

MÉTHODE

COMPLÈTE

DE

Trompette

à Pistons

PAR

P. CLODOMIR

1^{ère} Partie 15^f

PR 24 FR

2^e Partie : 15^f

π

CLARINET

STANDARD

214044

MANUFACTURED



The Clarinet Institute



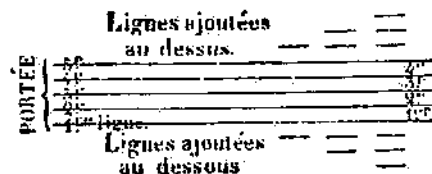
A. Leduc

May 21 1975 Sal UB comp

PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES DE LA MUSIQUE

La Musique s'écrit sur cinq lignes horizontales appelées *Portée*, et qui se comptent de bas en haut. Les signes d'intonation sont des points noirs, nommés *Notes*, que l'on place sur les lignes et dans les interlignes de la portée, ils indiquent le degré d'élévation ou d'abaissement comparatif des sons qu'ils représentent. Figure des notes

Les cinq lignes de la portée ne suffisant pas toujours pour écrire tous les sons employés dans certains morceaux de musique, on ajoute alors au-dessus et au-dessous de la portée de petites *lignes additionnelles* qui permettent d'écrire autant de sons que l'on désire.



Notes sur les lignes. Notes dans les interlignes.



Clé d'ut Clé de sol Clé de fa

Les trois signes ci-dessus que l'on place au commencement de la portée servent à déterminer la nom et l'intonation des notes placées sur les lignes et dans les interlignes.

La clé de sol indique que la 2^e ligne qui passe au milieu de la note, lui donne le nom de sol. On part de ce Sol pour nommer les autres notes.

NOM DES NOTES SUR LES LIGNES.

NOM DES NOTES ENTRE LES LIGNES.

NOM DES NOTES SUR LES LIGNES SUPPLÉMENTAIRES.

NOM DES NOTES ENTRE LES LIGNES SUPPLÉMENTAIRES.



Il faut d'abord s'appliquer à bien connaître les notes qui sont placées sur les lignes, on passera ensuite aux notes placées dans les interlignes.

NOTES ET SILENCES

Pour exprimer la durée des sons, on emploie sept figures des notes que l'on nomme : *ronde, blanche, noire, croche, double croche, triple croche, quadruple croche*.

FIGURES DES NOTES.

FIGURES DES SILENCES.



Il y a sept signes que l'on nomme *silences*, qui ont une valeur correspondance à celle des Notes.

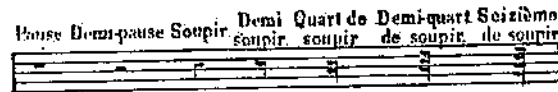
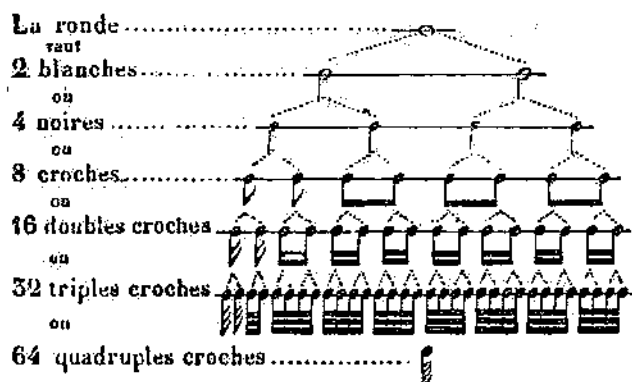


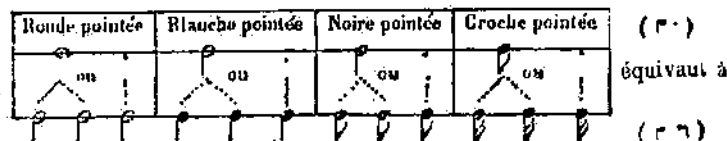
Tableau comparatif des valeurs des Notes et des Silences.



La équivaut à la ronde.
La équivaut à la blanche.
Le équivaut à la noire.
Le équivaut à la croche.
Le équivaut à la double croche.
Le équivaut à la triple croche.
Le équivaut à la quadruple croche.

Du Point.

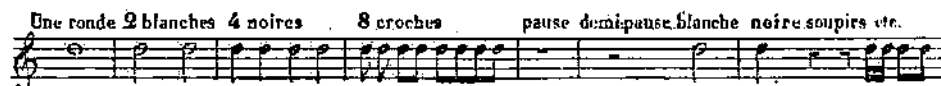
Le *point* (.) placé après une note ou après un silence en prolonge la durée de la moitié de leur valeur réelle, quand la note est suivie de deux points successifs (. .) le deuxième point vaut la moitié du premier.



DE LA MESURE

La *mesure* sert à déterminer la durée des sons en divisant le temps musical en un certain nombre de parties égales. Les notes comprises entre ces traits perpendiculaires forment ce qu'on appelle des mesures de musique.

Mesures contenant des valeurs équivalentes.



La double barre qui termine un morceau de musique, ou qui en marque les divisions, se nomme *Barre de séparation*.

On appelle la double barre précédée de 2 points *Reprise*, elle indique qu'il faut répéter la musique précède,

La double barre précédée et suivie de deux points indique qu'il faut répéter la partie qui précède et celle qui suit :

Des signes de la Mesure.

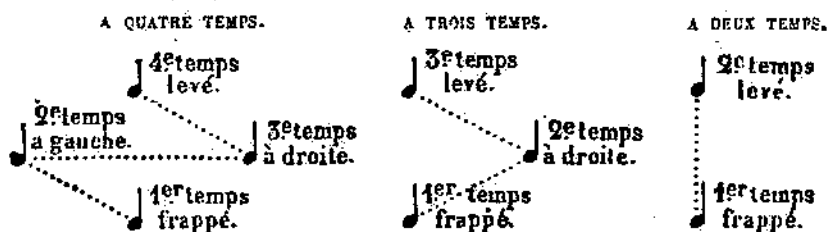
La mesure s'indique en tête de chaque morceau de musique et après la clé par les signes suivants ou 4 (à quatre temps), ou 2 (à deux temps), 3 (à trois temps), ou par des chiffres placés l'un sur l'autre $\frac{2}{1}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{8}$ $\frac{6}{8}$

Il y a des mesures simples, des mesures composées, et des mesures dérivées.

Exemples :	MESURES SIMPLES			MESURES COMPOSÉES								MESURES DÉRIVÉES							
	indiquées comme suit :			contenant plus d'une ronde								contenant moins d'une ronde							
	ou 4,	ou 2,	3 ou $\frac{3}{4}$	2	6	6	3	3	9	9	4	2	2	2	6	6	3	3	9
	(à 4 temps)	(à 2 temps)	(à 3 temps)	4	2	4	1	2	2	4	2	4	4	8	8	16	4	8	16

Manières de battre les mesures :

Les mesures composées ou dérivées se battent : 1^{re} à trois temps, quand le numérateur (chiffre supérieur) est impair ; 2^{de} à quatre temps quand le numérateur pair est divisible par 4 ; 3^{de} à deux temps quand le numérateur pair n'est divisible que par 2.



DU MOUVEMENT, DES NUANCES ET DIFFÉRENTS SIGNES

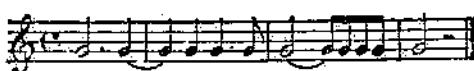
On nomme mouvement le degré de vitesse ou de lenteur que l'on donne à la mélodie. Il y a cinq mouvements principaux : *largo*, *adagio*, *andante*, *allegro*, *presto*. Chacun de ces cinq mouvements principaux se subdivise en mouvements intermédiaires ; ils peuvent encore se modifier par des indications qui se rapportent au caractère du morceau de musique.

LES MOUVEMENTS PRINCIPAUX SONT : *Largo*, Lentement. — *Adagio*, A faire posément. — *Andante*, Modéré avec grâce. — *Allegro*, Vif et gai. — *Presto*, Très-vif.

LES MOUVEMENTS INTERMÉDIAIRES SONT : *Larghetto*, Moins lent que *largo*. — *Andantino*, Moins lent que l'*andante*. — *Allegretto*, Gracieux, léger. — *Gusto*, Presqu'aussi lent que l'*andante* : *Commodo*, sans presser. — *Brilliant*, Brillant : *Agitato*, avec agitation ; *moderato*, modéré. — *Maestoso*, Majestueusement : *Mosso*, animé ; *Vivace*, vif. — *Prestissimo*, Plus vif et rapide que *presto*, etc.

