

42402570
C

MÉTHODE

COMPLÈTE

POUR LES

SAX-HORNS

OU BUGLES,

en MI b aigu (Soprano)

en SI b (Contralto)

en MI b grave (Alto ou Tenor)

ou Sax-Tromba

ou

Trombone-alto à 3 cylindres,

Adoptée pour l'enseignement au



Gymnase Musical Militaire

composée par

J. FORESTIER,

de l'Académie R.^e de Musique,

Professeur au Gymnase Musical Militaire, &c

AV

PRIX 15^f. NET

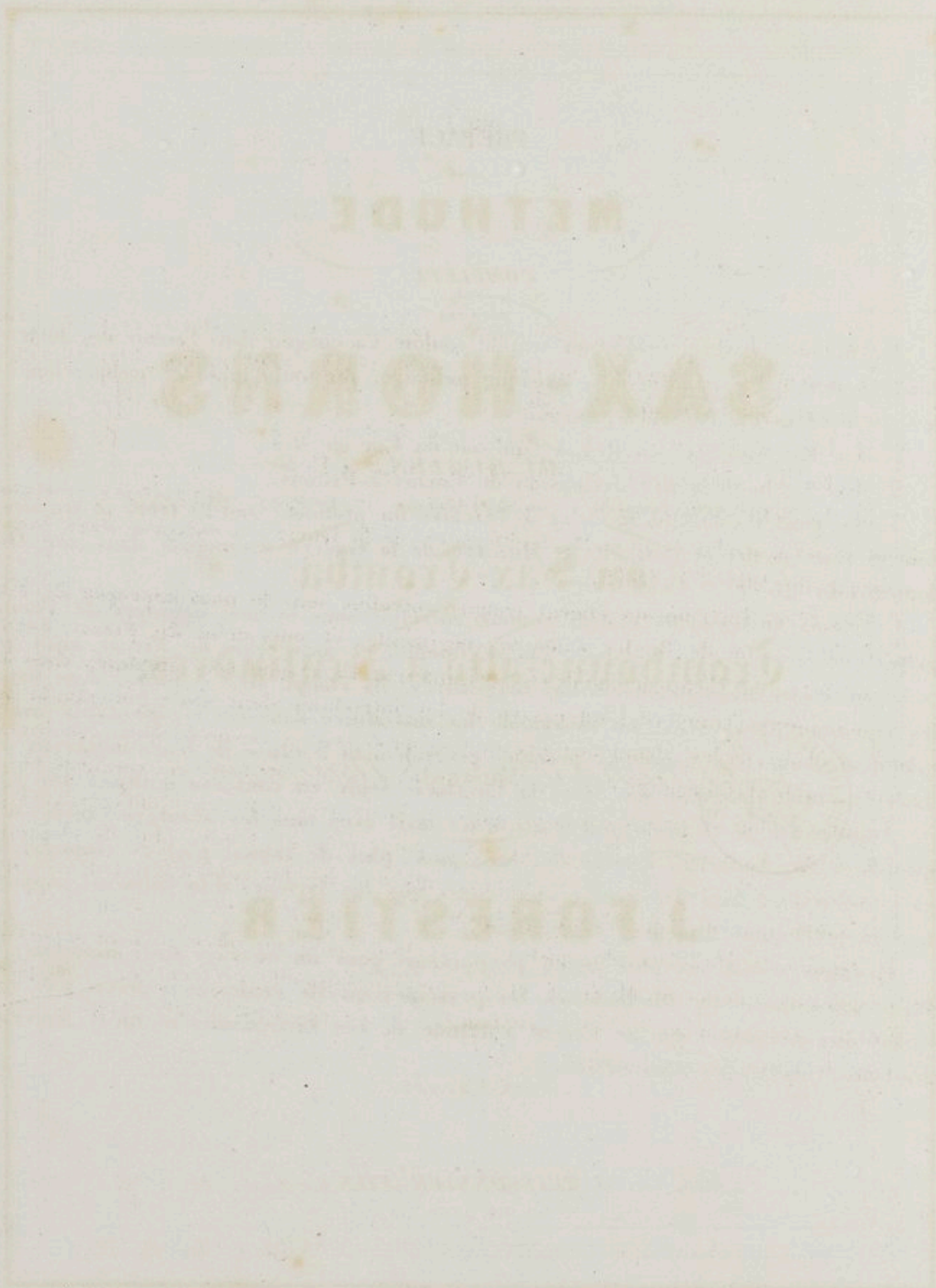
A PARIS, chez J. MEISSONNIER et FILS, Rue Dauphine, 22.

J.M. 2366

1846

Vm⁸.0.72





METHOD

SAX-HORN

J. FORESTER

PRÉFACE

Au moment où une révolution semble vouloir s'accomplir dans l'avenir des Instruments à vent qui concernent la musique militaire, j'ai voulu apporter quelques lumières sur ceux que je connais le mieux :

1°. Le *SAX-HORN ALTO* en *Mi b* à l'unisson du Cor en *Mi b*.

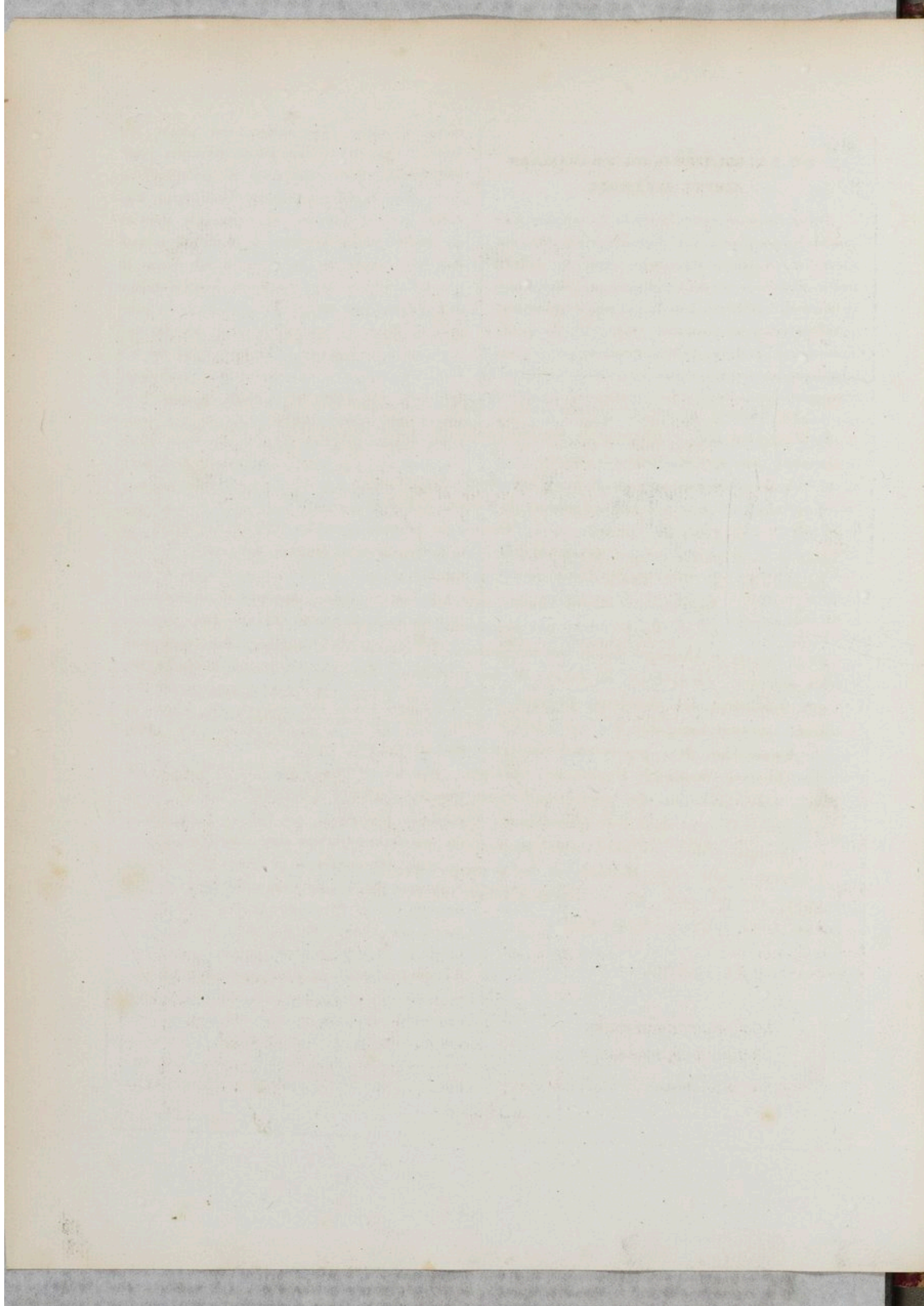
2°. Le *SAX-HORN* en *Si b* à l'unisson du Cornet-à-Pistons.

3°. Le petit *SAX-HORN* en *Mi b AIGU* à l'Octave du premier; sont les trois instruments dont je veux parler et que M^r le Ministre de la Guerre a compris dans son Ordonnance du 26 7^{bre} 1845.

Ces trois Instruments étaient connus autrefois sous le nom impropre de Trompettes à Clés ou de Bugles dans nos régiments, et sous celui de *FLUGEL-HORN* ou *CORNO SIGNALE* en Allemagne, d'où ils sont originaires. Ils étaient très employés dans toutes les musiques étrangères; on essaya de les introduire dans nos régiments; la musique d'infanterie les abandonna presque généralement à cause de leurs nombreux défauts, surtout l'inégalité des sons; la Cavalerie seule en conserva quelques uns.

Aujourd'hui ils se présentent de nouveau; mais avec tous les avantages réels, tels que Justesse, Sonorité, Égalité de sons; puis, plus de trous, plus de cliquetis de clés, enfin avec tous les perfectionnements que les facteurs d'Instruments apportent journellement dans leur fabrication.

Quoique réduit aux plus justes proportions pour un ouvrage aussi important, j'ai l'espérance que cette Méthode et les principes qu'elle renferme ne seront pas sans utilité aux personnes qui se livrent à l'étude de ces Instruments et qu'ils mériteront leurs suffrages bienveillants.



DE LA MANIÈRE DE TRAVAILLER CETTE MÉTHODE.

J'ai composé cette Méthode de manière à ce que le professeur put donner leçon à plusieurs élèves en même tems : elle renferme donc 1^o des exercices et petites leçons progressives pour un seul Sax-horn, que les élèves devront travailler séparément comme étude; 2^o de petits morceaux à deux parties formant un résumé mélodique des difficultés travaillées isolément : chaque élève devra d'abord étudier sa partie séparément, puis le professeur réunira tous les élèves et fera jouer ces petits morceaux par deux, ou quatre Sax-horns de même tonalité; ou bien par un nombre partagé également de Sax-horn en *Mi b* aigu faisant la première partie, et de Sax-horn en *Mi b* alto faisant la seconde; 3^o de morceaux à trois parties pour être exécutés par les trois Sax-horns de différentes tonalités; chacune de ces parties pourra être doublée au besoin.

Cette manière de faire travailler les élèves a cet avantage qu'elle stimule leur zèle et rend leurs études intéressantes, puis, elle les habitue à faire partie de l'ensemble, ce qui les surprend toujours et les gêne beaucoup lorsque pour la première fois on les met dans l'orchestre; ils sont étourdis par les instruments qui les entourent.

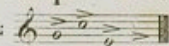
On a adopté ce mode d'enseignement mutuel dans les régiments pour le solfège; il serait à désirer que les professeurs l'employassent aussi pour l'étude des instruments.

Quoique cette Méthode soit écrite dans les idées que nous venons décrire, elle peut être également très utile aux personnes qui veulent travailler isolément.

AUX PROFESSEURS ET AUX ÉLÈVES.

Les progrès dépendent beaucoup de la ma-

nière de traiter l'embouchure, ou plutôt les lèvres; ainsi il ne faut jamais travailler (surtout lorsque l'on commence) au point d'être forcé par la fatigue à poser l'instrument; travailler peu et souvent est une règle dont il ne faudra jamais s'écarter, le temps du travail doit être calculé sur les progrès des élèves. Il y a trois objets principaux vers lesquels l'élève doit diriger son travail, s'il veut mener ses progrès de front; ce sont: 1^o la force des lèvres; 2^o le coup de langue; 3^o le mécanisme des lèvres; en négligeant une de ces trois conditions, l'on sera sur d'être arrêté dans ce que l'on jouera, par la rencontre de l'un de ces trois effets, attendu que l'un ne peut aller sans l'autre; il ne faut pas jouer exclusivement des morceaux de longue haleine, comme il ne faut pas non plus jouer que des morceaux légers, attendu que dans le 1^{er} cas les lèvres deviennent dures et dans un état de torpeur qui augmente à mesure que l'on persiste, et qui finit par attaquer le moral de l'élève; dans le second cas au contraire, elles finissent par tomber dans un état d'atonie complète; pour éviter ces deux effets également mauvais, il faut avoir soin de mélanger les études, de façon à ce qu'il y ait toujours à côté des mouvements larges, des mouvements légers, et l'on sera sûr de ne jamais éprouver les effets dont je viens de parler.

Pour les 1^{res} leçons, quoique j'aie indiqué différentes nuances et articulations, on ne devra employer jusqu'à ce que l'on ait l'embouchure un peu formée qu'une seule nuance ainsi qu'une seule articulation, le Piqué, attaqué avec la nuance du fort au faible; EX:  Aussitôt que l'élève sera en état de faire au moins une gamme du *Sol* dans les lignes à *Ut* grave et qu'il pourra remonter à *Ut* 8^{ve} il faudra aussitôt en tirer partie et lui faire jouer de petits morceaux qui ne devront pas sortir de cette étendue, du reste les résumés placés à la fin de chaque leçon pourront servir de modèles; à mesure que l'on avancera on devra également entremêler les

études de morceaux qui sont laissés au choix du maître et à son discernement, afin de former et de développer le goût musical chez l'élève. Les Sax-horns en *Si b* et en *Mi b* aigu peuvent jouer la musique écrite pour le Cornet à Pistons ; celui en *Mi b* alto, celle écrite pour le Cor.

DE LA FORME PRÉSENTE DU SAX-HORN OU SAX-TROMBA.*

La forme affectée au Sax-horn, est la même que celle du Bugle ou Clairon de voltigeurs et chasseurs d'Orléans ; cette forme a été reconnue convenable quant à l'infanterie ; mais elle offrait de grands inconvénients pour la cavalerie, en raison du prolongement du pavillon sur la tête du cheval, ce qui même en admettant qu'on tienne l'instrument de côté, pourrait occasionner de graves accidents au cavalier par suite d'un coup de tête de cheval, et le mettre dans l'impossibilité de continuer à jouer un instrument à vent.

On a donc imaginé pour éviter de pareils accidents, de construire un instrument ayant le pavillon en l'air, ainsi que celui de l'Ophicléide et du Clavicor ; on lui a donné le nom de Sax-Tromba.

* Le Sax-Tromba n'étant autre chose que le Sax-Horn, on aurait pu se dispenser de le nommer ainsi et le désigner simplement par Sax-Horn à pavillon en l'air.

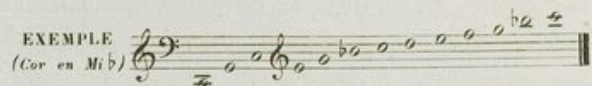
CHAPITRE I.

DE L'ÉTENDUE DES TROIS SAX-HORNS *Mi b* AIGU, *Si b* ET *Mi b* ALTO

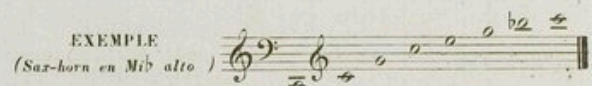
SAX-HORN ALTO.

Par analogie le Sax-Horn alto, abstrac-

tion faite du son, est plutôt à l'unisson de la Trompette qu'à celui du Cor, avec lequel on a voulu qu'il ait de l'affinité, question que je ne chercherai pas à discuter ici, attendu qu'il n'entre pas dans mes idées de faire le procès de l'un ou de l'autre de ces instruments ; je me contenterai d'en donner l'étendue que l'on pourra comparer. Le Cor sans pistons parcourt tout naturellement l'étendue suivante, toutes notes ouvertes :



Le Sax-Horn ne peut produire toutes ces notes qu'en employant les cylindres, attendu qu'il ne possède réellement que les notes naturelles suivantes :



On voit que le Cor a plus de notes naturelles, cela provient de ce qu'il a le double de longueur du Sax-Horn.

Il me semblerait donc raisonnable, qu'en admettant les Sax-Horn dans nos musiques militaires, on laissât à chaque instrument le rôle qui lui convient par sa nature et ses moyens, et qu'on respectât par conséquent les ouvrages qui ont été écrits pour chacun d'eux.

SAX-HORN EN *Si b*.

Le Sax-Horn en *Si b* est une quinte au-dessus du Sax-horn grave en *Mi b* ; son étendue est la même que celle du Cornet-à-pistons à l'exception cependant que le Cornet a deux manières différentes de la parcourir, par conséquent deux doigtés, chose qui n'existe pas dans le Sax-horn en *Si b*, attendu qu'il ne joue que sur un ou deux tons de rechange et que la longueur des petites coulisses a été calculée sur la leur.

PETIT SAX-HORN EN MI^b AIGU.

Le petit Sax-horn en Mi^b, le plus aigu

de tous, est à l'unisson de la petite Clarinette en Mi^b dont il parcourt une partie de l'étendue.

ÉTENDUE ET DIAPASON DES TROIS SAX-HORNS.

DIAPASON.

SAX-HORN EN MI^b AIGU.

SAX-HORN EN SI^b.

SAX-HORN ALTO EN MI^b.

Nous donnons ces trois étendues avec les limites que nous croyons applicables à la généralité des instrumentistes; il y en aura qui pourront les dépasser, mais, ce sont des exceptions sur lesquelles les compositeurs ne devront pas se régler pour écrire leurs morceaux. OBSERVATIONS. Ainsi que nous l'avons dit à propos du Sax-horn en Si^b, la longueur des petites Coulisses dites Coulisses de tempérament est calculée d'après la longueur de l'instrument; le doigté est donc invariable sur ces trois instruments.

DE L'EMBOUCHURE.

L'embouchure du Sax-horn en Mi^b aigu est en tous points semblable à celle du Cornet; celle du Sax-horn en Si^b est aussi de même forme, seulement la queue est plus longue et plus forte en raison du plus de gros-

seur du tube de l'instrument.

Celle du Sax-horn grave est un peu plus grande que cette dernière, la queue plus forte aussi, proportion gardée.

Je recommande beaucoup que les embouchures pour ces trois instruments soient coniques dites rectilignes et non pas curvilignes comme on voudrait les faire adopter.

J'ai pour principe que ce n'est pas l'embouchure qui doit aider à monter, mais bien le travail et la force des lèvres, aussi cet avantage que l'embouchure curviligne possède sur l'autre est un défaut à mes yeux, car la facilité qu'elle donne est aux dépens de la qualité du son qui manque de rondeur, et qui de plus est très cuivrée, ce que l'on doit toujours éviter sur les instruments en cuivre.

Je maintiens que la belle qualité de son dépend beaucoup du bassin de l'embouchure

et de la manière dont l'air est dirigé dans l'instrument.

Avec l'embouchure conique l'air arrive droit, dans l'autre au contraire il est retenu, ce qui doit contrarier les vibrations et contribuer à maigrir le son: en essayant les deux embouchures je suis certain qu'on rendra justice à mes observations; d'ailleurs le Sax-horn est plutôt un instrument chantant que d'attaque comme la trompette, pour laquelle il faut, pour cette raison une embouchure curviligne.

L'on doit avant de se décider pour l'embouchure d'un de ces trois instruments dont nous nous occupons ici essayer laquelle convient le mieux à la conformation des lèvres ceci est laissé au discernement du maître qui doit apprécier les moyens physiques de l'élève.

DE LA JUSTESSE

ET DES NOTES SENSIBLES.

Quoique par l'adjonction des cylindres sur les instruments à embouchure, on les ait enrichis d'un doigté régulier il faut encore que le son résultant

EXEMPLE (le tube produit)

Pédale peu usitée	Tonique	Dominante	Tonique	Tierce	Dominante	Septième	Dominante	Octave
	Basse	Haute	Juste	Basse	Haute	Basse	Juste	

De toutes les notes, la Tonique est basse, la Dominante haute, la Tierce basse, la Septième Dominante basse; il n'y a donc que l'Octave de juste et encore pas dans tous les

de ce doigté ait été créé d'avance dans l'imagination, il peut arriver que le sentiment intérieur soit faux et que dès lors le son correspondant le soit aussi; l'organisation musicale est donc ici la première condition et l'élève qui l'a reçue de la nature doit avant de poser l'embouchure sur les lèvres avoir acquis par l'exercice du solfège l'habitude de comparer les sons entr'eux, de mesurer les intervalles, de saisir les intonations etc. etc.

Nous n'avons pas, comme sur le Cor, le maniement de la main dans le pavillon pour modifier tel son trop haut ou trop bas, et en général toutes les notes sensibles, ou elles jouent un grand rôle.

Il faut donc que les lèvres jointes à quelques doigtés différents suppléent à cet inconvénient; or, on n'ignore pas combien il faut d'expérience, et de travail pour arriver à posséder un mécanisme de doigts et de lèvres satisfaisant, cependant on peut y parvenir. Mais avant tout, examinons les différents sons naturels que produit le tube ou corps sonore tel que la nature veut qu'ils sortent lorsqu'on n'emploie aucun moyen artificiel de lèvres pour les ajuster.

instruments.

Ces mêmes défauts que nous avons trouvés dans le corps à vide se reproduisent dans chaque position des cylindres diversement combinés.

EFFETS DES CYLINDRES.

Les Cylindres baissent l'instrument ainsi qu'il suit:

2 ^e . Cylindre	un demi-ton.
1 ^{er}	un Ton.
1 ^{er} et 2 ^e ou 3 ^e , seul	un Ton et demi.
2 ^e et 3 ^e	une Tierce majeure.
1 ^{er} et 3 ^e	une Quarte juste.
1 ^{er} 2 ^e et 3 ^e	une Quinte diminuée.

Ces effets équivalent à l'addition des Tons ou corps de rechange du Cor ordinaire.

TABLEAU

PRÉSENTANT LA SUITE CHROMATIQUE DES SONS QUE PRODUIT LE
SAX-HORN AVEC ET SANS L'EMPLOI DES CYLINDRES.

	1, 2, 5, Cylindres.	1, 5, Cylindres.	2, 5, Cylindres.	1, 2, Cylindres.	1 Cylindre.	2 Cylindre.	0.
TONIQUE.....							
QUINTE.....							
OCTAVE.....							
10 ^e BASSE.....							
12 ^e							
14 ^e BASSE.....							
15 ^e							
16 ^e							
17 ^e							

Ces notes sont généralement peu usitées.

On voit que beaucoup de sons se reproduisent, mais tiennent une autre place, suivant que l'on emploie un, deux, ou trois Cylindres, je vais citer quelques exemples pris dans ce tableau.

1^{er}. *Mi* 2^e. Octave (Dixième à vide) tolérable dans la gamme d'*Ut*, devient inadmissible comme note sensible dans la gamme de *Fa*, il faut donc employer dans cette gamme le *Mi* 2^e. Octave douzième des deux 1^{ers} Cylindres.

2^e. *Ré* 2^e. Octave, (Dixième du 1^{er} Cylindre)

bon dans la gamme de *Si* \flat et autres, est mauvais comme note sensible dans celle de *Mi* \flat .

3^e. *Ré* \sharp 2^e. Octave (Dixième du 2^e. Cylindre) bon dans la gamme de *Si* majeur et autres, est mauvais comme note sensible dans celle de *Mi* majeur, etc, etc, on devra donc pour les notes sensibles employer un autre doigté; cependant comme ces doigtés offrent quelques difficultés, on ne les emploiera généralement que dans les mouvements larges.

DE L'ACCORD DES PETITES COULISSES

DITES DE TEMPÉRAMENT.

- S'il est une question pour laquelle il faille cette délicatesse, cette sensibilité exquise de l'ouïe dont nous avons parlé plus haut, c'est sans contredit pour l'accord des petites coulisses des cylindres, car les coulisses sont aux cylindres ce que sont les chevilles aux instruments à cordes. Voilà sur quoi je base mon Système général d'accord, j'ai la conviction qu'il est infiniment plus facile de hausser une note que de la baisser au moyen des lèvres; or les Quintes étant trop hautes et les Tierces trop basses, il faut accorder de préférence les Quintes et s'habituer à serrer les lèvres pour faire monter les Tierces; si au contraire on veut accorder les Tierces tout le système deviendra faux.

CHAPITRE II.

DE LA TENUE DE L'INSTRUMENT.

Le Sax-horn se tient de la main gauche que l'on place à la partie inférieure des cylindres, le plus légèrement possible afin de ne pas amortir la vibration, ni forcer les cylindres; le pouce de la main droite sert également à soutenir l'instrument, mais plutôt comme point d'appui pour faciliter les doigts qui font mouvoir les cylindres, que comme auxiliaire de la main gauche à qui doit être réservé spécialement ce rôle; il serait à désirer que tous les Sax-horn eussent un crochet (support) sur le pavillon ainsi qu'en ont les Cornets-à-pistons.

Je recommande beaucoup de faire tenir les élèves droits même un peu cambrés, de façon à ce que le pavillon ne dirige pas le son en bas, ce qui lui ferait perdre de son éclat; ce-

ci est, bien entendu, plus pour les personnes qui adopteront le Sax-horn que pour celles qui choisiront le Sax-tromba.

DU PLACEMENT DE L'EMBOUCHURE SUR LES LÈVRES.

L'Embouchure se pose au milieu de la bouche, deux tiers sur la lèvre supérieure et un tiers sur la lèvre inférieure où elle trouve naturellement un point d'appui qui l'empêche de changer de position.

(Extrait de la Méthode de Dauprat).

Cette règle est sujette à modification, car ceci dépend de la conformation des lèvres; mais on devra tâcher de la suivre autant que possible.

Au moment de poser l'Embouchure, il faut que les lèvres s'applatissent doucement sur les dents, que les joues se retirent en arrière, que la fossette maxillaire se tende et que la langue vienne se placer entre les dents; dans les divers mouvements, que je viens d'indiquer, on évitera autant que possible toute contraction ou raideur, et l'on fera en sorte de conserver aux muscles leur souplesse habituelle afin que le son sorte librement.

DU COUP DE LANGUE.

Les coups de langue sont aux instruments à vent, ce que l'archet est au violon, les doigts au piano; seulement, le mot coup de langue ne doit pas être pris dans son acception littérale attendu que la langue ne fait pas de mouvement en avant au moment de l'attaque, mais bien tout l'opposé puisqu'elle se retire afin de donner passage à l'air qui sans cela ne pourrait se faire jour dans l'instrument; la langue est donc réduite à l'office de soupape; aussi l'expression coup de langue devrait-elle être prise dans un sens inverse; le mouvement qui s'opère

au moment où l'on veut produire un son ressemble assez à celui qui a lieu lorsqu'on veut envoyer au loin un bout de fil ou une boulette de papier et dans ce mouvement la langue vient se poser entre les dents, en s'appuyant davantage contre les dents supérieures selon le degré de force et d'impulsion que l'on veut donner au coup de langue.

DU MÉCANISME DES LÈVRES.

Je trouve une analogie entre l'Effet mécanique du gosier chez le chanteur et celui résultant du mouvement des lèvres chez l'instrumentiste.

Ainsi, pour parcourir toute l'étendue d'un instrument, les lèvres s'ouvrent pour les sons graves et à mesure que l'on veut atteindre aux notes aiguës, cette ouverture se rétrécit, non pas par le rapprochement des lèvres, mais par la pression de l'embouchure sur elles, deux effets bien différents que l'on ne doit pas con-

fondre.

DE L'ARTICULATION.

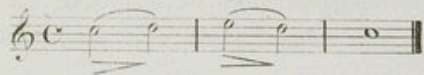
Le son est posé ou attaqué selon que la phrase musicale demande de l'énergie ou de la douceur. Pour arriver à donner aux phrases leur véritable caractère, on est convenu de signes que l'on comprend sous la dénomination générale d'Articulations. Il y en a de plusieurs sortes:

1^o Le **COULÉ** (ou *port de voix*, ou *portamento des Italiens*). Il est conjoint ou disjoint; dans le premier cas l'impulsion donnée par les cylindres suffit presque pour passer d'un son à un autre; dans le second cas les lèvres seules agissent en faisant glisser le son sur la note supérieure ou inférieure selon que l'on va de bas en haut ou de haut en bas et ceci sans séparation.

Pour bien faire cette articulation on doit employer le moins de force possible.

EXEMPLES DU COULÉ.

CONJOINT.

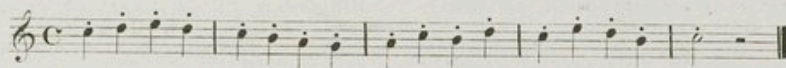


DISJOINT.



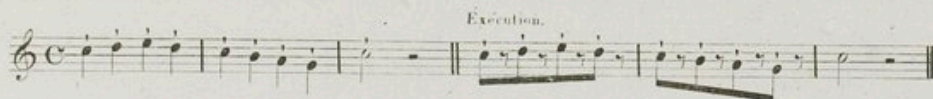
2^o Le **PIQUÉ** ou *pointé*. Chaque note doit être produite par un coup de langue sans sécheresse.

EXEMPLE.



3^o Le **DÉTACHÉ** qui se dit comme s'il y avait des silences représentant au moins la moitié de la valeur des notes.

EXEMPLE.



4°. Le **PIQUÉ DANS LE SON**. Expression figurée qui exprime parfaitement bien comment ce coup de langue doit être donné; un des plus employés dans le chant large, il sert à poser les sons, à lier les phrases entr'elles sans avoir recours au coulé; et sans avoir le caractère particulier du piqué ou du coulé il participe de ces deux articulations; car il est à la fois doux, vigoureux, et rond.

Voici comment on doit le travailler: l'élève forme un son qu'il soutient sans interruption pendant que la langue frappe doucement ou énergiquement selon le besoin, sans que pour cela le son soutenu soit séparé par l'effet du coup de langue; une fois que l'élève le comprendra bien on le lui fera travailler isolément afin qu'il s'habitue à le donner sans préparation.



CHAPITRE III.

DU STYLE.

On comprend par style l'exécution correcte ou manière d'exécuter, ce qu'il ne faut pas confondre avec le sentiment ou *belle exécution* qu'on peut éveiller mais non pas apprendre.

Il n'y a donc que le style que l'on peut traiter complètement. On entend aussi par style tel ou tel genre de Musique; ainsi il y a le style *Sévère*, le *Large*, le *Léger*, et le *Romantique*; indépendamment de ces styles généraux il y a les styles *Français*, *Italien*, *Allemand* etc., car chaque nation a le sien; mais nous n'avons à examiner ici que le style dans ses rapports avec l'exécution. La première condition est de savoir calculer le tems e-

xact que l'on doit rester sur chaque note, selon la valeur, le mouvement et la mesure, de calculer aussi le degré du coup de langue selon le caractère du chant, enfin de connaître parfaitement bien la composition d'une phrase; afin de savoir où prendre les respirations, les nuances générales et particulières, et les agréments de toute espèce.

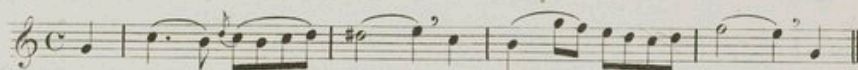
DE LA PHRASE MUSICALE ET DES REPOS.

On conçoit aisément qu'en Musique comme dans le discours parlé, il y a des repos, qui doivent être observés rigoureusement si l'on veut être clair; comme il n'y a aucun signe musical pour les faire reconnaître sinon le sentiment de la phrase, il faut donc que l'artiste en fasse une étude toute particulière; cependant depuis quelques tems plusieurs auteurs ont pris l'habitude de les indiquer par des virgules placées à la fin des phrases. Voici du reste quelques règles qui pourront servir à éclaircir cette question: les phrases se composent de deux, quatre, six ou huit mesures; ces mêmes phrases se subdivisent selon leur longueur par demi et par quart de phrases que l'on nomme *Membres de phrases*. Il y a donc de petites et de grandes respirations, nous ne donnons ici que les principales: elles ont lieu sur la *Tonique*, la *Médiate*, la *Dominante* et la *Septième dominante*; on ne doit respirer sur les bâtons de mesures, que lorsque la phrase s'y termine; dans les contretems, on ne doit respirer malgré les silences qu'à la fin de la phrase. Il est indispensable d'apprendre de bonne heure aux élèves à savoir respirer et surtout à ménager cette respiration et à ne pas la dépenser inutilement.

EXEMPLES
sur la Tonique.



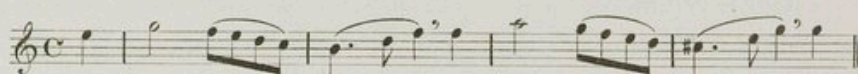
Sur la Médiante.



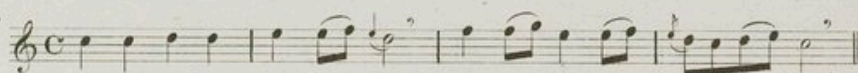
Sur la Dominante d'Ut
et de Sol.



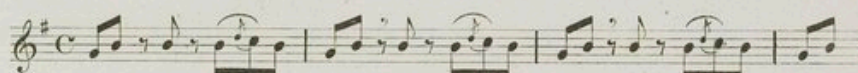
Sur la 7^e Dominante d'Ut
et de Ré.



EXEMPLE de la respiration sur
les bâtons de mesure.



id.
Pour les contre-tems.



DU POINT D'ORGUE.

Le *Point d'Orgue* se fait de deux manières: la première a lieu sur l'accord de Tonique, la seconde, sur la septième dominante.

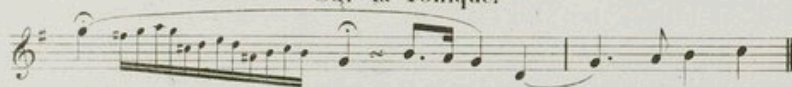
Il se nomme aussi *Point d'Arrêt* quand il est placé sur une note isolée ou sur un si-

lence quelqu'il soit.

Le point d'orgue est classé parmi les agréments, il devient alors un ornement, que l'artiste de bon goût ne devra pas employer trop souvent. On aura soin surtout d'éviter ces espèces de *port de voix* ou hoquets, que les solistes ont si souvent prodigués à la fin des *points d'orgues*, qu'ils en sont devenus ridicules.

EXEMPLES DES DIFFÉRENTS POINTS D'ORGUES.

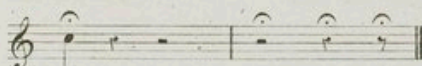
Sur la Tonique.



Sur la 7^e Dominante.



Point d'Arrêt ou silence.



DES NUANCES.

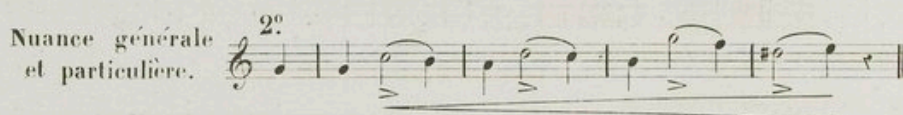
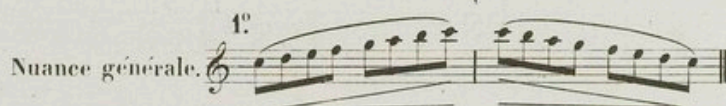
Le *Crescendo* (ou <) indique par sa forme que l'on doit augmenter l'intensité du son, et diminuer de même au *Decrescendo* (ou >). Il y a deux sortes de nuances :

1^{re} La nuance générale, partie intégrante de la phrase musicale.

