

MÉTHODE

ÉLÉMENTAIRE

DE

Sarrusophones

Sopranino et Soprano

extraite de sa grande Méthode

PAR

E. COYON.

ex 1^{er} Basson Solo du Théâtre Impérial Lyrique

Directeur et Chef d'Orchestre de Sociétés musicales.

PR 15 FR.

PARIS

chez GAUTROT aîné et C^{ie}
rue Turenne, N^o 80,

à la Manufacture générale d'Instruments de Musique,



MÉTHODE DE SARRUSOPHONE.

AVANT PROPOS.

Les Sarrusophones sont de nouveaux instruments de cuivre inventés et brevetés par Monsieur GAUTROT aîné; ces instruments ont fait leur première apparition en 1863. Le nom de Sarrusophone qui leur a été donné est un hommage rendu par l'inventeur à Monsieur SARRUS, chef de musique du 13^e de Ligne, à qui revient l'idée première de la construction de ces instruments qui, dans sa pensée étaient destinés, par la nature de leur timbre, à remplacer dans les musiques militaires les Hautbois et les Bassons qui en avaient été exclus et qui laissaient un vide dans ces orchestres. Seulement M^r GAUTROT aîné ne fit pas une imitation, mais bien une métamorphose de la famille des Hautbois en conservant non seulement les types connus, mais en complétant d'une manière très heureuse cette famille d'instruments à anche à double lame, en la classant et la régularisant de façon à mettre à la disposition des compositeurs un timbre d'instruments d'un effet de sonorité si bien ménagé, que pendant les six octaves que parcourt la famille des Sarrusophones on serait tenté de n'entendre qu'un seul et même instrument en descendant de la note la plus aigue du Sarrusophone Sopranino à la note la plus grave du Sarrusophone Contrebasse Si b. Le timbre mordant et incisif dans les notes aigues de la famille, l'ampleur et la majesté de son des notes graves dans les Basses et les Contrebasses qui rappellent par leur puissance la bombarde de l'orgue, assurent une place très honorable à ces instruments non seulement dans les musiques militaires, mais encore dans les orchestres, lorsque des virtuoses auront pu se former. Chaque ville possédant une musique militaire, pourra alors espérer de voir, lorsque l'occasion se présentera de faire de la musique symphonique, les parties de Hautbois et de Bassons si souvent silencieuses remplies par les Sarrusophones.

L'un des grands avantages des Sarrusophones est leur étendue, nous allons donner la nomenclature de dix membres de la famille avec l'effet réel (Il est bien entendu que l'effet peut se produire chromatiquement. (1))

(1) Logiquement les Sarrusophones devraient à l'exemple des voix et de la plus part des autres instruments, en suivant le système de la portée de onze lignes, s'écrire, les aigus sur la clef de Sol, les intermédiaires en clef d'Ut et les Basses en clef de Fa, de manière à donner l'idée exacte de la résonnance de ces instruments dans l'échelle générale des sons. Cependant, et quoique l'on soit susceptible de rencontrer des notes écrites jusqu'à trois octaves au dessus de la résonnance véritable, l'emploi de la clef de Sol pour tous les Sarrusophones a généralement prévalu. C'est en effet, faire disparaître les difficultés qui se seraient présentées à chaque instant pour l'enseignement de l'instrument et faciliter aux exécutants le passage immédiat de l'un à l'autre des Sarrusophones et l'exécution de toute musique écrite peu importe pour quel membre de la famille.



NOMENCLATURE GÉNÉRALE DES SARUSOPHONES.

N^o1. Sarrusophone Sopranino Mib Effet

N^o2. id: Soprano Sib. Effet

N^o3. id: Alto Mib. Effet

N^o4. id: Ténor Sib. Effet

N^o5. id: Baryton Mib. Effet

N^o6. id: Basse Ut. Effet

N^o7. id: Basse Sib. Effet

N^o8. id: Contre Basse Mib. Effet

N^o9. id: Contre Basse Ut. Effet

N^o10. id: Contre Basse Sib. Effet

8^{ve} Basse.

8^{ve} Basse.

8^{ve} Basse.



A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features two staves, a treble and a bass clef, with a large brace on the left. The melody is written in a simple, folk-like style with many accidentals (sharps and flats) and a key signature of one sharp (F#). The notes are mostly quarter and eighth notes, with some rests. The score is written in a single system.

[illegible]

Les points noirs indiquent que les doigts doivent appuyer sur les palettes pour fermer les trous, les points blancs, que les palettes doivent rester libres, les N^{os} placés au dessus des points de la main gauche indiquent les clefs prises avec le pouce de cette main; à droite des points les clefs prises avec le petit doigt de la même main; les N^{os} à gauche des points de la main droite les clefs prises avec l'index de la main droite et les N^{os} au dessous des points de la même main, les clefs prises avec le petit doigt. La clef N^o 9 se manœuvre avec le pouce de la main droite. Les trous moitié noirs, moitié blancs indiquent qu'on doit déboucher le petit trou qui se trouve sur la palette de l'index de la main gauche, sans pour cela, lever le doigt.

1^{re} SECTION.

§ 1. MANIÈRE DE TENIR L'INSTRUMENT

Le Sarrusophone Soprano en raison de sa forme droite, se tient comme le Hautbois et le Cor anglais, c'est à dire en avant, la main gauche à la partie supérieure et la main droite à la partie inférieure de l'instrument, c'est cette dernière main qui soutient le poids de l'instrument au moyen d'un petit support qui vient s'appliquer sur le pouce. Les Sarrusophones du médium et du grave se tiennent dans une position analogue à celle du Basson ou de l'Ophicléide, par le milieu avec la main gauche; le pouce toujours tendu en l'air afin qu'il soit prêt pour le jeu des clefs d'octaves et de $\text{Si } b$ grave, la partie inférieure de l'instrument doit reposer sur la hanche droite de l'exécutant, et assurée avec la main droite en ayant soin de baisser un peu le poignet de façon que les trois doigts index, médium et annulaire, soient vis à vis et viennent tomber bien d'aplomb sur les palettes qu'ils doivent faire agir; un cordon passant sur l'épaule gauche et sous l'aisselle droite de l'exécutant, vient au moyen d'un crochet passé dans un anneau disposé à cet effet sur l'instrument, alléger le poids et maintenir le Sarrusophone dans une bonne position. Ce cordon ne doit être ni trop long ni trop court, on doit ou l'allonger ou le raccourcir de façon à ce que, ayant la tête dans une position parfaitement droite, l'anche vienne se placer exactement à hauteur de la bouche.

Les coudes ne doivent jamais toucher au corps. Le coude gauche, par la position de la main, est placé à une distance moins grande que le coude droit qui doit être assez éloigné pour que les doigts puissent agir librement.

§ 2. POSITION DU CORPS.

L'exécutant doit toujours chercher la position la plus naturelle. Debout il faut se tenir droit sans raideur et surtout faire porter le poids du corps de préférence sur la jambe droite, en tenant le pied gauche environ 15 centimètres en avant du pied droit. Assis et suivant le volume de l'instrument on devra rechercher la position la moins gênante en ayant soin cependant que l'embouchure et les bras se trouvent toujours dans les conditions voulues.

§ 3. DOIGTÉ.

Dans le 1^{er} paragraphe (manière de tenir l'instrument) on a indiqué le placement des mains sur les Sarrusophones; en consultant la tablature placée en tête de la méthode, on se rendra compte du doigté de toutes les notes et on verra quelles sont les palettes et les clefs que chaque doigt fait mouvoir.

Il est bon de faire observer que les élèves ne devront pas trop éloigner les doigts des palettes ou des clefs, mais les tenir continuellement vis à vis pour qu'ils puissent agir librement, et frapper plutôt que glisser. Le bocal de l'instrument doit être légèrement tourné vers la droite. (Le bocal est le tube supérieur de l'instrument sur lequel s'adapte l'anche ou embouchure)

Le doigté étant absolument le même pour tous les Sarrusophones, aigus ou graves, sauf les quelques petites modifications applicables au Sopranino et au Soprano, tous les exercices de cette méthode peuvent indistinctement être exécutés sur chacun des membres de la famille; néanmoins, comme par leur nature de son, les instruments graves, le Sarrusophone contrebasse surtout, ne sont jamais guère appelés qu'à faire un accompagnement, il serait toujours préférable d'étudier sur un instrument intermédiaire, car l'élève arrivé à un résultat, sur un Sarrusophone de cette dernière catégorie, pourra avec grande facilité tirer parti d'un instrument plus grave. Cependant de certaines leçons, faciles à reconnaître d'ailleurs, s'appliqueraient plus particulièrement aux Sarrusophones graves et l'élève ayant en main un de ces instruments devrait s'appliquer tout particulièrement à l'étude de ces leçons à sons larges et soutenus pour se former une belle embouchure. C'est surtout au professeur à guider l'élève dans ces différentes circonstances.

§ 4. DE L'EMBOUCHURE.

