

52
BIBLIOTHEQUE
MUSIQUE
N. 52

MÉTHODE DE VIOLONCELLE

ILLUSTRÉE DE VIGNETTES.

REPRÉSENTANT LES DIVERSES PARTIES DE L'INSTRUMENT ET LA
TENUE DE L'EXÉCUTANT

PAR

M. TILLIÈRE

NOUVELLE ÉDITION

PRÉCÉDÉE DES PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES DE MUSIQUE

REVUE ET AUGMENTÉE

PAR

J. DANBÉ

EX-CHEF D'ORCHESTRE DU THÉÂTRE DE L'OPÉRA-COMIQUE ET DE LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE,
CHEVALIER DE LA LÉGION D'HONNEUR, OFFICIER DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ETC.

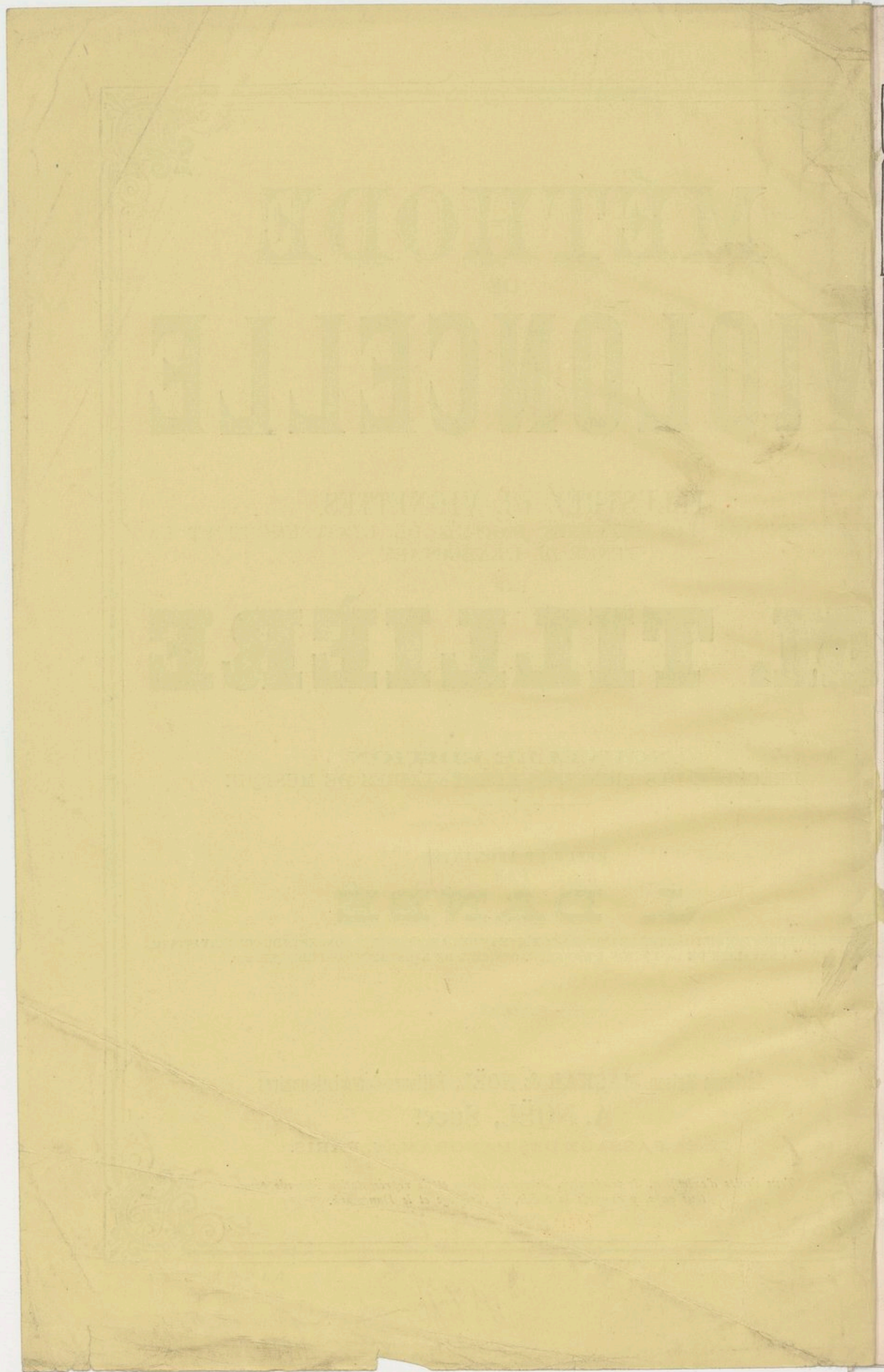
Ancienne Maison MACKAR & NOËL, Éditeurs-Commissionnaires

A. NOËL, Succ^r

22, 23, PASSAGE DES PANORAMAS, PARIS.

*Tous droits d'exécution, de traduction, de reproduction et de représentation réservés pour
tous pays, y compris la Suède, la Norvège et le Danemark.*

Dépôt
N. 4579



MÉTHODE
DE
VIOLONCELLE

ILLUSTRÉE DE VIGNETTES,
REPRÉSENTANT LES DIVERSES PARTIES DE L'INSTRUMENT ET LA
TENUE DE L'EXÉCUTANT

PAR

M. TILLIÈRE

NOUVELLE ÉDITION
PRÉCÉDÉE DES PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES DE MUSIQUE

REVUE ET AUGMENTÉE
PAR

J. DANBÉ

EX-CHEF D'ORCHESTRE DU THÉÂTRE DE L'OPÉRA-COMIQUE ET DE LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE,
CHEVALIER DE LA LÉGION D'HONNEUR, OFFICIER DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ETC.

Ancienne Maison **MACKAR & NOËL**, Éditeurs-Commissionnaires

A. NOËL, Succ^r

22, 23, PASSAGE DES PANORAMAS, PARIS.

*Tous droits d'exécution, de traduction, de reproduction et de représentation réservés pour
tous pays, y compris la Suède, la Norvège et le Danemark.*

1901

L Vm⁸ - E. 52

Cette nouvelle Edition contient les récréations suivantes:


	Page
Judas Macchabée..... HAËNDEL	22
+ Elégie..... H. MARX	24
Les noces de Figaro..... MOZART	31
Le chant du bivouac..... KUCKEN	31
God save the Queen..... Chant national anglais.....	31
Hymne Autrichien..... HAYDN.....	32
La dernière rose..... Air irlandais	32
Fragments de:	
+ Vénitienne..... EMILE BERNARD.....	32
+ Romance de Lise..... TSCHÄIKOWSKY.....	33
(de la Dame de pique)	
+ Nocturne..... CORNÉLIS LIÉGEAIS	33
+ Sérénade..... HAYDN	34
+ Canzonetta..... MENDELSSOHN	34
Extraite du quatuor en mi \flat	
+ Andante religioso..... ALF. FOCK	35

N-B. Tous les morceaux marqués d'une + sont édités avec accompagnement de piano.

PRINCIPES ELEMENTAIRES DE MUSIQUE

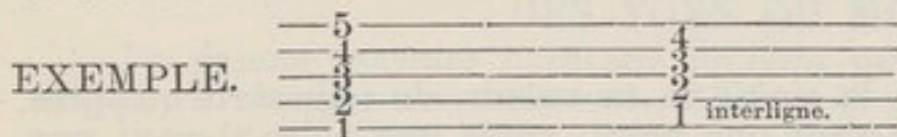
La musique est la succession de sons variés formant une *mélodie*.

Les sons se représentent par des signes appelés *notes*; la place et la forme de ces notes ne sont pas toujours les mêmes dans l'écriture musicale. Leur *position* indique le degré d'acuité ou de gravité du son, autrement dit si la note est haute ou basse, et leur *forme* indique leur durée.

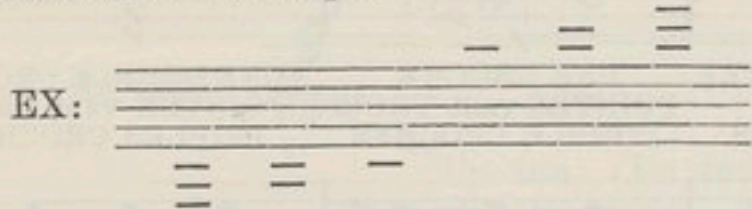
On prend pour base ou type de cette durée un signe (note) appelé *ronde* , les autres valeurs n'étant que des divisions de la ronde.

On écrit la musique sur cinq lignes horizontales et parallèles, dont la réunion se nomme *portée*.

Les *lignes* et *interlignes* de la portée se comptent de bas en haut.



Mais ces lignes étant souvent insuffisantes pour l'étendue des divers instruments et de la voix, on y ajoute, au-dessus et au-dessous, des lignes dites *supplémentaires*. Exemple:



Les notes se posent tantôt sur les lignes, tantôt dans les interlignes.

Les notes placées sur les lignes inférieures de la portée représentent des sons plus graves que celles qui occupent d'autres positions sur la même portée.


Il y a sept notes dans la musique qui, dans leur ordre ascendant, se nomment *ut* ou *do*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*. Cette succession prend le nom de *gamme naturelle* ou *diatonique*.

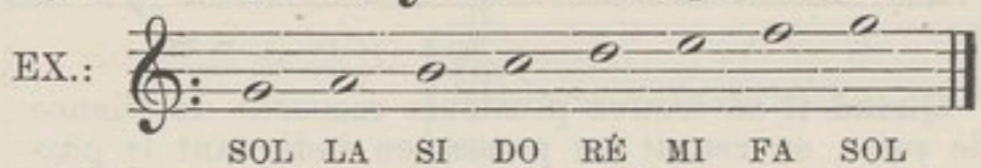
DES CLEFS

La *clef* est un signe placé au commencement de la portée, et qui nous fait connaître quel son particulier représente chaque note de cette portée.


Chaque note placée sur la même ligne que la *clef* prend le nom de cette clef, et sert en même temps de point de départ pour nommer et déterminer le son de toutes les autres notes.

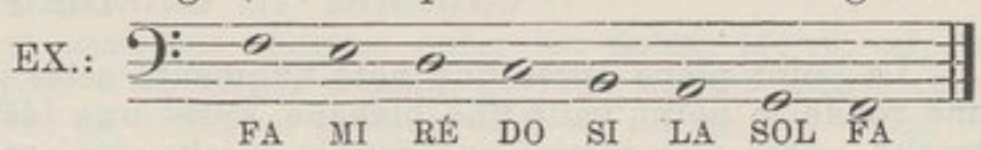
Il y a trois sortes de clefs:

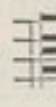
1° La clef de *sol* , qui se pose sur la deuxième ligne de la portée, est une des plus usitées.

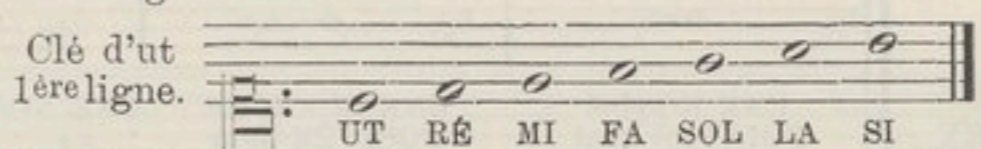


Elle est employée pour écrire la musique des instruments aigus.

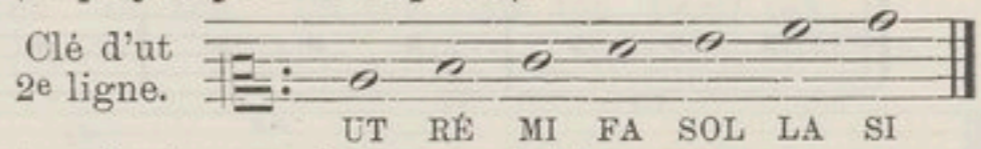
2° La clef de *fa* , qui se pose sur la quatrième ligne, et sert pour les instruments graves.



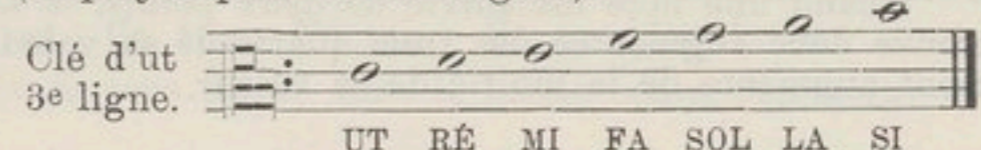
3° la clef d'*ut* , qui se pose sur la 1ère, 2e, 3e et 4e ligne.



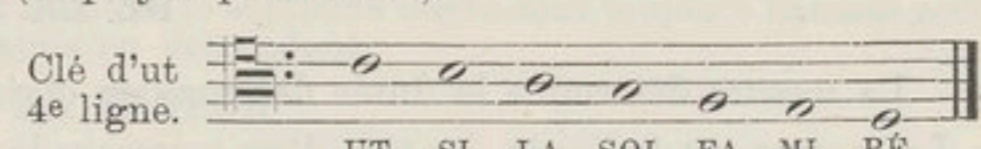
(employée pour le Soprano).