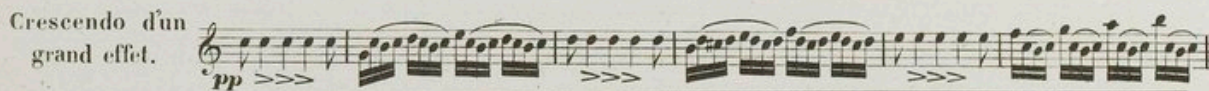
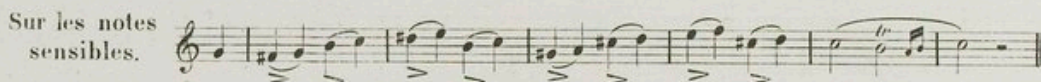
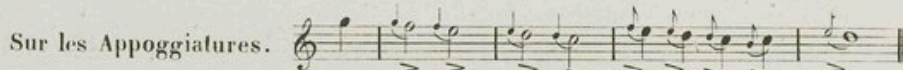
2^{de} La nuance particulière, qui indique qu'on doit donner un peu plus de force à la note sous laquelle elle est posée, cette nuance s'écrit indépendamment de la première.

Dans une série de sons ascendants on doit augmenter le son proportionnellement, et faire le contraire lorsqu'ils descendent.

EXEMPLES SUR LES DIFFÉRENTES NUANCES.



On doit accentuer les Appoggiatures, les notes sensibles.



1^{re} LEÇON

41

POUR SERVIR À LA FORMATION DU SON.

Largement

1^{er} Modèle 2^{me} Modèle 3^{me} Modèle

The musical notation consists of nine staves. The first staff is marked 'Largement' and shows three models of articulation. The first model is marked '1^{er} Modèle' and features notes with 'tu' and 'du' syllables. The second model is marked '2^{me} Modèle' and the third is marked '3^{me} Modèle'. The subsequent staves show various fingerings and articulations for the notes, with numbers 0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.

Il faut travailler les leçons ci-dessus en y appliquant l'articulation du 1^{er} Modèle, on fera de même pour le 2^{me} et le 3^{me}

Ensuite on mélangera sur ces mêmes leçons l'articulation des trois Modèles

Toutes les fois que deux notes se trouveront l'une sur l'autre, le Sax-Horn en Mi \flat aigu, s'exercera sur la note inférieure, la supérieure étant destinée à l'Étude des Sax-Horn en Si \flat et Mi \flat Alto (ou Grave)


Il est bien entendu que cette leçon ne doit pas être travaillée par deux instruments différens ensemble; mais bien par chaque instrument séparément.

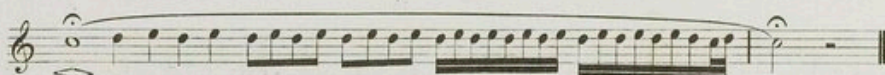
INSTRUCTIONS THÉORIQUES.

NOTA. Sous le titre d'*Instructions théoriques*, j'ai réuni tout ce qui ne concerne l'élève que comme renseignement, pour lui faire connaître d'abord l'ensemble de ce qu'il doit étudier par fragments: il ne faut donc pas qu'il travaille les exemples contenus dans ces instructions; il lira seulement ces chapitres dont il verra successivement l'application.


DU TRILLE (*tr*) considéré comme travail préparatoire.

Le trille n'étant sur le Sax-horn qu'une difficulté des doigts et non des lèvres; il faut l'étudier dès les commencements. Il serait, je l'ai déjà dit, très avantageux de pouvoir triller avec les lèvres, l'exécution y gagnerait. (Cet avertissement est seulement pour les élèves qui se sentiront disposés à travailler avec persévérance.) Pour bien l'étudier, il est nécessaire d'avoir des cylindres marchant avec facilité; il faut le faire avec le doigt et éviter les mouvements du poignet et de l'avant-bras, connaître la préparation et la terminaison ainsi que sa durée afin de calculer le nombre et le mouvement des battements.

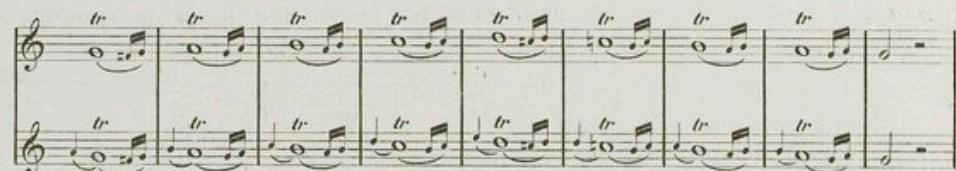
Indication du Trille. 

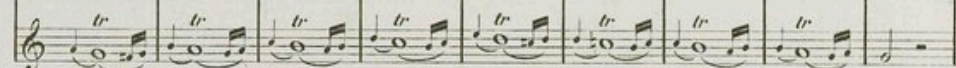
Exécution. 

La Tonique, la Médiane et la Dominante, peuvent précéder le Trille, dans ce cas on nomme cette préparation du Trille, *mise de son ou émission de la voix*.

EXEMPLE. 

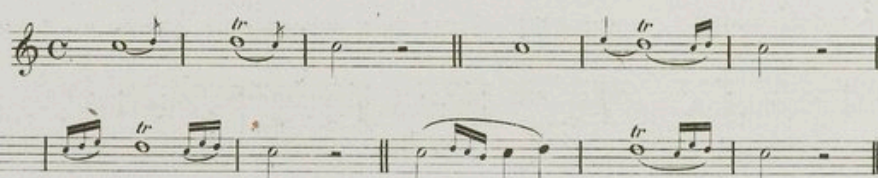
Lorsque le Trille a lieu sur une suite de notes ascendantes ou descendantes, on l'écrit et l'exécute ainsi qu'il suit, (On peut aussi le commencer par la préparation).


EXEMPLE. 


avec la préparation. 

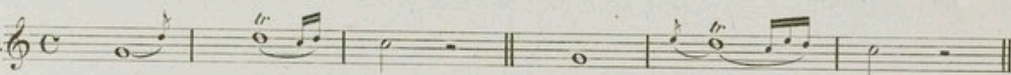
Les préparations et les terminaisons des Trilles étant composées d'une, deux, ou trois petites notes, pour les exécuter il ne faut donner que deux coups de langue, le premier sur la note qui porte le Trille ou la première de la préparation, le second sur la note finale après la terminaison.

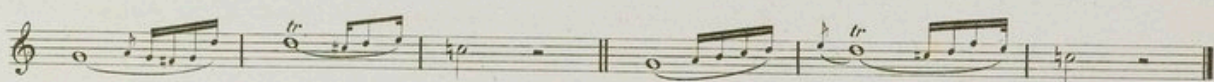
EXEMPLES DES PRÉPARATIONS ET DES TERMINAISONS LES PLUS USITÉES.

Sur la Tonique. 

Sur la Médiate. 



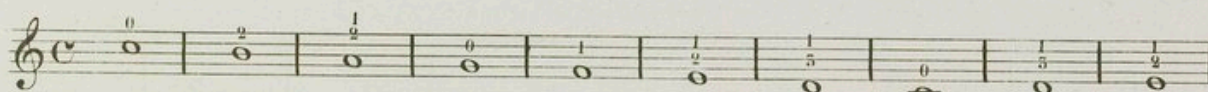
Sur la Dominante. 

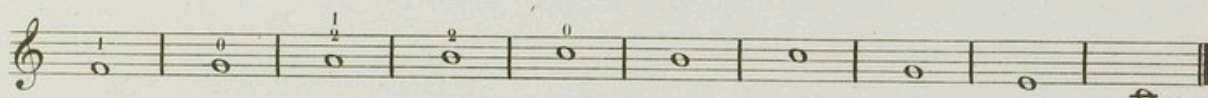


Les préparations et les terminaisons se varient à l'infini; mais les exemples ci-dessus suffisent pour apprendre la marche des autres.

2^e. LEÇON.

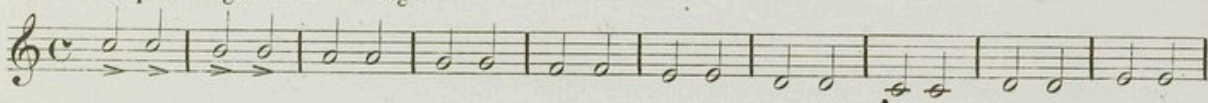
UT MAJEUR.

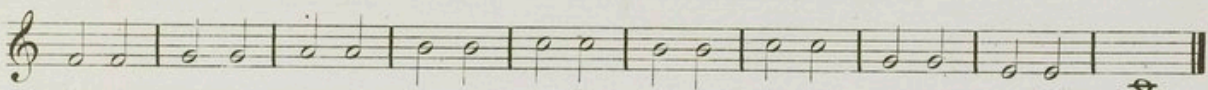




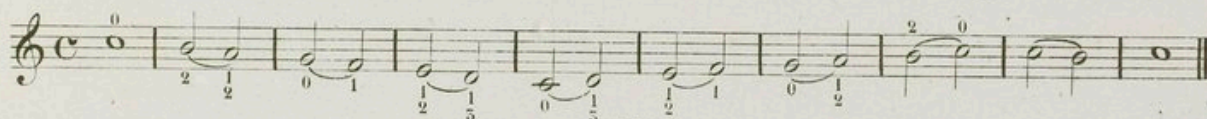
Quand on possédéra bien cette Gamme, on travaillera le coup de langue et le coulé par degré conjoint ainsi qu'il suit. Je ferai observer aussi, que jusqu'au moment où l'on possédéra bien l'Ut grave, on ne devra y arriver que par la note supérieure.

Coup de langue au même degré





Coulé par degré conjoint (ou seconde); on exécutera d'abord cette gamme en frappant les notes.



J. M. 2566.

DU PORT DE VOIX (*portamento des Italiens*) DES INTERVALLES .

Je vais indiquer de quelle manière il faut travailler le mécanisme des lèvres .

La preuve d'un travail consciencieux est la possession des distances sur un Instrument, et plus particulièrement sur ceux à embouchures, puisque l'embouchure et les lèvres sont les moyens de calculer les intervalles; je donnerai dans toutes les leçons, de petits exemples afin que l'élève puisse les travailler longuement . Je n'ai encore parlé que d'une manière d'étudier les intervalles, c'est celle avec le *port de Voix*; les élèves doivent l'étudier, d'abord en frappant les notes, ensuite avec les sons filés et le *port de Voix* ensemble, c'est pour éviter trop de longueur que je n'ai pas donné d'exemples des trois manières suivantes.

En frappant chaque note

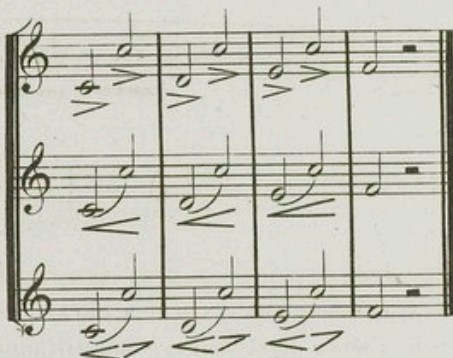
EXEMPLES

du

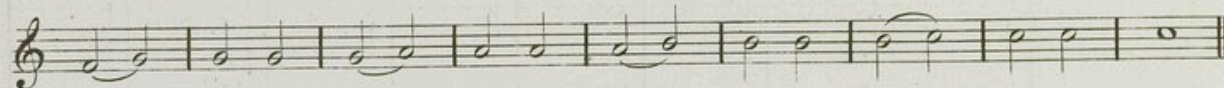
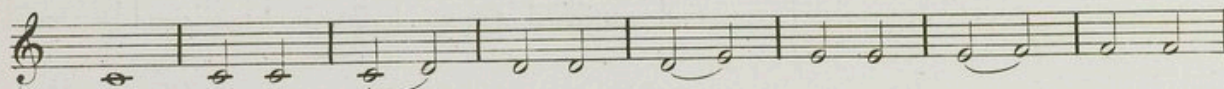
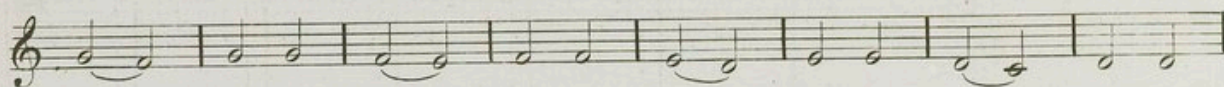
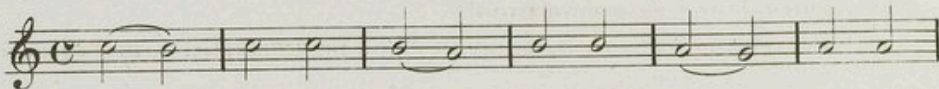
port de voix

Coulé par
degrés disjoints

Avec les
sons filés



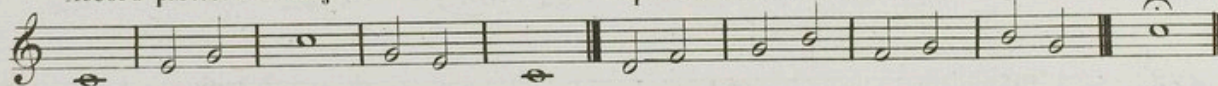
Du coup de langue et
du coulé ensemble



Accord parfait d'Ut majeur

Septième dominante du ton

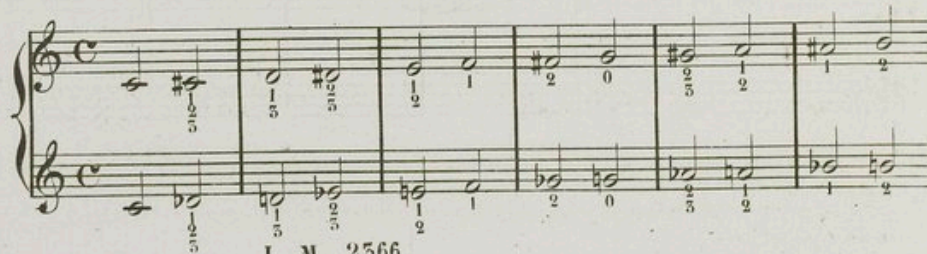
Résolution

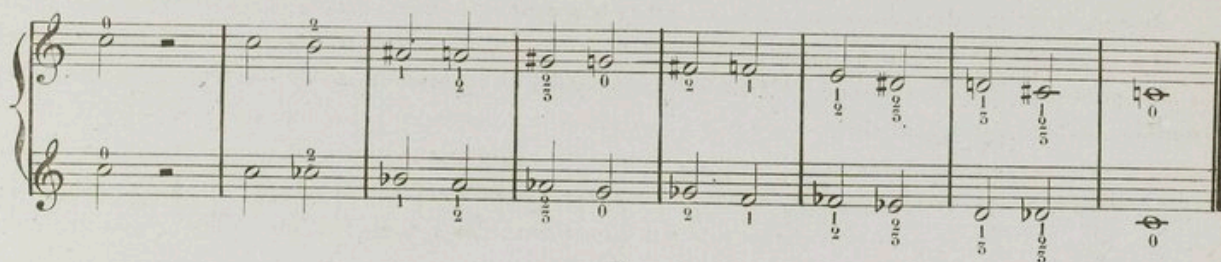


en Dièzes

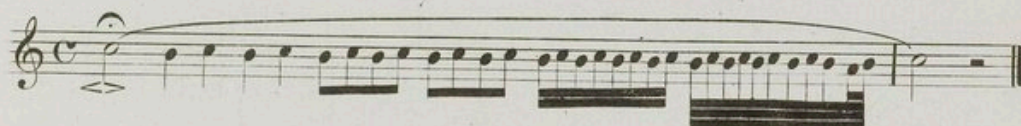
GAMME CHROMATIQUE

en Bémols

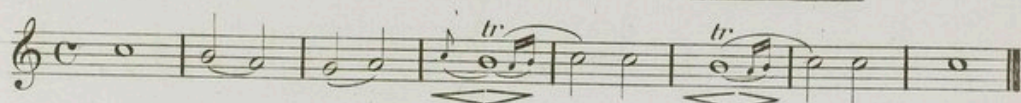




Trille sur la
note sensible



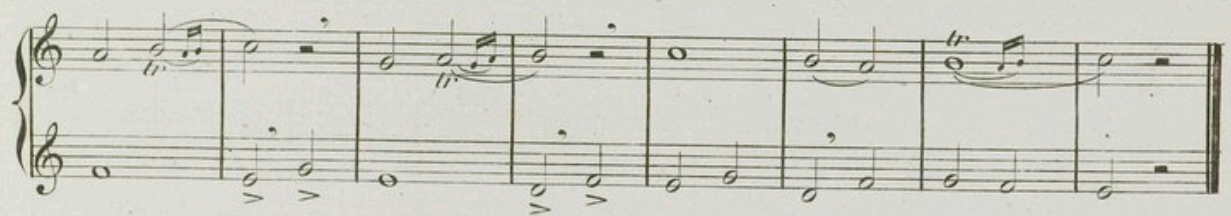
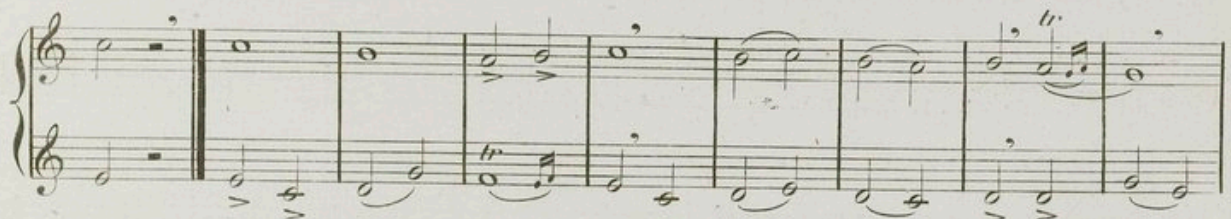
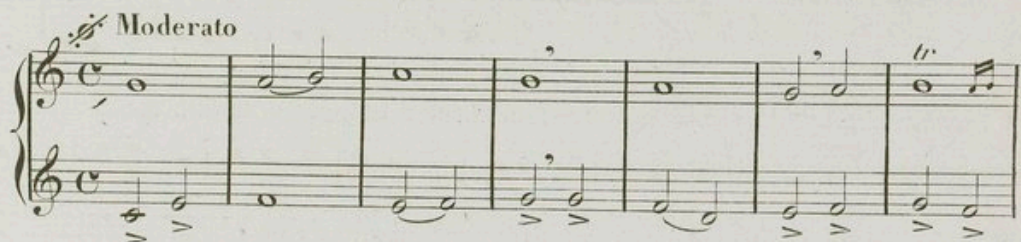
Trille avec
la préparation.



Les respirations se prennent à la fin des phrases; ces phrases sont plus ou moins longues, car elles peuvent être de deux, quatre, six ou huit mesures; les respirations sont indiquées par des virgules dans l'exemple suivant.

L'élève jouera alternativement la 1^{re} ou la 2^{me} partie afin d'en parcourir toute l'étendue.

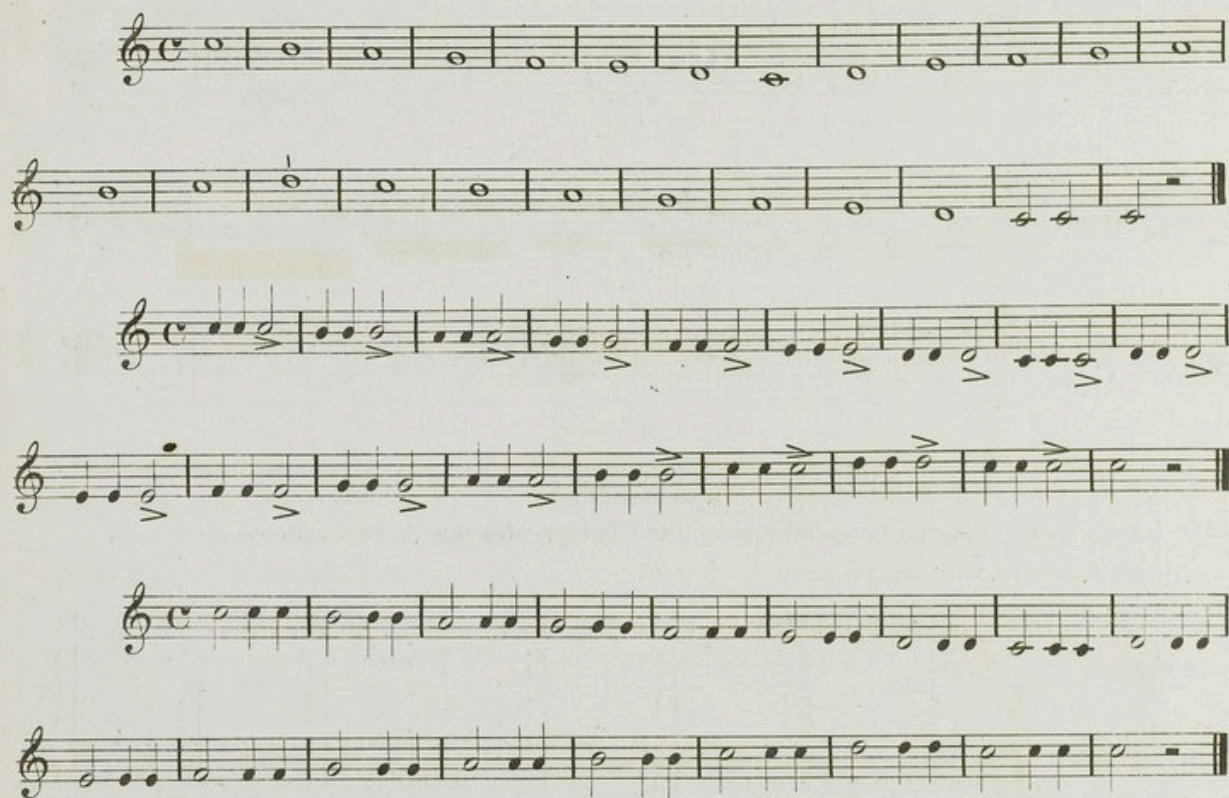
RÉSUMÉ
à
Deux Parties



Les leçons à deux parties seront jouées par deux Sax-Horns semblables, ou par un Sax-Horn en Mi^b aigu et un en Mi^b Alto.

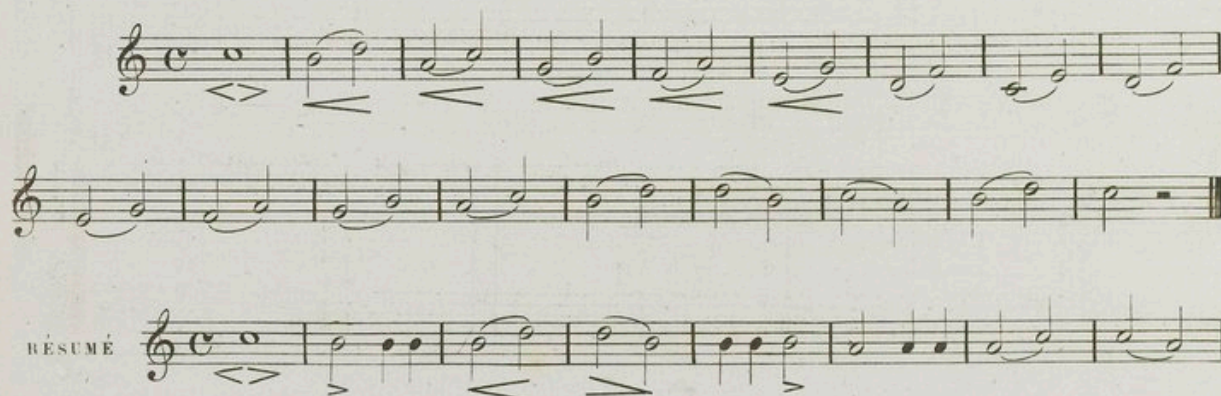
5.^{ME} LEÇON

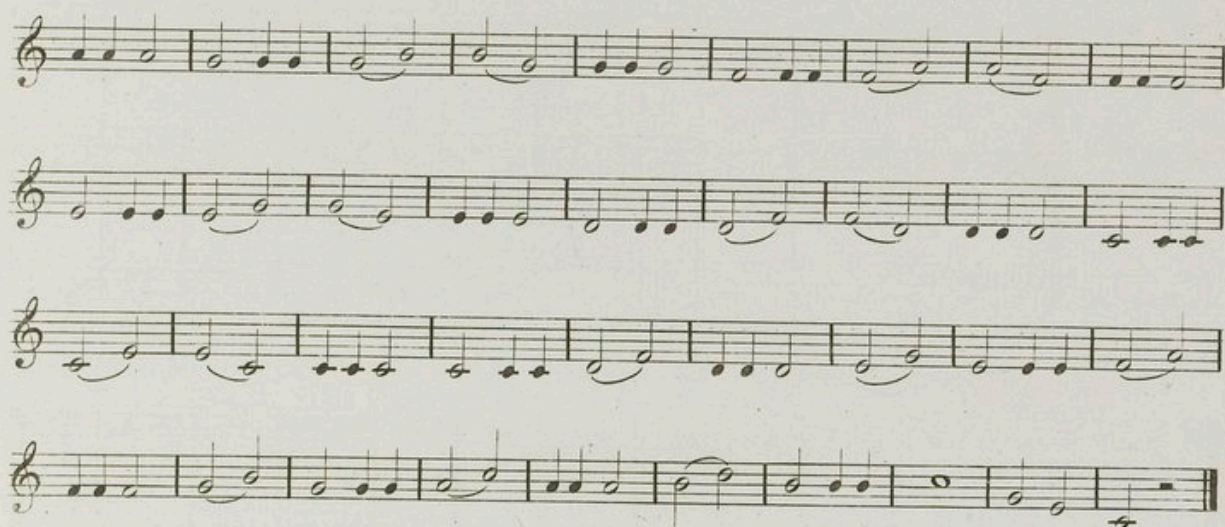
AVEC ADDITION D'UNE NOTE AIGÜE



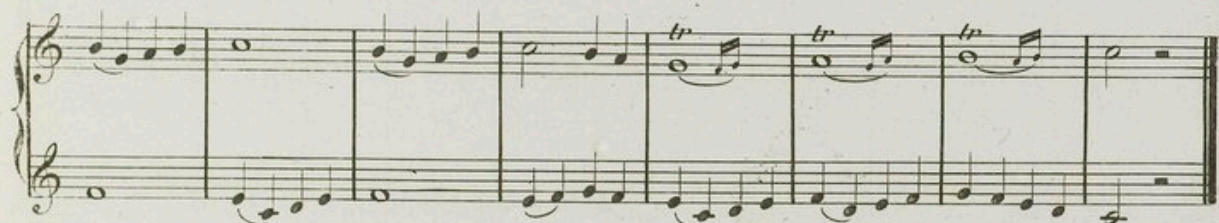
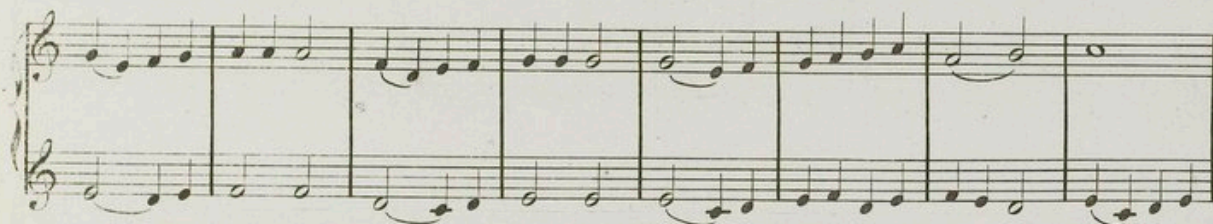
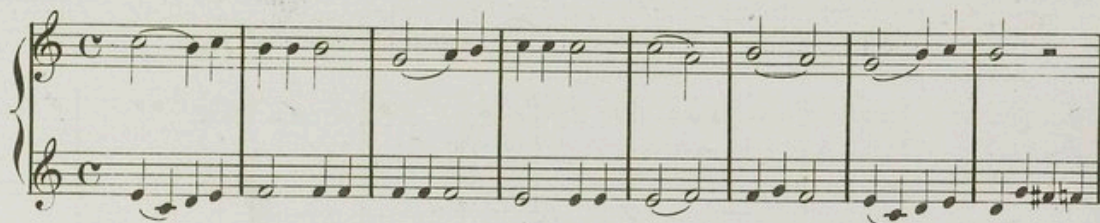
INTERVALLES DE TIERCES (avec le port de voix)

Il faut d'abord exécuter en frappant chaque note.





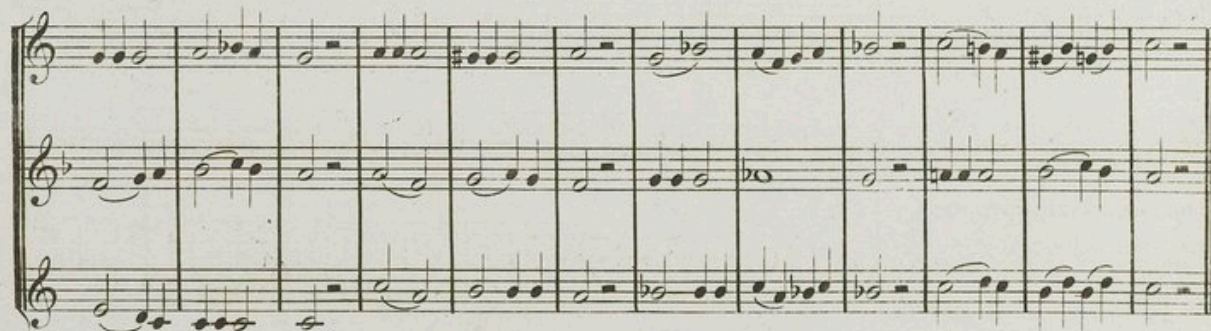
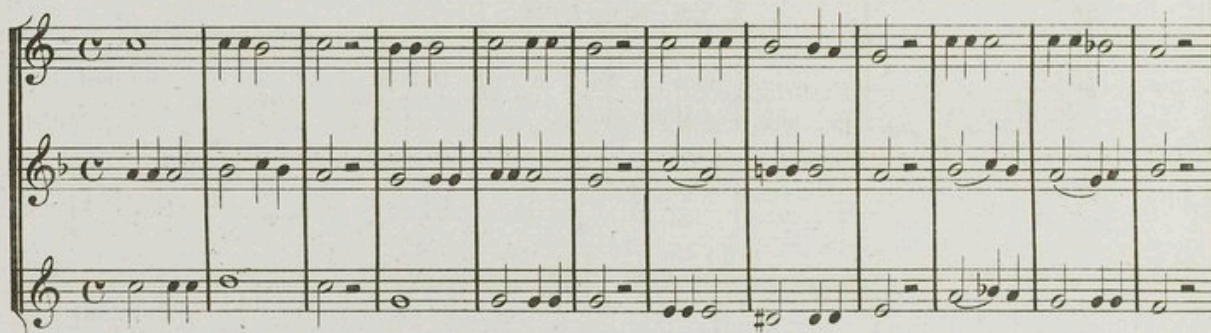
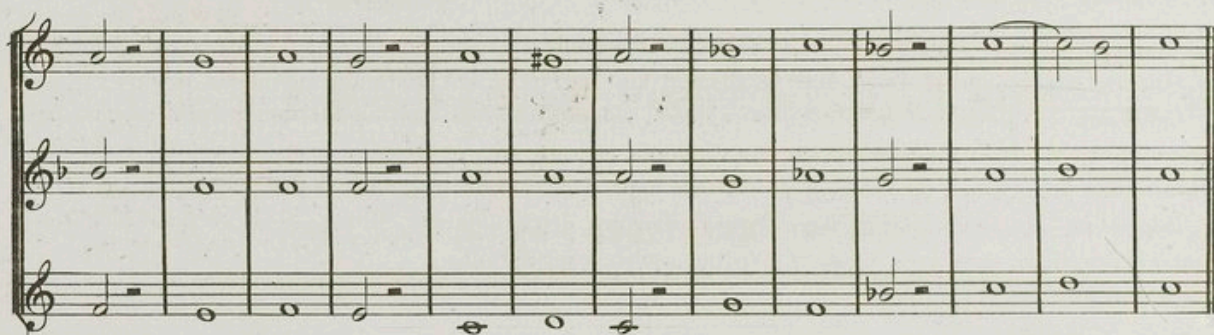
RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et à trois parties
pour les trilles voyez l'instruction théorique précédant la deuxième leçon.



Sax-horn
en *Mi* \flat aigu

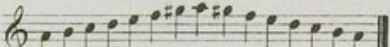
Sax-horn
en *Si* \flat

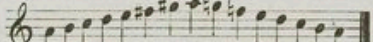
Sax-horn
en *Mi* \flat alto



DE LA GAMME MINEURE.

La Gamme Mineure est de toutes les questions que j'ai cherché à faire comprendre aux élèves celle qui les a le plus embarrassés: c'est qu'il existe plusieurs systèmes et que les opinions sont partagées.

Suivant les uns, la différence d'une Gamme Majeure à la même Gamme Mineure consiste dans la 3^e. et la 6^e. qui doivent être majeures dans la Gamme Majeure et mineures dans la Gamme Mineure: ils écrivent ainsi: 

Les autres disent que dans une Gamme qui est toute mélodique, il ne peut pas exister un intervalle d'un ton et demi (du *Fa* au *Sol* #): cependant la Sixte majeure ne peut concorder avec le ton mineur, et d'un autre côté la note sensible doit toujours être à un demi ton de l'Octave de la Tonique: pour rompre cet obstacle, ils sacrifient la Sixte à la note sensible en montant, ils abandonnent la note sensible pour la Sixte en descendant. Exemple 

D'après ce système il n'y a donc réellement que la Tierce qui distingue les deux modes.

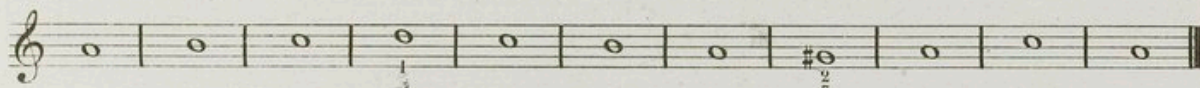
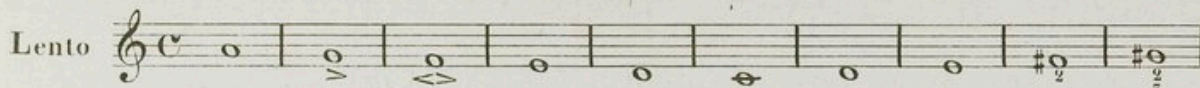
Ce dernier système est le plus généralement adopté, et c'est aussi celui que je préfère, non pas parce que je le trouve meilleur, car il est moins correct que le premier, mais parcequ'il évite l'intervalle d'un ton et demi, qui est toujours difficile à prendre sur un instrument à vent aussi bien qu'avec la voix.

Cependant les élèves feront bien de travailler les deux Gammes Mineures car ils pourraient rencontrer des deux manières dans la musique qu'ils exécuteront.

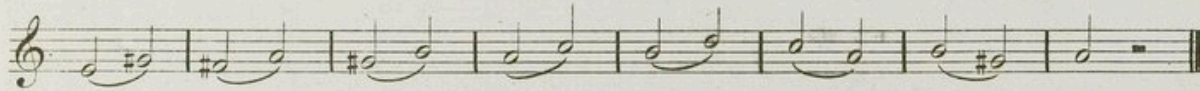
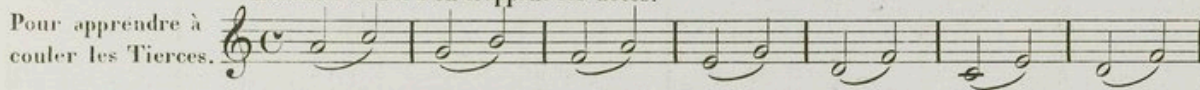
4^e. LEÇON.

LA MINEUR.

