4240570.
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

Trombonne-alto à 3 cylindres,

Adoptée pour l'enseignement au

Gymnase Musical Militaire

BIBLIOTHEQUE ROYALE

composée par

J. FORESTIER,

de l'Académie R.le de Musique,

Professeur au Gymnase Musical Militaire, &a

AV

PRIX 15f. NET

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

J.M. 2366

1846

Vm8.0.72

J. MEISSONNIER PARIS RUE DAUPHINE, 22

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* ♭ à l'unisson du Cor en *Mi* ♭.

2°. Le *Sax-horn* en *Si* ♭ à l'unisson du Cornet-à-Pistons.

3°. Le petit *Sax-horn* en *Mi* ♭ *aigu* à l'Octave du premier; sont les trois instruments dont je veux parler et que Mr. le Ministre de la Guerre a compris dans son Ordonnance du 26 7.bre 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*♭ aigu faisant la première partie, et de Sax-horn en *Mi*♭ 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.

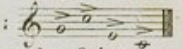
Cette manière de faire travailler les élèves a cet avantage qu'elle stimule leur zèle et rend leurs études intéressantes, puis, elle les habitue à faire partie de l'ensemble, ce qui les surprend toujours et les gêne beaucoup lorsque pour la première fois on les met dans l'orchestre; ils sont étourdis 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 d'émettre, elle peut être également très utile aux personnes qui veulent travailler isolément.

AUX PROFESSEURS ET AUX ÉLÈVES.

Les progrès dépendent beaucoup de la manière 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 1er. 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 1ers. 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* 8ve. 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 maitre et à son discernement, afin de former et de développer le goût musical chez l'élève. Les Sax-horns en *Si* ♭ et en *Mi* ♭ aigu peuvent jouer la musique écrite pour le Cornet à Pistons ; celui en *Mi* ♭ 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'Ophicléïde 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.

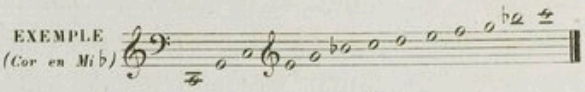
CHAPITRE I.

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

SAX-HORN ALTO.

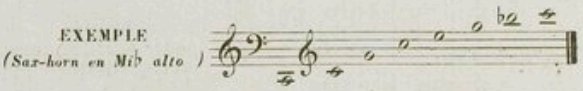
Par analogie le Sax-Horn alto, abstraction faite du son, est plutôt à l'unisson de la Trompette qu'à celui du Cor, avec lequel on a voulu qu'il ait de l'affinité, question que je ne chercherai pas à discuter ici, attendu qu'il n'entre pas dans mes idées de faire le procès de l'un ou de l'autre de ces 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 :

EXEMPLE
(*Cor en Mi* ♭)



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 :

EXEMPLE
(*Sax-horn en Mi* ♭ *alto*)



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.

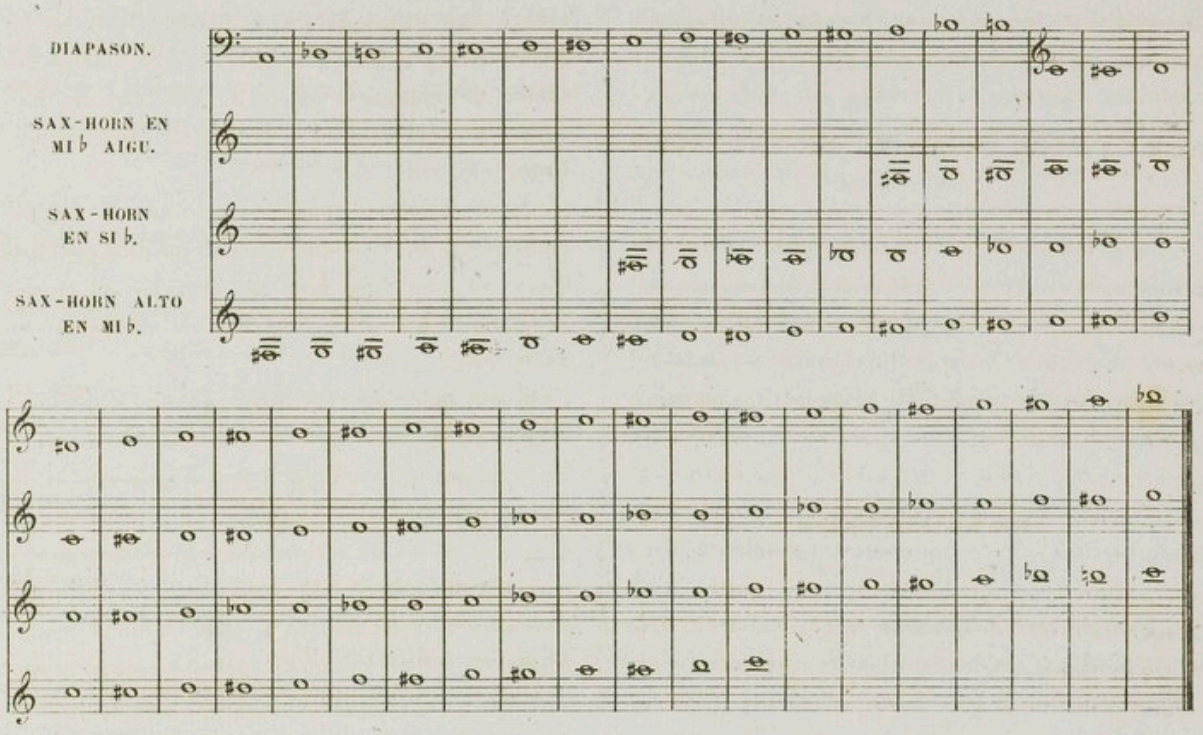
SAX-HORN EN SI ♭.

Le Sax-Horn en *Si* ♭ est une quinte au-dessus du Sax-horn grave en *Mi* ♭ ; 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* ♭, 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♭ AIGU.

Le petit Sax-horn en *Mi* ♭ le plus aigu de tous, est à l'unisson de la petite Clarinette en *Mi* ♭ dont il parcourt une partie de l'étendue.

ÉTENDUE ET DIAPASON DES TROIS SAX-HORNS.



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 règler pour écrire leurs morceaux.

OBSERVATIONS. Ainsi que nous l'avons dit à propos du Sax-horn en *Si* ♭, 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* ♭ aigu est en tous points semblable à celle du Cornet; celle du Sax-horn en *Si* ♭ est aussi de même forme, seulement la queue est plus longue et plus forte en raison du plus de grosseur 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 maitre qui doit apprécier les moyens phisiques de l'élève.

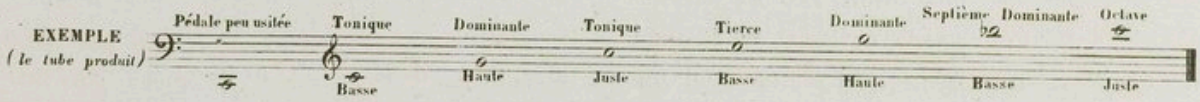
DE LA JUSTESSE

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 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 joue un grand rôle.

Il faut donc que les lèvres jointes à quelques doigtés différents suppléent à cet inconvénient; or, 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.



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 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:

2e. Cylindre	un demi-ton.
1er.	un Ton.
1er. et 2e. ou 3e. seul	un Ton et demi.
2e. et 3e.	une Tierce majeure.
1er. et 3e.	une Quarte juste.
1er 2e. et 3e.	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.

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°. *Mi* 2e. 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* 2e. Octave douzième des deux 1ers Cylindres.

2°. *Ré* 2e. Octave, (Dixième du 1er Cylindre) bon dans la gamme de *Si* ♭ et autres, est mauvais comme note sensible dans celle de *Mi* ♭.

3°. *Ré* ♯ 2e. Octave (Dixième du 2e. 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; ceci 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 ressemble assez à celui qui a lieu lorsqu'on veut envoyer au loin un bout de fil ou une boulette de papier 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'impulsion que l'on veut donner au coup de langue.

DU MÉCANISME DES LÈVRES.

Je trouve une analogie entre l'Effet mécanique du gosier chez le chanteur et celui résultant du mouvement des lèvres chez l'instrumentiste.

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 aigues, cette ouverture se rétrécit, non pas par le rapprochement des lèvres, mais par la pression de l'embouchure sur elles, deux effets bien différents que l'on ne doit pas confondre.

DE L'ARTICULATION.

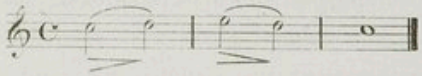
Le son est posé ou attaqué selon que la phrase musicale demande de l'énergie ou de la douceur. Pour arriver à donner aux phrases leur véritable caractère, on est convenu de signes que l'on comprend sous la dénomination générale d'Articulations. Il y en a de plusieurs sortes:

1°. Le GOULÉ *(ou port de voix, ou portamento 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 seules 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.

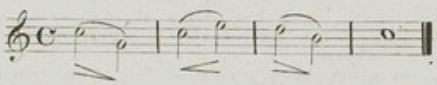
Pour bien faire cette articulation on doit employer le moins de force possible.

EXEMPLES DU GOULÉ.

CONJOINT.

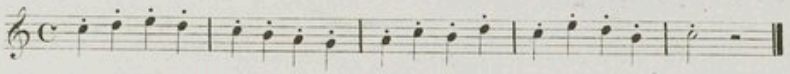


DISJOINT.



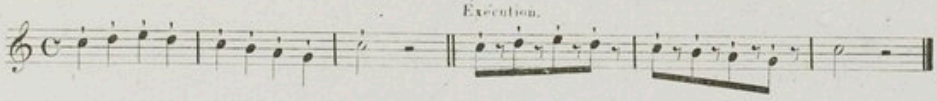
2°. Le PIQUÉ *ou pointé*. Chaque note doit être produite par un coup de langue sans sécheresse.

EXEMPLE.



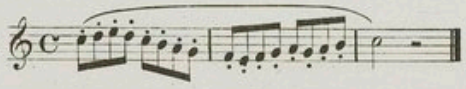
3°. Le DÉTACHÉ qui se dit comme s'il y avait des silences représentant au moins la moitié de la valeur des notes.

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.

EXEMPLE 

CHAPITRE III.

DU STYLE.

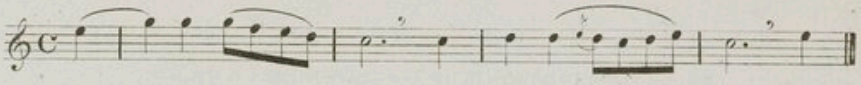
On comprend par style l'exécution correcte ou manière d'exécuter, ce qu'il ne faut pas confondre avec le sentiment ou *belle exécution* qu'on peut éveiller mais non pas apprendre.

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 exact 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 connaitre 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.

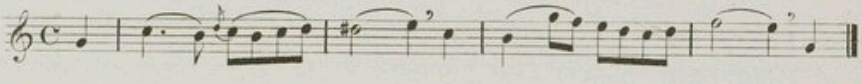
DE LA PHRASE MUSICALE ET DES REPOS.

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 reconnaitre 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 *Médiante*, 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.

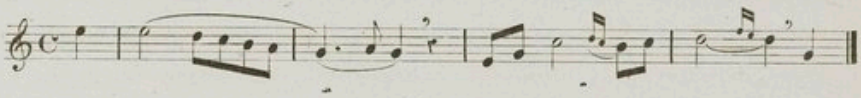
EXEMPLES
sur la Tonique.



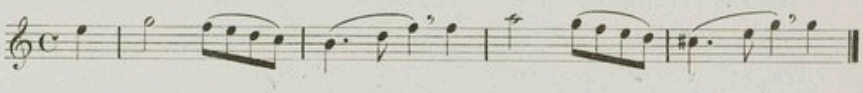
Sur la Médiante.



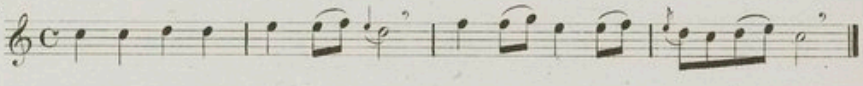
Sur la Dominante d'*Ut*
et de *Sol*.



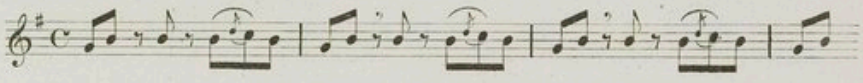
Sur la 7.e Dominante d'*Ut*
et de *Ré*.



EXEMPLE de la respiration sur
les bâtons de mesure.



id.
Pour les contre-tems.



DU POINT D'ORGUE.

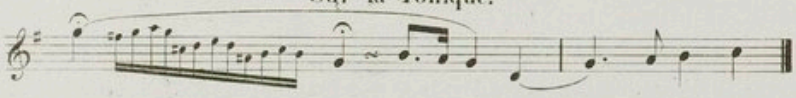
Le *Point d'Orgue* se fait de deux manières: la première a lieu sur l'accord de Tonique, la seconde, sur la septième dominante.

Il se nomme aussi *Point d'Arrêt* quand il est placé sur une note isolée ou sur un silence quelqu'il soit.

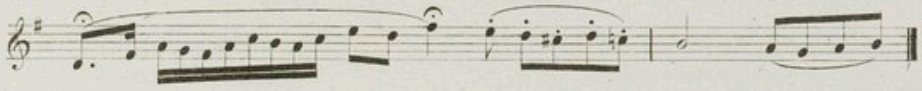
Le point d'orgue est classé parmi les agréments, il devient alors un ornement, que l'artiste de bon goût ne devra pas employer trop souvent. On aura soin surtout d'éviter ces espèces de *port de voix* ou hoquets, que les solistes ont si souvent prodigués à la fin des *points d'orgues*, qu'ils en sont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

EXEMPLES DES DIFFÉRENTS POINTS D'ORGUES.

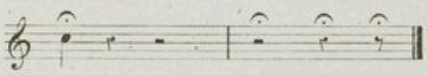
Sur la Tonique.



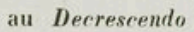
Sur la 7.e Dominante.



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:

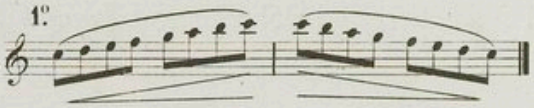
1°. La nuance générale, partie intégrante de la phrase musicale.

2°. 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.

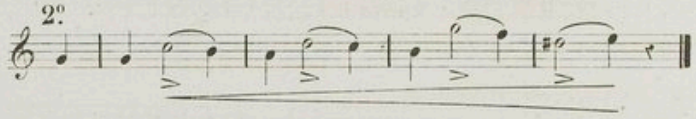
Dans une série de sons ascendants on doit augmenter le son proportionnellement, et faire le contraire lorsqu'ils descendent.

EXEMPLES SUR LES DIFFÉRENTES NUANCES.

Nuance générale. 1°.

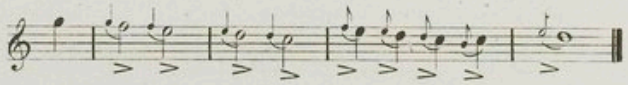


Nuance générale et particulière. 2°.

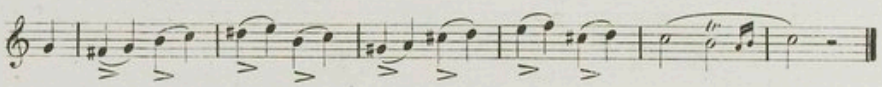


On doit accentuer les Appoggiatures, les notes sensibles.

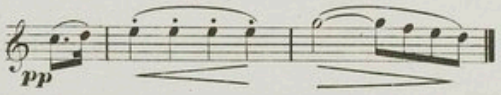
Sur les Appoggiatures.



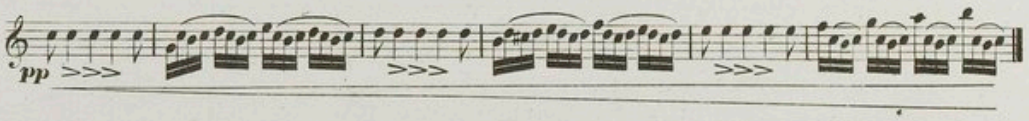
Sur les notes sensibles.



Notes au même degré montant sur une note supérieure.

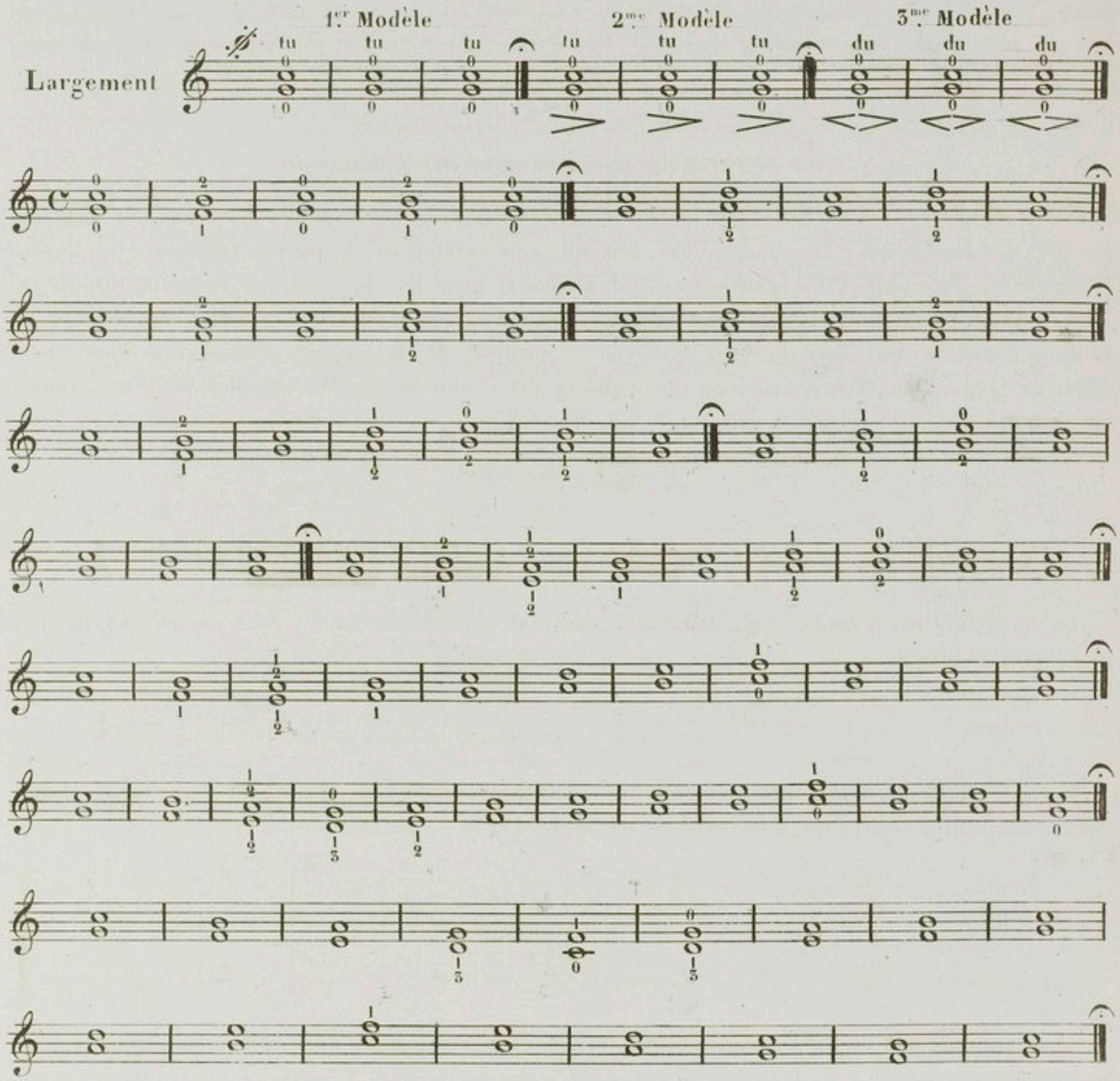


Crescendo d'un grand effet.



1.re LEÇON

POUR SERVIR A LA FORMATION DU SON.



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

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* ♭ aigu, s'exercera sur la note inférieure, la supérieure étant destinée à l'Étude des Sax-Horn en *Si* ♭ et *Mi* ♭ *Alto* (où Grave)

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

J. M. 2366.

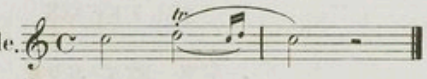
INSTRUCTIONS THÉORIQUES.

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.

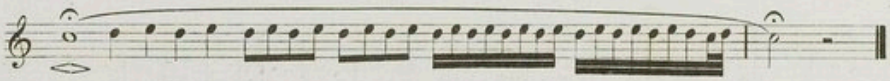
DU TRILLE (tr) considéré comme travail préparatoire.

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, connaitre la préparation et la terminaison ainsi que sa durée afin de calculer le nombre et le mouvement des battements.

Indication du Trille.

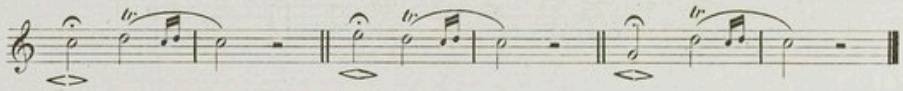


Exécution.



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

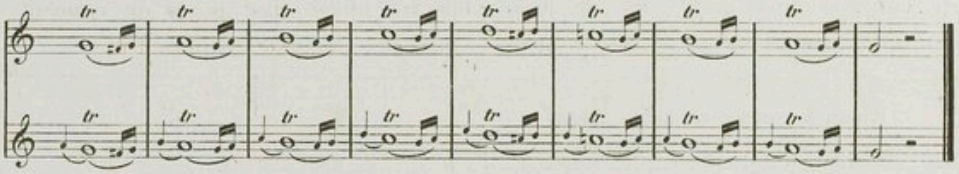
EXEMPLE.



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

EXEMPLE.

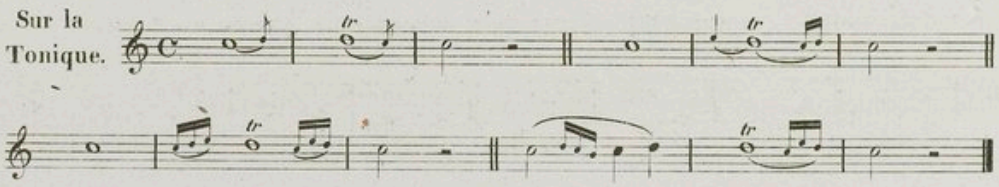
avec la préparation.



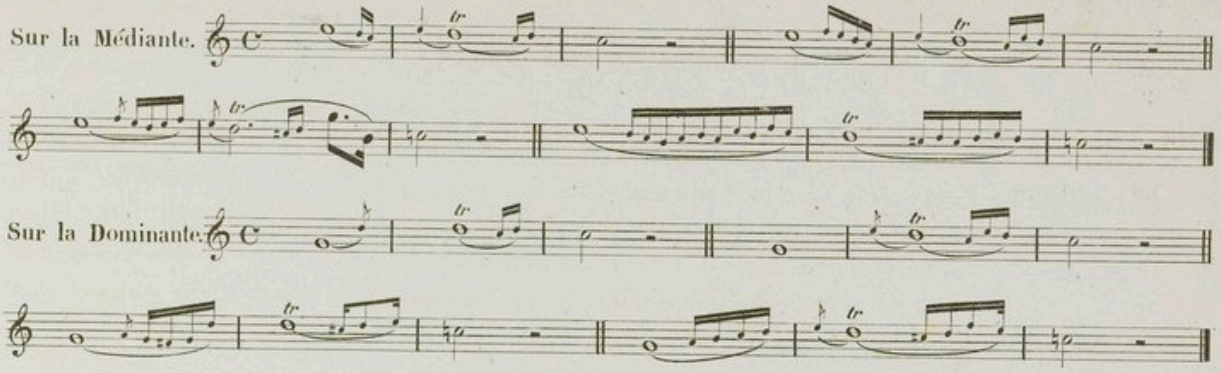
Les préparations et les terminaisons des Trilles étant composées d'une, deux, ou trois petites notes, pour les exécuter il ne faut donner que deux coups de langue, le premier sur la note qui porte le Trille ou la première de la préparation, le second sur la note finale après la terminaison.

EXEMPLES DES PRÉPARATIONS ET DES TERMINAISONS LES PLUS USITÉES.

Sur la Tonique.



Sur la Médiante.

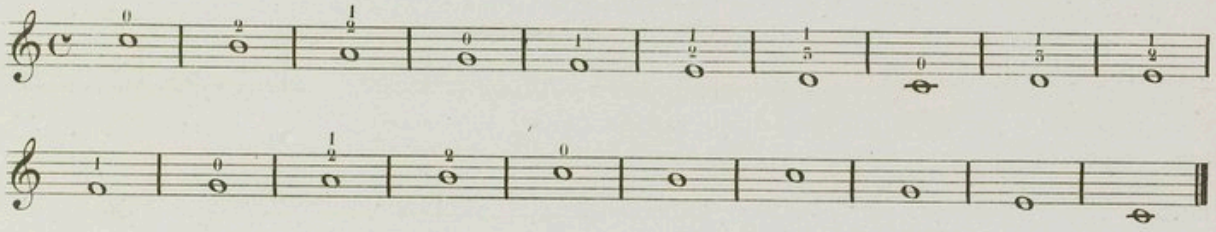


Sur la Dominante.

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

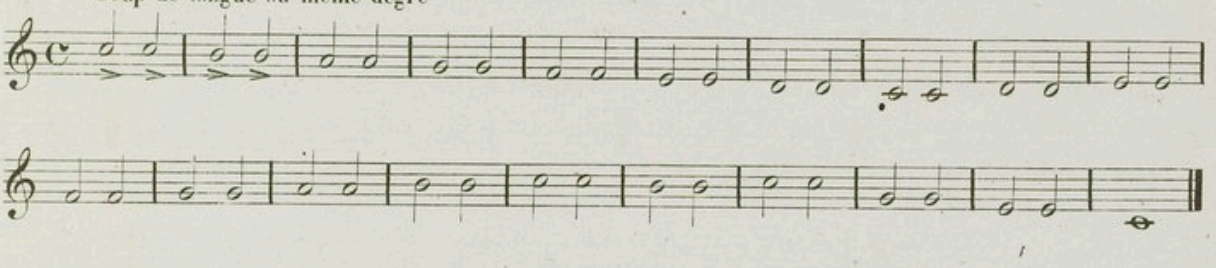
2e. LECON.

UT MAJEUR.

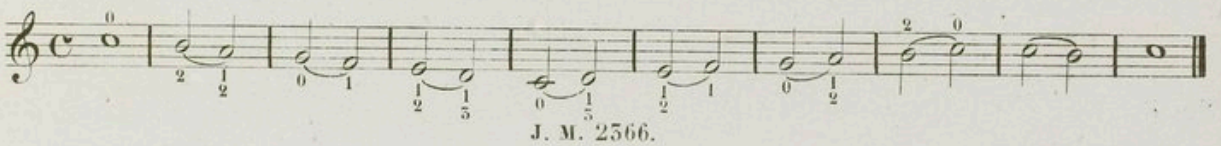


Quand on possédera bien cette Gamme, on travaillera le coup de langue et le coulé par degré conjoint ainsi qu'il suit. Je ferai observer aussi, que jusqu'au moment où l'on possédera bien l'*Ut* grave, on ne devra y arriver que par la note supérieure.

Coup de langue au même degré



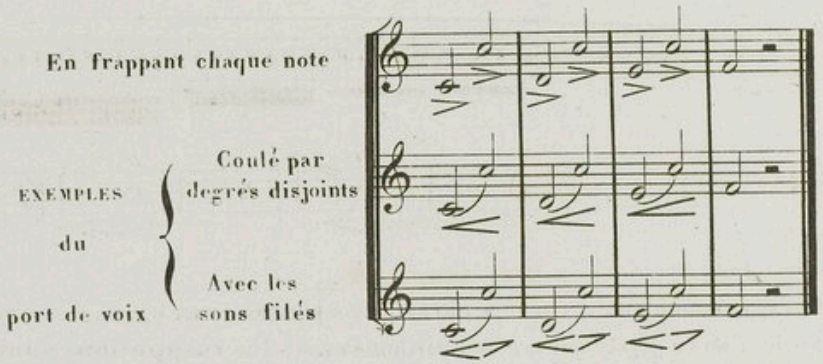
Coulé par degré conjoint (ou seconde); on exécutera dabord cette gamme en frappant les notes.

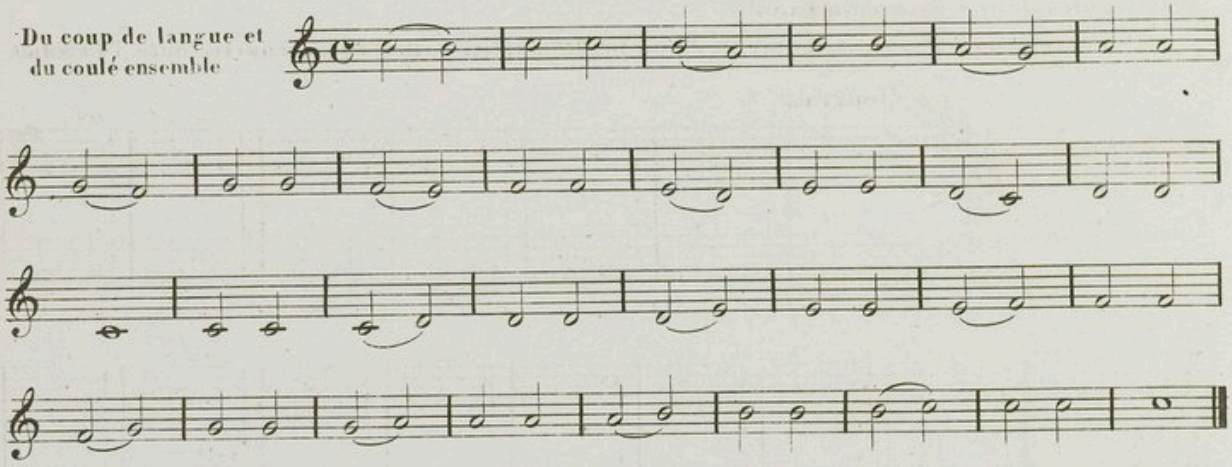


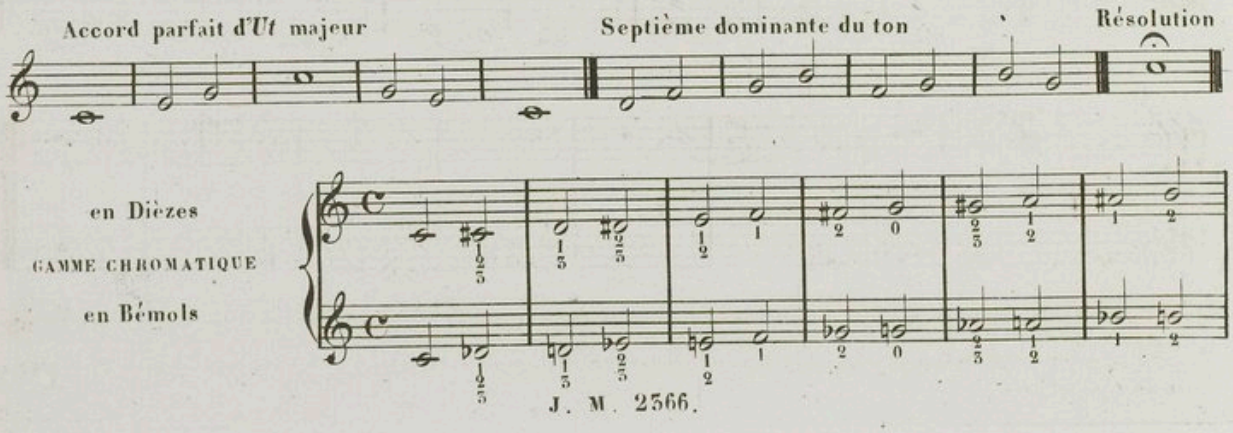
DU PORT DE VOIX (portamento des Italiens) DES INTERVALLES.

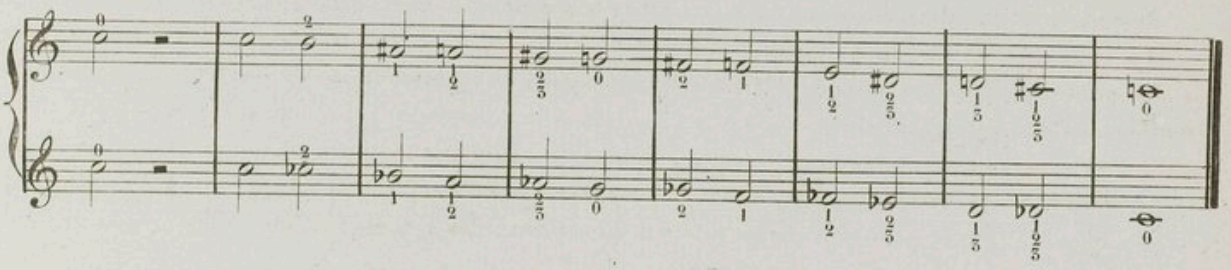
Je vais indiquer de quelle manière il faut travailler le mécanisme des lèvres.

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.

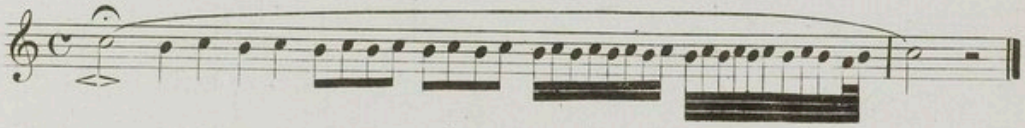




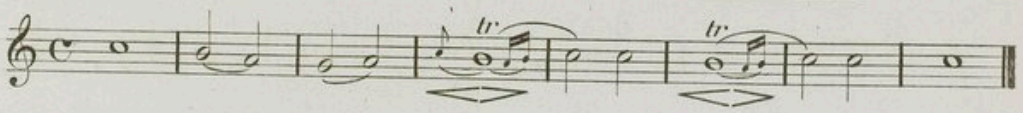




Trille sur la note sensible



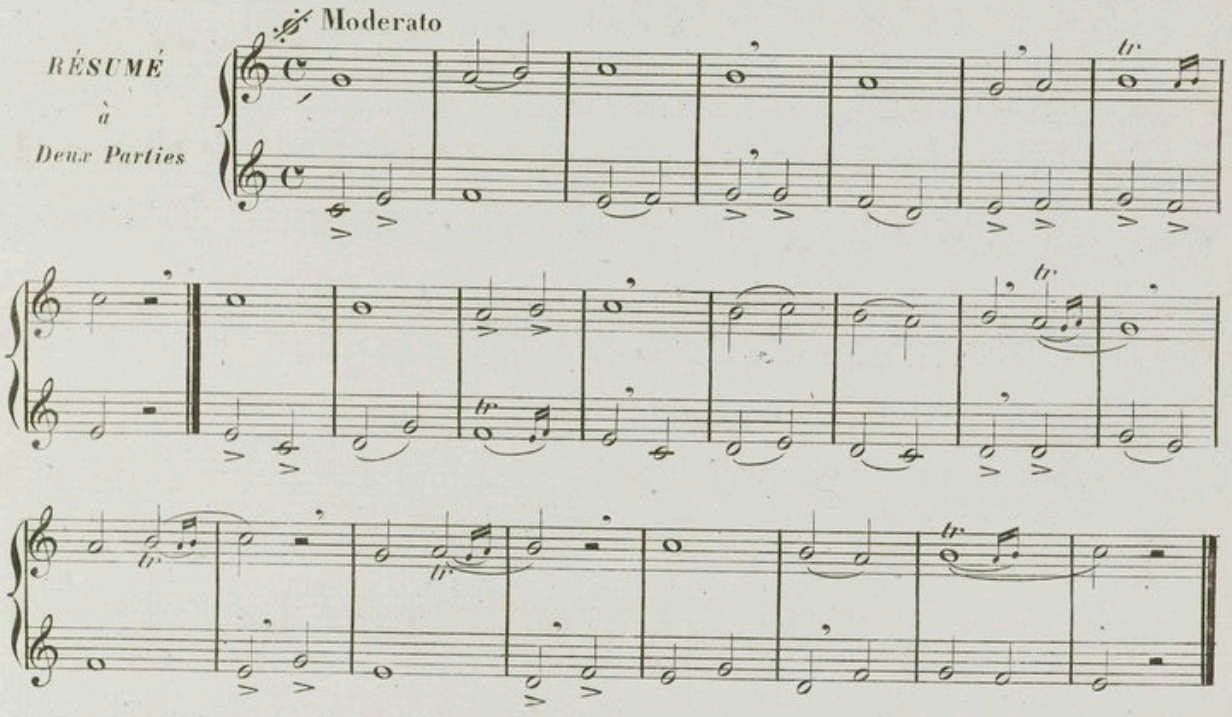
Trille avec la préparation.



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 1re ou la 2me partie afin d'en parcourir toute l'étendue.

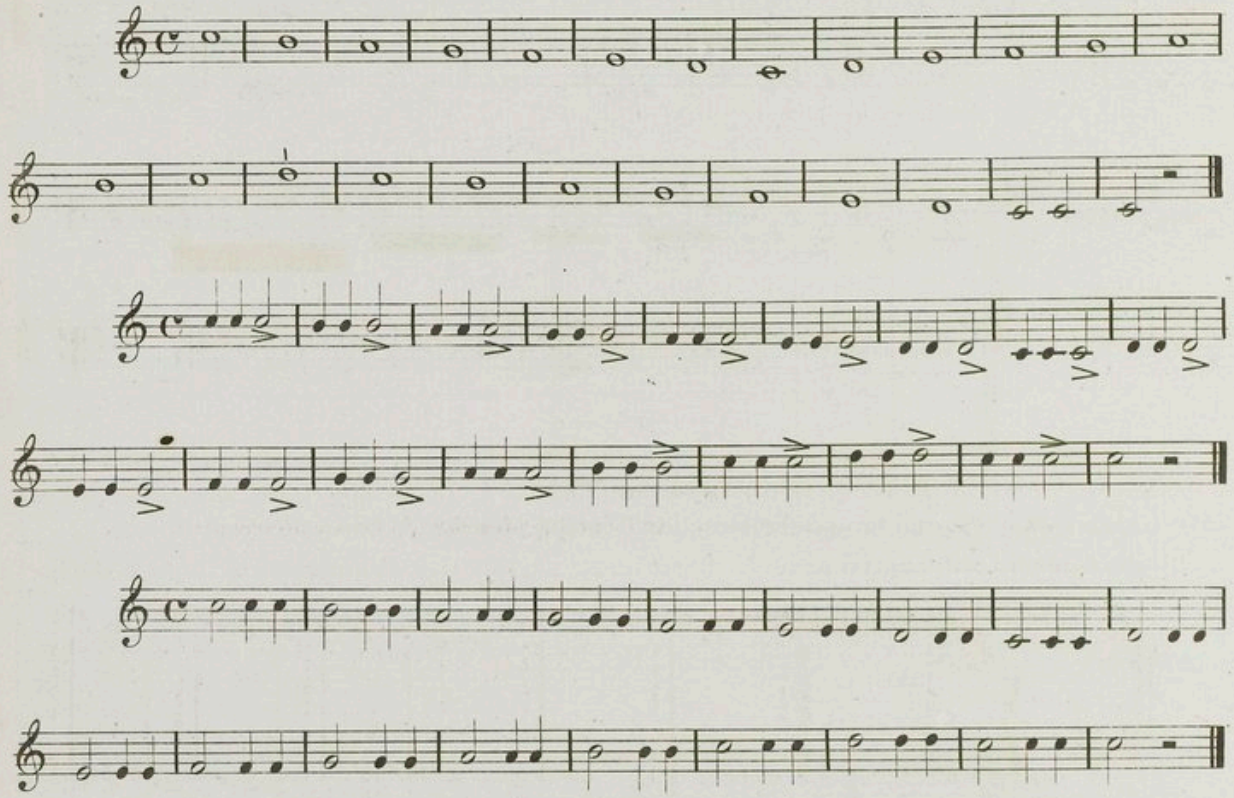
RÉSUMÉ
à
Deux Parties



Les leçons à deux parties seront jouées par deux Sax-Horns semblables, ou par un Sax-Horn en *Mi* ♭ aigu et un en *Mi* ♭ *Alto*.

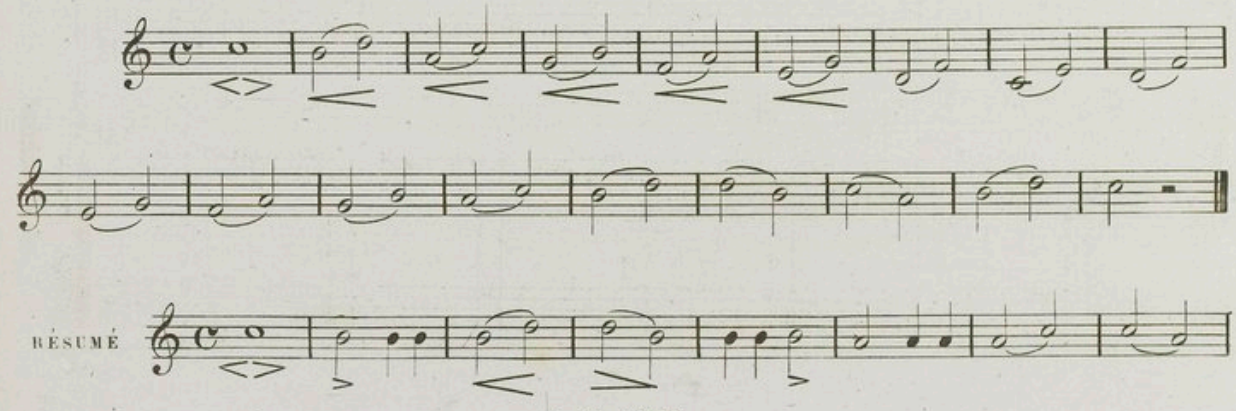
3.me LEÇON

AVEC ADDITION D'UNE NOTE AIGÜE

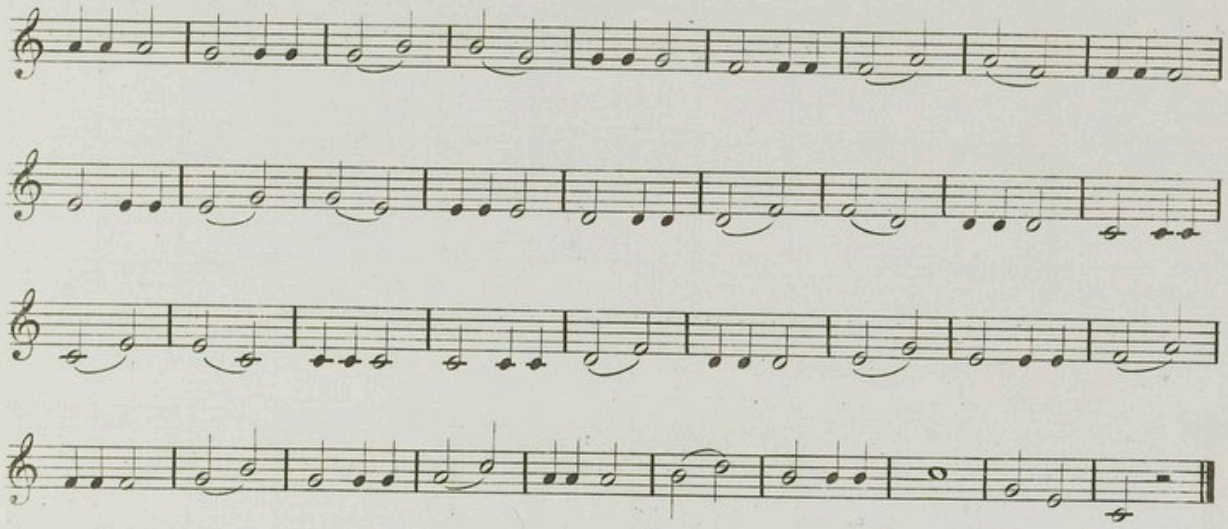


INTERVALLES DE TIERCES (*avec le port de voix*)

Il faut d'abord exécuter en frappant chaque note.

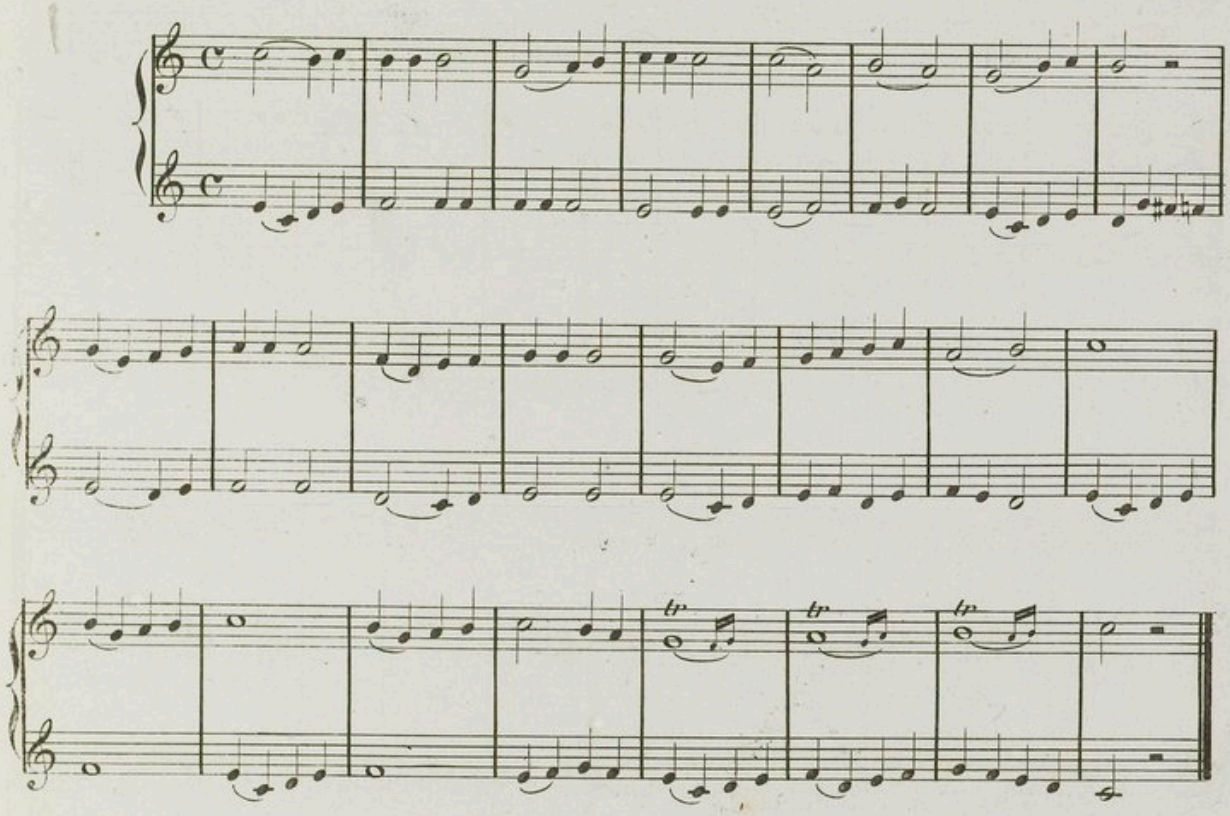


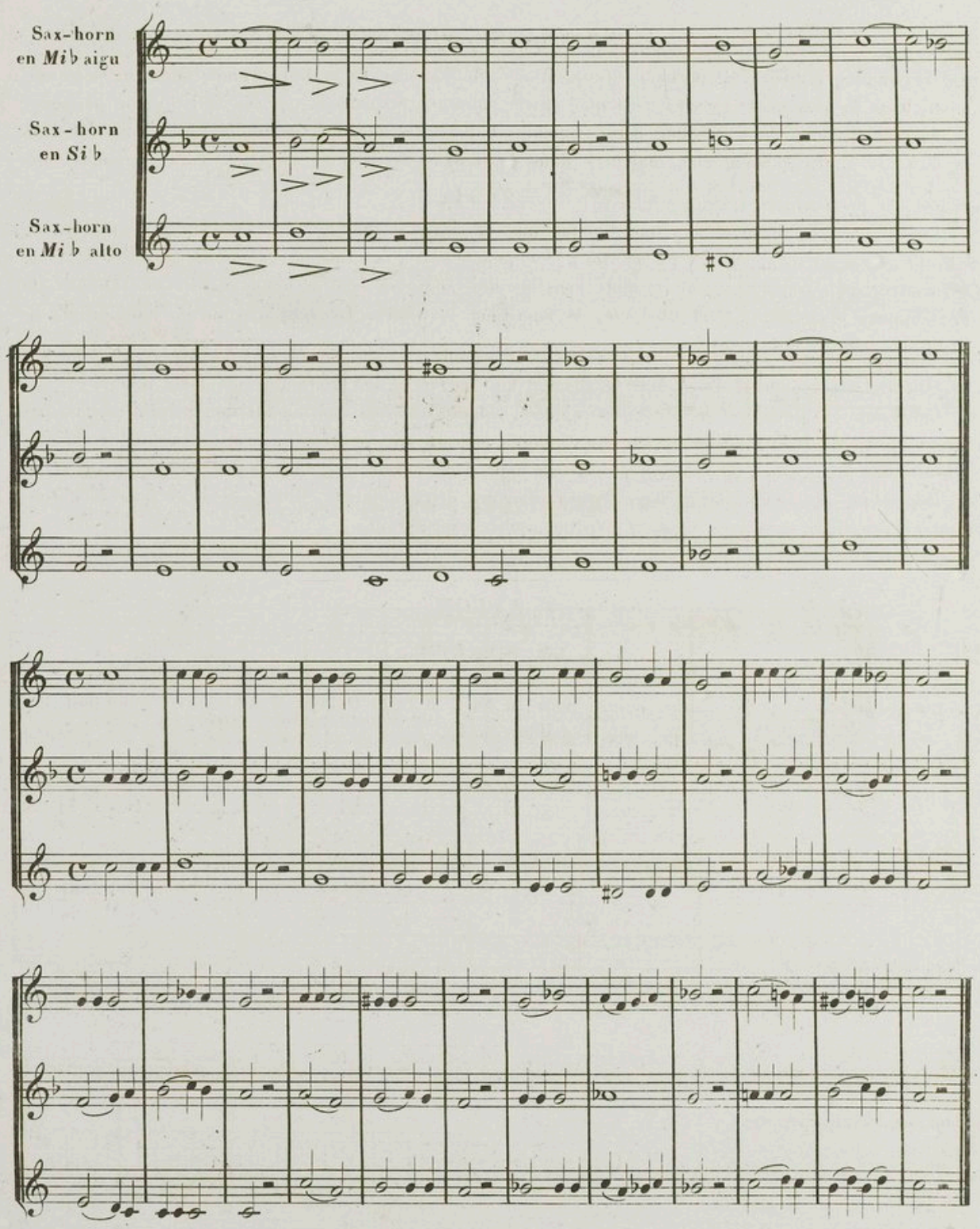
RÉSUMÉ



RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et à trois parties

pour les trilles voyez l'instruction théorique précédant la deuxieme leçon.

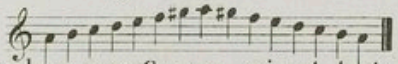



Sax-horn
en *Mi* ♭ aigu
Sax-horn
en *Si* ♭
Sax-horn
en *Mi* ♭ alto

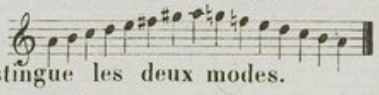
DE LA GAMME MINEURE.

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 3e. et la 6e. 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'apres 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.

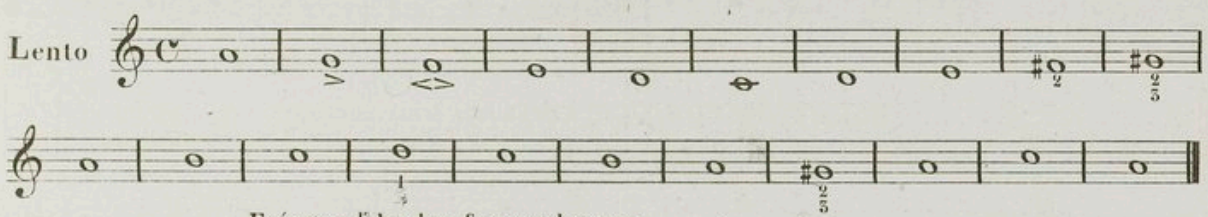
Cependant les élèves feront bien de travailler les deux Gammes Mineures car ils pourraient rencontrer des deux manières dans la musique qu'ils exécuteront.

4e. LEÇON.

LA MINEUR.

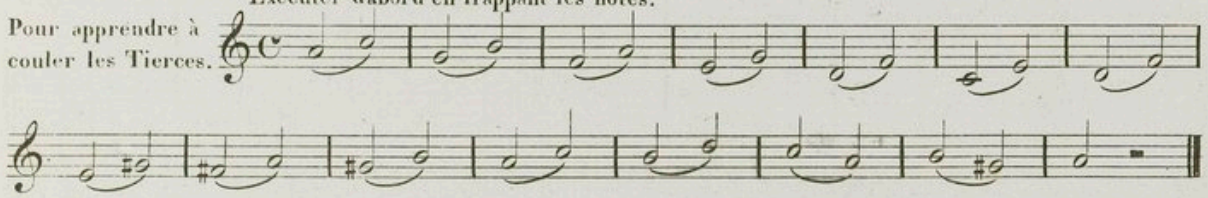
Comme il n'y a point d'autre doigté pour le *Sol* ♯ à cette Octave, il faut serrer un peu les lèvres car il est plutôt *La* ♭ que note sensible *(Sol* ♯*)*.

Lento

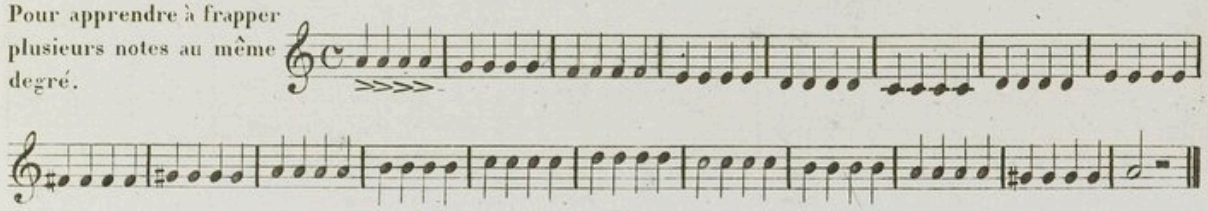


Exécuter d'abord en frappant les notes.

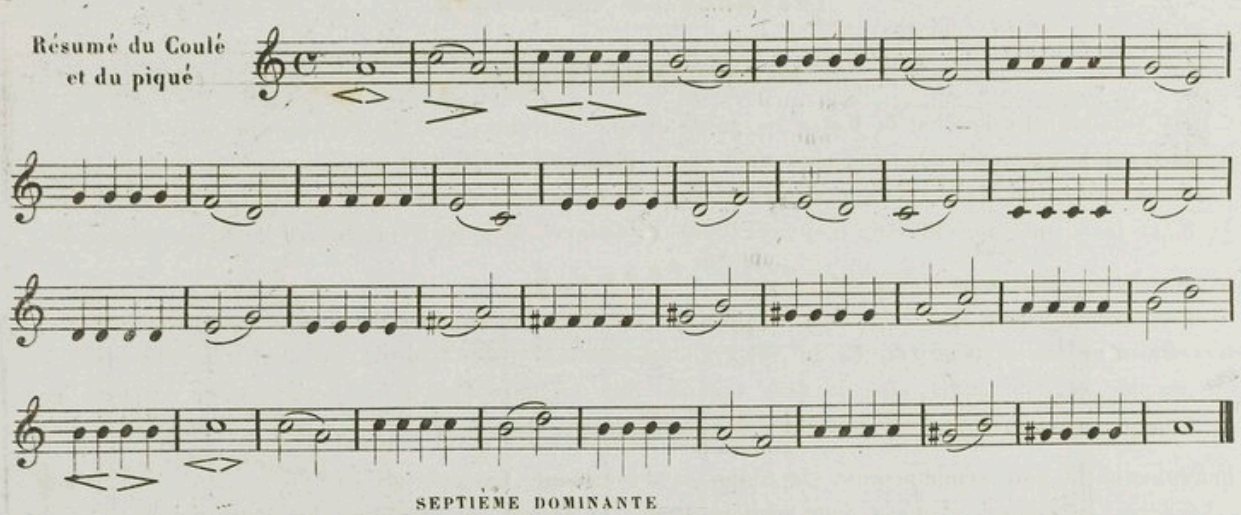
Pour apprendre à couler les Tierces.



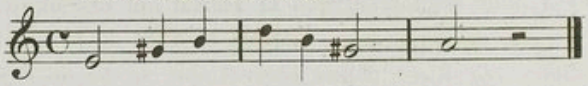
Pour apprendre à frapper plusieurs notes au même degré.



Résumé du Coulé et du piqué



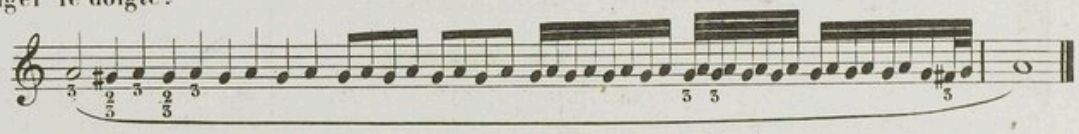
SEPTIÈME DOMINANTE



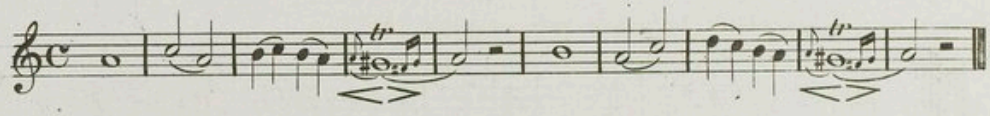
L'Observation faite dans la précédente leçon concernant le trille, s'applique à cette leçon et aux suivantes.

