

Méthode Complète  
Théorique et Pratique  
de  
MANDOLINE

par  
J. Pietrapertosa Fils

— Premier Volume - Prix maj. : 25 fr.  
Second Volume -        : 28 fr.

Paris, Editions Musicales **Alphonse Leduc**, 175, Rue Saint-Honoré  
Imprimé en France - Printed in France



*Je viens rendre au public ce qu'il m'a prêté depuis si longtemps et, sur la sollicitation de mes élèves, pour lesquels j'avais écrit déjà de nombreux exercices variés, je me décide à publier le résultat de mes travaux.*

*Je n'ai pas la prétention de renouveler l'étude de la Mandoline: mon programme, plus modeste, consiste à exposer, dans des développements méthodiques et progressifs, les difficultés théoriques et pratiques de l'instrument désormais populaire en France.*

*Ma Méthode s'adresse non seulement à ceux qui désirent posséder à fond la technique de la Mandoline, mais encore aux personnes soucieuses de travailler pour leur agrément. J'ai eu également en vue les amateurs, les Associations musicales "Estudiantinas" si nombreuses aujourd'hui et je me plais à croire que mes efforts seront appréciés par les professeurs, mes collègues.*

*On a bien mérité de la Mandoline: nombre d'artistes l'ont traitée parfois comme un instrument inférieur. Elle a maintenant reconquis la place qui lui convient et l'on s'est souvenu que des musiciens de génie, tels que Mozart, Beethoven, Grétry, Verdi, Massenet, n'ont pas dédaigné d'écrire pour elle de ravissantes compositions.*

*J'apporte à mon tour mon humble collaboration à l'œuvre générale et j'espère rencontrer auprès du public la faveur que j'ai cherché à mériter.*

Janvier PIETRAPEROSA FILS



# LA MANDOLINE

## Description de l'Instrument

Sans vouloir m'appesantir sur la description de la Mandoline, c'est-à-dire sur sa construction; alors que l'élève n'a qu'un désir, apprendre et jouer au plus vite, pourtant, je suis obligé de donner sur l'instrument quelques renseignements indispensables et essentiellement utiles.

Il y a plusieurs sortes de Mandolines, qui subissent quelques modifications inhérentes à leur pays d'origine: Les principales sont: *La Mandoline Milanaise, la Mandoline Lombarde, la Mandoline Espagnole et la Mandoline Napolitaine.*

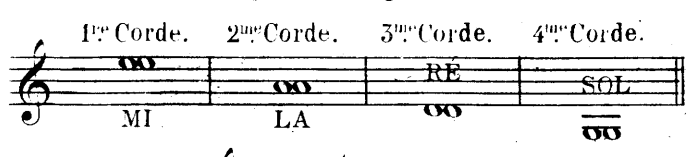
C'est seulement de cette dernière, la seule vraiment usitée que je vais parler, car c'est la seule qui ait atteint toutes les qualités requises de sonorité et de douceur.

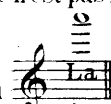

Cet instrument, fort ancien du reste, fait partie de la famille des *Luths, Mandores et Mandoles.*

Ainsi qu'on le voit par le dessin ci-joint, sa forme gracieuse en amande, d'où découle son nom, son esthétique si appréciée par les peintres et sculpteurs, s'harmonisent avec les lignes du corps humain.

le *Chanteur Florentin de Dubois* en est le plus pur exemple.

Son timbre est des plus agréables à l'oreille. Sa monture est en cordes métalliques (simples et filées). Il y en a huit, qui représentent quatre notes ou sons: *Mi, La, Ré, Sol.* Cet instrument se rapproche donc beaucoup du Violon, car il s'accorde comme lui c'est à dire par quintes justes. Loin de moi l'outrecuidance de prétendre que la Mandoline puisse entrer en rivalité avec le Violon, que sans conteste je considère comme le roi des instruments; néanmoins, à part la puissance, elle possède certaines qualités et certaines ressources qui manquent au Violon, par exemple le son continu sur trois et quatre cordes à la fois permettant de faire le chant et le contre-chant (pour cela, il est vrai qu'il faut être déjà d'une certaine force sur l'instrument: je citerai aussi le pizzicato que le Violon ne pourrait exécuter aussi rapidement que la Mandoline, grâce à la ressource du coup de plume en bas et en haut; de là, moins de netteté et moins de charme que dans le cristallin pizzicato de la Mandoline. Ainsi qu'il est dit plus haut, la Mandoline possède quatre cordes (doubles) qui s'appellent:



Mais ce n'est pas là toute son étendue puisqu'elle commence par  et finit au  et même au-dessus d'après de récentes constructions de cet instrument.

Donc pour obtenir les notes intermédiaires on a la ressource des quatre doigts de la main gauche, l'index, le médium, l'annulaire et l'auriculaire.

Ces doigts se placent entre les séparations métalliques ou autres qui divisent les *Cases* et qu'on nomme plus couramment, *Touches*. (Voir tableau p:10)

### DE LA MUSIQUE

Avant de commencer l'Etude de la Mandoline, l'Elève doit posséder à fond son solfège: le meilleur ouvrage qui peut être mis entre ses mains est la *Théorie-Solfège* de FRIEZ, Professeur au Conservatoire. En vente chez tous les marchands au prix de 2<sup>f</sup> net.

Il va sans dire que pour apprendre plus rapidement la Mandoline, l'élève doit connaître le nom et la valeur des notes.

Bien que le goût et l'oreille musicale ne soient pas donnés à tout le monde, on peut néanmoins, avec du travail et de la persévérance, acquérir une réelle habileté.

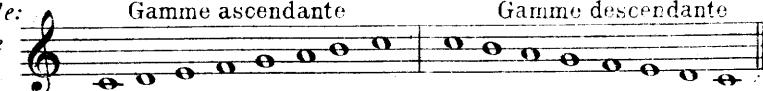
A ce propos je pourrai citer plusieurs de mes élèves qui aujourd'hui honorent mon enseignement, en donnant elles-mêmes des leçons.

La Musique est l'art de combiner les sons représentés par les notes de la gamme, avec leurs différentes valeurs.

Chaque note a un signe correspondant que l'on appelle silence et qui équivaut à sa valeur. (Voir tableau: p: 8)

Une série de notes ou *degrés*, en montant ou en descendant, s'appelle *Gamme*, ou *Echelle*. Ainsi la succession ascendante ou descendante des huit sons *Do, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do* constitue ce que l'on appelle une gamme.

La première note de la gamme donne son nom à celle-ci et on appelle ce premier degré *Tonique*.

Exemple: 

Le nombre des gammes est de quinze dans le mode majeur et de quinze dans le mode mineur.

Le *Mode*<sup>(1)</sup> mineur ou gamme mineure est le ton relatif de la gamme majeure, le ton mineur prend à la clef les mêmes signes d'altération que la gamme majeure.

Chaque ton majeur a son relatif mineur.

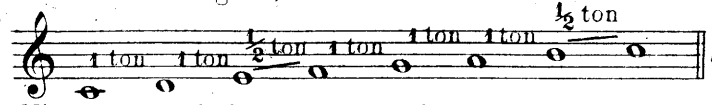
On distingue chaque gamme par des signes d'altération qu'on appelle *Dièse* (♯) ou *Bémol* (♭), en exceptant toutefois la gamme de Do majeur et de La mineur qui n'ont aucun signe d'altération à la clef.

Ces signes que l'on place au commencement de la portée ont chacun leur emploi. Le Dièse (♯) élève la note d'un demi-ton, le Bémol (♭) la baisse d'un demi-ton. Le nombre des dièses est de sept, dans l'ordre suivant: *Fa, Do, Sol, Ré, La, Mi, Si*. Le nombre des Bémols est de sept également et dans l'ordre inverse: *Si, Mi, La, Ré, Sol, Do, Fa*.

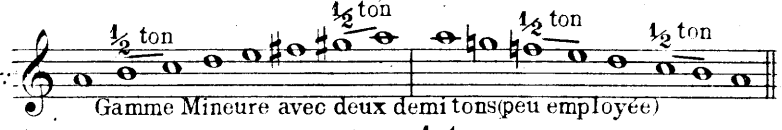
Il y a aussi d'autres signes d'altération, ce sont: Le *Double-dièse* (x) qui élève la note de deux demi-tons; le *Double bémol* (bb) qui baisse la note de deux demi-tons et le *Bécarre* (̣) qui ramène la note précédemment altérée dans son état naturel. Ces trois derniers signes se placent toujours

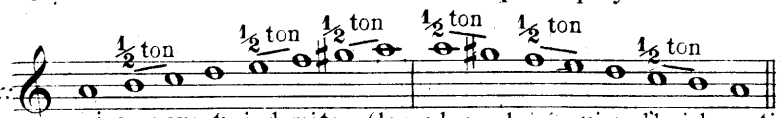
devant la note dans le courant d'un morceau de musique ainsi qu'on le verra plus loin.

Chaque gamme majeure est composée de cinq tons et deux demi-tons, lesquels sont placés entre le troisième et le quatrième degré et entre le septième et le huitième degré.

Exemple  etc.

La gamme Mineure se fait de deux façons, avec deux ou trois demi-tons.

Ex:  etc.

Ex:  etc.

Gamme mineure avec trois demi-tons (la seule employée aujourd'hui, le sentiment mineur doux et mélancolique étant plus dominant à l'aller comme au retour.

Avant de connaître la valeur des notes, il faut en connaître bien les noms.

La musique se traduit par sept notes qui s'appellent *Do* ou *Ut, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si*.

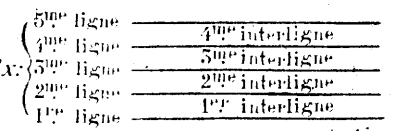
On sera peut-être étonné de voir que, dans la description de la Mandoline, l'étendue de l'instrument comprend trois octaves, plus un ton, ce qui donne vingt-trois notes, mais comme il n'y a que sept notes de différents noms, les seize autres notes ne sont que la répétition de celles-ci, à des registres différents.

Ex:  etc.

Ces notes, quoiqu'ayant le même nom, différent de timbre; elles sont bien distinctes des unes des autres, à cause de la différence de registre ou plus aigu ou plus grave.


C'est avec ces notes (et les intermédiaires) les valeurs et les silences que l'on arrive à former des mélodies, et cela à l'infini.

Comme on a pu le voir par les exemples qui précèdent, les notes se placent sur cinq lignes horizontales et entre ces cinq lignes; leur réunion se nomme *Portée*.







(1) On appelle Mode la manière d'être d'un ton.




Si on se basait seulement sur ces cinq lignes, on ne trouverait que neuf notes, au lieu de vingt-trois, qui servent pour l'étendue de la Mandoline, donc pour obtenir le prolongement de ces notes on se sert de petites lignes supplémentaires placées au-dessus ou au-dessous de la portée, comme dans l'exemple suivant.

Ex: 

La position des notes sur la portée et les lignes supplémentaires indique le *Registre*, c'est à dire le plus ou moins de gravité ou d'acuité des sons.

Par les différentes figures des notes on indique la valeur ou la durée plus ou moins longue des sons.

Ces figures sont: la *Ronde* , la *Blanche* , la *Noire* , la *Croche* , la

*Double-croche* , la *Triple-croche*  et la *Quadruple-croche* 

Voici leur valeur:

La *Ronde* .....  
vaut 2 blanches .....  
ou 4 noires .....  
ou 8 croches .....  
ou 16 doubles-croches .....  
ou 32 triples-croches .....  
ou 64 quadruples-croches .....








La *Blanche* .....  
vaut 2 noires .....  
ou 4 croches .....  
ou 8 doubles-croches .....  
ou 16 triples-croches .....  
ou 32 quadruples-croches .....

La *Noire* .....  
vaut 2 croches .....  
ou 4 doubles-croches .....  
ou 8 triples-croches .....  
ou 16 quadruples-croches .....




La *Croche* .....  
vaut 2 doubles-croches .....  
ou 4 triples-croches .....  
ou 8 quadruples-croches .....

La *Double-croche* .....  
vaut 2 triples-croches .....  
ou 4 quadruples-croches .....


La *Triple-croche* .....  
vaut 2 quadruples-croches .....

Numériquement, la *ronde*  représente un entier ou unité. La *blanche*  une demie. La *noire*  un quart. La *croche*  un huitième. La *double-croche*  un seizième. La *triple-croche*  un trente-deuxième. La *quadruple-croche*  un soixante-quatrième.

Pour indiquer le nom de chacune de ces notes, on a recours à un signe qui se place au commencement de la portée et qui s'appelle *Clef*. Ce signe indique la position d'une note et par celle-ci la position des autres notes.

Il y a trois sortes de clefs: La *Clef d'Ut*  qui sert à indiquer les sons du médium. La *Clef de Fa*  qui sert à indiquer les sons graves et la *Clef de Sol*  qui sert à indiquer les sons aigus.

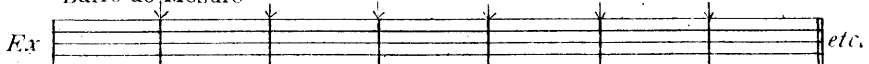
La clef de *Sol* seule nous intéresse pour jouer de la Mandoline puisque la musique pour cet instrument ne s'écrit que dans cette clef.

La clef de *Sol* se place sur la deuxième ligne de la portée Ex: 

Parlons maintenant de la *Mesure* point essentiel dans l'étude de la musique.

On appelle *Mesure* la division en courtes parties d'égale durée, la mesure est elle-même divisée par des barres verticales qui traversent la portée de distance en distance, elles sont appelées *barres de mesure*.

Barre de Mesure

Ex: 

Ces mesures contiennent en notes ou en silences une somme égale de valeurs.

Ex: 

On a vu plus haut que les notes s'appellent: *Do, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si*.

La distance qui sépare une note d'une autre se nomme *Intervalle* (se mesurant par nombre de degrés).



On indique la mesure par des chiffres ou des signes qu'on place en tête d'un morceau après la clef, et aussi dans le courant d'un même morceau, dans le cas d'un changement de mesure ce, qui arrive très souvent.

Il y a deux sortes de mesures: Les mesures simples et les mesures composées.

Exemples de mesures simples les plus usitées

Mesure à 4 temps. Mesure à 2 temps.  
Une noire par temps. Une noire par temps.

Mesure à 3 temps. Mesure à 3 temps.  
Une noire par temps. Une croche par temps.

Exemples de mesures composées

Mesure à Six-huit composé de la mesure à 2 temps.  
Une noire pointée ou trois croches par temps.

Mesure à Neuf-huit composé de la mesure à 3 temps.  
Une noire pointée ou trois croches par temps.

Mesure à Douze-huit composé de la mesure à 4 temps.  
Une noire pointée ou trois croches par temps.

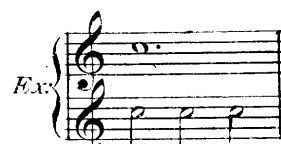
Il y a aussi le *C* barré ( $\bar{C}$ ), mesure à deux temps qui n'est qu'un dérivé de la mesure à quatre temps, mais qui, au lieu d'être battue à quatre temps, c'est à dire une noire par temps) se trouve battue à deux temps, en résumé une blanche par temps. Cette mesure est employée dans les mouvements rapides, comme dans la plupart des marches ou pas redoublés.

J'ai déjà dit que chaque note avait un silence qui correspondait exactement à sa valeur; voyons maintenant quel est l'effet du *point* placé après une note (1)

Le *point* placé après une note augmente celle-ci de la moitié de sa valeur, c'est ainsi que:

Une *Ronde* pointée vaut une ronde et demie

c'est à dire trois blanches.

Ex: 

Une *Blanche* pointée vaut une blanche et demie

c'est à dire trois noires.

Ex: 

Une *noire* pointée vaut une noire et demie



c'est à dire trois croches



Ex: 



et ainsi de suite pour toutes les autres valeurs.



Le *Silence* indique la suspension momentanée des sons.

Chaque figure de silence correspond exactement à chaque valeur de note. Ces figures de silence sont:

La *Pause*  (placée au-dessous de la ligne) équivalant à la ronde 

La *Demi-pause*  (placée au-dessus de la ligne) équivalant à la blanche 

Le *Soupir*  (placé dans la portée) équivalant à la noire 

Le *Demi-soupir*  id: équivalant à la croche 


Le *Quart de soupir*  id: équivalant à la double-croche 

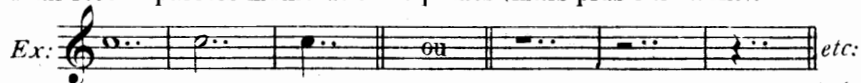
Le *Huitième de soupir*  id: équivalant à la triple-croche 

Le *Seizième de soupir*  id: équivalant à la quadruple-croche 

(1) On remarquera que je répète assez souvent la même explication, afin qu'elle se grave plus profondément dans la mémoire du lecteur.

Les silences peuvent être pointés également, de même que les notes. Le point placé immédiatement après un silence augmente le silence de la moitié de sa valeur.

Le point placé après une pause  vaut exactement une pause et demie, c'est-à-dire la valeur d'une ronde et demie ou trois blanches et ainsi de suite pour les autres valeurs. Il arrive quelquefois qu'une note ou un silence peuvent être suivis d'un double point, c'est-à-dire pointés deux fois et parfois même de trois points (mais plus rarement).

Ex:  etc.

Dans ce cas le second point augmente de moitié la valeur du précédent (il en est de même pour le troisième point qui augmente de moitié la valeur du second point).

Ces quelques éléments de notions musicales sont absolument essentiels pour pouvoir commencer avec profit l'étude de la Mandoline.

Dans le courant de la Méthode, je continuerai à donner aux élèves tous les renseignements nécessaires à la musique, afin de leur garantir, avec les études et les exercices, qui sont soigneusement gradués, un résultat des plus appréciables.

Il est bien entendu aussi qu'il est obligatoire d'avoir un bon professeur pour aborder notre instrument, (comme pour tous les autres) ne serait-ce que pour éviter de prendre les défauts si préjudiciables aux débutants et qui sont si souvent la cause d'une mauvaise exécution dans le jeu de la Mandoline. Les médiocres exécutants sur notre instrument ne sont, hélas! que trop nombreux et font souvent médire de ses qualités. *Ne pas oublier dès à présent, que gratter n'est pas jouer!*

## De la Tenue de la Mandoline

Pour jouer de la Mandoline, il est nécessaire de bien observer la position du corps et la position de l'instrument. On peut jouer debout ou assis; cette dernière position est la vraie. (Il va de soi que lorsqu'on possède l'instrument à fond, on peut jouer dans n'importe quelle position)

On s'assied donc, et l'on place le pied droit sur un tabouret (banc ou autre)<sup>(1)</sup> d'une hauteur d'environ dix à quinze centimètres, tout en observant de tenir le corps presque droit, un peu incliné cependant, de façon à regarder les cases de la Mandoline. Ensuite on appuie l'instrument sur la jambe droite en adossant la caisse contre l'abdomen, le plus naturellement possible; on place ensuite le manche entre le pouce et l'index de la main gauche — le côté gauche du manche reposant entre la deuxième et la troisième phalange de l'index et placé entre la 1<sup>re</sup> et la 2<sup>me</sup> case de l'instrument, Voir figure 4 page 11.