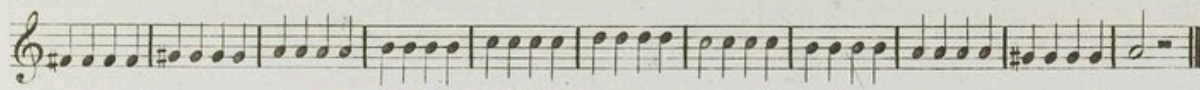
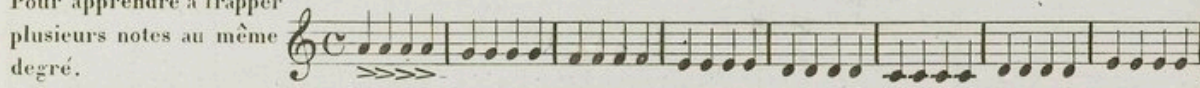
Comme il n'y a point d'autre doigté pour le *Sol* # à cette Octave, il faut serrer un peu les lèvres car il est plutôt *La* b que note sensible (*Sol* #).

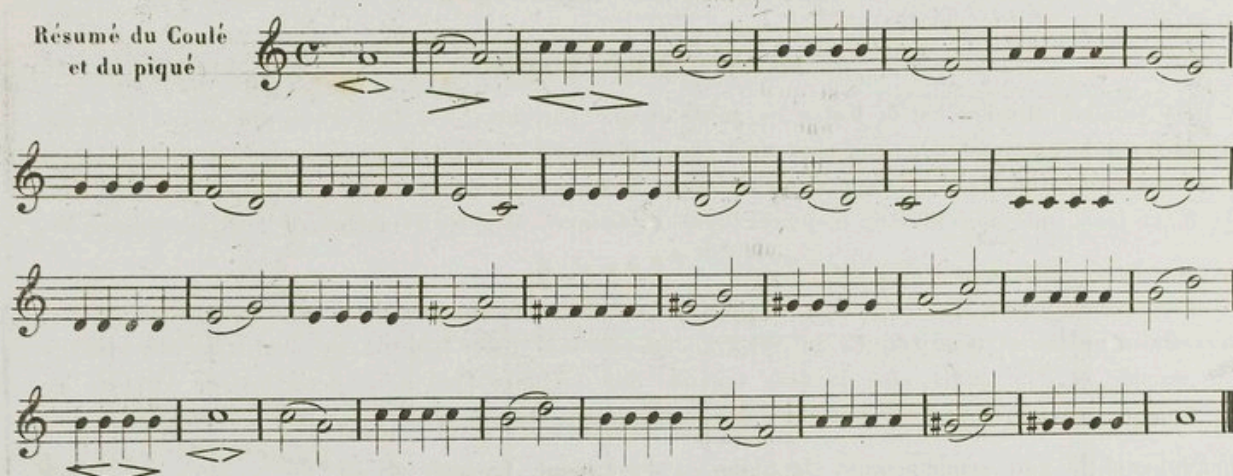


Exécuter d'abord en frappant les notes.

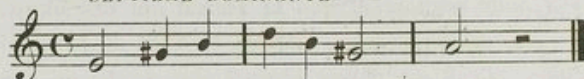


Pour apprendre à frapper plusieurs notes au même degré.



Résumé du Coulé
et du piqué

SEPTIÈME DOMINANTE



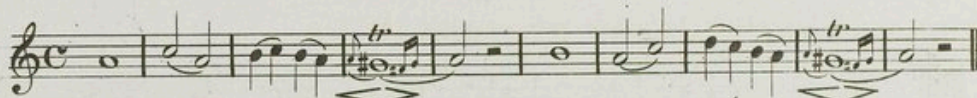
L'Observation faite dans la précédente leçon concernant le trille, s'applique à cette leçon et aux suivantes.

Pour le Sax-horn en *Mib* Alto le *La* se prend avec le 3^{me} Cylindre. Avec un Sax-horn en *Mib* aigu, ou en *Sib*, il faut préparer ce trille avec les deux premiers Cylindres, puis lorsqu'on sera parvenu à un certain degré de vitesse, changer le doigté.

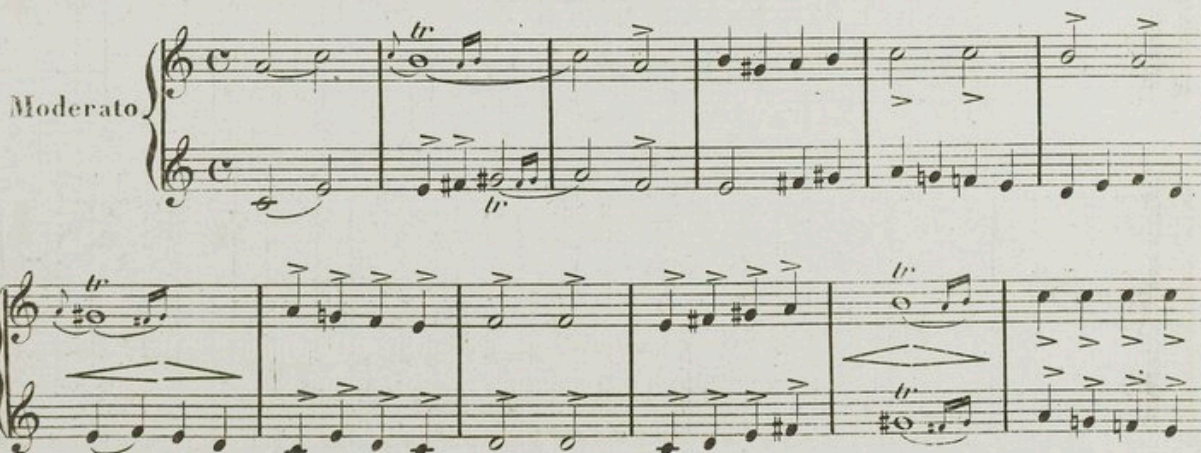
EXEMPLE

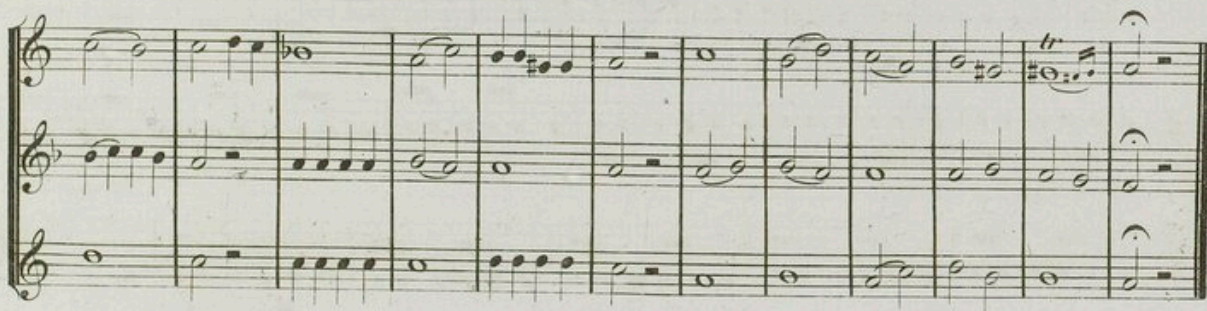
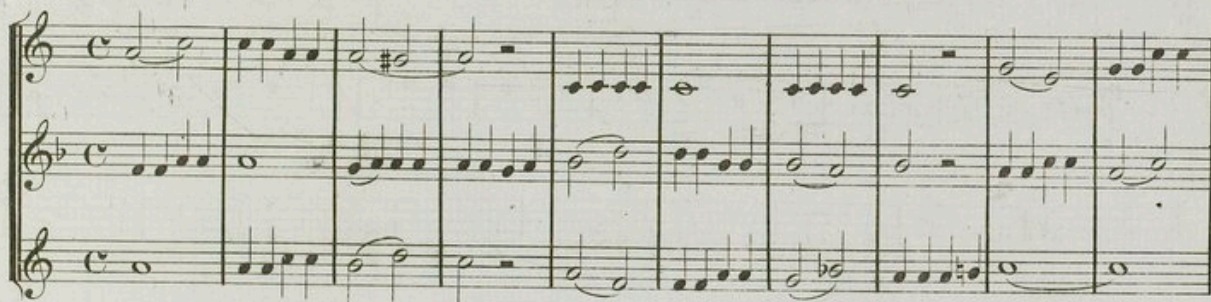
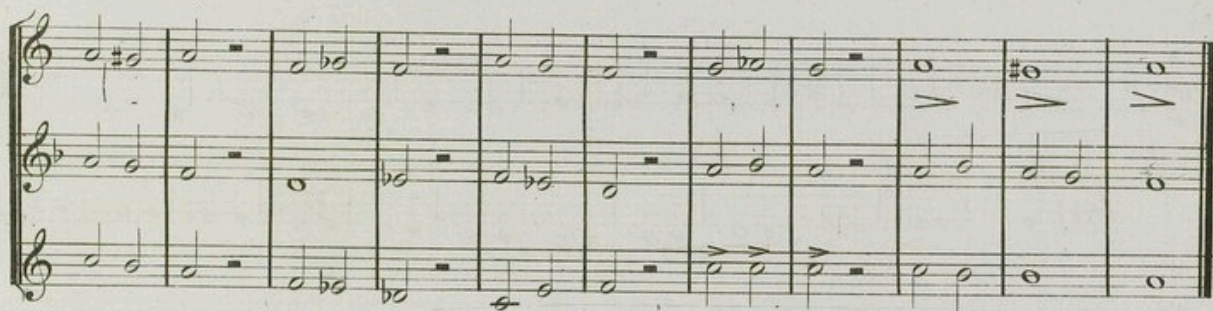
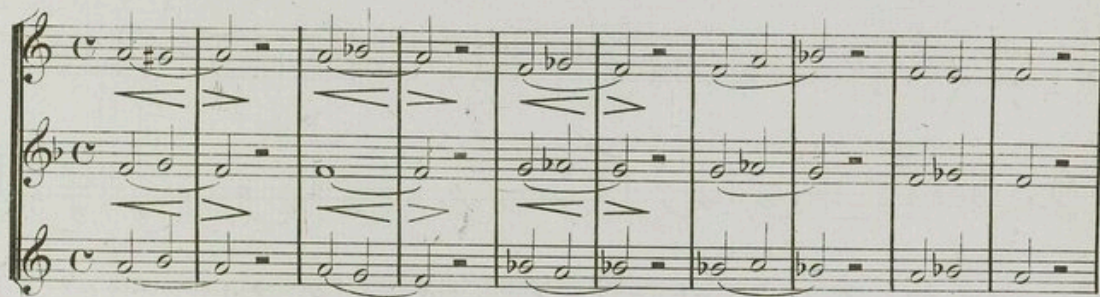
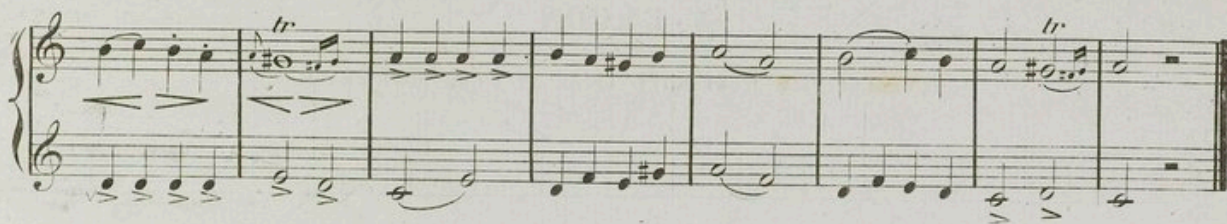


Pour exercer avec
la préparation



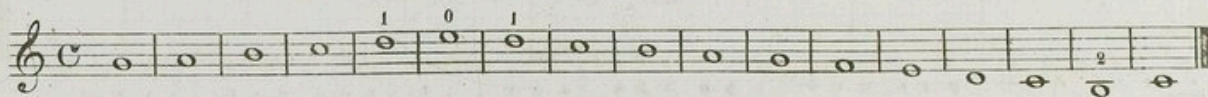
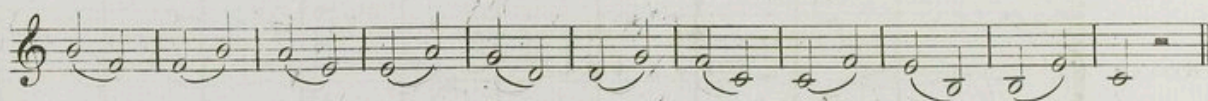
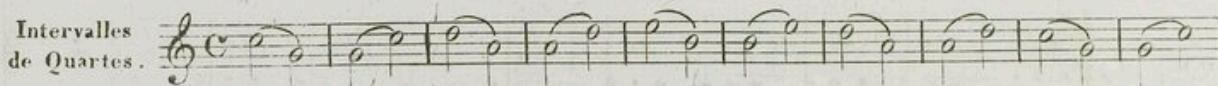
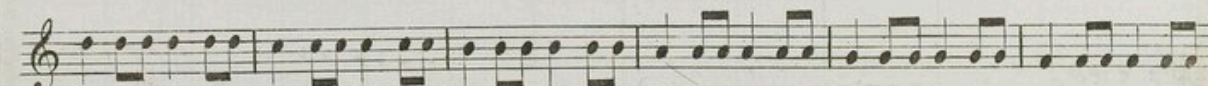
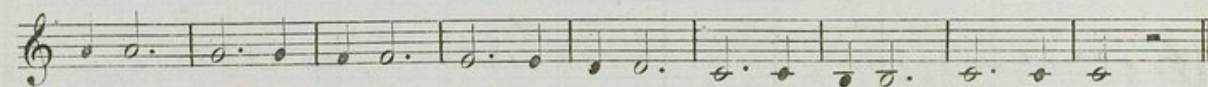
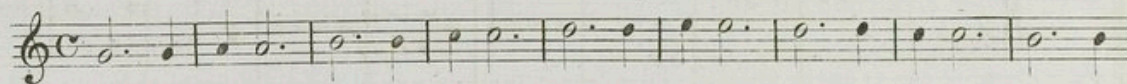
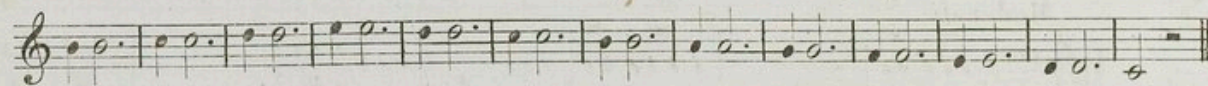
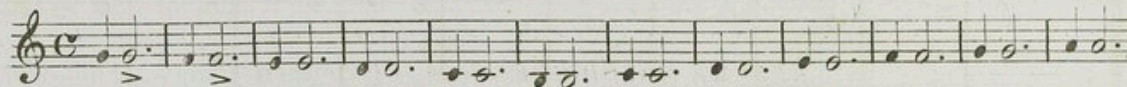
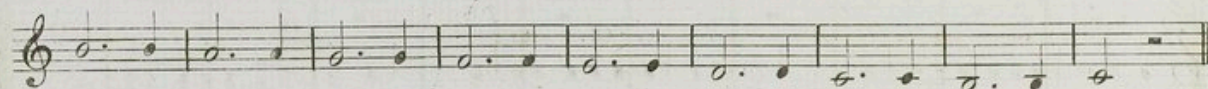
RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et à trois parties





5^e. LEÇON.

AVEC ADDITION D'UNE NOTE AIGÜE ET D'UNE NOTE GRAVE

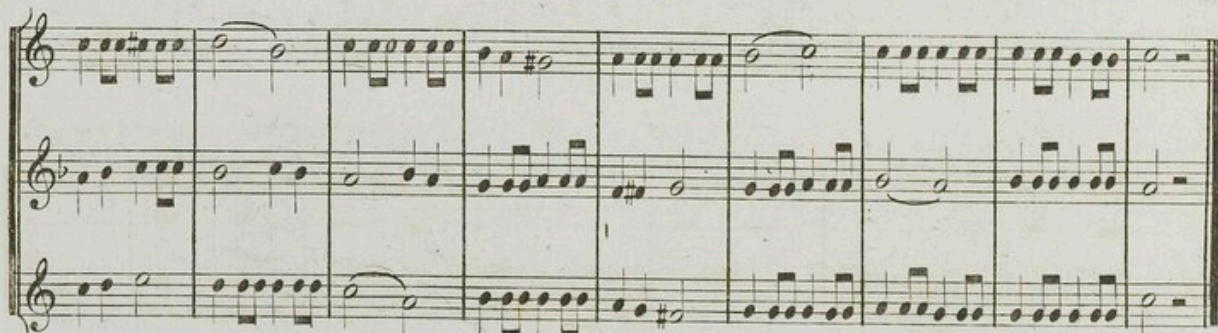
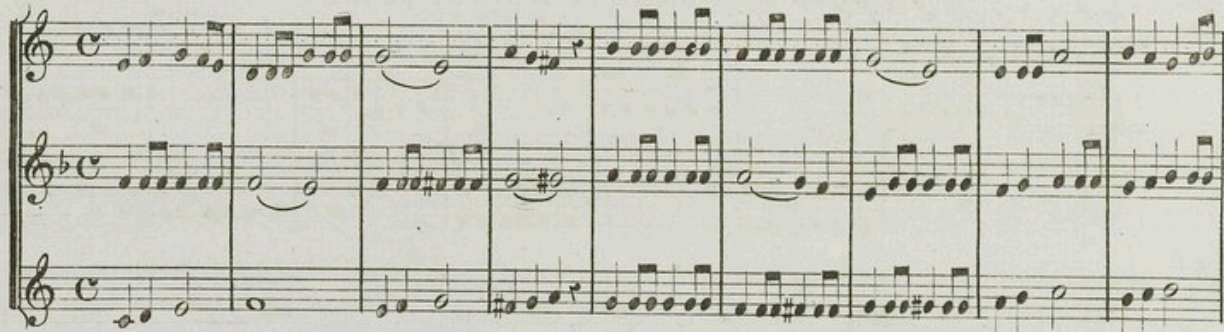
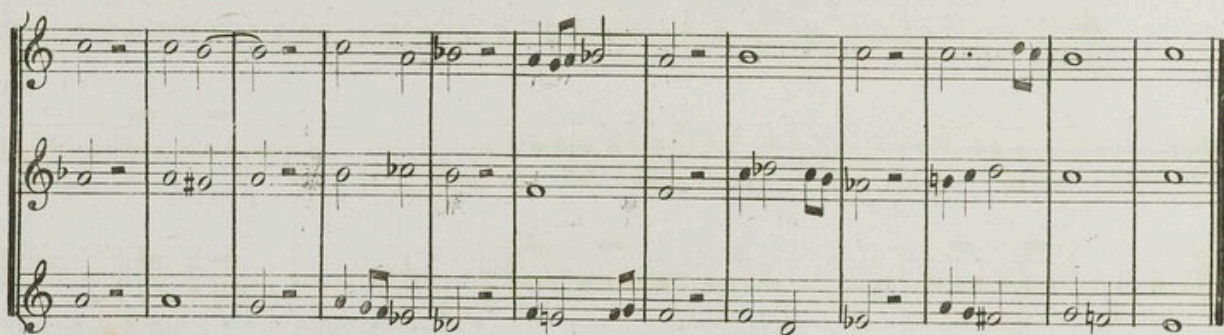
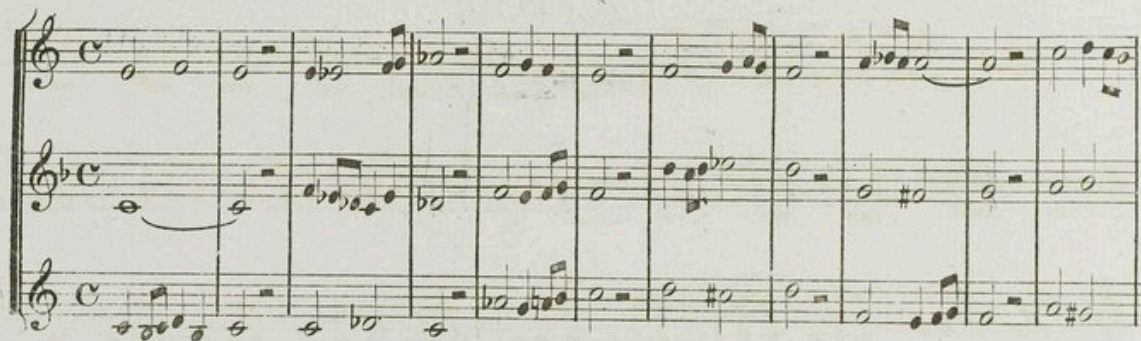
Intervalles
de Quartes.EXERCICES sur des
blanches pointées.

RÉSUMÉ

RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et trois parties

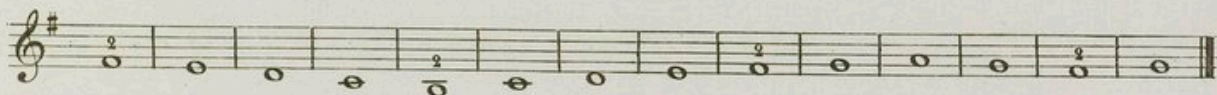
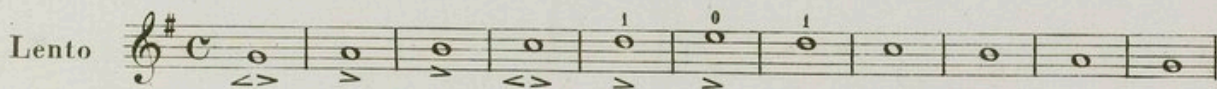
Moderato

J. M. 2566.

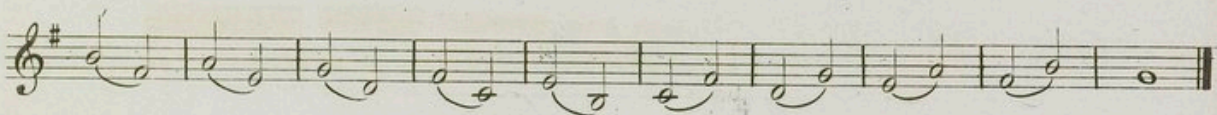
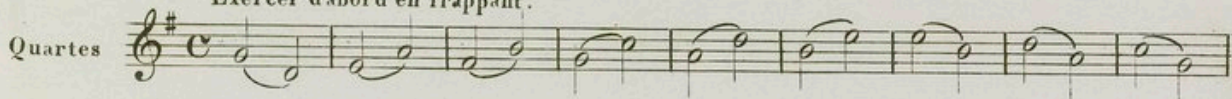


6. LEÇON

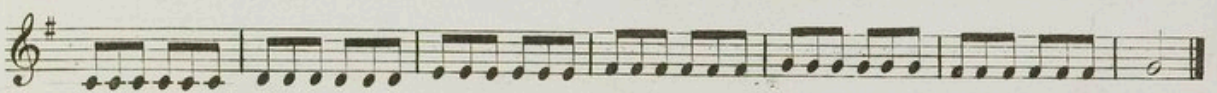
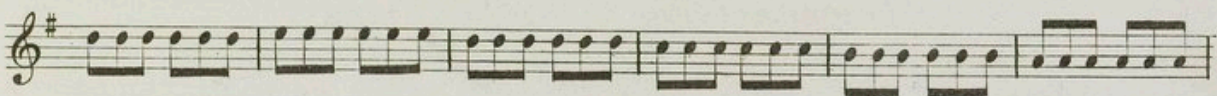
SOL MAJEUR.



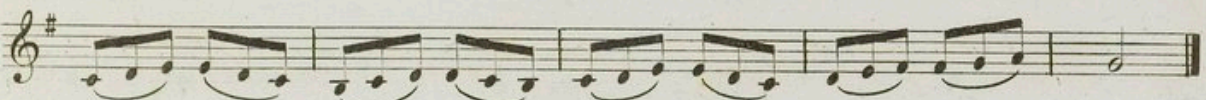
Exercer d'abord en frappant.



Lent

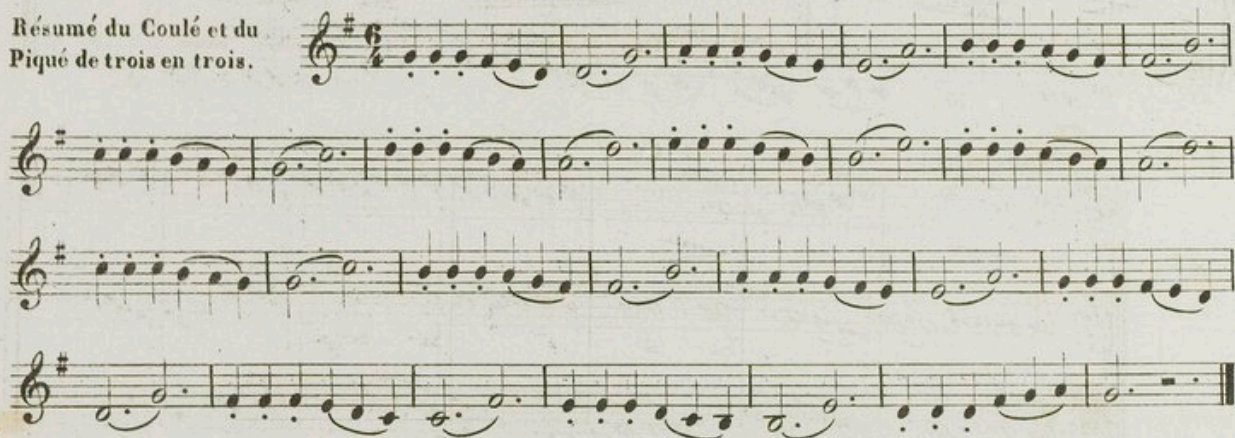
EXERCICE de la langue sur des notes
détachées au même degré.

Lent

Coulé de trois en
trois notes.

Augmenter l'intensité du son avec la progression ascendante, et le diminuer avec la progression descendante.

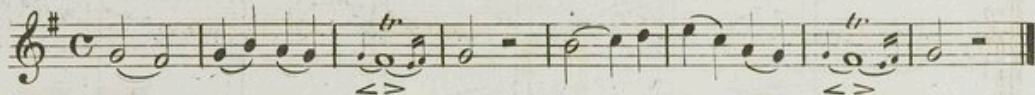
Résumé du Coulé et du Piqué de trois en trois.



Trille au 7^e degré ou note sensible.



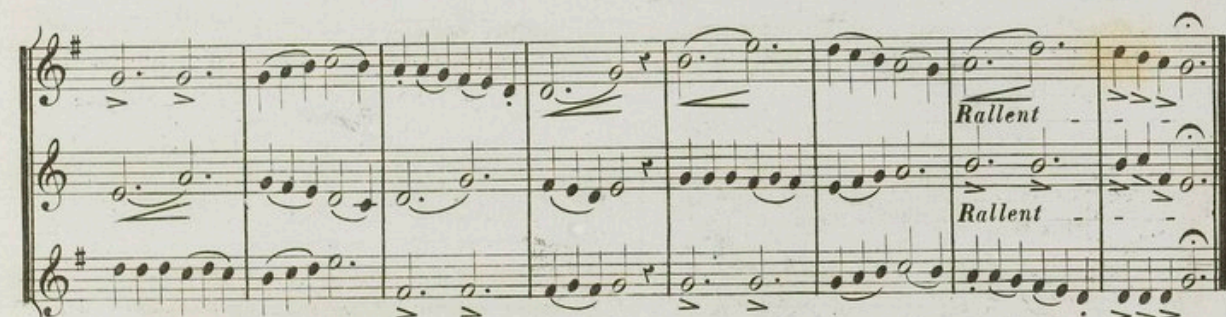
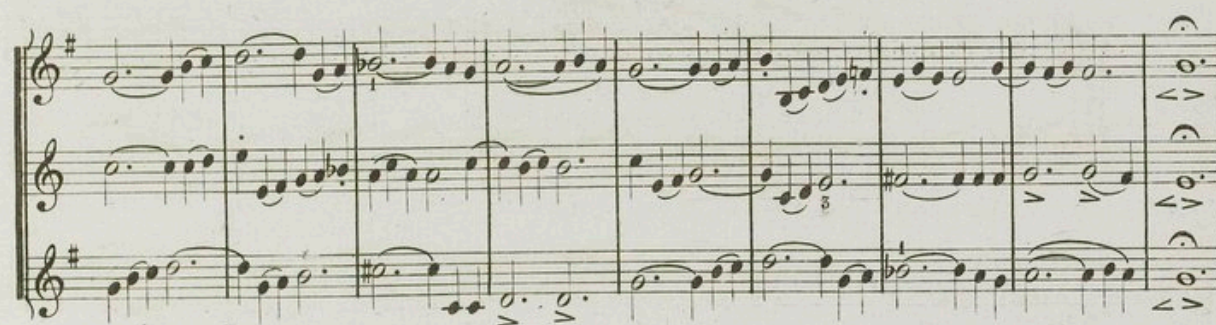
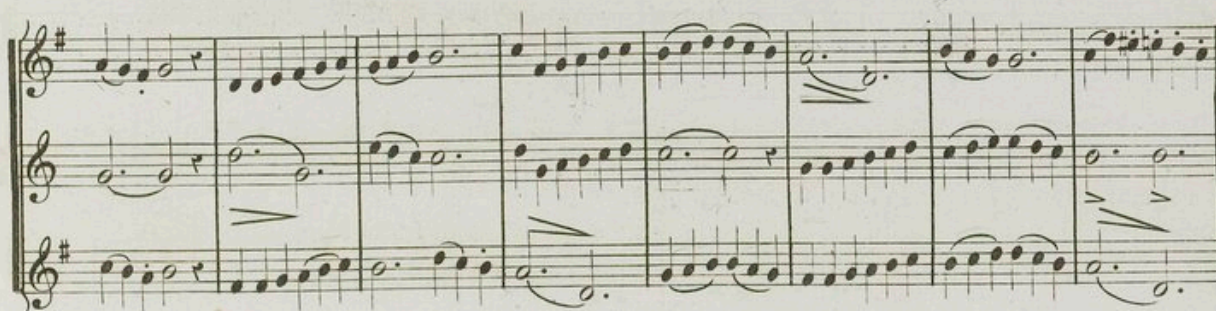
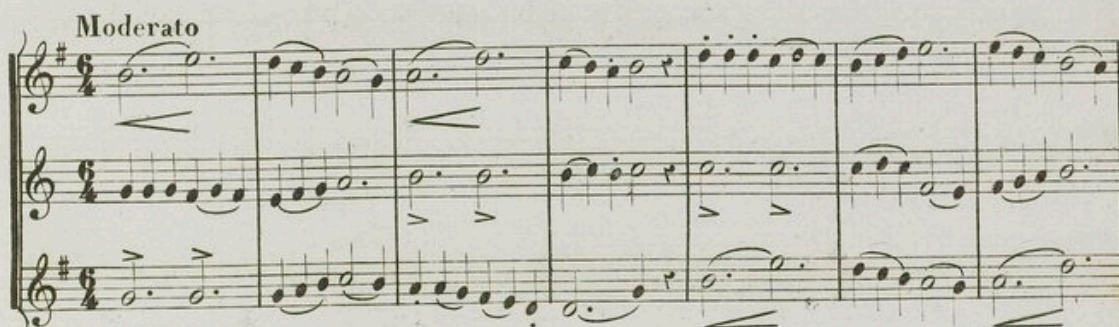
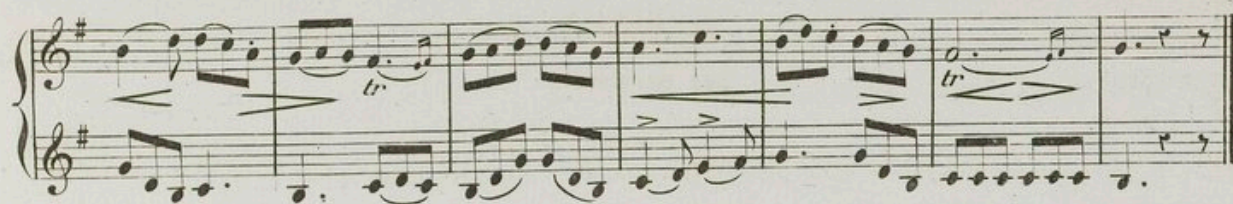
EXERCICE avec la préparation.



RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et à trois parties

Andante

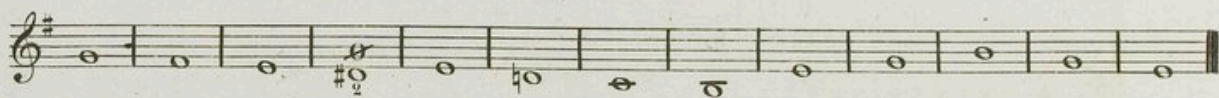
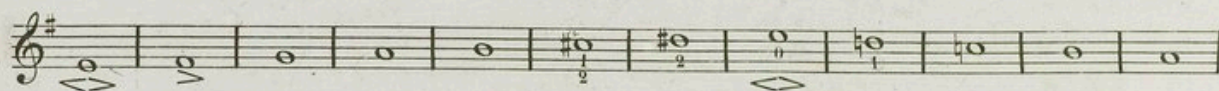




7^e LEÇON.

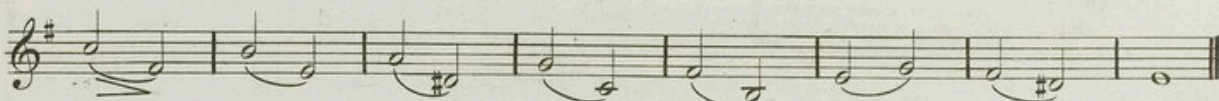
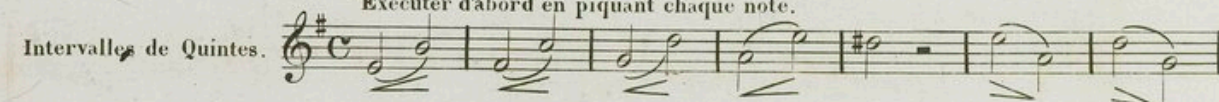
MI MINEUR.

Le Ré# au dessous des lignes étant plutôt Mib il faudra serrer les lèvres pour le monter un peu. &



Exécuter d'abord en piquant chaque note.

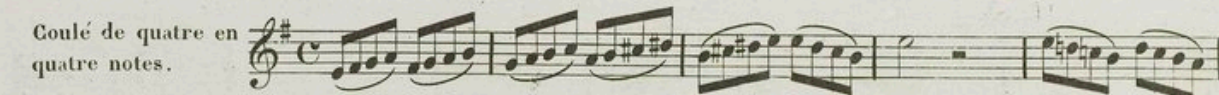
Intervalles de Quintes.



Coup de langue sur l'intervalle de Quinte.



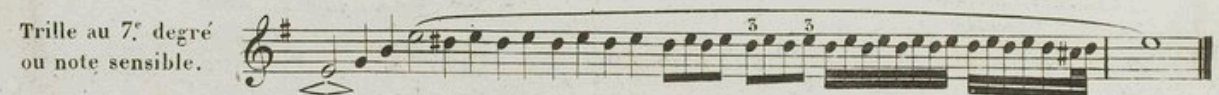
Coulé de quatre en quatre notes.



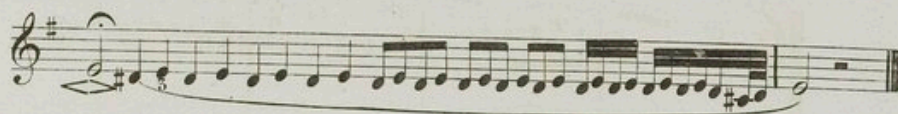
RÉSUMÉ du coulé, du piqué et du coulé de quatre.



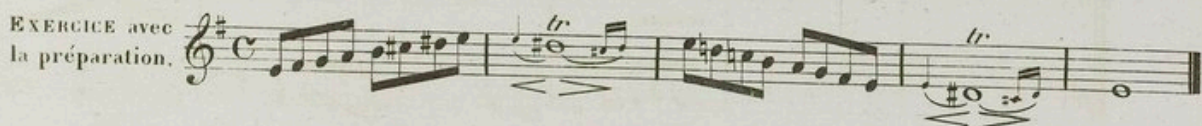
Trille au 7^e degré ou note sensible.



Le *Mi* en bas avec le 3^e
Cylindre dans ce trille.



EXERCICE avec
la préparation.



RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et à trois Parties.