(employée pour le cor anglais).



(employée pour l'Alto).



(employée pour le Ténor).

DE LA VALEUR DES NOTES.

La durée relative des notes est exprimée par la modification que l'on fait subir soit à leur *tête*, soit à leur *queue*. Quant à la *queue* de la note, elle peut être de haut en bas, ou de bas en haut indifféremment.

Il y a sept formes différentes de notes pour déterminer la durée des sons, savoir:

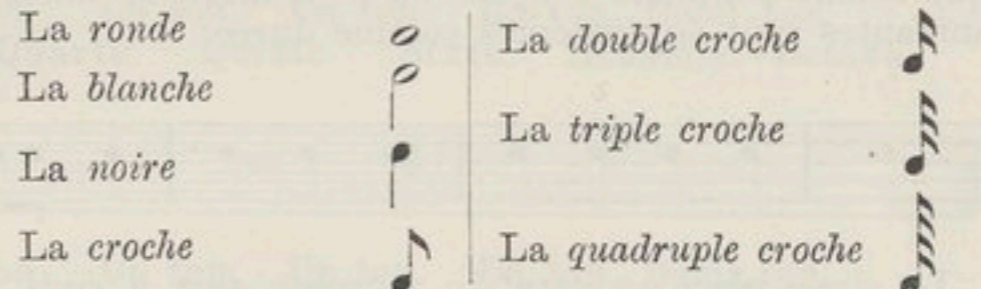


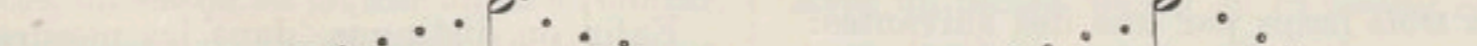



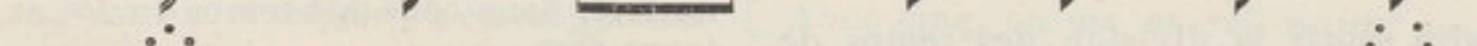


TABLEAU SYNOPTIQUE DE LA VALEUR RELATIVE DES NOTES

La Ronde vaut		La Ronde vaut
2 Blanches		2 Blanches
ou 4 Noires		La Blanche vaut
ou 8 Croches		2 Noires
		La Noire vaut
		2 Croches
ou 16		La Croche vaut
Doubles-Croches		2 Doub.-Croches
ou 32		La Double-
Triples-Croches		Croche vaut
		2 Tripl.-Croches
ou 64		La Triple
Quad.-Croches		Croche vaut
		2 Quad.-Croches

Lorsque plusieurs notes de moindre durée que la noire se suivent sans interruption, on les réunit par un trait simple, double, triple, etc., selon qu'il s'agit de croches simples, doubles, triples, etc.

DES SILENCES

Il y a sept signes de *silence*, qui ont une valeur correspondante à celle des notes.
Les deux portées suivantes indiquent leur nom, leur forme et leur valeur.

LA PAUSE LA $\frac{1}{2}$ PAUSE LE SOUPIR LE $\frac{1}{2}$ SOUPIR LE $\frac{1}{4}$ DE SOUPIR LE $\frac{1}{8}$ DE SOUPIR LE $\frac{1}{16}$ DE SOUPIR

vaut la
RONDE. vaut la
BLANCHE. vaut la
NOIRE. vaut la
CROCHE. vaut la
DOUBLE CROCHE vaut la
TRIPLE CROCHE. vaut la
QUADRUPLE CROCHE

Quand il se trouve plusieurs mesures de silence de suite, on réunit les pauses en indiquant le plus souvent, par chiffres, le nombre de mesures à compter.

EX:

DU POINT

Le point placé après une note augmente cette note de la *moitié* de sa valeur, de telle sorte qu'après une ronde le point vaut une blanche, après une blanche il vaut une noire, après une noire il vaut une croche, après une croche une double croche, etc., etc.

EX.:

Quand une note est suivie de deux points, le second point vaut la moitié du premier; la note se trouve donc augmentée des trois quarts de sa valeur. Un signe de silence suivi d'un point est également augmenté de la moitié de sa valeur.

DE LA MESURE

La mesure détermine la durée des sons en divisant le temps en parties égales.

La mesure est indiquée, en tête d'un morceau de musique, par un signe ou par des chiffres placés après la clef; la portée est encore divisée par de petites barres transversales appelées *barres de mesure*:

EX.:

Chacun de ces intervalles a la même durée, c'est-à-dire se fait dans le même espace de temps, quels que soient d'ailleurs l'espèce ou le nombre de notes ou de silences qu'ils renferment. Ainsi, les mesures suivantes sont équivalentes comme durée:

Le signe placé en tête du morceau sert à connaître si la mesure est divisée en *deux temps*, *trois temps* ou *quatre temps*.

La mesure à *deux temps* s'indique par une des manières suivantes: 2, C $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{8}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{8}$

La mesure à *trois temps* par une des suivantes:

$$3, \frac{3}{4} \frac{3}{8} \frac{9}{4} \frac{9}{8} \frac{9}{16}$$

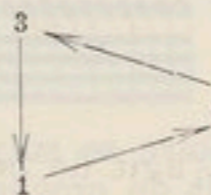
Et la mesure à *quatre temps* par C 4, $\frac{12}{8}$

Pour bien faire sentir la division des temps de la mesure, on la marque avec la main, ce qui s'appelle *battre la mesure*.

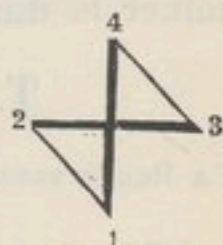
Dans la mesure à *deux temps*, le premier temps se fait en abaissant la main, et la deuxième en la levant.



Dans la mesure à *trois temps*, le premier temps se fait en abaissant la main, le deuxième en portant la main à droite, et le troisième en la levant.



Dans la mesure à *quatre temps*, le premier temps se bat en abaissant la main, le deuxième en la portant à gauche, le troisième en la portant à droite et le quatrième en la levant:



Enfin on distingue, dans les mesures, des temps *forts* et des temps *faibles*, dans la mesure à deux temps le 1er temps est le temps fort.

Dans celle à 3 temps il n'y a que le 1er temps de fort, dans celle à 4 temps le 1er et le 3e sont les temps forts.

On appelle *triolet* un groupe de trois notes qui doivent être faites pour la valeur de deux de même espèce. Elles se marquent par le chiffre 3.

EX:

Deux triolets réunis ensemble portent le chiffre 6 et s'appellent *sixains*.

EX:

SIGNES ALTÉRATIFS

Le Dièse #, le Bémol b, le Bécarré ♮.

Le dièse sert à hausser d'un demi-ton la note qu'il précède; le bémol la baisse d'un demi-ton; le bécarré remet dans son ton naturel la note qui a été altérée par le dièse ou le bémol,

Le double dièse :# : hausse la note d'un ton; le double bémol bb la baisse d'un ton.

Ces signes ont leur effet sur toutes les notes du même nom; quand ils sont accidentels, ils n'ont d'effet que dans la mesure même où ils sont placés. Les dièses et bémols constitutifs du ton se placent en tête du morceau de musique immédiatement après la clef; ils agissent alors sur toutes les notes qu'ils affectent, pendant tout le morceau et à toutes les octaves, à moins qu'ils ne soient détruits passagèrement par des bécarrés accidentels.

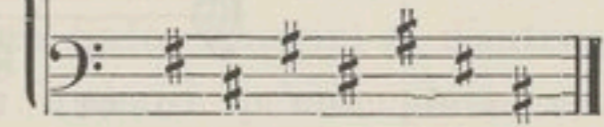
Les dièses constitutifs du ton se posent de quinte en quinte en montant, ou de quarte en quarte en descendant, en commençant par le fa.

POSITION DES DIÈSES

En CLÉ de SOL.

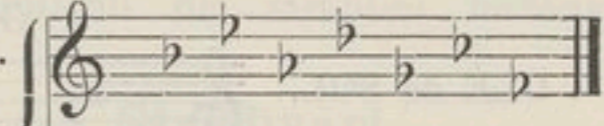


En CLÉ de FA.

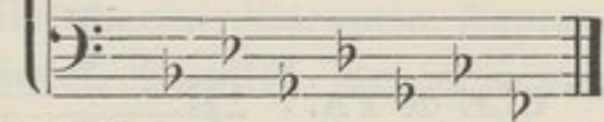


Les bémols constitutifs du ton se posent de quarte en quarte en montant, ou de quinte en quinte en descendant, en commençant par le si.

En CLÉ de SOL.



En CLÉ de FA.



DES TONS OU MODES MAJEURS ET MINEURS

La gamme majeure naturelle procède par tons et demi-tons compris entre les notes: ut, ré, mi, fa, sol, la, si. Le premier intervalle, d'ut à ré, est composé d'un ton; le second, de ré à mi, est encore composé d'un ton; de mi à fa, il n'y a qu'un demi-ton; de fa à sol, un ton; de la à si, un ton; et enfin, en répétant l'octave, de si à ut, un demi-ton.

GAMME NATURELLE EN UT MAJEUR

	1 ^{er} Degré.	2 ^e	3 ^e	4 ^e	5 ^e	6 ^e	7 ^e	8 ^e
CLÉ de SOL.								
	Tonique.	Seconde.	Tierce.	Quarte.	Quinte.	Sixte.	Sensible.	Octave.
CLÉ de FA.								

Toute gamme, dans le mode majeur, est composée de sons placés dans le même ordre, c'est-à-dire de deux tons, un demi-ton, trois tons et un demi-ton.

Dans le mode mineur, ou dans la gamme mineure, la position du premier demi-ton est déplacée et se trouve entre le deuxième et le troisième degré; le sixième et le septième degré sont toujours haussés accidentellement d'un demi-ton en montant, et sont rétablis en descendant.

GAMME EN LA MINEUR

	1 ^{er} Degré.	2 ^e	3 ^e	4 ^e	5 ^e	6 ^e	7 ^e	8 ^e
CLÉ de SOL.								
	Tonique.	Seconde.	Tierce.	Quarte.	Quinte.	Sixte.	Sensible.	Octave.
CLÉ de FA.								

Chaque ton majeur a pour relatif un ton mineur, et réciproquement. Ces deux tons sont désignés à la clef par le même nombre de dièses ou de bémols.

Sans signes altératifs à la clef, on est en ut majeur ou en la mineur, son ton relatif.

Les autres tons se distinguent par le nombre de dièses ou de bémols placés à la clef.

- Avec un dièse, on est en sol majeur ou en mi mineur.
- Avec deux, on est en ré majeur ou en si mineur.
- Avec trois, on est en la majeur ou en fa mineur.
- Avec quatre, on est en mi majeur ou en ut mineur.
- Avec cinq, on est en si majeur ou en sol mineur.
- Avec six, on est en fa majeur ou en ré mineur.
- Avec sept, on est en ut majeur ou en la mineur.

- Avec un bémol, on est en fa majeur ou en ré mineur.
- Avec deux, on est en si majeur ou en sol mineur.
- Avec trois, on est en mi majeur ou en ut mineur.
- Avec quatre, on est en la majeur ou en fa mineur.
- Avec cinq, on est en ré majeur ou en si mineur.
- Avec six, on est en sol majeur ou en mi mineur.
- Avec sept, on est en ut majeur ou en la mineur.

Pour reconnaître dans quel ton est un morceau de musique, il est à remarquer que, dans les tons avec des dièses, la tonique majeure est toujours la note placée immédiatement au-dessus du dernier dièse posé à la clef.

Dans les tons majeurs avec des bémols, la tonique est toujours la note sur laquelle est posé l'avant-dernier bémol; il suffit de se rappeler que, lorsqu'il n'y a qu'un bémol à la clef, on est en fa.

Pour reconnaître de prime abord si le ton est majeur ou mineur, on regardera si la quinte du ton présumé majeur se trouve, au commencement du morceau, haussée d'un demi-ton (par un # ou par un ♯ accidentel), comme aussi quelle est la note qui termine ce morceau: elle est toujours la principale du ton.

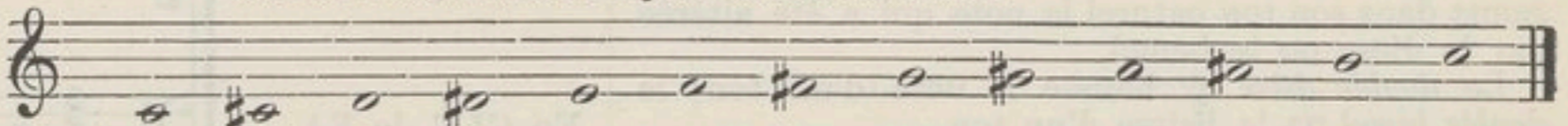
Exemple:

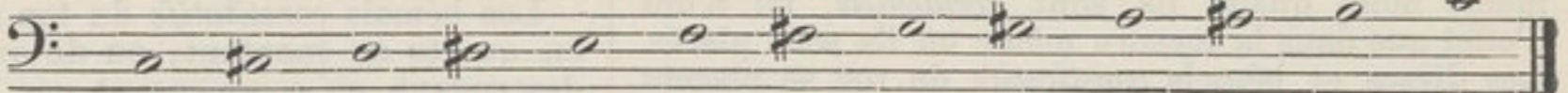
Le sol # étant la quinte du ton présumé ut on est en la mineur — ton relatif d'ut majeur. —

On appelle gamme *diatonique* la gamme naturelle que nous connaissons déjà et qui procède par tons et demi-tons (ut, ré, mi, fa, sol, la, si, ut).

