

*Nouvelle*  
**MÉTHODE**  
*DE BASSON*  
**PAR OZI**

*Membre du Conservatoire de Musique*  
Adoptée par le Conservatoire pour servir à  
l'Étude dans cet Etablissement.

*Cette Méthode contient les Principes détaillés pour l'Étude du  
Basson, des Exercices dans tous les Tons, avec Accompagnement  
de Basse, douze Sonates d'une difficulté progressive, Trente  
Gammes variées et Quarante deux Caprices. Elle renferme aussi  
la manière de conserver l'Instrument, et les Moyens de faire les Anches.*

Prix 24<sup>l</sup>.


*Gravé par M. Le Roy*

A PARIS

*A l'Imprimerie du Conservatoire de Musique Rue du Faubourg Poissonnière, N. 10.*

*A. N. XI*



  
A MONTPELLIER, chez ROGER, Professeur de Violon, rue du Cardinal, n. 518,  
où l'on trouve un assortiment complet de Musique, d'Instrumens, et tout ce qui leur  
est propre, toutes sortes de qualités de Papiers, Plumes, Encre, Crayons, Boîtes  
à Pastel et pour la Miniature, Ivoires, Pinceaux, et généralement tout ce qui est  
relatif à ce genre de commerce.

<p><b>CONCERTOS</b> <b>Pour Basson.</b></p> <p>Ozi. 6' ..... 7.50 7' ..... 7.50</p> <p><b>CONCERTOS</b> <b>Pour Flûte.</b></p> <p>A. Hugot. 6' et dernier ..... 9</p> <p><b>QUINTETTI.</b></p> <p>Catel. 2 Violon, 2 Alto et Violoncelle, œuvre 17 ..... 10 ..... œuvre 21 ..... 10</p> <p><b>QUATUORS.</b></p> <p>Elen. 2 Violon, alto et violoncelle, œuvre 21 ..... 9 Hya Jadin. ..... œuvre 21 ..... 9 ..... œuvre 21 ..... 9 ..... œuvre 31 ..... 9 F. Blasius. ..... œuvre 29 ..... 9 Catel. Flûte, clarinette et basse ..... 9 F. Gébauer. 2 Clarin. et b. 1<sup>re</sup> ..... 7.50 Fuchs. Clarin. b. et violoncelle A ..... 7.50 ..... B ..... 7.50 Hya Jadin. Piano, œuvre ..... 9 Méhul. Chasse du J<sup>r</sup> Henry, arrangée en Quatuor ..... 4.50 D. Frédéric. 3 Quatuors pour cor, principal, violon, alto, et basse ..... 9 Pot-pourri, id ..... 5 Catel. Clarin. alto et basse, œuvre 21 ..... 9</p> <p><b>TRIOS.</b></p> <p>L. Jadin. Piano, violon, violoncelle ..... 5 Hya Jadin. Violon, alto, violoncelle ..... 9 D. Frédéric. Clarin. et basse, œuvre 11 ..... 7.50 Cor, violon, œuvre 8 ..... 7.50 Kern. 3 Cors ..... 7.50 Baillot. 2 Violon et basse, œuvre 4 ..... 9 ..... 2 Airs variés, œuvre 5 ..... 3</p> <p><b>DUOS pour deux Violons.</b></p> <p>Kreutzer. œuvre A ..... 5 ..... B ..... 5 Airs variés ..... 5 Grasset. œuvre A ..... 5</p>	<p>Walter. œuvre 3 ..... 5 ..... 4 ..... 5 ..... 14 ..... 5 ..... 15 ..... 5 F. Blasius. œuvre A ..... 5 ..... B ..... 5 Guthmann. œuvre 31 ..... 7.50 Lorenzini. Pour commençants ..... 7.50 Pot-pourri ..... 3 Méhul. Chasse du J<sup>r</sup> Henry ..... 3 Catel. Airs Africain ..... 1.50 Baillot. 3 Duo, œuvre 11 ..... 7.50 Corti. 3 Duo ..... 7.50</p> <p><b>DUOS pour Flûte et Violon.</b></p> <p>F. Gébauer. œuvre 17 ..... 6</p> <p><b>DUOS pour deux Flûtes.</b></p> <p>Doivent. œuvre 7 ..... 5 ..... 8 ..... 5 ..... 24 Pour commençants ..... 4 Airs variés, 1<sup>re</sup> suite ..... 5 ..... 2<sup>de</sup> suite ..... 4 Ozi. Airs variés, 1<sup>re</sup> suite ..... 5 Garnier. Pour commençants ..... 5 Méhul. Chasse du J<sup>r</sup> Henry, arrangée par Fuchs ..... 3</p> <p><b>DUOS pour Flûte et Clarinette.</b></p> <p>Fuchs. œuvre 19 ..... 5 ..... 20 ..... 5</p> <p><b>DUOS pour Violon et Clarinette.</b></p> <p>Fuchs. œuvre 14 ..... 6 ..... 15 ..... 6</p>	<p><b>DUOS pour deux Clarinettes.</b></p> <p>Solere. œuvre 1<sup>re</sup> ..... 7.50 Philasius. œuvre 20 ..... 7.50 ..... 21 ..... 7.50 E. Gébauer. œuvre 1<sup>re</sup> ..... 7.50 F. Gébauer. Pour commençants ..... 7.50 Méhul. Chasse du J<sup>r</sup> Henry, arrangée par Solere ..... 3</p> <p><b>DUOS pour Basson et Basson.</b></p> <p>X. Lefèvre. œuvre A ..... 5 ..... B ..... 5 F. Gébauer. œuvre 8 ..... 7.50</p> <p><b>DUOS pour deux Bassons.</b></p> <p>Ozi. œuvre A ..... 7.50 ..... B ..... 5 ..... C ..... 5 Airs variés, 1<sup>re</sup> suite ..... 5 ..... 2<sup>de</sup> suite ..... 5 D. Fréderic. œuvre 1<sup>re</sup> ..... 7.50</p> <p><b>DUOS pour deux Cors.</b></p> <p>D. Frédéric. œuvre 6 ..... 6 ..... 7 ..... 6 ..... 20 Pour ..... 6 Kern. œuvre 2 ..... 6</p> <p><b>SONATES.</b></p> <p>R. Montgoult. Piano, œuvre 17 ..... 9 ..... œuvre 21 ..... 9 L. Jadin. 1<sup>re</sup> livraison ..... 9 ..... 2<sup>de</sup> livraison ..... 9 ..... Pour commençants ..... 9 Bigel. œuvre 2 ..... 9 Hya Jadin. œuvre 4 ..... 7.50 ..... œuvre 5 ..... 9 ..... 3<sup>e</sup> main ..... 5 ..... 20 Petites leçons ..... 2.40 Catel. œuvre 4 ..... 7.50 ..... Pour commençants ..... 6 Grasset. avec violon obligé ..... 5 L. Jadin. Harpe, œuvre 27 ..... 9</p>	<p>X. Lefèvre. Clarin. pour commençants ..... 7.50 ..... Grandes sonates ..... 10 ..... Exercices pour la clarin. 9 Ozi. Basson pour commençants ..... 7.50 ..... Grandes sonates ..... 10 ..... Exercices pour le basson 9 Baillot. 12 Caprices pour Violon ..... 12</p> <p><b>AIRS DETACHES</b> Avec accompagnement de Piano ou de Harpe.</p> <p>Cherubini. REXA, N<sup>os</sup> 12, 3, 4, 5 et 6 Catel de SEXTANTE N<sup>os</sup> 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 et 10</p> <p><b>MUSIQUE RELIGIEUSE.</b></p> <p>Requiem par Mozart ..... 36 Deproffandis de Gluck ..... 5 O Salutaris à 3 voix par Gossec ..... 1.80</p> <p><b>RECUEILS de Morceaux Italiens.</b></p> <p>Paisiello. La Liberté et la patrie ..... 6 12 Canoni en Duo ..... 12 Morceux à 6 Canoni avec la traduction française ..... 6</p> <p><b>HYMNES GUERRIERS.</b></p> <p>Méhul. Le chant du départ à gr. arch. ..... 6 ..... Avec acc. de Piano ..... 1.25 Le chant du retour à gr. arch. ..... 6 ..... Avec acc. de Piano ..... 1.30</p>
---	---	---	---

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE.

ARRÊTÉS RELATIFS A L'ADOPTION D'UNE METHODE DE BASSON.

Commission chargée de la confection d'une méthode de Basson.

Aux termes du Règlement du Conservatoire, une commission spéciale composée des citoyens Berton, J. Blasius, Cherubini, Delcambre, Duret, Gossec, Méhul, Martini, Ozi, Rogat, Veillard, s'est réunie le 25 floreal an IX, à l'effet de procéder à la formation d'une méthode de Basson pour servir à l'enseignement dans le Conservatoire de Musique.

Le citoyen Ozi a été chargé de faire cette méthode.

Le 9 ventose an XI, le citoyen Ozi a communiqué son travail à la commission, après un mûr examen, la commission l'a adopté et a nommé le citoyen Berton, l'un de ses membres, pour en faire rapport à l'assemblée générale des membres du Conservatoire.

Les membres de la commission.

- CHERUBINI, BERTON, GOSSEC, DELCAMBRE, MEHUL,
- DURET, ROGAT.

Assemblée générale des membres du Conservatoire de Musique.

Le 27 ventose an XI de la République.

Au nom de la commission nommée pour établir les principes de l'enseignement du Basson dans le Conservatoire de Musique, le citoyen Berton fait le rapport suivant:

« La commission nommée par vous pour s'occuper de la confection d'une méthode de Basson, a terminé son travail, elle a adopté la nouvelle méthode composée par le citoyen Ozi; la commission a pensé que tout ouvrage élémentaire doit reposer sur des bases invariables et que ces bases doivent être énoncées d'une manière claire et précise; l'ouvrage qu'elle soumet à votre sanction lui a paru réunir ces avantages: les élèves y trouveront une route sûrement tracée, les maîtres une autorité respectable et les compositeurs devront savoir gré à son auteur, du soin qu'il a pris de leur indiquer les moyens d'employer, toujours avec succès, l'instrument dont il a su porter l'exécution à un si haut degré de perfection.

La commission pense qu'en adoptant ce nouvel œuvre de notre estimable collègue, le



CATALOGUE

Des ouvrages nouveaux de Musique Vocale et Instrumentale composant le Magasin de Musique  
du Conservatoire, tenu par M.M. OZI et Compagnie,  
A PARIS, Rue du faubourg Poissonnière, N° 152.