NUANCES : *P.* doux. *PP.* très-doux. *F.* fort. *FF.* très-fort. *Crescendo* enfler le son peu à peu. *De crescendo*, diminuer le son. *Ritard* ou *Ritardando*, en retardant. *Rallentendo*, en ralentissant. *Rituenido*, retenu. *A tempo* ou *Tempo* 1^{er} premier mouvement. *Leggiero*, léger. *Expressivo*, expressif.

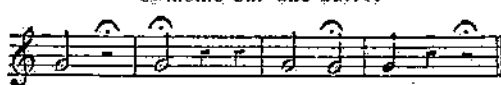
SIGNES : La *Liaison* pour lier deux ou un nombre de notes quelconque on l'emploie aussi lorsque le point n'a pas la durée voulue pour représenter la prolongation à exprimer.



Poco à Poco, peu à peu. *Renvois* pour indiquer qu'il faut retourner au pareil signe. *Da capo al segno* ou *D.C. al* comme pour les renvois.



POINT D'ARRÊT pour arrêter sur le dernier temps d'une mesure et même sur une barre.



POINT D'ORGUE point d'arrêt suivi de petites notes que l'on exécute à volonté.



Tacet, silence absolu d'une partie. *Ad libitum*, à volonté.

TRIOLETS

On nomme Triolets trois notes que l'on passe dans le même temps que 2 notes de la même figure.



DU DIÈZE, BÉMOL ET BÉCARRE

Le Dièze # élève l'intonation de la note d'un demi-ton. Le Bémol b baisse l'intonation de la note d'un demi-ton.

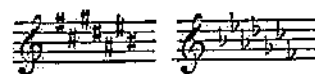
Les Dièzes et bémols constitutifs se placent en tête du morceau de musique après la clé. Ils agissent sur les notes qu'ils affectent à toutes les octaves pendant la durée du morceau.

Les Dièzes et les bémols accidentels n'agissent que dans la seule mesure où ils sont placés.

On emploie aussi le double dièze x et le double bémol bb dont l'effet est le double de celui produit par les dièzes et les bémols simples.

Le Bécarré h détruit l'effet produit soit par le dièze, soit par le bémol, c'est-à-dire qu'il rend à la note son intonation naturelle.

Position des dièzes et des bémols constitutifs



DES TONS MAJEURS ET DE LEURS RELATIFS MINEURS

Tableau des tons majeurs et de leurs relatifs mineurs avec des Dièzes.

Un ton relatif d'un autre ton est désigné à la clé par le même nombre de dièzes ou de bémols. Lorsqu'il n'y a ni dièzes ni bémols après la clé, on est en ut majeur ou en la mineur.

Avec les dièzes, la tonique du ton majeur, première et dernière note de la gamme est toujours un degré au-dessus du dernier dièze posé à la clé. Pour le ton mineur un degré au-dessous.



Tableau des tons majeurs et de leurs relatifs mineurs avec des Bémols.

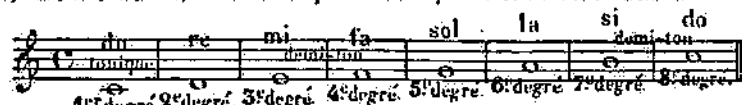
Avec les bémols, la tonique du ton majeur est toujours quatre degrés au-dessus du dernier bémol posé à la clé, pour le ton mineur six degrés au-dessous.



DE LA GAMME DIATONIQUE ET CHROMATIQUE

La Gamme Diatonique procède par tons consécutifs comme : do, ré, mi, fa, sol, la, si, do ; elle se compose de cinq tons et de deux demi-tons.

Quelque soit le degré d'élévation du son de la gamme, les deux demi-tons sont toujours entre le troisième et le quatrième degrés, et entre le septième et le huitième degrés.



La Gamme Chromatique est celle qui procède par demi-tons consécutifs.



DE LA TROMPETTE

La Trompette (diminutif de Trompe) est un instrument de musique en cuivre, dont le son est très éclatant. Dépourvue de tout mécanisme, ce n'est que par la pression de l'embouchure sur les lèvres, qu'on parvient à rendre des sons différents.

Malgré les différentes modifications qu'on a fait subir à la Trompette, pour en améliorer la sonorité; la *forme droite, primitive, traditionnelle*, connue sous le nom de *Trompette d'harmonie*, est la seule usitée.

Les Grands-Maitres ont tiré des effets saisissants de la Trompette en raison de la sonorité éclatante de cet instrument.

Cependant la Trompette d'harmonie n'offre pas les ressources suffisantes pour être employée indifféremment dans toutes les modulations, c'est pourquoi il a fallu la doter de nombreux mécanismes à l'effet de combler les intervalles qui manquent à sa gamme.

On a donc créé:

1^{re} La *Trompette à coulisse et à ressort* qui n'a obtenu aucun succès, son doigter est difficile.

2^o La *Trompette avec des clés*; qui n'a paru en France qu'à titre de curiosité et n'a jamais été jouée que dans le nord de l'Allemagne. Cet instrument est défectueux et l'artiste si habile qu'il soit, ne peut en tirer ni justesse ni sonorité.

3^o La *Trompette à pistons ou à cylindres*, constitue sous tous les rapports, l'amélioration la plus ingénieuse de notre époque; elle complète l'étendue de sa gamme au moyen d'un mécanisme aussi simple que facile à faire manœuvrer.

Les ressources dont dispose la *Trompette à pistons* rendent indispensable son emploi dans les orchestres de symphonies et dans les musiques militaires. Il est toutefois important de ne pas en abuser; (la considérer comme un instrument chantant ordinaire serait une grave erreur) c'est à cette seule condition, il ne faut pas l'oublier, que la Trompette peut produire l'effet traditionnel qui lui est particulier.

La *Trompette à pistons ou à cylindres, ou chromatique*, possède, ainsi que le Cor d'harmonie des corps de rechange qui permettent à l'exécutant de jouer dans tous les tons avec une facilité incontestable:

on les classe en trois séries

1 ^{re} SÉRIE	Corps graves	$\left\{ \begin{array}{l} \text{LA } \flat \\ \text{SI } \flat \\ \text{UT} \end{array} \right.$	2 ^e SÉRIE	Corps du medium	$\left\{ \begin{array}{l} \text{RE } \flat \\ \text{RE } \natural \\ \text{MI } \flat \end{array} \right.$	3 ^e SÉRIE	Corps aigus	$\left\{ \begin{array}{l} \text{MI } \natural \\ \text{FA} \\ \text{SOL} \end{array} \right.$
-----------------------	--------------	--	----------------------	-----------------	--	----------------------	-------------	---

Les corps de rechange FA, MI et MI \flat sont les seuls généralement usités. Il faut attribuer la cause de cette préférence, à l'inconvénient résultant des coulisses mobiles adhérentes aux pistons. En effet, elles sont trop longues pour ajuster les notes avec les corps de rechange plus aigus que celui de Fa, et trop courtes avec ceux plus graves que celui de Mi \flat .

Il est bien entendu que cette observation ne concerne que les notes faites avec les pistons; car lorsqu'on se sert de cet instrument sans avoir recours au mécanisme, tous les corps de rechange peuvent être indifféremment employés.

La notation de la *Trompette à pistons*, est la même que celle de la Trompette d'harmonie; c'est à dire une octave au dessous de la notation adoptée pour le *Cornet à pistons*.

Tenue de l'Instrument.

La Trompette, porte trois pistons. Elle se tient de la main gauche, qui la serre fortement de façon à laisser la main droite, libre de ses mouvements, conserver l'agilité des doigts pour faire mouvoir les pistons. Sa position, entre les mains de l'exécutant, doit être horizontale.

Le piston N° 1 (le plus près de l'embouchure) se manœuvre avec l'index de la main droite.

Le piston N° 2 (celui du milieu)..... se manœuvre avec le médium.

Le piston N° 3 (le plus près du pavillon)..... se manœuvre avec l'annulaire.

Les notes de la Trompette se divisent en deux séries :

La première contient les *notes naturelles*, se produisant par la simple vibration du tube principal, sans l'emploi d'aucun doigté.

La deuxième, les *notes fictives*, résultant de l'abaissement successif ou simultané des pistons.

Manière d'accorder l'Instrument.

