

© 1908



MÉTHODE

FONTBONNE

COR

U.S.A. Copyright  
by Costallat et Cie 1907 et 1908

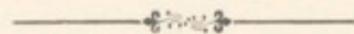
Depôt Légal  
06363  
Seine 1908

C K  
8

L'ENSEIGNEMENT INSTRUMENTAL MODERNE



L. FONTBONNE



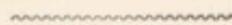
# Méthode Complète

THÉORIQUE & PRATIQUE

*Précédée des*

**PRINCIPES DE MUSIQUE**

ET DE L'HISTORIQUE DE L'INSTRUMENT



**OUVRAGE INDISPENSABLE**  
POUR LA PRÉPARATION  
*aux MUSIQUES MILITAIRES, CONSERVATOIRES*  
*et ÉCOLES DE MUSIQUE*



Prix net : 2 francs

Paris — COSTALLAT & C<sup>ie</sup>, Editeurs  
60, Chaussée d'Antin

TOUS DROITS DE REPRODUCTION, TRADUCTION ET PUBLICATION RÉSERVÉS POUR TOUS PAYS  
Y COMPRIS LA SUÈDE, LA NORVÈGE ET LE DANEMARK.  
U. S. A. Copyright 1907 et 1908 by Costallat et C<sup>ie</sup>

Ck.8



# AVANT-PROPOS

« La Musique est la partie principale de  
« l'éducation, parce que le nombre et l'harmoni-  
« nie, s'insinuant de bonne heure dans l'âme,  
« s'en emparent et y font entrer avec eux la  
« Grâce et le Beau. »

PLATON

*Une éducation musicale, qu'elle tende à charmer la vie par les pures jouissances de l'art ou qu'elle soit la préparation sérieuse à l'exercice d'une profession doit nécessairement commencer par l'étude du solfège.*

*Le solfège est l'étude de l'assemblage des notes : il constitue le fond primordial de toute connaissance de la Musique.*

*L'étude méthodique du solfège doit donc constituer la première préoccupation de celui qui aspire au titre de musicien.*

*Une méthode consacrée aux débutants, ne sera utile qu'à la condition d'exposer clairement tous les principes musicaux dont on peut faire une application immédiate.*

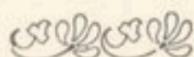
*Donc, étude minutieuse du solfège, assimilation complète de ses notions préliminaires, voilà l'indispensable préface à l'étude d'un instrument quelconque. Cependant la bonne volonté ne suffit pas toujours pour apprendre :*

*Il faut savoir apprendre. Dans notre enfance, quand nous avions une leçon à réciter pour le lendemain, nos grands'mères nous recommandaient de repasser le texte avant de nous coucher ; et, pendant notre repos, le cerveau travaillait pour nous, si bien que, l'aube venue, nous étions tout étonnés de n'avoir qu'à relire pour paraître victorieux devant notre professeur. Le moyen était d'une simplicité primitive, il fallait seulement le connaître.*

*Dès qu'une leçon exigera une attention spéciale et des efforts d'intelligence, il faut s'y consacrer le matin, qui est le moment le plus favorable pour la saisir le plus rapidement ; si elle tarde à s'éclaircir, n'insistez pas, car le surmenage ne mène qu'à la fatigue. Mais, d'après le conseil de Boileau, remettez plusieurs fois votre ouvrage sur le métier. Au lieu de brouiller vos idées en vous appesantissant sur un sujet, revenez-y à des intervalles peu éloignés, et vous obtiendrez de la patience ce que vous ne sauriez demander à l'énervement.*

*Ces enseignements, qui sont du domaine de la pédagogie, sont nécessaires dans tous les cas où l'on veut s'approprier un art ou une science. Ils doivent être la base de l'étude de la musique.*

# Principes de Musique



L. FONTBONNE

1. *La Musique* est l'art de combiner des sons.

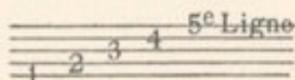
*Le Son* est une sensation perçue par l'oreille, et se compose de vibrations.

2. — *La vibration* s'appelle aussi *ondulation*. Si on pince une corde tendue en la tirant vivement et en l'abandonnant ensuite à elle-même elle produira un son musical.

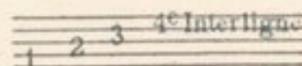
3. — La succession des sons musicaux accordés par tons et demi-tons dans un ordre progressif produit des gammes.

4. — On nomme *gamme* la réunion de tous les sons appréciables à l'oreille.

Pour distinguer les sons musicaux et indiquer leur degré d'élévation on emploie *cinq lignes* horizontales parallèles et rapprochées les unes des autres qu'on appelle *portée musicale*.



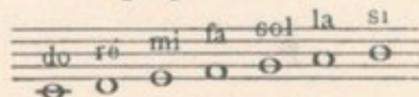
Chacun des espaces compris entre les lignes de la portée se nomme *interligne*.



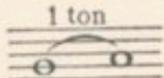
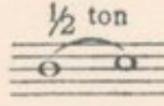
La portée est donc composée de cinq lignes et de quatre interlignes que l'on compte de bas en haut et sur lesquelles on place la plus grande partie des signes qui servent à écrire la musique.

5. — *La gamme* comprend une série de sept sons qui se succèdent, en allant du grave à l'aigu ou de l'aigu au grave.

Les sept syllabes *do, ré, mi, fa, sol, la, si* désignent les sons musicaux qui prennent le nom de *notes* et forment la première portion de l'échelle musicale

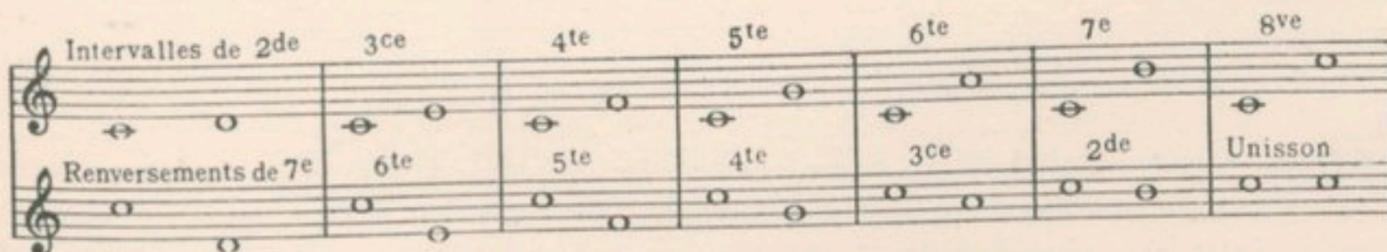


6. — *Intervalles simples*. — On nomme intervalle la distance qui sépare un son d'un autre son; une note d'une autre note.

7. — Le *ton*  est l'intervalle le plus grand, et le  $\frac{1}{2}$  ton  l'intervalle le plus petit séparant deux notes consécutives.

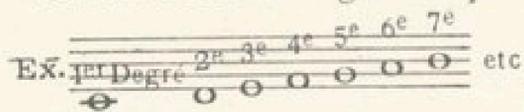
*La gamme*, dans l'étendue de huit notes renferme cinq tons et deux demi-tons.

Les tons sont placés du 1<sup>er</sup> au 2<sup>e</sup> intervalle, du 2<sup>e</sup> au 3<sup>e</sup>, du 4<sup>e</sup> au 5<sup>e</sup>, du 5<sup>e</sup> au 6<sup>e</sup> et du 6<sup>e</sup> au 7<sup>e</sup>. Les demi-tons se trouvent placés du 3<sup>e</sup> au 4<sup>e</sup> et du 7<sup>e</sup> au 8<sup>e</sup> intervalle.



Renverser un intervalle, c'est porter la note la plus grave à l'octave.

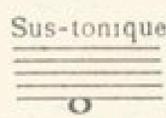
8. Les notes de la gamme prennent également le nom de *degrés* :



On donne aussi à chacun des degrés de la gamme un nom particulier.

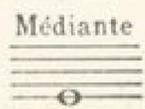


**Tonique** *Tonique* : — Note ou son fondamental, sert à désigner la tonalité.

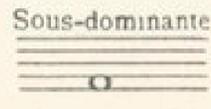


**Sus-tonique** *Sus-tonique* : — Au-dessus de la tonique.

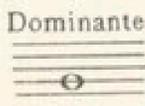
**Tonalité** : — Propriété constitutive d'une échelle musicale.



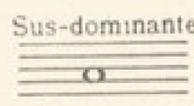
**Médiate** *Médiate* ou *Tierce* entre la tonique et la dominante.



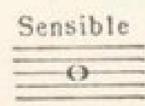
**Sous-dominante** *Sous-dominante* — Au-dessous de la dominante.



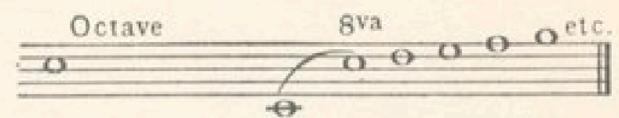
**Dominante** *Dominante* : — A une grande affinité avec la tonique.



**Sus-dominante** *Sus-dominante* : Au-dessus de la dominante.

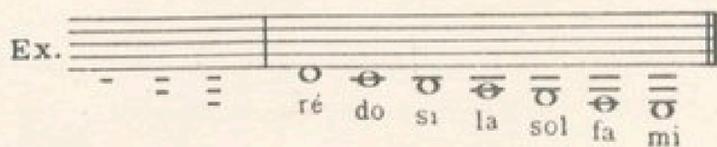


**Sensible** *Sensible* : — Septième note de la gamme; note attractive qui fait presse tirer la tonique octave.

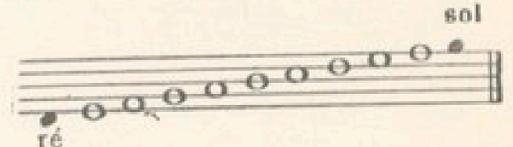


L'octave qui fait suite recommence.

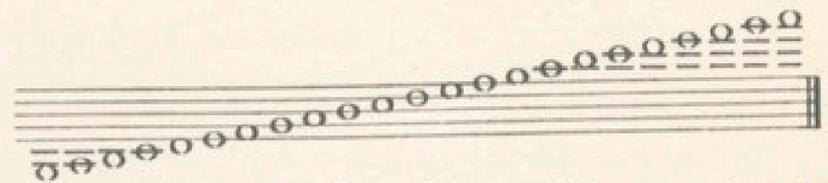
9. — Pour augmenter l'étendue de la gamme, on ajoute des *lignes supplémentaires* au-dessus et au-dessous de la portée :



Deux notes s'écrivent en dehors de la portée sans lignes supplémentaires :

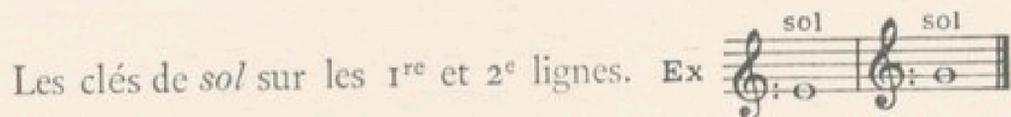
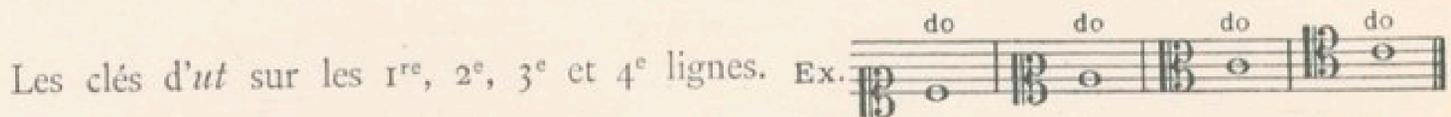
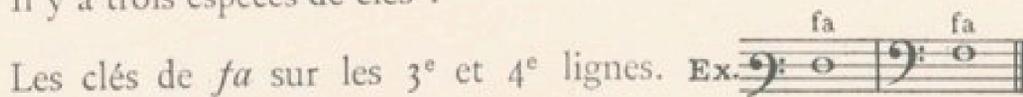


Gammes avec lignes supplémentaires :



10. — Pour fixer les degrés de la gamme, en déterminer la position et faire connaître le nom de chaque note sur la portée, on se sert d'un signe appelé *clé*.

Il y a trois espèces de clés :



Chaque clé, placée sur l'une des cinq lignes, donne son nom à la note occupant cette même ligne.

Les clés de *sol* et d'*ut* quatrièmes sont employées pour les voix élevées, soprano, ténor et les instruments à sons aigus, violon, flûte, clarinette. Les clés d'*ut* deuxième, troisième et les clés de *fa*, pour les voix de contralto, basses et les instruments à sons graves, violoncelle, contrebasse, etc. Donc, au moyen des clés on divise l'échelle musicale selon la nature des voix et des instruments.

Il eût été impossible de placer les sonorités du discours musical sur une même portée sans la surcharger d'un nombre considérable de lignes supplémentaires (ce qui aurait rendu la lecture de la musique impraticable). On a imaginé la *clé* pour indiquer le degré de gravité ou d'élevation que doivent avoir les sonorités.

10<sup>bis</sup>. — Tableau de la *gamme* écrite sur toutes les clés en usage aujourd'hui :

The diagram shows three staves of musical notation representing the scale on different clefs. The first staff, labeled 'Sons graves', uses a bass clef and shows the scale from 'fa' to 'do'. The second staff, labeled 'Sons du médium', uses an alto clef and shows the scale from 'do' to 'do'. The third staff, labeled 'Sons aigus', uses a treble clef and shows the scale from 'sol' to 'do'.

La clé de Sol, première ligne ne se trouve que dans la très ancienne musique. Elle est peu usitée de nos jours.

### VALEUR DES NOTES

11. — La durée que doit avoir chaque son est indiquée par la forme particulière des notes.

The diagram illustrates the relative durations of different note values on a single staff. From left to right: a 'Ronde' (semibreve) is labeled '4 temps'; a 'Blanche' (minim) is labeled '2 temps'; a 'Noire' (crotchet) is labeled 'Quart'; a 'Croche' (quaver) is labeled 'Huitième'; a 'Double-croche' (sixteenth note) is labeled 'Seizième'; a 'Triple-croche' (triplets) is labeled 'Trente-deuxième'; and a 'Quadruple-croche' (quadruplets) is labeled 'Soixante-quatrième'.

