

INVENTAIRE

V⁸mK 7

MÉTHODE

ÉLÉMENTAIRE

POUR

COR

D'HARMONIE

A l'usage des Fanfares et des Collèges

PAR

P. CLODOMIR

PRIX : 5 FRANCS

PARIS

CHEZ ALPHONSE LEDUC, ÉDITEUR, 4, RUE MÉNARS

PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS

Paris. — Typ. Turin et Ad. Juvet, 9, cour des Miracles.

▼ m

MÉTHODE

ÉLÉMENTAIRE

POUR



COR

D'HARMONIE

A l'usage des Fanfares et des Colléges

PAR

P. CLODOMIR

PRIX : 5 FRANCS

PARIS

CHEZ ALPHONSE LEDUC, ÉDITEUR, 4, RUE MÉNARS

PROPRIÉTÉ POUR TOUTS PAYS

Vm. 8. 7

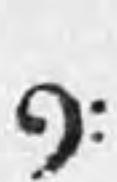
1866

PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES DE LA MUSIQUE.

La Musique s'écrit sur cinq lignes horizontales appelées *Portée*, et qui se comptent de bas en haut. Les signes d'intonation sont des points noirs, que l'on place sur les lignes et dans les interlignes de la portée, ils indiquent le degré d'élévation ou d'abaissement comparatif des sons qu'ils représentent. Figure des notes 

Les cinq lignes de la portée ne suffisant pas toujours pour écrire tous les sons employés dans certains morceaux de musique, on ajoute alors au-dessus et au-dessous de la portée de petites *lignes additionnelles* qui permettent d'écrire autant de sons que l'on désire.



Les trois signes suivants, que l'on nomme *clés*, *Clé d'ut*  *Cle de sol*  *Clé de fa*  et que l'on place au commencement de la portée servent à déterminer le nom et l'intonation des notes placées sur les lignes et dans les interlignes.

On se sert de la *clé de Sol*, 2^e ligne,  pour écrire la musique de l'instrument qui fait l'objet de cette méthode; cette clé de sol indique que la 2^e ligne qui passe au milieu de la note, lui donne toujours le nom de sol. On part de ce *Sol* pour nommer les autres notes.

NOM DES NOTES SUR LES LIGNES.

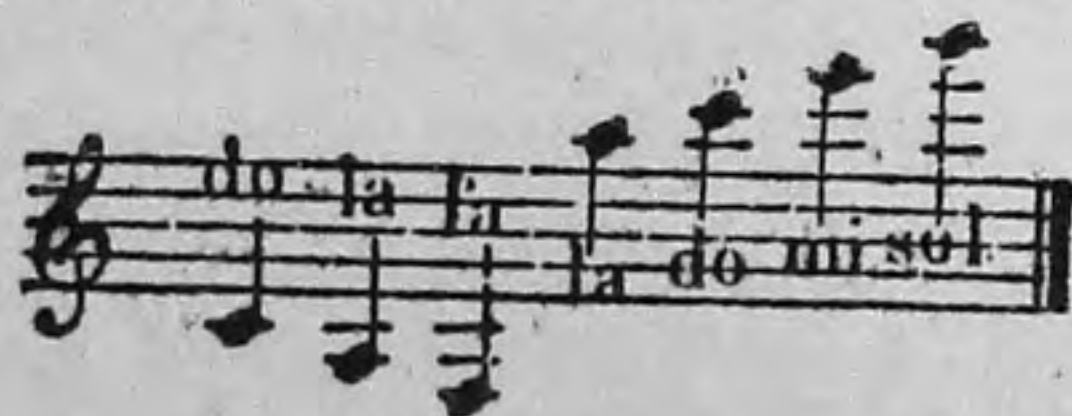


NOM DES NOTES ENTRE LES LIGNES.

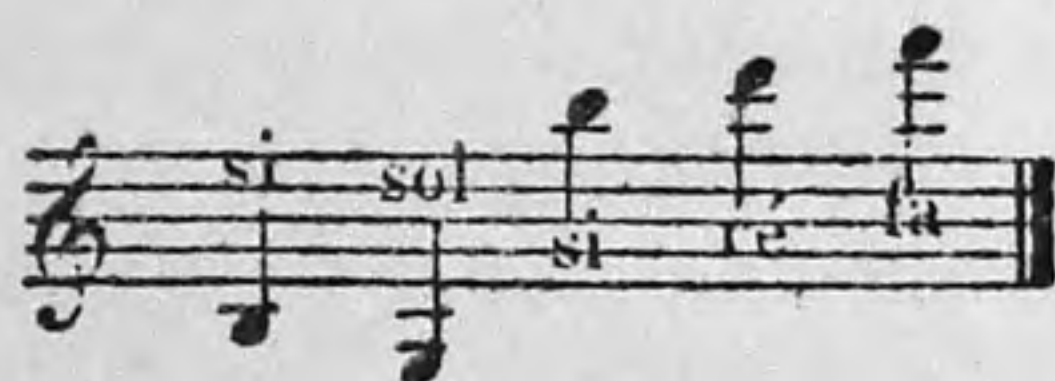


Il faut d'abord s'appliquer à bien connaître les notes qui sont placées *sur* les lignes, on passera ensuite aux notes placées dans les interlignes.

NOM DES NOTES SUR LES LIGNES SUPPLÉMENTAIRES.



NOM DES NOTES ENTRE LES LIGNES SUPPLÉMENTAIRES.



NOTES ET SILENCES

Pour exprimer la durée des sons, on emploie sept figures des notes que l'on nomme : *ronde*, *blanche*, *noire*, *croche*, *double croche*, *triple croche*, *quadruple croche*.

FIGURE DES NOTES.



Il y a sept signes que l'on nomme *silences* qui ont une valeur correspondante à celle des Notes.

FIGURE DES SILENCES.



Tableau comparatif des valeurs des Notes et des Silences.

La ronde.....		La — équivaut à la ronde.
2 blanches.....		La — équivaut à la blanche.
4 noires.....		Le r équivaut à la noire.
8 croches.....		Le r équivaut à la croche.
16 doubles croches.....		Le r équivaut à la double croche.
32 triples croches.....		Le r équivaut à la triple croche.
64 quadruples croches.....		Le r équivaut à la quadruple croche.

Du Point.

Le point (•) placé après une note ou après un silence en prolonge la durée de la moitié de leur valeur réelle, quand la note est suivie de deux points successifs (o..) le deuxième point vaut la moitié du premier.

