

DÉDIÉE

SA MAJESTÉ LÉOPOLD II, ROI DES BELGES

GRANDE MÉTHODE COMPLÈTE

DE

SAXOPHONES

PAR

L. MAYEUR

Sous-Chef de Musique au régiment de la Gendarmerie de la Garde Impériale.



PRIX NET : 20 FRANCS

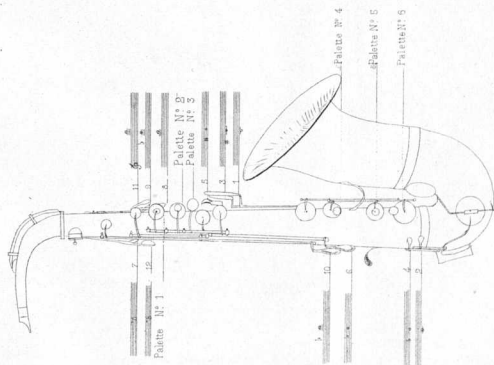
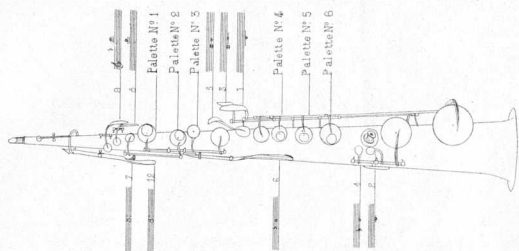
FRANCE ET ÉTRANGER

PARIS, LÉON ESCUDIER, ÉDITEUR

21, RUE DE CHOISEUL, 21

L. Mayeur

Léon Escudier



GRANDE METHODE COMPLETE

DE

SAXOPHONES

RECOMMANDATIONS

Lorsqu'on fait choix d'un Saxophone, il faut être capable d'en apprécier la justesse, ou bien il faut s'en rapporter à un connaisseur.

Il faut s'assurer que les clefs sont bien posées à la main, que les ressorts présentent une résistance suffisante, modérée et surtout égale; qu'elles s'ouvrent et se ferment sans qu'on entende aucun bruit, si près que l'on soit de l'exécutant.

Le bec est la partie du Saxophone que l'on place dans la bouche. Le bec est fait en ébène: il contribue essentiellement à la qualité du son.

La table du bec est la partie plane sur laquelle on pose l'anche. Il faut que la table soit parfaitement ajustée, qu'elle soit droite et qu'elle donne à l'anche une ouverture suffisante pour la vibration, mais sans nuire à l'exécution, car trop d'ouverture exigerait trop d'efforts et nuirait à la qualité du son.

Une anche, étant posée sur le bec, doit s'ouvrir un peu plus d'une ligne à l'entrée, et aller jusqu'à la ligature; les côtés de l'anche doivent s'élever à distance égale de la table.

La table, quoique bien ajustée d'abord, est susceptible de varier dans son niveau, soit par la nature du bois, soit par l'effet d'un changement dans la température. Lorsque ce changement s'opère, le son devient défectueux, et dans l'ignorance de cette cause, l'on s'en prend à l'anche ou quelquefois à l'instrument. Il est bon d'être pourvu d'un petit niveau en cuivre pour juger si la table du bec a besoin d'être rajustée.

Lorsque l'on possède un bon bec, il est important de n'en point changer; l'habitude que l'on contracte de jouer avec le même bec assure l'embouchure, et permet d'attaquer et de conduire le son à volonté et avec confiance.

Il est avantageux que l'extrémité de la table du bec présente un plan incliné près de l'embouchure; par ce moyen l'autre reste toujours un peu ouverte, quelle que soit la pression qu'on lui imprime, ce qui fait éviter les sons nasards.

Lorsqu'une anche est bien faite, elle produit le son avec peu de souffle; elle fait les *pianissimo* et les *forte* dans le grave et dans l'aigu. Elle doit être essayée principalement sur le *sol* (deuxième ligne), sur le *ré* (deuxième degré), sur le *la* (au-dessus des lignes) et le *si b* (au-dessus des lignes). Si le son de ces notes est nasard, c'est que l'anche est faible; on prend du papier de verre, que l'on passe légèrement sur le bout de l'anche en l'arrondissant.

Si le *ré* et le *sol* font sortir l'octave, c'est que l'anche est trop forte; elle fatigue l'embouchure, rend l'articulation difficile et fait obstacle à la flexibilité des sons; en ce cas on frotte avec ce même papier de verre sur le dos de l'anche, afin de l'amincir de manière qu'en regardant l'anche par transparence, il est facile de voir si son épaisseur se diminue bien graduellement.

Il y a deux degrés de force dans les anches. 1° La musique militaire ou d'harmonie, qui s'exécute en plein air, laquelle exige que le son soit produit avec le plus de force possible: la dureté du son est moins appréciable dans ce cas, puisqu'elle s'harmonise dans l'air libre, en se trouvant accompagnée par des instruments puissants, tels que pistons, saxhorns-alts, saxhorns-basses, trompettes, trombones, etc. 2° Le second degré est relatif à l'exécution à l'intérieur ou dans un orchestre: le son, dans ce cas, doit avoir de la force, mais cette force doit être unie à la flexibilité et à la douceur. Une



attitude naturelle, aisée, tout en donnant de la grâce à l'exécutant, favorise singulièrement le développement de tous ses moyens. Il faut tenir la tête droite, la poitrine élevée, pour faciliter le jeu des poumons.

Le corps doit être tenu daplomb et immobile, ainsi que la tête. On ne lèvera pas les coudes, car cela n'aide en rien à l'expression du chant.

L'instrument est soutenu par la courroie; il faut éviter qu'elle soit trop longue, de manière que, quand l'exécutant se tient bien droit, le bec se présente de lui-même à la bouche.

Les deux poignets doivent-êre un peu arrondis; les doigts un peu arqués.

L'élève, avant de mettre le bec à la bouche, rentrera la lèvre inférieure suffisamment pour qu'elle recouvre les dents; il posera l'anche jusqu'à trois lignes près de la ligature sur cette partie molle de la lèvre, dont l'angle ne doit pas être perpendiculairement sur les dents, mais doit rester aperçu en dehors de la bouche. Ensuite il posera les dents supérieures sur le bec en l'enveloppant de la lèvre. Beaucoup de clarinettes jouant du saxophone portent la lèvre supérieure sur le bec: ce moyen est bon pour la clarinette et non pour le saxophone: d'abord on a moins de force et beaucoup moins de son, et puis de cette manière on se fatigue plus vite. Le bec étant ainsi tenu par les dents et la lèvre inférieure avec une légère pression, qui s'oppose seulement à la sortie de l'air par les coins de la bouche, doit avoir un mouvement libre: une pression trop forte rapprocherait l'anche de la table, et empêcherait la vibration nécessaire à la qualité du son, qui serait court et étouffé. Il faut une petite pression progressive pour les notes graves, et maintenir la même pression pour les notes aiguës que celle que l'on donne au *sol* (au-dessus des lignes). Ainsi remarquez que c'est tout l'opposé de la clarinette; de cette manière vous arrivez à avoir une grande égalité sur l'instrument en ménageant le grave et en augmentant l'aigu.

La respiration se compose, de l'inspiration, qui est l'introduction de l'air dans la poitrine, et de l'expiration, qui est l'expulsion de l'air qu'on y a introduit.

L'inspiration doit se faire vivement, par les coins de la bouche, en gonflant et en avançant la poitrine, sans déranger la position de l'anche sur la lèvre inférieure.

L'expiration se fait lentement afin de ménager et de conserver le plus longtemps possible l'air des poumons. Cette faculté de conserver l'air s'acquiert par l'exercice. Pendant l'expiration on fera attention à ne pas enfler les joues et à ne pas laisser échapper l'air par les coins de la bouche.

Sans un grand volume d'air, qu'on doit savoir comprimer et ménager longtemps, il n'existe point de force ni de timbre dans le son; de plus, il n'est guère possible de bien phraser. Le son d'un instrument résulte du timbre et du degré de force. Le timbre est cette qualité particulière du son qui distingue les instruments et les voix dans l'exécution d'une note à l'unisson; le plus beau timbre est celui qui réunit la douceur à l'éclat.

Le son est le moyen qui nous met en rapport avec l'exécutant; s'il est beau, il nous plait d'abord et par lui-même, indépendamment du plus ou moins de talent dans la manière de le produire et de le modifier; il est pour l'oreille ce que la beauté est pour les yeux. On ne saurait donc trop s'attacher à obtenir une belle qualité de son. Pour y parvenir, indépendamment de ce que nous avons dit plus haut sur le choix de l'instrument, la nature du bec et de l'anche, on s'exercera sur la manière d'attaquer et de conduire le son d'après les préceptes suivants; et, en outre, on se formera l'oreille par l'habitude d'entendre avec étude les belles voix ou les instruments qui sont parvenus à les imiter.

De la manière d'attaquer le son.

Pour produire un son sur le saxophone, il faut l'attaquer par un coup de langue et soutenir l'émission de la colonne d'air pendant la durée que l'on veut donner au son; ce qui s'exécute de la manière suivante: L'aspiration ayant lieu, le bec se place aussitôt dans la bouche ainsi qu'il a été dit; le bout de la langue s'appuie contre l'ouverture de l'anche; la bouche étant fermée et les lèvres serrées, on donne au vent le degré de compression nécessaire pour faire parler l'anche; ensuite on retire vivement la langue au moment où l'on pousse la colonne d'air, et le son est produit. En remettant la langue sur l'anche, le son cesse d'avoir lieu. Ce mouvement successif de la langue, en continuant l'émission du vent, produit les piqués. Mais le coup de langue ne doit être aperçu à l'extérieur ni par aucune contraction de la figure ni par des mouvements de tête ou de corps. C'est une règle sans exception, que le premier son d'une phrase ou tout autre son précédé d'un silence, soit que l'on commence *piano* ou *forte*, doit toujours être attaqué nettement.

Manière de conduire le son.

La conduite du son consiste: 1° à le soutenir avec force, 2° à l'émettre faiblement et à le ménager, 3° à l'enfler, le diminuer et le modifier sans altérer la justesse.

Le son soutenu doit être également fort pendant toute l'expiration du vent. Il faut donc avoir soin d'égaliser le commencement, le milieu et la fin. Lorsque les poumons sont chargés d'air, on est porté à produire une forte émission en commençant, et lorsqu'ils se vident, on laisse tomber le son ; il est donc nécessaire de bien ménager d'abord l'émission, de la soutenir au milieu et de la renforcer à la fin, mais sans nuances ni ondulations. Le coup de langue, pour produire le son, est fortement accentué dans le *forte*.

Des sons soutenus piano.

Dans le *piano* le son doit être attaqué avec beaucoup de douceur. Dans le *pianissimo* la pression de l'anche ne doit pas être augmentée. Il faut éviter de faire entendre le vent dans l'instrument, le son doit être pur et vibrer comme dans le lointain.

Des sons enflés (Voir page 20).

On prend le son *pianissimo*, ainsi qu'il a été dit ci-dessus, on augmente la force peu à peu, de manière que le *crescendo* soit insensible, et lorsque l'on est arrivé à l'extrême *forte*, on arrête le son sans l'éteindre.

Sons diminués.

On commencera très-fort avec un coup de langue accentué, et l'on diminuera insensiblement la force du son, en affaiblissant le vent jusqu'à ce que ce son devienne inappréciable à l'oreille, en exécutant ce qui a été dit pour le *piano*.

Les sons qui doivent être filés se marquent par le signe des sons enflés et celui des sons diminués. Il faut, dans les sons filés, commencer très-piano, augmenter insensiblement jusqu'à la moitié de la valeur de la note, et de là faire décroître le son par degré jusqu'au *pianissimo* pour l'autre moitié de la valeur de la note, en se conformant aux observations faites précédemment. En filant un son, on ne doit faire entendre aucune secousse ni ondulation, il faut l'émettre avec pureté et sans efforts ; dans le renforcement de la note filée, il faut donner au son tout l'essor possible, mais sans l'augmenter jusqu'à le rendre criard.

L'élève doit s'appliquer constamment à la parfaite exécution des notes filées, et pour l'acquiescer, il doit en faire un exercice journalier, d'abord sur une note, ensuite sur une autre, et il passe ainsi successivement par toutes les notes de la gamme chromatique depuis le *si* jusqu'au *fa*. (Voir page 20.)