### RAPPORT DES FIGURES

TABLEAU DES VALEURS

This diagram is a tree structure showing the hierarchical relationship between note values. It starts at the top with a single 'Ronde' (1). This divides into two 'Blanches' (2). Each 'Blanche' divides into two 'Noires' (4). Each 'Noire' divides into two 'Croches' (8). Each 'Croche' divides into two 'Doubles Croches' (16). Each 'Double Croche' divides into two 'Triples Croches' (32). Each 'Triple Croche' divides into two 'Quadrup. Croches' (64). The diagram uses musical notation to represent each level of the hierarchy.

12. — Tout repos ou interruption du discours musical est appelé *silence*.  
Autant de valeurs de notes, autant de silences correspondants.

Signes adoptés à l'égard de la durée des sons et des silences correspondants :

Pause      Demi Pause      Soupir      Demi Soupir      Quart de Soupir      Huitième de Soupir      Seizième de Soupir

13. — *Du point*. Les différentes figures de notes ne suffisant pas pour obtenir toutes les combinaisons de durée, on a ajouté le point placé après la note.

Ex. {

Une Ronde pointée est égale à      ou

Une Blanche pointée équivaut à la valeur:      ou

Une Noire pointée équivaut à      etc.

Par conséquent le point placé après une note augmente la durée de celle-ci de la moitié de sa valeur primitive.

On peut également prolonger la durée des notes par une *liaison* liaison

Ex. {

Equivaut:

## DU RYTHME ET DE LA MESURE

14. — Pour chanter en mesure, il faut se conformer aux mouvements symétriques appliqués à la division musicale du temps, à la durée des sons.

15. — *Mesure*. Fractionnement d'un morceau en parties d'égale durée. Les divisions musicales des temps sont contenues dans des cases indiquées par de petites lignes verticales traversant la portée de distance en distance et qu'on appelle *barres de mesures*.

Ex.

La *double barre de mesure* ou de *séparation* s'emploie avant un changement de mesure et pour terminer un morceau.

Ex.

Il y a des mesures à *deux*, à *trois*, à *quatre* temps.

Ces temps s'indiquent en les marquant par des mouvements égaux.

EX.

à 2 temps      à 3 temps      à 4 temps

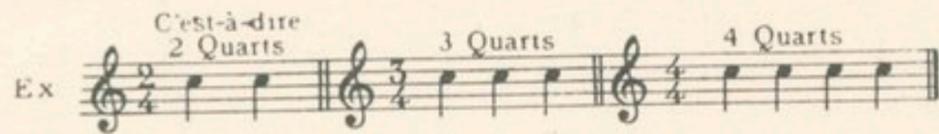
Dans toutes les mesures, le premier temps se bat en laissant tomber la main, et le dernier temps en élevant la main.

Les temps doivent être d'égale durée.

16. — Dans les mesures à deux temps et à trois temps, le premier temps est *fort*, c'est-à-dire qu'il doit être accentué et les autres sont *faibles*. Dans la mesure à 4 temps le premier temps est fort, le troisième temps demi-fort, les deuxième et quatrième temps sont faibles.

Dans un discours musical les temps forts et les temps faibles ont une grande action sur le rythme de même que sur l'intensité des sonorités.

17. — On désigne les différentes mesures au moyen de chiffres, appelés *chiffres indicateurs*; on les place sur la portée au commencement du morceau.



La *ronde* qui est l'unité, est figurée par le chiffre 1, la *blanche* par 2, la *noire* par 4, la *croche* par 8, la *double croche* par 16, etc. (Voir § II).

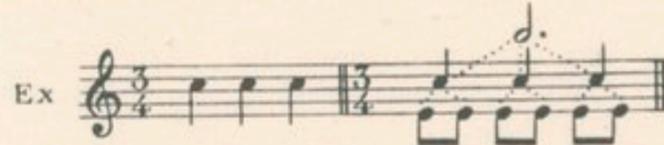
Le chiffre supérieur désigne le nombre des fractions de la ronde, le chiffre inférieur indique en combien de parties la ronde a été divisée.

La durée de la mesure à deux temps est égale à une *blanche*. Chacun de ces temps est le quart de l'unité ou (*ronde*) soit *une noire*.

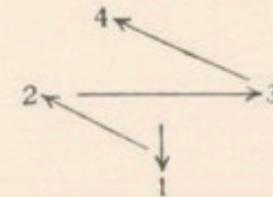


18. La mesure à trois temps se marque par  $\frac{3}{4}$ ; elle se bat en abaissant la main pour marquer le premier temps, en la portant à droite pour indiquer le deuxième, et en l'élevant pour le troisième.

Il y a trois quarts de ronde dans la mesure :



La mesure à quatre temps se bat ainsi :



Elle se marque par Ex. ce qui signifie quatre quarts de ronde ou quatre noires.

Ces mesures sont *simples* parce que les temps représentent une valeur divisible par deux croches (Ordre binaire).

19. — *Mesures brèves.* Ex. signifie trois huitièmes de ronde ou 3 croches.

Elle se bat comme la mesure à trois temps.

La mesure brève à indique quatre huitièmes de ronde ou quatre croches.

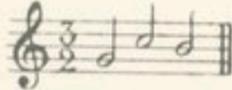
Elle se bat comme la mesure à quatre temps.

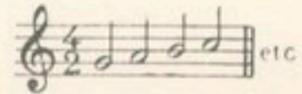
20. — Les mesures sont des mesures *composées*, système ternaire.

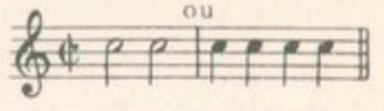
Elles se battent comme les mesures simples à deux, trois et quatre temps, mais elles peuvent être décomposées comme suit : Valeurs divisibles par trois croches.

Dans toutes les mesures composées, dont chaque temps est représenté par une valeur pointée, il est clair que le chiffre numérateur de la fraction  $\frac{6}{8} \quad \frac{9}{8} \quad \frac{12}{8}$  indique la somme des divisions des temps.

2. — Il existe des mesures doubles.

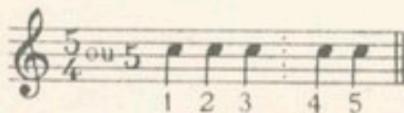
$\frac{3}{2}$  indique trois moitiés de ronde ou trois blanches. Ex 

$\frac{4}{2}$  Mesure double à quatre temps, quatre moitiés de ronde. Ex  etc

Mesure double à deux temps, très usitée dans les marches militaires. 

Dans un orchestre, les exécutants doivent scrupuleusement se conformer à la mesure, sous peine de nuire à l'ensemble général.

22. — La réunion d'une mesure à  $\frac{3}{4}$  avec une mesure à  $\frac{2}{4}$  produit une mesure à cinq temps.

On l'écrit quelquefois ainsi Ex. 

### 23. — TABLEAU DES MESURES

#### DOUBLES, SIMPLES, BRÈVES ET COMPOSÉES

démontrant la composition des temps (valeurs équivalentes des notes)

A 4 TEMPS

A 2 TEMPS

A 3 TEMPS

24. — La *syncope* est la continuation d'un temps *faible* sur un temps *fort*.

Ex.

La *syncope* est applicable aux différentes valeurs; elle est également l'union de deux notes liées ensemble.

Ex.

25. — Le *triolet* : groupe de trois croches qui ne comptent que pour deux.

On désigne le triolet par le chiffre 3 placé au-dessus de chaque groupe.

Le triolet vaut un temps.

Ex.

26. — Le *double triolet* est la réunion de deux triolets.

Ex.

Le sixain est un triolet subdivisé.

Ex.

On modifie les sons naturels de la gamme au moyen de signes (dièses  $\sharp$ , bémol  $\flat$ ), appelés également *accidents* ou *altérations*.

27. — Le *dièse hausse* ( $\sharp$ ) la note d'un demi ton.

Ex.

28. — Le *bémol* ( $\flat$ ) au contraire *baisse* la note d'un demi ton.

Ex.

29. — Le *bécarre* ( $\natural$ ) détruit l'effet du dièse et du bémol et remet la note dans son ton naturel ou primitif.

Ex.

30. — On emploie également d'autres signes tels que : le *double dièse*  $\sharp\sharp$  ou  $\times$  qui augmente la note d'un ton. Ex.

31. — Et le *double bémol* ( $\flat\flat$ ) qui baisse la note d'un ton.

32. — Les *dièses* ou les *bémols* placés à la *clé* s'appellent *armature* et déterminent les différentes tonalités dans lesquelles le morceau a été écrit.

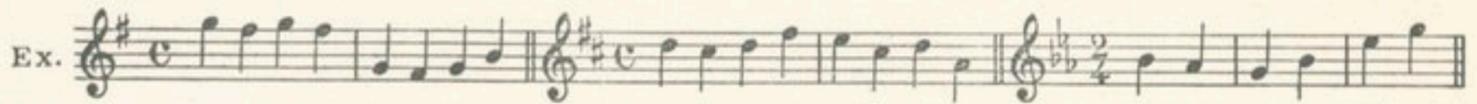
Les ( $\sharp$ ) se placent de *quinte en quinte* en montant ou de *quarte en quarte* en descendant.

Ex.

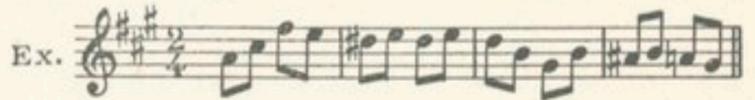
Les ( $\flat$ ) de *quarte en quarte* en montant ou de *quinte en quinte* en descendant.

Ex.

Les dièses ou bémols, placés à la clé altèrent toutes les notes qu'ils représentent pour la durée du morceau.



33. — L'altération passagère de la note ne s'exerce que sur les notes semblables contenues dans la mesure, son action cesse à la première barre qui sépare la portée.



34. — Lorsqu'une liaison prolonge une note non altérée pendant plusieurs mesures, l'usage



veut que le signe d'altération ne soit pas répété à chaque mesure ; l'altération ne cesse qu'à l'intervention du bécarre.

35. — Les intervalles majeurs, mineurs augmentés et diminués, constituent une partie essentielle aux progrès de l'élève, il doit apprendre par cœur le nom des intervalles, le nombre de tons et demi-tons qui les composent.

Les intervalles sont désignés par le nom de :

Unisson

2<sup>de</sup> Majeure 2<sup>de</sup> Mineure 2<sup>de</sup> Augmentée  
1 ton un  $\frac{1}{2}$  ton 1 ton & un  $\frac{1}{2}$  ton Chromatique

3<sup>ce</sup> Majeure 3<sup>ce</sup> Mineure 3<sup>ce</sup> Diminuée  
2 tons 1 ton & un  $\frac{1}{2}$  ton 2  $\frac{1}{2}$  tons

4<sup>te</sup> Juste 4<sup>te</sup> Augmentée 4<sup>te</sup> Diminuée  
2 tons & un  $\frac{1}{2}$  ton 3 tons 1 ton & 2  $\frac{1}{2}$  tons

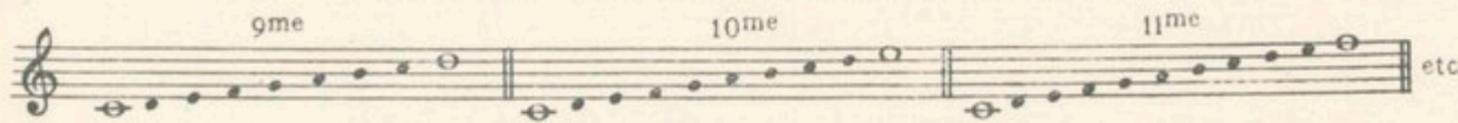
5<sup>te</sup> Juste 5<sup>te</sup> Augmentée 5<sup>te</sup> Diminuée  
3 tons & un  $\frac{1}{2}$  ton 3 tons, un  $\frac{1}{2}$  ton Diat. & un  $\frac{1}{2}$  ton Chrom. 2 tons & 2  $\frac{1}{2}$  tons

6<sup>te</sup> Mineure 6<sup>te</sup> Majeure 6<sup>te</sup> Augmentée  
3 tons & 2  $\frac{1}{2}$  tons 4 tons & un  $\frac{1}{2}$  ton 4 tons, un  $\frac{1}{2}$  ton Diat. & un  $\frac{1}{2}$  ton Chrom.

7<sup>me</sup> Majeure 7<sup>me</sup> Mineure 7<sup>me</sup> Diminuée  
5 tons & un  $\frac{1}{2}$  ton 4 tons & 2  $\frac{1}{2}$  tons 3 tons & 3  $\frac{1}{2}$  tons

Octave  
5 tons & 2  $\frac{1}{2}$  tons

Intervalle redoublé, c'est-à-dire qui dépasse l'étendue d'une octave.



## TABLEAU

### DES TONS MAJEURS ET DES RELATIFS MINEURS

36. — L'armature est la même dans le mode majeur et dans son relatif mineur :

Rien à la clé	1 Dièse	2	3
Do majeur ou La mineur	Sol maj ou Mi min	Ré maj. ou Si min	ou La maj. Fa dièse min.
3 <sup>ce</sup> mineure	3 <sup>ce</sup> mineure		
4	5	6	7
ou Mi maj Do dièse min.	ou Si maj. Sol dièse min	ou Fa dièse maj Ré dièse min	ou Do dièse maj. La dièse min.
Avec 1 Bémol	2	3	4
ou Fa maj. Ré min	ou Si bémol maj. Sol min	ou Mi bémol maj Do min.	ou La bémol maj. Fa min.
5	6	7	
ou Ré bémol maj Si bémol min	ou Sol bémol maj Mi bémol min.	ou Do bémol maj. La bémol min.	

37. — On peut reconnaître la tonalité d'un morceau d'après l'armature : avec les dièses, la note déterminant le ton se trouve un demi-ton plus haut que le dernier dièse placé à la clé ; pour le ton relatif mineur, la tonique se trouve un ton au-dessous du dernier dièse.

Ex.

On est en Sol majeur ou en Mi mineur	On est en Ré majeur ou en Si mineur
--------------------------------------	-------------------------------------

Avec les bémols, la tonique se trouve quatre degrés au-dessous du dernier bémol, l'avant-dernier bémol placé à la clé donne également la tonique.

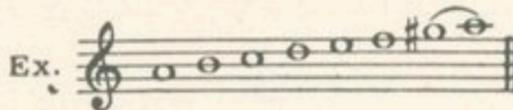
Ex.