Le pouce ne joue qu'un rôle secondaire, il doit légèrement appuyer

sur le manche, presque en face de l'index.

Il est nécessaire de ne pas crisper cette main ce qui nuirait beaucoup à l'action des doigts et aux changements de positions, ainsi qu'on le verra plus loin. (2<sup>me</sup> partie)

J'ajouterai que le coude du bras gauche ne doit pas être trop éloigné du corps et que la hauteur du manche doit se trouver au ras de l'épaule gauche.

Pour bien se rendre compte de la tenue et de la pose de l'instrument, Voir la Figure 1 page 11.

Quant à l'avant bras droit, on doit le poser sans aucune raideur sur la table d'harmonie, de façon à ce que la plume arrive à être placée juste au dessous de la rosace de l'instrument, en obliquant très légèrement la main vers le côté gauche, afin de se trouver dans la même direction que les cordes, Voir la Figure 7 page 11.

## Tenue de la Plume

dénommée également *Médiateur* ou *Plectre*

Pour obtenir une belle qualité de son, il est nécessaire de jouer de la Mandoline avec une plume en *écaille*.

Sa grandeur est très variable; cependant, je recommande de choisir de préférence une plume dont la pointe légèrement arrondie, ne soit ni trop flexible, ni trop dure, mais offre plutôt une certaine résistance sur la corde.

La grandeur préférable de la plume doit être: Hauteur 3 centimètres; largeur 1 centimètre et demi environ, Voir Figure 5 page 11.

La plume de la grandeur du modèle offre beaucoup plus de ressources que celle d'une dimension plus petite; outre que le tremolo sera moins sec on pourra, avec celle-ci, exécuter des morceaux sur une, deux, trois et quatre cordes à la fois.

Avec une plume de petite dimension, on a certainement l'avantage d'exécuter une série de notes en gammes ou à intervalles différents avec une agilité incontestable, mais en ce qui concerne le tremolo sur plusieurs cordes, on ne pourrait arriver qu'à en jouer deux, et si l'on essayait d'en faire trois ou quatre, on risquerait fort de crisper le poignet ou alors de perdre la plume; tandis qu'avec la plume dont je donne le modèle et que je conseille de prendre, on pourra, tout en gardant l'agilité, exécuter avec aisance un tremolo égal et nourri.

Il ne faut pas oublier que le tremolo est le but principal de notre instrument. La qualité principale de la Mandoline réside dans le *tremolo*, que les bons exécutants ont toujours recherché et c'est aussi ce qui plaît le plus à l'auditeur.

## Placement de la Plume

La plume se tient entre le pouce et l'index de la main droite. On la place sur le côté extérieur de l'index, de façon à ce qu'elle dépasse le doigt d'un bon centimètre, la pointe en dehors; on laisse ensuite tomber le pouce sans aucune crispation sur l'index; la plume se trouve ainsi prise entre ces deux doigts.

Quant au pouce, il doit dépasser le côté de la plume d'un centimètre environ, en échange, la pointe de l'index (côté extérieur) doit se trouver de niveau avec le côté extérieur du pouce, de sorte que le bout du pouce et la pointe de la plume, forment tous deux une parallèle exacte, puisque la plume elle-même ressortira d'un centimètre.

Les autres doigts se placent ainsi: Voir figures 2 et 3 page 11.

Le médium doit se trouver parallèle à l'index, il en est de même pour l'annulaire, aucun de ces deux doigts ne dépassera l'index.

Il n'en est pas de même pour l'auriculaire qui doit dépasser tous les autres doigts, il faudra le tenir souple, légèrement arrondi, et le frotter très légèrement sur l'écu de la table: il suivra le mouvement de la main. L'action de l'auriculaire ou petit doigt est très importante, car il sert de tremplin pour conserver à la main, aux doigts, et par conséquent à la plume la même distance nécessaire vis-à-vis des cordes, Voir figure 6 page 11.

La main gardera une attitude gracieuse; on la tiendra bien arrondie, de façon à imiter une boule (exception faite pour le pouce, qui s'étend dans toute sa longueur, sans toutefois se raidir.)

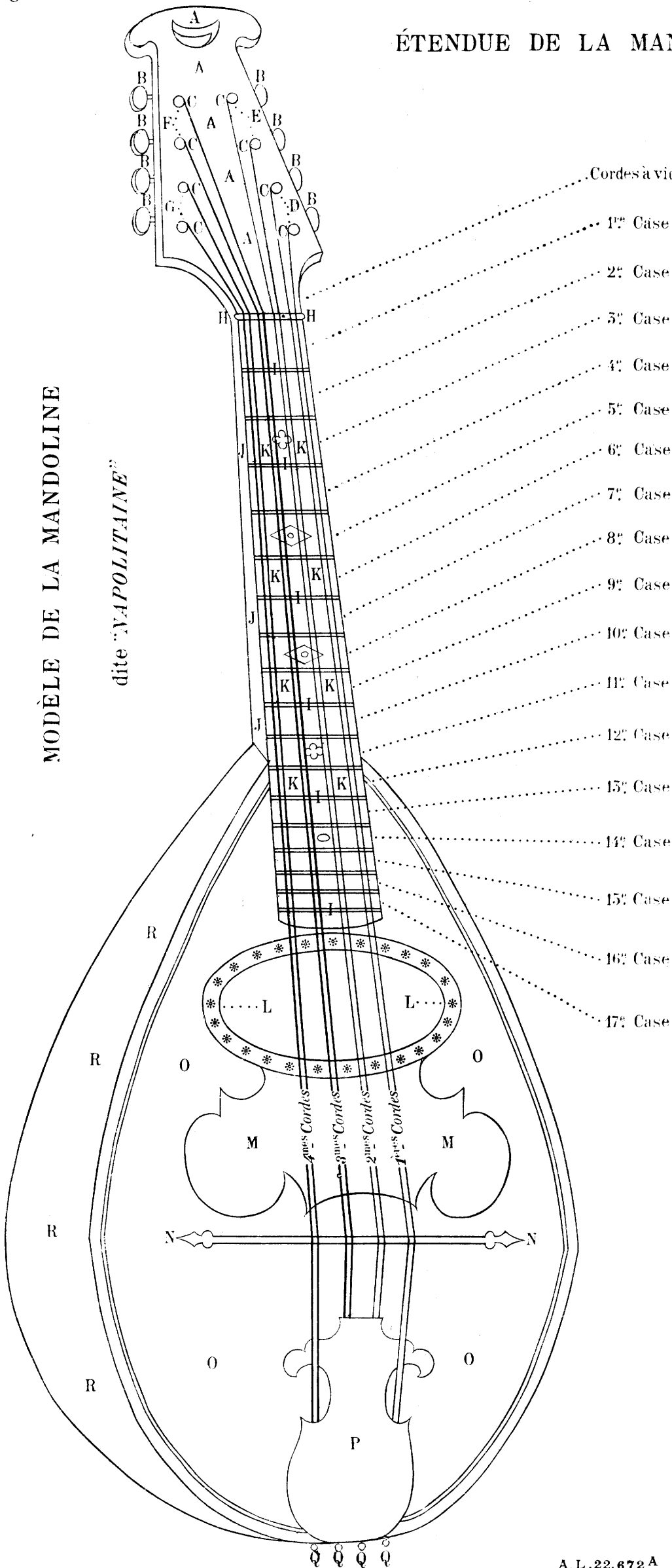
La paume de la main doit se trouver de un à deux centimètres éloignée du chevalet; faire autrement nuirait pour jouer librement, occasionnerait des crispations et donnerait une position défectueuse. Voir fig 8 p. 11.

(1) A défaut d'un soutien pour le pied droit, on pourra croiser la jambe droite sur la jambe gauche.

# ÉTENDUE DE LA MANDOLINE

MODÈLE DE LA MANDOLINE

dite "NAPOLITAINE"



	4 <sup>me</sup> Corde ou SOL	3 <sup>me</sup> Corde ou RÉ	2 <sup>me</sup> Corde ou LA	1 <sup>re</sup> Corde ou MI	NOTA.
Cordes à vide					<p>Ces notes sur les diverses cases s'obtiennent avec les doigts de la 1<sup>re</sup> position concernant la première partie de cette Méthode</p> <p>Par Extension.</p> <p>Pour obtenir les autres notes correspondant à ces cases, il est nécessaire de connaître les diverses positions, dont il sera parlé dans la 2<sup>me</sup> partie de cette Méthode.</p>
1 <sup>re</sup> Case					
2 <sup>e</sup> Case					
3 <sup>e</sup> Case					
4 <sup>e</sup> Case					
5 <sup>e</sup> Case					
6 <sup>e</sup> Case					
7 <sup>e</sup> Case					
8 <sup>e</sup> Case					
9 <sup>e</sup> Case					
10 <sup>e</sup> Case					
11 <sup>e</sup> Case					
12 <sup>e</sup> Case					
13 <sup>e</sup> Case					
14 <sup>e</sup> Case					
15 <sup>e</sup> Case					
16 <sup>e</sup> Case					
17 <sup>e</sup> Case					

## Nomenclature de la Mandoline.

- A. Tête du Manche de la Mandoline.
- B. Chevilles pour régler la tension des cordes.
- C. Boutons pour enrouler les cordes.
- D. Boutons correspondants à la 1<sup>re</sup> corde *Mi*.
- E. " " " 2<sup>me</sup> " *La*.
- F. " " " 3<sup>me</sup> " *Ré*.
- G. " " " 4<sup>me</sup> " *Sol*.
- H. Sillet supportant et divisant les cordes.
- I. Touchettes séparant les cases.
- J. Manche de la Mandoline.
- K. Clavier (à 17 touches ou cases.)
- L. Trou et Rosace de la Table harmonique.
- M. Ecu (ou Ecusson) avec ou sans ornements.
- N. Chevalet supportant et divisant les cordes.
- O. Table d'harmonie
- P. Cache cordes pour protéger la manche du vêtement.
- Q. Boutons pour attacher les cordes.
- R. Caisse harmonique, où se forment les ondes sonores.





Fig. 1

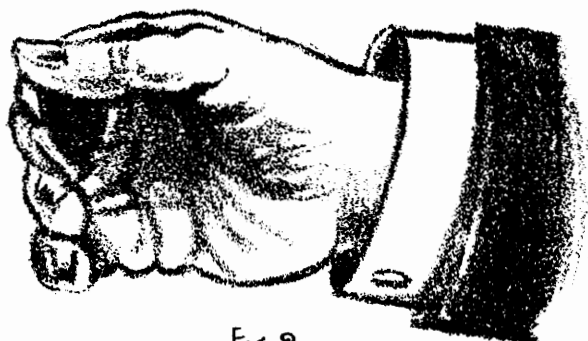


Fig. 2



Fig. 3

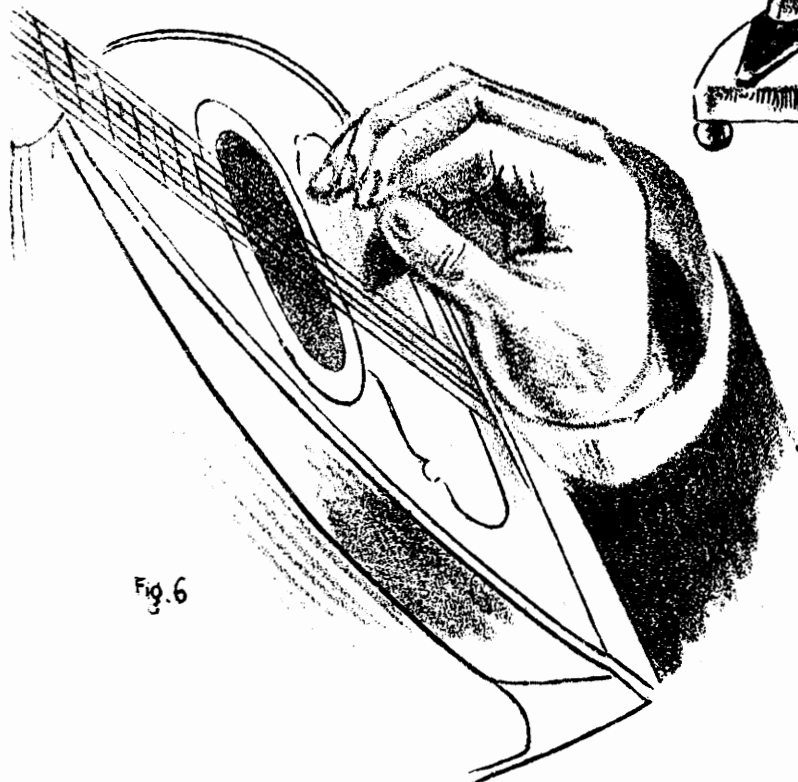


Fig. 6



Fig. 5

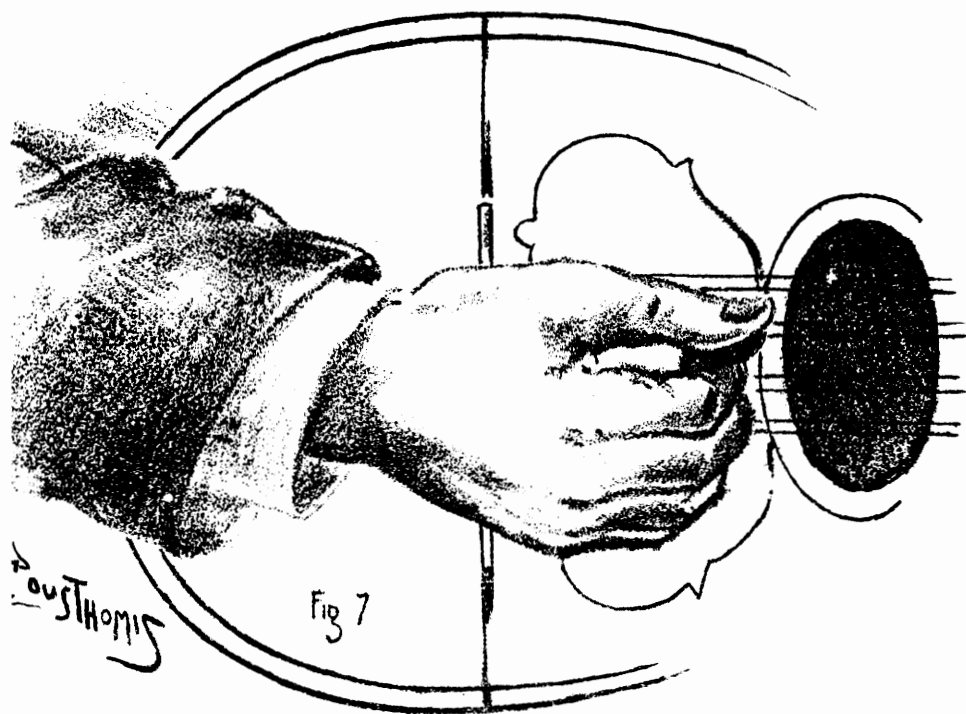
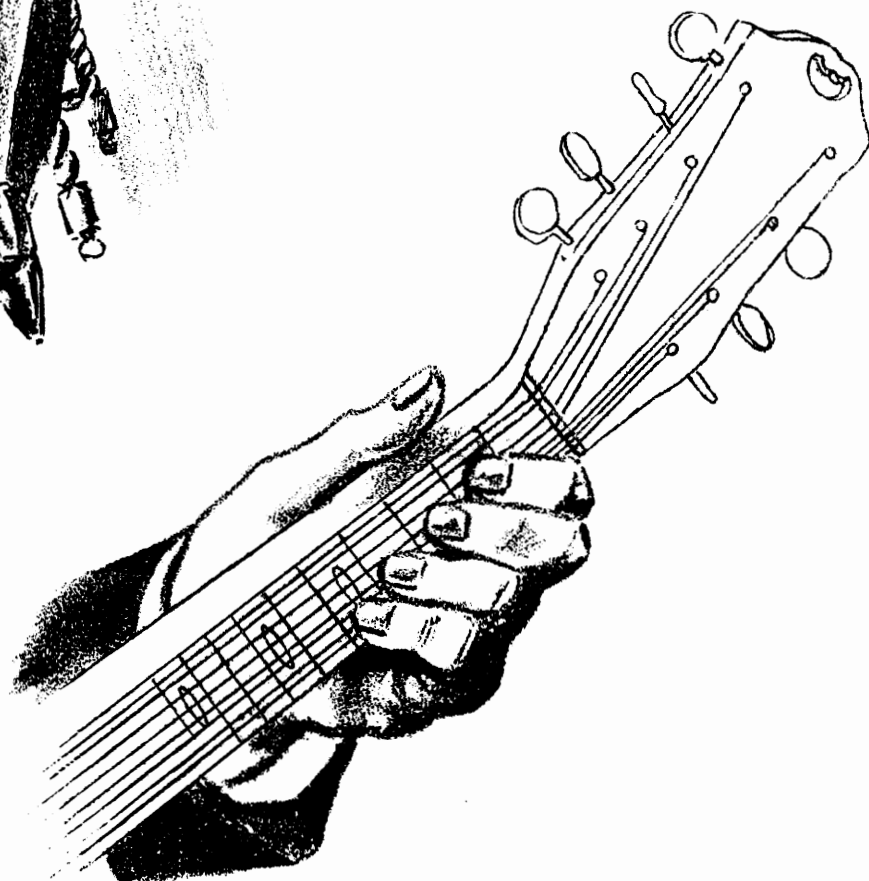


Fig. 7

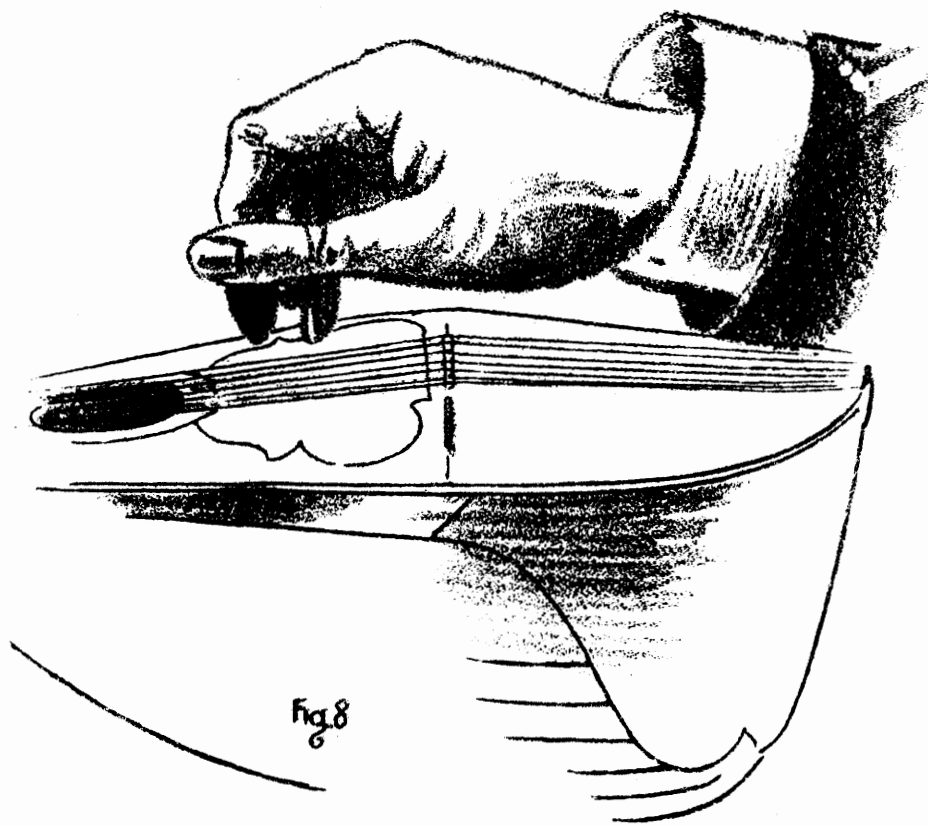


Fig. 8

POUSTHOMIS

## Du Trémolo

Le *Trémolo* n'est qu'un roulement continu, qui s'obtient par un va-et-vient de la plume sur les cordes; il n'est réellement agréable à l'oreille, que s'il est doux et très égal.


