qu'après chacun de ces retards, si l'on ne peut pas aller jusqu'au dernier avec une seule respiration.

Zuweilen verspätet die Melodie den Mittelpunkt, so wie die Schlusskadenz. In diesem Falle muss man nur nach jedem Ritardamento Athem nehmen, wenn man nicht in Einem Athem zum Schluss kommen kann.

Ex.

Larghetto

Une seule Respiration de rigueur.  
Ein ganzer voller Athemzug.

Demi Respiration.  
Halber Athem.

Demi Respiration.  
Halber Athem.

Repos intermédiaire,  
ou Cadence sur la Dominante.  
Mittler Ruhepunkt oder Kadenz  
auf der Dominante.

Conclusion, ou  
Cadence sur la Tonique.  
Schluss, oder Kadenz  
auf der Tonika.

Quand les phrases sont composées de trois mesures, les règles, que nous venons de prescrire, ne sont pas faciles à observer. C'est alors à la sagacité du maître à régler la respiration de l'élève.

Besteht die Phrase aus drei Takten, so sind die vorgeschriebenen Regeln nicht leicht zu beobachten. Dann muss die Geschicklichkeit des Meisters nachhelfen.

Voici une phrase de trois mesures, dans laquelle se trouve un repos intermédiaire, moyennant la cadence sur la sou-dominante, après laquelle on peut placer la demi respiration.

Hier ist eine Phrase von drei Takten, wo ein mittlerer Ruhepunkt ist, vermittelt der Kadenz auf der grossen Quarte, nach welcher man den halben Athem nehmen kann.

Une seule Respiration de rigueur.  
Ein ganzer voller Athemzug.

Ex. *Larghetto.*

Une règle invariable est de respirer avant une suite de notes d'une valeur majeure liées l'une à l'autre, et sur lesquelles on doit pratiquer la mise de voix. Alors le précepte de phrase n'a plus lieu, et la nécessité de respirer l'emporte sur la règle.

Unwandelbare Regel ist, vor gebundenen Noten grösserer Geltung, wo man den Aushall anbringen muss, Athem zu nehmen. Dann hat die Regel von der Phrase nicht mehr Statt, und die Nothwendigkeit geht der Regel vor.

Une seule Respiration.  
Ein voller Athem.

Ex. *Lento.*

La sagacité du maître doit également diriger l'élève pour respirer dans la phrase suivante, Elle est composée de quatre mesures, et il paraît très-difficile, en la voyant, d'y placer des demi respirations. Nous allons cependant marquer tous les repos, dont cette phrase est susceptible, pour indiquer aux élèves les endroits intermédiaires, où ils peuvent respirer.

Auch in der folgenden Phrase muss des Meisters Geschicklichkeit dem Schüler nachhelfen. Sie besteht aus vier Tacten; und schwer scheint es, hier den halben Athem anzubringen. Indess wollen wir alle Ruhepunkte anzeigen, derer die Phrase fähig ist, um den Schülern den mittlern Ruhepunkt anzugeben, wo Athem zu nehmen ist.

Une seule respiration de rigueur selon la règle.  
Ein ganzer voller Athemzug nach der Regel.

Ex. *Larghetto.*

Repos intermédiaire. Mittler Ruhepunkt. Idem. Eben so. Idem. Eben so. Conclusion. Schluss.

Dans un trait de vitesse, lorsqu'on trouve deux notes répétées, on peut supprimer la seconde et prendre ce emps pour respirer.

Wenn man bey einem schnellem Gange zwei wiederholte Noten findet, so kann man die zweite weglassen und während der Zeit Athem nehmen.

Ex.

### Article neuf.

#### Des Sons filés et des nuances.

##### Des sons filés.

L'unique moyen d'acquiescer un beau son, lorsque d'ailleurs on n'est pas contrarié par la nature, est de filer des sons. Les sons se filent en attaquant chaque note piano en enflant progressivement jusqu'au forte et en diminuant du forte au piano. Pour faciliter ces exercices et empêcher le ton de baisser, on observera de serrer un peu les lèvres pour le piano, et de les ouvrir insensiblement à mesure que l'on enflera pour arriver au forte. Les précautions inverses devront être observées en diminuant du forte au piano.

On indique, qu'un son doit être enflé, par ce signe < et qu'il doit être diminué, par celui ci >. Les sons filés s'indiquent ainsi ◊.

##### Des nuances.

Nuances un son, c'est lui donner plus ou moins de force, l'enfler ou le diminuer suivant les cas. Sans les nuances il n'y auroit qu'une couleur dans l'exécution; une succession de sons, qui ne seroit pas nuancée, produiroit la monotonie et détruiroit le charme de la musique.

### Neunter Abschnitt.

#### Von gezogenen Tönen und ihrer Abstufung.

##### Von gezogenen Tönen.

Das einzige Mittel, sich einen guten Ton zu verschaffen, wenn sonst die Natur nicht zugegen ist, ist die Töne zu ziehen. Man zieht aber die Töne, indem man jede Note leise anfängt, bis zum Forte fortschreitet, und wieder zum Piano herab nachlässt. Diese Uebung zu erleichtern, und zu verhüten, dass der Ton tiefer werde, verengere man beim Piano die Lippen ein wenig, öffne sie aber unmerklich, so wie man zum Forte übergeht. Umgekehrt verfährt man beim Uebergang vom Piano zum Forte.

Ein wachsender Ton wird so bezeichnet <, ein abnehmender so >. Gezogene Töne ◊.

##### Von der Abstufung.

Einen Ton abzustufen, heisst ihm mehr oder weniger Kraft geben, ihn treiben, oder abnehmen lassen nach den Umständen. Ohne Abstufung würde der Vortrag einfärbig werden; eine Tonfolge ohne Abstufung würde durch Eintönigkeit den Reiz der Musik vernichten.

Exemple des nuances et des sons filés.

Beispiele von Abstufung und gezogenen Tönen.

**Sons filés.**  
Adagio. Gezogene Töne

Nuances. Abstufungen.  
en augmentant. Zunehmend.  
en diminuant. Abnehmend.  
forte. piano. crescendo.  
smorzando

Les mêmes nuances se mettent dans les coups de langue variés.

Dieselben Abstufungen werden auch bei den verschiedenen Zungenschlägen gebraucht.

Il faut généralement faire tous les passages, qui vont du grave à l'aigu, en augmentant le son, et diminuer le son pour ceux, qui vont de l'aigu au grave.

Alle Passagen, die aus der Tiefe in die Höhe gehen müssen im Tone zu- und alle, die aus der Höhe in die Tiefe gehen, abnehmen.

Ex.

Article dix.  
Des agréments du chant.  
Section première.

De la petite note ou Appoggiatura (a).

La petite note est un agrément qui se marque de la manière suivante, et que les Italiens appellent appoggiatura.

