

42402570  
C

**MÉTHODE**

COMPLÈTE

POUR LES

**SAX-HORNS**

OU BUGLES,

*en MI b aigu (Soprano) en SI b (Contralto) en MI b grave (Alto ou Tenor)*

ou Sax-Tromba

OU

**Trombone-alto à 3 cylindres,**

*Adoptée pour l'enseignement au*



*Gymnase Musical Militaire*

*composée par*

**J. FORESTIER,**

*de l'Académie R.<sup>le</sup> de Musique,*

*Professeur au Gymnase Musical Militaire, &c.*

AV

PRIX 15<sup>f</sup>. NET

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

J.M. 2366

1846

Vm<sup>8</sup>.0.72



METHODE

SAX-HORN'S

J. FORSTER

## PRÉFACE

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

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

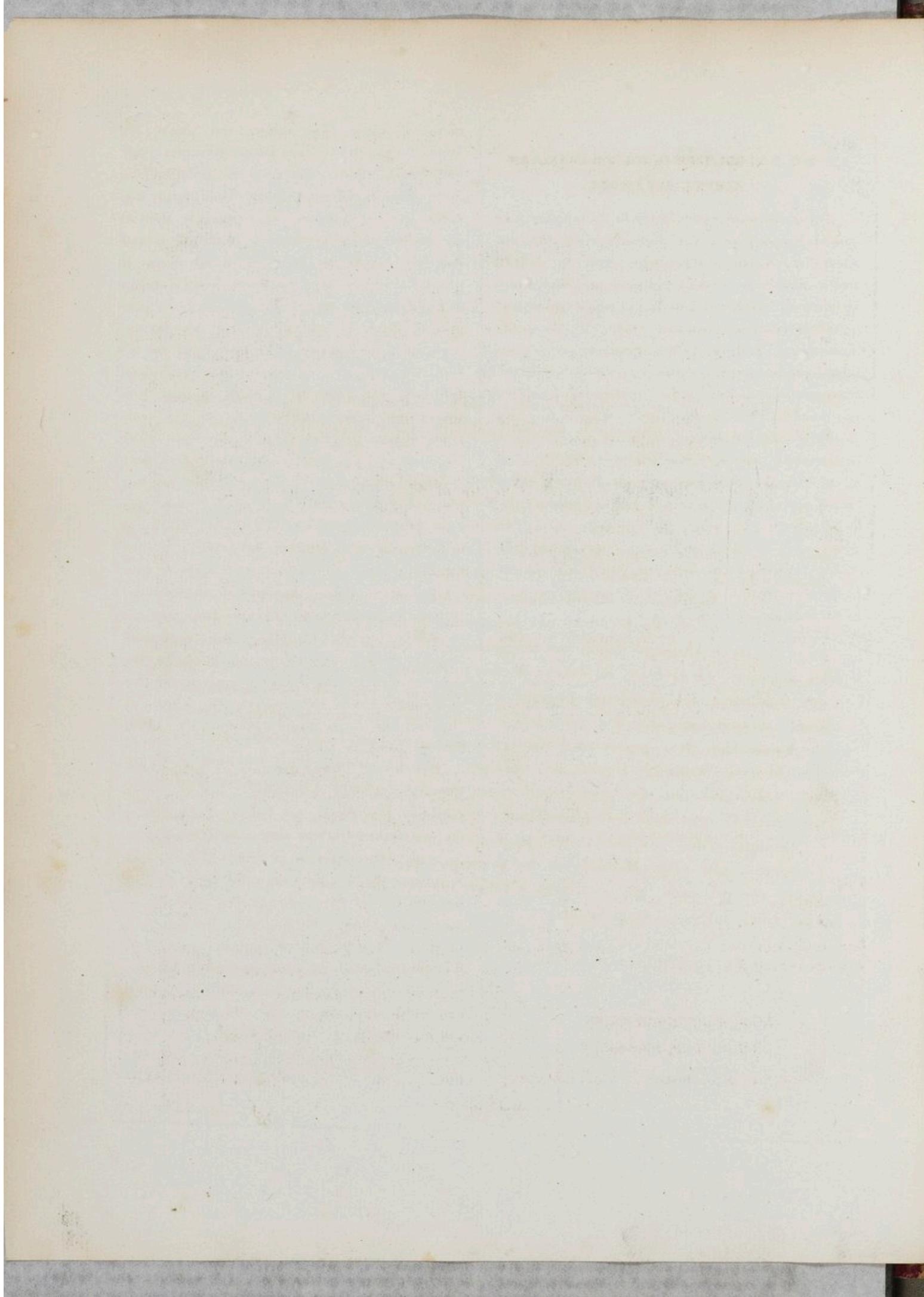
2°. Le *SAX-HORN* en *Si b* à l'unisson du Cornet-à-Pistons.

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

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

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

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



## DE LA MANIÈRE DE TRAVAILLER CETTE MÉTHODE.

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

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

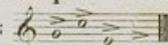
On a adopté ce mode d'enseignement mutuel dans les régiments pour le solfège; il serait à désirer que les professeurs l'employassent aussi pour l'étude des instruments.

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

### AUX PROFESSEURS ET AUX ÉLÈVES.

Les progrès dépendent beaucoup de la ma-

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

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

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

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

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

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

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

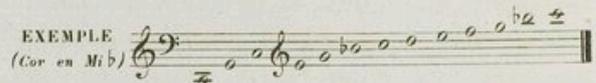
### CHAPITRE I.

#### DE L'ÉTENDUE DES TROIS SAX-HORNS MI b AIGU, SI b ET MI b ALTO

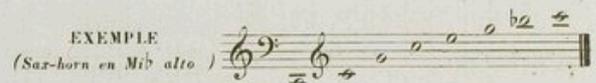
##### SAX-HORN ALTO.

Par analogie le Sax-Horn alto, abstrac-

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



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



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

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

#### SAX-HORN EN SI b.

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

**PETIT SAX-HORN EN MI $\flat$  AIGU.**Le petit Sax-horn en *Mi $\flat$* , le plus aigude tous, est à l'unisson de la petite Clarinette en *Mi $\flat$*  dont il parcourt une partie de l'étendue.**ÉTENDUE ET DIAPASON DES TROIS SAX-HORNS.**

DIAPASON.

SAX-HORN EN MI $\flat$  AIGU.

SAX-HORN EN SI $\flat$ .

SAX-HORN ALTO EN MI $\flat$ .

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

**DE L'EMBOUCHURE.**

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

seur du tube de l'instrument.

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

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

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

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

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

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

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

### DE LA JUSTESSE

ET DES NOTES SENSIBLES.

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

EXEMPLE (le tube produit)

Pédale peu usitée    Tonique    Dominante    Tonique    Tierce    Dominante    Septième Dominante    Octave  
 (le tube produit)    Basse    Haute    Juste    Basse    Haute    Basse    Juste

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

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

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

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

instruments.

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

### EFFETS DES CYLINDRES.

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

|                                                                  |                      |
|------------------------------------------------------------------|----------------------|
| 2 <sup>e</sup> . Cylindre .....                                  | un demi-ton.         |
| 1 <sup>er</sup> .....                                            | un Ton.              |
| 1 <sup>er</sup> et 2 <sup>e</sup> ou 3 <sup>e</sup> , seul ..... | un Ton et demi.      |
| 2 <sup>e</sup> et 3 <sup>e</sup> .....                           | une Tierce majeure.  |
| 1 <sup>er</sup> et 3 <sup>e</sup> .....                          | une Quarte juste.    |
| 1 <sup>er</sup> 2 <sup>e</sup> et 3 <sup>e</sup> .....           | une Quinte diminuée. |

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

## TABLEAU

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

|                               | 1, 2, 5, Cylindres. | 1, 5, Cylindres. | 2, 5, Cylindres. | 1, 2, Cylindres. | 1 Cylindre. | 2 Cylindre. | 0. |
|-------------------------------|---------------------|------------------|------------------|------------------|-------------|-------------|----|
| TONIQUE.....                  |                     |                  |                  |                  |             |             |    |
| QUINTE.....                   |                     |                  |                  |                  |             |             |    |
| OCTAVE.....                   |                     |                  |                  |                  |             |             |    |
| 10 <sup>e</sup><br>BASSE..... |                     |                  |                  |                  |             |             |    |
| 12 <sup>e</sup> .....         |                     |                  |                  |                  |             |             |    |
| 14 <sup>e</sup><br>BASSE..... |                     |                  |                  |                  |             |             |    |
| 15 <sup>e</sup> .....         |                     |                  |                  |                  |             |             |    |
| 16 <sup>e</sup> .....         |                     |                  |                  |                  |             |             |    |
| 17 <sup>e</sup> .....         |                     |                  |                  |                  |             |             |    |

Ces notes sont généralement peu usitées.

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

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

2<sup>o</sup> *Ré* 2<sup>e</sup> Octave, (Dixième du 1<sup>er</sup> Cylindre)

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

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

## DE L'ACCORD DES PETITES COULISSES

DITES DE TEMPÉRAMENT.

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

## CHAPITRE II.

### DE LA TENUE DE L'INSTRUMENT.

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

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

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

### DU PLACEMENT DE L'EMBOUCHURE SUR LES LÈVRES.

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

(Extrait de la Méthode de Dauprat).

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

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

### DU COUP DE LANGUE.

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

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

fondre.

**DE L'ARTICULATION.**

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

**DU MÉCANISME DES LÈVRES.**

Je trouve une analogie entre l'Effet méca-  
nique du gosier chez le chanteur et celui ré-  
sultant du mouvement des lèvres chez l'in-  
strumentiste.

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

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

Pour bien faire cette articulation on doit em-  
ployer le moins de force possible.

**EXEMPLES DU COULÉ.**

CONJOINT.

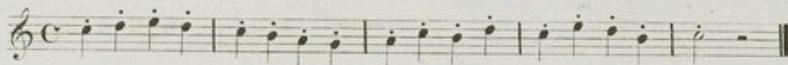


DISJOINT.



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

**EXEMPLE.**



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

**EXEMPLE.**



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

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



### CHAPITRE III.

#### DU STYLE.

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

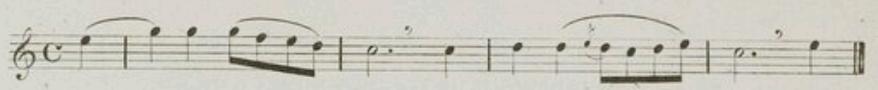
Il n'y a donc que le style que l'on peut traiter complètement. On entend aussi par style tel ou tel genre de Musique; ainsi il y a le style *Sévère*, le *Large*, le *Léger*, et le *Romantique*; indépendamment de ces styles généraux il y a les styles *Français*, *Italien*, *Allemand* etc., car chaque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

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

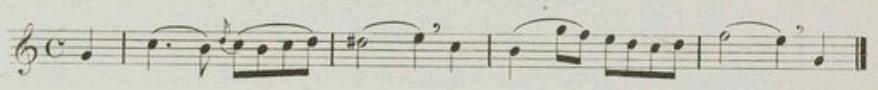
#### DE LA PHRASE MUSICALE ET DES REPOS.

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

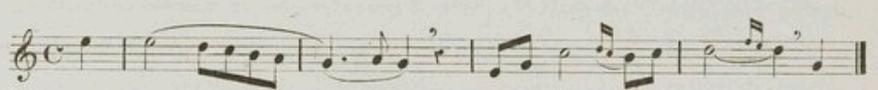
EXEMPLES  
sur la Tonique.



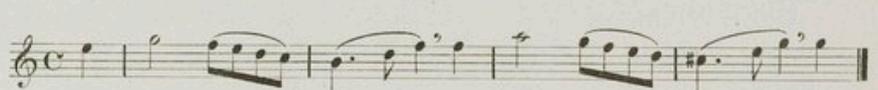
Sur la Médiante.



Sur la Dominante d'Ut  
et de Sol.



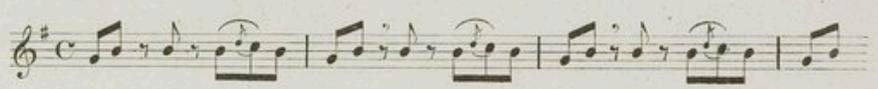
Sur la 7<sup>e</sup> Dominante d'Ut  
et de Ré.



EXEMPLE de la respiration sur  
les bâtons de mesure.



id.  
Pour les contre-tems.



**DU POINT D'ORGUE.**

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

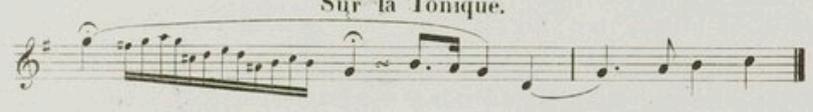
Il se nomme aussi *Point d'Arrêt* quand il est placé sur une note isolée ou sur un si-

lence quelqu'il soit.

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

EXEMPLES DES DIFFÉRENTS POINTS D'ORGUES.

Sur la Tonique.



Sur la 7<sup>e</sup> Dominante.



Point d'Arrêt ou silence.



## DES NUANCES.

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

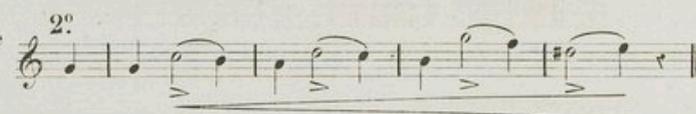
1<sup>o</sup> La nuance générale, partie intégrante de la phrase musicale.

2<sup>o</sup> La nuance particulière, qui indique qu'on doit donner un peu plus de force à la note sous laquelle elle est posée, cette nuance s'écrit indépendamment de la première.

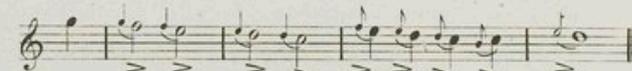
Dans une série de sons ascendants on doit augmenter le son proportionnellement, et faire le contraire lorsqu'ils descendent.

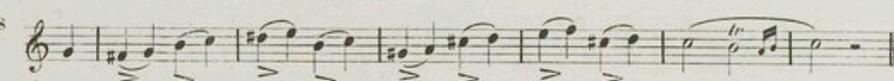
## EXEMPLES SUR LES DIFFÉRENTES NUANCES.

1<sup>o</sup>  
Nuance générale. 