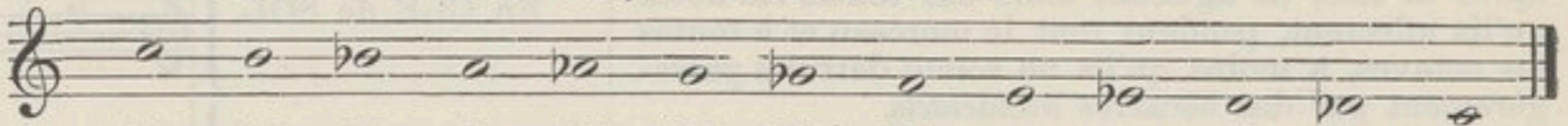
La gamme *chromatique* est celle qui ne procède que par demi-tons consécutifs, soit en montant, soit en descendant.

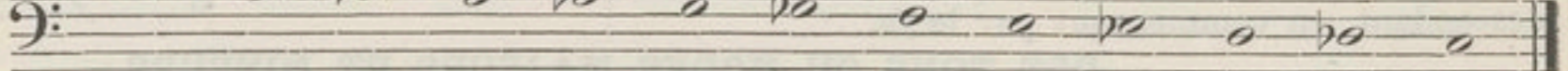
GAMME CHROMATIQUE ASCENDANTE

CLÉ de SOL. 
 UT UT# RÉ RÉ# MI FA FA# SOL SOL# LA LA# SI UT

CLÉ de FA. 

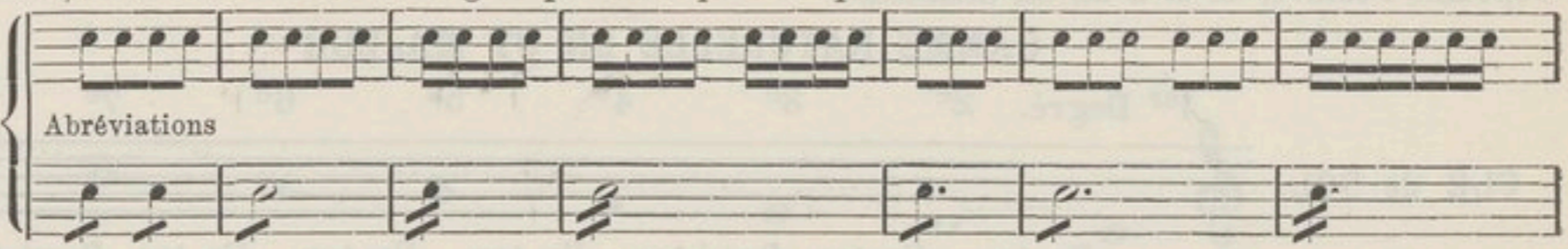
GAMME CHROMATIQUE DESCENDANTE

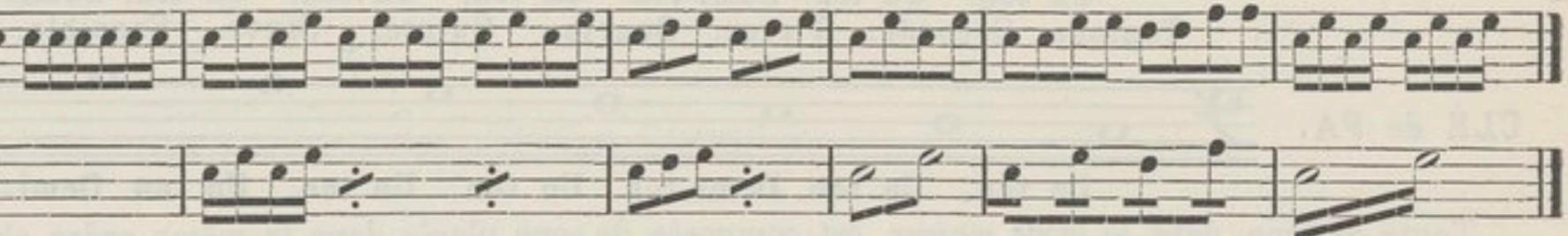
CLÉ de SOL. 
 UT SI Sib LA Lab SOL SOLb FA MI Mib RÉ Réb UT

CLÉ de FA. 

DES ABRÉVIATIONS

On peut abrégé l'écriture de la musique en représentant plusieurs notes par une seule ou par un signe équivalent, comme il est aussi des signes pour indiquer la répétition de la même mesure ou du même trait.

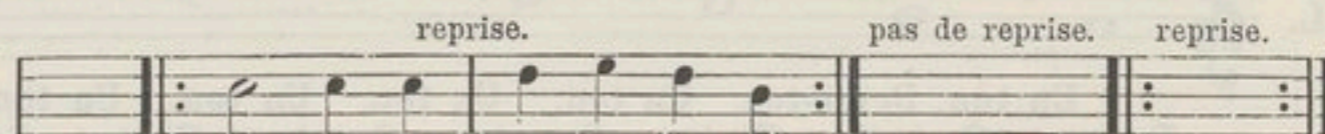
EXEMPLES: 



répétition de la mesure précédente répétition de la même mesure

Une double barre verticale traversant un portée indique que la phrase musicale est terminée, soit dans son entier, soit dans une partie.

Lorsque la double barre est accompagnée de points, soit à droite, soit à gauche, il faut reprendre tout le passage compris entre les points.

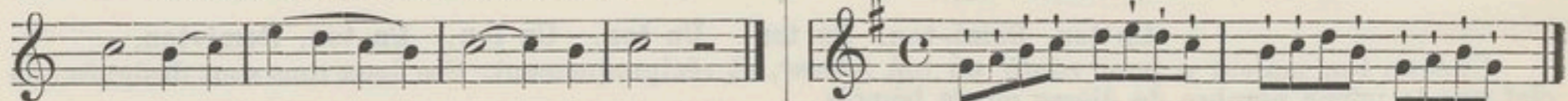
EX.: 


Les notes *coulées* ou *liées* se font sans interruption de son.

Les notes *piquées* ou *détachées* se font en accentuant ou en détachant la note affectée.

NOTES LIÉES OU COULÉES

NOTES PIQUÉES






Le *point d'orgue*  qui peut être placé sur une note ou sur un signe de silence, indique un arrêt à volonté, qui a pour conséquence de prolonger arbitrairement la durée de la mesure.

EX.: 
 arrêt arrêt arrêt arrêt

MOUVEMENTS. — NUANCES

On se sert des mots italiens suivants pour indiquer le degré de vitesse ou de lenteur à donner à une mélodie:

Mouvements lents	{	Largo . . . Large, sévère.	{	Andante . Allant, gracieux.	{	Allegro Animé.
		Lento . . . Lent.		Andantino Un peu moins lent.		Presto Vite.
		Adagio . . . Assez lent.		Moderato . Modérément.		Vivace Vivement.
		Maestoso . Majestueusement.		Allegretto Un peu moins vite.		Prestissimo Très vite.

Pour indiquer les nuances et l'expression, on emploie les termes suivants: Piano ou *p* (doux). Pianissimo ou *pp* (très doux). Dolce ou *Dol.* (doux). Forte ou *f* (fort). Fortissimo ou *ff* (très fort). Mezzo forte ou *mf* (demi-fort). Rallentando ou *Rall.* (en ralentissant). Accelerando (en accélérant). A tempo (premier mouvement). Ad libitum ou *Ad lib.* (à volonté). Solo (seul). Tutti (tous). Crescendo ou  (enfler le son peu à peu). Decrescendo ou  (diminuer le son). Tacet (silence). Al segno  (reprendre au pareil signe de renvoi). Da capo ou *D. C.* (reprendre au commencement du morceau).

LE VIOLONCELLE.

C'est vers 1550 — 1600 que les luthiers Amati, Gasparo da Salo, Maggini et d'autres, fabriquèrent des Violoncelles, mais ce bel instrument n'occupa d'abord qu'une place secondaire, il ne fut admis que peu à peu comme instrument concertant, à la place de la "Gambe."

Le Violoncelle n'était employé, au début, que pour l'exécution de simples basses d'accompagnement.

Le modèle du Violoncelle actuel a été définitivement fixé par Stradivari.

Parmi les Violoncellistes les plus connus nous citerons: Boccherini, Cervetto, Dupont, Bohrer, Dotzauer, Romberg, Levasseur, Lindley, Kellermann, Platel, Baudiot, etc. et à une époque plus récente: Franchomme, Jaquard, Karl Schubert, S. Lée, Popper, Servais, de Swert, Goltermann, Lubeck, Piatti, Davidoff, etc.

DES DIFFÉRENTES PARTIES DU VIOLONCELLE.

- A. *Sillet* servant à maintenir les cordes.
- B. *Touche*.
- C. *Manche*.
- D. *Table de dessus*, dite table d'harmonie.
- E. *Table de dessous*, conforme à celle de dessus, sauf les ouïes.
- F. *Tête* ou *Volute*.
- G, H, I. *Éclisses*.
- J. *Tire-cordes*, ou queue, servant à attacher les cordes.
- K. *Bouton* auquel s'adapte l'attache du tire-cordes.
- L L. *Ouïes*.
- M. *Chevalet* servant à soutenir les cordes.



(Fig. 1.)

A. N. 4380

1, 2, 3, 4. Les quatre cordes.

1 bis, 2 bis, 3 bis, 4 bis. Les quatre chevilles servant à hausser ou à baisser le son des cordes.

Les trois premières cordes sont faites avec des boyaux. La quatrième corde en boyaux est filée avec du laiton.

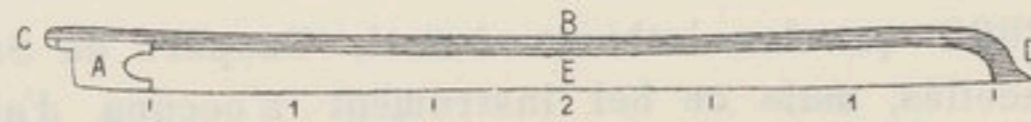
Toutes les parties du Violoncelle sont en bois d'érable de Suisse, excepté le sillet, le bouton, les chevilles, la touche et le tire-cordes, qui sont en ébène.

Dans l'intérieur du Violoncelle est placé, à peu près sous le chevalet, un morceau de bois rond, servant à maintenir les deux tables contre la tension des cordes: on l'appelle *âme*.

DES DIFFERENTES PARTIES DE L'ARCHET.

Les archets sont faits en bois de Fernambouc, excepté la hausse et la vis qui sont en ébène ou en écaille.

- A. Hausse, ainsi nommée parce qu'elle sert à hausser les crins.
 B. Baguette
 C. Vis servant à tirer ou à pousser la hausse.



(Fig. 2.)

L'archet est divisé en trois tiers: le premier tiers s'appelle *talon*, le deuxième, *milieu*, et le troisième, *pointe*.

- D. Tête.
 E. Crins.

Pour faire mordre les crins de l'archet sur les cordes, on les enduit de colophane.

DE LA TENUE DU VIOLONCELLE.

L'élève doit s'asseoir sur le bord d'une chaise, et doit placer perpendiculairement le Violoncelle entre ses jambes.

La jointure du genou gauche se trouvera sur l'angle inférieur de l'échancrure du Violoncelle; le genou droit s'effacera pour laisser reposer le poids de l'instrument sur le mollet de la jambe gauche.



(Fig. 3.)

Il faut éviter l'adhérence entre l'étoffe du vêtement et les éclisses, pour ne pas étouffer les sons, et ramener légèrement l'instrument sur le côté droit.

Les pieds doivent rester fermes et en dehors; le corps doit être droit dans une position aisée, naturelle.

POSITION DE LA MAIN GAUCHE.

La main arrondie, le pouce placé autant que possible en face de l'index et du médium, la main gauche empoigne le manche du Violoncelle près du sillet.

L'application des doigts sur les cordes doit se faire au moyen de la première phalange; l'avant-bras doit être dans une position libre et aisée.

