

A Monsieur Dauprat,

Lectionnaire du Conservatoire et de l'Académie Imp^{le} de Musique.

PETITE
MÉTHODE

DE
CORNET À PISTONS,

à l'usage
DES

Commencants

PAR

J. FORESTIER,

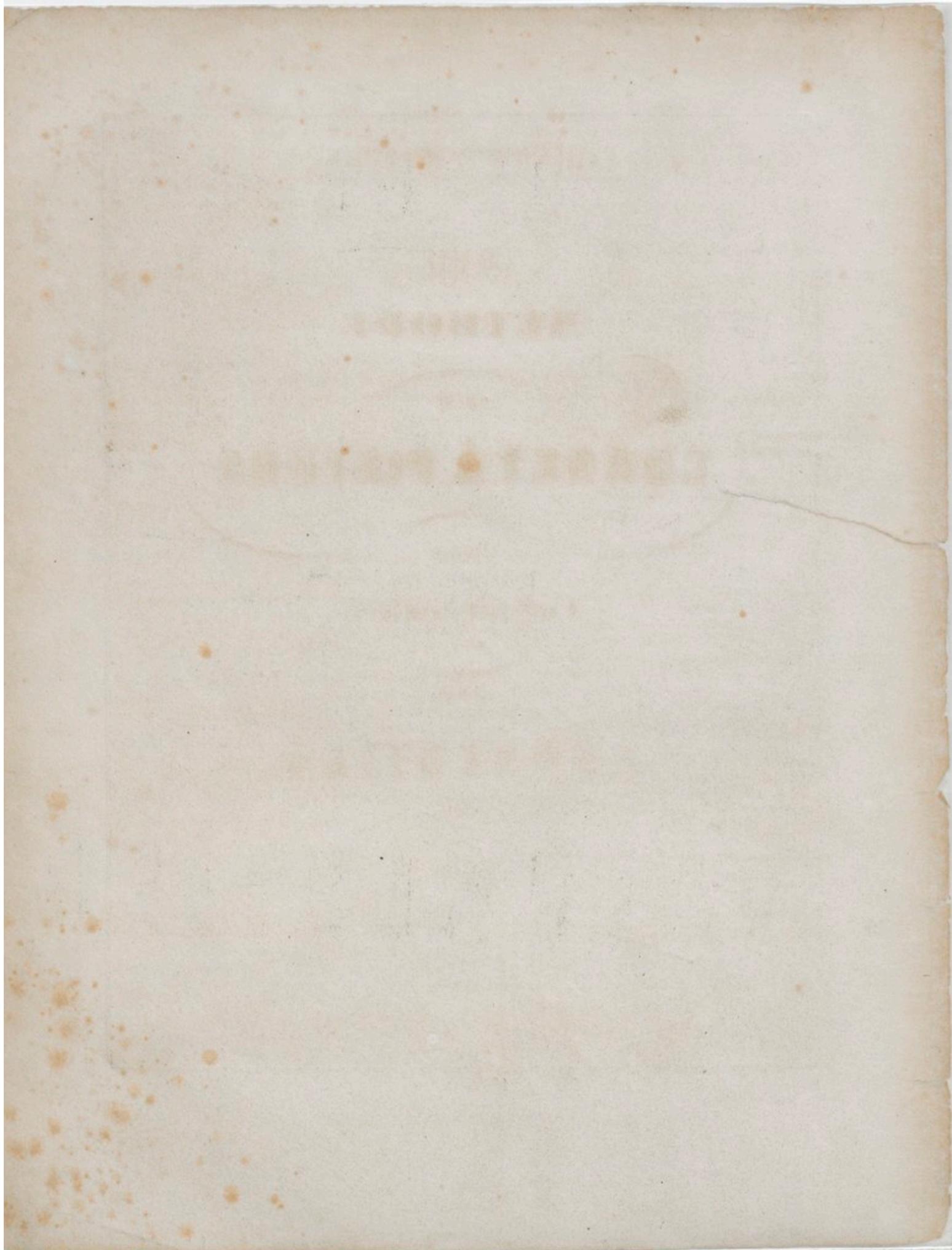
*Professeur de la Classe de Cornet au Conservatoire Imp^{le} de Musique
Artiste de l'Orchestre de l'Opéra.*

Prix: 8^{fr}

PARIS, ancienne Maison MEISSONNIER,
E. GÉRARD ET C^{ie} (Comp^{te} musicale) 18, RUE DAUPHINE
Prop^{ri} pour tous pays

1864

Vm
Vm⁸ L. 34



PETITE MÉTHODE
DE
CORNET A PISTONS

A L'USAGE DES COMMENCANTS

*Dédiée à son Maître, Monsieur DAUPRAT, Pensionnaire du Conservatoire
et de l'Académie Impériale de Musique.*

par

J. FORESTIER.

PRÉFACE

Indépendamment du Solfège, dont je donne les principes fondamentaux, mon but en composant cette Méthode est de rendre l'étude du Cornet tout à la fois attrayante et instructive, aussi bien pour ceux qui cultivent cet instrument comme passe-temps que pour les élèves qui veulent suivre la carrière musicale.

Je me suis donc appliqué à développer, d'une manière progressive et par des exercices et récréations mélodiques, sans fatigue et sans efforts pour l'élève, l'étude de cet instrument; c'est-à-dire que les leçons de cette Méthode ont été combinées de façon à éviter l'ennui et le découragement qu'engendre quelquefois un travail insuffisamment gradué et par conséquent trop aride.

Cette Méthode a également pour but de servir d'introduction à celle que j'ai publiée précédemment, et qui a été approuvée par le Comité des Etudes du Conservatoire.

FONDATION DE L'ÉCOLE DE CORNET.

La publication de cet ouvrage me permet de témoigner ma gratitude à ceux de mes Elèves dont j'ai pu me rappeler le nom, et qui de 1835 à 1864, ont contribué à répandre les traditions d'École que je leur ai transmises, comme Professeur au Gymnase musical militaire, et au Conservatoire, traditions que je dois moi-même au savant et modeste M^r Dauprat mon Maître, qu'on pourrait nommer à juste titre le Viotti du cor, pour l'élevation de son style et sa science profonde. Heureux de rattacher le nom de mon Maître à l'œuvre que j'ai entreprise depuis bientôt trente ans, je le prie d'agréer la dédicace de cet ouvrage.

LISTE DES SUJETS QUI SONT SORTIS DE L'ÉCOLE DE CORNET,

ET QUI ONT CONTRIBUÉ A SA FONDATION ET A EN RÉPANDRE LES TRADITIONS.

GARDE IMPÉRIALE	CAVALERIE.	ARTILLERIE.
M.M. GUMBAL, Chef de musique aux Dragons, aujourd'hui officier de gendarmerie.	M.M. GAUDIN, Chef de musique 1 ^{er} Carabiniers.	M.M. CORTOT, Sous-chef au 1 ^{er} Régiment.
CRESSONNOIS, Chef de musique aux Cuirassiers.	RAOUSKI, id. 2 ^e id.	MAYER, Chef de musique 2 ^e id.
MARTIN, id. aux Lanciers.	LEQUES, id. 3 ^e Cuirassiers.	SÉGOUIN, Sous-chef 2 ^e id.
CORION, Chef de Fanfare au B ^{on} de Chas ^s à pieds.	LAURENT, id. 6 ^e id.	GAUDRELLER, id. 3 ^e id.
DUPRÉ, Sous-chef aux Chasseurs à cheval.	PREVOST, id. 8 ^e id.	JACOUTOT, Chef de musique 5 ^e id.
ORY, id. aux Guides.	HULMÉ, Sous-chef 5 ^e id.	TILLIER, id. 6 ^e id.
HUFFLING, Sous-chef Artillerie de la Garde.	DUPEIGNE, id. 6 ^e id.	LEBLOND, M ^{ie} n de 1 ^{re} Classe 8 ^e id.
COMBE, id. aux Cuirassiers id.	RENAUD, M ^{ie} n de 1 ^{re} Classe 5 ^e id.	LASCHÈRE, Chef de musique 9 ^e id.
GARNIER, M ^{ie} n de 1 ^{re} Classe id. id.	LAMARE, id. 1 ^{er} id.	PREVOST, M ^{ie} n de 1 ^{re} Classe 9 ^e id.
UYUM, id. Lanciers id.	JACOB, Chef de musique 1 ^{er} Dragons.	CONSTANT, Chef de musique 10 ^e id.
CHIVALON, id. Artillerie id.	BIRCAM, id. 2 ^e id.	PERRAULT, id. 12 ^e id.
LECLERC, id. Grenadiers id.	CHARPENTIER, id. 5 ^e id.	BERNIER, M ^{ie} n de 1 ^{re} Classe 12 ^e id.
	THOMAS, Sous-chef 5 ^e id.	LEVASNIER, Chef de musique 15 ^e id.
	YUNG, Chef de musique 6 ^e id.	REYNAUD, Sous-chef 16 ^e id.
	SUZE, Sous-chef 6 ^e id.	HOENIG, id. 18 ^e id.
	RAFARA, Chef de musique 12 ^e id.	LEPAGE, mort en Crimée.
	BARBET, id. 8 ^e Chas ^s à cheval.	BAYER, Chef de musique (Dragons)
	PARISER, Sous-chef 9 ^e id.	SINEAU, Musicien.
	HELMINGER, Chef 10 ^e id.	
	JEANDEAU, Sous-chef 10 ^e id.	= DIVERS
	GIBERT, Chef 12 ^e id.	actuellement Professeurs civils.
	THOMAS, M ^{ie} n de 1 ^{re} Classe 8 ^e id.	M.M. E. GUILBAUT, de l'Académie Impériale de musique.
	VISSE,	GENTIL, Professeur à Nice.
	PICARD, Chef de musique 5 ^e Hussards.	PETIJEAN.
	BOURDEAU, Sous-chef 5 ^e id.	MARÉCHAL.
	CHAMBRY, id. 4 ^e id.	AURAN.
	ENCOULA, id. 8 ^e id.	CAMUZET.
	ENCOULA, M ^{ie} n de 1 ^{re} Classe 8 ^e id.	
	KREMPEL, Chef de musique 10 ^e Cuirassiers.	
	BRETELLE, M ^{ie} n de 1 ^{re} Classe 1 ^{er} Dragons.	

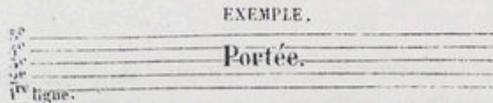
PRINCIPES DE MUSIQUE.

La musique est l'art de combiner les sons d'une manière agréable à l'oreille.

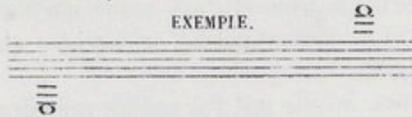
Elle est représentée par des signes ou notes au nombre de sept, qu'on appelle *do, ré, mi, fa, sol, la, si*, et qui donnent chacune un son différent.

La gamme s'écrit sur cinq lignes placées horizontalement et dont la première se place en bas; l'assemblage de ces cinq lignes forme ce qu'on appelle une portée horizontale.

Les lignes de la portée servent à reconnaître le nom des notes, d'après la place qu'elles occupent sur ces lignes ou entre elles, ainsi que leur degré d'élevation.

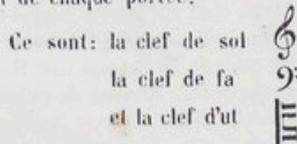


Quand les notes dépassent la portée, on ajoute d'autres petites lignes supplémentaires qu'on place au dessus ou au dessous de la portée



DES CLEFS.

Les clefs sont des signes qui se placent au commencement de chaque portée.

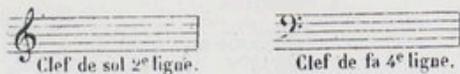


Il y a autant de clefs qu'il y a de notes, c'est-à-dire sept. Quatre clefs d'ut qui se placent sur les 1^{re}, 2^e, 3^e et 4^e ligne; deux clefs de fa qui se placent sur les 5^e et 4^e ligne; et la clef de sol qui se place sur la 2^e ligne.

Il y a encore la clef de sol 1^{re} ligne qui n'est plus usitée.

Ces clefs servent à déterminer le nom des notes d'après la place qu'elles occupent sur les lignes de la portée ainsi qu'à la transposition.

Les clefs les plus usitées sont la clef de sol 2^e ligne et la clef de fa 4^e ligne.



La première, c'est-à-dire la clef de sol, indique les sons aigus, et la seconde ou clef de fa, indique les sons graves.

