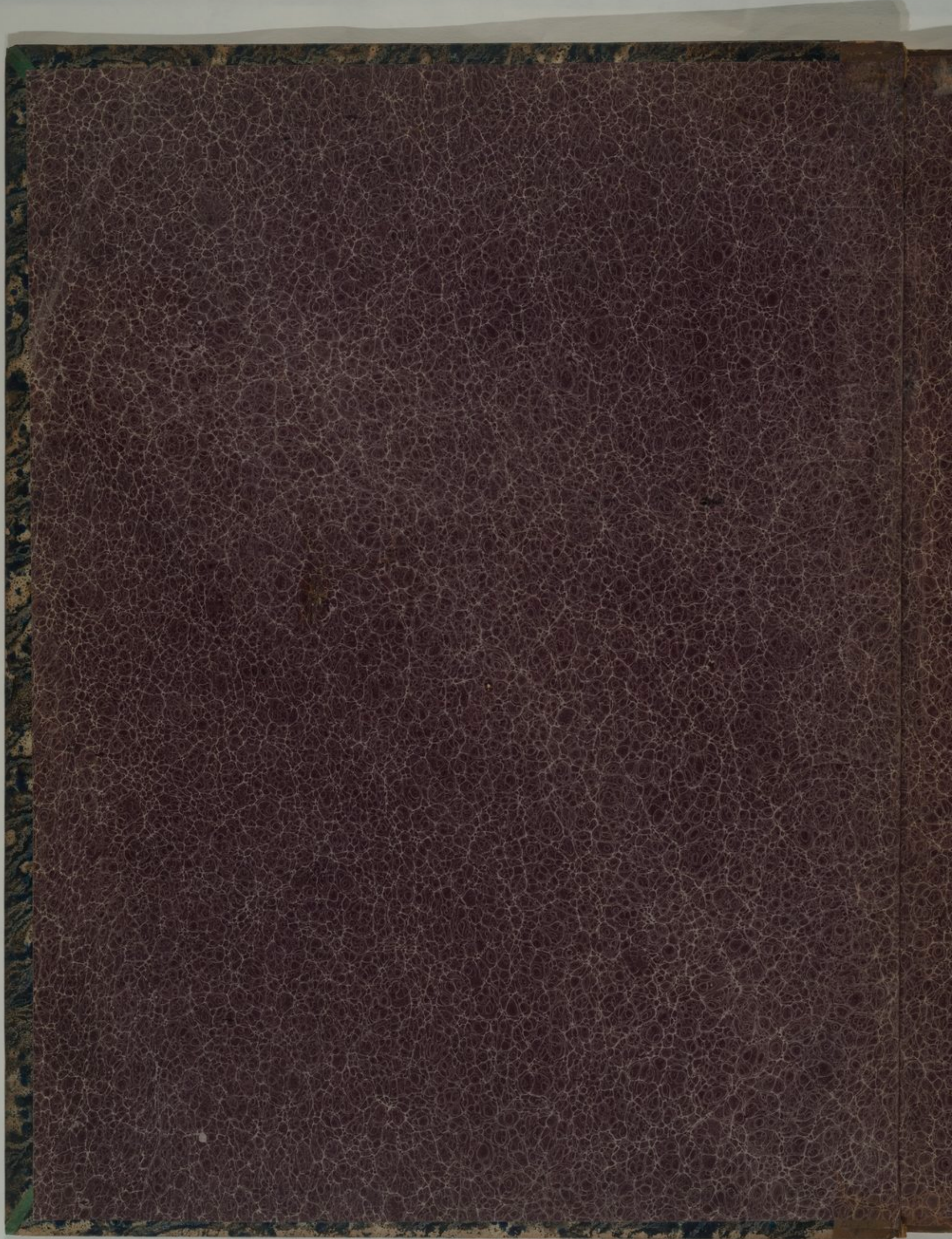


INVENTAIRE
V^s_m Y 7



114, C,
MÉTHODE

DE SERPENT

adoptée par le Conservatoire ^{Royal} Impérial

De Musique

Pour le Service du Culte

et le Service Militaire



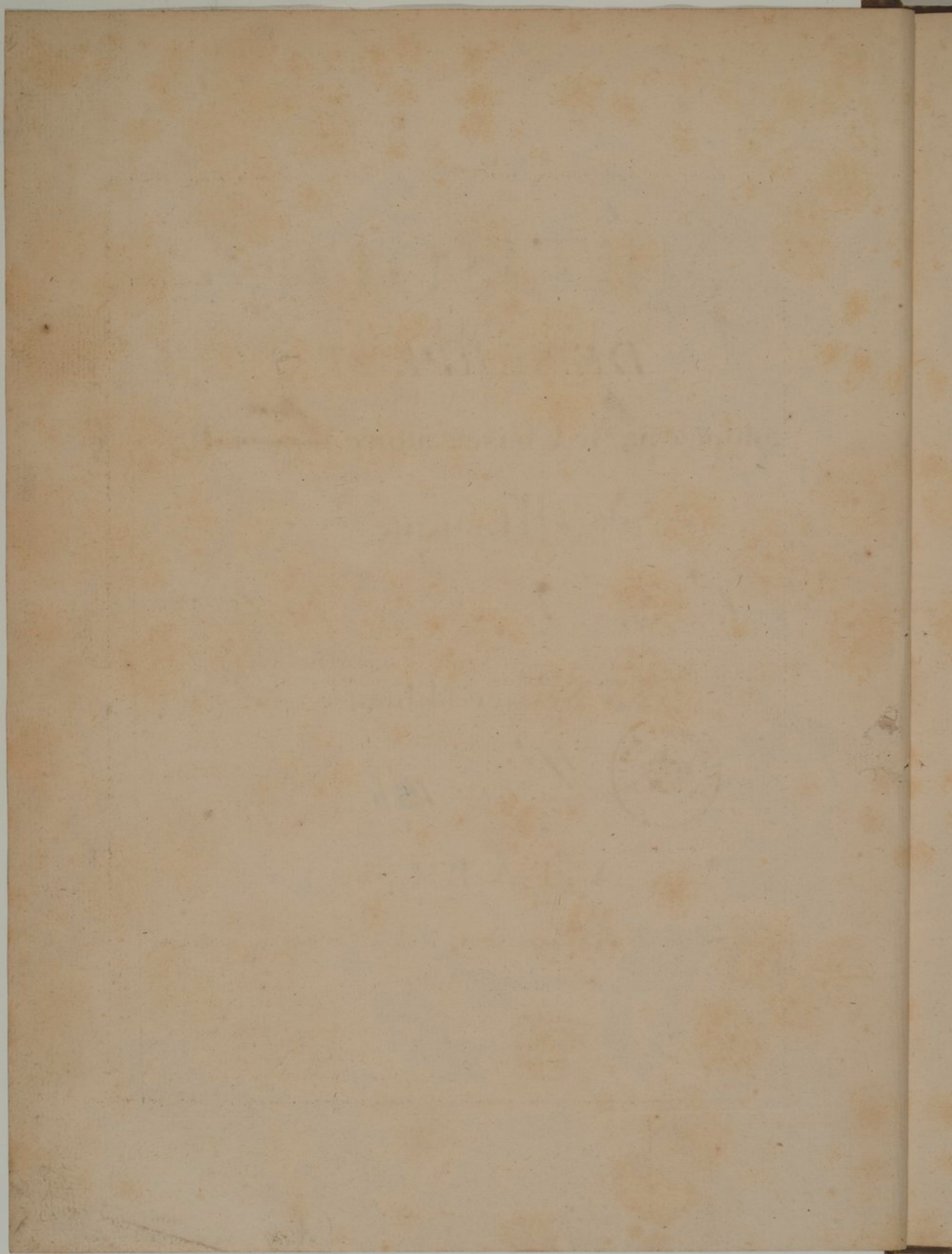
Prix 15 fr.



A PARIS

Au Magasin de Musique du Conservatoire Impér.^l rue du Faub. Poissonnière, N^o 11,
au coin de celle Bergère.

[V⁸
m. y. 7]



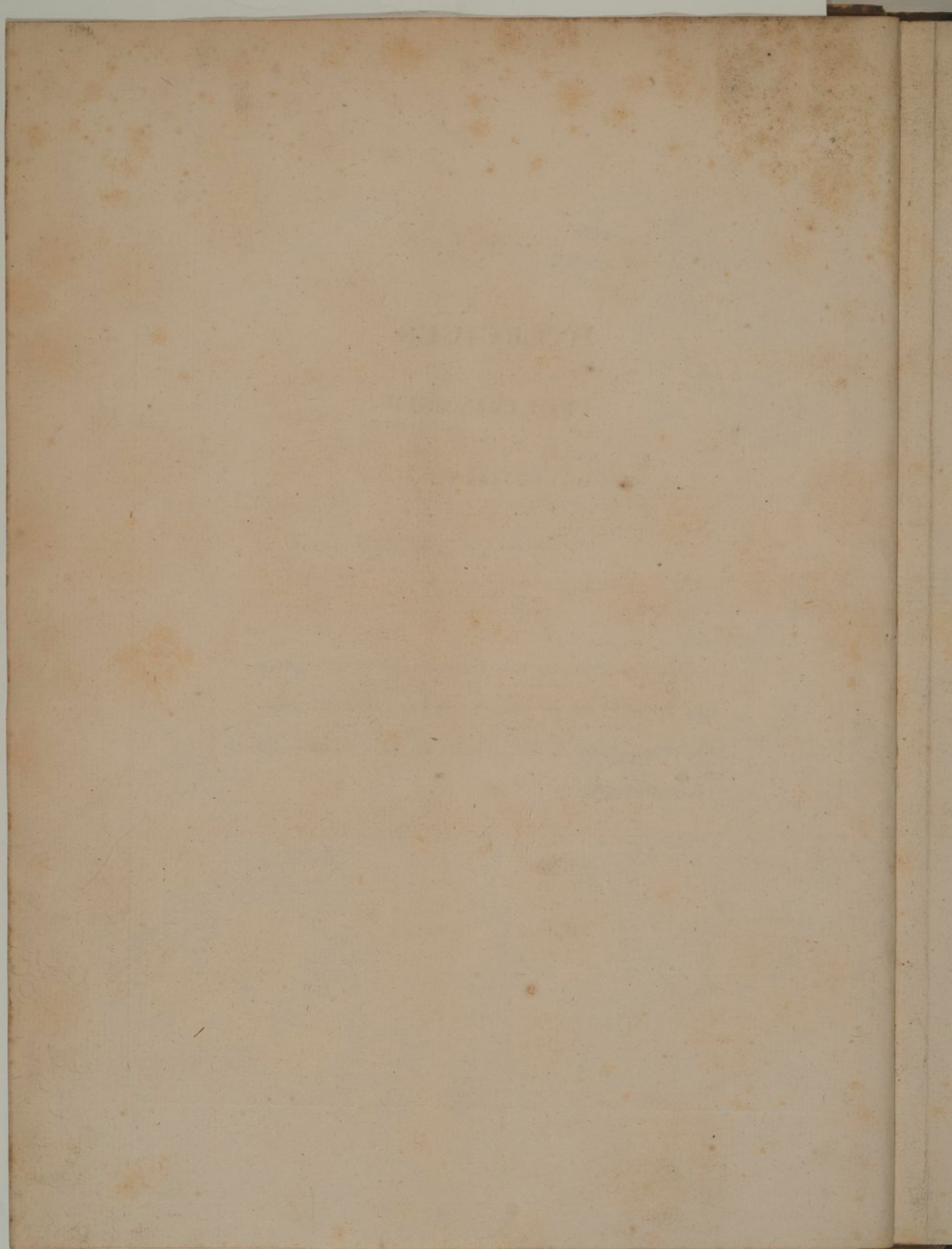
EXERCICES

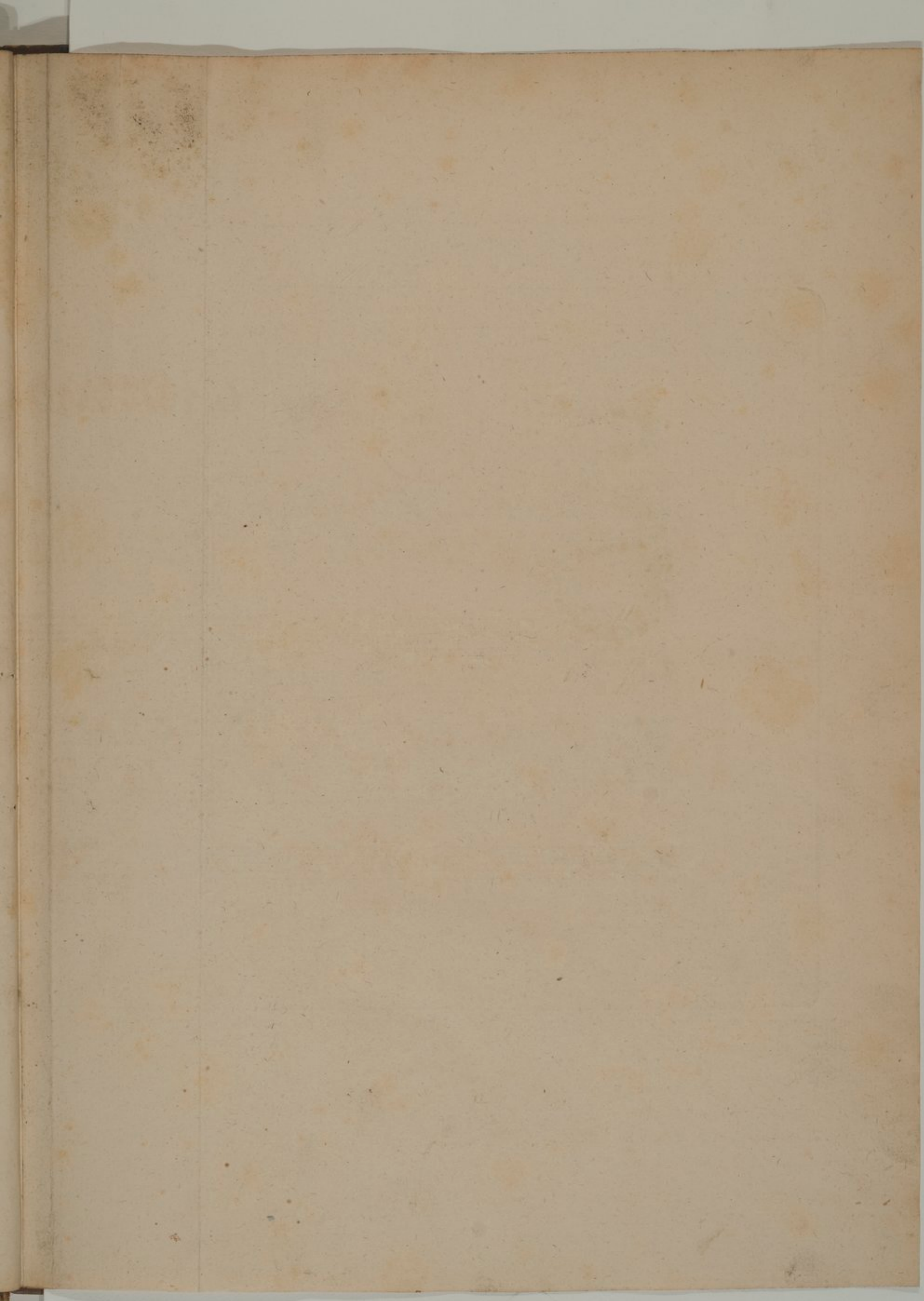
PRÉLIMINAIRES

ET LEÇONS

PAR DIFFICULTÉ GRADUELLE.

Nous prévenons nos lecteurs que pour tout ce qui regarde les principes de la musique nous les engageons à se servir de la méthode du conservatoire.

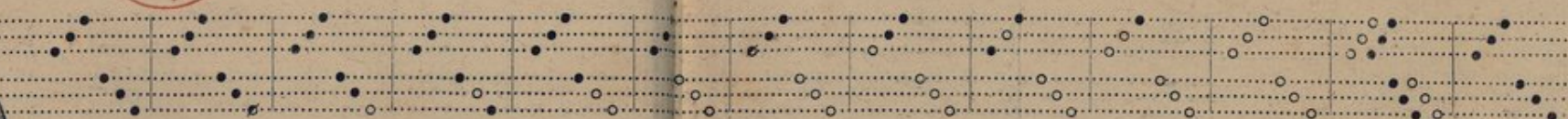




GAMME DU SERPENT.



Les pédales d'Ut et de
Si se font en lâchant les
lèvres.



En forçant le son pour l'Ut ouvert.
En lâchant la levre pour l'Ut fermé.

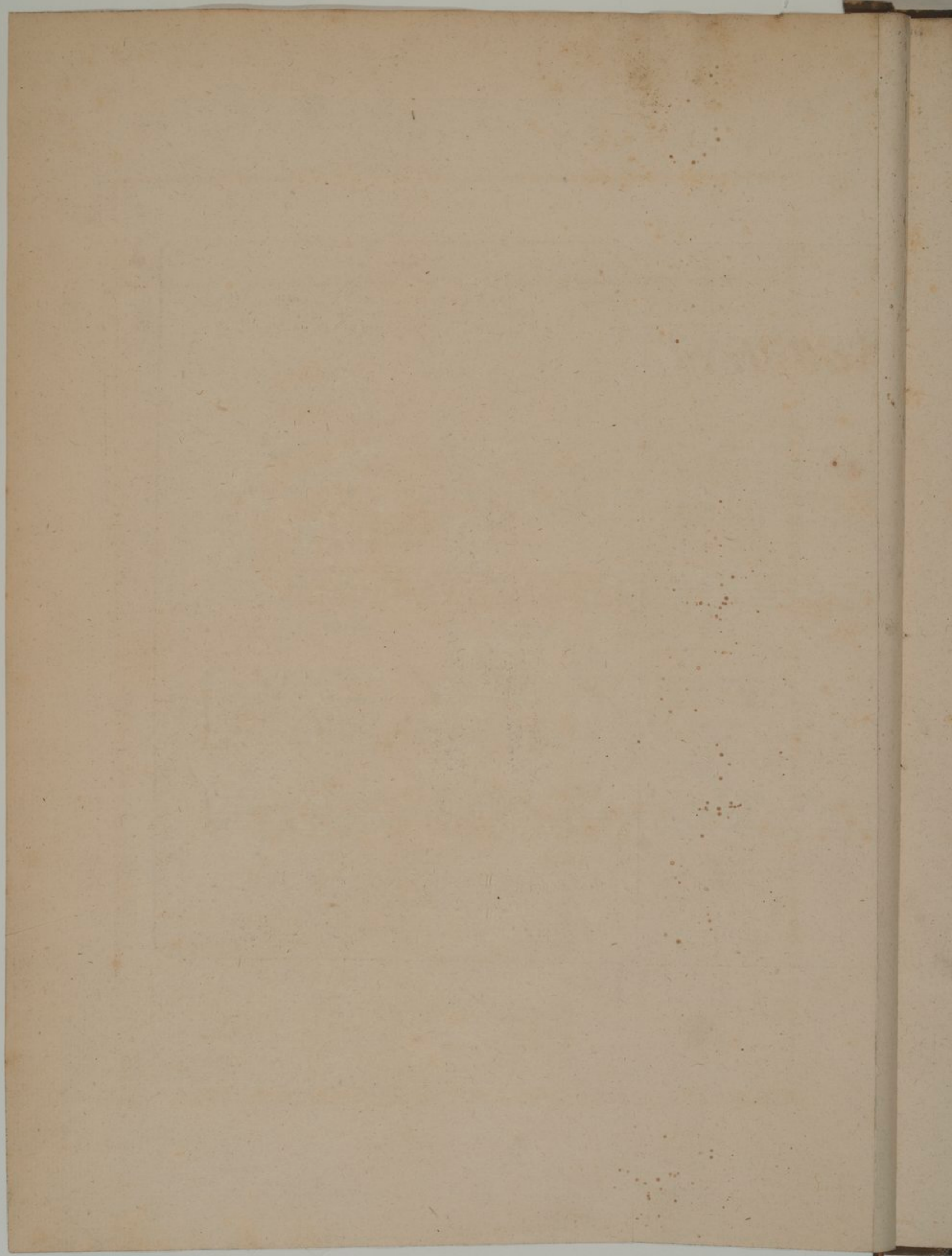


De même que ci-dessus
à faire des deux manières.



