

C. 96

MÉTHODE
Complète
D'OPHICLEIDE,
PAR
F. BERR,
*Chevalier de la Légion d'Honneur, Professeur au Conservatoire,
et Directeur du Gymnase Musical Militaire,*
ET
CAUSSINUS,
Professeur au Gymnase Musical Militaire.
A. V.



N^o 1. Cette Méthode est adoptée pour servir à l'Enseignement
dans les Classes du Gymnase Musical Militaire.

Prix. 15^s

A PARIS, chez J. MEISSONNIER, Edit^r de Musique,
Rue Dauphine, 22.
à Mayence et Anvers, chez les Fils de B. Schott.
(J.M.)

Vm⁸. n. 1

J. Meissonnier

WATKINS

WATKINS

WATKINS

WATKINS

WATKINS

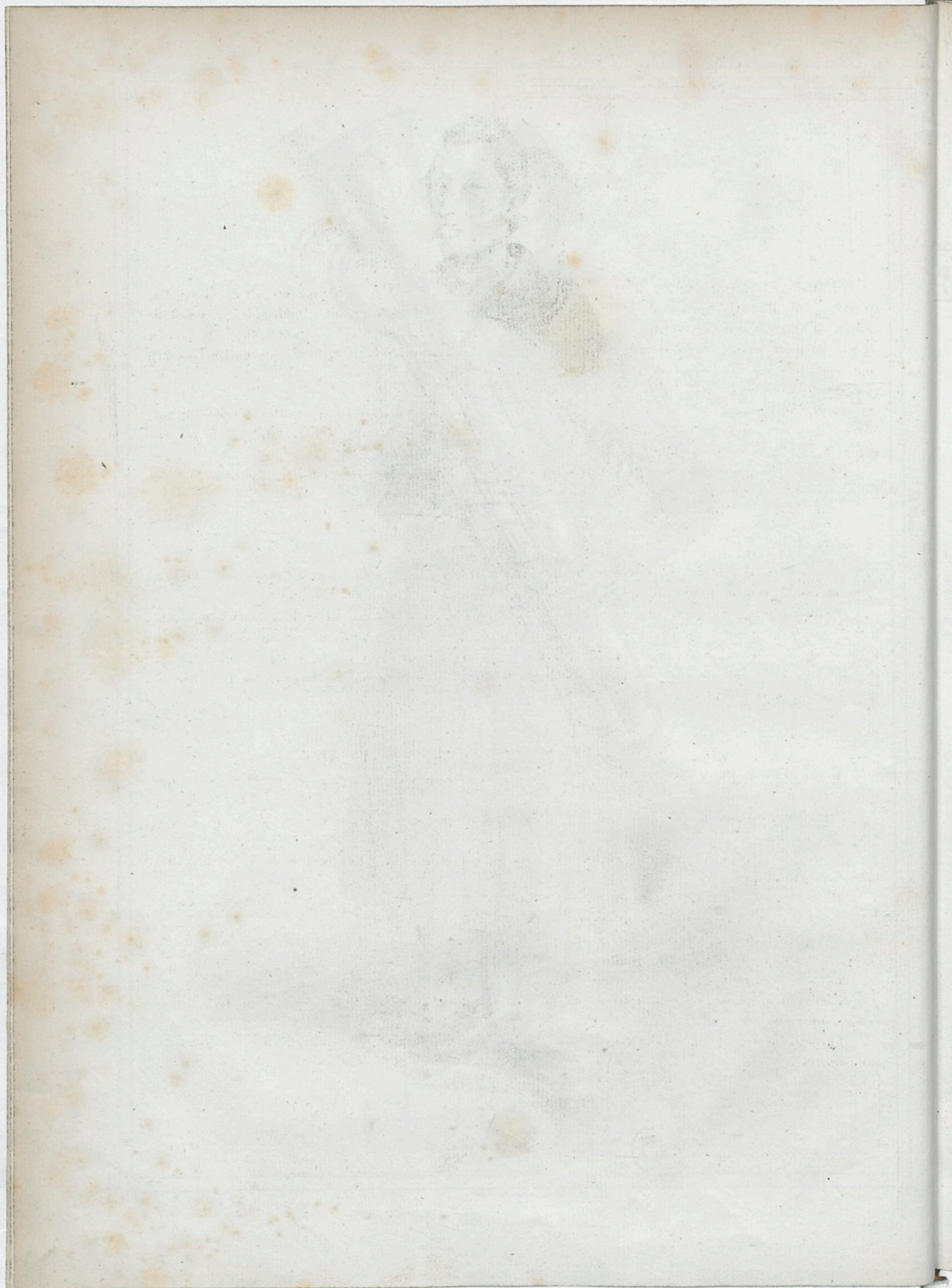
WATKINS

WATKINS

WATKINS

WATKINS





MÉTHODE D'OPHICLÉIDE.

L'Ophicléide fut inventé en 1818 par Halary facteur d'instrumens en cuivre qui ne prit de brevet d'invention qu'en 1821. On voit encore chez M. Antoine successeur d'Halary le premier Ophicléide qui servit de modèle aux autres il ne devait avoir que sept clés, et son étendue était de vingt sept notes. Depuis ce premier essai, l'instrument reçut de plus grands développemens, et en 1822 l'inventeur fit constater les améliorations qu'il avait apportées dans la facture de l'Ophicléide par un brevet de perfectionnement.

On trouve des Ophicléides de plusieurs sortes.

L'Ophicléide alto, en Fa, et un autre en Mi^b correspondent aux Cors en Fa et en Mi^b. L'Ophicléide basse en Ut, et un autre en Si^b, correspondent aux Cors en Ut et en Si^b. Il existe encore l'Ophicléide contre-basse en Fa, et une autre en Mi^b.

Toutes les parties de musique relatives à ces divers instrumens sont exécutables sur l'Ophicléide tenor en Ut; aussi dans cette méthode nous n'établirons point de catégories inutiles.

PLAN DE LA MÉTHODE.

Elle est divisée en deux parties: dans la première on traitera l'Ophicléide comme instrument d'accompagnement; dans la seconde partie on expliquera tout ce qui doit servir à former des Solistes.

Avant d'entrer en matière on ne saurait trop recommander aux élèves d'apporter tous leurs soins à étudier la première partie avant de chercher à jouer des fragmens de la seconde: ils ne doivent point oublier que l'Ophicléide est par sa nature un instrument d'harmonie qui reclame de celui qui le joue une connaissance approfondie de la lecture musicale; l'habitude d'aller en mesure, le sentiment du rythme, en un mot tout ce qui constitue le vrai musicien.

POSITION DU CORPS MANIÈRE DE TENIR L'OPHICLÉIDE.

Il faut tenir la tête droite; la poitrine doit être effacée afin de faciliter le jeu des poumons; le corps reste d'aplomb et immobile.

Dans les occasions où l'on joue en marchant, il faut autant que possible conserver une pause qui favorise l'émission du son.

Pour tenir l'Ophicléide selon les règles il faut consulter la figure () et reproduire exactement les indications qu'elle prescrit.

La main gauche doit être posée au dessous du support fixé sur la petite branche de l'Ophicléide; le pouce et les autres doigts restent élevés au dessus des clés qu'ils doivent toucher.

On dirige la partie inférieure de l'instrument du côté droit et l'on pose les doigts de la main droite au dessus des clés qui doivent y correspondre.

Les clés sont indiqués par des numéros (F. 1.)

L'index de la main gauche doit être placé sur la 1^{re} clé, le médium sur la 2^e, le pouce sur la 3^e et l'annulaire sur la 4^e.

Le petit doigt reste appuyé sur la grande branche de l'instrument, à côté de la 4^e clé, afin que la main soit toujours arrondie.

Il est à observer que plusieurs artistes ont la mauvaise habitude d'appuyer sur la grande branche l'annulaire au lieu du petit doigt; cette position ne doit pas être adaptée car l'annulaire offre plus de force et d'élasticité que le petit doigt pour faire mouvoir la clé.

Le pouce de la main droite doit être placé sur la 5^e clé, le petit doigt sur la 6^e, l'annulaire sur la 7^e, le médium sur la 8^e et l'index sur la 9^e.

Les coudes ne doivent pas être rapprochés du corps: le coude droit reste encore plus éloigné que l'autre.

Nous engagerons les élèves à faire usage d'un cordon pour suspendre l'instrument. Ce cordon devra être fixé à l'anneau de la grande branche de l'Ophicléide par une petite agrafe; sa longueur sera calculée de telle sorte que l'embouchure se trouve ainsi placée naturellement devant la bouche.

Cette position laisse une grande facilité pour exécuter les combinaisons du doigté.

FORMATION DU SON.

Pour tirer des sons pleins de l'Ophicléide il faut aspirer une suffisante quantité d'air par un coup de langue dirigé vers l'embouchure. Pour exprimer le bruit produit par ce coup de langue on dit à tort que celui qui l'exécute fait entendre les syllabes TU TU. On pourrait peindre d'une manière imitative l'action de la langue, en disant qu'elle semble rejeter de la bouche un petit bout de fil lorsqu'elle dirige l'air dans l'instrument.

Après avoir aspiré l'air, il ne faut pas le dépenser inutilement; on doit le conserver à sa disposition et rester toujours maître de sa direction et du degré de force que le son exige. Les efforts maladroits, l'action d'enfler les joues au lieu de donner un coup de langue annoncent un exécutant qui ne sait point diriger son souffle. C'est pourquoi la plupart des musiciens jouant des instruments à vent, sont quelquefois en retard: le temps qu'ils perdent à donner un coup de gosier était destiné à l'exécution d'une note que l'on n'entend plus à propos.

Au lieu de conduire l'air en colonne droite, comme on le ferait avec un piston, ils dépensent tout en l'expirant en gerbe et ne peuvent former des sons égaux et de longue durée, DES SONS DROITS.

POSITION DE L'EMBOUCHURE.

L'embouchure doit poser au milieu de la bouche deux tiers sur la lèvre supérieure et un tiers sur la lèvre inférieure contre laquelle elle trouve un point d'appui qui l'empêche de se déranger. Cette position une fois prise il ne faut point les quitter tant qu'on exécute des passages qui ne descendent pas trop bas la justesse des sons ne dépend que du plus ou moins de pression de l'embouchure sur les lèvres. Mais si l'on avait à jouer un trait qui se prolongeât sur les notes basses, il s'opérerait un déplacement dans les lèvres: l'embouchure n'étant plus soutenue, l'air s'échapperait par les coins de la bouche, et le bruit du souffle se mêlerait à celui du son.

Pour produire les notes graves il ne faut point enfler les joues ni donner des coups de gosier, on doit resserrer les lèvres des deux côtés de l'embouchure tout en laissant au milieu de la bouche une ouverture suffisante par où doit s'échapper le volume d'air qui remplit l'orifice de l'embouchure et pénètre dans l'instrument: c'est ainsi qu'on peut donner aux sons une durée analogue à leur gravité.

Dans tous les cas on doit éviter de remuer le menton; une telle habitude nuit à l'émission du son et donne mauvaise grâce.

Jusqu'à ce que l'élève ait acquis l'usage de l'embouchure, il n'étudiera point de manière à fatiguer ses lèvres car elles se durciraient et perdraient leur flexibilité, les sons deviendraient rudes et leur justesse serait altérée.

PROPORTION DE L'EMBOUCHURE.

L'embouchure ne doit être ni trop grande ni trop petite. Voici les détails de sa dimension.

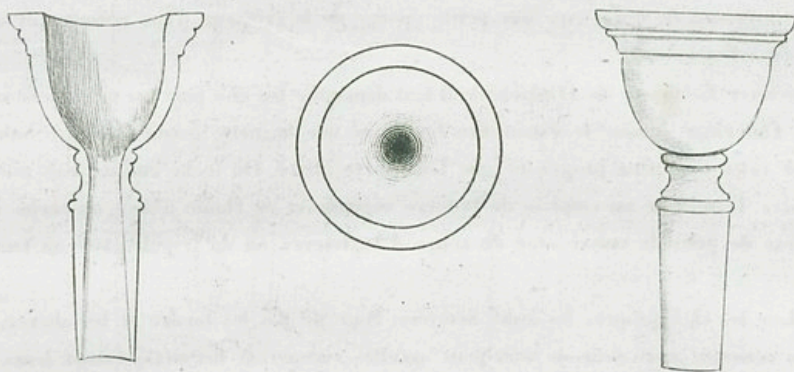
Longueur totale 28 lignes.

Largeur du bassin 12 lignes.

Profondeur du bassin 12 lignes.

Epaisseur des bords 2 lignes.

Largeur du grain vers le bassin 3 lignes environ; largeur du grain vers le bout 4 lignes.



Plusieurs artistes se servent d'embouchure faites en corne ou en ivoire; celle de métal sont préférables, et les donnent un son plus clair et d'un timbre supérieur.

Les meilleures embouchures se font en cuivre; elles se terminent à l'orifice par un bord en argent pour éviter le contact du cuivre avec les lèvres.

ENTRETIEN DES CLÉS.

On ne saurait apporter trop de soin à l'entretien des clés. Les meilleures sont les clés à tampons.

On fait un tampon avec de la peau de daim, du molleton et de la bodruche. On taille sur l'empreinte de la clé une rondelle de molleton et une autre de peau de daim, un peu plus grande parce que la chaleur de la cire qui sert à la coller la rétrécit un peu. On coud ces deux pièces ensemble le molleton sur la peau de daim

et l'on recouvre le tout d'une rondelle de bodruche assez grande pour être repliée et cousue par dessous le tampon; on chauffe ensuite la clé à la chaleur d'un flambeau et on colle le tampon avec de la cire d'Espagne.

Le choc de la queue des clés contre le corps de l'instrument produit un bruit désagréable qu'il faut éviter en collant sur chaque clé un morceau de peau de daim qu'on renouvelle des qu'il commence à durcir.

ENTRETIEN DE L'OPHICLÉÏDE; MOYENS DE LE NÉTOYER.

L'action du souffle laissant toujours tomber quelques gouttes d'eau dans l'instrument, il en résulte qu'au bout d'un certain temps cette eau forme une crasse aux parois du corps sonore, et altère les sons qu'on en tire.

Pour éviter cet inconvénient il faut nétoyer l'intérieur de l'instrument au moins quatre fois par an et le bocal six fois.

On nétoye le bocal avec du petit plomb de chasse et de l'eau bouillante et on continue l'opération jusqu'à ce que l'eau sorte claire du bocal.

On sèche l'intérieur du bocal avec une petite éponge de la grosseur d'une noisette et on la souffle vers l'extrémité opposée à l'ouverture.

Avant de nétoyer l'intérieur de l'Ophicléïde il faut démonter les clés pour ne pas détériorer les tampons.

On nétoye l'intérieur comme le canon d'un fusil avec une baguette garnie de linge imbibé d'eau bouillante; on continue cette opération jusqu'à ce que l'eau sorte claire. On sèche ensuite avec une éponge.

Pour nétoyer l'extérieur on emploie de la terre végétale et de l'huile d'olive, on sèche ensuite avec un linge et l'on achève de polir le cuivre avec du rouge d'Angleterre ou du tripoli passé au tamis sur une peau de daim.

On ne replace les clés qu'après les avoir nétoyées. Pour ne pas les tordre et les altérer, on les brosse à la main et on les remonte avec assez de soin pour qu'elles recouvrent hermétiquement leurs ouvertures.

ÉTENDUE DE L'OPHICLÉÏDE.

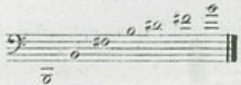
L'Ophicléïde réunit le privilège de parcourir d'une voix égale tous les degrés de la gamme aux avantages de la résonnance multiple sur plusieurs positions. La pression des lèvres suffit alors pour faire résonner l'octave, la quinte de la 2^e, 3^e, 5^e octave, la 3^e et la quinte (V. la tablature.)

L'échelle générale de l'Ophicléïde commence au Si  et finit à l'Ut 

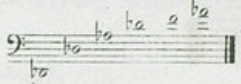
Notes que l'on obtient sans le secours des Clés.



1^{ère} CLÉ.

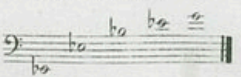


2^{me} CLÉ.