La clef de sol s'appelle ainsi parce qu'elle est placée sur la 2^e ligne. Ex:

Ceci admis, la place des autres notes est déterminée comme il suit.

DE LA MESURE.

Il y a deux sortes de mesures: la mesure à deux temps et à quatre temps, ou mesure binaire, et la mesure à trois temps, ou mesure ternaire, qui se battent ainsi:

Mesure à deux temps, le 1^{er} temps en frappant et le 2^e en levant; Mesure à quatre temps: 2, 3; et la mesure à trois temps: 1, 2.

La mesure sert à donner à chaque note la durée qui lui est propre.

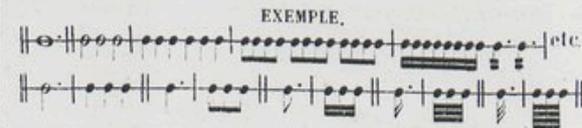
Pour indiquer la valeur, on donne aux notes différentes formes que l'on nomme *Ronde, Blanche, Noire, Croche simple, Double, Triple, Quadruple-croche* dont la valeur est déterminée comme il suit:



DE LA MESURE A TROIS TEMPS.

La mesure à 3 temps ou mesure ternaire, s'indique en ajoutant un point après la note, point qui lui donne en plus la moitié de sa valeur réelle.

Ainsi une Ronde pointée vaut 3 blanches; une Blanche pointée 3 noires; une Noire pointée 3 croches; une croche pointée 3 doubles croches, etc.



DES MESURES LES PLUS USITÉES.

Les mesures sont indiquées par des barres qui traversent la portée. EXEMPLE:

Pour indiquer le rythme de la mesure on place en tête de la portée un chiffre.

Les mesures les plus usitées sont la mesure C ou 4 quatre temps; à trois quarts $\frac{3}{4}$; à trois huit $\frac{3}{8}$; à deux temps C ou 2; à deux-quatre $\frac{2}{4}$ et la mesure à six huit $\frac{6}{8}$; il y a encore la mesure à $\frac{12}{8}$ qui est la réunion de deux mesures à $\frac{6}{8}$ en une seule.

DES SILENCES.

Toutes les valeurs qu'indiquent ces mesures peuvent être représentées par des silences, prévenant que l'on doit interrompre le son ou la voix le temps voulu, sans interrompre la mesure.

Voici ces silences: la Pause = ou C 4 temps | \circ |; la demi-pause | ρ |; le soupir | r |; le demi-soupir | r |; le quart de soupir | r |; le demi-quart de soupir | r |; le seizième de soupir ou quadruple croche | r |.

L'effet des silences est le même pour toutes les mesures indiquées plus haut, sauf la pause = qui représente la ronde \circ . Ainsi à partir de la blanche pointée r ou r , toutes les autres valeurs représentées par ces silences produisent le même effet.

Quant à la pause, sa valeur équivalant à la mesure entière, quelle que soit la mesure on l'indiquera toujours par abréviation

EXEMPLE.

En résumé, la mesure à quatre temps se compose d'une ronde ou de la valeur d'une ronde.

EX:

La mesure à trois temps, des trois quarts d'une ronde.

EX:

La mesure à trois huit, des trois huitièmes d'une ronde.

EX:

La mesure à deux temps, d'une ronde ou de la valeur d'une ronde.

EX:

La mesure à deux quatre, des deux quarts d'une ronde.

EX:

La mesure à six huit, des six huitièmes d'une ronde.

EX:

Les mesures se divisent en temps forts et en temps faibles. Cette différence ne change rien quant à la durée des notes, mais elle est nécessaire pour bien déterminer le rythme, indépendamment des questions de style qui s'y rattachent. Dans la mesure à deux temps le premier temps est fort, le second est faible; dans celle à trois temps, le premier est fort, les deux autres sont faibles; dans la mesure à quatre temps, le premier et le troisième temps sont forts, le deuxième et le quatrième sont faibles.

Les mesures sont simples ou composées, c'est-à-dire binaires ou ternaires.

Les mesures binaires se composent de valeurs simples divisées par deux, quatre.

Les mesures ternaires se composent de valeurs composées divisées par trois, six.

Il y a d'autres mesures que celles que nous indiquons ici, mais que l'on n'emploie presque plus dans la musique moderne; j'ajouterai même qu'on aurait pu diminuer le nombre de celles dont on se sert.

DES INTERVALLES.

Un intervalle est la distance d'un son à un autre son. Il y en a sept, que l'on nomme *Seconde, Tierce, Quarte, Quinte, Sixte, Septième* et *Octave*, qui indiquent les degrés dont ils se composent.

EXEMPLE.

A partir de do octave, on peut continuer la même gamme, suivant l'étendue de la voix ou de l'instrument; comme on peut également descendre plus bas, à partir du do sous les lignes; le tout n'étant que la répétition de l'exemple que nous donnons ici et dont il a été parlé plus haut à propos des notes dépassant la portée.

DE LA LIAISON ET DE LA SYNCOPE.

La liaison est une ligne courbe placée au dessous ou au dessus des notes; elle indique qu'on doit soutenir le son de la 1^{re} note sur laquelle elle est placée jusqu'à la dernière sans répéter les sons.

Exemple. Autre exemple.

Quand une liaison est placée sur des notes différentes, elle indique que le son doit être porté de l'une à l'autre note sans solution de continuité; c'est ce que les instrumentistes appellent porter ou couler le son.

Seulement il faut encore faire une distinction entre le coulé par degré conjoint et celui par degré disjoint, qu'ils appellent *Portamento* ou port de voix en français.

DU TON ET DU DEMI-TON.

Le ton est la distance ou l'intervalle qui existe entre une note et celle qui la suit, soit en montant soit en descendant.

Le demi-ton est un intervalle formé de la moitié d'un ton.

La gamme est formée de tons et de demi-tons.

L'explication théorique et pratique de cette question viendra en son lieu et place, il est donc inutile d'en parler ici.

DES SIGNES D'ALTERATION.

On se sert de signes d'altération ou accidents qu'on place devant les notes, quand on doit en hausser ou baisser le son.

Le signe ou l'accident qui sert à hausser le son se nomme dièse #; il hausse le son d'un demi-ton.

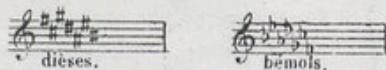
Celui qui sert à baisser le son s'appelle bémol b, il baisse d'un demi-ton.

Il existe en outre d'autres accidents non moins usités.

Ce sont le double dièse x qui hausse d'un demi-ton une note déjà altérée, le double bémol bb qui baisse d'un demi-ton chromatique la note déjà altérée; vient ensuite le bécarre ♮ qui sert dans l'un ou l'autre cas à remettre la note dans son ton naturel.

Les dièses se posent de quinte en quinte en montant, en commençant par fa.

Les bémols se posent de quinte en quinte en descendant, en commençant par si.

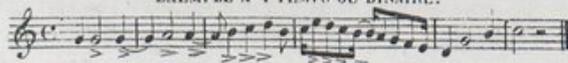


DE LA SYNCOPE.

La syncope est une note coupée par le temps ou la mesure, ou encore la prolongation d'un temps sur un autre.

Il est bon de s'exercer à tous les mouvements et rythmes différents, surtout quand on n'a pas naturellement le sentiment du rythme.

EXEMPLE A 4 TEMPS OU BINAIRE.



EXEMPLE A 3 TEMPS OU TERNAIRE.

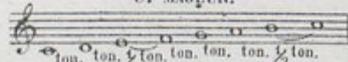


DES GAMMES MAJEURES ET MINEURES.

Le ton (ou tonique) est le premier degré sur lequel la gamme est établie; il lui donne son nom.

La gamme est majeure quand les demi-tons sont placés du 3^e au 4^e degré et du 7^e au 8^e.

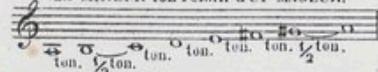
UT MAJEUR.



La gamme est mineure quand les demi-tons sont placés

du second au 3^e degré et du 7^e au 8^e.

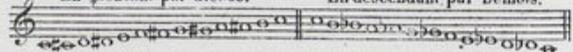
LA MINEUR ton relatif d'UT MAJEUR.



Les gammes majeures et mineures s'appellent diatoniques pour les distinguer de la gamme chromatique.

Les deux premières procèdent par tons et demi-tons diatoniques; tandis que la dernière procède par demi-tons chromatiques exclusivement.

En montant par dièses. En descendant par bémols.



Le demi-ton est diatonique lorsqu'il existe entre deux notes portant des noms différents, comme par exemple dans la gamme d'ut majeur de mi à fa et de si à do; il est chromatique lorsqu'il existe entre deux notes portant le même nom, comme de do à do#.

Toute gamme majeure a son relatif mineur qui porte la même armure à la clef, mais dont la tonique ou premier degré est toujours d'une tierce mineure au dessous ou d'une sixte majeure au dessus du premier degré de la gamme majeure.

Voir l'exemple de la gamme majeure et mineure.

En résumé, quand il n'y a ni dièses ni bémols à la clef, on est en *ut* majeur ou en *la* mineur;

Avec un dièse, en *sol* majeur, ou en *mi* mineur;

Avec un bémol, en *fa* majeur, ou en *ré* mineur;

Avec deux dièses, en *ré* majeur, ou en *si* mineur;

Avec deux bémols, en *si* majeur, ou en *sol* mineur;

Avec trois dièses, en *la* majeur, ou en *fa* mineur;

Avec trois bémols, en *mi* majeur, ou en *ut* mineur;

Avec quatre dièses, en *mi* majeur, ou en *ut* mineur;

Avec quatre bémols, en *lab* majeur, ou en *fa* mineur;

Avec cinq dièses, en *si* majeur, ou en *sol* mineur;

Avec cinq bémols, en *reb* majeur, ou en *si* mineur;

Avec six dièses, en *fa* majeur, ou en *ré* mineur;

Avec six bémols, en *solb* majeur, ou en *mi* mineur;

Avec sept dièses, en *ut* majeur, ou en *la* mineur;

Avec sept bémols, en *utb* majeur, ou en *lab* mineur.

DES MOUVEMENTS.

Le mouvement est le degré de vitesse ou de lenteur que l'on veut donner à la mesure.

On indique les mouvements par des mots italiens placés en tête des morceaux.

MOYS QUI INDIQUENT LES DIFFÉRENTS MOUVEMENTS.

<i>Grave</i>	} <i>assai</i> - très.	{ Soutenu, grave, sévère, large, mesuré.
<i>Largo</i>		
<i>Larghetto</i>		
<i>Lento</i>		
<i>Adagio</i>	} <i>non troppo</i> - pas trop.	{ Lent mais majestueux.
<i>Andantino</i>		

Ces mouvements peuvent être modifiés par les mots suivants.

- Poco a poco* peu à peu
- Un poco* un peu
- Molto assai* beaucoup
- Non troppo* pas trop
- Più* plus

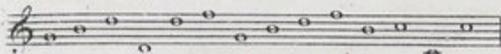
DE L'ACCORD des petites coulisses adhérentes aux
Pistons selon le corps de rechange.

Le Cornet à pistons possède ordinairement les corps de rechange suivants, qui sont *fa*, le plus grave; *sol*, *lab*, *la* et *si*b, le plus aigu. Les petites coulisses doivent être tirées à mesure qu'on prend un corps plus grave et enfoncées à mesure qu'on arrive aux plus aigus, proportions gardées.

Déterminer le degré absolu d'allongement ou de raccourcissement des coulisses, selon le corps de rechange adopté, est presque impossible, cela dépendant de la force des lèvres, de la construction de l'instrument, de la forme de l'embouchure, mais surtout du degré de sensibilité de l'ouïe, seul juge dans cette question.

Après cela, voici le moyen que je propose :

Prendre le *sol* entre les lignes, accorder *si*, puis *ré* que l'on comparera avec *ré* octave grave; reprendre *ré* 4^e ligne pour comparer avec *fa* 5^e ligne, ce qui donnera la 7^{me} d'*ut*, en revenant au *sol* pour résumer le tout comme il suit :



Ce moyen pourra être employé quel que soit le corps de rechange.

TENUE DE L'INSTRUMENT.

On doit tenir l'instrument avec la main gauche, en la plaçant à la partie inférieure des pistons, le pouce dans l'angle inférieur de la première coulisse, dite de tempérament, et du premier piston; les quatre autres doigts, dans l'angle supérieur formé par le troisième piston et la coulisse.