RE# ou MIb. MI. FA. FA# ou SOLb. SOL. SOL# ou LAb. LA. LA# ou SIB. SI. UT. UT# ou REb. RE. RE# ou MIb. MI. FA. LA. RE.

Trois Sons justes, mais dont il ne faut pas abuser.
Les intermédiaires sont rarement justes et je
n'en parle pas.



CATALOGUE

I

Des ouvrages nouveaux de Musique Vocale et Instrumentale composant le Magasin de Musique
du Conservatoire, tenu par M^r Ozi et Compagnie.
A PARIS. Rue du faubourg Poissonnière, N^o II.

OUVRAGES ÉLÉMENTAIRES.

SOLFÈGES du Conservatoire
de Musique, 1^{re} 2^e et 3^e livre, par
Agus, Catel, Cherubini, Gossec,
Langelé, Lesueur, Méhul et Rigé.
Première Partie.....36 f. c.

Chaque livre séparé

Le premier contenant les princi-
pes élémentaires de la musique.....15. .

Le second contenant un abrégé
des principes, suivi de gammes
et solfèges faciles.....15. .

Le troisième contenant un re-
cueil de solfèges d'une difficul-
té progressive.....15. .

SOLFÈGES du Conservatoire
de Musique, 4^e et 5^e livre par Agus,
Catel, Cherubini, Gossec, Langelé,
Lesueur, Martini, Méhul et Rey.
Seconde Partie.....30. .

Chaque livre séparé.

Le quatrième contenant une ins-
truction pour la conservation de
la voix, et la suite des solfèges
d'une difficulté progressive.....15. .

Le cinquième contenant un re-
cueil de leçons à deux, trois, qua-
tre, cinq et six voix.....15. .

TRAITÉ D'HARMONIE, par
Catel, adopté pour l'enseignement
dans le Conservatoire.....21. .

MÉTHODE de CHANT du
Conservatoire, adoptée pour l'en-
seignement.....36. .

NOUVELLE MÉTHODE de
FORTE PIANO, par Adam, adop-
tée pour l'enseignement dans le
Conservatoire.....35. .

MÉTHODE de VIOLON,
adoptée par le Conservatoire de
Musique, rédigée par M^r Baillot.....24. .

MÉTHODE de CLARINETTE,
par X. Lefèvre, adoptée pour l'en-
seignement dans le Conserv.^{re}.....24. .

MÉTHODE de FLÛTE, par
A. Hugot et Wanderlick, adoptée
pour l'enseignement dans le Con-
servatoire.....24. .

NOUVELLE MÉTHODE de
BASSON, par Ozi, adoptée pour
l'enseignement dans le Conser-
vatoire.....24. .

MÉTHODE pour le COR, ser-
vant à l'enseignement dans le Con-

serv.^{re} par Frédéric Duvernoy.....15 f. c.

MÉTHODE de VIOLONCELLE
du Conservatoire, par Baillot,
Levasseur, Catel et Baudiot.....30. .

MÉTHODE pour 1^{re} et 2^e COR
servant à l'enseignement dans le
Conservatoire, par Domnich.....24. .

OUVRAGES CLASSIQUES

POUR LE VIOLON,

Suivis dans le Conservatoire.

Corelli. 12. Sonates.....12. .

Pugnani. œu: 1^{re}.....10. .

œu: 2^{me}.....10. .

Tartini. œu: 1^{re} 1^{re} partie.....7. 50

— 2^{me} partie.....7. 50

œu: 2^{me}.....7. 50

Locatelli. œu: 6^{me}.....9. .

1^{re} livre.....9. .

2^{me} livre.....9. .

œu: 8^{me}.....9. .

Boccherini.....7. 50

L'AUBERGE DE WAGNÈRES, en 3 actes,
par Catel.....40 f. c.

Parties séparées.....36. .

ALEXANDRE CHEZ APPELES, ballet;
Musique de Catel, arrangé pour le
F. Piano; Acte 1^{er}.....7. 50

Acte 2^d.....7. 50

LES BAYADÈRES, opéra en 3 actes,
par Catel.....60. .

CHANT SUR LA MORT D'HAYDN, par
Cherubini.....18. .

LES AUBERGISTES DE QUALITÉ, en
3 actes, par Catel.....60. .

Parties séparées.....50. .

OUVERTURES et SYMPHONIES

A grand Orchestre.

Méhul. Chasse du jeune Henry.....9. .

Catel. Ouv: de Sémiramis.....7. 50

Winter. Ouv: de M. de Montalban.....7. 50

— des 2 frères rivaux.....7. 50

— du Sacrifice interrompu.....7. 50

Mozart Ouv:.....9. .

OUVERTURES et SYMPHONIES

Pour Instrumens à vent.

Catel. N^o 1. Ouverture.....6. .

Gossec. N^o 2. Symphonie.....4. 50

Méhul. N^o 3. Ouverture.....6. .

L. Jadin. N^o 4. Symphonie.....4. 50

Catel. N^o 5. Symphonie.....4. 50

L. Jadin. N^o 6. Ouverture.....6. .

Devienne. N^o 7. Ouverture.....6. .

F. Blasius. N^o 8. Ouverture.....6. .

PARTITIONS.

ELIZA ou le Voyage au Mont-
Bernard, opéra en 2 actes, par
Cherubini.....40. .

SÉMIRAMIS, opéra en 3 actes,
par Catel.....40. .

LES ARTISTES PAR OCCASION,
Opéra bouffon en 1 acte par Catel.....36. .

Parties séparées.....50. .



Catel.	N° 10. Ouverture.....	6 f. . c.
Solère.	N° 11. Ouverture.....	6 . .
Gossec.	N° 12. Marche funèbre.....	3 . .
Hya:Jadin.	N° 13. Ouverture.....	6 . .
Catel.	N° 14. Symphonie.....	6 . .
Gluck.	N° 15. Ouv. d'Iphigénie.....	6 . .
Eler.	N° 16. Ouverture.....	6 . .
Méhul.	N° 17. Ch. du J ^e Henry.....	6 . .

OUVERTURES.

Arrangées pour le FORTE PIANO.

Méhul.	Chasse du Jeune Henry.....	4 . .
—	Ouverture détachée. N° 3.....	3 . .
Catel.	Ouv. de Sémiramis.....	4 . .
—	Air des Africains.....	2 . .
—	Ouv. détachée. N° 1.....	3 . .
—	— N° 2.....	3 . .
L. Jadin.	Ouv. détachée. N° 6.....	3 . .
Winter.	Ouv. des 2 frères rivaux.....	3 . .
—	— du Sacrifice interrompu.....	3 . .
Catel.	Ouv. des Artistes.....	3 . .
—	— de l'auberge de Bagnères.....	2 . .
Méhul.	Chasse du Jeune Henry, pour Harpe.....	5 . .
Catel.	Ouv. et airs de danse des Bayadères.....	7 . 50

SUITES D'HARMONIES.

Winter.	1 ^{re} Suite à huit parties, tirée de ses ouvrages.....	7 . 50
Catel.	1 ^{re} Suite. Airs de Sémiramis à huit parties.....	7 . 50
—	2 ^{re} Suite.....	7 . 50
Devienne.	1 ^{re} Suite à huit parties.....	7 . 50
Deshaies.	1 ^{re} Suite à six parties.....	7 . 50
divers	1 ^{re} Suite de Marche et Pas.....	6 . .
Auteurs.	2 ^e	6 . .
—	3 ^e	6 . .

Catel.	Air des Africains, tiré de Sémiramis.....	5 f. . c.
--------	--	-----------

SYMPHONIES CONCERTANTES.

Kreutzer.	2 Violons et Violoncelle.....	10 . .
Catel.	Flûte, cor et basson.....	9 . .
—	Flûte, clarin: et cor.....	7 . 50
Devienne.	Flûte, hautb: cor et basson.....	9 . .
F. Blasius.	2 Cors.....	9 . .
D. Frédéric.	Cor, clarin: et basson.....	6 . .
Widerker.	Cor et basson.....	6 . .
—	Clar: ou hautb: et basson.....	6 . .
—	2 Cors.....	7 . 50
—	Hautbois et basson.....	6 . .
—	Clarinette et basson.....	6 . .
Ozi.	2 Bassons.....	9 . .
—	Clarinette et basson.....	9 . .
Domnich.	Pour 2 Cors.....	9 . .

CONCERTOS

Pour VIOLON.

Kreutzer.	5 ^e en La.....	9 . .
Baillot.	1 ^{re}	9 . .
—	2 ^e	9 . .
—	3 ^e	9 . .
—	4 ^e	9 . .

CONCERTOS

Pour FORTE-PIANO.

Boyeldieu.	1 ^{re}	9 f. . c.
Hya:Jadin.	1 ^{re}	9 . .
—	3 ^e	9 . .

CONCERTOS

Pour CLARINETTE.

X. Lefèvre.	4 ^e	9 . .
—	5 ^e	6 . .

CONCERTOS

Pour COR.

Domnich.	1 ^{re} Cor. 1 ^{re}	7 . 50
—	2 ^e Cor. 2 ^e	9 . .
D. Frédéric.	1 ^{re}	7 . 50
—	2 ^e	6 . .
—	3 ^e	7 . 50
—	4 ^e	6 . .
—	7 ^e	7 . 50
—	8 ^e	7 . 50
—	Solo 1 ^{re}	5 . .
—	— 2 ^e	5 . .
—	— 3 ^e	5 . .
—	9 ^e Concerto.....	7 . 50
Domnich.	3 ^e Concerto.....	7 . 50
D. Frédéric.	10 ^e Concerto.....	7 . 50

CONCERTOS
Pour Basson.

Ozi.	6 ^e	7 f. 50c.
—	7 ^e	7 . 50
—	8 ^e	7 . 50

CONCERTOS
Pour Flûte.

A. Hugot.	6 ^e et dernier.....	9 . "
-----------	--------------------------------	-------

QUINTETTI.

Catel.	2 Violons, 2 altos et violoncelle, œuvre 1 ^{re}	10 . "
—	—, —, —, —, œuvre 2 ^e	10 . "
D. Frédéric.	3 Quintetti pour cor, 2 violons, alto et basse, œuvre.....	9 . "

QUATUORS.

Eler.	2 Violons, alto et violoncelle, œuvre 2 ^e	9 . "
Hya: Jadin.	—, —, —, —, œuvre 1 ^{re}	9 . "
—	—, —, —, —, œuvre 2 ^e	9 . "
—	—, —, —, —, œuvre 3 ^e	9 . "
F. Blasius.	—, —, —, —, œuvre 1 ^{re}	9 . "
Catel.	Flû: clar: cor et bas ^e œuvre 1 ^{re}	9 . "
F. Gebauer.	2 Clar: cor et bas ^e œuvre 2 ^e	7 . 50
Fuchs.	Clar: cor, b ^e et violon ^e A. 7 .	50
—	—, —, —, —, B. 7 .	50
Hya: Jadin.	Piano, œuvre.....	9 . "
Méhul.	Chasse du J ^e Henry, arrangée en Quatuor.....	4 . 50

D. Frédéric.	3 Quatuors pour cor principal, violon, alto et basse.....	9 f. . c.
—	Pot pourri. Id.....	5 . "
Catel.	Clar: viol: alto et basse, œuvre 2 ^e	9 . "
D. Frédéric.	Quatuors pour cor, violon alto et basse, œuvre 2 ^e des Quatuors.....	9 . "

TRIOS.

L. Jadin.	Piano, violon et violoncelle.....	5 . "
Hya: Jadin.	V ^{lon} alto, violon ^e œuvre 2 ^e	9 . "
D. Frédéric.	Clar: cor, basson, œuvre 1 ^{re}	7 . 50
—	Cor, v ^{lon} violon ^e œuvre 8 ^e	7 . 50
Kenn.	3 Cors.....	7 . 50
Baillot.	2 Violons et basse, œuvre 4 ^e	9 . "
—	—, 2 Airs variés, œuvre 5 ^e	3 . "
—	—, op: 9.....	9 . "
Fémi.	—, op: 1 ^{re} livre 1 ^{re}	9 . "

DUOS pour deux Violons.

Kreutzer.	œuvre A.....	5 . "
—	— B.....	5 . "
—	Airs variés.....	5 . "
Grasset.	œuvre A.....	5 . "
Walter.	œuvre 3 ^e	5 . "
—	— 4 ^e	5 . "
—	— 14 ^e	5 . "
—	— 15 ^e	5 . "
F. Blasius.	œuvre A.....	5 . "
—	— B.....	5 . "
Guthmann.	œuvre 3 ^e	7 . 50
Lorenziti.	Pour commençans.....	7 . 50
—	Pots pourris.....	3 . "
Méhul.	Chasse du Jeune Henry.....	3 . "
Catel.	Air des Africains.....	1 . 50
Baillot.	3 Duo, œuvre 8 ^e	7 . 50
Conti.	3 Duo.....	7 . 50
Martinn.	3 Duo faciles.....	7 . 50

Martinn.	6 Duo faciles, op: 24.....	6 f. . c.
----------	----------------------------	-----------

DUOS pour Flûte
et Violon.

E. Gebaur.	œuvre 12 ^e	7 . 50
------------	-----------------------------	--------

DUOS pour deux Flûtes.

Devienne.	œuvre A.....	5 . "
—	— B.....	5 . "
—	2+ Pour commençans.....	6 . "
—	Airs variés, 1 ^{re} suite.....	5 . "
—	—, 2 ^e suite.....	4 . "
Ozi.	Airs variés, 1 ^{re} suite.....	5 . "
Garnier.	Pour commençans.....	5 . "
Méhul.	Chasse du Jeune Henry arrangée par Fuchs.....	3 . "
Hugot.	2+ Duos faciles.....	5 . "
E. Gebaur.	3 Duos dialogués, œuvre 11 ^e	7 . 50

DUOS pour Flûte
et CLARINETTE.

Fuchs.	œuvre 19 ^e	5 . "
—	— 20 ^e	5 . "

**DUOS pour Violon
et CLARINETTE.**

Fuchs.	œuvre 14 ^e	6 f. = c.
—	— 15 ^e	6 . .

DUOS pour deux CLARINETTES.

Solère.	œuvre 1 ^{re}	7 . 50
E. Blasius.	œuvre 20 ^e	7 . 50
—	— 21 ^e	7 . 50
E. Gébauer.	œuvre 1 ^{re}	7 . 50
E. Gébauer.	Pour commençans.....	7 . 50
Méhul.	Chasse du Jeune Henry, arrangée par Solère.....	3 . .

**DUOS pour CLARINETTE
et BASSON.**

X. Lefèvre.	œuvre A.....	5 . .
—	— B.....	5 . .
F. Gébauer.	œuvre 8 ^e	7 . 50

DUOS pour deux BASSONS.

Ozi.	œuvre A.....	7 . 50
—	— B.....	5 . .
—	— C.....	5 . .
—	Airs variés, 1 ^{re} livraison.....	5 . .
—	— —, 2 ^e livraison.....	5 . .
Delcambre.	œuvre 1 ^{re}	7 . 50

DUOS pour deux Cors.

D. Frédéric.	œuvre 6 ^e	6 f. = c.
—	— 7 ^e	6 . .
—	20 Duos.....	6 . .
Kenn.	œuvre 2 ^e	6 . .
D. Frédéric.	Duos concertans pour deux Cors, dédiés à M ^r Labdant.....	7 . 50

SONATES.

H. Montgeroult.	Piano, œuvre 1 ^{re}	9 . .
—	—, œuvre 2 ^e	9 . .
L. Jadin.	—, 1 ^{re} livraison.....	9 . .
—	—, 2 ^e livraison.....	9 . .
—	—, Pour commençans.....	9 . .
Rigel.	—, œu: 2 ^e	9 . .
Hya. Jadin.	—, œu: 4 ^e	7 . 50
—	—, — 5 ^e	9 . .
—	—, à 4 mains.....	5 . .
—	—, 20 Petites leçons.....	2 . 40
Catel.	—, œu: 1 ^{re}	7 . 50
—	—, Pour commençans.....	6 . .
Grasset.	—, avec violon obligé.....	5 . .
L. Jadin.	Harpe œu: 1 ^{re}	9 . .
X. Lefèvre.	Clarin: pour commenç.....	7 . 50
—	— Grandes sonates.....	10 . .
—	— Exercices pour la Clarin.....	9 . .
Ozi.	Basson pour commenç.....	7 . 50
—	— Grandes sonates.....	10 . .
—	— Exercices pour le basson.....	9 . .
Baillot.	12 Caprices pour le v ^{lon}	10 . .
Hugot.	6 Sonates pour la flûte œuvre posthume.....	10 . .
—	6 Sonates faciles, Idem.....	9 . .
—	Etudes et exercices Id:.....	9 . .
Habeneck.	3 Caprices pour le v ^{lon}	7 . 50

AIRS DÉTACHÉS

Avec accompagnement de PIANO
ou de HARPE .

Cherubini. d'ELIZA, N^{os} 1. 2. 3. 4. 5. et 6. . 9 . 50

Catel. de SÉMIRAMIS, N^{os} 1. 2. 3. 4. 5.

6. 7. 8. 9. 10.....	18 f. = c.
— des ARTISTES PAR OCCASION, N ^{os} 1. 2. 3. 4. 5.....	10 . .
— de l'AUBERGE DE BAGNÈRES, N ^{os} 1. 2. 3. 4. 5.....	9 . 50
— des BAYADERES, N ^{os} 1. 2. 3. 4.....	5. 6. 7. 8. 9. 10. 11.....
— des AUBERGISTES DE QUALITÉ, N ^{os} 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.....	23. 50

MUSIQUE RELIGIEUSE.

Requiem par Mozart.....	36 . .
Deprofundis de Gluck.....	5 . .
O Salutaris à 3 voix par Gossec.....	1 . 80
Messe à 3 voix par Cherubini.....	48 . .

RECUEILS de Morceaux ITALIENS.

Paisiello. La libertà et la palinodia, 12 Canzoni en duo.....	12 . .
Marchesi. 6 Canzoni avec la traduc- tion française.....	6 . .

HYMNES GUERRIERS.

Méhul. Le chant du départ à gr ^d orch:.....	6 . .
— — Avec accomp ^t de piano.....	1 . 25
— Le chant du retour à gr ^d orch:.....	6 . .
— — Avec accomp ^t de piano.....	1 . 30

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE .

ARRÊTÉS RELATIFS À L'ADOPTION D'UNE MÉTHODE DE SERPENT.

Assemblée générale des membres du Conservatoire.

Le 25 Août. 1812 .

