

N° 1212

✠ EDITION NATIONALE FRANÇAISE ✠

MÉTHODE  
Complète et Progressive  
DE  
COR CHROMATIQUE

Suivie d'exercices pour Cor Simple d'Harmonie  
et de douze Études avec changements de clés et de tons

PAR

ÉMILE LAMBERT

OFFICIER DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE  
1<sup>er</sup> Cor Solo du Théâtre National de l'Opéra-Comique  
et des Concerts Lamoureux



Prix net : 1500 Frs.

HENRY LEMOINE & C<sup>ie</sup>

✠ 17 Rue Pigalle (XX) PARIS-BRUXELLES - B<sup>d</sup> du Jardin Botanique - 37 ✠

Tous droits d'exécution, de reproduction, de traduction et d'arrangements réservés pour tous pays.

Made in France



# MÉTHODE

Complète et Progressive

DE

# COR CHROMATIQUE

Suivie d'exercices pour Cor Simple d'Harmonie  
et de douze Études avec changements de clés et de tons

PAR

**ÉMILE LAMBERT**

OFFICIER DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE  
1<sup>er</sup> Cor Solo du Théâtre National de l'Opéra-Comique  
et des Concerts Lamoureux



Prix net : 1500 Frs.

**HENRY LEMOINE & C<sup>ie</sup>, ÉDITEURS**  
17, rue Pigalle, PARIS - BRUXELLES, 37, boul<sup>d</sup> du Jardin-Botanique  
Tous droits d'exécution, de reproduction et d'arrangements réservés pour tous pays

Made in France



# TABLE

---

## PREMIÈRE PARTIE

	PAGES
Notice historique sur le Cor d'Harmonie . . . . .	I
De la tenue de l'Instrument . . . . .	II
Du placement de l'embouchure . . . . .	II
Figure . . . . .	III
TABLATURE GÉNÉRALE de toute l'étendue du Cor en FA ordinaire et ASCENDANT . .	IV et V
AVIS PRÉLIMINAIRES et Recommandations générales . . . . .	VI
De la Respiration . . . . .	VI
EXERCICES PROGRESSIFS . . . . .	1
<i>SONS FILÉS, Étude : 1<sup>er</sup> Exemple</i> . . . . .	9
<i>GAMMES dans tous les tons majeurs et mineurs</i> . . . . .	10
<i>EXERCICES ARPÉGÉS avec différentes articulations</i> . . . . .	12
<i>EXERCICES de Battements et Arpèges dans tous les tons</i> . . . . .	14
<i>EXERCICES PRATIQUES pour acquérir du mécanisme</i> . . . . .	19
<i>EXERCICES et ÉTUDES RÉCRÉATIVES dans tous les tons</i> . . . . .	22
<i>SONS FILÉS, Étude : 2<sup>e</sup> Exemple</i> . . . . .	33
<i>EXERCICES sur les petites notes et préparation pour le Trille</i> . . . . .	34
<i>Du TRILLE</i> . . . . .	38

## DEUXIÈME PARTIE

<i>EXERCICES CHROMATIQUES</i> . . . . .	39
<i>EXERCICES à TRANSPOSER.</i> . . . . .	39
<i>GAMMES CHROMATIQUES</i> . . . . .	40
<i>EXERCICES de VÉLOCITÉ</i> . . . . .	41
<i>ARPÈGES et suite des GAMMES avec EXERCICES</i> . . . . .	43
<i>SONS FILÉS, Étude : 3<sup>e</sup> Exemple</i> . . . . .	49
<i>EXERCICES pour Cor simple d'Harmonie</i> . . . . .	50
<i>TABLEAU synoptique des TRANSPOSITIONS</i> . . . . .	54
<i>De la SOURDINE et des SONS BOUCHÉS</i> . . . . .	54
<i>INDICATION des Tons</i> . . . . .	55
<i>DOUZE ÉTUDES PROGRESSIVES avec changements de clés et tons</i> . . . . .	56

# NOTICE HISTORIQUE

SUR LE

## COR D'HARMONIE

---

L'origine du Cor remonte à la plus haute antiquité, et les premiers instruments dont on mettait la colonne d'air en vibration avec une embouchure furent fabriqués, sans doute, de cornes d'animaux et de conques. L'examen, même superficiel, de l'instrument ancien nous entraînerait trop loin; d'ailleurs il n'aurait d'intérêt que pour les archéologues.

C'est vers la fin du XVII<sup>e</sup> siècle que le Cor de chasse prit définitivement la forme circulaire. Le principe du corps de rechange était déjà connu en 1620 car Prætorius en parle dans son *Syntagma Musicum*. Il s'appelait alors *Tortil* et s'appliquait au Trombone.

Vers 1750, deux améliorations importantes furent apportées à la construction du Cor : elles sont dues toutes deux au même artiste, nommé HAMPEL, corniste à la Cour de Dresde; c'est à l'une d'elles, la découverte des sons bouchés, que le Cor doit sa place importante dans l'Orchestre.

D'après plusieurs auteurs, HAMPEL, eut l'idée de boucher le pavillon de son cor avec un tampon d'ouate et fut extrêmement étonné de constater que le son se trouvait baissé ou haussé d'un demi-ton selon le bouchage plus ou moins complet du pavillon. En substituant sa main au tampon de coton, il fonda la technique du Cor simple, laquelle fut perfectionnée et amenée à point par son illustre élève, PUNTO.

Sa deuxième innovation fut de remplacer les tons qui s'ajoutaient entre l'embouchure et le Cor par des coulisses s'adaptant au milieu de l'instrument. De cette invention est née la coulisse d'accord. La sourdine est due, paraît-il, à un élève de

PUNTO, nommé LEBRUN, virtuose remarquable.

La première tentative pour rendre le Cor chromatique fut faite par un Anglais, CHARLES CLAGGETT, qui, en 1780, inventa le Cor double. Cet instrument se composait de deux cors simples, l'un en *Ré* et l'autre en *Mi* bémol, réunis de telle façon qu'au moyen d'une sorte de robinet on pouvait, avec une seule embouchure, faire passer le courant d'air dans l'un ou l'autre cor.

En 1814, BLUHMEI, hautboïste silésien, eut l'idée de modifier la longueur de la colonne d'air des instruments en cuivre au moyen de pompes ou pistons et, ayant fait la connaissance d'un corniste, STCELZEL, qui s'y intéressait, lui céda son invention.

D'après Mahillon, le cylindre à rotation, employé presque exclusivement en Allemagne, en Italie et en Espagne, serait dû à BLUHMEI, qui l'aurait inventé en 1827.

Entre 1823 et 1830, SPONTINI, alors à Berlin, envoya des cors à pistons à DAUPRAT, et ce fut la première fois qu'on en vit en France.

MEIFRED s'en occupa avec les fabricants LABBAYE et HALARY; ce dernier obtint, avec un cor à pistons, une médaille d'honneur en 1827.

L'idée du troisième piston ascendant est due à JULES HALARY fils, quoique le principe du piston ascendant ait été d'abord appliqué au Cornet, par un Anglais, JOHN SHAW, et connu sous le nom de Transverse Spring Sliden. Il est à remarquer que, malgré ses avantages incontestables pour les 1<sup>er</sup> et 3<sup>me</sup> Cors, le troisième piston ascendant ne semble guère connu en dehors de la France.

