MÉTHODE

complète

DE

SAXOPHONE

applicable

à tous les Saxophones des différents tons,

adoptée au

Gymnase MUSICAL Militaire

BIBLIOTHÈQUE ROYALE

et composée par

COKKEN,

de l'Académie Royale de Musique et Professeur au Gymnase Musical Militaire.

A.V.

Prix 15f. net

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

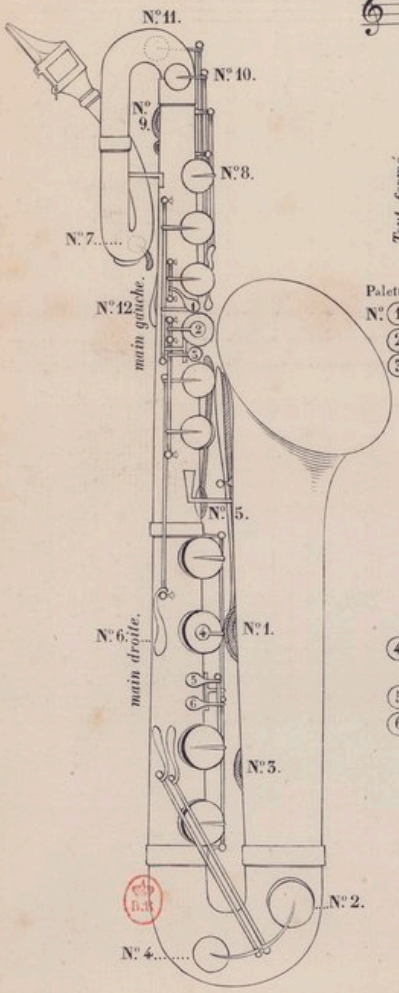
J.M. 2363.

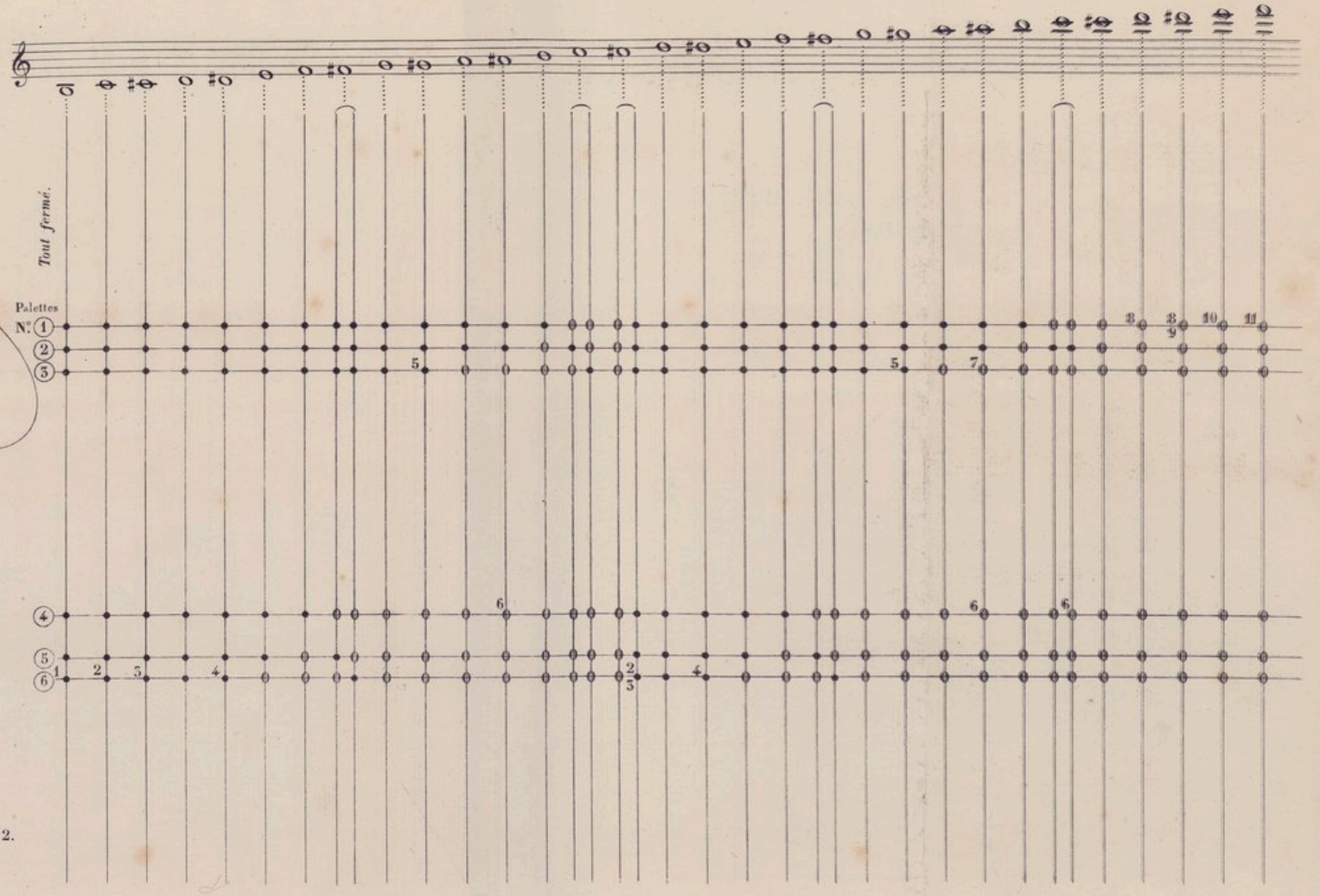
Vm⁸. 10. 10

1846

J. MEISSONNIER PARIS RUE DAUPHINE 22

TABLATURE DU SAXOPHONE





NOTA. Les zéros indiquent les trous ouverts, les points noirs les trous fermés. Les chiffres indiquent les clés à prendre; le doigté est le même pour tous les Saxophones.
Les six Palettes pour la Position des mains sont numérotées 1, 2, 3 pour la main Gauche et 4, 5, 6 pour la main Droite.
La 12e Clé sert à lier les sons.

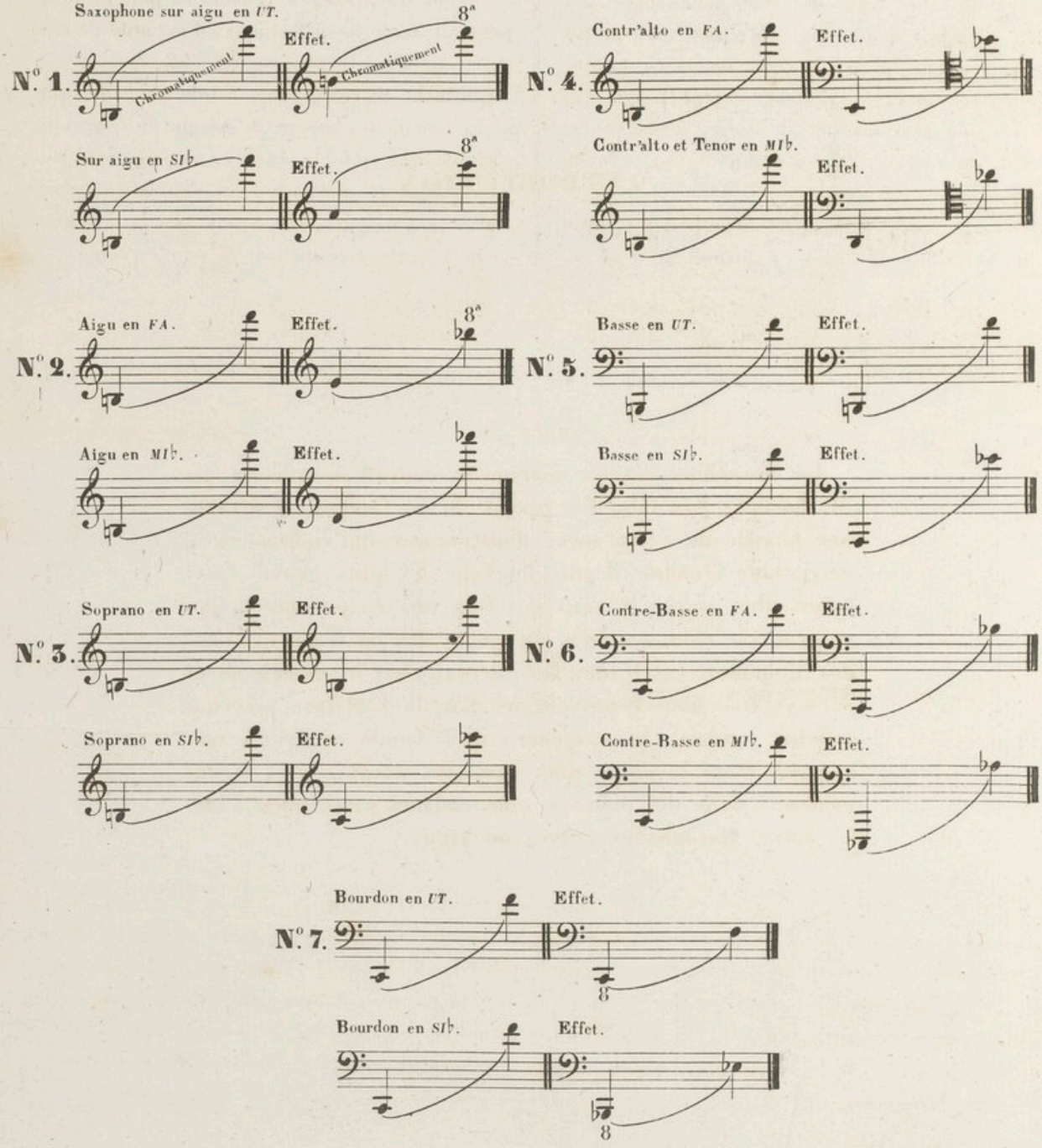
J. M. 2263.

INTRODUCTION.

Le Saxophone est un instrument nouvellement inventé par M.r Adolphe Sax fils. Le projet de ce facteur est d'établir une famille de cette sorte d'instrument, qui embrassera une grande étendue depuis les tons les plus graves jusqu'aux plus aigus; le seul qui soit mis en pratique jusqu'à présent est celui en mi♭, dit contr'alto ou ténor qui tiendra le milieu entre tous les autres; c'est le modèle de ce dernier que nous représentons dans la tablature, parcequ'il satisfait à toutes les exigences de la famille entière; le mécanisme étant le même pour tous, les exercices et leçons contenus dans cet ouvrage conviendront pareillement à tous les autres Saxophones graves ou aigus.

TABLEAU

REPRÉSENTANT L'ÉTENDUE DES DIVERS ESPÈCES DE SAXOPHONE



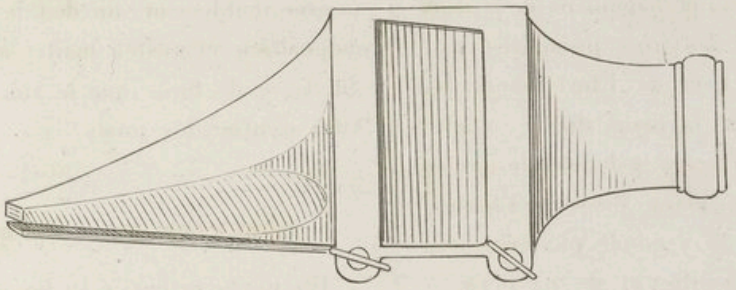
DU SAXOPHONE, DU BEC, ET DE L'ANCHE.

Le Saxophone est entièrement en cuivre et percé de vingt trous qui sont recouverts par des Clefs; il a de plus six pallettes disposées pour recevoir les 1.rr, 2.e et 3.e doigts de chaque main *(Voir la Tablature représentant l'Instrument)* il se joue avec un bec de même forme que celui de la Clarinette, mais d'une plus grande dimension.

Ce bec peut être en métal ou en bois; la partie la plus essentielle du bec est formée de deux côtés planes appelés *Table* et sur les quels on applique l'anche; cette table quand le bec est en bois, peut quelquefois perdre son niveau et avoir une influence sensible sur la qualité du son.

Avant d'attribuer à l'anche ce que la table pourrait avoir de défectueux, il est utile de s'assurer si elle n'a pas variée.

L'anche du Saxophone est de même que celle de la Clarinette, une petite plaque de roseau qui s'adapte sur la table du bec: la partie extérieure est légèrement bombée et s'applatit graduellement à partir de deux lignes de la ligature, jusqu'à l'extremité du bec et sur les côtés.



L'Anche posée sur la table doit s'ouvrir d'une ligne et demie à l'orifice et aller en diminuant contre la ligature, de telle sorte que les côtés de l'Anche soient à égale distance de la table et qu'ils laissent apercevoir la lumière jusqu'à la première ligature.

Si l'on serrait trop l'Anche contre le bec, on n'obtiendrait pas de vibrations de longue durée.

On ne peut donner des règles précises sur les dimensions et la force de l'Anche, car elle doit être proportionnée à la conformation des lèvres et à la vigueur du souffle de chaque individu.

POSITION DU CORPS ET MANIÈRE DE TENIR LE SAXOPHONE.

Il faut tenir la tête droite, la poitrine effacée, afin de faciliter le jeu des poumons, le corps d'aplomb et immobile: les mouvemens des coudes sont nuisibles à l'exécution; pour conserver l'ensemble de cette position, l'exécutant placera toujours la musique à la hauteur de ses yeux.

Dans les occasions où l'on joue en marchant, il est nécessaire de conserver une position qui favorise l'émission du son. Le poids de l'Instrument repose sur une petite courroie que l'on passe autour du col et qui s'attache à l'Instrument par le moyen d'un porte-mousqueton, cette petite courroie doit être percée à son extrémité de plusieurs petits trous et garnie d'une boucle avec un arguillon afin de pouvoir être allongée ou raccourcie à volonté.

L'index, le médium, et l'annulaire de la main gauche se placent sur les trois premières palettes en partant du haut de l'Instrument, les trois mêmes doigts de la main droite se placent sur les trois dernières palettes; le pouce de la main gauche se place dessous l'Instrument à la hauteur de la seconde phalange sur une petite plaque en saillie et de manière à conserver assez de liberté pour faire mouvoir les deux clefs N°. 7 et N°. 12.

Le petit doigt de la main gauche reste constamment tendu et prêt à faire mouvoir les deux clefs N°. 1 et N°. 3. La main droite maintient l'Instrument de manière à le faire passer à droite du corps en longeant la hanche droite. Le coude du bras gauche devra être rapproché du corps et celui du bras droit porté en arrière.

Le pouce de la main droite va se fixer sous le crochet ou support pour soutenir le poids de l'Instrument conjointement avec le secours de la courroie.

Le petit doigt de la main droite tendu comme celui de la main gauche, met en mouvement les clefs N°. 2 et N°. 4.

Les mains doivent être posées sans contraction, les poignets légèrement arrondis et les doigts un peu courbés en suivant la perpendiculaire de l'Instrument; ils doivent plutôt presser les clefs que frapper avec force; quand il faut les lever, ils doivent rester peu éloignés des clefs.

FORMATION DU SON.

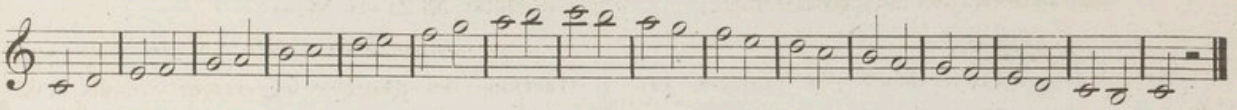
Pour obtenir de beaux sons sur le Saxophone, il faut aspirer une suffisante quantité d'air, puis l'expirer par un coup de langue dirigé vers l'anche; l'action de la langue doit être la même que s'il s'agissait de rejeter de la bouche un petit bout de fil.

Après avoir aspiré l'air, il ne faut pas le dépenser inutilement; on doit le conserver à sa disposition et rester maitre de sa direction et du dégré de force que le son exige; il faut éviter d'enfler les joues.

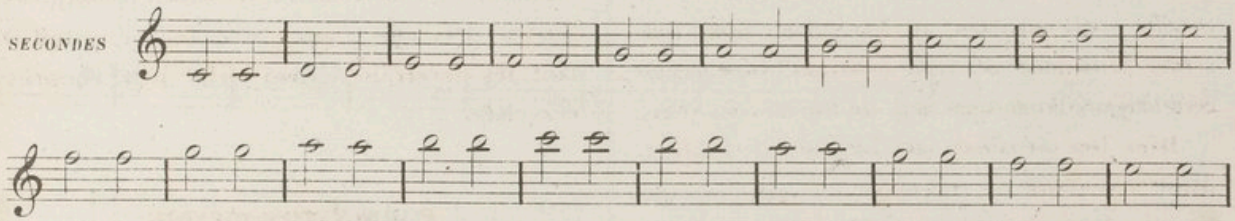
POSITION DE L'EMBOUCHURE.

On porte le bec à la bouche en tournant l'anche en dessous, la lèvre inférieure doit rentrer un peu pour couvrir les dents; l'anche est enfoncée jusqu'à quatre lignes près de la ligature sur la partie du bord de la lèvre qui ne doit pas former d'angle perpendiculaire sur les dents, mais qui reste appercue en dehors de la bouche. La lèvre supérieure enveloppe le bec sans que le contact des dents nuise à la qualité du son. La pression totale des deux lèvres sur le bec, doit suffire pour empêcher l'air de sortir par les coins de la bouche; si l'on augmentait maladroitement le dégré de cette pression, l'anche comprimée près de la table arrêterait les vibrations du son.

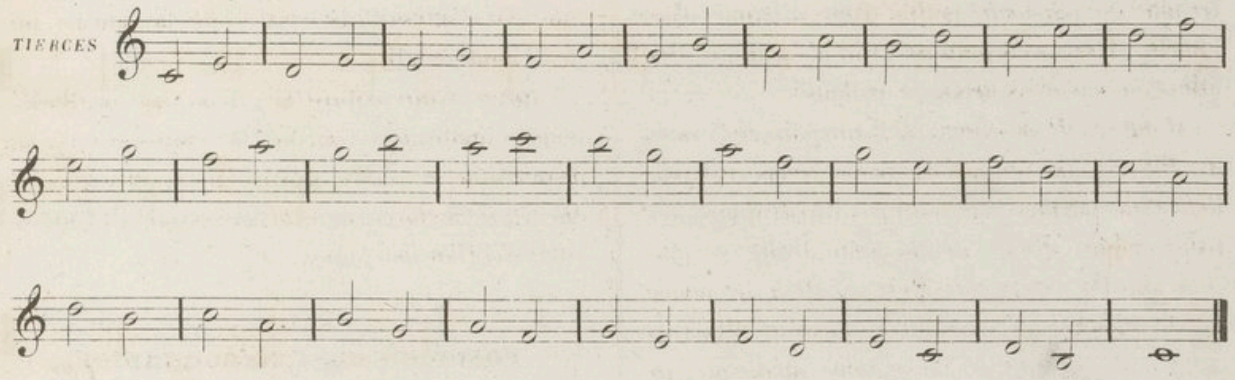
GAMMES DIATONIQUES



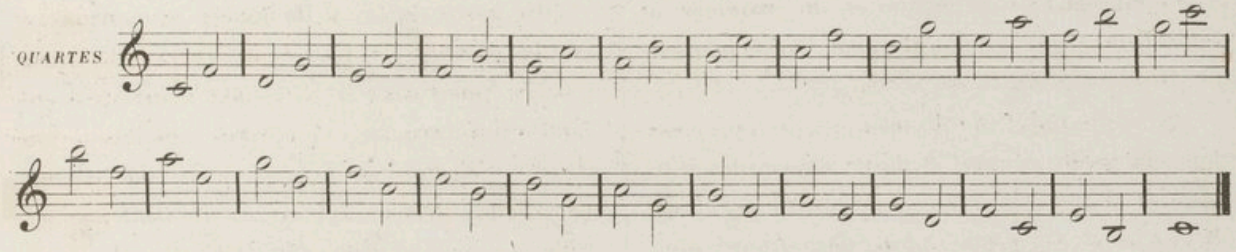
SECONDES



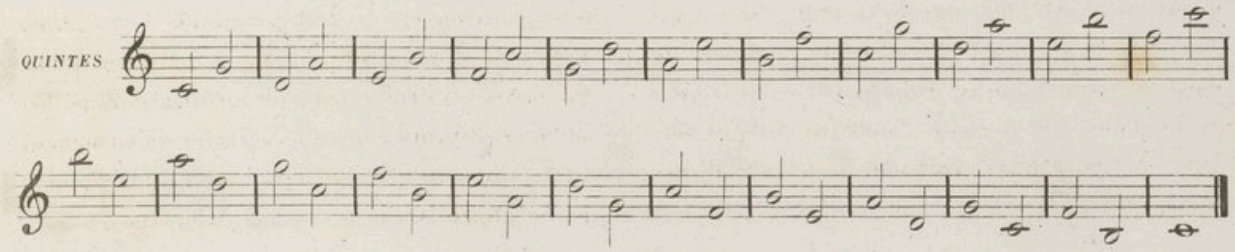
TIERCES



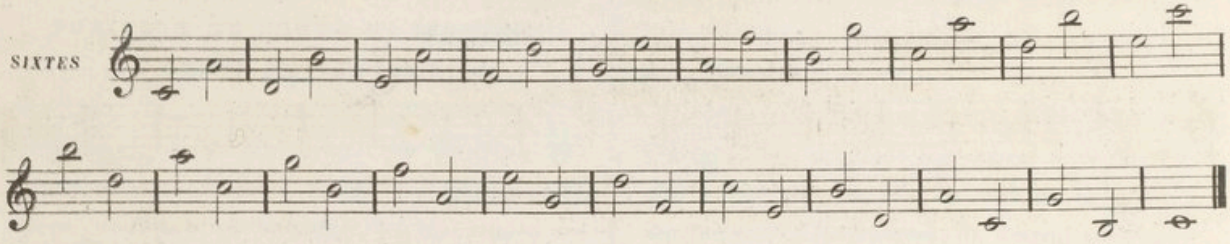
QUARTES



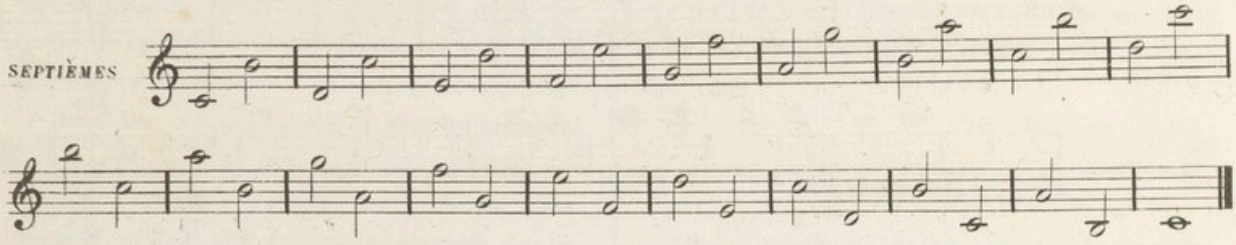
QUINTES



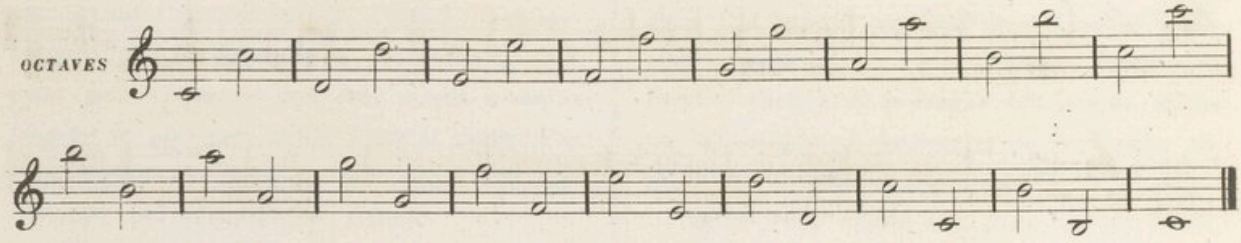
SIXTES



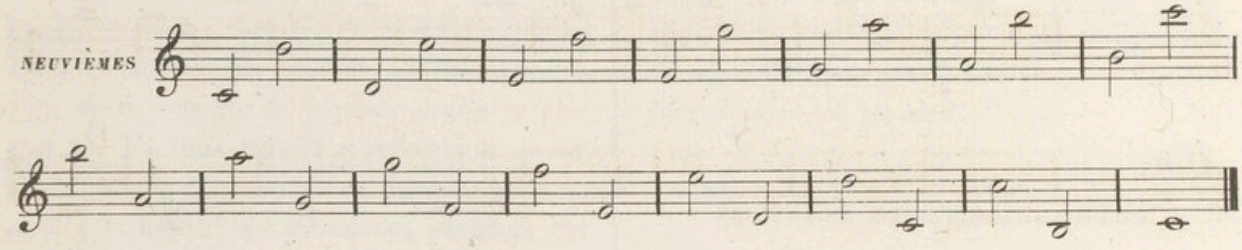
SEPTIÈMES



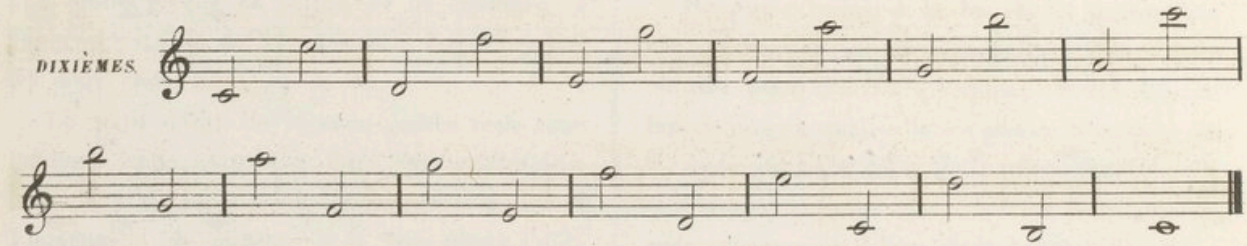
OCTAVES



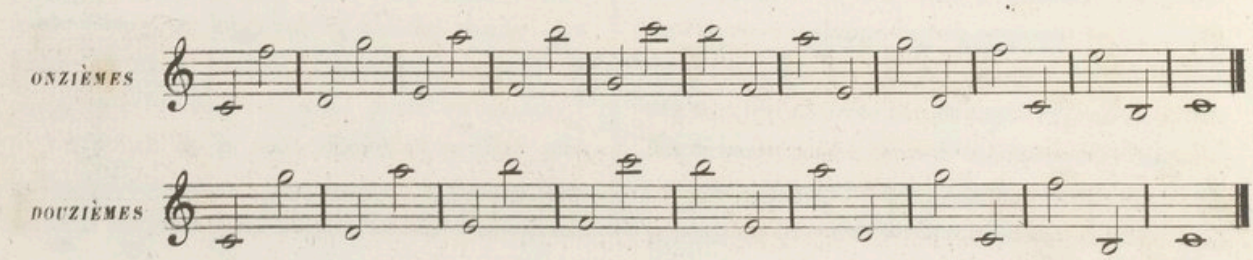
NEUVIÈMES



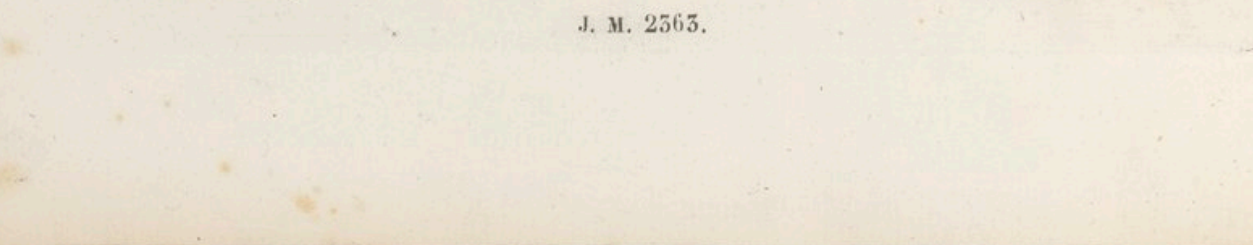
DIXIÈMES



ONZIÈMES

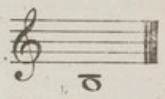


DOUZIÈMES

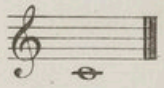


CONNAISSANCE DES CLÉS

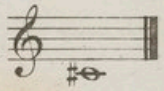
La clé N.° 1 qui est ouverte se ferme avec le petit doigt de la main gauche; les autres Clés et tous les trous étant fermés, on obtient le Si grave .....



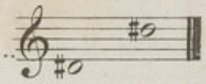
La clé N.° 2. qui est ouverte se ferme avec le petit doigt de la main droite; les autres Clés et trous étant fermés, on obtient l'Ut grave .....



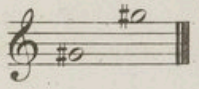
La 3.e clé qui est fermée s'ouvre avec le petit doigt de la main gauche et avec le doigté précédent on obtient l'Ut ♯ .....



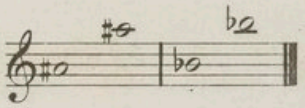
La 4.e clé qui est fermée se prend avec le petit doigt de la main droite; en fermant les 6 doigts, on obtient Ré ♯ .....



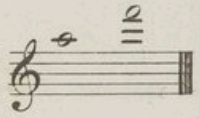
La 5.e clé qui est fermée se prend avec le petit doigt de la main gauche; en fermant la main gauche on obtient Sol ♯ .....



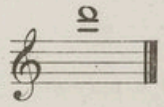
La 6.e clé qui est fermée se prend avec l'index de la main droite; en fermant les 1.er et 2.e doigts de la main gauche, on obtient La ♯ ou Si ♭ .....



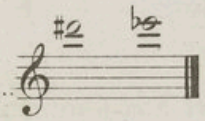
La 7.e clé dite Clé de deuxième octave, se prend à partir du *LA* jusqu'à la dernière note de l'instrument .....



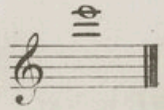
La 8.e clé se prend avec l'index de la main gauche, en ouvrant tous les doigts, on obtient Ré 3.e 8.ve .....



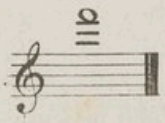
La 9.e clé se prend avec l'index de la main gauche; en levant tous les doigts et en ouvrant la 8.e Clé, on obtient Ré ♯ ou Mi ♭ 3.e octave .....



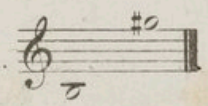
La 10.e clé se prend avec le 1.er doigt de la main gauche; en levant tous les doigts on obtient Mi 3.e octave .....



La 11.e clé se prend comme la 10.e on obtient Fa 3.e octave .....



La 12.e clé se prend avec le pouce de la main gauche; elle sert à lier les sons graves avec ceux du médium, depuis le Si grave jusqu'au Sol ♯ 2.e octave .....



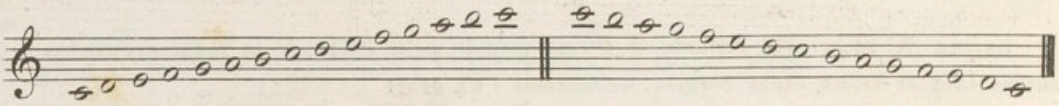
Il y a des Saxophones qui ne possèdent pas ces 2 Clés; ces instruments ne peuvent donc monter que jusqu'au *RÉ* ♯.

APPLICATION DU DOIGTÉ SUR LES GAMMES MAJEURES ET MINEURES LES PLUS USITÉES.

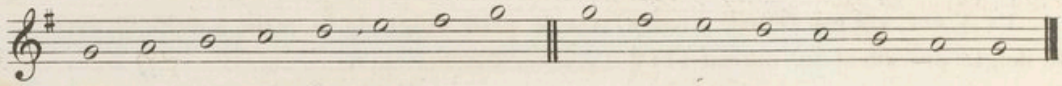
Nota. Les notes surmontées d'une petite croix ne peuvent s'exécuter qu'avec un Saxophone à 12 Clés.

GAMMES MAJEURES

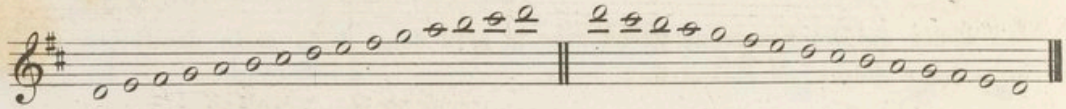
UT majeur



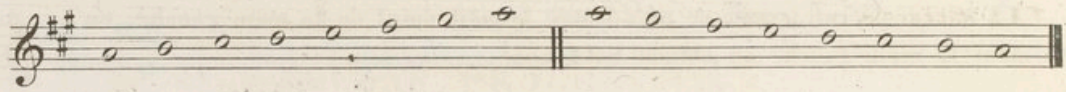
SOL majeur



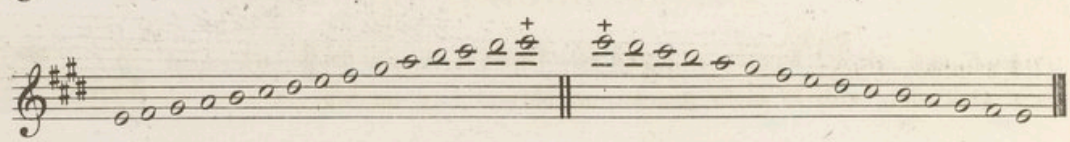
RÉ majeur



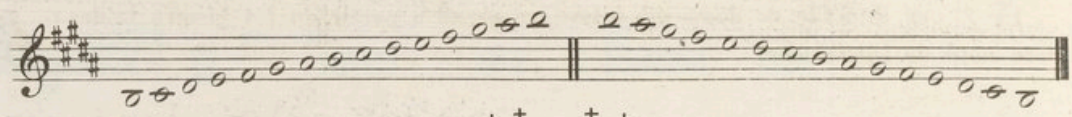
LA majeur



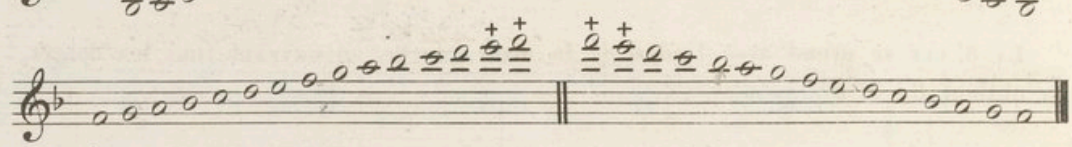
MI majeur



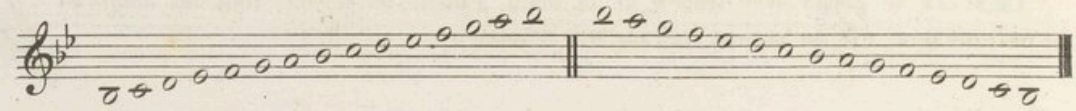
SI majeur



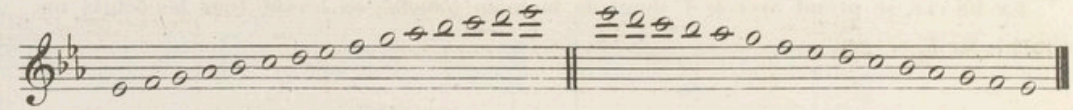
FA majeur



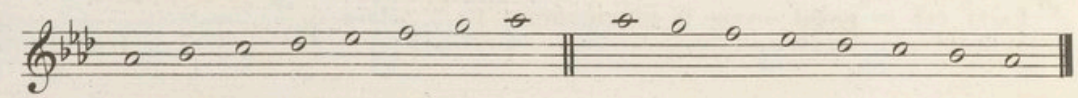
SI ♭ majeur



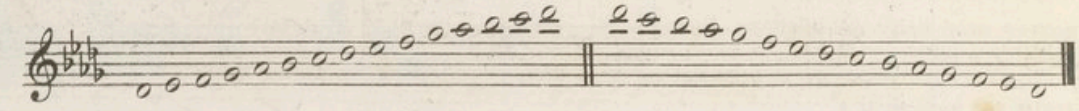
MI♭ majeur



LA ♭ majeur



RÉ♭ majeur



GAMMES MINEURES

LA mineur

MI mineur

SI mineur

FA ♯ mineur

UT ♯ mineur

SOL ♯ mineur

RÉ mineur

SOL mineur

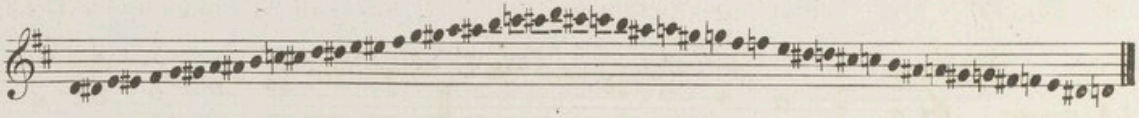
UT mineur

FA mineur

SI ♭ mineur

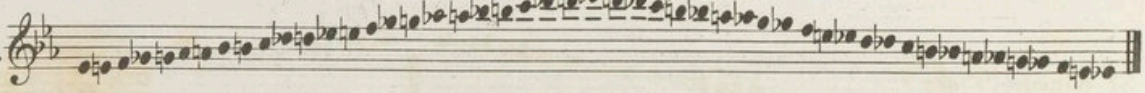
GAMME CHROMATIQUE PAR DIÉZES

N.° 1.



GAMME CHROMATIQUE PAR BÉMOLS

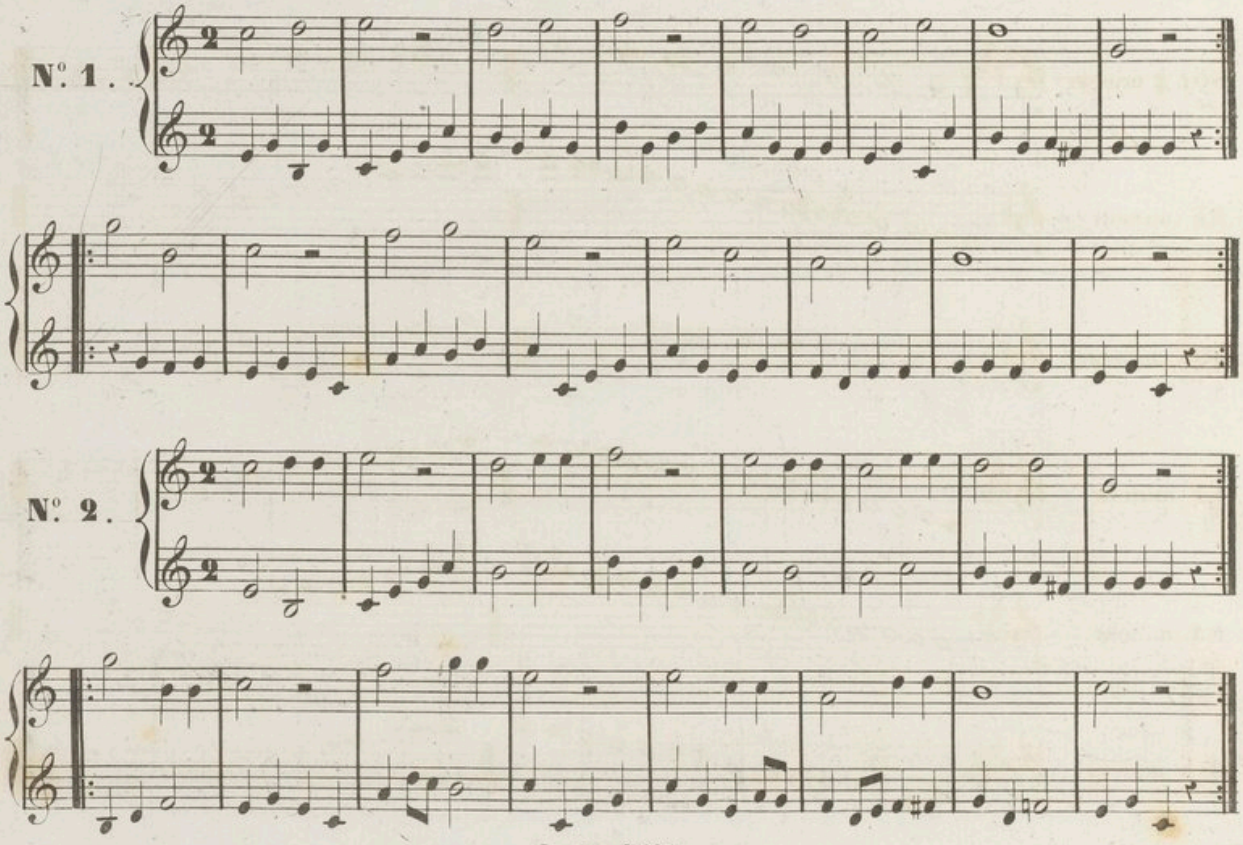
N.° 2.



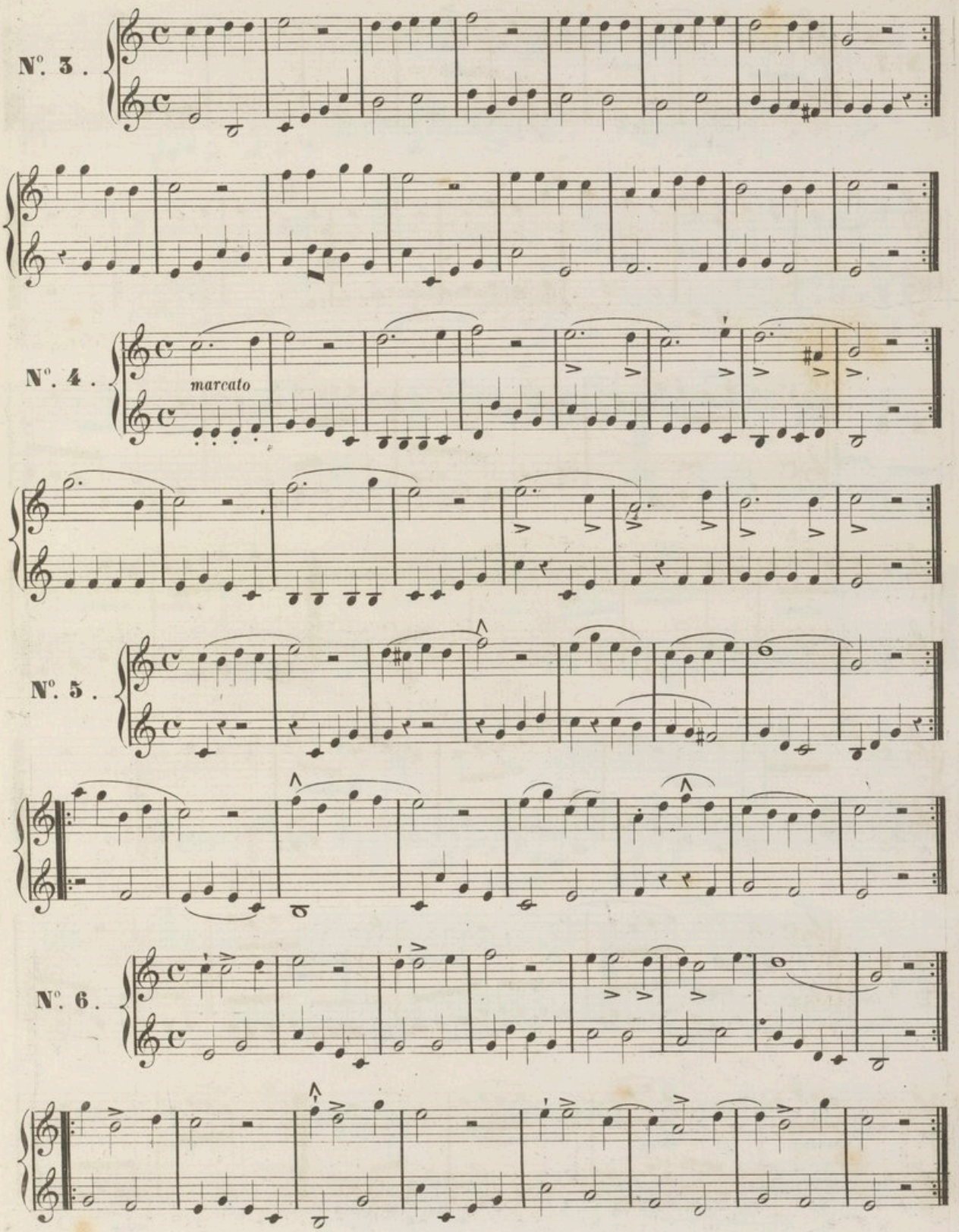
30 LEÇONS PROGRESSIVES

POUR TENIR LIEU DE SOLFÉGE

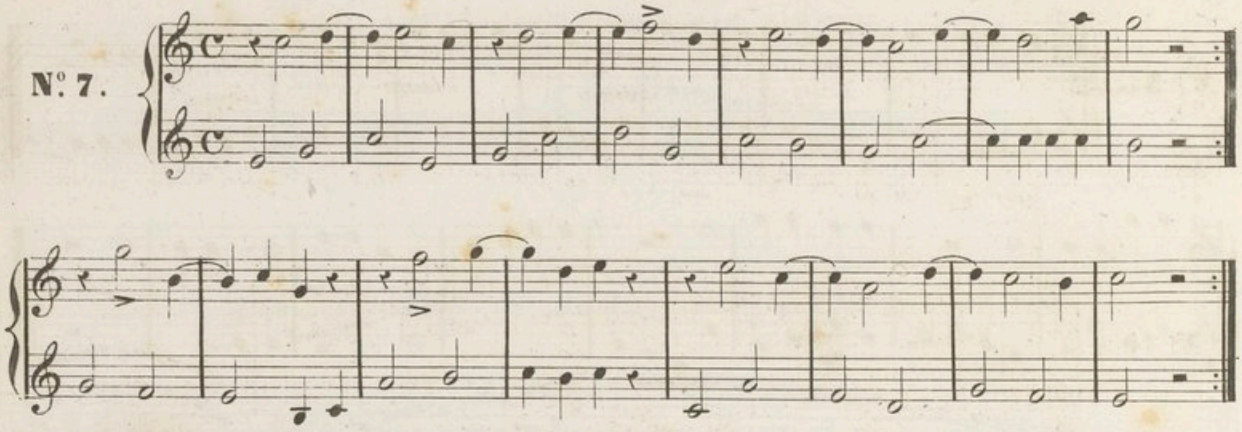
N.° 1.



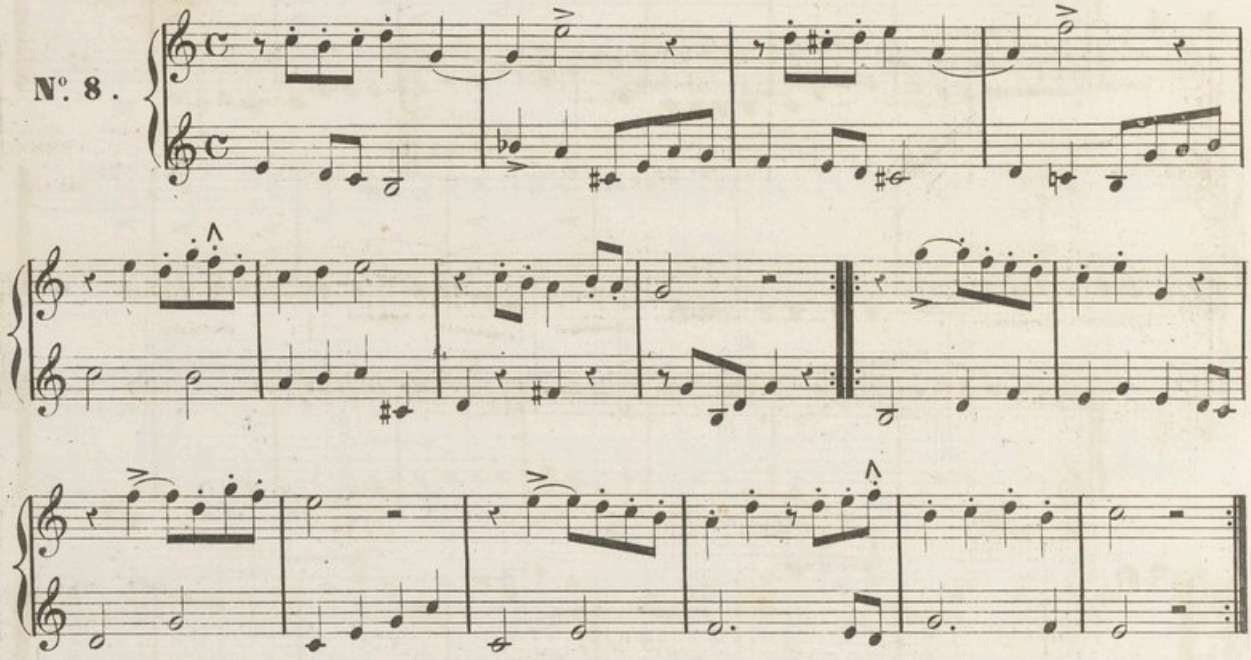
N.° 2.


N°. 3.
N°. 4.
marcato
N°. 5.
N°. 6.

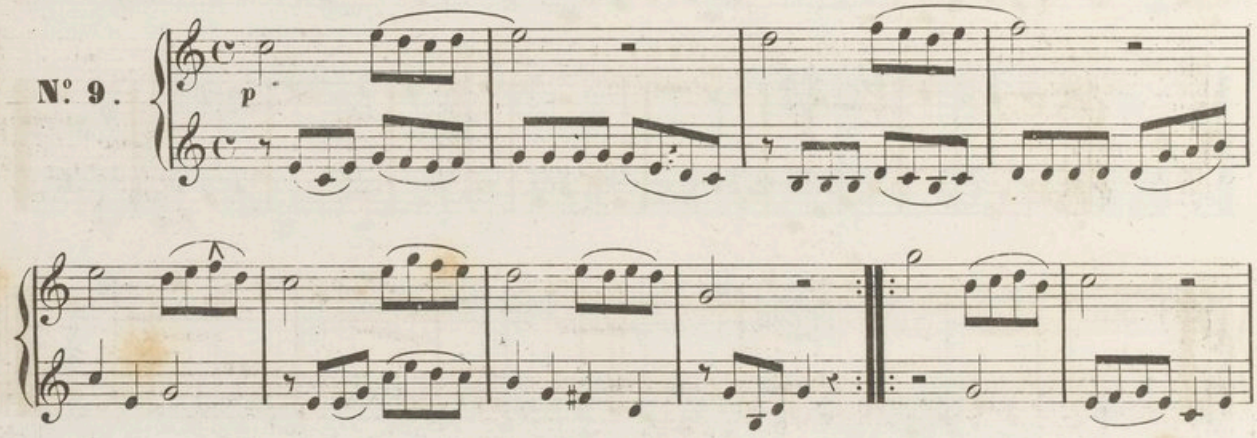
N°. 7.

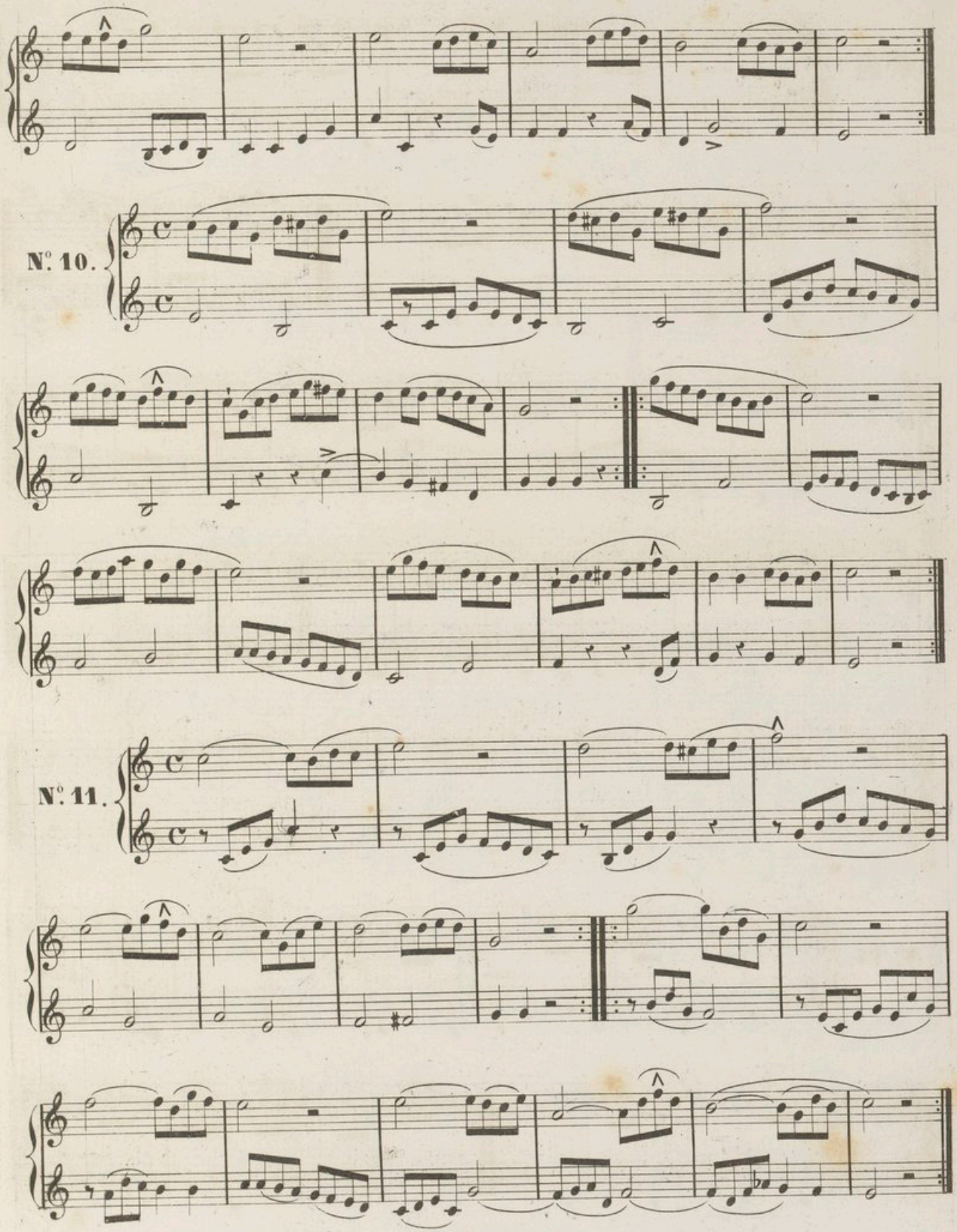


N°. 8.

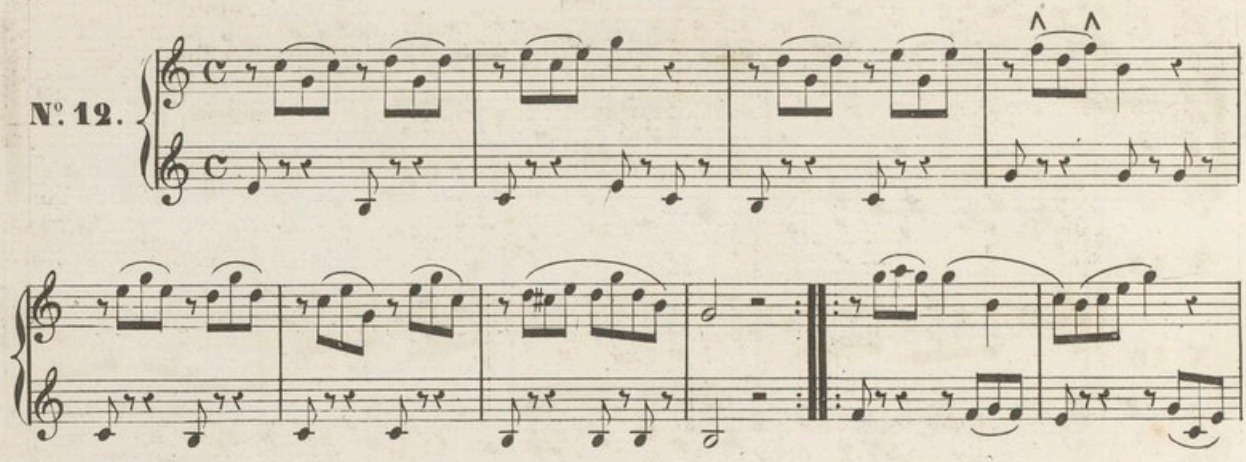


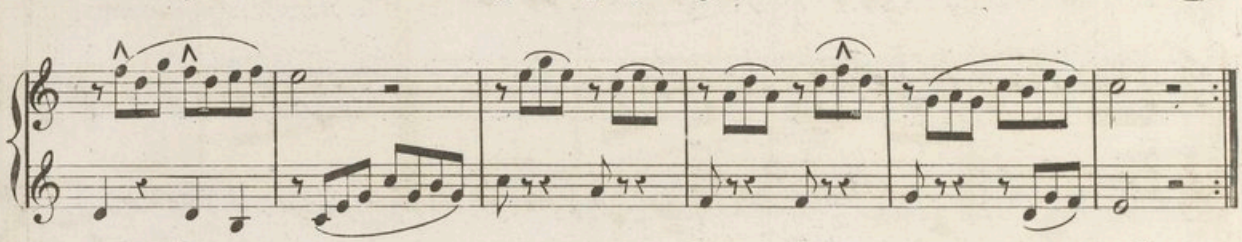
N°. 9.



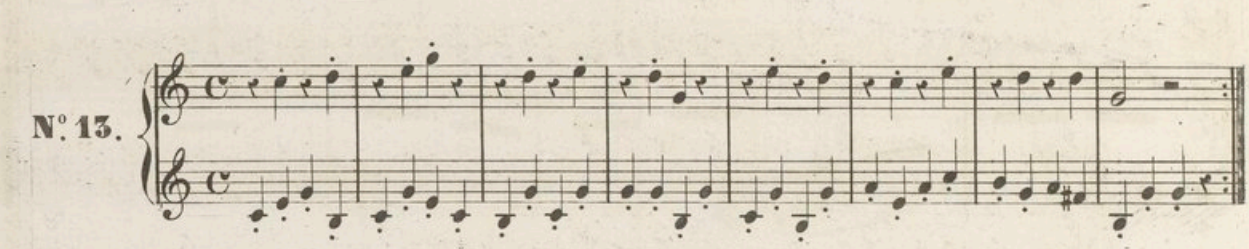

N°. 10.
N°. 11.

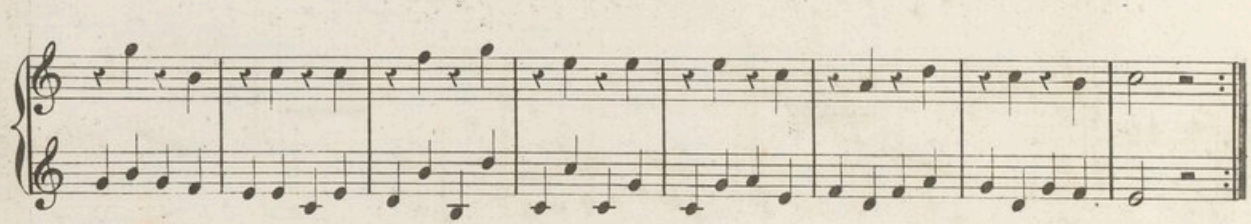
Nº. 12.



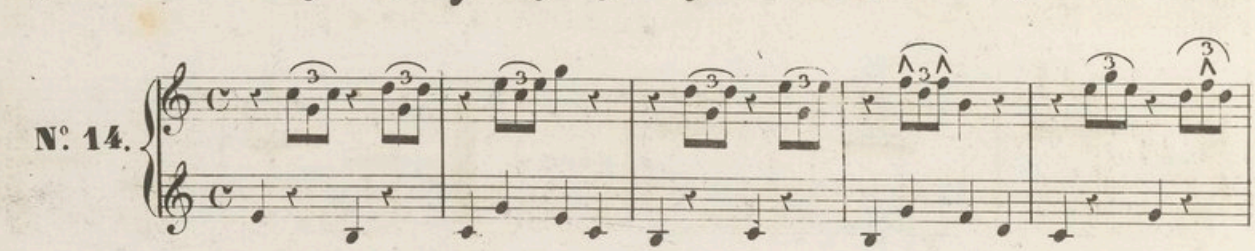


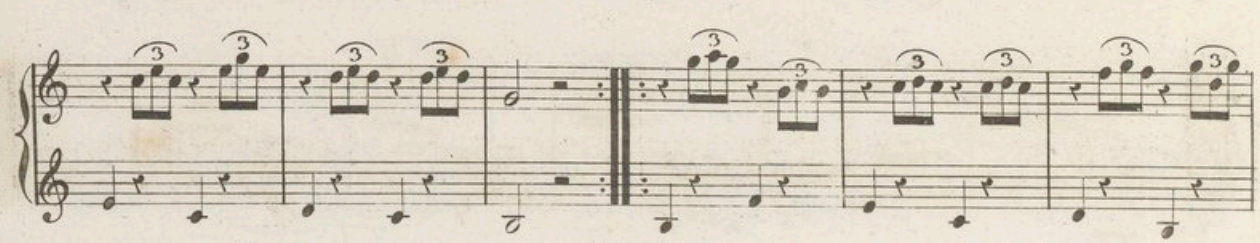
Nº. 13.

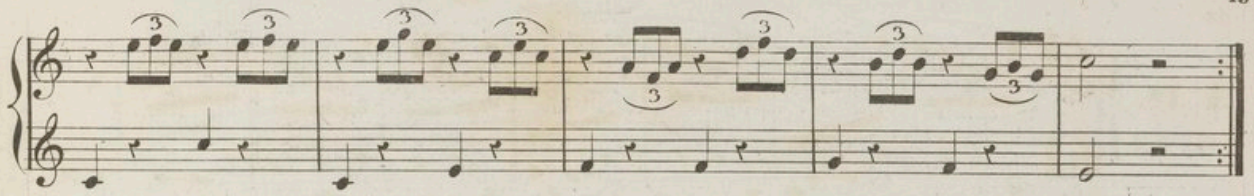




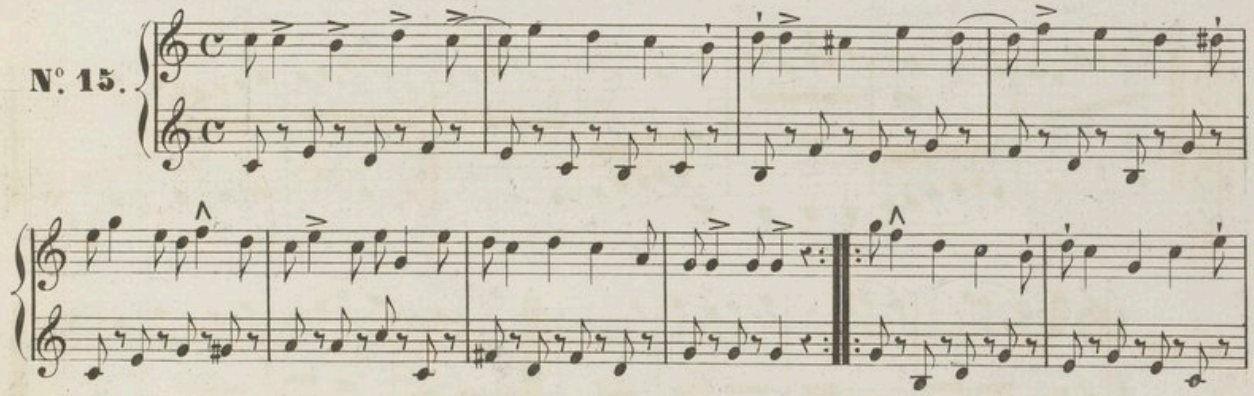
Nº. 14.



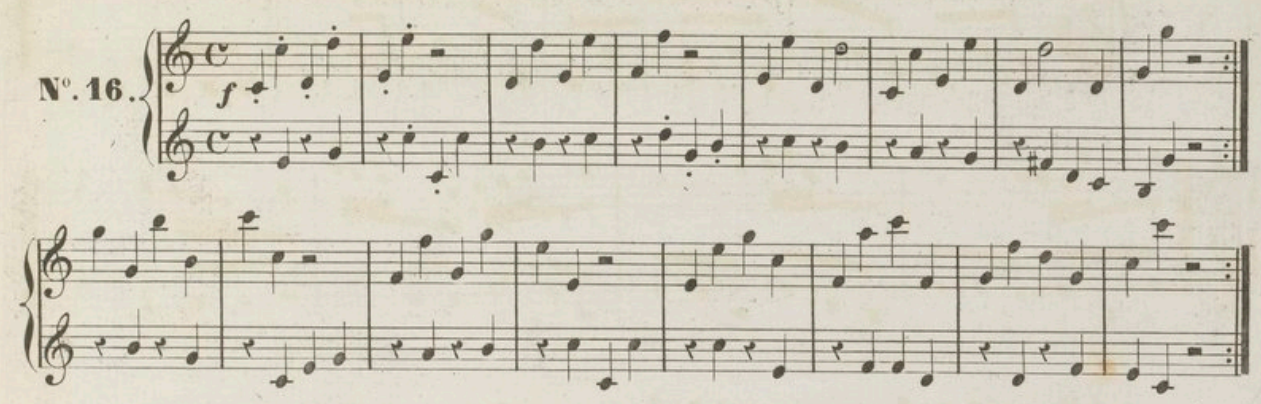




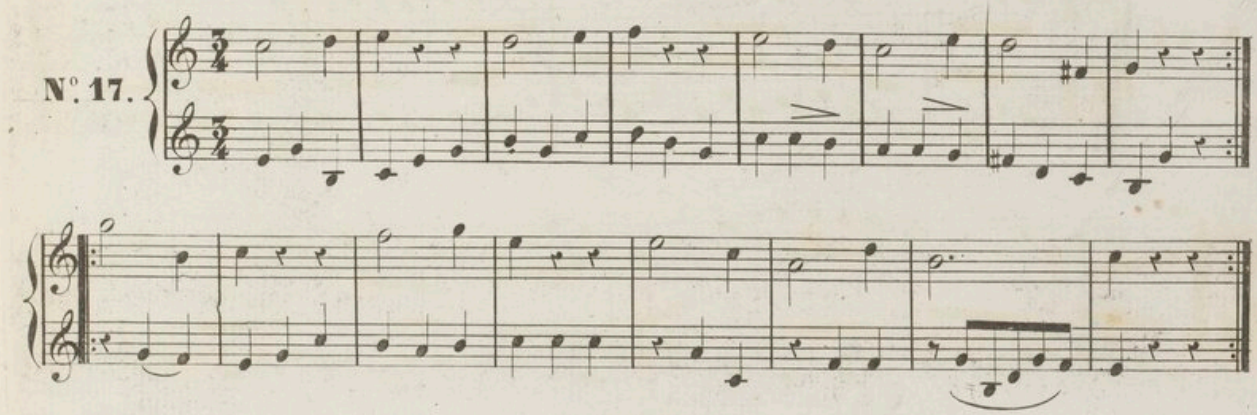
N°. 15.

