

DAUPRAT

MÉTHODE
DE
COR

Edition revue par F. BRÉMOND
et adaptée aux deux genres de Cor

Prix net : 6^f

MAURINE ET FILS

17, Rue Pigalle

13, rue de la Madeleine

Henry LEMOINE & C^e, Editeurs

17, Rue Pigalle, PARIS. -- BRUXELLES,

Musique de Hautbois, Clarinette et Basson

HAUTBOIS

MÉTHODES

| | | | |
|------------|--------------------------|-----|--------|
| BROD. | Grande Méthode | net | 20 fr. |
| — | — en 2 parties, chaque | net | 12 » |
| — | La même revue par GILLET | net | 12 » |
| — | Texte anglais | net | 12 » |
| — | Petite Méthode | net | 4 » |
| PARÈS (G.) | Méthode Élémentaire | net | 1 50 |

ÉTUDES, SONATES

| | | | |
|------------|--|-----|------|
| BROD. | 20 Etudes avec Basse ad libitum revues par GILLET | net | 4 » |
| — | 6 Sonates avec Basse en 6 livres, revues par GILLET | net | 8 » |
| — | (Chacune) | net | 2 » |
| GILLET | Tablature de Hautbois | net | 2 » |
| VENY. | Etudes Mélodiques (op. 9) avec accompagnement de Piano en 2 suites. Chaque | net | 4 » |
| PARÈS (G.) | Gammes et Exercices | net | 1 50 |
| SABON | Etudes (op. 14) | net | 4 » |
| — | Répertoire de Musique Instrumentale : 2 recueils d'airs d'opéras, morceaux de genre, marches, danses de genre. Le recueil | net | 1 50 |

HAUTBOIS et PIANO

| | | | |
|-----------|--|-----|------|
| BROD. | Air varié (op. 4) | net | 2 50 |
| — | La Savoyarde (op. 7) | net | 2 50 |
| — | Bolero et Adagio (op. 9) | net | 2 50 |
| — | La Béarnaise (op. 10) | net | 2 50 |
| — | 1 ^{re} Rondeletto villagésis (op. 18) | net | 2 50 |
| — | 2 ^e — (op. 19) | net | 2 50 |
| — | Rondo très brillant (op. 22) | net | 3 » |
| — | Retour du Petit Savoyard (op. 32) | net | 2 » |
| — | Fantaisie sur <i>Le Chalet</i> (op. 35) | net | 3 » |
| — | Mélodie suisse (op. 42) | net | 2 50 |
| — | Fantaisie Espagnole (op. 44) | net | 2 50 |
| — | Fantaisie sur <i>La Reine Topaze</i> | net | 3 » |
| DEGOUX | 5 Pièces (op. 13) | net | 3 » |
| RATEZ. | Suisse et Tyrolienne (op. 25) | net | 2 50 |
| SABON | La Flûte enchantée (op. 46) | net | 3 » |
| — | Oberon (op. 47) | net | 3 » |
| — | Ernani | net | 2 50 |
| SOLER | Valses (op. 2) | net | 1 70 |
| — | 2 ^e Air varié (op. 3) | net | 2 50 |
| — | Rondo brillant (op. 4) | net | 2 50 |
| — | 4 ^e Air varié (op. 6) | net | 2 50 |
| — | Première Villégiature (op. 8) | net | 2 50 |
| — | 5 ^e Air varié (op. 11) | net | 3 » |
| — | Souvenir de Madrid (op. 13) | net | 3 » |
| TRIEBERT | 1 ^{re} Fantaisie | net | 2 50 |
| — | 2 ^e Fantaisie | net | 2 50 |
| VOGT | Air suisse varié | net | 2 50 |
| VERROUST. | Aranguez, fantaisie espagnole (op. 34) | net | 2 50 |
| — | Fantaisie sur un thème de ROSSINI (op. 35) | net | 2 50 |
| — | Variations sur une Tyrolienne (op. 36) | net | 2 50 |
| — | Divertissement sur <i>Fiorella</i> (op. 37) | net | 2 50 |
| — | Fantaisie sur <i>Le Val d'Andorre</i> (op. 53) | net | 2 50 |
| — | Fantaisie sur <i>La Fille du Régiment</i> (op. 58) | net | 2 50 |
| — | Fantaisie sur <i>Maria Padilla</i> (op. 59) | net | 2 50 |
| — | Fantaisie sur <i>Linda</i> (op. 60) | net | 2 50 |
| — | La Calceira (op. 61) | net | 2 50 |
| — | La Zingara (op. 62) | net | 2 50 |

TRIO

| | | | |
|--------|--|-----|-----|
| SAMARY | France et Espagne pour Hautbois Piano et Violoncelle | net | 5 » |
|--------|--|-----|-----|

QUATUOR

| | | | |
|----------|--|-----|------|
| SOURILAS | Suite pour Hautbois, Cor, Violon, harpe chromatique ou Piano | net | 10 » |
|----------|--|-----|------|

CLARINETTE

MÉTHODES

| | | | |
|------------------|--|-----|------|
| BOCHSA | Petite Méthode | net | 2 » |
| BLATT | Méthode complète | net | 12 » |
| BAISSIÈRES-FABER | Méthode Élémentaire et facile à 6 et 13 clés | net | 5 » |
| PARÈS (G.) | Méthode Élémentaire | net | 1 50 |

ÉTUDES

| | | | |
|------------|--|-----|-------|
| BLATT | 50 Exercices Méthodiques | net | 4 fr. |
| BROD. | 20 Etudes caractéristiques, acc ^{de} de Basse | net | 2 50 |
| KLOSE | 6 Etudes Méthodiques | net | 2 50 |
| PARÈS (G.) | Gammes et Exercices | net | 1 50 |

CONCERTOS

| | | | |
|--------|--|-----|-----|
| MULLER | 4 ^e Concerto avec orchestre | net | 4 » |
| — | 5 ^e — — | net | 4 » |
| — | 6 ^e — — | net | 4 » |

DUOS pour 2 CLARINETTES

| | | | |
|---------|---|-----|------|
| BERR. | 3 Duos (op. 38) | net | 4 » |
| — | 2 Duos | net | 8 » |
| BLATT | 6 Duos Élémentaires | net | 1 70 |
| BOCHSA | 3 Duos (op. 20) | net | 8 » |
| — | 3 Petits Duos | net | 1 50 |
| GAMBARO | 24 Duos très faciles | net | 8 » |
| — | 3 Duos, 6, 7 et 8 ^e livres. Chaque | net | 4 » |
| GEBAUER | 6 Duos faciles et brillants en 2 liv. Chaque | net | 8 » |

CLARINETTE SEULE

Répertoire de Musique Instrumentale
6 recueils d'airs d'opéras, morceaux de genre, marches, danses de genre, le recueil net: 1 50

CLARINETTE et PIANO

| | | | |
|-----------|--|-----|------|
| BERR. | 1 ^{re} Air varié pour Clarinette avec Quatuor | net | 3 » |
| — | 2 ^e Air varié avec acc ^{de} de Piano | net | 3 » |
| — | Orchestre seul | net | 3 » |
| — | 3 ^e Air varié avec acc ^{de} de Piano | net | 3 » |
| — | Orchestre seul | net | 3 » |
| — | 4 ^e Air varié avec acc ^{de} de Piano | net | 3 » |
| — | Orchestre seul | net | 3 » |
| — | 5 ^e Air varié avec acc ^{de} de Piano | net | 3 » |
| — | Orchestre seul | net | 3 » |
| — | 7 ^e Air varié avec accompagnement de Piano | net | 3 » |
| — | Orchestre seul | net | 3 » |
| — | 8 ^e Air varié avec accompagnement de Piano | net | 3 » |
| — | Orchestre seul | net | 3 » |
| — | 9 ^e Air varié avec accompagnement de Piano | net | 3 » |
| — | Orchestre seul | net | 3 » |
| — | Petites soirées dramatiques, 5 fantaisies, chaque | net | 2 » |
| BOUSQUET. | 1 ^{re} Air varié avec accompagnement de Piano | net | 3 » |
| BUSSÈR | Un Soir de Mai aux Bois | net | 3 » |
| GARCIN | Fantaisie sur <i>La Sonnambule</i> pour Clarinette, Violon et Piano. | net | 3 35 |
| MOHR | 1 ^{re} Air varié avec accompagnement de Piano | net | 3 » |
| — | 2 ^e — — | net | 3 » |
| SOLEM | 1 ^{re} Air varié (op. 7) | net | 2 50 |
| — | 2 ^e Air varié (op. 9) | net | 3 » |
| SAMARY | France et Espagne, trio pour Piano, Clarinette et Violoncelle | net | 5 » |

BASSON

MÉTHODES

| | | | |
|------------|---------------------|-----|------|
| OZI | Grande Méthode | net | 10 » |
| — | Petite Méthode | net | 4 » |
| GAMBARO | 18 Etudes | net | 5 » |
| PARÈS (G.) | Méthode Élémentaire | net | 1 50 |
| — | Gammes et Exercices | net | 1 50 |

Airs variés avec accompagnement

| | | | |
|------------|---|-----|------|
| BERR. | Air varié sur <i>Le Pirate</i> | net | 8 » |
| — | 3 variations brillantes sur <i>Ma Céline</i> (op. 36) | net | 3 » |
| HOCHHEIMER | Le Roi du Pays | net | 2 50 |
| ROCKEN | 4 Petites Fantaisies : | | |
| — | 1. Mélange de MEYERBEER | net | 1 70 |
| — | 2. Sicilienne de H. HERZ | net | 1 70 |
| — | 3. Rondo Mignon, d'HEROLD | net | 1 70 |
| — | 4. Valse Styrienne | net | 1 70 |
| GAMBARO | 46 Airs variés pour Basson seul, en 2 suites. Chaque | net | 2 » |
| — | 1 ^{re} Air varié | net | 3 » |

TRIOS et DUOS

| | | | |
|-----------|--------------------------------|-----|------|
| FUCHS | 3 Trios pour 3 bassons (op. 1) | net | 2 50 |
| SCHNEIDER | 3 Duos pour 2 bassons | net | 2 50 |

DAUPRAT

MÉTHODE
DE
COR

Edition revue par F. BRÉMOND
et adaptée aux deux genres de Cor

Prix net : 6^f

LEMOINE ET FILS

PARIS 17, Rue Pigalle
BRUXELLES 13, rue de la Madeleine

AVANT PROPOS

Je ne me dissimule pas la témérité qu'il y a de vouloir toucher à un chef-d'œuvre tel que la *Méthode de Cor* de DAUPRAT, surtout quand on est grand admirateur du Maître et de son œuvre.

Il faut cependant bien se rendre à l'évidence que, maintenant, les dénominations de Cor-alto et de Cor-basse ne peuvent plus être usitées, les compositeurs modernes écrivant le Cor dans toute son étendue.

Il faudra donc désormais étudier et réunir les deux genres. Pour que l'on puisse arriver à ce résultat, j'ai cru devoir, tout en respectant l'œuvre de notre maître, et le style dans lequel elle a été conçue, *arranger*, *réduire* ou *fondre* toutes les Leçons de la première partie, ainsi que chaque exercice de la seconde.

Je n'ai pas reculé devant cet important travail, afin que les cornistes puissent étudier utilement l'œuvre complète de DAUPRAT, *le maître du Cor*, dans toute son étendue, et sans être obligés de travailler les *deux genres*, séparément.

Quant aux douze études qui terminaient la première partie de la *Méthode*, elles formeront désormais un recueil à part, car, complétant la basse chiffrée, j'ai mis au piano l'accompagnement de ces Etudes que l'on pourra ainsi, jouer comme Solos.

Voulant aussi rendre l'œuvre de DAUPRAT plus simple, surtout plus élémentaire, j'ai fait un *Résumé* de toutes les dissertations contenues dans son texte.