Les gammes filées sont l'exercice le plus utile pour obtenir un beau son, former l'embouchure, donner de la tenue et de la largeur dans le jeu. On ne saurait les travailler avec trop de soin ; elles apprennent à rendre toutes les intentions que suggèrent le goût et l'expression. C'est encore une règle sans exception que toutes les notes longues doivent être filées, quand bien même le signe ne l'indiquerait pas. Souvent même une noire doit être filée ; l'expression est moins sensible, mais elle doit cependant exister.

On emploie aussi le signe qui a la forme d'un accent circonflexe posé sur une note, pour indiquer qu'elle doit être tenue.

De l'articulation (Voir page 66).

Il y a deux espèces d'articulations : le *coulé* et le *piqué*.

Le *coulé* se fait en donnant un coup de langue sur la première note, et en exécutant les autres avec une seule et même impulsion de la colonne d'air que l'on doit lier. Pour que le *coulé* soit bon, il faut qu'il n'existe aucun intervalle entre les notes ; en conséquence, on doit exécuter les exemples (page 28) en faisant suivre l'impulsion de l'air, comme si toutes les notes n'en faisaient qu'une seule de la première à la dernière ; en ayant soin de diminuer la colonne d'air en montant pour donner la nuance du *crescendo*, comme on doit diminuer le son en descendant. Pour obtenir le *coulé*, il faut d'abord s'exercer sur les intervalles de secondes en longues notes, et ainsi ensuite. (Voir page 26.)

Il faut prendre garde d'affaiblir la colonne d'air au moment où l'on va lever le doigt ; elle doit, au contraire, tendre alors au *crescendo*, et le doigt, en s'élevant perpendiculairement, fera entendre la vibration de la liaison.

On s'exercera ensuite sur les intervalles de tierces, de quarts, etc.

Lorsqu'on sera parvenu à bien exécuter le *coulé* en montant, l'oreille étant exercée et connaissant l'effet que l'on doit produire, on travaillera sur les intervalles renversés.

Il faut prendre garde d'interrompre l'impulsion de la colonne d'air au moment où le doigt arrive sur la clef, en tombant dessus d'aplomb et avec souplesse, et en faisant entendre un martellement. Il faut soutenir le son de la dernière note, et non pas la quitter brusquement.

On exercera le *coulé* dans le *forté* et dans le *piano*. (Voyez les *exercices des notes scandées*.)

Du détaché et du piqué (Voir page 49).

Il y a trois sortes de *piqué* : le *pointé*, *pointé coulé* et le *détaché*. Le *pointé* se marque par un point que l'on place au-dessus ou au-dessous d'une ou plusieurs notes, et qui indique qu'elles doivent être lentes, frappées d'un coup de langue, mais sans sécheresse. On aura soin, en donnant le coup de langue, de faire vibrer la note jusqu'au frappé de la note suivante, et ainsi de suite.

Le *pointé-lé* se marque avec des points et un coulé par-dessus, le coup de langue doit être donné avec plus de douceur. Le *détaché* ou *staccato* est marqué par un point allongé placé au-dessus de la note.

Dans le *détaché* le son doit être attaqué sèchement, sans vibration du fort au faible. Chaque note est séparée par des silences pris sur la valeur des ces notes ; mais ce mode d'exécution n'indique pas que l'on doit respirer entre les notes.

Lorsque ce *détaché* a lieu dans le bas ou le médium de l'instrument, il faut donner au son un peu plus de durée, parce que autrement la note, ne se trouvant pas formée par une vibration suffisante, produirait un mauvais effet ; on entendrait plutôt le coup de langue que le son. La vibration est plus tôt effectuée dans les instruments aigus.

Quand la marque du *détaché* et du *pointé* est placée sur des notes de longue valeur, elle fait paraître ces valeurs réduites à peu près de moitié.

Cette dernière manière ne doit pas être prise à la lettre dans l'exécution ; car le silence, tel qu'il est marqué, serait trop long. Il faut, selon le signe indiqué, frapper la note du fort au faible en laissant éteindre le son pendant la durée de la mesure et mettre un petit intervalle pour frapper la seconde note, et ainsi de suite, pour qu'il existe une séparation entre chaque note. (Voir les *exercices sur les articulations*, page 66.)

Des nuances.

L'opposition du *forte* au *piano* et du *piano* au *forte*, ménagée avec art, est ce qui produit les nuances, principal charme de la musique. On ne saurait trop recommander aux élèves d'observer les nuances avec une exactitude scrupuleuse. Les nuances consistent donc à renforcer et à diminuer les sons, mais elles doivent être exécutées sans effort, avec cette flexibilité et cette souplesse des sons que l'étude seule peut donner.

Règle générale : tous les passages qui vont du grave à l'aigu doivent se faire en augmentant la force du son, et il faut la diminuer pour les passages qui vont de l'aigu au grave, c'est-à-dire le *crescendo* en montant et le *diminuendo* en descendant.

D'où il résulte que ce que nous avons dit pour une note longue, qui doit être filée, s'applique exactement à plusieurs notes, et même à des phrases entières, comme si ces notes et la phrase n'étaient qu'une seule note filée. Les nuances s'exécutent également dans les phrases marquées *forte*, comme dans celles qui sont marquées *piano* ; dans ce dernier cas, le *piano* doit être exécuté *pianissimo* et le *forte* demi-*forte*.

Nous entendons aussi par le mot *nuance* l'accent musical qui imprime une énergie plus marquée à une des notes de la mesure, en l'articulant plus fortement et en lui donnant de la force et de l'éclat. Cet accent, qu'il faut attaquer fort et diminuer, doit être exprimé principalement sur les temps forts, les triolets, les notes sensibles, les notes accidentelles, les sons coupés, les notes syncopées, les notes jetées et les appoggiatures.

Des temps forts.

Des divers temps d'une mesure : il y en a de plus sensibles, de plus marquées que d'autres, quoique de valeurs égales. Le temps qui marque davantage s'appelle temps fort, celui qui marque moins s'appelle temps faible. Les temps forts sont : le premier dans la mesure à deux temps, le premier et le troisième dans les mesures à trois temps ; le second temps est faible dans toutes les mesures, et il en est de même du quatrième dans la mesure à quatre temps ; aussi le temps fort doit être exprimé par une nuance accentuée. Dans les mouvements vifs et légers, il faut marquer principalement le commencement de chaque mesure et les temps forts, afin de bien déterminer le mouvement et le rythme.

Des Triolets (Voir page 59).

Le triolet est un groupe de trois notes qui n'ont ensemble que la valeur de deux de leur espèce. Cette manière de diviser deux valeurs en trois parts donne aux triolets un caractère marqué, un rythme particulier et une certaine ondulation dont l'effet est agréable dans toutes sortes de mouvements.

La nuance du temps fort doit être plus prononcée dans les triolets.

De la note sensible.

La note sensible est celle qui se trouve une tierce majeure au-dessus de la dominante ou un demi-ton au-dessous de la tonique.

Le *si* est la note sensible dans le ton de *do*, le *sol* dièse dans celui de *la*. On l'appelle note sensible parce qu'elle fait sentir le ton et la tonique sur laquelle, après l'accord dominant prenant le chemin le plus court, elle est obligée de monter.

Par conséquent, la note sensible doit être accentuée d'une nuance plus ou moins forte, selon le caractère de la phrase.

Des notes accidentelles.

On appelle note accidentelle la note altérée par un dièse ou un bémol qui n'est pas à la clef. Dans les tons mineurs les notes sensibles sont représentées par un signe accidentel; elles sont dans le cas de ce que nous avons dit précédemment, et doivent être accentuées d'une nuance; en outre, les notes accidentelles, altérées par un dièse, doivent aussi être accentuées d'une nuance, parce qu'elles ont souvent leur résolution d'un demi-ton en montant comme la note sensible.

Des sons coupés (Voir page 57).

Les sons coupés sont des notes liées de deux en deux, et séparées de celles qui suivent par un silence de courte durée. La première de ces notes doit recevoir l'accent nuancé.

Des notes syncopées (Voir page 54).

La syncope est une valeur plus grande entre deux plus petites; c'est le prolongement sur le temps fort d'un son commencé sur un temps faible.

Dans tous les mouvements, et quelle que soit la nuance affectée à la note syncopée, il faut toujours l'attaquer avec plus de franchise ou d'énergie que les autres notes. La nuance doit s'effectuer du fort au faible, en un seul jet; on se gardera de couper la notes en deux nuances en exécutant le *rinforzando* sur la seconde moitié. (Ce qui fait présumer deux où il n'y en a qu'une, comme cela n'a été enseigné que trop souvent par ignorance.

Il existe cependant une exception à la manière que nous venons d'indiquer, il est un cas particulier où la syncope doit être exécutée selon le moyen dont nous venons de blâmer l'abus. L'abus que nous venons de reprocher dans l'exécution de la syncope a souvent lieu également à l'égard d'une note pointée; on fait sentir un *rinforzando* sur le point, comme si c'était une seconde note; ce qui ne doit pas être, car ce point n'est qu'une prolongation de la durée de la note.


Des notes jetées.

Les notes jetées sont à peu près comme les notes coupées, elles sont marquées d'un détaché qui indique qu'elles ne doivent pas être tenues, elles doivent être faites légèrement et piano.

Les notes jetées, surmontées d'un point long, ne doivent pas être piquées, elles doivent être coulées et quittées vivement.

De la vibration du son.

On appelle vibration du son une manière de l'attaquer avec force et assurance, et de le laisser s'affaiblir graduellement

jusqu'à ce qu'il se termine très-doux. Dans la musique italienne, on emploie fréquemment cette vibration, dont l'effet est de donner à la note toute la sonorité dont elle est susceptible ; c'est le même effet que celui que nous indiquons par ce signe  et dont nous venons de parler précédemment.

Les appoggiatures, sous le rapport de l'exécution, entrent essentiellement dans le chapitre de la nuance ; cependant nous en traitons après le chapitre suivant.

Des agréments.

Les agréments sont des sons, des tenues, des groupes de sons ajoutés pour amener les intonations, lier des sons en remplissant les intervalles qui les séparent. Les principaux agréments sont l'appoggiature, le gruppetto, le trille et le mordant. C'est pour l'emploi bien dirigé de ces divers agréments, ainsi que par les nuances et les articulations variées à propos, que l'on donne du coloris au chant et aux traits. L'exécutant doit être aujourd'hui beaucoup plus sobre d'agréments que par le passé, parce que, à l'exemple de Rossini, les compositeurs modernes écrivent la musique avec tous les ornements. Il serait dangereux, pour celui qui n'est pas un peu versé dans l'étude de l'harmonie, d'ajouter ou de substituer certaines notes à celles de l'auteur, car elles pourraient ne pas faire partie des accords ou nuire au caractère de la mélodie.

Des appoggiatures (Voir page 101).

On donne le nom de l'appoggiature (qui signifie appuyer) à une petite note placée à un ou plusieurs degrés de la note principale d'un trait.

L'appoggiature peut être placée au-dessus ou au-dessous de la grande note. Quand elle est placée au-dessus, elle peut former un intervalle d'un ton ou d'un demi-ton ; dans ce cas, l'appoggiature est plus prononcée que la note réelle, A. Lorsqu'elle est posée au-dessous, elle forme un intervalle d'un demi-ton, B.

L'appoggiature vaut ordinairement la moitié de la valeur de la note dont elle est suivie, et cette valeur est prise sur celle de cette même note, sur laquelle l'appoggiature doit s'éteindre en finissant sa vibration, C.

Nous recommandons aux saxophonistes de ne pas craindre de s'étendre sur l'accent nuancé et prolongé à donner à l'appoggiature ; cette note doit être chantée avec expression du fort au faible.

L'appoggiature est préparée quand elle est précédée d'une grande note située au même degré qu'elle ; dans ce cas elle vaut rigoureusement la moitié de la note qui suit, D.

Lorsque l'appoggiature est écrite en notes ordinaires, on l'exécute avec sa valeur prescrite ; mais elle doit encore être accentuée par la nuance, comme une appoggiature, E.

Lorsque l'appoggiature est écrite, il arrive souvent de ne pas la reconnaître et de la passer comme une note ordinaire : alors l'effet est manqué absolument, et l'exécutant est, avec raison, jugé très-défavorablement. Aussi est-il nécessaire de connaître les principes de l'harmonie pour bien exécuter.

