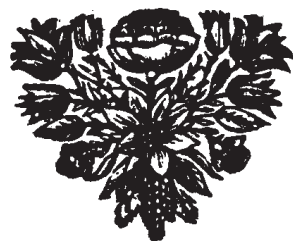


PRINCIPES
DE LA
FLUTE TRAVERSIERE,
OU FLUTE D'ALLEMAGNE.
DE LA FLUTE A BEC,
OU FLUTE DOUCE,
ET DU HAUT-BOIS,

Divisez par Traitez.

*Par le Sieur HOTTETERRE-le Romain , ordinaire
de la Musique du Roy.*



A A M S T E R D A M.

Aux Dépens d'ESTIENNE ROGER, Marchand Libraire, qui vend la Musique du Monde la plus correcte, & qui s'engage de la donner à meilleur marché que qui que ce soit, quand même il devroit la donner pour rien.



P R E F A C E.

COMME la Flute Traversiere, est un Instrument des plus agréables, & des plus à la mode, j'ay cru devoir entreprendre ce petit ouvrage, pour seconder l'inclination de ceux qui aspirent à en jouër. J'ose me flater que mon travail ne sera pas tout à fait indigne de la curiosité de ceux qui ont du goût pour cet Instrument, puisque mon principal but, est de leur applanir les premières difficultez, qui coûtent ordinairement le plus de peine. On pourra donc s'instruire des Principes de la Flute Traversiere par secours de ce Traité. J'y donne des démonstrations, pour faire tous les Tons naturels, Diézis & Bemols; avec une explication de la maniere dont il faut les ajuster. J'y enseigne aussi comment on doit faire toutes les Cadeneces sur ces mêmes Tons; & enfin quels sont les agréments nécessaires pour jouër proprement & avec goût. Ces Regles & démonstrations pourront même suppléer au deffaut des Maîtres, pour bien des personnes qui ont naturellement de la disposition à jouër de cet Instrument, & à qui il ne manque que d'en sçavoir les Principes. On trouvera aussi un Traité de la Flute à Bec ou Flute Douce; outre une comparaison de la Flute Traversiere & du Haut-Bois,

P R E F A C E.

Bois, laquelle pourra servir de Méthode pour apprendre à jouër de ce dernier Instrument. Au reste je ne parle point icy de la valeur des Notes: ny de la Mesure, ce sont des choses qui appartiennent plutôt à un Traité de Musique, qu'à un Traité de la Flute.

Les trois Planches, *A. B. C.* doivent être placées tout de suite, & tournées vers la page 33.

Les trois Planches *D. E. F.* doivent être tournées vers la page 39.



TRAITÉ

DE LA FLUTE TRAVERSIERE.



CHAPITRE PREMIER.

De la situation du Corps, & de la position des Mains.



OMME IL EST NECESSAIRE pour arriver à la perfection des exercices dans lesquels on veut réüssir, de joindre autant qu'il est possible la bonne grace à l'habileté, je commenceray ce Traité par une explication de la posture où l'on doit être, en jouant de la Flute Traversiere.

Soit que l'on joue debout ou assis, il faut tenir le Corps droit, la Tête plus haute que basse, un peu tournée vers l'Epaule gauche, les Mains hautes sans lever les Coudes ni les Epaules, le Poignet gauche plié en dedans, & le Bras gauche proche du Corps.

Si l'on est debout, il faut être bien campé sur ses jambes, le Pied gauche avancé, le Corps posé sur la Hanche droite, le tout sans aucune contrainte. On doit sur tout observer de ne faire aucun mouvement du Corps ni de la Tête, comme plusieurs font en battant la mesure. Cette attitude étant bien prise, est fort gracieuse, & ne prévient pas moins les yeux, que le son de l'Instrument flâte agréablement l'oreille.

A

A l'é-

A l'égard de la position des Mains, on en peut voir cy-devant une Demonstration qui sera plus instructive que tout ce que je pourrois écrire sur ce sujet. On apprendra par cette Figure, qu'il faut mettre la Main gauche *A.* en haut; Tenir la Flute entre le Pouce & le premier Doigt *B.* Plier le Poignet en dessous; Arranger les Doigts en sorte que le premier & le deuxième soient un peu arrondis, & le troisième plus alongé.

Pour ce qui regarde la Main droite, *C.* Il faut tenir les Doigts presque droits, le Poignet un peu plié en dedans, le Pouce vis-à-vis le Doigt du quatrième trou, ou un peu plus bas: Le petit Doigt posé sur la Flute, entre le sixième trou & la moulure de la pate, (on voit tout cela démontré par la Figure.) Il faut tenir la Flute presque droite, un peu en baissant vers la patte *D.*



C H A P I T R E. II.

De l'Embouchure.

QUOIQUE BEAUCOUP des Gens soient persuadés que l'Embouchure ne se peut enseigner par regles; cependant il y en a quelques-unes qui facilitent extrêmement la recherche que l'on en peut faire. Les avis d'un bon Maître, joints à la demonstration, peuvent épargner beaucoup de peine & de difficulté à ceux qui cherchent cette Embouchure.

Je feray donc ici l'un & l'autre autant qu'il se pourra sur le papier. Quant à la demonstration, on la voit dans la Figure qui est au commencement de ce Livre.

A l'égard des avis, il ne me sera pas plus difficile de les écrire que de les donner de vive voix; ce que je feray le plus intelligiblement qu'il me sera possible.

On connoitra par cette démonstration de quelle maniere on doit disposer les Levres; Il faut qu'el-

qu'elles soient jointes l'une contre l'autre, excepté dans le milieu où l'on doit former une petite ouverture pour le passage du vent: On ne les avancera point, au contraire on les retirera du coin de la Bouche, afin qu'elles soient unies & applaties. Il faut placer l'embouchure vis-à-vis de cette petite ouverture; souffler d'un vent modéré, appuyer la Flute contre les Levres, & la tourner sans cesse en dedans ou en dehors, jusqu'à ce qu'on ait trouvé le véritable point.

Pour observer toutes ces Regles il sera bon de se mettre devant un Miroir, (précaution qui sera d'un grand secours.) Il ne faudra point songer d'abord à placer aucun Doigt, mais souffler seulement dans l'Embouchure tout à vuide, & chercher à en tirer du son. Ensuite on placera les Doigts de la Main d'en haut, l'un après l'autre, & on restera sur chaque ton; en réitérant le souffle plusieurs fois, afin de s'en bien assurer: après quoy l'on placera les Doigts de la Main d'en bas, dans le même ordre que ceux d'en haut. Les Commencans ne s'obstineront point trop à faire le premier ton qui est tout bouché; parce qu'il ne se peut faire qu'en bien bouchant tous les trous: ce qui est plus difficile que l'on ne pense, à moins qu'on n'ait un peu de pratique.

Lorsque l'on sera parvenu à bien emboucher la Flute, on pourra commencer à chercher la connoissance des Tons. Pour cet effet on regardera la Planche première des Tons & Semitons, & on lira le Chapitre suivant.

☞ AURESTE quelques Regles que j'aye prescrites, tant pour l'Embouchure que pour la position des Mains; Il ne faut pourtant les observer avec exactitude, qu'autant qu'on ne se trouvera pas une disposition tout à fait contraire. Par exemple, si une Personne se trouvoit avoir les Levres disposées de maniere, qu'il luy fût plus difficile d'emboucher la Flute, en les unissant, & en les applatissant, qu'en avançant celle d'en haut; alors il ne

faudroit prendre de mes Regles que ce qui ne seroit pas tout à fait contraire à cette disposition, & il faudroit suivre toujours ce qui paroîtroit le plus naturel. De même à l'égard des Mains, il y a quelques Personnes qui placent celle d'en-haut autrement que je ne l'ay démontré; c'est à dire qui tiennent le Poignet en dehors (faisant l'arc) & la Flute appuyée sur le bout du Pouce; Cette situation de main n'empêche pas que l'on ne puisse bien jouer, mais elle n'est pas si naturelle ni si gracieuse, outre que la Flute n'est pas si bien appuyée. Il y en a d'autres, qui, faute d'avoir eu des principes, posent la main gauche en-bas, la droite en-haut, & tiennent la Flute à gauche; Je ne condamneray pas absolument cette position de main, puisque l'on peut jouer aussi-bien de cette maniere que d'une autre, & qu'il y auroit de la difficulté à en vouloir prendre une différente: mais ceux qui n'ont point encore contracté ces mauvaises habitudes doivent se donner de garde d'y tomber.



C H A P I T R E III.

Premiere explication de la premiere Planche sur les Tons naturels.

Cette Planche represente deux choses principales.

1. Les Notes de Musique démontrées sur les cinq lignes paralleles, en la maniere qu'on le voit au haut de la même Planche & distinguées par les noms. *Ré, Mi, Fa*, &c. & par *D. E. F.* &c. J'ay mis ces noms de deux manieres pour la commodité des Etrangers qui se servent ordinairement des Lettres!

La Clef de *G. Ré, Sol*, ou de *Sol*, que l'on voit sur la seconde des cinq lignes, est la plus en
usa-

usage pour les pieces de Flute; Elle donne son nom à la seconde ligne sur laquelle elle est posée, & c'est ce qui apprend à connoître celui de toutes les Notes, selon l'ordre qui est observé dans cette démonstration.

2. Elle contient une Tablature qui sert à expliquer la maniere de faire chacune de ces Notes sur la Flute, en bouchant plus ou moins de trous; cette Tablature est démontrée par les sept lignes paralleles, lesquelles répondent aux sept trous de la Flute.

On voit sur chacune de ces lignes un nombre de Zeros blancs & noirs, par lesquels on connoît si le trou qui répond à chacune de ces lignes doit être ouvert ou fermé, pour faire tel ou tel ton. On conçoit aisément que les Zeros noirs representent les trous qui doivent être fermés, & les blancs ceux qui doivent être ouverts. Par exemple, au dessous de la premiere Note qui est le *Ré*, on voit sept Zeros noirs, sur la ligne perpendiculaire décrite par des petits points; Il est aisé de comprendre que cela represente les sept trous de la Flute: bouchés, les six premiers, avec les Doigts, & le septième bouché naturellement avec la Clef, ce qui fait ce ton. L'on procedera de même pour tous les autres, ainsi que je l'explique ensuite plus intelligiblement.