Ex. I.

Petite note. Vorschlag.  
Indication. Zeichen.  
Exécution. Ausführung.

(a) Extrait de la méthode de chant, adopté par le Conservat de musique pour servir à l'enseignement dans cette partie.

(a) Auszug aus der Singschule des Konservatoriums der Musik.

Quand la petite note est posée en dessus, elle est toujours d'un ton ou d'un demi ton; et quand elle est posée en dessous, elle doit former constamment un intervalle d'un demi ton.

Steht der Vorschlag oben, so beträgt er immer einen, oder einen halben Ton; steht er unterhalb der Note, so muss er beständig ein Intervall von einem halben Tone ausmachen.

petite note au-dessus.  
Vorschlag oben.

petite note au-dessous.  
Vorschlag unterhalb.

Ex. II.

Intervalle d'un ton. Ein Ton.  
Intervalle d'un demi ton. Halber Ton.  
Intervalle d'un demi ton. Halber Ton.  
Idem. Eben so.  
Idem. Eben so.

La petite note vaut ordinairement la moitié de la valeur de la note, dont elle est suivie, et cette valeur est prise sur celle de cette note même. On l'appelle petite note, ou appoggiatura préparée, quand elle est précédée d'une grande note située au même degré qu'elle; elle doit alors toujours valoir la moitié de cette note.

Gewöhnlich gilt der Vorschlag halb soviel, als die folgende Note, und diese Geltung wird nach der Note selbst gemessen. Vorbereitet heisst der Vorschlag, wenn vor ihm eine grosse Note auf derselben Stufe vorhergeht. Er gilt dann jederzeit die Hälfte dieser Note.

Le mot appoggiatura dérivant du verbe appoggiare, qui veut dire appuyer, on doit conséquemment appuyer sur la petite note; mais si elle est trop, ou trop peu appuyée, elle manque son effet.

Da Appoggiatura von Appoggiare abgeleitet ist, so muss man folglich auf dem Vorschlag ruhen, sich stützen; wird dies aber übertrieben, oder zu wenig beobachtet, so geht die Wirkung verloren.

Préparation. Vorbereitung.  
Préparation. Vorbereitung.

Ex. III.

On peut faire une double petite note de cette manière.

Man kann auch einen doppelten Vorschlag machen auf folgende Weise.

Ex. IV.

Cet agrément ne se marque point; c'est à l'exécutant à le placer avec goût.

Diese Verzierung wird nicht angegeben, sondern dem Geschmack des Spielenden überlassen.

Voici une autre espèce de double petite note, qui se fait en articulant également et avec légèreté les deux petites notes, et en restant sur la grande.

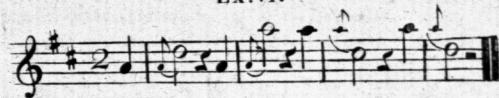
Noch eine Art von doppeltem Vorschlag, wo man beide Nötchen gleich, und leicht articuliert, auf der grossen aber weilt:

Ex. V.

Les compositeurs employent quelquefois la petite note pour indiquer le portamento, ou port de voix.

Die Komponisten brauchen zuweilen den Vorschlag zur Bezeichnung des Portamento, oder Trageins der Stimme.

EX.VI.



On ne doit jamais employer la petite note sur la note, qui commence un chant, ni sur toutes les notes précédées par des silences, quels qu'ils soient.

Nie muss man den Vorschlag auf der Anfangsnote, oder nach Pausen brauchen.

Section deuxième.

Du Trille.

Le Trille, appellé improprement cadence, parcequ'on le place sur les cadences harmoniques, est un agrément du chant d'un usage si fréquent, que, si l'on ne cherche à l'avoir brillant, souple, vif et léger, on ne fera jamais que déparer la mélodie. Il s'indique par ce signe *tr* ou  $\ddagger$ . Il consiste dans le battement alternatif de la note, sur la quelle il est marqué, avec une autre note à un degré au-dessus.

Il y a deux sortes de trilles: celui d'un ton, et celui d'un demi ton.

Zweites Kapitel

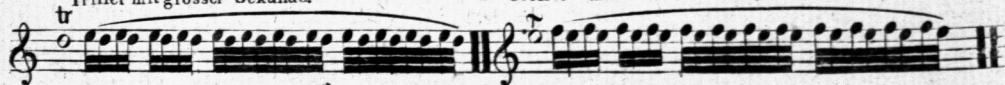
Vom Triller.

Triller, uneigentlich Kadenz genannt, weil er auf die harmonischen Kadenzen fällt, ist eine so häufige Gesangsverzierung, dass, wenn man ihn nicht glänzend, biegsam, leicht und lebhaft machen kann, man die Melodie nur ihres Schmucks beraubt. Sein Zeichen ist *tr* oder  $\ddagger$ . Er besteht in dem Wechselschlag der bezeichneten Note mit einer andern, um eine Stufe höhern.

Es giebt zwei Arten von Trillern, mit einem ganzen und mit einem halben Tone.

Trille de seconde majeur.  
Triller mit grosser Sekunde.

EX.I. Trille de seconde mineur.  
Triller mit kleiner Sekunde.



Le trille dans toute son étendue que l'on pratique sur la cadence finale, qu'on appelle aussi point d'orgue, doit être exécuté comme dans cet exemple.

Der Triller in seinem ganzen Umfange auf der Schlusskadenz, auch Orgelpunkt genannt, muss so ausgeführt werden.

EX.II.



Il faut observer, que les cadences des morceaux lents, comme Andante, Adagio ou Largo, doivent être en général moins vives, que celles des Allegro ou Presto.

Zu bemerken ist, dass die Triller in langsamen Bewegungen, wie Andante, Adagio oder Largo überhaupt minder lebhaft seyn dürfen, als in Allegro und Presto.

Pour avoir un beau trille, il faut lever le, ou les doigts avec souplesse et agilité, et les faire retom-

Einen schönen Triller zu machen, muss man den oder die Finger gelenk und fertig heben, und eben so

ber de même avec aplomb. On commence lentement pour éviter d'y mettre de la roideur; on augmente peu à peu de vitesse, mais seulement lorsqu'il y a beaucoup d'ensemble dans le battement du, ou des doigts. Il faut toujours que le trille soit de seconde majeure, ou de seconde mineure; car il est vicieux dès qu'il s'écarte du ton ou demi-ton.

sie senkrecht wieder fallen lassen. Man fängt langsam an, um Steifheit zu vermeiden; nach und nach muss es schneller gehen, doch nur, wenn der Fingerschlag ein gutes Zugleich hat. Der Triller muss immer auf der grossen, oder kleinen Sekunde gemacht werden. Entfernt er sich vom Ton, oder halben Ton, so ist er fehlerhaft.  
Ex.I.



