

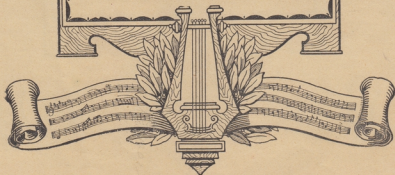


NOUVELLE  
MÉTHODE  
DE  
**MANDOLINE**

ÉLÉMENTAIRE  
et  
PRATIQUE  
de  
**F. LALECHÈRE**

PARIS — S. BORNEMANN — Editeur  
15, Rue de Tournon, 15

*Tous droits de traduction et de reproduction réservés*



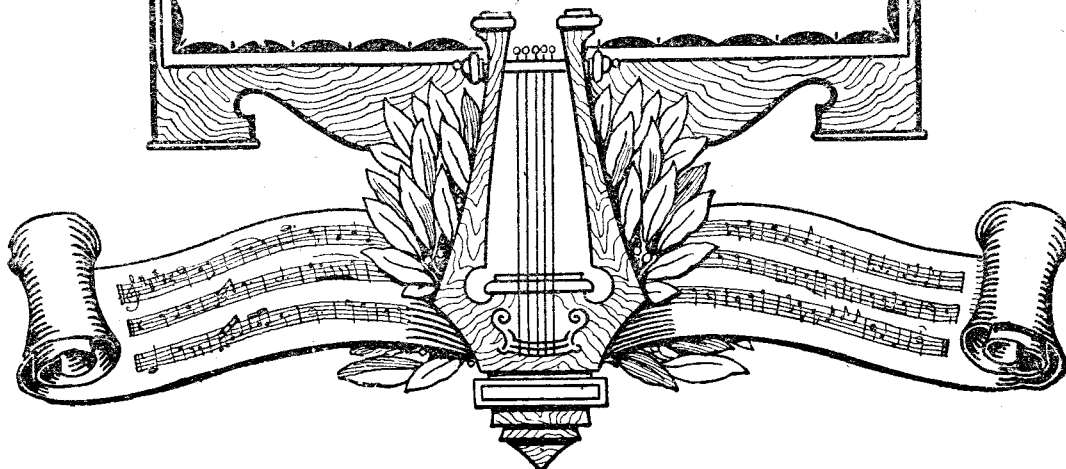


NOUVELLE  
MÉTHODE  
DE  
**MANDOLINE**

ÉLÉMENTAIRE  
et  
PRATIQUE  
de  
**F. LALECHÈRE**

PARIS — S. BORNEMANN — Editeur  
15, Rue de Tournon, 15

*Tous droits de traduction et de reproduction réservés*



# NOTIONS ÉLÉMENTAIRES DE MUSIQUE

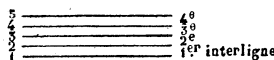
## DES NOTES, DE LA PORTÉE, DES CLEFS.

On appelle *Notes* les caractères dont on se sert pour écrire la musique et qui servent à représenter les sons.

Les notes se placent dans un ordre ascensionnel. Chaque son de la gamme prend un nom propre qui lui appartient Exemple: **DO, RÉ, MI, FA, SOL, LA, SI.**

On distingue deux choses dans une note, 1<sup>o</sup> sa *tonalité*, qui dépend de la place qu'elle occupe sur la portée en rapport avec la clef, 2<sup>o</sup> sa *valeur*, qui dépend de sa forme.

On écrit la musique sur cinq lignes parallèles qui comptent quatre interlignes, et que l'on nomme *portée*.



On ajoute quelquefois à la portée de petites lignes supplémentaires. Ces lignes supplémentaires se placent soit *audessus*, soit *audessous*.



On appelle *clef* le caractère de musique qui est placé au commencement d'une portée, pour faire connaître le nom des notes.

Il y a trois sortes de clefs: la clef d'**Ut** , la clef de **Fa** : et la clef de **Sol** .

La clef d'ut se place sur les 1<sup>re</sup>, 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> lignes.

La clef de fa se place sur la 4<sup>e</sup> ligne et sur la 3<sup>e</sup> ligne.

La clef de sol se place sur la 2<sup>e</sup> ligne.

On nomme *Ut* ou *Do*, la note coupée par la ligne qui passe entre les deux branches de la clef d'ut, et l'on part de cet *ut* pour nommer les autres notes.

On nomme *Fa* la note coupée par la ligne qui passe entre les deux points de la clef de fa, et l'on part de ce *fa* pour nommer les autres notes.

On nomme *Sol* la note coupée par la ligne qui passe dans le rond de la clef de sol et l'on part de ce *sol* pour nommer les autres notes.

### EXEMPLES.

Clef d'UT 1<sup>re</sup> ligne.      Clef d'UT 2<sup>e</sup> ligne.      Clef d'UT 3<sup>e</sup> ligne.

DO, RÉ, MI, FA, SOL, LA, SI, DO.      DO, RÉ, MI, FA, SOL, LA, SI, DO.      DO, RÉ, MI, FA, SOL, LA, SI, DO.

Clef d'UT 4<sup>e</sup> ligne.      Clef de FA 3<sup>e</sup> ligne      Clef de FA 4<sup>e</sup> ligne.

DO, RÉ, MI, FA, SOL, LA, SI, DO.      FA, SOL, LA, SI, DO, RÉ, MI, FA.      FA, SOL, LA, SI, DO, RÉ, MI, FA.

Clef de SOL.

SOL, LA, SI, DO, RÉ, MI, FA, SOL.

# FIGURES DE NOTES ET DE SILENCES, VALEURS ÉQUIVALENTES

RONDE.	BLANCHE.	NOIRE.	CROCHE.	DOUBLE CROCHE.	TRIPLE CROCHE.	QUADRUPLE CROCHE.
Pause.	Demi-pause.	Soupir.	Demi-soupir.	Quart de soupir.	Huitième de soupir.	Seizième de soupir.

- La **Ronde**  $\circ$  vaut 2 blanches ou 4 temps et a pour silence la **pause**.....
- La **Blanche**  $\rho$  vaut 2 noires ou 2 temps et a pour silence la **demi-pause**.....
- La **Noire**  $\bullet$  vaut 2 croches ou 1 temps et a pour silence le **soupir**.....
- La **Croche**  $\rho$  vaut 2 doubles croches ou  $\frac{1}{2}$  temps et a pour silence le **demi-soupir**.....
- La **Double croche**  $\rho$  vaut 2 triples croches ou  $\frac{1}{4}$  de temps et a pour silence le  $\frac{1}{4}$  de **soupir**.....
- La **Triple croche**  $\rho$  vaut 2 quadruples croches ou  $\frac{1}{8}$  de temps et a pour silence le **huitième de soupir**.....
- La **Quadruple croche**  $\rho$  vaut  $\frac{1}{16}$  de temps et a pour silence le **seizième de soupir**.....

Quand une note ou un silence est suivi d'un point ( $\rho\cdot$ ) ce point augmente cette note ou ce silence de la moitié de sa valeur.

Quand il y a deux points successifs le dernier point vaut la moitié du premier.

## DES GAMMES.

On appelle *gamme* l'échelle ascendante ou descendante des sons.

On distingue deux sortes de gammes: 1<sup>o</sup> la *gamme diatonique*, 2<sup>o</sup> la *gamme chromatique*.

On nomme *gamme diatonique*, la *gamme* qui procède par tons et demi-tons, on nomme *gamme chromatique* celle qui ne procède que par demi-tons.

La *gamme diatonique* se compose de sept termes de huit degrés. [Le 8<sup>e</sup> s'appelle: *tonique* ou *octave*]

Chaque degré d'une *gamme diatonique* se distingue par un nom qui lui est propre. Le premier s'appelle *tonique*, le second *sus-tonique*, le troisième *médiate*, le quatrième *sous-dominante*, le cinquième *dominante*, le sixième *sus-dominante*, le septième *sensible*.

On compte dans la *gamme diatonique* cinq tons et deux demi-tons.

EXEMPLE D'UNE  
GAMME DIATONIQUE  
EN UT.

Tonique. Sus-tonique. Médiate. Sous-dominante. Dominante. Sus-dominante. Sensible.



La distance d'une note à une autre se nomme *intervalle*.

Le nom de chaque intervalle musical exprime le rang de la note où l'on va, par rapport à la note d'où l'on part.