On est en Fa maj ou en Ré min	On est en Mi <sup>b</sup> maj ou en Do min	On est en La <sup>b</sup> maj ou en Fa min
-------------------------------	--------------------------------------------	--------------------------------------------

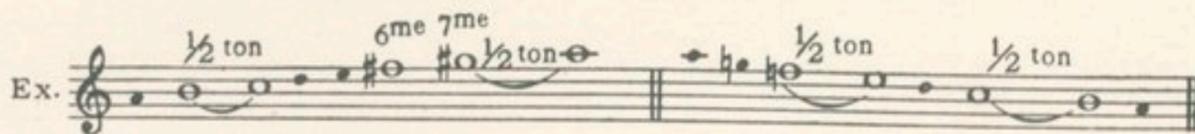
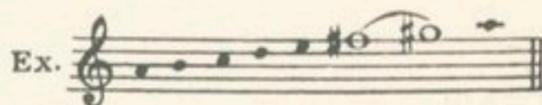
D'après l'exemple suivant on voit que la tonique du ton relatif mineur est placée un ton et demi au-dessous de la tonique du ton majeur.



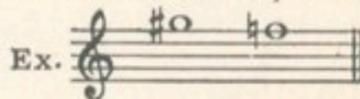
On place sur le septième degré du relatif mineur une altération ou signe (*dièse* #), haussant la note d'un demi ton afin que la septième note ou sensible soit (comme dans les gammes majeures) à un demi-ton de la tonique.



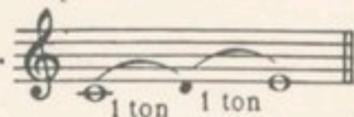
38. — La gamme mineure contient entre le sixième et septième degré un intervalle où l'intonation devient difficile (pour les voix surtout) : on fait donc subir quelquefois à la sixième note de cette gamme la même altération qu'à la septième.



En descendant la gamme mineure, les demi-tons sont placés entre le sixième et cinquième degré, et entre le troisième et deuxième, afin d'éviter la seconde augmentée, laquelle est également d'intonation difficile.



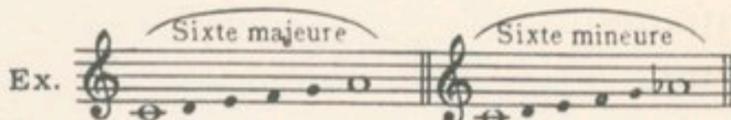
39. — Il existe deux *modes* : Le *mode majeur* et le *mode mineur*, lesquels se distinguent par la tierce ou troisième note de la tonalité ; quand celle-ci est composée de deux tons Ex.



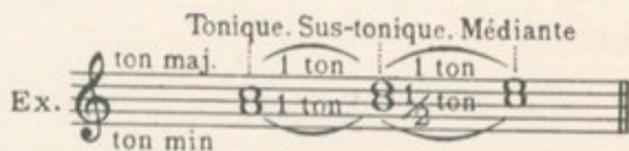
d'un ton et d'un demi-ton Ex. elle est du mode mineur.



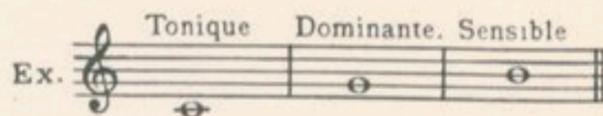
La *sixte* également détermine le mode :



Comme on le voit, chaque ton majeur a un ton mineur relatif.

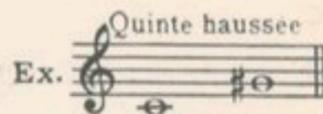


La tonique, la dominante, la sensible déterminent la tonalité.



La tierce et la sixte indiquent le mode.

40. — Pour reconnaître le mode dans lequel est écrit un morceau de musique, il y a plusieurs moyens : 1° la quinte haussée du ton majeur devenant la septième note du ton relatif mineur, il faut alors chercher dans les premières mesures du morceau l'altération nécessaire de la quinte pour former la note sensible. Ce moyen n'est pas infallible; il peut arriver que, dans les premières mesures, cette altération soit évitée, ou bien qu'une altération momentanée de la quinte amène parfois des sons étrangers à la *tonalité*.



2° Regarder la note finale du morceau qui est, sauf quelques exceptions la note tonale. Cependant avec un peu d'expérience il suffit de chanter mentalement les premières mesures

pour reconnaître la tonique, tierce et quinte, ou le ton et le mode du morceau : soit *do, mi, sol*, dans le ton d'*ut* majeur, ou bien *la, do, mi*, dans le mode de *la* mineur.



40<sup>bis</sup>. — On peut moduler, c'est-à-dire passer d'un ton dans un autre d'une manière *diatonique*, par ton *chromatique* (ou coloré), comme *ré* et *ré♯*; *ré* et *ré♭* et *ré♯*, *enharmoniquement* comme *ut dièse* et *ré♭*, *sol♯* et *la♭*, en changeant seulement le nom et l'altération. En composition ces combinaisons harmoniques permettent des effets d'une grande beauté.

41. — Le *mouvement* désigne une forme rythmique particulière à chaque morceau de musique et indique le degré de lenteur ou de vitesse de la mesure. Au début de chaque morceau, le mouvement est désigné par des termes en langue italienne.

**Lento.** — Très lent.

**Grave.** — Religieux.

**Largo.** — Lent, ample.

**Larghetto.** — Diminutif de Largo.

**Adagio.** — Solennel, majestueux.

**Andante.** — D'une allure lente.

**Andantino.** — Moins lent que l'andante.

**Allegro.** — Entraînant, animé.

**Allegretto.** — Un peu moins vite que l'allegro.

**Presto.** — Très vif, très animé.

**Prestissimo.** — Le plus vif possible.

42. — *Expressions diverses pouvant modifier les principaux mouvements :*

**Moderato.** — Mouvement modéré.

**Sostenuto.** — D'un caractère soutenu.

**Scherzo.** — Gai, aimable, gracieux.

**Con brio.** — Avec éclat, vivacité.

**Cantabile.** — Bien chanté.

**Vivace.** — Grande vivacité.

**Maestoso.** — Majestueux.

**A piacere**  
**Ad libitum** } A volonté.

**Rall.** — En ralentissant.

**Ritard.** — En ralentissant.

**Accellerando.** — En pressant mesure.

43. — *Nature du rythme.*

**Pastorale.** — Dans le genre Pastoral.

**Villanella.** — Villageois.

**Tempo di marcia.** — Rythme d'une marche.

**Tempo di minuetto.** — Mouvement de menuet.

**Valza.** — Mouvement de valse.

**Polonese.** — <sup>do</sup> polonaise.

**Tarentella.** — Danse italienne.

**Siciliana** o **Saltarella**, danse Sicilienne.

44. — *Le caractère* indique le genre d'expression qu'on doit donner à un morceau.

Termes italiens les plus usités qui ont pour objet de nuancer les différentes phrases musicales.

**Dolce.** — Doux.

**Piano**, par abréviation **P.** — Avec douceur.

**Pianissimo** ou **PP.** — Très doux.

**F.** — Fort.

**FF.** — Très fort.

**Sforzando** ou **SF.** — En accentuant avec force.

**Marcato.** — Bien marqué.

**Mosso.** — Avec animation.

**Expressivo.** — Avec expression.

**Amabile.** — D'une manière aimable.

**Con fuoco.** — Avec feu.

**Mezza voce.** — A mi-voix.

**Poco à poco.** — Peu à peu.

**Molto.** — Beaucoup.

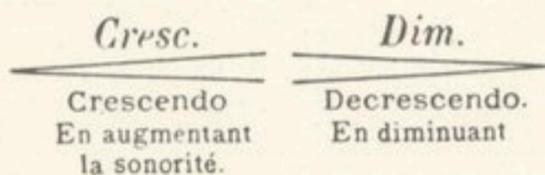
**Non troppo.** — Pas trop.

**A tempo.** — Dans la mesure du premier mouvement.

**Subito.** — De suite.

**Volti subito.** — Tourner vite la page.

45. — *Nuances*. Degrés de force par lesquels les sons musicaux doivent passer.



46. — L'*accentuation* consiste dans les inflexions particulières des notes :

1° *coulé* ou *liaison* Coulé  
⤴ indique qu'il faut lier le son d'une note à une autre ;



2°, le point qui se place au-dessus des notes indique qu'on doit les détacher ; cet effet s'appelle *staccato* ;

3° pour exécuter plus légèrement le *staccato* on ajoute au dessus des points, une liaison ;



4°, le *staccato* plus bref s'exprime par des points allongés.

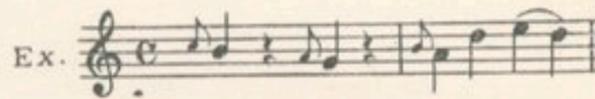
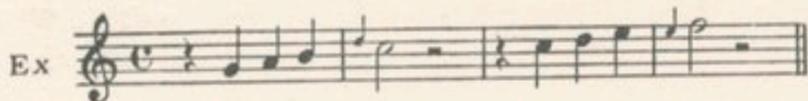


5°, pour donner plus de force aux sons on place au-dessus ou au-dessous les signes suivants > ^ :



47. — Le *phrasé* est l'observation complète de la ponctuation musicale.

48. — L'*appoggiature* est une petite note placée avant une note principale au-dessus ou au-dessous de celle-ci ; sa durée dépend du caractère du morceau.



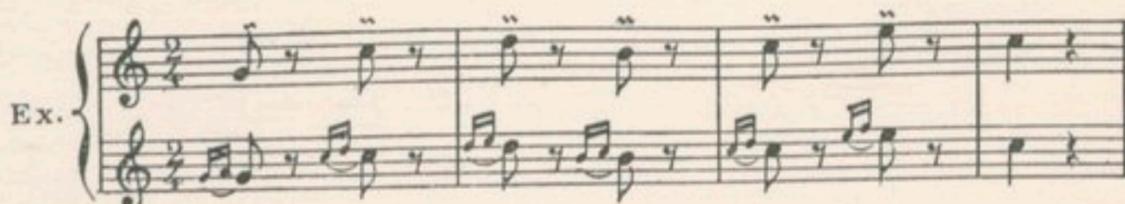
49. — La *note d'agrément*, représentée par une petite croche traversée d'une barre doit être exécutée très rapidement ; elle n'a pas de valeur dans la mesure.



50. — Le *gruppetto* : groupe de trois ou quatre notes suivant ou précédant la note principale. Ces petites notes doivent être exécutées très rapidement. On exprime le gruppetto par ce signe :



51. — Le *Mordant* est un petit groupe de notes conjointes qui précède la note réelle et s'exécute sur la partie forte d'un temps. On l'indique par ce signe :

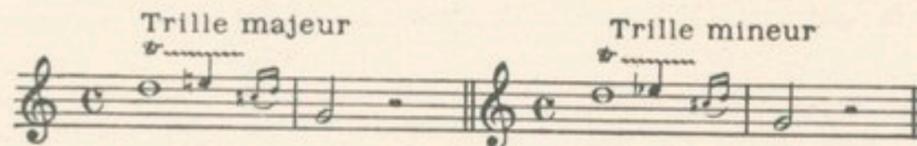


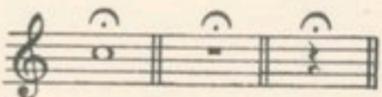
52. — Le *trille* qu'on appelle aussi *cadence* consiste dans l'émission alternative et très rapide de deux notes conjointes; il comprend trois parties: la préparation, les battements rapides et la terminaison. On le désigne par : *tr* ~~~~~

Tel qu'il doit être exécuté c'est-à-dire avec une grande égalité.

Ex. 

Le trille *majeur* est composé d'un ton. Il est *mineur* quand il est formé d'un demi-ton.

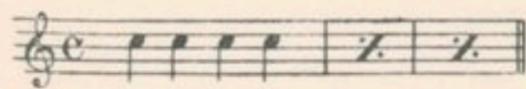


53. — Le *point d'orgue*  ou *point d'arrêt*, prolonge la note ou le silence placé sous ce signe. Ex. 

54. — Abréviations des notes.

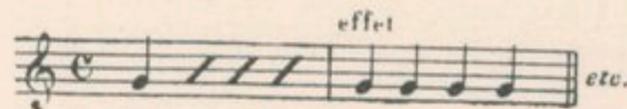


55. — Abréviations des mesures.



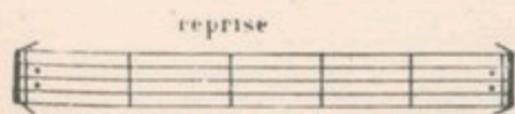
Ce signe  indique qu'il faut répéter la mesure précédente autant de fois que le signe est marqué.

Abréviation des notes dans la mesure :  
Ces barres  indiquent la répétition des notes.

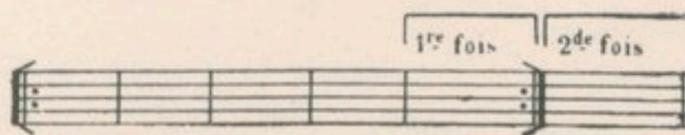


56. — *Renvoi*, ou du signe au signe  C'est-à-dire revenir à ce renvoi après en avoir trouvé un semblable dans le cours du morceau.

57. — *Reprise*.



Ou répéter le chant écrit entre les barres de reprise



Faire la reprise, arrivé à l'indication 1<sup>re</sup> fois, passer cette mesure, sauter à la 2<sup>me</sup> fois

58. — *Da Capo* ou *D: C* : veut dire revenir au commencement du morceau et ne s'arrêter de jouer qu'au mot *Fin*.

*Coda* : signifie qu'il faut aller au signe correspondant pour finir le morceau.

Pas redoublé de musique militaire avec les signes fréquemment usités :

AL CODA

D. C.



# MÉTHODE DE COR

## LE COR

Le Cor est un admirable instrument.

Les sons du Cor ont un timbre noble et romantique, d'un charme particulier.

Le Cor sait captiver l'attention et donner de la poésie à la mélodie.

De la famille des Cors nous ne mentionnerons que les principaux: La Trompe ou Cor de chasse, le Cor d'harmonie et le Cor à pistons.

Plusieurs légendes s'attachent à ces instruments.

L'une des plus célèbres est bien Française. Elle nous rappelle les soldats que Roland conduisait à Roncevaux où mourut l'illustre Paladin.

Roland, dit cette légende, se mit à sonner de son cor qui retentit comme le tonnerre pour prévenir Charlemagne qu'il était en danger. Telle fut la force avec laquelle Roland, en ce moment suprême, souffla dans son cor d'ivoire qu'il éclata par le milieu et que lui même se rompit les veines et les nerfs du cou.

Mais le son alla jusqu'aux oreilles du Roi Charles qui se trouvait campé dans une vallée de la Gascogne, à quatre milles de Roncevaux; Le Roi revint sur ses pas, sauva les corps de ses preux du bec rapace des carnassiers, et pour venger Roland, poursuivit et extermina les Sarrazins.