Il y a plusieurs manières de le préparer et de le terminer. Voici les plus usitées; c'est au goût qu'il appartient de les employer à propos.  
Préparations.  
Vorbereitungen.

Man kann ihn vielfach vorbereiten und schliessen. Hier sind die gebräuchlichsten Arten; immer aber bleibt ihre schickliche Anwendung dem Geschmack überlassen.  
Ex.II.



Manière de le terminer.

Art ihn zu enden.



Le trille s'emploie non seulement dans les fins de phrases qu'on appelle cadences finales, mais encore dans les autres cadences harmoniques, dans les chants, comme dans les traits.

Nicht blos am Ende der Phrasen, die Schlusskadenz heissen, braucht man den Triller, sondern auch in harmonischen Kadenzen, in melodischen, wie in andern Gängen.



On peut y joindre une petite note de passage.

Man kann eine kleine Uebergangsnote hinzusetzen.





En montant, la petite note de passage ne s'emploie jamais.

Im Aufsteigen braucht man nie die Uebergangsnote.



Il y a des cas, où le trille ne s'achève pas; on le nomme alors mordant. On l'indique quelquefois par ce signe \* dans les traits de ce genre.

In manchen Fällen vollendet man den Triller nicht. Dann heisst er Mordent, und sein Zeichen in dergleichen Stellen ist \*



On fait une suite de trilles en faisant un battement alternatif sur chaque note.

Eine Reihe von Trillern macht man mit einem Wechselschlag auf jede Note.



Cet enchaînement de trilles peut se faire en commençant par la note supérieure, de cette manière:

Diese Trillerkette kann man mit der obersten Note anfangen:



ou bien en faisant sentir la note principale, c'est à dire celle, sur laquelle le trille est marqué.

oder indem man die Hauptnote hören lässt, d. i. die mit dem Triller bezeichnete.



On peut faire également une suite de trilles de cette manière.

Eben so kann man eine Reihe von Trillern auch so machen.

Exemple majeur

Beispiel in Dur.



Exemple mineur.

Beispiel in Moll.



Les exemples des trilles, qui sont praticables dans tous les modes, se trouveront dans les exercices. (Voyez la gamme chromatique trillée ou cadencée, qui indique les positions.)

Beispiele von Trillern, die in allen Tönen anwendbar sind, wird man in den Übungsstücken finden. (S. die chromatische Skala mit Trillern, welche die Lage anzeigt.)

Section troisième.

Drittes Kapitel.

Du petit Groupe ou Gruppetto (1)

Vom Doppelschlag oder Gruppetto (1).

On donne ce nom à un agrément composé de trois notes, que l'on appelle improprement cadence brisée. Les trois petites notes doivent toujours former une tierce mineure ou une tierce diminuée; autrement le gruppetto seroit d'un effet dur et désagréable.

So heisst eine Verzierung von drei Nötchen, diese müssen immer eine kleine, oder verminderte Terz ausmachen, weil sonst der Doppelschlag hart und unangenehm ausfallen würde.



Pour le bien faire, on doit marquer la première note plus fort que les autres, et la soutenir plus long-temps. Il y a une espèce de gruppetto qui se fait après la note principale, et que l'on indique par ce signe ∞.

Um diese Manier gut zu machen, muss die erste Note stärker angegeben und länger gehalten werden, als die übrigen. Eine Art von Doppelschlag nach der Hauptnote, wird so bezeichnet ∞.



(1) Extrait en partie de la méthode de chant. On ne sauroit trop engager les élèves à la consulter; car on doit chanter avec un instrument, comme avec la voix: les moyens seuls sont différents.

(1) Zum Theil ausgezogen aus der Singschule. Diese bittet man nachzuschlagen; denn man singt auf einem Instrument wie mit der Stimme; nur die Mittel sind verschieden.

On peut forner de cette manière et de beaucoup d'autres.

Man kann ihn auf verschiedene Weise ausführen und verzieren.

Indication.  
Bezeichnung.

EX.



Exécution.  
Ausführung.



Execu:  
Ausf:



Execu:  
Ausf:



Voici un agrément, qui tient à la fois du mordant et du gruppetto.

Hier ist eine Verzierung, die Mordent und Gruppetto zugleich ist.

EX.



## Article onze.

### Des Mouvements.

La Flûte se prête facilement à l'exécution de tous les mouvements. Ses sons soutenus ont, dans l'Adagio, la douceur et l'onction propres au caractère des chants religieux; dans le mouvement modéré, l'expression touchante, qui convient à la romance, et dans les mouvements vifs, le brillant et la volubilité, qui entraîne et porte à la gaieté.

L'étude fréquent des mouvements lents perfectionnera l'embouchure; les sons acquerront du moelleux et de la rondeur par les soins, que l'on apportera à les filer et à les soutenir. Le coup de langue, que nous avons indiqué pour ce mouvement, doit être donné sans sécheresse et sans saccade.

## Eilfter Abschnitt.

### Von den Bewegungen.

Die Flöte ist leicht in allen Bewegungen zu gebrauchen. Ihre gehaltenen Töne haben im Adagio die Sanftheit und Salbung, welche den Character des religiösen Gesangs ausmachen, in mässiger Bewegung den rührenden Ausdruck der Romanze, und in lebhaftem Tempo das Glänzende und Flüchtige, welches zur Heiterkeit hinreißt und stimmt.

Das häufige Studium langsamer Bewegungen bildet den Ansatz. Die Töne werden markig und rund, wenn man sie sorgfältig zieht und hält. Der Zungenschlag muss hier ohne Stoss und Trockenheit gegeben werden.

## Section première.

### De l'Adagio.

„Le caractère de l'Adagio, quoique large et sévère, n'exclut pourtant pas les ornemens; au contraire. c'est peut-être le mouvement, qui s'y prête davantage; mais ces ornemens doivent être d'une noble simplicité et toujours en rapport avec l'esprit du morceau; le sentiment met ici des bornes aux préceptes; c'est lui, qui doit inspirer les choses de goût et de convenance. Cependant comme le sentiment peut être développé et nourri par des connoissances relatives à celles, dont nous traitons, nous inviterons les élèves à consulter souvent la méthode de chant du Conservatoire; car on chante avec la flûte comme avec la voix, les moyens seuls diffèrent. Nous les inviterons aussi à étudier les règles de l'harmonie, afin de ne placer les notes d'agrémens qu'à propos et suivant ces règles.