# PREMIÈRE PARTIE

## DE LA TENUE DE L'INSTRUMENT

Le Cor se joue indifféremment debout ou assis. Généralement on tient l'instrument de la main gauche. Le commençant doit se tenir debout : le pouce devra se placer dans l'anneau fixé sous les circonvolutions des tubes, l'index sur le premier piston (le premier piston est celui qui est le plus rapproché de l'embouchure), le médium sur le second, l'annulaire sur le troisième et le petit doigt dans le crochet de support, qui servira, de concert avec le pouce, à soutenir l'instrument, le pavillon étant légèrement appuyé au-dessus de la hanche droite ; l'on doit enfin chercher la position la plus gracieuse et la plus naturelle. Avant d'introduire la main droite dans le pavillon, on réunira les quatre doigts en les appuyant légèrement l'un contre l'autre, le pouce venant s'unir à l'index : le dessus de la main s'arrondit, la paume se creuse et c'est après lui avoir donné cette forme qu'on l'introduit dans le pavillon, en laissant un espace suffisant pour le fermer plus ou moins, autant que l'exigera la justesse et l'exécution des sons bouchés.

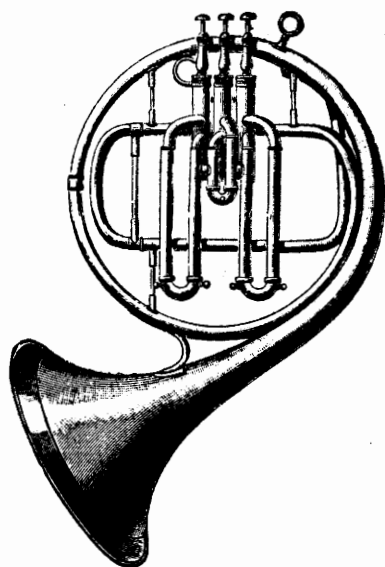
## DU PLACEMENT DE L'EMBOUCHURE

L'embouchure se pose au milieu de la bouche, les deux tiers sur la lèvre supérieure, un tiers sur la lèvre inférieure où elle trouve naturellement un point d'appui qui l'empêche de changer de position.

C'est de la pression plus ou moins forte de l'embouchure sur les lèvres et du resserrement ou de l'élargissement calculés de celles-ci que dépendent l'émission et la justesse de tous les sons : graves, aigus et intermédiaires. On laissera cependant une ouverture suffisante au milieu de la bouche pour permettre à une grande abondance d'air de s'introduire toute entière dans l'embouchure sans qu'il y ait aucune déperdition à l'extérieur.

La disposition des lèvres n'est pas la même chez tous les individus, chez les uns, elles sont à peine visibles, chez d'autres au contraire elles sont très saillantes, l'élève devra donc s'en rapporter à son professeur pour le choix d'une embouchure proportionnée à ses lèvres.

Quant à ceux qui auraient les dents assez mal placées pour que l'embouchure ne pût être posée comme il convient, ils feront bien de renoncer à l'étude du Cor.



COR 3<sup>me</sup> piston ascendant



COR 3<sup>me</sup> piston descendant

Le système de Cor Ascendant peut se transformer en Cor Descendant *et vice versa*, à la volonté de l'exécutant, par le changement du 3<sup>e</sup> Piston ainsi que de sa coulisse, selon la partie de Cor Solo ou de Cor Basse à exécuter.

**NOTA.** — Le même instrument peut aussi, être à la fois Ascendant et Descendant, en adaptant un TON spécial, muni d'un piston et d'une coulisse supplémentaire.

# TABLATURE GÉNÉRALE

## GAMME CHROMATIQUE

Comprenant toute l'étendue de l'instrument

**Cor en FA ordinaire**

**Doigtés**  
pour le Cor en FA  
ordinaire





## AVIS PRÉLIMINAIRES & RECOMMANDATIONS GÉNÉRALES

La régularité des dents et une bonne constitution physique sont choses indispensables pour entreprendre l'étude de l'instrument.

Il n'est pas de progrès possible avec le Cor si l'élève n'a point appris le solfège préalablement.

L'on doit travailler peu à la fois, mais souvent, se reposer aussitôt que les lèvres commencent à se fatiguer, s'habituer à prendre de bonnes respirations (ceci est très important), s'appliquer à bien faire les nuances et accorder son instrument avec soin afin de jouer toujours juste.

### DE LA RESPIRATION

La respiration est l'action que font les poumons pour attirer et repousser l'air, cette action se divise en deux mouvements alternatifs : l'aspiration et l'expiration. Dans l'aspiration les poumons se dilatent pour introduire l'air extérieur dans la poitrine, dans l'expiration, ils se contractent pour le faire ressortir.

Dans le premier mouvement, celui de l'aspiration, les lèvres s'écartent, la langue fait un mouvement rétrograde et l'air entre dans les poumons, le volume d'air plus ou moins considérable étant introduit, les lèvres se resserrent, la langue s'avance pour fermer l'ouverture qui reste encore au milieu de la bouche et pour retenir l'air aspiré, c'est le second mouvement; la langue se retirant ensuite avec précipitation, l'air aspiré s'échappe, frappe celui que l'instrument renferme et cette collision ou ce choc de l'air produit le son.



# MÉTHODE

## de Cor Chromatique

EMILE LAMBERT

### EXERCICES PROGRESSIFS

Bien attaquer chaque note du bout de la langue

N°1 *Lent*

N°2

N°3

N°4

N°5

N°6

N°7

N°8

N°9

N° 7 *Modéré*

N° 8

N° 9 *Assez lent*

N° 10

N° 11

N°12 Moderato

N°13 Très modéré

*mf*

N°14 Andantino

1 2 2 1 2 2 3 2 1 2

N°15 Andante

1 2 2 1 2 1 2 1 2 1 2 2 3 2 1 2 2 3 2

1 1 2 2 2 3 2 3 1 0

N°16 Moderato

*mf* *p* *mf*

N° 17 *Allegretto*  
*p* *f*  
*pp*  
*mf* *p* *f*

N° 18 *Allegretto*  
*mf*  
*p* *mf*  
*f*

N° 19 *Moderato*  
*f*  
0 23 1 23 2 1 0 23 1 23 0 1 2 2

N° 20 *Allegretto*  
*pp*  
*mf* *p* *f*

N° 21 *mf*

N°22 *Moderato*

*mf* *p*

N°23 *Allegro*

*f* *ritenuto* *Lent*

*ff*

N°24 *Allegro*

*mf* *ff*

*sans retarder*

*ff*

N°25 *Allegretto*

*mf* *cresc.* *f* *p* *léger*

*f* *ff*

N°26 *Andantino*  
*mf*

N°27 *Moderato*  
*p*

*mf* *cresc.*

*f* *p* *mf*

*f* *f* *ff*

*Animato*

N°28 *Allegretto*  
*mf*

N°29 *Moderato*  
*mf*

N°30 *Allegretto*  
*p* *mf*

*léger*  
*p*

*f*



*rit. tempo*  
*p*

*mf* *f*

N° 31 *Moderato*  
*mf bien tenu* *p*

*cresc.* *f*

*f* *mf*

N° 32 *Allegretto*  
*très détaché*  
*p*

*mf*

*p* *cresc.* *f*

*mf*

N° 33 *mf* *f*

*plus lent* *tempo I<sup>o</sup>*

*ff* *ff*

N° 34 *Andante*  
*mf*



N° 35 *Allegro moderato*  
*mf*



N° 36 *Moderato*



N° 37 *Modéré*  
*p* *mf* *f* *ff*



# Sons filés, Etude

## Premier Exemple

L'étude des sons filés et des intervalles liés, de la seconde majeure à l'octave, fortifie les lèvres et leur donne de la souplesse, cependant pour éviter la fatigue, on ne doit travailler ces exercices que modérément

**N° 1**

*long.*

**N° 2**

*long et diminué*

**N° 3**

## GAMMES dans tous les TONS majeurs et mineurs

L'étude des gammes doit être très soignée: on devra les travailler en mesure, avec beaucoup d'égalité, d'abord dans un mouvement modéré, puis de plus en plus vite et lorsque l'élève possédera bien ses doigtés il doit arriver à faire la première gamme détachée et la seconde liée comme il est indiqué dans les exercices suivants, mais d'une seule respiration. Avec le cor en FA, la gamme correspondante à un instrument en UT est également indiquée ci-dessous.