La main droite réservée au jeu des pistons se placera ainsi qu'il suit :

1^{er} piston index; 2^e médium; 3^e annulaire.

Mais préalablement la main gauche devra incliner l'instrument du côté de la main droite, de manière à former axe avec cette dernière, ce qui autrement pourrait arrêter les pistons dans leur mouvement.

PLACEMENT DE L'EMBOUCHURE
sur les lèvres.

A moins d'une conformation qui ne permettrait pas d'observer ce qui suit, l'embouchure doit se placer au milieu de la bouche et non vers les coins; deux tiers sur la lèvre supérieure, un tiers sur celle inférieure, où elle agira comme pivot, en même temps qu'elle y trouvera son point d'appui.

Que le son monte ou descende, cette dernière conservera toujours sa position, même dans l'extrême grave.

Sur la lèvre supérieure doit s'exercer le degré de pression ou de relâchement nécessaire aux sons aigus ou graves; changer cette règle quant aux sons graves serait s'exposer à jouer non seulement faux, mais encore à manquer de sûreté de lèvres.

DE LA RESPIRATION.

Il y a deux mouvements pour produire le son, l'aspiration et l'expiration.

Le plus difficile n'est pas le premier, mais bien le second, car il s'agit dans ce dernier cas non seulement de ménager l'air aspiré afin de ne pas être pris au dépourvu dans les phrases longues, mais encore d'arriver à n'employer que la quantité voulue d'air pour conserver au son sa pureté dans la force comme dans la douceur. Le travail des sons droits, filés, portés, en ménageant bien ou même en retenant le son, est un excellent moyen pour se rendre maître de l'embouchure en même temps que de la respiration.

INSTRUCTION à suivre sur l'Etude
de la 1^{re} Leçon

Avant de chercher à produire le son, l'élève devra le chanter d'avance, ou on le lui fera entendre afin de le classer dans son imagination, et pour qu'il puisse donner le son correspondant avec précision et justesse sur l'instrument.

Le son ne se produit pas toujours avec la même facilité chez tous les sujets, car il dépend des moyens employés et du plus ou moins de résistance des lèvres. Mais cette résistance ne préjuge rien contre ceux qui l'éprouvent; au contraire, s'ils savent tirer parti, ils n'auront pas à le regretter, une fois la souplesse mise en rapport avec la force de leurs lèvres, par les avantages qu'ils en recueilleront contre la fatigue.

Le temps du travail peut se calculer d'après les progrès; mais en général la règle doit être *peu et souvent*. C'est le moyen le plus sur de faire arriver les lèvres à une force naturelle; le contraire ne donnerait qu'une force artificielle.

Enfin pour produire le son dans les conditions les plus favorables et éviter tout effort prématuré, le débutant choisira de préférence les corps de rechange *sol* ou *fa*, qui ne demandent pas les précautions exigées pour les tons de *si*b ou *la*.

On ne devra pas entreprendre d'autre travail que celui qui est calculé sur les leçons de cette méthode, jusqu'à ce que les lèvres aient acquis suffisamment d'indépendance, et qu'il n'y ait plus à redouter un déplacement d'embouchure ou tout autre défaut.

Ces leçons ont pour principes le développement simultané de la force et de la souplesse; le coup de langue et les diverses articulations. J'ai cherché à présenter dans chaque leçon et progressivement un peu de tout ce qui constitue l'exécution.

Une fois le son produit, j'emploie immédiatement les notes voisines avec les pistons; je le fais autant pour abrégier que parcequ'elles ne présentent pas une difficulté de lèvres et que les doigts ne peuvent qu'y gagner.

1^{re} LEÇON.

INSTRUCTION SUR LES DIVERS MOUVEMENTS QUI ONT LIEU POUR PRODUIRE LE SON.

(Voir au placement de l'embouchure sur les lèvres.)

Une fois l'embouchure placée sur les lèvres, elle devra s'y maintenir en ayant soin de ménager une ouverture suffisante pour le passage de l'air. On prendra une bonne respiration en ouvrant l'espace resté libre de chaque côté de la bouche, qu'on refermera ensuite en aplissant les lèvres et en les retirant légèrement.

En même temps la langue, faisant office de soupape, s'avancera entre les deux lèvres, dont elle interceptera l'ouverture dite colonne d'air, en appuyant sur elles plus ou moins, selon que l'on voudra attaquer avec énergie ou douceur. Ces dispositions prises, la langue se retirera brusquement pour donner accès à l'air qui viendra frapper celui que renferme l'instrument. De cette collision naîtra le son, si on a bien compris et exécuté cette instruction. Du reste il est rare qu'après plusieurs tentatives il n'y ait pas un résultat. Dès qu'on aura produit le son, on lâchera les lèvres si l'on veut descendre, et on les serrera si l'on veut monter, selon le degré d'abaissement ou d'élévation du son, mais en conservant à l'embouchure son point d'appui sur la lèvre inférieure. (Voyez page 6.)

DE LA RESPIRATION.

Les respirations ne doivent rien changer à la tenue de l'embouchure sur les lèvres car autrement on perdrait toute sûreté dans l'attaque, ainsi que dans l'exécution des passages qui exigent de l'adresse.

Il faut ôter l'embouchure si les lèvres fléchissent et la replacer de nouveau.

MESURE A QUATRE TEMPS.

La ronde vaut quatre temps ainsi que la pause. Le premier temps se marque en frappant, le second à gauche, le troisième à droite et le quatrième en levant.

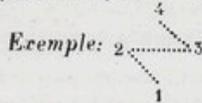
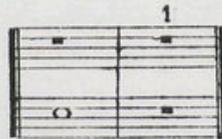


FIGURE DE LA RONDE ET DE LA PAUSE.



FORMATION DU SON.

1^{re} LEÇON en UT MAJEUR.

Lento.

RÉSUMÉ.

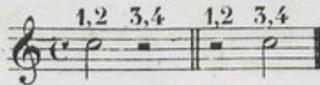
2^{me} LEÇON.

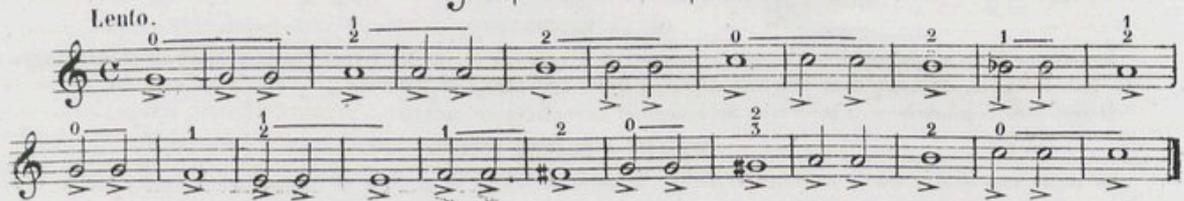
CONTINUATION DE LA FORMATION DU SON.

RONDES ET BLANCHES AVEC ADDITION DU SOL # OU LA b, OU # EN ♯.

La deuxième espèce de note s'appelle blanche, cette note vaut la moitié de la ronde, ainsi donc deux blanches égalent la valeur de la ronde. Pour exécuter deux blanches, il faut prononcer la 1^{re} au premier temps et la soutenir jusqu'au second temps inclusivement; on prononce ensuite la 2^e blanche au troisième temps en la soutenant également jusqu'au quatrième inclusivement.

La demi-pause est le silence équivalant de la blanche. Pour l'exécution d'une blanche et d'une demi-pause prononcez la blanche pour deux temps, et comptez mentalement 1,2 pour la demi-pause ou 3 et 4.

EXEMPLE: 

Lento. 

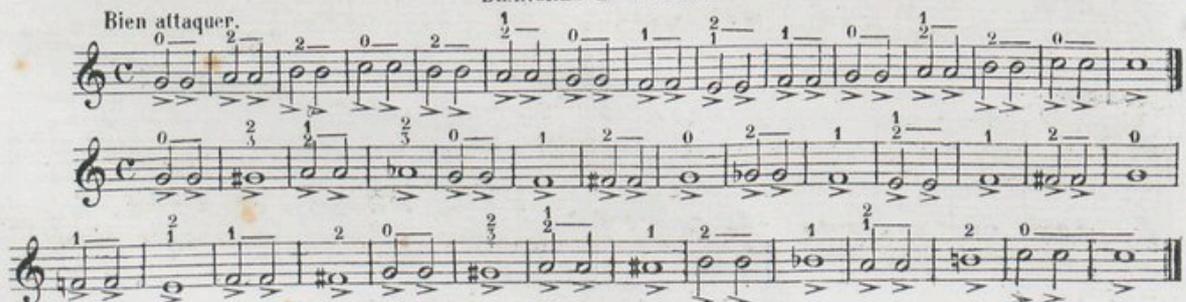
MOYEN CHROMATIQUE POUR APPRENDRE A COMPARER ET EMPLOYER LE # OU LE b.

Quoique étant produit avec le même doigté, on devra monter pour le # et baisser pour le b en serrant les lèvres pour le # et en lâchant pour le b et aussi en serrant les lèvres pour le ♯ s'il remplace le #.


3^{me} LEÇON.

POUR CONTINUER L'ÉTUDE DE LA FORMATION DU SON.

BLANCHES ET RONDES.

Bien attaquer. 

Employé par degrés conjoints, le coulé n'est rien puisque l'impulsion des pistons suffit presque pour l'obtenir; mais dès que cet intervalle est dépassé, il n'en est plus de même et il devient ce que l'on nomme port de voix. Il exige alors le secours des lèvres, ou plutôt une sorte de gymnastique de ces organes.

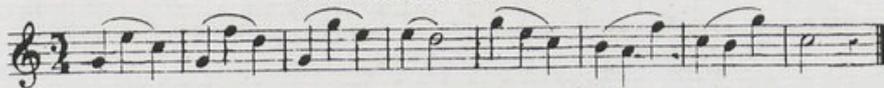
Avec en quoi consiste le Port de voix. Le son étant en vibration est porté par un mouvement ascendant de la lèvres inférieure sur la lèvre supérieure sans solution de continuité et sans donner de coup de langue pour la note sur laquelle on dirige le port de voix, c'est-à-dire par la seule force des muscles, proportion gardée selon l'intervalle à parcourir. L'effet contraire a lieu pour revenir de la note supérieure à l'inférieure.

Je conseille beaucoup ce travail, car il sert non seulement à porter les sons et à développer le mécanisme des lèvres, ce qui est indispensable pour bien chanter, mais aussi pour les petites notes, les groupettes, les trilles, etc.

EXEMPLE DU COULÉ PAR DEGRÉS CONJOINTS. (1)



EXEMPLE AVEC LE PORT DE VOIX.



SUITE DE LA 3^e LEÇON.



MOYEN DE SE RENDRE COMPTE DE L'INTERVALLE DE SECONDE JUSTE ET DE SECONDE MINEURE.



RÉCAPITULATION.

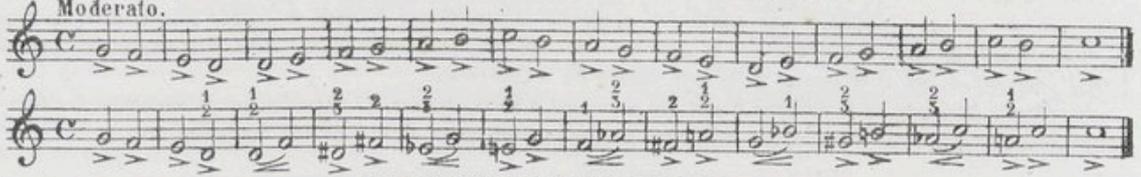


(1) NOTA. Il est entendu que ces deux exemples ne sont placés ici que pour l'instruction théorique des élèves. C. M. 10019.

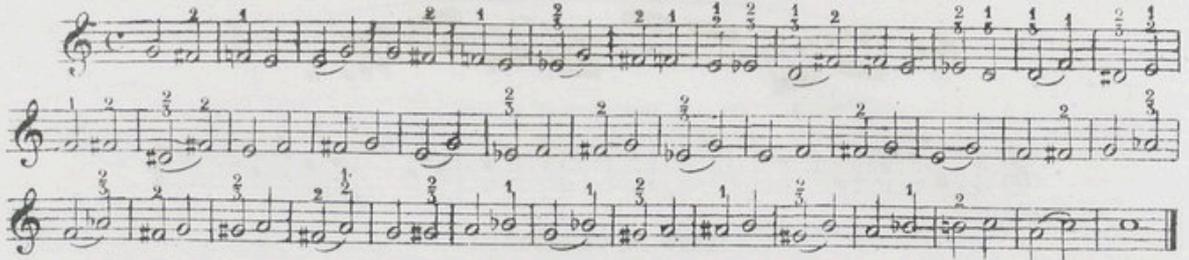
4.^{me} LEÇON.