Pour obtenir ces résultats il doit se travailler de la manière suivante:

I? — Il est nécessaire de ne pas trop *serrer* la *plume* entre les doigts et surtout de bien *disloquer* le *poignet*. La plume doit se trouver *perpendiculaire* et *parallèle* aux cordes.

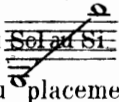
II? — On commencera à travailler le trémolo très lentement, touchant les cordes avec l'extrémité de la plume; par une série de notes répétées en descendant et en remontant la plume; l'attaque du trémolo doit toujours être faite par le coup de plume de *haut en bas*. Après avoir travaillé longuement ainsi, on augmentera de vitesse, sans cesser de prendre garde à la tenue de la plume, au placement de l'avant-bras et de la main.

### De l'emplacement des doigts sur leur cases respectives

Ainsi que je l'ai indiqué au commencement de la Méthode la Mando-

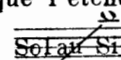
line, s'étend du  mais pour atteindre cette dernière note, il faudra connaître ce qu'on appelle les *positions*, c'est-à-dire savoir porter la main gauche vers le bas du manche de la Mandoline.

Pour le moment, nous nous occuperons de ce que l'on appelle *Première Position*; la main étant placée vers le haut du manche ne doit pas se déplacer.

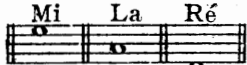
L'étendue de cette *première* position va du  les notes intermédiaires se font à l'aide des *cordes à vide*<sup>(1)</sup> et du placement des doigts sur les diverses cases.

Avant de commencer l'étude de cette première position, je tiens à faire observer essentiellement à l'élève (exception faite pour les cordes à vide) que chaque note doit avoir son doigté indiqué et invariable, (sauf dans certains cas, quand par exemple l'auteur d'un morceau aura eu soin d'indiquer le doigt qu'il aura jugé convenable) et que ces notes, qu'elles soient diésées ou bémolisées, devront conserver leur doigt respectif.

	à vide 0	1 <sup>er</sup> doigt 2 <sup>me</sup> case	2 <sup>me</sup> doigt 4 <sup>me</sup> case	3 <sup>me</sup> doigt 5 <sup>me</sup> case
Corde de SOL (ou 4 <sup>me</sup> Corde)				
	Sol	La	Si	Do
	à vide 0	1 <sup>er</sup> doigt 2 <sup>me</sup> case	2 <sup>me</sup> doigt 3 <sup>me</sup> case	3 <sup>me</sup> doigt 5 <sup>me</sup> case
Corde de RÉ (ou 3 <sup>me</sup> Corde)				
	Ré	Mi	Fa	Sol
	à vide 0	1 <sup>er</sup> doigt 2 <sup>me</sup> case	2 <sup>me</sup> doigt 3 <sup>me</sup> case	3 <sup>me</sup> doigt 5 <sup>me</sup> case
Corde de LA (ou 2 <sup>me</sup> Corde)				
	La	Si	Do	Ré
	à vide 0	1 <sup>er</sup> doigt 1 <sup>re</sup> case	2 <sup>me</sup> doigt 3 <sup>me</sup> case	3 <sup>me</sup> doigt 5 <sup>me</sup> case
Corde de MI (ou 1 <sup>re</sup> Corde)				
	Mi	Fa	Sol	La
	à vide 0	1 <sup>er</sup> doigt 1 <sup>re</sup> case	2 <sup>me</sup> doigt 3 <sup>me</sup> case	3 <sup>me</sup> doigt 5 <sup>me</sup> case
	Mi	Fa	Sol	La

Comme on vient de le voir, l'auriculaire (4<sup>me</sup> doigt), n'a été employé qu'une seule fois dans toute l'étendue de la première position. Si on admettait donc que l'étendue de la Mandoline comprend surtout cette position: Soit du  avec les notes Mi, La, Ré à vide,

on trouverait que le quatrième doigt ne joue qu'un rôle secondaire et que l'on pourrait presque s'en passer; il n'en est pas ainsi cependant, le quatrième doigt joue au contraire un rôle prépondérant dans la Mandoline.

Il remplace très souvent les cordes à vide 

Dans certains passages et dans certaines tonalités, l'emploi du quatrième doigt est obligatoire.

Plus loin j'expliquerai son emploi dans les diverses tonalités. Parlons pour l'instant des cordes à vide.

Le quatrième doigt facilite la main droite qui, en trémolant, se voit

III? — Pour faire le trémolo plus vite et plus fort, il suffit de serrer un peu plus la plume entre les doigts, ce qui permettra d'appuyer avec plus de force sur les cordes.

On pourra aussi commencer cet exercice très piano et enfler le son graduellement, sans toutefois chercher à obtenir un fortissimo exagéré, auquel l'instrument ne se prêterait pas et qui serait très désagréable à l'oreille.

On a vu plus haut, que les cordes sont métalliques; c'est pourquoi, si l'on cherchait à obtenir un son aussi puissant que celui d'un instrument à vent, on n'obtiendrait qu'un son de vieille casserole, un son de chaudron.

Il faut donc s'étudier dès le début à obtenir une jolie qualité de son.

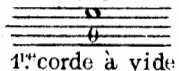
obligé de passer d'une corde à l'autre. Il arriverait que pour une simple note à vide le trémolo supporterait les conséquences d'une interruption de son au moment du changement de cordes; ce qu'on évite par l'emploi du quatrième doigt.

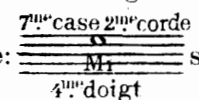
Je dirai même dans cette occurrence qu'il est préférable autant que possible d'éviter les cordes à vide, d'abord pour leur timbre criard, ensuite pour leur incertitude de justesse, car il est bien évident que les deux cordes qui sont en diapason égal ont tendance l'une et l'autre à monter ou à descendre inégalement, inconvénient que leur seule vibration ferait facilement entendre.

On a donc tout intérêt à se servir du petit doigt, ce qui aura encore l'avantage, vu sa faiblesse et son peu de résistance de lui offrir un exercice plus fréquent qui le fortifiera. Servez-vous donc le plus souvent de ce quatrième doigt.

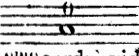
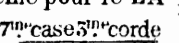
Voici quelques passages, où l'emploi du quatrième doigt est indispensable, à cause des divers inconvénients déjà signalés.

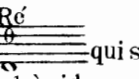
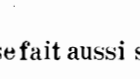
Nous avons dit d'abord qu'on l'employait en remplacement des cordes à vide.

Ainsi  qui se fait avec la corde à vide peut

se faire en mettant le quatrième doigt sur la septième case de la deuxième corde (La). Exemple:  sa vibration est moins longue


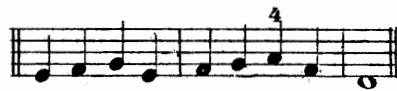
et moins criarde, mais son diapason est le même à la condition que l'instrument soit juste et bien d'accord, il en est de même pour le LA





 qui se fait pareillement sur la 3<sup>me</sup> corde. Exemple: 

De même pour  qui se fait aussi sur la 4<sup>me</sup> corde. Exemple: 

J'ajouterai que dans ce cas, le compositeur dont on exécutera les œuvres spécialement écrites pour la Mandoline ne devra pas manquer, pour les notes *Mi, La, Ré*, qui correspondent aux notes à vide, de les désigner par les chiffres 4 ou 0. En cas d'oubli de sa part, ou à moins que l'on joue des œuvres non écrites pour l'instrument, je donne certains passages que l'élève s'efforcera de retenir à l'occasion.

Supposons un passage ainsi écrit.

Ex:  ou 

ou  on a pu remarquer que dans les passages  ou  ou  il n'y a aucune nécessité de changer de corde pour le *Mi*, le *La* ou le *Ré* à vide, puisque ces notes se trouvent précédées par une note inférieure.

(1) On appelle Corde à vide celle sur laquelle ne pose aucun doigt et qui vibre sous la seule attaque de la plume. La note est indiquée par un signe (0)



Dans ce cas, on est presque obligé de faire les notes à vide, car si l'on mettait le quatrième doigt sur le *La* ou sur le *Mi*, on serait encore dans l'obligation de changer de corde pour faire le *Si* ou le *Fa*.

Cette observation s'applique aux notes liées ou bien à une série de coups de plume, en bas et en haut, ainsi qu'on le verra plus loin.

Donc, avec la surveillance du professeur et la bonne volonté de l'élève, on obtiendra facilement l'emploi du quatrième doigt.

J'ai dit plus haut que diverses tonalités exigeaient l'emploi du quatrième doigt; afin d'abrèger, j'indiquerai ici les notes qui appartiennent aux différents tons.

Ces tons sont indiqués par des signes d'altération que l'on place au commencement de la portée ou devant les notes (en ce dernier cas l'altération ne sera placée que passagèrement ou pour préparer une modulation; on s'en rendra compte dans les études spéciales qui se trouvent dans le cours de la Méthode.)

Voici les signes d'altération qui nécessitent l'emploi du quatrième doigt: le *Mi* b, le *La* b, et le *Ré* b.

Dans l'exemple qui suit, on verra qu'on est obligé d'employer le quatrième doigt pour ces notes, car bien que le nom soit le même, elles n'ont aucun rapport avec les cordes à vide, puisqu'elles se trouvent à un demi-



On aura bien soin de surveiller la tenue de la Mandoline, ainsi que la tenue de la main droite, deux points essentiels dans l'exécution.

L'élève devra toujours observer une rigoureuse mesure en comptant soigneusement les temps en parties d'égale durée.

En ce qui concerne le *Mouvement*, chaque étude présentera en tête la dénomination du mouvement désiré, mais le plus souvent, il sera indiqué par le professeur, qui comptera lui-même la mesure afin de faire comprendre la vitesse voulue à l'élève.

Ces divers mouvements sont:

- Allegro.....gai, assez vite.
- Allegretto.....un peu gai.
- Moderato.....modéré.
- Andante.....à l'aise, sans se presser.
- Andantino.....moins lentement.
- Vivo, Vivace ou Presto.....vite, rapide.
- Largo.....large.
- Rallentando.....en ralentissant.
- Accelerando.....en accélérant.
- A Tempo.....reprenre le mouvement.
- Lento.....lent.

Les études suivantes devront toutes se faire en *tremolant*.

Tenir compte de ce que j'ai déjà dit au sujet des gammes majeures, qui contiennent cinq tons et deux demi-tons.

Il faut donc pour jouer ces gammes, et pour passer d'un ton à un autre ton voisin, laisser une case libre sur trois, par exemple passer de la première à la troisième, tandis que pour les demi-tons on doit aller en suivant d'une case à l'autre en ce cas, les doigts se toucheront presque; un petit trait — indiquera le passage du demi-ton.

Le chiffre 0 (zéro) indiquera les cordes à vide, quand la corde doit être touchée par la plume sans le secours d'aucun doigt; le chiffre 1 indiquera de poser l'index, le chiffre 2 le médium, le 3 l'annulaire et le 4 l'auriculaire.

Il est bien entendu aussi qu'on ne passera aux études suivantes qu'après avoir travaillé le *tremolo* sur les cordes à vide, alors qu'on se sera

rendu compte des notes qui correspondent à telle ou telle autre case, ainsi que je l'ai indiqué au tableau des notes page:12.

Il est nécessaire, autant que possible de laisser le doigt fixé sur les notes et de ne l'enlever que lorsqu'on sera obligé de faire une note inférieure. De cette manière, l'élève arrivera à avoir une bonne position de la main gauche; on rendra les doigts indépendants les uns des autres, on leur donnera aussi l'écartement voulu, ce qui sera très utile, surtout pour les personnes qui ont une petite main.

Il sera bon de retenir le nom des altérations par ordre, ce qui évitera tout cassement de tête et simplifiera beaucoup. Chaque dièse ou chaque bémol, bien que d'une forme similaire, se classe sur la portée, selon le nom qui lui est donné, comme une simple note.

le 1 <sup>er</sup> # se nomme FA	le 1 <sup>er</sup> b se nomme SI
le 2 <sup>me</sup> # „ „ DO	le 2 <sup>me</sup> b „ „ MI
le 3 <sup>me</sup> # „ „ SOL	le 3 <sup>me</sup> b „ „ LA
le 4 <sup>me</sup> # „ „ RÉ	le 4 <sup>me</sup> b „ „ RÉ
le 5 <sup>me</sup> # „ „ LA	le 5 <sup>me</sup> b „ „ SOL
le 6 <sup>me</sup> # „ „ MI	le 6 <sup>me</sup> b „ „ DO
le 7 <sup>me</sup> # „ „ SI	le 7 <sup>me</sup> b „ „ FA

D'après ce tableau, on peut voir que le classement des dièses se fait de cinq en cinq notes en montant à partir du Fa, et le classement des bémols de cinq en cinq notes en descendant à partir du Si.

C'est par le nombre de ces altérations (soit dièses, soit bémols) que l'on arrive à trouver le nom du ton dans lequel on joue, à l'exception des tons de *Do* majeur et *La* mineur qui ne comportent aucune altération à la clef.

Voici les divers emplois d'altérations et la désignation des tons auxquels elles appartiennent; on fera en sorte de les retenir, ainsi que le nom des *dièses* et *bémols* désignés dans le tableau ci-dessus.

A remarquer aussi que le même nombre d'altérations désigne deux tons, l'un *majeur*, l'autre *mineur*. Ultérieurement j'expliquerai le moyen de trouver le mode mineur.

TABLEAU DES TONS

Sans altération à la clef on joue en <i>Do</i> majeur ou <i>La</i> mineur.			
Avec un # à la clef on joue en SOL majeur ou MI mineur.			
„ deux #	„ „ „	RE	„ „ SI
„ trois #	„ „ „	LA	„ „ FA#
„ quatre #	„ „ „	MI	„ „ DO#
„ cinq #	„ „ „	SI	„ „ SOL#
„ six #	„ „ „	FA#	„ „ RE#
„ sept #	„ „ „	DO#	„ „ LA#
Avec un b à la clef on joue en FA majeur ou RE mineur.			
„ deux b	„ „ „	SI b	„ „ SOL
„ trois b	„ „ „	MI b	„ „ DO
„ quatre b	„ „ „	LA b	„ „ FA
„ cinq b	„ „ „	RE b	„ „ SI b
„ six b	„ „ „	SOL b	„ „ MI b
„ sept b	„ „ „	DO b	„ „ LA b

Le moyen le plus simple pour trouver le nom du ton relatif mineur du ton majeur, est de chercher la troisième note inférieure du ton majeur et vice-versa du mineur au majeur.

Ainsi pour trouver le relatif mineur de *Do* majeur, on compte *Do*, *Si*, *La*, et il en est partout de même.

Quant à savoir si l'on joue en majeur ou en mineur, puisque la désignation de la clef est la même, il faut chercher la note sensible du mineur.

On appelle *Sensible* ou note sensible la septième ou la note inférieure du ton majeur ou mineur.

Exemple: La note sensible de *Do* majeur est *Si* etc: etc:.

„ „ „ „ La mineur est *Sol* # etc: etc:.

Si la note sensible du ton mineur que l'on cherche est altérée<sup>(1)</sup> c'est à dire augmentée du demi-ton de son ton respectif majeur, dans ce cas on joue en mineur; si elle n'est pas altérée, on reste dans le ton majeur primitif.

Je désignerai dans les études suivantes la note sensible du mode mineur par les lettres (N.S.)

(1) Il arrive quelquefois que la note sensible du mode mineur ne se rencontre pas dans le courant du morceau que l'on exécute, en ce cas la tonalité se jugera par l'oreille, le mode mineur possédant un sentiment triste, mélancolique.

# PREMIÈRE LEÇON

Voici un tableau contenant exactement les notes qui se trouvent dans les exercices suivants, sur les quatre cordes différentes. On aura recours à ce tableau afin de trouver la note que l'on cherche,

	Corde à vide	1 <sup>er</sup> doigt 2 <sup>e</sup> Case	2 <sup>e</sup> doigt 4 <sup>e</sup> Case	3 <sup>e</sup> doigt 5 <sup>e</sup> Case	4 <sup>e</sup> doigt 7 <sup>e</sup> Case	
4 <sup>e</sup> Corde (Sol)		sol	la	si	do	ré
3 <sup>e</sup> Corde (Ré)		ré	mi	fa #	sol	la

mais, bien entendu à la dernière extrémité, (dans l'intérêt de l'élève.) Nous employons les diverses altérations à la clef, de manière à rendre la tonalité exacte des notes que l'on exécute.

	Corde à vide	1 <sup>er</sup> doigt 2 <sup>e</sup> Case	2 <sup>e</sup> doigt 5 <sup>e</sup> Case	3 <sup>e</sup> doigt 5 <sup>e</sup> Case	4 <sup>e</sup> doigt 7 <sup>e</sup> Case	
2 <sup>e</sup> Corde (La)		la	si	do	ré	mi
1 <sup>re</sup> Corde (Mi)		mi	fa #	sol	la	si

## Premier emploi des Notes Altérées

L'altération a pour but de modifier le son de la note devant laquelle elle est placée.

L'altération est *continue* ou *accidentelle*.

Elle est *continue*, lorsque l'altération est placée au commencement de la portée, après la clef; son effet, en ce cas, se continue sur toutes les notes du même nom, quel que soit le registre et pendant toute la durée du ton donné par ces altérations, c'est-à-dire durant tout un morceau ou période de morceau. L'altération est *accidentelle*, lorsqu'elle modifie seulement la note devant laquelle elle est placée, et sa durée ne se continue que devant les mêmes notes d'une mesure. Dans ce cas l'altération accidentelle indique

une note de passage ou préparation de modulation.

Dans le cas suivant nous emploierons seulement l'altération qui augmente la note de la moitié de sa valeur, c'est à dire le dièse (#)

Il suffit pour cela de passer le même doigt à la case suivante et l'effet de l'altération dièse (#) est produit.

### Exemple

## Etude de la 4<sup>e</sup> Corde (SOL)

La *Double Barre* indique la fin d'un morceau ou d'une période . Quand une de ces parties doit être répétée deux fois, elle prend le nom

de *Reprise*, et on l'indique en plaçant deux points avant ou après la double barre de mesure comme dans les études suivantes.