Ronde pointée	Blanche pointée	Noire pointée	Croche pointée
ou	ou	ou	ou

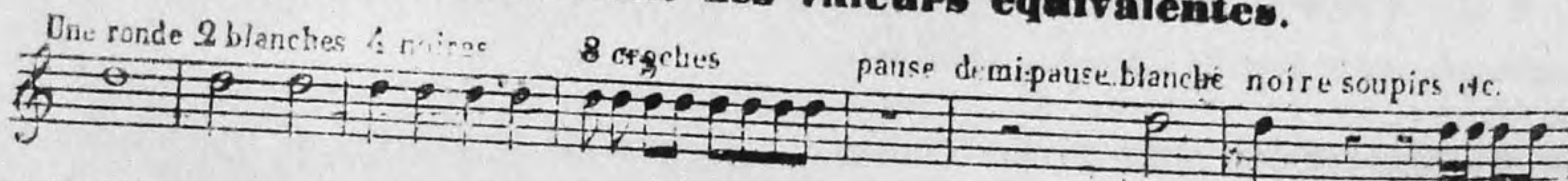
(r.)
équivaut à
(- r)

DE LA MESURE

La mesure sert à déterminer la durée des sons en divisant le temps musical en un certain nombre de parties égales.

Les notes comprises entre ces traits perpendiculaires forment ce qu'on appelle des mesures de musique.

Mesures contenant des valeurs équivalentes.



La double barre qui termine un morceau de musique ou qui en marque les divisions se nomme Barre de séparation.

On appelle la double barre précédée de 2 points *Reprise*, elle indique qu'il faut répéter la musique qui précède.

La double barre précédée et suivie de deux points indique qu'il faut répéter la partie qui précède et celle qui suit.

Des signes de la Mesure.

La mesure s'indique en tête de chaque morceau de musique et après la clef par les signes suivants C ou 4 (à quatre temps), ou 2 (à deux temps), 3 (à trois temps), ou par des chiffres placés l'un sur l'autre $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{8}$ $\frac{6}{8}$

REMARQUES :

1°. Le chiffre inférieur (dénominateur) indique la figure des notes pour chaque mesure : 1 signifie ronde, 2 signifie blanche, 4 signifie noire, 8 signifie croche, et 16 signifie double croche.

2°. Le chiffre supérieur (numérateur) indique le nombre de rondes, blanches, noires, croches, doubles croches, pour chaque mesure, et par conséquent le nombre de temps qu'il faut battre pour chaque mesure ou des valeurs équivalentes.



Il y a des mesures simples, des mesures composées, et des mesures dérivées.

Exemples :

MESURES SIMPLES indiquées comme suit :			MESURES COMPOSÉES contenant plus d'une ronde.		MESURES DÉRIVÉES contenant moins d'une ronde.	
C ou 4,	C ou 2,	3 ou $\frac{3}{4}$	2 6 6 3 3 9 9 4 2	2 2 6 6 3 3 3 9 18		
(à 4 temps)	(à 2 temps)	(à 3 temps)	1 2 4 1 2 2 4 2 4	4 8 8 16 4 8 16 16 16		

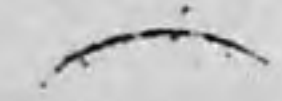
Les mesures composées ou dérivées se battent, 1^o en trois temps, quand le numérateur (chiffre supérieur) est impair $\frac{5}{4} > 2$ 2^o à quatre temps quand le numérateur pair est divisible par 4 $\frac{4}{2} > 3$ à deux temps quand le numérateur pair n'est divisible que par 2 $\frac{2}{1} > 1$

DU MOUVEMENT ET DES NUANCES

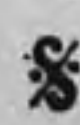
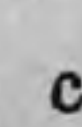
On nomme mouvement le degré de vitesse ou de lenteur que l'on donne à la mélodie. Il y a cinq mouvements principaux : *largo*, *adagio*, *andante*, *allegro*, *presto*. Chacun de ces cinq mouvements principaux se subdivise en mouvements intermédiaires, ils peuvent encore se modifier par des indications qui se rapportent au caractère du morceau de musique.

Table des Mouvements.

MOUVEMENTS PRINCIPAUX.		MOUVEMENTS INTERMÉDIAIRES.	
<i>Largo</i> ... Lentement.....		<i>Larghetto</i> ... Moins lent que <i>largo</i> .	
<i>Adagio</i> ... A faire posément.			
<i>Andante</i> .. Modéré avec grâce.....	{	<i>Andantino</i> .. Moins lent que l' <i>andante</i> .	
		<i>Allegretto</i> ... Gracieux, léger.	
		<i>Giusto</i> Presqu'aussi lent que l' <i>andante</i> ; <i>Commodo</i> , sans presser.	
		<i>Brillant</i> Brillant; <i>Agitato</i> , avec agitation; <i>Moderato</i> , modéré.	
		<i>Maestoso</i> ... Majestueusement; <i>Mosso</i> , animé; <i>Vivace</i> , vif.	
<i>Presto</i> ... Très-vif.....		<i>Prestissimo</i> . Plus vif et rapide que <i>presto</i> .	

La *Liaison*  pour lier deux ou un nombre de notes quelconque on l'emploie aussi lorsque le point n'a pas la durée voulue pour représenter la prolongation à exprimer.



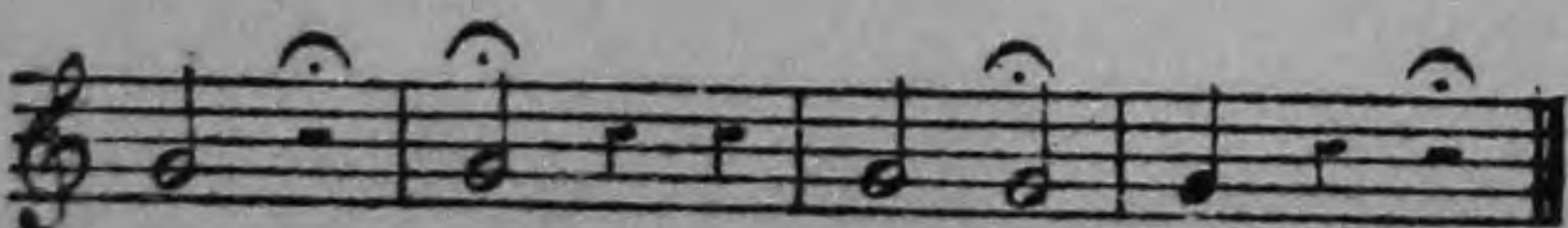
P. doux. *PP.* très-doux. *F.* fort. *FF.* très-fort. *Crescendo*  enfler le son peu à peu. *Decrescendo*, diminuer le son. *Ritard* ou *Ritardando*, en retardant. *Rallentendo*, en ralentissant. *Rituenendo*, retenu. *A temps* ou *Tempo* 1^o, premier mouvement. *Leggiero*, léger. *Expressivo*, expressif. *Poco à Poco*, peu à peu. *Renvois*  pour indiquer qu'il faut retourner au pareil signe. *Da capo al signo* ou *D. C. al*  comme pour les renvois.



Substitution de la deuxième fois après avoir recommencé la reprise.

POINT D'ARRÊT
pour arrêter sur le dernier temps d'une mesure et même sur une barre.