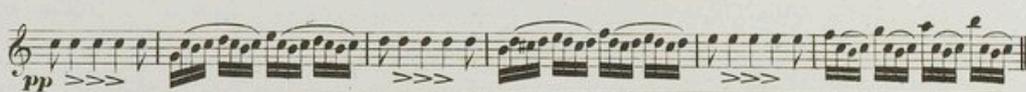
2<sup>o</sup>  
Nuance générale et particulière. 

On doit accentuer les Appoggiatures, les notes sensibles.

Sur les Appoggiatures. 

Sur les notes sensibles. 

Notes au même degré montant sur une note supérieure. 

Crescendo d'un grand effet. 

# 1<sup>re</sup> LEÇON

POUR SERVIR À LA FORMATION DU SON.

Largement

1<sup>er</sup> Modèle      2<sup>me</sup> Modèle      3<sup>me</sup> Modèle

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

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

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

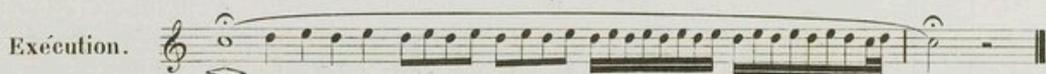
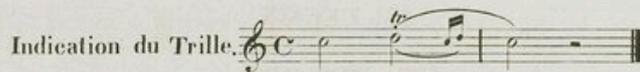
Il est bien entendu que cette leçon ne doit pas être travaillée par deux instruments différens ensemble; mais bien par chaque instrument séparément.

## INSTRUCTIONS THÉORIQUES.

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

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

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



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

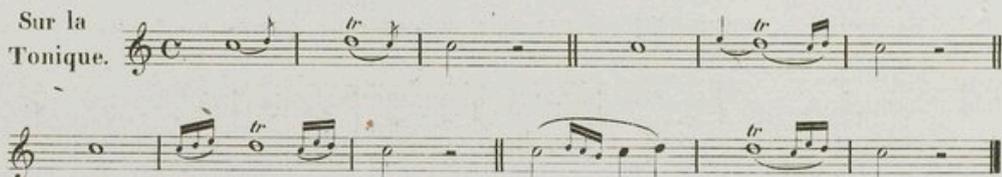


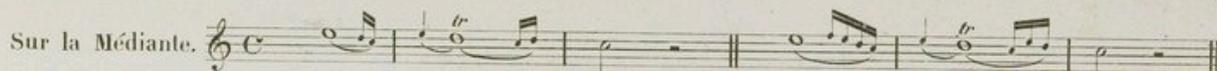
Lorsque le Trille a lieu sur une suite de notes ascendantes ou descendantes, on l'écrit et l'exécute ainsi qu'il suit, (On peut aussi le commencer par la préparation).

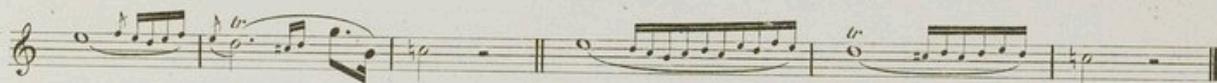


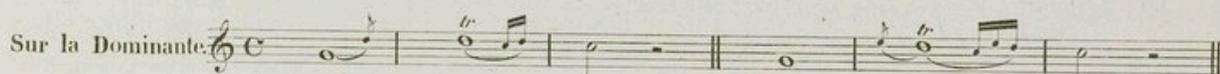
Les préparations et les terminaisons des Trilles étant composées d'une, deux, ou trois petites notes, pour les exécuter il ne faut donner que deux coups de langue, le premier sur la note qui porte le Trille ou la première de la préparation, le second sur la note finale après la terminaison.

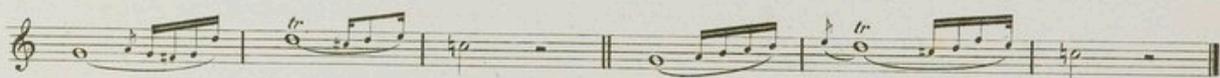
## EXEMPLES DES PRÉPARATIONS ET DES TERMINAISONS LES PLUS USITÉES.



Sur la M<sup>éd</sup>iante. 



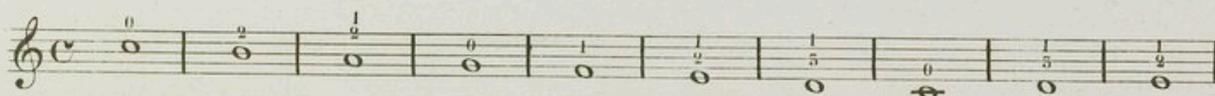
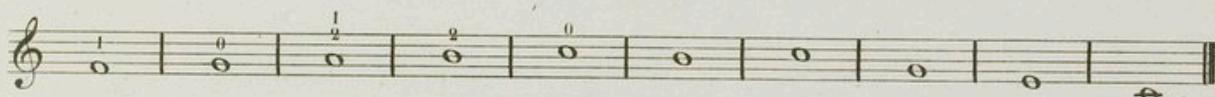
Sur la Dominante. 



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

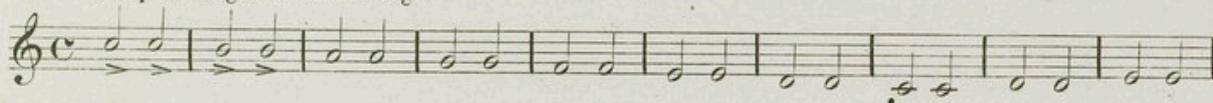
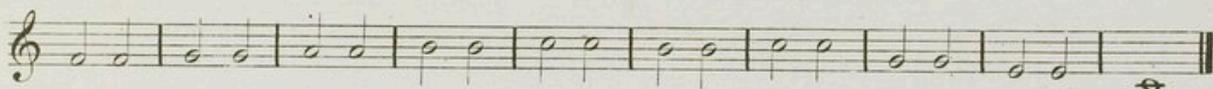
## 2<sup>e</sup> LEÇON.

### UT MAJEUR.

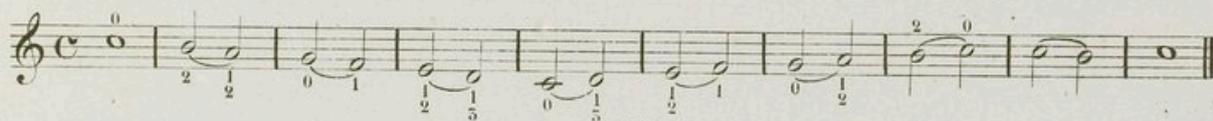



Quand on possèdera bien cette Gamme, on travaillera le coup de langue et le coulé par degré conjoint ainsi qu'il suit. Je ferai observer aussi, que jusqu'au moment où l'on possèdera bien l'*Ut* grave, on ne devra y arriver que par la note supérieure.

Coup de langue au même degré

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



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

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

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

En frappant chaque note

EXEMPLES du port de voix

Coulé par degrés disjoints

Avec les sons filés

Du coup de langue et du coulé ensemble

Accord parfait d'Ut majeur

Septième dominante du ton

Résolution

en Dièzes  
GAMME CHROMATIQUE  
en Bémols

J. M. 2566.

A musical score for two staves, likely saxophones. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The music consists of a sequence of notes with various fingerings indicated below them (e.g., 0, 2, 1, 2, 0, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 0). There are also breath marks (trills) indicated above some notes.

Trille sur la  
note sensible

A single musical staff showing a trill exercise. It starts with a single note, followed by a series of rapid, alternating notes (trill) indicated by a wavy line above the notes. The exercise ends with a final note.

Trille avec  
la préparation.

A single musical staff showing a trill exercise with preparation. It begins with several notes (preparation) leading into a trill, which is then followed by more notes. The trill is marked with 'tr' above it.

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

L'élève jouera alternativement la 1<sup>re</sup> ou la 2<sup>me</sup> partie afin d'en parcourir toute l'étendue.

RÉSUMÉ  
à  
Deux Parties

A musical score for two parts, labeled 'RÉSUMÉ à Deux Parties'. The tempo is marked 'Moderato'. The score is in common time (C) and consists of two staves. The music features a sequence of notes with breath marks (trills) indicated above some notes.

A musical staff showing a continuation of the two-part exercise. It features a sequence of notes with breath marks (trills) indicated above some notes.

A musical staff showing a continuation of the two-part exercise. It features a sequence of notes with breath marks (trills) indicated above some notes.

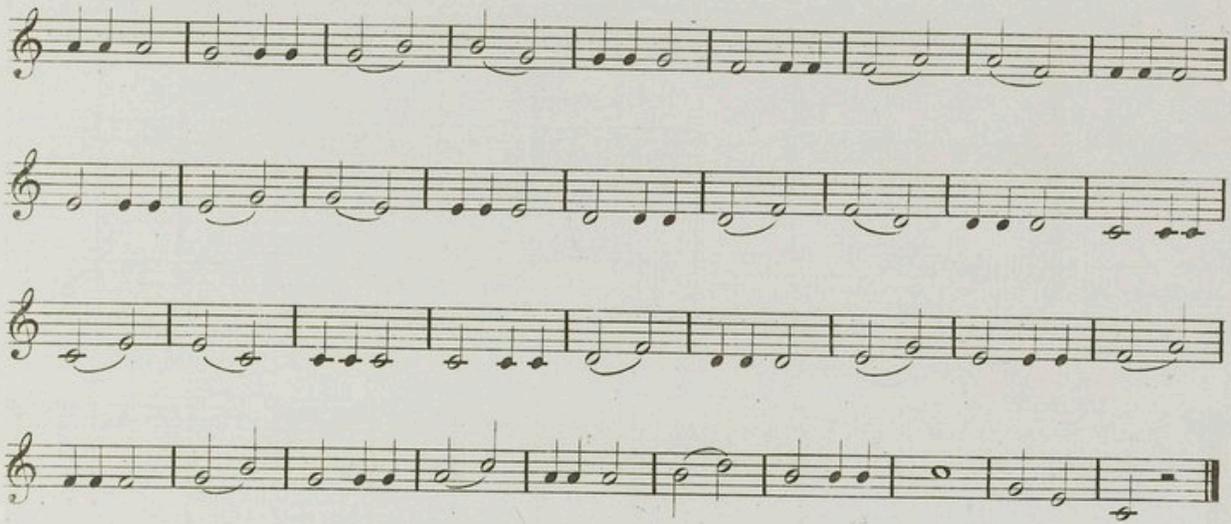
Les leçons à deux parties seront jouées par deux Sax-Horns semblables, ou par un Sax-Horn en Mi<sup>b</sup> aigu et un en Mi<sup>b</sup> Alto.

5<sup>ME</sup> LEÇON

AVEC ADDITION D'UNE NOTE AIGÛE

*INTERVALLES DE TIERCES (avec le port de voix)*

Il faut d'abord exécuter en frappant chaque note.



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



Sax-horn  
en *Mi* b aigu

Sax-horn  
en *Si* b

Sax-horn  
en *Mi* b alto

The first system of the score consists of three staves. The top staff is for Sax-horn en *Mi* b aigu, the middle for Sax-horn en *Si* b, and the bottom for Sax-horn en *Mi* b alto. The music is in common time (C) and begins with a series of notes and rests, including dynamic markings like *v* and *mf*.

The second system continues the musical notation for the three sax-horn parts. It features a mix of whole and half notes with rests, maintaining the common time signature.

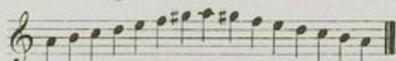
The third system introduces more complex rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes. The three parts play in unison or close harmony, with some notes beamed together.

The fourth system concludes the page with further rhythmic complexity and melodic lines for the three sax-horn parts. The notation includes various note values and rests.

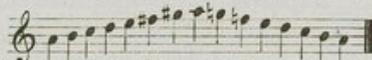
## DE LA GAMME MINEURE.

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

Suivant les uns, la différence d'une Gamme Majeure à la même Gamme Mineure consiste dans la 5<sup>e</sup>. et la 6<sup>e</sup>. qui doivent être majeures dans la Gamme Majeure et mineures dans la Gamme Mineure : ils écrivent ainsi :



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



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

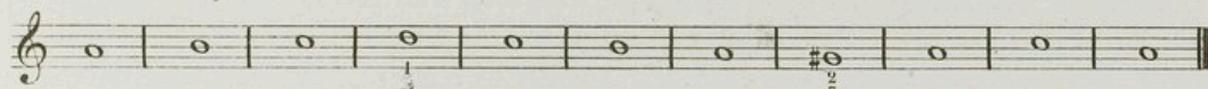
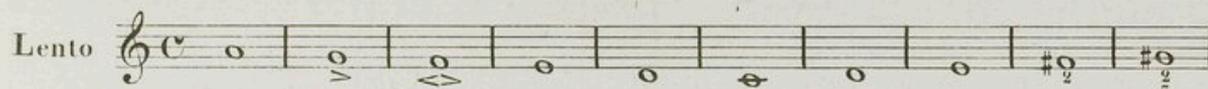
Ce dernier système est le plus généralement adopté, et c'est aussi celui que je préfère, non pas parce que je le trouve meilleur, car il est moins correct que le premier, mais parcequ'il évite l'intervalle d'un ton et demi, qui est toujours difficile à prendre sur un instrument à vent aussi bien qu'avec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

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

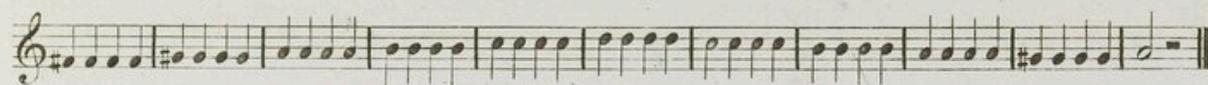
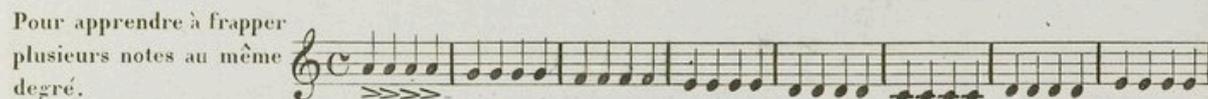
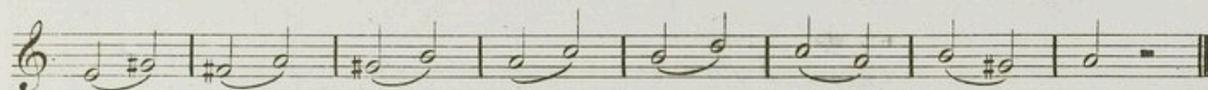
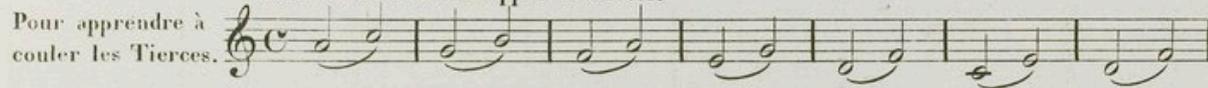
4<sup>e</sup>. LEÇON.