Pour le Sax-horn en *Mi*♭ *Alto* le *La* se prend avec le 3.me Cylindre. Avec un Sax-horn en *Mi*♭ aigu, ou en *Si*♭, 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

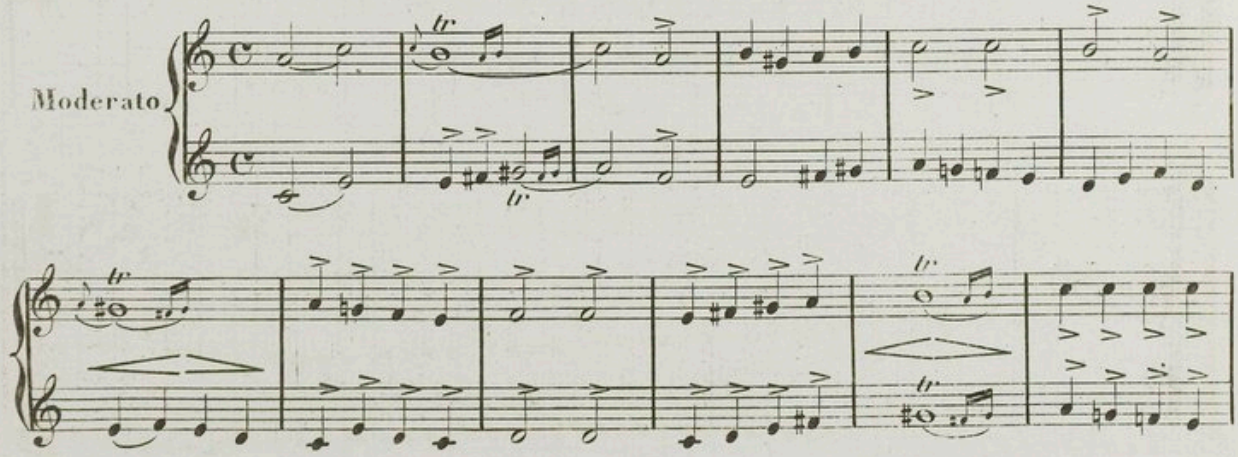


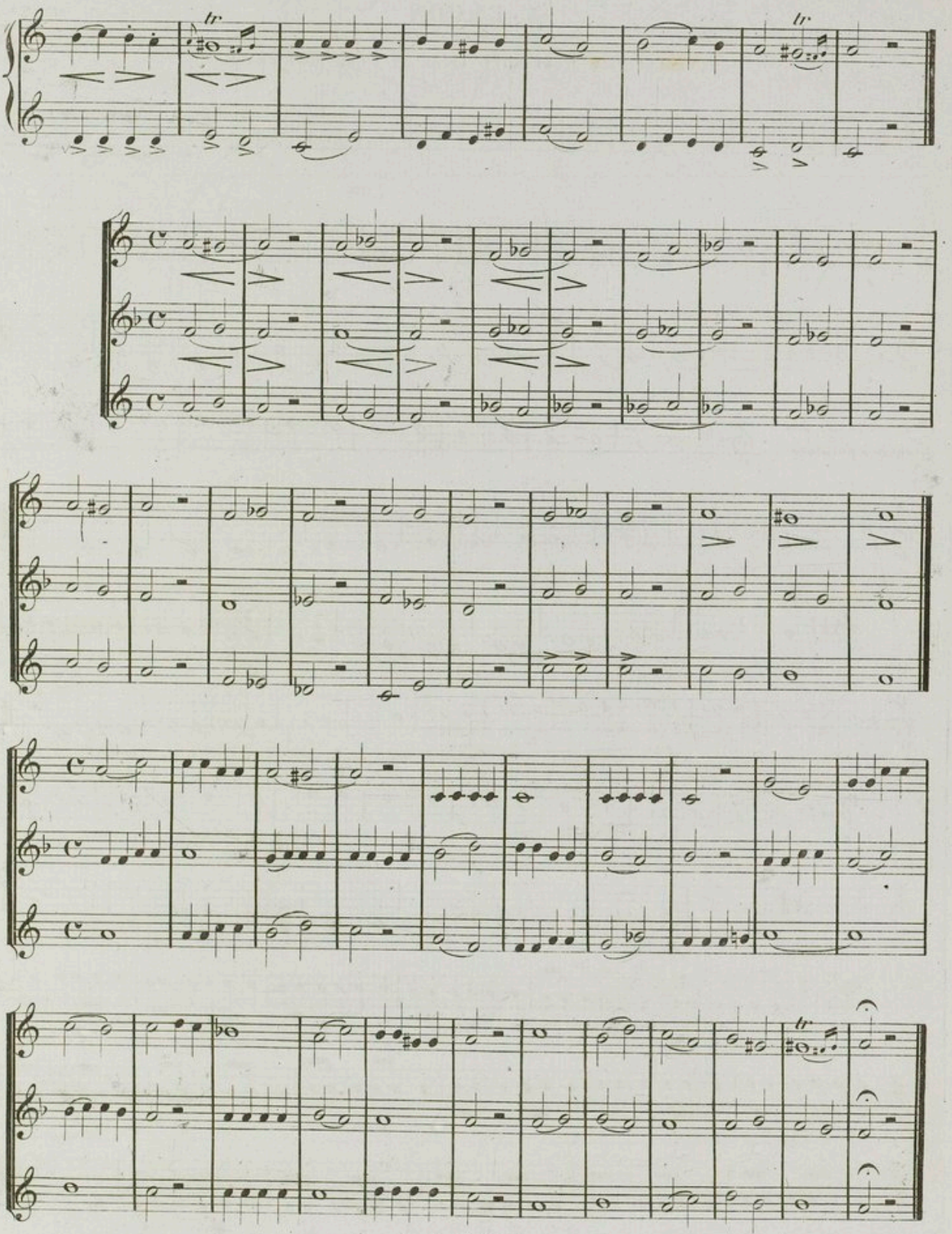
Pour exercer avec la préparation



RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et à trois parties

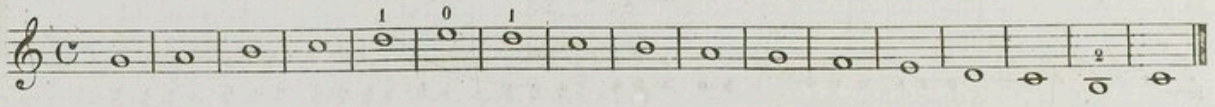
Moderato



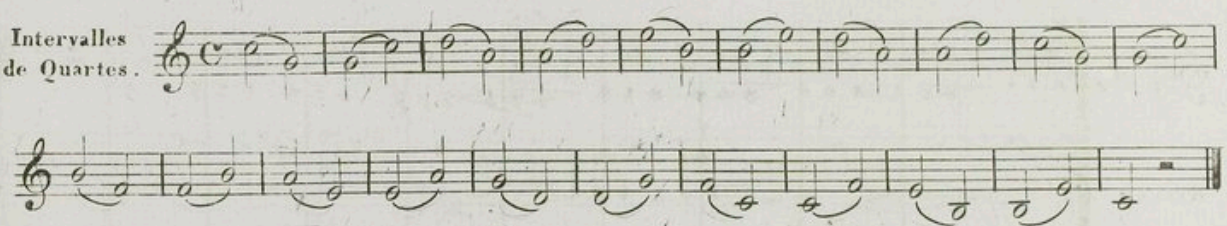


5^e. LEÇON

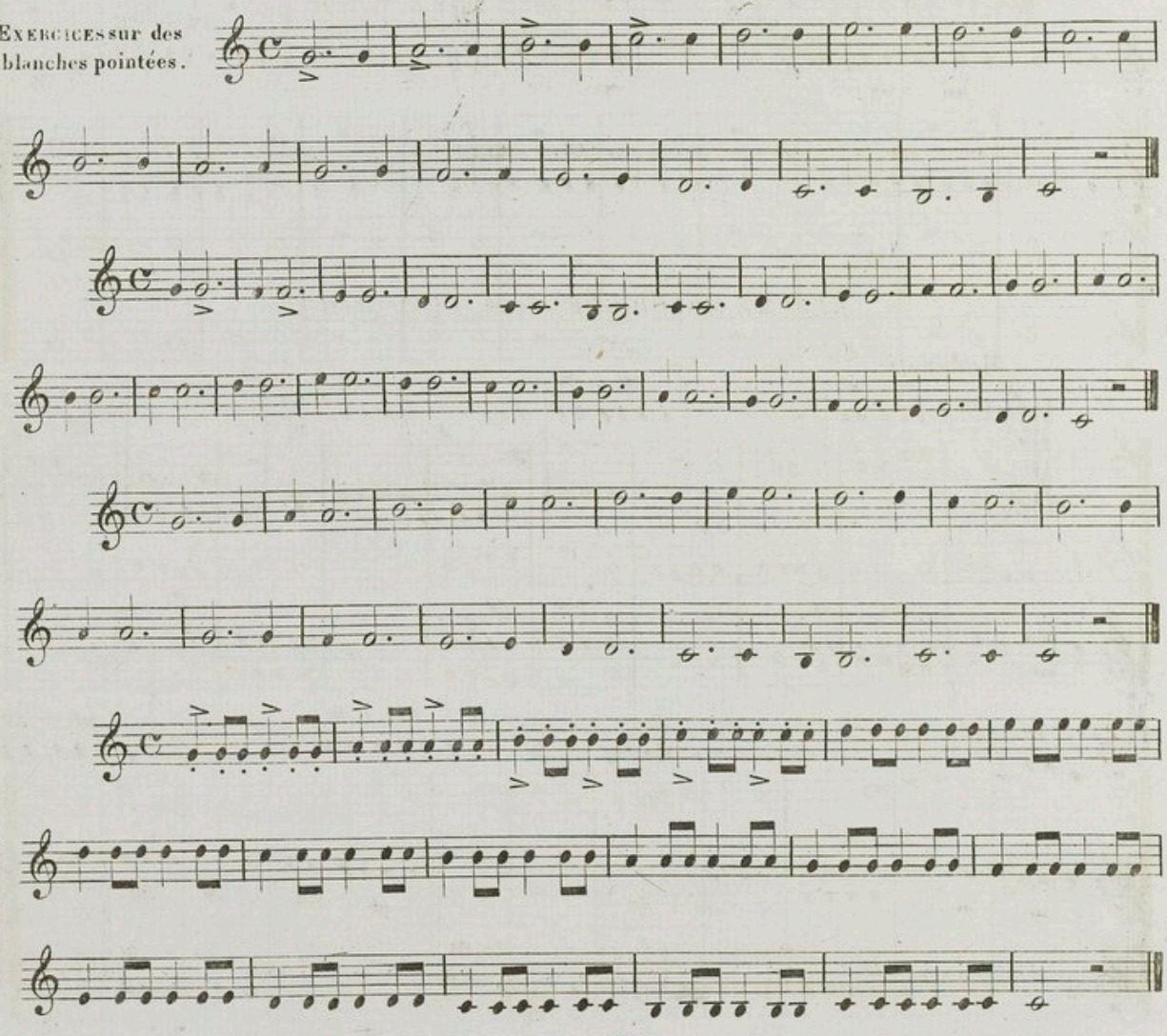
AVEC ADDITION D'UNE NOTE AIGÜE ET D'UNE NOTE GRAVE

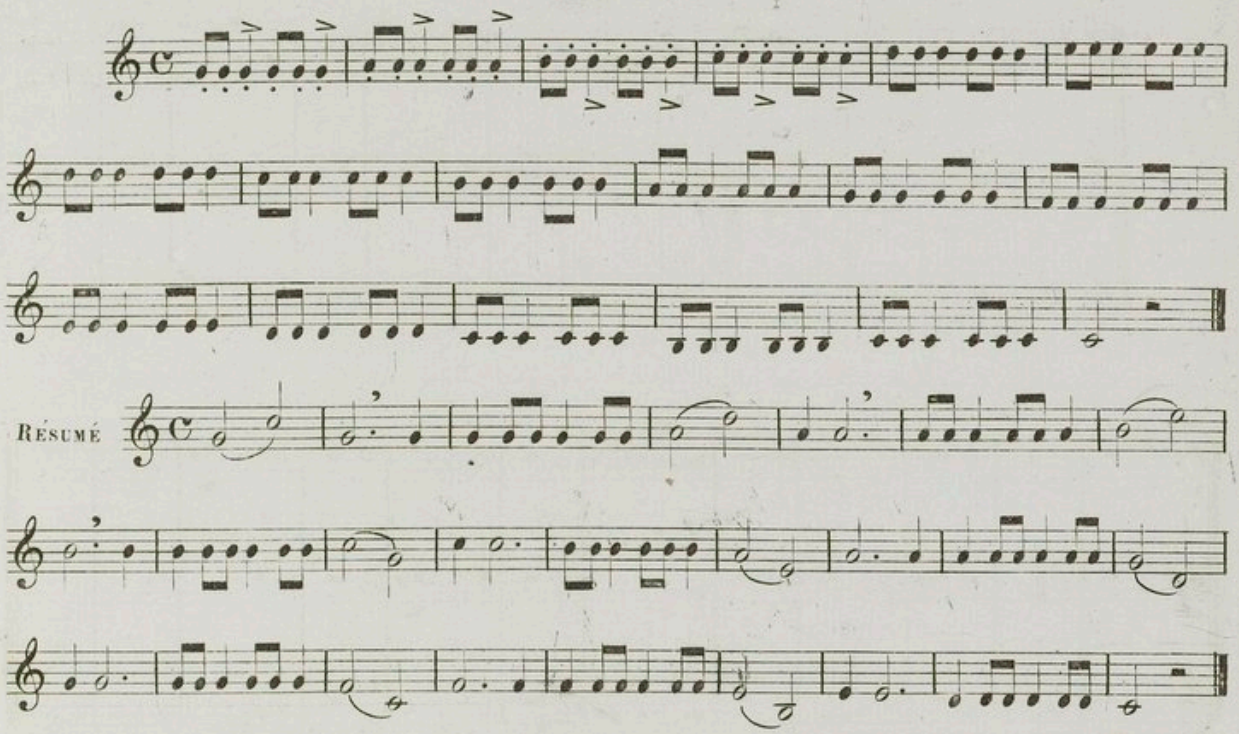


Intervalles de Quartes.

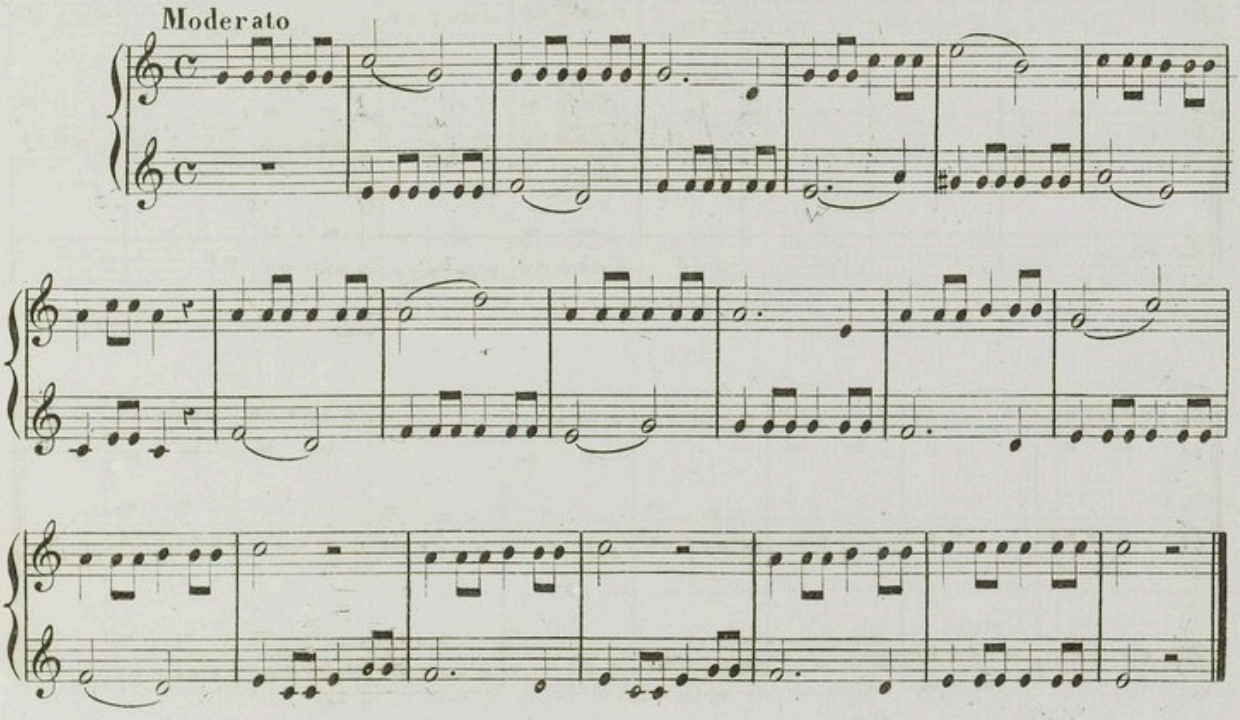


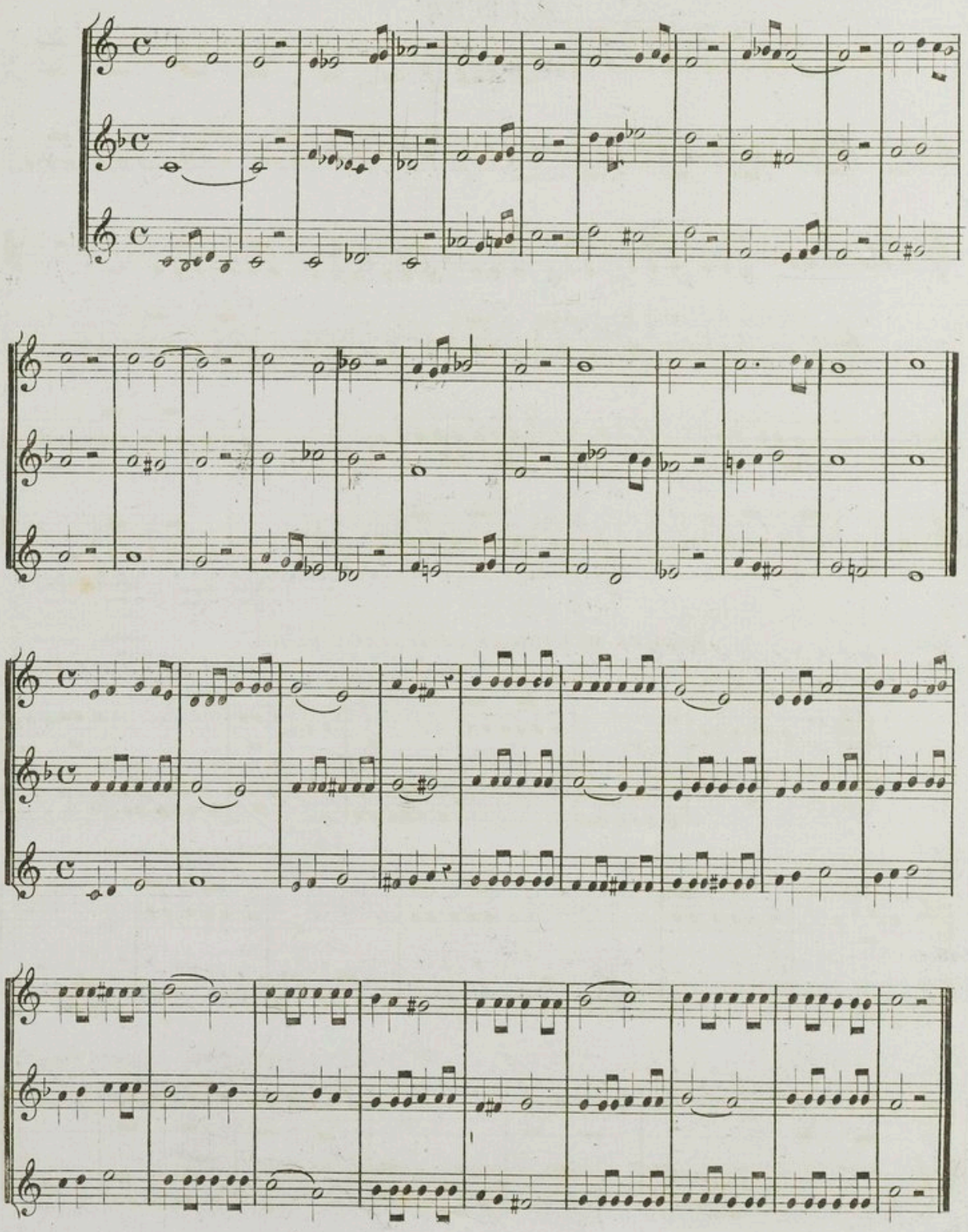
Exercices sur des blanches pointées.





RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et trois parties

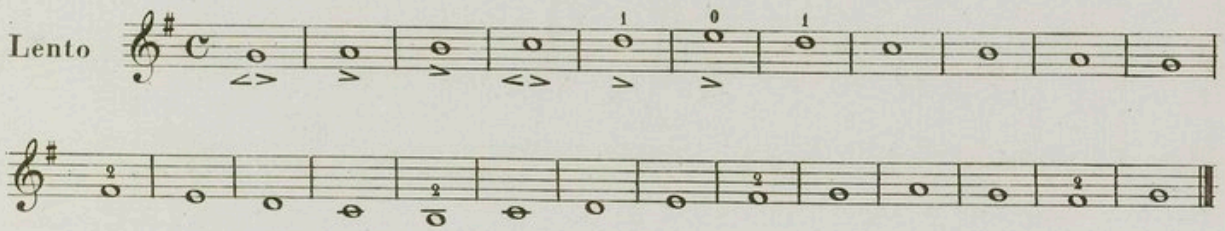




6e. LEÇON

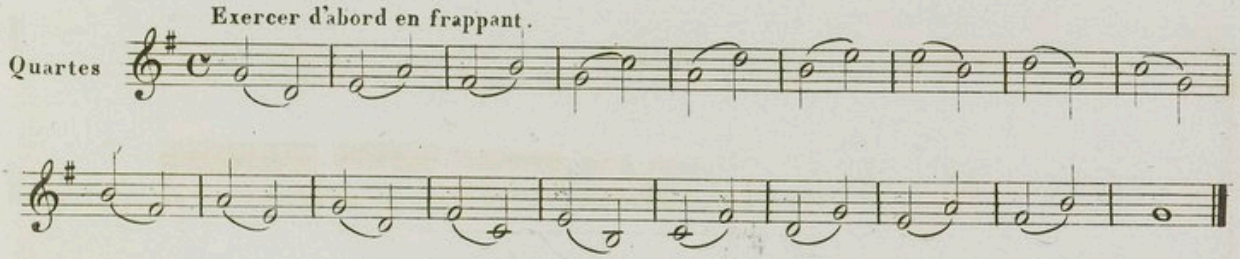
SOL MAJEUR.

Lento



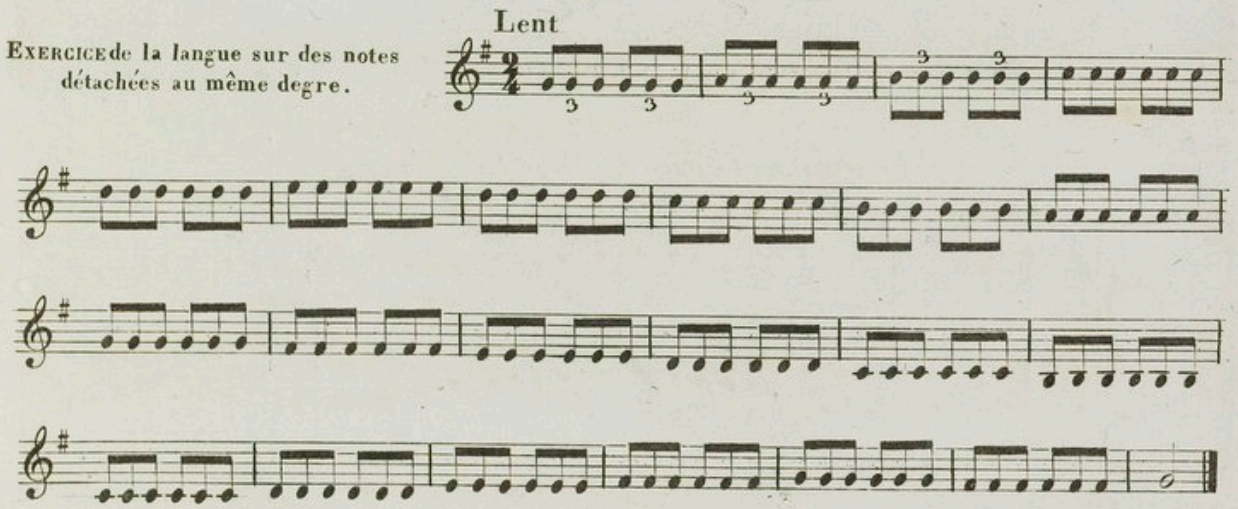
Exercer d'abord en frappant.

Quartes



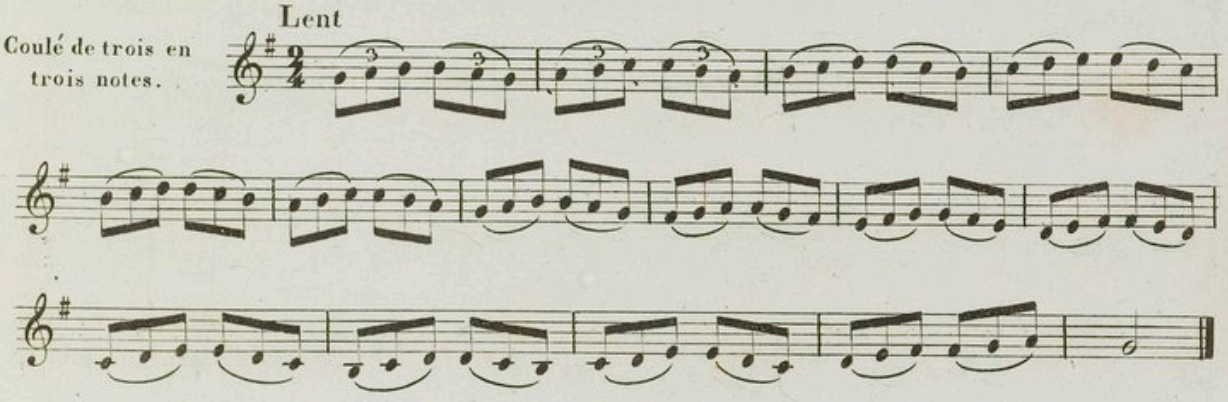
EXERCICE de la langue sur des notes détachées au même degre.

Lent



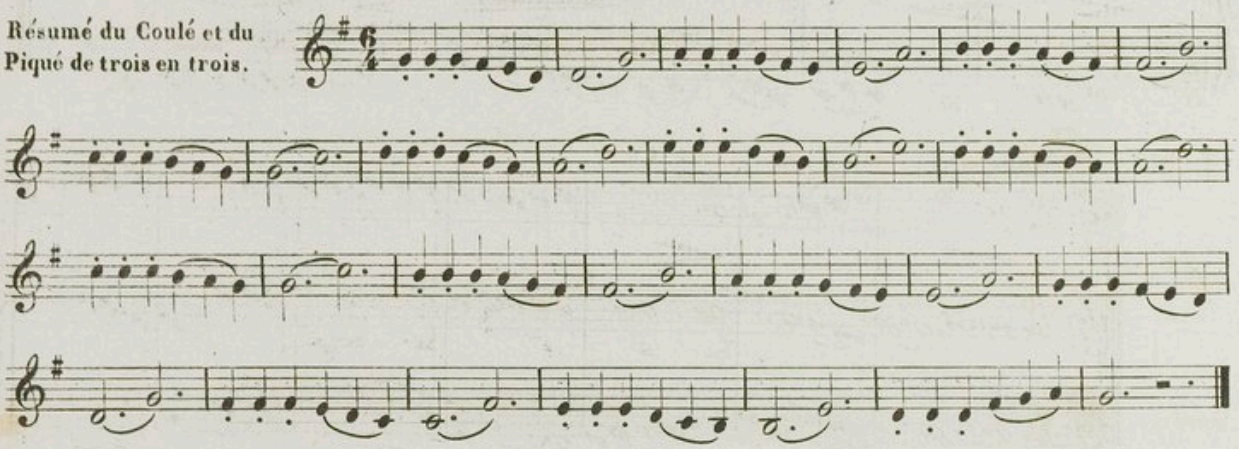
Coulé de trois en trois notes.

Lent

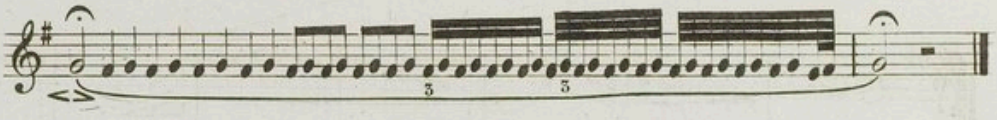


Augmenter l'intensité du son avec la progression ascendante, et le diminuer avec la progression descendante.

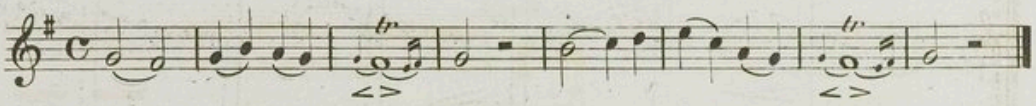
Résumé du Coulé et du Piqué de trois en trois.



Trille au 7.e dégré ou note sensible.

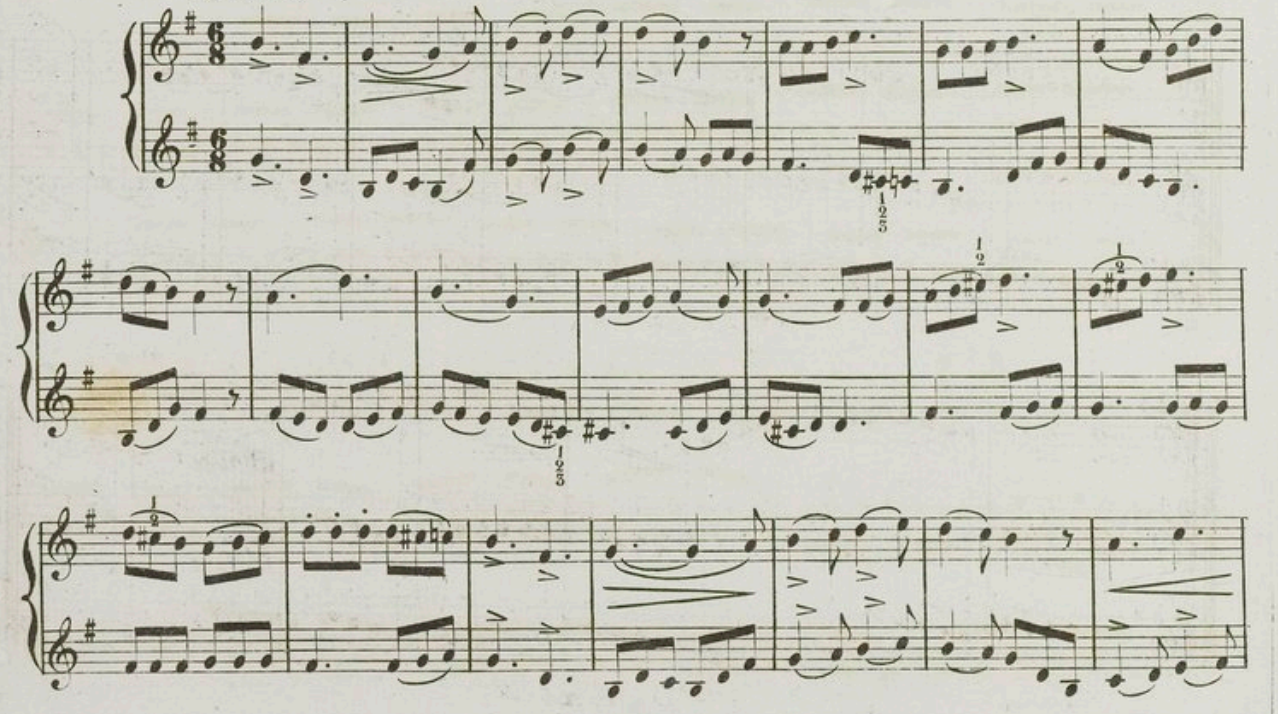


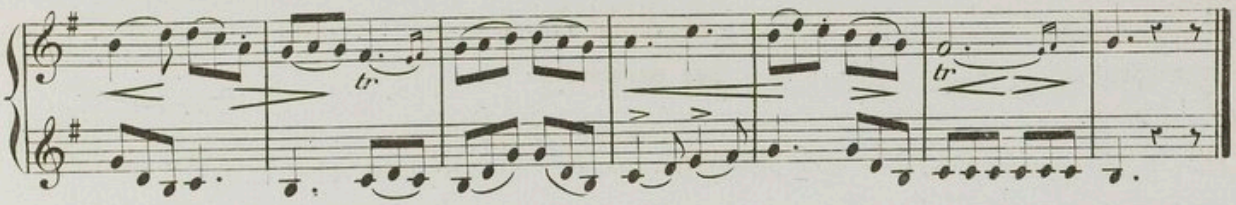
Exercice avec la préparation.



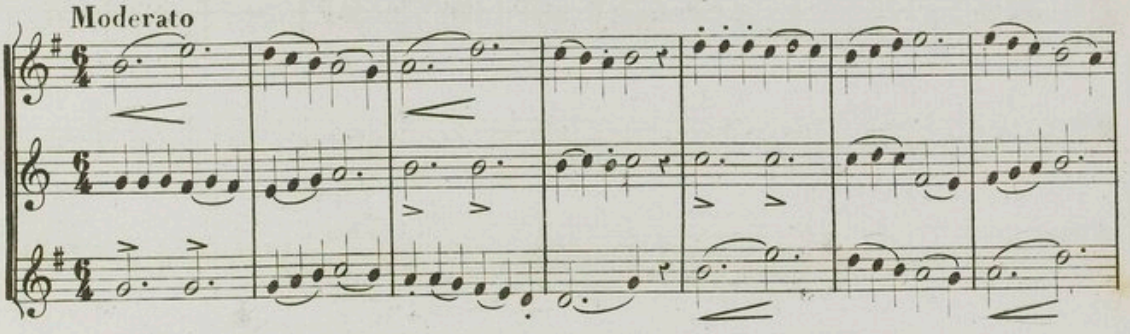
RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et à trois parties

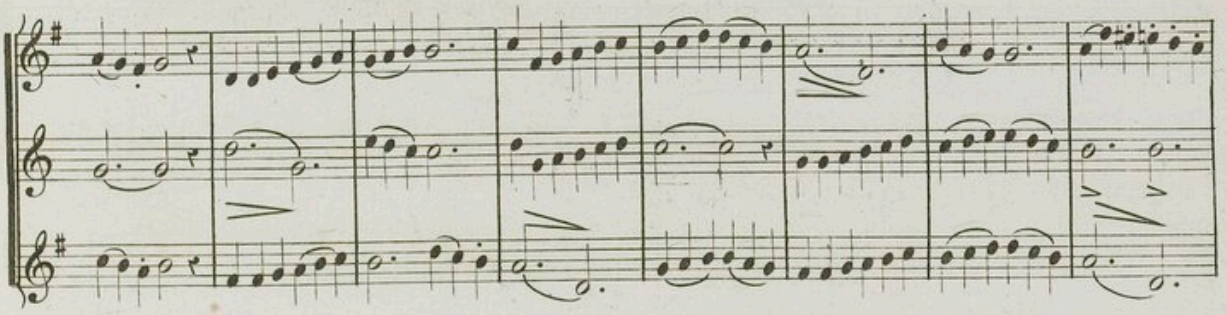
Andante

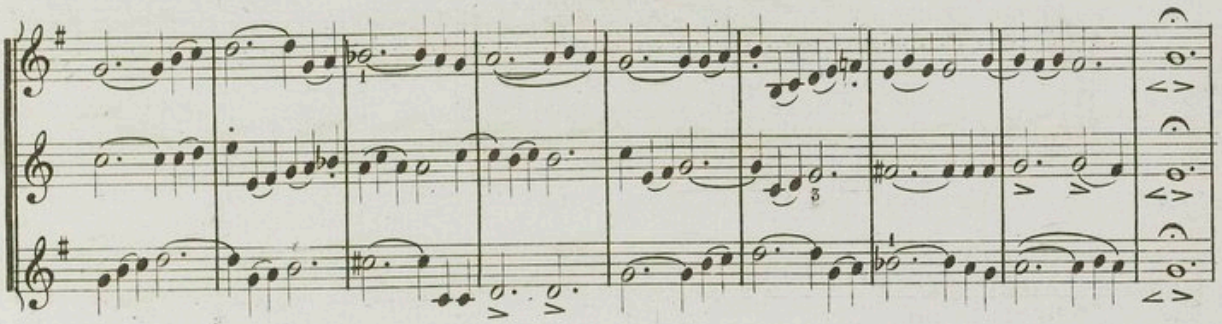


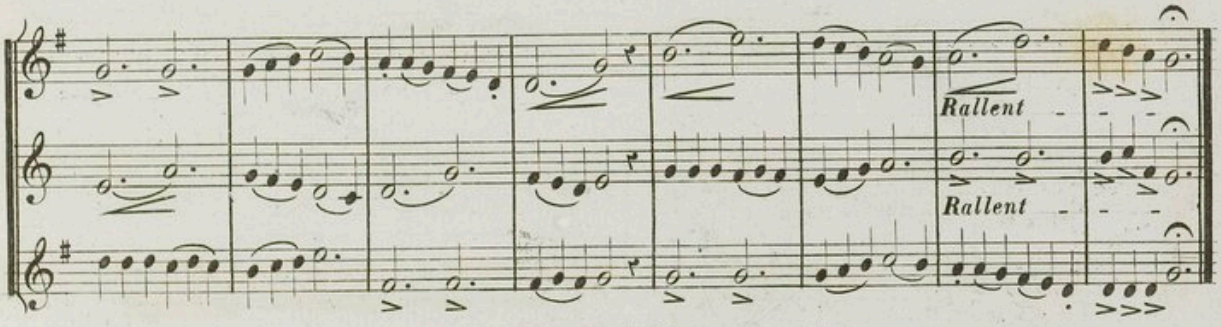


Moderato





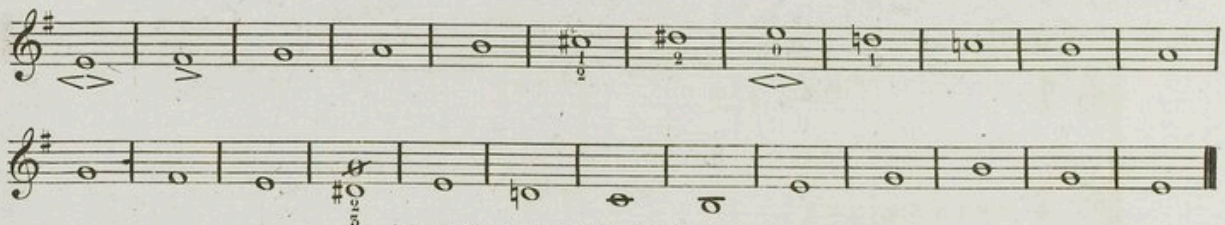




7.e LEÇON.

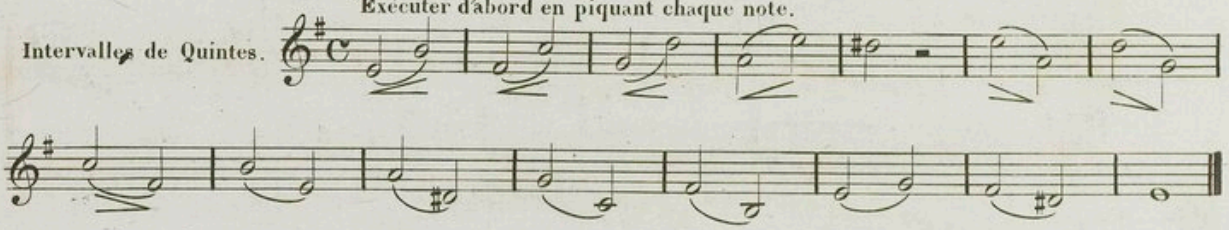
MI MINEUR.

Le *Ré*♯ au dessous des lignes étant plutôt *Mi*♭ il faudra serrer les lèvres pour le monter un peu.

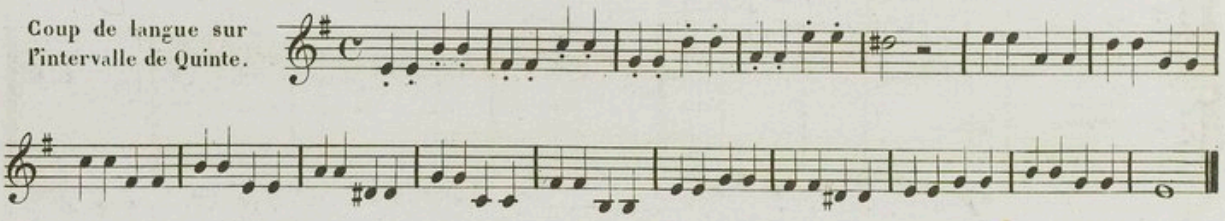


Exécuter d'abord en piquant chaque note.

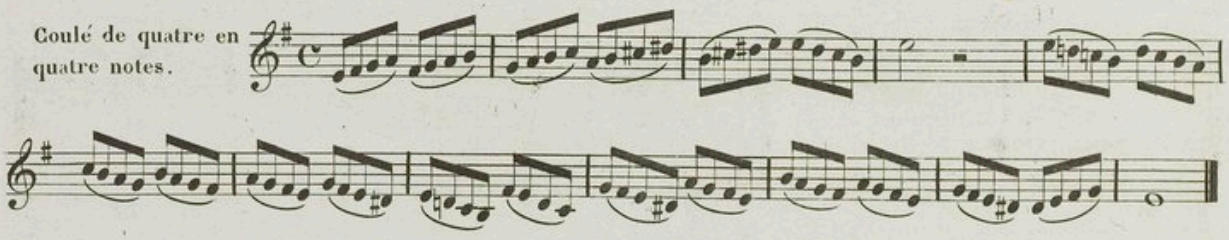
Intervalles de Quintes.



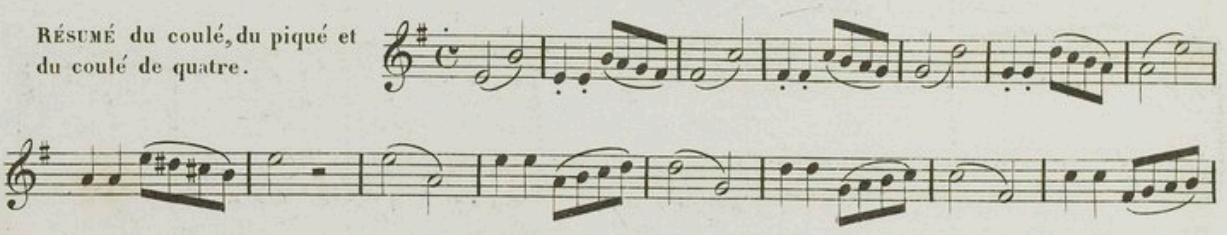
Coup de langue sur l'intervalle de Quinte.



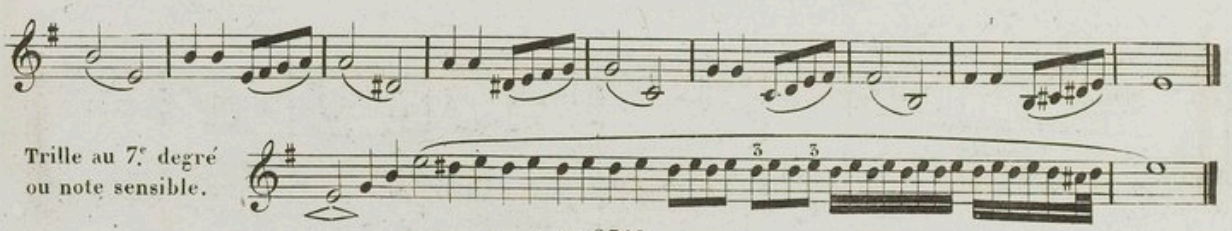
Coulé de quatre en quatre notes.



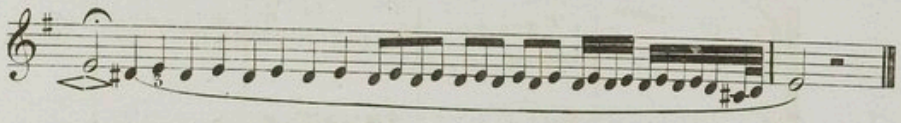
RÉSUMÉ du coulé, du piqué et du coulé de quatre.



Trille au 7.e degré ou note sensible.

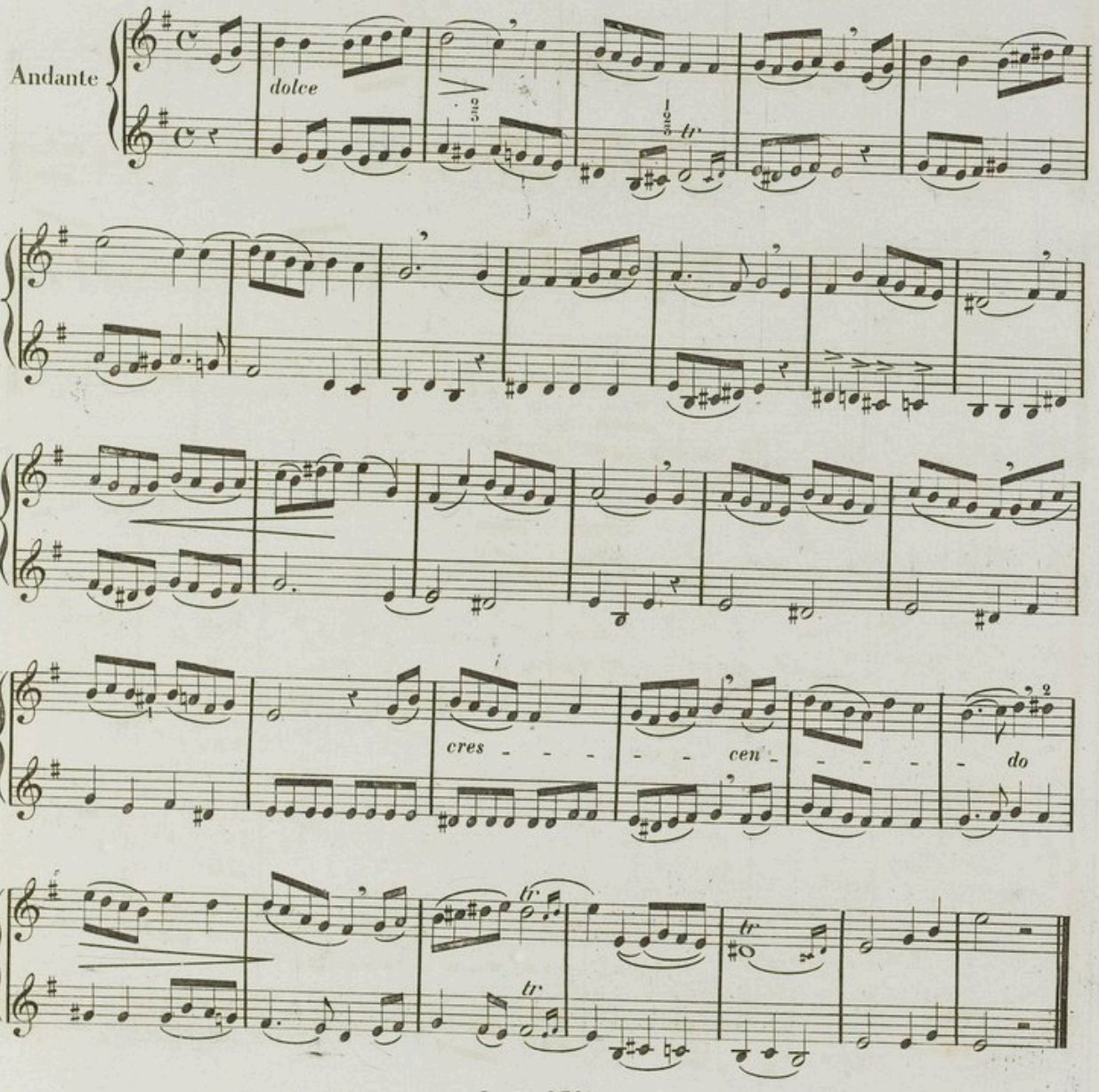


Le *Mi* en bas avec le 3e Cylindre dans ce trille.

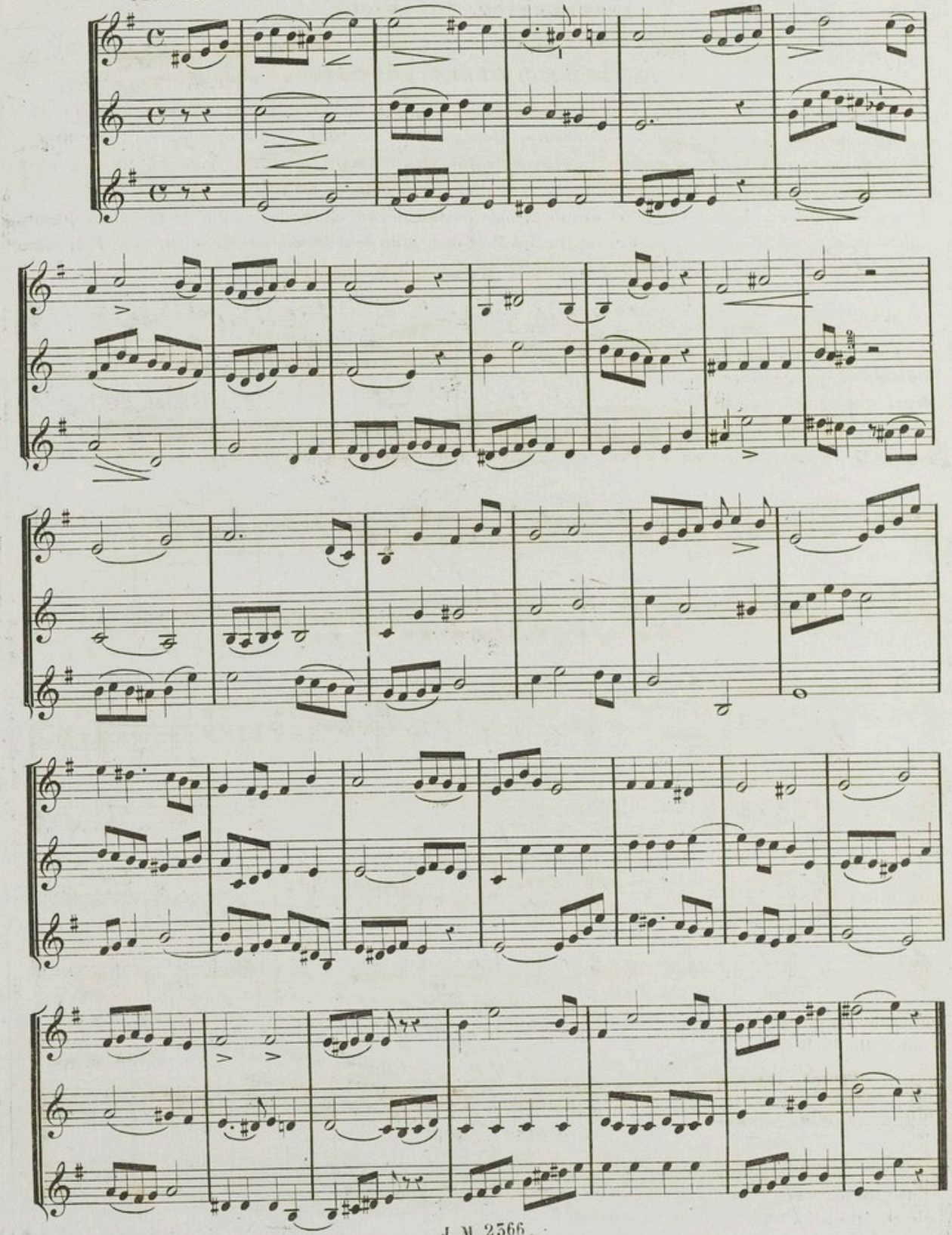


EXERCICE avec la préparation.

RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et à trois Parties.



Moderato



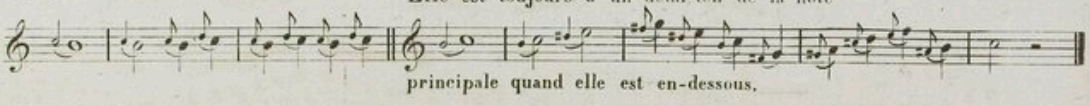
INSTRUCTION THÉORIQUE.

DES APPOGGIATURES LONGUES.

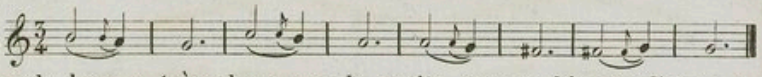
L'Appoggiature ne s'écrit presque plus dans la musique moderne qu'en notes ordinaires et conformément à la division de la mesure; Cependant il pourrait se faire qu'on en rencontrât, et d'ailleurs comme elle demande une accentuation particulière pour bien comprendre les auteurs classiques il est nécessaire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

EXEMPLE.

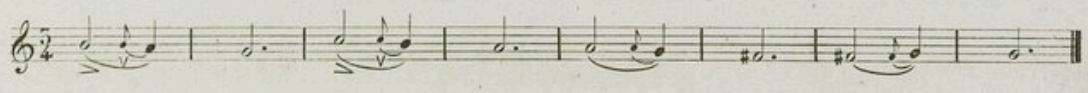


Lorsque l'Appoggiature est au même degré que la note précédente, Ex:



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.

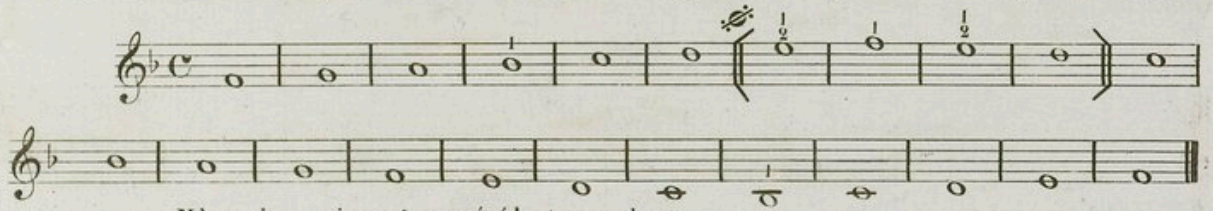
EXEMPLE.



8e. LEÇON.

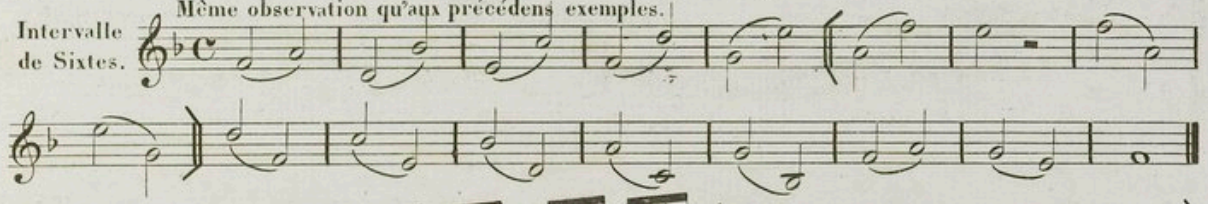
FA MAJEUR.

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

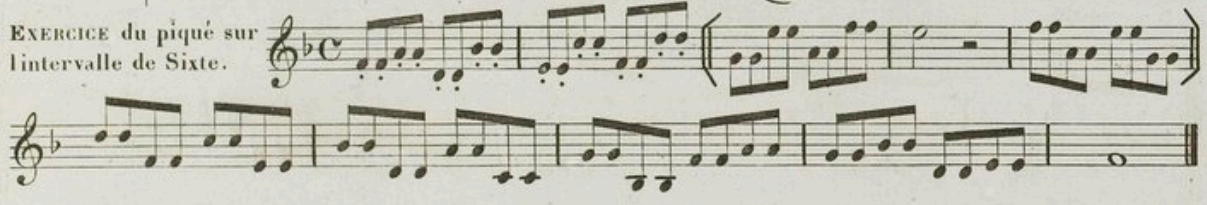


Même observation qu'aux précédens exemples.

Intervalle de Sixtes.

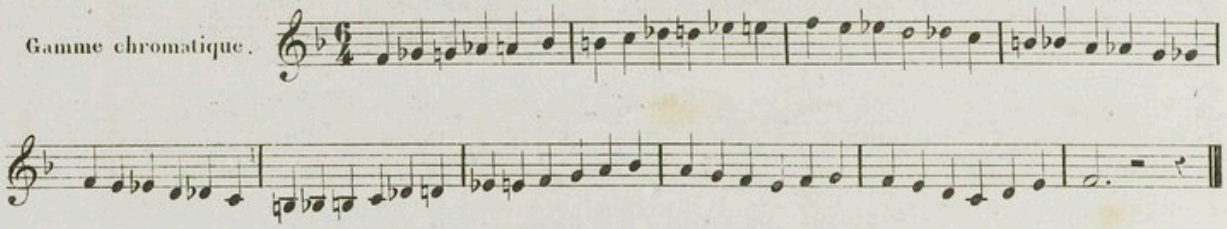


Exercice du piqué sur l'intervalle de Sixte.

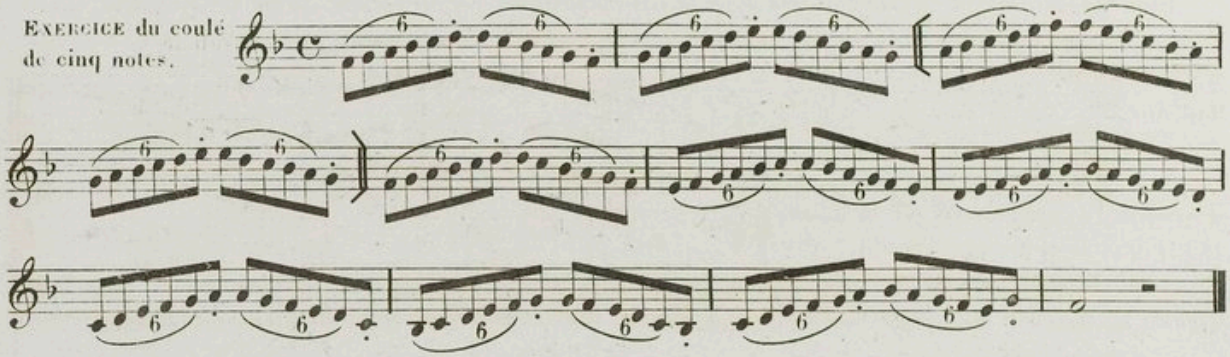


Le Sax-horn en *Mib* aigu ne jouera pas les mesures renfermées entre ces deux signes [ ] ; cette observation est générale et s'applique à toutes les leçons qui suivent.

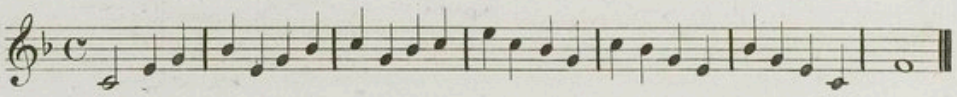
Gamme chromatique.



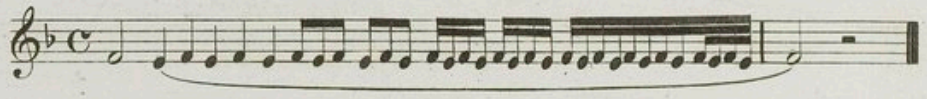
Exercice du coulé de cinq notes.



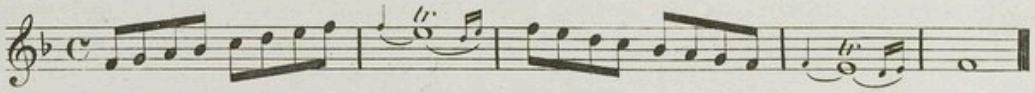
Septième dominante.



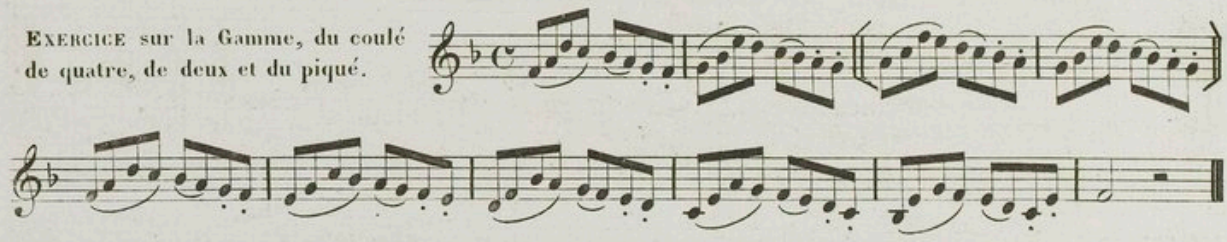
Travailler aussi ce trille à l'octave supérieure.



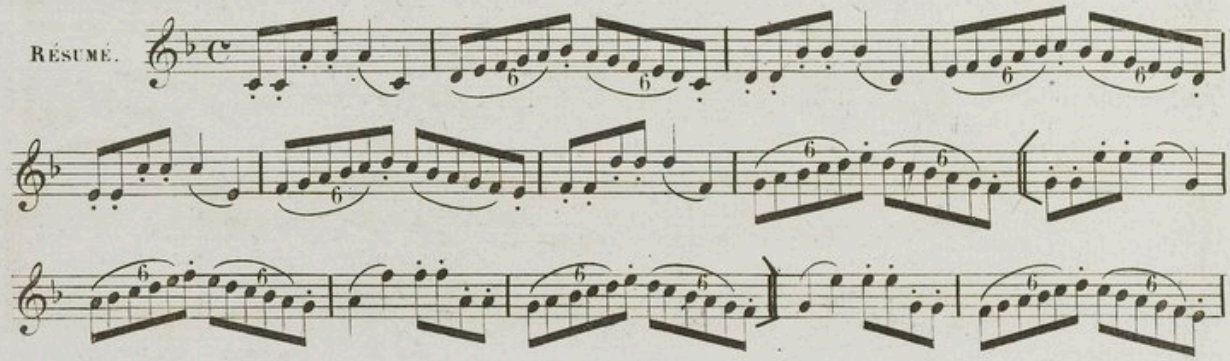
Exercice avec la préparation.

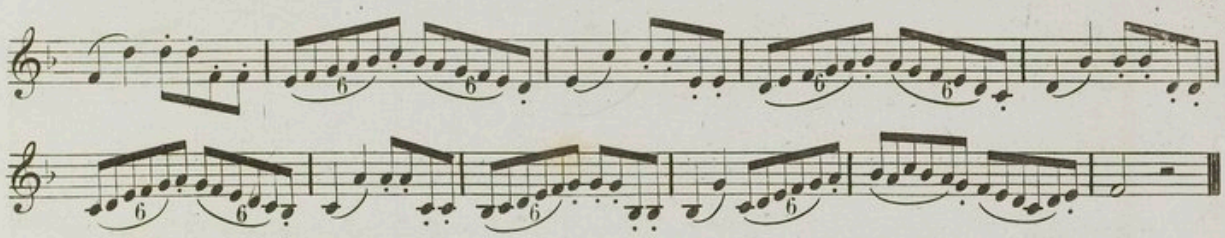


Exercice sur la Gamme, du coulé de quatre, de deux et du piqué.

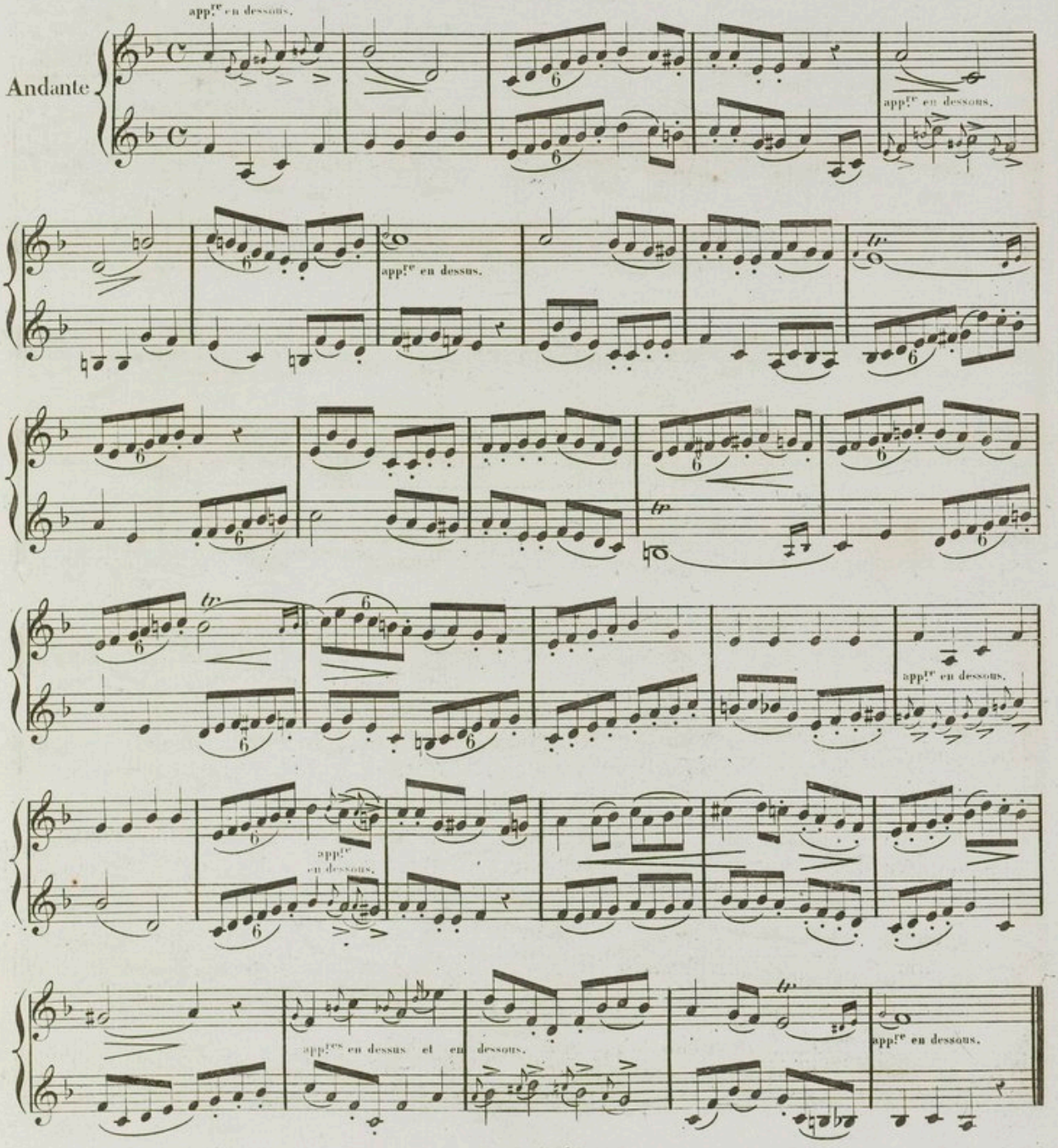


Résumé.

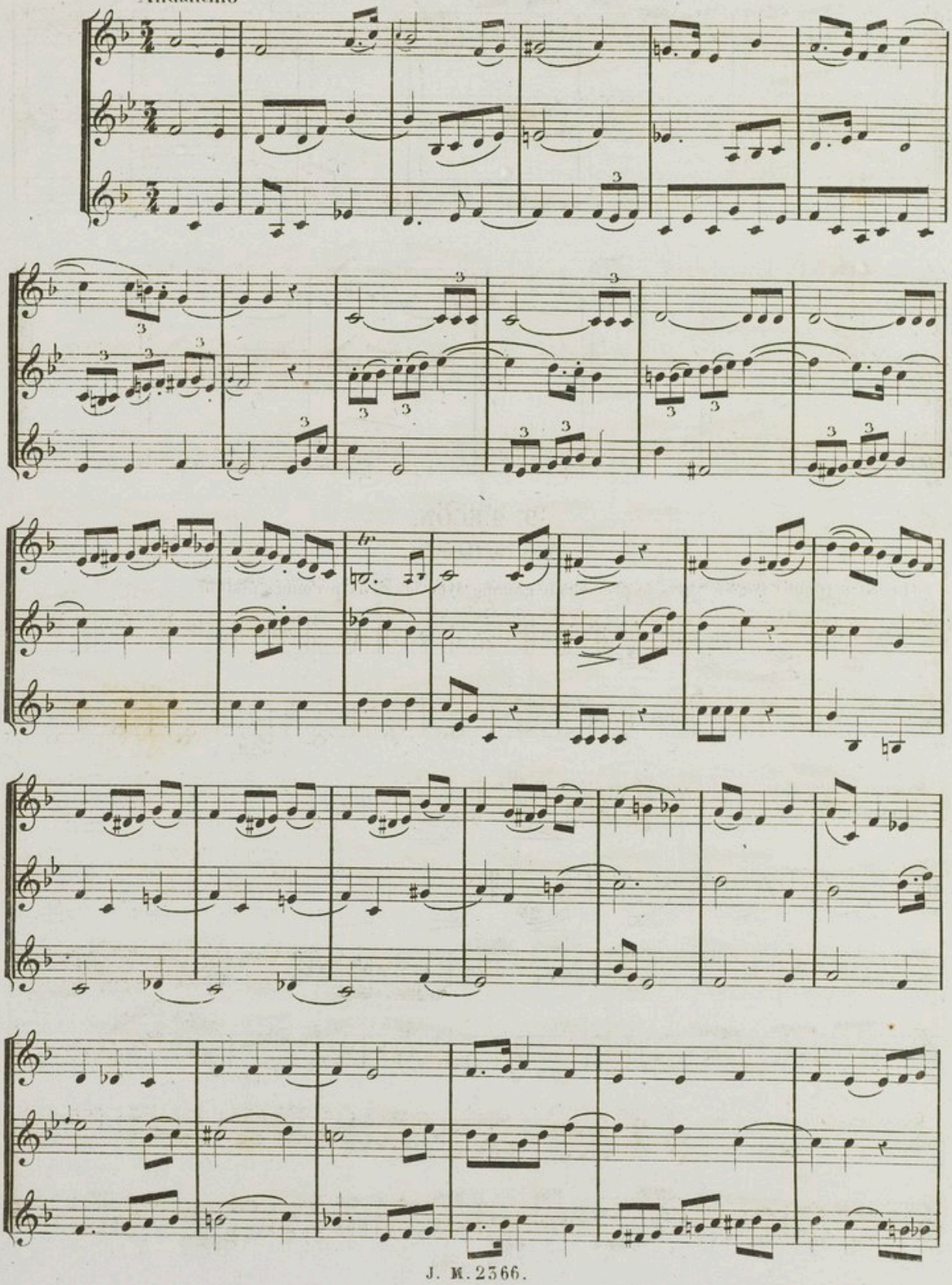


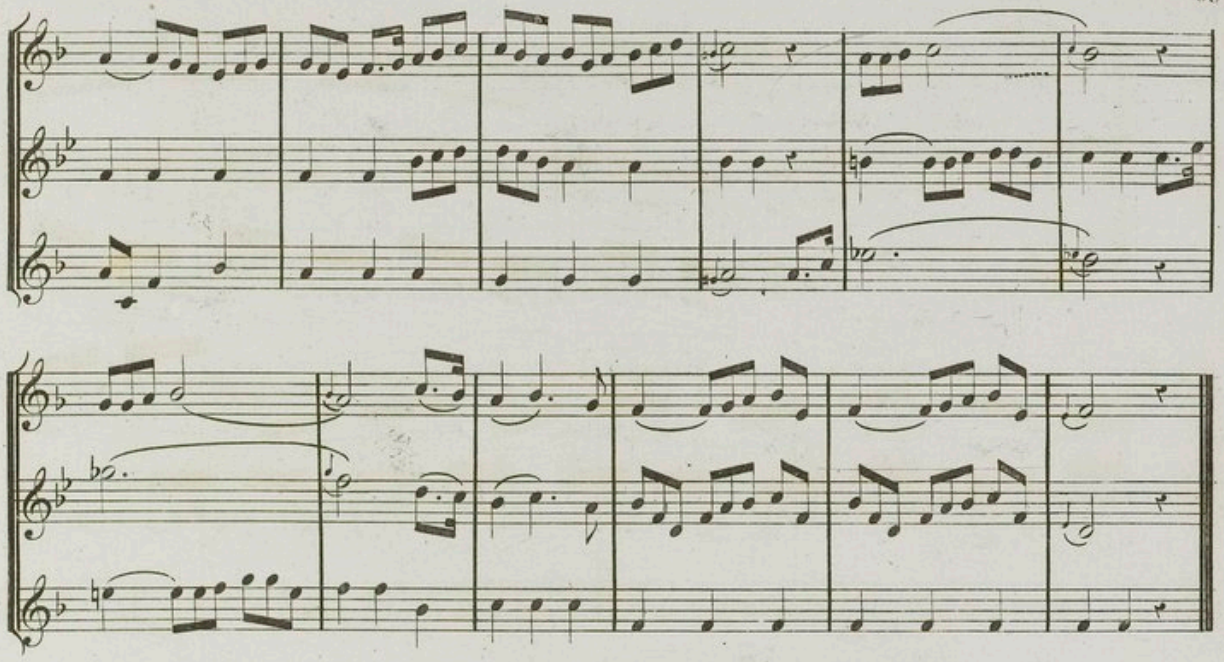


RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et à trois Parties.