„Si l'étude des mouvemens lents est nécessaire au développement du son et à l'assurance de l'intonation, celle des mouvemens vifs est indispensable pour acquérir de la légèreté et de la netteté dans l'exécution des traits.“

## Section deuxième.

### De l'Allegro.

„L'Allegro doit être joué avec hardiesse; mais il ne faut pas confondre cette hardiesse, qui se possède et qui ordonne tout, avec l'audace, qui entreprend tout et n'achève rien, qui jette les notes avec saccade, ou les pique indistinctement, qui ne chante point, qui ne phrase point, qui abuse de tous les principes en les confondant, ou qui les détruit tous dans l'empressement de son exécution.“

„Le jeu du mouvement Allegro devant être brillant, le coup de langue doit être donné ferme et décidé, comme nous l'avons indiqué, mais sans sécheresse; les traits doivent toujours être hardis et déterminés, mais chantés et phrasés, pour en éviter l'aridité et la monotonie.“

„Il est des cas, où les phrases, qui s'enchaînent dans les traits, ne permettraient de respirer qu'en coupant la phrase, ou le trait. Dans ce cas on doit le faire avec adresse; il faut prendre sur la valeur d'une note, ou en dérober une, lorsqu'il en a deux sur le même degré pour prendre le temps de respirer. Ces moyens employés convenablement peuvent même ajouter à la force, à la clarté et à la grace de l'exécution.“

Extrait de la méthode de Basson du Conservatoire.

## Erstes Kapitel.

### Vom Adagio.

„Der Charakter des Adagio, obwol breit und ernst, schliesst doch die Verzierungen nicht aus; im Gegentheile ist es grade das Tempo, welches sie am ersten zulässt, nur müssen diese Verzierungen von edler Einfachheit und dem Geist des Stückes angemessen seyn. Hier beschränkt das Gefühl die Regel; diess muss das Geschmackvolle und Schickliche einflössen. Da indess das Gefühl mit den hierauf sich beziehenden Kenntnissen geweckt und genährt werden kann, so verweisen wir die Schüler oft an die Singschule des Conservatorium. Denn man singt mit der Flöte, wie mit der Stimme, nur die Mittel sind verschieden. Auch empfehlen wir das Studium der Regeln der Harmonie, damit sie die Verzierungen richtig und schicklich gebrauchen.

Ist das Studium langsamer Bewegungen nöthig zur Entwicklung des Tons und fester Intonation, so ist das der lebhaften Tempi unerlässlich, um Leichtigkeit und Nettigkeit im Vortrag der Passagen zu gewinnen.

## Zweites Kapitel.

### Vom Allegro.

Das Allegro muss keck gespielt werden; nur verwechsle man die Keckheit, die ihrer mächtig ist, und alles lenkt, nicht mit der Frechheit, die alles unternimmt und nichts endet, die Noten mit Stössen untereinander wirft, oder ununterschieden abstösst, nicht melodisch, nicht sinngemäss spielt, durch Verwirrung aller Grundsätze misbraucht, oder durch Ausgelassenheit in der Ausführung sie vernichtet.

Das Spiel im Allegro muss glänzend seyn, der Zungenschlag folglich fest und entschieden, wie wir angaben; ohne doch trocken zu seyn, die Passagen stets keck und bestimmt, aber melodisch und sinngemäss, damit sie nicht trocken und eintönig werden.

Zuweilen verketteten sich die Phrasen mit den Passagen und man würde nur durch Abschneiden der Phrase, oder der Passage, im Stande seyn Athem zu nehmen. In diesem Falle muss es geschickt geschehen; man muss entweder auf einer geltenden Note, oder, wenn zwei auf derselben Stufe stehen, durch Entziehung der einen, Zeit zum Athmen nehmen. Diese Mittel gehörig angewendet, können sogar die Kraft, Klarheit und Anmuth des Vortrags erhöhen. (Auszug aus der Fagottschule d. Konserv.)

Article douze.

De l'avantage de se servir d'une Flûte à trois petites clefs.

1°. Pour tous les morceaux, quand il se trouve un ou plusieurs bémols, ou dièzes à la clef. 2°. Pour la justesse de tous les demi-tons en général, et principalement pour ceux de l'octave en bas, tel que si bémol, ou le la dièze qui naturellement sont sourds et faux. 3°. Pour donner plus de force et de justesse au fa dièze ainsi qu'au fa bécarré. 4°. Pour égaliser les sons foibles et leur donner plus de force dans le grave. 5°. Pour toutes les octaves et sur-tout par demi-ton. 6°. Pour la facilité de beaucoup de traits qui seroient souvent très-difficiles et sans aucun effet. 7°. Pour la justesse des trilles majeurs et mineurs, et enfin pour rendre parfaite et brillante l'exécution sur cet instrument.

Exemple I.

De la facilité et de la justesse, qu'il y a pour exécuter ce trait, et autres du même genre, en se servant de la petite clef du si bémol, ou du la dièze.

Leichtigkeit und Richtigkeit im Vortrag dieser und ähnlicher Stellen, wenn man die kleine b oder ais-Klappe braucht.



Exemple II.

Même facilité et justesse en se servant de la petite clef du la bémol, ou sol dièze.

Dieselbe Leichtigkeit und Richtigkeit, wenn man sich der kleinen as oder gis-Klappe bedient.



Zwölfter Abschnitt.

Vortheil einer Flöte mit drei kleinen Klappen.

Er zeigt sich 1) in allen Stücken, wo ein oder mehrere Be, oder auch Kreuze vorgezeichnet sind. 2) In der Richtigkeit aller halben Töne überhaupt, und besonders der tiefen Oktave, wie b oder ais, die von Natur dumpf und falsch sind. 3) In der Kraft und Richtigkeit des fis wie f mit  $\sharp$ . 4) In der Gleichheit der schwachen Töne, und der Kraft in der Tiefe. 5) In allen Oktaven, besonders chromatischen. 6) In der Leichtigkeit mancher Gänge, die oft sehr schwierig und ohne Wirkung seyn würden. 7) In der Richtigkeit der Triller, und endlich in der vollkommenen und glänzenden Ausführung überhaupt.

Exemple III.

Ce trait difficile et sourd dans le bas devient très-aisé, très-égal, et plus juste par le moyen de la petite clef du fa.

Dieser in der Tiefe schwere und dumpfe Gang wird sehr leicht, gleich und richtiger durch die kleine f-Klappe.



Exemple IV.

Dans ce trait la petite clef du fa est pour ainsi dire indispensable; sans elle il seroit impossible de faire entendre distinctement la différence entre le fa dièze et le mi dièze; il faut la tenir ouverte pendant tout ce trait et bien articuler. Sans le secours de la petite clef, ce trait seroit à éviter, tandis qu'il devient très-facile et juste.

In dieser Stelle ist die f-Klappe so zu sagen, unerlässlich. Ohne sie würde der Unterschied zwischen fis und eis unmerklich werden. Sie muss bei der ganzen Stelle offen gehalten werden, und man muss gut articuliren. Ohne die f-Klappe würde diese Stelle übergangen werden müssen, die nun durch ihre Benutzung leicht und richtig gespielt werden kann.



Exemple V.