### TON DE SOL MAJEUR

Andante.

1 sol la sol la si la sol la si do si la si do si la  
 2 sol la si do ré do si do re do si do si la sol la si la sol  
 3 sol la si la sol la si do ré do si la sol  
 4 sol si do si la do ré do si la si la sol  
 5 sol si la do si re la do si ré la si sol  
 6 sol do la ré si do la ré si do la do la si sol  
 7 sol ré si re do la ré si do la re si sol  
 8 sol do ré do si la ré si do sol la ré si do la ré sol

(1) J'engage même l'élève à répéter chaque reprise autant de fois qu'il sera nécessaire, jusqu'à ce qu'il ait saisi l'emplacement des notes d'une façon précise.  
 A.L. 22.672 A.



### Etude de la 3<sup>e</sup> Corde (RE)

Faire attention dans cette étude à l'emploi des altérations qui se trouvent à la clef.  
Afin de faciliter l'exécution, je marquerai les notes qui sont altérées;

cette précaution n'est pas indispensable, attendu que les dites altérations se trouvent placées à la clef et que l'on doit obligatoirement altérer les notes indiquées à l'armure de la clef, dans tout le courant de l'étude.

#### TON-DE RÉ MAJEUR

Andante.

1 re mi re mi fa# mi re mi fa# sol fa# mi fa# sol fa# mi  
 2 re mi re mi fa# mi fa# sol fa# sol la sol fa# mi re mi fa# mi re  
 3 re mi fa# mi re mi fa# sol la sol fa# mi re  
 4 re fa# sol fa# mi sol la sol fa# mi fa# mi re  
 5 re fa# mi sol fa# la mi sol fa# la mi fa# re  
 6 re sol mi la fa# sol mi la fa# sol mi sol mi fa# re  
 7 re la fa# la sol mi la fa# sol mi la fa# re  
 8 re sol la sol fa# mi la fa# sol re mi la fa# sol mi la re

### Etude de la 2<sup>e</sup> Corde (LA)

Cette étude est en La mineur, mais afin de conserver le même dessin que dans les études précédentes, nous ne ferons pas la note sensible qui serait Sol#

#### TON DE LA MINEUR

Andante.

1 la si la si do si la si do re do si do re do si  
 2 la si do re mi re do re mi re do re do si do si la  
 3 la si do si la si do re mi re do si do si la  
 4 la do re do si re mi re do si do si la  
 5 la do si re do mi si re do mi si do la  
 6 la re si mi do re si mi do re si re si do la  
 7 la mi do mi re si la do re si mi do la  
 8 la re mi re do si mi do re fa si mi do re si mi la

Etude de la 1<sup>re</sup> Corde (MI)

Cette étude est en Mi mineur, bien qu'elle ne contienne pas la note sensible, qui serait Re #. néanmoins je continuerai à marquer les notes

altérées, d'après le signalement (1) de la clef.

## TON DE MI MINEUR

Andante.

## Etude sur les Intervalles

Nous avons déjà dit que la distance d'une note à l'autre s'appelait *Intervalle*, c'est ainsi que nous avons les intervalles de Seconde, de Tierce, de Quarte, de Quinte, de Sixte, de Septième, Octave, Neuvième, Dixième, etc. etc. La dénomination de ces divers intervalles indique leur manière d'être; ainsi: Seconde indique la distance d'une note à sa note voisine; une tierce la distance d'une note à la troisième note ou mieux, trois sons ou trois notes, car dans l'intervalle sont toujours incluses la première et la dernière note, pareillement pour chacun des intervalles *comme on le verra par la suite*.

Je n'indiquerai aucun doigt<sup>(2)</sup> dans les études suivantes, comptant

que l'élève aura retenu le placement des doigts sur chaque case de chaque corde.

En dernier ressort on aura toujours recours au tableau qui précède, page: 14.

Les études suivantes sont écrites dans le ton de *Sol* majeur: dans ce ton, il y a un dièse à la clef; par conséquent, tous les fa que l'on rencontrera doivent être augmentés d'un demi-ton.

N'employer que le même doigt pour ce changement de case.

En ce qui concerne les altérations se souvenir également des explications de la page: 14.

## INTERVALLES DE SECONDE

Ces études sont écrites avec diverses figures de note. Avoir soin de compter rigoureusement, chaque mesure contenant quatre temps, observer soigneusement la valeur de chaque note; la *Ronde* valant quatre temps, la *Blanche* deux temps, et la *Noire* un temps. Ces mesures, quelles que soient

les figures de notes, contiendront toujours quatre temps, qui devront se compter en parties d'égale durée.

Bien s'observer pour la position de l'avant bras droit et la tenue de la plume. Travailler ces études très lentement sans jamais interrompre le trémolo.<sup>(3)</sup>

## Intervalles de Seconde

Lent.

J.P.F.

(1) Ce que l'on nomme signalement de la clef s'appelle musicalement *Armure de la clef*.

(2) Excepté pour les 4<sup>es</sup> doigts et les cordes à vide que j'aurai toujours soin d'indiquer.

(3) Le trémolo ne subit d'interruption, que lorsqu'on a deux notes parallèles à répéter; il en sera parlé plus loin.

### Intervalles de Tierce

Lent.  
1<sup>er</sup> temps 2<sup>e</sup> temps 3<sup>e</sup> tps 4<sup>e</sup> tps

### Intervalles de Quarte

Lent.

### Intervalles de Quinte

On remarquera que cet intervalle est d'une exécution facile, outre que les cordes à vide sont accordées par quintes justes, le doigté et les cases sont les mêmes, (1) la seule exception consiste dans l'intervalle de *fa#*

sur la 3<sup>e</sup> corde au *do* de la 2<sup>e</sup> corde, cet intervalle n'étant plus une quinte juste, mais bien une quinte diminuée (avec un demi-ton de moins) Il en est de même pour certaines tonalités, à cause des diverses altérations.

Lent.

### Intervalles de Sixte

L'observation pour la quinte diminuée de *fa#* à *do* s'applique également à cette étude.

Lent.

### Intervalles de Septième

Lent.

### Intervalles d'Octave

Bien observer au changement de corde de ne pas interrompre le trémolo malgré l'éloignement de la note.

Lent.

Il y a aussi les intervalles de *neuvième, dixième, onzième, douzième, etc.* etc... que l'élève saura trouver, en se référant aux études précédentes.

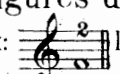

### Exercices résumant les divers Intervalles

Lent.

(1) Néanmoins nous conserverons l'emploi du 4<sup>e</sup> doigt, afin d'éviter autant que possible le changement inutile de corde.

### Exercices sur diverses figures de Notes

Jusqu'à présent nous avons employé souvent la tonalité de *Sol* qui comporte un dièse à la clef. Dans les études suivantes, nous jouerons en *Do* majeur; par conséquent, toutes les notes sont naturelles; en ce qui concerne les *fa* naturels (1<sup>re</sup> position), l'un se fait sur la 3<sup>me</sup> case de la 3<sup>me</sup> corde;

Ex:  l'autre, sur la 1<sup>re</sup> case de la 1<sup>re</sup> corde Ex:  le doigt est le même que celui du *fa*#. Ces exercices devront se faire toujours en trémolo très régulier et bien posément.

Andante.



#### De la Liaison

Premier emploi de la liaison — ce signe se place sur une suite de notes différentes indiquant qu'il faut les lier entre elles et en soutenir le son; ce signe est très important pour la Mandoline, car il indique tout spécialement le *tremolo* qu'on continuera dans toute son étendue en passant d'une note à l'autre, sans faire sentir d'interruption dans le changement de cordes.

Il n'y a pas de règle sans exception; ainsi, lorsque l'on trouvera plusieurs notes de même nom, bien qu'accompagnées de la liaison, il faut évidemment interrompre le trémolo (mais interruption de la plus courte durée) afin de

faire entendre la reprise de cette note autant de fois qu'elle pourra exister.

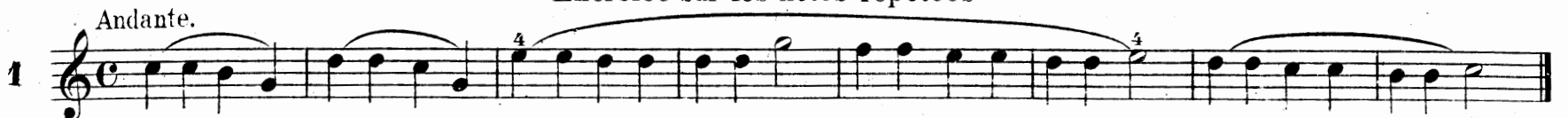
Ex: 

Comme on le voit par cet exemple, les notes *Do* et *Mi* se trouvent répétées plusieurs fois, et, bien que liées il faut arrêter imperceptiblement le trémolo, à seule fin de faire entendre la répétition de la note.

Lorsqu'on attaque le trémolo, on commence de haut en bas; pour arrêter le trémolo, on finit le dernier coup de plume de bas en haut.

#### Exercice sur les notes répétées

Andante.

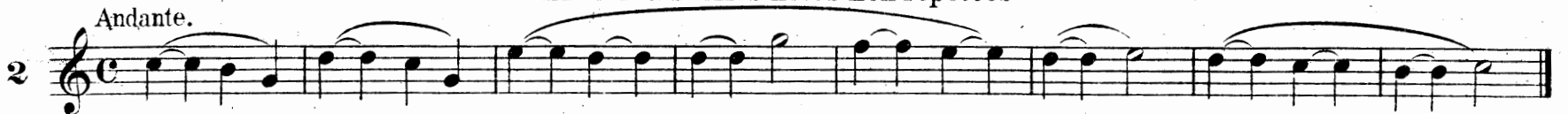


En outre de la liaison générale, il y a la *liaison* qui unit deux notes de même son, quelle que soit leur durée, et qui indique l'adjonction de la valeur de la seconde note à la valeur de la première.

En ce cas il ne faut pas répéter la seconde note, mais considérer qu'il n'y a qu'une seule note formant une blanche, ainsi que l'indique l'exercice suivant.

#### Exercice sur les notes non répétées

Andante.



#### De l'expression et des nuances dans l'exécution

Etant admis que l'élève aura consciencieusement appris l'emplacement de chaque note, de chaque doigt et le trémolo, d'une façon correcte, il nous est permis de commencer à présenter les exemples les plus utiles pour donner du *coloris* à une phrase musicale; car il est évident que si l'on exécutait un morceau dans le même style, avec la même sonorité, on resterait dans une monotonie fastidieuse, et le jeu perdrait l'éclat et la poésie que renferme le langage musical.

Ce n'est donc que grâce aux nuances et au goût musical que la musique offre des combinaisons agréables de sons.

Aussi, ne saurai-je trop recommander à l'élève, de bien retenir les termes de nuances (*Italiens*) et les signes indiqués ci-dessous et de ne pas les négliger toutes les fois qu'ils apparaîtront.

#### TERMES DE NUANCES LES PLUS USITÉS

Termes	Abreviations	Traductions et significations
Piano	<i>p</i>	faible
Pianissimo	<i>pp</i>	très faible

Dolce	<i>dol.</i>	doux
Diminuendo	<i>dim.</i>	en diminuant
Smorzando	<i>smorz.</i>	en éteignant le son
Morendo	<i>mor.</i>	en mourant
Decrescendo	<i>decresc.</i>	en décroissant le son
Perdendosi	<i>perd.</i>	en laissant perdre le son
Mezza voce	<i>mez. voc.</i>	à demi voix (ou demi jeu)
Sotto voce	<i>sof. voc.</i>	» » » »
Sforzando	<i>sfz.</i>	en forçant
Rinforzando	<i>rfz.</i>	en renforçant
Crescendo	<i>cresc.</i>	en augmentant
Mezzo forte	<i>mf.</i>	demi fort
Forte	<i>f.</i>	fort
Fortissimo	<i>ff.</i>	très fort
Calando	<i>cal.</i>	en diminuant
Piano forte	<i>pf.</i>	faible et fort successivement
Forte piano	<i>fp.</i>	fort et faible successivement
Un poco piano	<i>poco p.</i>	un peu faible



### Signes de Nuances

Par ce signe  $\llcorner$  on indique le Piano forte du *crescendo*, par celui ci  $\lrcorner$  le *diminuendo*, enfin par ce dernier  $\llcorner \lrcorner$  la succession du *crescendo* et du *diminuendo*.

En ce qui concerne la tenue de la plume dans l'exécution de ces nuances, il ne faut pas la serrer entre les doigts pour les *p* ou les *pp*, le contraire aura lieu pour les *f* ou les *ff*; se baser de cette façon pour les autres nuances, c'est-à-dire serrer la plume plus ou moins fortement entre les doigts.

Nous aurons également des termes de *caractère*, c'est-à-dire l'expression ou la teinte générale donnée à un morceau de musique ou à des périodes ayant un caractère différent. Le caractère est tracé par le compositeur, ainsi que les nuances, en termes généralement italiens. Ces termes de caractère sont à l'infini et on pourra les rencontrer dans le courant de l'étude de la Mandoline.

Quelques exemples donneront une idée de ces termes:

Brillante .....	Brillant
Appassionato .....	Passionné
Ardito .....	Hardi
Con Bravura .....	Avec bravoure
Amoroso .....	Amoureux, Amourement
Con dolore .....	Avec douleur
Con grazia .....	Avec grâce
Energico .....	Energique
Giocoso .....	Enjoué
Pomposo .....	Pompeux
Religioso .....	Religieux
Semplice .....	Simple
Tranquillo .....	Tranquille
Teneramente .....	Tendrement

### Six petites Récréations

Afin que l'élève prenne plus de goût à son travail, nous mettons une seconde portée aux études suivantes; cette seconde portée est destinée au professeur qui fera une partie d'accompagnement ou contre chant; l'étude se trouvera ainsi harmonisée, ce qui intéressera l'élève en lui formant l'oreille et en l'habituant de suite à faire de la musique d'ensemble.

Nous rappelons de nouveau que les notes liées doivent être trémolées;

n'interrompre ce trémolo, qu'à la fin de la liaison, ou pour faire deux ou plusieurs notes pareilles.

Se souvenir aussi de l'altération (♯) dièse qui augmente la note d'un demi-ton, et le bécarre (♭) qui remet la note à son état naturel.

A partir d'ici, nous faisons précéder nos récréations de l'étude de la gamme de chaque ton du morceau, suivie d'un petit arpegge.

GAMME DE DO MAJEUR



TON DE DO MAJEUR

Andante.

L'Elève 1

Le Professeur

TON DE DO MAJEUR

Andante.

L'Elève 2

Le Professeur

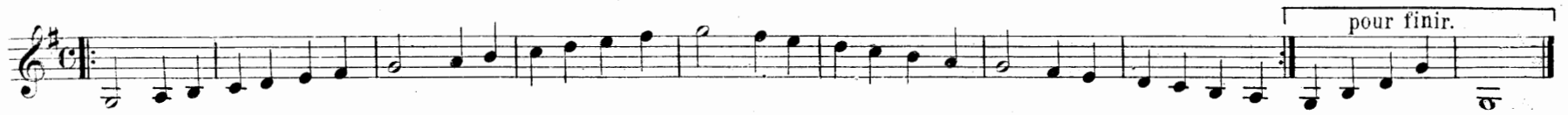
A. L. 22. 672 A

J.P.F.

(1) Pour l'exécution de toutes ces gammes nous conseillons de préférence de trémoler les Rondes et Blanches, et de détacher les Noires par un coup de plume de haut en bas

## GAMME DE SOL MAJEUR

Faire attention ici à l'altération du fa # qui se trouve à la clé; par conséquent tous les fa que l'on rencontrera devront être diésés.



## TON DE SOL MAJEUR

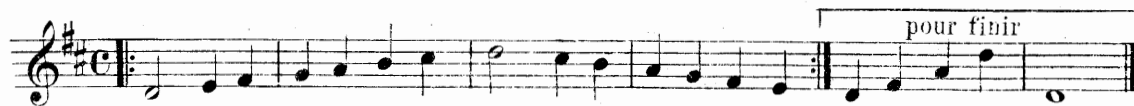
Lent

L'Élève  
3  
Le Professeur

## GAMME DE RÉ MAJEUR (Fa # et Do # à la clé)

Dans la gamme et l'étude suivante, nous aurons deux notes altérées désignées à la clé.

La première note fa # a déjà été employée; la seconde, do # se trouve également augmentée d'un demi-ton.



## TON DE RÉ MAJEUR

Andante

L'Élève  
4  
Le Professeur

## GAMME DE MI MINEUR (Fa # à la clé)

## Ton Relatif de Sol Majeur

Nous avons ici le ton de *Mi mineur*, relatif de Sol majeur, portant à la clé la même altération que ce dernier.

Faire attention à la sensible Ré qui est altérée (devenant Ré #).

Cette note se trouve aussi bien dans la partie de l'élève que dans celle du

professeur. Quelque fois cette note sera naturelle, indiquée par le  $\natural$ , en ce cas elle sera considérée comme note passagère ou pour moduler (comme il a déjà été dit) — Nous aurons aussi le do #, do altéré en montant et qui redeviendra naturel ( $\natural$ ) en descendant.



TON DE MI MINEUR

Andante.

L'Elève  
5  
Le Professeur

GAMME DE LA MINEUR (note sensible Sol #)

Ton Relatif de Do Majeur

Même observation que pour la précédente récréation, (excepté qu'ici il n'y a rien à la clef et que la note sensible est Sol #).

TON DE LA MINEUR

Andante.

L'Elève  
6  
Le Professeur

Exercices sur les Croches, Doubles croches etc.

Jusqu'ici nous n'avons employé comme valeur de notes que la *Ronde*, la *Blanche* et la *Noire*, nous allons parler à présent des croches, doubles croches et autres notes de valeur plus minime encore.

La croche, on le sait a la moitié de la valeur de la noire: il en faut deux pour faire une noire, il en faut donc huit pour une mesure de quatre temps,

puisqu'il faut quatre noires pour une ronde ou quatre temps.

En ce qui concerne l'exécution des croches, elles ne peuvent se faire en trémolo que dans un mouvement *Lent* ou *Moderé* (jusqu'à l'Allegretto) et portent en ce cas l'indication d'une liaison, comme nous le faisons dans les exercices suivants. (J'ajouterai que le trémolo doit être très serré)

Les grandes ou les petites liaisons, telles qu'elles figurent dans le N° 2, indiquent toujours un trémolo continu, mais avec

un arrêt imperceptible entre chaque petite liaison, afin de marquer légèrement chaque groupe de notes. (toujours bien serrer le trémolo.)

Andante.

La double croche a comme valeur la moitié d'une croche, il en faut donc quatre pour faire un temps. (mêmes observations que précédemment)

Andante.

Ainsi qu'on a pu en juger le trémolo est très restreint pour chacune de ces notes, et ne peut se faire que dans un mouvement lent jusqu'à

l'Andantino. En ce qui concerne les triples et quadruples croches, le mouvement pour tremoler doit être le plus lent possible.

### DORS BÉBÉ (BERCEUSE)

TON DE DO MAJEUR

Andante.