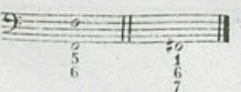
4^{me} CLÉ.

avec la 5^e et la 2^{me}

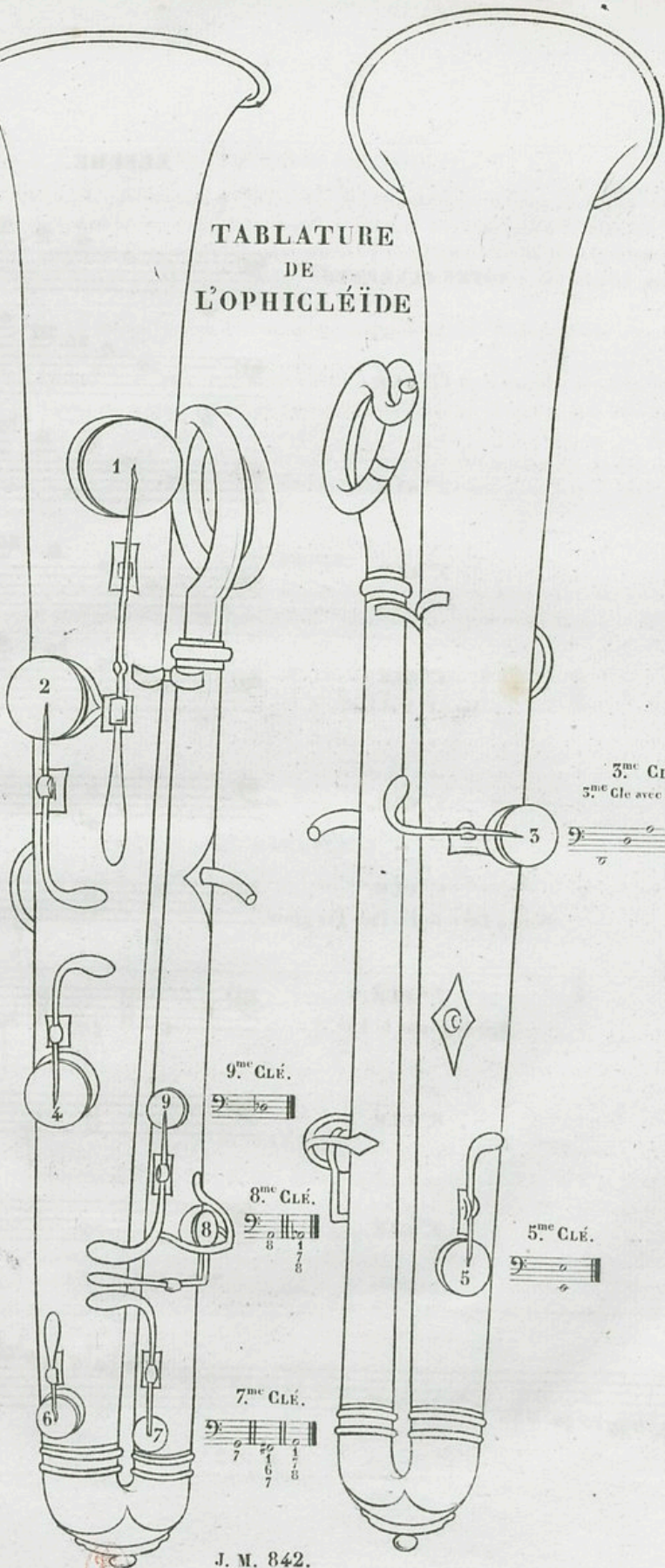


6^{me} CLÉ.

sert avec la 5^e à faire le Fa puis le Fa# grave avec la 1^{ère} et la 7^e

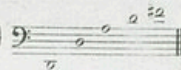


TABLATURE DE L'OPHICLÉIDE

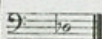


3^{me} CLÉ.

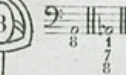
3^{me} Cle avec la 2^{me}



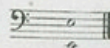
9^{me} CLÉ.



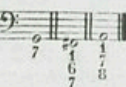
8^{me} CLÉ.



5^{me} CLÉ.



7^{me} CLÉ.



J. M. 842.

RESUMÉ.

NOTES OUVERTES.

1^{re} CLÉ.

2^{me} CLÉ.

3^{me} CLÉ.

Avec la 2^e

4^{me} CLÉ.

Avec la 5^e et la 2^e

5^{me} CLÉ.

6^{me} CLÉ.

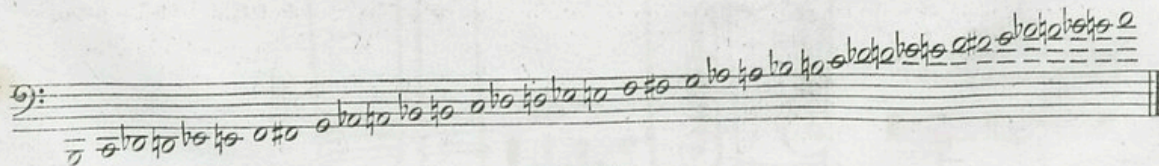
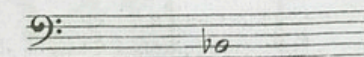
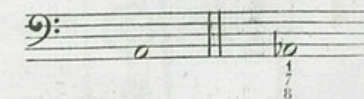
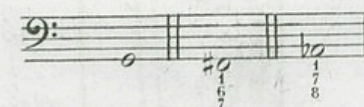
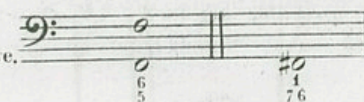
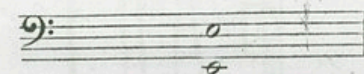
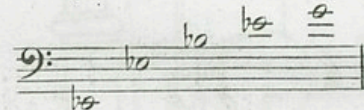
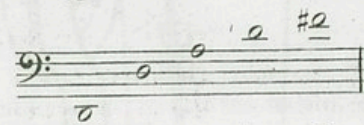
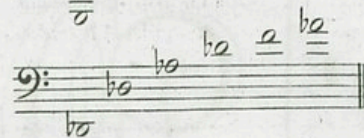
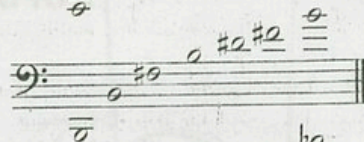
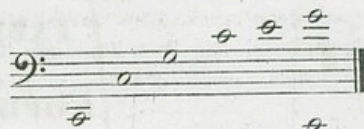
Sert à faire le Fa. Puis Fa# grave.

7^{me} CLÉ.

Fait le Fa# et le La b.

8^{me} CLÉ.

9^{me} CLÉ.



RÈGLES GÉNÉRALES DU DOIGTÉ.

Le tableau ci contre indique les principaux doigtés usités dans la musique d'Ophicléide, mais comme les facteurs d'instrumens ne sont point encore fixés sur la manière de percer les trous, il en résulte que chaque Ophicléide exigerait une tablature spéciale. Pour lever tous les obstacles nous avons étudié le doigté sur un grand nombre d'instrumens et nous sommes arrivés par des recherches exactes à pouvoir donner des doigtés applicables sur tous les Ophicléides.

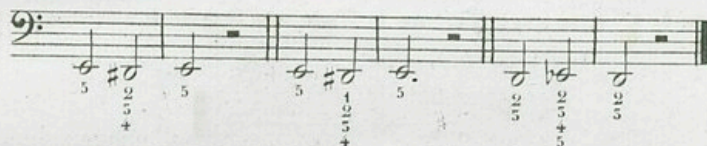
On trouvera dans les exemples suivans les modifications apportées au doigté de la tablature lorsqu'il s'agit de hausser, de baisser ou d'ajuster les sons.

Pour bases générales des exceptions ci après nous avons adopté le principe de la marche des notes dans les accords. Par exemple puisque l'on peut hausser ou baisser certaines notes de la tablature on observera la marche de cette note par rapport à celle qui la précède et à celle qui la suit. Si l'on partait de Ré pour aller à Ut $\sharp$ et revenir au Ré il faudrait faire l'Ut $\sharp$ (7^e ou sensible de Ré) un peu plus haut et l'on ne devrait pas prendre indistinctement la clé de Ré ou Ut $\sharp$. Si l'on partait d'Ut $\sharp$ pour aller à Ré $\flat$ et revenir à Ut, il faudrait desserrer les lèvres pour faire le Ré $\flat$ plus bas.

Il en est de même dans tous les autres cas analogues.

1^{er} EXEMPLE.

Si le Ré $\sharp$ ou Mib, grave, qui se fait avec les 2^e, 5^e et 4^e clés ouvertes est trop haut on ferme la 1^{re} clé en conservant le doigté ordinaire; s'il était trop bas on ouvrirait la 1^{re} clé et l'on suivrait aussi le doigté ordinaire en ajoutant la 5^e clé.



2^{me} EXEMPLE.

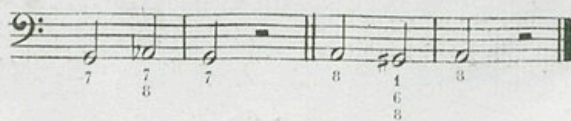
Si le Fa $\sharp$ ou Sol $\flat$ grave (fait avec les 6^e, 7^e clés ouvertes) est trop haut, on ferme la 1^{re} clé et l'on ouvre les 5^e, 6^e et 7^e. S'il était trop bas on ouvrirait la 1^{re} clé en conservant les 5^e, 6^e et 7^e clés.



3^{me} EXEMPLE.

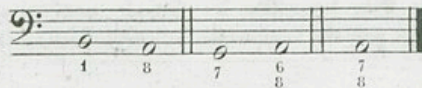
Si le Sol $\sharp$ ou Lab que l'on fait avec les 7^e et 8^e clés était trop haut on ouvrirait les 6^e, 7^e et 8^e clés et l'on fermerait la 1^{re}. Comme cette note est toujours trop haute on a ajouté à l'Ophicléide une 10^e clé dont le bout doit être posé sur l'extrémité de la 7^e clé parceque la 10^e ne s'emploie jamais sans la 7^e.

La clé de Lab étant additionnelle se trouvera indiquée ainsi (c.à.d.) Il ne faut jamais employer deux doigts pour ouvrir cette clé. L'annulaire droit, appuyé assez fortement sur la 10^e clé pour faire lever la 7^e. Le doigté étant plus juste par l'emploi de cette clé nous engageons les élèves à se servir de préférence de l'Ophicléide à 10 clés.

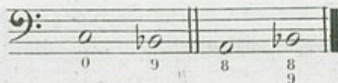


4.^{me} EXEMPLE.

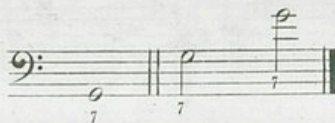
Le La $\frac{1}{2}$ qui se fait ordinairement avec la 8.^e clé se joue plus haut si l'on ouvre la 6.^e clé en même temps qu'on pince les lèvres. Si ce LA était trop bas il faudrait ouvrir la 7.^e et la 8.^e clé et desserrer un peu les lèvres.

5.^{me} EXEMPLE.

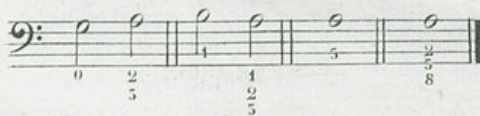
Lorsque le Sib que l'on fait avec la 9.^e clé ne sort pas juste on doit lever en même temps la 8.^e clé.

6.^{me} EXEMPLE.

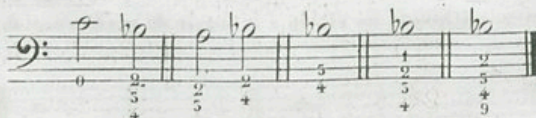
Le Sol sur la 1.^{re} ligne qui se fait avec la 7.^e clé sert également à exécuter les 2 autres octaves.

7.^{me} EXEMPLE.

Si le La 5.^e ligne (2.^e et 3.^e clés ouvertes) était trop haut, il se ferait avec la 1.^{re} clé fermée en conservant le doigté ordinaire ou avec la 5.^e clé seule. S'il sort trop bas on prend la 8.^e clé en conservant le doigté de la tablature.

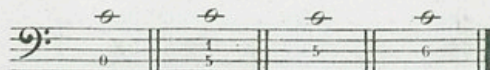
8.^{me} EXEMPLE.

Lorsque Sib au dessus de la portée (2.^e 3.^e et 4.^e clés) est trop haut on le fait avec la 2.^e et la 4.^e clé ou avec la 3.^e et la 4.^e clé ou avec le doigté de la tablature en fermant la 1.^{re} clé; ou encore avec les 2.^e 3.^e 4.^e et 9.^e clés.



9.^{me} EXEMPLE.

L'ut au dessus de la portée se fait à vide; s'il était trop haut on emploierait la 1.^{re} clé fermée et la 5.^e et la 6.^e ouvertes. S'il était trop bas, on ouvrirait la 4.^{re} clé et l'on emploierait la 5.^e ou la 6.^e clé seule.



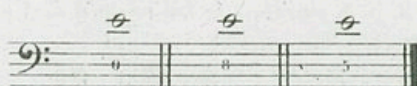
10.^{me} EXEMPLE.

Le Ré# ou Mi♭ (2.^e 3.^e et 4.^e clés ouvertes) se fait aussi à la 1.^{re} clé fermée selon la nature du passage; S'il est trop haut on ferme la 1.^{re} clé et l'on conserve le doigté ordinaire.



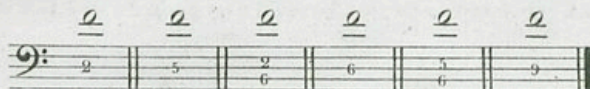
11.^{me} EXEMPLE.

Le Mi♯ à vide se fait aussi avec la 8.^e clé ou la 5.^e s'il n'est pas juste.



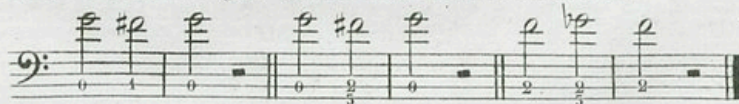
12.^e EXEMPLE.

Le Fa♯ (2.^e clé) lorsqu'il est trop haut se fait avec la 5.^e clé seule. S'il est trop bas on emploie la 2.^e et 6.^e clés ou la 6.^e seule ou la 5.^e et la 6.^e ou la 9.^e seule.



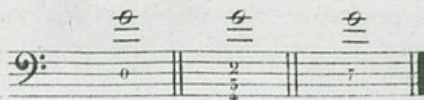
13.^{me} EXEMPLE.

Le Fa# ou Sol♭ (1.^{re} clé fermée) se joue aussi avec les 2.^e et 5.^e clés ouvertes.



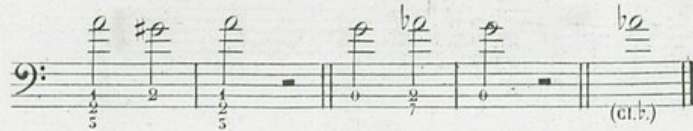
14.^{me} EXEMPLE.

Le Sol à vide se fait aussi avec les 2.^e 3.^e et 4.^e clés ouvertes selon le trait, ou avec la 7.^e seule.

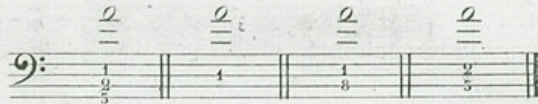


15.^{me} EXEMPLE.

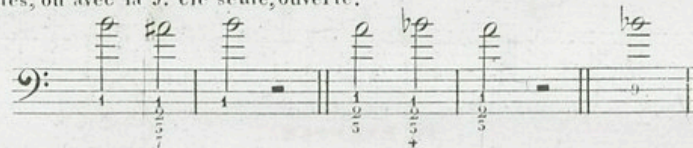
Le Sol $\sharp$ ou Lab $\flat$ (2.^e clé) se fait avec la 2.^e et 7.^e clé ou avec la clé de Lab $\flat$ seule lorsqu'elle existe sur l'instrument.

16.^{me} EXEMPLE.

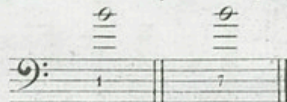
Le La $\sharp$ (1.^{re} 2.^e et 3.^e clé) se fait aussi avec la 1.^{re} clé seule fermée, ou avec la 1.^{re} fermée et la 3.^e ouverte, et la 2.^e et 3.^e clés seules.

17.^{me} EXEMPLE.

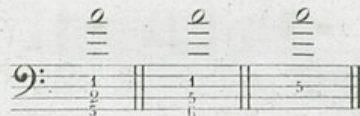
Le La $\flat$ ou Sib (1.^{re} clé fermée 2.^e 3.^e 4.^e ouvertes) se fait lorsqu'il n'est pas juste avec la 1.^{re} clé fermée et les 2.^e 3.^e et 7.^e clés ouvertes, ou avec la 9.^e clé seule, ouverte.

18.^{me} EXEMPLE.

Le Sib qui se fait avec la 1.^{re} clé fermée s'exécute lorsqu'il n'est pas juste avec la 7.^e clé seule et la 1.^{re} ouverte.

19.^{me} EXEMPLE.

L'Ut (1.^{re} clé fermée 2.^e et 3.^e ouvertes) se fait aussi avec la 1.^{re} clé fermée la 5.^e et la 6.^e ouvertes, ou la 5.^e seule ouverte



On trouvera peut être quelques instruments sur lesquels il serait difficile de pratiquer toutes les modifications de doigté indiquées ci dessus, cependant nos observations sont très précises et restent toujours exactes pour le plus grand nombre des ophicléides.



CLAVIERES DANS TOUS LES TONS.

En UT majeur.

Two staves of musical notation for C major. The first staff contains the first octave (C4 to C5) with fingerings: 0, 2/5, 5, 6, 0, 2/5, 4, 0, 2/5, 0, 2, 0, 2, 0, 2. The second staff contains the second octave (C5 to C6) with fingerings: 0, 2/5, 0, 4, 2/5, 0, 5, 6, 5, 4, 0, 2, 1, 8, 1, 0.

En LA mineur.

Two staves of musical notation for B minor. The first staff contains the first octave (B3 to B4) with fingerings: 8, 4, 0, 2/5, 5, 4, 2, 5, 4, 0, 2/5, 0, 2, 0, 2. The second staff contains the second octave (B4 to B5) with fingerings: 0, 4, 2/5, 0, 5, 5, 2, 0, 4, 8, 1, 8, 1, 7, 8, 8.

En SOL majeur.

Two staves of musical notation for G major. The first staff contains the first octave (G3 to G4) with fingerings: 7, 8, 1, 0, 2/5, 5, 4, 0, 2/5, 4, 0, 2/5, 0, 4, 0, 4. The second staff contains the second octave (G4 to G5) with fingerings: 0, 2/5, 0, 4, 2/5, 0, 4, 5, 2/5, 0, 1, 8, 7, 4, 5, 4, 7.

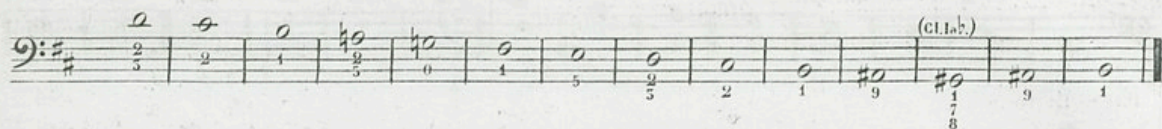
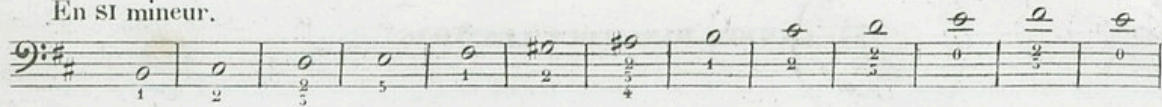
En MI mineur.