Les Sarrusophones se jouent avec des anches assez semblables aux anches de Hautbois et de Cor anglais pour les instruments aigus et aux anches de Basson de toutes dimensions pour les instruments intermédiaires et graves. Cependant ces anches en raison de la puissance de sons qu'elles doivent produire sont un peu plus fortes toute proportion gardée que les anches d'instruments de bois. On ne saurait apporter trop de soin dans le choix des anches de Sarrusophone, attendu que les sujets graves de cette famille perdent le tiers de leurs brillantes qualités à être joués avec des anches défectueuses n'ayant pas toutes les dimensions voulues. L'anche doit être posée sur la lèvre inférieure de façon à laisser la tête immobile. Il faut que l'anche soit un peu inclinée vers la droite excepté pour le Sarrusophone soprano. Cette inclinaison est nécessaire pour pouvoir parcourir à volonté toute l'étendue de l'instrument. Les élèves éprouveront au début quelque gêne à sentir l'anche inclinée entre les lèvres et seront toujours portés à pencher la tête à droite. Ce serait une mauvaise habitude qu'il faut s'appliquer à ne pas contracter, la tête doit toujours rester droite et cette gêne momentanée produite par l'inclinaison de l'anche disparaîtra bientôt devant la persévérance de l'exécutant.

Pour faire résonner l'instrument, il faut emboucher l'anche de façon à ce que la pression des lèvres s'exerce à peu près au milieu de la partie vibrante c'est à dire à moitié de la distance existant entre l'extrémité de l'anche et le 1^{er} anneau; on avance alors la langue contre l'anche et on la retire subitement en introduisant l'air dans l'instrument et en prononçant la syllabe TU ou mieux encore en faisant opérer à la langue le mouvement qu'elle ferait si l'on voulait chasser un bout de fil de la bouche. Il faut éviter d'enfler les joues, car ce défaut est non seulement disgracieux mais fatigue vite l'exécutant, de même, le souffle ne doit jamais être poussé ni du gosier ni de la poitrine, il doit venir tout naturellement de la bouche et sans effort.

On peut toujours à volonté et selon les besoins modifier l'ouverture de l'anche au moyen d'une petite pince; en ouvrant ou en fermant le 1^{er} anneau on obtient l'ouverture que l'on désire.

On doit toujours avoir soin d'humecter l'anche avant de s'en servir.

§ 5. CARACTÈRE DE L'INSTRUMENT.

Quoique toute espèce de musique puisse être exécutée sur le Sarrusophone, cet instrument semble par sa nature de son se prêter de préférence à la musique chantante et peu chargée de notes qu'à tout autre espèce de musique. Les Sopranos par exemple, s'arrangeront très bien de la musique de Haut-bois, l'Alto et le Ténor s'acquitteront parfaitement des chants écrits pour le Cor anglais ou pour l'aigu du basson, le Baryton et la Basse outre les chants de basses larges qui peuvent leur être appliqués exécuteront d'une manière très correcte tout espèce d'accompagnement, soit en notes tenues, soit en arpèges liés ou détachés, soit en staccato, coup de langue qui s'obtient aussi facilement sur le Sarrusophone que sur peu importe quel instrument. La musique de Violoncelle et celle de Basson peut donc leur convenir parfaitement. Quand au Sarrusophone Contrebasse son rôle est tout tracé et le plus grand effet à en tirer se trouve dans l'emploi de ses magnifiques notes graves comme pédales et notes tenues.

§ 6. DES ARTICULATIONS.

L'articulation est la manière de distribuer les coups de langue dans le courant d'un morceau et contribue à déterminer les différents caractères de la musique. Il y a quatre genres principaux d'articulations; le coulé, le détaché, le Piqué et le Louré; ces quatre articulations sont produites par l'action différente de la langue sur l'anche.



Cette articulation s'exécute en attaquant franchement la 1^{re} note et en prolongeant le son sur toutes les notes réunies par une ligne courbe.



Le point long placé au dessus ou au dessous de chaque note indique que dans cette articulation le coup de langue doit être sec et bien prononcé de façon à rappeler le staccato des instruments à corde. Pour obtenir la netteté il faut que les doigts tombent parfaitement avec le coup de langue.



Le piqué indiqué par un point placé au dessus de la note est un coup de langue moins sec et moins accentué que le précédent.



Cette quatrième articulation qui s'indique par des points placés sur chaque note et une liaison au dessus des points fait connaître qu'il faut prolonger le son autant que la valeur des notes le permet et n'attaquer chacune d'elles que par un coup de langue donné mollement et ne faisant qu'effleurer l'anche.

§ 7. DE LA RESPIRATION.

Moins on respirera dans l'exécution d'un morceau et mieux cela vaudra; savoir respirer à propos est un point très important, pour lequel nous allons poser quelques règles principales.

Il faut éviter de respirer dans le courant des phrases, car il est aussi ridicule de couper une phrase de musique par une respiration que de respirer au milieu d'un mot. Cependant dans un mouv^t lent ou dans une phrase musicale un peu longue, s'il arrivait qu'on fut obligé de respirer, il faudrait le faire avec adresse et de manière à ce que cela passât inaperçu. C'est ce qu'on appelle demi respiration. En tout cas, on doit toujours éviter de respirer sur un temps fort lorsque la phrase musicale ne commence pas sur ce temps, d'ailleurs les indications de respirations figurées par une virgule, dans les premiers morceaux de cette méthode indiqueront à l'élève à quels moments il est plus convenable de respirer.

§ 8. DE L'EXPRESSION ET DES NUANCES.

Le Sarrusophone comme tous les instruments à anche possède, avec une grande force de son, la faculté de pouvoir en diminuer ou en augmenter à volonté le volume, il est donc tout particulièrement apte à rendre avec le sentiment voulu les différentes sensations que peut produire la musique. L'expression à donner à telle ou telle phrase musicale ne peut être soumise à aucune règle générale, le goût seul de l'exécutant est son guide en pareille circonstance; on peut cependant établir quelques principes généraux sur la manière dont doivent être rendues les nuances indiquées.

Pour enfler un son on se sert du signe < qui se nomme *rinforzando*, ou *crescendo* quand il s'étend sous plusieurs notes, et pour diminuer du signe > qui se nomme *diminuendo* ou *decrecendo*.

Les nuances doivent être proportionnées entr'elles, c'est à dire que dans un passage doux, un forté ne doit être que demi fort, de même qu'un piano dans un passage fort doit être moins doux qu'un pianissimo.

En général toute phrase qui monte doit augmenter de son et diminuer en descendant; quand il doit en être autrement la phrase porte une indication toute particulière.

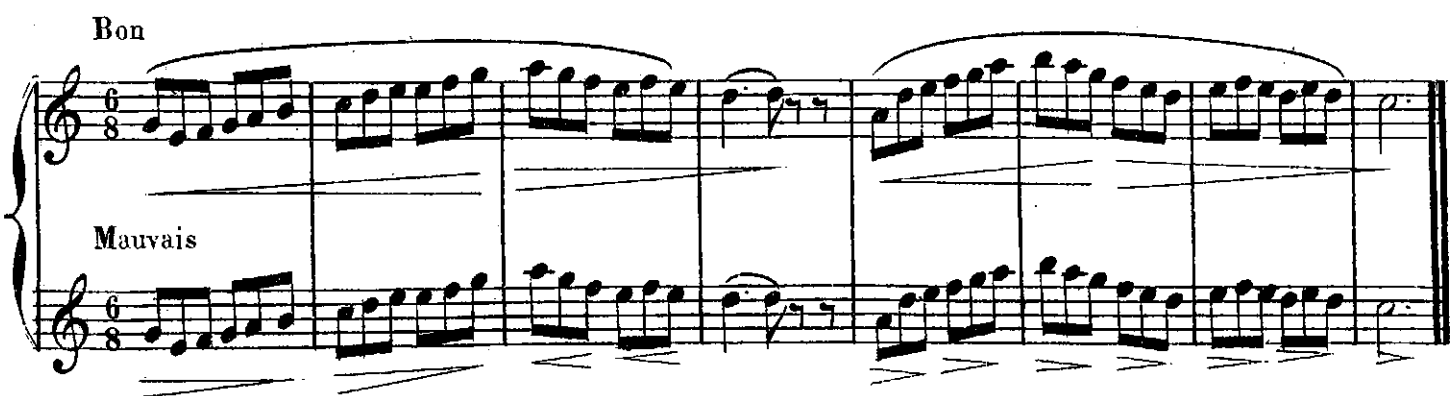
EXEMPLES DE NUANCES.

N^o.1. 

N^o.2. 

N^o.3. 

Généralement, on doit nuancer largement, c'est à dire qu'une nuance doit au moins comprendre trois ou quatre mesures; plusieurs petites nuances placées les unes près des autres ne peuvent être que d'un mauvais effet.

Exemple. 

Cependant en outre de la nuance générale qui ne disparaît pas il est souvent bon d'employer de petites nuances qui dans les mouvements vifs déterminent davantage le rythme mais qui doivent augmenter ou diminuer de force suivant l'indication de la nuance principale.

Exemple. 

2^e SECTION.

GAMMES ET EXERCICES DIVERS.

Dans les exercices suivants il faut attaquer franchement la note, sans dureté cependant, en ayant bien soin de prolonger le son pendant toute la valeur de cette note, soigner les intonations et commencer à étudier dans un mouvement lent, afin de bien former l'embouchure et d'acquérir une bonne qualité de son.

EXERCICES POUR APPRENDRE A POSER LE SON.