L'Elève

Le Professeur

### PETIT RIEN

TON DE LA MINEUR

Andante.

L'Elève

Le Professeur



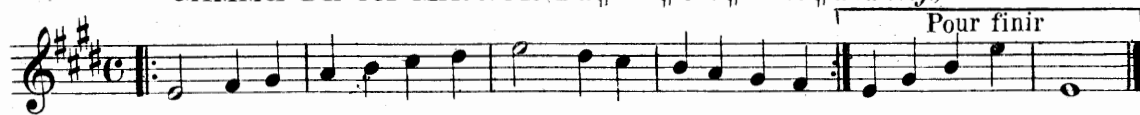


### Emploi de la Mesure à trois temps

Cette mesure est employée en particulier pour la Valse ou la Mazurka. Il est bien entendu que l'indication du mouvement, placée au commencement d'un morceau, donnera son caractère et son mode d'exécution: par conséquent; lorsque le mouvement donné sera Moderato ou plus lent, on

pourra trémoler les croches qui se trouveront sous l'indication de la liaison; il n'en sera pas de même pour les mouvements plus rapides, (j'en reparlerai en temps utile,) que pour le mode d'exécution d'une Valse lente, d'une Valse ordinaire ou d'un autre mouvement similaire.

#### GAMME DE MI MAJEUR (Fa# Do# Sol# et Ré# à la clé)



#### PREMIER CHAGRIN (PETITE MÉLODIE)

TON DE MI MAJEUR

Andantino.

L'Elève

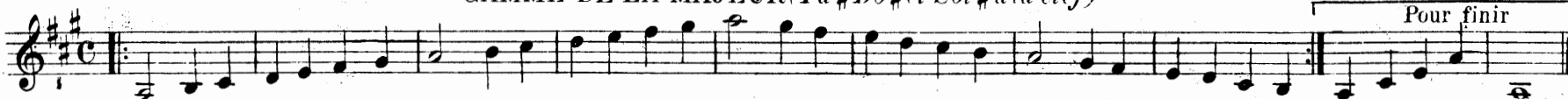
Le Professeur

#### Du Point après les Notes

L'étude suivante a pour but le point placé après la note et qui augmente celle-ci de la moitié de sa valeur; on trouvera en outre dans cette étude diverses valeurs de notes; avec emploi des notes liées et détachées.

L'élève aura suffisamment compris les études antérieures pour porter avec fruit toute son attention, en exécutant cette mélodie, sur toutes les indications marquées. (Notes altérées, liées, détachées et nuances.)

#### GAMME DE LA MAJEUR (Fa# Do# et Sol# à la clé)



#### MÉLANCOLIQUE TENDRESSE

TON DE LA MAJEUR

Andante.

L'Elève

Le Professeur

### Emploi de la Mesure à trois-huit

La mesure à trois-huit doit être considérée comme celle à trois-quatre, au lieu d'une noire par temps on aura une croche. Il arrive parfois qu'on écrit les valse ayant un caractère espagnol dans ce mouvement de trois-huit, qui indique un mouvement plus vif, plus pimpant.

Observation sur l'étude ci-dessous. Lorsque deux notes sont liées et que la seconde est surmontée d'un point, il faut dans ce cas arrêter le trémolo de la première sur la seconde note détachée, et si cette dernière se trouve sur une autre corde, on passera de l'une à l'autre d'une façon très rapide.

#### GAMME DE FA# MINEUR Ton Relatif de La Majeur

TON DE FA# MINEUR

Allegretto.

### SEVILLANA

L'Elève

Le Professeur

Dans l'étude suivante, nous aurons l'emploi de la mesure C barré (C) déjà indiqué dans la Théorie de la Musique; cette mesure n'est qu'un dérivé de la mesure à quatre temps; au lieu de compter une noire par temps, on devra compter une blanche ou deux noires par temps, ainsi que qua-

tre croches par temps. En résumé, il faudra considérer la *Ronde* comme blanche, la *Blanche* comme noire, la *Noire* comme croche et la *Croche* comme double-croche; en ce cas on trouvera deux temps au lieu de quatre par mesure.

TON DE LA MINEUR

Moderato (n.s.)

### PETITE PAVANE

L'Elève

Le Professeur

### Etudes sur les notes liées et détachées, intercalées de Silences

Il a été dit dans la théorie de la *Musique* que chaque note avait un silence correspondant à sa valeur. L'étude suivante comporte plusieurs de

ces silences qu'on aura soin d'observer avec exactitude. J'insisterai aussi pour que l'on arrête le trémolo à la fin, ou entre deux liaisons.

#### GAMME DE SI MINEUR Ton Relatif de Ré Majeur

### L' UN APRES L' AUTRE

TON DE SI MINEUR

Andante.

L' Elève

Le Professeur

TON DE RÉ MAJEUR

### GAVOTTE

Moderato.

L' Elève

Le Professeur



Etudes sur les Mesures Composées

Jusqu'ici il n'a été employé que des tonalités avec les altérations diésées à la clé; nous allons dès à présent nous occuper de l'altération par le bémol qui baisse la note d'un demi-ton.

Nous aurons également ici le premier emploi des mesures composées.

On sait que ces mesures (à part les subdivisions) sont au nombre de trois, la mesure à Six-huit, à Neuf-huit et à Douze-huit.

Il y a plusieurs façons de compter ces mesures; ainsi dans un mouvement lent, on compte une croche par temps; dans un mouvement rapide on compte le 6 par deux temps (trois croches par temps), le 9 par trois (éga-

lement trois croches par temps) et le 12 par quatre (avec trois croches par temps).

A noter aussi, une noire suivie d'un point, ou une noire suivie d'une croche, qui représente une croche par temps, ou trois croches par temps, selon la manière de compter.

Quant à l'exécution de cette mesure, elle se rapproche des préceptes donnés précédemment; il faut donc trémoler dans le mouvement lent, détacher dans le mouvement rapide; j'aurai soin du reste de noter ces indications dans le cours de la Méthode.

GAMME DE FA MAJEUR (Si<sup>b</sup> à la clef)



Compter 6 temps par mesure

TON DE FA MAJEUR

L'Elève

Le Professeur

Andantino.

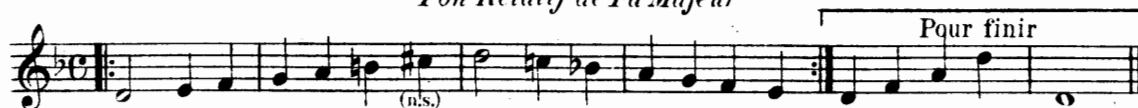
SUR LA LAGUNE (BARCAROLLE VÉNITIENNE)

On remarquera dans l'étude suivante que le mouvement est plus rapide que celui de l'étude précédente, il serait donc impossible de le comp-

ter à six temps, la respiration n'y suffirait pas et empêcherait d'obtenir la rapidité voulue de ce mouvement. (Il en est de même pour les Etudes qui suivent.)

GAMME DE RÉ MINEUR

Ton Relatif de Fa Majeur



Compter 2 temps par mesure

TON DE RÉ MINEUR

L'Elève

Le Professeur

Allegretto.

A L'ITALIENNE

Il n'est pas de règle absolue, (comme pourraient le faire croire les études précédentes), que les croches exécutées dans un mouvement plus rapide, doivent se faire toutes en détache, en donnant un coup de plume

de haut en bas; il en est de même pour les doubles-croches.

Nous aurons plus loin différentes études en croches et autres, avec emploi de coups de plume intercalés, de *haut en bas* et de *bas en haut*.

GAMME DE SI b MAJEUR (*Si b et Mi b à la clef*)

Pour finir

*Compter 9 temps par mesure*  
**TON DE SI b MAJEUR**  
 L'Elève

**TENDREMENT**

*Andante.*  
*mp*  
 Le Professeur

On remarquera que la mesure à 9/8, en mouvement rapide, à beaucoup d'analogie avec la mesure à 3/4 (Et la mesure à 3 avec un triolet de doubles croches par temps)

Ces trois croches par temps sont employées souvent dans le mouv<sup>t</sup> de Mazurka, en guise de triolet, ainsi qu'on le verra plus loin (page: 58.)

GAMME DE SOL MINEUR  
*Ton Relatif de Si b Majeur*

Pour finir

*Compter 3 temps par mesure*  
**TON DE SOL MINEUR**  
 L'Elève

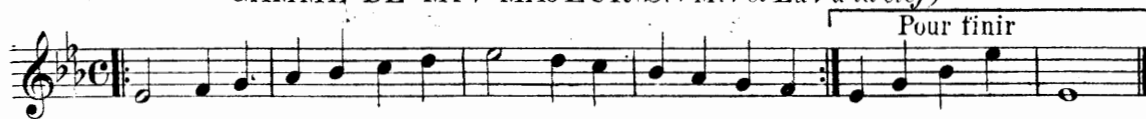
**JOYEUX ENFANTS**

*Allegretto.*  
*mf*  
 Le Professeur

A partir d'ici, nous nous abstenons d'employer les modes mineurs correspondant à ces diverses tonalités, étant donné qu'ils sont très peu

usités pour la Mandoline<sup>(1)</sup> car, ainsi qu'on pourra en juger, l'exécution des bémols sur cet instrument est très difficile, à cause de leurs doigtés.

GAMME DE MI b MAJEUR (Si b Mi b et La b à la clef)



Compter 12 temps

par mesure

TON DE MI b MAJEUR

L'Elève

Le Professeur

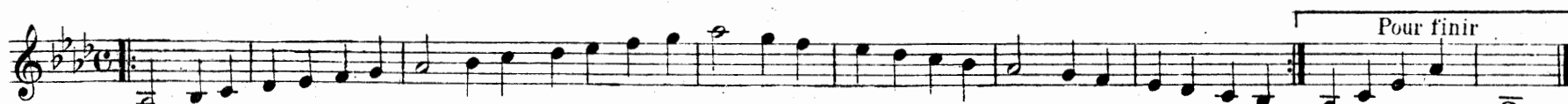
ROMANCE

Andantino.

La mesure à 12 à mouvement rapide se compte comme la mesure à quatre temps, trois croches par temps. Dans certaines phrases musicales,

on considère ces trois croches comme un triolet. La mesure à 12 mouvement rapide est employée dans quelques mouvements de Marche ou de danse tels que le Pas de quatre

GAMME DE LA b MAJEUR (Si b Mi b La b et Ré b à la Clef.)



<sup>(1)</sup> On trouvera cependant dans la 2<sup>e</sup> partie de cette Méthode, des études plus développées pour ces diverses tonalités; d'ici là, l'élève aura plus d'acquis dans le jeu de l'instrument; il pourra aborder bien d'autres difficultés, et en même temps tirer profit de tout ce qui concerne l'art musical.

Compter 4 temps  
par mesure

## EN CHEMINANT

TON DE LA<sup>b</sup> MAJEUR

L'Elève

Moderato.

Le Professeur

Musical score for 'EN CHEMINANT' in 12/8 time, Moderato. The score is for two parts: 'L'Elève' (top staff) and 'Le Professeur' (bottom staff). The key signature is one flat (B-flat major). The piece consists of five systems of music. The first system shows the beginning with a forte (f) dynamic. The second system continues the melody and accompaniment. The third system includes a triplet of eighth notes in the student's part. The fourth system continues the piece. The fifth system concludes with a fortissimo (ff) dynamic marking.

### Des Notes accentuées.

Ainsi qu'il a été dit dans la théorie de la Musique, le signe > indique d'accentuer la note sur laquelle il est placé; en ce cas, on donne le pre-

mier coup assez fort en serrant la plume plus qu'à l'ordinaire, et on amortit le son instantanément pour le restant de la valeur de la note.

## ENTÊTEMENT

TON DE SOL MAJEUR

L'Elève

Andantino.

Le Professeur

Musical score for 'ENTÊTEMENT' in 4/4 time, Andantino. The score is for two parts: 'L'Elève' (top staff) and 'Le Professeur' (bottom staff). The key signature is one sharp (F major). The piece consists of three systems of music. The first system begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system continues the melody and accompaniment, featuring a forte (f) dynamic. The third system concludes with a fortissimo (ff) dynamic. The student's part includes several accents (>) and a crescendo (cres) leading to a fortissimo (ff) ending.





On a pu remarquer l'emploi assez fréquent de *l'Auriculaire* (autrement dit le quatrième doigt); dans certains passages il est presque obligatoire, afin de faciliter le coup de plume, qui serait gauche et diffi-

le comme exécution dans une série de notes avec de fréquents changements de cordes, surtout en mouvement ascendant.

A ce sujet, je présente quelques démonstrations essentielles.

COUPS DE PLUME PERMIS

Exemple avec l'emploi du 4<sup>e</sup> doigt et coups de plume de *bas en haut*.

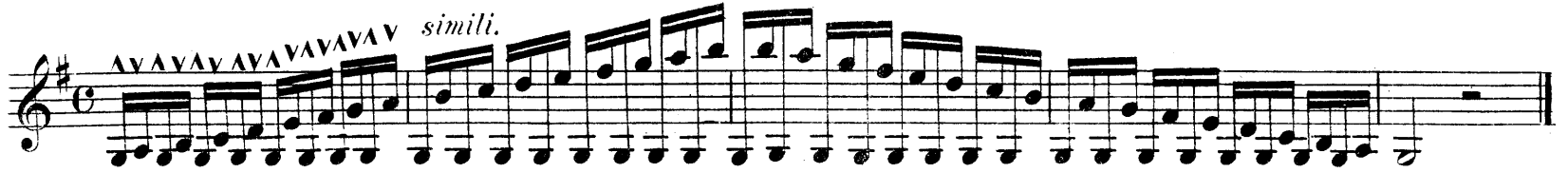


Exemple avec l'emploi de 0 (Corde à vide) et coups de plume de *bas en haut*.



Il résulte de la que le coup de plume en haut, avec ou sans changement de cordes est permis dans n'importe quel intervalle, du moment

qu'il s'agit d'aller d'une note grave à une note aigüe, c'est à dire par mouvement direct.



COUPS DE PLUME DÉFENDUS

Si dans les passages en mouvement descendant dans lesquels nous usons du quatrième doigt, nous voulions employer la corde à vide, nous trouverions un changement de cordes qu'il faut toujours chercher à éviter, surtout dans le mouvement contraire, c'est à dire de *l'aigu* au *grave*, à cause du coup de plume, qui se trouve en haut, sur la corde inférieure.

Si au lieu du 4<sup>e</sup> doigt on voulait employer le 0 (Corde à vide) et conserver les mêmes coups de plume, Ex:



ce changement de cordes serait très défectueux à cause du *Ré, Sol, Do* ou autres notes inférieures qui se trouvent avec le coup de plume en haut précédées par une note appartenant à une corde supérieure, c'est à dire allant de l'aigu au grave.

Exemple avec l'emploi du 4<sup>e</sup> doigt et coups de plume de *bas en haut*.



Exemple défectueux

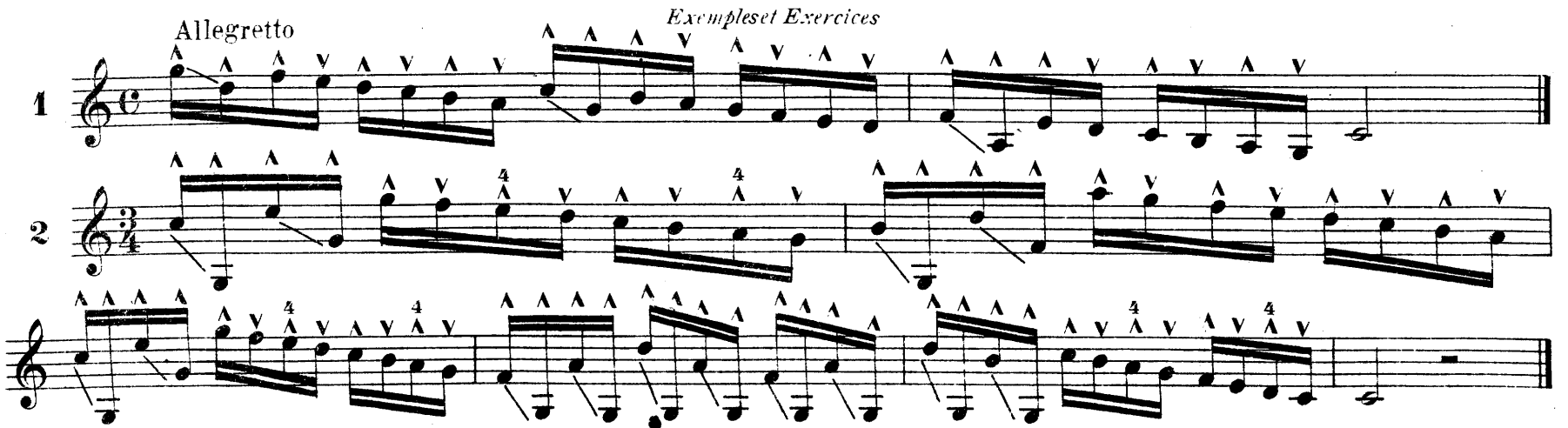


Coups de plume (avec exception à la Règle)

Si l'on s'en rapportait rigoureusement à la règle, il y aurait cependant des passages qu'on se verrait obligé d'abandonner plutôt que de mal les exécuter.

des, de haut en bas et de bas en haut, mais qu'on doit chercher à retrouver après le changement de corde, en se conformant à ce qui a été dit: *Dans une série de notes d'une même valeur et d'un nombre pair, le premier coup de plume doit être en bas.*

On peut remédier à cela, en faisant un échange de coups de plume, qui modifiera l'exécution de la plume aux passages avec changements de cor-



En admettant que l'un de ces passages (ou autre similaire) se trouve dans une étude ou morceau de musique; que le mouvement de ce morceau soit très rapide, la mesure en supportera les conséquences, vu le changement de cordes, avec le même coup de plume répété en bas.

La faute en ce cas incomberait au compositeur de l'œuvre qu'on exécute; celui-ci doit avoir soin d'éviter de tels passages; sinon il risque de voir dénaturer la phrase musicale. Cette observation ne s'adresse qu'aux œuvres écrites spécialement pour la Mandoline.

Etudes sur les Croches et Doubles Croches

Avec l'emploi des Coups de Plume



### GENTILLETTE (POLKA)

TON DE RÉ MAJEUR

Mouvt de Polka

L'Élève

Le Professeur

(1) Dès maintenant nous n'aurons plus de gammes, ni de désignation de notes sensibles marquées au commencement de chaque étude, étant donné que toutes les études qui font suite dans cette Première partie de la Méthode, seront écrites dans des tonalités déjà employées précédemment.

TRIO.

ff *fp* *fp* *mf* *f* *ff* *ff*

ces - cen - do

D.C. à Fin

### Etude sur les Notes brèves précédées d'une Note longue

Je me suis abstenu jusqu'ici d'employer une double, triple ou quadruple croche précédée d'une note pointée, car l'exécution de ces deux notes d'une valeur différente nécessite un travail tout particulier.

Comme on l'a vu dans les précédentes études, les diverses manières d'exécuter dépendent du mouvement et du caractère du morceau.

Andante.

Exemple etc.: etc.