Dans les gammes par demi-tons il faudroit, pour bien faire, se servir toujours des trois petites clefs, surtout pour la première octave en bas, afin d'en acquérir de bonne heure l'habitude, et de pouvoir jouir promptement de l'avantage qui en résulte pour l'exécution.

In chromatischen Skalen muss man die drei kleinen Klappen stets brauchen, besonders in der ersten Oktave, damit man bei Zeiten sich Fertigkeit erwerbe, und schnell den für den Vortrag daraus entspringenden Vortheil genieße.



Exemple VI.

Des Octaves en général, où il faut toujours se servir des clefs pour rendre l'exécution plus brillante, plus aisée et plus juste.

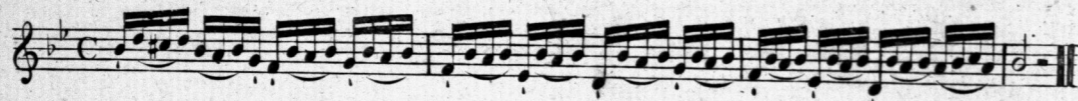
Bei Octavensprüngen muss man die kleinen Klappen stets gebrauchen, der Vortrag wird dadurch leichter, richtiger und glänzender.



Exemple VII.

Gènre de trait qui exige absolument la petite clef du si bémol pour rendre cette note égale aux autres et l'exécution infiniment plus facile.

Stellen dieser Art machen die b-Klappe unentbehrlich, auch wird dadurch der Vortrag gleich und leicht.



Exemple VIII.

Ce trait qui seroit sourd et ingrat, devient au contraire beaucoup plus aisé et plus juste en se servant de la petite clef du la bémol.

Diese sonst dumpfklingende und undankbare Stelle wird mit der as-Klappe richtiger und leichter.



Exemple IX.

Même facilité et avantage, en se servant de la petite clef du si bémol.

Eben so wird auch dieses Beispiel durch die b-Klappe leicht zu spielen.



Exemple X.

De plusieurs cadences ou trilles que l'on ne sauroit faire justes sans les secours des petites clefs. (Voyez la tabulature des trilles pour le doigt.)

Folgende Triller würden ohne die Beihülfe der kleinen Klappen gar nicht richtig angeführt werden können. (S. die Triller-Tafel für die Fingersetzung.)



a) Ce trille qu'on trouve souvent difficile avec la position ordinaire, peut se faire d'une autre manière en se servant de la petite clef du sol dieze. (Voyez la tabulature des trilles.)

a) Dieser Triller, der in der gewöhnlichen Lage oft schwer ist, kann auch anders mit der gis-Klappe gemacht werden. (S. die Triller-Tafel.)

Sur la manière d'exercer les petits clefs.

Si l'on veut parvenir à jouer en peu de temps avec les petites clefs, il faut travailler avec soins chaque clef l'une après l'autre ainsi qu'on le verra par les exemples suivants; on pourra tout à la fois faire usage de la grande clef avec la petite clef du fa; soit pour le fa # ou bien le fa naturel, il en résulte un très-bon effet pour tous les deux (sur-tout dans la première octave en bas) tant pour la justesse que pour la rondeur du son.

Ueber die Art die kleinen Klappen zu üben.

Will man bald mit den kleinen Klappen spielen lernen, so muss man eine nach der andern fleissig nach Vorschrift der folgenden Beispiele üben; auch kann man die dis- oder es-Klappe zugleich öffnen, wodurch besonders in der ersten Oktave sowohl das f als auch das fis an Reinheit und Rundung gewinnen.

Exercices pour la petite clef du Fa.

Übungen für die kleine F-Klappe.

Exercice I.



Nº VII.

Nº VIII.

Nº IX.

Nº X.

Nº XI.

Nº XII.

Exercice. II.

Nº I.

Nº II.

Nº III.

Nº IV.

Nº V.

Nº VI.

Nº VII.

Nº VIII.

Nº IX. 



Nº X. 



Nº XI. 



Nº XII. 



Exercise. III.

Nº I. 



Nº II. 



Nº III. 



Nº IV. 



Nº V. 



Nº VI. 



Nº VII. 



Nº VIII. 



Nº IX. 



Nº X. 



Nº XI. 

Nº XII. 

EXERCICES.

ÜBUNGEN.

POUR LA PETITE CLEF DU SI BÉMOL.

FÜR DIE KLEINE B KLAPPE.

Observation. Il faut autant qu'il est possible se servir avec la clef du si b de la petite clef du FA et de la grande clef ordinaire.

Bemerkung: Soviel möglich muss man mit der b Klappe die kleine F und die grosse gewöhnliche Klappe brauchen.

Exercise I.

Nº I. 

Nº II. 

Nº III. 

Nº IV. 

Nº V. 

Nº VI. 

Nº VII. 

Nº VIII. 

Nº IX. 

Nº X. 

Nº XI. 

Nº XII

Exercice. II.

Nº I.

Nº II.

Nº III.

Nº IV.

Nº V.

Nº VI.

Nº VII.

Nº VIII.

Nº IX.

Nº X.

Nº XI.

Nº XII.

Exercice. III.

Nº I.

Nº II.

Nº III.



Nº IV. 

Nº V. 

Nº VI. 

Nº VII. 

Nº VIII. 

Nº IX. 

Nº X. 

Nº XI. 


Nº XII. 

Exercices pour la petite clef du si bemol | Uebungen für die kleine B und E Klappe mit Es.  
 et fa avec le mi bemol . Exercice I.

Nº I. 

Nº II. 

Nº III. 

Nº IV. 

Nº V. 

Nº VI. 

Nº VII.

Nº VIII.

Nº IX.

Nº X.

Nº XI.

Nº XII.

Exercice II.

Nº I.

Nº II.

Nº III.

Nº IV.

Nº V.

Nº VI.

Nº VII.

Nº VIII.

Nº IX.

Nº X.

Nº XI.

Nº XII.

Exercice. III.

Nº I.

Nº II.

Nº III.

Nº IV.

Nº V.

Nº VI.

Nº VII.

Nº VIII.

Nº IX.

Nº X.

Nº XI.

Nº XII.

Exercices pour la petite clef du la bemol  
avec celle du fa et du si.

Uebungen für die kleine As Klappe mit  
der F und H Klappe.

Exercice. I.

Nº I.

Nº II.

Nº III.

Nº IV.

Nº V.

Nº VI.

Nº VII.

Nº VIII.

Nº IX.

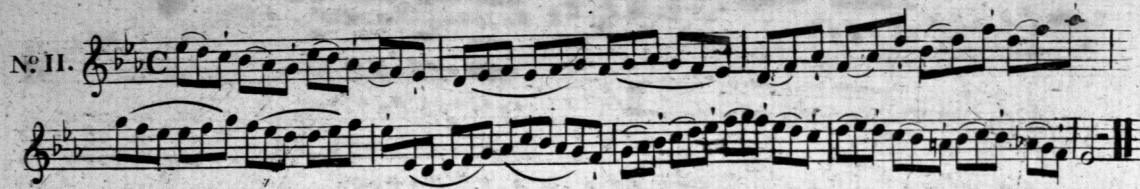
Nº X.