Andante

dolce

Moderato

A musical score for a piece titled "Moderato", page 50, J. M. 2566. The score is written for three staves (treble, alto, and bass clefs) in G major (one sharp) and common time (C). The tempo is marked "Moderato". The score consists of five systems of music, each with three staves. The first system shows the beginning of the piece with a key signature of one sharp and a common time signature. The subsequent systems continue the melody and accompaniment, featuring various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line at the end of the fifth system.

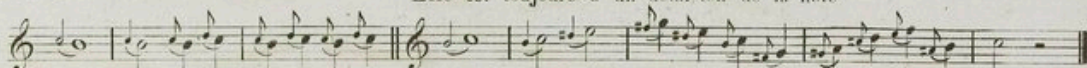
INSTRUCTION THÉORIQUE.

DES APPOGGIATURES LONGUES.

L'Appoggiature ne s'écrit presque plus dans la musique moderne qu'en notes ordinaires et conformément à la division de la mesure; Cependant il pourrait se faire qu'on en rencontrât, et d'ailleurs comme elle demande une accentuation particulière pour bien comprendre les auteurs classiques il est nécessaire de la travailler beaucoup et avec soin.

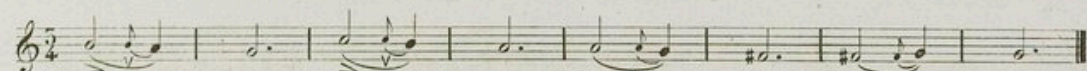
Elle doit être considérée comme retard de la note principale, car elle prend moitié de la valeur quand celle-ci peut se diviser en deux parties égales, il devient donc utile de déterminer cette valeur par l'Appoggiature même.

Elle est toujours à un demi-ton de la note

EXEMPLE.  principale quand elle est en-dessous.

Lorsque l'Appoggiature est au même degré que la note précédente, Ex: 

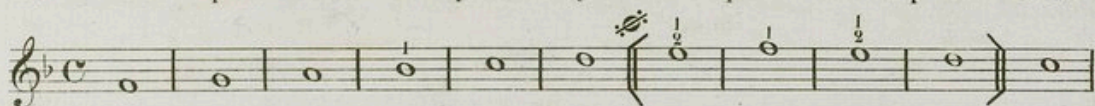
on donne sans séparation un coup de langue très doux sur la petite note, ou bien on diminue le son de la première note pour renfler l'Appoggiature sans coup de langue et en conservant la proportion.

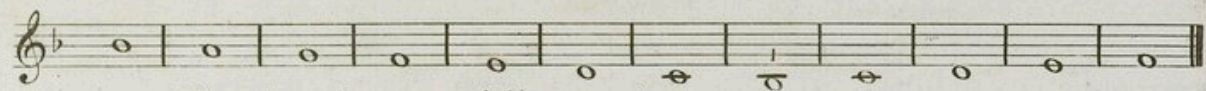
EXEMPLE. 

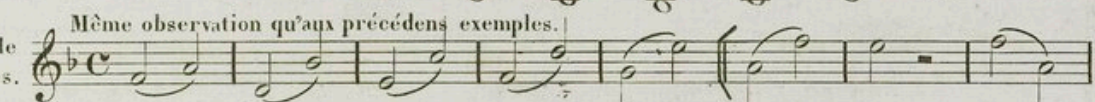
8^e LEÇON.

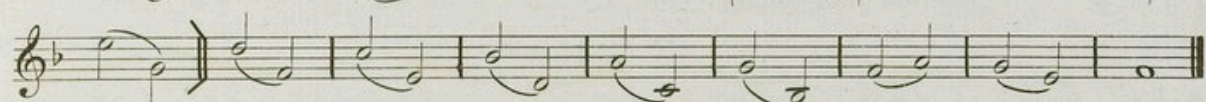
FA MAJEUR.

Le Mi note sensible se prend avec les deux premiers cylindres lorsqu'il est suivi ou précédé du Fa.





Intervalle de Sixtes.  Même observation qu'aux précédents exemples.

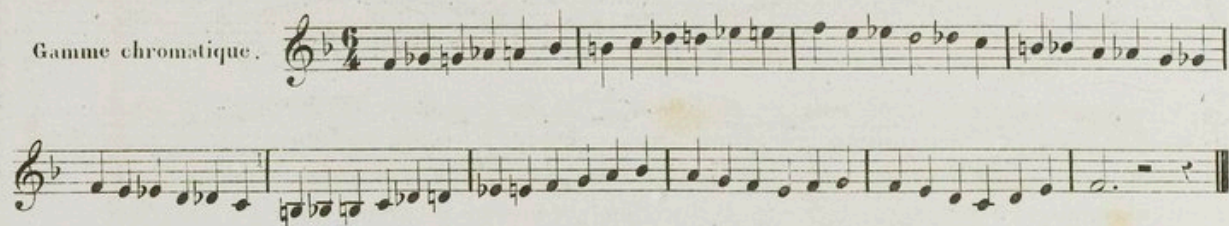


EXERCICE du piqué sur l'intervalle de Sixte. 

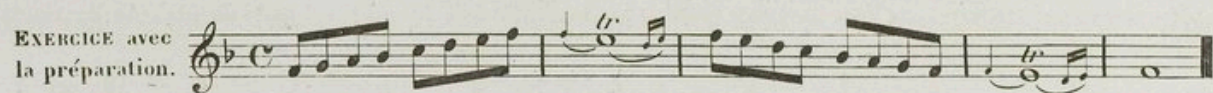
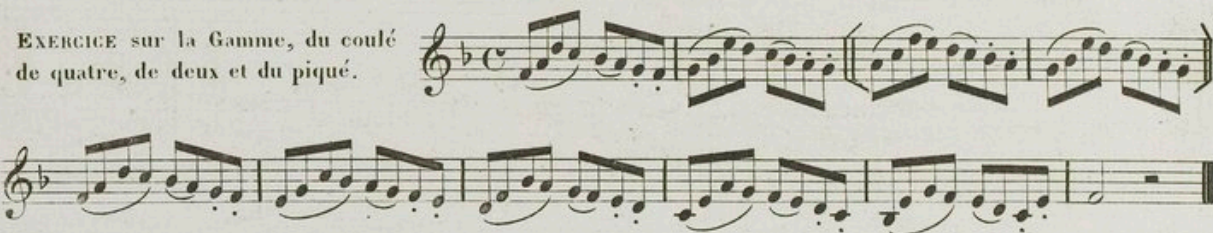


Le Sax-horn en Mi^b aigu ne jouera pas les mesures renfermées entre ces deux signes () ; cette observation est générale et s'applique à toutes les leçons qui suivent.

Gamme chromatique.

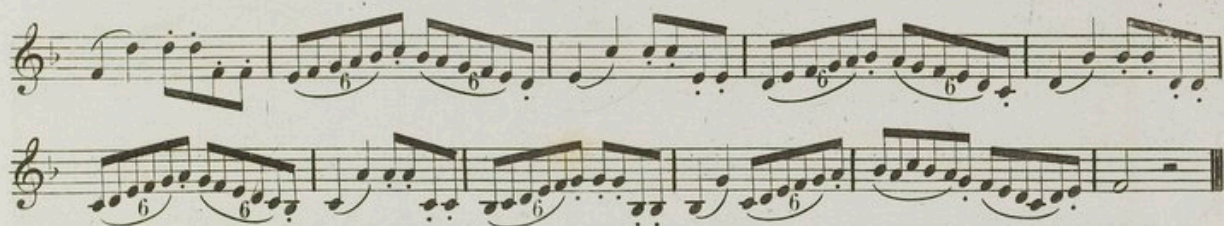
EXERCICE du coulé
de cinq notes.

Septième dominante.

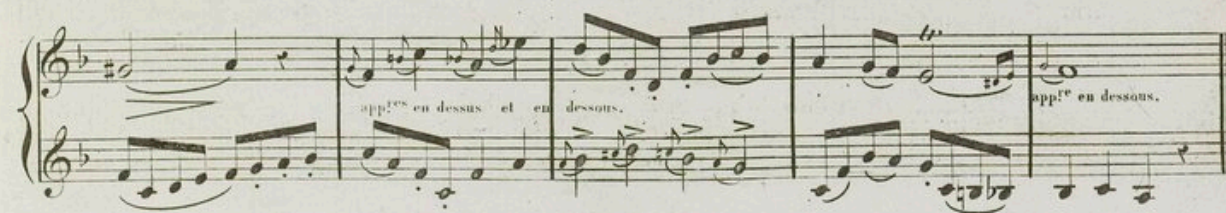
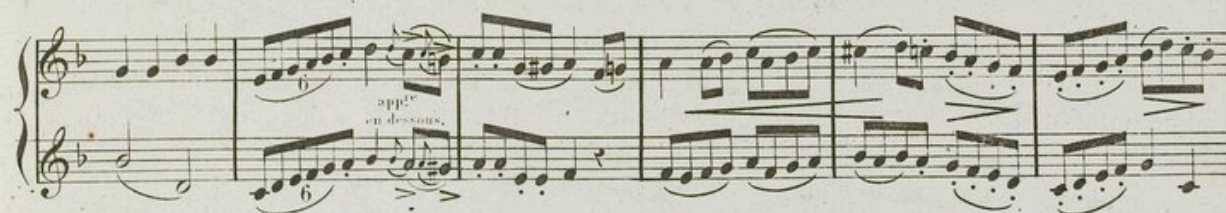
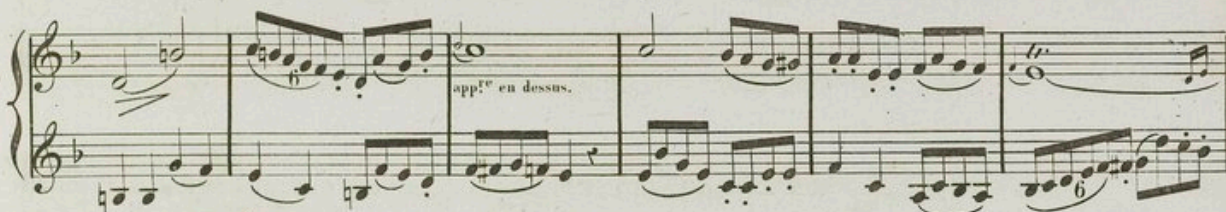
Travailler aussi ce trille
à l'octave supérieure.EXERCICE avec
la préparation.EXERCICE sur la Gamme, du coulé
de quatre, de deux et du piqué.

RÉSUMÉ.



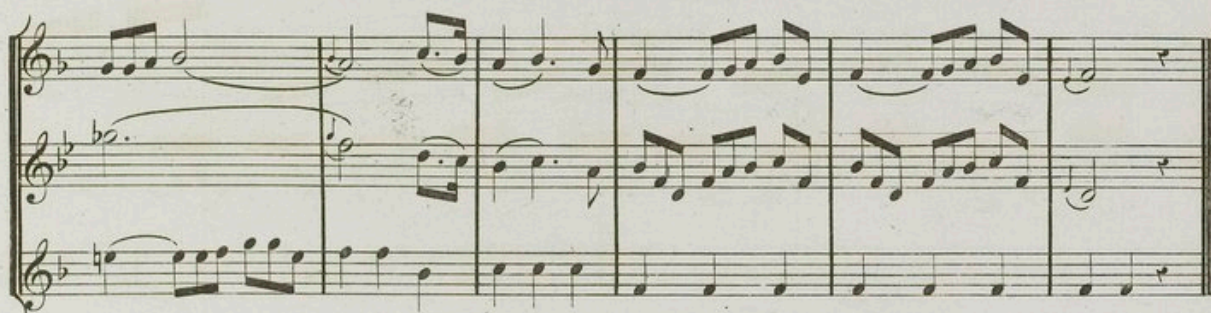
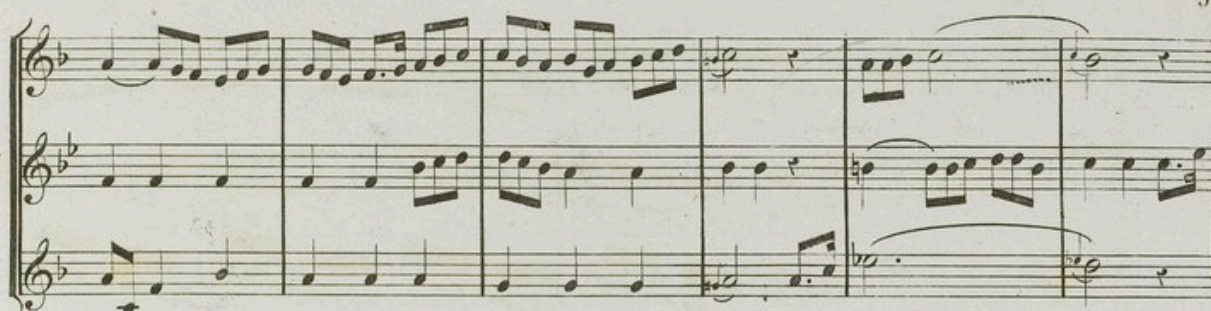


RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et à trois Parties.



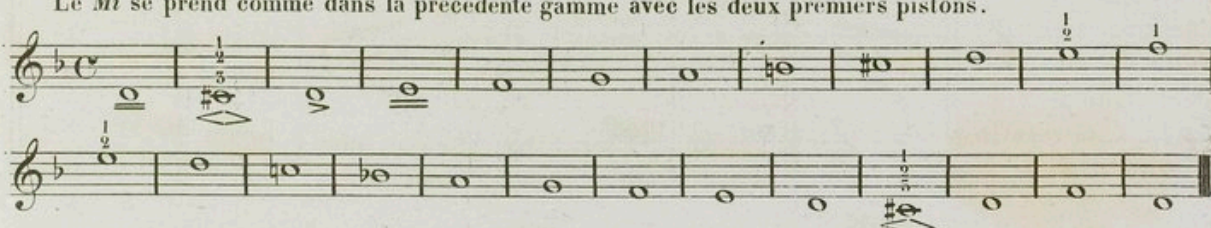
Andantino

This musical score is for a piece titled "Andantino" on page 34 of a manuscript. The music is written for three staves, likely representing the right hand, left hand, and a basso continuo. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score consists of five systems of three staves each. The first system begins with a treble clef on the top staff, a bass clef on the middle staff, and a bass clef on the bottom staff. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) throughout the piece, particularly in the second and third systems. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and phrasing slurs. The paper is aged and shows some staining, particularly in the lower left area.

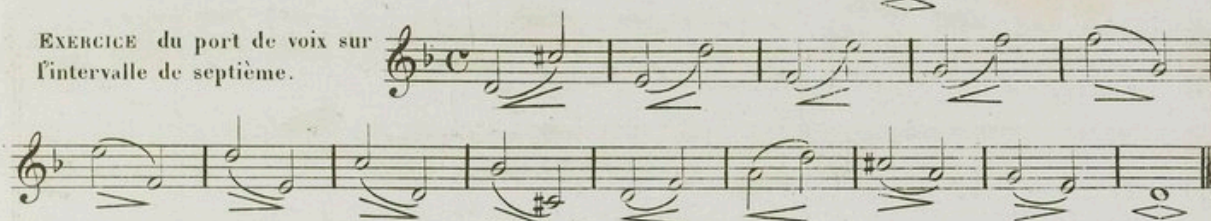


9^e LEÇON.
RÉ MINEUR.

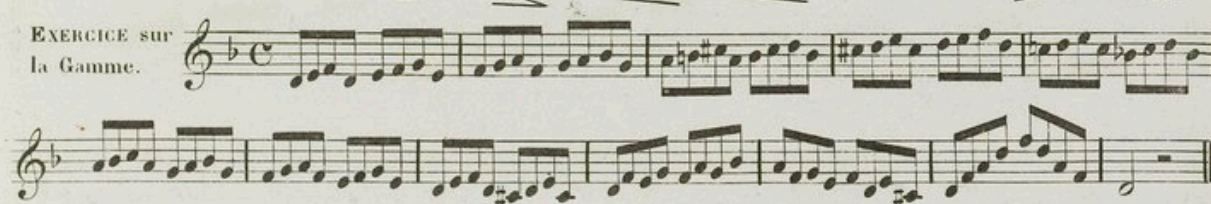
Le Mi se prend comme dans la précédente gamme avec les deux premiers pistons.



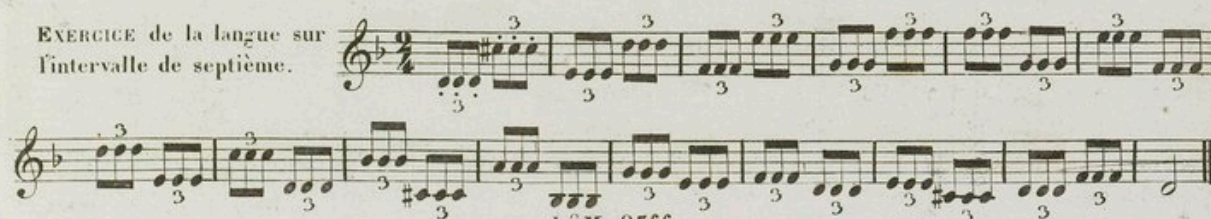
EXERCICE du port de voix sur
l'intervalle de septième.



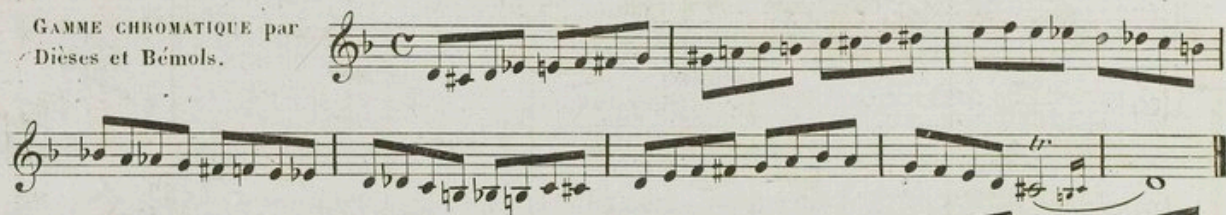
EXERCICE sur
la Gamme.



EXERCICE de la langue sur
l'intervalle de septième.



GAMME CHROMATIQUE par
Dièses et Bémols.



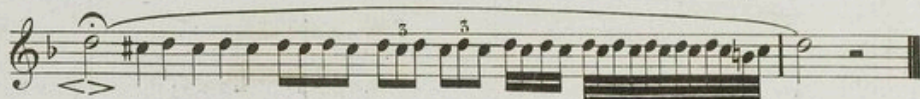
EXERCICE du coulé de six notes
et du piqué de deux.



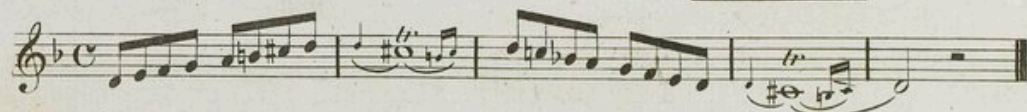
Septième
dominante.



Travaillez aussi ce trille
à l'octave inférieure



EXERCICE avec
préparation.



RÉSUMÉ du coulé disjoint et
conjoint, et du piqué id.



RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et à trois Parties.



This page of musical notation, numbered 37, contains eight systems of staves. The notation is for piano and includes various musical elements such as dynamics, articulation, and ornaments. The systems are as follows:

- System 1:** Treble and bass staves. Dynamics: *p* (piano). Features sixteenth-note runs and slurs.
- System 2:** Treble and bass staves. Dynamics: *p* (piano), *sf* (sforzando), *p* (piano). Features sixteenth-note runs and slurs.
- System 3:** Treble and bass staves. Dynamics: *f* (forte), *p* (piano). Features sixteenth-note runs and slurs.
- System 4:** Treble and bass staves. Dynamics: *f* (forte), *sf* (sforzando), *p dolce* (piano dolce). Features trills (*tr*) and slurs.
- System 5:** Treble and bass staves. Dynamics: *ff* (fortissimo). Features triplets (*3*) and slurs.
- System 6:** Treble and bass staves. Dynamics: *p* (piano), *pp* (pianissimo). Features sixteenth-note runs and slurs.
- System 7:** Treble and bass staves. Dynamics: *p* (piano), *sf* (sforzando). Features sixteenth-note runs and slurs.
- System 8:** Treble and bass staves. Dynamics: *p* (piano), *pp* (pianissimo). Features sixteenth-note runs and slurs.

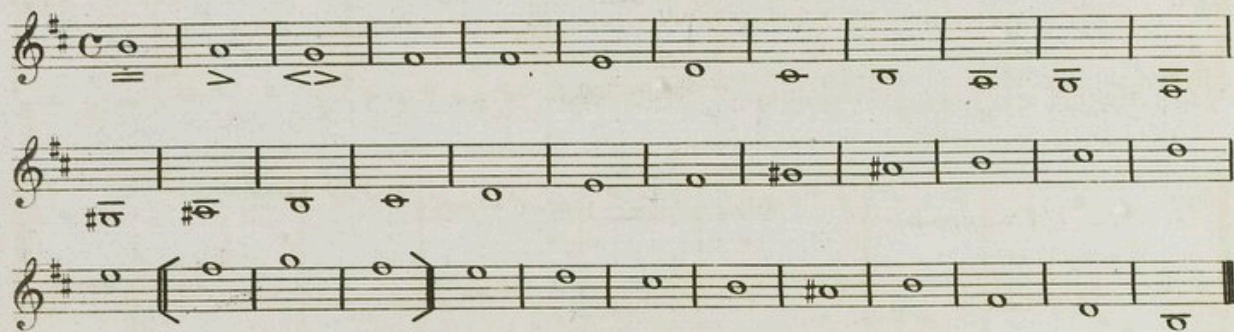
Andante

First system: Treble staff begins with *p*, then *sf*, then *p*. Bass staff begins with *p*, then *sf*, then *p*.
Second system: Treble staff has a *sf* dynamic. Bass staff has a *sf* dynamic.
Third system: Treble staff has *pp* and *ff* dynamics. Bass staff has *pp* and *ff* dynamics.
Fourth system: Treble staff has a *p* dynamic. Bass staff has a *p* dynamic.
Fifth system: Treble staff has a *p* dynamic. Bass staff has a *p* dynamic.

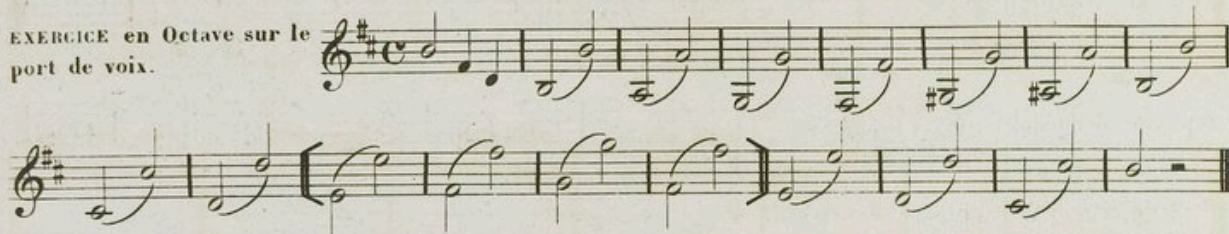


10^e LEÇON.

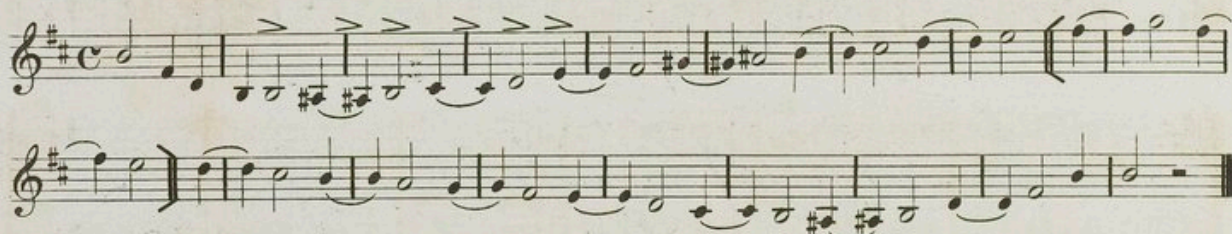
SI MINEUR, RELATIF DE RÉ MAJEUR.



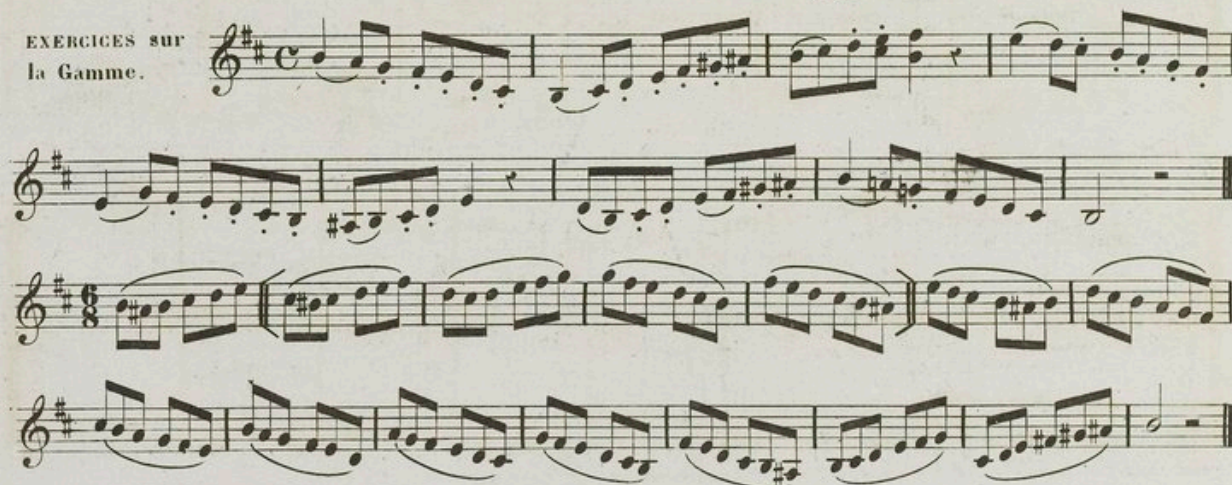
EXERCICE en Octave sur le
port de voix.

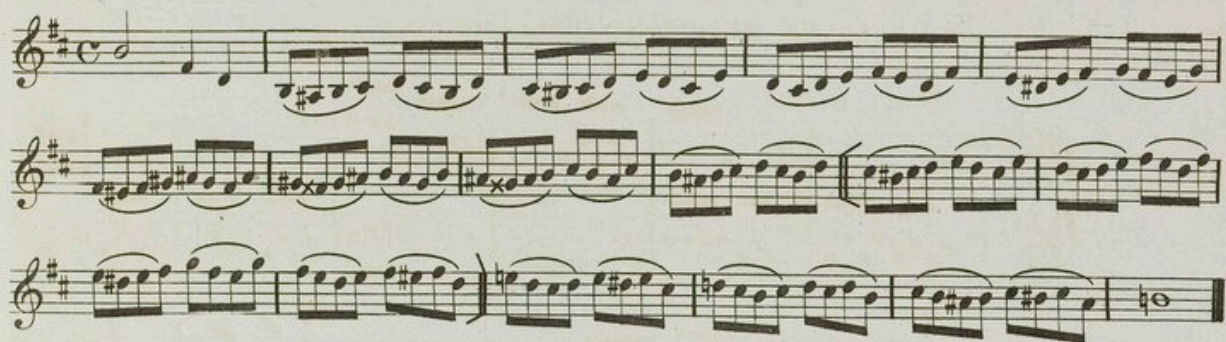


La Syncope doit être considérée comme note ordinaire, c'est-à-dire comme la valeur qu'elle représente, par conséquent l'exécution doit être la même; il faut éviter surtout de faire sentir le 2^e tems.

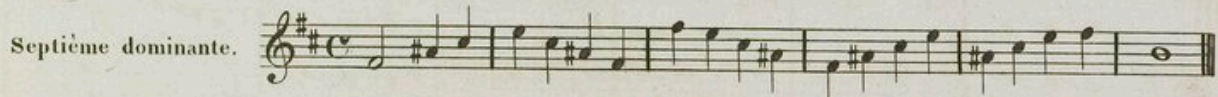
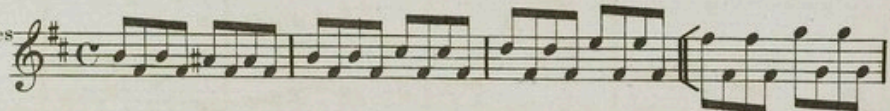


EXERCICES sur
la Gamme.





EXERCICE de la langue et des
doigts sur des intervalles.



Ce trille doit être préparé avec les deux
1^{er} Cylindres, puis à un certain degré de
vitesse ne triller qu'avec le 1^{er} doigt.



RÉSUMÉ.



Ce Résumé peut être joué par deux Sax-horns semblables, ou par un Sax-horn en *Mib* aigu et un en *Mib* alto, dans ce cas, celui en *Mib* aigu exécutera les notes inférieures.

RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et trois Parties.

Andantino.

The musical score is written for two staves in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked 'Andantino.' The piece features a variety of dynamics: *p* (piano), *fz* (forzando), *pp* (pianissimo), *dolce* (sweetly), *sfz* (sforzando), and *ff* (fortissimo). The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. The piece ends with a final cadence in the last system.

First system of musical notation, measures 1-5. The music is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a piano (pp) section in measures 3 and 4, and a fortissimo (ff) section in measure 4. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Adagio.

Second system of musical notation, measures 6-10. The tempo is marked Adagio. The music is in G major and 2/4 time. It features a piano (p) section in measures 6 and 7, and a crescendo (cres) section in measures 8 and 9. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Third system of musical notation, measures 11-15. The music is in G major and 2/4 time. It features a piano (p) section in measures 11 and 12, and a fortissimo (ff) section in measures 13 and 14. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

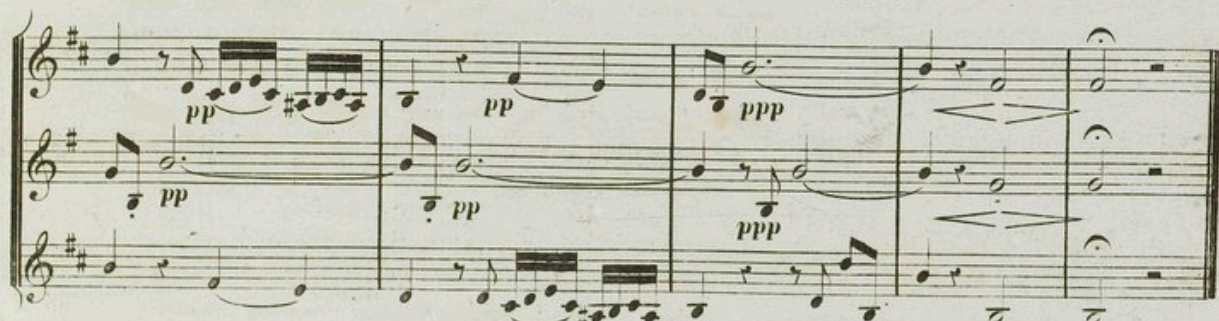
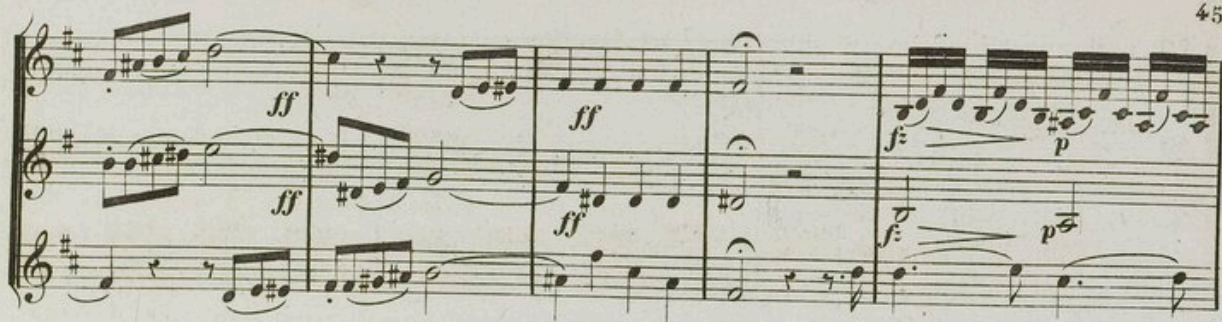
Fourth system of musical notation, measures 16-20. The music is in G major and 2/4 time. It features a fortissimo (ff) section in measures 16 and 17, and a piano (p) section in measures 18 and 19. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

This musical score is for a piano and voice piece, page 44. It is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The score consists of six systems of staves. The first five systems are for piano accompaniment, and the sixth system includes a vocal line with lyrics. The piano part features a variety of textures, including arpeggiated chords, sixteenth-note patterns, and sustained chords. Dynamics range from *fz* (fortissimo) to *pp* (pianissimo). The vocal line enters in the sixth system with the lyrics "cen do" and "do". The score concludes with a final chord in the piano part.

fz *p* *pp* *dolce* *ff*

p *cres* *cen* *do* *ff*

p *cres* *cen* *do* *ff*



11^e. LEÇON

EXERCICES SUR LA GAMME NATURELLE POUR ACQUÉRIR LA SOUPLESSE ET LA LÉGÈRETÉ

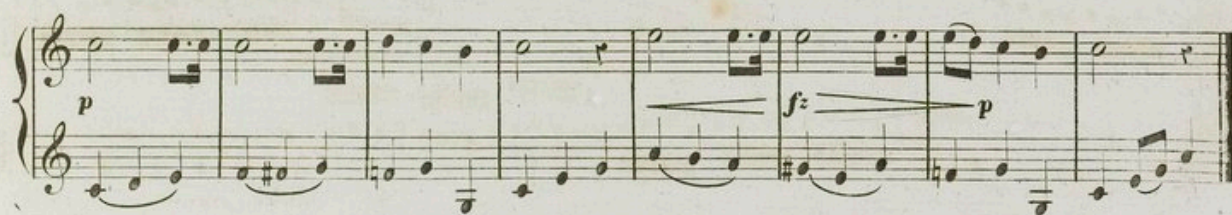
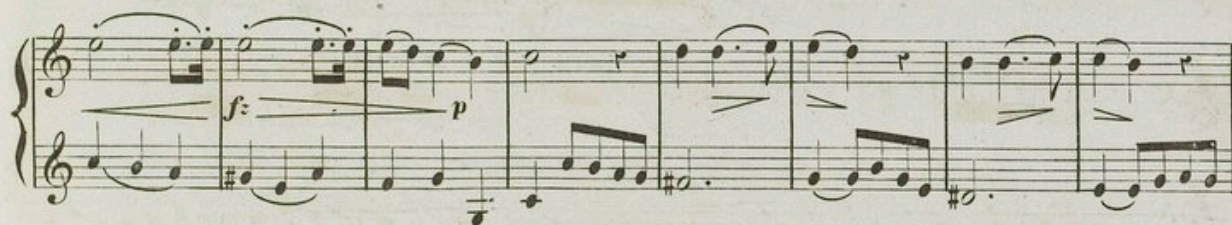
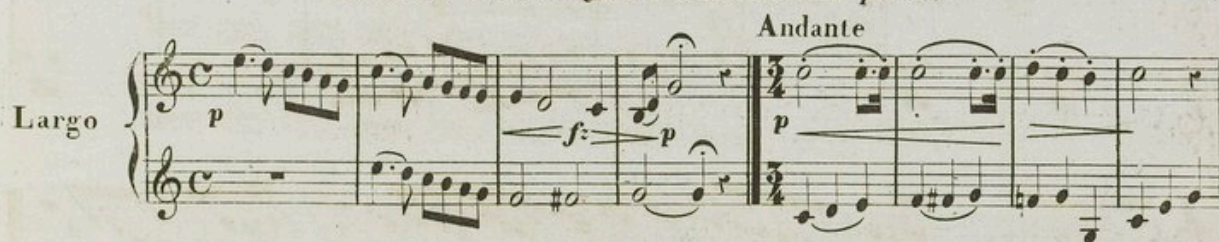
L'emploi fréquent des Cylindres pouvant détruire la légèreté dans le jeu de l'élève et lui faire ralentir le mouvement, je joins les études suivantes sur la gamme naturelle, à celles déjà données plus haut, afin de mettre l'élève à même d'acquérir la souplesse et la légèreté qu'il devra reporter ensuite dans tout son jeu. Ces études seront partagées en trois parties (ou périodes) et elles suivront, quant à l'étendue, la même progression et complication dans les dessins. On les dira par fragmens en commençant et en terminant la leçon, en commençant, pour se mettre en embouchure, en terminant pour se dégourdir les lèvres.