Aux termes du Règlement du Conservatoire, une commission spéciale composée de MM. Gossec, Roze, Ozi et Rogat, qui a été réunie à l'effet de procéder à la formation d'une méthode de Serpent pour servir à l'enseignement dans le Conservatoire de Musique, présente l'ensemble de son travail à l'assemblée générale.

L'assemblée entend avec satisfaction la lecture de cet ouvrage qu'elle reconnoît utile pour le service du culte et pour le service militaire; et l'adopte à l'unanimité pour l'enseignement dans le Conservatoire.

SARRETTE Président.

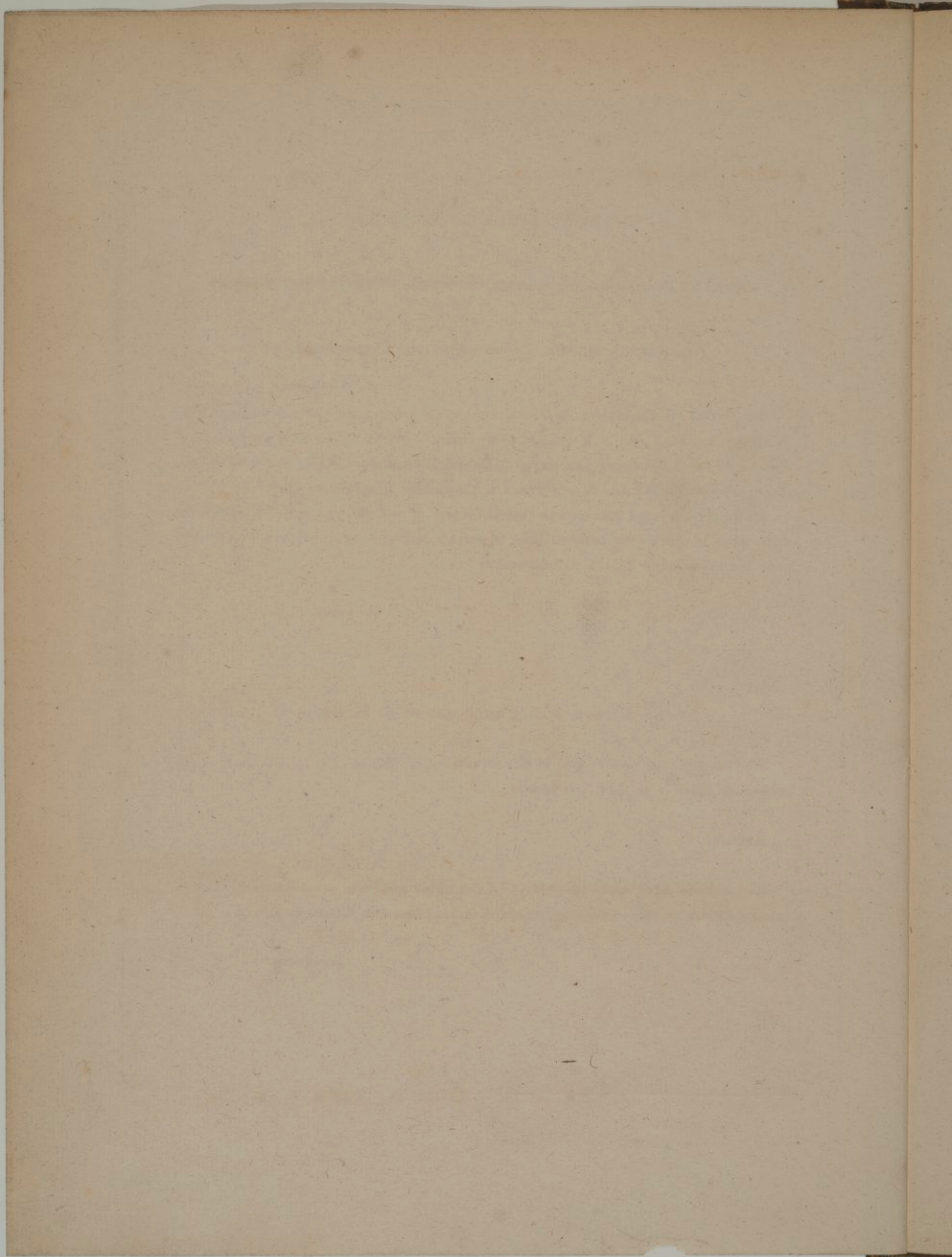
Le Directeur du Conservatoire de Musique.

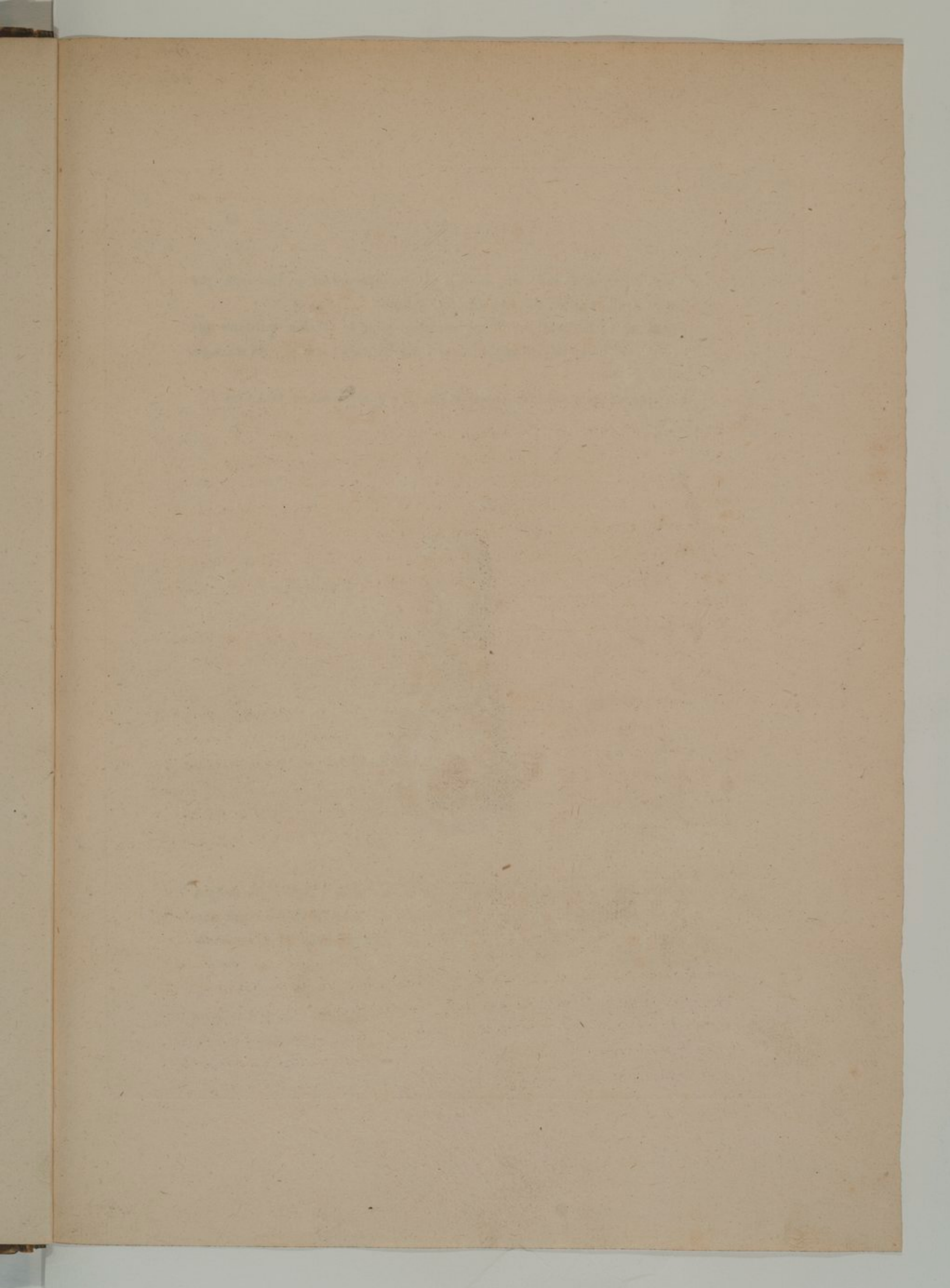
Vû l'adoption prononcée par le Conservatoire de Musique, le 25 août 1812. et aux termes de l'article 68 du Règlement,

Arrête:

La méthode de Serpent adoptée par l'assemblée générale des membres du Conservatoire, servira de base à l'enseignement dans les classes du Conservatoire.

SARRETTE.





Nouvelle forme donnée au SERPENT, au commencement de l'an 1806, par le Sieur Piffault, luthier, rue Bourtibourg, à Paris.

L'usage de ce Serpent est bien plus facile pour le service militaire que celui du Serpent ancien; on passe sa partie inférieure sur le côté droit, comme on fait du Basson.

En raison de cette facilité, son inventeur l'a nommé SERPENT MILITAIRE.



Ce Serpent a toutes les qualités de l'autre, le même doigté, les mêmes inconvéniens de l'*ut* #, tant en haut qu'au *médium*; mais le son en est plus brillant, son tube n'étant pas recouvert de peau comme l'est celui du Serpent ancien.

MÉTHODE

POUR L'ÉTUDE DU SERPENT.

ORIGINE ET EMPLOI DU SERPENT.

Le Serpent est de la nature des cornets. Son nom vient de la forme qu'on lui adonnée, pour la plus grande commodité, en réployant sur lui-même le tube de cet instrument qui, ayant six pieds de longueur, eut été trop embarrassant à porter.

Edme Guillaume chanoine de la cathédrale d'Auxerre et économiste de l'évêque, le célèbre Jacques Amyot, (1) imagina cet instrument en 1590 il l'employa d'abord dans les concerts qu'on exécutait chez Amyot; dans la musique simple de ce tems là, cet instrument soutenait le ton dans les unissons; ayant ensuite été perfectionné on le fit servir de basse dans la musique des grandes églises. Depuis il a été employé avec quelques avantages dans la musique militaire.

Jusqu'à présent sa forme primitive avait paru la plus commode; mais un luthier de Paris, M^r Piffault, vient de tenter avec succès de la changer, voyez la figure. 2^e

(1) Ce prélat aimait la musique et dans son palais épiscopal il ne dédaignait pas de chanter sa partie avec des musiciens..... son amour pour le chant lui faisait témoigner plus d'amitié à ceux d'entre les chanoines qui allaient volontiers à l'aigle pour y chanter, et il estimait pareillement tous les tortriers, chantres, commis et autres gagistes qui avaient belle-voix, et qui savaient leur métier, pourvu qu'ils fussent de bonnes mœurs, il se plaisait même à jouer des instrumens, et souvent avant le dîner il touchait d'un clavecin, pour se mettre à table l'esprit plus dégagé après ses études sérieuses.

L'estime qu'il témoigna pour les musiciens les enhardit à faire main basse sur le système de psalmodie des anciens antiphoniers de la cathédrale, dont la modulation était usitée au moins depuis le siècle de Charlemagne; on coupa, trancha, supprima tout ce qui ne convenait pas à leurs nouveaux principes d'accords, en rendant cahoteux ce qui auparavant était doux, on introduisit donc alors une barbarie et une disette étonnante capable d'inspirer du mépris pour le Plain-chant, mais ce qui dut consoler les personnes zélées pour le chant Grégorien et les autres chants anciens, est que dans le tems même de ces entreprises, un chanoine commensal de notre évêque et son économiste inventa une machine capable de donner un nouveau mérite au chant Grégorien. Ce chanoine nommé Edme Guillaume etc. (Vie d'Amyot par l'abbé Lebœuf.)

Cette forme préférable à l'ancienne pour la musique militaire dans la marche de l'infanterie ne peut cependant pas être aussi utilement employée par la cavalerie; il faut en trouver une plus appropriée à ce service; c'est aux luthiers à chercher si le tube du serpent ne peut pas être tourné en volute comme l'est celui du cor.

MANIÈRES DE TENIR LE SERPENT.

Il y a plusieurs manières de tenir le serpent; la plus ancienne, sans doute indiquée par Edme Guillaume, et qui est encore pratiquée généralement dans les églises est de le tenir dans une position verticale.

L'abbé Lunel⁽¹⁾ changea cette manière il plaça le serpent diagonalement, faisant appuyer sa seconde révolution sur le poignet gauche, ce moyen laisse cette main plus libre et permet de boucher les trous avec le milieu de la dernière phalange, procédé préférable au premier.

L'Emploi du serpent dans la musique militaire a nécessité une troisième manière indiquée par la nature de ce service.

On tient le serpent presque horizontalement afin que sa partie inférieure étant placée hors de la ligne du corps laisse aux genoux la liberté des mouvemens qu'exige la marche et surtout le pas accéléré.

Cette manière est généralement suivie dans le service de l'infanterie, nous en indiquerons une quatrième qui doit être préférée par le musicien à cheval et qui peut être adoptée utilement pour l'usage général du serpent tant qu'il conservera sa forme primitive: on place l'instrument dans une position absolument horizontale, on passe la main droite dans la courbe formée par son extrémité inférieure, par ce moyen on le soutient et on bouche les trois derniers trous avec plus de facilité qu'on ne le peut faire par les manières précédemment décrites.

Si l'indication que nous avons donnée ci-dessus d'une forme semblable à celle du Cor peut se réaliser, ce sera sans contredit celle qui conviendra le mieux dans l'usage du serpent, elle sera beaucoup moins embarrassante, et déterminera un nouveau moyen pour tenir cet instrument.

DE L'EMBOUCHURE.

L'embouchure est une petite cuvette, ordinairement faite en ivoire, qui s'adapte à un tube courbé nommé bocal.

La cuvette peut sans inconvénient varier dans ses proportions, mais elles doivent être subordonnées à la grosseur des lèvres de l'exécutant.

(1) Serpent de la cathédrale de Paris en 1772.

L'ouverture de l'embouchure qui sert à introduire l'air dans le tube de l'instrument, ne doit être ni trop grande ni trop petite.

L'embouchure doit être posée sur le milieu de la bouche de manière que la lèvre supérieure et la lèvre inférieure en soient également recouvertes.

EXERCICE DE L'EMBOUCHURE.

Dans tous les instrumens du genre des cornets, l'exécution dépend principalement de l'embouchure.

Dans ce sens ce n'est plus de la forme de l'embouchure matériellement considérée dont il s'agit; mais de l'art de faire résonner l'air que l'exécutant introduit dans le tube de l'instrument, voilà ce que figurément on appelle l'embouchure.

Deux musiciens ayant même conformation de lèvres peuvent avoir l'un une bonne embouchure, l'autre une moins bonne, cette différence détermine celle de la qualité du son que chacun d'eux obtient de l'instrument.

Une bonne embouchure est le résultat d'une étude particulière et soignée.

Pour premier exercice du serpent, on détache le bocal de l'instrument, on place la cuvette comme nous l'avons indiqué, alors on commence les gammes en articulant les sons (voyez page 4 articulation) ce travail préliminaire répété pendant quelques tems donne de la sûreté aux lèvres et de la netteté à l'articulation des sons.

Il est préférable que l'élève soit familiarisé avec l'embouchure avant de s'occuper à tenir et faire sonner l'instrument, quand il est arrivé à ce degré, le bocal étant remplacé il choisit pour tenir le serpent l'une des manières usitées, mais nous lui conseillons la dernière que nous avons indiquée, comme la plus naturelle et la plus satisfaisante pour tous les services; alors il s'occupera du doigter et de la formation du son.

DU DOIGTER.

Pour tirer parti du serpent il faut ajouter à l'étude de l'embouchure celle d'un bon doigter; nous en indiquons un dans la tablature ci jointe qui est le résultat des recherches faites par les meilleurs professeurs.

C'est par l'exercice de ces deux parties essentielles de l'art de jouer du serpent que l'élève parviendra à faire des progrès rapides, qu'il pourra acquérir la justesse, l'assurance des tons, la bonne intonation, enfin les moyens de maîtriser l'égalité des sons; autant toutes fois que cet instrument en est susceptible, car il a des sons vicieux que l'on ne corrige que très difficilement; un travail assidu, et l'intelligence de l'exécutant sont les moyens les plus sûrs pour y parvenir.

Néanmoins on peut exécuter sur le serpent, et par le seul moyen de son embouchure, quelques basses simples, c'est la seule ressource que cet instrument offre à ceux qui n'étant pas musiciens l'employent pour le service du lutrin; mais comme ce n'est pas là le but unique que l'on doit se proposer lorsqu'on veut étudier cet instrument, nous insisterons sur l'étude soignée du doigter.

Pour obtenir de la netteté dans l'exécution, il faut avoir soin de bien placer ses doigts sur l'instrument afin qu'ils puissent agir librement et sans efforts selon le besoin; il faut les tenir vis-à-vis les trous que chacun d'eux doit boucher et ouvrir, ayant soin, dans leur action, qu'ils ne glissent pas, mais qu'ils frappent avec précision.

DE LA FORMATION DU SON.

Le son est le résultat de l'introduction du souffle de l'exécutant dans le tube du serpent par l'intermédiaire du bocal. Ce souffle produit une colonne d'air qui reçoit de l'action de la langue, de celle des lèvres, et de celle du doigter, diverses modifications lesquelles déterminent les sons que l'on peut obtenir de l'instrument. Voyez la tablature.

DE L'ARTICULATION.

L'action de la langue employée comme soupape dans l'émission du souffle détermine seule l'articulation: sans les coups de langue l'exécution seroit lourde, lâche et monotone; non seulement ils donnent de la force et de la netteté aux sons, mais ils ont l'avantage de ménager les moyens de l'exécutant, en ne laissant sortir de sa poitrine que le volume d'air nécessaire à l'articulation de chaque son.

On conçoit qu'en économisant ainsi les moyens physiques on en prolonge la durée, objet généralement important pour ceux qui se livrent à l'étude des instrumens à vent, mais plus encore pour celle du serpent à cause du volume de son tube.

En donnant le coup de langue on articule la syllabe *dou* pour les sons coulés et celle *tou* pour les sons détachés.

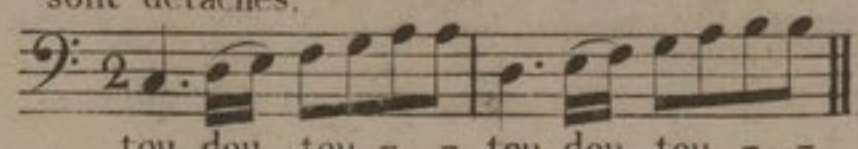
Exemple.

sons coulés



dou dou dou

sons détachés.



tou, dou, tou = = tou, dou, tou = =

DE LA JUSTESSE DU SON.

Toutes les règles du doigter ne suffisent point pour jouer juste de cet instrument, qui à cet égard est l'un des plus difficiles, mais celui qui est parfaitement organisé peut avec un travail particulier, et en écoutant avec soin chacun des sons, parvenir à les former plus justes.

Tous les sons que l'on forme sur l'instrument, soit par les modifications de l'embouchure ou du doigter, doivent avoir été produits d'avance dans l'imagination, et s'il arrive que le sentiment intérieur soit faux, le son réalisé le devient aussi. Or comme il n'y a pas de méthode pour enseigner à chanter juste, c'est-à-dire pour enseigner la manière de prendre avec la voix une intonation déterminée; ou de tomber à l'unisson de telle ou telle note, il n'y en a pas non plus, dans le même sens, pour enseigner à jouer juste sur le serpent. L'organisation musicale est donc ici la première condition requise, et l'élève qui la reçoit de la nature doit, avant de poser les lèvres sur l'embouchure avoir acquis, par l'exercice du solfège, l'habitude de comparer les sons, de mesurer les intervalles, et de saisir les intonations.