Pour accorder les *notes naturelles*, on se sert de la coulisse d'accord; pour les *notes fictives*, on a recours aux coulisses correspondantes aux pistons. Ces coulisses mobiles, doivent être tirées proportionnellement, selon la longueur du corps de rechange qu'on adapte à l'instrument. Pour le corps de rechange FA, il faut que les coulisses soient enfoncées. Pour ceux de MI et de Mib, elles doivent être soigneusement tirées et ajustées.

Malgré l'exactitude qu'on mettra à régler chaque coulisse, il arrivera souvent que la justesse obtenue ne sera pas satisfaisante. Plusieurs raisons pourront en être cause: La disposition de l'exécutant; la largeur du grain de l'embouchure; l'instrument par lui-même défectueux. L'oreille, dans ce cas, aidera à choisir le tirage le plus convenable de chaque coulisse.

De l'Embouchure.

L'embouchure doit être de moyenne grandeur, avoir l'intérieur du bassin *Curviligne*, le *grain* un peu large et les bords sensiblement arrondis. On la place sur le milieu de la bouche. La lèvre supérieure sur laquelle elle repose, lui sert de point d'appui. Trop petites, les embouchures donnent à l'instrument un son faible et dépourvu de caractère. Trop grandes, elles ne sont guère convenables que pour les sons graves, et rendent très pénible l'émission des notes aiguës en ne permettant pas de parcourir facilement l'échelle complète de l'instrument. Les meilleures embouchures se font en cuivre, que l'on fait argenter ensuite, par mesure de propreté.

Pour produire les notes aiguës, il faut exercer une légère pression de l'embouchure sur la lèvre supérieure et rapprocher les lèvres l'une de l'autre; pour obtenir les notes graves, il faut diminuer cette pression et disjoindre les lèvres.

On doit s'abstenir de former les sons au moyen d'un coup du gosier, ou de l'air venant directement de la poitrine. Envis de cette façon, ils sont défectueux et dépourvus de pureté.

Mécanisme de la Trompette.

Le principe du mécanisme adapté à la Trompette est identiquement le même que celui du Cornet; c'est à dire qu'en prenant comme point de départ une note du tube principal, on peut descendre au moyen des pistons, et par demi-tons, jusqu'aux sons les plus graves.

Chaque piston est pourvu d'une coulisse mobile, qui ne communique avec le corps de l'instrument que lorsque le piston est abaissé. Dans cette position le tube principal est allongé de toute la longueur de cette coulisse.

La coulisse de chacun des trois pistons est pourvu d'une longueur différente.

(*) La coulisse du 1 ^{er} piston porte un ton	Les 2 ^e et 3 ^e pistons portent ensemble deux tons
La coulisse du 2 ^e piston porte un demi ton	Les 1 ^{er} et 3 ^e pistons portent ensemble deux tons et demi
La coulisse du 3 ^e piston porte un ton et demi	Les 1 ^{er} 2 ^e et 3 ^e pistons portent ensemble trois tons
Les 1 ^{er} et 2 ^e produisent la même longueur que le 3 ^e seul un ton et demi.	

(*) Chaque piston ayant son numéro d'ordre, les sons à vides, (ou *naturels* ou *effectifs*) seront indiqués par un *zéro*. Le chiffre 1 désignera l'abaissement du premier piston, le chiffre 2, l'abaissement du deuxième, et le chiffre 3 l'abaissement du troisième. Lorsqu'une note sera indiquée par plusieurs chiffres, on abaissera simultanément les pistons qui correspondent à ces chiffres

Le 2^e piston enfoncé, allonge l'instrument d'un *demi ton* et baisse les notes du tube principal d'un *demi-ton.*

EXEMPLE.

Le 1^{er} piston enfoncé, allonge l'instrument d'un *ton* et baisse les notes du tube principal, d'un *ton.*

EXEMPLE.

Le 3^e piston enfoncé, allonge l'instrument d'un *ton* et d'un *demi ton* , et baisse les notes du tube principal, d'un *ton* et d'un *demi ton.*

EXEMPLE.

Les 2^e et 3^e pistons enfoncés, allongent l'instrument de *deux tons* et baissent les notes du tube principal de *deux tons.*

EXEMPLE.

Les 1^{er} et 3^e pistons enfoncés, allongent l'instrument de *deux tons* et d'un *demi ton* , et baissent les notes du tube principal de *deux tons* et d'un *demi ton.*

EXEMPLE.

Les trois pistons enfoncés, allongent l'instrument de *trois tons* , et baissent les notes du tube principal de *trois tons.*

EXEMPLE.

ACCORDS PRODUITS PAR L'ABAISSEMENT DES PISTONS.

Ton effectif { Tons fictifs {	Sans pistons En <i> Ut. </i>	
	2 ^e piston En <i> Si majeur. </i>	
	1 ^{er} piston En <i> Si b majeur. </i>	
	1 ^{er} et 2 ^e pistons ou 3 ^e En <i> La majeur. </i>	
	2 ^e et 3 ^e pistons En <i> La b majeur. </i>	
	1 ^{er} et 3 ^e pistons En <i> Sol majeur. </i>	
	1 ^{er} 2 ^e et 3 ^e pistons En <i> Sol b majeur. </i>	

Ces sept accords parfaits, réunissent toutes les notes *usitées* de la Trompette a pistons. C'est, en faisant un choix parmi elles qu'il est possible d'arriver facilement à la formation d'une gamme dans un ton quelconque.

GAMME NATURELLE
Diatonique



GAMME CHROMATIQUE
par Dièzes



GAMME CHROMATIQUE
par Bémols



ÉTENDUE USUELLE
de la
TROMPETTE À PISTONS



NOTES DE LA TROMPETTE AVEC LEURS DIFFÉRENTS DOIGTÉS



Chaque mesure représente un son; ce son est souvent désigné par une note diézée ou une note bémolisée. On emploie l'une ou l'autre forme selon la tonalité.

Les chiffres qui surmontent les mesures, indiquent les différents doigtés pour obtenir le même son.

Conseils

1° L'élève commencera par filer des sons avec égalité; il augmentera peu à peu le volume, pour le diminuer ensuite et revenir graduellement au degré de force qui lui aura servi de point de départ.

2° Chaque note sera attaquée avec un coup de langue; elle devra sortir avec justesse et pureté.

3° Les exercices du commencement serviront à mettre en pratique: la tenue de l'instrument, le doigté, le coup de langue, la justesse, la mesure. L'élève ne passera à une nouvelle leçon, qu'après avoir exécuté convenablement la précédente.

4° Il ne devra pas étudier de la musique trop difficile.

5° Ses exercices seront de peu de durée; il les renouvellera souvent; en agissant de la sorte il se fortifiera les lèvres, qu'un travail trop prolongé finirait par affaiblir.

6° Il étudiera de préférence les morceaux d'un caractère opposé à ses dispositions naturelles; si sa langue est lourde, il choisira des passages rapides et légers; si, au contraire, son coup de langue est vif et facile, il s'exercera sur les sons soutenus et les mouvements lents.

7° Il évitera avec soin de souffler au point de se fatiguer la poitrine.

8° Après ses exercices, il se rendra compte de sa lassitude: l'engourdissement des lèvres, et l'inertie des muscles des joues (les Buccinateurs) dénotent un travail profitable et bien dirigé; la poitrine oppressée et la respiration gênée sont des signes certains qui feront reconnaître une mauvaise étude; car le son sera plutôt provenu du souffle pur et simple que d'un coup de langue.

Emission du Son.

Pour produire un son, il faut rapprocher l'embouchure des lèvres et faire mouvoir la langue comme si on voulait lancer un morceau de papier dans l'instrument, en ayant soin de prononcer la syllabe *tu*, à chaque nouvelle note. Ce mouvement s'appelle *coup de langue*; on ne peut tirer correctement un son, sans l'employer.

Le Do étant très facile à faire parler, c'est par lui qu'il faut commencer; il servira de point de départ pour étudier les notes qui lui sont inférieures et supérieures.

EXERCICES PRÉPARATOIRES

Les jouer lentement et plusieurs fois.

10 staves of preparatory exercises, numbered 1 to 10. Each staff contains a sequence of notes with fingerings (0, 1, 2) and slurs. The notes are mostly half notes and quarter notes. The bottom staff includes solfège syllables: do, si, la, sol, fa, mi, ré, do.