<p><b>OUVRAGES ELEMENTAIRES</b> SOLÉGES du Conservatoire de Musique, 1<sup>er</sup> 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> livres, par Agou, Catel, Cherubini, Langie, Lesueur, Méhul et Rigol. Première Partie ..... 36 f. Chaque livre séparé. Le premier contenant les principes élémentaires de la musique ..... 15 Le second contenant un abrégé des principes, ainsi de gammes et solfèges faciles ..... 15 Le troisième contenant un recueil de solfèges d'une difficulté progressive ..... 15 SOLÉGES du Conservatoire de Musique, 4<sup>et</sup> 5<sup>e</sup> livres, par Agou, Catel, Cherubini, Goussier, Langie, Lesueur, Martini, Méhul et Rey. Seconde Partie ..... 30 Chaque livre séparé. Le quatrième contenant une instruction pour la conservation de la voix, et la suite des solfèges d'une difficulté progressive ..... 15 Le cinquième contenant un recueil de leçons à deux, trois, quatre, cinq et six voix ..... 15 <b>TRAITÉ D'HARMONIE</b>, par Catel, adopté pour l'enseignement dans le Conservatoire ..... 21 <b>MÉTHODE de CHANT</b>, du Conservatoire, adoptée pour l'enseignement ..... 36 <b>NOUVELLE MÉTHODE de FORTE-PIANO</b>, par Adam, adoptée pour l'enseignement dans le Conservatoire ..... 36 <b>MÉTHODE de VIOLON</b>, adoptée par le Conservatoire de Musique, rédigée par M. Baillot ..... 24 <b>MÉTHODE de CLARINETTE</b>, par X. Lefèvre, adoptée pour l'enseignement dans le Conservatoire ..... 24 <b>MÉTHODE de FLÛTE</b>, par A. Hugot et Wanderlich, adoptée pour l'enseignement dans le Conservatoire ..... 24 <b>NOUVELLE MÉTHODE de BASSON</b>, par Ozi, adoptée pour l'enseignement dans le Conservatoire ..... 24 <b>MÉTHODE pour le COR</b>, suivie de Duo et Trio pour cet instrument, par Frédéric ..... 15 <b>MÉTHODE de VIOLONCELLE</b> du Conservatoire</p>	<p><b>OUVRAGES CLASSIQUES</b> pour le Violon, suivis dans le Conservatoire Corelli. 12 Sonates ..... 12 Pugnani ou 1<sup>er</sup> ..... 10 — ou 2<sup>e</sup> ..... 10 Tartini. Ouv. 1<sup>re</sup> partie ..... 7 50 — 2<sup>e</sup> partie ..... 7 50  <b>PARTITIONS</b> Eliza, ou le Voyage en Mexique, par Bernard, opéra en 2 actes, par Cherubini ..... 49 Sémiramis, opéra en 3 actes, par Catel ..... 49  <b>OUVERTURES et SYMPHONIES</b> 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  <b>OUVERTURES et SYMPHONIES</b> Pour instruments à vent. Catel. N° 1. Ouverture ..... 6 Goussier. N° 2. Symphonie ..... 4 50 Méhul. N° 3. Ouverture ..... 6 L. Jadin. N° 4. Symphonie ..... 4 50 Catel. N° 5. Symphonie ..... 4 50 L. Jadin. N° 6. Ouverture ..... 6 Deviennes. N° 7. Ouverture ..... 6 F. Blasius. N° 8. Ouverture ..... 6 Catel. N° 10. Ouverture ..... 6 Solere. N° 11. Ouverture ..... 6 Goussier. N° 12. Marche funèbre ..... 3 Hya Jadin. N° 13. Ouverture ..... 6 Catel. N° 14. Symphonie ..... 6 Gluck. N° 15. Ouv. d'Iphigénie ..... 6 Elzer. N° 16. Ouverture ..... 6 Méhul. N° 17. Ch. de J. Henry ..... 6  <b>OUVERTURES</b> Arrangées pour le FORTE-PIANO. Méhul. Chasse du Jeune Henry ..... 4 — Ouv. détachée, N° 3 ..... 3 Catel. Ouv. de Sémiramis ..... 4 — Air des Africains ..... 2</p>	<p>Catel. 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  <b>SUITES D'HARMONIE.</b> Winter. 1<sup>re</sup> Suite à huit parties tirée de ses ouvrages ..... 7 50 Catel. 1<sup>re</sup> Suite, Air de Sémiramis à huit parties ..... 7 50 — 2<sup>e</sup> Suite ..... 7 50 Deviennes. 1<sup>re</sup> Suite à huit parties ..... 7 50 Deshaies. 1<sup>re</sup> Suite à six parties ..... 7 50 — 2<sup>e</sup> Suite de M. de Montalban ..... 6 — 3<sup>e</sup> Suite de M. de Montalban ..... 6 Catel. Air des Africains tiré de Sémiramis ..... 5  <b>SYMPHONIES CONCERTANTES</b> Kreutzer. 2 Violons et violoncelle ..... 10 Catel. Flûte, cor et basson ..... 9 — Flûte, clarin et cor ..... 7 50 Deviennes. Flûte, hautbois et basson ..... 9 F. Blasius. 2 Cors ..... 9 D. Frédéric. Cor, clarin et basson ..... 6 Widiker. Cor et basson ..... 6 — Clarin et hautbois et basson ..... 6 — 2 Cors ..... 7 50 — Hautbois et basson ..... 6 — Clarinette et basson ..... 6</p>	<p><b>CONCERTOS</b> Pour Violon. Kreutzer. 5<sup>e</sup> en Fa ..... 9 Baillot. 1<sup>er</sup> ..... 9 — 2<sup>e</sup> ..... 9 — 3<sup>e</sup> ..... 9  <b>CONCERTOS</b> Pour FORTE-PIANO. Boyeldieu. 1<sup>er</sup> ..... 9 Hya Jadin. 1<sup>er</sup> ..... 9 — 3<sup>e</sup> ..... 9  <b>CONCERTOS</b> Pour CLARINETTE. X. Lefèvre. 4<sup>e</sup> ..... 9 — 5<sup>e</sup> ..... 6  <b>CONCERTOS</b> Pour COR. Bumrich. 1<sup>er</sup> Cor. 1<sup>er</sup> ..... 7 50 — 2<sup>e</sup> Cor. 2<sup>e</sup> ..... 9 D. Frédéric. 1<sup>er</sup> ..... 7 50 — 2<sup>e</sup> ..... 6 — 3<sup>e</sup> ..... 7 50 — 4<sup>e</sup> ..... 6 — 7<sup>e</sup> ..... 7 50 — 8<sup>e</sup> ..... 7 50</p>
---	--	---	---

„Conservatoire de Musique acquerra un nouveau droit à la reconnaissance des élèves, et que les amis des arts verront avec plaisir l'augmentation de la masse de lumière que cet établissement doit apporter dans toutes les parties de l'instruction confiée à ses soins.

„Redoublons de zèle pour achever la tâche que nous nous sommes imposée, et que l'utilité du Conservatoire soit justifiée, autant par la collection complète des ouvrages réclamés par les besoins de l'enseignement, que par notre sollicitude à former une école destinée à régénérer l'art en France.

Lecture faite de la nouvelle méthode composée par le citoyen Ozi; l'assemblée, d'après le rapport de sa commission, l'adopte à l'unanimité pour servir à l'étude dans le Conservatoire.

SARRETTE, Président.

#### Le Directeur du Conservatoire de Musique.

Vu l'adoption prononcée par le Conservatoire de Musique, le 27 ventose an XI et aux termes de l'article 5. du titre 14. du Règlement.

Arrête:

La nouvelle méthode de Basson composée par le citoyen Ozi et adoptée par les membres du Conservatoire, servira de base à l'enseignement dans les classes du Conservatoire de Musique.

SARRETTE.

## METHODE DE BASSON.

### ARTICLE PREMIER.

#### De la manière de tenir l'Instrument.

On prend le Basson par le milieu avec la main gauche; le pouce, tendu en l'air, s'appuie sur le grand corps, pour ne pas fatiguer les clefs. Passant ensuite la partie inférieure de l'instrument du côté droit, la main droite la fixe, par un cordon, à l'un des boutons de l'habit; ce cordon doit être attaché de manière, qu'on ne soit pas obligé de baisser ni de hausser la tête; et que le bocal se trouve vis-à-vis de la bouche.

En plaçant l'anche au bocal, il faut, pour ne pas fatiguer l'instrument, couler la main gauche jusqu'au haut de la petite pièce pour, avec la droite, assurer l'anche au bocal.

On aura eu soin de mettre l'anche à la bouche avant de l'ajuster au bocal; afin de l'humecter et de la préparer à être employée.

Le bocal doit être tourné un peu en dehors de l'instrument. Cette disposition donne plus de facilité pour le doigté.

L'anche étant un peu inclinée (Voyez l'article 3 traitant de l'embouchure) la partie inférieure du Basson doit être appuyée sur la hanche, du côté droit, et assurée avec la main droite; en observant de baisser un peu le poignet afin que les premier, second, et troisième doigts soient vis-à-vis les trous sur lesquels ils doivent agir.

Cette position étant prise elle sera maintenue en appuyant légèrement sur le corps de l'instrument, l'os qui attache la grande phalange de l'index à la paume de la main.

La partie supérieure de l'instrument sera également assurée par l'os qui joint la grande phalange de l'index à la paume de la main gauche, en le plaçant à la hauteur du premier trou de la pièce qui reçoit le bocal. Le pouce de la même main se tiendra levé entre les deux clefs du si et du ré, et sera prêt à agir sur l'une ou l'autre de ces deux clefs. (1)

Jamais les coudes ne doivent toucher au corps; le coude droit doit en être assez éloigné, pour que les doigts puissent agir librement et conserver leur élasticité; le coude gauche, par la position de la main, est naturellement placé à une distance moins grande que le droit.

(1) Plusieurs artistes tiennent le pouce levé, et l'appuient sur le grand corps à côté de la clef du si, cette position est très vicieuse et doit être évitée; elle produit beaucoup de roideur dans les doigts de l'exécutant, elle exige des mouvements forcés pour le jeu des clefs et nuit beaucoup à la facilité de l'exécution.



L'élève étant ainsi placé et ayant de l'aisance dans toutes les articulations des doigts, il s'essayera à fermer et ouvrir les trous et les clefs sans jouer: quand il aura pris l'habitude de cette partie du mécanisme de l'instrument et qu'il sera familiarisé avec les diverses positions qui viennent d'être indiquées, en observant de tenir le corps et la tête parfaitement droits, il travaillera ensuite les premières gammes page 36. pour acquérir l'embouchure.

## ARTICLE II.

### Formation du Son.

Le son est le résultat de l'introduction du souffle de l'exécutant, dans le corps de l'instrument, par l'intermédiaire de l'anche qui, pour cet effet doit être placée entre les lèvres de manière que l'air ne puisse s'échapper par les côtés de la bouche.

C'est à l'oreille, qui apprécie la justesse des sons et leur valeur, à indiquer le volume d'air nécessaire à la formation de chacun de ceux que doit produire l'instrument selon son diapason.

## ARTICLE III.

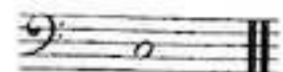
### De l'Embouchure.

L'anche doit être posée sur la lèvre inférieure, de manière à ne pas faire hausser ni baisser la tête, l'une ou l'autre de ces positions gênant la respiration empêcherait d'acquiescer une bonne qualité de son, avantage que l'on obtient qu'avec une position naturelle.

Il faut que l'anche soit un peu inclinée, et qu'elle forme un angle avec la lèvre sur laquelle elle est posée; cette inclinaison est nécessaire pour modifier à volonté la vibration du roseau; autrement si l'anche étoit posée à plat sur la lèvre, on ne pourroit maîtriser cette vibration, et l'on n'obtiendrait que des sons aigres et désagréables.

Outre le moyen d'arrondir les sons, l'inclinaison de l'anche donne la facilité de gouverner l'embouchure et de parcourir avec assurance tous les sons que comporte l'étendue du Basson.

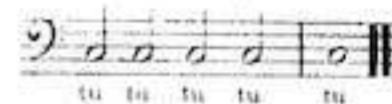
La première note que l'on doit chercher à faire sortir de l'instrument c'est l'r.



Pour exprimer cette note, l'anche étant couverte par les lèvres, environ à

trois lignes du premier anneau; on appuie les lèvres sur l'anche de manière que l'air ne puisse s'échapper d'aucun autre côté, on avance ensuite la langue comme pour boucher l'anche, puis en soufflant, on introduit l'air dans l'instrument en retirant la langue comme si l'on voulait prononcer fortement le mot re.

### Exemple.



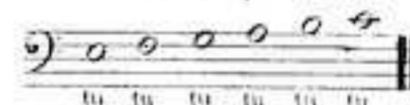
La note au dessus exige la même position des lèvres.

### Exemple.



Pour les autres notes de la gamme montante il faut rentrer graduellement les lèvres, afin de leur donner plus de force pour soutenir les sons.

### Exemple.



Cet exemple s'applique à l'octave au dessus.

Pour la gamme descendante il faut faire ressortir graduellement les lèvres, afin d'obtenir le relâchement nécessaire à l'émission des sons graves.

Avant d'avoir l'embouchure parfaitement formée, l'élève ne doit pas s'exercer à monter au sol, LA, SI, UT, d'en haut; par les efforts prématurés qu'il serait obligé de faire pour y parvenir, ses lèvres se durciraient et perdraient la flexibilité nécessaire pour maîtriser l'embouchure.

En émettant le souffle, l'élève doit éviter d'enfler les joues; ce défaut nuit aux mouvemens de la langue, il empêche de modifier les sons et donne mauvaise grace.

Quand l'embouchure n'est pas parfaitement formée et que les lèvres se trouvent fatiguées, il faut éviter de les forcer, car alors ce n'est qu'en soutenant les lèvres avec les dents que l'on peut tirer des sons: ce moyen est vicieux; et à l'inconvenient de contribuer à la mauvaise qualité du son, il réunit celui de ne produire qu'un jeu saccadé.

## ARTICLE IV.

### De la qualité de l'Anche.

L'Anche ne doit être ni trop forte ni trop faible; cependant il convient qu'elle

soit plutôt forte que faible; car, à mesure qu'elle est jouée elle s'affaiblit.

Le roseau ne doit pas être spongieux; on lui reconnoit cette mauvaise qualité lorsqu'étant mouillé avec la salive, il s'imbibe trop facilement et prend une couleur verdâtre: il faut éviter l'usage des anches qui ont ce défaut, parcequ'elles ne produisent les sons d'en bas qu'avec peine, et que plus elles sont puées, plus elles deviennent sourdes.

Toutefois de ce qu'une anche est sourde, il n'en faut pas conclure que le roseau soit mauvais: la surdité de l'anche peut venir de ce qu'elle est trop chargée de bois, c'est à dire de ce qu'elle n'est point assez évidée; cette défautuosité lui ôte la vibration qu'elle doit avoir, et empêche les sons de sortir librement; on peut y remédier en grattant légèrement le roseau des deux côtés pour le rédairer au point convenable, et même s'il étoit jugé trop fort on pourroit enlever un peu de son écorce: ces moyens employés avec intelligence peuvent contribuer à rendre une anche meilleure.

Les dimensions ordinaires d'une anche doivent être réglées ainsi qu'il suit: sa longueur totale environ 28 lignes, sa largeur vers l'embouchure 8 lignes, et 5 lignes au premier anneau qui doit être placé vers le milieu de la longueur totale de l'anche.

Néanmoins, ces mesures peuvent varier selon la bonne ou mauvaise qualité du roseau.

Le premier anneau, au lieu d'être aplati doit être ovale pour donner à l'anche un son moelleux et rond, il faut avoir soin de choisir des anches bien liées, autrement elles se déjetent et perdent leur qualité. Il est nécessaire de les humecter dans la bouche avant de les jouer afin que la ligature, suffisamment imbibée, prenne la force qui lui est nécessaire pour se maintenir au bocal.