On peut donc découvrir par cette Planche toute l'étendue de la Flute Traversiere; c'est à dire tous les Tons naturels *Diézis & Bemols*. Cette étendue consiste en deux Octaves & quelques Tons. La premiere Octave est comprise depuis la premiere Note jusqu'à la treizième. La seconde Octave est renfermée depuis la Note treizième jusqu'à la Note vingt-cinquième; Cette seconde Octave se fait presque toute, ainsi que la premiere pour ce qui regarde la position des Doigts. Il n'y a que la maniere d'emboucher la Flute qui en fait la différence, outre quelques changemens de Doigts sur certains Tons, comme on le verra démontré dans

la Tablature. J'ay distingué les Tons naturels par des Notes blanches, & les *Diézis* & *Bemols* par des Notes noires. Ce que j'ai fait pour la commodité de ceux qui n'ayant aucune teinture de ces principes, ne doivent pas entreprendre d'abord trop de difficulté; Ils se contenteront donc de faire les Tons naturels, sans avoir égard aux autres, jusqu'à ce qu'ils soient un peu plus avancés. Il faut remarquer que l'on ne doit donner qu'un peu de vent, pour faire les Tons bas; & qu'on doit bien boucher tous les trous marquez dans la Tablature, par les Zeros noirs.

RE' On connoitra donc de quelle maniere se doit faire la Note *Ré*, par les sept Zeros noirs qui sont au dessous, comme je viens de l'expliquer. Ce

MI. Ton étant fait, on passera au *Mi* naturel, qui est la troisième Note, & qui se fait en débouchant le sixième trou; ce que l'on connoît par l'O ouvert, que j'appelle aussi Zero blanc, qui est sur la sixième ligne de la Tablature. Il faut donner un coup de langue à chaque Ton; c'est à dire, articuler le vent; comme si l'on vouloit prononcer bas cette syllabe, *Tu*.

FA. Le *Fa*, se fait en débouchant le cinquième trou, & en rebouchant le sixième. Ce ton veut être ajusté avec l'embouchure, en tournant la Flute en dedans pour le baisser, parce qu'il est naturellement un peu haut à cause que le *Diézis* se fait sur le même trou: comme nous le verrons dans l'explication des *Diézis* & des *Bemols*. Il faut se souvenir de mettre le petit Doigt entre le sixième trou & la moulure de la patte, comme je l'ay observé dans le deuxième Chapitre.

SOL. Le *Sol*, se fait en levant toute la main d'enbas & laissant le petit Doigt à l'endroit que je viens de marquer. Ce petit Doigt doit toujours rester à cette place à moins que l'on n'en ait besoin pour toucher sur la Clef. On observera de bonne heure de ne pas beaucoup lever les Doigts, & de les laisser tomber bien à plomb sur les trous.

Comme on a été obligé de tourner l'embouchure en dedans pour le *Fa*, il faut la remettre dans son premier point pour le *Sol*.

Le *La*; se fait en débouchant le troisième trou. **LA.** Il faut alors mettre le sixième Doigt entre le cinquième & sixième trou, ce qui ne sert (aussi-bien que la situation du petit Doigt) que pour tenir la Flute en état, & ce qui est néanmoins important pour la liberté des Doigts; il faut augmenter le vent, peu à peu, à mesure que l'on monte.

Le *Si* se fait, en débouchant le deuxième **SI.** trou.

L'*Ut*, en débouchant le premier, & en rebou- **UT.** chant le deuxième & le troisième.

Le *Ré*, en bouchant tous les trous, excepté le **RE'** premier. On doit pour lors augmenter le vent; enforte que le son soit aigu, cependant il ne faut point trop le pousser, de peur qu'en soufflant trop fort, on ne monte une Octave plus haut qu'il ne faut.

Le *Mi* se forme, en débouchant le sixième trou, **MI.** en rebouchant le premier, & en soutenant le vent toujours un peu ferme; ainsi que dans les Tons suivants.

Le *Fa* se fait, en débouchant le cinquième trou, **FA.** & en rebouchant le sixième. Il faudra tourner encore sur ce Ton, l'embouchure de la Flute en dedans.

Le *Sol* se forme, en débouchant le quatrième & le **SOL.** sixième trou, sans rien changer à l'égard des autres: On doit pour lors remettre l'embouchure dans sa situation.

☞ On nous permettra d'observer icy pour les Commencans, qu'à mesure qu'ils monteront sur cet Instrument ils en trouveront l'embouchure plus difficile; Ainsi pour adoucir les Tons hauts & les former plus facilement, ils auront soin de ferrer les Levres de plus en plus, de les retirer du coin de

de la bouche, d'avancer la langue vers les Levres, & d'augmenter le vent peu à peu.

LA. Le *La* se fait, en débouchant le troisième trou, & en soutenant toujours le vent.

SI. Le *Si*, en débouchant le deuxième trou.

UT. L'*Ut* se forme, en débouchant le premier trou, & en rebouchant le deuxième, le quatrième & le cinquième. Ce Ton est un peu délicat à ajuster, car il y a des Flutes où il est haut, & d'autres où il est bas. L'expédient dont on peut se servir pour le baisser, c'est d'adoucir & de tourner la Flute en dedans. Si cela ne suffit pas, il faut boucher le sixième trou à demi sans rien changer aux autres : ou bien le faire comme je l'ay démontré dans ma Tablature, (Note trentecinquième.) Au contraire, si l'on remarque que ce Ton soit trop bas, en le faisant de la première manière que je l'ay expliqué, on observera de ne boucher que le troisième, le cinquième & le sixième trou.

RE. Le *Ré* se fait, en bouchant tous les trous, excepté le premier. Il faut forcer un peu le vent, & serrer les Levres.

MI. Le *Mi* en débouchant le troisième, le quatrième & le septième trou, & en bouchant tous les autres. Remarquez que le septième trou se débouche, en appuyant le petit Doigt sur la Clef. Il faut continuer à forcer le vent.

Tons forcés. Les Tons au dessus du *Mi*, sont des Tons forcés & ne peuvent entrer naturellement dans aucune Piece; cependant comme on ne laisse pas d'en glisser toujours quelques uns dans le Prélude, je mettray icy ceux que j'ay pu découvrir. Au reste, il ne faut point s'obstiner à les vouloir trouver dans les commencements, c'est une peine que l'on doit s'épargner jusques à ce qu'on soit fort avancé. Il sera même à propos, pendant les premiers jours, de ne point passer le *Sol*, qui est la Note dix-huitième, à moins que l'on ne se trouvât une grande facilité à emboucher. Alors on pourroit monter

ter plus haut, mais avec discrétion, autrement ce seroit se donner beaucoup de peine sans se procurer aucun avancement, parce qu'il faut absolument commencer par bien former les Tons bas, avant que de faire les autres

Le *Fa* naturel ne se peut presque point faire tout au haut de la Flute; je l'ay néanmoins trouvé sur quelques-unes, en la manière que je vais l'expliquer, mais il ne faudroit point s'opiniâtrer à le chercher indifféremment sur toutes sortes de Flutes, non plus que les Cadences qui en précèdent; car ce seroit vouloir tenter l'impossible. Il se fait en bouchant tout à fait le premier, le deuxième, le quatrième trou; en bouchant le cinquième seulement à moitié; en débouchant le troisième, le sixième & le septième; & en donnant le vent fort aigu. Au reste, je ne l'ay point démontré dans ma première Planche, parce qu'il n'est pas proprement un Ton sur lequel on puisse compter.

Le *Fa Diézi* se fait plus aisément : Il faut boucher tous les trous, excepté le deuxième.

Le *Sol* se fait, en bouchant le premier & le troisième trou, & en débouchant tous les autres.

On pourroit trouver encore quelques Tons au dessus de ceux là, mais ils sont si forcés & si peu utiles que je ne conseille à personne de se donner la peine de les chercher.



CHAPITRE IV.

Première explication de la deuxième Planche sur les Cadences naturelles.

Après avoir parcouru tous les Tons naturels, je vais parler des Cadences ou Tremblements qui se font sur ces mêmes Tons, & j'en vais proposer tous les exemples, marquez aussi par une Ta-

blature dans la seconde Planche. J'ai mis tout de suite les Tons & les semi-Tons, ainsi que dans la première Planche, mais je ne parcourrai d'abord que les Cadences des Tons naturels, comme j'ay déjà fait pour les Tons simples : On les verra distinguées de même par des Notes blanches.

Pour faire concevoir ce que c'est que Cadence à ceux qui n'en auroient aucune idée, on peut la définir, une agitation de deux sons éloignez d'un Ton ou d'un demi-Ton l'un de l'autre, & battus plusieurs fois de suite. On la commence par le Son supérieur, on la finit par l'inférieur, & on ne luy donne que la première articulation : C'est le Doigt qui la continue.

La première Cadence de nôtre Tablature, qui est celle du Ré en bas, se fait en débouchant d'abord le sixième trou, avant même que de souffler, afin de la prendre du Mi, qui est le Son supérieur. On donne le coup de langue sur ce Mi, & on frappe ensuite plusieurs fois sur le sixième trou, sans reprendre haleine, & sans donner d'autre coups de langue. Enfin le Doigt qui a tremblé, doit rester sur le même trou pour finir la Cadence. Le nombre des coups que l'on doit frapper, ne se règle que par la valeur de la Note. Sur tout il faut observer de ne se point presser de battre la Cadence, mais au contraire la suspendre, environ la moitié de la valeur de la Note, principalement dans les mouvements graves, comme je le démontre par la Tablature des Cadences. Le moins que l'on puisse frapper sur les Cadences breves, c'est trois coups de Doigt, comme sur les Noires, dans la mesure à 2. & 3. temps légers.

Il seroit superflu d'expliquer toutes les Cadences l'une après l'autre, puisque l'on en voit une Démonstration assez intelligible dans la seconde Planche, & que l'on doit sçavoir déjà tous les Tons dont elles sont composées. On se servira pour toutes ces Cadences des mêmes Regles que j'ai données pour la première, & l'on observera exactement

ment les différentes positions de mains, que l'on voit démontrées par la Tablature.

Je dois seulement distinguer la Cadence de l'Ut naturel, parce qu'en effet elle est différente des autres. Il faut la commencer en bouchant tous les trous excepté le premier; trembler sur le quatrième, après avoir soutenu le port-de-voix; & finir en levant le Doigt qui a tremblé; ce qui est prendre le contrepied de ce que l'on doit observer dans les autres Cadences. A l'égard de la Cadence de l'Ut en haut (Note vingt-troisième) elle est fort difficile à ajuster, & est même fort peu en Usage. On voit dans la Tablature que le Ré qui la précède se fait d'une manière extraordinaire. Il faut trembler sur le quatrième & sur le cinquième trou en même temps & avancer un peu le Doigt sur le sixième trou. On peut encore faire cette Cadence, en tremblant sur le troisième & le sixième trou tout à la fois: Alors tous les trous doivent être bouchés, excepté le premier, & l'on doit en finissant la Cadence, relever les Doigts qui ont tremblé: On fait souvent sur ce Ton un flâtement, au lieu d'une Cadence.