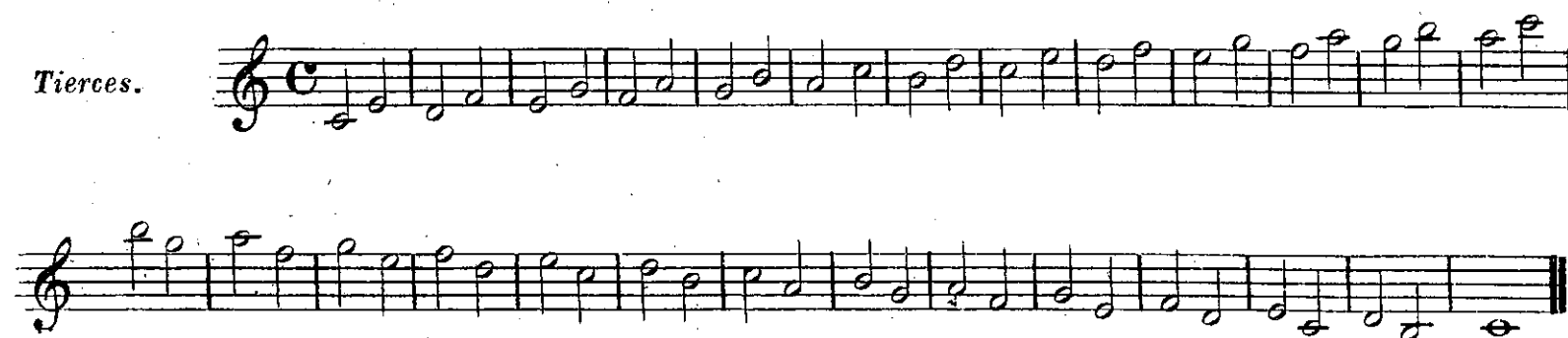
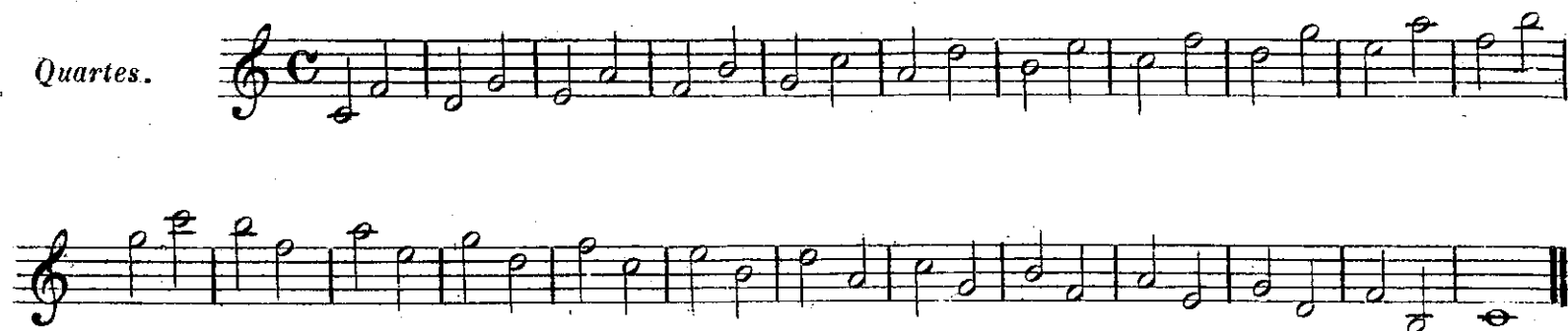
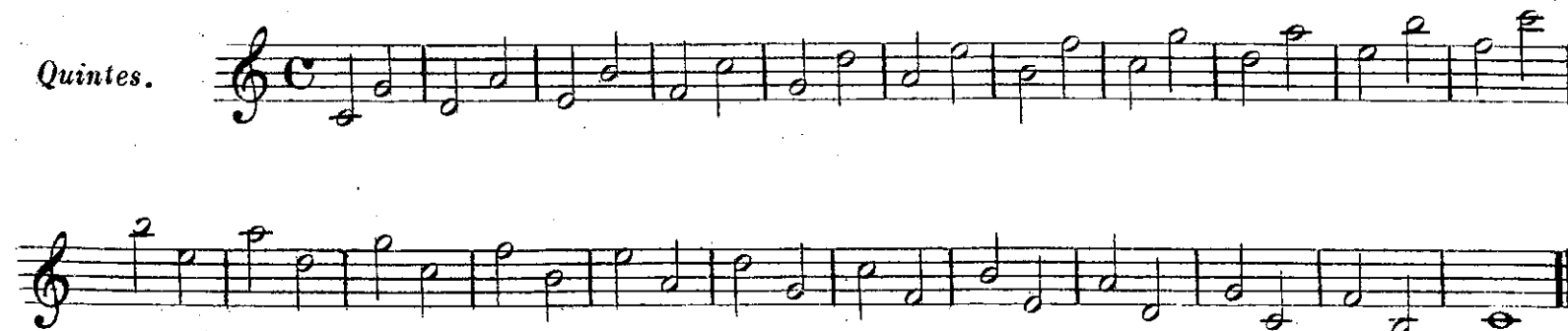
En Rondes

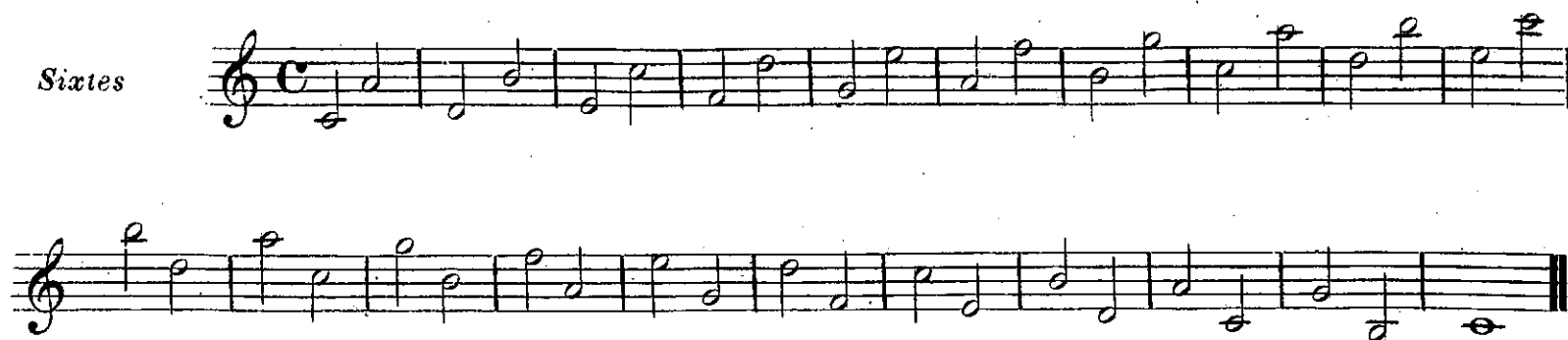
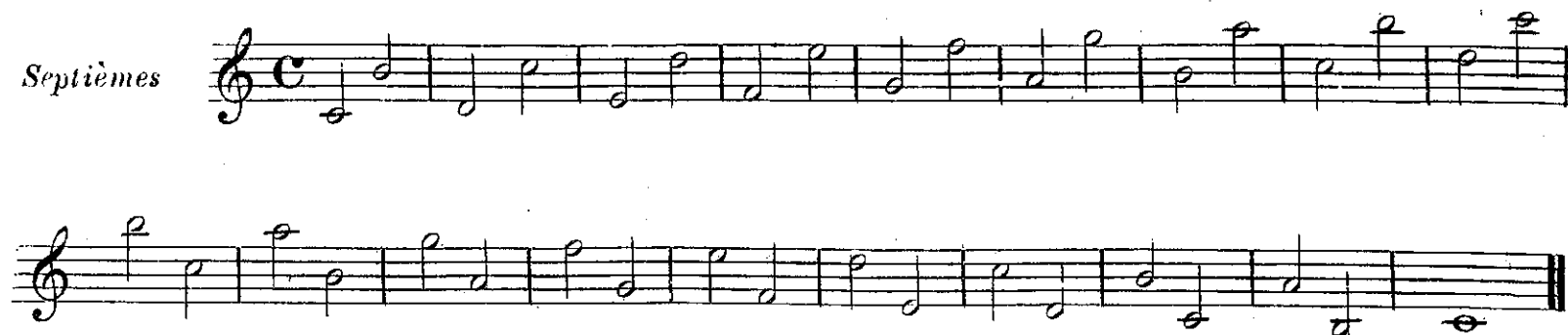
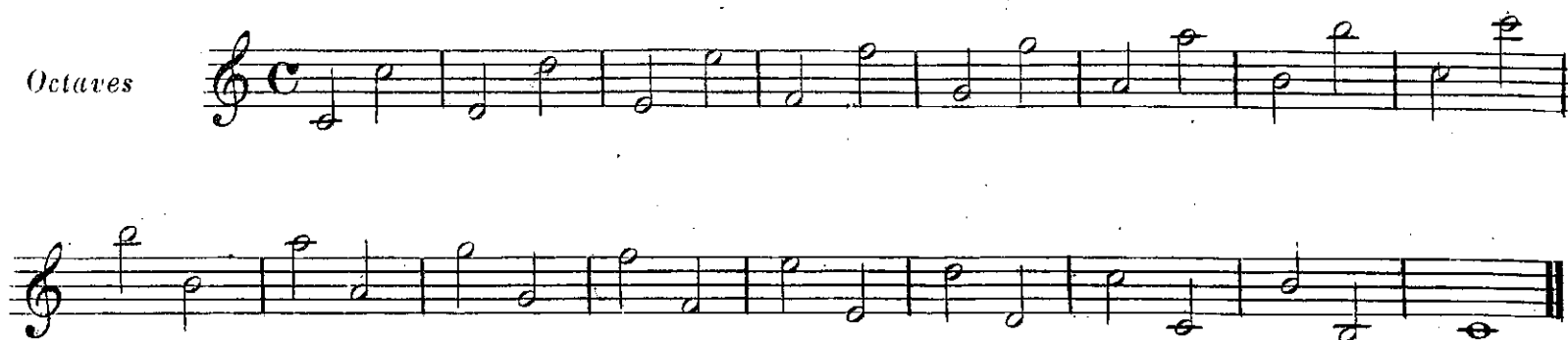
The first staff begins with a treble clef and a common time signature 'C'. It contains a sequence of whole notes, some grouped by repeat signs. The subsequent staves continue this exercise with various patterns of whole notes and repeat signs across six staves.