Le Cor joue un grand rôle dans la poésie. Témoin le beau poème d'ALFRED DE VIGNY.\* Citons-le en entier parce qu'on n'en sait généralement que le premier vers:

*J'aime le son du cor, le soir, au fond des bois,  
Soit qu'il chante les pleurs de la biche aux abois,  
Ou l'adieu du chasseur que l'écho faible accueille  
Et que le vent du nord porte de feuille en feuille.*

*Que de fois, seul dans l'ombre à minuit demeuré,  
J'ai souri de l'entendre et j'ai souvent pleuré,  
Car je croyais ouïr de ces bruits prophétiques  
Qui précédaient la mort des paladins antiques*

*Ames des chevaliers, revenez-vous encor?  
Est-ce vous qui parlez avec la voix du cor?  
Roncereaux! Ronceveaux! dans ta sombre vallée  
L'ombre du Grand Roland n'est donc pas consolée?*

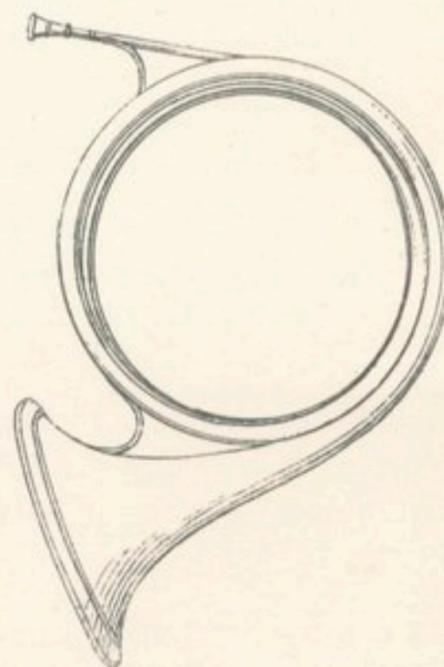
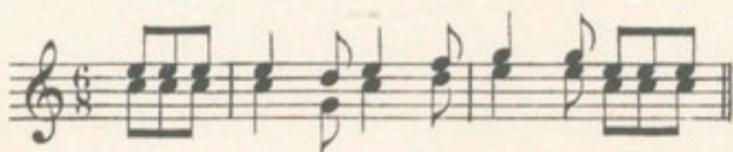
\* Mis en musique par le compositeur FLÉGIER.

Les Cors résonnèrent pour la première fois à l'orchestre de l'Opéra en 1735, dans "ACHILLE et DEÏDAMIE," tragédie lyrique du compositeur CAMPRA. Les instruments de la chasse prenaient ainsi officiellement leur place dans la musique d'art.<sup>(1)</sup>

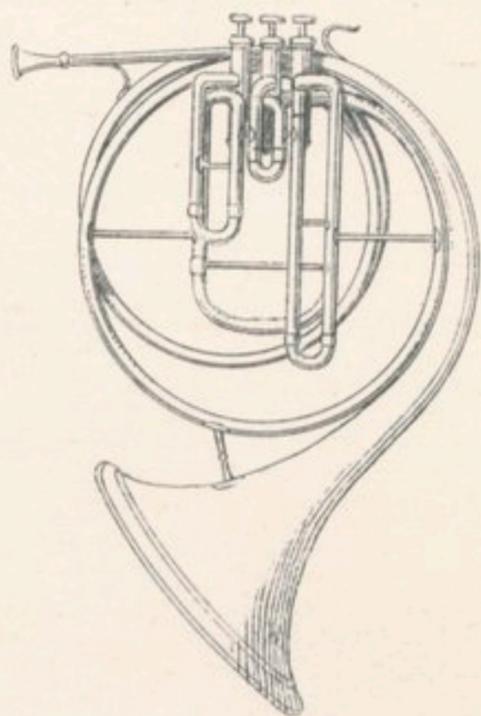
### TROMPE DE CHASSE<sup>(1)</sup>

*Instrument accordé en RÉ  
qui n'a pas de tons de rechange.*

*Les fanfares de chasse sont  
généralement écrites à deux  
parties.*



### COR CHROMATIQUE<sup>(2)</sup> A TROIS PISTONS



Mais avant de passer de la forêt au théâtre, le Cor avait subi plusieurs transformations.

Les anciens ouvrages de vénerie donnent quelques informations sur les premiers instruments ayant quelque rapport avec les Cors modernes.

C'est au dix-huitième siècle qu'un bohémien virtuose nommé STICH donna au Cor une immense renommée. C'est pour lui que Beethoven écrivit sa sonate en FA pour Piano et Cor.

Les divers perfectionnements des instruments de cuivre furent successivement appliqués au Cor. Un allemand HALTENHOF inventa le Cor à coulisse et en 1814 STÖLZEL fit un Cor chromatique à trois pistons qui donnait toute l'échelle des demi tons, depuis les notes les plus graves jusqu'aux plus aiguës.<sup>(2)</sup>

Il suffit de citer les noms de HAYDN de MÉHUL et de WEBER pour rappeler les exemples marquants de l'emploi des Cors à l'orchestre.

La chasse au cerf des SAISONS, l'ouverture du JEUNE HENRI et celle du FREISCHÜTZ nous les montrent dans leur caractère spécial.

Le Cor fut enseigné au Conservatoire dès la fondation de cet établissement. Il y eut d'abord deux classes qui, plus tard, furent réduites à une seule.

Et maintenant plaçons-nous hardiment sur le terrain pratique afin que les difficultés de l'intonation, l'instantanéité et la précision soient graduellement vaincus par l'élève.

Prendre la position la plus naturelle: se tenir droit, sans raideur, tenir l'instrument de la main gauche, le pouce aidant à le maintenir. Le pavillon devra se placer au niveau de la hanche droite.

Les Cors ont deux espèces de sons dont les caractères sont fort différents: 1<sup>o</sup> les sons ouverts, qui ne sont dus qu'à la résonance du tube métallique, et ne sont émis qu'à l'aide des lèvres et du souffle de l'exécutant; 2<sup>o</sup> les sons bouchés dont le timbre est voilé, et qu'on obtient en fermant plus ou moins, au moyen du poignet et de l'avant bras droit, le pavillon, selon le volume de son à émettre.



Le premier piston ou cylindre placé près de l'embouchure sera mu par l'Index, le deuxième par le Médius et le troisième par l'Annulaire (*main gauche*)

Le Zéro (0) représente les sons ouverts ou naturels de l'instrument. Les chiffres indiquent les pistons et les doigts de la main gauche, les chiffres réunis indiqueront que les pistons devront être pris en même temps.

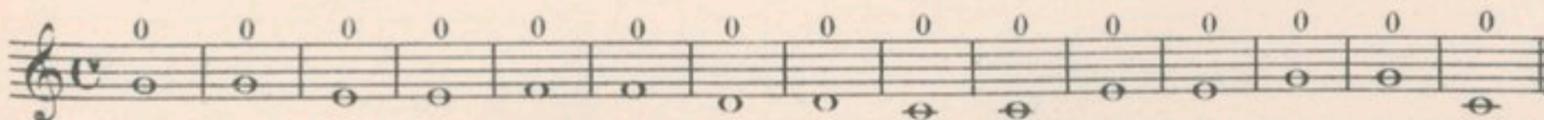
Avoir soin d'enfoncer les pistons jusqu'à fond de course, autrement les sons ne sortiraient pas avec pureté.

L'embouchure se pose et s'appuie au milieu de la bouche, deux tiers sur la lèvre supérieure, un tiers sur la lèvre inférieure, qui en est le véritable point d'appui.

Il faut, pour former le son, souffler dans l'embouchure en articulant à peu près la syllabe *tu* ou *te*, la langue opère un mouvement rapide en arrière, on peut dire que la langue semble rejeter de la bouche un petit bout de fil, lorsqu'elle dirige l'air dans l'instrument.

C'est surtout à la manière d'émettre le son que l'élève doit s'attacher, afin d'obtenir l'égalité et la justesse des intonations.

Avec une embouchure trop petite on obtient un son faible, une embouchure un peu grande donne de l'ampleur.

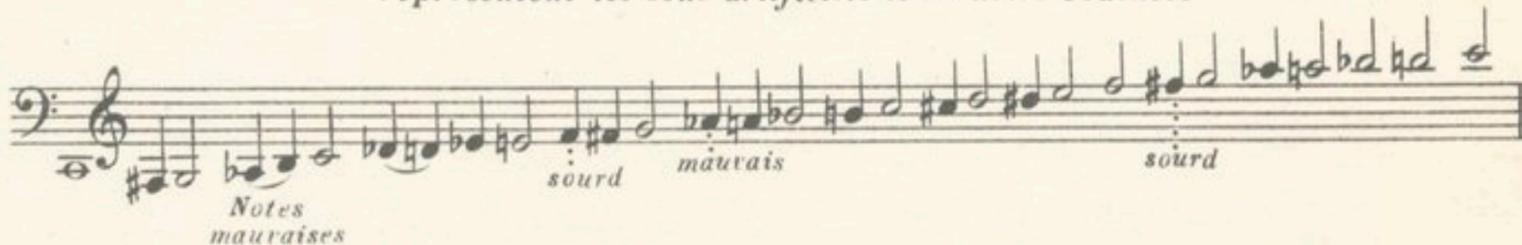


Ne jamais gonfler les joues: ne pas remuer la tête, les bras, le corps, éviter de battre la mesure avec le pied en jouant.

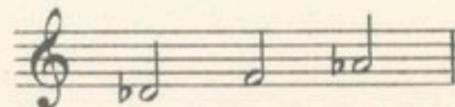
Comme on peut le voir dans le tableau suivant, l'étendue de la gamme peut être modifiée selon la tonalité employée, ainsi les notes aigües sont plus aisées à produire avec les tons graves, et les notes graves s'obtiennent plus facilement avec les tons élevés.

Grâce aux tons de rechange, l'échelle chromatique du Cor peut être établie sur tous les degrés de la gamme. (Le Cor simple est aujourd'hui à peu près abandonné.)

*Les sons naturels sont désignés par les blanches, les noires, représentent les sons artificiels et les notes bouchées*



Notes défectueuses, d'une intonation peu sûre :



Les parties de Cor s'écrivent sur la clé de *Sol* et sur la clé de *Fa*.

Je mentionne ici au point de vue historique les différentes tonalités du Cor simple.

**TABLEAU DES SONS OUVERTS  
SUR LES DIFFÉRENTS CORS**

*avec l'indication des notes réservées au 1<sup>er</sup> et au 2<sup>me</sup> Cors*

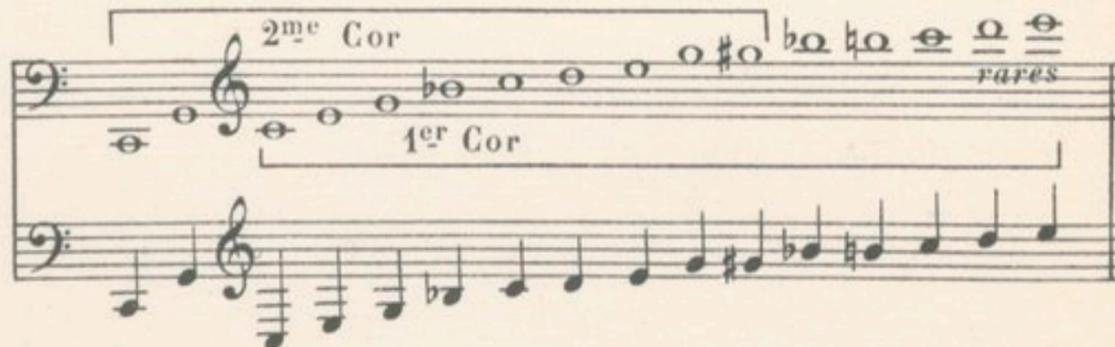
Cors en *Sib* grave  
à la 9<sup>me</sup> majeure grave  
de la note écrite

*Effet réel*



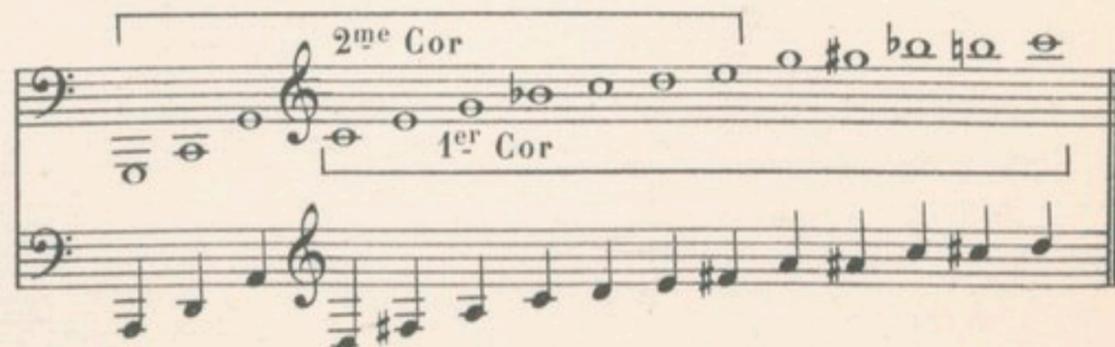
Cors en *UT* grave  
à l'8<sup>ve</sup> grave  
de la note écrite

*Effet réel*



Cors en *RE*  
à la 7<sup>me</sup> mineure grave  
de la note écrite

*Effet réel*



Cors en MI $\flat$   
à la 6<sup>me</sup> majeure grave  
de la note écrite

*Effet réel*

Musical notation for two horns. The top staff is labeled '2<sup>me</sup> Cor' and the bottom staff is labeled '1<sup>er</sup> Cor'. The notation shows a sequence of notes in a major scale starting from a low E-flat.

Cors en MI $\natural$   
à la 6<sup>me</sup> mineure grave  
de la note écrite

*Effet réel*

Musical notation for two horns. The top staff is labeled '2<sup>me</sup> Cor' and the bottom staff is labeled '1<sup>er</sup> Cor'. The notation shows a sequence of notes in a minor scale starting from a low E-natural. The word 'rarez' is written above the top staff.

Cors en FA  
à la 5<sup>me</sup> grave  
de la note écrite

*Effet réel*

Musical notation for two horns. The top staff is labeled '2<sup>me</sup> Cor' and the bottom staff is labeled '1<sup>er</sup> Cor'. The notation shows a sequence of notes in a major scale starting from a low F.

Cors en SOL  
à la 4<sup>me</sup> grave  
de la note écrite

*Effet réel*

Musical notation for two horns. The top staff is labeled '2<sup>me</sup> Cor' and the bottom staff is labeled '1<sup>er</sup> Cor'. The notation shows a sequence of notes in a major scale starting from a low G.