On ne doit jamais employer l'appoggiature sur la note qui commence un chant ni sur aucune note qui est précédée d'un silence, F.

De la double appoggiature.

Il existe plusieurs agréments du même genre qu'on peut nommer appoggiatures ; on les écrit de diverses manières, mais c'est toujours une petite note, répétition du son précédent, sur laquelle on donne l'accent nuancé. Pour l'expression on appuie sur les deux petites notes, mais moins fortement sur la seconde que sur la première, G.

La durée de ces agréments est toujours prise sur la grande note à laquelle ils appartiennent ; leur expression consiste à glisser légèrement sur les deux petites notes, en appuyant et en fixant le son sur la grande.

Des gruppetto (Voir page 101).

On donne ce nom à un agrément composé de trois notes réunies ensemble par leurs queues au moyen d'une ou plusieurs barres formant groupes.

Les trois petites notes doivent toujours former une tierce mineure par degré conjoint, et quelquefois une tierce diminuée ; elles sont prises non-seulement sur la valeur de la note qui en est affectée, mais sur le temps qui précède cette note.

Pour exécuter le gruppetto, il faut articuler légèrement et accentuer la première note plus fortement que les autres en

la soutenant plus longtemps. Il faut le passer dans le mouvement du morceau, et selon le caractère de la phrase où il est écrit, il se place en montant et en descendant, A.

Il y a aussi un *gruppetto* composé de quatre petites notes, et alors il peut faire tierce majeure, mineure ou diminuée selon le mode et le degré de la gamme sur lequel il se trouve ; dans ce cas il n'est articulé qu'après la note qui en est affectée, et on le marque souvent par ce signe ∞ qui, fait ainsi, indique que le *gruppetto* commence par une note inférieure, et fait en sens contraire ∞ , indique qu'il commence par une note supérieure.

Le *gruppetto* est toujours lié dans les deux espèces, mais dans cette dernière la première note s'exécute plus vite que les autres.

Du trille (Voir page 102).

Le trille, improprement appelé cadence, parce qu'on le place sur les cadences ou chutes harmoniques, est un agrément du chant, d'un usage si fréquent que, si l'on ne cherche pas à l'avoir brillant, souple et léger, on s'expose à déparer souvent la mélodie.

Il consiste dans le battement alternatif de la note sur laquelle il est marqué avec une autre note à un degré au-dessus.

Pour l'exécuter, il faut faire retomber le doigt avec souplesse et agilité, avec aplomb et martellement, en le levant assez haut pour lui donner l'élan.

On commence *piano* et lentement pour éviter la raideur ; on accélère le mouvement, et l'on augmente le son peu à peu pour obtenir, dans le *forte*, le dernier point de chaleur, de brillant et de perlé, sans oublier l'égalité dans le battement.

Cependant le trille est susceptible de recevoir, comme les autres ornements, toutes les diverses modifications du son, c'est-à-dire que son effet peut être doux, fort, augmenté et diminué ; son exécution molle ou rapide, selon le style des phrases où l'on en fait usage.

Il y a deux sortes de trilles, celui d'un ton et celui d'un demi-ton. Le trille doit avoir sa préparation et sa terminaison, toutes deux composées d'une, de deux ou trois petites notes, qui précèdent ou suivent le trille et sont liées avec lui ; ici il n'y a que deux coups de langue obligés : le premier sur la note de préparation, le second sur la note finale après la terminaison. Il est de rigueur de n'employer qu'une seule respiration.

Agrément du chant. (Voir page 102).

Préparer le trille, c'est le commencer par sa note supérieure ; terminer, c'est faire avant sa résolution un balancement avec sa note inférieure.

Il y a plusieurs manières de préparer et de terminer le trille ; c'est au goût qu'il appartient de les employer à propos.

Voici celles qui sont les plus usitées, A.

Lorsque l'on fait une suite de notes trillées, la terminaison n'a lieu qu'à la fin de la dernière, B.

Il est bien important de s'exercer journellement à bien exécuter le trille.

C'est en travaillant que l'exécutant reconnaîtra la plus belle qualité de son qu'il peut obtenir : que son oreille soit attentive à la saisir pour se l'approprier.

Nous conseillons l'exercice du trille filé sur une note en la commençant d'abord lentement et *piano*, puis en augmentant le mouvement et le volume du son en *crescendo* ; de là, diminuant le son et le mouvement jusqu'au *pianissimo*.

Ce même exercice doit être exécuté sur toutes les notes, du *si* grave au *fa* aigu, pour le saxophone alto et le saxophone ténor.

Du *si* grave au *mi* bémol aigu pour le saxophone soprano *si* bémol, et le saxophone baryton *mi* bémol.

Car si les exercices que nous conseillons de faire sur les notes filées simplement procurent la qualité et la souplesse du son, il est indubitable que les exercices fréquents sur les notes trillées filées donneront à la fois, et au plus haut degré, la qualité, la souplesse et le brillant.

La résolution du trille varie selon la position harmonique de la note sur laquelle il est placé. Sur la note sensible, il est toujours résolu en montant d'un demi-ton sur la tonique ; placé, au contraire, sur la dissonance *fa*, sa résolution ordinaire se fait en descendant d'un demi-ton ou d'un ton sur une consonnance. Dans tous les autres cas, il monte ou descend à volonté. Prenons *do* pour exemple, et considérons-le tour à tour comme appartenant à plusieurs gammes, C.

Du mordente (Voir page 100).

Le trille, nommé *mordente*, ne s'achève pas, mais il admet encore moins de préparations que le précédent ; non-seulement il est attaqué subitement, mais il est interrompu presque aussitôt.

De la phrase musicale et de la respiration.

Il existe des phrases en musique comme dans les discours. Il est indispensable d'en connaître les périodes, l'étendue et le caractère, afin de pouvoir les déclamer avec toute l'expression convenable.

On doit avoir vu et compris la phrase dans son ensemble avant d'en commencer l'exécution, car il faut avoir aspiré l'air nécessaire pour conduire le son, pendant les quatre, six, huit mesures dont elle peut être composée, tout en produisant la nuance générale et celle des détails dont elle est susceptible. Il faut, de plus, connaître le caractère du timbre à donner à la phrase et le genre d'articulation qui lui est le plus convenable. Si la phrase se répète, il faut juger si la première doit être commencée par le *forte* ou par le *piano*, ou si l'articulation ne doit pas être changée à la seconde; enfin il faut reconnaître les endroits où il est possible de prendre des demies ou des quarts de respiration.

D'après ces observations, on se persuadera qu'il est indispensable que la phrase soit lue des yeux préalablement, il convient même qu'on la chante avec la voix pour mieux rendre le caractère, le sentiment qu'elle exprime; et alors on essaye avec l'instrument de la traduire avec la flexibilité et l'expression que la voix a fait connaître et sentir.

Un instrumentiste qui sent et qui marque bien ses phrases et leurs accents est un homme de goût; mais celui qui ne sait voir et rendre que les notes, les temps, les intervalles, sans entrer dans le sens de la phrase, quelque sûre, quelque exacte que puisse être d'ailleurs son exécution, n'est qu'un croque-note.

Quant à la manière de nuancer la phrase, il vaut mieux généralement nuancer largement que d'employer une quantité de petites nuances qui se nuisent entre elles et obscurcissent l'ensemble.

Quant à la respiration de la phrase musicale, il est de principe de ne respirer qu'à la fin de la phrase. Les silences, les terminaisons de phrases, ceux qui précèdent les notes soutenues trop longues ont un point d'orgue, sont à la rigueur les seuls endroits où l'on puisse prendre la respiration entière. Cependant, en musique, on peut avoir des silences sans qu'il y ait des repos, et des repos sans qu'il y ait des silences. La terminaison des cadences mélodiques et harmoniques indique seule le repos.

Ainsi, en comparant la musique au discours, on peut dire que la cadence parfaite équivaut au point, la demi-cadence ou cadence imparfaite, allant de la tonique à la dominante, équivaut au point et virgule, et le quart de cadence à la virgule.

Du rythme.

Le rythme, qui consiste dans la proportion entre une phrase de musique et celle qui la suit, doit être parfaitement observé dans la phrase musicale. Souvent le rythme n'est pas bien compris, parce que l'exécutant n'a pas soin de décider la mesure dès le commencement; on ne peut changer le rythme sans rendre la phrase méconnaissable, et pour qu'elle soit bien comprise, il faut marquer le temps fort de la mesure; alors l'oreille se trouve satisfaite et l'auditeur n'est jamais incertain. La manière de bien phraser, dit Garaudé dans son excellente méthode, est tout pour le chant; le goût et l'expression sont tout pour la phrase musicale, et concourent à détruire la monotonie qui s'y répandrait par une uniformité de nuances et d'articulations. C'est à l'exécutant à varier ses inflexions selon les intentions que le compositeur a indiquées, et à puiser dans sa sensibilité des nuances et des accents qui puissent plaire et toucher.

Du trait.

Le moyen de bien faire un trait est de donner une impulsion graduelle de force aux notes ascendantes et de suivre l'ordre inverse pour les notes descendantes. Toutes les notes doivent être faites par une impulsion de souffle d'un seul jet, sans qu'il existe d'intervalles entre elles soit pour les piqués, soit pour les coulés. On doit attaquer avec force la note qui commence, et qui servira d'impulsion aux suivantes, sans omettre la nuance pour le *crescendo*, et poser les dernières notes sans se presser et avec grâce. La dernière note ne doit pas être quittée brusquement, il faut lui conserver sa valeur et lui donner une vibration douce, du fort au faible.

Pour mettre de la chaleur dans le trait, il faut, en observant le *crescendo*, donner un accent nuancé à la première note de chaque temps de la mesure, car ce n'est pas la vitesse du mouvement qui donne de la chaleur; s'il en était ainsi, les *cantabile* en seraient nécessairement dépourvus.

Les élèves doivent d'abord travailler lentement en posant carrément les premières notes qu'ils font toujours trop vite, en marquant chaque temps de la mesure et en ayant soin d'exécuter ce qui est indiqué pour les nuances, l'articulation et

les demi-respirations ; ils en accéléreront progressivement le mouvement, à mesure que ce qui est prescrit se trouvera mieux coordonné.

Des accords (Voir page 93).

Il est nécessaire, comme nous l'avons dit plus haut, que les saxophonistes ou autres instrumentistes sachent l'harmonie pour parvenir à jouer juste et obtenir un bon mécanisme. Ne voulant pas écrire un traité d'harmonie, nous ferons seulement mention des accords parfaits en majeur et en mineur de la septième dominante à la septième diminuée.

Des modes majeurs et mineurs.

Nous avons le mode majeur et le mode mineur. Dans la gamme de *do*, le premier demi-ton se trouve du troisième au quatrième degré ; il constitue le mode majeur.

Dans la gamme de *la* mineur, le premier demi-ton se trouve placé du second au troisième degré ; il constitue le mode mineur.

Dans le mode majeur et mineur, on donne généralement au septième degré le nom de sensible, parce que la note de ce degré exerce une espèce d'attraction sur la tonique dans laquelle elle tend à se résoudre.

Tous les tons majeurs et mineurs qui ont la même armure sont relatifs : leurs gammes ne diffèrent entre elles que par le point de départ et le placement du premier demi-ton.

Tons relatifs avec dièses.

<i>Do</i> majeur.....	Ton relatif.....	<i>La</i> mineur		<i>Mi</i> majeur.....	Ton relatif.....	<i>Do</i> dièse mineur
<i>Sol</i> majeur.....	—	<i>Mi</i> mineur		<i>Si</i> majeur.....	—	<i>Sol</i> dièse mineur
<i>Ré</i> majeur.....	—	<i>Si</i> mineur		<i>Fa</i> dièse majeur...	—	<i>Ré</i> dièse mineur
<i>La</i> majeur.....	—	<i>Fa</i> dièse mineur		<i>Do</i> dièse majeur...	—	<i>La</i> dièse mineur

Tons relatifs avec bémols.