RÉCAPITULATION DE LA GAMME PAR INTERVALLES.

Diatoniquement. 1^{re} Octave. 2^e Octave.

The first staff starts with a treble clef and a common time signature 'C'. It shows a diatonic scale ascending and then descending. Above the staff, a dashed line indicates the '1^{re} Octave' and '2^e Octave' ranges. The second staff continues the exercise with another diatonic scale, also ascending and then descending.

Secondes.*Tierces.**Quartes.**Quintes.*

Sixtes*Septièmes**Octaves**Réunion de
tous les
Intervalles.*

LEÇONS ÉLÉMENTAIRES ET PROGRÉSSIVES.

Ces leçons écrites avec les articulations et dans des rythmes différents, tout en familiarisant à la lecture de la musique, les élèves qui auraient peu étudié le Solfège, commenceront aussi, en observant strictement les articulations indiquées, à leur former le goût. (Les virgules indiquent les respirations.)

N^o 1.
Louré.

Moderato

N^o 2.
Louré.

N^o 3.
Coulé.

N^o.4.*Détaché*N^o.5.*Coulé et**Détaché.*N^o.6.*Coulé.*

N^o7.*Détaché.*N^o8.*Piqué.*N^o9.*Goulé.*

N^o 10.*Coulé et**Piqué.***N^o 11.***Coulé et**Piqué.***N^o 12.***Piqué.*

EXERCICES sur les gammes Majeurs et Mineurs, avec leur accord parfait et de septième Dominante.

Chaque gamme est en outre suivie d'une leçon chantante destinée à former le style. Toutes les articulations indiquées ci-dessous sont applicables à toutes les gammes.

Two staves of musical exercises. The first staff contains six measures with the following articulations: 'Détaché et Piqué.', 'en Louré.', 'Tout Coulé.', '7 Coulées, 1 Détachée.', '6 Coulées, 2 Détachées.', and '5 Coulées, 3 Détachées.'. The second staff contains six measures with the following articulations: 'Coule. de 4 en 4', '3 Coulées, 1 Détachée.', '2 Coulées, 2 Détachées.', '1 Détachée, 3 Coulées.', '2 Détachées, 2 Coulées.', and 'Coulées 2 par 2.'.

Dans toutes les études et leçons les mesures comprises entre deux astérisques ★ ne peuvent s'exécuter que sur les Sarrusophones Baryton et Basse et devront se passer lorsqu'on étudiera avec un instrument autre que les deux susdésignés.

TON d'UT MAJEUR.

GAMME
du TON.



EXERCICE DIATONIQUE.

Four staves of music showing a diatonic exercise for the C major scale. The first staff shows the scale ascending and descending. The subsequent three staves show various rhythmic patterns and exercises based on the scale notes.

ACCORD PARFAIT d'UT MAJEUR

AVEC SES DEUX RENVERSEMENTS.

A single staff of music showing the C major triad (Accord.) and its two inversions (1^{re} Renv. and 2^e Renv.).



SEPTIÈME DOMINANTE.
AVEC SES TROIS RENVERSEMENTS.



LEÇONS CHANTANTES.
 Avoir soin d'observer strictement les articulations.

N^o 1. Moderato.

N^o 2. Andante.

TON DE LA MINEUR.
(OBSERVATION DU SOL $\sharp$ ET DU FA $\sharp$)

GAMME
du TON.



EXERCICE DIATONIQUE.



ACCORD PARFAIT DE LA MINEUR
AVEC SES DEUX RENVERSEMENTS.



SEPTIÈME DOMINANTE
AVEC SES TROIS RENVERSEMENTS.



LEÇON.

Moderato.

p

ritard *Pa tempo*

TON DE SOL MAJEUR.

GAMME
du TON.

EXERCICE DIATONIQUE.



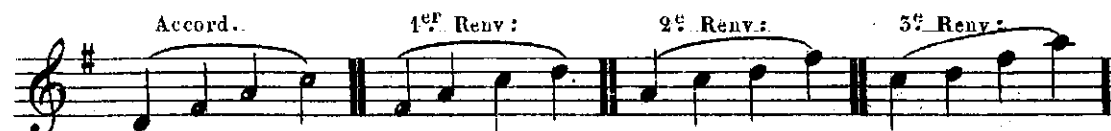
ACCORD PARFAIT DE SOL MAJEUR

AVEC SES DEUX RENVERSEMENTS.



SEPTIÈME DOMINANTE

AVEC SES TROIS RENVERSEMENTS.



LEÇON.

Moderato.



TON DE MI MINEUR.

(OBSERVATION DU DO # ET DU RE #)

GAMME
du TON.



EXERCICE DIATONIQUE.



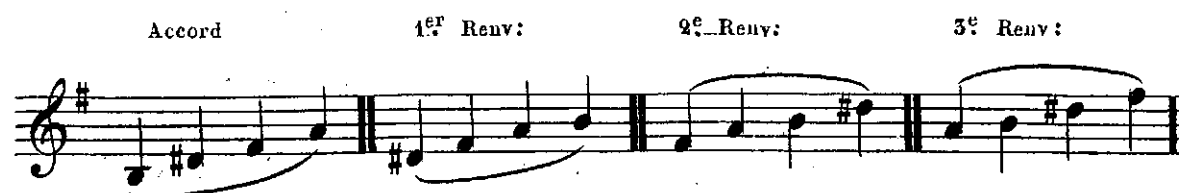
ACCORD PARFAIT DE MI MINEUR.

AVEC SES DEUX RENVERSEMENTS.



SEPTIÈME DOMINANTE

AVEC SES TROIS RENVERSEMENTS.



Moderato ..

LEÇON.

The musical score is written for piano and consists of six systems of two staves each. The key signature is G major (one sharp, F#). The time signature is 2/4. The tempo is marked 'Moderato ..'. The first system is labeled 'LEÇON.' and begins with a forte dynamic 'f'. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score concludes with a double bar line.

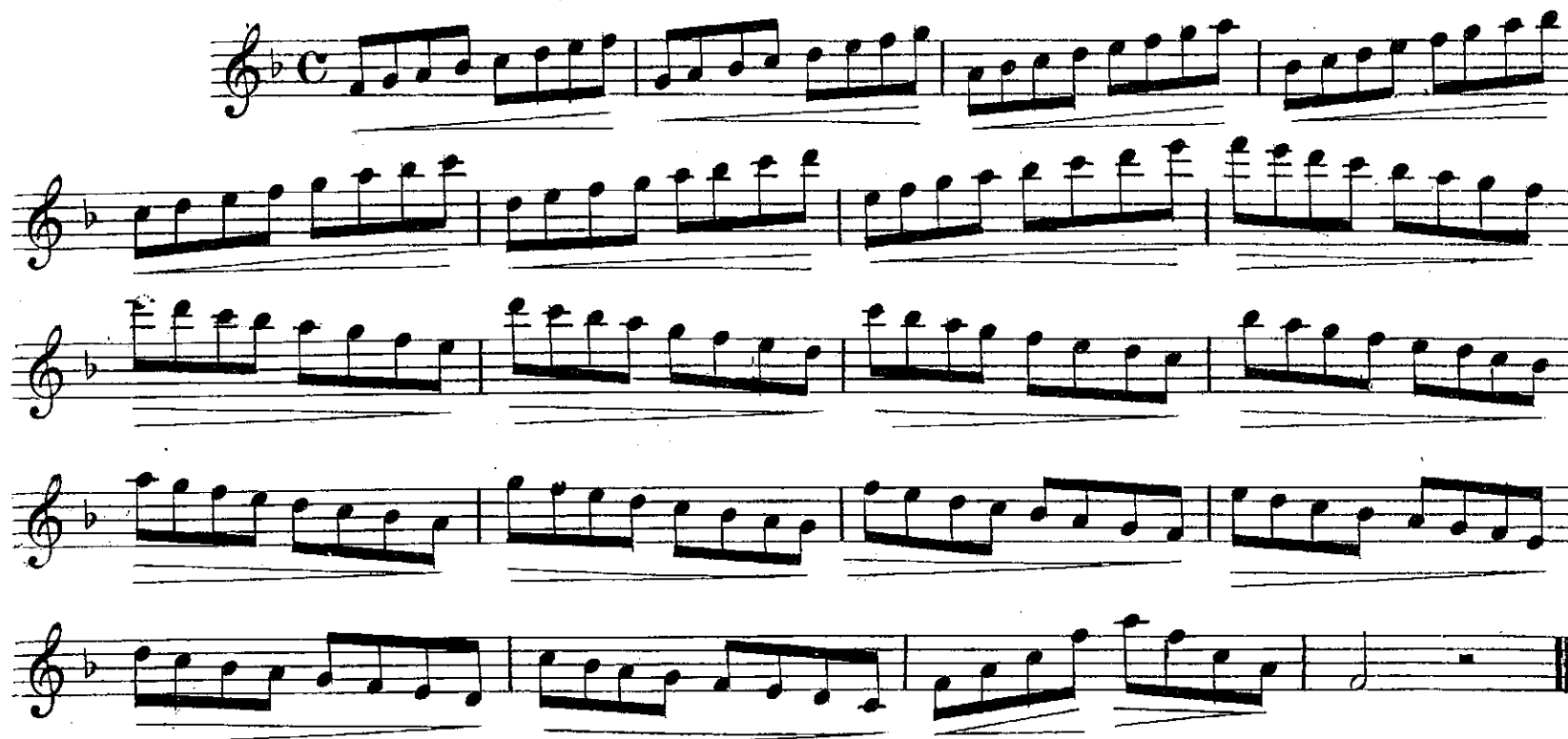
TON DE FA MAJEUR.