POINT D'ORGUE
point d'arrêt suivi de petites notes que l'on exécute à volonté.



Tacet, silence absolu d'une partie. *Ad libitum*, à volonté.

TRIOLETS

On nomme Triolets trois notes que l'on passe dans le même temps que 2 notes de la même figure.



DIÈZES, BÉMOLS ET BÉCARRE

Le *Dièze* $\sharp$ élève l'intonation de la note d'un demi-ton. Le *Bémol* $\flat$ baisse l'intonation de la note d'un demi-ton.

Position des dièzes et des bémols constitutifs

Les *Dièzes et Bémols constitutifs* se placent en tête du morceau de musique après la clé. Ils agissent sur les notes qu'ils affectent à toutes les octaves pendant la durée du morceau.



Les *Dièzes et les Bémols accidentels* n'agissent que dans la seule mesure où ils sont placés.

On emploie aussi le *double dièze* $\sharp\sharp$ et le *double bémol* $\flat\flat$ dont l'effet est le double de celui produit par les dièzes et les bémols simples.

Le *Bécarre* $\natural$ détruit l'effet produit soit par le dièze, soit par le bémol, c'est-à-dire qu'il rend à la note son intonation naturelle.

DES TONS MAJEURS ET DES LEURS RELATIFS MINEURS

Un ton relatif d'un autre ton est désigné à la clef par le même nombre de dièzes ou de bémols. Lorsqu'il n'y a ni dièzes ni bémols après la clé, on est en ut majeur ou en la mineur.

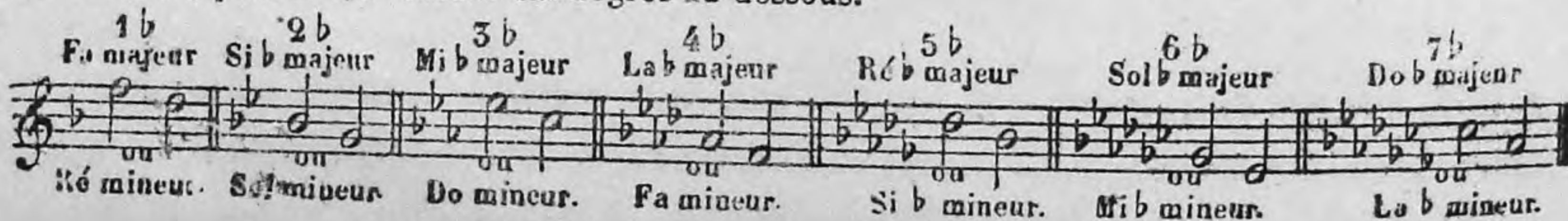
Tableau des tons majeurs et de leurs relatifs mineurs avec des Dièzes.

Avec les dièzes, la tonique du ton majeur, première et dernière note de la gamme est toujours un degré au-dessus du dernier dièze posé à la clef. Pour le ton mineur un degré au-dessous.



Tableau des tons majeurs et de leurs relatifs mineurs avec des Bémols.

Avec les bémols, la tonique du ton majeur est toujours quatre degrés au-dessus du dernier bémol posé à la clef, pour le ton mineur six degrés au-dessous.



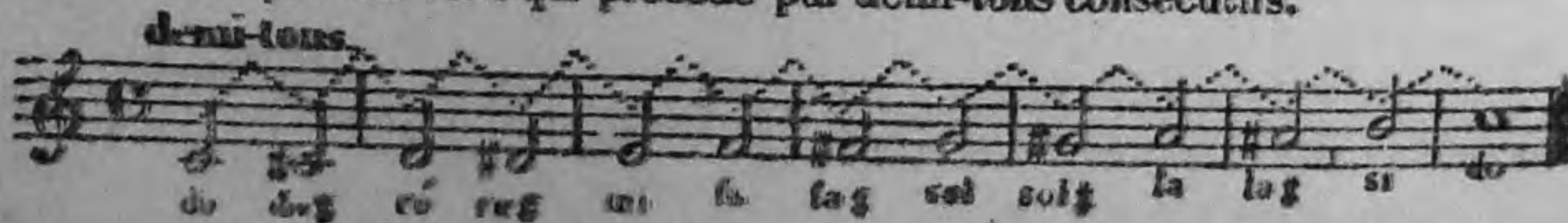
DE LA GAMME DIATONIQUE ET CHROMATIQUE

La *Gamme Diatonique* procède par tons consécutifs comme : do, re, mi, fa, sol, la, si, do; elle se compose de cinq tons et de deux demi-tons.

Quelque soit le degré d'élévation du son de la gamme, les deux demi-tons sont toujours entre le troisième et le quatrième degrés mi fa, et entre le septième et huitième degrés si do.



La *Gamme Chromatique* est celle qui procède par demi-tons consécutifs.



DU COR D'HARMONIE

Le *Cor d'harmonie* est par lui même assez borné, mais à l'aide de la main droite dans le pavillon, on est parvenu, avec le travail, à lui donner l'étendue de trois octaves. Selon la disposition physique des personnes qui se livrent à l'étude de cet instrument, les uns ont plus de facilité pour produire les sons graves, et les autres pour les sons aigus.

La distinction qu'on a cru devoir établir des *deux genres du Cor*, a été la conséquence naturelle de cette disposition.

Le Cor a donc deux genres qu'on distingue par les dénominations suivantes : *Cor alto* ou *Premier Cor*, pour celui dont les sons montent le plus à l'aigu; et *Cor Basse* ou *Deuxième Cor*, pour celui dont les sons descendent le plus au grave.

Ces deux manières de jouer le même instrument, ont à parcourir la même étendue, *deux octaves et demie*, c'est-à-dire que le *Cor alto* monte plus haut que le *Cor basse* et descend moins bas, tandis que le *Cor basse*, au contraire, descend plus bas que le *Cor alto*, mais monte moins haut.

DE L'EMBOUCHURE

L'élève doit faire choix d'une embouchure en rapport avec le genre qu'il veut adopter : *petite* pour le *Cor alto*, et *grande* pour le *Cor basse*. Il doit également avoir égard à la conformation de ses lèvres et s'y astreindre.

L'embouchure doit être conique à l'intérieur et reposer sur le milieu de la bouche, de préférence sur la lèvre supérieure qu'elle serre fortement et qui lui sert de point d'appui.

La lèvre inférieure reste libre pour vibrer à volonté. Le gosier n'agit en aucune manière; il laisse simplement passer l'air nécessaire.

Pour obtenir un son aigu, il faut exercer légèrement la pression de l'embouchure sur la lèvre supérieure et rapprocher les lèvres l'une de l'autre; pour un son grave, au contraire, il faut diminuer la pression et disjoindre les lèvres.