Si l'anche s'affaiblit en vieillissant, on peut la couper d'une ligne; cette opération lui donne de la force, prolonge son service et souvent la rend meilleure.

La salive épaissie par l'action de l'air, dans l'usage de l'anche, y produit un limon qui altère le son et le rend sourd: dans ce cas il faut nettoyer l'anche avec l'extrémité d'une petite plume que l'on introduit du côté opposé à la ligature; cette observation est d'autant plus utile, qu'autrement, on lui feroit perdre sa qualité en détruisant la forme que le bocal lui auroit donnée.

## ARTICLE V.

### Du Doigté.

Le doigté déterminant la bonne intonation et l'égalité dans les sons, on ne sauroit apporter trop de soin à éviter les vices qui s'introduisent ordinairement dans cette partie de l'étude.

La TABLATURE tracée planche I<sup>re</sup> présente la meilleure méthode du doigté; celle qui nous a été indiquée par les recherches les plus suivies; néanmoins le Basson présente

toujours des sons vicieux qu'il est impossible de rectifier sans inconvéniens; car si l'on obtient les uns, ce ne peut être qu'aux dépens des autres: en vain chercheroit-on à détruire ces vices en voulant perfectionner la prise de l'instrument, il en résulteroit encore de plus grands inconvéniens. On ne parvient donc, que par le secours de l'art, à corriger ces défauts inhérens au Basson.

Les exemples suivans indiquent les diverses modifications que le doigté, indiqué dans la tablature, doit recevoir pour atteindre toute la perfection dont il est susceptible.

#### 1<sup>er</sup> Exemple.

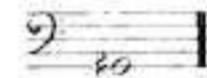
Pour le FA dièze en bas lorsqu'il sort en hésitant.



Fermez la clef de SI en bas, pour que le son soit bien assis.

#### 2<sup>es</sup> Exemple.

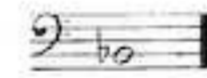
Pour le premier SOL dièze qui est ordinairement bas.



Fermez la clef de SI en bas, en ouvrant celle du SI bémol qui est à côté.

#### 3<sup>es</sup> Exemple.

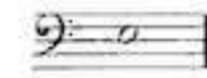
Pour le second SI bémol qui est toujours vacillant.



Bouchez, avec le pouce de la main droite, le trou du SI en bas, et avec le pouce de la main gauche, fermez la clef du SI en bas.

#### 4<sup>es</sup> Exemple.

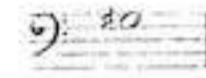
Pour le second MI naturel, qui est ordinairement bas, lorsqu'on veut l'adoucir.



Fermez le trou du 3<sup>e</sup> doigt de la main droite.

#### 5<sup>es</sup> Exemple.

Pour le second SOL dièze qui n'est jamais bien assis.



Fermez la clef du RÉ en bas.

#### 6<sup>es</sup> Exemple.

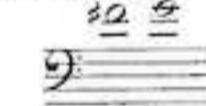
Pour le troisième MI naturel, qui ne sort pas lorsqu'on veut l'adoucir.



Bouchez les trois trous des doigts de la main gauche, et s'il étoit trop haut, bouchez aussi le trou du 3<sup>e</sup> doigt de la main gauche et ouvrez la clef du SOL dièze.

#### 7<sup>es</sup> Exemple.

Pour le FA dièze et le SOL naturel en haut qui sortent difficilement lorsqu'on veut les adoucir.



Fermez la clef du SI en bas.

NOTA. Les modifications indiquées dans les exemples précédens, ne peuvent être appliquées à chacune des notes auxquelles elles sont relatives, qu'avec la pratique du doigté enseigné par la tablature.

Quelques instrumens se prêteront peut être difficilement aux modifications indiquées; mais ces exceptions rares, laissent toujours subsister nos observations.

Après avoir indiqué les principes du doigté, on observe que leur exécution dépend de l'habitude qu'il faut contracter, de ne pas trop éloigner, en jouant, les doigts des trous et de les tenir toujours vis-à-vis, afin qu'ils puissent agir librement et sans effort, selon le besoin; et que dans leur action, ils frappent sur les trous plutôt que d'y glisser: cette méthode exactement suivie donnera la netteté à l'exécution.



## ARTICLE VI.

## Des Articulations et des Nuances

L'articulation contribue à déterminer les différens caractères de la musique, elle produit aussi la netteté, la légèreté et l'aplomb dans l'exécution.

Il y a trois sortes d'articulations; le COULÉ, le DÉTACHÉ et le PIQUÉ; ces trois genres sont déterminés par l'action de la langue sur l'anche.

Le COULÉ s'exécute en retirant la langue de l'ouverture de l'anche et en prononçant sur la première note du trait la syllabe tu.

## Exemple du Coulé.



Dans le coulé, il faut pincer les lèvres le moins possible, pour ne pas altérer le moelleux du son.

Le DÉTACHÉ s'exécute en donnant le coup de langue sur chaque note; pour obtenir la précision et la netteté que cette articulation exige, il faut que la langue et les doigts agissent parfaitement ensemble.

## Exemple du Détaché.



Le coup de langue, dans cette articulation, doit être donné avec fermeté.

Le PIQUÉ doit être exécuté avec moins de force que le détaché; dans cette articulation le coup de langue doit être moins sec quoiqu'autant appuyé que dans la précédente.

## Exemple du Piqué.



Il faut éviter, dans ces dernières articulations, de donner des sons de gorge, et de mouvoir le menton; ces défauts privent la langue des moyens d'agilité qui lui sont

nécessaires et ils font contracter l'habitude de saccader les sons.

## Exemples.

Coulés de deux en deux.

Mouvement Lent.

le même p<sup>r</sup> les Mou<sup>v</sup>: Andante.

le même p<sup>r</sup> les Mou<sup>v</sup>: Allegro.

autre Ex: Mou<sup>v</sup>: Lent.

le même p<sup>r</sup> les Mou<sup>v</sup>: Andante.

le même p<sup>r</sup> les Mou<sup>v</sup>: Allegro.

autre Ex: Mou<sup>v</sup>: Lent.

le même Allegro.

La même articulation, quand la basse marque la première note de la mesure. Exemple et c.

autre Ex: Mou<sup>v</sup>: Lent.

le même Andante.

le même Allegro.

autre Ex: Mou<sup>v</sup>: Lent et Andante.

le même Allegro.

Un son soutenu et filé se nuance en le commençant doux et l'enflant jusqu'à la moitié de sa valeur, et en le diminuant ensuite jusqu'à la fin.

Sans les nuances il n'y auroit qu'une couleur dans l'exécution; une succession de sons qui ne seroit pas nuancés produiroit la monotonie et détruiroit le charme de la musique.

Voyez pour les exemples des nuances, ceux intitulés: Exemples des agrimens du chant, dans l'article suivant.

## ARTICLE VII.

### Des agrimens du chant.

On orne le chant en semant dans l'exécution quelques notes d'agrément que le compositeur n'a pas dû écrire, mais qui deviennent nécessaires pour faire briller l'instrument et faire disparaître quelquefois l'uniformité des phrases: il faut être scrupuleux dans le choix et l'emploi de ces notes d'agrément qui doivent toujours être en rapport avec l'accord qui les reçoit.

#### SECTION I<sup>re</sup>

#### De la Petite Note.

La petite note est un agrément qui se marque de la manière suivante.

##### Exemple.



La petite note peut être posée au dessus comme au dessous de la note principale; au dessus elle peut être d'un ton ou d'un demi ton d'intervalle de la grande note; au dessous elle doit toujours être à un demi ton, tout autre intervalle doit être considéré comme pour indiquer le PORTAMENTO ou port de voix.

##### Exemple

Pour l'intervalle au dessus et au dessous.



Il est des cas où la petite note vaut moins que la moitié de la note principale, d'autres où elle vaut la moitié de cette note, d'autres enfin où elle vaut davantage.

##### Exemple.



On l'appelle petite note préparée, quand elle est précédée d'une grande note posée au même degré.

##### Exemple.



On peut faire une double petite note de cette manière.

##### Exemple.



Comme le si et le ré de l'exemple ci-dessus sont sujets à manquer en voulant adoucir, on peut employer la petite note qui indique le portamento ou port de voix.

##### Exemple.



Cet agrément ne s'écrit point, c'est à l'exécutant à le placer avec goût.

Il y a une autre espèce de double petite note qui se fait en articulant également et avec légèreté les deux petites notes, et en restant sur la grande.

##### Exemple.





Exemple pour tous les mouvemens.

autre Ex: Mou: Lent

le même Andante.

le même Allegro.

autre Ex: Mou: Lent.

le même Allegro.

Exemple de l'articulation des trois pour deux: ordinairement on coule la seconde.

Dans les mouvemens lents on peut piquer les trois notes du second temps.

Exemple.

autre Exemple.

L'articulation est la même quand la basse marque la 1<sup>re</sup> note des temps.

Exemple.

autre Exemple.

autre Exemple.

Exemple de quatre coups de langue différens.

Il ne faut jamais piquer toutes les notes de l'exemple ci-apres, dans quelques mouvemens qu'il soit; cela tiendrait trop du vieux style musical, à moins, toutefois, qu'un auteur ne le trouve nécessaire.

Mouvement Lent.

le même Allegro.

autre Ex: Lent.

le même Allegro.

Résumé de toutes les articulations.

Lent.

Les exemples précédens doivent suffire pour donner une idée générale de la manière de placer les différentes articulations; mais il faut surtout, se pénétrer du caractère du morceau qu'on exécute, afin d'y employer l'articulation qui lui convient.

Les exemples insérés dans l'article 7 sous le titre (d'Exemples des agrémens du chant) présentent aussi une suite de modèles pour les articulations.

## Des Nuances.

Nuancer un son, c'est lui donner plus ou moins de force, l'enfler ou le diminuer suivant les cas.

Pour enfler les sons on se sert de ce signe  $\text{<}$  et pour le diminuer on employe celui-ci  $\text{>}$



Petites notes pour le Portamento ou port de voix

Exemple.



Exemples des agrémens du chant pour les mouvemens lents.

Exemple 1<sup>er</sup>  
Chant simple

Exécution

Basse.



Ex: 2.



Ex: 3.

Ex: 4.



Ex: 6.

Ex: 7.



Ex: 8.

Ex: 9.



Ex: 10.





Ex. II.

Ex. 12.

Ex. 13.

Ex. 14.

Ex. 15.

Ex. 16.

Repos sur la dominante.

Repos sur la dominante.

9

Pour les mouvements Andante.

Andante.

Exemple 1<sup>er</sup>  
Chantsimple

Exécution.

Basse.

Ex. 2.

Ex. 3.

Ex. 4.

Ex. 5.

Ex. 6.

9



Pour les mouvemens Allegro.

Allegro.

Exemple 1<sup>er</sup>  
Chant simple

Exécution.

Ex. 2.

Ex. 3.

Ex. 4.

Ex. 5.

Ex. 6.

Ex. 7.

Ex. 8.

Ex. 9.

Ex. 10.

Ex. 11.

Ex. 12. Presto.



Ex: 13. Presto Ex: 14. Allegro.

Ex: 15. 2

Ex: 16. Ex: 17.

Ex: 18.

Ex: 19. Ex: 20.

Ex: 21.

Ex: 22. Ex: 23.

Ex: 24.

Ex: 25. Ex: 26.



## Des difficultés dans l'exécution du Trille.

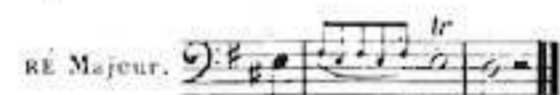
Le Basson présente souvent des difficultés dans l'exécution de quelques trilles, elles seront levées en observant les moyens indiqués dans les exemples suivants.



Pour faire le trille sur le sol dièze il faut suivre le doigté de la tablature et faire le LA avec le troisième doigt de la main droite seulement, en fermant le trou du premier doigt de la main gauche.



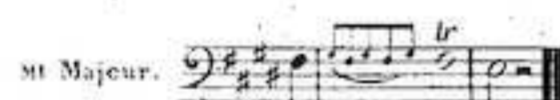
Pour faire le trille sur le FA dièze en haut; le sol se prend en levant le premier doigt de la main droite; s'il ne sort pas bien il faut ouvrir la clef du MI bémol en bas avec le pouce de la main gauche.



Il faut faire le MI en fermant le trou du second doigt de la main gauche et ceux des second et troisième doigts de la main droite, ainsi que la grande clef du FA en bas; le FA se fait avec le premier doigt de la main droite.



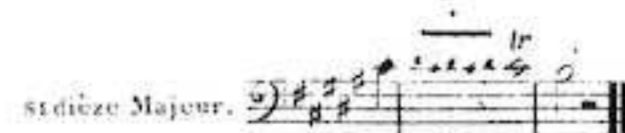
Il faut faire le MI en fermant le trou du premier doigt de la main gauche, ouvrir avec le pouce de la même main la clef du MI bémol en bas, fermer le trou du second doigt de la main droite, ainsi que la grande clef du FA en bas; le FA se fait avec le premier doigt de la main droite, s'il ne sort pas bien il faut fermer le trou du pouce de la main droite.