Two staves of musical notation for E minor. The first staff contains the first octave (E3 to E4) with fingerings: 0, 4, 7, 8, 1, 2, 5, 4, 0, 2/5, 4, 2, 4, 0, 2/5. The second staff contains the second octave (E4 to E5) with fingerings: 0, 4, 2/5, 0, 4, 5, 2/5, 0, 4, 8, 7, 4, 5, 1, 2, 1, 5.

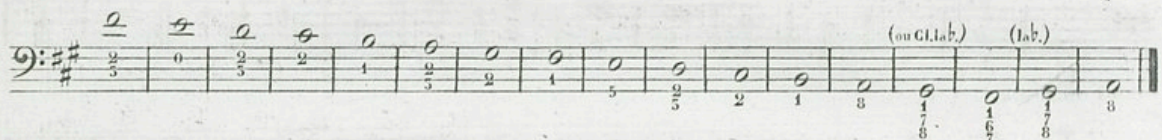
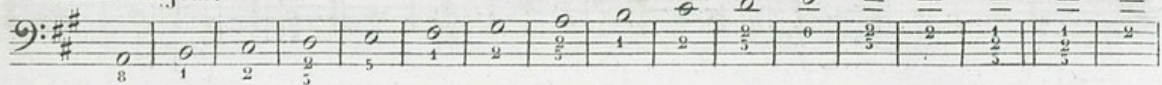
En RE majeur.

Two staves of musical notation for D major. The first staff contains the first octave (D3 to D4) with fingerings: 0, 2/5, 5, 4, 0, 2/5, 4, 2, 2/5, 0, 2/5, 4, 0, 4, 0, 2/5. The second staff contains the second octave (D4 to D5) with fingerings: 0, 2/5, 0, 4, 5, 2/5, 4, 1, 8, 7, 4, 5, 1, 2, 1, 2, 1, 2.

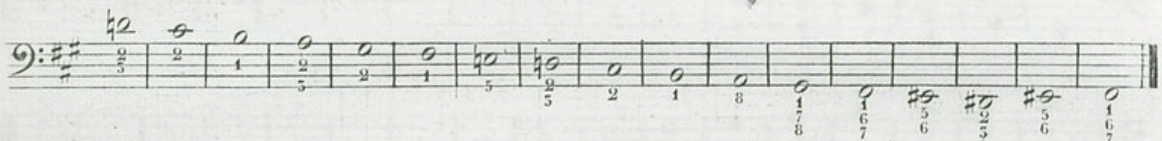
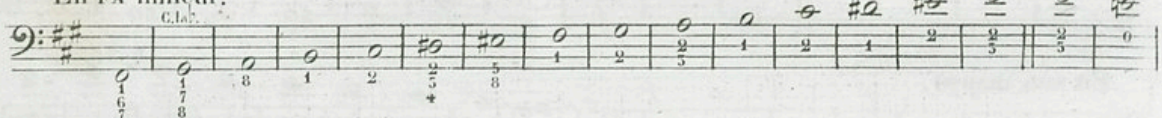
En SI mineur.



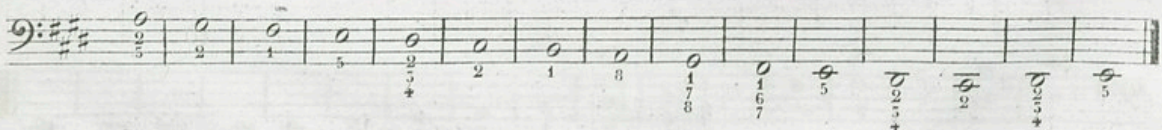
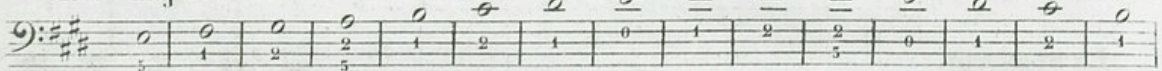
En LA majeur.



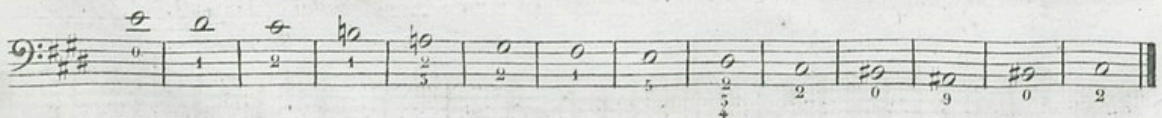
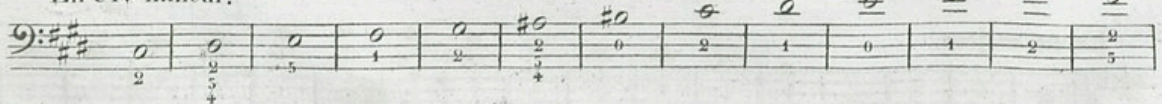
En FA mineur.



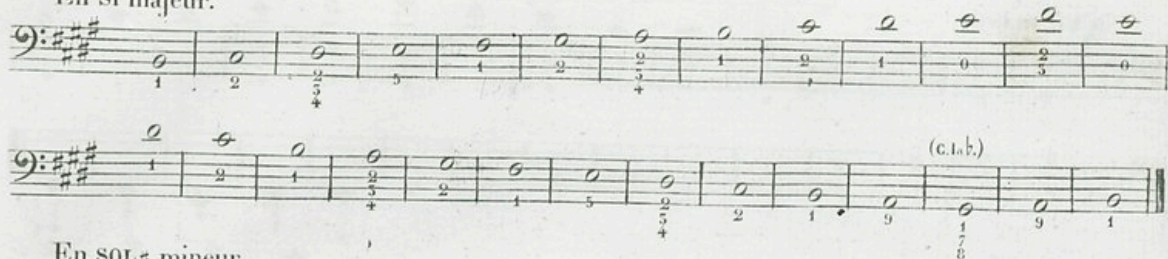
En MI majeur.



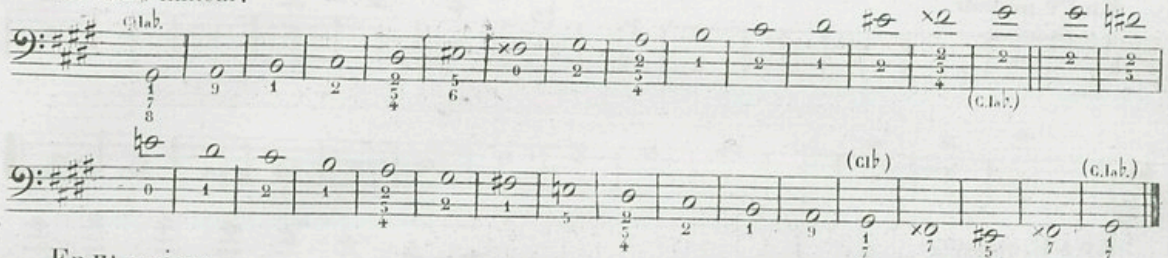
En UT# mineur.



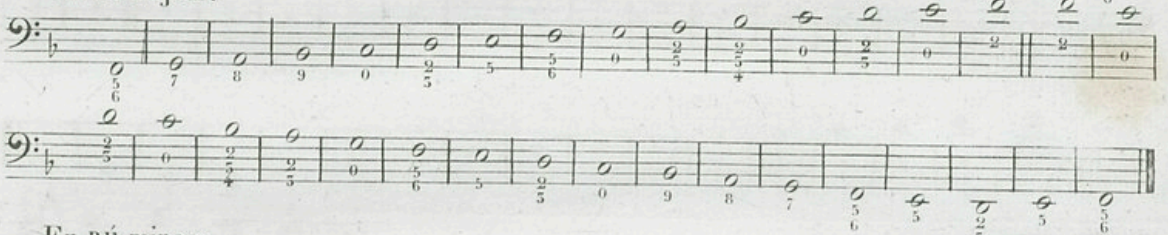
En SI majeur.



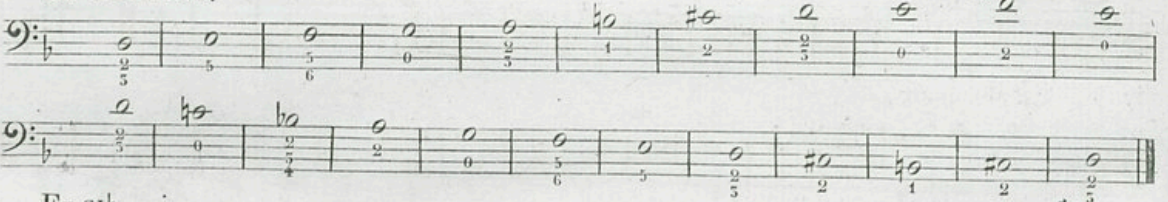
En SOL# mineur.



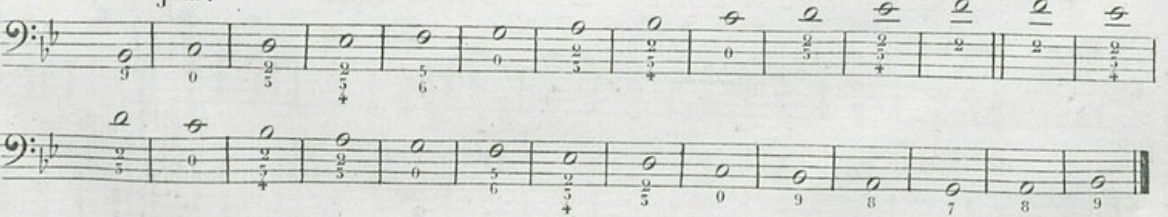
En FA majeur.



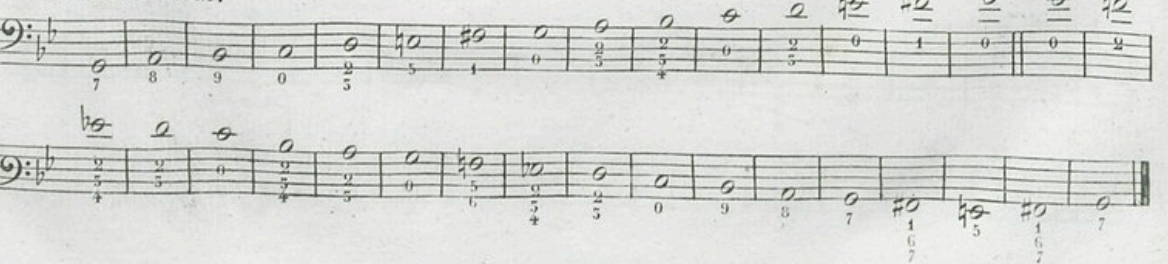
En RÉ mineur.



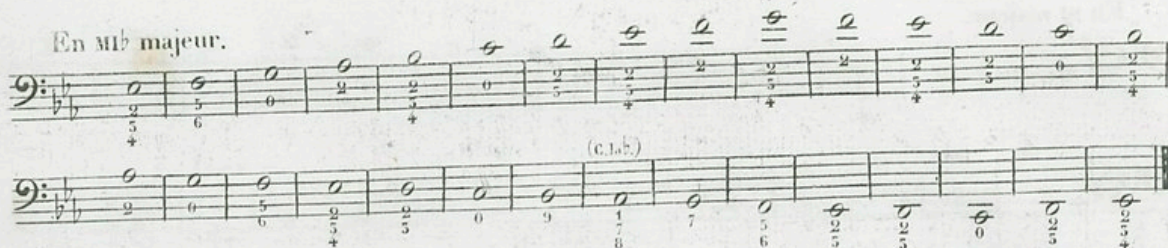
En sib majeur.



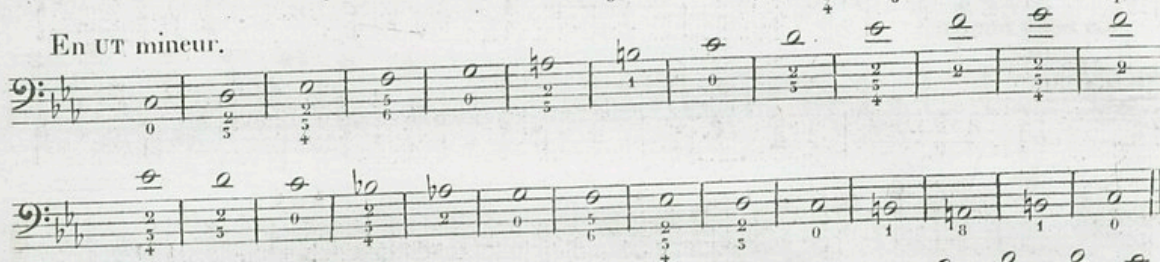
En SOL mineur.



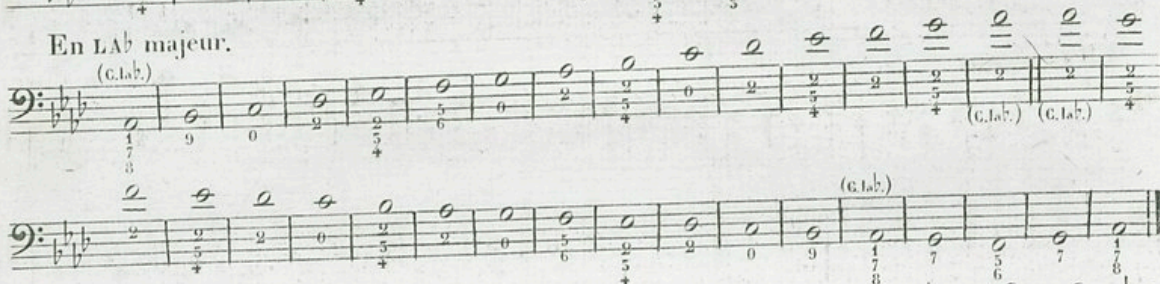
En mi^b majeur.



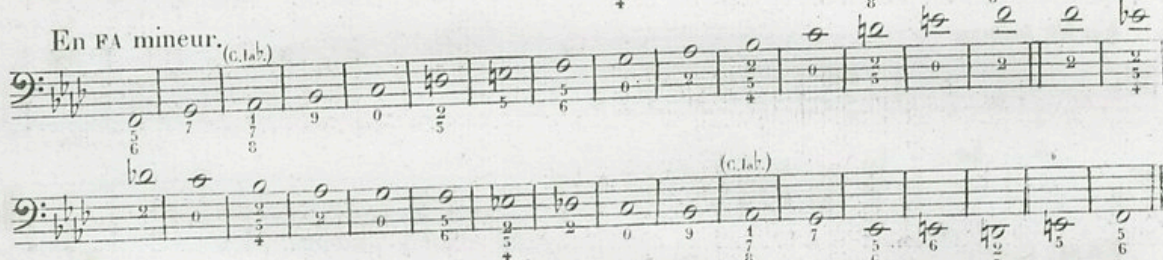
En UT mineur.



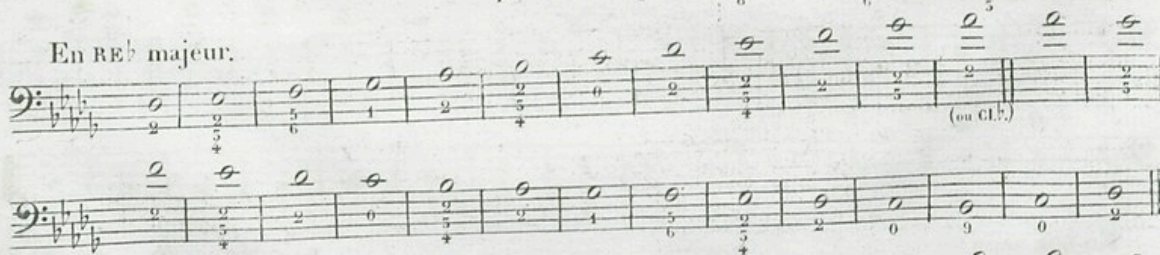
En LA^b majeur.



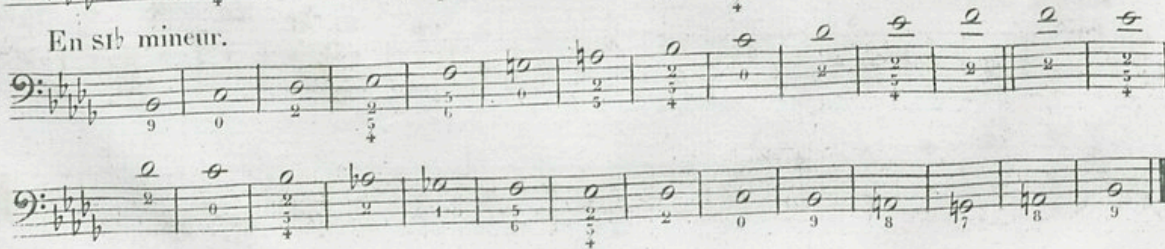
En FA mineur.



En RE^b majeur.



En si^b mineur.



Unissons.

Handwritten musical score for 'Unissons.' The score consists of two staves. The top staff is a bass clef with notes ascending from G2 to G3. The bottom staff is a bass clef with notes descending from G3 to G2. The notes are: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2.

Secondes.

The musical score for 'Secondes.' is written on two staves, both in bass clef. The top staff begins with a single eighth note on G2, followed by a series of eighth notes ascending stepwise to G3, then a series of eighth notes descending stepwise back to G2. The bottom staff begins with a single eighth note on G2, followed by a series of eighth notes ascending stepwise to G3, then a series of eighth notes descending stepwise back to G2. The key signature has one flat (B-flat).

Tierces.

The musical notation consists of two staves. The top staff begins with a bass clef and contains a sequence of notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, B138, C139, D139,

Quartas.