Andantino

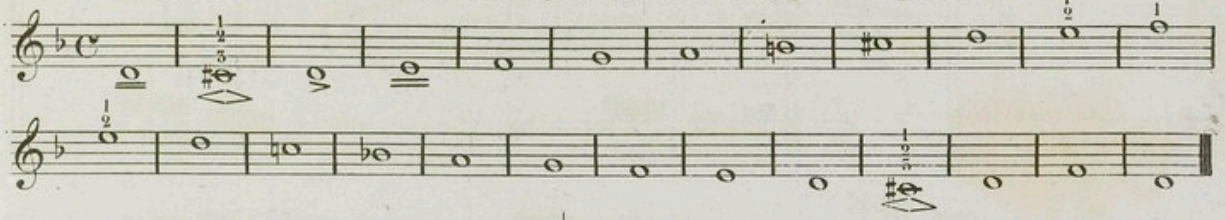




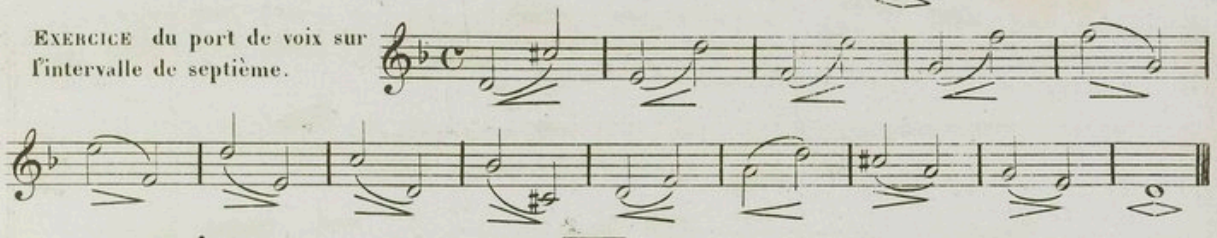
9e. LEÇON.

RÉ MINEUR.

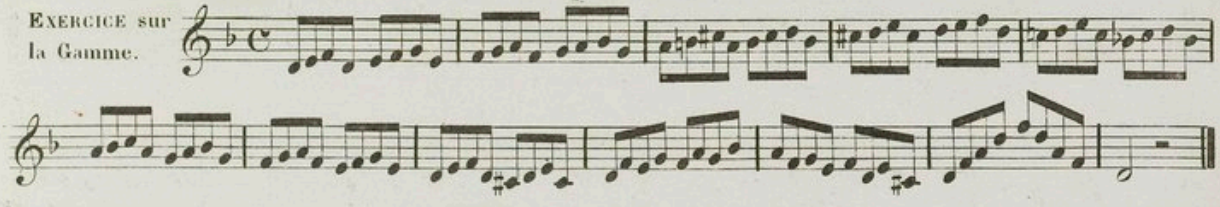
Le *Mi* se prend comme dans la précédente gamme avec les deux premiers pistons.



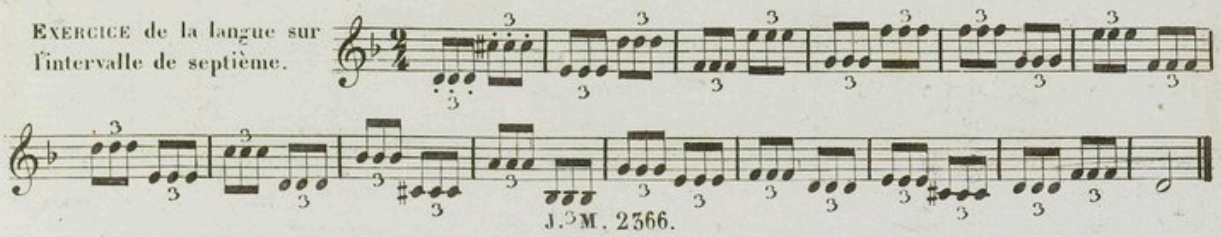
EXERCICE du port de voix sur l'intervalle de septième.



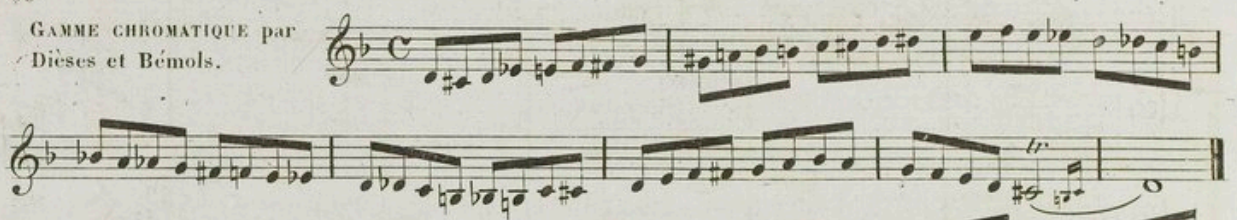
EXERCICE sur la Gamme.



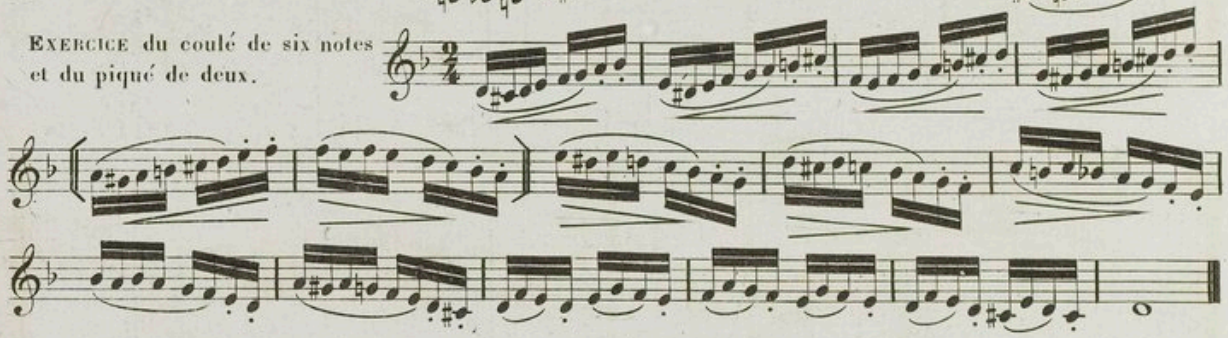
EXERCICE de la langue sur l'intervalle de septième.



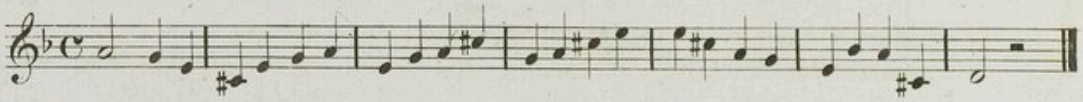
GAMME CHROMATIQUE par Dièses et Bémols.



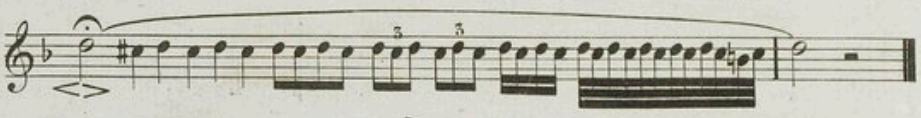
EXERCICE du coulé de six notes et du piqué de deux.



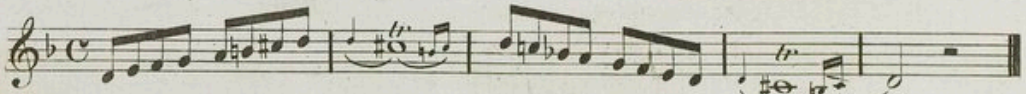
Septième dominante.



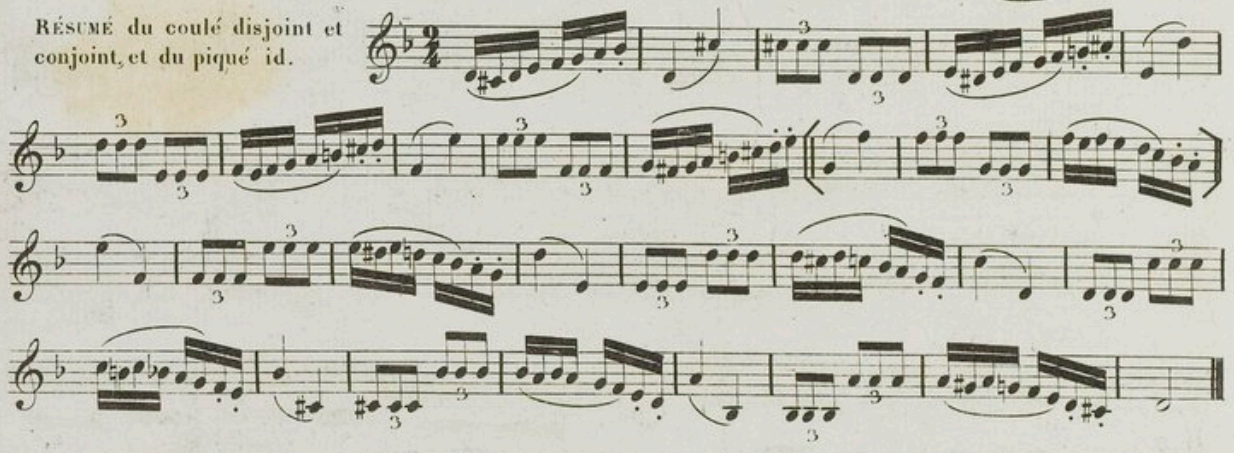
Travaillez aussi ce trille à l'octave inférieure



EXERCICE avec préparation.

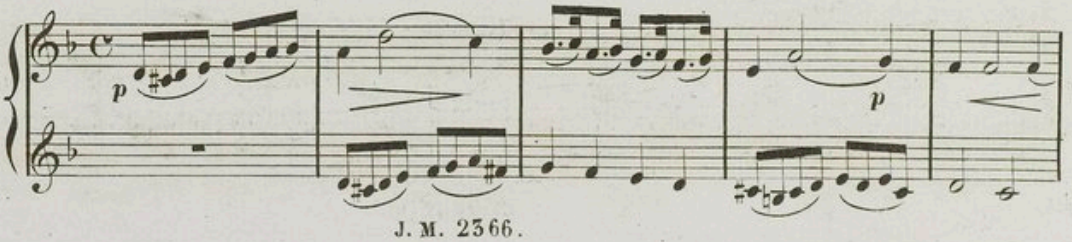


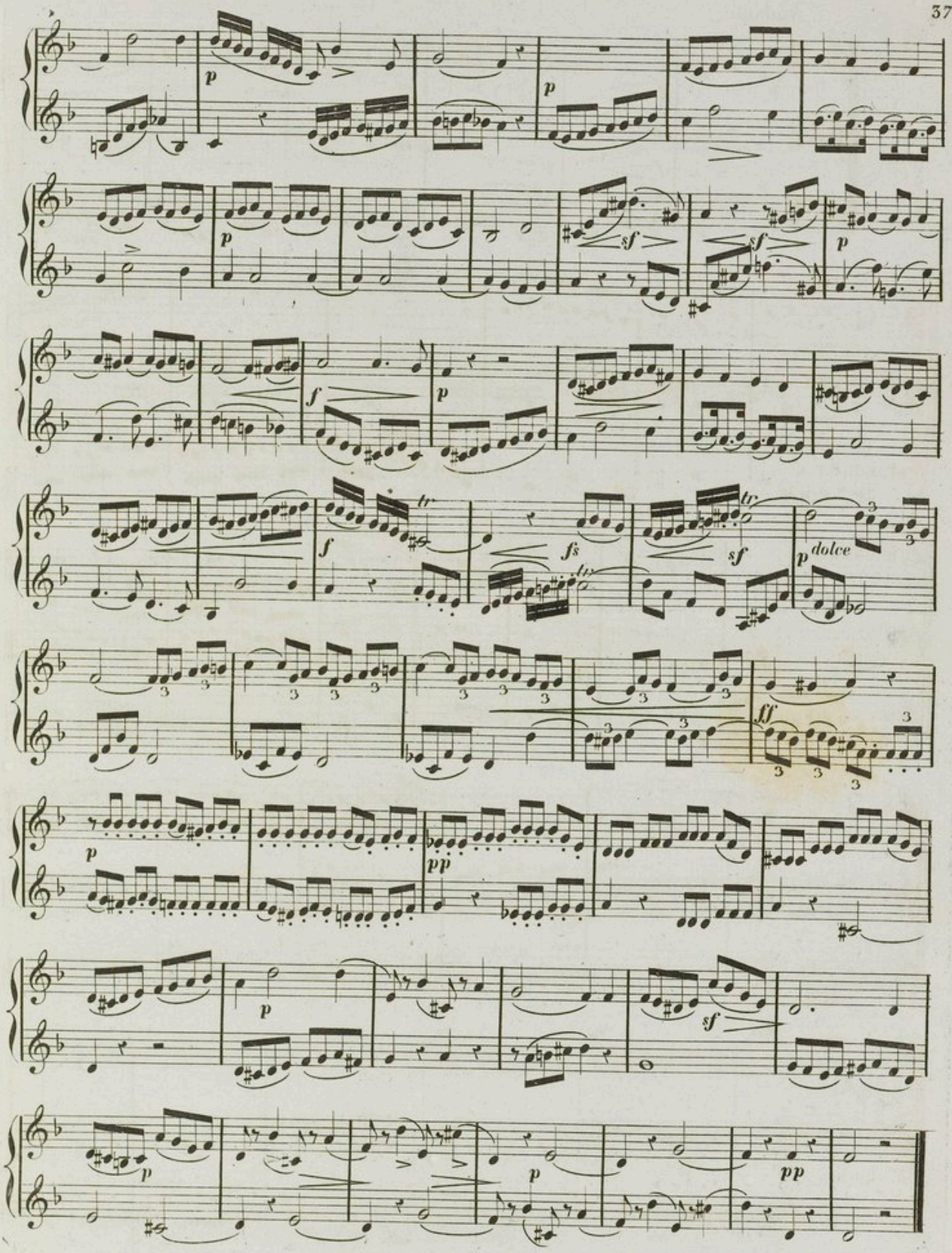
RÉSUMÉ du coulé disjoint et conjoint, et du piqué id.



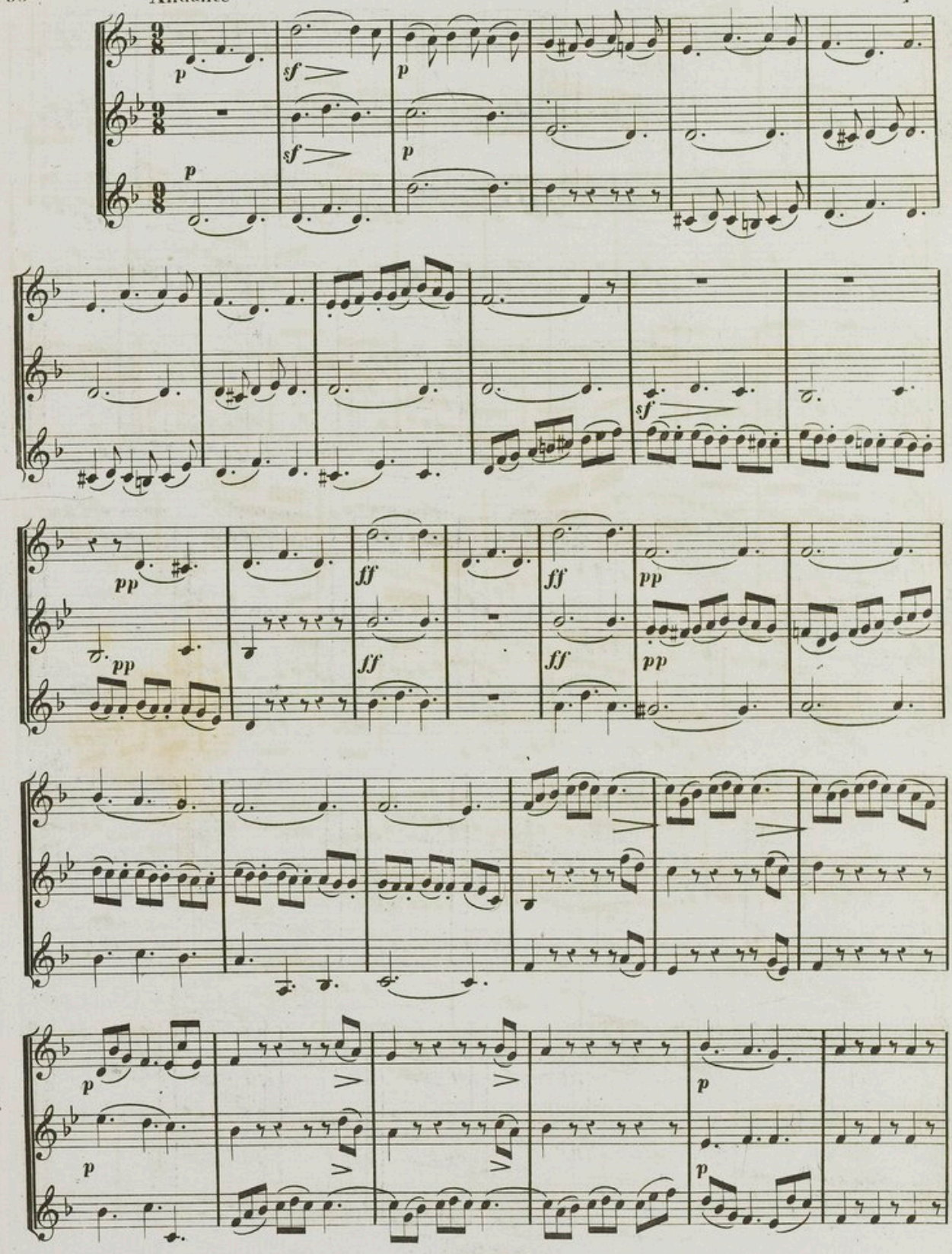
RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et à trois Parties.

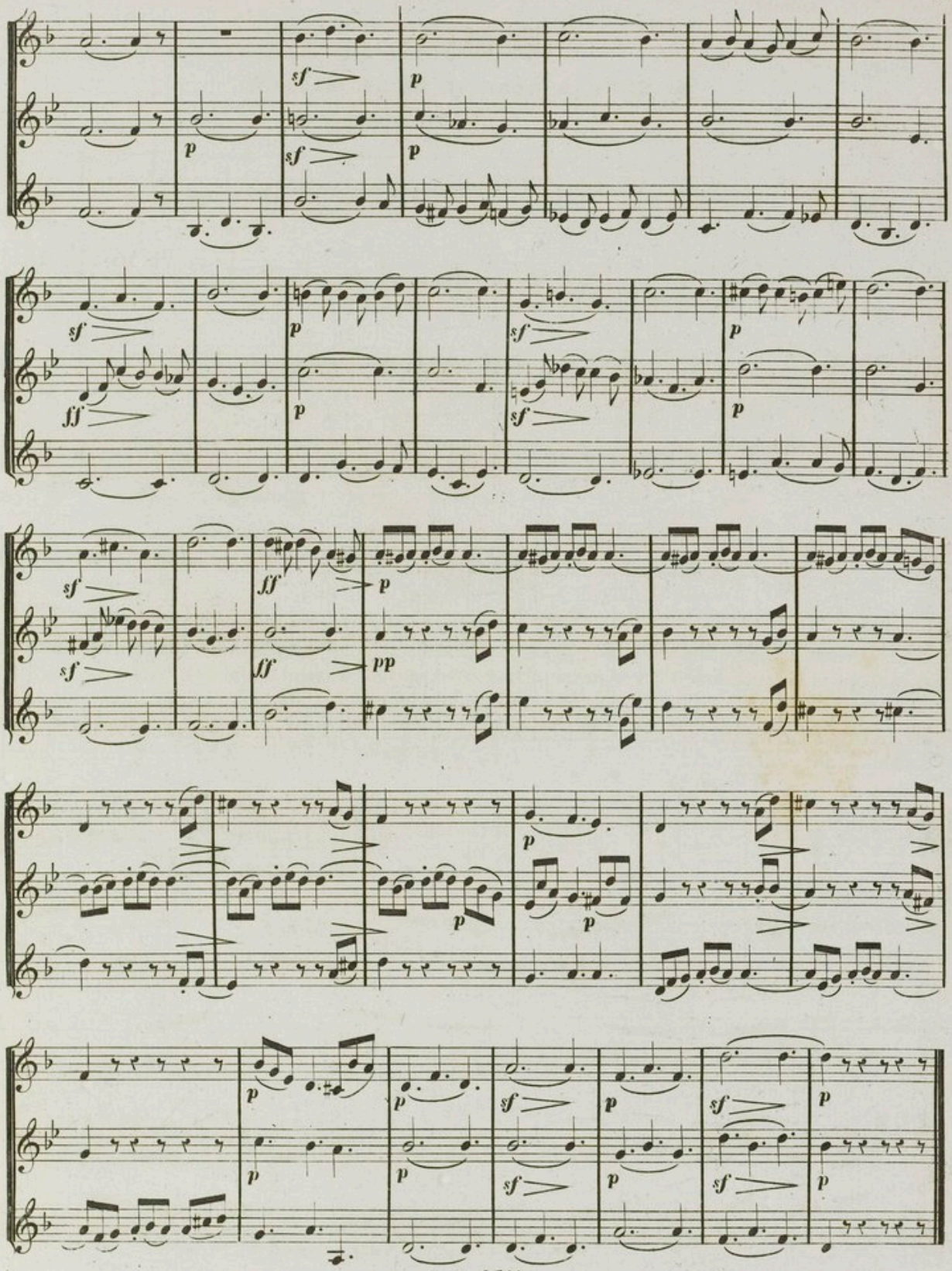
Moderato.




p
p
p
sf
sf
p
f
p
f
tr
fs
tr
sf
p
dolce
ff
p
pp
p
sf
p
p
pp

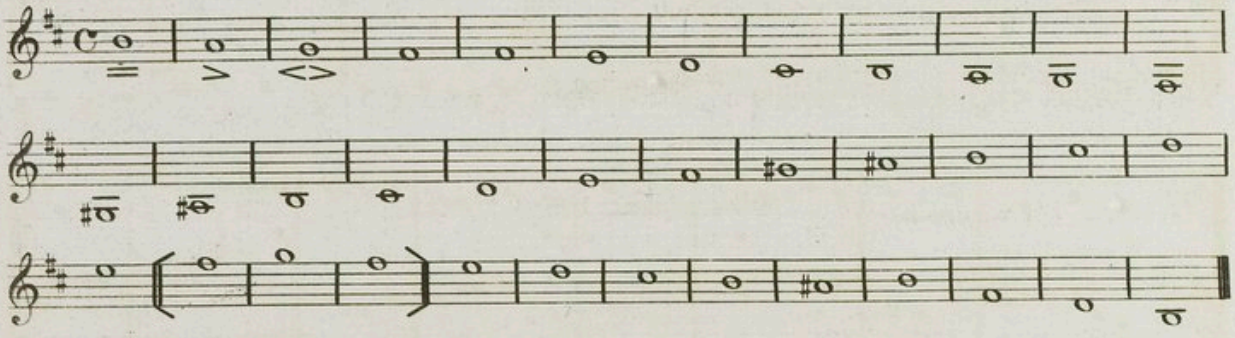
Andante



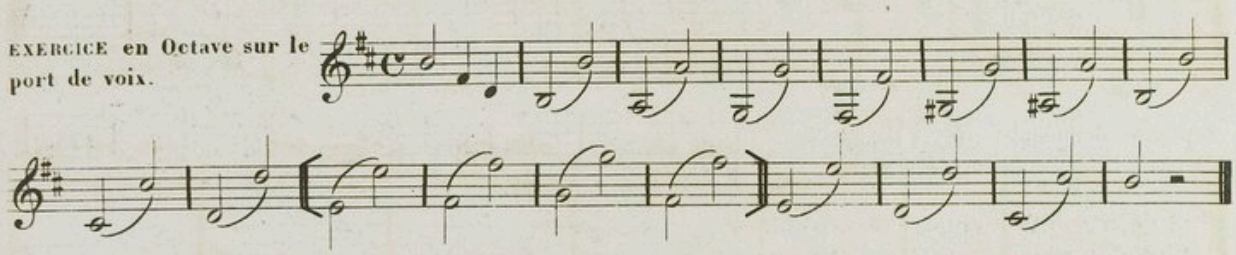

sf
p
sf
p
p
sf
ff
p
sf
p
sf
p
sf
ff
p
sf
ff
pp
p
p
p
p
p
p
p
sf
p
sf
p
sf
p

10e LEÇON.

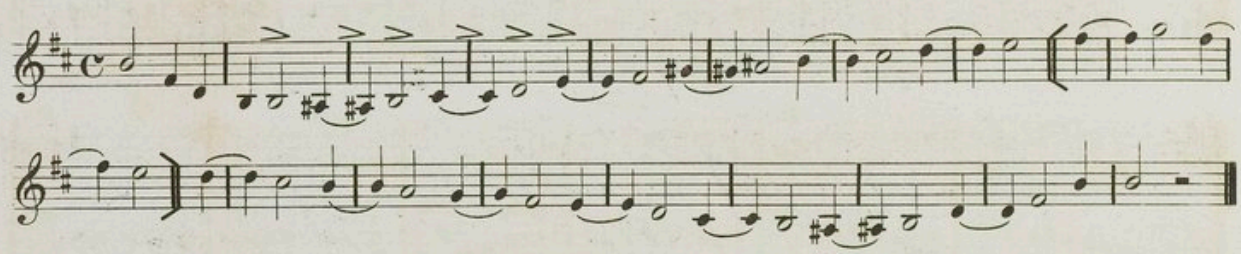
SI MINEUR, RELATIF DE RÉ MAJEUR.



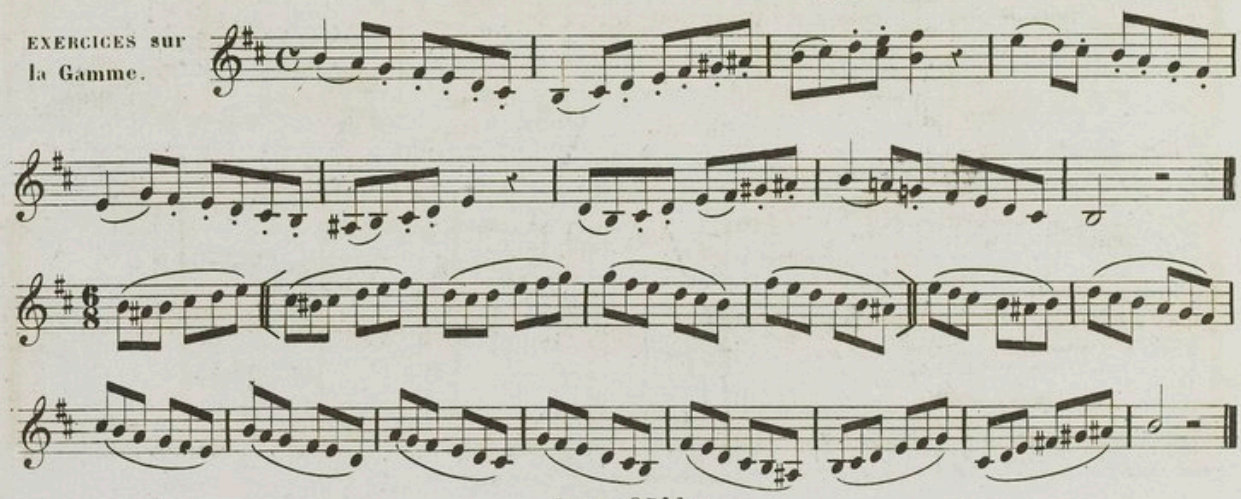
EXERCICE en Octave sur le port de voix.

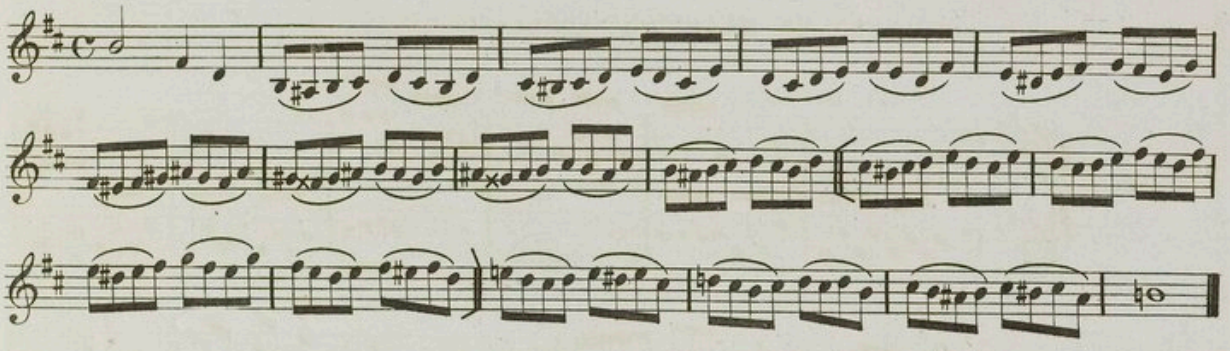


La Syncope doit être considérée comme note ordinaire, c'est-à-dire comme la valeur qu'elle représente, par conséquent l'exécution doit être la même; il faut éviter surtout de faire sentir le 2e tems.

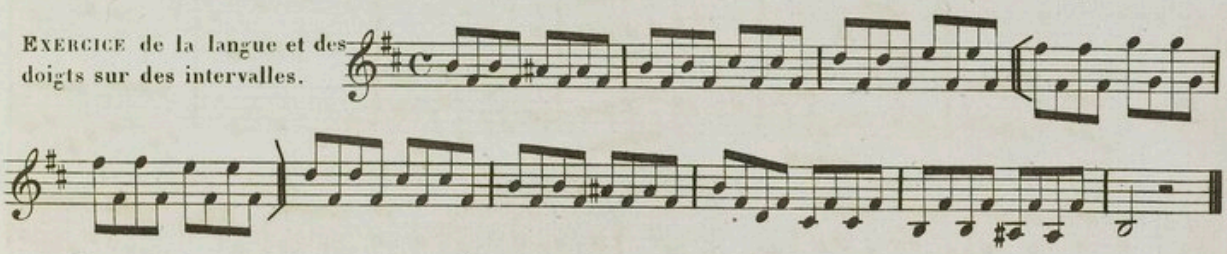


EXERCICES sur la Gamme.

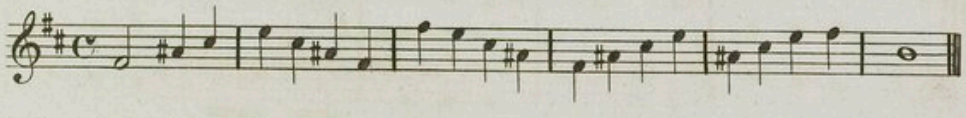




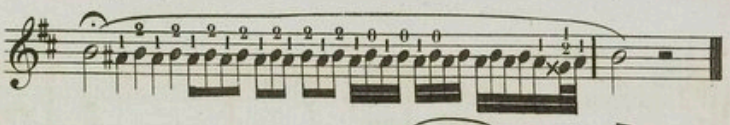
EXERCICE de la langue et des doigts sur des intervalles.



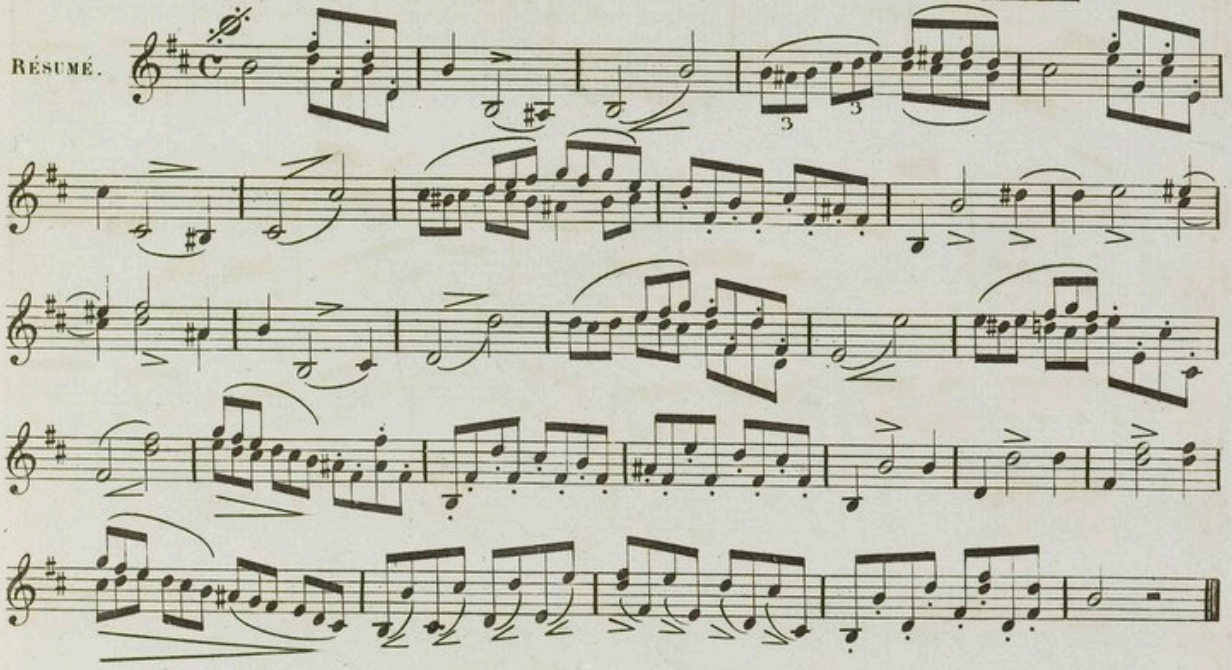
Septième dominante.



Ce trille doit être préparé avec les deux 1.rs Cylindres, puis à un certain degré de vitesse ne triller qu'avec le 1.er doigt.

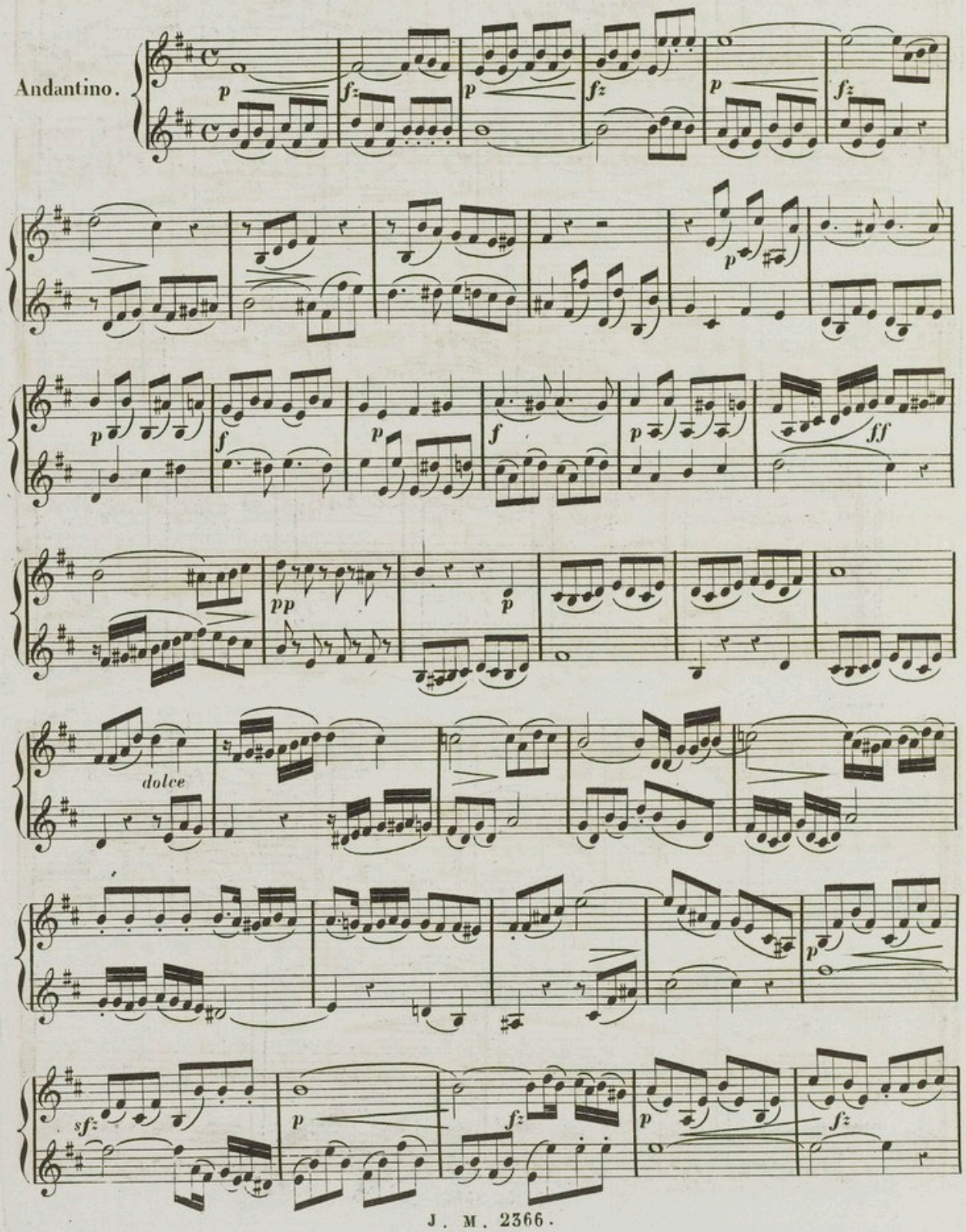


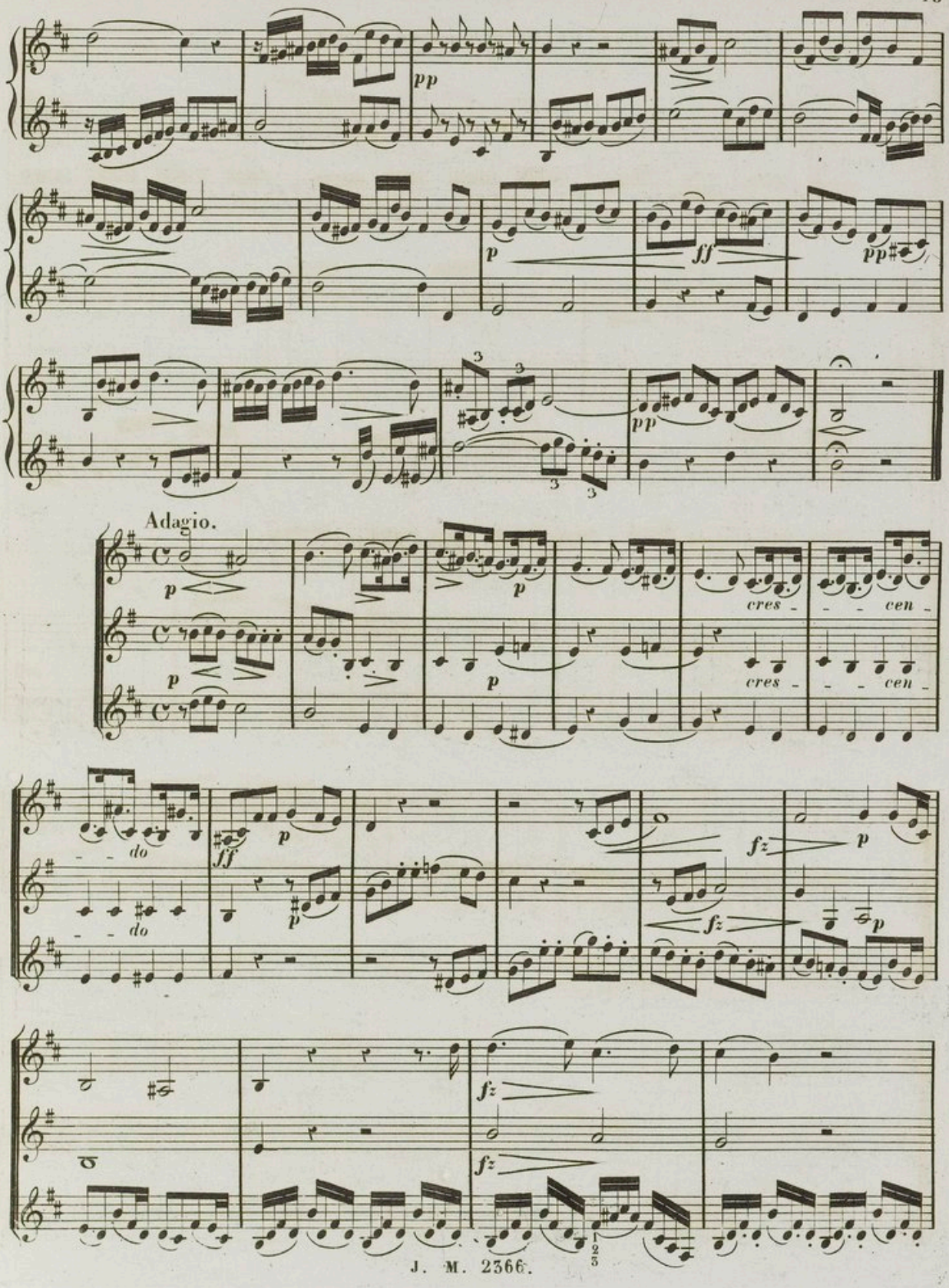
RÉSUMÉ.

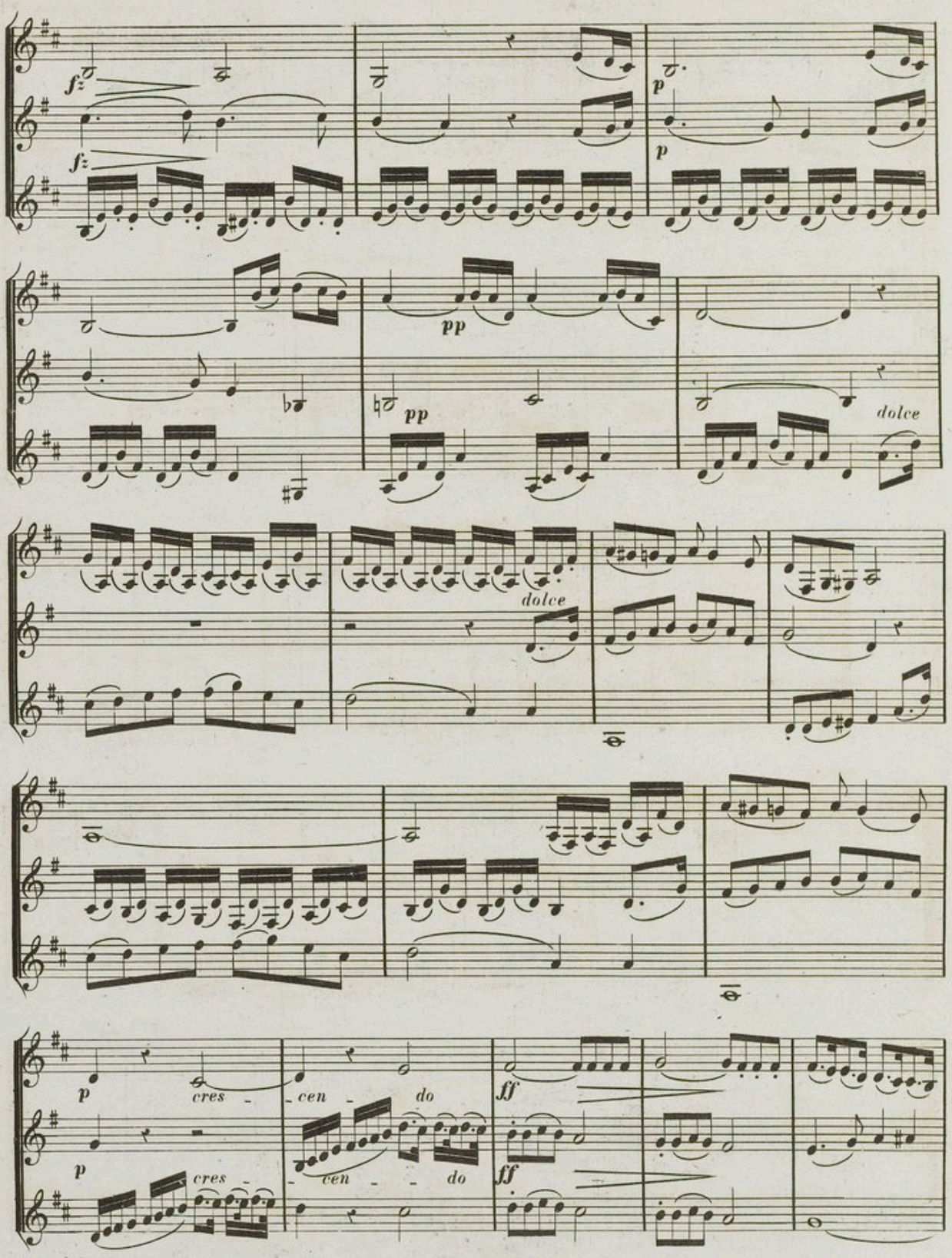


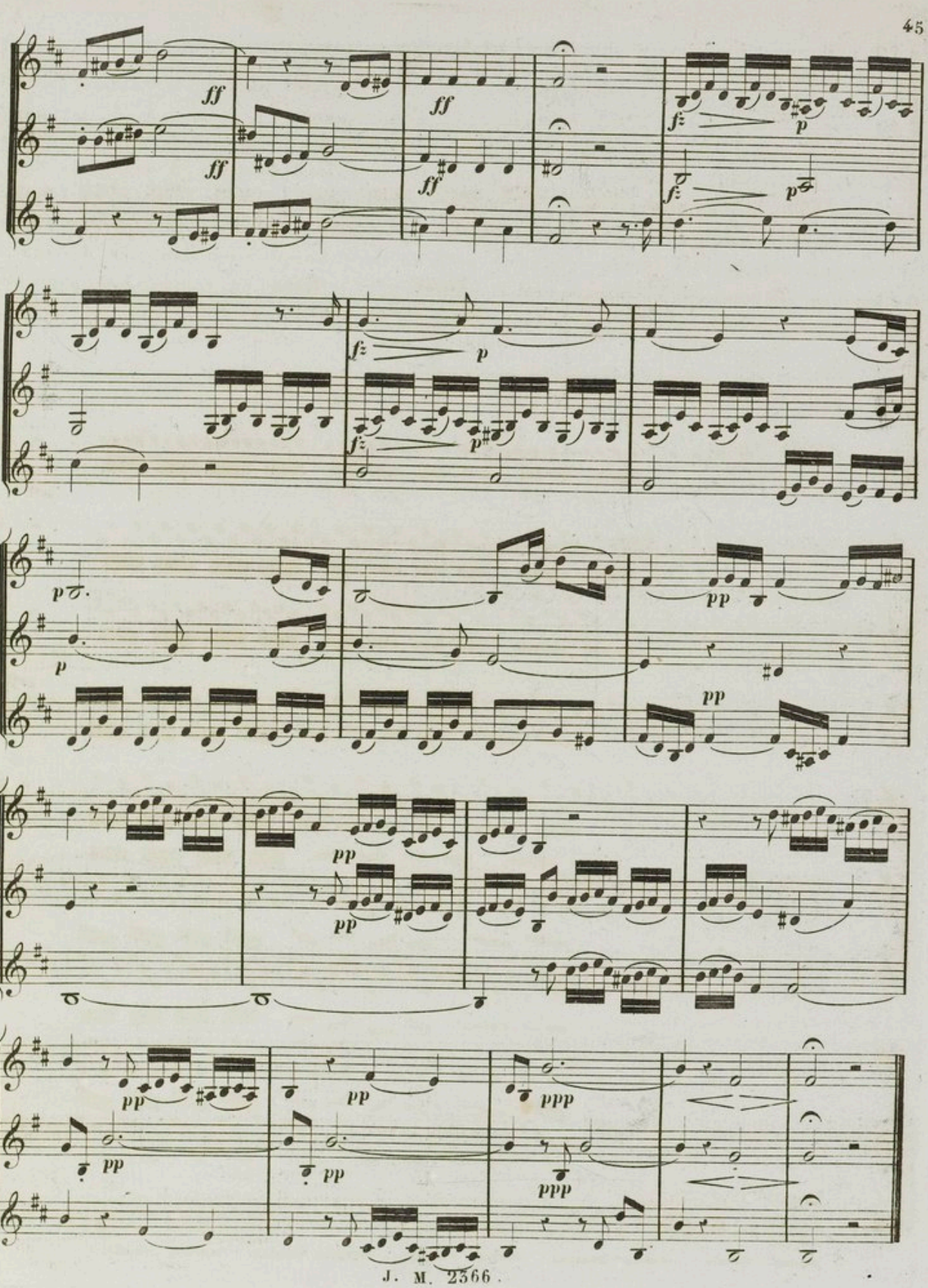
Ce Résumé peut être joué par deux Sax-horns semblables, ou par un Sax-horn en *Mi♭* aigu et un en *Mi♭* alto, dans ce cas, celui en *Mi♭* aigu exécutera les notes inférieures.

RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et trois Parties.




pp
p
ff
pp
pp
Adagio.
p
p
p
p
cres - - - cen -
cres - - - cen -
do
do
ff
p
p
fz
p
fz
p
fz
fz


fz
fz
p
p
pp
pp
dolce
dolce
p
cres
cen
do
ff
p
cres
cen
do
ff

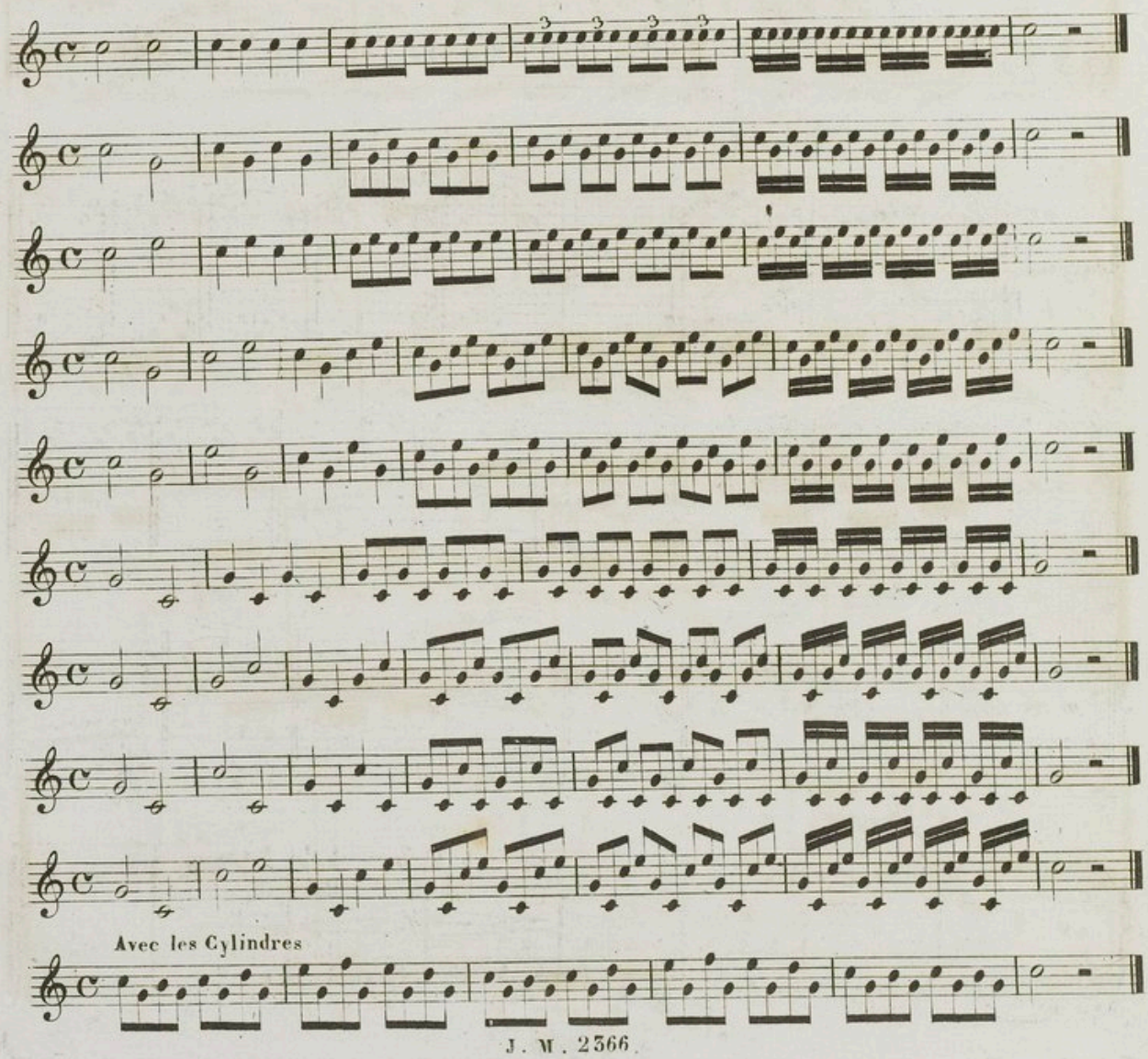

ff
ff
ff
ff
fz
p
fz
p
fz
p
fz
p
p
p
pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp
ppp
ppp

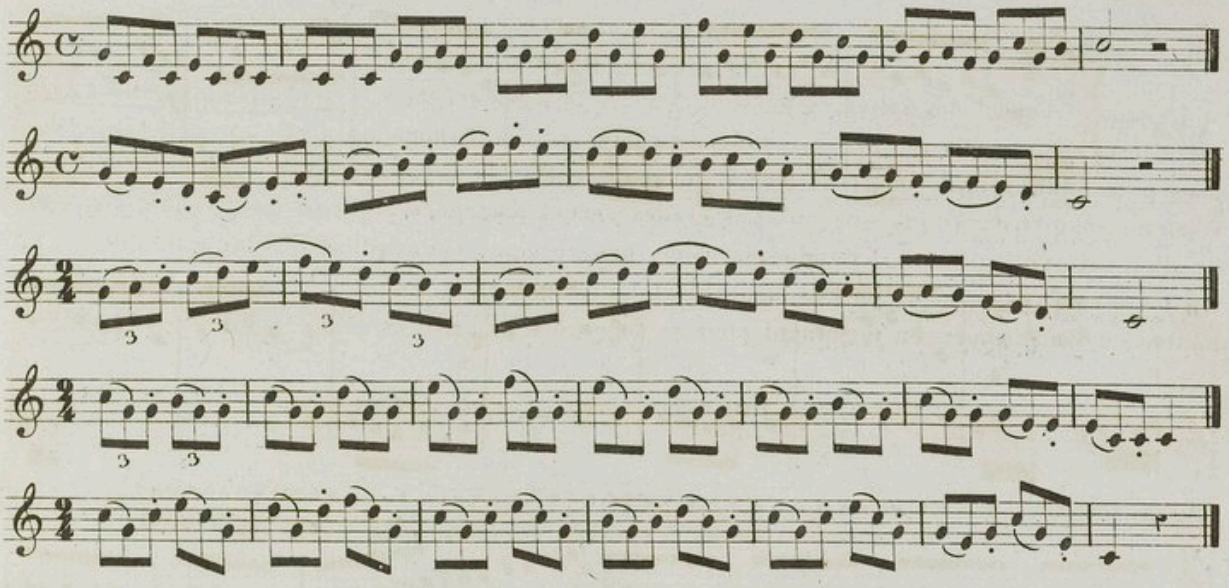
11e. LEÇON

Exercices sur la gamme naturelle pour acquérir la souplesse et la légèreté

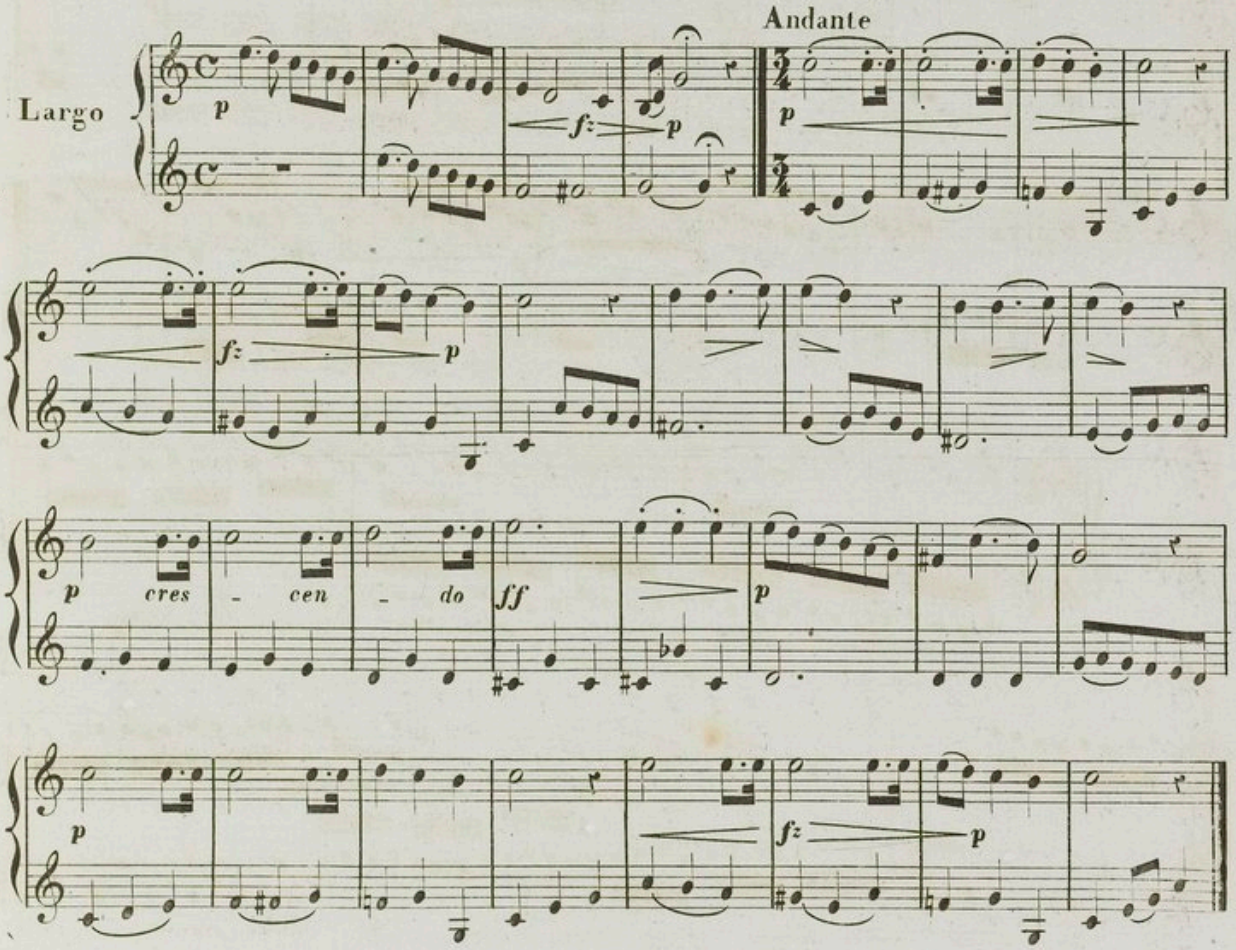
L'emploi fréquent des Cylindres pouvant détruire la légèreté dans le jeu de l'élève et lui faire ralentir le mouvement, je joins les études suivantes sur la gamme naturelle, à celles déjà données plus haut, afin de mettre l'élève à même d'acquérir la souplesse et la légèreté qu'il devra reporter ensuite 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.