Lorsqu'on aura appris toutes les Cadences naturelles, on pourra essayer à jouer quelques petits Airs faciles, pour s'accoutumer peu à peu aux Tons, & pour se fortifier dans l'embouchure. On pourra même passer à cet exercice, dès qu'on aura sçeu trouver les Tons simples de la première Planche. En ce cas il faudra chercher les Cadences dans la seconde Planche, à mesure que l'on en aura affaire; ce qui chargera moins la mémoire: Je donne dans le Chapitre sixième une autre explication sur les Cadences.



C H A P I T R E. V.

*Seconde explication de la Première Planche sur
les Diézis & les Bemols.*

Lorsque l'on se sera fortifié dans l'embouchure sur les Tons naturels, on pourra commencer à faire les *Diézis* & les *Bemols*: Mais comme il y a plusieurs de ces demi-Tons, qu'il faut ajuster par le moyen de l'embouchure, je vais les expliquer chacun en particulier.

RE'. On commencera par le *Ré* naturel, (Note première,) afin d'enchaîner les Tons naturels avec les *Diézis* & les *Bemols*, & d'atcoûtumer de bonne heure l'oreille à en faire la différence.

RE' ✱. On fera ensuite le *Ré Diézis*, en mettant le petit Doigt sur la Clef, pour déboucher le septième trou.

MI.FA. Le *Mi* & le *Fa* se feront, comme je l'ay marqué cy-devant, dans l'explication des Tons naturels. Si l'on me demande pourquoi il n'y a point de *Diézis* entre ces deux Notes, je répondray que c'est parce qu'il n'y a qu'un demi-Ton de l'une à l'autre. Par cette raison, lorsqu'il se trouve un *Diézis* sur le *Mi*, on se sert du *Fa* naturel, ce qui fait l'effet ordinaire du *Diézis*, qui est de hausser la Note d'un demi-ton. Il faut se souvenir de tourner l'embouchure en dedans: ce qui se doit faire en baissant un peu la tête

FA ✱. Le *Fa Diézis* se forme en débouchant le sixième & le septième trou, & en laissant le cinquième débouché comme il l'étoit déjà. J'explique cela de cette manière afin que l'on connoisse qu'il ne faut point remettre les Doigts à chaque Ton, & qu'il les faut lever tout de suite, comme il est marqué par la Tablature. Pour ajuster ce Ton, on doit

tour-

tourner la Flute en dehors, & lever un peu la tête. Par ces termes, tourner la Flute, ou tourner l'embouchure, on doit entendre la même chose.

Je n'expliqueray plus la position des Doigts, car je suppose que l'on connoît présentement assez la Tablature pour n'avoir plus besoin d'explication; je parleray seulement de la manière d'ajuster les Tons.

Comme on a tourné la Flute en dehors, pour ajuster le *Fa Diézis*, il faut la remettre dans sa situation ordinaire pour le *Sol* naturel, après quoy l'on fera le *Sol Diézis*, & l'on tournera la Flute en dedans pour l'ajuster.

On la remettra dans sa situation pour le *La* naturel, & on la tournera en dedans pour le *La Diézis*: On peut encore baisser ce demi-Ton, en ajoutant quelques Doigts, ce que j'ay démontré dans la Planche des Cadences.

On la remettra pour le *Si* & l'*Ut* naturel: Il n'y a point de *Diézis* entre ces deux Notes, par la même raison que j'ay alleguée parlant du *Mi* & du *Fa*: On se servira donc de l'*Ut* naturel pour faire le *Si Diézis*.

On tournera ensuite la Flute en dehors, le plus qu'on pourra pour l'*Ut Diézis*.

On la remettra pour le *Ré* naturel & *Diézis*: Et l'on fera tout de suite le *Mi* & le *Fa* naturel. Il n'y a qu'un demi-Ton entre ces deux Notes, comme je l'ay marqué, en traitant de celles d'en bas.

On ajustera le *Fa Diézis*, le *Sol* naturel & *Diézis*, comme je l'ay démontré parlant de leur Octave en bas. J'expliqueray au Chapitre septième quelque autre manière de faire ce dernier, mais celle-cy étant la plus simple, nous commencerons par l'apprendre.

On remettra la Flute pour le *La* naturel: Et on la tournera en dedans pour le *La Diézis*.

On la remettra pour le *Si* & l'*Ut* naturel; Et on la

UT ✱ la tournera en dehors pour l'*Ut Diézi*. J'expliqueray encore ce demi-Ton de quelqu'autre maniere au Chapitre VII.

RE'. On remettra la Flute pour le Ré naturel & *Diézi*,
RE' ✱ à moins qu'ils ne fussent trop bas, comme ils le sont à quelques Flutes : En ce cas il faudroit la tourner toujours en dehors. Ces Tons hauts sont difficiles à ajuster ; il faut pour cela de l'oreille & de la pratique.

MI. On doit aussi tourner l'embouchure en dehors pour le *Mi*, & bien soutenir le vent.

J'ay expliqué cy-devant le *Fa Diézi*, & le *Sol* naturel tout en haut, ainsi il seroit superflu d'en parler encore icy. Passons donc tout de suite aux *Bemols*, lesquels se raportent presque tous aux *Diézis* : avec cette difference, que ce qui sert de *Bemol* pour une Note, sert de *Diézi* pour sa Note inferieure, & cela par la raison que le *Bemol* baisse la Note d'un demi-Ton : & que le *Diézi* la hausse d'un demi-Ton : Les Cadences en sont aussi toutes differentes comme on le peut voir dans la Planche des Cadences. Je ne parlerai plus des Tons naturels, néanmoins il fera bon de les faire tout de suite, comme ils sont dans la première Planche, & de les ajuster comme je l'ay expliqué ci-devant.

MI ♯. L'on voit donc, par la Tablature, que le *Mi Bemol*, se raporte au *Ré Diézi*.

RE' ♯. Le *Ré Bemol*, se pourroit faire aussi comme l'*Ut Diézi* : mais il est plus parfait de la maniere que je le démontre dans la Tablature.

SI ♯. Le *Si Bemol*, se fait comme le *La Diézi* : Il faut tourner la Flute en dehors, ce qui fait quelque difference du *Si Bemol* au *La Diézi*, & il faut à quelques Flutes déboucher le septième trou pour faciliter ce Ton.

LA ♯. Le *La Bemol*, se forme comme le *Sol Diézi*.

SOL ♯. Le *Sol Bemol*, pourroit aussi se faire comme le *Fa Diézi*, mais il est plus parfait comme je le démontre dans la Tablature : Pour l'ajuster il faut tourner la Flute beaucoup en dedans. Ce demi-Ton

Ton est fort peu usité, & ne se rencontre que dans des Tons fort chromatiques, sur lesquels on ne compose guere pour cet Instrument.

Le *Mi Bemol*, se fait comme le *Ré Diézi*. Il faut **MI** ♯. tourner la Flute en dehors.

Le *Ré Bemol*, comme l'*Ut Diézi*. On ne scauroit tourner la Flute trop en dehors, pour ajuster ce demi-Ton. **RE'** ♯.

Le *Si Bemol*, comme le *La Diézi*. **SI** ♯.

Le *La Bemol*, comme le *Sol Diézi*. Il ne faut **LA** ♯. pas tant tourner la Flute en dedans.

Le *Sol Bemol*, est different du *Fa Diézi* aussi bien **SOL** ♯. que son Octave. On doit l'ajuster de même en tournant la Flute en dedans. Plusieurs personnes ne font point cette difference.

Le *Mi Bemol*, comme le *Ré Diézi*. **MI** ♯.

Lorsque je compare un *Bemol* avec un *Diézi*, on conçoit bien que c'est entre les deux Notes qui sont à peu près au même degré. Par exemple, je dis que le *Mi Bemol* (Note penultième,) se fait comme le *Ré Diézi* (Note deuxième,) & ainsi des autres.

Quelques observations que j'aye fait sur la justesse des demi-Tons, en faisant tourner la Flute en dedans ou en dehors, on ne doit pas pour cela s'embarasser de cette délicatesse dans les commencemens, ou l'on ne fait, pour ainsi dire, qu'ébaucher. On se contentera donc alors, d'acquiescer la pratique de l'embouchure & des Doigts : après quoy l'on pourra s'exercer sur ces raffinemens qui sont essentiels pour la perfection & que l'on ne peut posséder qu'avec le temps.

Je n'ay point démontré l'*Ut Diézi* tout en bas, **UT** ✱ dans ma Tablature, parce que ce demi-Ton, ne se faisant que par artifice, n'a point de position de main particuliere. On le fait comme le *Ré*, (Note première) en bouchant tous les trous ; on tourne l'Embouchure en dedans suffisamment pour gagner un demi-Ton ; & l'on fait le tremblement comme sur le *Ré*.

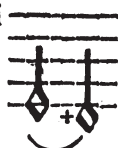


CHAPITRE VI.

Seconde Explication de la seconde Planche sur les Cadences.

Pour l'intelligence des Signes que l'on voit auprès des Notes de Musique, & sur quelques-uns des O. de la Tablature dans la seconde Planche, j'en donneray icy une explication.

1. La liaison qui embrasse les deux Notes de Musique, faite de la maniere que l'on voit icy



marque qu'il ne faut donner qu'un coup de langue pour les deux Notes. Il se donne sur la première qui ne sert que de préparation ou de port-de-voix à la Cadence, & l'on continue le même vent, sans reprendre haleine jusqu'à la fin de la Cadence; ce que j'ay déjà expliqué ailleurs. La petite Croix qui est au dessus signifie que c'est sur cette Note qu'il faut trembler.

2. Le trait qui joint les deux O. de la Tablature marque de quel trou vient le tremblement, & sur lequel il se termine. On connoitra par là les tremblements empruntez; c'est à dire, qui ne s'achevent pas sur le même trou, où l'on fait le port-de-voix. Par exemple celui du Ré, pris du *Mi Bemol*, se commence du *Mi Bemol*, en mettant le petit Doigt sur la Cléf, & il s'acheve du *Mi naturel*, en tremblant du sixième Doigt sur le sixième trou, & laissant reboucher le septième. On voit aussi un trait frisé sur le second Zero, pour marquer que c'est sur ce trou qu'il faut trembler.

La Cadence du *Mi naturel*, prise du *Fa Diézi*, est

DE LA FLUTE TRAVERSIERE. 17

est de cette espece. On la commence en débouchant le cinquième, le sixième & le septième trou pour faire le *Fa Diézi*, qui luy sert de port-de-voix, & on l'acheve en rebouchant le cinquième, & en tremblant sur le quatrième, ce qui éloigne le son supérieur, & marque davantage la Cadence; au lieu qu'en tremblant sur le cinquième, elle ne seroit pas assez d'effet. Il faut observer de relever le petit Doigt de dessus la Cléf lorsque l'on tremble, parceque cela hausseroit le *Mi*, & le rendroit faux, ce qui est démontré par la Tablature.