EXERCICES SUR LES INTERVALLES

Donner un coup de langue sur chaque note, ne respirer que sur les virgules.

2 staves of interval exercises, numbered 1 and 2. Each staff contains a sequence of notes with fingerings (0, 1, 2) and slurs. The notes are mostly half notes and quarter notes. The first staff is labeled "1 SECONDES" and the second staff is labeled "2 SECONDES".

A. L. 5632.

3
TIERCES4
TIERCES5
QUARTES6
QUARTES7
QUINTES8
QUINTES9
SIXTES

A. L. 5689.

10
 SIXTES

11
 SEPTIÈMES

12
 SEPTIÈMES

13
 OCTAVES

14
 OCTAVES

15
 RÉSUMÉ

16
 RÉSUMÉ


La musique destinée à la Trompette, est généralement écrite sans accidents à la clé (*en Ut*) la tonalité de l'orchestre étant produite par le corps de rechange indiqué.

Cependant, dans bien des cas, et malgré le timbre spécial que porte avec lui chaque corps de rechange, les compositeurs préfèrent, pour la Trompette chromatique, la transposition instantanée de l'instrument, au moyen des pistons; ils sont obligés alors, d'indiquer à la clé, la tonalité dans laquelle la Trompette doit se trouver, sans changer de corps de rechange. Ce fait, qui se présente très fréquemment, nécessite de la part de l'exécutant, une connaissance exacte, non seulement de la tonalité de l'instrument, joué à vide; mais encore des produits les plus usités, dus à l'abaissement des pistons.

La Trompette chromatique, avec les corps de rechange FA, MI et MI \flat , peut représenter avec les combinaisons suivantes, toutes les tonalités de l'orchestre.

Armure de la Clé et leurs résultats .

CORPS DE RECHANGE FA	CORPS DE RECHANGE MI	CORPS DE RECHANGE MI \flat
Rien à la clé..... orchestre en <i>Fa</i> .	Rien à la clé..... orchestre en <i>Mi</i> .	Rien à la clé..... orchestre en <i>Mi \flat</i> .
Un dièse à la clé... » » <i>Ut</i> .	Un dièse à la clé... » » <i>Si</i> .	Un dièse à la clé... » » <i>Si \flat</i> .
Un bémol à la clé... » » <i>Si \flat</i> .	Un bémol à la clé... » » <i>La</i> .	Un bémol à la clé... » » <i>La \flat</i> .
Deux bémols à la clé » » <i>Mi \flat</i> .	Deux bémols à la clé » » <i>Ré</i> .	Deux bémols à la clé » » <i>Ré \flat</i> .

D'après ce qui vient d'être dit, on comprend l'utilité de faire des exercices suivis, sur les gammes majeures et mineures de ces différentes tonalités. Ce travail peut seul les faire suffisamment connaître. Nous recommandons d'une façon toute particulière de bien attaquer chaque note, de jouer toujours posément et de prendre tout le soin désirable pour ne jamais émettre que des notes d'une sonorité limpide et bien timbrée.

GAMMES MAJEURES ET MINEURES

Dans les tons les plus usités sur la Trompette Chromatique.

DO MAJEUR
ayant pour relatif
LA MINEUR

SOL MAJEUR
ayant pour relatif
MI MINEUR

FA MAJEUR
ayant pour relatif
RÉ MINEUR

Si \flat MAJEUR
ayant pour relatif
SOL MINEUR

DO MAJEUR

Aucun signe à la Clé.

Mesure à quatre temps C

9

Les gammes et exercices qui précèdent les récréations, ne portent aucune indication de mouvement, ni de nuances. Il faut les exécuter plusieurs fois, lentement d'abord, puis accélérer chaque fois d'avantage le mouvement. La difficulté augmente avec la vitesse. Il est indispensable également de commencer par les jouer *piano*, puis *mezzo forte*; enfin *fortissimo*.



DIX EXERCICES

A. L. 5639.

1^{re} Andantino (♩=176)
RÉCREATION
SI J'ÉTAIS ROI. *mf*

p

2^e Andantino (♩=120)
RÉCREATION *p*

mf *cresc.* D.C.

3^e Andantino (♩=160)
RÉCREATION *pp*

f

f

4^e Moderato (♩=152)
RÉCREATION *p* *mf*

f

5^e Moderato (♩=152)
RÉCREATION MARCHÉ. *mf*

fz

mf *f*

Andantino (♩=144)

11

6^e
RÉCREATION

Musical score for 'RÉCREATION' in 6/8 time, marked Andantino (♩=144). The score consists of two systems of staves. The first system has a treble and bass staff with a piano (p) dynamic. The second system also has a treble and bass staff, with a piano (p) dynamic in the treble and a mezzo-forte (mf) dynamic in the bass. The lyrics 'ore - scendo.' are written under the bass staff of the second system. The piece ends with a double bar line and a 'D.C.' (Da Capo) instruction.

Exercices sur le coup de langue simple

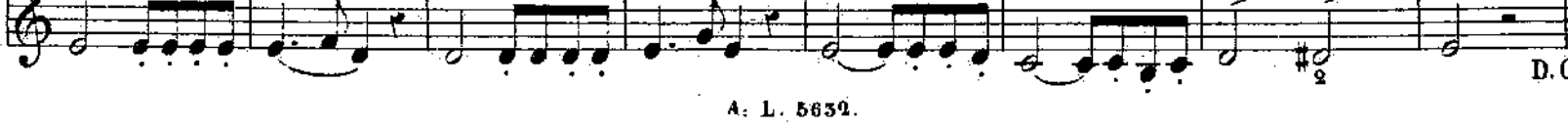
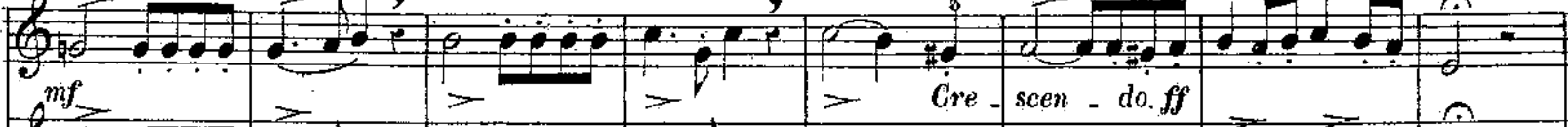
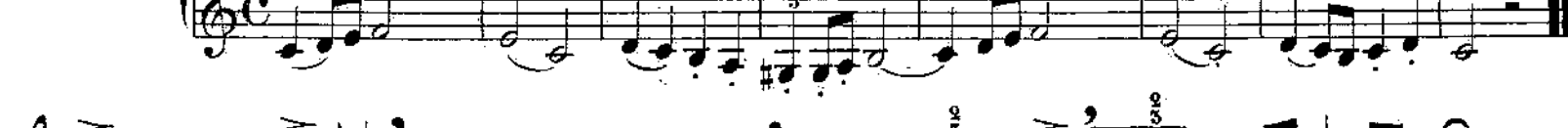
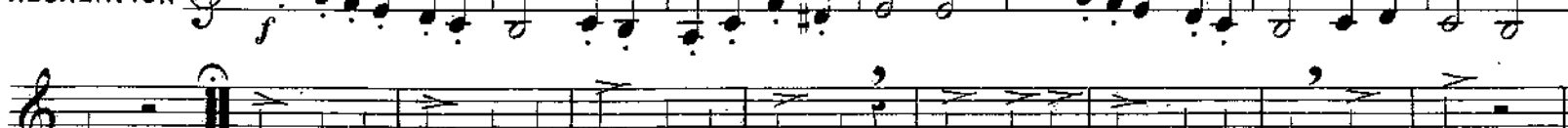
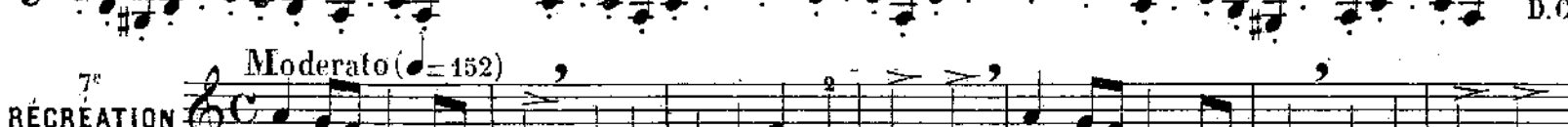
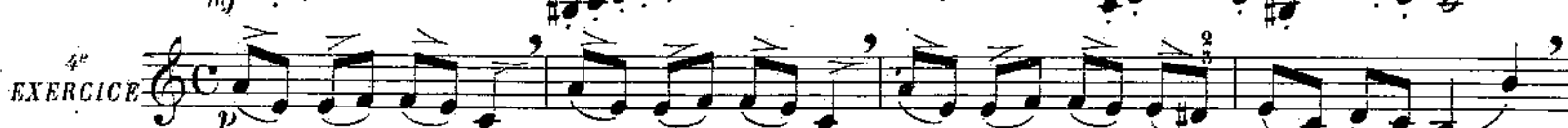
Les exécuter lentement d'abord, puis accélérer graduellement le mouvement.