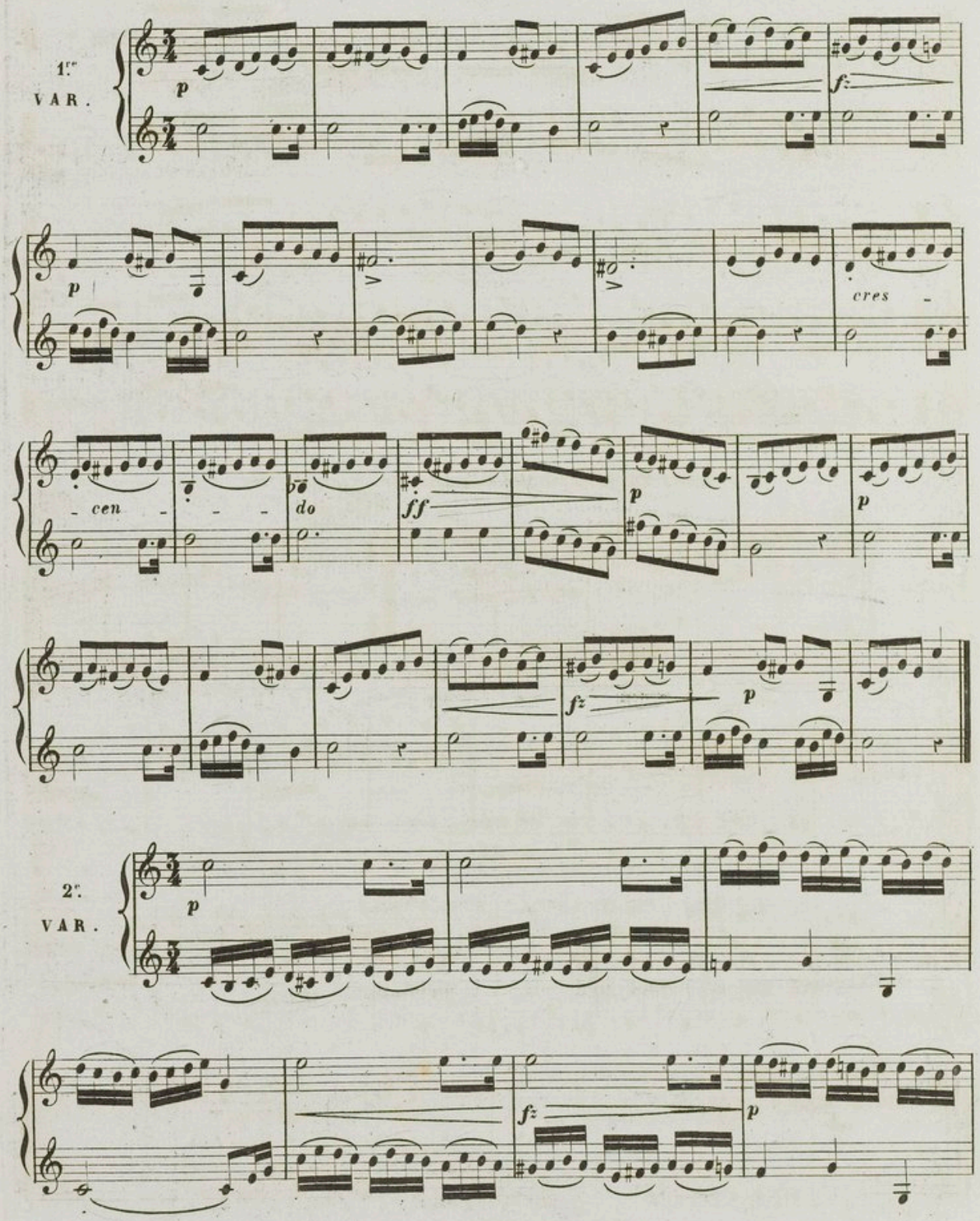
EXERCICES POUR LA LANGUE. (première partie)

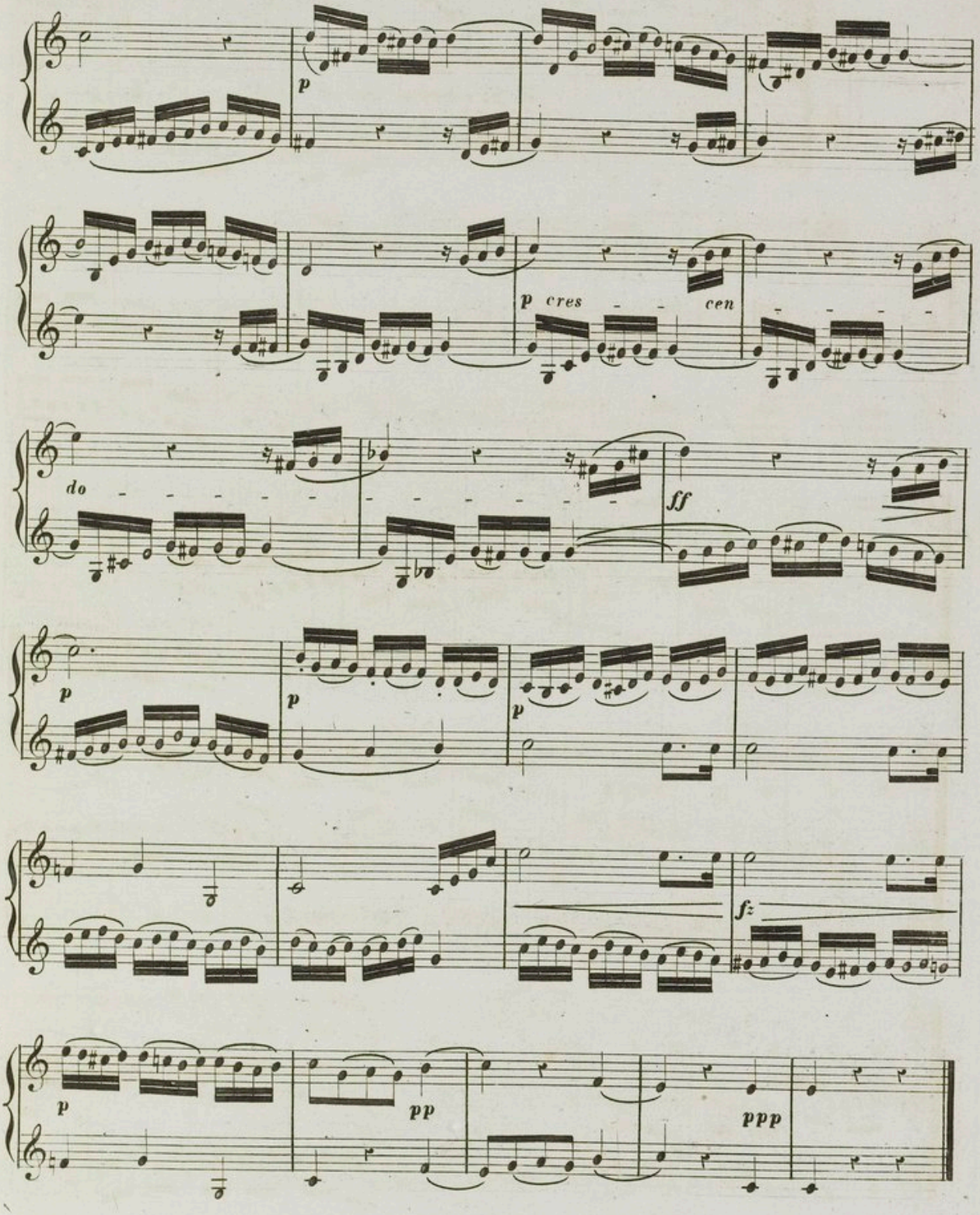




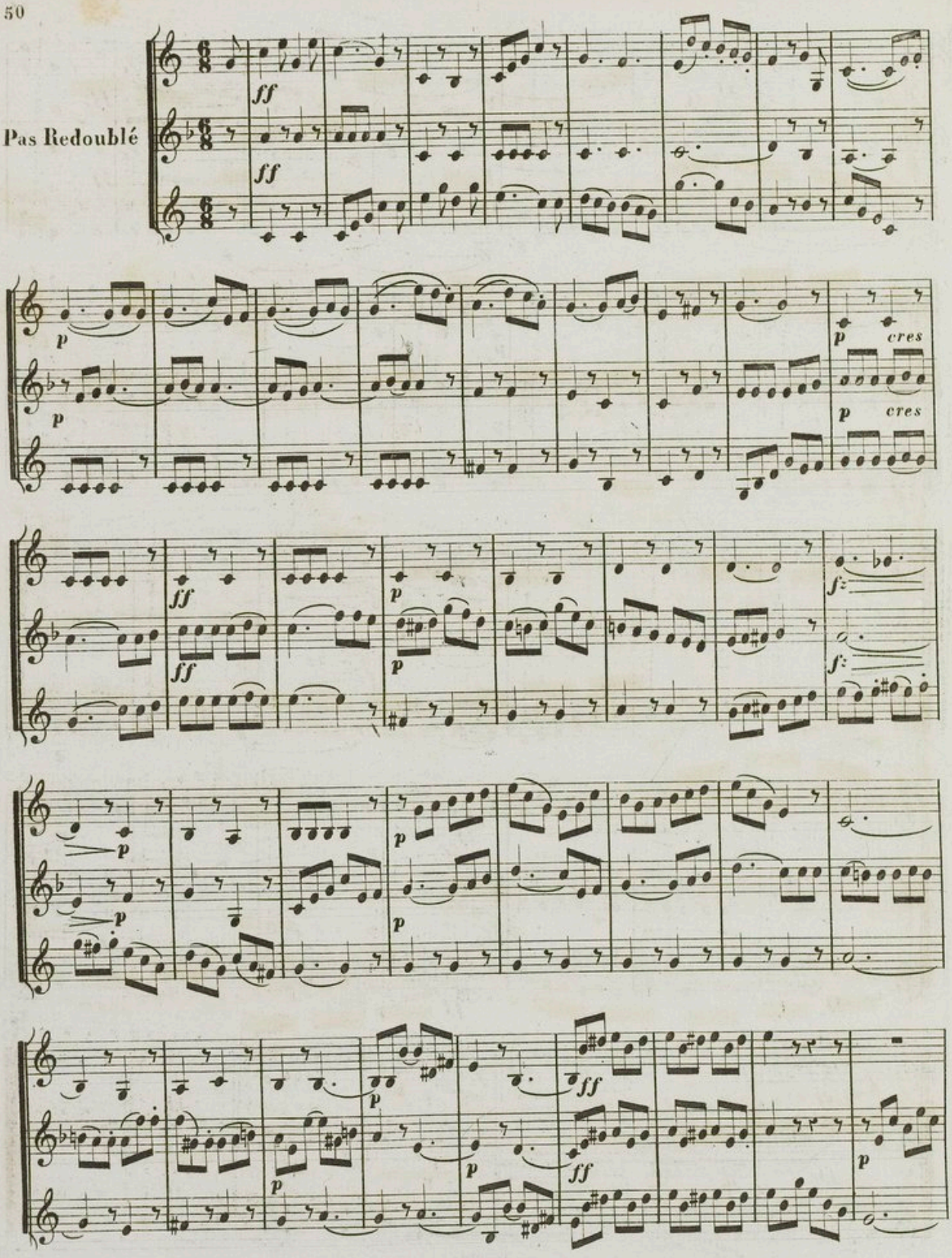
RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et à trois parties.

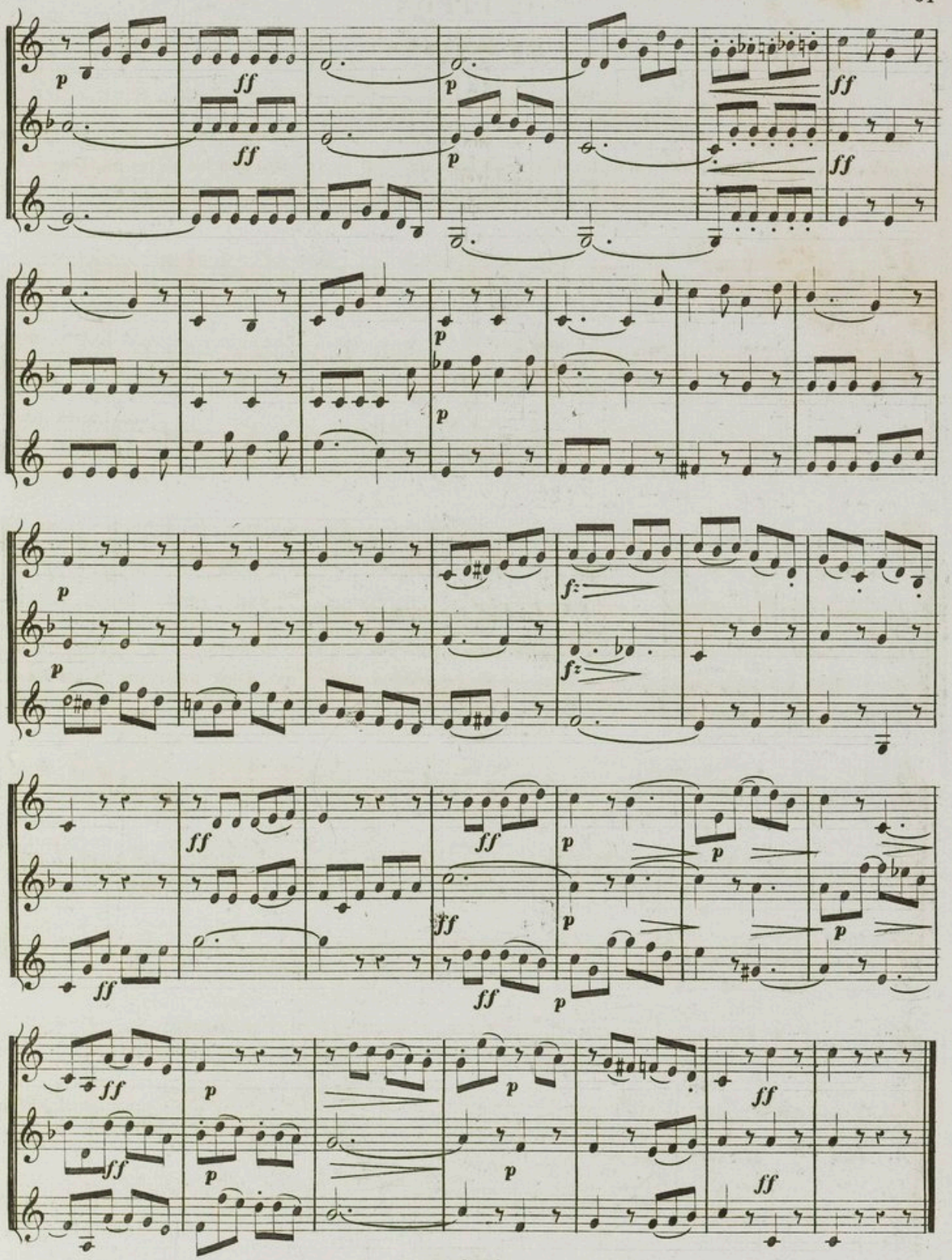



1re
VAR.
p
f
cres
cen
do
ff
2e
VAR.


p
p cres - - - cen
do - - - - - -
ff
p
p
p
fz
p
pp
ppp

Pas Redoublé



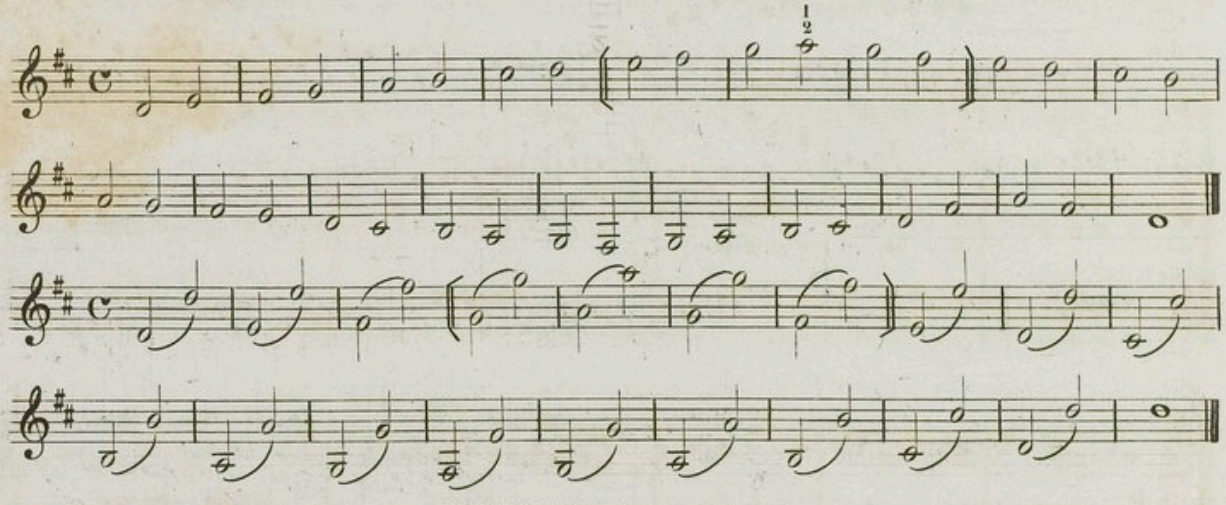


12e LEÇON

RÉ MAJEUR.

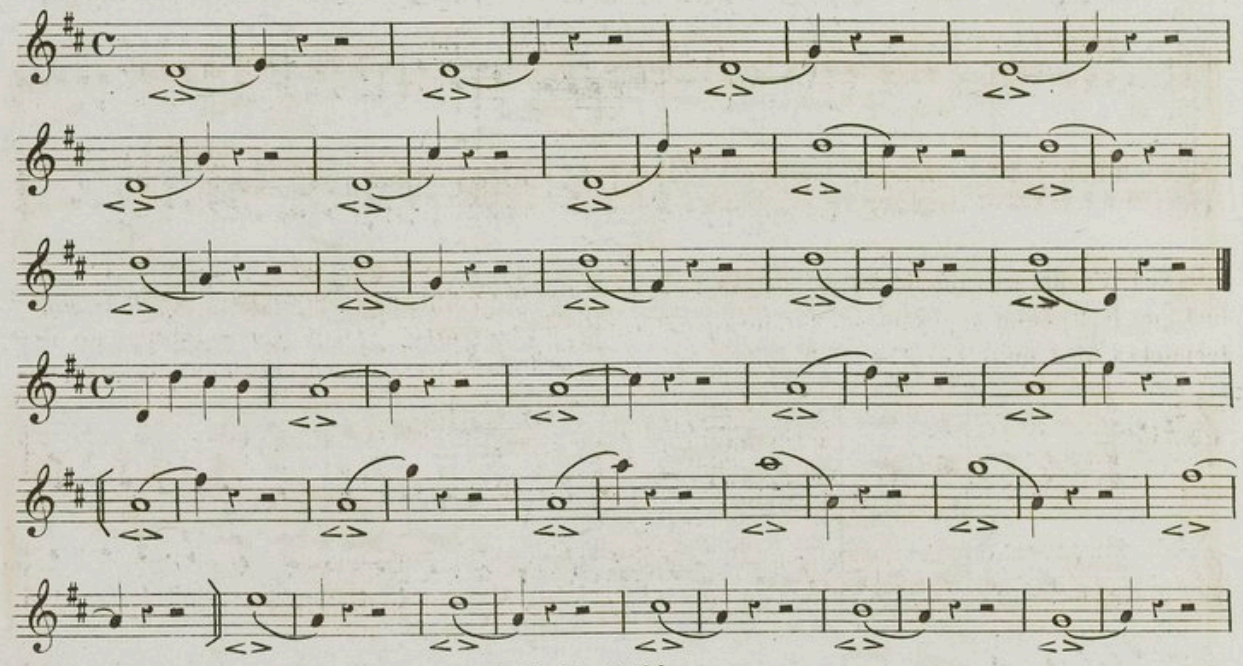
OBSERVATION GÉNÉRALE CONCERNANT TOUTES LES LEÇONS SUIVANTES

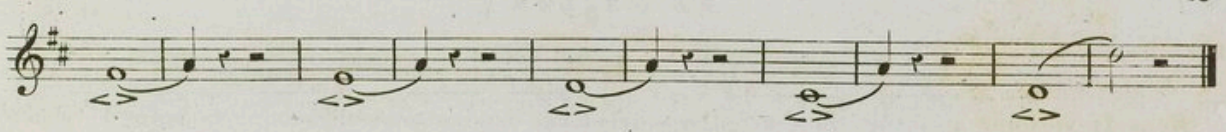
Dans la musique moderne, on rencontre souvent des dessins semblables sur des notes de valeurs inégales; je vais en donner des exemples dans les leçons qui vont suivre afin que les élèves puissent se familiariser avec les différens rithmes et les exécuter en leur donnant leur véritable caractère.



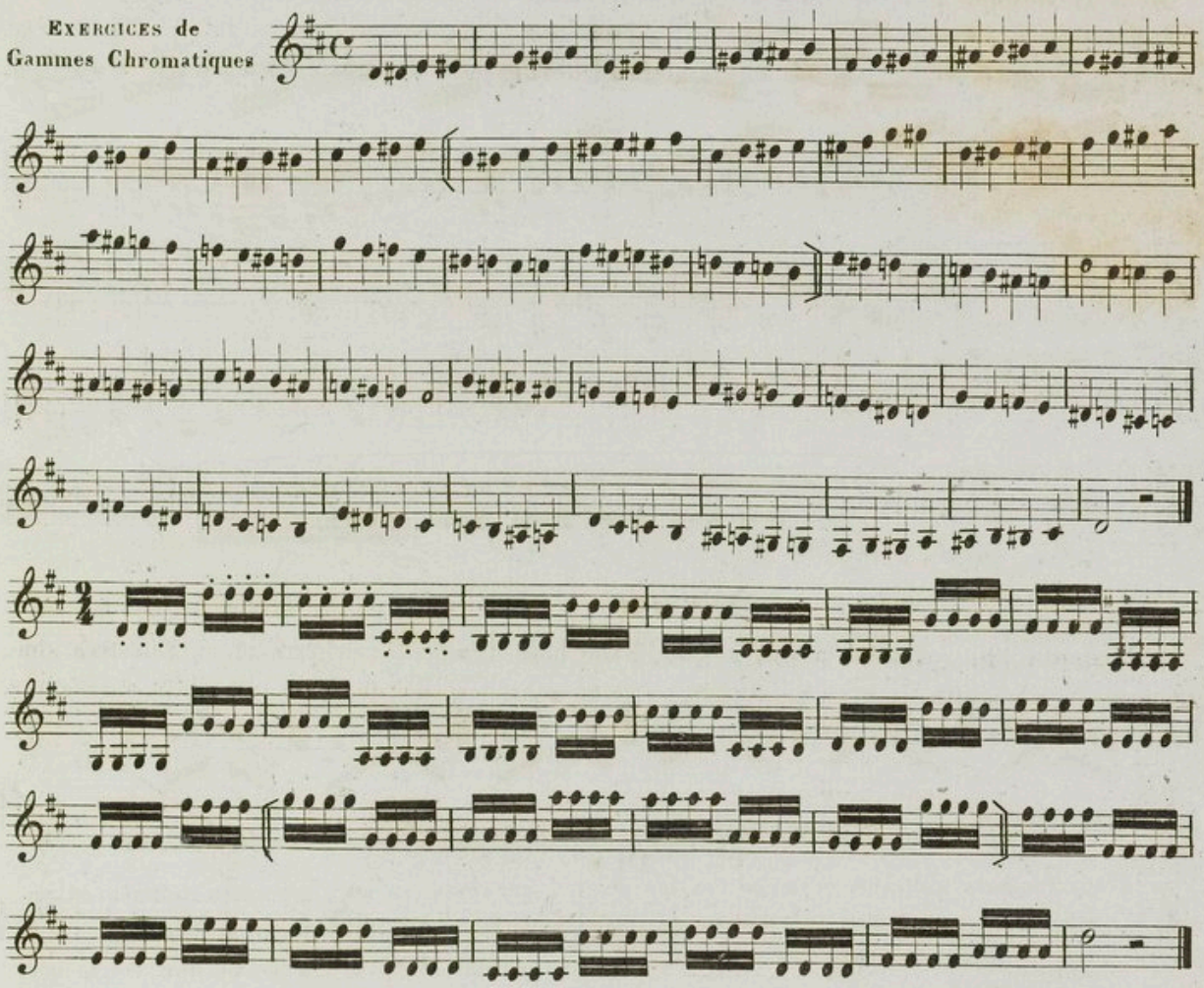
EXERCICE du port de voix

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.

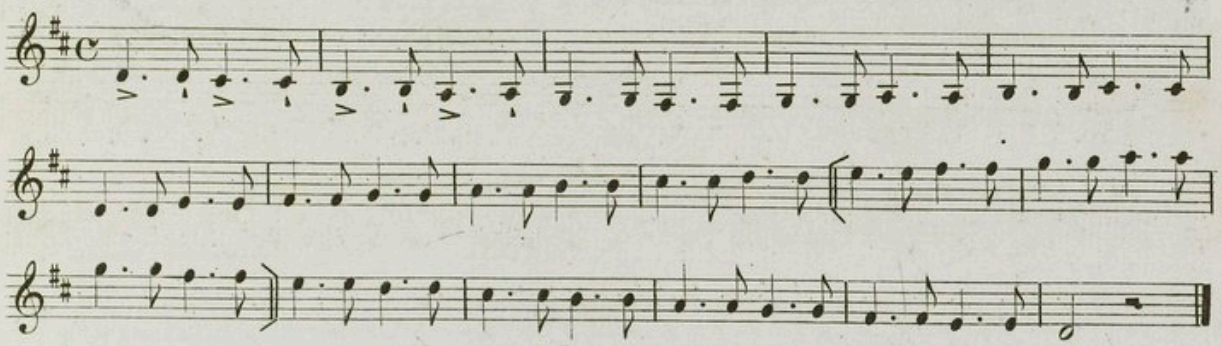




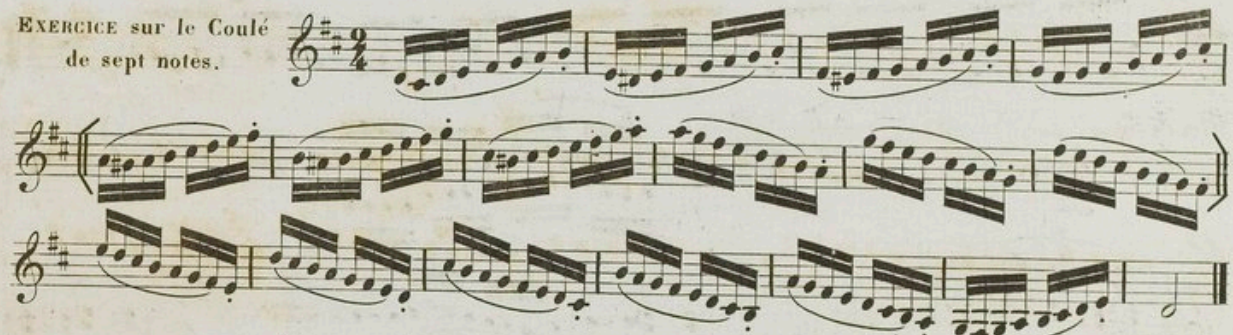
EXERCICES de
Gammes Chromatiques



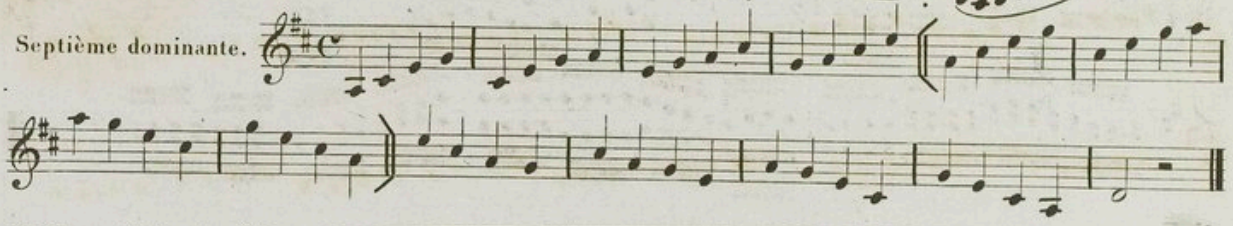
Dans l'exemple suivant les coups de langue se prononcent, de la même manière, (*tu*) le 1.er plus fort que le 2.e et en appuyant sur la noire pointée que l'on conservera bien un tems et demie; on déterminera bien aussi la valeur de la croche afin d'éviter de la passer comme une double croche.



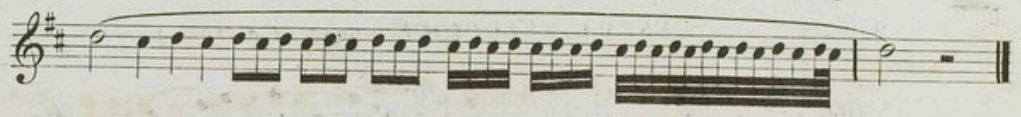
EXERCICE sur le Coulé de sept notes.



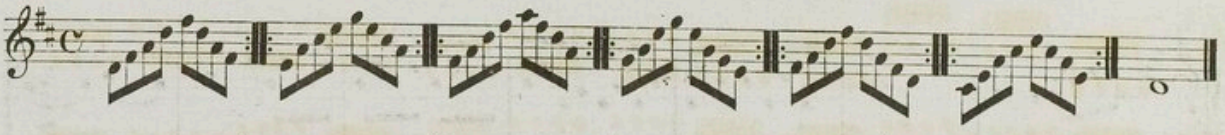
Septième dominante.



Trille au 7.e degré en note sensible.



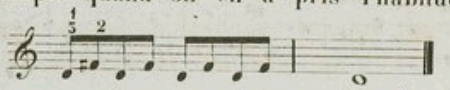
EXEMPLES d'exercices sur les accords de *Ré* majeur, *La* ♮ majeur Septième Dominante de *Ré* majeur et *Mi* mineur; ces exemples sont destinés à délier les doigts.



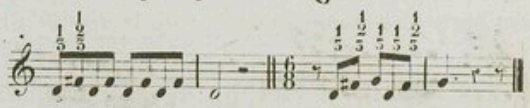
DES DIFFÉRENTS DOIGTÉS POUVANT ÊTRE EMPLOYÉS SUR UN MÊME PASSAGE.

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.

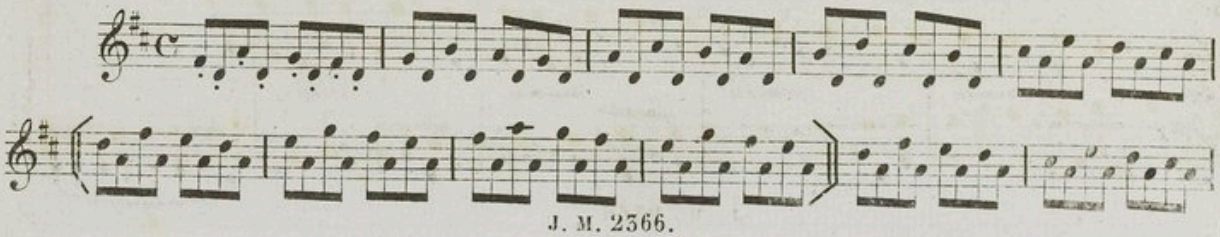
Dans l'exemple suivant on fait le *Ré* avec la fourche, et le *Fa* ♯ avec le 2.e doigt.

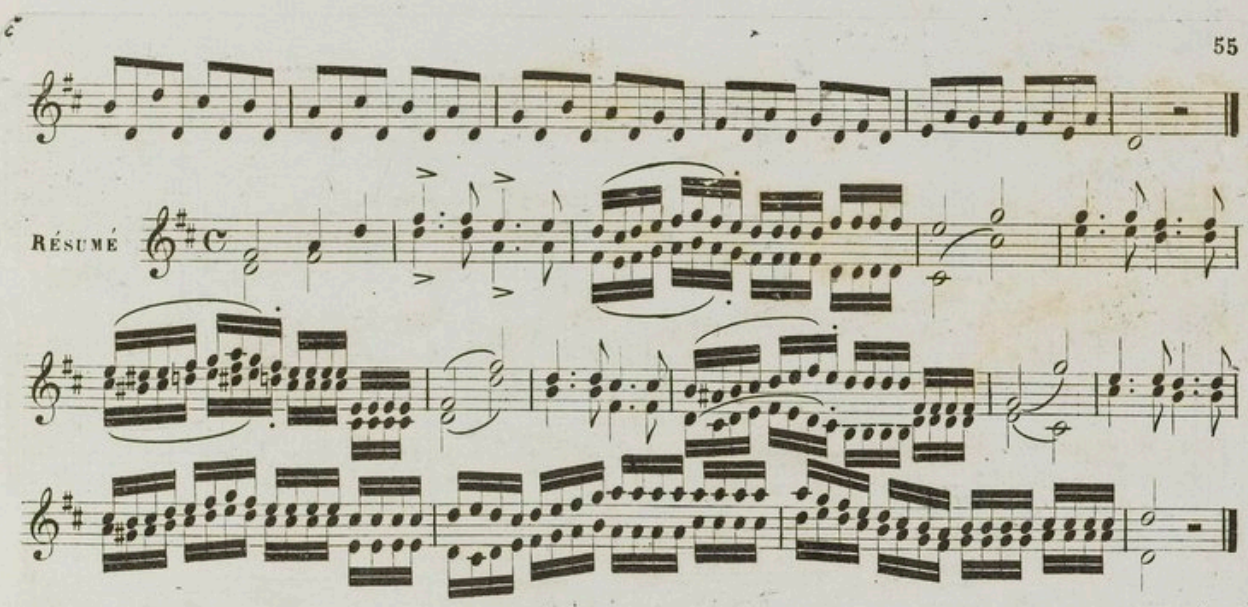


Il est bien plus simple de l'exécuter par ce doigté qui n'oblige qu'à adjoindre le 2.e cylindre aux autres.

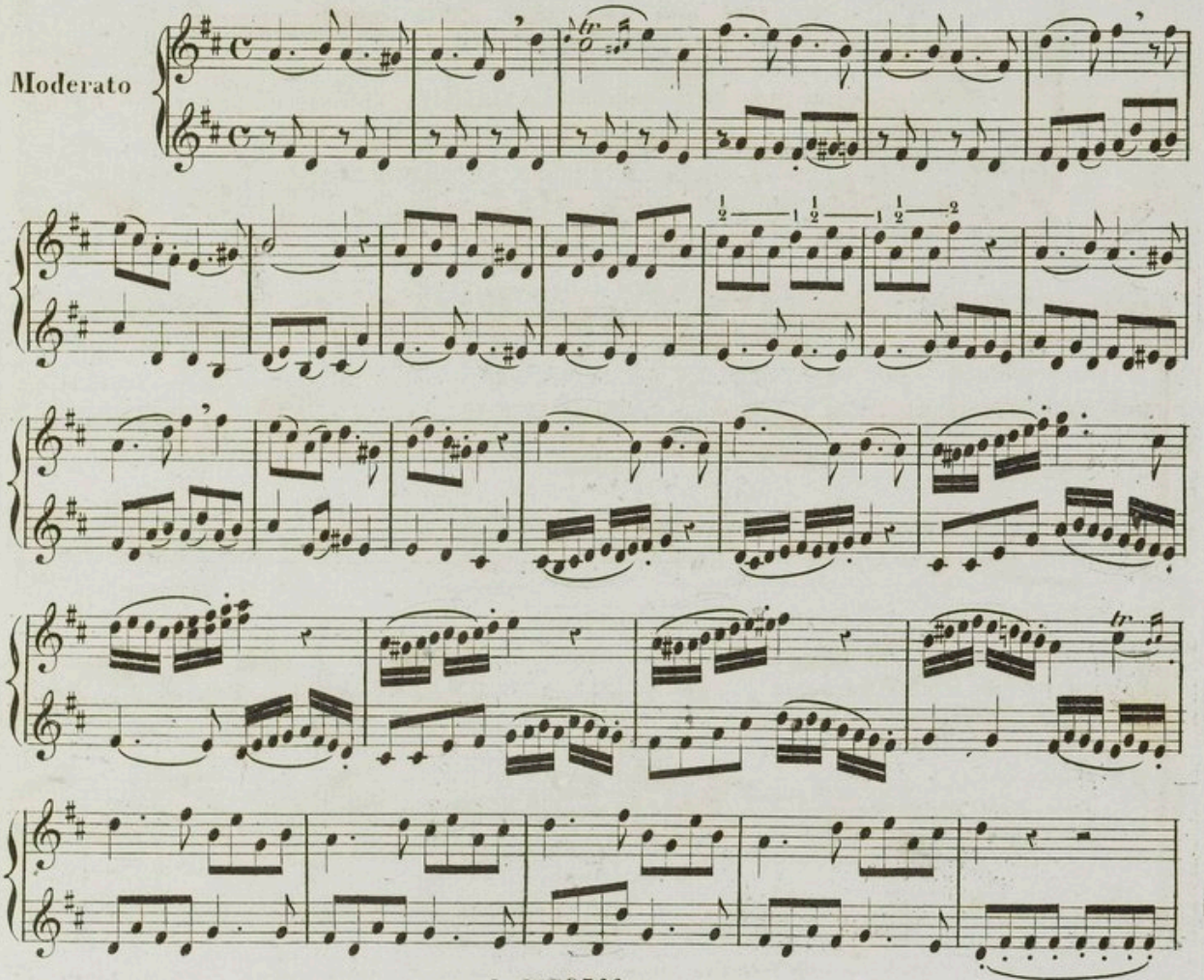


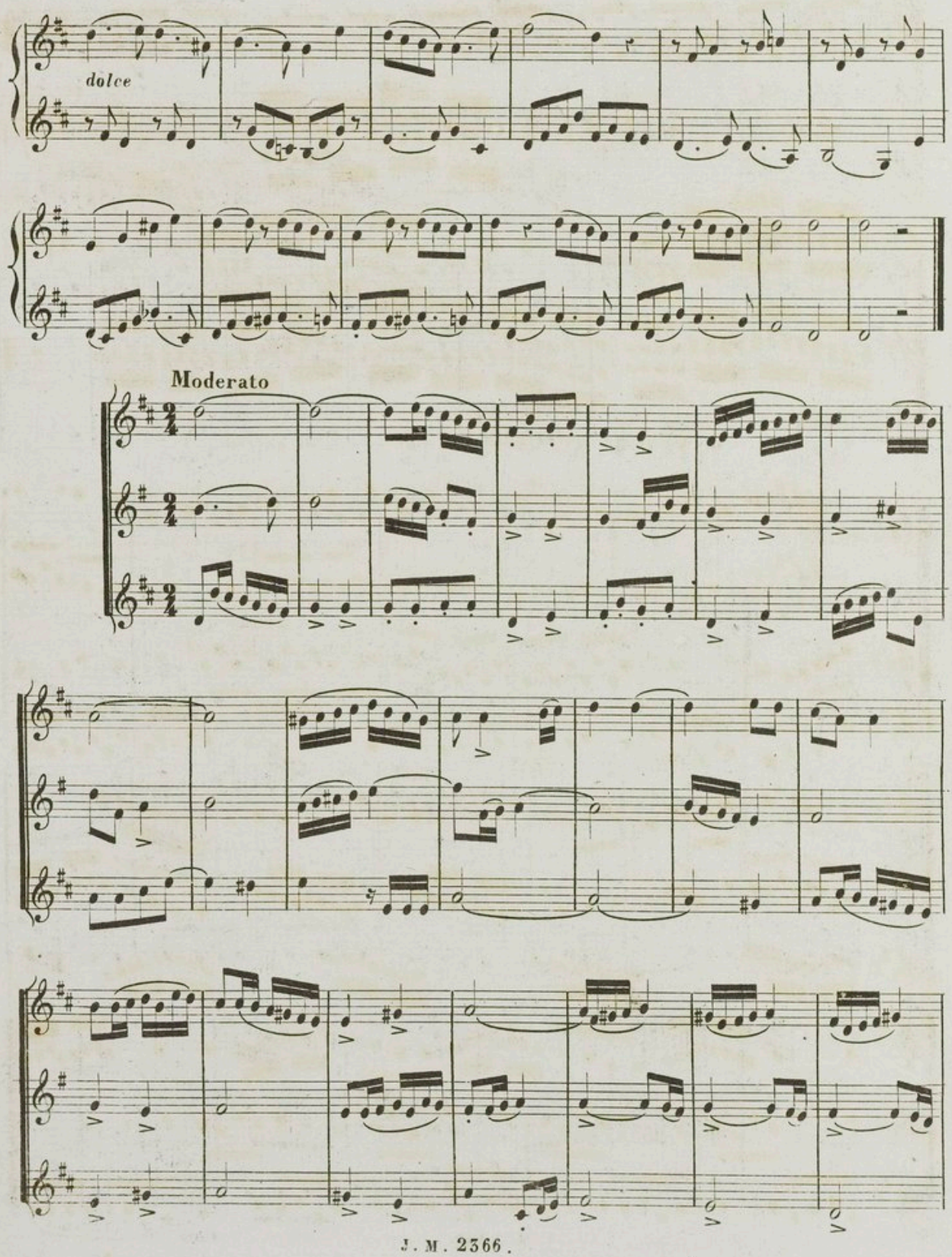
On peut par de semblables moyens trouver plusieurs sortes de simplifications je vais encore en indiquer d'autres dans les leçons suivantes.

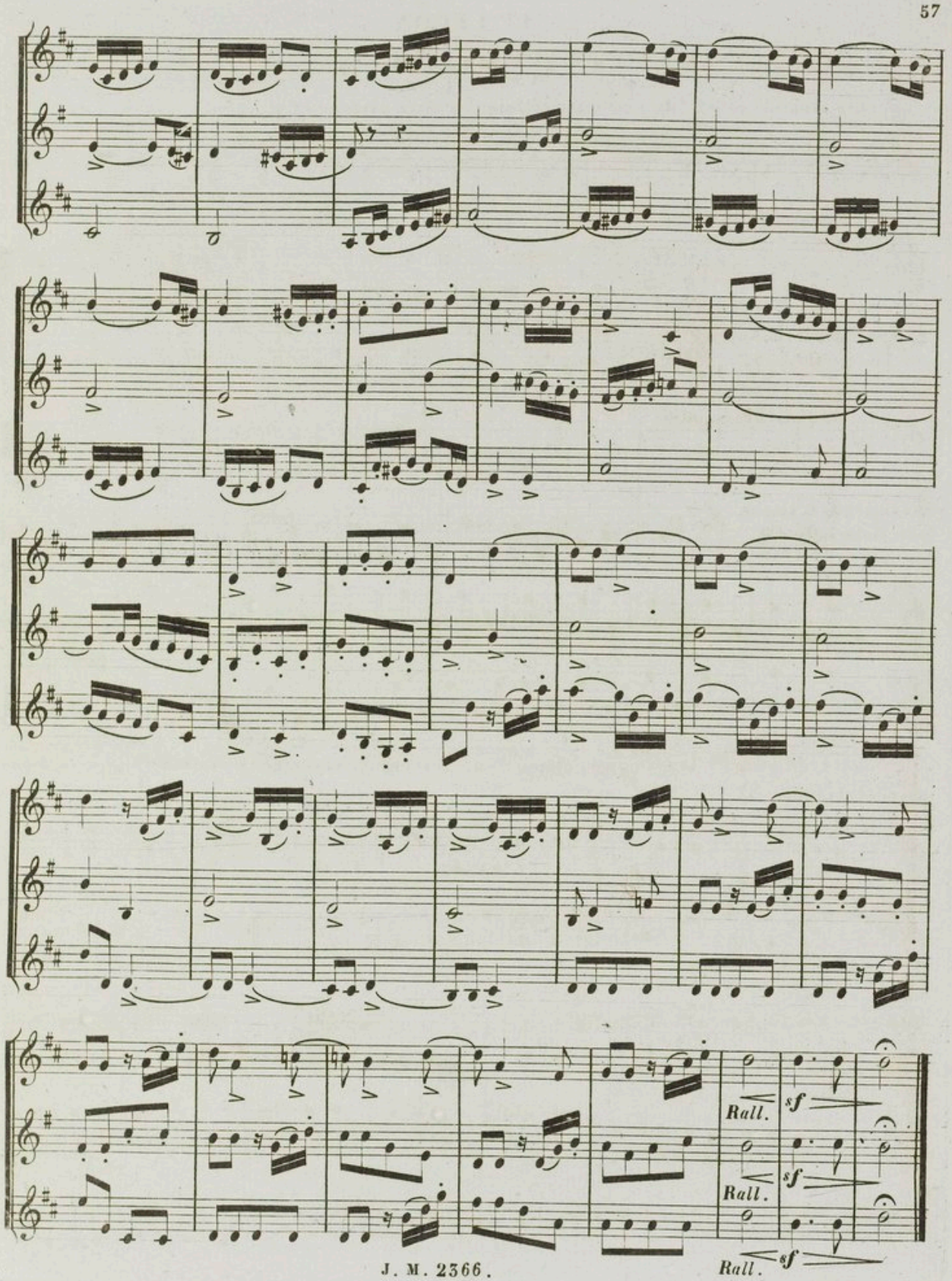




RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et à trois parties.



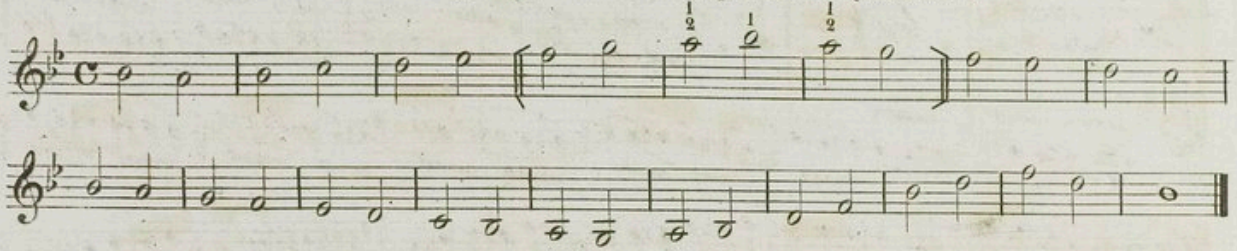

dolce
Moderato


Rall.
sf
Rall.
sf
Rall.
sf

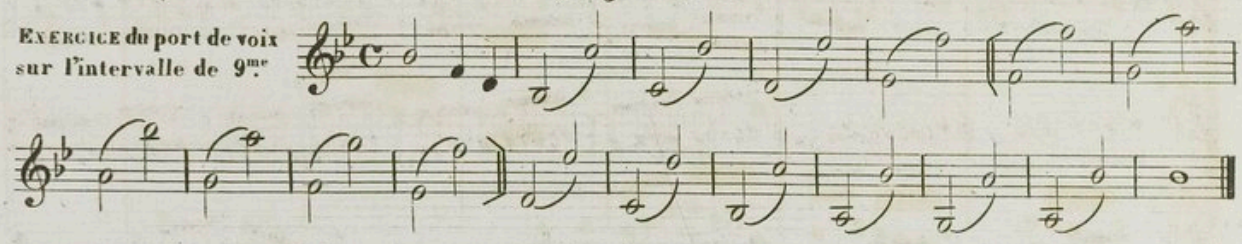
13e LEÇON

SI ♭ MAJEUR.

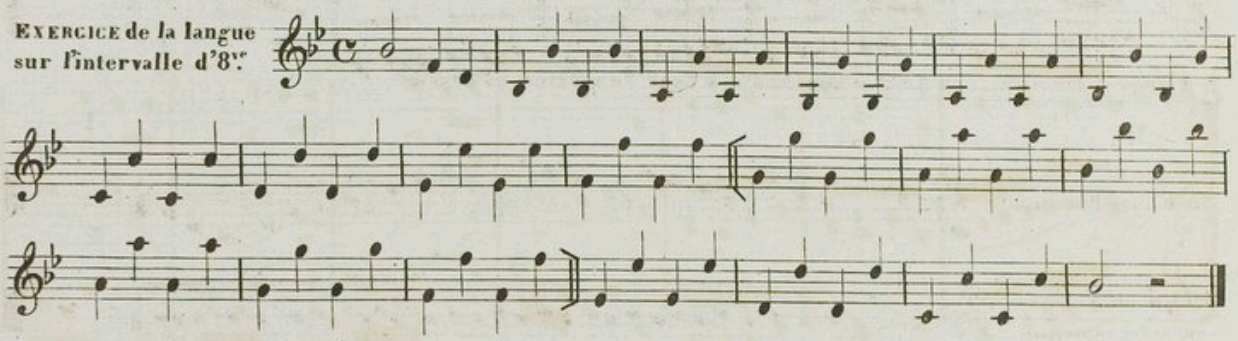
La note sensible se fait (dans cette gamme) avec les deux premiers Cylindres.



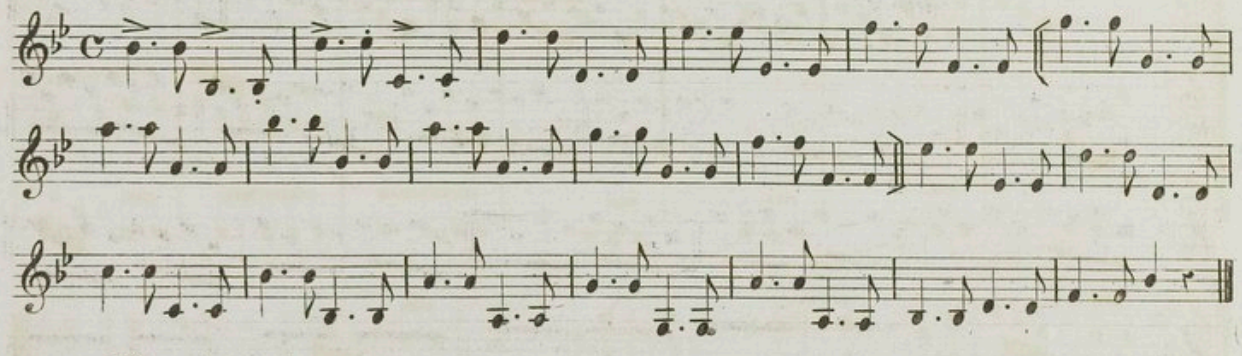
EXERCICE du port de voix sur l'intervalle de 9me.



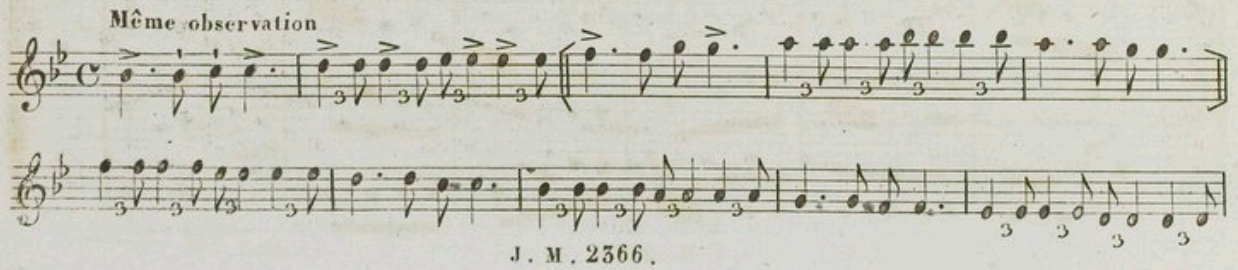
EXERCICE de la langue sur l'intervalle d'8ve.

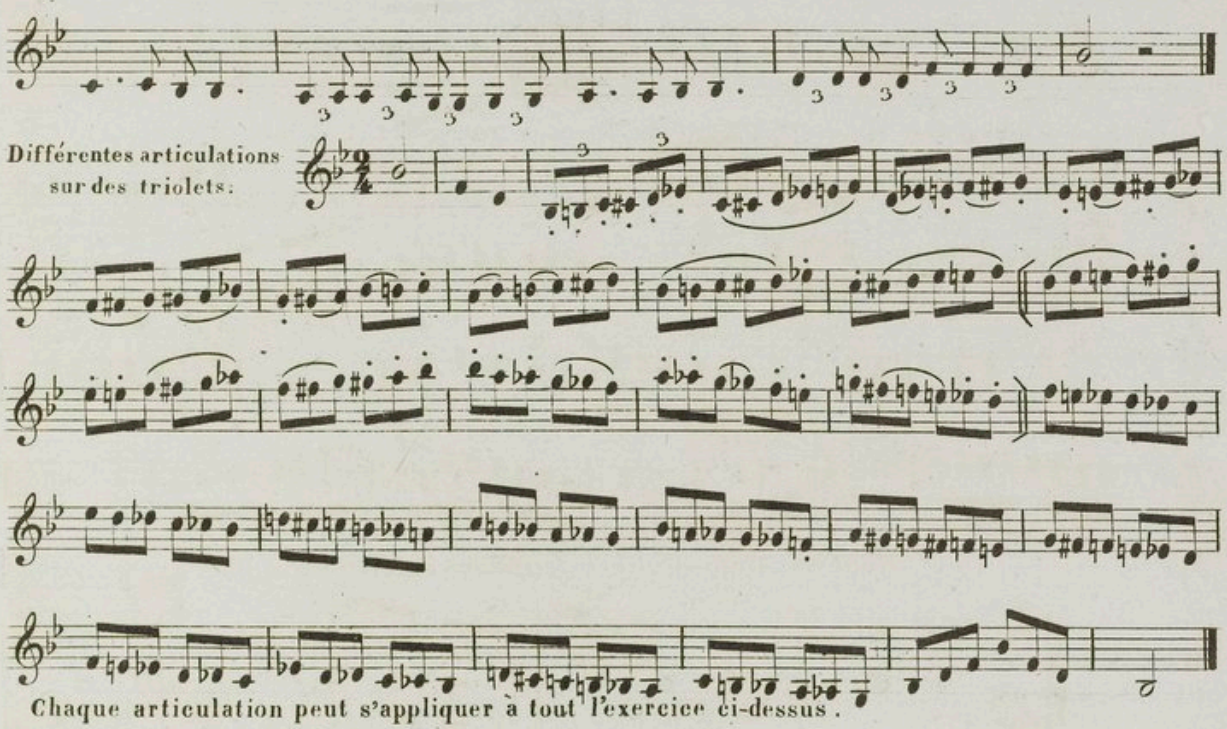


EXERCICE du coup de langue irrégulier. Pour l'exécution voyez l'observation faite à la leçon précédente (page 53)

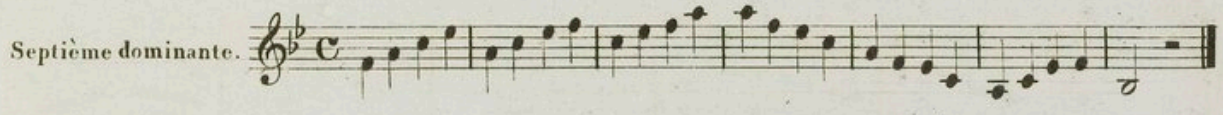


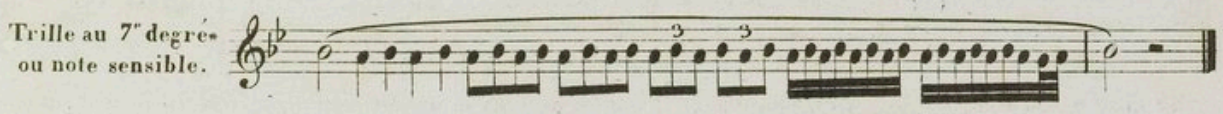
Même observation

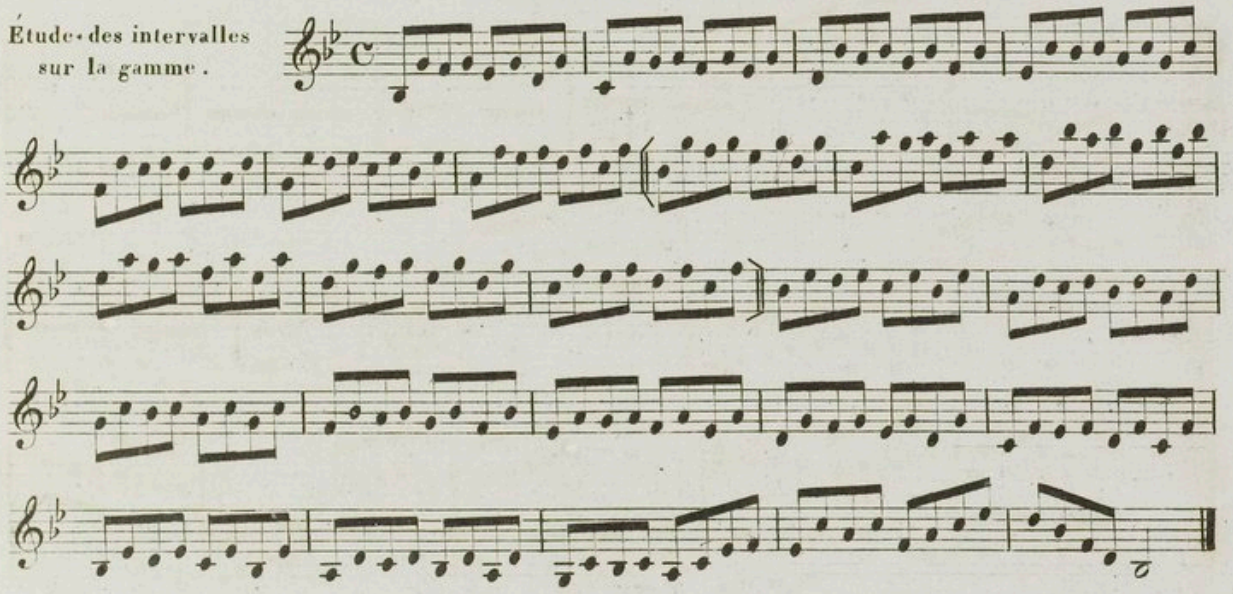




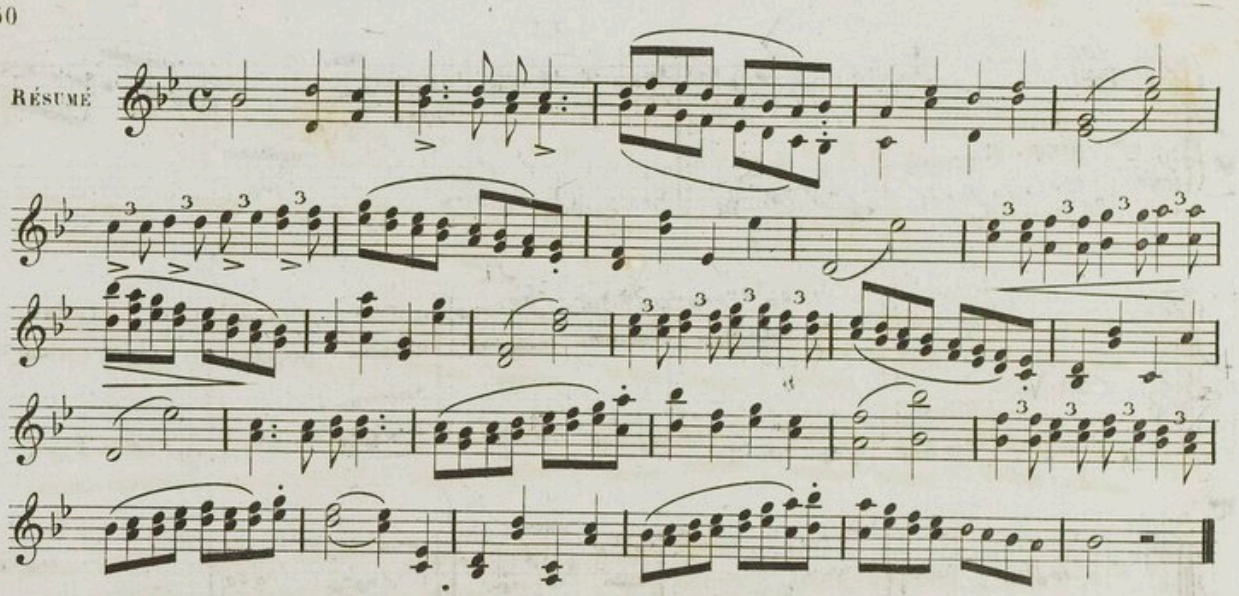
Chaque articulation peut s'appliquer à tout l'exercice ci-dessus.





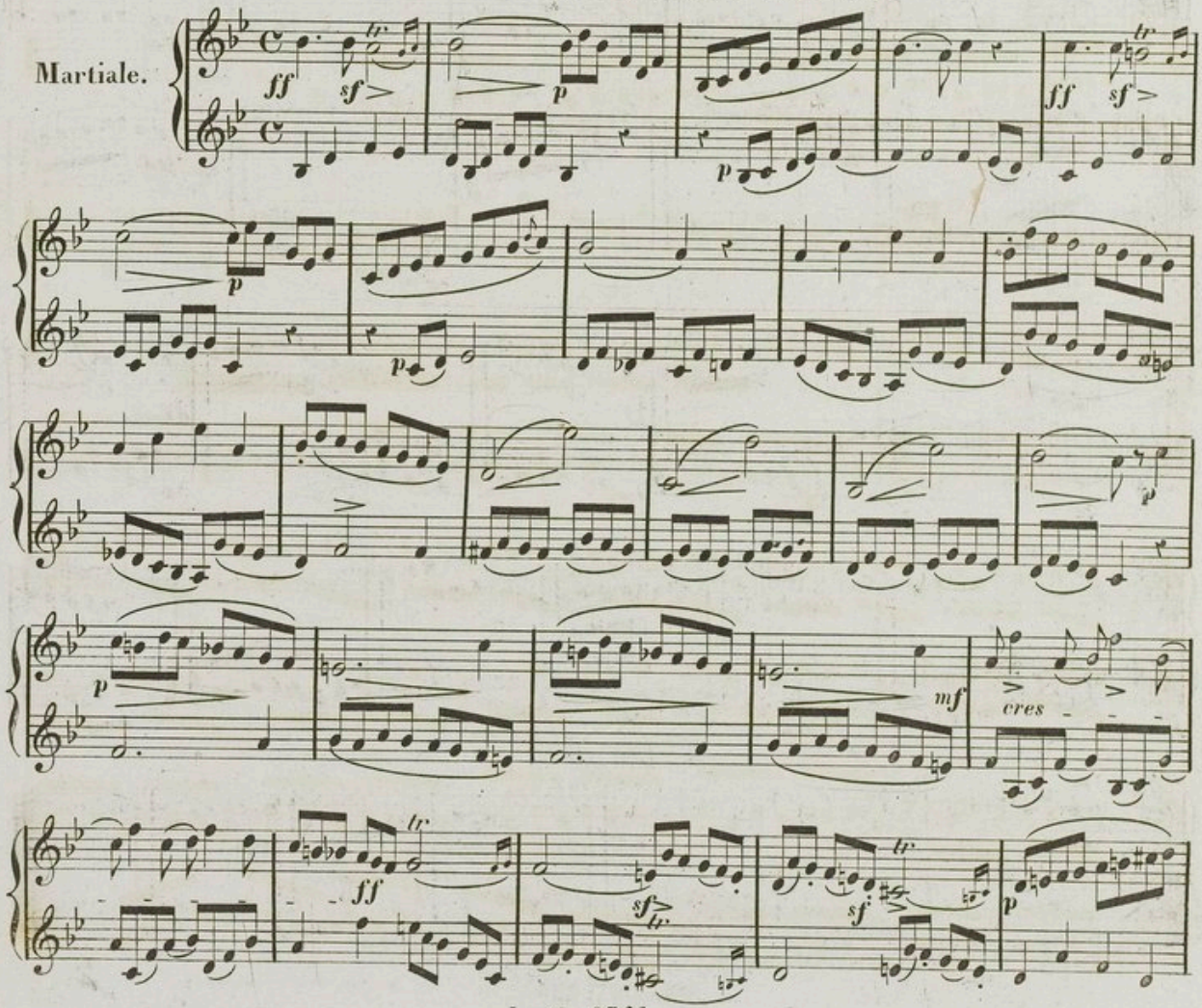


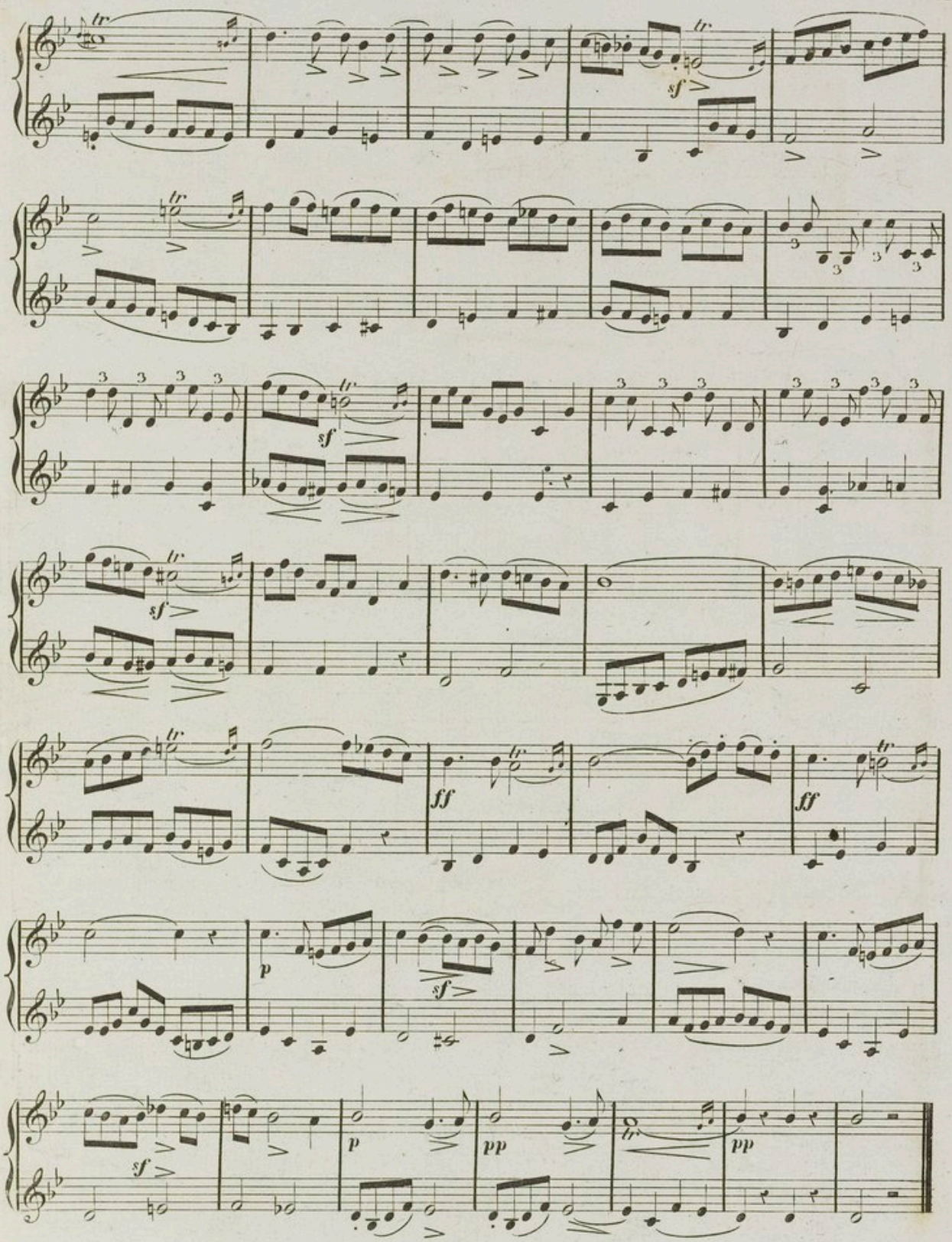
Résumé



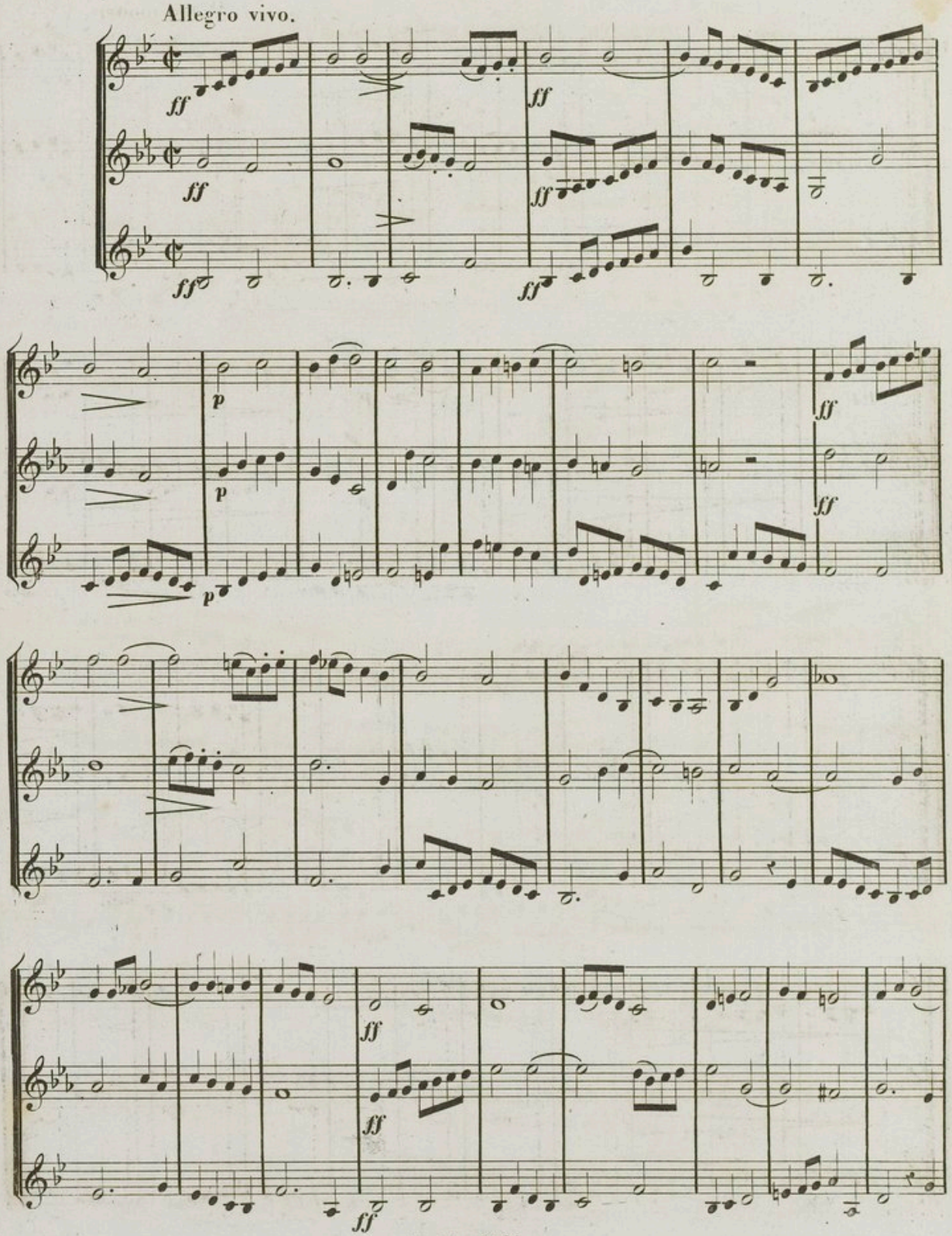
RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et à trois Parties.