AVEC LE RÉ ADDITIONNEL PUIS RÉ# OU MI♭.

INTERVALLES DE TIERCE MAJEURE ET MINEURE.

Attaquez bien.
Moderato.

POUR MESURER L'INTERVALLE DE TIERCE.



RÉSUMÉ.

Lento. dolce espress.

BLANCHES AVEC DEMI-PAUSES.



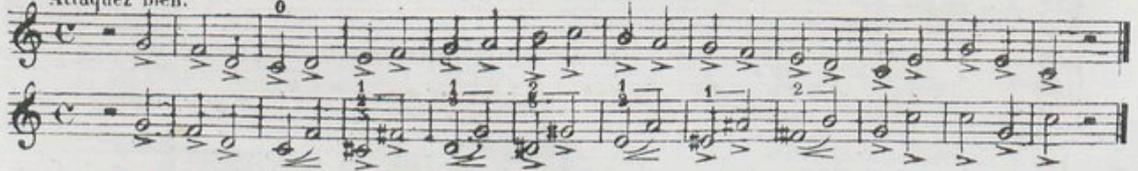
Lento.

5.^{me} LEÇON.

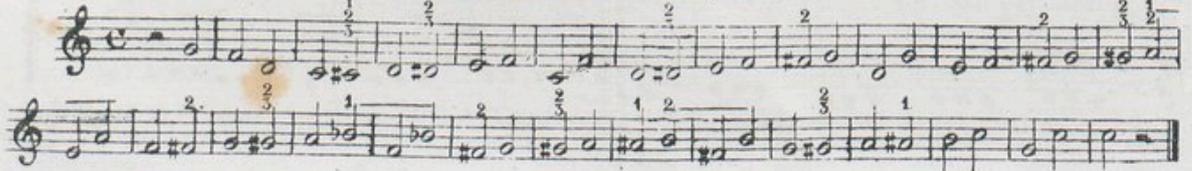
PAR INTERVALLES DE QUARTES

AVEC L'ADDITION DE DO# OU RÉ♭ ET DO.

Attaquez bien.



POUR MESURER L'INTERVALLE DE QUARTE.



A partir de cette leçon, la mélodie prenant une forme plus décidée, il devient utile d'analyser la construction des phrases, afin de régler les repos où les respirations doivent se prendre. On remarquera que les respirations coïncident justement avec les repos des cadences harmoniques.

La phrase musicale se compose de deux, trois, quatre, cinq, six, sept et huit mesures, mais plus souvent de deux, quatre, six, huit mesures.

Ces phrases se subdivisent en demi, quart, demi-quart de phrase, selon leur longueur et leur rythme binaire, ternaire, quaternaire, ou quinquinaire etc etc. Les respirations se prennent naturellement aux fins de phrases ou repos, aussi bien qu'aux subdivisions, mais pas avant leurs conclusions. Il est donc utile de prendre de bonnes respirations pour ne pas se trouver au dépourvu, car une respiration mal prise détruirait le sens de la phrase. Je donne du reste dans le cours de cet ouvrage, des exemples de différentes constructions de phrases.

En général on ne respirera ni sur les batons de mesures, à moins que la phrase ne s'y termine, ni entre la note sensible et la tonique, ni dans les contre-temps etc, etc. En résumé c'est une très bonne chose de s'exercer de bonne heure à diriger, à ménager la respiration pour ne pas la dépenser inutilement.

UNE BLANCHE ET DEUX NOIRES POUR LA MESURE AVEC LE COUP DE LANGUE PAR DEGRÉS CONJOINTS.

Mouv! modéré, mais marquez les notes. (Phrase de quatre mesures)

MÊME LEÇON AVEC LE COUP DE LANGUE PAR DEGRÉS CONJOINTS ET DISJOINTS.

Mouv! modéré.

Essayer de ne respirer qu'à la 4^e mesure qui forme la phrase complète.

RÉSUMÉ. Style religieux. (Phrase de quatre mesures)

Ici on peut diviser les phrases par deux, mais on devra essayer d'aller à la 4^e mesure, en marquant ♩.

Même caractère

RÉCRÉATIONS.

Sous ce titre de Récréations, j'ai voulu joindre à mes leçons des mélodies de diverses époques, dans la pensée d'en rendre l'étude instructive et attrayante.

Mon but a été aussi de donner à l'élève un aperçu du style ancien comparé au style moderne. Cette analyse devra produire un bon résultat, la grâce naïve et la simplicité naturelle des mélodies de nos pères ne pouvant être qu'un enseignement des plus salutaires. En un mot je me suis efforcé, par l'assemblage des leçons et des récréations, d'éveiller, de provoquer chez l'élève le sentiment indispensable à toute bonne exécution.

CHORAL DE LUTHER (16^e Siècle.)

Andante religioso. (Essayer de ne respirer qu'à la 6^e mesure)

dolce.

dolce e sostenuto.

6^{me} LEÇON.

LA MINEUR RELATIVE D'UN MAJEUR

AVEC ADDITION DU RÉ OCTAVE ET L'EMPLOI DU COUP DE LANGUE REPÊTE DE QUATRE NOIRES.

La gamme mineure est de toutes les difficultés que j'ai cherché à faire comprendre aux élèves celle qui les a le plus souvent embarrassés. C'est que les opinions sont partagées au sujet de cette gamme. Suivant les uns, la différence d'une gamme majeure à la même gamme mineure, consiste dans la troisième et la sixième note 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-ton (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. Or pour rompre cet obstacle, ils sacrifient la sixte à la note sensible en montant, et abandonnent la note sensible pour la sixte en descendant.

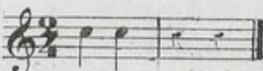
EXEMPLE:

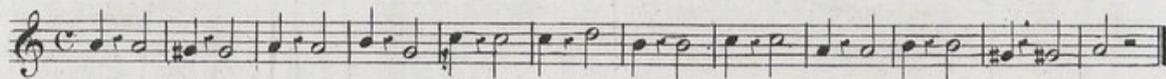
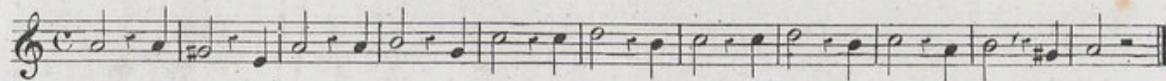
D'après ce système il n'y a donc réellement que la tierce qui distingue les deux modes.

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 parce qu'il évite l'intervalle d'un ton et demi-ton, qui est toujours difficile à prendre sur un instrument à vent aussi bien qu'avec la voix.

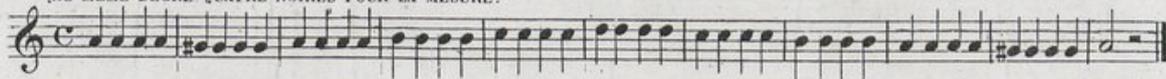
Cependant les élèves feront bien de travailler les deux gammes mineures car ils pourraient les rencontrer écrites des deux manières dans la musique qu'ils exécuteront.

DU SOUPIR.

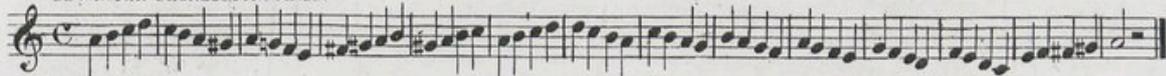
EXEMPLE. 



AU MÊME DEGRÉ QUATRE NOIRES POUR LA MESURE.



LEÇON PAR DEGRÉS CONJOINTS.



LEÇON PAR DEGRÉS DISJOINTS.

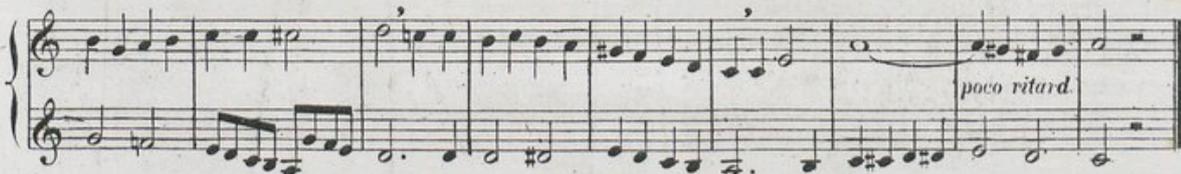
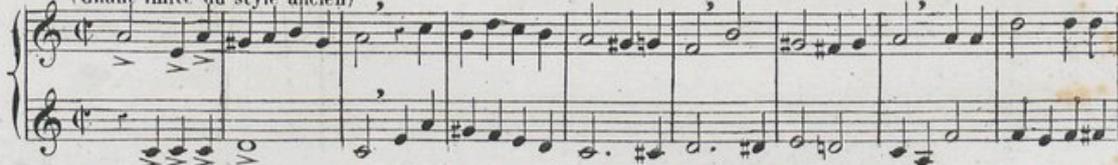


LEÇON PAR DEGRÉS CONJOINTS ET DISJOINTS.



Mouv: modéré. RÉCAPITULATION AVEC LES RESPIRATIONS IRRÉGULIÈRES.

(Chant imité du style ancien)



Mouv: modéré. RÉSUMÉ AVEC LES RESPIRATIONS RÉGULIÈRES. (Style plus moderne.)

On doit essayer d'aller jusqu'à la 4^e mesure sans respirer.



7^{me} LEÇON.

UT MAJEUR AVEC ADDITION DU SI GRAVE.

INTERVALLES DE QUINTES.

Mouv^t modéré.

Mouv^t modéré.

Mouv^t modéré. POUR MESURER L'INTERVALLE DE QUINTE.

BLANCHES POINTÉES ET NOIRES.

Mouv^t modéré.

Mouv^t modéré. Il faut bien déterminer les valeurs.

LEÇON AVEC LE DEMI SOUPIR.

EXEMPLE.

Mouv^t modéré.

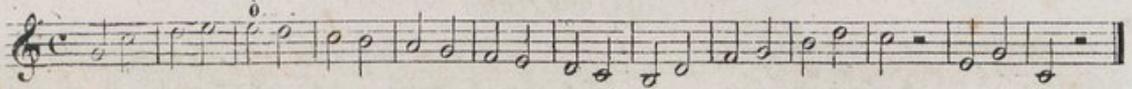
RÉCAPITULATION.

RÉSUMÉ MELODIQUE POUR APPRENDRE A POSER ET A PORTER LES SONS, ET A LES NUANCER.

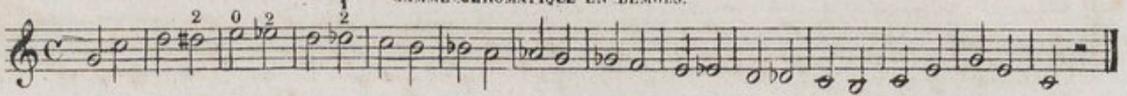
Andante. (Style moderne.)

8^{me} LEÇON.

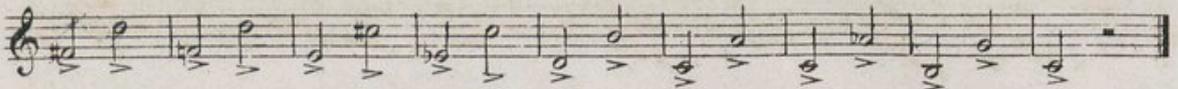
AVEC ADDITION DU MI^b OU RE[#] ET MI NATUREL OCTAVE.



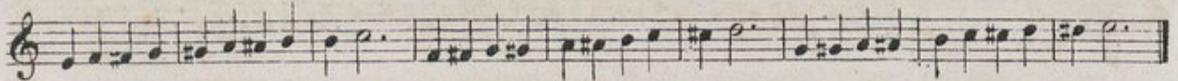
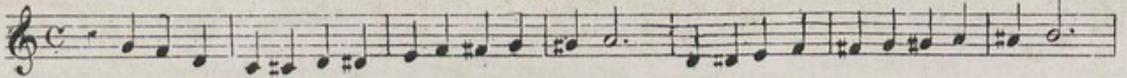
GAMME CHROMATIQUE EN BEMOLS.



INTERVALLES DE SIXTES.