Exercises on the simple tongue stroke. The exercises are numbered 1 through 6. Each exercise is written on a single staff in treble clef. Exercise 1 is in 2/4 time, marked Staccato p. Exercise 2 is in 2/4 time, marked p. Exercise 3 is in 3/4 time, marked mf. Exercise 4 is in 3/4 time, marked pp. Exercise 5 is in 2/4 time, marked f. Exercise 6 is in 2/4 time, marked mf. Each exercise includes a series of notes with a 'tu' syllable written above the first few notes. The exercises end with a double bar line and a 'D.C.' (Da Capo) instruction.

A. L. 5632.

LA MINEUR

Relatif de Do majeur; aucun signe à la Clé.



Allegretto (♩=184)

9^e RÉCRÉATION

FA MAJEUR
 Un ♭ à la Clé.
 Mesure à trois-quatre $\frac{3}{4}$

GAMME

1^{er} EXERCICE

2^e EXERCICE

3^e EXERCICE

4^e EXERCICE

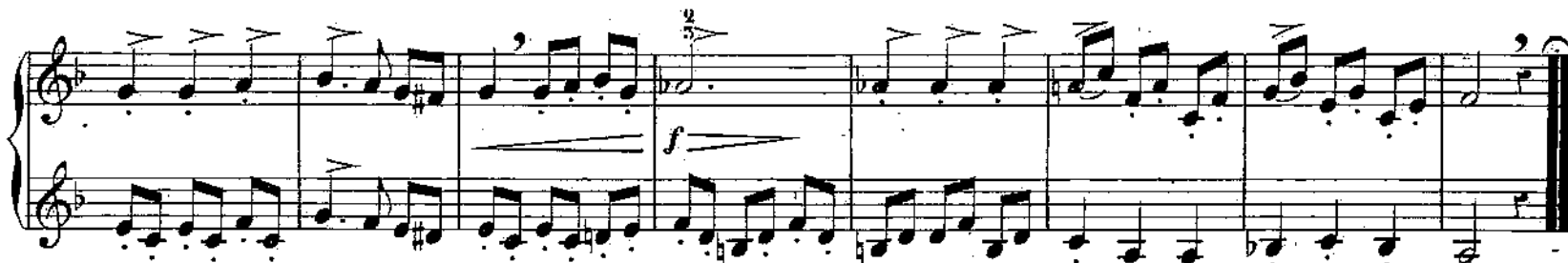
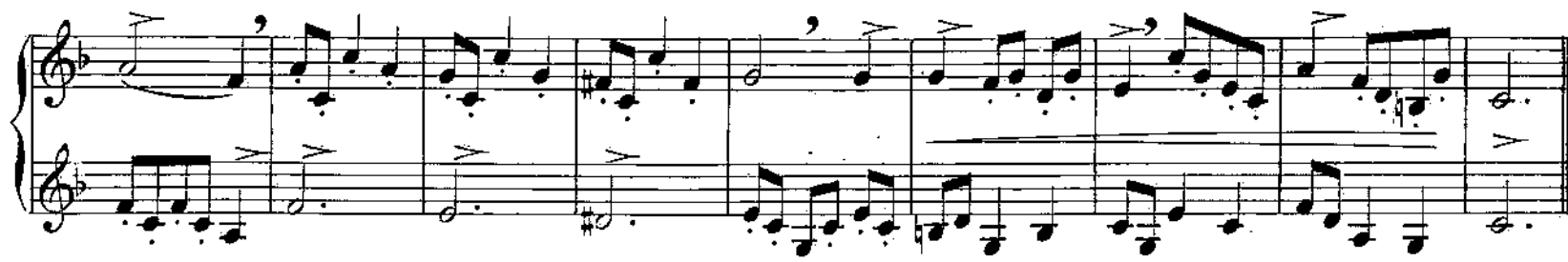
And^{te} grazioso (♩=160)

10^e RÉCRÉATION

Lento (♩=104)

11^e RÉCRÉATION
GOD SAVE THE QUEEN

Andante (♩=112)

12^e
RÉCRÉATION
MÉLODIE13^e
RÉCRÉATION
ROMANCE

Andante (♩=104)

**RÉ MINEUR**

Relatif de Fa majeur; un b à la Clé.

GAMME

1^{er}
EXERCICE

2^e
EXERCICE

D.C.

3^e
EXERCICE

D.C.

4^e
EXERCICE

D.C.

14^e
RÉCRÉATION
FANNY
Chanson créole

And^{no} tristamente (♩=152)

mf

Ritard.

15^e
RÉCRÉATION
REMORDS
ET SOUVENIRS

Moderato (♩=160)

Grazioso.

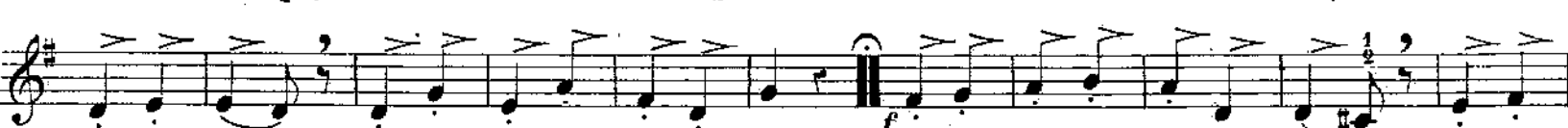
mf

D.C.

SOL MAJEUR

Un # à la Clé.

Mesure à deux-quatre $\frac{9}{4}$



17^e
RÉCRÉATION
MÉLODIE

Moderato (♩=130)

18^e
RÉCRÉATION

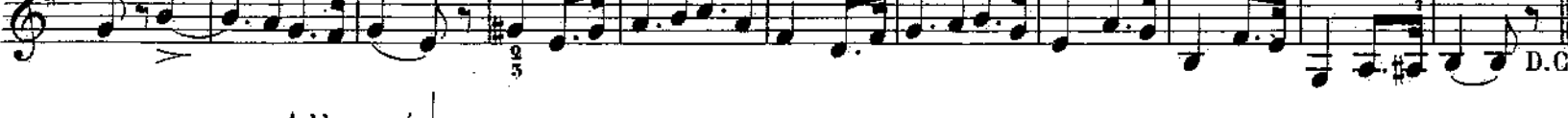
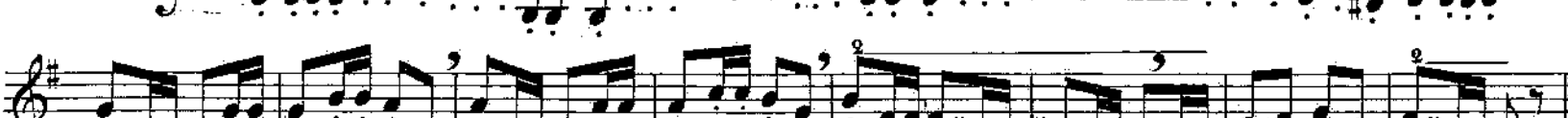
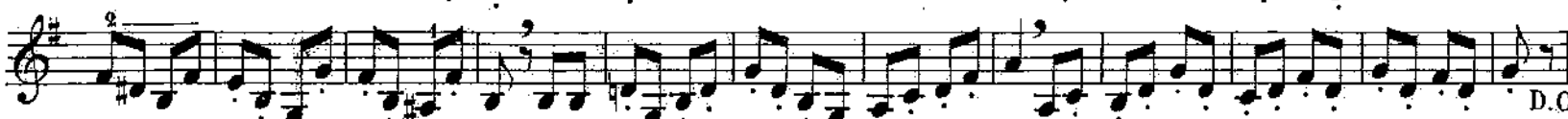
Andante (♩=116)

19^e
RÉCRÉATION
LE BIJOU PERDU

Andante (♩=136)

MI MINEUR

Relatif de Sol majeur; un # à la Clé.