Il y a huit sortes d'intervalles. 1<sup>o</sup> l'*unisson*, 2<sup>o</sup> la *seconde*, 3<sup>o</sup> la *tierce*, 4<sup>o</sup> la *quarte*, 5<sup>o</sup> la *quinte*, 6<sup>o</sup> la *sixte* 7<sup>o</sup> la *septième* 8<sup>o</sup> l'*octave*.

EXEMPLE  
DES INTERVALLES  
SUR LA PORTÉE.

## DES MESURES.

Un morceau de musique se partage en parties égales que l'on nomme *mesures*, les mesures se séparent les unes des autres par une petite barre:  qui traverse la portée. Après la dernière mesure d'un morceau on place une double barre  qui en indique la fin.

On divise la mesure en parties égales que l'on nomme *temps*. Afin de faire sentir la durée juste des temps, on les marque par des mouvements égaux de la main ou du pied, soit en solfiant, soit en exécutant un morceau sur l'instrument.

Il y a deux espèces de temps, les temps *forts* et les temps *faibles*.


Les mesures les plus usitées sont: 1<sup>o</sup> la mesure à quatre temps, 2<sup>o</sup> la mesure à deux temps, 3<sup>o</sup> la mesure à trois temps et aussi le douze-huit, le neuf-huit, le six-huit, le trois-huit


La mesure à quatre temps s'indique par un grand C ou 4 et a pour unité de mesure la ronde  $\circ$ , mesure à temps binaires, noire unité de temps.


La mesure à deux temps s'indique par les chiffres  $\frac{2}{4}$  et a pour unité de mesure la blanche  $\rho$ , mesure à temps binaires, noire unité de temps.

La mesure à trois temps s'indique par les chiffres  $\frac{3}{4}$  et a pour unité de mesure la blanche pointée  $\rho \cdot$ , mesure à temps binaires, noire unité de temps.

La mesure à douze-huit s'indique par les chiffres  $\frac{12}{8}$  et a pour unité de mesure la ronde pointée  $\circ \cdot$ , mesure à temps ternaires, noire pointée unité de temps.

La mesure à neuf-huit s'indique par les chiffres  $\frac{9}{8}$  et a pour unité de mesure:  soit neuf croches, mesure à temps ternaires, noire pointée unité de temps.

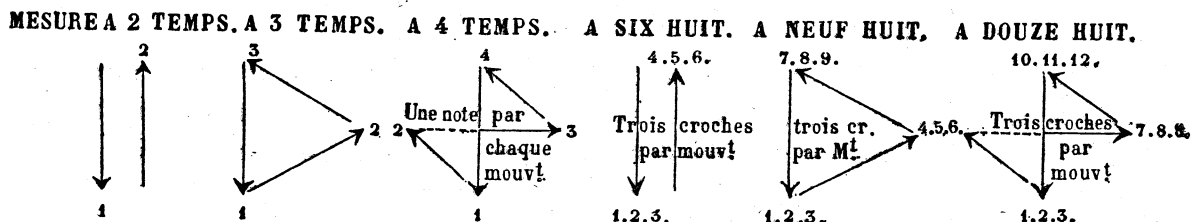
La mesure à six-huit s'indique par les chiffres  $\frac{6}{8}$  et a pour unité de mesure:  soit six croches, mesure à temps ternaires, noire pointée unité de temps.

Enfin la mesure à trois-huit s'indique par les chiffres  $\frac{3}{8}$  et a pour unité de mesure la  soit trois croches, mesure à temps binaires, croche unité de temps.

L'on rencontrera dans certains morceaux de musique ayant en tête de la portée et après la clef un grand C barré ( $\bar{C}$ ) quoique le morceau soit composé de figures de notes représentant l'unité de la ronde. Dans ce cas le morceau devra se battre à deux temps; la mesure ne sera pas doublée pour cela, seulement chaque figure de note perdra la moitié de sa valeur ordinaire.

Les mesures composées ou divisées se battent: 1<sup>o</sup> à trois temps, quand le chiffre supérieur est impair: trois ou neuf (3 ou 9) 2<sup>o</sup> à quatre temps, quand le numérateur est divisible par quatre, 3<sup>o</sup> à deux temps quand le chiffre supérieur est divisible par deux.

### MOYEN POUR APPRENDRE A BATTRE LA MESURE.



Prononcez les chiffres indiqués sur chaque trait en battant la mesure. Pour le  $\frac{12}{8}$ ,  $\frac{9}{8}$  et  $\frac{6}{8}$  prononcez les chiffres 1, 2, 3 qui représentent les trois croches qui composent les temps. et faites un petit mouvement par chiffre sur le temps où ils sont placés.

## TONS ET MODES, ORDRE DES DIÈZES ET BÉMOLS

On appelle *ton* le rapport qui existe entre un accord et deux autres accords.

La première et la dernière note d'une gamme se nomment *tonique*, par rapport au sens musical.

On appelle *mode*, la manière d'être d'un ton.

On distingue deux sortes de *modes* : 1<sup>o</sup> le *mode majeur* et le *mode mineur*.

Dans un ton quelconque le mode sera *majeur* si la tierce de la *tonique* est majeure, si au contraire la tierce est *mineure*, le mode sera *mineur*.

Le mode majeur et le mode mineur qui ont la même armure quoiqu'ils appartiennent à des tons différents, se nomment *modes relatifs*.

On reconnaît la tonalité d'un morceau de musique par des signes nommés *dièzes* et *bémols* (#. b) que l'on place en tête du morceau et après la clef dans un ordre générateur. On appelle ces *dièzes* # et *bémols* b constitutifs. Les dièzes se présentent sur la portée dans un ordre de quinte ascendante : (FA. UT. SOL. RÉ. LA. MI. SI) et les bémols dans un ordre de quinte descendante : (SI. MI. LA. RÉ. SOL. UT. FA)

### EXEMPLE SUR LA PORTÉE.



Les dièzes et les bémols de l'armure agissent à toutes les octaves des notes qu'ils affectent, et pendant toute la durée du morceau.

Il y a aussi les dièzes et bémols accidentels, c'est à dire ceux que l'on rencontre placés devant une ou plusieurs notes dans le courant d'un morceau. Ces dièzes et ces bémols qui ne se présentent que passagèrement n'agissent que pour la mesure où ils sont placés.

Le dièze accidentel, hausse la note d'un demi-ton, le bémol baisse la note d'un demi-ton le bécarre ♮ remet la note dans son état naturel; le double dièze x hausse la note de deux demi-tons, le double bémol bb baisse la note de deux demi-tons.

Le dièze simple ou le simple bémol remet la note doublement diézée ou bémolisée dans son état naturel.

### MOYEN POUR CONNAITRE LA TONALITÉ D'UNE ARMURE AVEC DES DIÈZES ET AVEC DES BÉMOLS.

Pour connaître la tonalité d'une armure diézée, prenez le dernier dièze, une seconde mineure (ou un demi-ton) au dessus de ce dièze est la tonique.

Ainsi si vous avez un dièze qui est FA # sa seconde mineure est sol, or donc, sa tonalité sera sol naturel majeur. Si vous avez deux dièzes, le dernier se trouve être UT #, la seconde mineure d'UT # est ré, donc la tonalité sera ré ♮ majeur, et ainsi de suite.

Pour les bémols, l'avant dernier de l'armure est toujours la tonique. Ainsi avec un (b) bémol qui est SI b la tonalité se trouve une quarte au dessous la quarte de SI b étant fa, la tonalité se trouvera être fa naturel majeur. Si vous avez deux bémols qui sont SI. MI. l'avant dernier étant si, la tonalité se trouvera être si b majeur et ainsi de suite.

# DU NOMBRE DE DIEZES OU BEMOLS QU'IL FAUT A CHAQUE TON MAJEUR ET A SON RELATIF MINEUR

## TONALITÉS AVEC LES DIEZES

UT ♯ maj.	SOL ♯ maj.	RÉ ♯ maj.	LA ♯ maj.	MI ♯ maj.	SI ♯ maj.	FA ♯ maj.	UT ♯ maj.
relatif	relatif	relatif	relatif	relatif	relatif	relatif	relatif
LA ♯ min.	MI ♯ min.	SI ♯ min.	FA ♯ min.	UT ♯ min.	SOL ♯ min.	RÉ ♯ min.	LA ♯ min.
UT ♯ maj.	SOL ♯ maj.	RÉ ♯ maj.	LA ♯ maj.	MI ♯ maj.	SI ♯ maj.	FA ♯ maj.	UT ♯ maj.