EXERCICES POUR LA LANGUE. (première partie)

Avec les Cylindres



RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et à trois parties.



1.
VAR.

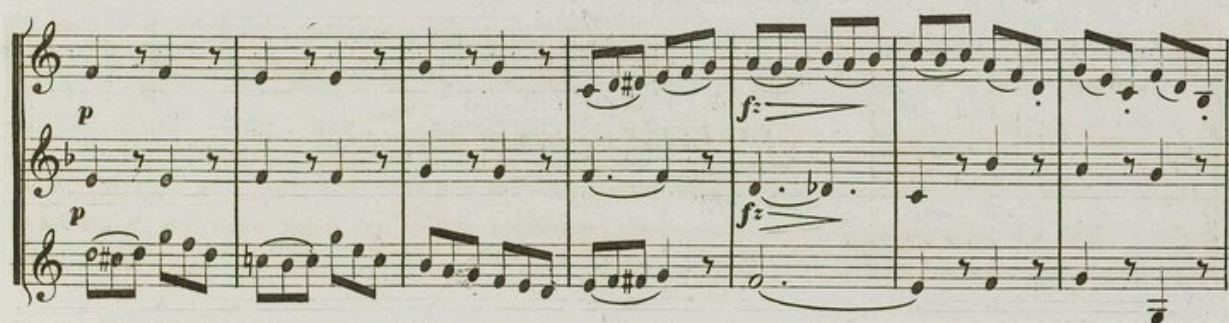
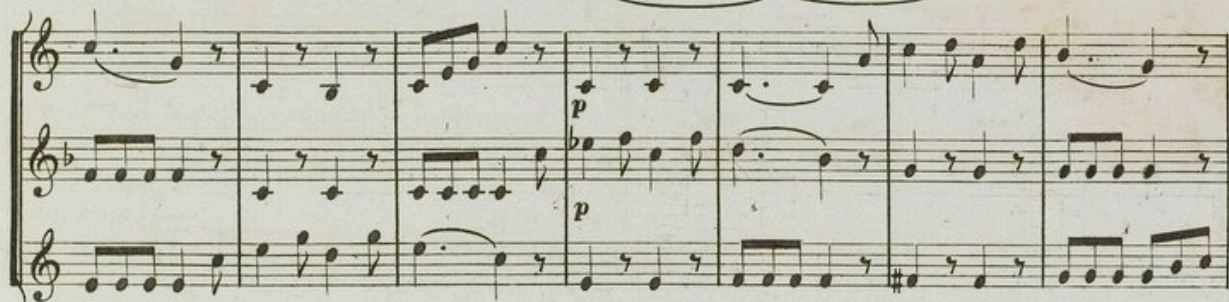
2.
VAR.

The musical score consists of six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings. The first system begins with a piano (*p*) marking. The second system includes a crescendo marking (*p cres*) and a decrescendo marking (*cen*). The third system features a vocal line with the word "do" and a fortissimo (*ff*) marking. The fourth system starts with a piano (*p*) marking. The fifth system includes a fortissimo (*fz*) marking. The sixth system concludes with piano (*p*), pianissimo (*pp*), and pianississimo (*ppp*) markings.

Pas Redoublé

Pas Redoublé

The musical score is written for three systems, each consisting of three staves. The time signature is 8/8. The first system begins with a *ff* (fortissimo) dynamic. The second system starts with a *p* (piano) dynamic and includes a *cres* (crescendo) marking. The third system also begins with a *p* dynamic and features a *ff* dynamic later in the system. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

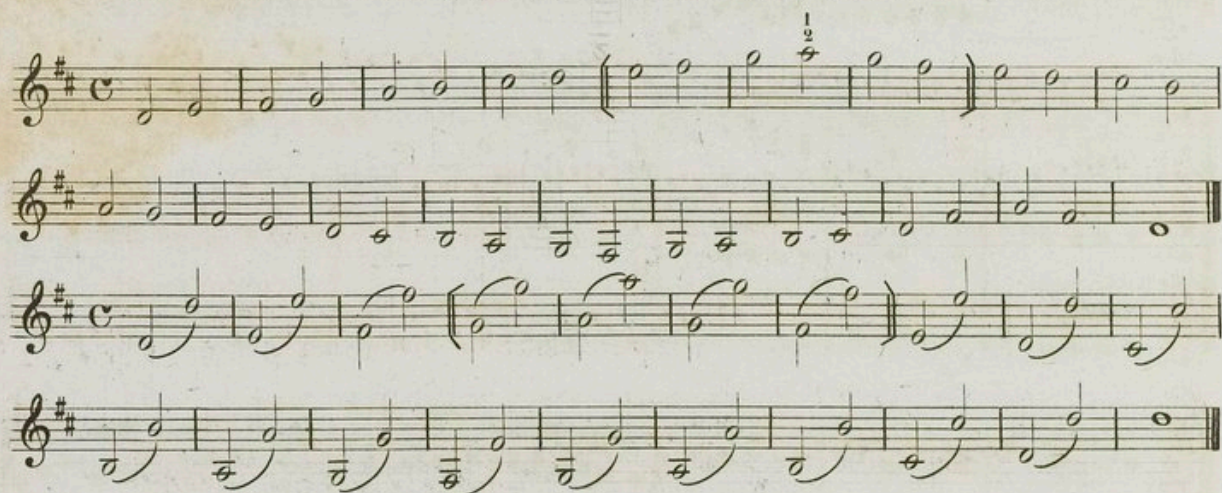


12^e LEÇON

RÉ MAJEUR.

OBSERVATION GÉNÉRALE CONCERNANT TOUTES LES LEÇONS SUIVANTES

Dans la musique moderne, on rencontre souvent des dessins semblables sur des notes de valeurs inégales; je vais en donner des exemples dans les leçons qui vont suivre afin que les élèves puissent se familiariser avec les différents rythmes et les exécuter en leur donnant leur véritable caractère.



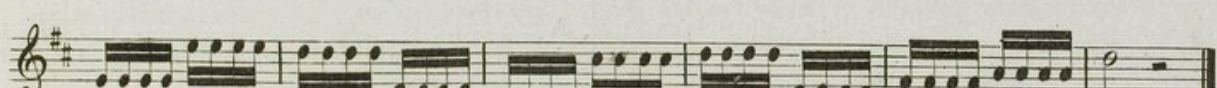
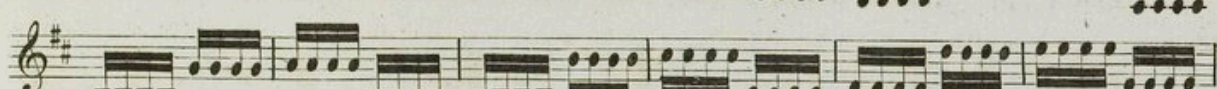
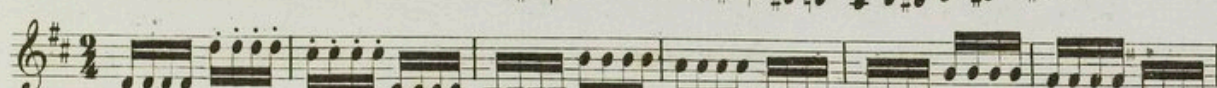
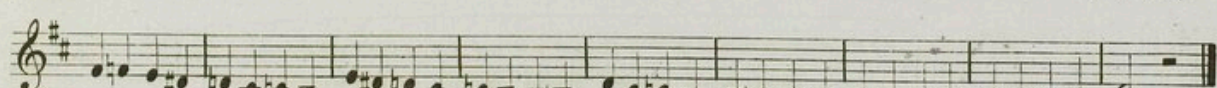
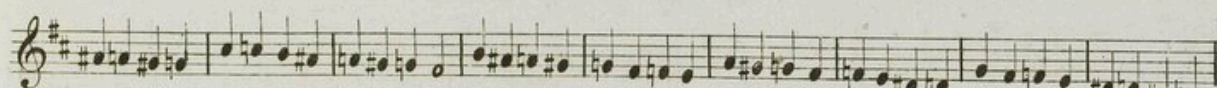
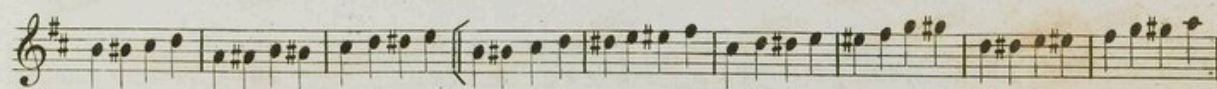
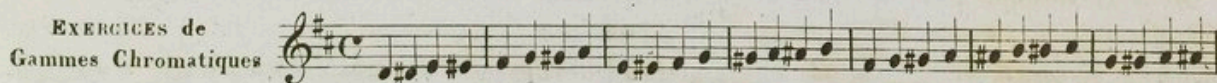
EXERCICE du port de voix

Pour arriver à bien exécuter le *port de voix*, il faut poser le son avec délicatesse, ou l'émettre simplement avec le souffle, mais on ne devra user de ce second moyen que pour parvenir à exécuter le premier avec plus de facilité.

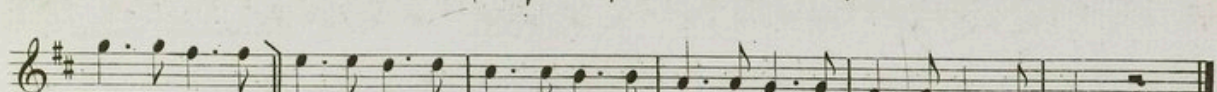
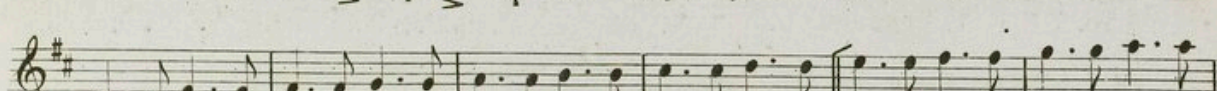
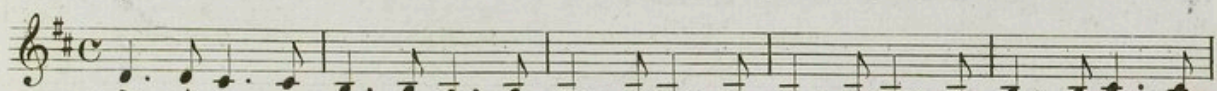




EXERCICES de
Gammes Chromatiques



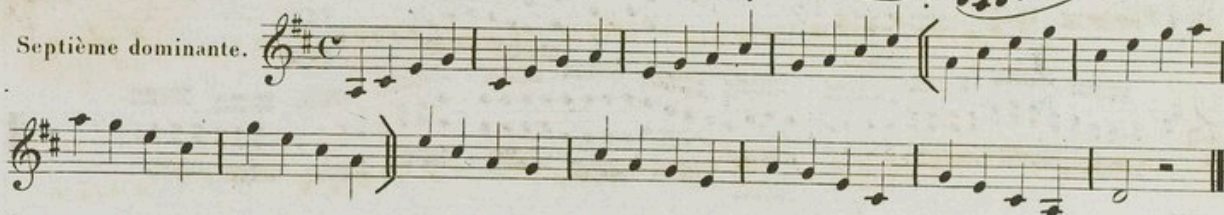
Dans l'exemple suivant les coups de langue se prononcent, de la même manière, (tu) le 1^{er} plus fort que le 2^e et en appuyant sur la noire pointée que l'on conservera bien un tems et demie; on déterminera bien aussi la valeur de la croche afin d'éviter de la passer comme une double croche.



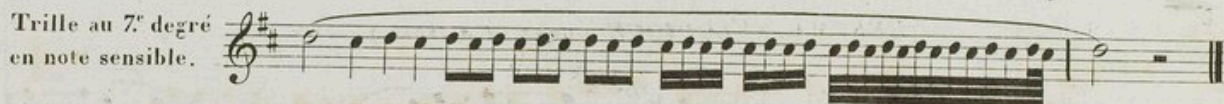
EXERCICE sur le Coulé
de sept notes.



Septième dominante.



Trille au 7^e degré
en note sensible.



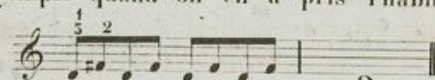
EXEMPLES d'exercices sur les accords de *Ré* majeur, *La* \sharp majeur. Septième Dominante de *Ré* majeur et *Mi* mineur; ces exemples sont destinés à délier les doigts.



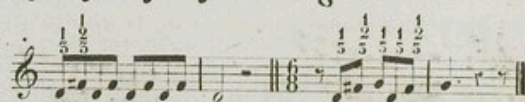
DES DIFFÉRENTS DOIGTÉS POUVANT ÊTRE EMPLOYÉS SUR UN MÊME PASSAGE.

On devra toujours s'attacher à simplifier les doigtés, par ce moyen on gagnera en exécution et en sonorité; malheureusement, il n'est pas toujours possible de le faire. On remarquera que l'on peut obtenir le même résultat, en changeant de position ou en gardant la même; l'emploi d'un doigté qui souvent paraît compliqué, rend l'exécution plus simple quand on en a pris l'habitude.

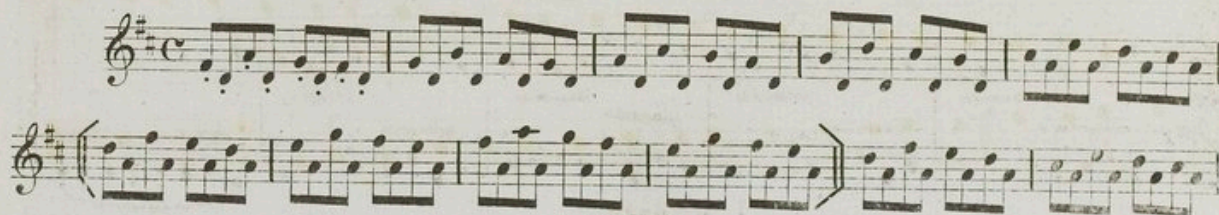
Dans l'exemple suivant on fait le *Ré* avec la fourche, et le *Fa* \sharp avec le 2^e doigt.



Il est bien plus simple de l'exécuter par ce doigté qui n'oblige qu'à adjoindre le 2^e cylindre aux autres.



On peut par de semblables moyens trouver plusieurs sortes de simplifications je vais encore en indiquer d'autres dans les leçons suivantes.



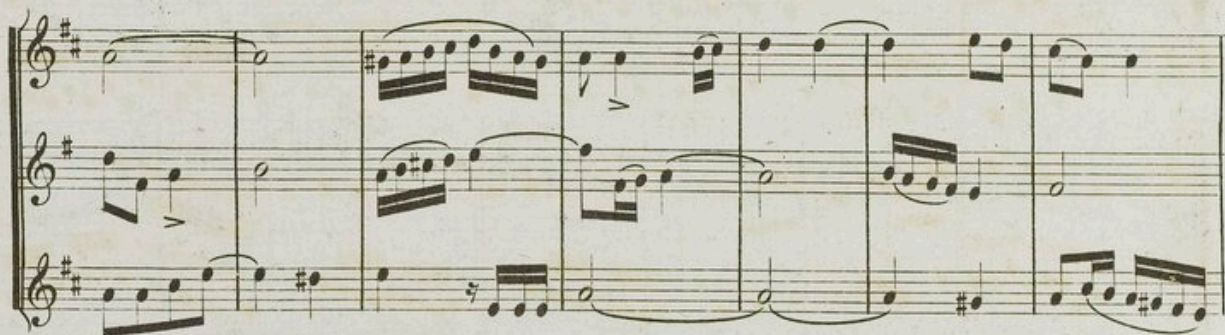
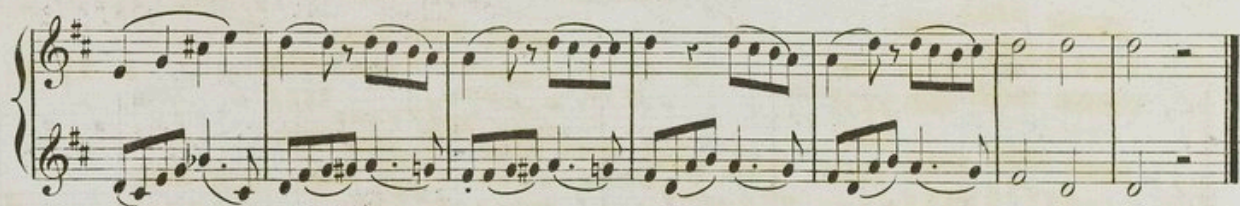


RÉSUMÉ

*RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et à trois parties.*

Moderato





A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features three staves: a vocal line (soprano), a piano accompaniment (piano), and a guitar accompaniment (guitar). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music is in common time. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The piano and guitar parts are written in a similar style, with the guitar part often playing a rhythmic accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It consists of three staves, all in G major (one sharp). The top staff is the melody, featuring a mix of eighth and sixteenth notes with some triplets. The middle staff is a vocal line with a few whole notes and rests. The bottom staff is a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4.

[illegible]

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features three staves: a vocal line (soprano) and two piano accompaniment lines (treble and bass). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The music is in common time, with a tempo marking of 'Moderato'. The score consists of 12 measures. The vocal line begins with a whole note G4, followed by a half note A4, and then a series of eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line with eighth and sixteenth notes. The piece concludes with a final chord in the piano accompaniment.

This musical score is for the 'The Swan' scene from Tchaikovsky's Swan Lake. It features three staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature is one sharp (F#). The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'Rall.' (Ritardando) and 'sf' (sforzando). The notation includes slurs, ties, and some notes with stems pointing downwards, indicating a specific musical style and tempo.

J. M. 2366.

Rall.

 \mathcal{S}

Rall.

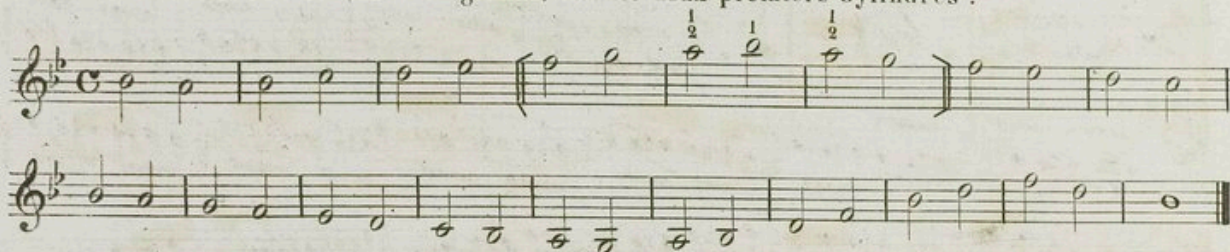
 \mathcal{S}^f

Roll.

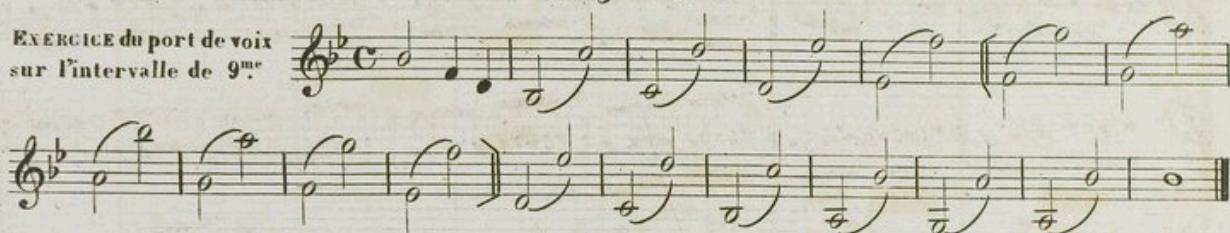
 \mathcal{F}

15^e LECONSI \flat MAJEUR .

La note sensible se fait (dans cette gamme) avec les deux premiers Cylindres .



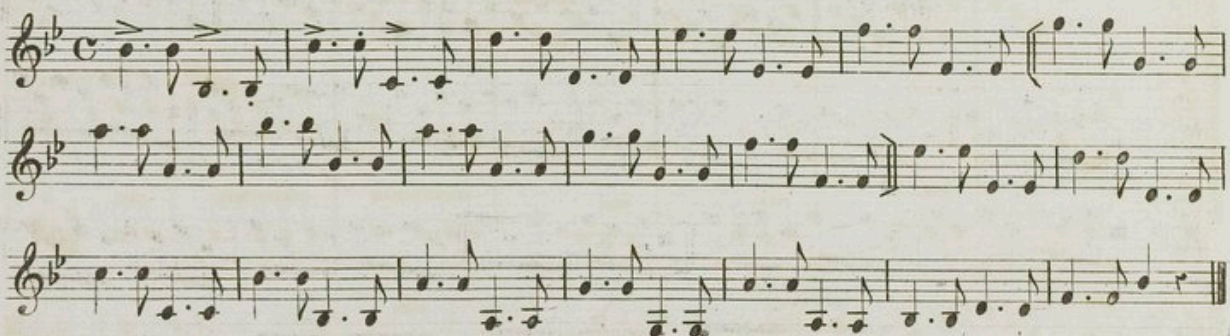
EXERCICE du port de voix
sur l'intervalle de 9^{me}



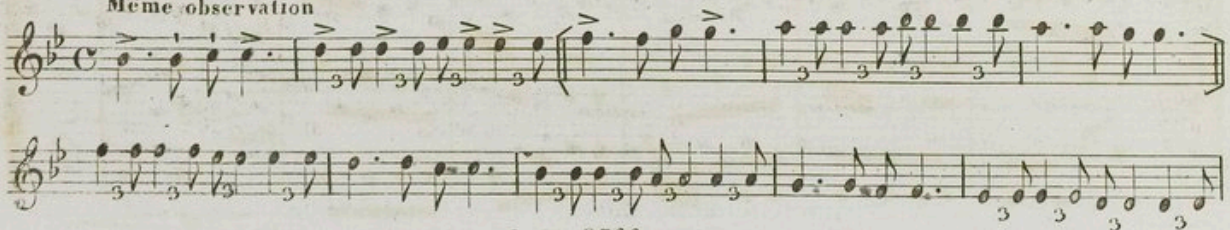
EXERCICE de la langue
sur l'intervalle d'8^{ve}



EXERCICE du coup de langue irrégulier . Pour l'exécution voyez l'observation faite à la leçon précédente (page 53)

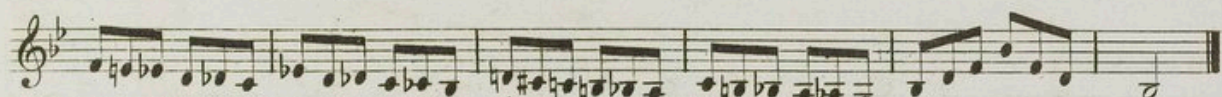
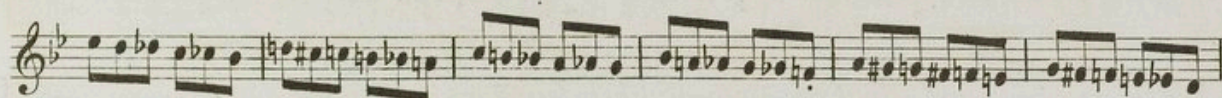


Même observation

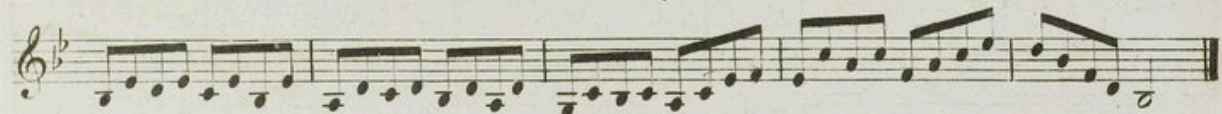
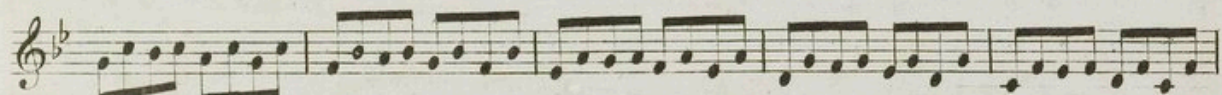
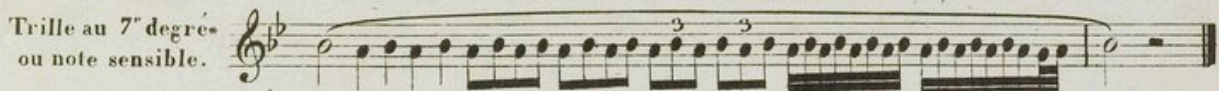
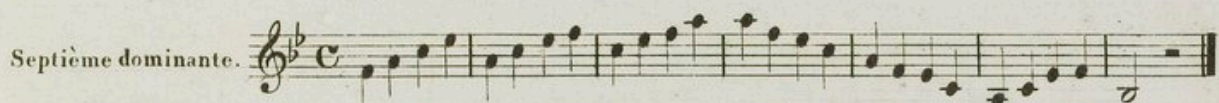




Différentes articulations
sur des triolets:



Chaque articulation peut s'appliquer à tout l'exercice ci-dessus.



RÉSUMÉ

Five staves of music in G major, 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The second staff contains several triplet markings (3). The third and fourth staves continue the melodic and harmonic development. The fifth staff concludes the piece with a final chord.

RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et à trois Parties.

Martiale.

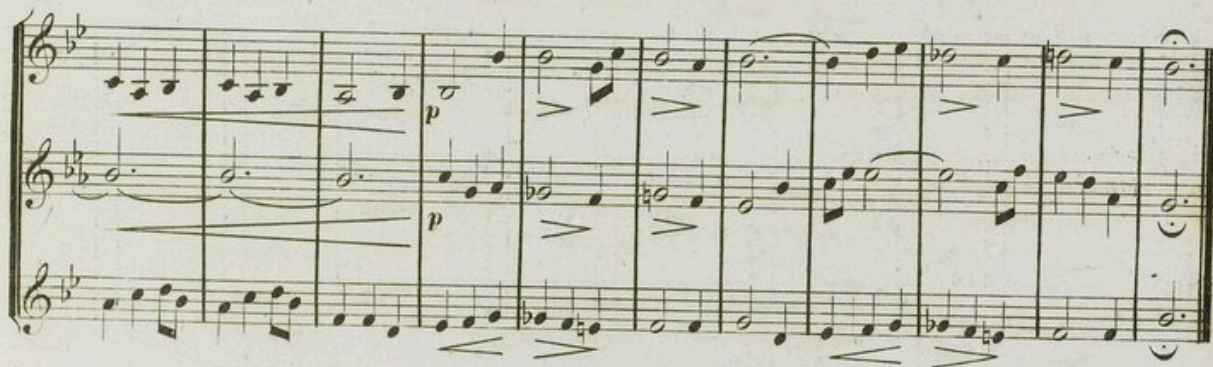
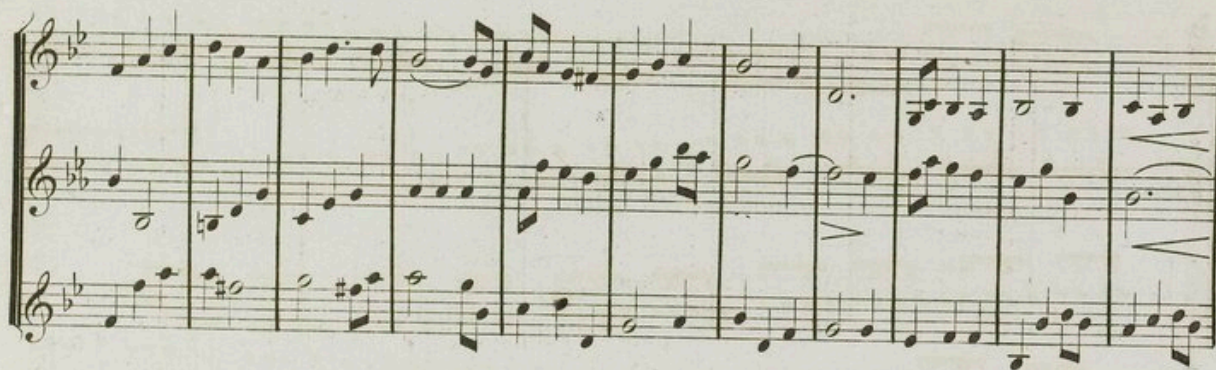
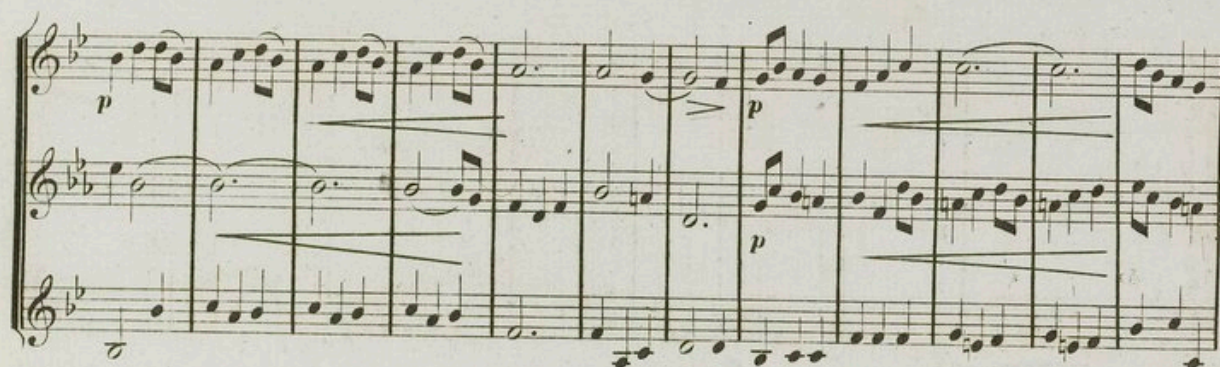
Five systems of piano music in G major, 2/4 time. Each system consists of two staves. The first system is marked with *ff* and *sf*. The second system is marked with *p*. The third system is marked with *p*. The fourth system is marked with *mf* and *cres*. The fifth system is marked with *ff*, *sf*, and *tr*. The music is characterized by strong rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a final chord.

Trills (tr) and slurs are used throughout the piece. Dynamic markings include *sf* (sforzando), *ff* (fortissimo), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). The notation is in G major (one sharp) and 3/4 time.

Allegro vivo.

A musical score for three staves, likely for piano, in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The tempo is marked "Allegro vivo." The score is divided into four systems, each containing three staves. The first system begins with a forte (*ff*) dynamic. The second system starts with a piano (*p*) dynamic. The third and fourth systems return to a forte (*ff*) dynamic. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some markings that look like "p" and "ff" on the staves.

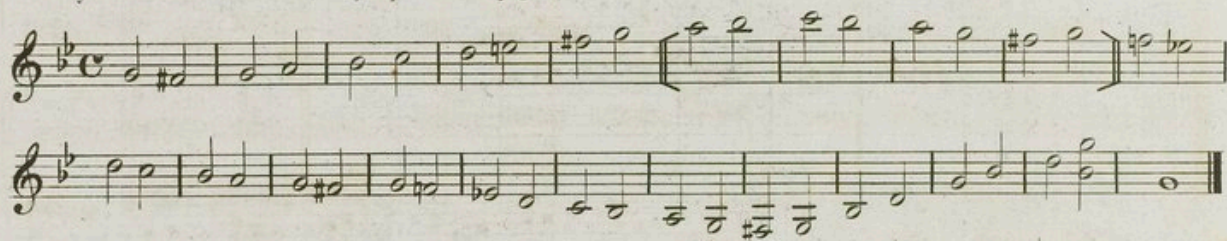
Même mouv!



14^e. LEÇON.

SUR LA GAMME DE SOL MINEUR.

Voyez l'observation faite à la Leçon précédente page 58

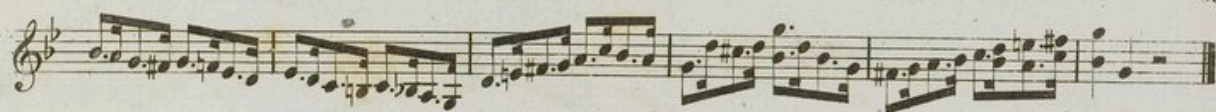


EXERCICE du port de voix
sur l'intervalle de 9^e.

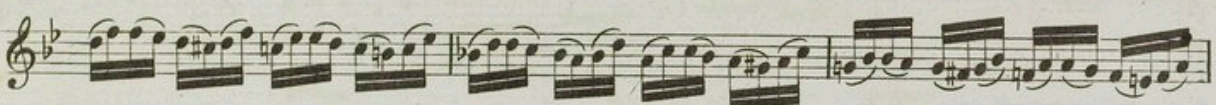
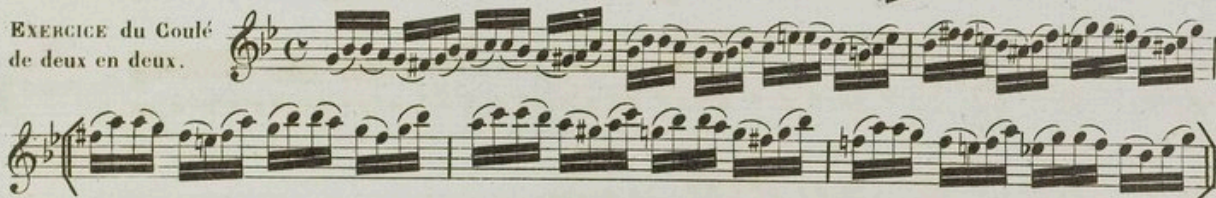


Dans l'Exemple suivant il y a deux coups de langue différents, le 1^{er} *du*, le 2^d *tu*, afin de pouvoir précipiter la double croche sur la croche pointée avec plus de légèreté.

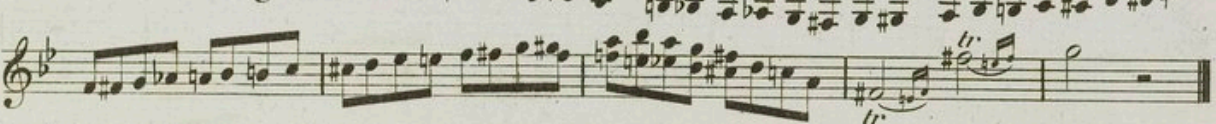




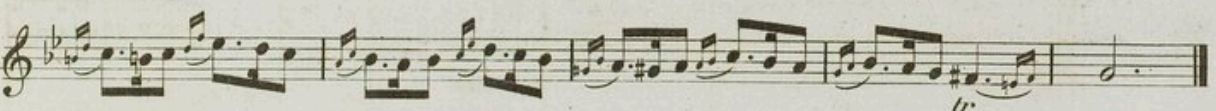
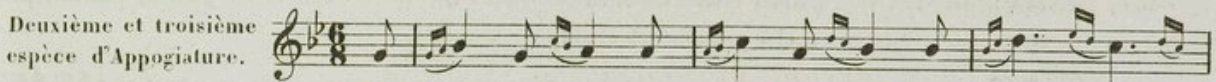
EXERCICE du Coulé
de deux en deux.



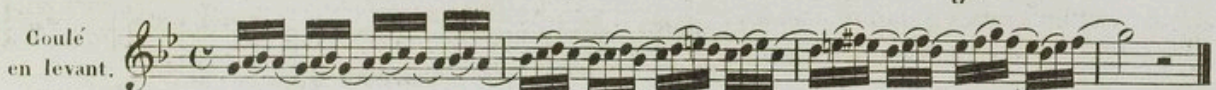
Gamme Chromatique.