**DO MAJEUR**  
correspondant à celle de FA

**LA MINEUR**  
correspondant à celle de RÉ

**SOL MAJEUR**  
correspondant à celle de DO

**MI MINEUR**  
correspondant à celle de LA

**RE MAJEUR**  
correspondant à celle de SOL

**SI MINEUR**  
correspondant à celle de MI

**LA MAJEUR**  
correspondant à celle de RÉ

**FA# MINEUR**  
correspondant à celle de SI

**MI MAJEUR**  
correspondant à celle de LA

**DO# MINEUR**  
correspondant à celle de FA#

**SI MAJEUR**  
correspondant à celle de MI

**SOL# MINEUR**  
correspondant à celle de DO#

**FA# MAJEUR**  
correspondant à  
celle de *SI*



**RE# MINEUR**  
correspondant à  
celle de *SOL#*



**REb MAJEUR**  
correspondant à  
celle de *SOLb*



**SIB MINEUR**  
correspondant à  
celle de *MIb*



**LAB MAJEUR**  
correspondant à  
celle de *REb*



**FA MINEUR**  
correspondant à  
celle de *SIb*



**MIb MAJEUR**  
correspondant à  
celle de *LAB*



**DO MINEUR**  
correspondant à  
celle de *FA*



**SIB MAJEUR**  
correspondant à  
celle de *MIb*



**SOL MINEUR**  
correspondant à  
celle de *DO*



**FA MAJEUR**  
correspondant à  
celle de *SIb*



**RE MINEUR**  
correspondant à  
celle de *SOL*



On devra commencer la gamme chromatique, comme ci-dessous, pour arriver peu à peu à faire deux Octaves.



# Exercices arpègés avec différentes articulations

L'élève devra travailler ces exercices dans un mouvement modéré et l'accélérer ensuite bien en mesure.

**N°1**

**N°2**

**N°3**

**N°4**

N° 5

Three staves of music for No. 5. The first staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The second and third staves are in 6/8 time. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations.

N° 6

Three staves of music for No. 6. The first staff is in treble clef with a 2/4 time signature. The second and third staves are in 6/8 time. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations.

N° 7

Three staves of music for No. 7. The first staff is in treble clef with a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab) and a 2/4 time signature. The second and third staves are in 6/8 time. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations.

N° 8

Three staves of music for No. 8. The first staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F#, C#) and a 2/4 time signature. The second and third staves are in 6/8 time. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations.

N° 9

Three staves of music for No. 9. The first staff is in treble clef with a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab) and a 2/4 time signature. The second and third staves are in 6/8 time. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations.

**EXERCICES de BATTEMENTS et ARPÈGES**

dans tous les tons majeurs et mineurs

**N°1**  
*Ut majeur*

**N°2**  
*La mineur*

**N°3**  
*Sol majeur*

**N°4**  
*Mi mineur*



**N°5**  
*Ré majeur*

**N°6**  
*Si mineur*

**N°7**  
*La majeur*

**N°8**  
*Fa# mineur*

**N°9**  
*Mi majeur*

**N°10**  
*Do mineur*

**N°11**  
*Si majeur*

**N°12**  
*Sol mineur*

**N°13**  
*Fa# majeur*

**N°14**  
*Re# mineur*

**N°15**  
*Fa majeur*

Musical score for N°15, Fa majeur, 3/4 time signature. It consists of three staves of music with various rhythmic patterns and phrasing.

**N°16**  
*Ré mineur*

Musical score for N°16, Ré mineur, 3/4 time signature. It consists of three staves of music with various rhythmic patterns and phrasing.

**N°17**  
*Sib majeur*

Musical score for N°17, Sib majeur, 3/4 time signature. It consists of three staves of music with various rhythmic patterns and phrasing.

**N°18**  
*Sol mineur*

Musical score for N°18, Sol mineur, 3/4 time signature. It consists of three staves of music with various rhythmic patterns and phrasing.

**N°19**  
*Mib majeur*

Musical score for N°19, Mib majeur, 3/4 time signature. It consists of three staves of music with various rhythmic patterns and phrasing.

**N°20**  
*Ut mineur*

**N°21**  
*Lab majeur*

**N°22**  
*Fa mineur*

**N°23**  
*Réb majeur*

**N°24**  
*Sib mineur*

# EXERCICES PRATIQUES

pour acquérir du mécanisme

MODE MAJEUR

The musical score is written in C major and 2/4 time. It consists of 13 staves of music. The first staff is labeled 'MODE MAJEUR'. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and dynamic markings such as *p*, *mf*, and *f*. The exercise is designed to improve technical proficiency through repetitive patterns across different registers and dynamics.

Three staves of musical notation in common time (C). The first staff begins with a *mf* dynamic and contains a series of eighth-note patterns. The second staff continues with similar patterns, alternating between *f* and *mf*. The third staff features a more melodic line with *mf* and *f* dynamics.

suite dans le MODE MINEUR

Nine staves of musical notation in common time (C), all in a minor key. The first staff starts with a *p* dynamic. The subsequent staves show a complex interplay of dynamics, including *f*, *mf*, and *p*, with frequent use of slurs and accents. The notation includes various rhythmic values and chromatic alterations.

This musical score consists of 14 staves of music. The first nine staves are in a single system, and the last five are in a second system. The notation includes various dynamics such as *f* (forte), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte). There are also accents and slurs throughout the piece. The key signature changes from one sharp (F#) to two flats (Bb) and back to one sharp (F#). The time signature is 4/4.