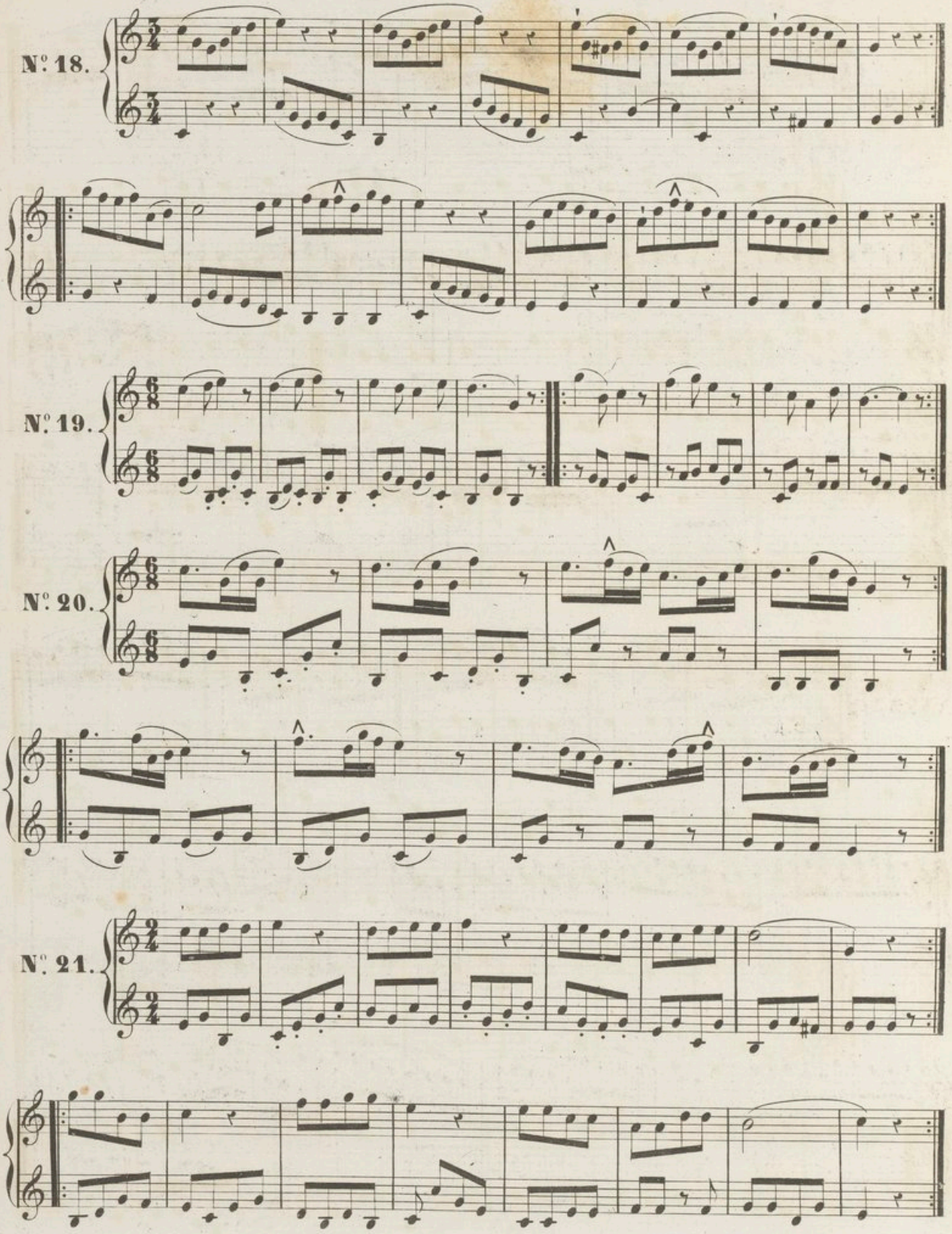


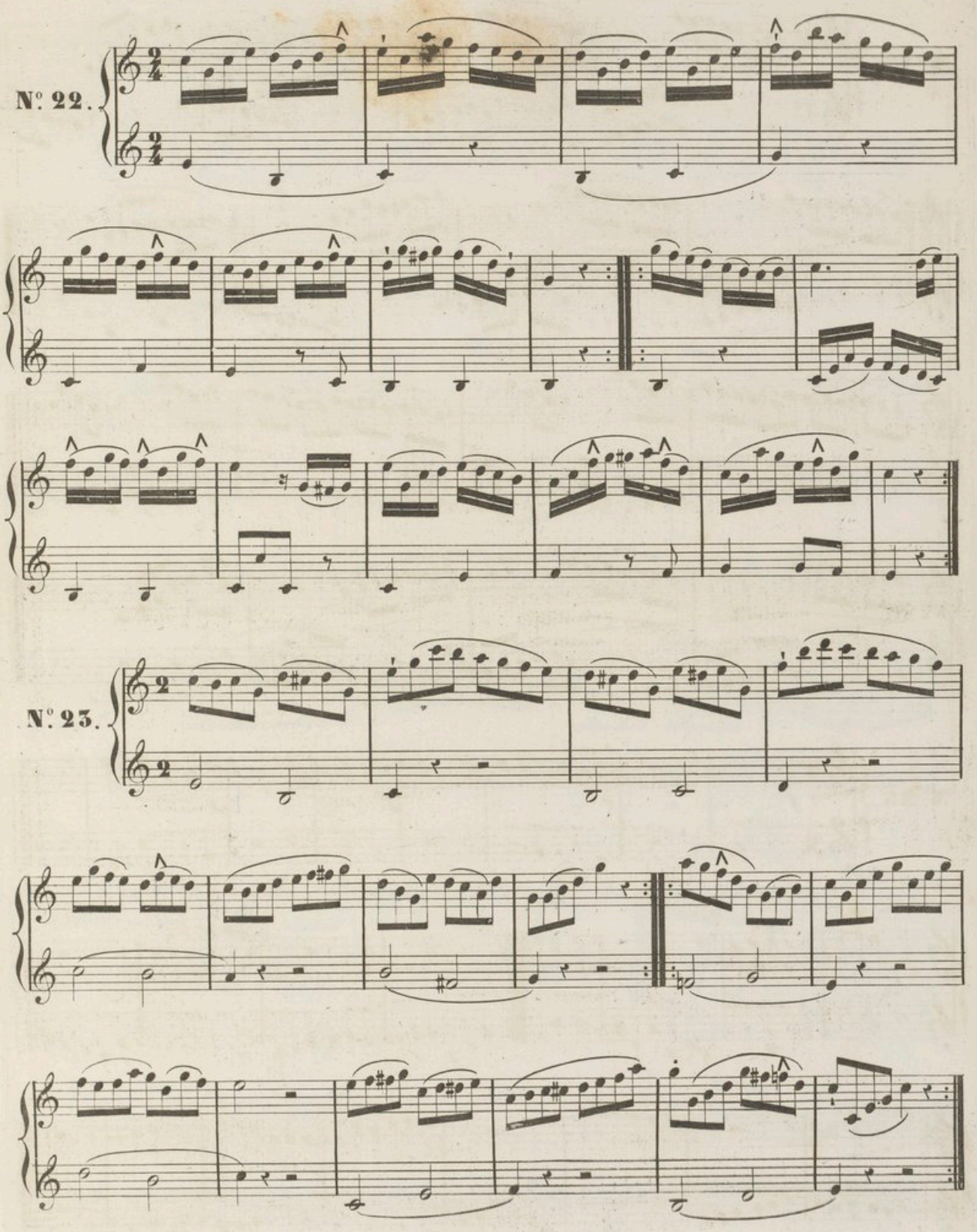
N°. 16.

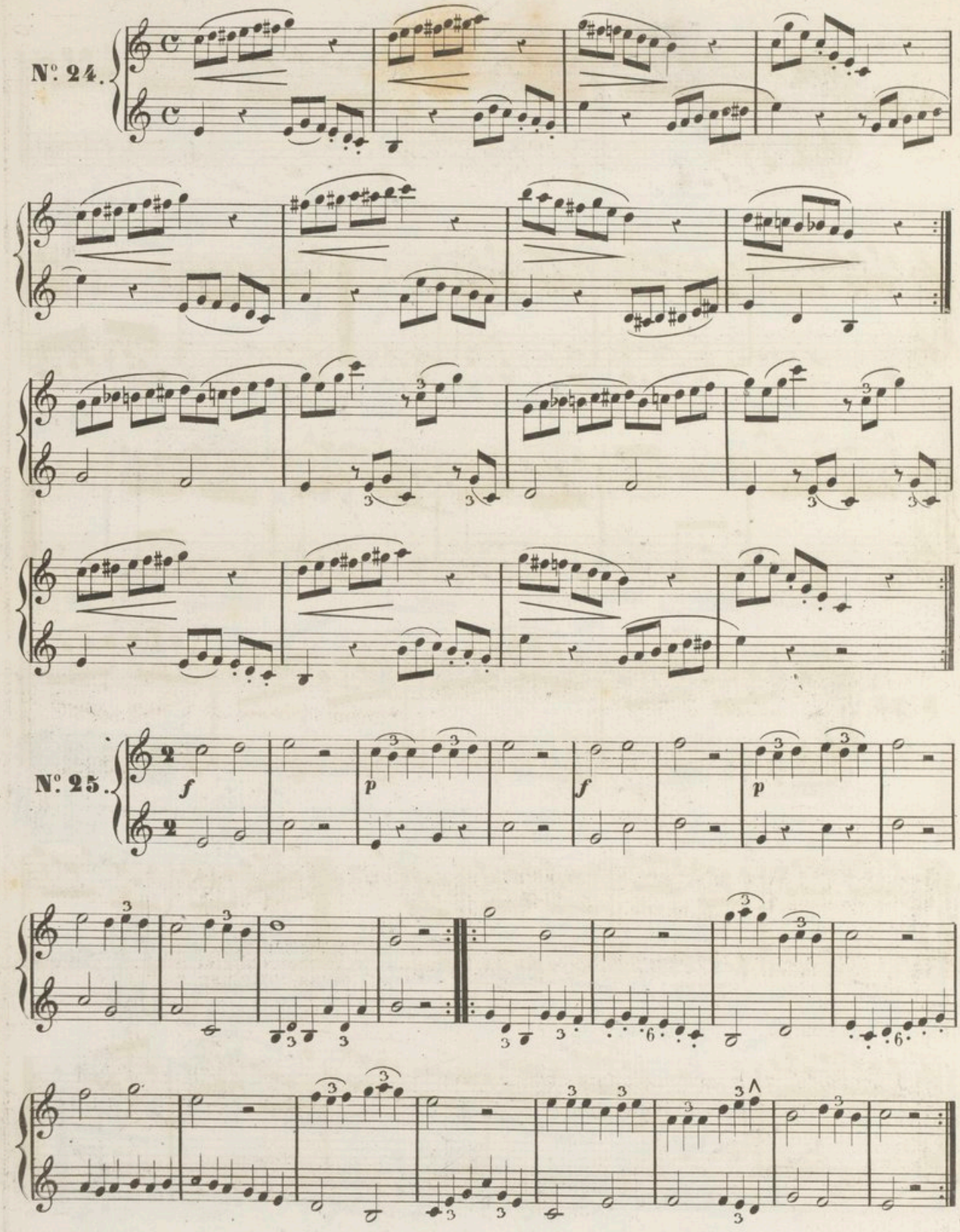


N°. 17.

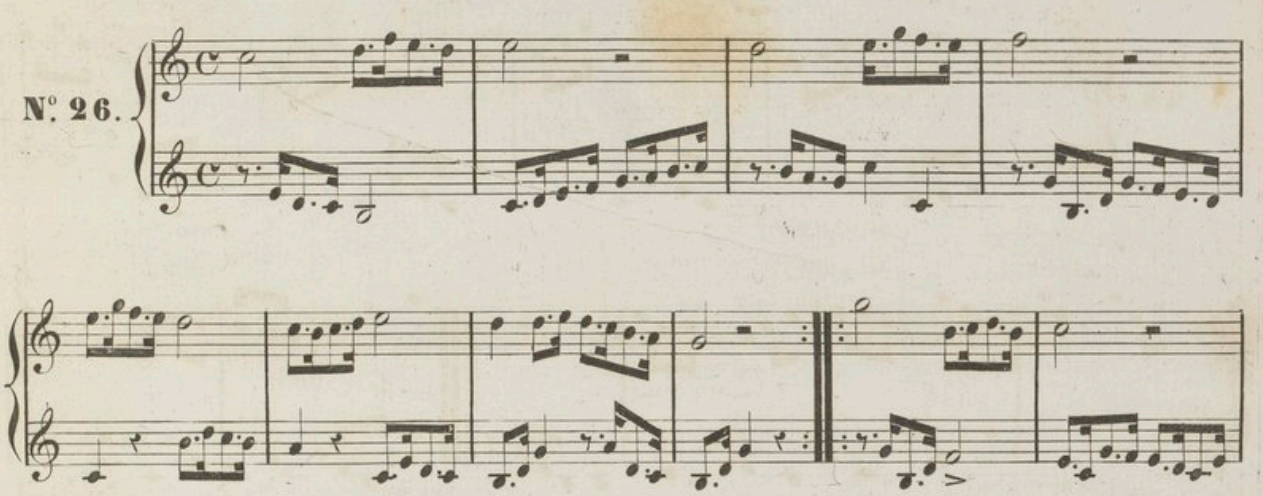


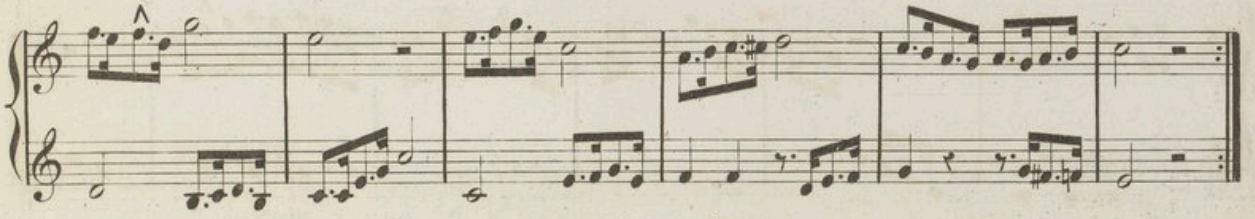

N°. 18.
N°. 19.
N°. 20.
N°. 21.

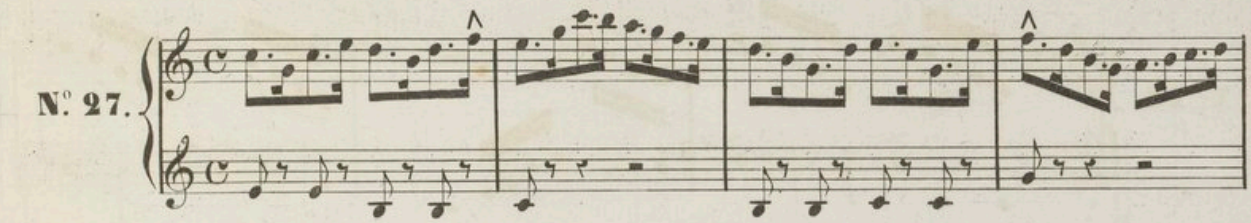

N°. 22.
N°. 23.


Nº. 24.
Nº. 25.
f
p
f
p

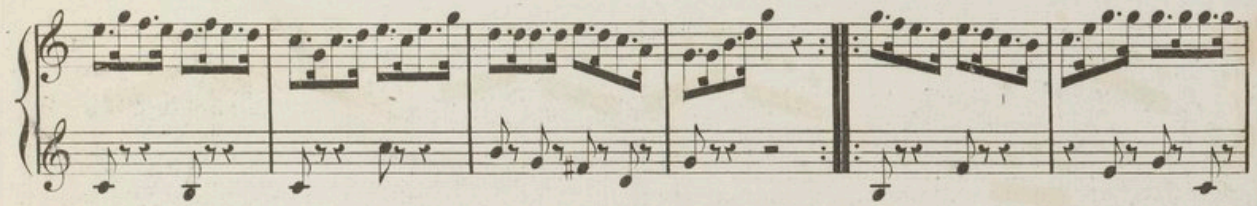
N°. 26.

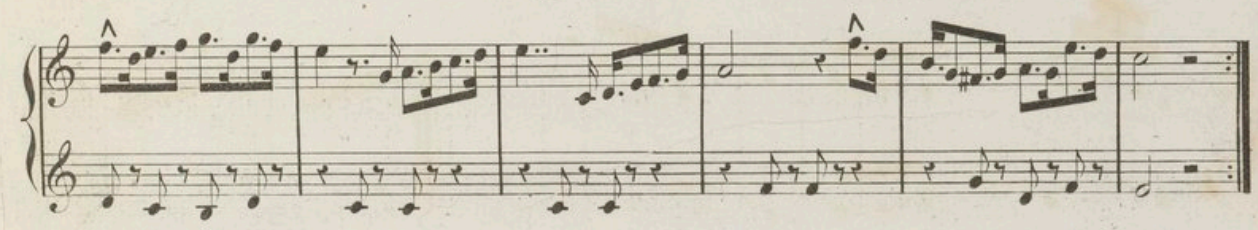




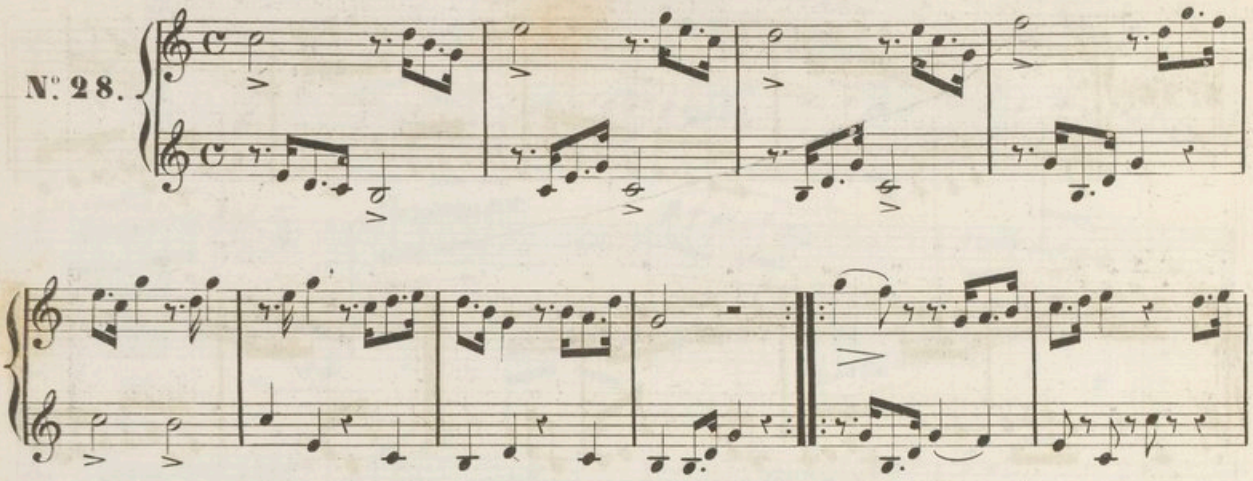


N°. 27.

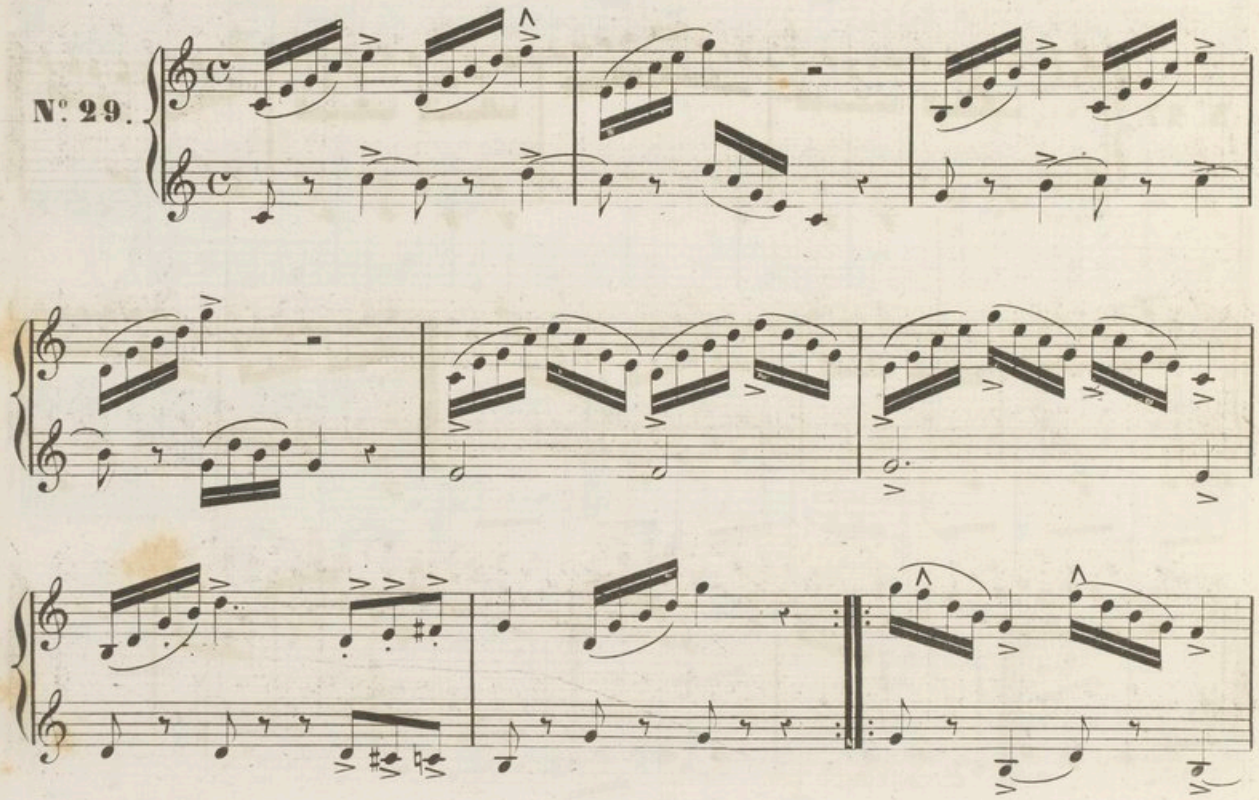


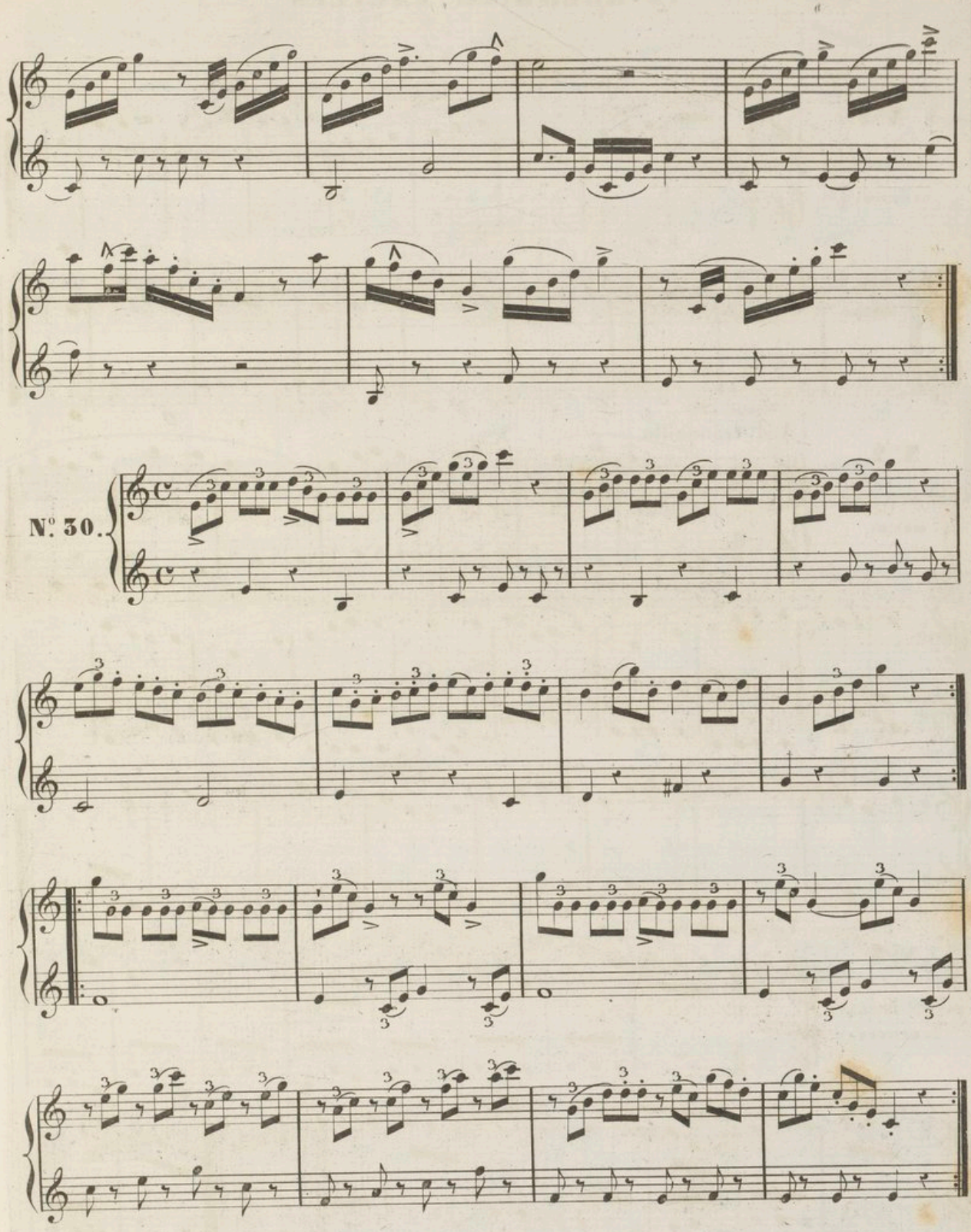


N°. 28.



N°. 29.




N.º 30.

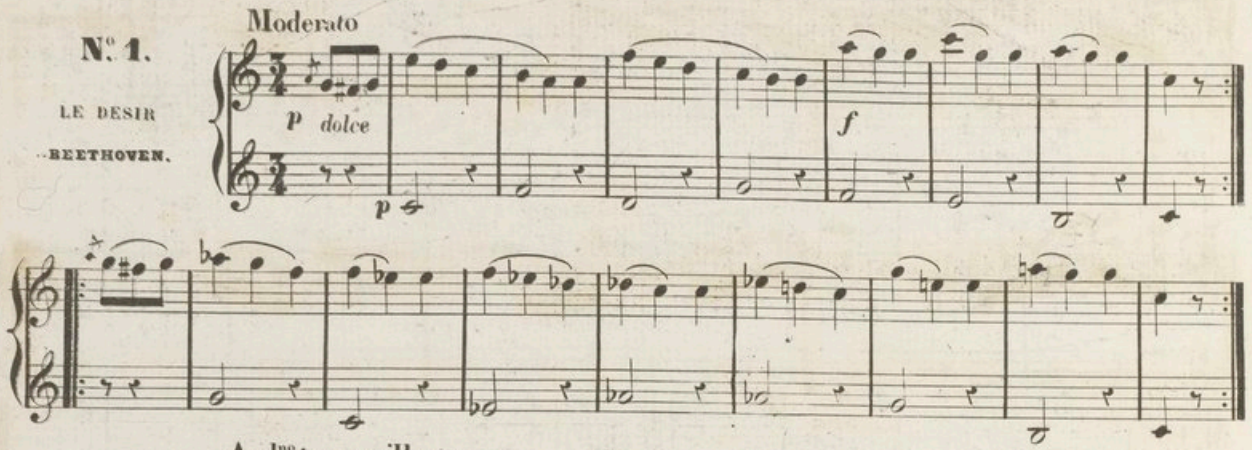
12 MÉLODIES FACILES

N.° 1.

LE DESIR

BEETHOVEN.

Moderato

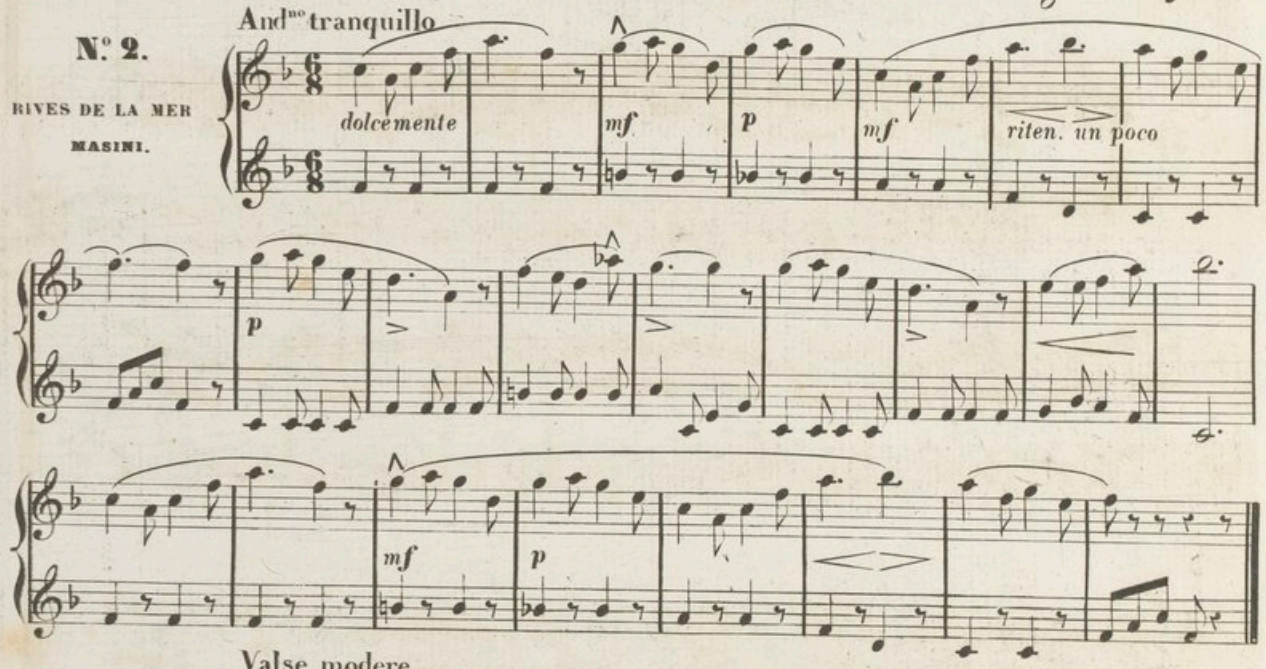


N.° 2.

RIVES DE LA MER

MASINI.

And.^no^ tranquillo

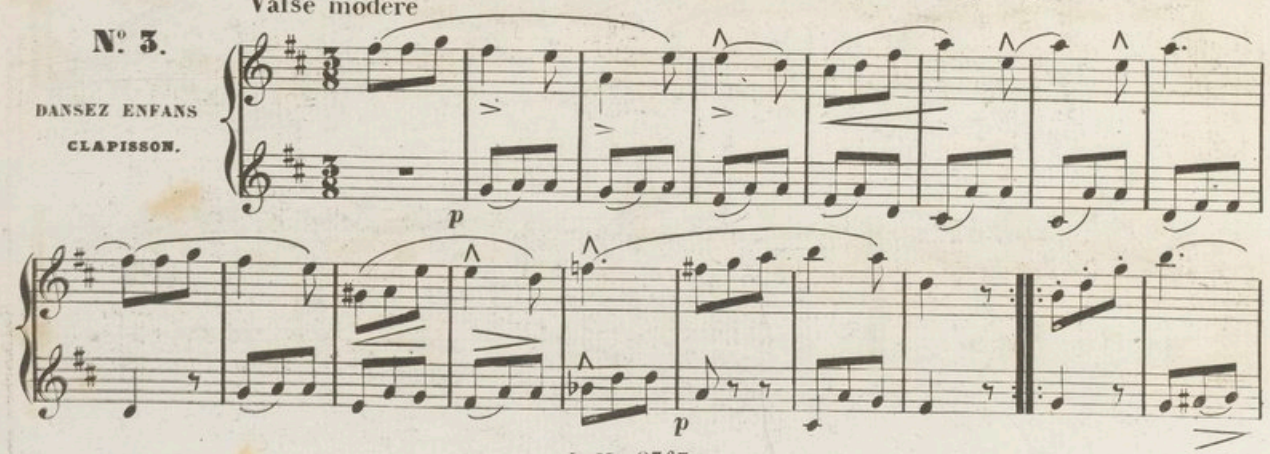


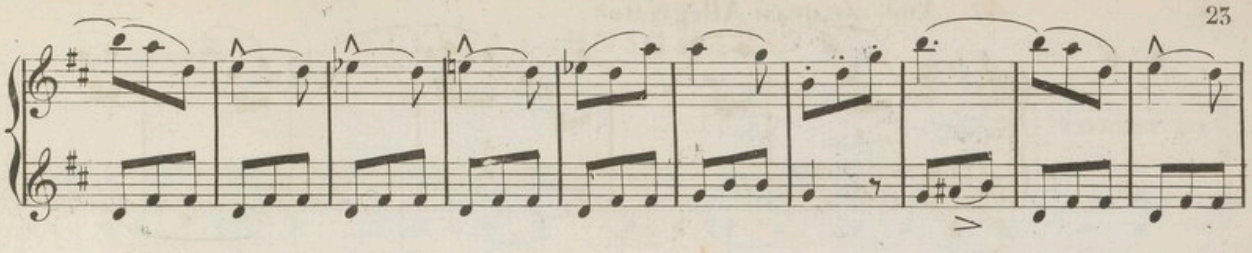
N.° 3.

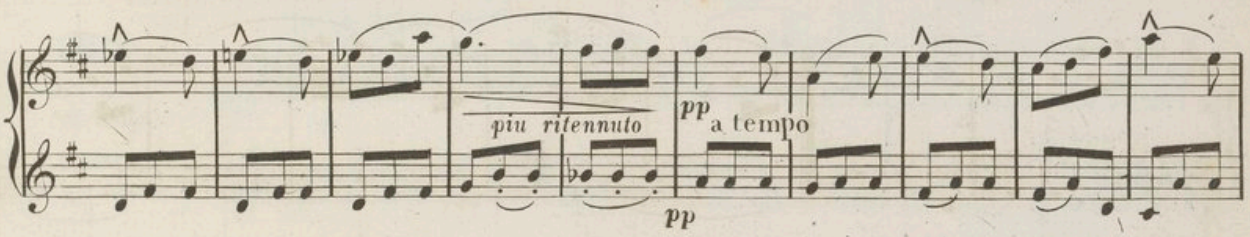
DANSEZ ENFANS

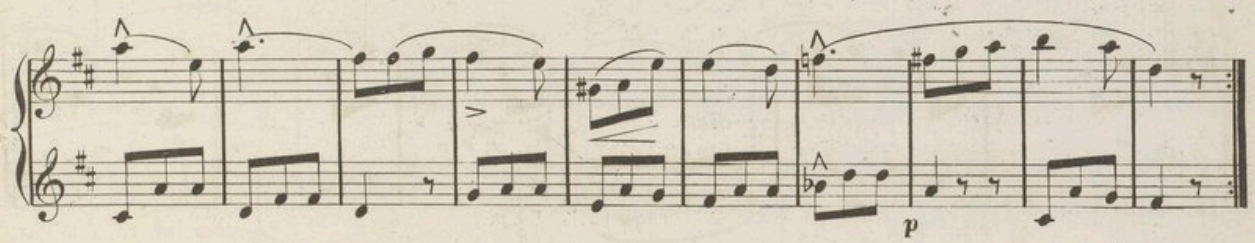
CLAPISSON.

Valse modere





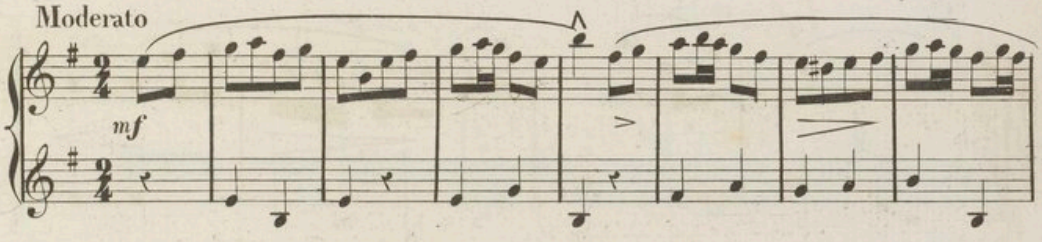


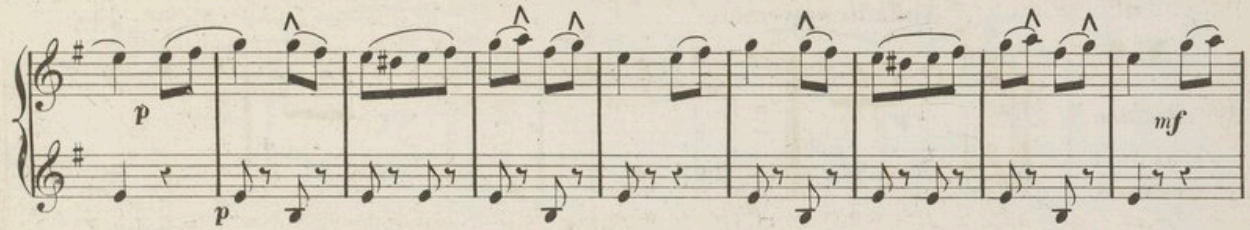


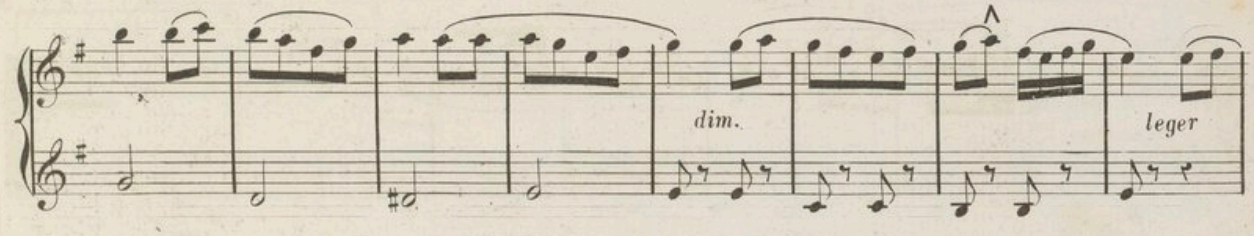
N.° 4.

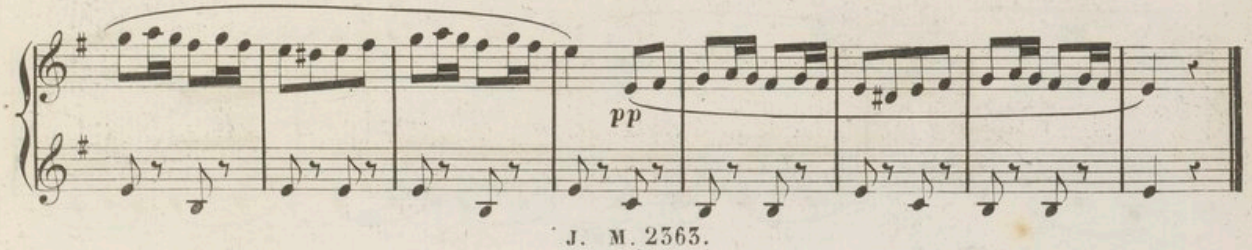
KRADOUDJA

Air Arabe.





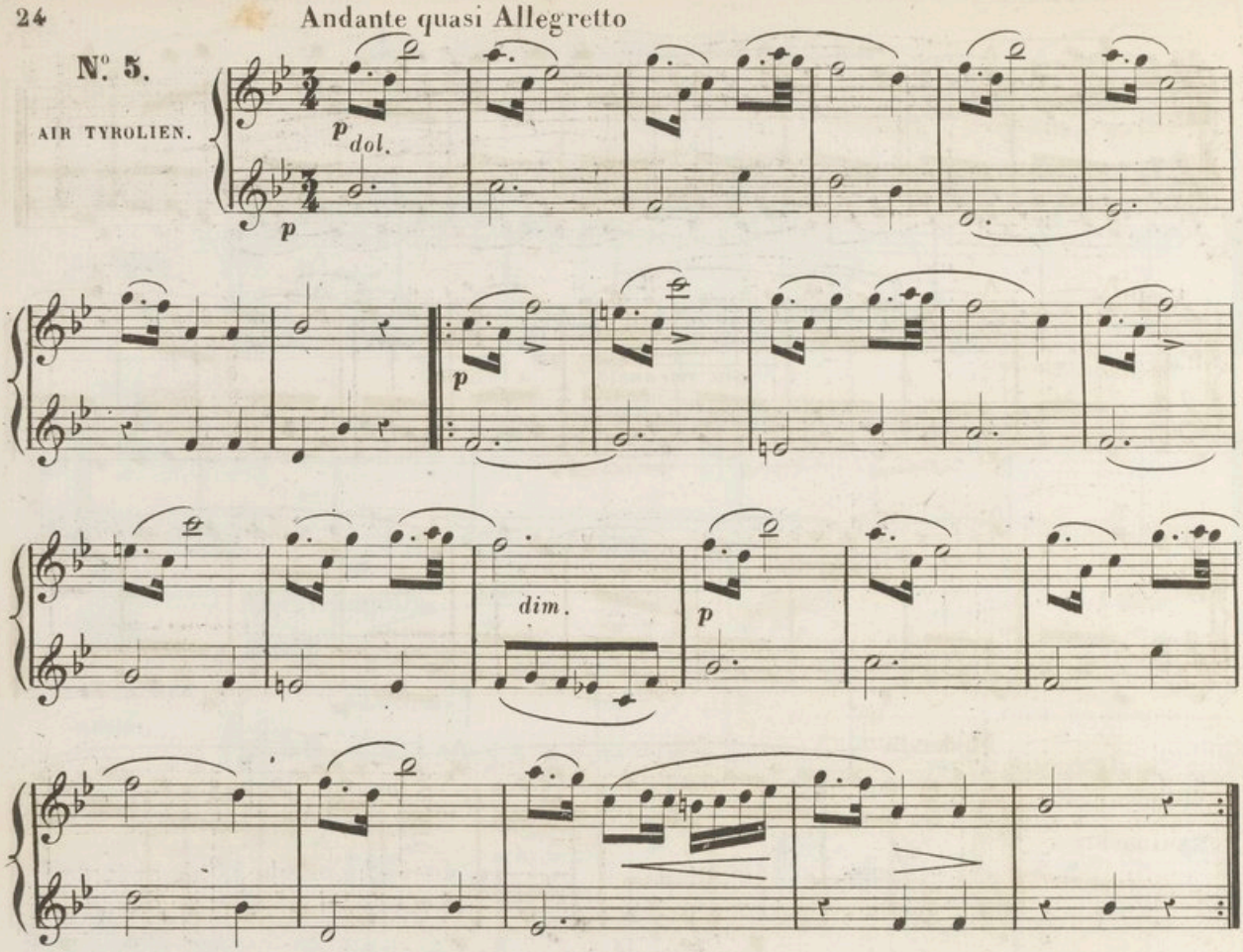




Andante quasi Allegretto

N.° 5.

AIR TYROLIEN.



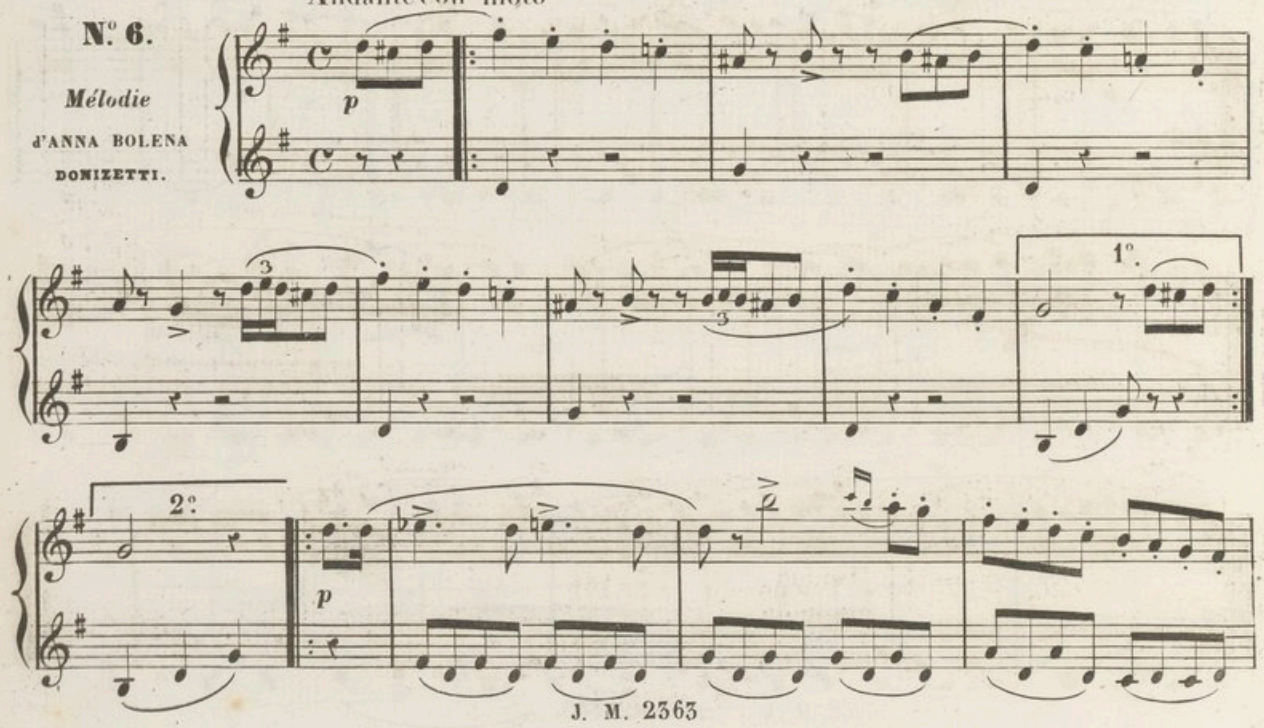
Andante con moto

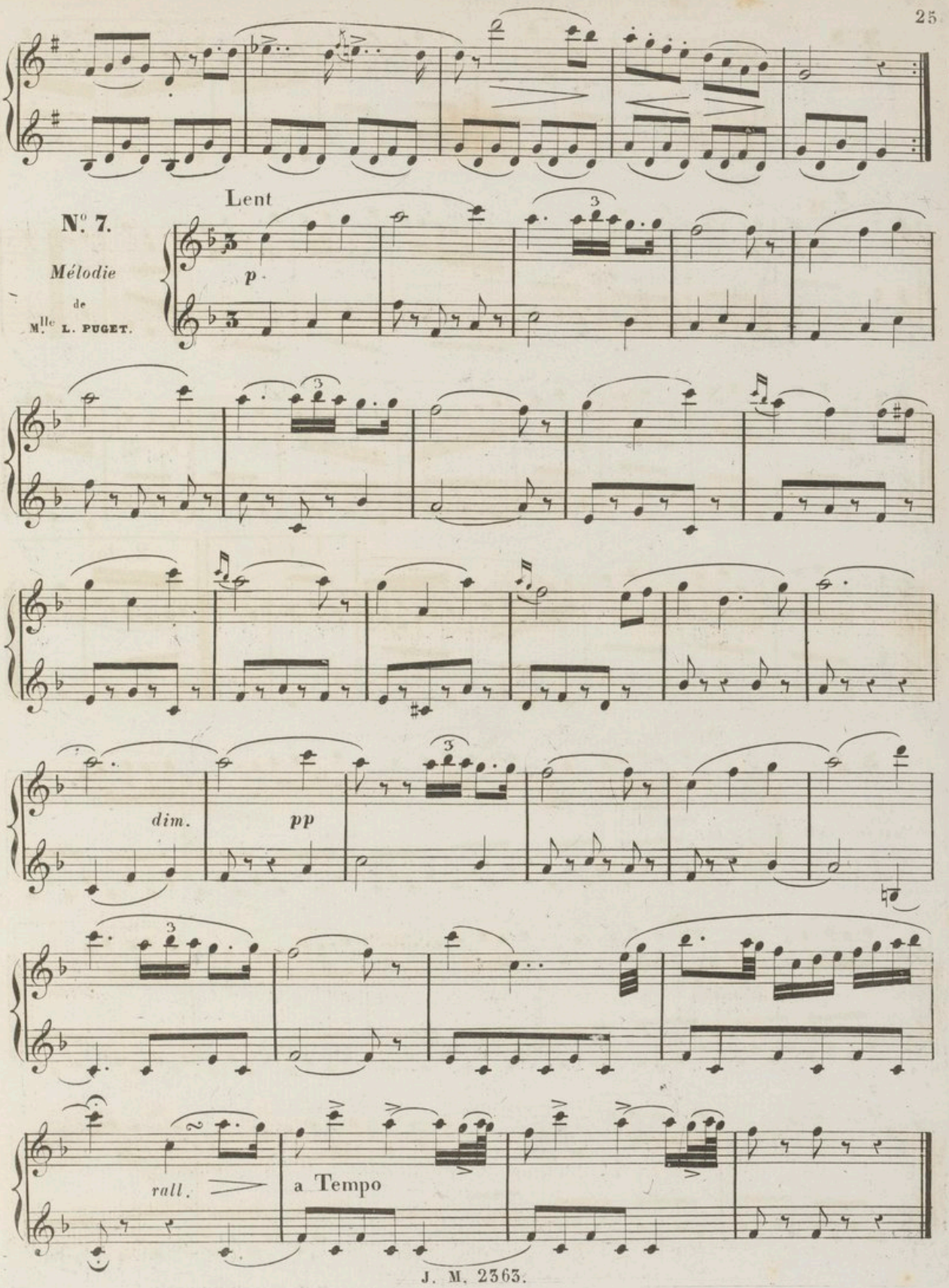
N.° 6.

Mélodie

d'ANNA BOLENA

DONIZETTI.




Lent
N°. 7.
Mélodie
de
Mlle L. PUGET.
p
dim.
pp
rall.
a Tempo

N.° 8.

VALSE

de

FR. HÜNTEN.

Valse

con espressivo

1. fois.

2. fois.

FIN

cres.

N.° 9.

Cavatine

du MAUVAIS OEIL

M.lle L. PUGET.

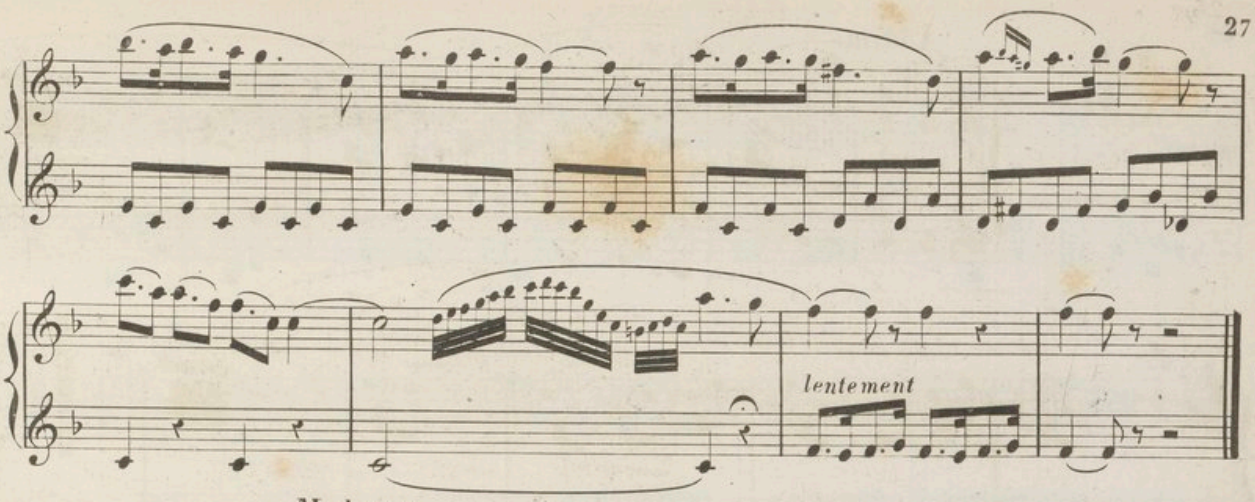
Andante

tres doux

p

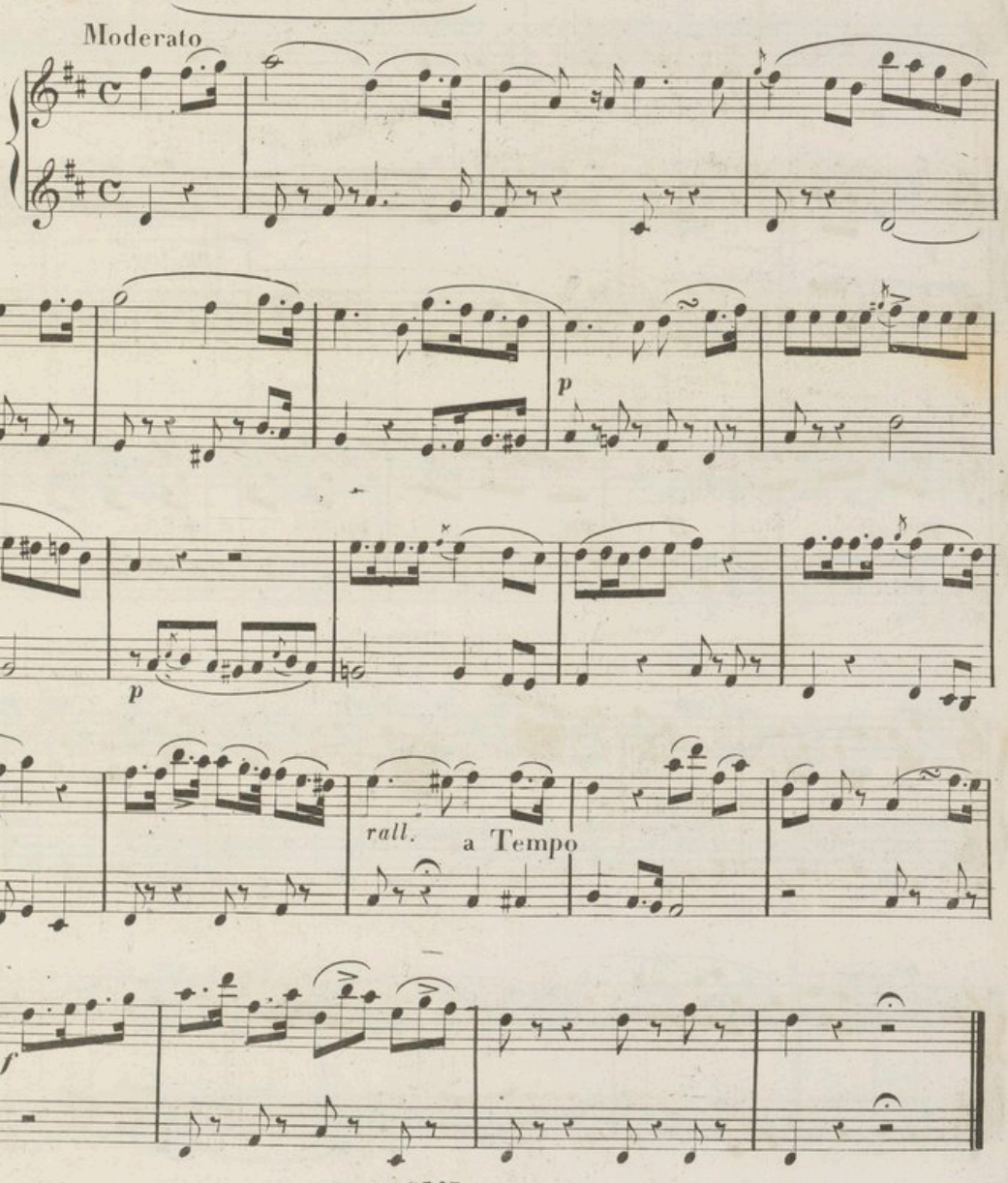
dim.

pp



N°. 10.

ROMANCE
de
CARAFA.

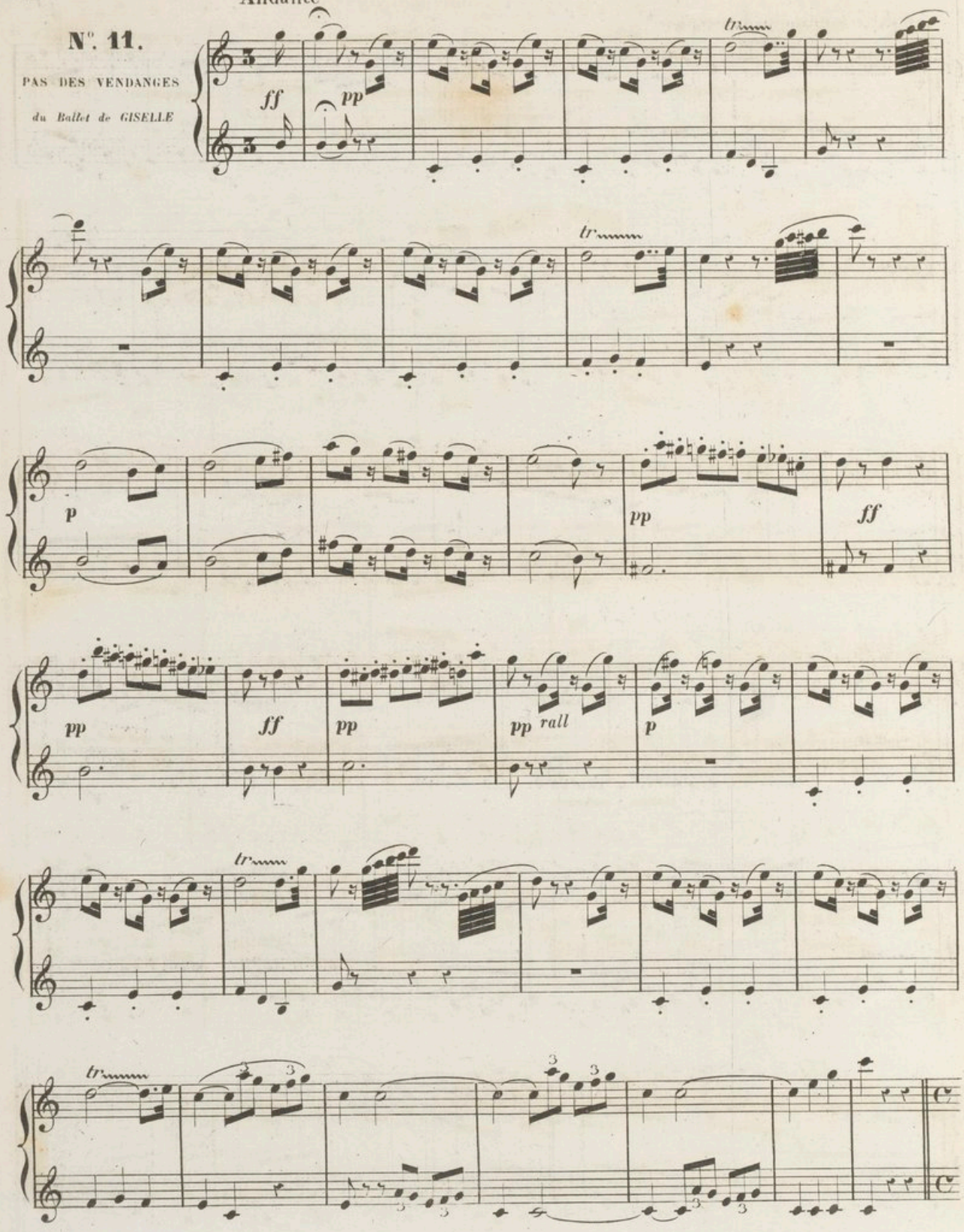


N°. 11.

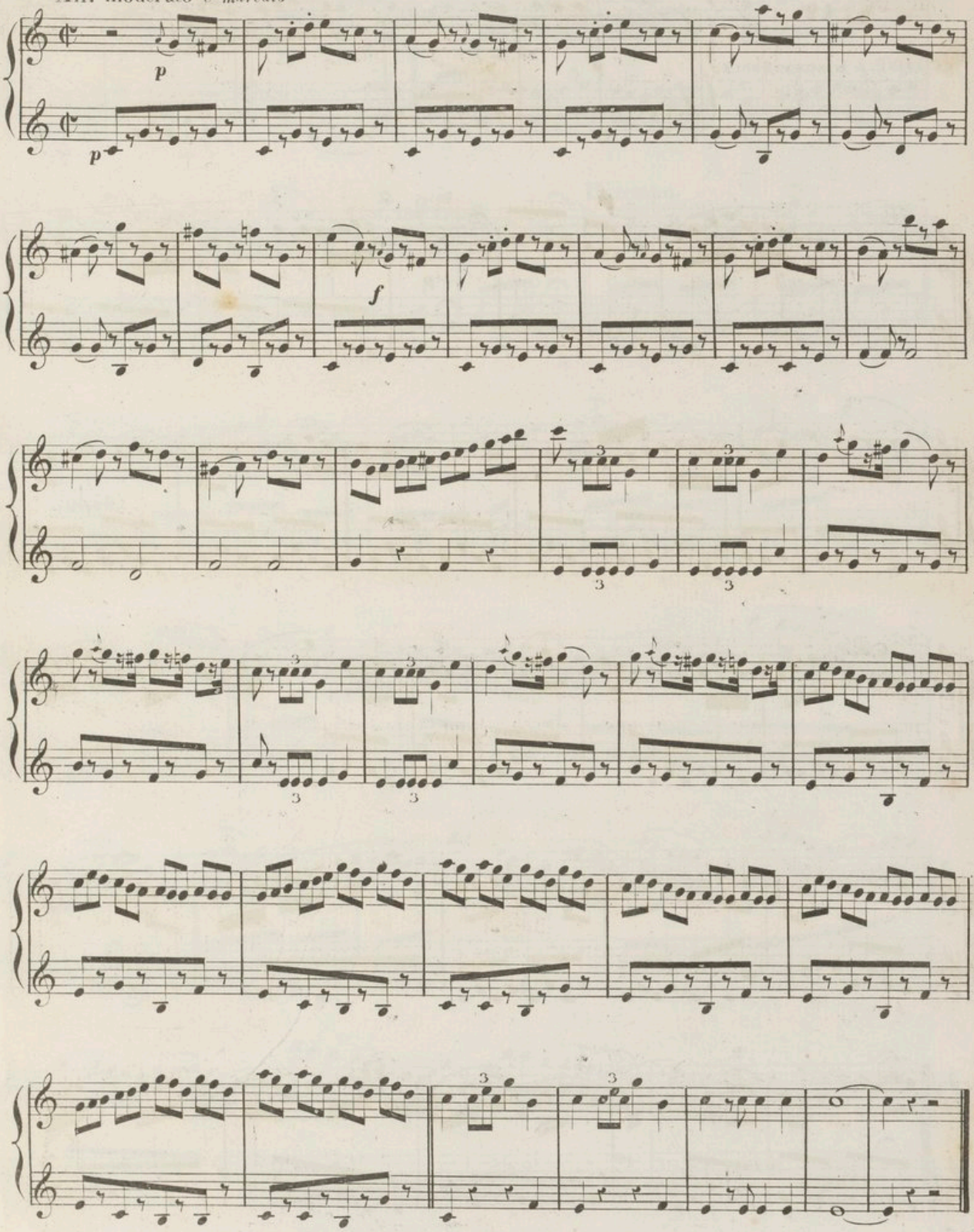
PAS DES VENDANGES

du Ballet de GISELLE

Andante



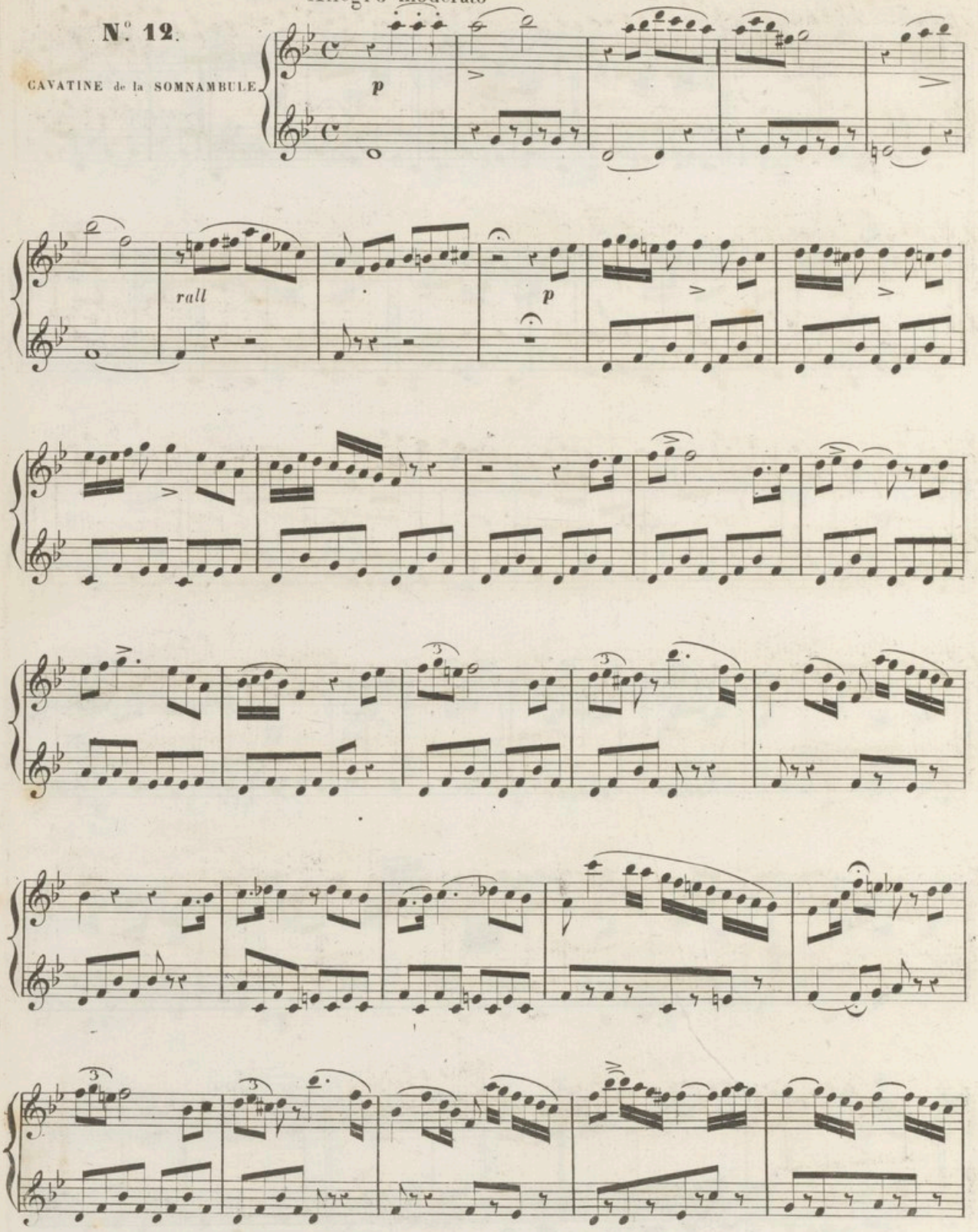
All.o moderato *e marcato*

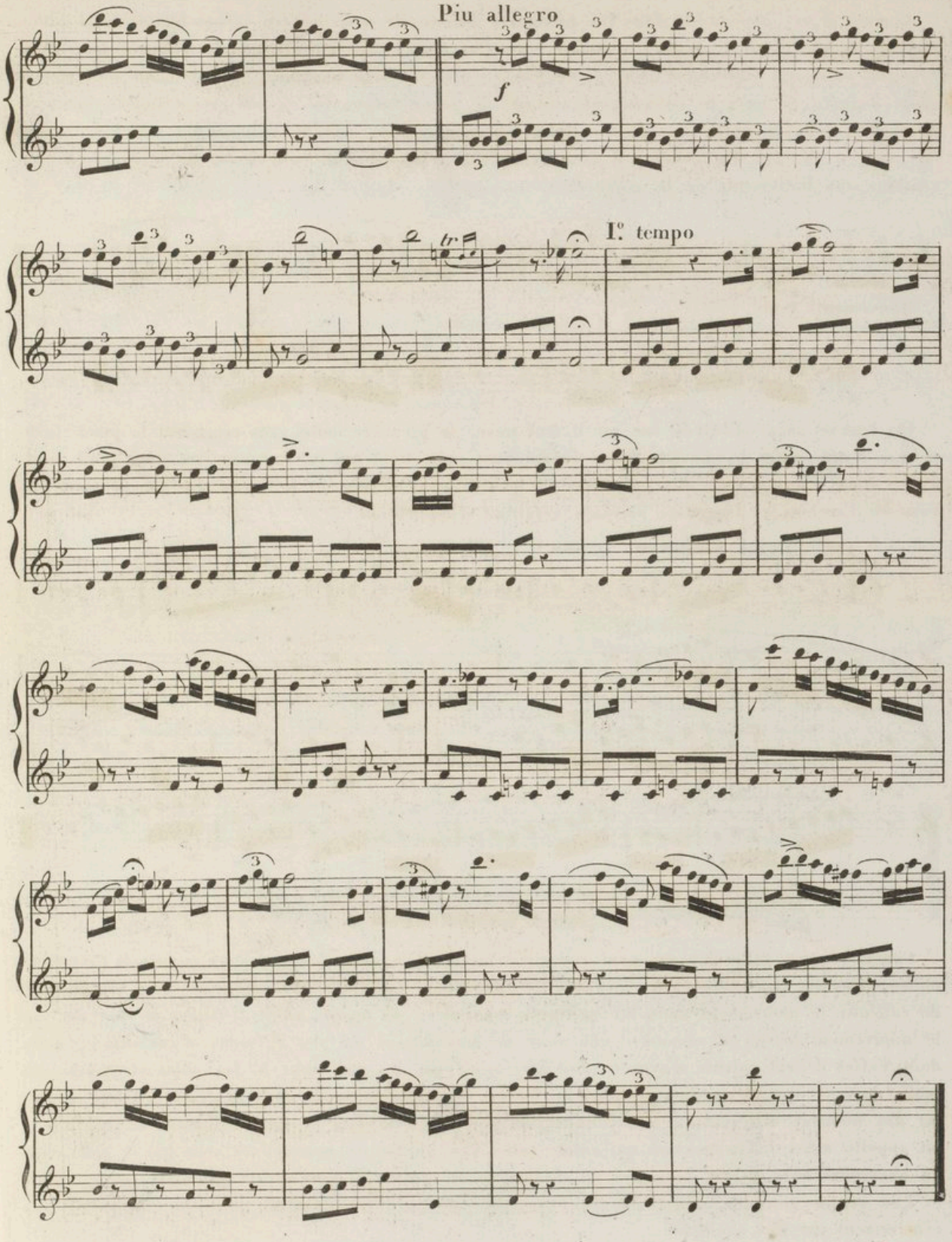


N.° 12.