<i>Do</i> majeur.....	Ton relatif.....	<i>La</i> mineur		<i>La</i> bémol majeur..	Ton relatif.....	<i>Fa</i> mineur*
<i>Fa</i> majeur.....	—	<i>Ré</i> mineur		<i>Ré</i> bémol majeur..	—	<i>Si</i> bémol mineur
<i>Si</i> bémol majeur...	—	<i>Sol</i> mineur		<i>Sol</i> bémol majeur..	—	<i>Mi</i> bémol mineur
<i>Mi</i> bémol majeur..	—	<i>Do</i> mineur		<i>Do</i> bémol majeur..	—	<i>La</i> bémol mineur

La tonique d'une gamme majeure avec dièses est un degré au-dessus du dernier dièse, ainsi : en *sol* majeur, la tonique est *sol* ; en *ré* majeur, la tonique est *ré*, etc.

La tonique d'une gamme mineure avec dièses est un degré au-dessus du dernier dièse à la clef ; ainsi : en *mi* mineur, la tonique est *mi* et *si* mineur ; avec deux dièses, la tonique est *si*, etc...

La tonique d'une gamme majeure avec bémols est l'avant-dernier bémol à la clef ; ainsi : en *si* bémol majeur, la tonique est *si* bémol, et *la* bémol majeur avec quatre bémols, la tonique est *la* bémol.

La tonique d'une gamme mineure avec bémols est trois degrés au-dessus du dernier bémol à la clef ; ainsi : en *ré* mineur avec un bémol à la clef est *ré*, en *do* mineur avec trois bémols à la clef est *do*.

Le majeur ou le mineur se reconnaît au placement du premier demi-ton ; en outre, pour les tons mineurs ou haussement de la septième note (sensible), il y a deux sortes de demi-tons : le majeur et le mineur ; le premier demande toujours deux degrés de la portée, et le second se rencontre sur un seul.

Des mouvements.

Le mouvement est l'indication qui détermine le degré de vitesse à imprimer à l'exécution.

Il y a trois espèces de mouvements, savoir :

Le lent, le modéré et le vif.

Entre les deux points extrêmes, il y a des mouvements intermédiaires ; voici la succession graduée :

<i>Largo</i>	Large.
<i>Larghetto</i>	Un peu moins large.
<i>Lento</i>	Lent.
<i>Tardo</i>	Lent, tardif.
<i>Grave</i>	Grave, lourd.
<i>Adagio</i>	Un peu moins lent.
<i>Andantino</i>	Un peu moins lent qu'adagio.
<i>Andante</i>	Allant, modéré.
<i>Moderato</i>	Modéré.
<i>Allegretto</i>	Un peu plus vite que moderato.
<i>Allegro</i>	Gai, vif.

<i>Vivace</i>	Vif.
<i>Vivacissimo</i>	Plus vif.
<i>Presto</i>	Un peu plus vif.
<i>Prestissimo</i>	Le plus vif possible.
<i>Accelerando</i>	En accélérant.
<i>Piu moto</i>	Plus vite.
<i>Presto</i>	En serrant le mouvement.
<i>Rallentando</i>	En ralentissant.
<i>Retardando</i>	En retardant.
<i>Ritenuo</i>	En retenant.

De l'intensité.

L'intensité est le degré de force qu'on donne aux sons. Il y a trois degrés : le faible, le demi-fort et le fort. Entre les points extrêmes interviennent divers autres degrés.

<i>Pianissimo</i>	<i>ppp</i>	Le plus faible possible.
<i>Pianissimo</i>	<i>pp</i>	Très-faible.
<i>Piano</i>	<i>p</i>	Faible.
<i>Mezzo piano</i>	<i>mp</i>	Modérément faible.
<i>Mezzo forte</i>	<i>mf</i>	Modérément fort (demi-fort).
<i>Poco forte</i>	<i>poco f</i>	Un peu fort.
<i>Forte</i>	<i>f</i>	Fort.
<i>Fortissimo</i>	<i>ff</i>	Très-fort.
—	<i>fff</i>	Le plus fort possible.

Piano forte, pf, veut dire : faible la première note et fort la seconde.

Forte piano, fp, fort la première et faible la seconde.
Crescendo, consiste à augmenter graduellement le son.
 On doit soutenir le son avec une force égale du commencement à la fin, soit *Fort*, qui s'indique avec un *f*, et *Piano* par un *p*.
 Le *Sforzando, sfz*, en donnant plus de force, le *Rinforzando, rfz*, en renforçant, se rapportent au *crescendo*.

De l'expression.

Le coulé ou *legato*, qui consiste à bien lier entre elles une succession de plusieurs notes sur divers degrés. Il y a plusieurs expressions.






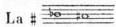






<i>Affectuoso</i>	Affectueux.
<i>Agitato</i>	Agité.
<i>Amabile</i>	Aimable.
<i>Amoroso</i>	Amoureux.
<i>Animato</i>	Animé.
<i>Arioso</i>	D'une manière chantante.
<i>Brillante</i>	Brillant.
<i>Cantabile</i>	Chantant, modéré.
<i>Capriccioso</i>	Capricieux.
<i>Comodo</i>	Avec aisance.
<i>Con anima</i>	Avec âme.
<i>Con brio</i>	Avec gaieté.
<i>Con fuoco</i>	Avec feu.




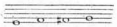

<i>Con moto</i>	Mouvementé.
<i>Con spirito</i>	Avec esprit.
<i>Dolce</i>	Doux.
<i>Espressivo</i>	Expressif.
<i>Furioso</i>	Furieux.
<i>Grazioso</i>	Gracieux.
<i>Leggiero</i>	Avec légèreté.
<i>Maestoso</i>	Majestueux.
<i>Marcato</i>	Marqué.
<i>Risoluto</i>	Résolu.
<i>Sostenuto</i>	Soutenu.
<i>Scherzando</i>	Avec grâce et légèreté.








DOIGTÉS DES SAXOPHONES



Les zéros indiquent les trous ouverts, les points, les trous fermés, les chiffres, les Clés à prendre.

DÉSIGNATION DES CLÉS


- N° 1 Qui est ouverte se ferme avec le petit doigt de la main gauche, donne Si \sharp 
- N° 2 Qui est ouverte se ferme avec le petit doigt de la main droite, donne Do 
- N° 3 Qui est fermée s'ouvre avec le petit doigt de la main gauche, donne Do \sharp ou Re \flat 
- N° 4 Qui est fermée s'ouvre avec le petit doigt de la main droite, donne Mi \flat ou Re \sharp 
- N° 5 Qui est fermée s'ouvre avec le petit doigt de la main gauche, donne La \flat ou Sol \sharp 
- N° 6 Qui est fermée se prend avec la 2^{me} phalange de l'index de la main droite donne Si \flat ou La \sharp 
- N° 7 _____ le pouce de la main gauche pour faire l'octave à partir du Re 
- N° 8 _____ la 3^{me} phalange de l'index de la main gauche, donne Re 
- N° 9 _____ la 2^{me} phalange de l'index de la main gauche, en conservant le N° 8 donne Mi \flat 
- N° 10 _____ la 2^{me} phalange de l'index de la main droite en conservant les N° 8 et 9 donne Mi \sharp 
- N° 11 _____ la 2^{me} phalange du deuxième doigt de la main gauche en conservant les N° 8, 9, et 10 donne Fa 
- N° 12 _____ le pouce de la main gauche pour passer à l'octave à partir du La  en quittant le N° 7

Pour faire le Re juste  il faut prendre la Clé N° 3 ainsi que pour le Re \sharp  ou Mi \flat  pour le Mi Fa Fa \sharp Sol  il faut prendre la Clé N° 4 il est bien entendu qu'à partir de cette dernière note il faut la quitter à moins de rencontrer un Fa \sharp  un peu bas dans ce cas il faut le prendre avec le 3^{me} doigt

Les palettes ouvertes donnent Do \sharp  en fermant le N° 1 Si \flat  N° 2 La  N° 3 Sol  N° 4 Fa  N° 5 Mi  N° 6 Re  dans l'exemple des trilles page 403 se trouve l'emploi des Clés N° 8 9 10 et 11 ainsi que dans la page 38 se trouve des exercices indispensables pour vaincre tous les doigtés difficiles

Le doigté du Saxophone Soprano est le même jusqu'au DO \sharp  le Re  se fait de deux manières la 1^{re} en ouvrant les Clés N° 8 et 9 en conservant le doigté de DO

La 2^{me} en fermant les palettes N° 2 et 3 de la main gauche et le N° 6 de la main droite

Le Mi \flat  se fait de deux manières: la 1^{re} en laissant la palette N° 1 ouverte et fermant le N° 2 et 3 en ouvrant les Clés N° 8 et 9 ensemble la 2^{me} en prenant les palettes N° 2 et 3 avec la Clé N° 4 de la main droite

Imp. Michelet, Paris.



24^{te} Mineure en descendant. 25^{te} Majeure en montant. 35^{te} Mineure en descendant.

4^{te} juste en descendant. 5^{te} juste en descendant.

6^{te} Mineure en descendant. 7^{me}

81^{te}

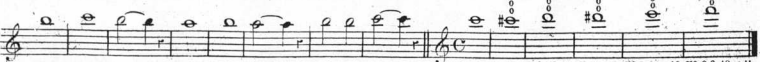
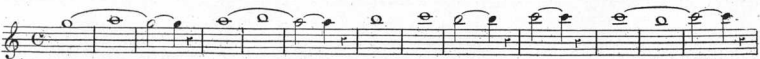
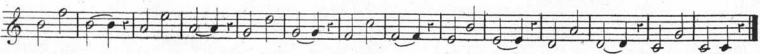
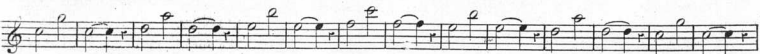
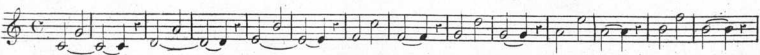
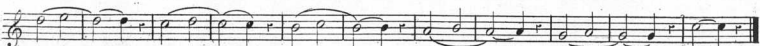
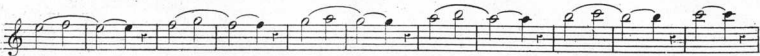
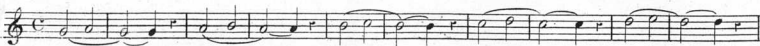
The musical score consists of ten staves of music. The first three staves feature melodic lines with various rhythmic values and phrasing. The fourth and fifth staves continue the melodic development with slurs and ties. The sixth and seventh staves show a more rhythmic and harmonic progression. The eighth, ninth, and tenth staves are annotated with measure numbers and descriptions of the mode and direction of the scale: 24^{te} Mineure en descendant, 25^{te} Majeure en montant, 35^{te} Mineure en descendant, 4^{te} juste en descendant, 5^{te} juste en descendant, 6^{te} Mineure en descendant, 7^{me}, and 81^{te}.

Portez le Son sur le La sans secousse.

Ne dérangez pas les lèvres surtout la lèvre inférieure



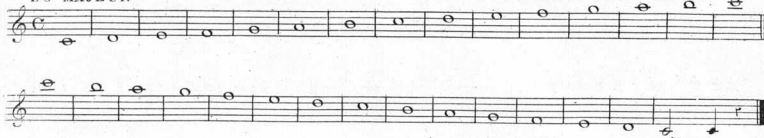
Voir l'observation de la Page 8



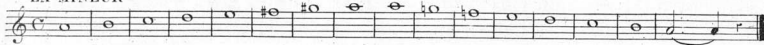
This page of musical notation is for guitar, written in C major and 4/4 time. It consists of ten staves of music. The first two staves feature complex chord voicings and arpeggios, with some notes marked with 'r' for natural harmonics. The third staff continues with similar chordal textures. The fourth and fifth staves show a transition to more melodic lines, with some notes marked with 'r'. The sixth staff is a simple melodic line. The seventh and eighth staves are melodic lines with some notes marked with 'r'. The ninth and tenth staves are melodic lines with some notes marked with 'r'. The notation includes various chord voicings, arpeggios, and melodic lines, with some notes marked with 'r' for natural harmonics.