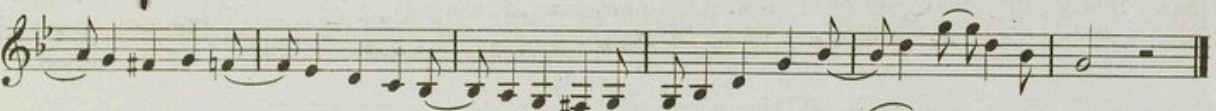
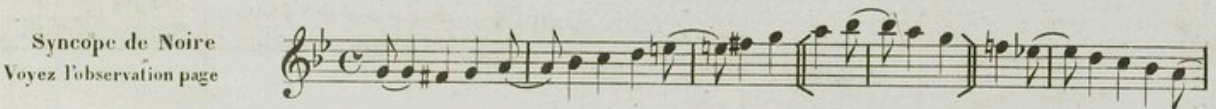
Deuxième et troisième
espèce d'Appogiature.



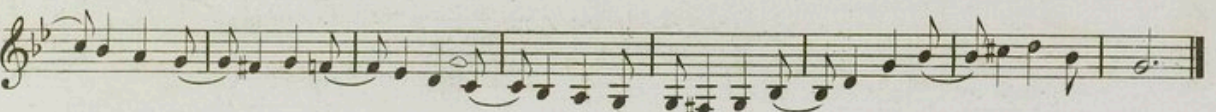
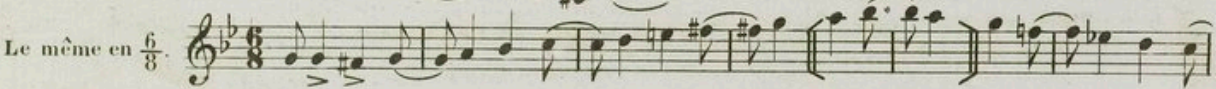
Coulé
en levant.



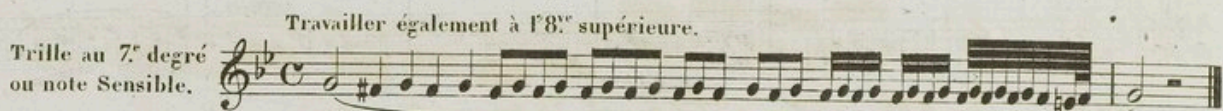
Syncopé de Noire
Voyez l'observation page



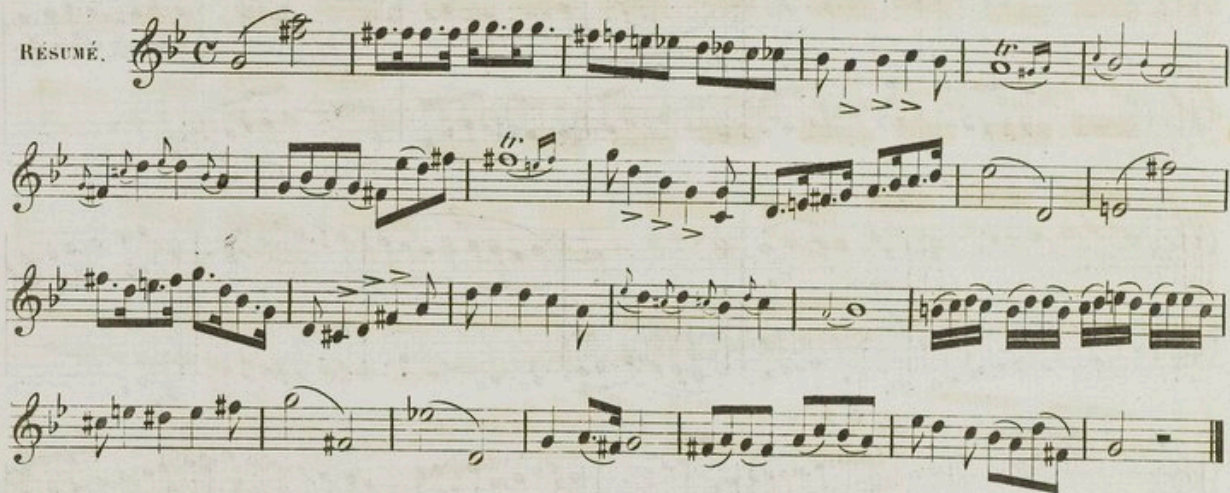
Le même en $\frac{6}{8}$.



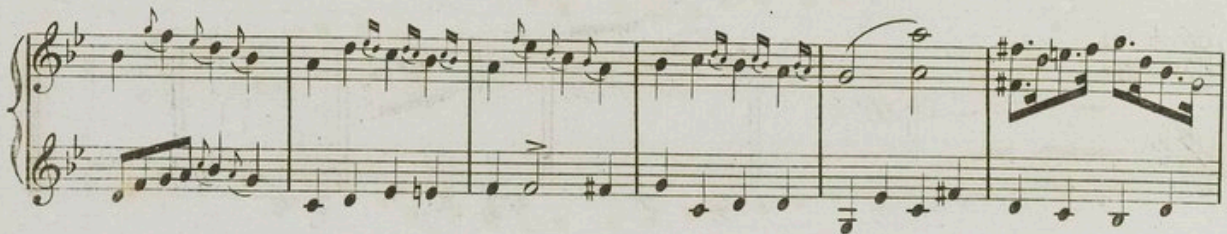
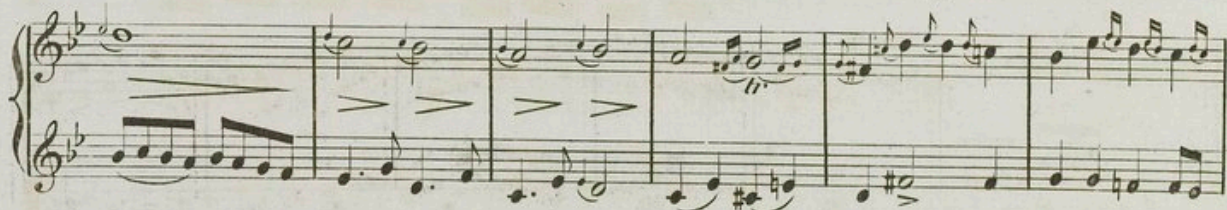
Septième dominante.

Travailler également à l'8^{ve} supérieure.Trille au 7^e degré
ou note Sensible.

RÉSUMÉ.



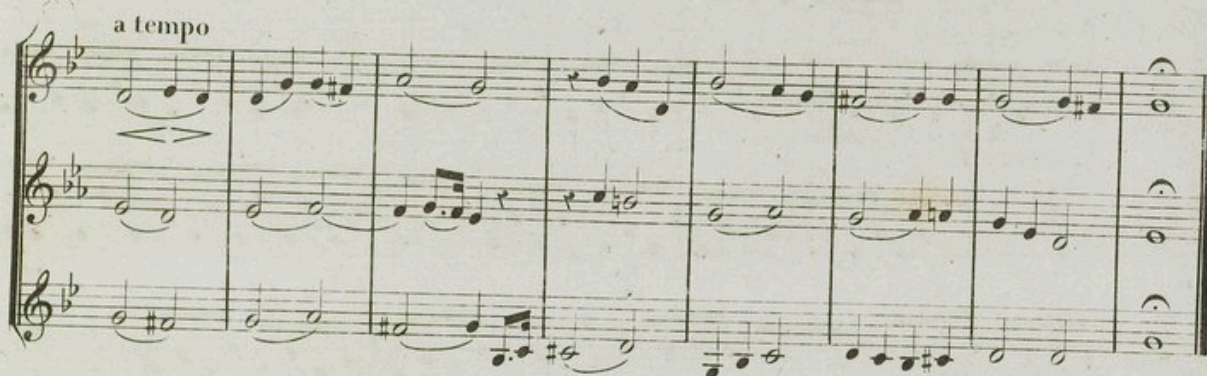
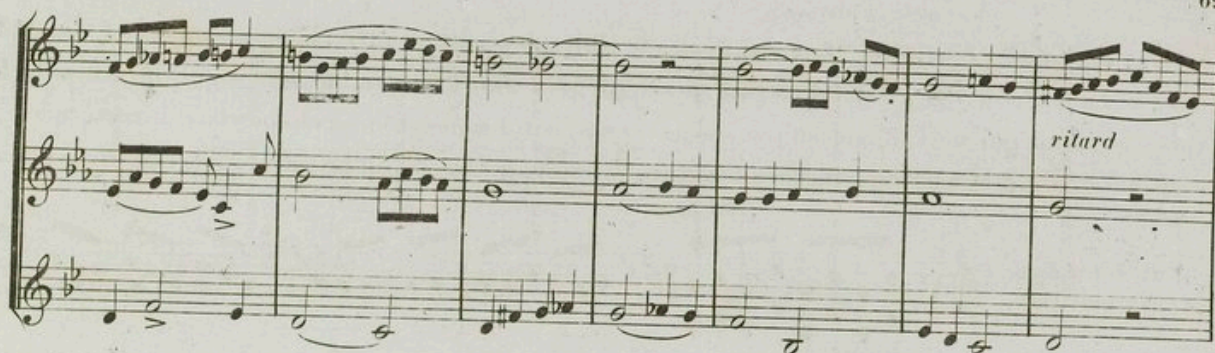
RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et trois Parties.



This page contains seven systems of musical notation for piano. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The notation includes various musical elements such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. Dynamic markings are present, including *sf* (sforzando) and *ff* (fortissimo). The piece concludes with a double bar line at the end of the seventh system.

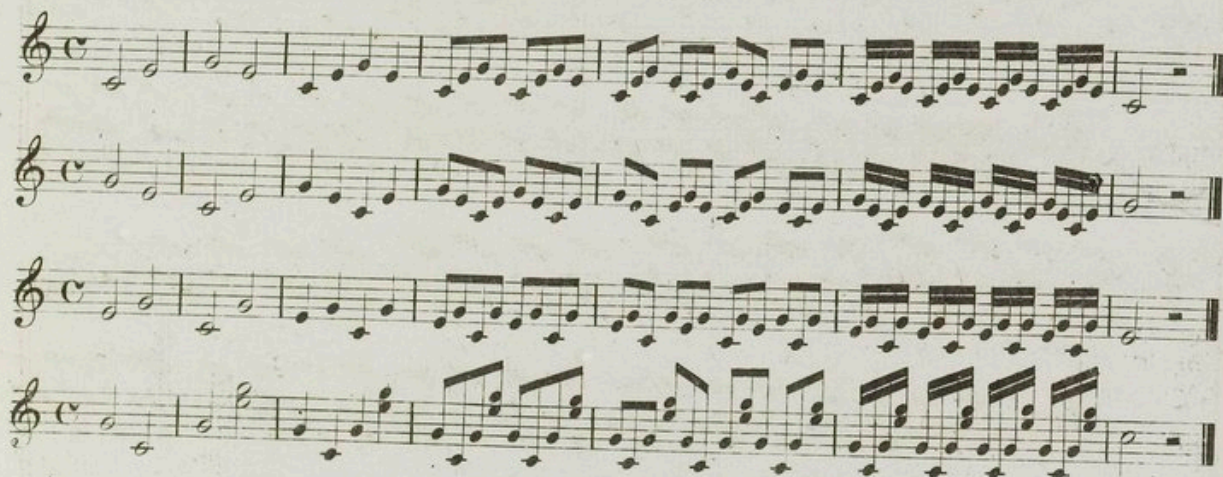
Andante religioso.

The musical score is written for three staves in G major (one sharp) and common time (C). The tempo is marked 'Andante religioso.' The score is organized into five systems, each containing three staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'f' and 'p'. The first system shows a melodic line in the upper staff, a harmonic accompaniment in the middle staff, and a bass line in the lower staff. The subsequent systems continue the musical development with varying rhythmic patterns and melodic fragments.

15^e LEÇON.

EXERCICES POUR LA LANGUE. (Deuxième Partie)

Les trois Exemples suivants, pourront être joués à l'Octave supérieure, par les Sax-horns en *Sib* et *Mib Alto*, et pour le quatrième, celui en *Mib aigu* jouera la note inférieure.



AVEC LES CYLINDRES. Les six exemples suivants, peuvent être transposés dans les tons d'Ut \natural , Si \flat , La \flat , Sol \natural , Mi \flat , et Ré majeur ; mais à l'égard du Sax-Horn en Mi \flat aigu, on devra se borner aux tons qui ne l'obligeront pas à monter trop haut, à moins qu'on ne raccourcisse les exemples. Je ne saurais trop recommander aux élèves, l'exercice des transpositions qui leur deviendra par la suite d'une grande utilité.

Modèles de
transpositions

1

2

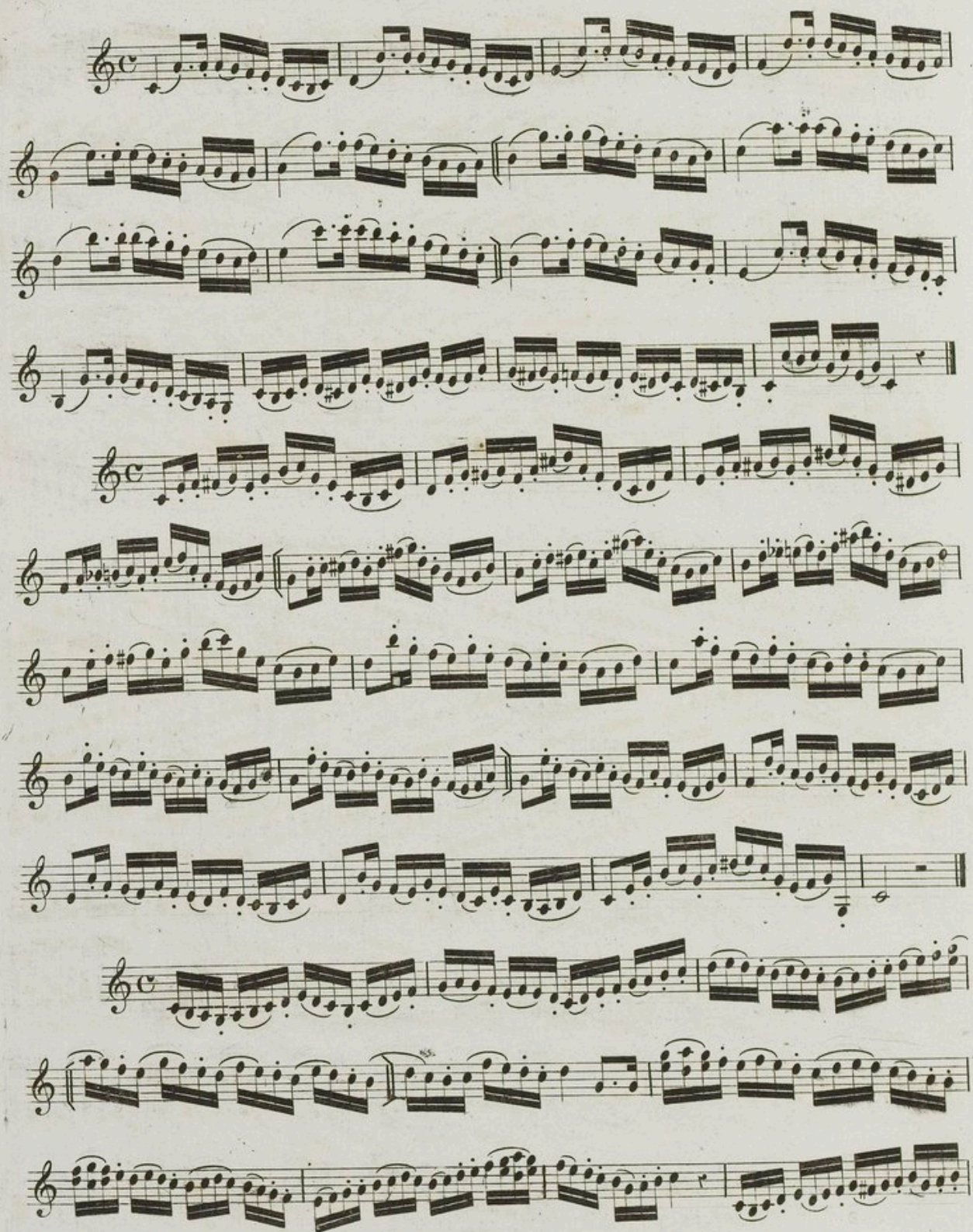
3

4



DIFFERENS EXERCICES SUR LA GAMME NATURELLE.







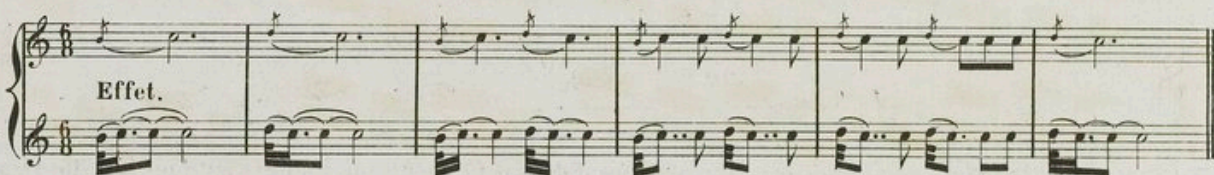
INSTRUCTIONS THÉORIQUES.

DE LA PETITE NOTE BRÈVE.

La petite note brève, ne change en rien la valeur de la note sur laquelle on la pose; pour ne pas la confondre avec l'appoggiatura longue, on l'écrit en croches coupées par une ligne transversale. Elle doit toujours être coulée, surtout lorsqu'elle est entre deux notes au même degré. Quand le mouvement est animé elle est plus facile à couler.

On la pique quand elle est placée sur un tems fort isolément, et presque toujours dans les airs de chasse. Lorsqu'elle est écrite au dessous de la note principale elle est toujours piquée.

EXEMPLE dans le genre chasse.



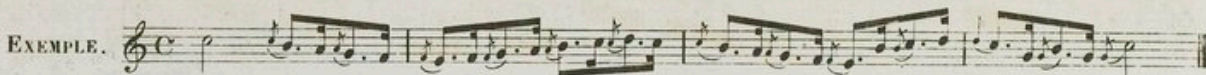
Entre deux notes
au même degré.



Par degrés
disjoints.

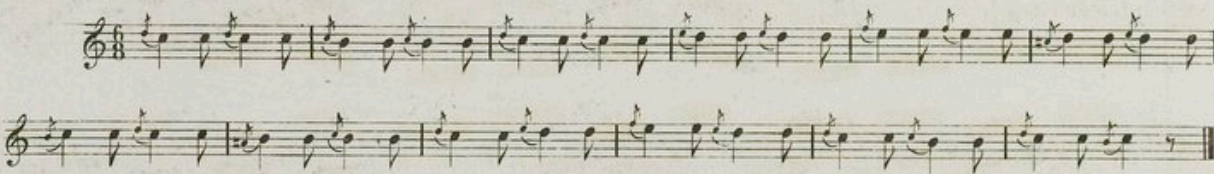


Quand elle est placée sur le même degré que la note qui la précède, elle est toujours piquée.

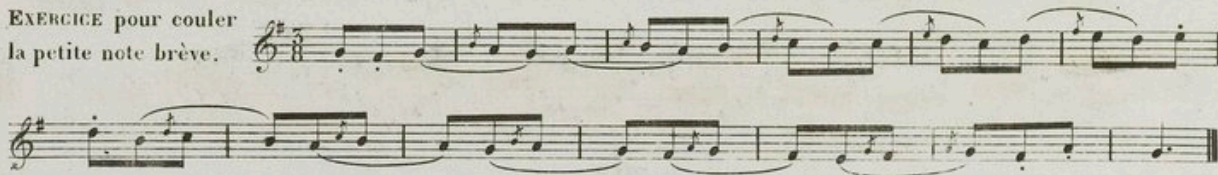


EXERCICE POUR ATTAQUER LA PETITE NOTE BRÈVE.

On peut faire la petite note par le moyen des lèvres en n'ayant égard qu'à la note principale.

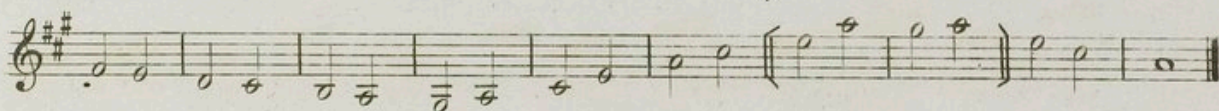
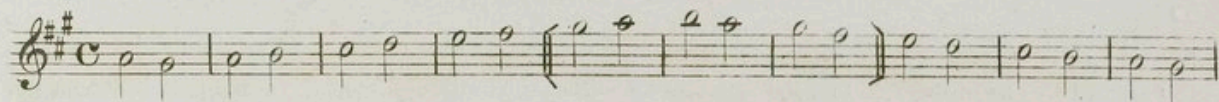


EXERCICE pour couler
la petite note brève.

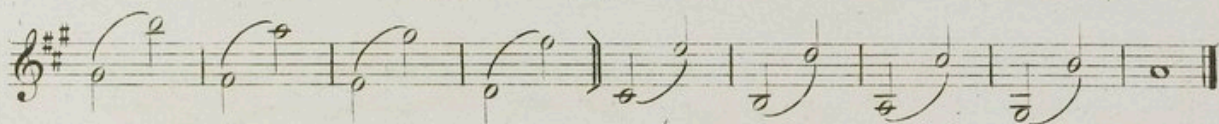
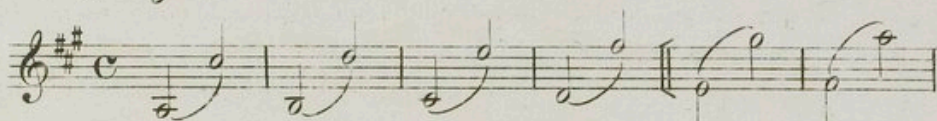


46^e. LECON.

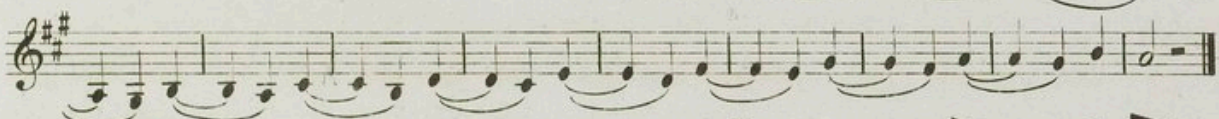
SUR LA GAMME DE LA \sharp .



EXERCICE du port de voix
sur l'intervalle de 10^e.



On exécute la Syncope toujours de même, seulement dans cet exemple, on coupe la note sur laquelle vient se terminer la seconde liaison, de manière à ce que cette note ait l'air de n'être qu'une croche.



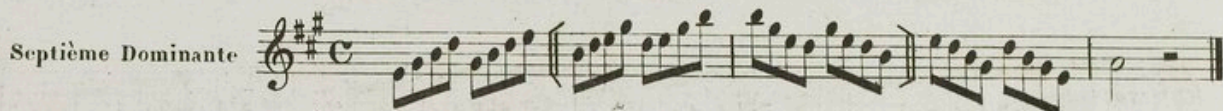
EXERCICE du coup de langue
sur les accords arpègés.



Coulé de
huit notes.

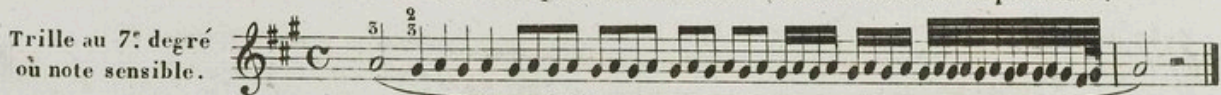


Septième Dominante

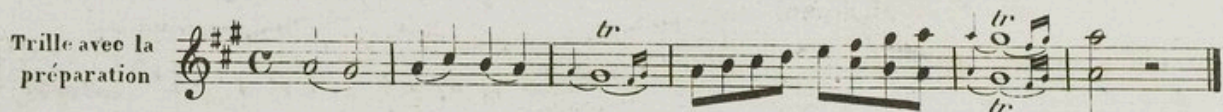


Les Sax-Horns en *Si b* et *Mi b* alto peuvent le faire aussi à l'octave supérieure.

Trille au 7^e degré
où note sensible.



Trille avec la
préparation

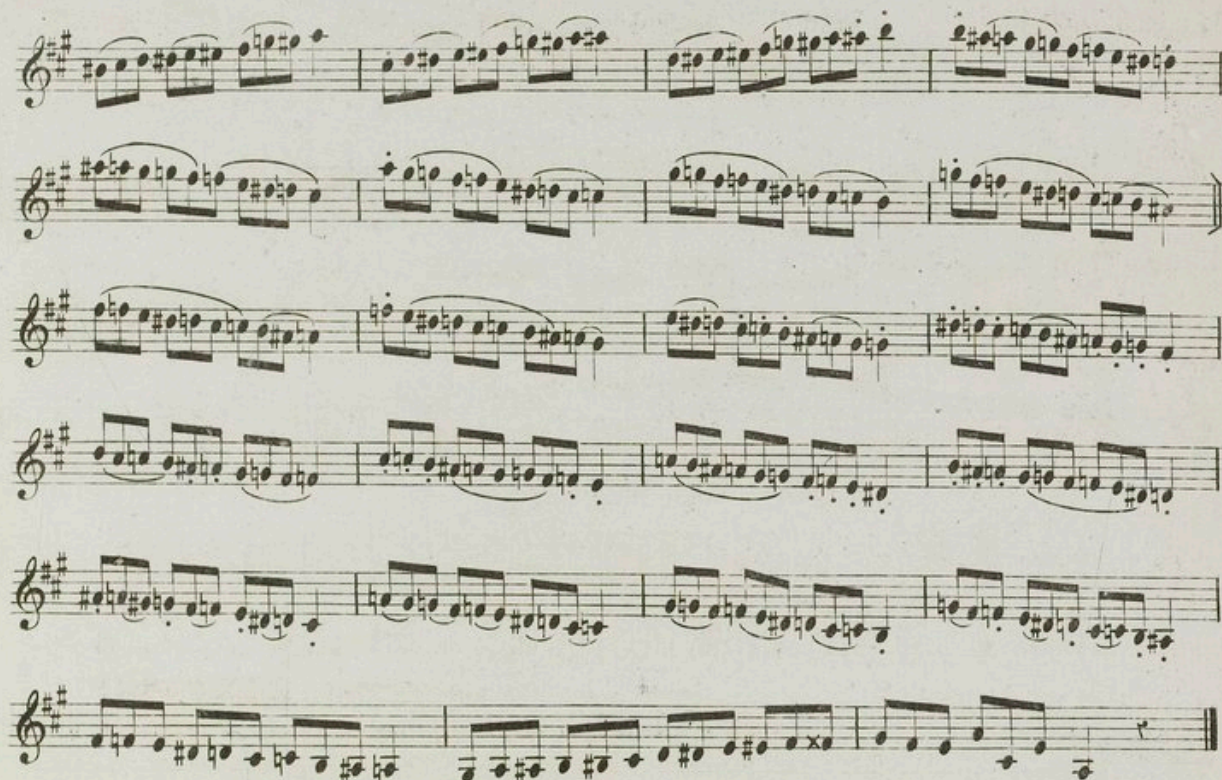


Étude sur la Gamme
de *La* ♯



Étude sur la Gamme
chromatique.





RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et à trois parties.

THÈME
de
BEETHOVEN

Andantino

pp

1^{re} Var.

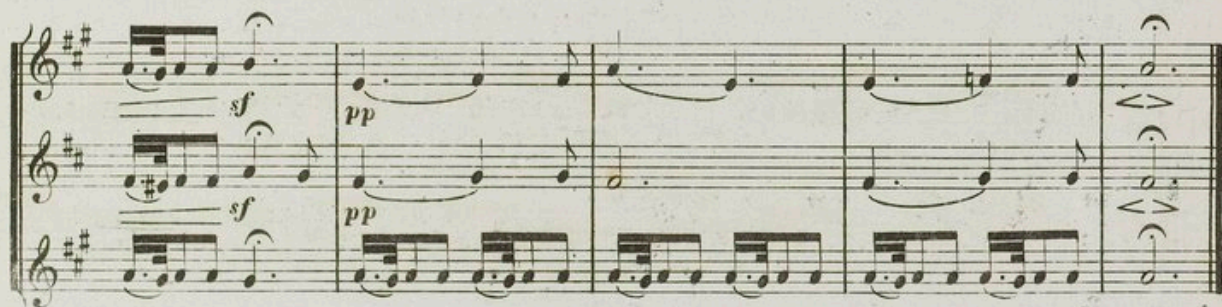
2^e Var.

3^e Var.

A musical score for a 3rd Variation, page 79. The score is written for piano in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of seven systems of two staves each. The first system is labeled '3^e Var.'. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A double bar line appears at the end of the third system. The fifth system begins with a 'CODA' marking and a trill (tr) over a half note. The score concludes with a final double bar line at the end of the seventh system.

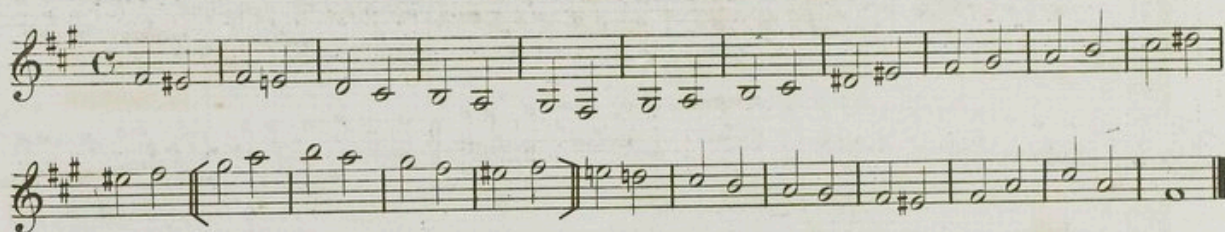
Adagio

This musical score is for a piece titled "Adagio" on page 80 of a manuscript. The music is written for three staves in treble clef, with a key signature of two sharps (F# and C#) and a time signature of 6/8. The tempo is marked "Adagio". The score is divided into five systems, each containing three staves. The first system begins with a piano (*pp*) dynamic. The second system features a forte (*ff*) dynamic in the first two staves and a piano (*pp*) dynamic in the third. The third system has a forte (*ff*) dynamic in the first two staves and a piano (*pp*) dynamic in the third. The fourth system has a piano (*pp*) dynamic in the first two staves and a forte (*ff*) dynamic in the third. The fifth system has a piano (*pp*) dynamic in the first two staves and a forte (*ff*) dynamic in the third. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.



17^e LEÇON.

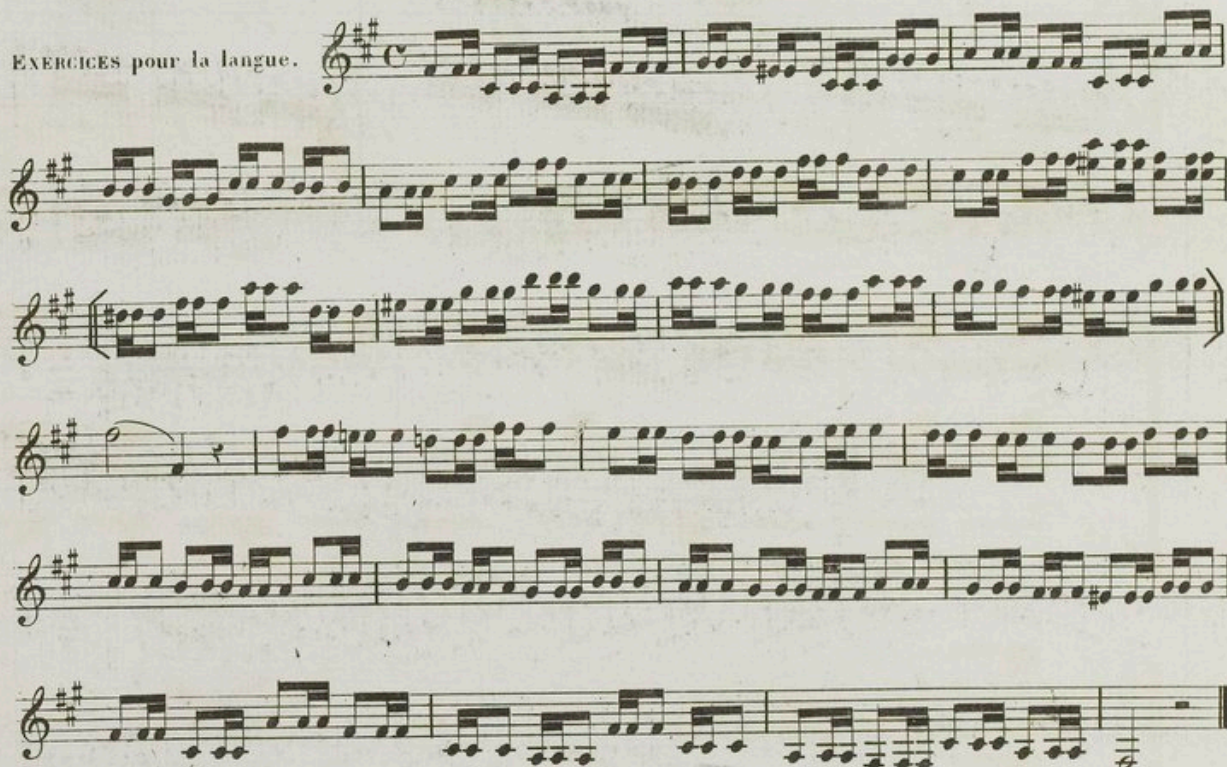
SUR LA GAMME DE FA# MINEUR.



EXERCICE du port de voix
sur l'intervalle de 11^e.



EXERCICES pour la langue.

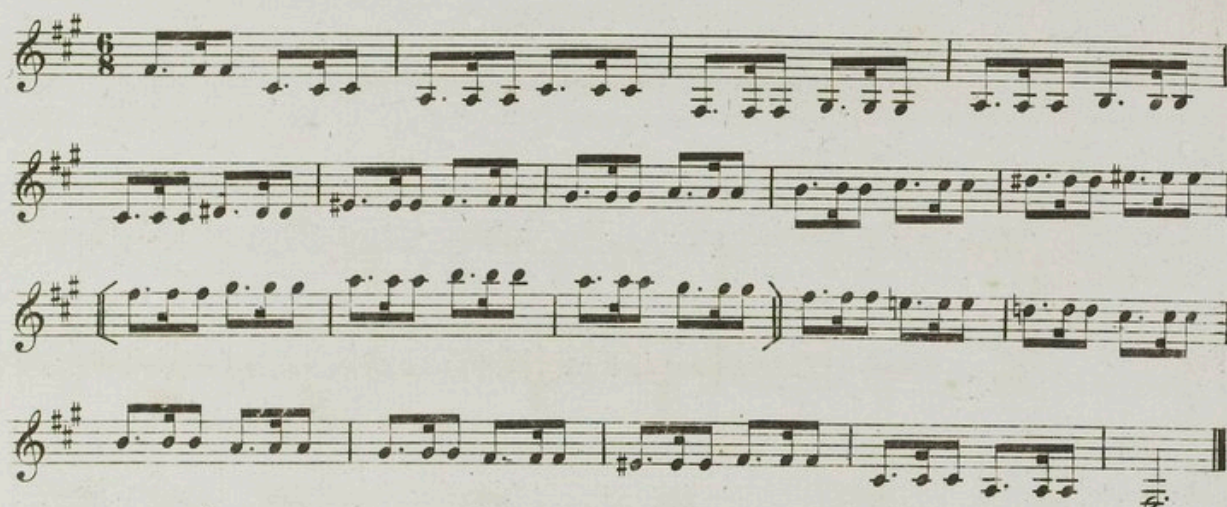


Même Exercice
en Triolets.