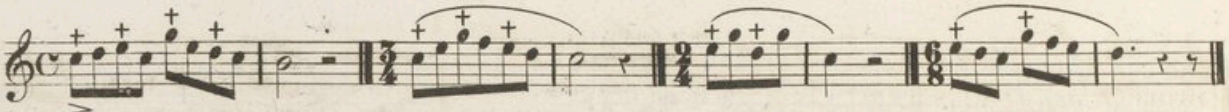
CAVATINE de la SOMNAMBULE

Allegro moderato

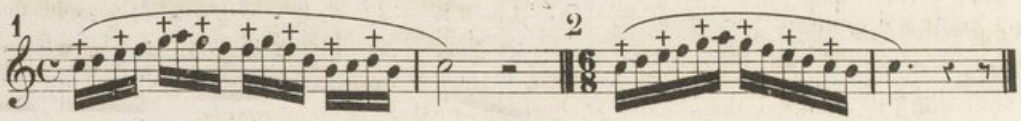



Piu allegro
f
I.o tempo

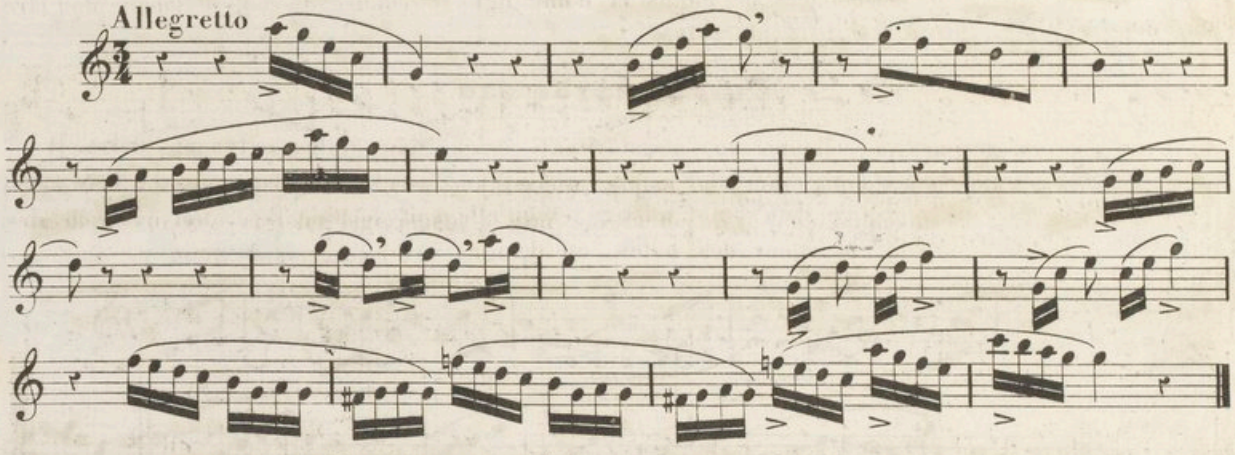
Comme il est impossible dans les premières leçons de s'occuper en même temps de la tablature du doigté et de l'accent convenable à chaque mesure, il faut étudier de nouveau les 30 leçons, en indiquant légèrement chaque temps sans les marquer d'une manière trop sensible; cette nouvelle étude donnera de suite de l'ablomb et l'habitude de jouer largement en conservant toujours une grande égalité dans la durée des sons. Dans les mouvements lents on marque les croches comme des noires (1. 2.) En général, il faut éviter que l'accentuation soit faite de manière à ressembler aux battements de la mesure.



Mouvements lents.



On trouve aussi d'autres cas où il faut poser la première note sans cependant la jouer forte, ce que ferait croire le chevron placé au-dessous: cette note qui est la première d'un petit trait, d'une petite rentrée, doit être allongée, un peu traînée comme on le ferait facilement avec la voix ou l'archet; les fragmens suivants serviront d'application.



DE L'EXPRESSION.

Comme règles générales, on peut recommander 1°. d'exécuter les passages ascendants *Crescendo*; et les passages descendants, *Diminuendo*; 2°. d'accentuer davantage les notes les plus longues; 3°. de rallentir le mouvement dans les cadences musicales; 4°. de ne point tronquer le rhythme ou le mouvement lorsqu'on rencontre une suite de modulations un peu difficiles d'exécution, mais dont l'effet délicat calculé d'avance, doit être senti par les auditeurs; 5°. les notes étrangères au mode doivent être attaquées avec plus de force; 6°. quand le même trait se répète, il faut adopter des nuances différentes. Il est important pour un exécutant de faire attention au rhythme; on appelle ainsi la proportion qui existe entre une phrase de musique et celle qui la suit; c'est en observant tour à tour la nature du rhythme qu'on parvient à acquérir du style.

Les règles générales reçoivent des exceptions et des développements que nous expliqueront successivement par des exemples.

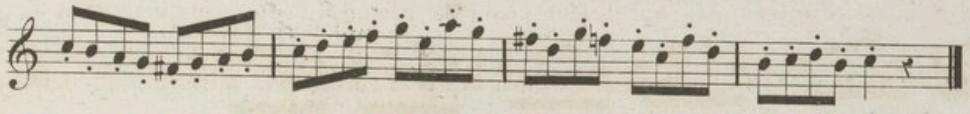
DU TRAIT.

Comme les traits sont des passages qui mettent en évidence l'instrument auquel ils sont destinés, le musicien doit les faire sentir avec netteté, en ayant soin, dans une suite de notes par dégrés conjoints de poser la première sans mettre trop d'empressement à retomber sur la seconde et ainsi de suite, il faut donner une force bien graduée aux notes ascendantes et accentuer la première note de chaque temps de la mesure. L'ensemble d'un trait doit être exécuté par une seule expiration de l'air, en le dirigeant de manière à ce qu'il n'existe point d'intermittence entre les notes.

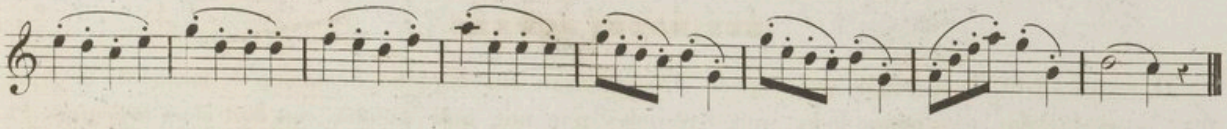
DU PIQUÉ.

On ne saurait trop recommander aux élèves de conserver toujours la colonne d'air à leur disposition pour former des sons bien droits. Quelques uns ont la mauvaise habitude de préparer le son par une sorte de coup de langue dont l'effet détruit la qualité du timbre et nuit à l'ensemble des traits.

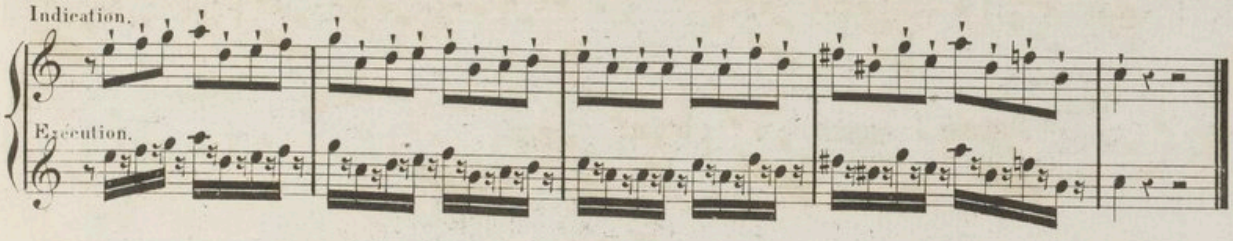
Le *Piqué* se fait de trois manières: quand les notes sont seulement pointées, on les exécute par un seul coup de langue, mais sans sécheresse; c'est le *Pointé simple*.



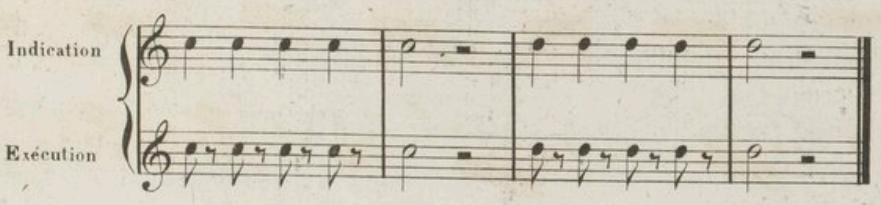
Quand les notes sont surmontées de points et d'une ligne circulaire, le coup de langue doit être plus doux et moins bref: c'est le *Coulé pointé*.



Si chaque note est marquée d'un point allongé et qu'elle soit séparée de la suivante par des signes de silence diminuant la valeur des notes, on désigne cet effet par le nom de *Staccato* ou détaché.

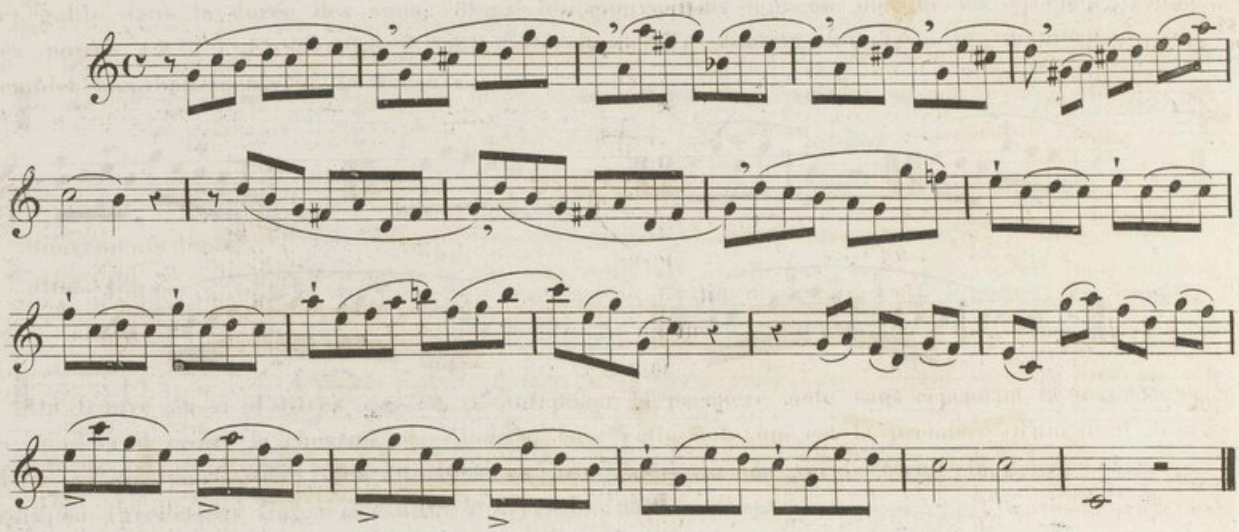


La seconde portée indiquant seulement l'exécution ne doit pas être comprise dans le sens rigoureux des signes qu'elle représente. Il ne faut certainemet point jouer les notes en mettant entr'elles la suspension d'un demi soupir, ce qui ferait des notes staccato pointées: les signes de silence indiquent de simples séparations entre les notes.



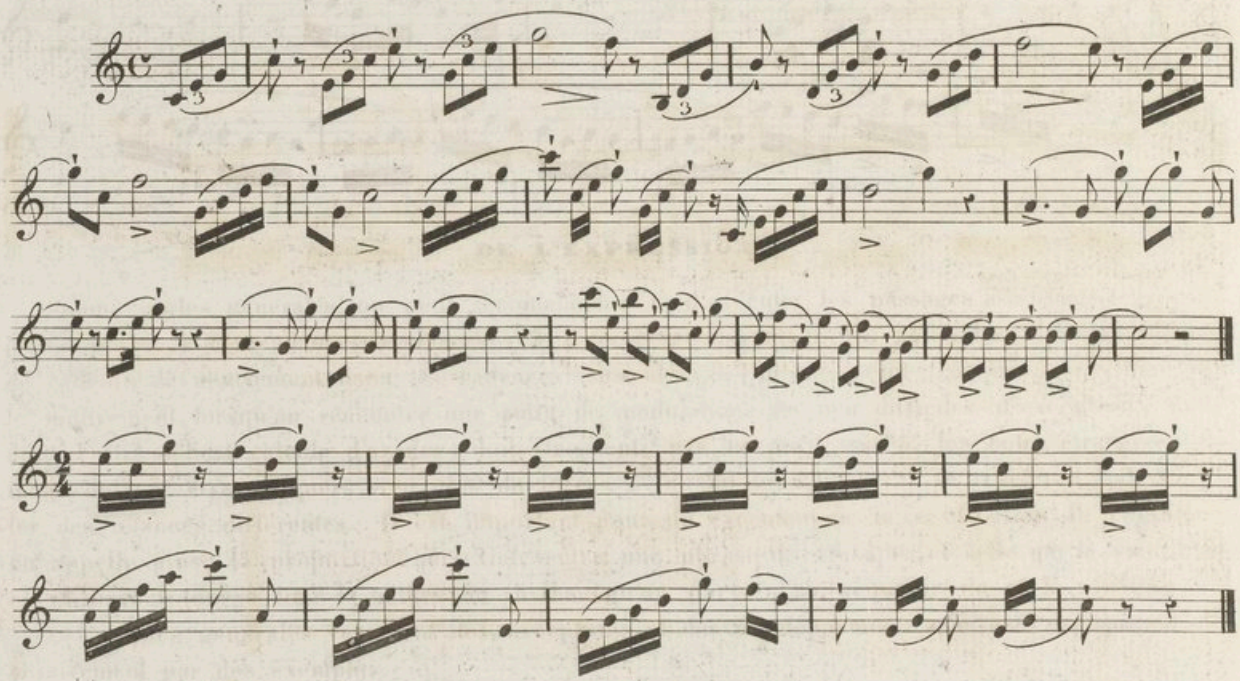
Un des points les plus importants dans l'exécution musicale, c'est de bien saisir le sens des phrases pour les séparer les unes des autres et faire comprendre les périodes et le rhythme.

Il faut toujours poser la première des notes qui doivent être coulées.



DES NOTES JETÉES.

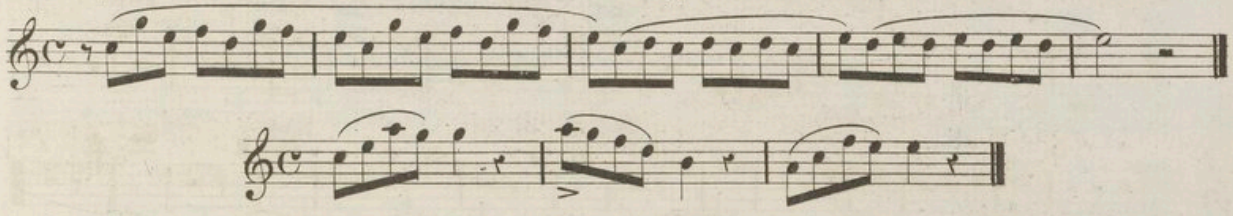
Il existe dans l'exécution une espèce d'articulation sur laquelle beaucoup de musiciens se trompent, c'est lorsque des notes liées sont terminées par une note pointée; on doit alors accentuer l'avant dernière note et jeter légèrement le son sur la dernière en diminuant sa valeur de moitié.



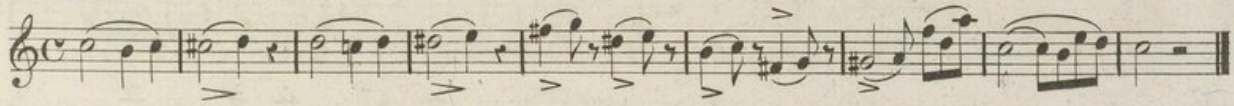
DU COULÉ.

Dans le *Coulé*, on donne un seul coup de langue sur la première note; les autres se font par la même émission d'air sans répéter le coup de langue; il faut surtout qu'on n'entende point d'intermittences entre les notes *(Voyez l'article qui traite du Son)*.

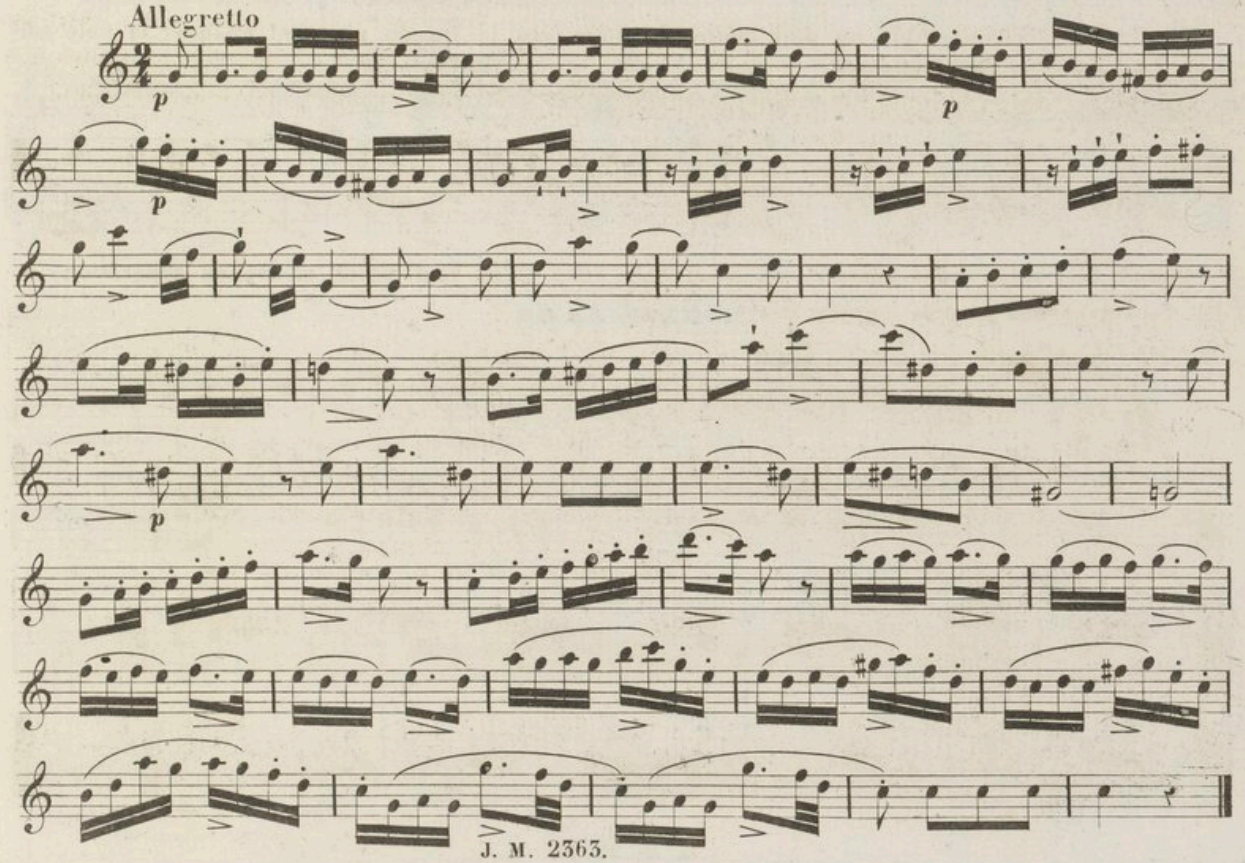
Dans le Coulé les notes sont entourées d'une ligne circulaire.



Quand on rencontre des notes altérées on doit les accentuer plus fortement que la note sur laquelle elles font leur résolution.

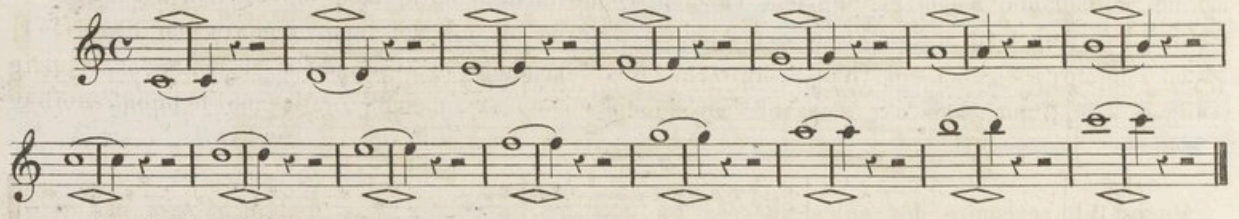


Il est à observer que beaucoup de musiciens croient devoir exécuter forte les notes surmontées d'un chevron ; c'est une erreur; il suffit d'accentuer la note plus qu'une autre, et la nuance convenable étant une fois donnée, il ne faut pas attendre la fin de la valeur de cette note pour affaiblir le son et le porter sur la note qui suit. Comme règle générale, il faut ménager la force du son sur les notes qui précèdent celle où est le chevron, sans cela il faudrait faire fortissimo là où un simple accent suffit.

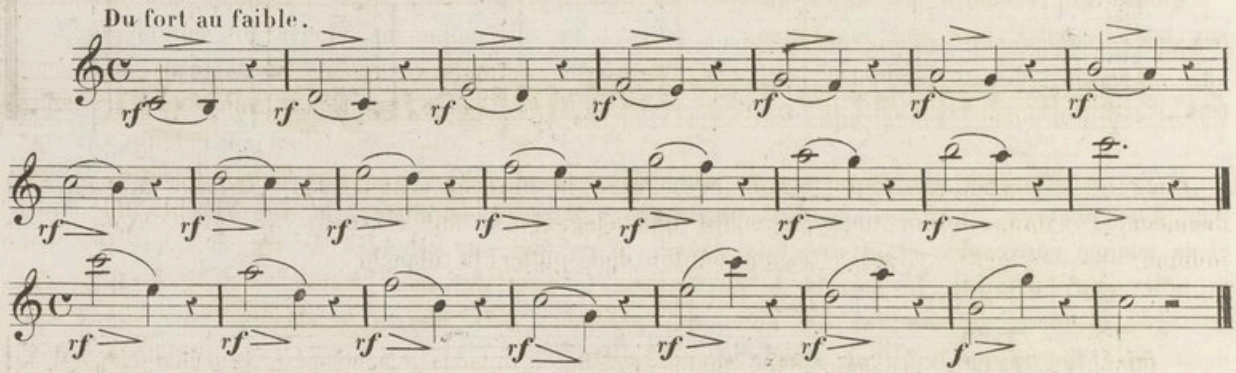


SONS ENFLÉS ET DIMINUÉS.

Pour enfler le son on donne un seul coup de langue, en conservant à sa disposition la colonne d'air; on commence piano et on augmente le dégré de force jusqu'au crescendo le plus marqué; on descend ensuite en observant la même graduation en sens inverse. Dans les sons enflés il faut s'attacher à produire un son de même qualité et ne point en altérer le timbre dans le crescendo par des éclats désagréables.

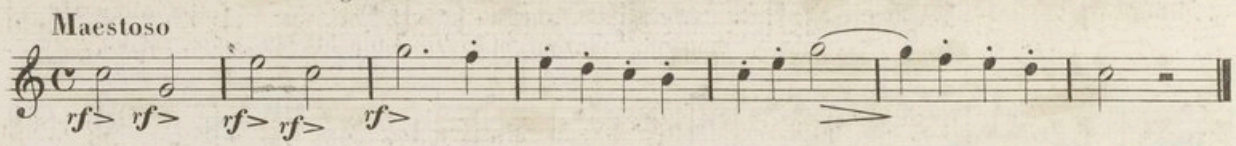


Du fort au faible.



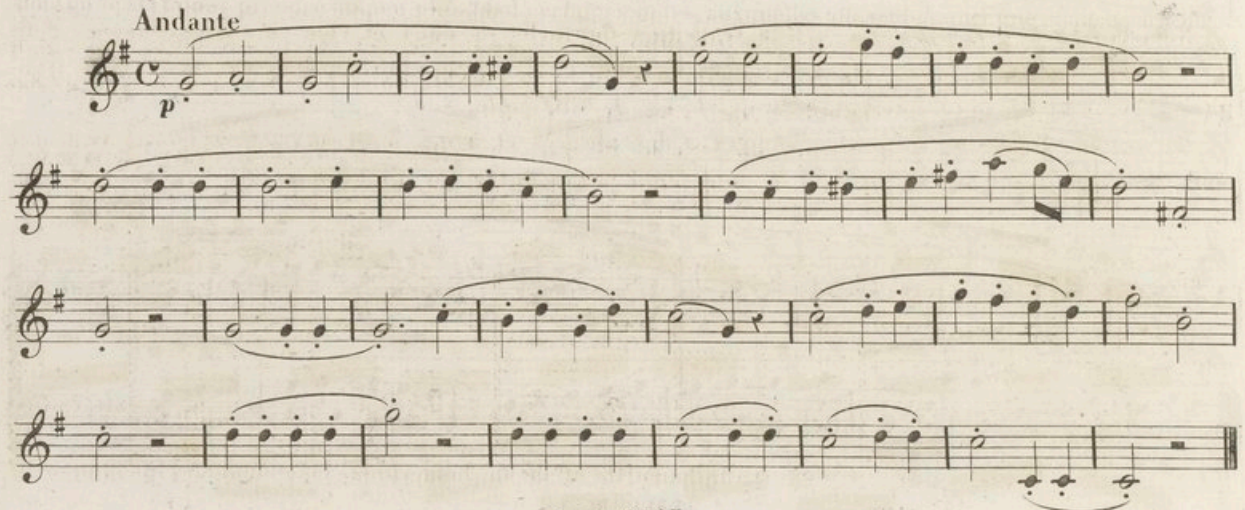
Dans ce dernier exemple on doit quitter la note vers la fin du piano et attaquer la note suivante avec une nouvelle vigueur.

Maestoso



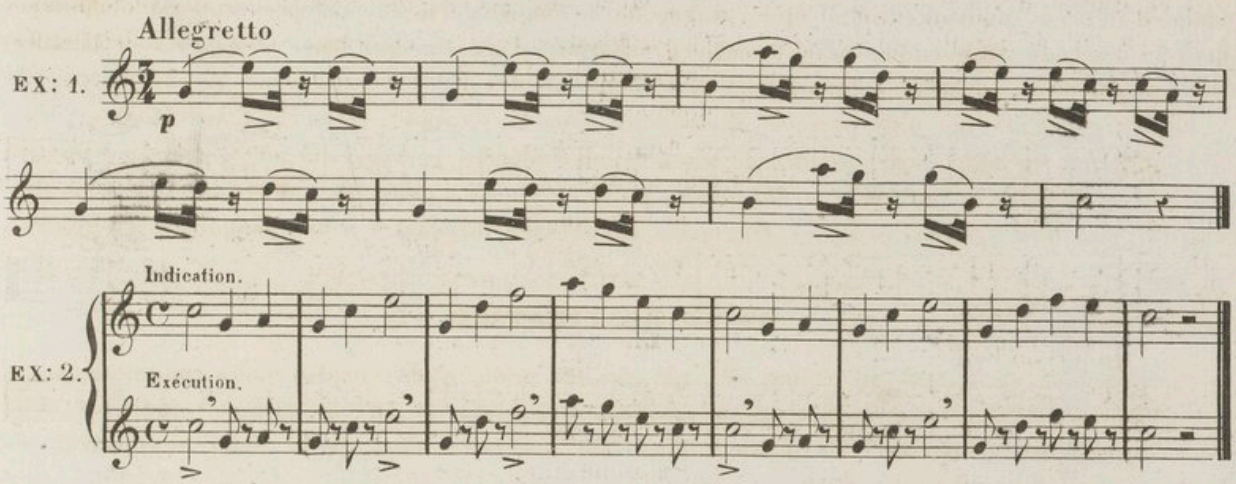
Quand les notes sont pointées et liées entr' elles il ne faut point mettre de séparation; on doit conserver une grande égalité de son.

Andante

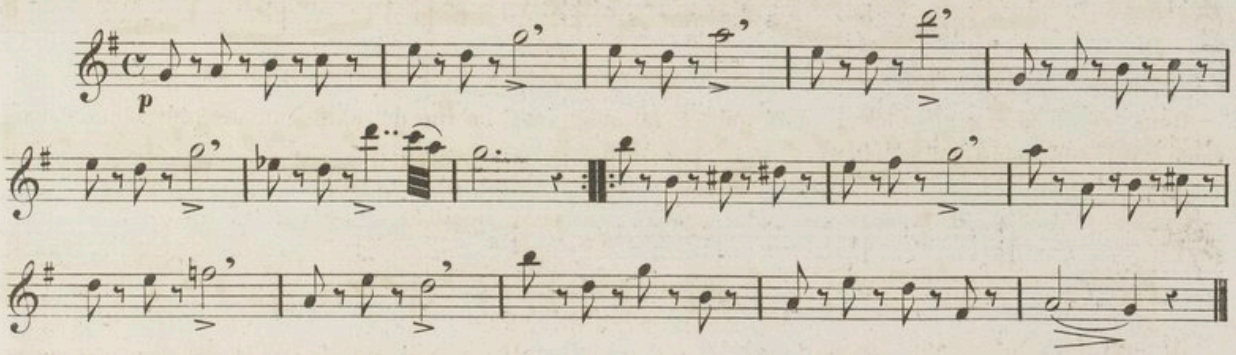


SONS COUPÉS.

On appelle ainsi des notes coulées deux à deux et séparées de celles qui suivent par un signe de silence d'une valeur plus petite.



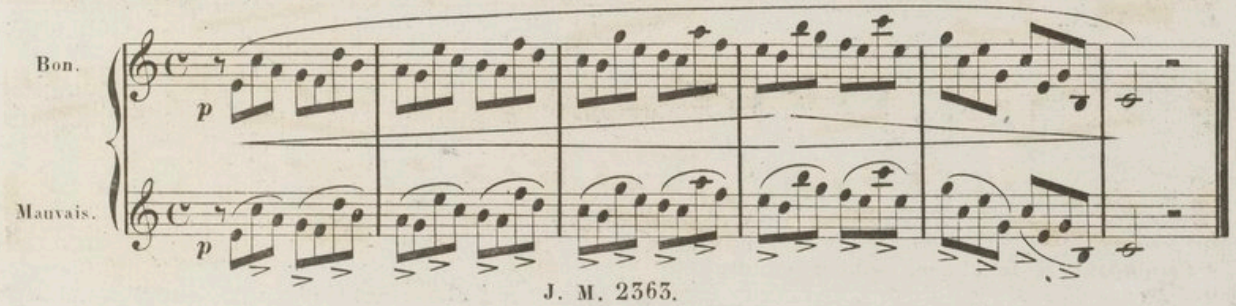
Dans le 2e exemple, il faut attaquer avec force la blanche seulement à l'extrémité du temps et diminuer le son aussitôt; cette manière est plus élégante et fait ressortir les notes. Nous avons indiqué par une petite virgule l'instant où l'on doit quitter la blanche.



DE LA NUANCE.

Nuancer c'est préparer avec art la transition du forte au doux et vice versa; les nuances indiquées par les auteurs ou suggérées par le goût de l'artiste, doivent être exécutées avec souplesse pour qu'on ne remarque rien qui sente la difficulté.

La nuance s'applique à plusieurs notes, à des phrases et à des morceaux entiers; lorsque la nuance embrasse trois ou quatre mesures, il ne faut point la dénaturer par d'autres petites nuances partielles.



DE LA PHRASE MUSICALE.

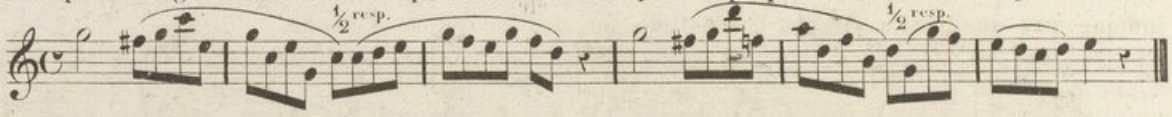
Dans la langue musicale les phrases sont aussi régulières que dans le discours; il faut donc que l'exécutant possède de bonne heure la connaissance de leur étendue, les périodes et les nuances relatives, afin de pouvoir dire chaque phrase avec l'accent qui lui est propre; il est nécessaire, de lire beaucoup de musique, afin d'acquérir un coup d'œil sur qui fasse distinguer à l'instant tout ce qui doit concourir à une bonne exécution.

Plusieurs auteurs ont déjà proposé d'introduire dans la musique, la même ponctuation que dans l'écriture: par exemple, pour les fins de phrases ou cadences parfaites, un point; pour les cadences imparfaites allant de la tonique à la dominante, point et virgule; pour les cadences rompues ou transitions, point d'admiration; pour les fragments de phrases lorsqu'il y a des soupirs, des virgules.

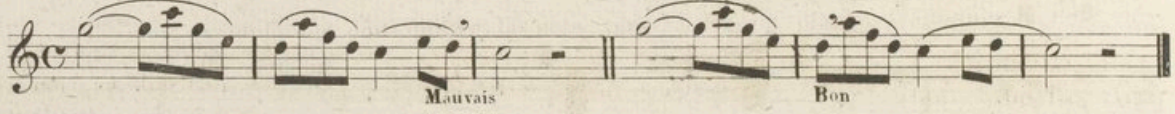
DE LA RESPIRATION.

Pour donner un accent au milieu des phrases, et même à de simples notes pointées on prend une demi-respiration, c'est-à-dire qu'on entr' ouvre à peine la bouche afin de trouver une nouvelle vigueur pour continuer l'exécution; il ne faut pas faire abus de la demi-respiration, ce serait couper l'ensemble des traits.

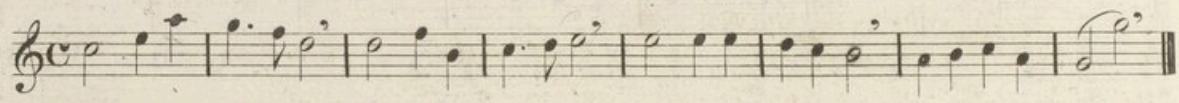
En général pour respirer complètement, on attend la fin des phrases, le passage d'un silence ou un point d'orgue. Les demi-respirations se font plus à propos sur des notes pointées.

EX: 

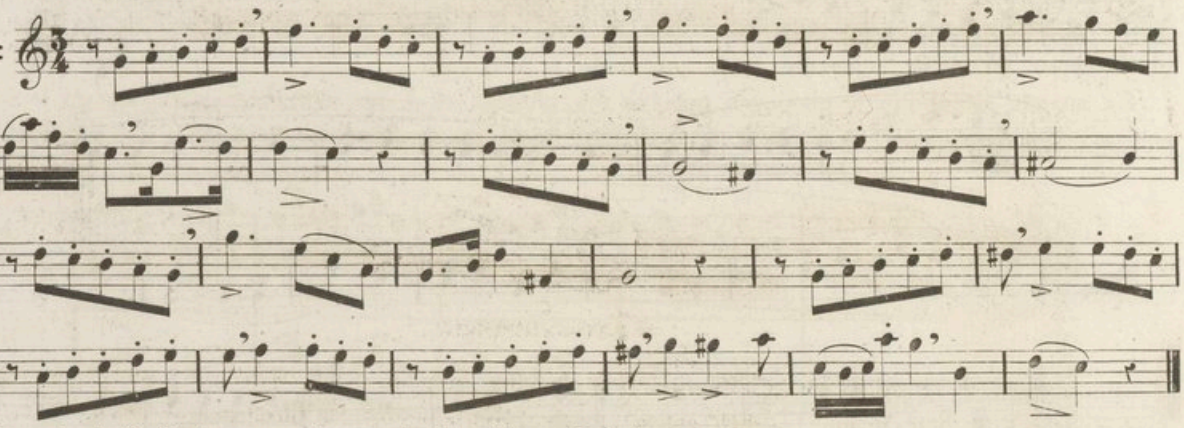
On ne doit jamais respirer sur le bâton de mesure, quand le sens musicale n'est pas complet.

EX: 

Quand le sens est terminé avec la mesure, on peut respirer.

EX: 

Il ne faut pas confondre la demi-respiration avec la séparation des notes, produite cependant, par l'impulsion de la colonne d'air. On doit considérer comme agrément du chant une demi-respiration dont on se sert pour prendre un peu plus tard certaines notes auxquelles on veut donner une nuance particulière.

EX: 

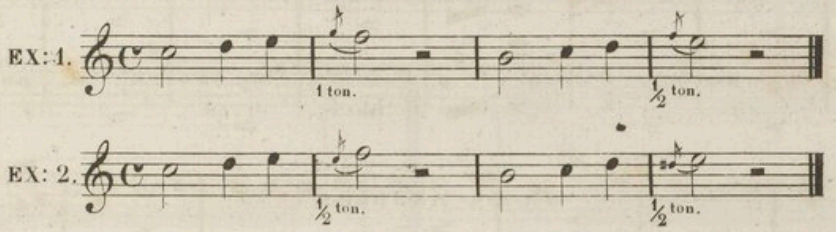
Cependant il faut user sobrement de cette articulation.

DE L'APPOGGIATURE.

L'Appoggiature ou petite note est simple ou double. Dans le premier cas c'est une petite note placée au-dessus et au-dessous de la grande note.

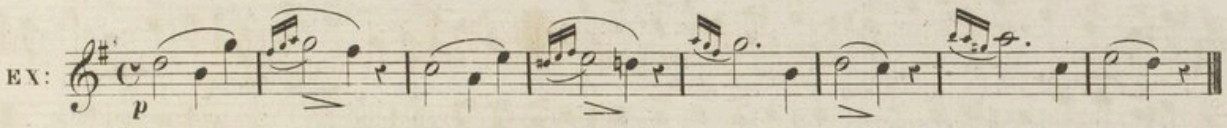
Au-dessus elle peut être à un ton ou à un demi-ton de la note qui la suit.

L'Appoggiature en dessous est constamment à un demi-ton de distance.

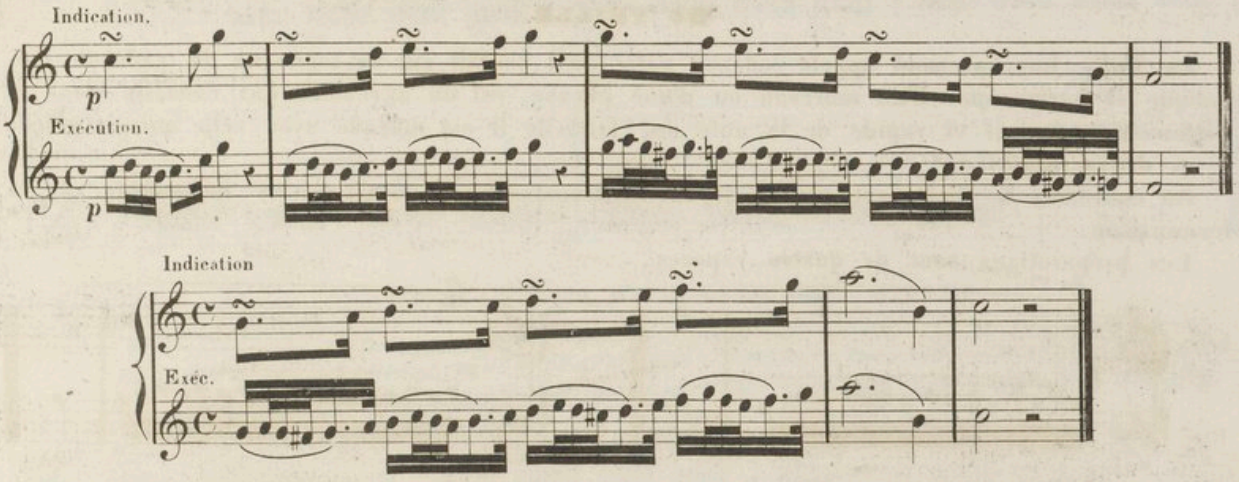


DU GRUPPETTO.

C'est ainsi qu'on nomme la réunion de petites notes dont les queues sont liées, leur valeur est prise non sur celle de la note qui en est affectée, mais sur le temps qui précède cette note. Cet agrément peut se faire en montant ou en descendant.



Le Gruppetto de la deuxième espèce est composé de quatre petites notes. Souvent aulieu d'être articulé avant la note qu'il affecte, on ne le prononce qu'après; on l'indique encore par ce signe ∾ au-dessus duquel on place quelquefois un ♯ ou un ♮, suivant l'espèce d'altération qu'on fait subir à la troisième note.

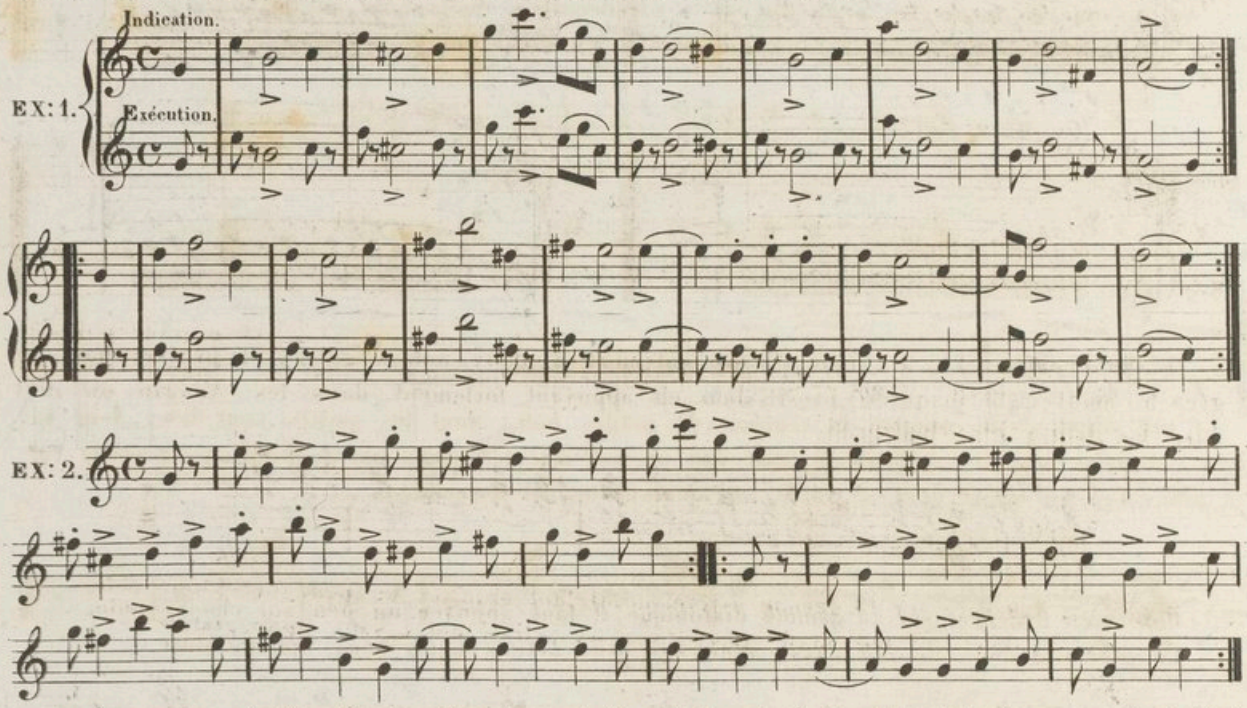


TEMS FORTS.

Pour faire comprendre le rhythme, il faut dès le commencement décider la mesure; lorsque les temps forts sont bien marqués l'oreille est satisfaite et l'on suit avec plus d'intelligence le reste d'un morceau.

SYNCOPES.

La Syncope est indiquée par une note dont la valeur est plus grande que celles des autres notes qui la précèdent et la suivent; les notes syncopées doivent être accentuées surtout dans les mouvements vifs: il ne faut point faire sentir le troisième temps de la mesure sur laquelle finit la Syncope; elle doit être attaquée du fort au faible.



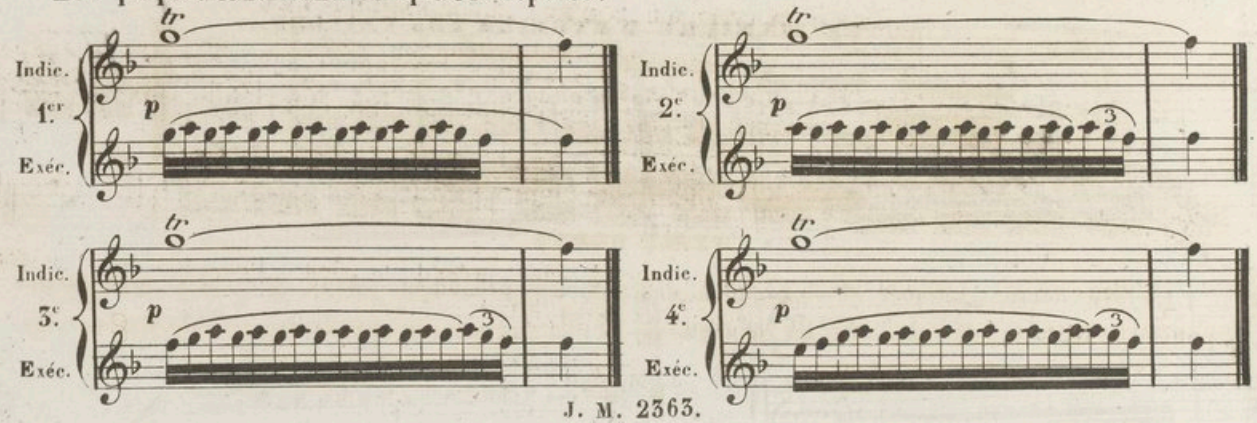
Après avoir exécuté cette dernière leçon telle qu'elle est écrite, il faut la jouer aussi en liant les Syncopes sans coup de langue et en portant les notes l'une sur l'autre, pour imiter l'effet du coup de langue; cet effet s'obtient par l'adresse que l'on met à lever les doigts.

DU TRILLE.

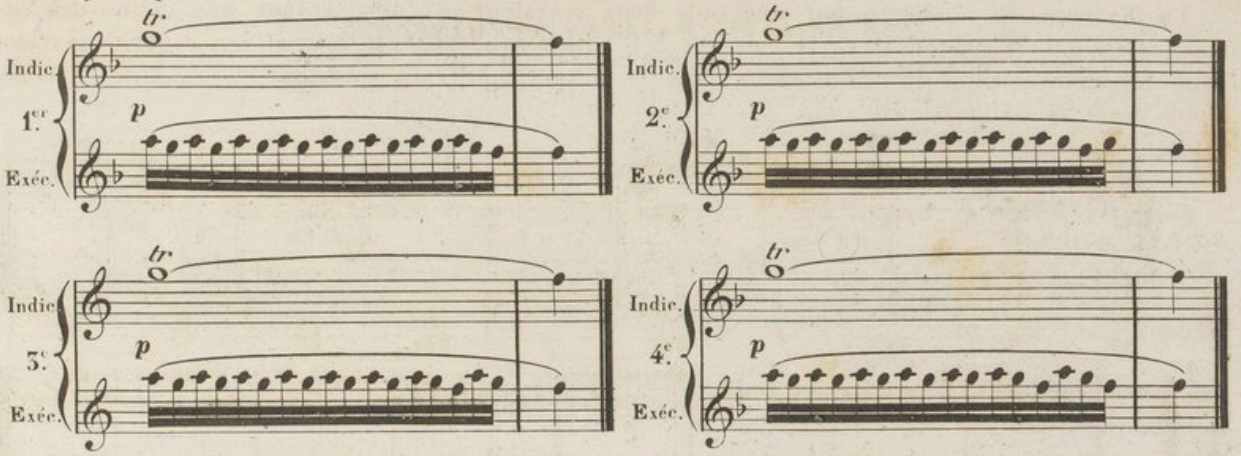
Le Trille improprement appelé cadence parce qu'il se fait sur le repos ou la cadence mélodique et harmonique d'un morceau ou d'une phrase, est un agrément qui consiste dans le battement successif et rapide de la note sur laquelle il est marqué avec celle qui est placée à un dégré supérieur.

On considère le Trille sous trois aspects différents: la préparation, les battements et la terminaison.

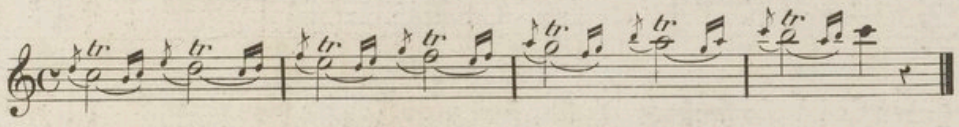
Les préparations sont de quatre espèces.



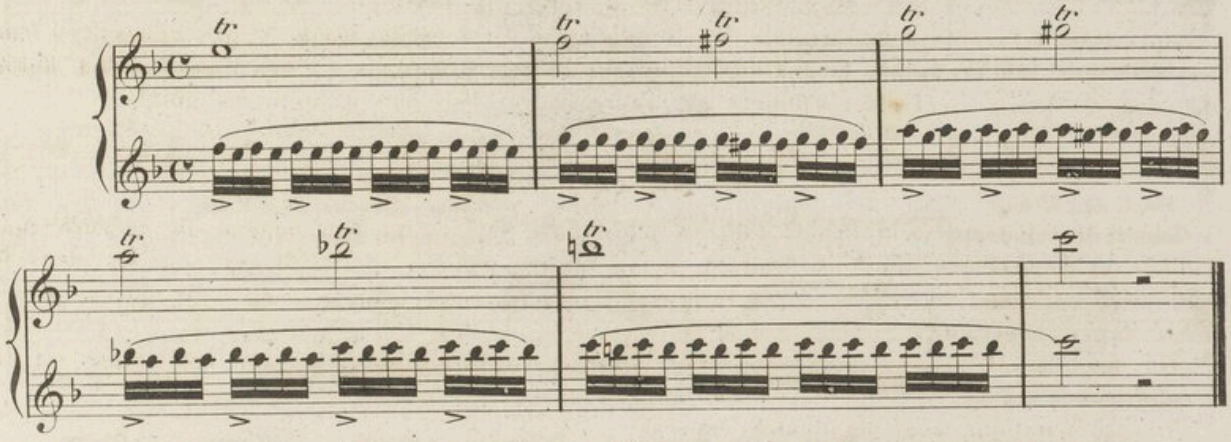
Il y a quatre sortes de terminaisons.



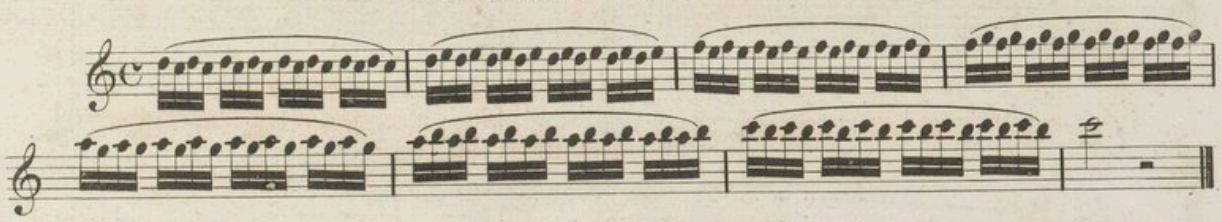
Il faut commencer le Trille piano, lentement à deux notes égales, et presser par dégrés le mouvement jusqu'au prestissimo en appuyant fortement, dans les Adagio on doit faire les trilles plus lentement.



Pour bien cadencer sur la gamme diatonique, il faut appuyer un peu sur chaque note.
La même gamme se fait aussi avec les deux petites notes sans appoggiature.



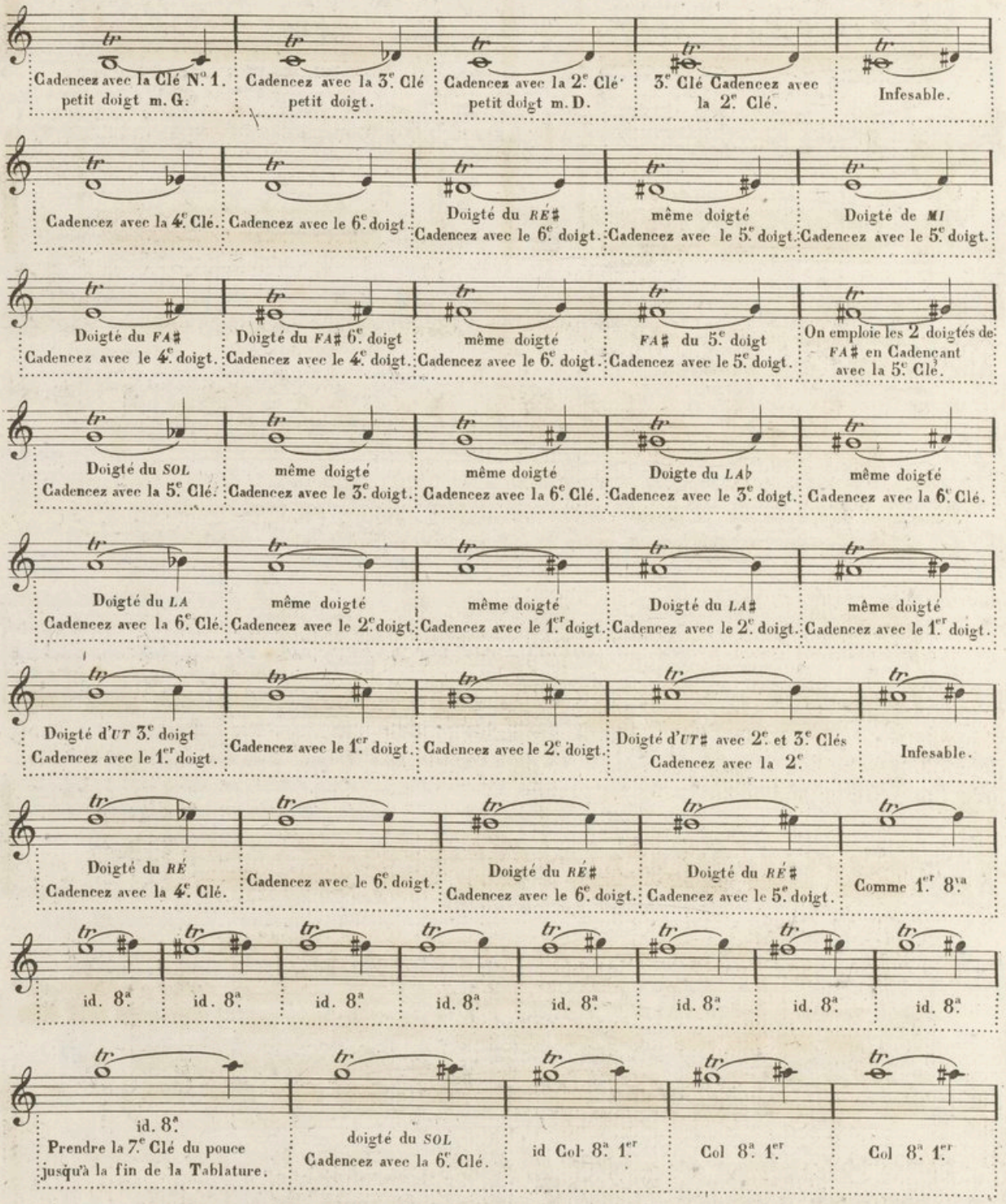
AUTRE MANIÈRE D'ÉTUDIER LES TRILLES.

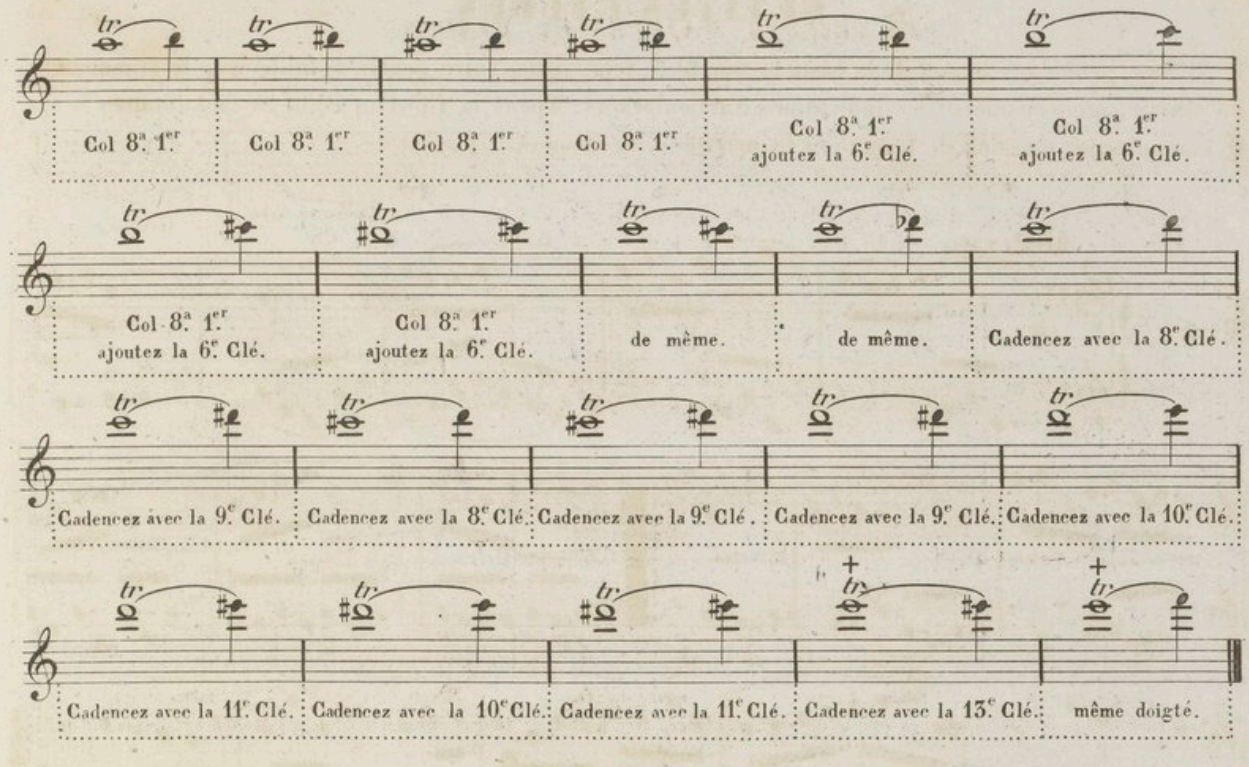


L'élève devra pratiquer les exemples des articles précédents dans tous les tons usités pour l'instrument et sur tous les dégrés.

TABLEAU GÉNÉRAL

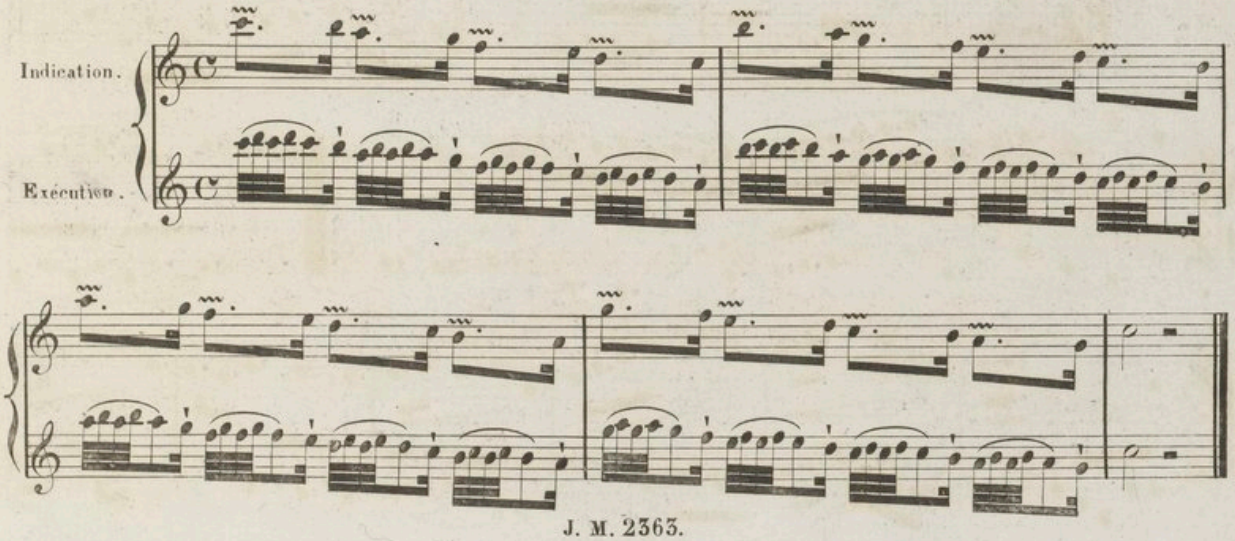
DES TRILLES MAJEURS ET MINEURS.





DU MORDENTE.

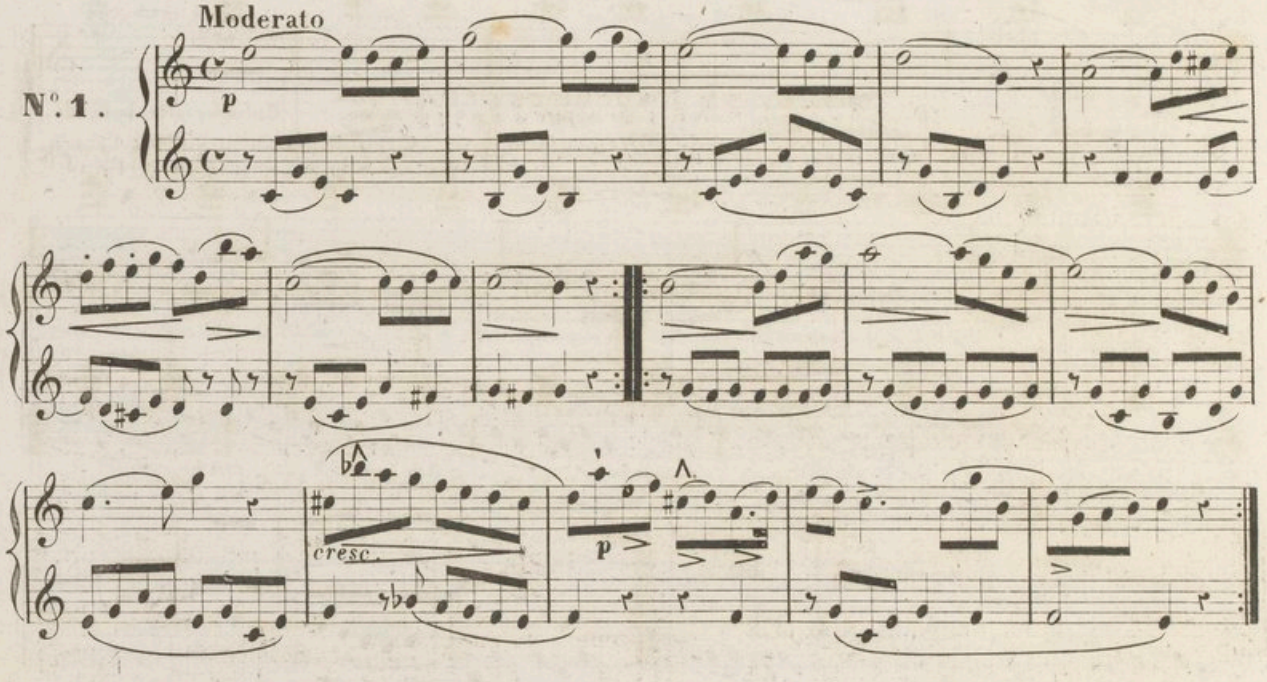
On nomme ainsi une sorte de trille très court indiqué par ce signe ~~ placé au dessus de la note qui doit être trillée, le mordente, composé d'une note précédée de trois notes d'agrément, doit se faire en appuyant avec force la première des trois notes de telle sorte qu'on l'entende davantage que celle qui la précède et que celle qui lui succède.



PETITES ÉTUDES

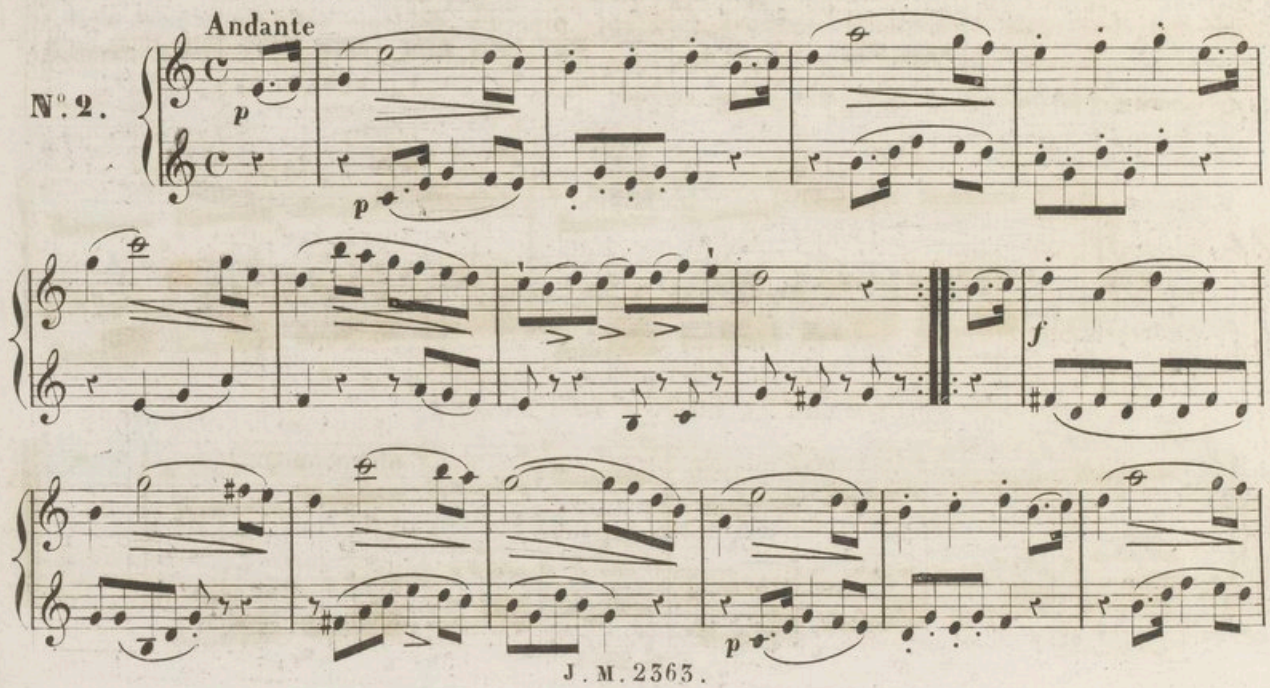
Il faut prolonger le son de la blanche sur le 3e. tems sans faire sentir la note qui le commence; on suivra rigoureusement les indications d'articulations. Après la fin d'un coulé, il faut attaquer la note suivante par un coup de langue et la marquer légèrement.

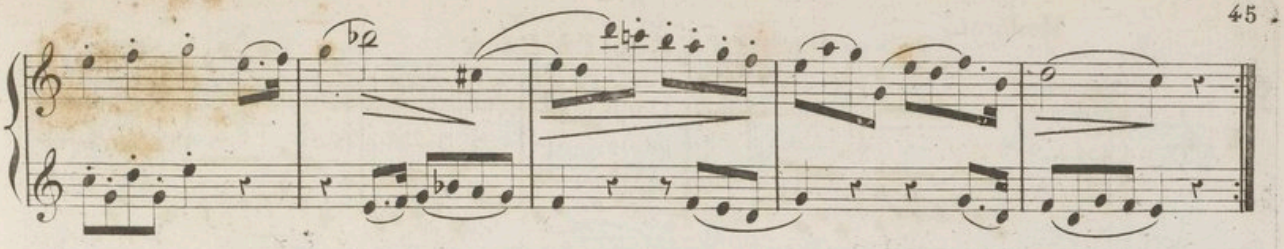
N°. 1.



En portant le son d'une note à une autre, il ne faut pas quitter trop tôt la première, car la liaison est d'autant mieux faite qu'elle est bien préparée.

N°. 2.