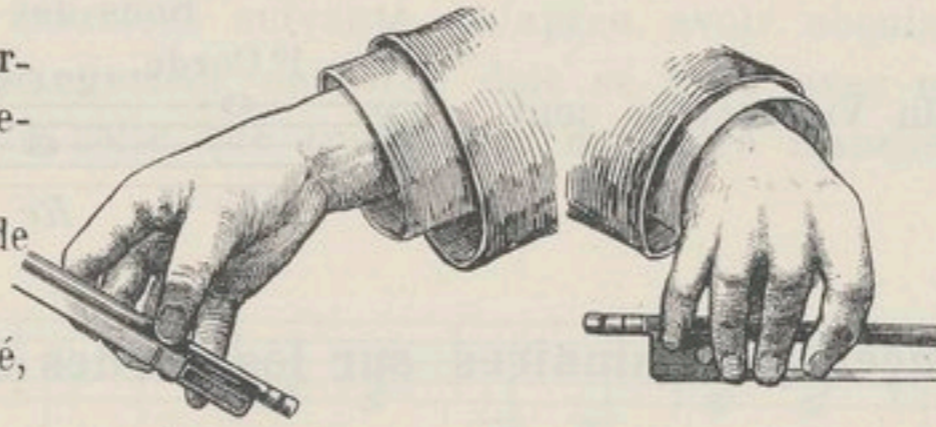
L'arrière-bras doit être éloigné du corps de l'exécutant. (Voyez fig. 3.)

POSITION DE LA MAIN DROITE.

La main droite tient l'archet en se posant naturellement sur la baguette.

Le *pouce* se place près de la hausse. (Voyez fig. 4.)

L'*index*, légèrement plié,



(Fig. 4.)

(Fig. 5.)

embrasse la baguette un peu au-dessus du pouce.

Le *médius*, plus arqué que l'*index*, doit s'appuyer sur les crins, près de la hausse. (Voyez fig. 5.)

L'*annulaire* se place près du *médius*. L'*auriculaire* se pose légèrement sur l'archet. Le *pouce* doit correspondre au *médius* en serrant la baguette. (Voyez fig. 4.)

Pour obtenir un son pur, il faut poser tous les crins de l'archet à plat sur la corde qu'on veut mettre en vibration.

Il faut également, au point de départ, en tirant et en poussant, appuyer plus fortement le crin de l'archet, c'est ce qu'on nomme *attaquer la note*.

L'attaque s'obtient par l'impulsion communiquée à la baguette de l'archet par l'*index*. Cette impulsion est plus directe dans le tiré que dans le poussé.

On entend par tiré, l'archet mis en mouvement de la hausse à la pointe; par poussé, l'archet mis en mouvement de la pointe à la hausse.

DES SIGNES EMPLOYÉS.

Les chiffres placés au dessus des notes indiquent les doigts dont il faut se servir: 1, *index*; 2, *médius*; 3, *annulaire*; 4, *auriculaire*.

Le \circ signifie corde à vide; ⁽¹⁾

Le \square veut dire tirez l'archet;

Le \wedge indique qu'il faut pousser l'archet;

Le \diamond signifie qu'il faut effleurer la corde (voir sons harmoniques);

Le \circ ou \varnothing indique que le pouce doit servir de sillet.

DES PREMIERS EXERCICES.

Lorsqu'on jouera les exercices préliminaires, on emploiera l'archet dans toute sa longueur pour les rondes et les blanches, en le conduisant lentement et en s'attachant à obtenir de beaux sons. L'attaque sera nette, précise, franche.

L'attaque des noires se fera en coups détachés, c'est-à-dire en conduisant l'archet d'un bout à l'autre bout avec vigueur, mais sans sécheresse.

L'attaque des croches devra s'exécuter comme l'attaque des noires, mais les coups d'archet devront se faire dans le milieu de l'archet.

Il faudra travailler ces exercices lentement d'abord, pour arriver graduellement à les faire de plus en plus vite.

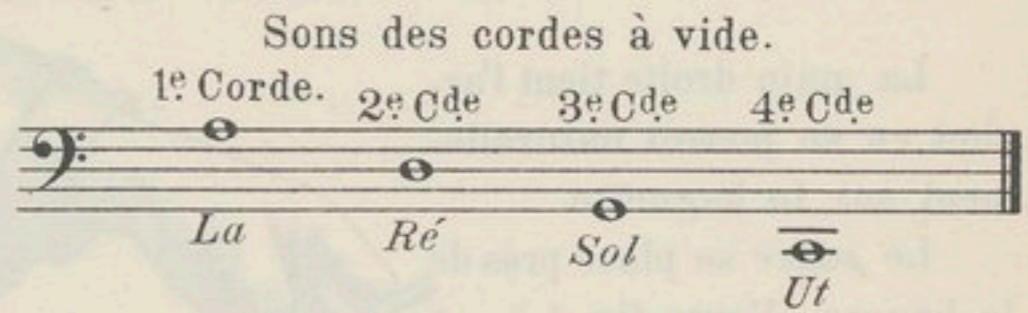
Il faut éviter, dans la conduite de l'archet, les mouvements de l'épaule et ceux du haut du bras; non-seulement ils donnent à l'exécutant un aspect disgracieux, mais encore ils obligent l'archet à dévier de la ligne parallèle au chevalet.

Les cordes frottées en travers produisent des sons défectueux.

(1) Les sons à vide sont ceux que l'on obtient sans le secours des doigts.

DES QUATRE CORDES DU VIOLONCELLE.

Les quatre cordes du Violoncelle sont accordées en quinte.

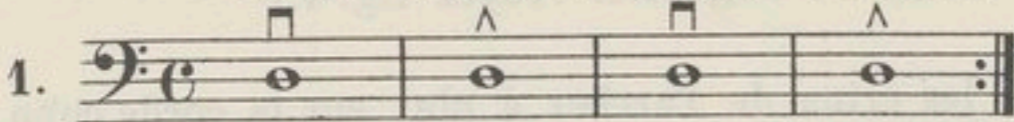


Exercices préliminaires sur les cordes à vide.

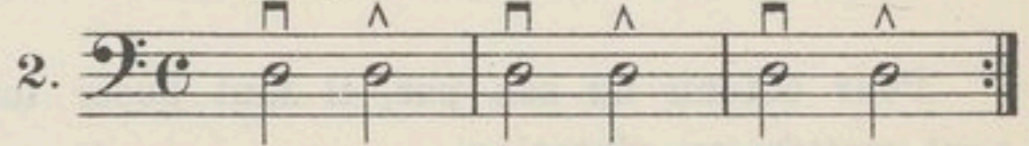
Exercices sur la 2^{me} Corde à vide.

Exercice en tirant et poussant l'archet.

Tirez. Poussez. Tirez. Poussez.

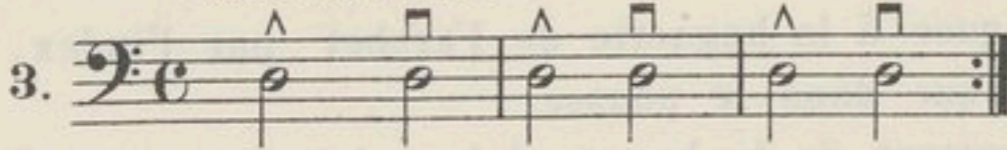


idem.



Exercice en poussant et en tirant l'archet avec des blanches.

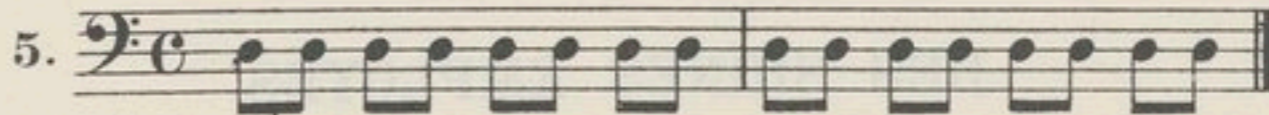
Poussez. Tirez.



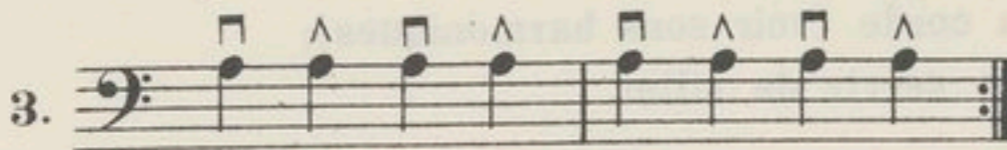
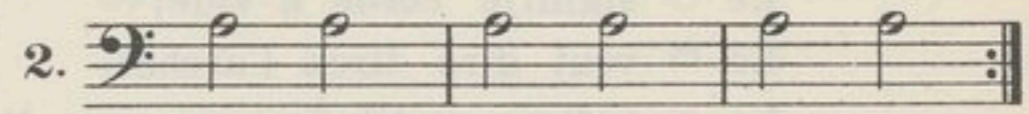
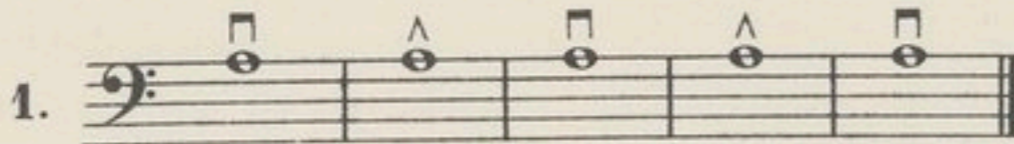
Exercice en tirant et en poussant l'archet avec des noires.



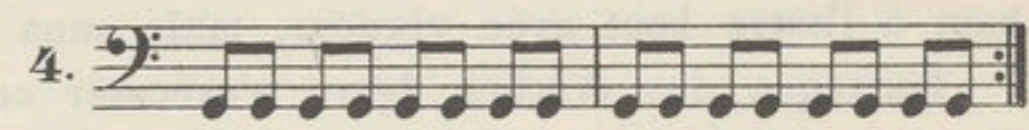
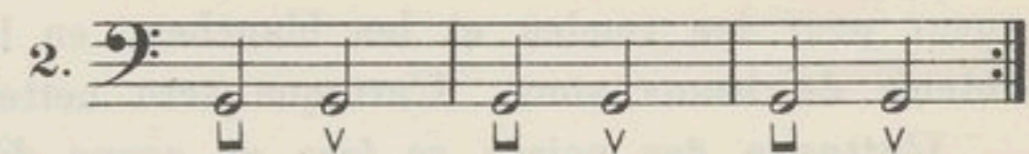
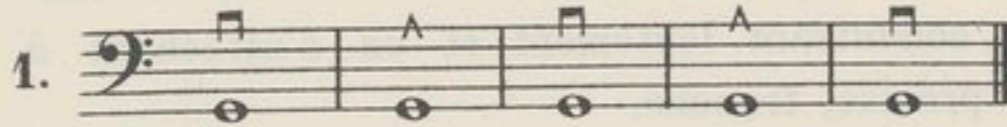
Exercice en tirant et en poussant l'archet avec des croches.



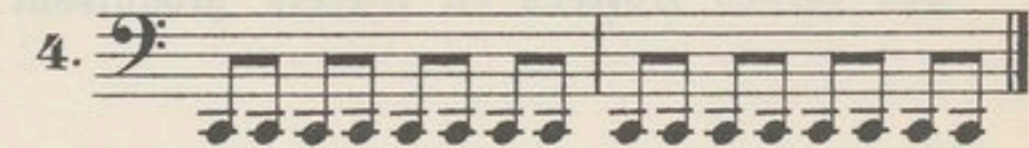
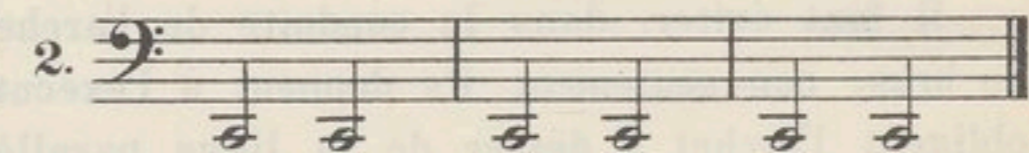
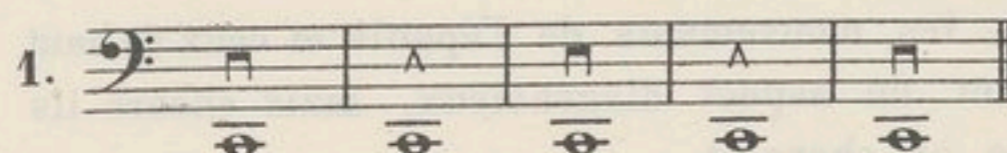
Exercices sur la 1^{re} Corde à vide.



Exercices sur la 3^{me} Corde à vide.



Exercices sur la 4^{me} Corde à vide.



On ne passera aux exercices suivants qu'après avoir acquis une certaine habitude du *tiré* et du *poussé*. Le changement de corde doit se faire avec netteté; l'attaque de la corde supérieure ou inférieure à celle que l'on quitte, doit être franche afin d'obtenir des sons égaux et purs.

Four musical exercises in bass clef, common time. Each exercise consists of a single staff with a series of notes and rests. Exercise 1: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. Exercise 2: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. Exercise 3: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. Exercise 4: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4.

Ces quatre exercices doivent être joués très lentement pour commencer, puis progressivement dans un mouvement plus accéléré.

DES SONS.