1^{re} OBSERVATION DU SI b.

GAMME
du TON.



EXERCICE DIATONIQUE.



ACCORD PARFAIT DE FA MAJEUR

AVEC SES DEUX RENVERSEMENTS.

Accord.

1st Renv:

2^e Renv :



SEPTIÈME DOMINANTE

AVEC SES TROIS RENVERSEMENTS.

Accord.

1^{er}. Renv :

2^d Renv :

3^e Reny :



Moderato ben marcato.

LECON.

First system of musical notation for 'LECON.'. It consists of two staves in C major, 2/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The music starts with a forte (f) dynamic, followed by a mezzo-forte (mf) section, and ends with a forte (f) section. The second staff continues the melody with a mezzo-forte (mf) dynamic.

Second system of musical notation. It continues the piece with two staves. The first staff features a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The music is marked mezzo-forte (mf) and includes a section with a forte (f) dynamic.

Third system of musical notation. It continues the piece with two staves. The first staff features a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The music is marked forte (f) and includes a section with a mezzo-forte (mf) dynamic. The system ends with a double bar line and the word 'Fin.'.

Fourth system of musical notation. It continues the piece with two staves. The first staff features a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The music is marked forte (f) and includes a section with a mezzo-forte (mf) dynamic.

Fifth system of musical notation. It continues the piece with two staves. The first staff features a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The music is marked 'Plus lent.' and includes a section with a forte (f) dynamic. The system ends with a double bar line and the word 'D.C.'.

TON DE RÉ MINEUR.

GAMME
du TON.



EXERCICE DIATONIQUE.



ACCORD PARFAIT DE RÉ MINEUR

AVEC SES DEUX RENVERSEMENTS.

Accord.

1^{er} Renv.

2^e Renv.



SEPTIÈME DOMINANTE.

AVEC SES TROIS RENVERSEMENTS.

Accord.

1^{er} Renv.

2^e Renv.

3^e Renv.



LEÇON. *Andante*

dolce

mf

C. G. 43.

TON DE RÉ MAJEUR.

GAMME
du TON.



EXERCICE DIATONIQUE.



ACCORD PARFAIT DE RÉ MAJEUR.

AVEC SES DEUX RENVERSEMENTS.

Accord.

1^{er} Renv.

2^e Renv.



SEPTIÈME DOMINANTE

AVEC SES TROIS RENVERSEMENTS.

Accord.

1^{er} Renv.

2^e Renv.

3^e Renv.



Andante grazioso.

LEÇON.

p

Fin. *f*

mf

1^a 2^a D.C.

TON DE SI MINEUR.

1^{re} OBSERVATION DU LA # SYNONYME, COMME DOIGTÉ, DU SI b.

GAMME
du TON.



EXERCICE DIATONIQUE.



ACCORD PARFAIT DE SI MINEUR

AVEC SES DEUX RENVERSEMENTS.

Accord.

1^{er} Renv:

2^e Renv:



SEPTIÈME DOMINANTE

AVEC SES TROIS RENVERSEMENTS.

Accord.

1^{er} Renv:

2^e Renv:

3^e Renv:



Andantino.

LEÇON.

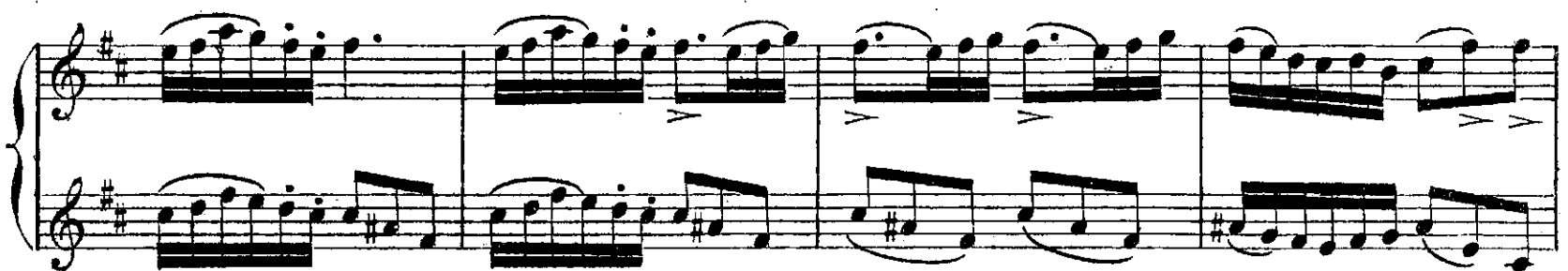
p

cres - cendo.

f

mf

p



TON DE SI $\flat$ MAJEUR.

OBSERVATION DU MI $\flat$.

GAMME
du TON.



EXERCICE DIATONIQUE.



ACCORD PARFAIT DE SI $\flat$ MAJEUR

AVEC SES DEUX RENVERSEMENTS.

Accord.

1^{er} Renv.2^e Renv.

SEPTIÈME DOMINANTE

AVEC SES TROIS RENVERSEMENTS.

Accord.

1^{er} Renv.2^e Renv.3^e Renv.

Gracioso ben legato

VALSE.

TON DE SOL MINEUR

GAMME
du TON.



EXERCICE DIATONIQUE.



ACCORD PARFAIT DE SOL MINEUR.

AVEC SES DEUX RENVERSEMENTS.



SEPTIÈME DOMINANTE.

AVEC SES TROIS RENVERSEMENTS.



LEÇON.

Andante.

mf

f

mf

mf

p

p

TON DE LA MAJEUR.

GAMME
du TON.

EXERCICE DIATONIQUE.



ACCORD PARFAIT DE LA MAJEUR.

AVEC SES DEUX RENVERSEMENTS.



SEPTIÈME DOMINANTE.

AVEC SES TROIS RENVERSEMENTS.



Tempo di minuetto.

LECON.

Fin.

p

f

p

1^a

2^a

8^{va} bassa ad libitum

D.C.

TON DE FA # MINEUR.

OBSERVATION DU MI # SYNONIME DE FA $\flat$ ET DU RE #.

GAMME
du TON.



EXERCICE DIATONIQUE.



ACCORD PARFAIT DE FA # MINEUR

AVEC SES DEUX RENVERSEMENTS.



SEPTIEME DOMINANTE

AVEC SES TROIS RENVERSEMENTS.



Allegretto Bouré..

LEÇON.

The musical score is written for piano and is titled "Allegretto Bouré..". It is marked "LEÇON." (Lesson). The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 2/4. The score consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The first system shows the beginning of the piece. The second system continues the melody and accompaniment. The third system features a series of slurs and accents. The fourth system includes dynamic markings of *f* (forte) and *p* (piano). The fifth system continues the melody and accompaniment. The sixth system concludes the piece with a double bar line.

Allegro marziale.

LEÇON.

f

diminuendo.

diminuendo.

p

p



TON d'UT MINEUR.

GAMME
du TON.



EXERCICE DIATONIQUE.



ACCORD PARFAIT d'UT MINEUR

AVEC SES DEUX RENVERSEMENTS.



SEPTIÈME DOMINANTE

AVEC SES TROIS RENVERSEMENTS.



Moderato.

LEÇON.

The musical score is for a piano lesson, titled "LEÇON." and marked "Moderato." in 6/8 time with a key signature of two flats (B-flat major). The score consists of six systems of two staves each. The first system is marked *mf* and includes a repeat sign at the beginning. The sixth system ends with a double bar line and a repeat sign. The piece concludes with "D.C." (Da Capo).

TON DE MI MAJEUR.

OBSERVATION DU RE #.

GAMME
du TON.

EXERCICE DIATONIQUE.



ACCORD PARFAIT DE MI MAJEUR

AVEC SES DEUX RENVERSEMENTS.



SEPTIÈME DOMINANTE

AVEC SES TROIS RENVERSEMENTS.



MONTAGNARDE.

LEÇON.

Louré.

mf

12/8

V

V

V

V

V

TON D'UT # MINEUR.

(OBSERVATION DU SI # SYNONYME COMME DOIGTÉ DE UT b ET DU LA # SYNONYME DE SI b)



EXERCICE DIATONIQUE.



ACCORD PARFAIT D'UT # MINEUR.

AVEC SES DEUX RENVERSEMENTS.

Accord.

1^{er} Renv.

2^e Renv.



SEPTIÈME DOMINANTE.

AVEC SES TROIS RENVERSEMENTS.

Accord.

1^{er} Renv.

2^e Renv.

3^e Renv.



Allegro.