Supposons dans ce passage un mouvement *Lent* et une *liaison*, dans ce cas on pourra trémoler la double croche précédée de la note pointée.

Si au contraire cette même phrase doit se jouer dans un mouvement un peu plus rapide, *Andantino*, *Moderato* ou même *Allegretto*, on trémolera en ce cas la note *longue* et on *détachera* (en bas) la note brève.

Exemple etc.: etc.

Si le mouvement est rapide, *Allegro*, *Presto*, *Vivace*, comme aussi dans les mouvements de *Mazurka*, *Marche*, etc. on doit détacher toutes les notes par des coups de plume en bas et en haut, toujours le coup de plume en bas pour la note *longue* et le coup de plume en haut pour la note brève.

Exemple etc.: etc.

Ces trois règles sont les mêmes pour toutes les valeurs de notes (à partir de la croche) ayant le même rythme, c'est à dire une note brève précédée d'une longue. (En faisant allusion à toutes les valeurs de notes, j'y inclus les notes brèves qui précéderaient une note longue suivie de deux points ainsi qu'il en a été parlé antérieurement pour l'exécution de celle-ci il y aurait un seul inconvénient qui consisterait ce que la note brève pourrait être trémolée (comme le premier exemple ci-dessus) à condition que le mouvement soit absolument *Lent*, ne dépassant pas l'*Andante*.

Ex: etc.

### LE PETIT FANFARON

Faire attention d'arrêter très légèrement le trémolo entre deux notes semblables se trouvant sous l'indication de la liaison, ou entre deux liaisons.

TON DE RÉ MAJEUR

Andante.

L'Elève

Le Professeur

*p* *f* *fp*



# CHANSON LÉGENDE

On aura soin d'observer strictement la valeur des notes en accentuant celles qui portent l'indication du signe >

TON DE FA MAJEUR

Moderato.

L'Élève

Le Professeur

Musical score for 'CHANSON LÉGENDE' in F major, 4/4 time, Moderato. The score is for piano and includes parts for 'L'Élève' and 'Le Professeur'. The piece features a complex rhythmic pattern with many accents (>) and dynamic markings such as *mf*, *f*, *fp*, *p*, and *cres.* The lyrics 'cres - ceu - do' are written under the piano part.

## Emploi du Coup de Plume alterné

Ce coup de plume, quoiqu'étant sur une corde inférieure, précédé d'une corde supérieure, est admis, vu qu'il y a un silence qui permet le déplacement de la main pour le changement de corde. (a)

# BELLA (MAZURKA)

TON DE SOL MAJEUR

Mouv<sup>t</sup> de Mazurka

L'Élève

Le Professeur

Musical score for 'BELLA (MAZURKA)' in G major, 3/4 time, 'Mouv<sup>t</sup> de Mazurka'. The score is for piano and includes parts for 'L'Élève' and 'Le Professeur'. The piece features a characteristic Mazurka rhythm with many accents (>) and dynamic markings such as *mf*, *f*, *ff*, and *p*. The letter '(a)' is written above the first measure of the piano part.

### Etude du Triplet

Le *Triplet* est la *division ternaire* d'une figure de note, c'est à dire un groupe de trois notes égales qui doit être fait exactement dans le temps que dureraient deux notes ordinaires de même figure (*division binaire*)

Pour indiquer le triplet on place le chiffre 3 au dessus ou au dessous du groupe ternaire (3 notes), ou bien encore sur un rythme égal à ces trois notes. — Le triplet peut être fait avec toutes les figures de notes, quoique plus usité en croches et doubles-croches. Trois notes en croches ou doubles-croches surmontées du chiffre 3, comme on pourrait le voir, n'indiquent qu'un triplet *irrégulier*; c'est un groupe binaire de trois battements.

#### Exemple de Triplets

Il y a aussi le *Sixain* ou *Sextolet*, groupe de six notes égales équivalant à quatre notes ordinaires de la même figure.

Il est également plus usité en croches et doubles croches.

Le Sixain est indiqué par le chiffre 6 placé au dessus ou au dessous du groupe. (1)

Le Sixain a beaucoup d'analogie avec le Triplet, car il n'est après tout qu'un *double triplet*.

#### Exemple de Sixains ou Sixtolets

La façon la plus précise d'exécuter un triplet ou une série de triplets ou de sixains est de frapper chaque première note du groupe un peu plus fortement que les autres.

### Exercices sur les Triplets

On travaillera les exercices suivants de deux manières.

I? — Tout en trémolo, en ayant soin d'accentuer légèrement chaque première note du triplet.

II? — Tout en détaché, en bas, en accentuant également chaque pre-

mière note du triplet.

Il y a aussi une autre façon d'exécuter le triplet, c'est d'intercaler les coups de plume de haut en bas et de bas en haut; j'en reparlerai en temps voulu.

Avoir bien soin de compter quatre temps par mesure en parties égales.

J.P.F.

(1) En ce qui concerne le sixain, il faudra retenir que la seule façon parfaite de l'exécuter est de le faire, soit en détaché, soit par coups de plume de haut en bas et de bas en haut

## HÉSITATION (MÉLODIE)

TON DE DO MAJEUR *Andante.* (a) Accentuer chaque première note du triolet, sans interrompre le trémolo

L'Elève  
Le Professeur

## SÉRÉNATINA

Dans cette étude, même observation pour l'accentuation du triolet, mais en détaché.

TON DE MI MINEUR *Moderato.*

L'Elève  
Le Professeur

### Triolets avec coups de Plume différents.

Le Triolet se fait également avec les coups de plume  $\wedge$  et  $\vee$ , je dirai même que dans un mouvement rapide les coups de plume alternatifs sont obligatoires; mais les divers modes de donner ces coups de plume sont nombreux, aussi je donne un exemple de chacun avec explication:

I<sup>er</sup> Dans un mouvement *modéré* on doit pour un ou plusieurs triolets donner un coup de plume en *bas* pour la première note, un coup de plume en *haut* pour la seconde et de nouveau un coup de plume en *bas* pour la troisième, reprendre de même pour une série de triolets en ayant soin de bien accentuer la première note de chaque groupe.

Ex: *All<sup>o</sup>*  $\wedge \vee \wedge \wedge \vee \wedge \wedge \vee \wedge \wedge \vee \wedge \wedge \vee \wedge \wedge \vee$  *simili.*

Comme on le voit le coup de plume en *bas* se trouve donné deux fois de suite entre la 3<sup>e</sup> et la 1<sup>re</sup> note de chaque triolet. (exception faite pour changement de cordes)

II<sup>e</sup> Si on suppose au contraire un mouvement plus rapide, tels que: *Allegro Vivace*, etc., on peut en ce cas continuer de donner les coups de plume en bas et en haut simultanément, ce qui aura beaucoup de similitude avec les coups

de plume que nous avons vus précédemment pour les doubles-croches; malgré ce rapprochement, il faut toujours avoir soin d'accentuer chaque première note du triolet, bien que le coup de plume soit en haut.

Ex: *All<sup>o</sup>*  $\wedge \vee \wedge \vee \wedge \vee \wedge \vee \wedge \vee \wedge \vee \wedge \vee \wedge \vee \wedge \vee$  *simili.*

III<sup>e</sup> — Ces coups de plume ne sont pas toujours exécutés de la façon qu'on vient d'indiquer; ils subissent des modifications selon la tournure de la phrase que l'on aura à jouer. Il peut se rencontrer une série de notes nécessitant le changement de cordes, en ce cas, nous comparerons exactement ces divers coups de plume aux études sur les doubles-croches qui ont été vues précédemment.

Ex: *All<sup>o</sup>*  $\wedge \vee \wedge \vee \wedge \vee \wedge \vee \wedge \vee \wedge \vee \wedge \vee \wedge \vee \wedge \vee$  *simili.*

## Exercices sur le Coulé et les Arpèges.

Bien que nous ayons eu recours au trait — pour marquer l'intervalle d'un demi-ton ce signe est souvent employé dans un changement de corde pour indiquer de laisser couler la plume d'une corde inférieure à une corde supérieure.

Après avoir attaqué la première note avec le coup de plume en bas,

laisser glisser la plume le plus naturellement possible sur les cordes suivantes sans chercher à la reprendre.

Avoir soin de ne pas crisper le poignet.

Le coulé se fait sur deux, trois et quatre cordes à la fois, et avec n'importe quelles valeurs de notes, à partir de la croche.

The score consists of six systems of music, each with two staves. The first system is marked 'Mod<sup>to</sup>' and features a sequence of eighth notes with slurs and accents, including triplets and a 'simili.' instruction. The second system is also 'Mod<sup>to</sup>' and continues the exercise with similar patterns. The third system is marked 'And<sup>te</sup>' and features a sequence of eighth notes with slurs and accents, including sextuplets and a 'simili.' instruction. The fourth system is also 'And<sup>te</sup>' and continues the exercise with similar patterns. The fifth system is marked 'And<sup>te</sup>' and features a sequence of eighth notes with slurs and accents, including sextuplets and a 'simili.' instruction. The sixth system is also 'And<sup>te</sup>' and continues the exercise with similar patterns.

Nous avons remarqué jusqu'à présent que le coup de plume en bas pouvait s'employer très souvent (dans les changements de cordes), sans l'alterner avec le coup de plume en *haut*, ainsi que l'étude précédente l'indique.

Nous avons aussi le *coulé* avec le coup de plume en *haut* qui consiste à revenir d'une corde supérieure à une corde inférieure. On l'emploie le plus souvent lorsqu'il est précédé par le coulé du coup de plume en *bas*, ainsi qu'on pourra le voir dans les études qui suivent.

The score consists of six systems of music, each with two staves. The first system is marked 'Moderato' and features a sequence of eighth notes with slurs and accents, including a 'simili.' instruction. The second system is marked 'Mod<sup>to</sup>' and features a sequence of eighth notes with slurs and accents, including triplets and a 'simili.' instruction. The third system is marked 'And<sup>te</sup>' and features a sequence of eighth notes with slurs and accents, including sextuplets and a 'simili.' instruction. The fourth system is also 'And<sup>te</sup>' and continues the exercise with similar patterns. The fifth system is marked 'And<sup>te</sup>' and features a sequence of eighth notes with slurs and accents, including sextuplets and a 'simili.' instruction. The sixth system is also 'And<sup>te</sup>' and continues the exercise with similar patterns.



### Des Ornaments Mélodiques.

On trouve souvent dans une composition musicale des ornements qui ajoutent à une mélodie de la grâce, de la variété.

Les ornements sont également appelés notes *d'agrément*, *broderies*, ordinairement écrits en petites notes ou par des signes conventionnels.

Les principaux ornements mélodiques sont: *l'appoggiature*, *le gruppetto*, *le mordant*, *le trille*, et *le point d'orgue*, appelé aussi *cadenza* ou *fiorture*.

*L'appoggiature* (de l'Italien "appoggiare" appuyer) est un ornement formé d'une ou deux notes qui précèdent une note de valeur réelle. L'appoggiature est toujours accentuée aux dépens de la note de valeur, à laquelle elle se lie.

L'appoggiature peut être inférieure ou supérieure.

La durée de l'appoggiature dépend du caractère de la phrase et du goût de l'exécutant.

Quand l'appoggiature doit être exécutée avec rapidité, la petite note qui la représente est ordinairement barrée et moins appuyée.

Lorsqu'elle n'est pas barrée, elle prend sa valeur aux dépens de la note essentielle qui la suit.

Ainsi qu'on a pu le remarquer, l'appoggiature, outre qu'elle prend la moitié de la valeur de la note réelle suivante doit toujours être plus accentuée que la note principale qui vient après.

Nous ne donnerons qu'un court exercice sur cette appoggiature qui après tout est très simple à retenir, et dont l'emploi se rencontre surtout dans les œuvres classiques ou anciennes.

L'exécution de cette appoggiature est basée sur le caractère de la phrase, elle peut se faire en trémolo ou en détaché selon le mouvement.

Pour mettre l'élève à l'abri de toute indécision sur la durée que doit garder l'appoggiature, nous écrivons ces ornements en notes ordinaires mesurées; ainsi que cela a lieu dans les portées inférieures des exemples. (*Effet réel*).

Nous passons à l'*appoggiature brève*, représentée sous la figure d'une croche traversée par une petite ligne oblique, c'est pourquoi on la dénomme également appoggiature *barrée*, et plus souvent aussi *petites notes*. L'exécution de cette appoggiature est très rapide comme le mot *brève* l'indique. Son accentuation est moins prononcée, à cause de sa courte durée, pour

tant l'appoggiature brève emprunte également sa valeur à la note principale qui la suit.

L'exécution est particulièrement *détachée* par un coup de plume en bas ou en haut, selon le caractère, mais toujours avec beaucoup de rapidité.

### De la manière d'exécuter l'appoggiature brève suivie d'une note trémolée

Lorsqu'une petite note précède une note trémolée, on doit considérer le trémolo *commencé* sur la petite note, c'est à dire que celle-ci doit être attaquée par un coup de plume en bas, en reprenant ou mieux en continuant sans interruption le coup de plume en haut pour la note suivante qui se

ra également trémolée, à la condition que les deux notes se trouvent sur la même corde ou passent d'une corde inférieure à une corde supérieure.

Cette règle n'est surtout observée que dans une phrase lente. Il existe aussi un autre mode d'exécution qu'on verra plus loin.

## A L'ANTIQUE

TON DE MI MINEUR Adagio.

L'Elève

Le Professeur

## De l'Appoggiature brève précédée d'une note détachée avec un seul coup de plume en bas

Ainsi que je viens de le dire plus haut, on exécute la petite note de plusieurs façons.

I<sup>o</sup> — Lorsque l'appoggiature se trouve être une note supérieure à la note réelle, on peut donner un seul coup de plume sur la petite note en pincant la corde avec le même doigt pour produire la note principale.

Moderato.

Ex: 

II<sup>o</sup> — Lorsque cette appoggiature se trouve être inférieure à la note réelle on l'exécute en donnant également un seul coup de plume en bas sur la petite note, en laissant ensuite tomber le doigt de la note réelle avec beaucoup d'élan, et l'effet est obtenu par la seule vibration de la corde; il faut en ce cas (à moins que la petite note ne soit une corde à vide) laisser le doigt de la petite note fixe jusqu'à exécution de la valeur de la note principale.

Moderato.

Ex: 

Si l'on s'en rapporte aux exemples précédents, on trouvera toujours l'emploi de deux doigts, l'un pour la petite note (à moins qu'elle ne soit

à vide) l'autre pour la note principale qui suit la petite note.

Afin de ne pas amener de confusion, dans le commencement de la Méthode, je disais: Chaque note diésée ou bémolisée conservera le même doigté que la note à son état naturel. J'ajouterai ici qu'on peut, lorsque la phrase l'exige, emprunter un doigté voisin, ainsi que le démontre l'exemple suivant; mais ce sera alors dans un mouvement rapide ou dans le cas où les notes seront plusieurs fois répétées.

Allegro.

Ex: 

On peut également se servir du même coup de plume en exécutant la petite note sur une corde inférieure précédée par sa note réelle sur la corde voisine supérieure.

Allegretto.

Ex: 

Quoique ce coup de plume offre une certaine difficulté d'exécution on a tout intérêt à le bien posséder, car il est plus agréable à l'oreille et c'est celui que les virtuoses de la Mandoline emploient le plus souvent. (Bien entendu ce coup de plume ne peut être employé que lorsque la petite note précède la note réelle étant toutes deux sur une même corde, ou d'une corde inférieure à une corde voisine supérieure.)

## De l'Appoggiature brève avec le coup de plume en haut

L'appoggiature brève avec le coup de plume en *haut* est employée très souvent; je dirai même que dans certains passages musicaux, il est obligatoire.

Cette appoggiature avec le coup de plume en haut, peut être précédée d'une note détachée ou trémolée.

Andante.

Ex: 

On remarquera qu'elle est surtout obligatoire, lorsqu'elle précède une note de même son, néanmoins on l'emploie dans d'autres passages écrits avec un intervalle de notes assez éloigné et particulièrement lorsque la petite note se trouve sur une corde supérieure suivie d'une note réelle ou sur une corde inférieure *vice-versa*, ou pour mieux dire lorsque l'on est obligé de sauter une corde intermédiaire.

Moderato.

Ex: 

Ex: 

Andante.

Ex: 

## MISS POMPONNETTE (POLKA)

Mouv<sup>t</sup> de Polka

TON DE RÉ MAJEUR

L'Elève

Le Professeur

Polka



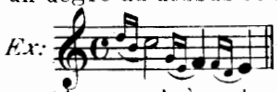
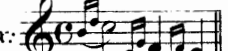
Musical score for piano, consisting of eight systems of two staves each. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The score includes various dynamics such as *mf*, *fp*, *p*, and *f*. It features complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and chords. A *TRIO* section begins in the sixth system, and the piece concludes with a *FIN* marking and a double bar line. The notation includes fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4) and articulation marks (accents, slurs).

D.C.  
à Fin.  
J.P.F.

(3) Glisser la plume sur les deux cordes, comme si l'on exécutait deux notes du même coup ae plume.


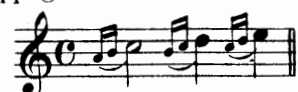
### De l'Appoggiature double

L'appoggiature double est composée de deux petites notes, d'égale valeur, qui précèdent une note principale; leurs valeurs sont également empruntées à la note réelle qui les suit; elles peuvent être exécutées avec plus ou moins de rapidité, selon le mouvement ou le caractère du morceau.

L'appoggiature double peut s'écrire de plusieurs manières; 1<sup>o</sup> la première note est à un degré au dessus et la seconde note à un degré au dessous de la note principale *Ex:*  2<sup>o</sup> la première note est à un degré au dessous et la seconde à un degré au dessus. *Ex:* 

On peut l'employer également en faisant suivre les deux notes en intervalle de seconde, soit en montant, soit en descendant; en ce cas, nous les désignerons par appoggiature double supérieure et appoggiature double inférieure.

*Exemples.*

Appoggiature double supérieure  Appoggiature double inférieure 

Ainsi qu'il a été dit précédemment pour l'appoggiature simple, l'appoggiature double est surtout employée dans la musique classique ou ancienne.

En ce qui concerne la musique moderne, les compositeurs écrivent le plus souvent cet ornement en notes ordinaires mesurées.

Nous avons aussi l'appoggiature triple et quadruple, qui a la même

signification et la même application que l'appoggiature double, on l'écrit plus particulièrement cependant par intervalles d'un ton ou d'un demi-ton se succédant, soit en montant, soit en descendant.

L'emploi de ces appoggiatures convient spécialement au début d'un morceau de caractère martial, ou autre similaire incisif et vigoureux.

Exemple

de Triple et

Quadruple

appoggiature



En ce qui concerne le coup de plume pour chacune de ces appoggiatures, on doit s'en rapporter aux indications précédentes, c'est à dire que pour un nombre impair de petites notes on commence la première des petites notes par le coup de plume en haut V, et pour le nombre pair, on commence par le coup de plume en bas A.


### Du Mordant (ou brisé)

Le mordant ou brisé est le battement très rapide de deux petites notes conjointes, d'égale valeur, qui précèdent une note principale.