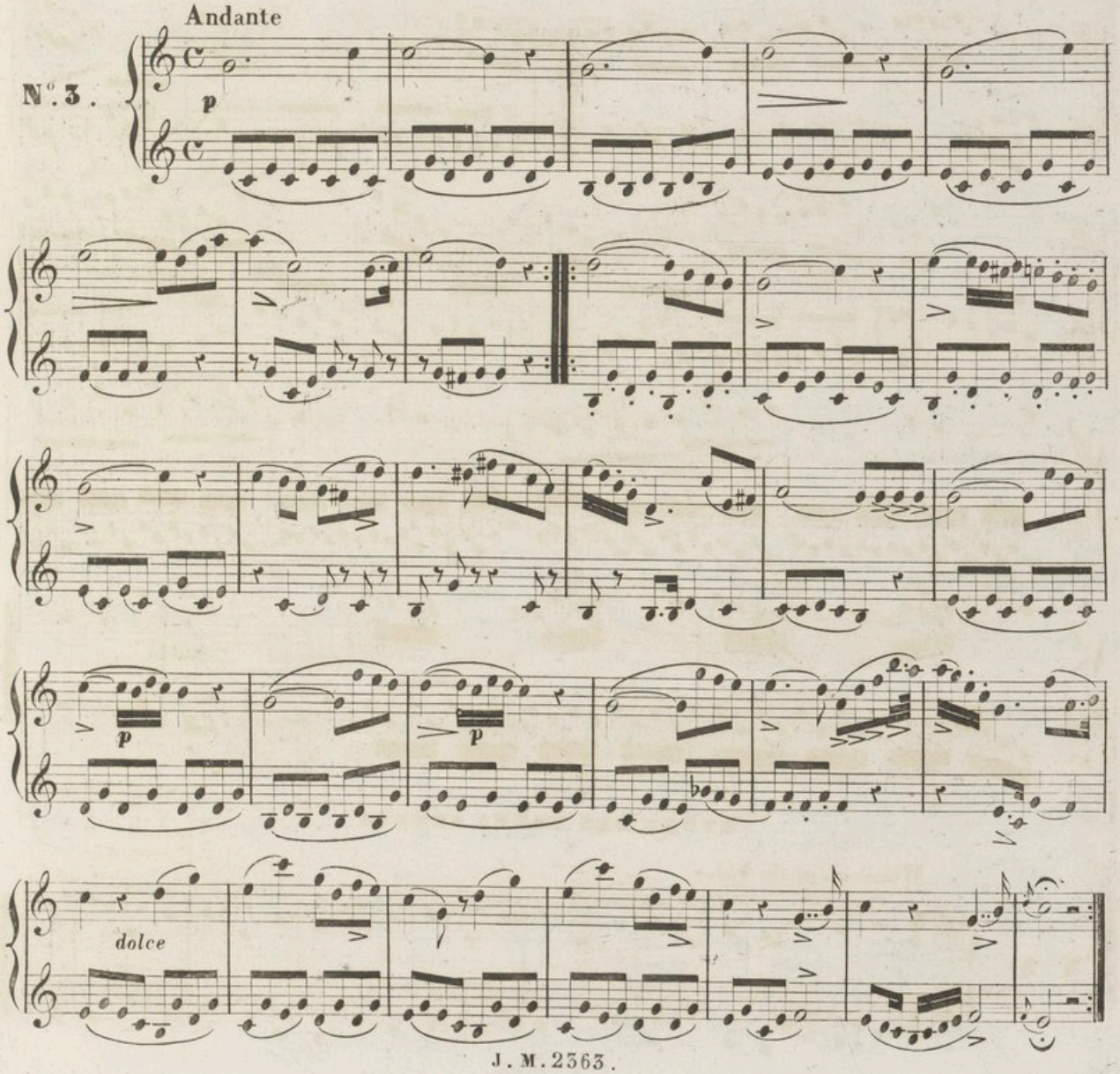




ÉTUDE DE L'ACCENTUATION

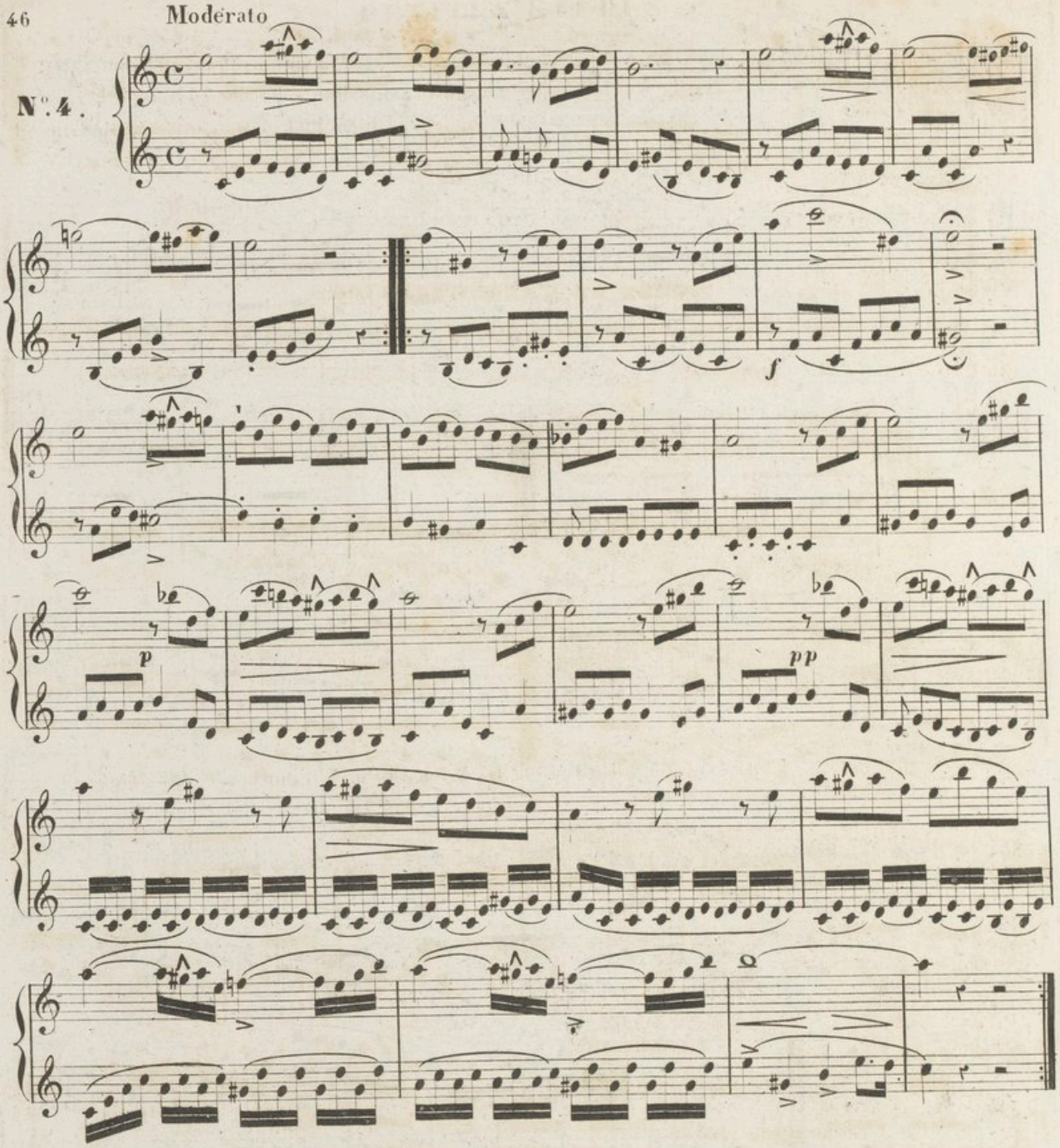
Il faut faire sentir sur le tems fort la note du tems faible qui se répète d'une mesure à l'autre.

N°. 3.



Moderato

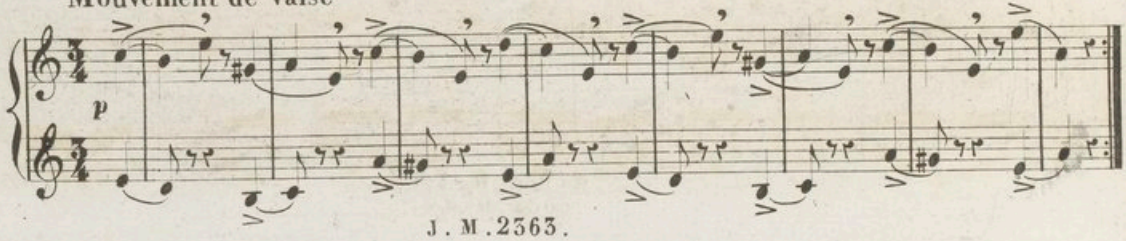
N°. 4.

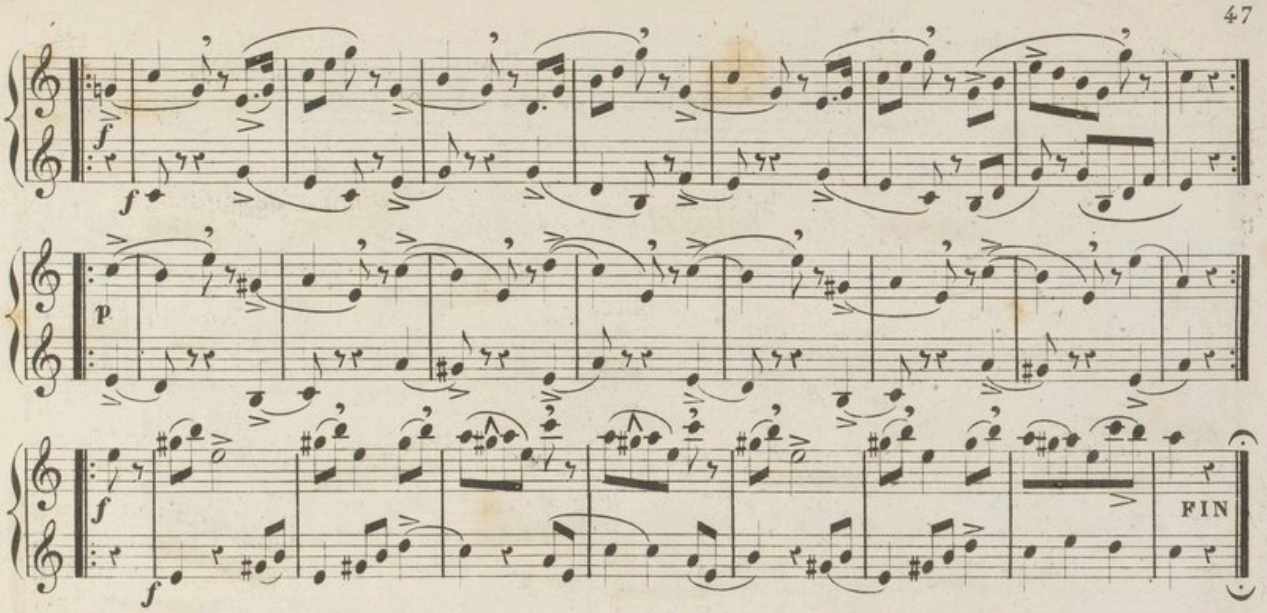


ÉTUDE DES NOTES JETÉES

Mouvement de Valse

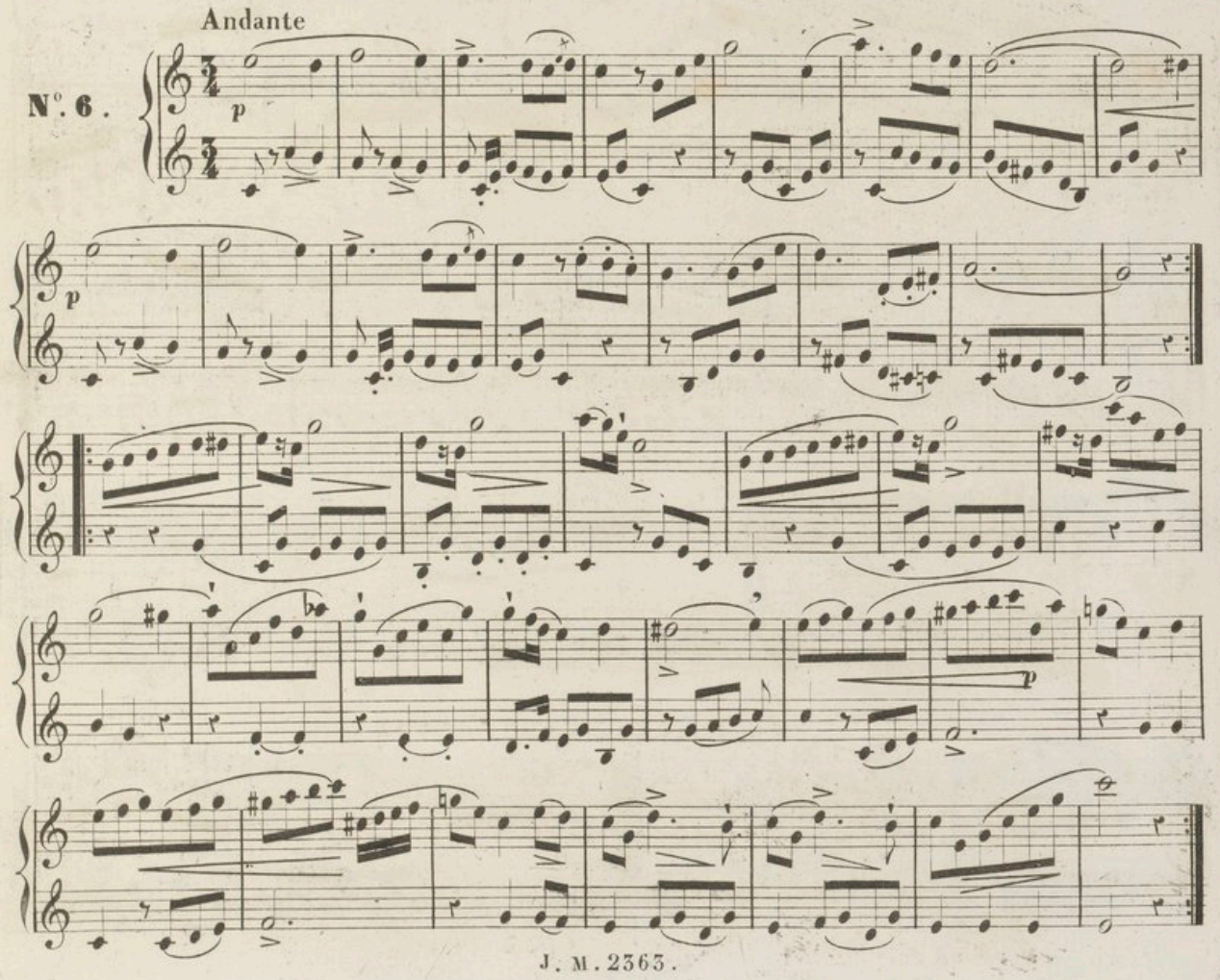
N°. 5.





ÉTUDE POUR APPRENDRE À FILER LES SONS

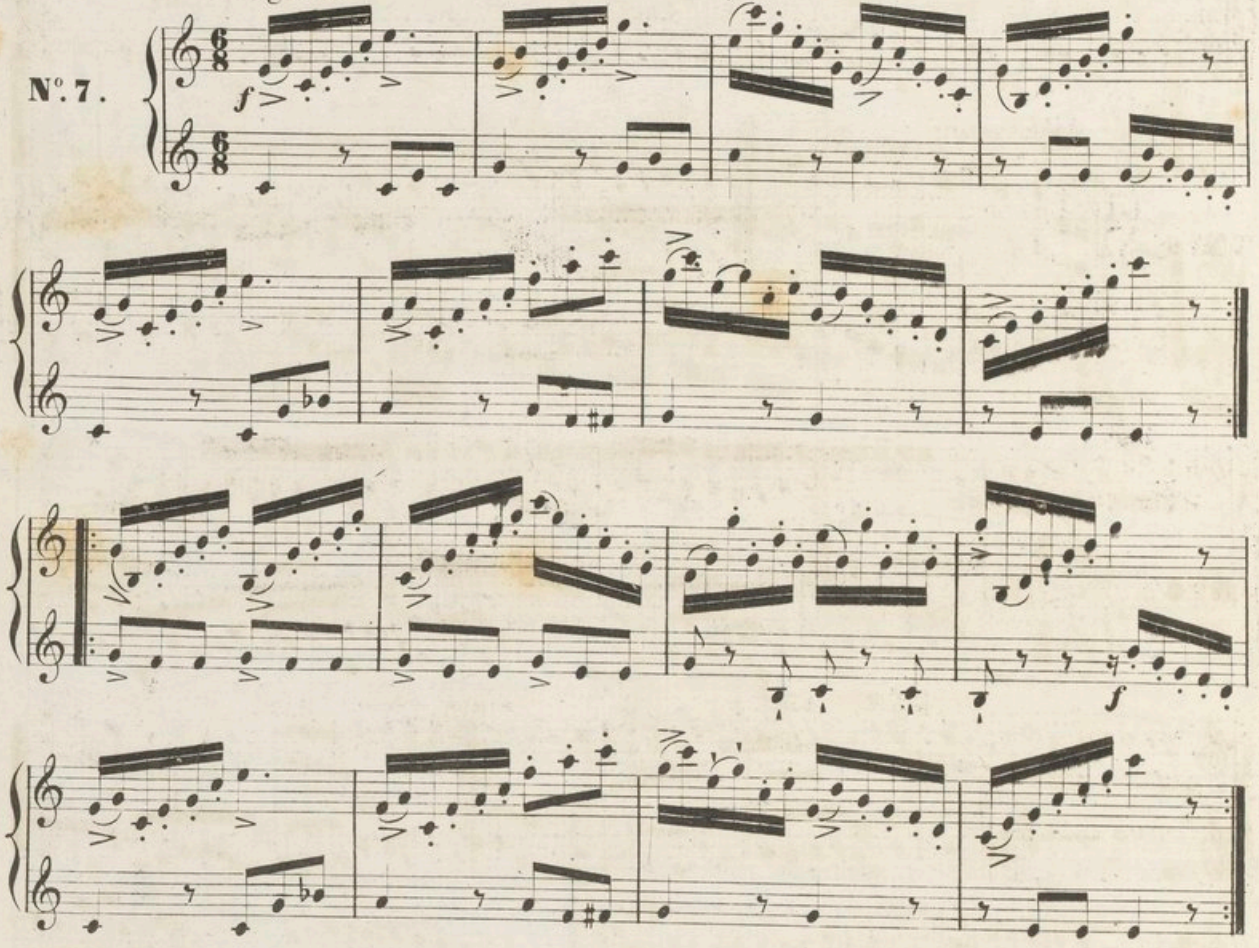
N°. 6.



On observera l'indication de l'articulation; on pose la première note et elle sert de point de départ pour faire les autres par la même impulsion: il faut d'abord étudier lentement, puis au fur et à mesure augmenter la vitesse.

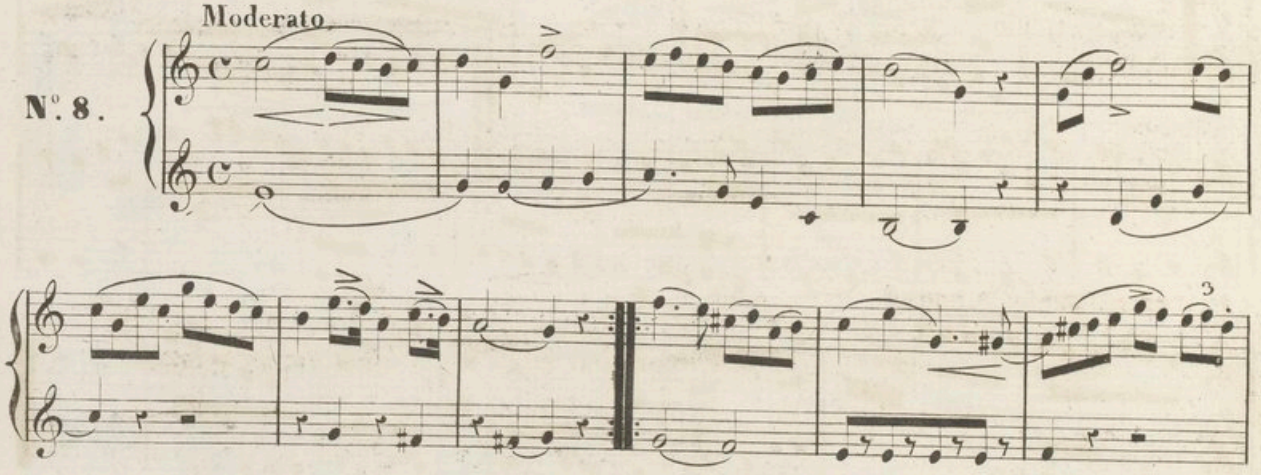
Allegretto

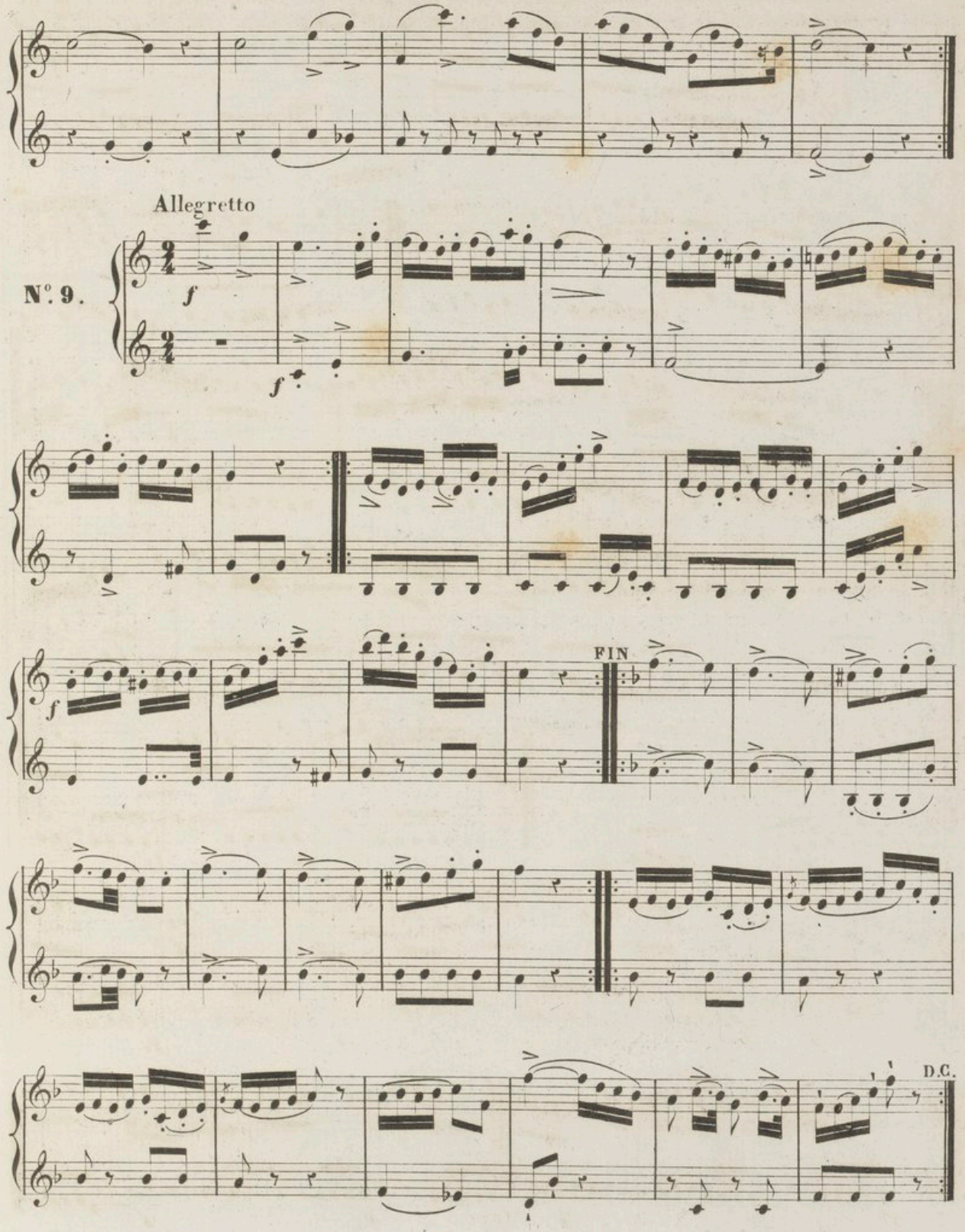
N°. 7.

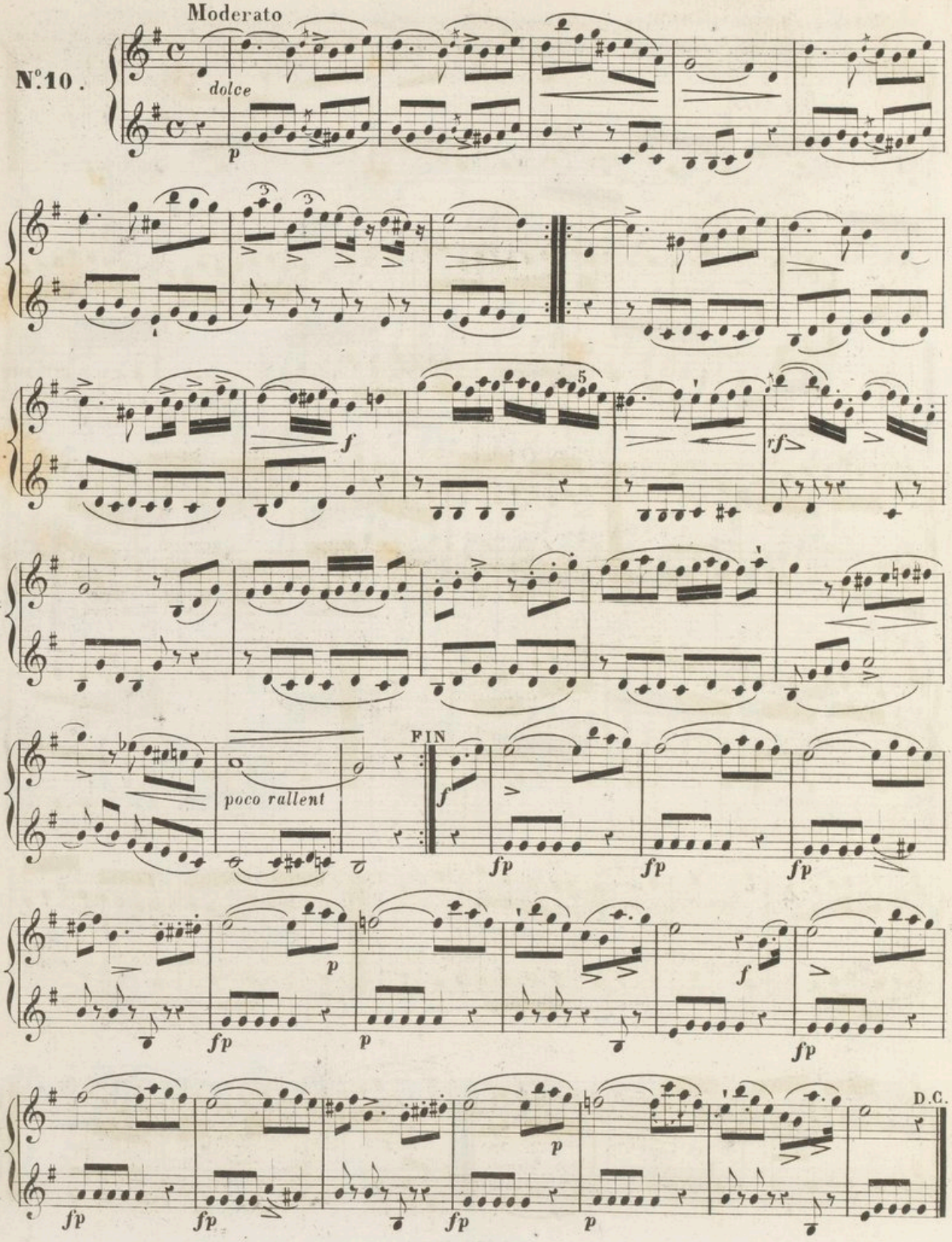


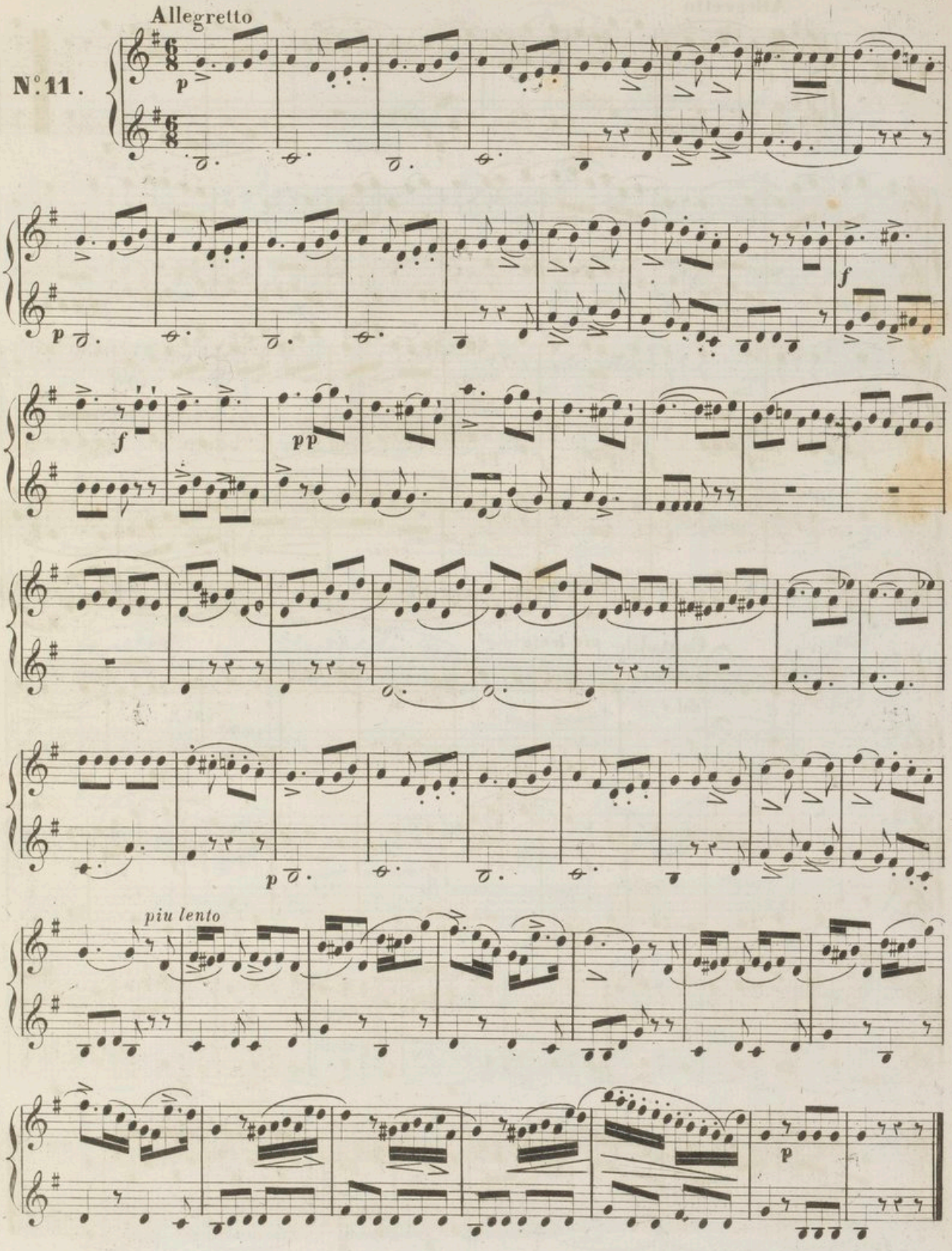
Moderato.

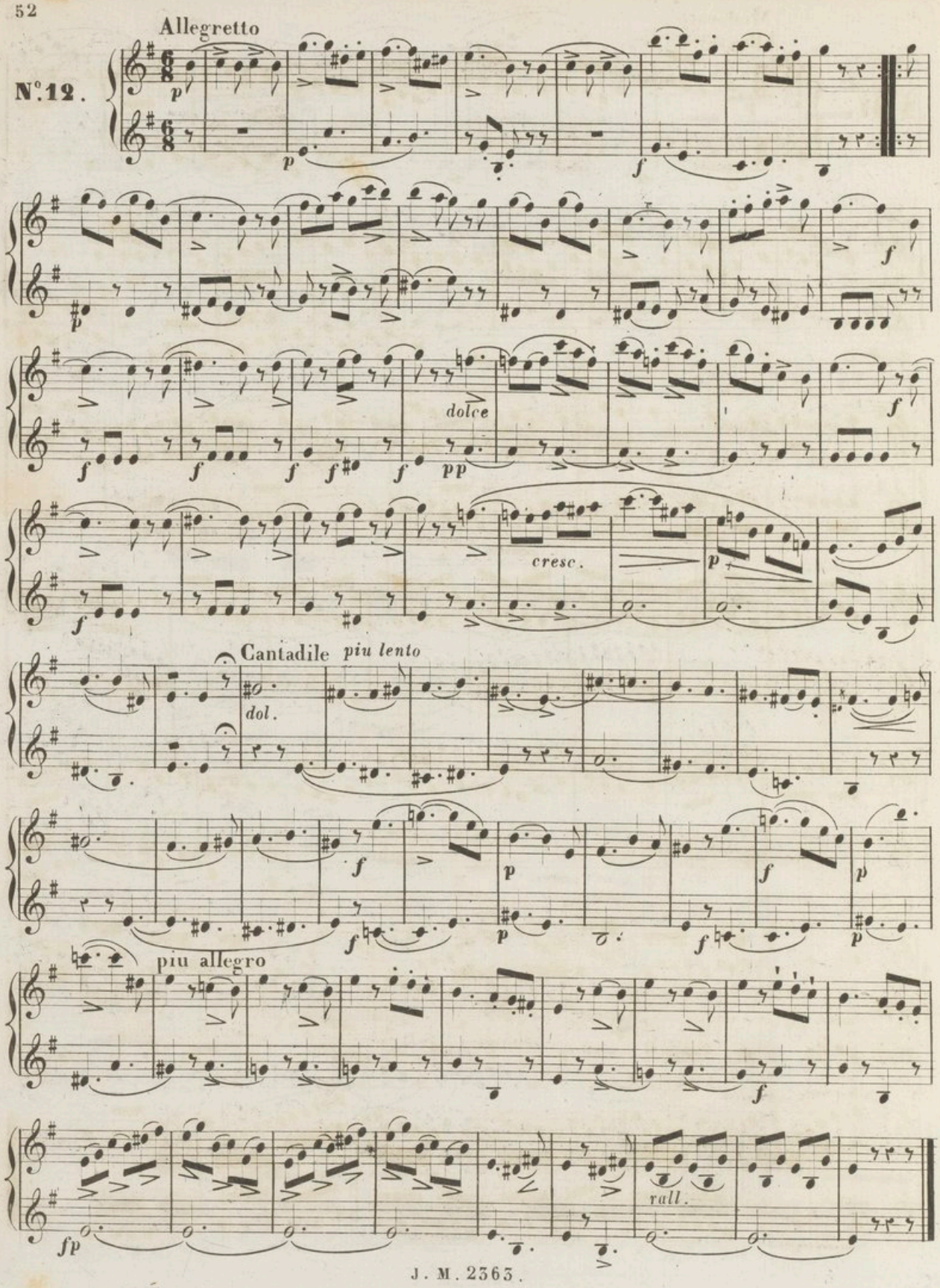
N°. 8.




Allegretto
N°. 9.
f
f
f
FIN
D.C.

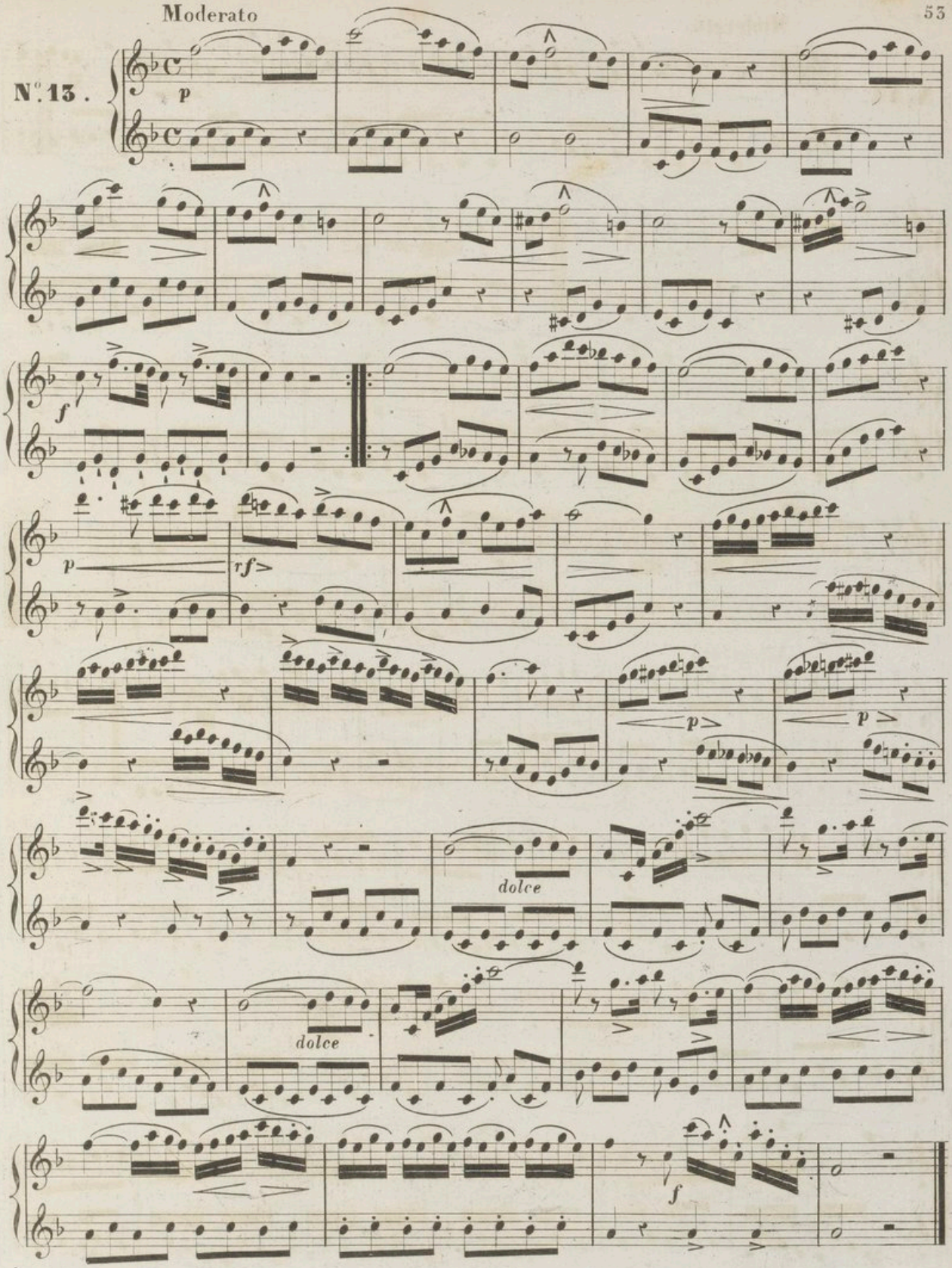

Moderato
N°10.
dolce
p
f
rf
FIN
poco rallent
fp
D.C.


Allegretto
N°11.
p
f
pp
piu lento


Allegretto
N°. 12.
dolce
cresc.
Cantadile piu lento
dol.
piu allegro
rall.

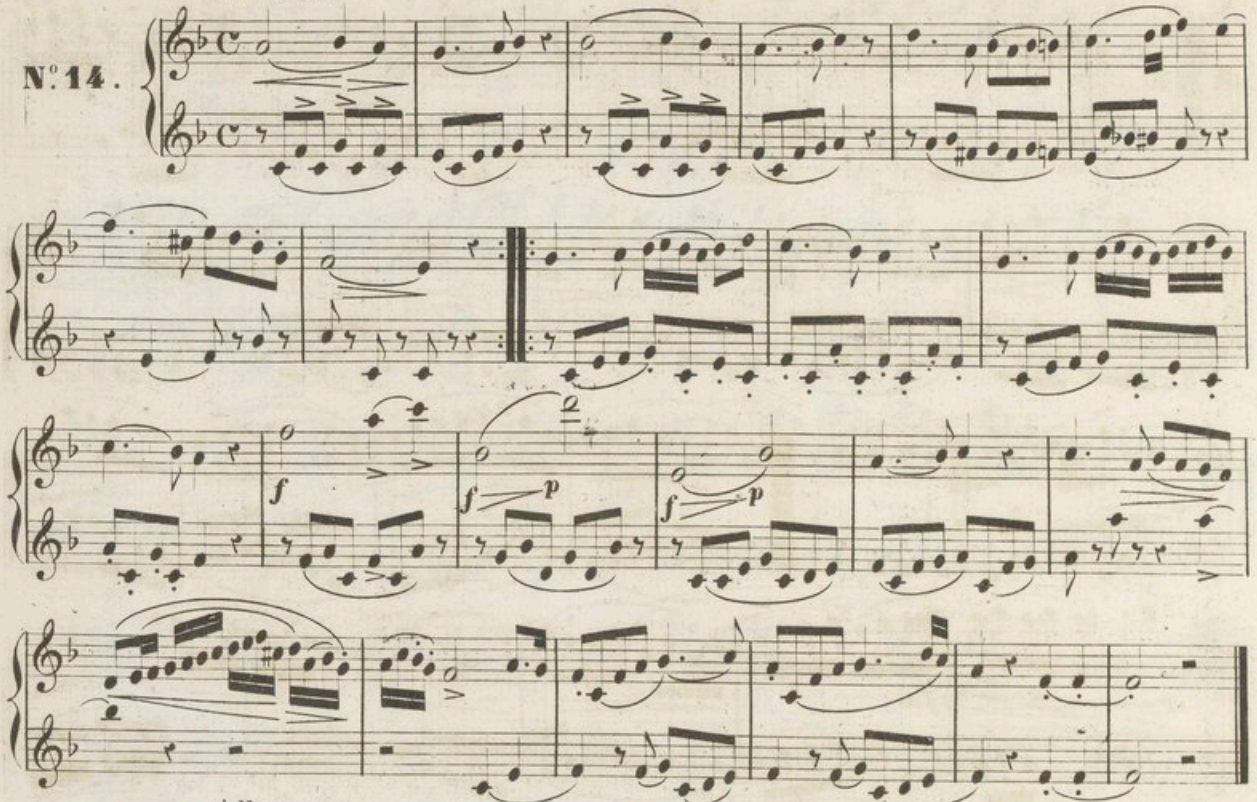
Moderato

N°. 13.



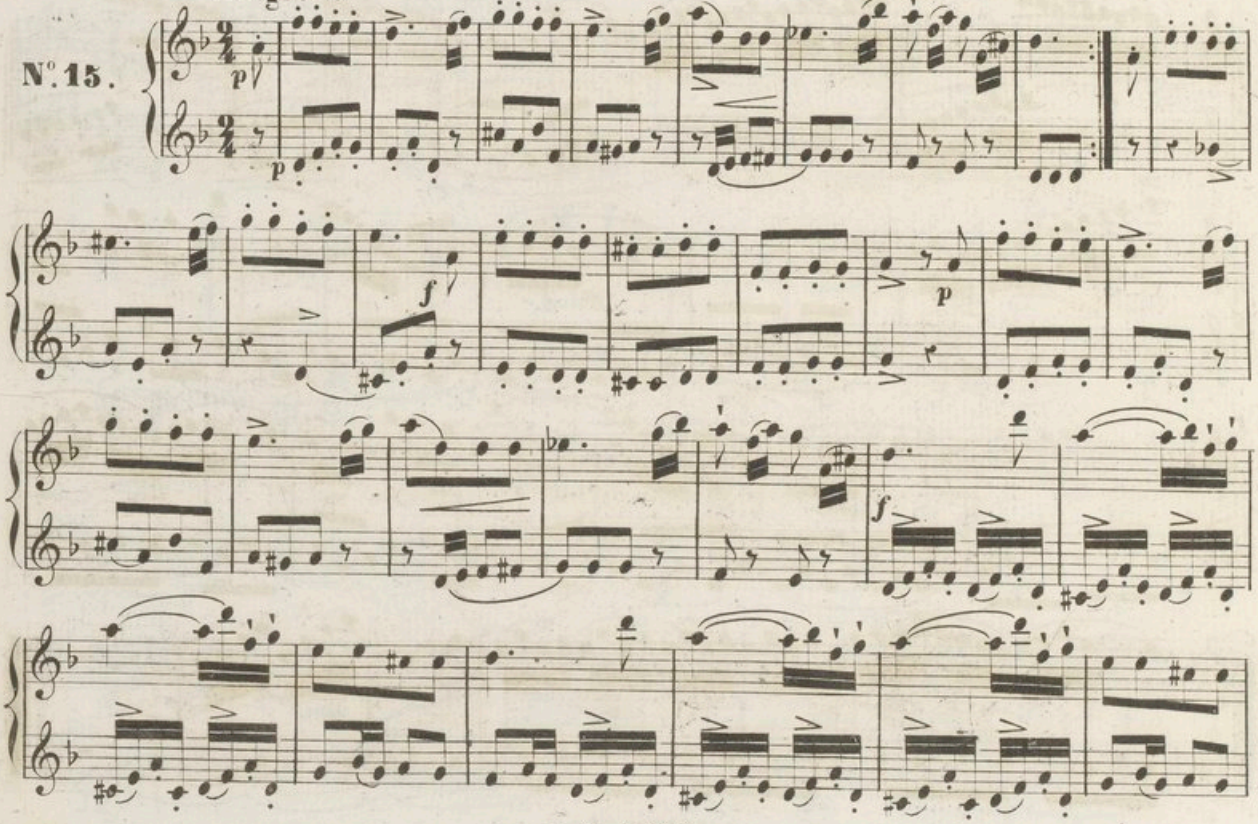
Moderato

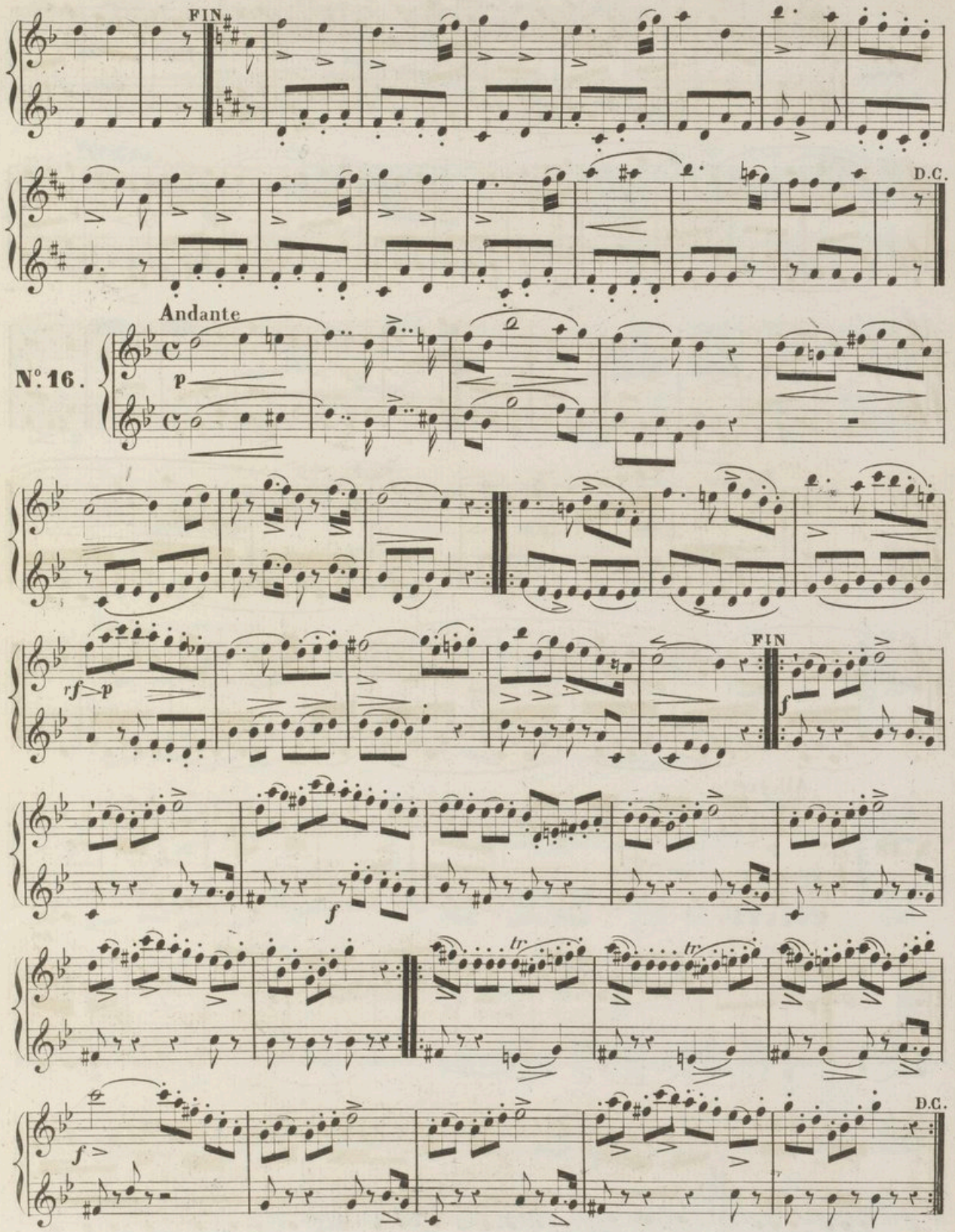
N°. 14.



Allegretto

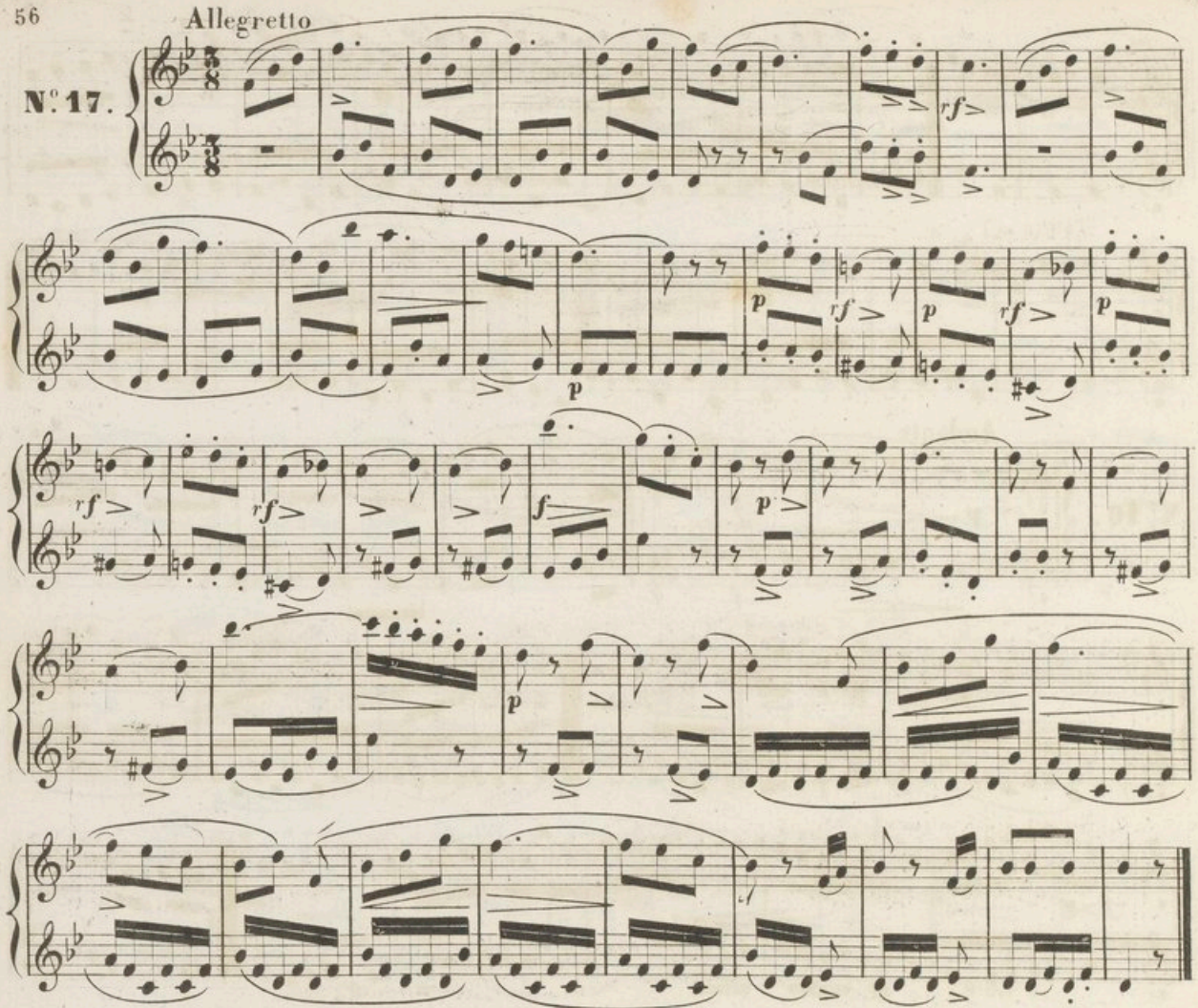
N°. 15.




FIN
D.C.
Andante
N°. 16.
p
rf>p
FIN
f
f
tr
tr
f
D.C.

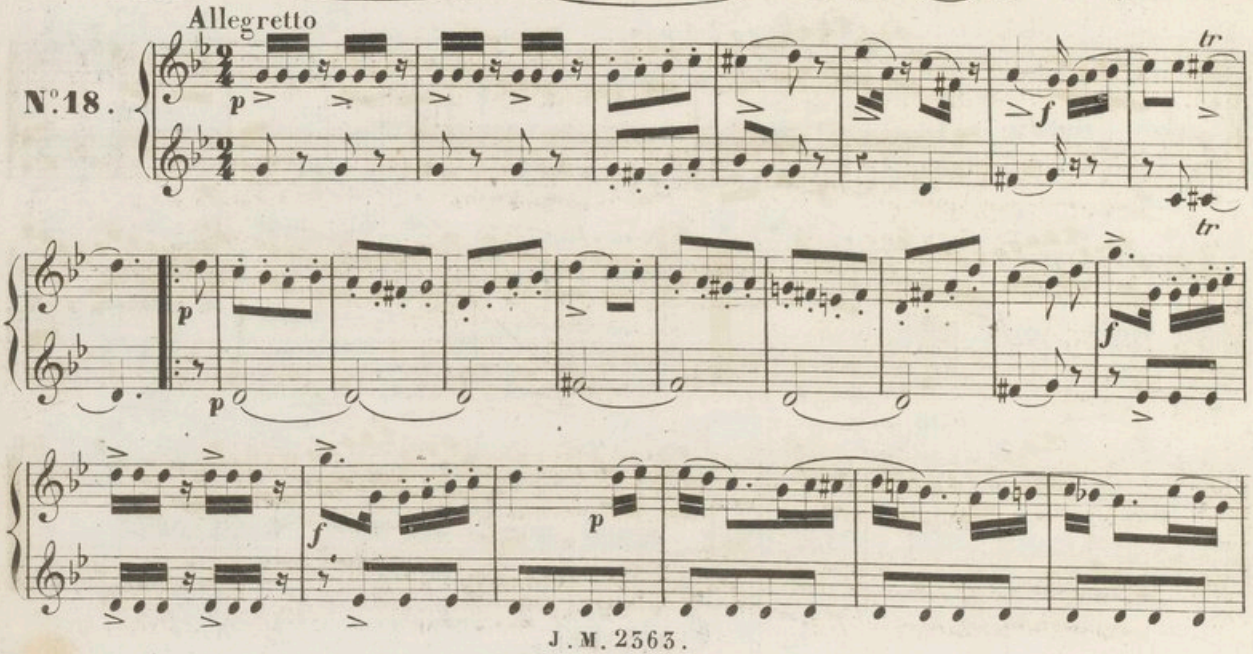
Allegretto

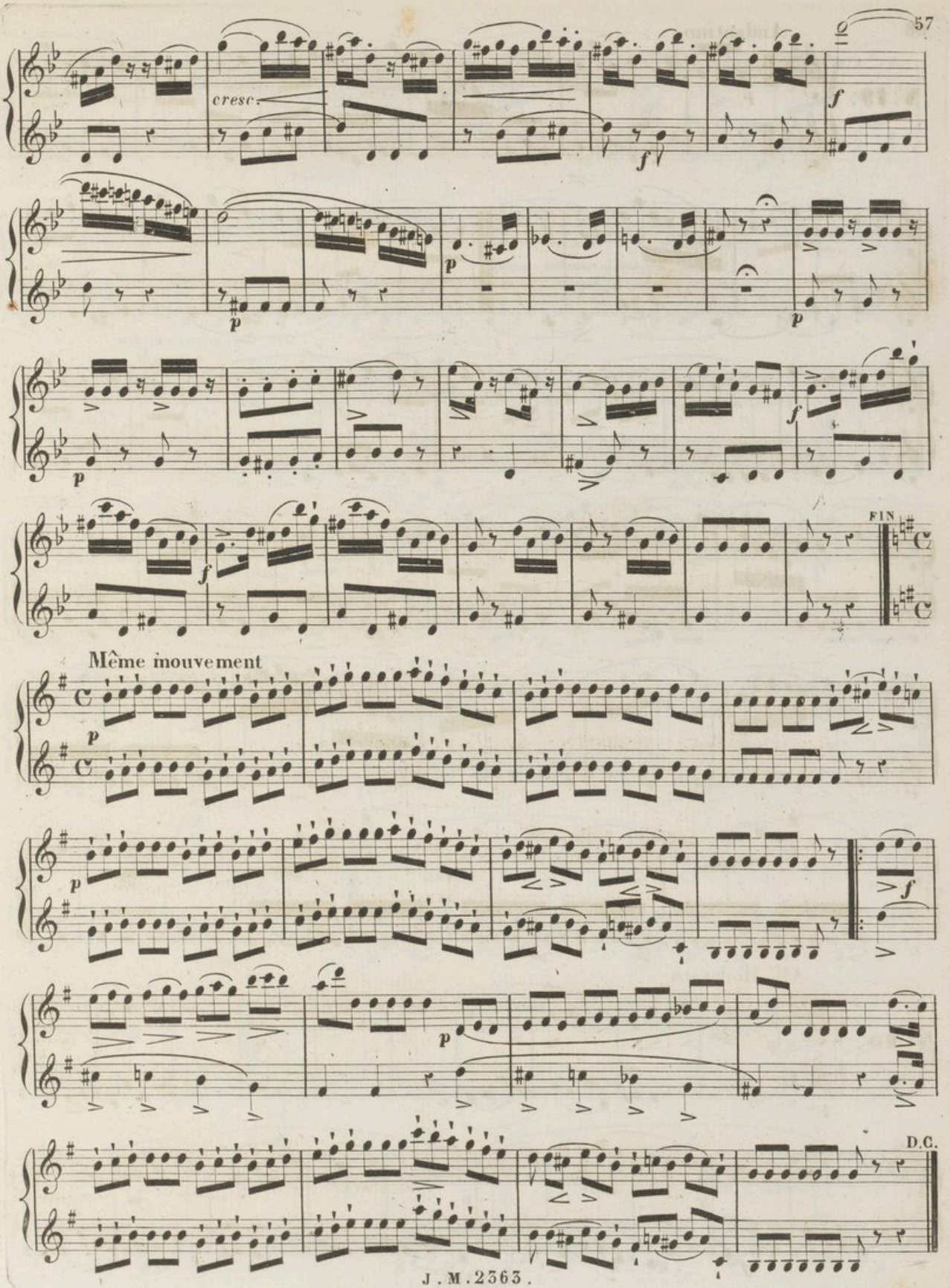
N°. 17.



Allegretto

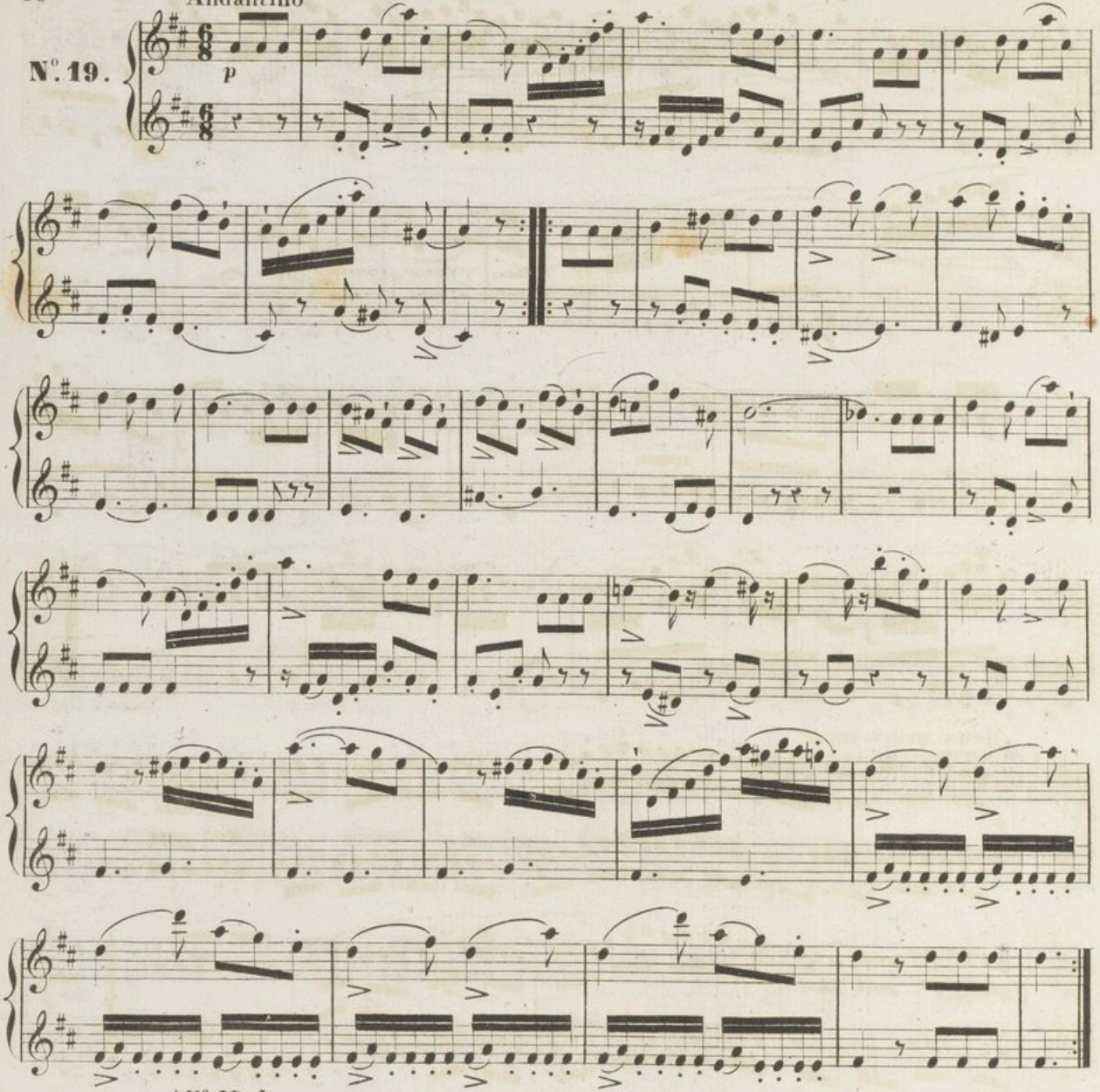
N°. 18.




cresc.
f
f
p
p
p
p
f
f
FIN
Même mouvement
p
p
f
p
D.C.

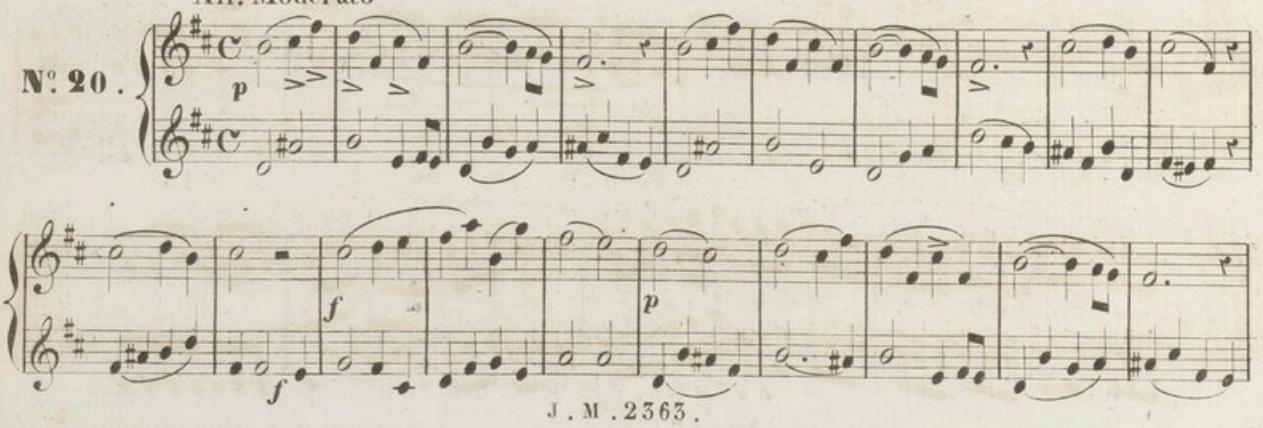
Andantino

N°. 19.



All°. Moderato

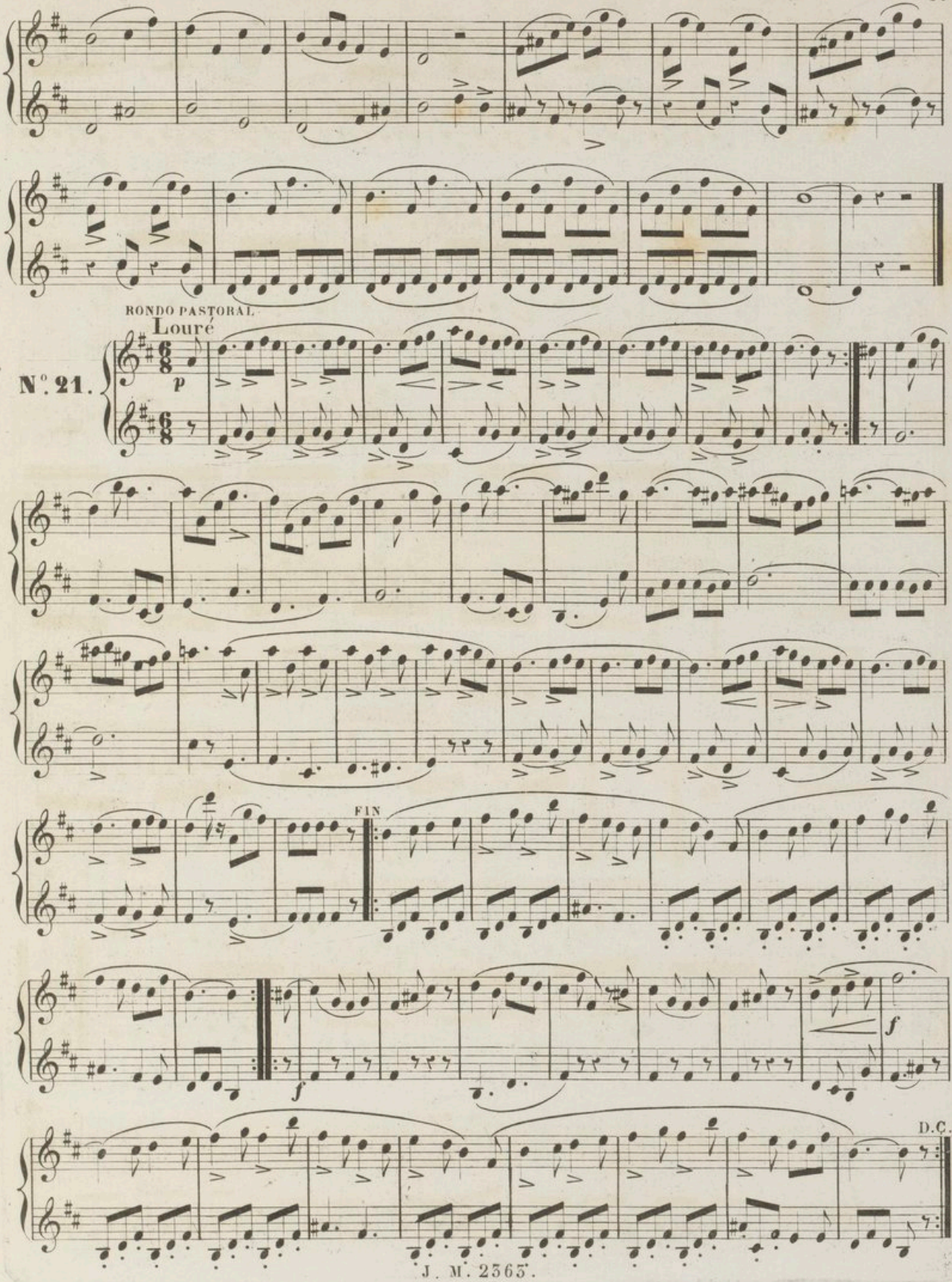
N°. 20.



RONDO PASTORAL.