TENUE DU COR

Le Cor est supporté par la main gauche, qui tient avec fermeté le Cor de rechange et la grosse branche; la main droite se place dans le pavillon, et par des mouvements imperceptibles sert à boucher le passage de l'air et concourt ainsi à la formation des notes factices, les notes réelles sortant sans le secours de la main.

POSITION DE LA MAIN DROITE

L'effet produit par la main droite est de rétrécir le pavillon et de prolonger le parcours de l'air avant sa sortie de l'instrument; de cette manière, la note qu'on obtient est toujours inférieure à une note naturelle qui lui sert de point de départ. Ainsi, du *Do* on descend au *Si* en bouchant le pavillon; du *Sol* au *Fa dièze*; du *Mi* au *Ré dièze*, etc., etc., et ainsi de suite en partant de toutes les notes ouvertes.

CORPS DE RECHANGE

Le Cor ne joue qu'à de rares exceptions de la musique ayant des accidents à la clef. Pour s'identifier avec le ton de l'orchestre, il possède dix corps de rechange qui sont : *Si B. haut, La, La B. Sol, Fa, Mi, Mi B. Ré, Ut, Si B. bas*.

Au moyen de ces tonalités différentes, le Cor joue ordinairement en *ut*; le corps de rechange adapté à l'instrument, portant avec lui les accidents nécessaires au ton de l'orchestre.

EMISSION DU SON.

C'est au moyen de la langue qu'on produit le son. La seule manière de diminuer les fatigues de l'instrument et d'obtenir de la facilité, c'est de prononcer sur chaque note la syllabe TU. Pour cela on doit faire avec la langue un mouvement d'arrière en avant comme si on voulait lancer un bout de papier dans l'instrument. Les notes obtenues de cette manière sont toujours pures et sonores. La justesse dépend essentiellement de la bonne organisation de l'élève. Les notes ne sortiront à leur place sur le Cor qu'à la condition qu'elles auront été préalablement créées dans l'imagination et qu'elles ne seront, sur l'instrument, que la reproduction fidèle de la pensée.

Le COR ALTO s'exercera sur le corps de *Rechange* FA, et le COR BASSE sur le corps de *Rechange* RE.

NOTES NATURELLES DU COR.

Qu'on obtient sans mettre la main dans le Payillon.

OCTAVE GRAVE.

OCTAVE MEDIUM.



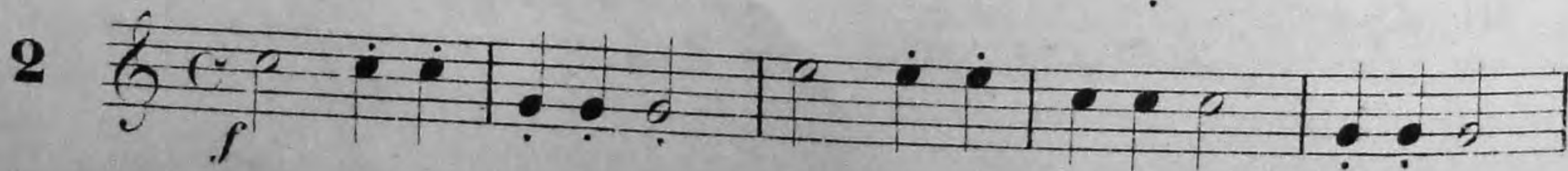
OCTAVE AIGÜE.



EXERCICES SUR LES NOTES NATURELLES

SANS LE SECOURS DE LA MAIN.

Ces exercices doivent être joués lentement et plusieurs fois de suite.



3 *p* *Fin.*

4 *f* *Fin.* *mf* *D.C.*

5 *f* *Fin.* *mf* *D.C.*

6 *p* *Fin.* *D.C.*

7 *f* *Fin.* *mf* D.C.

8 *p* *Fin.* D.C.

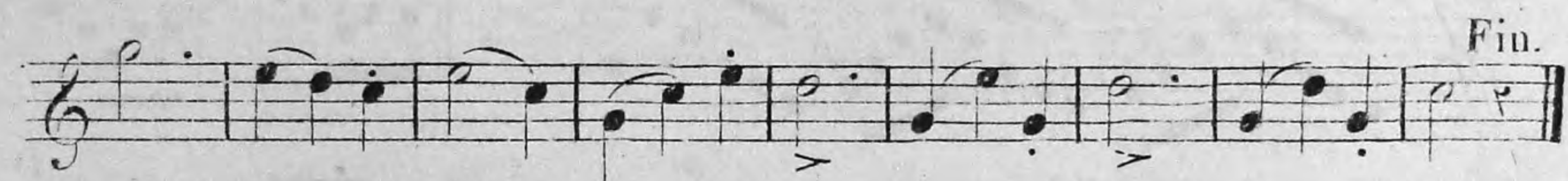
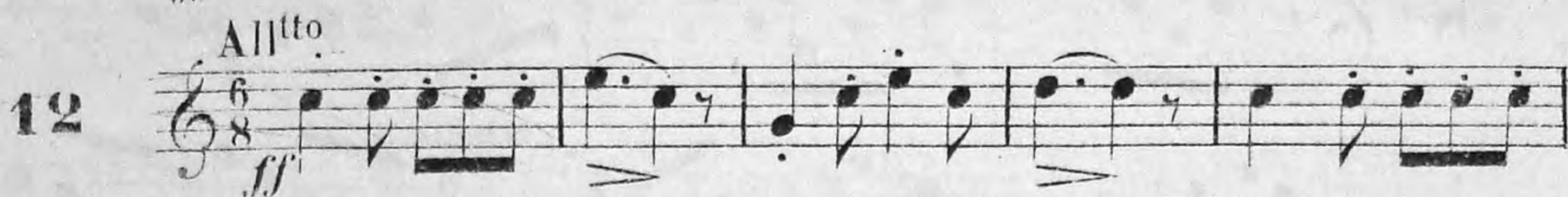
9 *f* *Fin.* *ff* D.C.

10 *p* *Fin.* *f* D.C.

Le RÉ sur la 4^e ligne s'ajuste en bouchant légèrement le pavillon ⁴¹
avec la main.



EXERCICES SUR L'EMPLOI DU RÉ.



Le FA sur la 5^e ligne nécessite le pavillon complètement bouché avec la main.

Ex:



EXERCICES SUR L'EMPLOI DU FA.

Marche.

15

And^{te}.

16

All^{to}.

17



18 *All^{to}* $\frac{6}{8}$ *p*

FIN.

D.C.

D.C.

Notes naturelles pour les quelles la main dans le pavillon est indispensable.

Le pavillon tout-à-fait bouché avec la main.

le pavillon bouche aux $\frac{2}{3}$.

Les notes qui s'obtiennent sans le secours de la main sont très fortes et très sonores. Les notes bouchées sont au contraire faibles et souvent difficiles à sortir, pour arriver à une égalité de sons, il faut ménager les premières et accentuer sensiblement les dernières.

GAMME NATURELLE DU COR.

