MÉTHODE

pour le

CORNET

à trois pistons,

CONTENANT: 1°. *Principes de musique.* — 2°. *Tablature des notes naturelles, dièzées et bémolisées, avec des remarques sur les doubles doigtés.* — 3°. *Exercices pour former l'embouchure.* — 4°. *Leçons pour apprendre à faire les différens intervalles détachés et coulés.* — 5°. *Exercices pour donner de la fermeté au coup de langue et de la mobilité aux lèvres.* — 6°. *Quinze fanfares.* — 7°. *Exercices sur différentes articulations.* — 8°. *Exercices sur le double coup de langue.* — 9°. *Leçons sur les sons filés et nuances.* 10°. *Tablature des trilles,*

par

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

TRIEN

PLUS

Trente Duos progressifs. Vingt cinq Études sur la gamme.

par

CARNAUD,

Professeur.

Les trente Duos progressifs séparément. 6f.

PRIX fr.

Sans les Études sur la gamme.	12f
Petite Méthode.	6f

A PARIS, chez CARNAUD, Editeur, Rue Montmartre, Nos 21 et 23.
et chez LAFLEUR, Editeur, Boulevart Bonne Nouvelle, 2 et 4.

CARNAUD PROFESSEUR DE MUSIQUE RUE MONTMARTRE 21

1849

MÉTHODE

pour le

CORNET

à trois pistons,

par

J. LABICHE

Professeur au Conservatoire de Musique de Paris

et

CARNAUD

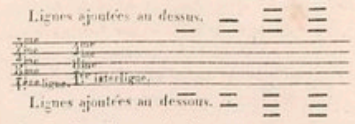
Professeur

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

PRINCIPES DE MUSIQUE.

On écrit la musique sur cinq lignes dont la réunion se nomme *Portée;* comme ces cinq lignes ne suffisent pas à l'étendue des divers instrumens, on ajoute au dessus et au dessous des petites lignes dites additionnelles; c'est sur toutes ces lignes et dans les interlignes que se placent les notes.

Exemple.



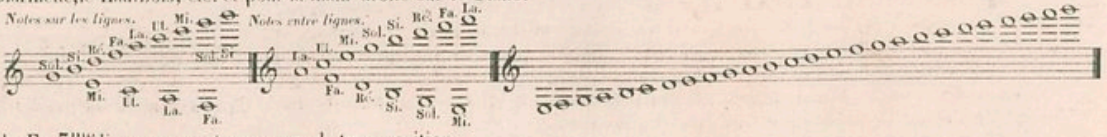
Il y a sept notes qui sont: Ut ou Do, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si, mais elles ne prennent leur nom que d'après le signe placé au commencement de chaque portée et qu'on appelle clef.

Il y a trois sortes de *Clef;* la clef de Sol 𝄞 qui se pose sur la 2me ligne; la clef de Fa 𝄢 qui se pose sur la 3me ou sur la 4me ligne, et la clef d'Ut 𝄡 ou 𝄠 qui se pose sur la 1re sur la 2me sur la 3me ou sur la 4me ligne.

Chacune de ces clefs donne son nom à la note placée sur sa ligne et sert de point de départ pour déterminer le nom des autres notes.

La clef de Sol 2me ligne est la plus usitée, elle sert à écrire la musique pour les instrumens aigus tels que le Violon, la Flûte, le Flageolet, le Cornet, la Clarinette, le Hautbois, etc. et pour la main droite sur le Piano.

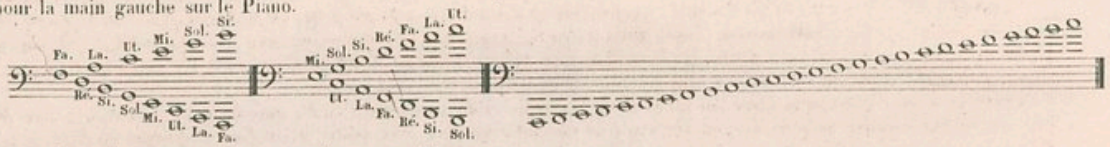
Clef de Sol 2me ligne.



La clef de Fa 3me ligne ne sert que pour la transposition.

La clef de Fa 4me ligne sert pour les instrumens graves tels que la Contrebasse, le Violoncelle, l'Ophicléïde, le Trombone, le Basson, etc. et pour la main gauche sur le Piano.

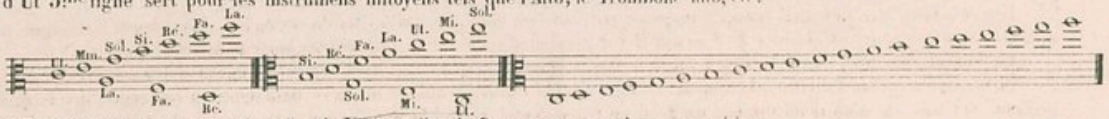
Clef de Fa 4me ligne.



La clef d'Ut 1re et 2me ligne servent pour la transposition.

La clef d'Ut 3me ligne sert pour les instrumens mitoyens tels que l'Alto, le Trombone alto, etc.

Clef d'Ut 3me ligne.



La clef d'Ut 4me ligne sert pour les solos de Violoncelle, de Basson, et pour la transposition.

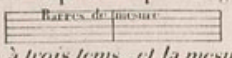
FIGURE ET VALEUR DES NOTES ET DES SILENCES. Il y a sept figures de notes qui en déterminent la durée. La ronde 𝅝 est celle qui a le plus de durée, elle vaut deux blanches 𝅗𝅥 𝅗𝅥; la blanche 𝅗𝅥 vaut deux noires ♩ ♩; la noire ♩ vaut deux croches ♪ ♪; la croche ♪ vaut deux doubles croches 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯; la double croche 𝅘𝅥𝅯 vaut deux triples croches 𝅘𝅥𝅰 𝅘𝅥𝅰; la triple croche 𝅘𝅥𝅰 vaut deux quadruples croches 𝅘𝅥𝅱 𝅘𝅥𝅱.

Le Point placé après une note quelconque la prolonge de la moitié de sa durée, ainsi une blanche pointée 𝅗𝅥. vaut trois noires; une noire pointée ♩. vaut trois croches; une croche pointée ♪. vaut trois doubles croches, etc. Un second point placé après le premier n'augmente la note que de la moitié du premier point.

La Pause 𝄻 ou 𝄺 est le silence d'une ronde ou d'une mesure entière de n'importe qu'elle espèce. La demi-pause 𝄼 est le silence d'une blanche; le soupir 𝄽 le silence d'une noire; le demi-soupir 𝄾 celui d'une croche; le quart de soupir 𝄿 celui d'une double-croche; le demi quart de soupir 𝅀 celui d'une triple croche, etc. Le point fait le même effet après les silences qu'après les notes.

On appelle *Triolet* trois notes d'égale valeur qui doivent se faire dans le même espace de tems que le seraient deux notes de même figure, Ex: 𝆑 on les désigne ordinairement par un 3 ou par un 6 lorsque deux triolets sont réunis en sixaine Ex: 𝆒

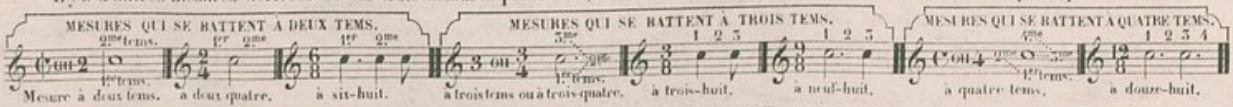
DE LA MESURE. La mesure est la division de la durée des notes et des silences en plusieurs parties égales qu'on nomme tems et qui sont renfermés dans l'espace de deux petites barres qui traversent la portée. Ex:



Il y a trois mesures primitives, qui sont: *la mesure à deux tems, la mesure à trois tems, et la mesure à quatre tems.*

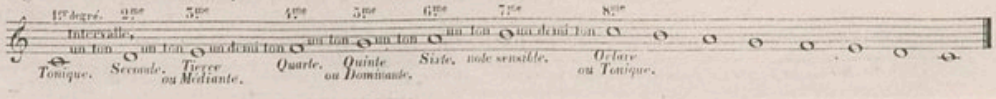
Chaque tems se marque par un mouvement du pied ou de la main. Pour la mesure à 2 tems, le 1er se fait en frappant, le 2me en levant; pour la mesure à 3 tems, le 1er se fait en frappant, le 2me à droite et le 3me en levant; dans la mesure à 4 tems, le 1er en frappant, le 2me à gauche, le 3me à droite et le 4me en levant.

Il y a d'autres mesures dérivées de ces trois mesures primitives, mais elles se battent d'une des trois manières indiquées précédemment.



DES GAMMES ET DES MODES. La gamme composée des sept notes: Ut, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si, contient cinq intervalles d'un ton, et deux intervalles d'un demi-ton en répétant la première note qui complète l'octave. Il y a deux *modes* le majeur et le mineur; dans les gammes en mode majeur, les deux demi-tons sont placés, l'un de la tierce ou troisième degré à la quarte ou quatrième degré, et l'autre de la *note sensible* ou septième degré à l'octave de la tonique ou huitième degré.

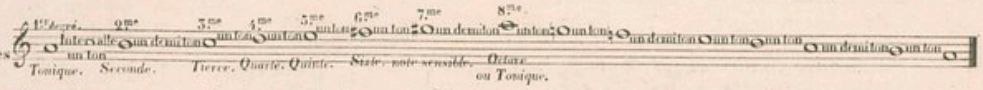
GAMME EN UT MAJEUR, servant de modèle pour toutes les gammes en mode majeur.



DES SIGNES ALTERATIFS. Le *Dièze* ♯ sert à hausser d'un demi-ton la note qu'il précède; Le *Bémol* ♭ la baisse d'un demi-ton, et le *Bécarre* ♮ remet dans son ton naturel une note qui a été dièzée ou bémolisée. Il y a aussi le *double dièze* 𝄪 ou × qui hausse la note d'un ton, et le *double bémol* 𝄫 qui la baisse d'un ton. L'effet de tous ces signes altératifs ne subsiste que pendant la durée d'une mesure et a lieu sur toutes les notes de même nom.

Dans les gammes en mode mineur les deux demi-tons se trouvent placés l'un du deuxième au troisième degré, et l'autre du septième au huitième degré; le sixième et le septième degré sont toujours haussés accidentellement d'un demi ton en montant, et sont rétablis en descendant.

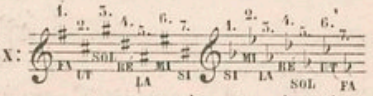
GAMME EN LA MINEUR servant de modèle à toutes les gammes en mode mineur.



SYNONYMES. On appelle notes synonymes deux notes dont le *son* est le même, bien que les noms soient différens; exemple: il y a un *ton* d'*Ut* à *Ré* si on hausse l'*Ut* par un ♯ il n'y a plus qu'un demi-ton, et si on baisse le *Ré* par un ♭ il n'y a plus rien; l'*Ut* ♯ est donc synonyme de *Ré* ♭, le *Ré* ♯ de *Mi* ♭, le *Mi* ♯ de *Fa* naturel, etc. etc.

POUR RECONNAITRE LE TON ET LE MODE. Il y a sept dièses qui se placent après la clef en commençant par le Fa, par quarte en descendant et par quinte en montant, et sept bémols qui se placent en commençant par le Si, par quarte en montant et par quinte en descendant. Les dièzes et les bémols se placent toujours dans le même ordre sur toutes les clefs.

Ex:



Les dièzes ou les bémols placés à la clef produisent leur effet pendant toute la durée du morceau, et sur toutes les notes de même nom, à moins qu'ils ne soient détruits par des bécarres.

On reconnait le ton d'un morceau de musique par les dièzes ou les bémols qui se trouvent à la clef, ou par l'absense de tout signe; ils indiquent toujours deux tons relatifs, l'un majeur l'autre mineur; on les appelle relatifs parcequ'ils portent le même nombre de signes à la clef.

Lorsqu'il n'y a rien à la clef on est en *Ut* majeur ou en *La* mineur; avec un ♯ qui est toujours placé sur le Fa (voir l'exemple ci-dessus) on est en *Sol* majeur ou en *Mi* mineur; avec deux ♯, en *Ré* majeur ou en *Si* mineur; avec trois ♯, en *La* majeur ou en *Fa* ♯ mineur; avec quatre ♯, en *Mi* majeur ou en *Ut* ♯ mineur; avec cinq ♯, en *Si* majeur ou en *Sol* ♯ mineur; avec six ♯, en *Fa* ♯ majeur ou en *Ré* ♯ mineur; avec sept ♯, en *Ut* ♯ majeur ou en *La* ♯ mineur. (ces deux derniers tons sont inusités.)

Avec un ♭ qui est toujours placé sur le Si, (voir l'exemple ci dessus) on est en *Fa* majeur ou en *Ré* mineur; avec deux ♭, en *Si* ♭ majeur ou en *Sol* mineur; avec trois ♭, en *Mi* ♭ majeur ou en *Ut* mineur; avec quatre ♭, en *La* ♭ majeur ou en *Fa* mineur; avec cinq ♭, en *Ré* ♭ majeur ou en *Si* ♭ mineur; avec six ♭, en *Sol* ♭ majeur ou en *Mi* ♭ mineur; avec sept ♭, en *Ut* ♭ majeur ou en *La* ♭ mineur. (ces deux derniers tons sont inusités)

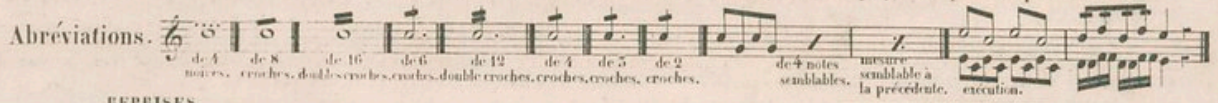
Dans les tons avec des ♯ la tonique majeure se trouve un demi-ton au dessus du dernier ♯. Avec des ♭ la tonique majeure se trouve une quarte au dessous du dernier ♭. **Lorsqu'il y a plusieurs ♭, l'avant dernier est toujours la tonique majeure.**

La tonique mineure, soit avec des ♯ ou avec des ♭, se trouve toujours une tierce mineure ou un ton et demi au dessous de la tonique majeure.

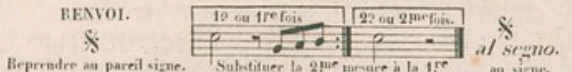
On reconnait qu'on est en mode mineur, lorsque dans les huit premières mesures d'un morceau on trouve que la *quinte* du ton majeur présumé est haussée d'un demi-ton par un ♯ ou un ♮ accidentel, ce qui la fait devenir note sensible du ton mineur relatif.

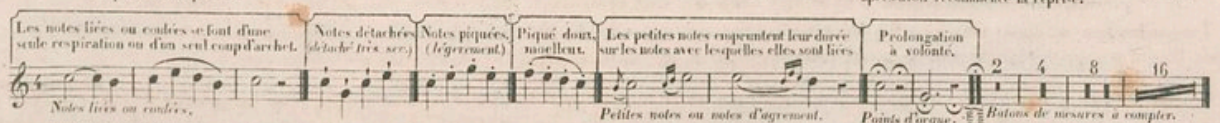
DIFFÉRENS SIGNES QUE L'ON TROUVE DANS LA MUSIQUE.

Dans la musique copiée surtout on rencontre beaucoup d'abréviations; voici celles qui sont employées le plus fréquemment. Ex:



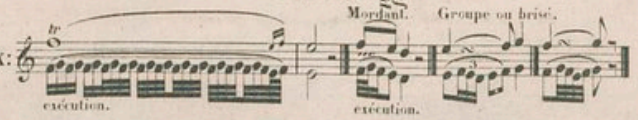
Da Capo, ou par abréviation *D.C.* Reprendre au commencement du morceau.





Le *Trille* s'exécute en faisant entendre alternativement, par un battement rapide, la note sur laquelle il est écrit et la note immédiatement au dessus; il se termine par une note au dessous et par une note semblable à la note principale: cette terminaison se fait même sans être écrite.

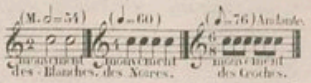
Ex:



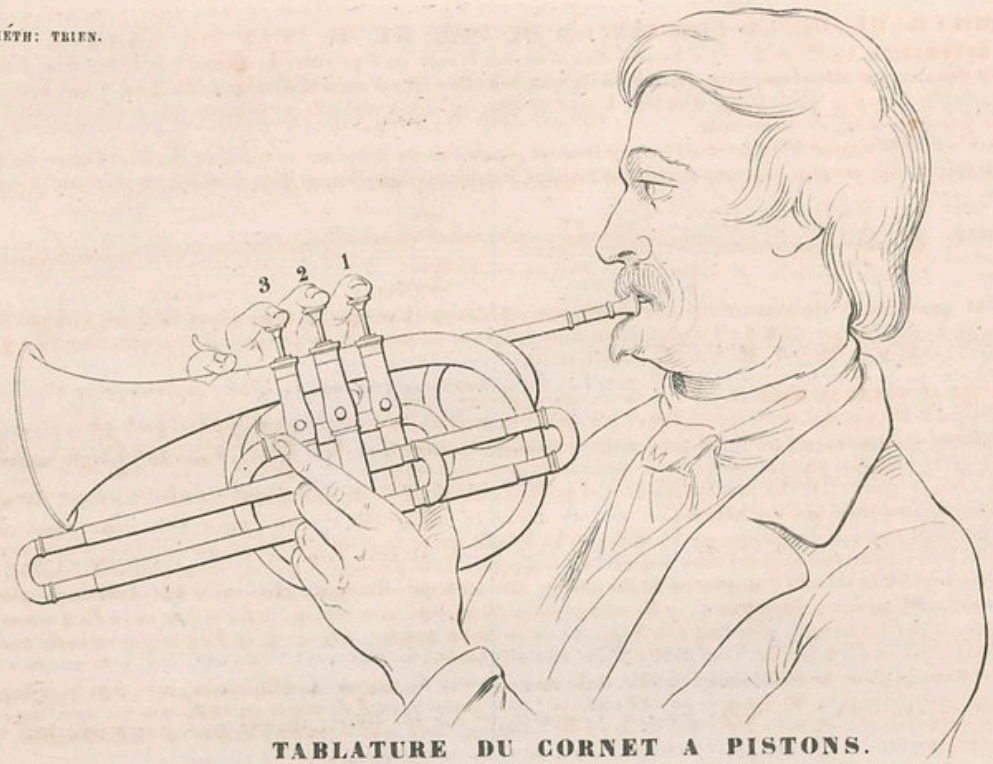
MOUVEMENS. *Largo* ou *Lento*; large et lent. — *Larghetto*; moin lent que Largo. — *Adagio*; posément. — *Andante, Moderato*; modéré, avec grace. — *Andantino*; moins lent que l'Andante. — *Allegretto*; gracieux, léger. — *Allegro*; vif et gai. — *Allegro maestoso* ou *Tempo di marcia*; mouvement de marche. — *Presto*; vite. — *Prestissimo*; très vite. — *Sostenendo*; en soutenant exactement les sons. — *Sostenuto*; soutenu. — *Espressivo*, ou *con espres:* avec expression. — *Grazioso*; gracieux. — *Più mosso*; plus animé. — *Scherzando*; en plaisantant. — *Rallentando, Ritardato*; en rallentissant. — *Accelerando*; en pressant le mouvement. — *1o tempo*; 1er mouvement. — *Ad-libitum*, ou *a piacere*; à volonté.

NUANCES. *Crescendo*, ou *Cresc*, ou < en augmentant la force du son. — *Decrescendo*, ou *Decres*, ou > en diminuant la force du son. — *Piano, Dolce*; par abréviation **p** ou *Dol*; doux. — *Pianissimo*, ou **pp** très doux. — *Mezzo forte*, ou **mf** à demi fort. — *Forte*, ou **f** fort. — *Fortissimo*, ou **ff** très fort. — *Rinforzando*, ou *Rinf:* en renforçant le son subitement. — *Vibrato*; vibrant. — *Smorzando* ou *Diminuendo*, ou *Smorz:* ou *Dim:* en diminuant le son peu à peu.

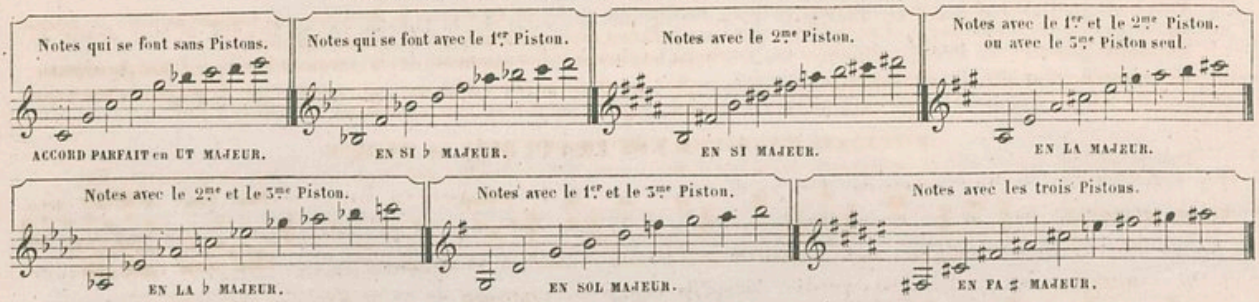
Dans toute la musique moderne, on trouve en tête de chaque morceau une indication qui se rapporte à un instrument nommé *Métronome*, qui donne avec précision tous les degrés de mouvement; le numéro marque le point sur lequel on doit arrêter le contrepoid; la note indique la valeur d'une oscillation (1)



(1) Le *Métromètre inventé par Carnaud* donne tous les degrés de mouvement de même que le *Métronome de Maëlzel*. Prix 2 fr. 50 c.



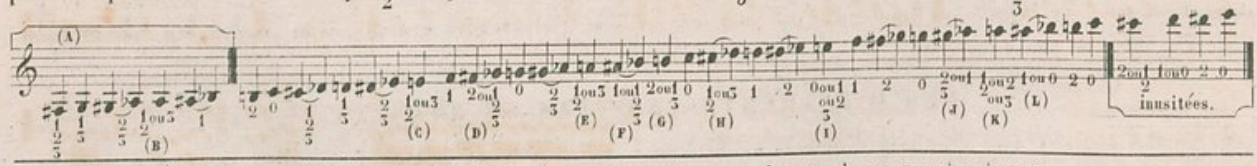
TABLATURE DU CORNET A PISTONS.



(Les notes qui ne sont pas de l'accord parfait sont indiquées par des noires.)

GAMME CHROMATIQUE PRODUITE PAR LA COMBINAISON DES SEPT ACCORDS PRÉCÉDENTS.

Les notes qui se font sans pistons sont indiquées par 0, celles du premier piston sont indiquées par 1, celles du deuxième par 2, du premier et du deuxième par $\frac{1}{2}$; du premier et du troisième par $\frac{2}{3}$ et des trois pistons par $\frac{1}{3}$.



(A) Les cinq premières notes sont principalement employées dans les secondes parties, et sur les tons de SOL, LA, SI ♭, SI ♮ et UT.

(B) LA.— Le 2me doigté sert lorsque le LA paraît plus juste ou qu'il est précédé de SOL ♯ ou de RÉ.