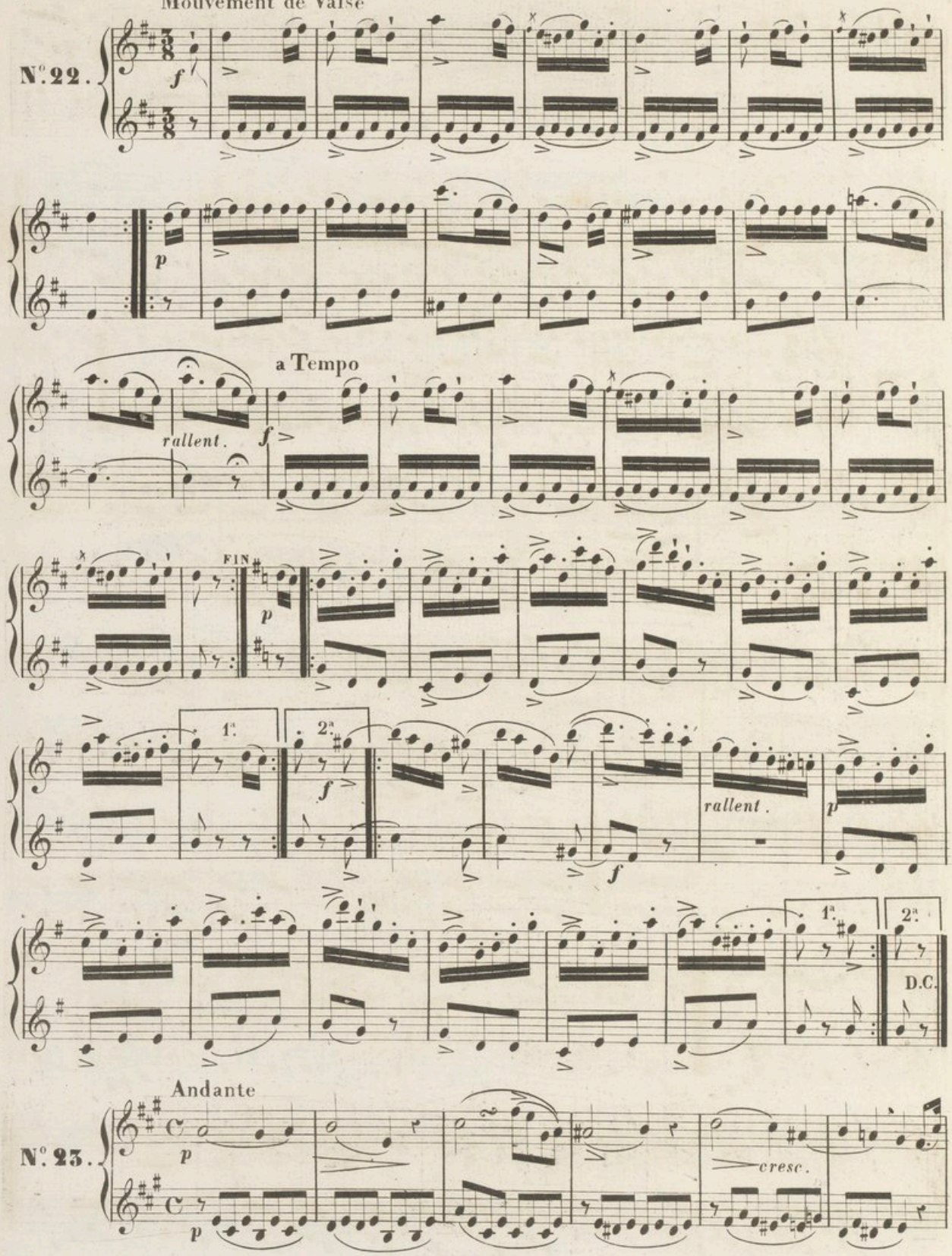
Louré

N°. 21.



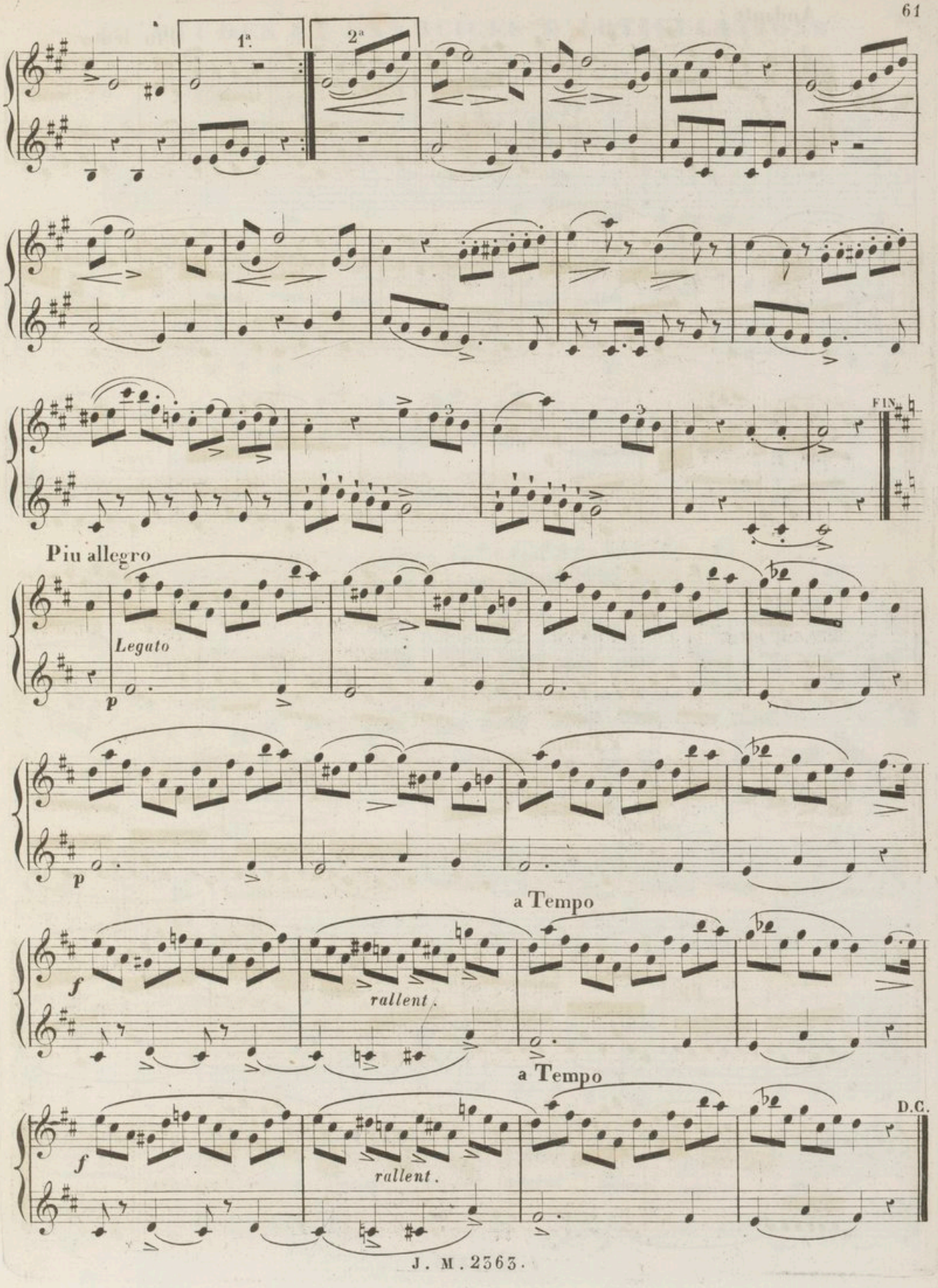
Mouvement de Valse

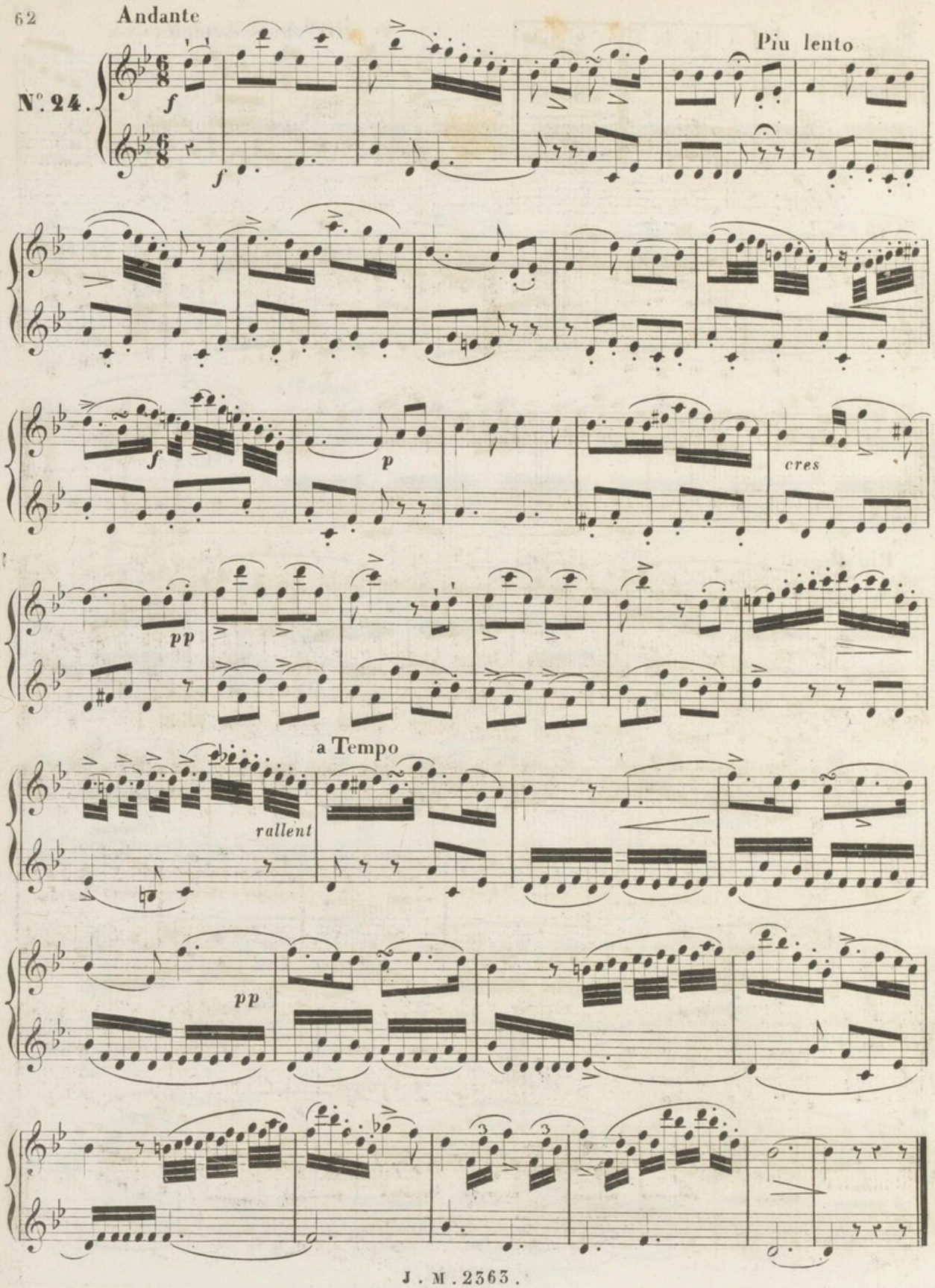
N°. 22.



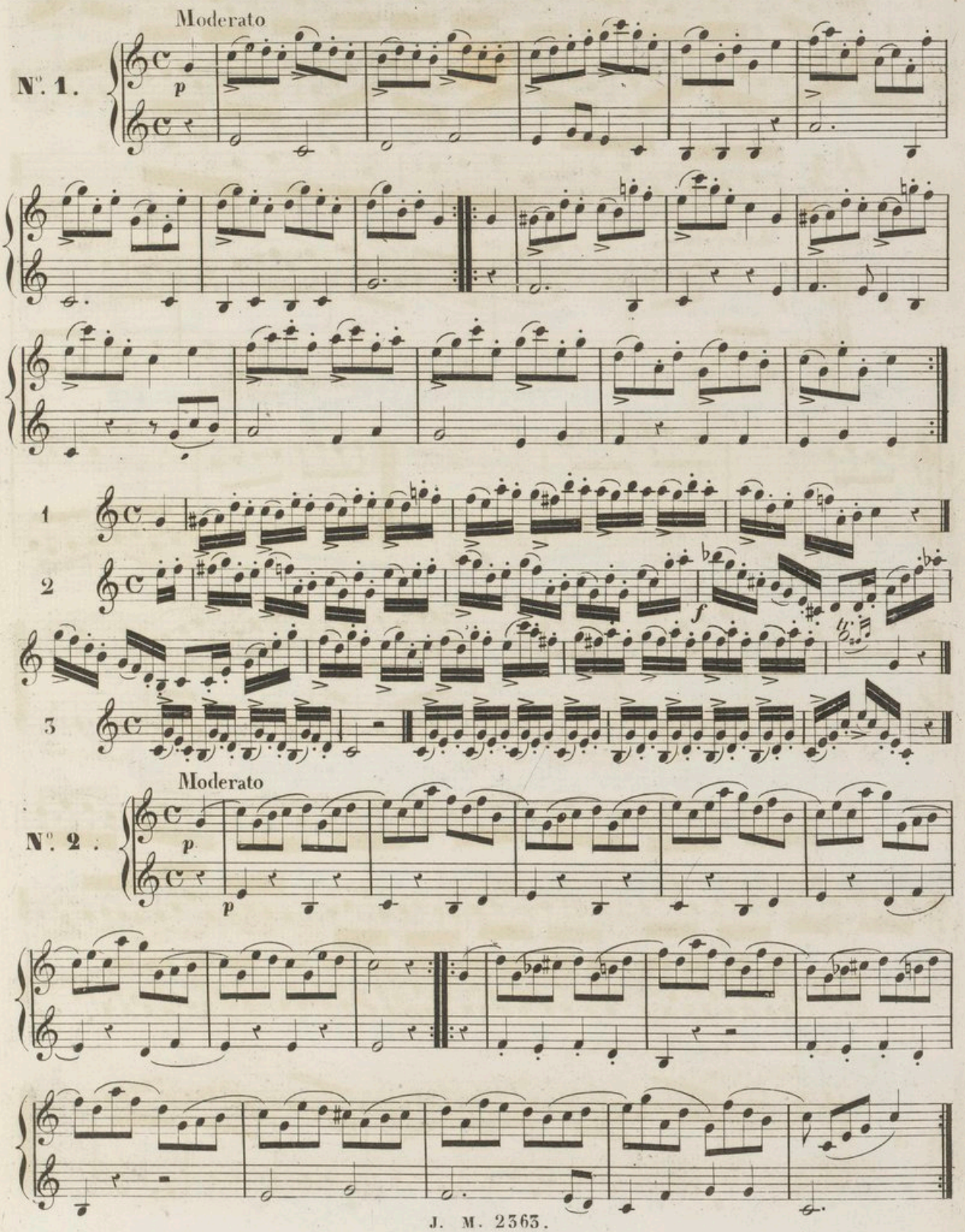
Andante

N°. 23.


1ª.
2ª
FIN.
Piu allegro
Legato
p
p
a Tempo
f
rallent.
a Tempo
f
rallent.
D.C.


Andante
Piu lento
N°. 24.
f
f
f
p
cres
pp
a Tempo
rallent
pp

12 ÉTUDES ET EXERCICES D'ARTICULATIONS



1

2

Moderato

N°. 3.

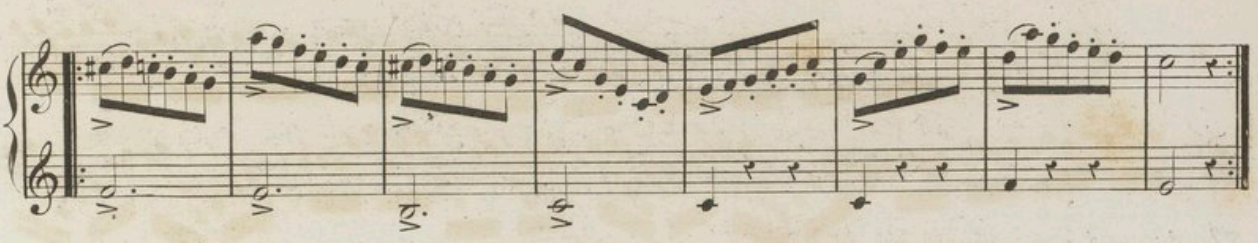
1

2

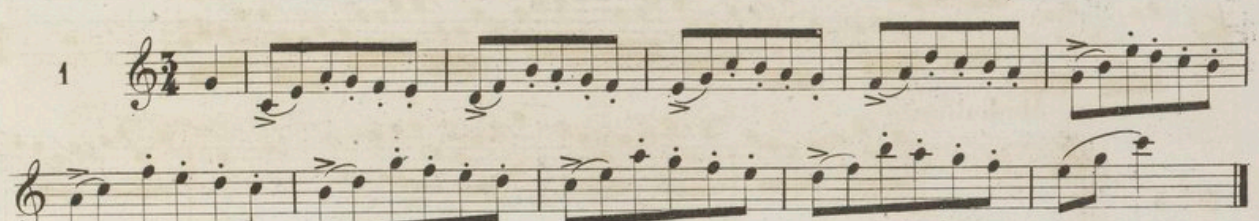
Marquez le Tems fort de chaque mesure

Allegretto

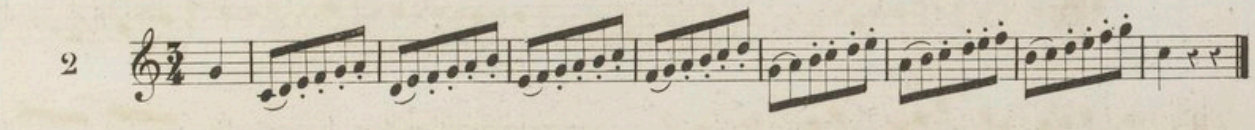
N°. 4.



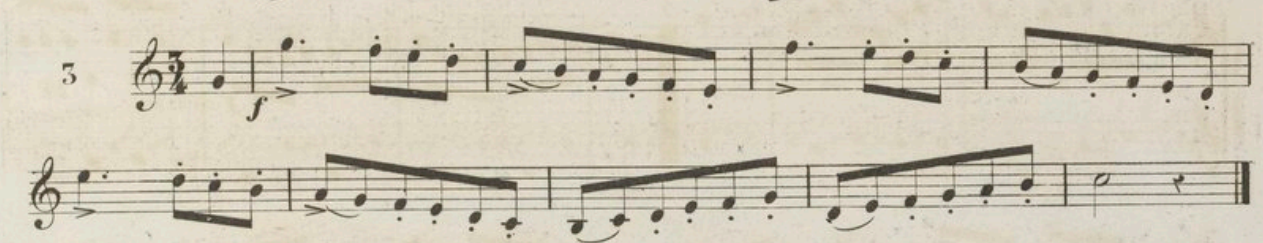
1



2

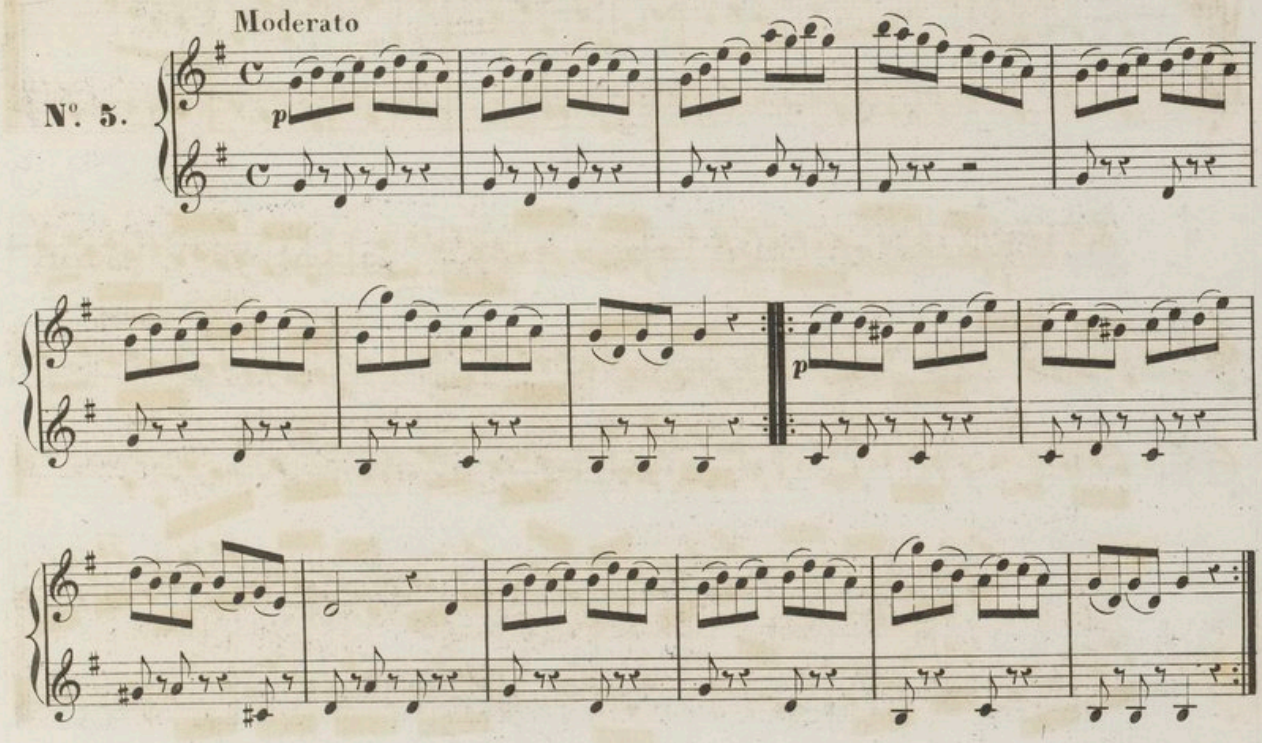


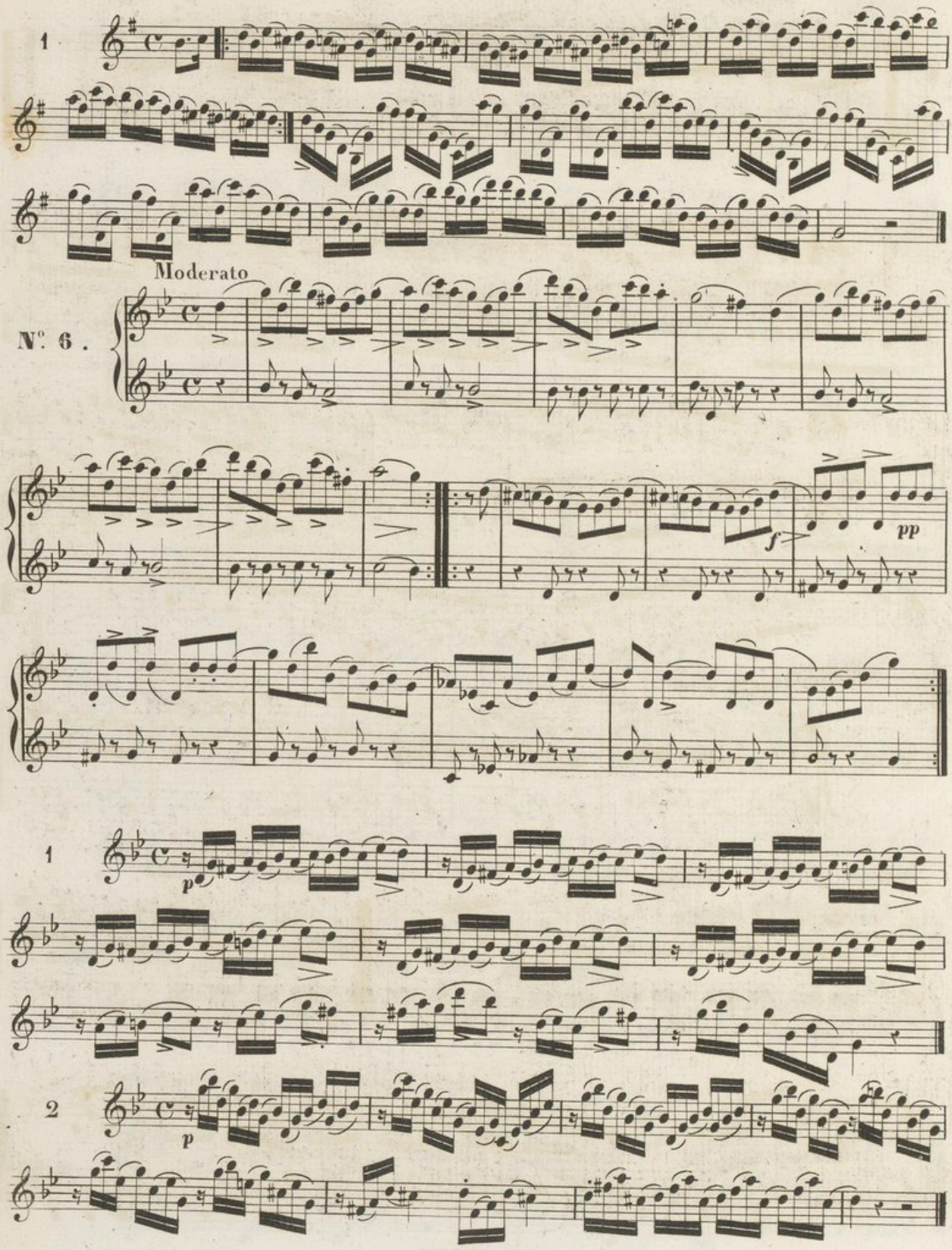
3



Moderato

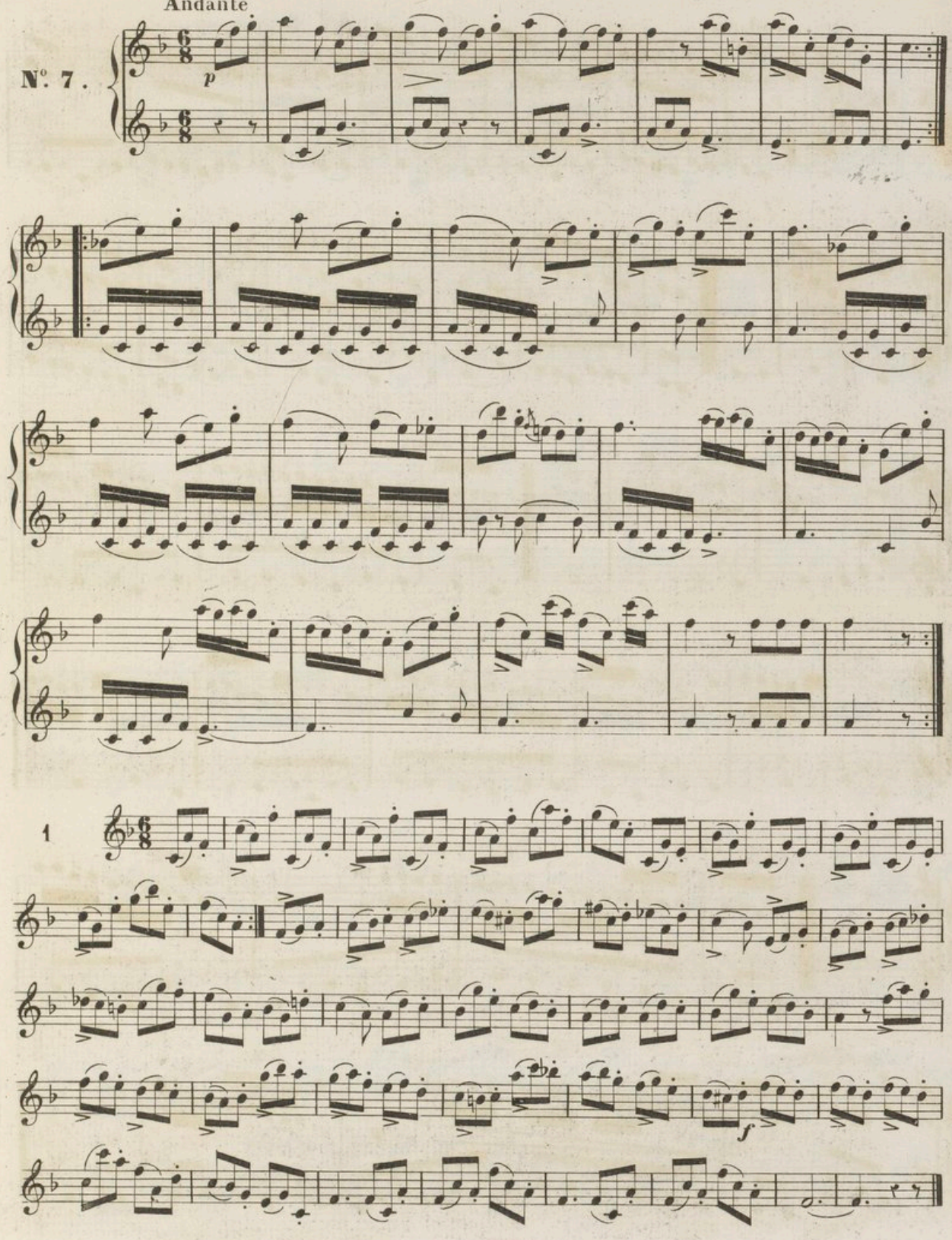
N°. 5.




1
Moderato
N°. 6.
f
pp
1
p
2
p

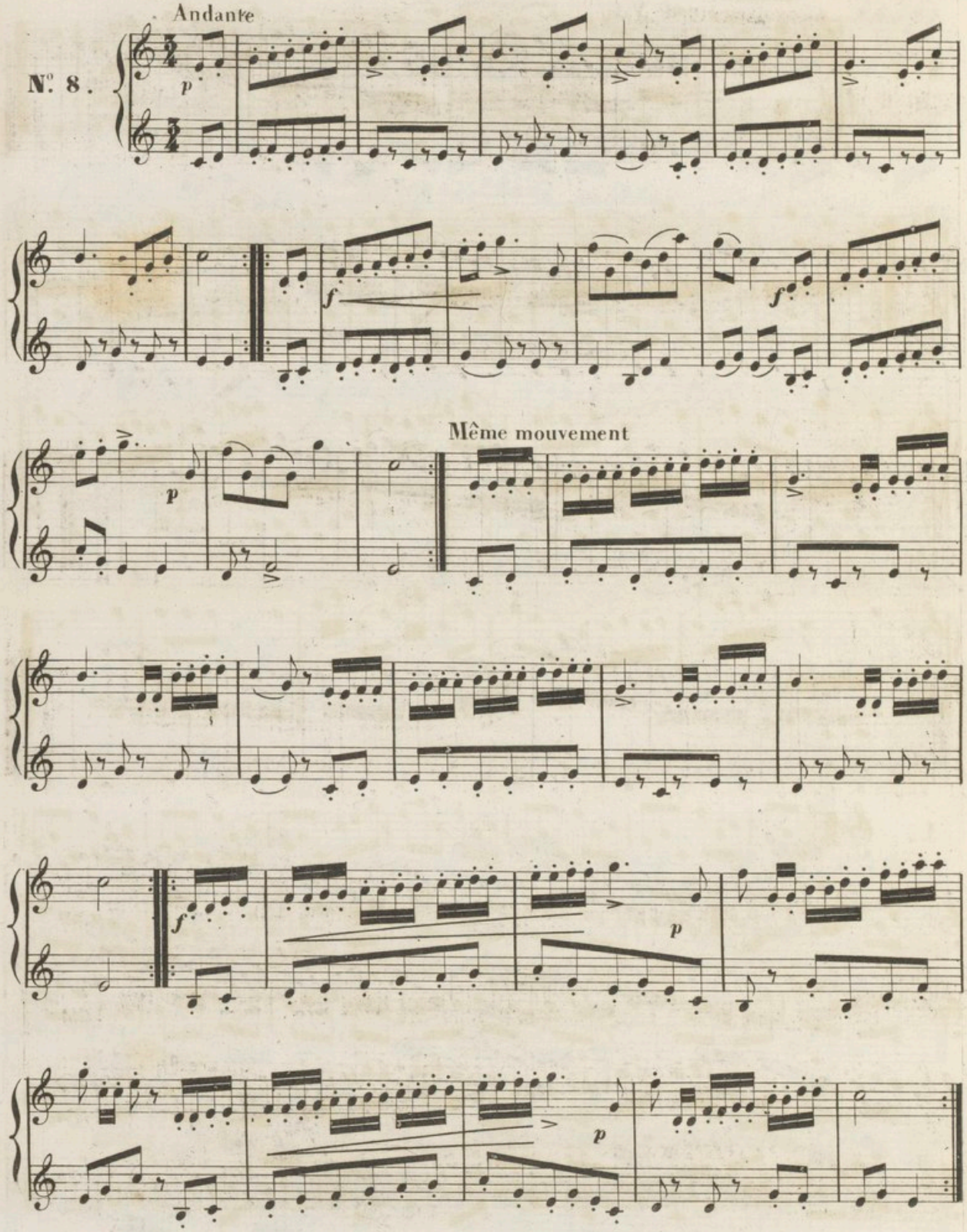
Andante

N°. 7.



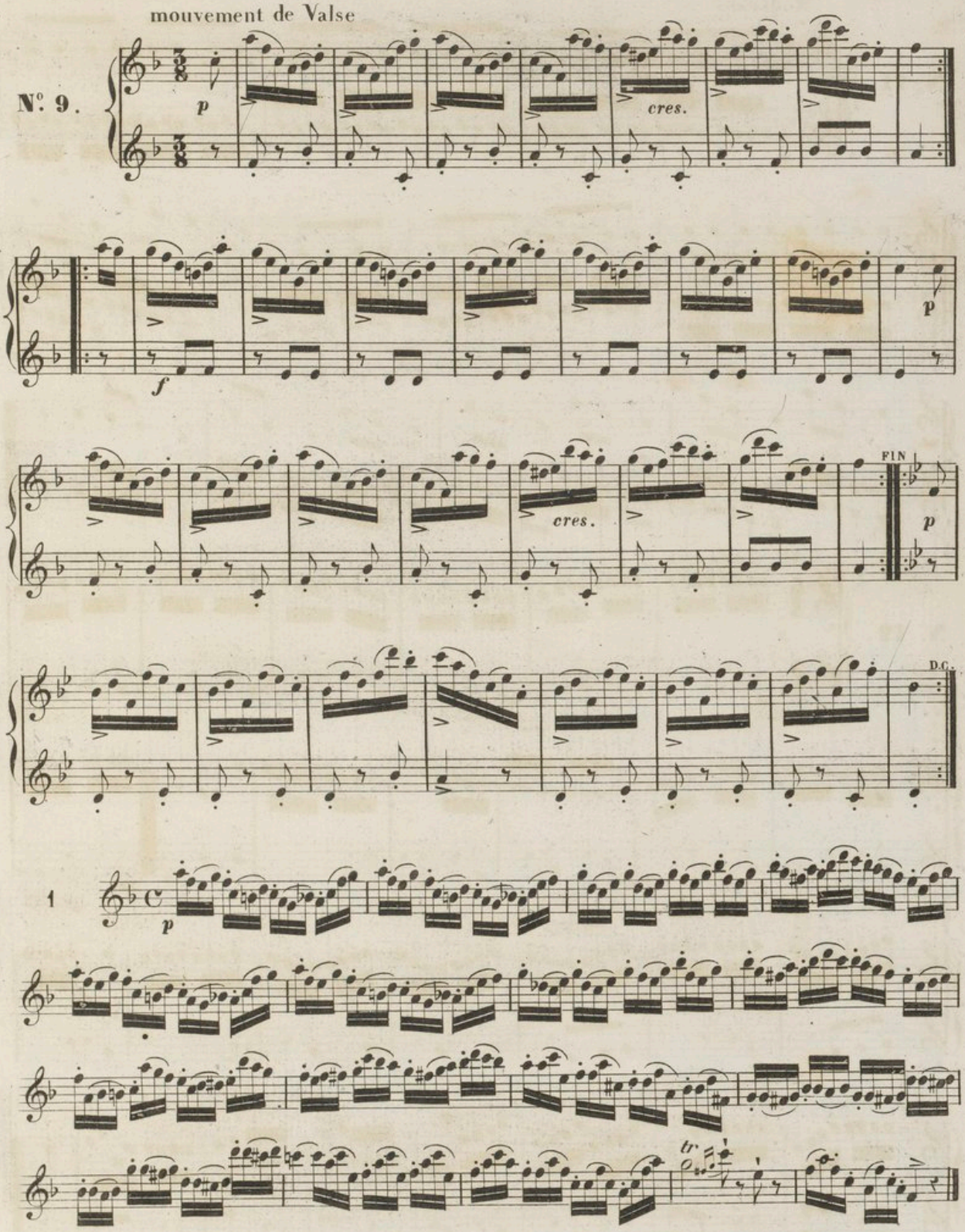
Andante

N°. 8.



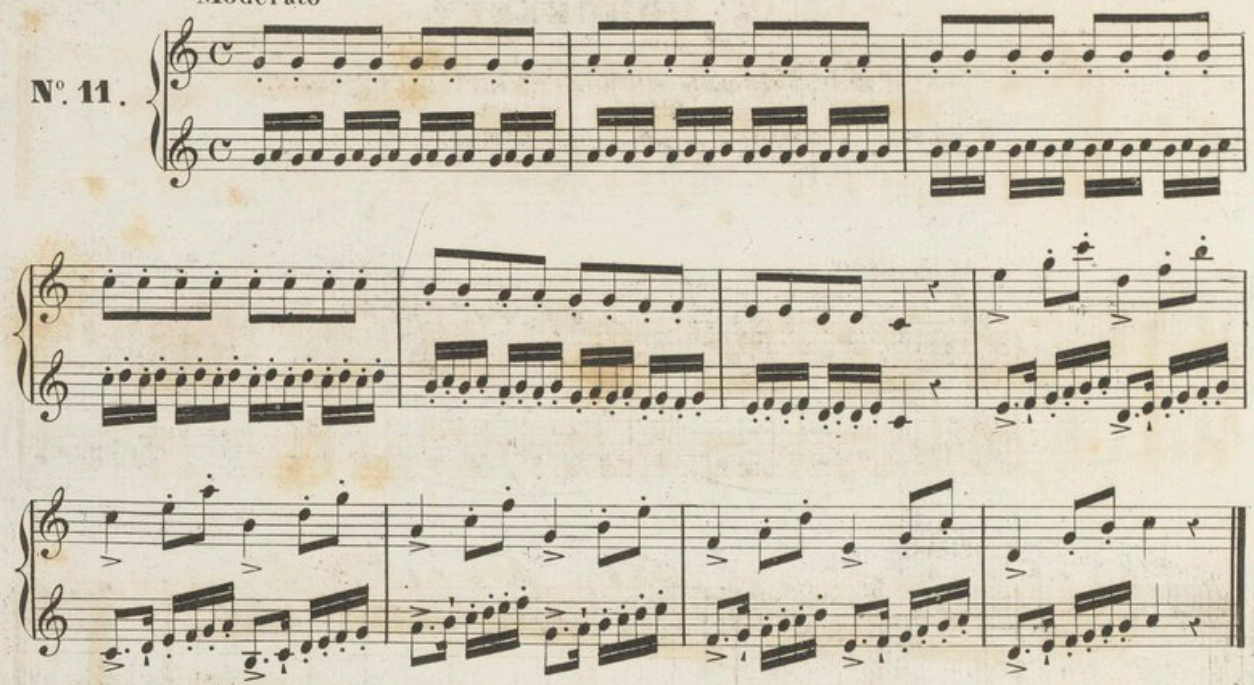
mouvement de Valse

N°. 9.



Moderato

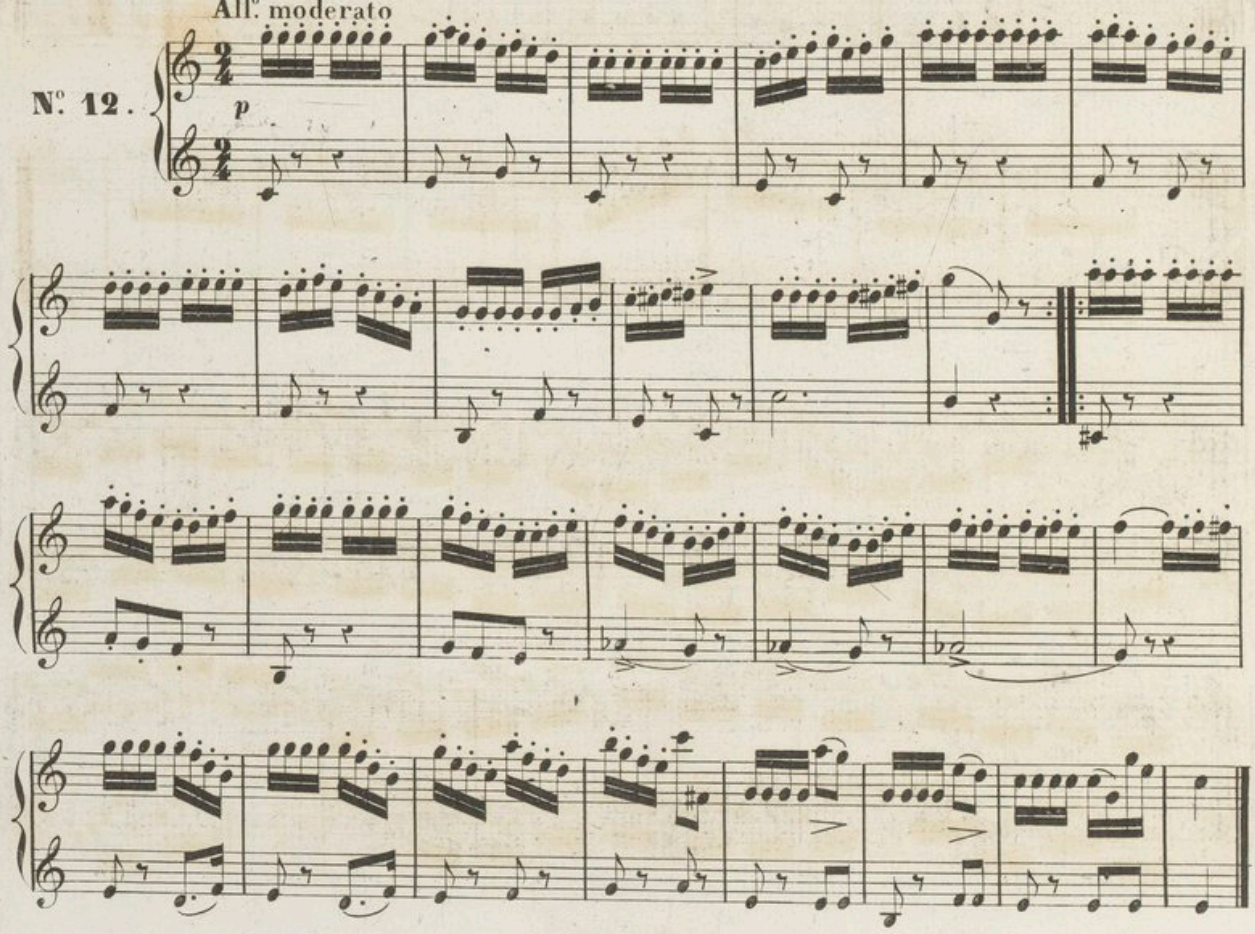
Nº. 11.



All.º moderato

Nº. 12.

p



15 MORCEAUX

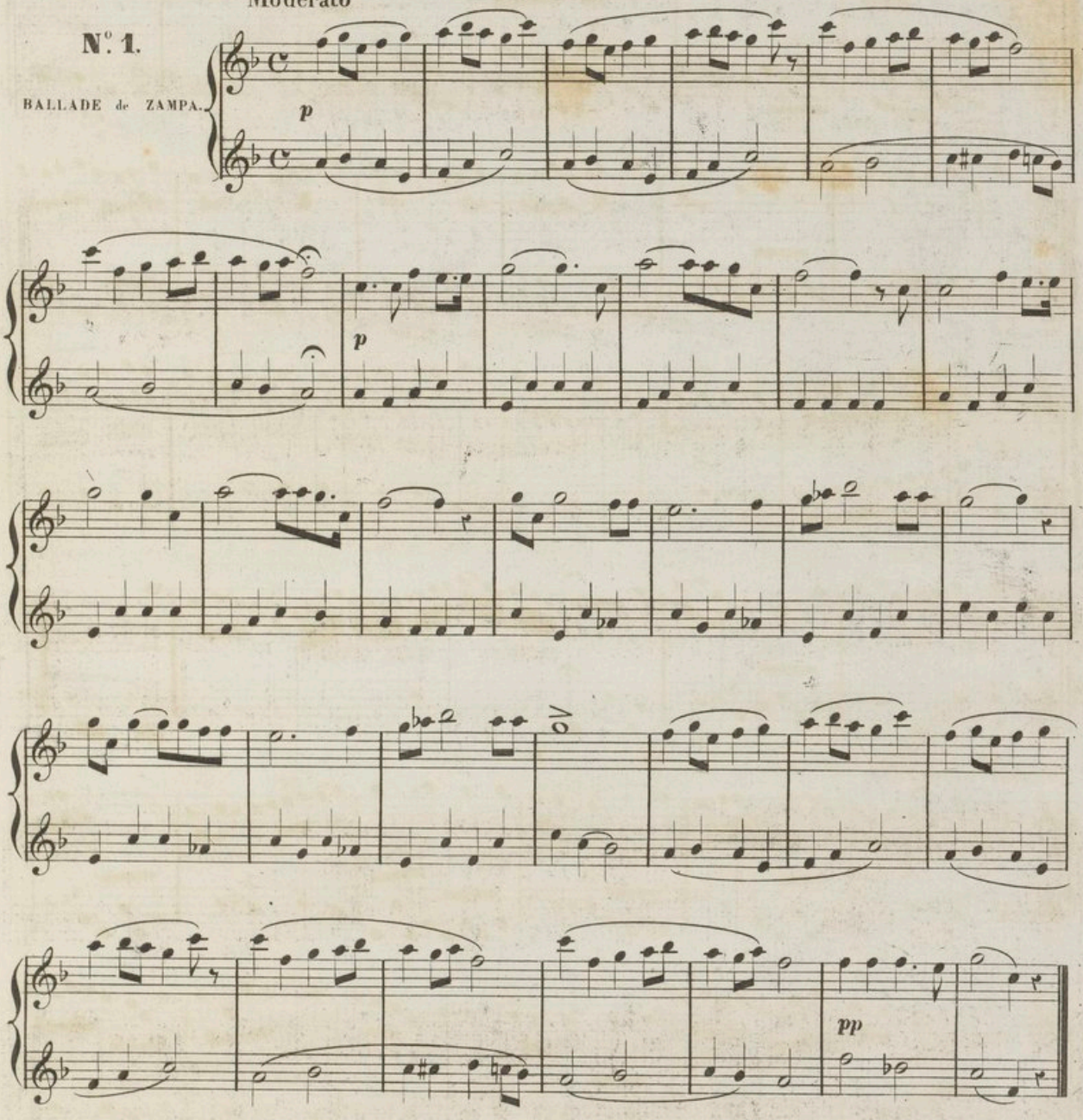
SUR DES THÊMES DE DIFFÉRENTS AUTEURS

SERVANT À ÉTUDIER LE STYLE MODERNE.

Moderato

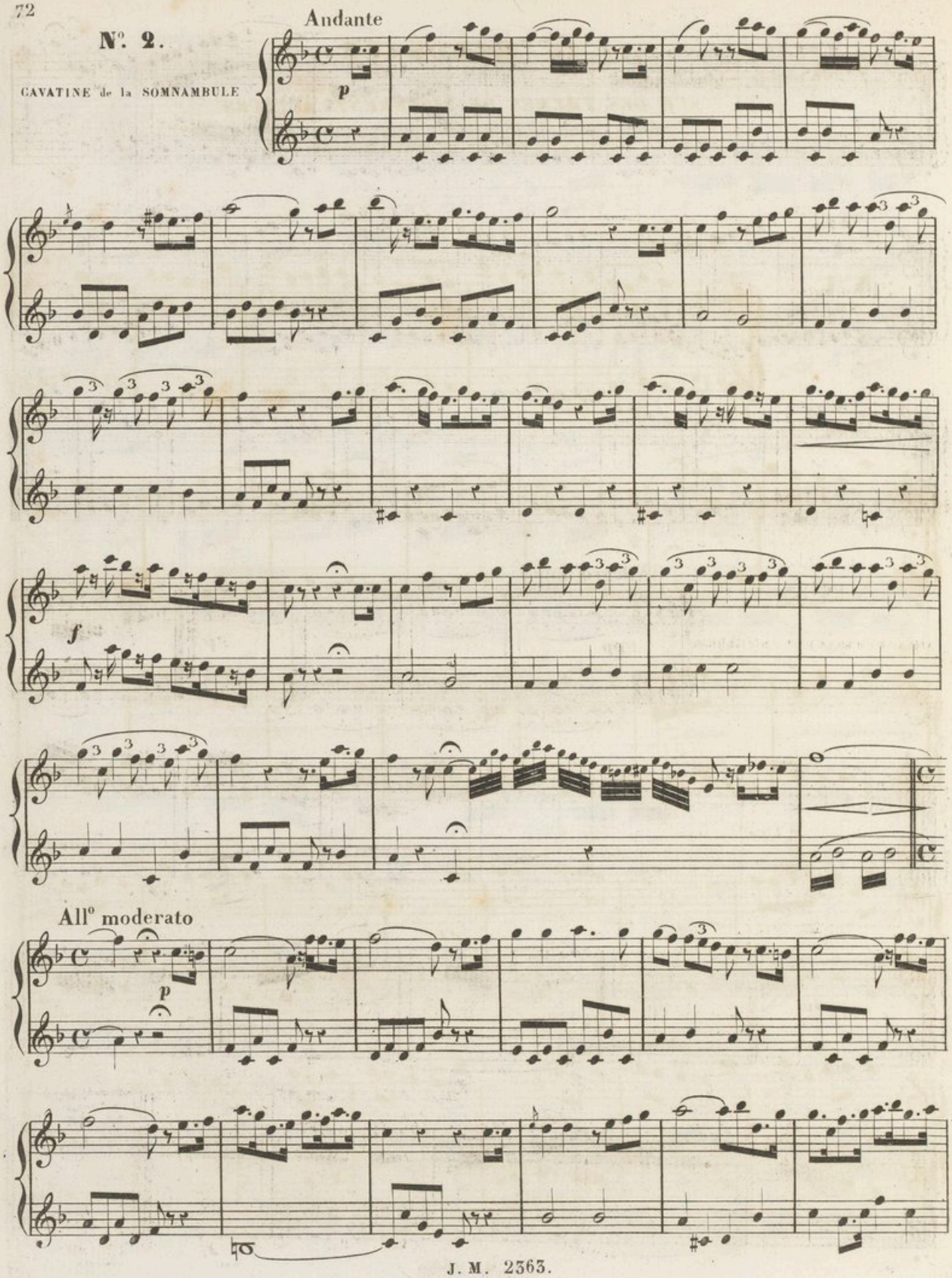
N°. 1.

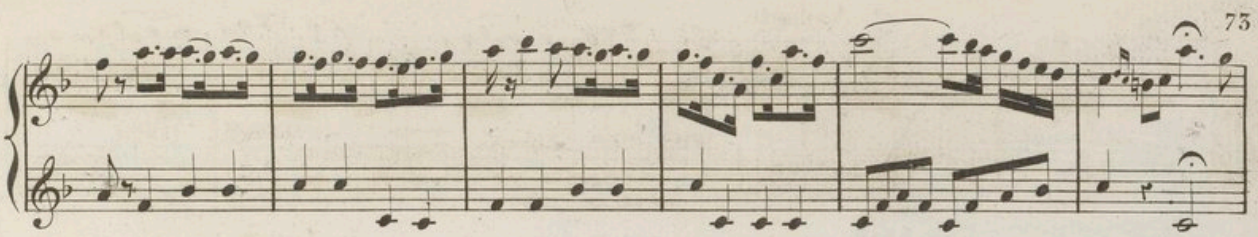
BALLADE de ZAMPA.



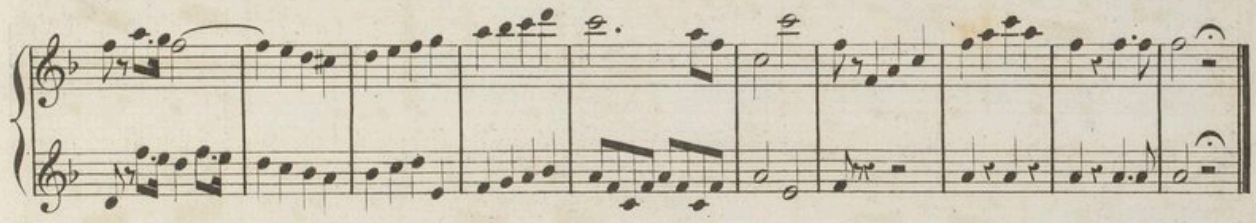
N°. 2.

CAVATINE de la SOMNAMBULE





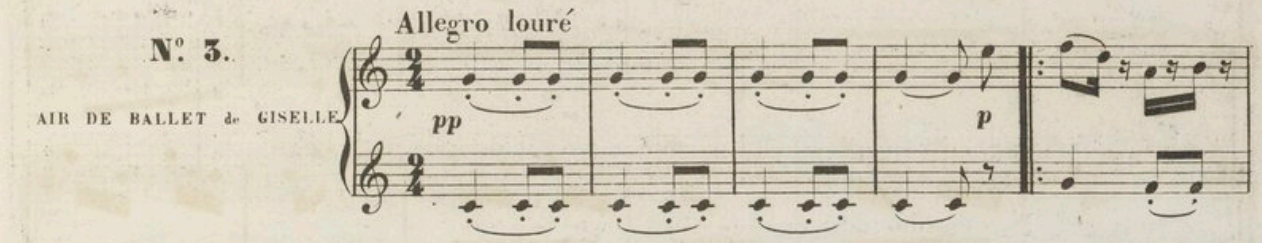
Piu mosso

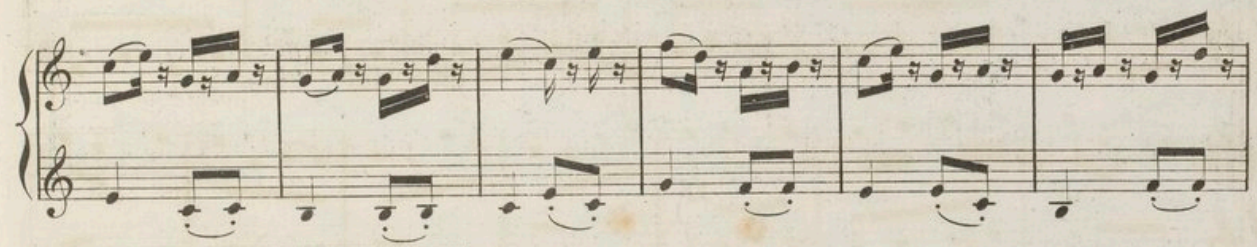


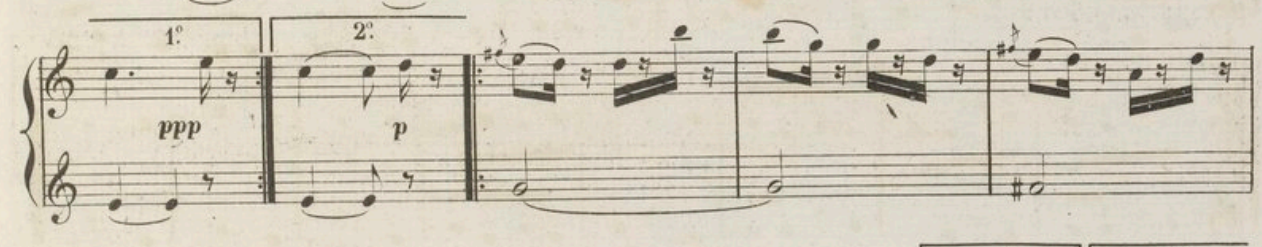
Nº 3.

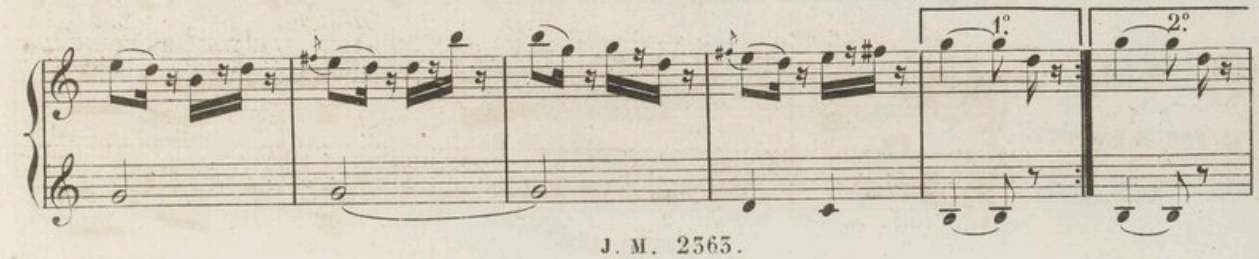
AIR DE BALLET de GISELLE

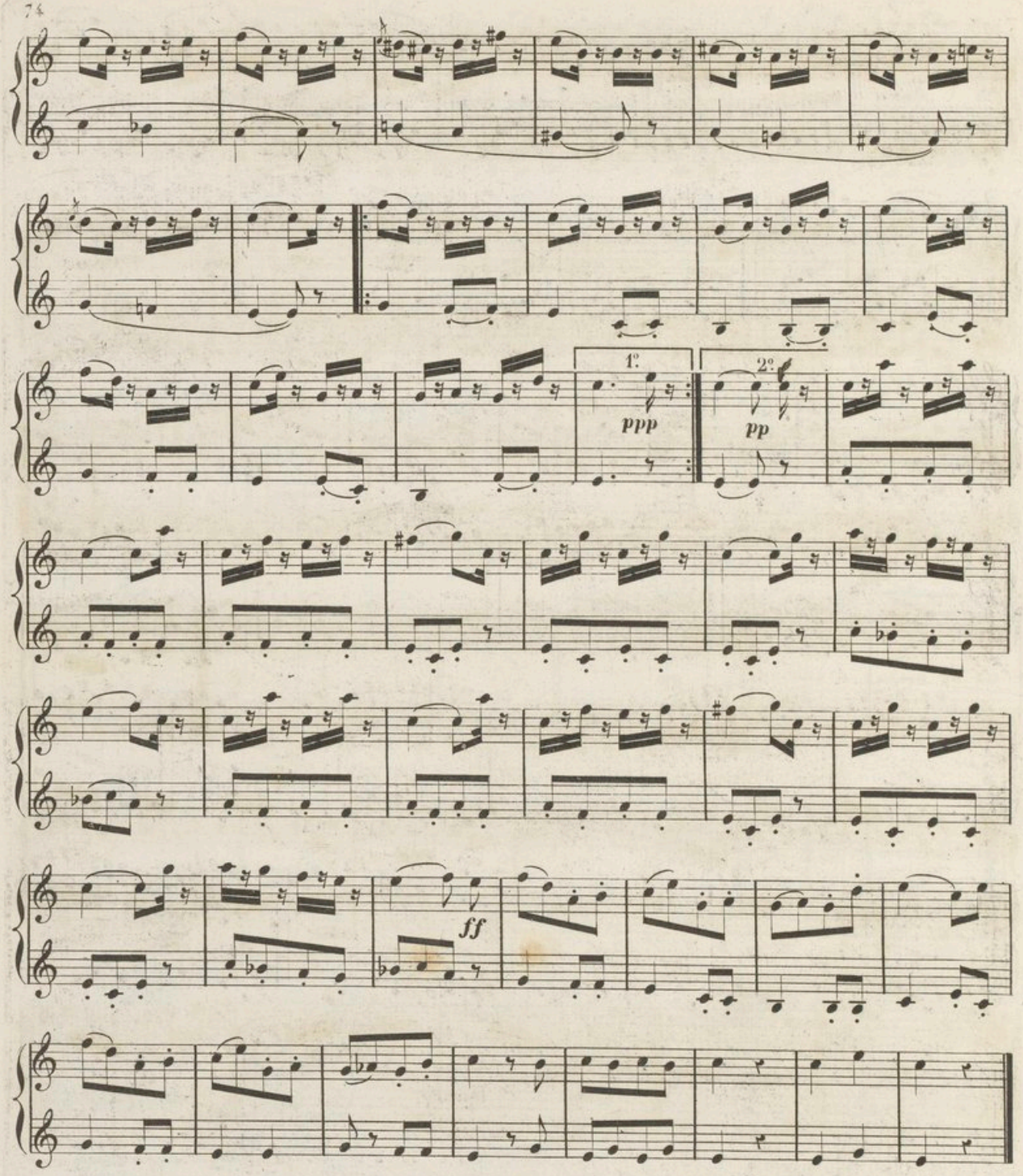
Allegro louré





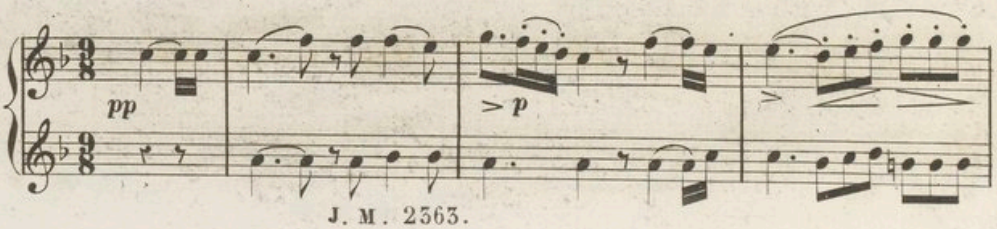


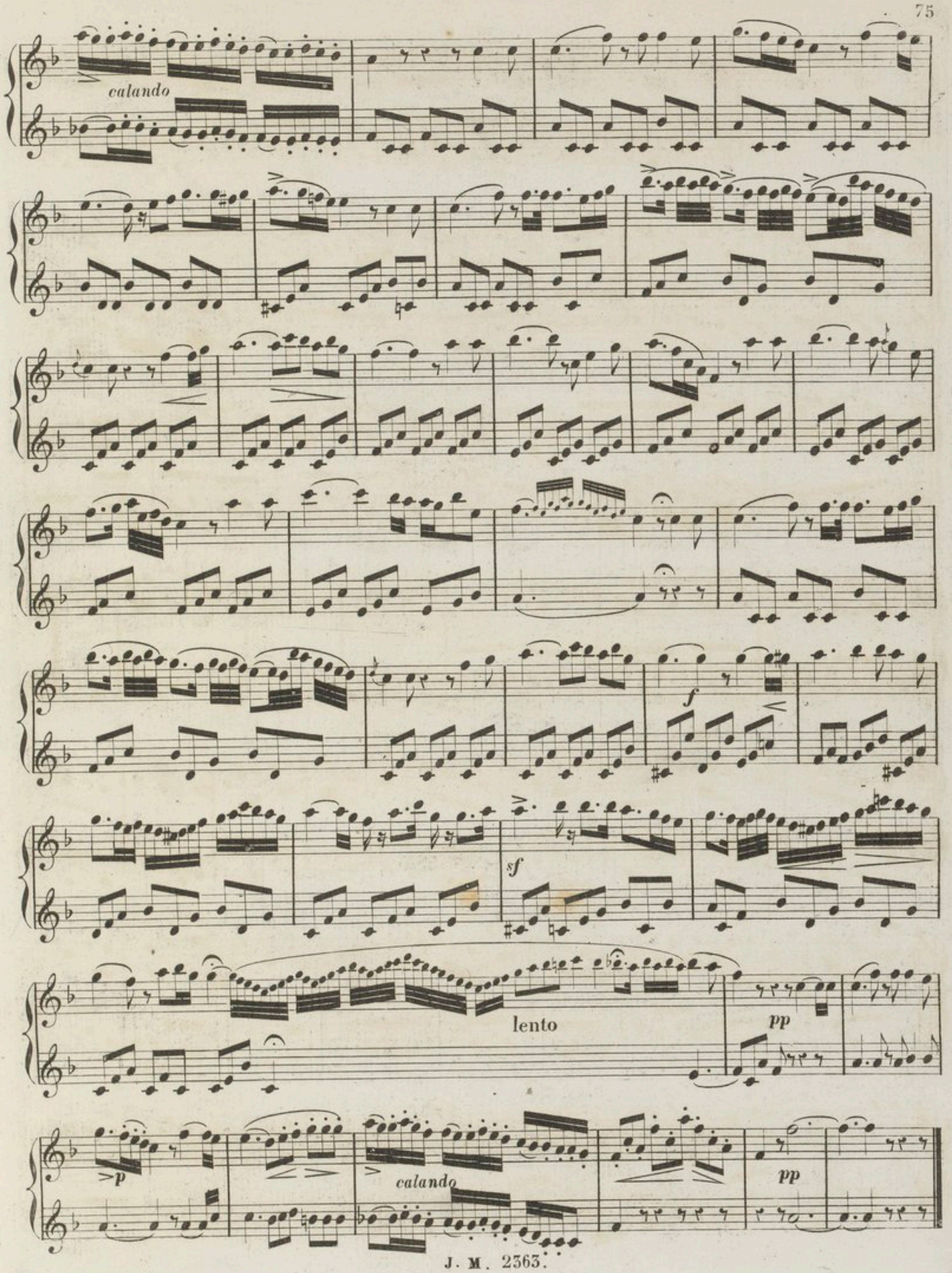




N° 4.