Il me reste à ajouter que, non seulement tout corniste devant, autant que ses moyens personnels le lui permettent, posséder toute l'étendue de l'instrument, il faut encore, à cause des besoins, des exigences de l'orchestration moderne, qu'il joigne à l'étude du Cor simple, celle du Cor à pistons.

Notre maître DAUPRAT dit: *De tous les instruments à vent, le Cor est celui dont l'étendue est la plus grande, et si d'une extrémité à l'autre cette étendue était remplie, cet instrument serait le plus beau, le plus étonnant; car où trouver ailleurs une qualité de son plus belle, plus volumineuse, plus pure? Mais hélas! il n'en est pas ainsi: la partie grave de cette étendue présente des lacunes, ou des sons tellement sourds, que l'emploi doit en être proscrit comme de nul effet.*

Il désirait donc et pressentait une **transformation** de l'instrument.

Elle est réalisée depuis longtemps, et les Cors à pistons du nouveau système que la maison Millereau, héritière des *données* et des *modèles* du célèbre facteur Raoux, vient de faire pour la classe de Cor du Conservatoire et pour le théâtre National de l'Opéra-Comique, sont le dernier mot des perfectionnements que l'on peut apporter à cette transformation de l'instrument.

On retrouvera avec eux la belle sonorité du Cor simple, de plus, toute l'étendue, chromatiquement, en sons ouverts pour l'octave basse, aussi bien que pour les octaves supérieures.

Le Cor à pistons est peut être, vu ces modifications, appelé à suppléer, à remplacer plus tard le Cor simple, mais il faut, je ne saurais trop le répéter, étudier les deux instruments, et jouer l'un ou l'autre selon le caractère du morceau que l'on a à exécuter. Donc, après avoir travaillé la *Méthode* de DAUPRAT sur le Cor simple, qui est la base de l'enseignement du corniste, je conseille à l'élève, de la recommencer avec le Cor à pistons.

Pour faciliter à l'élève l'exécution de ce travail, j'ai ajouté à la fin de cette *Méthode*, les *Tablatures* et la *gamme chromatique* notées avec les doigtés des deux systèmes les plus usités.

1° Le système ordinaire à 3 pistons *descendants*;

2° Le système à 3 pistons, avec le troisième *ascendant* d'un ton.

Ce dernier système est celui en usage à la classe de Cor du Conservatoire.

F. BRÉMOND.

ARTICLE I.

DE LA POSITION DU CORPS ET DE LA TENUE DE L'INSTRUMENT.

Le commençant doit se tenir debout, le corps droit, immobile et sans aucune gêne ou contrainte quelconque. Comme la tête doit toujours être fixe, il est nécessaire de placer la musique à la hauteur des yeux. Généralement, on tient l'instrument de la main gauche, qui le saisit à l'endroit où la branche d'embouchure s'unit aux autres branches, le pouce passant sous la première et touchant aux autres. Le pavillon est légèrement appuyé au-dessus de la hanche droite.

Lorsque la main est introduite dans le pavillon, les bras ne doivent être ni trop près, ni trop loin du corps. Enfin pour cet instrument, comme pour les autres, on doit chercher à prendre la position la plus gracieuse, la plus naturelle.

ARTICLE II.

DE L'EMBOUCHURE ET DE SES PROPORTIONS

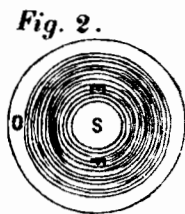
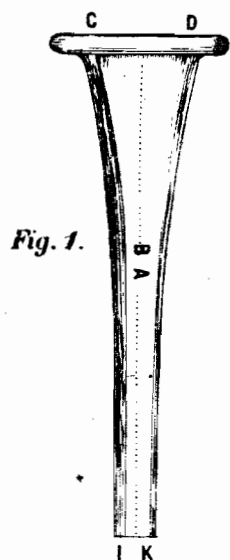
On distingue trois parties dans l'embouchure: 1^o le Bord, qui repose sur les lèvres: 2^o le Bassin, qui reçoit le volume d'air plus ou moins grand que l'on veut introduire dans l'instrument: 3^o la Queue, ou le prolongement du Bassin, qui en se resserrant, comprime l'air et lui donne plus d'activité lors de son introduction dans l'instrument.

Une embouchure trop petite donne un son faible et d'une qualité médiocre.

Nous croyons donc que le modèle et les proportions données ci-après, et qui sont généralement en usage, peuvent convenir à tous ceux qui voudront étudier le Cor. Il faut surtout conserver l'embouchure avec laquelle on a commencé l'étude du Cor.

On peut s'habituer facilement à plusieurs instruments, lorsque d'ailleurs ils sont bons et faits dans des proportions convenables; mais la perte de l'embouchure à laquelle on est accoutumé est presque irréparable, par la gêne qu'on éprouve avec toute autre, quelque semblable qu'elle puisse être à la première.

PROPORTIONS DE L'EMBOUCHURE



| | |
|--|------------------------|
| Longueur générale A B figure 1 | 2 pouces |
| Largeur d'un bord à l'autre, prise extérieurement C D figure 1 | 11 lignes |
| Ouverture en largeur intérieure E F figure 2 | 8 lignes $\frac{1}{2}$ |
| Épaisseur du bord de l'intérieur à l'extérieur O figure 2 | 1 ligne $\frac{1}{2}$ |
| Largeur extérieure du bout de la queue I K figure 1 | 3 lignes |
| Largeur intérieure du bout de la queue ou ouverture S figure 2 | 2 lignes $\frac{1}{2}$ |

Il est à propos que le bord soit légèrement arrondi: les bords plats offrent, à l'intérieur comme à l'extérieur, une ligne coupante qui peut offenser les lèvres.

TABLATURE POUR COR D'HARMONIE À 3 PISTONS DESCENDANTS

Les notes réelles pour chaque Piston, sont marquées en rondes, les noires indiquent les notes factices que l'on peut obtenir avec le piston correspondant au ton naturel du Cor simple.

A vide (sans le secours d'aucun piston correspondant au ton de Fa du cor simple)

1^{er} Piston (descendant d'un ton ton de Mi \flat)

2^e Piston (descendant d'un $\frac{1}{2}$ ton ton de Mi \natural)

3^e Piston (descendant d'un ton $\frac{1}{2}$ ton ton de Ré) ou 1^{er} et 2^e réunis

2^e et 3^e Pistons réunis (Ton de Ré \flat)

1^{er} et 3^e Pistons réunis (Ton d'Ut grave)

1^{er} 2^e et 3^e Pistons réunis (Ton de Si \flat grave)

GAMME CHROMATIQUE *

peu usitées

Le 0, indique les notes à vide, le n^o 1 indique le premier piston, qui s'abaisse avec l'index; le n^o 2 indique le deuxième piston qui s'abaisse avec le médium; le n^o 3 indique le troisième piston qui s'abaisse avec l'annulaire.

TABLATURE POUR COR D'HARMONIE À 3 PISTONS, AVEC LE TROISIÈME ASCENDANT D'UN TON.

Les notes réelles pour chaque Piston, sont marquées en rondes; les noires indiquent les notes factices que l'on peut obtenir avec le piston correspondant au ton naturel du Cor simple.

à vide (sans le secours d'aucun piston correspondant du ton de Fa du cor simple)

1^{er} Piston (descendant d'un ton ton de Mi \flat)

2^e Piston (descendant d'un $\frac{1}{2}$ ton ton de Mi \natural)

1^{er} et 2^e Pistons réunis (ton de Ré)

3^e Piston (ton de Sol)

2^e et 3^e Pistons réunis (ton de Sol \flat)

GAMME CHROMATIQUE *

peu usitées

* Le 0, indique les notes à vide; le n^o 1 indique le premier piston qui s'abaisse avec l'index; le n^o 2 indique le deuxième piston qui s'abaisse avec le médium, le n^o 3 indique le troisième piston qui s'abaisse avec l'annulaire.

On remarquera qu'avec le système ascendant, il ne peut y avoir de doigté dit de Fourche, le 1^{er} piston annulant l'action du 3^e et vice versa. Néanmoins, on peut obtenir avec les 1^{er} et 3^e pistons réunis, toutes les notes réelles ou factices qui se font à vide. Il en est de même pour les doigtés des trois pistons réunis, avec lesquels on obtient les mêmes résultats qu'avec le deuxième piston seul. Il faut encore dire que seul, le mi \flat grave n'existe pas dans l'instrument. Il ne peut se faire sans le secours de la main du pavillon, qu'elle bouche alors à moitié, mais les nombreuses facilités de doigtés de ce système, compensent largement cette lacune.

DU TON AFFECTÉ AUX PREMIÈRES ÉTUDES DU COR.

Le choix que nous faisons du ton de *Mi b* pour les commençants, est conforme aux principes de notre maître KENN. Dans l'exécution obligée, les cinq tons de *Ré, Mi b, Mi ♯, Fa et Sol*, étant d'un emploi fréquent, on doit s'exercer particulièrement sur ces tons. On en emploie douze à l'orchestre.

Le choix du ton de *Mi b* n'est donc de rigueur que pour les premières études.

Ce ton remplit les conditions voulues, qui sont: la facilité qu'il procure par sa douceur, de monter aux sons aigus, et celle de descendre, avec la même aisance, aux sons graves, auxquels se prête la nature même de ce ton. Il présente en outre, dans l'ensemble de son étendue, les plus beaux sons du Cor, et offre la vraie couleur et le caractère de l'instrument.

ARTICLE IV.
DE LA FORME AFFECTÉE À LA MAIN DU PAVILLON.

La forme que prend la main dans le pavillon, et sa position dans cette partie de l'instrument, n'ayant point été décrites avec tout le soin qu'exige leur importance, nous allons entrer dans quelques détails à ce sujet.

La main, comme on sait, est divisée en deux parties principales, la paume et les doigts.

La première partie, qui joue ici le rôle le plus important, est divisée à son tour en deux autres parties qu'on nomme, anatomiquement, le *Thénar* et l'*Hypothénar*. Le *Thénar* est le muscle qui sert à éloigner le pouce de l'index; et l'*Hypothénar* est l'espace compris entre l'index et le petit doigt. Or, dans la forme que l'on donne à la main, avant de l'introduire dans le pavillon, les quatre doigts se rapprochent et s'appuient légèrement l'un sur l'autre, le dessus de la main s'arrondit, la paume se creuse, le *Thénar* et l'*Hypothénar* se rapprochent, et le pouce, faisant un mouvement rétrograde, se replie à sa première phalange et s'appuie à la base de l'index. C'est après avoir donné cette forme à la main, qu'on l'introduit dans le pavillon, de manière que les phalanges intermédiaires de l'*Index*, du *Médius* et de l'*Annulaire* touchent la droite intérieure du pavillon, soit qu'on le ferme ou qu'on l'ouvre. C'est à dire, que la main, une fois dans cette position, ne fait de mouvement que celui qu'il faut pour fermer plus ou moins le pavillon, en le serrant à gauche avec le *Thénar* et la partie inférieure de l'*hypothénar*. Ce mouvement rejette le bout des doigts vers la droite intérieure du pavillon, mais ne dérange pas leurs phalanges intermédiaires. Celles-ci ne se déplacent pas davantage sur les notes très ouvertes, et pour l'exécution desquelles la main se déploie, s'élargit un peu, afin d'agrandir l'ouverture. Enfin, la main, par rapport au bras, reste dans sa position naturelle.

ARTICLE V.
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, ou elle trouve naturellement un point d'appui qui l'empêche de changer de position. Ainsi l'on dit, et l'on devra toujours dire, que l'embouchure une fois placée sur les lèvres doit s'y maintenir.

Dans le Cor, la pose de l'embouchure est la plus gracieuse à la vue, et celle qui, de tous les instruments à vent, laisse à la figure et à tous les muscles du visage une parfaite immobilité.

On sait que la disposition des lèvres n'est pas la même chez tous les individus: chez les uns elles sont à peine visibles; chez d'autres, au contraire, elles sont très saillantes. Les proportions d'embouchures que nous avons données, étant générales, nous conseillons aux individus qui auraient des lèvres très saillantes, de prendre une embouchure plus grande.