LA ♯ min.	MI ♯ min.	SI ♯ min.	FA ♯ min.	UT ♯ min.	SOL ♯ min.	RÉ ♯ min.	LA ♯ min.
-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	------------	-----------	-----------

## TONALITÉS AVEC LES BEMOLS

FA ♯ maj.	SI ♯ maj.	MI ♯ maj.	LA ♯ maj.	RÉ ♯ maj.	SOL ♯ maj.	DO ♯ maj.
relatif	relatif	relatif	relatif	relatif	relatif	relatif
RÉ ♯ min.	SOL ♯ min.	UT ♯ min.	FA ♯ min.	SI ♯ min.	MI ♯ min.	LA ♯ min.
FA ♯ maj.	SI ♯ maj.	MI ♯ maj.	LA ♯ maj.	RÉ ♯ maj.	SOL ♯ maj.	DO ♯ maj.

RÉ ♯ min.	SOL ♯ min.	UT ♯ min.	FA ♯ min.	SI ♯ min.	MI ♯ min.	LA ♯ min.
-----------	------------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------

Pour passer d'un ton majeur à son même ton mineur (et vice versa) on est obligé de baisser les 3 notes modales de ce ton, d'un demi-ton chacune. Si l'armure d'un ton majeur est diézée l'on devra remplacer les 3 derniers dièzes de l'armure, par 3 bémols. Si au contraire il y a des bémols on ajoutera à la suite 3 autres bémols dans leur ordre générateur.

EXEMPLE.

MI ♯ maj.	SI ♯ maj.
MI ♯ min.	SI ♯ min.
MI ♯ maj.	SI ♯ maj.
MI ♯ min.	SI ♯ min.

## ESSAI DE LECTURE MUSICALE.

**AVIS:** - Nous engageons fortement les élèves qui voudront étudier avec fruit cette méthode et en obtenir de bons résultats, de solfier d'abord puis vocaliser ensuite les exercices qui suivent en battant la mesure bien régulièrement, et ne passer à un autre exercice qu'autant que le précédent aura été bien su. Cette manière de travailler la méthode, facilitera beaucoup l'étude de l'instrument

*Exercice à solfier*



Do Do Ré Ré Mi Mi Fa Fa Sol Sol La La Si Si

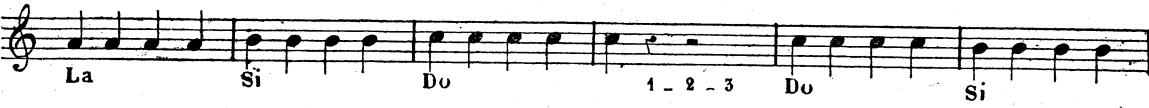


Do 12 42 Do Do Si Si La La Sol Sol Fa Fa Mi Mi Ré Ré Do Do


*Exercice à solfier*



Do Ré Mi Fa Sol



La Si Do 1-2-3 Do Si



La Sol Fa Mi Ré Do

*Exercice à solfier*



Do Ré Mi Fa Sol La Si Do Ré Mi Fa Sol



1-2-3 Sol Fa Mi Ré Do Si La Sol Fa Mi Ré Do Si La Si Do Re Mi



Fa Sol La Si Do 122.3.4 Do Ré Mi Fa Sol La Sol Fa Mi Ré Do Si La Sol



Fa Mi Ré Mi Ré Do Si La Sol Sol La Si Do Ré Mi Fa Sol La Si Do



Do Si La Sol Fa Mi Fa Sol La Si Do Ré Mi Ré Do Si La Sol La Si Do Si La



Sol Fa Mi Ré Do Si La Si Do Ré Mi Fa Sol La Si Do Do Do 1.2.3.4

*Exercice à solfier*









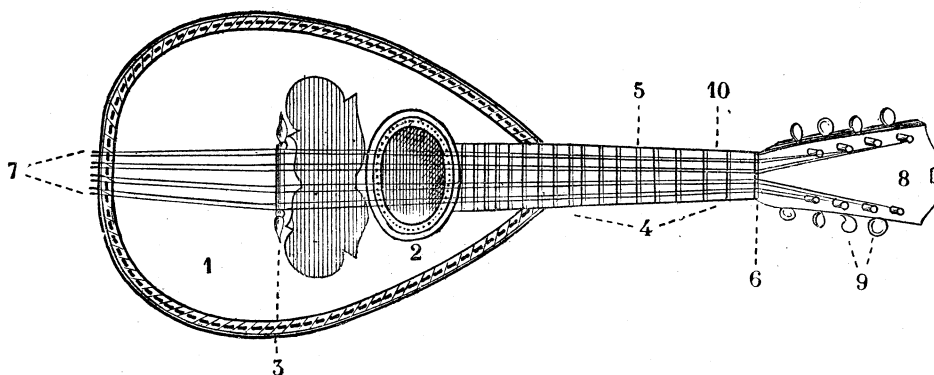
# MÉTHODE DE MANDOLINE NAPOLITAINE

F<sup>d</sup> LALECHÈRE

## DESCRIPTION DE L'INSTRUMENT.

La Mandoline napolitaine est un instrument à quatre cordes doubles, qui se monte généralement en cordes d'acier et s'accorde comme le violon; par quintes Mi, La, Ré, Sol; on désigne également les cordes de la manière suivante: 1<sup>e</sup> corde, Mi ou chanterelle, 2<sup>e</sup> La, 3<sup>e</sup> Ré, 4<sup>e</sup> Sol; il en faut deux à l'unisson à chaque corde.

## DES DIFFÉRENTES PARTIES DE LA MANDOLINE.



N<sup>o</sup> 1. TABLE D'HARMONIE

N<sup>o</sup> 2. ROSETTE

N<sup>o</sup> 3. CHEVALET

N<sup>o</sup> 4. MANCHE

N<sup>o</sup> 5. TOUCHES (petites lames de métal servant à diviser le manche)

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

N<sup>o</sup> 7. BOUTONS

N<sup>o</sup> 8. CHEVILLET

N<sup>o</sup> 9. CHEVILLES OU CLEFS

N<sup>o</sup> 10. CASE (espace compris entre deux touches)

## MANIÈRE D'ACCORDER LA MANDOLINE.

Prendre le La du diapason et accorder les deuxièmes cordes à l'unisson, cela fait; mettre le doigt dans la septième case pour obtenir le Mi; et accorder les chanterelles où premières à l'unisson. Appuyer le doigt dans la septième case de la troisième corde, et accorder à l'unisson du La ou deuxième; procéder de même pour la quatrième corde

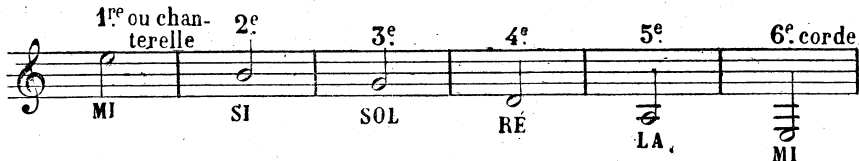
Il existe deux autres genres d'instruments: La Mandoline Milanaise et la Mandoline Espagnole

La Mandoline Milanaise est montée de six cordes, trois en boyau et trois en soie

filée; elle s'accorde par tierce et quarts de la façon suivante :



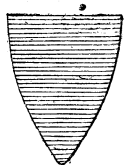
La mandoline espagnole à six cordes doubles, et se monte soit en cordes d'acier, soit en cordes de boyau et de soie; elle s'accorde comme la mandoline milanaise. On peut également accorder ces deux instruments comme la guitare.



Cela est même préférable, car l'on trouve difficilement des cordes pour ces instruments surtout des chanterelles montant au sol. Dans ce cas, se servir comme étude, d'une méthode de guitare; et exécuter les exercices avec un médiator, au lieu de pincer les cordes avec les doigts. (\*)

## PLECTRE OU MÉDIATOR.

On se sert pour mettre les cordes en vibration d'un *plectre ou médiator*, en écaille, corne, baleine ou caoutchouc durci; ce dernier est préférable.



