

L'ART  
DU  
CORNET à 3 PISTONS

MÉTHODE

complète

*contenant l'application de tous les nouveaux perfectionnements,*

*suite de SOLOS et DUOS*

*SUR* Robert le Diable, la Juive, l'Éclair &c. &c.

PAR



SCHILTZ,

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

Prix: 18<sup>f</sup>.

Seule Edition autorisée par l'Auteur.

*30 Etudes mélodiques faisant suite à cette Méthode: Prix 9<sup>f</sup>.*

*Publié A PARIS, par AULAGNIER, Rue de Valois Palais N<sup>o</sup> 9.*

1833

Vm<sup>o</sup> L. 61

*Contamin*

Le présent ouvrage est le fruit de longues et patientes recherches. L'auteur a voulu donner à ses lecteurs une idée exacte de l'état de la science de la musique à l'époque de son apparition.

# INTRODUCTION

Le présent ouvrage est le fruit de longues et patientes recherches. L'auteur a voulu donner à ses lecteurs une idée exacte de l'état de la science de la musique à l'époque de son apparition. Il a cherché à rendre compte de l'évolution de la musique, de ses principes, de ses lois, de ses progrès, de ses vicissitudes, de ses triomphes, de ses revers, de ses gloires, de ses douleurs, de ses larmes, de ses sanglots, de ses cris, de ses hurlements, de ses rugissements, de ses rugissements, de ses rugissements.

## LA MUSIQUE

La musique est une science qui a pour objet l'art de produire et d'apprécier les sons. Elle est une science qui a pour objet l'art de produire et d'apprécier les sons. Elle est une science qui a pour objet l'art de produire et d'apprécier les sons.

La musique est une science qui a pour objet l'art de produire et d'apprécier les sons. Elle est une science qui a pour objet l'art de produire et d'apprécier les sons. Elle est une science qui a pour objet l'art de produire et d'apprécier les sons.

La musique est une science qui a pour objet l'art de produire et d'apprécier les sons. Elle est une science qui a pour objet l'art de produire et d'apprécier les sons. Elle est une science qui a pour objet l'art de produire et d'apprécier les sons.

La musique est une science qui a pour objet l'art de produire et d'apprécier les sons. Elle est une science qui a pour objet l'art de produire et d'apprécier les sons. Elle est une science qui a pour objet l'art de produire et d'apprécier les sons.

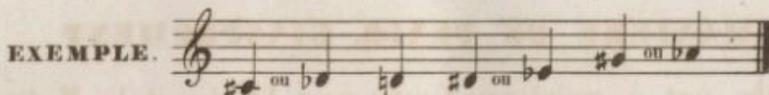


AVIS IMPORTANT.

Cette Méthode à trois Pistons étant la seule que Monsieur SCHILTZ ait composée, et la seule qu'il avoue être de lui, on doit regarder tout autre Méthode qui porterait son nom comme un ouvrage faux, et une usurpation. L'éditeur de celle-ci en poursuivra les débiteurs devant les tribunaux par autorisation de l'auteur.

INTRODUCTION.

Le CORNET à PISTONS connu depuis long tems en Allemagne, ne fut importé en France qu'en 1830. Il obtint un accueil et un succès sans exemples, admis dans les concerts, au bal, dans les grandes et petites réunions, il fut l'objet d'une exaltation qui aveugla au point de ne pas laisser voir ses défauts; ce ne fut qu'après l'enthousiasme passé qu'on remarqua son imperfection et qu'on travailla pour y remédier, car avec le CORNET à deux PISTONS il est impossible de rendre les notes suivantes:



Il n'est pas possible alors de faire la Gamme en Ut majeur et mineur par l'absence du Ré la Gamme ou Ré par l'absence de la Tonique. Celle de La par l'absence du Sol #. et celle en La b. par l'absence de la Tonique. & &.

On est parvenu à aplanir ces difficultés et ces lacunes, par l'addition d'un troisième PISTON, cette amélioration permet de parcourir une étendue de trois Octaves, sans le moindre obstacle et d'exécuter toute espèce de musique, en ayant recours toute fois au corps de rechange.

Je ne crois pas devoir m'étendre davantage sur la supériorité du CORNET à trois PISTONS, comparativement au premier, comme en toutes choses le mieux détruit le bien, le CORNET à deux PISTONS a donc cessé d'exister.

On écrit la Musique pour le CORNET à PISTONS de deux manière. En Allemagne surtout les compositeurs se guident sur l'ancien CORNET ordinaire. (Poste horne) et l'écrivent ainsi qu'il suit:



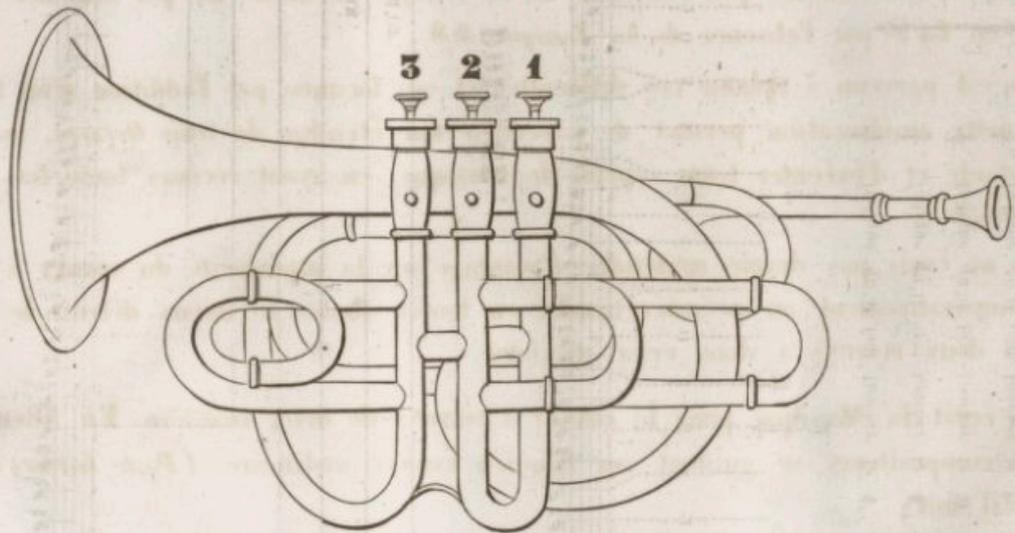
Voyez l'étendue générale de chaque TON à la Tablature ci-apres. ainsi qu'à la Page 3.

### DES CORPS DE RECHANGE .

On a beaucoup augmenté depuis quelques années le nombre des CORPS de RECHANGE, aujourd'hui pour pouvoir bien excuter la musique des Opéras et Ballet nouveaux il faut avoir treize CORPS de RECHANGE qui formera du grave à l'aigu une Gamme chromatique d'*ut* à *ut* ainsi qu'il suit: 1.<sup>o</sup> UT, 2.<sup>o</sup> RE b, 3.<sup>o</sup> RE, 4.<sup>o</sup> MI b, 5.<sup>o</sup> MI ♯, 6.<sup>o</sup> FA, 7.<sup>o</sup> SOL b, 8.<sup>o</sup> SOL, 9.<sup>o</sup> LA b, 10.<sup>o</sup> LA, 11.<sup>o</sup> SI b, 12.<sup>o</sup> SI ♯, 13.<sup>o</sup> UT aigu. Cependant je ferai observer qu'il est de toute impossibilité qu'un seul instrument puisse être juste dans tous ces tons attendu que les proportions des TUBES doivent changer selon la gravité ou l'aiguité de l'instrument, il faudrait pour bien faire avoir trois instruments ainsi qu'il suit: 1.<sup>o</sup> CORNET dans les proportions pour recevoir les tons d'UT aigu SI ♯, SI b, et LA ♯, 2.<sup>o</sup> CORNET dans les proportions pour recevoir les tons de LA b, SOL, SOL b, et FA. 3.<sup>o</sup> TROMPETTE à pistons dans les proportions pour recevoir les tons de MI ♯, MI b, RE, RE b, et UT. de cette manière on pourrait obtenir des instrumens dans tous les tons aussi juste que possible, il faudrait nommer le premier CORNET ALTO, le second CORNET TENOR, et le troisième CORNET BASSE.

### MANIÈRE DE TENIR L'INSTRUMENT .

La main gauche sert à maintenir l'instrument l'Index et le Médus de la main droite servent à faire mouvoir les PISTONS, il faut appuyer et relever les doigts avec vitesse sur les PISTONS afin d'éviter de produire des sons douteux. (Voyez la figure.)



### MANIÈRE DE POSER L'EMBOUCHURE SUR LES LEVRES.

Il faut avoir soin de choisir une EMBOUCHURE un peu profonde et d'une forme conique, il faut autant que possible la placer au milieu de la bouche, et bien observer de mettre presque les deux tiers de l'EMBOUCHURE sur la lèvre inférieure et seulement un peu plus de l'autre tiers sur la lèvre supérieure; ce moyen facilite beaucoup à faire les notes aiguës. et à obtenir une belle qualité de sons.