Martiale.

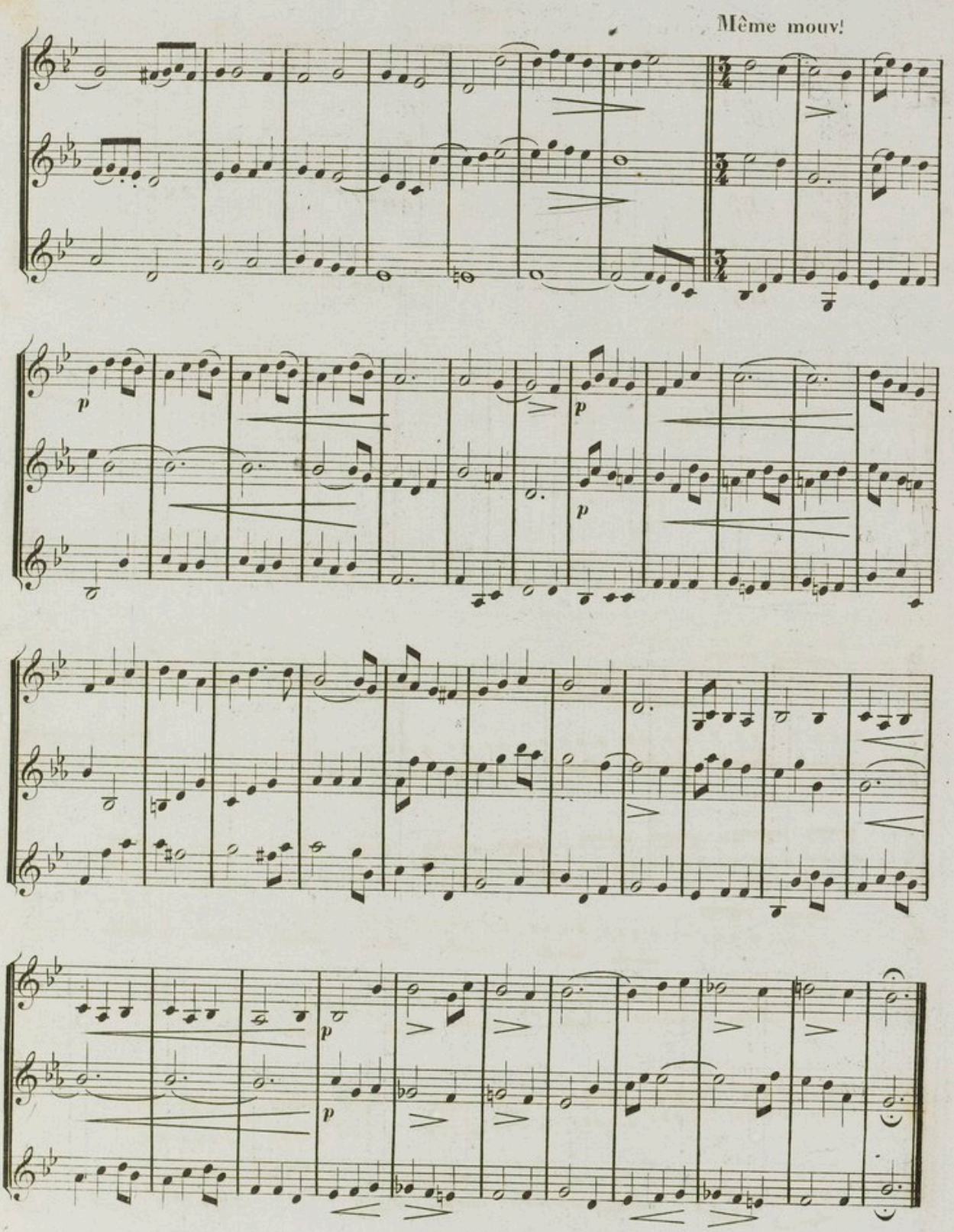



tr
sf
ff
p
pp

Allegro vivo.



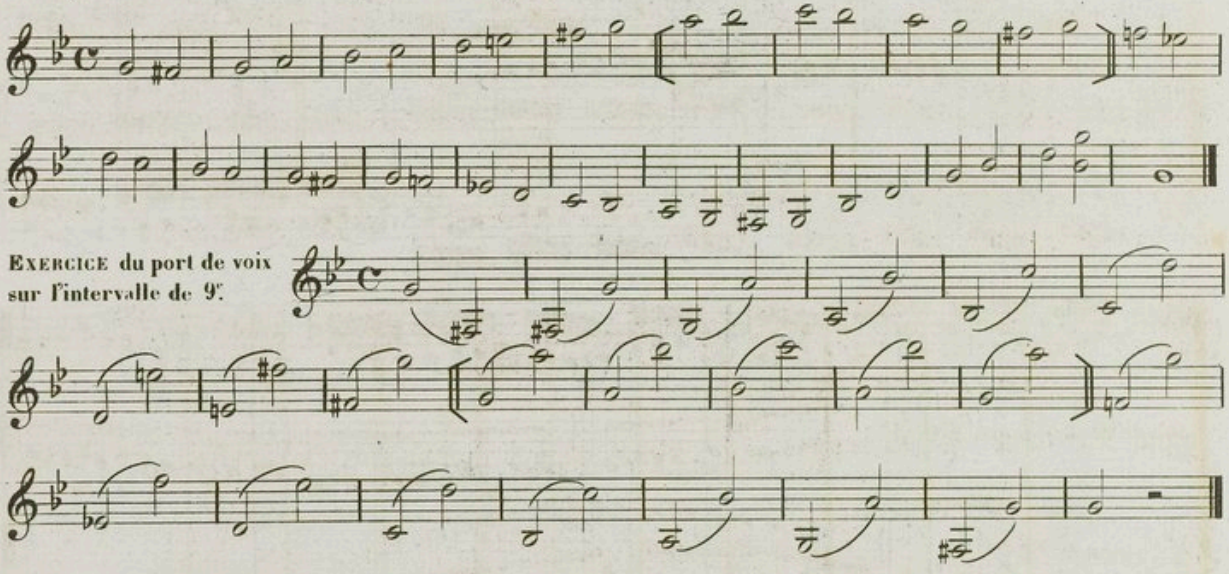
Même mouv!



14e. LEÇON.

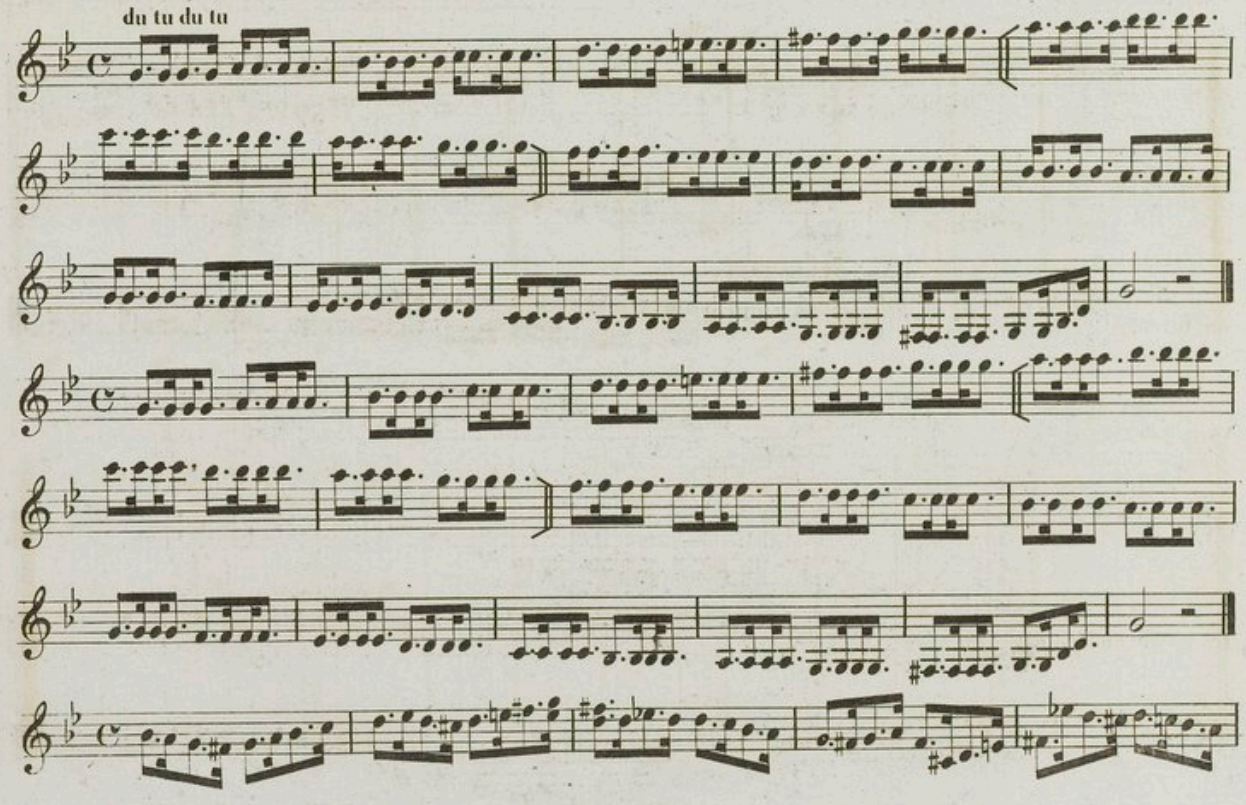
SUR LA GAMME DE SOL MINEUR.

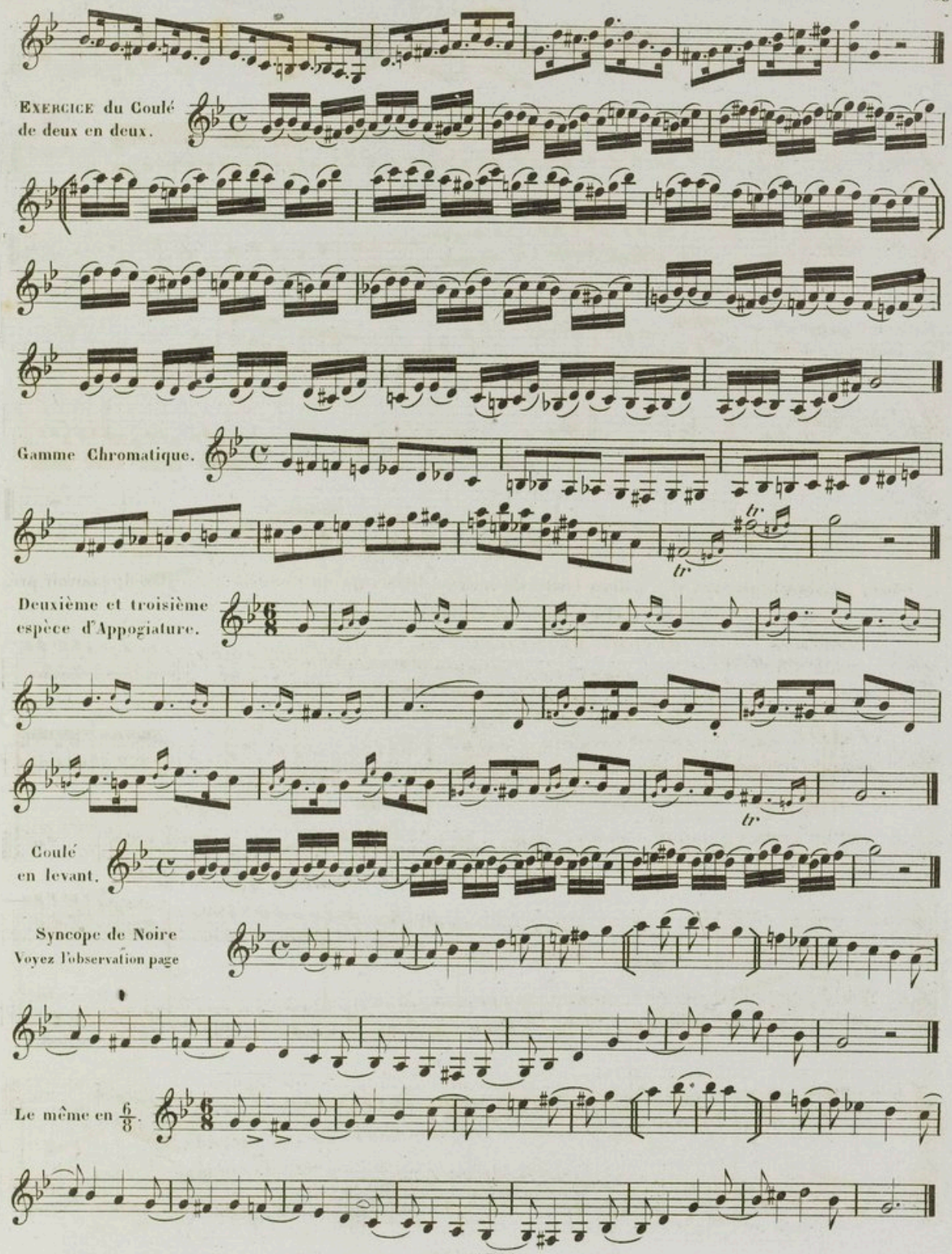
Voyez l'observation faite à la Leçon précédente page 58



EXERCICE du port de voix sur l'intervalle de 9e.

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

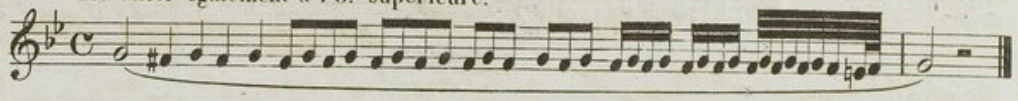



Exercice du Coulé de deux en deux.
Gamme Chromatique.
Deuxième et troisième espèce d'Appogiature.
Coulé en levant.
Syncope de Noire
Voyez l'observation page
Le même en 6/8.

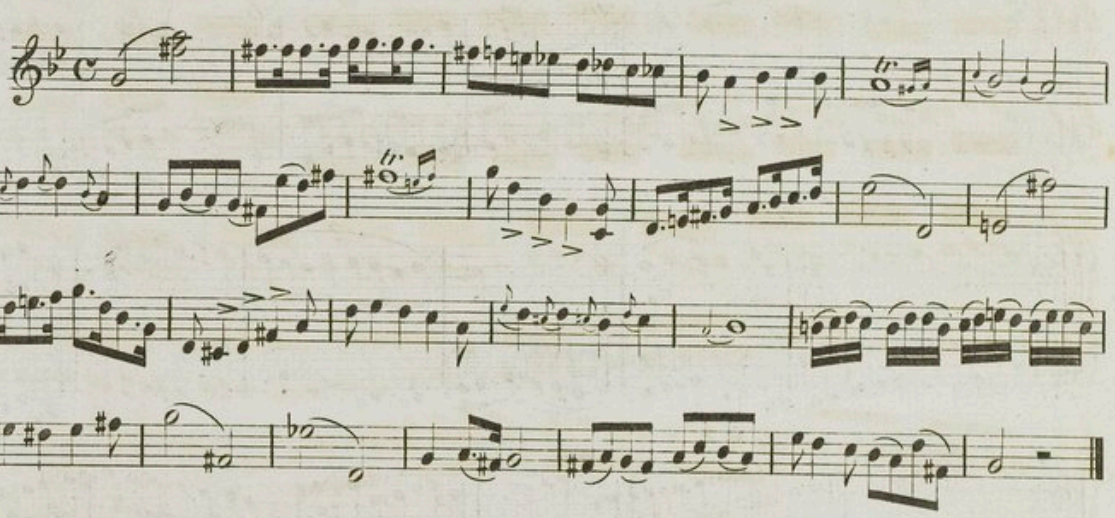
Septième dominante.

Travailler également à l'8.ve supérieure.

Trille au 7.e degré ou note Sensible.

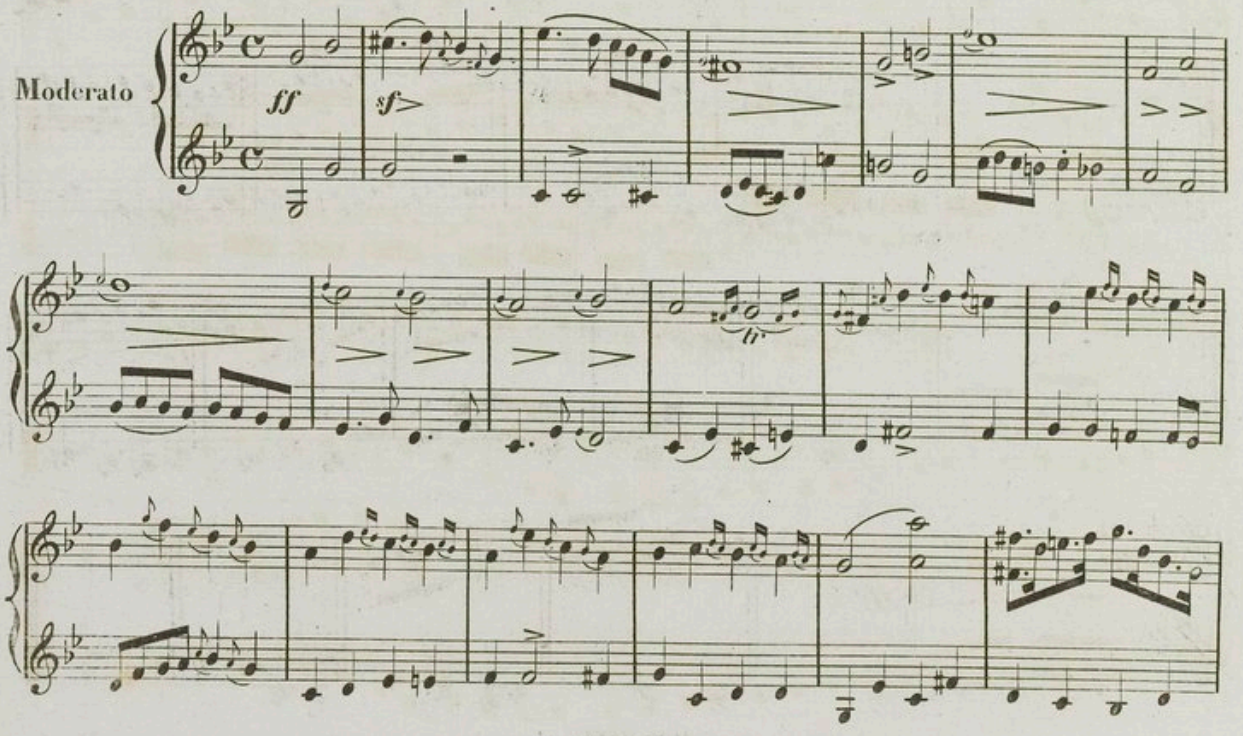


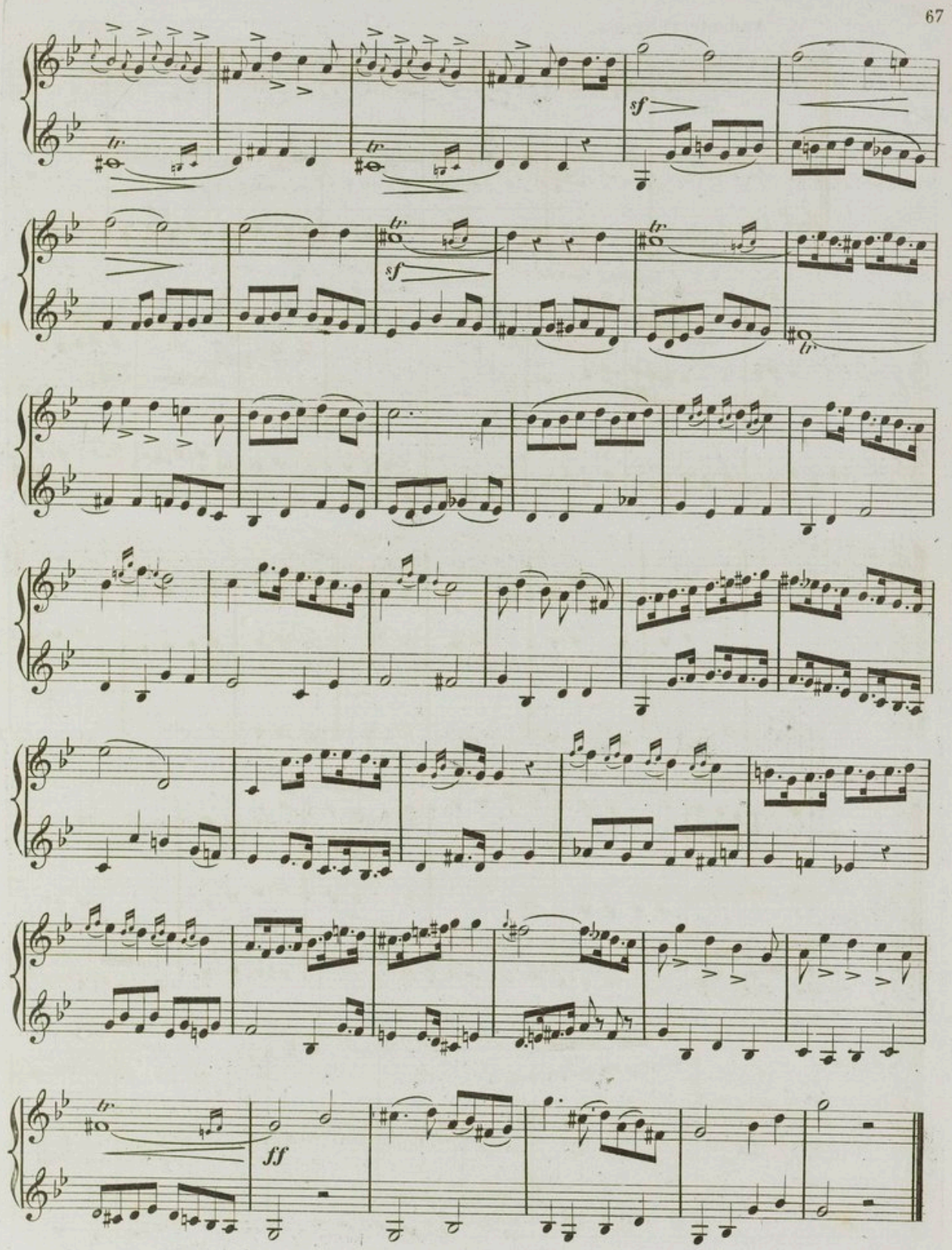
RÉSUMÉ.



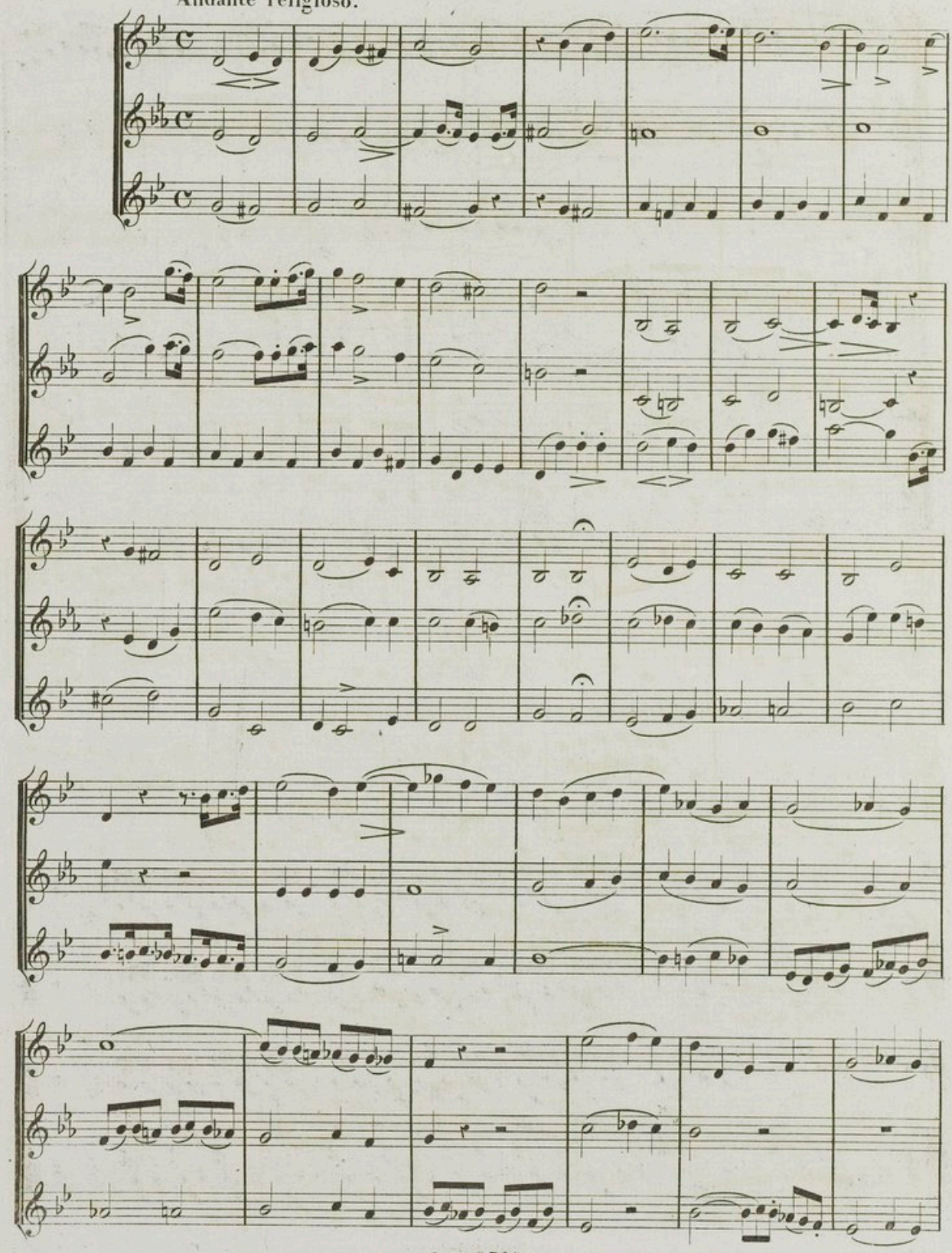
RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et trois Parties.

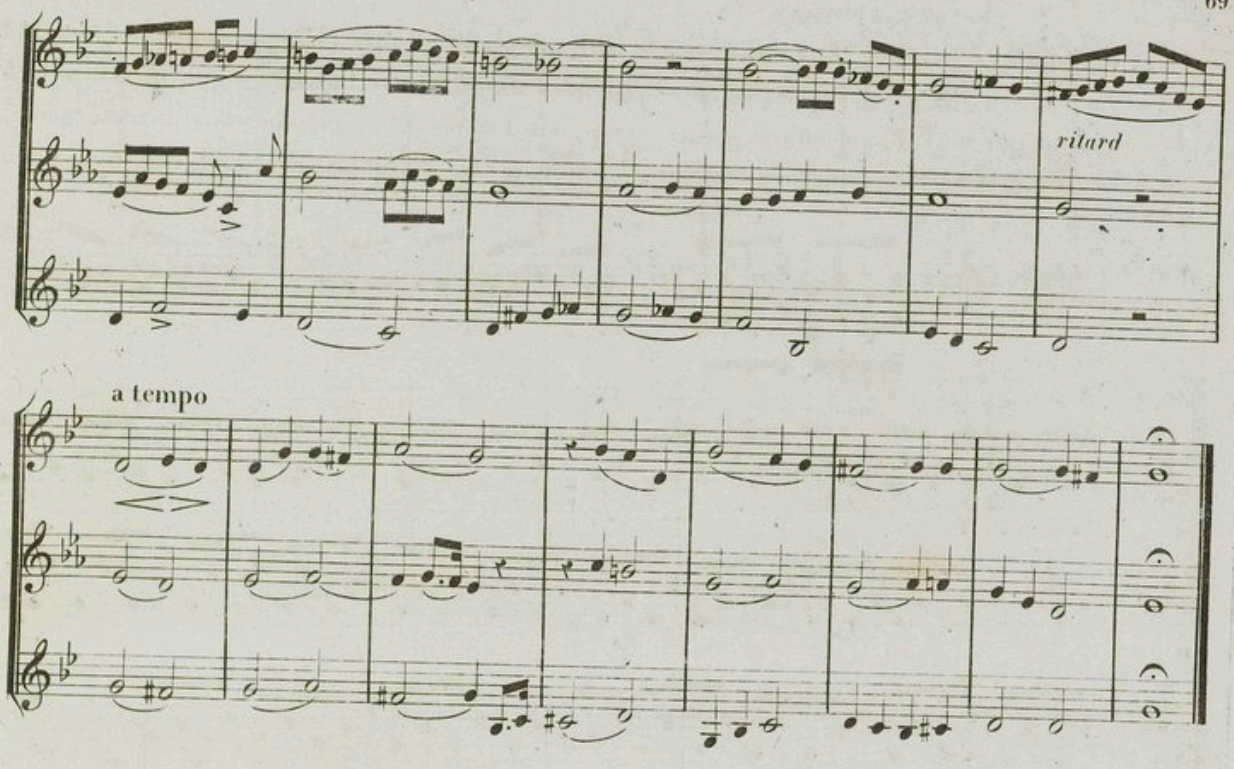
Moderato




tr.
sf
tr.
sf
tr.
tr.
tr.
ff

Andante religioso.

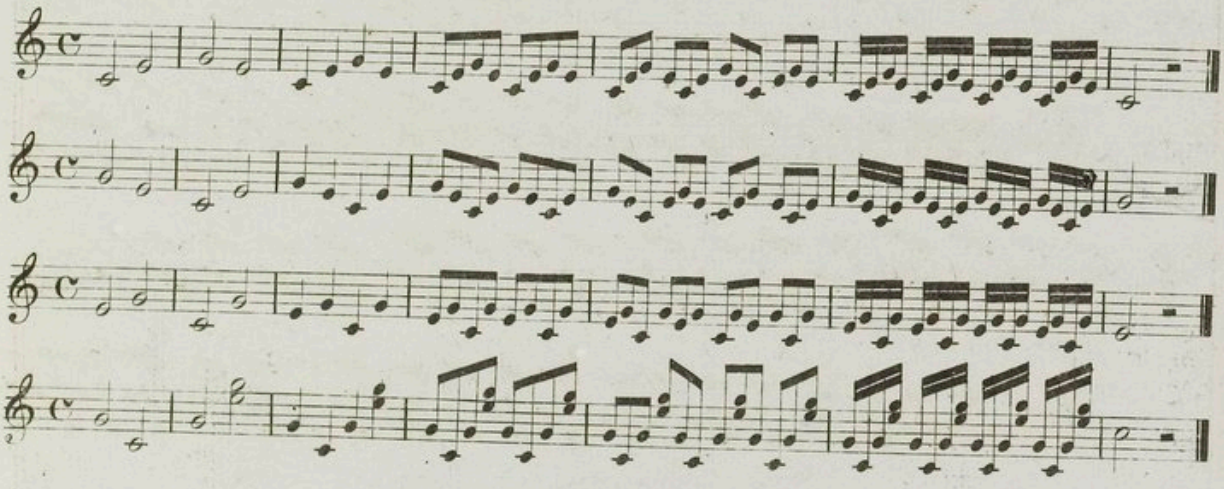




15e LEÇON.

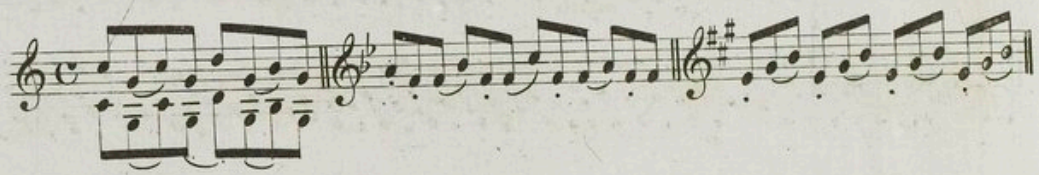
EXERCICES POUR LA LANGUE. (Deuxième Partie)

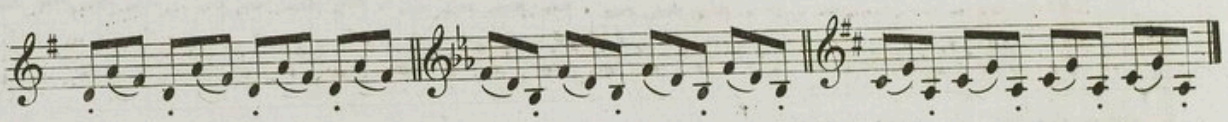
Les trois Exemples suivants, pourront être joués à l'Octave supérieure, par les Sax-horns en *Sib* et *Mib Alto*, et pour le quatrième, celui en *Mib aigu* jouera la note inférieure.



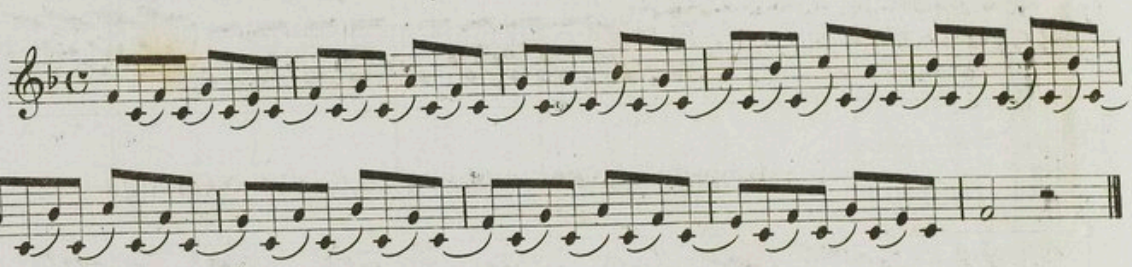
AVEC LES CYLINDRES. Les six exemples suivants, peuvent être transposés dans les tons d'*Ut* ♮, *Si* ♭, *La* ♮, *Sol* ♮, *Mi* ♭, et *Ré* majeur ; mais à l'égard du Sax-Horn en *Mi* ♭ aigu, on devra se borner aux tons qui ne l'obligeront pas à monter trop haut, à moins qu'on ne raccourcisse les exemples.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

Modéles de transpositions

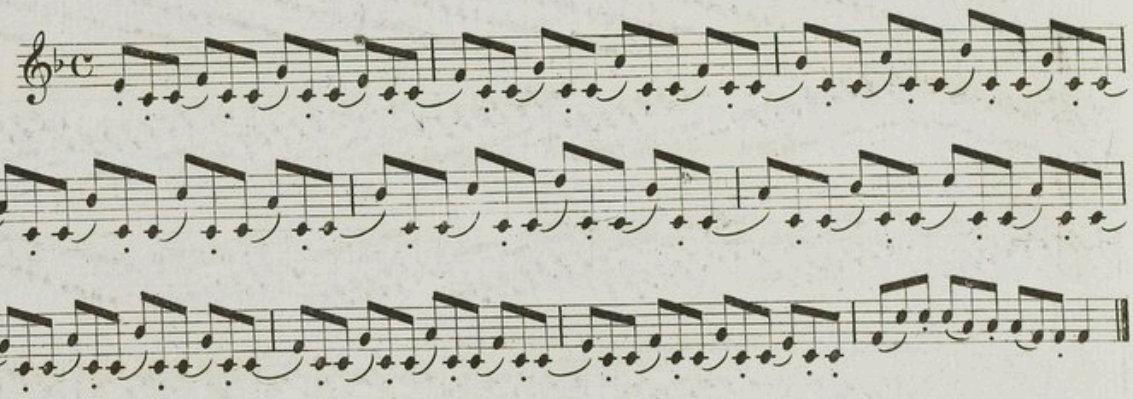




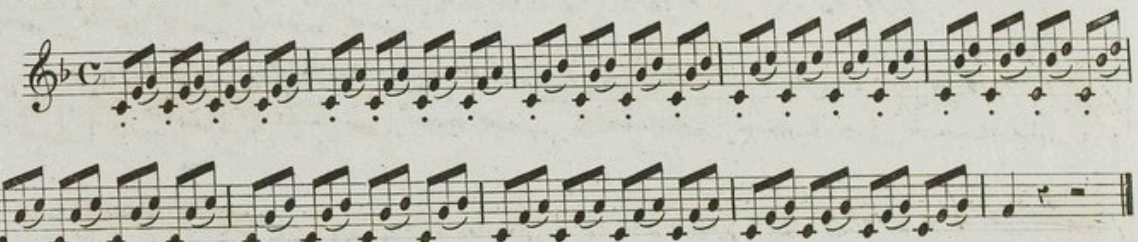
1



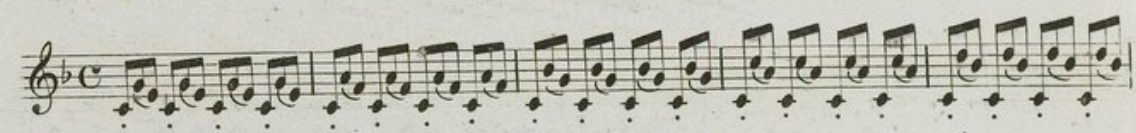
2

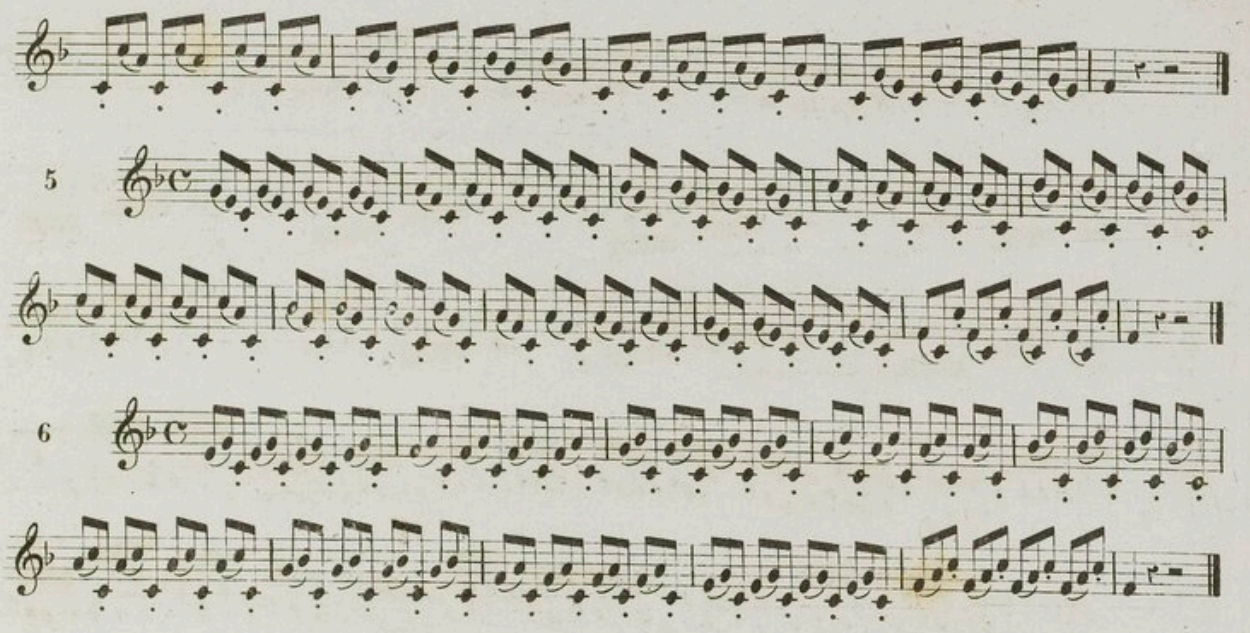


3

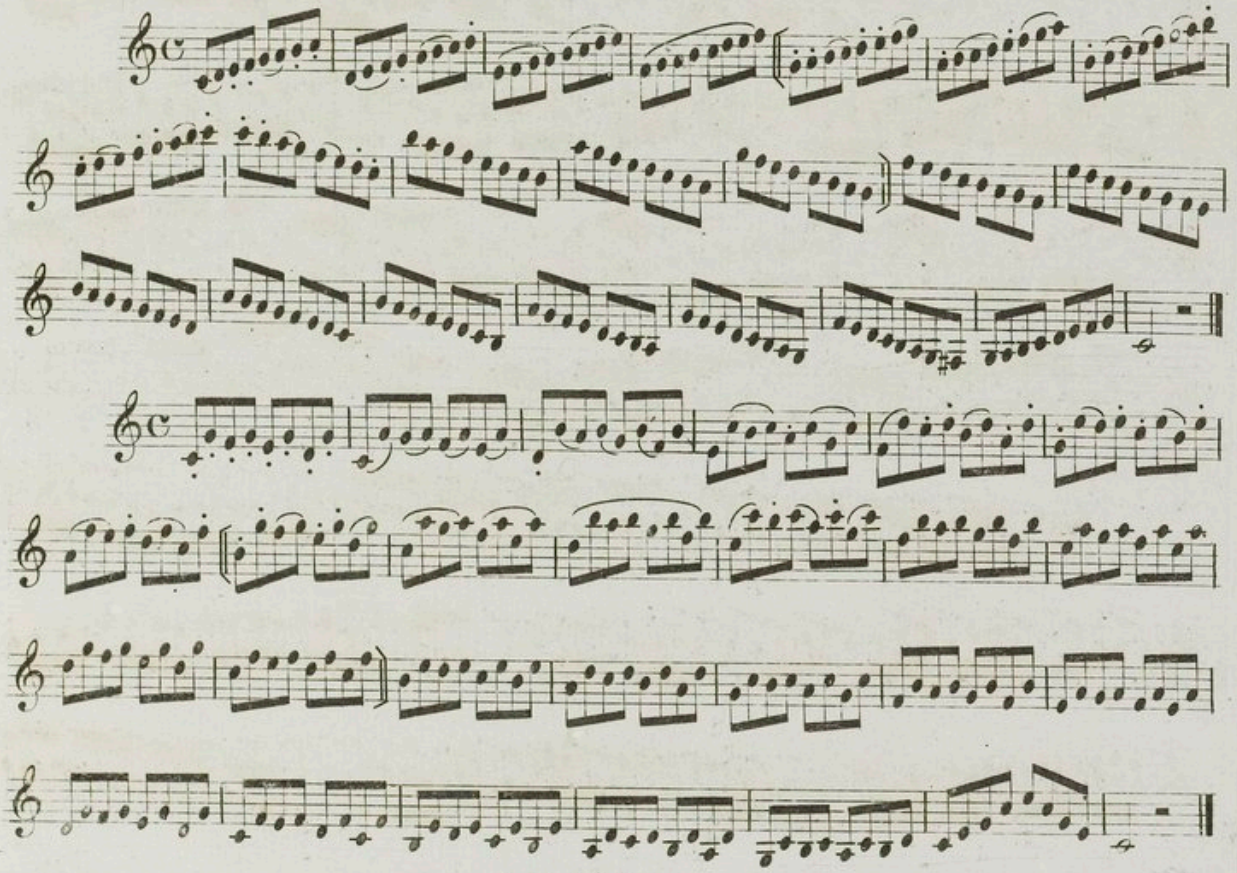


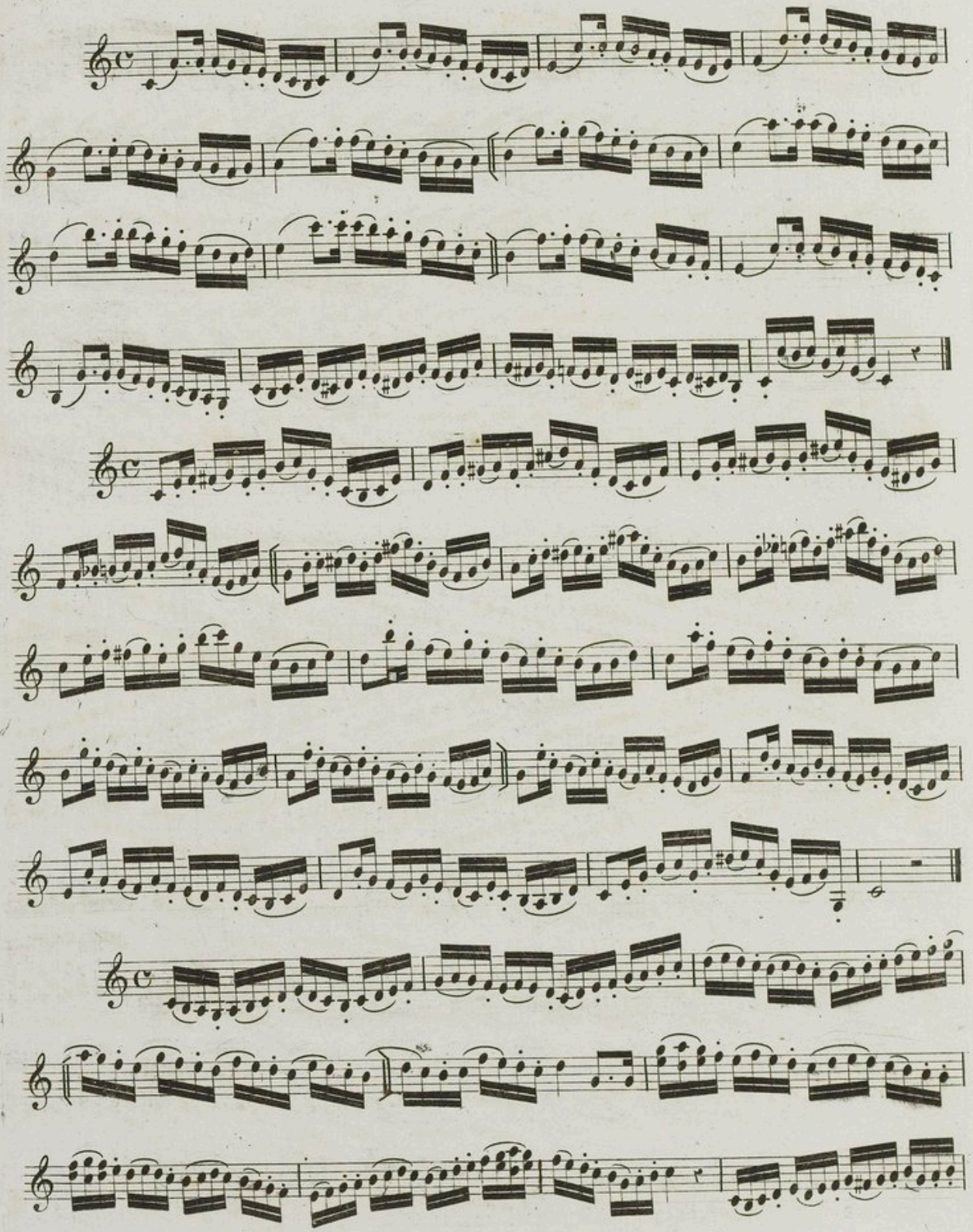
4

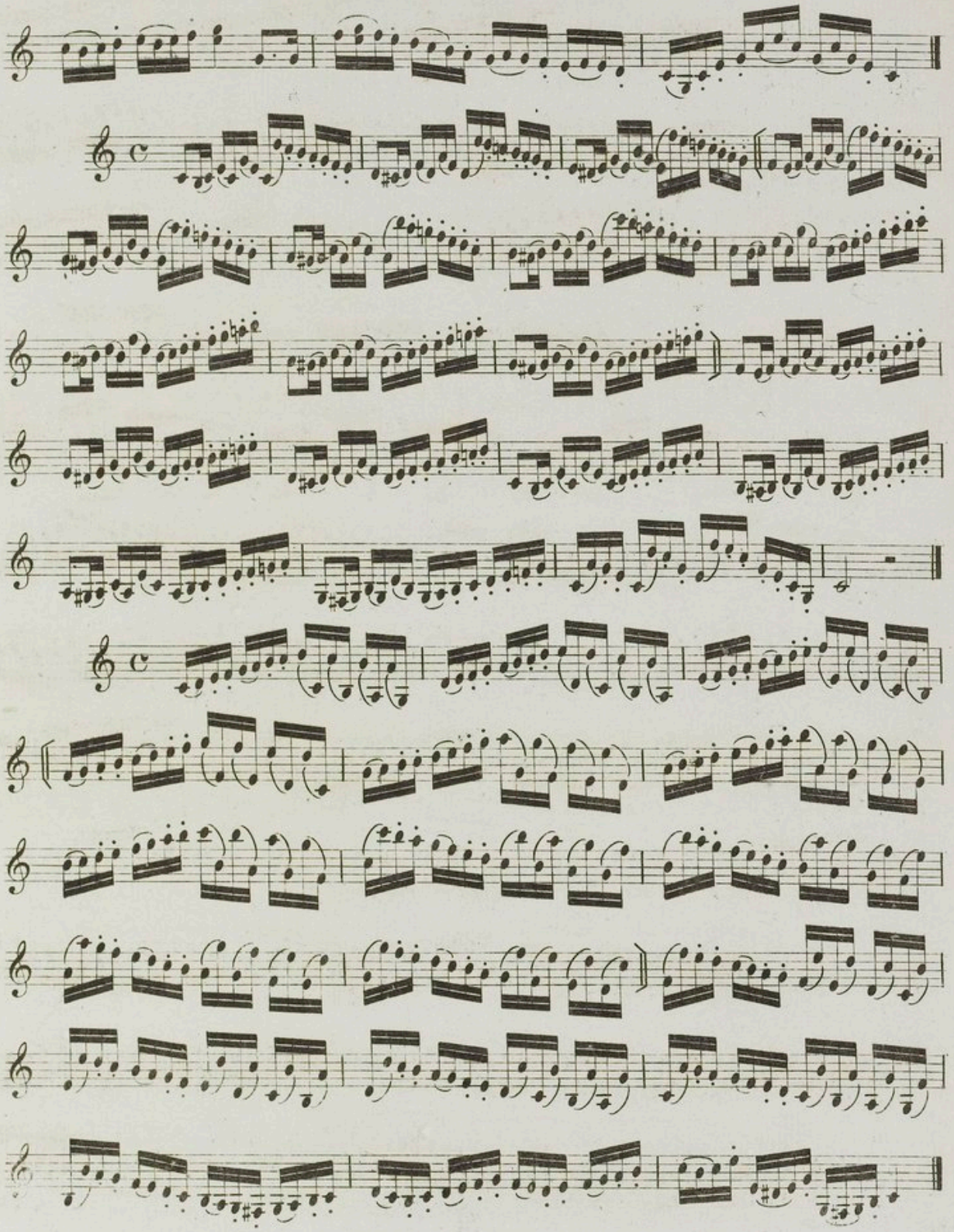




DIFFERENS EXERCICES SUR LA GAMME NATURELLE.







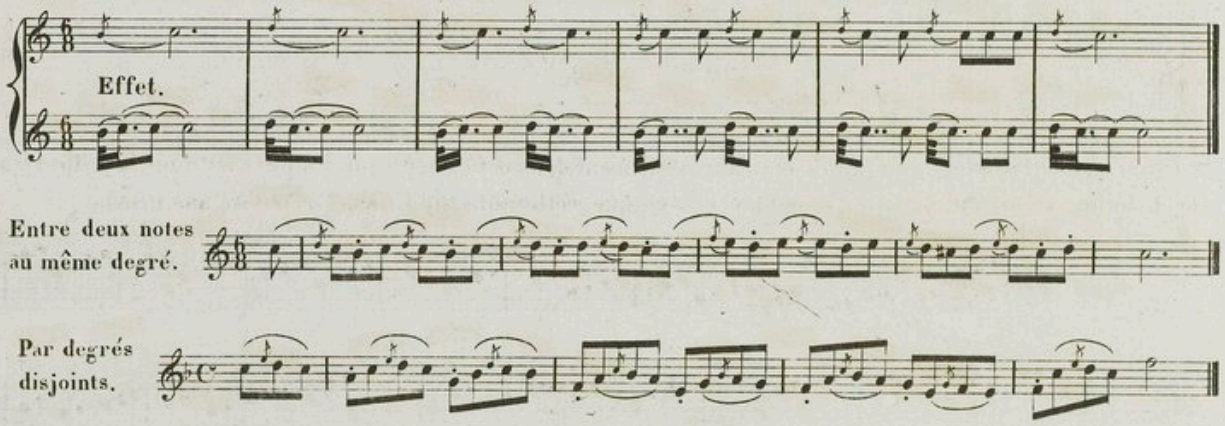
INSTRUCTIONS THÉORIQUES.

DE LA PETITE NOTE BRÈVE.

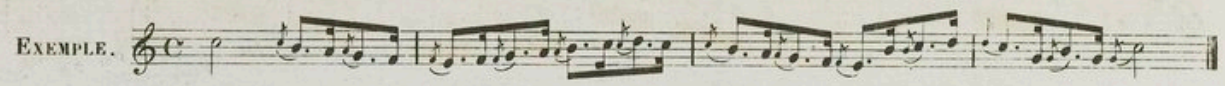
La petite note brève, ne change en rien la valeur de la note sur laquelle on la pose; pour ne pas la confondre avec l'appoggiatura longue, on l'écrit en croches coupées par une ligne transversale. Elle doit toujours être coulée, surtout lorsqu'elle est entre deux notes au même degré. Quand le mouvement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

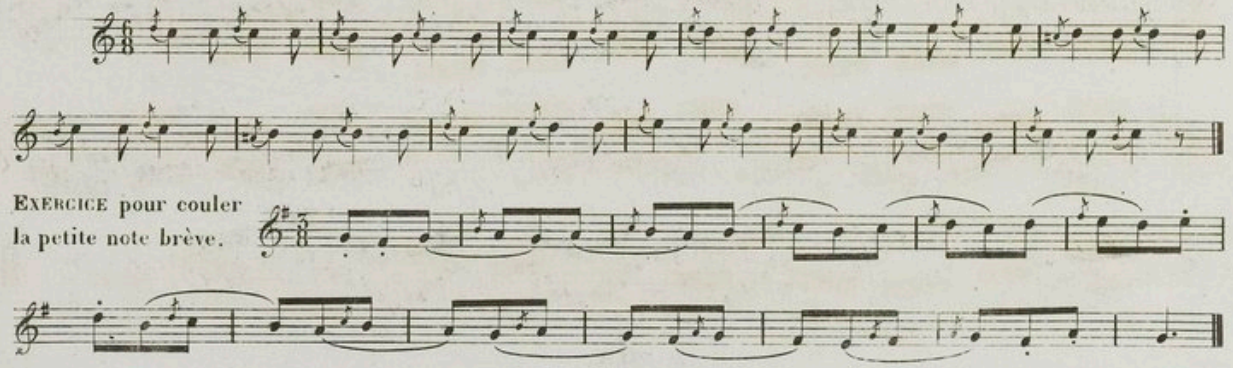


Quand elle est placée sur le même degré que la note qui la précède, elle est toujours piquée.



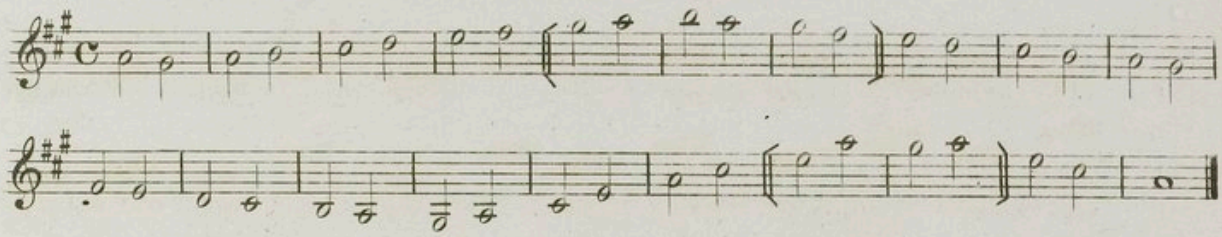
EXERCICE POUR ATTAQUER LA PETITE NOTE BRÈVE.

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

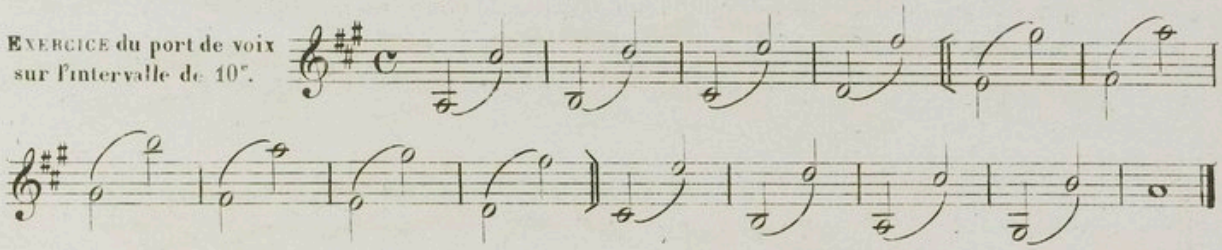


16e. LECON.

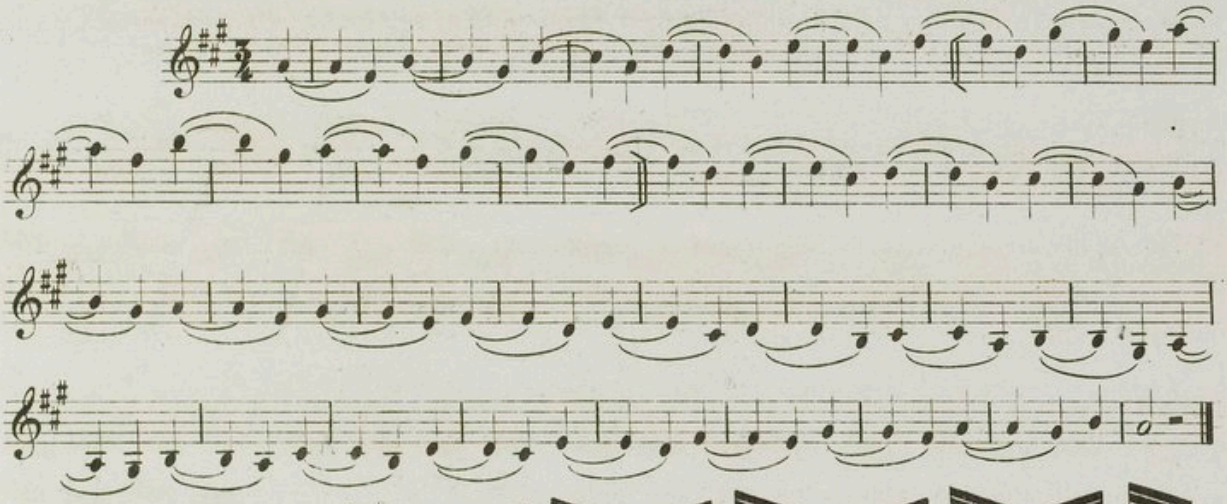
SUR LA GAMME DE LA ♭.



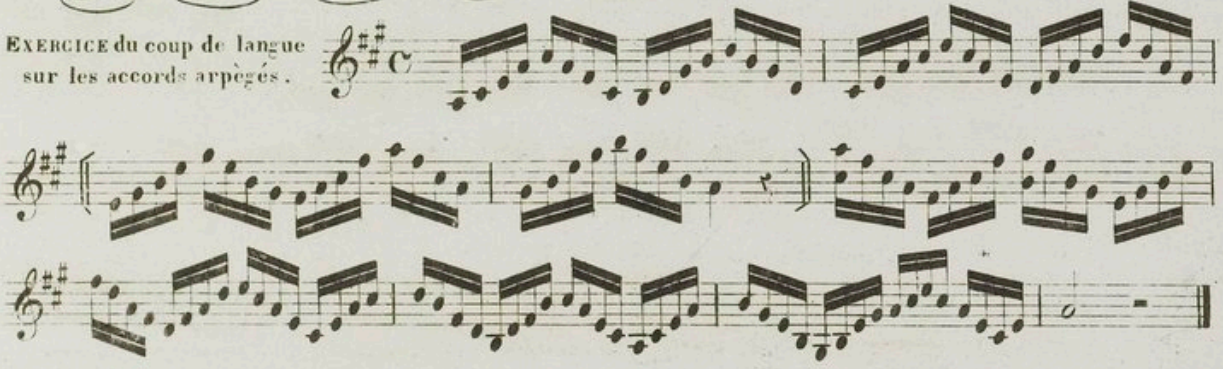
EXERCICE du port de voix sur l'intervalle de 10e.



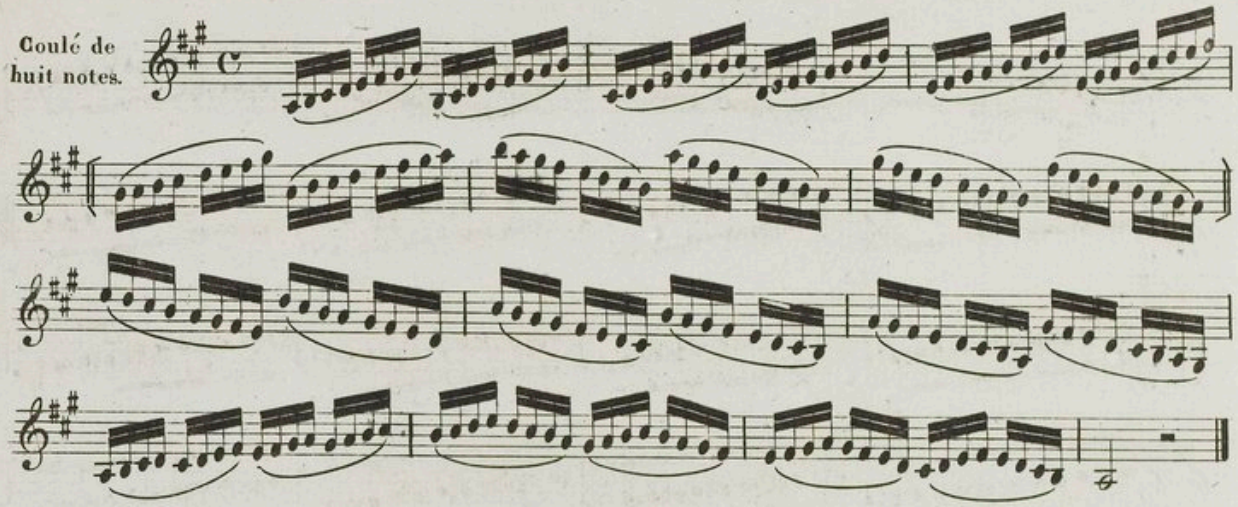
On exécute la Syncope toujours de même, seulement dans cet exemple, on coupe la note sur laquelle vient se terminer la seconde liaison, de manière à ce que cette note ait l'air de n'être qu'une croche.