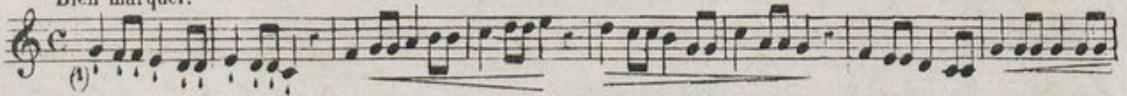


POUR MESURER L'INTERVALLE DE SIXTE.



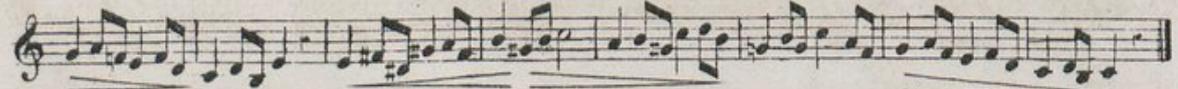
Bien marquer.

NOIRES ET CROCHES PAR MOUVEMENTS CONJOINTS.



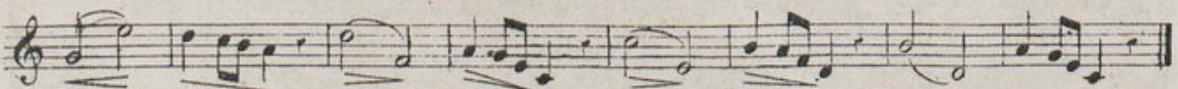
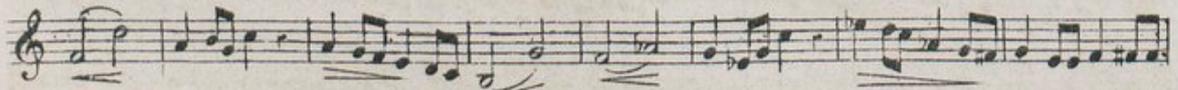
Mouv. modéré.

NOIRES ET CROCHES PAR MOUVEMENTS DISJOINTS.



Mouv. modéré.

RÉCAPITULATION.



(1) Les points allongés indiquent que la note doit être passée comme s'il y avait un silence équivalant à la moitié de la valeur de la note elle-même.

DISTRACTION.

Moderato.

The musical score for 'DISTRACTION' is written for piano in common time (C). It consists of four systems of two staves each. The first system is marked 'Moderato' and 'grazioso'. The second system includes the instruction 'crescendo.' followed by a dynamic marking 'f'. The third system is marked 'dolce.' and 'dimin.'. The piece concludes with a final cadence.

RÉCRÉATION.

Allegretto du sieur de Berthet (1700) (Champagne! champagne!)

The musical score for 'RÉCRÉATION' is written for piano in common time (C). It consists of three systems of two staves each. The first system is marked 'Allegretto du sieur de Berthet (1700) (Champagne! champagne!)' and 'marcato.'. The second system includes the instruction 'ritard.' followed by 'a tempo.'. The third system also includes 'ritard.' followed by 'a tempo.'. The piece concludes with a final cadence.



9^{me} LEÇON.

AVEC ADDITION DU FA OCTAVE, INTERVALLE DE SEPTIÈME.

DES DIFFÉRENTS COUPS DE LANGUE.

Dans la 1^{re} leçon de cette Méthode j'ai expliqué le rôle de la langue dans la formation du son, il n'est donc plus nécessaire d'y revenir que pour recommander de l'exercer le plus possible, et dans tous les rythmes; de façon à ce qu'elle acquière l'indépendance, la légèreté, la souplesse, l'énergie et la douceur sans lesquelles il est impossible d'arriver à une exécution complète sur le Cornet. C'est surtout du coup de langue simple dont je veux parler; le double et le triple coups de langue devant venir plus tard, je n'en parlerai qu'en temps et lieu; j'en ai du reste indiqué des exemples, dans les différentes mesures et dessins à chaque leçon. Je recommande surtout d'attaquer le son franchement, afin d'éviter la déplorable habitude de pousser les sons, ce qui provient, ou d'un mauvais goût, ou d'une paresse de la langue.

POUR MESURER L'INTERVALLE DE SEPTIÈME.

QUATRE CROCHES ET DEUX NOIRES POUR LA MESURE.

ÉTUDE.

IDEM DIATONIQUEMENT.

ÉTUDE. Bien attaquer.

HUIT CROCHES POUR LA MESURE.

Mouv^t modéré. RÉCAPITULATION.

RECRÉATION.

AIR PAYSAN du sieur de la Barbe (1695)

DES SONS FILÉS AVEC OU SANS LE PORT DE VOIX.

On doit rechercher tout ce qui peut augmenter la force et la souplesse des lèvres. Les sons filés avec ou sans le port de voix, joints au travail de la langue, sont les deux moyens les plus propres à atteindre ce but.

Il y en a deux espèces; le premier simple, le second avec le port de voix.

Le son simple consiste à poser ou (quand la langue ne le permet pas encore) à émettre le son simplement avec le souffle, après avoir pris préalablement une bonne respiration. La losange couchée indique par sa forme \diamond le mouvement du son, c'est-à-dire du *piano* au *forte*, pour revenir par la même gradation du *forte* au *piano*, le tout sans ondulations.

EXEMPLE DES SONS FILÉS.

Lento.

Reste le second, qui ne diffère du premier que parcequ'il est suivi du port de voix.

EXEMPLE.

Lento.

EXERCICES PRÉLIMINAIRES AYANT POUR OBJET DE PRÉPARER AUX ARTICULATIONS PRATIQUES ET AUX TONALITÉS DES LEÇONS QUI SUIVENT ET ENFIN AUX DOIGTÉS QUI EN RÉSULTENT.

Mouv^t modéré.

En UT majeur et en LA mineur.

En UT majeur et en FA majeur.

En UT majeur et en RE mineur.

En UT et en SOL majeur.

en UT et en MI mineur.

UT mineur SIb majeur.

UT mineur SOL mineur.

UT maj: LA maj: RE majeur.

UT maj: FA# maj: SI mineur.

UT maj: SIb maj: MIb maj: UT mineur.

UT mineur.

UT maj: LA maj: RE mineur.

RÉSUMÉ D'AIRES, NOCTURNES, ROMANCES de

MOZART, F. DAVID, CLAPISSON, MASINI, L. PUGET, A. BOÏELDIEU, CH. PH. LAFONT, DUCHAMBGE, L. ABADIE, L. AMAT, F. BÉRAT, etc
 DIVISÉS EN TROIS PARTIES, SELON LE DEGRÉ DE FORCE, L'ÉTENDUE PARCOURUE-DANS LES LEÇONS, ET COMME
 COMPLÉMENT DES RÉCRÉATIONS CONTENUES DANS CETTE METHODE.

Moderato. *UT majeur.*

(MOZART)

REINE MORTENSE!

Andante religioso.

(AVE MARIA)
Loisa Puget

dolce. *cresc.*

dou.c. *cresc.*

Andante.

(Air de PAISIELLO)

ad libitum.

Allegretto.

(LE CURÉ DE POMPONE)

relatif LA mineur.

(Air de RAMEAU)

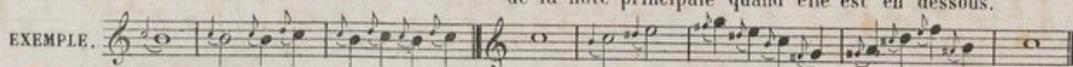
poco ritard. *a tempo.*

Sous ce titre on entend les trilles, les appoggiatures longues, les gruppetti de trois ou quatre notes; les terminaisons de deux ou trois notes; les mordants de deux, trois, quatre et cinq battements; le point d'orgue sur la septième ou sur la quinte.

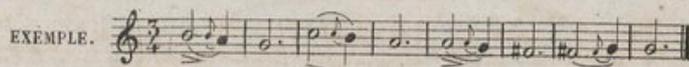
Nous parlerons de chacun de ces agréments à mesure qu'il en sera besoin. L'élève ne devra les travailler que successivement, quand il en fera l'application. Commençons d'abord par l'appoggiature.

Cette petite note, ou note de goût, ne s'écrit plus dans la musique moderne qu'en note ordinaire et conformément à la division de la mesure. C'est un tort, selon moi; car étant écrite on lui donnera naturellement le sentiment qui lui appartient, tandis qu'en note réelle, elle passera évidemment inaperçue; bref elle doit être considérée comme un retard de la note principale, car elle prend moitié de la valeur quand celle-ci peut se diviser en deux parties égales. On doit donc déterminer cette valeur, par l'appoggiature même.

Elle est toujours à un demi-ton de la note 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 enfler l'appoggiature sans coup de langue et en renversant la proportion.



DES GAMMES ET DES SIGNES D'ALTÉRATION: DIÈSES, BÉMOLS ET BÉCARRES (OU ACCIDENTS) ET LEUR RÔLE SELON LES TONALITÉS.

N'étant pas sorti de la gamme d'ut, ou son relatif la mineur, je n'ai pu employer qu'accidentellement les signes d'altérations, dièses, bémols et bécarres.

Dans les leçons qui suivent, il n'en est plus de même. Étant indiqués à la clef les accidents deviennent constitutifs de la gamme, ou plutôt diatoniques, et servent à rétablir les distances entre les différents degrés qui la constituent, selon la tonalité adoptée ou voulue; et leur rôle ne peut être modifié à son tour que par le \sharp , ou l'augmentation du double \sharp ou du double \flat .

En résumé, qu'il y ait plus ou moins d'accidents à la clef, les distances entre les degrés qui forment la gamme sont toujours les mêmes; c'est à dire cinq tons et deux demi-tons.



10^{me} LEÇON.

GAMME de FA.

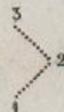
DES SIGNES D'ALTÉRATION, OU SIGNES ACCIDENTELS ou simplement ACCIDENTS.

L'altération est un signe que l'on place devant la note et qui indique qu'il faut en changer l'intonation.

L'on pose aussi les signes d'altération au commencement de la portée et immédiatement après la clef. Dans ce cas les notes où se trouvent les altérations doivent être altérées aussi longtemps que les signes restent à la clef.

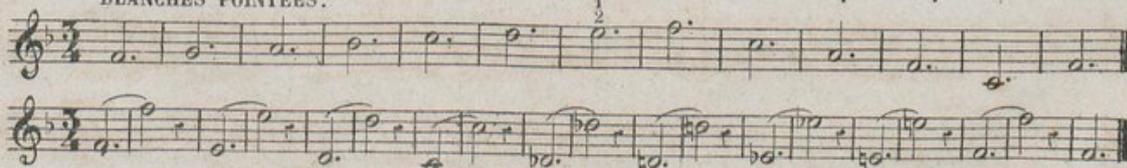
MESURE A TROIS TEMPS et BLANCHES POINTÉES.

Pour battre la mesure à trois temps, on frappe le 1^{er} temps, on marque le 2^e à droite et on lève le 3^e EXEMPLE:



BLANCHES POINTÉES.

Le *mi* sensible avec les deux premiers pistons.



POUR MESURER L'INTERVALLE D'OCTAVE.

Lento.

Andante assai. *MÉLODIE.*

Lento.

Detailed description: This section contains three systems of musical notation. The first system has a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. It begins with the tempo marking 'Lento.' and contains a single melodic line with various intervals and rests. The second system also has a treble clef, one flat, and 3/4 time, continuing the melodic line. The third system has a treble clef, one flat, and 3/4 time, and includes the tempo marking 'Andante assai.' followed by the word 'MÉLODIE.' and a melodic line with a first finger fingering (1) above a note. The fourth system has a treble clef, one flat, and 3/4 time, with the tempo marking 'Lento.' and a melodic line with a first finger fingering (1) above a note. The fifth system has a treble clef, one flat, and 3/4 time, continuing the melodic line.

EXERCICE POUR LA LANGUE AYANT POUR BUT D'APPRENDRE A DÉCOMPOSER LA MESURE A TROIS QUATRE.

1 2 5

1 2 3

PAR DEGRÉS DISJOINTS.

1 2 3

SUR LA GAMME.

ÉTUDE. Andante assai.

Andante con moto. *RÉSUMÉ.*

Detailed description: This section contains five systems of musical notation. The first system has a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. It features rhythmic exercises with notes grouped by numbers 1, 2, and 5. The second system has a treble clef, one flat, and 3/4 time, with notes grouped by numbers 1, 2, and 3, and the tempo marking 'Andante assai.' The third system has a treble clef, one flat, and 3/4 time, continuing the rhythmic exercise with notes grouped by numbers 1, 2, and 3. The fourth system has a treble clef, one flat, and 3/4 time, with the tempo marking 'Andante con moto.' and the word 'RÉSUMÉ.' followed by a melodic line with a first finger fingering (1) above a note. The fifth system has a treble clef, one flat, and 3/4 time, continuing the melodic line.