# ETENDE DU CORNET A TROIS PISTONS.

AVEC CHAQUE CORPS DE RECHANGE.

Etendue des Tons de ut et si b Aiguës.

Etendue des Tons de LA b et LA b.

Etendue des Tons de SOL et FA.

Etendue des Tons de MI b et MI b.

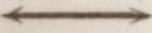
Etendue du Ton de RE.

Etendue du Ton de d'UT.

## GAMME DOIGTEE.

Autres doigtés.  $\frac{1}{2}$

- 0. Indique les notes naturelles qui sortent sans le secours des PISTONS.
- 1. Indique qu'il faut toucher le 1<sup>er</sup> PISTON.
- 2. Indique qu'il faut toucher le 2<sup>e</sup> PISTON.
- 3. Indique qu'il faut toucher le 3<sup>e</sup> PISTON.



- $\frac{1}{2}$ . Indique qu'il faut toucher le 1<sup>er</sup> et le 2<sup>e</sup> PISTON ensemble.
- $\frac{1}{3}$ . Indique qu'il faut toucher le 1<sup>er</sup> et le 3<sup>e</sup> PISTON ensemble.
- $\frac{2}{3}$ . Indique qu'il faut toucher le 2<sup>e</sup> et le 3<sup>e</sup> PISTON ensemble.
- $\frac{1}{2}$ . Indique qu'il faut toucher le 1<sup>er</sup> 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> PISTON ensemble.

TABLEAU DE TOUTES LES NOTES QU'ON OBTIENT AU MOYEN DES PISTONS .

NOTES naturelles qui sortent sans le secours des PISTONS .

NOTES qui sortent en touchant le 2<sup>e</sup> PISTON qui baisse l'instrument d'un demi ton .

NOTES qui sortent en touchant le 1<sup>er</sup> PISTON qui baisse l'instrument d'un ton

(\*) NOTES qui sortent en touchant le 3<sup>e</sup> PISTON qui baisse l'instrument d'un ton et demi .

NOTES qui sortent en touchant le 2<sup>e</sup> et le 3<sup>e</sup> PISTON qui baissent l'instrument de deux tons .

NOTES qui sortent en touchant le 1<sup>er</sup> et le 3<sup>e</sup> PISTON qui baissent l'instrument de deux tons et demi .

NOTES qui sortent en touchant les trois PISTONS ensemble qui baissent l'instrument de trois tons .

(\*) En touchant les 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> pistons ensemble on obtient exactement le même résultat qu'avec le 3<sup>e</sup> piston seul cependant d'après l'accord des pistons les notes sont sensiblement plus hautes .

LEÇONS PRÉPARATOIRES .

POUR FACILITER LES MOYENS DE FAIRE RAISONNER L'INSTRUMENT ET D'EN TIRER DES SONS PURS .

Prononcez *TU* à chaque note et soutenez le son autant que votre respiration le permettra .

(N<sup>ta</sup>) Avant d'avoir acquis un peu d'embouchure, l'élève ne doit pas essayer de jouer autre chose que les leçons ci dessous en ayant soin de prononcer *tu* à chaque note et de les soutenir aussi longtemps qu'il le pourra, en évitant surtout d'enfler les joues car outre la mauvaise grace que donne ce défaut, il nuit aux mouvements de la langue, empêche de bien rendre les nuances, et prive celui qui en contracte l'habitude, des moyens de tirer des beaux sons. C'est surtout à la qualité des sons, que l'élève doit s'attacher il y parviendra en suivant bien exactement les premières leçons de cette méthode .

Mettez le Ton de Sol .

LECONS PROGRESSIVES.

(N<sup>o</sup>.) Il faut avoir soin d'attaquer la note bien piano, en augmenter le volume jusqu'au milieu, ensuite diminuer jusqu'à la fin on ne saurait assez observer cette règle, c'est le seul moyen pour parvenir à une belle qualité de sons.

n<sup>o</sup> 1.

n<sup>o</sup> 2.

n<sup>o</sup> 3.

Il ne faut pas passer au second exercice, avant d'avoir bien executé le premier; ayez soin de bien prononcer *Tu* à chaque note.

n<sup>o</sup> 4.

Mettez le Ton de *Fa*.  
 n<sup>o</sup> 5.

n<sup>o</sup> 6.



GAMMES DANS TOUS LES INTERVALLES .

(No. 1<sup>re</sup>) Les leçons qui montent à l'Ut au-dessus des Lignes devront être étudiées avec les Tons de Fa, Mi<sup>b</sup>, et Mi<sup>b</sup>, et Celles qui descendent au La et Sol, au-dessous des lignes devront être étudiées avec les Tons de Si<sup>b</sup>, La, La<sup>b</sup>, et Sol.

Cette observation est pour toute la méthode, attendu que les notes aigües ne peuvent s'obtenir que très difficilement avec les Tons Si<sup>b</sup>, La, et Sol, ainsi que les notes Graves ne peuvent pas sortir, avec les Tons de Mi<sup>b</sup>, Mi<sup>b</sup>, et Ré.

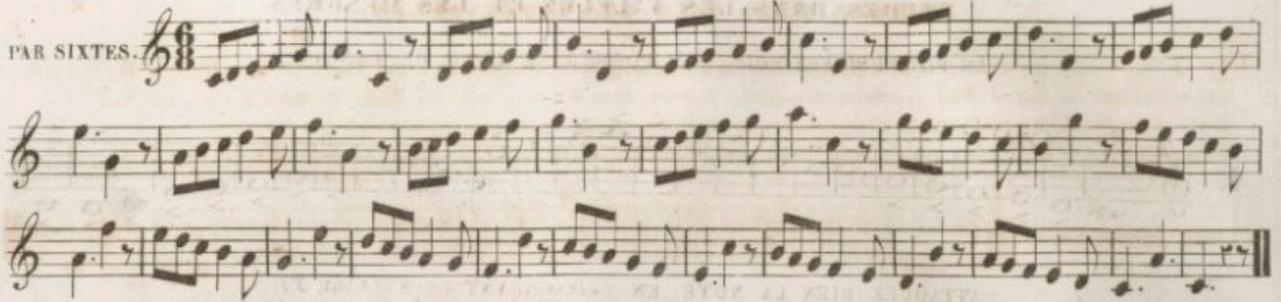
GAMME DIATONIQUE.

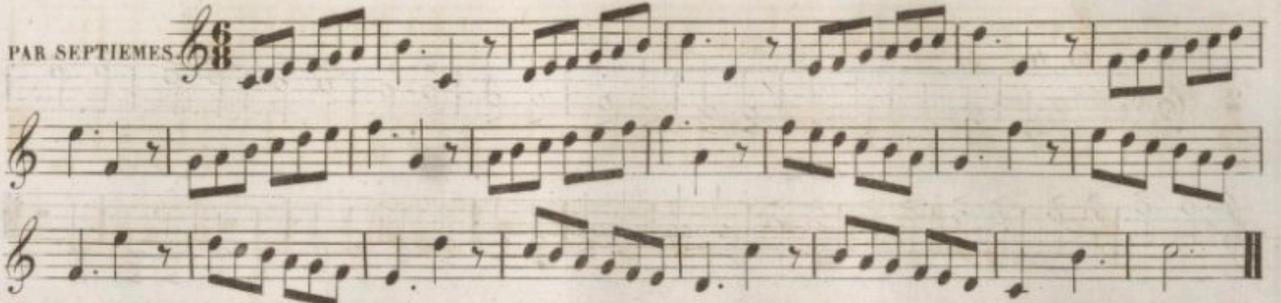
PAR SECONDES

PAR TIERCES.

PAR QUARTES.

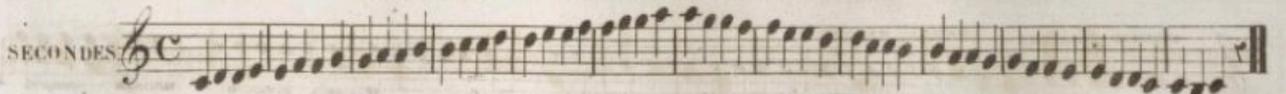
PAR QUINTES.

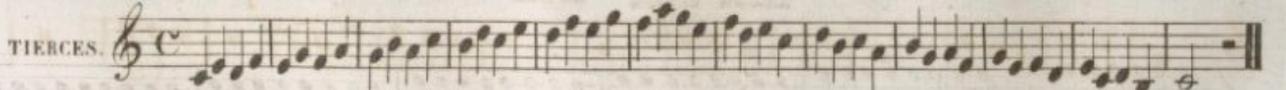
PAR SIXTES. 

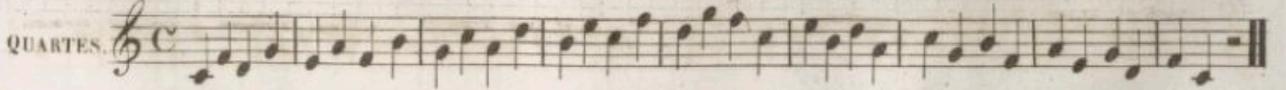
PAR SEPTIEMES. 