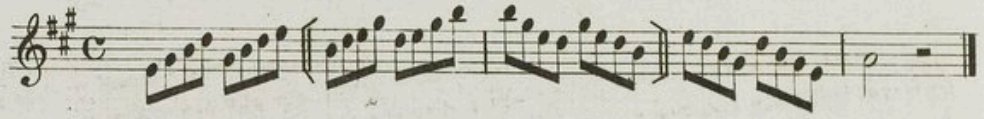
EXERCICE du coup de langue sur les accords arpègés.



Coulé de huit notes.

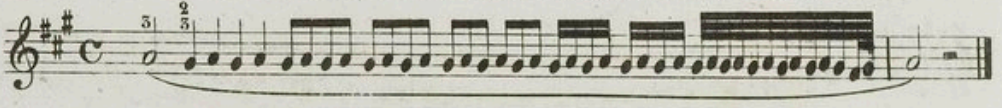


Septième Dominante

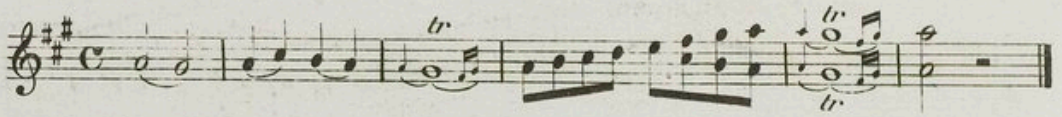


Les Sax-Horns en *Si* ♭ et *Mi* ♭ alto peuvent le faire aussi à l'octave supérieure.

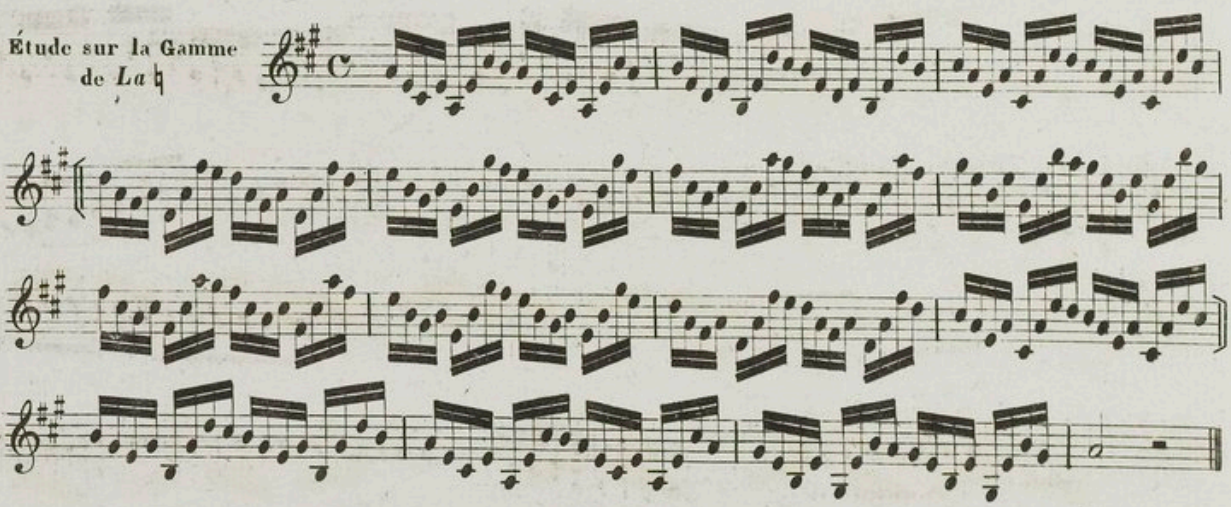
Trille au 7e degré ou note sensible.



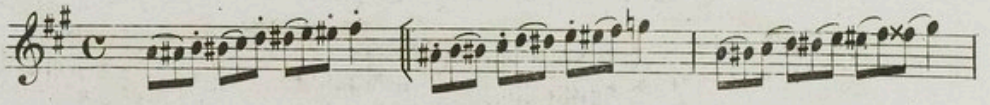
Trille avec la préparation

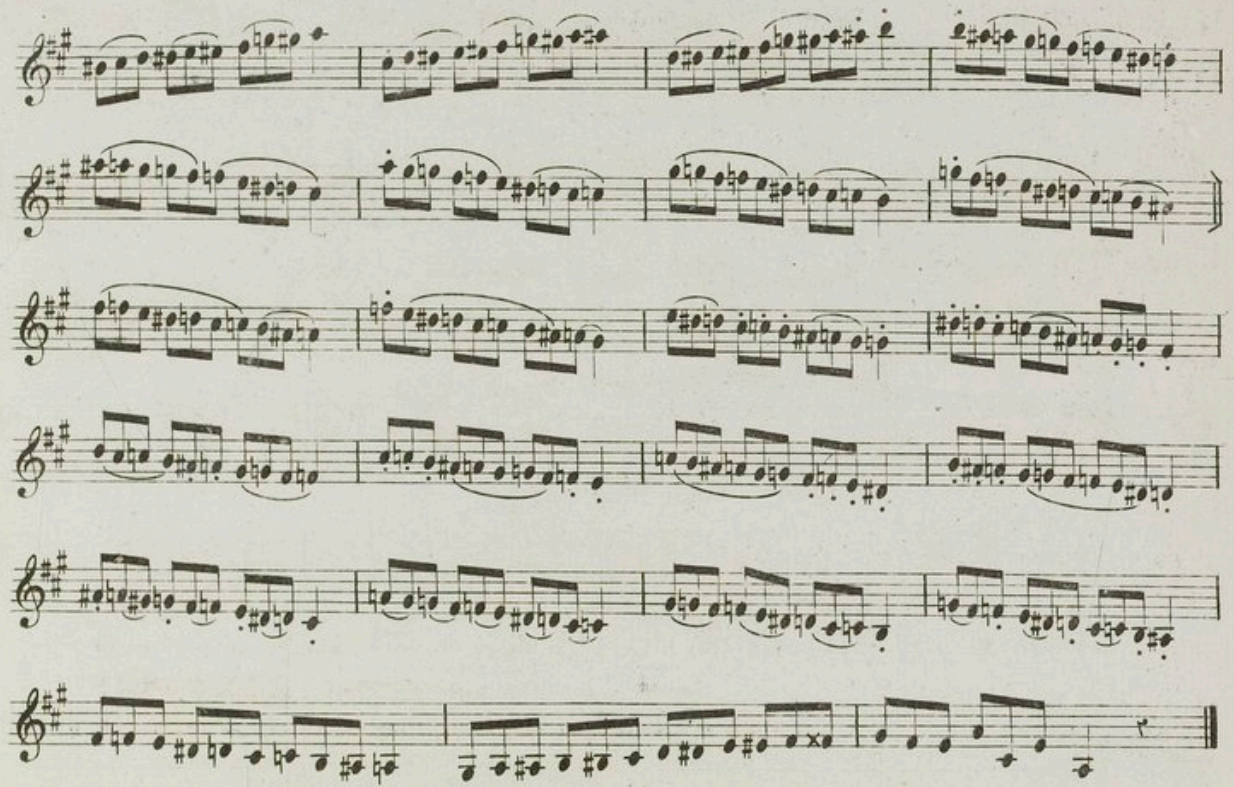


Étude sur la Gamme de *La* ♮



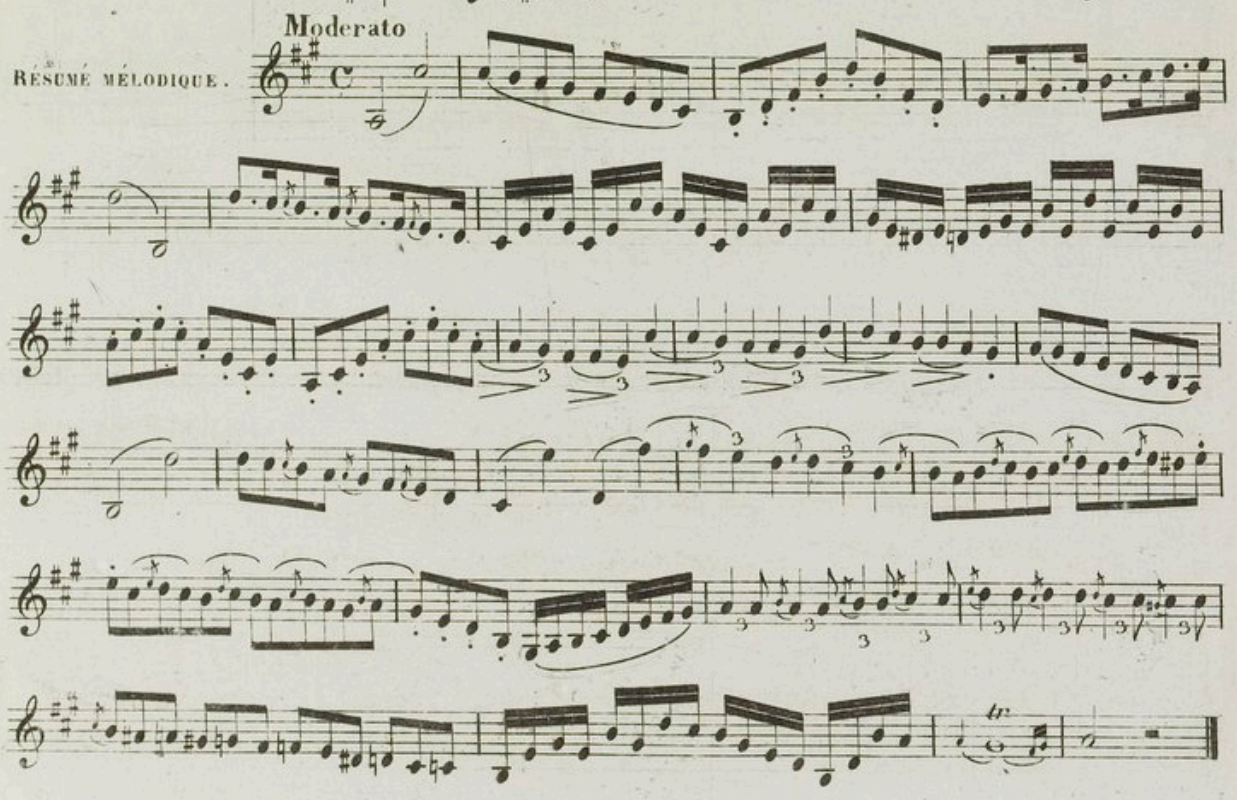
Étude sur la Gamme chromatique.





Moderato

RÉSUMÉ MÉLODIQUE.

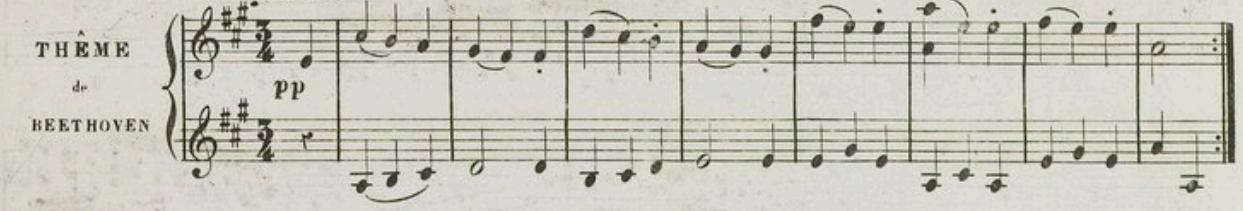


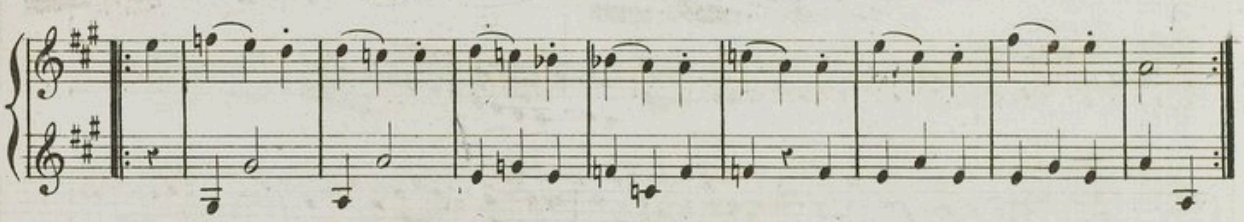
RÉSUMÉ MÉLODIQUE à deux et a trois parties.

Andantino

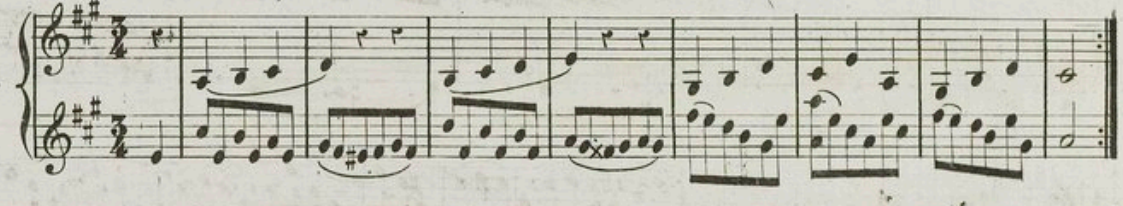
THÊME de BEETHOVEN

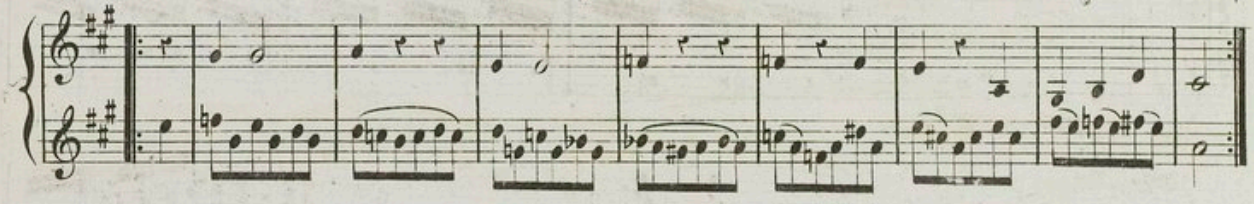
pp



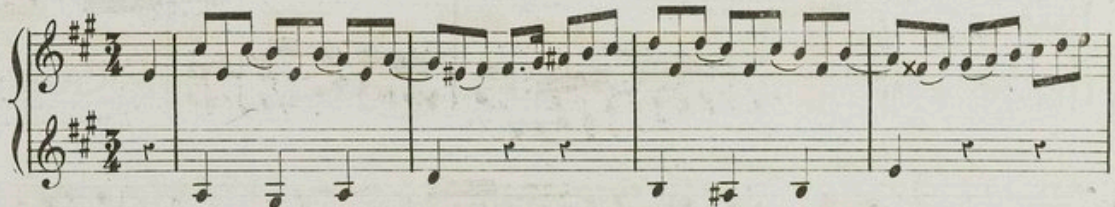


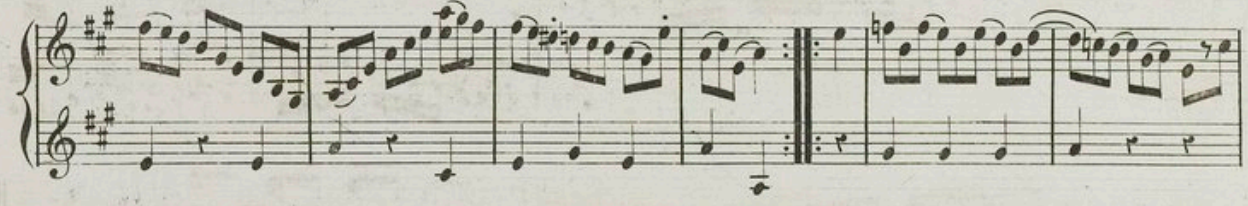
1re. Var.

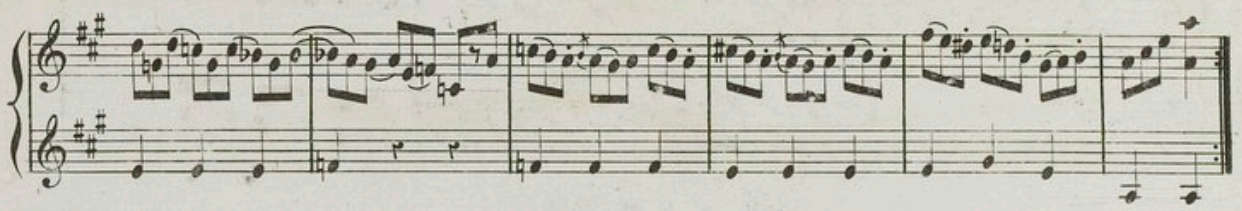


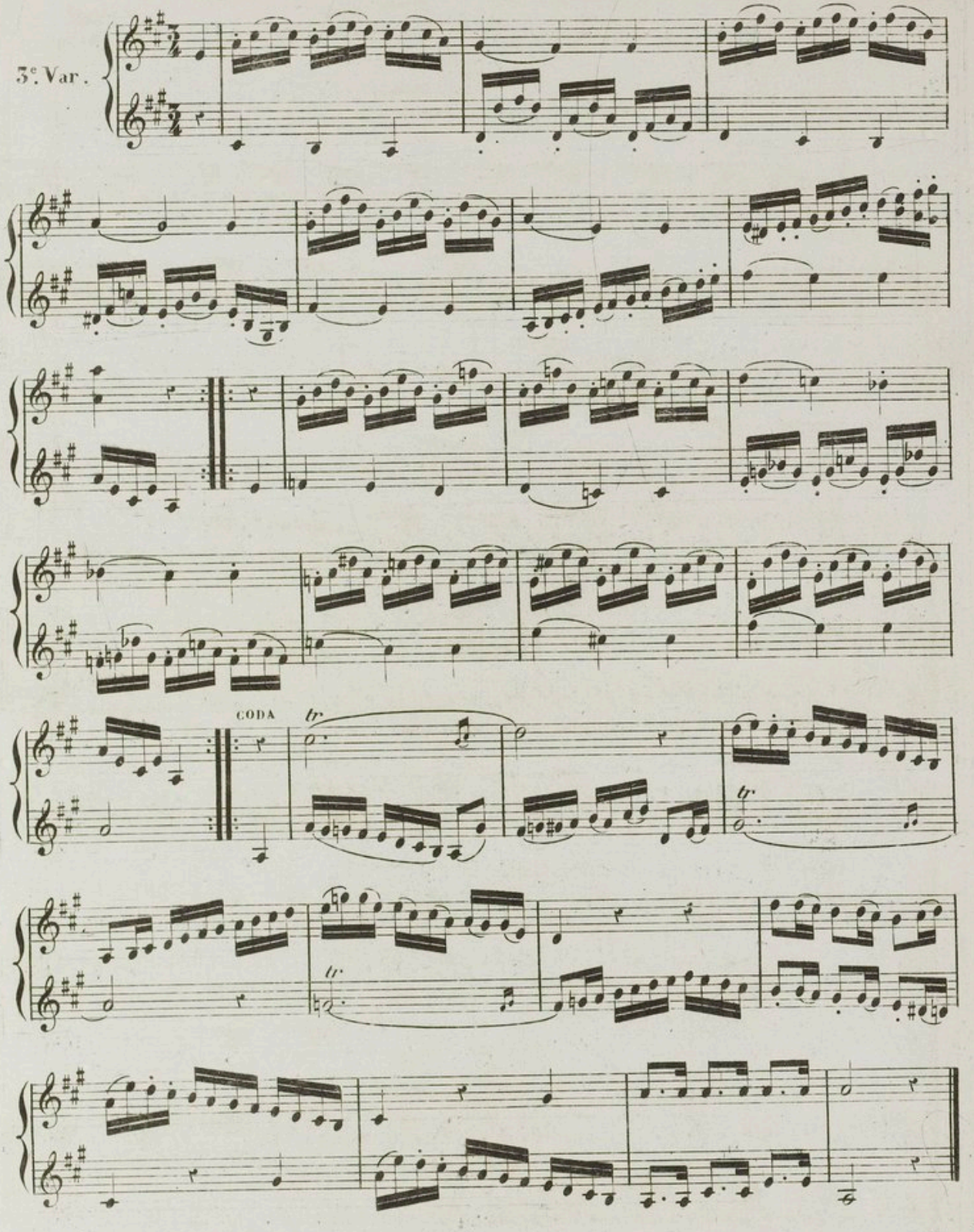


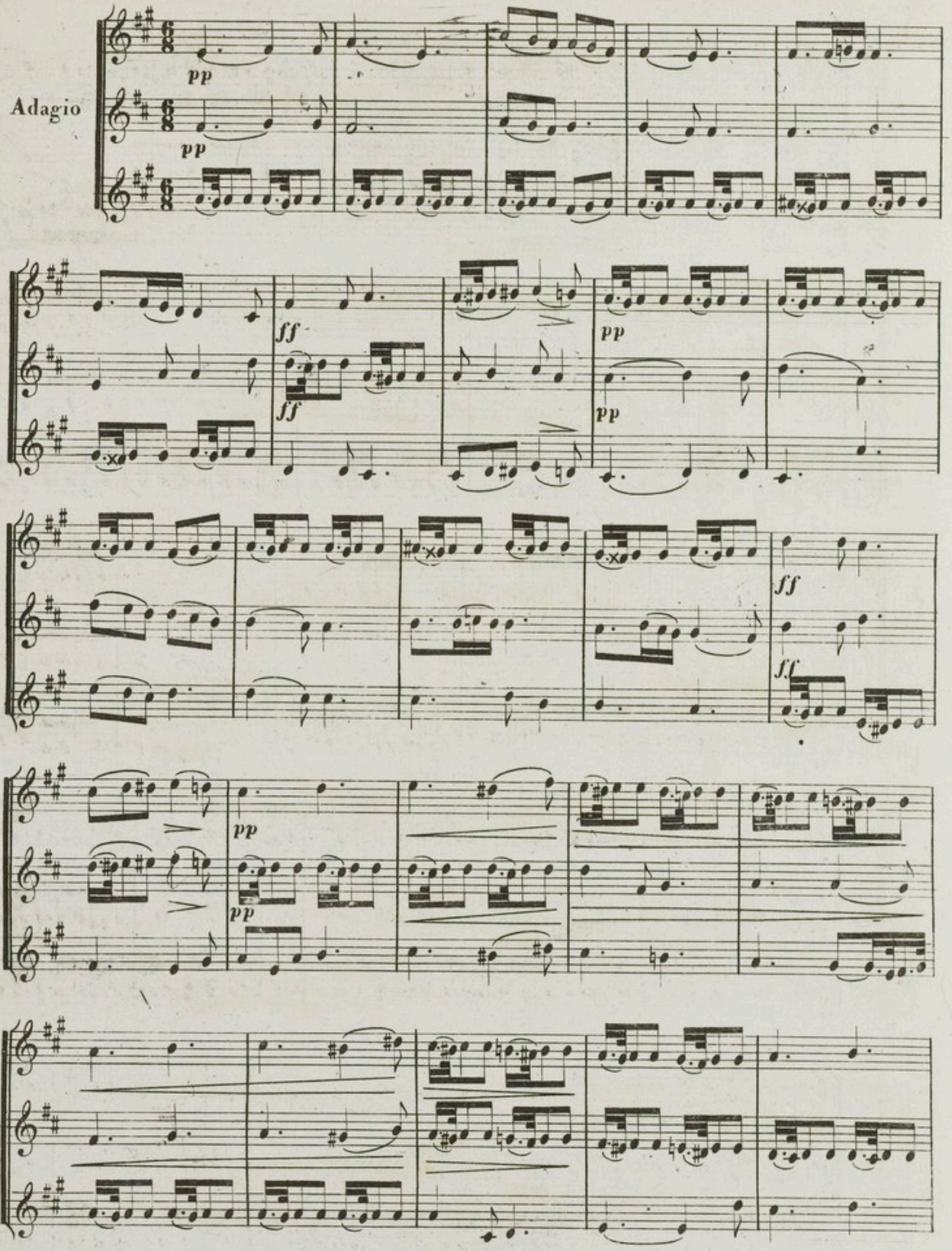
2e. Var.

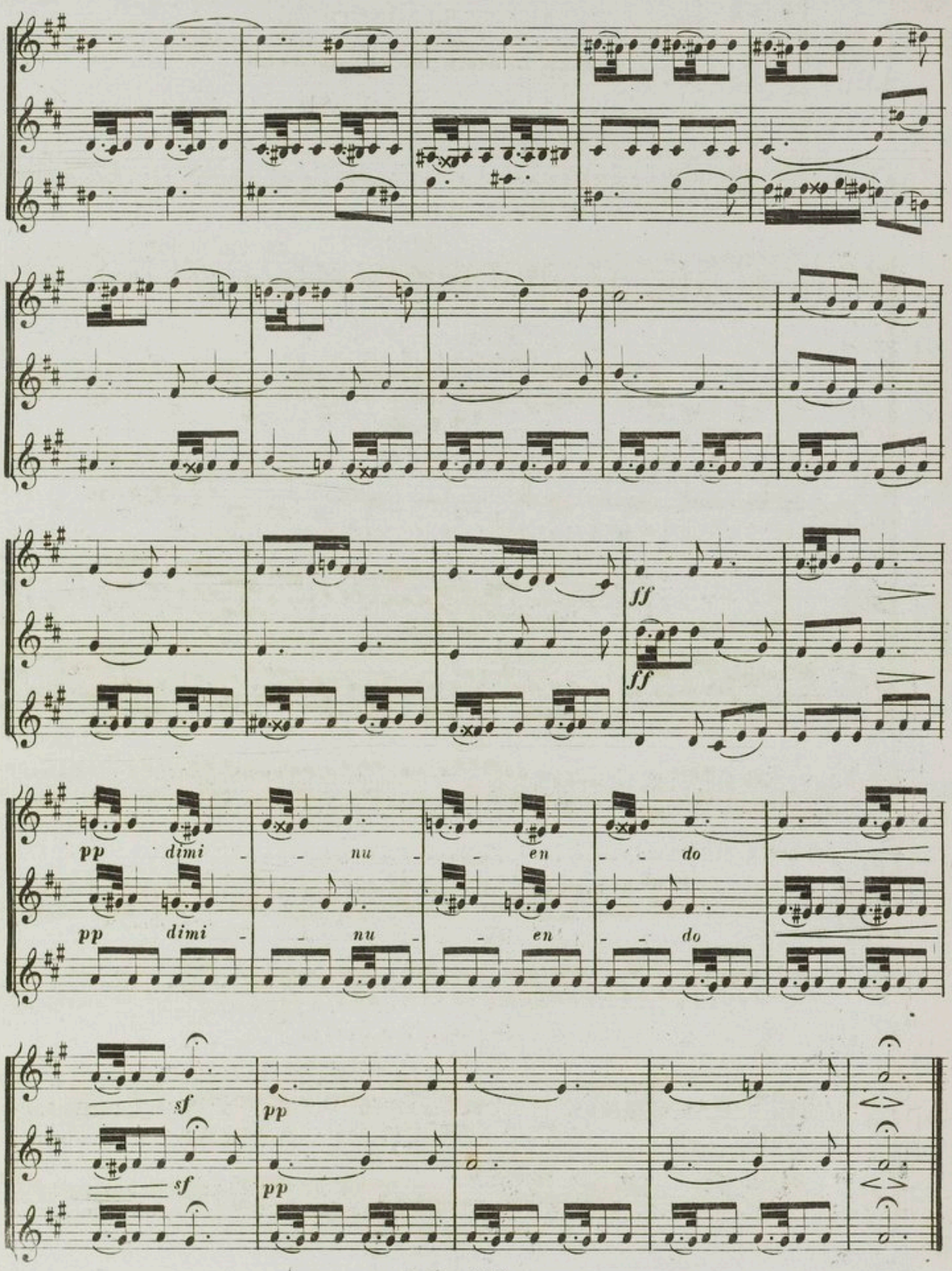






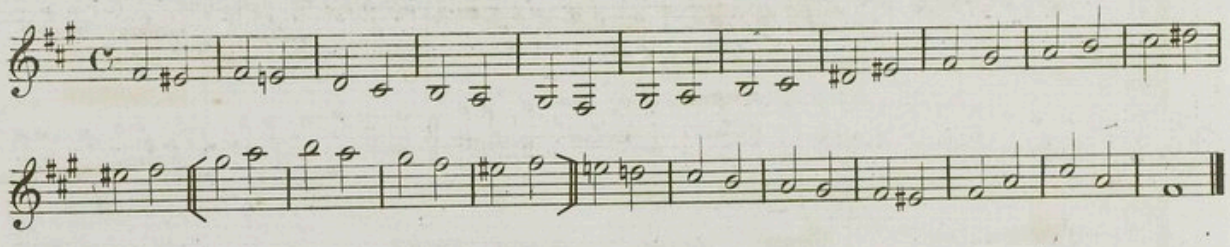

3e. Var.
CODA
tr
tr
tr


Adagio
pp
pp
ff
ff
pp
pp
ff
ff
pp
pp

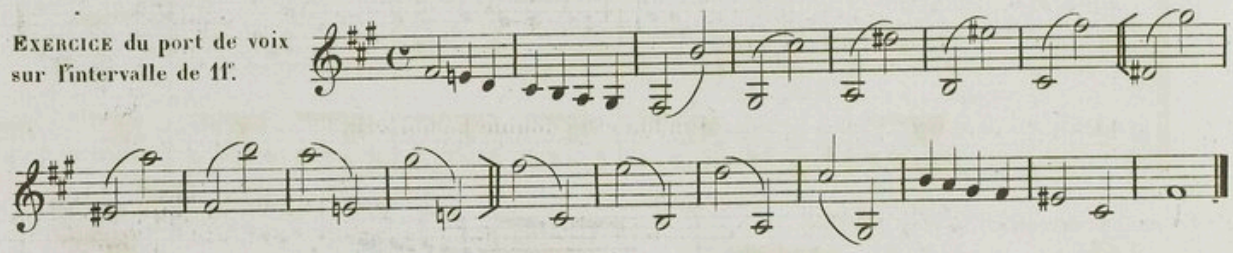

ff
ff
pp dimi - nu - en - do
pp dimi - nu - en - do
sf
sf
pp
pp

17.e LEÇON.

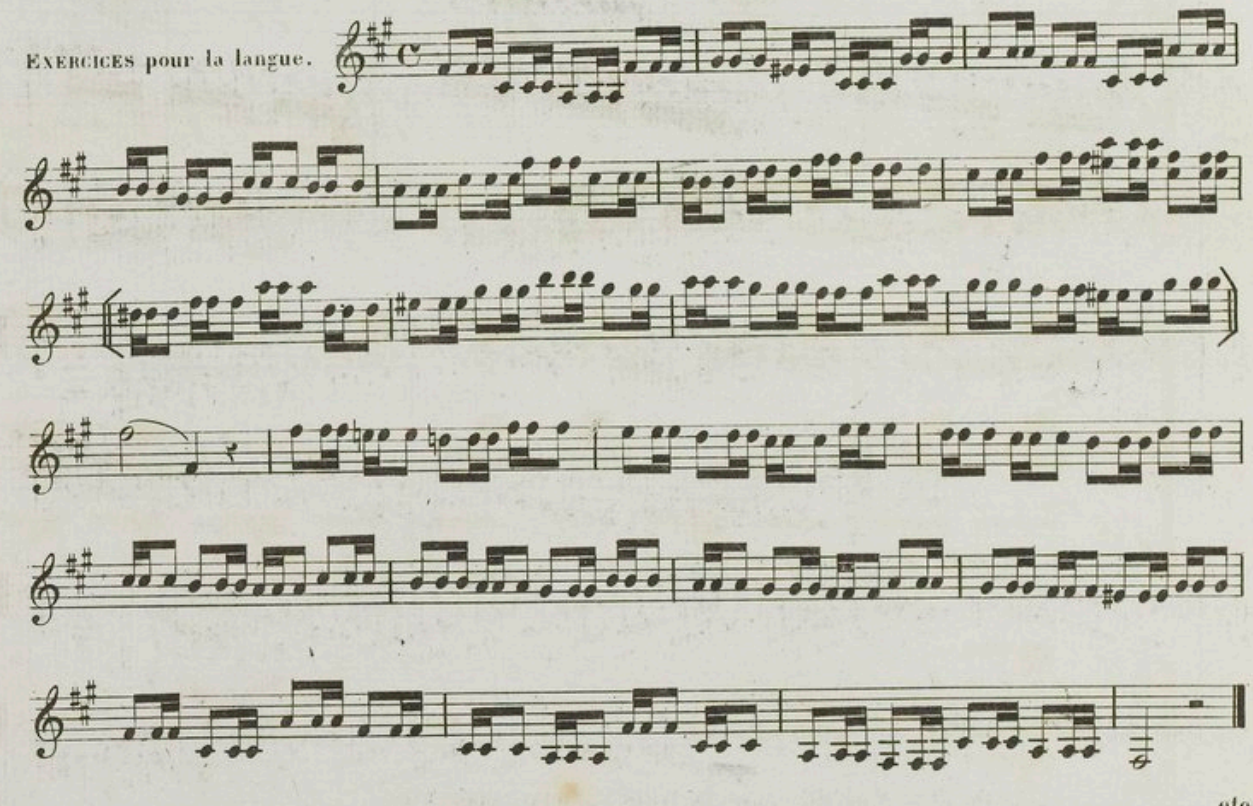
SUR LA GAMME DE FA♯ MINEUR.



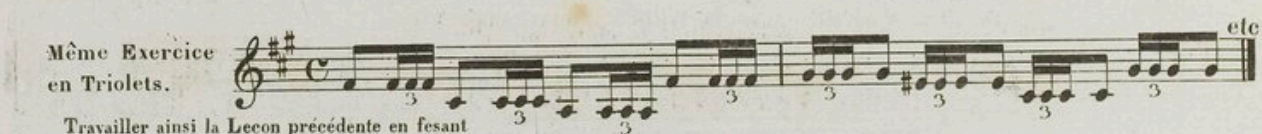
EXERCICE du port de voix sur l'intervalle de 11e.



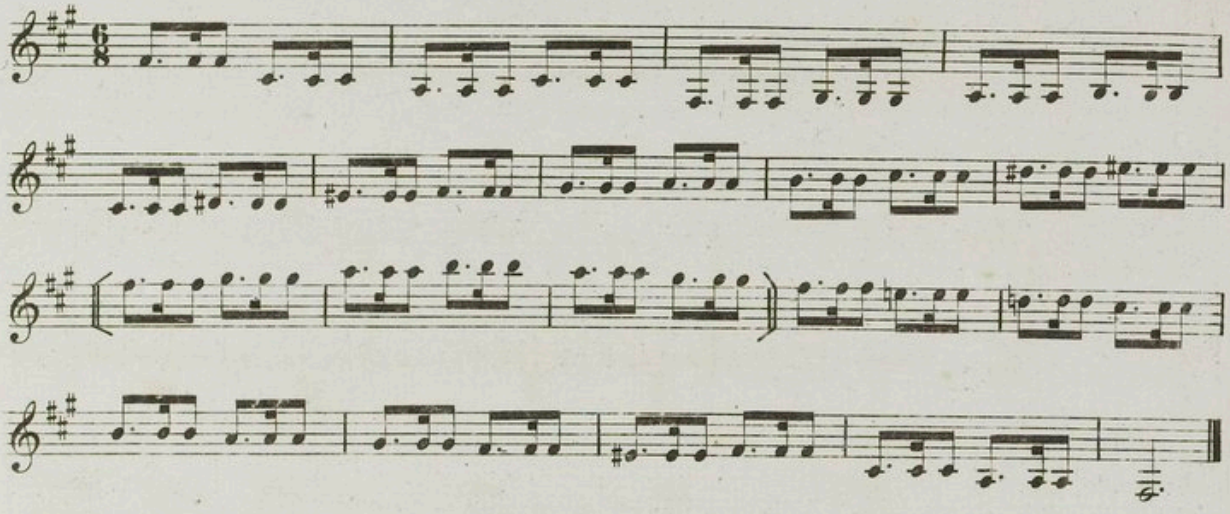
EXERCICES pour la langue.



Même Exercice en Triolets.

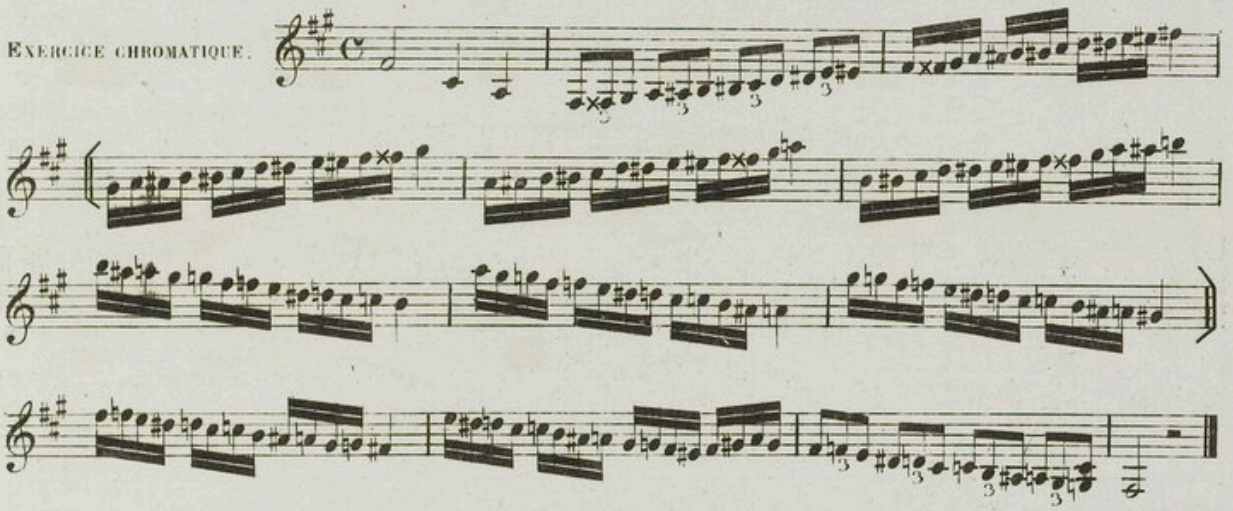


Travailler ainsi la Leçon précédente en fesant un triolet au lieu de deux doubles croches.

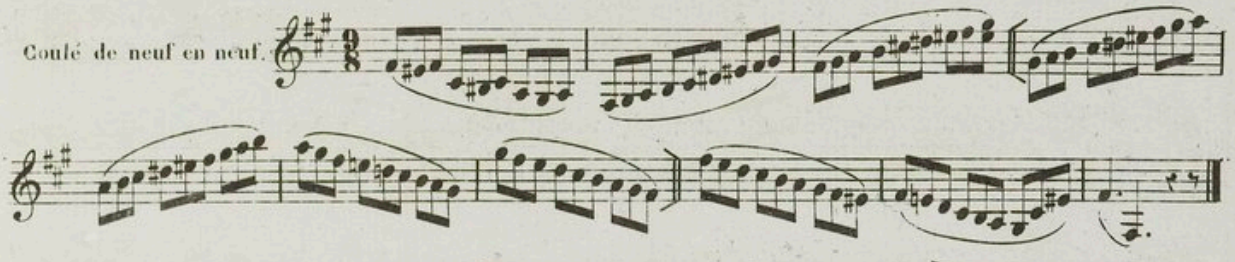


Le double dièze × ou 𝄪 hausse la note d'un ton et le double bémol 𝄫 la baisse d'autant.

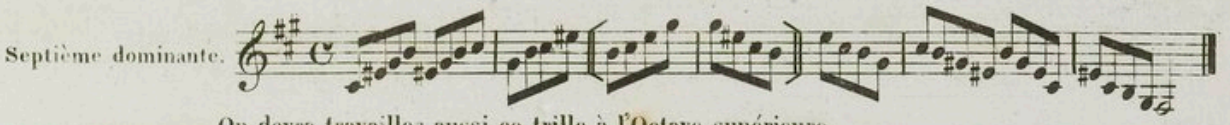
Exercice chromatique.



Coulé de neuf en neuf.

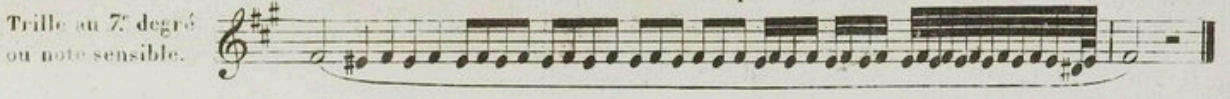


Septième dominante.



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

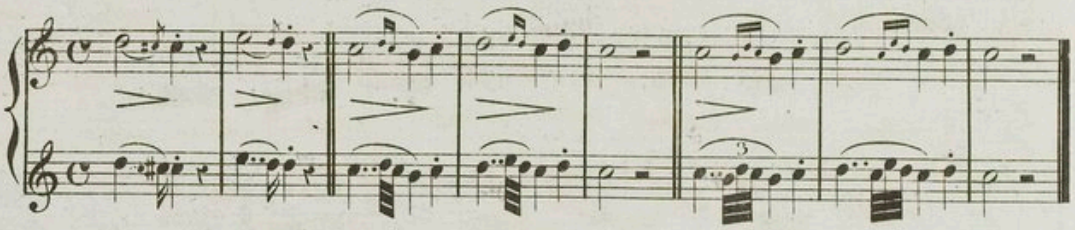
Trille au 7.e degré ou note sensible.

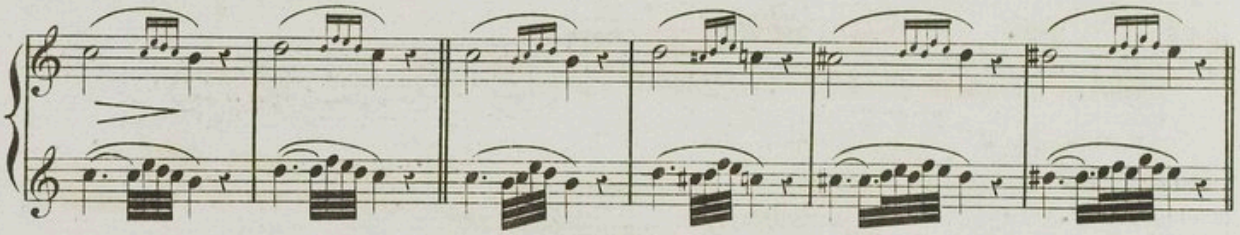


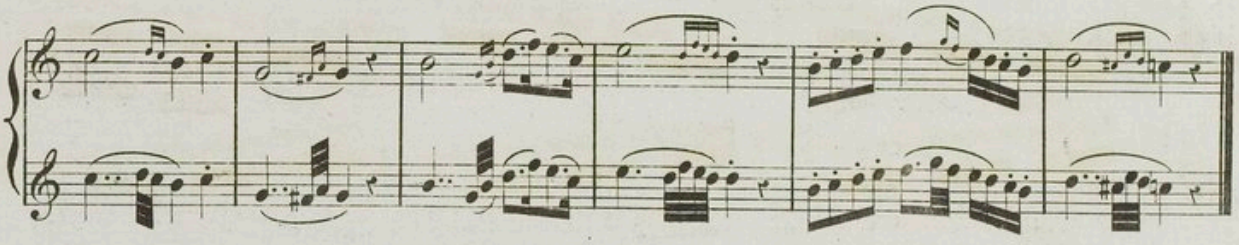
Voici un genre d'agrément que l'on rencontre très souvent à la fin des phrases, et qui s'exécute comme la terminaison du trille. J'ai cru devoir l'écrire sur deux portées, la première, pour indiquer la manière dont on l'écrit, la seconde pour faire comprendre l'effet qu'il produit. Par cette disposition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

Manière de l'écrire.

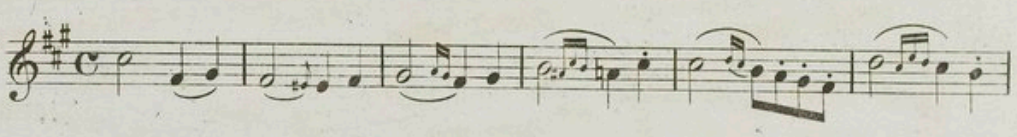
Effet produit.

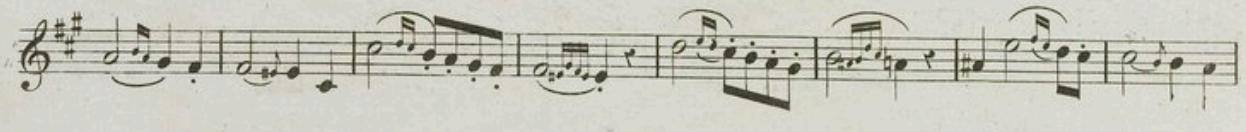


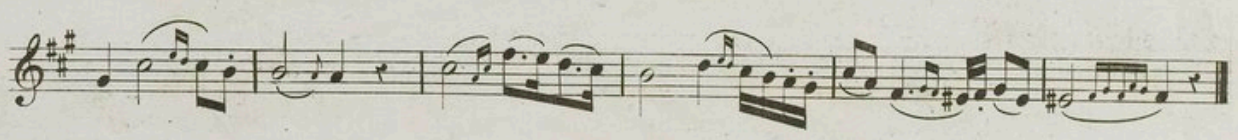




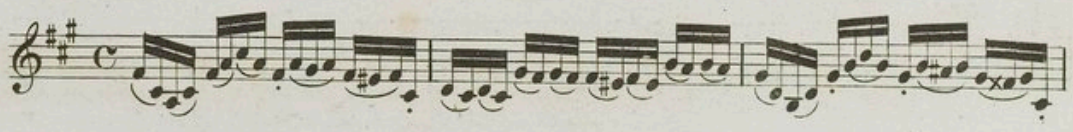
Exercice avec des notes d'agrément.

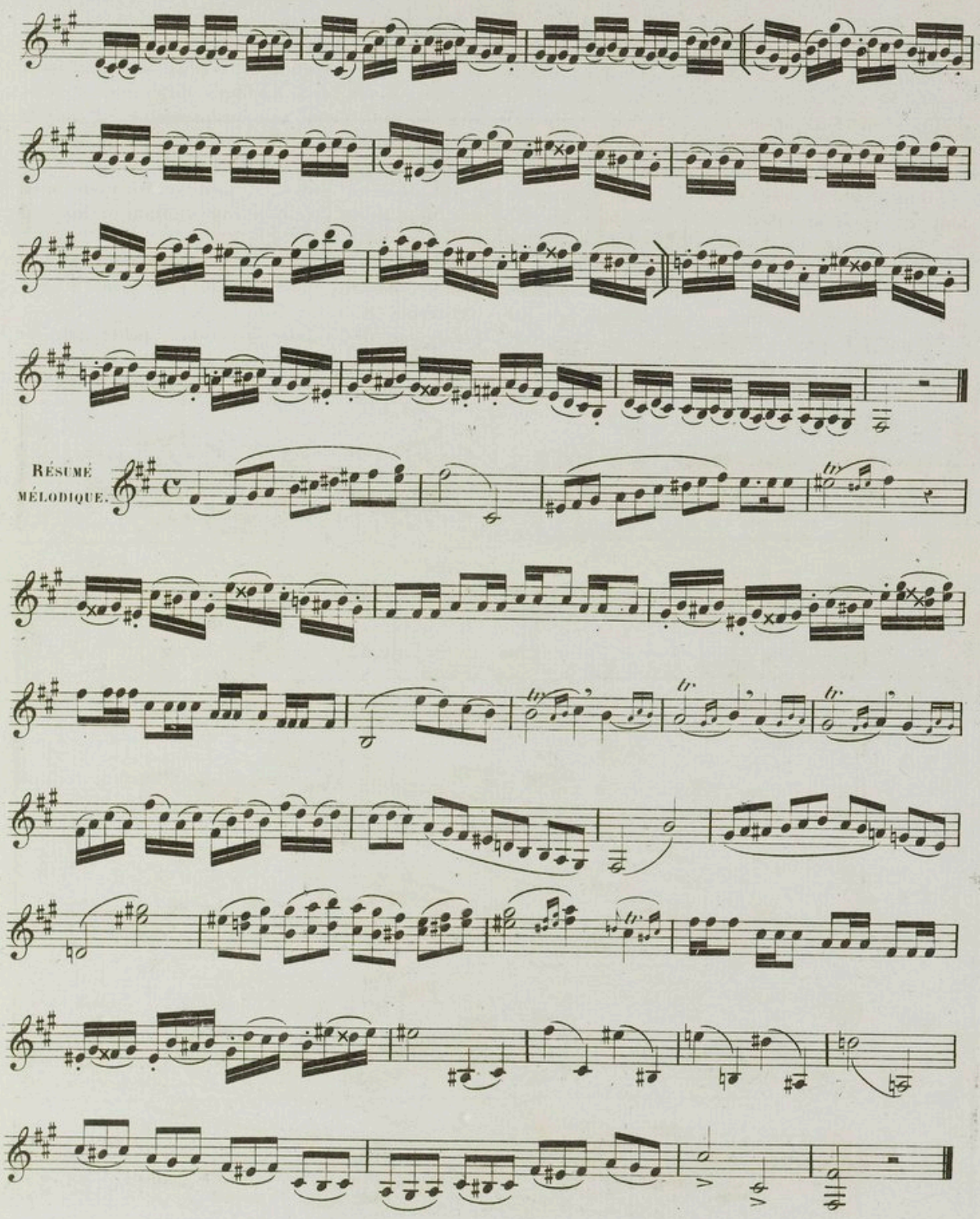






Etude sur la gamme.




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°. par la note principale avec ou sans petite note préparatoire, 2° par la note supérieure, 3° 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°. 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°. 2.)

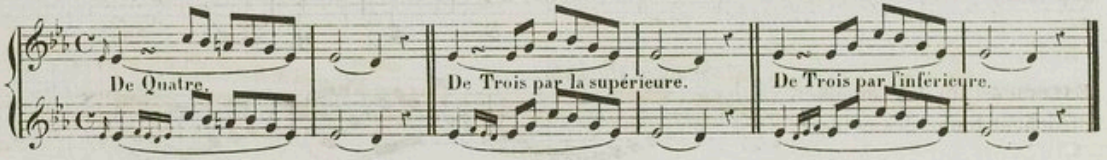
Il est aussi très souvent de trois notes, même dans un intervalle disjoint (Exemple N°. 3.)

Le ♯, le ♭, ou le ♮ s'ajoutent soit en-dessus soit en-dessous, au signe ∾ représentant le Gruppetto et selon la gamme dans laquelle on joue (Exemple N°. 4.)

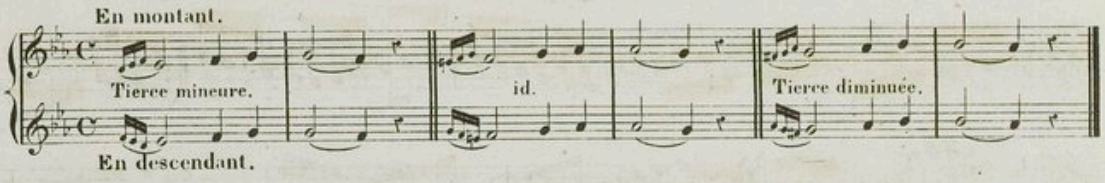
Dans l'Exemple N°. 5, pour l'exécuter avec légèreté, on devra faire la première petite note au moyen des lèvres sans employer le cylindre ou sans le déranger s'il est employé. On verra dans l'Exemple N°. 6. qu'il est placé quelquefois sur une note; dans ce cas il devra toujours être commencé par la note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

EXEMPLES

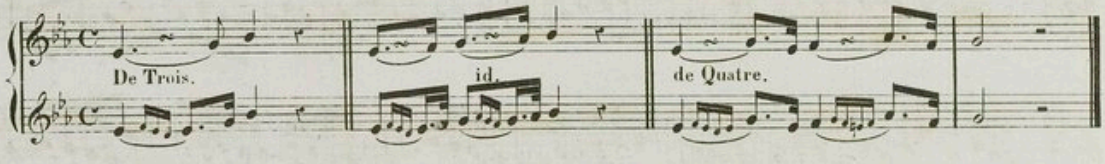
N°. 1.



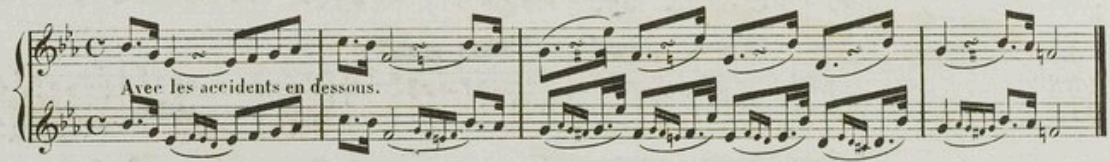
N°. 2.



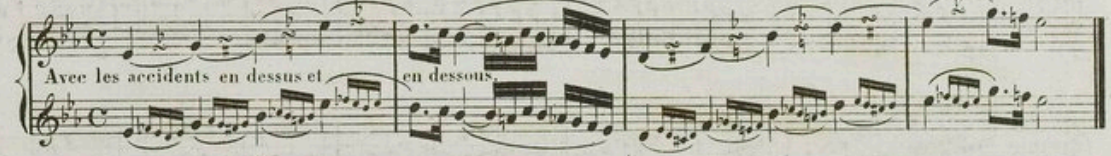
N°. 3.



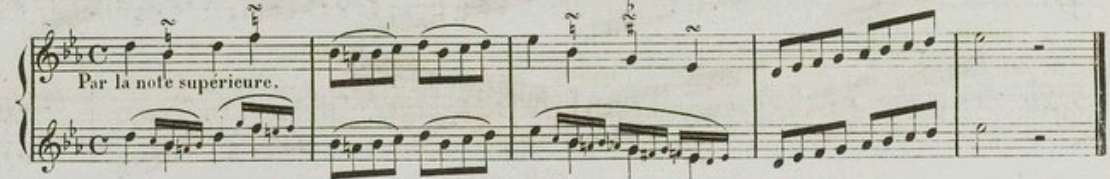
N°. 4.



N°. 5.

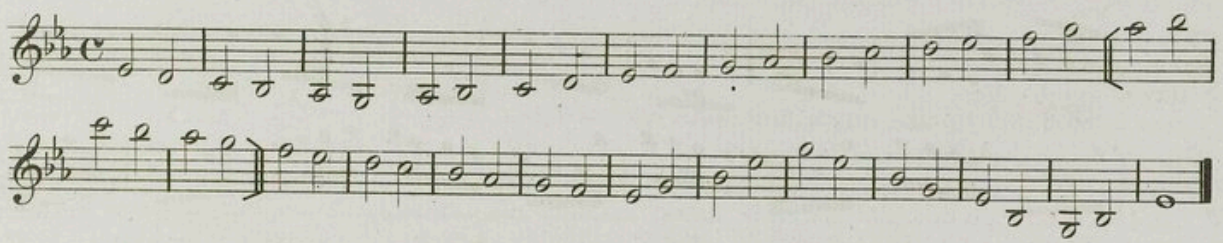


N°. 6.

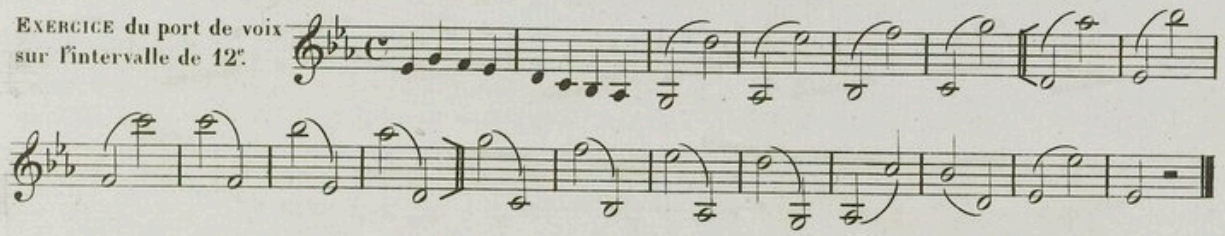


18e LEÇON.

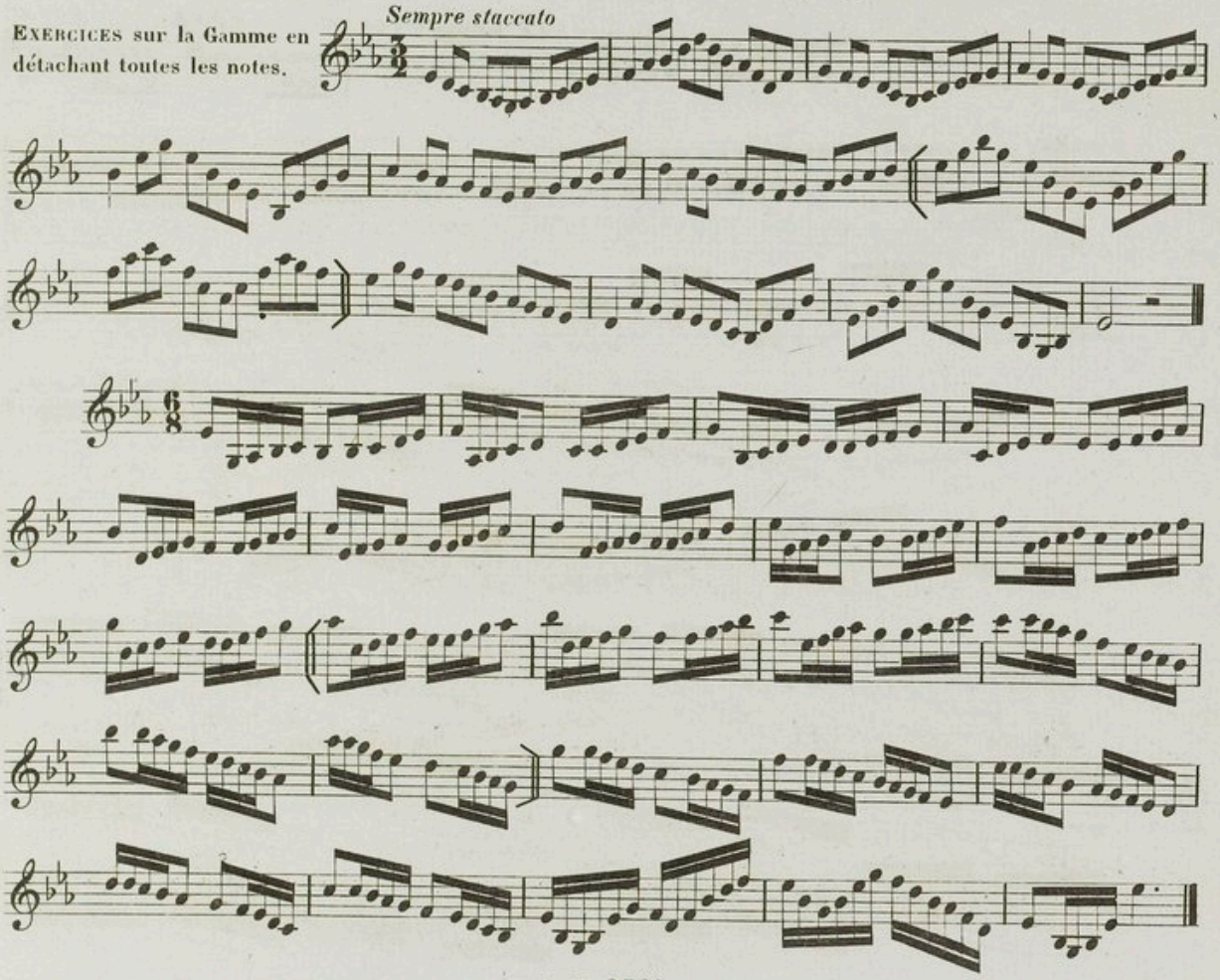
SUR LA GAMME DE MI ♭.

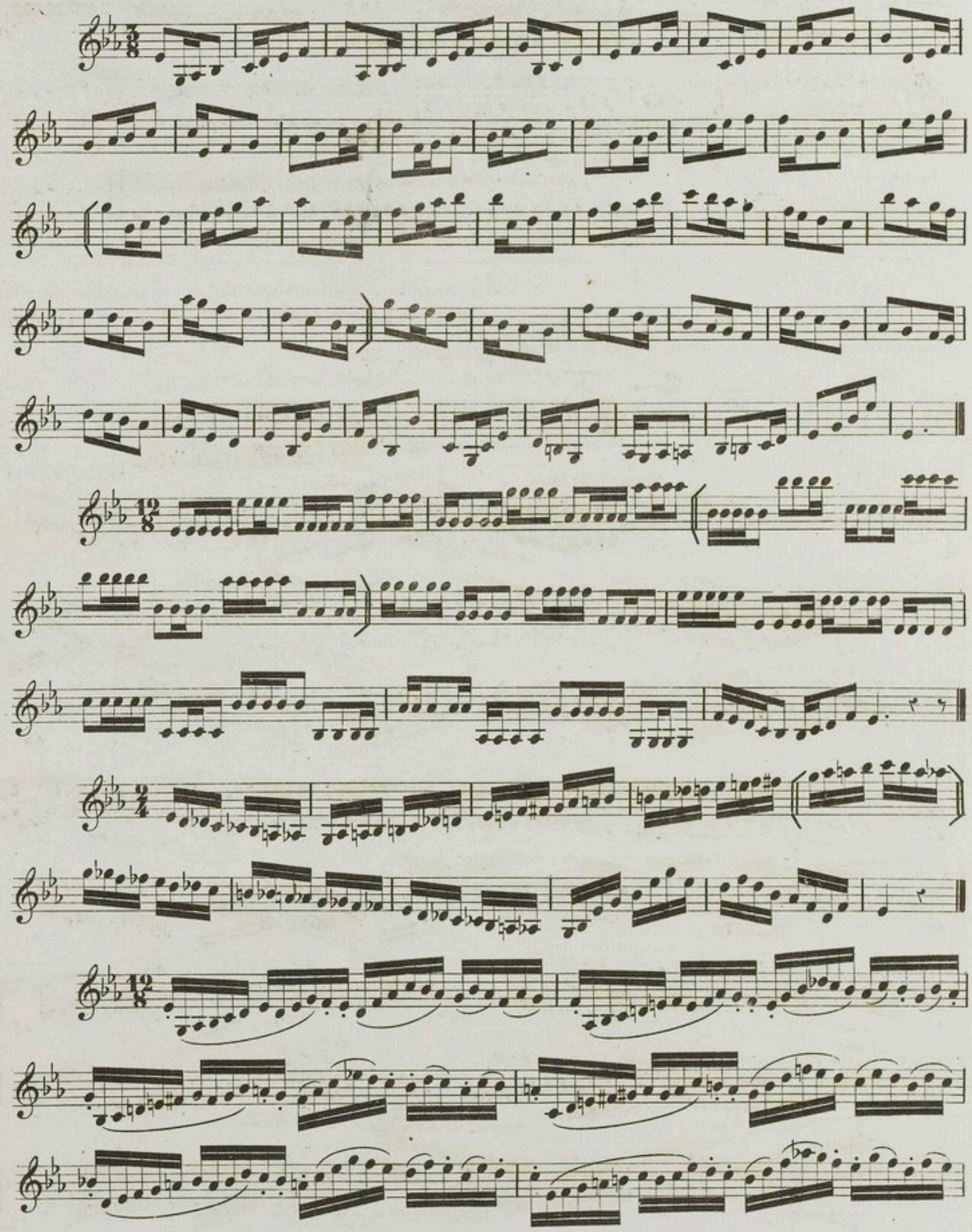


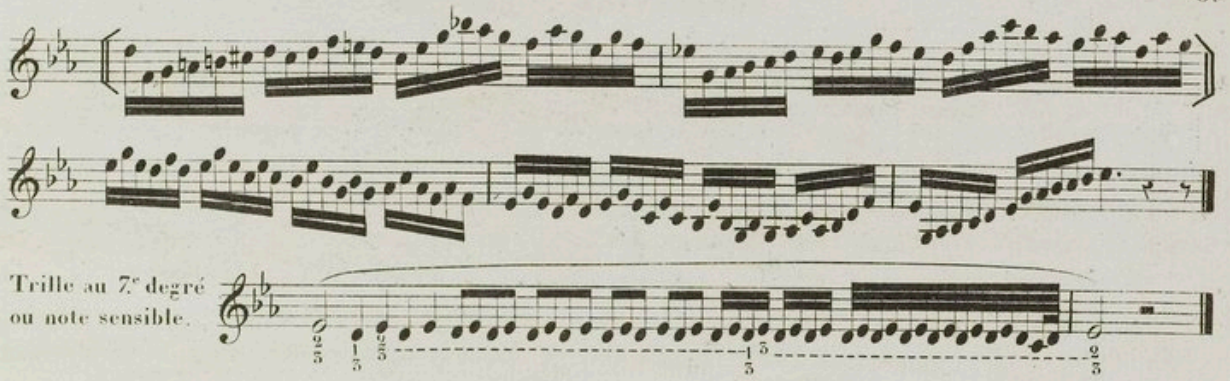
EXERCICE du port de voix sur l'intervalle de 12e.