RÉSUMÉ SUR LES SEPTIÈMES.

Moderato.

This musical score is for a piece titled 'RÉSUMÉ SUR LES SEPTIÈMES.' It is marked 'Moderato.' and is written for piano and violin. The piano part is in the lower register, featuring a steady eighth-note accompaniment. The violin part is in the upper register, playing a melodic line with various intervals and rests. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4.

RÉSUMÉ MÉLODIQUE.

Moderato.

This musical score is for a piece titled 'RÉSUMÉ MÉLODIQUE.' It is marked 'Moderato.' and is written for piano and violin. The piano part features a more active eighth-note accompaniment with some syncopation. The violin part plays a melodic line with some grace notes and slurs. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4.

RÉCRÉATION HISTORIQUE.

AIR de M^r Matho. (Vaudeville 1706.)

Allegro.
legato.

This musical score is for a piece titled 'RÉCRÉATION HISTORIQUE.' It is marked 'Allegro.' and 'legato.' and is written for piano and violin. The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth notes and some triplet-like patterns. The violin part plays a melodic line with some slurs and dynamics. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The word 'dimin.' is written in the lower right of the score.

10^{me} LEÇON (bis)

GAMME de FA MAJEUR.

DE LA MESURE A SIX HUIT.

La mesure à $\frac{6}{8}$ se marque comme la mesure à deux temps. Le 1^{er} temps se frappe et le 2^d se lève EXEMPLE:

EXERCICE POUR LA LANGUE AYANT POUR BUT AUSSI D'APPRENDRE A DECOMPOSER LA MESURE A $\frac{6}{8}$.

Mod^{lo} 1 2

MÉLODIE.

Bien s'attacher à conserver à la croche sa valeur réelle.

gaiement.

ÉTUDE.

Al^{lo} moderato.

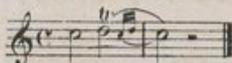
INSTRUCTIONS THÉORIQUES.

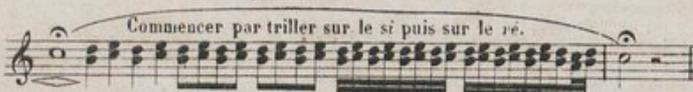
NOTA. Sous ce titre d'Instructions théoriques, j'ai réuni tout ce qui est nécessaire à l'instruction de l'élève, mais comme renseignement seulement, afin de lui faire connaître d'abord l'ensemble de ce qu'il doit étudier par fragments. Il ne faut donc pas qu'il travaille les exemples contenus dans ces instructions. Il lira seulement ces chapitres dont il verra successivement l'application.

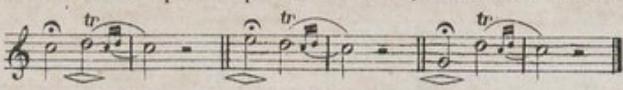
DU TRILLE (*tr*) CONSIDÉRÉ COMME TRAVAIL PRÉPARATOIRE.

Le trille n'étant sur le Cornet à Pistons qu'une difficulté des doigts et non des lèvres, il faut l'étudier dès le commencement.

Il serait, je l'ai déjà dit, très avantageux de pouvoir triller avec les lèvres, l'exécution y gagnerait. (Cet avertissement ne s'adresse qu'aux élèves qui se sentiront disposés à travailler avec persévérance.) Pour bien étudier le trille il est nécessaire d'avoir des cylindres marchant avec facilité. Il faut le faire avec le doigt, éviter les mouvements du poignet et de l'avant-bras, en connaître la préparation et la terminaison ainsi que la durée, afin de calculer le nombre et le mouvement des battements.

Indication du Trille. 

Exécution.  Commencer par triller sur le si puis sur le ré.

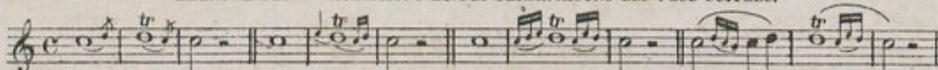
La Tonique, la Médiane et la Dominante peuvent précéder le Trille; dans ce cas on nomme cette préparation du trille mise de son ou émission de la voix. EXEMPLE. 

Lorsque le Trille a lieu sur une suite de notes ascendantes ou descendantes, on l'écrit et on 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.

EXEMPLE DES PRÉPARATIONS ET DES TERMINAISONS LES PLUS USITÉES.

sur la Tonique. 

11^{me} LEÇON.

RÉ MINEUR RELATIF DE FA MAJEUR.

AVEC EMPLOI DU SI^b GRAVE ET ÉMISSION SUR LE RÉ GRAVE ISOLEMENT.

Veiller à ce que l'embouchure reste en place à mesure qu'on descendra, sauf un relâchement gradué de la lèvre supérieure sans diminution du point d'appui sur la lèvre inférieure.

MESURE A DEUX TEMPS.

La mesure à deux temps se marque en frappant le premier temps et le second se lève EXEMPLE



C. M. 10019.

EXERCICE POUR LA LANGUE AYANT AUSSI POUR BUT D'APPRENDRE A PASSER ET A DÉCOMPOSER LES CROCHES SIMPLES ET DOUBLES.

Dans la mesure à 2/4 s'attacher à bien rythmer.

1 2

Bien marqué.

ÉTUDE.

Moderato.

RÉSUMÉ CROCHES POINTÉES ET DOUBLES CROCHES.

Mouv^t de marche.

RÉSUMÉ A DEUX PARTIES.

Andante. AIR du Sieur Bataille joueur de luth (Imprimé en 1612.)

12^{me} LEÇON.

SOL MAJEUR AVEC ADDITION DU SOL OCTAVE ET DU LA GRAVE.

DE LA SYNCOPE.

On nomme syncope, les notes dont le rythme précède ou suit les temps principaux de la mesure. Il arrive quelque fois qu'on fait sentir la seconde partie de la syncope, (1) c'est une faute dont il faut se déshabituer. (Voyez du coup de langue, 9^e leçon.)

EXEMPLES.

(1) Mauvais.

(1) Bon.

Moderato.
dolce.

MÉLODIE.

51

ÉTUDE. Poco più vivo.

RÉSUMÉ.

Moderato.

RÉSUMÉ A DEUX PARTIES.

RÉCRÉATION.

AIR DE ZAMPA (Héroid.)

Andante.

13^{me} LEÇON.

MI MINEUR RELATIF DE SOL MAJEUR.

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'appoggiature longue, on l'écrit en croches coupées par une ligne transversale. Elle doit 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 temps fort isolément, et lorsqu'elle est écrite au dessous de la note principale. Elle est presque toujours piquée dans les airs de chasse.

EXEMPLE DANS LE GENRE DE CHASSE.

Musical notation in 6/8 time, consisting of two staves. The top staff contains a melody with eighth notes and rests. The bottom staff contains a bass line with eighth notes. The word "Effet." is written above the first measure of the bottom staff.

ENTRE DEUX NOTES AU MÊME DEGRÉ.

Musical notation in 6/8 time, showing a sequence of eighth notes with a short eighth note (accidental) placed between two longer eighth notes on the same pitch.

PAR DEGRÉS DISJOINTS.

Musical notation in 6/8 time, showing a sequence of eighth notes where the short eighth notes (accidentals) are placed on different degrees than the main notes.

GAMME DE MI MINEUR.

Musical notation in 6/8 time, showing the ascending and descending scale of the relative minor of G major (E minor).

AVEC OÙ SANS LE PORT DE VOIX.

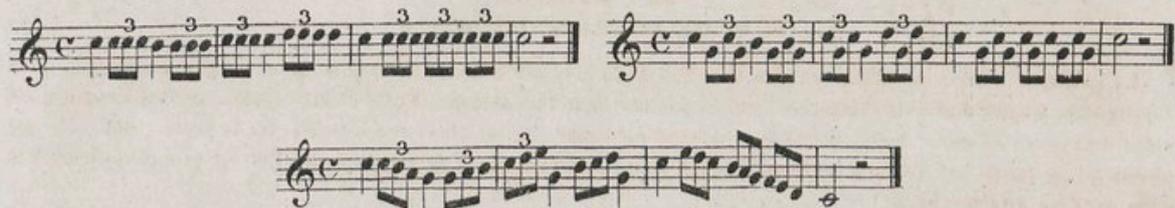
Two staves of musical notation in 6/8 time, showing the scale from the previous section with and without portamento (slurs) between notes.

Moderato.
Con espressione.

MÉLODIE.

Three staves of musical notation in 6/8 time, featuring a melody with triplets and various rhythmic patterns. The tempo and expression markings are "Moderato" and "Con espressione".

EXERCICE POUR LA LANGUE AYANT POUR BUT D'APPRENDRE A PASSER LES TRIOLETS:

ÉTUDE. *Con espressione.*ÉTUDE. *Poco più vivo.**Moderato.*

RESUME.



RÉSUMÉ MÉLODIQUE.

Moderato.

dolce.

marquez.

Musical score for 'RÉSUMÉ MÉLODIQUE' in G major, 2/4 time. It consists of four systems of piano accompaniment. The first system is marked 'Moderato.' and 'dolce.'. The second system includes the instruction 'marquez.'. The third system features a trill (tr.) in the right hand. The fourth system contains triplets (3) in the right hand.

RÉCRÉATION.

LA ROMANESCA.

Moderato.

dolce espressivo.

tr

rall.

tr

Musical score for 'LA ROMANESCA' in G major, 2/4 time. It consists of four systems of piano accompaniment. The first system is marked 'Moderato.' and 'dolce espressivo.'. The second system includes a trill (tr.) in the right hand. The third system includes a trill (tr.) in the right hand. The fourth system includes a trill (tr.) in the right hand and a 'rall.' marking.

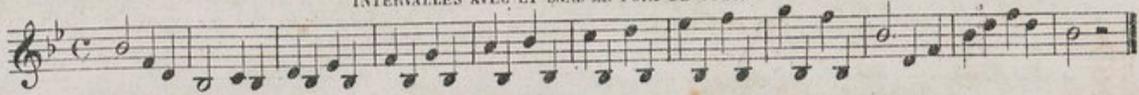
14^{me} LEÇON.

SI^b MAJEUR AVEC ADDITION DE LA OCTAVE.

GAMME DE SI^b

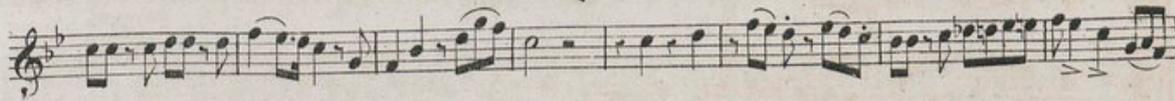


INTERVALLES AVEC ET SANS LE PORT DE VOIX.

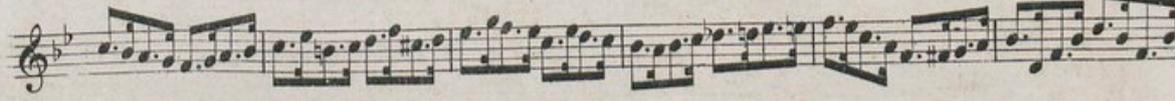
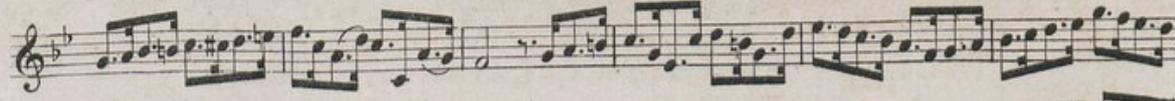


Deciso.

MÉLODIE, AVEC COMBINAISON DE SILENCES ET DE CONTRE TEMPS.

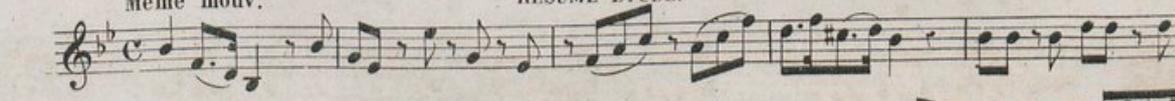


ÉTUDE. Leggiero.



Même mouv!

RÉSUMÉ ÉTUDE.



Malgré les silences on ne doit respirer qu'aux fins de phrases.