DE L'ÉGALITÉ DES SONS.

L'égalité de la voix de l'instrument est le complément de toutes les conditions qu'il faut réunir pour avoir *une belle qualité de son*.

Cette égalité dérive de celle des sons entre eux et elle s'obtient, autant que cela est possible sur le serpent, en évitant de donner trop de force aux sons éclatans de l'instrument tels que les pédales de *ré* et *la*, et en les modifiant avec art pour faire sortir avec plus d'avantage et de facilité les sons qu'il donne naturellement voilés ou faibles.

On s'habitue donc, à poser les sons également, à les enfler et à les diminuer avec le même soin, à ménager ses moyens dans les sons faciles pour les reporter sur ceux qui le sont moins. Ce sera par cette étude essentielle, indispensable pour obtenir des sons égaux ronds et moelleux, que l'élève parviendra à acquérir la belle qualité de son.

DU TRILLE.

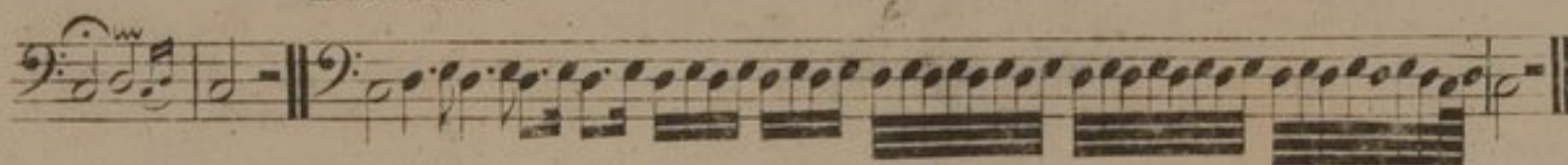
Le Trille, improprement appelé Cadence, est le battement alternatif de deux notes, il se compose de la note principale et d'une petite note ou note d'agrément placée dessus.

Le Trille ou Cadence s'indique par ce signe *tr* ou 

Le Trille dans toute son étendue, que l'on pratique sur la cadence finale que l'on appelle aussi point d'orgue ou point final, doit être exécuté comme dans cet exemple.

Ton d'Ut.

Exécution.

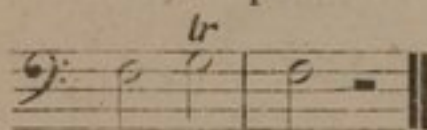


Ce Trille se fait avec le doigt du milieu de la main droite, ce trille serait trop dur à l'octave au-dessus.

Ton de Fa.

On cadence avec les deux premiers doigts de la main droite.

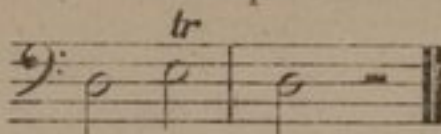
Exemple.



Ton de Ré majeur ou mineur.

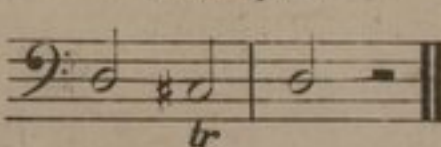
Ce Trille ne peut se faire que comme ceux du Cor et de la Trompette, c'est-à-dire par l'action des lèvres.

Exemple.



Le Trille sur la note sensible du ton de Ré se fait avec les deux premiers doigts de la main gauche venant du Ré qui est fermé.

Exemple.



Il est très difficile de faire sur le serpent d'autres Trilles, la nature de cet instrument s'y oppose, son caractère et la gravité de son diapason les rendent inutiles.



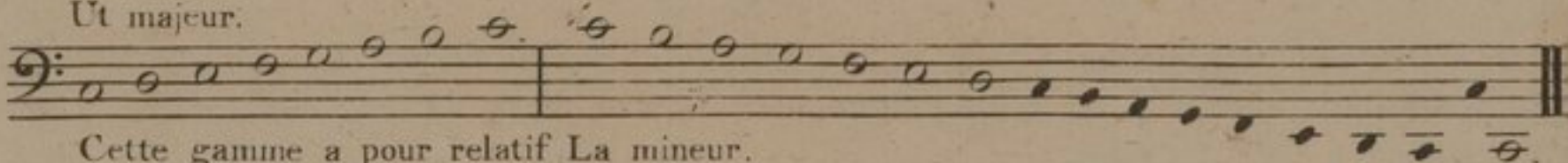
PREMIÈRE PARTIE.

PREMIERS EXERCICES.

Pour former les sons justes de toutes les gammes suivantes il faut toujours avoir sous les yeux la tablature du doigté.

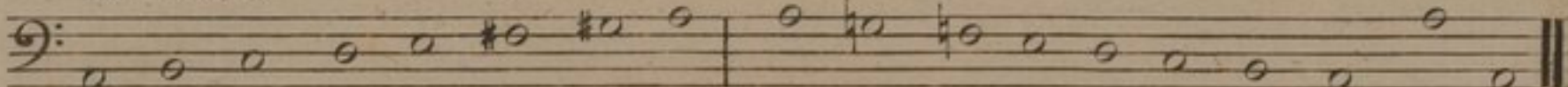
GAMME SIMPLE.

Ut majeur.

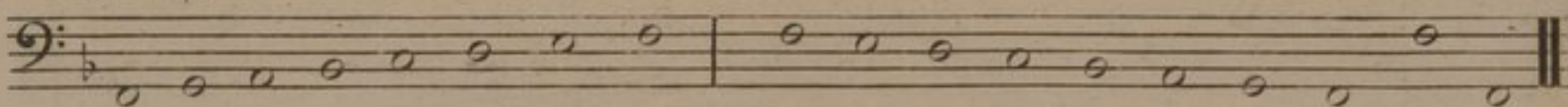


Cette gamme a pour relatif La mineur.

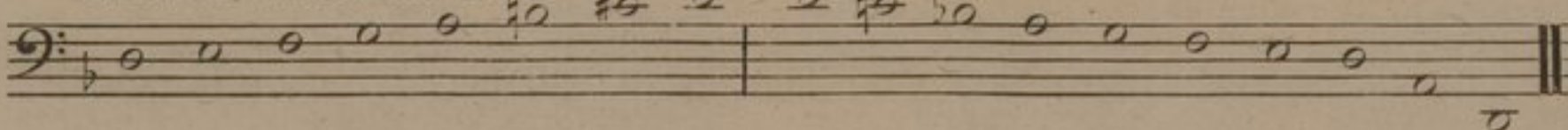
La mineur.



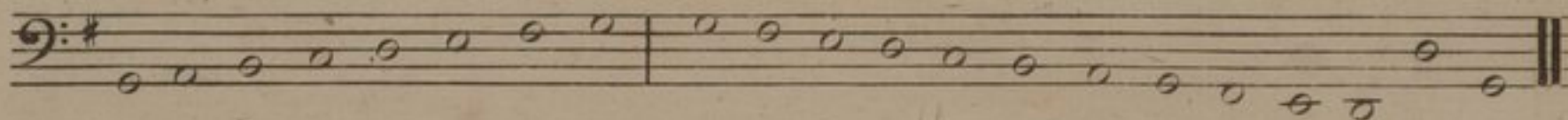
Fa majeur.



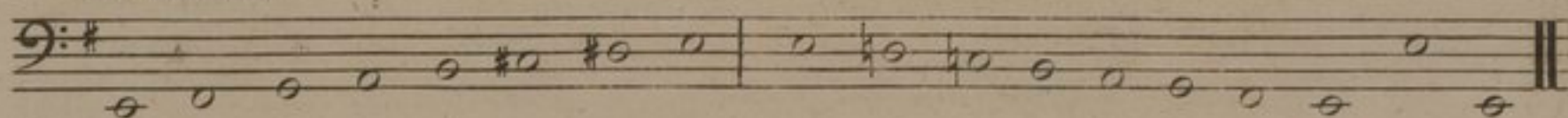
Le relatif est Ré mineur.



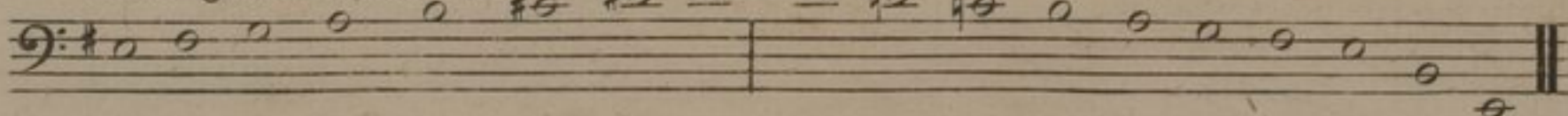
Sol majeur.



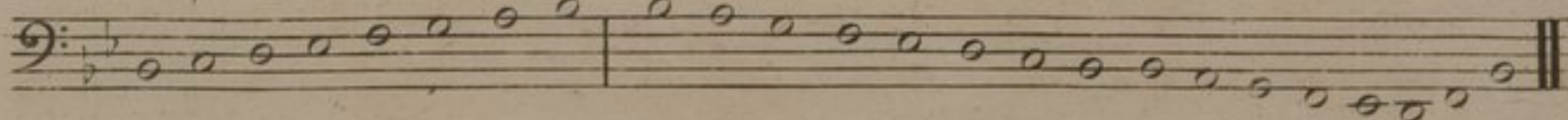
Mi mineur.



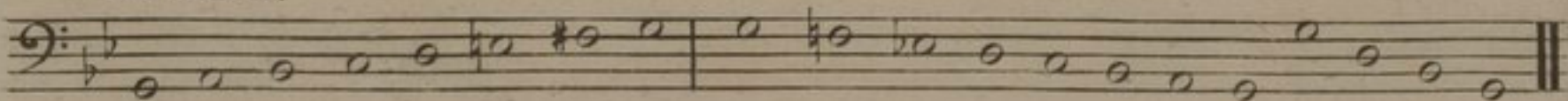
Même gamme à l'octave.



Si b majeur.

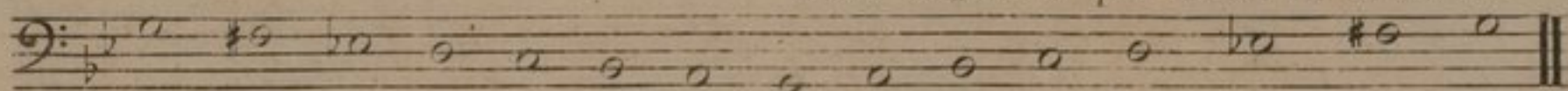


Sol mineur.

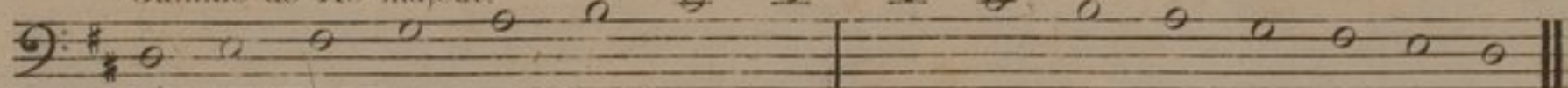


Nota la sixième et la septième note d'une gamme mineure peuvent varier comme dans l'exemple suivant.

Cette variété est peu usitée en montant.

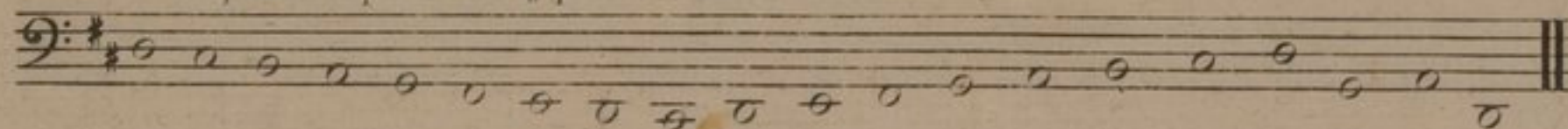


Gamme de Ré majeur.

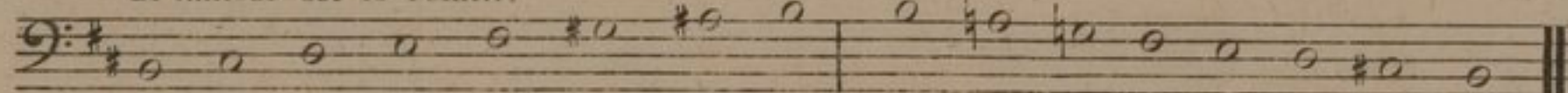


On recommande ici de pincer la lèvre pour l'ut # tout ouvert.

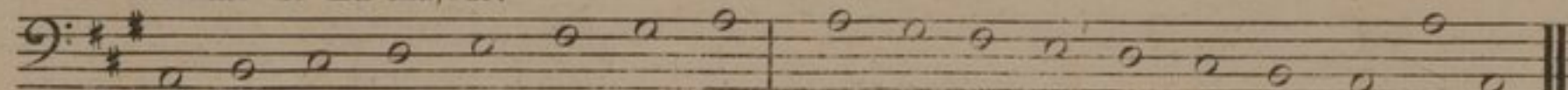
Suite, dans laquelle l'ut # peut se faire fermé.



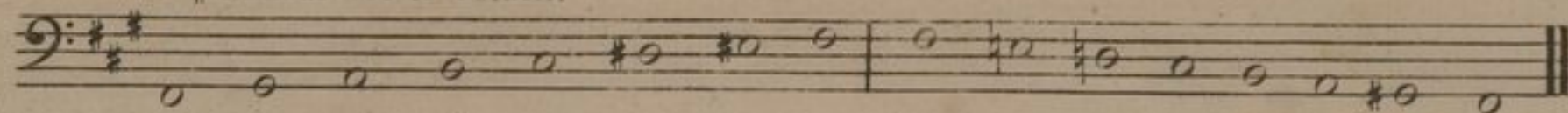
Si mineur est le relatif.



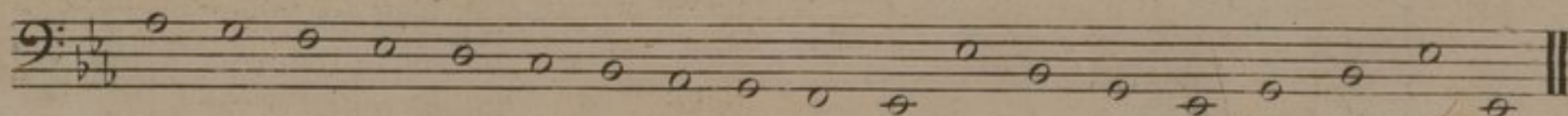
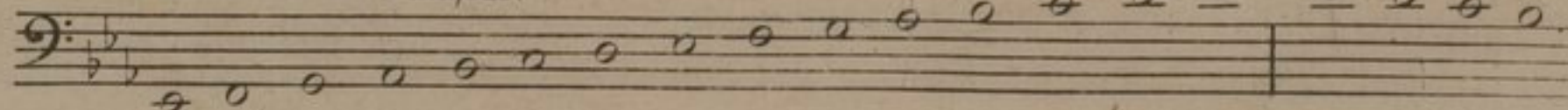
Gamme de La majeur.



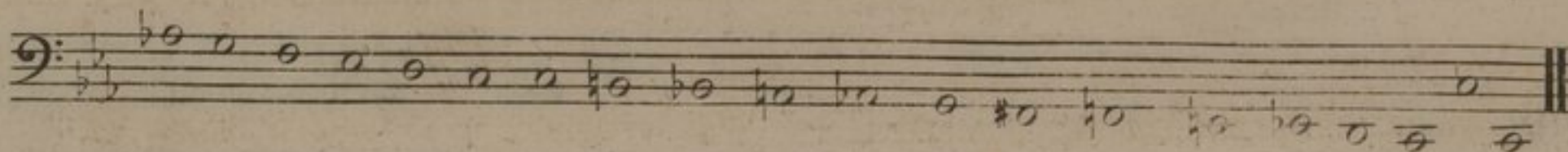
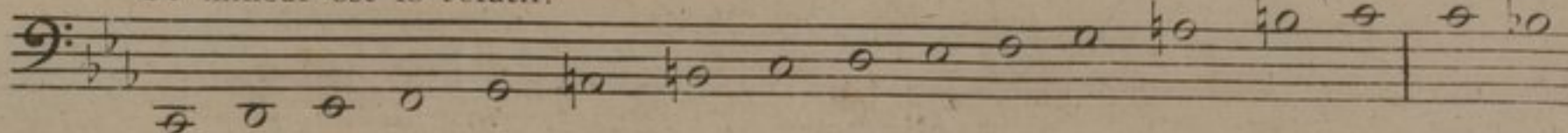
Fa # mineur est le relatif.



Gamme de Mi b majeur.



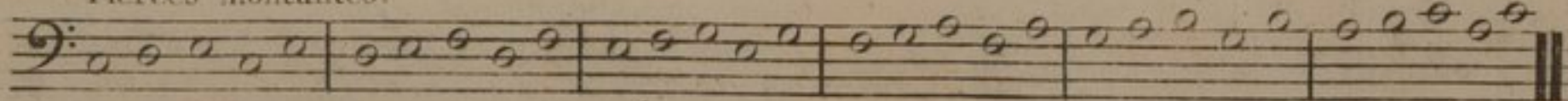
Ut mineur est le relatif.



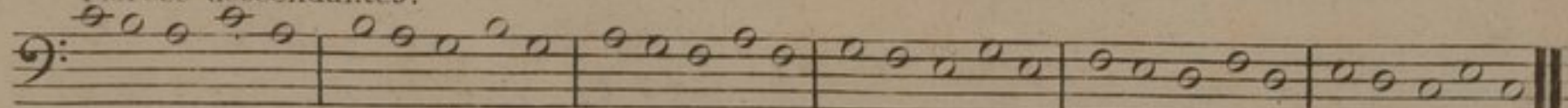
EXERCICES DES DIFFERENS INTERVALLES.

3

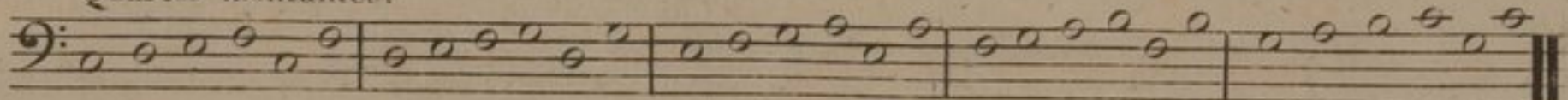
Tierces montantes.



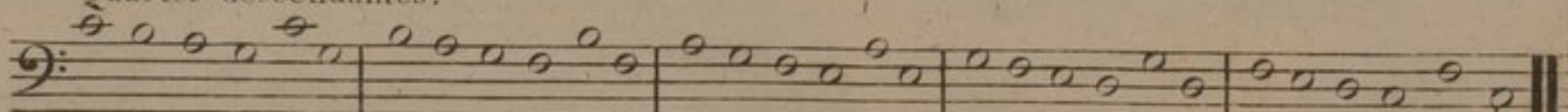
Tierces descendantes.