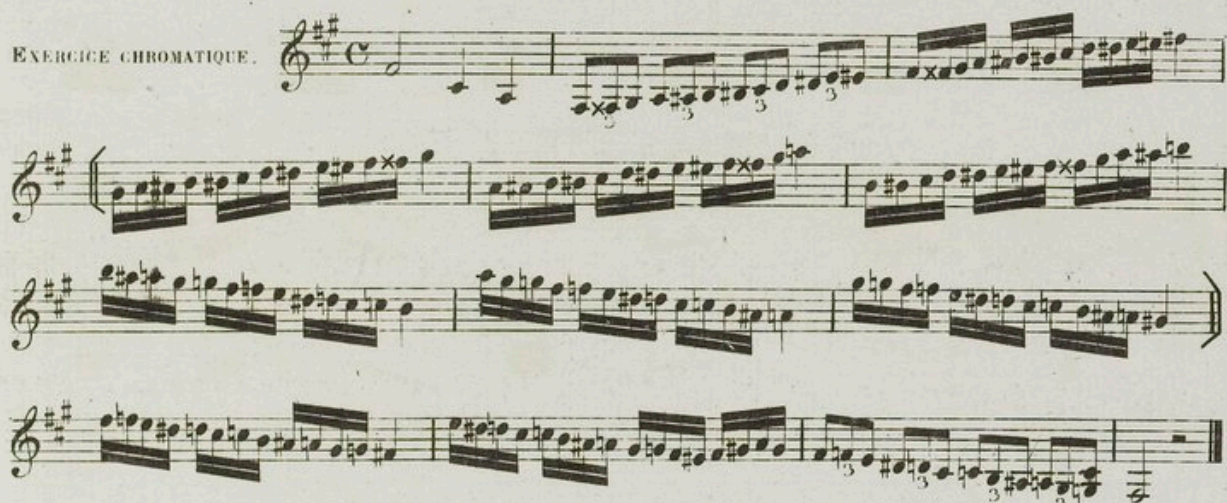
Travailler ainsi la Leçon précédente en faisant
un triolet au lieu de deux doubles croches.

J. M. 2366.



Le double dièze \times ou \sharp hausse la note d'un ton et le double bémol \flat la baisse d'autant.

EXERCICE CHROMATIQUE.



Coulé de neuf en neuf.

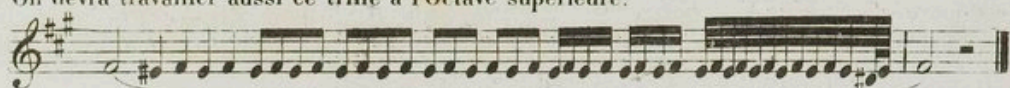


Septième dominante.



On devra travailler aussi ce trille à l'Octave supérieure.

Trille au 7^e degré
ou note sensible.



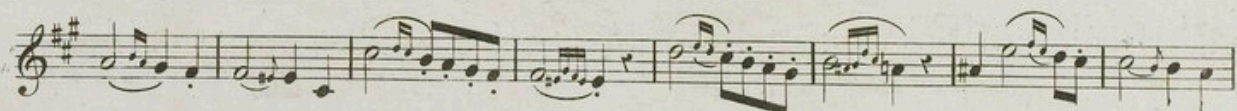
Voici un genre d'agrément, que l'on rencontre très souvent à la fin des phrases, et qui s'exécute comme la terminaison du trille. J'ai cru devoir l'écrire sur deux portées, la première, pour indiquer la manière dont on l'écrit, la seconde pour faire comprendre l'effet qu'il produit. Par cette disposition l'élève s'en rendra compte plus facilement.

Manière
de l'écrire.

Effet
produit.



EXERCICE avec des
notes d'agrément.

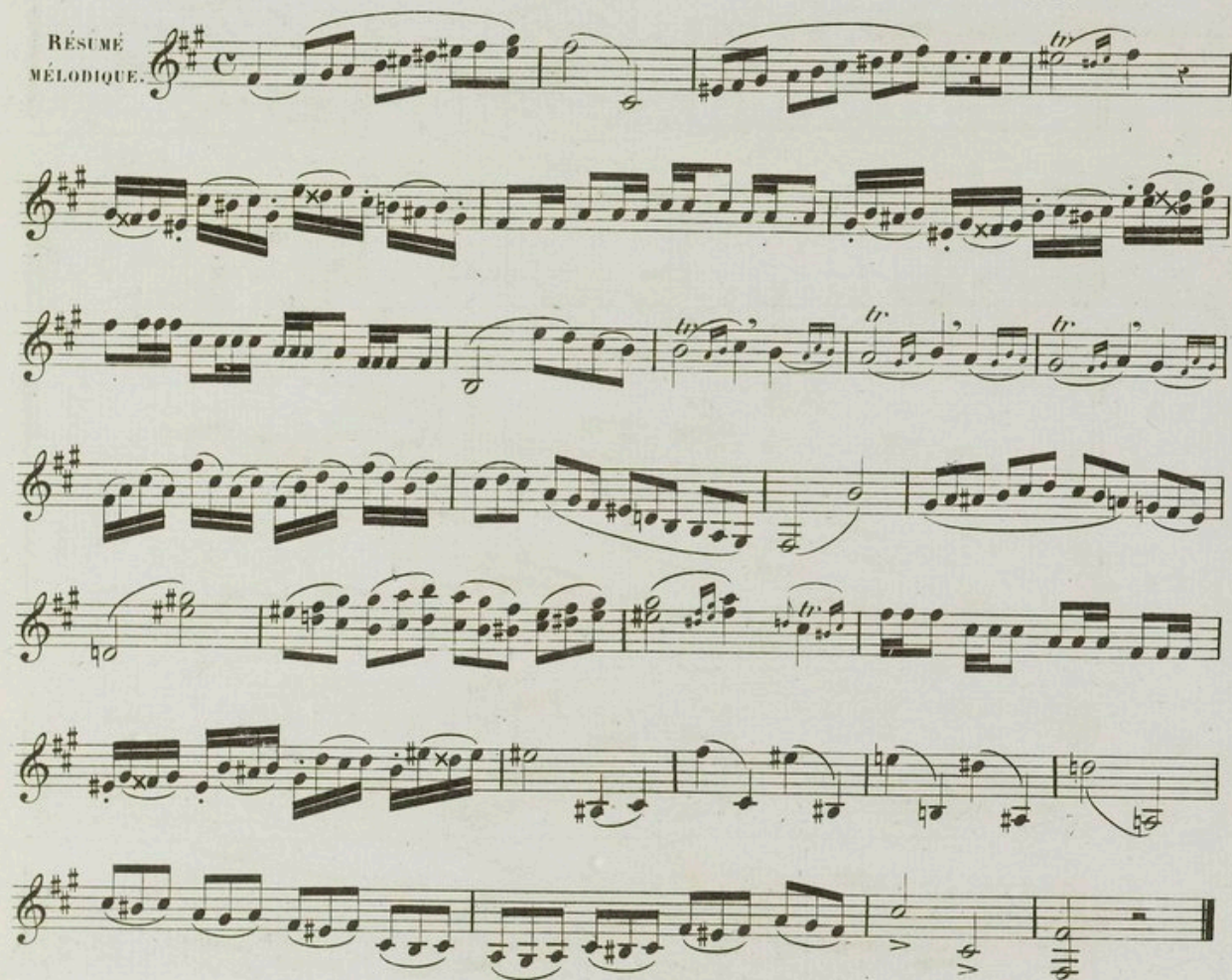


Etude sur la
gamme.





RÉSUMÉ
MÉLODIQUE.



DU GRUPPETTO.

On forme le Gruppetto en réunissant plusieurs petites notes; il se place sur les notes et entre les notes; il peut être de deux, trois ou quatre notes, et son exécution est relative au mouvement adopté et à la valeur de la note sur laquelle il est posé; il y a trois manières différentes de l'indiquer et de l'exécuter: 1^o par la note principale avec ou sans petite note préparatoire, 2^o par la note supérieure, 3^o par la note inférieure. Quand il est posé entre deux notes au même degré, il est de trois petites notes, et de quatre dans un intervalle quelqu'il soit (Exemple N^o 1.)

Quand il est écrit avant la note supérieure, il est de trois notes, il peut se faire en montant ou en descendant; dans ces deux cas il donne une tierce mineure ou diminuée; mais il ne doit jamais donner une tierce majeure (Exemple N^o 2.)

Il est aussi très souvent de trois notes, même dans un intervalle disjoint (Exemple N^o 3.)

Le #, le b, ou le b \flat s'ajoutent soit en-dessus soit en-dessous, au signe ∞ représentant le Gruppetto et selon la gamme dans laquelle on joue (Exemple N^o 4.)

Dans l'Exemple N^o 5, pour l'exécuter avec légèreté, on devra faire la première petite note au moyen des lèvres sans employer le cylindre ou sans le déranger s'il est employé. On verra dans l'Exemple N^o 6, qu'il est placé quelquefois sur une note; dans ce cas il devra toujours être commencé par la note supérieure à celle sur laquelle il est posé.

EXEMPLES

N^o 1. *De Quatre.* *De Trois par la supérieure.* *De Trois par l'inférieure.*

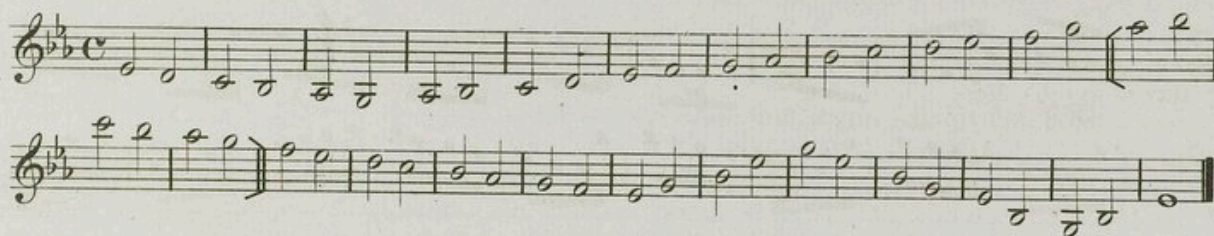
N^o 2. *En montant.* *Tierce mineure.* *id.* *Tierce diminuée.* *En descendant.*

N^o 3. *De Trois.* *id.* *de Quatre.*

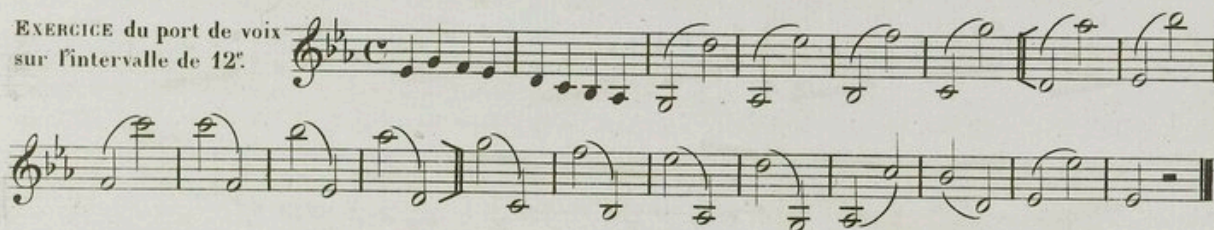
N^o 4. *Avec les accidents en dessous.*

N^o 5. *Avec les accidents en dessus et en dessous.*

N^o 6. *Par la note supérieure.*

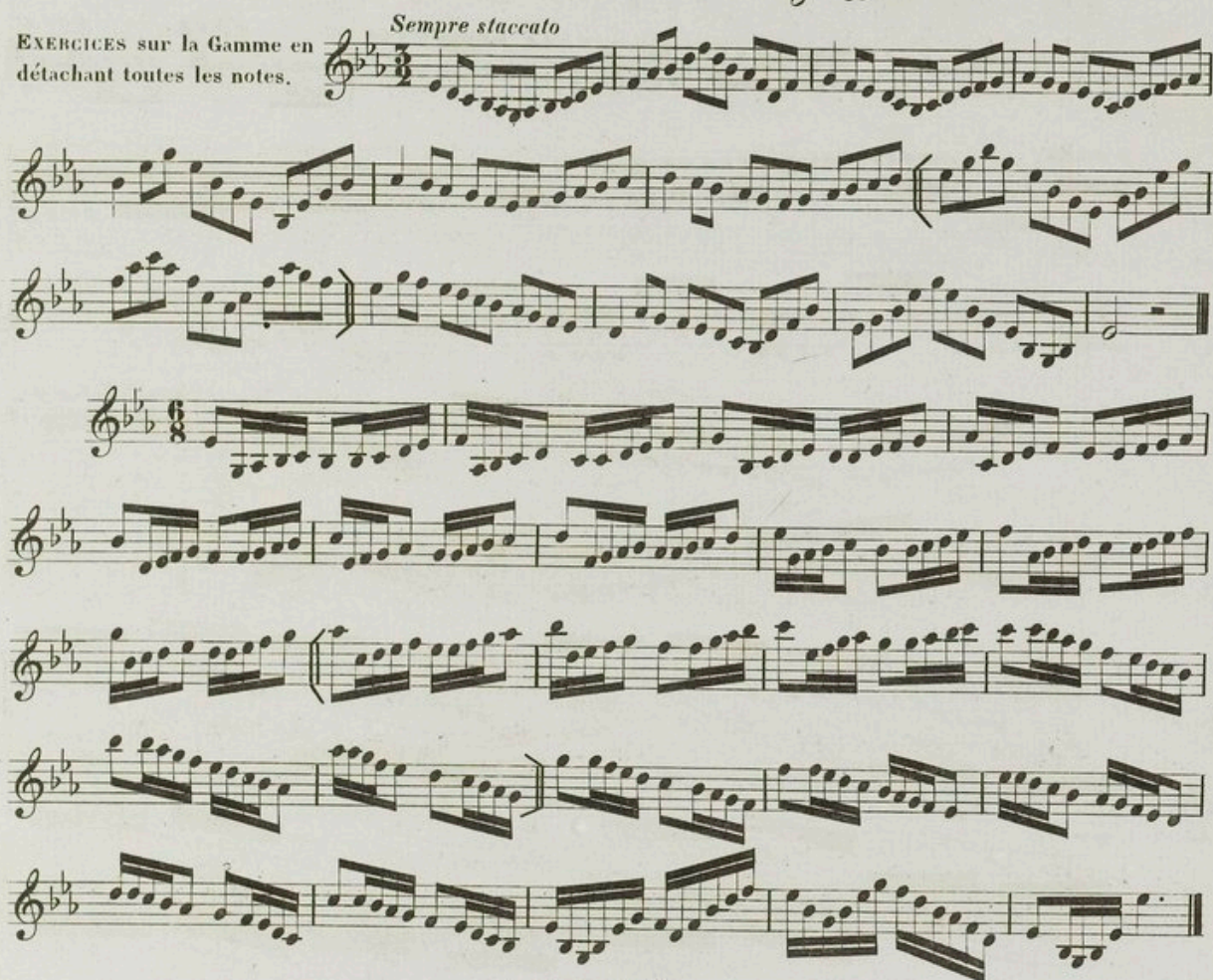
18^e LEÇON.SUR LA GAMME DE MI \flat .

EXERCICE du port de voix
sur l'intervalle de 12^e.

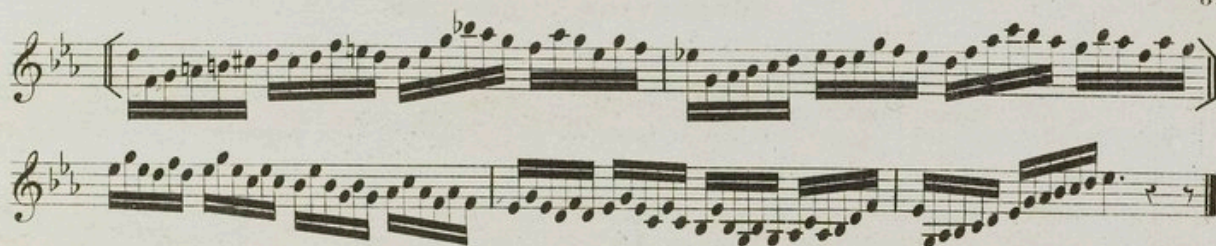


EXERCICES sur la Gamme en
détachant toutes les notes.

Sempre staccato



A handwritten musical score consisting of 12 staves. The notation is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first five staves are in 3/8 time, featuring eighth and sixteenth notes, often beamed in groups. The sixth staff begins with a '12' above the staff, indicating a 12-measure rest or a specific section. The seventh staff continues with similar rhythmic patterns. The eighth staff changes to a 2/4 time signature, with notes beamed in pairs. The ninth staff continues in 2/4. The tenth staff returns to a 12-measure rest notation. The eleventh and twelfth staves continue with complex rhythmic patterns, including many beamed sixteenth and thirty-second notes. The manuscript shows signs of age, with some staining and wear.



Trille au 7^e degré
ou note sensible.



Ce trille doit être préparé par le 2^e et 3^e doigt; quand on a atteint une vitesse convenable, on ne doit plus triller que du 1^{er} au 3^e; pour le triller à l'octave on devra le préparer par le 2^e doigt et ne plus triller qu'avec le premier, une fois arrivé à la vitesse voulue.



DU MORDANT ET DU TRILLE AU 2^e. DEGRÉ DE LA GAMME MAJEURE.

Le Mordant est une espèce de trille interrompu, qui se fait sans préparation et qui est très bref; il peut avoir plusieurs battements, le nombre en est toujours indiqué au-dessus des notes où il doit être exécuté, par le signe (w) qui le représente. On le commence par la note qui le porte et on le fait avec la note supérieure à celle-ci autant de fois qu'il est indiqué. (x un. w deux. w trois) et ainsi de suite.

Le trille au 2^e degré de la gamme majeure présentant de grandes difficultés, je n'ai pas cru devoir le traiter jusqu'ici; souvent il arrive que le son au lieu de monter sur la note supérieure descend sur l'inférieure d'où il résulte une confusion des plus désagréables. Pour bien faire ce trille on devra serrer les lèvres fortement, afin de porter facilement le son sur la note supérieure. L'effet dont j'ai parlé ci-dessus a lieu principalement dans les gammes d'*Ut* ♮, *Si* ♭, *Mi* ♭, *Mi* ♮, *Ré* ♮, *La* ♮, *La* ♭, *Sol* ♮, et *Fa* ♮ majeur.

EXEMPLES DU MORDANT.

à Un battement.

Indication

Exécution

à Deux battements.

à Trois battements.

à Quatre battements.

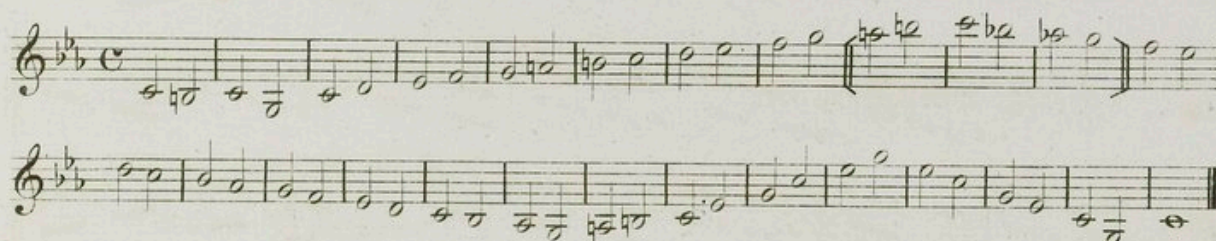
à Cinq battements.

EXEMPLES DU TRILLE
au 2^e degré de la Gamme majeure.

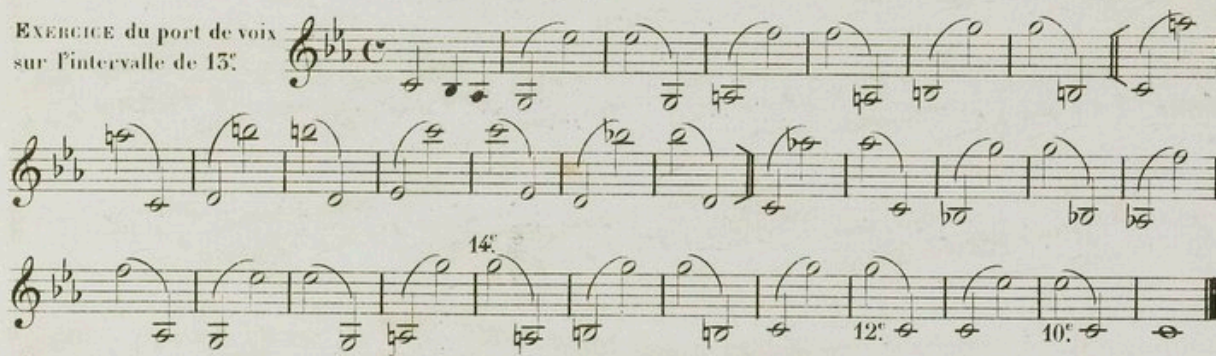


19^e LEÇON.

SUR LA GAMME D'UT MINEUR.



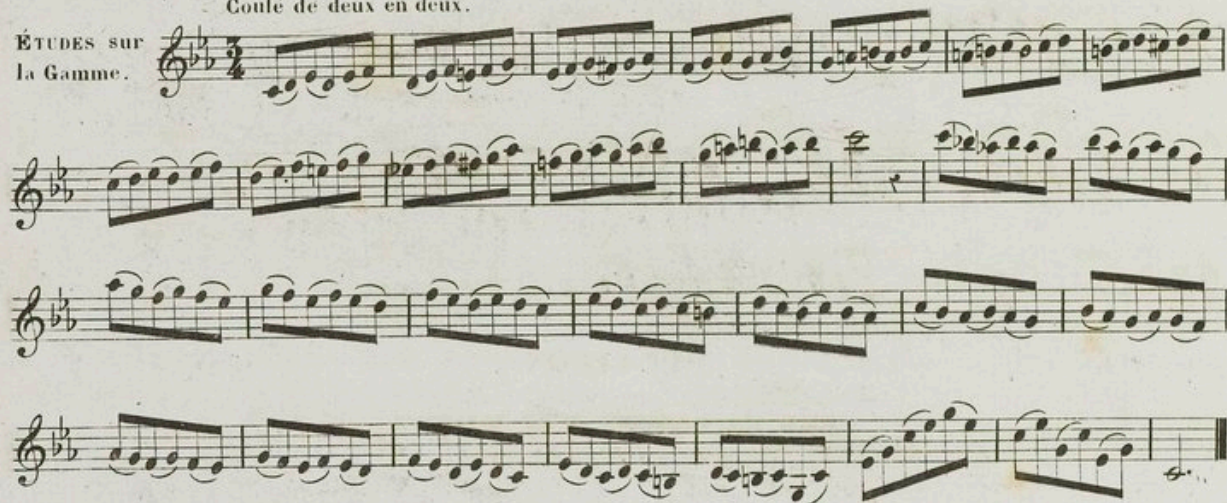
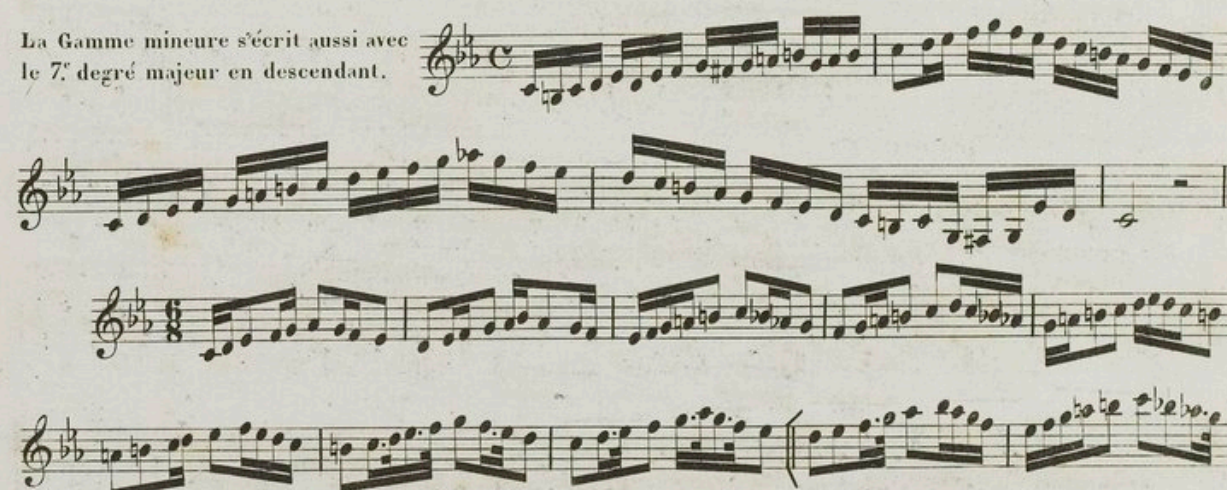
EXERCICE du port de voix
sur l'intervalle de 13^e.



EXERCICE SUR LA GAMME CHROMATIQUE, renfermant tous les intervalles donnés jusqu'ici, et continués jusqu'à celui de 15^e ou double Octave.

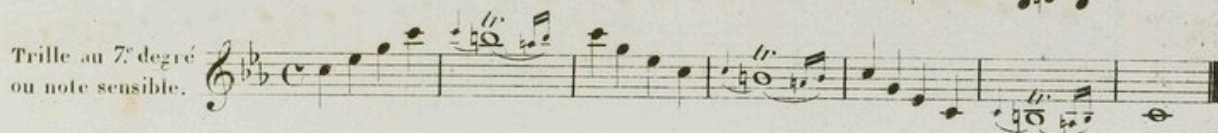


Coulé de deux en deux.

ÉTUDES SUR
la Gamme.Coulé de
11 notes.La Gamme mineure s'écrit aussi avec
le 7^e degré majeur en descendant.



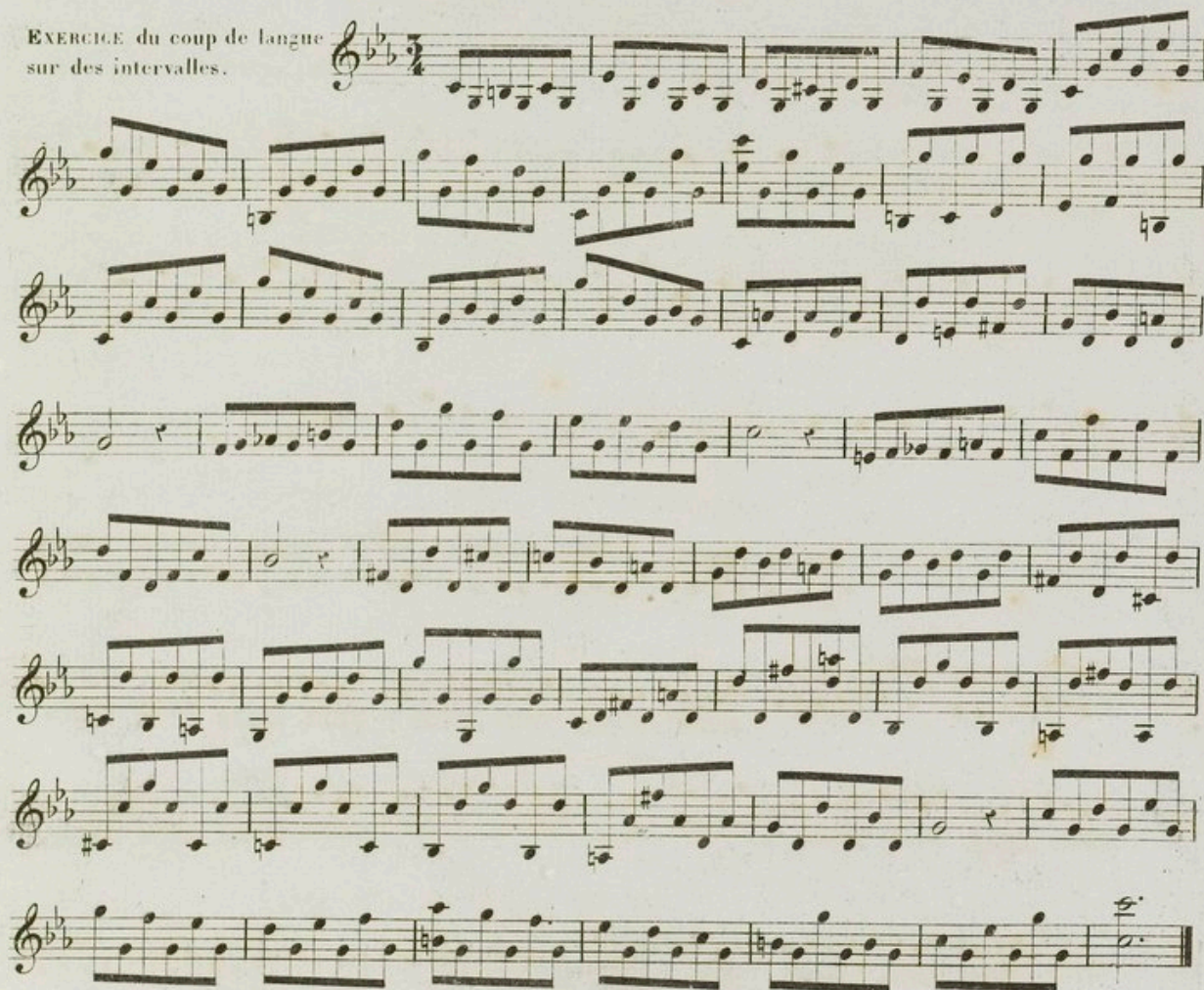
Trille au 7^e degré
ou note sensible.



Septième dominante.



EXERCICE du coup de langue
sur des intervalles.

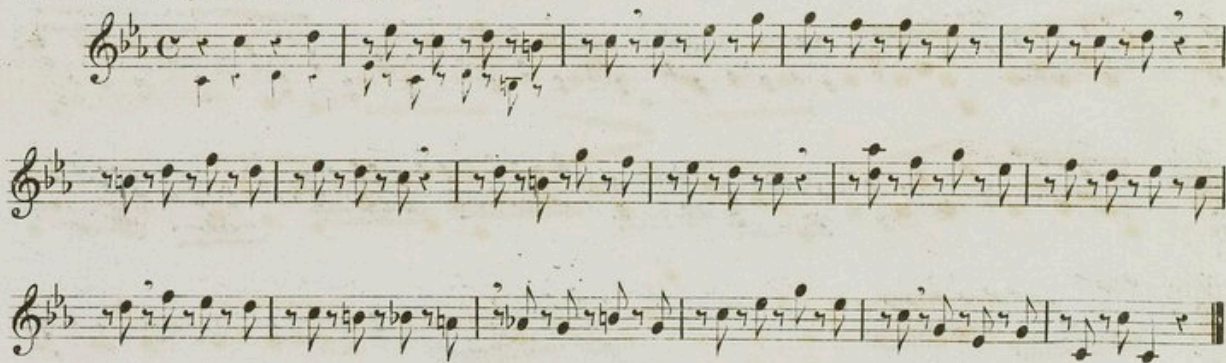


Il faut exécuter dans la Gamme suivante, les Syncopes en les frappant et en comptant bien les croches qui les composent pour garder leur valeur réelle.



Dans les contre-tems, il ne faut respirer qu'à la fin des phrases et éviter de le faire à tous les silences, par ce moyen on ne dérange pas l'embouchure et on évite la fatigue.

Dans l'Exemple suivant le Professeur devra pour bien faire comprendre les contre-tems à son élève, l'exécuter aussi; mais sur les tems.



ÉTUDE sur la Gamme
et sur le Mordant.



The musical score is written for guitar, indicated by the treble clef and the use of natural harmonics (indicated by 'n' under notes). The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into several sections:

- Main Melody:** The first staff shows a sequence of eighth and sixteenth notes, some with natural harmonics.
- Autre:** The second staff, labeled 'Autre', provides an alternative melodic line.
- RÉSUMÉ:** The third staff, labeled 'RÉSUMÉ', begins a series of complex, fast-paced patterns. The subsequent staves (4 through 11) continue these patterns, featuring intricate sixteenth-note runs, triplets, and various rhythmic figures. The final staff (11) concludes with a series of chords and a final note.

Dans les trois dernières Gammes que l'on vient de parcourir, je me suis abstenu de donner des résumés à deux et à trois parties, autant pour abrégé que parceque ces Gammes sont généralement peu utilisées sur ces instruments, d'ailleurs les précédents sont suffisants pour remplir le but que je me suis proposé dans cette Méthode.

RÉSUMÉ GÉNÉRAL.

20^e LEÇON.

SUR LA GAMME NATURELLE (troisième Partie)

Les cinq Exercices suivants sont pour la langue et les lèvres afin d'acquérir toute la légèreté possible.

Les Exemples 1, 2, 3, pourront être joués à l'Octave supérieure, par les Sax-horns en *Sib*, et *Mib Alto*, dans les Exemples 4, 5, le Sax-horn en *Mib* aigu, jouera les notes inférieures et de même dans ceux qui suivront.

1. *Exercise 1: Simple eighth-note scale.*

2. *Exercise 2: Simple eighth-note scale.*

3. *Exercise 3: Simple eighth-note scale.*

4. *Exercise 4: Complex sixteenth-note pattern.*

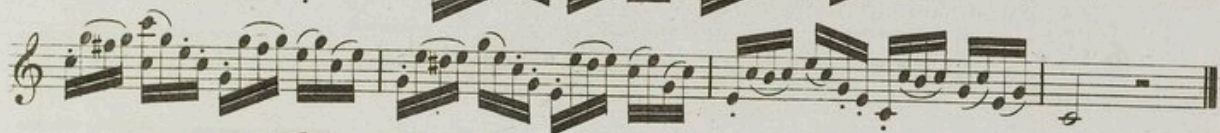
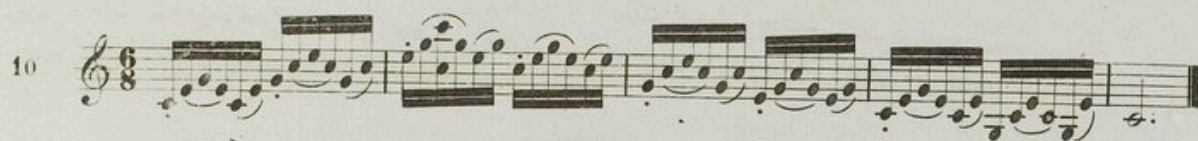
5. *Exercise 5: Complex sixteenth-note pattern.*

6. *Exercise 6: Complex sixteenth-note pattern.*

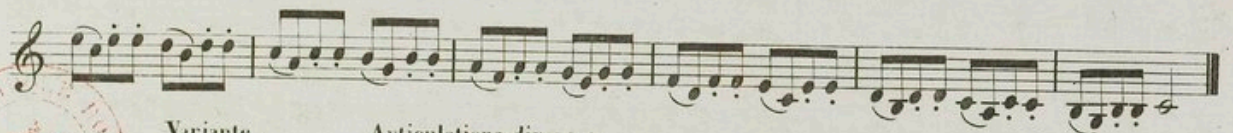
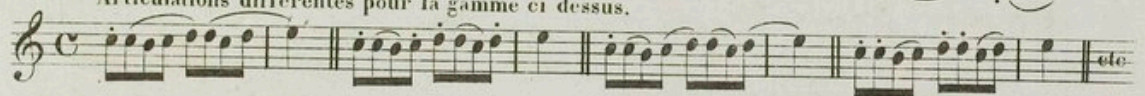
7. *Exercise 7: Complex sixteenth-note pattern.*

8. *Exercise 8: Complex sixteenth-note pattern.*

9. *Exercise 9: Complex sixteenth-note pattern.*



Articulations différentes pour la gamme ci dessus.



Variante.

Articulations diverses.

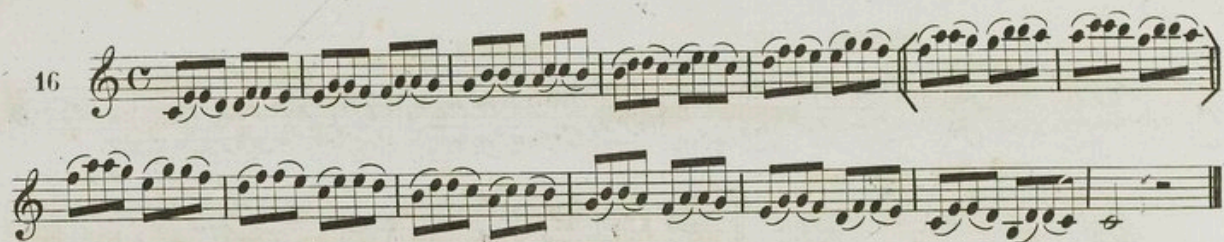


Variante.