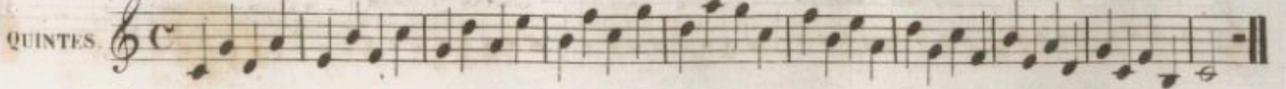
PAR OCTAVES. 

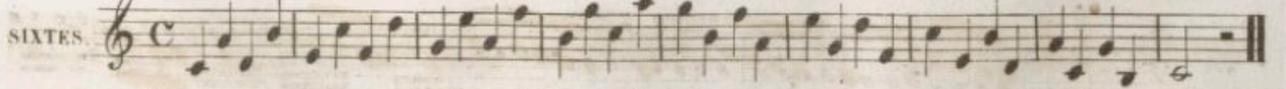
RÉSUMÉS DE TOUS LES INTERVALLES.

SECONDES. 

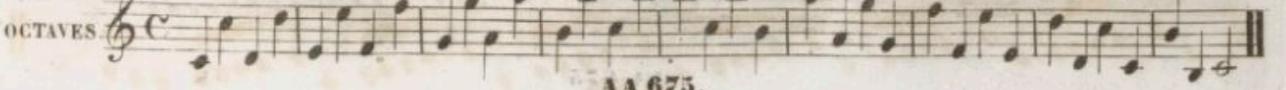
TIERCES. 

QUARTES. 

QUINTES. 

SIXTES. 

SEPTIEMES. 

OCTAVES. 

ETUDES DANS LES VALEURS ET LES MESURES

LE PLUS USITÉES POUR BIEN FORMER LE COUP DE LANGUE.

1. *tu tu tu*

ATTAQUEZ BIEN LA NOTE EN PRONONÇANT LA SYLLABE *TU*.

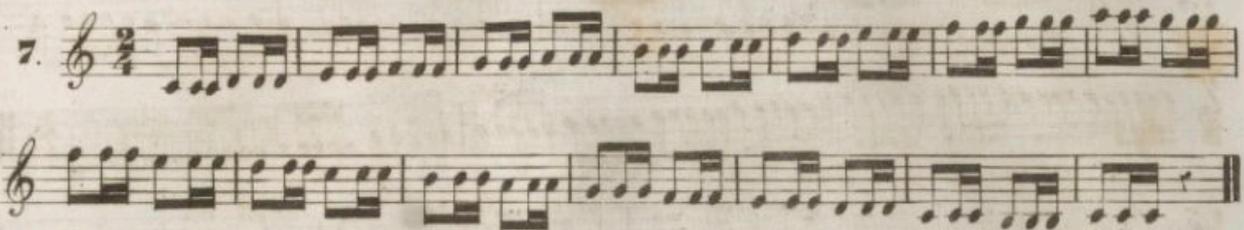
2. *tu tu tu*

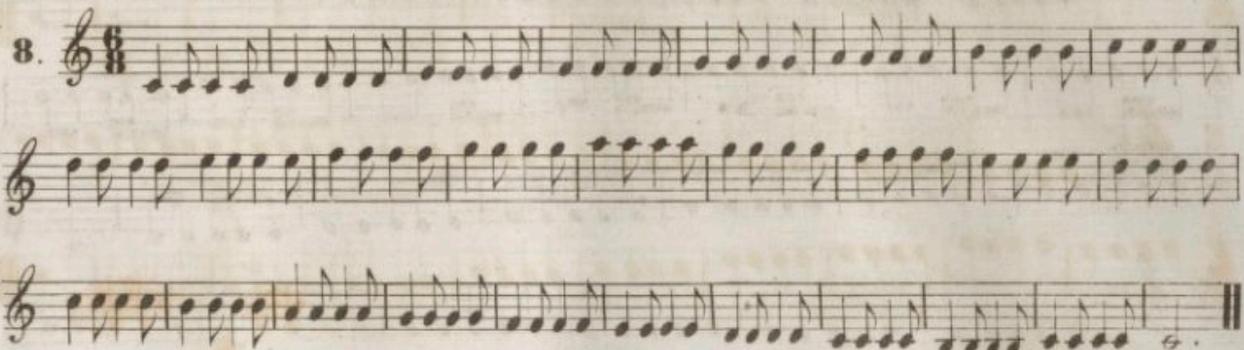
3.

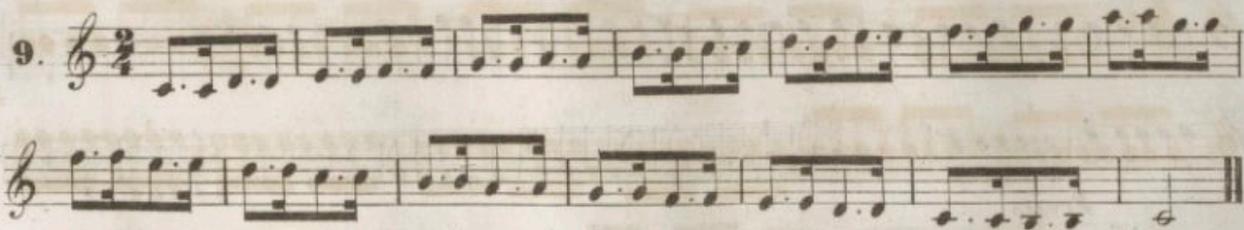
4.

5.

6.  Exercise 6, measures 1-4. Treble clef, 2/4 time signature. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. The melody consists of eighth and sixteenth notes, while the accompaniment features chords and eighth notes.

7.  Exercise 7, measures 1-4. Treble clef, 2/4 time signature. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. The melody is more active with sixteenth notes, and the accompaniment has a steady eighth-note pattern.

8.  Exercise 8, measures 1-4. Treble clef, 3/4 time signature. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. The melody is a simple eighth-note scale, and the accompaniment consists of quarter notes.

9.  Exercise 9, measures 1-4. Treble clef, 2/4 time signature. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. The melody uses eighth notes and rests, while the accompaniment has a consistent eighth-note accompaniment.

10.  Exercise 10, measures 1-4. Treble clef, 2/4 time signature. The first staff contains the melody with accents, and the second staff contains the accompaniment. The melody features eighth notes with accents, and the accompaniment has chords with eighth notes.

11.  Exercise 11, measures 1-4. Treble clef, 2/4 time signature. The first staff contains the melody with slurs, and the second staff contains the accompaniment. The melody consists of slurred eighth notes, and the accompaniment has a dense texture of sixteenth notes.

12.  $\frac{12}{8}$

13.  $\frac{12}{8}$

14.  $\frac{2}{4}$

15.  $\text{C}$

16. *Presto.*  $\frac{8}{8}$

17.  $\text{C}$

## DES DIFFERENTES ARTICULATIONS.



Exécutez ce trait naturellement sans raideur, d'abord un peu lentement et augmentez successivement jusqu'à la plus grande vitesse, cette observation est pour tous les exercices qui suivent.



Détachez chaque notes bien distinctement.

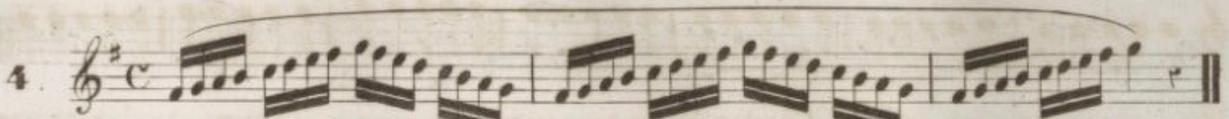


Autre détaché, il ne faut pas confondre ce détaché avec le précédent celui-ci consiste en un coup de langue très sec et qui ôte pour ainsi dire la moitié de la valeur de la note de sorte à mettre un intervalle entre chaque note, voyez les exemples qui suivent.

EXEMPLE.

NOTES DÉTACHÉES

EFFET de l'Execution.



Tout coulé, la langue ne doit frapper que la première, note le souffle et la pression des lèvres doit faire le reste.



Coulez de huit en huit, un coup de langue à chaque premières des huit notes.



Coulez de quatre en quatre un coup de langue à la première note de chaque groupe.

Il faut travailler de deux manières et séparément les exercices qui portent une double articulation.



8.

9.

10.

11.

12.

13.

14.

15.

16.

LEÇONS POUR L'AGILITÉ DES DOIGTS ET DE LA LANGUE.

Il faut longtemps répéter la même mesure jusqu'à ce que l'on puisse l'exécuter avec agilité, et régularité.

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

Il faut étudier les leçons ci-dessus une fois entièrement détachées et ensuite entièrement coulées, étudiez d'abord lentement et peu à peu en augmentant successivement jusqu'à la plus grande vitesse.