Je donneray aussi une explication de la différence des *Diézis* & des *Bemols*, par les Cadences naturelles. Par exemple le *Mi Bemol*, & le *Ré Diézi* simples se font de même maniere, mais on voit que la Cadence du *Mi Bemol*, est prise du *Fa naturel*, & que celle du *Ré Diézi*, est prise du *Mi naturel*; la première est d'un Ton entier, & l'autre d'un demi-Ton, ce qui en fait toute la différence: il en est ainsi de toutes les autres.

Il faut remarquer que les Cadences ou tremblements ne sont pas toujours marquez dans les Pieces de Musique, comme je les décris icy. On marque seulement la petite Croix faite de cette maniere † Il n'y a rien qui marque le port-de-voix, mais il ne faut pas laisser de le faire, & d'observer, tout ce que j'ay expliqué la dessus.

Il y a quelques Tons hauts où l'on ne peut pas faire de Cadences. J'ay démontré celles qui se peuvent faire, mais on remarquera qu'on pratique rarement celles qui passent le *Si* en haut (Note vingt-deuxième.)

Au reste je n'ay point parlé de la maniere d'ajuster les Cadences; Ce ne seroit qu'une répétition de ce que j'ay déjà expliqué touchant les Tons simples, vû que ces Cadences sont composées de ces mêmes Tons. Je diray seulement qu'il y en a quelques unes qu'il faut commencer en tournant l'embouchure en dedans, & finir en tournant l'embouchure en dehors: telle est la Cadence du *Fa*

Diéxis, prise du *Sol Diéxis*; parce que les deux Ton qui la composent, doivent estre ajustez differemment. Il y en a d'autres ou il faut observer tout le contraire, ce que l'on connoitra par les explications que j'ay données sur tous les Tons, Chapitre III. & V.

Avec ces explications, & les démonstrations que l'on voit dans la seconde Planche, on pourra facilement apprendre à faire toutes les Cadences. Il s'en trouve quelques unes qui se commencent, en bouchant le trou sur lequel on doit trembler, & qui se finissent, en débouchant ce même trou; Telle est la Cadence de l'*Ur*, (Note onzième) dont j'ay parlé au Chapitre IV. On connoitra cette difference par l'arrangement des Zeros: dans celles-cy le Zero noir précède le Zero blanc, ce qui est le contraire des autres.



C H A P I T R E VII.

Remarques sur quelques demi-Tons, & sur quelques Cadences

Pour ne rien omettre, je parleray ici de quelques demi-tons, & de quelques Cadences qui se peuvent faire differemment de la maniere dont je les ay démontrées. Je commenceray par le *Sol Diéxis* enhaut, (Note dix-neuvième,) quoique je l'aye démontrée dans ma Tablature de la maniere la plus simple. Mais comme il est un peu haut en le faisant de cette première façon, on se sert de plusieurs moyens pour le rendre plus bas.

1. Après avoir bouché le premier, le second & le quatrième trou (comme on le voit dans la Tablature) on bouche encore le sixième trou, & l'on débouche le septième par le moyen de la Clef. Cette maniere est assez en usage, & mesme quelques personnes font la Cadence du quatrième & du

du sixième Doigt en même tems; mais elle n'est pas bien articulée, parcequ'il est difficile qu'une Cadence faite de deux Doigts si éloignez l'un de l'autre puisse estre bien distincte. Je serois donc d'avis que l'on empruntât toujours la Cadence du second Doigt, comme je l'ay démontrée dans la planche des Cadences; en l'ajustant par le moyen de l'embouchure, c'est à dire en la tournant en dedans: Il faut aussi observer de ne pas beaucoup lever le Doigt en tremblant

2. On bouche le premier, le second, & le quatrième trou, & ensuite la moitié du cinquième, mais avec discretion. Cette maniere est un peu moins embarrassante que l'autre, parce qu'elle n'occupe que deux Doigts de la main d'en bas, lesquels étant voisins agissent avec plus d'intelligence. La Cadence se prend toujours du second Doigt, en tournant aussi la Flute en dedans. Il y a certains passages où l'on doit faire ce demi-Ton; comme je l'ay démontré dans la Tablature, & cela pour éviter une trop grande difficulté.

Ce que j'ay dit du *Sol Diéxis*, se rapporte aussi au *La Bemol*, (Note trente-neuvième,) excepté la Cadence qui est différente, comme on le voit à la planche des Cadences.

La Cadence de l'*Ur Diéxis* enhaut, (Note vingt-quatrième) se peut faire aussi de plusieurs manieres. J'en donneray icy l'explication, aussi bien que de quelques autres, plutôt pour satisfaire la curiosité que pour en prescrire un frequent usage; car ces Cadences ne se font pas sur toutes sortes de Flutes avec la même facilité.

La première maniere se pratique en bouchant le deuxième & le troisième trou, & en tremblant sur le quatrième & sur le sixième en même temps; Tous les autres trous doivent être débouchés, même le septième. Il faut aussi que les Doigts qui ont tremblé, restent sur leur trous en finissant la Cadence.

La seconde maniere est de boucher tous les trous, excepte

excepté le premier, & le cinquième. Il faut trembler sur le sixième trou, & le laisser débouché en finissant la Cadence: On peut encore trembler sur la Clef, & observer la même chose.

L'Us Diézis sans tremblement se peut faire aussi en bouchant le troisième & le quatrième trou, & en laissant les autres débouchez. Le Ré Bemol se fait de même.

Je remarqueray encore touchant la Cadence du Si naturel en haut, (Note vingt-deuxième) que l'on peut la faire en bouchant les trois trous de la main d'en bas, & en tremblant à l'ordinaire sur le premier trou. Elle se fait aisément de cette manière: mais elle est un peu trop haute; il faut donc tourner l'embouchure en dedans pour l'ajuster. Celle du Si Bemol en haut, (Note trente-septième) se peut faire en bouchant le deuxième trou à moitié, & en tremblant sur le premier & sur le troisième trou: On la pratique encore en tremblant sur le premier & sur le troisième trou, en même temps, laissant tous les autres débouchez. Mais elle n'est pas bien naturelle de cette manière.

La Cadence du La Diézis (Note vingt-unième) se peut faire en bouchant tous les trous, excepté le troisième & le septième. Il faut trembler sur le deuxième trou, & tourner l'embouchure en dedans.

Celle du Ré naturel tout en haut (Note vingt-cinquième) prise du Mi Bemol, se peut faire aussi sur le cinquième & sur le sixième trou en même temps: en tenant les trois premiers bouchés, & en débouchant le quatrième & le septième: On doit forcer le vent & laisser les Doigts en l'air en finissant la Cadence. Il y a quelques Flutes où il faut déboucher le premier trou.

Je diray encore touchant l'Us naturel d'en bas, (Note onzième Planche première) qu'il y a quelques personnes qui le font en bouchant le second, le quatrième & le cinquième trou. Mais cette manière ne me paroît pas bonne, parcequ'en le fai-

sant

DE LA FLUTE TRAVERSIERE. 21
 fant ainsi il n'est pas assez éloigné de son Diézis, & le demi-Ton ne se trouve pas juste.



C H A P I T R E V I I I .

Des coups de Langue, Ports-de-voix, Accents & doubles Cadences sur la Flute Traversiere & autres Instruments à vent.

A Près avoir expliqué la manière de faire les Tons & Semi-Tons avec toutes leurs Cadences, il nous reste encore à parler des coups de Langue & des agréments qui sont absolument nécessaires pour la perfection du jeu. Ces agréments consistent en Ports-de-voix, Accents, doubles Cadences, Flâtements, Battements, &c. Je commenceray par une explication de tous les coups de Langue articulés, & coulez, desquels je donneray plusieurs exemples, comme aussi des Ports-de-voix, des Accents & des doubles Cadences, ce qui pourra servir pour tous les Instruments à vent; Ensuite j'expliqueray la manière de faire les Flâtements & les Battements, sur la Flute Traversiere.

Pour rendre le jeu plus agréable, & pour éviter trop d'uniformité dans les coups de Langue, on les varie en plusieurs manières; Par exemple on se sert de deux articulations principales; Sçavoir, Tu & Ru. Le Tu est le plus en usage, & l'on s'en sert presque par tout; comme sur les Rondes, les Blanches, les Noires, & sur la plus grande partie des Croches: car lorsque ces dernières sont sur la même ligne, ou qu'elles sautent, on prononce Tu. Lorsqu'elles montent ou descendent par degrez conjoints, on se sert aussi du Tu, mais on l'entremêle toujours avec le Ru, comme l'on peut voir dans les Exemples cy-après, ou ces deux articulations se succèdent l'une à l'autre.

Premier Exemple.

Mesure à Deux-temps



Tu ru tu ru tu ru tu ru tu ru tu tu.

Deuxième Exemple.

Autre Mesure à Deux-temps.



Tu tu ru tu ru tu tu ru tu tu tu tu.

On doit remarquer que le *Tu*, *Ru*, se reglent par le nombre des Croches. Quand le nombre est impair on prononce *Tu Ru*, tout de suite comme l'on voit au premier Exemple. Quand il est pair on prononce *Tu*, sur les deux premières Croches, ensuite *Ru* alternativement, comme l'on voit dans le deuxième Exemple.

On fera bien d'observer que l'on ne doit pas toujours passer les Croches également & qu'on doit dans certaines Mesures, en faire une longue & une breve; ce qui se regle aussi par le nombre. Quand il est pair on fait la première longue, la seconde breve, & ainsi des autres. Quand il est impair on fait tout le contraire; cela s'appelle pointer. Les Mesures dans lesquelles cela se pratique le plus ordinairement, sont celle à Deux-temps, celle du triple simple, & celle de six pour quatre.

On doit prononcer *Ru*, sur la Note qui suit la Croche quand elle monte ou descend par degrez conjoints.

*Exem-**Exemple.*

Triple simple



Tu tu ru ru tu tu ru tu tu.

Autre Exemple.

Six pour quatre.



Tu ru tu tu ru tu tu tu tu.

Il y a aussi certains Mouvements où l'on ne se fert que du *Tu*, pour les Croches.

Exemple.

ru tu tu tu tu tu tu tu tu.

Autre Exemple.

Tu tu tu tu ru tu tu tu tu tu.