# EXERCICES ET ÉTUDES RÉCRÉATIVES

dans tous les tons majeurs et mineurs

**Exercice N°1**  
*Do majeur*

*Allegro*

**Etude**

*Allegretto*

*p*

*più lento*

*f*

*f*

*p*

*rit.*

*f*

*tempo 1<sup>o</sup>*

*p*

*mf*

*f*

**Exercice N°2**  
*La mineur*

*Allegro*

*mf*

*f*



**Etude** *Allegro*

**Exercice N°3**  
*Fa majeur*

**Etude** *Andante*  
*Fa majeur*

**Exercice N°4**  
*Ré mineur*

**Allegro**

*p*

**Etude**  
*Ré mineur*

**Leggiero**

*pp* *f* *p* *f* *louré* *p* *cresc.* *f*

**Ex. et Etude N°5**  
*Sib majeur*

*f* *ff*

**Exercice N°6**  
*Sol mineur*

*p* *mf* *f*

**Etude**  
Sol mineur

*p* *cresc.* *mf* *p*

*cresc.* *mf*

**Exercice N°7**  
Mi b majeur

*Allegro*

*mf* *f*

**Etude**  
Mi b majeur

*Allegretto*

*mf* *f*

*mf* *f*

**Exercice N°8**  
Do mineur

*Allegro*

*p* *cresc.* *mf* *f* *p*

*f*

**Etude**  
*Do mineur*

*Allegretto*

*p* *mf*

*p* *cresc.* *mf* *p cresc.* *mf* *f*

*piu lento* *p*

*p* *6* *tempo* *3* *mf*

**Exercice N°9**  
*Lab majeur*

*Allegro*

*mf*

*p* *mf* *f*

**Etude**  
*Lab majeur*

*Andante*

*p*

*p* *3* *3* *3* *3* *3* *3* *3* *f*

**Exercice N°10**  
*Fa mineur*

*Allegro*

*mf*

*f*



**Exercice N°13**  
Sol b majeur

Moderato

**Etude**  
Sol b majeur

Lent

**Exercice N°14**  
Mi b mineur

Allegretto

**Etude**  
Mi b mineur

Moderato

**Exercice N°15**  
Si majeur

Allegretto

**Etude**  
*Si majeur*

Moderato

*mf*

*sf*

**Exercice N°16**  
*Sol# mineur*

Moderato

**Etude**  
*Sol# mineur*

Allegretto

*f*

*p*

*f*

*pp*

*f*

**Exercice N°17**  
*Mi majeur*

Allegretto

*mf*

*f*

*mf*

*p*

*f*

**Etude**  
*Mi majeur*

Allegretto

*f*

*mf*

*p*

*f*

*mf*

*f*

*p*

**Exercice N°18**  
*Do# mineur*

**Allegro**

**Etude**  
*Do# mineur*

**Alla breve**

**Exercice N°19**  
*La majeur*

**Allegro**

**Etude**  
*La majeur*

**Allegretto**



**Exercice N°20**  
*Fa# mineur*  
Modéré  
*f*

**Etude**  
*Fa# mineur*  
Andante  
*pp*

**Exercice N°21**  
*Ré majeur*  
Allegro  
*mf*

**Etude**  
*Ré majeur*  
Allegretto

**Exercice N°22**  
*Si mineur*

Moderato

**Etude**  
*Si mineur*

Moderato

**Exercice N°23**  
*Sol majeur*

Allegro

**Etude**  
*Sol majeur*

Allegretto

**Exercice N°24**  
*Mi mineur*

**Etude**  
*Mi mineur*

### Sons filés, Etude

*Deuxième Exemple*

Travailler les exercices suivants dans plusieurs tons en observant rigoureusement toutes les articulations, les nuances ainsi que les respirations.

**Très lent**  
*ff* *ff* *fff* *p* *p*

**Allegro**

**Tempo I°**  
*p* d'une seule respiration

**En décomposant des croches**

**Tempo I°**  
*pp* d'une seule respiration

**Lent**  
*ff* *f* *mf* *f* *p* *f* *f*

*p* *f* *pp* *f* *pp*

*Lento*

**DIX EXERCICES**

sur les petites notes, les ornements et préparatoires pour le Trille

**N°1** *Moderato*  
 Sur la petite note longue

**N°2** *Allegro moderato*  
 Sur les petites notes brèves

Allegretto

Nº 3

Moderato

Nº 4

Allegro moderato

Andante

Nº 5

Moderato

N°6

Modéré

N°7

Allegretto

N°8

*marcato* 6 6

N°9 *Allegro*  
*mf*

N°10 *Allegretto*  
*f*

1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> Pistons

## Du Trille

Le trille est un agrément difficile sur le Cor. Il résulte du battement rapide de deux notes ayant entre elles, un ton ou un demi-ton d'intervalle: il s'indique par les lettres *tr*.

Le faire lentement d'abord puis augmenter la vitesse peu à peu et dans plusieurs tons

Dans l'exercice qui précède, l'élève aura soin de prendre une longue respiration pour éviter d'interrompre les deux notes liées, formant le trille.

### TRILLE précipité et MORDANT

Dans un mouvement vif on doit attaquer le trille avec rapidité et brio, tandis que dans un mouvement lent et même modéré l'on pose légèrement la note.

Exemple

Dans un mouvement lent, le trille doit avoir sa préparation et sa terminaison: on le prépare de plusieurs manières. La forme varie à l'infini.

Exemples

Dans l'exemple qui précède, où il y a le trille d'un intervalle d'un demi-ton, on peut le faire avec le 2<sup>me</sup> Piston au lieu des lèvres.



# EXERCICES CHROMATIQUES

Pour être joués une fois liés et une seconde fois détachés

♩ Allegro

Les exercices suivants à transposer pour Cor en MI  $\natural$ , MI  $\flat$  et RÉ  $\natural$

N° 1 Moderato

N°2 

N°3 

N°4 

N°5 

**Allegretto**  
Gammes chromatiques détachées 

mf p mf p mf p

### Exercices de Vélodité

**N°1**  
à transposer en MI  $\natural$   
MI $\flat$  et RE  $\natural$

Allegretto

mf f

**N°2**

Allegro

**N°3**  
Gammes et exercices  
chromatiques

Allegro

p

The first section of the musical score consists of ten staves of music. The notation is in treble clef and features a complex melodic line with many accidentals (sharps and flats). The music is characterized by long, sweeping phrases that span across multiple staves, often indicated by large horizontal lines above the notes. The rhythm is primarily eighth and sixteenth notes, with some rests. The overall feel is one of intense, rapid movement.

*Presto*

Nº 4

The second section of the musical score is marked "Presto" and "Nº 4". It begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The notation is in treble clef and features a complex melodic line with many accidentals (sharps and flats). The music is characterized by long, sweeping phrases that span across multiple staves, often indicated by large horizontal lines above the notes. The rhythm is primarily eighth and sixteenth notes, with some rests. The overall feel is one of intense, rapid movement.

**Arpèges dans tous les tons majeurs et mineurs**

dans un mouvement ad libitum

DO MAJEUR

LA MINEUR

DO# MAJEUR

SIB MINEUR

RÉ MAJEUR

SI MINEUR

MIB MAJEUR

DO MINEUR

MI MAJEUR

DO# MINEUR

FA MAJEUR

RÉ MINEUR

FA# MAJEUR

The image displays a musical score for arpeggios in all twelve major and minor keys. Each key is represented by a single staff of music. The keys are: DO MAJEUR, LA MINEUR, DO# MAJEUR, SIB MINEUR, RÉ MAJEUR, SI MINEUR, MIB MAJEUR, DO MINEUR, MI MAJEUR, DO# MINEUR, FA MAJEUR, RÉ MINEUR, and FA# MAJEUR. Each staff begins with a treble clef and a 6/4 time signature. The arpeggios are written in a sequence of eighth notes, starting from the root note and moving up and then down the scale. The first few notes of each arpeggio are beamed together. The score concludes with a final chord in each key, marked with a fermata.

RE# MINEUR

SOL MAJEUR

MI MINEUR

LAB MAJEUR

FA MINEUR

SIB MAJEUR

SOL MINEUR

SI MAJEUR

SOL# MINEUR

**Suite des gammes et exercices arpègés dans tous les tons**

This page contains 14 staves of musical notation. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation consists of a single melodic line on each staff, primarily using quarter and eighth notes. The lines are separated by repeat signs (double bar lines with dots) and end with a final double bar line. The key signature changes to two sharps (F# and C#) for the final two staves. The music appears to be a single melodic line for a single instrument, possibly a flute or violin.