Cors en LA $\flat$   
à la 3<sup>me</sup> majeure grave  
de la note écrite

*Effet réel*

Musical notation for two horns. The top staff is labeled '2<sup>me</sup> Cor' and the bottom staff is labeled '1<sup>er</sup> Cor'. The notation shows a sequence of notes in a major scale starting from a low A-flat.

Cors en LA $\natural$  aigu  
à la 3<sup>me</sup> mineure grave  
de la note écrite

*Effet réel*

Musical notation for two horns. The top staff is labeled '2<sup>me</sup> Cor' and the bottom staff is labeled '1<sup>er</sup> Cor'. The notation shows a sequence of notes in a minor scale starting from a low A-natural.

Cors en SI $\flat$  aigu  
à la 2<sup>me</sup> majeure grave  
de la note écrite

*Effet réel*

Musical notation for two horns. The top staff is labeled '2<sup>me</sup> Cor' and the bottom staff is labeled '1<sup>er</sup> Cor'. The notation shows a sequence of notes in a major scale starting from a low B-flat.

Les tons élevés ont un timbre un peu criard, bruyant, rauque, les tons graves ne peuvent servir qu'aux successions de notes d'un mouvement modéré :

L'élève fera bien de s'exercer sur les tons moyens FA, MI $\sharp$ , MI $\flat$ , à pistons, qui sont les plus favorables à l'instrument, d'une sonorité plus homogène, et presque seuls employés par les compositeurs modernes.

L'adaptation des pistons, restitue au Cor les sons qui lui manquent, rétablit la justesse et rend la plupart des autres tons (*Corps de rechange*) à peu près inutiles.

Un Cor ordinaire à l'orchestre, à côté du Cor à pistons, serait une anomalie, comme le serait la Flûte à une clé à côté des Flûtes Zimmermann, Tulou et Bœhm.

Donc l'introduction du mécanisme à Pistons a écarté la nécessité de l'emploi des sons bouchés, sans enlever la possibilité de s'en servir pour certains effets spéciaux.

Les sons bouchés sont employés avec intention pour des effets d'un caractère sinistre et surnaturel, l'angoisse, la terreur ou quelque autre sentiment analogue.

Le mot *Echo* indique que les notes doivent être exécutées avec la main droite dans le pavillon légèrement bouché. Les Sons cuivrés désignés par une croix  $\dagger$  placée au-dessus de la note, sont produits par la main oblitérant dans le pavillon la moitié de la colonne d'air.

Attaquer vigoureusement les notes.

Elles doivent être sonores en commençant puis diminuer peu à peu la sonorité.

Do majeur

LA mineur

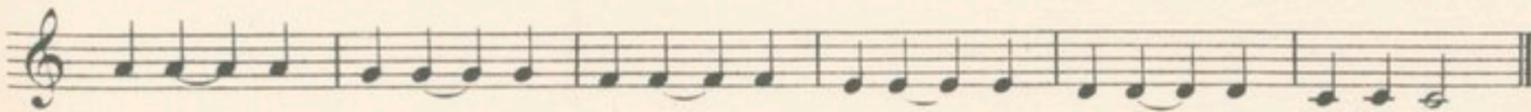
FA majeur

RÉ mineur

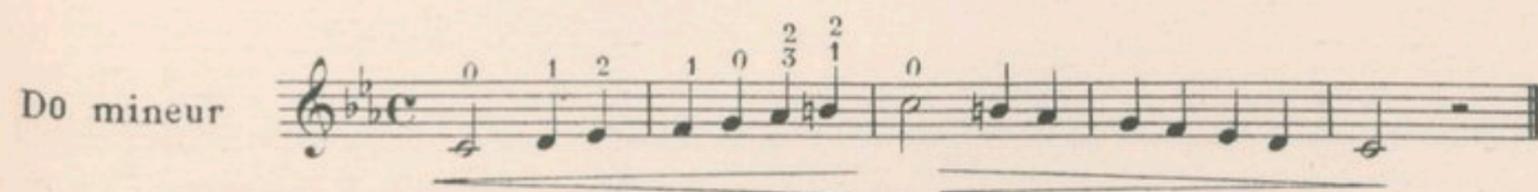
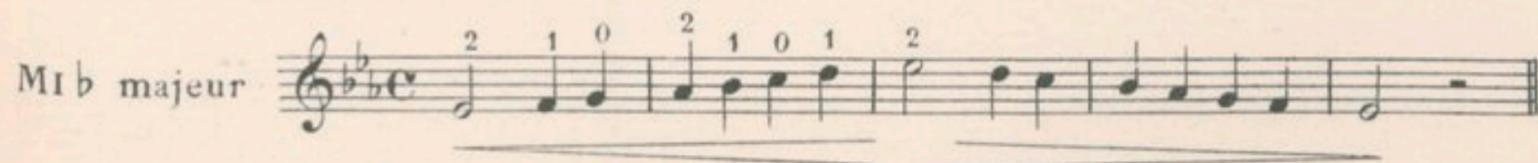
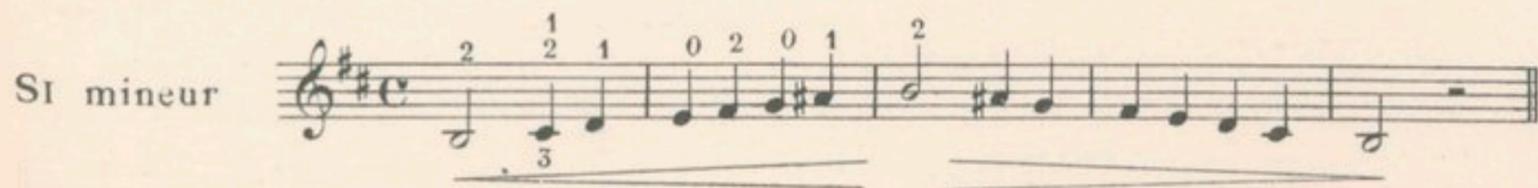
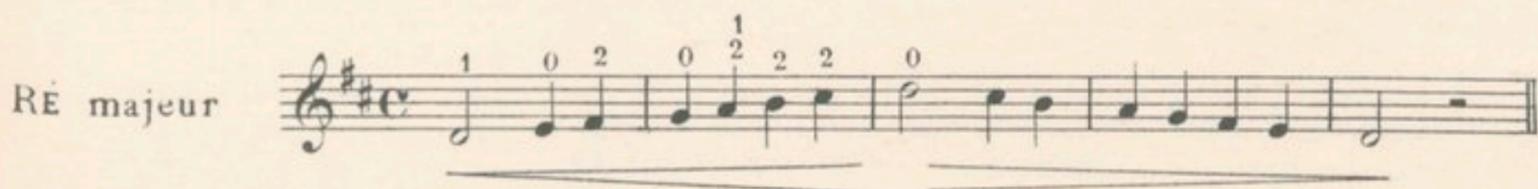
SOL majeur

MI mineur

Detailed description: The image shows six musical exercises for the horn, each on a single staff in treble clef with a common time signature (C). Each exercise consists of two measures of music. Fingerings are indicated by numbers 0, 1, 2, 3 above the notes. Some notes have a dagger symbol ( $\dagger$ ) above them, indicating 'brass' sounds. Slurs are used to indicate phrasing across notes in several exercises. The exercises are: 1. Do major: notes D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. 2. La minor: notes G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2. 3. Fa major: notes F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4. 4. Ré minor: notes D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2. 5. Sol major: notes G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4. 6. Mi minor: notes E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2.

*Moderato*

Recommandation importante aux débutants, se reposer dès que les lèvres enflent et deviennent sensibles, raffermir la bouche et les lèvres au contact de l'embouchure en travaillant peu et souvent.



Avoir soin, après chaque respiration d'articuler la syllabe *te* ou *tu*

Soutenir la croche pointée, accentuer les doubles croches  
Les virgules indiquent les respirations (1)

Les Cors sont des instruments transpositeurs  
par la transposition supposée on baisse ce qui  
est trop élevé ou on élève ce qui est trop bas. EX:

Transposer 1 Ton plus haut

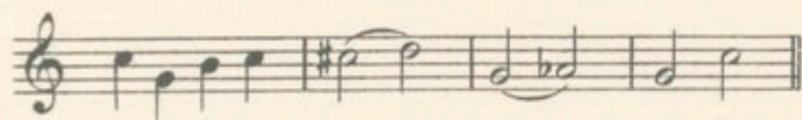
Transposer 1 Ton plus bas

(1) La respiration est un des actes principaux de l'art du comédien, du chanteur, de l'instrumentiste. C'est la force motrice de l'exécution. Une respiration prolongée est un des plus grands avantages que puisse posséder un virtuose.

L'aspiration doit être calme, ample, silencieuse, l'expiration, régulière et prolongée.

Les notes écrites à leur intention ne représentent pas les sons réels du diapason; ceux-ci varient suivant la longueur du tube qu'on adapte à l'instrument, (*Corps-de-rechange*)

Transposition des notes suivantes dans tous les Tons  
ou Cors-de-rechange en usage dans les Orchestres.



Cors en SI $\flat$  aigu  
Lisez à la Clé d'UT 2<sup>e</sup> ligne

Cors en LA $\sharp$  aigu  
Lisez à la Clé de FA 4<sup>e</sup> ligne

Cors en LA $\flat$  aigu  
Lisez à la Clé de FA 4<sup>e</sup> ligne

Cors en SOL aigu  
Lisez à la Clé d'UT 3<sup>e</sup> ligne

Cors en FA aigu  
Lisez à la Clé de SOL

Cors en MI $\sharp$  aigu  
Lisez à la Clé d'UT 4<sup>e</sup> ligne

Cors en MI $\flat$  aigu  
Lisez à la Clé d'UT 4<sup>e</sup> ligne

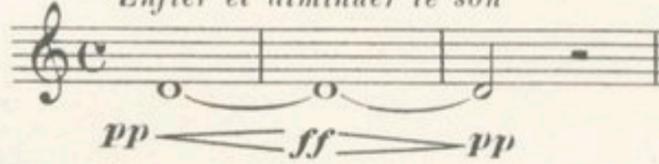
Cors en RÉ aigu  
Lisez à la Clé d'UT 1<sup>re</sup> ligne

Cors en UT grave  
Lisez à la Clé de FA 3<sup>e</sup> ligne

Cors en SI $\sharp$  grave  
*peu usité*  
Lisez à la Clé d'UT 2<sup>e</sup> ligne

Cors en SI $\flat$  grave  
Lisez à la Clé d'UT 2<sup>e</sup> ligne

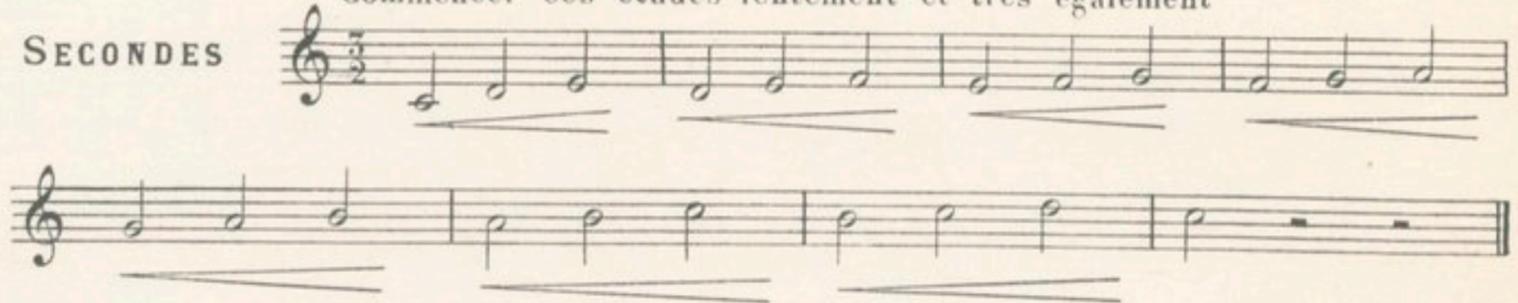


SONS FILÉS OU SOUTENUS <sup>(1)</sup>*Commencer fort et diminuer peu à peu la sonorité**Commencer très doux et en augmentant**Enfler et diminuer le son*