ARTICLE VI.

DE LA RESPIRATION

La respiration est l'action que font les poumons pour attirer et repousser l'air.

Cette action se divise en deux mouvements alternatifs, l'*Aspiration* et l'*Expiration*. ⁽¹⁾

Dans l'*Aspiration*, les poumons se dilatent pour introduire l'air extérieur dans la poitrine, dans l'*Expiration*, ils s'affaissent pour le faire ressortir.

Les deux mouvements produisent le *son*; nous allons l'indiquer:

Dans le premier mouvement, celui de l'aspiration, les lèvres s'écartent, la langue fait un mouvement rétrograde et l'air s'introduit dans les poumons; le volume d'air plus ou moins considérable étant introduit, les lèvres se resserrent, la langue s'avance pour fermer l'ouverture qui reste encore au milieu de la bouche et pour retenir l'air aspiré. Dans le second mouvement, celui de l'expiration, la langue se retirant avec précipitation, l'air aspiré s'échappe, frappe celui que l'instrument renferme, et cette collision ou ce choc de l'air, produit le son.

ARTICLE VII.

DES MODIFICATIONS DU SON.

On sait qu'il y a quatre objets ou qualités à considérer dans le son, savoir:

1° Le *Ton*, c'est-à-dire le degré d'élévation ou d'abaissement du son, qui dépend, sur le Cor, de la pression plus ou moins forte que l'embouchure exerce sur les lèvres;

2° L'*Intensité*, ou la force: le plus ou moins de force ou de faiblesse donnée aux sons, dépend du mouvement plus ou moins énergique de la langue; et la continuité du son, au même degré de force ou de faiblesse du même volume d'air fourni lors de l'émission de ce son.

3° Le *Timbre*, est cette qualité particulière du son, qui dans un unisson exécuté par plusieurs instruments, se fait remarquer par une nature et un caractère qui lui sont propres. Ainsi de même que chacun a son organe particulier en parlant, de même il a une qualité de son qui lui est propre, dans le jeu d'un instrument à vent.

4° La *Plénitude*, ou rondeur. Cette qualité moelleuse, flatteuse est opposée à la dureté, à l'apreté, à la sécheresse de son. La plénitude peut appartenir aux sons forts ainsi qu'aux sons faibles. Le talent de l'exécutant consiste à la répandre sur tous les sons. Lorsqu'il y est parvenu, on dit de lui qu'il a une belle qualité de son.

ARTICLE VIII.

DES SONS NATURELS ET DES SONS FACTICES

Il est physiquement prouvé qu'un instrument à vent qui rend naturellement, c'est-à-dire par le souffle seul, deux sons extrêmes, possède en lui les sons intermédiaires qui séparent les deux autres. Afin de combler ces lacunes sur le Cor, on se sert de la main du pavillon pour former les sons que nous nommons factices.

Des signes conventionnels indiqueront les mouvements de la main pour la formation des sons et leurs modifications.

Ces signes ne seront marqués que sur la première leçon; ensuite sur ceux des sons qui n'auront pu trouver place dans les exercices préliminaires, et à mesure qu'ils se présenteront.

L'élève retiendra donc leur signification et les notes qui doivent les recevoir.

Au nombre de cinq, ces signes parlent d'eux-mêmes: ce sont le zéro, l'unité et ses principales fractions.

Le zéro (○) indique une note naturelle, mais trop basse, et pour la justesse de laquelle il faut agrandir l'ouverture du pavillon. L'unité (1) considéré comme un entier par rapport à ses fractions, signifie que la note sur laquelle elle est placée, veut que le pavillon soit fermé entièrement. Enfin les fractions $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$, indiquent que le pavillon doit être fermé au quart, à moitié, aux trois quarts, selon le cas.

(1) On voit que le mot *Expirer* est pris ici dans un sens particulier qui est le contraire d'*Aspirer*.

DE LA JUSTESSE DES SONS SUR LE COR.

Dans les Cors neufs les mieux faits, on trouve quelquefois, des notes trop hautes ou trop basses, d'autres dont le son n'est pas assuré, ou dont la qualité n'est pas pure.

Il est possible de corriger ces défauts par les moyens suivants :

- 1° Si la note est trop basse, la pression des lèvres doit être plus forte, l'ouverture du pavillon plus grande et l'attaque de son, ferme et énergique.
- 2° Si la note est trop haute il faut employer les moyens contraires.
- 3° Pour un son mal posé, peu assuré, douteux enfin, on attaque avec vigueur la note à son diapason vrai; c'est-à-dire, sans que la pression des lèvres soit plus forte, ou l'ouverture du pavillon plus grande qu'à l'ordinaire.
- 4° Enfin, pour corriger la mauvaise qualité d'un son naturel ou factice, on emploie la mise de son; c'est-à-dire qu'on émet le son avec douceur, en l'enflant ensuite, jusqu'à un certain degré de force et d'éclat.

ARTICLE X.

SUR LES EXERCICES PRÉLIMINAIRES

et particulièrement sur la première leçon.

Les avis sont partagés sur le choix à faire des sons naturels seulement, ou du mélange de ceux-ci avec les sons factices, pour la première leçon. L'expérience nous a démontré qu'il est préférable de mélanger les sons. Notre première leçon est écrite de cette manière.

Le son doit toujours être attaqué et fortement prononcé sur chacune des notes des exercices suivants. Voilà pourquoi ces notes sont accompagnées du signe \rhd dont on connaît la signification. Lorsque les notes sont d'une valeur moindre que celles de la première page, la *prononciation* du son est encore la même, proportionnellement à leur durée; l'action de la langue est seulement plus précipitée.

Le mouvement de ces exercices est toujours modéré dans le commencement, et ne s'accélère que peu à peu, à mesure que l'on acquiert plus de sûreté sur chacun d'eux. On se rappellera ce que nous avons dit, relativement à la respiration, Article 6, et l'on en fera usage dans toutes les leçons: quelque modéré que soit le mouvement, il ne faut pas respirer après chaque note, mais, au contraire, en faire entendre plusieurs et autant qu'on le pourra avec le même volume d'air qu'on aura aspiré; sans toutefois attendre qu'on l'ait épuisé entièrement: les sons aux quels on ne donne pas une portion d'air convenable, ne peuvent avoir qu'une mauvaise qualité, ou au moins peu de timbre.

Il ne faut pas non plus aspirer une trop grande quantité d'air à la fois, ce qui suffoque, et oblige bientôt à le laisser échapper avec plus d'abondance que si l'aspiration eut été modérée; on sent aussi, que ne pouvant maîtriser à son gré un trop grand volume d'air, les sons doivent être disproportionnés dans leur force respective.

Quoique les signes placés sur les sons factices, et qui indiquent les divers mouvements de la main pour leur exécution, soient déterminées avec toute l'exactitude possible, ils doivent néanmoins être soumis au jugement de l'oreille.

Une main trop forte ou trop petite, un pavillon plus ou moins grand, le ton sur lequel on joue, la gamme dans laquelle la musique est composée, forcent quelquefois à modifier ces signes les uns par les autres.

Les exercices de la première page n'ont reçu ni mesure, ni mouvement déterminé; l'une pouvant devenir plus brève, l'autre plus accélérée, à mesure que l'élève gagne quelque assurance sous le rapport de la justesse et de l'égalité des sons; ou que, sortant d'une série de notes difficiles d'exécution, il entre dans une autre qui n'exige pas de lui une attention trop soutenue.

Généralement il ne doit y avoir, dans tous ces exercices, que deux nuances principales: celle du *faible* au *fort*, dans la progression ascendante; et celle du *fort* au *faible*, dans la progression descendante.

1^{re} LEÇON

SUR LA FORMATION DU SON

et sur les mouvements de la main du pavillon pour les notes factices. (Voyez la note A)

The musical score consists of 29 numbered staves. The first 10 staves are in treble clef, and the last 9 staves are in bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. Some notes are marked with a 'V' (vibrato) and some with a '1/2' or '3/4' indicating a specific duration or articulation. The staves are numbered 1 through 29, with some numbers appearing above the staff and others below. The key signature is one flat (B-flat).

(A) Le N°1 sert à essayer le coup de langue, c'est-à-dire le mouvement rétrograde et précipité de cet organe, dans la formation du son. Dans les numéros suivants, où les sons factices sont mêlés aux sons naturels, on joint la modification des mouvements de la main du pavillon à celle de la pression de l'embouchure sur les lèvres.

* Le Fa \sharp , le Fa \natural et le Mi \flat au-dessous de la portée, se font à pavillon très ouvert, lorsque le mouvement ou la valeur des notes permet à l'exécutant de poser ces sons, assez difficiles; autrement, on ferme le pavillon à moitié pour le 1^{er} aux $\frac{3}{4}$ pour le 2^{ème} et tout à fait pour le dernier.

RÉSUMÉ.

30

2^{ème} LEÇON

Pour exercer la langue sur des notes de valeurs égales
répétées plusieurs fois au même degré.

1

2 (voyez la note B)

3

(B) A mesure que le mouvement est plus accéléré, ou que la valeur des notes diminuant, leur nombre augmente dans une même mesure, il est évident que les coups de langue sont plus fréquents. Ils ont aussi plus de vivacité et de sécheresse.

(voyez la note C)

4

5

6

3^{ème} LEÇON

Pour exercer la langue sur des notes de valeurs inégales

1

(C) Quoique les mesures à $\frac{3}{4}$ et à $\frac{6}{8}$ paraissent être composées d'un nombre de notes égales en valeur, comme elles le sont en quantité, la différence de rythme qui existe entre ces deux mesures en met une aussi dans l'exécution, ou dans la manière de scander les notes. Il est donc important de s'exercer dans l'une et dans l'autre de ces mesures sur les traits qui leur ont été rendus communs.

2

3 *(voyez la note D)*

4

(D) Pour mettre plus de légèreté dans cet exercice, on frappe la croche très sèchement, comme si ce n'était qu'une double croche, suivie d'un quart de soupir, et l'on précipite les deux autres notes sur la croche qui suit.

4^{ème} LEÇON

GAMME PRÉSENTÉE SOUS DIFFÉRENTS ASPECTS

The musical score consists of seven exercises, each presented in two staves (treble and bass clef). Exercise 1 is in common time (C) with a simple eighth-note scale. Exercise 2 is in 3/4 time with eighth-note patterns. Exercise 3 is in common time with eighth-note patterns. Exercise 4 is in 3/2 time with sixteenth-note patterns. Exercise 5 is in 6/4 time with sixteenth-note patterns. Exercise 6 is in common time with eighth-note patterns and slurs. Exercise 7 is in 2/4 time with eighth-note patterns and slurs.

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

* Le (a) au-dessous de la portée se fait en fermant complètement le pavillon.

Résumé des Gammes, à deux parties

Dans les écoles publiques de musique où l'on doit, autant que possible, partager l'étude du Cor entre un nombre égal d'individus, il est bon qu'ils soient réunis deux par deux, puisqu'ils doivent l'être aussi dans les orchestres, et de les accoutumer de bonne heure à se donner une attention mutuelle dans l'exécution à deux parties

GAMMES EN TIERCES

Musical notation for 'Gammes en tierces' (Thirds). It consists of two staves in C major, 4/4 time. The upper staff contains a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lower staff contains a sequence of eighth notes: C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C3. The piece ends with a double bar line and repeat signs.

GAMMES EN SIXTES

Musical notation for 'Gammes en sixtes' (Sixths). It consists of two staves in C major, 4/4 time. The upper staff contains a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lower staff contains a sequence of eighth notes: F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4. The piece ends with a double bar line and repeat signs.

GAMMES EN SYNCOPES

First system of musical notation for 'Gammes en syncopes' (Syncopes). It consists of two staves in C major, 4/4 time. The upper staff contains eighth notes with accents: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lower staff contains quarter notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.