En appuyant la première phalange de l'index de la main gauche et en la faisant descendre graduellement jusqu'au chevalet on obtient une série de sons se succédant du grave à l'aigu.

Pour obtenir la régularité dans l'exécution des gammes et des traits on donne à la main diverses positions.

DE LA PREMIÈRE POSITION.

Il faut rapprocher les doigts dans l'espace d'un demi-ton.

Four musical staves showing the first position on the strings. Each staff is labeled with its string number and shows fingerings (0, 1, 2, 3, 4) and intervals (1/2ton).
 4^e Corde: 0, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 0. Intervals: 1/2ton, 1/2ton.
 3^e Corde: 0, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 0. Intervals: 1/2ton, 1/2ton.
 2^e Corde: 0, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 0.
 1^{re} Corde: 0, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 0.

Résumé des quatre Cordes.

Gamme d'UT majeur.

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

4^e Corde : 3^e Corde : 2^e Corde : 1^e Corde : 1^e Corde : 2^e Corde : 3^e Corde : 4^e Corde :

Dès que l'on sera familiarisé avec les notes contenues dans la gamme d'Ut on passera aux exercices suivants.

EXERCICES DES INTERVALLES.

Intervalles de Secondes.

Leçon à trois temps.

Intervalles de Tierces.

Leçon à deux temps.

Intervalles de Quartes.

Leçon à quatre temps.

Intervalles de Quintes.

Leçon à six huit.

Intervalles de Sixtes.

Tirez

Intervalles de Septièmes.

Intervalles d'Octaves.

Intervalles de Neuvièmes.


Intervalles de Dixièmes.

Intervalles d'Octaves et de Dixièmes.

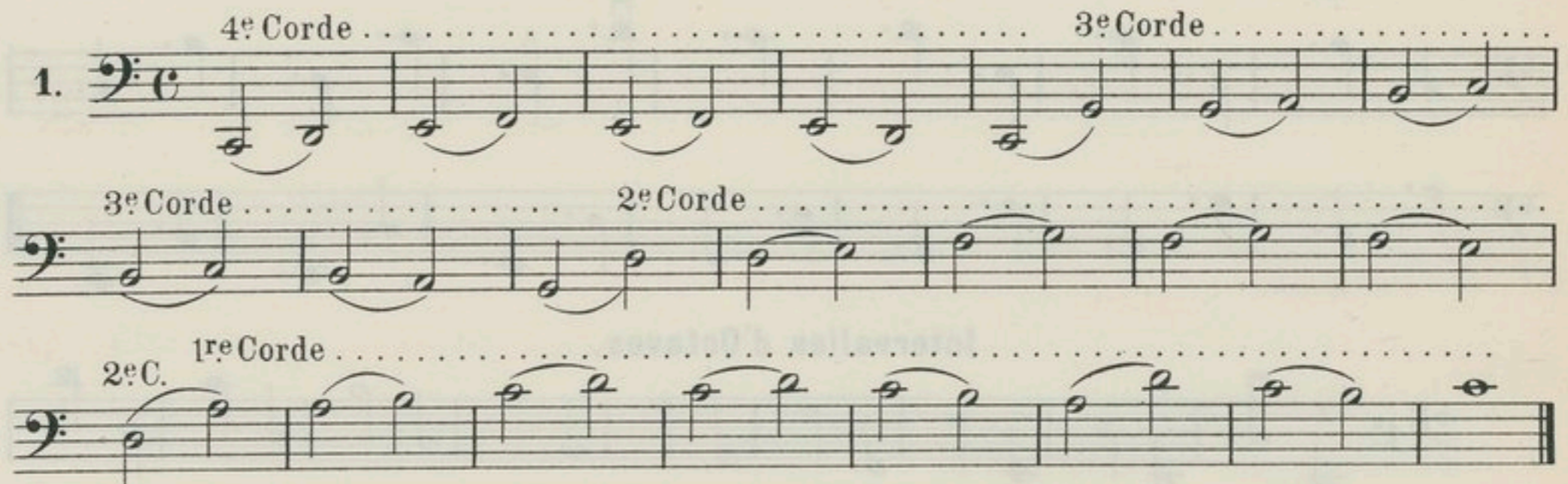
DES DIFFÉRENTS COUPS D'ARCHET.

Les mouvements de l'archet tiré ou poussé subissent diverses inflexions que nous désignons comme suit: 1^e Le coulé, 2^e Le lié, 3^e Le martelé, 4^e Le sautillé, 5^e Le détaché, 6^e Le staccato.

1^e DU COULÉ.

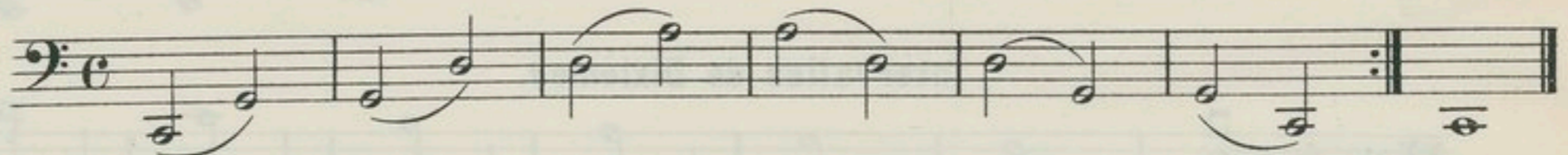
Le coulé est un signe  qui se place au dessus ou au dessous de plusieurs notes, il indique que toutes les notes renfermées dans ce signe doivent être faites d'un même coup d'archet.

Coulé sur la même Corde.

1. 

2. 

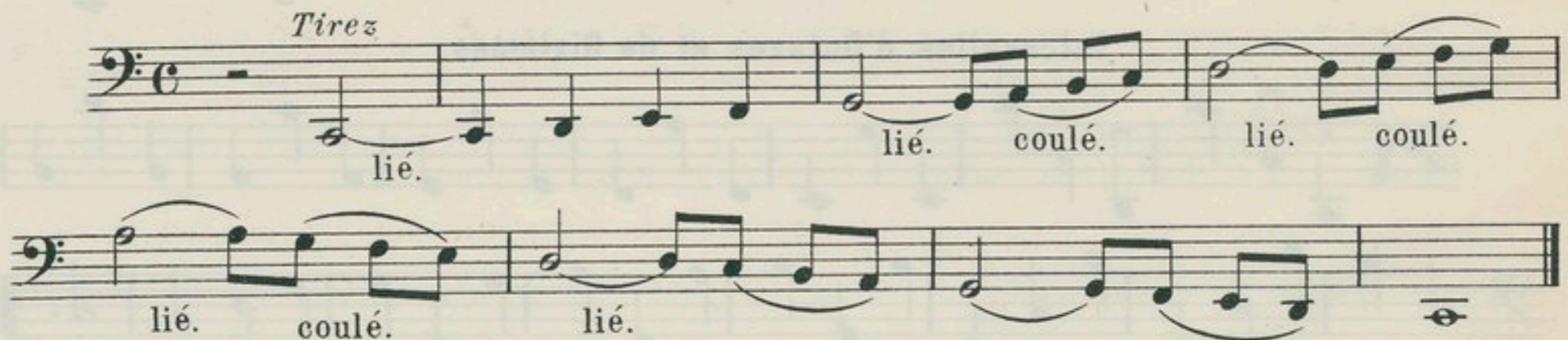
Coulé sur différentes Cordes.



2^e DU LIÉ.

Le lié est un signe semblable au coulé; il a pour but de faire soutenir le son par un même coup d'archet.

Tirez



3^e DU MARTELÉ.

Le martelé doit être fait de la pointe ou du talon de l'archet.

Martele de la pointe.

Il faut articuler avec fermeté, piquer et attaquer chaque note vivement, donner autant de force en poussant qu'en tirant l'archet qui ne doit point quitter la corde.

Manière d'écrire.

Jouer 24 fois. Jouer 24 fois. Jouer 16 fois.

Exécution.

Martelé du talon.

Ce martelé exige de la souplesse dans le poignet afin de ne pas écraser la corde, il se fait du talon de l'archet. On doit donner autant de force en poussant qu'en tirant l'archet qui ne doit point quitter la corde.

Manière d'écrire.

24 fois. 24 fois. 16 fois.

Exécution.

4^e DU SAUTILLÉ.

Le sautillé se fait du milieu de l'archet, il faut lever l'archet après chaque note soit en tirant, soit en poussant.

Ce coup d'archet exige une grande souplesse du poignet, auquel toute l'action est due.

Ecriture.

Exécution.

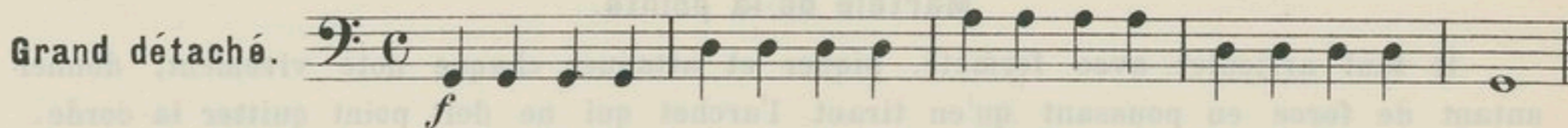
Ce travailler lentement d'abord, ensuite de plus en plus vite.

C'est surtout dans les nuances "piano" que ce coup d'archet est nécessaire.

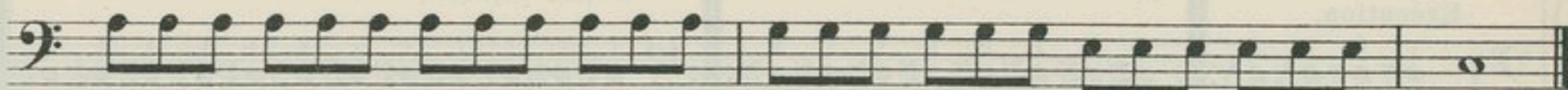
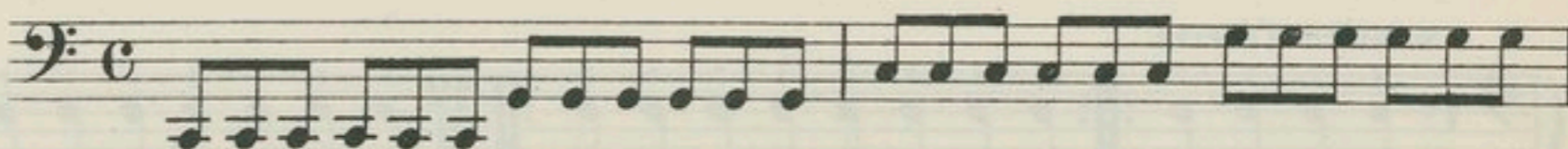
5^e LE DÉTACHÉ.

Ce coup d'archet doit se faire du milieu.

L'emploi de l'archet doit être proportionné à la valeur des notes.



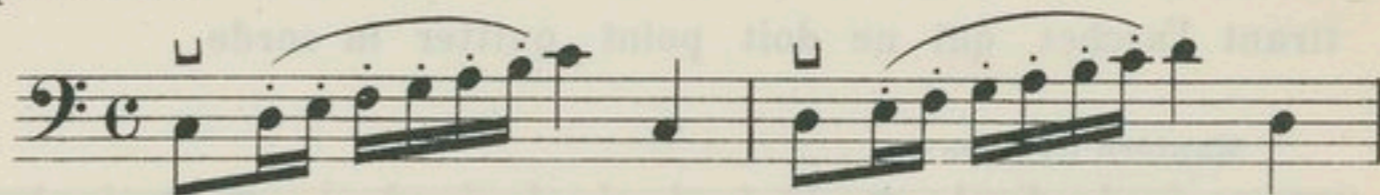
Le détaché
en triolets.



LE STACCATO.

Le staccato est un coup d'archet qui consiste à piquer plusieurs notes du même coup d'archet sans quitter la corde — on le fait de la pointe en employant le moins d'archet possible.

L'inflexion doit provenir de
l'index de la main droite.



On le fait également
en tirant mais il est
beaucoup plus difficile.

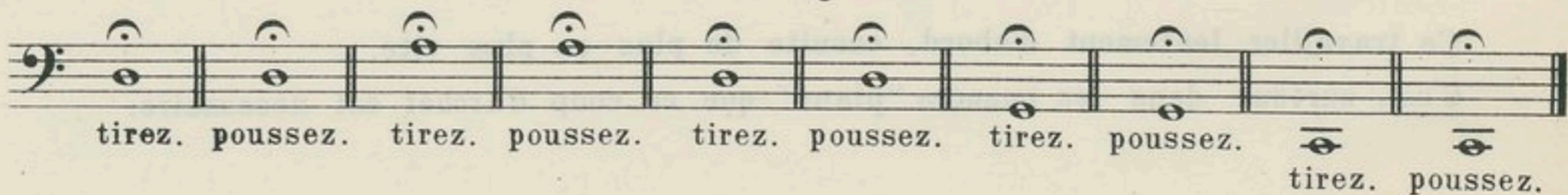
Il existe aussi un coup d'archet que l'on appelle **trémolo** qui s'obtient en tirant et en poussant mais du milieu de l'archet, deux ou trois notes, sautillées. — il exige beaucoup de légèreté, il faut le travailler d'abord lentement.