Sa longueur doit être de deux centimètres; son épaisseur de deux millimètres et sa largeur d'un centimètre et demi; pour se terminer par une pointe arrondie et amincie, sans être flexible ce qui produirait un bruit désagréable et nuirait au volume du son. Il faut tenir le médiator avec le pouce et l'index de la main droite, sans le renverser ni à droite ni à gauche, la pointe sert à attaquer les cordes, et ne doit dépasser les doigts que de 5 à 6 millimètres. Les autres doigts légèrement fermés doivent reposer sur la table d'harmonie, et servent de point d'appui au poignet.

## MANIÈRE DE TENIR LA MANDOLINE.

La Mandoline peut se jouer debout ou assis. Si l'on joue debout, l'instrument doit être appuyé sur la poitrine, un peu sur le côté droit, le manche doit être élevé à la hauteur de l'épaule, et maintenu entre le pouce et l'index de la main gauche; arrondir légèrement le poignet en dehors, recourber les doigts au-dessus des cordes; et appuyer le coude un peu au-dessus de la hanche. L'avant-bras droit que l'on appuie sur la table d'harmonie sert à maintenir solidement l'instrument, on peut aussi mettre un cordon que l'on fixe au chevillet et à l'un des boutons, puis on le passe sur l'épaule droite; ce qui en facilite beaucoup la tenue.

(\*) Voir méthode de guitare de Carulli, en vente à la maison Bornemann.

## DE L'ATTAQUE DES SONS.

La Mandoline ne pouvant soutenir les sons, comme le fait un instrument à archet; c'est au moyen de coups de médiator répétés que l'on peut exécuter les valeurs longues.

**RÈGLE GÉNÉRALE:** Il faut donner *seize* coups de médiator pour une ronde, *huit* pour une blanche, *quatre* pour une noire, *deux* pour une croche, *un* pour une double croche, ainsi que cela est figuré à l'exemple suivant; s'il y avait des triples croches, on doublerait les coups de médiator de toutes les valeurs de manière à n'avoir à donner qu'un coup de médiator pour les triples croches, etc. etc. Les signes placés au-dessus des notes signifient que le coup de médiator doit être donné en dessus  $\wedge$  c'est-à-dire de haut en bas, et en dessous  $\vee$  c'est-à-dire de bas en haut. Pour exécuter l'exemple suivant, donner le premier coup de médiator en dessus, le second en dessous; et ainsi de suite. Bien veiller à ce que l'avant-bras ne bouge pas, le poignet seul doit agir, pour imprimer au médiator le mouvement de va-et-vient.

Faire en sorte que la note prise en dessous, soit égale comme force à celle prise en dessus.

Il faut aussi dans une terminaison de phrase, donner un coup de médiator en plus; pour que la main ne reste pas en l'air. Voir l'exemple suivant.

(1) Attaquer les sons un peu au-dessous de la rosette, si l'on voulait obtenir des sons très doux il faudrait jouer sur la rosette, en descendant près du chevalet le son devient criard.

## EXERCICES POUR SE FAMILIARISER AVEC LES CORDES A VIDES.

Donnez seize coups de médiator sur chaque note

4<sup>e</sup> Corde      3<sup>e</sup> Corde      2<sup>e</sup> Corde      1<sup>re</sup> Corde

1<sup>re</sup> Corde      2<sup>e</sup> Corde      3<sup>e</sup> Corde      4<sup>e</sup> Corde

Donnez huit coups de médiator.

1<sup>re</sup> Corde 2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> 2<sup>e</sup> 1<sup>re</sup> 2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> 4<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> 2<sup>e</sup> 4<sup>e</sup>

## DE LA POSITION DES DOIGTS SUR LES CORDES ET DU DOIGTER.

Les sons qui figurent dans les exercices précédents, et que l'on obtient sans le secours des doigts de la main gauche; se nomment sons à vides. Pour obtenir d'autres sons que ceux-ci, il faut appuyer les doigts de la main gauche dans les cases; un peu au dessous des touches. Le doigter s'indique par des chiffres 1, 2, 3, 4; 1, premier doigt c'est l'index, 2 le médus, etc.. les notes à vide sont désignées par un zéro.

La mandoline étant tenue comme je l'ai indiqué, le pouce doit rester ouvert, l'index ou 1<sup>er</sup> doigt se trouve au dessus de la 1<sup>e</sup> case, le 2<sup>e</sup> doigt au dessus de la 3<sup>e</sup> case, le 3<sup>e</sup> doigt au dessus de la 5<sup>e</sup> case, et le petit doigt à côté des autres; éviter surtout de le mettre sous le manche. La main dans cette position il faut exécuter l'exercice suivant.

## EXERCICE POUR LES DEUX PREMIERS DOIGTS.

Huit coups de médiator par chaque note

1<sup>re</sup> Corde.      2<sup>e</sup> Corde.      3<sup>e</sup> Corde.

0 1<sup>er</sup> doigt 2<sup>e</sup> 1<sup>er</sup>      0 1<sup>er</sup> 2<sup>e</sup> 1<sup>er</sup>      0 1<sup>er</sup> 2<sup>e</sup> 1<sup>er</sup>

1<sup>re</sup> Case 3<sup>e</sup> 1<sup>re</sup>      2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> 2<sup>e</sup>      2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> 2<sup>e</sup>

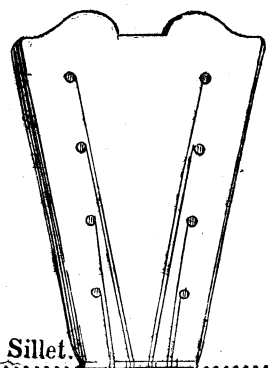
4<sup>e</sup> Corde.      4<sup>e</sup> Corde.

0 1<sup>er</sup> doigt 2<sup>e</sup> 1<sup>er</sup>      0 1<sup>er</sup> 2<sup>e</sup> 1<sup>er</sup>      0 0

2<sup>e</sup> Case 4<sup>e</sup> 2<sup>e</sup>      2<sup>e</sup> 4<sup>e</sup> 2<sup>e</sup>

# TABLATURE DU MANCHE DE LA MANDOLINE.

Les cases sont au nombre de dix-sept placées à la distance d'un demi-ton les unes des autres. Lorsque deux notes changent de nom le doigté n'est pas le même, ainsi *fa #* et *sol b* se font le premier du 1<sup>er</sup> doigt et le second du 2<sup>d</sup> doigt.



	1 <sup>re</sup> Position	2 <sup>e</sup> Position	3 <sup>e</sup> Position	4 <sup>e</sup> P.	5 <sup>e</sup> Position	6 <sup>e</sup> Position	7 <sup>e</sup> P.	8 <sup>e</sup>	9 <sup>e</sup>	10 <sup>e</sup>	11 <sup>e</sup>	12 <sup>e</sup>	13 <sup>e</sup>	14 <sup>e</sup>	15 <sup>e</sup>	16 <sup>e</sup>	17 <sup>e</sup>
1 <sup>re</sup> Corde MI	0	1, 2	2	2, 3	3	3, 4	4	4, 1 (5 <sup>e</sup> position.)*	1, 2	1	1, 2	1	1, 2	2	2, 3	3	3, 4
2 <sup>e</sup> Corde LA	0	1	1, 2	2, 3	3	3, 4	4	4, 1 (5 <sup>e</sup> pos.)	1, 2	1	1, 2	1	1, 2	2	2, 3	3, 4	4
3 <sup>e</sup> Corde RÉ	0	1	1, 2	2, 3	3	3, 4	4	4, 1 (5 <sup>e</sup> pos.)	1, 2	1	1, 2	1	1, 2	2	2, 3	3, 4	4
4 <sup>e</sup> Corde SOL	0	1	1, 2	2, 3	3	3, 4	4	4, 1 (5 <sup>e</sup> pos.)	1, 2	1	1, 2	1	1, 2	2	2, 3	3, 4	4

\* Le Do sur les lignes en clef de sol se fait aussi du 4<sup>e</sup> doigt par extension à la 1<sup>re</sup> position.