Second system of musical notation for 'Gammes en syncopes' (Syncopes). It consists of two staves in C major, 4/4 time. The upper staff contains eighth notes with accents: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lower staff contains quarter notes: D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.

Third system of musical notation for 'Gammes en syncopes' (Syncopes). It consists of two staves in C major, 4/4 time. The upper staff contains quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lower staff contains eighth notes with accents: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.

Fourth system of musical notation for 'Gammes en syncopes' (Syncopes). It consists of two staves in C major, 4/4 time. The upper staff contains quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lower staff contains eighth notes with accents: D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. The piece ends with a double bar line and repeat signs.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a series of whole notes, and the lower staff contains a series of eighth notes.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a series of whole notes, and the lower staff contains a series of eighth notes.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a series of whole notes, and the lower staff contains a series of eighth notes.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a series of eighth notes, and the lower staff contains a series of whole notes.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a series of whole notes, and the lower staff contains a series of eighth notes.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a series of eighth notes, and the lower staff contains a series of whole notes.

Seventh system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a series of whole notes, and the lower staff contains a series of eighth notes.

Eighth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a series of whole notes, and the lower staff contains a series of eighth notes.

6^{ème} LEÇON

SONS FILÉS

Dans l'étude des sons filés la note doit être attaquée avec beaucoup de douceur.

La durée de chacune doit être partagée également par la modification de la nuance qui lui est affectée, et ce partage est indiqué par le *For*te, ou le milieu du losange. En augmentant ou diminuant par gradation la force du son, l'on ne doit faire sentir aucune secousse ni ondulation. Enfin l'on doit observer sur toutes les notes de cet exercice, la nuance indiquée sur la première.

7^{ème} LEÇON

DU TRILLE

Le Trille est cet agrément par lequel deux notes, à un degré de distance, sont battus alternativement, dans une vitesse proportionnée au mouvement et au caractère du morceau. Comme cet agrément est aussi long à acquérir que difficile à perfectionner, on doit s'y exercer de bonne heure; c'est aussi pourquoi nous anticipons ici sur l'article des Agréments de la musique.

INDICATION DU TRILLE

EXÉCUTION

Il peut être précédé de la *Mise de voix* ou émission de son.
 Cette mise de son se fait sur la tonique, la médiane et la dominante.

EXEMPLE

Quand le trille est pratiqué sur chaque son d'une suite de notes ascendantes ou descendantes, on l'indique et on l'exécute ainsi qu'il suit.

INDICATION 

EXÉCUTION 

Il ne faut pas se hâter de donner de la vitesse au Trille, car on pourrait tomber dans le défaut de ceux qui le chevrotent.

Le véritable caractère du Trille, sa vélocité graduée et son perfectionnement, sont les fruits du travail et du temps.

La préparation et la terminaison du Trille sont composées d'une, de deux ou de trois petites notes qui le précèdent ou le suivent, et qui sont liées avec lui; car ici, il n'y a que deux coups de langue d'obligation; le premier sur la note qui porte le trille, ou sur la première de la préparation; le second sur la note finale, après la terminaison.

Il est de rigueur de n'employer qu'une seule respiration pour le trille, sa préparation, sa terminaison et sa note finale comprises, même quand le trille se trouve précédé de la mise de son.

Exemples des préparations et des terminaisons les plus usitées dans l'exécution du Trille.

sur la Tonique 

sur la Mediante 

sur la Dominante 

Quoiqu'il soit bien difficile, pour ne pas dire impossible, de représenter avec des notes de valeurs déterminées, l'accélération graduelle et presque insensible du Trille, nous avons cru devoir écrire cet agrément ainsi qu'il suit; mais pour l'étude seulement.



Lent et en accélérant le mouvement sans faire sentir les temps.

Dans le commencement, la respiration est insuffisante pour donner à cet exercice, non toute la vitesse qu'il doit avoir, mais toute son étendue; il faut nécessairement s'interrompre, reprendre, quitter de nouveau et reprendre encore; mais chaque fois l'on s'apercevra qu'on a fait un pas de plus, et qu'avec de la patience on surmontera bientôt les difficultés de ce travail.

Pour se rendre tout à fait maître des différents degrés de vitesse et de lenteur qu'on peut donner à cet agrément, il serait bon, après avoir accéléré le mouvement en allant du *Piano* au *Forte*, de ralentir ce mouvement en revenant du *Forte* au *Piano*.

Cette exécution n'est pas d'usage; mais comme étude, c'est une difficulté de plus à vaincre. Cependant il faut d'abord chercher à acquérir la célérité, sans oublier, toutefois, l'égalité dans le battement alternatif des deux notes, quel que soit le mouvement qu'on leur donne.

DE L'ARTICULATION

La place que doivent occuper les diverses articulations, ou leur mélange, ne peut être fixée par des règles certaines: La nature de l'instrument, ses moyens d'exécution, le caractère des chants ou des traits, leur mouvement, leur nombre, déterminent les articulations. Elles sont plutôt indiquées par le sentiment, que par des règles particulières. Nous ne pouvons donc offrir, à ce sujet, que des règles générales.

On sait qu'il y a trois especes d'articulations; le *Coulé* ou *Lié*, le *Pointé* et le *Détaché* ou *Piqué*.

Le *Coulé* est indiqué par un trait un peu cintré qui embrasse le nombre des notes que l'on doit lier.



Le *Pointé* se marque par un point que l'on place au-dessus ou au-dessous d'une ou de plusieurs notes, et qui indique qu'elles doivent toutes être frappées, mais sans sécheresse.



Quelquefois les points sont accompagnés d'une liaison, ce qui signifie que le *coup de langue* doit avoir assez de douceur pour que le son de chacune des notes soit soutenu et s'unisse au son de la note suivante.



Enfin le *Détaché*, marqué par un point allongé, au-dessus ou au-dessous de la note, exige que le son soit attaqué sèchement, et que les notes soient séparées par des silences pris sur la valeur de ces notes.



Des variétés d'articulations qu'on peut adapter à un même trait ou passage, et emploi de ces articulations sur les accords brisés.



This page contains six systems of musical notation for guitar, each system consisting of three staves. The systems are numbered 2 through 5. The first system (2) is in common time (C) and contains measures 1-19. The second system (3) is in 6/4 time and contains measures 1-10. The third system (4) is in 6/4 time and contains measures 1-14. The fourth system (5) is in 6/4 time and contains measures 1-14. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings.

Pour l'étude du Mi \flat grave
 au-dessous de la portée

Les mêmes articulations sont applicables aux traits suivants.

10^{ème} LEÇON

Des Variétés d'articulations, sur des successions ascendantes et descendantes, par degrés conjoints.

Exercice sur les articulations que l'on peut donner à un même trait.

Articulations de l'exercice précédent

1 2 3 4 5 6
7 8 9 10 11 12 13
14 15 16 17 18 19 20

Les mêmes articulations conviennent à l'exercice suivant

11^{ème} LEÇON

Articulations de l'exercice précédent

1 2 3 4
5 6 7 8
9 10 11 12

Renversement de l'exercice précédent

Les mêmes articulations y sont employées.

12^{ème} LEÇON

The first exercise consists of four staves of music. The first staff is in 6/4 time and contains a sequence of eighth notes. The second and third staves are in 3/2 time and contain a sequence of quarter notes. The fourth staff is in 6/4 time and contains a sequence of eighth notes.

Articulations de l'exercice précédent

This section contains four staves of music, each with numbered measures. The first staff has measures 1-5, the second 6-11, the third 12-17, and the fourth 18-23. Each measure contains a single eighth note with a specific articulation mark.

Renversement de l'exercice précédent

avec les mêmes variétés d'articulations

The reverse exercise consists of four staves of music. The first staff is in 6/4 time and contains a sequence of eighth notes. The second and third staves are in 3/2 time and contain a sequence of quarter notes. The fourth staff is in 6/4 time and contains a sequence of eighth notes.

Variétés d'articulations sur la gamme majeure du 1^{er} degré

L'étude des *Gammes*, jointe à celle des *Sous filés* et des *Accords brisés*, peut être considéré comme le Manuel de l'instrumentiste; c'est le travail de chaque jour, c'est celui de toute la partie de la vie que l'on consacre à l'exercice de l'art musical.

Celles-ci, qu'on suppose toujours exécutées dans un mouvement vif, vont être présentées sous tous les aspects où leur articulation peut être variée. La plupart peuvent recevoir encore diverses articulations qui ne sont pas marquées, parce qu'il aurait fallu augmenter le nombre de ces gammes. On a donc placé, sur chacune de celles qui ne sont écrites qu'une fois, que l'articulation la plus naturelle à la manière dont elle est présentée.

La gamme majeure de la tonique, ou du 1^{er} degré, est seule employée dans cette leçon; mais l'élève studieux doit transporter les 19 premiers numéros, à la quinte et à l'octave supérieures.

Exercices sur la gamme majeure du 1^{er} degré, avec différentes articulations.

The image displays 12 numbered musical staves, each containing a single-measure exercise on a treble clef staff in common time (C). The exercises are variations of the major scale of the tonic (C major). Each exercise is marked with a number from 1 to 12 on the left. The notes are connected by various articulation marks such as slurs, accents, and phrasing slurs, illustrating different ways to play the same scale. The exercises are arranged in a vertical column, with each staff starting on a new line.

13

14

15

16

17

18

19

Les gammes qui précèdent et celles qui suivent, sont susceptibles de plusieurs articulations différentes mais celles qu'on a placées est toujours la plus naturelle à la manière dont la gamme est présentée.

Les mesures à 2 et à 4 temps conviennent à toutes les gammes suivantes.

20

21

Musical notation for measures 21-25. Measure 21 is the first staff. Measures 22-25 are grouped in pairs, each pair consisting of a single melodic line on a treble clef staff and a complex accompaniment on a treble clef staff. The accompaniment features dense sixteenth-note patterns.

22

Musical notation for measures 26-30. Measure 26 is the first staff. Measures 27-30 are grouped in pairs, each pair consisting of a single melodic line on a treble clef staff and a complex accompaniment on a treble clef staff. The accompaniment features dense sixteenth-note patterns.

23

Musical notation for measure 31. The staff contains a single melodic line on a treble clef staff.

23 bis

Musical notation for measure 32. The staff contains a single melodic line on a treble clef staff.

24

Musical notation for measures 33-34. Measure 33 is the first staff, and measure 34 is the second staff. Both contain single melodic lines on treble clef staves.

24 bis

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

Two staves of musical notation. The top staff is in treble clef and contains measures 33 and 34. The bottom staff is in bass clef and contains measures 33 and 34. Both staves feature a continuous eighth-note accompaniment.

35

Two staves of musical notation. The top staff is in treble clef and contains measures 35 and 36. The bottom staff is in bass clef and contains measures 35 and 36. Both staves feature a continuous eighth-note accompaniment.

36

Two staves of musical notation. The top staff is in treble clef and contains measures 37 and 38. The bottom staff is in bass clef and contains measures 37 and 38. Both staves feature a continuous eighth-note accompaniment.

37

Two staves of musical notation. The top staff is in treble clef and contains measures 39 and 40. The bottom staff is in bass clef and contains measures 39 and 40. Both staves feature a continuous eighth-note accompaniment.

38

Two staves of musical notation. The top staff is in treble clef and contains measures 41 and 42. The bottom staff is in bass clef and contains measures 41 and 42. Both staves feature a continuous eighth-note accompaniment.

39

Two staves of musical notation. The top staff is in treble clef and contains measures 43 and 44. The bottom staff is in bass clef and contains measures 43 and 44. Both staves feature a continuous eighth-note accompaniment.

40

Two staves of musical notation. The top staff is in treble clef and contains measures 45 and 46. The bottom staff is in bass clef and contains measures 45 and 46. Both staves feature a continuous eighth-note accompaniment.