The image displays a page of musical notation consisting of 14 staves. The first 10 staves are in G major (one sharp), and the last 4 staves are in B-flat major (two flats). Each staff contains a melodic line with various rhythmic values and some accidentals (sharps, naturals, and naturals with an 'x'). The notation includes repeat signs at the end of each staff.



This page contains 14 staves of musical notation. Each staff begins with a treble clef and a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The notation consists of a single melodic line on each staff, featuring a variety of rhythmic values including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. The lines are organized into measures, with repeat signs (double bar lines with dots) appearing at the end of each staff. The overall style is that of a traditional musical score, possibly for a single melodic instrument or voice.



### Arpèges détachés

Allegro



# Sons filés, Etude

## Troisième Exemple

Les exercices suivants doivent être travaillés très lentement, en observant toutes les indications.

N°1

Lent

*p* *pp* *pp* *long* *p* *pp* *f* *f*

*f* *pp* *pp* *long* *long* *f* *pp* *pp* *f*

*p* *pp* *f* *f* *pp* *pp* *p* *pp* *f* *pp*

*pp* *f* *pp* *f* *p* *f* *pp* *pp* *f*

*p* *pp* *pp* *f* *p* *f* *pp* *ff* *pp* *pp* *f* *pp*

N°2

Lent

*pp* *pp* *f* *pp* *f*

*pp* *pp* *f* *pp* *pp* *f* *p* *pp* *f* *pp*

*f* *pp* *pp* *f* *p* *f* *pp*

*pp* *f* *p* *pp* *f* *p*

*long* *long* *long* *f* *pp* *pp* *p* *p* *p* *p* *f*

*p* *pp* *p* *pp* *f* *p* *f* *pp*

*p* *pp* *f* *p* *f* *pp* *f* *pp* *f*

## DOUZE EXERCICES

L'élève devra travailler les exercices qui suivent comme avec le Cor simple d'Harmonie; c'est-à-dire, sans employer les pistons, afin de s'exercer à bien faire les sons bouchés. Il ne doit rien changer à la position de l'instrument qu'il devra continuer à soutenir d'une main en maintenant l'autre dans le pavillon, et en lui laissant toute liberté afin de ne pas nuire aux légers mouvements qu'il faut faire pour le fermer plus ou moins par le moyen du poignet et de l'avant-bras.

En travaillant ces exercices dans plusieurs tons, en commençant par le Cor en FA, ensuite en baissant le premier piston qu'il maintiendra baissé, le Cor sera en MI $\flat$ , avec le second, en MI $\natural$  et avec les 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> baissés en même temps il sera en RÉ $\natural$ .

Par ces moyens, l'élève pourra acquérir la souplesse nécessaire de la main.

### Doigtés et mouvements de la main dans le pavillon de l'instrument

Le zéro indique une note ouverte.

Le chiffre 1, indique une note tout à fait fermée.

Les fractions  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{2}$  et  $\frac{3}{4}$ , indiquent que le pavillon doit être fermé au quart, à moitié, aux trois quarts.

#### EXEMPLE

*Nota.* Au début des exercices suivants l'élève pourra considérer la fraction  $\frac{3}{4}$  comme étant une note tout à fait bouchée.

Travailler ces exercices sans employer les pistons comme avec le Cor simple d'Harmonie.

N<sup>o</sup>1 *Lent*

N<sup>o</sup>2 *Andante*

**N°3** Moderato

**N°4** Allegretto

**N°5** Allegretto

**N°6** Moderato

N<sup>o</sup>7 *Moderato*

*mf* *f* *p*

N<sup>o</sup>8 *Allegretto*

N<sup>o</sup>9 *Andantino*

N<sup>o</sup>10 *Allegretto*

Nº 11 *Andante*

*p cresc. f p*

*cresc. f p*

*mf f pp*

*p mf f p*

*p*

*p mf f*

Nº 12 *Allegro*

*f mf p*

*f p*

*f p cresc.*

*mf f p f*

*p f p f p*

*f f ff*

# TABLEAU SYNOPTIQUE

## Transpositions du Cor en Fa

L'élève, pour faire partie d'un orchestre doit connaître nécessairement ses transpositions car il aura à exécuter des parties de Cor écrites dans des tons différents, et comme il n'est pas pratique de changer de *ton* (1) il devra transposer avec le Cor en FA (*ton moyen de l'instrument*) Le tableau ci-dessous lui indiquera la clé et l'armure dans laquelle il devra jouer pour chaque ton.

	Tons de l'orchestre et du Cor: mêmes tons	Intervalles à transposer avec le Cor en FA	Clés que l'on doit lire ainsi que l'armure avec le Cor en FA	Instruments en Ut Orchestre
Parties de Cor simple écrites dans les Tons de l'orchestre	<i>in A ou</i> LA $\natural$ aigu.....	1 tierce majeure <i>plus haut</i> et à l'octave supérieure		Effet
	<i>in A es</i> LA $\flat$ aigu.....	1 tierce mineure <i>plus haut</i> et à l'octave supérieure		Effet
	<i>in G</i> SOL.....	1 ton <i>plus haut</i> .....		Effet
	<i>in Fis</i> SOL $\flat$ ou FA $\sharp$ .....	$\frac{1}{2}$ ton <i>plus haut</i> .....		Effet
	<i>in F</i> FA $\natural$ .....	Pas de transposition.....		Effet
	<i>in E</i> MI $\natural$ .....	$\frac{1}{2}$ ton <i>plus bas</i> .....		Effet
	<i>in E es</i> MI $\flat$ .....	1 ton <i>plus bas</i> .....		Effet
	<i>in D</i> RÉ $\natural$ .....	1 tierce mineure <i>plus bas</i> .....		Effet
	<i>in Des</i> RÉ $\flat$ .....	1 tierce majeure <i>plus bas</i> .....		Effet
	<i>in C</i> DO ou UT.....	1 quarte <i>plus bas</i> .....		Effet
	<i>in H</i> SI $\natural$ .....	1 quinte (3 tons) <i>plus bas</i> .....		Effet
	<i>in B</i> SI $\flat$ .....	1 quinte (3 tons $\frac{1}{2}$ ) <i>plus bas</i> .....		Effet
<i>in A basso</i> LA $\natural$ grave.....	1 sixte <i>plus bas</i> .....		Effet	

(1) Le mot, *ton*, désigne ici les différents corps de rechange de l'instrument.

### De la Sourdine

Avec la sourdine l'on obtient des sons clairs et assez sonores, qui conviennent parfaitement pour faire des échos, ou effets lointains; il suffit simplement de la placer dans le pavillon de l'instrument (sans trop l'enfoncer) et de jouer la note écrite.