## LA MINEUR.

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



Exécuter d'abord en frappant les notes.



Résumé du Coulé  
et du piqué

The first section consists of four staves of music in treble clef, 2/4 time. The first staff shows a sequence of notes with slurs and accents, including some triplets. The second and third staves continue with similar rhythmic patterns. The fourth staff concludes with a double bar line. Below this is a single staff titled 'SEPTIEME DOMINANTE' showing a specific chord progression: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

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

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

EXEMPLE

A single staff of music in treble clef, 2/4 time, showing a trill exercise. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The exercise is marked with fingerings (3, 3, 3, 3, 3, 3, 3) and includes slurs and accents.

Pour exercer avec  
la préparation

A single staff of music in treble clef, 2/4 time, showing a trill exercise with a preparation. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The exercise is marked with slurs and accents.

RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et à trois parties

Moderato

Two staves of music in treble clef, 2/4 time, marked 'Moderato'. The first staff shows a melodic line with slurs and accents. The second staff shows a bass line with slurs and accents. The music is in G major and consists of 8 measures.

First system of musical notation, featuring a treble clef and a common time signature. It contains two staves with various notes, rests, and dynamic markings such as *tr* (trills) and *v* (accents).

Second system of musical notation, featuring a treble clef and a common time signature. It contains three staves with notes, rests, and dynamic markings such as *v* (accents).

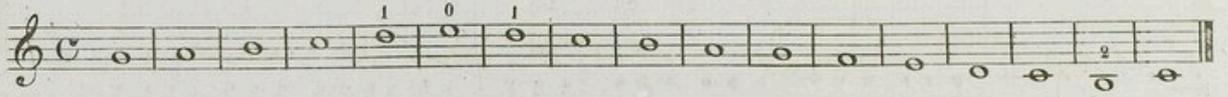
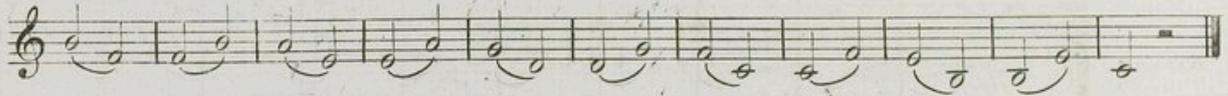
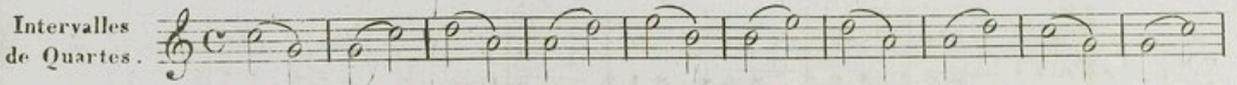
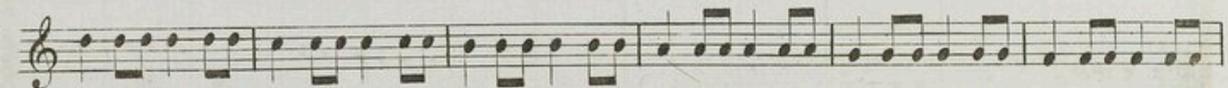
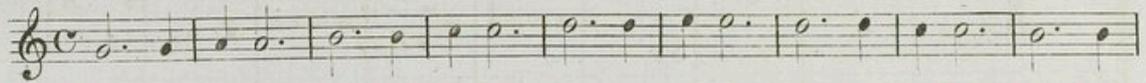
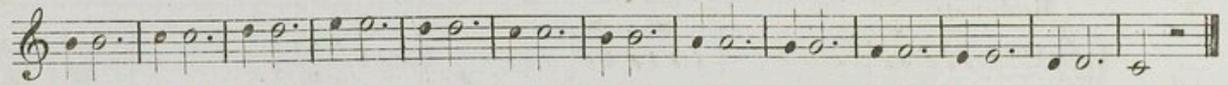
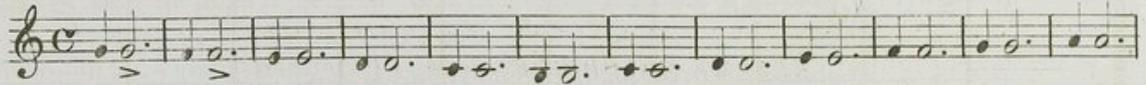
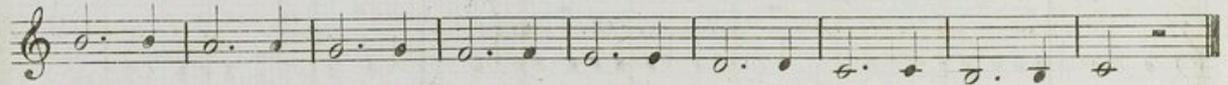
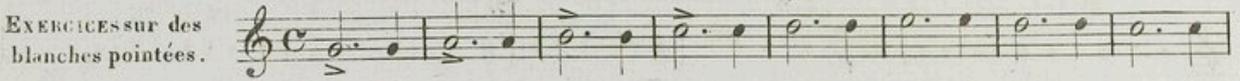
Third system of musical notation, featuring a treble clef and a common time signature. It contains three staves with notes, rests, and dynamic markings such as *v* (accents).

Fourth system of musical notation, featuring a treble clef and a common time signature. It contains three staves with notes, rests, and dynamic markings such as *v* (accents).

Fifth system of musical notation, featuring a treble clef and a common time signature. It contains three staves with notes, rests, and dynamic markings such as *tr* (trills) and *v* (accents).

## 5. LEÇON.

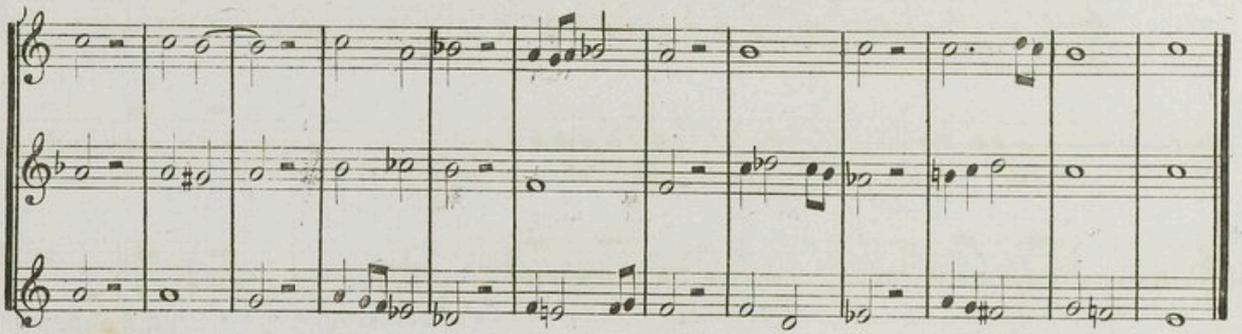
AVEC ADDITION D'UNE NOTE AIGÛE ET D'UNE NOTE GRAVE

Intervalles  
de Quartes.EXERCICES sur des  
blanches pointées.

RÉSUMÉ

*RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et trois parties*

Moderato



# 6. LEÇON

## SOL MAJEUR.

Lento

Exercer d'abord en frappant.

Quartes

Lent

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

Lent

Coulé de trois en trois notes.

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

Résumé du Coulé et du Piqué de trois en trois.

Four staves of musical notation in G major, 3/4 time. The first staff shows a melodic line with slurs and accents. The second and third staves show rhythmic patterns of eighth notes. The fourth staff continues the melodic line.

Trille au 7<sup>e</sup> degré ou note sensible.

A single staff of musical notation in G major, 3/4 time, featuring a trill on the seventh degree (F#) with a fermata. The trill is marked with a 'tr' and a fermata symbol.

EXERCICE avec la préparation.

A single staff of musical notation in G major, 3/4 time, showing a trill on the seventh degree with a fermata, preceded by a preparation of the note.

RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et à trois parties

Andante

Three systems of musical notation for a two- and three-part exercise in G major, 6/8 time, marked Andante. Each system consists of two staves (treble and bass clef). The first system includes a fermata on the seventh degree. The second system includes a fermata on the second degree. The third system includes a fermata on the second degree.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains several measures of music with trills (marked 'tr.') and slurs. The lower staff is in bass clef and contains a corresponding accompaniment with slurs and accents.

Moderato

The second system is marked 'Moderato' and consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The music features a variety of note values and rests, with slurs and accents throughout.

The third system continues the piece with three staves. It features a mix of eighth and sixteenth notes, with slurs and accents indicating phrasing and dynamics.

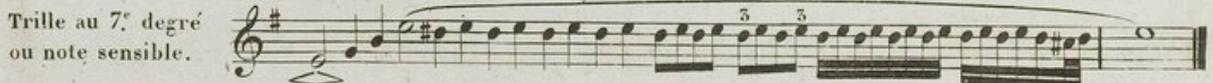
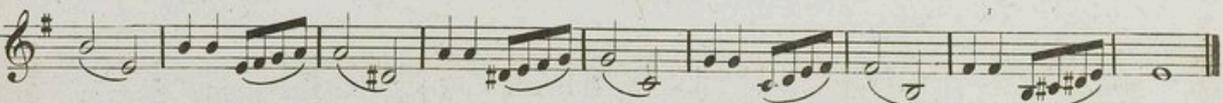
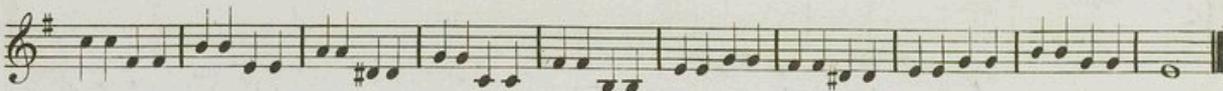
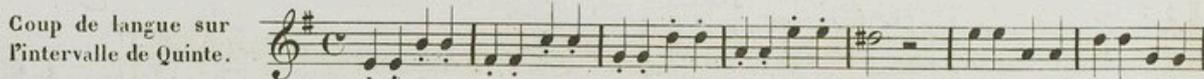
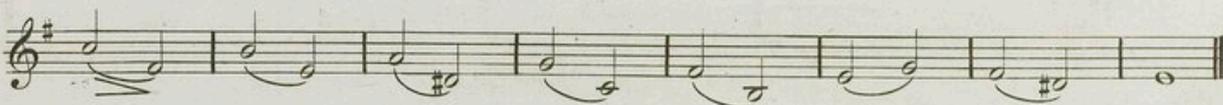
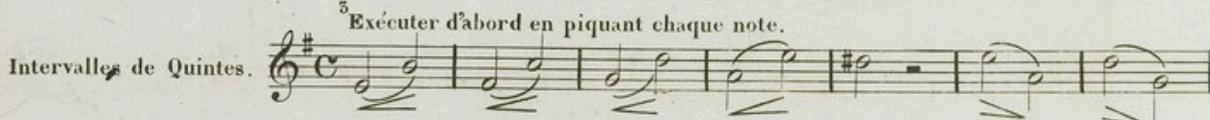
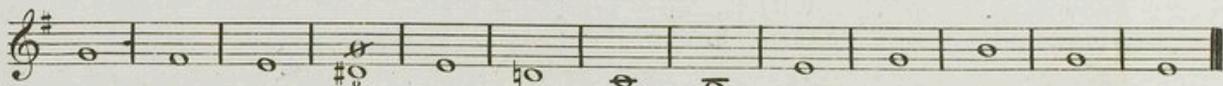
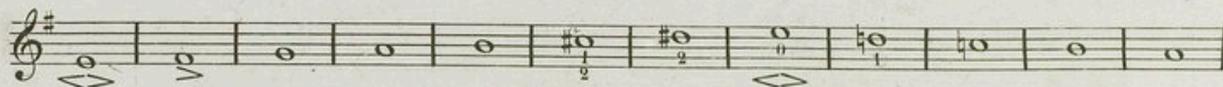
The fourth system continues the piece with three staves. The notation includes various rhythmic patterns and dynamic markings such as slurs and accents.

The fifth system concludes the piece with three staves. The word 'Rallent' is written on the second and third staves towards the end of the system, indicating a deceleration in tempo. The notation includes slurs and accents.

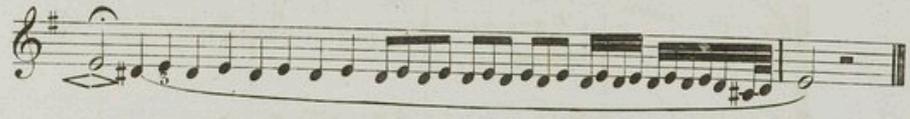
7<sup>e</sup> LEÇON.

## MI MINEUR.

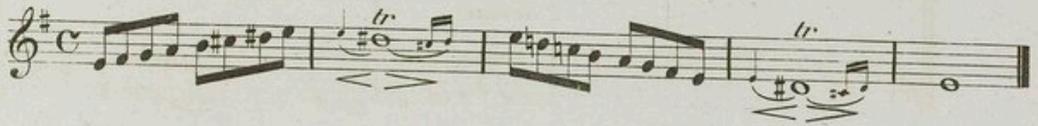
Le Ré# au dessous des lignes étant plutôt Mi $\flat$  il faudra serrer les lèvres pour le monter un peu.  $\text{♩}$



Le Mi en bas avec le 3<sup>e</sup>  
Cylindre dans ce trille.



EXERCICE avec  
la préparation.



RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et à trois Parties.



## Moderato

A musical score for a piece titled "Moderato" on page 50. The score is written for three staves (treble, alto, and bass clefs) in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music is in a moderate tempo. The score consists of five systems of three staves each. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a common time signature. The second system continues the melody and accompaniment. The third system features a more active bass line. The fourth system shows a continuation of the melodic and harmonic development. The fifth system concludes the piece with a final cadence. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as accents and hairpins.

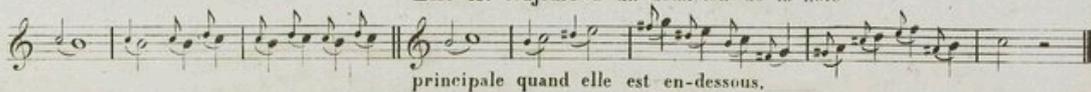
## INSTRUCTION THÉORIQUE.