OCTAVE GRAVE. OCTAVE MEDIUM

OCTAVE AIGUE OCTAVE MEDIUM.

OCTAVE GRAVE.

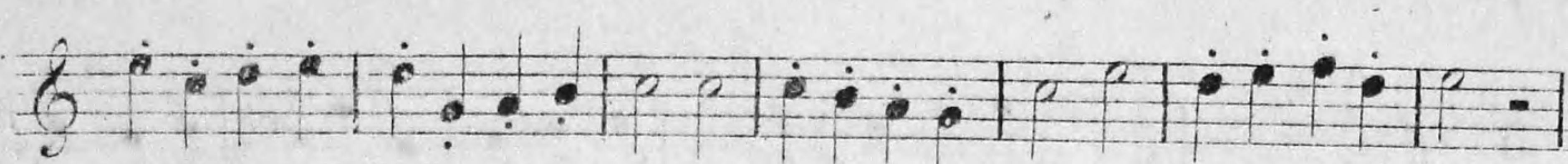
EXERCICES SUR LES NOTES NATURELLES

AVEC LE SECOURS DE LA MAIN

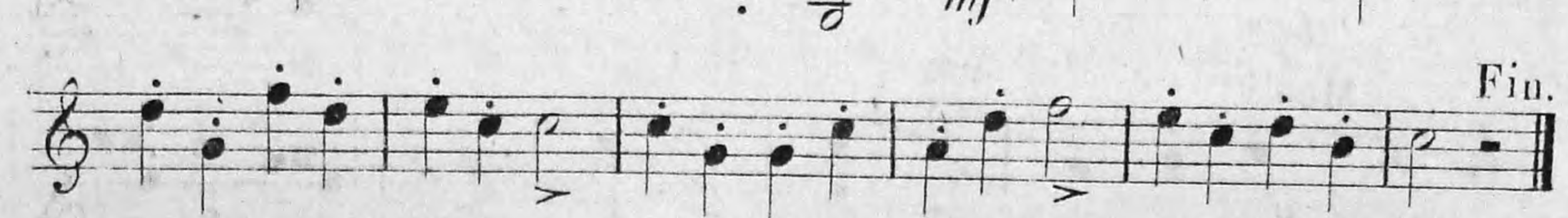
1



p



mf

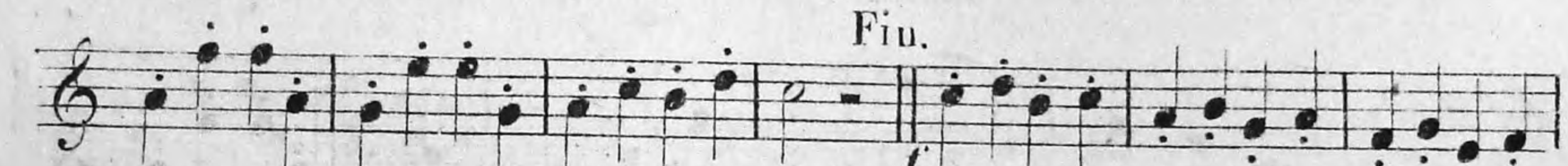


Fin.

2



mf



Fin.



f



D.C.

3



Fin.

Fin.

4 *And^{no}*
p

D.C.

f

All^o

5 *f* >

Fin.

D.C.

mf >

Mod^{to}

6 *p* >

Fin.

mf >

D.C.

All^{to}

7 *p* >

mf > *f*

Fin.

All^{to}

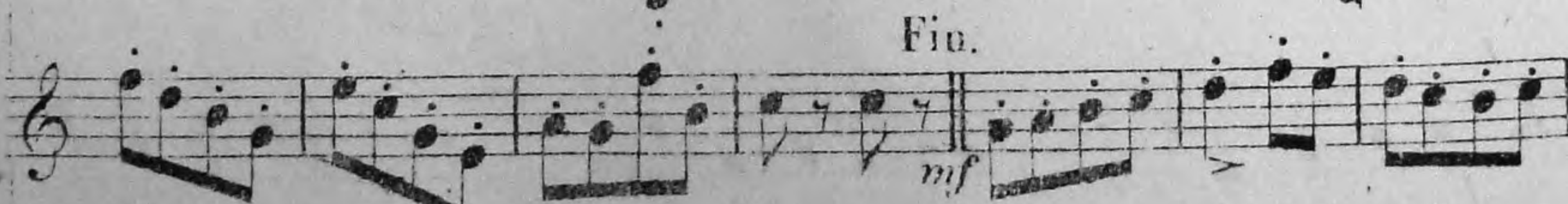
8

All^o

9

Mod^{to}

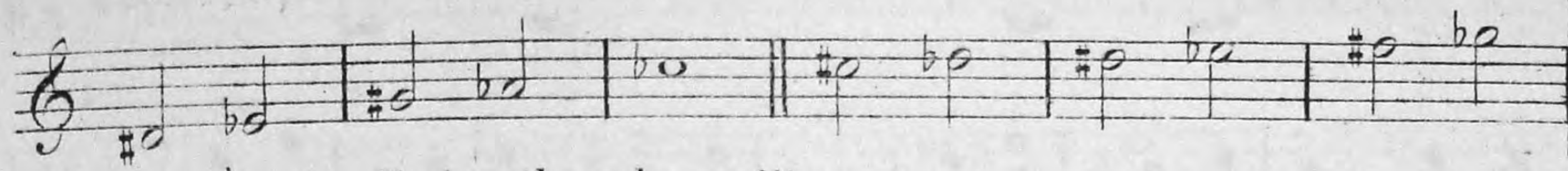
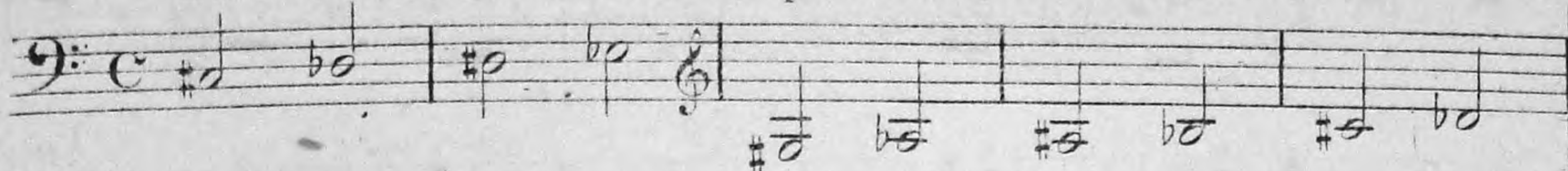
10