(C) MI.— Le 2me doigté sert lorsque le MI paraît plus juste, ou qu'il suit ou précède le RE, etc:

(D) FA ♯.— Le 2me doigté sert lorsque le FA ♯ est entre deux RÉ.

(E) LA.— Le 2me doigté sert lorsque le LA paraît plus juste, lorsqu'il suit ou précède le SOL ♯ ou le RÉ, et pour faire le trille de SOL à LA.

(F) LA ♯.— Le 2me doigté ne sert que pour faire le trille de LA ♯ à SI, qui dans ce cas se fait par le 2me doigté suivant.

(G) SI.— Le 2me doigté sert pour faire le SI lorsqu'il est entre deux RÉ, et pour faire le trille de LA ♯ à SI.

(H) UT ♯ ou RÉ ♭.— Le 2me doigté sert lorsqu'il paraît plus juste pour faire le RÉ ♭, et pour faire le trille d'UT à RÉ ♭.

(I) MI.— Le 2me doigté sert principalement lorsque l'on joue en FA parcequ'il est plus SENSIBLE; le 3me sert à faciliter la liaison de MI à SOL aigu.

(J) SOL ♯ ou LA ♭.— Le 1er doigté est préférale pour faire le SOL ♯ et le 2me pour faire le LA ♭.

(K) LA.— Le 1er doigté s'emploie sur les TONS aigus, SOL, LA ♭, LA ♮, etc: le 2me sur les TONS graves, FA, MI, MI ♭, etc: et le 3me peut s'employer sur tous les tons, surtout lorsqu'il est précédé de SOL ♯.

(L) LA ♯ ou SI ♭.— On choisit dans les deux doigtés celui qui paraît le plus juste et le plus facile.

(La gamme précédente n'étant faite que pour consulter les doigtés généraux et leur modification on ne commencera donc pas l'étude du Cornet par ce qui précède mais bien par les exercices de la page 5 et suivantes.)

DE L'EMBOUCHURE, DE LA FORMATION DU SON ET DU COUP DE LANGUE.

La dimension de l'embouchure doit être proportionnée à la grosseur des lèvres et à l'effet que l'on veut produire. Avec une grande embouchure on obtient plus de force et de rondeur dans les sons, mais aussi elle est plus fatigante à jouer et on éprouve plus de difficulté à émettre les sons aigus.

Celui qui n'a pas besoin de se faire entendre dans de grandes réunions peut choisir sans inconvénient une embouchure plus petite que celle que comporte ses lèvres.

Voici quelles sont les dimensions des diverses embouchures:

	PETITES.	MOYENNES.	GRANDES.
Largeur et profondeur du bassin.	16 Millimètres.	de 17 à 18 Millimètres.	de 19 à 20 Millimètres.

La largeur des bords varie de trois à quatre millimètres.

L'embouchure doit se poser sur le milieu des lèvres, les deux tiers environ sur la lèvre supérieure et l'autre tiers sur l'inférieure; ensuite on tendra les lèvres sur les dents comme on fait en riant; cependant la bouche doit être presque fermée et ne laisser qu'une ouverture d'environ trois millimètres pour livrer passage à l'air. Après avoir aspiré une quantité suffisante d'air, on place la langue à l'extrémité des dents supérieures, où elle remplit l'office de soupape; on la retire vivement comme si l'on prononçait à voix basse et avec force la syllabe *Tu*, et l'on pousse l'air dans l'instrument. C'est cet exercice qui constitue ce qu'on appelle le *Coup de langue*, mais il faut remarquer que l'émission du son n'a lieu que lorsque la langue se retire, et que le son a plus ou moins de force et de sècheresse selon que l'air a été plus ou moins comprimé entre le larynx et la langue.

Une fois l'embouchure placée sur les lèvres il faut tâcher qu'elle ne se dérange pas; l'émission des sons graves et aigus dépend de la pression plus ou moins grande de l'embouchure sur les lèvres, et de l'élargissement ou du resserrement de celles-ci; cependant on doit appuyer le moins possible l'embouchure sur les lèvres, parcequ'on se fatiguerait très vite; il faut tâcher d'émettre les sons aigus par la contraction des lèvres sur elles mêmes.

On évitera de gonfler les joues et de laisser passer l'air par les coins de la bouche. On se tiendra la tête droite et les épaules effacées, afin de faciliter le jeu des poumons; on tiendra l'instrument de la manière indiquée par le dessin; enfin on exécutera tout ce qui est indiqué précédemment sans faire aucun effort et sans mettre de raideur.

DE LA RESPIRATION.

Il y a des phrases en Musique comme dans le discours, et qui se divisent aussi en divers membres; pour la bonne exécution d'un morceau et pour ne pas commettre de contresens il ne faut donc respirer qu'à la fin d'une phrase ou d'un membre de phrase. Les phrases musicales sont ordinairement composées de deux ou de quatre mesures, rarement de trois et de cinq. On doit respirer sur les silences; cependant lorsqu'ils sont trop rapprochés on ne respire que sur celui qui termine la phrase.

Pour que l'éleve puisse s'habituer à respirer à propos, nous indiquerons les respirations par des virgules; lorsqu'il n'y a pas de silence, le temps qui s'écoule pendant qu'on respire doit être emprunté sur la durée de la note qui précède la virgule; autrement la régularité de la mesure en souffrirait. Il faut cependant que la durée de la respiration soit proportionnée à la valeur de la note sur laquelle on la prend; c'est pour cela qu'il ne faut prendre que des demi respirations dans les *traits* et sur les notes de peu de durée.

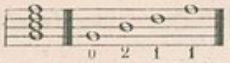
DES DIFFÉRENTES ESPÈCES DE CORNETS.

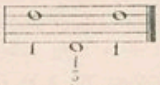
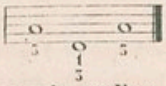
On fait des *Cornets* dans deux tons différents, en *Si bémol* et en *Ut*; ils ont huit ou dix corps de rechange qui se nomment *Tons*. Le Cornet en *Si* ♭ est celui dont le *Ton* le plus aigu est en *Si* ♭, il possède huit *Tons* de rechange qui sont: *Ré*, *Mi* ♭, *Mi* ♮, *Fa*, *Sol*, *La* ♭, *La* ♮, et *Si* ♭. Le Cornet en *Ut* a deux tons de rechange de plus, *Si* ♮ et *Ut*; il présente de grands avantages pour jouer les quadrilles; celui en *Si* ♭ est plus répandu dans les musiques militaires, cependant on peut également y faire adapter les *Tons* de *Si* ♮ et *Ut*, en les mettant dans la coulisse d'accord.

Lorsque le Cornet ne possédait que deux pistons, on se servait de tous les *Tons* de rechange, afin d'éviter les notes qui manquaient sur l'instrument; mais maintenant on ne se sert plus des *Tons* graves *Ré*, *Mi* ♭, *Mi* ♮, et très peu des *Tons* de *Fa* et de *Sol*, qui servent principalement pour travailler le Cornet, ces tons étant moins fatigants.

La forme la plus ordinaire du *Cornet* est celle indiquée dans la gravure qui précède, cependant on en fait beaucoup dits à *Pavillon en l'air*; cette forme est favorable à la sonorité, en ce qu'elle laisse le son s'épancher librement, tandis que le Cornet ordinaire en perd une partie au sein des personnes qui entourent l'exécutant.

MANIÈRE D'AJUSTER LES COULISSES DES DIFFÉRENS CORNETS.

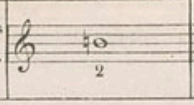
On tire plus ou moins les coulisses des pistons selon le ton dont on se sert. C'est sur l'accord de septième de dominante d'*Ut* majeur  que l'on ajuste les coulisses du 1.er et du 2.me piston, quel que soit le ton. On prendra un tempérament entre le *Ré* et le *Fa* en ajustant la 1.re coulisse afin que le *Ré* ne soit pas par trop bas et le *Fa* trop haut. La tierce *Sol*, *Si*, devra être forte.

On ajustera la 3.me coulisse en accordant le *Ré* grave avec celui du haut.  on prendra un tempérament entre le *Ré* grave et le *La* du 3.me piston, de manière à ce que le *Ré* ne soit par trop haut et le *La* trop bas. 

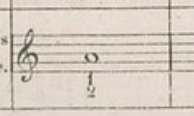
La grande coulisse ou coulisse d'accord sert à mettre le Cornet à l'unisson des instrumens avec lesquels il doit jouer: on la tire lorsqu'on est trop haut, on l'enfonce lorsqu'on est trop bas. On s'accorde ordinairement sur le *La* de l'orchestre ou du *Diapason*; nous donnons plus bas la note de chaque *Ton* de rechange qui correspond avec le *La* du *Diapason*.

Nous allons donner pour les élèves qui n'ont pas encore l'oreille assez exercée, des mesures approximatives pour ajuster les coulisses des pistons sur les différens Cornets et avec les divers *Tons* de rechange.

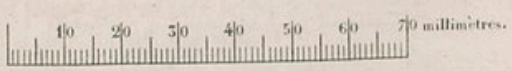
CORNET EN SI BÉMOL.

Tons de	SI ♭.	LA ♮.	LA ♭.	SOL.	FA.	MI ♮.	MI ♭.	RÉ.
1.re Coulisse.	entièrement enfoncée.	tirée de 13 Millimètres.	de 20 mill:	de 26 mill:	de 33 mill:	de 40 mill:	de 46 mill:	de 52 mill:
2.me Coulisse.	entièrement enfoncée.	tirée de 1 Millimètre.	de 2 mill:	de 4 mill:	de 8 mill:	de 11 mill:	de 14 mill:	de 18 mill:
3.me Coulisse.	entièrement enfoncée.	tirée de 16 Millimètres.	de 24 mill:	de 31 mill:	de 43 mill:	de 50 mill:	de 59 mill:	de 69 mill:
Notes correspondantes au LA de l'orchestre.								

CORNET EN UT.

Tons de	UT.	SI ♮.	SI ♭.	LA ♮.	LA ♭.	SOL.	FA.	MI ♮.	MI ♭.	RÉ.
1.re Coulisse.	entièrement enfoncée.	tirée de 7 Millimètres.	de 13 mill:	de 19 mill:	de 25 mill:	de 30 mill:	de 38 mill:	de 44 mill:	de 50 mill:	de 56 mill:
2.me Coulisse.	entièrement enfoncée.	tirée de 1 Millimètre.	de 3 mill:	de 5 mill:	de 7 mill:	de 9 mill:	de 13 mill:	de 16 mill:	de 19 mill:	de 22 mill:
3.me Coulisse.	entièrement enfoncée.	tirée de 10 Millimètres.	de 17 mill:	de 24 mill:	de 30 mill:	de 36 mill:	de 48 mill:	de 56 mill:	de 65 mill:	de 75 mill:
Notes correspondantes au LA de l'orchestre.										

ÉCHELLE DE PROPORTION.



ENTRETIEN DES PISTONS.

Pour que les pistons marchent bien, il est essentiel de les essuyer souvent avec un linge sur lequel on verse une goutte d'huile épurée. On essuie aussi l'intérieur du corps où agissent les pistons avec un linge sec que l'on enroule sur une broche affectée à cet usage. L'extérieur de l'instrument se nettoie avec un morceau de laine, de la terre-pourrie et de l'huile.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

PREMIERS EXERCICES POUR FORMER L'EMBOUCHURE.

On commencera l'étude du *Cornet* sur le ton de *Sol*, ou sur le ton de *Fa* si on éprouve trop de difficulté à monter.

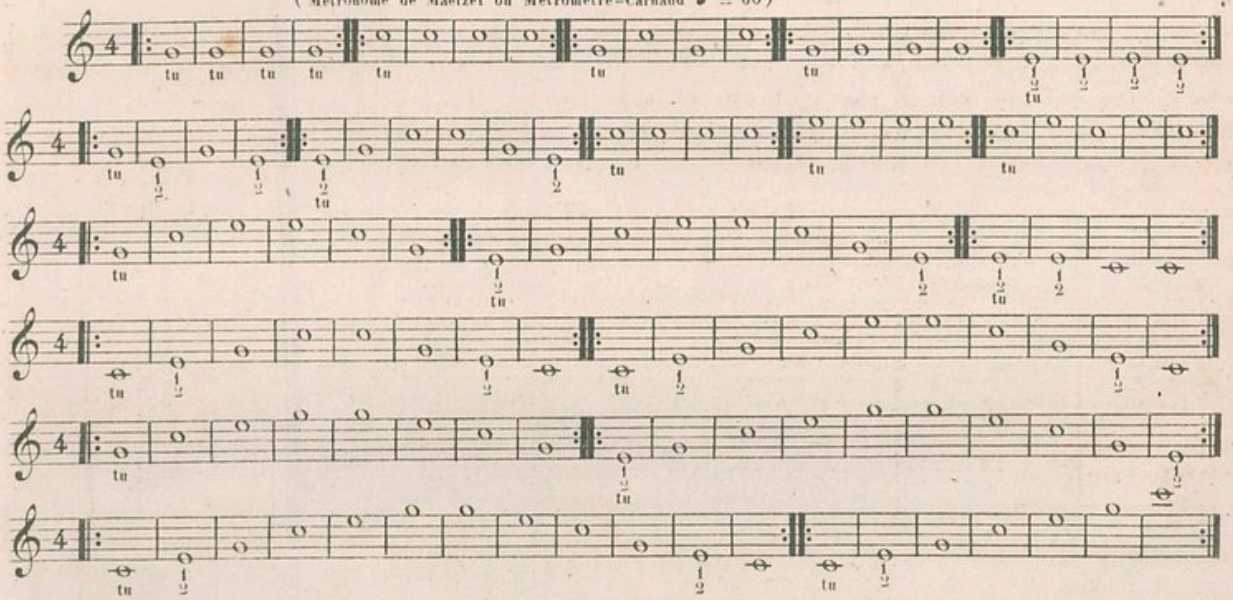
Les exercices et les gammes qui suivent se feront lentement, plusieurs fois de suite et en donnant un coup de langue sur chaque note, comme si l'on prononçait la syllabe *tu*, (Voir de l'embouchure et du coup de langue page 3) on respirera apres chaque note. On fera alterner les exercices sur l'accord parfait avec ceux sur la gamme; on pourra négliger de battre la mesure jusqu'à ce qu'on puisse soutenir les sons pendant la durée des quatre tems de la mesure; alors on fera les exercices dans le mouvement indiqué au *Métromètre* (1)

Les personnes qui voudront travailler sans être entendues de loin pourront mettre une Sourdine (2) dans leur instrument.

Les notes qui se font sans pistons ne sont pas chiffrées; lorsqu'on se sert des pistons il faut les enfoncer entièrement.

EXERCICES SUR LES NOTES DE L'ACCORD PARFAIT.

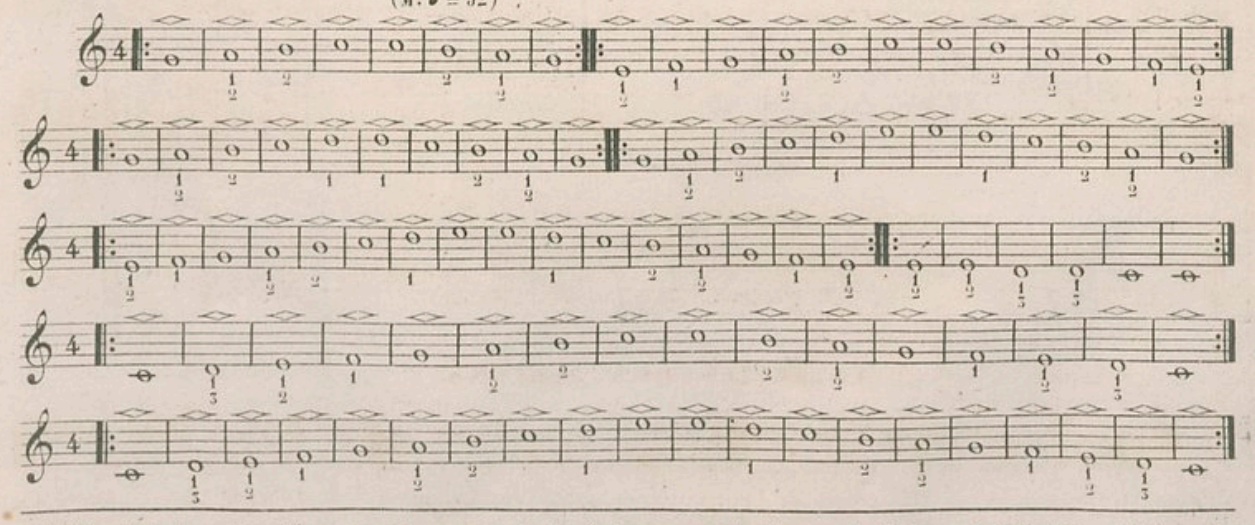
(Métronome de Maëlzel ou Métromètre-Carnaud ♩ = 60)



EXERCICES SUR LES NOTES DE LA GAMME.

Les gammes suivantes devront être exécutées d'abord en sons droits, jusqu'à ce que l'embouchure ait acquis de la fermeté; ensuite on les fera en sons enflés et diminués.

(M. ♩ = 52)



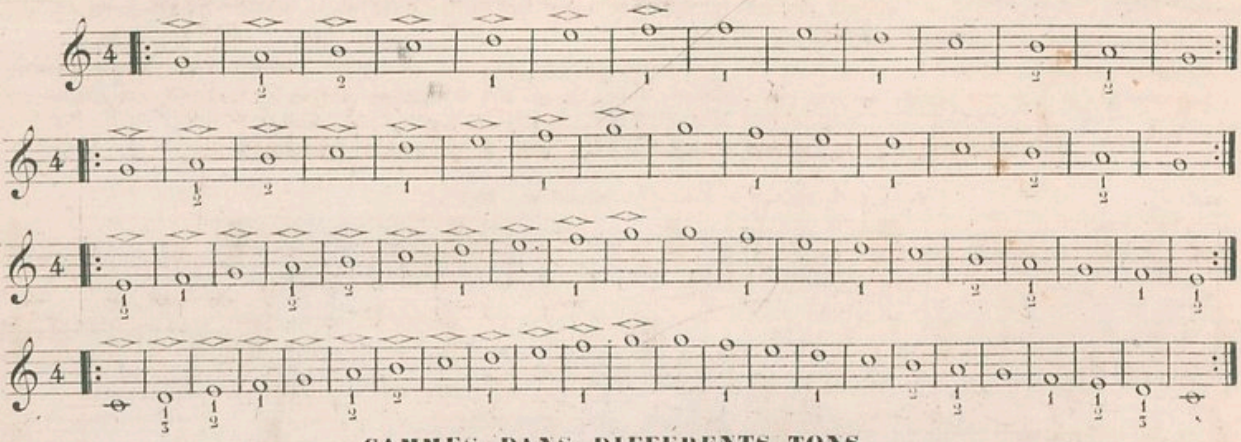
(1) Ce petit instrument inventé par Carnaud donne tous les degrés de mouvement de même que le Métronome de Maëlzel; il est indispensable pour ceux qui voudront suivre la Méthode avec soin et exactitude, en exécutant chaque leçon dans les mouvements indiqués.

Le Métromètre se trouve chez l'inventeur, rue Montmartre, 21. PRIX: 2f 50c

(2) Cette sourdine perfectionnée par Carnaud a l'avantage de ne pas rendre l'instrument plus dur et de ne pas en changer le diapason. PRIX: 1f 50c.

Lorsque l'élève fera passablement les gammes précédentes, il pourra ne pas s'arrêter aux exercices qui suivent immédiatement, et passer aux premières leçons sur les intervalles, aux premiers exercices sur les notes détachées, saccadées et coulées, aux fanfares, aux exercices sur les différentes articulations, aux leçons sur les sons filés et aux premiers Duos progressifs.

(M. ♩=56.)

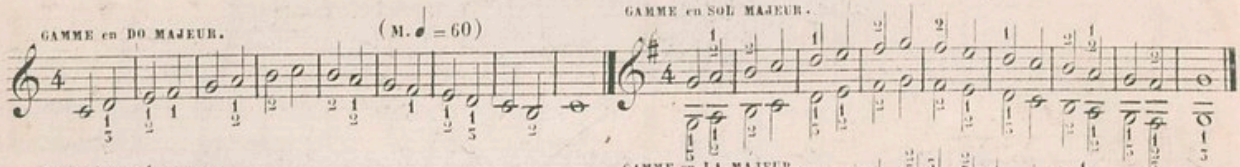


GAMMES DANS DIFFÉRENTS TONS

pour apprendre à faire les notes diezées et bémolisées.

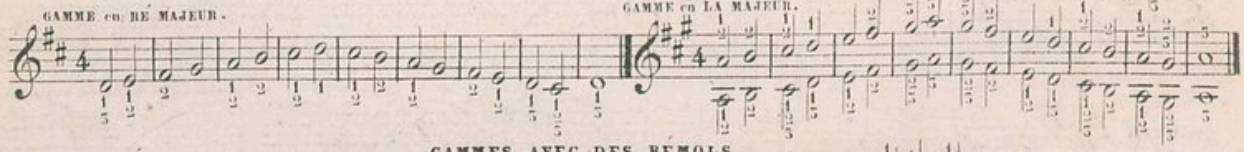
GAMMES AVEC DES DIEZES.

GAMME en DO MAJEUR. (M. ♩=60)



GAMME en SOL MAJEUR.

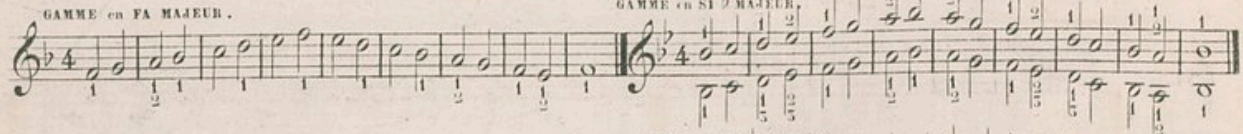
GAMME en RÉ MAJEUR.



GAMME en LA MAJEUR.

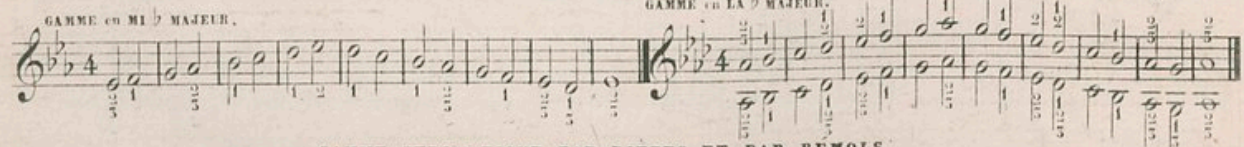
GAMMES AVEC DES BEMOLS.

GAMME en FA MAJEUR.



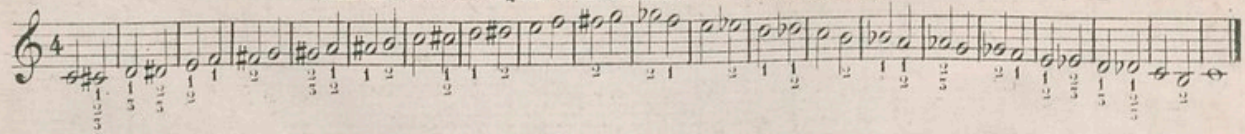
GAMME en SI ♭ MAJEUR.

GAMME en MI ♭ MAJEUR.