DES SONS FILÉS.

Pour avoir une parfaite égalité de sons, il faut conduire l'archet lentement et également tant en poussant qu'en tirant.

Sons égaux.



DE L'AUGMENTATION DU SON DANS LES SONS FILÉS.

17

Il faut commencer très piano et atteindre la plus grande force du son dans l'archet tiré et poussé.

A musical staff in bass clef showing ten notes. Each note has a hairpin above it indicating a crescendo from piano (p) to forte (f). The notes are: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3.

DE LA DIMINUTION DU SON DANS LES SONS FILÉS.

Attaquer avec force pour diminuer graduellement le son. — (bien ménager l'archet.) tirez. poussez.

A musical staff in bass clef showing ten notes. Each note has a hairpin above it indicating a decrescendo from forte (f) to piano (p). The notes are: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3.

DE L'AUGMENTATION ET DE LA DIMINUTION DU SON DANS LES SONS FILÉS.

Il faut commencer très piano, arriver graduellement à la plus grande force pour revenir d'un même coup d'archet au pianissimo.

A musical staff in bass clef showing ten notes. Each note has a hairpin above it indicating a crescendo from piano (p) to fortissimo (ff) and then a decrescendo back to piano (p). The notes are: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3.

DES CLEFS.

Dans la musique pour le Violoncelle on se sert de trois clefs, la clef de **Fa**, C_2 la clef d'Ut 4^e ligne C_4 , et la clef de **Sol** C_3 , bien qu'aujourd'hui on ne se serve plus de la clef d'Ut.

Les compositeurs les plus autorisés ont donné (bien à tort) une fonction particulière à la clef de Sol: faisant précéder cette clef de la clef d'Ut ils donnaient à la clef de Sol sa véritable attribution, tandis que, lorsque la clef de Sol était précédée de la clef de Fa, il fallait lire ou jouer les notes écrites en clef de Sol une octave plus bas que la notation.

EMEMPLE.

EXEMPLE I.
NOTATION CLEF DE SOL
PRÉCÉDÉE DE LA CLEF D'UT.

Two staves. The first staff is in bass clef (C2) and the second is in treble clef (C4). Both staves show a sequence of notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3.

EXEMPLE II.
NOTATION CLEF DE SOL
PRÉCÉDÉE DE LA CLEF DE FA.

Two staves. The first staff is in bass clef (C2) and the second is in treble clef (C4). Both staves show a sequence of notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3.

EXEMPLE III.
NOTATION RATIONNELLE.

Two staves. The first staff is in bass clef (C2) and the second is in treble clef (C4). Both staves show a sequence of notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3.

On fera bien d'étudier la clef d'Ut si l'on veut jouer les morceaux composés jusqu'à ce jour, nous donnons plus loin des études en clef d'Ut avec mélanges de clefs de Fa et de Sol.

Nous aurons soin d'indiquer par Exemple 1. 2 ou 3. la manière de rendre le trait, renvoyant aux trois exemples ci-dessus.

DE LA GAMME CHROMATIQUE.

La gamme chromatique se compose de sons se succédant par intervalles de demi-tons.

L'élève doit faire attention à la justesse des sons dièzés et bémolisés.

4^e Corde. 3^e Corde.

2^e Corde. 1^e Corde.

1^e Corde. 2^e Corde.

3^e Corde. 4^e Corde.

DES POSITIONS.

Il y a deux genres de positions :

- 1^o Les positions mixtes qui sont au nombre de cinq.
- 2^o Les positions fixes dites du pouce, qui sont au nombre de dix-sept.

Des Positions Mixtes.

Jusqu'à présent nous n'avons abordé que des exercices et des études à la première position.

Pour trouver la deuxième position, il s'agit d'abaisser un peu la main gauche de façon à ce que le premier doigt de la main prenne facilement le Mi \flat sur la 4^e Corde, le Si \flat sur la 3^e, le Fa sur la 2^e et l'Ut sur la 1^{re}.

Les position mixtes ne servent qu'à faciliter les traits, soit en montant soit en descendant, sur la même corde.

① UT \sharp ou RÉ \flat représentent le même son.

② RÉ \sharp ou MI \flat — — —

③ MI \sharp ou FA \flat — — —

④ FA \sharp ou SOL \flat représentent le même son.

⑤ SOL \sharp ou LA \flat — — —

⑥ LA \sharp ou SI \flat — — —

⑦ SI \sharp ou UT \flat représentent le même son.

DE LA DEUXIÈME POSITION. (MIXTE.)

4^e Corde. 3^e Corde. 2^e Corde. 1^e Corde.

DE LA TROISIÈME POSITION.

4^e Corde. 3^e Corde. 2^e Corde. 1^e Corde.

DE LA QUATRIÈME POSITION.

4^e Corde. 3^e Corde. 2^e Corde. 1^e Corde.

DE LA CINQUIÈME POSITION.

4^e Corde. 3^e Corde. 2^e Corde. 1^e Corde.

ÉTUDE DES CINQ POSITIONS.
SUR LES QUATRE CORDES.

1^e Corde.

2^e P. 3^e P. 4^e P. 5^e P. 5^e P. 4^e P. 3^e P. 2^e P.

3^e Corde.

2^e P. 3^e P. 4^e P. 5^e P. 5^e P. 4^e P. 3^e P. 2^e P.

2^e Corde.

2^e P. 3^e P. 4^e P. 5^e P. 5^e P. 4^e P. 3^e P. 2^e P.

1^e Corde.

2^e P. 3^e P. 4^e P. 5^e P. 5^e P. 4^e P. 3^e P. 2^e P.

GAMMES MAJEURES.

Ré.

Mi b.

Fa.

Sol.

La.

Si b.

Do.

Mi.

GAMMES MINEURES.

Do.

Ré.

Mi.

Fa.

Sol.

La.

Si.

Il faut employer tout l'archet.
en tirant

2e Corde

Judas Macchabée.
Marziale.

Haendel.

f

Fin.

D.C.

DOIGTÉ RÉPÉTÉ À LA DOUBLE OCTAVE ET À L'OCTAVE.

Musical score for guitar, consisting of 10 staves. The first two staves are in bass clef, and the next eight are in treble clef. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 6/8 time signature. It features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes fingerings (1-4) and accents (^).

Il ne faut pas quitter la position où il y a des accolades.

Continuation of the musical score for guitar, consisting of 3 staves. These staves continue the piece with similar rhythmic and melodic patterns, including fingerings and accents.

Elégie. Pour Violoncelle
Moderato. M. ♩ = 88.

H. Marx.

Tirez
mf
T
T
p con espressione
sf
sf
Tempo I.
p rit.
mf
sf
T
p
T
rall.
morendo

Les notes Ré, Mi, Fa, ont le même doigté sur la quatrième corde que sur la chanterelle.

EXEMPLE.

4^e Corde.
Chanterelle.
1 3 4
1 2 4
1 2 4
1 3 4
1 2 4
1 2 4
1 3 4
1 2 4

Il en est de même de **Mi, Fa, Sol** sur la chanterelle et la seconde corde.

2^e Corde.

Chanterelle.

DU DOIGTÉ DE LA TIERCE MINEURE ET MAJEURE.
EXEMPLE.

Mineur. Majeur. Min. Maj.

Min. Maj. Min. Maj. Min.

Maj. Min. Maj. Min. Maj.

Il y a des règles sûres pour tirer et pousser l'archet. Lorsqu'un chant suivi monte ou descend, il faut tirer la première note et serrer l'archet, si c'est un chant en descendant par intervalle, comme par sixte, il faut tirer la première. En montant il faut pousser la première note.

Sixte en tirant.

Sixte en poussant.

en poussant

en tirant

GAMMES
DANS TOUTES LES POSITIONS DU POUCE.

1^e
Position.

2^e
Position.

3^e
Position.

4^e
Position.

5^e
Position.

Même
Position.

6^e
Position.

Même
Position.

7^e
Position.

8^e
Position.

Même Position.

9e Position.

Même Position.

10e Position.

11e Position.

12e Position.

13e Position.

14e Position.

15e Position.

16e Position.

17e Position.

DU PIZZICATO.

Pizzicato est un terme italien qui signifie „pincer.“

On pincera la corde chaque fois que l'on recontera le mot Pizzicato et l'on reprendra l'archet lorsqu'on verra le mot „arco“ (Archet)

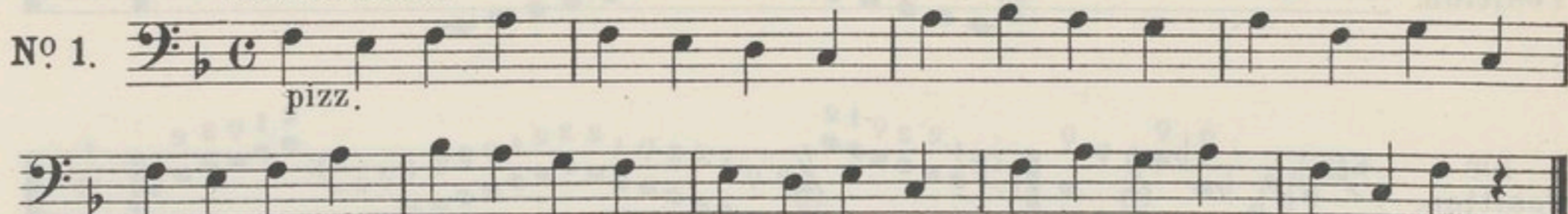
On pince de la manière suivante:

On empoigne l'archet avec les deux derniers doigts de la main droite, l'auriculaire et l'annulaire; le pouce se place sur le côté droit de la touche afin d'assurer à la main une position fixe. Les cordes sont pincées alternativement par l'index et le médus.

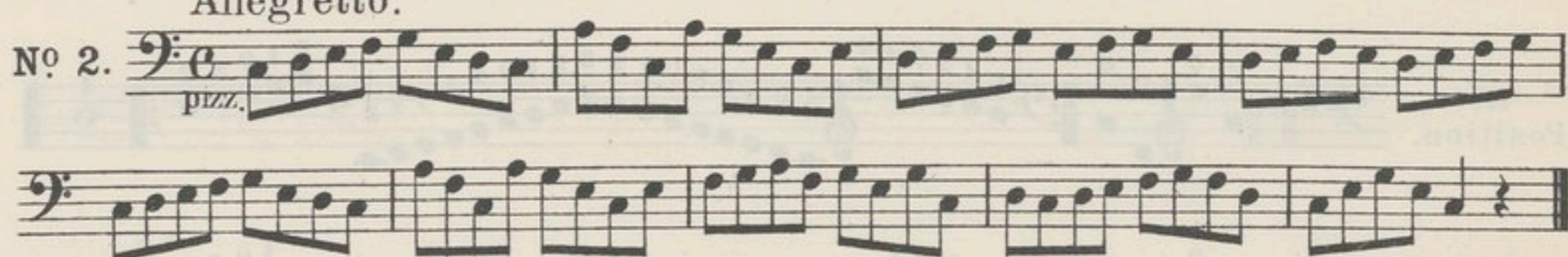
Pour la bonne sonorité, il faut que les cordes soient pincées à peu près à moitié de leur longueur, du chevalet au sillet.

EXEMPLE DE PIZZICATO.


Lentement.

N^o 1. 

Allegretto.

N^o 2. 

Adagio.

N^o 3. 

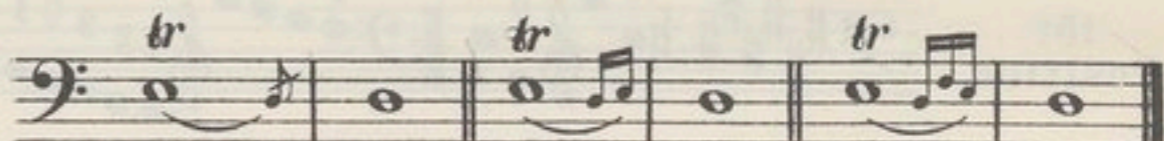
DU TRILLE.

Le Trille s'indique ainsi: *tr*: il consiste en un battement de la note supérieure à la note réelle.

S'il est majeur il faut le faire d'un ton, s'il est mineur, d'un demi ton avoir soin que le doigt tombe toujours à la même place.

Un trille doit toujours avoir une ternimaison, excepté dans une succession de trille sans interruption, dans ce cas le dernier Seulement doit avoir une ternimaison.

Exemple des différentes ternimaisons:





Les petites notes des ternimaisons doivent être exactement de la même valeur que les battement du Trille.

Préparation au trille:



On nomme ainsi une même note répétée aussi rapidement que possible et sans rythme mesuré.

Ecriture. 

Exécution. *très serré* 

DES DOUBLES NOTES.

L'exécution simultanée de deux sons exige beaucoup de précision si l'on veut obtenir de la justesse.