C. M. 10019.

RÉSUMÉ MÉLODIQUE.

Même mouv.

The score consists of four systems of piano music. The first system is marked 'cresc'. The second system is marked 'ff e dimine' and 'pp e cresc'. The third system is marked 'ff' and 'p', and includes the word 'FIN.' above the staff. The fourth system is marked 'p' and 'dimine.'. The piece concludes with 'D.C.' (Da Capo).

RÉCRÉATION HISTORIQUE

CHANSON DE BUSSY D'AMBOISE. (1572.)

Moderato.

The score consists of three systems of piano music. The first system is marked 'Moderato.'. The second system features a triplet of eighth notes. The third system is marked 'ff'.

Les points surmontés d'une liaison indiquent que le coup de langue doit être conduit de l'un à l'autre sans séparations, quel que soit le degré d'intensité voulu.

UNE CHANSON.
Bretonne.
F. Masini.

Allegretto. en FA majeur.

Three staves of music in 2/4 time, key of F major. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. It features a melody with several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and slurs. The second and third staves provide accompaniment. The piece concludes with a 'rall e p' (rallentando piano) and 'pp' (pianissimo) marking.

AIR RUSSE.

Moderato. en RÉ mineur.

con espress.

Two staves of music in 2/4 time, key of D minor. The first staff has a treble clef and a key signature of two flats. The melody is marked 'Moderato' and 'con espress.' (con espressione). The second staff provides accompaniment. The piece ends with a 'rall e p' (rallentando piano) and 'pp' (pianissimo) marking.

MA NORMANDIE
F. Berat.

en SOL majeur.

ad libitum.

Two staves of music in 2/4 time, key of G major. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The melody is marked 'ad libitum'. The second staff provides accompaniment. The piece concludes with first and second endings, marked '1^a' and '2^a'.

DIS MOI QU'ILS
ONT MENTI
F. Masini.

en MI mineur.

dimin.

Two staves of music in 2/4 time, key of E minor. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The melody is marked 'dimin.' (diminuendo). The second staff provides accompaniment. The piece concludes with a 'poco ritard.' (poco ritardando) marking.

PETIT ENFANT
Quidant.

Allegretto espressivo. en Si b majeur.

simplex.

1^o tempo.

poco ritard.

Two staves of music in 3/8 time, key of B-flat major. The first staff has a treble clef and a key signature of two flats. The melody is marked 'Allegretto espressivo' and 'simplex'. The second staff provides accompaniment. The piece begins with a '1^o tempo.' marking and concludes with a 'poco ritard.' (poco ritardando) marking.

LA CHANSON
du Mousse
Christophe Colomb.
E. David.

Andantino. en SOL mineur.

dim.

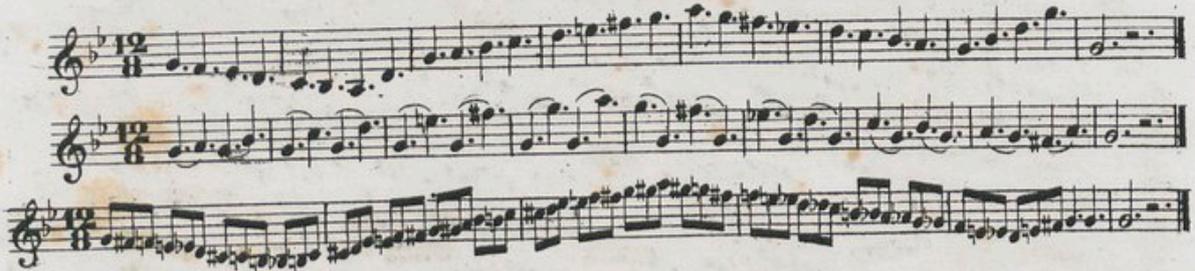
ritard.

Two staves of music in 2/4 time, key of G minor. The first staff has a treble clef and a key signature of two flats. The melody is marked 'Andantino'. The second staff provides accompaniment. The piece begins with a 'dim.' (diminuendo) marking and concludes with a 'ritard.' (ritardando) marking.

15^{me} LEÇON.SOL MINEUR RELATIF DE SI^b MAJEUR.

MESURE A DOUZE HUIT.

(Pour la division voyez les Principes de musique en tête de l'ouvrage.)



INSTRUCTION THÉORIQUE 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; il est de quatre dans un intervalle quelconque. (Exemple N^o 1.)

Quand il est écrit avant la note supérieure, il est de trois notes et 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.)

EXEMPLES.

N^o 1.

N^o 2. En montant. Tierce mineure. Idem. Tierce diminuée. En descendant. De trois. Idem. De quatre.

N^o 3. De trois. Idem.

ETUDE DU GRUPPETTO.

MÉLODIE: *largement.* Cette Mélodie pourra être dite sans ornements si l'on veut. *con anima.* FIN.

D.C.

EXERCICE POUR LA LANGUE ET AUSSI POUR ARRIVER A BIEN DÉCOMPOSER ET RHYTHMER LA MESURE A 12/8.

En partageant cette mesure en deux elle peut servir pour la leçon en six-huit qui suit, ainsi que pour la mesure à 3/8 formée d'un temps, de la mesure à douze-huit.

1 2 3 4

1 2 3 4

1 2 3 4

1 2 3 4

C. M. 10019.

Grazioso.

ETUDE.

59

con sentimento.

FIN.

cresc.

tr

D.C.

Andante con moto.

RÉSUMÉ MÉLODIQUE.

f

ff

tr

dolce.

ad libitum.

ff

léger.

tr

dolce e poco ritenuto.

tr

leggiero.

CHANSON de CLÉMENT MAROT
(Valet de chambre de Marguerite de Valois)
TRADITION.

Musical score for 'CHANSON de CLÉMENT MAROT'. It consists of three systems of two staves each. The first system includes dynamic markings: *dolce e cresc.*, *ff*, *dimin*, *p e cresc.*. The second system continues the piece. The third system includes the marking *dolce.*

16^{me} LEÇON.

RÉ MAJEUR AVEC ADDITION DU *SIB* OCTAVE.

A partir de cette leçon, bien que j'indique des notes assez élevées, il va sans dire qu'on ne devra les faire qu'autant qu'elles sortiront naturellement.

Musical score for '16^{me} LEÇON'. It consists of seven systems of a single staff. The first system is a simple scale. The second system is a scale with a *b* note. The third system is a more complex melodic line. The fourth system is labeled 'Moderato. dolce. MÉLODIE. grazioso.' The fifth system is labeled 'ÉTUDE. Moderato.' and contains a technical exercise. The sixth and seventh systems continue the technical exercise, with a *tr* marking in the seventh system.

DES SONS COUPÉS OU JETÉS. SOIT PAR DES POINTS SOIT PAR DES SILENCES.

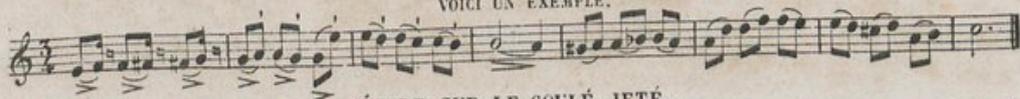
On sait que la musique a divers caractères. Ainsi les Valses, les Redovas de style Allemand, Polonais, Ecossais empruntent leur cachet essentiel aux notes coupées ou jetées qui constituent principalement leur originalité. J'ai placé dans cette méthode deux mélodies Ecossaises qui donnent une idée de cette grâce et de ce charme qui sont habituels à ce genre de musique et qu'elles doivent certainement à la manière dont elles sont écrites.



Plusieurs auteurs rangent la double croche écrite ainsi, dans les appoggiatures, cependant comme elle est toujours vivement passée par suite de sa notation (moins vivement pourtant que la petite note brève) on peut admettre leur opinion mais en conservant à cette note une place particulière afin de ne pas la confondre avec l'autre.

Les sons coupés, dont on retranche une partie de la valeur sont également d'un bon effet quand ils sont bien employés et bien rendus. Ce moyen ajoute encore à l'élégance et indique du style et du goût.

VOICI UN EXEMPLE.



ÉTUDE SUR LE COULÉ JETÉ.

Moderato. *grazioso.*

ritard. *a tempo.*

FIN.

energico. *poco ritenuto.*

RÉSUMÉ.

All^o moderato.

ff. *tr.* *ff.* *p.*

cresc. *tr.* *ff.*

AIR ÉCOSSAIS

composé et intercalé dans *HAMLET*, par Ancessy (de l'Opéra)

Moderato.

grazioso.

poco riten.

a tempo.

17^{me} LEÇON.

SI MINEUR RELATIF DE RÉ MAJEUR.

INSTRUCTION THÉORIQUE DU MORDANT.

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 par le signe (—) qui le représente. On le commence par la note qui porte le signe et on le fait avec la note supérieure à celle-ci autant de fois qu'il est indiqué (— un, — deux, — trois, et ainsi de suite)

EXEMPLES DU MORDANT.

Indication.

A UN BATTEMENT.

Execution.

A DEUX BATTEMENTS.

MÉLODIE.

EMPLOI DU MORDANT.

Andante con moto, (style légendaire)

ETUDE. All^o moderato.

Allegro moderato. (style fantastique)

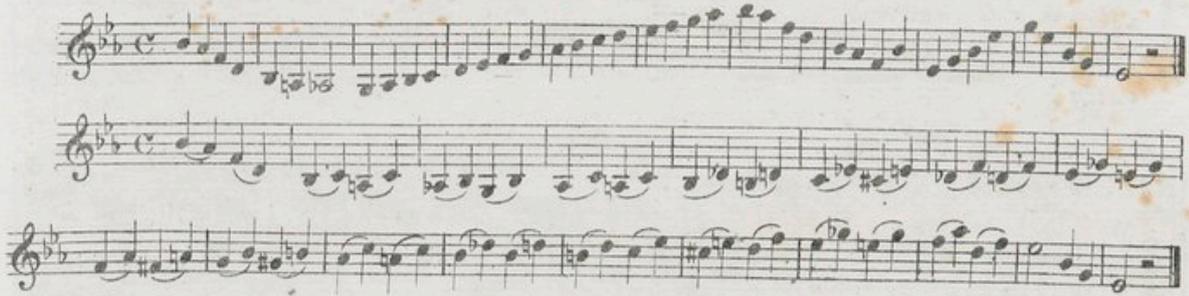
A piano score for a piece in 3/8 time, marked 'Allegro moderato. (style fantastique)'. The score consists of six systems of two staves each. The first system shows the beginning of the piece. The second system includes the instruction 'dolce.' in the right hand. The third system includes the instruction 'ad lib.' in the right hand. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplet figures and dynamic markings like 'p' and 'f'.

MÉLODIE JE TAIMERAI (Stanzieri)

A piano score for a piece in 3/8 time, marked 'Andantino'. The score consists of three systems of two staves each. The first system includes the instruction 'Andantino.' in the right hand. The second system includes the instruction 'cresc.' in the left hand. The third system includes the instruction 'p' in the left hand and 'cresc.' in the right hand. The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes.

18^{me} LEÇON.

EN MI MAJEUR AVEC ADDITION DU SOL ET DU LA GRAVE.

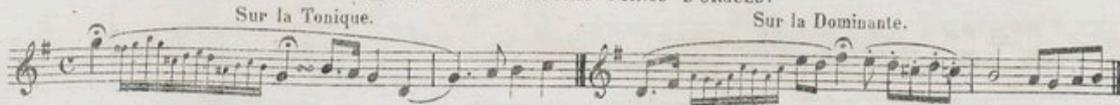


DU POINT D'ORGUE.

Le Point d'orgue se fait de deux manières: 1^o sur l'accord de tonique, 2^o sur la septième dominante.

Il se nomme aussi *Point d'arrêt* quand il est placé sur une note isolée ou sur un silence quelqu'il soit. Comme point d'orgue proprement dit, il est classé parmi les agréments et devient alors un ornement, que l'artiste de bon goût ne devra pas cependant employer trop souvent. On aura soin surtout d'éviter ces espèces de *port de voix* ou *hoquets*, que quelques-solistes ont trop souvent prodigués à la fin des points d'orgue, et qui sont devenus ridicules.

EXEMPLES DES DIFFERENTS POINTS D'ORGUES.



Moderato.

MÉLODIE.



Même mouv!

ÉTUDE.

a piacere.



RÉSUMÉ DE MI POUR LA LANGUE.

All^o maestoso.
ff e energico.