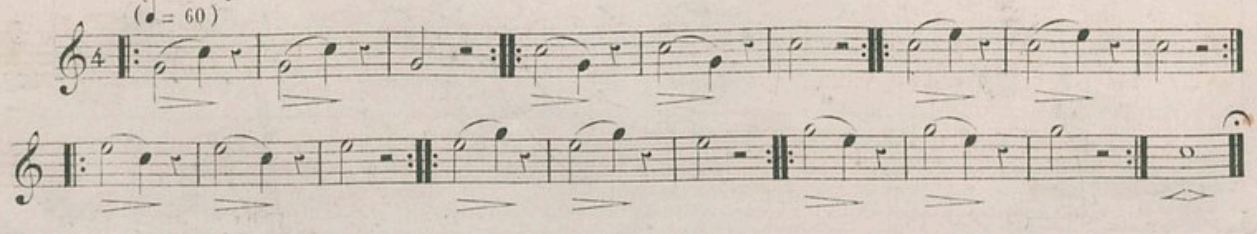
GAMME en LA ♭ MAJEUR.

GAMME CHROMATIQUE PAR DIEZES ET PAR BEMOLS.



EXERCICES pour s'habituer à couler les notes au moyen des lèvres.

(♩= 60)

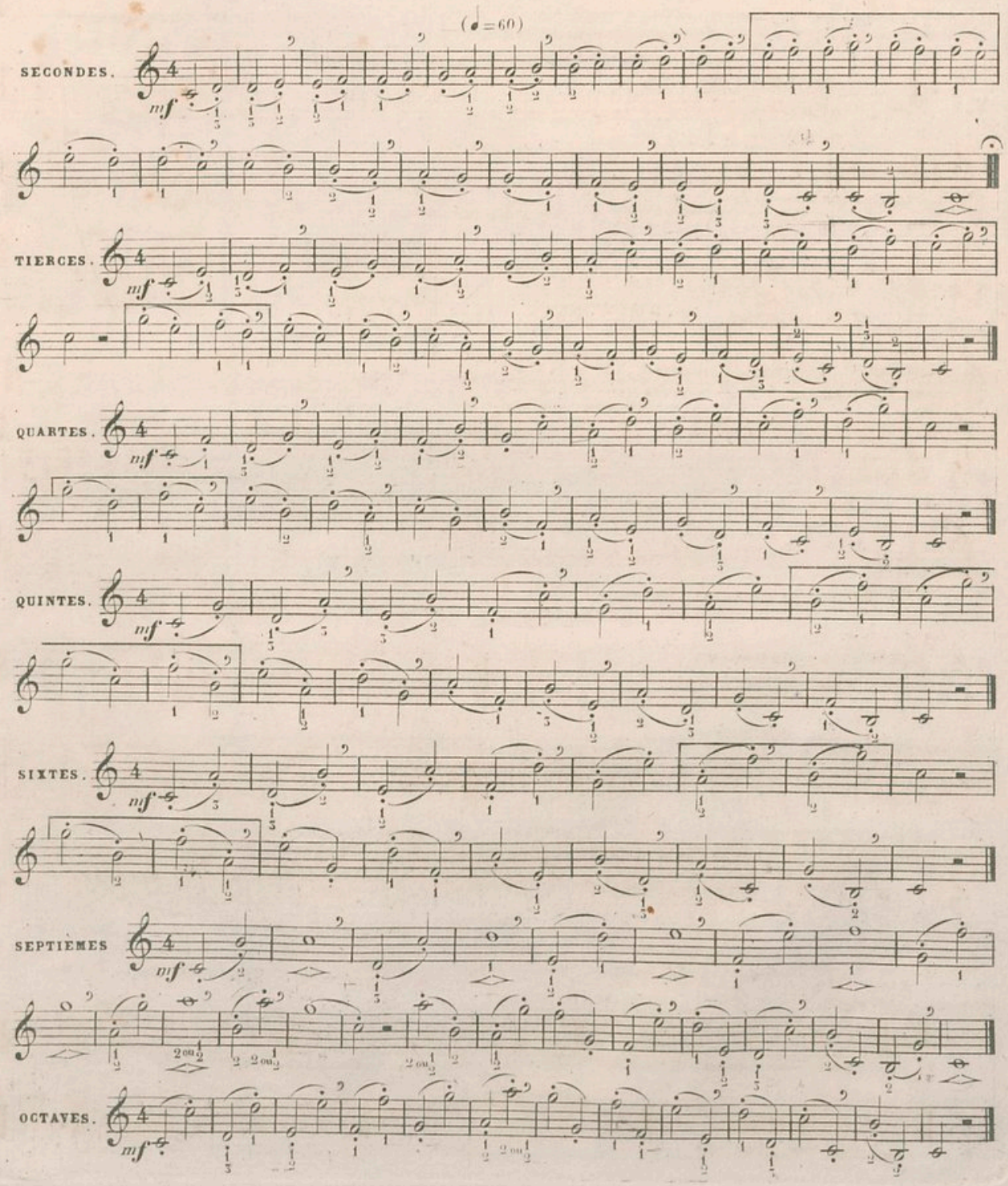


LEÇONS

Pour s'exercer à faire les différens intervalles détachés et coulés.

On fera les intervalles d'abord en détachant chaque note et on les fera ainsi plusieurs fois avant de couler de deux en deux notes. Les virgules indiquent les endroit où l'on doit respirer. (Voir de la respiration, page 3)

L'élève qui ne pourra pas encore monter plus haut que le Mi passera les mesures surmontées d'une ligne ┌──┐



EXERCICES

pour donner de la fermeté au coup de langue et de la mobilité aux lèvres.

EXERCICES SUR LES NOTES DÉTACHÉES ET PIQUÉES.

Le *détaché* et le *piqué* sont les articulations sur lesquelles on devra le plus s'exercer, afin de les faire avec une grande netteté; le coup de langue étant la partie la plus importante de l'exécution sur les instruments de cuivre.

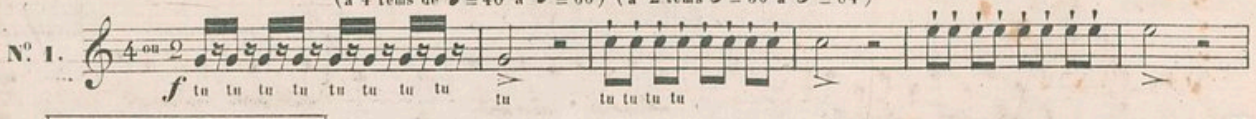
Le *détaché* ou *staccato* s'indique par des points allongés placés au dessus ou au dessous des notes; il s'exécute en donnant avec force un coup de langue très sec, comme si chaque note était suivie d'un silence équivalent à la moitié de sa valeur, et comme cela se trouve indiqué dans la première mesure de l'exercice suivant.

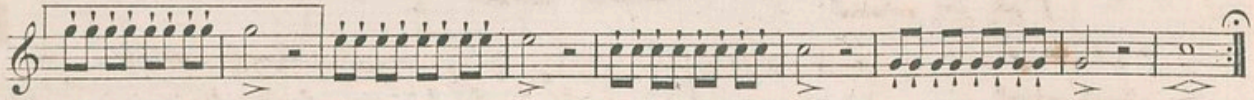
Il serait bon de commencer à travailler ce coup de langue sans instrument, et en prononçant à voix basse pendant quelques instants: *tu, tu,*

L'élève qui ne pourra pas encore monter plus haut que le *Mi* passera les mesures surmontées d'une ligne.

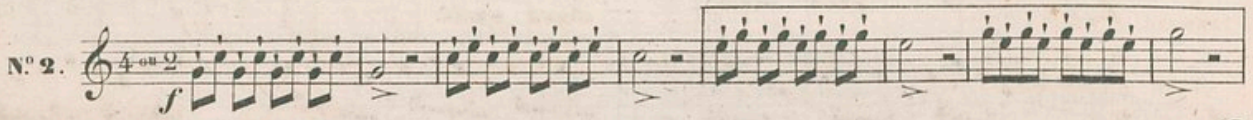
(à 4 tems de ♩ = 40 à ♩ = 66) (à 2 tems 𝅗𝅥 = 56 à 𝅗𝅥 = 84)

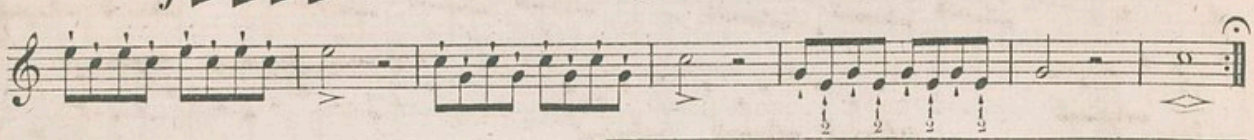
N°. 1.



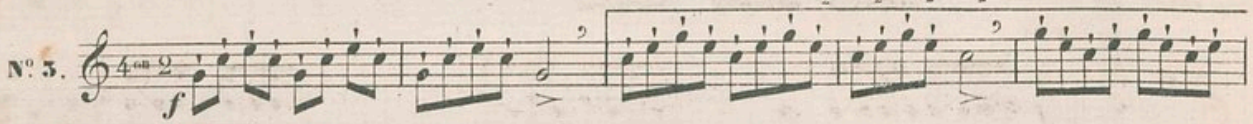


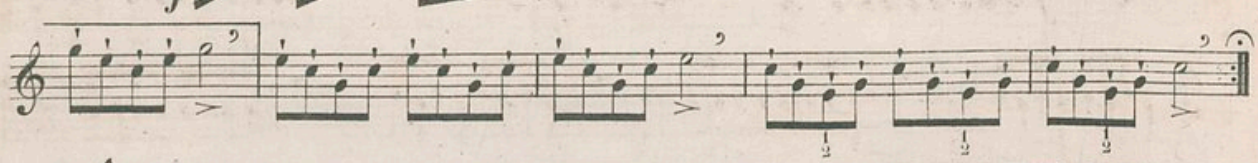
N°. 2.



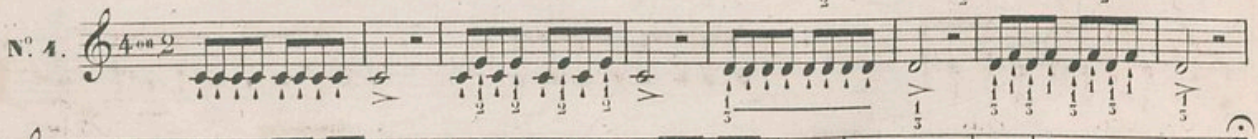


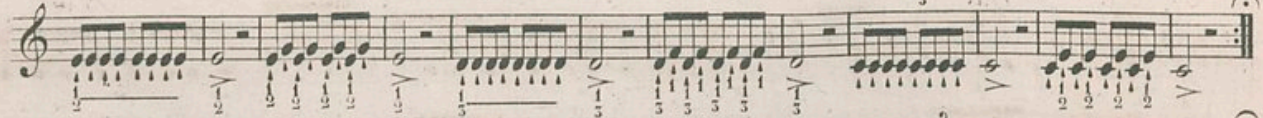
N°. 3.



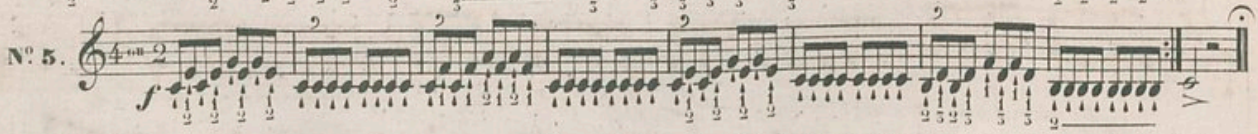


N°. 4.





N°. 5.

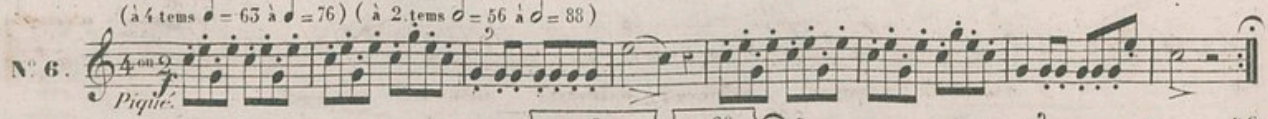


Le *piqué* ou *spiccato* se rencontre dans des passages plus rapides que le *détaché*, il s'indique par des points ronds placés au dessus ou au dessous des notes; il s'exécute plus légèrement et avec moins de force et de sècheresse que le *détaché*.

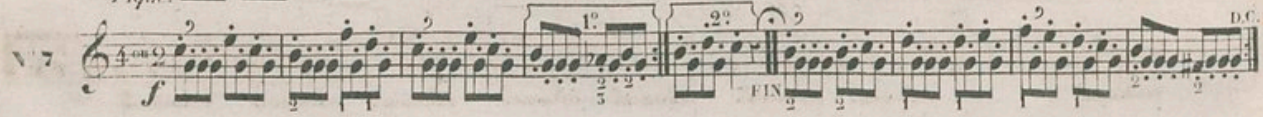
On commencera à travailler le *piqué* sur les exercices du *détaché*, et on les fera dans les mouvemens indiqués pour la mesure à deux tems.

(à 4 tems ♩ = 63 à ♩ = 76) (à 2 tems 𝅗𝅥 = 56 à 𝅗𝅥 = 88)

N°. 6.

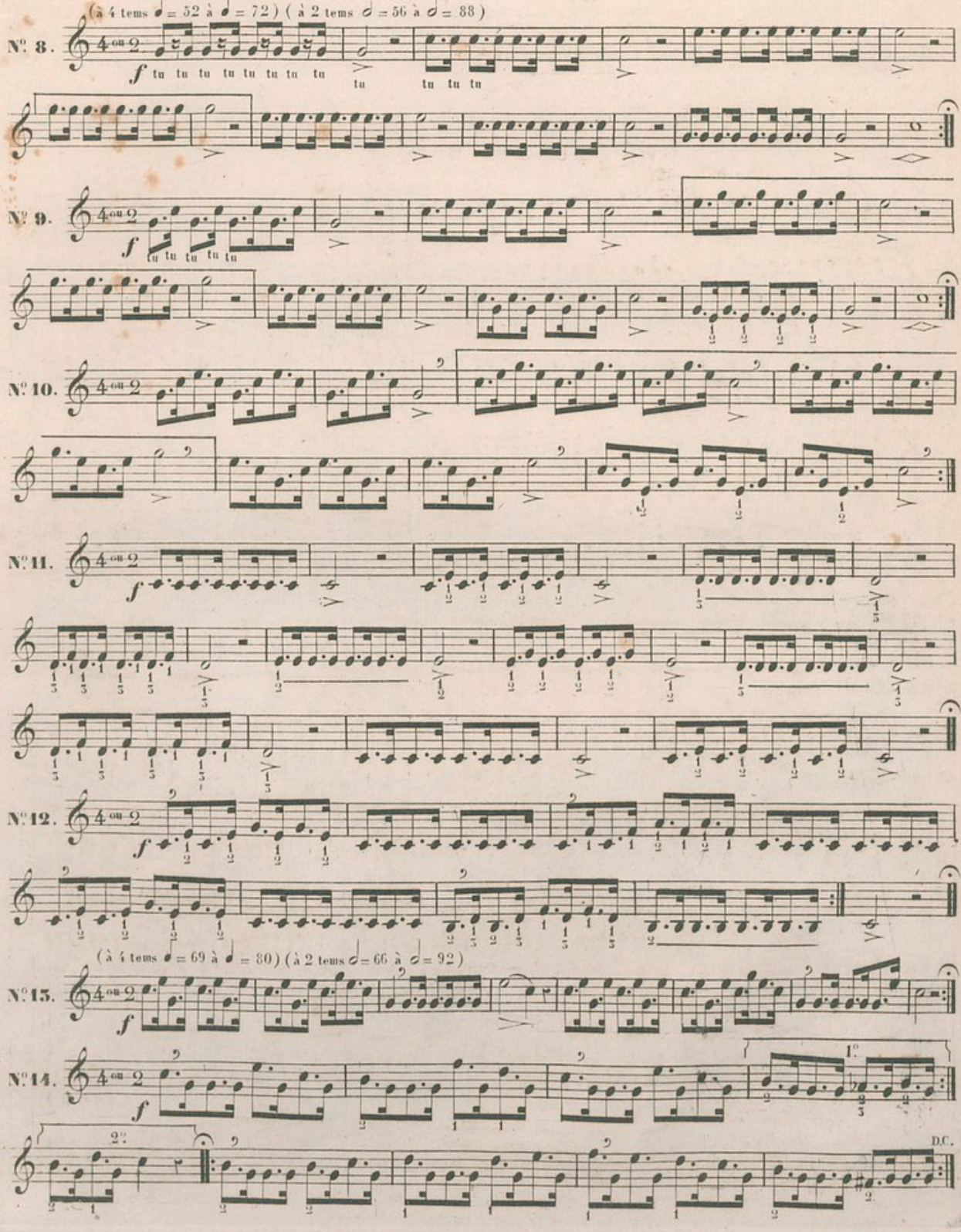


N°. 7



EXERCICES SUR LES NOTES SACCADEES.

Le *saccadé* est une suite de notes alternativement longues et brèves; il s'exécute en séparant la croche pointée qui ne se soutient pas, de la double croche qui doit se jeter sur la note suivante. Le point doit être remplacé par un silence équivalent, comme dans la première mesure de l'exercice suivant.

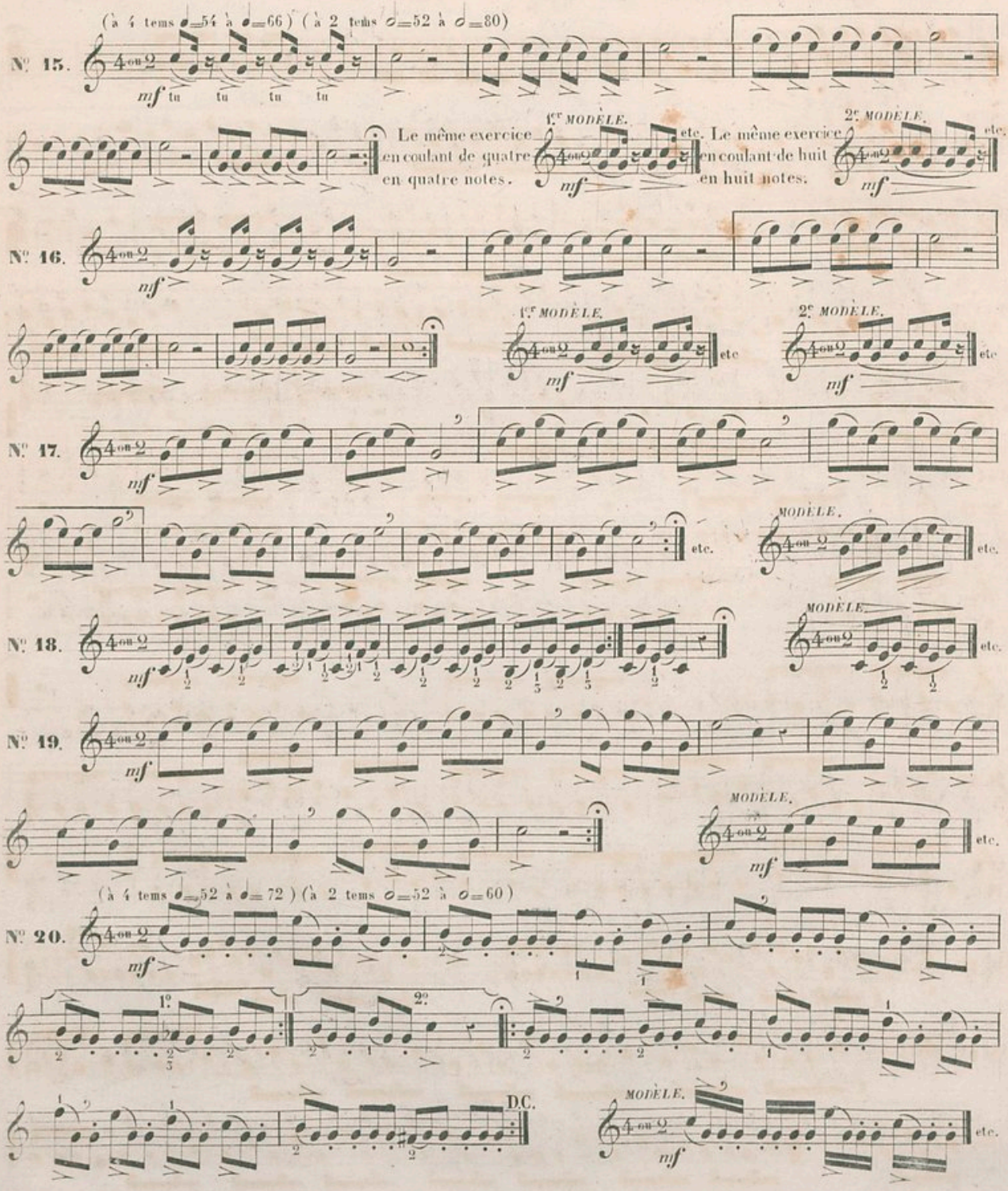


EXERCICES SUR LES NOTES COULÉES

AU MOYEN DES LÈVRES.

La mobilité des lèvres est une qualité très importante à aquérir; on devra donc s'appliquer à travailler avec soin les exercices suivants sans trop appuyer l'embouchure sur les lèvres, parcequ'on paralyserait leurs mouvemens.

Dans une suite de notes de même valeur, et qui sont coulées soit de deux en deux, de trois en trois ou de quatre en quatre, etc. on doit appuyer sur la première et donner à la dernière la moitié de sa valeur que l'on complète par un silence, comme dans la première mesure de l'exercice suivant.

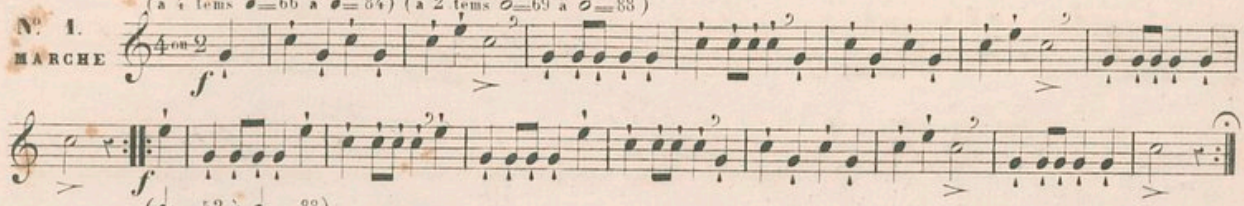


FANFARES SUR DES NOTES À VIDE,

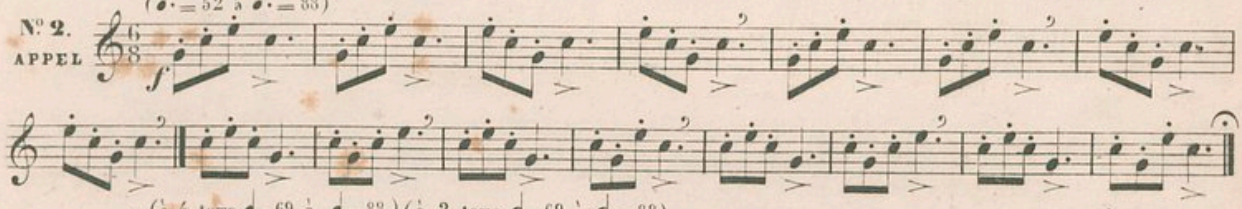
pour donner de la fermeté à l'embouchure.