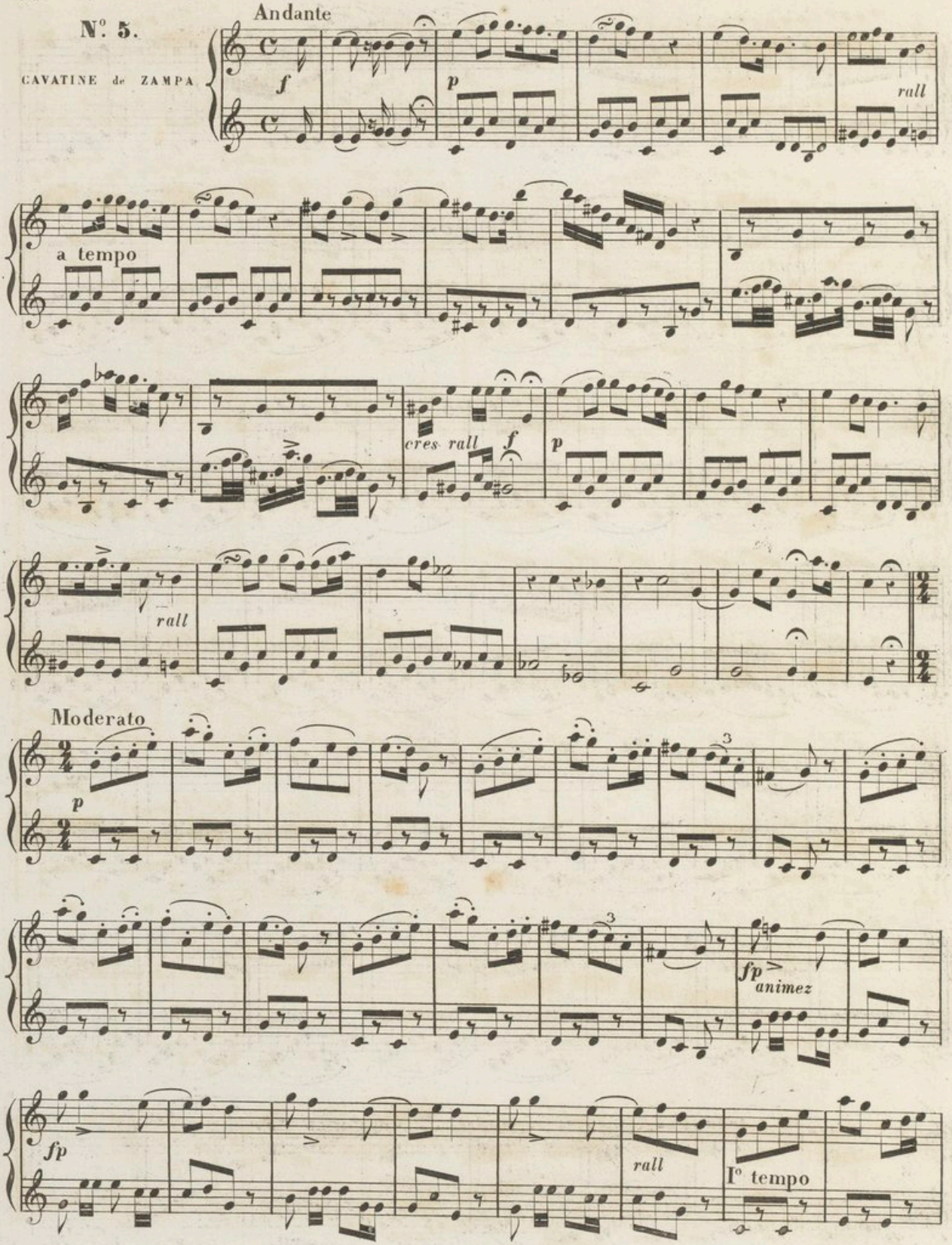
LARGHETTO SOSTENUTO

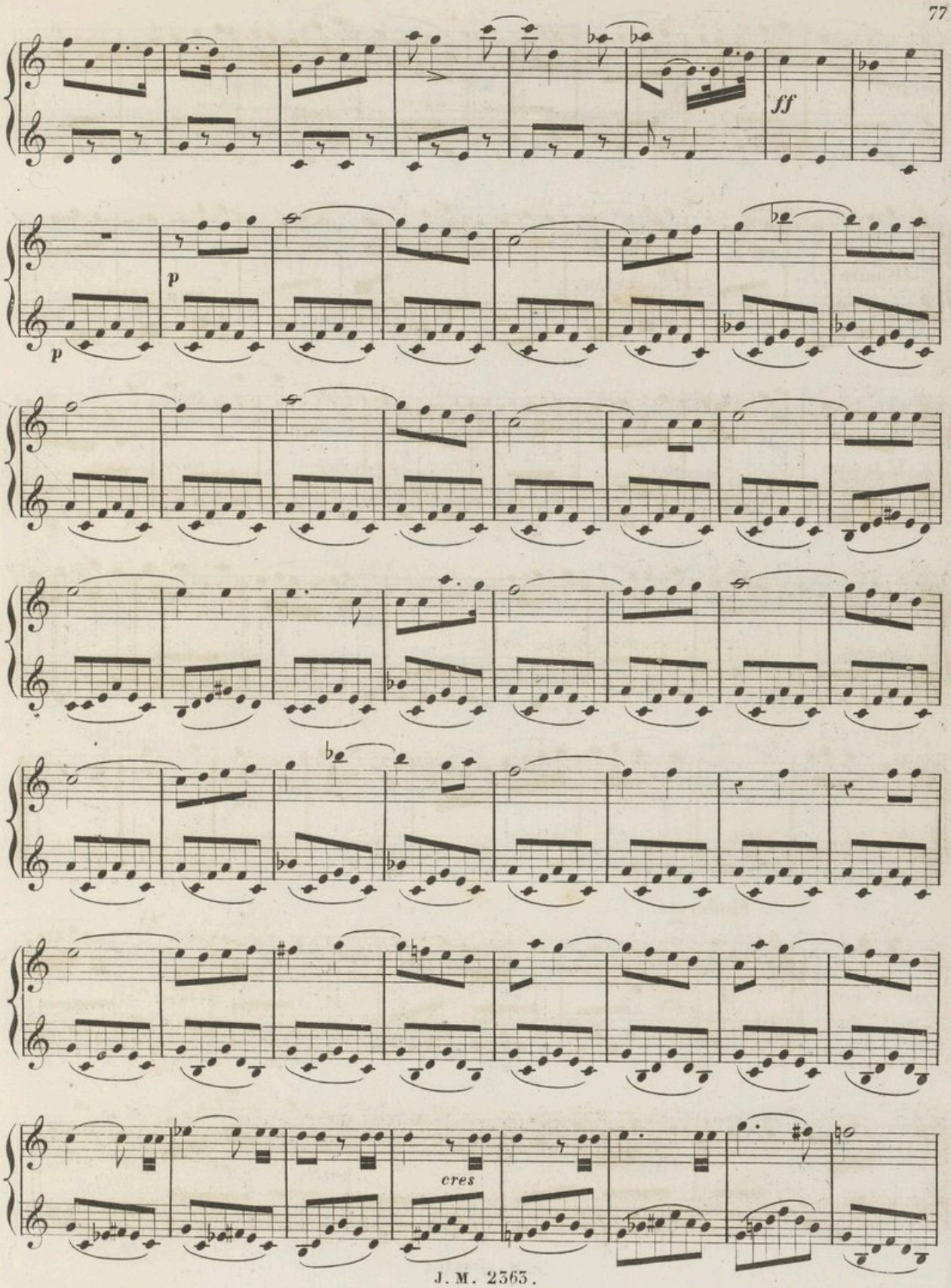


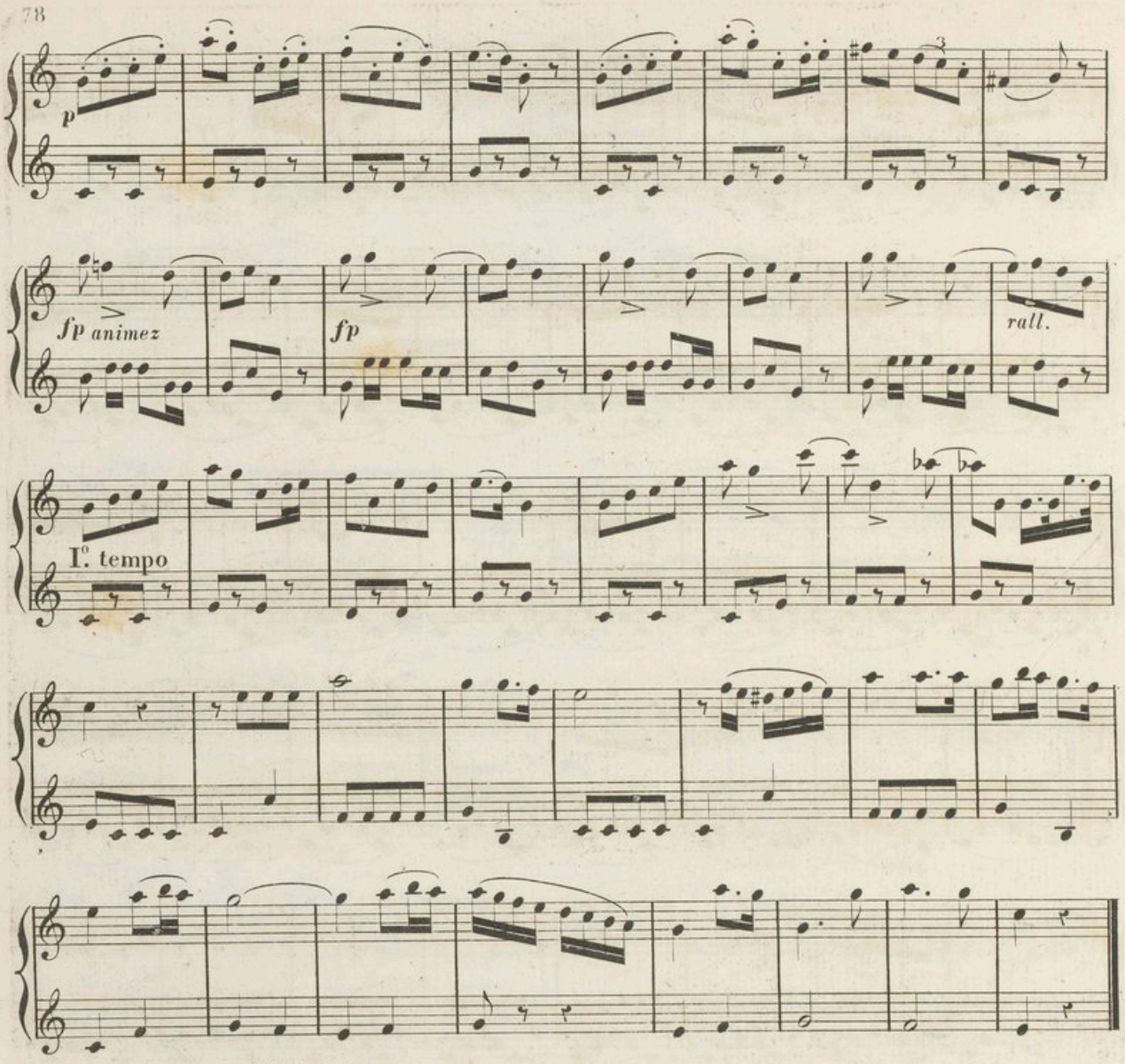

calando
f
sf
lento
pp
p
calando
pp

N°. 5.

CAVATINE de ZAMPA



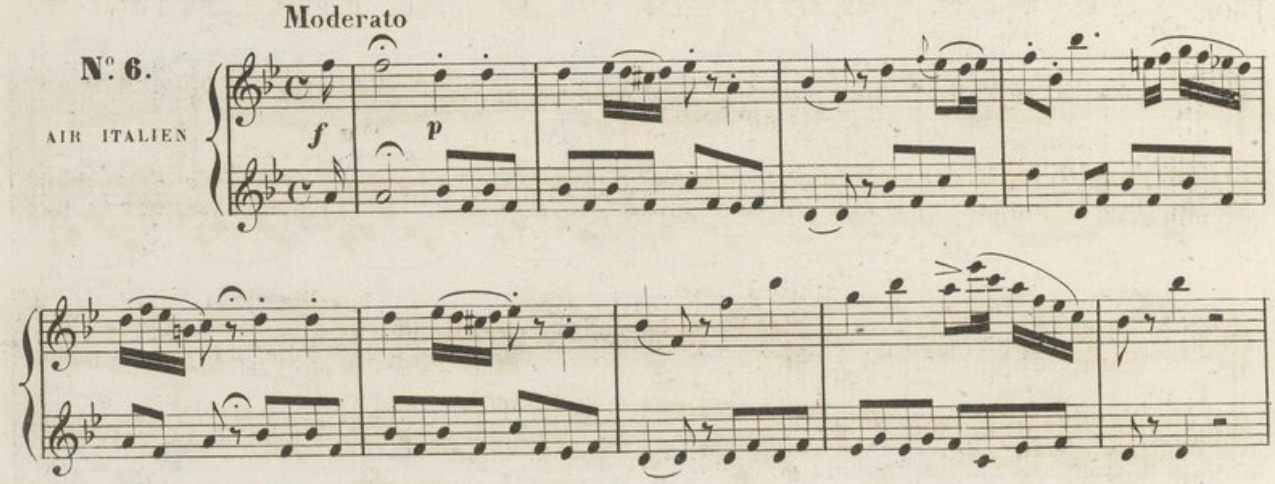

ff
p
p
cres

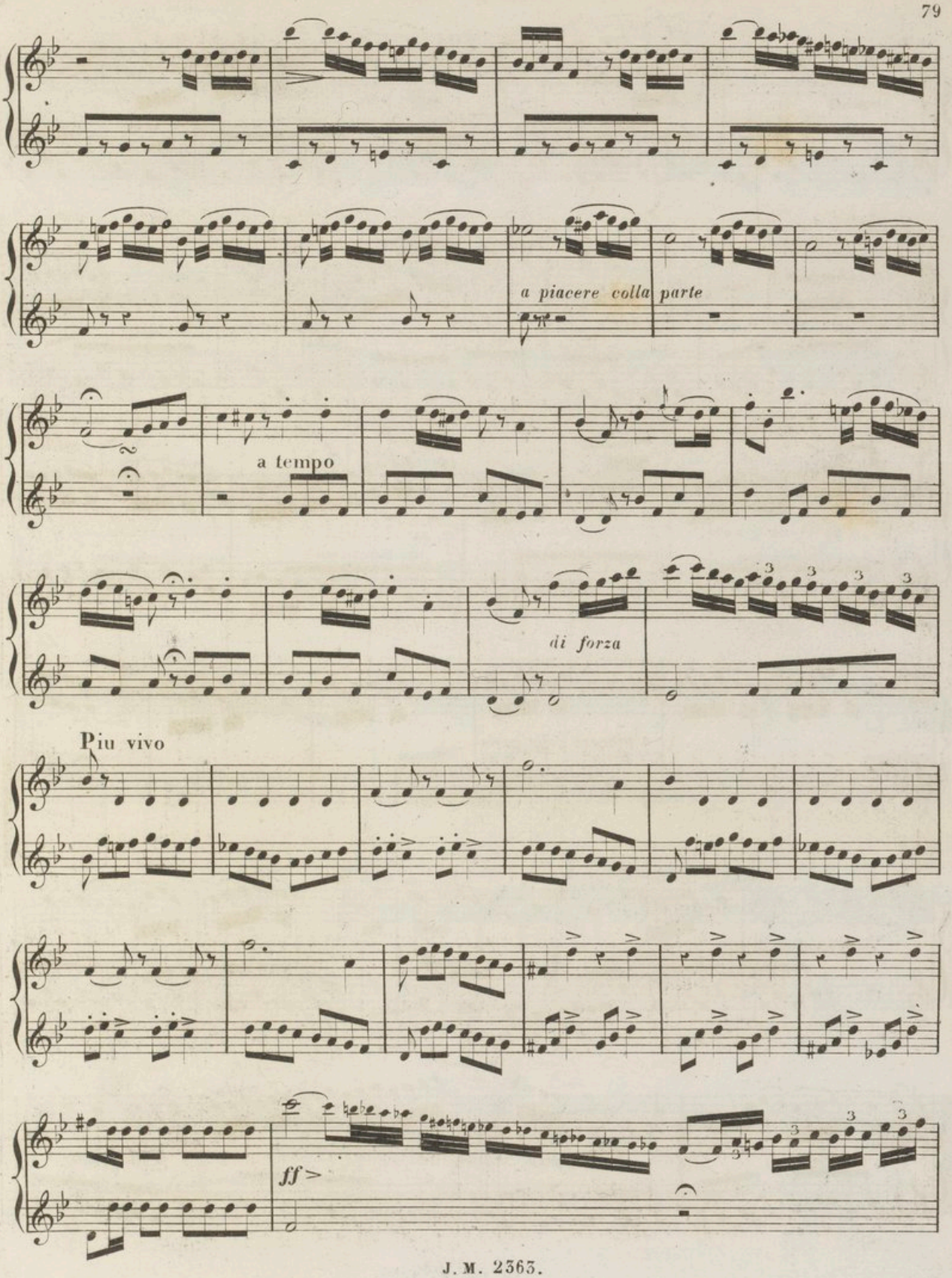


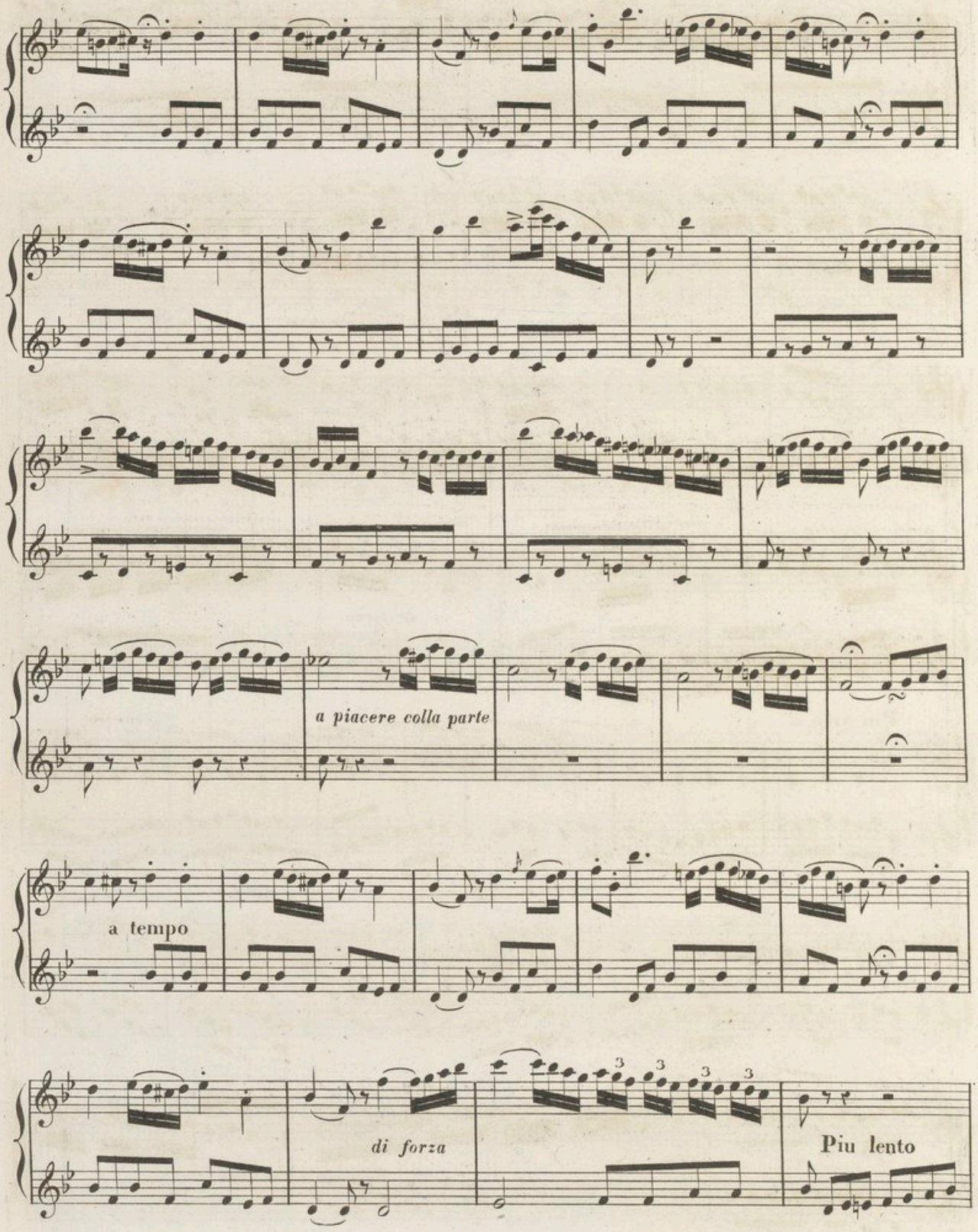
Moderato

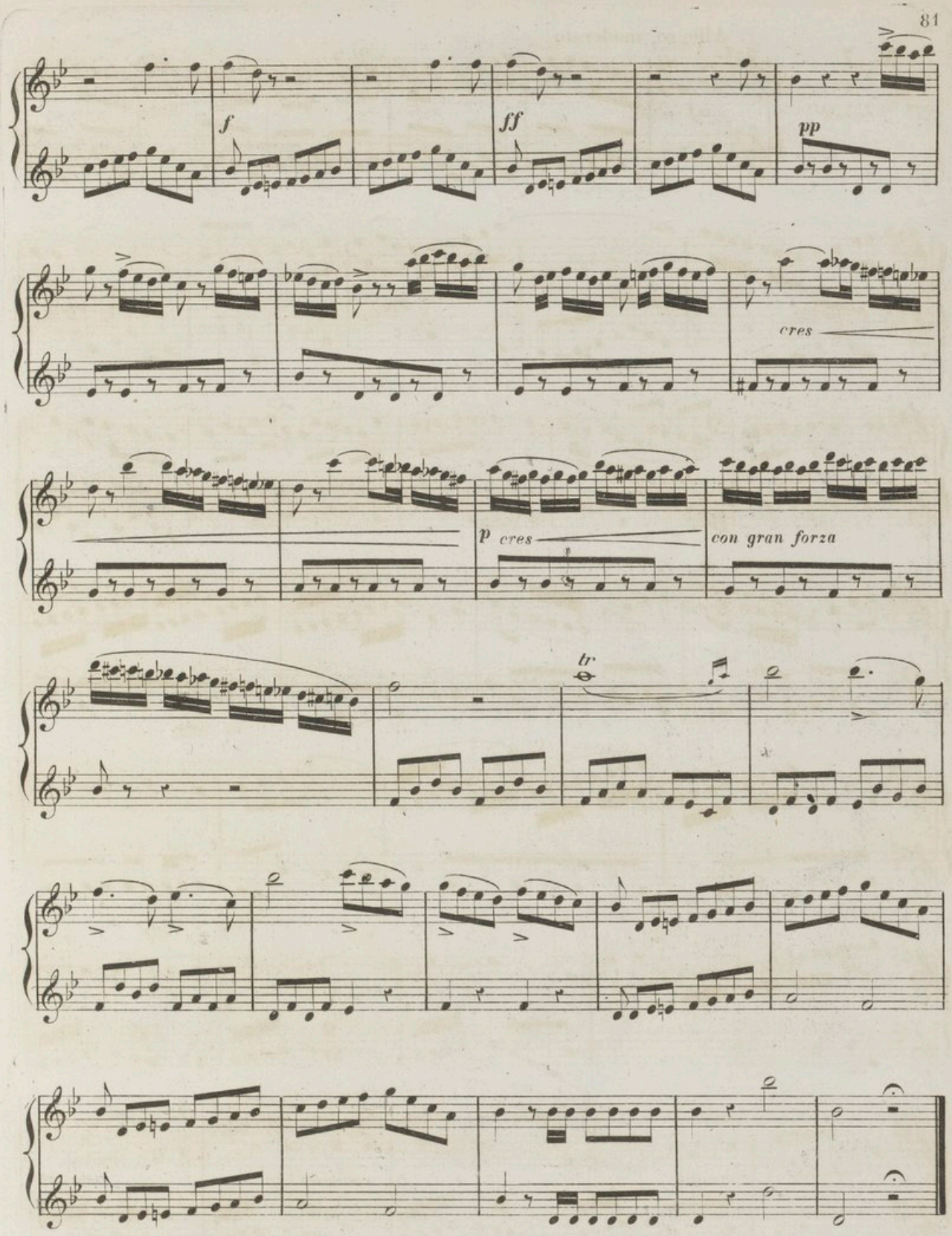
N°. 6.

AIR ITALIEN




a piacere colla parte
a tempo
di forza
Piu vivo
ff

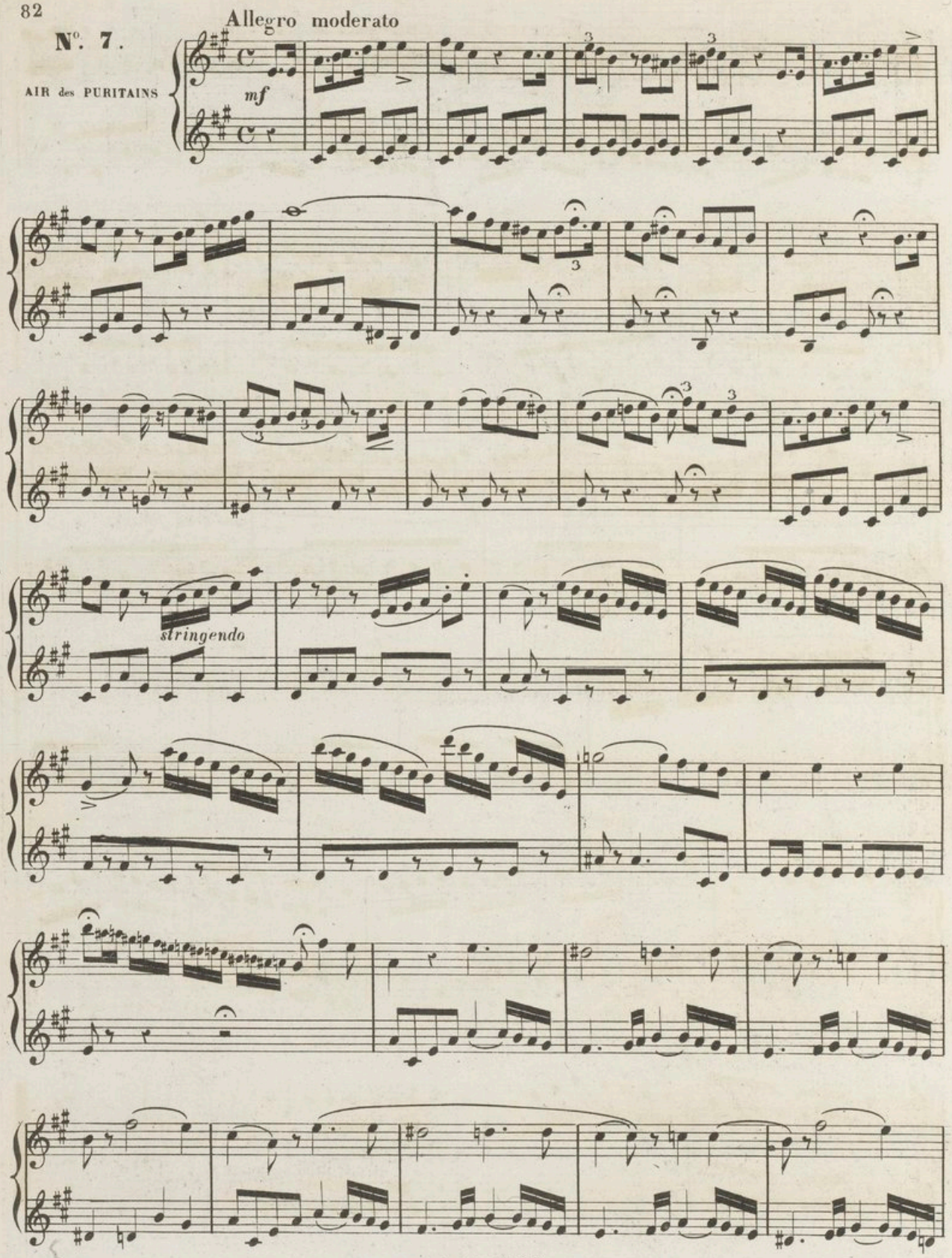

a piacere colla parte
a tempo
di forza
Piu lento

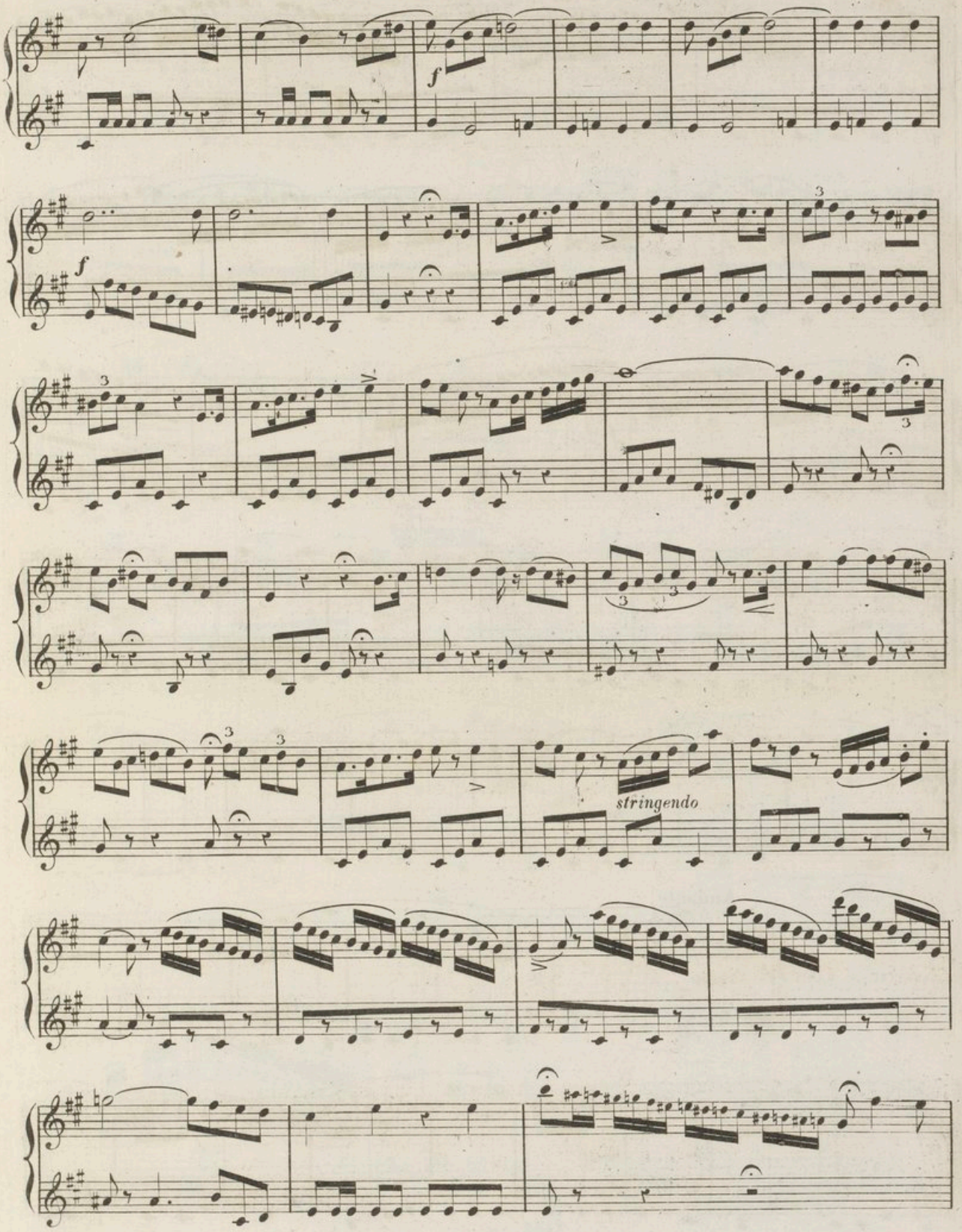

f
ff
pp
cres
p cres
con gran forza
tr

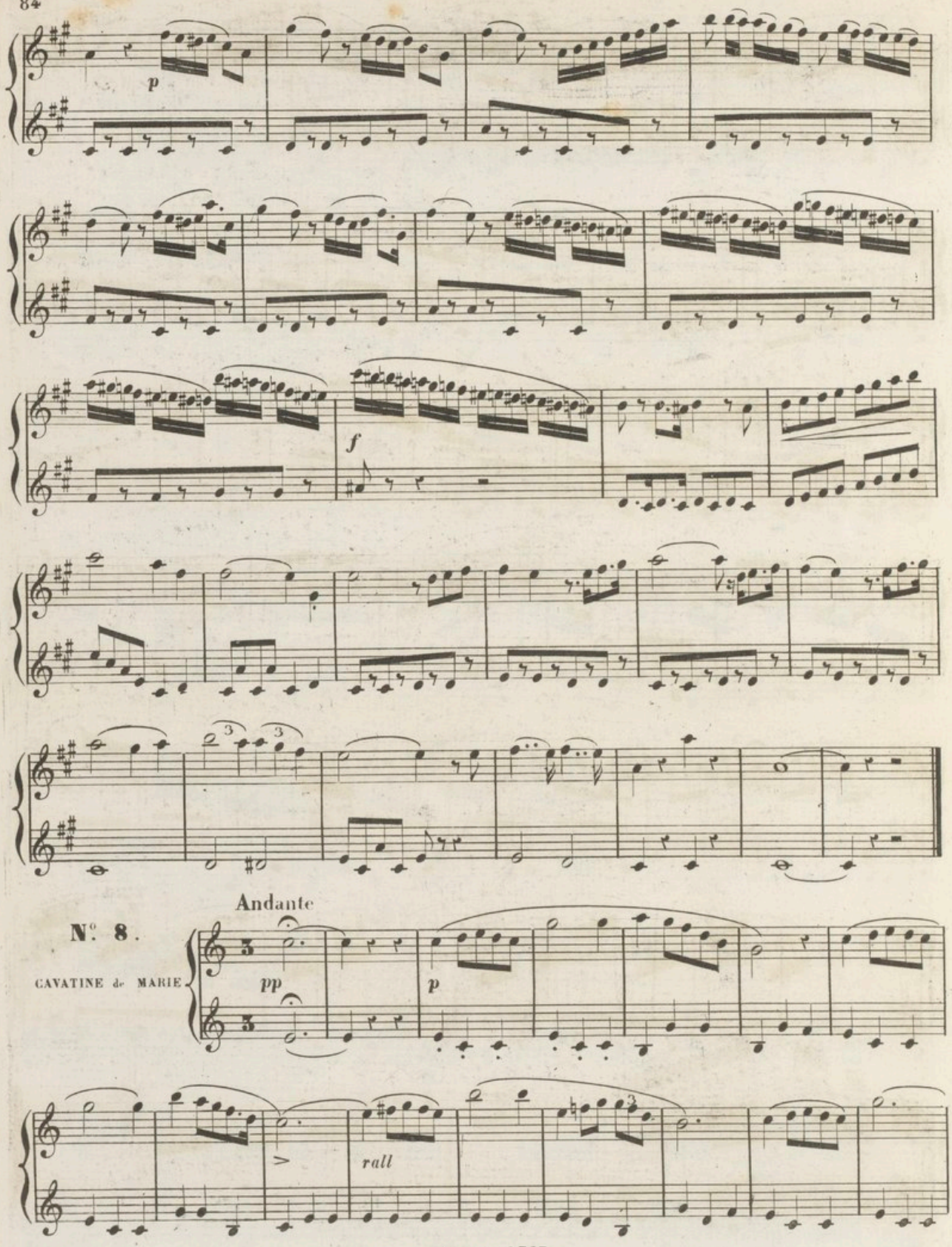
N°. 7.

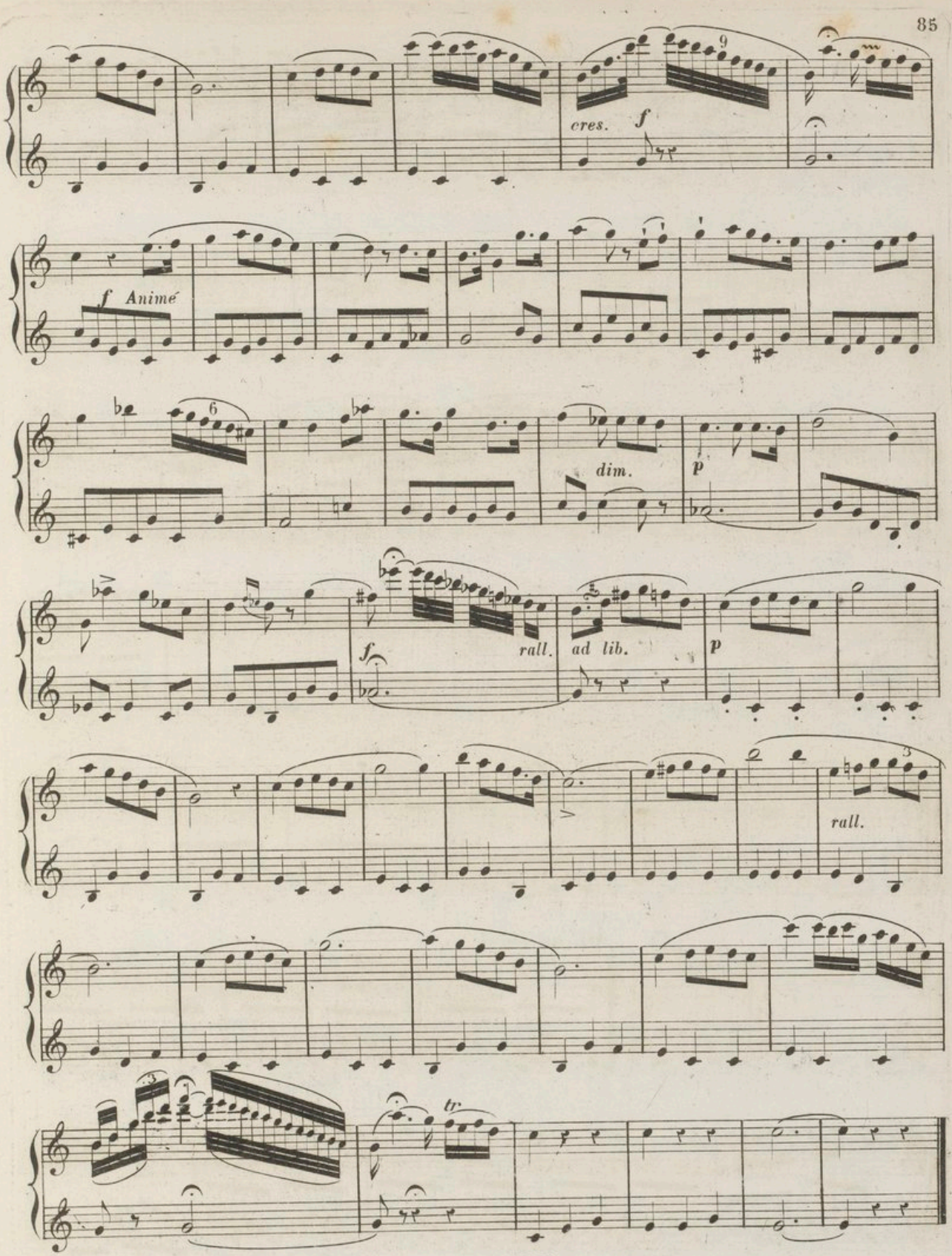
AIR des PURITAINS

Allegro moderato




f
f
stringendo

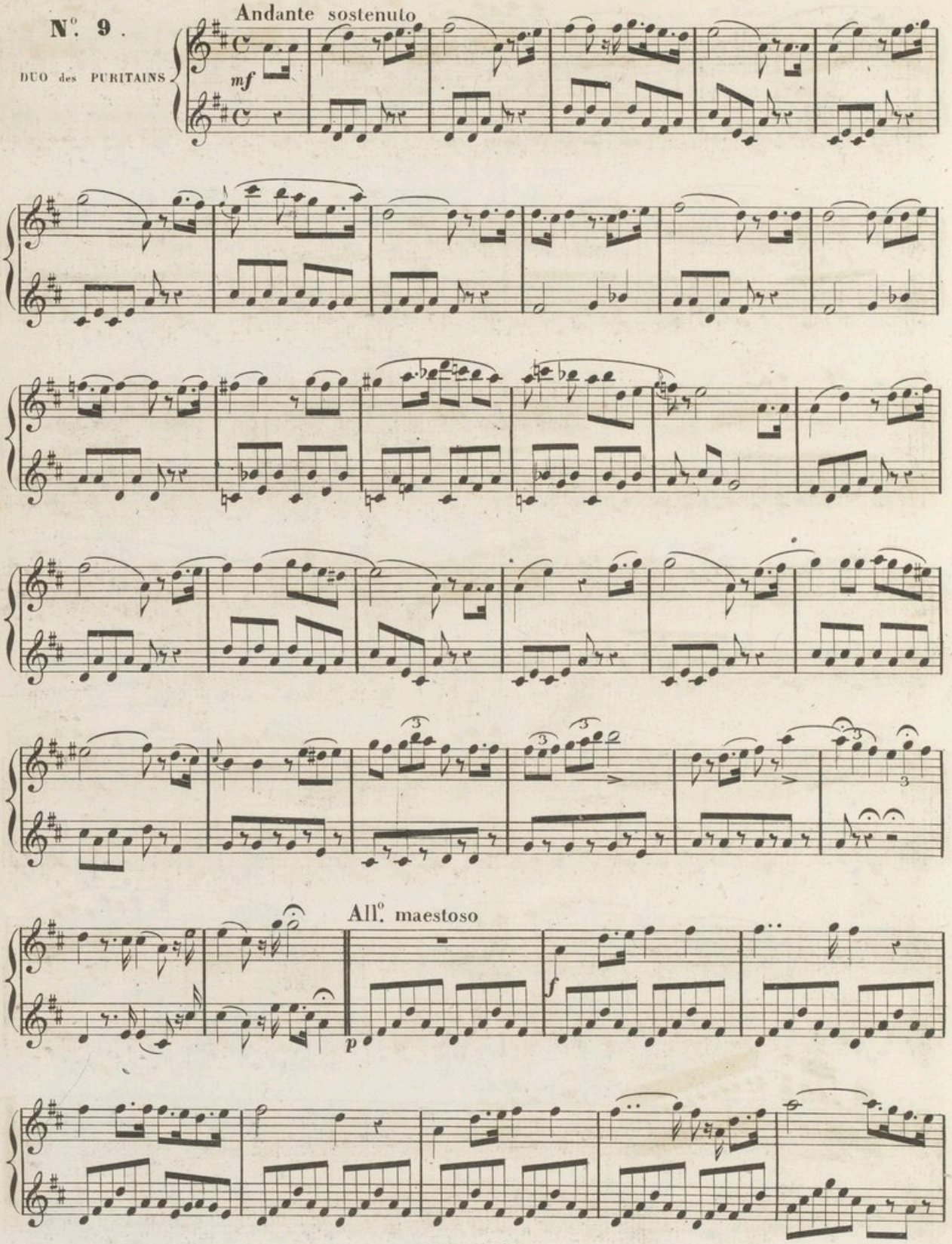

p
f
Andante
N°. 8.
CAVATINE de MARIE
pp
p
rall

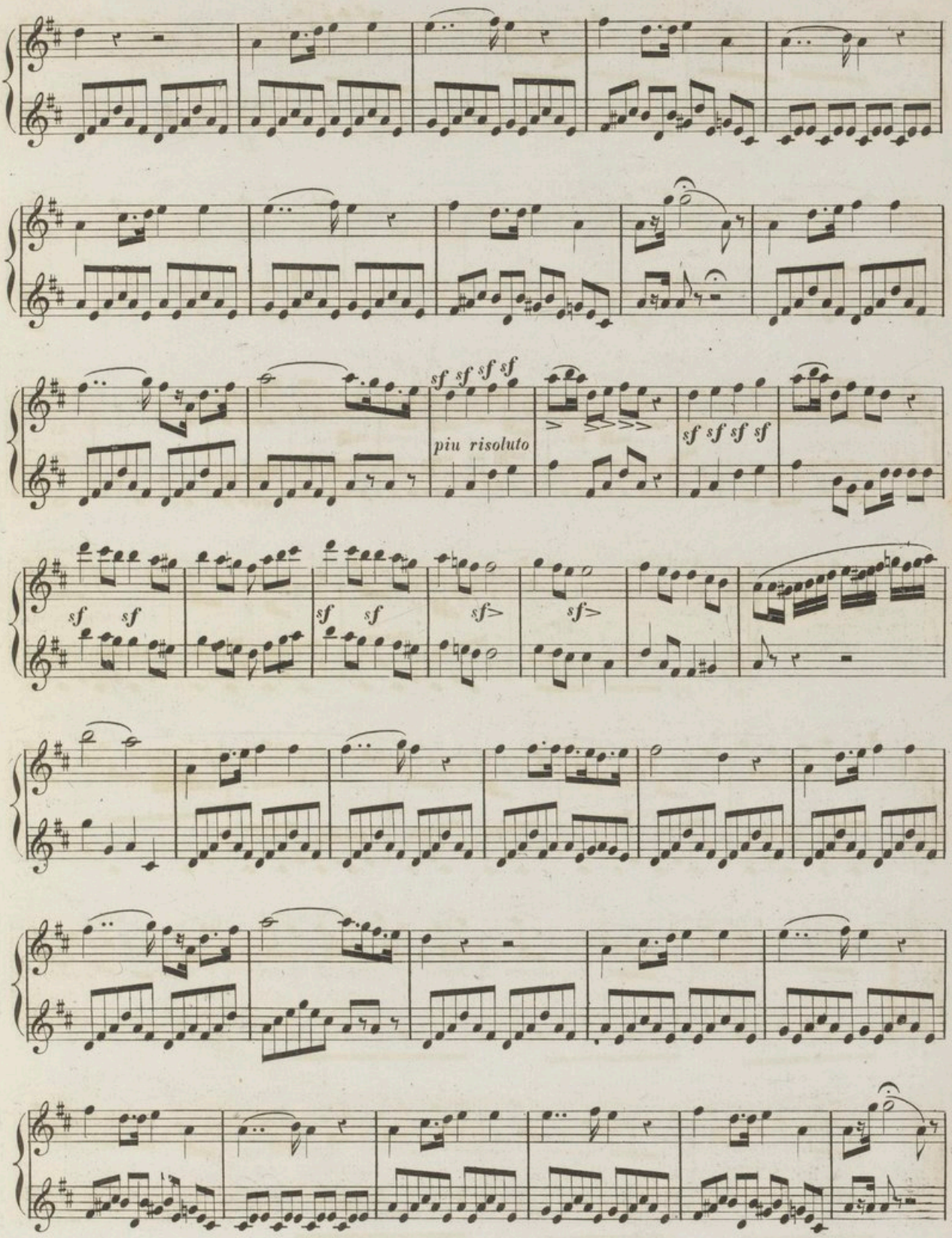

cres.
f
9
f Animé
6
dim.
p
f
rall.
ad lib.
p
3
rall.
3
3
tr.

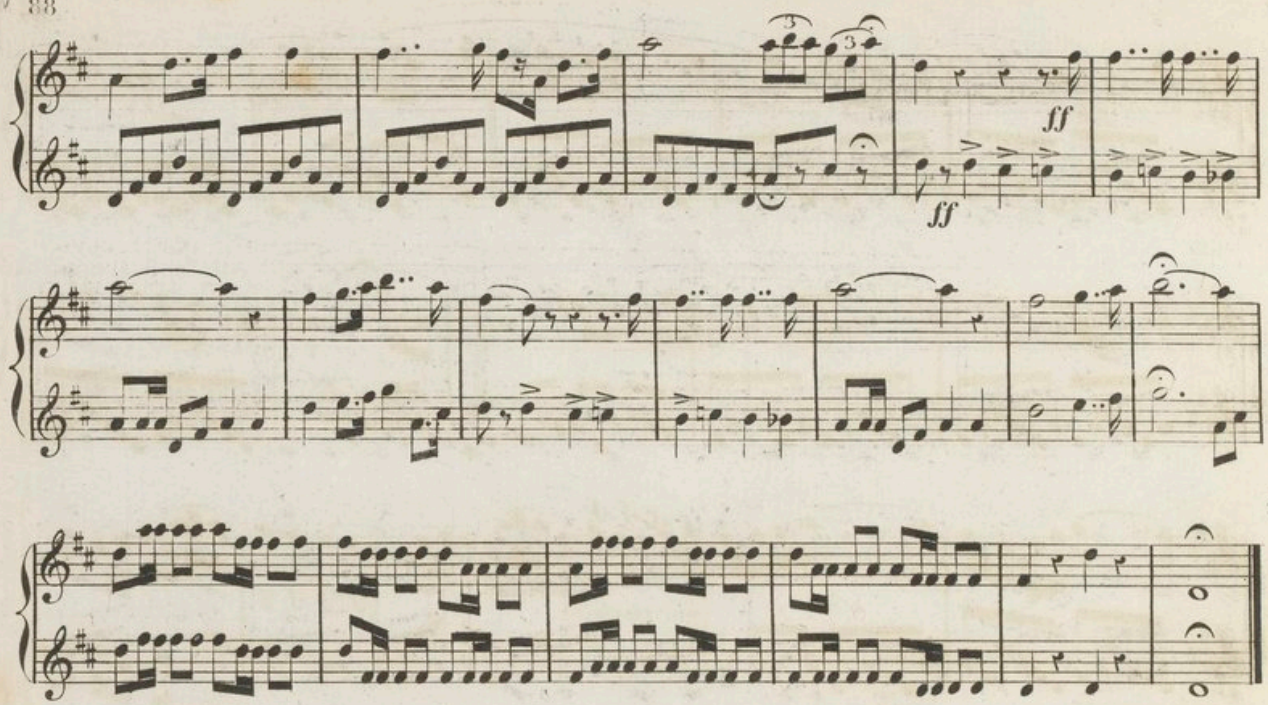
N°. 9.

DUO des PURITAINS

Andante sostenuto



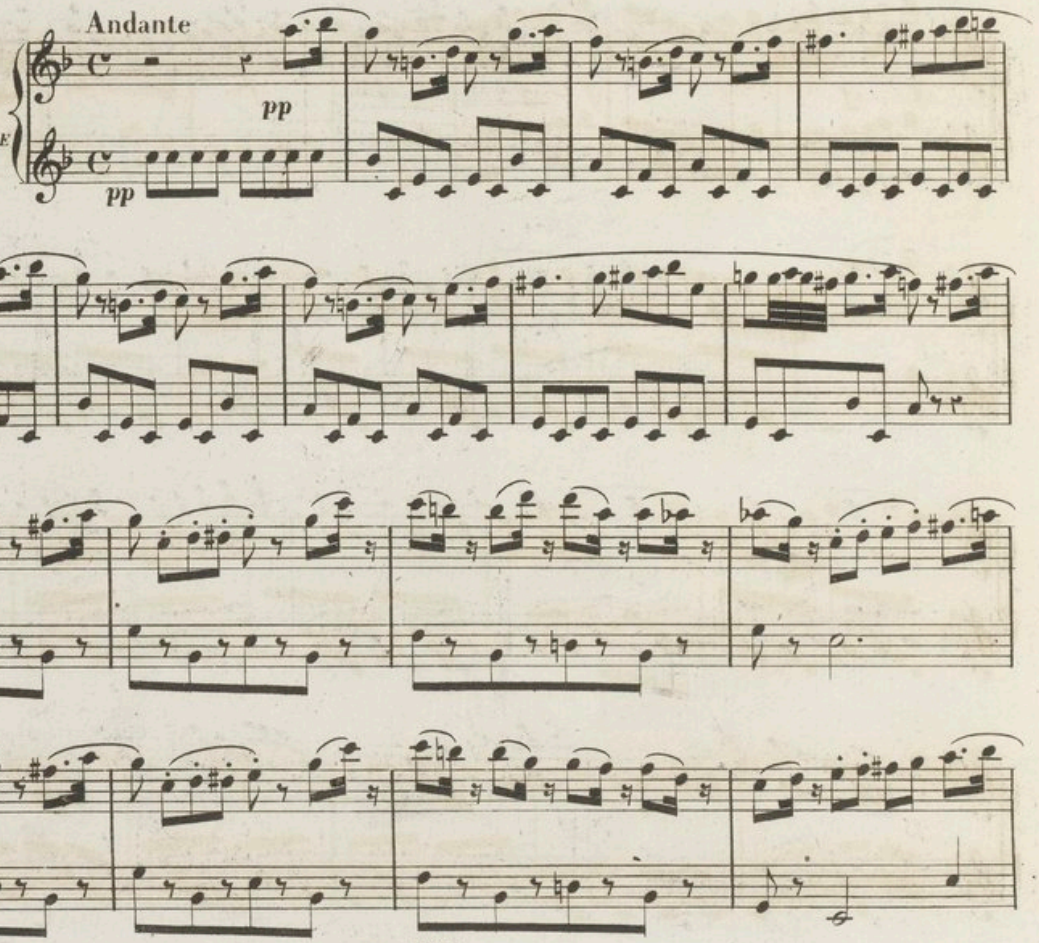

sf sf sf sf
piu risoluto
sf sf sf sf
sf sf
sf sf
sf>
sf>

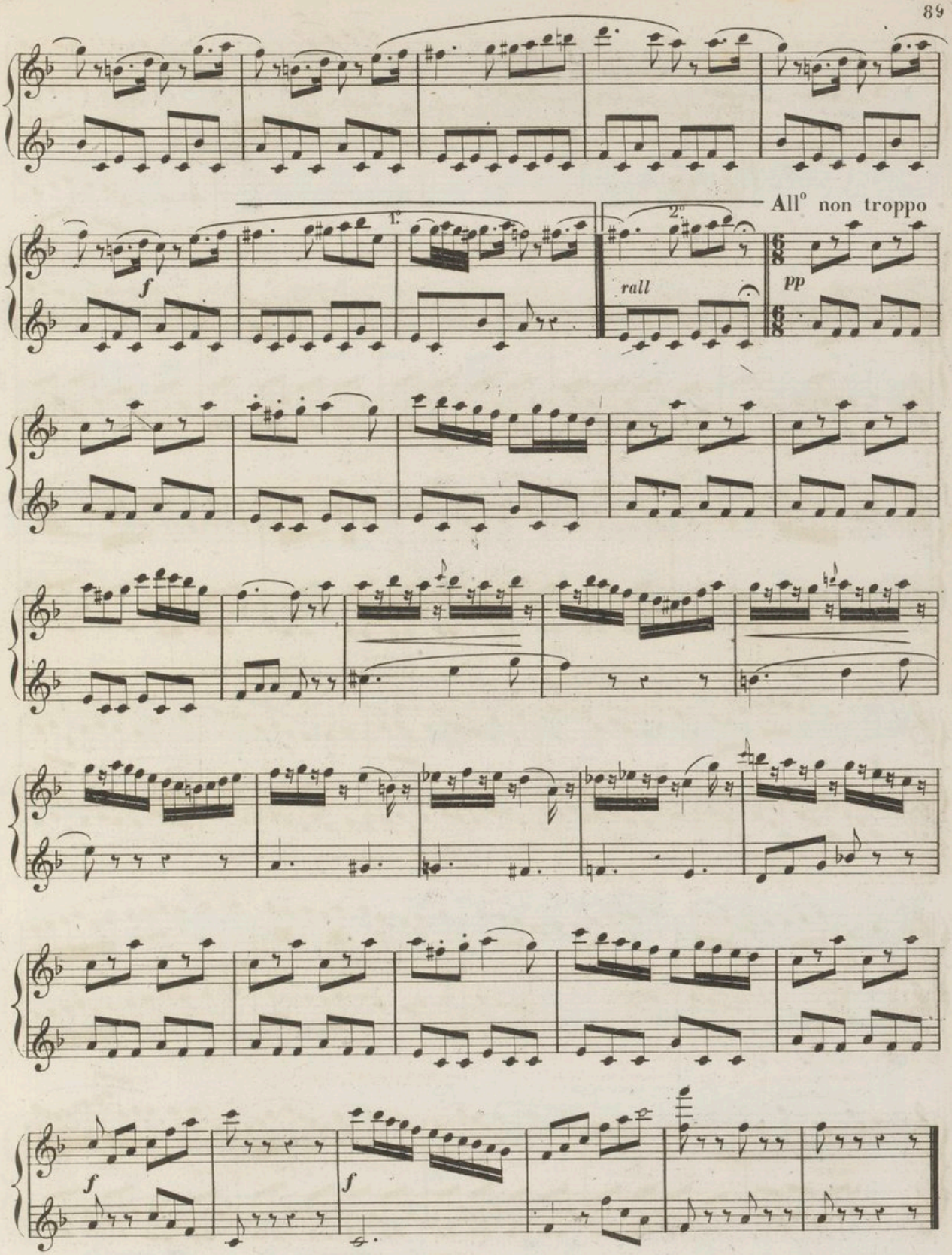


N°. 10.

SCÈNE D'AMOUR

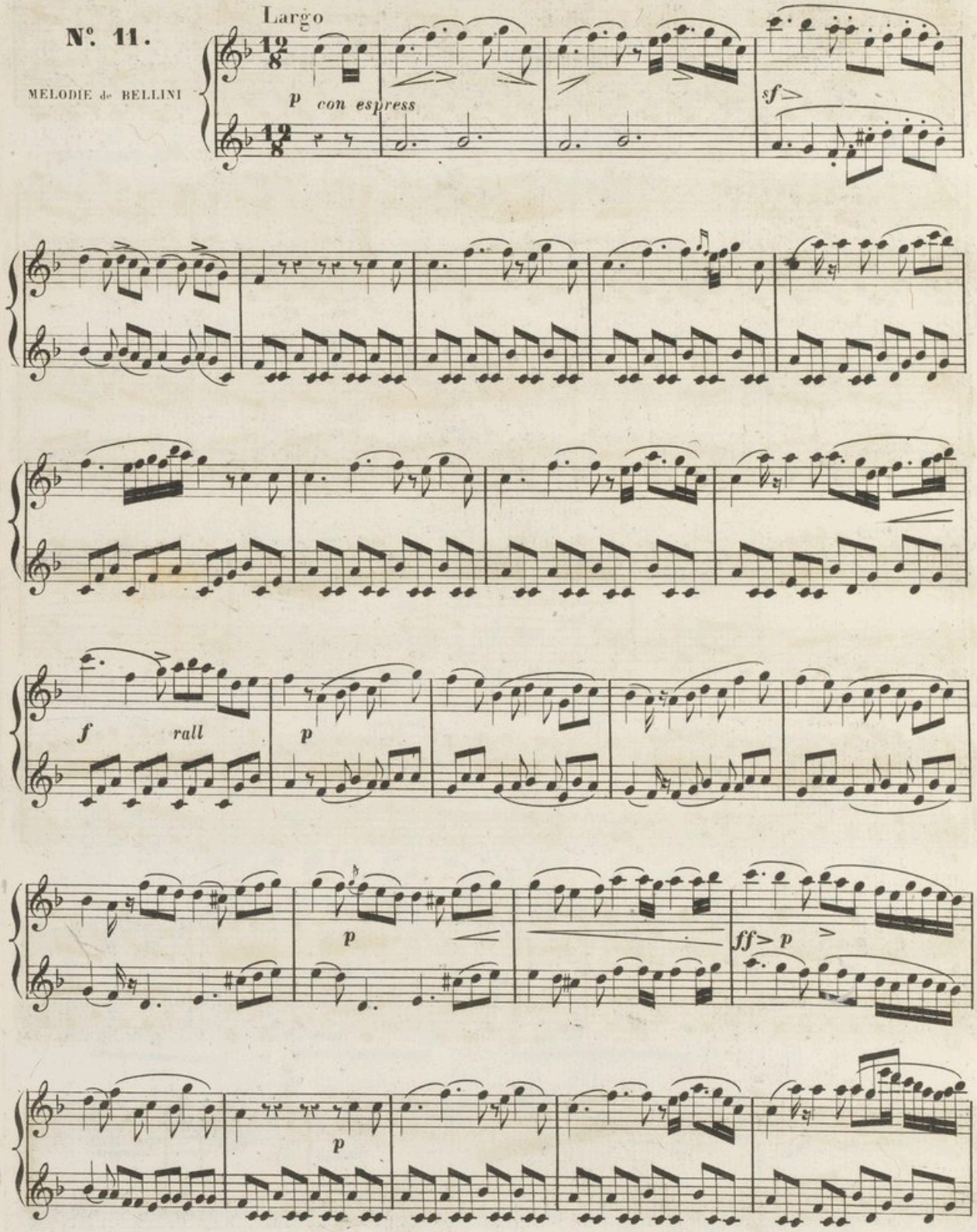
du Ballet de GISELLE

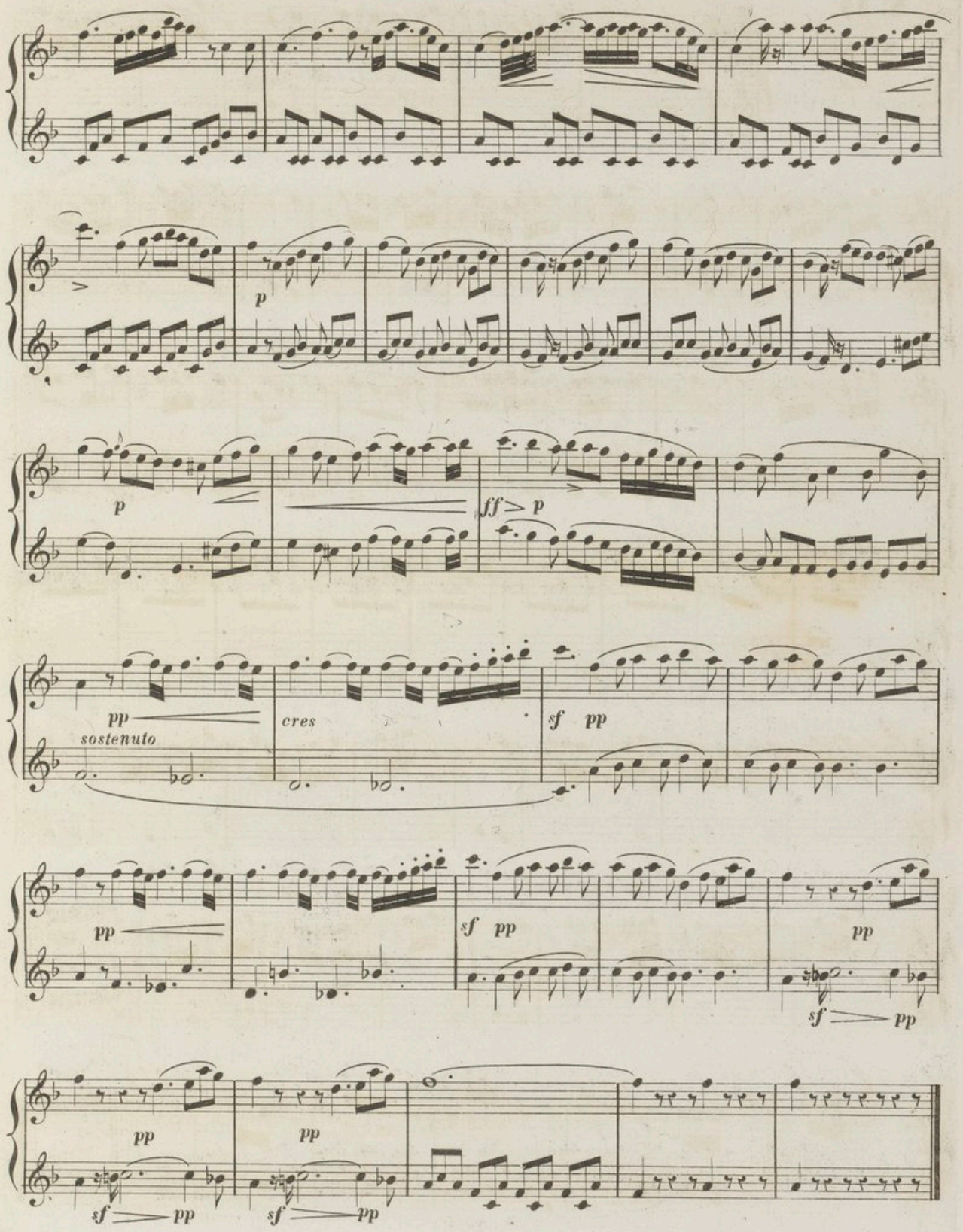



All° non troppo
1°
2°
f
rall
pp
f
f

N°. 11.

MELODIE de BELLINI

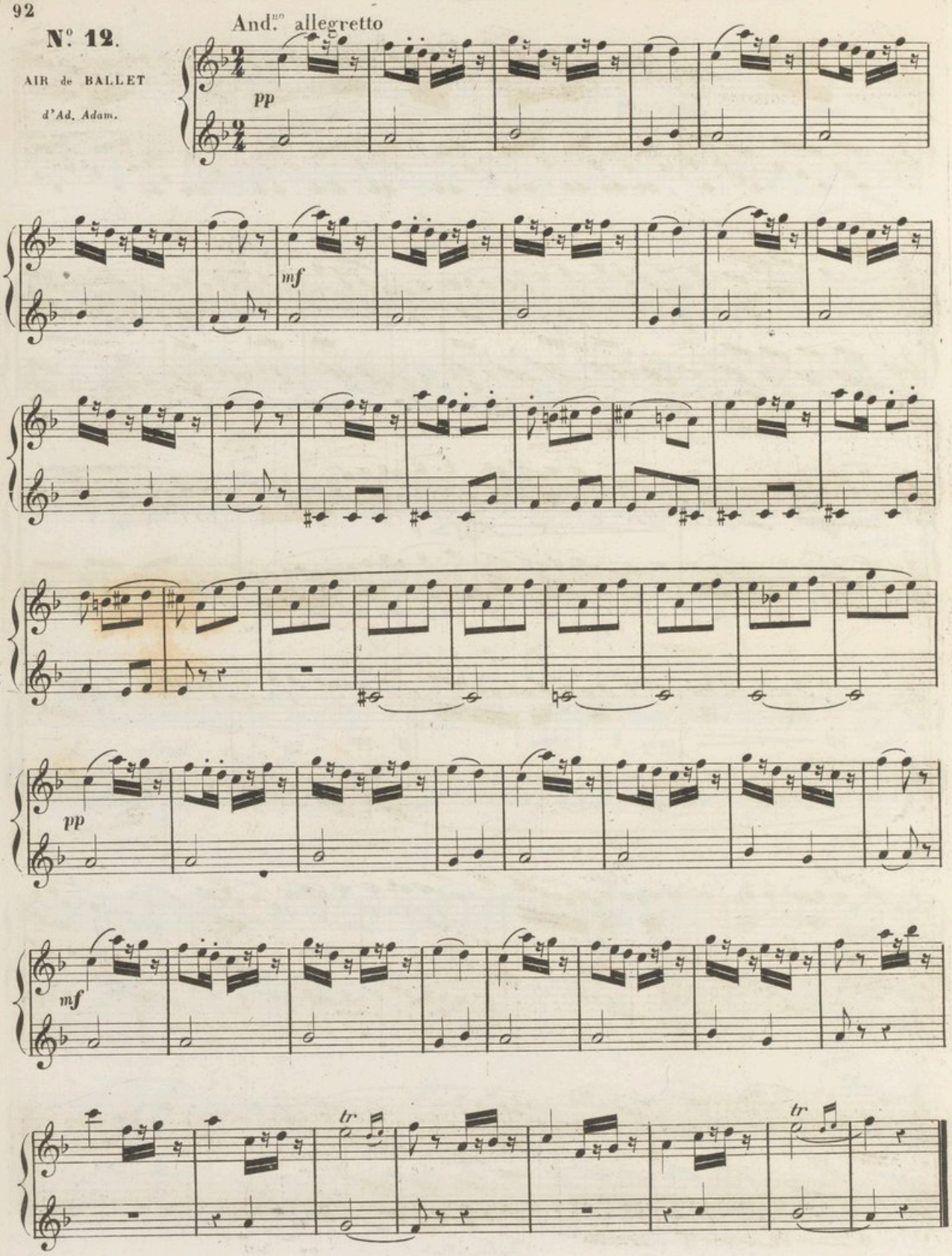



p
ff > p
pp
sostenuto
cres
sf pp
sf pp
pp
sf pp
pp
pp
sf pp
sf pp

N.° 12.

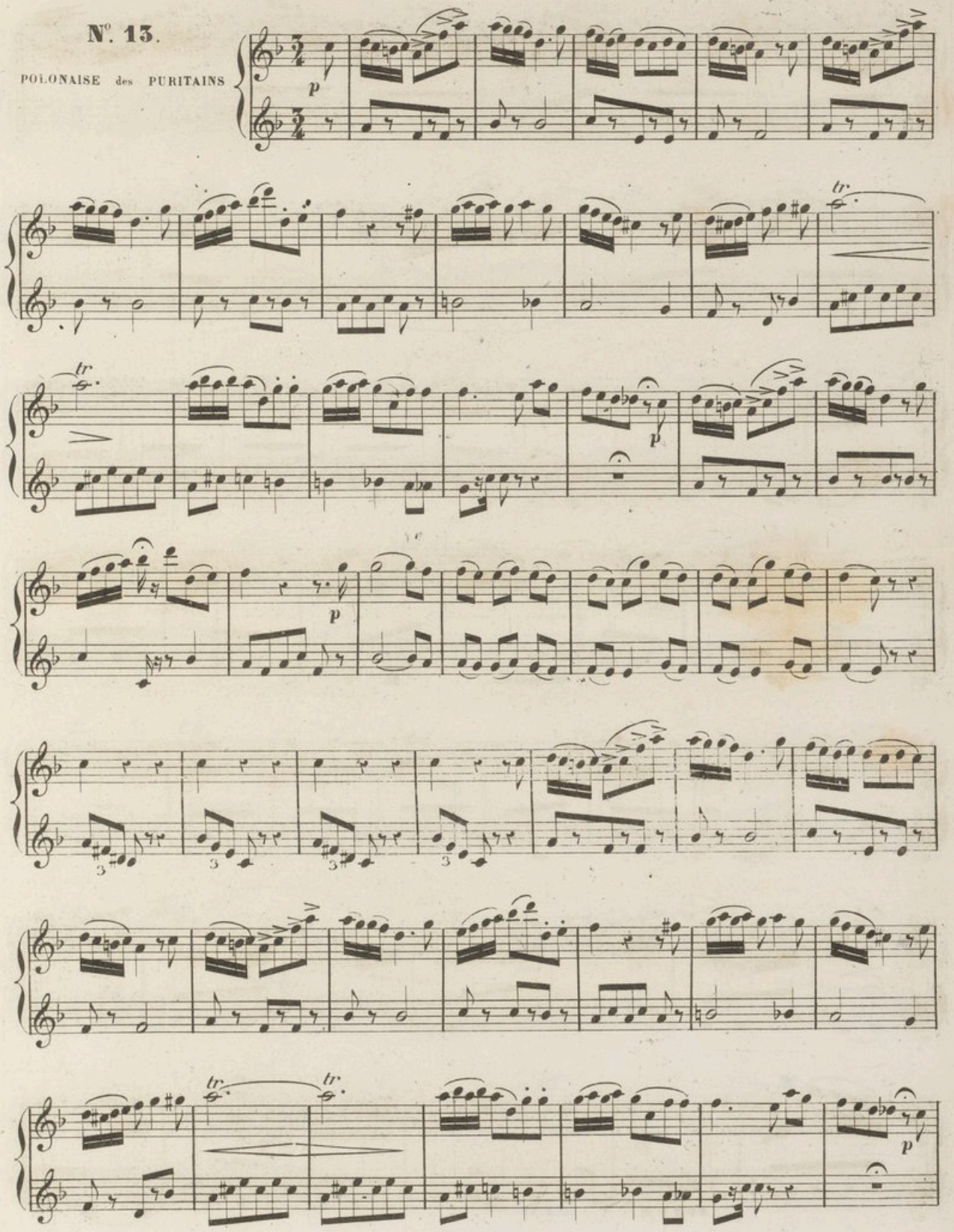
AIR de BALLET

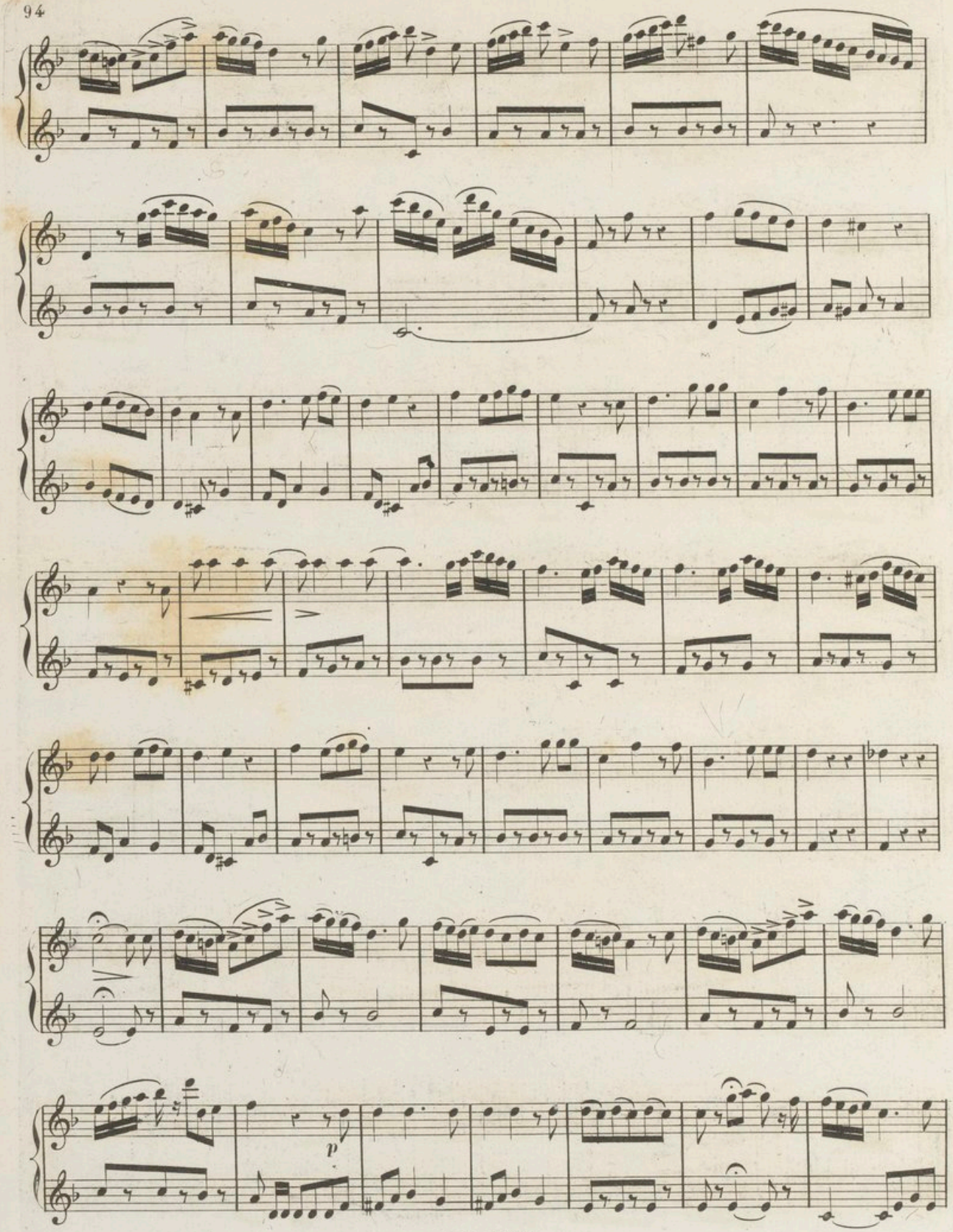
d'Ad. Adam.