GAMMES DANS LES TONS LES PLUS USITES

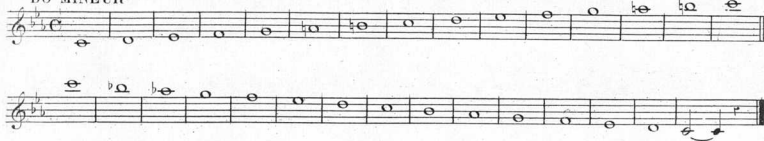
DO MAJEUR



LA MINEUR



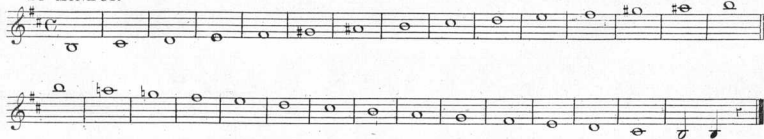
DO MINEUR



RE MAJEUR



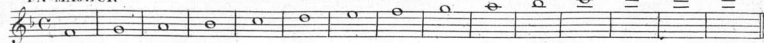
SI MINEUR

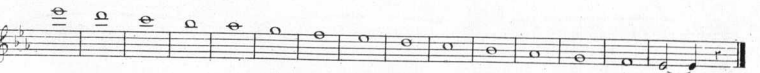
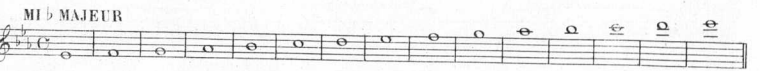
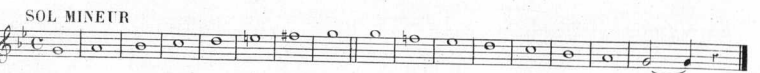
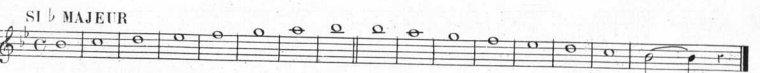
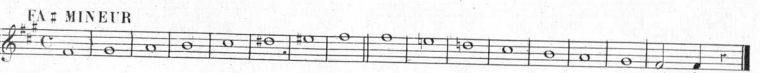
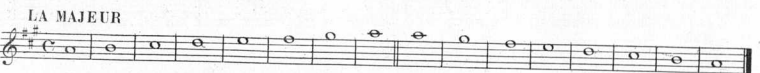
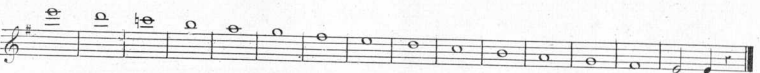
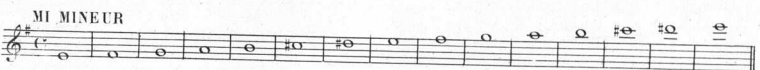
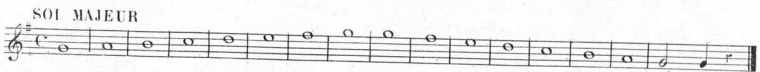
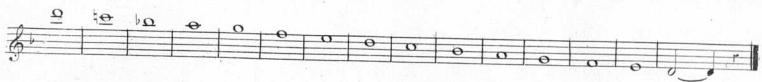
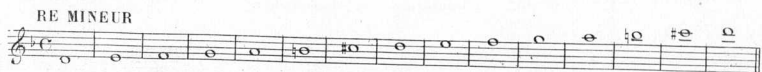
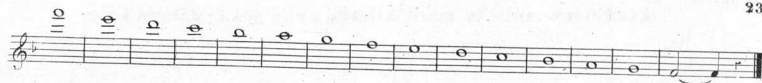


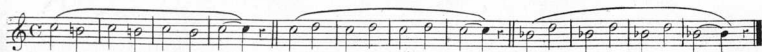
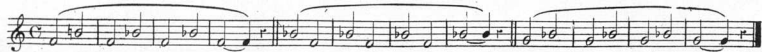
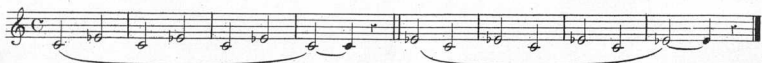
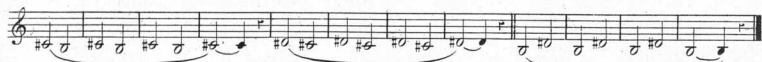
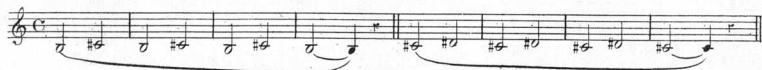
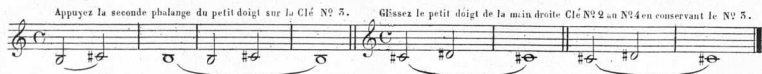
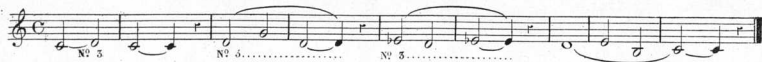
MI MAJEUR



FA MAJEUR





EXERCICES POUR SE FAMILIARISER AVEC LES CLÉS N^{OS} 3 ET 4.

DES INTERVALLES

DE SECONDES

Three staves of musical notation for intervals of seconds. The first staff shows a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. The second staff shows pairs of notes with a second interval: C4-D4, D4-E4, E4-F4, F4-G4, G4-A4, A4-B4, B4-C5, C5-D5, D5-E5, E5-F5, F5-G5, G5-A5, A5-B5, B5-C6. The third staff shows pairs of notes with a second interval, including some with accidentals: C4-D4, D4-E4, E4-F4, F4-G4, G4-A4, A4-B4, B4-C5, C5-D5, D5-E5, E5-F5, F5-G5, G5-A5, A5-B5, B5-C6.

DE TIERCES

Three staves of musical notation for intervals of thirds. The first staff shows a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. The second staff shows pairs of notes with a third interval: C4-E4, D4-F4, E4-G4, F4-A4, G4-B4, A4-C5, B4-D5, C5-E5, D5-F5, E5-G5, F5-A5, G5-B5, A5-C6. The third staff shows pairs of notes with a third interval, including some with accidentals: C4-E4, D4-F4, E4-G4, F4-A4, G4-B4, A4-C5, B4-D5, C5-E5, D5-F5, E5-G5, F5-A5, G5-B5, A5-C6.

DE QUARTES

Three staves of musical notation for intervals of fourths. The first staff shows a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. The second staff shows pairs of notes with a fourth interval: C4-F4, D4-G4, E4-A4, F4-B4, G4-C5, A4-D5, B4-E5, C5-F5, D5-G5, E5-A5, F5-B5, G5-C6. The third staff shows pairs of notes with a fourth interval, including some with accidentals: C4-F4, D4-G4, E4-A4, F4-B4, G4-C5, A4-D5, B4-E5, C5-F5, D5-G5, E5-A5, F5-B5, G5-C6.

DE QUINTES

One staff of musical notation for intervals of fifths. The staff shows a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6.

First section of the musical score, consisting of three staves. The top staff is a treble clef with a common time signature. The middle and bottom staves are bass clefs. The music features a series of chords and melodic lines with various ornaments and slurs.

DE SIXTES

Second section of the musical score, labeled "DE SIXTES", consisting of three staves. The top staff is a treble clef with a common time signature. The middle and bottom staves are bass clefs. The music continues with similar chordal and melodic patterns as the first section.

DE SEPTIEMES

Third section of the musical score, labeled "DE SEPTIEMES", consisting of three staves. The top staff is a treble clef with a common time signature. The middle and bottom staves are bass clefs. The music continues with similar chordal and melodic patterns.

D'OCTAVES

Fourth section of the musical score, labeled "D'OCTAVES", consisting of three staves. The top staff is a treble clef with a common time signature. The middle and bottom staves are bass clefs. The music continues with similar chordal and melodic patterns.

6

Exercise 6 consists of two systems of three staves each. The first system (measures 1-3) features a treble clef, a common time signature, and a key signature of one flat. The first staff contains a melodic line with half notes and whole notes, marked with accents and slurs. The second and third staves provide accompaniment with eighth-note patterns. The second system (measures 4-6) continues the exercise with similar melodic and accompaniment patterns, ending with a repeat sign.

7

Exercise 7 follows the same format as exercise 6. The first system (measures 1-3) shows a melodic line with half notes and whole notes, accented and slurred. The accompaniment consists of eighth-note patterns. The second system (measures 4-6) continues the exercise, ending with a repeat sign.

8

Exercise 8 follows the same format. The first system (measures 1-3) features a melodic line with half notes and whole notes, accented and slurred. The accompaniment consists of eighth-note patterns. The second system (measures 4-6) continues the exercise, ending with a repeat sign.

9

Exercise 9 follows the same format. The first system (measures 1-3) features a melodic line with half notes and whole notes, accented and slurred. The accompaniment consists of eighth-note patterns. The second system (measures 4-6) continues the exercise, ending with a repeat sign.



15


16



17

This musical score consists of three systems, each labeled with a measure number (15, 16, and 17). Each system contains four staves of music. The notation is in treble clef with a common time signature. The first staff of each system features a melodic line with a repeat sign and first/second endings. The second staff is a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern. The third staff contains a more complex rhythmic pattern, often with sixteenth-note runs. The fourth staff provides a bass line with a similar eighth-note accompaniment. The music is characterized by its rhythmic complexity and melodic clarity.

24  

25  

26  

27  

28  

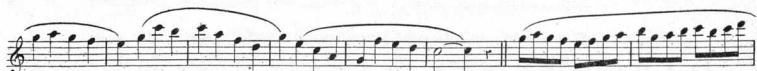
29  


30  

Detailed description: This page contains musical notation for measures 24 through 30. Each measure is presented in two systems of a single staff. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Some measures feature complex rhythmic figures, including sixteenth-note runs and triplets. The page is numbered 33 in the top right corner.









1  

2  

3  

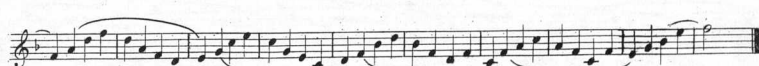
4  

5  

6  

7  Bis

Detailed description: This page contains seven systems of musical notation, numbered 1 through 7. Each system consists of two staves. The first staff of each system is in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The second staff is in a bass clef with the same key signature and time signature. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are repeat signs (double bar lines with dots) and first/second endings (bracketed lines) throughout the piece. The word 'Bis' is written in a box above the final measure of the seventh system.



11 

12 

13 

14 



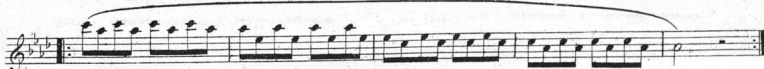


22

23

Musical score for measures 23 and 24. The score is written in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The music consists of six staves. The first staff begins with measure 23, which contains a melodic line with several slurs and accents. The following five staves continue the melodic and harmonic development, with various slurs and accents throughout. The second system (measures 23-24) shows a continuation of the melodic line, with measure 24 featuring a more complex rhythmic pattern and a final cadence. The notation includes various note values, slurs, and accents, indicating a piece of music with a flowing, melodic character.

24





31

Je conseille à l'élève de travailler chacun des exercices précédents pendant une heure au moins, lentement d'abord et progressivement jusqu'au mouvement le plus rapide

EXERCICE. PRELUDE DANS LES TONS LES PLUS USITÉS

EXERCICE

The musical score is a single melodic line in treble clef, 2/4 time. It consists of ten staves of music. The first nine staves are continuous eighth-note patterns, each with a different key signature indicated by accidentals. The tenth staff concludes with a final cadence.