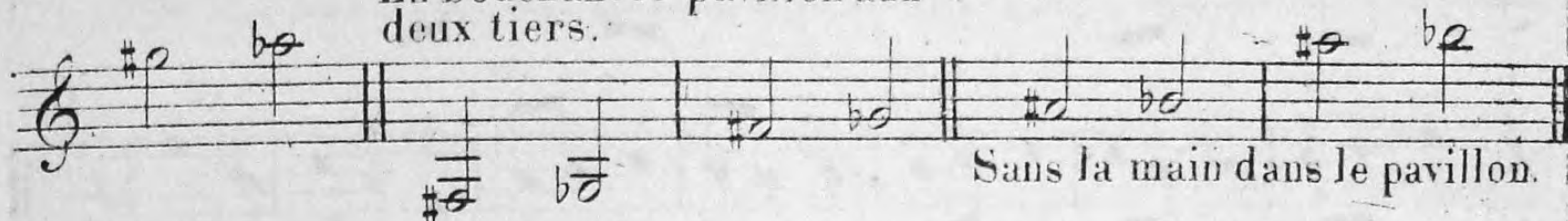
NOTES DIEZÉES ET BÉMOLISÉES

17

En bouchant tout à fait le pavillon avec la main



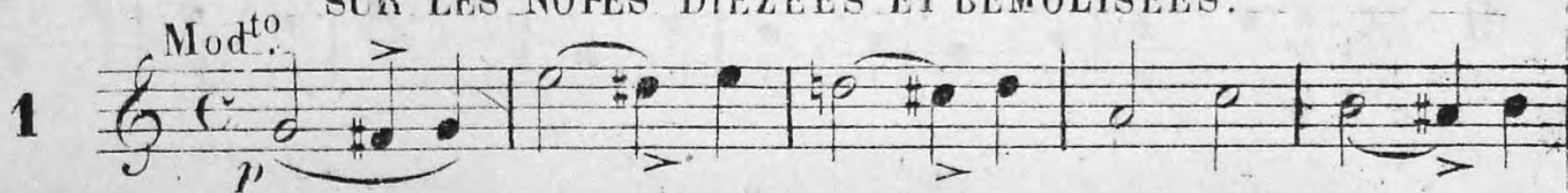
En bouchant le pavillon aux deux tiers.



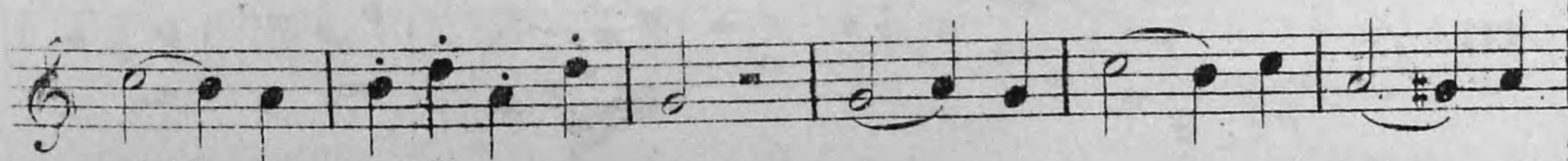
Sans la main dans le pavillon.

EXERCICES

SUR LES NOTES DIEZÉES ET BÉMOLISÉES.



Fin.



Fin.



D.C.

And^{te}

3

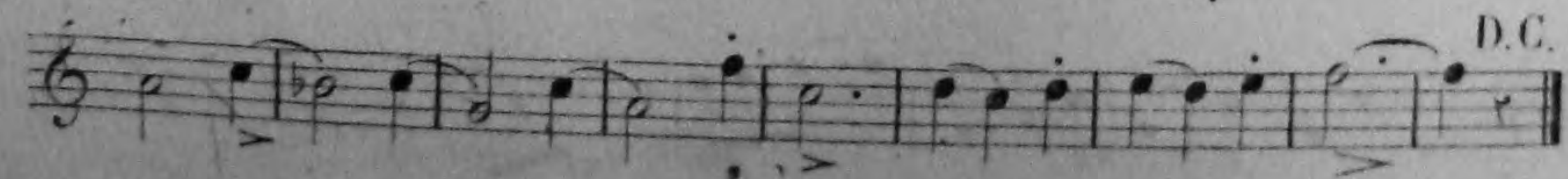


Marche.

4

All^{to}

5



All^{to}.

6



Maestoso.

7

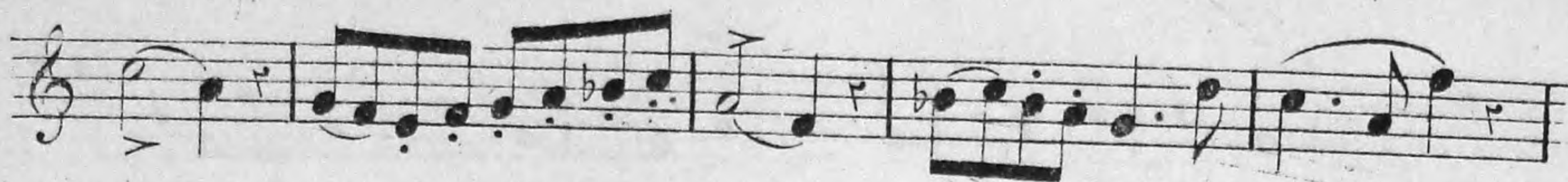
All^o.

8



Mod^{to}.

9

All^o.

10



DU TRILLE.

Le Trille se produit en coulant précipitamment une note sur une autre. Ce mouvement s'opère au moyen des lèvres sans employer le secours de la langue qui doit rester immobile.

Pour étudier le Trille, il faut commencer le battement des notes très lentement et en augmenter insensiblement la vitesse.



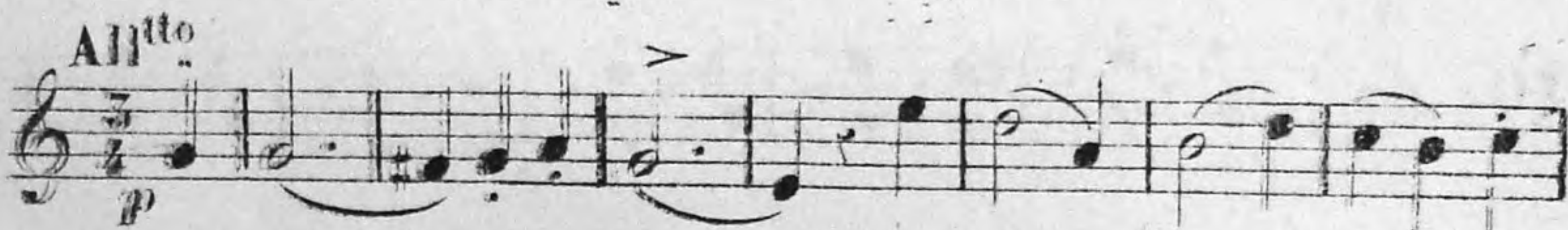
30 RÉCRÉATIONS.

MÉLODIES DIVERSES, AIRS D'OPÉRAS,
 VALSES, ROMANCES, RONDOS.