## DES APPOGGIATURES LONGUES.

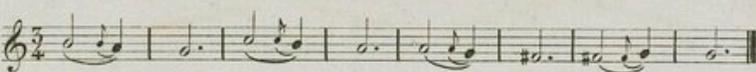
L'Appoggiature ne s'écrit presque plus dans la musique moderne qu'en notes ordinaires et conformément à la division de la mesure; Cependant il pourrait se faire qu'on en rencontrât, et d'ailleurs comme elle demande une accentuation particulière pour bien comprendre les auteurs classiques il est nécessaire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

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

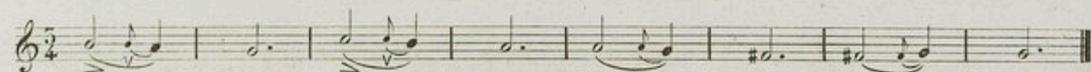
Elle est toujours à un demi-ton de la note

EXEMPLE. 

principale quand elle est en-dessous.

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

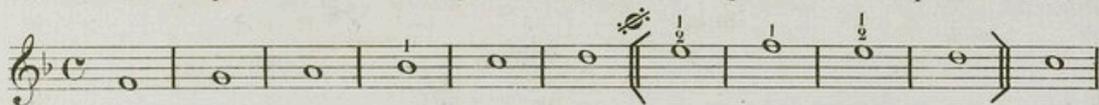
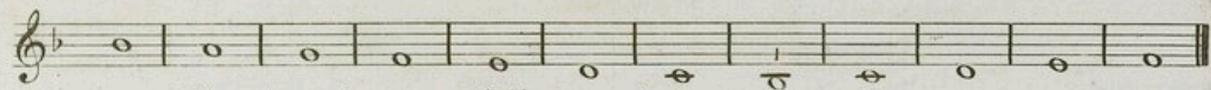
on donne sans séparation un coup de langue très doux sur la petite note, ou bien on diminue le son de la première note pour renfler l'Appoggiature sans coup de langue et en conservant la proportion.

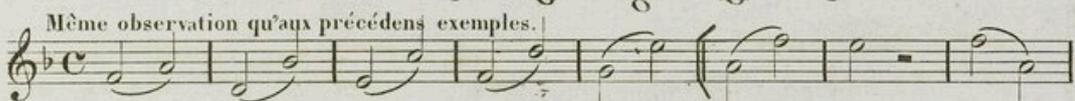
EXEMPLE. 

8<sup>e</sup> LEÇON.

## FA MAJEUR.

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

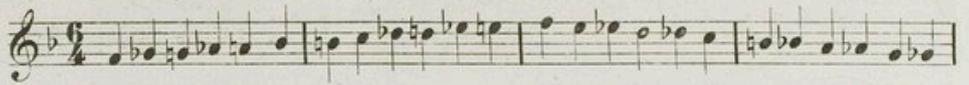
Intervalle de Sixtes.  Mêmes observations qu'aux précédents exemples.

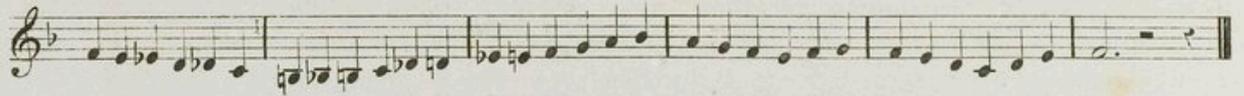


EXERCICE du piqué sur l'intervalle de Sixte. 



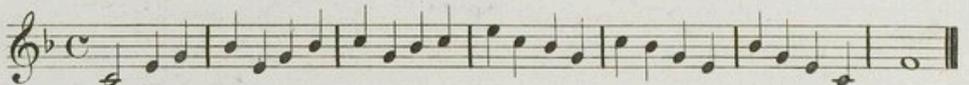
Le Sax-horn en *Mib* aigu ne jouera pas les mesures renfermées entre ces deux signes ( ) ; cette observation est générale et s'applique à toutes les leçons qui suivent.

Gamme chromatique. 

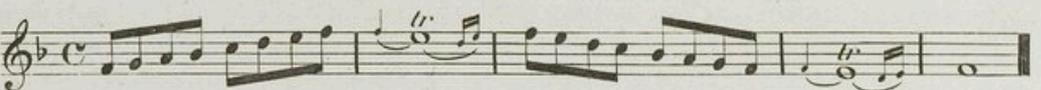


EXERCICE du coulé de cinq notes. 




Septième dominante. 

Travailler aussi ce trille à l'octave supérieure. 

EXERCICE avec la préparation. 

EXERCICE sur la Gamme, du coulé de quatre, de deux et du piqué. 



RÉSUMÉ. 






RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et à trois Parties.

Andante

app.<sup>te</sup> en dessous.

app.<sup>te</sup> en dessous.

app.<sup>te</sup> en dessus.

app.<sup>te</sup> en dessous.

app.<sup>te</sup> en dessous.

app.<sup>te</sup> en dessous.

app.<sup>tes</sup> en dessus et en dessous.

app.<sup>te</sup> en dessous.

Andantino

The musical score is arranged in five systems, each containing three staves (piano, violin, and cello). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andantino'. The score includes various musical notations such as slurs, triplets, and dynamic markings. The piano part features a steady bass line with occasional triplets. The violin and cello parts have more melodic and rhythmic complexity, with many triplets and slurs. The overall texture is light and flowing, characteristic of the 'Andantino' tempo.

9<sup>e</sup> LEÇON.  
RÉ MINEUR.

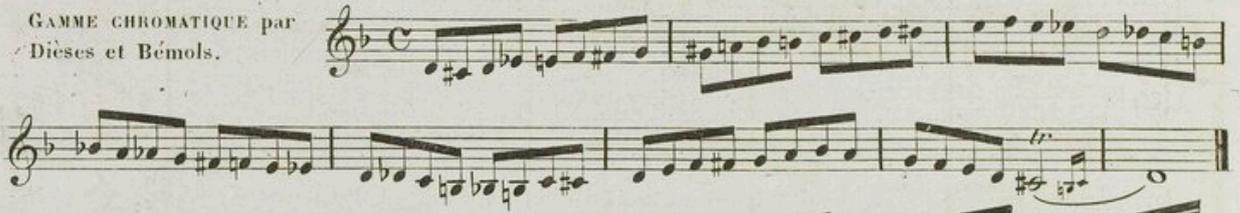
Le Mi se prend comme dans la précédente gamme avec les deux premiers pistons.

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

EXERCICE sur la Gamme.

EXERCICE de la langue sur l'intervalle de septième.

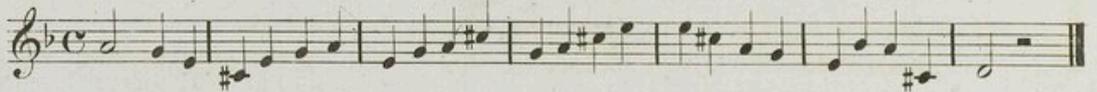
GAMME CHROMATIQUE par  
Dièses et Bémols.



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



Septième  
dominante.



Travaillez aussi ce trille  
à l'octave inférieure



EXERCICE avec  
préparation.



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



RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et à trois Parties.



This page of musical notation consists of eight systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various dynamics such as *p* (piano), *sf* (sforzando), *f* (forte), *ff* (fortissimo), and *pp* (pianissimo). Articulations like *tr* (trills) and *dolce* (dolce) are also present. The piece features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The notation is arranged in a standard layout for a piano score, with the right hand on the upper staff and the left hand on the lower staff of each system.

Andante

The musical score consists of five systems of three staves each. The first system begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/8 time signature. The tempo is marked 'Andante'. Dynamics include piano (*p*), fortissimo (*sf*), and piano (*p*). The second system continues with similar dynamics, including fortissimo (*sf*). The third system features piano-pianissimo (*pp*) and fortissimo (*ff*) dynamics. The fourth system includes fortissimo (*ff*) and piano-pianissimo (*pp*) dynamics. The fifth system concludes with piano (*p*) dynamics. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff begins with a half note G4, followed by a quarter rest, then a half note G4. The middle staff begins with a half note G4, followed by a quarter rest, then a half note G4. The bottom staff begins with a half note G4, followed by a quarter rest, then a half note G4. Dynamics include *sf* and *p*.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff begins with a half note G4, followed by a quarter rest, then a half note G4. The middle staff begins with a half note G4, followed by a quarter rest, then a half note G4. The bottom staff begins with a half note G4, followed by a quarter rest, then a half note G4. Dynamics include *sf*, *ff*, and *p*.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff begins with a half note G4, followed by a quarter rest, then a half note G4. The middle staff begins with a half note G4, followed by a quarter rest, then a half note G4. The bottom staff begins with a half note G4, followed by a quarter rest, then a half note G4. Dynamics include *sf*, *ff*, and *pp*.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff begins with a half note G4, followed by a quarter rest, then a half note G4. The middle staff begins with a half note G4, followed by a quarter rest, then a half note G4. The bottom staff begins with a half note G4, followed by a quarter rest, then a half note G4. Dynamics include *p*.

The fifth system of musical notation consists of three staves. The top staff begins with a half note G4, followed by a quarter rest, then a half note G4. The middle staff begins with a half note G4, followed by a quarter rest, then a half note G4. The bottom staff begins with a half note G4, followed by a quarter rest, then a half note G4. Dynamics include *p* and *sf*.

10<sup>e</sup> LEÇON.

## SI MINEUR, RELATIF DE RÉ MAJEUR.

EXERCICE en Octave sur le  
port de voix.

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

EXERCICES SUR  
la Gamme.

EXERCICE de la langue et des  
doigts sur des intervalles.

Septième dominante.

Ce trille doit être préparé avec les deux  
1<sup>er</sup> cylindres, puis à un certain degré de  
vitesse ne triller qu'avec le 1<sup>er</sup> doigt.

RÉSUMÉ.

Ce Résumé peut être joué par deux Sax-horn semblables, ou par un Sax-horn en  $M\flat$  aigu et un en  $M\flat$  alto, dans ce cas, celui en  $M\flat$  aigu exécutera les notes inférieures.

## RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et trois Parties.

Andantino.

*p* *fz* *p* *fz* *p* *fz*

*p* *f* *p* *f* *p* *ff*

*pp* *p*

*dolce*

*sf* *p* *fz* *p* *fz*

pp

p

ff

pp

3

3

3

3

Detailed description: This system contains the first two systems of a piano score. The first system has two staves with dynamic markings *pp* and *pp*. The second system has two staves with dynamic markings *p*, *ff*, and *pp*. The third system has two staves with dynamic marking *pp* and triplet markings (3).

Adagio.

p

p

cres - - - cen -

cres - - - cen -

Detailed description: This system is marked *Adagio.* and contains two systems of music. The first system has two staves with dynamic marking *p*. The second system has two staves with dynamic marking *p* and crescendo markings *cres - - - cen -*.

do

do

do

ff

p

p

fz

p

fz

sp

Detailed description: This system contains two systems of music. The first system has two staves with vocal line 'do' and piano line, with dynamic markings *ff*, *p*, *p*, *fz*, and *p*. The second system has two staves with dynamic markings *fz* and *sp*.

fz

fz

Detailed description: This system contains two systems of music. The first system has two staves with dynamic marking *fz*. The second system has two staves with dynamic marking *fz*.

First system of musical notation, measures 1-3. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It begins with a forte (*f*) dynamic and a crescendo hairpin. The middle staff also starts with *f*. The bottom staff features a continuous sixteenth-note accompaniment. The system concludes with a piano (*p*) dynamic marking.

Second system of musical notation, measures 4-6. The top staff has a piano (*pp*) dynamic marking. The middle staff also has *pp* and includes the instruction *dolce*. The bottom staff continues with the sixteenth-note accompaniment.

Third system of musical notation, measures 7-9. The top staff has a *dolce* marking. The middle staff has a *dolce* marking. The bottom staff continues with the sixteenth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation, measures 10-12. The top staff has a whole note rest. The middle and bottom staves continue with the sixteenth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation, measures 13-15. The top staff includes the lyrics "p", "cres -", "cen -", and "do". The middle staff includes "p", "cres", "cen -", and "do". The bottom staff includes "p", "cres", "cen -", and "do". The system concludes with a fortissimo (*ff*) dynamic marking.

First system of musical notation, consisting of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves have bass clefs. The music features dynamic markings of *ff* (fortissimo) and *fz* (forzando), with a crescendo hairpin leading to a *p* (piano) dynamic.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves have bass clefs. The music features dynamic markings of *fz* (forzando) and *p* (piano), with a crescendo hairpin.

Third system of musical notation, consisting of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves have bass clefs. The music features dynamic markings of *p* (piano) and *pp* (pianissimo), with a decrescendo hairpin.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves have bass clefs. The music features dynamic markings of *pp* (pianissimo) and *ppp* (pianississimo), with a decrescendo hairpin.

Fifth system of musical notation, consisting of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves have bass clefs. The music features dynamic markings of *pp* (pianissimo) and *ppp* (pianississimo), with a decrescendo hairpin.

11<sup>e</sup>. LEÇON

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

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

## EXERCICES POUR LA LANGUE. ( première partie )

Avec les Cylindres

RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et à trois parties.

Largo

Andante

1.  
VAR.

2.  
VAR.

*p*

*p cres cen*

*do ff*

*p p p*

*f*

*p pp ppp*

Pas Redoublé

The musical score is arranged in five systems, each containing three staves. The first system is marked with *ff* in both the top and middle staves. The second system features *p* in the top and middle staves, with *cres* markings in the top and middle staves towards the end. The third system has *ff* in the top and middle staves, and *p* in the middle and bottom staves. The fourth system has *p* in the top, middle, and bottom staves. The fifth system has *ff* in the top, middle, and bottom staves, with *p* in the middle and bottom staves.

The musical score consists of five systems, each with three staves. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. The first system starts with a piano (*p*) dynamic in the upper staff, followed by fortissimo (*ff*) in the middle and lower staves. The second system features piano (*p*) dynamics across all staves. The third system begins with piano (*p*) and includes fortissimo (*ff*) markings in the middle and lower staves. The fourth system shows a mix of fortissimo (*ff*) and piano (*p*) dynamics. The fifth system concludes with fortissimo (*ff*) dynamics in the upper and lower staves, and piano (*p*) in the middle staff.