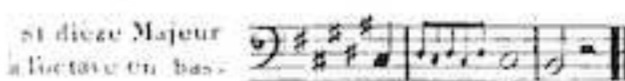
Il faut faire le FA dièze en fermant les trous des second et troisième doigts de la main gauche, et ceux des premier, second et troisième doigts de la main droite, ainsi que le trou du pouce de la même main; le sol se fait avec le premier doigt de la main gauche.



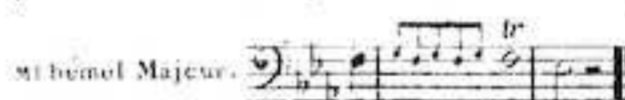
Il faut faire le FA dièze en fermant le trou du second doigt de la main gauche, et ceux des premier et second doigts de la main droite, ainsi que la grande clef du FA en bas; le sol se fait par le mouvement simultané des premier et second doigts de la main droite, si le trille ne sort pas bien il faut ouvrir la clef du MI bémol en bas avec le pouce de la main gauche.



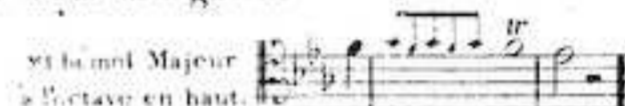
Il faut faire l'ur dièze avec le doigté de la tablature; le ré se fait avec le second doigt de la main gauche, si le trille ne sort pas bien il faut fermer la clef du ré en bas avec le pouce de la main gauche.



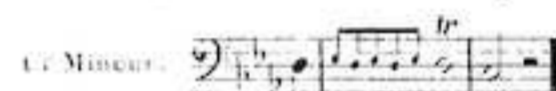
De même que dans l'exemple précédent.



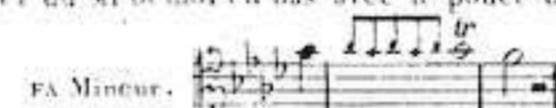
Il faut faire le FA en fermant les trous des premier, second et troisième doigts de la main droite; le sol se fait par le mouvement simultané des second et troisième doigts de la main gauche, si le trille ne sort pas bien il faut ouvrir la clef du MI bémol en bas avec le pouce de la main gauche.



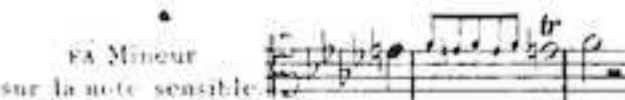
Il faut faire le FA en fermant les trous des second et troisième doigts de la main gauche, et ceux des premier et second doigts de la main droite; il faut aussi ouvrir la clef du sol dièze avec le quatrième doigt de la même main; le sol se fait par le mouvement simultané des premier et second doigts de la main droite.



On fait le ré en fermant les trous des premier et second doigts de la main gauche et ceux des second et troisième doigts de la main droite, ainsi que le trou du pouce de la même main; le MI se fait avec le second doigt de la main gauche; s'il ne sort pas bien il faut ouvrir la clef du MI bémol en bas avec le pouce de la main gauche.



Il faut faire le sol avec le doigté de la tablature, et le LA avec le premier doigt de la main droite.



Il faut faire le MI naturel avec le doigté de la tablature, en ouvrant la clef du sol dièze; le FA se fait par le mouvement simultané des premier et second doigts de la main droite.



Il faut pour le MI bémol suivre le doigté de la tablature; le FA se fait avec les premier et second doigts de la main gauche.



SECTION II<sup>me</sup>

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 au dessus.

Le trille ou cadence s'indique par ce signe *tr* ou  $\sim$ .

Le trille dans toute son étendue, que l'on pratique sur la cadence finale qu'on appelle aussi POINT D'ORGUE, ou point final, doit être exécuté comme dans cet exemple.



Le trille peut être précédé par la tonique, la médiane, ou la dominante.

Exemple.

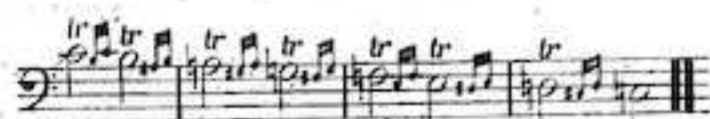


Quand le trille est marqué sur une suite de notes ascendantes on l'exécute ainsi:

Exemple.



Pour la gamme descendante.



L'exécution est la même que dans l'exemple précédent, à l'exception qu'il faut descendre.

Le trille marqué sur les traits suivans s'exprime comme aux exemples ci-après.



Autres exemples.



Le trille que l'on marque avec ce signe  $\sim$  et que l'on nomme MORDANT, ne représente qu'un trille tronqué.

Exemple.



Il faut généralement travailler ces exemples très lentement pour y mettre de la netteté et en sentir l'expression.

Dans les passages où il y a des notes trillées, il faut faire sentir davantage celles-ci, ce qui leur donne plus de nerf et de brillant.

Exemple.



+ On observera généralement que lorsque le FA d'en haut se trouve au milieu d'un agrément de ce genre, la légèreté de l'exécution, qu'on ne pourroit obtenir avec le doigté ordinaire, exige qu'il soit fait TOUT OUVERT.



si bémol Mineur.

On fait l'ér en fermant les trous des premier, second et troisième doigts de la main gauche, ainsi que celui du premier doigt de la main droite, il faut fermer aussi la grande clef du FA en bas et le trou du pouce de la même main; le sa se fait avec le premier doigt de la main droite; s'il ne sort pas bien il faut ouvrir la clef du si bémol en bas, avec le pouce de la main gauche.

De la préparation et de la terminaison des Trilles dans les mouvemens lents.

Exemple 1<sup>er</sup> Chant simple.

Exécution.

Basse.

Ex: 3.

Ex: 4.

Ex: 5.

Ex: 6.

Ex: 7.

Ex: 8.

Ex: 9.

Ex: 10.

Ex: 11.

Execution des trilles dans les mouvemens Allegro.

Allegro.

Exemple 12. Chant simple.

Exécution.

Basse.

Ex: 15.

Ex: 16.

Ex: 17.

Ex: 18.

Ex: 19.

Ex: 20.



SECTION III<sup>e</sup>

## Du petit Groupe ou Gruppetto.

Le GRUPPETTO est un agrément formé de trois petites notes; on l'appelle improprement CADENCE BRISÉE, on peut le placer en montant ou en descendant.



Ordinairement on écrit les trois petites notes quand elles précèdent la note principale, autrement on les indique par ce signe ~



Ces trois petites notes ne doivent en aucun cas former une tierce majeure; soit en montant soit en descendant; elles doivent parcourir par degrés conjoints une tierce mineure et quelquefois une tierce diminuée.

Exemple.

Effet que produit cet agrément.



Pour exécuter parfaitement cet agrément, il faut l'articuler légèrement; mais la première note doit être plus fortement attaquée que les autres, et soutenue plus longtemps. Dans les mouvemens lents, le Gruppetto doit être prononcé lentement; dans l'Andante, moins lent; et dans les mouvemens vifs il doit être attaqué avec énergie et vitesse.

## Exemple des différens traits qui sont susceptibles du Gruppetto.

Chant simple.

Exécution.

## ARTICLE VIII.

## De la manière de phraser et de respirer.

„La phrase musicale est une suite de chant qui forme sans interruption un sens plus ou moins achevé et qui se termine sur un repos par une cadence plus ou moins parfaite.”

„Une phrase de chant bien complète est ordinairement composée de quatre mesures au moins; mais comme une seule respiration, souvent, ne suffit pas pour la durée de quatre mesures, surtout dans un mouvement très lent, il est bon de faire remarquer qu'en général chaque phrase musicale renferme un repos sur lequel on peut respirer,.....”

„Il est donc une respiration de rigueur qu'on peut nommer GRANDE RESPIRATION; et une autre qu'on peut appeler DEMI-RESPIRATION, sans compter celles qu'on peut prendre sur tous les silences.....” (Méthode de chant du Conservatoire.)

Il est utile de s'appliquer de bonne heure à respirer régulièrement sans couper les phrases musicales; cependant comme il y a des mouvemens lents dans lesquels la durée du souffle ne peut suffire à la longueur de la phrase, alors on doit séparer les notes qui terminent les demi-phrases, en coupant sur leur valeur pour trouver le tems de respirer.

Dans l'exécution des traits prolongés, s'ils ne renferment pas des notes que l'on puisse faire plus brèves que leur valeur, il faut sans morceler le trait, dérober adroitement la note la moins nécessaire; cette licence qu'il ne faut prendre qu'au besoin, en donnant la facilité de respirer donnera aussi les moyens d'exécution

pour achever le trait avec grace et légèreté.

Exemples.

Ex: 1<sup>er</sup>

Lent.  
Chant simple.

Exécution.

Basse.

Ex: 2.

Ex: 3.

Lent.

Ex: 4.

Lent.

Ex: 5.

Ex: 6.

Lent.

Ex: 7.

Allegro.

Allegro.

Voyez aussi l'Article 10 du mouvement Allegro.

ARTICLE IX.

Du mouvement Adagio.

Le Basson est celui, des instrumens à vent, qui se prête le mieux à faire sentir les beautés du mouvement de l'Adagio: il reçoit cet avantage du son onctueux et touchant qui le caractérise, du diapason qu'il parcourt, et de la nature de son exécution, qui se prête plus facilement aux chants larges et graves.

L'étude fréquente des mouvemens lents donnera de l'assurance aux lèvres, et



perfectionnera l'embouchure; les sons acquerront du moelleux et de la rondeur, par les sons que l'on apportera à les soutenir et à les filer; enfin les coups de langue donnés sans saccade, les doigts ouvrant et bouchant les trous sans martellement, feront acquérir le genre d'exécution qui convient à ce mouvement.

Le caractère de l'Adagio, quoique large et sévère, n'exclut pourtant pas les ornemens; au contraire, c'est peut-être le mouvement qui s'y prête davantage; mais ces ornemens doivent être d'une noble simplicité, et toujours en rapport avec l'esprit du morceau; le sentiment met ici des bornes aux préceptes; c'est lui qui doit inspirer les choses de goût et de convenance; cependant, comme le sentiment peut être développé et nourri par des connaissances relatives à celles dont nous traitons: nous inviterons les élèves à consulter souvent la méthode de chant, car, on chante avec le basson comme avec la voix, les moyens seuls diffèrent; à étudier les règles de l'harmonie, afin de ne placer les notes d'agrément que suivant ces règles; enfin à entendre souvent les habiles chanteurs.

Pour les agrémens dans l'Adagio, voyez les exemples de l'Article 7. des agrémens du chant.

## ARTICLE X.

### Du mouvement Allegro.

Si l'étude des mouvemens lents est nécessaire au développement du son et à l'assurance de l'intonation, celle des mouvemens vifs est indispensable pour acquérir de la légèreté et de la netteté dans l'exécution des traits.

L'Allegro doit être joué avec hardiesse; mais non pas avec cette audace qui entreprend tout et n'achève rien; qui jette les notes avec saccade, ou les pique indistinctement; qui ne chante point; qui ne phrase point; qui abuse de tous les principes en les confondant, ou qui les détruit tous dans l'emportement de son exécution.

Le jeu du mouvement Allegro devant être brillant, le coup de langue doit être ferme et décidé, mais sans sécheresse; les traits doivent être toujours hardis et déterminés, mais chantés et phrasés pour en éviter l'aridité et la monotonie.

Il est des cas où les phrases qui s'enchaînent dans les traits ne permettraient de respirer qu'en coupant la phrase ou le trait, dans ce cas il faut le faire avec adresse; il faut prendre sur la valeur d'une note, ou en dérober une lorsqu'il y en a deux sur le même degré pour prendre le tems de respirer, ces moyens employés convenablement peuvent ajouter à la force, à la clarté et à la grace de l'exécution.

### Exemples.

Ex: 1<sup>er</sup> *Allegro.* *Ex: 2.*

Exécution.

Ex: 3.

Ex: 4.

Voyez aussi l'Article 8. traitant de la respiration.

## ARTICLE XI.

### Du caractère du Basson.

Le Basson, inventé d'abord pour servir de basse au Hautbois, est devenu, par les développemens qu'il a successivement reçus, l'un des plus parfaits instrumens à vent; il exécute dans tous les tons sans corps de rechange; son étendue, qui dépasse trois octaves, donne à l'exécutant les moyens de déployer la richesse de ses Solo; il nourrit



la partie intermédiaire de l'harmonie qui, dans les grands effets, seroit trop faible si elle étoit abandonnée à l'Alto.

La voix touchante du Basson employée par les grands maîtres, produit toujours un effet assuré sur les auditeurs, ses accents portent aux sentimens dramatiques, et ajoutent au caractère religieux; cependant les beaux moyens de cet instrument trouvent des bornes, il y a quelques sons plus brillans les uns que les autres, et leur qualité peut augmenter ou diminuer suivant les mouvemens dans lesquels ils sont employés; c'est ici la place d'indiquer aux compositeurs, qui veulent se servir utilement du Basson, les ross qui conviennent le mieux aux principaux mouvemens.