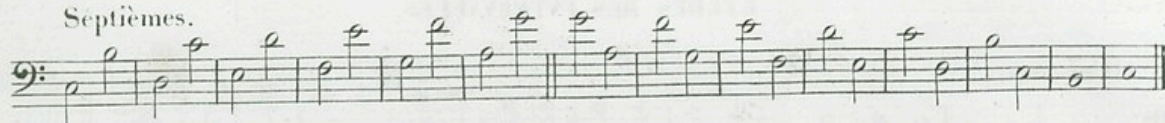
Handwritten musical notation for 'Quartas.' showing two staves of music. The top staff is in bass clef and the bottom staff is in bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. The piece ends with a double bar line.

[illegible]

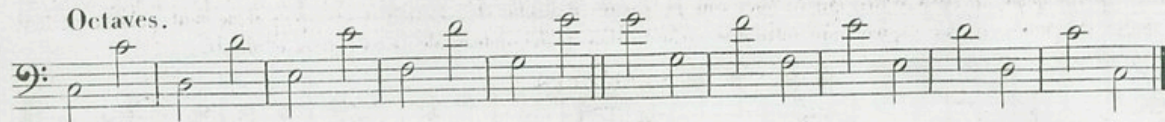
Sixtes.

A handwritten musical score for a piece titled 'Sixtes.' The score is written on two staves. The top staff begins with a bass clef and contains a series of notes, mostly half notes, with some beamed eighth notes. The bottom staff begins with a bass clef and contains a series of notes, mostly half notes, with some beamed eighth notes. The music is written in a simple, clear hand.

Septièmes.



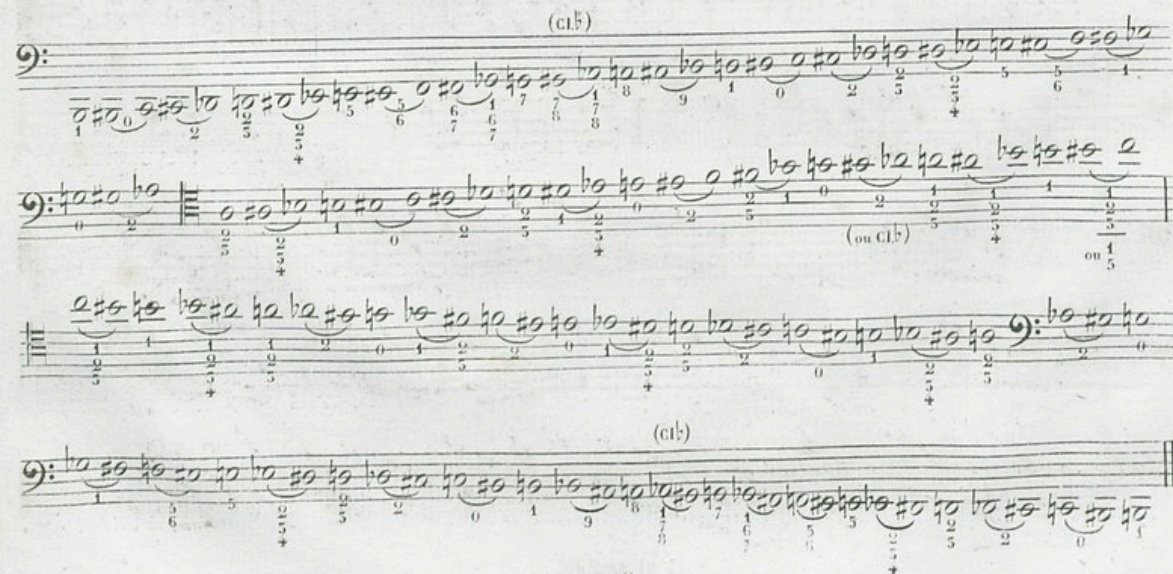
Octaves.



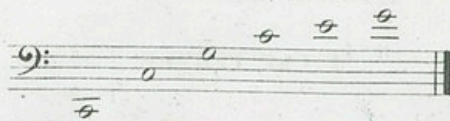
GAMME CHROMATIQUE



GAMME ENHARMONIQUE.



NOTES OUVERTES.



On appelle notes ouvertes celles qui se font sans le secours d'aucune clé. Dans ces exercices il ne faut point modifier le timbre des notes, on doit aspirer une suffisante quantité d'air pour soutenir des sons égaux et droits.

EXERCICES.

1

2

3

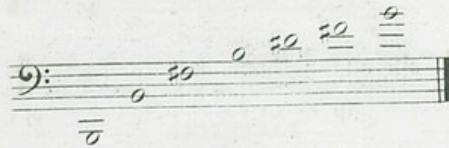
4

5

6

ÉTUDE DES CLÉS.

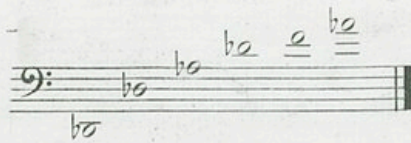
1^{re} CLE FERMÉE.



EXERCICES.

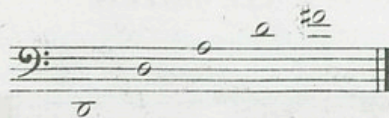
A series of musical exercises in the first clef (bass clef), numbered 1 through 4. Each exercise is written on a five-line staff and includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. Exercise 1 is a single note on the fifth line. Exercise 2 is a scale starting on the second line and moving up. Exercise 3 is a scale starting on the second line and moving up. Exercise 4 is a scale starting on the second line and moving up. The exercises are arranged in a vertical column.

2^e CLÉ OUVERTE.



EXERCICES.

2^e et 5^e. CLÉS OUVERTES.

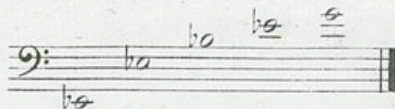


Ces notes se font avec les deux clés ouvertes.

EXERCICES.

1

2^e 3^e et 4^e CLÉS OUVERTES.



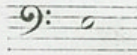
Pour exécuter ces notes on ouvre en même temps les 2^e 3^e et 4^e Clés.

EXERCICES.

Four sets of musical exercises, each consisting of two staves. The exercises are numbered 1, 2, 3, and 4. Each exercise is written in 2/4 time and uses a bass clef. The exercises involve various note values, rests, and slurs, demonstrating the use of the 2nd, 3rd, and 4th open clefs.

5^e. CLÉ.

Cette clé ne produit que le MI.



EXERCICES contenant l'emploi des cinq Clés.

1

2

3

4

5

6

7

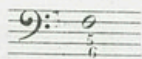
8

9

10

6^e CLÉ.

La 6^e clé, seule, ne fait point de notes; mais avec le secours de la 5^e on produit le FA



EXERCES contenant l'emploi des six Clés.

1

2

3

4

5

6

7

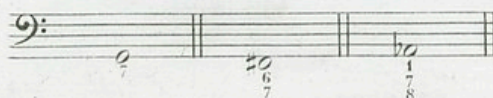
8

9

10

7^e CLE.

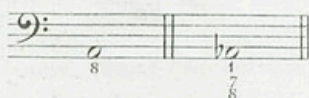
Cette cle produit le SOL₃ et avec le secours de la 1^{re} et de la 6^e le FA₃ et la 8^e le LA₃ quand l'instrument n'a point la clé de LA₃.



EXERCICES contenant l'emploi des sept Clés.

8^e CLÉ.

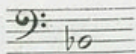
Cette clé, seule, produit le LA. Elle sert avec la 1^{re} et la 7^e à produire un LA $\flat$ si l'instrument n'a point cette clé de LA $\flat$.



EXERCICES contenant l'emploi des huit Clés.

9^e CLÉ.

Cette clé seule produit un SI $\flat$



EXERCICES dans les quels on emploie les neuf Clés.

1^{er}

2^{me}

ÉTUDES des notes qui manquent dans les sons ouverts et à chaque clé pour compléter l'accord.

SONS OUVERTS.

La quinte SOL se prend avec la 7^e Clé et la 10^e MI avec la 5^{me}.

Toutes ces notes doivent être jouées posément. Il faut tirer des sons nourris et respirer à propos.

Musical score for 'SONS OUVERTS' featuring 15 numbered exercises in bass clef, C major, 4/4 time. Exercises 1-10 are in the first system, 11-15 in the second. Exercises 1-10 are marked 'Moderato' and include fingering numbers 1-5. Exercise 15 includes a note marked with a fermata.

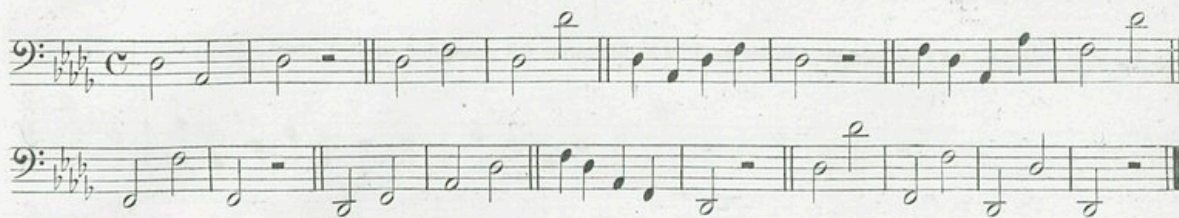
La quinte FA# qui manque à la 1^{re} Clé fermée se trouve en ouvrant la 7^e et la 8^e clés La 10^e RE # et son octave sont produites en ouvrant la 2^e la 3^e et la 4^e Clés.

Dans ces exercices il faut conserver la 1^{re} clé fermée.

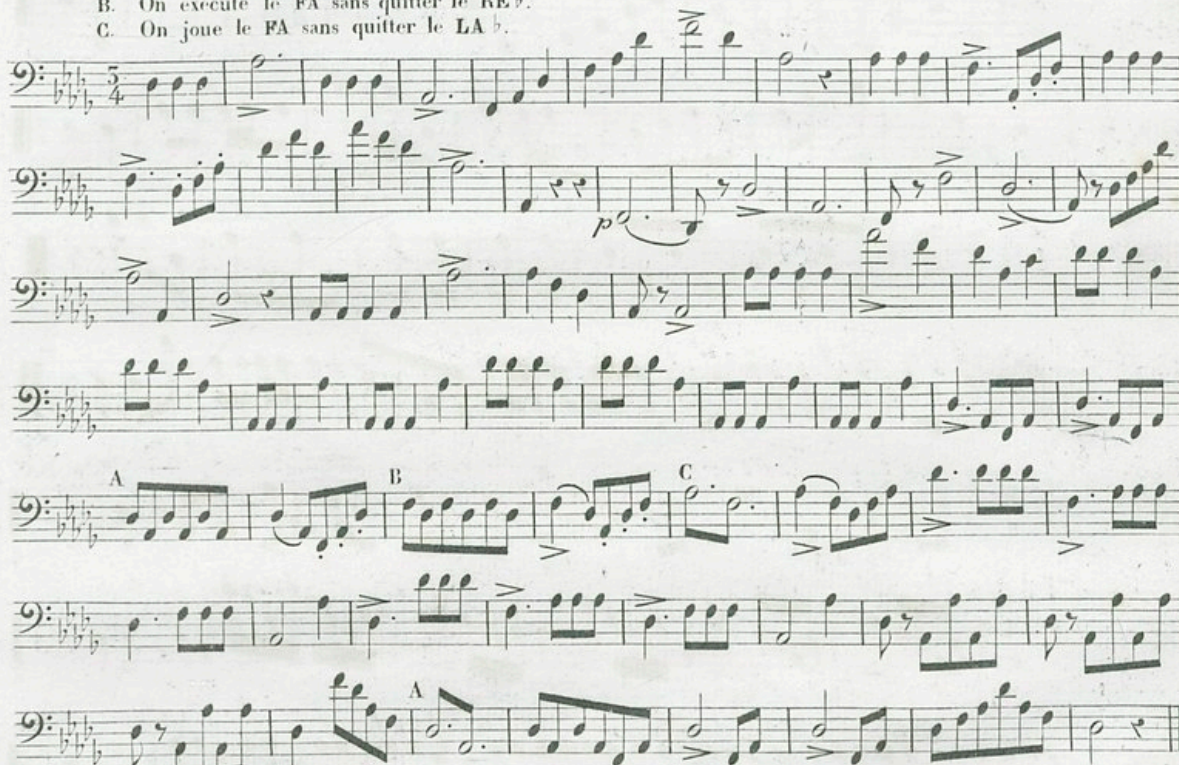
Musical score for a single bass clef instrument in F# major, C major, and F# minor. The score consists of 11 numbered measures. Measure 1 is marked "Moderato." and includes a forte "f" dynamic. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and slurs. The key signature changes from F# major (three sharps) to C major (no sharps or flats) in measure 2, and back to F# major in measure 3. The piece concludes with a double bar line in measure 11.

2^e. CLÉ.

La 5^{te} FA qui manque dans l'accord se prend ainsi que son octave supérieure avec la 5^e et la 6^e Clé.



- A. Il faut faire le LA sans quitter le RE^b.
 B. On exécute le FA sans quitter le RE^b.
 C. On joue le FA sans quitter le LA^b.



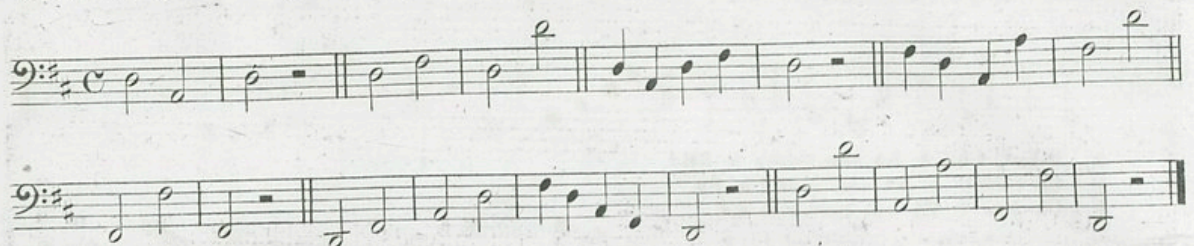
EXERCICES.



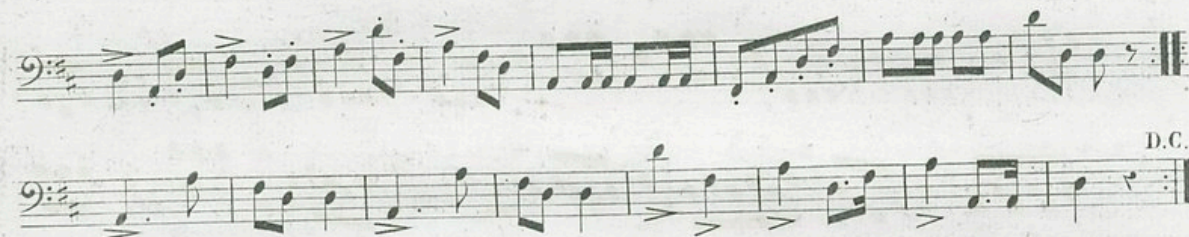
3^e CLÉ.

La 3^e FA# se prend avec la 1^{re} la 6^e et la 7^e Clés; la 5^{te} LA se trouve à la 8^{te} et la 10^{te} FA# se fait avec la 1^{re} Clé

(A) On doit faire le FA# grave sans quitter la 1^{re} Clé lorsqu'on fait immédiatement l'octave..

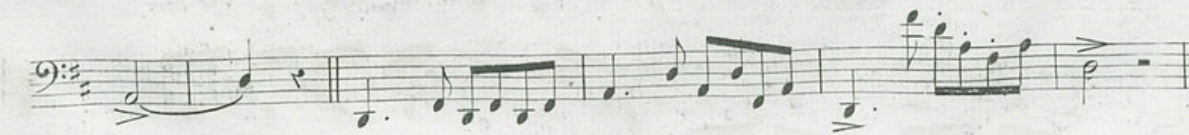


GALOP.



D.C.

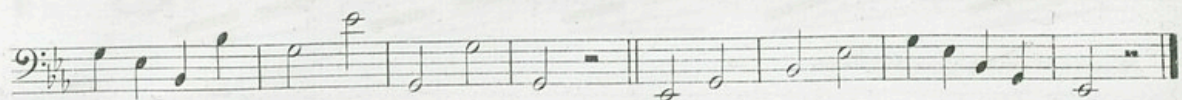
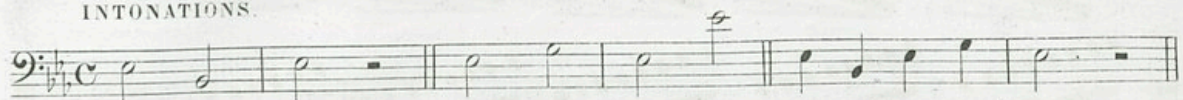
EXERCICES.



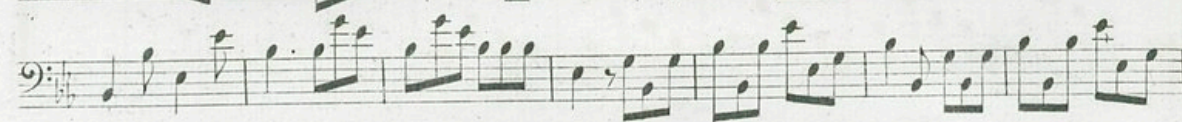
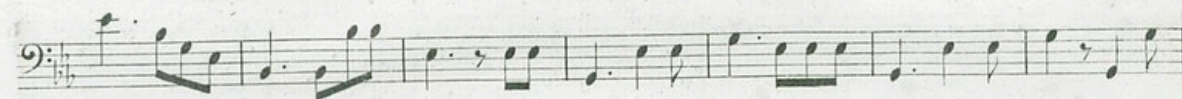
4^e CLÉ

La 5^e SOL se prend avec la 7^e clé; l'octave est une note ouverte; la quinte SI $\flat$ se fait avec la 9^e clé.