## 12<sup>e</sup> LEÇON

### RÉ MAJEUR .

OBSERVATION GÉNÉRALE CONCERNANT TOUTES LES LEÇONS SUIVANTES

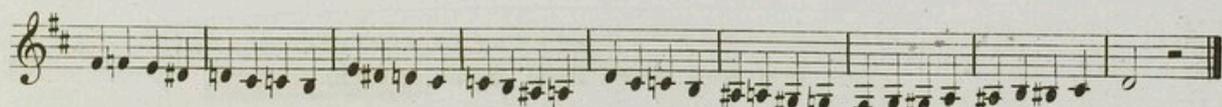
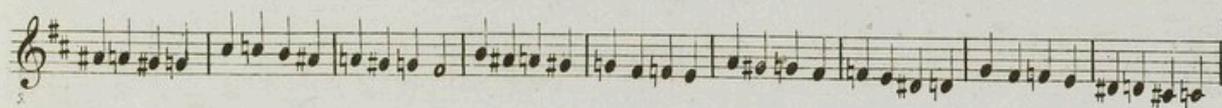
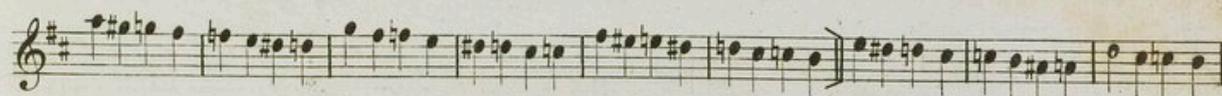
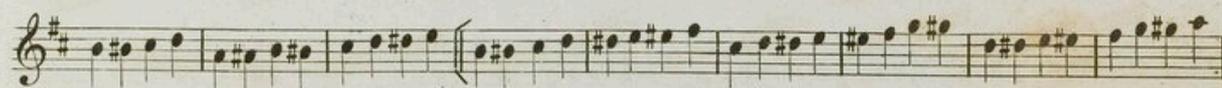
Dans la musique moderne, on rencontre souvent des dessins semblables sur des notes de valeurs inégales; je vais en donner des exemples dans les leçons qui vont suivre afin que les élèves puissent se familiariser avec les différents rythmes et les exécuter en leur donnant leur véritable caractère .

#### EXERCICE du port de voix

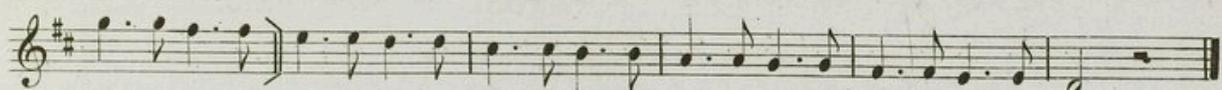
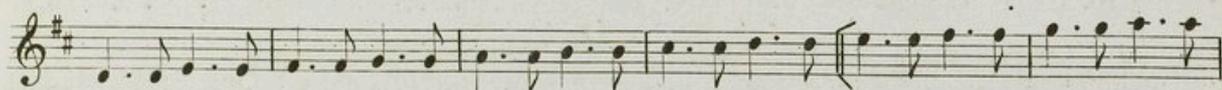
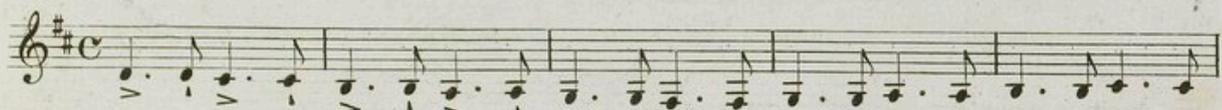
Pour arriver à bien exécuter le *port de voix*, il faut poser le son avec délicatesse, ou l'émettre simplement avec le souffle, mais on ne devra user de ce second moyen que pour parvenir à exécuter le premier avec plus de facilité .



EXERCICES de  
Gammes Chromatiques



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



EXERCICE sur le Coulé  
de sept notes.

Septième dominante.

Trille au 7<sup>e</sup> degré  
en note sensible.

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

#### DES DIFFÉRENTS DOIGTÉS POUVANT ÊTRE EMPLOYÉS SUR UN MÊME PASSAGE.

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

Dans l'exemple suivant on fait le Ré avec  
la fourche, et le Fa  $\sharp$  avec le 2<sup>e</sup> doigt.

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

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

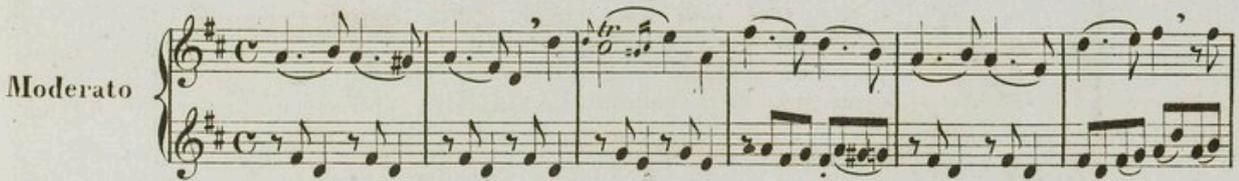


RÉSUMÉ



RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et à trois parties.

Moderato



*dolce*

The first system consists of two staves. The upper staff is a piano part with a melodic line of eighth and sixteenth notes. The lower staff is a right-hand part with a rhythmic accompaniment of eighth notes. The tempo is marked *dolce*.

The second system continues the musical material from the first system, maintaining the same two-staff structure and tempo.

*Moderato*

The third system is marked *Moderato* and features a three-staff arrangement. The upper staff has a melodic line with some slurs. The middle staff continues the piano accompaniment. The lower staff has a more active rhythmic accompaniment with sixteenth-note patterns.

The fourth system continues the three-staff arrangement, showing further development of the melodic and rhythmic themes.

The fifth system concludes the piece, with the piano part ending on a final chord and the right-hand part finishing with a series of sixteenth notes.

The first system consists of three staves of music. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. All staves are in the key of D major. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several slurs and accents throughout the system.

The second system continues the piece with three staves. The notation is dense with sixteenth-note passages. The middle staff has a prominent melodic line with many slurs. The bottom staff provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The third system shows further development of the piece. The top staff has a more active melodic line with many slurs. The middle and bottom staves continue with rhythmic accompaniment, featuring various note values and rests.

The fourth system features a change in the top staff's melody, with more frequent rests and longer note values. The accompaniment in the middle and bottom staves remains active with consistent rhythmic patterns.

The fifth and final system on the page concludes the piece. It features a grand staff with three staves. The top staff has a melodic line that ends with a long note. The middle and bottom staves have accompaniment that also ends with long notes. The system concludes with the markings "Rall." and "sf" (sforzando) on the top and middle staves, and "Rall." and "sf" on the bottom staff.

15<sup>e</sup> LECONSI  $\flat$  MAJEUR .

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



EXERCICE du port de voix  
sur l'intervalle de 9<sup>m</sup>e



EXERCICE de la langue  
sur l'intervalle d'8<sup>m</sup>e



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

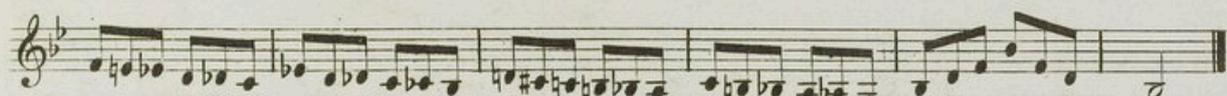
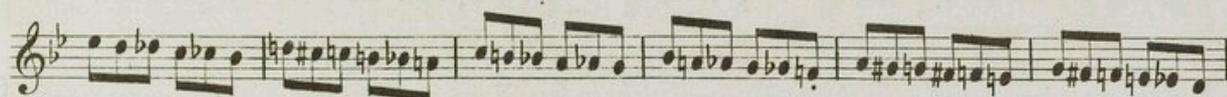
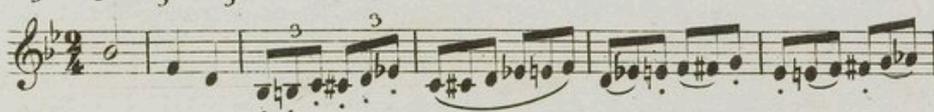


Même observation

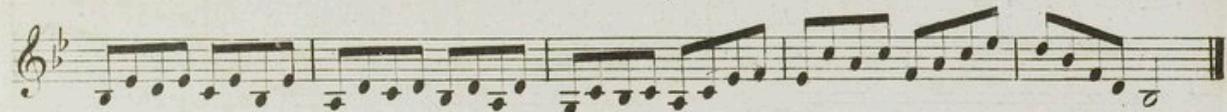
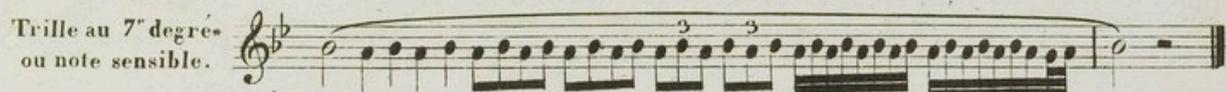
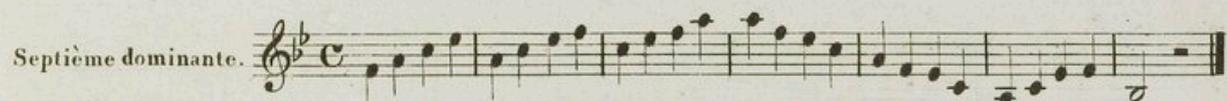




Différentes articulations  
sur des triolets:



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



RÉSUMÉ

RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et à trois Parties.

Martiale.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a trill (tr) and a forte (sf) dynamic marking. The lower staff contains a continuous eighth-note accompaniment.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff includes a trill (tr) and triplet markings (3). The lower staff continues the eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features multiple triplet markings (3) and a forte (sf) dynamic marking. The lower staff continues the eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff includes a forte (sf) dynamic marking. The lower staff continues the eighth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff includes a forte (sf) dynamic marking. The lower staff continues the eighth-note accompaniment.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff includes a piano (p) dynamic marking and a forte (sf) dynamic marking. The lower staff continues the eighth-note accompaniment.

Seventh system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff includes forte (sf), piano (p), and pianissimo (pp) dynamic markings. The lower staff continues the eighth-note accompaniment.

## Allegro vivo.

The musical score consists of four systems of three staves each. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The first system begins with a forte (*ff*) dynamic. The second system starts with a piano (*p*) dynamic. The third system continues with various dynamics, including *ff*. The fourth system also features *ff* dynamics. The notation includes treble and bass clefs, notes, rests, and slurs.

Même mouv!



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are dynamic markings such as *p* and *f* throughout the system.



The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The key signature has two flats. The music continues with complex rhythmic figures. Dynamic markings include *p* and *f*. There are also hairpins indicating crescendos and decrescendos.



The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The key signature has two flats. The music features a mix of eighth and sixteenth notes. Dynamic markings include *p* and *f*.



The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The key signature has two flats. The music concludes with various rhythmic patterns. Dynamic markings include *p* and *f*.

14<sup>e</sup>. LEÇON.

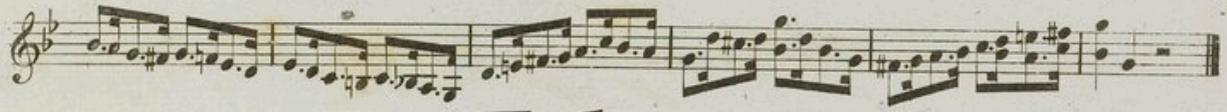
## SUR LA GAMME DE SOL MINEUR.

Voyez l'observation faite à la Leçon précédente page 58

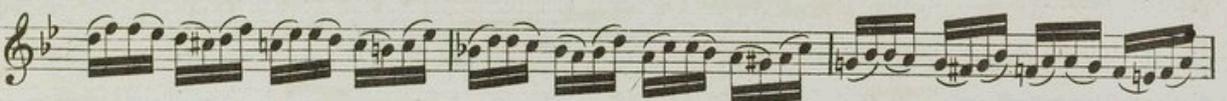
EXERCICE du port de voix  
sur l'intervalle de 9<sup>e</sup>.

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

du tu du tu



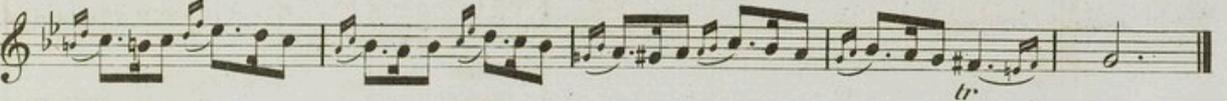
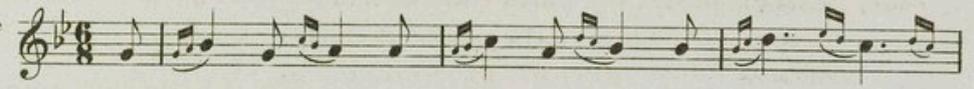
EXERCICE du Coulé  
de deux en deux.



Gamme Chromatique.



Deuxième et troisième  
espèce d'Appogiature.



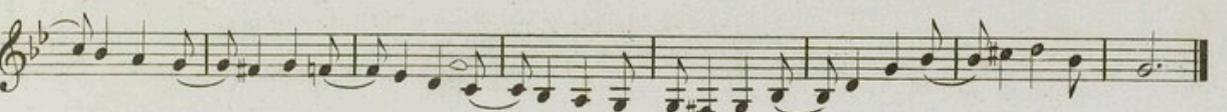
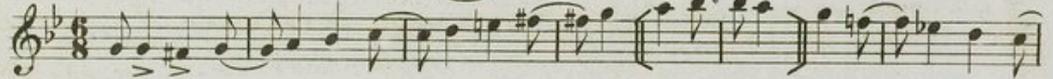
Coulé  
en levant.



Syncopé de Noire  
Voyez l'observation page

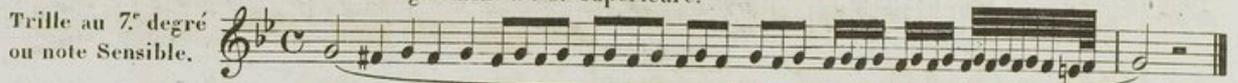


Le même en 6/8.





Travailler également à l'8<sup>ve</sup> supérieure.



RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et trois Parties.



The image shows a page of musical notation for a piano piece, consisting of seven systems of two staves each. The music is in a minor key and features various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings such as *sf* and *ff* are present throughout the score. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and various musical symbols like slurs, accents, and trills.

## Andante religioso.

A musical score for three staves, likely a piano or organ arrangement. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Andante religioso.' The score consists of six systems of three staves each. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings like accents and hairpins. The piece concludes with a final cadence in the last system.

Musical score for the first system, featuring three staves with treble clefs and a key signature of two flats. The music includes various rhythmic patterns and a *ritard* marking in the final measure.

Musical score for the second system, featuring three staves with treble clefs and a key signature of two flats. The music is marked *a tempo* and includes various rhythmic patterns.

## 15. LEÇON.

## EXERCICES POUR LA LANGUE. (Deuxième Partie)

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

Four staves of musical notation for exercises, each starting with a treble clef and a common time signature (C). The exercises consist of rhythmic patterns and melodic lines.

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

Modèles de  
transpositions

The page contains a series of musical exercises for Sax-Horn. At the top, three staves show transposition models in C major, B-flat major, and D major. Below these are six numbered examples (1-6) of melodic lines, each consisting of a single staff with a treble clef and a common time signature. The exercises are designed to be transposed into various keys as indicated in the introductory text. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests.

5

6

This section contains five staves of musical notation. The first staff is a single line of music. The second and third staves are grouped together and labeled with the number '5'. The fourth and fifth staves are grouped together and labeled with the number '6'. All staves are in C major and feature rhythmic exercises with eighth and sixteenth notes.

DIFFERENS EXERCICES SUR LA GAMME NATURELLE.

This section contains seven staves of musical notation, all in C major. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The music consists of various rhythmic exercises, including eighth and sixteenth note patterns, some with slurs and accents. The exercises are arranged in a sequence across the seven staves.

This page contains ten staves of handwritten musical notation. The music is written in treble clef with a common time signature (C). The notation is dense, featuring a variety of rhythmic patterns including eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are several measures with rests, and the piece concludes with a double bar line. The ink is dark and the paper shows signs of age, including some staining and discoloration.

A page of musical notation for a piano piece, featuring ten staves of music in a single system. The notation includes treble clefs, a common time signature, and various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. The music is arranged in a multi-measure rest format, with some staves containing rests for 2, 4, or 8 measures. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

## INSTRUCTIONS THÉORIQUES.

## DE LA PETITE NOTE BRÈVE.

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

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

## EXEMPLE dans le genre chasse.

Effet.

Entre deux notes au même degré.

Par degrés disjoints.

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

EXEMPLE.

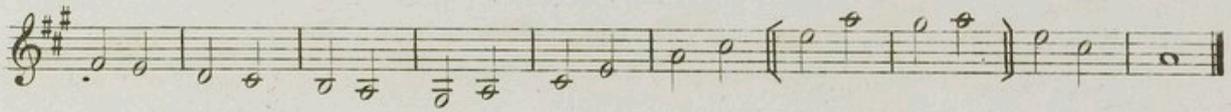
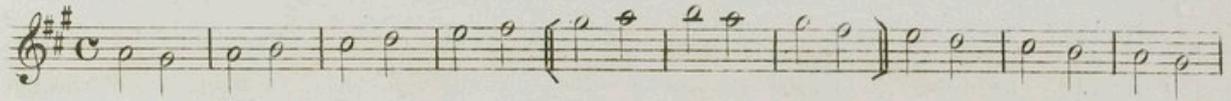
## EXERCICE POUR ATTAQUER LA PETITE NOTE BRÈVE.

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

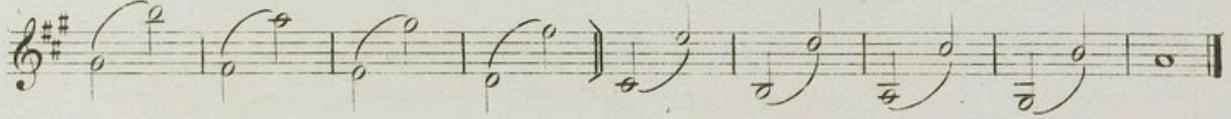
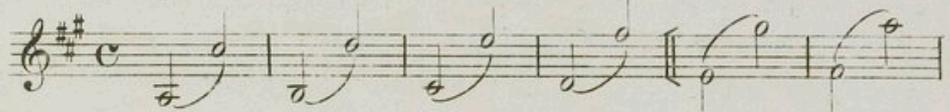
EXERCICE pour couler la petite note brève.

16<sup>e</sup>. LECON.

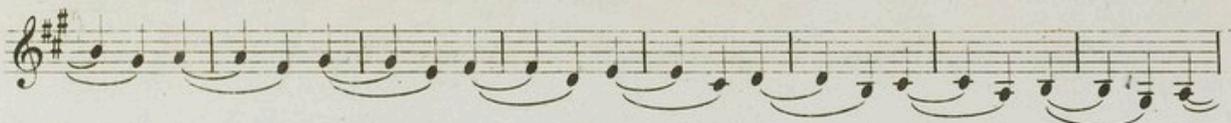
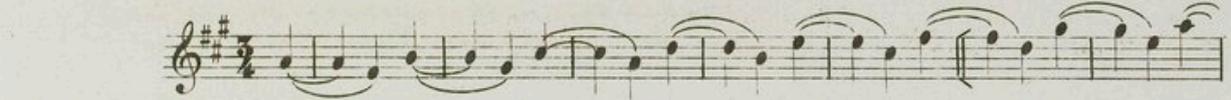
SUR LA GAMME DE LA  $\natural$ .



EXERCICE du port de voix sur l'intervalle de 10<sup>e</sup>.



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



EXERCICE du coup de langue sur les accords arpègés.



Coulé de  
huit notes.

Four staves of music in G major (one sharp) and common time. The first staff shows a continuous eighth-note scale. The second and third staves show the same scale with various slurs and phrasing. The fourth staff concludes the exercise with a final note and a fermata.

Septième Dominante

One staff of music in G major, showing a sequence of chords and notes characteristic of the seventh dominant scale.

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

Trille au 7<sup>e</sup> degré  
où note sensible.

One staff of music in G major, featuring a trill on the seventh degree (F#) with fingering 3 and 2/3 indicated.

Trille avec la  
préparation

One staff of music in G major, showing a trill on the seventh degree with a preparation note (F#) and a fermata.

Étude sur la Gamme  
de *La b*

Four staves of music in F major (two sharps), showing a continuous eighth-note scale exercise.

Étude sur la Gamme  
chromatique.

One staff of music in G major, showing a chromatic scale exercise.

The main musical score consists of six staves of music in G major. The first four staves feature intricate rhythmic patterns with many slurs and ties, suggesting a complex melodic line. The fifth and sixth staves show a more rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern.

*Moderato*

RÉSUMÉ MÉLODIQUE.

The summary section, titled "RÉSUMÉ MÉLODIQUE.", is marked "Moderato" and consists of ten staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music is a simplified version of the main piece's melody, using a mix of eighth and sixteenth notes. It includes several triplet markings (indicated by a '3' over the notes) and a trill (tr) in the final measure.

## RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et à trois parties.

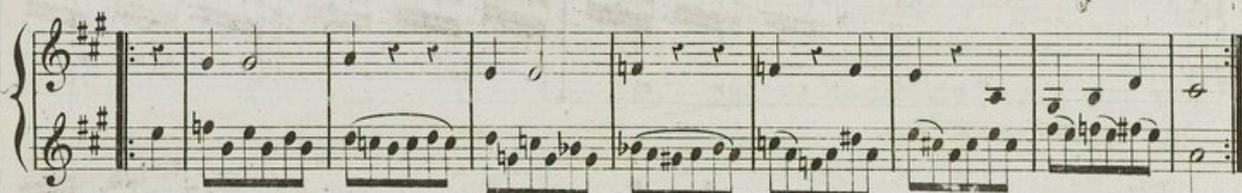
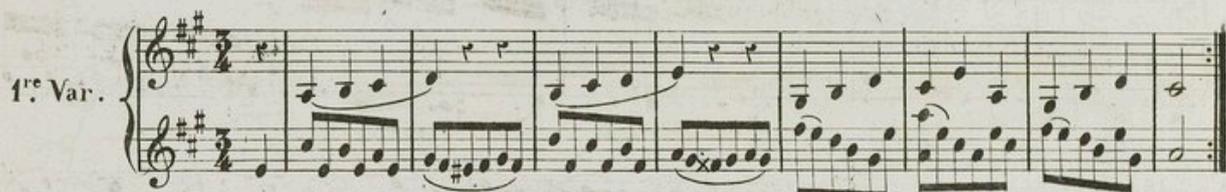
THÈME  
de  
BEETHOVEN

Andantino

pp



1<sup>re</sup> Var.



2<sup>e</sup> Var.



3<sup>e</sup> Var.

The musical score consists of seven systems of music. Each system contains a piano part (left hand) and a violin part (right hand). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The piano part features a steady eighth-note accompaniment with various chordal textures. The violin part is characterized by intricate sixteenth-note passages, often with slurs and trills. A 'CODA' section is marked in the fifth system, featuring a trill in the violin part. The score concludes with a final cadence in the seventh system.

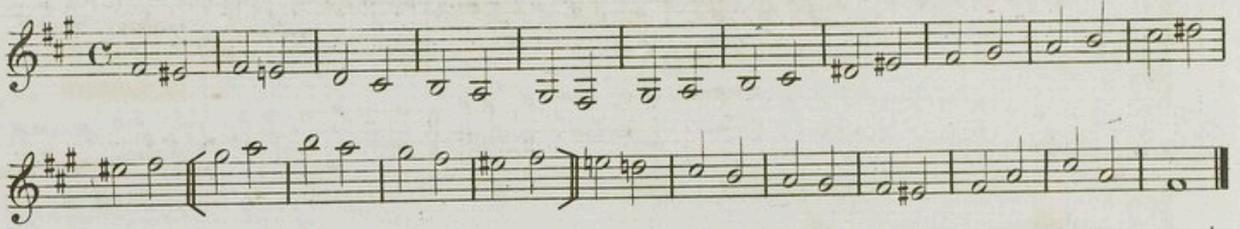
Adagio

The musical score is written for three staves in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 6/8. The tempo is marked 'Adagio'. The score is divided into five systems, each containing three staves. The first system begins with a piano (*pp*) dynamic. The second system features a forte (*ff*) dynamic in the first two staves and a piano (*pp*) dynamic in the third. The third system features a forte (*ff*) dynamic in the second and third staves. The fourth system features a piano (*pp*) dynamic in the first two staves. The fifth system features a forte (*ff*) dynamic in the second and third staves. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

*pp* *dimi* nu en do  
*pp* *dimi* nu en do

17<sup>e</sup> LEÇON.

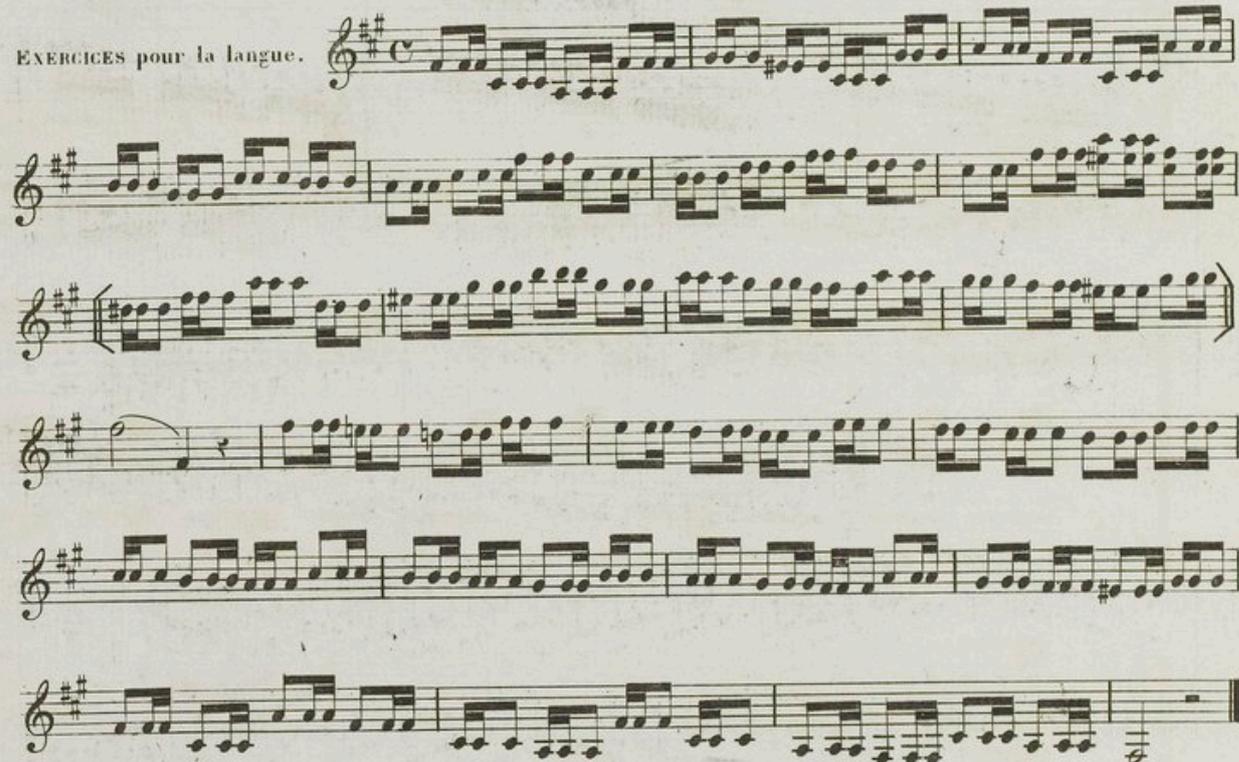
## SUR LA GAMME DE FA# MINEUR.



EXERCICE du port de voix  
sur l'intervalle de 4<sup>e</sup>.



EXERCICES pour la langue.



Même Exercice  
en Triolets.



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

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

EXERCICE CHROMATIQUE.

Coulé de neuf en neuf.

Septième dominante.

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

Trille au 7<sup>e</sup> degré ou note sensible.

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

Manière  
de l'écrire.

Effet  
produit.

EXERCICE avec des  
notes d'agrément.

Etude sur la  
gamme.

RÉSUMÉ  
MÉLODIQUE.