EXERCICES SUR LES INTERVALLES

Le Trille présenté à la fin de chacun de ces exercices, et comme cadence finale, sera toujours sur un son filé, surmonté d'un point d'orgue, pour avertir l'étudiant qu'il doit donner à cet agrément toute l'étendue, tous les degrés de force et de douceur, que ses moyens physiques lui permettent.

Intervalles de 2^{des} et de 3^{es}

Intervalles de 3^{es} et de 4^{tes}

Intervalles de 4^{tes} et de 5^{tes}

Intervalles de 5^{tes} et de 6^{tes}

Intervalles de 6^{tes} et de 7^{mes}

Intervalles de 7^{mes} et d'octaves

Exercice plus abrégé des mêmes intervalles

Tierces

Quartres

Quintes

Two staves of musical notation for the 'Quintes' exercise. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. Both are in common time (C). The melody consists of a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bottom staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Sixtes

Two staves of musical notation for the 'Sixtes' exercise. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. Both are in common time (C). The melody consists of a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bottom staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Septièmes

Two staves of musical notation for the 'Septièmes' exercise. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. Both are in common time (C). The melody consists of a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bottom staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Octaves

Two staves of musical notation for the 'Octaves' exercise. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. Both are in common time (C). The melody consists of a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bottom staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

15^{ème} LEÇON

DU PORTAMENTO.

Il y a deux manières de porter les sons: la première lorsqu'on lie plusieurs sons d'égale valeur qui procèdent par degrés conjoints et disjoints.

EXEMPLE

A single staff of musical notation showing a portamento exercise. It consists of a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. A long slur covers the entire sequence, indicating that the notes should be connected smoothly.

Ces sons doivent être articulés également et distinctement, sans les détacher.

Dans ces traits, on doit donner plus de force aux sons qui montent, et diminuer la force de ceux qui descendent.

La seconde manière de porter les sons se pratique entre deux notes qui forment un intervalle plus ou moins grand, et qui procèdent par degrés disjoints seulement. Cette manière consiste à faire glisser le son promptement, par une liaison fort légère qui part de l'extrémité de la première des deux notes, pour passer à celle qui suit en l'anticipant.

EXEMPLE

INDICATION

A single staff of musical notation showing the 'INDICATION' for portamento. It consists of a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Slurs are placed over pairs of notes: C4-D4, E4-F4, G4-A4, B4-C5, B4-A4, G4-F4, E4-D4, C4. This indicates where the portamento should be applied between disjunct notes.

EXÉCUTION

A single staff of musical notation showing the 'EXÉCUTION' for portamento. It consists of a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The notes are connected by a light, anticipatory liaison, demonstrating the effect of the portamento technique.

Si le Portamento se fait du grave à l'aigu, alors on passe du doux au fort: au contraire lorsqu'il se fait de l'aigu au grave, on passe du fort au doux.

Le Résumé général des Intervalles de la 18^e Leçon sera soumis aux moyens d'exécution que nous venons d'indiquer.

On a aussi terminé ces leçons par de courtes Mélodies à deux Cors, ou espèce de résumé des Intervalles, et qui en offrent les variétés.

16^{ème} LEÇON

Résumé des Intervalles de 2^{des}, 3^{ces}, 4^{tes}, 5^{tes}, 6^{tes}, 7^{mes} et 8^{ves}

L'exécution de ces résumés peut avoir lieu avec les trois moyens suivants:

- 1^o En attaquant les sons et en leur donnant, comme dans l'exercice dont ils sont le produit, une égale valeur;
- 2^o En employant à leur exécution, le Portamento;
- 3^o En faisant une Mise de son sur la première note de chaque intervalle, et en la liant avec la note suivante, par le même Portamento.

EXEMPLES

RÉSUMÉS

MÉLODIE À 2 CORNS
 Résumant les Intervalles précédents

Lent. En frappant chaque note.

Lent. En liant les notes au moyen du Portamento.

Lent. Avec le Portamento et les sons filés.

17^{ème} LEÇON

Exercices sur les Intervalles doublés

Intervalles d'8^{ves} et de 9^{mes}

(1)

Intervalles de 9^{mes} et de 10^{mes}

Intervalles de 10^{mes} et de 11^{mes}

Intervalles de 11^{mes} et de 12^{mes}

(1) On apercevra des lacunes dans ces exercices, à cause des sons graves qui manquent à l'instrument.

Intervalles de 12^{mes} et de 13^{mes}

Two staves of musical notation. The top staff shows a sequence of notes in a C major scale: C, D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G, A, B, C. The bottom staff shows the corresponding chords for each note: C, D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G, A, B, C.

Intervalles de 13^{mes} et de 14^{mes}

Two staves of musical notation. The top staff shows a sequence of notes in a C major scale: C, D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G, A, B, C. The bottom staff shows the corresponding chords for each note: C, D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G, A, B, C.

Intervalles de 14^{mes} et de 15^{mes}

Two staves of musical notation. The top staff shows a sequence of notes in a C major scale: C, D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G, A, B, C. The bottom staff shows the corresponding chords for each note: C, D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G, A, B, C.

Autres Intervalles

Three numbered staves of musical notation. Each staff shows a sequence of notes and chords. Staff 1: C, D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G, A, B, C. Staff 2: C, D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G, A, B, C. Staff 3: C, D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G, A, B, C.

18^{ème} LEÇON

Résumé général des Intervalles

Three staves of musical notation showing a sequence of notes and chords. The top staff shows a sequence of notes: C, D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G, A, B, C. The middle and bottom staves show the corresponding chords for each note: C, D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G, A, B, C.

2

Ce Résumé général des Intervalles devra aussi s'exécuter avec les 3 moyens de la 16^{me} Leçon

EXEMPLES

EXERCICE À 2 PARTIES
sur le Résumé général des Intervalles

7  Musical notation for exercise 7, measures 1-2. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat and a time signature of 3/2, with a 6/4 time signature indicated below. The second staff is in bass clef. Both staves contain eighth and sixteenth notes.

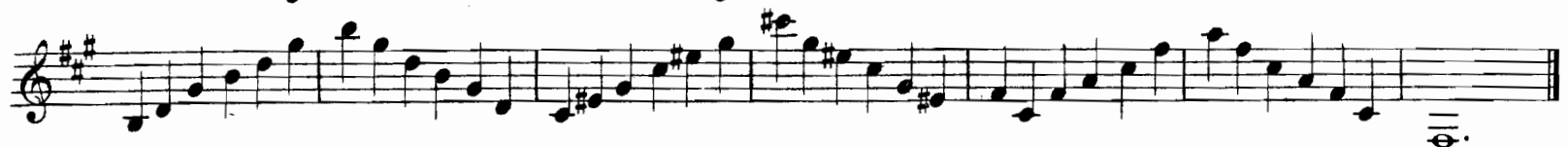
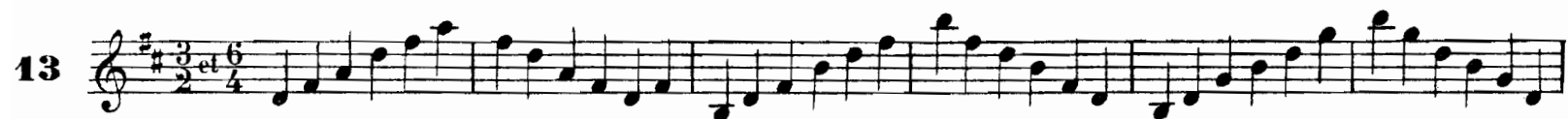
8  Musical notation for exercise 8, measures 1-2. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat and a time signature of 3/2, with a 6/4 time signature indicated below. The second staff is in bass clef. Both staves contain eighth and sixteenth notes.

9  Musical notation for exercise 9, measures 1-2. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat and a time signature of 3/2, with a 6/4 time signature indicated below. The second staff is in bass clef. Both staves contain eighth and sixteenth notes.

10  Musical notation for exercise 10, measures 1-2. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat and a time signature of 3/2, with a 6/4 time signature indicated below. The second staff is in bass clef. Both staves contain eighth and sixteenth notes.

11  Musical notation for exercise 11, measures 1-2. The first staff is in treble clef with a key signature of two flats and a time signature of 3/2, with a 6/4 time signature indicated below. The second staff is in bass clef. Both staves contain eighth and sixteenth notes.

12  Musical notation for exercise 12, measures 1-2. The first staff is in treble clef with a key signature of two flats and a time signature of 3/2, with a 6/4 time signature indicated below. The second staff is in bass clef. Both staves contain eighth and sixteenth notes.



Des gammes majeures et mineures à tous les degrés

et du Trille sur la seconde note de chacune de ces gammes.

L'on a profité de ces gammes pour donner à l'élève l'occasion de s'exercer sur le Trille à tous les degrés: ayant été suffisamment pratiqué dans les leçons précédentes, avec les deux sons qui offraient le plus de facilité pour étudier cet agrément avec fruit, le Trille va désormais changer de nature, à cause de l'amalgame des sons naturels avec les sons factices.

En effet, le mécanisme, ou le jeu de la main qui était nul dans le premier cas, va non seulement devenir obligatoire pour la plupart des trilles des autres gammes, mais encore, présenter des différences, soit que le Trille se fasse entre une note naturelle et une note factice, et vice versa, soit entre deux notes factices. L'on doit donc avoir égard aux observations suivantes:

1^o Si la note Trillée est naturelle, et la note d'emprunt (celle avec laquelle on fait le trille) factice, la première étant posée, la main fermera le pavillon sur la seconde, l'ouvrira, le fermera de nouveau, et ainsi de suite, jusqu'à un certain degré de vitesse, après quoi elle n'agira plus que dans la terminaison, s'il en est besoin.

2^o Si au contraire, la note Trillée est un son factice et la note d'emprunt un son naturel, le jeu de la main sera en sens inverse; c'est-à-dire que la main, placée convenablement sur la première note, ouvrant ensuite et fermant alternativement le pavillon sur les premiers battements, restera en place, lorsque les deux notes du Trille, suffisamment mises en rapport, auront acquis un assez grand degré de vélocité pour que la main ne puisse plus concourir à leur exécution.

Quant au Trille entre deux sons factices, lorsque le pavillon doit être également fermé, la main ne changera rien à sa position; si les notes sont inégalement fermées le mouvement sera toujours plus facile que dans les deux cas précédents.

The image displays a musical score for 12 exercises, organized into four groups labeled 1, 2, 3, and 4. Each group consists of two staves: a treble clef staff for the melody and a bass clef staff for the accompaniment. The exercises are as follows:

- Group 1:** Two exercises in C major. The first is an ascending scale with a trill on the second note (D). The second is a descending scale with a trill on the second note (D).
- Group 2:** Two exercises in C minor. The first is an ascending scale with a trill on the second note (D-flat). The second is a descending scale with a trill on the second note (D-flat).
- Group 3:** Two exercises in D major. The first is an ascending scale with a trill on the second note (E). The second is a descending scale with a trill on the second note (E).
- Group 4:** Two exercises in D minor. The first is an ascending scale with a trill on the second note (E-flat). The second is a descending scale with a trill on the second note (E-flat).

Each exercise begins with a scale of eighth notes, followed by a trill on the second note, and concludes with a final cadence. The trills are marked with a 'tr' symbol and a slur over the notes.

The image displays a musical score for measures 5 through 11. Each measure is represented by two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. Trills are indicated by a 'tr' symbol above a note. The bass staff contains chords and single notes, often with a double bar line at the end of the measure. The overall structure is a sequence of eight-measure phrases, with measures 5, 6, 7, 8, 9, and 10 each consisting of two staves, and measure 11 also consisting of two staves.

12  Musical staff 12, top line. Treble clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat), common time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes.

 Musical staff 12, bottom line. Treble clef, key signature of two flats. The accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords, with some notes beamed together.

13  Musical staff 13, top line. Treble clef, key signature of one sharp (F-sharp), common time signature. The melody is a simple eighth-note line.

 Musical staff 13, bottom line. Treble clef, key signature of one sharp. The accompaniment includes eighth notes and some beamed sixteenth notes.