Dans cette tablature, je ne fais pas figurer les 8<sup>e</sup> et 9<sup>e</sup> positions qui ne servent à rien; la note la plus élevée que l'on peut obtenir sur l'instrument étant un la, il serait inutile de dépasser la 7<sup>e</sup> position.

La note à vide des trois premières cordes Mi, La, Ré, se fait aussi du 4<sup>e</sup> doigt, savoir le Mi sur la 2<sup>e</sup> corde, le La sur la 3<sup>e</sup> et le Ré sur la 4<sup>e</sup>.

On ne devra employer les notes à vide que le moins possible afin d'habituer le 4<sup>e</sup> doigt au travail. Donnez seize coups de médiator sur chaque note.

### ÉTENDUE DE L'INSTRUMENT A LA 1<sup>re</sup> POSITION<sup>(1)</sup>

Cases ou il faut mettre les doigts

### EXERCICES POUR BIEN PLACER LES DOIGTS ET LES RENDRE AGILES.

Ces exercices peuvent d'abord se faire sur chaque corde séparément: il faut les commencer très lentement et aller par progression de vitesse. Deux coups de médiator par note.

Un coup de médiator sur les doubles croches.

### EXERCICES POUR SE DÉLIER LE POIGNET ET PRÉPARER AU TRÉMOLO.

Attaquez toujours en dessus après la barre de mesure. 0

(1) Les notes à la 1<sup>re</sup> position sont celles que l'on obtient sans déplacer la main.

Toujours huit coups de médiator par blanche.

## DES CHANGEMENTS DE POSITION.

On appelle changer de position, l'action de démancher, c'est-à-dire de déplacer la main gauche, sur le manche, pour obtenir de l'instrument toute son étendue. Voir les Leçons suivantes.

Dans le courant de cette méthode, les coups de médiator sont indiqués par les signes suivants  $\wedge$  dessus,  $\vee$  dessous. Pour le doigter le 0 indique la note à vide, le 1 l'index, le 2 le médus, le 3 l'annulaire, le 4 le petit doigt.

ÉTENDUE DE LA MANDOLINE SUR LES QUATRE CORDES COMPRENANT 7 POSITIONS. (\*)

4<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 2<sup>e</sup> Corde. 1<sup>re</sup> ou chanterelle.

SOL LA SI DO RE MI FA SOL LA SI DO RE MI FA SOL LA SI DO RE MI FA SOL LA

0 1 2 3 0 1 2 3 0 1 2 3 0 1 2 1 2 1 2 1 2 3 4

3<sup>e</sup> Position. 5<sup>e</sup> Pos. 7<sup>e</sup> Pos.

LECONS POUR APPRENDRE A DEMANCHER DE LA 1<sup>re</sup> A LA 2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> ET 4<sup>e</sup> POSITIONS.

0 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 0

3<sup>e</sup> Pos.

1<sup>re</sup> Position. 2<sup>e</sup> Pos. 3<sup>e</sup> Pos. 4<sup>e</sup> C. 1<sup>re</sup> Pos. 2<sup>e</sup> Pos. 3<sup>e</sup> Pos. 1<sup>re</sup> Pos.

0 1 2 0 1 2 3 1 1 2 3 1 1 2 3 1 0 1 2 0 1 2 3 1 1 2 3 1 1 2 3 1 0 1 2 0

2<sup>e</sup> Pos. 3<sup>e</sup> Pos. 1<sup>re</sup> Pos. 1<sup>re</sup> C. 2<sup>e</sup> Pos. 3<sup>e</sup> Pos.

1 2 3 1 1 2 3 1 1 2 3 1 0 1 2 0 1 2 3 1 1 2 3 1 1 2 3 1 1 2 3 1 2 3 4 2 3

1<sup>re</sup> Pos. 2<sup>e</sup> Pos. 4<sup>e</sup> Pos. 2<sup>e</sup> C. 1<sup>re</sup> Pos. 3<sup>e</sup> C. 2<sup>e</sup> Pos.

3 1 3 1 5 1 4 3 2 1 2 3 4 2 1 3 2 4 3 0 2 0 1 3 1 2 4 3 2 1 4

3<sup>e</sup> C. 1<sup>re</sup> Pos. 3<sup>e</sup> Pos. 4<sup>e</sup> Pos. 1<sup>re</sup> C. 3<sup>e</sup> Pos.

1 0 2 0 1 2 3 1 2 4 1 0 3 1 3 1 4 2 4 2 2 4 3 2 1 2 1 4 5 1 4 3 4 1

GAMMES EN DEMI-TONS PAR DIEZES.

0 1 1 1 2 3 3 0 ou 1 1 2 2 3 3 0 1 1 2 2 3 3 0 1 1 2 2 3 3 4

3 3 2 2 1 1 0 3 3 2 2 1 1 0 3 3 2 2 1 1 0 3 3 2 2 1 1 0 3 3 2 2 1 1 0

GAMMES EN DEMI-TONS PAR BEMOLS.

0 1 1 1 2 2 3 4 4 1 1 2 3 3 4 0 1 2 3 3 4 0 1 2 3 3 4 0 1 2 3 3 4 0 1 2 3 3 4

4 3 2 2 1 0 4 3 3 2 1 1 0 4 3 3 2 1 1 0 4 3 3 2 1 1 0 4 3 3 2 1 1 0

(\*) Donner toujours 16 coups de médiator par ronde, huit par blanche et quatre par noire.



# GAMMES MAJEURES et MINEURES dans les tons les plus usités<sup>(\*)</sup>.

UT majeur

LA mineur.

SOL majeur.

MI mineur.

RE majeur

SI mineur.

LA majeur.

FA# mineur.

FA majeur.

RE mineur.

SI b mineur.

Detailed description of the musical notation: The page contains ten staves of music, each representing a different scale. The scales are: 1. UT majeur (C major), 2. LA mineur (A minor), 3. SOL majeur (G major), 4. MI mineur (E minor), 5. RE majeur (D major), 6. SI mineur (B minor), 7. LA majeur (A major), 8. FA# mineur (F# minor), 9. FA majeur (F major), 10. RE mineur (D minor), 11. SI b mineur (Bb minor). Each scale is written on a single staff with a treble clef and a common time signature (C). The notation includes notes, rests, and fingerings (1-4) above the notes. Some scales have position markings below the staff: '2<sup>e</sup> P.' for MI mineur, '3<sup>e</sup> P.' for RE majeur, '3<sup>e</sup> P. 4<sup>e</sup> P.' for FA# mineur, '3<sup>e</sup> P. 5<sup>e</sup> P.' for FA majeur, and '3<sup>e</sup> P.' for RE mineur. The scales are arranged in a sequence that covers the most commonly used keys.

(\*) Lorsqu'il y a un changement de position, il se trouve indiqué au dessous de la portée de cette façon. —  
2<sup>e</sup> P.<sup>o</sup> — 3<sup>e</sup> P.<sup>o</sup> etc.

# EXERCICES POUR APPRENDRE A TOUCHER LES ACCORDS SUR LA MANDOLINE.

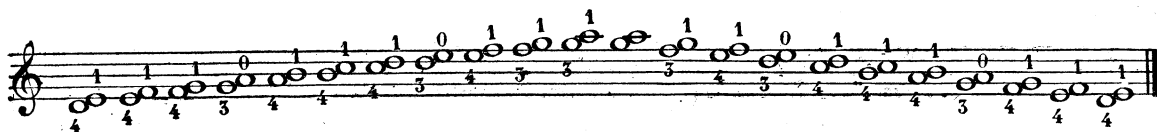
## DE LA DOUBLE CORDE.

On entend par *double corde*, attaquer avec le médiator deux notes ensemble, soit à vide, soit en posant les doigts sur les cordes.

L'étude de ces exercices est très importante, et l'on devra s'y appliquer avec autant de soins que pour les études précédentes, car, outre que l'on rencontre parfois des *doubles notes* dans les parties de première mandoline, les parties de seconde mandoline sont presque toujours écrites en *doubles cordes*. Il est donc essentiel de se familiariser d'avance avec les doubles notes, afin d'acquérir une justesse irréprochable, dans le toucher de ces accords.

Donner 16 coups de médiator par accord.