LECON.

mf

f

p

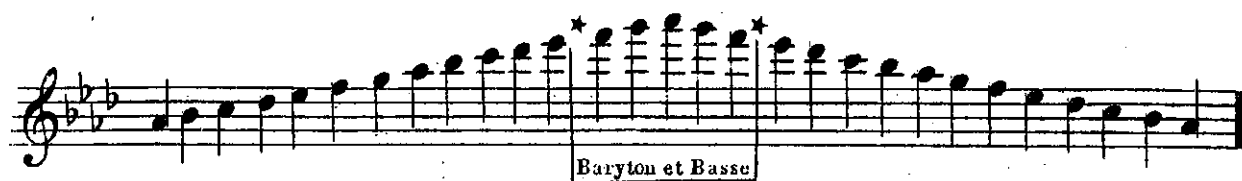
D.C.

The musical score is written for piano and consists of six systems of two staves each. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro.' at the top. The first system is labeled 'LECON.' and has a dynamic marking of 'mf'. The second system has a dynamic marking of 'f'. The third system has a dynamic marking of 'p'. The fourth system has a dynamic marking of 'D.C.' at the end. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

TON DE LA $\flat$ MAJEUR.

OBSERVATION DU RE $\flat$, MÊME DOIGTÉ QUE LE DO $\sharp$

GAMME
du TON.



EXERCICE DIATONIQUE.



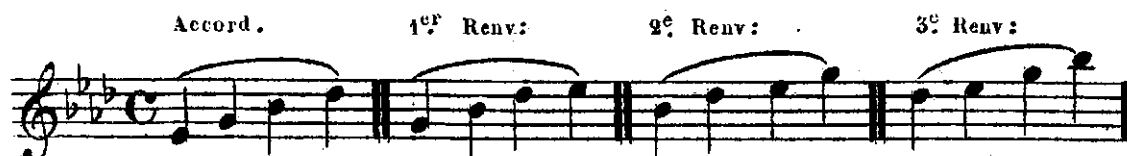
ACCORD PARFAIT DE LA $\flat$ MAJEUR

AVEC SES DEUX RENVERSEMENTS.



SEPTIÈME DOMINANTE

AVEC SES TROIS RENVERSEMENTS.



Mouv! de menuet.

LEÇON...

The musical score is written for piano and consists of six systems of music. Each system contains two staves, a treble and a bass staff, joined by a brace on the left. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 3/4. The piece is marked 'Mouv! de menuet.' and 'LEÇON...'. The dynamics are indicated by 'f' (forte) and 'p' (piano). The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and slurs. The first system starts with a forte (f) dynamic in the right hand and piano (p) in the left hand. The second system has piano (p) in both hands. The third system has piano (p) in the right hand and forte (f) in the left hand. The fourth system has forte (f) in both hands. The fifth system has piano (p) in both hands. The sixth system has forte (f) in both hands.

TON DE FA MINEUR.



EXERCICE DIATONIQUE.



ACCORD PARFAIT DE FA MINEUR.

AVEC SES DEUX RENVERSEMENTS.



SEPTIÈME DOMINANTE.

AVEC SES TROIS RENVERSEMENTS.



LEÇON.



TON DE SI MAJEUR.

OBSERVATION DU LA $\sharp$, MÊME DOIGTÉ QUE POUR LE SIGAMME
du TON.

EXERCICE DIATONIQUE.



ACCORD PARFAIT DE SI MAJEUR.

AVEC SES DEUX RENVERSEMENTS.



SEPTIÈME DOMINANTE

AVEC SES TROIS RENVERSEMENTS.



LEÇON.

Allegro.



DC.



TON DE SOL # MINEUR.

(OBSERVATION DU MI # SYNONYME DE FA # ET DU FA X SYNONYME DE SOL b.)

GAMME
du TON.

EXERCICE DIATONIQUE.



ACCORD PARFAIT DE RE b MAJEUR

AVEC SES DEUX RENVERSEMENTS.



SEPTIÈME DOMINANTE

AVEC SES TROIS RENVERSEMENTS.



LEÇON.

Moderato.



TON DE RÉ^b MAJEUR.
OBSERVATION DU SOL^b SYNONYME DU FA[#]

GAMME
du TON.



EXERCICE DIATONIQUE.



ACCORD PARFAIT DE RÉ^b MAJEUR.

AVEC SES DEUX RENVERSEMENTS.



SEPTIÈME DOMINANTE.

AVEC SES TROIS RENVERSEMENTS.



Allegretto ben legato

LEÇON.



TON DE SI^b MINEUR.GAMME
du TON.

EXERCICE DIATONIQUE.

ACCORD PARFAIT DE SI^b MINEUR.

AVEC SES DEUX RENVERSEMENTS.

Accord.

1^{er} Renv.2^e Renv.

SEPTIEME DOMINANTE.

AVEC SES TROIS RENVERSEMENTS.

Accord.

1^{er} Renv.2^e Renv.3^e Renv.

Andante

LEÇON.

p

p

f

Fin

D.C.

3^e SECTION.

DES NOTES D'AGRÉMENT

Les notes d'agrément qui comprennent les Appogiatures, les petites notes et les Grupetti, sont destinées à amener de la variété dans les phrases musicales en faisant disparaître l'uniformité et en donnant de l'élégance et de la couleur au chant.

DE L'APPOGIATURE.

L'Appogiature est une petite note placée à un degré au dessus ou au dessous de la note principale, elle emprunte à celle-ci lorsqu'elle est note ordinaire, la moitié de sa valeur, et les deux tiers lorsqu'elle précède une note pointée. L'appogiature supérieure peut se trouver à la distance d'un ton ou d'un demi ton de la note principale, l'appogiature inférieure se trouve toujours à distance d'un demi ton.

Manière d'écrire

Exécution



Manière d'écrire

Exécution



DE LA PETITE NOTE.

La petite note n'a aucune valeur, elle doit s'exécuter le plus promptement possible pour ne pas altérer la valeur de la note qu'elle précède et avec laquelle elle est toujours liée, c'est par conséquent sur cette petite note que doit être donné le coup de langue, lorsqu'elle n'est pas coulée avec les notes qui précèdent. On la distingue de l'appogiature croche en ce que la queue est traversée par un petit trait. †

Manière d'écrire

N^o 1.

Exécution



Manière d'écrire

N^o 2.

Exécution



DES GRUPETTI.

Le Grupetto est une réunion de deux, trois ou quatre petites notes. Il y en a de deux espèces, la première dont la valeur est prise sur la note qui la précède se fait indistinctement en montant ou en descendant, l'exécution en est généralement prompte de façon que la note réelle soit attaquée au temps ou elle est placée. La première note de cette espèce de Grupetto doit être attaquée et les autres coulées avec la note réelle.

EXEMPLES.

2 Notes

3 Notes.

4 Notes

La deuxième espèce de Grupetto est composée de quatre petites notes qui s'indiquent le plus souvent par le signe $\sim$ au dessous duquel on place quelquefois un $\sharp$ ou un $\flat$ indiquant l'altération subie par la troisième note du Grupetto. Sa valeur est prise sur celle de la note ou il est placé, il doit s'exécuter dans un mouvement proportionné à celui du morceau, c'est à dire que le Grupetto sera beaucoup plus lent dans un Andante que dans un Allegro, le goût de l'exécutant est d'ailleurs le meilleur guide en cette circonstance. Ce grupetto est formé comme on pourra s'en rendre compte dans les exemples suivants. de 1^{re} note, un degré au dessus de la note réelle, 2^e la note réelle elle même, 3^e un degré au dessous; pour terminer 4^e sur la note réelle.

EXEMPLES.

Manière d'écrire.

Exécution

Andante.

Manière d'écrire

Exécution

TRILLES

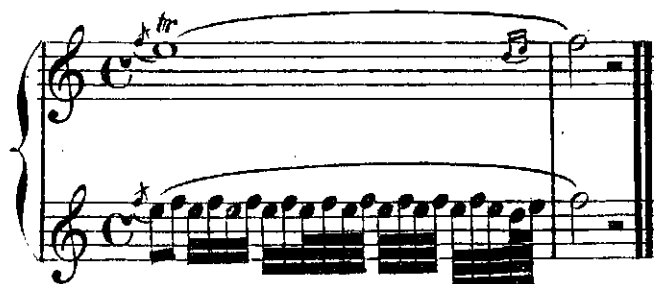
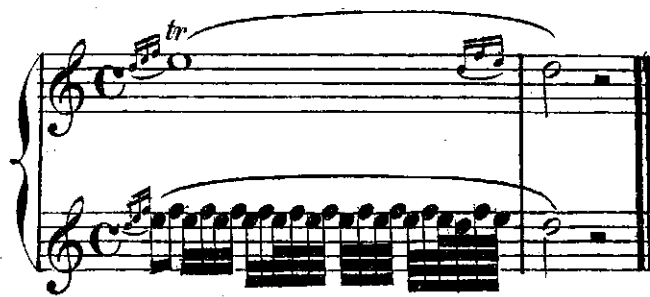
Le Trille consiste dans le battement d'une note avec sa note supérieure. Il doit être préparé et terminé. La préparation se fait soit avec une petite note, soit avec un groupe de deux ou trois notes. La terminaison se fait toujours avec un groupe de plusieurs notes. On doit commencer le trille lentement et presser peu à peu le mouvement jusqu'au prestissimo. On indique le trille en mettant les deux lettres *tr* sur la note que l'on veut triller.