Ut naturel, FA, SOL, SI ♭ majeur, LA et RÉ mineur sont plus propres aux mouvemens vifs, à la grande et brillante exécution: MI ♭ majeur, VE, SOL, MI, FA mineur et LA ♭ majeur aux mouvemens lents: LA naturel majeur et MI naturel mineur aux mouvemens demi-lents ou *ASDANTINO*.

Ceux qui écrivent pour cet instrument, sans le bien connoître, doivent éviter d'employer les traits indiqués dans les exemples suivans, parcequ'ils sont ingrats ou infaisables.

Allegro. 1

Allegro. 2

Allegro. 3

Allegro. 4

Allegro. 5

Allegro. 6

Allegro. 7

Allegro. 8

Allegro. 9

Allegro. 10

Allegro. 11

Allegro. 12

Allegro. 13

Allegro. 14

Allegro. 15

Allegro. 16

Allegro. 17

Allegro. 18

Allegro. 19

Allegro. 20

Allegro. 21

Allegro. 22

Allegro. 23

Allegro. 24

Allegro. 25

Allegro. 26

Allegro. 27

Allegro. 28

Allegro. 29

Allegro. 30

Allegro. 31

Allegro. 32 mauvais.

Allegro. 33

Allegro. 34

Allegro. 35

Allegro. 36

Allegro. 37 Dans tous les mouvemens.

Allegro. 38

Allegro. 39

Allegro. 40

Allegro. 41

Allegro. 42

Allegro. 43

Allegro. 44

Allegro. 45

Allegro. 46

Allegro. 47

Allegro. 48

Allegro. 49

Allegro. 50

Allegro. 51

Allegro. 52

Allegro. 53

Allegro. 54

Allegro. 55

Allegro. 56

Comme il est également utile de désigner les trilles dont l'exécution est vicieuse, et d'indiquer ceux que la nature de l'instrument permet de rendre avantageusement; dans les exemples suivans, les trilles impraticables seront marqués par ce signe  $\oplus$ ; ceux qui sont seulement ingrats seront marqués par celui-ci  $\ominus$ ; ceux qu'une bonne exécution rend toujours brillans ne porteront aucune marque excepté ceux



qui peuvent être faits à l'octave au dessous avec le même doigté, et qui seront marqués par ce signe +.

UT Majeur. LA Mineur. idem. SOL Majeur. SI Mineur.  
 idem. idem. FA Majeur. RÉ Mineur. idem. idem.  
 RÉ Majeur. idem. SI Mineur. idem. SI Majeur. SOL Mineur.  
 idem. idem. LA Majeur. FA Mineur. idem. idem.  
 subMajeur. idem. UT Mineur. idem. idem. SI Majeur.  
 idem. UT Mineur. idem. LA Majeur. FA Mineur. idem.  
 idem. idem. SI Majeur. SOL Mineur. idem. idem.  
 RÉ Majeur. idem. SI Mineur. idem.



1.<sup>re</sup> Gamme en ut Majeur *Mouvement à volonté.*

2.<sup>me</sup> Gamme en ut Majeur plus étendue.

3.<sup>me</sup> Gamme en fa Majeur.

4.<sup>me</sup> Gamme en sol Majeur.

5.<sup>me</sup> Gamme en ré Majeur.

6.<sup>me</sup> Gamme en si b Majeur.

7.<sup>me</sup> Gamme en mi b Majeur.

8.<sup>me</sup> Gamme en fa Majeur plus étendue.

9.<sup>me</sup> Gamme en sol Majeur plus étendue.

10.<sup>me</sup> Gamme en la Majeur.

11.<sup>me</sup> Gamme la même plus étendue.

12.<sup>me</sup> Gamme en si Majeur.

13.<sup>me</sup> Gamme en si Majeur.

14.<sup>me</sup> Gamme en la b Majeur.

15.<sup>me</sup> Gamme en si b Majeur.

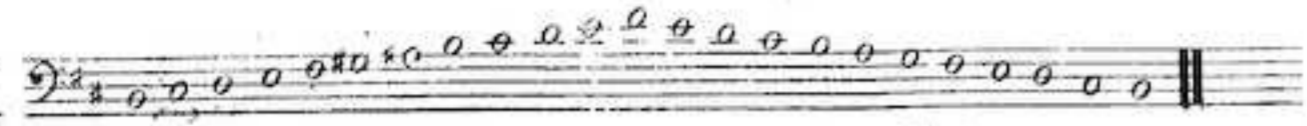
16.<sup>me</sup> Gamme en la Mineur.

17.<sup>me</sup> Gamme en si Mineur.

GAMMES DES TONS MINEURS.



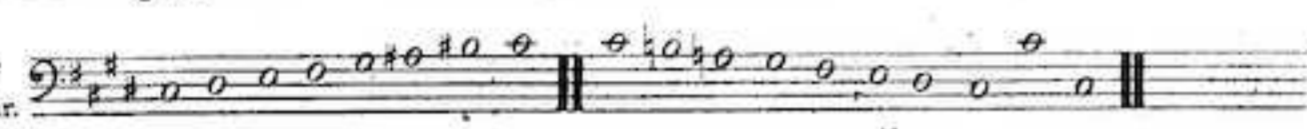
18.<sup>me</sup> Gamme en si Mineur.



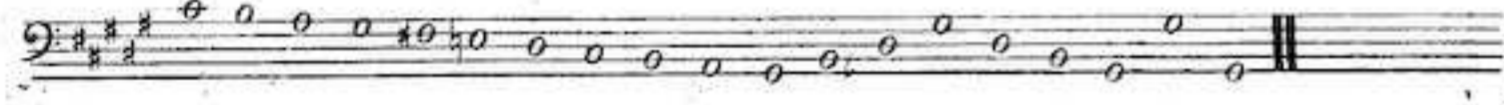
19.<sup>me</sup> Gamme en fa# Mineur.



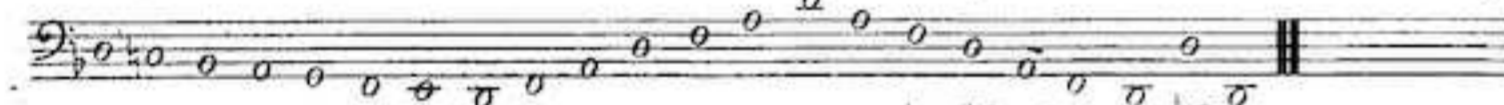
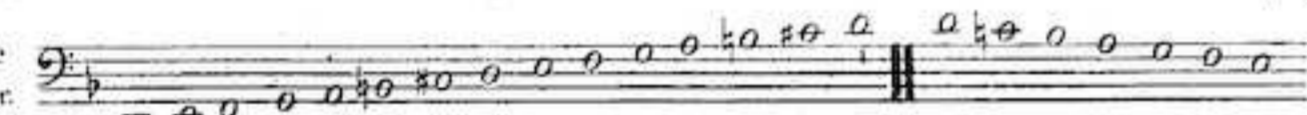
20.<sup>me</sup> Gamme en vt# Mineur.



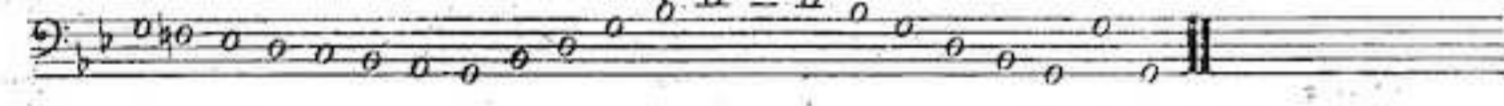
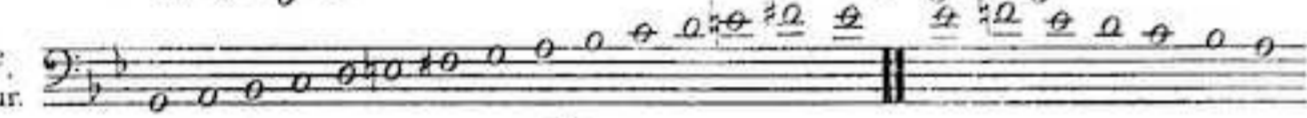
21.<sup>me</sup> Gamme en sol# Mineur.



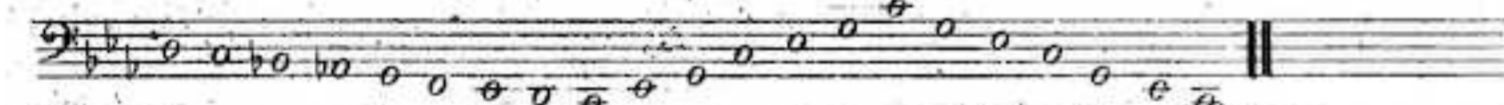
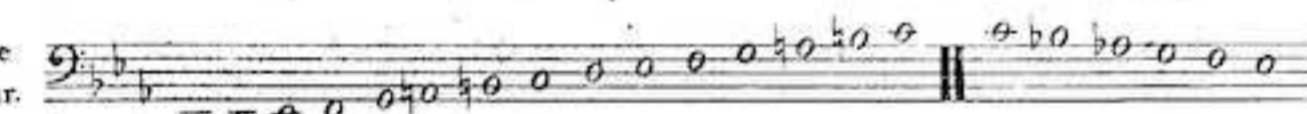
22.<sup>me</sup> Gamme en ré Mineur.



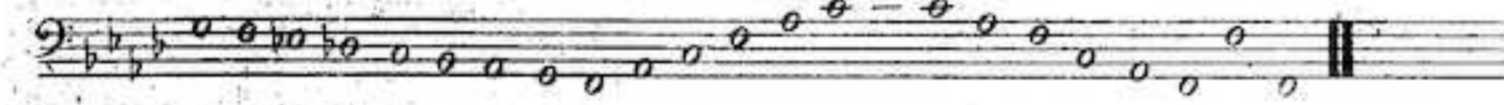
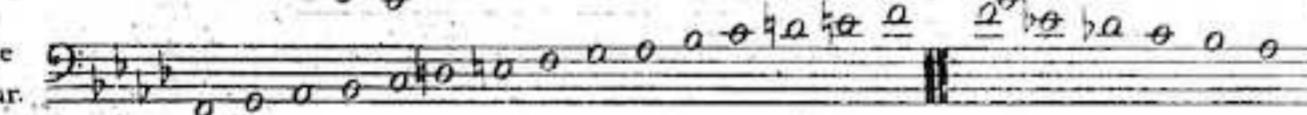
23.<sup>me</sup> Gamme en sol Mineur.



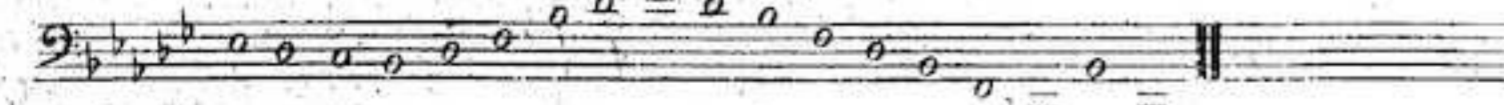
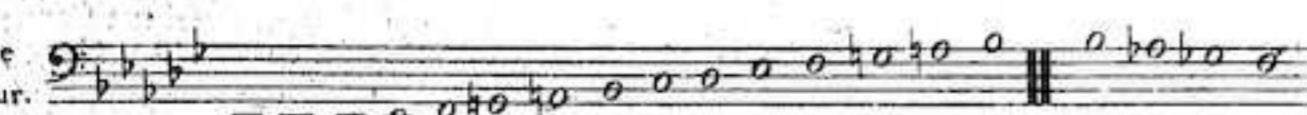
24.<sup>me</sup> Gamme en vt Mineur.