DOUZE EXERCICES

Sur les Articulations.

19

[illegible]

A-L 5632

SYNCOPE

On appelle *Syncope*, le prolongement d'un son commençant sur un temps faible, ou sur la partie faible d'un temps et finissant sur un temps fort, ou sur la partie forte d'un autre temps ou du même temps. L'effet de la syncope consiste à accentuer le temps faible et à diminuer le temps fort. Il faut donc l'exécuter avec ce sentiment. La syncope est indiquée par une note, dont la valeur est plus grande que celle des deux autres qui la précèdent ou la suivent.

Notation

Effet

Lorsque la syncope agit sur deux mesures différentes, les deux notes syncopées sont surmontées d'une liaison.

EXEMPLE

1^{re} EXERCICE

2^e EXERCICE

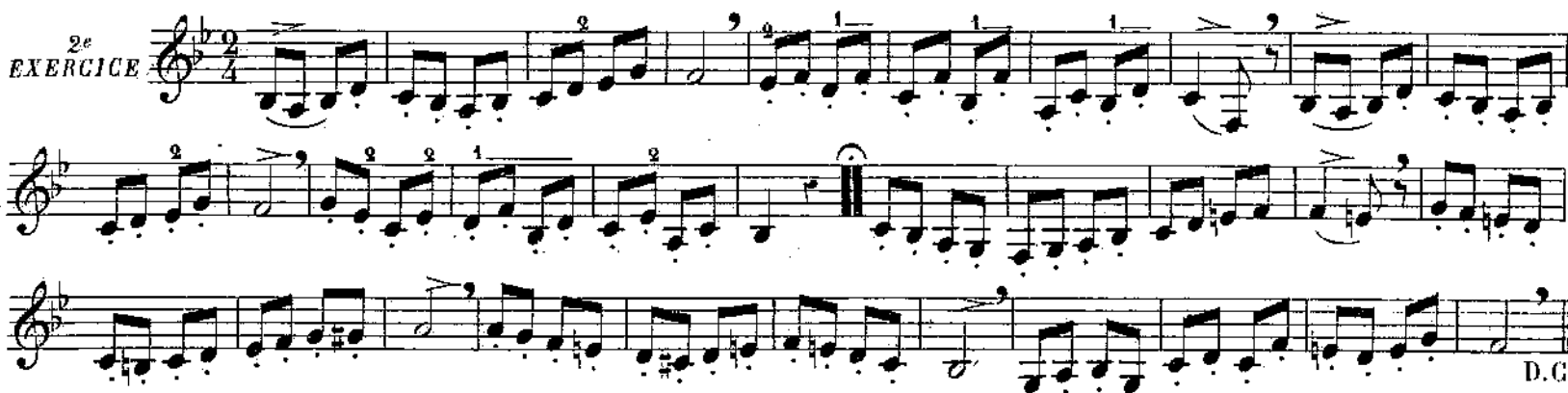
3^e EXERCICE

4^e EXERCICE

SI \flat MAJEUR

Deux \flat à la Clé.

21



A. L. 5632.

23^e
RÉCREATION

Moderato (♩ = 132)

Musical score for Récréation 23^e, Moderato (♩ = 132). The score consists of five staves of music in 2/4 time, featuring a melody with eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings *p* and *mf*.

24^e
RÉCREATION
LES PURITAINS

Moderato (♩ = 112)

Musical score for Récréation 24^e, Les Puritains, Moderato (♩ = 112). The score consists of three staves of music in 2/4 time, featuring a melody with eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic marking *mf*.

25^e
RÉCREATION
L'OISEAU BLEU

Andante (♩ = 108)

Musical score for Récréation 25^e, L'Oiseau Bleu, Andante (♩ = 108). The score consists of five staves of music in 6/8 time, featuring a melody with eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings *p* and *mf*. The tempo changes to 1^{er} Tempo and then Rall.

26^e
RÉCREATION
AIR ARABE

Allegretto (♩ = 116)

p

al Coda.

mf

f

D.C.

CODA

f

27^e
RÉCREATION
SI J'ÉTAIS ROI

Allegretto (♩ = 104)

p

mf

ff

p

ff

p

pp

mf

28^e
RÉCREATION
ELLE EST PARTIE

Allegretto (♩ = 100)

p

f

p

1^o Tempo.

A piacere.

sfz

Ritard.

COUPS DE LANGUE

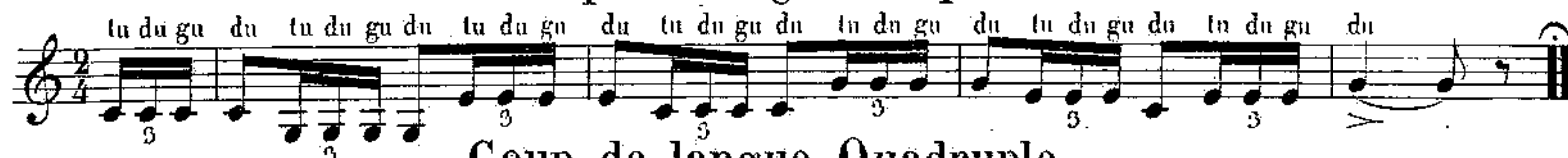
Il existe trois sortes de Coups de langue composés: savoir: *Les doubles; les triples; les quadruples*. Les exemples suivants démontreront de quelle façon il faut les décomposer.

EXEMPLES

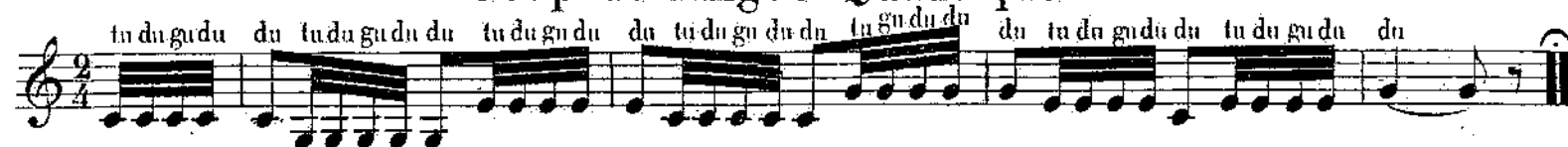
Coup de langue Double.



Coup de langue Triple.



Coup de langue Quadruple.



Le coup de langue *double* est d'un grand secours à l'exécutant. Il donne à un trait *vivace*, de la légèreté et du mordant.

Le *triple* est plus difficile à bien prononcer correctement. Mais lorsqu'il est bien réussi, il produit toujours un grand effet.

Le *quadruple* est le plus ingrat à travailler; son articulation régulière et précipitée demande beaucoup d'étude et de soin. Il imite, bien interprété, une pluie de perles.

La seule manière convenable pour bien travailler et détailler les coups de langue composés, consiste à articuler lentement chaque syllabe, en ayant la précaution d'augmenter la vitesse à mesure que la langue acquiert de la facilité. On peut sans inconvénient, s'exercer à ces différents coups de langue en se servant de l'embouchure sans instrument.

Exercices sur le Double coup de langue.



A. L. 5632.

3 tu tu tu gu du tu tu tu gu du tu

mf

D.C.

4 tu tu gu du tu tu tu

p

D.C.

5 tu tu gu du tu gu du tu tu tu

mf

ff

D.C.

6 tu tu gu du tu gu du tu gu du tu gu

pp

ff

D.C.

SOL MINEUR

Relatif de Si \flat majeur; deux \flat à la Clé.

Mesure à six-huit $\frac{6}{8}$



A. L. 5639.

28^e
RÉCRÉATION
LA CHANSON DU
PÂTRE

Andantino (♩ = 120)

p *f* *Morendo.* *pp*

29^e
RÉCRÉATION

Allegretto (♩ = 96)

p *mf* *f* *ff* *Rall.* *1^o Tempo* *pp* *f* *pp* *f* *Majeur* *p* *mf* *ff* *Ritard.* *1^o Tempo* *f* *p* *D.C.*

30^e
RÉCRÉATION
RAPPELLE-TOI
(Rupès)

Moderato (♩ = 108)

mf *Cre - scen - do.* *f* *Dolce.* *p* *Rall.* *Rit.* *pp*

TRILLE

Le *Trille* (improprement appelé *Cadence*) est un agrément qui consiste dans le battement successif et précipité de la note sur laquelle il est marqué, avec celle placée à un degré supérieur.