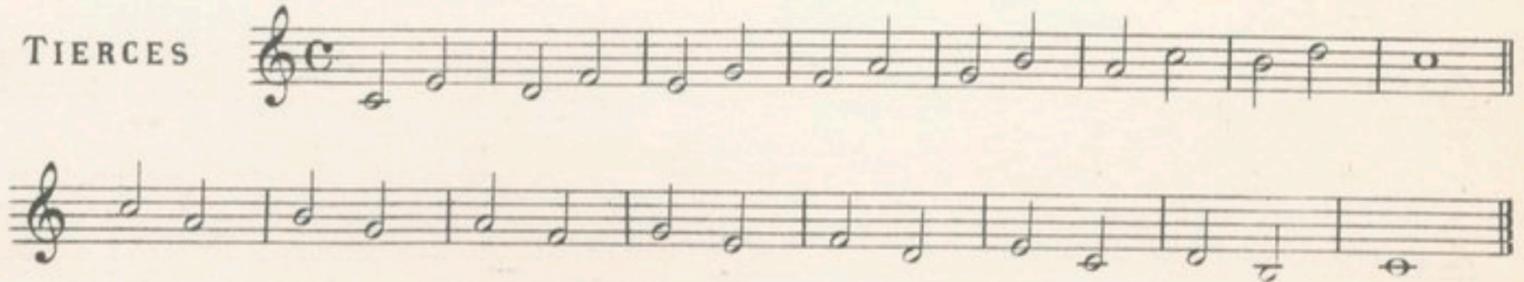
## INTERVALLES

*Commencer ces études lentement et très également*

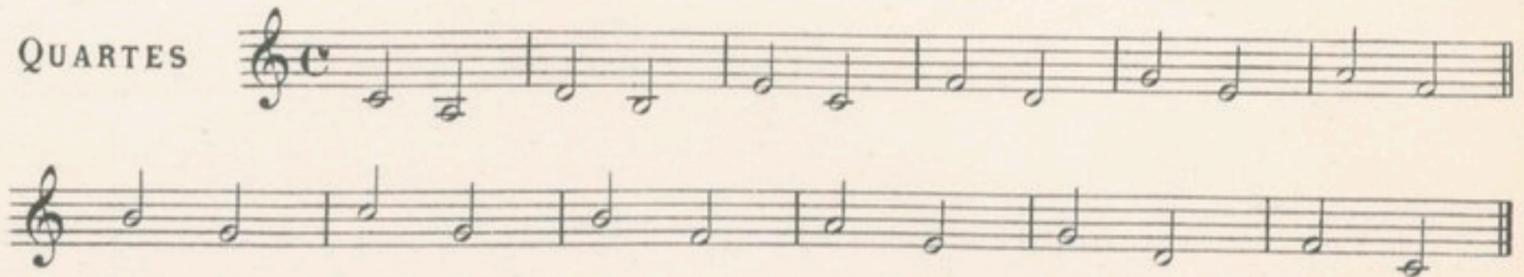
SECONDES



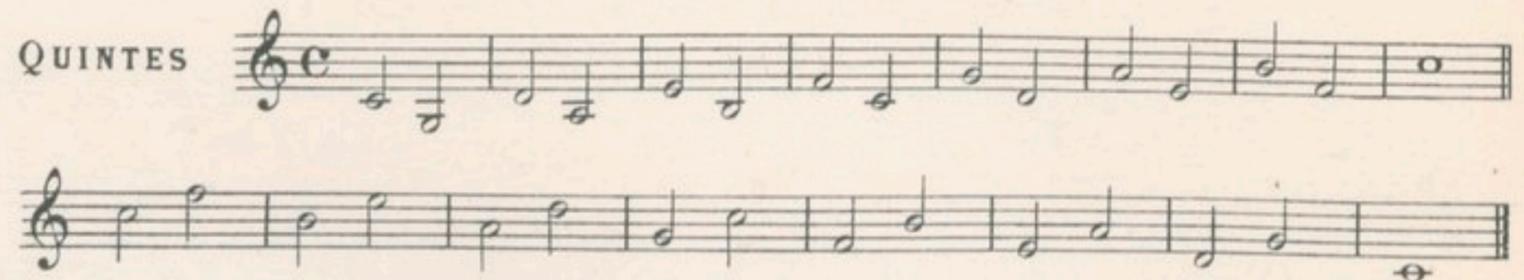
TIERCES



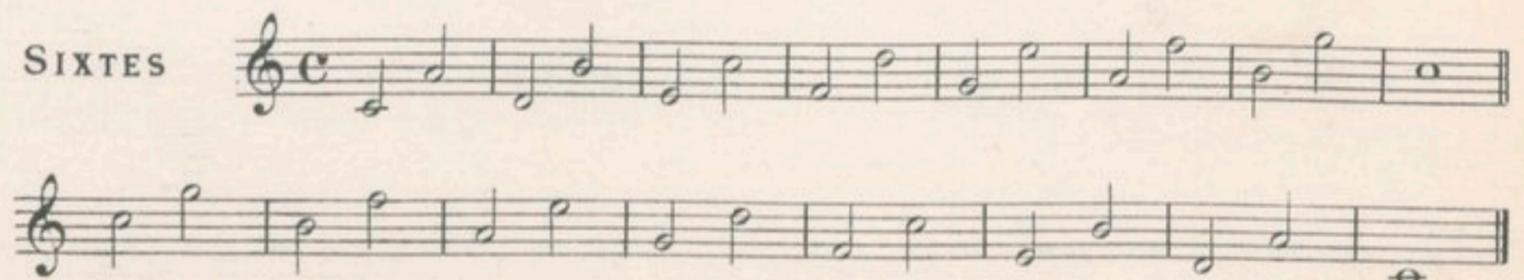
QUARTES



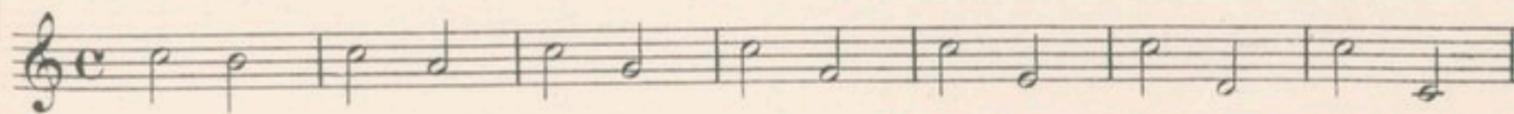
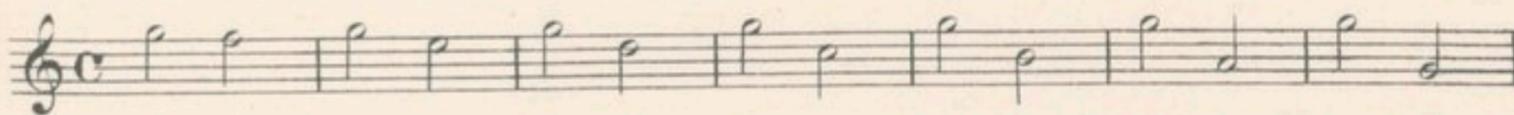
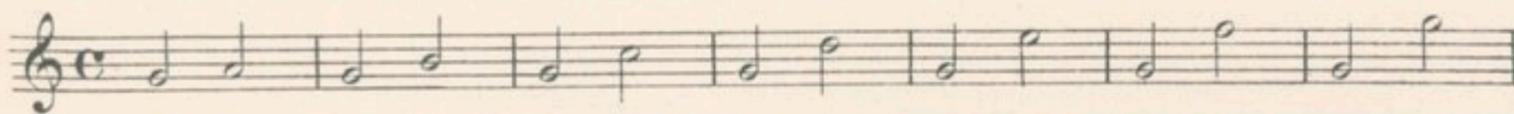
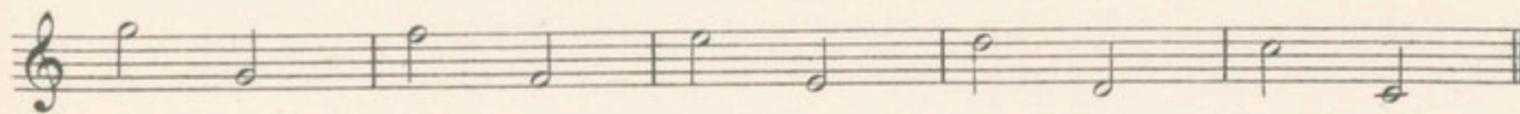
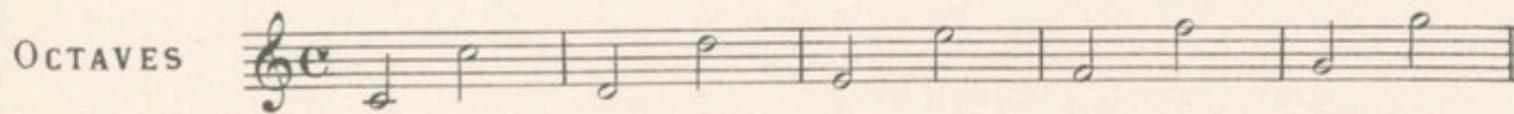
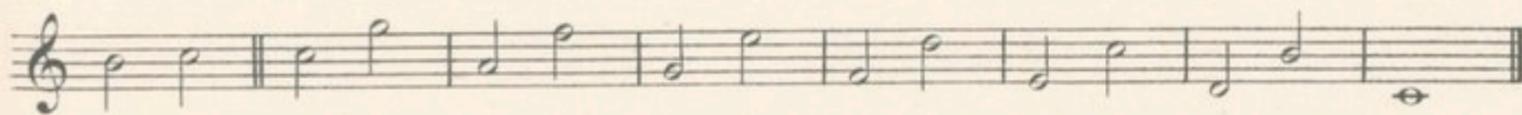
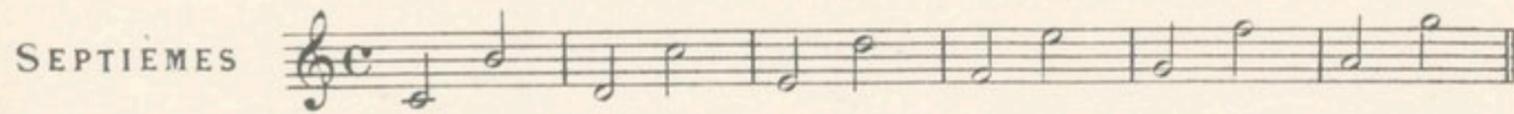
QUINTES



SIXTES



(1) Dans l'exécution du son filé réside une des grandes difficultés



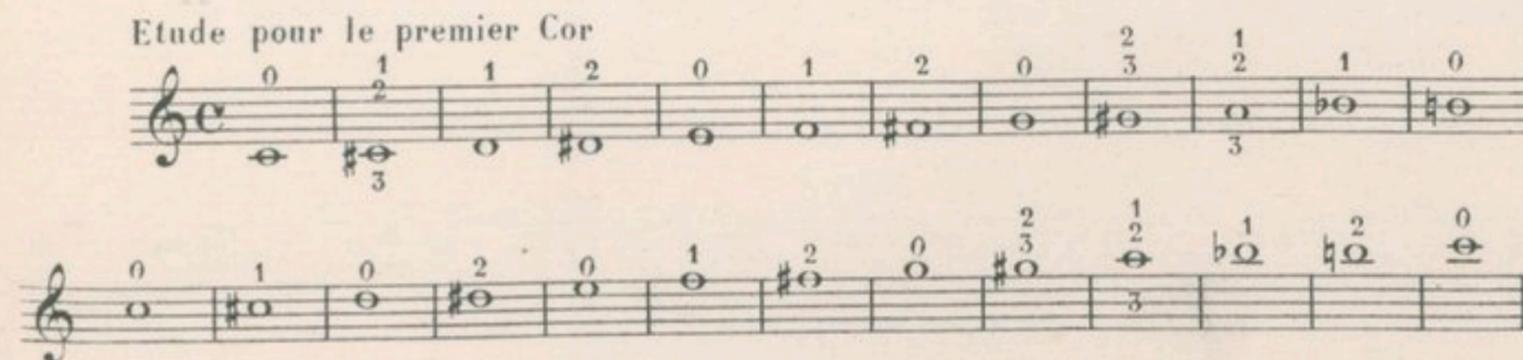
### GAMME CHROMATIQUE

*Lentement, en sons filés ou soutenus*

Etude pour le deuxième Cor



Etude pour le premier Cor



## GAMMES ET ÉTUDES

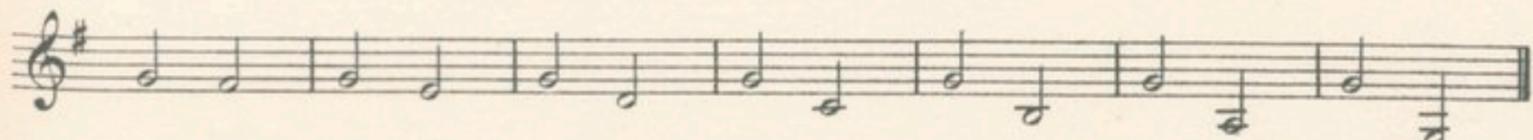
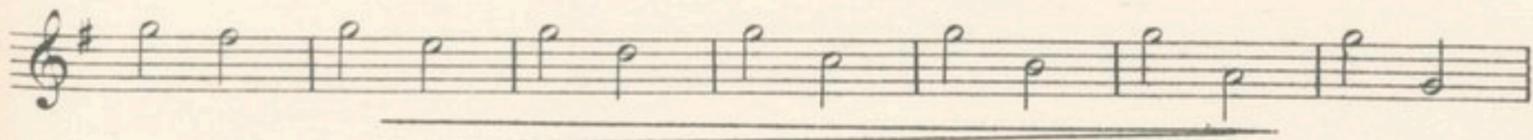
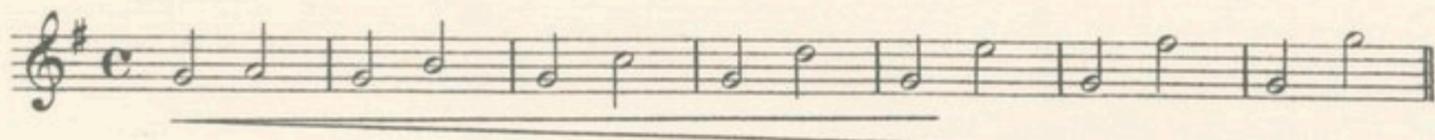
Bien observer les différentes articulations

The musical score consists of seven staves of music in treble clef, common time (C). The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and contains four measures of eighth-note patterns. The second staff contains five measures of eighth-note patterns. The third staff contains four measures of eighth-note patterns, with a double bar line under the second measure. The fourth staff contains four measures of eighth-note patterns, with a sharp sign (#) appearing under the second and fourth measures. The fifth staff contains five measures of eighth-note patterns, with a sharp sign (#) appearing under the second and fourth measures. The sixth staff contains four measures of eighth-note patterns, with a double bar line under the second measure. The seventh staff begins with a dynamic marking of *cresc.* and ends with a dynamic marking of *f*, containing four measures of eighth-note patterns.

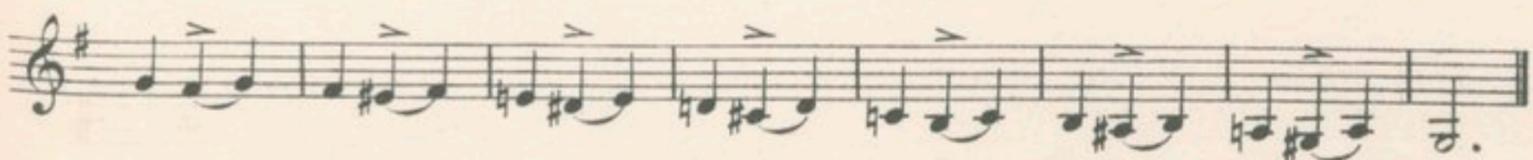
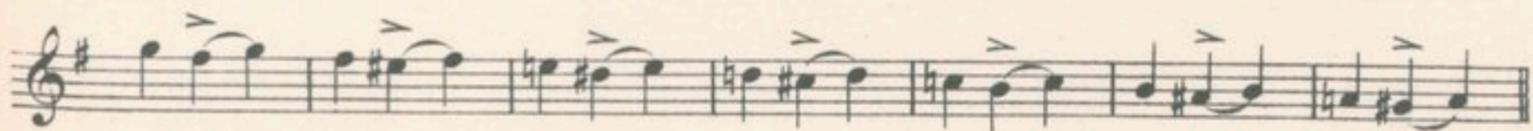
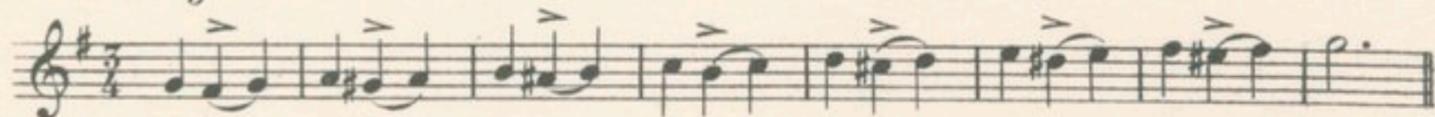
Afin d'éviter le chevrottement ou tremblement du son il faut que les muscles des lèvres soient exercés pour prendre la tension appropriée à chaque intervalle musical.