### EXERCICE EN DOUBLE CORDE PAR SECONDE.



### EXERCICE EN DOUBLE CORDE PAR TIERCE.



### EXERCICE EN DOUBLE CORDE PAR QUARTE.



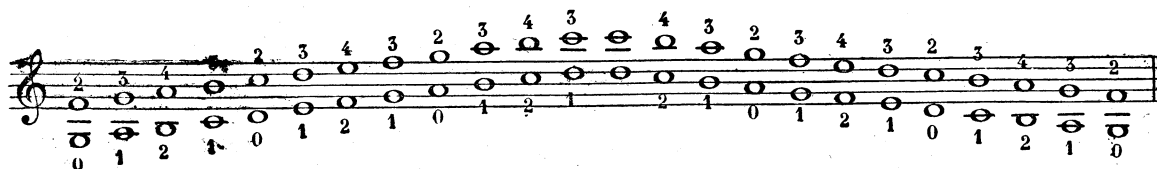
### EXERCICE EN DOUBLE CORDE PAR QUINTE.



### EXERCICE EN DOUBLE CORDE PAR SIXTE.



### EXERCICE EN DOUBLE CORDE PAR SEPTIEME.



## DES NOTES COULÉES

Couler signifie qu'il faut passer deux notes surmontées d'une ligne courbe, d'un seul coup de médiator. Pour les notes coulées en montant et qui se font sur la même corde, attaquer fortement la première par un coup de médiator en dessus; et laisser tomber les doigts sur les notes suivantes. Les notes coulées en descendant se font en attaquant la première, puis on tire légèrement la corde en levant les doigts. Lorsqu'il y a changement de corde, procéder de la même façon, que pour les coulées en montant, et laisser tomber les doigts sur les autres notes avec d'autant plus de force, que la corde n'a pas été mise en vibration par le médiator

### EXERCICES POUR APPRENDRE A COULER DEUX OU PLUSIEURS NOTES PAR DEGRÉS DISJOINTS ET CONJOINTS

Deux notes coulées par degrés disjoints



En procédant de la même façon, on peut couler trois et quatre notes; ce moyen ne s'emploie que dans une exécution rapide; dans les mouvements lents comme les notes coulées n'auraient pas assez de sonorité, il suffit de faire un trémolo rapide et sans arrêt en passant d'une note à l'autre. Faire de même pour les traits d'une certaine longueur comme ci-dessous.



## DU TRÉMOLO

Le trémolo est la répétition rapide d'un même son, pour exécuter des notes d'une certaine durée; il est d'un grand effet, à condition de n'en pas abuser.

On l'indique par un T placé au dessus de la note. Les trois exercices qui suivent, doivent être exécutés de la façon suivante: Faire un trémolo sans arrêt chaque fois qu'il y a deux, trois ou quatre notes coulées, donner des coups doubles sur les croches; c'est-à-dire, un coup de médiator en dessus et l'autre en dessous; et faire le trémolo sur les noires, les blanches et les rondes. Attaquer toujours la note en dessus après la barre de mesure; et laisser un léger temps d'arrêt entre chaque note, pour bien faire entendre l'attaque.

Trois notes coulées par degrés conjoints.



Quatre notes coulées par degrés conjoints.



### RÉCAPITULATION DES EXERCICES PRÉCÉDENTS



### LEÇON POUR LE CROISÉ DES DOIGTS nécessitant un changement de doigté



## DES DIFFÉRENTS COUPS DE MÉDIATOR

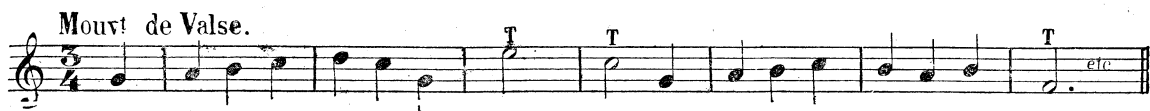
Pour les exercices qui vont suivre, faire le trémolo, sur les notes où il sera indiqué. Il faut aussi varier les coups de médiator, car en comptant 16 coups par ronde, 8, par blanche; etc, etc, cela deviendrait monotone; et ne représenterait pas exactement la valeur des notes. Ce moyen est indispensable pour commencer, aller en mesure et acquérir la souplesse du poignet; mais une fois ces premières difficultés vaincues, il faudra exécuter la musique de la façon suivante: Faire le trémolo sur toutes les notes tenues, donner des coups doubles sur les croches; mais rapidement de façon qu'il y ait une différence à l'oreille entre une croche et deux doubles-croches; ce qui n'existe pas lorsque l'on compte régulièrement les coups de médiator.



Voir l'exemple suivant où la même phrase est écrite, avec des changements de valeur.



Ne donner qu'un coup de médiator sur les doubles-croches et bien se rendre compte de la différence qui existe entre ces deux exemples aux 6<sup>e</sup> et 7<sup>e</sup> mesures; dans l'un nous avons des croches, dans l'autre des doubles-croches, il ne faut donc pas que l'exécution soit semblable. Si le mouvement d'un morceau était très-lent, on pourrait faire le trémolo sur des croches. Dans un mouvement vif tel que l'exemple suivant: donner 2 coups de médiator par noire.



Lorsqu'il y a des traits sautillés ou détachés comme dans l'exemple suivant il ne faut plus donner qu'un coup de médiator; et si le mouvement du morceau le permet, les donner tous en dessus; on détache de cette façon plus facilement. Le point placé au dessus des notes indique de les détacher.



## DES ARPÈGES

Les arpèges se font sur trois ou quatre cordes d'un seul coup de médiator, en dessus et en dessous ; il faut attaquer la première note, et laisser glisser le médiator sur les notes suivantes.

Arpèges sur trois cordes



sur 4 cordes

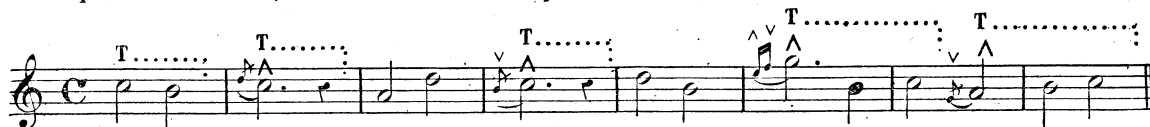


## DU TRILLE ET DE L'APPOGIATURE

Le trille est un battement rapide de deux notes. Il faut toujours le commencer par la note supérieure; et par un coup de médiator en dessous.



L'appogiature s'exécute comme les notes coulées en laissant tomber le doigt avec force si l'appogiature est inférieure et en tirant la corde si elle est supérieure cependant si l'on veut avoir de la sonorité et que la note réelle soit tenue; attaquer l'appogiature en dessous si elle est simple, et faire un trémolo sur la note réelle; si elle est double, l'attaquer en dessus; comme dans l'exemple suivant.



## DU GLISSER

Le glisser sur la mandoline est d'un très bel effet quand il est bien employé. Il s'obtient en faisant deux sons différents sur la même corde en glissant le doigt.

EX.

Le glisser s'indique par un trait reliant les deux notes. Il s'exécute comme il est figure à la seconde ligne.

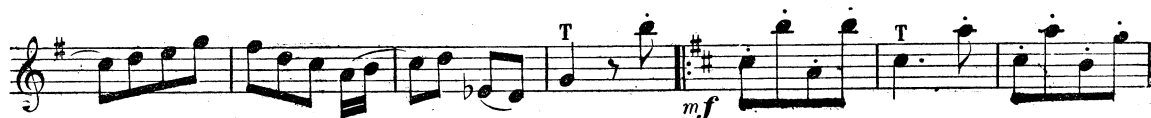
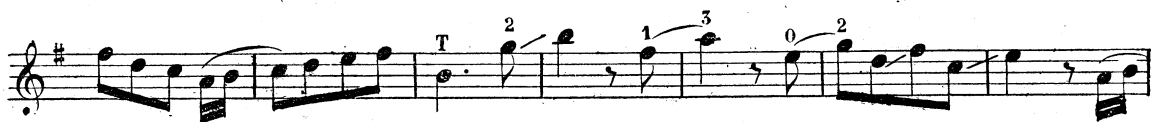


Si les notes à glisser, sont de peu de durée, donner un coup de médiator en dessus, et glisser le doigt rapidement. Si au contraire elles doivent durer 3 temps ou plus ainsi qu'aux 8<sup>e</sup> et 12<sup>e</sup> mesures, attaquer en trémolo et glisser sans interrompre le trémolo.