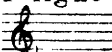
### Des sons bouchés

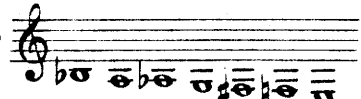
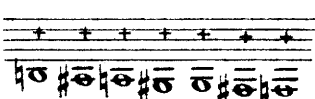
Les sons bouchés sont moins sonores que ceux que l'on obtient avec la sourdine: ils sont plus nasillards et plus sourds, on peut les cuivrer tout en jouant piano et produire des effets différents, mais ceci exige une transposition d'un demi ton au dessus de la note écrite

Si l'on exécute en sons ouverts: Ex. pour avoir ces mêmes notes en sons bouchés, l'on devra jouer

Autre Exemple Sons ouverts Sons bouchés



on doit lire en clé d'Ut 4<sup>e</sup> ligne avec cinq dièzes à la clé et pour toutes les notes concernant le grave à partir du Si $\flat$  sous la portée en clé de Sol  on doit au contraire transposer d'un demi-ton au dessus :

*Exemple*  On doit jouer les notes suivantes en sons bouchés  etc.

lire en clé d'Ut 3<sup>e</sup> ligne avec cinq bémols (où sept dièzes à la clé).

Les notes bouchées sont généralement indiquées par une croix + placée au dessus de la note.

Pour toutes les transpositions avec le Cor en FA : consulter le tableau Synoptique.

Quelques exemples des sons ouverts que l'on devra s'exercer à faire en Echo, en sons bouchés.

Les mouvements sont ad libitum



Dans la musique étrangère les tons du Cor sont généralement indiqués de la manière suivante :

<i>en Allemand</i>	<i>en Anglais</i>		<i>en Français</i>
<i>in C</i> .....	<i>C</i> .....	Signifie que l'on est en	<b>Do</b>
<i>in Des</i> .....	<i>D<math>\flat</math></i> .....	—	<b>Ré<math>\flat</math></b>
<i>in D</i> .....	<i>D</i> .....	—	<b>Ré<math>\sharp</math></b>
<i>in E<math>\sharp</math></i> .....	<i>E<math>\flat</math></i> .....	—	<b>Mi<math>\flat</math></b>
<i>in E<math>\flat</math></i> .....	<i>E</i> .....	—	<b>Mi<math>\sharp</math></b>
<i>in F</i> .....	<i>F</i> .....	—	<b>Fa</b>
<i>in Fis</i> .....	<i>G<math>\flat</math> ou F<math>\sharp</math></i> .....	—	<b>Fa<math>\sharp</math> ou Sol<math>\flat</math></b>
<i>in G</i> .....	<i>G</i> .....	—	<b>Sol</b>
<i>in A<math>\sharp</math></i> .....	<i>A<math>\flat</math></i> .....	—	<b>La<math>\flat</math></b>
<i>in A</i> .....	<i>A</i> .....	—	<b>La</b>
<i>in B</i> .....	<i>B<math>\flat</math> Alt</i> .....	—	<b>Si<math>\flat</math> aigu</b>
<i>in H</i> .....	<i>B Alt</i> .....	—	<b>Si<math>\sharp</math> aigu</b>
ou			
<i>in B basso pour le grave</i> .....	<i>B<math>\flat</math> basso</i> .....	—	<b>Si<math>\flat</math> grave</b>
<i>in H</i> —	<i>B<math>\sharp</math> basso</i> .....	—	<b>Si<math>\sharp</math> grave</b>

# DOUZE ÉTUDES PROGRESSIVES

avec changements de clés et tons

E. LAMBERT

**N°1** *Andante sostenuto*

**N°2** *Moderato*

Allegro

N° 3

*p*

*più lento*

*p* *f* *mf* *f*

*léger*

*très retenu* *f* *p* *mf* *6* *6* *6*

*f* *6* *6* *6* *f*

Moderato

N° 4

*mf* *cresc.* *f* *p*

*plus lent* *p* *tempo* *ouv.* *tempo* *p*

*animato*

*tempo* *cresc.* *f* *f* *dim.* *p* *3* *3* *3*

*mf* *cresc.* *f* *f* *dim.* *p* *3* *3* *3*

(FREYSCHÜTZ fragment)

Adagio Cor en Ut

N° 5

Andante in F

Allegro

Andante in E

Adagio in Es

in F

ÉTUDE

Allegro

Moderato

N° 6

ritenuito

*tempo* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*

*più lento* *sostenuto*

*tempo* *tr* *tr*

Ouv. + 0 + Ouv.

**N° 7** *Allegro*  $\frac{2}{4}$

*mf* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f*

*mf* *f* *p* *léger* *p*

*cresc.* *f* *cresc.* *poco*

*cresc.* *f* *p* *più lento* *tr* *Ouv.*

*tr* *mf* *mf* *tr*

*tempo* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *f*

*p* *f*

Andante sostenuto

N° 8

pp

f

p

mf

p

f

p

animato

cresc.

f

ff

rit.

tempo

f

p

f

f

tempo

p

animato

cresc.

f

Ouvert

mf

f

pp

mf

p

mf

f

Cor en Ré b

Allegretto

N° 9

p

f

fieramente

mf

Musical score for the first piece, consisting of seven staves of music in G major and 3/4 time. The score includes dynamic markings such as *p*, *f*, *mf*, and *cresc.*, as well as performance instructions like *ritenuto* and *tempo*. The piece concludes with a first ending bracket and a repeat sign.

**N° 10** *Allegretto*

Musical score for piece N° 10, consisting of five staves of music in B-flat major and 3/4 time. The score features numerous triplets and dynamic markings including *p*, *cresc.*, and *f*.

*plus lent*  
*p*  
*Ouv.*  
*f*  
*mf*  
*cresc.*  
*f*  
*rit.*  
*tempo*  
*p*  
*cresc.*  
*f*  
*ff*

This musical score consists of seven staves. The first staff is in bass clef with a key signature of one flat and a tempo marking of 'plus lent'. It begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff continues in bass clef, marked 'Ouv.' and *f*. The third and fourth staves are in treble clef, featuring triplet patterns and a *mf* dynamic. The fifth staff is in treble clef, marked 'rit.' and 'tempo', with a piano (*p*) dynamic and triplet patterns. The sixth and seventh staves are in treble clef, showing a crescendo (*cresc.*) and reaching fortissimo (*ff*) dynamics.

N° 11 *Andante in ES*  
*in C*  
*Ouv. in ES*  
*p*  
*in B*  
*in E*

This musical score is for 'N° 11 Andante in ES'. It consists of five staves. The first staff is in treble clef, 3/4 time, with a key signature of one sharp (E major) and a tempo marking of 'Andante'. The second staff is in bass clef, marked 'in C' and 'Ouv. in ES', with a piano (*p*) dynamic. The third and fourth staves are in treble clef, marked 'in B' and 'in E' respectively, showing key changes. The fifth staff is in treble clef, continuing the piece with a trill (*tr*) and a wavy line (*w*) marking.



in C

N<sup>o</sup> 12 Allegretto

*mf*

Andante

*p* *f*

*rit. 6* *tempo*

Ouv.

Allegro

*mf*

*modéré*

*tempo*

*sf*

FIN

# HENRY LEMOINE & C<sup>ie</sup>, EDITEURS

17, Rue Pigalle, PARIS - BRUXELLES, 37, B<sup>d</sup> du Jardin-Botanique

## MUSIQUE DE COR

Extrait du catalogue de *MUSIQUE INSTRUMENTALE*

### MÉTHODES

BLANC . . .	Méthode complète. — Petite méthode.	GALLAY . . .	Méthode complète.
CHARLIER . .	Méthode complète pour Cor chromatique en fa.	LAMBERT . .	Méthode complète pour Cor chromatique.
DAUPRAT . .	Méthode complète revue par Brémond.	NIESSEL . . .	Méthode complète.
		PARÈS . . . .	Méthode élémentaire.