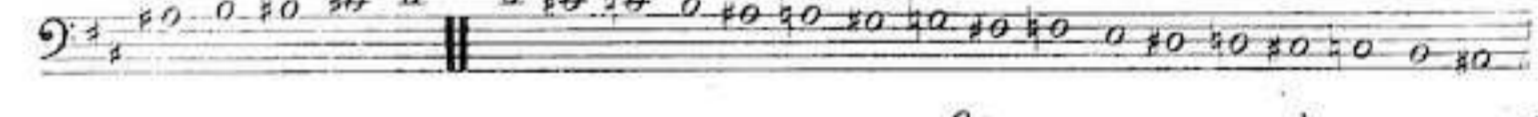
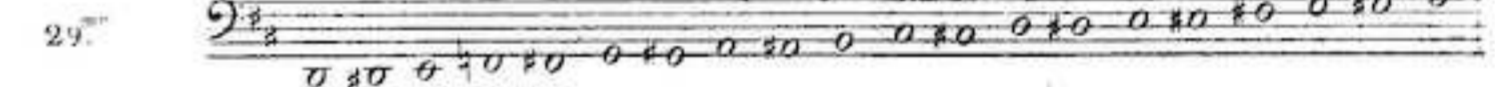
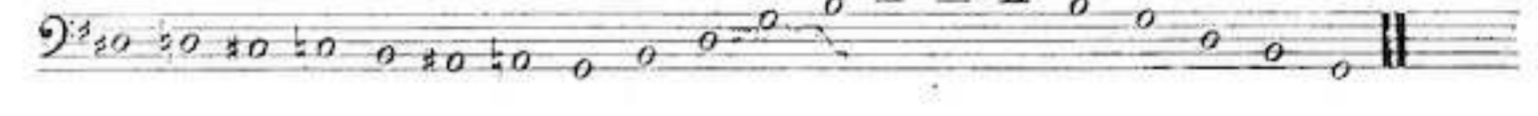
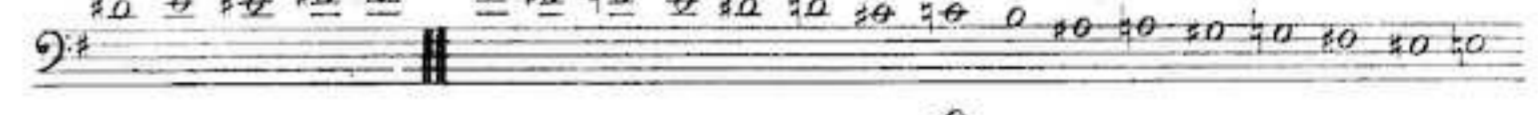
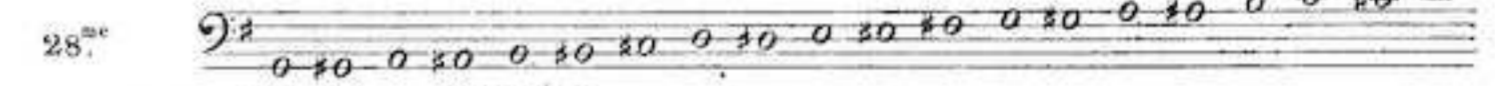
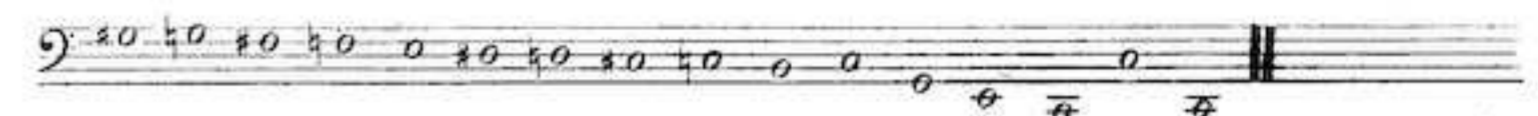
25.<sup>me</sup> Gamme en fa Mineur.



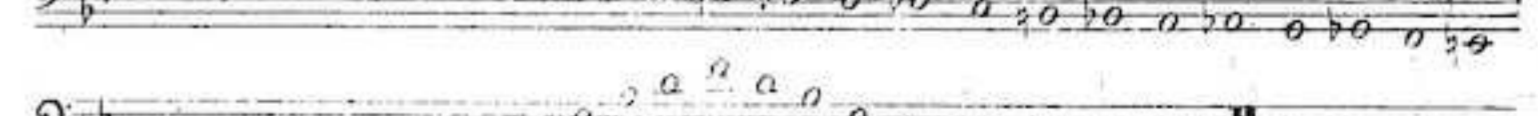
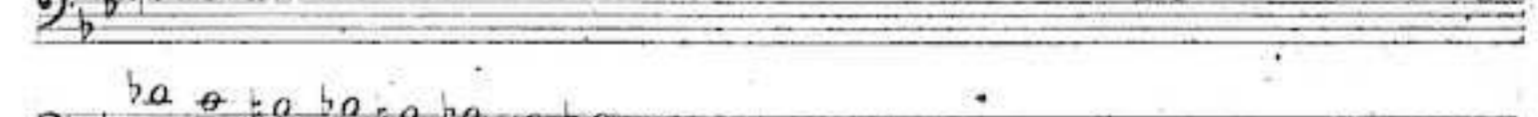
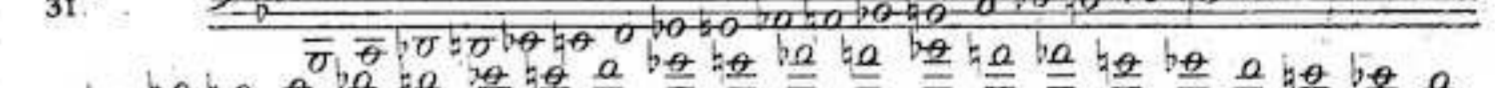
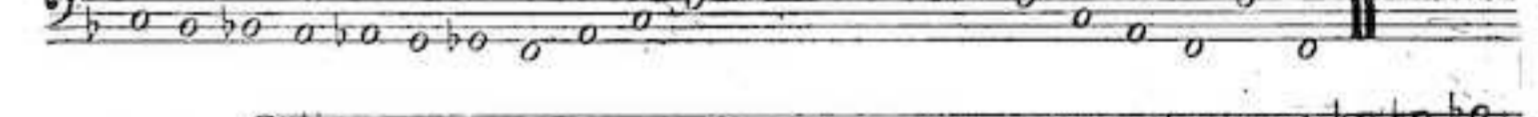
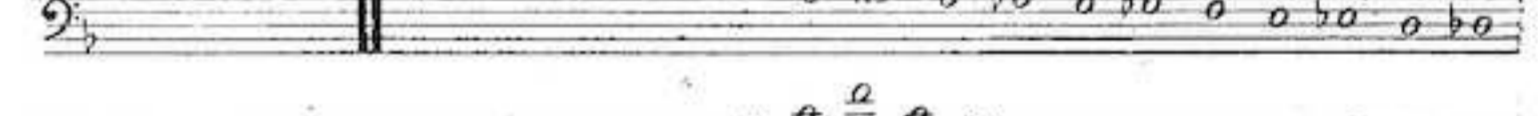
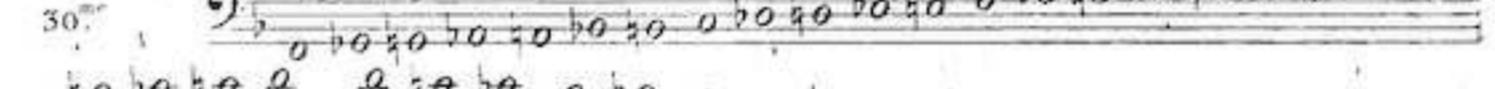
26.<sup>me</sup> Gamme en si Mineur.



GAMMES CHROMATIQUES PARBÉNOLS



GAMMES CHROMATIQUES PARBÉNOLS





Quand l'écuyer formera bien tous les tons des gammes précédentes il travaillera les exemples suivans.

N<sup>o</sup> 1. *Gamme montant et descendant de tierce.*

N<sup>o</sup> 2. idem de quarte.

N<sup>o</sup> 3. id. de quinte.

N<sup>o</sup> 4. id. de sixte.

N<sup>o</sup> 5. id. de septieme.

N<sup>o</sup> 6. id. par octave.

N<sup>o</sup> 7. *Mouvement à volonté*

GAMME VARIÉE.

N<sup>o</sup> 8

N<sup>o</sup> 9 Autre.

N<sup>o</sup> 10 Autre.

N<sup>o</sup> 11 Autre.

N<sup>o</sup> 12 *Lent.*

Leçon. ur Majeur.



N<sup>o</sup> 2  
UT  
Majeur.

Andante

N<sup>o</sup> 3  
UT  
Majeur.

Lent

N<sup>o</sup> 4  
UT  
Majeur.

Andante

N<sup>o</sup> 5.  
LA  
Mineur.

Allegretto

N<sup>o</sup> 6.  
FA  
Majeur.

Allegromoderato



Andante grazioso.

N° 7.  
RE  
Mineur.

N° 8.  
MI  
Majeur.

Lent.

N° 9.  
SOL  
Mineur.



Andante.  
 N° 11.  
 MI  
 Mineur.

N° 12.  
 RE  
 Majeur.  
 Tempo di minuetto.

Andante.  
 N° 13.  
 SI  
 Mineur.

N° 14.  
 LA  
 Majeur.  
 Lent.



N° 15.  
FA#  
Mineur.

Allegretto

N° 16.  
mi b  
Majeur.

Allegro

N° 17.  
ur  
Mineur.

Poco Presto.

N° 18.  
LA b  
Majeur.

Adagio

N° 19.  
FA  
Mineur.

Allegretto



N° 20.  
mi#  
Majeur.

Adagio.

N° 21.  
ut#  
Mineur.

Allegretto.

N° 22.  
si  
Majeur.

Adagio non troppo.

N° 23.  
sol#  
Mineur.

Andantino.

N° 24.  
re b  
Majeur.

Sicilienne.



N° 25  
*Allegro*  
 Mincur

Comme on écrit tres souvent la partie du Basson avec la clef d Ut quatrieme ligne on trouvera ci apres plusieurs leçons pour se familiariser avec cette clef

N° 1  
*Mouvement de Marche*

N° 2.  
*Tempo di minuetto.*

N° 3.  
*Allegretto.*



*Allegro*

N<sup>o</sup> 4

*Lent.*

N<sup>o</sup> 5



Andante

N<sup>o</sup>. 6.

1<sup>re</sup> Variation.

2<sup>me</sup> Var.

3<sup>me</sup> Var.



Allegro

1<sup>re</sup>  
SONATE

Musical score for page 58, first system. It shows two staves with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a bass clef. The second staff begins with a bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with various dynamic markings such as *p*, *dol*, *cres*, and *tr*.

SONATE

Musical score for page 58, second system through eighth system. It continues the musical notation from the first system. The notation includes various dynamic markings such as *dol*, *cres*, *p*, *tr*, *pp*, *f*, *rinf*, and *rit*.

Musical score for page 59, first system through eighth system. It continues the musical notation from page 58. The notation includes various dynamic markings such as *pp*, *dol*, *cres*, *p*, *tr*, *rit*, and *f*.



Andantino

dol rinf

fin Mineur dol

mez P

Au signe

Polonaise

Moderato

dol cres

rinf p

9 rinf

dol cres

fin p

dol

cres dol

Mineur

Al segno dol

Mineur

Al segno p

dol cres p

p cres p p

9 Au commencement

Au commencement



II<sup>e</sup>  
SONATE

Musical score for page 62, featuring two systems of piano and bass clef staves. The notation includes various dynamics such as *p*, *pp*, *cres*, *dol*, and *tr*. The music is written in a complex, multi-measure style with many sixteenth and thirty-second notes. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes a *tr* (trill) marking. The second system features a *cres* (crescendo) and *dol* (dolce) marking. The third system includes a *p* dynamic and a *cres* marking. The fourth system has a *cres* and *dol* marking. The fifth system includes a *cres* and *dol* marking. The sixth system has a *cres* marking. The seventh system includes a *p* dynamic and a *dol* marking. The eighth system has a *dol* marking. The ninth system includes a *p* dynamic and a *dol* marking. The tenth system has a *p* dynamic and a *dol* marking. The eleventh system includes a *p* dynamic and a *dol* marking. The twelfth system has a *p* dynamic and a *dol* marking. The thirteenth system includes a *p* dynamic and a *dol* marking. The fourteenth system has a *p* dynamic and a *dol* marking. The fifteenth system includes a *p* dynamic and a *dol* marking. The sixteenth system has a *p* dynamic and a *dol* marking. The seventeenth system includes a *p* dynamic and a *dol* marking. The eighteenth system has a *p* dynamic and a *dol* marking. The nineteenth system includes a *p* dynamic and a *dol* marking. The twentieth system has a *p* dynamic and a *dol* marking. The score concludes with a *p* dynamic and a *dol* marking.

Musical score for page 63, featuring two systems of piano and bass clef staves. The notation includes various dynamics such as *cres*, *dol*, *pp*, *p*, *tr*, *Adagio*, *pp*, *rinf*, *f*, *pp*, *rinf*, *p*, *cres*, *p*, and *smorz*. The music is written in a complex, multi-measure style with many sixteenth and thirty-second notes. The first system begins with a *cres* (crescendo) and *dol* (dolce) marking. The second system includes a *cres* and *dol* marking. The third system has a *cres* and *dol* marking. The fourth system includes a *cres* and *dol* marking. The fifth system has a *cres* marking. The sixth system includes a *dol* and *cres* marking. The seventh system has a *dol* and *cres* marking. The eighth system includes a *dol* and *cres* marking. The ninth system has a *dol* and *cres* marking. The tenth system includes a *dol* and *cres* marking. The eleventh system has a *dol* and *cres* marking. The twelfth system includes a *dol* and *cres* marking. The thirteenth system has a *dol* and *cres* marking. The fourteenth system includes a *dol* and *cres* marking. The fifteenth system has a *dol* and *cres* marking. The sixteenth system includes a *dol* and *cres* marking. The seventeenth system has a *dol* and *cres* marking. The eighteenth system includes a *dol* and *cres* marking. The nineteenth system has a *dol* and *cres* marking. The twentieth system includes a *dol* and *cres* marking. The score concludes with a *dol* and *cres* marking.







Musical score for page 66, featuring piano and bass clefs. The score includes various dynamics such as *dol*, *p*, *pp*, *smorz*, and *cres*. It also features articulations like *tr* and *sf*. The tempo marking *Andantino* is present at the bottom left. A small number '9' is located at the bottom center of the page.

Musical score for page 67, featuring piano and bass clefs. The score includes dynamics such as *cres*, *dol*, *p*, and *pp*. It features articulations like *tr* and *sf*. The tempo marking *Tempo di Minuetto* is present on the left side. The score includes repeat signs and first/second ending markings (*1<sup>re</sup> fois*, *2<sup>e</sup> fois*). A small number '9' is located at the bottom center of the page.