Autre



Tu ta tu ru tu tu ru tu tu ru tu tu ru tu tu ru tu

On conçoit qu'il faut prononcer *Tu*, *Ru*, sur les deux premières Croches simples ou doubles, au nombre pair ; ce qui se pratique fréquemment lorsqu'il se trouve deux Croches entremêlées avec des Noires : ou bien deux doubles Croches, avec des Croches simples. Cela se fait pour un plus grand adoucissement, & c'est le goût qui en décide. On doit donc consulter ce même goût, lorsque les coups de Langue paroîtront rudes en les faisant de la manière que je les ay expliqués dans les premiers Exemples, & l'on doit s'arrêter à ce qui semblera le plus agréable à l'Oreille, sans avoir égard à l'arrangement des Notes, n'y aux différens mouvemens. On observera seulement de ne point prononcer *Ru* sur les Tremblemens ; ny sur deux Notes de suite, parceque le *Ru* doit toujours être mêlé, alternativement avec le *Tu*.

Dans la Mesure du Triple double, on prononce *Tu*, *Ru*, entre les Noires, & *Ru*, sur la Blanche qui est précédée d'une Noire, en montant ou en descendant, par degrés conjoints.

Exemple.

Triple double.



Tu ta ru tu ru ta tu tu ru tu tu ru



tu tu ru tu ru tu tu

Nous pourrons donc avancer que tous les Triples se rapportent au triple simple, & nous pourrons dire que dans le Triple double, les Blanches supposent des Noires, & les Noires des Croches ; c'est pourquoy il faut pointer les Noires dans cette Mesure, suivant l'explication que j'ay donnée plus haut, au sujet des Croches.

Il fera bon de remarquer que les coups de Langue doivent être plus ou moins articulés, selon l'Instrument dont on jouë ; Par exemple on les adoucit sur la Flute Traversiere. On les marque davantage sur la Flute à Bec, & on les prononce beaucoup plus fortement sur le Haut-Bois.

Des Coulez.

Il faut encore faire attention aux Coulez. Ce sont deux ou plusieurs Notes passées d'un même coup de Langue, ce qui est marqué au dessus ou au dessous des Notes par des liaisons.

Exemples.



Tu tu tu tu tu



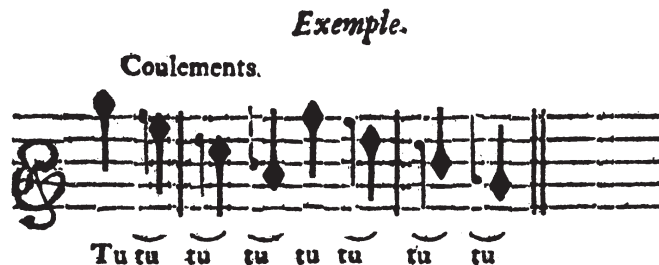
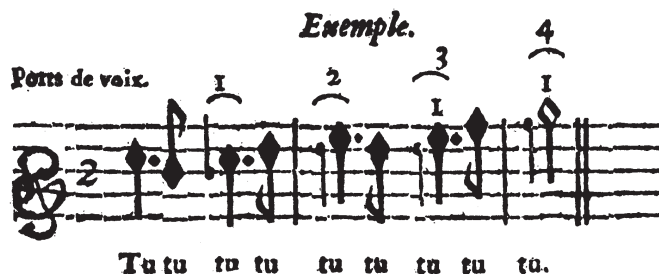
tu tu tu tu tu

D 2



Du Port-de-voix, & du Coulement.

Le Port-de-voix est un coup de Langue anticipé d'un degré, au dessous de la Note sur laquelle on le veut faire. Le Coulement est pris un degré au dessus, & ne se pratique guere que dans les intervalles de Tierces en descendant.



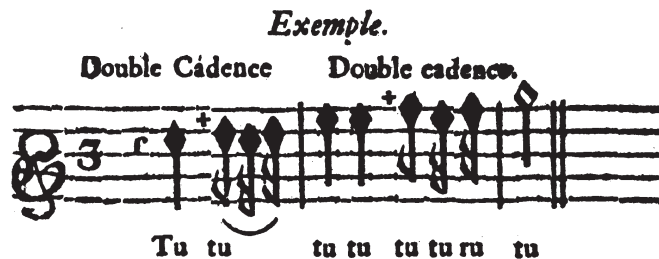
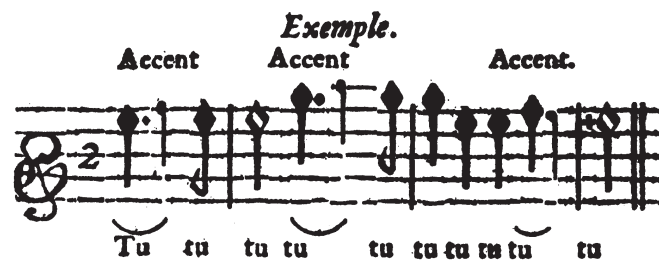
Ces petites Notes qui marquent les Ports-de-voix, & les Coulements, ne sont comptées pour rien dans la Mesure; on les articule néanmoins, & on coule les Notes principales. Souvent on joint les battements avec les Ports-de-voix, comme on le peut voir aux endroits marquez dans l'ex-
em-

DE LA FLUTE TRAVERSIERE. 29

omple des Ports de voix d'un 3 & d'un 4. On apprendra à connoître les battements dans le Chapitre IX.

Des Accents, & des doubles Cadences.

L'Accent est un son que l'on emprunte sur l'extrémité de quelques Tons, pour leur donner plus d'expression. La double Cadence est un tremblement ordinaire, suivy de deux Doubles Croches, coulées ou articulées.



CH A P I T R E. IX.

Des Flattements ou Tremblements Mineurs, & des Battements.

LE Flattement ou Tremblement Mineur, se fait presque comme le Tremblement ordinaire: Il y a cette différence, que l'on relève toujours.

jours le Doigt en le finissant, excepté sur le Ré; De plus on le fait sur des trous plus éloignés, & quelques-uns sur le bord ou l'extrémité des trous; Il participe d'un son inférieur ce qui est le contraire du tremblement.

Le Battement se fait en frappant une ou deux fois de suite, & le plus vite qu'on peut sur le trou toujours plein, ou tout bouché; & le plus proche du ton ou l'on veut le faire. On doit encore relever le Doigt en finissant le Battement, excepté sur le Ré, comme je l'expliqueray cy-après; Il participe aussi d'un son inférieur.

Pour commencer par le flattement du Ré naturel en bas, suivant l'ordre de la première Planche; jé diray qu'il ne se peut faire que par artifice. Comme l'on ne peut se servir d'aucun Doigt pour le faire, (puisque'ils sont tous occupés à boucher les trous,) on ébranle la Flute avec la main d'enbas, en sorte que l'on puisse imiter par ce moyen le flattement ordinaire. Pour ce qui est du Battement, il n'y en peut point avoir.

Le flattement du Ré Diézis, ou *Mi Bemol*, se fait comme celui du Ré naturel. Le Battement se forme sur la Clef avec le petit Doigt, & il y doit rester appuyé.

Le flattement du *Mi* naturel, se fait sur le bord du sixième trou. Le battement se forme sur le même trou plein.

Les flattements & les battements du *Fa* naturel & du *Fa Diézis* se font sur le cinquième trou; Sçavoir les flattements sur le bord du trou, & les battements sur le trou plein.

Le flattement du *Sol* naturel se peut faire de deux manières: Sçavoir sur le bord du quatrième trou, ou sur le cinquième trou plein. Le battement se fait sur le quatrième trou.

Le flattement du *Sol Diézis* ou *La Bemol*, se forme sur le bord du troisième trou. Le battement sur le même trou.

Le flattement du *La* naturel, se fait sur le quatrième

DE LA FLUTE TRAVERSIERE 31
trième trou plein, ou sur le bord du troisième. Le battement sur le troisième.

Le flattement du *La Diézis*, ou *Si Bemol*, se forme sur le sixième trou plein. Le battement sur le même trou, ou sur le deuxième, quand il est précédé d'un port-de-voix.

Le flattement du *Si* naturel, se fait sur le troisième trou plein. Le battement sur le deuxième.

Le flattement de l'*Ut* naturel, se forme sur le quatrième trou plein. Le battement sur le quatrième & le cinquième trou en même temps, ou sur le premier quand il est précédé d'un Port-de-voix.

Le flattement de l'*Ut Diézis*, ou *Ré Bemol*, se fait sur le deuxième trou plein. Le battement sur le premier.

Le flattement du Ré naturel, se forme sur le deuxième trou. Il est différent des autres, en ce qu'il faut tenir le trou bouché en le commençant, & en le finissant. On doit observer de ne pas beaucoup lever le Doigt. Le battement se fait sur le quatrième trou, quand on joue dans un ton naturel, & sur le deuxième & troisième en même temps, quand on joue dans un ton où l'*Ut* est Diézis. Il faut que les trous soient aussi bouchés en commençant, & en finissant.

Le flattement du Ré Diézis ou *Mi Bemol* se forme sur le premier trou, lequel doit rester bouché avant & après. Le battement se fait sur la Clef, pour le *Mi Bemol*, de la manière que je l'ay expliqué, en parlant de celui d'en bas. Quant au Ré Diézis, il se fait sur le deuxième & le troisième trou en même temps. Le premier trou doit être débouché, & il faut reboucher le deuxième & le troisième trou, en finissant le battement.

Les flattements & battements depuis ce ton jusqu'au *La Diézis* ou *Si Bemol*, se font comme à leurs Octaves en bas. Le flattement de ce dernier, se forme sur le bord du quatrième trou. Le battement se peut faire sur le même trou, ou bien sur le deuxième principalement quand il est précédé d'un port-de-voix.

Le flattement de l'*U* naturel, se fait en deux manières ; Sçavoir sur le sixième trou, ou sur le troisième. Le battement se forme de même, & aussi sur le premier trou quand il est précédé d'un port-de-voix.

Le flattement du *Ré* naturel, se fait sur le deuxième trou, ainsi qu'à son Octave. Le battement se forme sur le deuxième & sur le troisième trou en même temps.

Le flattement du *Ré Diéxis* ou *Mi Bemol*, se fait aussi comme à son Octave. Le battement se forme de même, ou bien sur le cinquième & le sixième trou en même temps. On doit tenir le quatrième, & le septième débouchez. On doit remettre les Doigts en finissant.

Le flattement du *Mi* naturel se forme sur le bord du troisième trou. Le battement sur le même trou plein.

Je laisse les Tons au dessus, comme étant trop forcer ; il ne faudra même faire quelques-uns de ces derniers, que lorsque l'on sera fort avancé.

Ces agréments ne se trouvent pas marquez dans toutes les pieces de Musique, & ne le sont ordinairement que dans celles que les Maîtres écrivent pour leurs Écoliers ; voicy de quelle maniere.