Lorsqu'on exécutera les morceaux dans le mouvement le plus vif de ceux qui sont indiqués, on pourra passer une virgule sur deux.

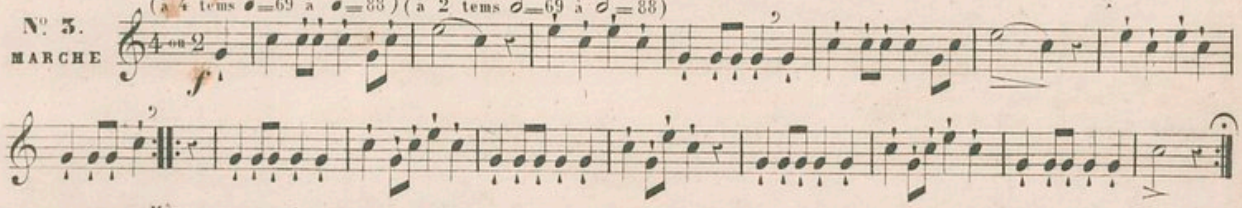
N° 1. MARCHE (à 4 tems ♩=66 à ♩=84) (à 2 tems 𝅗𝅥=69 à 𝅗𝅥=88)



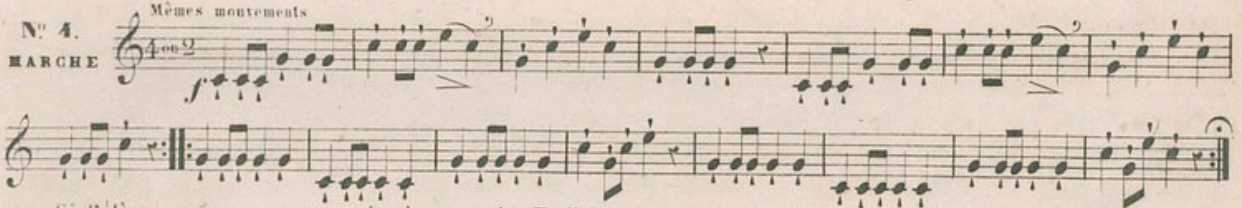
N° 2. APPEL (♩.=52 à ♩.=88)



N° 3. MARCHE (à 4 tems ♩=69 à ♩=88) (à 2 tems 𝅗𝅥=69 à 𝅗𝅥=88)

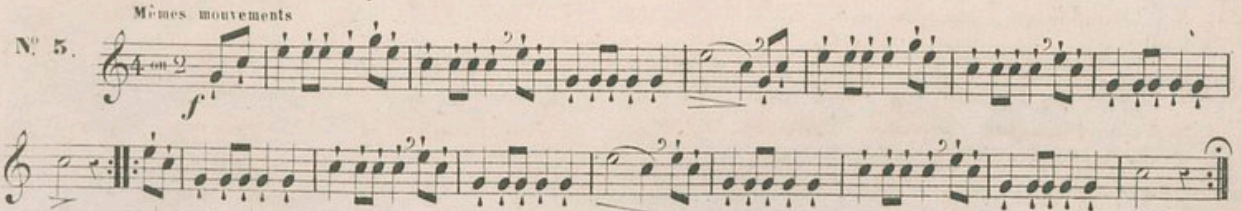


N° 4. MARCHE Mêmes mouvements

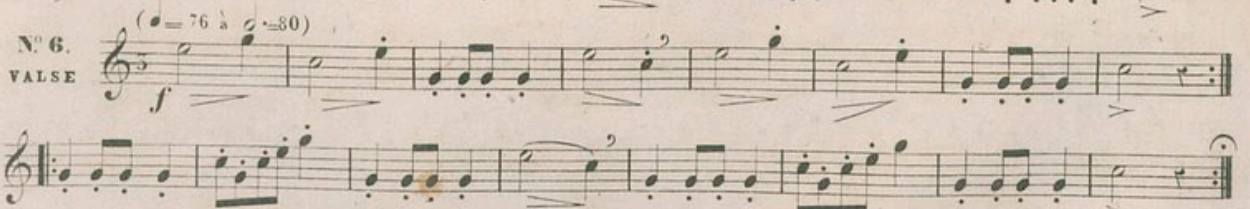


Si l'élève ne peut pas monter plus haut que le *Fa*, il jouera les fanfares suivantes un ton au dessous en prenant le 1er piston; s'il ne peut dépasser le *Mi*, il les jouera avec le 3me piston. D'une manière ou de l'autre il lira toujours les notes par le même nom, comme elles sont écrites.

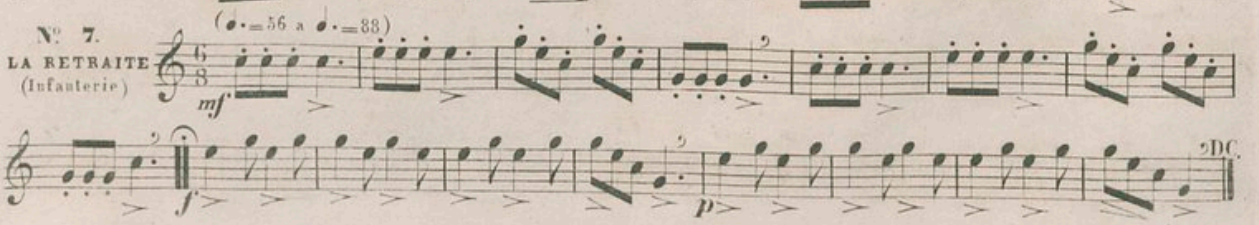
N° 5. Mêmes mouvements



N° 6. VALSE (♩=76 à 𝅗𝅥=80)

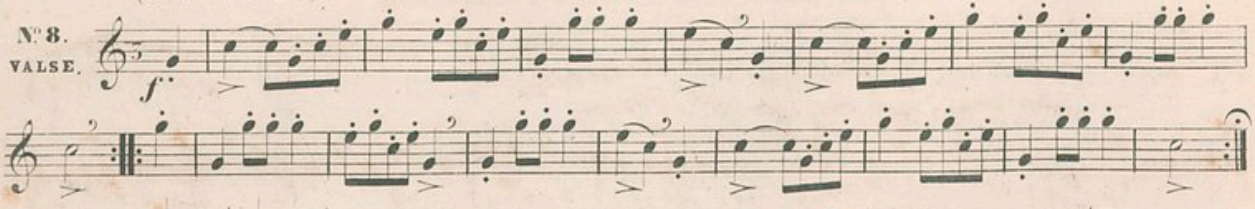


N° 7. LA RETRAITE (Infanterie) (♩.=56 à ♩.=88)



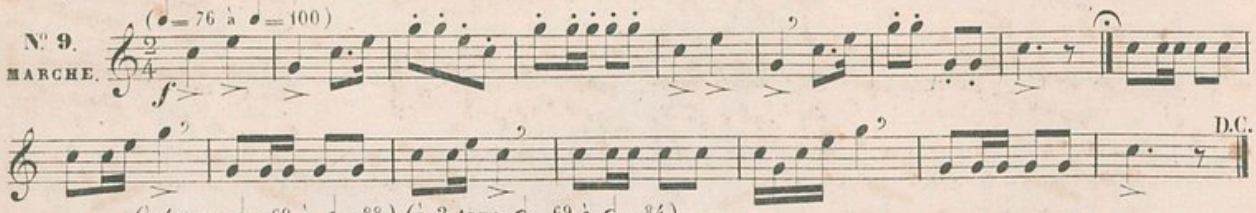
(♩ = 76 à 𝅗𝅥. = 80)

N° 8.
VALSE.



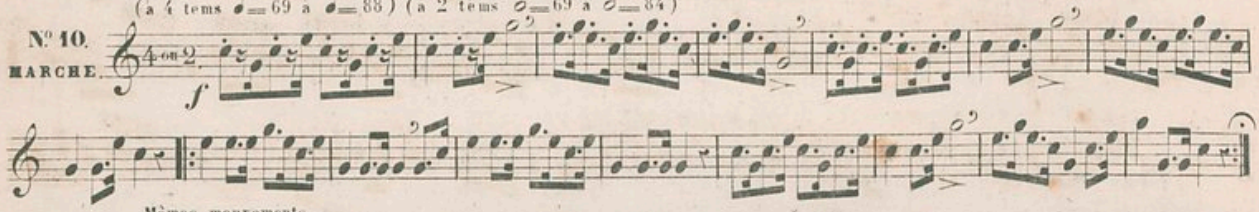
(♩ = 76 à ♩ = 100)

N° 9.
MARCHE.



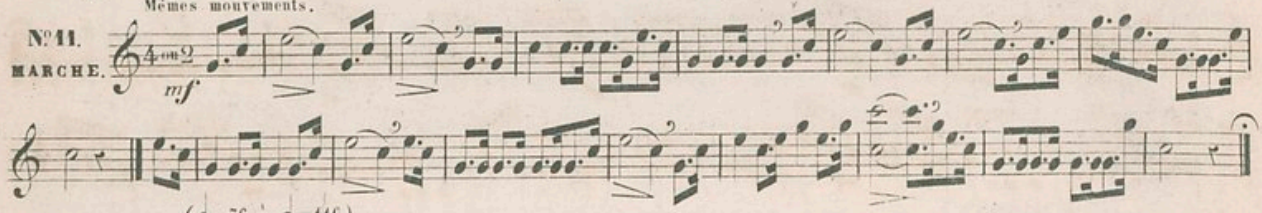
(à 4 tems ♩ = 69 à ♩ = 88) (à 2 tems 𝅗𝅥 = 69 à 𝅗𝅥 = 84)

N° 10.
MARCHE.



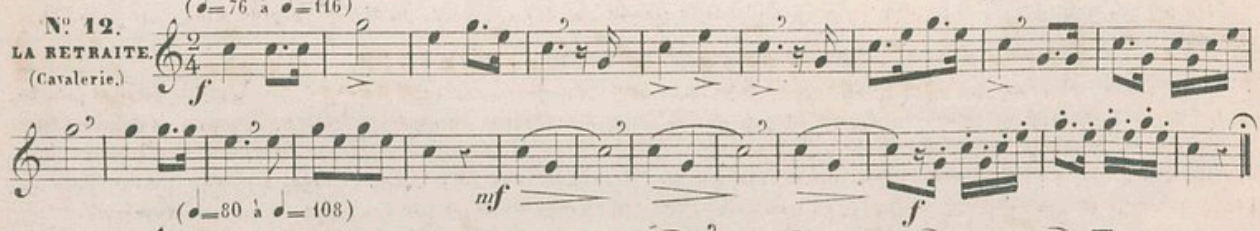
Mêmes mouvements.

N° 11.
MARCHE.



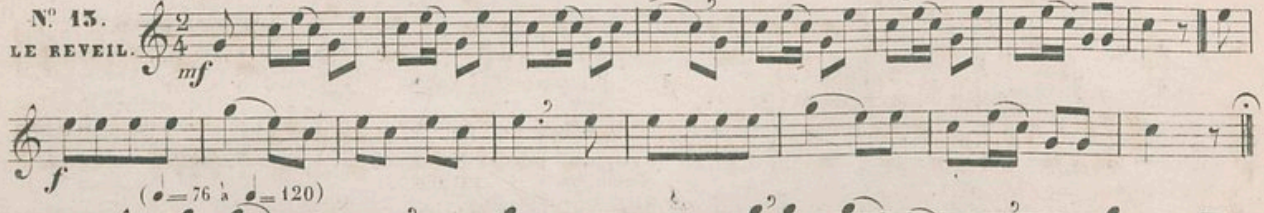
(♩ = 76 à ♩ = 116)

N° 12.
LA RETRAITE.
(Cavalerie.)



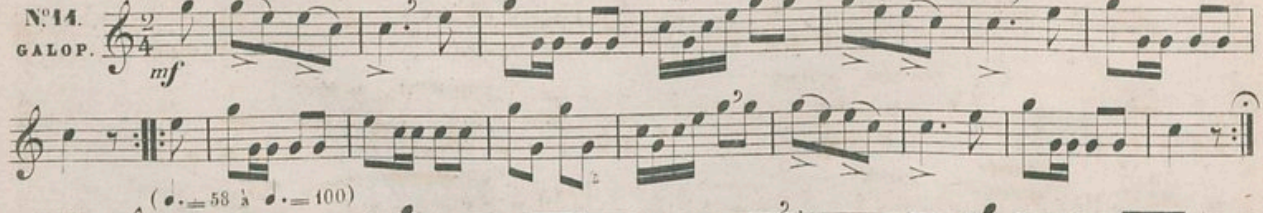
(♩ = 80 à ♩ = 108)

N° 13.
LE REVEIL.



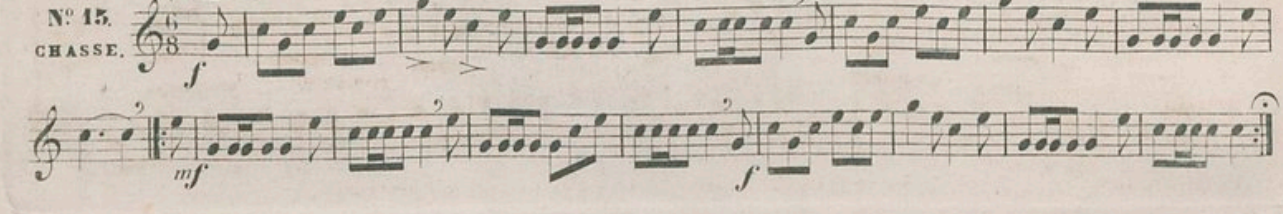
(♩ = 76 à ♩ = 120)

N° 14.
GALOP.



(♩. = 58 à ♩. = 100)

N° 15.
CHASSE.



EXERCICES sur les notes détachées, saccadees et piquées, avec l'emploi des pistons.

(Voir les premiers Exercices sur le DÉTACHÉ page 8)

(à 4 tems ♩=58 à ♩=72) (à 2 tems 𝅗𝅥=54 à 𝅗𝅥=100)

N° 1.

Le même exercice en saccadé.

MODÈLE.

N° 2.

MODÈLE.

N° 3.

MODÈLE.

On travaillera le *Piqué* sur les exercices précédents en les fesant dans les mouvements indiqués pour la mesure à 2 tems.

(Voir les premiers Exercices sur le PIQUÉ page 8)

(♩=52 à ♩=104)

N° 4.

MODÈLE.

(On pourra continuer a travailler le coup de langue simple sur les exercices du double coup de langue page 15 et suivantes.

EXERCICES sur le PORTÉ ou PORTATO.

Le *Porté* ou *Portato* est un coup de langue dont on se sert dans les morceaux lents et d'une exécution large et pour faire les notes de longue durée; mais afin de ne pas amollir le coup de langue on ne devra le travailler que lorsqu'on fera parfaitement les coups de langue *détachés* et *piqués*.

Le *Porté* s'exécute en portant les sons les uns sur les autres sans les couler ni les séparer, et en donnant des coups de langue très doux en prononçant la syllabe *da* ou mieux *du*. Cette articulation s'indique par des points surmontés d'un coulé.

(♩= 52)

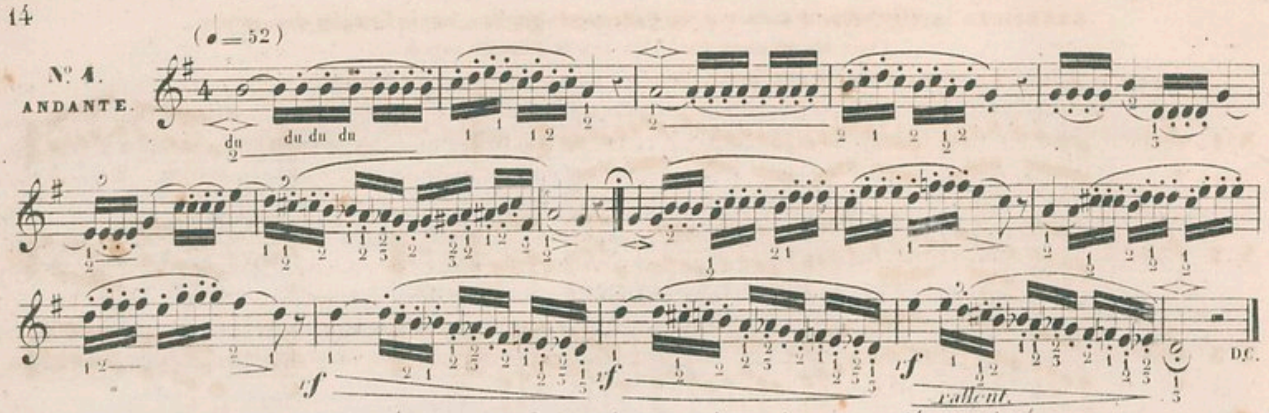
N° 1.

(♩=66 à 𝅗𝅥=63)

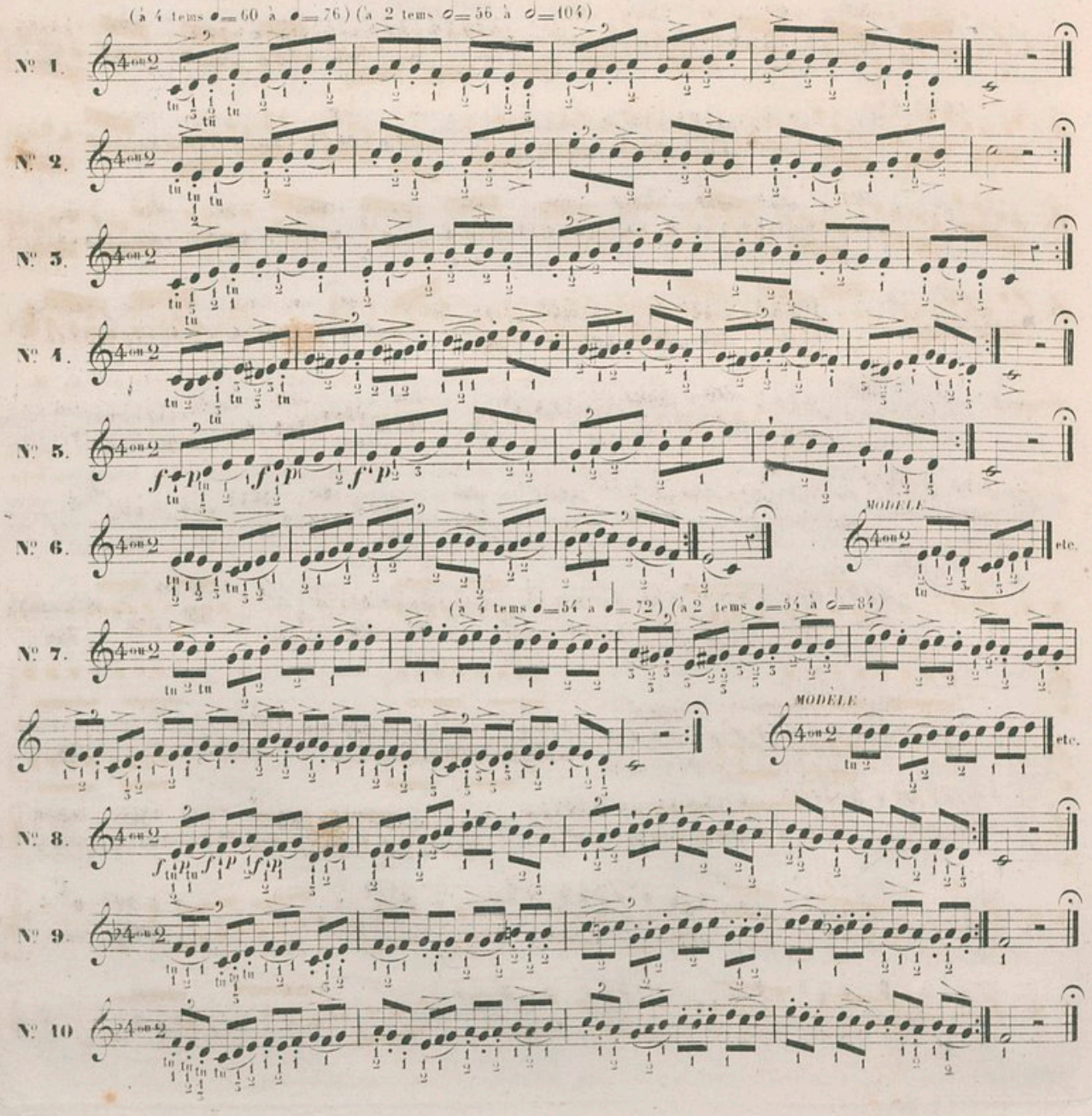
N° 2.

N° 3.

On pourra travailler le *Porté* sur les exercices des notes détachées et piquées qui précèdent.



EXERCICES sur différentes articulations de notes alternativement coulées et piquées.



EXERCICES SUR LE DOUBLE COUP DE LANGUE.

Pour compléter toutes les sortes d'articulations, nous donnons ici les exercices sur le double coup langue, mais on ne devra le travailler que lorsqu'on sera déjà très avancé et après qu'on aura travaillé tous les autres exercices de la Méthode.

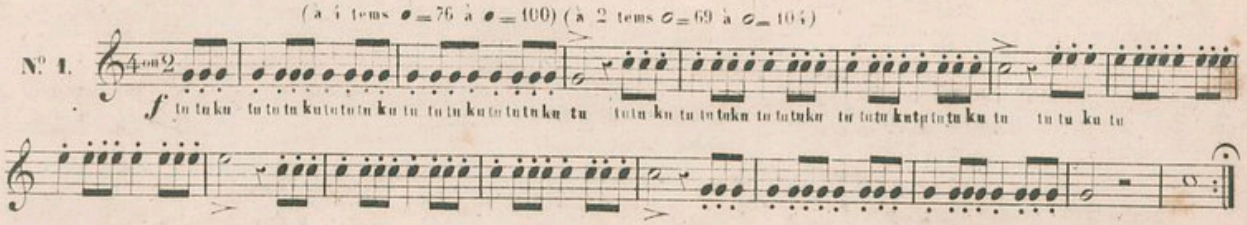
Cependant on pourra travailler immédiatement les exercices suivants avec le coup de langue simple.

Le double coup de langue étant employé à propos, donne beaucoup de brillant à l'exécution, il serait impossible par le coup de langue simple d'arriver jamais à une aussi grande vitesse.

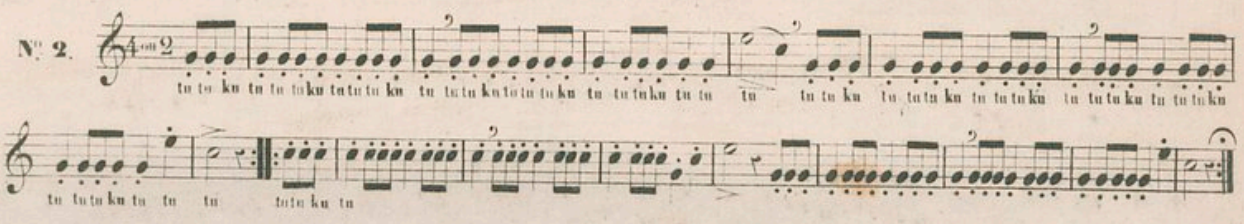
Le double coup de langue qu'on emploie dans les passages en triolets est le même qui est usité sur la Trompette; il se fait en prononçant les syllabes : *tu tu que tu*, ou mieux *tu tu ku tu*; on devra le travailler lentement dans le 1er mouvement, en accélérant graduellement jusqu'au dernier mouvement indiqué. On appuyera plus fortement sur la syllabe *ku* qui est la plus difficille à prononcer, afin d'obtenir de l'égalité et une grande netteté dans cette articulation. Il serait bon de commencer à travailler ce coup de langue sans instrument, et en prononçant à voix basse pendant quelques instants : *tu tu ku-tu*, *tu tu ku tu*, etc.