EXEMPLES

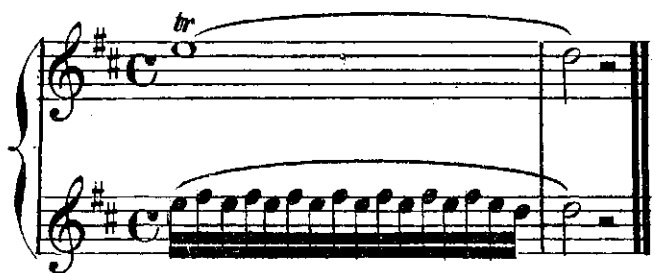
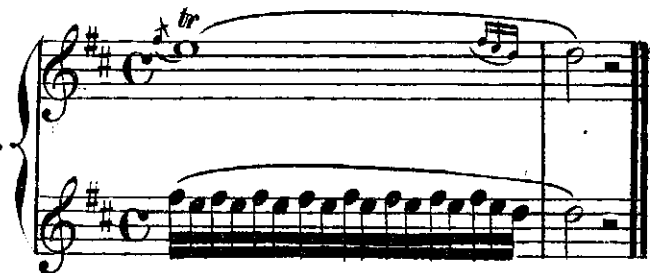
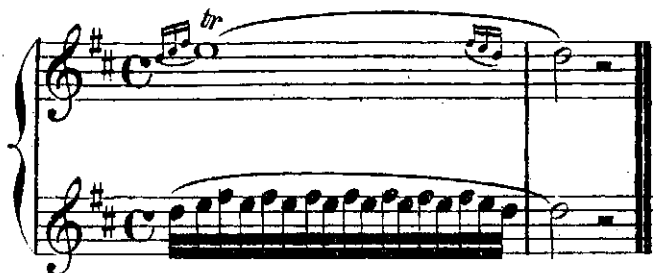
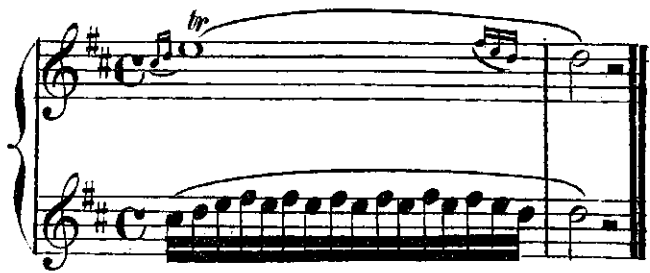
Indication

N^o 1.

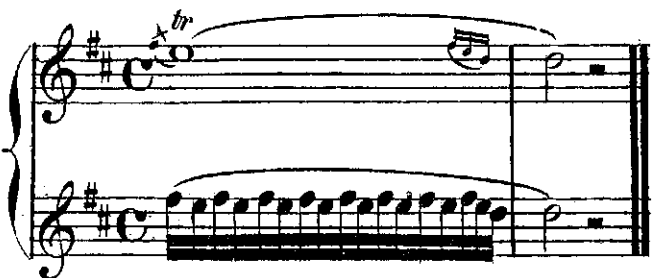
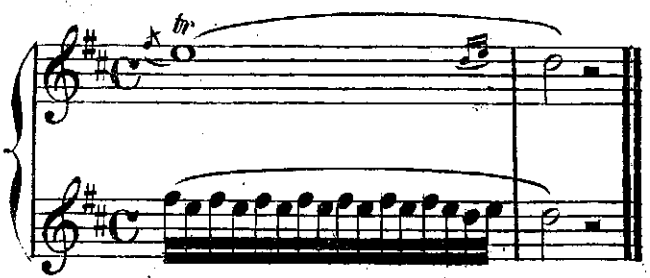
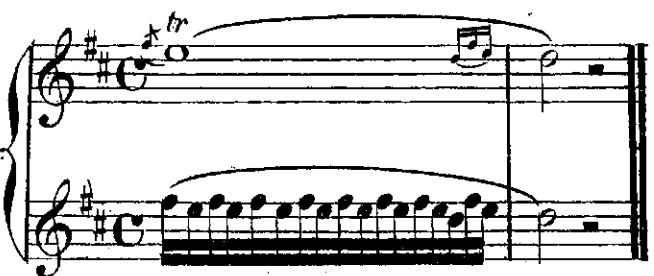
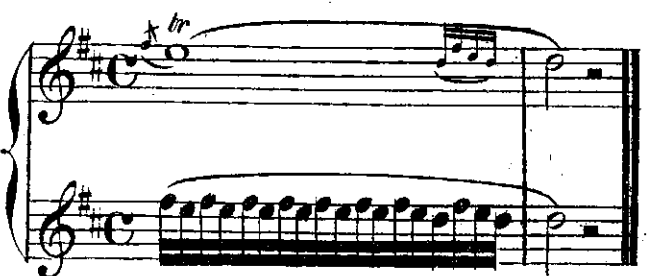
Exécution

N^o 2.

PREPARATIONS DES TRILLES.

N^o 1.N^o 2.N^o 3.N^o 4.

TERMINAISONS DES TRILLES.

N^o 1.N^o 2.N^o 3.N^o 4.

On commencera par étudier les trilles lentement pour bien s'habituer à les faire avec égalité, c'est le seul moyen d'arriver par la suite à les faire vite avec netteté, légèreté et sans confusion.

MORDENTE

Le Mordente n'est autre chose qu'un trille tronqué qui s'indique par le signe ~ et d'autre fois par *tr* comme le trille mais sans préparation ni résolution c'est simplement un deux ou trois battements exécutés très vite avec un léger accent sur la note ou le mordente se trouve placé.

EXEMPLE

Indication

Exécution

AUTRE EXEMPLE

Indication

Exécution

SYNCOPE.

La syncope est un son coupé par un temps ou par une barre de mesure et qui portant sur un temps faible se prolonge sur un temps fort. Le plus généralement la syncope se partage également entre les deux temps sur lesquels elle porte, il y a cependant des syncopes inégales dont la valeur porte moins sur un temps que sur l'autre.

EXEMPLE.

Syncopes égales

Syncopes inégales

Les notes syncopées doivent être accentuées surtout dans les mouvements vifs et attaquées franchement du fort au faible en diminuant la valeur de la note qui précède de façon à mieux faire ressortir l'attaque de la note syncopée.

EXEMPLE.

Indication

Exécution

NOTES ALTÉRÉES.

Les notes altérées que l'on rencontre doivent être accentuées comme si elles étaient marquées d'un chevron > et être beaucoup plus entendues que celles sur lesquelles elles font leur résolution.

Moderato

EXEMPLE.**NOTE SENSIBLE.**

La note sensible dans la mélodie doit être accentuée comme la note altérée, et être entendue le plus haut possible, ce qui s'obtient par la pression des lèvres sur l'anche. L'oreille en pareil cas est le guide le plus sûr.

EXEMPLE.**SONS COUPÉS.**

On appelle sons coupés les notes coulées deux par deux et séparées des suivantes par un silence d'une valeur plus petite. Dans l'exécution on doit appuyer plus fortement sur la première des deux coulées et échapper la seconde aussitôt le son produit.

EXEMPLE.**NOTES JETÉES.**

Cette sorte d'articulation s'obtient en interceptant l'air avec la langue au moment où l'on attaque la note qui doit être jetée, cet action de la langue diminue de moitié la valeur de la note.

EXEMPLE.**PORT DE VOIX.**

Le port de voix consiste à glisser un son sur un autre, quoiqu'il ne soit point praticable sur les instruments à vent dans la véritable acception du mot, on peut cependant en agissant avec adresse arriver à le rendre d'une manière à peu près satisfaisante. Quand le port de voix se fait en montant il faut passer du doux au fort et quand il se fait en descendant du fort au doux. Le port de voix étant en réalité une anticipation du son suivant, ce dernier devra être entendu à l'extrémité de la note attaquée pour se reproduire à son véritable temps par un coup de langue qui doit se donner en allant frapper le palais et sans toucher l'anche.

Andante

EXEMPLE.

N^o 1.

Thème d'Haendel
dans Judas Machabée.

Maestoso (Sous bien soutenus)