Exemple.

Flattement. Battement.



Au reste il seroit difficile d'enseigner à connoître précisément tous les endroits où l'on doit les placer en jouant ; ce que l'on peut dire la dessus en général, c'est que les Flattements se font fréquemment sur les Notes Longues : comme sur les Ron-

Rondes *A*, sur les Blanches *B*, sur les Noires pointées *C*, &c. Les Battements se font plus ordinairement sur les Notes Breves : comme sur les Noires simples *D*, dans les mouvements legers ; & sur les Croches, dans les Mesures où elles se passent également. On ne peut guere donner de Regles plus certaines de la distribution de ces agréments, c'est le goût & la pratique, qui peuvent apprendre à s'en servir à propos, plutôt que la Théorie. Ce que je puis conseiller ; c'est de jouer pendant quelque temps sur des Pieces où tous les agréments soient marquez, afin de s'accoutumer peu à peu à les faire sur les Notes où ils réussissent le mieux.

Fin du Traité de la Flute Traversiere.



TRAITÉ DE LA FLUTE A BEC.



CHAPITRE PREMIER.

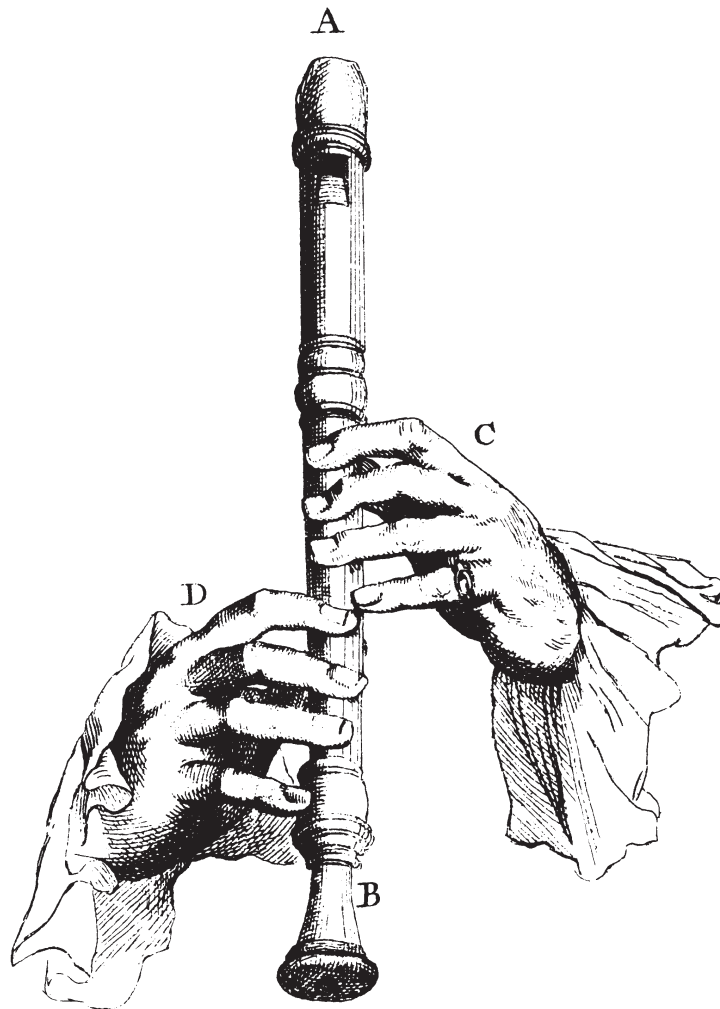
De la situation de la Flute, & de la position des mains.



LA FLUTE A BEC A-YANT son mérite & ses Partisans, ainsi que la Flute Traversiere: j'ay cru qu'il ne seroit pas tout à fait inutile, d'en donner icy un petit Traité particulier.

Je commenceray par une explication de la maniere que l'on doit tenir la Flute, & de la situation où les mains doivent estre; ce que l'on voit déjà représenté par la Figure cy-devant.

1. Il faut tenir la Flute droite devant soy; placer le bout d'en haut *A*, (appellé le Bec) entre les Levres, le moins avant que l'on pourra: Le bout d'en bas *B*, (appellé la Pate) doit estre environ à un pied de distance du corps; ensorte que l'on puisse poser les Mains dessus la Flute, sans les contraindre. Il ne faut point lever les Coudes; mais les laisser tomber negligemment proche du Corps. On posera la Main gauche *C*, en haut, & la droite *D*, en bas, comme on le voit démontré. Le pouce de la main gauche doit boucher le trou qui



qui est dessous la Flute, & qui se trouve le plus élevé : je l'appelleray le premier trou ; celui d'après le deuxième, & ainsi des autres en descendant. Le pouce de la Main droite, doit aussi estre placé dessous la Flute, vis-à-vis le Doigt du cinquième trou, ou un peu plus bas : Ce Doigt ne sert qu'à soutenir la Flute. On doit, autant qu'on le peut tenir les Doigts droits ; principalement ceux de la Main d'en bas, & accoutumer peu à peu le petit Doigt de cette Main, à boucher le huitième trou : ce qui est un peu difficile dans les commencements. Il ne faut pas boucher les trous avec l'extrémité des Doigts, mais il les faut avancer sur la Flute, en sorte que le bout du Doigt passe le trou environ de trois ou quatre lignes. Le Doigt du milieu de chaque main étant plus long que les autres, on le pliera un peu, afin qu'il tombe plus juste sur le trou, & que l'on ait plus de facilité à boucher.



CHAPITRE II.

Explication de la premiere Planche sur tous les Tons.

Comme je me serviray dans ce Traité d'une Tablature semblable à celle qu'on a pu voir dans le Traité de la Flute Traversiere, il seroit superflu d'en donner icy une seconde explication. Ceux donc qui voudront commencer par la Flute à Bec, parcourront le troisième Chapitre du Traité dont je viens de parler. Ils pourront s'y instruire suffisamment de la connoissance de cette Tablature, aussi bien que des Notes de Musique ; mais pour cela il sera necessaire de changer quelques endroits des explications de ce même Chapitre, afin de les rendre tout à faits conformes à la Planche des Tons & semi-Tons de la Flute à Bec : Par exemple, on voit

voit qu'il y a huit trous à la Flute à Bec, & qu'il n'y en a que sept à la Flute Traversière. On voit aussi que la première Note de la Flute à Bec est *Fa*, & que la première Note de la Flute Traversière est *Ré*. On fera donc cette distinction en lisant ce troisième Chapitre, & on dira (page cinquième, ligne neuvième.) *Cette Tablature est démontrée par les huit lignes parallèles, lesquelles répondent aux huit trous de la Flute, & un peu plus bas (ligne dix-neuvième.) Au dessous de la première Note qui est le Fa, on voit huit Zeros noirs, sur la ligne perpendiculaire, décrite par des petits points: Il est aisé de comprendre que cela représente les huit trous de la Flute bouchés, les quatre premiers avec la Main d'en haut, & les quatre autres avec la Main d'en bas, ce qui fait ce Ton.*

On suivra jusqu'aux lignes trente sept, trente huit & trente neuf de la même page; où l'on fera encore ce changement. Il n'y a que le pincé, qui en fait la différence.

On continuera jusqu'à la ligne treizième de la page, sixième où commence l'explication des Notes: & où nous laisserons ce Chapitre pour reprendre celui-cy.

F A On voit donc par la Tablature de la première Planche, que pour faire la Note *F*. ou *Fa* il faut boucher tous les trous. Il faut aussi donner un coup de langue en soufflant, comme je l'ay expliqué dans le troisième Chapitre du Traité de la Flute Traversière; mais la difficulté est de bien boucher ces huit trous, car pour peu qu'il se perde de vent, ce Ton ne se peut pas faire. Cette difficulté vient en partie du petit Doigt que l'on a beaucoup de peine dans les commencements à écarter des autres, pour boucher, le huitième trou. Il faudra donc commencer par le *Sol*, on y trouvera mieux son compte, & c'est aussi ce qui est le plus en usage. Cependant pour suivre les choses par ordre je parleray du *Fa Diézis*; il se fait en débouchant la moitié du huitième trou, sur les Flutes qui n'ont point ce trou double: mais sur celles qui l'ont, on débou-

bouche le plus éloigné des deux trous, ce qui se fait on retirant le Doigt sans le lever. Il faut observer de donner peu de vent aux Tons bas, & de l'augmenter peu à peu à mesure que l'on monte.

Le *Sol* naturel se forme, en débouchant le huitième trou tout à fait. **SOL**

Le *Sol Diézis* se fait en débouchant la moitié du septième trou: comme je l'ay expliqué, parlant du *Fa Diézis*; ou s'il est double, le plus éloigné. **SOL**

Le *La* naturel se forme, en débouchant le septième trou tout à fait sans rien remettre. **LA**

Le *La Diézis* se fait en débouchant le sixième trou & rebouchant le septième. **LA**

Le *Si* naturel se forme, en débouchant le cinquième trou, & bouchant tous les autres. **SI**

L'*Ut* naturel se fait, en débouchant le sixième trou, & en laissant le Doigt qui étoit déjà sur le septième. Ce trou doit être presque toujours bouché comme on le voit par la Tablature. Il n'y a point de *Diézis* du *Si* à l'*Ut*; la raison est qu'il n'y a qu'un demi-Ton entre ces deux Notes; c'est pourquoy on se sert de l'*Ut* naturel pour faire le *Si Diézis*. **UT**

L'*Ut Diézis* se forme, en débouchant le quatrième trou, & rebouchant le cinquième, & le sixième. **UT**

Le *Ré* naturel se fait, en débouchant le cinquième trou, & le sixième trou; sans rien changer aux autres. **RE**

Le *Ré Diézis* se forme, en débouchant le troisième trou, & en rebouchant le quatrième & le cinquième. **RE**

Le *Mi* naturel se fait, en débouchant le quatrième trou, & le cinquième trou, sans rien changer. **MI**

Le *Fa* naturel se forme, en débouchant le deuxième trou, & en rebouchant le troisième; ce trou doit rester presque toujours bouché. Il n'y a point de *Diézis* entre le *Mi* & le *Fa*, par la même raison que j'ay déjà expliquée touchant le *Si* & l'*Ut*. On se sert donc du *Fa* naturel, pour faire le *Mi Diézis*. **MI**