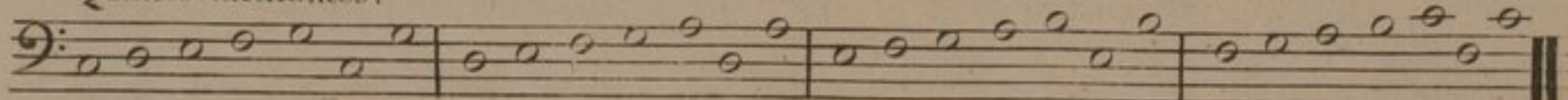
Quartres montantes.



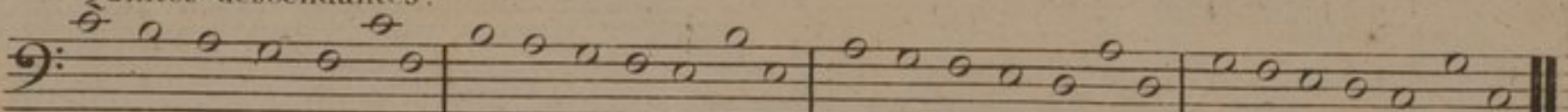
Quartres descendantes.



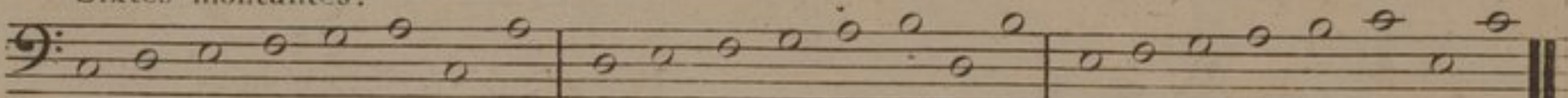
Quintes montantes.



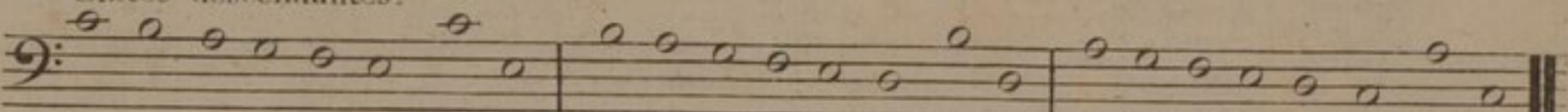
Quintes descendantes.



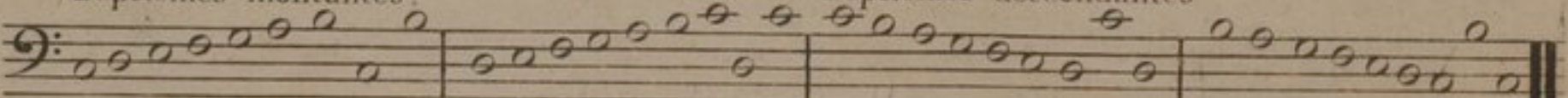
Sixtes montantes.



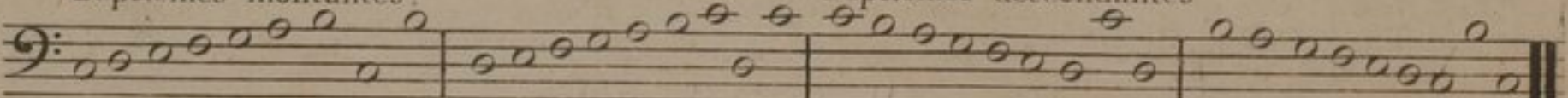
Sixtes descendantes.



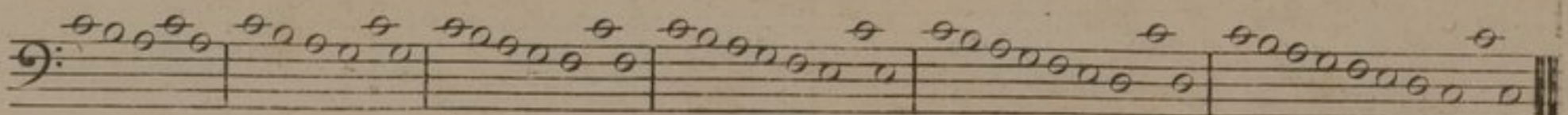
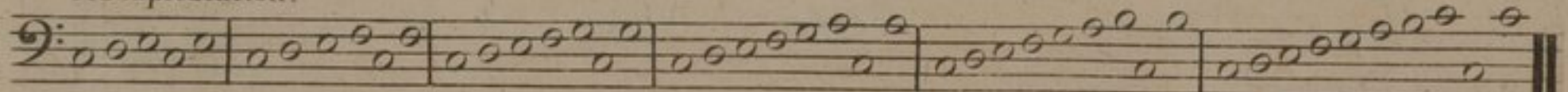
Septiemes montantes.



Septiemes descendantes

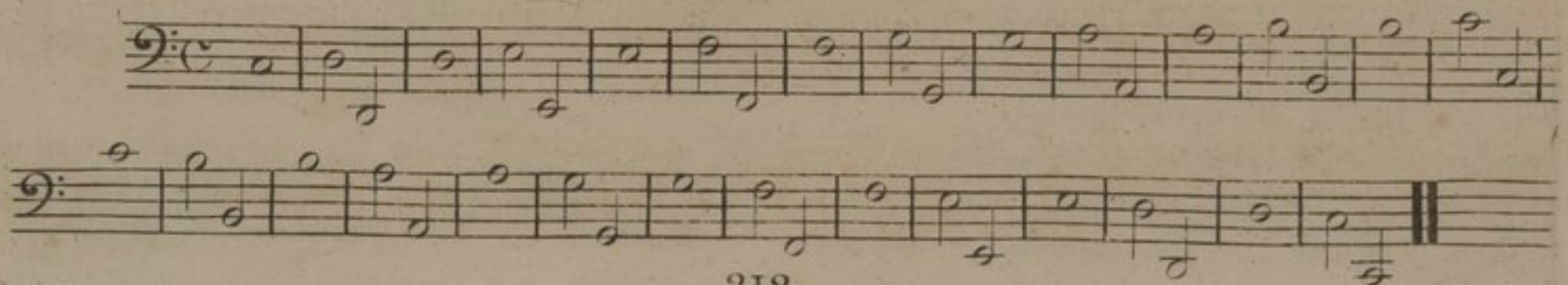


Récapitulation.

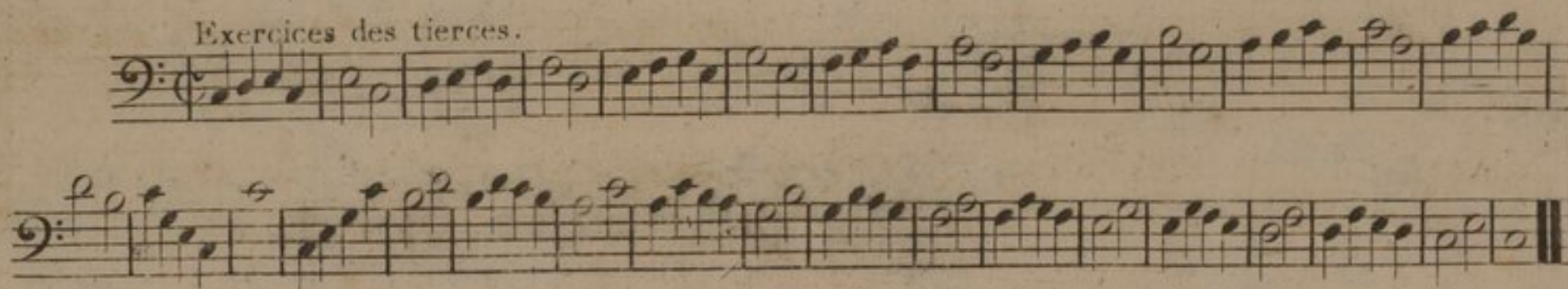


EXERCICES .

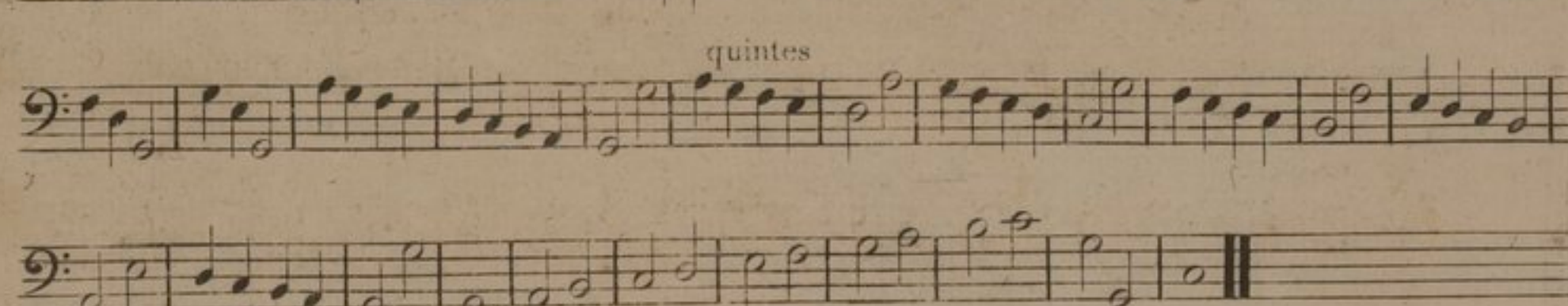
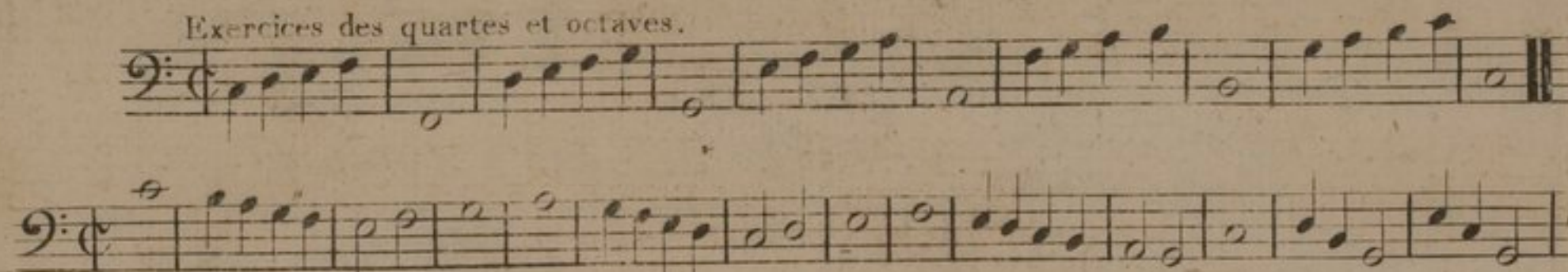
Donnant en même tems la valeur des notes
et les différens intervalles.



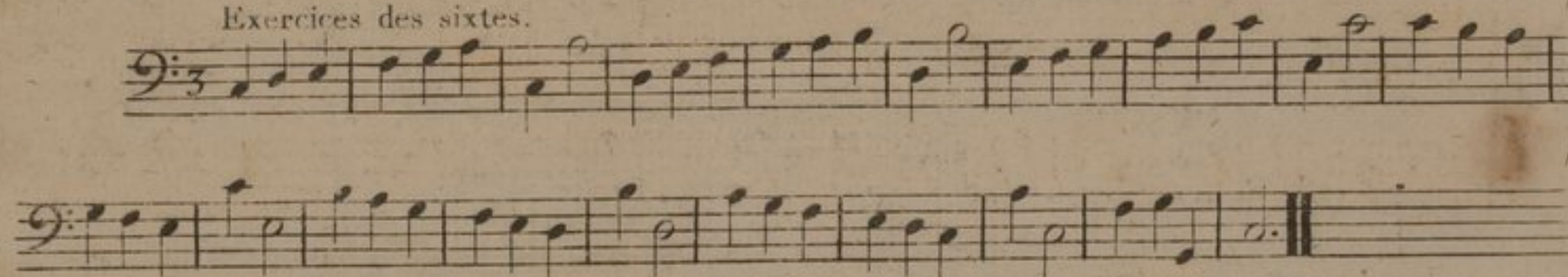
Exercices des tierces.



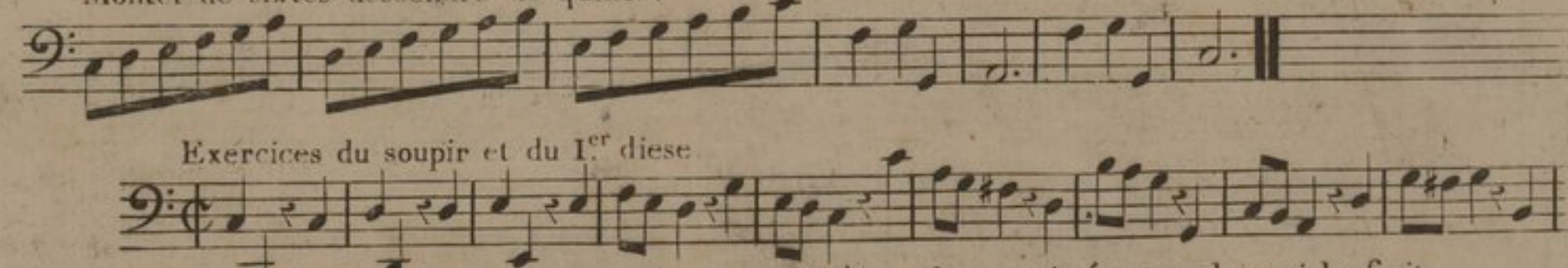
Exercices des quartes et octaves.



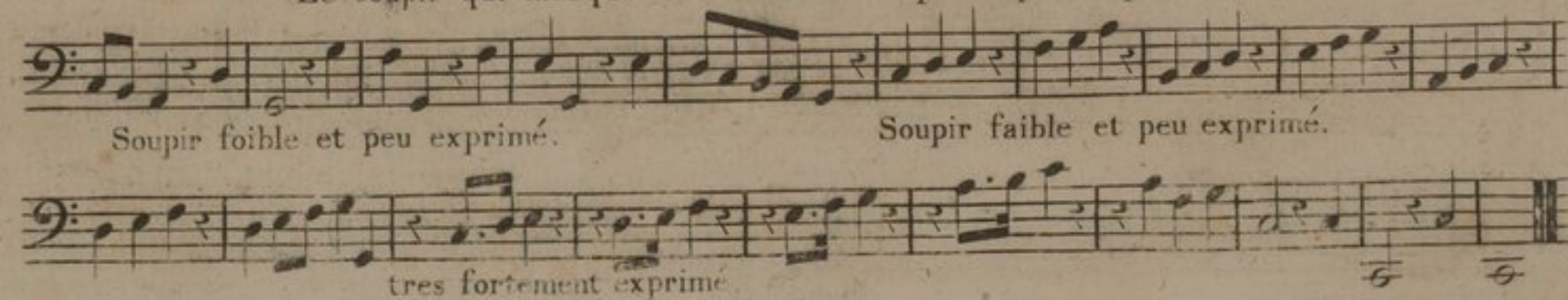
Exercices des sixtes.

7^{es} descendantes.

Monter de sixtes descendre de quinte.

Exercices du soupir et du 1^{er} dièse.

Le soupir qui marque le tems doit être plus exprimé que celui qui le finit.

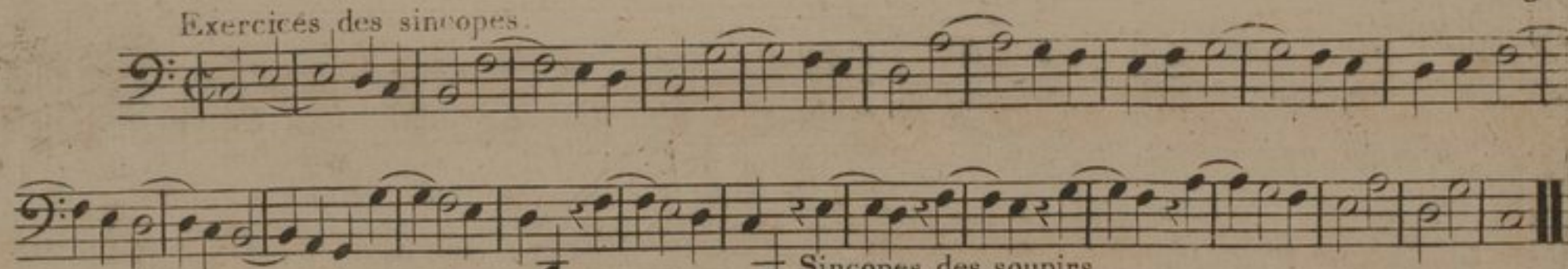


Soupir foible et peu exprimé.

Soupir foible et peu exprimé.

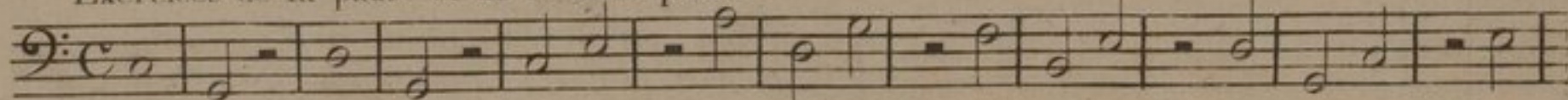
tres fortement exprimé

Exercices des syncopes.



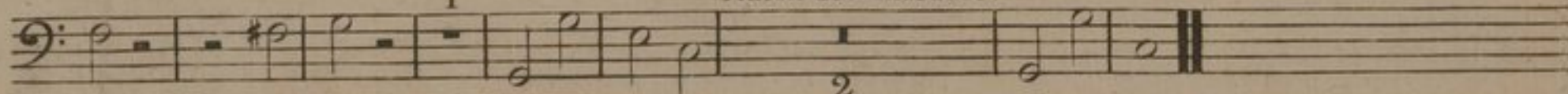
Syncopes des soupirs.

Exercices de la pause et de la demi-pause.