### ÉTUDES

BREMOND . .	252 exercices. — Exercices et études.	GALLAY . . .	op. 37, 24 exercices op. 43, 12 grandes études bril- lantes.
DAUPRAT . .	12 études. — 330 études pour premier cor en 2 suites.	—	op. 57, 12 études p <sup>r</sup> second cor.
		LAMBERT . .	12 études progressives,
		PARÈS . . . .	Gammes et exercices.

### MORCEAUX DIVERS

#### COR ET PIANO

BEETHOVEN .	6 <sup>e</sup> sonate en fa op. 17 P <sup>théon</sup> 1075 (Cor ou Violoncelle et Piano)
BIGOT . . . .	2 <sup>e</sup> pièce. — Récit, Scherzo et Final.
BREMOND . .	Adagio de la Sonate pathéti- que de Beethoven. — Clair de lune de Thomé. — 1 <sup>er</sup> Solo.
CLERGUE . .	Prélude, Lied et Rondo.
DAMASE . . .	Pavane variée (Cor ou Violon- celle et Piano).
GALLAY . . .	op. 60, Trois caprices. 1) Le Cor . . . . . Panseron 2) Le Zéphir . . Mercadante 3) Te dire adieu . . Donizetti
—	op. 59, Les Echos 1) Le Cor des Alpes . Proch 2) Les Combats du Cœur 3) Je pense à toi
—	op. 46, Elisir d'Amore (fan- tasia) . . . . . Donizetti.
—	op. 39, 9 <sup>e</sup> solo
—	op. 45, 10 <sup>e</sup> solo
—	op. 55, 12 <sup>e</sup> solo
RATEZ . . . .	Quatre Pièces : 1) Romance 2) Retraite tartare 3) Elégie 4) Légende

#### COR SEUL

GALLAY . . .	Op. 58, 22 Fantaisies mélodi- ques en 2 suites
—	Op. 53, 18 mélodies en 2 suites

#### DEUX CORS

DÉCHIFFRAGE DU MANUSCRIT, 12 pages manuscrites à 2 parties par Blockx, Bourgault-Ducoudray, Büsser, Crocé-Spinelli, Fauré, Gédalge, Maréchal, Mouquet, de la Nux, Ratez, Savard, Vidal.	
GALLAY . . .	Op. 3, 12 petits airs.

#### COR et INSTRUMENTS DIVERS

BRUN . . . .	Passacaille. 2 Cors en fa, Con- tre-Basse, 2 Flûtes, Hautbois 2 Clarinettes, Basson.
LADMIRAULT	Choral et variations. Cor en fa, Flûte, Hautbois, Clarinette si b., Basson, Piano.
MOUQUET . .	Suite. Cor, Flûte, Hautbois, 2 Clarinettes, (Adagio, Au- bade, Scherzo).
PLÉ . . . . .	Ts'in Pao. Chant et Cor, 2 Vio- lons, Alto, Violoncelle.
REUSCHEL . .	Sextuor. Cor, Basson, Piano, Flûte, Hautbois, Clarinette.
SOURILLAS .	Suite. Cor, Hautbois, V <sup>lle</sup> , Pia- no ou Harpe chromatique.
TOMASI . . .	Quintette. Cor, Flûte, Clari- nette, Hautbois, Basson.



**Abréviations**  
 f : facile ; a.f. : assez facile ; m.f. : moyenne force ;  
 a.d. : assez difficile ; d. : difficile ; t.d. : très difficile.

# ENSEIGNEMENT

(Extrait du Catalogue général)

## Ouvrages théoriques

Certains solfèges existent avec ou sans accompagnement.  
 — Avec et sans accompagnement ; x avec acc. seulement.  
 Précédés d'aucun signe : sans accompagnement seulement.

**DANHAUSER (A.)** : Théorie complète de la musique.  
 — Questionnaire, appendice à la théorie.  
 — Abrégé de la théorie.

**EVIEUX LAMBERT (C.)** : Notions de solfège (1<sup>er</sup> cycle).  
 Méthode très progressive en 20 leçons, illustrée de nombreux exemples rendant pratiques et concrètes les définitions théoriques élémentaires. Les leçons sont attrayantes grâce à la présentation très nouvelle. Une grande part a été faite aux exercices visuels et auditifs, ainsi qu'aux exercices chantés. Ce solfège a été conçu pour des cours groupant des enfants de 8 à 14 ans.

**GABARD (M.-J.)** : Méthode de piano et de solfège.  
 Cette méthode en 36 leçons est destinée aux enfants. Chaque principe de solfège est mis aussitôt en pratique dans une leçon se composant d'un programme varié de chants et d'exercices pianistiques de petites études et de morceaux récréatifs.

**GRANDJANY** : Questionnaire et Réponses.

**LAVIGNAC (A.)** : Notions scolaires de musique.  
 1<sup>re</sup> année : Livre de l'élève.  
 — : Livre du professeur.  
 2<sup>e</sup> année : Livre de l'élève.  
 — : Livre du professeur.

**L'HOSTE-PAIR (H.)** : Cours de musique.

**RAVIZÉ** : Éléments de la langue musicale.  
 Livre I (Cours préparatoire et élémentaire).

**SOHET (S.)** : Questionnaire encyclopédique de théorie musicale (En 5 cycles gradués).  
 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> Cycles : Questionnaire et Réponses.  
 3<sup>e</sup> Cycle : Questionnaire et Réponses.  
 4<sup>e</sup> Cycle : Questionnaire et Réponses.  
 5<sup>e</sup> Cycle : (En préparation.)

## Collection " Solfège des Solfèges "

par A. DANHAUSER, L. LEMOINE, CARULLI ET LAVIGNAC.

35 Volumes contenant un grand nombre de leçons, à 1, 2, 3 et 4 voix, d'auteurs anciens et modernes classés progressivement.  
 Solfèges sur toutes les clés et à changements de clés sur toutes les clés avec et sans accompagnement.

### SOLFÈGES SUR CLÉ DE SOL ET CLÉ DE FA D'AUTEURS DIVERS

— BARRAINE (E.) : 15 leçons à chts de clés sol et fa (d.)	— DUPRÉ (P.) : 25 leçons à chts de clés sol et fa .... (m.f.)	— MACHABEY-GANEVAL : 15 leçons (sol et fa) .... (f.)
— BOURNONVILLE (A.) : 40 leçons — en 2 vol. (m.f.)	— FÉTIS : 36 leçons à chts de clés sol et fa .... (d.)	x NOËL-GALLON : 20 leçons à chts de clés (sol et fa) (m.f.)
— DANDELLOT (G.) : 20 leçons en clé de sol ..... (m.f.)	— GEVAERT : 25 leçons — ..... (d.)	x — 20 leçons en clé de sol ..... (f.)
— — Mêmes leçons (sol et fa) ..... (m.f.)	— LIBERT : 50 leçons en clé de sol ..... (m.f. à a.d.)	x VIBERT : 20 leçons en clés de sol 2 <sup>e</sup> et fa 4 <sup>e</sup> lignes... (m.f.)