Staff 1: C major (no accidentals)

Staff 2: D major (F#)

Staff 3: E major (F#, C#)

Staff 4: F major (Bb)

Staff 5: G major (no accidentals)

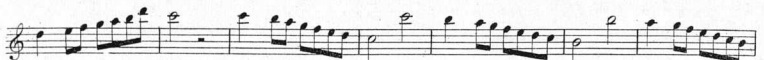
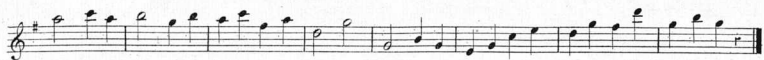
Staff 6: A major (F#, C#)

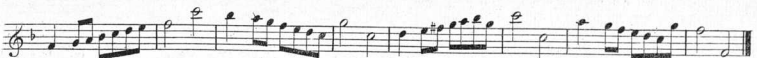
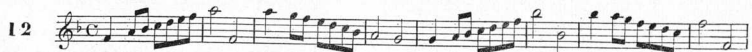
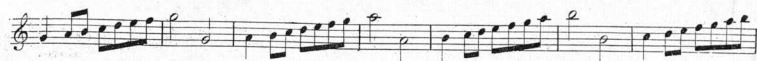
Staff 7: B major (F#, C#, G#)

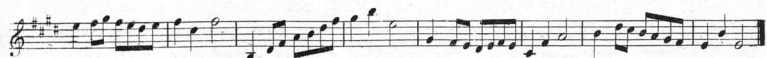
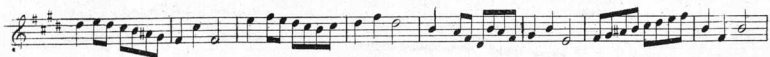
Staff 8: C minor (Bb, F)

Staff 9: D minor (F, C)

Staff 10: E minor (F, C, G)







20   

21  

22  

23  

24  

The image displays four sets of musical exercises, numbered 20 through 24. Each set consists of two staves of music. Exercises 20, 21, and 22 are in C major, while exercises 23 and 24 are in D major. The exercises are written in a single melodic line on a treble clef staff. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Each exercise concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

11

Musical exercise 11 consists of five staves of music in 3/4 time with a key signature of two flats. The first staff begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, B4, A4, G4. The second staff continues with eighth notes G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The third staff has quarter notes G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. The fourth staff features eighth notes G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. The fifth staff concludes with quarter notes G1, F1, E1, D1, C1, B0, A0, G0.

SYNCOPE ENTRE DEUX CROCHES

La note qui précède la Syncope doit être séparée et la Syncope attaquée du fort au faible

12

Musical exercise 12 consists of three staves of music in 3/4 time with a key signature of two flats. The first staff shows eighth notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4 with accents. The second staff continues with eighth notes G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3 with accents. The third staff features eighth notes G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2 with accents.

TROIS SYNCOPE ENTRE UN DEMI SOUPIR ET UNE CROCHE

13

Musical exercise 13 consists of two staves of music in 3/4 time with a key signature of two flats. The first staff shows a half note G4 followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4. The second staff continues with a half note G4 followed by quarter notes F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3.

ETUDES

SUR LES VALEURS DE CROCHES POINTÉES SUIVIES DE DOUBLES CROCHES

Tempo di marcia

1

CROCHES POINTÉES DÉTACHÉES

Il faut attaquer sèchement et ne pas faire sentir le point, on peut prendre une demiè respìration sur la note pointée

2

3

Dans un mouvement vif, les détachés peuvent être coulés, mais l'articulation doit être faite très légèrement

4

Allegro Moderato

5

Musical score for measure 5, featuring a single staff with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes and a final quarter note.

6

Allegro.

Musical score for measure 6, featuring a single staff with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes and a final quarter note.

7

Musical score for measure 7, featuring a single staff with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes and a final quarter note. The score includes a double bar line with a repeat sign, a "FIN" marking, and a section ending with a double bar line and a repeat sign.

ETUDE EN TRIOLETS

Moderato.

The image shows a musical score for a piece titled "Etude en Triolets". The score is written on ten staves of music. The first staff begins with the tempo marking "Moderato." and a treble clef. The music is in 3/8 time, as indicated by the "5" above the first measure and the rhythmic notation. The key signature has one flat (B-flat). The piece consists of a series of rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, with some rests. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and dynamic markings like accents. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

ETUDES EN DOUBLES CROCHES

Moderato.

1

2

FIN

3

FIN

D.C.

First system of musical notation, consisting of four staves. The music is in a 2/4 time signature with a key signature of one flat. It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

Moderato.

4

5

*Moderato*

Four staves of musical notation in 3/4 time, key signature of one flat. The music features a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes, characteristic of a polonaise.

POLONAISE.

10

FIN TRIO

H.C.

Mour! de Bolero.

11

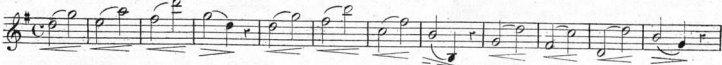
Musical score for 'Mour! de Bolero' in 3/4 time, key of D major. The piece begins with a dynamic marking of *f* (forte). The melody is characterized by frequent sixteenth-note runs and eighth-note patterns. The score consists of seven staves of music, ending with a double bar line.


12


Allegretto.



Musical score for 'Allegretto' in 6/8 time, key of D major. The piece starts with a dynamic marking of *f* (forte). The melody features a mix of eighth and sixteenth notes. A section of the score is marked *FIN* with a double bar line. The piece concludes with the tempo markings *diminuiz.* (diminuendo) and *Tempo.* (ritardando). The score consists of six staves of music, ending with a double bar line and the initials *D.C.* (Da Capo).



EXERCICES SUR LES ARTICULATIONS


1 

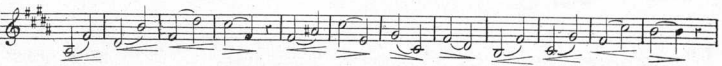




2 



 3 


 4 



5 

 6 

 7 



LES DEUX PREMIÈRES COULÉES ET LES DEUX AUTRES DÉTACHÉES

8 





9

Musical score for exercise 9, measures 1-5. The score is written in treble clef with a common time signature (C). The melody consists of eighth-note patterns, often beamed in pairs. The bass line features a steady eighth-note accompaniment. The first four measures are marked with double slashes (//) to indicate a repeating rhythmic pattern. The fifth measure concludes with a double bar line and a repeat sign.

10

Musical score for exercise 10, measures 1-5. The score is written in treble clef with a common time signature (C). The melody consists of eighth-note patterns, often beamed in pairs. The bass line features a steady eighth-note accompaniment. The first four measures are marked with double slashes (//) to indicate a repeating rhythmic pattern. The fifth measure concludes with a double bar line and a repeat sign.

11

Musical score for exercise 11, measures 1-5. The score is written in treble clef with a common time signature (C). The melody consists of eighth-note patterns, often beamed in pairs. The bass line features a steady eighth-note accompaniment. The first four measures are marked with double slashes (//) to indicate a repeating rhythmic pattern. The fifth measure concludes with a double bar line and a repeat sign.

12

Musical score for exercise 12, measures 1-5. The score is written in treble clef with a common time signature (C). The melody consists of eighth-note patterns, often beamed in pairs. The bass line features a steady eighth-note accompaniment. The first four measures are marked with double slashes (//) to indicate a repeating rhythmic pattern. The fifth measure concludes with a double bar line and a repeat sign.



COULÉS DE DEUX EN DEUX

Il faut scander également chacune des deux notes



COULÉS DE QUATRE EN QUATRE

Il faut soutenir le son, afin que les groupes de quatre en quatre soient bien égaux, et il faut porter la première sur les trois autres



COULÉS EN CONTRE COUP DE LANGUE

Il faut appuyer sur la première note des coulés

18 

19 

20 







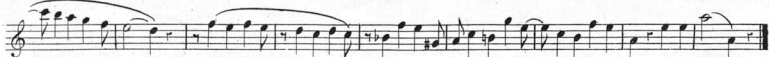


SYNCOPE S COULÉS

Elles ne doivent pas être marquées avec la gorge mais avec le doigt en le faisant tomber avec martellement sur le trou et en soutenant bien le son du fort au faible

21 



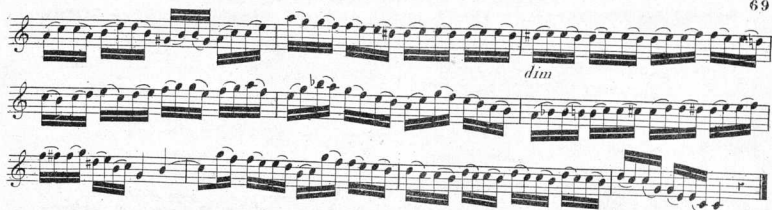


Les huit premières mesures qui sont marquées coulées ne permettent de prendre la respiration entière que sur le repos de la phrase mais cependant si l'on exécute le morceau d'un mouvement lent on peut être forcé de prendre deux ou trois respirations dans ce cas elles doivent avoir lieu après la croche qui précède la Syncope

COULÉS PAR DEUX EN SOUTENANT LE SON

22 





LES TROIS PREMIÈRES COULÉES ET LA QUATRIÈME DÉTACHÉE

Il faut avoir soin de marquer la première des quatre notes



LA PREMIÈRE DÉTACHÉE LES TROIS SUIVANTES COULÉES

Il faut soutenir un peu fortement la première note de manière qu'elle paraisse séparée pour ainsi dire des trois autres



GAMME EN DO SUIVIE DE VINGT TROIS DESSINS BASÉS SUR CETTE GAMME

Lorsqu'on saura les exécuter parfaitement avec vitesse en changeant les articulations on les transporter dans tous les tons usités tels que Fa Sol Si ♭ Re Mi ♭ &

Ces dessins pouvant être variés de plus de mille manières nous conseillons aux élèves de chercher à en trouver eux mêmes pour augmenter le cercle de leurs exercices et pour avoir dans les doigts une foule d'ornements

GAMME

1

2

3



8

System 8, measures 1-4. The first staff is a treble clef with a common time signature (C). It contains a melodic line with eighth notes and quarter notes, featuring accents (>) under the first and third notes of each measure. The second and third staves are piano accompaniment, with the second staff featuring a dense texture of sixteenth notes and the third staff featuring a more rhythmic accompaniment with eighth notes and quarter notes.

9

System 9, measures 5-8. The first staff continues the melodic line with eighth notes and quarter notes, including accents. The piano accompaniment in the second and third staves continues with similar rhythmic patterns, featuring sixteenth notes and eighth notes.

10

System 10, measures 9-12. The first staff continues the melodic line. The piano accompaniment in the second and third staves continues with similar rhythmic patterns, featuring sixteenth notes and eighth notes.

11

System 11, measures 13-16. The first staff continues the melodic line. The piano accompaniment in the second and third staves continues with similar rhythmic patterns, featuring sixteenth notes and eighth notes.

12

System 12, measures 17-20. The first staff continues the melodic line. The piano accompaniment in the second and third staves continues with similar rhythmic patterns, featuring sixteenth notes and eighth notes.

13 

14 

15 

16 

17 

18 

19 

20 

21 

22 

23 



Andante 

Moderato 

Andante 

PRELUDE 



Succession de 7^e diminuées

PRÉLUDE

A musical score for a prelude titled "Succession de 7^e diminuées". The score is written in a single system with ten staves. The first staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and the word "PRÉLUDE". The music consists of a continuous sequence of eighth-note chords, each diminished by a semitone from the previous one, creating a chromatic descent. The piece is marked "FACILITÉ" in the middle of the score. The notation includes various articulations such as slurs, accents, and dynamic markings like "p" (piano) and "f" (forte). The score concludes with a final cadence on the tenth staff.

77

Common time (C)

3/8

6/8

Presto.

p

Lento

Tempo.

This page of musical notation, numbered 79, contains ten systems of music. Each system consists of two staves. The first system is highly complex, featuring dense sixteenth and thirty-second notes, triplets, and slurs. The second system continues this intricate texture. The third system shows a shift to a more rhythmic pattern with eighth and quarter notes. The fourth system maintains this pattern. The fifth system introduces a prominent triplet in the right hand. The sixth system continues with eighth and quarter notes. The seventh system has a similar texture. The eighth system features another prominent triplet in the right hand. The ninth system continues with eighth and quarter notes. The tenth system has a similar texture. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings.

This page of musical notation, page 80, consists of ten staves of music. The notation is complex, featuring a variety of rhythmic patterns and melodic lines. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The music is characterized by dense, fast-moving passages, often with slurs and accents. The notation includes many sixteenth and thirty-second notes, as well as rests and dynamic markings such as accents and slurs. The piece concludes with a final staff that features a series of slurred notes, suggesting a melodic phrase or a cadence. The overall style is that of a technical or virtuosic piece, possibly for guitar or a similar instrument.

This page of musical notation, page 81, consists of ten staves of music. The first four staves are in a complex, chromatic style with many accidentals and slurs. The fifth staff is a 3/4 time signature change. The remaining staves show a more rhythmic and melodic progression with various articulations like slurs and accents.


This page contains ten systems of musical notation, each consisting of two staves. The notation is written in treble clef and includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The first system is in 3/8 time and features a series of eighth and sixteenth notes. The second system continues the melodic line with some grace notes. The third system shows a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes and beams. The fourth system includes a triplet of eighth notes. The fifth system features a mix of eighth and sixteenth notes. The sixth system is in 3/4 time and shows a steady eighth-note rhythm. The seventh system continues with eighth notes and includes a repeat sign. The eighth system is in 2/4 time and features a steady eighth-note rhythm. The ninth system continues with eighth notes. The tenth system is in 6/8 time and features a steady eighth-note rhythm.