(à 4 tems ♩=76 à ♩=100) (à 2 tems ♩=69 à ♩=104)

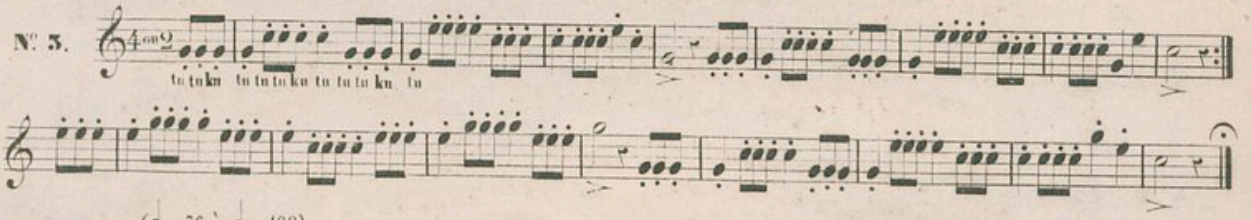
N° 1.



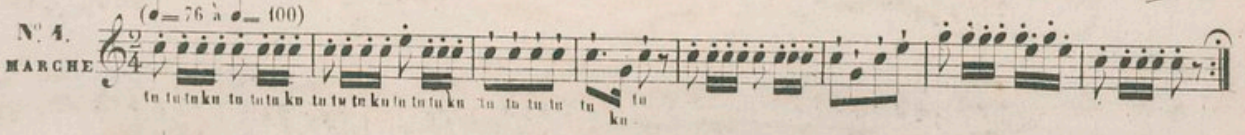
N° 2.



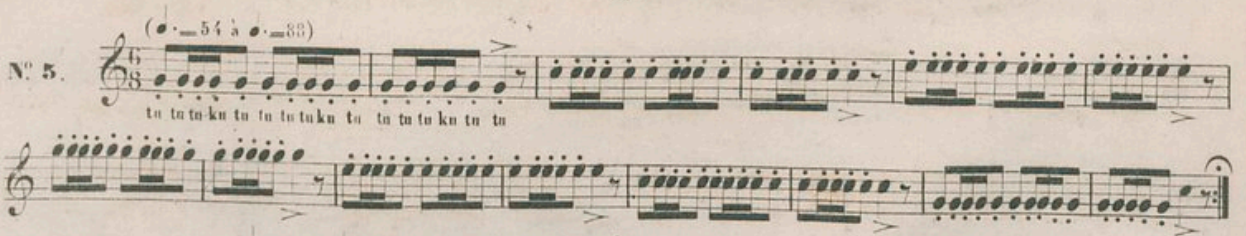
N° 3.



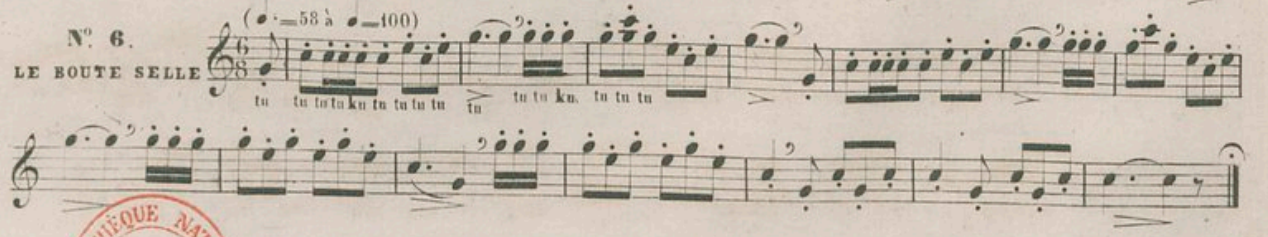
N° 4. MARCHE (♩=76 à ♩=100)



N° 5. (♩.=54 à ♩.=88)

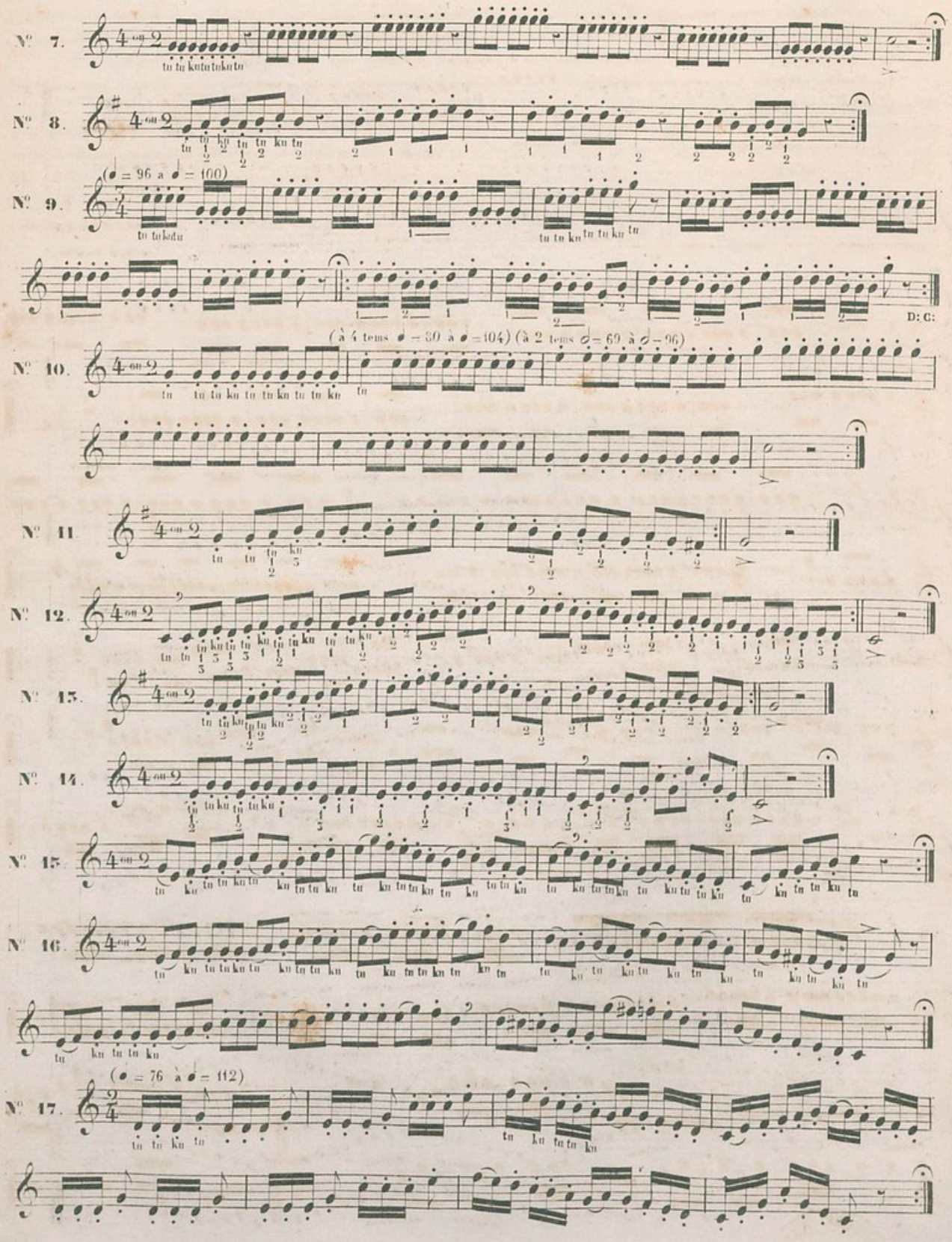


N° 6. LE BOUTE SELLE (♩.=58 à ♩=100)



BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

(à 4 tems ♩ = 80 à ♩ = 104.)(à tems 𝅗𝅥 = 69 à 𝅗𝅥 = 92.)



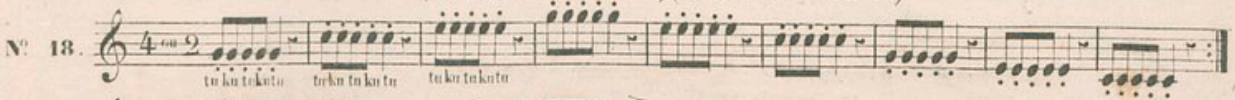
EXERCICES

Du double coup de langue sur les groupes binaires.

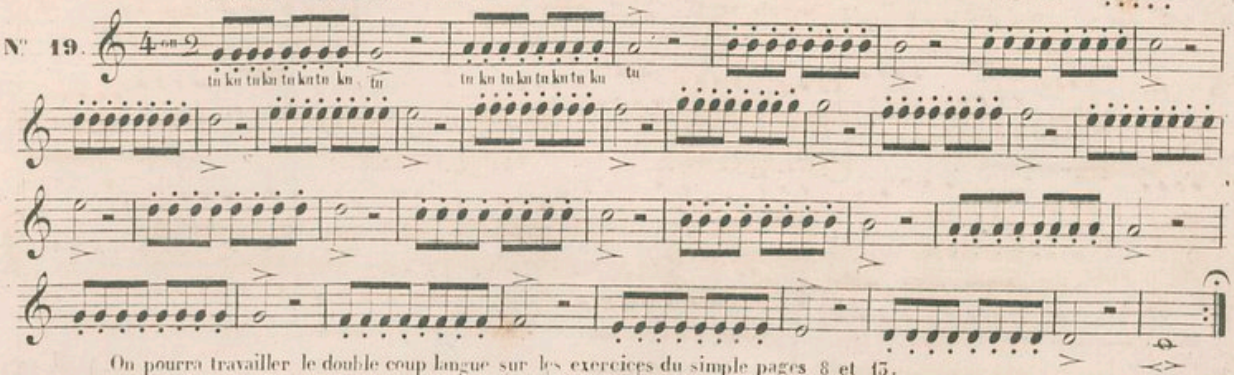
Le double coup de langue qu'on emploie pour faire les groupes de notes en nombre binaire, se fait en prononcant alternativement les deux syllabes, tu que, ou tu ku.

(à 4 tems ♩ = 88 à ♩ = 112) (à 2 tems 𝅗𝅥 80 à 𝅗𝅥 = 120)

N° 18.



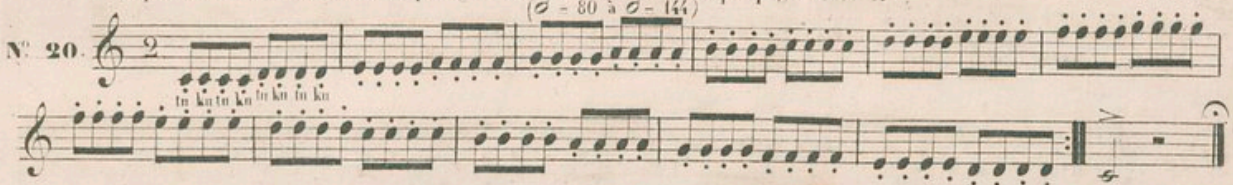
N° 19.



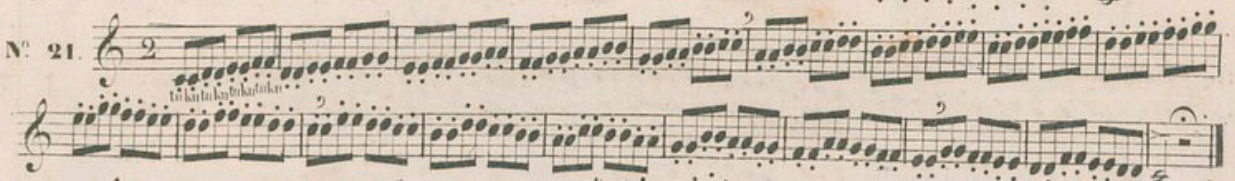
On pourra travailler le double coup langue sur les exercices du simple pages 8 et 15.

(𝅗𝅥 = 80 à 𝅗𝅥 = 144)

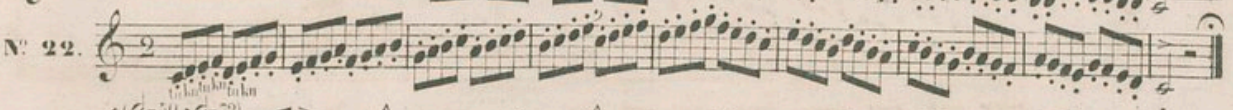
N° 20.



N° 21.

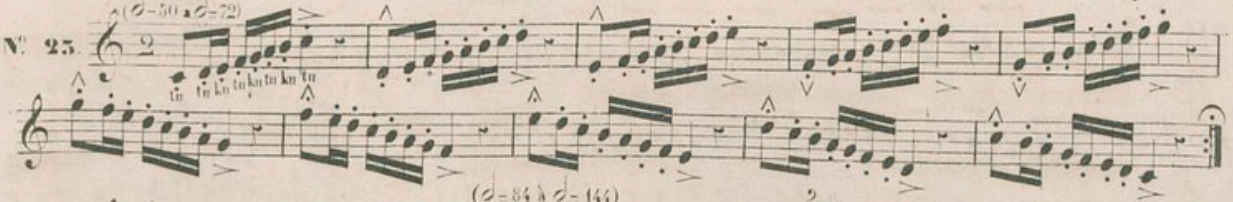


N° 22.



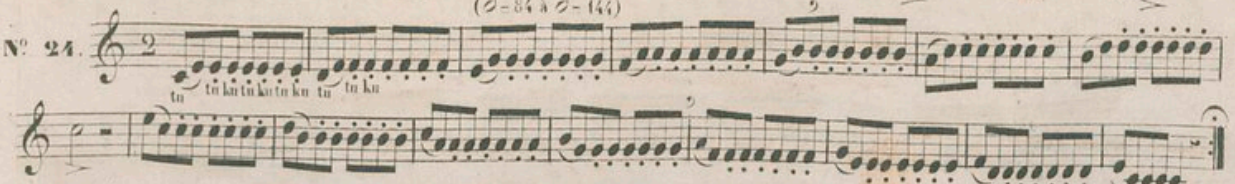
(𝅗𝅥 = 50 à 𝅗𝅥 = 72)

N° 23.

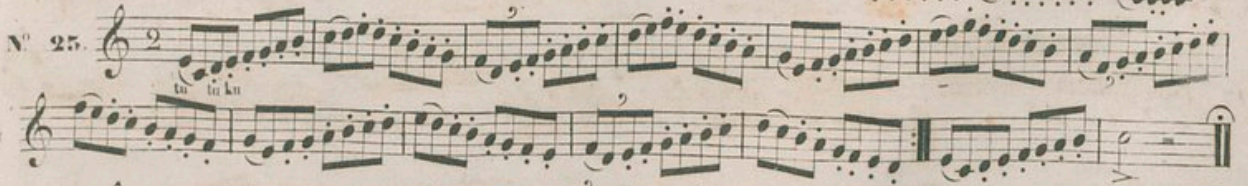


(𝅗𝅥 = 84 à 𝅗𝅥 = 144)

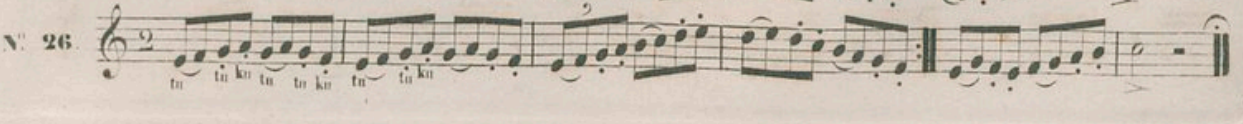
N° 24.



N° 25.



N° 26.



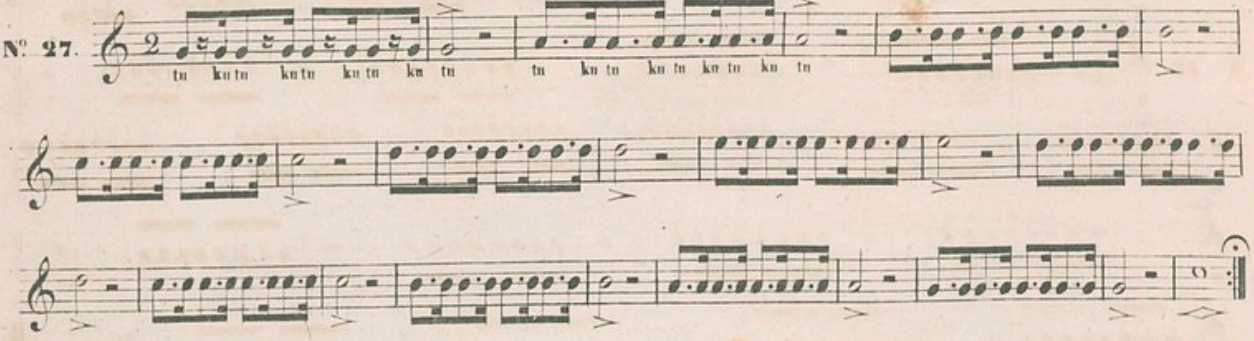
EXERCICES SUR LES NOTES SACCADÉES

AU MOYEN DU DOUBLE COUP DE LANGUE.

Le saccadé est l'articulation la plus difficile à obtenir avec le coup de langue simple, surtout dans les passages vifs; mais il s'ob-tient avec plus de facilité au moyen du double coup de langue.

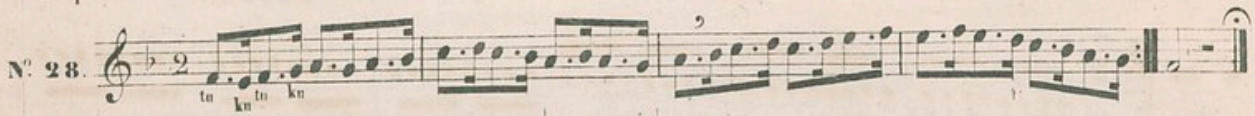
(𝅗𝅥 = 50 à 𝅗𝅥 = 120)

N°. 27.



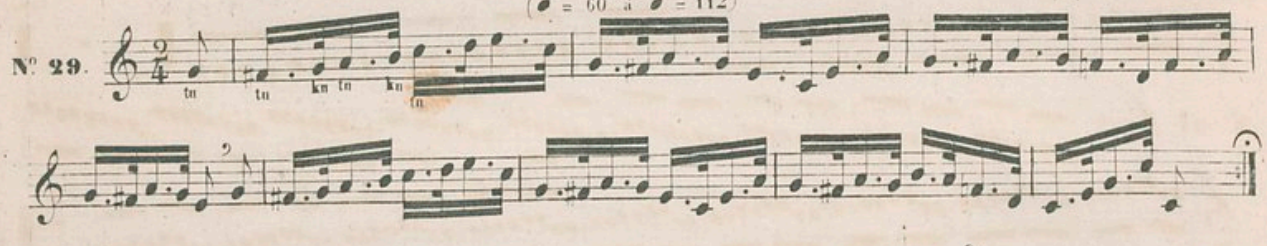
On pourra travailler cette articulation sur les exercices des notes saccadées par le coup de langue simple pages 9 et 15.

N°. 28.

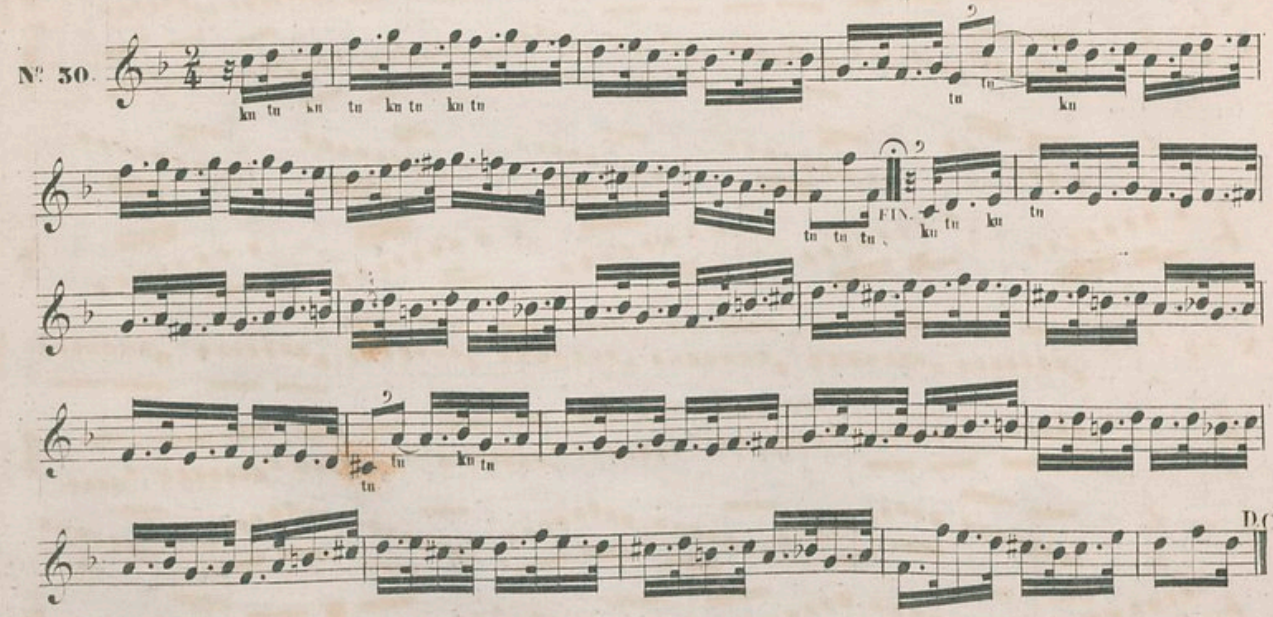


(𝅗𝅥 = 60 à 𝅗𝅥 = 112)

N°. 29.



N°. 30.



On peut faire le double coup de langue aussi doux que le simple; on devra donc travailler de nouveau tous les exercices sur le double coup de langue, en prononçant les syllabes du du gu du pour les triolets et du gu, pour les croches et les doubles croches.