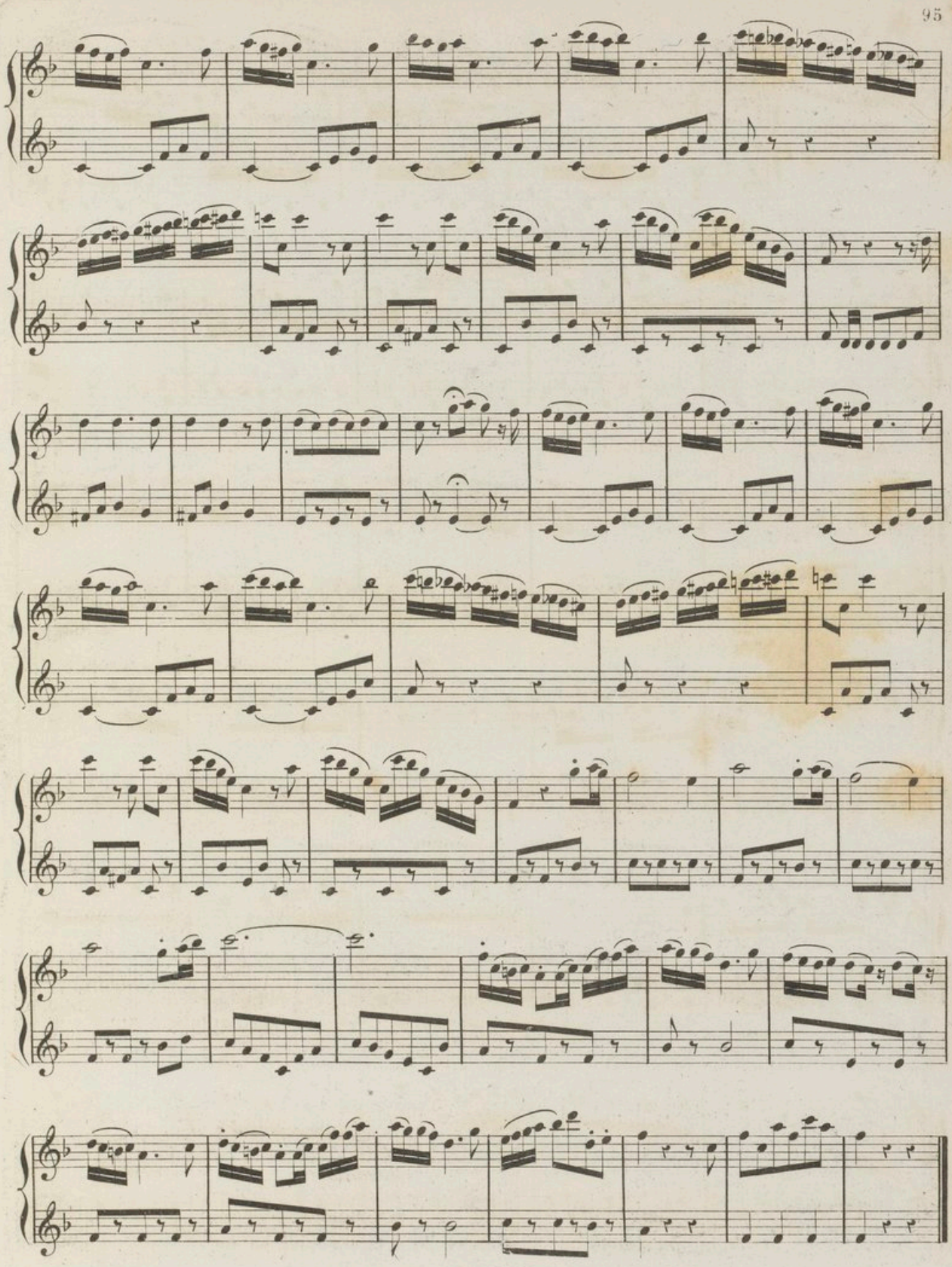


N°. 13.

POLONAISE des PURITAINS




p



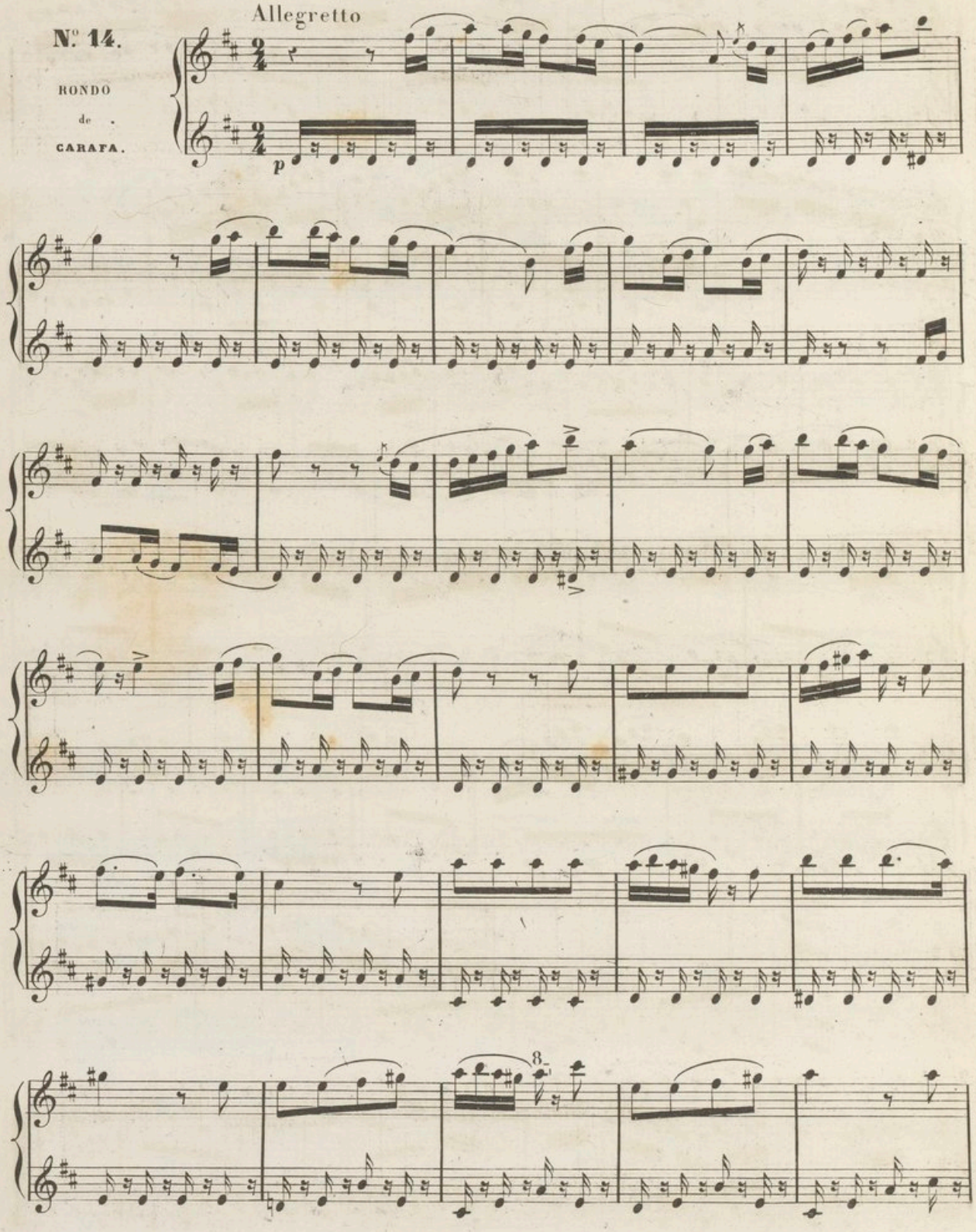
N.° 14.

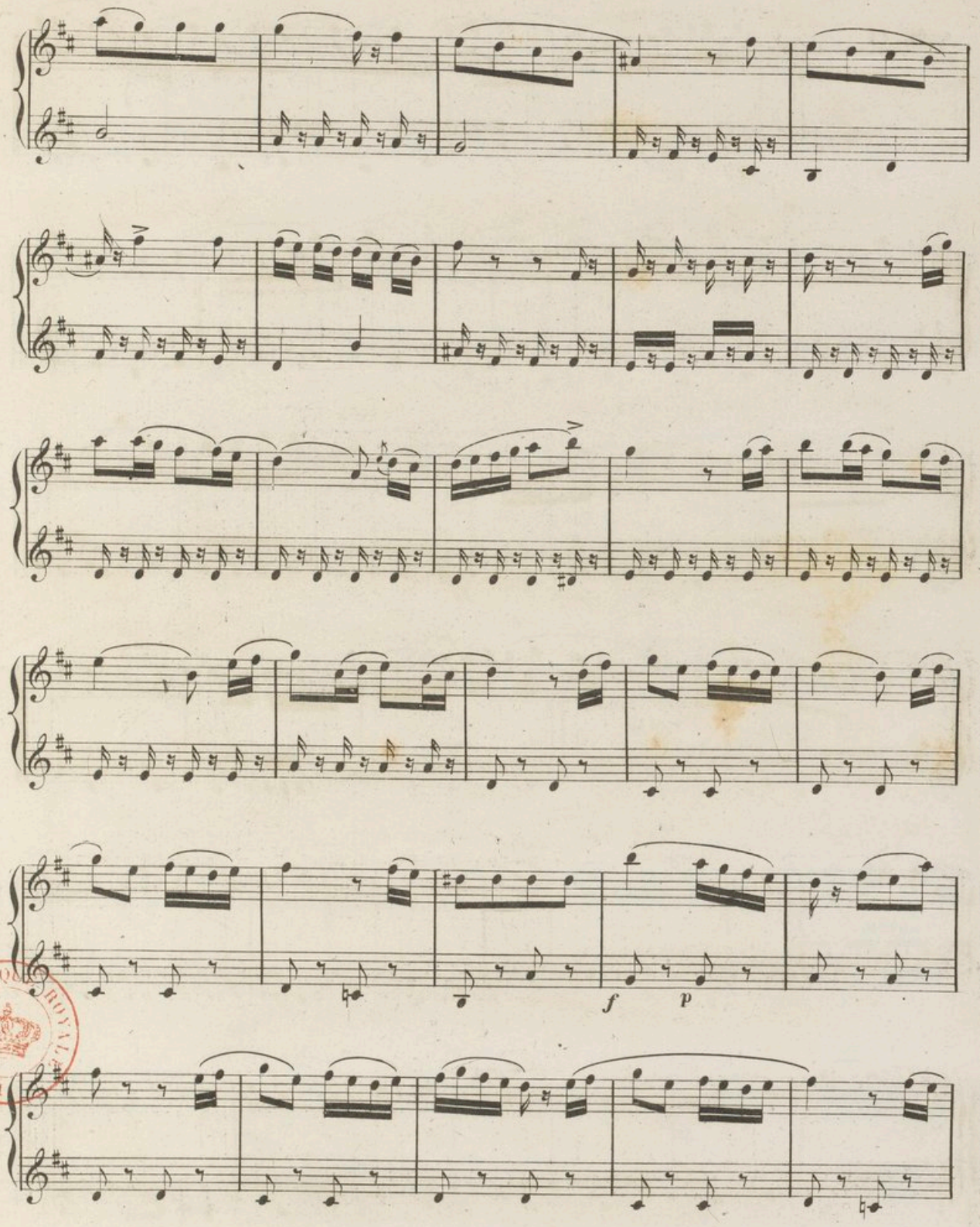
RONDO

de .

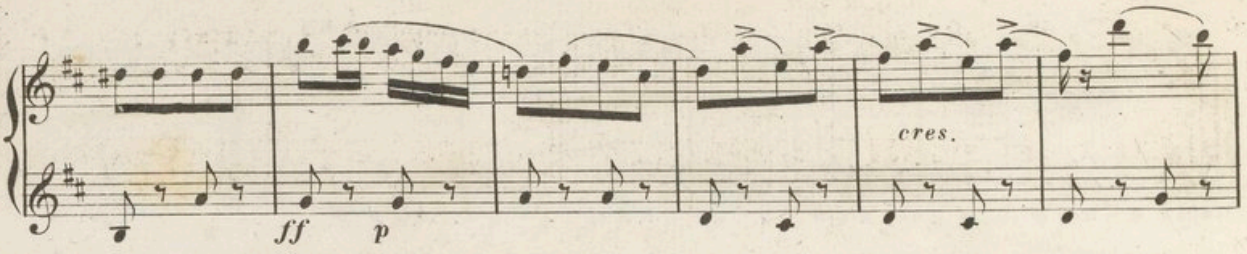
CARAFA.

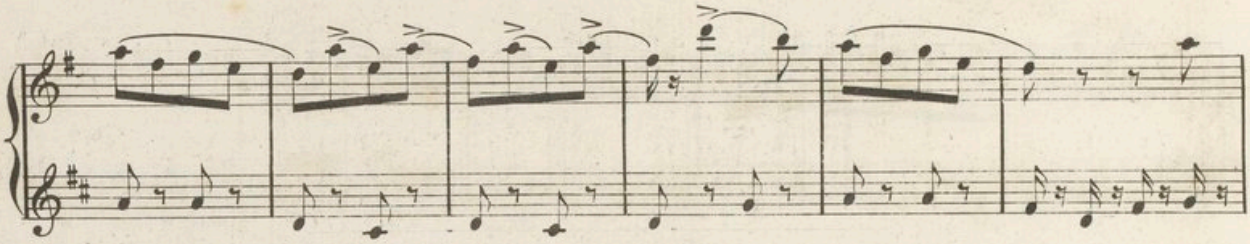
Allegretto

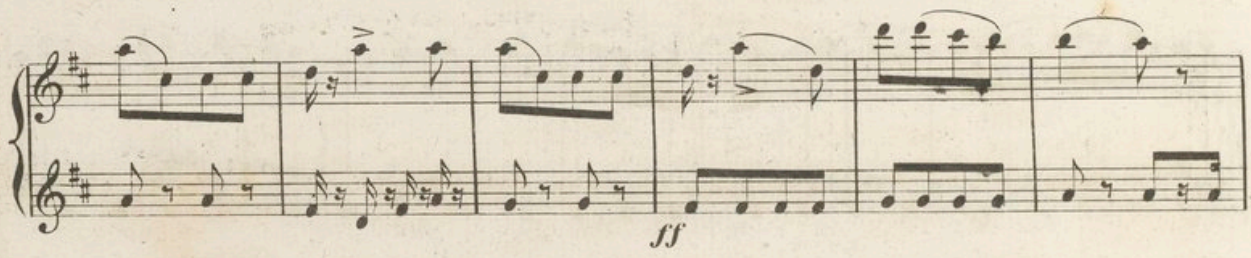


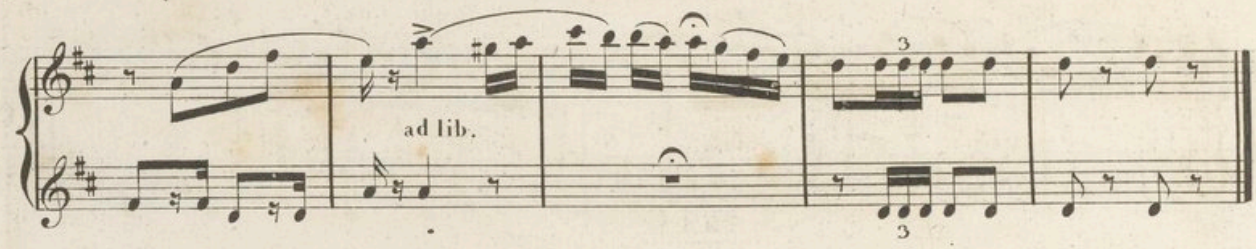


BIBLIOTHEQUE ROYALE





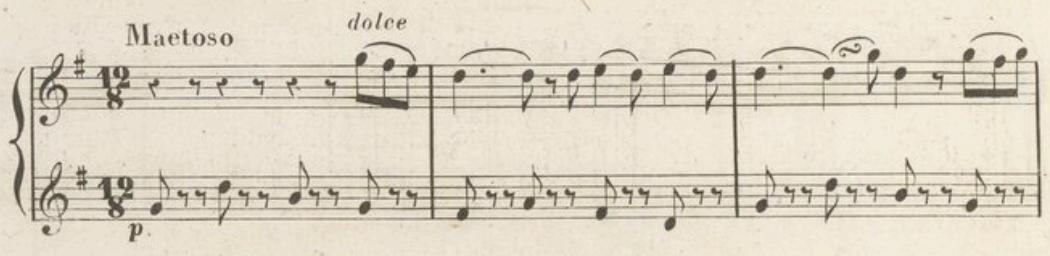


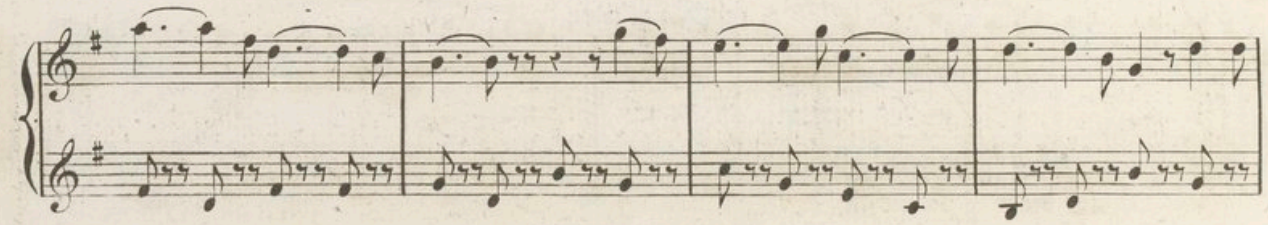


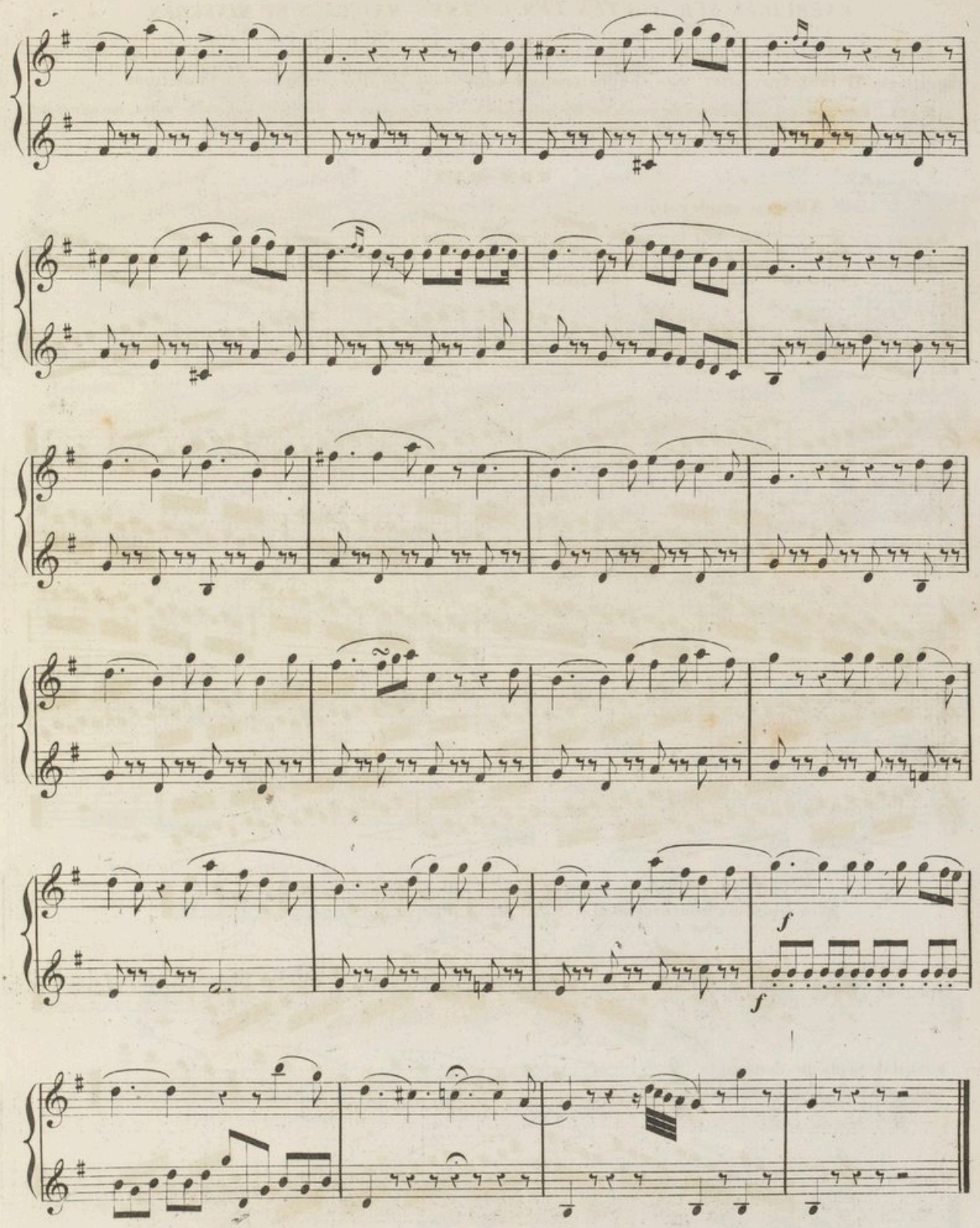
N. 15.

ADAGIO

CARAFA.






f
f

EXERCICES SUR TOUTES LES GAMMES MAJEURES ET MINEURES,

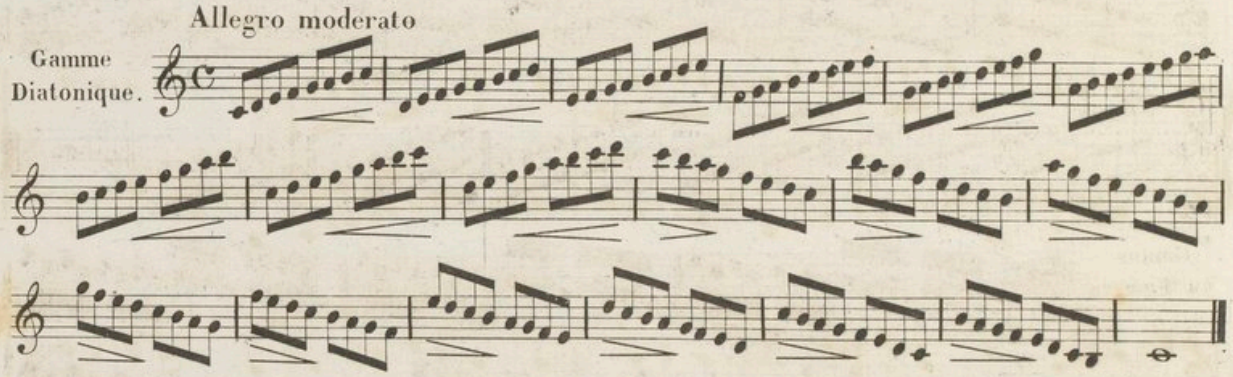
Contenant les accords parfaits et de septièmes avec leurs renversements et un tableau de septièmes diminuées. Il faut travailler ces exercices en employant les divers sortes d'articulations.

Nota Les passages surmontées de points et les notes queutées en l'air dans les passages à doubles notes, ne pourront s'exécuter que sur les Saxophones à 12 Clés

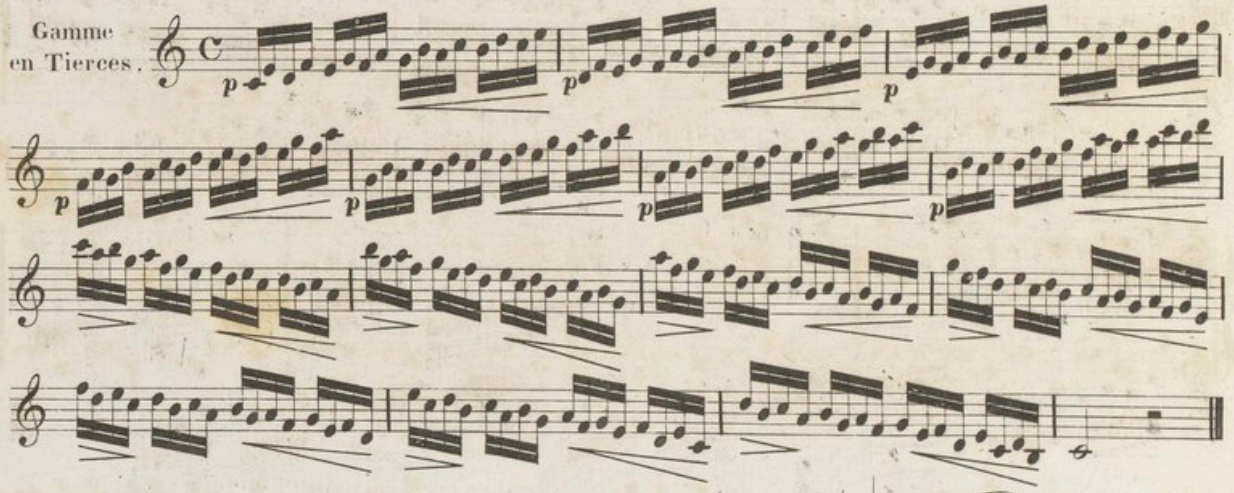
TON D'UT

Allegro moderato

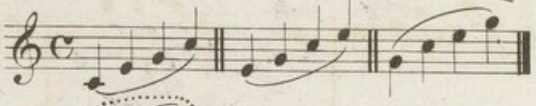
Gamme Diatonique.



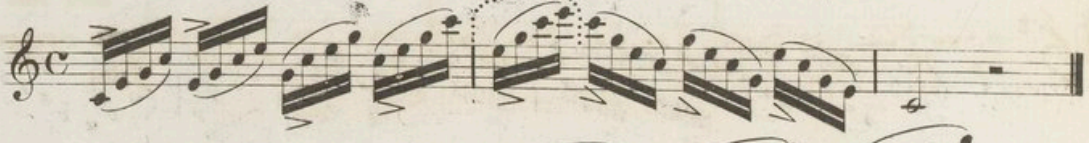
Gamme en Tierces.



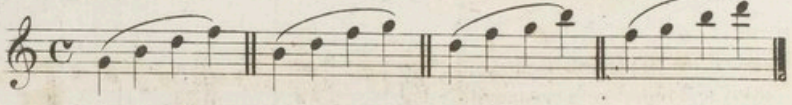
Accord parfait avec ses deux renversements.



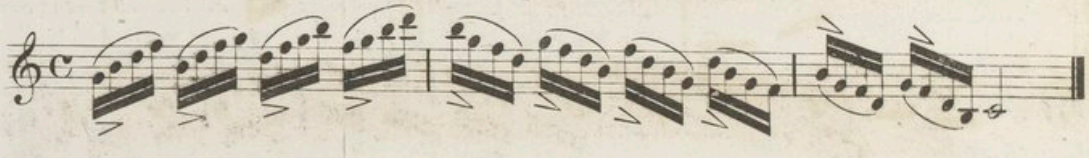
Arpèges.



Accord de Septième dominante avec ses trois renversements.

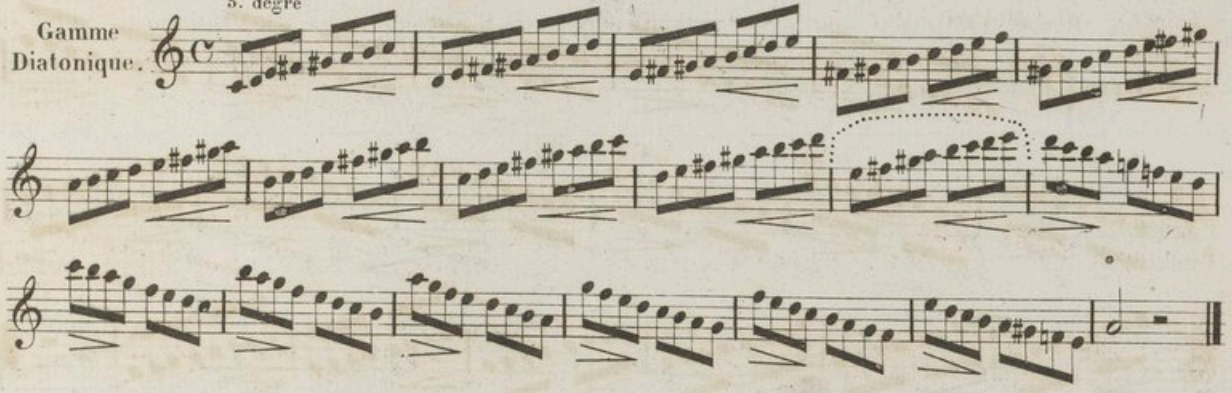


Arpèges.

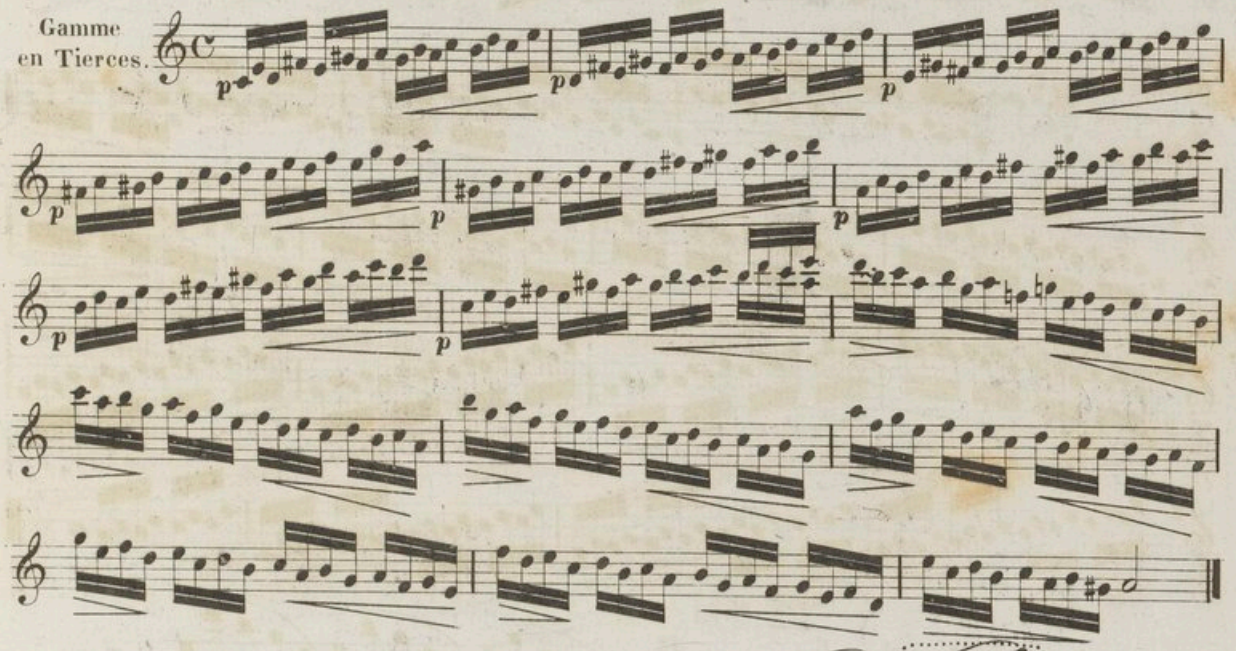


TON DE LA MINEUR.

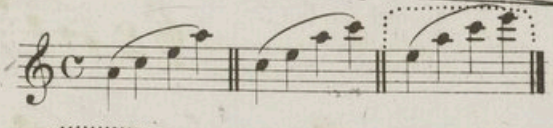
Gamme Diatonique. 3.e dégré



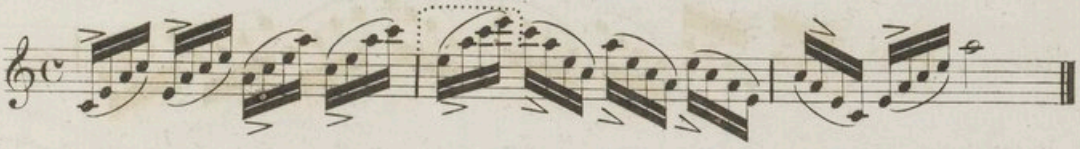
Gamme en Tierces.



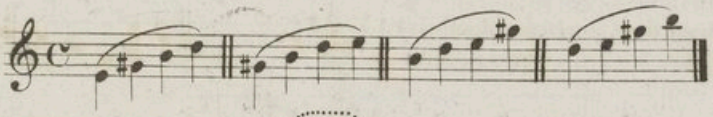
Accord parfait avec ses deux renversements



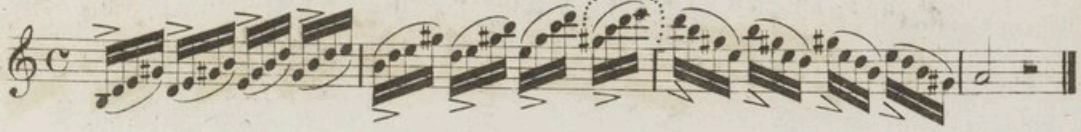
Arpèges.



Accord de Septième dominante avec ses trois renversements.

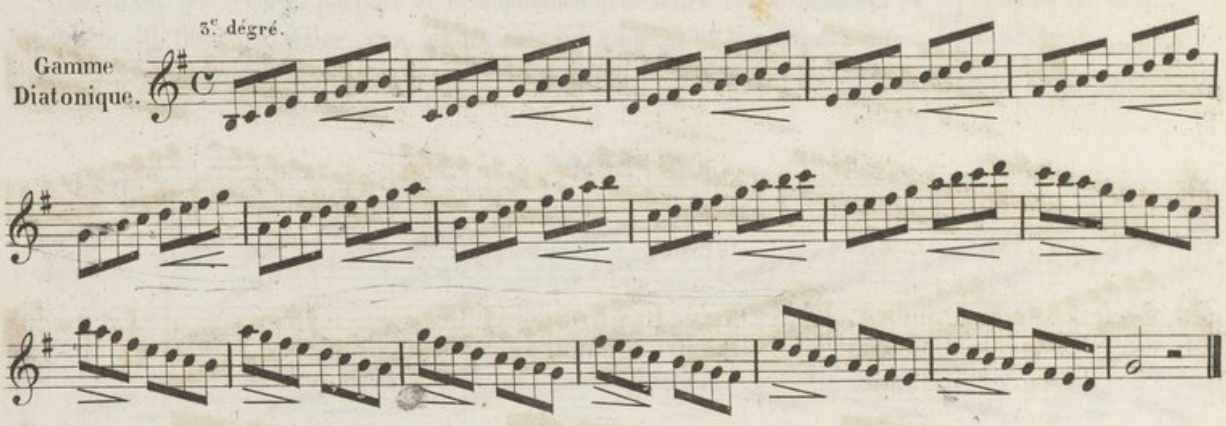


Arpèges.

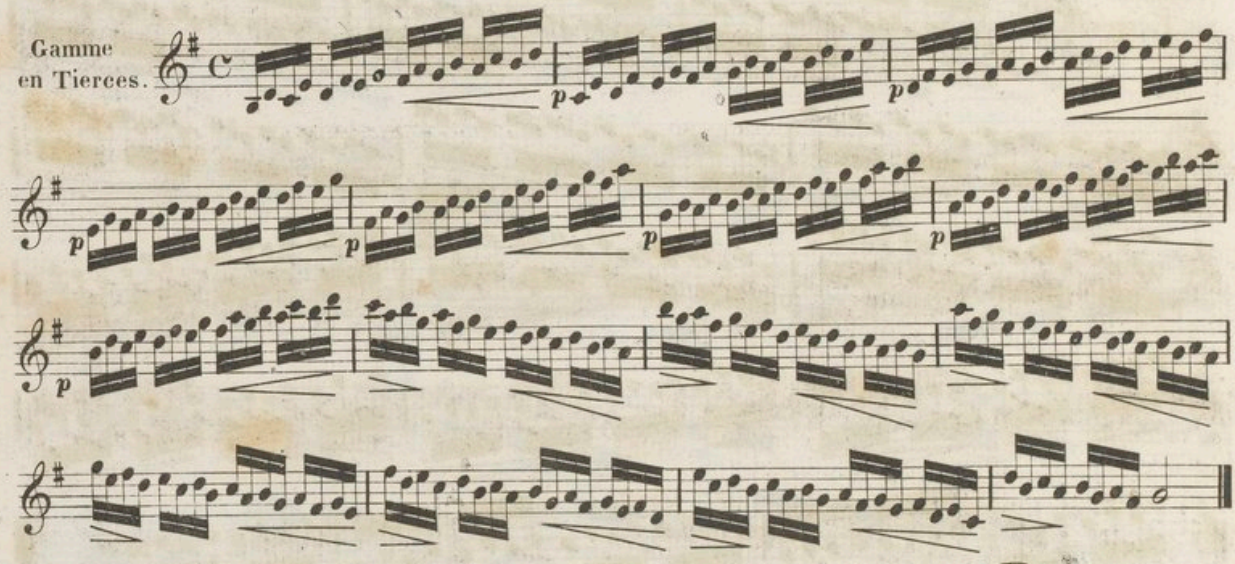


TON DE SOL MAJEUR.

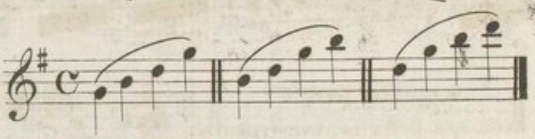
Gamme Diatonique. 3.e dégré.



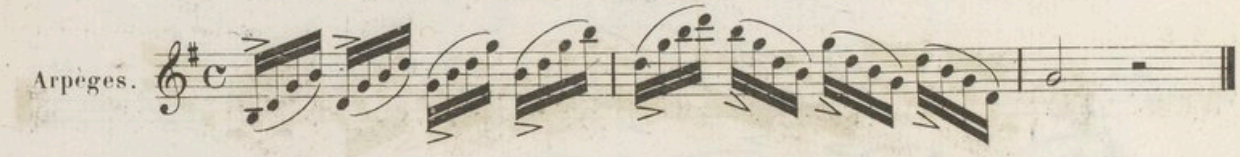
Gamme en Tierces.



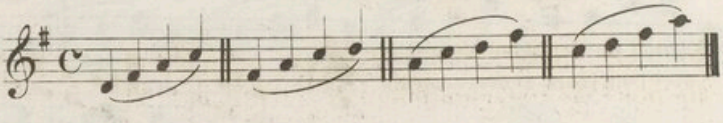
Accord parfait avec ses deux renversements.



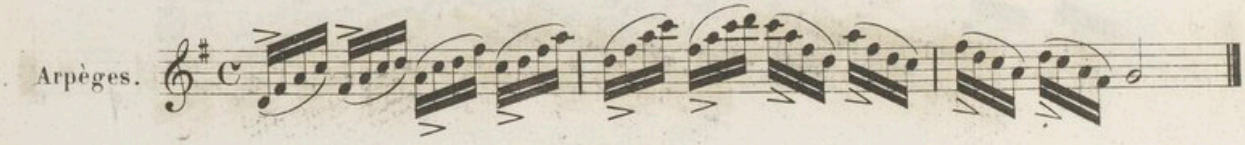
Arpèges.



Accord de septième dominante avec ses trois renversements.

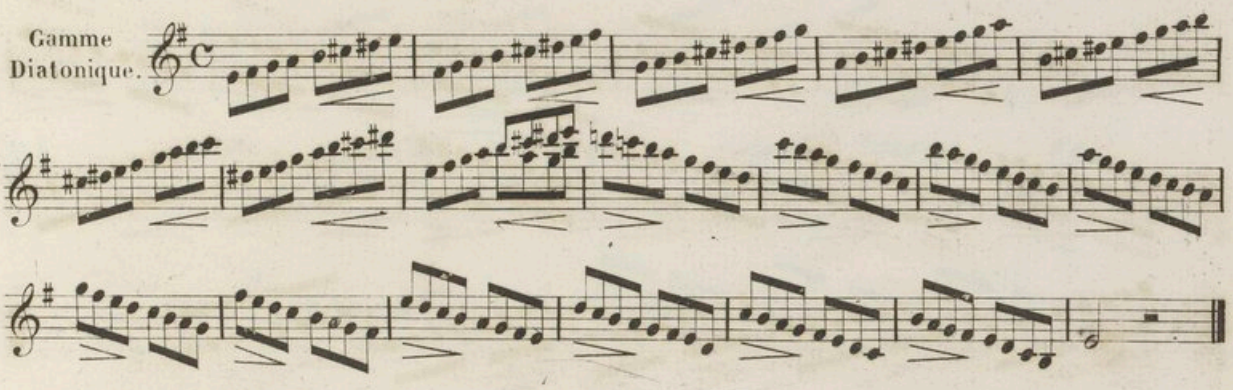


Arpèges.

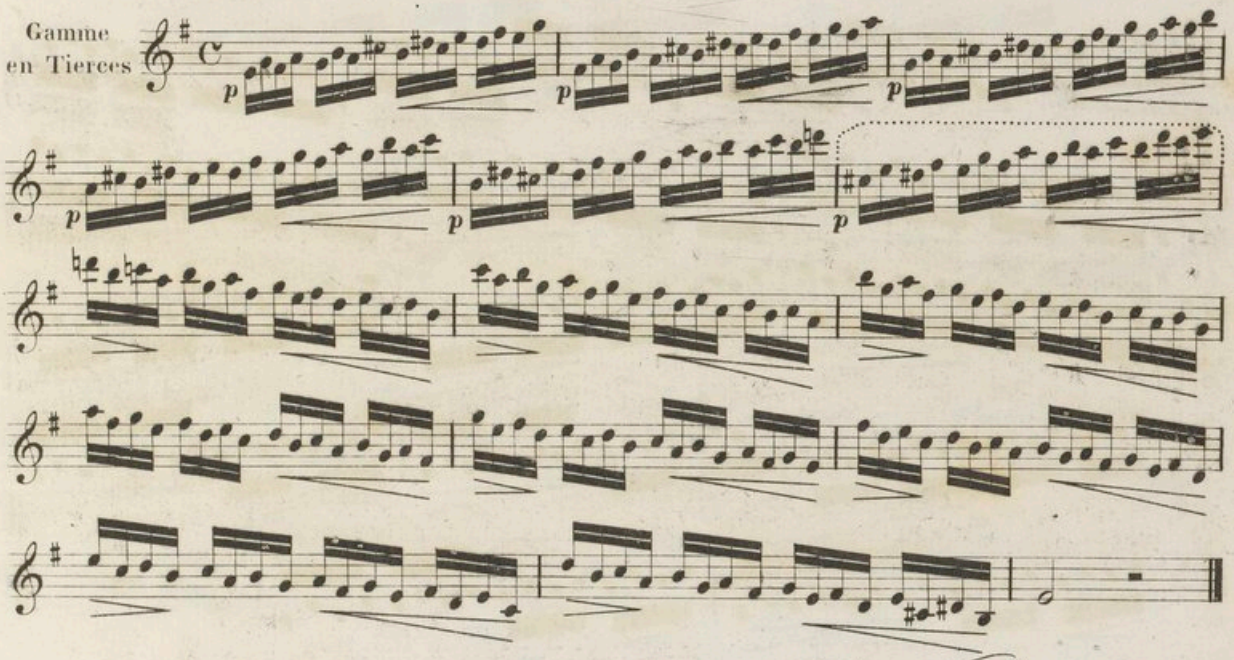


TON DE MI MINEUR.

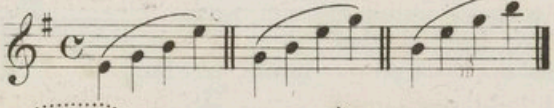
Gamme Diatonique.



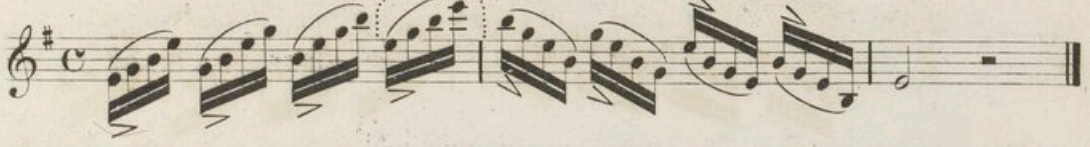
Gamme en Tierces



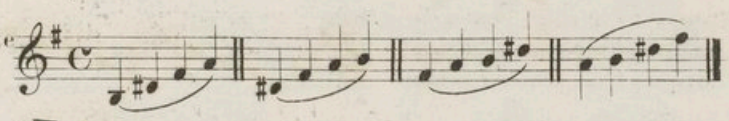
Accord parfait avec ses deux renversements.



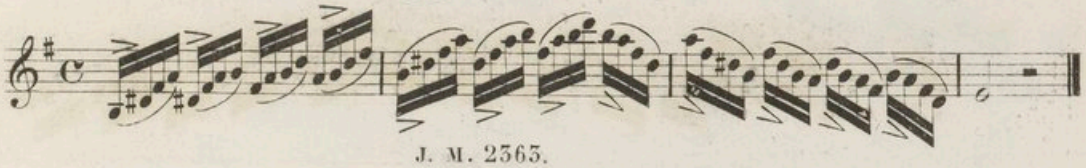
Arpèges.



Accord de septième dominante avec ses trois renversements.

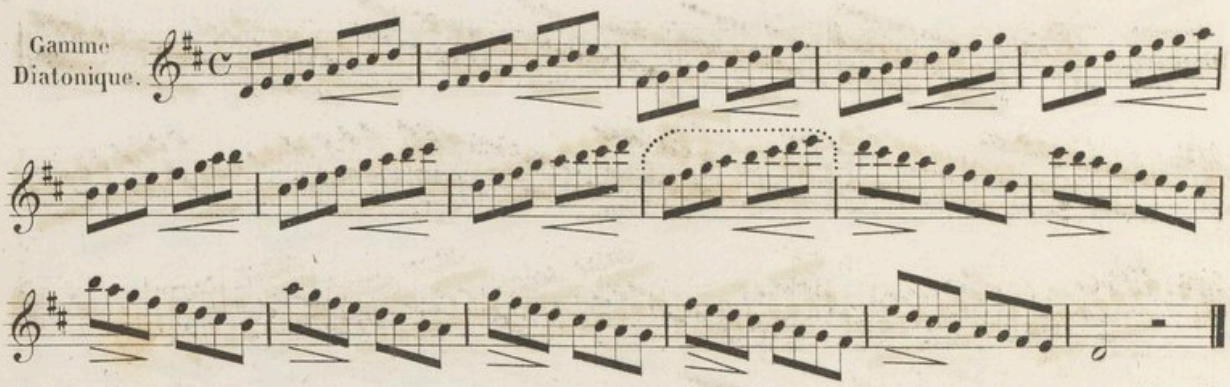


Arpèges.

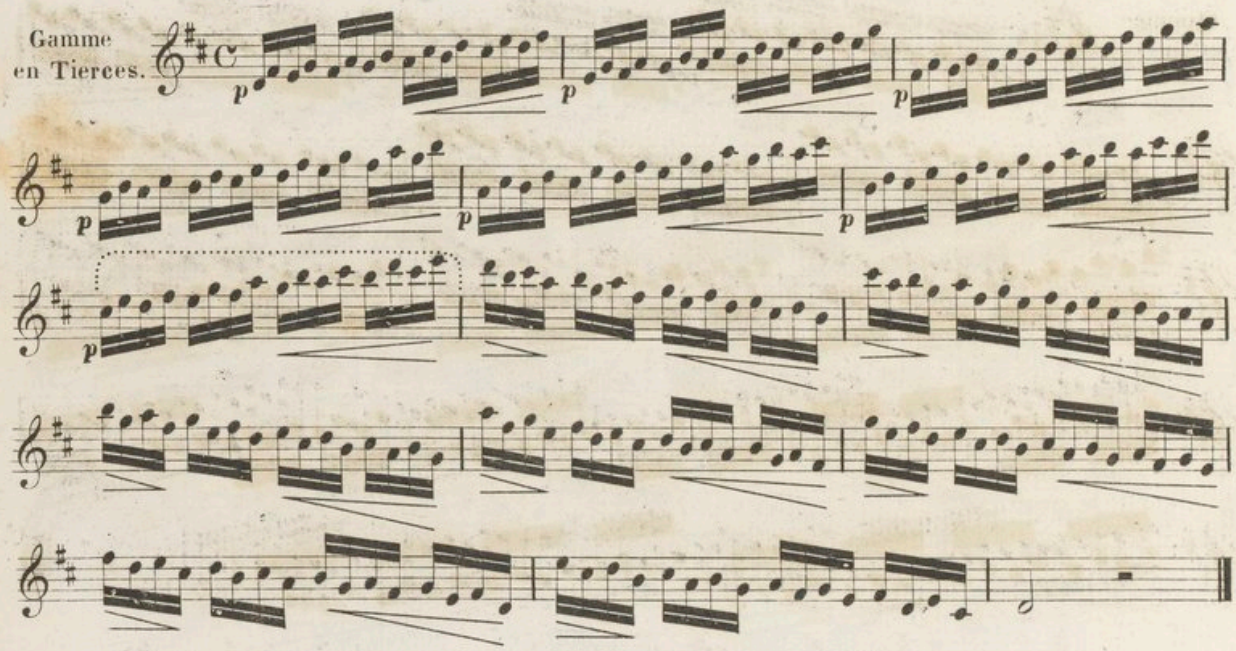


TON DE RÉ MAJEUR.

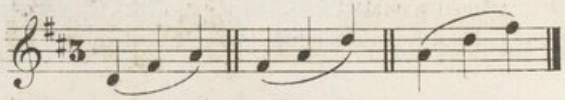
Gamme Diatonique.



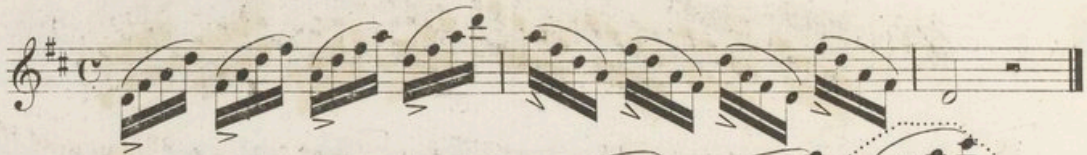
Gamme en Tierces.



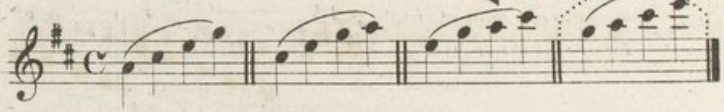
Accord parfait avec ses deux renversements



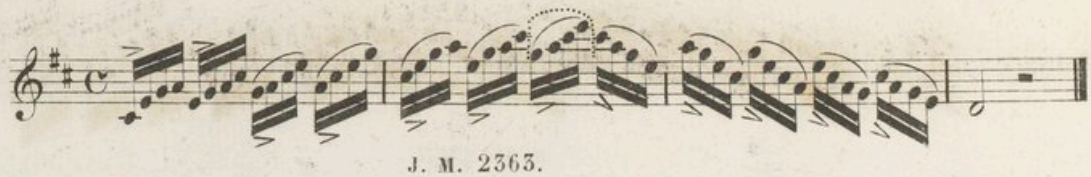
Arpèges.



Accord de septième dominante avec ses trois renversements.

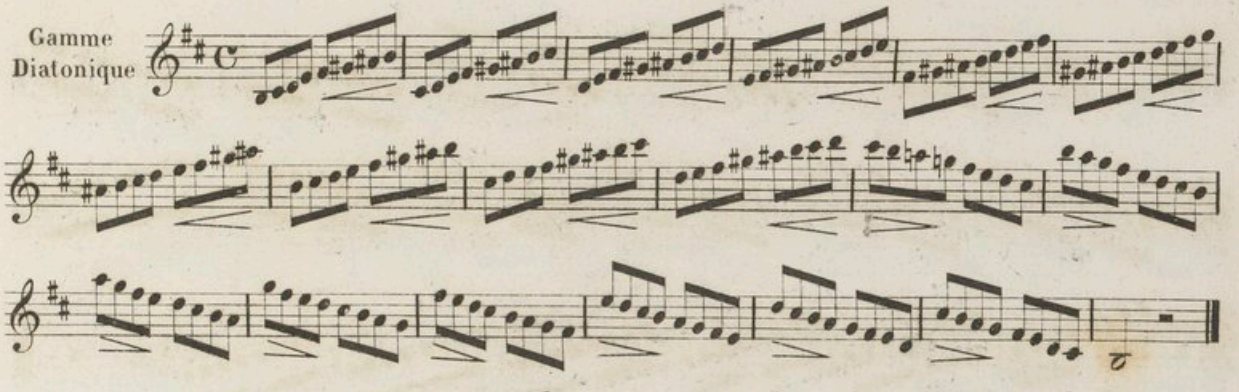


Arpèges.

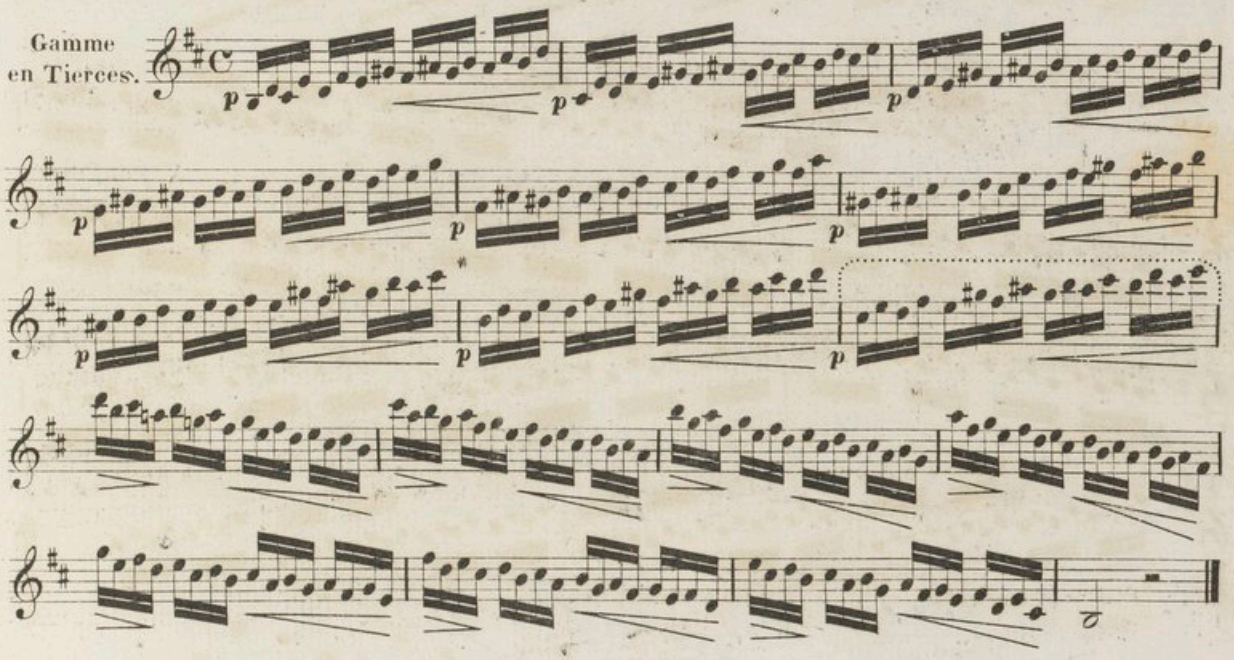


TON DE SI MINEUR.

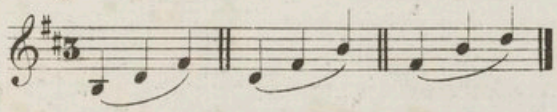
Gamme Diatonique



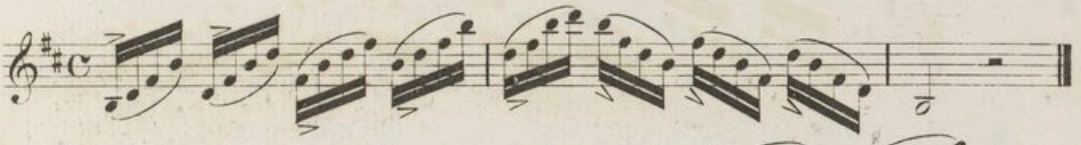
Gamme en Tierces.



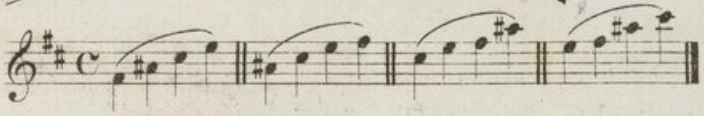
Accord parfait avec ses deux renversements.



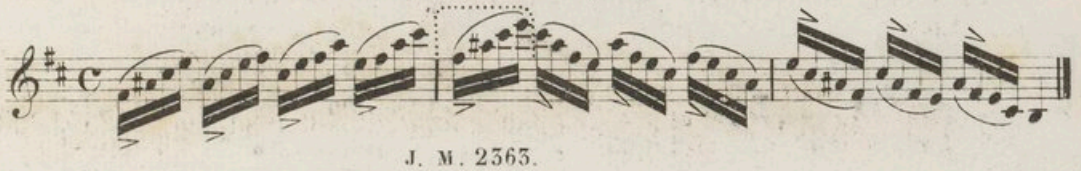
Arpèges.



Accord de septième dominante avec ses trois renversements.

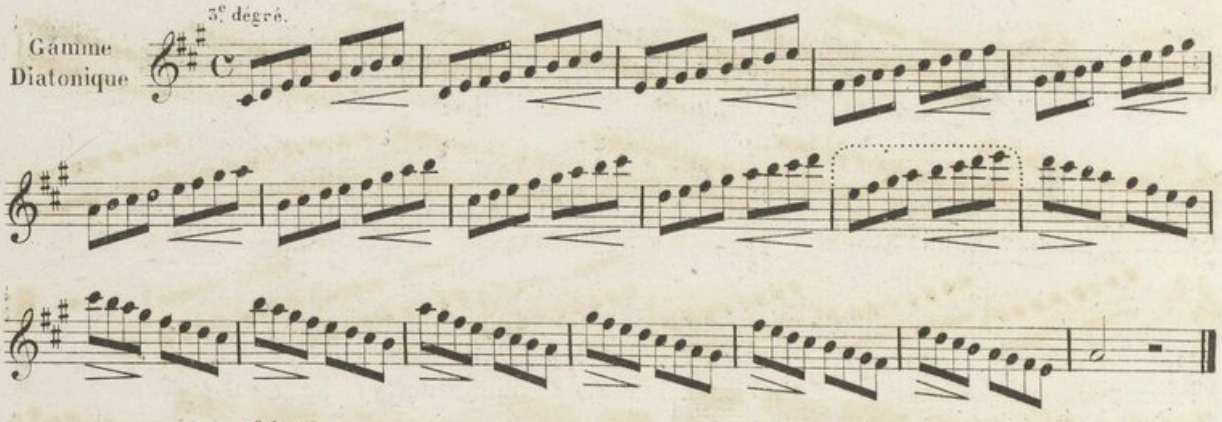


Arpèges.

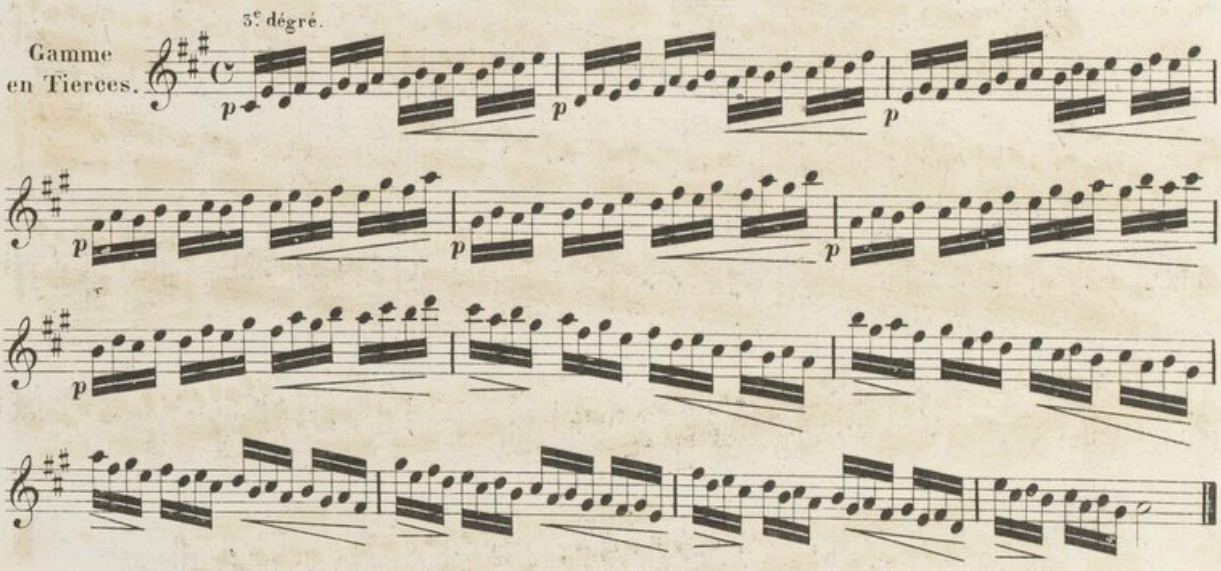


TON DE LA MAJEUR

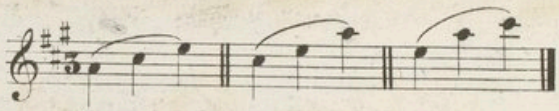
Gamme Diatonique



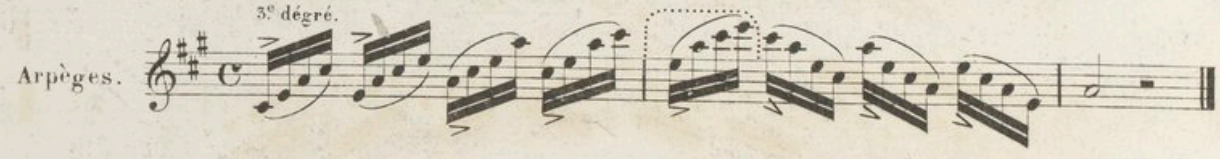
Gamme en Tierces.



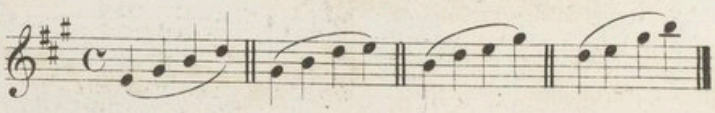
Accord parfait avec ses deux renversements.



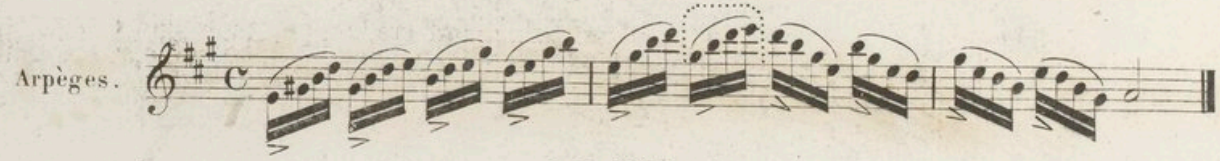
Arpèges.



Accord de septième dominante avec ses trois renversements.

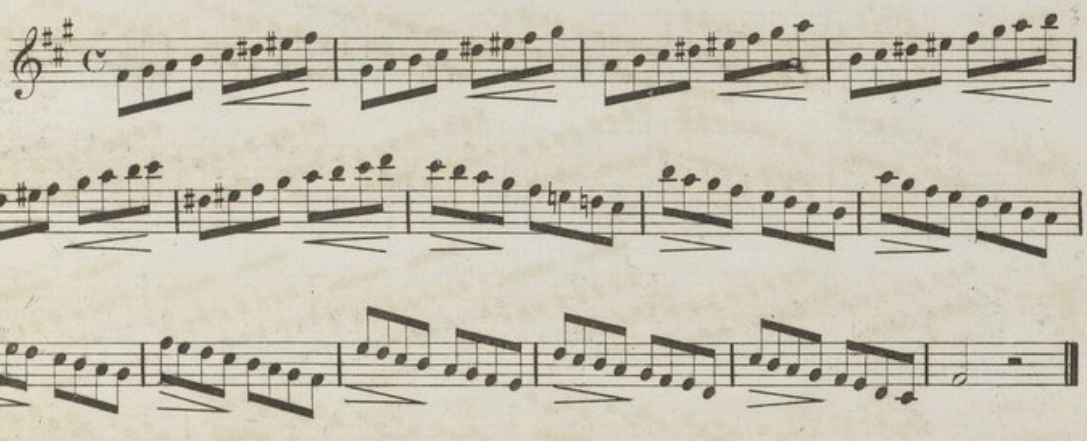


Arpèges.

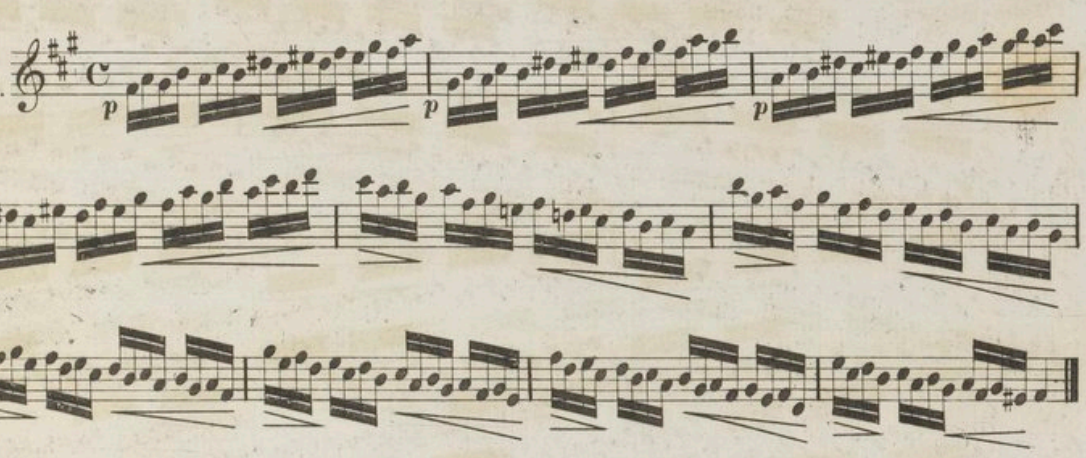


TON DE FA♯ MINEUR.

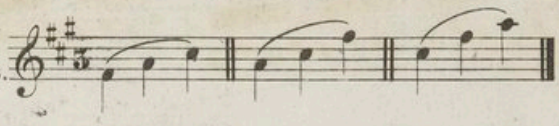
Gamme Diatonique.



Gamme en Tierces.

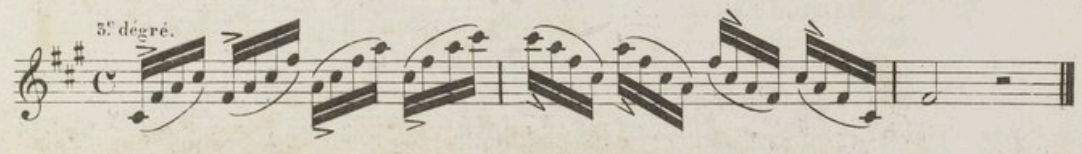


Accord parfait avec ses deux renversements.

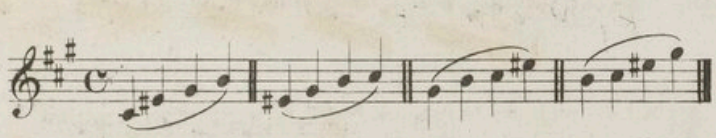


Arpèges.