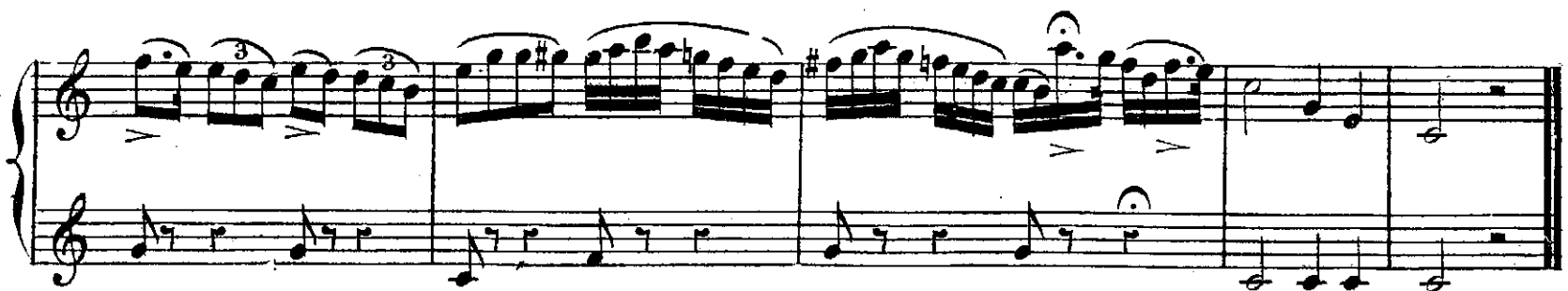
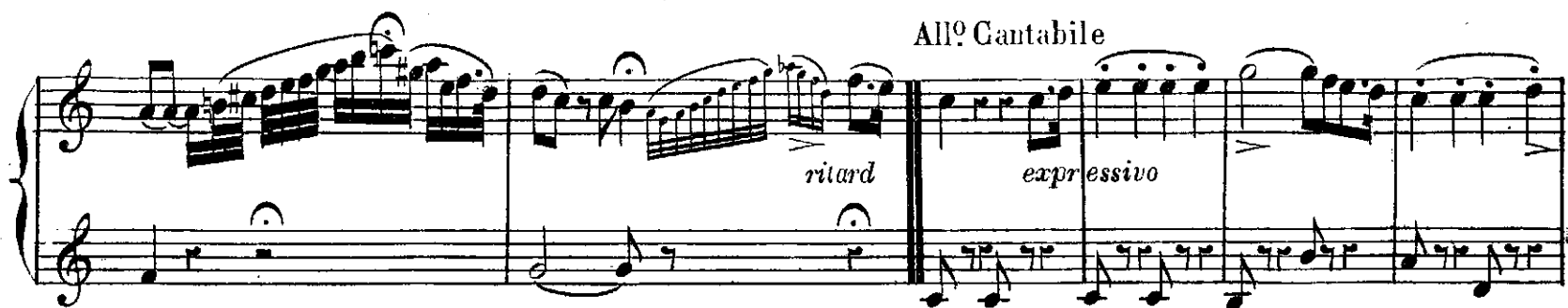
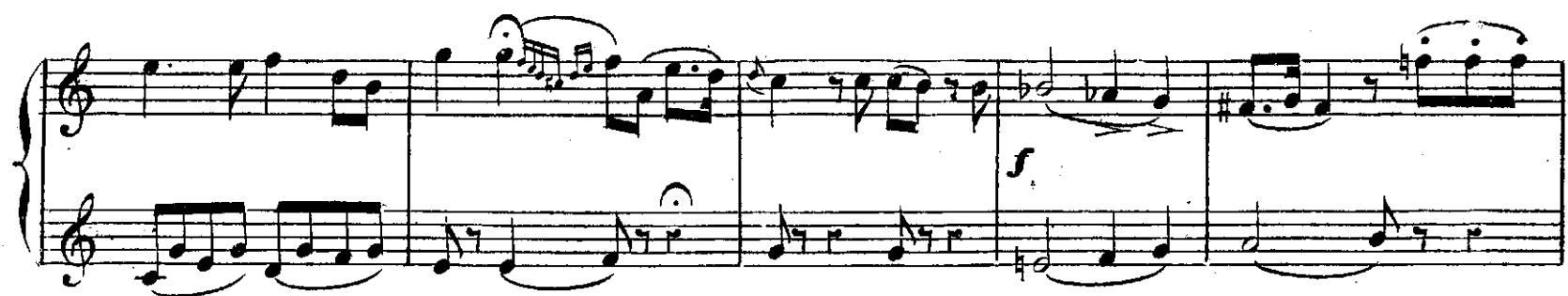
N^o 2.

Cavatine du Pirate.

(de BELLINI)

Laghetto





Andante con moto

N^o 3.

Barcarolle d'Oberon.

(WEBER)

pp

mf

pp

mf

pp

p

p

diminuendo

mp

N^o 4.
Richard Cœur de Lion.
(de GRETRY)

Andante

p

p

ff

ff

ff

rallent

N^o 5.
Romance du Freyschutz
(WEBER)

Moderato dolce

p

crescendo *f* *p* *expressivo*

p

rallent

The musical score is written for piano and right-hand staves. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Moderato' and the mood is 'dolce'. The first system starts with a piano (p) dynamic. The second system continues the melody and accompaniment. The third system features a crescendo leading to a forte (f) dynamic, followed by a piano (p) dynamic and an 'expressivo' marking. The fourth system continues the piano accompaniment. The fifth system features a piano (p) dynamic. The sixth system concludes the piece with a 'rallent' (rallentando) marking and a double bar line.

Nº 6.
Belisario
(DONIZETTI)

Larghetto

p con espressione

f p

fp p

ff rall a tempo p

ff

ff

N^o 7.
Le Barbier de Séville.
(ROSSINI)

Allegro

The musical score is written for piano accompaniment in 3/8 time. It consists of six systems of two staves each. The first system is marked *dolce*. The third system is marked *crescendo*. The score includes various musical notations such as treble and bass staves, notes, rests, and dynamic markings like *f* (forte) and *p* (piano). The key signature is one sharp (F#).

The musical score is written for piano and consists of six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

Key markings and features include:

- crescendo*: A horizontal line with a hairpin symbol indicating a gradual increase in volume, spanning the third system.
- f* (forte): Dynamic marking indicating loudness, appearing in the fourth system.
- p* (piano): Dynamic marking indicating softness, appearing in the fourth system.
- dolce*: Dynamic marking indicating a sweet or soft tone, appearing in the fourth system.
- Accidentals: Numerous sharps and naturals are used throughout the score to indicate pitch changes.
- Phrasing: Slurs and ties are used to group notes and indicate phrasing across measures.

N^o. 8.

Otello.

(ROSSINI)

Marziale vivace

The musical score is written for piano and consists of six systems. Each system has a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 2/4. The tempo is marked 'Marziale vivace'. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like 'f' and 'p'. The piece concludes with a double bar line and a key signature change to B-flat major.



Andante.

The musical score is written for piano in 6/8 time. It consists of six systems of two staves each. The first system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The tempo is marked *Andante.* The score features various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. A trill (*tr*) is indicated in the fourth measure of the second system. The final system includes a tempo change to *1º Tempo.* and ends with a double bar line and a repeat sign. The page number 68 is in the top left corner.

N^o 9.
Turco in Italia.

(ROSSINI)

Andantino.

dolce

All^o

Perescendo

This page of musical notation consists of seven systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The music is written in a key with one flat (B-flat). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings. The first system features a *dolce* marking and a *p* (piano) dynamic. The second system includes triplets and sixteenth notes. The third system continues with similar rhythmic patterns. The fourth system features a *f* (forte) dynamic. The fifth system includes *fz* (forzando) and *p* markings. The sixth system continues with similar rhythmic patterns. The seventh system includes *f* and *ff* (fortissimo) markings. The page concludes with a double bar line.

Allegro Moderato

N^o 10.

Norma

(BELLINI)

The musical score is written for piano and voice. It begins with a treble and bass staff for the piano, followed by a vocal staff. The tempo is marked 'Allegro Moderato'. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'rallent', 'pa tempo', 'p', 'ani mez', and 'ff'. The piece concludes with a double bar line.

EXERCICES SUR LES ARTICULATIONS. ET POUR OBTENIR LA LÉGÈRETE

Allegro

N^o 1.

The musical score for exercise N°1 is written on a single treble clef staff in common time (C). It begins with a forte (f) dynamic marking. The piece consists of 11 measures. The first measure contains a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a series of eighth notes. The subsequent measures feature various articulations, including slurs, ties, and accents, and end with a piano (p) dynamic marking.

N^o 2. Allegro

f

p

3

3

3

3

3



ENTRETIEN DES ANCHES ET MANIÈRE DE LES APPROPRIER A SON EMBOUCHURE

Pour conserver ses anches en bon état pendant assez longtemps, il faut avoir soin de ne pas les tenir dans un endroit trop sec, de les bien humecter avec de l'eau ou de la salive avant de s'en servir et de les nettoyer de temps en temps intérieurement au moyen des barbes d'une plume en tenant l'anche plongée dans l'eau.

Un instrumentiste consciencieux doit aussi s'exercer à approprier les anches à son embouchure, il est bon qu'il soit muni pour faire cette opération de quelques outils indispensables tels qu'un couteau à anches, une petite plaque en acier, une lime plate assez fine, une pince plate et de la prêle.

Ce petit travail est d'ailleurs une affaire de goût et de persévérance, mais il ne faut pas négliger de s'occuper de tous ces détails, car, pour être satisfait et obtenir un bon résultat comme son, il est presque indispensable que l'instrumentiste sache, si ce n'est confectionner entièrement, au moins approprier les anches à son embouchure.

FIN.

TABLE.

TABLATURE.

AVANT PROPOS.....	1
NOMENCLATURE GÉNÉRALE DES SARRUSOPHONES.....	2
1^{re} SECTION. MANIÈRE DE TENIR L'INSTRUMENT.....	3
POSITION DU CORPS.....	3
DOIGTÉ.....	4
DE L'EMBOUCHURE.....	4
CARACTÈRE DE L'INSTRUMENT.....	5
DES ARTICULATIONS.....	5
DE LA RESPIRATION.....	6
DE L'EXPRESSION ET DES NUANCES.....	6
2^e SECTION. GAMMES ET EXERCICES DIVERS.....	8
LEÇONS ÉLÉMENTAIRES ET PROGRESSIVES.....	11
EXERCICES ET LEÇONS DANS LES TONS MAJEURS ET MINEURS.....	15
3^e SECTION. DES NOTES D'AGRÈMENT.....	54
APPOGIATURE.....	54
PETITES NOTES.....	54
GRUPETTI.....	55
TRILLES.....	56
MORDENTE.....	57
SYNCOPE.....	57
NOTES ALTÉRÉES.....	58
NOTE SENSIBLE SONS COUPÉS.....	58
NOTES JETÉES.....	58
PORT DE VOIX.....	58
DIX MÉLODIES.....	59
EXERCICES SUR LES ARTICULATIONS.....	72
ENTRETIEN DES ANCHES ET MANIÈRE DE LES APPROPRIER A SON.....	
EMBOUCHURE.....	74