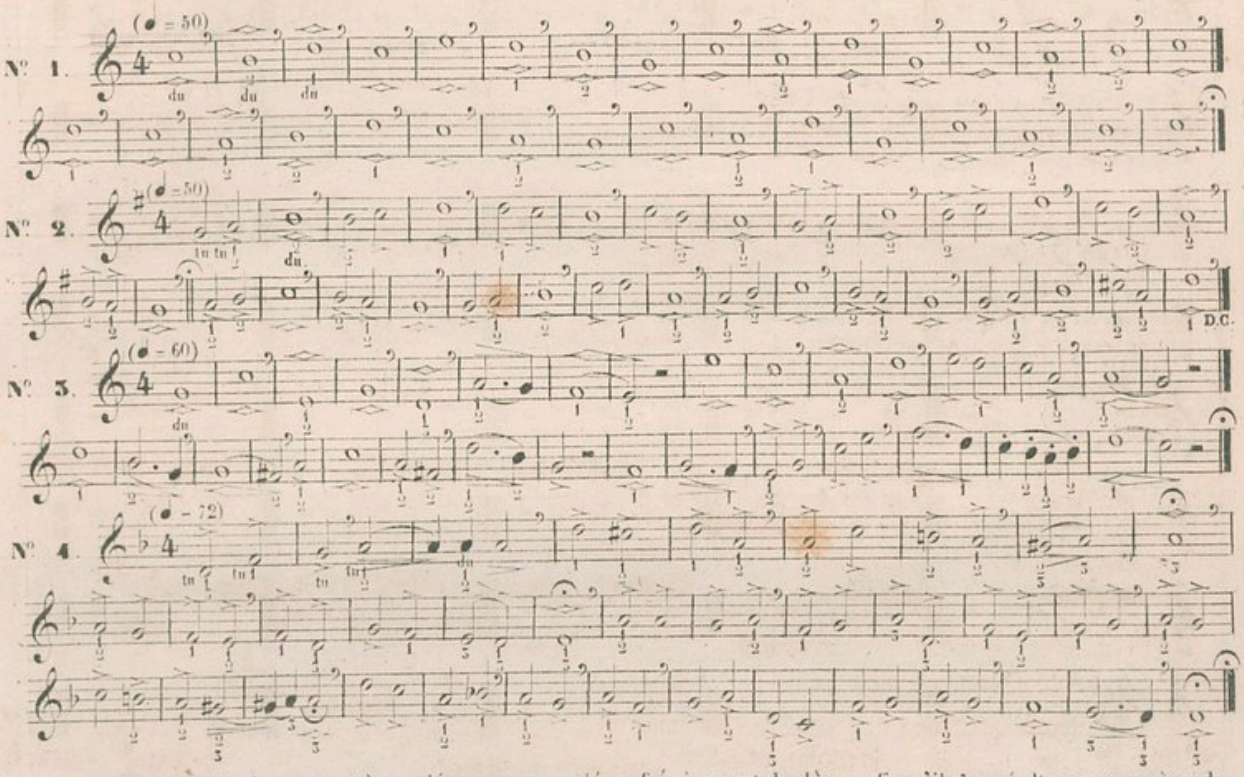
LEÇONS

SUR LES SONS FILÉS ET NUANCÉS, ET SUR LES SONS TREMBLÉS.

L'art de bien nuancer les sons forme une partie importante du goût et de l'expression. Toute note de longue durée doit être nuancée, rien ne fait meilleur effet qu'un son bien enflé et bien diminué graduellement. On devra donc s'exercer à bien nuancer les sons sans secousse et sans qu'ils changent de qualité; on peut même dans un passage pathétique faire un peu trembler le son en le nuançant, mais il faut être très sobre de ce genre d'exécution dont l'abus ferait tomber dans un style ampoulé.

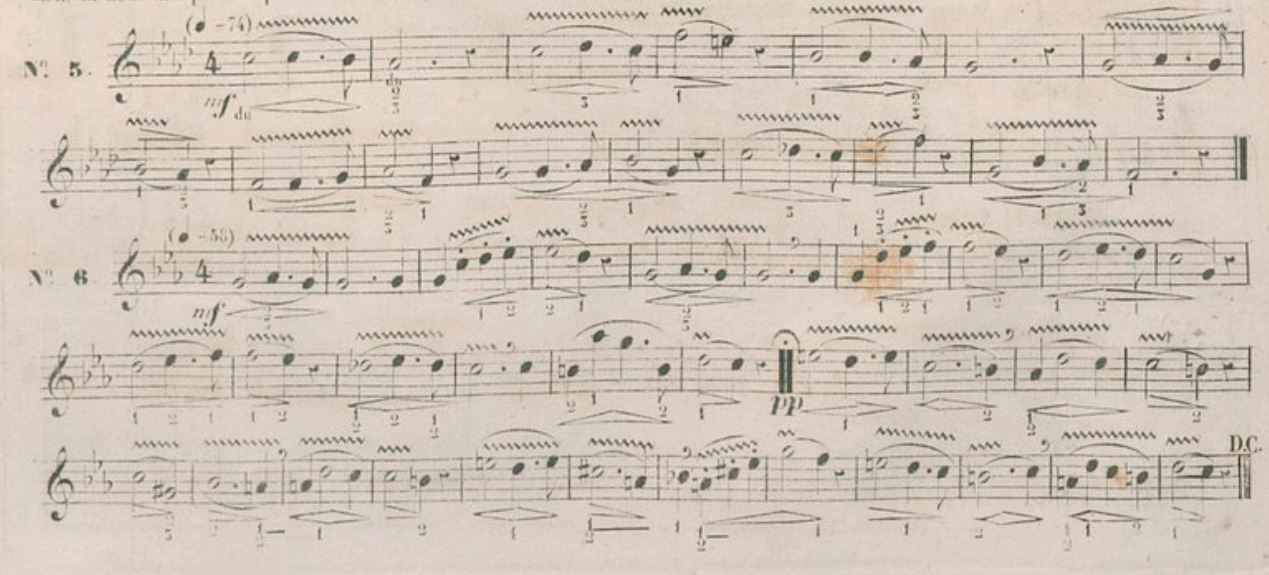
On pourra commencer à nuancer les sons sur les gammes de la page 5 et suivantes.

L'élève commençant pourra exécuter les quatres leçons suivantes en sons droits jusqu'à ce que son embouchure ait acquis assez de fermeté pour les faire en sons enflés et diminués.



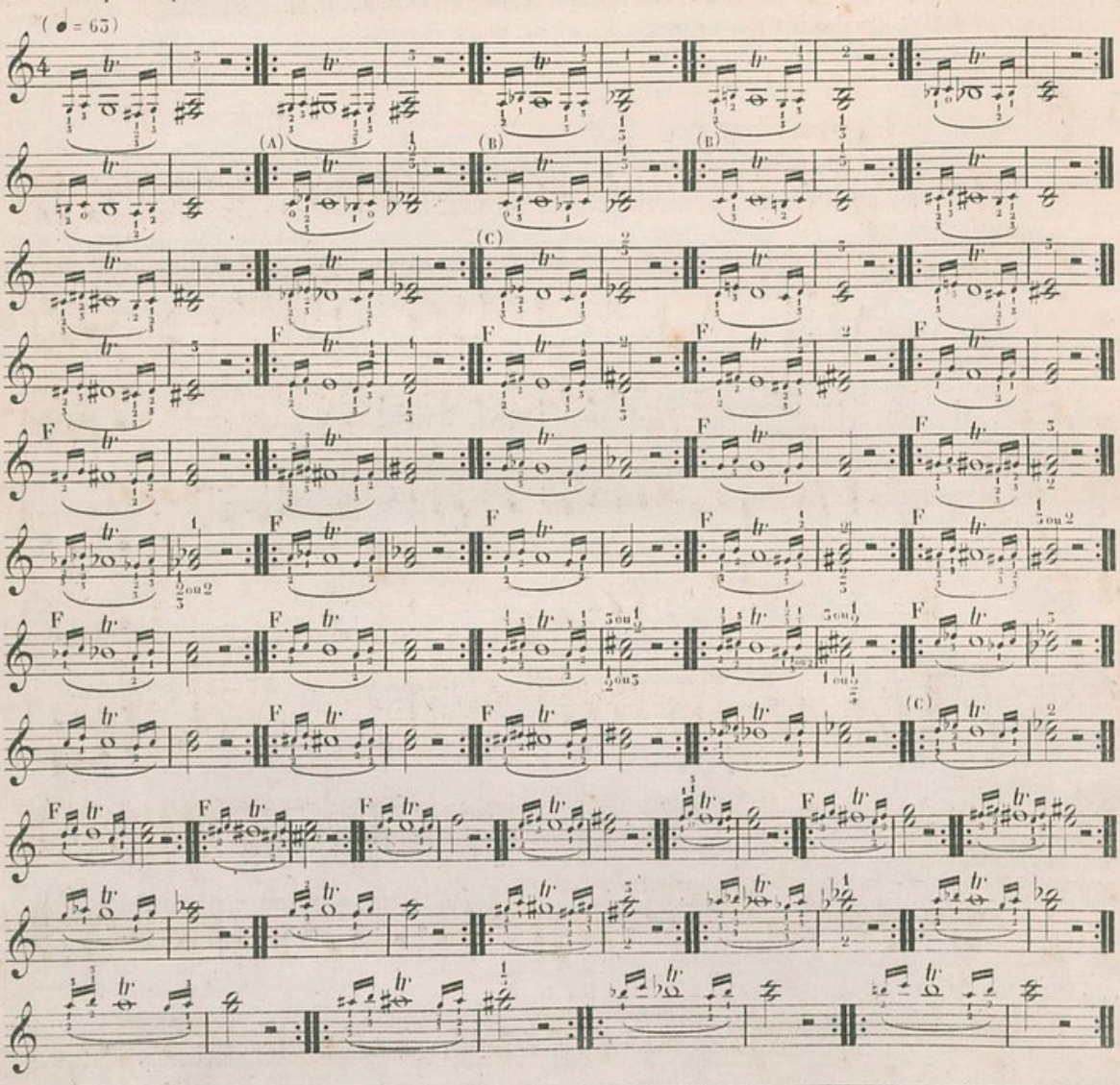
On ne fera trembler le son que très modérement par un léger frémissement des lèvres, afin qu'il n'en résulte pas un espèce de chevrottement qui serait insupportable; il faut que le *tremblé* paraisse être l'effet de l'intensité de la vibration.

On commencera à travailler le *tremblé* sur les gammes de la page 5 et sur les leçons précédentes. Pour les leçons suivantes seulement nous indiquerons par un trait en zig-zag ∿∿∿∿ les endroits où l'on doit faire trembler le son.



TABLATURE DES TRILLES. (Voir les Principes de Musique pour l'exécution des trilles.)

Les trilles étant bien faits donnent beaucoup de brillant à l'exécution; on devra donc les travailler avec soin. La note principale doit se tenir avec fermeté, surtout dans les trilles d'un ton; on commencera par les plus faciles qui sont indiqués par un F; on travaillera successivement les autres; on les fera lentement dans le mouvement indiqué et plusieurs fois de suite, en les terminant alternativement par une des deux notes finales.



(A) On commence ce trille par le doigté indiqué, puis lorsque le battement est assez rapide, on ne fait agir que le 1.er et le 3.me piston; alors au moyen des lèvres on baisse le Ré ♭, qui sans cela serait trop haut puisqu'on le fait avec le doigté du Ré ♮.

(B) Comme pour le trille précédent, on commence par le doigté indiqué, ensuite on ne fait agir que le 3.me piston, et au moyen des lèvres on baisse le Ré, qui sans cela serait trop haut puisqu'on le fait avec le doigté du Mi.

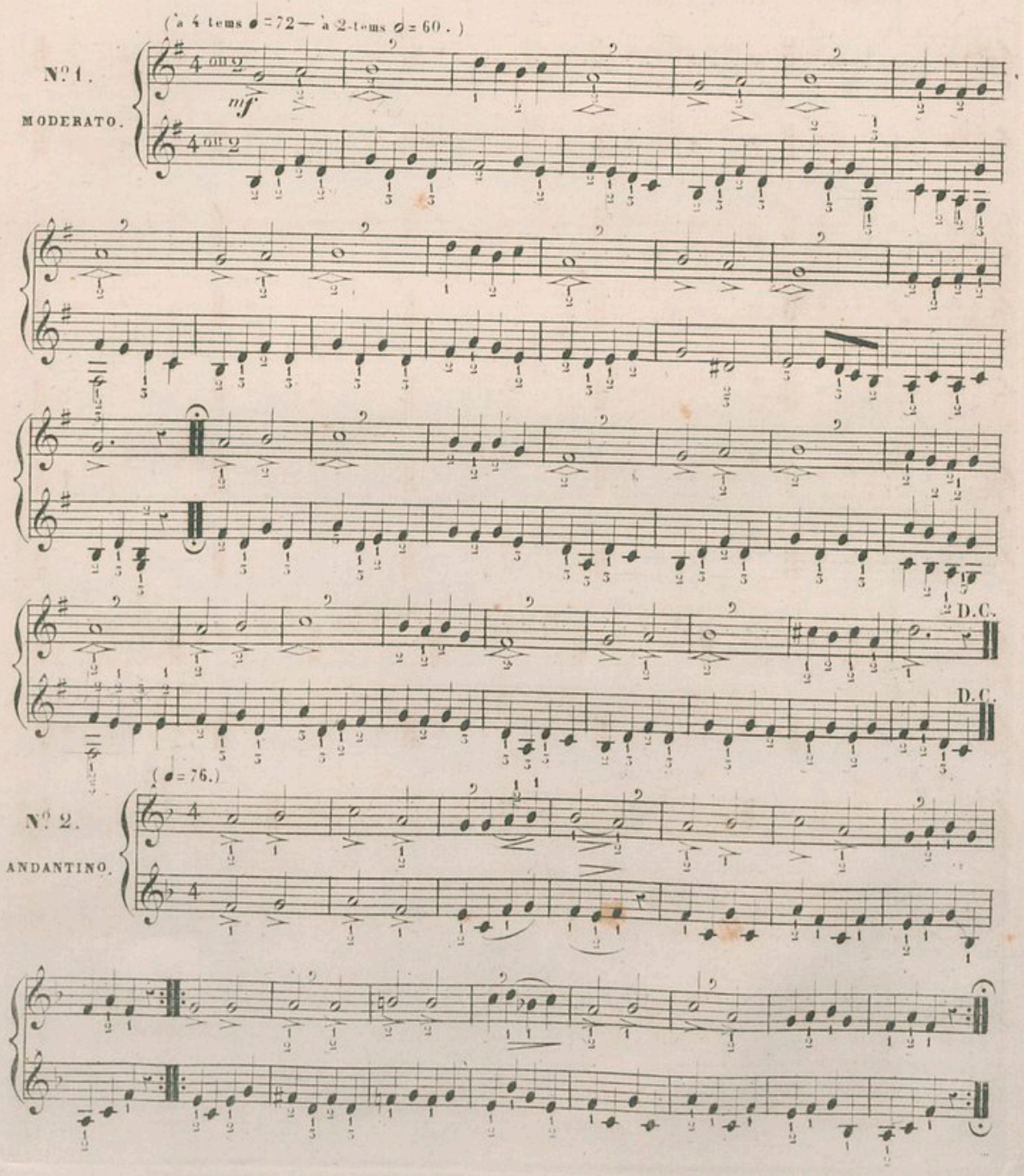
(C) Pour faire ce trille on tire la troisième coulisse un peu plus qu'à l'ordinaire, on commence par le doigté indiqué, ensuite on ne fait agir que le 1.er piston, tout en conservant le 3.me; au moyen des lèvres on baisse le Mi ♭ qui sans cela serait trop haut puisqu'on le fait avec le doigté du Mi ♮.

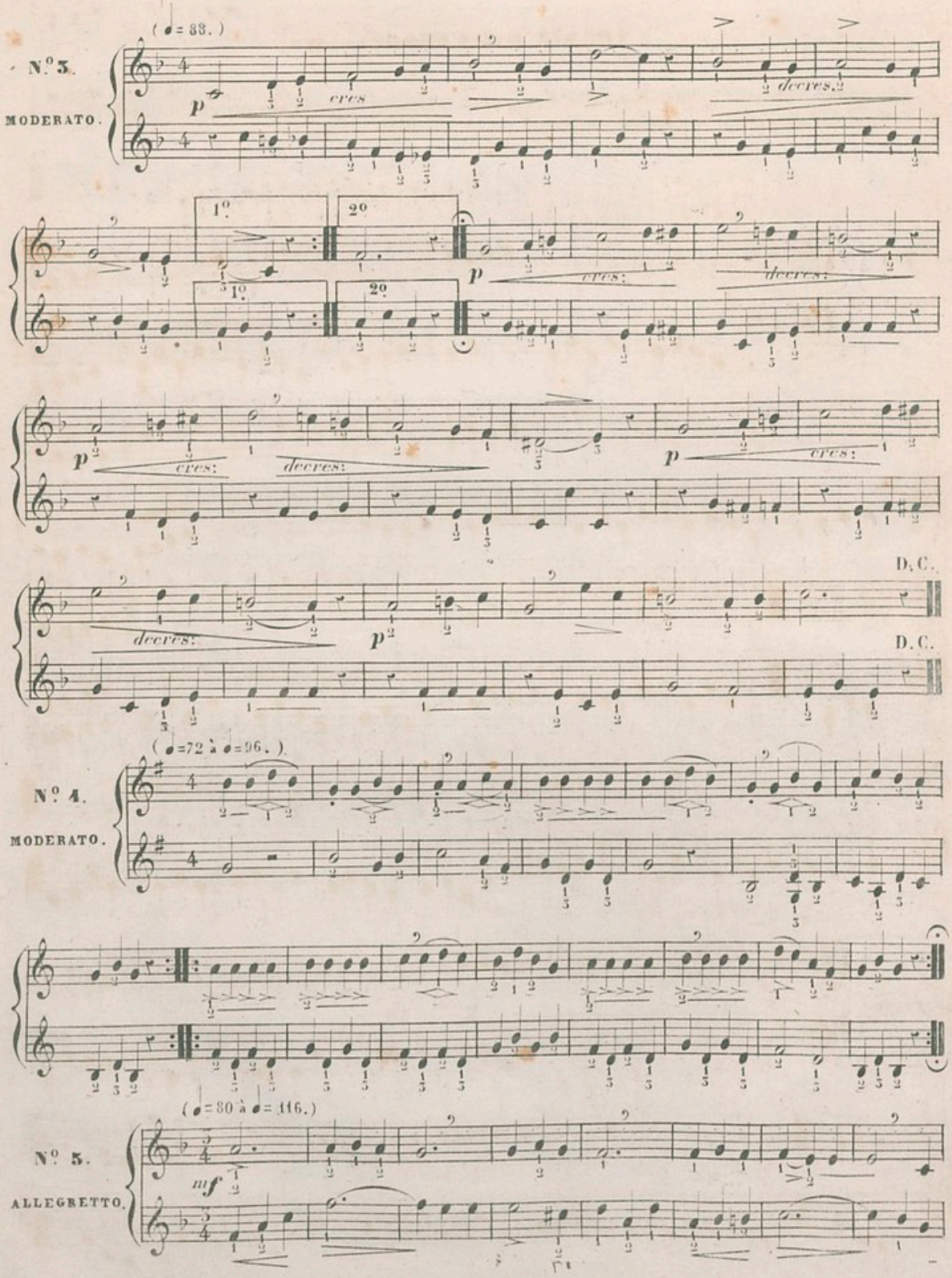
Ces trois trilles sont défectueux, on ne devrait jamais les écrire; mais comme les compositeurs les emploient quelquefois, nous avons cru devoir indiquer le moyen de les faire.

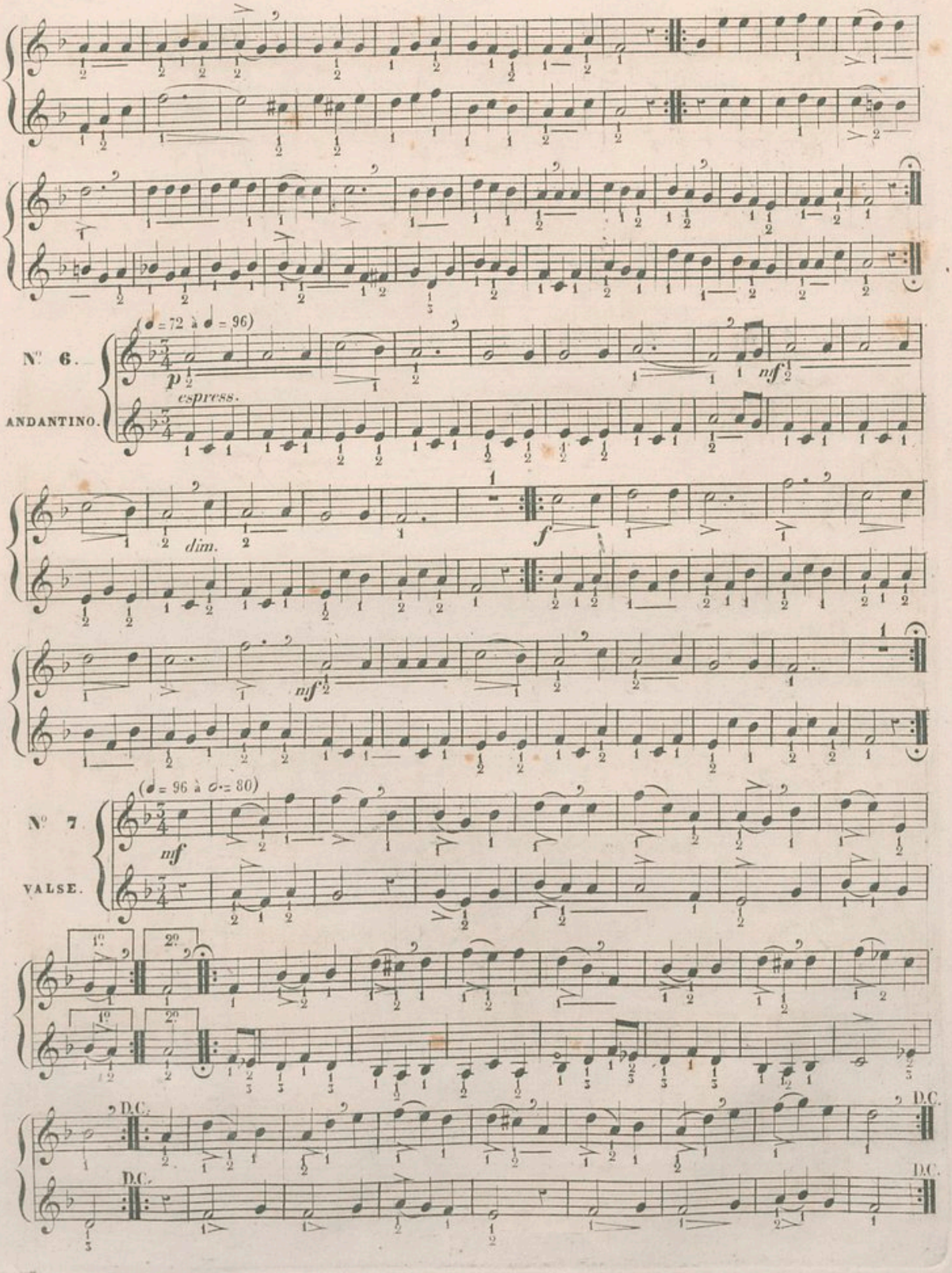
Dans les DUOS qui suivent, l'élève devra jouer alternativement la 1.re et la 2.me partie.