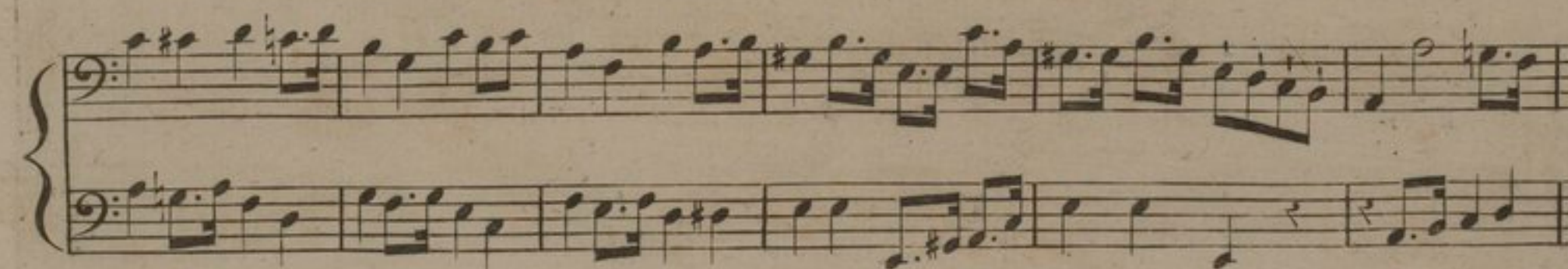
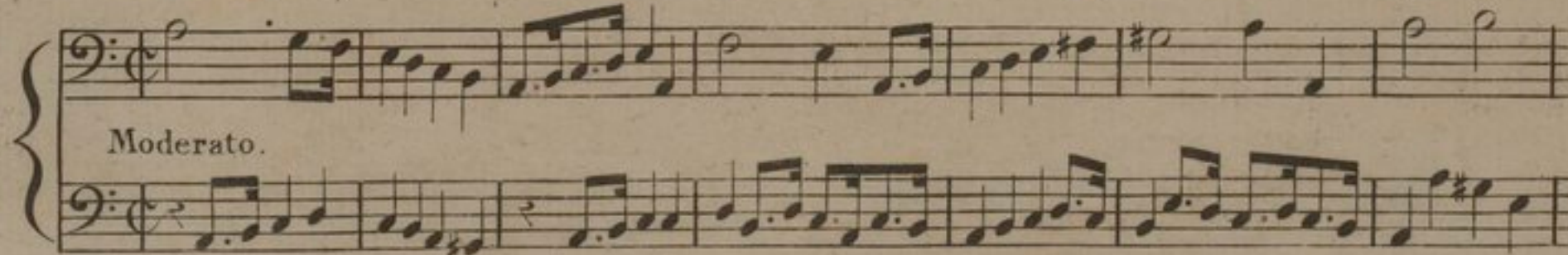
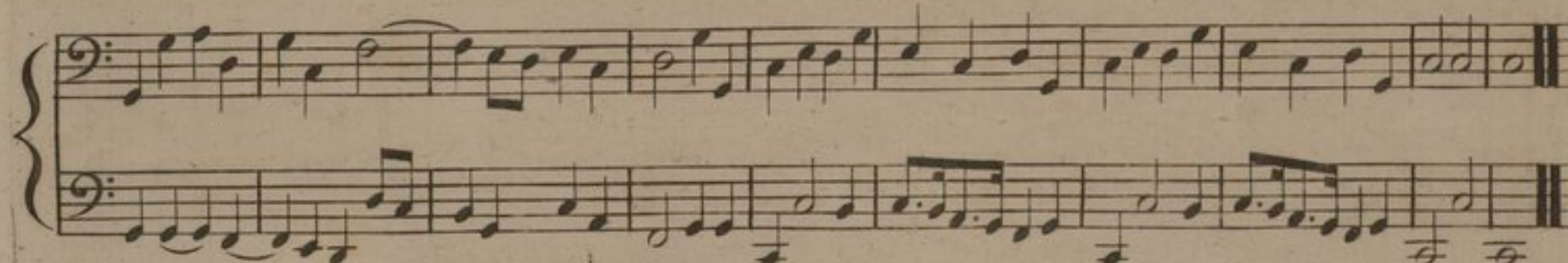
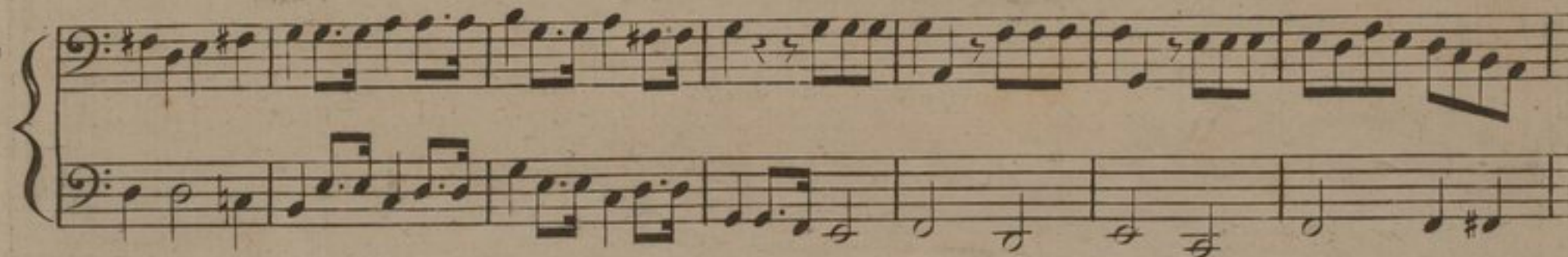
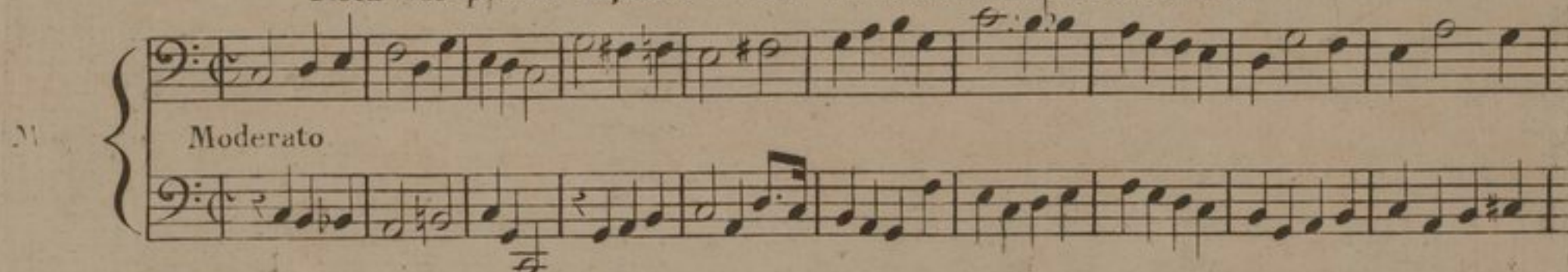
I

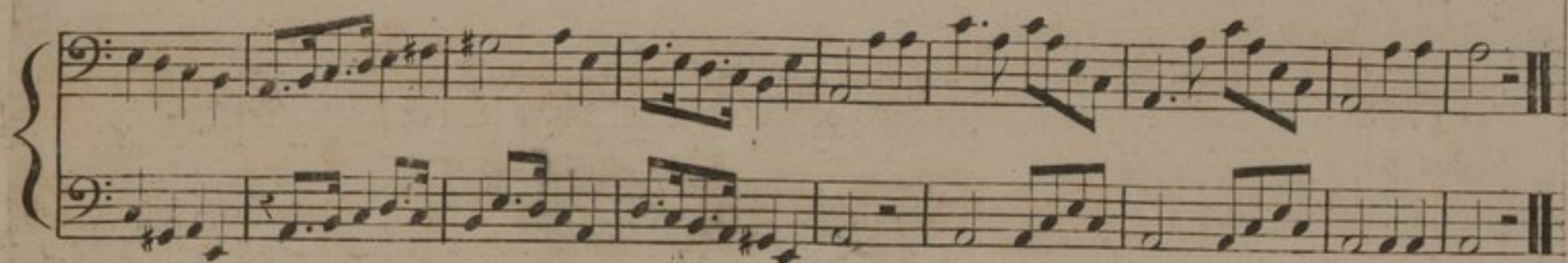
Bâton de 2 mesures.



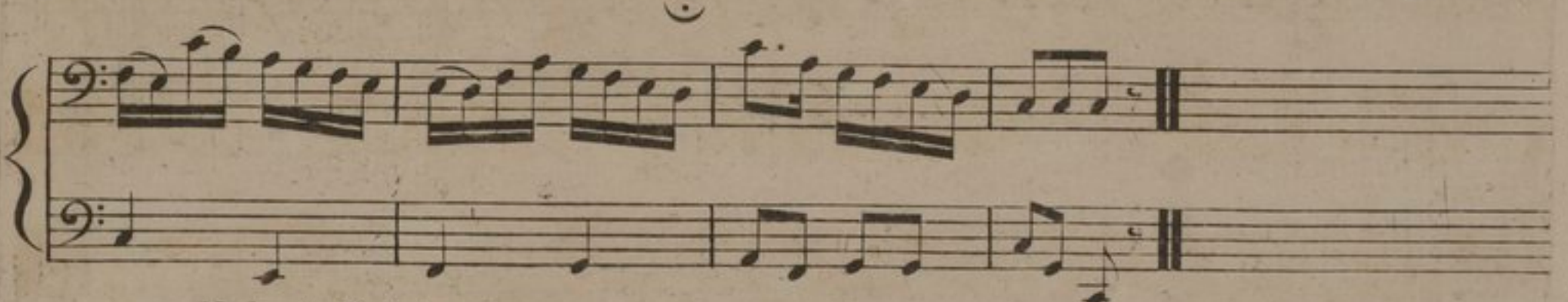
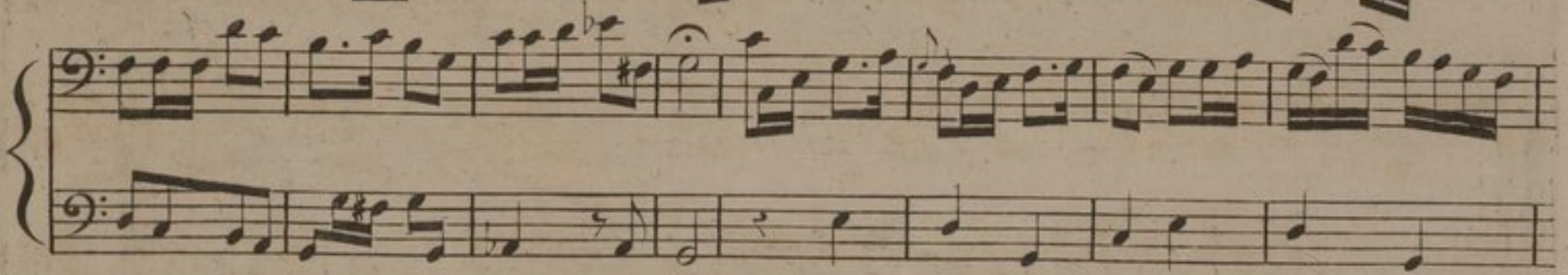
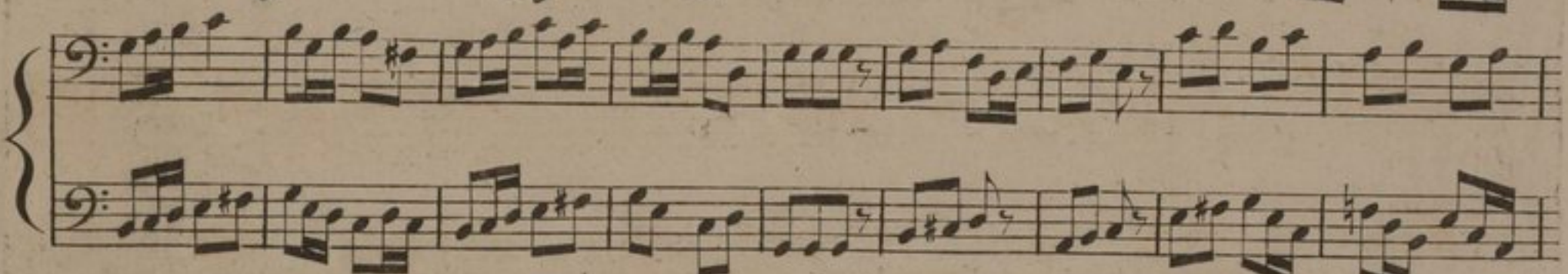
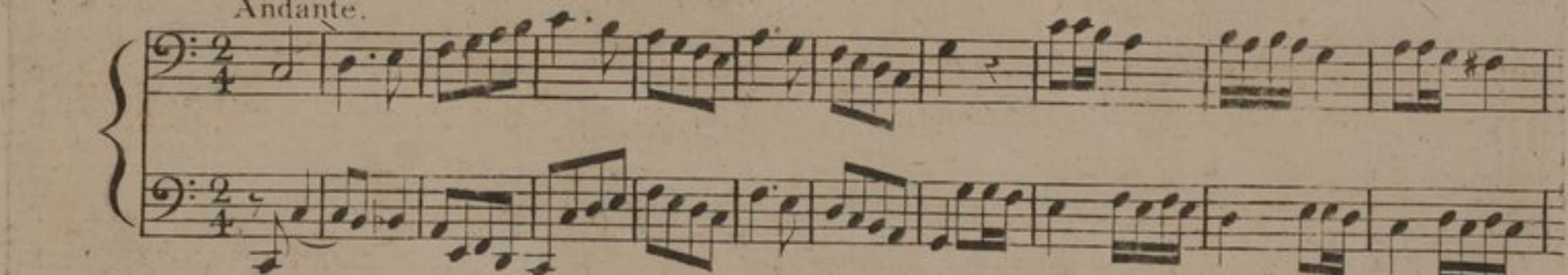
Leçons par difficulté graduelle.

Nota ces petites leçons suivront immédiatement les exercices.

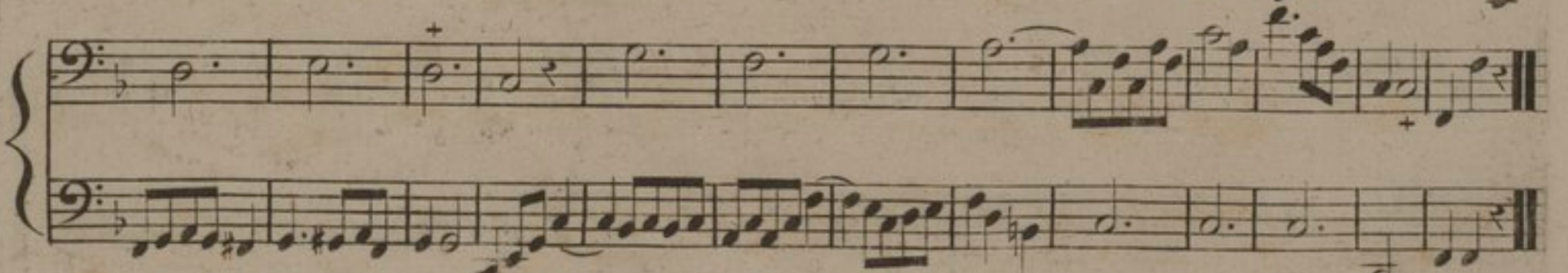
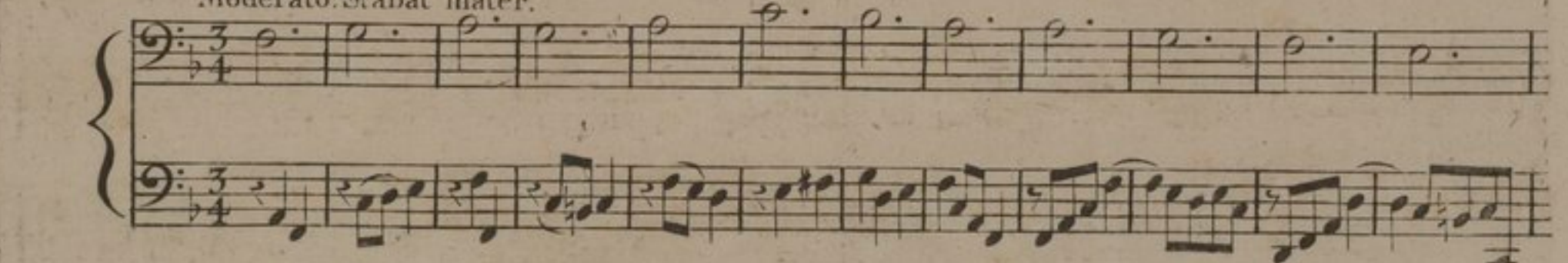




Andante.



Moderato. Stabat mater.



fieramente.

The image displays a handwritten musical score on aged paper, organized into two systems labeled '5' and '6'. System 5, at the top, consists of four staves. The first two staves are grouped by a brace and marked with a '5'. They are in 3/2 time and one flat key signature. The notation includes various note values, rests, and accidentals. The next two staves continue the musical piece. System 6, below system 5, also consists of four staves. The first two staves are grouped by a brace and marked with a '6'. They are in 3/4 time and one sharp key signature. The notation continues with similar musical symbols. The page number '212' is printed at the bottom center.

Genre chromatique descendant.

7 Andante poco Allegretto.

212



DEUXIÈME PARTIE.

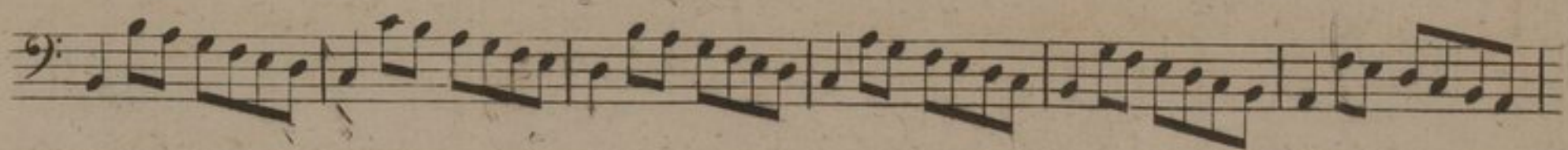
SECONDS EXERCICES.



Avec les dièses accidentels.



A quatre tems ou à deux, à volonté.



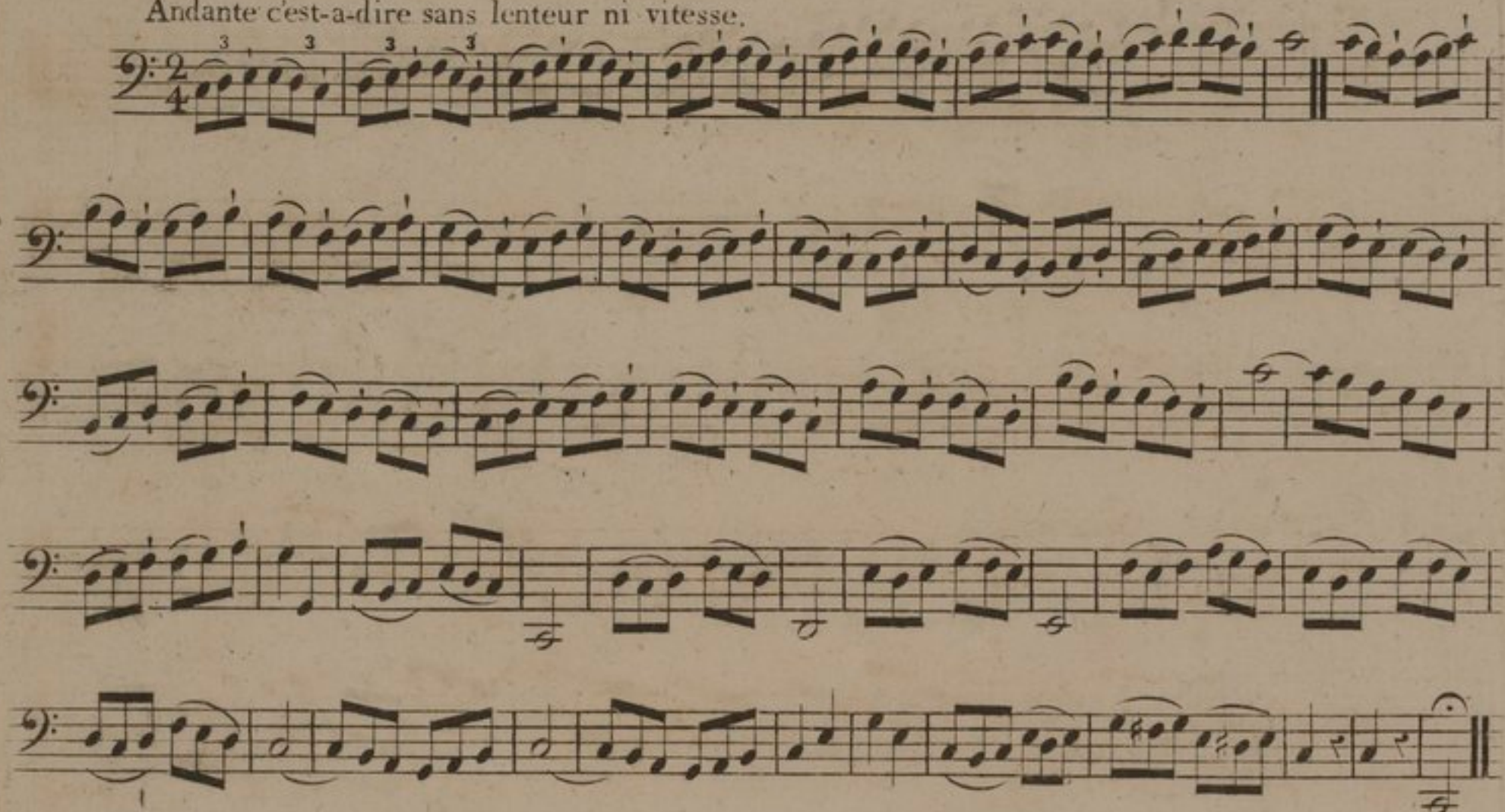
On suivra de la même manière jusqu'au fa en haut.