1 THÈME FRANÇAIS



2 VALSE.



3 MINA.



Mod^{to}.

SI J'ÉTAIS ROI

Musical score for 'SI J'ÉTAIS ROI' in common time (C). The piece is marked 'Mod^{to}' and begins with a piano (*p*) dynamic. The melody is written on a single staff with various ornaments and slurs. The dynamics progress from *p* to *mf* and then to *f*. The piece concludes with a 'Fin.' marking.

Martiale.

5
LES PURITAINS

Musical score for 'LES PURITAINS' in common time (C). The piece is marked 'Martiale' and begins with a forte (*f*) dynamic. The melody is written on a single staff with various ornaments and slurs. The dynamics progress from *f* to *mf*. The piece concludes with a 'Fin.' marking.

All^{to}6
LA DOUBLE
CHASSE.

Musical score for 'LA DOUBLE CHASSE' in 6/8 time. The piece is marked 'All^{to}' and begins with a piano (*p*) dynamic. The melody is written on a single staff with various ornaments and slurs. The dynamics progress from *p* to *mf*. The piece concludes with a 'Fin.' marking.

7
ARMIDE

And^{te}
p

Fin.
mf

D.C.

8
LES FRAISES

All^{to}
pp

Fin.
ff

D.C.
mf

D.C.

9
LE FRANC
LURON.

All^o
f

Fin.

All^{to}

10

SCHOTTISCH

Music for Schottisch, measures 10-14. The score is written on five staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Measure 10 starts with a treble clef, a common time signature, and a dynamic marking of *rf*. Measures 11-14 continue the melody with various note values and rests. Measure 12 includes a *Fin.* marking. Measure 13 includes a *f* dynamic marking. Measure 14 includes a *D.C.* marking. The piece concludes with a double bar line.

11

GOD SAVE
THE QUEEN

Lento.

Music for God Save the Queen, measures 11-13. The score is written on three staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. Measure 11 starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature, with a dynamic marking of *p*. Measures 12-13 continue the melody. Measure 12 includes a *f* dynamic marking. Measure 13 includes a *Fin* marking. The piece concludes with a double bar line.

And^{to}

12

MÉLODIE

Music for Melodie, measures 12-15. The score is written on four staves in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 3/4 time signature. Measure 12 starts with a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/4 time signature, with a dynamic marking of *p*. Measures 13-15 continue the melody. Measure 13 includes a *fz* dynamic marking. Measure 14 includes a *p* dynamic marking. Measure 15 includes a *Fin.* marking. The piece concludes with a double bar line.

And^{te}

25

13
L'OISEAU BLEU.

Musical score for 'L'OISEAU BLEU' in 6/8 time, marked And^{te}. The score consists of four staves. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third staff has a forte (*f*) dynamic. The fourth staff ends with a 'Fin.' marking.

Mod^{to}

14
ELLE EST PARTIE

Musical score for 'ELLE EST PARTIE' in 6/8 time, marked Mod^{to}. The score consists of six staves. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth staff has a forte (*f*) dynamic. The fifth staff has a piano (*p*) dynamic. The sixth staff ends with a 'Fin.' marking.

ritard

Musical score for 'L'ELISIRE D'AMORE' in 2/4 time, marked All^{to}. The score consists of two staves. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff ends with a 'Fin.' marking.

15
L'ELISIRE D'AMORE.

Musical score for 'L'ELISIRE D'AMORE' (continued) in 2/4 time. The score consists of two staves. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic. The second staff ends with a 'D.C.' marking.

Fin.

D.C.

16
PASTORALE

And^{no}.

6/8

p >

mf

f

Fin.

17
LA PENSÉE
VALSE.

All^{to}

3/8

p

mf

FIN.

D.C.

18
ANNA BOLENE.

And^{te}

C

pp

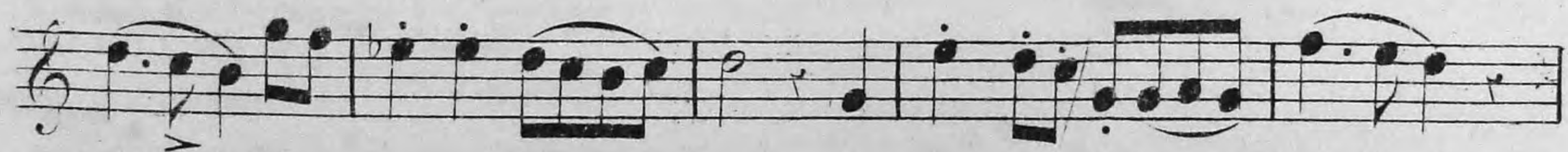
f

p

Fin.

19
MINA.All^{to}

Leggiero.

20
MA CÉLINEMod^{to}21
THÈME
ALLEMAND.And^{te}

Musical score for 'LE LIDO.' in 6/8 time, marked *All^{to}*. The score consists of five staves. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third and fourth staves continue the melody. The fifth staff concludes with a fortissimo (*ff*) dynamic and a 'Fin.' marking.

Musical score for 'STRANIERA' in 6/8 time, marked *All^{to}*. The score consists of four staves. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third staff has a fortissimo (*ff*) dynamic. The fourth staff concludes with a 'Fin.' marking.

Musical score for 'LE PIRATE' in common time, marked *Mod^{to}*. The score consists of three staves. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third staff concludes with a 'Fin.' marking.

25
LE DÉPART
DE L'HELVÉTIE.

All^{to}

Musical score for "Le Départ de l'Helvétie" (No. 25). The piece is in 3/4 time, marked *All^{to}*. It begins with a piano (*p*) dynamic. The first staff features a melody with eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third staff includes a *rall.* (rallentando) marking and a first tempo (*I^o tempo.*) instruction, with a forte (*f*) dynamic. The piece concludes with a *Fin.* (Finis) marking.

26
SI J'ÉTAIS ROI.

All^{to}

Musical score for "Si j'étais Roi" (No. 26). The piece is in 2/4 time, marked *All^{to}*. It begins with a piano (*p*) dynamic. The first staff features a melody with eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third staff includes a forte (*f*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. The piece concludes with a *Fin.* (Finis) marking.

27
LA VICTOIRE
EST À NOUS.

All^{to}

Musical score for "La Victoire est à nous" (No. 27). The piece is in 6/8 time, marked *All^{to}*. It begins with a fortissimo (*ff*) dynamic. The first staff features a melody with eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third staff includes a fortissimo (*ff*) dynamic. The piece concludes with a *Fin.* (Finis) marking.