This page of musical notation, page 83, features a complex piece with multiple staves. The first three staves are in G major and 3/4 time, featuring a melody with grace notes and a bass line with eighth-note patterns. The fourth staff is a grand staff with a treble clef, containing a complex sixteenth-note accompaniment. The remaining staves continue the piece with various rhythmic patterns and melodic lines, including a double bar line in the seventh staff.


A page of musical notation for guitar, consisting of 11 staves of music in a single system. The notation is dense, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in groups. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The piece begins with a treble clef and a common time signature. The first staff contains a series of sixteenth-note patterns. The second staff continues with similar patterns, including some slurs. The third staff features a long slur over a series of sixteenth notes. The fourth staff has a similar long slur. The fifth staff continues with sixteenth-note patterns. The sixth staff has a long slur. The seventh staff continues with sixteenth-note patterns. The eighth staff has a long slur. The ninth staff continues with sixteenth-note patterns. The tenth staff has a long slur. The eleventh staff concludes the piece with a final sixteenth-note pattern.

This page of musical notation, page 85, contains 13 staves of music. The notation is complex and fast-paced, featuring numerous slurs, ties, and intricate rhythmic patterns. The music is written in a single melodic line, likely for guitar, and includes various accidentals and dynamic markings. The staves are arranged in a vertical column, with the first staff at the top and the last staff at the bottom. The notation is dense and detailed, with many notes and rests connected by slurs and ties, indicating a continuous and flowing melodic line. The overall style is characteristic of advanced guitar technique, possibly from a classical or contemporary repertoire.

PRÉLUDES

1 

2 

3 

4 

5 

6 

7 

8 

9 



COUP DE LANGUE SUR LES TRIOLETS

Pour l'exécution le premier coup de langue doit être plus fort que le second et il faut suivre l'effet des simples croches indiqué sur la première ligne







COUP DE LANGUE SUR LES DOUBLES CROCHES

La dernière note des gammes doit être bien marquée














This page of musical notation consists of 13 staves of music. The notation is written in treble clef and includes various time signatures and key signatures. The music is characterized by complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and is often grouped into measures with slurs. The key signatures change throughout the piece, starting with a key signature of one flat (F major or D minor) and moving through several other keys, including three flats (B-flat major or D minor) and two flats (B-flat major or D minor). The notation is dense and intricate, with many notes beamed together. The page ends with a double bar line and repeat signs.


Andantino

The musical score is written in 6/8 time and features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and ties. The piece concludes with a double bar line and a fermata.


This page of a musical score, numbered 89, contains 13 staves of music. The notation is complex, featuring a variety of rhythmic patterns including eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The music is written in treble clef with a common time signature (C). The score includes several dynamic markings: *cres* (crescendo), *sf* (sforzando), *ff* (fortissimo), *dim* (diminuendo), and *f* (forte). The piece concludes with a double bar line and a final cadence.


This page contains ten staves of musical notation, likely for guitar, written in treble clef with a common time signature (C). The music is highly rhythmic and technical, featuring a variety of note values including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, often beamed together in groups. The notation includes numerous slurs, ties, and dynamic markings such as accents and hairpins. The piece begins with a single eighth note on the first staff, followed by a series of complex rhythmic patterns. A repeat sign with first and second endings is visible on the third staff. The notation is dense and fills most of the page, with some staves containing more complex rhythmic figures and others featuring more melodic lines. The overall style is characteristic of advanced guitar technique exercises or a piece of music designed to challenge a player's rhythmic precision and finger dexterity.


6  Musical notation for measures 6 and 7. Measure 6 is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). Measure 7 is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat).


8  Musical notation for measure 8. It is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat).

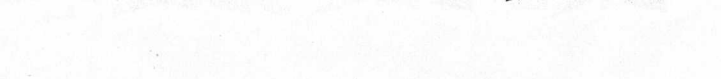
9  Musical notation for measure 9. It is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat).


10  Musical notation for measure 10. It is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat).

11  Musical notation for measure 11. It is in 3/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, and A-flat).

12  Musical notation for measure 12. It is in 3/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, and A-flat).

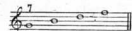
13  Musical notation for measure 13. It is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F-sharp).

14  Musical notation for measure 14. It is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F-sharp).

15  Musical notation for measure 15. It is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F-sharp and C-sharp).

16 Musical notation for measure 16. It is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F-sharp and C-sharp).

ACCORD DE SEPTIÈME DOMINANTE

L'accord de la Septième dominante se pose sur la 5^e note le SOL qu'on appelle la dominante. Il est composé de Tierce, Quinte et Septième. EXEMPLE: 

Il se chiffre par un 7 ou par 5 et 7 ainsi posés $\frac{7}{5}$ il a trois renversements. EXEMPLE: 

1^{er} RENVERSEMENT 2^e RENVERSEMENT 3^e RENVERSEMENT

Accord de 5^{ve} et 6^{ve} Accord de 6^{ve} Accord de Tritons

L'accord de Septième dominante est le même pour le mode Mineur que pour le mode Majeur

EXERCICES SUR L'ACCORD DE SEPTIÈME DOMINANTE



EXERCICES SUR DIFFÉRENTES SEPTIÈMES DOMINANTES

1 

2 

3 

4 

5 

6 

7 

EXERCICES DANS DIFFÉRENTS TONS SUR L'ACCORD PARFAIT ET CELUI DE SEPTIÈME DOMINANTE

1 

2 



3

4


EXERCICES SUR L'ACCORD DE SEPTIEME DOMINANTE


1


2


3


4


5 


6 


7 




8 

9 

10 

11 

12 



DE L'ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE

Cet accord se pose sur la note sensible du ton. Je n'en donne ici que trois: le **F** posé sur le **SI** \flat le **D** sur le **DO** \sharp et le **C** sur le **RE** \sharp tous les autres étant en rapport avec eux, comme on le verra dans le 1. exemple, il est disposé de manière à ce que l'élève puisse s'exercer, et se familiariser avec cet accord dans tous les tons.

DO MINEUR RE MINEUR MI MINEUR

EXERCICES SUR DIFFÉRENTES SEPTIÈMES DIMINUÉES

1

2

SUCCESION DE QUATRE SEPTIÈMES DIMINUÉES

TABLEAU DES INTERVALLES

UNISSON	AUGMENTÉ	DIMINUÉ	SECONDE MINEURE	SECONDE MAJEURE	SECONDE AUGMENTÉE
OCTAVE JUSTE	DIMINUÉE	AUGMENTÉE	SEPTIÈME MAJEURE	SEPTIÈME MINEURE	SEPTIÈME DIMINUÉE

TIERCE DIMINUÉE	TIERCE MINEURE	TIERCE MAJEURE	TIERCE AUGMENTÉE	QUARTE DIMINUÉE	QUARTE JUSTE
SIXTE AUGMENTÉE	SIXTE MAJEURE	SIXTE MINEURE	SIXTE DIMINUÉE	QUINTE AUGMENTÉE	QUINTE PARFAITE

QUARTE AUGMENTÉE	QUINTE DIMINUÉE	QUINTE PARFAITE	QUINTE AUGMENTÉE	SIXTE DIMINUÉE	SIXTE MINEURE
QUARTE DIMINUÉE	QUARTE AUGMENTÉE	QUARTE JUSTE	QUARTE DIMINUÉE	TIERCE AUGMENTÉE	TIERCE MAJEURE

SIXTE MAJEURE	SIXTE AUGMENTÉE	SEPTIÈME DIMINUÉE	SEPTIÈME MINEURE	SEPTIÈME MAJEURE	OCTAVE JUSTE
TIERCE MINEURE	TIERCE DIMINUÉE	SECONDE AUGMENTÉE	SECONDE MAJEURE	SECONDE MINEURE	UNISSON

DES ACCORDS ET DE LEURS RENVERSEMENTS

ACCORD PARFAIT MAJEUR 	ACCORD PARFAIT MINEUR 	SEPTIÈME DOMINANTE
1 ^{er} RENVERSEMENT 	1 ^{er} RENVERSEMENT 	1 ^{er} RENVERSEMENT
2 ^e RENVERSEMENT 	2 ^e RENVERSEMENT 	2 ^e RENVERSEMENT
		3 ^e RENVERSEMENT

Les intervalles sont consonnants ou dissonnants.

Les intervalles consonnants sont l'Octave la Quinte la Quarte la Sixte et la Tierce.

Les autres sont dissonnants.

Lorsque la mordante doit être faite dans un trait vif, il ne faut qu'un seul battement fait *risoluto* et sans quitter la note qui précède

EXEMPLE

DE LA PHRASE MUSICALE ET DE LA RESPIRATION

Les nuances suivantes valent mieux.

Cependant dans les morceaux vifs et légers, il est bon de marquer la nuance sur les Temps forts ou sur le commencement de chaque mesure indépendamment de la nuance générale à donner à la phrase entière

EXEMPLE sur les Temps Sur le 1^{er} Temps

Lento.

APPOGGIATURE

Musical score for 'APPOGGIATURE' in C major, 4/4 time. It features a piano accompaniment and a vocal line. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment. The vocal line includes four measures labeled A, B, C, and D, each with a specific interval: A (1 TON), B (1/2 TON), C (1/2 TON), and D. A fifth measure labeled E is also present. The score concludes with a final melodic phrase.

DOUBLE APPOGGIATURE

Musical score for 'DOUBLE APPOGGIATURE' in C major, 4/4 time. It features a piano accompaniment and a vocal line. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment. The vocal line includes a measure labeled G. The score concludes with a final melodic phrase.

APPOGGIATURES en notes réelles

DI GRUPPETTO

Musical score for 'DI GRUPPETTO' in C major, 4/4 time. It features a piano accompaniment and a vocal line. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment. The vocal line includes a measure labeled A. The score concludes with a final melodic phrase.

Le Gruppetto s'écrit quelque fois de la manière suivante, alors l'articulation est changée.

Musical score for 'DI GRUPPETTO' variation in C major, 4/4 time. It features a piano accompaniment and a vocal line. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment. The vocal line includes a measure labeled A. The score concludes with a final melodic phrase.



A

Lorsque l'on fait une suite de notes Trillées la terminaison n'a lieu qu'à la fin de la dernière

B

EXEMPLE.

On peut faire également une suite de Trilles de cette manière



EXEMPLE.

C	RE \flat MAJEUR	SOL MAJEUR	SOL MINEUR
	NOTE SENSIBLE	DISSONNANCE	DISSONNANCE
	Résolution forcée sur la Tenique	Résolution presque toujours forcée sur une Consonnance	Résolution presque toujours forcée sur une Consonnance
	SI \flat MAJEUR	DO MAJEUR OU LA MINEUR	FA MAJEUR
	DEUXIÈME NOTE	TONIQUE OU TROISIÈME NOTE	CINQUIÈME NOTE
	Résolution en montant ou en descendant <i>ad libitum</i>	Résolution <i>ad libitum</i>	Résolution <i>ad libitum</i>

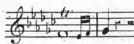
On peut fermer le Trille de deux manières. 1^o en plaçant la 1^{re} des deux petites notes qui terminent le Trille un degré au dessous de la note Trillée



2^o en plaçant cette même petite note un degré au dessus dans l'un et l'autre cas la seconde petite note est toujours au dessus de la première.


TABLEAU DES TRILLES



 Ce Trille de  peut se faire sans lever le petit doigt et Triller avec la 2^{me} phalange du même doigt



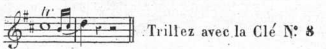

 Ce Trille est difficile mais il peut se faire en faisant le FA et prendre de suite la palette N° 6 la garder et Triller avec la palette N° 4

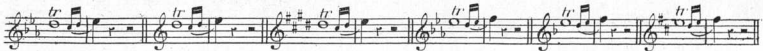
 Gardez le doigté du  et Trillez avec la Clé N° 5 qui se prend en dessous avec le pouce de la main droite


 Trillez avec la Clé N° 6 sans bouger la main gauche

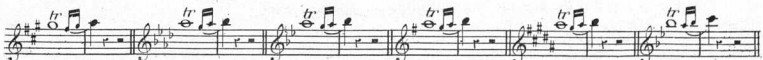
 Ce Trille se fait facilement en gardant la Clé N° 6 ouverte 

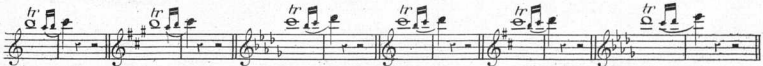
 Ce Trille se fait avec la Clé N° 10 en lâchant laèvre inférieure  Trillez avec la Clé N° 9

 Trillez avec la Clé N° 8  Trillez avec les Clés N° 8 et 9 ensemble












*. On peut encore Triller avec le doigté du DO#  en prenant la Clé N° 7 dans les traits rapides

POINTS D'ORGES.