Cet exercice se fera en descendant de la manière suivante.

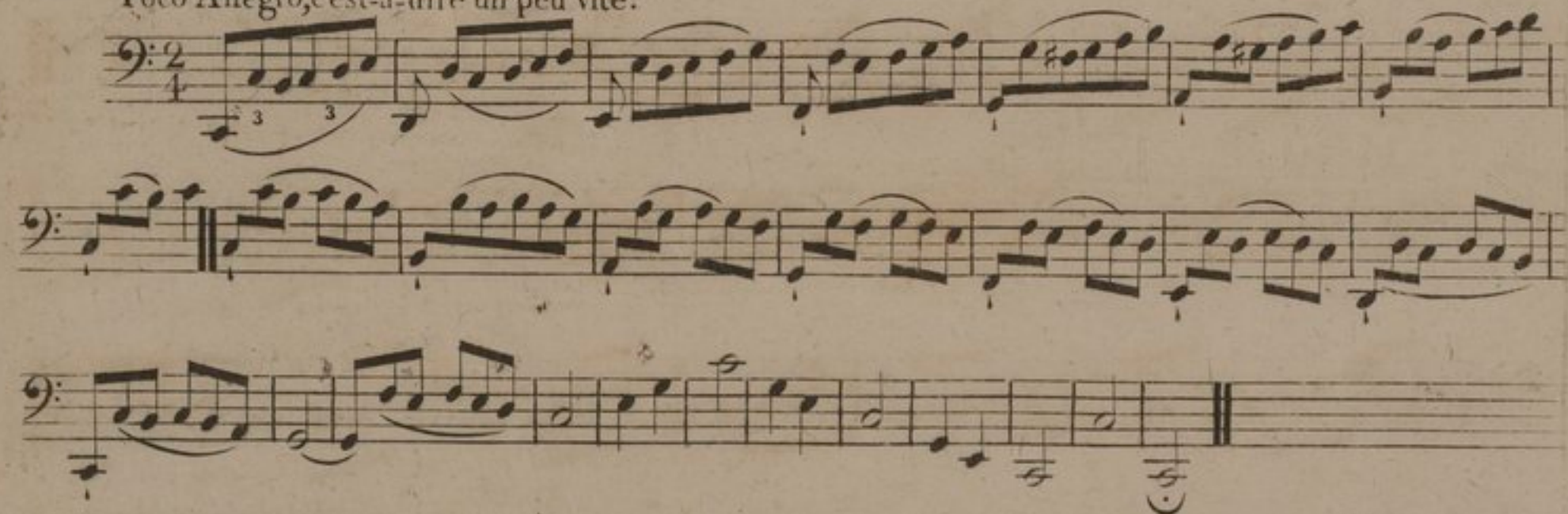


Les deux exercices suivants sont à trois croches au lieu de deux pour un tems.

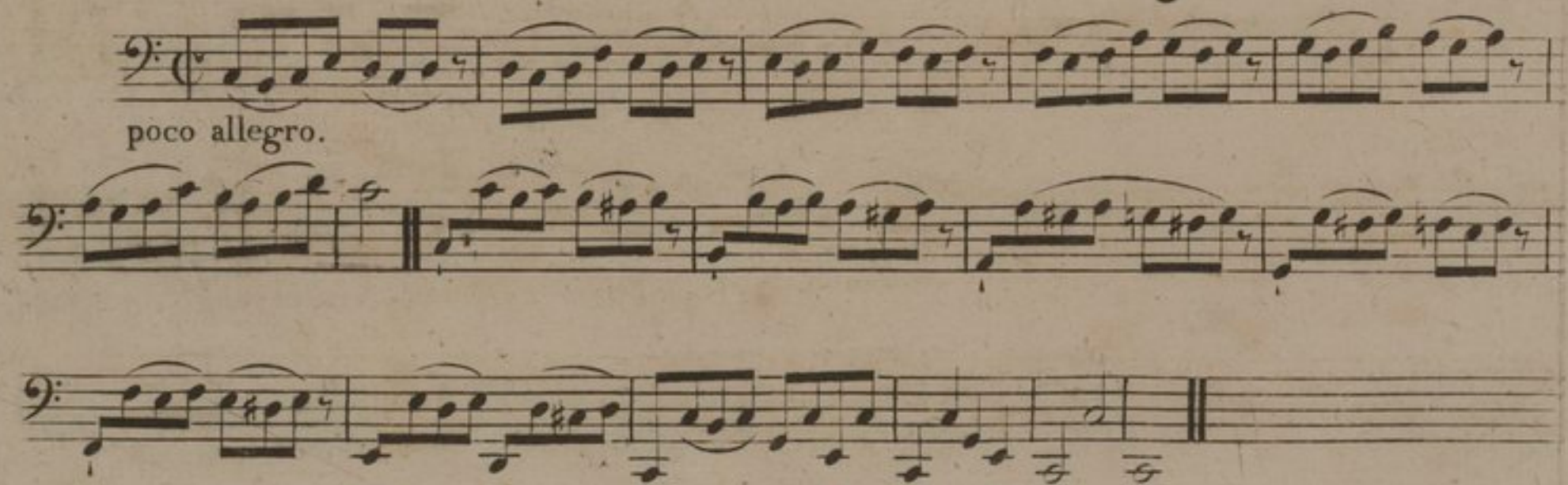
Andante c'est-à-dire sans lenteur ni vitesse.



Poco Allegro, c'est-à-dire un peu vite.



poco allegro.

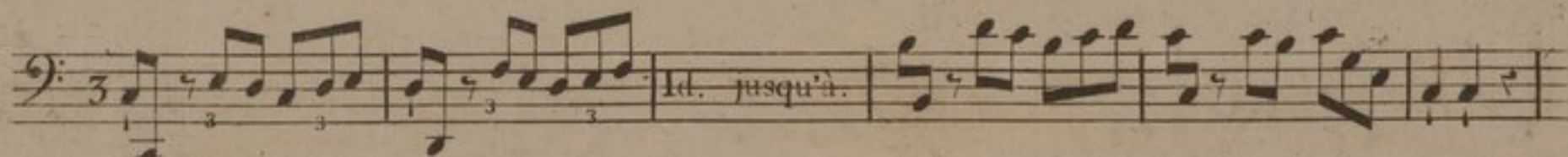
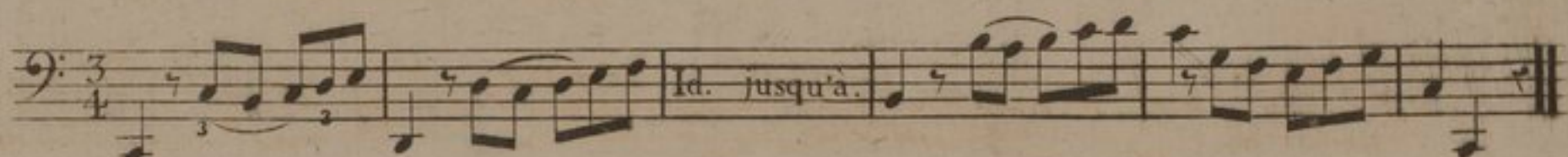
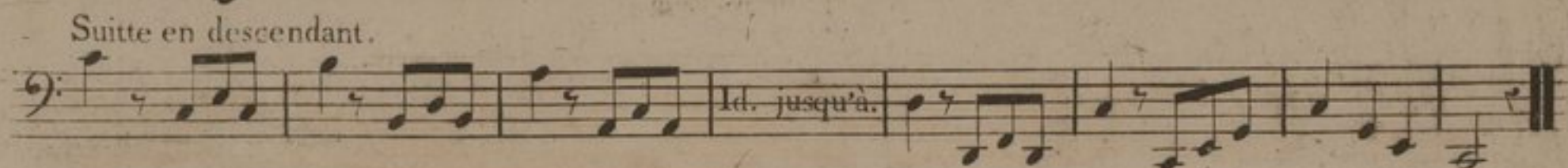


Ces exercices peuvent se varier à l'infini l'étudiant peut en composer de lui-même et pour l'aider à y parvenir nous allons donner quelques canevas qu'il s'exercera à continuer.

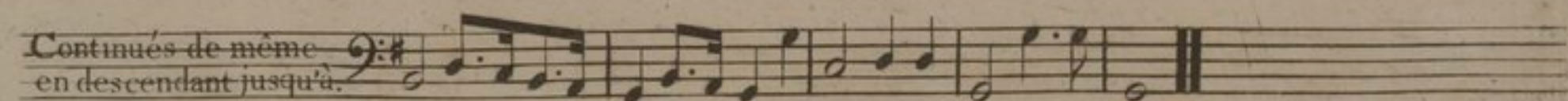
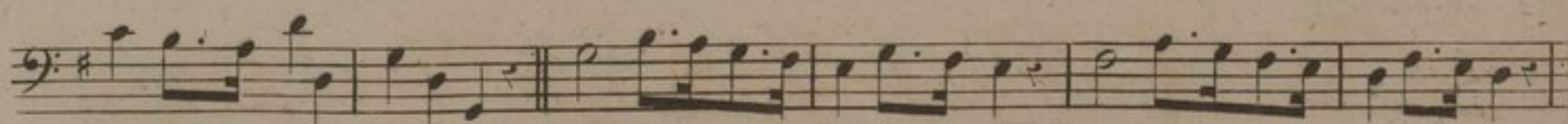
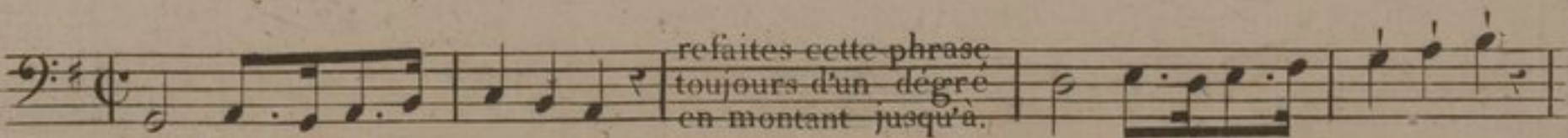
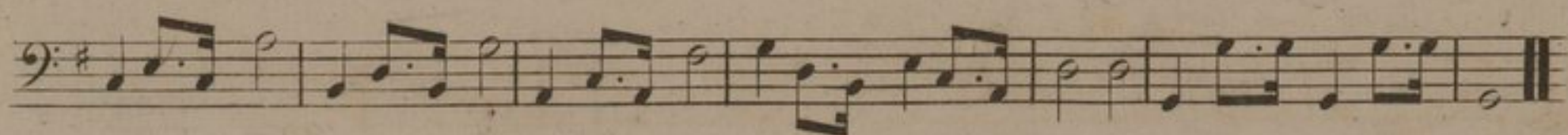
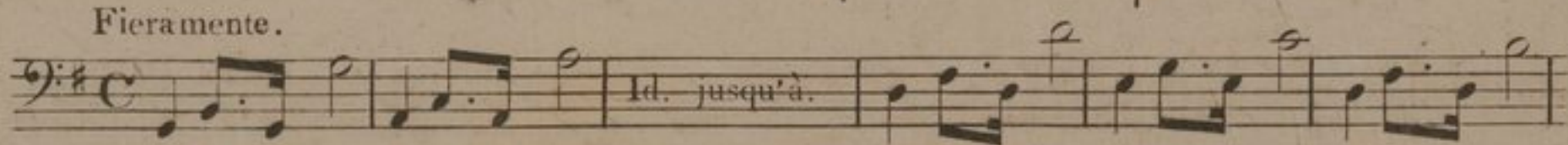
Moderato.



Suite en descendant.



Fieramente.



Anime.

This page contains a handwritten musical score for piano, consisting of six systems of two staves each. The music is written in a single key with a common time signature (C). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The first system begins with a treble clef and a common time signature. The second system features a key signature change to one sharp (F#). The third system includes a repeat sign. The fourth system features a key signature change to two sharps (F# and C#). The fifth system includes a key signature change to one sharp (F#). The sixth system concludes with a double bar line. The manuscript is written in dark ink on aged, slightly discolored paper.

Duo en Canon.

Roze.

Moderato.

The musical score is written on six systems of two staves each, using bass clefs and common time. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like '+' and 'f'. The piece concludes with a double bar line on the final system.

Les points doivent être fortement exprimés.

Roze

Staccato.

Fin.

D.C.

D.C.

Vivace.

15

Durante

This page contains a handwritten musical score for piano, spanning 15 measures. The tempo is marked 'Vivace.' and the section is labeled 'Durante'. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). It consists of eight systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'f' (forte) and 'p' (piano). The piece concludes with a double bar line at the end of the 15th measure.

Le serpent est peu dans le cas de jouer des choses de goût, cependant il accompagne quelquefois une voix seule dans les églises, et a des préludes qui exigent un peu de goût.

L'Andante que nous plaçons ici veut être joué avec grace et expression.

Andante grazioso.
poco lento.

Roze.

Roze

A Capella, ou style d'église.

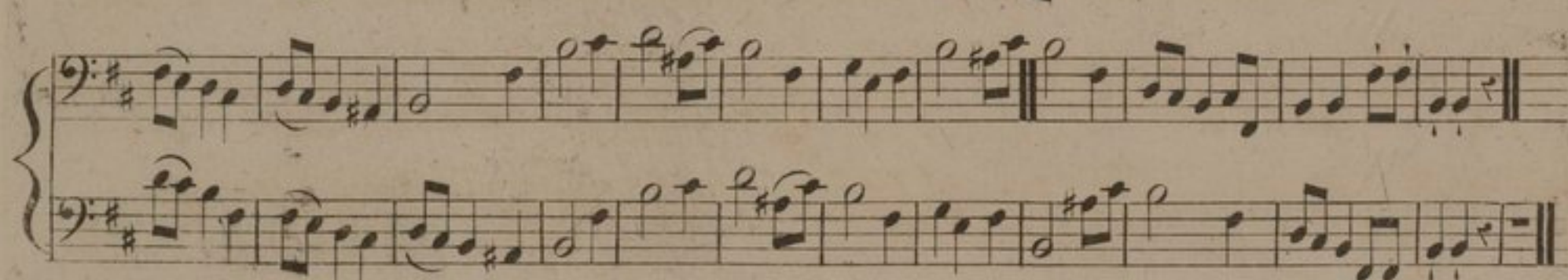
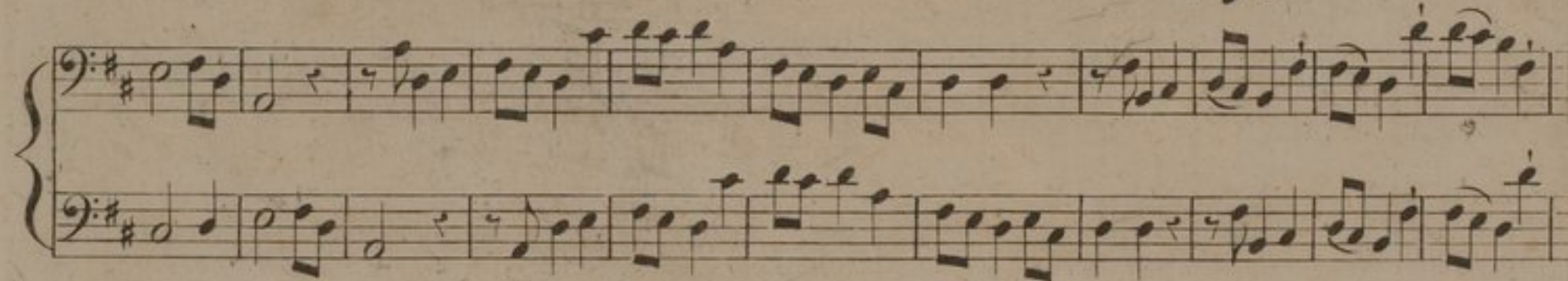
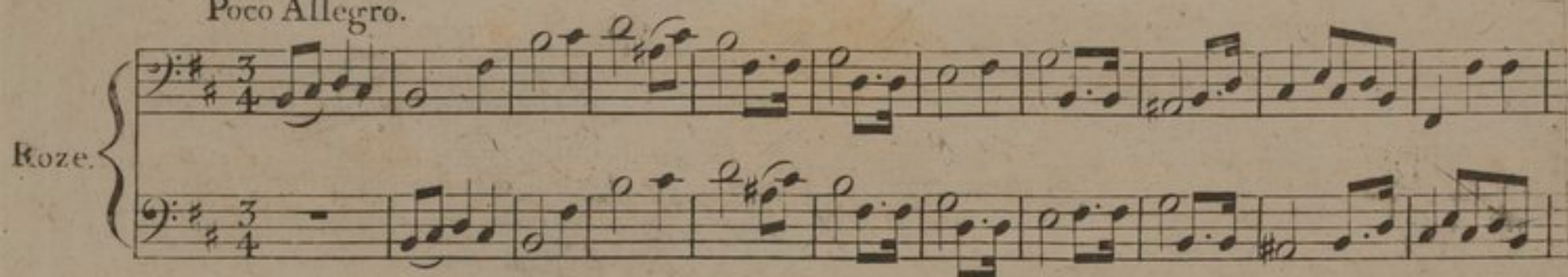
Handwritten musical score for a piece titled "Roze" in "A Capella, ou style d'église" style. The score is written on ten systems of two staves each, using a single bass clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The first system includes a tempo/style instruction. The score is numbered 17 in the top right corner.

Handwritten musical score on page 18. The page contains several systems of staves, likely for a piano or similar instrument. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The first system shows a melodic line with a trill-like figure. The second system is marked "Allegretto." and features a more rhythmic, possibly dance-like melody. The third system is marked "Gasset" and continues the melodic development. The score concludes with a double bar line and a final cadence. The paper is aged and shows some staining.