(N<sup>o</sup> 1) Il faut étudier des deux manières les leçons qui portent une double articulation.

### ÉTUDES DE LA GAMME CHROMATIQUE.

Prenez le Ton de *La*  $\frac{4}{4}$ .

Il faut étudier ces numéros plusieurs fois et bien régulièrement jusqu'à ce qu'il n'y ait aucune interruption d'un demi ton à un autre.



ÉTENDUE DU CORNET A PISTON.

La tablature générale du CORNET à trois PISTONS que j'ai placé au commencement de cet ouvrage indique une étendue de trois octaves mais on ne peut (à quelques rares exceptions près) obtenir plus de deux' octaves avec le même corps de rechange voyez les exemples ci-dessous.

Avec les Tons d'UT aigu  
SI b LA q et LA b.

Avec les Tons de SOL  
SOL b FA et MI.

Avec les Tons de MI q  
MI b et RE.

Avec les Tons de RE b  
et UT Grave.

GAMMES DANS TOUS LES TONS MAJEURS ET MINEURS.

AVEC LEURS ACCORDS PARFAITS ET DE SEPTIÈME DE DOMINANTE.

FA MAJEUR.

RÉ MINEUR.

This system contains two staves. The top staff is for Fa Major (F major) and the bottom staff is for Ré Minor (D minor). Both are in C major mode (one flat) and common time. The Fa Major scale is written in treble clef, and the Ré Minor scale is written in bass clef. Both scales consist of two lines of music, each with four measures.

SOL MAJEUR.

SOL MINEUR.

This system contains two staves. The top staff is for Sol Major (G major) and the bottom staff is for Sol Minor (g minor). Both are in C major mode (one flat) and common time. The Sol Major scale is written in treble clef, and the Sol Minor scale is written in bass clef. Both scales consist of two lines of music, each with four measures.

MI MAJEUR.

UT MINEUR.

This system contains two staves. The top staff is for Mi Major (E major) and the bottom staff is for Ut Minor (C minor). Both are in C major mode (two flats) and common time. The Mi Major scale is written in treble clef, and the Ut Minor scale is written in bass clef. Both scales consist of two lines of music, each with four measures.

LA MAJEUR.

FA MINEUR.

This system contains two staves. The top staff is for La Major (F# major) and the bottom staff is for Fa Minor (f minor). Both are in C major mode (three flats) and common time. The La Major scale is written in treble clef, and the Fa Minor scale is written in bass clef. Both scales consist of two lines of music, each with four measures.

RE MAJEUR.

SI MINEUR.

This system contains two staves. The top staff is for Ré Major (D major) and the bottom staff is for Si Minor (B minor). Both are in C major mode (two flats) and common time. The Ré Major scale is written in treble clef, and the Si Minor scale is written in bass clef. Both scales consist of two lines of music, each with four measures.

SOL MAJEUR.

MI MINEUR.

This system contains two staves. The top staff is for Sol Major (G major) and the bottom staff is for Mi Minor (e minor). Both are in C major mode (one flat) and common time. The Sol Major scale is written in treble clef, and the Mi Minor scale is written in bass clef. Both scales consist of two lines of music, each with four measures.



SOL MAJEUR

MI MINEUR

This system contains two staves. The top staff is for Sol Major (G major) and the bottom staff is for Mi Minor (E minor). Both are in common time (C) and feature a sequence of eighth notes ascending and then descending, with a final half note. The Sol Major scale starts on G4 and ends on G4. The Mi Minor scale starts on E4 and ends on E4.

RE MAJEUR

SI MINEUR

This system contains two staves. The top staff is for Re Major (D major) and the bottom staff is for Si Minor (B minor). Both are in common time (C) and feature a sequence of eighth notes ascending and then descending, with a final half note. The Re Major scale starts on D4 and ends on D4. The Si Minor scale starts on B3 and ends on B3.

LA MAJEUR

FA # MINEUR

This system contains two staves. The top staff is for La Major (F# major) and the bottom staff is for Fa # Minor (D# minor). Both are in common time (C) and feature a sequence of eighth notes ascending and then descending, with a final half note. The La Major scale starts on F#4 and ends on F#4. The Fa # Minor scale starts on D#3 and ends on D#3.

SI MAJEUR

UT # MINEUR

This system contains two staves. The top staff is for Si Major (C# major) and the bottom staff is for Ut # Minor (B# minor). Both are in common time (C) and feature a sequence of eighth notes ascending and then descending, with a final half note. The Si Major scale starts on C#4 and ends on C#4. The Ut # Minor scale starts on B#3 and ends on B#3.

SI MAJEUR

SOL # MINEUR

This system contains two staves. The top staff is for Si Major (C# major) and the bottom staff is for Sol # Minor (F# minor). Both are in common time (C) and feature a sequence of eighth notes ascending and then descending, with a final half note. The Si Major scale starts on C#4 and ends on C#4. The Sol # Minor scale starts on F#3 and ends on F#3.

FA # MAJEUR

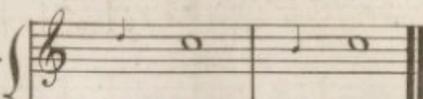
RE # MINEUR

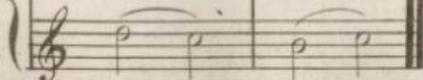
This system contains two staves. The top staff is for Fa # Major (D# major) and the bottom staff is for Re # Minor (C# minor). Both are in common time (C) and feature a sequence of eighth notes ascending and then descending, with a final half note. The Fa # Major scale starts on D#4 and ends on D#4. The Re # Minor scale starts on C#3 and ends on C#3.



### DE L'APPOGGIATURA.

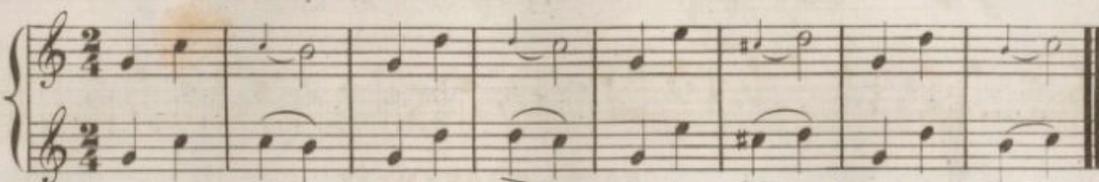
On nomme **APPOGGIATURA** une petite note sur laquelle on s'appuie avant d'attaquer la note principale de certains traits; elle vaut toujours moitié de la valeur de la note qu'elle précède; et cette valeur est prise sur celle de cette note même.

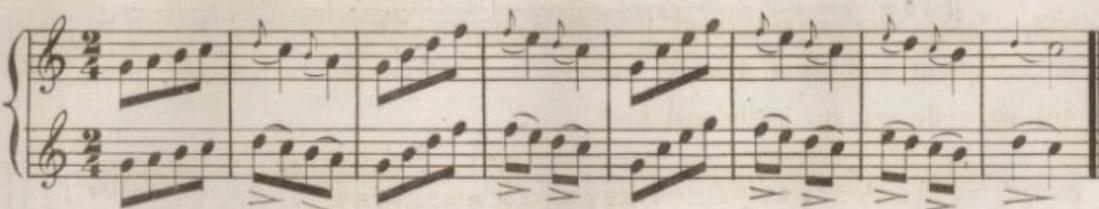
EXEMPLE ..... 

EFFET ..... 

L'**APPOGGIATURA** se place à un ton ou à un demi ton au dessus de la note principale mais elle n'est jamais qu'à un demi-ton au dessous.

### LEÇONS SUR L'APPOGGIATURA.

№ 1. 

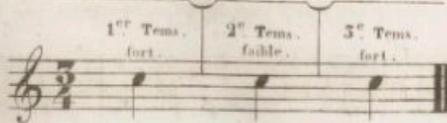
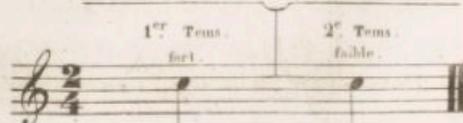
№ 2. 