Nº XI.


Nº XII.


Exercice. II.


Nº I.


Nº II. 


Nº III. 

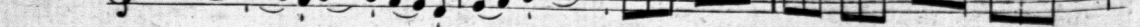
Nº IV. 

Nº V. 

Nº VI. 

Nº VII. 

Nº VIII. 

Nº IX. 

Nº X. 

Nº XI. 

Nº XII. 

Exercice. III.


Nº I. 

Nº II. 

Nº III. 

Nº IV. 

Nº V. 

Nº VI. 

Nº VII. 

Nº VIII. 

Nº IX. 

Nº X. 

Nº XI. 

Nº XII. 

Exercices pour les petites clefs dans les tons par diezes de la petite clef du la dieze (SI BEMOL)      Uebungen für die kleinen Klappen in Tönen mit Kreuzen, für die kleine B Klappe.

Exercice. I.

Nº I. 

Nº II. 

Nº III. 

Nº IV. 

Nº V. 

Nº VI. 

Exercice. II.

Nº I. 

Nº II.

Nº III.

Nº IV.

Nº V.

Nº VI.

Exercice. III.

Nº I.

Nº II.

Nº III.

Nº IV.

Nº V.

Nº VI.

De la petite clef du sol dieze (LA BEMOL) Uebungen fur die kleine As Klappe  
 Exercice. I.

Nº I.

Nº II.

Nº III.

Nº IV.

Nº V.

Nº VI.

Exercice. II.

Nº I.

Nº II.

Nº III.

Nº IV.

Nº V.

Nº VI.

Exercice. III.

Nº I.

Nº I.

Nº III.

Nº IV.

Nº V.

Nº VI.

De la clef du Mi dieze (FA NATUREL) Uebungen für die (F) Klappe. Exercice. I.

Nº I.

Nº II.

Nº III.



N<sup>o</sup> IV.

N<sup>o</sup> V.

N<sup>o</sup> VI.

Exercice. II.

N<sup>o</sup> I.

N<sup>o</sup> II.

N<sup>o</sup> III.

N<sup>o</sup> IV.

N<sup>o</sup> V.

N<sup>o</sup> VI.

Exercice. III.

N<sup>o</sup> I.

N<sup>o</sup> II.

N<sup>o</sup> III.

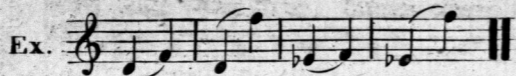
N<sup>o</sup> IV.

N<sup>o</sup> V.

N<sup>o</sup> VI.

Il y a des cas, où l'on ne peut se servir de la petite clef du fa en montant par tierces et dixièmes en coulant.

In manchen Fällen kann man die kleine f-Klappe im Terzen- oder Decimenweisen Aufsteigen gebunden nicht brauchen.

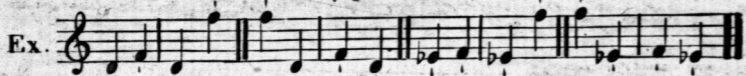


Comme il est impossible de porter le doigt annulaire de la main droite assez rapidement sur la clef du fa sans faire entendre le son intermédiaire du mi, il faut donc prévoir le genre des traits et prendre en pareille cas la position ordinaire.

Da unmöglich der Goldfinger der rechten Hand schnell genug auf die kleine f-Klappe gebracht werden kann, ohne den Zwischennoten z. hören zu lassen, so muss man die Art der Stellen vorher durchsehen, und dann die gewöhnliche Lage nehmen.

A l'exception de l'exemple ci-dessus, les tierces et dixièmes ou la petite clef du fa est employée, peuvent se faire, tant en montant qu'en descendant, quand toutes les notes sont détachées.

Das obige Beispiel ausgenommen, können die Terzen und Decimen, wo die kleine f-Klappe gebraucht wird, auf- wie abwärts gemacht werden, wenn die Noten ungebunden sind.



Les exemples suivants serviront à se familiariser avec le mécanisme de l'instrument.

Folgende Beispiele machen mit den Mechanismus des Instruments bekannt.

Etudes pour toutes les clefs en général.

Übungen für alle Klappen im Allgemeinen.

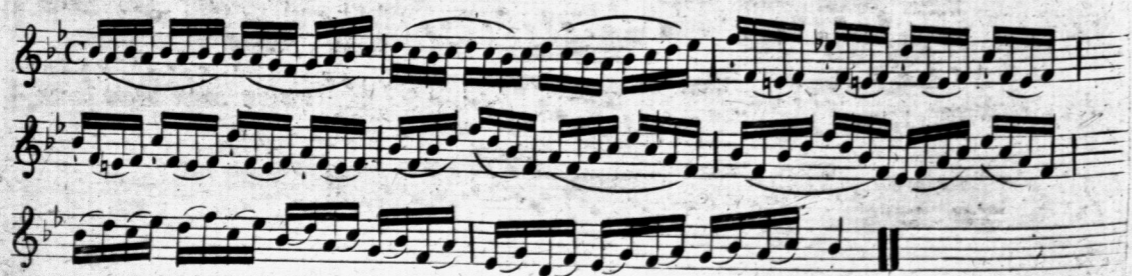
Cet exemple sert à s'habituer à la petite clef du fa.

Dies Beispiel soll an die kleine f-Klappe gewöhnen.



Pour exercer la petite clef du si b.

Übung für die b-Klappe.



Sans le secours des petites clefs il est presque impossible d'exécuter cet exemple.

Ohne die kleinen Klappen ist dies Beispiel nicht zu spielen.



Dans cet exemple toutes les clefs sont employées et l'on s'aperçoit de leur utilité: il est bon à travailler principalement pour la main gauche.

In diesem Beispiel werden alle Klappen gebraucht und man bemerkt ihren Nutzen; besonders gut ist es für die linke Hand.



Dans cet exemple la clef du FA est essentielle pour le SOL b en bas.

In diesem Beispiel ist die Klappe notwendig für das tiefe b.



Cet exemple est bon pour exercer la clef du SOL # en bas.

Dies Beispiel ist gut zur Uebung der gis-Klappe in der Tiefe.

Cet exemple sert à acquérir la facilité du doigter SOL # avec le FA #.

Dies Beispiel dient die Leichtigkeit der Fingerung des gis mit fis.

Cet exemple est bon pour exercer la clef du LA # avec SOL #.

Dies Beispiel dient zur Uebung der ais-Klappe mit gis.

Dans cet exemple toutes les clefs sont exercées.

In diesem Beispiel werden alle Klappen geübt.