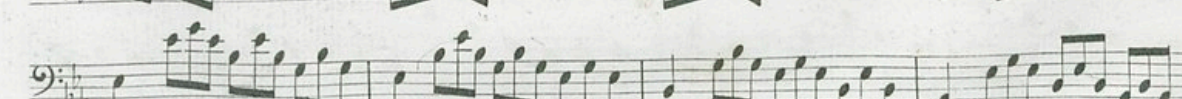
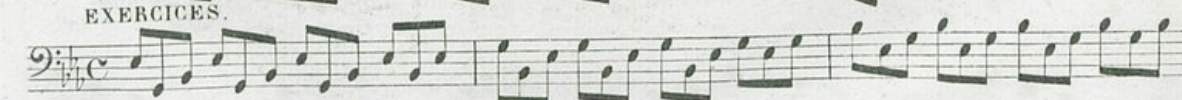
INTONATIONS.



Andante.

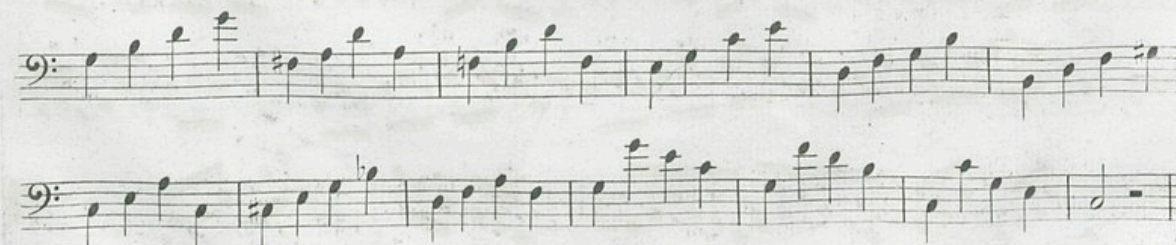
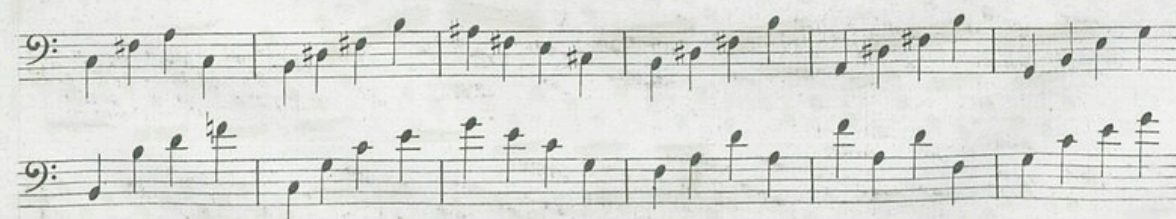
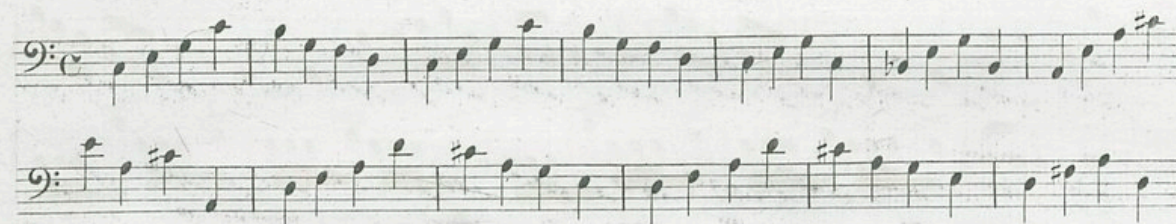
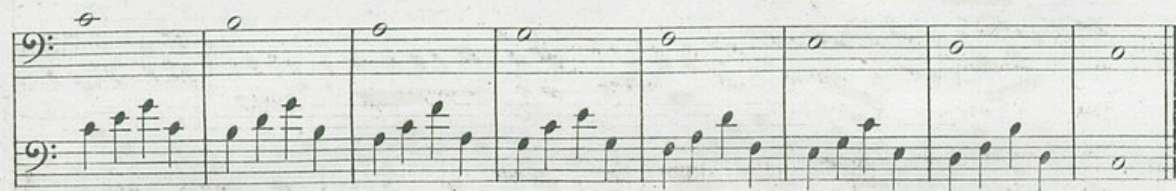


EXERCICES.





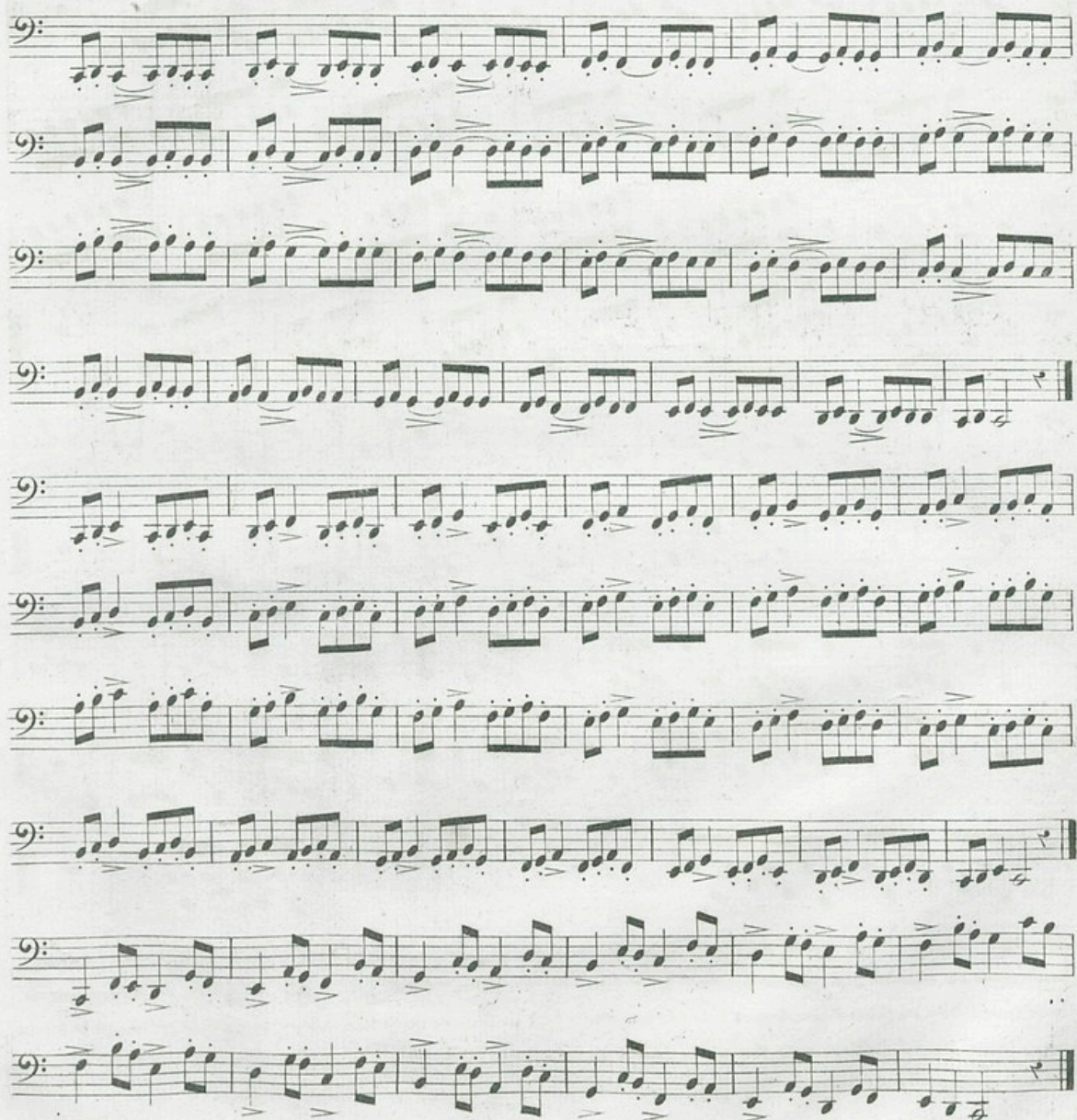
Maniere d'accompagner la gamme.

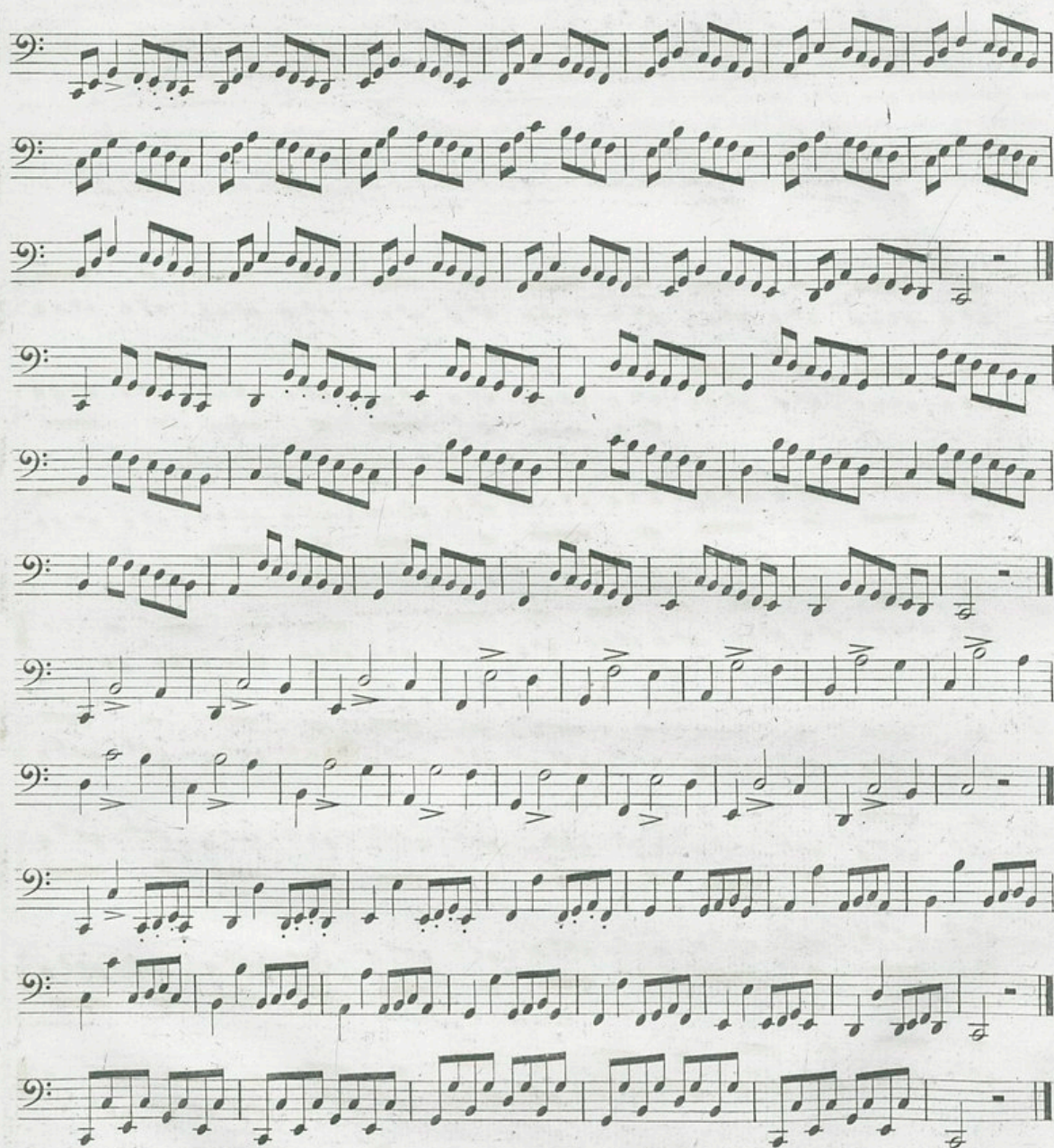




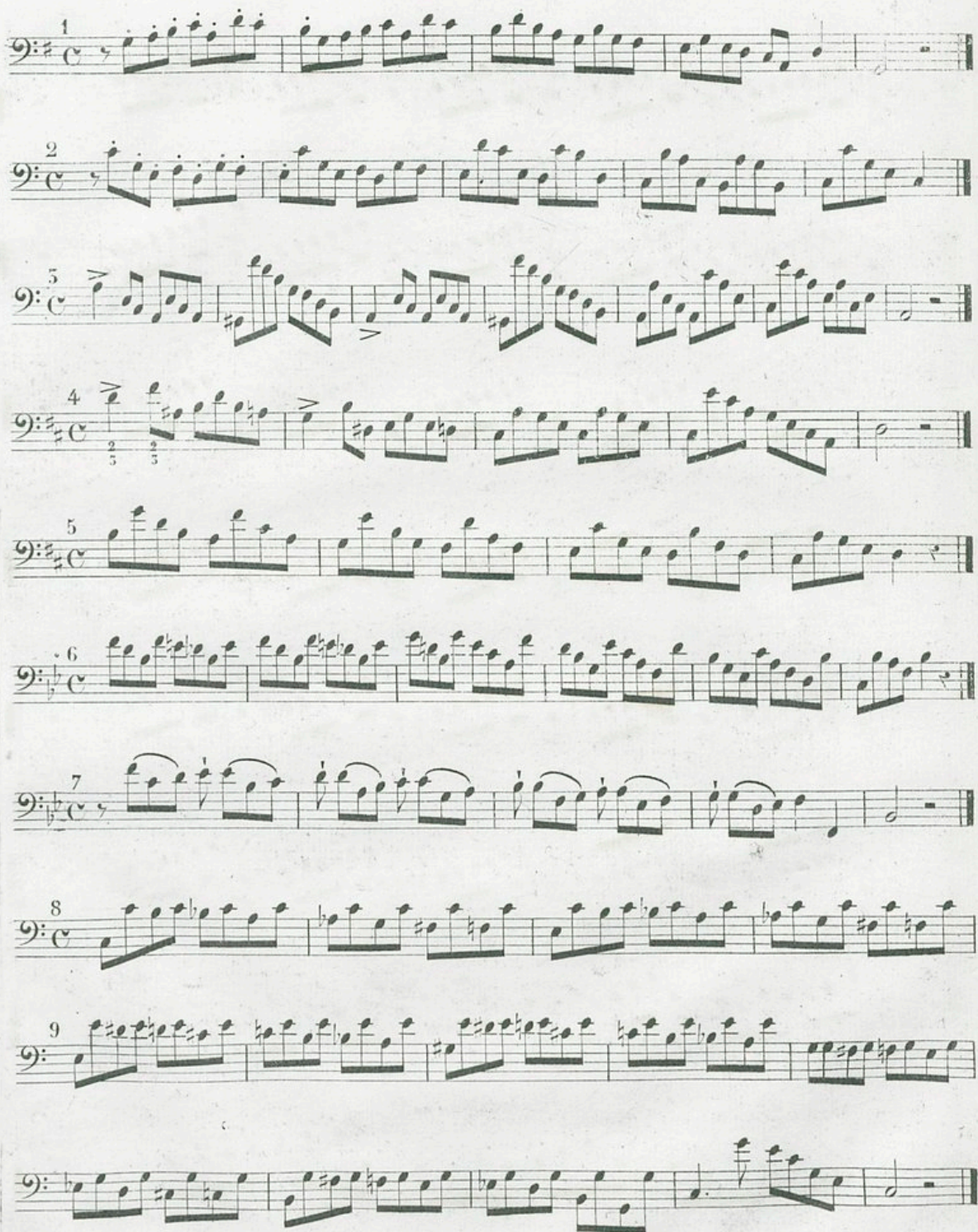
En donnant ici une suite d'exercices ascendants et descendants on a voulu familiariser les élèves avec certaines parties de l'étendue de l'ophicléide qu'ils négligent habituellement. Ainsi l'on pratique souvent de G^{2} à G^{1} mais rarement de G^{1} à G^{2} . Il en résulte que les notes graves sont mal exécutées. Les élèves habitués à une embouchure plus petite afin de tirer des sons aigus éclatants ne sauraient opérer la transition des sons élevés aux sons graves sans produire un effet désagréable. Il est bon de rappeler que les notes graves demandent de la force de l'accentuation, car elles sont souvent notes essentielles dans les parties de basse.

Ces exercices sont encore destinés à faciliter tous les coups de langues; il n'y a point de notes coulées.





Presque tous ceux qui jouent de l'Ophicléide exécutent les passages ascendants avec plus de facilité que ceux des descendants; il en résulte une grande habitude pour faire les premiers et une ignorance complète du mécanisme de l'instrument dans les traits descendants et cela par une raison fort simple: c'est qu'on aime à faire souvent ce qu'on sait le mieux, et l'on évite les cas difficiles où l'on ne brillerait point. Nous avons jugé à propos de donner une suite de passages utiles à pratiquer pour exécuter convenablement toutes les combinaisons de notes descendantes.





EXERCICES SUR LES ACCORDS PARFAITS ET LES ACCORDS DE 7^{me} DOMINANTE.

Majeur.

EN UT.

Mineur.

This section contains five staves of musical notation for a major mode exercise in C major. The first staff shows a sequence of chords and single notes. The subsequent four staves feature a continuous, ascending and descending chromatic scale in the left hand, while the right hand plays a series of chords and single notes. The notation includes various accidentals and clefs (bass and treble).

EN FA.

This section contains five staves of musical notation for a minor mode exercise in C minor. The notation is similar to the major mode exercise, with a chromatic scale in the left hand and chords/single notes in the right hand. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat) for the minor mode. The notation includes various accidentals and clefs (bass and treble).

J. M. 842.

Majeur.

Mineur.

EN SI^b

Two systems of musical notation for scales in Si major. Each system contains five staves. The first staff of each system shows the major scale in both treble and bass clefs. The subsequent four staves show the minor scale in both treble and bass clefs, with the left hand (bass clef) featuring a more complex, arpeggiated pattern. The key signature is one flat (B-flat).

EN MI^b

Two systems of musical notation for scales in Mi major. Each system contains five staves. The first staff of each system shows the major scale in both treble and bass clefs. The subsequent four staves show the minor scale in both treble and bass clefs, with the left hand (bass clef) featuring a more complex, arpeggiated pattern. The key signature is one flat (B-flat).

Majeur.

EN LA $\flat$

Mineur.

EN RE $\flat$ 

J. M. 842.

Majeur.