1 

2 

3 

4 

5 

6 

Récit

FANTAISIE SUR NORMA

7 

GAMMES MAJEURES

105

1

2

3

4

Detailed description: The page contains four musical exercises, each consisting of three staves of music. Exercise 1 is a major scale in C major, starting with a treble clef and a common time signature. The first staff shows the scale in eighth notes with slurs. The second and third staves show the scale in sixteenth notes with slurs. Exercise 2 is a major scale in G major, starting with a treble clef and a common time signature. The first staff shows the scale in eighth notes with slurs. The second and third staves show the scale in sixteenth notes with slurs. Exercise 3 is a major scale in D major, starting with a treble clef and a common time signature. The first staff shows the scale in eighth notes with slurs. The second and third staves show the scale in sixteenth notes with slurs. Exercise 4 is a major scale in A major, starting with a treble clef and a common time signature. The first staff shows the scale in eighth notes with slurs. The second and third staves show the scale in sixteenth notes with slurs.

5

6

7

8

9

Detailed description: This page contains five systems of musical notation, numbered 5 through 9. Each system consists of three staves. The top staff of each system is a single melodic line in treble clef with a common time signature. The middle and bottom staves are accompaniment parts, also in treble clef, featuring dense sixteenth-note patterns. The music is organized into measures, with some measures containing rests. The notation includes various rhythmic values, slurs, and ties.



10



11



12



13



14 

15 

16 

17 

18 

19 

20 

21 

22 

23 

24 

25 

26 

27 

28 

Musical score for piano, measures 19-21. The score is written in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The music features a complex, rhythmic pattern of sixteenth notes, often grouped in pairs and connected by slurs. The notation includes various articulations such as accents and slurs, and the piece concludes with a final measure containing a whole note and a fermata.

19

20

21

2 2

23

2 4



28


29


30


31


32


Detailed description: This page of a musical score contains measures 28 through 32. Each measure is represented by a system of two staves in treble clef. The notation is highly rhythmic, consisting of dense sixteenth-note passages. Measure 28 is in G major (one sharp) and 2/4 time. Measure 29 is in F major (one flat). Measure 30 is in G major (one sharp). Measure 31 is in F major (one flat). Measure 32 is in G major (one sharp). The music features complex phrasing with many slurs and ties, creating a sense of continuous motion. The density of the notes is a prominent feature throughout the page.


33 

34 

35 

36 

37 

38 

Detailed description: This page of musical notation contains ten systems of music, numbered 33 through 38. Each system consists of two staves in treble clef. The notation is highly rhythmic, featuring dense passages of sixteenth notes, often beamed together in groups of four or eight. The music is characterized by frequent slurs and ties, creating a sense of continuous motion. The time signatures vary across the systems, including 2/4, 3/4, and 4/4. The overall texture is complex and technically demanding.

39

40

41

42

43

44

45

4 5 6

GAMMES MINEURES

1 en DO

2 en RE

3 en MI^b

4 en MI

5 en FA

6 en SOL

7 en LA

8 en SI^b

Ten staves of musical notation, each containing a chromatic scale. The scales are written in treble clef and common time (C). The first staff starts on G4 and ascends to G5. The second staff starts on F4 and ascends to F5. The third staff starts on E4 and ascends to E5. The fourth staff starts on D4 and ascends to D5. The fifth staff starts on C4 and ascends to C5. The sixth staff starts on B3 and ascends to B4. The seventh staff starts on A3 and ascends to A4. The eighth staff starts on G3 and ascends to G4. The ninth staff starts on F3 and ascends to F4. The tenth staff starts on E3 and ascends to E4. Each scale is marked with a slur and contains 12 notes, including the starting and ending notes.

GAMMES CHROMATIQUES

1

Musical notation for exercise 1, consisting of a single staff in treble clef and common time. The exercise is a chromatic scale starting on G4 and ascending to G5, marked with a slur.

This page of musical notation consists of 13 staves. The first four staves are melodic lines, each with a treble clef and a key signature of one flat. They feature various phrasing slurs and articulation marks. Staves 2, 3, and 4 are numbered and contain dense rhythmic patterns, likely for a keyboard instrument, with a common time signature. The bottom nine staves continue with complex rhythmic textures, featuring many sixteenth and thirty-second notes, and are also in common time. The notation is dense and intricate, typical of a technical exercise or a complex piece of music.

ETUDES

1

f *dolce* *cres.* *ritard*

The musical score is written on ten staves. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff starts with a measure rest followed by a series of eighth-note chords. The piece is marked with various dynamics and performance instructions: *f* (forte) at the start of the 7th staff, *dolce* (softly) at the start of the 8th staff, *cres.* (crescendo) at the end of the 4th staff, and *ritard* (ritardando) at the end of the 7th staff. The music features numerous slurs, accents, and dynamic markings throughout.



Allegro

3

FIN. MAJEURE

dolce

Allegretto

4

5.C.

FIN

D.C.

5

FIN.

MINEURE

dolce

D.C.

6

7

dol

1^o 2^o

FIN

f

ff

D.C.

8

mf

1^a

2^a

TRIO.

1^a

2^a

FIN

9

f

FIN

D.C.



SEMIRAMIS

de

ROSSINI

Allegro

1

Le même
en FA

cres - cen - tio f

Marcato

2

This page of musical notation consists of twelve staves. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The music is characterized by dense, rapid sixteenth-note passages, often grouped in beams. The second staff continues this texture with similar rhythmic patterns. The third staff introduces a dynamic marking of *p* (piano) and features some triplet markings. The fourth staff includes the instruction *a piacere* (ad libitum) and a fermata. The fifth staff is marked *Tempo.* and contains several triplet markings. The sixth staff continues the rhythmic complexity. The seventh staff is marked *cres* (crescendo). The eighth staff is marked *ff* (fortissimo). The ninth staff features a fermata and a change in dynamics. The tenth staff continues the intricate rhythmic patterns. The eleventh staff shows a melodic line with some triplet markings. The twelfth staff concludes the piece with a final cadence.

Allegro.

3

Andante Marcato

4

*Andante Marcato*Le même
pour Baryton

5
GAVATINE

Aud.^{te} Grazioso
a piacere

> p

p

Allegretto

The musical score consists of two staves: a piano part (left) and a violin part (right). The piano part begins with a series of sixteenth-note chords, followed by a melodic line with various dynamics including *p* and *> p*. The violin part features a complex texture of sixteenth-note chords and melodic lines, with dynamic markings such as *p* and *>*. The piece is marked *Aud.^{te} Grazioso* and *a piacere*, and includes a section marked *Allegretto*. The score concludes with a final cadence.

DUO POUR SOPRANO ET ALTO

Andante. SOPRANO.

6

p

p cres - cen -

do.

ALTO.

ff

Detailed description: This is a page of a musical score for a duo for soprano and alto with piano accompaniment. The page is numbered 130 and titled 'DUO POUR SOPRANO ET ALTO'. The tempo is marked 'Andante'. The score is in 3/4 time and the key signature has two flats (B-flat and E-flat). The soprano part begins with a measure number '6' and a dynamic marking of *p*. The alto part begins with the word 'do.' and a dynamic marking of *p*. The piano accompaniment consists of two staves, with the right hand playing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and the left hand playing a similar pattern. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *p*, *p* cres - cen - (piano crescendo), and *ff* (fortissimo). The alto part has a 'do.' marking under a note. The piano part has a 'ff' marking at the end of the page.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. The piece begins with a forte (*f*) dynamic.

Second system of the piano score. It includes a *f* dynamic marking and a *diminuendo* instruction. The right hand continues its melodic development, and the left hand maintains its accompaniment. The system concludes with a piano (*p*) dynamic marking.

Third system of the piano score. The right hand features a more active melodic line with sixteenth notes. The left hand accompaniment is also more rhythmic. A *crescen - do* instruction is placed above the right hand.

Fourth system of the piano score, featuring first and second endings. The first ending (1^a) leads to a repeat sign, and the second ending (2^a) leads to a different section. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

Fifth system of the piano score. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment. The system concludes with a repeat sign.

Sixth system of the piano score. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment. The system concludes with a repeat sign. Dynamics include *f*, *p*, and *mf*.

DUOS POUR SI \flat ET MI \flat

Allegro risoluto.

7

The musical score consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a common time signature. It contains a series of rhythmic figures, including sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The lower staff begins with a bass clef and contains complementary rhythmic patterns, including sixteenth notes and rests. A dynamic marking 'p' (piano) is visible in the lower staff. The score is marked with a '7' at the beginning of the first staff.

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics such as *f* (forte) and *p* (piano) are indicated. The tempo marking *Andantino* appears above the fifth system, and the instruction *rallent.* (rallentando) is placed above the sixth system. The key signature changes from one flat to two flats (B-flat major/C minor) between the fifth and sixth systems. The time signature is 3/4.

The first system shows a complex rhythmic pattern in the right hand with eighth notes and sixteenth notes, and a simpler bass line. The second system continues with similar patterns. The third system features a more active bass line with sixteenth notes. The fourth system has a prominent right-hand melody with eighth notes and a steady bass line. The fifth system, marked *Andantino*, shows a change in tempo and a key signature change to two flats. The sixth system, marked *rallent.*, features a slower tempo and a key signature change to one flat.

This page of a musical score, numbered 134, contains six systems of music. Each system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature is two sharps (F# and C#). The music is written in a style characteristic of late 19th or early 20th-century piano literature, featuring complex rhythmic patterns and dynamic markings.

The first system includes a dynamic marking of *f* (forte) in the bass staff. The second system features a dynamic marking of *fz* (forzando) in the bass staff. The third system includes a dynamic marking of *fz* in the bass staff. The fourth system includes a dynamic marking of *fz* in the bass staff. The fifth system includes a dynamic marking of *fz* in the bass staff. The sixth system includes a dynamic marking of *cres.* (crescendo) in the bass staff.

This page of musical notation, page 135, is a piano score consisting of six systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#). The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including frequent triplets and sixteenth-note passages. The notation includes various ornaments such as slurs, accents, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Andante.

3

f *p* *p*

f *dolce*

The musical score is written for piano in a 3/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). It consists of seven systems, each with two staves. The first system begins with a piano (p) dynamic and a hairpin crescendo. The second system features a forte (f) dynamic and a 'dolce' marking. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and hairpins. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

First system of musical notation, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and slurs.

All. Moderato.

9

Second system of musical notation, starting with a measure number '9'. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The tempo is marked 'All. Moderato.'

Third system of musical notation, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The music continues with intricate rhythmic patterns.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The music continues with intricate rhythmic patterns.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The music continues with intricate rhythmic patterns.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The music continues with intricate rhythmic patterns.

10

The musical score is arranged in seven systems. Each system consists of a vocal line (Soprano or Tenor/Baritone) and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The vocal line is mostly melodic with some rhythmic accompaniment. The score ends with a fermata on the final note of the vocal line.

p *fp*

rallent. *Andante.*

SOP. ou TEN.

Animato.

a piacere.

QUATUOR

II
SOPRANO

Andante.
dolce
f *sec*
ff

ALTO

Andante.
p *f* *ff*

TENOR

Andante.
dolce *ff*

BARYTON

Andante.
p *ff* *sec*

BARYTON

p *ff*

f

f

ff *p*

ff *p*

ALTO

f

BARYTON

f

f

f

f

f

The musical score consists of four systems of four staves each. The first system includes dynamic markings *ff* and *f*. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system features a *diminuendo* marking and dynamic markings *p* and *f*. The fourth system includes dynamic markings *f* and *pp*. The score is written in a key with two flats and a 3/4 time signature.