### DE LA SYNCOPE.

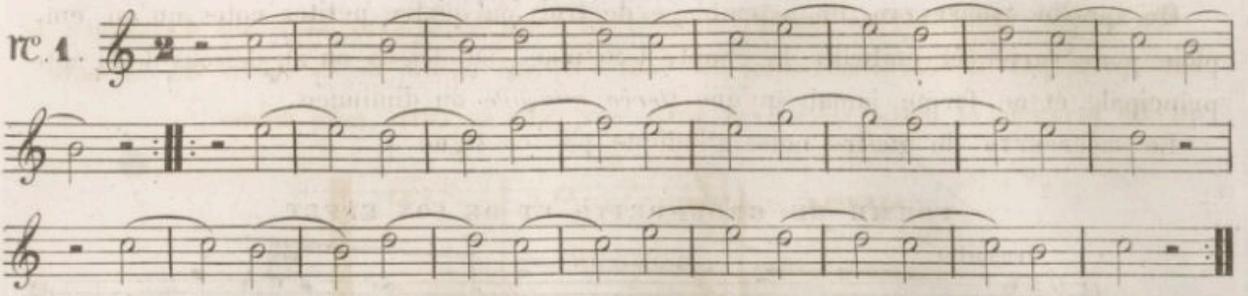
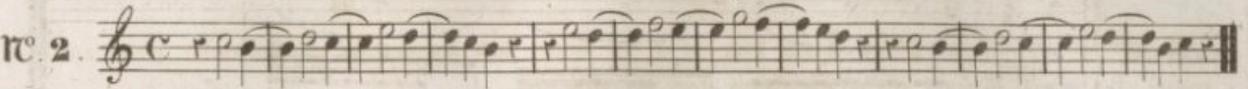
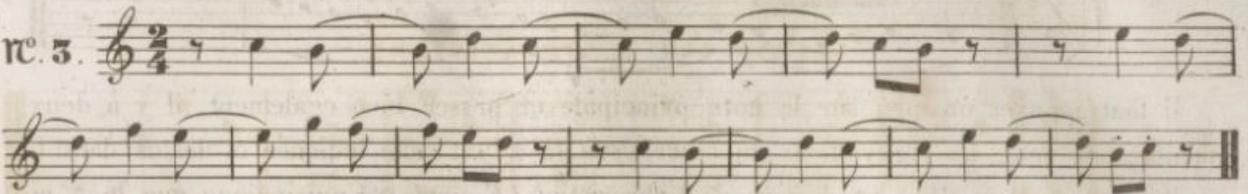
La **SYNCOPE** est le prolongement sur un tems fort d'un son commencé sur un tems faible, ainsi toutes notes syncopées sont à contre tems, on peut appeler tems fort celui qui marque d'avantage dans la mesure et le tems faible celui qui marque le moins, les tems forts sont dans la mesure à quatre tems le 1<sup>er</sup> et le 3<sup>e</sup> dans celle à trois tems le 1<sup>er</sup> et le 3<sup>e</sup> et dans celle à deux tems le 1<sup>er</sup> il suffit de se rappeler que les tems forts sont toujours les tems impairs de chaque mesures et que les tems faibles sont par conséquent les nombres pairs.

### EXEMPLE.

Mesure à 4 Tems 

Mesure à 3 Tems  Mesure à 2 Tems 

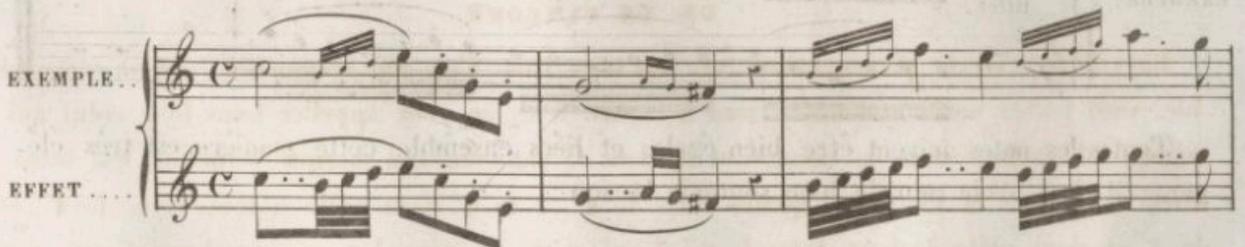
## LEÇONS SUR LA SYNCOPE.

n<sup>o</sup> 1. 
  
 n<sup>o</sup> 2. 
  
 n<sup>o</sup> 3. 

## NOTES D'AGREMENT.

Les notes d'agrémens sont des petites notes, qui servent à embellir le chant elles ne comptent nullement dans la mesure leur durée très rapide est prise sur la note qui précède ou sur celle qui suit.

## EXEMPLE ET LEÇON.

EXEMPLE... 
  
 EFFET... 

(N<sup>la</sup>) On ne doit jamais dans l'exécution ajouter des notes d'agrémets que lorsqu'elles sont notées: Il faut se garder scrupuleusement d'ajouter la moindre petite note, cette manie d'ajouter est insupportable c'est à cela surtout qu'on reconnaît une bonne ou mauvaise école il faut qu'un chant soit purement exécuté.

Faites toutes les notes le plus nettement possible soutenez et filez vos sons voilà la principale chose à laquelle il faut s'appliquer.

## DU GROUPELTO .

On appelle GROUPELTO, un assemblage de trois ou quatre petites notes qu'on emploie pour varier et embellir le chant, il se place au dessus ou au dessous de la note principale et ne forme jamais qu'une tierce mineure ou diminuée .

Le GROUPELTO de quatre notes s'indique par ce signe ∞ .

### FORME DU GROUPELTO ET DE SON EFFET .

EXEMPLE .

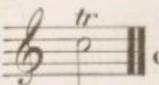
Il faut appuyer un peu sur la note principale et passer bien également, il y à deux manières de noter les abreviations du GROUPELTO la 1<sup>re</sup> est celle indiquée ci-dessus dans la seconde on met un dièze au dessous de l'abreviation (*Exemple* ∞) qui indique que la 3<sup>e</sup> note du GROUPELTO doit être dièze, si c'est dans les tons bémolisés on y met un ♭. Cette deuxième manière de noter l'abreviation est plus précise que la 1<sup>re</sup> on doit la préférer .

Dans les mouvements large on peut passer les GROUPELTO de la manière suivante .

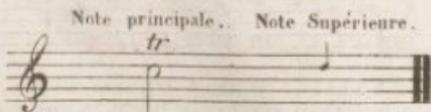
EXEMPLE .

Toutes les notes doivent être bien égales et liées ensemble cette manière est très élégante il faut avoir soin de bien soutenir le son .

## LE TRILLE .

Le TRILLE s'indique par ce signe *tr* on le place sur la note principale  qui prise successivement avec la note supérieure forme le TRILLE .

EXEMPLE .



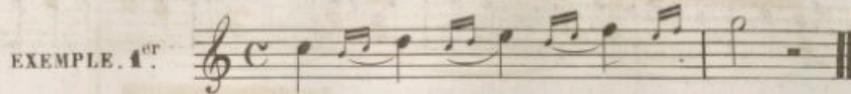
La note supérieure peut être à un degré ou à un demi degré au dessus de la note principale selon le mode ou modulation .

Le TRILLE est généralement mauvais sur le CORNET à PISTONS on pourrait a force d'études parvenir a le rendre comme sur le COR par le moyen des lèvres, mais ce moyen est très difficileux .

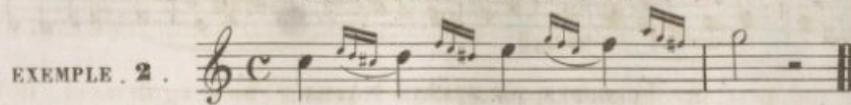
## GRUPETTO.

GRUPETTO mot italien qui signifie petit groupe, c'est un ornement du chant, composé de plusieurs petites notes, il y a des groupes de *deux, trois, et quatre notes*, mais généralement ils sont composés de *trois ou quatre notes* qu'on peut faire en montant ainsi qu'en descendant.

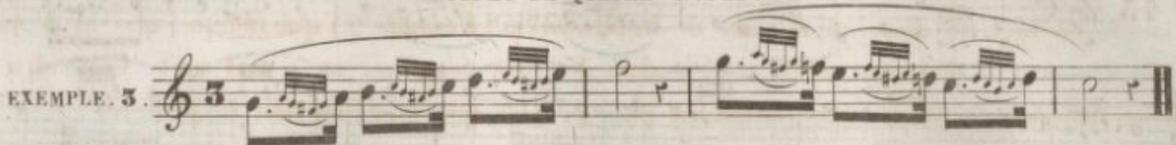
## GROUPES DE DEUX NOTES.



## GROUPES DE TROIS NOTES.



## GROUPES DE QUATRE NOTES.



Les *trois ou quatre* petites notes qui composent le GROUPE procurent par degrés conjoints une *tierce mineure* et quelque fois une *tierce diminuée* mais elles ne doivent en aucun cas former une *tierce majeure*.

Cet agrément peut aussi s'indiquer sans petites notes ainsi que cela résulte du signe de convention que voici. ∞ que l'on place sur une note ou entre deux notes.



Afin d'exécuter parfaitement le GRUPETTO, il faut l'articuler légèrement, mais la première note doit être attaquée plus fort que les autres, et un peu plus soutenue.

Il est essentiel d'observer que le mouvement du GRUPETTO doit suivre celui du morceau de musique et le caractère de la phrase musicale dans lequel il est placé; c'est-à-dire dans un chant lent, le GRUPETTO doit être prononcé lentement, dans un Andante il sera moins lent et dans un chant vif, on l'attaquera avec énergie et vitesse.