IV<sup>e</sup>  
SONATE

Allegro

9

Andante

9



Allegro.

Musical score for page 70, featuring piano and bass staves. The tempo is marked "Allegro." The score includes various dynamics such as *fp*, *f*, *cres*, *p*, and *pp*. It also features markings like *dol*, *fin*, and *§*. The key signature changes from major to minor, indicated by "§ Majeur" and "Au Mineur". A section number "9" is visible at the bottom.

SONATE

Musical score for page 71, featuring piano and bass staves. The tempo is marked "Andantino". The score includes various dynamics such as *p*, *f*, *cres*, and *pp*. It also features markings like *dol* and *§*. The key signature changes from major to minor, indicated by "§ Majeur" and "Au Mineur". A section number "9" is visible at the bottom.



Adagio

Musical score for page 72, featuring piano and bass staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Dynamics include *p*, *rinf*, *cres*, and *p*. The piece concludes with the instruction **Mouet** and **Variations**.

Musical score for page 73, featuring piano and bass staves. The score includes three variations, labeled **1<sup>re</sup> Var.**, **2<sup>e</sup> Var.**, and **3<sup>e</sup> Var.**. Dynamics include *p* and *mez p*. The piece concludes with a double bar line.



Allegro

VI  
SONATE

VI  
SONATE

Allegro

p

rinf

9

dol

pp

cres

dol

cres

f

dol

cres

pp

f

dol

9



Adagio.

Adagio.

p rinf p

p pp

p rinf pp

Rondo  
Allegretto

dol p

Adagio.

p pp dol

p pp dol

p pp dol

§ Mineur  
dol p

§ Mineur  
pp

p p dol

p p p

p p p

dol p

dol p

Au commencement  
Au commencement



GRANDES SONATES.

All<sup>o</sup> Moderato

1<sup>re</sup>  
SONATE

The first page of the musical score consists of two staves. The upper staff contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The lower staff provides a harmonic accompaniment with a steady eighth-note or sixteenth-note pattern. Dynamics include *p*, *rinf*, *dol*, *res*, and *p*. A measure number '9' is printed at the bottom of the page.

The second page of the musical score continues the two-staff format. The upper staff maintains its intricate melodic texture, while the lower staff continues its accompaniment. Dynamics include *pp*, *rinf*, *p*, *dol*, and *ad libitum*. A measure number '9' is printed at the bottom of the page.



Musical score for page 80, consisting of piano and bass staves. The score includes various dynamics and articulations: *p*, *dol*, *cres*, *rinf*, *smorz*, and *p*. A section marked *ad libitum* is present in the lower half of the page. The page number 9 is located at the bottom center.

Musical score for page 81, consisting of piano and bass staves. The score includes various dynamics and articulations: *rinf*, *p*, *rinf*, *ad libitum*, and *p*. The page number 9 is located at the bottom center.



Adagio.

Musical score for page 82, featuring piano and bass staves. The score includes various dynamics such as *p*, *mf*, *pp*, *cres*, and *dol*. The tempo is marked *Adagio*. The piece concludes with a *rit* marking.

Musical score for page 83, featuring piano and bass staves. The score includes various dynamics such as *p*, *pp*, *fp*, *f*, *ppp*, *cres*, *dol*, and *smorz*. The piece concludes with a *smorz* marking.



II.  
SONATE

Allegro

Musical score for page 86, measures 1-9. The score is for a piano and features a complex, rhythmic texture with many sixteenth notes. It includes dynamic markings such as 'p', 'pp', 'rinf', 'dol', and 'tr'.

Musical score for page 87, measures 1-9. The score continues the piano part from page 86, maintaining the complex rhythmic texture. It includes dynamic markings such as 'dol', 'cres', 'p', 'pp', 'rinf', and 'tr'.



Rondeau  
Allegro assai

Measures 1-10 of the piano introduction. The score includes dynamic markings like *p*, *dol*, and *pp*. The piece ends with a *fin* marking.

Measures 11-20 of the piano introduction. The score includes dynamic markings like *dol*, *cres*, *p*, and *pp*. It features key change instructions: *Au signe. dol* and *Au signe. Mineur*. The piece concludes with a *fin* marking.



Rondeau  
Allegretto  
non troppo

9

Mineur  
Au signe *dol*  
Mineur  
Au signe *dol*

9



Adagio.

Musical score for page 88, featuring piano and bass staves. The score includes various dynamics such as *dol*, *rinf*, *p*, *f*, and *pp*. The tempo is marked *Adagio*. The music consists of several systems of piano and bass staves, with complex rhythmic patterns and melodic lines.

Musical score for page 89, continuing the piano and bass staves. The score includes various dynamics such as *p*, *rinf*, *dol*, *pp*, *cres*, and *f*. The music continues with complex rhythmic patterns and melodic lines, maintaining the *Adagio* tempo.



III<sup>me</sup>  
SONATE

Allegro

Measures 1-9 on page 92. The score includes dynamics such as *p*, *rinf*, and *cres*. The tempo is marked *Allegro*. The notation includes slurs, trills, and various rhythmic figures.

Measures 10-18 on page 93. The score includes dynamics such as *dol*, *pp*, and *cres*. The notation includes slurs, trills, and various rhythmic figures.



Siciliano.

Lento

Musical score for page 94, featuring piano and bass staves. The score includes various musical notations such as trills (tr), ornaments (orn), and dynamics (p, pp, rinf). The tempo is marked 'Lento' and the style is 'Siciliano'. The piece concludes with a fermata and a 'dol' (dolce) marking.

dol

Musical score for page 95, continuing the piano and bass staves. The score includes various musical notations such as ornaments (orn), dynamics (p, pp, rinf), and a fermata. The piece concludes with a 'dol' (dolce) marking.

rinf

rinf

dol



Polonaise  
Allegretto

pp

fin

fin

pp

cres

pp

dol

p

rinf

rinf

9

Mineur

Au signe dol

Mineur

Au signe dol

rinf

cres

dol

dol

9



IV<sup>me</sup>  
SONATE

All<sup>o</sup> molto.

Measures 1-18. Dynamics: p, mf, crescendos. Performance markings: trinf, dol.

99

Measures 1-18. Dynamics: p, mf, crescendos. Performance markings: dol, trinf.



Adagio  
non troppo

pp  
rinf  
rinf  
cres  
p  
rinf  
p  
rinf  
rinf  
rinf  
p  
9

dol  
p  
cres  
dol  
pp  
cres  
pp  
rinf  
rinf  
rinf  
9



Rondeau  
Allegro  
Moderato

Musical score for page 102, featuring piano and bass staves. The score includes various dynamics such as *dol*, *rinf*, *pp*, *ppp*, *cres*, and *fin*. The tempo markings are *Allegro* and *Moderato*. The piece concludes with a *fin* marking and a *pp* dynamic.

Musical score for page 103, featuring piano and bass staves. The score includes various dynamics such as *dol*, *smorz*, *p*, *cres*, and *pp*. The tempo marking is *Moderato*. The piece concludes with a *fin* marking and a *pp* dynamic.



All<sup>o</sup> Maestoso

V<sup>me</sup>  
SONATE

9

9



Adagio.

pp rinf

rinf

pp

rinf

pp pp

pp p p

rinf rinf

cres p rinf

pp

rinf

smorz

rinf rinf smorz



Rondeau

Allegretto

Musical score for page 108, featuring a single melodic line with piano accompaniment. The score includes various dynamics such as *p*, *rinf*, *mez P*, and *pp*, and performance markings like *fin* and *dol*. The piece is marked *Allegretto*.

Musical score for page 109, featuring a single melodic line with piano accompaniment. The score includes performance markings such as *Au signe*, *Mineur*, and *p*.



VI<sup>te</sup>  
SONATE

All<sup>o</sup> Moderato.

The first page of the musical score contains two staves. The upper staff begins with a treble clef and a common time signature. The lower staff begins with a bass clef. The music is written in a single system with various dynamics including *p*, *dol*, and *ppp*. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. The page number '110' is located at the top left, and the title 'VI<sup>te</sup> SONATE' is positioned below it. The tempo marking 'All<sup>o</sup> Moderato.' is placed above the first staff.

The second page of the musical score continues the two-staff format. It features various musical notations and dynamics such as *cres*, *dol*, and *pp*. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. The page number '111' is located at the top right. The music continues from the first page, maintaining the same tempo and key signature.



Presto  
Moderato

Musical score for page 114, featuring piano and bass staves. The score includes various dynamics such as *dol*, *cres*, *pp*, and *rinf*. The tempo markings are *Presto* and *Moderato*. The piece concludes with a *cres* marking and a final measure containing the number 9.

Musical score for page 115, featuring piano and bass staves. The score includes various dynamics such as *dol*, *cres*, *pp*, and *rinf*. The piece concludes with a *rinf* marking and a final measure containing the number 9.



Adagio.

Musical score for page 112, featuring piano and bass staves. The score includes various dynamics such as *p*, *rinf*, *dol*, and *cres*. It also features trills (*tr*) and slurs. The tempo is marked *Adagio*.

Musical score for page 113, featuring piano and bass staves. The score includes various dynamics such as *p*, *dol*, *cres*, and *rinf*. It also features trills (*tr*) and slurs.



Gammes variées dans tous les tons majeurs et mineurs.

1  
ut Majeur

en montant

en descendant

2  
la Mineur

3  
sol Majeur

4  
si Mineur

5  
re Majeur

6  
mi Mineur

7  
fa Majeur

8  
sol Mineur

9  
la Majeur

N° 7  
la Majeur

N° 8  
fa Mineur

N° 9  
fa Majeur

N° 10  
re Mineur

N° 11  
mi Mineur

N° 12  
fa Mineur



N°11  
si Majeur

Two systems of two staves each, featuring a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with various articulations.

N°12  
sol Mineur

Two systems of two staves each, featuring a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with various articulations.

N°13  
si Majeur

Two systems of two staves each, featuring a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with various articulations.

N°14  
er Mineur

Two systems of two staves each, featuring a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with various articulations.

N°15  
LA Majeur

Two systems of two staves each, featuring a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with various articulations.

N°16  
FA Mineur

Two systems of two staves each, featuring a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with various articulations.

N°17  
ru Majeur

Two systems of two staves each, featuring a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with various articulations.

N°18  
si Mineur

Two systems of two staves each, featuring a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with various articulations.

N°19  
si Majeur

Two systems of two staves each, featuring a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with various articulations.



20.  
ut Mineur.

21.  
si Majeur.

22.  
sol Mineur.

23.  
fa Majeur.

24.  
re Mineur.

25.  
ut Majeur.

26<sup>me</sup> Gamme  
la Mineur.

27<sup>me</sup> Gamme  
sol Majeur.

28<sup>me</sup> Gamme  
mi Mineur.

29<sup>me</sup> Gamme  
ut Majeur.

30<sup>me</sup> Gamme  
la Mineur.



En La Mineur

N° 4

Moderato

point d'orgue

Andante

Allegro

lent

Poco presto

N° 6

Sol Majeur

N° 7

Allegro Moderato

Andante

lent



pour s'exercer dans tous les tons majeurs et mineurs où les traits sont usités

N<sup>o</sup> 1 en Ut  
Allegro Moderato

Andante  
point d'orgue

Allegro  
Avolonte

Avolonte

Detailed description: This caprice consists of several staves of music. It begins with a series of trills and sixteenth-note patterns. The tempo is marked 'Allegro Moderato'. A section of the piece is marked 'Andante' and 'point d'orgue', featuring a more melodic line. The piece concludes with a section marked 'Allegro' and 'Avolonte', returning to rapid sixteenth-note passages.

N<sup>o</sup> 3

Allegro Assai

Detailed description: This caprice is characterized by rapid sixteenth-note passages and frequent trills. It is marked 'Allegro Assai'. The piece is written in a key with one sharp (F#) and a 6/8 time signature. It features complex rhythmic patterns and trills throughout.



*Polonaise*  
 N° 8

*Allegro assai*  
 N° 9

*en Mi Mineur*  
*Allegro*  
 N° 10

9

*Andante*  
*Allegro*  
*point d'orgue*  
*serrez*  
*Polonaise*  
 N° 11

*lent*

9



N<sup>o</sup> 12 Allegro

N<sup>o</sup> 13 en Fa  
Al<sup>o</sup> Brillante

N<sup>o</sup> 14 Polonaise

Andantino *tr*  
point d'orgue  
serrez Allegro  
Andante *tr*  
Allegro assai *tr*  
serrez

N<sup>o</sup> 15



Re Mineur  
N° 16  
Allegro

Allegro  
point d'orgue

Andante  
lent

Andantino *tr*  
N° 17  
lent a volonté

Allegro non troppo  
N° 18

9

en Si Majeur *tr*  
N° 19  
All<sup>o</sup> Moderato

Andante *tr*  
point d'orgue

serrez

Allegro

Polonaise  
N° 20  
lent

9



Alligro assai

N° 21

First system of musical notation for No. 21, featuring a bass clef and a 2/4 time signature. The music consists of a single melodic line with eighth-note patterns.