14  Musical staff 14, top line. Treble clef, key signature of one sharp. The melody features eighth notes and some beamed sixteenth notes.


 Musical staff 14, bottom line. Treble clef, key signature of one sharp. The accompaniment includes eighth notes and some beamed sixteenth notes.

15  Musical staff 15, top line. Treble clef, key signature of two sharps (F-sharp, C-sharp), common time signature. The melody is a simple eighth-note line.

 Musical staff 15, bottom line. Treble clef, key signature of two sharps. The accompaniment includes eighth notes and some beamed sixteenth notes.

16  Musical staff 16, top line. Treble clef, key signature of two sharps. The melody features eighth notes and some beamed sixteenth notes.

 Musical staff 16, bottom line. Treble clef, key signature of two sharps. The accompaniment includes eighth notes and some beamed sixteenth notes.

17  Musical staff 17, top line. Treble clef, key signature of three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp), common time signature. The melody is a simple eighth-note line.

 Musical staff 17, bottom line. Treble clef, key signature of three sharps. The accompaniment includes eighth notes and some beamed sixteenth notes.

18  Musical staff 18, top line. Treble clef, key signature of three sharps. The melody features eighth notes and some beamed sixteenth notes.

 Musical staff 18, bottom line. Treble clef, key signature of three sharps. The accompaniment includes eighth notes and some beamed sixteenth notes.

Exercices sur les Septièmes de toute espèce

Les leçons qui suivent présentent des nouveaux accords brisés, des transitions, et des pédales faites au moyen de ces accords.

Les sons factices sont un peu multipliés dans ces sortes de traits qui, par cette raison, ne s'emploient que rarement et isolément, au lieu d'être rassemblés, comme ici, où l'on n'a pas voulu séparer les choses de même nature, afin que l'étudiant pût se familiariser avec elles, et vaincre toutes les difficultés de justesse, d'intonation et d'exécution qu'elles présentent.

Enfin, l'on a écrit ces traits pour prouver que le cor possède, ainsi que d'autres instruments à vent, la faculté de produire de l'harmonie par le moyen des accords brisés. On s'était borné, jusqu'à présent, aux accords parfaits; mais on verra que le cor possède d'autres ressources.

Septièmes dominantes

The image displays five numbered musical exercises (1 through 5) for the horn. Each exercise is presented on two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The exercises are written in common time (C) and feature broken chords (septièmes brisées) and dominant seventh chords (septièmes dominantes). Exercise 1 is in C major, Exercise 2 in F major, Exercise 3 in G major, Exercise 4 in B-flat major, and Exercise 5 in D major. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests, with some notes marked with accidentals (sharps and flats) to indicate the specific chord voicings.



Septièmes diminuées



This section contains nine numbered musical exercises, each consisting of two staves of music. The exercises are written in C major and common time. Exercises 3, 4, 5, 6, 7, 8, and 9 are primarily melodic exercises for the right hand, often featuring eighth-note patterns and chromatic runs. Exercise 3 starts with a treble clef and a common time signature. Exercises 4 through 9 are written on a single staff with a treble clef. Exercise 6 includes a bass clef on the second staff, indicating a two-staff exercise. The exercises conclude with a double bar line and repeat dots.

Exercices Préludes

sur les Septièmes dominantes et diminuées

All^o moderato

This section contains two numbered musical exercises, each consisting of two staves of music. The exercises are written in C major and common time. Exercise 1 is a two-staff exercise, with the first staff in treble clef and the second staff in bass clef. Exercise 2 is a single-staff exercise in treble clef. Both exercises feature melodic lines with chromaticism and are marked 'All^o moderato'. They conclude with a double bar line and repeat dots.

This image displays a musical score for guitar, consisting of nine systems. Each system contains two staves of music. The notation is written in treble clef with a common time signature (C). The music is characterized by a complex, chromatic melodic line that moves through various intervals and accidentals, including sharps, flats, and naturals. The piece is numbered 3 through 9, with each number placed at the beginning of its respective system. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and slurs. The overall style is that of a classical guitar piece, possibly a study or a short composition.

RÉSUMÉS

de tous les accords sur une note faisant Pédale *

1

2

3

* On nomme *Pédale* un son soutenu, sur lequel passent différents accords.
 Dans les accords brisés, le son de la pédale est frappé au moins une fois dans chaque accord.

4 $\text{C}^{\text{el}} \text{C}$

5 $\frac{6}{4} \text{el} \frac{3}{2}$

6 $\text{C}^{\text{el}} \text{C}$

7 $\frac{6}{4} \text{el} \frac{3}{2}$

This page contains five systems of musical notation, labeled 8 through 12. Each system consists of four staves. System 8 begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). Systems 9, 10, and 11 also use a common time signature (C). System 12 is marked with a 6/4 time signature and a 3/2 time signature, indicating a change in tempo or meter. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The music is written in a style typical of early 20th-century piano or organ repertoire.

13 $\text{F} \frac{6}{4} \text{ et } \frac{3}{2}$

14 $\text{C} \text{ et } \text{C}$

23^{ème} LEÇON

Exercices sur les gammes chromatiques

L'emploi des gammes chromatiques fait un si bel effet sur le cor, on l'a pratiqué tant de fois, qu'il n'est que plus étonnant de le voir oublié dans toutes les méthodes de cor.

Les exercices qui suivent, sont susceptibles de différentes articulations; mais il faut toujours commencer par pointer toutes les notes. Ensuite on les liera de deux en deux, dans plusieurs sens; puis de trois en trois, de quatre en quatre, etc.

l'une et l'autre articulation

1 C

l'une et l'autre articulation

2

Musical score for exercise 2, 3/4 time signature, 6 staves. The music consists of a continuous sequence of eighth and sixteenth notes with various accidentals (sharps, flats, naturals) and slurs. The key signature changes from one sharp (F#) to one flat (Bb) during the piece.

3

Musical score for exercise 3, common time signature, 8 staves. The music consists of a continuous sequence of eighth and sixteenth notes with various accidentals (sharps, flats, naturals) and slurs. The key signature changes from one sharp (F#) to one flat (Bb) during the piece.

Susceptible de diverses articulations

The image displays a musical score for a horn, consisting of two systems of staves. The first system begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one sharp (F#). The first staff of this system starts with a '3' and contains three triplet markings over the first three measures. The second system begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a single melodic line across multiple staves, featuring a variety of articulations and rhythmic patterns. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and various accidentals (sharps, flats, naturals). The piece concludes with a double bar line.



RÉSUMÉS



SUR LES AGRÈMENTS DE LA MUSIQUE

Nous avons suffisamment parlé du Trille et du Portamento. Il nous reste à parler des autres Agréments tels que l'*Appoggiatura* (petite note) simple ou double; le *Gruppetto* (petit groupe); le *Trille précipité* et le *Trille brisé* ou *Mordente*.

C'est par l'emploi bien dirigé de ces divers agréments, ainsi que par les nuances (1) et les articulations, que l'on répand de la variété dans les chants et dans les traits; c'est ainsi que l'on embellit les choses les plus simples, qu'on leur donne la couleur, le caractère, la vie.

Mais il ne faut pas être prodigue des richesses que l'on a à sa disposition; il faut craindre aussi de fatiguer les auditeurs, en donnant une préférence presque exclusive à quelques unes de ces richesses. Au contraire, on entremêlera avec art les moyens de variété, et l'on se persuadera surtout, que le charme de la mélodie consiste bien plus dans la pureté et la simplicité, que dans les broderies accumulées.

De l'*Appoggiatura* simple

L'*Appoggiatura* est simple ou double. L'*Appoggiatura* simple est une petite note que l'on place au-dessus ou au-dessous de la grande note.



Lorsque l'*Appoggiatura* est préparée, elle vaut la moitié de la note qui la suit, et la valeur de celle-ci est diminuée d'autant.

Si l'*Appoggiatura* est placée devant une note qui se puisse diviser en trois parties égales, alors elle ne prend qu'un tiers de la grande note, à moins que celle-ci ne soit note finale ou de terminaison.

La petite note est toujours plus fortement prononcée que la note réelle, surtout quand elle est placée au-dessus.

De la double *Appoggiatura*

La double *Appoggiatura* (double petite note) est de plusieurs sortes: Elle est composée de deux petites notes remplissant l'intervalle d'une tierce majeure ou mineure avec la grande note qu'elles précèdent. La valeur de ces petites notes est quelque fois égale et quelque fois inégale. Tantôt elles sont placées au-dessous et tantôt au-dessus de la note ordinaire.

Quelque fois aussi, la première est au-dessous et la seconde au-dessus de la grande note.



Pour l'expression, on appuie sur les deux petites notes, mais moins fortement sur la seconde que sur la première.

Par *Nuance*, on entend une variation dans l'intensité d'un même son, ou de plusieurs sons qui se succèdent.

2^{me} Espèce de double Appogiatura

EXEMPLES

La durée de ces agréments est toujours prise sur la grande note à laquelle ils appartiennent. Leur expression consiste à glisser légèrement sur les deux petites notes, en n'appuyant et en ne fixant le son que sur la grande. On peut ajouter d'autres petites notes aux deux précédentes, pour exprimer d'autres traits ou ornements du chant. C'est alors un mélange de petites notes, de notes réelles, de notes passagères et de *gruppetti*.

EXEMPLE

DU GRUPPETTO

Le *gruppetto* (petit groupe) est aussi de deux espèces: le premier est composé de trois petites notes prises, non sur la valeur de la note qui en est affectée, mais sur le temps qui précède cette note.

Cet agrément peut se faire en montant et en descendant. Dans les deux cas, il peut donner une tierce mineure ou diminuée, mais jamais une tierce majeure.

Exemples du GRUPPETTO de la 1^{re} espèce

Exemple en montant

3^{me} mineure idem 3^{me} diminuée

Exemple en descendant

Afin d'exécuter parfaitement cet agrément, on doit l'articuler légèrement, mais la première note doit être attaquée plus fortement que les autres, et soutenue plus longtemps.

Le *gruppetto* de la 2^{me} espèce est composé de quatre petites notes, et alors il peut faire tierce majeure, mineure, ou diminuée, selon le mode et le degré de la gamme sur lequel il se trouve.

Dans ce cas aussi, le *groupe* au lieu d'être articulé avant la note qui en est affectée (comme le précédent) n'est prononcé qu'après. On l'indique souvent par ce signe ∞ devant lequel on place quelque fois un #, ou un ♭, selon le mode et l'altération qu'on fait subir à la troisième note du *gruppetto*.

Exemple d'indications du GRUPPETTO de la 2^{me} espèce

Exemples d'exécutions des *GRUPPETTI* précédents

Le même *GRUPPETTO* s'écrit encore en petites notes.



On voit que le *gruppetto* des deux espèces est toujours lié. On observera en outre, que la première note de celui de la 2^{me} espèce, passe plus rapidement que les autres notes, et que, dans son exécution sur le cor, la main du pavillon n'y participe pas; c'est-à-dire qu'on traite ce premier son comme une petite note brève.

DU TRILLE PRÉCIPITÉ

Nous avons cru devoir nommer ainsi le Trille attaqué subitement, sans préparation et marqué sur une note de courte valeur, ou dans un mouvement animé.

On l'indique et on l'exécute de deux manières.



DU MORDENTE

On nomme ainsi, une espèce de Trille fort court.

On l'indique par ce signe ~ placé au-dessus de la note qui doit être trillée.

Ce trille admet encore moins de préparation que le précédent: non seulement il est attaqué subitement, mais aussi il est interrompu presque aussitôt.

Il s'exécute de la manière suivante.

INDICATION



EXÉCUTION



DU POINT D'ORGUE ET DE L'IMPROVISATION.

Il est difficile d'écrire ces sortes d'improvisations, attendu que l'espèce de désordre qu'on y met, ôte tout mouvement régulier à l'ensemble aussi bien qu'aux détails.