## EXERCICES DU GRUPETTO.

## GROUPES DE DEUX NOTES.

№. 44.

## GROUPES DE QUATRE NOTES.

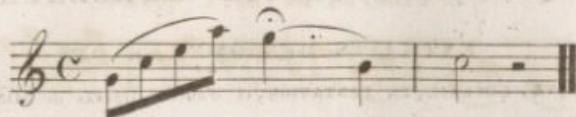
№. 45.

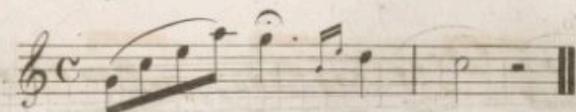
## POINT D'ORGUE ☺

Le POINT placé sur une note indique qu'il faut la soutenir pendant une période égale, à peu près autant qu'il faut au chanteur pour reprendre sa respiration.

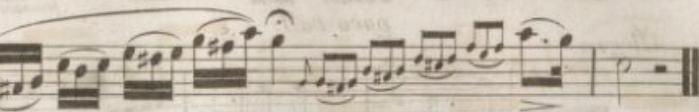
On a aussi donné le nom de POINT D'ORGUE à ce que les Italiens nomment CADENZA fantaisie libre que l'exécutant fait entendre à la fin d'un morceau de musique et qui commence toujours sur un POINT D'ORGUE, le compositeur laisse souvent à l'exécutant la liberté d'improviser les passages les plus convenables à son instrument et le laisse livrer à ses idées et à son goût mais ces fioritures doivent être employées avec discernement.

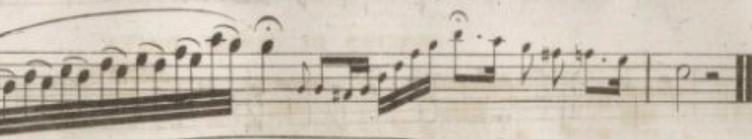
Voici un *Exemple* écrit simplement et représenté de douze manières différentes.

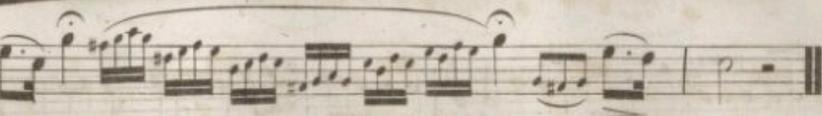
EXEMPLE 

1<sup>re</sup> VARIANTE 

2<sup>e</sup> 

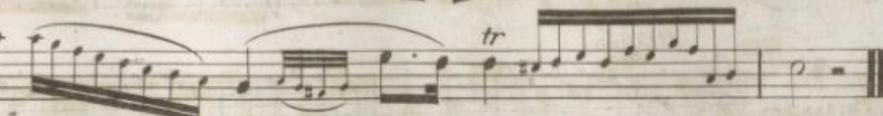
3<sup>e</sup> 

4<sup>e</sup> 

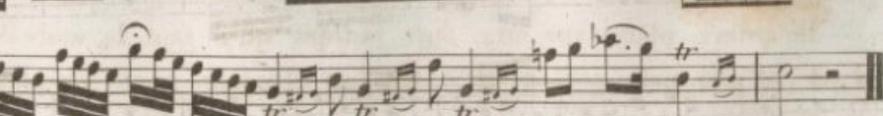
5<sup>e</sup> 

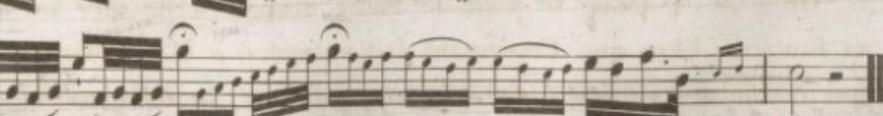
6<sup>e</sup> 

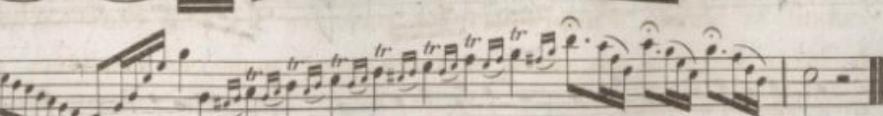
7<sup>e</sup> 

8<sup>e</sup> 

9<sup>e</sup> 

10<sup>e</sup> 

11<sup>e</sup> 

12<sup>e</sup> 



# QUARANTE PETITS MORCEAUX,

## EXTRAITS DES OPÉRAS DE

ROBERT LE DIABLE, LA JUIVE, L'ÉCLAIR, LA TENTATION, et d'autres Opéras de ROSSINI, BELLINI, DONIZETTI. & &

*Modérato.*

**N<sup>o</sup> 1.** LE PIRATE.

*Allégo.*

**2.** LA STRANIERA.

*Allégo.*

**3.** LA STRANIERA.

*Allégo.*

**4.** LA STRANIERA.

5. VALSER.

6. VALSER.

7. VALSER.

8. GALOP.

9. ROBERT LE DIABLE.

*Alléretto.*

10. ROBERT LE DIABLE.

*Modérato.*

D.C.

11. *Allegro*  
LA TENTATION.

12. *Alléretto*  
LA TENTATION.

13. *Allegro*  
LA TENTATION.

14.

LA TENTATION

*Alléretto*

*p* *cres.* *ff* *Fin.* *p* *D.C.*

15.

LA TENTATION.

*Allégo.*

*3* *3* *3* *3* *Mineur* *Majeur*

*Allégo modérato.*

16. L'ECLAIR.

Fin

DC

*Allégretto.*

17. L'ECLAIR.

**18.** *Moderato*  
L'ECLAIR. *mf*

**19.** *Alléretto*  
L'ECLAIR. *f*

**20.** *Moderato*  
LA JUIVE.

**21.** *Moderato*  
LA JUIVE.

**22.** *Allégetto.*  
LA JUIVE.

25. *Moderato.*  
LA JUIVE.

24. *Moderato*  
LA JUIVE.

25. *Allégo.*  
LA JUIVE.

**26** *Allegro.*  
 COSIMO.

Musical score for measure 26, featuring five staves of music in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The music is marked "Allegro" and includes a piano (p) dynamic marking in the third staff.

**27** *Allegro.*  
 CASIMO.

Musical score for measure 27, featuring four staves of music in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The music is marked "Allegro" and includes trill (tr) markings in the second and third staves.

**28** *Alléretto.*  
 COSIMO.

Musical score for measure 28, featuring four staves of music in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#). The music is marked "Alléretto" and includes a fortissimo (ff) dynamic marking in the second staff.

29.

COSIMO GALOP.

Musical score for 'COSIMO GALOP' in 2/4 time, marked *ff*. The piece consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music features a rhythmic galop pattern with eighth and sixteenth notes. A repeat sign with first and second endings is present in the third staff.

30.

L'ILE DES PIRATES.

*Presto*

Musical score for 'L'ILE DES PIRATES' in 2/4 time, marked *Presto*. The piece consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is characterized by a fast, rhythmic galop pattern. A trill (*tr*) is indicated in the second staff, and a forte (*f*) dynamic marking appears in the third staff. The piece concludes with a double bar line.

31.

L'ILE DES PIRATES.

*Allegro.*

Musical score for 'L'ILE DES PIRATES' in 2/4 time, marked *Allegro.* The piece consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music features a rhythmic galop pattern. A piano (*p*) dynamic marking is present in the first staff. The piece concludes with a double bar line.

**52.** *Presto*  
 ILE DES PIRATES.

**53.** *Allégo.*  
 ILE DES PIRATES.

34.

*Allegro moderato.*

TYROLIENE.

35.

ANDANTE.

36.

*Alléretto.*

STRANIERA.

37.

*Modérato.*

VALSE DE BETHOVEN.

**38.** *And<sup>no</sup> quasi allegretto.*  
 MA FANCHETTE  
 EST CHARMANTE.

Tres doux.

**39.** *Andante.*  
 ROSSINI.

**40.** *Andante.*



# QUINZE RÉCRÉATIONS FACILES.

## POUR CORNET A PISTONS.

AVEC ACCOMPAGNEMENT D'UN 2<sup>d</sup> CORNET ad libitum.

*Larghetto.*

**N<sup>o</sup> 4.**  
 WEBER.  
 BALLADE DE  
 PRECIOSA.

*Moderato.*

**2**  
 BELLINI.  
 THÈME DU  
 PIRATE.

*Audante.*

**5**

WEBER.  
BARCAROLE célèbre  
DOBERON.

*Allegro.*

**4**

BELLINI.  
THÈME DE LA  
STRANIERA.

The first system of the piano accompaniment consists of four staves. The top two staves are the right and left hands, respectively, featuring a melody of eighth and sixteenth notes with some grace notes. The bottom two staves provide harmonic support with chords and rhythmic patterns, including a prominent bass line with eighth notes.

5

BELLINI.  
CAVATINE DR.  
LA STRANIERA.