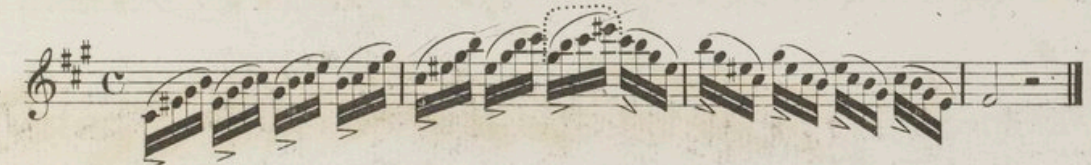
5.e dégré.



Accord de septième dominante avec ses trois renversements.

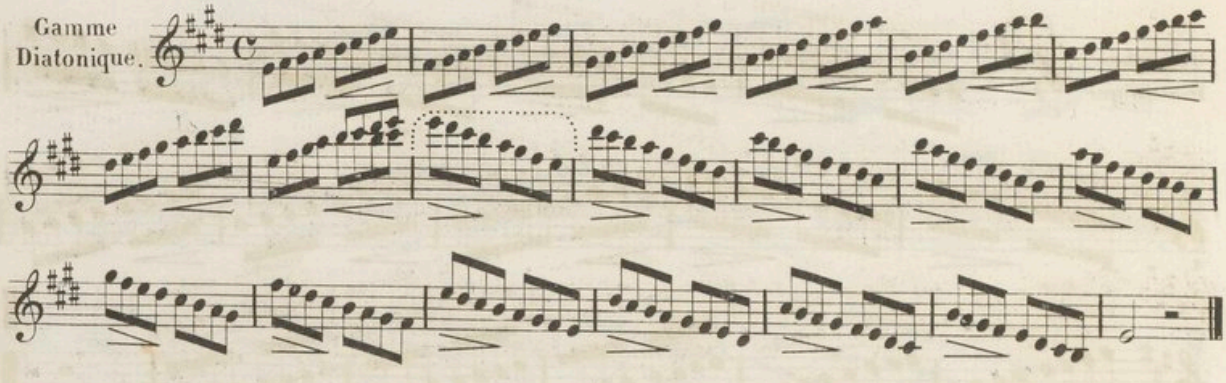


Arpèges.

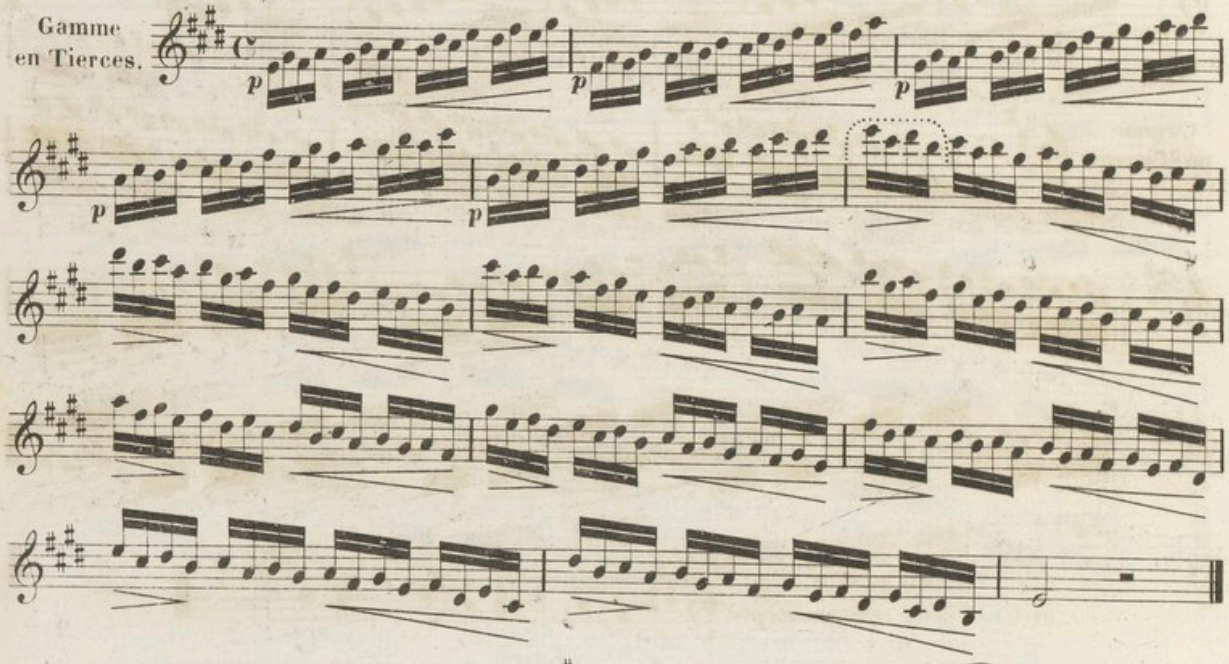


TON DE MI MAJEUR.

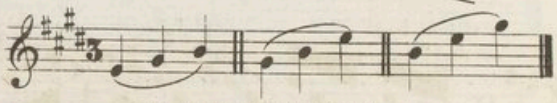
Gamme Diatonique.



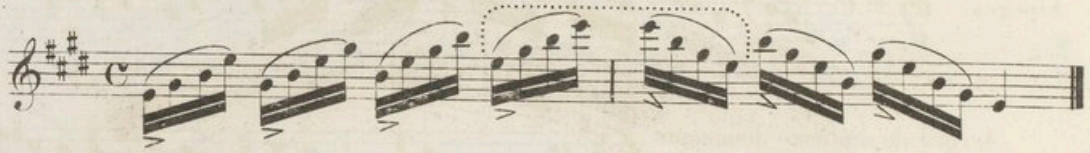
Gamme en Tierces.



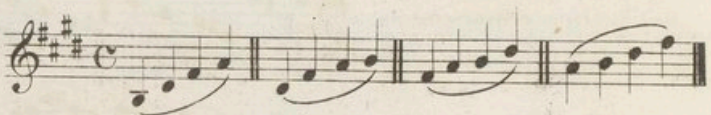
Accord parfait avec ses deux renversements.



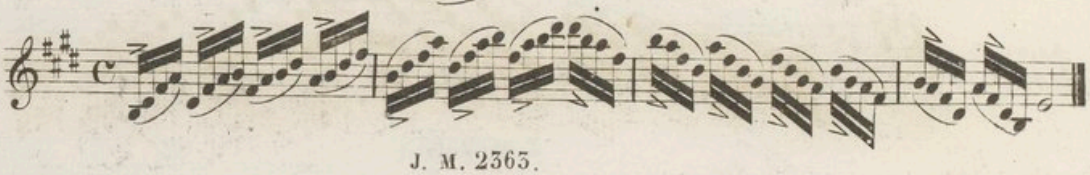
Arpèges.



Accord de septieme dominante avec ses deux renversements.

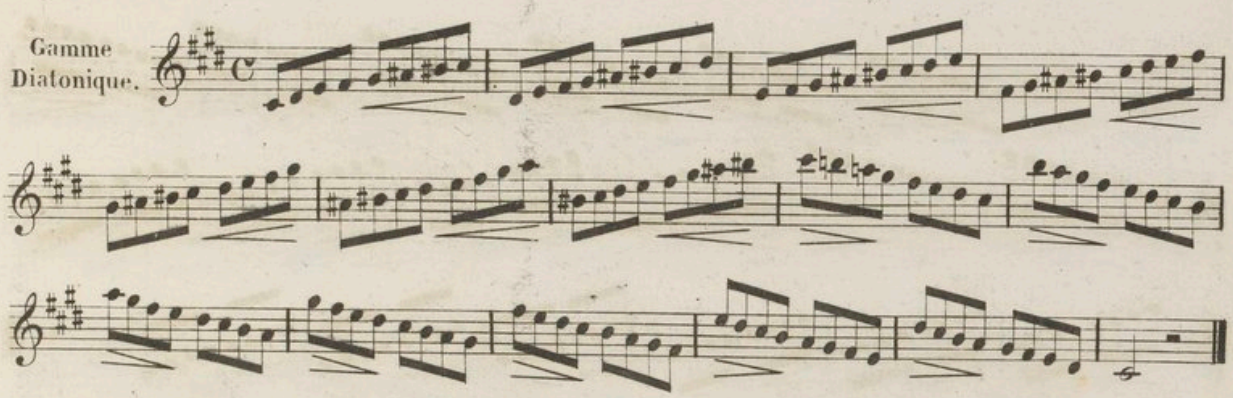


Arpèges.

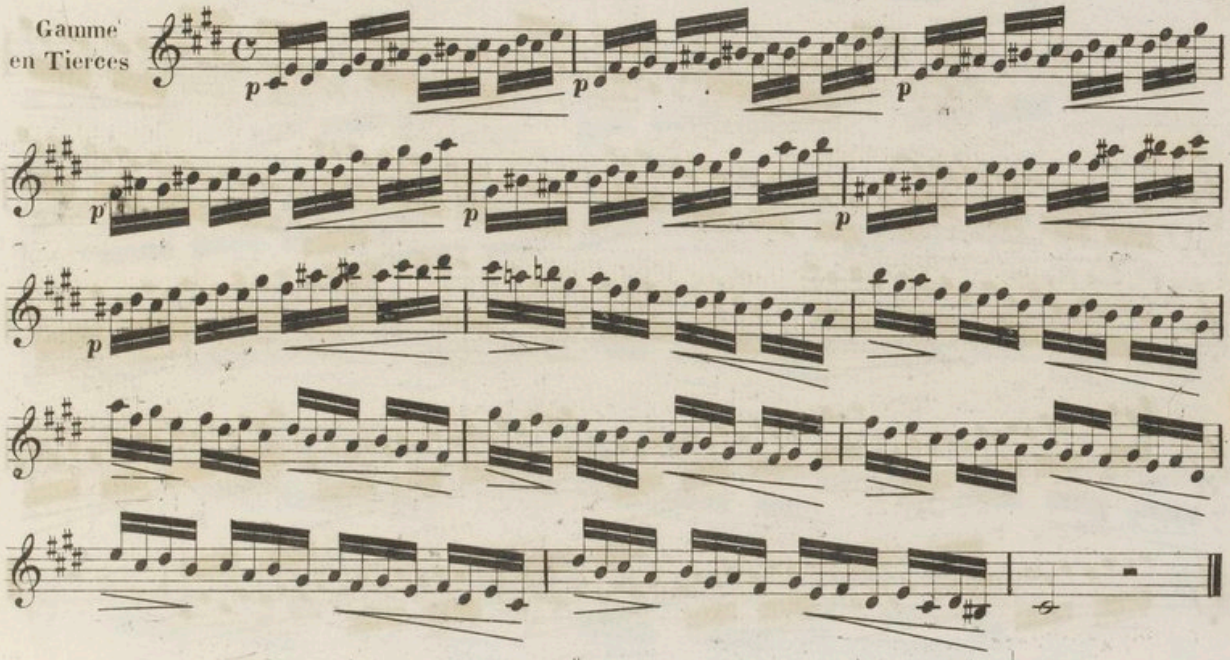


TON D'UT♯ MINEUR.

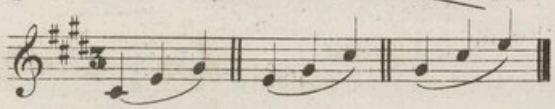
Gamme Diatonique.



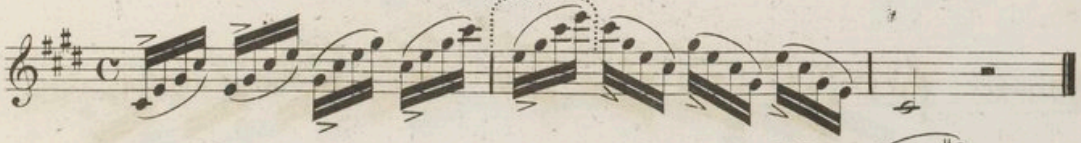
Gamme en Tierces



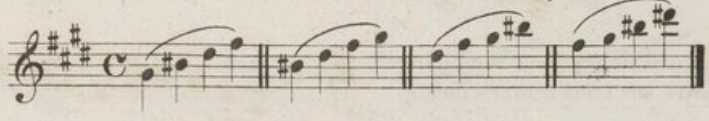
Accord parfait avec ses deux renversements.



Arpèges.

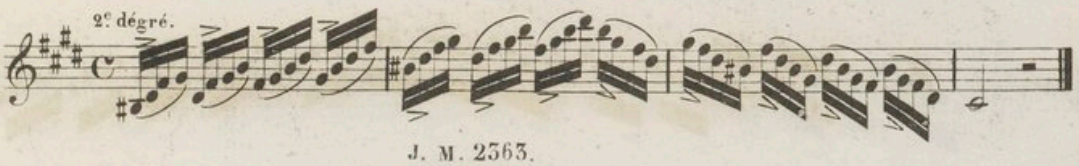


Accord de septième dominante avec ses trois renversements.



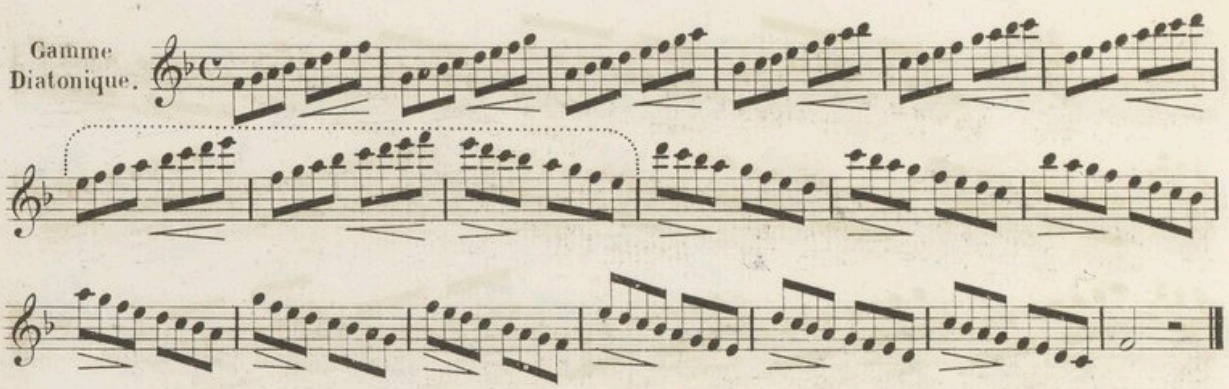
2e dégré.

Arpèges.

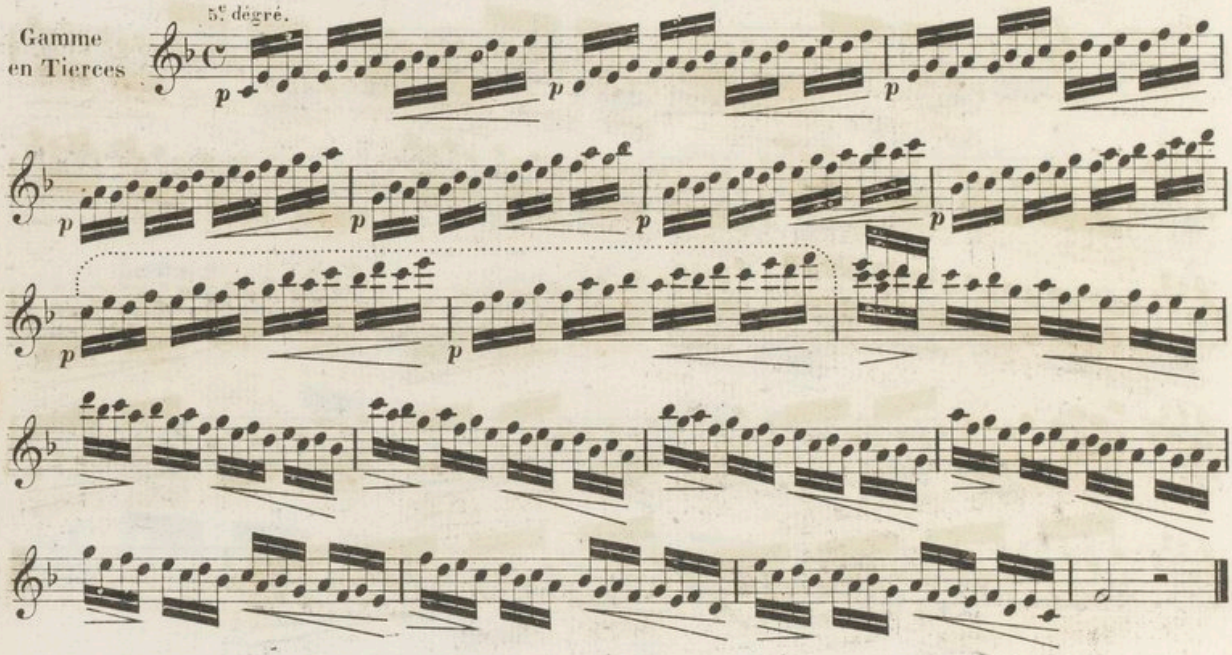


TON DE FA MAJEUR.

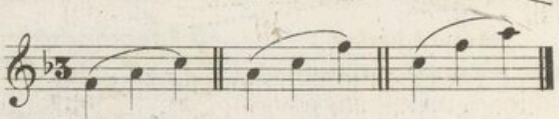
Gamme Diatonique.



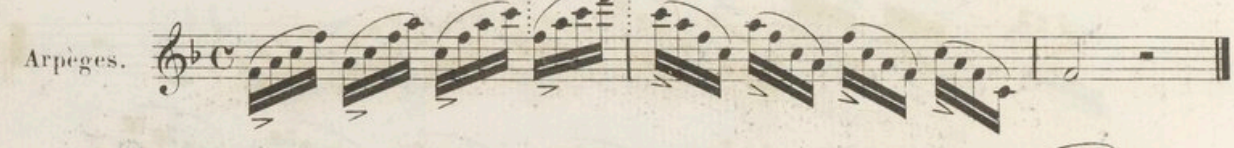
Gamme en Tierces



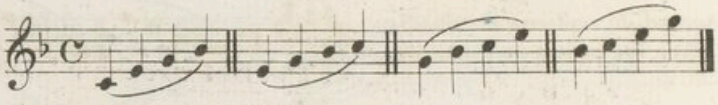
Accord parfait avec ses deux renversements.



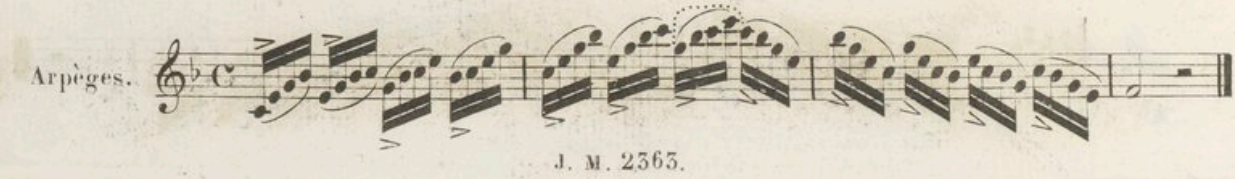
Arpèges.



Accord de septième dominante avec ses trois renversements.

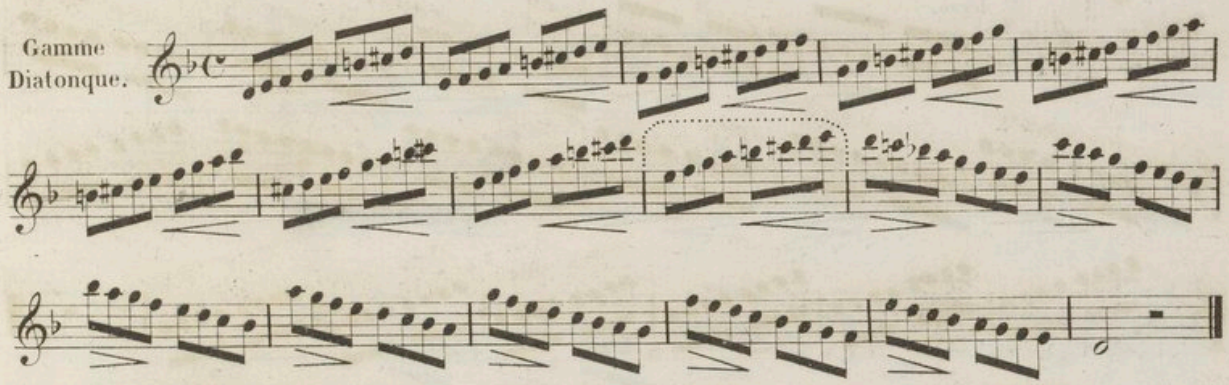


Arpèges.

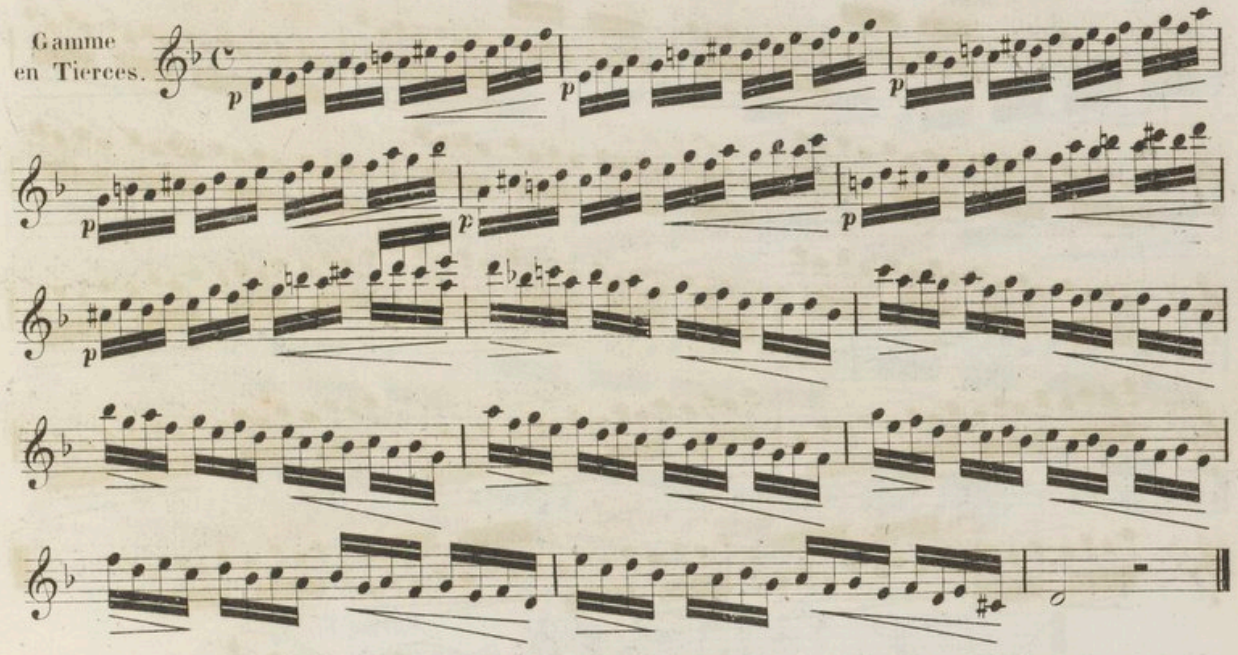


TON DE RÉ MINEUR

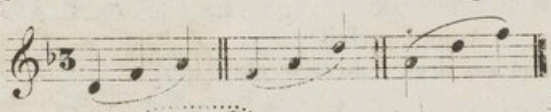
Gamme Diatonque.



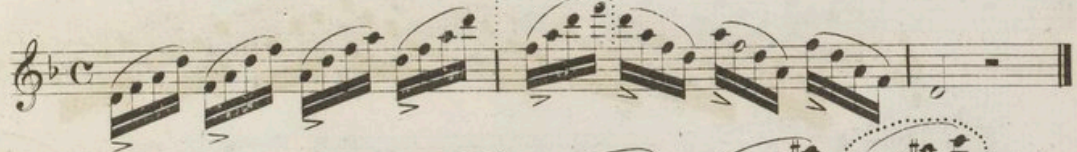
Gamme en Tierces.



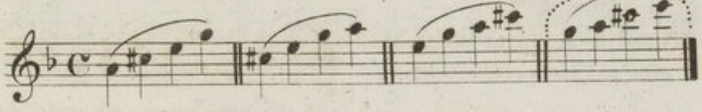
Accord parfait avec ses deux renversements.



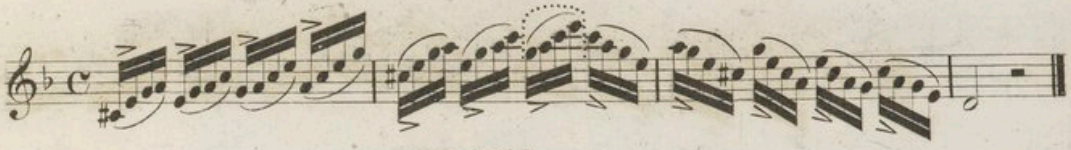
Arpèges.



Accord de septième dominante avec ses trois renversements.

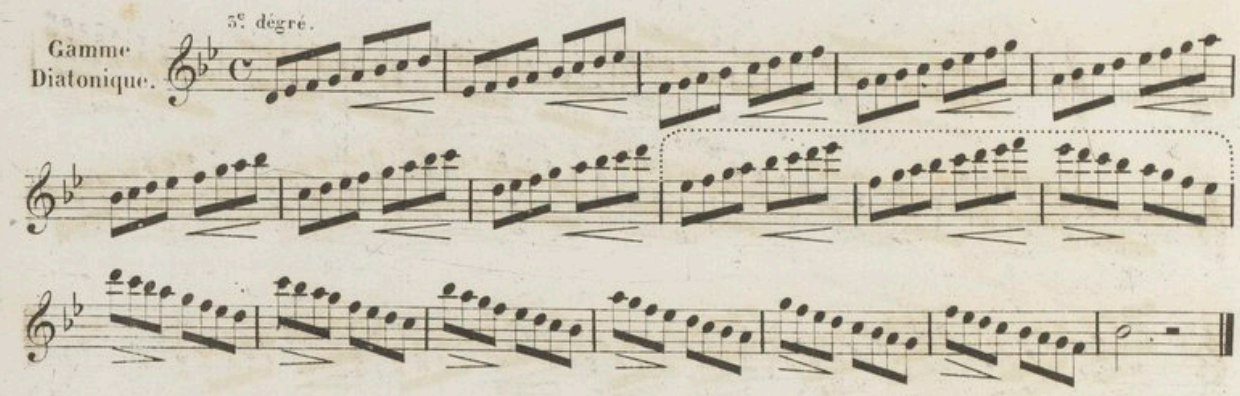


Arpèges.

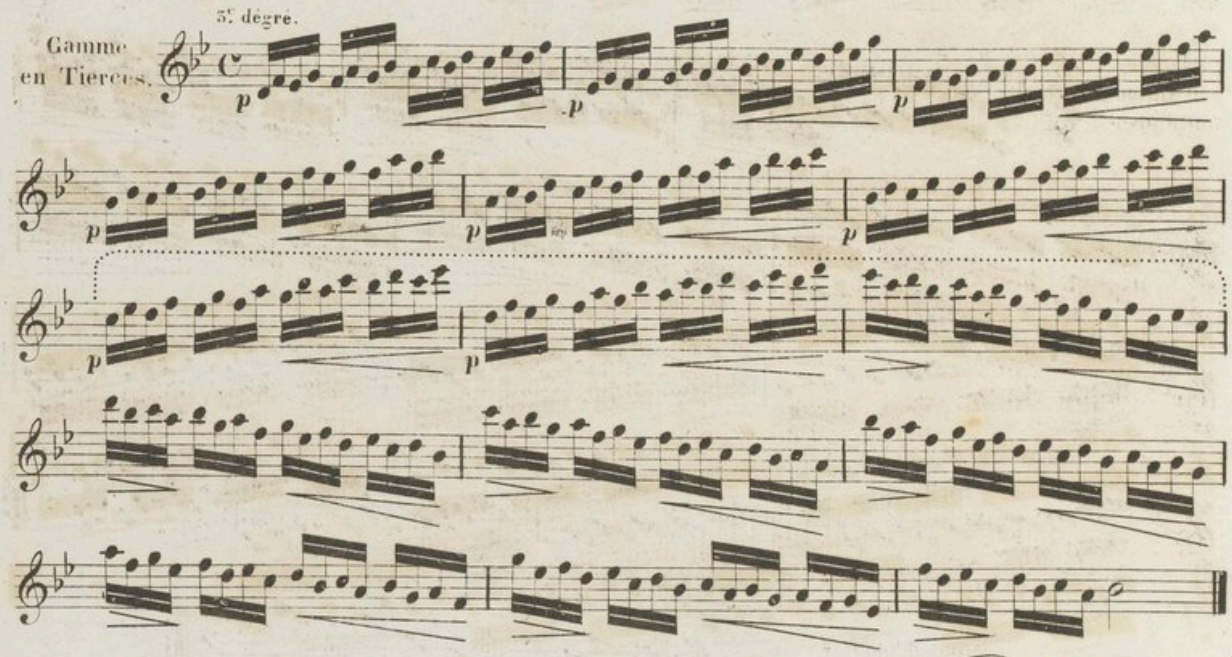


TON DE SI♭ MAJEUR.

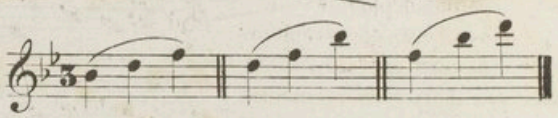
Gamme Diatonique.



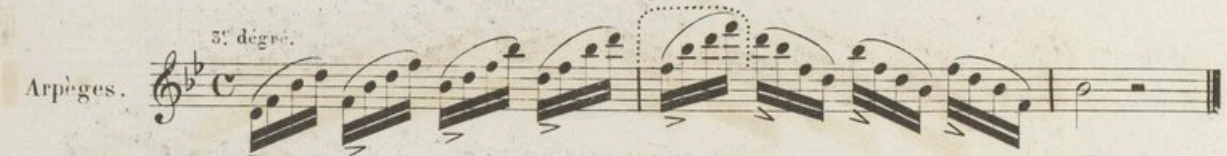
Gamme en Tierces.



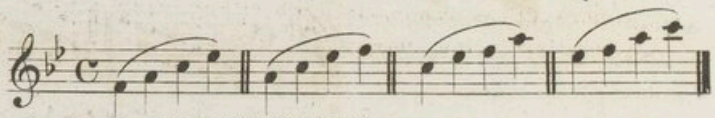
Accord parfait avec ses deux renversements.



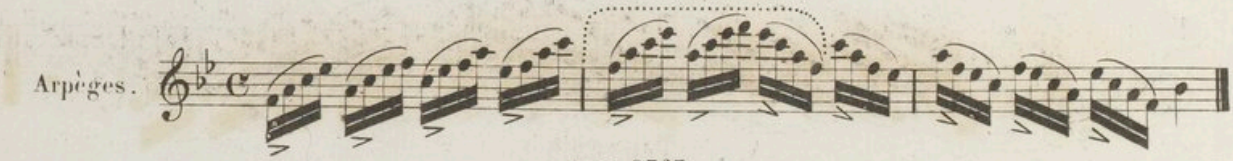
Arpèges.



Accord de septième dominante avec ses trois renversements.

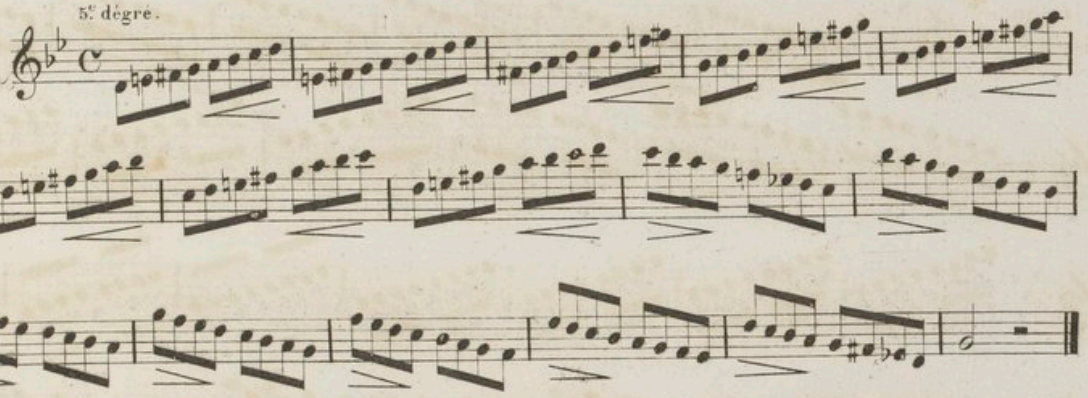


Arpèges.

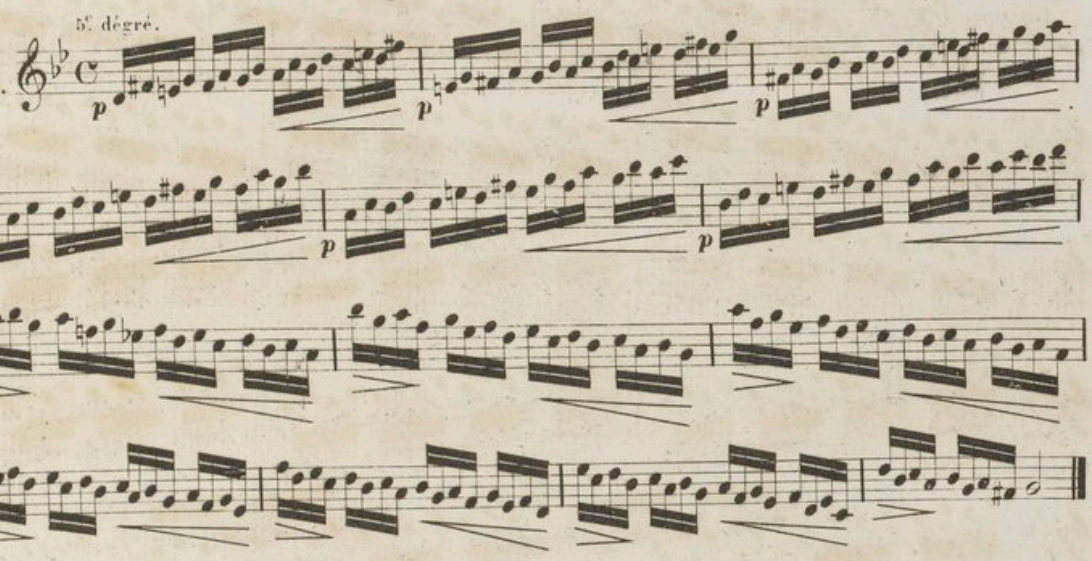


TON DE SOL MINEUR.

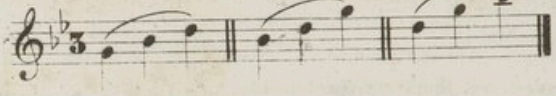
Gamme Diatonique. 5e degré.



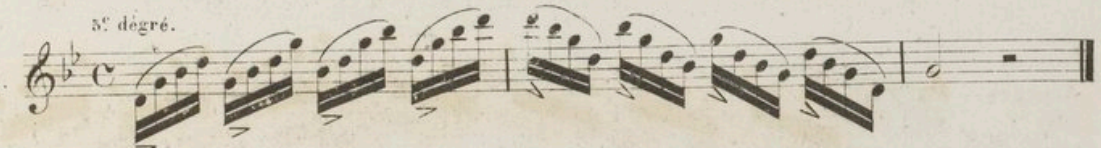
Gamme en Tierces. 5e degré.



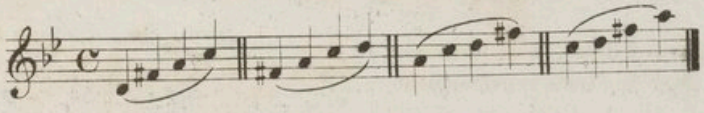
Accord parfait avec ses deux renversements.



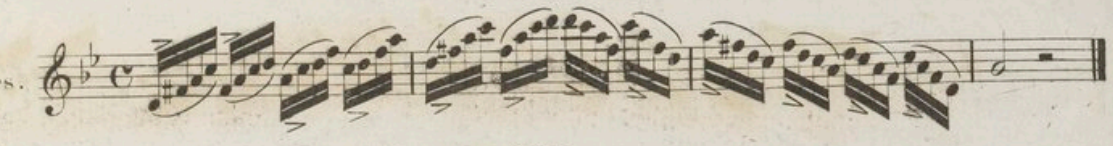
Arpèges. 5e degré.



Accord de Septième dominante avec ses deux renversements.

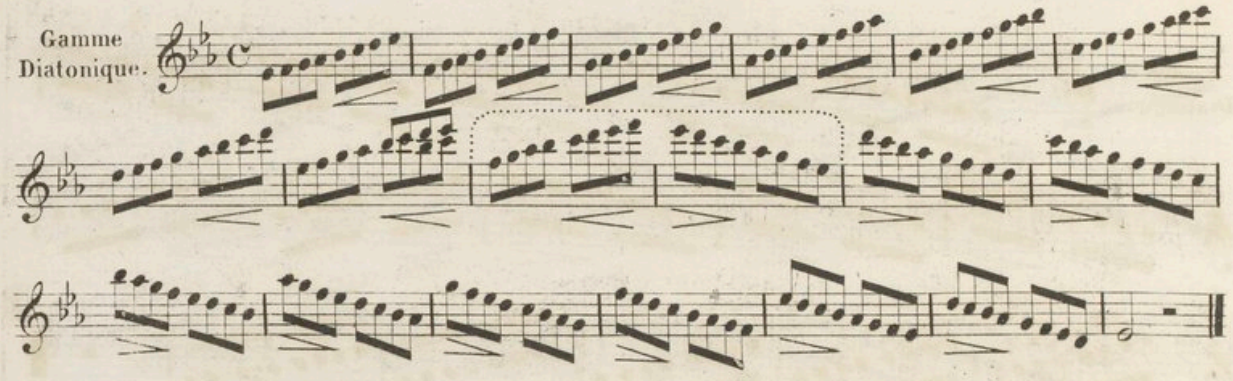


Arpèges.

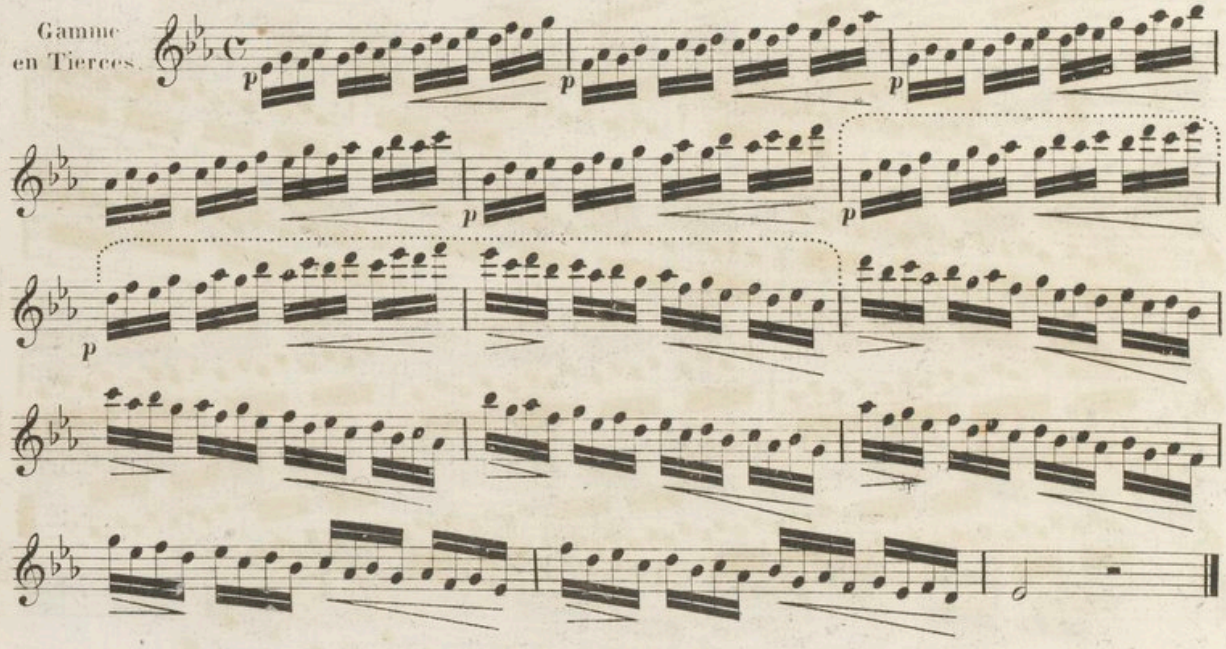


TON DE MI♭ MAJEUR.

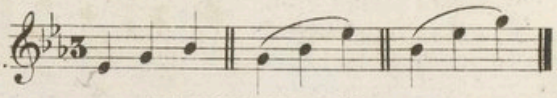
Gamme Diatonique.



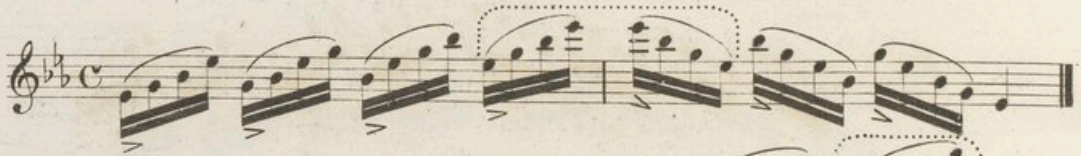
Gamme en Tierces.



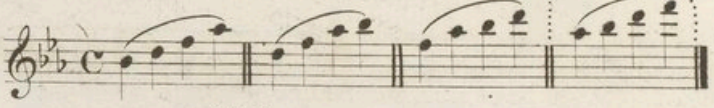
Accord parfait avec ses deux renversements.



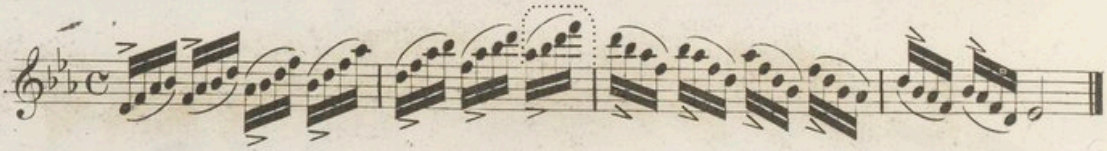
Arpèges.



Accord de septieme dominante avec ses trois renversements.

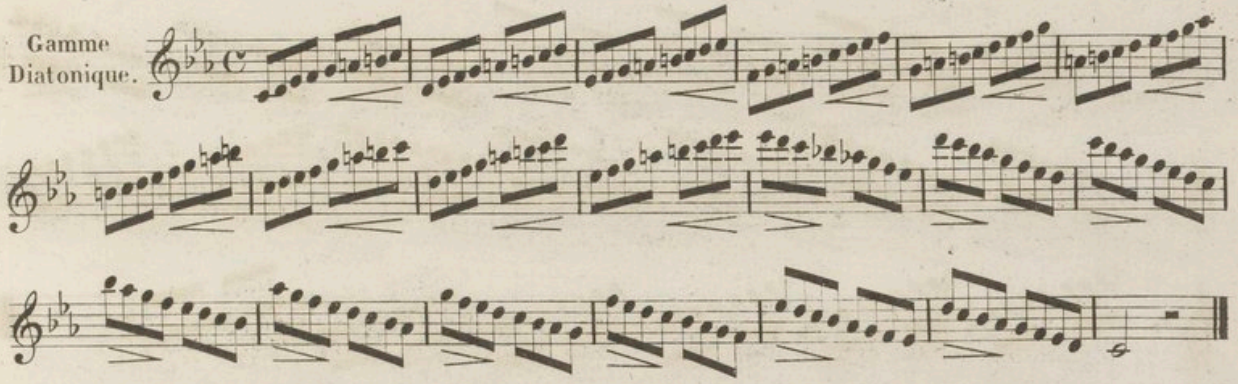


Arpèges.

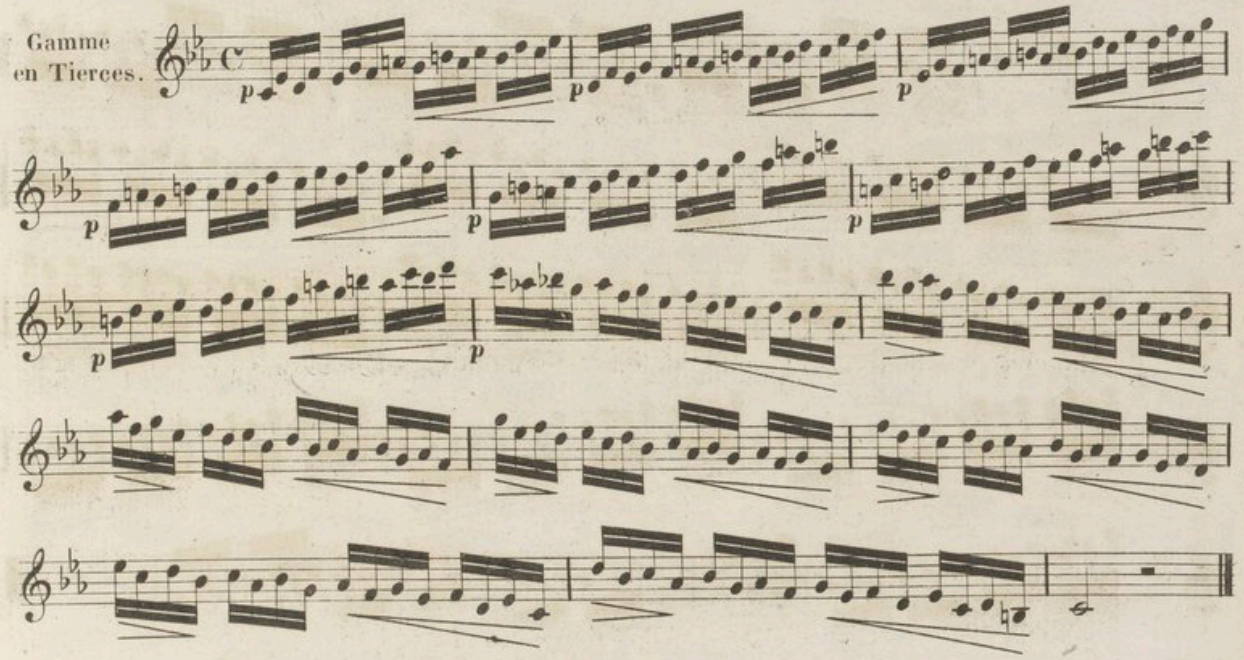


TON D'UT MINEUR

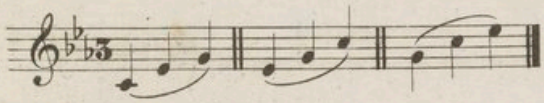
Gamme Diatonique.



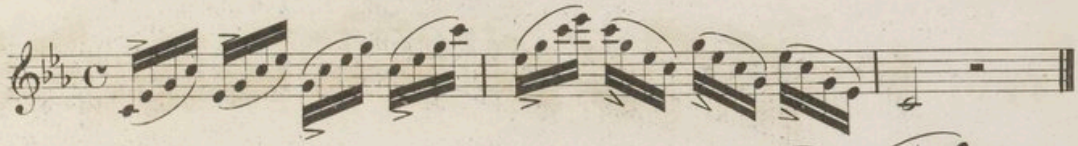
Gamme en Tierces.



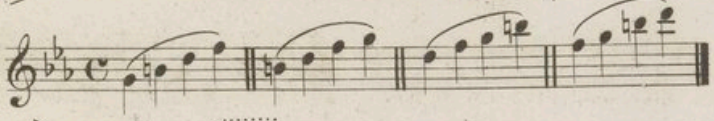
Accord parfait avec ses deux renversements.



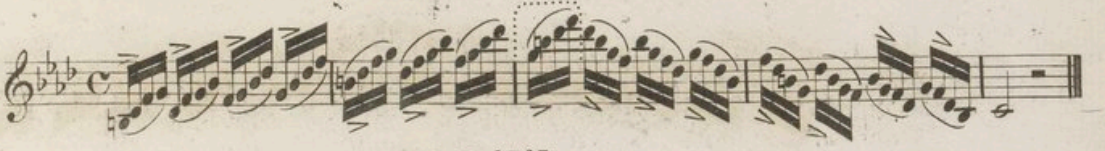
Arpèges.



Accord de septieme dominante avec ses trois renversements.

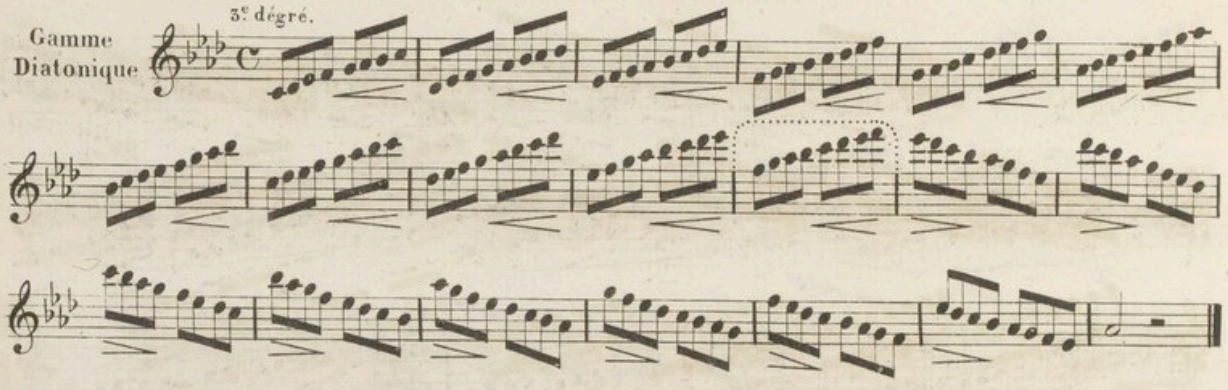


Arpèges.

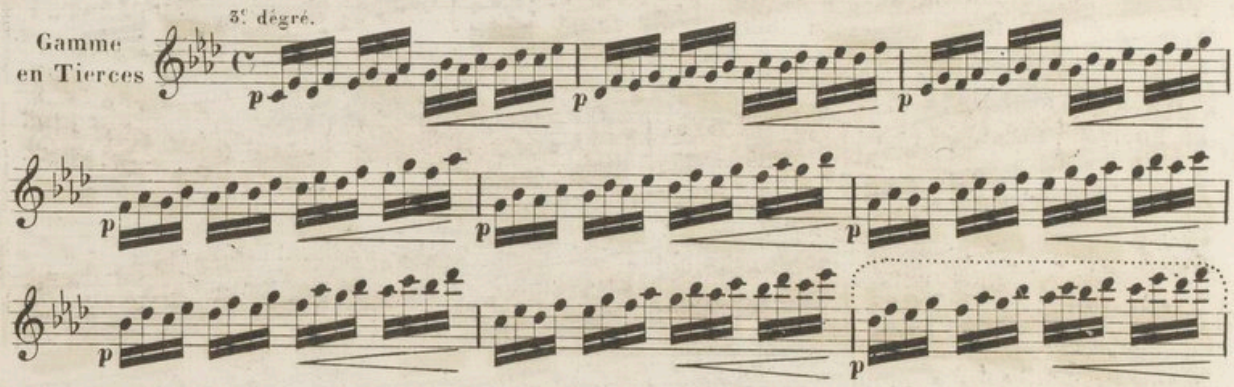


TON DE LA♭ MAJEUR.

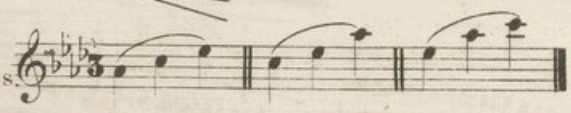
Gamme Diatonique



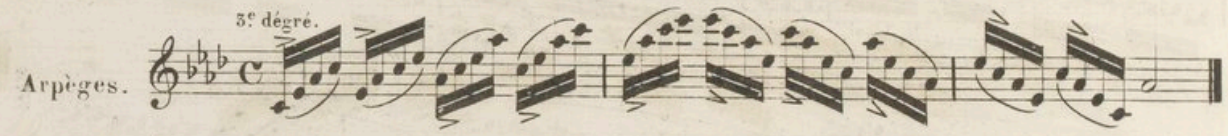
Gamme en Tierces



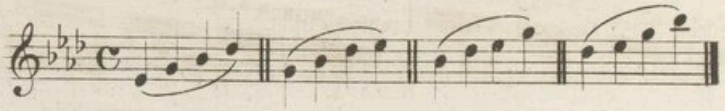
accord parfait avec ses deux renversements.



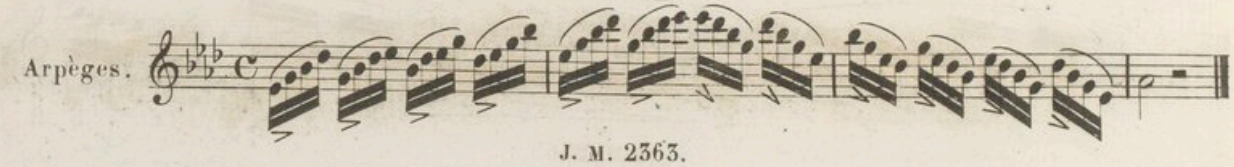
Arpèges.



Accord de septième dominante avec ses deux renversements.

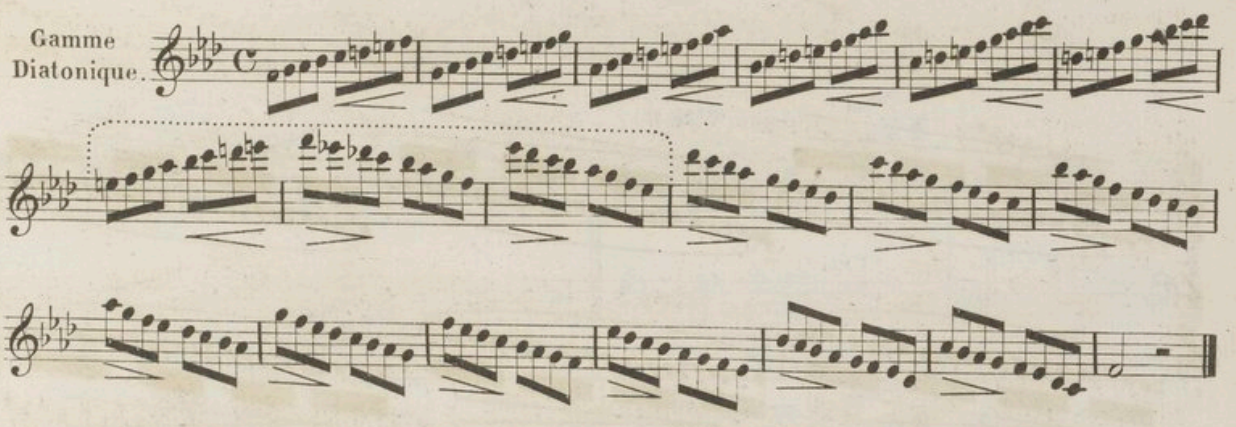


Arpèges.

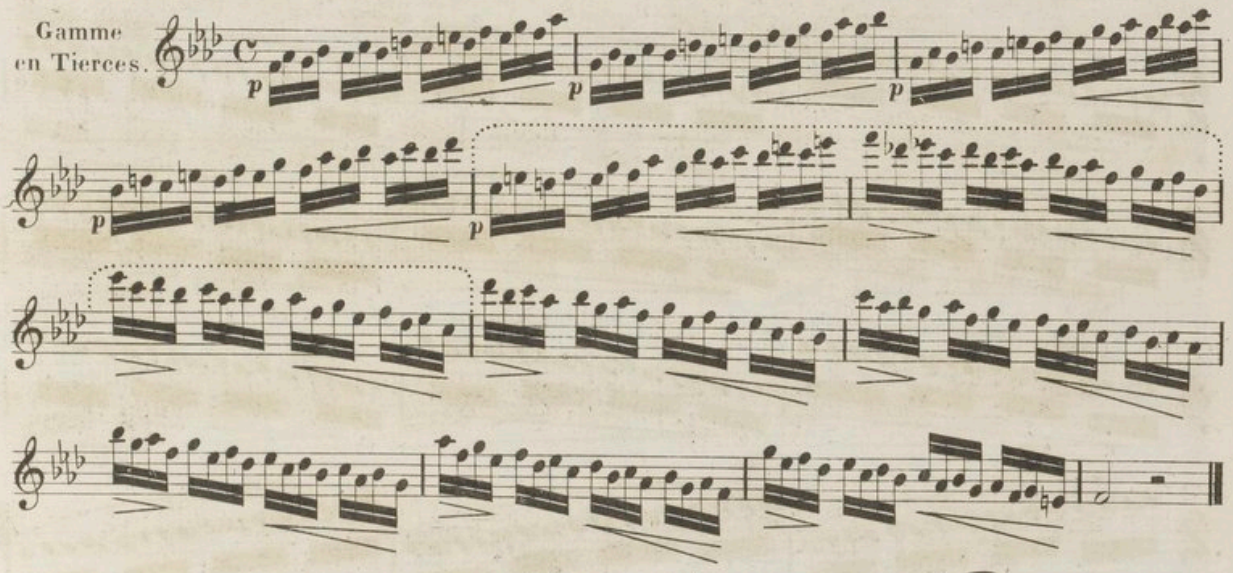


TON DE FA MINEUR.

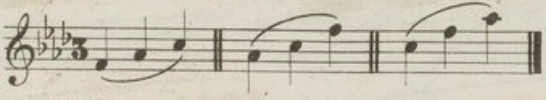
Gamme Diatonique.



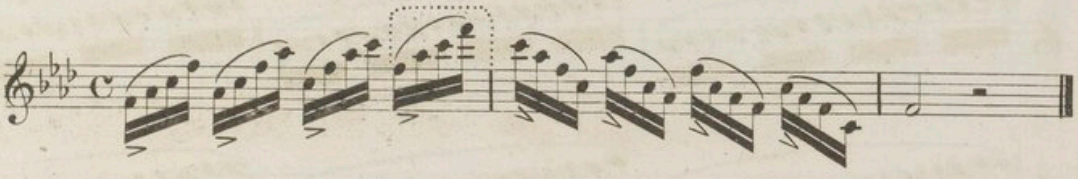
Gamme en Tierces.



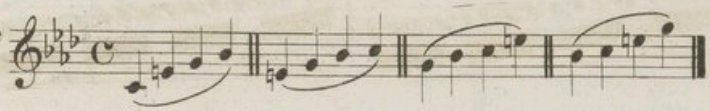
Accord parfait avec ses deux renversements



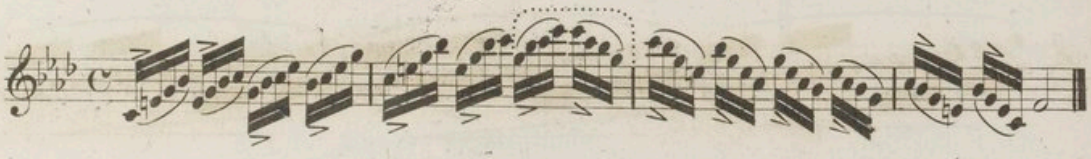
Arpèges.



Accord de septième dominante avec ses deux renversements.



Arpèges.



GAMMES CHROMATIQUES.

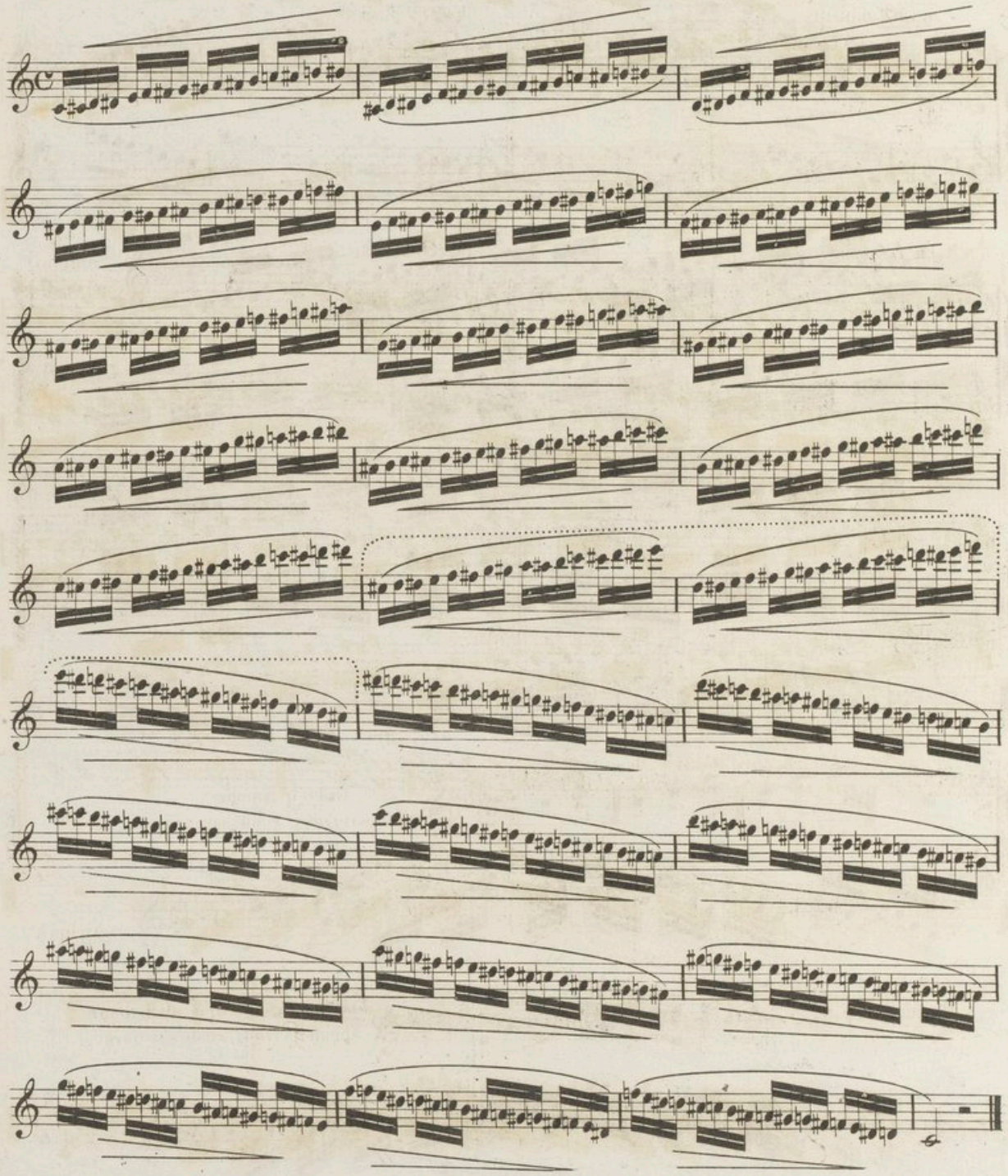
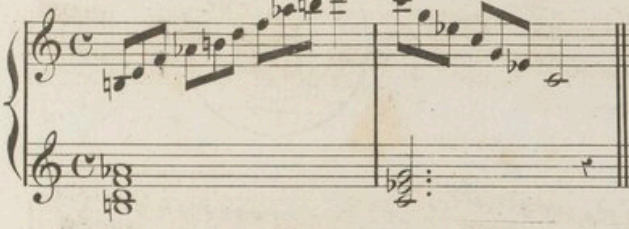
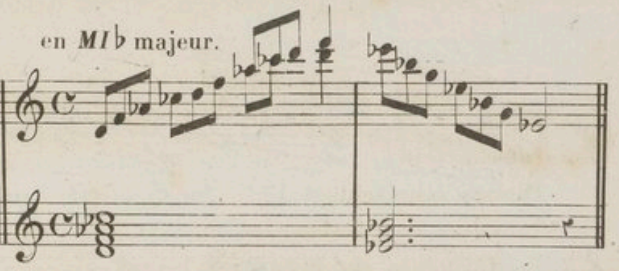


TABLEAU DE SEPTIÈMES DIMINUÉES.

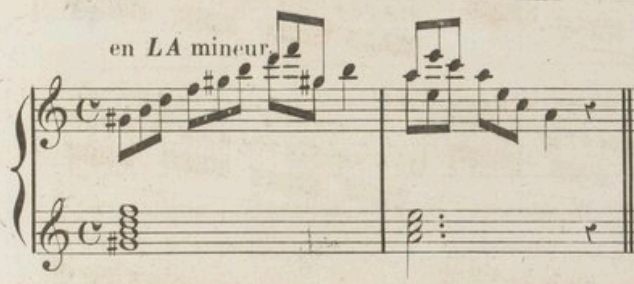
en *UT* mineur.



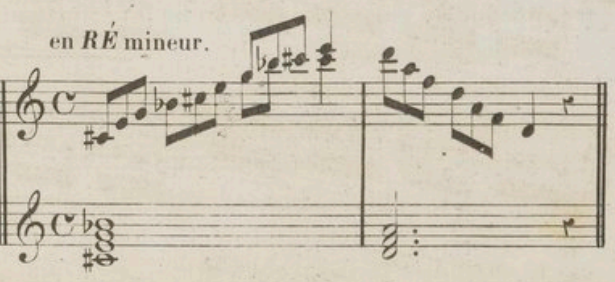
en *MI*♭ majeur.



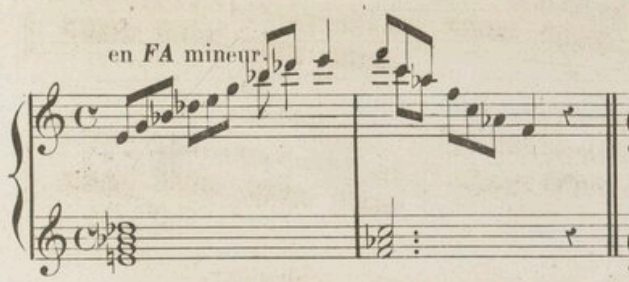
en *LA* mineur.



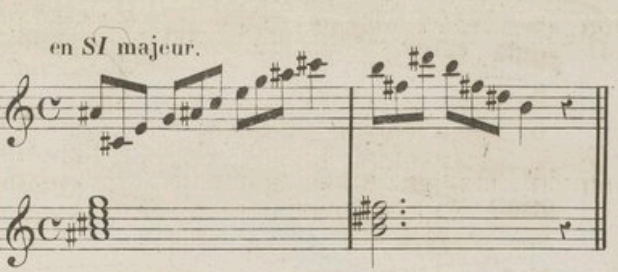
en *RÉ* mineur.



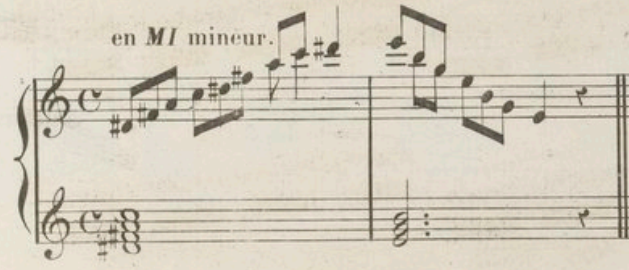
en *FA* mineur.



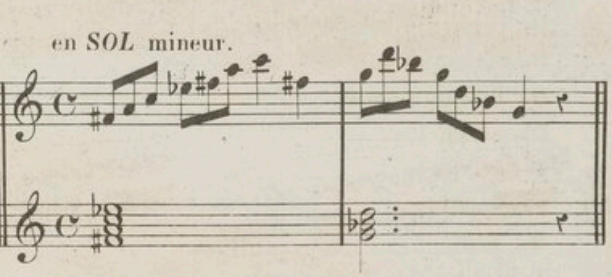
en *SI* majeur.



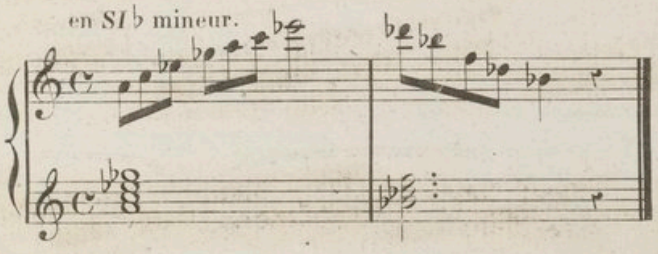
en *MI* mineur.



en *SOL* mineur.



en *SI*♭ mineur.



Fin de la Méthode.

J. M. 2363.

TABLE DES MATIÈRES

BIBLIOTHÈQUE ROYALE

	Pages
Introduction	1
Tableau représentant l'Étendue de diverses espèces de Saxophone	2
Tablature de l'Instrument	—
Du Saxophone, du Bec et de l'Anche	3
Position du Corps, manière de tenir l'Instrument	4
Formation du Son	—
Position de l'Embouchure	—
Gammes diatoniques	5
Connaissance des Clés	7
Application du doigté sur les gammes majeures et mineures les plus usitées	8
Trente Leçons progressives	10
12 Mélodies faciles	22
De l'expression	32
Du Trait	33
Du Piqué	—
Des notes jetées	34
Du Coulé	35
Sons enflés et diminués	36
Sons Coupés	37
De la nuance	—
De la phrase musicale	38
De la respiration	—
De l'appoggiature	39
Du gruppetto	—
Temps forts	—
Syncopes	40
Du Trille	—
Tablature des Trilles majeurs et mineurs	42
Du Mordente	43
24 Petites Études	44
12 Études et Exercices d'articulations	63
15 Morceaux sur des thèmes de différents auteurs servant à étudier le style moderne	71
Exercices sur toutes les gammes majeures et mineures	100

J. M. 2363.