Mineur.

EN SOL.

Five staves of musical notation for the piece 'EN SOL'. The first staff shows the melody in major (one sharp) and minor (two flats) modes. The subsequent four staves provide a complex harmonic accompaniment with various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests.

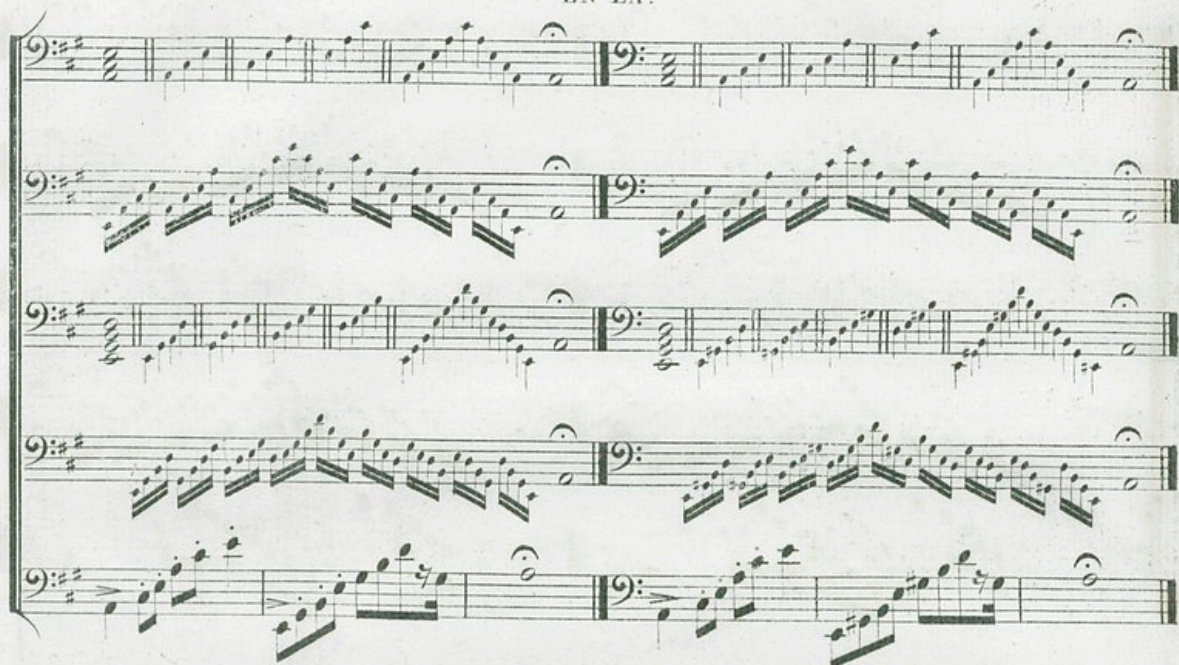
EN RE.

Five staves of musical notation for the piece 'EN RE'. Similar to the first section, the first staff shows the melody in major (two sharps) and minor (three flats) modes. The following four staves contain a detailed accompaniment with intricate rhythmic figures and rests.

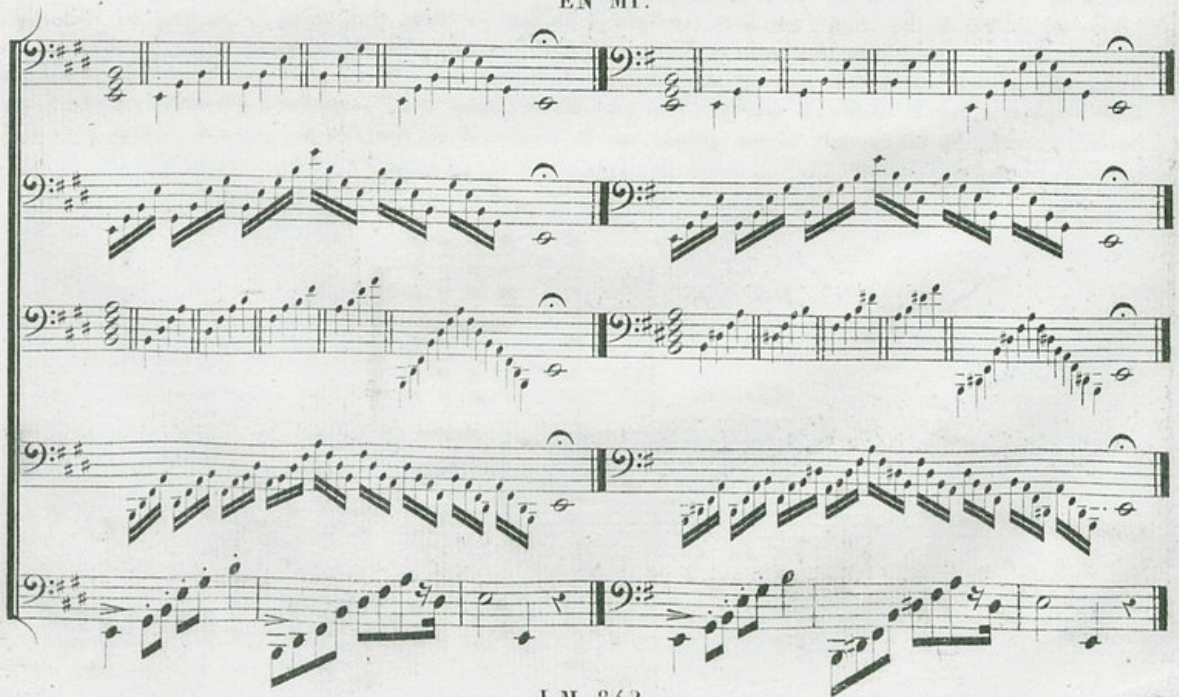
Majeur.

EN LA.

Mineur.



EN MI.



J. M. 342.

Majeur.

EN SI.

Mineur.

OBSERVATIONS GÉNÉRALES.

Il est essentiel de conserver toujours à sa disposition la colonne d'air qu'on dirige par des coups de langue dans l'instrument. Cette condition d'une bonne exécution ne saurait se remplacer par d'autres avantages de détails et des qu'elle manque elle entraîne le musicien dans de graves erreurs que nous allons signaler.

Dans un accord ou l'on trouve une note syncopée il ne faut pas faire de la même expiration les deux notes portant syncope. Ainsi dans l'exemple ci dessous on doit exécuter plus correctement la portée inférieure. On donne un son droit sur le MI; cette 1^{re} note attaquée fortement doit être diminuée ensuite puis on prend une demi respiration sur le silence, la syncope étant considérée comme demi soupir on accentuera ensuite la première croche. Si l'on portait le son jusque sur la croche il ne resterait pas assez de vigueur pour marquer la seconde.

Indication.

Exécution.

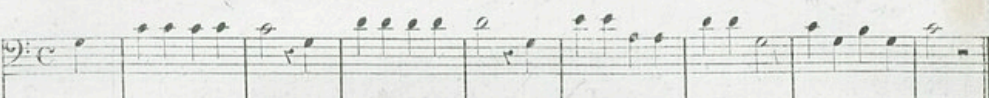
Indication.

Exécution.

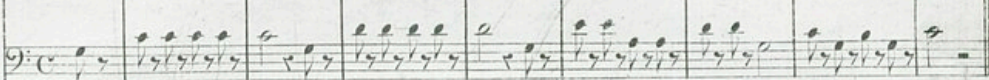
Il s'agit donc de prendre une demi respiration sur chaque note; si au contraire on poussait la colonne d'air pour exécuter la durée d'une mesure on ne sentirait plus les syncopes et le rythme ne serait point marqué suffisamment.

En règle générale, les points sont des silences; c'est à tort que plusieurs musiciens font sentir ces points. Un de nos grands compositeurs modernes pour éviter cette exécution qui n'exprimait pas ses idées, écrit les parties d'instrumens à vent telles qu'elles doivent être jouées; cela rend la musique difficile à lire; il faudrait mieux que l'exécutant se pénétrât du principe.

Indication.



Exécution.



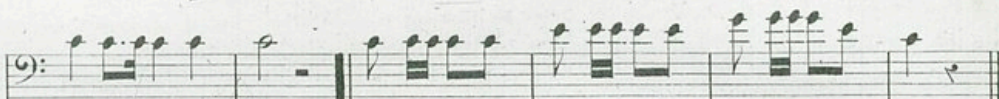
Indication.



Exécution.



Indication.



Exécution.

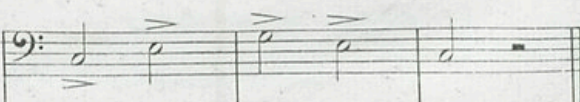


Dans un passage qui monte à des notes aiguës il faut commencer piano et augmenter le son jusqu'au forte; en descendant on doit chercher l'effet contraire. Comme il est généralement plus difficile de jouer une suite de notes descendantes qu'une autre ascendantes nous conseillons aux élèves de s'exercer beaucoup sur les premières.

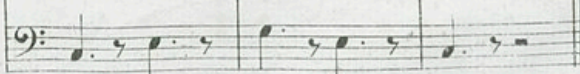


Dans les traits où l'on rencontre des notes tenues il ne faut point en faire plusieurs par un seul coup de langue, mais accentuer chacune d'elles en prenant une demi respiration.

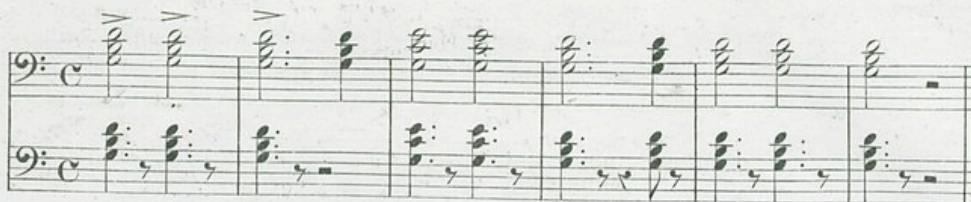
Indication.



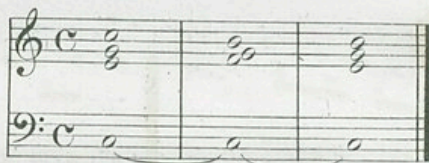
Exécution.



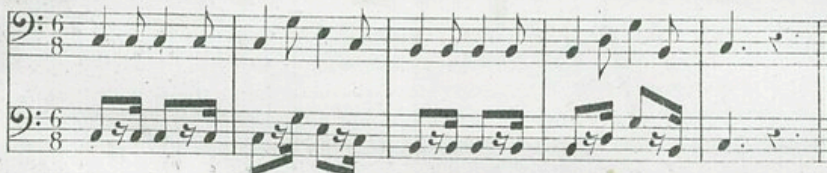
Pour avoir de l'énergie dans l'exécution d'une suite d'accord il faut respirer après chaque accord quand bien même il serait répété plusieurs fois.



La plupart des musiciens exécutent fort mal les pédales. C'est surtout lorsque cette basse essentielle doit se soutenir sur des accords qui n'ont point de notes communes qu'on entend les exécutants affaiblir le son comme si leur oreille était choquée d'une consonnance vicieuse.



Une erreur assez commune surtout dans les musiques militaires; c'est d'exécuter le mouvement marqué $\frac{6}{8}$ comme s'il était écrit à $\frac{2}{4}$, cela vient sans doute de ce que la mesure se bat en deux temps dans l'un ou l'autre cas. Les professeurs devront faire comprendre à leurs élèves la différence des deux rythmes. Voici un exemple où l'on peut considérer un $\frac{6}{8}$ dénaturé en $\frac{2}{4}$.





ÉTUDES.

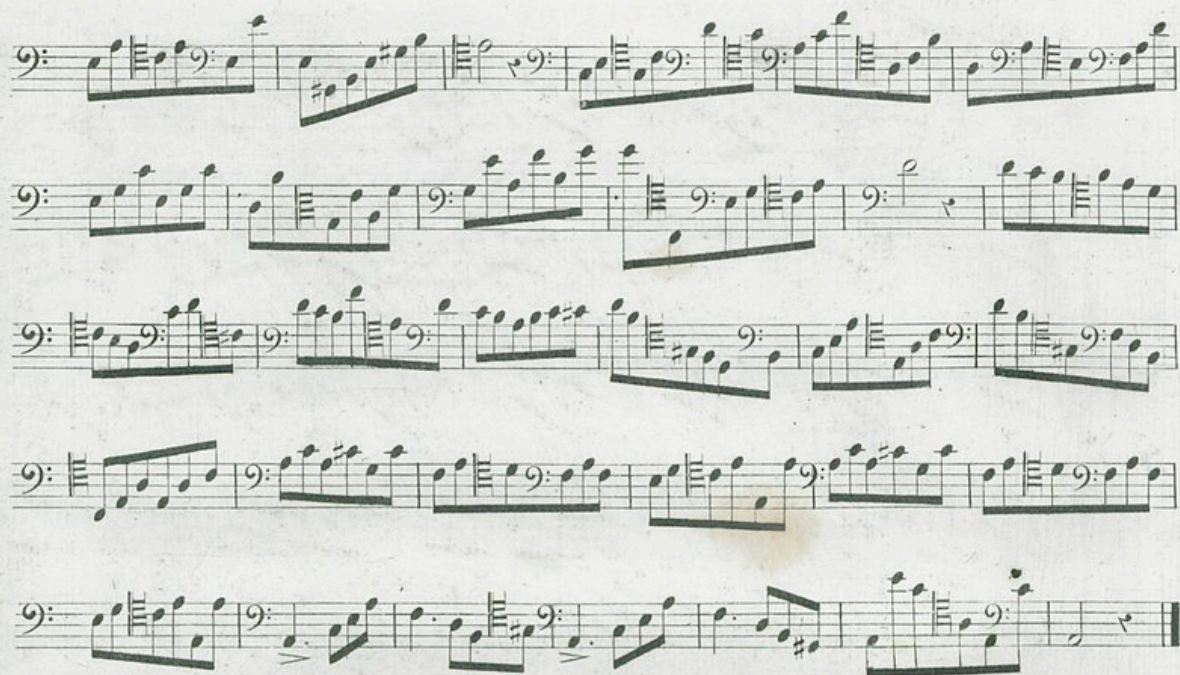
1^{re}

Andante.

2^{me}

Bien accentué.

3^{me}



Moderato.



Allegretto.

6.^{me}

Allegro.

7.^{me}

Mineur.

• Allegro

8.^{me}

9.^{me}
Bolero

Moderato

10.^{me}

The musical score is written in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins at measure 10, indicated by the '10.^{me}' marking. The tempo is 'Moderato'. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line on the 12th staff.

Andante.

11.^{me}

Allegro

12^{me}

Handwritten musical score on page 52, featuring ten staves of music in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. The fourth staff is marked "15. Marcia. marcate." and includes a forte "f" dynamic. The piece concludes with a double bar line on the tenth staff.

EXERCICES DE GAMMES DIATONIQUES.



EXERCICES DE GAMMES CHROMATIQUES.





2^{me} PARTIE.

Jusqu'à présent nous n'avons considéré l'Ophicléide que comme instrument d'accompagnement, il reste à parler des ressources qu'il possède pour rivaliser avec d'autres instrumens chantant. Comme tel il est soumis à toutes les règles de la mélodie ainsi que le Violon, le Violoncelle, la Clarinette, le Bassons, etc.

Dans cette 2^e Partie on exigera des élèves un travail plus raisonné et tout ce qui constitue le talent du Soliste: à la lecture de la musique il faut joindre l'expression et les nuances. Il semble d'abord assez difficile de poser des règles sûres pour donner à la phrase musicale une couleur et une expression qui lui soit propre; les études consciencieuses et analytiques faites par de grands artistes prouvent le contraire. On peut être naturellement impressionnable, avoir de l'âme et de la chaleur pour reproduire les beautés d'un morceau, mais il faut le redire souvent aux élèves, le travail seul peut donner ce fini dans l'exécution, cet aplomb qui permettent de s'abandonner aux inspirations les plus subites. La véritable expression c'est l'art de nuancer une pièce de musique pour éviter la monotonie résultant d'un jeu trop uniforme. Comme règles principales on peut recommander 1^o d'exécuter les passages ascendants crescendo et les passages descendants diminuendo; 2^o d'accentuer d'avantage les notes les plus longues 3^o De ralentir le mouvement dans les cadences musicales; 4^o De ne point tronquer le rythme ou le mouvement lorsqu'on rencontre une suite de modulations difficiles à exécuter, mais dont l'effet délicat calculé à l'avance doit être senti par les auditeurs. 5^o Les notes étrangères au mode doivent être attaquées avec plus de force; 6^o Quand le même trait se répète il faut adopter des nuances différentes. Il est important pour un exécutant de faire attention au rythme, on appelle ainsi la proportion qui existe entre une phrase de musique et celle qui la suit; c'est en observant la nature du rythme qu'on acquiert du style.

Ces règles générales reçoivent des exceptions et des développemens que nous expliquerons successivement par des exemples.

DU TRAIT.

Comme les traits sont des passages qui mettent en évidence l'instrument au quel ils sont destinés, le musicien doit les faire avec netteté en ayant soin dans une suite de notes par degrés conjoins de poser la première sans mettre trop d'empressement à retomber sur la 2^e et ainsi de suite. Il faut donner une force bien graduée aux notes ascendante et accentuer la première de chaque temps de la mesure. L'ensemble d'un trait être exécuté par une seule expiration de l'air en dirigeant l'impression du souffle de manière à ce qu'il n'existe point d'intermittence entre les notes.

Dans les commencemens de l'étude il faut s'habituer à jouer convenablement; à perfectionner un trait, sans cette précaution, on ne parvient jamais à une exécution finie qui est le cachet du talent.

DU PIQUÉ.