Il se termine par une note au dessous et par une note semblable à la note principale.

Il y a deux espèces de Trilles, celui d'un ton et celui d'un demi ton.

Les élèves doivent se familiariser par le travail, à ne faire agir que les phalanges du doigt sans la participation du poignet et du bras.

Le Trille s'indique par le signe *tr* placé sur la note.

EXEMPLES

Notation

Effet

Le Trille n'exige que deux coups de langue: Le premier pour attaquer la note principale du Trille, ou sa préparation, et le deuxième pour attaquer la dernière note, celle sur laquelle le trille se termine.

Il est indispensable de bien connaître tous les détails du trille, pour le décomposer convenablement. Il faut donc étudier particulièrement sa préparation, sa durée et sa terminaison, afin de pouvoir préciser le nombre de battements nécessaires et leur mouvement.

Préparations et terminaisons les plus usitées.

31^e Récréation

EMILIE

Valse étude

Grazioso (♩ = 66)

p

f

ff

mf

Cre scen do.

p

f

D.C.

SIX PETITES ÉTUDES

1 Staccato. (♩=170)

p *f* *p* *f* *p* D.C.

2 Allegretto. (♩=160)

p *f* *p* *p* *mf* D.C.

Majeur.

3 And^{te} legato. (♩=132)

mf *f* *mf* *p* *p* D.C.

A L. 5632.

Allegro. (♩ 152)

4

Allegro. (♩ 152) is a musical score for a clarinet, consisting of eight staves. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 152 beats per minute. The dynamics range from piano (p) to fortissimo (ff). The piece concludes with a double bar line and the instruction 'D.C.' (Da Capo).

Andantino. (♩ 120)

5

Andantino. (♩ 120) is a musical score for a clarinet, consisting of eight staves. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'Andantino' with a quarter note equal to 120 beats per minute. The dynamics range from piano (p) to fortissimo (ff). The piece concludes with a double bar line and the instruction 'D.C.' (Da Capo).

A. L. 5632.

Allegro. (♩=120)

6

p

f

mf

ff

Cres *do.*

Ritard.

32^eRÉCRÉATION
LE BARBIER DE SÉVILLE

Allegro. (♩=96)

p

mf

f

D.C.

33^e
RÉCRÉATION
 ROMANCE SANS PAROLES

Andantino. (♩ = 120)

p
p
mf
Ritard. D.C.

34^e
RÉCRÉATION
 SI J'ÉTAIS ROI

Andante. (♩ = 96)

p
mf
p
p
Rall. *p*

35^e
RÉCRÉATION
 LA STRANIERA

Andantino. (♩ = 112)

p
f *p*

36^e
RÉCRÉATION
 BUCÉPHALE
 Galop. de L. Dussaut.

Allegretto. (♩ = 104)

pp
mf
ff D.C.

DIX EXERCICES PROGRESSIFS

33

1 Allegretto (♩ = 108)

p

2 Allegretto (♩ = 184)

f

3 Allegro (♩ = 176) *staccato.*

ff

4 Allegro ritenuto (♩ = 80)

ff

rall.

5 Allegretto (♩ = 132)

mf

A. L. 5659.

Moderato (♩ = 144)

6

f *p* *mf* *sfz*

Allegretto (♩ = 152)

p *mf* *f* D.C.

Moderato (♩ = 168)

8

p *f* D.C.

Allegro Moderato (♩ = 132)

9

mf *ff* *f*

A. L. 5652.

10 Allegretto (♩ = 144)

p *mf* D.C.

37^e Allegretto (♩ = 96)
RÉCRÉATION
 CHANSONNETTE.

mf

38^e Allegretto Moderato (♩ = 144)
RÉCRÉATION
 LA SONNAMBULE.

mf *sfz* *p* Ritard.

39^e Lento (♩ = 80)
RÉCRÉATION
 PRIÈRE DE MOÏSE.

p *mf* *f* Majeur grandioso

DE LA RESPIRATION

La Respiration est le résultat de deux actes des poumons; l'*Aspiration* et l'*Expiration*.

L'*Aspiration* fait entrer l'air dans les poumons; l'*Expiration* chasse au dehors l'air aspiré.

Il est utile, après avoir fait, au moyen de l'aspiration, une provision suffisante d'air, de le ménager soigneusement, afin de conduire jusqu'à la fin, la phrase mélodique. Cette précaution est indispensable pour bien exécuter.

La musique a sa ponctuation comme le discours. Il faut y avoir égard pour respirer.

On respire complètement à la fin des phrases; sur un silence, sur un point d'orgue.

On prend une demi respiration au milieu d'une phrase; sur une note longue, en abrégant sa valeur. La demi-respiration est d'une grande utilité; mal placée, elle peut détruire l'unité d'un trait.

DE L'APPOGGIATURE ou Petite note d'Agrément

On appelle *Appoggiature*, une petite note placée avant la note principale et dont la valeur n'est pas comprise dans la mesure. Il faut toujours la bien attaquer et la couler avec la note qui la suit. L'*Appoggiature* se place un degré au dessus, ou au dessous de la grosse note.

L'*Appoggiature* est *brève* ou *longue*.

Brève; elle s'écrit par une croche traversée d'une barre. Sa valeur est prise au dépens de la note qui la précède.

(notation) *mf*

EXEMPLE

(effet) *mf*

Longue; l'*Appoggiature* s'écrit par une petite note simple et prend sa valeur sur celle de la note qui la suit. Cette valeur, est ordinairement la moitié de cette dernière note. L'*Appoggiature* longue, fait partie intégrante de la mélodie et doit en conséquence être émise avec douceur.

Andantino.

(notation) *p*

EXEMPLE

(effet) *p*

DU PORTAMENTO OU PORT DE VOIX

Le *Portamento* n'est autre que l'*Appoggiature* brève, avec cette différence que cette dernière se place toujours à un demi ton ou un ton de la note principale, tandis que le *Portamento* peut se placer à tous les degrés. La difficulté du *Portamento* consiste à franchir légèrement l'intervalle qui existe entre la petite et la grosse note, sans faire entendre de sons intermédiaires. Le *Portamento* exige dans son exécution une grande délicatesse de lèvres.

(notation) *mf*

EXEMPLE

(effet) *mf*

DU GRUPPETTO

37

Le *Gruppetto* est un ornement musical composé de petites notes ascendantes ou descendantes, dont la valeur est prise, non sur celle de la note qui en est affectée, mais sur le temps qui précède cette note.

On distingue deux sortes de *Gruppetto*: Le *Gruppetto* de trois notes et le *Gruppetto* de quatre notes.

Gruppetto de trois Notes

Le *Gruppetto* de trois notes, se subdivise lui-même en deux espèces: 1^o le *Gruppetto* simple, formé par trois notes conjointes, réalisant généralement entr'elles, une tierce mineure; 2^o le *Gruppetto* de terminaison, formé de trois notes disjointes.

GRUPPETTO SIMPLE

(notation)
EXEMPLE
(effet)

GRUPPETTO DE TERMINAISON

(notation)
EXEMPLE
(effet)

Gruppetto de quatre Notes

Le *Gruppetto* de quatre notes est une modification de la note qui le précède; il s'articule après elle. On peut l'indiquer par un signe abrégatif (∞) en ayant soin de placer au dessous ou au dessus un dièse, ou un bémol, selon l'altération qu'on doit faire subir à sa note inférieure. Exceptionnellement, cette altération ne peut dans aucun cas, prolonger son effet, sur la tonalité des mêmes notes, comprises dans la mesure.

Ce *Gruppetto* peut s'exécuter de deux manières différentes, en commençant par la note inférieure ou bien par la note supérieure. Dans le premier cas, c'est la première note qui est altérée et dans le deuxième cas, c'est la troisième.

(notation)
EXEMPLE
(effet)

A. L. 5632.

Exercices sur le Triple Coup de langue

1 *tu ta dugu du tu dugu du tu tu*

Cre - scen - do.

2 *tu tu du gu du ta du gu du tu du gu du tu tu*

3 *tu du gu du tu du gu du tu tu*

D.C.

4 *tu tu dugu du tu dugu du*

D.C.

5 *mf* tu tu du gu du

6 *p* tu tu du gu du

D.C.

A: L. 5639.

40^e
RÉCRÉATION
FABLIAU.