*Andante.*

The second system begins with the tempo marking *Andante.* It consists of four staves. The top two staves continue the melodic line with some slurs and dynamic markings. The bottom two staves feature a steady eighth-note accompaniment in the bass.

The third system consists of four staves. The top two staves show a melodic phrase that concludes with a fermata. The bottom two staves have a rhythmic accompaniment that includes a section marked *ritard.* (ritardando), where the tempo slows down.

The fourth system consists of four staves. The top two staves continue the melodic development with various ornaments and slurs. The bottom two staves maintain the eighth-note accompaniment.

The fifth system consists of four staves. The top two staves feature a more complex melodic line with many sixteenth notes. The bottom two staves continue the eighth-note accompaniment.

*Andantino.*

6.  
DONIZETTI.

THÈME DE LA  
DAME DU LAC.

*Allegro.*

7  
ROSSINI.

THÈME DE LA  
DAME DU LAC.

*Andantino.*

8

BELLINI.

THÈME DE LA  
STRANIERA.

*Andante.*

**9**  
**WEBER.**  
**ROMANCE DEL RIANTE**

*Moderato.*

**10**  
**BONIZETTI.**

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music features a melodic line in the upper staff and a more rhythmic accompaniment in the lower staff.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music continues with similar melodic and accompanimental lines.

11.  
DONIZETTI.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The number '11.' and the name 'DONIZETTI.' are written to the left of the staves. The music continues with similar melodic and accompanimental lines.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music continues with similar melodic and accompanimental lines.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music continues with similar melodic and accompanimental lines.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music concludes with a final cadence in the lower staff.

*Moderato.*

12. DONIZETTI.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef, starting with a treble clef and a common time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some slurs, and a fermata. The lower staff is a piano accompaniment line in treble clef, starting with a treble clef and a common time signature. It features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes, some slurs, and a fermata.

The second system of music consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef, continuing the melodic line from the first system. The lower staff is a piano accompaniment line in treble clef, continuing the rhythmic accompaniment from the first system.

The third system of music consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef, continuing the melodic line. The lower staff is a piano accompaniment line in treble clef, continuing the rhythmic accompaniment. A dynamic marking 'f' is present in the lower staff.

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef, continuing the melodic line. The lower staff is a piano accompaniment line in treble clef, continuing the rhythmic accompaniment.

The fifth system of music consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef, continuing the melodic line. The lower staff is a piano accompaniment line in treble clef, continuing the rhythmic accompaniment.

The sixth system of music consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef, continuing the melodic line. The lower staff is a piano accompaniment line in treble clef, continuing the rhythmic accompaniment.

*Andante.*

13.  
MOZART.  
THÈME DE  
DONJUAN.

17. MOZART. *p*

The first system of music contains measures 17 through 22. It features a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The dynamics are marked *p* (piano) in both staves.

The second system of music contains measures 23 through 28. It continues the melody and accompaniment from the first system.

The third system of music contains measures 29 through 34. It continues the melody and accompaniment from the first system.

The fourth system of music contains measures 35 through 40. It continues the melody and accompaniment from the first system.

The fifth system of music contains measures 41 through 46. It continues the melody and accompaniment from the first system.

The sixth system of music contains measures 47 through 52. It continues the melody and accompaniment from the first system.

The seventh system of music contains measures 53 through 58. It continues the melody and accompaniment from the first system.

(11)

*Allegro.*

15.

MEYERBER  
THÈME DU  
CROCIATO.



DUOS

SUR LES MOTIFS DE LA JUIVE.

*Allegro.*

1.

The first system of handwritten musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The lower staff is in bass clef and features a rhythmic accompaniment with frequent sixteenth-note patterns.

The second system continues the musical piece with two staves. The upper staff shows a melodic line with some accidentals and rests. The lower staff maintains the rhythmic accompaniment, with a dynamic marking of *f* (forte) appearing below the staff.

The third system of notation features two staves. The upper staff has a melodic line with some slurs and rests. The lower staff continues the rhythmic accompaniment, with a dynamic marking of *f* (forte) placed below the staff.

The fourth system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with several slurs. The lower staff features a more complex rhythmic accompaniment with dense sixteenth-note passages.

The fifth system of notation shows two staves. The upper staff has a melodic line with some slurs and rests. The lower staff continues the rhythmic accompaniment with sixteenth-note patterns.

The sixth and final system on the page consists of two staves. The upper staff has a melodic line that concludes with a double bar line. The lower staff provides the final rhythmic accompaniment, also ending with a double bar line.

*Andante.*

2.

PRIÈRE DES JUIFS

Handwritten musical score for 'PRIÈRE DES JUIFS'. It features two staves: a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in treble and bass clefs. The tempo is marked 'Andante.' and the time signature is 2/4. The score includes dynamic markings 'p' and 'pp'. The music consists of several measures with various note values and rests.

Handwritten musical score for the piano accompaniment of 'PRIÈRE DES JUIFS'. It consists of two staves (treble and bass clef) with a complex texture of sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The tempo is 'Andante.' and the time signature is 2/4.

Handwritten musical score for the piano accompaniment of 'PRIÈRE DES JUIFS'. It consists of two staves (treble and bass clef) with a complex texture of sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The tempo is 'Andante.' and the time signature is 2/4.

Handwritten musical score for the piano accompaniment of 'PRIÈRE DES JUIFS'. It consists of two staves (treble and bass clef) with a complex texture of sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The tempo is 'Andante.' and the time signature is 2/4.

3.

MARCHE.

*Lent.*

Handwritten musical score for 'MARCHE'. It features two staves: a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in treble and bass clefs. The tempo is marked 'Lent.' and the time signature is common time (C). The score includes dynamic markings 'p' and 'f'. The music consists of several measures with various note values and rests.

Handwritten musical score for the piano accompaniment of 'MARCHE'. It consists of two staves (treble and bass clef) with a complex texture of sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The tempo is 'Lent.' and the time signature is common time (C).

Handwritten musical score for the piano accompaniment of 'MARCHE'. It consists of two staves (treble and bass clef) with a complex texture of sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The tempo is 'Lent.' and the time signature is common time (C).



*Andante.*

1<sup>er</sup> CORNET

en Fa.

2<sup>nd</sup> CORNET

*rall*

*ritard.*

*rall.*

Serez un peu le mouvement.



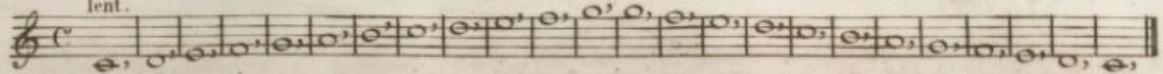
EXERCICES journalier indispensables pour acquérir une belle qualité de sons et l'agilité dans les doigts.

(N<sup>o</sup>) La virgule indique qu'il faut prendre sa respiration.

N<sup>o</sup> 1.

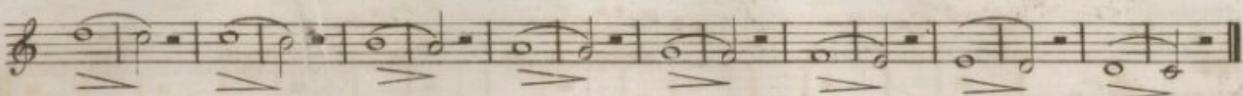
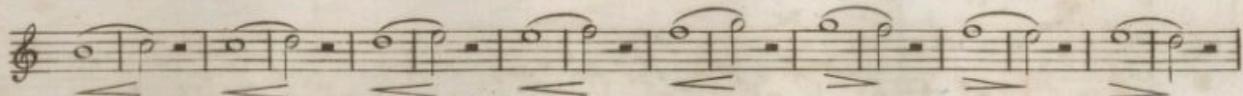
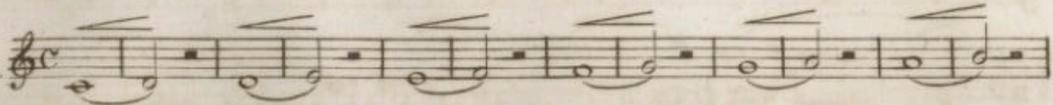
lent.

GAMME.



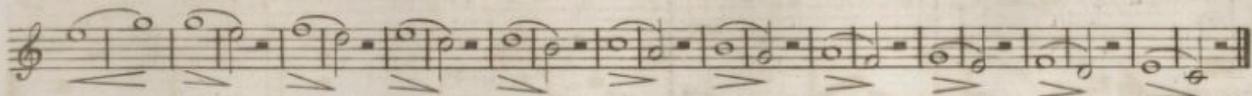
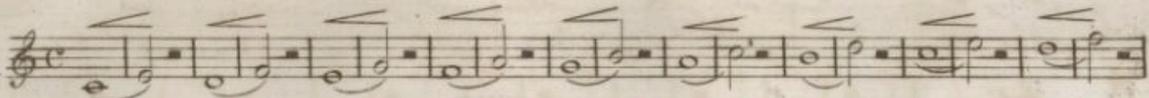
2

EXERCICE de SECONDES.