## PETITE RÉCRÉATION

OU L'ON VERRA L'EMPLOI DES NOTES COULÉES ET DU GLISSER

F. LALECHÈRE.



Sur les deux accords terminant cette petite récréation ne donner qu'un coup de médiator et en dessus; c'est ce que l'on appelle reprendre le médiator; lorsque l'on a attaqué un accord en dessus; attaquer le suivant du même côté

## EXERCICES D'UNE DIFFICULTÉ PROGRESSIVE

**TREMOLO** sur toutes les valeurs excepté les croches à moins qu'elles ne soient liées.

**Andante**

(\*) **Andantino.**

(\*) Dans cet exercice un coup de médiator par doubles-croches.



## ÉTUDES GRADUÉES SUR DES AIRS D'OPÉRAS

N<sup>o</sup> 1.

Moderato.

Thème de  
CARAFA.

N<sup>o</sup> 2.

Allegretto

WEBER.

N<sup>o</sup> 3.Mod<sup>to</sup>BELLINI  
Thème  
DU PIRATE.

## N° 4.

WEBER  
Barcaralle  
d'OBERON.

Andanto.

Musical score for Weber's Barcaralle d'Oberon, Op. 34, No. 4. The score is in G major, 6/8 time, and consists of five staves of music. It features a melodic line with many slurs and ties, and a bass line with a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include piano (p) and forte (f).

## N° 5.

BELLINI  
Cavatine de  
LA STRANIERA.

Andante.

Musical score for Bellini's Cavatine de La Straniera, Op. 34, No. 5. The score is in G major, 4/4 time, and consists of four staves of music. It features a melodic line with many slurs and ties, and a bass line with a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include piano (p) and forte (f). A *Ritard* marking is present in the second staff.

## N° 6.

ROSSINI  
Thème de  
LA DAME DU LAC.

Allegro.

Musical score for Rossini's Thème de La Dame du Lac, Op. 34, No. 6. The score is in G major, 2/4 time, and consists of three staves of music. It features a melodic line with many slurs and ties, and a bass line with a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include piano (p) and forte (f).

**BELLINI**  
Thème de  
LA STRANIERA.

*Andantino* **N° 7.**

**DONIZETTI.** *Moderato.* **N° 8.**

N<sup>o</sup> 9.

DONIZETTI.

Musical score for Donizetti's No. 9, consisting of five staves of music in G major and 2/4 time. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

N<sup>o</sup> 10.

Andante.

MOZART  
Thème de  
DON JUAN.

Musical score for Mozart's No. 10, "Thème de Don Juan", consisting of five staves of music in G major and 2/4 time. The tempo is marked "Andante" and "très doux". The score includes slurs, accents, and dynamic markings. A "FIN." marking is present on the third staff.

N<sup>o</sup> 11.

Allegro.

MEYERBEER  
Thème  
DU CROCIATO.

Musical score for Meyerbeer's No. 11, "Thème du Crociato", consisting of two staves of music in G major and 2/4 time. The tempo is marked "Allegro". The score includes slurs, accents, and dynamic markings.

First piece musical score, consisting of seven staves of music in G major. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as 'f' and 'tr'.

Nº 12.

Andantino

DONIZETTI.

Second piece musical score, consisting of five staves of music in B-flat major. The notation includes slurs, triplets, and dynamic markings such as 'f'.

## N° 13.

MOZART.

The musical score consists of seven staves of music. The first staff is marked with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It begins with a piano (p) dynamic marking. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several slurs and accents throughout the piece. The final measure of the seventh staff contains a trill (tr) over a note.

## LEÇON POUR APPRENDRE A PLAQUER LES ACCORDS.

Les accords que l'on peut faire sur la mandoline, se composent de deux, de trois, et même de quatre notes.

Pour plaquer un accord de deux notes il faut donner le coup de médiator en dessus.

This musical notation shows a sequence of seven two-note chords on a mandolin. The chords are: G4-B4, G4-D5, G4-F#4, G4-A4, G4-B4, G4-D5, and G4-B4. Each chord is indicated by an upward-pointing arrow (^) above the notes. The notation is in a single staff with a common time signature (C).

Pour plaquer un accord de trois notes il faut attaquer les trois notes du même coup de médiator, et en commençant par la note la plus grave.

This musical notation shows a sequence of seven three-note chords on a mandolin. The chords are: G4-B4-D5, G4-B4-D5, G4-B4-D5, G4-B4-D5, G4-B4-D5, G4-B4-D5, and G4-B4-D5. Each chord is indicated by an upward-pointing arrow (^) above the notes. The notation is in a single staff with a common time signature (C).

Pour plaquer un accord de quatre notes il faut, comme pour les précédents, attaquer les quatre notes du même coup de médiator, en commençant par la note la plus grave, toujours donner le coup de médiator en dessus.



## EXERCICE SUR LES ACCORDS.

Dans cet exercice ne donner qu'un coup de médiator sur les accords; et reprendre le médiator, sur la note qui suit; ainsi que cela est indiqué au commencement

---

*Nota:* Pour les récréations qui suivent, le professeur devra faire alterner la 1<sup>re</sup> et la 2<sup>e</sup> mandoline par ses élèves, de façon à ce que chacun ait connaissance des 2 parties, ce qui habituera les élèves à la musique d'ensemble

# RÉCRÉATIONS POUR DEUX MANDOLINES.

## N<sup>o</sup> 1.

Allegro

1<sup>re</sup> MANDOLINE. *mf*

2<sup>e</sup> MANDOLINE. *mf*

*f* *p*

*Cresc* *f* *Dol.*

*f*

## N<sup>o</sup> 2.

Allegro.

1<sup>re</sup> M. *mf*

2<sup>e</sup> M.

*p*



The first system of the musical score consists of three systems of grand staff notation. The first system includes dynamics markings *p*, *f*, and *mf*. The second system includes *mf*. The third system includes *p*. The music is written in treble and bass clefs with various rhythmic values and articulation marks.

Andantino.

Nº 3.

The second system of the musical score is labeled "Andantino. Nº 3." and includes markings "1re M." and "2e M.". It consists of two systems of grand staff notation. The first system includes a dynamic marking *p*. The music is written in treble and bass clefs with various rhythmic values and articulation marks.

The third system of the musical score consists of two systems of grand staff notation. The first system includes a dynamic marking *f*. The music is written in treble and bass clefs with various rhythmic values and articulation marks.

The fourth system of the musical score consists of two systems of grand staff notation. The music is written in treble and bass clefs with various rhythmic values and articulation marks.

The fifth system of the musical score consists of two systems of grand staff notation. The music is written in treble and bass clefs with various rhythmic values and articulation marks.

First system of a piano piece. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*). A four-measure rest is indicated in the first measure of the right hand.

Second system of the piano piece. The right hand continues with melodic phrases, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment. Dynamics include forte (*f*) and piano (*p*). A four-measure rest is indicated in the first measure of the right hand.

Third system of the piano piece. The right hand continues with melodic phrases, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment. The system concludes with a double bar line.

Allegretto.

N<sup>o</sup> 4.

Fourth system, marked "Allegretto." and "N<sup>o</sup> 4." The piece is in 2/4 time. The first measure of the right hand is marked with a piano (*p*) dynamic and an accent (>). The system includes two trill markings (*T*) above notes in the right hand.

Fifth system of the piece. The right hand features a melodic line with slurs and accents, and the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with a double bar line.

Sixth system of the piece. The right hand features a melodic line with slurs and accents, and the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A fortissimo (*ff*) dynamic is indicated in the second measure. The system concludes with a double bar line.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The lower staff provides a harmonic accompaniment with eighth-note chords and a steady bass line.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line with slurs and accents. The lower staff maintains the accompaniment, with some notes marked with a '4' above them.

Third system of musical notation, consisting of two staves. A dynamic marking of **p** (piano) is present in the first measure of the upper staff. The melodic line continues with slurs and accents, while the accompaniment features a more active bass line.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. Dynamic markings include *Cresc.* (Crescendo), **f** (forte), and **p** (piano) across the system. The upper staff has a melodic line with slurs, and the lower staff has a steady accompaniment.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. A dynamic marking of **f** (forte) is present in the middle of the system. The upper staff continues the melodic line, and the lower staff provides a consistent accompaniment.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The melodic line in the upper staff continues with slurs and accents, while the lower staff maintains the accompaniment throughout the system.