Sul Mineur

N° 22

All<sup>o</sup> Moderato

First system of musical notation for No. 22, featuring a bass clef and a 2/4 time signature. The music consists of a single melodic line with eighth-note patterns.

Second system of musical notation for No. 22, continuing the melodic line with eighth-note patterns.

Third system of musical notation for No. 22, including the instruction 'Andante' and 'point d'orgue'.

Fourth system of musical notation for No. 22, including the instructions 'vite', 'lent', 'serrez', and 'Andante'.

N° 23

Andantino

First system of musical notation for No. 23, featuring a bass clef and a 3/4 time signature. The music consists of a single melodic line with eighth-note patterns.

N° 24

Vivace

First system of musical notation for No. 24, featuring a bass clef and a 2/4 time signature. The music consists of a single melodic line with eighth-note patterns.

Second system of musical notation for No. 24, continuing the melodic line with eighth-note patterns.

Third system of musical notation for No. 24, including the instruction 'Andante' and 'point d'orgue'.

Fourth system of musical notation for No. 24, including the instructions 'serrez', 'Allegro', and 'lent'.



N<sup>o</sup> 26 *Andante*

N<sup>o</sup> 27 *Presto fr.*

N<sup>o</sup> 28 *Si Mineur*  
*All<sup>o</sup> Moderato*

*Andante*  
point d'orgue

*Allegro*

N<sup>o</sup> 29 *Grazioso.*

N<sup>o</sup> 30 *Allegro assai*

N<sup>o</sup> 31 *Mi Majeur*  
*Allegro*

*Andante*  
point d'orgue

*Allegro*  
serrez

*Andante*  
point d'orgue

*Allegro*

*lent*



N° 32 *Andantino*

N° 33 *Ut Mineur*  
*All<sup>o</sup> Moderato*

*Andante*  
*serrez* *point d'orgue*  
*Allegro* *lent*  
*Avolante*

N° 34 *Ut Mineur*

N° 35 *La Majeur*  
*Allegretto*

*Andante*  
*point d'orgue*



## La Majeur

N° 41

Allegro

## MOYENS DE CONSERVER L'INSTRUMENT

L'humidité et la poussière forment un limon qui, s'attachant aux parois intérieures du basson, altère sa résonnance, et rend ses sons mous et épais, cette cause destructive de l'instrument est indiquée lorsque les sons sortent difficilement, qu'ils manquent de justesse, et qu'on ne parvient à les faire monter qu'avec peine.

Pour éviter ces inconvéniens: il faut avoir soin de démonter toutes les pièces du basson, après avoir joué, afin que l'air puisse pénétrer dans le corps de chacune; il faut en essayer les joints, pour empêcher l'humidité de les gonfler et par suite de les pourrir; on renversera toujours la culasse pour faire écouler l'eau qui, sans cette précaution, séjournant dans le bas de l'instrument, entretiendrait, par son évaporation, l'humidité dans toute sa capacité.

Ces soins journaliers ne suffisent pas encore pour conserver aux pièces du basson toutes les qualités qui leur sont nécessaires; elles doivent être nettoyées au moins deux fois par année et le bocal quatre fois.

Pour nettoyer l'intérieur des pièces, il faut d'abord y introduire un linge, en ayant soin qu'il frotte suffisamment pour en enlever le premier limon; ensuite au moyen d'une plume, on l'imbibé de bonne huile d'olive, on laisse l'huile pénétrer pendant deux ou trois heures, jusqu'à ce qu'elle soulève le reste de la crasse attachée aux parois de l'instrument; puis on y repasse de nouveau, et avec la même précaution, un linge sec, et l'on réitère cette opération jusqu'à ce que le linge sorte propre de chaque pièce, et que le bois, parfaitement nettoyé, paraisse sec.

Il faut avoir la précaution de démonter les clefs avant d'huiler les pièces; parce que l'huile imbibant la peau, qui garnit chaque clef, la ramollit et la gâte.

La culasse du basson se nettoie par le même procédé, après avoir fait sortir le liège qui ferme sa partie inférieure; on y parvient en le poussant avec une baguette dont l'extrémité doit être garnie comme celle d'une baguette de fusil.

Le bocal se nettoie plus facilement lorsqu'on vient de jouer, parce qu'alors il est bien humecté; il faut y souffler de l'eau à plusieurs reprises; ensuite, on détache le limon au moyen d'une longue plume que l'on introduit successivement en frottant, par l'une et l'autre ouverture du tube: enfin on renouvelle encore l'insufflation de l'eau, pour entraîner la crasse que la plume auroit détachée sans l'enlever. On aura soin de souffler l'eau par la plus grande ouverture, afin d'augmenter son action par la force de la pression. Cette opération terminée, le bocal doit être placé de manière à ce qu'il puisse égoutter et sécher promptement.



N<sup>o</sup> 36 *Vivace*

N<sup>o</sup> 37 *Fa Mineur*  
*Tempo diminuetto*

N<sup>o</sup> 38 *Andante*

N<sup>o</sup> 39 *Mi Majeur*  
*All<sup>o</sup> Moderato*

N<sup>o</sup> 40 *Andantino*  
*Ut Mineur*



## INDICATION SUR LA MANIÈRE DE FAIRE LES ANCHES.

Quoique la facture des anches semble appartenir plus spécialement à la lutherie du basson, et que par cette raison, peut-être, on ne dût pas s'attendre à trouver ici une instruction sur cet objet, cependant les succès obtenus par les exécutans qui ont eu la patience de s'en occuper, sur les luthiers qui ont trop négligé cette partie, nous ont déterminé à placer, à la suite de la méthode de basson, une indication sur la manière de faire les anches; outre l'indépendance que les artistes trouveront en les faisant eux-mêmes, ce travail leur apprendra à connoître promptement les bonnes et les mauvaises qualités du roseau, et surtout à faire des anches qui conviennent à leur embouchure.

Le roseau propre à faire les anches, est celui qui croît en France dans les départemens des bouches du Rhône, du Var et des Alpes maritimes; celui des parties méridionales de l'Italie a encore la préférence, parce qu'il y acquiert un degré de maturité qui le rend plus sec et moins spongieux.

Pour faire une anche, on prend un canon de roseau que l'on coupe net à la longueur de quatre pouces neuf lignes, et on le fend en morceaux de huit lignes de largeur; chacun de ces morceaux sert à établir une anche; on l'évide, avec une gouge, en proportion, sur un morceau de bois creusé dans la forme du roseau, et que par cette raison nous nommerons moule, ce moule doit avoir six pouces de longueur, huit lignes de largeur, et une ligne et demie de profondeur. On le fait, avec une gouge, sur un morceau de bois de neuf pouces de long, de deux pouces de largeur et d'un pouce d'épaisseur. La gouge ayant diminué le roseau jusqu'à ce qu'il ne lui reste qu'un quart de ligne d'épaisseur on employera, pour achever de l'amincir et réparer les inégalités qu'auroit pu faire la gouge, qu'on ne peut pas toujours maîtriser, un gratoir rond dont on se servira aussi pour affaiblir le milieu du morceau destiné à être ployé pour rapprocher les deux parties de l'anche; on doit laisser plus de force aux deux extrémités du roseau afin qu'elles puissent supporter la ligature. La prêle humectée doit achever d'unir et polir le roseau. Cette opération finie, il faut entailler l'écorce dans la direction du pli qui doit être formé, ensuite mouiller le roseau pour le rendre plus flexible. Ce pli doit être fait bien exactement au milieu du morceau, afin que l'extrémité destinée à recevoir la ligature n'ait pas besoin d'être recoupée. Après avoir taillé le roseau des deux côtés pour lui donner la forme de l'anche, on passera deux anneaux ou brides en fil de fer, les brides se font sur un mandrin en fer de forme ovale et ayant les mêmes proportions que le milieu de l'anche, \* ainsi la place qu'elles doivent occuper

\* Nous avons indiqué les dimensions particulières de l'anche à l'article 4. de la qualité de l'anche.

doit déterminer leur diamètre. Comme nous venons de l'indiquer la première bride se place à peu près au milieu de l'anche, on doit la passer avec précaution et s'en arriver en la forçant par degré au point où elle doit être fixée. L'outil dont on se sert pour assurer les brides doit être une espèce de brunissoir applati, ou de contour sans tranchant, afin que le roseau n'en soit point éraillé. La seconde bride, un peu moins grande dans son diamètre que la première, se place à trois lignes au dessous de celle-ci. Il faudra faire plusieurs enches au roseau sur la partie destinée à recevoir la ligature, puis on le fendra, en cinq ou six endroits, dans la partie inférieure de l'anche, pour l'aider à prendre la forme ronde du bocal; les brides étant posées, on fera la ligature; pour la faire avec sûreté, on fixera l'anche sur un mandrin de fer, l'extrémité de ce mandrin doit arriver en diminuant à la première bride et à ce point donner à la partie inférieure de l'anche la forme circulaire et le diamètre de la partie du bocal auquel elle doit s'adapter. La ligature se fait ensuite avec du fil fort, tiré et en plusieurs doubles, on la commence au dessous de la seconde bride, on ne la serre avec force que lorsque le roseau pose bien sur le mandrin, et on l'arrête avec des nœuds plats. On se sert d'un petit maillet en bois pour retirer le mandrin de l'anche, en frappant légèrement sur la partie de la ligature, ce qui sert aussi à en aplatiser les inégalités et à rendre les nœuds plus plats.

L'anche retirée du mandrin, il faut la renverser et la tenir comme une plume que l'on veut tailler, et avec un canif enlever en biseau l'écorce du roseau, c'est à dire qu'en commençant en mourant à cinq lignes de la première bride le canif entaillera davantage à mesure qu'il descendra vers l'embouchure, pour lui donner cette espèce de talus que l'on remarque dans la partie supérieure de l'anche. Ce que nous indiquons ici doit être fait avec précaution et sûreté car un faux coup de canif peut faire perdre le fruit des soins qu'on vient de se donner. Ensuite on posera à plat, la partie de l'anche destinée à faire l'embouchure, sur un morceau de bois dur et uni, pour couper facilement l'extrémité du roseau et, par là, séparer les deux parties de l'anche qui se trouvent encore unies par le pli que l'on a fait prendre au roseau, avant de passer les brides. La lame d'un rasoir dont on se servira pour couper le pli doit être bien affûtée, et le coup de maillet donné sec pour que l'embouchure reste coupée net et sans hésitation: avant de faire sonner l'anche pour lui donner la vibration nécessaire, on la gratera légèrement avec la lame bien affilée d'un canif ou d'un rasoir et on terminera avec un morceau de verre; enfin on l'essayera, si on la trouve trop fermée, on la serrera avec une pince sur les deux côtés de la première bride, si elle est trop ouverte, on la serrera



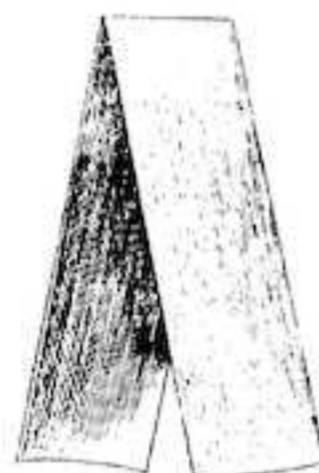
de même sur la seconde, et si le roseau est trop fort et qu'il n'ait point assez de vibration, on l'amincira davantage.

L'application des moyens que nous venons d'indiquer, pour faire les anches, se fera bien plus sûrement, si on commence par en défaire une pour en étudier toutes les parties: et qui pendant les opérations dont nous venons de parler, on consulte souvent une anche établie pour en comparer toutes les proportions.

*Morceau de Roseau vuide dans les proportions prescrites pour établir une Anche.*



*Le même roseau vuide et sur lequel on a établi l'anche.*



*L'Anche finie les brides étant placées et disposées à recevoir la ligature.*



*Plan du Moule pour couler le roseau.*



*Profil du Moule*

*Nº Ce Moule est tracé sur une échelle de Moule de la grandeur qu'il doit avoir.*

TABLE DES MATIERES.

	Tablature du Basson, planche 1 <sup>re</sup>	page
ARTICLE I.	De la manière de tenir l'Instrument.....	1
ARTICLE II.	Formation du Son.....	2
ARTICLE III.	De l'Embouchure.....	14
ARTICLE IV.	De la qualité de l'Anche.....	3
ARTICLE V.	Du Doigté.....	4
ARTICLE VI.	Des Articulations et des Nuances.....	6
ARTICLE VII.	Des Agrémens du chant, Section 1 <sup>re</sup> .....	10
	Section 2 <sup>me</sup> du Trille ou cadence.....	20
	Section 3 <sup>me</sup> du petit groupe ou Gruppetto.....	26
ARTICLE VIII.	De la manière de phraser et de respirer.....	27
ARTICLE IX.	Du mouvement Adagio.....	29
ARTICLE X.	Du mouvement Allegro.....	30
ARTICLE XI.	Du caractère du Basson.....	31
	Gammes.....	36
	Leçons.....	41
	Petites Sonates.....	58
	Grandes Sonates.....	78
	Gammes variées.....	116
	Caprices.....	122
	Moyen de conserver l'Instrument.....	141
	Indication sur la manière de faire les anches.....	142