## DU GRUPPETTO.

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

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

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

Le #, le b, ou le b<sub>♭</sub> s'ajoutent soit en-dessus soit en-dessous, au signe ∞ représentant le Gruppetto et selon la gamme dans laquelle on joue (Exemple N<sup>o</sup> 4.)

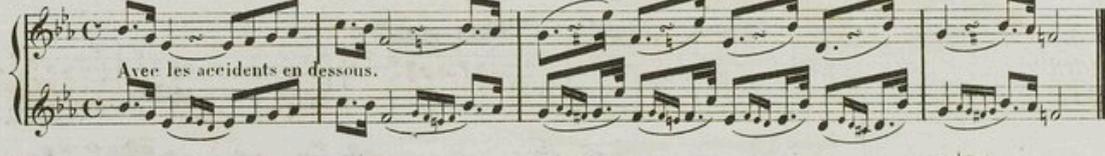
Dans l'Exemple N<sup>o</sup> 5, pour l'exécuter avec légèreté, on devra faire la première petite note au moyen des lèvres sans employer le cylindre ou sans le déranger s'il est employé. On verra dans l'Exemple N<sup>o</sup> 6, qu'il est placé quelquefois sur une note; dans ce cas il devra toujours être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

EXEMPLES

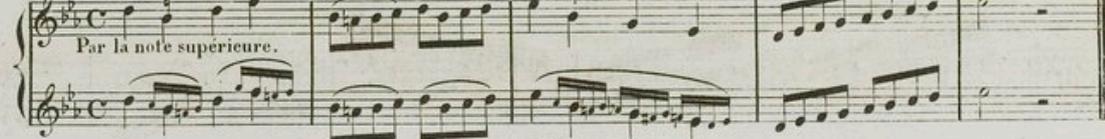
N<sup>o</sup> 1.  De Quatre. De Trois par la supérieure. De Trois par l'inférieure.

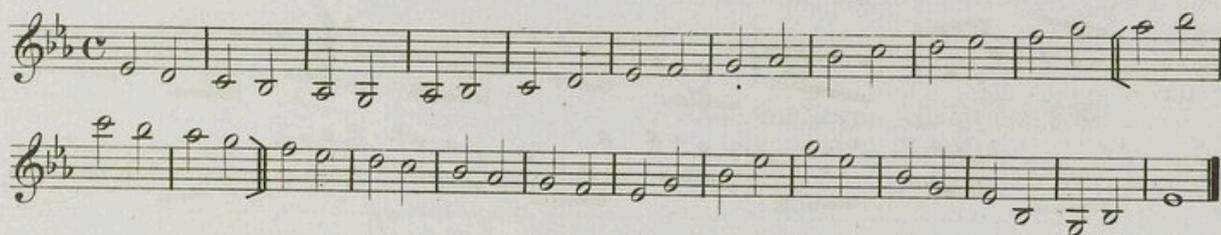
N<sup>o</sup> 2.  En montant. Tierce mineure. id. Tierce diminuée. En descendant.

N<sup>o</sup> 3.  De Trois. id. de Quatre.

N<sup>o</sup> 4.  Avec les accidentés en dessous.

N<sup>o</sup> 5.  Avec les accidentés en dessus et en dessous.

N<sup>o</sup> 6.  Par la note supérieure.

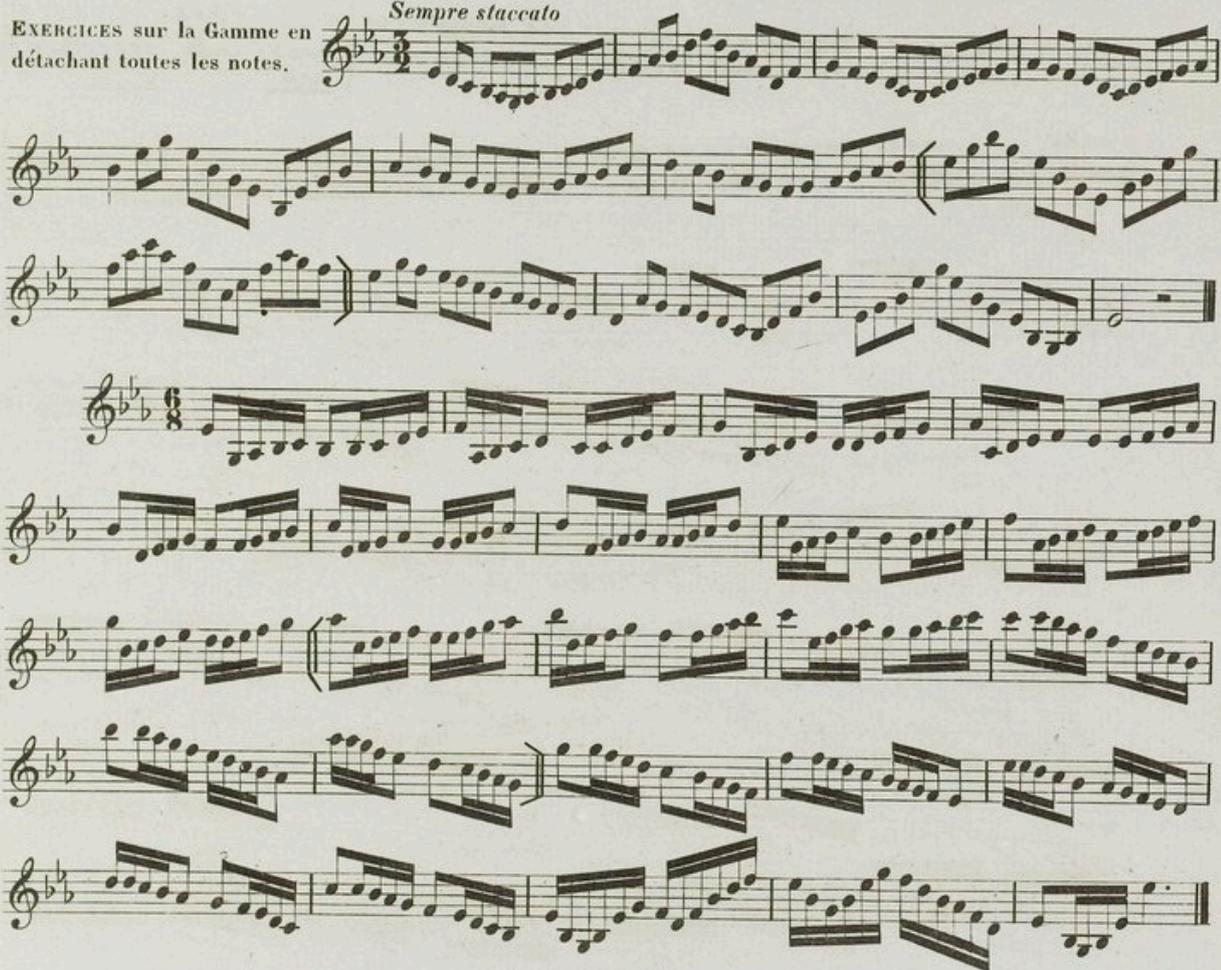
18<sup>e</sup> LEÇON.SUR LA GAMME DE MI<sup>b</sup>.

EXERCICE du port de voix  
sur l'intervalle de 12<sup>e</sup>.



EXERCICES sur la Gamme en  
détachant toutes les notes.

*Sempre staccato*



The musical score is written in B-flat major (two flats) and 3/8 time. It consists of 13 staves. The first five staves represent the vocal line, and the remaining eight staves represent the piano accompaniment. The piano part features a prominent eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand. The piece concludes with a fermata on the final note of the vocal line.



DU MORDANT ET DU TRILLE AU 2<sup>e</sup>. DEGRÉ DE LA GAMME MAJEURE.

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

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

## EXEMPLES DU MORDANT.

à Un battement.

Indication

Exécution

à Deux battements.

à Trois battements.

à Quatre battements.

à Cinq battements.

EXEMPLES DU TRILLE  
 au 2<sup>e</sup> degré de la Gamme majeure.

Two staves of musical notation showing trills on the second degree of various major scales. The first staff contains four examples: G. de UT, G. de SI<sup>b</sup>, G. de MI<sup>b</sup>, and G. de MI<sup>♯</sup>. The second staff contains five examples: G. de LA<sup>♯</sup>, G. de LA<sup>b</sup>, G. de SOL<sup>♯</sup>, G. de RE<sup>♯</sup>, and G. de FA<sup>♯</sup>. Each example shows a trill on a single note, with the trill itself indicated by a 'tr' symbol and a bracket over the notes.

19<sup>e</sup> LEÇON.

SUR LA GAMME D'UT MINEUR.

Two staves of musical notation for the 19th lesson on the minor scale of D minor. The first staff shows the scale ascending and then descending with grace notes. The second staff shows the scale ascending and then descending with grace notes, including a trill on the final note.

EXERCICE du port de voix  
 sur l'intervalle de 13<sup>e</sup>.

Three staves of musical notation for a vocal exercise on the interval of 13th degree. The first staff shows the exercise starting on a whole note and moving through various intervals. The second and third staves show the exercise continuing with various intervals, including 14<sup>e</sup>, 12<sup>e</sup>, and 10<sup>e</sup>.

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

Three staves of musical notation for a chromatic scale exercise. The first staff shows the scale ascending and then descending. The second and third staves show the scale continuing with various intervals, including 14<sup>e</sup>, 12<sup>e</sup>, and 10<sup>e</sup>.

## Coulé de deux en deux.

ÉTUDES SUR  
la Gamme.

Four staves of musical notation in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music consists of continuous eighth-note patterns, primarily ascending and then descending, with some slurs and ties. The second and third staves continue the eighth-note patterns. The fourth staff concludes the piece with a final cadence.

Coulé de  
11 notes.

Four staves of musical notation in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music features continuous eighth-note patterns, including triplets and slurs. The second and third staves continue the eighth-note patterns. The fourth staff concludes the piece with a final cadence.

La Gamme mineure s'écrit aussi avec  
le 7<sup>e</sup> degré majeur en descendant.

Four staves of musical notation in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music consists of continuous eighth-note patterns, primarily ascending and then descending, with some slurs and ties. The second and third staves continue the eighth-note patterns. The fourth staff concludes the piece with a final cadence.



Trille au 7<sup>e</sup> degré  
ou note sensible.

Septième dominante.

EXERCICE du coup de langue  
sur des intervalles.



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



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

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



ÉTUDE sur la Gamme  
et sur le Mordant.



Autre.

RÉSUMÉ.

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

## RÉSUMÉ GÉNÉRAL.

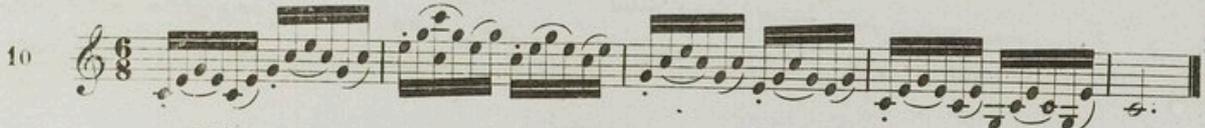
20<sup>e</sup> LEÇON.

## SUR LA GAMME NATURELLE (troisième Partie)

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

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

The musical score consists of nine numbered staves, each representing an exercise. All staves are in common time (C) and use a treble clef. Exercises 1, 2, and 3 are relatively simple, consisting of eighth-note patterns. Exercises 4 and 5 introduce more complex rhythmic figures and chords. Exercises 6 through 9 are highly technical, featuring intricate sixteenth-note passages and complex rhythmic structures. The exercises progress from simple eighth-note patterns to highly complex sixteenth-note runs and chords.

10 

11 

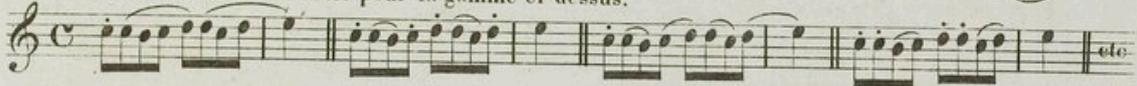


12 

15 



Articulations différentes pour la gamme ci dessus.



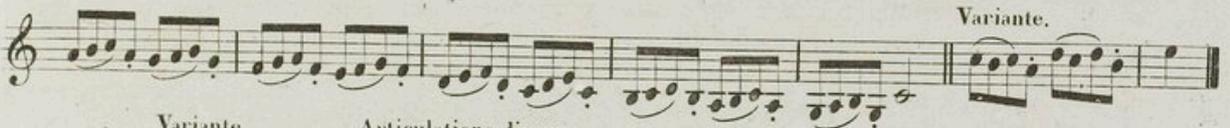
14 



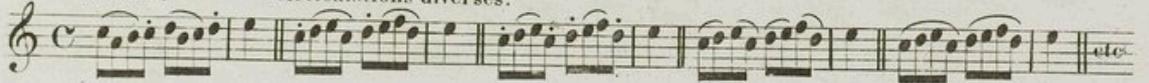
Variante. Articulations diverses.



15 



Variante. Articulations diverses.





16

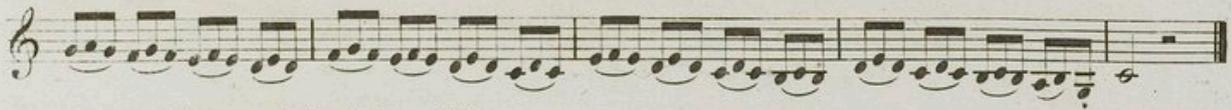
Articulations diverses.

17

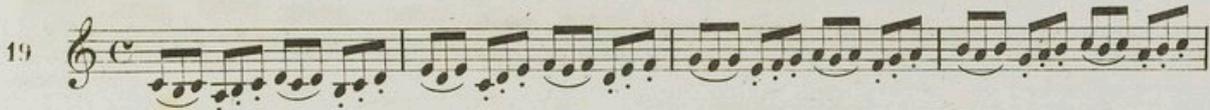
Variantes et articulations différentes.