Andantino.

4<sup>re</sup> M.

2<sup>e</sup> M.

The musical score consists of four systems, each with two staves. The first system is labeled '4<sup>re</sup> M.' and '2<sup>e</sup> M.'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The first system includes a fermata over the first measure of the upper staff. The second system features a forte (*f*) dynamic marking in both staves. The third system includes a piano (*p*) dynamic marking in both staves. The fourth system features a forte (*f*) dynamic marking in both staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and articulation marks.

Musical score for the first system, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in 2/4 time and includes various note values and rests.

Nº 6.

Allegretto.

1<sup>re</sup> M.

2<sup>e</sup> M.

Musical score for the second system, starting with a forte (*f*) dynamic marking. It shows the first and second measures of the piece.

Musical score for the third system, continuing the piece with various rhythmic patterns and dynamics.

Musical score for the fourth system, featuring accents (>) and dynamic markings.

Musical score for the fifth system, showing melodic lines and accompaniment.

Musical score for the sixth system, including a piano (*p*) dynamic marking.

Musical score for the seventh system, concluding with a forte (*f*) dynamic marking.

The first system of the piano score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music begins with a piano (*p*) dynamic. There are four-measure rests marked with a '4' in the first and fourth measures of the upper staff. The second measure of the lower staff features a forte (*f*) dynamic marking.

N<sup>o</sup>. 7.

Moderato

The second system contains two movements. The first movement, labeled '1.º M.', is in treble clef with a common time signature (C). It begins with a forte (*f*) dynamic. The second movement, labeled '2.º M.', is in bass clef with a common time signature (C). The key signature for both movements has one sharp (F#).

The third system continues the piano score with two staves. It includes first ending markings with the number '1' and a repeat sign. A forte (*f*) dynamic marking is present in the second measure of the upper staff. The key signature remains one sharp (F#).

First system of a piano piece. The right hand features a complex melodic line with many slurs and accents, including a four-measure phrase starting with a '4' above it. The left hand provides a steady accompaniment. The tempo is marked *Dolce.* and the dynamics range from *ff* to *ff*.

Second system of the piano piece. The right hand continues with a melodic line, featuring a four-measure phrase with a '4' above it. The left hand accompaniment is consistent. The dynamics are marked *ff*.

Third system of the piano piece. The right hand has a melodic line with a four-measure phrase marked with a '4'. The left hand accompaniment continues. The dynamics are marked *ff*.

N<sup>o</sup> 8.

Fourth system, the beginning of a new piece. It is marked *Presto.* and *FA min. f*. The right hand has a melodic line with accents and slurs. The left hand has a bass line. The piece is in 4/4 time.

Fifth system of the piece. The right hand has a melodic line with accents and slurs. The left hand accompaniment continues. The dynamics are marked *f*.

Sixth system of the piece. The right hand has a melodic line with accents and slurs. The left hand accompaniment continues. The dynamics are marked *f*.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two flats. The treble staff contains a triplet of eighth notes and a series of ascending eighth notes. The bass staff contains a steady eighth-note accompaniment.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a dynamic marking of *f* (forte) in the bass staff. The treble staff features a triplet and a series of ascending eighth notes.

Third system of musical notation, showing a change in the bass staff accompaniment with a more complex rhythmic pattern.

Fourth system of musical notation, featuring a treble staff with a triplet and a series of eighth notes, and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation, including a dynamic marking of *ff* (fortissimo) in the bass staff. The treble staff continues with a series of eighth notes.

Sixth system of musical notation, featuring a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment.



S. BORNEMANN, Éditeur, 18, Rue de Tournon, PARIS (6<sup>e</sup>)

# MÉTHODES ÉLÉMENTAIRES

Grand in-8° Jésus à la Française

A. JAUNIAUX . . .	ACCORDÉON CHROMATIQUE (systèmes belge et italien)	•	SCHILTZ . . .	TROMBONE à 3 et 4 pistons . . .	•
E. ROY . . .	VOLON	•	- . . .	SAXHORN SOPRANO ou P <sup>e</sup> Bugle Mi b	•
DEVIENNE . . .	FLUTE	•	- . . .	ALTO ou Saxtromba	•
SCHILTZ . . .	CORNET A PISTONS	•	- . . .	CONTRALTO ou Bugle Si b	•
L. FERRANTI . . .	CLARINETTE	•	- . . .	BARYTON Si b	•
Eng. MATHIEU . . .	FLAGEOLET	•	- . . .	BASSE Si b et Ut	•
Fred. HERBEL . . .	FEIPE (revue par G. Gariboldi)	•	- . . .	CONTRE-BASSE ou Hélicon Mi b et Si b	•
CARULLI . . .	GUITARE	•	Louis GÉRIN . . .	TROMBONE à 3 et 4 pistons	•
J. JAVELOT . . .	ACCORDÉON (français et allemand)	•	- . . .	SAXHORN-BASSE Si b à 3 et 4 pistons	•
F. LALECHÈRE . . .	MANDOLINE	•	- . . .	CONTRE-BASSE Mi b	•
Th. NIZARD . . .	ORGUE ou HARMONIUM	•	- . . .	- Si b	•
Th. DUREAU . . .	CLAIRON	•	ST-CARLOTTI . . .	OCARINA	•
- . . .	TAMBOUR	•	D. HERGOUX . . .	HAUTOIS	•
- . . .	TIMBALES et autres instruments à percussion	•	H. COUILLAUD . . .	TROMBONE A COULISSE	•
D. HERGOUX . . .	SAXOPHONE SOPRANO Si b.	•	L. FONTBONNE . . .	BANJO (Banjoine)	•
- . . .	- ALTO Mi b.	•			
- . . .	- TENOR Si b.	•			
- . . .	- BARYTON Mi b.	•			
- . . .	COR ANGLAIS	•			

## Format Oblong

WILLEMANN . . .	TROMPE ou COR DE CHASSE	•	SCHILTZ . . .	TROMPETTE DE CAVALERIE	•
HARTMANN . . .	OPHICLÈDE	•	SCHEURER . . .	COR	•
OZI . . .	BASSON	•			

## Sonneries et Batteries d'Ordonnance

Suivies de 12 pas redoublés nouveaux et de Michel STROGOFF, par Alexandre ARTUS  
pour Clairon et Tambour

## DISTRACTIONS INSTRUMENTALES

Recueils in-8° Jésus à la Française

Contenant des Morceaux de différents caractères, brillants et faciles

Louis GÉRIN . . .	MANDOLINE	•	F. LALECHÈRE . . .	GUITARE	•
- . . .	VIOLON.	•	- . . .	MANDOLINE	•
- . . .	FLUTE.	•	Joseph FRANCK . . .	HARMONIUM ou ORGUE.	•
- . . .	CLARINETTE.	•	J. HASLINGER . . .	BASSE en CUIVRE (Clé de Fa).	•
- . . .	CORNET.	•	Louis GÉRIN . . .	SAXOPHONE.	•
MATHIEU (E.) . . .	FLAGEOLET	•	S. CARLOTTI . . .	OCARINA.	•
J. JAVELOT . . .	ACCORDÉON (français et allemand)	•			

## CHANT

RODOLPHE . . .	SOLFÈGE classé progressivement avec théorie nouvelle de la Musique, revu et corrigé par Ernest LENOBLE, Officier d'Académie.	•	Lodois FERRANTI . . .	SOLFÈGE attrayant et méthodique accompagné d'un Questionnaire par demandes et réponses.	•
- . . .	SOLFÈGE vocal ou instrumental en Clé de Sol, Clé de Fa et Clé d'Ut à l'unisson. Indispensable aux Sociétés musico. par Lodois FERRANTI.	•	Ch. MAGNER . . .	EXERCICES GRADUÉS de lecture rythmique et d'intonation vocale en Clé de Sol et en Clé de Fa.	•

PRIX NET  
50 frs

Chaque ouvrage :

•••••

THÉORIE DE LA MUSIQUE avec Questionnaire par demandes et réponses, net :