Tierces. 


Sixtes. 

Quintes. 

Dixièmes. 

Quintes. Quintes diminuées. Quartes augmentées. 

Position du Pouce. 



DES ACCORDS.

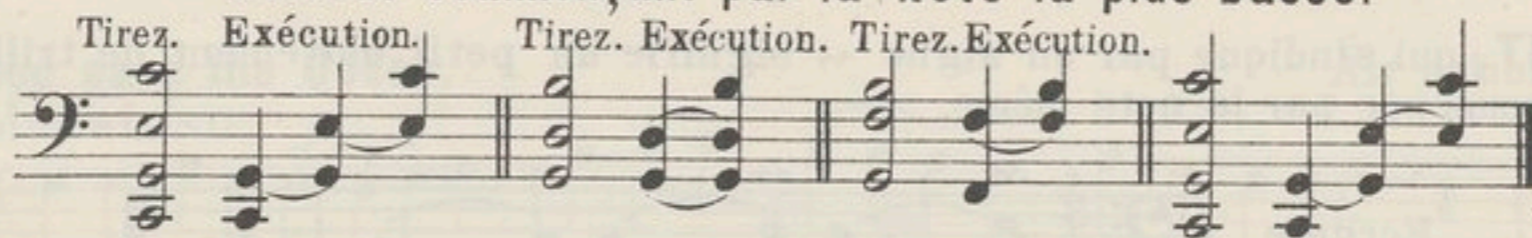
Les accords se font en commençant par la note la plus grave, à moins qu'on ne fasse précéder l'accord d'une petite note. (Appoggiature)

Il faut toujours que l'archet, dans l'exécution des accords, s'appuie sur deux cordes, et que les deux dernières soient abandonnées sèchement de façon à les faire vibrer.

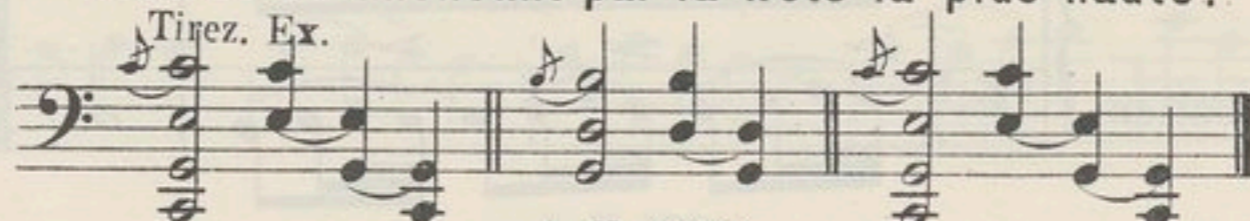
Si l'accord était **sec**, il faudrait aussitôt l'accord produit, imposer les doigts de la main droite sur les cordes, afin d'en étouffer les vibrations.

Il faut toujours tirer l'archet et commencer du talon.

Accords commençant par la Note la plus basse.

Tirez. Exécution. Tirez. Exécution. Tirez. Exécution. 

Accords commençant par la Note la plus haute.

Tirez. Ex. 

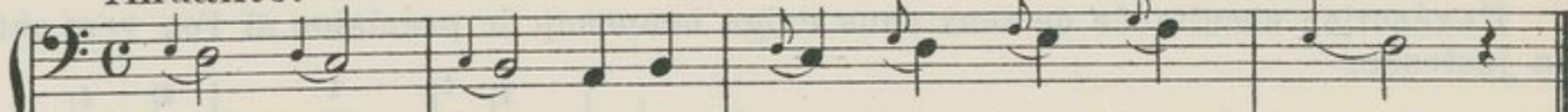
DE LA PETITE NOTE ET DES GRUPETOS.


La petite note est un agrément du chant que les Italiens nomment „appoggiatura“ du Verbe „appoggiare“ (appuyer)

La petite note doit être **longue** lorsqu'elle fait partie de la mélodie, elle prend alors la moitié de la valeur de la note qu'elle précède et doit être légèrement appuyée.


Quand elle est au-dessus, elle est d'un ton ou d'un demi-ton; mais lorsqu'elle est au-dessous elle est toujours d'un demi-ton.

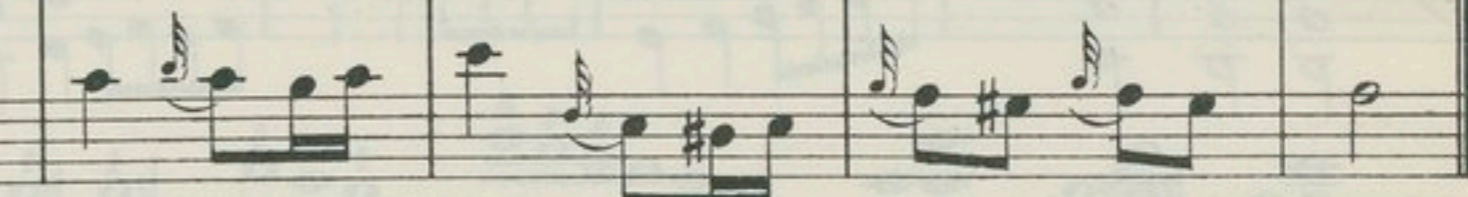
Andante.

Ecriture. 

Exécution. 

La petite note est **brève** lorsqu'elle sert à donner du rythme et du mordant à la note réelle, dans ce cas elle doit être **barrée** cependant cette règle n'est pas absolue.

Ecriture. 

Exécution. 

LE GRUPETO.

Le grupeto est un ensemble de petites notes rapides, on l'indique par le signe ∞ en plaçant un accident au-dessus ou au-dessous selon le besoin.

Ecriture. 

Exécution. 





LE MORDANT, qui s'indique par un signe w signifie un petit battement de trille sans terni-
maison et commence par le note même.

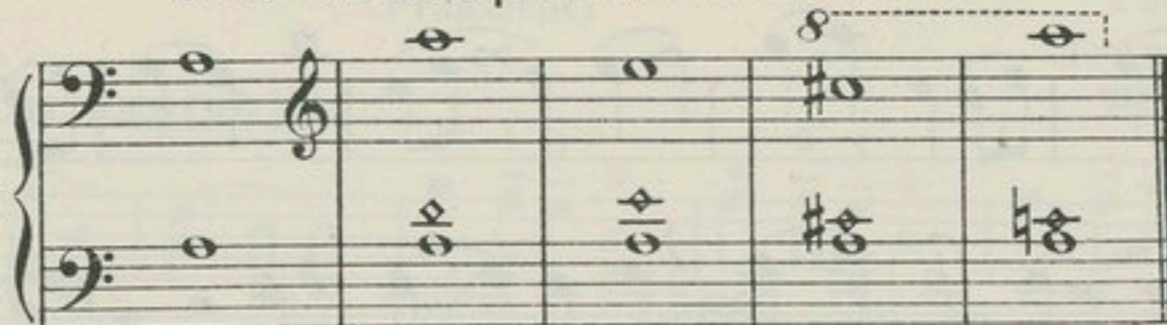
Ecriture.

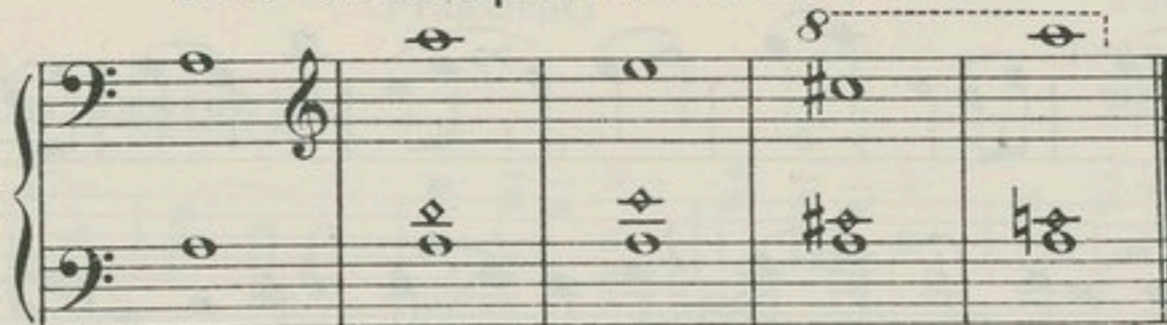
Exécution.

DES SONS HARMONIQUES.

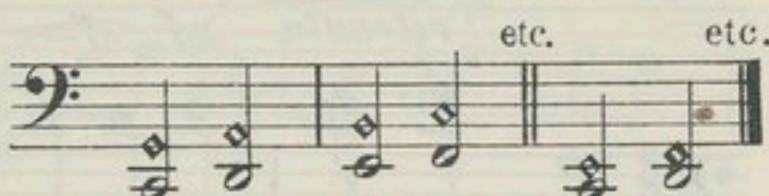
Les sons harmoniques sont produits par l'effleurement des doigts sur les cordes.
L'effleurement s'indique par le signe suivant \diamond .

Sons harmoniques sur la 1^{re} Corde.

Effet. 

Exemple. 

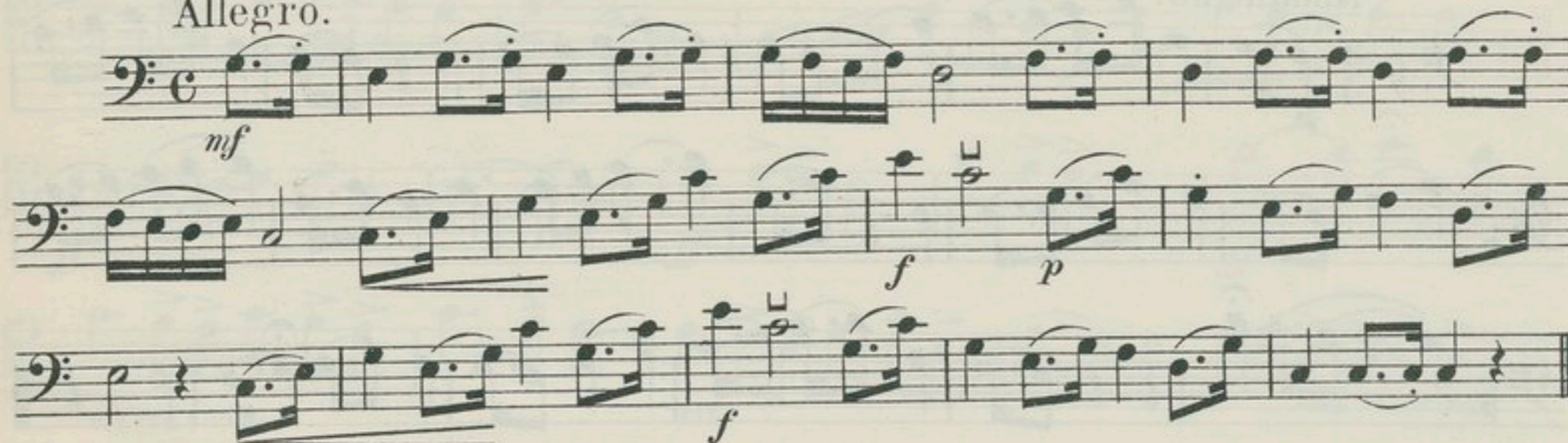
Au moyen des 4^{tes}, 5^{tes} et 3^{ces} on obtiendra
les sons harmoniques sur tous les degrés et sur
toutes les cordes.

Ex: 

PETITES RÉCRÉATIONS.

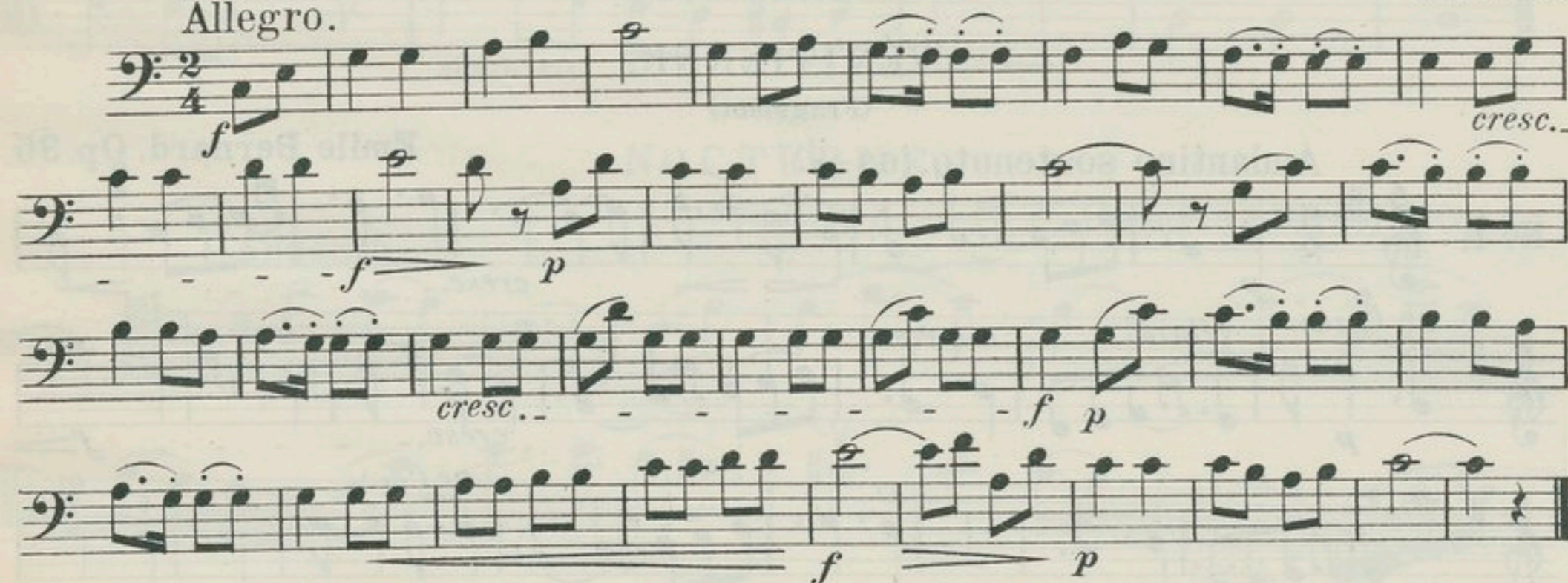
Les noces de Figaro.
Allegro.