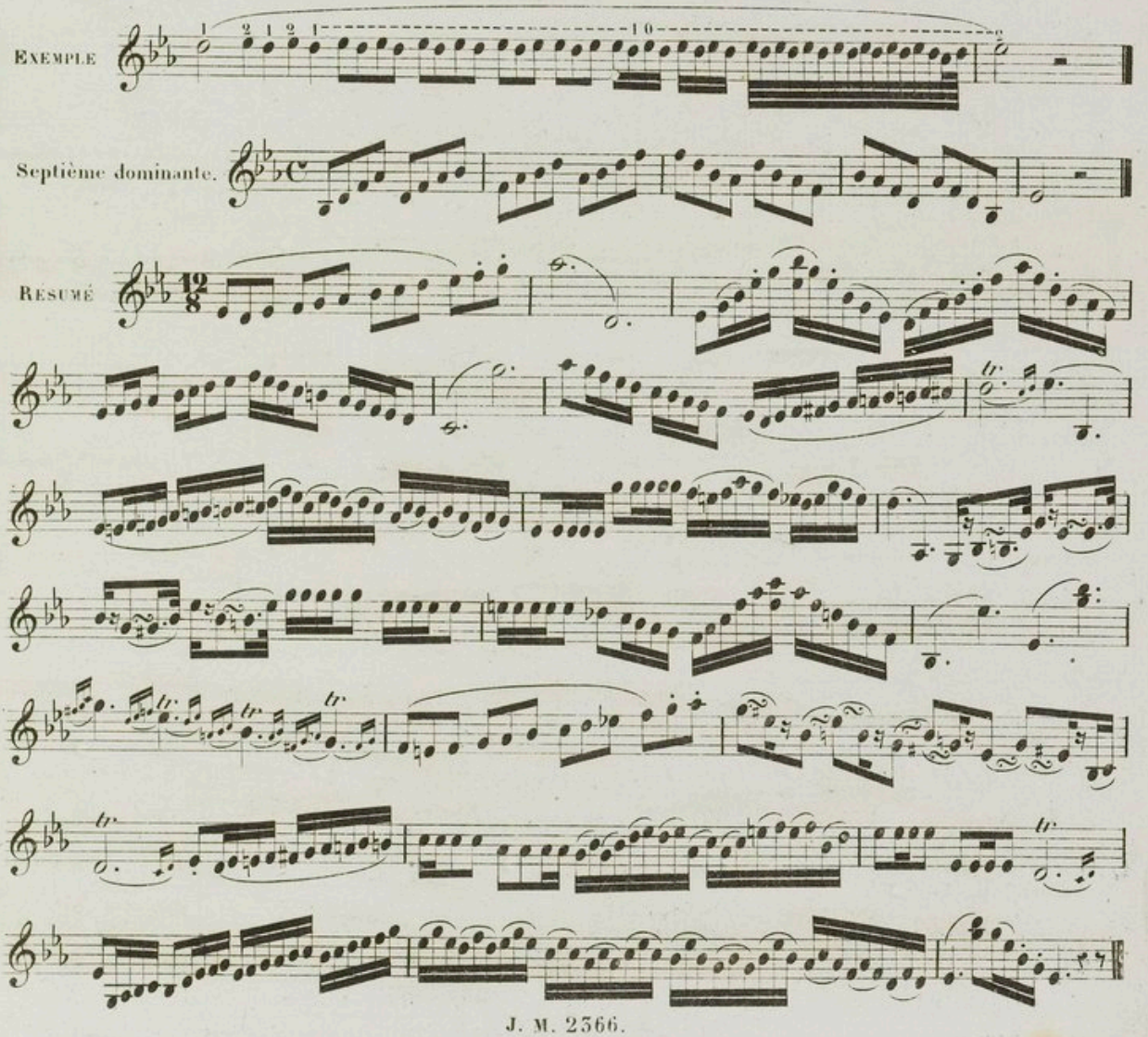
EXERCICES sur la Gamme en détachant toutes les notes.







Ce trille doit être préparé par le 2.e et 3.e doigt; quand on a atteint une vitesse convenable, on ne doit plus triller que du 1.er au 3.e; pour le triller à l'octave on devra le préparer par le 2.e doigt et ne plus triller qu'avec le premier, une fois arrivé à la vitesse voulue.



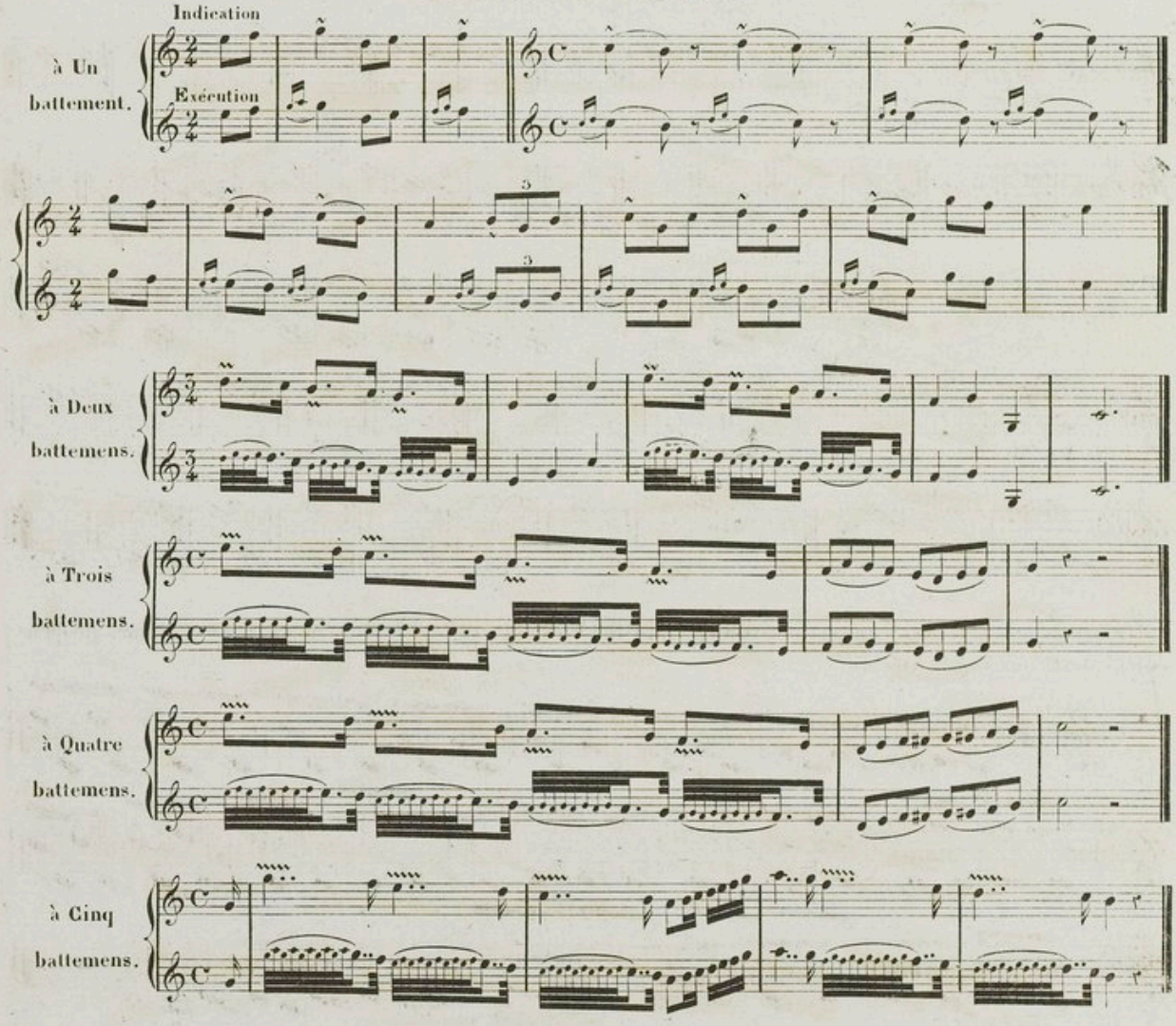
INSTRUCTION THÉORIQUE.

DU MORDANT ET DU TRILLE AU 2e. 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

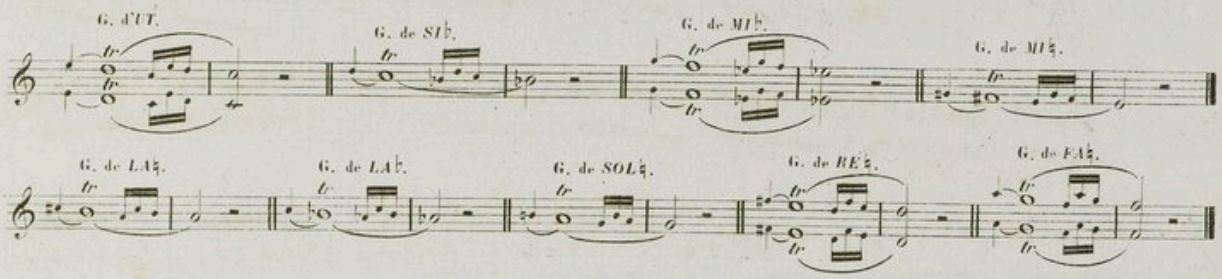
Le trille au 2e. degré de la gamme majeure présentant de grandes difficultés, je n'ai pas cru devoir le traiter jusqu'ici; souvent il arrive que le son aulieu de monter sur la note supérieure descend sur l'inférieure d'où il résulte une confusion des plus désagréables. Pour bien faire ce ce trille on 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.



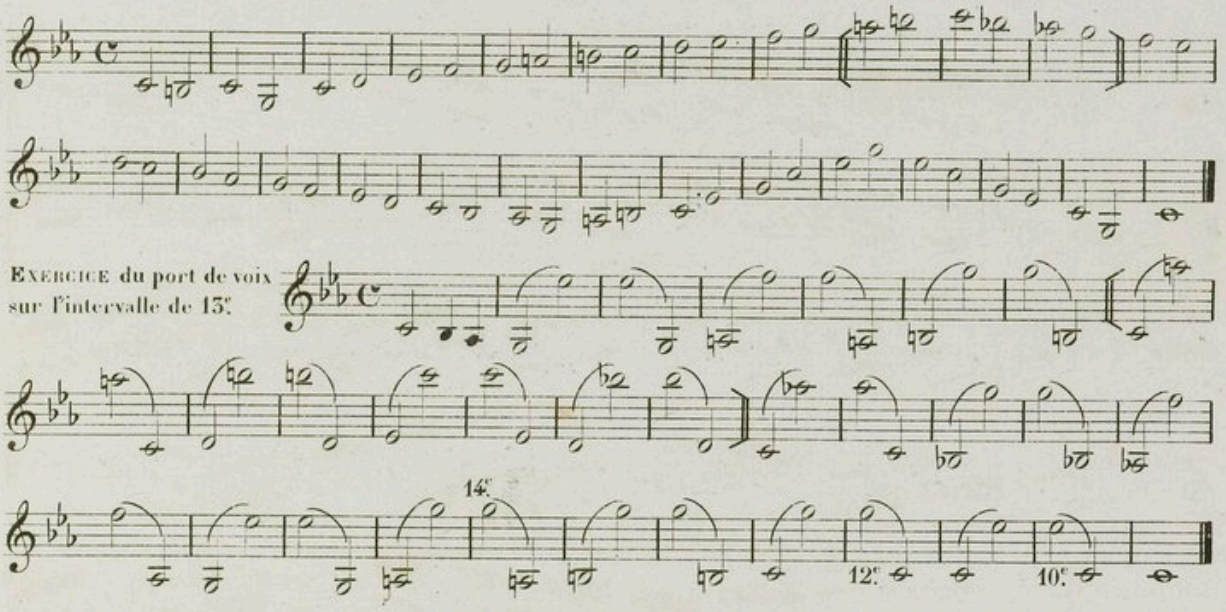
EXEMPLES DU TRILLE

au 2e degré de la Gamme majeure.



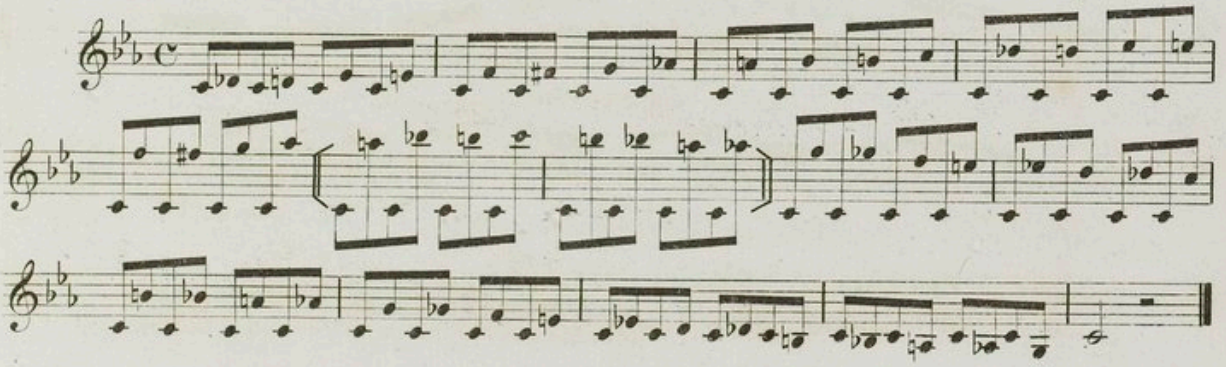
19e LECON.

SUR LA GAMME D'UT MINEUR.



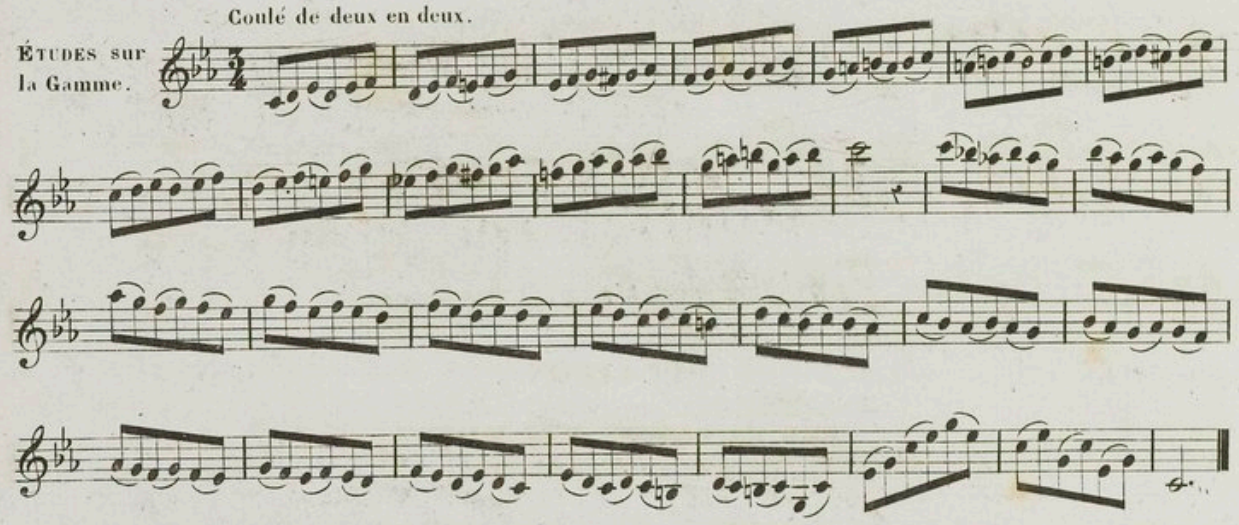
EXERCICE du port de voix sur l'intervalle de 13e.

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

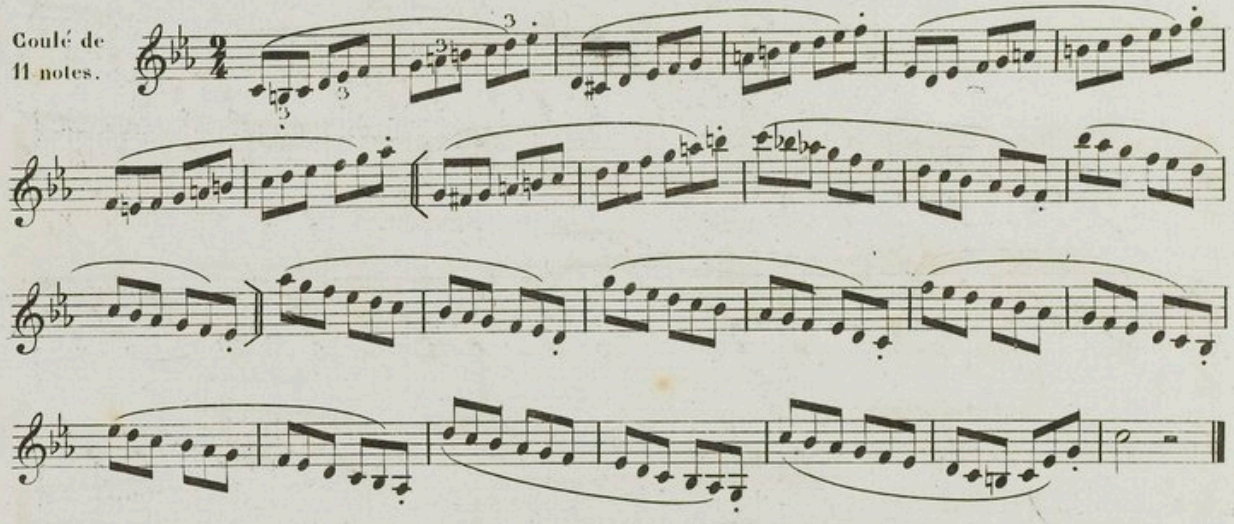


Coulé de deux en deux.

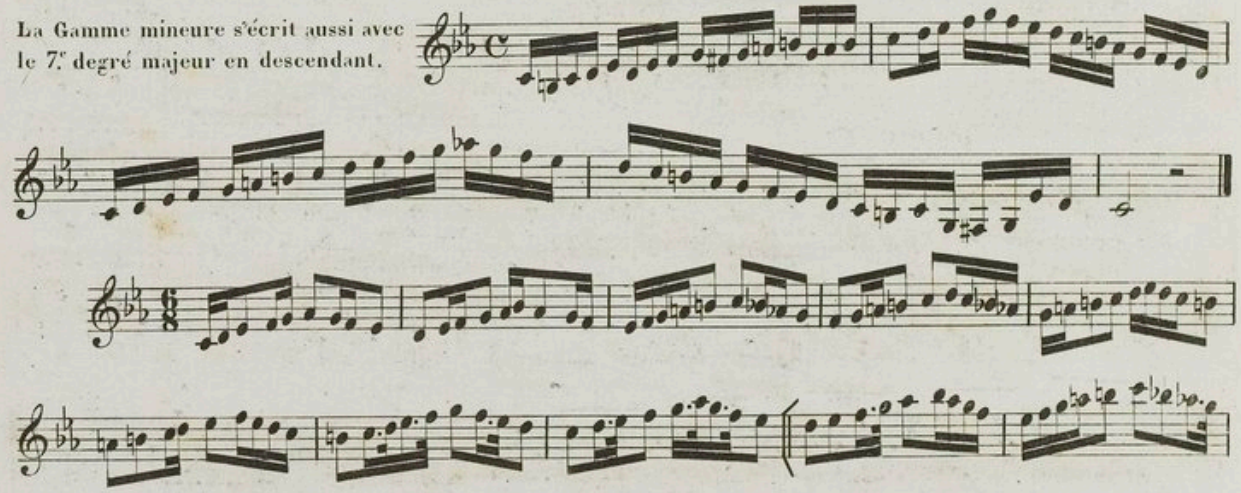
ÉTUDES sur la Gamme.

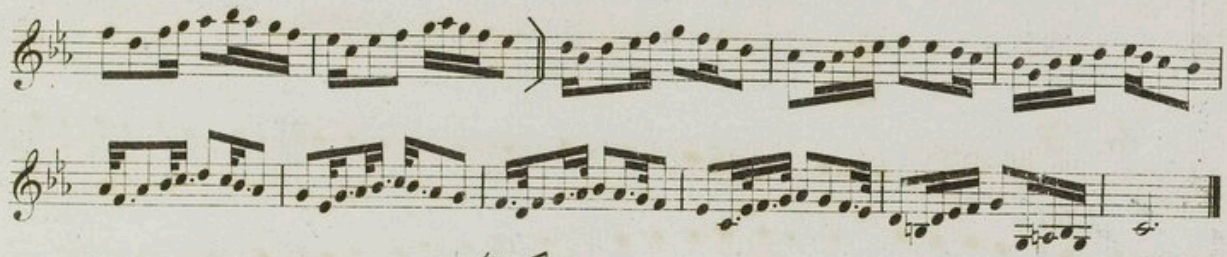


Coulé de 11 notes.

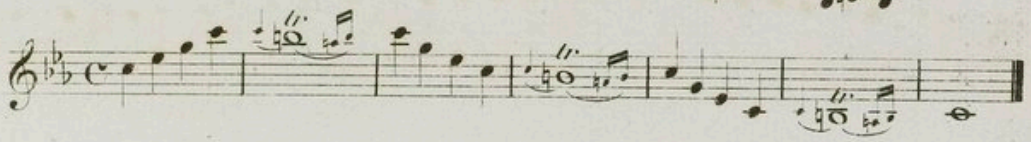


La Gamme mineure s'écrit aussi avec le 7.e degré majeur en descendant.

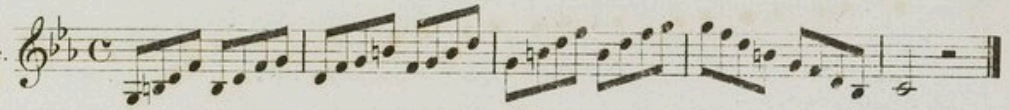




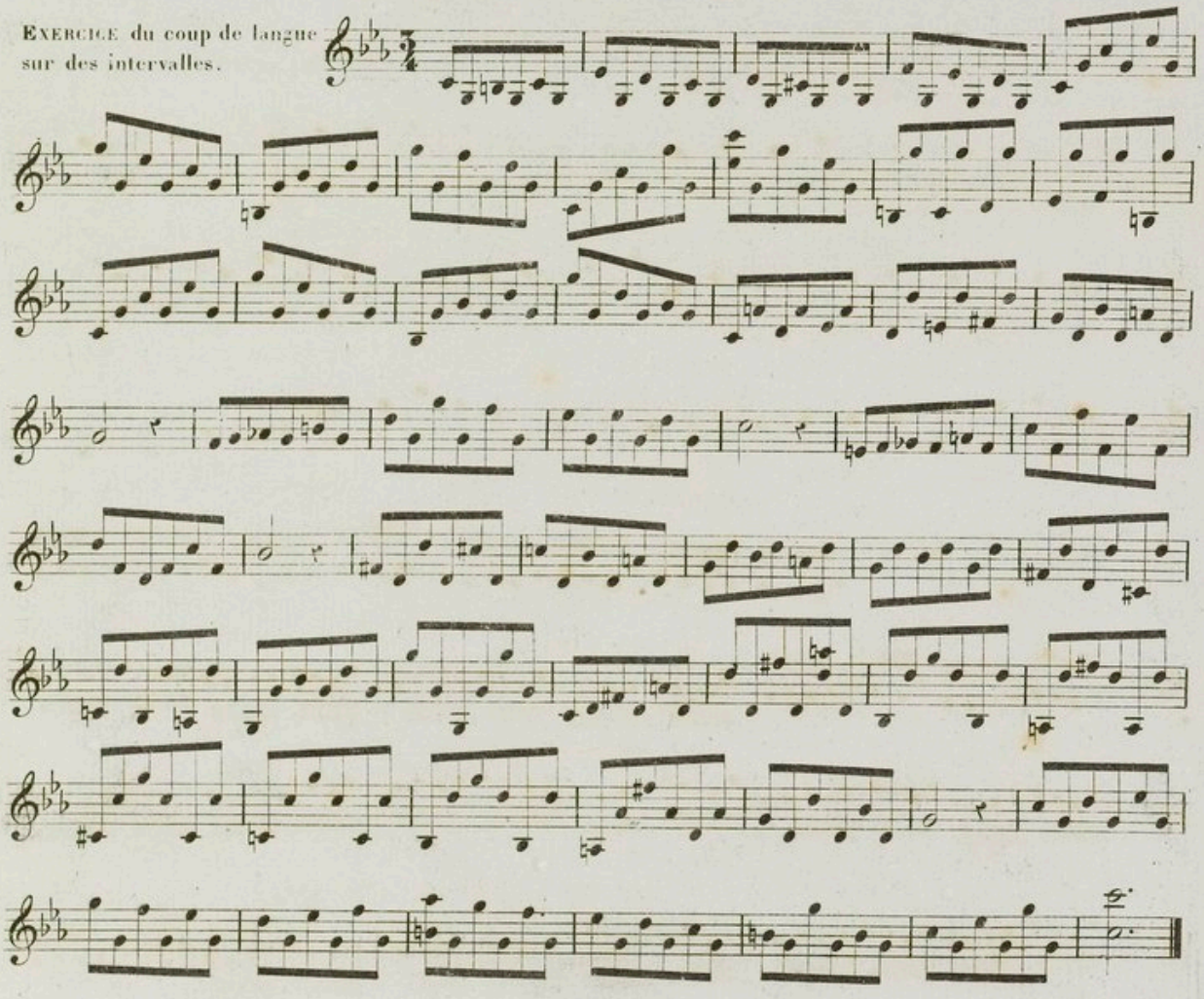
Trille au 7.e degré ou note sensible.



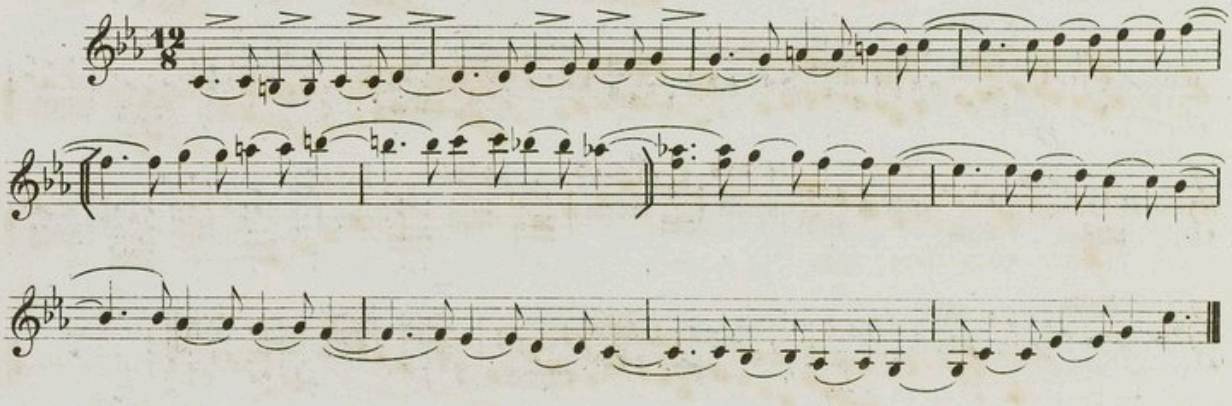
Septième dominante.



EXERCICE du coup de langue sur des intervalles.

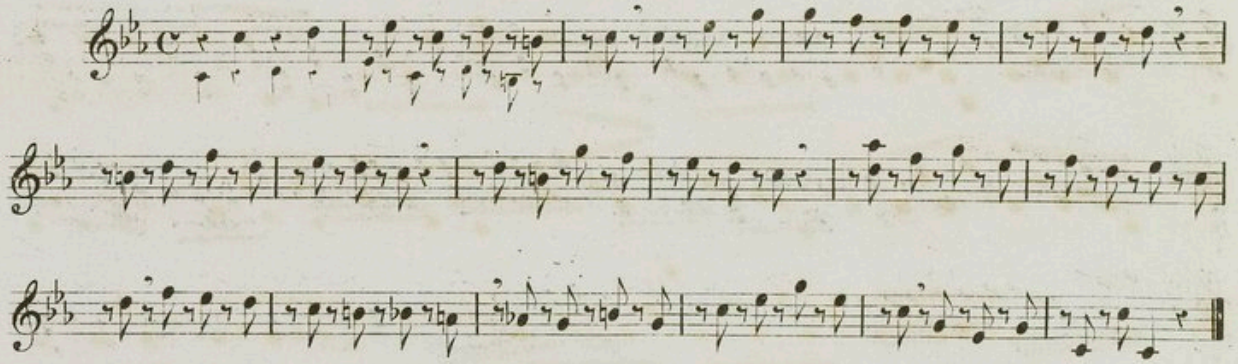


Il faut exécuter dans la Gamme suivante, les Syncopes en les frappant et en comptant bien les croches qui les composent pour garder leur valeur réelle.

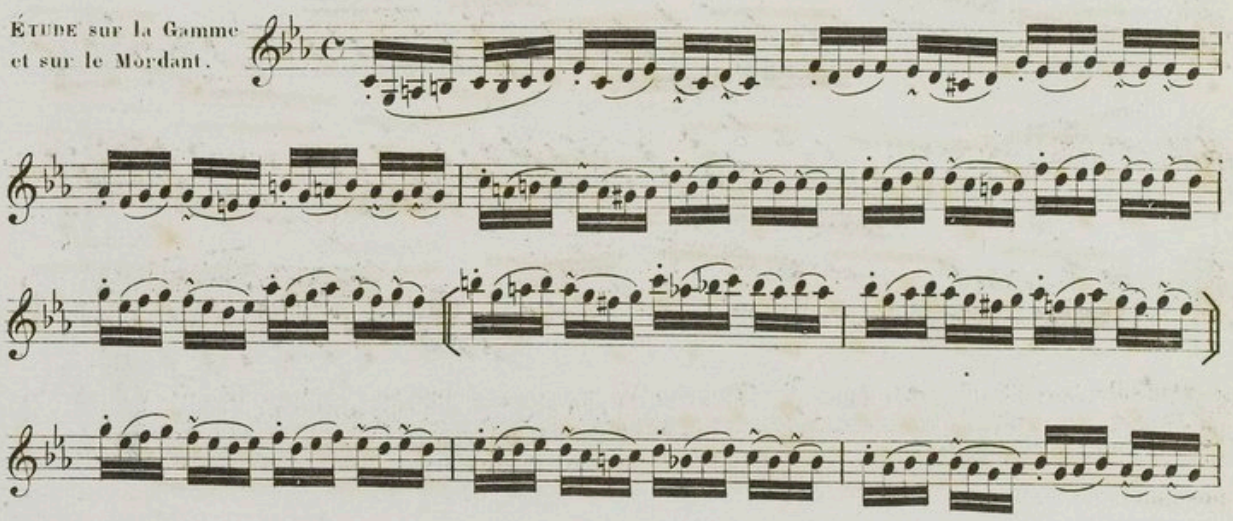


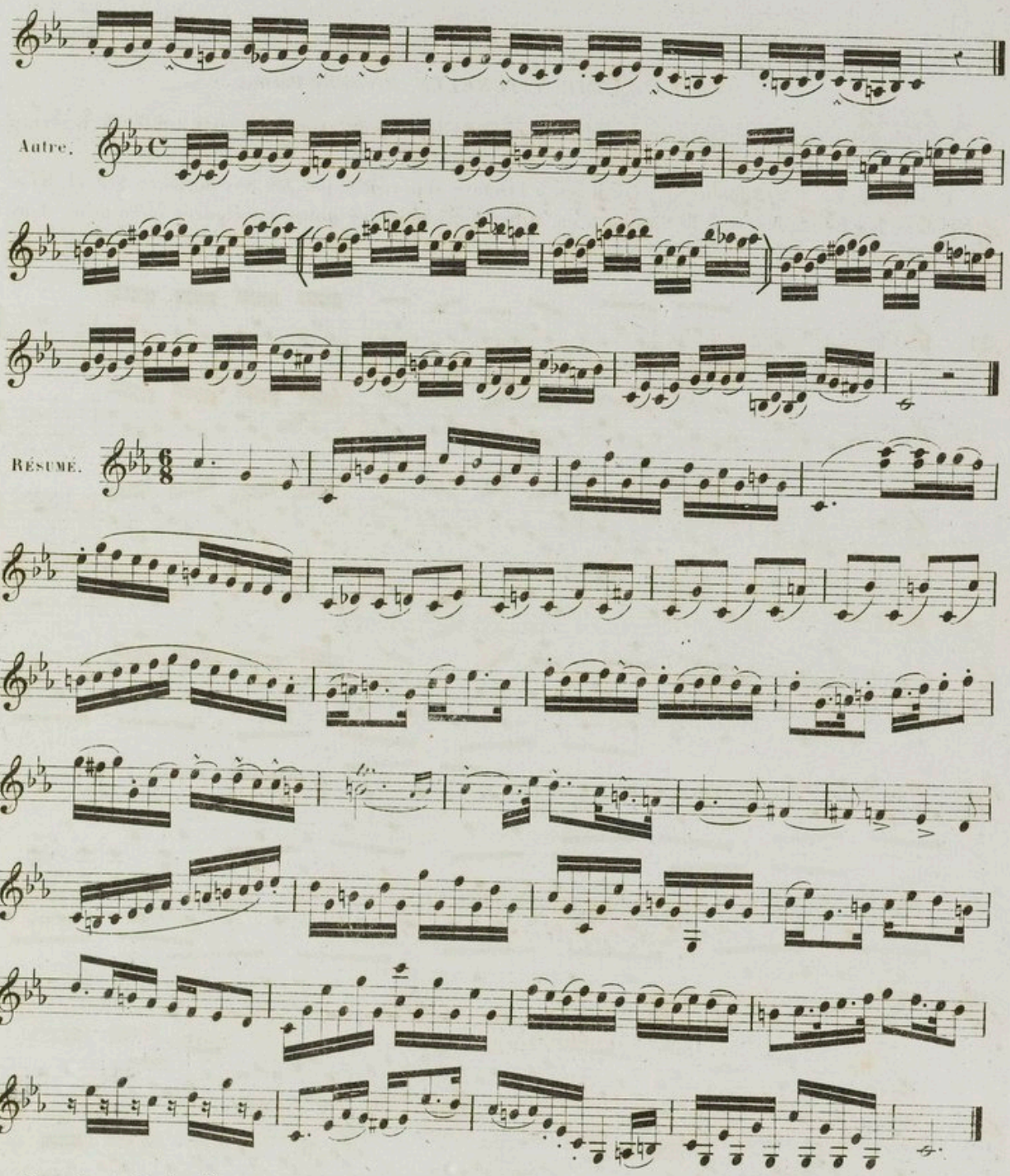
Dans les contre-tems, il ne faut respirer qu'à la fin des phrases et éviter de le faire à tous les silences, par ce moyen on ne dérange pas l'embouchure et on évite la fatigue.

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.





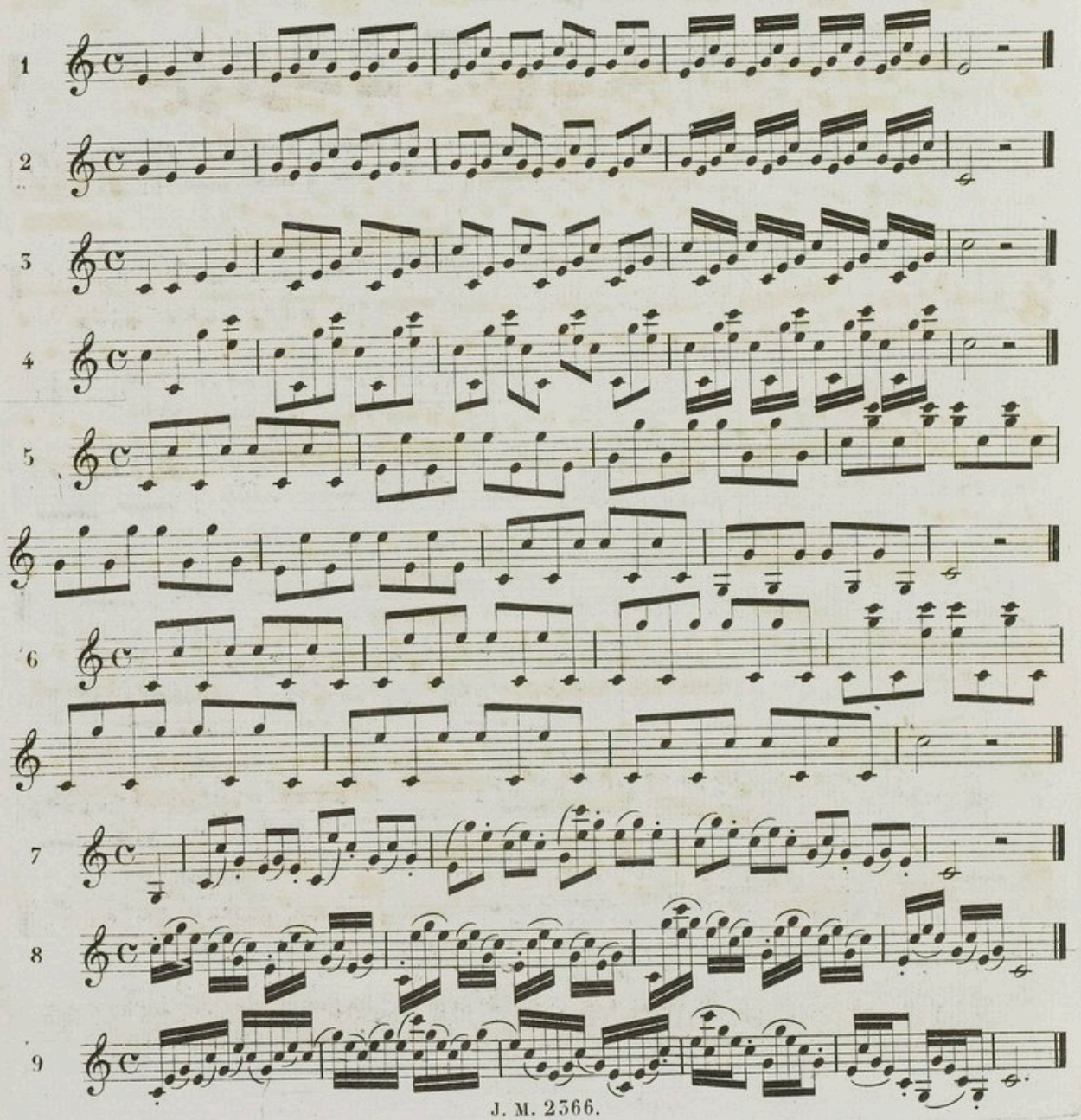
Dans les trois dernières Gammes que l'on vient de parcourir, je me suis abstenu de donner des résumés à deux et à trois parties, autant pour abréger que parceque ces Gammes sont généralement peu usitées sur ces instrumens, d'ailleurs les précédens sont suffisants pour remplir le but que je me suis proposé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

20e 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 *Si*♭, et *Mi*♭ *Alto*, dans les Exemples 4, 5, le Sax-horn en *Mi*♭ aigu, jouera les notes inférieures et de même dans ceux qui suivront.



10

11

12

13

Articulations différentes pour la gamme ci dessus.

etc

14

Variante. Articulations diverses.

etc

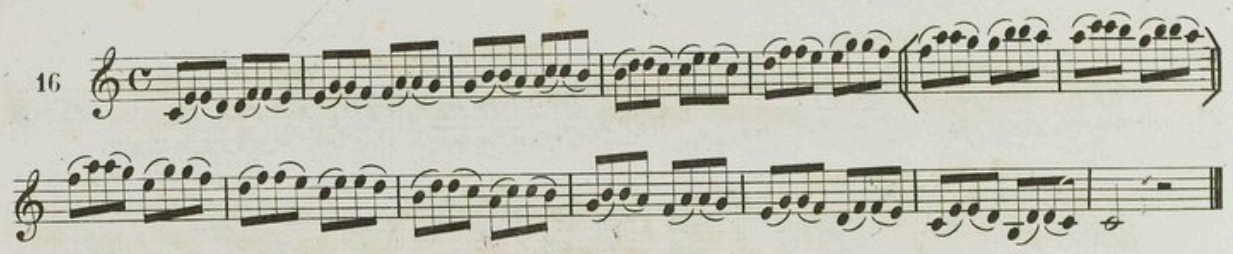
15

Variante.

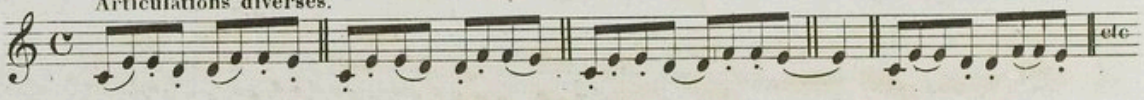
Variante. Articulations diverses.

etc

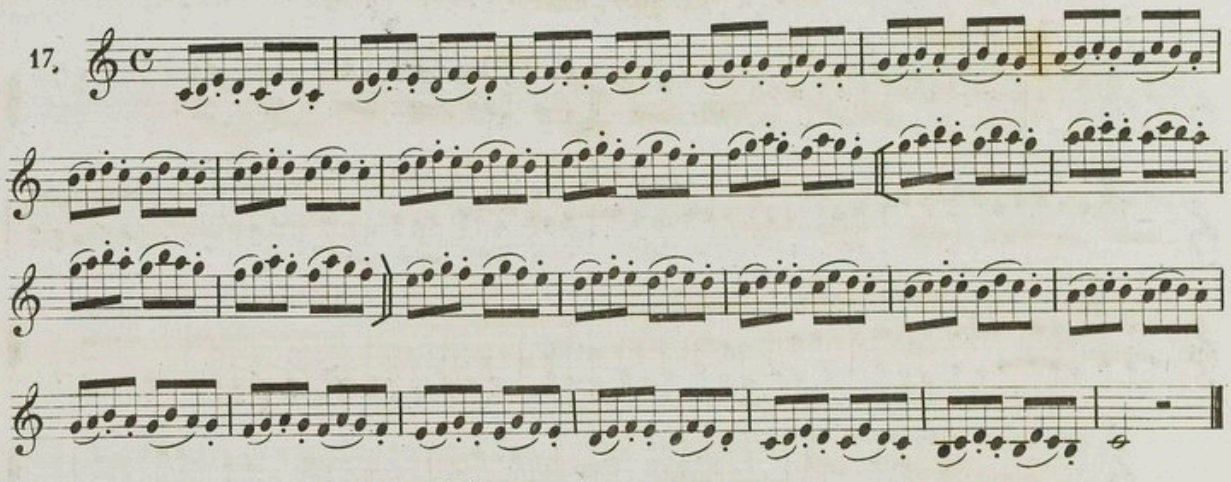
16



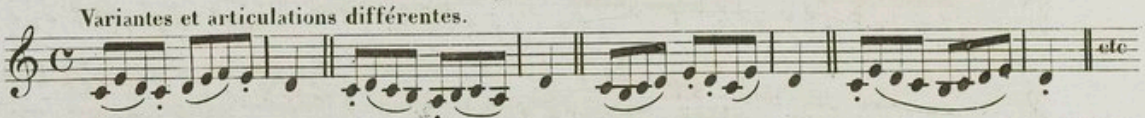
Articulations diverses.



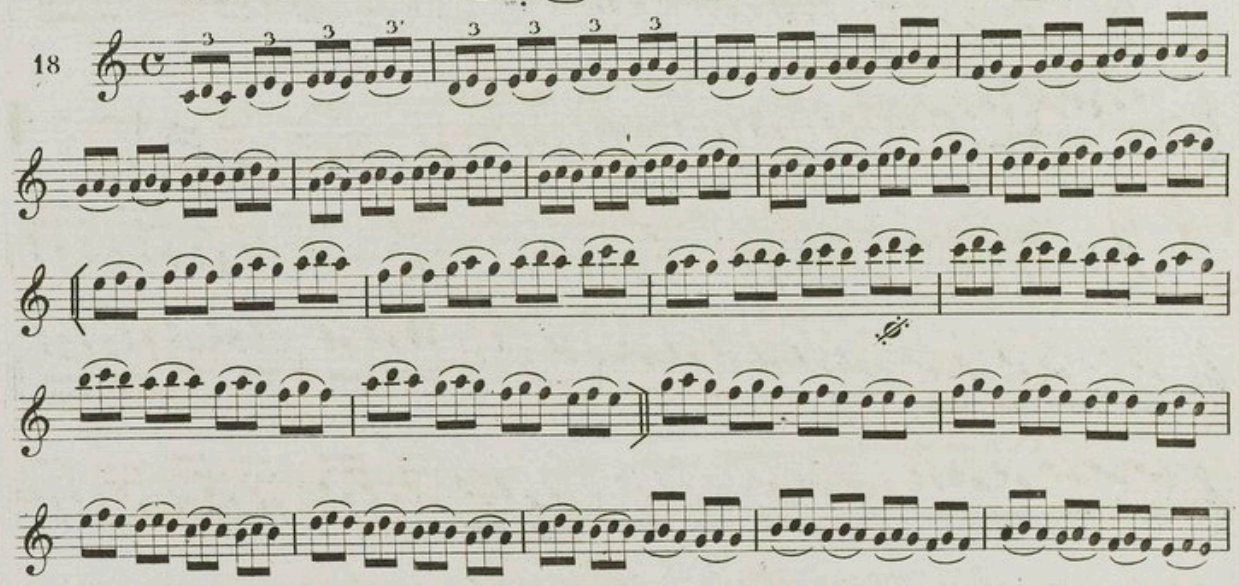
17.



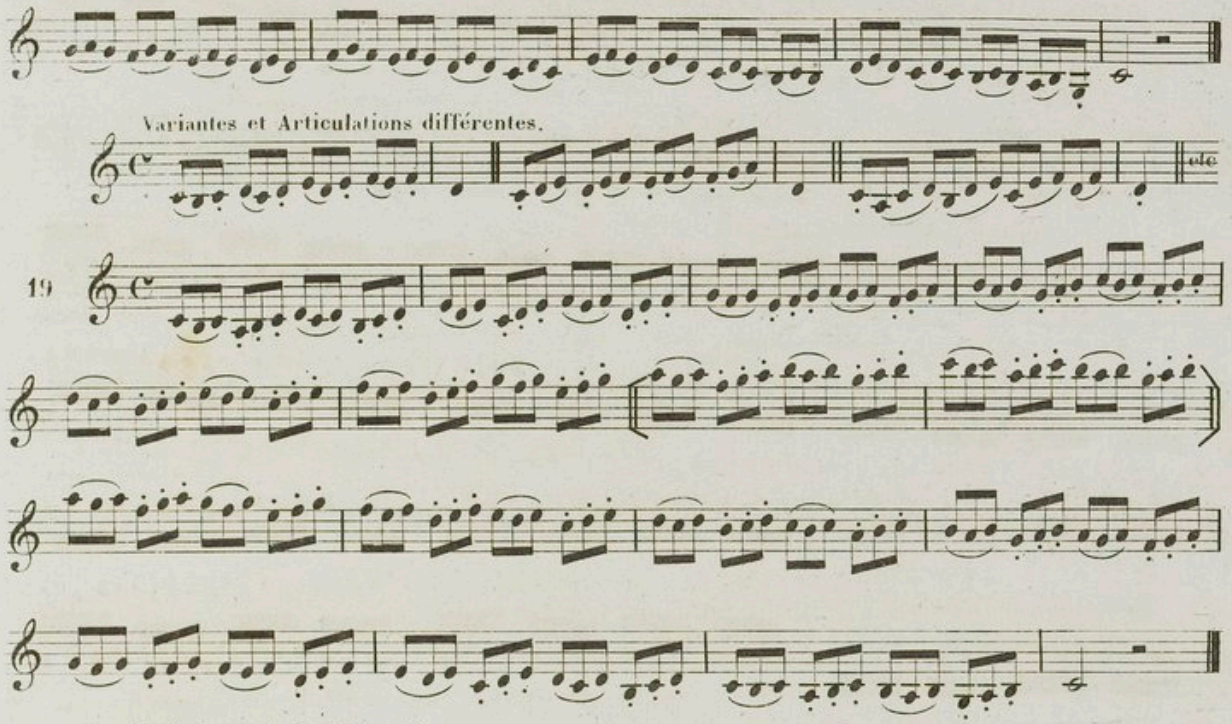
Variantes et articulations différentes.



18



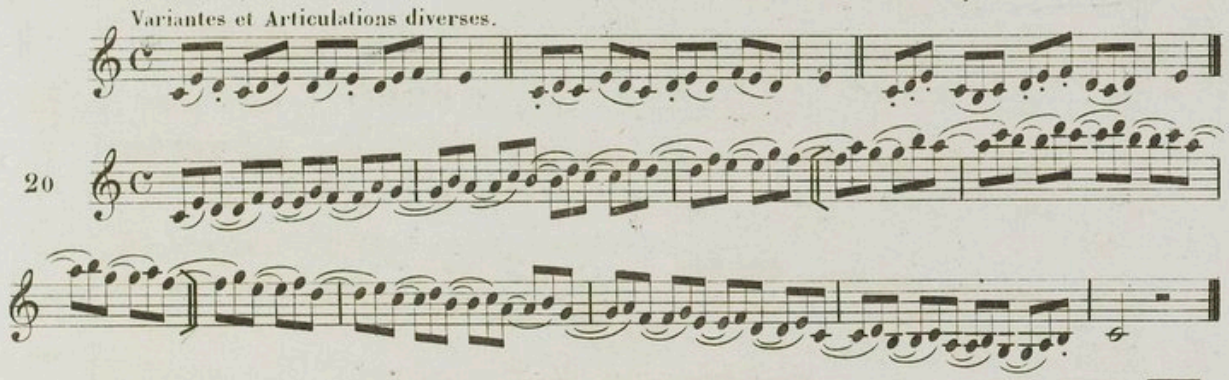
Le *RÉ* étant une note peu usitée, les personnes qui ne pourront pas le faire, devront passer ces deux mesures.



Variantes et Articulations différentes.

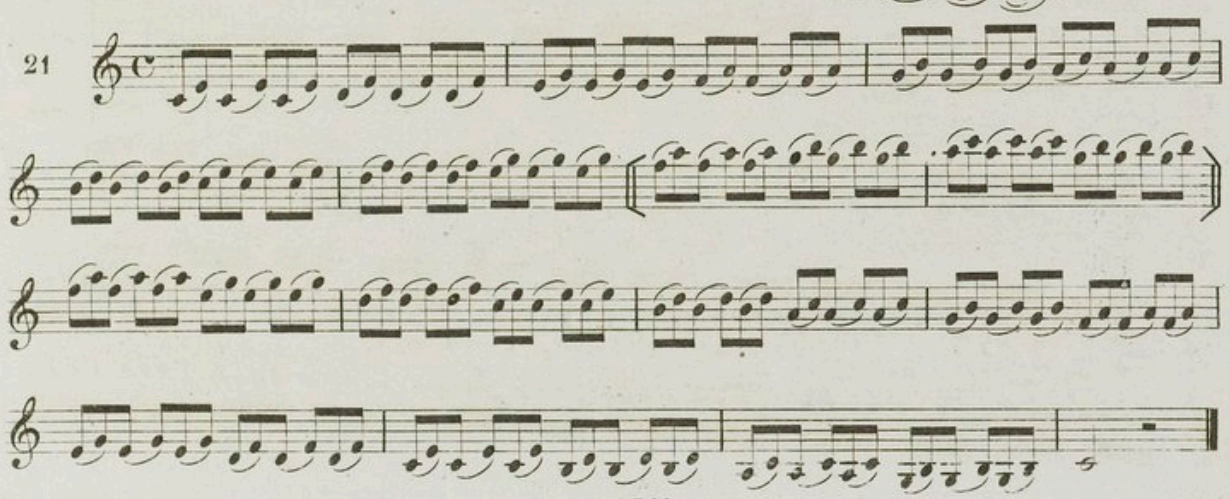
19

Variantes et Articulations diverses.

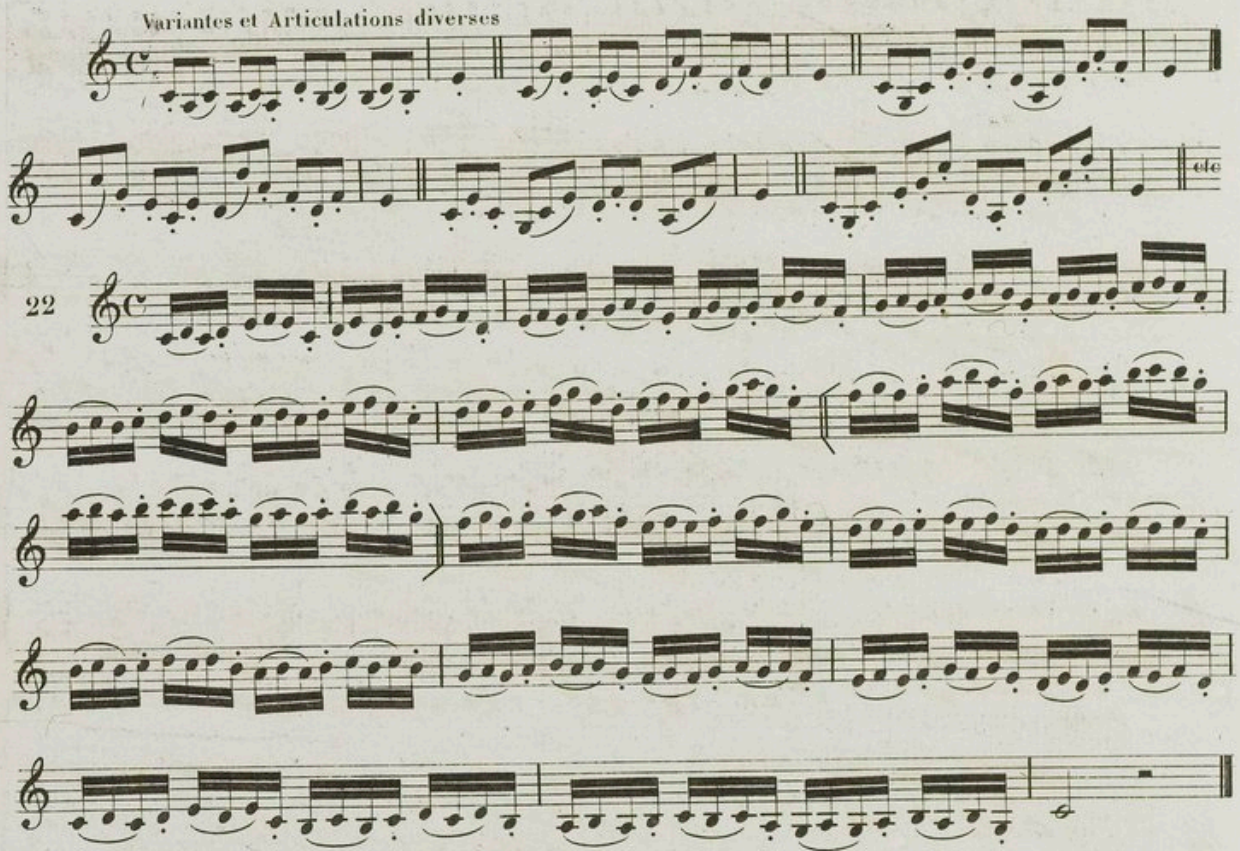


20

21

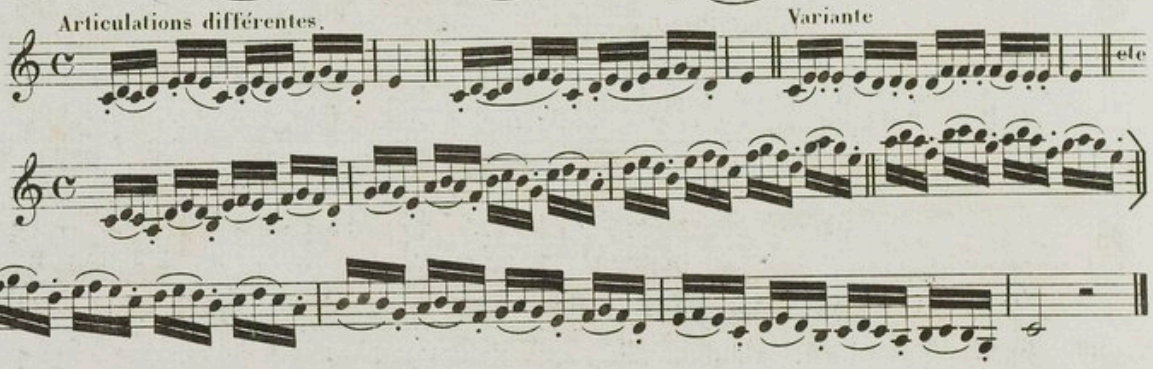


Variantes et Articulations diverses

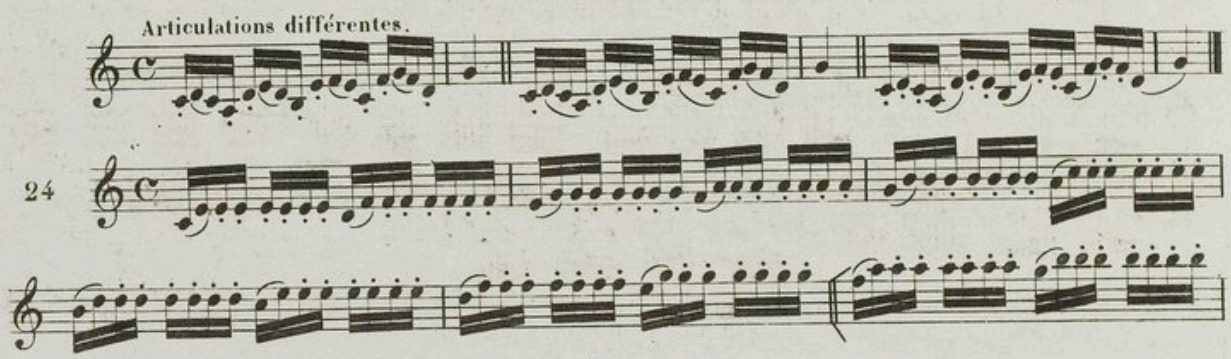


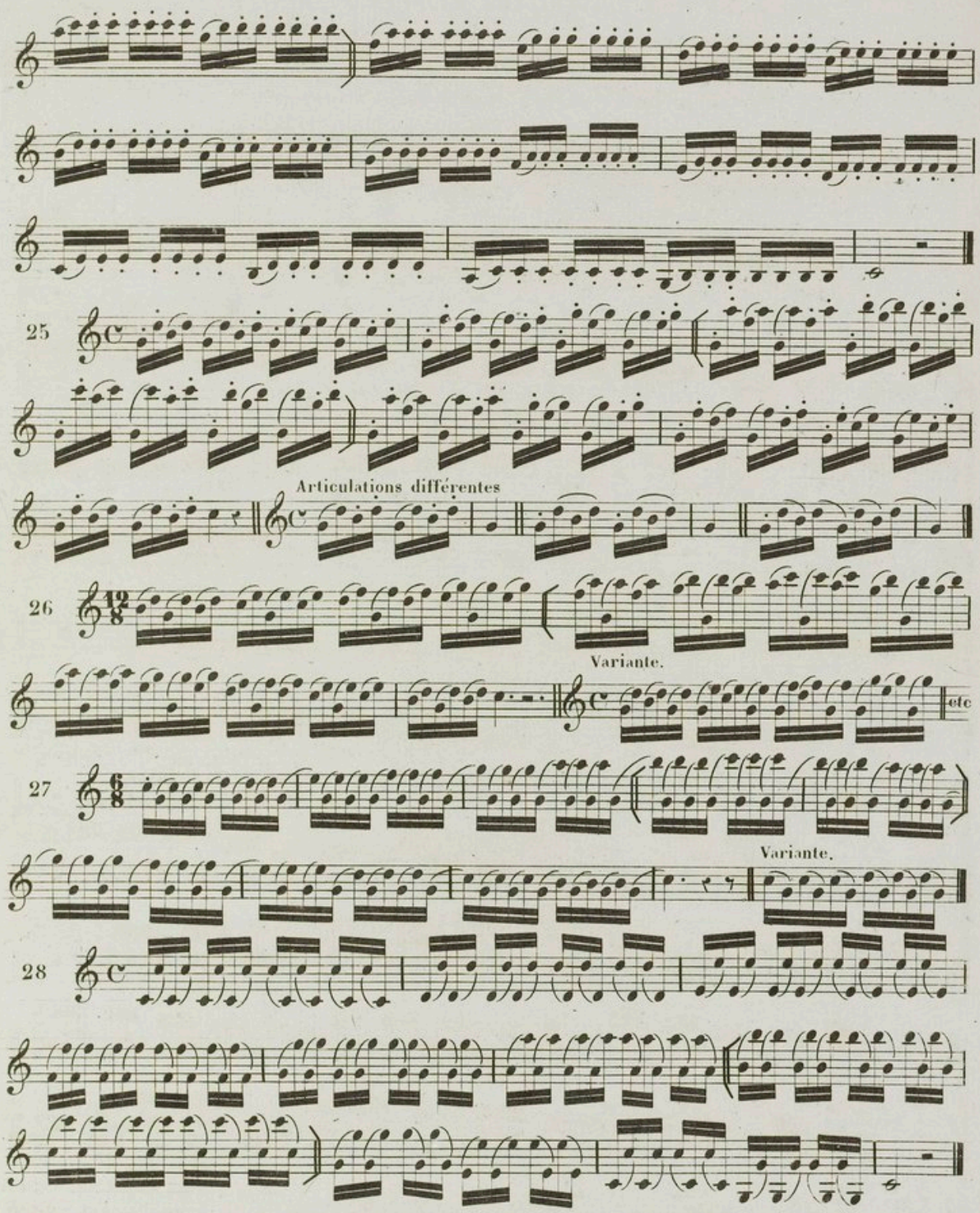
Articulations différentes.

Variante



Articulations différentes.





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

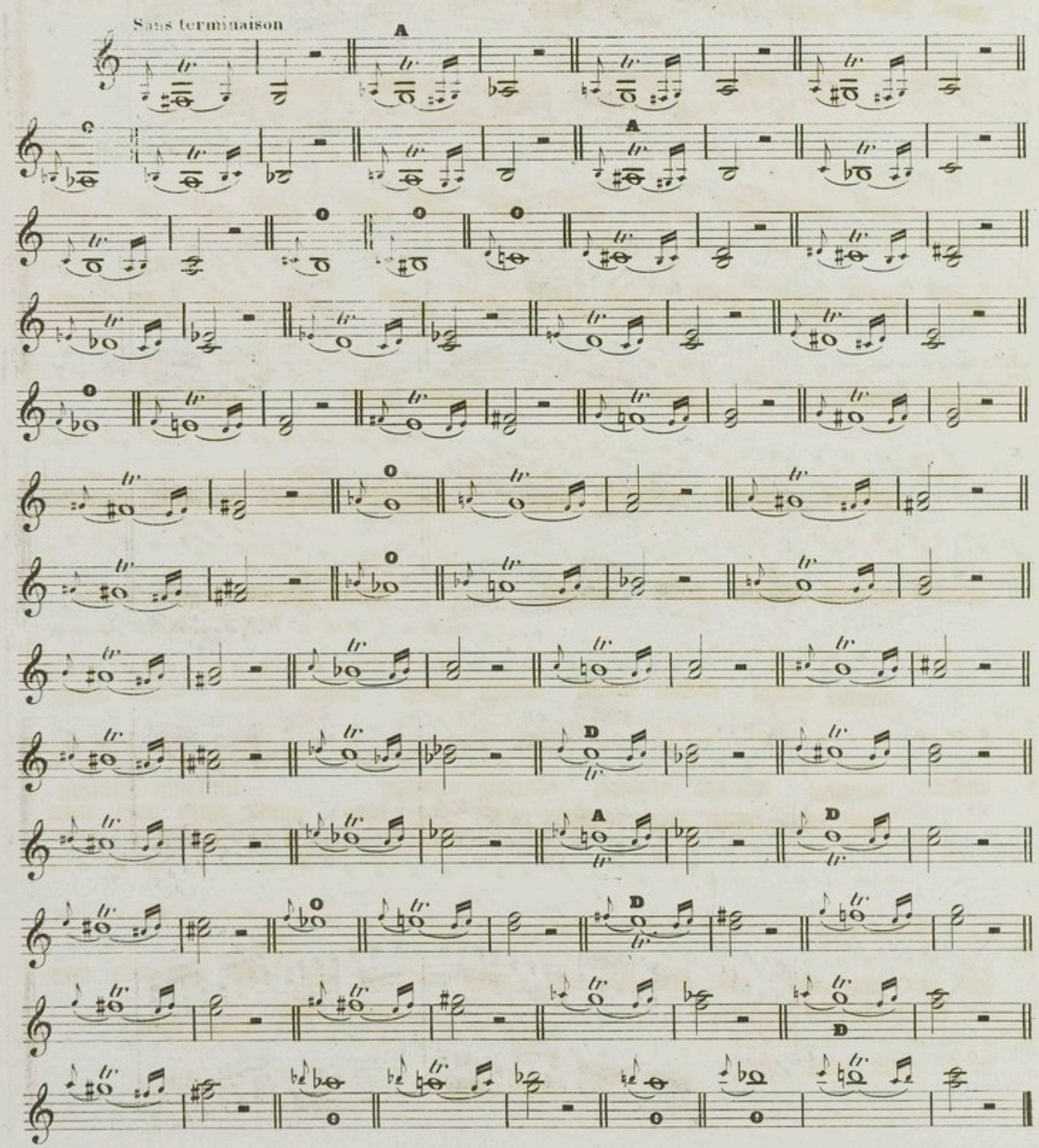
J. M. 2366.