Les différentes valeurs des notes, ainsi que l'indication des nuances et des articulations, peuvent seules suppléer au mouvement et à la mesure.

Voici quelques traits propres aux différents points d'orgue: nous les donnons comme idée de ce que le cor peut faire en ce genre.

EXEMPLES

DE POINTS-FINALS, D'ARRÊT ET DE SUSPENSION.

Points d'orgue sur des demi-cadences

INDICATION

Rinf. *Lent* *canto*

Ritardendo *canto*

INDICATION *canto*

Ritard. *canto*

canto

vif *Lento* *canto*

INDICATION

tr

Points-d'orgue sur des cadences parfaites

INDICATION

moderato

musical notation for the first exercise, including treble clef, key signature, time signature, tempo marking, and musical notes.

moderato

INDICATION

tr

musical notation for the second exercise, including treble clef, key signature, time signature, tempo marking, and musical notes.

rinf.

lent

INDICATION

musical notation for the third exercise, including treble clef, key signature, time signature, tempo marking, and musical notes.

The image shows five staves of musical notation for a cor piece. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, slurs, and trills (marked 'tr'). The piece concludes with a final cadence.

26^{ème} LEÇON

DU THÈME VARIÉ

De tous les caractères qu'on a traités sur le cor, le moins utile est le thème varié, à cause du peu de ressources que présente l'instrument, pour les variations.

Les instruments à vent et à doigté, ont deux gammes à l'octave l'une de l'autre, dans lesquelles ils peuvent répéter le chant ou ses variétés; mais le cor n'a qu'une gamme à parcourir, à cause des notes graves qui lui manquent et des sons factices qu'on évite d'employer.

Il est donc plus difficile pour le cor que pour tout autre instrument, de composer, ou plus rare de trouver un chant qui se prête à des variations de dessins distincts. Nous pensons que le chant d'un thème étant composé de façon que son principal dessin soit suffisamment entendu dans les deux parties, on pourrait se passer de toute autre répétition.

Les variations placées ici donneront une idée de ce qui peut se faire sur le cor, en ce genre.

Thème varié

Andante.

(1^{re} PARTIE)

The first part of the 'Thème varié' is written on a single staff in 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents.

(2^e PARTIE)

The second part of the 'Thème varié' continues the melody on a single staff. It features more complex rhythmic patterns, including slurs and accents, and ends with a double bar line.

The third part of the 'Thème varié' is written on a single staff, showing further variations of the theme with slurs and accents. It concludes with a final cadence.

Varié par la Syncope

1

Exercise 1 consists of four staves of music in 2/4 time. The melody is characterized by syncopation, with notes often starting on the off-beat. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some notes tied across bar lines. The key signature has one sharp (F#). The exercise concludes with a double bar line.

Varié par l'Anticipation

2

Exercise 2 consists of four staves of music in 2/4 time. The melody is characterized by anticipation, with notes often starting before the downbeat. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some notes tied across bar lines. The key signature has one sharp (F#). The exercise concludes with a double bar line.

Varié par l'Appoggiatura en dessus et en dessous

3

Exercise 3 consists of four staves of music in 2/4 time. The melody is characterized by appoggiatura, with notes often starting on a weak part of the beat. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some notes tied across bar lines. The key signature has one sharp (F#). The exercise concludes with a double bar line.

Varié par le Trille, le Mordente et autres agréments

A musical score in 2/4 time, consisting of four staves. The music is characterized by frequent trills (tr) and mordents. The melody is intricate, with many sixteenth and thirty-second notes. The key signature has one sharp (F#).

Più vivo

Varié par le Staccato

A musical score in 2/4 time, consisting of four staves. The music is characterized by staccato notes and a more rhythmic, driving feel. The melody is intricate, with many sixteenth and thirty-second notes. The key signature has one sharp (F#).

Varié par les Triolets

A musical score in 2/4 time, consisting of five staves. The music is characterized by frequent triplets (3) and a more rhythmic, driving feel. The melody is intricate, with many sixteenth and thirty-second notes. The key signature has one sharp (F#).

Varié par les accords brisés

7

Musical score for exercise 7, consisting of four staves in 2/4 time. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The exercise features broken chords and a key signature of one flat.

(2^{ème}) Varié par les accords brisés

8

Musical score for exercise 8, consisting of four staves in 2/4 time. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The exercise features broken chords and a key signature of one flat.

Varié par les triples croches

9

Musical score for exercise 9, consisting of three staves in 2/4 time. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The exercise features triplets and a key signature of one flat.

The first system of music consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It features a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes. The second and third staves appear to be accompaniment or secondary melodic lines, also featuring dense rhythmic patterns. The fourth staff continues the melodic line, ending with a final note.

Varié par le Chromatique

The second system of music begins at measure 10, as indicated by the number '10' at the start of the first staff. It is in 2/4 time and features a key signature of one flat. The music is highly chromatic, with frequent use of accidentals (sharps and flats) to create a sense of tension and movement. The melody is primarily in the upper register of the treble clef. The system consists of eight staves of music, with the final staff ending on a whole note.

Les deux Thèmes qu'on va voir, ne sont que brodés dans l'espèce de Variation qui les suit.

De véritables Variations, de l'espèce des précédentes, seraient difficiles sur ces Thèmes, qui semblent peu se prêter aux amplifications.

Thème dans la gamme majeure du 5^{ème} degré

Andante

Variation ou broderie sur le Thème précédent.

Poco più vivo

Thème dans la gamme majeure du 4^{ème} degré

Andante



Legato



Le même Thème brodé



GAMME CHROMATIQUE

avec les doigtés du Cor à 3 pistons (3^e piston descendant d'un ton 1/2)

This section contains six staves of music for a chromatic scale exercise. The first four staves use a treble clef, and the last two use a bass clef. Each staff contains a sequence of notes with specific fingerings (0, 1, 2, 3) and accents above them. The notes are arranged in a chromatic sequence across the staves.

GAMME CHROMATIQUE

avec les doigtés du Cor à 3 pistons (3^e piston ascendant d'un ton)

This section contains six staves of music for a second chromatic scale exercise. The first four staves use a treble clef, and the last two use a bass clef. The notation includes notes with fingerings (0, 1, 2, 3, 5) and accents. Additionally, there are breath marks labeled "1/2 bouche" placed above certain notes in the bass clef staves.

Henry LEMOINE & C^e, Editeurs

17, Rue Pigalle, PARIS. - BRUXELLES,

MUSIQUE DE COR ET CORNET A PISTONS

MÉTHODES

| | | | |
|----------|--|-----|------|
| DAUPRAT | Méthode revue par BRÉMOND, professeur au Conservatoire | net | 6 » |
| GALLAY | Méthode complète | | 8 35 |
| | 24 Exercices dans tous les tons (op. 37) | | 8 » |
| | 12 Grandes études brillantes (op. 43) | | 8 35 |
| | 12 Etudes (op. 57) | | 8 » |
| G. PARÈS | Méthode élémentaire du Cor à Pistons | | 1 50 |
| | Gammes et Exercices | | 1 50 |

CONCERTOS

| | | | |
|---------|--|----------|-----|
| DAUPRAT | 1 ^{er} Concerto avec Acc ^e d'orchestre (op. 1) | net | 4 » |
| | 2 ^e Concerto | (op. 9) | 4 » |
| | 3 ^e Concerto | (op. 18) | 4 » |
| | 4 ^e Concerto | (op. 19) | 4 » |
| | 5 ^e Concerto | (op. 21) | 4 » |

DUOS POUR 2 CORS

| | | | |
|---------|---|-----|------|
| DAUPRAT | Duos avec Acc ^e d'orchestre (op. 12) | net | 3 » |
| | 20 Duos en différents tons (op. 14) | | 4 » |
| GALLA | 12 Duos (op. 2) | | 2 50 |
| | 12 Petits airs (op. 3) | | 2 50 |
| | 12 Duos (op. 10) | | 2 50 |
| | 3 Grands Duos (op. 38) | | 3 » |
| | 6 Duos brillants en 2 suites (op. 41) chacune | | 1 70 |

COR ET PIANO

| | | | |
|---------|---|----------|------|
| BRÉMOND | 1 ^{er} Solo | net | 3 35 |
| | Clair de Lune, de THOMÉ | | 1 70 |
| | A la Nuit, de GOUNOD | | 1 70 |
| | Adagio de la Sonate Pathétique de BEETHOVEN | | 1 70 |
| DAUPRAT | 3 Solos (op. 11) | | 3 35 |
| | 2 Solos (op. 12) | | 4 » |
| | 3 Solos (op. 16) | | 3 35 |
| | 3 Solos (op. 17) | | 4 » |
| | 3 Solos (op. 20) | | 4 » |
| | 1 ^{er} Thème varié (op. 23) | | 2 50 |
| | 2 ^e Thème varié (op. 24) | | 2 50 |
| GALLAY | 9 ^e , 10 ^e , 11 ^e , 12 ^e Solos, nouvelle édition augmentée du 13 ^e et 14 ^e solos, œuvres posthumes, pour Cor seul | net | 4 » |
| | 9 ^e Solo avec Acc ^e de Piano (op. 39) | | 3 » |
| | 10 ^e Solo | (op. 45) | 3 » |
| | 11 ^e Solo | (op. 52) | 3 » |
| | 12 ^e Solo | (op. 55) | 3 » |
| RATEZ | Quatre Pièces | | 3 » |

COR SEUL

| | | | |
|--------|---|-----|-----|
| GALLAY | Six Solos pour Cor en fa | net | 4 » |
| | 20 Méthodes d'ADAM, BELLINI, ROSSINI, WEBER, en 2 suites (op. 33). Chaque | | 2 » |
| | Récréation musicale sur des thèmes variés en 2 suites (op. 44). Chaque | | 2 » |
| | 18 Méthodes en 2 suites (op. 53). Chaque | | 2 » |
| | 2 Fantaisies mélodiques en 2 suites (op. 53) Chaque | | 2 » |

COR A PISTONS

| | | | |
|---------|--------------------------|--------------------------|-------------------|
| NIESSEL | I Airs favoris du Chalet | II Airs favoris de Faust | |
| 1 | Maçon | 13 | Il Furioso |
| 2 | Etoile de Séville | 14 | La Parisina |
| 3 | Les 4 Fils Aymon | 15 | Les Matelots |
| 4 | Les Capulets | 16 | Stradella |
| 5 | Les Puritains | 17 | Sœurs Italiennes |
| 6 | La Somnambule | 18 | Il Barbier |
| 7 | Nozze di Lammermoor | 19 | La Donna del Lago |
| 8 | Anna Bolena | 20 | La Cenerentola |
| 9 | L'Élisaire d'Amore | | |
| 10 | Chaque | | net 1 70 |

- CORNET A PISTONS

MÉTHODES, ÉTUDES

| | | | |
|-------------|--------------------------------|-----|------|
| BARON | Méthode | net | 2 » |
| BOUCHÉ | Méthode complète élémentaire | | 5 » |
| | Méthode de GALLAY | | |
| DAUPRAT | 330 Etudes en 2 livres. Chaque | | 3 » |
| DAUVERNÉ | Méthode Théorique et Pratique | | 7 » |
| GALLAY | 12 Etudes brillantes | | 3 35 |
| | 24 Exercices | | 3 » |
| | 6 Etudes caractéristiques | | 1 50 |
| | 79 Exercices | | 2 50 |
| GATTFERMANN | Etudes (1 ^{er} livre) | | 6 » |

| | | | |
|------------------|-------------------------|-----|------|
| NIESSEL | Méthode à 3 Pistons | net | 5 » |
| NIESSEL & BOUCHÉ | Nouvelle petite Méthode | | 2 50 |
| G. PARÈS | Méthode élémentaire | | 1 50 |
| | Gammes et Exercices | | 1 50 |