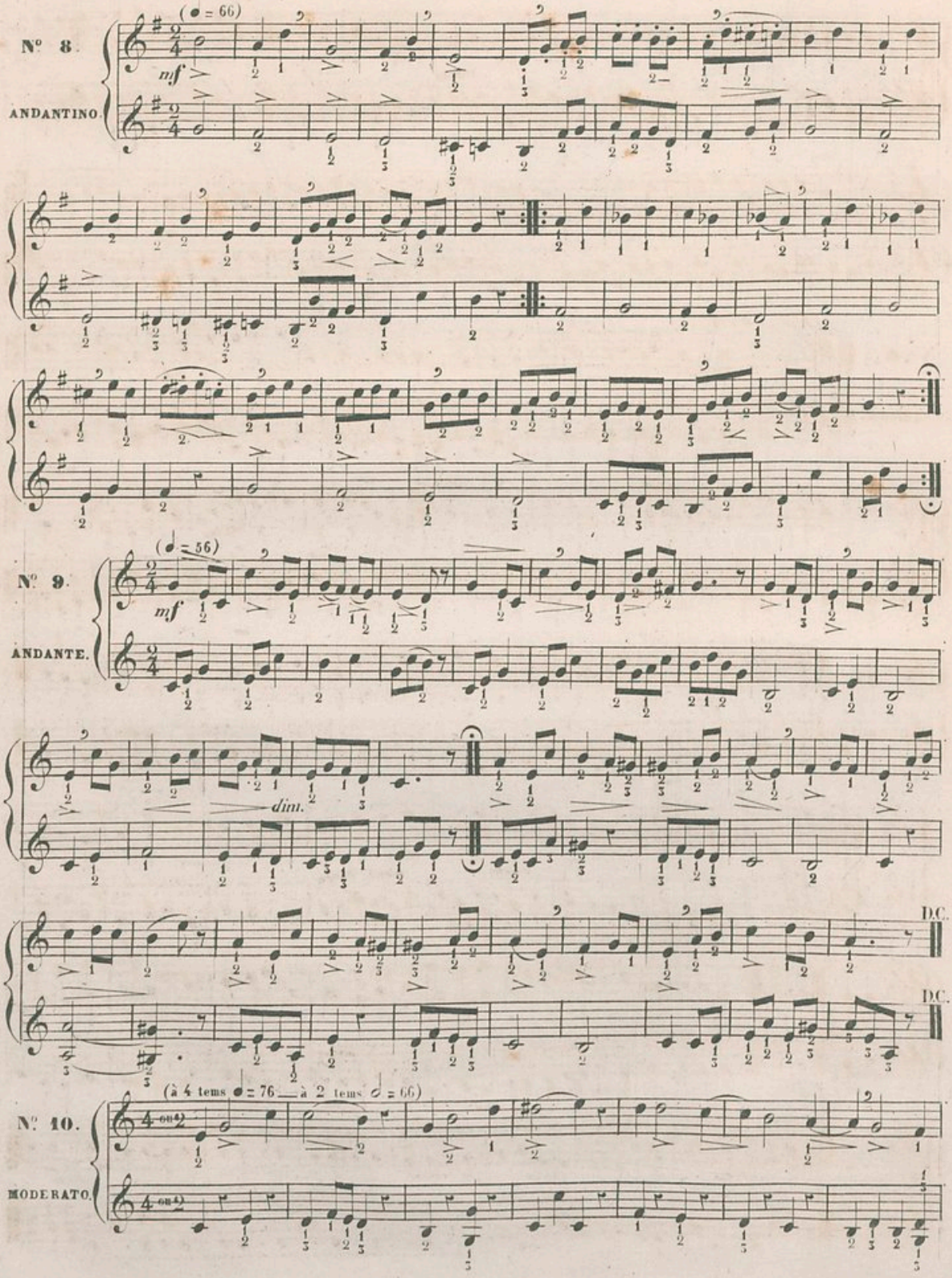
TRENTE DUOS PROGRESSIFS.

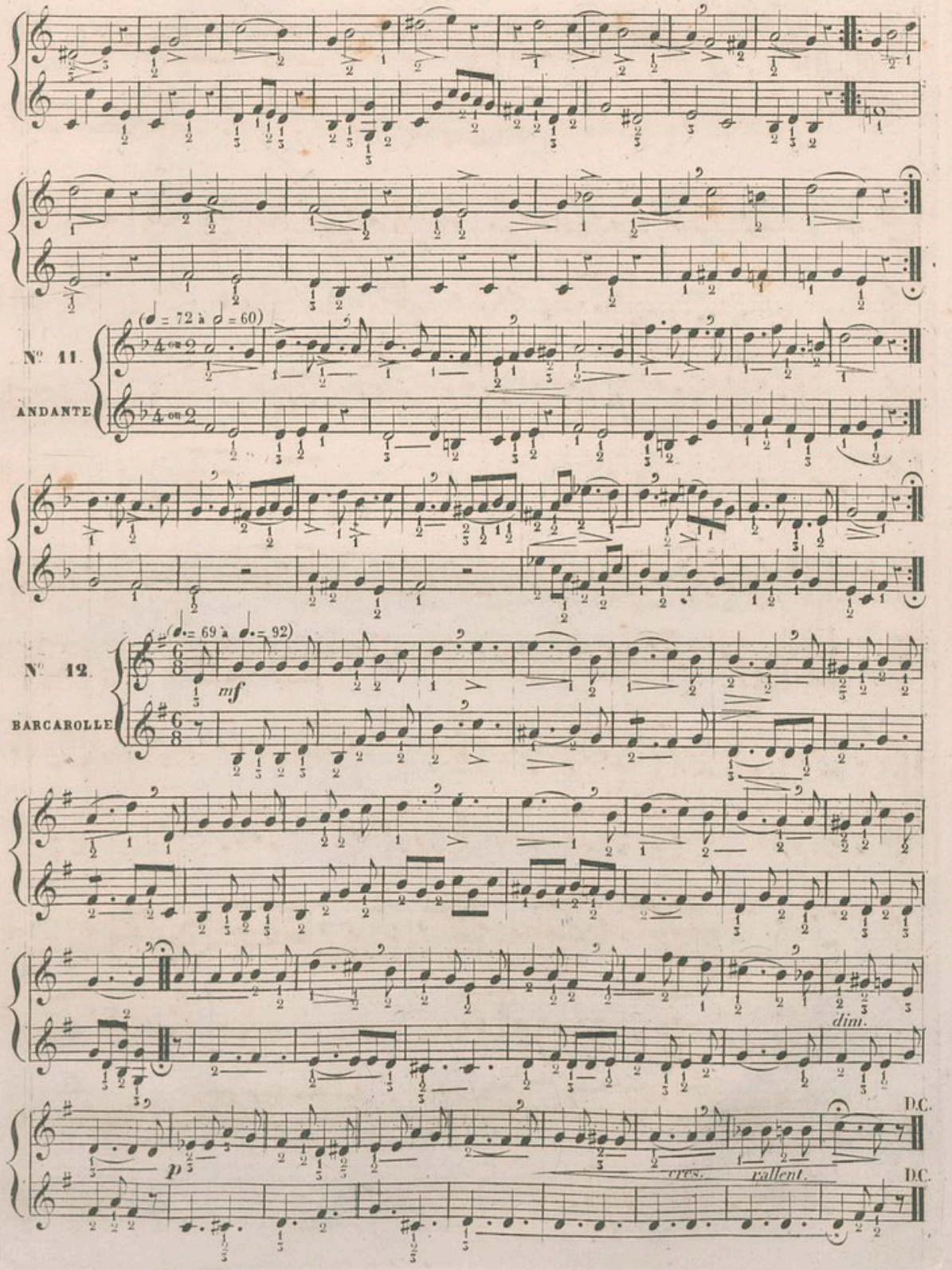
Les virgules indiquent les endroits ou l'on doit respirer, seulement lorsqu'on exécutera les morceaux dans le mouvement le plus vif de ceux qui sont indiqués, on pourra passer une virgule sur deux.

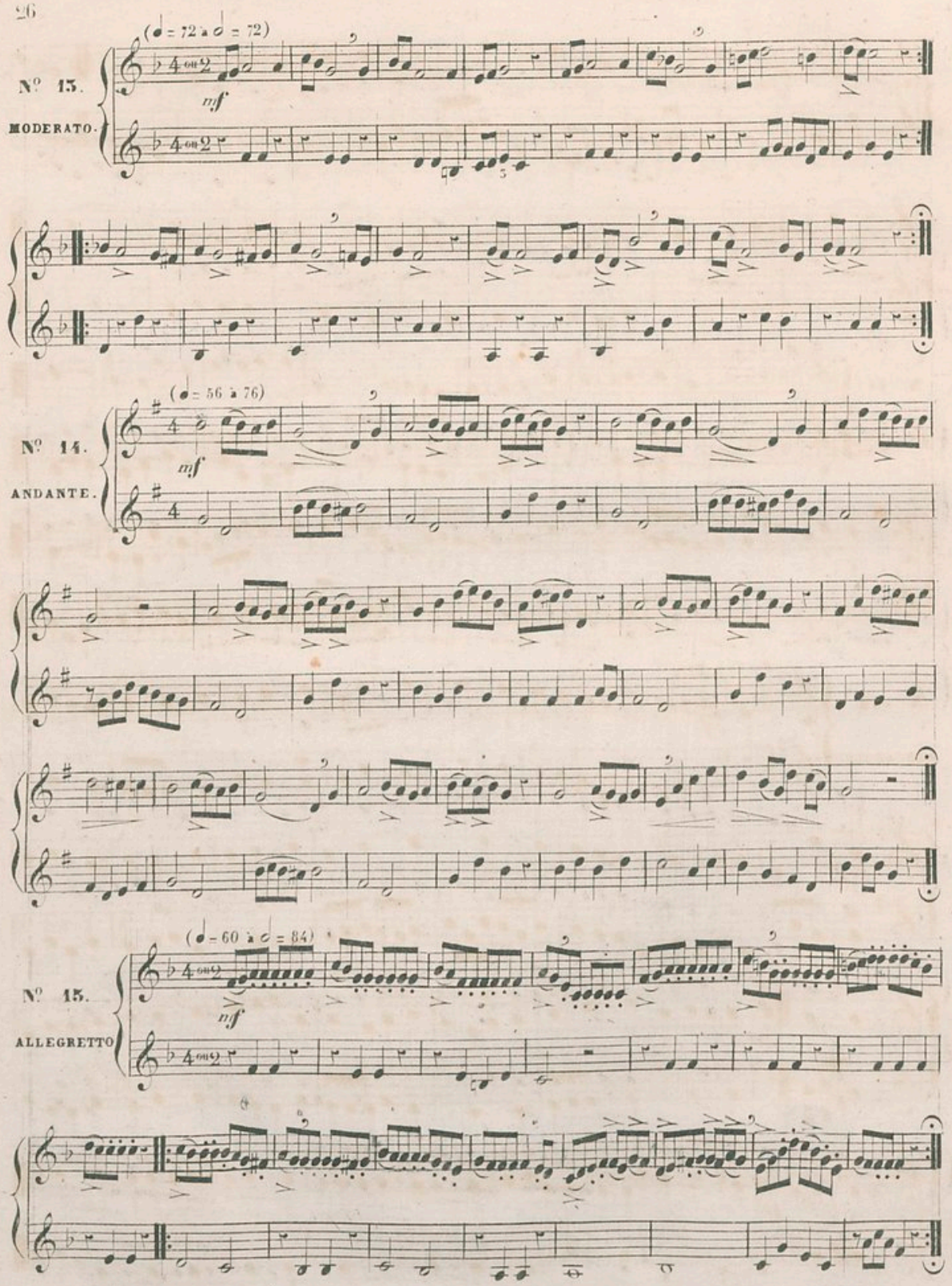


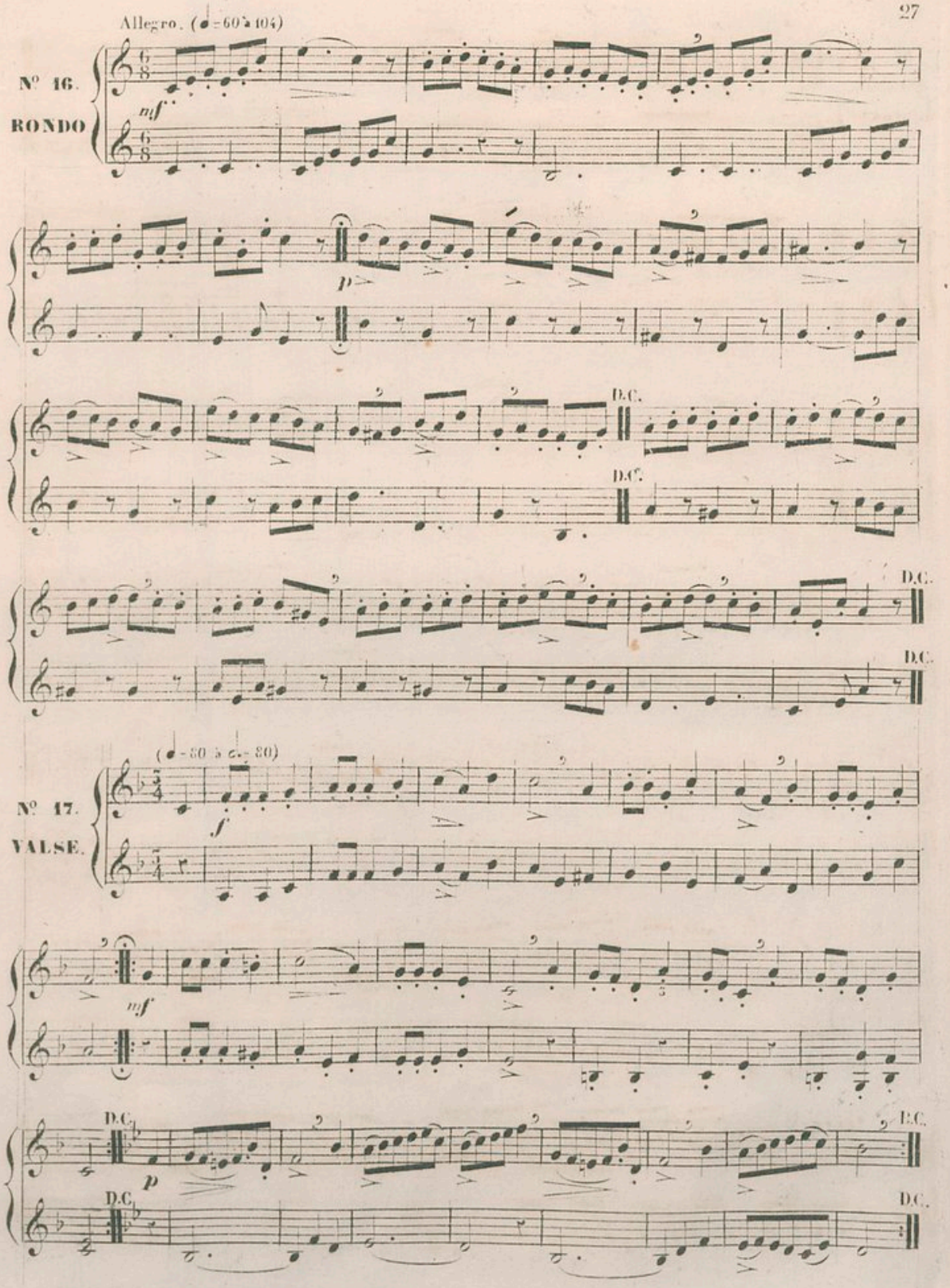

(♩= 88.)
N.º 3.
MODERATO.
p
cres
decres.
1º.
2º.
cres:
decres:
D. C.
(♩=72 à ♩=96.)
N.º 4.
MODERATO.
(♩=80 à ♩=116.)
N.º 5.
ALLEGRETTO.
mf

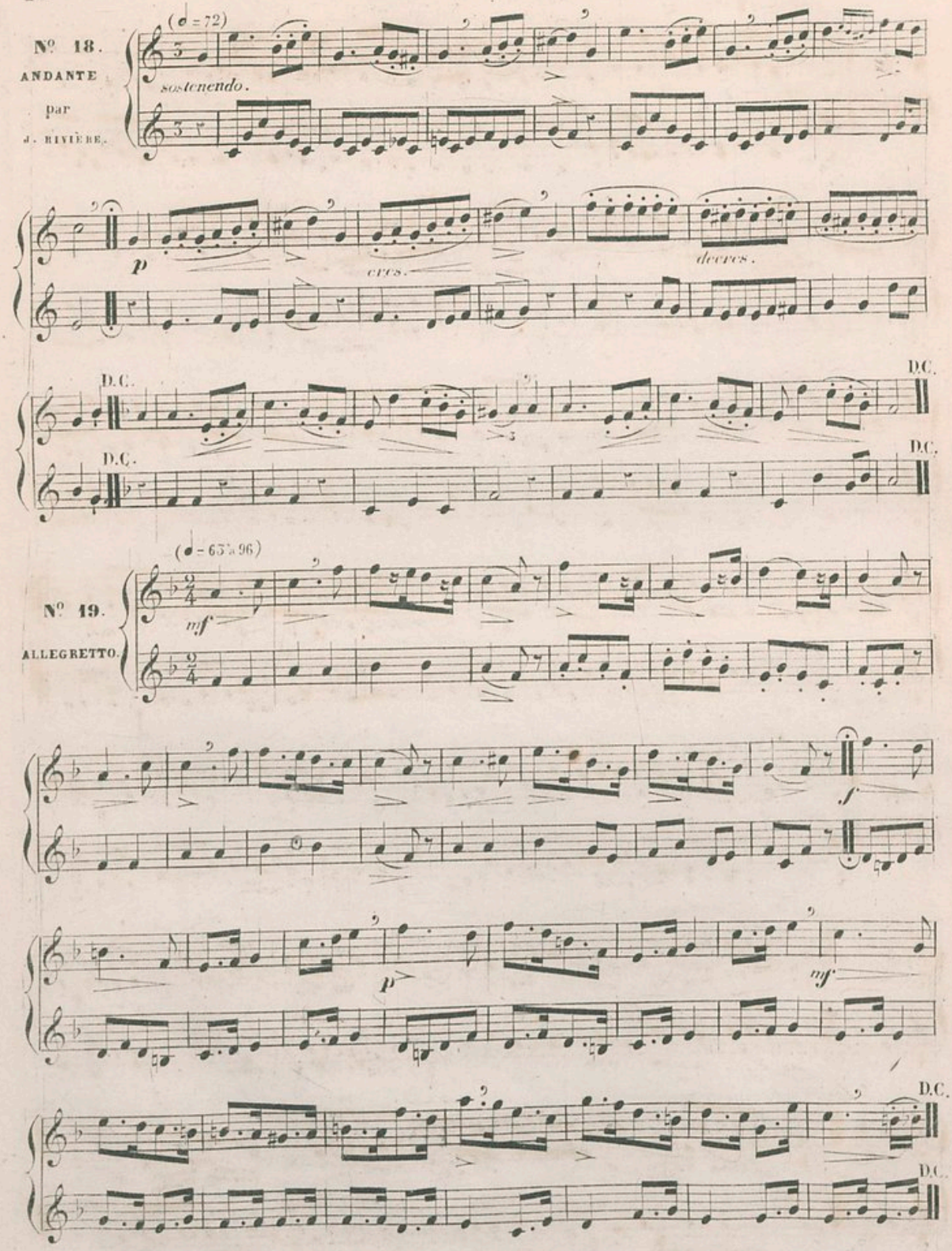

N° 6.
ANDANTINO.
(♩= 72 à ♩= 96)
p
espress.
dim.
nf
f
nf
N° 7.
VALSE.
(♩= 96 à ♩= 80)
nf
1°
2°
D.C.


(♩ = 66)
Nº 8.
mf
ANDANTINO.
(♩ = 56)
Nº 9.
mf
ANDANTE.
dim.
D.C.
D.C.
(à 4 tems ♩ = 76 — à 2 tems 𝅗𝅥 = 66)
Nº 10.
MODERATO.


(♩ = 72 à 𝅗𝅥 = 60)
N° 11.
ANDANTE
(♩. = 69 à ♩. = 92)
N° 12.
BARCAROLLE
mf
dim.
p
cres.
rallent.
D.C.
D.C.

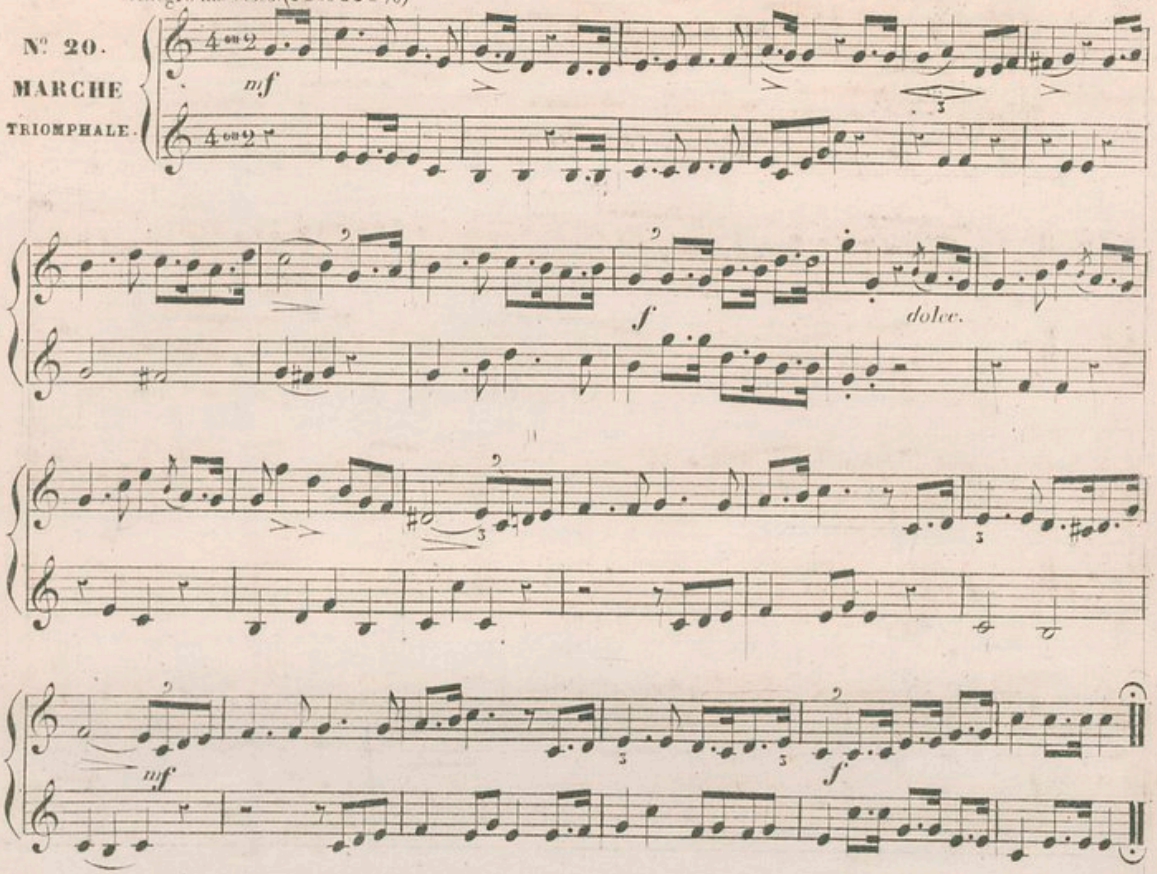

(♩ = 72 à ♩ = 72)
Nº 13.
MODERATO.
mf
(♩ = 56 à 76)
Nº 14.
ANDANTE.
mf
(♩ = 60 à ♩ = 84)
Nº 15.
ALLEGRETTO
mf


Allegro. (♩=60 à 104)
N° 16.
RONDO
mf
p
D.C.
D.C.
D.C.
D.C.
(♩=80 à ♩.=80)
N° 17.
VALSE.
f
mf
D.C.
p
D.C.
D.C.
D.C.