- FA** ✱ Le *Fa Diézi* se fait, en débouchant le premier trou autrement le trou du pouce, & en rebouchant le deuxième trou.
- SOL.** Le *Sol* naturel se forme, en débouchant le deuxième trou sans rien changer.
- SOL** ✱ Le *Sol Diézi* se fait, en bouchant tous les trous, excepté le premier & le huitième.
- LA.** Le *La* naturel se forme, en débouchant le septième trou sans rien changer. Il faut icy augmenter un peu le vent, afin de rendre le Son de la Flute aigu. On fait encore ce Ton en pinçant, c'est à dire en faisant entrer l'ongle dans le trou du pouce, afin de le partager par la moitié: ce qui se pratique pour tous les Tons hauts, comme on le voit dans la Tablature par les Zeros à demi fermez.
- LA** ✱. Le *La Diézi* se fait en débouchant le sixième trou & en rebouchant le septième à moitié: il le faut pincer aussi-bien que les Tons suivants.
- SI.** Le *Si* naturel se forme, en débouchant le cinquième & le septième trou, & en rebouchant le sixième.
- UT.** L'*Ut* naturel se fait en débouchant le sixième trou, ce qui fait lever toute la Main d'en bas.
- UT** ✱. L'*Ut Diézi* se forme, en débouchant le quatrième trou, & en rebouchant le cinquième, il faut moderer le vent. Il y a quelques Flutes qui ont ce quatrième trou double: alors on le débouche à moitié, & l'on ne bouche point le cinquième.
- RE'.** Le *Ré* naturel se fait, en débouchant le quatrième trou & en levant toute la Main d'en bas.
- RE'** ✱. Le *Ré Diézi* se forme, en bouchant le sixième, le septième, & le huitième trou, sans rien changer aux autres. On peut encore déboucher le huitième trou, sur quelques Flutes.
- MI.** Le *Mi* naturel se fait, en débouchant le septième & le huitième trou, & en bouchant le cinquième & le sixième, sans rien changer à la Main d'en haut.
- FA.** Le *Fa* naturel se forme, en débouchant le troisième

sixième trou, sans rien changer. Il n'y a point de *Fa Diézi* en haut.

Le *Sol* se fait, en débouchant le troisième, & le **SOL.** sixième trou, & en bouchant tous les autres; Il faut donner le vent aigu.

Lorsque l'on aura parcouru tous ces Tons; je suppose que l'on connoitra assez la Tablature, pour parcourir ceux qui restent, qui sont les *Bemols*. On le fera d'autant plus facilement qu'ils se rapportent tous aux *Diézis*, comme on le verra par la Tablature, excepté que ce qui sert de *Diézi* à une Note, sert de *Bemol* à l'autre; ce que j'ay déjà expliqué au Chapitre cinquième du Traité de la Flute Traversiere. Je n'en donneray donc point d'autre explication; & je parleray seulement du *Mi Diézi* **MI** ✱. tout en bas que je n'ay point démontré dans la Tablature, parceque ce n'est autre chose que le *Fa* naturel, ainsi que je l'ay remarqué touchant celui d'en haut; J'avertis aussi les Commencants de ne s'attacher d'abord qu'aux Tons naturels distinguez par des Notes blanches, pour éviter une trop grande difficulté.



CH A P I T R E III.

Explication des Cadences.

Après que l'on aura appris à connoître les Tons naturels, on pourra apprendre à faire les Cadences sur ces mêmes Tons; & pour cela on parcourra le quatrième & le sixième Chapitre du Traité de la Flute Traversiere, dans lesquels on trouvera une ample explication sur les Cadences, laquelle servira d'instruction pour celles de la Flute à Bec, démontrées dans la seconde Planche-cy-après. Je ne traiteray donc dans ce Chapitre que de quelques Cadences en particulier, ce qui suffira pour

l'intelligence de toutes en général; Je commenceray par la Cadence du *Fa* naturel en bas, qui est la première de la même Planche; On voit par la Tablature que le huitième trou est débouché pour commencer cette Cadence, & doit ensuite être bouché pour la finir. On a vû dans le Traité de la Flute Traversiere qu'il faut frapper plusieurs fois, en bouchant le trou sur lequel se termine la Cadence: on observera donc de faire la même chose sur toutes les autres.

Le *Fa Diézi* se tremble comme le *Fa* naturel, excepté que l'on ne bouche que la moitié du huitième trou en tremblant. Si le trou est double on tremble sur le plus proche des deux trous, ce qui se fait en retirant le Doigt.

La Cadence du *Fa Diézi*, prise du *Sol Diézi* se fait, en débouchant d'abord la moitié du septième trou, en bouchant la moitié du huitième, sans rien changer, & en tremblant sur le septième trou plein; Ces trois mouvements se doivent faire l'un après l'autre, & d'un seul coup de langue; mais cette Cadence est peu usitée.

Celle du *Fa* naturel prise du *Sol Bemol*, se fait en débouchant d'abord la moitié du huitième trou, & en tremblant sur le même trou plein; Cette Cadence sert aussi pour le *Mi Diézi*.

L'explication de ces quatre Cadences doit suffire pour donner l'intelligence de toutes les autres, avec le secours de la Tablature. Je ne parleray plus que de celle du *Sol* naturel de la première Octave, (Note quinzisième), parcequ'elle se fait d'une manière différente des autres. On la prepare du *La*, mais en ne bouchant que le troisième, le quatrième, le cinquième & le sixième trou, ensuite dequoy on tremble sur le quatrième qui doit rester débouché pour finir; Cela est démontré par l'O ouvert, sur lequel est placé le trait frisé. Il y en a encore d'autres de la même espece: & aussi quelques-unes qui se font de deux Doigts à la fois, ce que l'on verra démontré dans la Tablature par deux

deux traits frisez, appliquez sur deux Zeros l'un au dessus de l'autre.

Il ne nous reste plus qu'à parler des Flaterments, & des Battements, dont on trouvera une explication dans le Chapitre suivant. A l'égard des coups de Langue, des Coulez, Ports-de-voix, Accents, &c. on lira le Chapitre huitième du Traité de la Flute Traversiere où ils sont expliquez assez amplement



C H A P I T R E IV,

Des Flaterments, & des Battements

J'ay expliqué au Chapitre neuvième du Traité de la Flute Traversiere, ce que c'est que le Flatterment & le Battement, & la manière de faire l'un & l'autre. On pourra donc lire le commencement de ce Chapitre avant de lire celui-cy, après quoy l'on verra l'explication suivante sur la manière d'en appliquer les préceptes à la Flute à Bec.

Pour commencer par le Flatterment du *Fa* naturel, (suivant toujours l'ordre de la première Planche,) on ne se peut faire qu'en ébranlant la Flute avec la Main d'en bas: ainsi que je l'ay expliqué sur le premier Ton de la Flute Traversiere, Il en est de même du *Fa Diézi*, ou *Sol Bemol*. On ne peut point faire de Battement sur ces Tons.

Les Flaterments du *Sol* naturel, du *Sol Diézi*, & du *La Bemol*, se font sur le bord du huitième trou. Les Battements des mêmes Tons se font sur le même trou plein.

Le Flatterment du *La* naturel se fait sur le bord du septième trou. Le Battement sur le même trou plein.

Le Flatterment du *La Diézi*, ou *Si Bemol*, se forme sur le bord du sixième trou; Il se peut faire aussi

sur le huitième. Le Battement se fait sur le sixième trou plein.

Le Flattement du *Si* naturel se forme sur le bord du cinquième trou. Le battement sur le même trou plein.

Le Flattement de l'*Ut* naturel se fait sur la moitié du cinquième, ou du sixième trou. Le Battement se forme sur ce dernier trou plein : quand on joue dans un Ton naturel, & sur le cinquième, quand on joue dans un Ton où le *Si* est *Bemol*.

Le Flattement de l'*Ut Diézi*, ou *Ré Bemol* se forme sur le bord du quatrième trou, & le Battement sur le même trou.

Le Flattement du *Ré* naturel se fait sur le cinquième trou plein. Le Battement sur le quatrième, ou bien sur le cinquième & sixième, quand il est précédé d'un Port-de-voix *Diézé*.

Le Flattement du *Ré Diézi* ou *Mi Bemol* se forme sur la moitié du sixième trou. Le Battement sur le même trou plein, ou sur le troisième quand il est précédé d'un Port-de-voix.

Le Flattement du *Mi* naturel se fait sur le quatrième trou. Le Battement sur le troisième, ou sur le quatrième quand il est précédé d'un *Ré Diézi*.

Le Flattement du *Fa* naturel se forme sur le cinquième trou plein, ou sur la moitié du quatrième. Le Battement sur le deuxième ou sur le quatrième.

Le Flattement du *Fa Diézi* ou *Sol Bemol* se fait comme celui du *Fa* naturel. Le Battement sur le quatrième trou plein ou sur le premier, quand il est précédé d'un Port-de-voix.

Le Flattement du *Sol* naturel se forme sur le quatrième trou plein. Le Battement sur le deuxième ou sur le premier, quand il est précédé d'un Port-de-voix naturel.

Le Flattement du *Sol Diézi* ou *La Bemol*, se fait sur la moitié du huitième trou. Le Battement sur le même trou, ou sur le sixième en débouchant le troisième, & quelques fois aussi le deuxième. Alors

lors il faut reboucher le trou en finissant, ce qui ne se pratique point dans les autres.

Le Flattement du *La* naturel se forme sur le bord du septième trou. Le Battement se fait sur le même trou plein, mais quand il est précédé d'un Port-de-voix naturel, il se fait sur le quatrième trou, le premier & le deuxième débouché ; Il faut encore reboucher le trou en finissant.

Le Flattement du *La Diézi* ou *Si Bemol*, se fait sur le bord du sixième trou. Le Battement sur le même trou plein.

Le Flattement du *Si* naturel, se forme sur le bord du cinquième trou. Le Battement sur le même trou plein.

Le Flattement de l'*Ut* naturel, se fait sur le bord du cinquième ou du sixième trou. Le Battement sur l'un de ces deux trous plein.

Le Flattement de l'*Ut Diézi* ou *Ré Bemol*, se forme sur le bord du sixième, ou du quatrième trou. Le Battement sur le quatrième trou plein.

Le Flattement du *Ré* naturel se fait sur le bord du cinquième trou. Le Battement sur le quatrième trou plein, ou sur le cinquième quand il est précédé d'un Port-de-voix *Diézé*.

Le Flattement du *Ré Diézi* ou *Mi Bemol*, se forme sur le bord du quatrième trou. Le Battement sur le même trou plein.

Le Flattement du *Mi* naturel ; se fait sur la moitié du septième trou. Le Battement sur le même trou plein, ou sur le cinquième & sixième en même temps : quand il est précédé d'un Port-de-voix naturel.

Le Flattement du *Fa*, se forme sur le septième trou plein. Le Battement sur le troisième.

Le Flattement du *Sol* se fait sur le sixième trou. Le Battement sur le même.