### SOLFÈGES SUR DIVERSES CLÉS ET A CHANGEMENTS DE CLÉS SUR TOUTES LES CLÉS

— BARRAINE (E.) : 15 leçons à chts de clés sur ttes clés (d.)	— FÉTIS : 36 leçons à chts de clés sur toutes clés ... (d.)	— PENNEQUIN : 20 leçons à chts de clés sur ttes clés (t.d.)
— BOURNONVILLE (A.) : 40 leçons à changements de clés sol, fa 4 <sup>e</sup> et ut 1 <sup>re</sup> lignes en 2 volumes progressifs.	— GEVAERT : 25 leçons — ..... (d.)	— RATEZ : 50 l. à chts de clés (sol, fa 4 <sup>e</sup> , ut 1 <sup>re</sup> , 2 <sup>e</sup> , 3 <sup>e</sup> l.) (d.)
— — Mêmes leçons sur 7 clés en 2 vol. progressifs.	— MACHABEY-GANEVAL : 15 l. sur ttes les clés... (m.f.)	— ROGER-DUCASSE : 10 l. à chts de clés s. ttes clés (t.d.)
— CHRÉTIEN (H.) : 25 leçons à chts de clés sur ttes clés (d.)	x — Solf. de concours (chts de clés ttes clés) (f. à d.)	— SAMUEL-ROUSSEAU : 30 leçons à changements de clés sur toutes clés ..... (m.f. a.d.)
x CEDES-MONGIN : 25 leçons à chts de clés ..... (m.f.)	x NOËL-GALLON : 15 leçons à changement de clés sol 2 <sup>e</sup> , fa 4 <sup>e</sup> , ut 1 <sup>re</sup> , 3 et 4 <sup>e</sup> lignes ..... (m.f.)	VIGNOLO : 40 leçons (Sol et fa 4 <sup>e</sup> et ut 1 <sup>re</sup> l.) (f. à m.f.)
	x — 25 leçons à changements de clés sur 5 et 7 clés (m.f.)	— 50 leçons — ..... (m.f.)

### SOLFÈGES A 2, 3 ET 4 VOIX

L'HOSTE-PAIR : Solfège progressif (3 voix égales) en 2 vol.	VILLATTE (J.) : Exercices variés à 2 voix ..... (t.f. à m.f.)
LOUCHEUR : 26 leçons à 2 voix ..... (f. à m.f.)	— Solfège à 2 voix ..... (f. à m.f.)
NOËL-GALLON : Solfège à 2 voix ..... (m.f. à d.)	— 12 leçons à 2 voix ..... —
— Solfège à 3 voix ..... —	— 25 leçons à 2 voix ..... —
ROGER-DUCASSE : 6 l. à 2 voix à chts de clés... (t.d.)	— 5 divertissements à 2 voix ..... —
SOHET (S.) : Solfège à l'école (2 et 3 voix) en 3 vol. progressifs	— Recueil à 3 voix ..... —

### SOLFÈGE CHORAL AVEC PAROLES

VILLATTE (J.) : Livre à chanter pour la jeunesse (progressif).  
 Cet ouvrage destiné à être suivi par l'ensemble des élèves d'une même classe est réalisé avec un parti pris évident de simplicité. C'est un livre d'initiation au chant choral.

- Livre à chanter, 1<sup>re</sup> partie ..... (f.)
- Pour les chorales de jeunes à 4 voix (P<sup>re</sup> et P<sup>me</sup> sép.)
- Variété (500 textes musicaux)

### SOLFÈGES MANUSCRITS

— GRANDJANY : 50 leçons à chts de clés sur toutes clés, 2 volumes ..... (m.f.)	LAVIGNAC (A.) : Solfèges manuscrits (suite)
— LAVIGNAC (A.) : Solfèges manuscrits en 6 vol. progres.	— 3 ter 50 leçons (sol 2 <sup>e</sup> , fa 4 <sup>e</sup> ut 3 <sup>e</sup> l.) Femmes (a.d.)
— 1 — 70 leçons (10 leçons sur chaque clé) ... (f.)	— 4 — 50 leçons (sur toutes clés) ..... (d.)
— 2 — 30 leçons (sur 2, 3 et 4 clés) ..... (f.)	— 5 — 25 leçons — ..... (t.d.)
— 3 — 50 leçons (à chts de clés sur 5 clés) ... (a.d.)	— 6 — — — ..... (t.d.)
— 3 bis — (sol 2 <sup>e</sup> , fa 4 <sup>e</sup> et ut 4 <sup>e</sup> lignes) Hommes —	— VIDAL : Leçons en clé de sol ..... (m.f.)
	— — Mêmes leçons à chts de clés sur toutes clés —

### SOLFÈGE ET DÉCHIFFRAGE POUR LE PIANISTE

BEDOUIN (P.) : 10 Pièces de déchiffrage.  
 DUVERNOY : Le guide du lecteur, en 4 volumes gradués.  
 LE BOUCHER : 20 morceaux manuscrits.

### DICTÉES MUSICALES

BOURNONVILLE : 250 dictées progressives ... (f. à m.f.)	NOËL-GALLON : 60 dictées d'intervalles et d'accords (m.f.)
DANDELLOT : 100 dictées à 2 voix ..... —	— 100 dictées à une voix ..... (d.)
DAUTREMER (M.) : 100 dictées d'accords progressives.	ROGER-DUCASSE : 40 dictées à 2 voix ..... (progr.)
GAUBERT (R.) : Petites phrases à chanter ou à écrire (f.)	— 50 dictées à 2 voix ..... (d. à t.d.)
GRANDJANY : 500 dictées ..... (f. à m.f.)	SOHET (S.) : 40 dictées à 3 et 4 voix ..... (m.f. à d.)
LAPORTE (L.) : 100 dictées à 2 voix ..... (f. à d.)	— 150 dictées d'intervalles et d'accords (m.f.)
LAVIGNAC (A.) : Cours de dictées musicales en 6 parties progressives.	VIBERT (P.) : 100 dictées d'accords progr. à 4 parties.
MACHABEY-GANEVAL : 50 dictées à 2 voix... (m.f.)	— 100 dictées musicales graduées à 2 parties (progr.)
	VIGNOLO (A.) : 200 dictées progressives.

### DEVOIRS LECTURE ET ÉCRITURE MUSICALES

DUVAUCHELLE : Cahier du jeune musicien.  
 SOHET (S.) : Les devoirs...  
 N° 1 (Étude de la clé de sol 2<sup>e</sup> ligne).  
 N° 2 (Durées, silence, signes secondaires et mesures simples).

### HARMONIE - CONTREPOINT

CAUSSADE (G.) : Technique de l'harmonie en 2 volumes. I Traité de l'harmonie (théorie, application). II Analyse et réalisation.	LAVIGNAC (A.) : Cours d'harmonie théorique et pratique. — — (corrige des exercices). — Leçons d'harmonie en 3 volumes.
DANDELLOT : Cahiers de texte p. l'analyse harmonique. I Les accords — II Les notes étrangères.	LE BOUCHER : Enseignement de l'harmonie en 2 volumes.
FRIBOULET (G.) : 40 leçons d'harmonie en 2 volumes.	MORPAIN : Précis d'harmonie à l'usage des instrumentistes. — 20 leçons d'harmonie en 2 volumes.
GOGUILLOT (P.) : Leçons d'harmonie.	PLÉ-CAUSSADE : Chants Basses et Chorals.

CAHIERS D'ÉCRITURE toutes portées, tous formats.

### INSTRUMENTATION - ORCHESTRATION

BERLIOZ (H.) : Traité d'instrumentation et d'orchestration.  
 — L'art du chef d'orchestre.  
 GEVAERT : Nouveau traité d'instrumentation.  
 PARÉS : Traité d'instrumentation et d'orchestration.  
 WIDOR : Technique de l'orchestre moderne.