(♩= 72)
Nº 18.
ANDANTE
par
J. RIVIÈRE.
sostenendo.
p
cres.
decres.
D.C.
D.C.
D.C.
D.C.
(♩= 63 à 96)
Nº 19.
ALLEGRETTO.
mf
f
p
mf
D.C.
D.C.

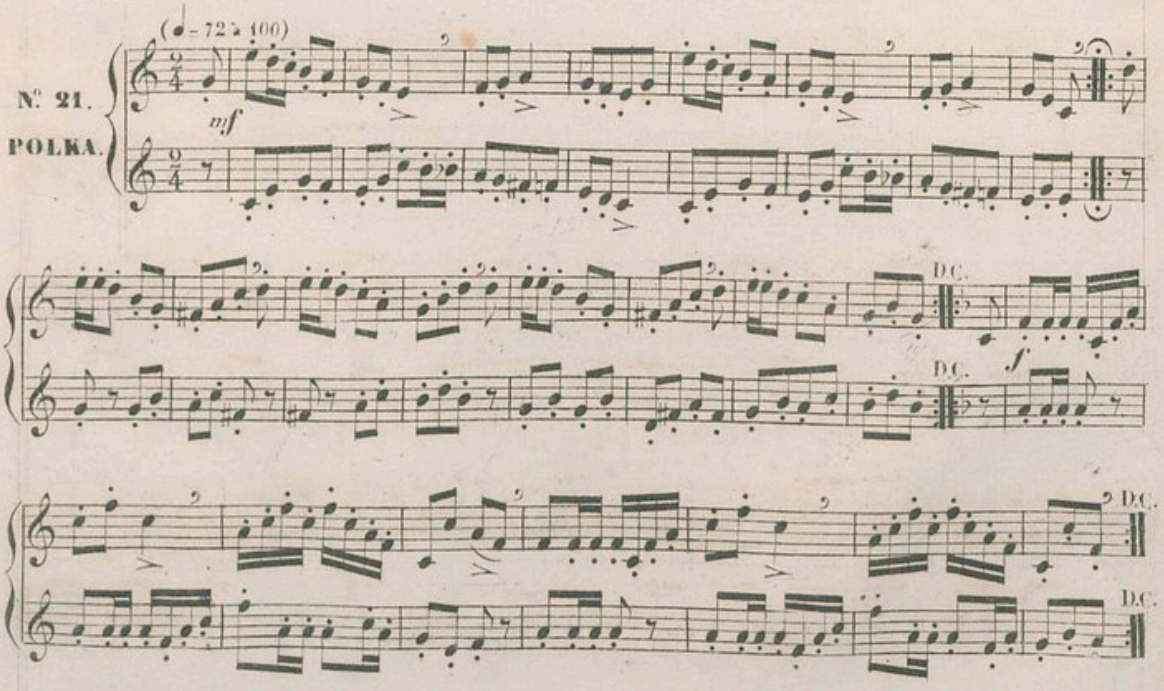
Allegro maestoso. (♩=60 à ♩=76)

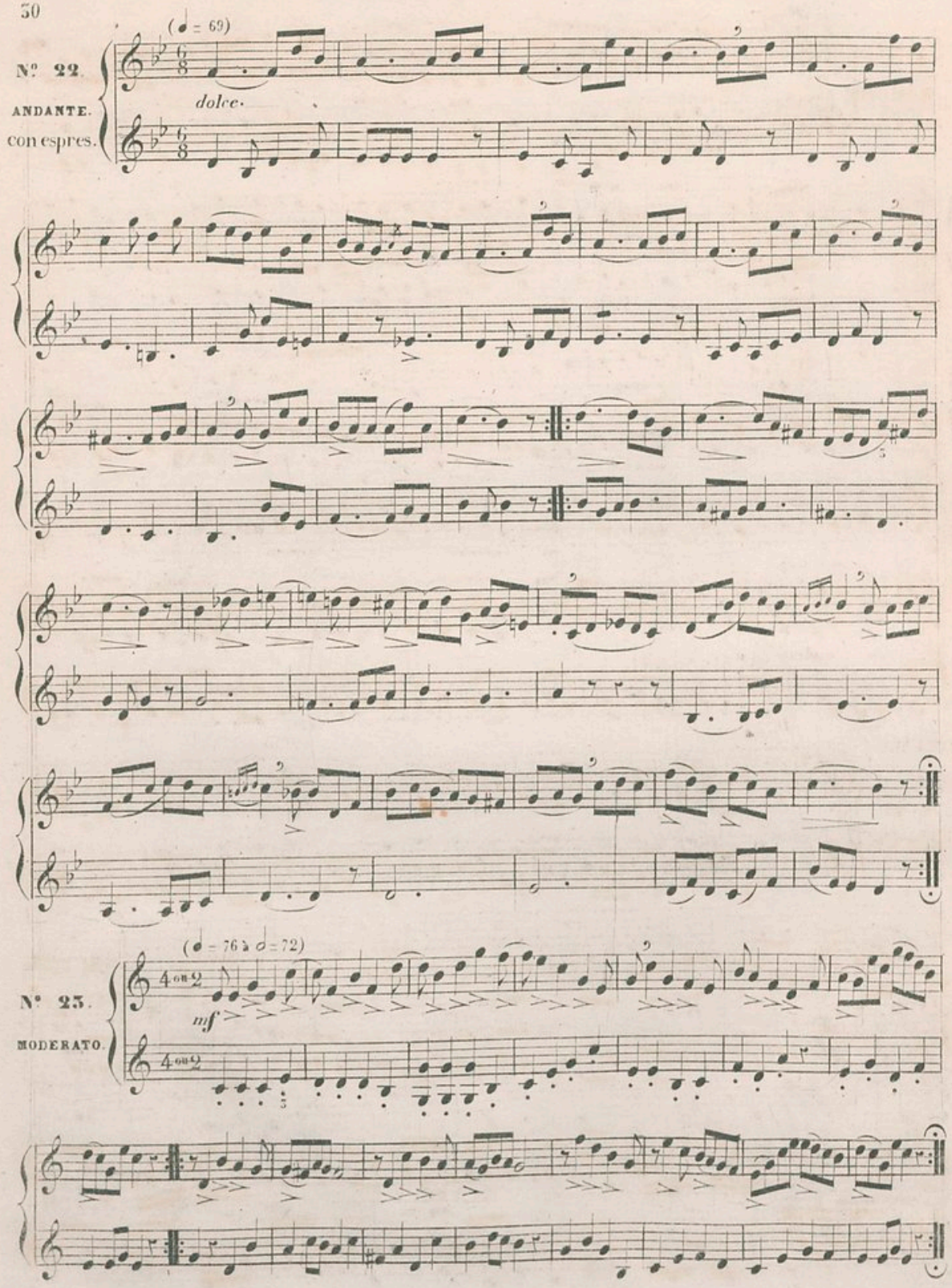
N° 20.
MARCHE
TRIOMPHALE.

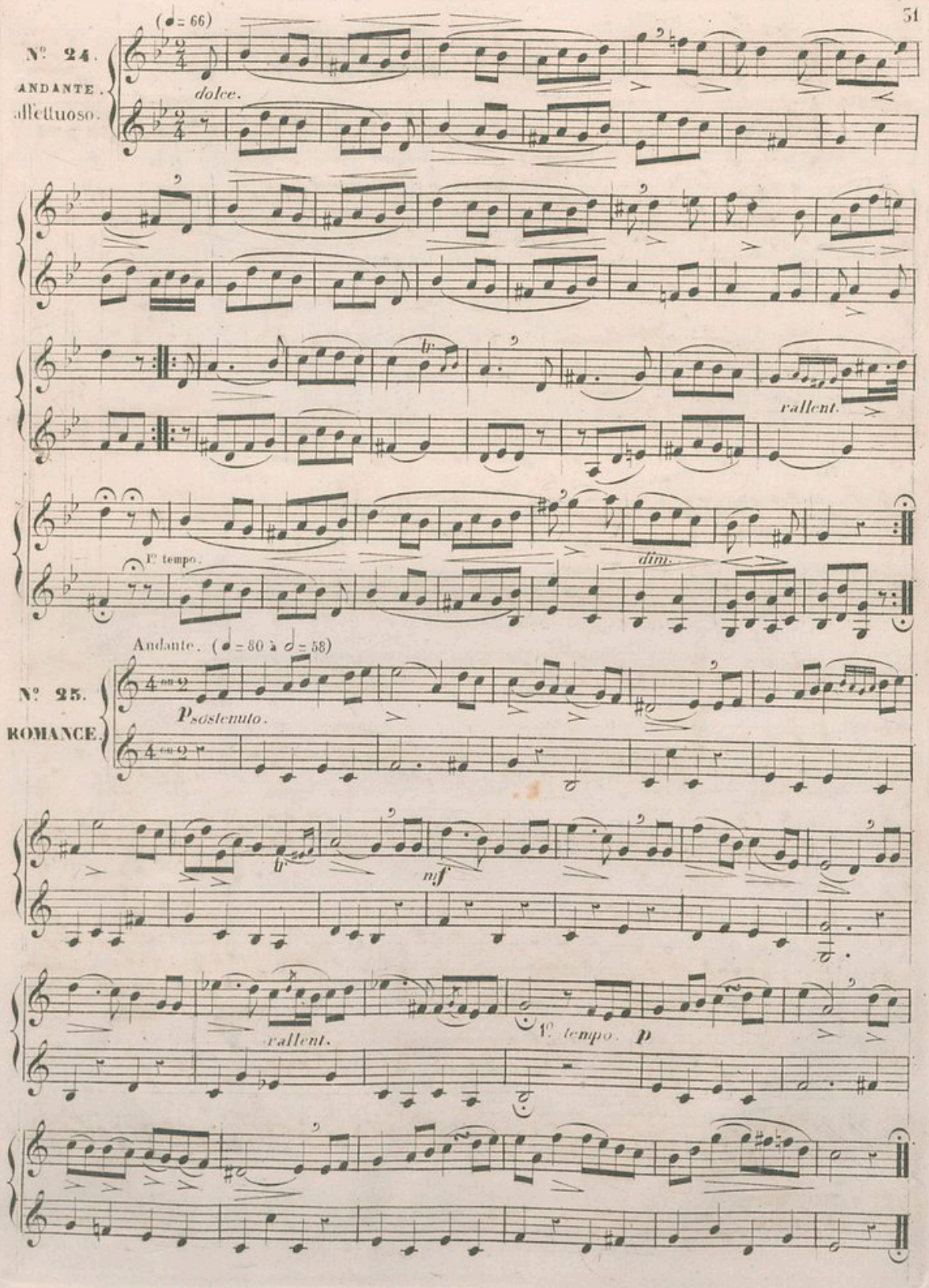


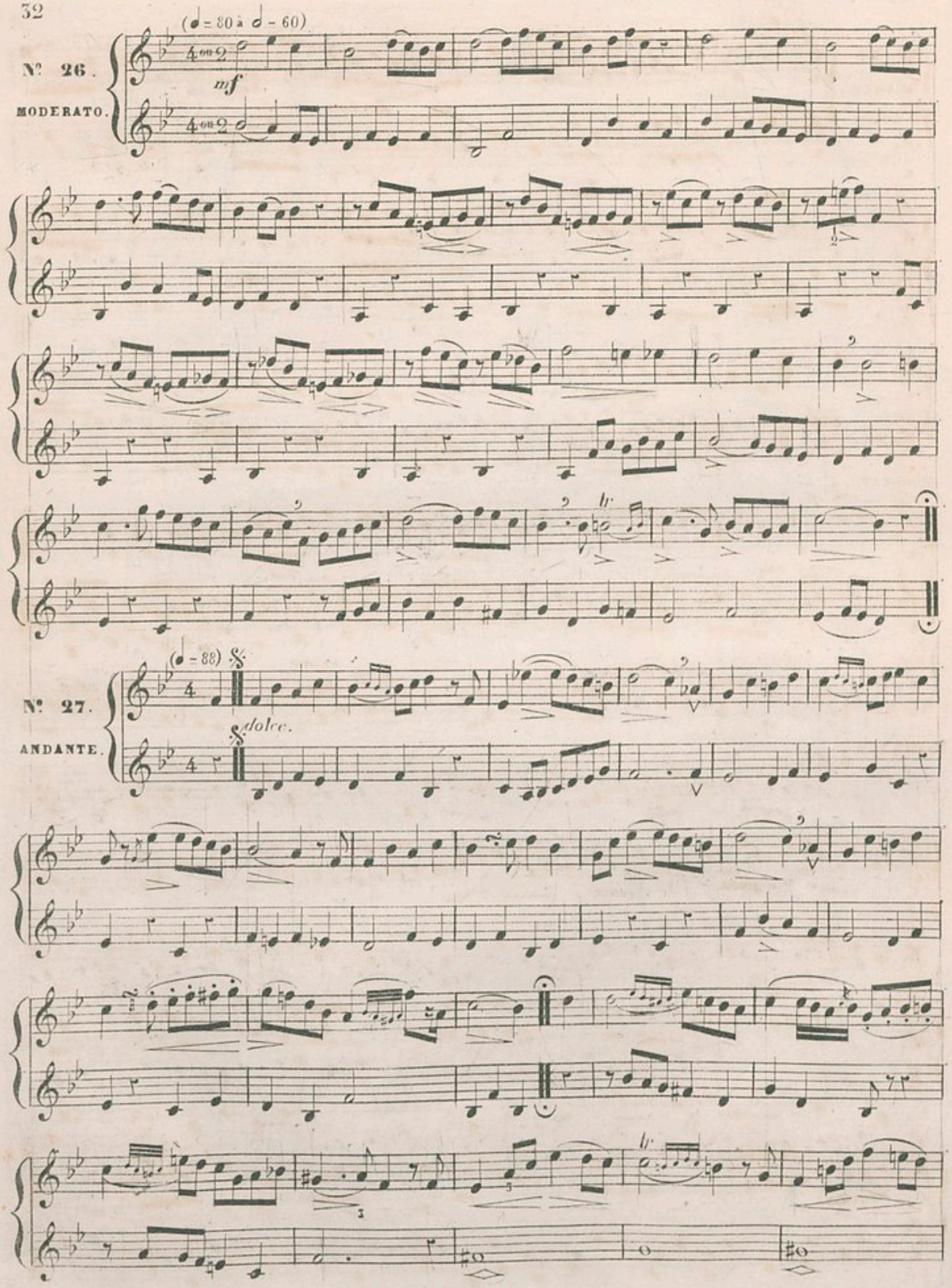
(♩=72 à 100)

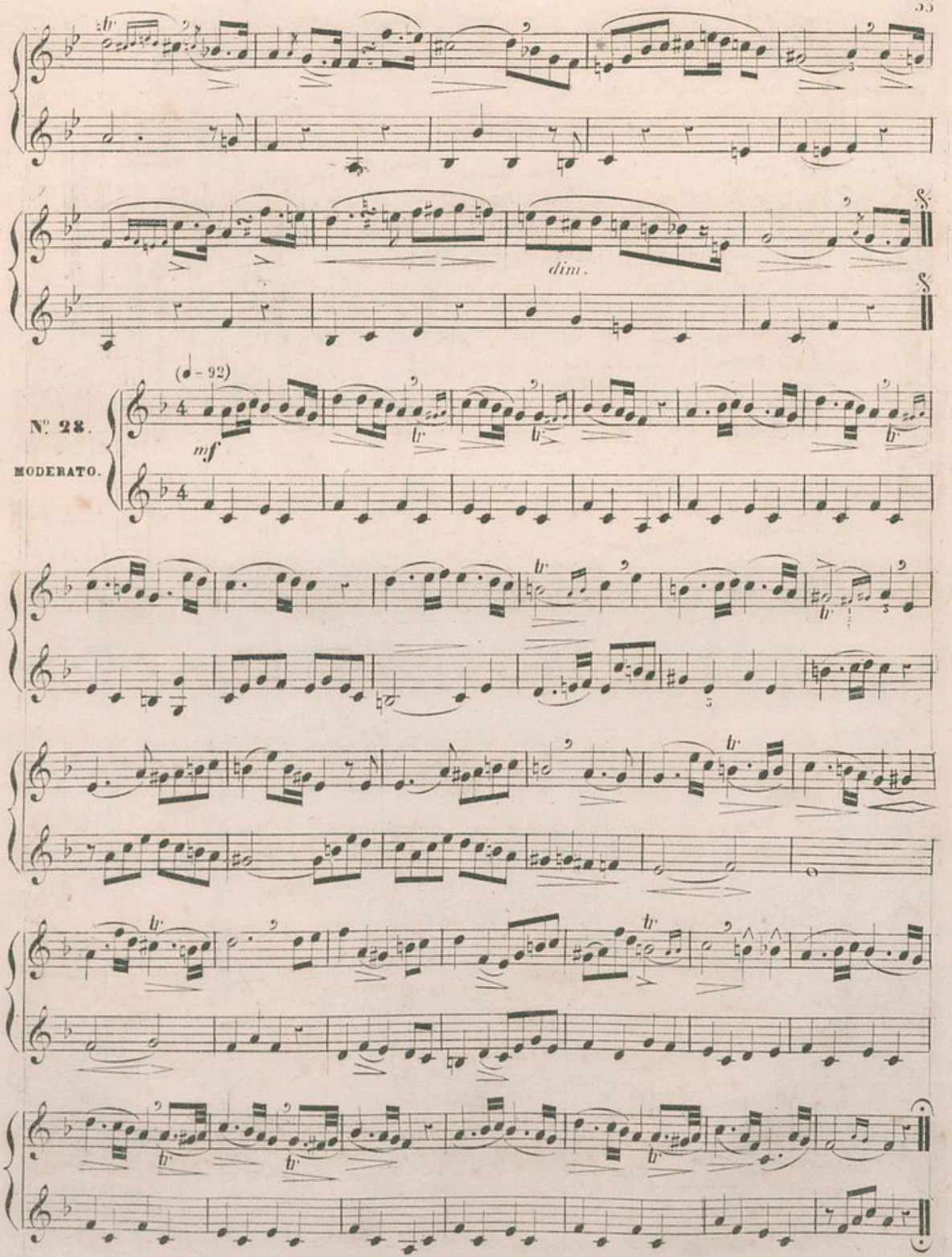
N° 21.
POLKA.

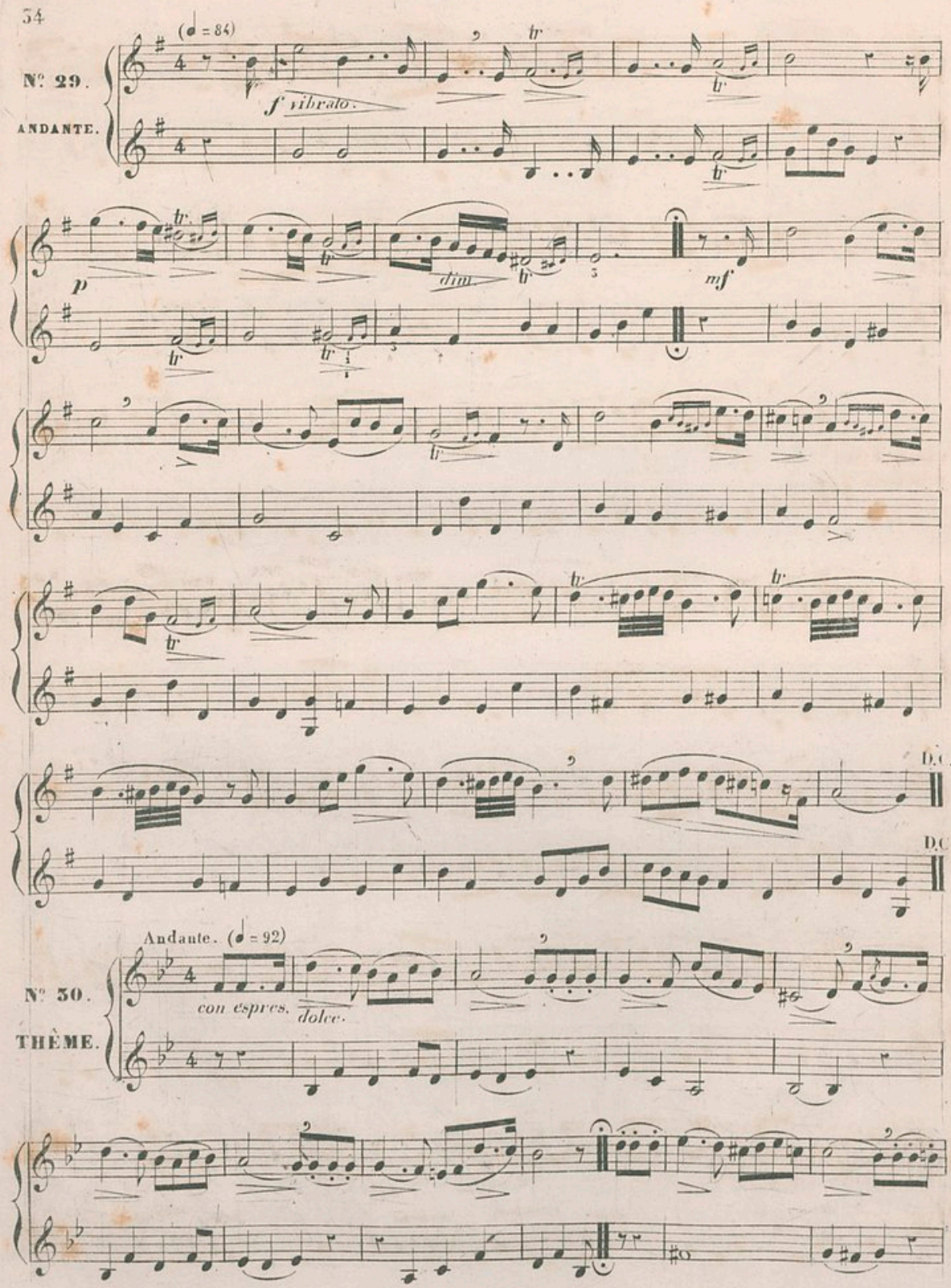



(♩ = 69)
Nº 22.
ANDANTE.
con espres.
dolce.
(♩ = 76 à ♩ = 72)
Nº 23.
MODERATO.
mf


(♩= 66)
Nº 24.
ANDANTE.
affettuoso.
dolce.
rallent.
1º tempo.
dim.
Andante. (♩= 80 à 𝅗𝅥= 58)
Nº 25.
ROMANCE.
p sostenuto.
mf
rallent.
1º tempo. p


(♩= 80 à ♩- 60)
Nº 26.
MODERATO.
mf
(♩- 88)
Nº 27.
ANDANTE.
dolce.


dim.
(♩ = 92)
N°. 28.
MODERATO.
mf


(♩ = 84)
Nº 29.
ANDANTE.
f vibrato.
p
dim
mf
D.C.
D.C.
Andante. (♩ = 92)
Nº 30.
THÈME.
con espres.
dolce.

dim.

pp

D.C.

rallent

D.C.

(♩ = 126)

VARIATION.

più mosso. mf

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

1. tempo.

pp rallent.

D.C.

D.C.