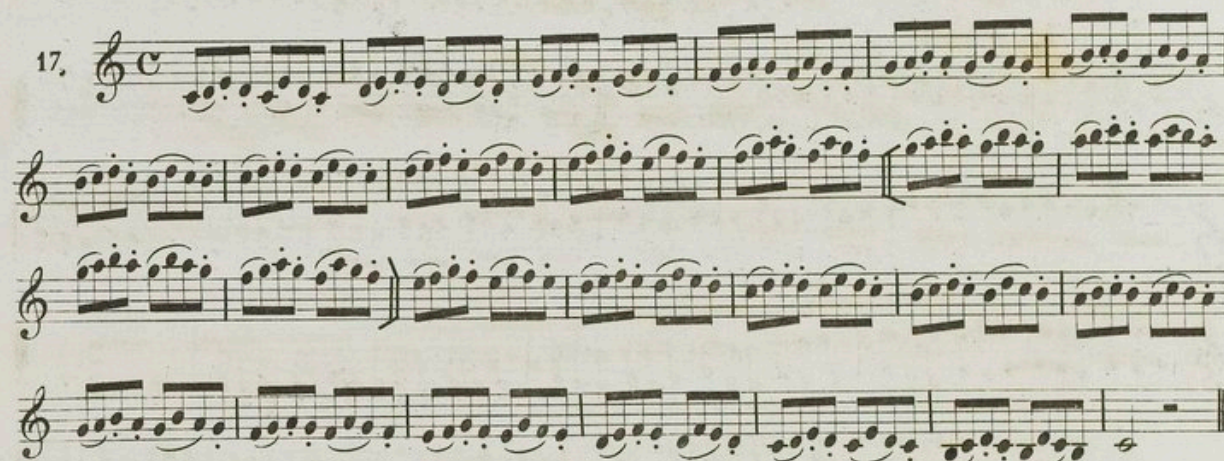
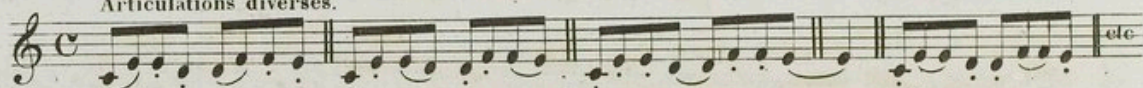
Variante.

Articulations diverses.

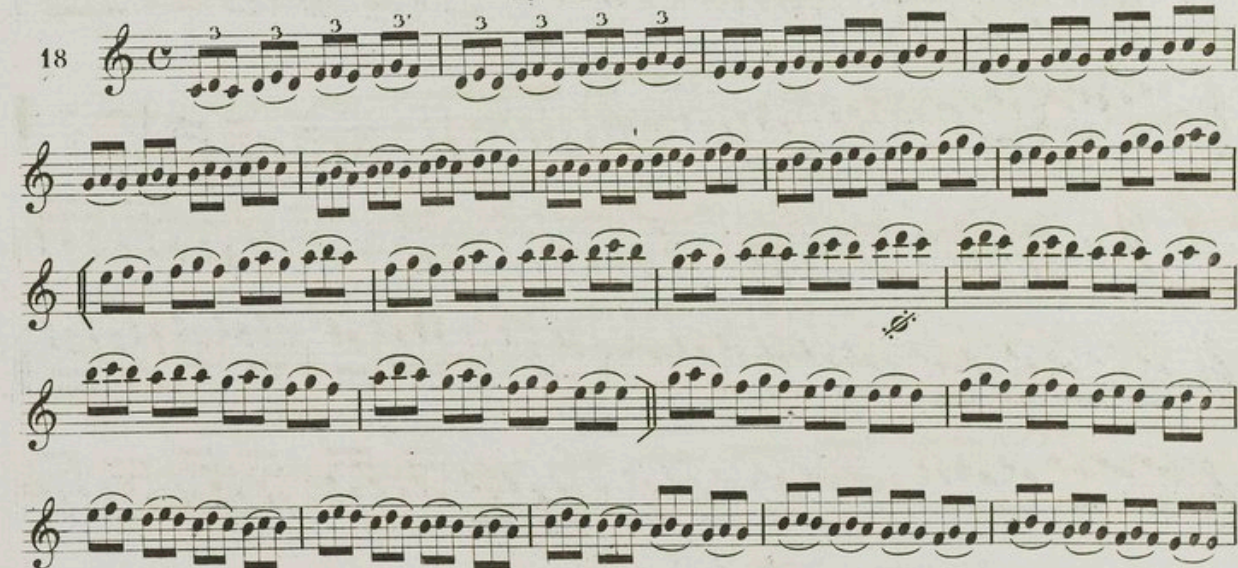




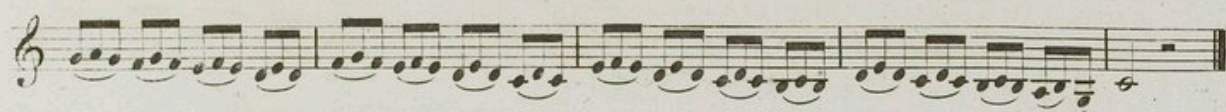
Articulations diverses.



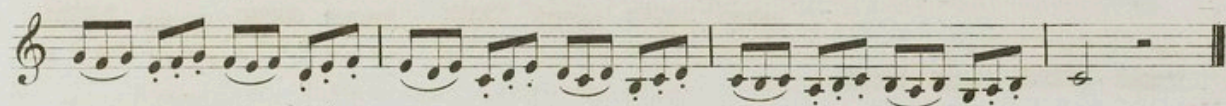
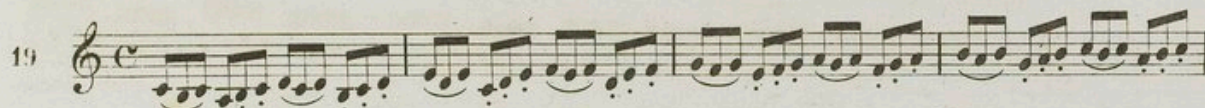
Variantes et articulations différentes.



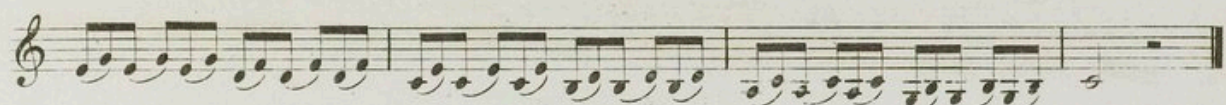
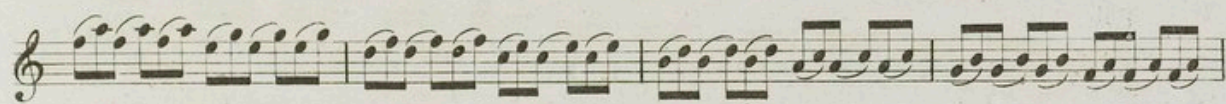
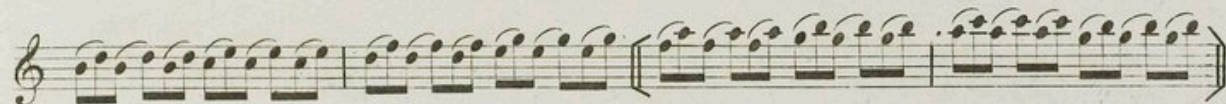
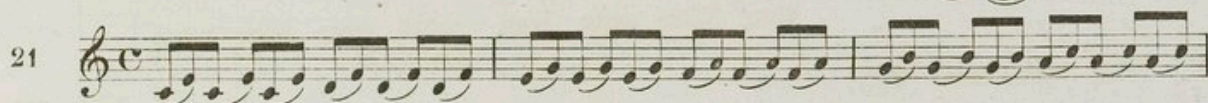
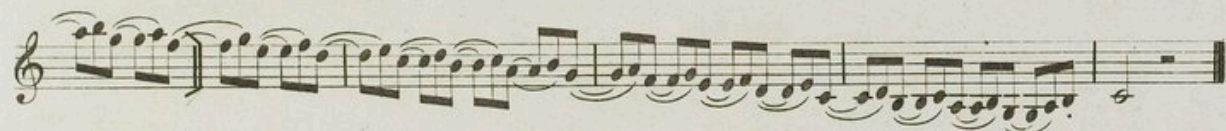
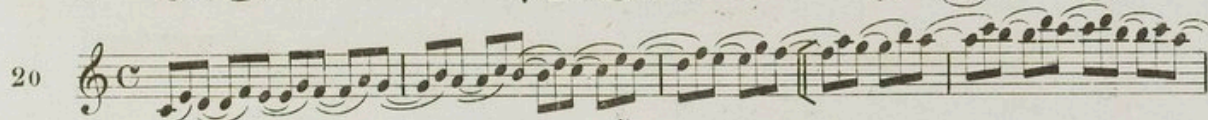
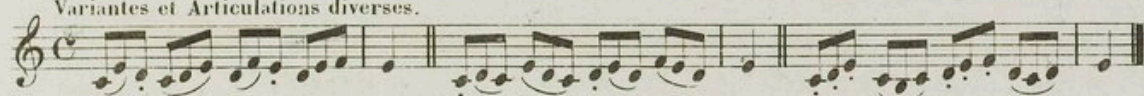
Le RÉ étant une note peu usitée, les personnes qui ne pourront pas le faire, devront passer ces deux mesures.



Variantes et Articulations différentes.



Variantes et Articulations diverses.



Variantes et Articulations diverses

Musical notation for 'Variantes et Articulations diverses'. The first system consists of two staves. The second system, starting at measure 22, consists of three staves. The notation includes various articulations and slurs, with a 'etc' marking at the end of the first system.

Articulations différentes.

Variante

Musical notation for 'Articulations différentes' and 'Variante'. The first system consists of two staves. The second system, starting at measure 25, consists of two staves. The notation includes various articulations and slurs, with a 'etc' marking at the end of the first system.

Articulations différentes.

Musical notation for 'Articulations différentes'. The first system consists of two staves. The second system, starting at measure 24, consists of two staves. The notation includes various articulations and slurs.

25

Articulations différentes

26

Variante.

27

Variante.

28

Les Exercices compris dans cette 20^e. et dernière Leçon peuvent être transposés dans plusieurs Gammes. Les élèves qui voudront s'y exercer feront un excellent travail.

RÉSUMÉ DE TOUS LES TRILLES MAJEURS ET MINEURS.

CONVENTION. **O** Zéro veut dire que ce trille ne se fait pas.**A** Qu'il se fait mais par un doigté artificiel.**D** Qu'il est difficile. Voyez pour celui-ci page

Sans terminaison

The musical score consists of a single staff with 12 measures. The exercises are as follows:

- Measure 1: Trill on C4, marked 'A'.
- Measure 2: Trill on D4, marked 'A'.
- Measure 3: Trill on E4, marked 'A'.
- Measure 4: Trill on F4, marked 'A'.
- Measure 5: Trill on G4, marked 'A'.
- Measure 6: Trill on A4, marked 'A'.
- Measure 7: Trill on B4, marked 'A'.
- Measure 8: Trill on C5, marked 'A'.
- Measure 9: Trill on B4, marked 'A'.
- Measure 10: Trill on A4, marked 'A'.
- Measure 11: Trill on G4, marked 'A'.
- Measure 12: Trill on F4, marked 'A'.

Récapitulation de toutes les gammes majeures et mineures employées jusqu'ici, ainsi que d'autres qui sont peu usitées sur le Sax-horn; mais que l'on pourra rencontrer quelquefois dans le courant de certains morceaux d'ensemble, par rapport aux modulations qui auront été employées.

UT MAJEUR.

LA MINEUR
Relatif d'Ut majeur.



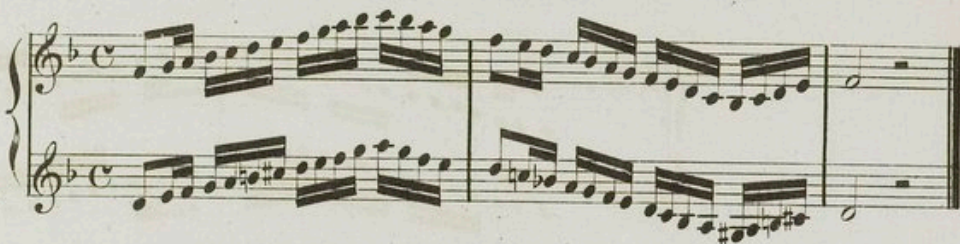
SOL MAJEUR.

MI MINEUR
Relatif de Sol majeur.



FA MAJEUR.

RE MINEUR
Relatif de Fa majeur.



RE MAJEUR.

SI MINEUR
Relatif de Re majeur.



Si^b MAJEUR.

SOL MINEUR
Relatif de Si^b majeur.



LA MAJEUR.

FA \sharp MINEUR
Relatif de *La* majeur.

MI \flat MAJEUR.

UT MINEUR
Relatif de *Mi* \flat majeur.

MI \sharp MAJEUR.

UT \sharp MINEUR
Relatif de *Mi* \sharp majeur.

LA \flat MAJEUR.

FA MINEUR
Relatif de *La* \flat majeur.

SI \flat MAJEUR.

SOL \sharp MINEUR
Relatif de *Si* \flat majeur.

RE \flat MAJEUR.

SI \flat MINEUR
Relatif de *Re* \flat majeur.

Les Gammes de *Fa* \sharp majeur, *Ut* \sharp majeur, *Sol* \flat majeur, *Ut* \flat majeur et leurs relatifs mineurs, étant impraticables sur le Sax-horn, j'ai cru devoir m'abstenir de les donner.

CAPRICES EN FORME D'ÉTUDES

105

DANS TOUS LES TONS MAJEURS ET MINEURS, USITÉS SUR LES 3 SAX HORNS

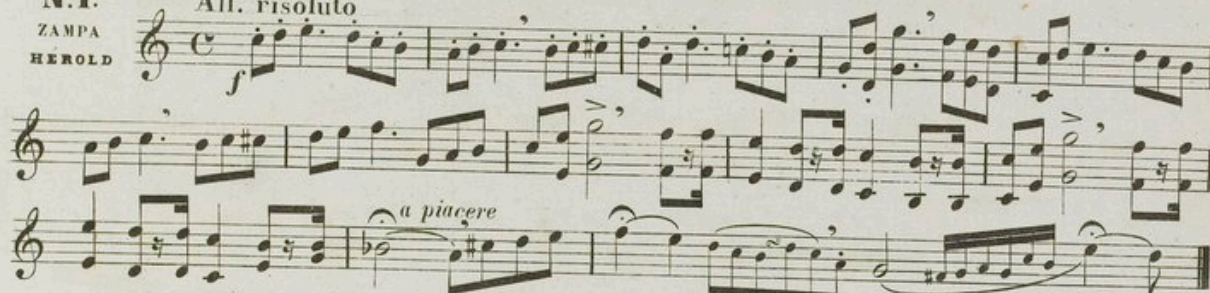
sur des *Thèmes* extraits de différents *Opéras* et *Ballets*

de HÉROLD, DONIZETTI, ADAM, CLAPISSON, etc. etc.

N^o 1.

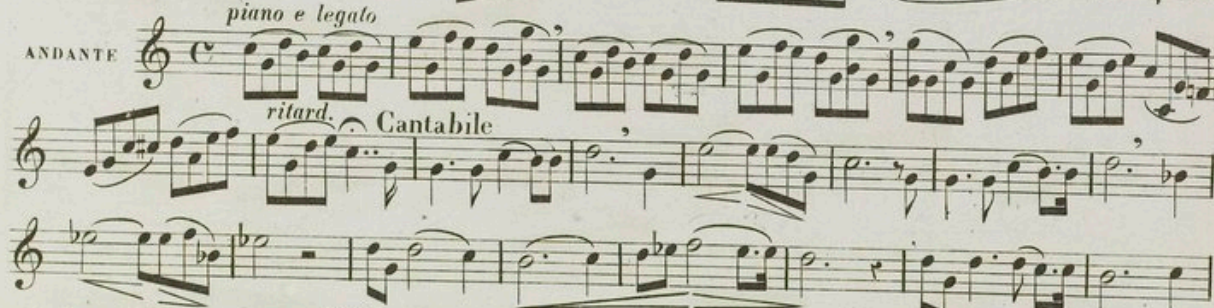
ZAMPA
HÉROLD

All^o risoluto



piano e legato

ANDANTE

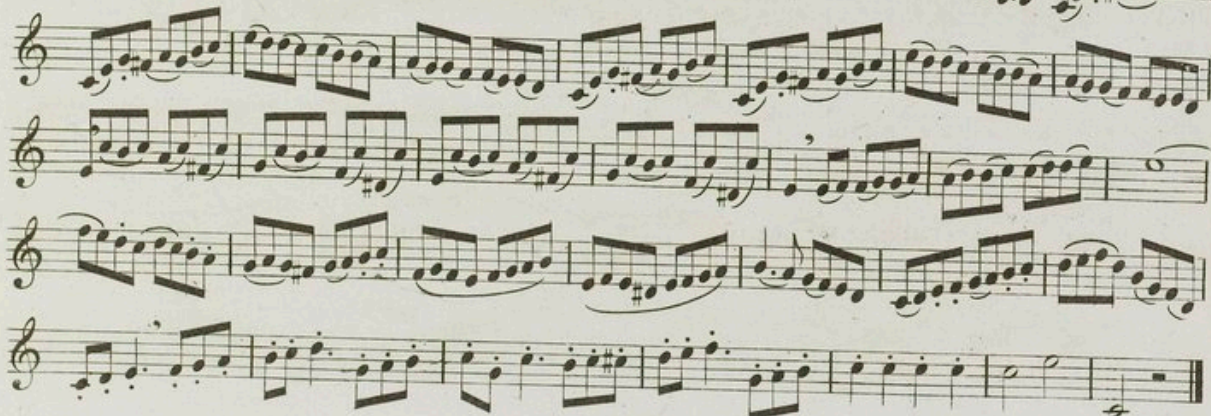


legato

All^o non troppo



animez un peu



N° 2.
L'ELISIRE D'AMORE
DONIZETTI.

Maestoso

dimin. *p* *pp* *dolce*

3^a ad lib.

dolce

pp

ÉTUDE DE LANGUE.

N° 3.
GISELLE
ADAM.

Allegro

Andantino

1

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), indicating G major. The piece begins with a series of eighth and sixteenth notes, followed by a trill (tr) and a change in tempo to 'Allegro'. A 'ritard' (ritardando) marking is placed over a section of the music. The tempo returns to 'a tempo' and then 'Allegro'. The piece concludes with a 'pp' (pianissimo) marking. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

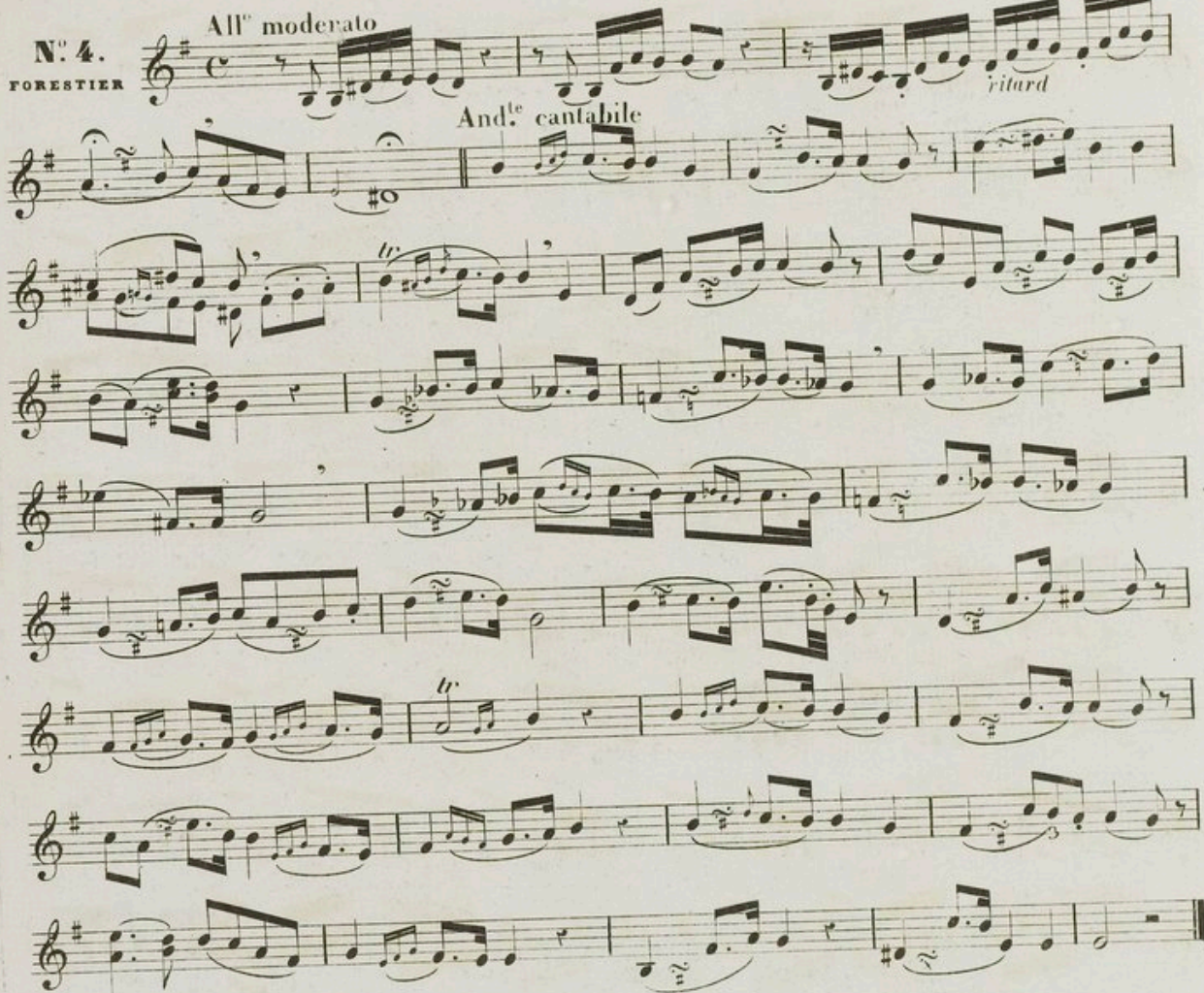
PRÉLUDE RÉCITATIF

N^o 4.
FORESTIER

All^o moderato

And^{te} cantabile

ritard



ÉTUDE POUR LE DÉTACHÉ OU STACCATO

N^o 5.
ZAMPA
HEROLD

All^o moderato

ritard

a tempo



This page contains 14 staves of musical notation, likely for a piano piece. The music is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several accidentals (sharps and naturals) throughout the piece. A 'stacc.' marking is present on the third staff. The piece concludes with a double bar line on the final staff.

ÉTUDE SUR LA PETITE NOTE BRÈVE.

N^o. 6.
FORESTIER

All^o risoluto

N° 6. *All. risoluto*
FORESTIER

f *tr* *tr* *dolce* *ritard* **THEME de CLAPISSON** *1°* *2°* *tr* *tr* *tr* *tr*

N^o 7.
GISELLE
ADAM

Cantabile

All.º moderato

Andantino

All.º moderato

ETUDE DE GOÛT dans laquelle nous avons indiqué quelques variantes, mais on sera libre d'en admettre d'autres; d'ailleurs il est très bon de s'y exercer en ayant soin toutefois de rester dans l'harmonie du Thème; au surplus lorsqu'une phrase se répète plusieurs fois de suite, il faut autant que possible la varier pour rompre la monotonie qui résulte toujours des répétitions; ceci s'entend du solò seulement.

N° 8. *Andante cantabile*
FORESTIER

Variante

Majeur
douce

Sax horn en Mi bémol

Variante

ÉTUDE SUR LA GAMME.

N^o 9.
FORESTIER.

Tempo di polacca AD. ADAM

staccato

très légèrement

ritard. a tempo

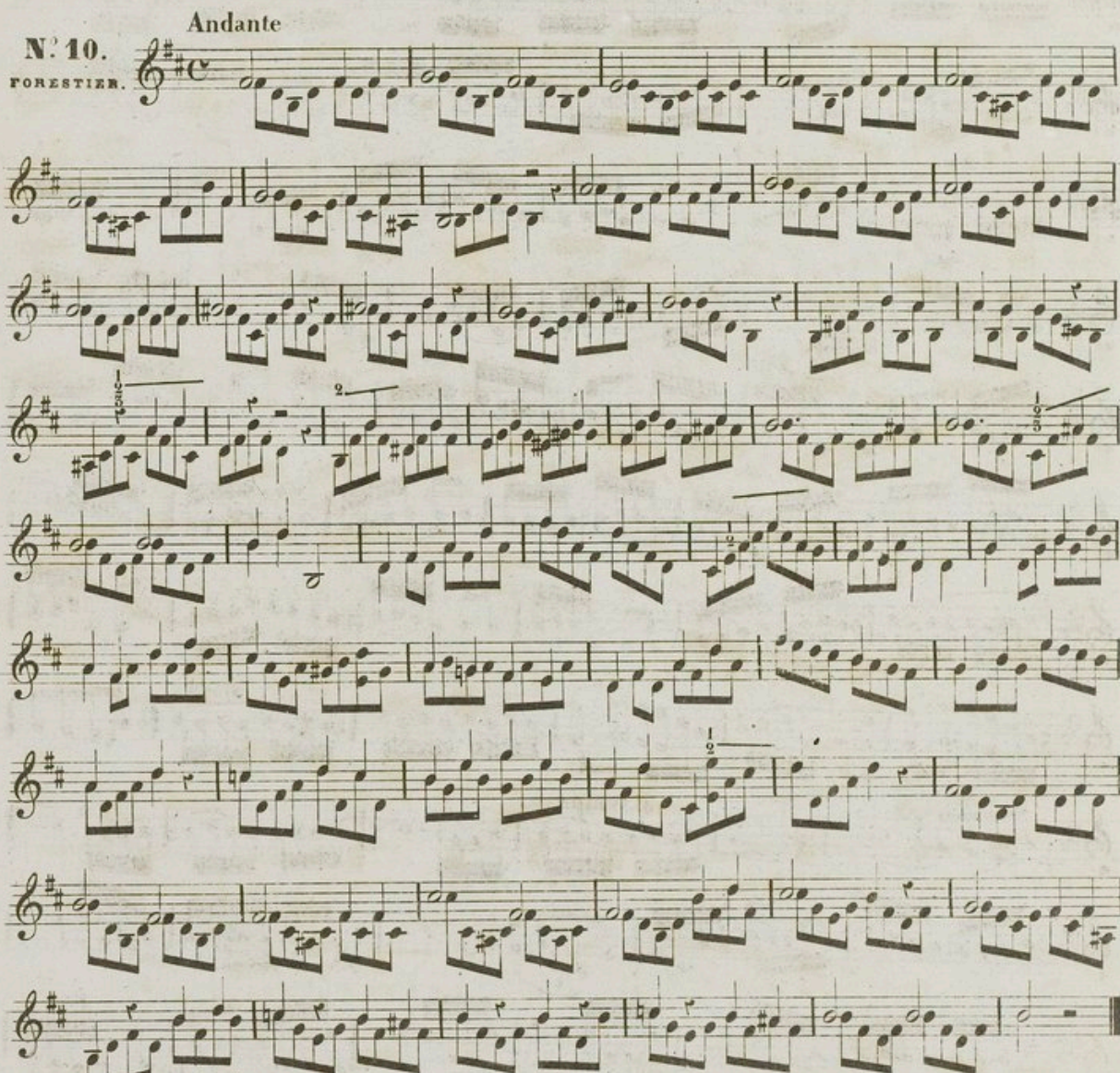
ritard.

ÉTUDE SUR UN THÈME ORIENTAL

POUR EXERCER LES DOIGTÉS DIFFICILES.

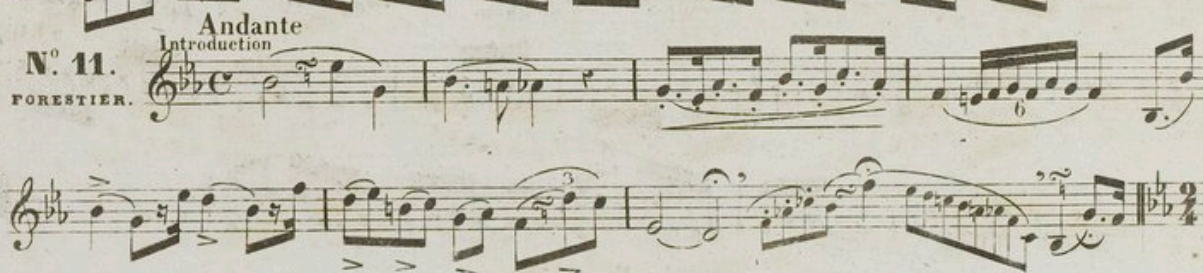
Dans cette Étude on a indiqué les notes du thème pour montrer celles des croches qui doivent être accentuées plus que les autres.

N^o 10. *Andante*
FORESTIER.



N^o 11. *Andante*
FORESTIER.

Introduction



Allegretto

con grazia

ritard

triumph *a tempo*

dolce e ritenuto

forte

pp *a tempo*

di - mi - nuen - do

N.º 12. Sax horn en si^b 8
L'ELISIRE D'AMORE
DONIZETTI.

The musical score is written for a Sax horn in B-flat 8. It consists of 12 staves of music. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The first staff has a '3' above it, indicating a triplet. The second staff has a '1º' above it. The third staff has a '2º' above it. The fourth staff has a 'ritard.' marking. The fifth staff has a 'ritard.' marking. The sixth staff has an 'a tempo' marking. The seventh staff has a 'ritard.' marking. The eighth staff has a 'ritard.' marking. The ninth staff has a 'ritard.' marking. The tenth staff has a 'ritard.' marking. The eleventh staff has a 'ritard.' marking. The twelfth staff has a 'ritard.' marking.

N^o 13.
POLKA ALLEMANDE

All^o moderato

The musical score for "Polka Allemande, N° 13" is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked "All^o moderato". The score consists of 12 staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff continues the melody. The third staff begins with a forte (*f*) dynamic marking. The fourth staff begins with a piano (*p*) dynamic marking. The fifth staff continues the melody. The sixth staff continues the melody. The seventh staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The eighth staff begins with a forte (*f*) dynamic marking. The ninth staff begins with a "1 CODA" marking and the word "grazioso" below it. The tenth staff continues the melody. The eleventh staff continues the melody. The twelfth staff ends with a double bar line and a repeat sign.

ÉTUDE

SUR DEUX ROMANCES DE M^{lle} PUCET.

All.^o moderato
Introduction

N^o 14.

ff *pp* *ritard.* *dolee*

Moderato a tempo
con grazia

Majeur

f *p*


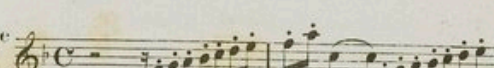
sempre dimin.

OBSERVATIONS SUR LES ÉTUDES QUI PRÉCÈDENT.



Dans toute cette méthode j'ai écrit selon la progression des leçons, dans l'étendue que forment ensemble les trois Sax-horns; n'indiquant les limites de chacun d'eux, que par un signe convenu ou par des doubles notes; arrivé à ces Études, j'ai senti l'impossibilité de suivre le même système à moins d'écrire trois Études pour une, ce qui m'aurait entraîné trop loin; pour y suppléer je donne dans cette page différents modèles de transpositions dont on pourra se servir 1^o pour la facilité de l'exécution 2^o la parfaite sonorité de l'instrument; à ce sujet voyez les pages 70 et 101.

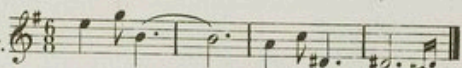

N^o 1 et 2. pas de transpositions.


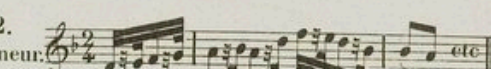
Transposition du N^o 5.  etc. N^o 9.  en Sol.

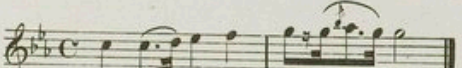
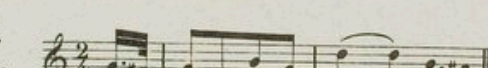
N^o 4.  etc. Le même  en Fa.

Le même  en Sol mineur. N^o 10.  en Ré mineur.

N^o 5.  en Si. N^o 11.  en Fa.

N^o 6.  en Mi mineur. Le même  en Sol.

N^o 7.  en Ut. N^o 12.  en Ré mineur.

N^o 8.  en Ut mineur. N^o 13.  en Ut.



Le même.  en La mineur. N^o 14.  en Ut mineur.

TABLE DES MATIÈRES

	<i>Pages</i>
PRÉFACE.....	—
De la manière de travailler cette Méthode.....	1
Avis aux Professeurs et aux Elèves.....	—
De la forme présente du Sax-horn ou Sax-tromba.....	2
CHAPITRE 1 ^{er} De l'étendue des trois Sax-horns Mib aigu, Sib et Mib grave.....	—
Etendue et Diapason des trois Sax-horns.....	—
De l'Embouchure.....	3
De la Justesse et des notes Sensibles.....	4
Effet des Cylindres.....	—
Tableau présentant la suite chromatique des sons que produit le Sax-horn avec et sans l'emploi des Cylindres.....	5
De l'accord des petites Coulisses dites de tempérament.....	6
CHAPITRE 2 ^e De la tenue de l'Instrument.....	—
Du placement de l'Embouchure sur les lèvres.....	—
Du coup de langue.....	—
Du mécanisme des lèvres.....	7
De l'Articulation (du Coulé, du Piqué ou pointé, du Détaché, du Piqué dans le son.....	—
CHAPITRE 3 ^e Du Style.....	8
De la Phrase musicale et des Repos.....	—
Du Point d'Orgue.....	9
Des Nuances.....	10
1 ^{re} LEÇON Pour servir à la formation du son.....	11
Instructions théoriques. Du Trille.....	12
2 ^e LEÇON (Ut majeur) Du port de voix.....	13
3 ^e LEÇON Avec addition d'une note aiguë Intervalles de tierces avec port de voix.....	16
Instructions théoriques. De la Gamme mineure.....	19
4 ^e LEÇON La mineur.....	—
5 ^e LEÇON Avec addition d'une note aiguë et d'une note grave.....	22
6 ^e LEÇON (Sol majeur).....	25
7 ^e LEÇON (Mi mineur).....	28
Instructions théoriques. Des Appoggiatures longues.....	31
8 ^e LEÇON (Fa majeur).....	—
9 ^e LEÇON (Ré mineur).....	35
10 ^e LEÇON (Si mineur).....	40
11 ^e LEÇON Exercices sur la langue 1 ^{re} Partie.....	46
12 ^e LEÇON (Ré majeur).....	52
13 ^e LEÇON (Sib majeur).....	58
14 ^e LEÇON (Sol mineur).....	64
15 ^e LEÇON Exercices pour la langue 2 ^e Partie.....	69
Instructions théoriques. De la petite note brève.....	74
16 ^e LEÇON (La \sharp majeur).....	75
17 ^e LEÇON (Fa \sharp mineur).....	82
Instructions théoriques. Du Gruppetto.....	86
18 ^e LEÇON (Mib majeur).....	87
Instructions théoriques. Du Mordant et du Trille au 2 ^e Degré de la Gamme majeure.....	90
19 ^e LEÇON (Ut mineur).....	91
20 ^e LEÇON Exercices sur la Gamme naturelle. 3 ^e Partie. Résumé général des Exercices des Articulations de tous les Trilles majeurs et mineurs. Récapitulations de toutes les Gammes majeures mineures.....	96
14 CAPRICES en forme d'ÉTUDES dans tous les Tons majeurs et mineurs usités sur les 3 Sax-horns sur des thèmes d'Opéras des meilleurs auteurs.....	105