Andantino. (♩ = 96)

41^e
RÉCRÉATION
LA RETRAITE.

Allegretto. (♩ = 144)

Exercices sur le Quadruple Coup de langue

49

1 tu tu du gu du du tu

2 tu tu du gu du du tu tu

3 tu tu du gu du du tu tu

4 tu tu du gu du du

A. L. 5639.

5

tu tu du gu du du tu tu

p

mf

f

6

tu du gu du du tu du gu du du

p

mf

f

D.C.

SIX DUOS CONCERTANTS

43

Allegretto (♩ = 176)

1

p

f

p

pp

pp

ff

p

D.C.

A. L. 5632.

Andante (♩ = 98.)

2 *p* *p*

mf

f

mf

pp staccato.

D.C.

A. L. 5632.

Andante (♩ = 412)

3 *pp*

mf

mf

rall.

1^o tempo...

A. L. 5639.

Andantino (♩ = 88)

4

p *mf*

mf

mf

sfz *cre*

scen - do. *sfz*

ff *ritard.* *ff poco animato.*

4. L. 5632.

Allegretto (♩=69)

47

5

mf

poco ritenuto.

mf

ff

ff

f

D.C.

A. L. 5659.

6 *mf*

The musical score consists of seven systems of two staves each. The first system is marked with a large '6' and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The music is composed of eighth-note triplets, with some measures containing sixteenth-note triplets. The tempo is 'Allegro' with a quarter note equal to 100 beats per minute. The score includes various articulations such as accents and slurs. A forte (*f*) dynamic is introduced in the sixth system. The piece ends with a 'Poco rit.' (slightly slower) section and a 'D.C.' (Da Capo) instruction.

EXERCICES

Pour se familiariser avec les notes ouvertes des corps graves Si b, Ut, et Ré, qui se jouent ordinairement sans pistons.

Moderato (♩=112)

1

Allegretto (♩=144)

2

Allegro Moderato (♩=100)

3

Allegro (♩=120)

4

A.L. 5632.

Andante (♩ = 84)

5

Musical score for Andante (♩ = 84) in 2/4 time. It consists of three staves. The first staff begins with a piano (p) dynamic and features a series of eighth-note patterns with accents. The second staff includes a fortissimo (ff) dynamic. The third staff concludes with a D.C. (Da Capo) instruction.

Allegretto (♩ = 116)

6

Musical score for Allegretto (♩ = 116) in 6/8 time. It consists of four staves. The first staff begins with a forte (f) dynamic. The second staff includes a fortissimo (ff) dynamic. The third staff includes a pianissimo (pp) dynamic. The fourth staff concludes with a D.C. (Da Capo) instruction.

Moderato (♩ = 96)

7

Musical score for Moderato (♩ = 96) in 3/4 time. It consists of three staves. The first staff begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second staff includes a fortissimo (ff) dynamic. The third staff concludes with a D.C. (Da Capo) instruction.

Allegretto (♩ = 104)

8

Musical score for Allegretto (♩ = 104) in 6/8 time. It consists of four staves. The first staff begins with a forte (f) dynamic. The second staff includes a fortissimo (ff) dynamic. The fourth staff concludes with a D.C. (Da Capo) instruction.

9 Allegro vivo (♩=176)

f *ff* D.C.

10 Andantino (♩=88)

p *ff* D.C. *pp* D.C.

11 Allegretto (♩=108)

p *ff* D.C.

12 Andantino (♩=88)

p *f* D.C.

FIN

A. L. 5659.

Paris, imp. Machelet, r. du husard, 6

F

F

CONSERVATOIRE DE L'INSTRUMENTISTE

MÉTHODES

ADOPTÉES PAR LES PREMIERS PROFESSEURS DE PARIS ET DE LA PROVINCE

GRAND FORMAT IN-4.

		PRIX MARC.	PRIX MARC.
CLodomir (P.) . . .	Méthode de Cornet à Pistons, complète	24	En deux parties, chaque . . 15
Id.	Méthode de Saxhorn-Soprano <i>mi bémol</i> (petit bugle), complète	24	En deux parties, chaque . . 15
Id.	Méthode de Saxhorn-Contralto <i>si bémol</i> (bugle), complète	24	En deux parties, chaque . . 15
Id.	Méthode de Saxhorn-Alto (saxo-tromba) <i>mi bémol</i> (complète)	24	En deux parties, chaque . . 15
Id.	Méthode de Saxhorn-Baryton <i>si bémol</i> (clavicor), complète	24	En deux parties, chaque . . 15
Id.	Méthode de Saxhorn-Basse à pistons <i>si bémol</i> (clé de sol), complète	24	En deux parties, chaque . . 15
Id.	Méthode de Saxhorn-Contrebasse en <i>mi bémol</i> (clé de sol), complète	24	En deux parties, chaque . . 15
Id.	Méthode de Saxhorn-Contrebasse en <i>si bémol</i> (clé de sol), complète	24	En deux parties, chaque . . 15
Id.	Méthode de Trombone à Pistons (clé de sol), complète	24	En deux parties, chaque . . 15
Id.	Méthode de Trompette à Pistons	15	
Id.	Méthode de Saxhorn-Basse à 4 pistons <i>si bémol</i> (clé de fa), complète	24	En deux parties, chaque . . 15
Id.	Méthode de Saxhorn-Basse à 4 pistons <i>si bémol</i> (clé de fa), complète	24	En deux parties, chaque . . 15
Id.	Méthode de Saxhorn-Contrebasse en <i>mi bémol</i> (clé de fa), complète	24	En deux parties, chaque . . 15
Id.	Méthode de Saxhorn-Contrebasse en <i>si bémol</i> (clé de fa), complète	24	En deux parties, chaque . . 15
Id.	Méthode de Trombone à Coulisse (clé de fa), complète	24	En deux parties, chaque . . 15
Id.	Méthode de Trombone à Pistons (clé de fa), complète	24	En deux parties, chaque . . 15
Id.	Méthode de Trombone à Pistons (clé de fa), doigté belge, complète	24	En deux parties, chaque . . 15
Id.	Méthode d'Ophicléide (clé de fa), complète	24	En deux parties, chaque . . 15
DEPAS (E.)	Méthode de Violon, complète	24	En deux parties, chaque . . 15
HOFMANN (C.) . . .	Méthode d'Harmonium, ou Orgue mélodique	15	
KELLNER (F.) . . .	Méthode de Clarinette-Böhm et ordinaire	15	
KLOSÉ (H.)	Méthode de Saxophone Soprano, complète	15	
Id.	Méthode de Saxophone alto, complète	15	
Id.	Méthode de Saxophone Ténor, complète	15	
Id.	Méthode de Saxophone Baryton, complète	15	
LEDUC (ALPHONSE).	Méthode de Piano	12	
MAZAS (F.)	Méthode complète de Violon, suivie d'un Traité des sons harmoniques	30	
Id.	Méthode de Violon, sans le Traité	25	
RABAUD (H.) . . .	Méthode de Violoncelle, complète	25	En deux parties 15
RÉNUSAT (J.) . . .	Méthode de Flûte-Böhm et ordinaire, complète	15	

MÉTHODES ÉLÉMENTAIRES

Format in-8°. — PRIX : 1 fr. 25 c. net.

LES MÊMES QUE CI-DESSUS, PLUS LES SUIVANTES

de Nécor	par Clodomir (P.)	de Cor Anglais	par GARIMOND (H.)
de Trompe ou Cor de chasse	Id.	de Flageolet	PATISSIER (A.)
de Clairon (ordonnance)	Id.	de Guitare	CERUTH (L.)
de Cor à pistons	Id.	de Hautbois	GARIMOND (H.)
de Cor d'harmonie	Id.	de Musette	ARNOLD (A.)
de Trompette à pistons	Id.	de Violoncelle	DEPAS (E.)
d'Accordeon	DENIS (J.)	Solfège élémentaire	LEDUC (A.)

OUVRAGE DE LA PLUS GRANDE UTILITÉ

P. Clodomir, *Traité théorique et pratique à l'usage des Musiques de Enfants et d'Harmonie et pour les personnes qui désirent devenir Chef.* — Cet ouvrage indispensable traite de chaque instrument, de son étendue, de son emploi, ainsi que de l'organisation et de la conduite de toutes les Musiques. Prix net : 4 fr.

PARIS. — ALPHONSE LEDUC, Editeur, 3, rue de Grammont.

Propriété réservée pour tous les pays.