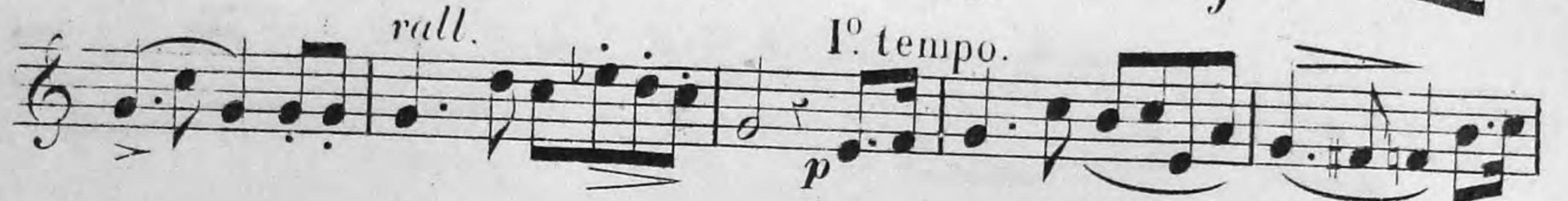
28

Mod^{to}MÉLODIE
ITALIENNE

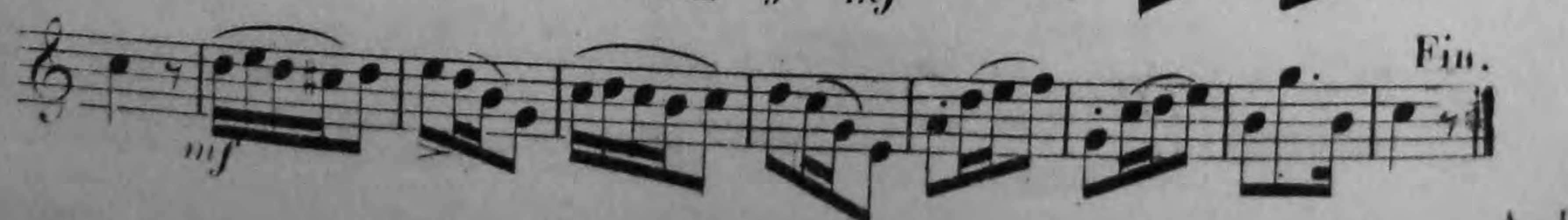
29

And^{no}

ROMANCE.



30

All^{to}LE ROSSIGNOL
ET LA FAUVETTE

PRÉLUDE

31.

Mod^{to}.

ELEGANTE.

The musical score consists of 12 staves of music in treble clef with a common time signature (C). The piece is marked 'ELEGANTE.' and 'Mod^{to}.' (Moderato). The dynamics include *p* (piano) at the beginning and *mf* (mezzo-forte) later in the piece. The notation features various note values, rests, and slurs. A circular library stamp is visible on the lower left, partially obscuring the music. The word 'Fin.' appears at the end of the final staff.

Paris, chez ALPHONSE LEDUC, Editeur, 4, rue Ménars

MÉTHODES

ADOPTÉES PAR LES PREMIERS PROFESSEURS A L'USAGE DES FANFARES ET DES COLLÈGES

FORMAT IN-4°.

		Prix marqué.
Clodomir (P.)	Méthode de Cornet à pistons, 1 ^{re} Partie.....	12 »
—	Méthode de Cornet à pistons, 2 ^e Partie.....	12 »
—	Méthode de Saxhorn-soprano <i>mi bémol</i> , ou Contralto <i>si bémol</i>	12 »
—	Méthode Saxhorn-alto <i>mi bémol</i> (saxo-tromba), ou Saxhorn-baryton	12 »
—	Méthode de Saxhorn-basse à 3 pist., ou Contrebasse, clef de <i>sol</i>	12 »
—	Méthode des Saxhorns dans tous les tons, 2 ^e partie.....	12 »
—	Méthode de Trombone à 3 pistons, clef de <i>sol</i>	12 »
—	Méthode de Saxhorn-basse à 4 pistons, clef de <i>fa</i>	12 »
—	Méthode de Trombone à 4 pistons, clef de <i>fa</i>	12 »
Klosé (H.)	Méthode de Saxophone-aigü et soprano.....	12 »
—	Méthode de Saxophone-alto et ténor.....	12 »
—	Méthode de Saxophone-baryton et basse.....	12 »
Kellner (F.)	Méthode de Clarinette-Bœhm et ordinaire.....	12 »
Triébert	Méthode de Hautbois-Bœhm et ordinaire.....	12 »
Rémusat (J.)	Méthode de Flûte-Bœhm et ordinaire.....	12 »
Depas (E.)	Méthode de Violon, 1 ^{re} Partie.....	12 »
—	Méthode de Violon, 2 ^e Partie.....	12 »
Mazas (F.)	Méthode complète de Violon, suivie d'un Traité des sons harmoniques..	30 »
—	Méthode de Violon, sans le Traité.....	25 »
Hoffmann	Méthode d'Harmonium, ou Orgue mélodium.....	12 »
Leduc (ALPHONSE)	Méthode de Piano.....	12 »

MÉTHODES ÉLÉMENTAIRES

FORMAT IN-8°

A L'USAGE DES FANFARES, COLLÈGES ET PENSIONNATS

		Prix marqué.
Clodomir (P.)	Méthode de Cornet à pistons.....	5 »
—	Méthode de Saxhorn soprano <i>mi bémol</i> , ou Contralto <i>si bémol</i>	5 »
—	Méthode de Saxhorn alto <i>mi bémol</i> (saxo-tromba), ou Saxhorn-baryton	5 »
—	Méthode de Saxhorn-basse à 3 pist., cl. de <i>sol</i> , ou Cont.-basse à 3 pist.	5 »
—	Méthode de Trombone à 3 pistons, clef de <i>sol</i>	5 »
—	Méthode de Saxhorn-basse à 4 pistons, clef de <i>fa</i>	5 »
—	Méthode de Trombone à 4 pistons, clef de <i>fa</i>	5 »
—	Méthode de Trompe ou Cor de chasse.....	5 »
—	Méthode de Clairon (ordonnance).....	5 »
—	Méthode de Cor à pistons.....	5 »
—	Méthode de Cor d'harmonie.....	5 »
—	Méthode de Trompette à pistons.....	5 »
—	Méthode d'Ophicléide.....	5 »
Klosé (H.)	Méthode de Saxophone-aigü et soprano.....	5 »
—	Méthode de Saxophone-alto et ténor.....	5 »
—	Méthode de Saxophone-baryton et basse.....	5 »
Rémusat (J.)	Méthode de Flûte Bœhm et ordinaire.....	5 »
Kellner (F.)	Méthode de Clarinette-Bœhm et ordinaire.....	5 »
Triébert	Méthode de Hautbois-Bœhm et ordinaire.....	5 »
Patuisset (A.)	Méthode de Flageolet.....	5 »
Denis (J.)	Méthode d'Accordée.....	5 »
Depas (E.)	Méthode de Violon.....	5 »
Leduc (Alphonse)	Méthode de Piano.....	5 »
Hoffman	Méthode d'Harmonium.....	5 »
Chanat frères	Solfège, ou Méthode de chant.....	5 »