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.

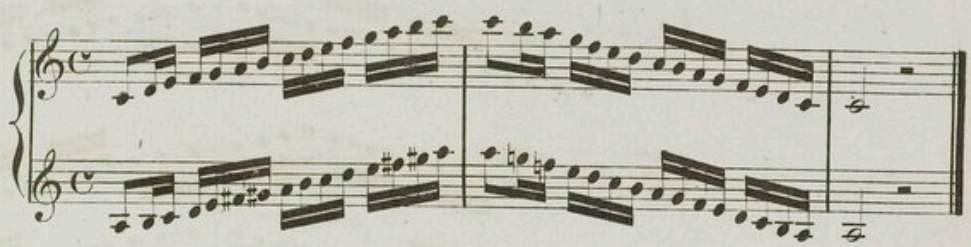
D Qu'il est difficile. Voyez pour celui-ci page



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.

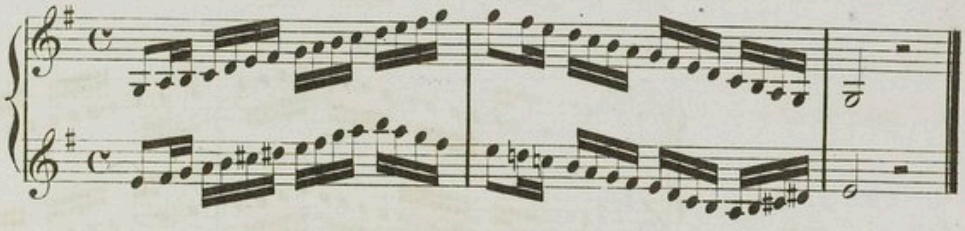
UT MAJEUR.

LA MINEUR
Relatif d'*Ut* majeur.



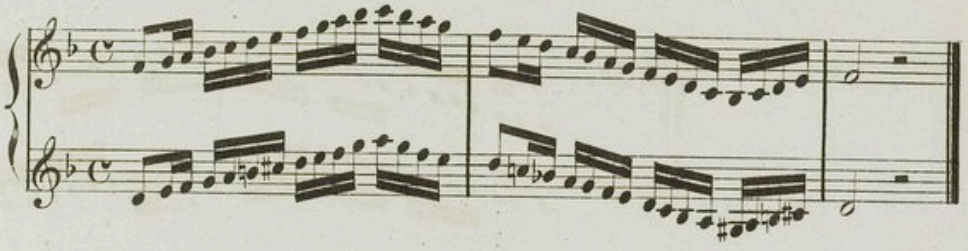
SOL MAJEUR.

MI MINEUR
Relatif de *Sol* majeur.



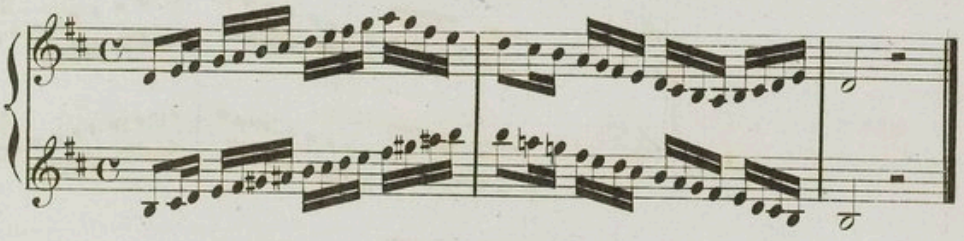
FA MAJEUR.

RÉ MINEUR
Relatif de *Fa* majeur.



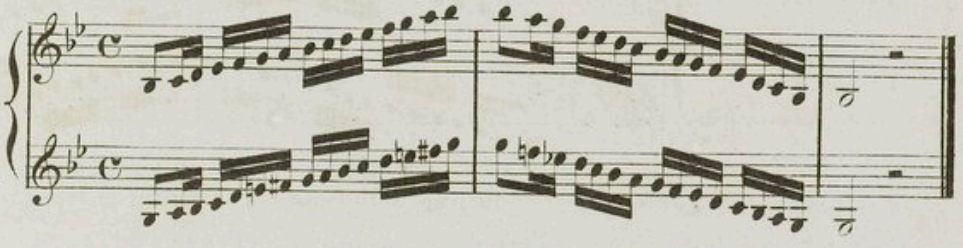
RÉ MAJEUR.

SI MINEUR
Relatif de *Re* majeur.



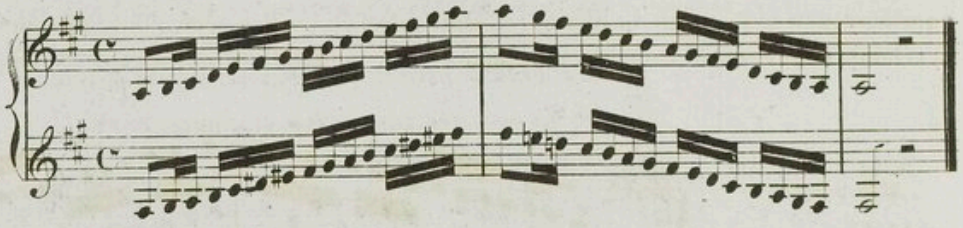
SI♭ MAJEUR.

SOL MINEUR
Relatif de *Si♭* majeur.



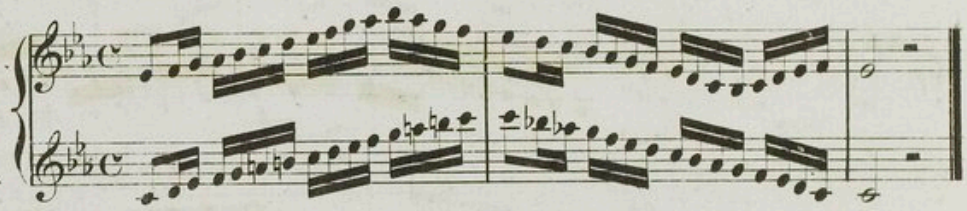
LA MAJEUR.

FA♯ MINEUR
Relatif de *La* majeur.



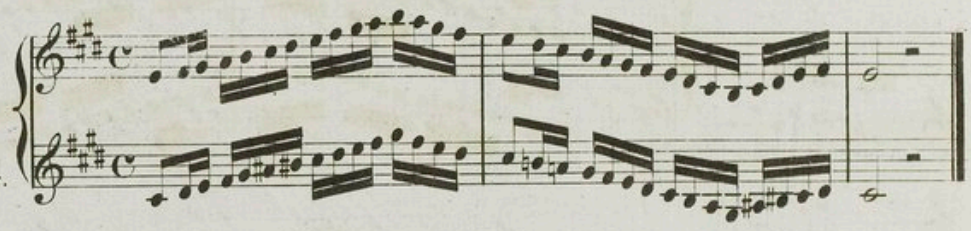
MI♭ MAJEUR.

UT MINEUR
Relatif de *Mi♭* majeur.



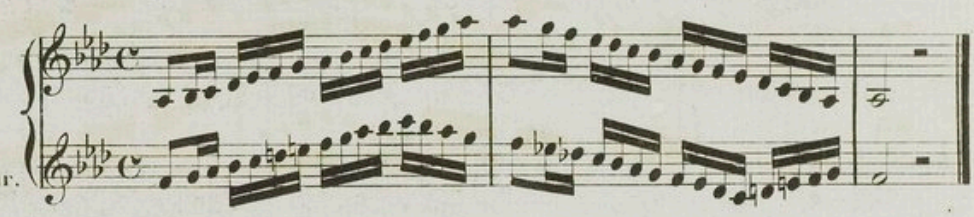
MI♮ MAJEUR.

UT♯ MINEUR
Relatif de *Mi♮* majeur.



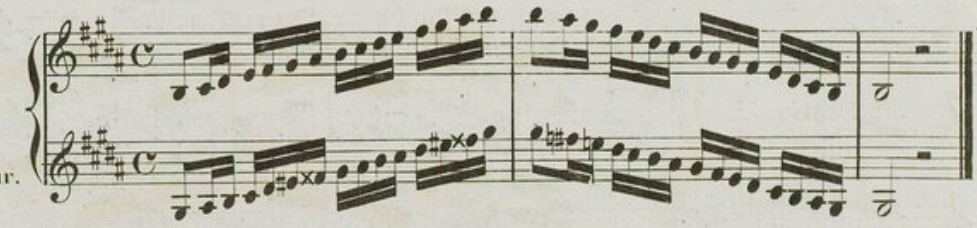
LA♭ MAJEUR.

FA MINEUR
Relatif de *La♭* majeur.



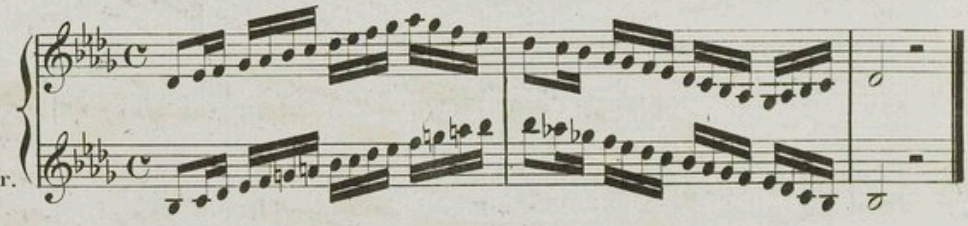
SI♮ MAJEUR.

SOL♯ MINEUR
Relatif de *Si♮* majeur.



RÉ♭ MAJEUR.

SI♭ MINEUR
Relatif de *Ré♭* majeur.



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

J. M. 2366.

CAPRICES EN FORME D'ÉTUDES

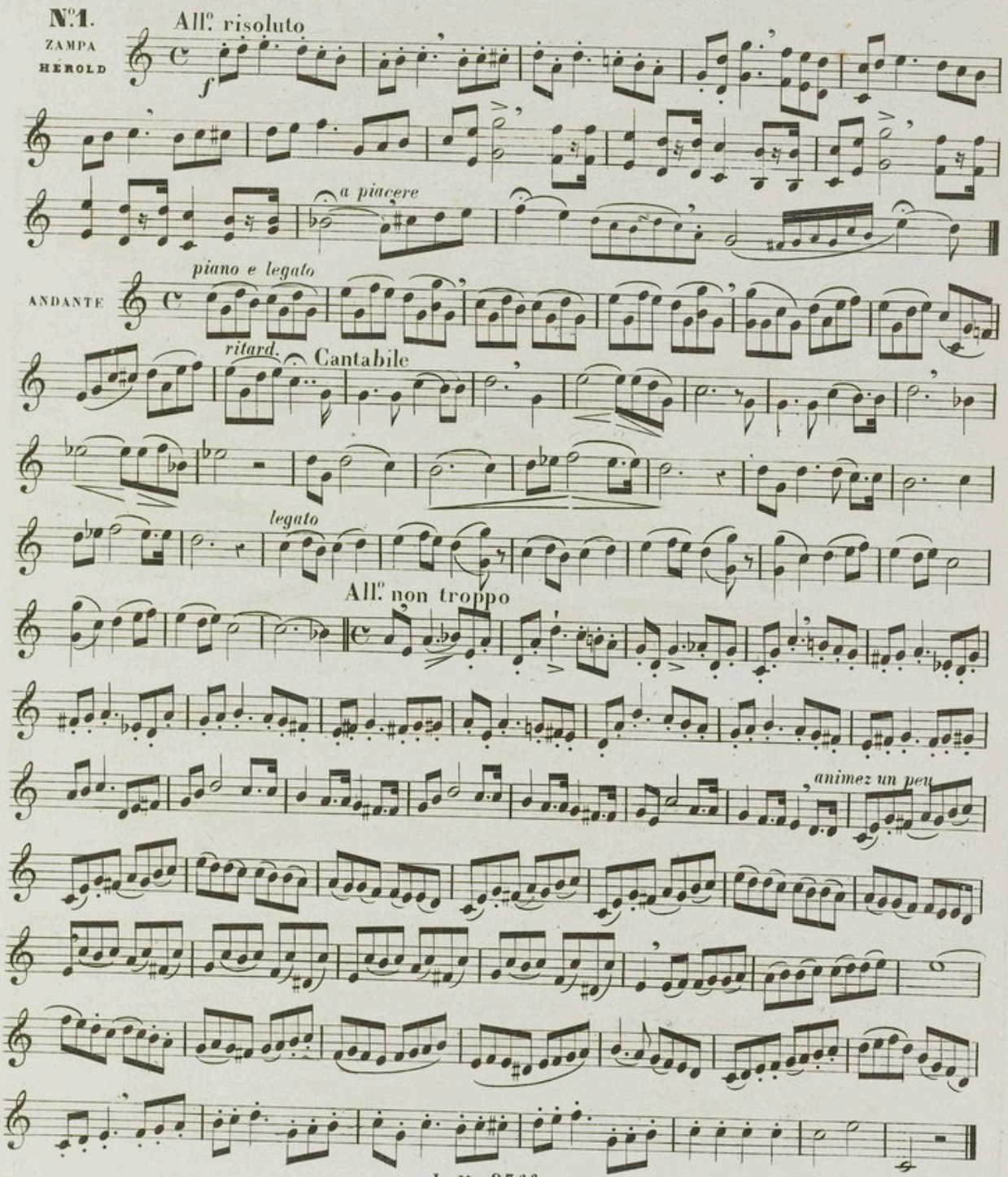
DANS TOUS LES TONS MAJEURS ET MINEURS, USITÉS SUR LES 3 SAX HORNS

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

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

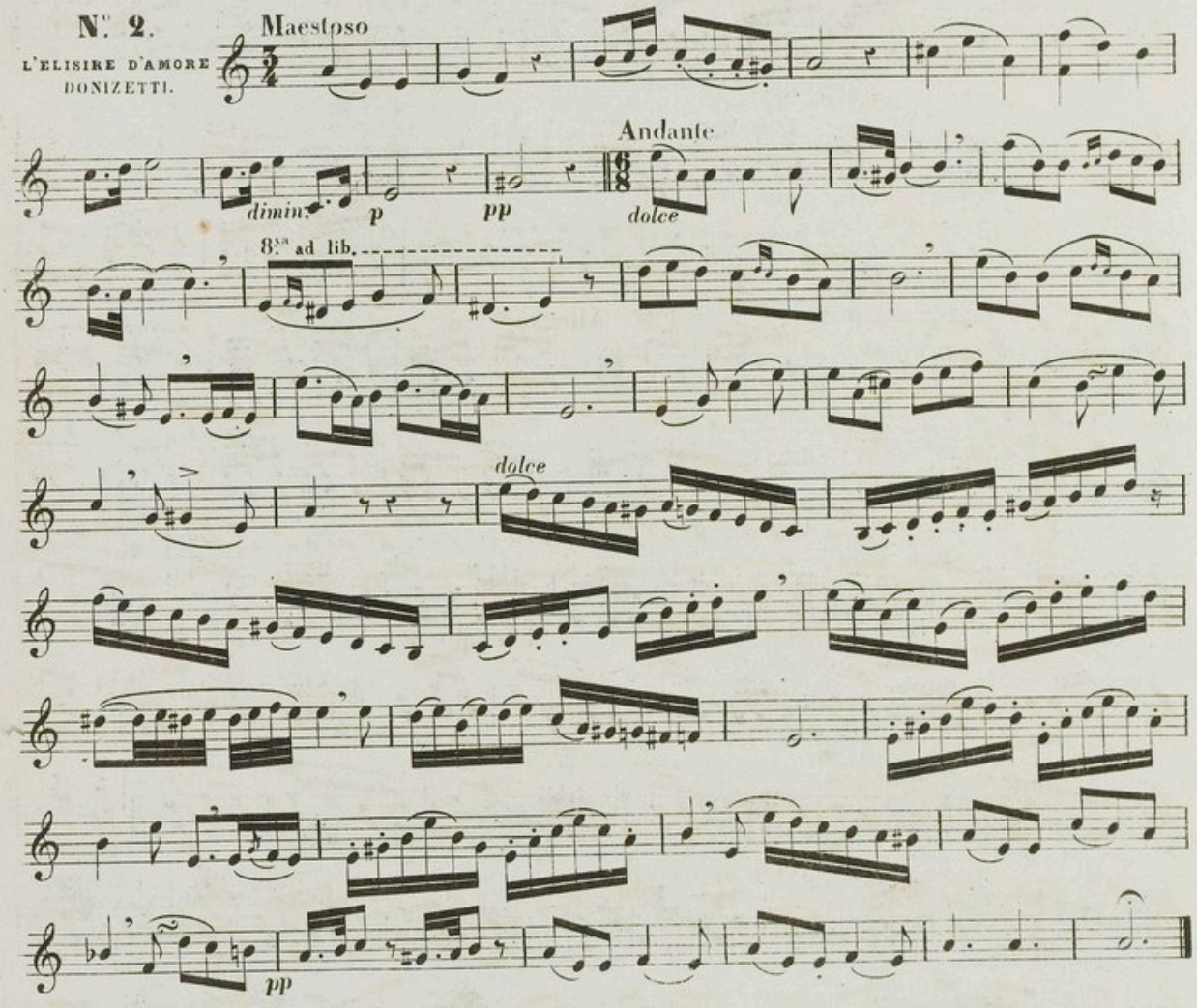
N°1.

ZAMPA
HÉROLD



N°. 2.

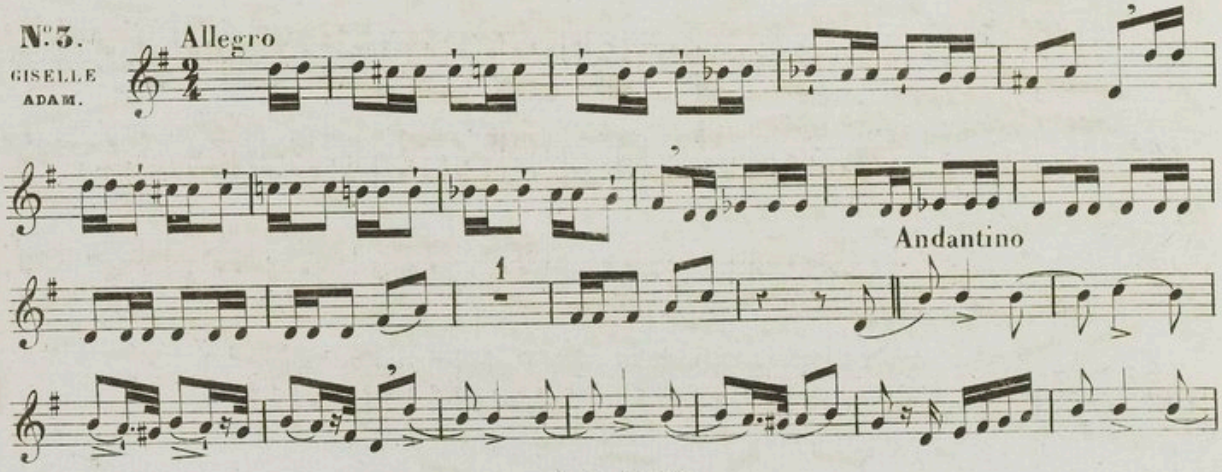
L'ELISIRE D'AMORE
DONIZETTI.

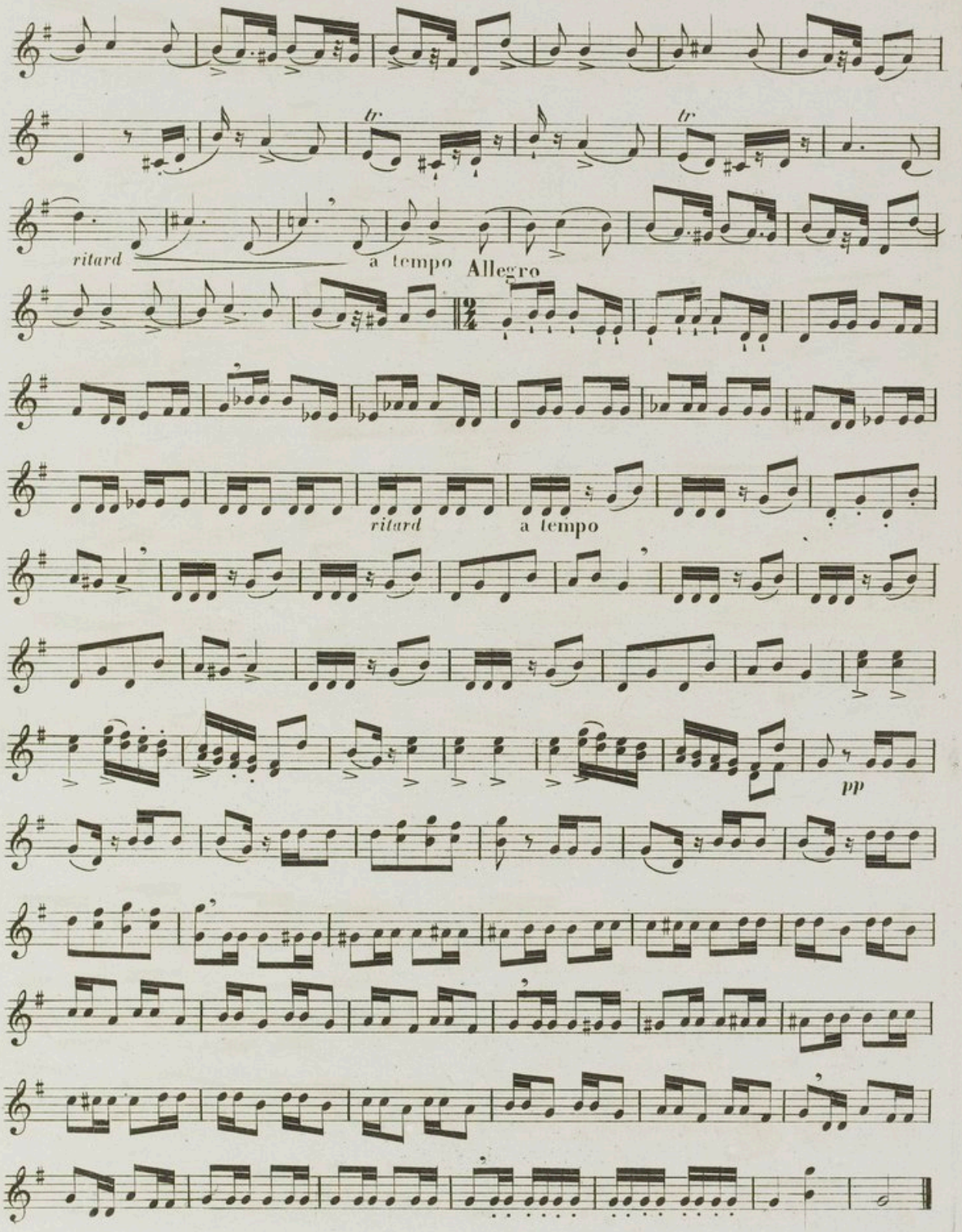


ÉTUDE DE LANGUE.

N°3.

GISELLE
ADAM.




tr
tr
ritard
a tempo
Allegro
ritard
a tempo
pp

N.° 4.
FORESTIER

All.° moderato

ritard

And.te cantabile

tr

tr

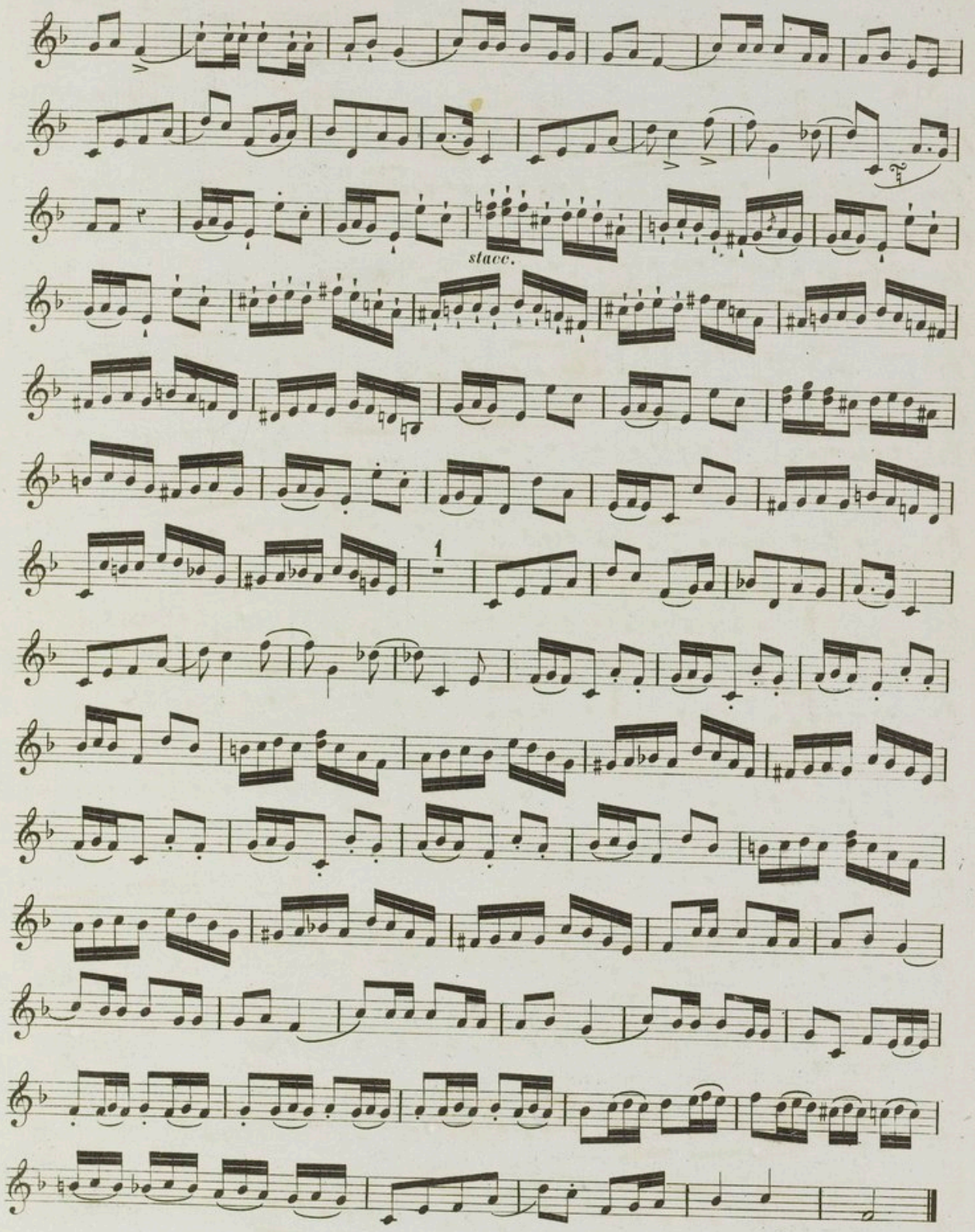
ÉTUDE POUR LE DÉTACHÉ OU STACCATO

N.° 5.
ZAMPA
HEROLD

All.° moderato

ritard

a tempo


stacc.
1

ÉTUDE SUR LA PETITE NOTE BRÈVE.

N°. 6.
FORESTIER

All°. risoluto

f

tr

dolce

ritard

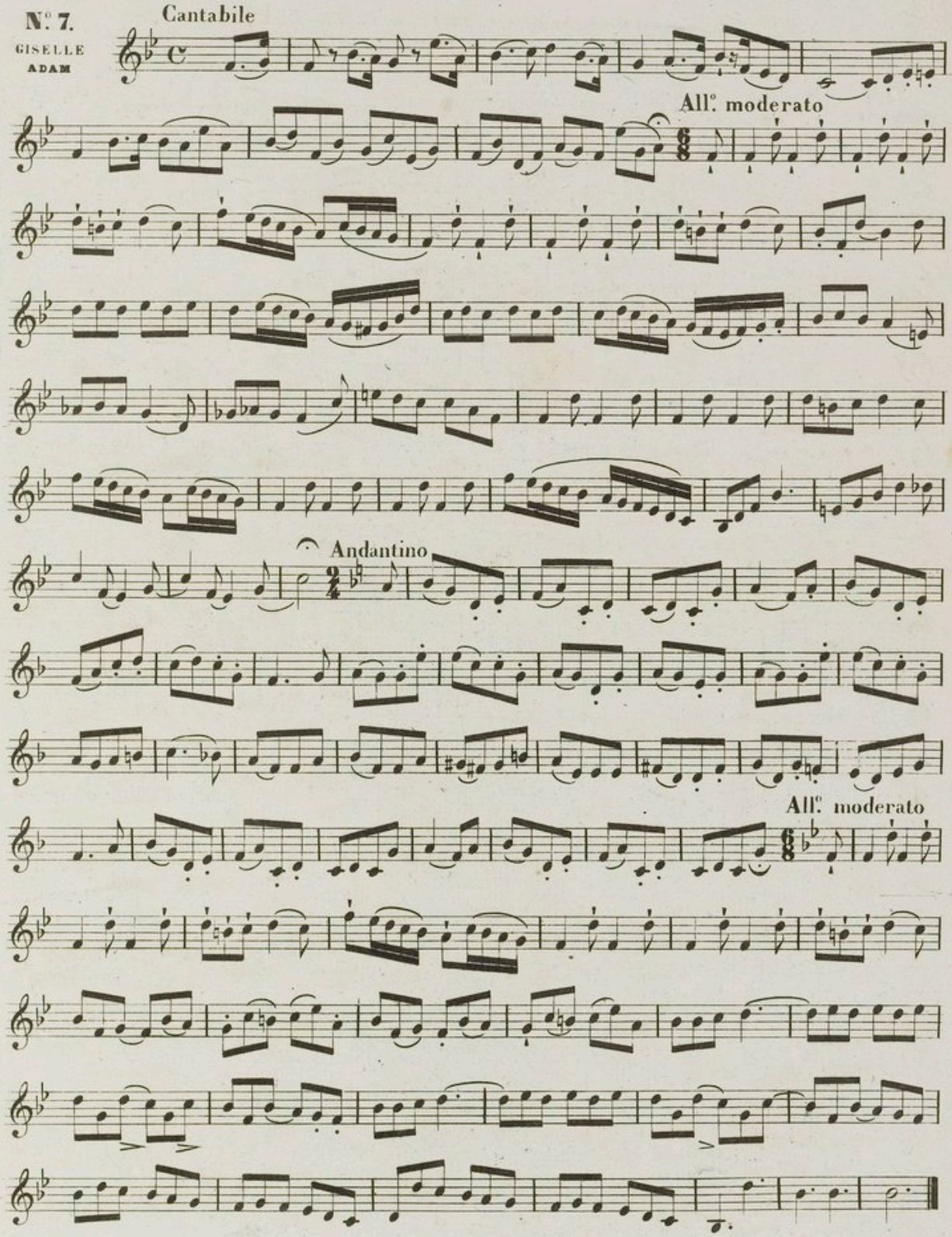
THEME de CLAPISSON

1°.

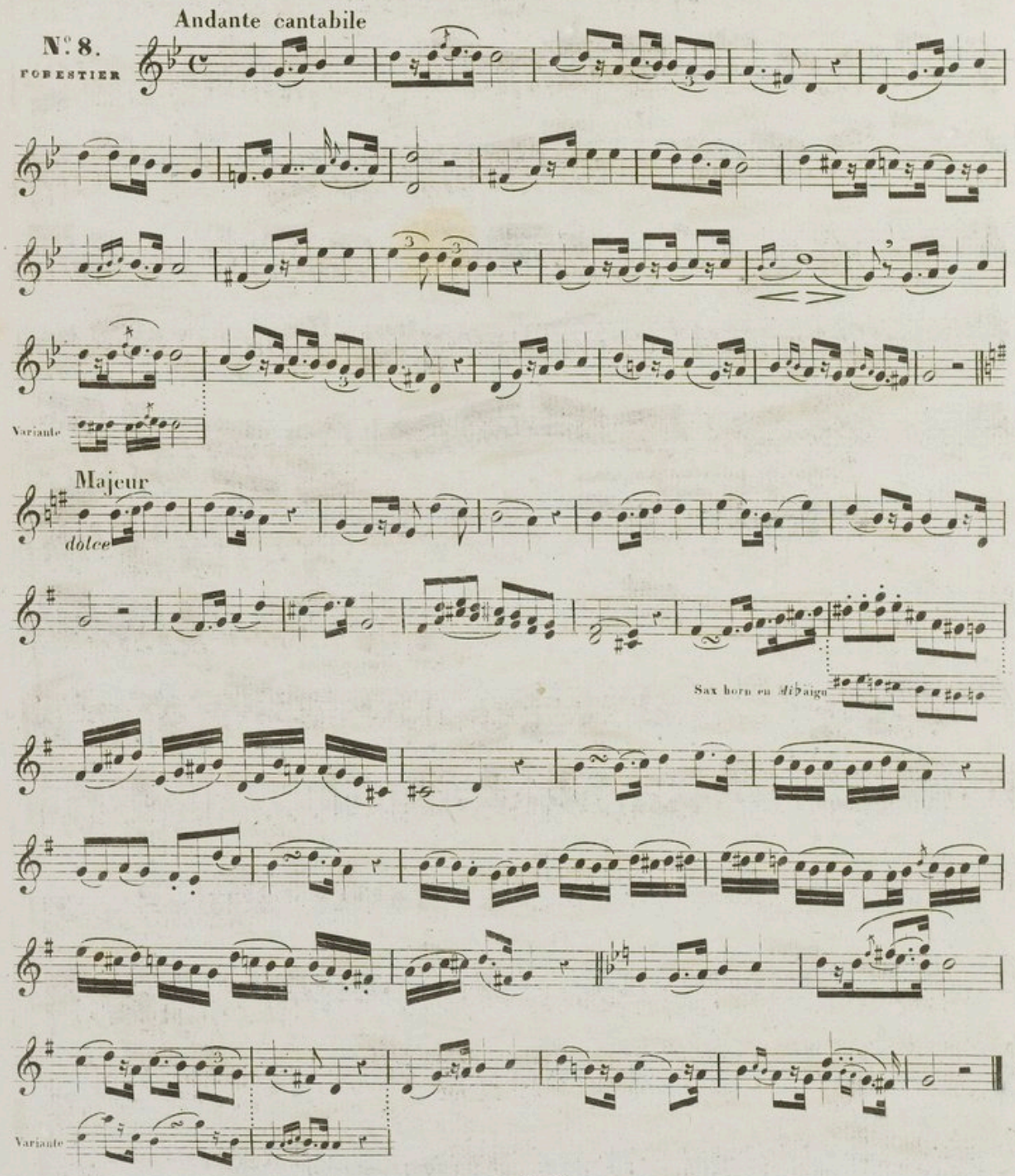
2°.

N.° 7.

GISELLE
ADAM

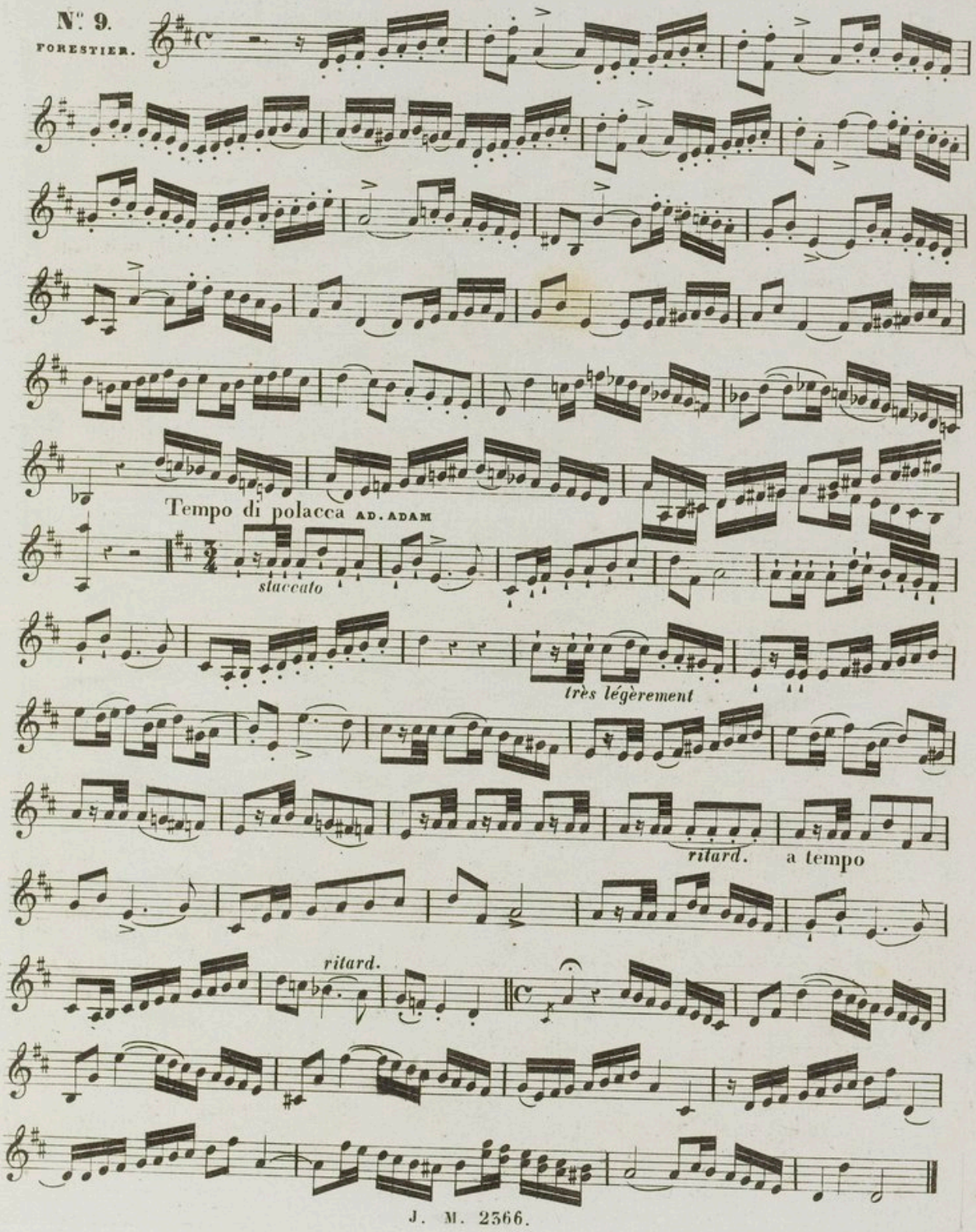


ETUDE DE GOÛT dans laquelle nous avons indiqué quelques variantes, mais on sera libre d'en admettre d'autres; d'ailleurs il est très bon de s'y exercer en ayant soin toutefois de rester dans l'harmonie du Thême: au surplus lorsqu'une phrase se répète plusieurs fois de suite, il faut autant que possible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



ÉTUDE SUR LA GAMME.

N°. 9.
FORESTIER.



ÉTUDE SUR UN THÈME ORIENTAL

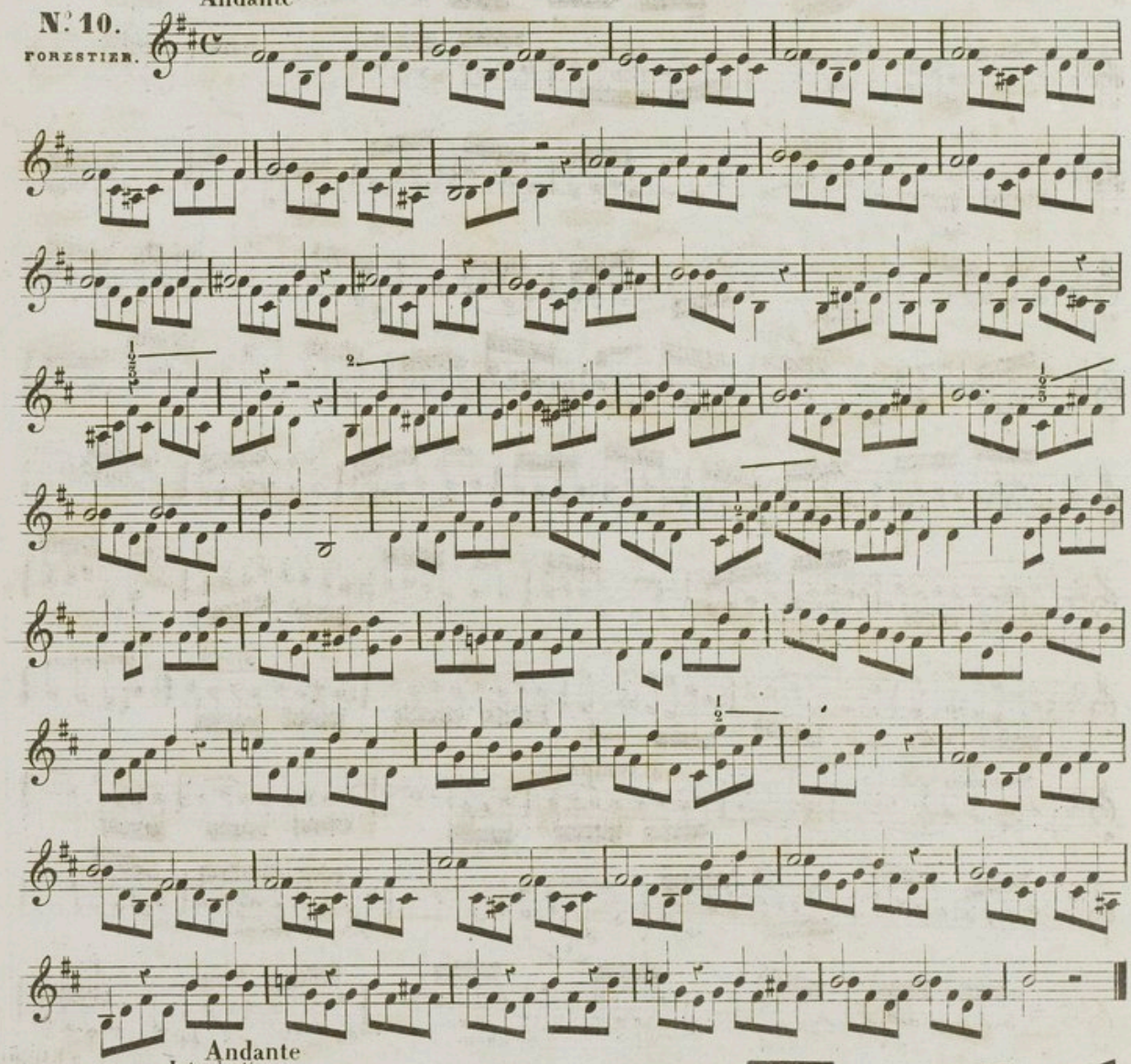
POUR EXERCER LES DOIGTÉS DIFFICILES.

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

N.° 10.

FORESTIER.

Andante

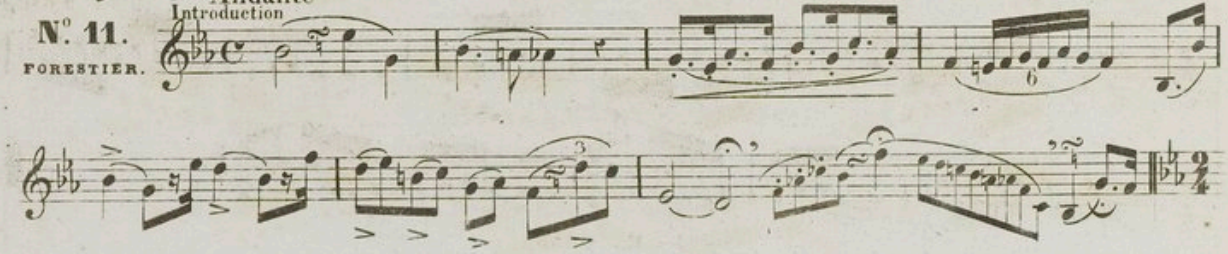


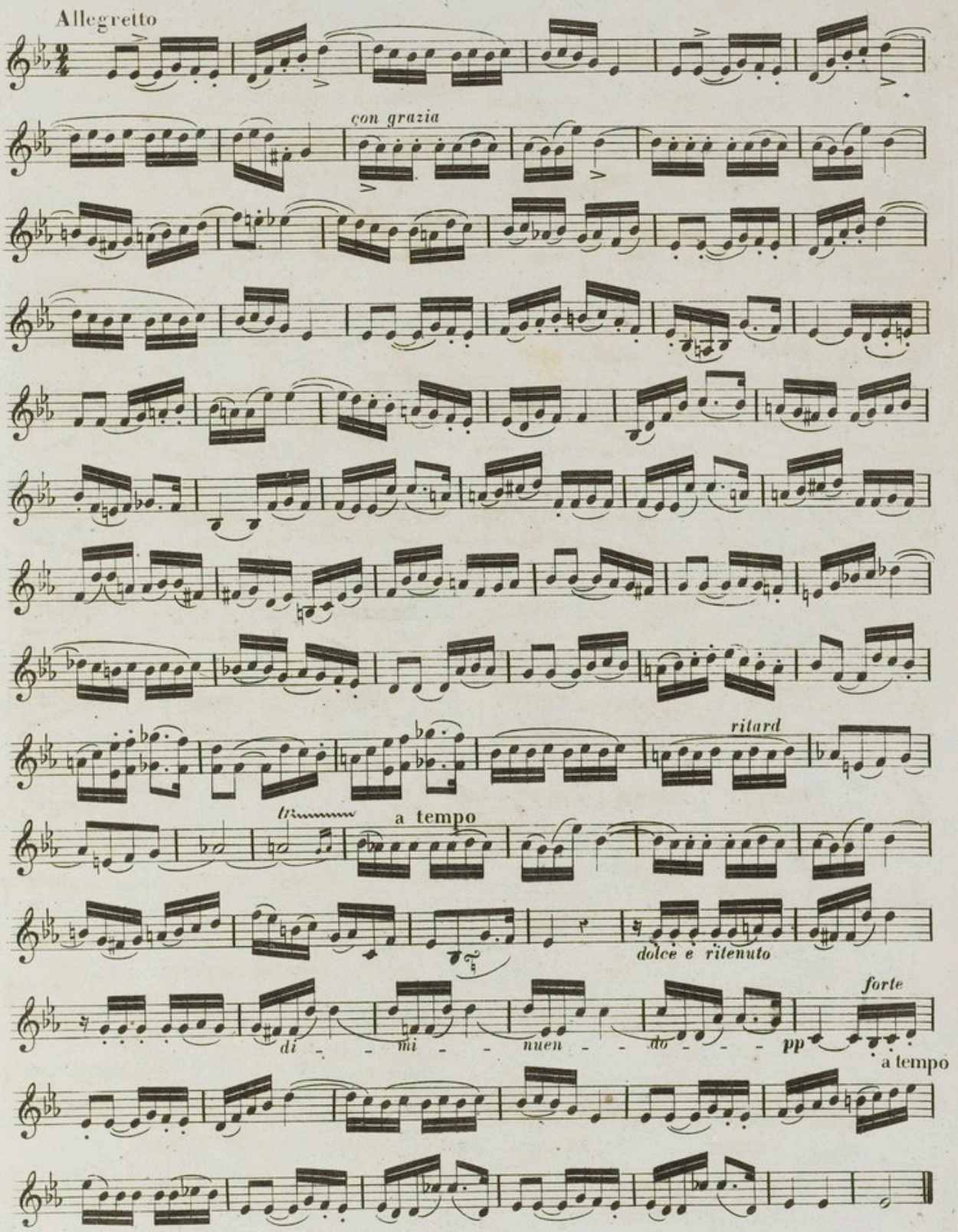
N.° 11.

FORESTIER.

Andante

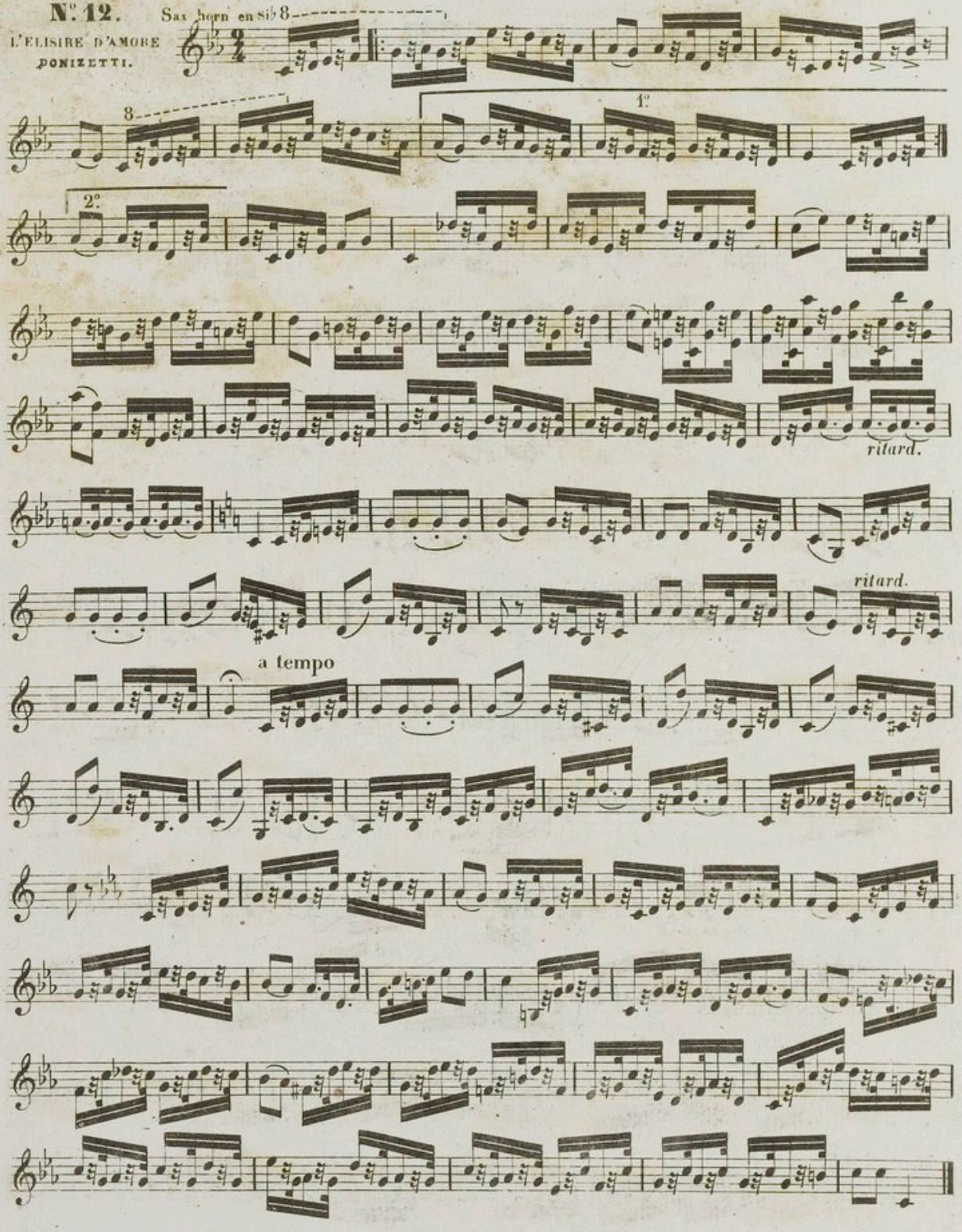
Introduction

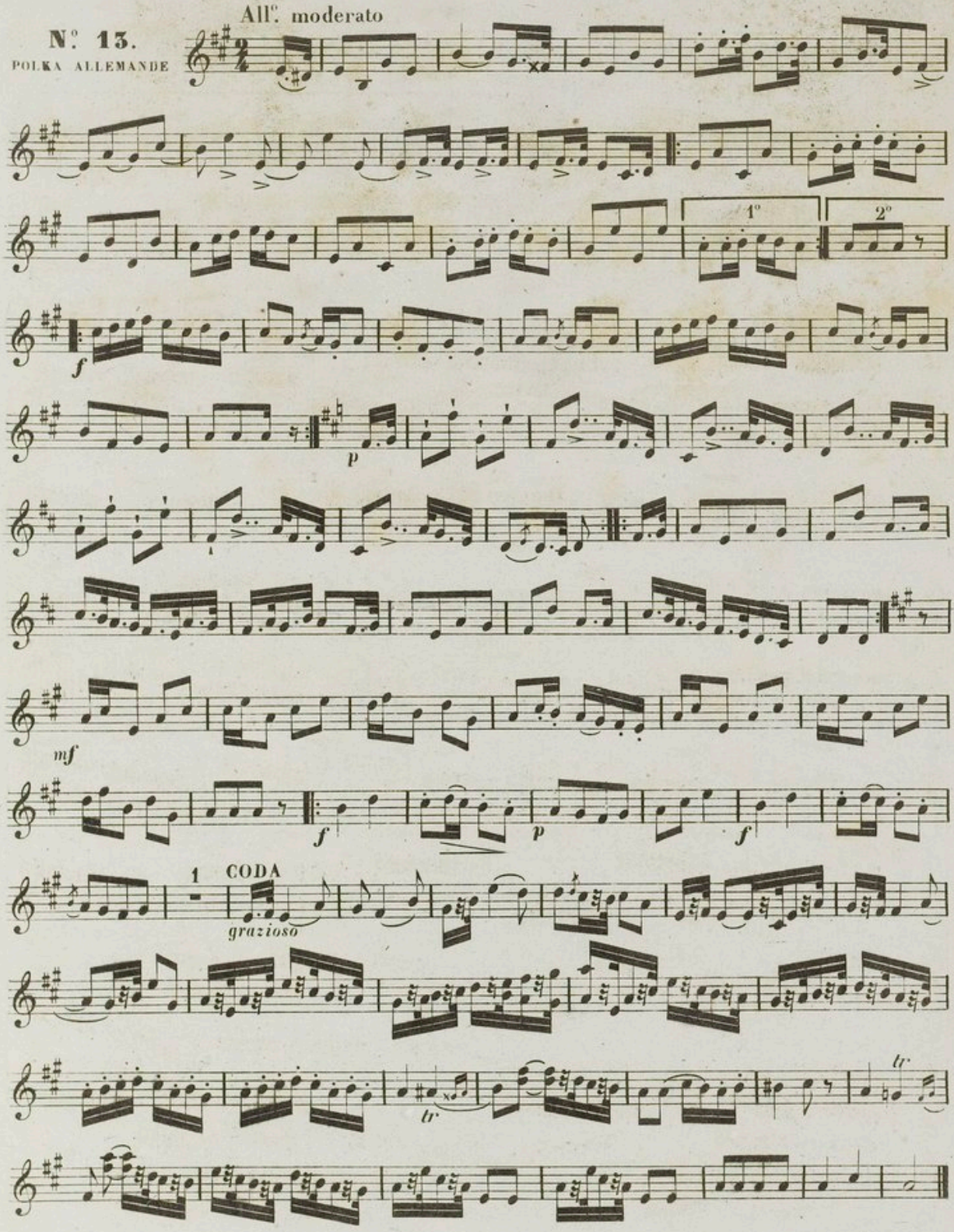



Allegretto
con grazia
ritard
tr
a tempo
dolce e ritenuto
forte
di - - mi - - nuen - - do - - - pp
a tempo

N°. 12. Sax horn en si♭

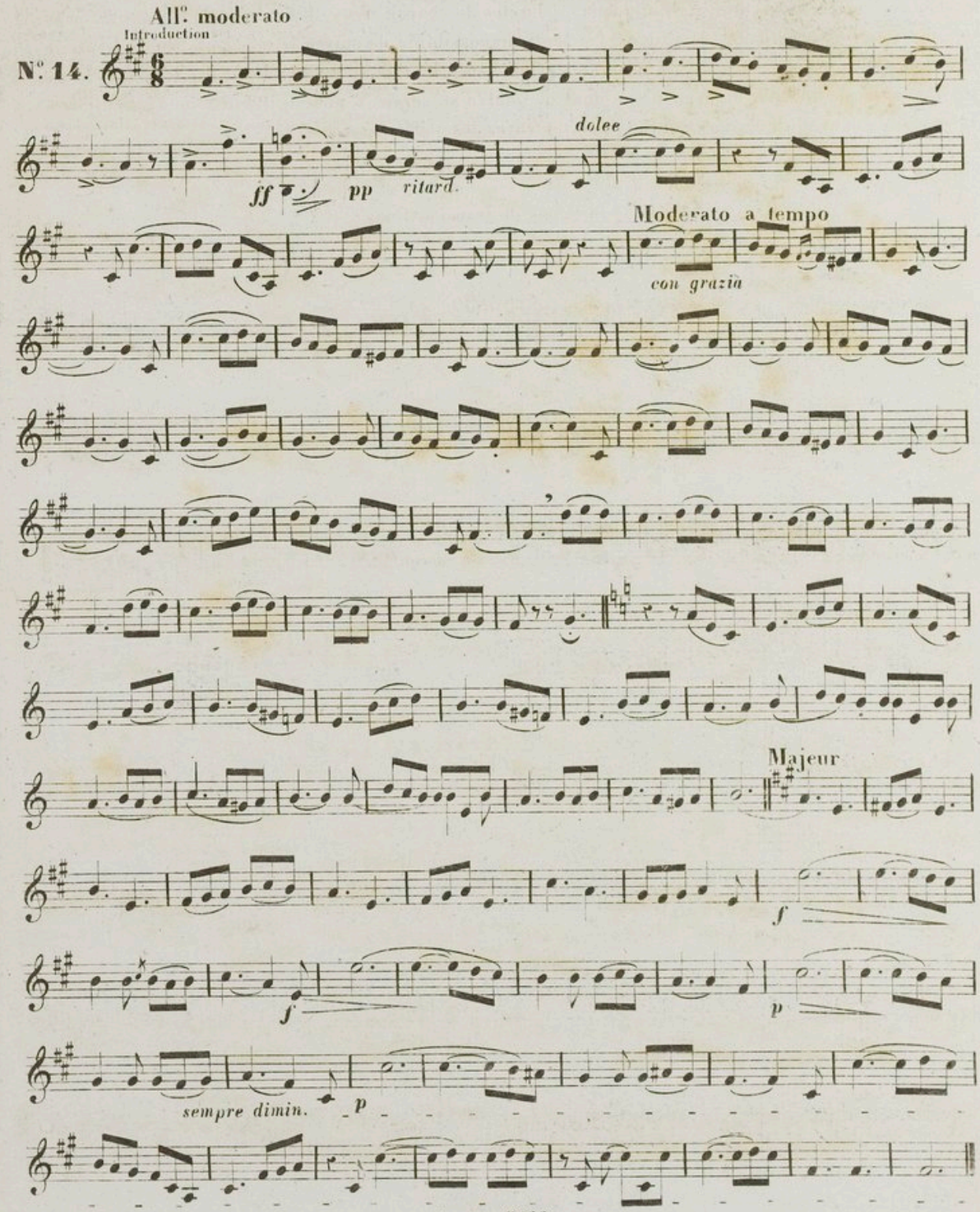
L'ELISIRE D'AMORE
DONIZETTI.




All°. moderato
N°. 13.
POLKA ALLEMANDE
1°
2°
f
p
mf
f
p
f
1
CODA
grazioso
tr
tr

ÉTUDE

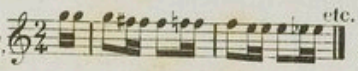
SUR DEUX ROMANCES DE Mlle PUCET.

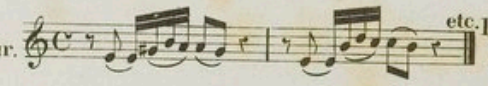


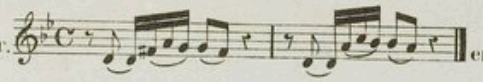
OBSERVATIONS SUR LES ÉTUDES QUI PRÉCÈDENT.

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.

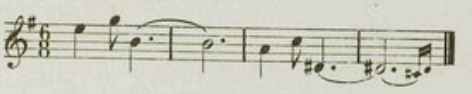
N.° 1 et 2. pas de transpositions.

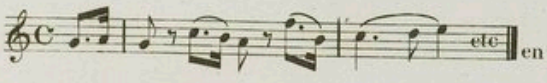
Transposition du N.° 3. pour le Sax-Tromba en *Ut.*  etc.

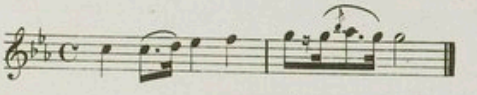
N.° 4. en *La* mineur.  etc.

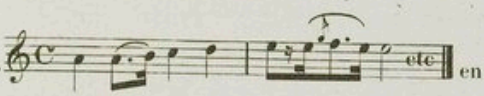
Le même en *Sol* mineur. 

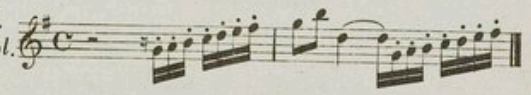
N.° 5. en *Si* . etc.

N.° 6. en *Mi* mineur. 

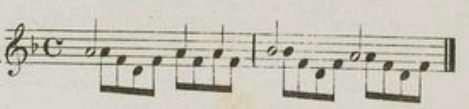
N.° 7. en *Ut.*  etc.

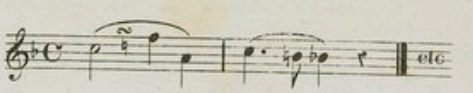
N.° 8. en *Ut* mineur. 

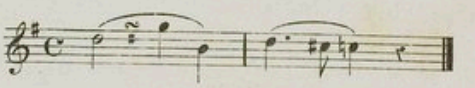
Le même. en *La* mineur.  etc.

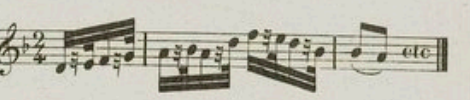
N.° 9. en *Sol.* 

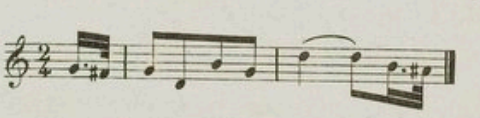
Le même en *Fa.*

N.° 10. en *Ré* mineur. 

N.° 11. en *Fa.*  etc.

Le même en *Sol.* 

N.° 12. en *Ré* mineur.  etc.

N.° 13. en *Ut.* 

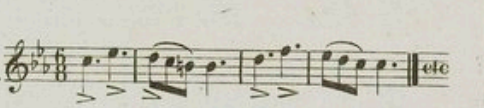
N.° 14. en *Ut* mineur.  etc.

TABLE DES MATIÈRES

BIBLIOTHÈQUE ROYALE
I

	Pages
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.er De l'étendue des trois Sax-horns Mi♭ aigu, Si♭ et Mi♭ 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'emploie des Cylindres	5
De l'accord des petites Coulisses dites de tempérament	6
CHAPITRE 2.e 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.e Du Style	8
De la Phrase musicale et des Repos	—
Du Point d'Orgue	9
Des Nuances	10
1.re LEÇON Pour servir à la formation du son	11
Instructions théoriques. Du Trille	12
2.e LEÇON (Ut majeur) Du port de voix	13
3.e LEÇON Avec addition d'une note aigue Intervalles de tierces avec port de voix	16
Instructions théoriques. De la Gamme mineure	19
4.e LEÇON La mineur	—
5.e LEÇON Avec addition d'une note aigue et d'une note grave	22
6.e LEÇON (Sol majeur)	25
7.e LEÇON (Mi mineur)	28
Instructions théoriques. Des Appogiatures longues	31
8.e LEÇON (Fa majeur)	—
9.e LEÇON (Ré mineur)	35
10.e LEÇON (Si mineur)	40
11.e LEÇON Exercices sur la langue 1.re Partie	46
12.e LEÇON (Ré majeur)	52
13.e LEÇON (Si♭ majeur)	58
14.e LEÇON (Sol mineur)	64
15.e LEÇON Exercices pour la langue 2.e Partie	69
Instructions théoriques. De la petite note brève	74
16.e LEÇON (La♮ majeur)	75
17.e LEÇON (Fa♯ mineur)	82
Instructions théoriques. Du Gruppetto	86
18.e LEÇON (Mi♭ majeur)	87
Instructions théoriques. Du Mordant et du Trille au 2.e Degré de la Gamme majeure	90
19.e LEÇON (Ut mineur)	91
20.e LEÇON Exercices sur la Gamme naturelle. 3.e 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 thêmes d'Opéras des meilleurs auteurs	105

J. M. 2366.