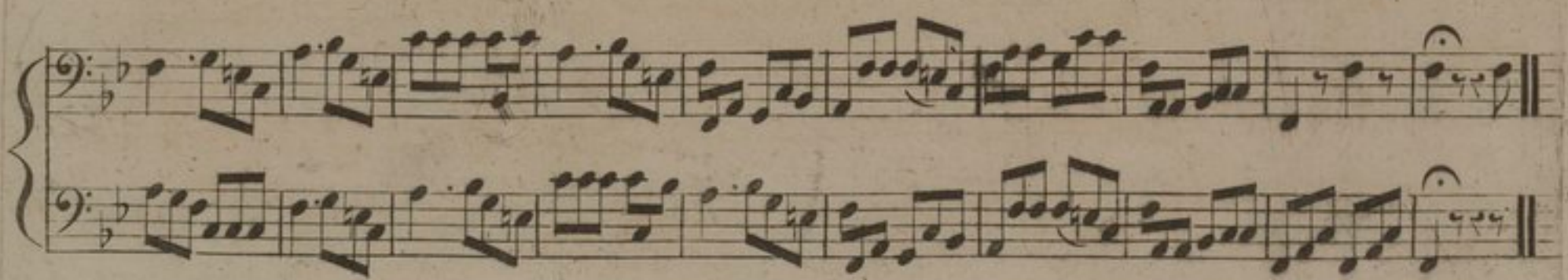
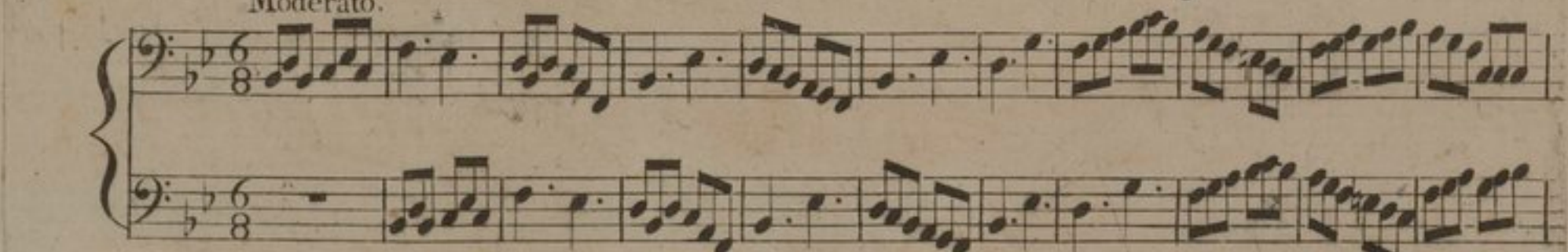
Allegretto.

Gasset

Poco Allegro.



Moderato.



Plus vite.

Autre caractère imitant la chasse.

Fin.

D.C.

Moderato.

pia.

Duo de M^r. de Lagarde. *cres.*

pia.

P P PP

P

P

Cadence ad libitum.

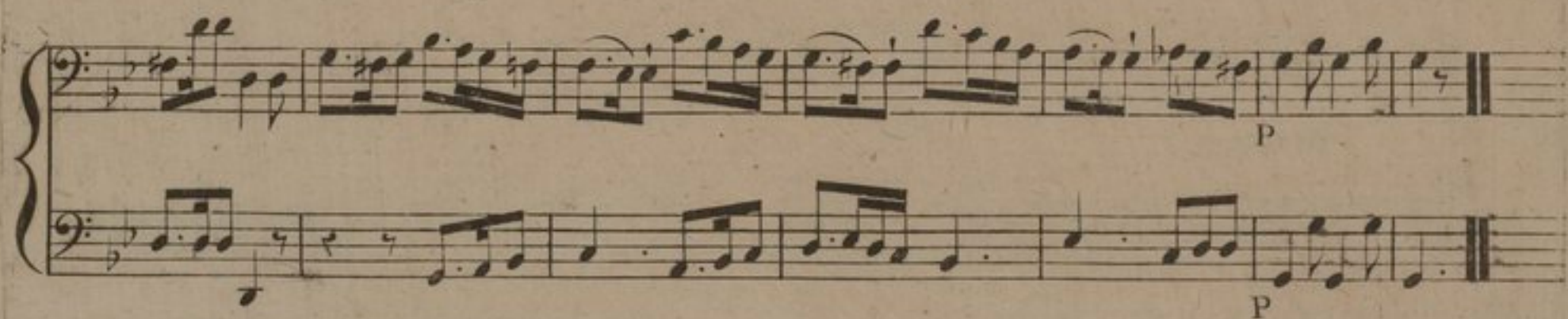
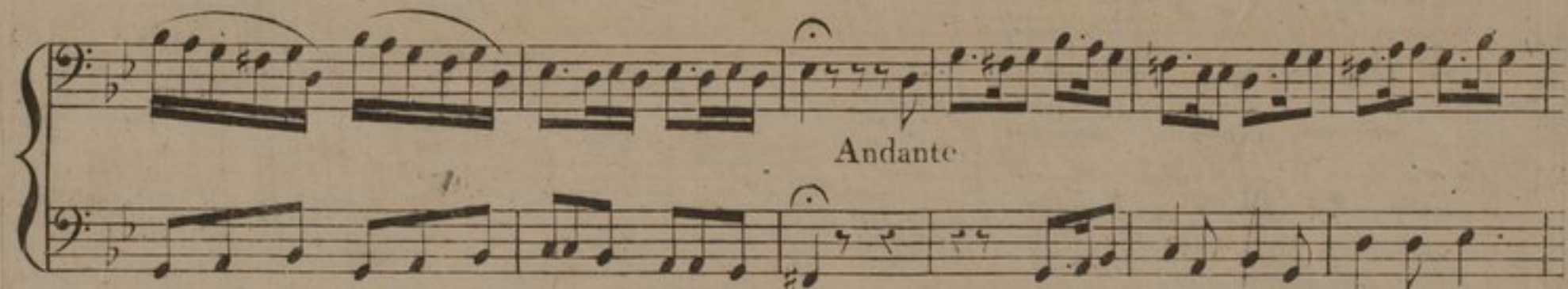
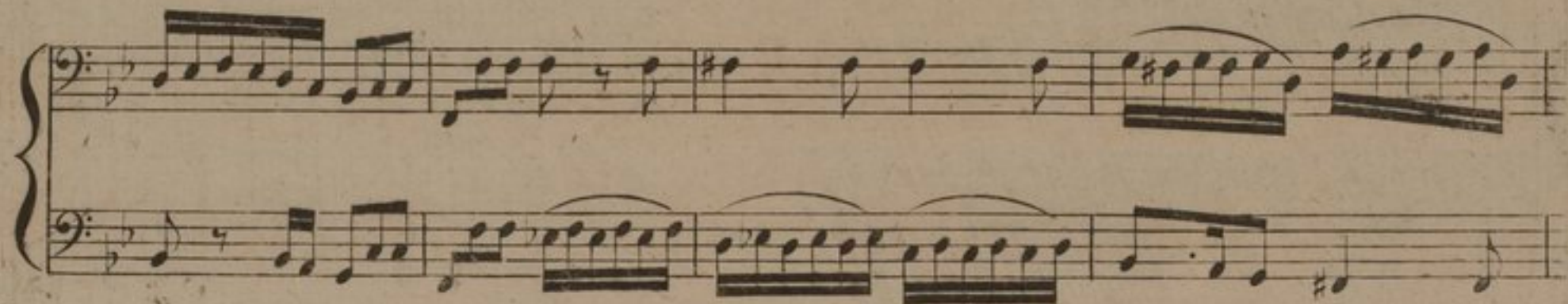
Différens mouvements et différens caractères.

Allegro.

Roze

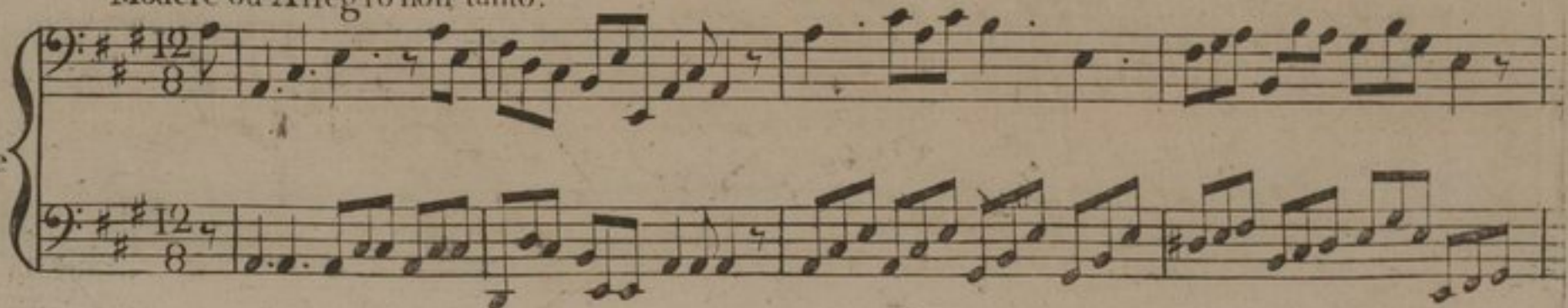
Andante

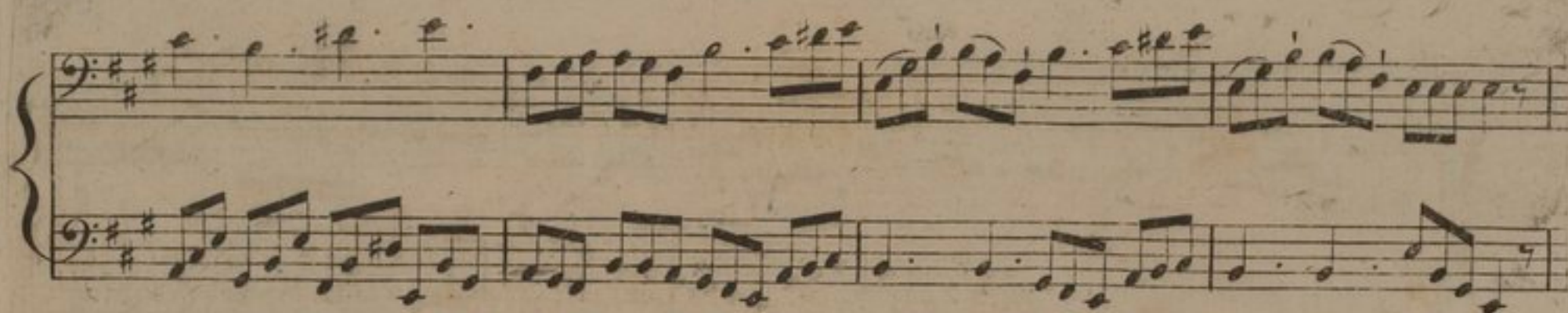
ad libitum



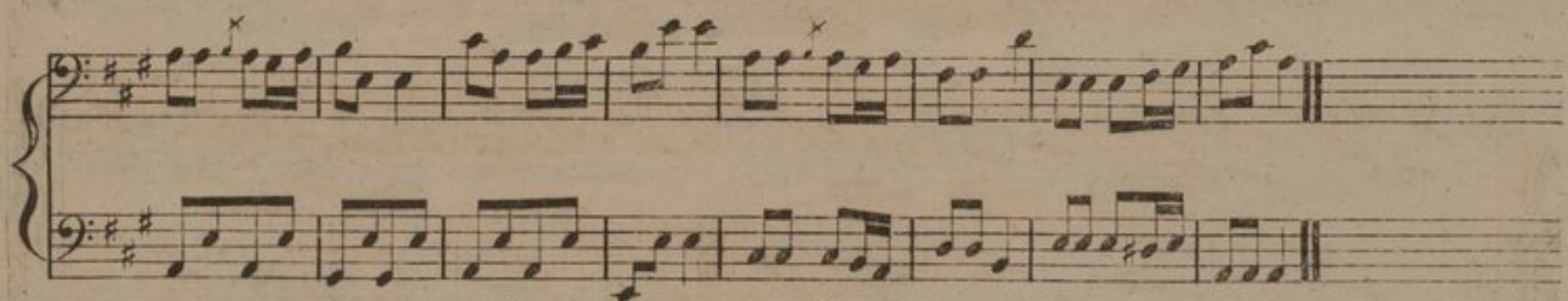
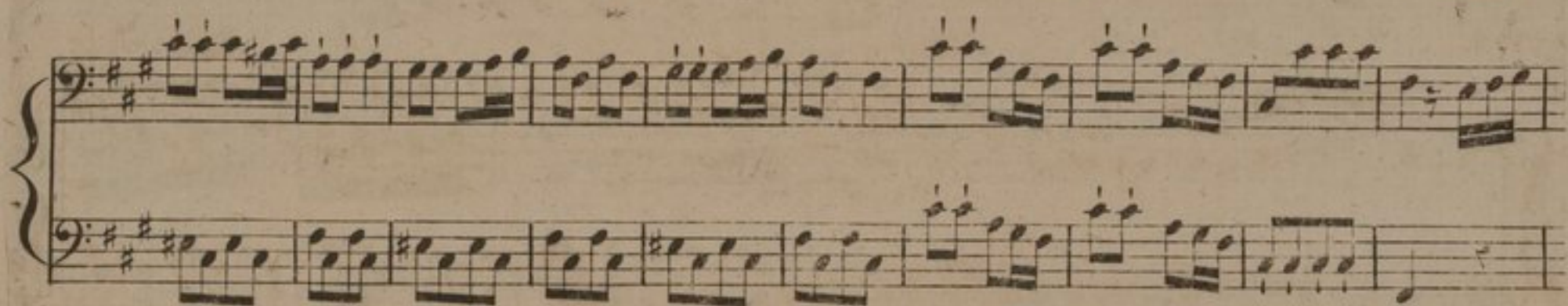
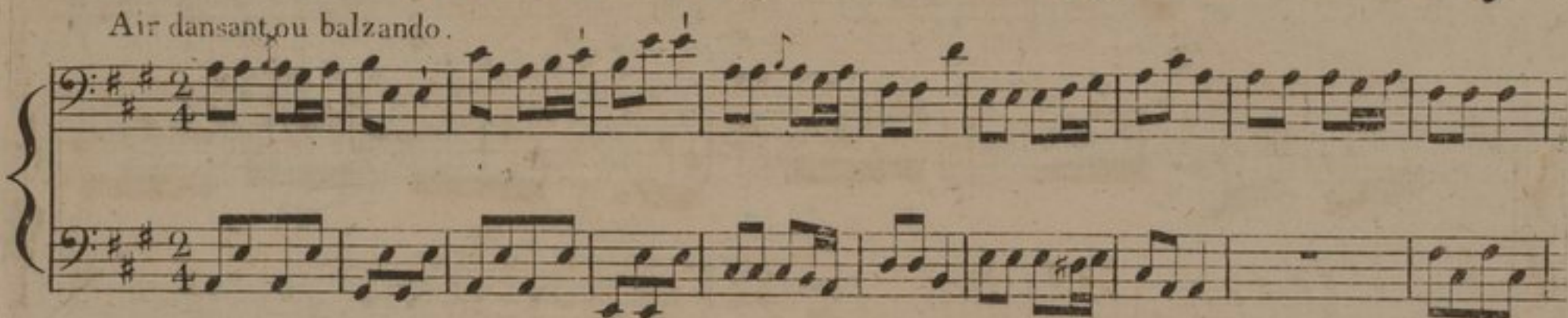
Modere ou Allegro non tanto.

Roze

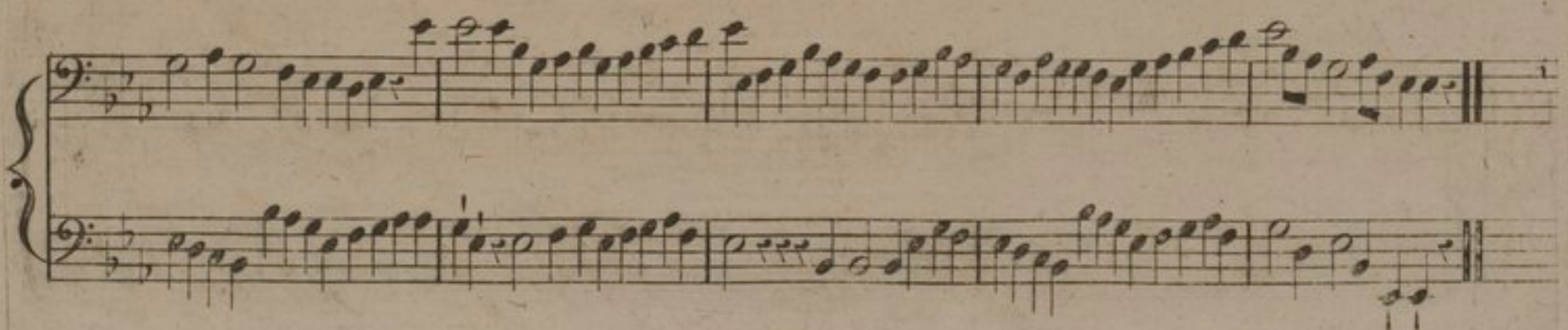




Air dansant ou balzando.



Les mesures suivantes sont peu employées nous ne ferons qu'indiquer leurs valeurs.



Roze

Majeur.

Poco allegro.

Fin.

D.C.

Gossec.

Basse

ad libitum

The musical score is written in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of two main sections. The first section, marked 'Andante ou allegretto', is written for 'Basse ad libitum' and spans 12 measures. The second section, marked 'Allegretto', is written for 'Gossec' and spans 12 measures. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

A handwritten musical score on aged paper, featuring ten systems of music. Each system consists of two staves joined by a brace. The notation is in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first system includes a tempo marking 'Andante.' and a time signature of 6/8. The music is characterized by dense, flowing passages with many beamed notes and slurs. The paper shows signs of age, including slight discoloration and wear at the edges.

Gossec
Andante.

A handwritten musical score for piano, page 26, featuring six systems of music. Each system consists of two staves joined by a brace. The music is written in a single key signature (one flat) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and dynamic markings like 'f' (forte) and 's' (sforzando). The handwriting is elegant and characteristic of the 18th or 19th century. The paper shows signs of age, including slight discoloration and wear at the edges.

Allegretto.

Gossec.

Mouvement de marche et marque.

Gossec.

Handwritten musical score for "Mouvement de marche et marque" by Gossec. The score is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/2 time signature. It consists of eight systems of two staves each, connected by a brace on the left. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The piece concludes with a key signature change to C major, indicated by a sharp sign on the C line of the final staff. The text "Segue il Fuga" is written at the bottom right of the page.

Très modéré.

Fuga
Gossec.

The musical score is a fugue by Gossec, marked 'Très modéré.' It is written for two staves per system, using bass clefs and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'f' and 'p'. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the eighth system.

Allegro moderato.

Musical score for Allegro moderato, measures 1-12. The score is written for two staves (treble and bass clef) and includes a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked Allegro moderato. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and a key signature change to two sharps (F# and C#) in measure 10.

Segue fug.

Larghetto.

Musical score for Fuga and Gossec, measures 13-24. The score is written for two staves (treble and bass clef) and includes a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked Larghetto. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and a key signature change to two sharps (F# and C#) in measure 15.

Handwritten musical score for six systems of two staves each, in G major. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Largo.

Handwritten musical score for two systems of two staves each, marked "Largo." and "piano". The notation includes note values, rests, and dynamic markings.

Segue Fuga.

Handwritten musical score for two systems of two staves each, marked "Segue Fuga.". The notation includes note values, rests, and dynamic markings.

Alla breve.

Fuga.

The musical score is written in alla breve time, indicated by the '2' in the time signature. It consists of eight systems of staves, each containing two staves joined by a brace. The notation is in a single clef (likely bass clef) and features a variety of note values, including minims, crotchets, and quavers, often beamed together. The key signature is one sharp (F#). The piece is labeled 'Fuga.' at the beginning. The final system includes the instruction 'Renversé.' written below the staves.

Handwritten musical score on page 33, featuring ten systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, notes, rests, and ornaments. The piece concludes with a double bar line and the word "Fin." at the bottom right.

Fin.