Mozart.



Le chant du bivouac.
Allegro.

Kucken.



God save the Queen.
Maestoso.

Air national Anglais.



Hymne Autrichien.
Andantino.

Haydn.

La dernière rose.
Andantino.

Mélodie Irlandaise.

6 RÉCRÉATIONS.

VÉNITIENNE.

(Fragment)

Andantino sostenuto. (63 = ♩.)

Emile Bernard. Op. 35.

LA DAME DE PIQUE.

„Romance de Lise.“

(Fragment)

Tschaïkowsky.
Transcription par
Wolff-Israël.

Andante molto cantabile.

N^o 2.

pp *ff* *pp* *rit.* *mf* *f* *p* *sul D.* *ff* *ff* *ff* *stringendo* *rit.* *Tempo I.* *molto rit.*

NOCTURNE.

(Fragment)

Cornélis Liègeois. Op. 1.

Andante.

N^o 3.

p doux *cresc.* *f* *a tempo* *f* *ritard.*

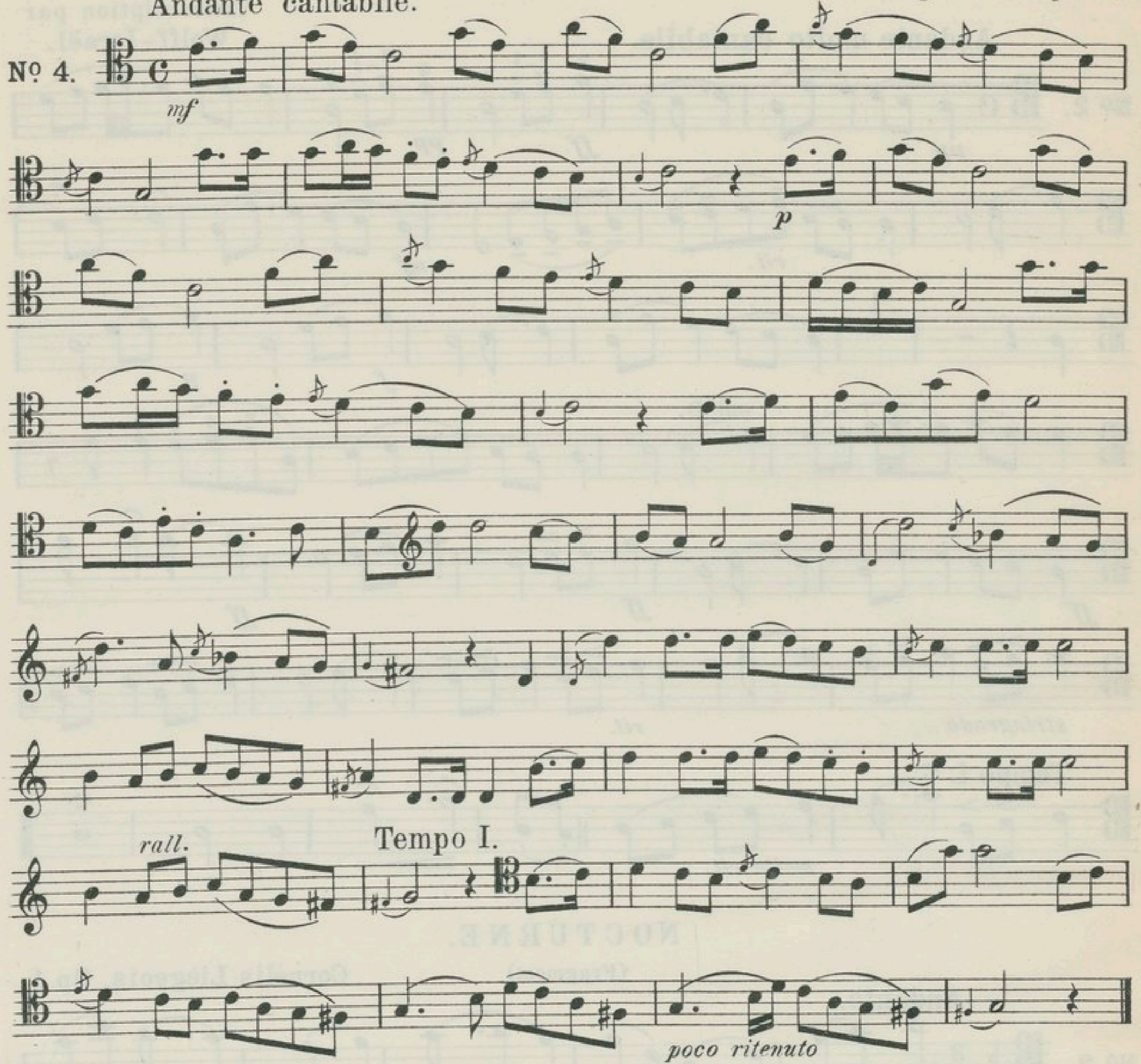
SÉRÉNADE
extraite du quatuor Op. 3. N^o 5.

(Fragment)

Haydn.

transcrite par Demarquette.

Andante cantabile.

N^o 4. 

CANZONETTA

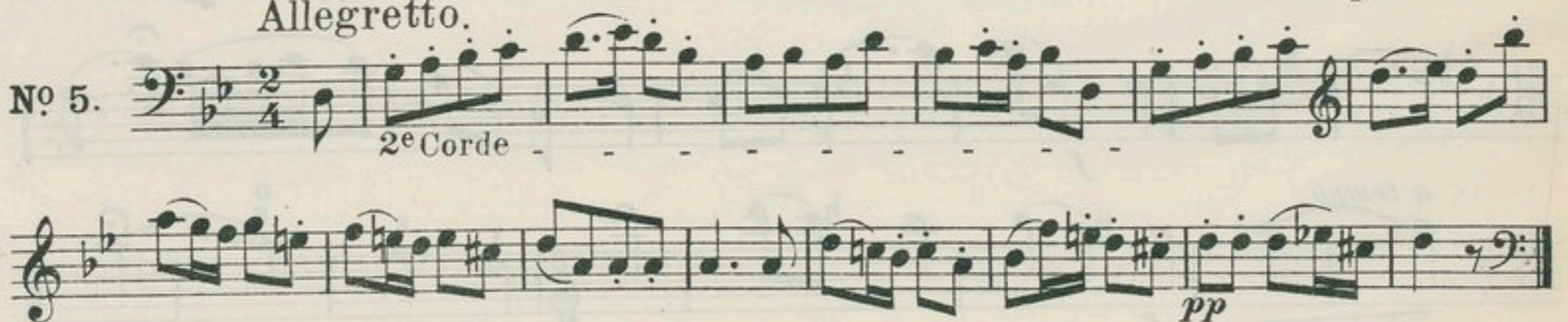
du quatuor en mi b. Op. 12.

(Fragment)

Mendelssohn

transcrite par Nathan.

Allegretto.

N^o 5. 

p 2^e Corde. *cresc.*
f *p*
rit. *pp tempo più* 2^e Corde.

ANDANTE RELIGIOSO.

accompagnement de Piano ou Orgue.

Alfred Fock.

Andante religioso. Violoncelle sur la chanterelle.

N^o 6. *mf* *cresc.* *f* *mf* *cresc.* *f* *rall.* *a tempo* *mf* *accel.* *cresc.* *f* *p* *rall.* *a tempo* *pp* *cresc.* *mf* *p* *cresc.* *f* *Lento.* *rall.* *pp* *cresc.* *f*

N-B. Ce Morceau peut être exécuté dans une Cérémonie à l'Eglise.

A.N. 4380

Enseignement du Violon

par

J. DANBÉ

Ex-Chef d'orchestre du Théâtre de l'Opéra-Comique et de la Société des Concerts du Conservatoire,
Chevalier de la Légion d'Honneur, Officier de l'Instruction publique & a & a.

Pour Violon avec accompagnement de Piano

1 ^{re} Série	
Très-facile	
	fr.
1. Barcarolle mignonne	6.—
2. Mélodie et Cabalette	6.—
3. Petite Gavotte	6.—
4. Petite Valse lente	6.—
5. Romance	6.—
6. Nocturne	6.—
2 ^e Série ◦ 6 petites récréations ◦ Op. 30	
Facile	
	fr.
1. Cantabile et allegro	6.—
2. Menuet	6.—
3. Adagio et Rondo	6.—
4. Petite Valse	6.—
5. Caprice	6.—
6. Petite Barcarolle	6.—

3 ^e Série ◦ 6 Fantaisies mignonnes ◦ Op. 21	
Petite moyenne force	
	fr.
1. Romance et Tyrolienne	6.—
2. Yankee doodle	6.—
3. Valse du duc de Reischad	6.—
4. Canzonetta	6.—
5. Oberon	6.—
6. Andante et air de Ballet	6.—
4 ^e Série ◦ 6 Fantaisies brillantes ◦ Op. 22	
Moyenne force	
	fr.
1. La dernière Rose	6.—
2. Invitation à la Valse	6.—
3. Carnaval de Venise	6.—
4. Mazurka de Salon	6.—
5. Le Chant du Bivouac	6.—
6. Cantabile et Boléro	6.—

Vingt Transcriptions faciles et progressives

		fr.
1. Les Moutons	Martini (1706—1784)	6.—
2. La Romanesca. Air célèbre du XVI ^e siècle		6.—
3. Plaisir d'Amour	Martini	6.—
4. Menuet du Bourgeois gentilhomme	Lully (1633—1687)	6.—
5. Pas des esclaves d'Iphigénie en Aulide	Gluck (1714—1787)	6.—
6. Célèbre Menuet	Luigi Boccherini (1740—1805)	6.—
7. Air d'Eglise	Stradella (1645—1670)	6.—
8. Chœur des deux Avars. Sarabande de l'épreuve villageoise	Grétry (1741—1813)	6.—
9. Valse du désir	Beethoven (1770—1827)	6.—
10. Tambourin	Rameau 1683—1764)	6.—
11. Romance de Chérubine des Noces de Figaro	Mozart (1756—1792)	6.—
12. Andante d'une célèbre sonate	Leclair (1697—1764)	6.—
13. Prière de Moïse	Rossini (1792—1868)	6.—
14. Ballet de la reine organisé par Balthasar de Beaujoyeux	Lambert de Beaulieu (1580)	6.—
15. Nocturne	Field (1782—1837)	6.—
16. Sérénade du V ^e Quatuor	Haydn (1732—1809)	6.—
17. Bourrée des amours de Rogonde	Mouret (1682—1738)	6.—
18. Chanson de Printemps	Mendelssohn (1809—1847)	6.—
19. Andante tranquille du Songe d'une nuit d'Eté	Mendelssohn	6.—
20. Marche Turque	Mozart	6.—

Élévation pour Violon avec accompagnement d'Orgue ou Piano fr. 6.—

La même pour Violon avec accompagnement d'Orgue et de Harpe ou Piano „ 7.50.

5^e Série ◦ Six Morceaux de Concert

2 ^e Valse de Concert (en ré)	fr. 7.50	1 ^{er} Solo de Concerto (Style ancien)	fr. 7.50
Idylle	„ 7.50	Rondo de Concerto (Style ancien)	„ 7.50
Boléro-Réverie	„ 7.50	Polonaise brillante	„ 7.50

Douze grandes Etudes artistiques

avec accompagnement d'un second violon, prix 25 fr.

ANCIEN MON MACKAR & NOËL, Editeurs-Commissionnaires.

A. NOËL, Succ^r.

22, 23, PASSAGE DES PANORAMAS — PARIS.

Tous droits d'exécution, de traduction, de reproduction et de représentation réservés pour tous pays,
y compris la Suède, la Norvège et le Danemark.