DUOS POUR 2 CORNETS

| | | | |
|-----------|--|-----|------|
| BOUCHÉ | Deux Duos faciles et brillants en 2 suites. Chacune | net | 1 70 |
| CORNETTE | Airs de La Fille du Régiment | | 2 50 |
| | — des Martyrs | | 2 50 |
| | — de Linda di Chamouni en 2 suites. Chacune | | 2 50 |
| DAUVERNÉ | 15 Duos faciles extraits de sa Méthode | | 1 70 |
| FORESTIER | 12 Duos en 2 suites, chacune | | 1 70 |
| GALLAY | 18 Duos faciles et progressifs pour cornet à pistons et cor en 4 suites. Chacune | net | 2 » |
| | 12 Petits airs, 2 cornets | | 2 50 |
| MESSEMER | 14 Duos, 2 suites, chacune | | 2 » |
| NIESSEL | Ouverture du Chalet | | 1 70 |
| | — de La Gazza Ladra | | 1 70 |
| | — du Barbier | | 1 70 |
| | — de Tancredi | | 1 70 |
| | — du Yvain Henry | | 1 70 |
| | — du Maçon | | 1 70 |

Airs d'opéras pour 2 cornets

| | | | | | |
|--|---|------|----------------------------------|-----|------|
| Les Martyrs | — | 2 50 | Nabucodonosor en 2 suites, chac. | net | 2 50 |
| Linda di Chamouni en 2 suites, chacune | | 2 50 | Charles VI | | 3 » |
| Le Chalet | | 2 50 | Eclair | | 3 » |
| La Norma en 2 suites, chacune | | 2 50 | La Juvv | | 2 50 |
| Les Puritains | | 2 50 | Les Mousquetaires de la Reine | | 2 50 |
| La Somnambule | | 2 50 | La Reine de Chypre | | 2 50 |
| | | | La Reine Topaze | | 3 » |
| | | | La Val d'Andorre | | 2 50 |

AIRS D'OPÉRAS POUR CORNET SEUL

| | | | | | |
|---------------------|-----|------|-------------------------------|-----|----------|
| Anna Bolena | net | 1 70 | La Fée aux Roses | net | 2 50 |
| Les Capulets | | 1 70 | Guido et Ginevra | | 2 50 |
| La Cenerentola | | 1 70 | La Juvv | | 2 50 |
| La Chanteuse voilée | | 2 » | Le Maçon | | 1 70 |
| Le Chalet | | 2 50 | Les Mousquetaires de la Reine | | 2 50 |
| La Donna del Lago | | 1 70 | Les Puritains | | 1 70 |
| L'Eclair | | 2 50 | La Reine de Chypre | | 2 50 |
| Elisire d'Amore | | 1 70 | La Reine Topaze | | 2 50 |
| Ernani | | 2 50 | Les 4 Fils Aymon | | 1 70 |
| L'Etoile de Séville | | 1 70 | La Somnambule | | 1 70 |
| La Fanchonnette | | 2 » | | | |
| | | | Le Val d'Andorre | | net 2 50 |

FANTAISIES POUR CORNET ET PIANO

| | | | |
|----------|---|-----|------|
| ALBICI | Les Mousquetaires de la Reine | net | 2 » |
| ARBAN | 1 ^{re} Fantaisie sur Nabucodonosor p ^r cornet en la | | 2 50 |
| | 2 ^e — — — — — | | 3 35 |
| | Fantaisie sur Ernani | | 3 » |
| | — sur le Requiem | | 3 » |
| BOUCHÉ | Air varié avec orchestre (op. 4) | | 3 » |
| BERR | Grand Solo avec Acc ^e d'Orchestre | | 3 35 |
| | Deux Airs variés. Chacun | | 2 50 |
| | Trois morceaux de Salon. Chacun | | 2 » |
| | Grand morceau de concert | | 2 50 |
| GALLAY | Fantaisie (op. 4) | | 2 50 |
| | 9 ^e Solo | | 2 50 |
| | 10 ^e Solo pour cornet à 2 pistons | | 2 50 |
| | Fantaisie sur Belisario | | 3 » |
| | — L'Élisaire d'Amore | | 3 » |
| | — un thème de DONIZETTI | | 3 » |
| | Les Harmonies du Soir, 3 mélodies de PROCH | | |
| | N ^o 1 Aux Étoiles | net | 1 70 |
| | N ^o 2 La Batelière du Rhin | | 1 70 |
| | N ^o 3 La Nostalgie | net | 1 70 |
| | 6 Méthodes de SCHUBERT: | | |
| | N ^o 1 Ave Maria et Barcarolle | net | 2 » |
| | N ^o 2 La Truite et La Plainte | | 2 » |
| | N ^o 3 Chanson du Chasseur et Marguerite | net | 3 » |
| | Les Echos, 3 fantaisies: | | |
| | N ^o 1 Le Cor des Alpes | net | 2 » |
| | N ^o 2 Combat de Cœur | | 2 » |
| | N ^o 3 Ya petite à toi | | 2 » |
| | Trois Caprices: | | |
| | N ^o 1 Le Cor de Panseon | | 2 » |
| | N ^o 2 Le Zéphire de Mercadante | | 2 » |
| | N ^o 3 Te dire adieu, de DONIZETTI | | 2 » |
| GUICHARD | Chant National de Charles VI (op. 5) | | 2 50 |
| SCHULTZ | Guido et Ginevra (op. 48) | | 2 50 |
| | Le Guitarero (op. 102) | | 2 50 |
| | La Reine de Chypre (op. 124) | | 3 50 |

RÉPERTOIRE DE MUSIQUE INSTRUMENTALE

HENRY LEMOINE & C^{ie}

PARIS, Rue Pigalle, 17

13, Rue de la Madeleine, BRUXELLES

N. B. — Pour les Commandes, il suffit de désigner le numéro de la Collection.

MÉTHODES pour Instruments à Vent, par G. PARÈS

Chaque méthode, prix net : 1 fr. 50 c.

| | | | |
|----------------------|---------------------------|-----------------------------------|---------------------------------|
| N ^{os} | N ^{os} | N ^{os} | N ^{os} |
| 1. Méthode de Flûte. | 5. Méthode de Saxophone. | 9. Méthode de Trombone à pistons. | 13. Méthode d'Alto. |
| 2. — Hautbois. | 6. — Trompette à pistons. | 10. — Trombone à coulisse. | 14. — Baryton. |
| 3. — Clarinette. | 7. — Cornet à pistons. | 11. — Petit Bugle. | 15. — Basse. |
| 4. — Basson. | 8. — Cor à pistons. | 12. — Bugle. | 16. — Contrebasse. |
| | | | 17. — Instruments à percussion. |

GAMMES & EXERCICES pour Instruments à Vent, par G. PARÈS

Chaque cahier, prix net : 1 fr. 50 c.

| | | | |
|-------------------|----------------------------|------------------------------|--------------------|
| N ^{os} | N ^{os} | N ^{os} | N ^{os} |
| 21. Pour Flûte. | 25. Pour Saxophone. | 29. Pour Trombone à pistons. | 33. Pour Alto. |
| 22. — Hautbois. | 26. — Trompette à pistons. | 30. — Trombone à coulisse. | 34. — Baryton. |
| 23. — Clarinette. | 27. — Cornet à pistons. | 31. — Petit Bugle. | 35. — Basse. |
| 24. — Basson. | 28. — Cor à pistons. | 32. — Bugle. | 36. — Contrebasse. |

COURS D'ENSEMBLE INSTRUMENTAL, par G. PARÈS

N^o 100. — THÉORIE et EXERCICES, en partition, prix net : 5 francs.

Chaque partie d'instrument séparée, net : 1 franc.

| | | | |
|------------------------------|------------------------------|---------------------------------|-----------------------------------|
| N ^{os} | N ^{os} | N ^{os} | N ^{os} |
| 329. Partie de Petite Flûte. | 406. Partie de Saxhorn alto. | 412. Partie de Saxophone ténor. | 418. Partie de Basse Tuba. |
| 401. — Flûte. | 407. — Cor. | 413. — Cornet à pistons. | 419. — Basse. |
| 402. — Hautbois. | 408. — Petit Bugle. | 414. — Saxhorn bugle. | 420. — Contrebasse <i>si b.</i> |
| 403. — Petite Clarinette. | 409. — Trompette. | 415. — Saxhorn baryton. | 421. — Contrebasse <i>mi b.</i> |
| 404. — Saxophone alto. | 410. — Clarinette. | 416. — Trombone. | 422. — Sarrusophone. |
| 405. — Saxophone baryton. | 411. — Saxophone soprano. | 417. — Basson. | 330. — Tambour. |
| | | | 332. — Grosse Caisse et Cymbales. |

LES GRANDS CLASSIQUES, arr^{és} pour Harmonies ou Fanfares, par E. ROUX

PARTIE CONDUCTRICE

Chaque suite contenant 5 ou 7 morceaux, net : 2 francs.

PARTIES SÉPARÉES

Chaque suite contenant 5 ou 7 morceaux, net : 0 fr. 25 c.

PREMIÈRE SUITE

WEBER. Petite Marche des pièces quatre mains. — MOZART. La Flûte enchantée (*Marche et Air*).
HAYDN. Menuet de la 27^e Symphonie. — MOZART. Menuet de la Symphonie en *mi b.* — GLUCK. Air de danse d'Orphée.
HAYDN. Variations sur l'Hymne Autrichien. — SCHUBERT. Marche militaire.

| | | | |
|--|------------------------------|--|--|
| N ^{os} | N ^{os} | N ^{os} | N ^{os} |
| 126. Partie conductrice. | 133. Saxophone Soprano. | 140. 1 ^{er} Trombone. | 147. 2 ^e et 3 ^e Altos. |
| 127. Petite Flûte. | 134. — Alto. | 141. 2 ^e et 3 ^e Trombones. | 148. 1 ^{er} Baryton. |
| 128. Flûte. | 135. — Ténor. | 142. Petit Bugle. | 149. 2 ^e Baryton. |
| 129. Hautbois. | 136. — Baryton. | 143. 1 ^{er} Bugle. | 150. Basse. |
| 130. Petite clarinette. | 137. Trompette. | 144. 2 ^e Bugle. | 151. Contrebasse en <i>si b.</i> |
| 131. 1 ^{re} Clarinette. | 138. 1 ^{er} Piston. | 145. Cors. | 152. — en <i>mi b.</i> |
| 132. 2 ^e et 3 ^e Clarinettes. | 139. 2 ^e Piston. | 146. 1 ^{er} Alto. | 153. Batterie. |

DEUXIÈME SUITE

SCHUBERT. Marche. — BEETHOVEN. Scherzo de la 2^e Symphonie en *ré majeur*. — WEBER. Rondo. — BEETHOVEN. Adagio du Septuor.
HÆNDEL. Pastorale du Messie.

| | | | |
|--|------------------------------|--|--|
| N ^{os} | N ^{os} | N ^{os} | N ^{os} |
| 154. Partie conductrice. | 161. Saxophone Soprano. | 168. 1 ^{er} Trombone. | 175. 2 ^e et 3 ^e Altos. |
| 155. Petite Flûte. | 162. — Alto. | 169. 2 ^e et 3 ^e Trombones. | 176. 1 ^{er} Baryton. |
| 156. Flûte. | 163. — Ténor. | 170. Petit Bugle. | 177. 2 ^e Baryton. |
| 157. Hautbois. | 164. — Baryton. | 171. 1 ^{er} Bugle. | 178. Basse. |
| 158. Petite Clarinette. | 165. Trompette. | 172. 2 ^e Bugle. | 179. Contrebasse en <i>si b.</i> |
| 159. 1 ^{re} Clarinette. | 166. 1 ^{er} Piston. | 173. Cors. | 180. — en <i>mi b.</i> |
| 160. 2 ^e et 3 ^e Clarinettes. | 167. 2 ^e Piston. | 174. 1 ^{er} Alto. | 181. Batterie. |

Tous ces Morceaux sont arrangés pour Harmonie ou Fanfare avec ou sans Saxophones.