18

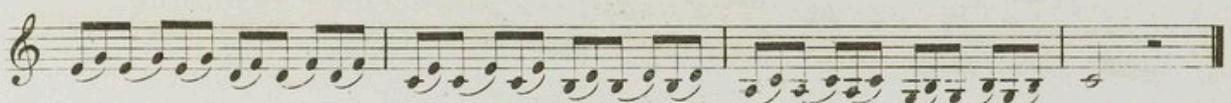
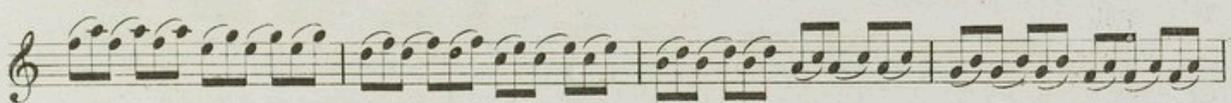
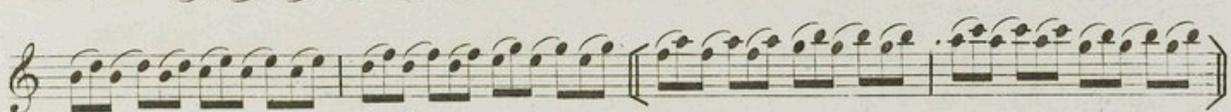
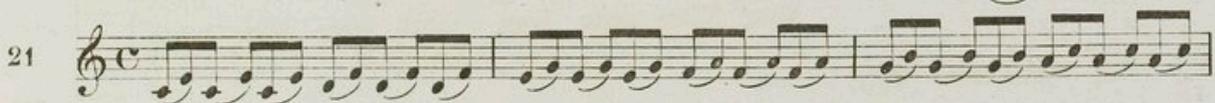
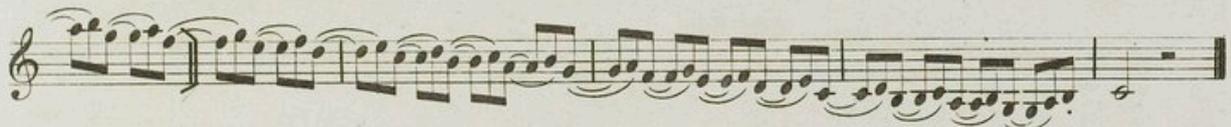
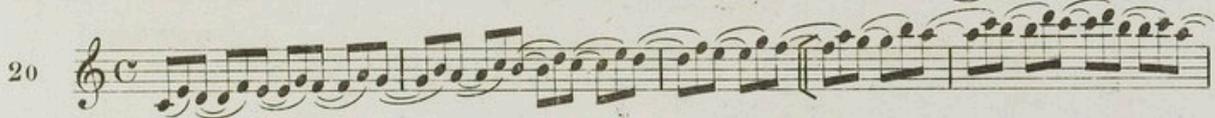
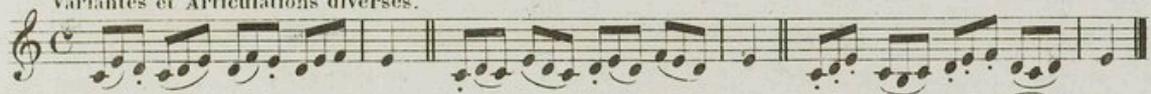
Le RÉ étant une note peu usitée, les personnes qui ne pourront pas le faire, devront passer ces deux mesures.



*Variantes et Articulations différentes.*



*Variantes et Articulations diverses.*



Variantes et Articulations diverses

Two staves of musical notation in treble clef, common time. The first staff contains measures 1 through 21, featuring a sequence of eighth and sixteenth notes with various articulations. The second staff continues the sequence, ending with a double bar line and the word "etc".

22

Two staves of musical notation in treble clef, common time. The first staff contains measures 22 through 24, featuring a sequence of eighth and sixteenth notes with various articulations. The second staff continues the sequence, ending with a double bar line.

Articulations différentes.

Variante

Two staves of musical notation in treble clef, common time. The first staff contains measures 25 through 26, featuring a sequence of eighth and sixteenth notes with various articulations. The second staff continues the sequence, ending with a double bar line and the word "etc".

25

Two staves of musical notation in treble clef, common time. The first staff contains measures 27 through 28, featuring a sequence of eighth and sixteenth notes with various articulations. The second staff continues the sequence, ending with a double bar line.

Articulations différentes.

Two staves of musical notation in treble clef, common time. The first staff contains measures 29 through 30, featuring a sequence of eighth and sixteenth notes with various articulations. The second staff continues the sequence, ending with a double bar line.

24

Two staves of musical notation in treble clef, common time. The first staff contains measures 31 through 32, featuring a sequence of eighth and sixteenth notes with various articulations. The second staff continues the sequence, ending with a double bar line.

25

Articulations différentes

26

Variante.

etc

27

Variante.

28

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

## RÉSUMÉ DE TOUS LES TRILLES MAJEURS ET MINEURS.

CONVENTION. **O** Zéro veut dire que ce trille ne se fait pas.

**A** Qu'il se fait mais par un doigté artificiel.

**D** Qu'il est difficile. Voyez pour celui-ci page

Sans terminaison

The musical score consists of 12 systems, each with two staves. The notation includes various trill symbols (trills with 'tr' and 'tr' with 'tr' and 'tr' with 'tr') and accidentals (sharps, flats, naturals) on the notes. The systems are labeled with 'A' and 'D' to indicate difficulty or fingering. The first system is labeled 'Sans terminaison'. The notation is in a single melodic line on a treble clef staff.

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

**UT** MAJEUR.

**LA** MINEUR  
Relatif d'Ut majeur.

**SOL** MAJEUR.

**MI** MINEUR  
Relatif de Sol majeur.

**FA** MAJEUR.

**RÉ** MINEUR  
Relatif de Fa majeur.

**RÉ** MAJEUR.

**SI** MINEUR  
Relatif de Re majeur.

**SI<sup>b</sup>** MAJEUR.

**SOL** MINEUR  
Relatif de Si<sup>b</sup> majeur.

**LA MAJEUR.**  
**FA # MINEUR**  
 Relatif de *La* majeur.

**MI b MAJEUR.**  
**UT MINEUR**  
 Relatif de *Mi b* majeur.

**MI b MAJEUR.**  
**UT # MINEUR**  
 Relatif de *Mi b* majeur.

**LA b MAJEUR.**  
**FA MINEUR**  
 Relatif de *La b* majeur.

**SI b MAJEUR.**  
**SOL # MINEUR**  
 Relatif de *Si b* majeur.

**RE b MAJEUR.**  
**SI b MINEUR**  
 Relatif de *Re b* majeur.

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

# CAPRICES EN FORME D'ÉTUDES

105

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

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

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

N<sup>o</sup> 1.

ZAMPA  
HÉROLD

*All. risoluto*  
*f*  
*a piacere*  
*piano e legato*  
**ANDANTE**  
*ritard.* *Cantabile*  
*legato*  
*All. non troppo*  
*animez un peu*

N<sup>o</sup> 2.  
L'ELISIRE D'AMORE  
DONIZETTI.

Maestoso

Andante

*dimin.* *p* *pp* *dolce*

8<sup>va</sup> ad lib.

ÉTUDE DE LANGUE.

N<sup>o</sup> 3.  
GISELLE  
ADAM.

Allegro

Andantino

The musical score consists of 14 staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff includes trill ornaments (*tr*) over certain notes. The third staff features a *ritard* marking followed by *a tempo Allegro*. The fourth staff contains a 9/4 time signature. The fifth staff includes another *ritard* and *a tempo* marking. The sixth staff has a *pp* dynamic marking. The score concludes with a double bar line on the final staff.

PRÉLUDE RÉCITATIF

N° 4.  
FORESTIER

All<sup>o</sup> moderato

And<sup>te</sup> cantabile

ritard

ÉTUDE POUR LE DÉTACHÉ OU STACCATO

N° 5.  
ZAMPA  
HEROLD

All<sup>o</sup> moderato

ritard

a tempo

The image shows a page of musical notation consisting of 14 staves. The notation is written in a single system with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. A 'stacc.' marking is present on the third staff, and a first ending bracket is on the seventh staff. The notation is arranged in a standard Western musical format, with the staves numbered 1 through 14 from top to bottom.

ÉTUDE SUR LA PETITE NOTE BRÈVE.

N° 6.  
FORESTIER

All<sup>o</sup> risoluto

Musical score for 'N° 6. FORESTIER' by Forestier. The piece is in 6/8 time and begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'All<sup>o</sup> risoluto'. The score consists of five staves of music. The first staff contains the main melody, which is characterized by frequent eighth-note patterns. The second and third staves provide harmonic accompaniment. The fourth staff includes a section marked 'ritard' (ritardando) and 'dolce' (dolce), where the tempo slows down and the dynamics become softer. The fifth staff concludes the piece with a final cadence.

THEME de CLAPISSON

Musical score for 'THEME de CLAPISSON'. The piece is in 2/4 time and begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F-sharp). The score consists of ten staves of music. The first staff contains the main melody, which is characterized by frequent eighth-note patterns. The second and third staves provide harmonic accompaniment. The fourth staff includes a section marked 'tr' (trill) and 'tr' (trill). The fifth and sixth staves include a section marked '1<sup>o</sup>' and '2<sup>o</sup>', indicating two different versions of the melody. The seventh and eighth staves include a section marked 'tr' (trill) and 'tr' (trill). The ninth and tenth staves conclude the piece with a final cadence.

N<sup>o</sup> 7.  
GISELLE  
ADAM

Cantabile

All: moderato

Andantino

All: moderato

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

**N° 8.** *Andante cantabile*  
FORESTIER

Variante

Majeur  
*dolce*

Sax horn en Mi b aigu

Variante

## ÉTUDE SUR LA GAMME.

N<sup>o</sup> 9.  
FORESTIER.

Tempo di polacca AD. ADAM

*staccato*

*très légèrement*

*ritard. a tempo*

*ritard.*

## ÉTUDE SUR UN THÈME ORIENTAL

POUR EXERCER LES DOIGTÉS DIFFICILES.

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

Andante

**N<sup>o</sup> 10.**  
FORESTIER.

The score for N° 10 is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of ten staves of music. The tempo is marked 'Andante'. The piece is characterized by a continuous stream of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Various accents and fingerings (e.g., 1, 2, 3) are indicated throughout the piece to guide the performer. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

Andante

**N<sup>o</sup> 11.**  
FORESTIER.

Introduction

The score for N° 11 is written in B-flat major (two flats) and 2/4 time. It consists of two staves of music. The tempo is marked 'Andante'. The piece is characterized by a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Various accents and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 6) are indicated throughout the piece. The key signature has two flats (Bb and Eb) and the time signature is 2/4.

*Allegretto*

*con grazia*

*ritard*

*triumph* *a tempo*

*dolce e ritenuto*

*forte* *pp* *a tempo*

di mi nuen do

**N.º 12.**  
L'ELISIRE D'AMORE  
DONIZETTI.

Sax horn en si<sup>b</sup> 8

3

1<sup>o</sup>

2<sup>o</sup>

ritard.

ritard.

a tempo

N° 13.  
POLKA ALLEMANDE

All<sup>o</sup> moderato

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'All<sup>o</sup> moderato'. The score contains 13 staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 2/4 time signature. The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some triplet figures. Dynamic markings include *f* (forte) at the beginning of the third staff, *p* (piano) at the start of the fifth staff, *mf* (mezzo-forte) at the start of the eighth staff, and *sf* (sforzando) at the start of the tenth staff. The piece concludes with a 'CODA' section marked '1' and 'grazioso', featuring a trill (*tr.*) and a fermata. The final measure of the piece is a whole note chord.

ÉTUDE

SUR DEUX ROMANCES DE M<sup>lle</sup> PUCET.

All<sup>o</sup> moderato  
Introduction

N<sup>o</sup> 14.

*ff* *pp* *ritard.* *dolee*

Moderato a tempo  
*con grazia*

Majeur

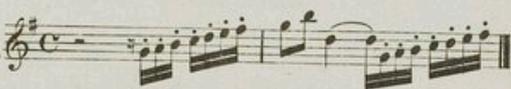
*f* *p*

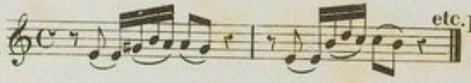
*sempre dimin.* *p*

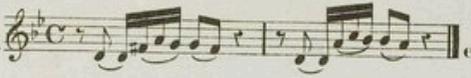
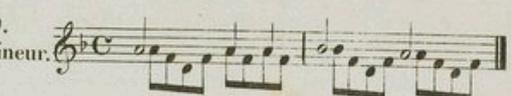
**OBSERVATIONS SUR LES ÉTUDES QUI PRÉCÈDENT.**

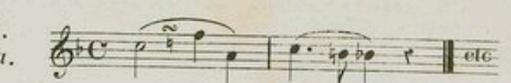
Dans toute cette méthode j'ai écrit selon la progression des leçons, dans l'étendue que forment ensemble les trois Sax-horns; n'indiquant les limites de chacun d'eux, que par un signe convenu ou par des doubles notes; arrivé à ces Études, j'ai senti l'impossibilité de suivre le même système à moins d'écrire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

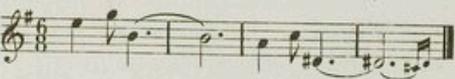
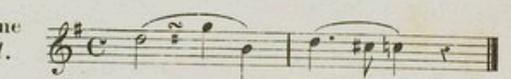
N° 1 et 2. pas de transpositions.

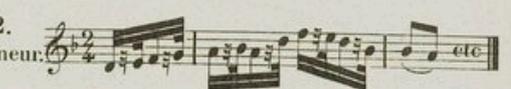
Transposition du N° 5.  etc. N° 9.  en Sol.

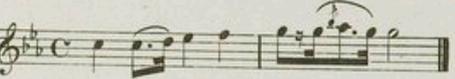
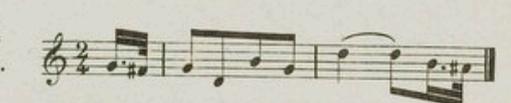
N° 4.  en La mineur. etc. Le même  en Fa.

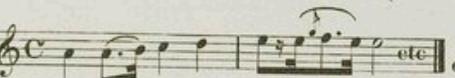
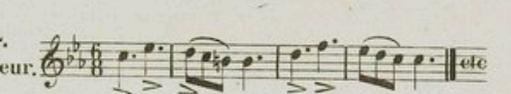
Le même  en Sol mineur. N° 10.  en Ré mineur.

N° 5.  en Si. N° 11.  en Fa. etc.

N° 6.  en Mi mineur. Le même  en Sol.

N° 7.  en Ut. N° 12.  en Ré mineur. etc.

N° 8.  en Ut mineur. N° 13.  en Ut.

Le même.  en La mineur. N° 14.  en Ut mineur. etc.

## TABLE DES MATIÈRES

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