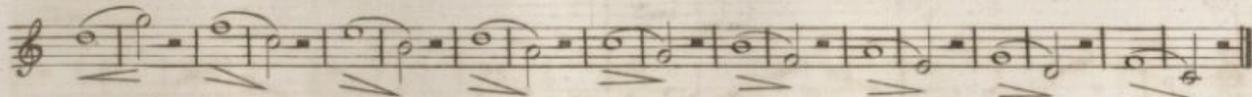
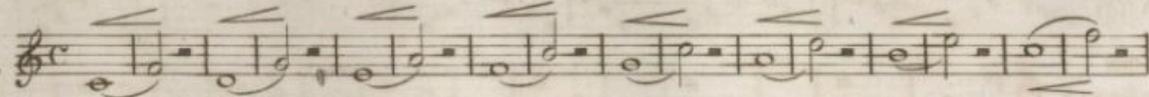
3

de TIRCES.



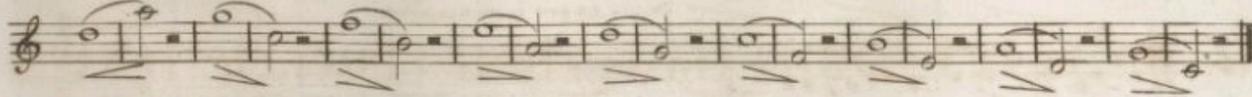
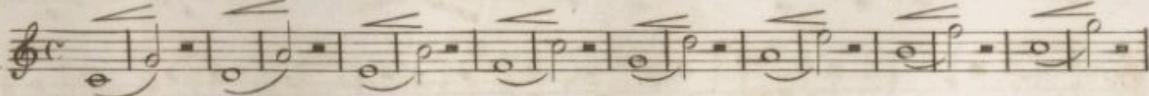
4

de QUARTES.



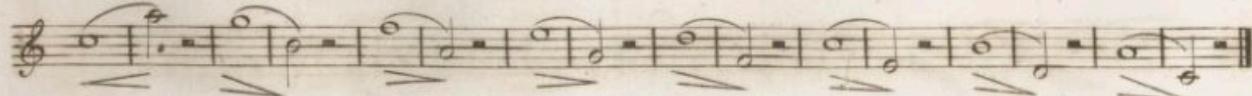
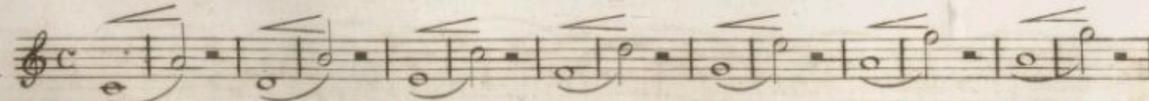
5

de QUINTES.



6

de SIXTES.





15

The first system of music contains measures 15, 16, and 17. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a common time signature (C). It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The middle and bottom staves provide harmonic accompaniment with chords and moving lines.

16

*très lent.*

The second system of music contains measures 18, 19, and 20. It consists of three staves. The tempo marking *très lent.* is written above the first staff. The notation continues with similar melodic and harmonic patterns as the previous system, with some rests in the lower staves.

17

The third system of music contains measures 21, 22, and 23. It consists of four staves. The notation is dense with many beamed sixteenth notes in the upper staves, creating a rhythmic texture.

18

The fourth system of music contains measures 24, 25, and 26. It consists of three staves. The notation continues with complex rhythmic patterns and melodic lines.

19

Il faut répéter chaque mesure au moins trois fois.

20

21

EXERCICES CHROMATIQUES.

22

23

24

25

26.

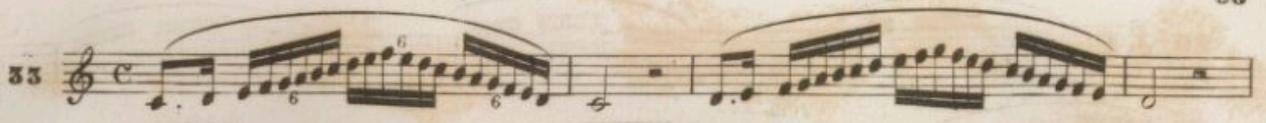
27. A musical score for measures 27 and 28, consisting of 12 staves. The music is written in treble clef with a common time signature (C). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and beams. Measure 27 begins with a treble clef and a common time signature. The first staff of measure 27 contains a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. The second staff of measure 27 contains a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. The third staff of measure 27 contains a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. The fourth staff of measure 27 contains a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. The fifth staff of measure 27 contains a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. The sixth staff of measure 27 contains a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. The seventh staff of measure 27 contains a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. The eighth staff of measure 27 contains a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. The ninth staff of measure 27 contains a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. The tenth staff of measure 27 contains a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. The eleventh staff of measure 27 contains a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. The twelfth staff of measure 27 contains a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. Measure 28 begins with a treble clef and a common time signature. The first staff of measure 28 contains a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. The second staff of measure 28 contains a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. The third staff of measure 28 contains a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. The fourth staff of measure 28 contains a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. The fifth staff of measure 28 contains a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. The sixth staff of measure 28 contains a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. The seventh staff of measure 28 contains a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. The eighth staff of measure 28 contains a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. The ninth staff of measure 28 contains a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. The tenth staff of measure 28 contains a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. The eleventh staff of measure 28 contains a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes. The twelfth staff of measure 28 contains a series of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes.

29. 

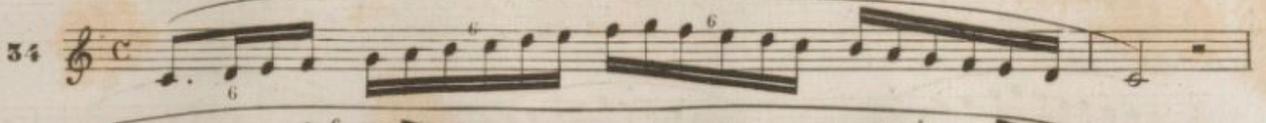
30. 

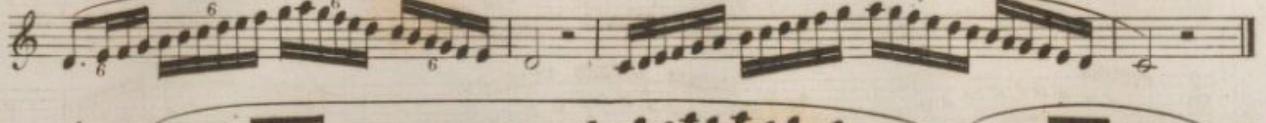
31. 

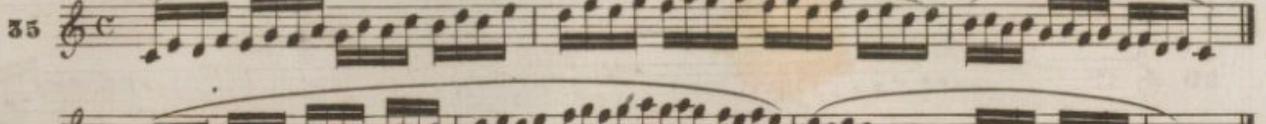
32. 

33 

34 

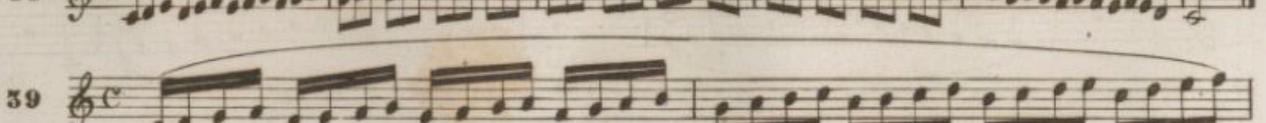
35 

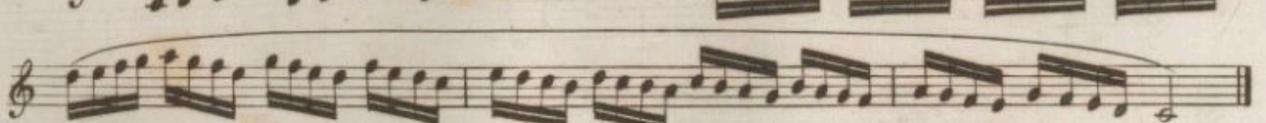
36 

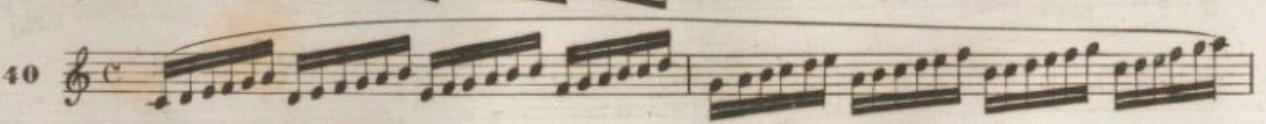
37 

38 

39 

40 

41 

42 

43 