Le mordant diffère de l'appoggiature double en ce qu'il doit être toujours exécuté rapidement d'une façon incisive, serrée, et dans quelque mouvement que ce soit.

Le mordant se dispose autrement que la double appoggiature, en ce sens

que la première des deux petites notes est la même que la note principale, et que la seconde se trouve à un degré supérieur, à intervalle d'un ton ou d'un demi-ton.


Le mordant s'écrit en petites notes, ou bien par le signe suivant . La façon d'exécuter le mordant est unique; la première note, frappée par un coup de plume en bas A et la seconde, par un coup de plume en haut V.

Moderato. *Exemple.*  *Effet réel.* 

Moderato. *Exemple.*  *Effet réel.* 

Comme on le voit la valeur du mordant est également empruntée à la note principale qui le suit, mais étant donné sa rapidité et sa va-

leur de courte durée, on ne peut en rien le rapprocher de l'appoggiature; son caractère diffère complètement.

Moderato 

### CANTILÈNE

TON DE RE MAJEUR *And<sup>te</sup> Maestoso*  
L'Elève   
Le Professeur 



This page of musical notation consists of ten systems of staves, each with a treble and bass clef. The music is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The notation includes various dynamics such as *mf*, *f*, *p*, *ff*, and *perdendosi*. Performance markings include *rall.* and *tr.* (trills). The piece features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and frequent use of slurs and accents. The final system concludes with a fermata over a whole note chord.

### Du Grupetto (ou Groupe)

Le grupetto est un ornement composé de trois ou quatre petites notes précédant ou suivant la note principale à laquelle il se lie.

Sa valeur, comme pour l'appoggiature et le mordant, est empruntée à la note principale. Son exécution est très rapide.

Lorsque le grupetto est composé de trois notes, on attaque la première note par le coup de plume en haut V; lorsqu'il est composé de quatre notes le premier coup de plume est en bas A, comme pour l'appoggiature double et quadruple

On désigne également le grupetto par des signes d'abréviation ∞ ou ∞. Lorsque le premier crochet est en l'air (∞) il faut commencer le groupe de notes par la note supérieure, lorsqu'au contraire le crochet est en bas, ∞ on commence le groupe par la note inférieure à la note principale.

On place également ces signes indicatifs au-dessus d'une note, c'est ainsi qu'on reconnaît qu'il est composé de trois notes et qu'il commence avant la note réelle et principale.

Exemple avec le signe ∞ commençant par la note supérieure à la note principale.

Exemple

Effet réel

Exemple avec le signe ∞ commençant par la note inférieure à la note principale.

Exemple

Effet réel

En ce qui concerne le groupe de quatre notes, disons de suite qu'il est principalement employé dans des morceaux d'un caractère très mélodique, c'est-à-dire dans les mouvements lents; on le désigne par de petites notes ou par des signes d'abréviation, ainsi qu'on a pu le voir plus

haut dans les groupes de trois notes; néanmoins sa place est distincte, car il ne peut exister qu'entre deux notes de valeur réelle; il emprunte sa valeur à la note réelle qui se trouve placée devant lui, l'exécution doit en être gracieuse.

Quant aux coups de plume, on les commence par en bas A. Je tiens à renouveler cette indication pour l'attaque de la plume, qu'il ne faut pas confondre avec celle du groupe de trois notes qui commence par en haut V.

Il faut aussi retenir que le grupetto (qu'il soit de trois ou de quatre notes) doit être autant que possible, je dirai même toujours exécuté sur une seule corde; à cette intention, il ne faut pas négliger d'employer le quatrième doigt. Plus tard lorsqu'on les connaîtra, on se servira aussi des positions.

Exemple

Effet réel

On remarquera que la première note de ce groupe peut être supérieure ou inférieure à la note qui la précède tout comme le groupe à trois notes et ainsi que le signe d'abréviation l'indique.

Avant de commencer quelques études sur l'emploi des signes d'abréviation, il est nécessaire de savoir que ces petits crochets portent parfois l'indication d'altérations soit au-dessus ou au-dessous; ce qui indique que l'une des notes du petit groupe est altérée.

Lorsqu'elle est placée au-dessus du crochet (∞ ou ∞) cela veut dire que la note supérieure du grupetto devra subir l'altération désignée, lorsqu'elle se trouve au-dessous (∞ ou ∞) il faudra altérer une des notes inférieures. Il se trouve aussi que les deux notes supérieures ou inférieures subiront une altération dans le même groupe, en ce cas on désigne l'altération voulue au-dessus et au-dessous du petit crochet (∞ ou ∞).

Afin de mettre l'élève au courant de ces observations je désigne quelques exemples dans l'étude suivante, qu'on lira attentivement, sans négliger le point essentiel, la mesure.

### TRISTO PENSIERO (MÉLODIE) Etude sur quelques ornements

Andante.

TON DE DO MAJEUR

L'Élève

Manière d'exécuter

Le Professeur

This page of musical notation is organized into five systems, each containing three staves. The top two staves of each system are connected by a brace on the left, indicating they are part of the same melodic line. The bottom staff of each system is the piano accompaniment. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'f' and 'mf'. Fingerings and articulation marks are also present throughout the score.

Il arrive souvent que le signe d'abréviation  $\infty$  ou  $\infty$  se trouve au-dessus ou après une note suivie d'un point. Dans ce cas, il n'y a pas de modification pour le groupe à trois notes, c'est à dire que lorsqu'il est placé au-dessus de la note son exécution reste la même, mais il n'en est pas de même pour celui à quatre notes qui subit une légère modification elle consiste à précipiter les trois premières notes et à retenir sensiblement la quatrième à laquelle on devra donner presque la même valeur qu'à la note ré-

elle qui la suit; en ce cas, le coup de plume est rendu comme pour le groupe à trois notes, c'est à dire que la première des petites notes doit être exécutée avec le coup de plume en haut V, puisque la quatrième est considérée comme note de réelle valeur. On jugera de sa valeur et de son exécution par l'exemple suivant. Quant à la première note du grupetto, elle peut être supérieure ou inférieure à la note qui le précède, selon l'indication du signe d'abréviation.

Larghetto Exemple-Etude

TON DE SOL MAJEUR

L'Elève

Manière d'exécuter

Le Professeur

Nous avons aussi le signe d'abréviation  $\infty$  ou  $\infty$  placé entre deux notes de même son; en ce cas, l'exécution est la même que pour le groupe de trois notes, c'est à dire que le coup de plume doit être en haut pour la première de celles-ci; On doit faire entendre ce petit groupe à l'ex-

trêmité de la valeur de la note qui le précède, et au détriment de sa valeur; quant à la première note de ce petit groupe, elle peut être, comme dans les exemples précédents, supérieure ou inférieure à la note qui le précède, ainsi que l'indiquent les signes d'abréviation.

Moderato Exemple-Etude

TON DE DO MAJEUR

L'Elève

Manière d'exécuter

Le Professeur



### Du Trille

Disons de suite que le Trille est d'une exécution difficile sur la Mandoline, néan moins "avec patience et longueur de temps" comme le dit si justement le bon Lafontaine, on peut arriver à le bien faire, en s'armant de volonté et de persévérance.

Le *Trille* consiste dans les battements rapides et alternatifs de deux notes conjointes.

Il s'obtient avec deux notes placées sur une même corde, à intervalle d'un ton ou d'un demi-ton, selon la position de la note.

Le *Trille* s'indique par les lettres *tr*, placées au-dessus ou au-dessous de la note; quelquefois pour indiquer la prolongation du trille dans une succession de notes semblables ou différentes, on fait suivre les lettres *tr* du signe suivant *trm* indiquant de triller toutes les notes qui sont sous la domination de cette ligne tréblée.

Le *Trille* n'est qu'une appoggiature continue; cette appoggiature est toujours la note supérieure de celle qui porte le signe du trille et qui se trouve être la note principale.

On exécute le trille avec le coup de plume alterné, c'est à dire qu'il faut donner le coup de plume en bas *A*, sur la note qui forme la valeur

de la mesure et le coup de plume en haut *V*, pour l'appoggiature qui forme le trille et ainsi, de suite, pendant toute la durée de la note désignée par les lettres *tr* ou *trm*.

On doit, afin de posséder le trille d'une façon correcte le travailler d'abord très lentement, ensuite activer peu à peu le mouvement, en ayant soin que le doigt qui forme le trille tombe bien d'aplomb sur la corde en même temps que le coup de plume; quant au doigt qui forme la note principale, il doit rester fixe sur la corde de la note désignée. (à moins que cette dernière ne soit une corde à vide, *mi*, *la*, *ré* ou *sol*.)

Il est nécessaire aussi d'employer beaucoup de souplesse dans le poignet de la main droite qui doit complètement se disloquer, afin d'obtenir un trille doux, égal et d'une grande rapidité.

Quelquefois, l'appoggiature qui forme le trille est altérée; dans ce cas on place l'accident d'altération au-dessus des deux lettres, exemp: *♯tr* ou *♭tr*.

Le trille peut se faire conjoint à une tenue, l'exécution en est très difficile, nous en reparlerons dans la seconde partie de la Méthode.

### Exercices préparatoires du Trille

Travailler très longuement chaque mesure séparément et ne passer aux mesures suivantes que lorsqu'on aura la certitude de la savoir d'u-

ne façon correcte. Laisser le doigt de la note marquée par une petite croix *+* fixe sur la corde, pendant toute l'exécution de l'exercice.

Moderato.

1 *simili* Pf finir.

2 *simili* Pf finir.

3 *simili* Pf finir.

4 *simili* Pf finir.

5 *simili* Pf finir.

6 *simili* Pf finir.

7 *simili* Pf finir.

8 *simili* Pf finir.

9 *simili* Pf finir.

10 *simili* Pf finir.

11 *simili* Pf finir.

12 *simili* Pf finir.

13 *simili* Pf finir.

14 *simili* Pf finir.

15 *simili* Pf finir.

16 *simili* Pf finir.



Il y a différentes manières de commencer et de terminer le trille qu'on indique en général en petites notes, comme dans l'étude suivante.

Dans le cas contraire, on exécute le trille de la façon expliquée précédemment


### LE PETIT VIRTUOSE

TON DE SOL MAJEUR Moderato.

L' Elève

Le Professeur

#### Du point d'Orgue ou Cadenza<sup>(4)</sup> (Cadence)

On appelle *Point d'orgue* un signe  qui est placé sur une note et qui indique de prolonger la valeur de cette note pendant une durée indéterminée aux dépens de la mesure.

Ce signe, qui est à proprement parler un point d'arrêt, fait partie du mouvement musical.

Ne point confondre le point d'orgue ci-dessus, avec le *Point d'orgue*, ou *Cadenza* qui fait partie des ornements et est plutôt une fioriture musicale.

Dans ce cas, le point d'orgue est composé d'une série de petites notes qui servent à mettre en relief la virtuosité de l'exécutant, tout en donnant plus de cachet au morceau lui-même.

Cette succession de petites notes peut être faite dans n'importe quel intervalle de notes et exécutée avec le plus de rapidité possible, avec des alternatives de ralentissement, au gré de l'exécutant.

En ce cas, les coups de plume de rapidité doivent s'alterner en bas et en haut, lorsque la Cadence est écrite avec un grand nombre de petites notes, qu'elles soient en croches, doubles-croches, triples-croches ou quadruples-croches; toutefois il ne faut pas sacrifier la netteté à la vitesse.

La Cadenza demande dans l'exécution un goût particulier, très personnel; elle est caractérisée du reste par les mots significatifs *ad libitum* (à volonté) ou *a piacere* (à plaisir).

Si on désire néanmoins exécuter correctement la cadence, il faudra en modifier les mouvements, comme je le dis plus haut. — On peut par

exemple commencer par un mouvement *Moderato*, ensuite presser graduellement, pour arriver vers le milieu à un mouvement rapide, puis ralentir progressivement jusqu'à la fin.

La mesure d'une cadence n'est pas déterminée, elle se trouve sous la dépendance d'un point d'orgue, par conséquent dans une suspension momentanée de la mesure et sans limite réelle.

Bien des grands maîtres, en particulier Beethoven dans ses Concertos, laissaient la Cadence au gré de la virtuosité des grands exécutants qui s'abandonnaient à l'improvisation la plus échevelée pour faire valoir leur mécanisme. Le compositeur se contentait à l'endroit désigné de placer un point d'orgue en écrivant simplement le mot *Cadenza*.

Le rôle de la Mandoline étant plus modeste, contentons-nous d'indiquer l'exécution comme dans les quelques exemples qui suivent.

On se servira des coups de plume indiqués pour les études en doubles croches, dont on aura tenu compte antérieurement, c'est-à-dire que pour un nombre pair, il faut attaquer par le coup de plume en bas, et pour un nombre impair, par le coup de plume en haut.

On peut faire suivre deux mêmes coups de plume, si l'on s'y trouve obligé, soit pour un changement de cordes, soit pour un grand intervalle de notes.

On devra savoir apprécier cette différence en se reportant aux études écrites précédemment.

Ne pas négliger surtout l'emploi du 4<sup>me</sup> doigt.

Exemple: *a piacere.* *Fin.*

Exemple: *a piacere.* *Fin.*

Exemple: *rall.* *a piacere.* *Fin.*

(4) Cadenza, mot Italien qui signifie: Chute, terminaison.

Il se trouve aussi quelquefois dans le courant d'un morceau une fioriture ou cadence, sans qu'il y ait un point d'orgue sur la note qui la précède. En ce cas, le nombre des petites notes est très restreint, et on devra les exé-

cuter sans aucun ralentissement; alors la valeur de ce petit groupe de notes est empruntée à la note principale qui précède, ainsi qu'il a été dit pour le petit groupe de trois et quatre notes.

Exemple: 

Je crois avoir suffisamment insisté sur le point d'orgue ou cadenza, pour passer outre, d'autant plus que cette fioriture musicale dépend

du caprice de l'exécutant, et qu'elle est due aux aptitudes musicales naturelles ou développées par l'étude.

### Du croisement des Doigts

Nous avons fait prévoir au commencement de cette Méthode qu'il fallait, autant que possible, conserver le même doigté pour chaque note, qu'elle soit altérée ou non; néanmoins j'ai parlé de quelques exceptions, dans l'emploi des doubles cordes.

le même doigté. On emprunte alors le doigté de la note voisine ainsi que le montre l'exemple suivant.

Se souvenir de cette remarque, bien que nous ayons eu toujours soin d'indiquer le doigté. En effet il serait presque impossible d'exécuter ces deux notes avec leurs doigtés respectifs.

Cette exception s'applique au cas, où l'on trouverait deux notes portant

Exemple: 

En ce cas on l'exécute avec les doigtés suivants

Exemple: 

Ce même cas peut se produire pour divers intervalles de notes, ce qui constitue un croisement de doigts.

Dans l'exercice suivant, on laissera les deux doigts fixes sur les cordes pendant toute la durée de la mesure marquée d'une croix (+)

### EXERCICE

Allegro. 

### Des Doubles Cordes

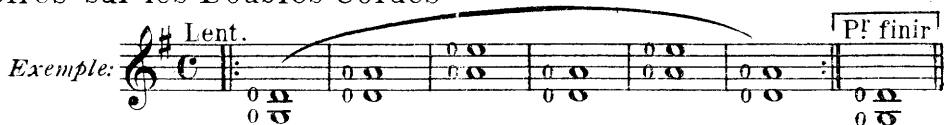
Les doubles (triples et quadruples) cordes produisent sur la Mandoline un effet charmant et des plus agréables à l'oreille, surtout dans un morceau ou phrase d'un mouvement lent, où l'on obtient à la fois une partie chantante et une partie de contre-chant ou d'accompagnement; c'est à la recherche de cet effet musical que

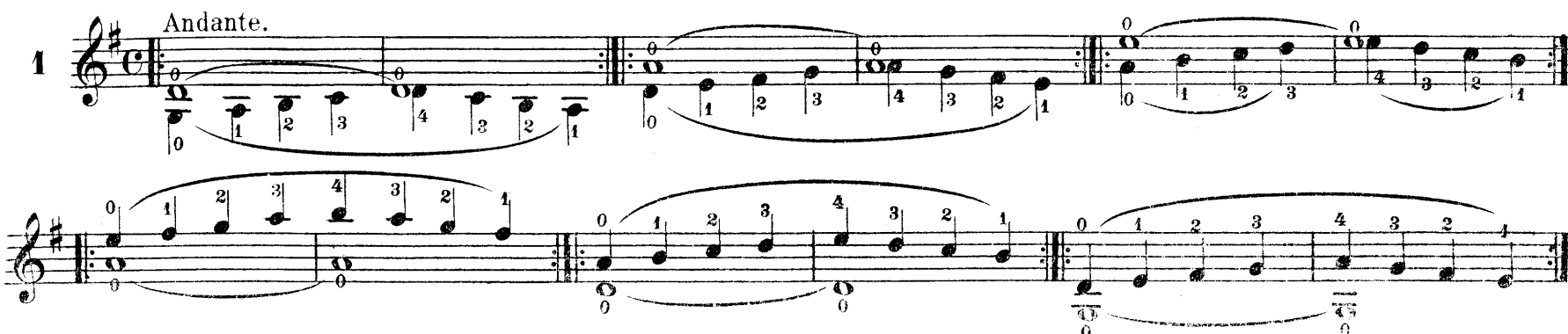
les Mandolinistes virtuoses s'adonnent le plus, assurés de se faire valoir, lorsque l'exécution est irréprochable.

Aussi j'engage les élèves désireux de produire de l'effet sur leur auditoire, à travailler tout particulièrement les études préparatoires en doubles cordes qui suivent.

### Exercices préparatoires sur les Doubles Cordes

Observation: Afin de bien s'habituer à faire le trémolo sur deux cordes à la fois on devra travailler assez longtemps les cordes à vide; ainsi que le démontre l'exemple qui suit:

Exemple: 

1 

Andante.


2

3

### Exercices en Doubles Cordes avec croisement de Doigts

Moderato.

4

Lorsqu'il se trouve deux notes sur deux cordes différentes appartenant à la même case, on peut en ce cas coucher le doigt sur les deux cordes en exécutant les deux notes avec le même doigt comme dans l'étude suivante, indiqué par le signe  qui unit les deux notes.

Moderato.

5

Dans ces deux études avoir bien soin de faire ressortir la note du bas qui forme contre-chant.

TON DE SOL MAJEUR. \*  
 L'Elève  
 Le Professeur

Andante.  
*p dolce.*

Même étude avec note passagère. S'appliquer à donner à chaque note sa valeur respective et lire comme s'il y avait deux portées différentes. (a) Coucher le même doigt sur les deux cordes lorsqu'il se trouve deux notes appartenant à la même case.

TON DE SOL MAJEUR

Andante.

L'Élève

Le Professeur

*p dolce.*

### De la Syncope

La *Syncope* est le déplacement de l'accentuation rythmique<sup>(1)</sup> qui consiste à prolonger le son d'un temps faible, ou partie faible d'un temps sur un temps fort ou partie forte d'un temps.

Le déplacement de l'accentuation naturelle des temps, donne une exécution peu conforme au cours régulier de l'effet rythmique et semble aux personnes peu exercées d'une notable difficulté.