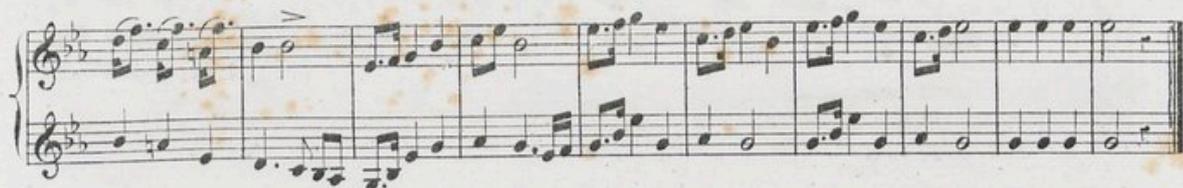
The musical score consists of six systems of piano accompaniment. Each system has two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The music is characterized by dense, rhythmic patterns, primarily consisting of eighth and sixteenth notes. The first system includes the tempo and dynamic markings 'All^o maestoso.' and '*ff e energico.*'. The final system of this piece includes the marking 'dimin.'.

RÉCRÉATION.

AIR ECOSSAIS.

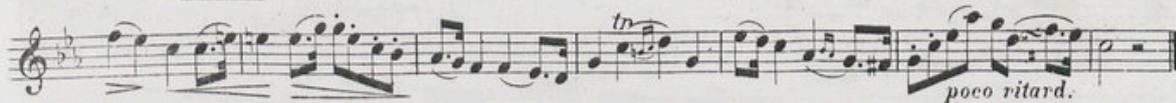
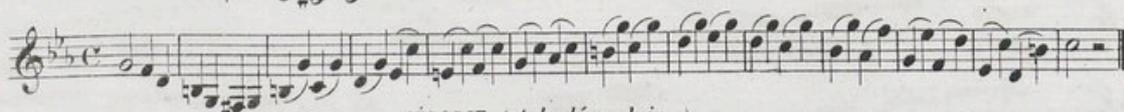
Moderato.

The musical score for 'RÉCRÉATION. AIR ECOSSAIS.' consists of two systems of piano accompaniment. Each system has two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Moderato.'. The music features a more melodic and rhythmic style compared to the first piece, with a mix of eighth and quarter notes.



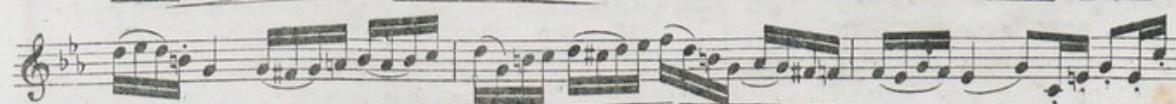
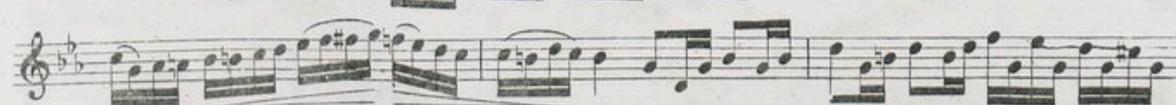
19^{me} LEÇON.

UT MINEUR RELATIF DE MI^b MAJEUR
AVEC ADDITION DU FA[#] GRAVE ET DO OCTAVE.



Allegretto.

ÉTUDE POUR LA LANGUE.



C. M. 40019.

poco ritard.

Andante.
energico.

tr

tr

tr

tr

tr

dimin.

CHANSON DU MÉNESTREL
Colin Musset (1240.)

Allegretto.

8ª bassa ad lib.

Two systems of piano accompaniment. Each system consists of a treble and bass clef staff. The music is in 3/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords and rests.

20^{me} LEÇON.
LA MAJEUR.

Main musical score for the 20th lesson. It includes:

- A melody line in treble clef, 3/4 time, marked *Cantabile.* and *MELODIE.* It features a sequence of notes with some slurs and a first ending bracket.
- An étude section in treble clef, 3/4 time, marked *Moderato.* and *ÉTUDE.* It consists of several staves of rhythmic exercises, primarily using eighth and sixteenth notes.

DE LA TERMINAISON.

Dans le résumé étude à deux parties de cette leçon, j'ai réuni différents agréments afin qu'on put se rendre compte de la terminaison et apprécier la différence qui existe entre elle et le Gruppetto. La terminaison, est de un, deux, trois et quel-quefois quatre notes; elle ne s'emploie qu'à la fin des phrases, et pour les terminer. On ne devra donc pas confondre cet agrément avec le Gruppetto, lequel peut se placer partout.

Two staves of musical notation. The top staff contains several measures with slurs and triplets. The bottom staff contains similar notation with slurs and triplets, illustrating different ways to terminate phrases.

RÉSUMÉ SUR L'APPOGIATURE ET LA TERMINAISON.

Andante.
p dolce.

Two staves of musical notation. The first staff is marked 'Andante.' and 'p dolce.' The second staff includes 'cresc.', 'f', 'dolce.', and 'f'. The third staff has a 'tr' marking. The fourth staff has a 'FIN.' marking and 'f'. The fifth staff has 'ff' and 'pp' markings. The piece ends with 'D.C.' (Da Capo).

RÉCRÉATION.

AIR DE MARIE (Hérold)

The musical score is written for a single melodic line in G major, 2/4 time. It begins with a dynamic marking of *f* and a tempo marking of *Andante*. The piece contains several *a tempo* sections and ends with a *ritard.* (ritardando) section. The notation includes various rhythmic figures, including eighth and sixteenth notes, and rests.

SUR LES DIFFÉRENTS COUPS DE LANGUE
APPELÉS A TORT, DOUBLES, TRIPLES, ETC.

Bien que je ne veuille pas m'étendre sur cette question que j'ai d'ailleurs traitée dans ma grande Méthode, d'une manière détaillée, je n'en donnerai pas moins ici un aperçu suffisant pour que l'on puisse s'en rendre compte.

Avant tout qu'il soit bien entendu que double ou triple coup de langue, ne doivent pas être pris dans un sens absolu, puisqu'on n'en donne jamais qu'un seul à la fois, on arrive surtout à produire cet effet par la substitution d'une syllabe à une autre, en même temps qu'on ménage la langue qui, par ce moyen, acquiert une indépendance extraordinaire et permet d'exécuter les traits de grande rapidité; toute fois en faisant mes réserves sur l'emploi exagéré et dangereux de cette articulation au point de vue du son.

On devra exercer préalablement les exemples que je donne ici, avec le coup de langue simple.

EXEMPLE DES COUPS DE LANGUE DOUBLES, TRIPLES, QUADRUPLES, OBTENUS AU MOYEN DE LA SUBSTITUTION DE SYLLABES DIFFÉRENTES QUI DONNENT SELON LES RHYTHMES DES NOMBRES BINAIRES, TERNAIRES, QUATERNAIRES ETC.

This section provides four examples of tongue strokes on a single treble clef staff. The first two examples are labeled *BINAIRES* and *TERNAIRES* respectively. The first example is for an energetic genre, showing rhythmic patterns like 'tu tu ku tu tu ku tu tu ku tu tu' and 'tu tu tu ku tu tu tu ku tu tu tu ku tu tu tu ku tu'. The second example is for a light and soft genre, showing patterns like 'tu du ku tu du ku tu do ku tu du ku tu' and 'tu tu du ku tu tu du ku tu tu du ku tu tu du ku du'. The third example is labeled 'Autre moyen par le double' and shows patterns like 'tu ku tu ku t k t k t k t k t k tu' and 'tu tu ku t k t k t k t k t k t k t k t k tu'. The fourth example is labeled 'Quadruple ou quaternaire' and shows patterns like 'tu du ku tu t d k d t d k d t d k d tu' and 'tu du ku t d k t d k t d k t d k t d k t d k tu'.

EMPLOI SUR et ENTRE LES LIGNES.

This section provides two examples of tongue strokes used on and between the lines of a treble clef staff. The first example is labeled 'double' and shows patterns like 'tu tu ku tu tu ku tu tu ku tu tu' and 'tu tu du ku t d k t d k t d k t d k simili.'. The second example is labeled 'quadruple' and shows patterns like 'tu tu ku tu t k t k t k t k t k tu' and 'tu du ku tu du ku t d k t d k simili.'.

21^{me} LEÇON.

FA# MINEUR RELATIF DE LA MAJEUR.

Moderato.

Moderato.

Moderato. *dolce espress.*

MÉLODIE.

dimin.

ÉTUDE Allegro.

Andante con moto. *affettuoso.*

RÉSUMÉ A DEUX PARTIES.

dimin.
ff

RÉSUMÉ D'AIRES,
COMME COMPLÈMENT DES RÉCRÉATIONS.

LE BOUQUET DE BAL.
M^le Pauline Duchambge.

Moderato. *SI^b majeur.*

Bon viens-tu BEAU NUAGE.
Louis Abadie.

All^o moderato. *SOL mineur.*

piu lento.

rallent.

Le Départ du JEUNE MARIN.
C. P. Lefont.

Andante animato. *RÉ majeur.* *plus vite.*

Air de LOUIS XIII.
1625.

Andante. *SI mineur.*

LA RETRAITE.
L. Puget.

All^o moderato. *MI^b majeur.* *ad libitum.*

FIN.

A LA GRACE
DE DIEU.
L. Puget.

All^o mod^o *doux et triste.* *UT mineur.*

rall.
a tempo. *pp*

This piece is in 6/8 time, UT minor, and consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The tempo is marked 'All^o mod^o doux et triste.' The second staff includes the instruction 'rall.' and the third staff includes 'a tempo.' and 'pp'.

L'AMOUR ET
LE VIN
Chanson
Strasbourggeoise.

LA majeur. FIN.

This piece is in 2/4 time, LA major, and consists of one staff of music. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The tempo is marked 'Andante mosso.' and ends with 'FIN.' and 'D.C.' (Da Capo).

Air de
CLÉMENT MAROT.

Andante mosso. *FA mineur.*

This piece is in 3/8 time, FA minor, and consists of three staves of music. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The tempo is marked 'Andante mosso.'

LE CLOCHER
DE MON VILLAGE.
L. Puget.

Andante grazioso. *LA majeur.* *dimin.*

grave et mystérieux. *cresc.* *pp*

This piece is in 6/8 time, LA major, and consists of three staves of music. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The tempo is marked 'Andante grazioso.' and the mood is 'grave et mystérieux.' The score includes 'cresc.' and 'pp' markings.

PLAISIR D'AMOUR.
Martini.

Andante maestoso. *SOL majeur.*

doux et soutenu. *cresc.* *tr* *S* *p et soutenu.* *ff*

This piece is in 6/8 time, SOL major, and consists of four staves of music. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The tempo is marked 'Andante maestoso.' and the mood is 'doux et soutenu.' The score includes 'cresc.', 'tr' (trill), 'S' (segno), 'p et soutenu.', and 'ff' markings.

**SIX DUOS DE CARACTÈRES
ET D'ÉPOQUES DIFFÉRENTS.**

CHANSON de THIBAUT VI
Comte de Champagne, Roi de Navarre. (Mort en 1253)

1^{er} DUO.

Cantabile.
p dolce.

f e dimin. *pp*

2^{de} DUO.

Moderato.

DUO SUR L'AIR D'ORPHÉE. (de Gluck)

p *f*

DUO SUR LA NORMA (de BELLINI)

Andante. cantabile.

3^e. DUO.

DUO DE LUCRÈCE BORGIA (de DONIZETTI)

Allegretto.

4^e. DUO.

grazioso.

DUO SUR L'AIR DE STRADELLA, Pieta Signora (1677)

Andantino.

5^e DUO.

doloroso. *pp* *pp*

dim.

pp

cresc. *ff* *dimin.* *tr.*

tr.

cresc.

pp *e* *cresc.* *dimin.* *tr.* *pp*

e *cresc.* *ff* *dimin.*

LES DEUX PERLES D'AMOUR (GABUSSI)

Allegro moderato.

6^e DUO.

brillante e con grazia.

ff *p* *f* *p*

ff *dimin.* *con grazia.*

ff *dolce.* *ff* *dim.*

pp *sf* *sf*

sf *f*

con grazia.

pp *Passai.*

vibrato *esce*

smorzando.

con molto e

stringendo. *tutta forza.*

FIN.

NOTE DE L'AUTEUR. Les Elèves qui désirent poursuivre l'étude du Cornet à Pistons pourront la continuer avec ma grande Méthode d'Artiste. Méthode qui est la seule employée dans ma classe de Cornet au Conservatoire Impérial de Musique.