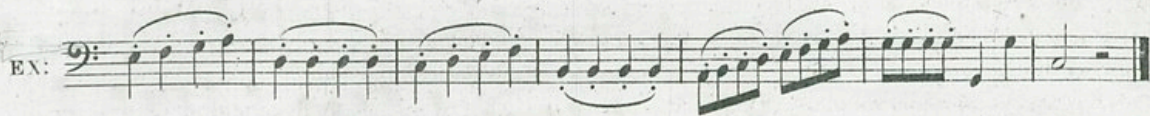
On ne saurait trop recommander aux élèves de conserver toujours la colonne d'air à leur disposition pour former des sons droits. Quelques uns ont la mauvaise habitude de préparer le son par une sorte de double coup de langue dont l'effet détruit la qualité du timbre et nuit à l'ensemble des traits.

Le Piqué se fait de trois manières.

Lorsque les notes sont pointées on doit les exécuter par un seul coup de langue, mais sans sécheresse: c'est le Pointé.



Quand les notes sont surmontées par des points entourés d'une ligne circulaire, on donne un coup de langue plus doux et moins bref que dans l'exemple précédent: c'est le Pointé Coulé.



Dans le 3^e cas la note est marquée par un point allongé et elle est séparée de la suivante par des silences pris sur la valeur de ces notes: C'est le Détaché ou Staccato.



Ces divers articulations se résument véritablement à deux le Coulé et le Piqué ou Détaché.

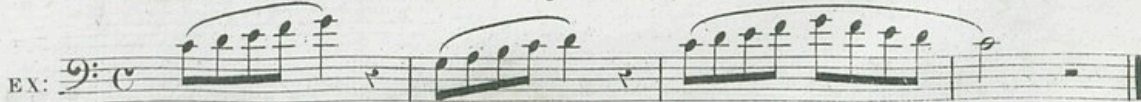
Il existe une espèce d'articulation sur l'expression de laquelle beaucoup de musiciens se trompent. Lorsqu'on voit des notes liées terminées par une autre pointée, il faut accentuer l'avant dernière note et jeter légèrement le son sur la dernière en diminuant sa valeur de moitié.



DU COULÉ.

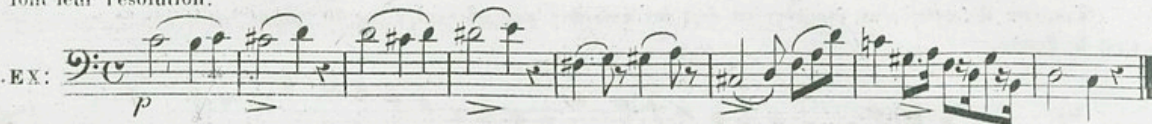
Dans le Coulé on donne un seul coup de langue sur la première note, les autres se font par la même impulsion de l'air sans répéter le coup de langue: Il faut surtout qu'on n'entende point d'intermittence entre les notes.

Dans le Coulé les notes sont entourées d'une ligne circulaire.



Si les notes sont d'une valeur égale et qu'elles précèdent par degrés conjoints ou disjoints, il faut articuler également tous les sons. Si la liaison avait lieu entre deux notes forment un intervalle plus ou moins grand par degrés disjoints seulement, on devra faire glisser le son vivement par une liaison délicate de la première à la deuxième note.

Lorsque l'on rencontre des notes altérées on doit les accentuer plus fortement que la note sur laquelle elles font leur résolution.



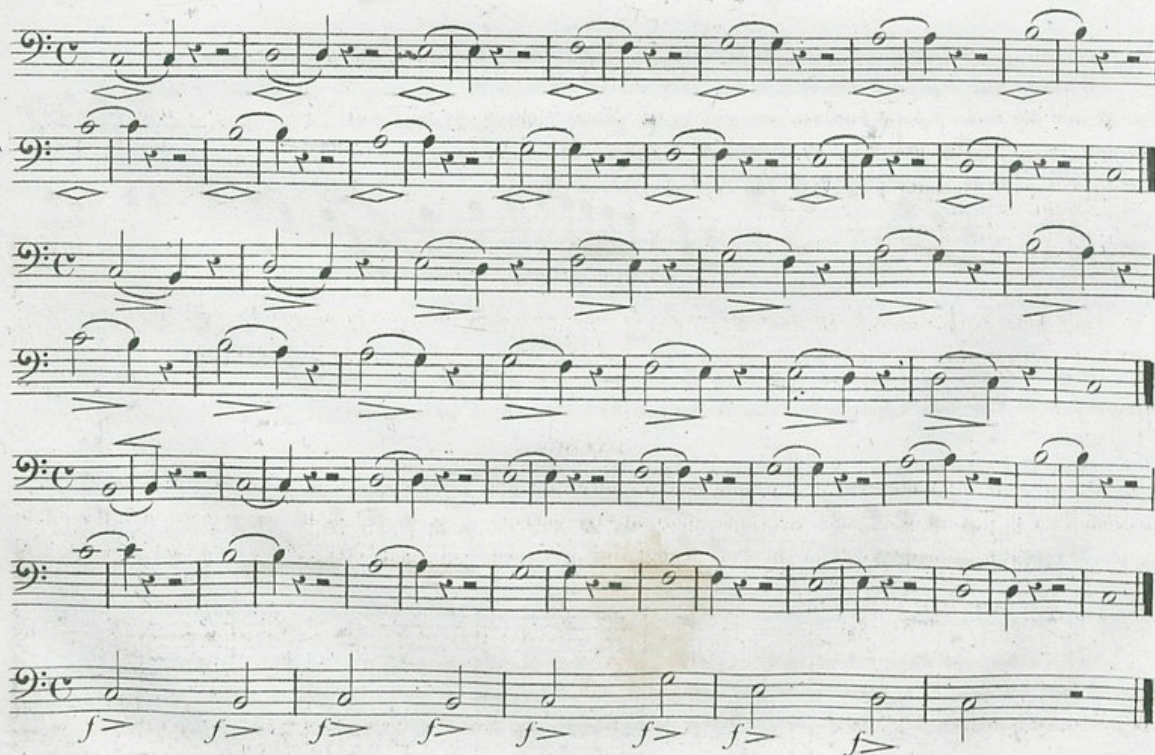
Nous ferons observer que beaucoup de musiciens croient devoir exécuter forte les notes surmontées d'un chevron $\triangleright$: c'est une erreur. Il suffit d'accentuer la note plus qu'une autre, et la nuance convenable étant une fois donnée il ne faut pas attendre la fin de la valeur de cette note pour affaiblir le son et le porter sur la note qui suit. Voici le tableau des notes qui exigent un changement de doigté lorsqu'on veut les couler.



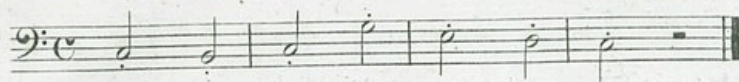
SONS ENFLÉS ET DIMINUÉS.

Pour enfler le son on donne un seul coup de langue en conservant à sa disposition la colonne d'air. On commence piano et on augmente le degré de force jusqu'au crescendo le plus marqué; on descend ensuite en observant la même graduation en sens inverse.

Dans les sons enflés il faut s'attacher à produire un son de même qualité et ne point en altérer le timbre dans le crescendo par des éclats désagréables.

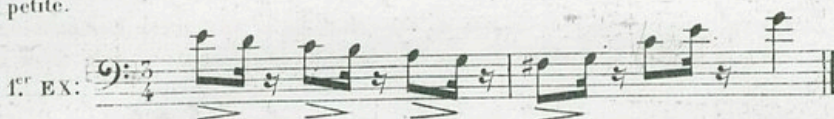


Quand les notes doivent être exécutées par des sons droits il ne faut pas mettre de nuance ni de séparation.



SONS COUPÉS.

On appelle ainsi des notes coulés deux à deux et séparées de celles qui suivent par un signe de silence d'une valeur plus petite.



Indication.

2. EX:

Écriture.

Dans ce dernier exemple il faut attaquer avec force la blanche seulement à l'extrémité du temps et diminuer le son aussitôt: cette manière est plus élégante et fait ressortir les notes.

VIBRATION DU SON.

L'acte de diriger l'air dans l'instrument, et les divers mouvemens nécessaires pour doigter sont deux choses distinctes et indépendantes l'une de l'autre. Lorsqu'on veut faire vibrer le son il ne faut pas agiter les lèvres inutilement pour les faire participer aux déplacements des doigts.

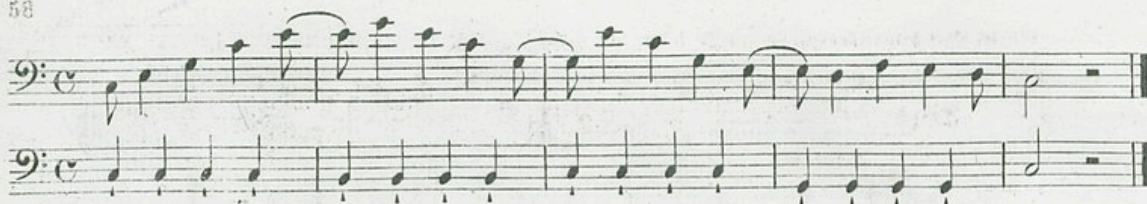
TEMPS FORTS.

Pour faire comprendre le rythme il faut dès le commencement décider la mesure. Lorsque les temps forts sont bien marqués l'oreille est satisfaite et l'on suit avec plus d'intelligence le reste d'un morceau.

SYNCOPE.

La Syncope est indiquée par une note dont la valeur est plus grande que celle de deux autres notes qui la précèdent et la suivent. Les notes Syncopées doivent être accentuées surtout dans les mouvemens vifs. Il ne faut pas faire sentir le 3^e temps de la mesure sur lequel finit le Syncopé: elle doit être attaquée du fort au faible.

EX:



Quand on accompagne des Syncopes les notes doivent être d'autant plus marquées qu'elles précèdent le temps sur lequel frappe la Syncope.

DE LA NUANCE.

Nuancer, c'est préparer avec art la transition du forte au doux et vice versa. Les nuances indiquées par les auteurs ou suggérées par le goût de l'artiste doivent être exécutées avec souplesse pour qu'on ne remarque rien qui sente la difficulté.

La nuance s'applique à plusieurs notes, à des phrases et à des morceaux entiers. Lorsque la nuance embrasse trois ou quatre mesures il ne faut point la dénaturer par d'autres petites nuances partielles.



Mauvais.

DE LA PHRASE MUSICALE ET DE LA RESPIRATION.

Dans la langue musicale les phrases sont aussi régulières que dans le discours; il faut donc que l'exécutant acquière de bonne heure la connaissance de leur étendue, les périodes et les nuances relatives, afin de pouvoir dire chaque phrase avec l'accent qui lui est propre. Il est nécessaire de lire beaucoup de musique pour avoir un coup d'œil sûr qui fasse à l'instant distinguer tout ce qui doit concourir à une bonne exécution.

Plusieurs auteurs ont déjà proposé d'introduire dans la musique la même ponctuation que dans l'écriture; par exemple pour les fins de phrases ou cadences parfaites, un point; pour les cadences imparfaites allant de la tonique à la dominante point et virgule; pour les cadences rompues ou les transitions, point d'admiration; pour des fragmens de phrases, lorsqu'il y a des soupirs, des virgules.

On emploie déjà la ponctuation dans le chant surtout lorsque le sens des paroles n'indique point de repos.

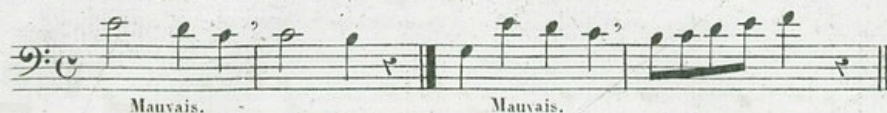
Pour donner un accent au milieu des phrases et même à de simples notes pointées, on prend une demi respiration; c'est à dire qu'on entrouvre à peine la bouche afin de puiser une nouvelle vigueur pour continuer l'exécution.

Cependant il ne faut pas faire un abus de la demi respiration, ce serait couper l'ensemble des traits.

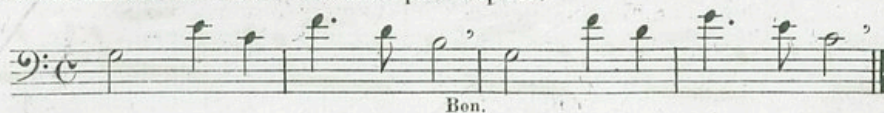
En général, pour respirer complètement on attend la fin des phrases, le passage d'un silence ou un point d'orgue.



On ne doit jamais respirer sur le bâton de mesure quand le sens musical n'est pas complet.

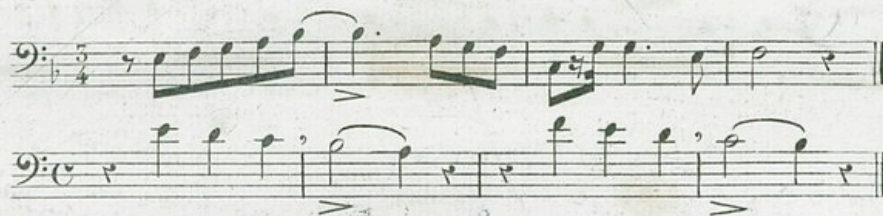


Quand le sens musical finit avec la mesure on peut respirer.



Il ne faut pas confondre la demi respiration avec la séparation des notes produites par l'impulsion de la même colonne d'air.

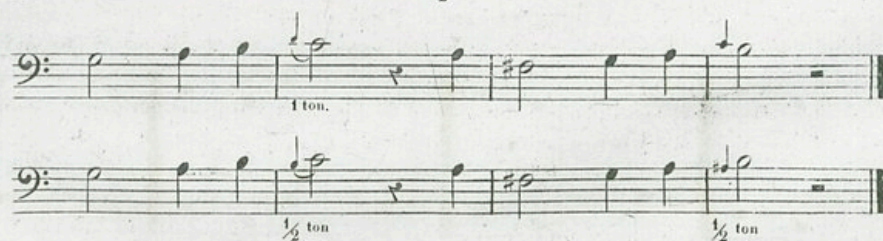
Il faut considérer comme agrément du chant une demi respiration dont on se sert pour prendre un peu plus tard certaines notes auxquelles on veut donner une nuance particulière.



APPOGGIATURE.

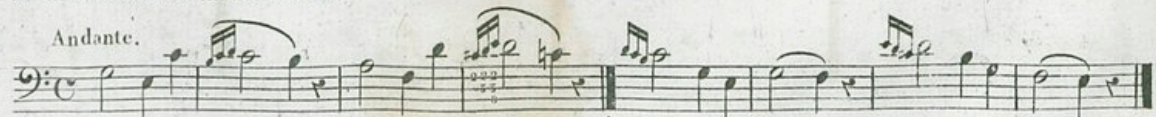
L'Appoggiature (petite note) est simple ou double. Lorsqu'elle est simple, c'est une petite note placée audessus ou audessous de la grande note. Audessus elle peut être à un ton ou à un demi ton de la note qui la suit.

L'Appoggiature endessous est constamment à un $\frac{1}{2}$ ton de distance.



GRUPPETTO.

C'est ainsi qu'on nomme la réunion de petites notes dont les queues sont liées. Leur valeur totale est prise non sur celle de la note qui en est affectée, mais sur le temps qui précède cette note. Cet agrément peut se faire en montant ou en descendant.



Le Gruppetto de la 2^e espèce est composé de quatre petites notes. Souvent au lieu d'être articulé avant la note qu'il affecte on ne le prononce qu'après. On l'indique encore par ce signe $\approx$ au dessus duquel on place un dièse ou un bémol selon l'espèce de l'altération qu'on fait subir à la note.



TRILLE.

Le Trille, improprement appelé cadence; parcequ'il se fait sur la cadence ou le repos mélodique et harmonique d'un morceau ou d'une phrase; est un agrément qui consiste dans le battement successif et rapide de la note sur laquelle il est marqué avec celle qui est placée à un degré supérieur.

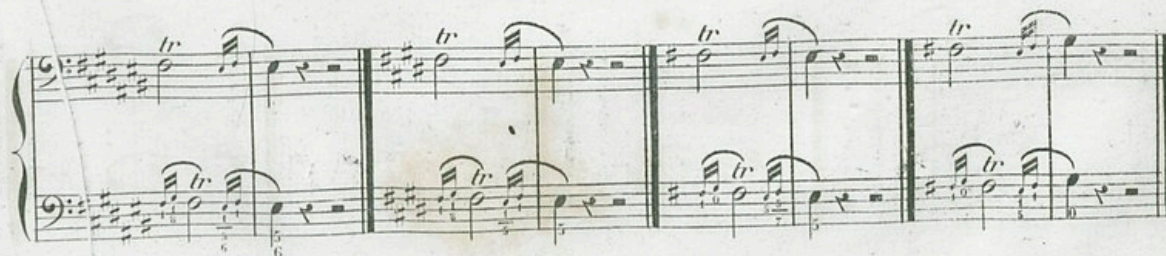
Tous les sons de l'Ophycléide ne sont pas propres à exprimer le Trille; on ne peut le commencer que sur l'Ut et l'on va jusqu'au La^b.

TABEAU DES TRILLES.



Nota. $\begin{matrix} 2 \\ 4 \\ 9 \\ 7 \end{matrix}$ Lorsqu'on voit une barre qui sépare plusieurs chiffres il faut conserver le doigté des chiffres supérieurs en même temps que celui des chiffres inférieurs.

J. M. 842.









ou



DU MORDENTE.

On nomme ainsi une sorte de trille très court indiqué par ce signe  placé audessus de la note qui doit être trillée.

Ce trille n'exige point de préparation il est attaqué subitement et interrompu immédiatement.

Indication.

Exécution.



CHOIX DE MÉLODIES.

Andante.