J'indique un moyen bien simple d'arriver à vaincre cette difficulté. Il consiste, dans le jeu de la Mandoline, à toujours détacher en *bas* la note de moindre valeur qui constitue la syncope et à *trémoler* la ou les notes qui suivent; en ayant soin de toujours accen- tuer chacune d'elles.

Moderato.

Ex: etc:

Souvent une note forme syncope, d'une partie faible d'un temps faible et est liée à une note d'un temps fort ou partie forte d'un temps; dans ce cas on ne doit pas détacher ces deux notes liées et le rythme syncopé doit continuer.

Moderato.

Ex: etc:

Ces exemples sont bons pour toutes les valeurs de notes, excepté toutefois pour les rondes ou les blanches que l'on doit alors trémoler; avec ces valeurs, le rythme qui forme la syncope est d'une exécution plus facile comme mesure.

On peut aussi rencontrer plusieurs mouvements syncopés dans la même mesure, mais cela ne change en rien les données d'exé- cutions précédentes

Ex: etc: Même

exemple, mais avec une écriture bien préférable et qu'un compo- siteur expert choisira. Ex: etc:

Nous avons dit que la syncope pouvait se faire avec diverses figures de notes; elle s'appelle en ce cas syncope longue, syncope brève (et brévissimo) ce qui indique tout naturellement ses prolongements suivant leurs valeurs.

VALEURS LONGUES

Moderato.

Ex: etc:

VALEURS BRÈVES

Ex: etc:

VALEURS BRÉVISSIMO

Ex: etc:

Nous avons encore deux classifications de syncopes: la *Syncope égale* et la *Syncope brisée*; la première est celle dont les deux parties formant temps faible et temps fort sont d'égale durée et qui correspon- dent exactement aux exemples donnés ci-dessus; la *syncope brisée* est celle dont la première partie est plus longue que la seconde. (voir l'exemple sui- vant.)

Ex: etc:

L'exécution de cette dernière ne présente pas de réelle difficulté; les deux valeurs n'étant pas d'égale durée, l'empiétement se fait sur le temps ac- cidentel et permet de revenir de suite au rythme régulier.

Ne pas confondre surtout deux notes de valeurs quelconq- s *li- ées* avec la syncope. Il n'y a là aucun caractère de ressemblance, car les unes commencent sur le temps fort, tandis que la syncope n'est constituée que du temps faible au temps fort.

### EXERCICE SUR LA SYNCOPE

Moderato.

(1) Le Rythme, est l'ordre plus ou moins symétrique et caractéristique dans lequel sont présentées les différentes durées de valeur.



Mouv! de Marche

# CAKE WALK

TON DE RÉ MAJEUR

L'Elève

Le Professeur

The musical score is written for two parts: 'L'Elève' (top staff) and 'Le Professeur' (bottom staff). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The piece is marked 'Mouv! de Marche' and 'CAKE WALK'. The score consists of ten systems of music. The first system includes dynamic markings *f* and *ff*. The second system includes *p* and *ff*. The third system includes *f*. The fourth system includes *f*. The fifth system includes *f*. The sixth system is marked 'TRIO' and includes *f*. The seventh system includes *ff* and *f*. The eighth system includes *f*. The ninth system includes *f*. The tenth system includes *f*. The score concludes with a double bar line.



### De l'Extension

Jusqu'ici nous n'avons employé comme note la plus élevée que le *Si naturel* (7<sup>m</sup>e case de la première corde); mais on peut, lorsque le cas se présente, avancer le 4<sup>m</sup>e doigt sur la note suivante, c'est à dire sur la note *Do* (8<sup>m</sup>e case de la première corde) Ce quatrième doigt doit s'allonger naturellement sans bouger la main de sa position naturelle, c'est ce que l'on appelle *extension* de doigt; ce même cas peut également se produire sur les autres cordes, mais moins souvent que sur la première corde, ce qui évite ce qu'on appelle un *changement de position* et dont nous nous abstenons de parler pour le moment.

Ex: *Moderato.*

Ex: *Andante.*

Ex: *Andante.*

Ex: *Andante.*

Ex: *Andante.*

Ainsi qu'on l'a remarqué, l'extension ne doit pas dépasser la 8<sup>m</sup>e case; autrement l'extension s'étendrait jusqu'à la 9<sup>m</sup>e case, ce qui amènerait une trop longue distance et par conséquent un déplacement de la main de sa position naturelle.

Je ferai également remarquer que l'extension n'est autorisée qu'à la condition d'être suivie par une note immédiatement supérieure, ou pour une fin de phrase.

Ex: *Andante.*

Ex: *Andante.*

L'extension de la 1<sup>re</sup> corde se fait dans tous les cas.

### De l'exécution des Noires et Croches en mouvement de Mazurka, Valse lente et Valse ordinaire

Nous avons déjà étudié les différentes manières d'exécuter les notes par le trémolo, le détaché ou les coups de plume simples et alternatifs, selon le mouvement indiqué dans un morceau.

Je tiens ici à donner des indications plus spéciales sur la façon de jouer les trois mouvements de danse qui font l'objet de ce paragraphe.

Pour la *Mazurka*, les noires simples doivent être en général *trémolées*; les croches, toutes détachées par un coup de plume en bas  $\wedge$ , et les doubles, triples et quadruples croches, par des coups de plume alternés en bas  $\wedge$  et en haut  $\vee$ .

Dans la *Valse lente*, les noires se font de même que pour la *Mazurka*; quant aux croches, on les trémole presque toujours.

Dans la *Valse* proprement dite, les noires peuvent être trémolées, lorsqu'elles portent la liaison  $\sim$  ou détachées par un seul coup de plume en bas; quant aux croches, doubles et triples (la quadruple croche n'est employée dans la *Valse*) elles doivent toujours être faites par des coups de plume alternés en bas  $\wedge$  et en haut  $\vee$ . — En ce qui concerne les notes de valeur plus longue, soit: une noire suivie d'un point, une blanche simple ou pointée, c'est toujours le *trémolo* qui est employé.

### GRAZIOSA (MAZURKA)

Mouv<sup>t</sup> de Mazurka

TON DE SOL MAJEUR.

L'Elève

Le Professeur

<sup>(1)</sup> Quelquefois on les trémole, en ce cas elles doivent porter l'indication de la liaison  $\sim$

The musical score is written for piano and consists of eight systems of staves. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The piece begins with a *ff* dynamic and features a variety of textures, including arpeggiated chords and melodic lines. Dynamic markings include *ff*, *fp*, *p*, and *f*. The notation includes accents, slurs, and fingerings. The piece concludes with a final chord marked *f* and the word "FIN." in the bass staff. A double bar line is followed by "D.C. à FIN." in the bottom right corner.

L'exécution de la *Valse lente* diffère très peu de celle de la *Mazurka*, c'est à dire que le mouvement étant un peu plus lent, on tremble presque toujours les croches, quant aux autres valeurs de notes, elles s'exécutent comme pour la Mazurka.

Moderato.

# VALSE LENTE

TON DE LA MINEUR.

L'Elève

Le Professeur

The musical score is written for two parts: 'L'Elève' (top staff) and 'Le Professeur' (bottom staff). The time signature is 3/4. The key signature is one flat (B-flat minor). The tempo is marked 'Moderato'. The score includes various dynamic markings: *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *mf dolce*, *mp dolce*, and *fp* (fortissimo piano). Performance instructions include *rall.* (ritardando) and *fa Tempo* (ritornello). The score is divided into measures, with some measures containing fingerings (e.g., 4, 3, 4) and articulation marks (accents, slurs). The piece concludes with a final cadence.

Il est bien entendu que dans la Valse ordinaire l'exécution d'une série de croches est unique, c'est à dire parcoups de plume en bas et en haut V; quant aux noires simples, elles peuvent être trémolées ou détachées suivant l'indication.

Il reste un point essentiel à éclaircir: lorsqu'on trouve une sim -

ple croche formant la moitié d'un temps; on en considère que le silence qui forme l'autre moitié est une note, et on exécute la première croche en *bas* et la seconde en *haut*, c'est ainsi qu'on devra exécuter la Valse suivante. Ce cas se présente très fréquemment dans les valses ordinaires, et j'engage l'élève à le bien travailler.

**VIENNOISE (VALSE)**

Mouv<sup>t</sup> de Valse.

TON DE RÉ MAJEUR

L'Elève

Le Professeur

**VALSE**



The musical score consists of six systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass clef staff. The key signature is G major (one sharp). The first system shows a melodic line in the treble and a harmonic accompaniment in the bass. The second system continues the melodic line with slurs and accents. The third system features a melodic line with slurs and accents, and a harmonic accompaniment. The fourth system includes a melodic line with slurs and accents, and a harmonic accompaniment. The fifth system features a melodic line with slurs and accents, and a harmonic accompaniment. The sixth system includes a melodic line with slurs and accents, and a harmonic accompaniment. The score includes various dynamics (f, fp, ff, p), articulation marks (accents, slurs), and performance instructions like 'TRIO' and 'D.C. à Fin'.

### De la Note brève précédée d'une Note longue Croches et Doubles Croches (Autre règle)

Dans un paragraphe précédent, j'ai parlé de l'exécution de la double et triple croche précédée d'une note suivie d'un point, dans un mouvement rapide, spécialement dans le rythme de Mazurka, et qui comportait un coup de plume en bas pour la note longue et un coup de plume en haut pour la note brève. Maintenant je viens présenter une autre manière d'exécuter ces deux notes, (manière très usitée dans la Mazurka) lorsqu'elles se trouvent unies par une *liaison*. Cette façon d'exécuter très courante et souvent préférée en Italie consiste en ceci: Donner le même coup de plume pour les deux notes; (le même que pour les notes d'agrément), c'est à dire frapper la première avec la plume et faire ressortir la seconde par une articulation très marquée du doigt. Si ces deux notes se trouvent sur deux cordes différentes, on laissera couler la plume comme dans un

exemple précédent. Voir pages 40 et 41.

En résumé, dans le jeu de la Mandoline, lorsqu'il s'agit de l'exécution d'un morceau de caractère assez rapide, il faut considérer la brève en double-croche comme une triple-croche et la triple-croche comme une quadruple-croche.

Faire attention dans la Mazurka qui suit à la série de triolets dans la Coda; comme ils se succèdent sur deux cordes différentes, le coup de plume est très difficile à donner, et demande un soin méticuleux. Surveiller le mouvement du poignet. Faire chaque note en temps voulu, en tenant avec une certaine force la plume entre les doigts, sans raidir pourtant les doigts et le poignet, afin de ne pas nuire au va-et-vient sur les deux cordes différentes.



# ITALIANA (MAZURKA)

TON DE SOL MAJEUR    Mouvt de Mazurka

L'Elève

Le Professeur

*f* couler le même coup de plume pour les deux notes liées.

The musical score is written for piano and is divided into two parts: 'L'Elève' and 'Le Professeur'. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The piece is in the 'Mouvt de Mazurka' style. The score begins with a piano introduction marked 'f' (forte). The 'L'Elève' part features a melodic line with eighth-note patterns and triplets. The 'Le Professeur' part provides a harmonic accompaniment with similar rhythmic motifs. The score includes various performance instructions such as 'couler le même coup de plume pour les deux notes liées' and dynamic markings like 'f' and 'ff'. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign, with the first and second endings clearly marked.

This page of musical notation consists of eight systems, each with a treble and bass staff. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth-note runs and sixteenth-note passages, often marked with accents (^) and slurs. Dynamic markings are used throughout, including *f marcato*, *ff*, and *f*. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The piece concludes with a double bar line and a sharp sign (#) in the key signature.

di - mi - nu - en - do.  
perdentosi.

### MARCHE DES TROUBADOURS

TON DE SOL MAJEUR Mouvt de Marche

L'Elève

Le Professeur

ff

*p subito.*

ff

*p*

ff

## FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE

J.P.F.

*NOTA:* Dans la seconde partie de cet ouvrage, on trouvera l'étude des positions, des glissés, etc.etc., des développements artistiques concernant l'agilité, et toutes les difficultés en général de la Mandoline.

Nous engageons donc tout élève soucieux d'arriver à un parfait mécanisme de continuer ses études par le second cahier faisant suite à cette méthode.

J.P.F.



# MUSIQUE pour MANDOLINE

## MÉTHODES

**COTTIN (J.). MÉTHODE COMPLÈTE**, théorique et pratique en 2 volumes.....

Cette méthode, universellement répandue et estimée (300 000 exemplaires vendus), doit son succès à la manière claire, rapide, concise, pratique et attrayante dont son auteur présente l'étude de la mandoline. Elle est rendue aussi intéressante que possible par les nombreuses études tirées des maîtres classiques qu'elle contient, et par ce fait que presque tous les exercices sont suivis d'une ou plusieurs récréations à deux parties, leur servant d'application. Cet ouvrage fait passer graduellement en revue tout ce qu'on peut tirer de l'instrument, de façon à acquérir une grande habileté; il est un auxiliaire utile pour les professeurs qui y trouvent formulées toutes les observations qu'une étude approfondie peut suggérer.

**TALAMO. MÉTHODE COMPLÈTE**.....

Cette méthode peut parfaitement suffire à qui ne prétend pas à la grande virtuosité. Son prix la met à la portée de tous. Elle contient 50 pages en grand format, une tablature de l'instrument, des photographies de l'auteur, démontrant la bonne tenue du médiator et de l'instrument et des reproductions de tableaux spéciaux indiquant l'étendue et les doigts de chaque position.

→ **MÉTHODE ÉLÉMENTAIRE (in-8°)**.....

**PIETRAPERTOSA (J. Fils). MÉTHODE COMPLÈTE** en 2 volumes.....

Je n'ai pas la prétention de renouveler l'étude de la mandoline : mon programme consiste à exposer, dans des développements méthodiques et progressifs, les difficultés théoriques et pratiques de cet instrument désormais populaire.

Cette méthode s'adresse, non seulement, à ceux qui désirent posséder à fond la technique de la mandoline, mais encore aux personnes soucieuses de travailler pour leur agrément. J'ai eu également en vue les amateurs, les « Estudiantinas » si nombreuses, et je me plais à croire que mes efforts seront appréciés.

On a bien mérité de la mandoline : nombre d'artistes l'ont traitée parfois comme un instrument inférieur. Elle a maintenant reconquis la place qui lui convient et l'on s'est souvenu que des musiciens de génie, tels que Mozart, Beethoven, Grétry, Verdi, Massenet, n'ont pas dédaigné écrire pour elle de ravissantes compositions.

Préface de l'Auteur.

**TABLATURE** descriptive.....

## MANDOLINE ET PIANO

**DELMET. STANCES A MANON**.....

**GHIKA. PARFUM D'ÉVENTAIL**.....

**PIERNÉ (G.). SÉRÉNADE**.....

**RICO. AU GRAND SOLEIL**.....

## MANDOLINE

### sans accompagnement

**GHIKA. PARFUM D'ÉVENTAIL**, avec 2<sup>e</sup> mandoline obligée.

**RICO. LE DIAMANT BLEU**, 15 morceaux faciles, séparés, avec 2<sup>e</sup> mandoline *ad libitum*.

1. Vers l'Idéal, *marche*.....
2. Sur la Mer, *valse*.....
3. Franceschino, *polka*.....
4. Les Highlanders, *schottisch*.....

5. Dans les Fleurs, *valse*.....
6. Mon cher Pays, *mazurka*.....
7. Au Drapeau, *marche*.....
8. La Chanson des Étoiles, *romance*.....
9. Toujours content, *polka*.....
10. Valse d'Automne.....
11. Au son du Cor, *chasse*.....
12. Marche des Chasseurs.....
13. Valse du Printemps.....
14. Tommy's Dance, *rag time*.....
15. A travers Bois, *valse*.....

— **LE DIAMANT ROSE**, 15 morceaux faciles, en 1 recueil ou séparés, avec 2<sup>e</sup> mandoline *ad libitum*.

1. Échos des montagnes. — 2. Fleur de Cadix, *valse*. — 3. Le Muletier de Castille, *tango*. — 4. Éclats de rire, *fox trot*. — 5. Silver moon, *marche américaine*. — 6. Roses de Naples, *valse*. — 7. Veux-tu danser?, *jazz*. — 8. Chanson cosaque. — 9. Et pourquoi pas?, *marche*. — 10. Petite histoire, *bluette*. — 11. La Voix des anges, *serenata*. — 12. Au clair de la Lune, *berceuse*. — 13. La Vie en rose, *marche*. — 14. Rêve de bonheur, *mélodie*. — 15. Belle de nuit, *valse lente*.

— **POUR VOUS PLAIRE**, collection de morceaux faciles avec 2<sup>e</sup> mandoline *ad libitum*.

- L'Ame des fleurs, *valse*.....

- Carillon de Printemps.....  
 Le Cœur en joie, *marche*.....  
 En Italie, *scherzetto*.....  
 Les Fantoques, *polka*.....  
 I love you, *valse*.....  
 Joie du retour, *marche*.....  
 Michelino, *polka*.....  
 Nos petits matelots, *marche*.....  
 Radieuse, *valse*.....  
 Toujours gai, *valse*.....  
 Les Trois couleurs, *marche*.....  
 Valse du souvenir.....

## ESTUDIANTINAS

**DESORMES. CÉLÈBRE SÉRÉNADE DE MANDOLINES (ZURFLUH)**.....

**PIERNÉ (G.). SÉRÉNADE**, op. 7. (VIARIZIO), pour 1<sup>re</sup>, 2<sup>e</sup> mandoline, mandole, mandoloncelle et piano ou guitare..

**RICO. J'AI PEUR D'AIMER**.....

# MUSIQUE pour GUITARE

## MÉTHODES

**COTTIN (A.). MÉTHODE COMPLÈTE**.....

Dans cet ouvrage, le système d'enseignement est très complet et progressif. D'abord le jeu de chaque main est nettement expliqué, puis les exercices sont toujours mélodiques et absolument caractéristiques au point de vue de l'instrument. Quant aux récréations, elles sont charmantes et rendent l'étude infiniment agréable. Le chapitre des « Positions » est l'objet d'un soin particulier et d'un long développement. La méthode, qui contient

une série d'études originales, se termine par de précieux conseils aux élèves.

**TABLATURE**.....

## GUITARE SEULE

**ALBENIZ. L'AUTOMNE** (de Azpiazu).....

— **TANGO ESPAGNOL** (de Azpiazu).....

**BOSCH. 10 PIÈCES FACILES** en 1 recueil.....

1. Habanera. — 2. Centilena. — 3. Romancero. — 4. Banjo. — 5. Ninera. — 6. Anda Salero. — 7. Soledad. — 8. Venecia. — 9. Sueno. — 10. Tango Flamenco.

**DEBUSSY. THE LITTLE NEGRO** (de Azpiazu).....

**RAVEL. PIÈCE EN FORME DE HABANERA** (de Azpiazu).

## FLUTE ET GUITARE

**IBERT. ENTR'ACTE**.....

**ALPHONSE LEDUC (Éditions musicales) 175, rue St-Honoré, PARIS**

Téléph. : OPÉ. 12-80  
 Ch. Post. : Paris 1108