Même exemple pour les clefs, que le précédent.

Ein gleiches Beispiel.

Exemple pour l'exercice de la clef du La #.

Uebung der ais-Klappe.

Premiere Etude.  
Gamme la plus facile sur la Flute.

Erste Uebung.  
Die leichteste Skala auf der Flöte.

1.

Gamme chromatique.

Chromatische Skala.

2.

Etudes en sortant de la gamme.

Uebungen aus der Skala heraus.

Gamme montant et descendant par Secondes.

Secundenskala auf und abwärts.

Detache et soutenu.

Ungebunden und gehalten.

3.

Gamme par Tierces.

Terzenskala.

4.

Gamme par Quartes.

Quartenskala.

5.

Gamme par Quintes.  
Quintenskala.

6.

Gamme par Sixtes.  
Septenskala.

7.

Gamme par Septiemes.  
Septimenskala.

8.

Gamme par Octaves.  
Octavenskala.

9.

10.

11.

12.

12.

13.

14.

15.

16.

17.

18.

Leçons des Intervalles.  
 Übungen von Intervallen.

Leçon. I.  
 Übung. I.  
 Par Secondes.  
 In Secondes.

II.  
Par Tierces.  
In Terzen.  
**Allegretto**

III.  
Par Quartes.  
In Quartes.  
**Lento**

IV.  
Par Quintes.  
In Quinten.  
**Grazioso**

V.  
Par Sixtes.  
In Sexten.  
**Allegro Moderato**

VI.  
Par Septimes.  
In Septimen.  
**Moderato.**

VII.  
Par Octaves.  
In Octaven.  
**Allegro.**

VIII.  
Par Diximes.  
In Decimen.  
**Allegro.**

Exercices sur l'Accord Parfait,  
Übungen in vollen Accorden

RE Accord parfait Majeur.  
Voller D dur Accord.

SI Mineur. Ton relatif.  
H moll. Verwandter Ton.

SOL Majeur.  
G dur.

MI Mineur. Ton relatif.  
E moll. Verwandter Ton.

UT Majeur.  
C dur.

LA Mineur. Ton relatif.  
A moll. Verw. Ton.

LA Majeur.  
A dur.

FA Mineur. Ton relatif.  
F moll. Verw. Ton.

FA Majeur.  
F dur.

RE Mineur. Ton relatif.  
D moll. Verw. Ton.

SI Majeur.  
H dur.

SOL Mineur. Ton relatif.  
G moll. Verw. Ton.

MI Majeur.  
E dur.

UT Mineur. Ton relatif.  
C moll. Verw. Ton.

Seize Leçon très faciles, Sechzehn sehr leichte Übungen,  
Dans les tons les plus usités de la Flûte. In den gewöhnlichsten Tonarten der Flöte.

Leçon I.  
Übung I.  
RE  
Majeur.  
D dur

II.  
SI Mineur  
H moll  
Ton relatif.  
Verw. Ton

III.  
SOL  
Majeur  
G dur

IV.  
MI Mineur  
E moll  
Ton relatif  
Verw. Ton

V.  
UT Majeur  
C dur

VI.  
LA Mineur  
A Moll  
Ton relatif  
Verw. Ton

VII.  
FA Majeur  
F dur

VIII.  
RE Mineur.  
D moll  
Ton relatif.  
Verw: Ton.

IX.  
RE Majeur.  
D dur  
Lento

X.  
SI Mineur.  
G moll.  
Ton relatif.  
Verw: Ton.  
Andante

XI.  
SOL Majeur.  
G dur.  
Moderato

XII.  
MI Mineur.  
E moll  
Ton relatif.  
Verw: Ton.  
Andante

XIII.  
UT Majeur.  
C dur  
Allegro Moderato

XIV.  
LA Mineur.  
A moll.  
Ton relatif.  
Verw: Ton.  
Lento

XV.  
FA Majeur.  
F dur



XVI.  
RE Mineur.  
D moll.  
Ton relatif.  
Verw: Ton.

Andante.

Quinze Lecons. Articulées de diverses manieres, dans differens tons. | Funfzehn Uebungen. Verschieden artikulirt in Verschiedenen Tonarten.

Leçon. I.  
UT Majeur.  
C dur

II.  
LA Mineur.  
A moll.  
Ton relatif.  
Verw: Ton.

Lento.

III.  
SOL Majeur.  
G dur.

IV.  
MI Mineur.  
E moll.  
Ton relatif.  
Verw: Ton.

Andante.

V.  
RE Majeur.  
D dur.

Allegretto.

VI.  
SI Mineur.  
H moll.  
Ton relatif.  
Verw: Ton.

Lento.

VII.  
LA Majeur.  
A dur.

VIII.  
FA Mineur.  
F moll.  
Ton relatif.  
Verw: Ton.

Andante

IX.  
FA Majeur.  
F dur.

Allegretto

X.  
RE Mineur.  
D moll.  
Ton relatif.  
Verw: Ton.

Lento

XI.  
SI b Majeur.  
B dur.

Tempo di Minuetto

XII.  
SOL Mineur.  
G moll.  
Ton relatif.  
Verw: Ton.

Andante espressione

XIII.  
MI Majeur.  
Es dur.  
Moderato

XIV.  
UT Mineur.  
C moll.  
Ton relatif.  
Verw: Ton.  
Lento

XV.  
MI Majeur.  
E dur.  
Moderato

GAMME NATURELLE

NATÜRLICHE SKALE

Pour la Flûte ordinaire.

Für die Flöte mit Einer Klappe.

Re Mi Fa Sol La Si Ut Re Mi Fa Sol La Si Ut Re Mi Fa Sol La  
D E F G A H C D E F G A H C D E F G A

Les points noirs designent les trous fermés et les zéros les trous ouverts.

Die schwarzen Punkte bezeichnen die geschlossenen und die Nullen die offenen Löcher.

GAMME DIEZÉE ET BÉMOLISÉE  
Pour la Flûte ordinaire.

SKALE MIT KREUZEN UND BEEN  
Für die Flöte mit Einer Klappe.

Re# ou Mi# Fa# ou Sol# La# ou Si# Ut# Re# Mi# Fa# Sol# La# Si# Ut# Re# Mi# Fa# Sol#  
Mi b ou Mi b Fa b ou Sol b La b ou Si b Ut b Re b Mi b Fa b Sol b La b Si b Ut b Re b Mi b Fa b Sol b

Dis oder Es Fes oder E Eis oder F Fis oder Ges Gis oder As Ais oder B His oder C Cis oder Des Dis oder Es Eis oder F Fis oder Ges Gis oder As Ais oder B His oder C Cis oder Des Dis oder Es Eis oder F Fis oder Ges Gis oder As

GAMME

TABELLE

Pour la Flûte à trois petites clefs.