The musical score consists of three staves of music in treble clef, common time (C). The first staff contains eight measures of eighth-note patterns, with a double bar line under the second measure. The second staff contains eight measures of eighth-note patterns, with a double bar line under the second measure. The third staff contains eight measures of eighth-note patterns, with a double bar line under the second measure.

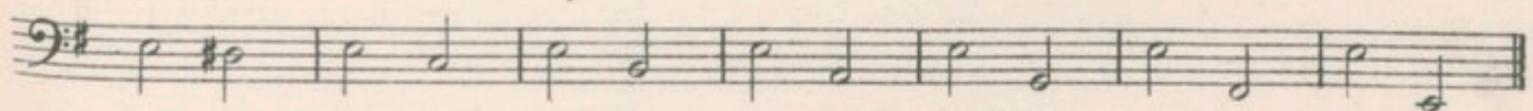
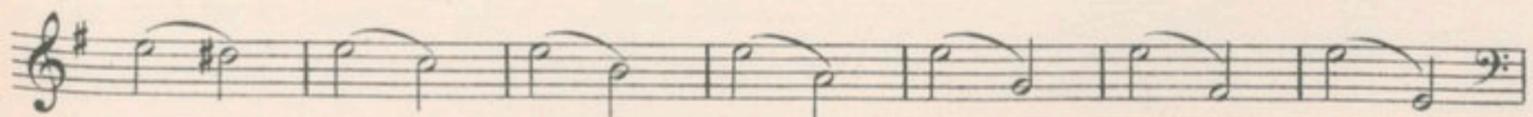
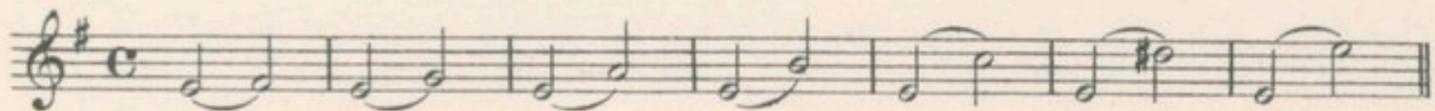
SOL majeur



*Très également*



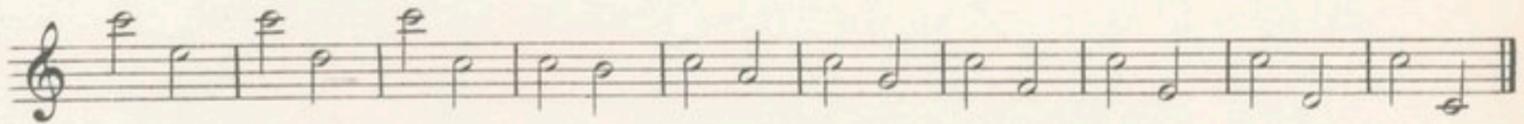
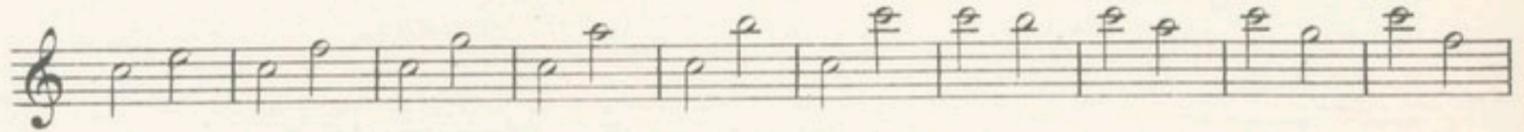
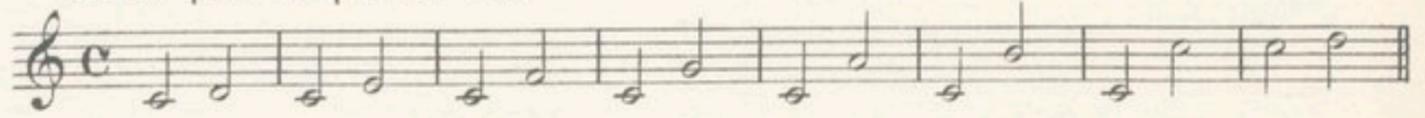
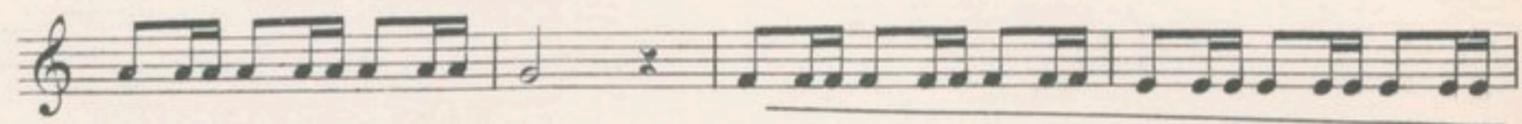
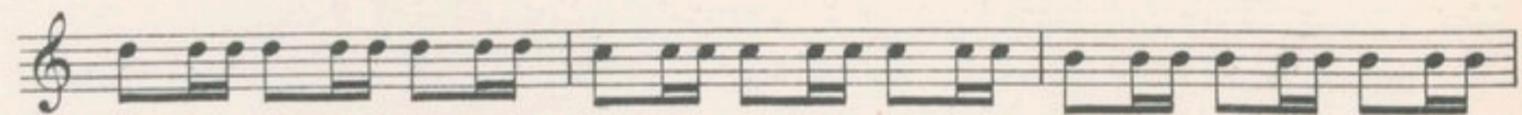
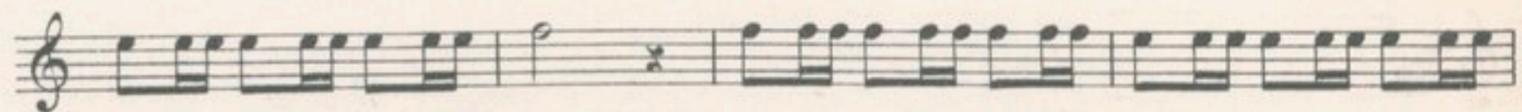
MI mineur



## Do majeur



## Etude pour le premier Cor

*Moderato*

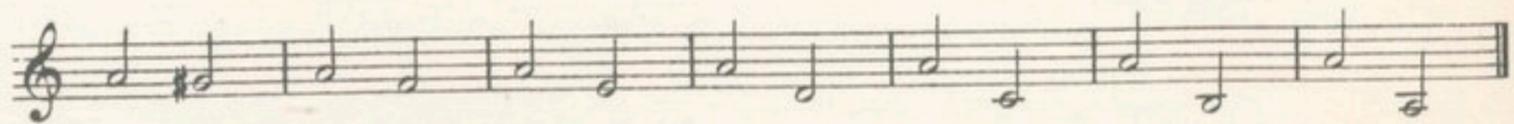
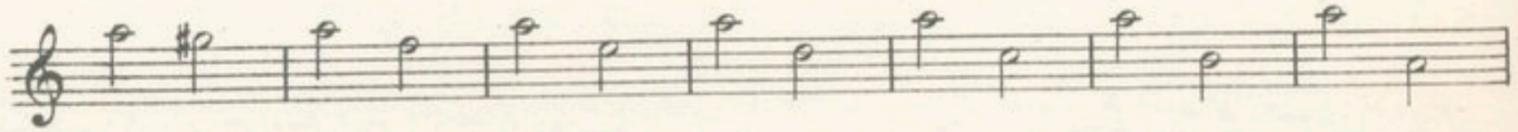
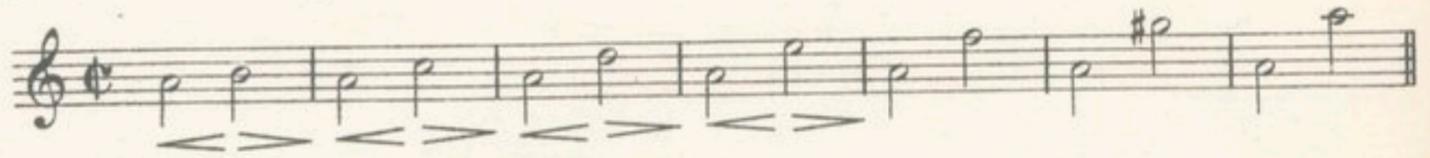
A répéter un certain nombre de fois en accélérant le mouvement.

The musical score consists of two systems of six staves each. The first system is in 7/8 time and features a rhythmic exercise with eighth and sixteenth notes, accented with 'v' marks. The second system is in common time (C) and features a more complex rhythmic exercise with eighth and sixteenth notes, also accented with 'v' marks. A 'cresc.' marking is present under the third staff of the second system. The score concludes with a double bar line and a final note on the sixth staff of the second system.

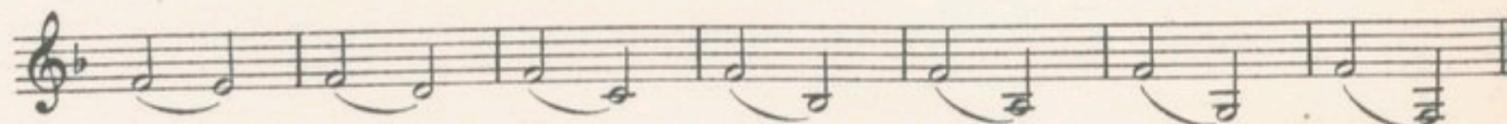
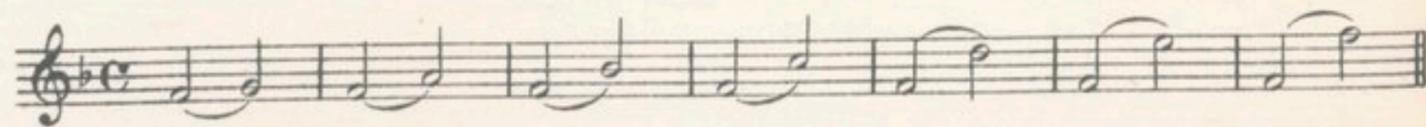
## LA mineur



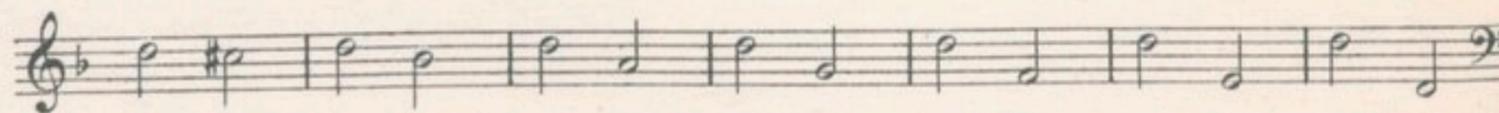
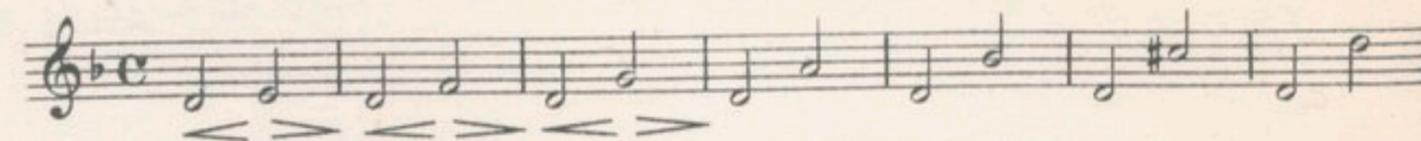
Il faut nuancer les gammes sans altération de justesse, le *crescendo* sans exagération.



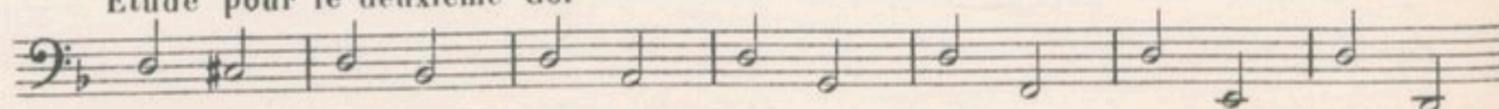
## FA majeur,



## RÉ mineur,



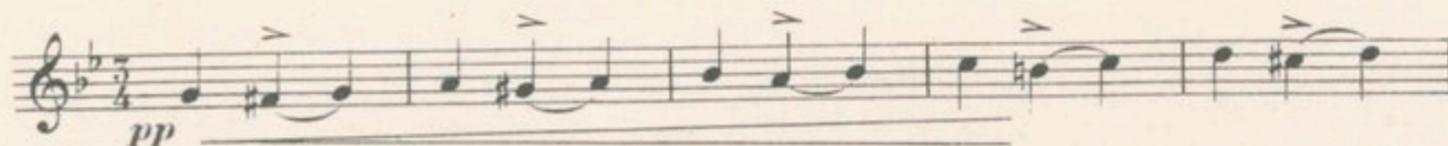
## Etude pour le deuxième Cor



## Sib majeur

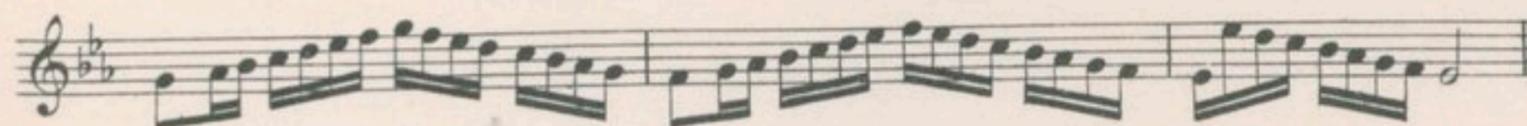


## Sol mineur



En travaillant les gammes dans une mesure très égale on obtiendra un beau son,  
une flexibilité de lèvres permettant de jouer juste des doigts souples et agiles

## Mib majeur



*cresc.*

*f*

Do mineur

Etude pour le premier Cor

*Les coups de langue sans presser, car l'effort nécessité par les sons aigus devient un obstacle à la rapidité d'émission.*

Etude pour le deuxième Cor

## MI majeur

diminuez

Le Trille est possible à partir du LA au dessous des lignes  
 On ne se sert guère des pistons pour les trilles, la plupart des cornistes trillent avec les lèvres.