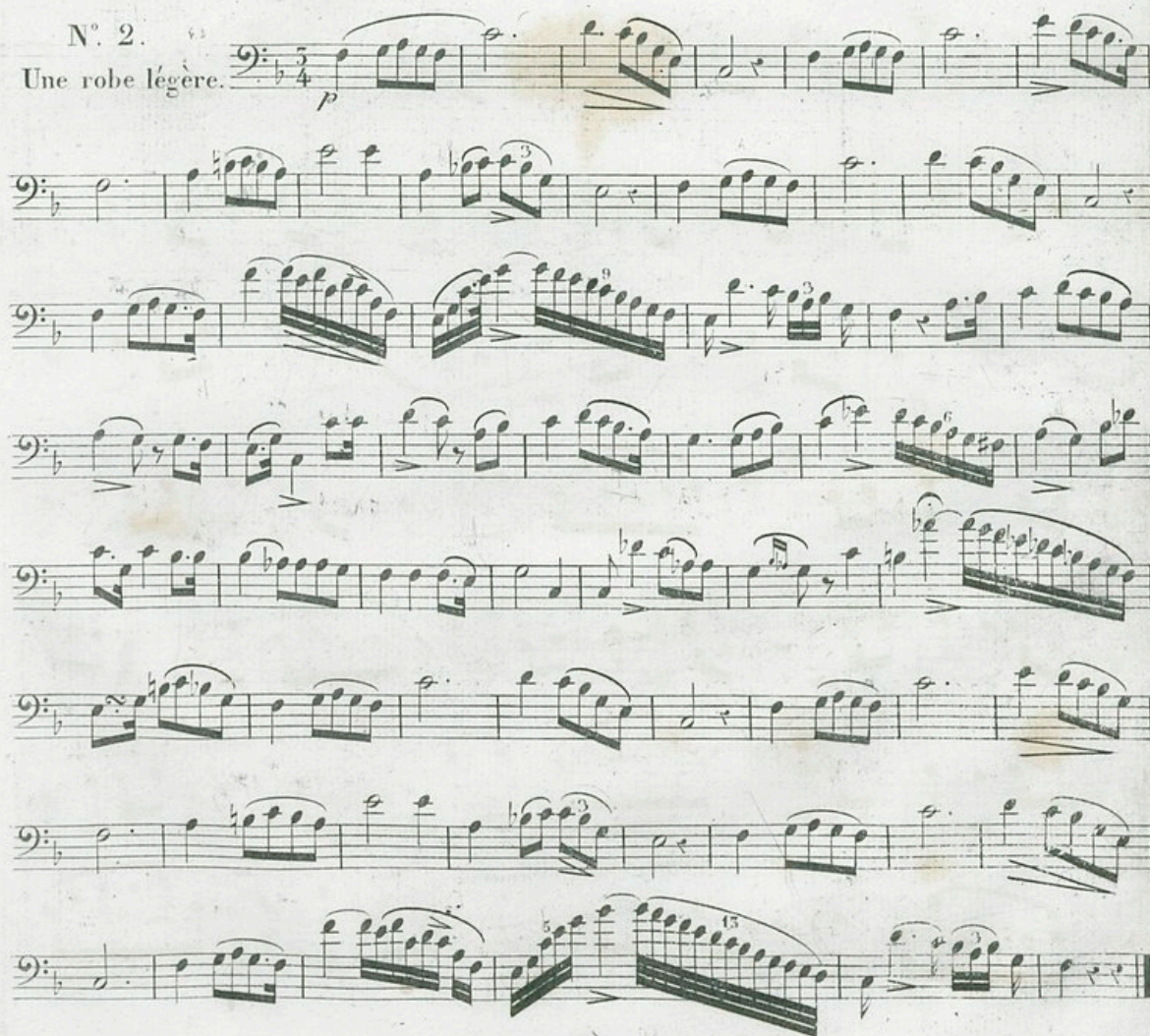
N° 1.

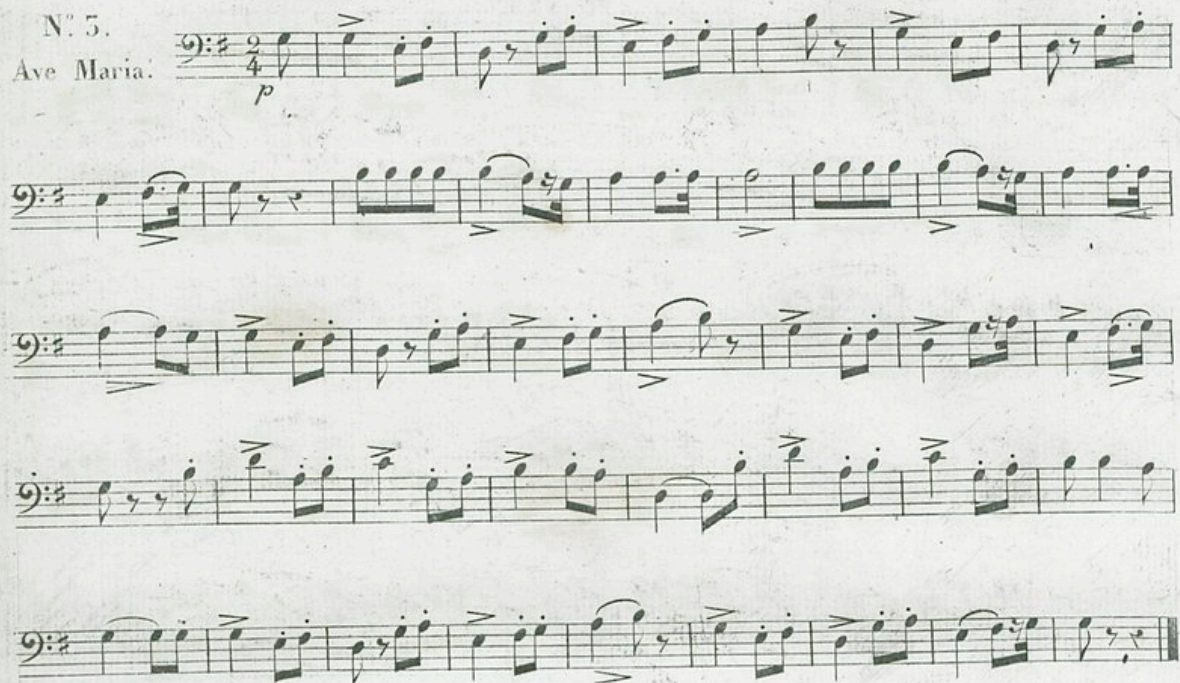
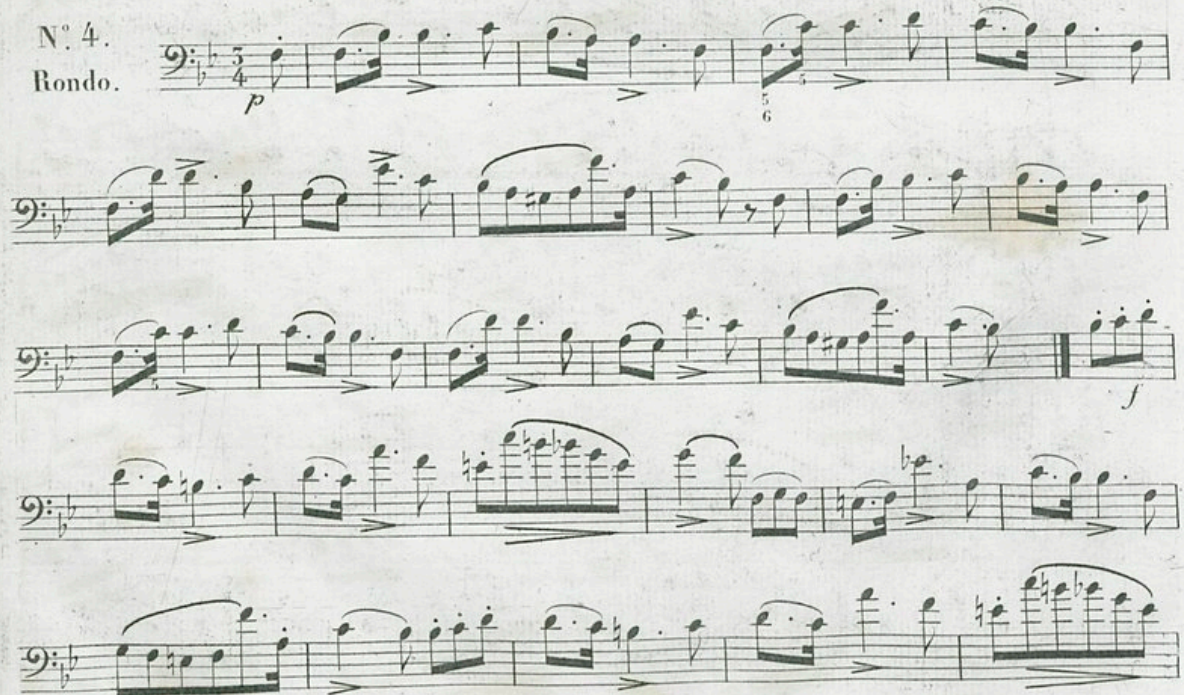
Air de Joseph.



N° 2.

Une robe légère.



N^o 5.
Ave Maria.N^o 4.
Rondo.

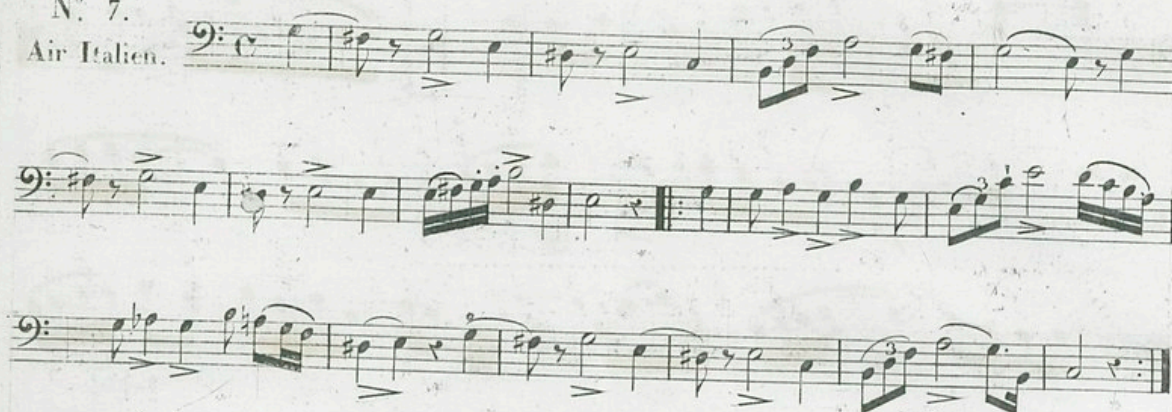


N^o 5.
Beethoven.

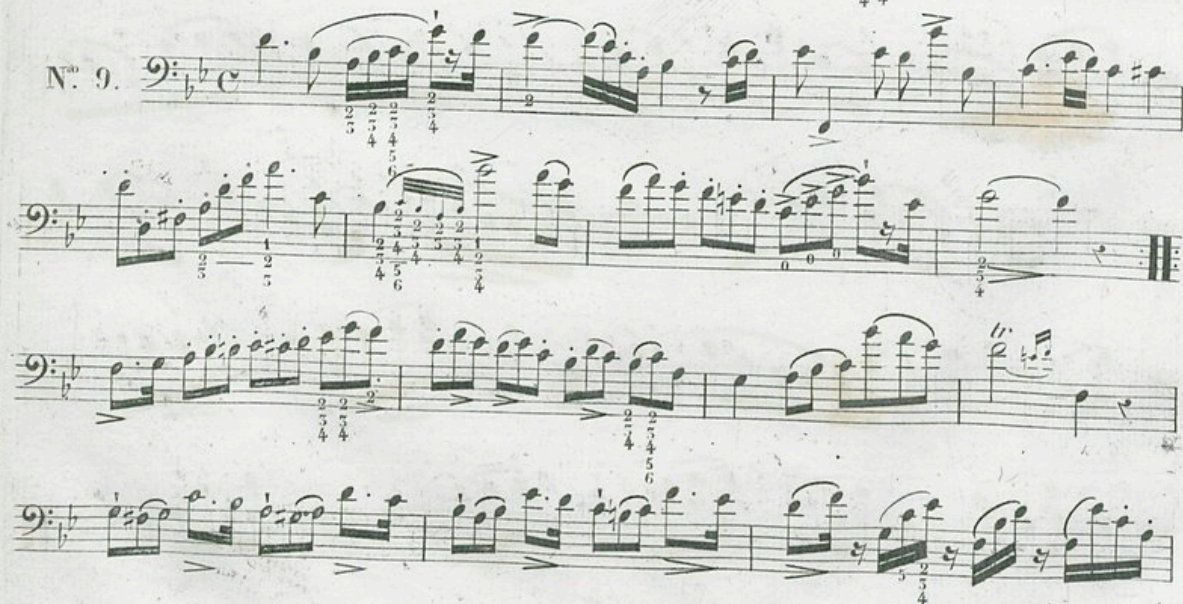


N^o 6.
Air Suisse.



N^o 7.
Air Italien.

Andante.

N^o 8.N^o 9.

1^a Volta. 2^a Volta.

Bis.

The first section of the music consists of two staves. The first staff begins with a first ending bracket labeled '1^a Volta.' and a second ending bracket labeled '2^a Volta.'. The music is written in bass clef with a key signature of one flat. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The second staff continues the melody and includes a 'Bis.' marking.

N^o 10. Andante.

p cresc.

The second section of the music, labeled 'N^o 10. Andante.', consists of two staves. The first staff begins with a piano ('p') dynamic marking and a crescendo ('cresc.') marking. The music is written in bass clef with a key signature of one flat. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'cresc.'.

Andante dolce.

N° 11.

Musical score for N° 11, Andante dolce. The score is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 5/4 time signature. It consists of six staves. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff has a forte (*f*) dynamic. The third staff has a 5-measure rest. The fourth staff has a piano (*p*) dynamic. The fifth staff has a forte (*f*) dynamic and a "FIN" marking. The sixth staff has a forte (*f*) dynamic and a double bar line with repeat dots. The piece ends with a D.C. (Da Capo) instruction.

D.C.

Pas redoublé.

N° 12.

Musical score for N° 12, Pas redoublé. The score is in bass clef with a key signature of one flat (Bb) and a 6/8 time signature. It consists of four staves. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic. The second staff has a piano (*p*) dynamic. The third staff has a forte (*f*) dynamic. The fourth staff has a piano (*p*) dynamic and a "Bis" marking. The piece ends with a double bar line.

Musical score for a piece in bass clef. The first system includes dynamics *fz* and *fz*. The second system includes *f*. The third system includes *f*. The fourth system includes *f* and *FIN.*. The fifth system includes *majeur.* and *D C*.

N^o 15. *Moderato.*

Musical score for N^o 15, *Moderato.* in bass clef. The first system includes *fp* and *fp*. The second system includes *fp*. The third system includes *f*. The fourth system includes *f*. The fifth system includes *f*.

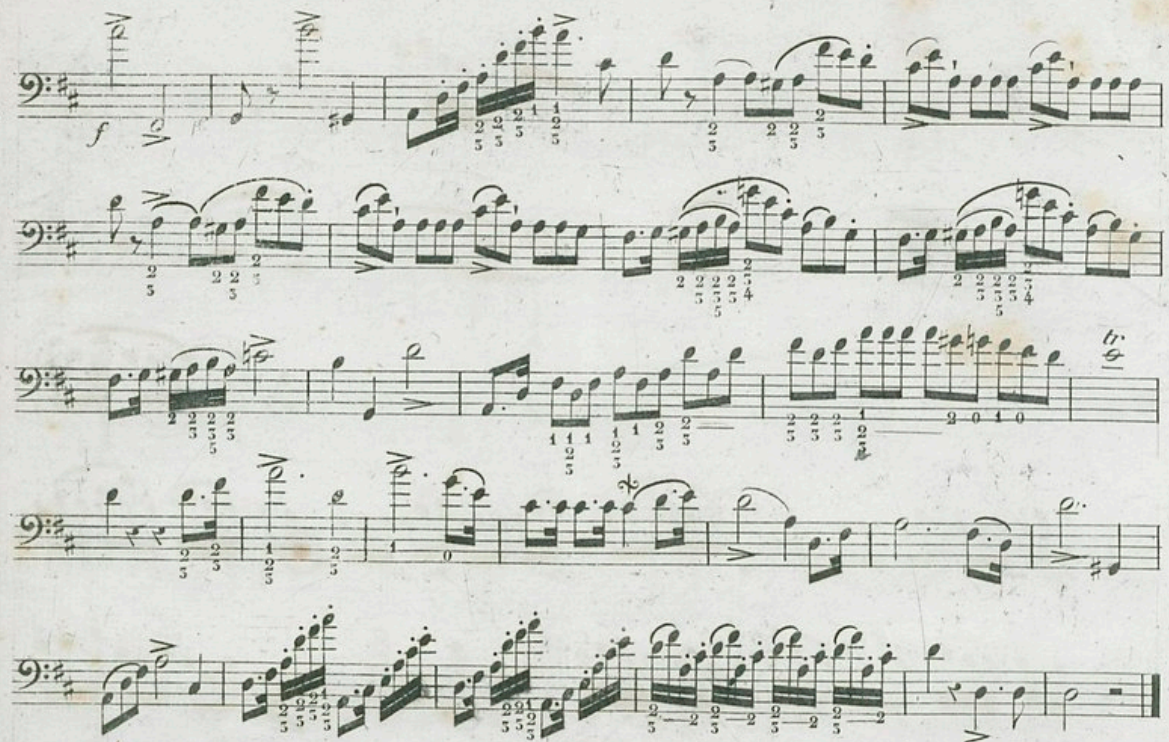
Poco lento.

The main musical score consists of eight staves of music in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Poco lento.' The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A 'cres.' (crescendo) marking is present on the third staff. A 'Bis.' marking is placed above a dotted line on the fourth staff, indicating a repeat. The score concludes with a double bar line on the eighth staff.

N° 14,

largement.

Handwritten musical score on page 73, featuring ten staves of music in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *f* (forte) and *pp* (pianissimo). Fingerings are indicated by numbers 1-5 below notes. The manuscript shows signs of age, including yellowing and foxing.

N^o 15.