Für die Flöte mit der F, Gis und B Klappe.

N<sup>o</sup> Le signe marqué ainsi □ qui se trouve placé sur la ligne qui conduit aux petites clefs, indique quand il faut s'en servir.

Das Zeichen □ über der Linie, die zu den kleinen Klappen führt, zeigt an, wenn sie zugebrauchen.



zu verbindend  
entf. e  
abnehmend  
abnehmend

Re Re# Mi b Mi Mi# Fa b Fa Fa# Sol b Sol Sol# La b La La# Si b Si Si# Ut b Ut Ut# Re b Re Re# Mi b Mi Mi# Fa b Fa Fa# Sol b Sol

D Dis Es E Eis Fes F Fis Ges G Gis As A Ais B H His Ces C Cis Des D Dis Es E Eis Fes F Fis Ges G

Sol# La b La La# Si b Si Si# Ut b Ut Ut# Re b Re Re# Mi b Mi Mi# Fa b Fa Fa# Sol b Sol Sol# La b La La# Si b Si Ut b Ut

Gis As A Ais B H His Ces C Cis Des D Dis Es E Eis Fes F Fis Ges G Gis As A Ais B H Ces C

(1.) Le Fa# de la troisième octave étant trop bas sur presque toutes les Flûtes, il faudra, pour le rendre parfaitement juste, se servir de la petite clef du pouce tel qu'il est marqué; cependant on peut s'en passer dans les morceaux vifs.

(A et B.) Le Sol# et le La# de la troisième octave étant presque toujours un peu bas, on aura soin de prendre la petite clef du pouce, afin de les rendre justes, surtout lorsqu'il faudra les soutenir (dans un piano). Du reste on pourra bien s'en dispenser dans les traits de vitesse.

(1.) Das Fis der dritten Oktave ist fast auf allen Flöten zu tief, man muss also, um es richtig zu haben, die kleine Daumenklappe, wie sie bezeichnet ist, nehmen. In lebhaften Stücken hat man es nicht nötig.

(A u. B.) G(h) und A(h) der dritten Oktave sind fast immer ein wenig tief. Man nehme also die kleine Klappe des Daumens um sie richtig anzugeben, besonders wenn sie gehalten werden sollen (in einem Piano). Sonst kann man in schnellen Stellen sich dessen überheben.

TABLATURE.

TABELLE

DE TOUTES LES CADENCES ou TRILLES

FÜR ALLE TRILLER

Pour la Flûte ordinaire.

Auf der gewöhnlichen Flöte.



Trill patterns for the first system of the flute tablature. The system is divided into five groups, each starting with a musical staff and a trill notation:

- Group 1: *auf E. sur le Mi.* (Trill on E)
- Group 2: *auf F. sur le Fa.* (Trill on F)
- Group 3: *auf G. sur le Sol.* (Trill on G)
- Group 4: *auf A. sur le La.* (Trill on A)
- Group 5: *auf H. sur le Si.* (Trill on B)

Below each staff is a seven-line tablature grid. The first line is the top line of the staff. The grid contains black dots (filled) and white circles (open) representing fingerings for each note of the trill. Vertical dotted lines connect the notes across the staves.

Trill patterns for the second system of the flute tablature. The system is divided into five groups, each starting with a musical staff and a trill notation:

- Group 1: *auf C. sur l' Ut.* (Trill on C)
- Group 2: *auf D. sur le Re.* (Trill on D)
- Group 3: *auf E. sur le Mi.* (Trill on E)
- Group 4: *auf F. sur le Fa.* (Trill on F)
- Group 5: *auf G. sur le Sol.* (Trill on G)

Below each staff is a seven-line tablature grid. The first line is the top line of the staff. The grid contains black dots (filled) and white circles (open) representing fingerings for each note of the trill. Vertical dotted lines connect the notes across the staves.

Trill patterns for the third system of the flute tablature. The system is divided into six groups, each starting with a musical staff and a trill notation:

- Group 1: *auf A. sur le La.* (Trill on A)
- Group 2: *auf H. sur le Si.* (Trill on B)
- Group 3: *auf C. sur l' Ut.* (Trill on C)
- Group 4: *auf D. sur le Re.* (Trill on D)
- Group 5: *auf E. sur le Mi.* (Trill on E)
- Group 6: *auf Fis. sur le Fa.* (Trill on F-sharp)

Below each staff is a seven-line tablature grid. The first line is the top line of the staff. The grid contains black dots (filled) and white circles (open) representing fingerings for each note of the trill. Vertical dotted lines connect the notes across the staves.

ou TRILLES MAIEURS ET MINEURS

Pour la Flûte a trois petites Clefs.

La figure tr employée dans cette tablature, designe le ou les doigts qui doivent cadencer.

MIT DEM GANZEN UND MIT DEM HALBEN TON

Für die Flöte mit drei kleinen Klappen.

Das Zeichen tr auf dieser Tafel zeigt den oder die Finger an, welche trillern sollen.

The tablature is organized into three systems, each with a musical staff and seven fingerings (1-7) below it. The notes and fingerings are as follows:

- System 1:**
  - Staff: auf E sur le Mi, auf F sur le Fa, auf G sur le Sol, auf A sur le La, auf H sur le Si
  - Fingerings: 1-7
- System 2:**
  - Staff: auf C sur l'Ut, auf D sur le Re, auf E sur le Mi, auf F sur le Fa, auf G sur le Sol, auf A sur le La, auf H sur le Si
  - Fingerings: 1-7
- System 3:**
  - Staff: auf H sur le Si, auf C sur l'Ut, auf D sur le Re, auf E sur le Mi, auf F sur le Fa, auf G sur le Sol, auf A sur le La, auf H sur le Si
  - Fingerings: 1-7

Each fingering line shows circles representing fingers, with 'tr' indicating trill fingerings. Some circles are filled (active) or empty (inactive).

N<sup>o</sup> En general presque toutes les cadences ou trilles de la troisieme octave sont defectueuses, et si l'on veut les rendre supportables il faut les faire avec vivacite et un peu de force.  
 (A.) La cadence ou trille de Re a Ut doit être frappée avec beaucoup de vigueur et d'egalite, sans quoi elle ferait un tres mauvais effet n'étant pas bonne naturellement.  
 (B.) Elle est infiniment meilleure de cette maniere, tant pour la justesse que pour l'egalite.

Im Allgemeinen sind fast alle Triller der dritten Oktave fehlerhaft, und sollen sie erträglich sein, so muss man sie mit Lebhaftigkeit machen.  
 (A.) Der Triller auf D<sub>3</sub> zu C<sub>3</sub> muss kräftig und gleich geschlagen werden, sonst würde er üble Wirkung thun, da er von Natur nicht gut ist.  
 (B.) Ungleich besser ist er auf diese Art, der Richtigkeit wie der Gleichheit wegen.