Fin du Traité de la Flute à Bec. .



M E T H O D E ,

POUR APPRENDRE A JOUER
du Haut-Bois.

LE HAUT-BOIS a tant de rappôrt avec la Flute Traversiere dans la maniere de former les Tons, que l'on pourra facilement apprendre à en jouer, en se servant des mêmes principes. Ces Instruments ne different, (quant à l'arrangement des Doigts) que dans quelques Tons; Cette difference est même si peu considerable, que l'on en sera parfaitement instruit en lisant les Explications suivantes.

Explication de la maniere de tenir le Haut-Bois.

On doit tenir le Haut-Bois, à peu près comme la Flute à Bec, avec cette difference, qu'il doit être une fois plus élevé; par consequent on tiendra la tête droite, & on portera les Mains hautes; on les posera dans l'ordre que j'ay expliqué, parlant de la Flute à Bec, c'est à dire la Main droite en bas, la Main gauche en haut, &c,

Explication de l'embouchure.

Pour ce qui regarde l'Embouchure; Il faut placer l'Anche entre les Levres, justement au milieu; on ne l'enfoncera dans la Bouche que de l'épaisseur de deux ou trois lignes, en sorte qu'il y ait environ l'épaisseur d'une ligne & demie de distance, depuis les Levres jusqu'à la ligature de l'Anche; On la placera de maniere que l'on puisse la serrer plus ou moins,

moins, selon le besoin, & l'on observera de n'y point toucher avec les Dents.

Explication des Tons naturels.

Tous les Tons naturels se font comme il est démontré dans la premiere Planche du Traité de la Flute Traversiere & comme il est expliqué dans le troisiéme Chapitre du même Traité, à l'exception de l'U^r en haut & en bas, lesquels se font d'une maniere differente. Celuy d'en bas, (Note onziéme) se fait en bouchant le deuxiéme trou * & laissant * Il tous les autres débouchez. La Cadence se fait com-^{faut} me sur la Flute Traversiere, excepté que l'on doit ^{conser} trembler sur le troisiéme trou. (Voyez le Traité ^{les trous} de la Flute Traversiere, Chapitre quatriéme, page 11) ^{ainsi que} Celuy d'en haut (Note vingt-troisiéme) se fait ^{sur la} en débouchant tous les trous, ou bien en débouchant ^{Flute} seulement les trois premiers, & en bouchant le qua- ^{Traver-} triéme, le cinquiéme, & le sixiéme. Il y a de plus ^{siere} un U^r tout en bas, lequel n'est point démontré dans la Tablature parce qu'il passe l'étenduë de la Flute Traversiere. Il se fait en bouchant tous les trous; en appuyant le petit Doigt sur la grande Clef qui est au bas du Haut-Bois; & il se tremble sur cette même Clef. Il faut remarquer que l'on ne monte guere plus haut que le Ré en haut (Note vingt-cinquiéme.) On observera aussi d'augmenter le vent peu à peu en montant, & de serrer l'Anche avec les Levres.

Explication des Diézis & des Bemols.

Tous les Diézis & les Bemols se font aussi conformément à la Tablature de la Flute Traversiere: il faut en excepter quelques-uns, dont je vais donner l'explication.

Le *Sol Bemol en bas* (Note cinquante-troisiéme) se forme, en débouchant le cinquiéme trou tout à fait, & la moitié du quatriéme; en bouchant tous les autres trous excepté celui de la grande Clef: il se tremble

F 3

sur

sur le troisième trou. Le *Fa Diézis* (Note cinquième) se fait quelquefois de même, & se tremble sur la moitié du quatrième trou, mais on le fait plus ordinairement, comme sur la Flute Traversiere. Le *Sol Bemol* en haut (Note quarante-unième) se forme en bouchant tous les trous, excepté le quatrième, & celui de la grande Clef; Il se tremble aussi sur le troisième trou. Le *Fa Diézis* (Note dix-septième) se fait de la même manière, & se tremble sur le cinquième trou. Il se fait aussi comme sur la Flute Traversiere.

Le *Sol Diézis* ou *La Bemol* se forme (en haut & en bas) en débouchant la moitié du troisième trou; en bouchant le premier & le deuxième tout à fait; & en débouchant tous les autres. Le *Sol Diézis* se tremble sur la moitié du troisième trou; & le *La Bemol* sur le deuxième trou plein.

Le *La Diézis* ou *Si Bemol* se fait en haut & en bas, en bouchant le premier & le troisième trou, & en laissant tous les autres débouchez.

L'*Us Diézis* ou *Ré Bemol*, (Note douzième & quarante-sixième) se forme en débouchant le premier trou, & en bouchant tous les autres, même celui de la grande Clef; L'*Us Diézis* se tremble sur la Clef avec le petit Doigt. Le *Ré Bemol* se tremble du sixième Doigt, tous les trous bouchés, ou bien comme sur la Flute Traversiere. Ce demi-Ton se fait aussi à l'octave en haut en forçant le vent & en serrant l'Anche avec les Levres.

A l'égard des Cadences, coups de langue, Flattements, &c. On lira les Explications que j'ay données sur ces agréments, au Traité de la Flute Traversiere.

F I N.

T A B L E

Du Traité de la Flute Traversiere.

CHAPITRE I. De la situation du Corps & de la position des Mains.	page 1.
CHAPITRE II. De l'Embouchure.	2.
CHAPITRE III. Premiere explication de la premiere Planche, sur les Tons naturels.	4.
CHAPITRE IV. Premiere explication de la deuxieme Planche sur les Cadences naturelles.	9.
CHAPITRE V. Seconde explication de la premiere Planche, sur les Diézis & les Bemols.	12.
CHAPITRE VI. Seconde explication de la seconde Planche, sur les Cadences.	16.
CHAPITRE VII. Remarques sur quelques Demi-Tons, & sur quelques Cadences.	18.
CHAPITRE VIII. Des Coups de Langue, Port-de-Voix, Accents, & Doubles Cadences, &c.	21.
CHAPITRE IX. Des Flattements, & des Battements.	29.

Du Traité de la Flute à Bec.

CHAPITRE I. De la situation de la Flute, & de la position des Mains.	page 34.
CHAPITRE II. Explication de la premiere Planche sur tous les Tons.	35.
CHAPITRE III. Explication des Cadences.	39.
CHAPITRE IV. Des Flattements, & des Battements.	41.

Methode pour le Haut-Bois.

page 44.

F I N.

ECHELLE de tous les tons et Semitons de la FLûTE TRAVERSIERE par musique et par tablature.

Planche 1^{re}

Notes de musique

Figure de la Flûte

Tablature

Suite

Les lignes au dessus et au dessous des cinq sont ajoutées pour remplir toute l'étendue de la Flûte.

A

Echelle de toutes les Cadences ou tremblemens de la FLUTE TRAVERSIERE

Cadences sur le ré

sur le mi

sur le fa

sur le sol

Musical notation for cadences on notes re and mi. The top staff shows a melodic line with notes and rests, with '+' signs above the notes. Below are seven fingerings for the flute, numbered 1 to 7, with finger positions indicated by dots and curved lines.

Musical notation for cadences on notes fa and sol. The top staff shows a melodic line with notes and rests, with '+' signs above the notes. Below are seven fingerings for the flute, numbered 1 to 7, with finger positions indicated by dots and curved lines.

sur le la

sur le si

sur l'ut

sur le ri

Musical notation for cadences on notes la and si. The top staff shows a melodic line with notes and rests, with '+' signs above the notes. Below are seven fingerings for the flute, numbered 1 to 7, with finger positions indicated by dots and curved lines.

Musical notation for cadences on notes l'ut and ri. The top staff shows a melodic line with notes and rests, with '+' signs above the notes. Below are seven fingerings for the flute, numbered 1 to 7, with finger positions indicated by dots and curved lines.

Suite des Cadences de la FLÛTE TRAVERSIÈRE

Sur le mi Sur le fa Sur le sol Sur le la

This section contains four cadence exercises. Each exercise is presented on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The exercises are: 1. 'Sur le mi' (mi4), 2. 'Sur le fa' (fa4), 3. 'Sur le sol' (sol4), and 4. 'Sur le la' (la4). Each exercise consists of a melodic line with fingerings and breath marks, and a corresponding six-staff system showing the fingerings for each of the six fingers on each of the six staves.

Sur le Si Sur l'ut- Sur le ré Sur le mi Sur le fa

This section contains five cadence exercises. Each exercise is presented on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The exercises are: 1. 'Sur le Si' (si4), 2. 'Sur l'ut-' (ut5), 3. 'Sur le ré' (re4), 4. 'Sur le mi' (mi4), and 5. 'Sur le fa' (fa4). Each exercise consists of a melodic line with fingerings and breath marks, and a corresponding six-staff system showing the fingerings for each of the six fingers on each of the six staves.

ECHELLE de tous les tons et Semi-tons de la FLÛTE A BEC, par musique et par tablature. *Planche 1^{re}*

Notes de musique

clé de C. re sol

fa sol la si ut ré , mi fa sol la si ut ré mi fa sol la si ut ré mi fa sol

F G A B C D E F G A B C D E F G

Figure de la Flûte

mi fa sol la si ut ré , mi fa sol la si ut ré mi fa sol

E F G A B C D E F G

Les lignes au dessous de ces sont adjointes pour remplir tout l'échelle de la Flûte.

fa mi ré ut si la sol

F E D C B A G

Suite

fa mi ré ut si la sol fa

F E D C B A G F

Echelle de toutes les Cadences ou tremblemens de la FLÛTE A BEC.

Cadences sur le fa

Sur le se

Musical notation for cadences on 'fa' and 'se'. The top staff shows a scale of notes with fingerings indicated by numbers 1-4. Below are eight staves representing fingerings for each note, with circles indicating finger placement and arrows showing finger movement.

Sur le la

Musical notation for cadences on 'la'. The top staff shows a scale of notes with fingerings indicated by numbers 1-4. Below are eight staves representing fingerings for each note, with circles indicating finger placement and arrows showing finger movement.

Sur le Si

Sur l'ut

Musical notation for cadences on 'Si' and 'ut'. The top staff shows a scale of notes with fingerings indicated by numbers 1-4. Below are eight staves representing fingerings for each note, with circles indicating finger placement and arrows showing finger movement.

Sur le ré

Sur le mi

Musical notation for cadences on 'ré' and 'mi'. The top staff shows a scale of notes with fingerings indicated by numbers 1-4. Below are eight staves representing fingerings for each note, with circles indicating finger placement and arrows showing finger movement.

Suite des Cadences ou trem

Sur le fa Sur le Sol

blemens de la FLUTE A BEC

Sur le la

Sur le si Sur lut

Sur le ré Sur le mi