Les Trilles majeurs sortent bien. Les Trilles mineurs sont médiocres.

préparation battements tr

tr

tr

tr

tr

tr

Three staves of musical notation in treble clef. The first staff begins with a trill (tr) over a half note, followed by a slur over a quarter note and another trill. The second staff continues with a slur over a quarter note and a trill. The third staff features a slur over a quarter note and a trill.

*Allegretto*

Five staves of musical notation in treble clef, marked *Allegretto* and *p*. The first staff starts with a half rest followed by a quarter note, then a series of eighth notes. The second staff has a slur under a group of eighth notes. The third and fourth staves continue with eighth-note patterns. The fifth staff concludes with a quarter rest and a quarter note.

Four staves of musical notation in treble clef, featuring accents (>) over various notes. The first staff has accents over quarter notes. The second staff has accents over quarter notes and a double sharp symbol (x) over a note. The third and fourth staves continue with accented notes.

RÉ majeur

First system of musical notation for Ré majeur, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a fermata over the final note.

*légèrement*

Second system of musical notation for Ré majeur, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody consists of eighth notes with dotted rhythms.

Third system of musical notation for Ré majeur, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody consists of quarter notes.

Fourth system of musical notation for Ré majeur, featuring a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody consists of quarter notes.

*Allegro*

Fifth system of musical notation for Ré majeur, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth notes with accents.

Sixth system of musical notation for Ré majeur, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth notes with accents.

Seventh system of musical notation for Ré majeur, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth notes with accents.

SI mineur

First system of musical notation for SI mineur, featuring a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature (C). The melody consists of eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation for SI mineur, featuring a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature (C). The melody consists of eighth and sixteenth notes.

*Andante*

Third system of musical notation for SI mineur, featuring a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth notes with triplets and accents, and the word *dolce* is written below.

Fourth system of musical notation for SI mineur, featuring a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth notes with triplets and accents.

Fifth system of musical notation for SI mineur, featuring a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth notes with triplets and accents.

## LA majeur

## FA# mineur

ETUDE SUR L'APPOGIATURE ou NOTE D'AGRÉMENT

La petite note n'a pas de valeur dans la mesure

*Allegretto*

The first exercise consists of seven staves of music. Each staff contains two measures of music. The notes are grouped in pairs, with the second note of each pair being an accented grace note. The exercise is written in treble clef with a 7/4 time signature.

ETUDE SUR LE GRUPETTO

Ces petites notes doivent être exécutées très rapidement.  
Répétez chaque groupe plusieurs fois.

The second exercise consists of two staves of music. Each staff contains two measures of music. The notes are grouped in triplets. The exercise is written in treble clef with a 3/4 time signature.

The first four staves of music illustrate different rhythmic and articulation techniques. The first staff shows eighth notes with slurs and accents. The second staff features sixteenth notes with slurs and accents, ending with a fermata. The third staff shows eighth notes with slurs and accents. The fourth staff features eighth notes with slurs and accents, ending with a fermata.

on exprime également le grupetto par ce ∞

*Effet*

The notation shows two staves. The top staff has a note with a trill symbol (∞) above it. The bottom staff shows the corresponding trill effect, with a series of rapid sixteenth notes under a slur.

Le Point d'orgue  $\odot$  ou point d'arrêt, prolonge la note ou le silence placé sous ce signe. Il indique également la fioriture, c'est à dire que la mesure est interrompue et qu'on peut exécuter un trait d'agilité: trait noté par le compositeur, quelquefois modifié par l'artiste, modification qui lui permet de mettre en relief les qualités de virtuose qu'il possède. C'est au goût de l'exécutant d'en déterminer le mouvement et l'expression.

Le point d'orgue s'écrit ad libitum c'est à dire à volonté.

The notation shows two staves. The top staff features a note with a point d'orgue symbol (⊙) above it, followed by a long, flowing melodic line. The bottom staff shows a similar melodic line with trills (tr) and triplets (3) indicated.

# EXERCICES

*Moderato*

Exécution

0 — 3/4     • — 0     1/2 — 0     0 — 1/2

1/2 — 3/4     1/2 — 0     0 — 1/2     3/4 — 0

0     1/2     1/2 — 0     1/2

0

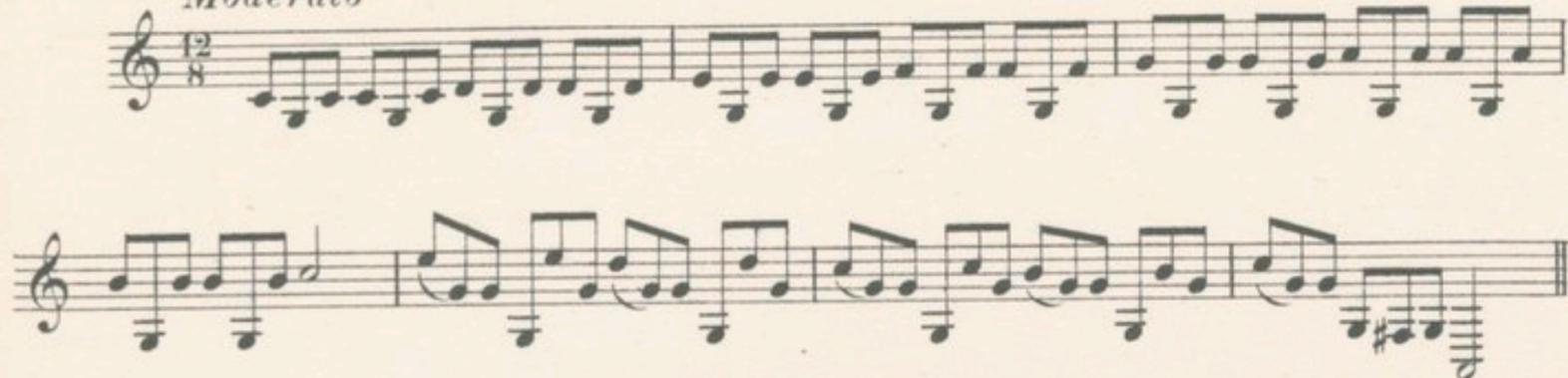
# TRIOLETS

*Moderato*

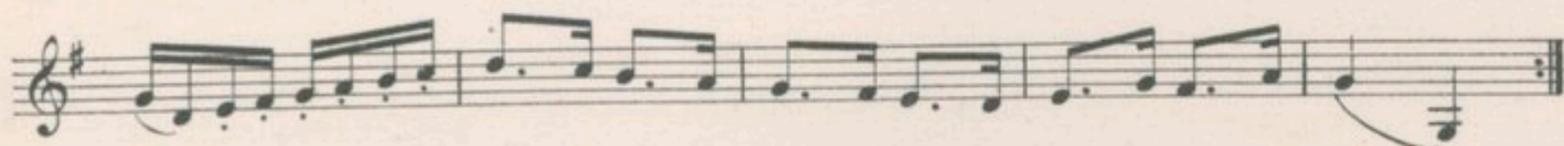
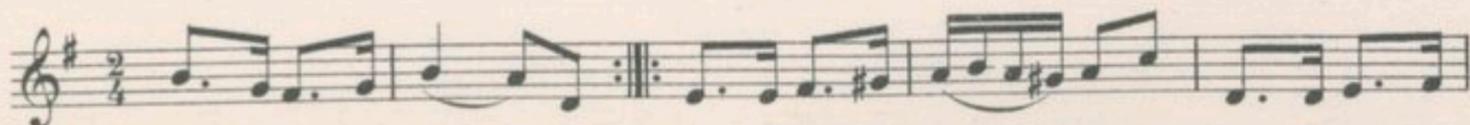
A transposer en RÉ  $\flat$  (cinq bémols) différentes articulations

Ou avec 4 dièses

en Mi

*Moderato**Moderato*

## ÉTUDE SUR LA CROCHE POINTÉE

*Moderato*

SYNCOPE

*Moderato*

The first system of the Moderato section consists of three staves. The first staff begins with a treble clef and a common time signature (C). It contains a series of eighth notes, some beamed together, and a few quarter notes. The second and third staves continue the melodic line with similar rhythmic patterns, including some syncopated rhythms and rests.

*Allegro*

The first system of the Allegro section consists of three staves. The first staff begins with a treble clef and a common time signature (C). It features a more active melody with many eighth notes, some beamed together. The second and third staves continue the piece with similar rhythmic intensity, including some syncopated rhythms and rests.

*Allegro*

The second system of the Allegro section consists of five staves. The first staff begins with a treble clef and a common time signature (C). It continues the active melody from the first system with many eighth notes, some beamed together. The second and third staves continue the piece with similar rhythmic intensity, including some syncopated rhythms and rests. The fourth and fifth staves conclude the section with similar rhythmic patterns.

*Andantino*

The first system of the musical score consists of six staves of music in 2/4 time. The key signature has one sharp (F#). The music begins with a rest on the first staff, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second staff continues with eighth notes and includes a trill-like figure. The third staff features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes. The fourth and fifth staves continue with eighth notes and some slurs. The sixth staff concludes the system with a double bar line and a final note.

The second system of the musical score consists of two staves of music in 3/4 time. Both staves are filled with triplet eighth notes, creating a steady, rhythmic pattern. The key signature remains one sharp (F#).

The third system of the musical score consists of two staves of music in 3/4 time. The first staff begins with a rest followed by eighth notes with slurs. The second staff continues with eighth notes, some with slurs, and ends with a rest. The key signature remains one sharp (F#).

The fourth system of the musical score consists of two staves of music in 3/4 time. The first staff features eighth notes with slurs. The second staff continues with eighth notes, some with slurs, and ends with a rest. The key signature remains one sharp (F#).

*All<sup>o</sup> moderato*

*Le Cor de Siegfried (RICHARD WAGNER)*

# ÉTUDES CHROMATIQUES

*Très également*

Three staves of musical notation in treble clef, common time (C). The first staff contains two measures of chromatic eighth-note patterns in C major. The second staff contains two measures of chromatic eighth-note patterns in C minor. The third staff contains two measures of chromatic eighth-note patterns in C minor, with a final measure ending on a whole note.

*Sans presser*

Seven staves of musical notation in treble clef, common time (C). Each staff contains two measures of chromatic eighth-note patterns, each measure slurred and marked with a '6' for fingering. The first three staves are in C major, and the last four staves are in C minor. The final measure of the seventh staff is a whole rest.

Two staves of musical notation in treble clef, common time (C). Each staff contains two measures of chromatic eighth-note patterns, each measure slurred and marked with a '20' for fingering. The first staff is in C major, and the second staff is in C minor. The final measure of the second staff is a whole rest.



# ÉTUDES

## et Morceaux Recommandés

### *pour le Cor*

---

#### ÉTUDES

---

		F. C.
BANEUX . . . . .	Op. 60. Vingt Études . . . . . Cor seul	4 »
CUGNOT . . . . .	30 Études mélodiques . . . . . Cor à Pistons seul	
	<i>En trois suites</i> . . . . . chaque	2.50
	<i>Les Mêmes avec Piano</i> . . . . . chaque	5 »
GUGEL . . . . .	12 Études en différents tons . . . . . 1 <sup>er</sup> Livre	2.50
— . . . . .	12 Études dans les 24 tons, <i>majeurs et mineurs</i> .	2.50
MEIFRED . . . . .	12 Duos pour 2 Cors, <i>en deux suites</i> . . chaque	2.50
— . . . . .	3 Mélodies . . . . . 2 Cors en fa	2.50

#### SOLOS, AIRS VARIÉS, MÉLODIES

pour Cor avec accompagnement de Piano

---

BERNARD & VIALON.	Duo sur <i>La Norma</i> . . . . . Cor et Piano	3 »
BLANC . . . . .	Op. 43, Sonate, . . . . . —	5 »
COHEN (L.) . . . . .	Op. 45, Romance, . . . . . —	1.70
COTTIN . . . . .	Dans la Vallée . . . . . —	1.50
— . . . . .	Sous sa fenêtre . . . . . —	1.50
D'AOUST . . . . .	Sur le Lac, <i>Fantaisie</i> . . . . . —	2.50
GUGEL . . . . .	Nocturne Pastoral . . . . . —	1.70
LACOMBE (L.) . . . . .	Rêverie, <i>mélodie</i> . . . . . —	2.50
LACROIX . . . . .	Premières tendresses . . . . . —	1.50
MEIFRED . . . . .	1 <sup>er</sup> Solo . . . . . —	3 »
TÆGLISCHBECK. . . . .	Op. 21. Rondo . . . . . Cor chromatique et Piano	2.50
URBIN . . . . .	Deux Caprices . . . . . — —	2.50
— . . . . .	Introduction et Rondo . . . . . — —	2.50
VOGT . . . . .	Solo . . . . . Cor et Piano	3 »



L'Enseignement Instrumental Moderne

Collection Nouvelle  
DE  
**MÉTHODES COMPLÈTES**

Élémentaires, Théoriques et pratiques

POUR TOUS LES INSTRUMENTS

précédées des principes de la Musique et de  
l'Historique de chaque Instrument

PAR

**L. FONTBONNE**

1<sup>er</sup> SOLISTE DE LA GARDE RÉPUBLICAINE

Flûte, Hautbois, Cor anglais, Clarinette, Basson,  
Saxophones, (*Soprano, Alto, Ténor, Baryton*), Cor, Trompette,  
Cornet à Pistons, Saxhorns, (*Bugle, Petit-Bugle, Alto, Baryton*),  
Trombone (*à Coulisse et à Pistons*),  
Saxhorns *Basse et Contre-Basse*, Timbales, Tambour, etc.  
VIOLON — MANDOLINE

OUVRAGES INDISPENSABLES POUR LA PRÉPARATION  
AUX MUSIQUES MILITAIRES, CONSERVATOIRES, ÉCOLES DE MUSIQUE, ETC.

Prix net : chaque 2 fr.

**ALBUMS FACILES**

POUR INSTRUMENT SEUL

Violon, Mandoline, Flûte, Clarinette, Cornet à Pistons

PRIX NET : CHAQUE 1.50

**Les Bals Modernes**

20 Danses choisies d'Auteurs Modernes

**Les Chansons de France**

70 Chansons, Romances et Danses populaires

**Les Succès Français**

25 Morceaux célèbres de Berlioz, Reber, Ganne, etc.

**Les Bals d'Autrefois**

24 Danses choisies de Métra, Lamotte, Strauss, etc.

**Le Tour du Monde**

50 Hymnes nationaux et Airs populaires de tous pays

**Perles Classiques**

50 Transcriptions des chefs-d'œuvre des Grands Maîtres

Paris, COSTALLAT & C<sup>ie</sup>, Éditeurs  
60, Chaussée d'Antin