

No 10

# MÉTHODE

DE

# VIOLONCELLE

REVUE ET AUGMENTÉE

*Illustrée de Vignettes*

Représentant les diverses parties du Violoncelle et de l'Archet,  
la position de l'exécutant, etc.

PAR

# M. TILLIÈRE

PARIS

IKELMER FRÈRES, ÉDITEURS

23, RUE NEUVE-DES-MATHURINS, 23

40

MÉTODE

DE

VIOLONCELLE

REVUE ET AUGMENTÉE

Illustrée de Gravures

Représentant les diverses parties du Violoncelle et de l'archet,  
la position de l'exécuteur, etc.

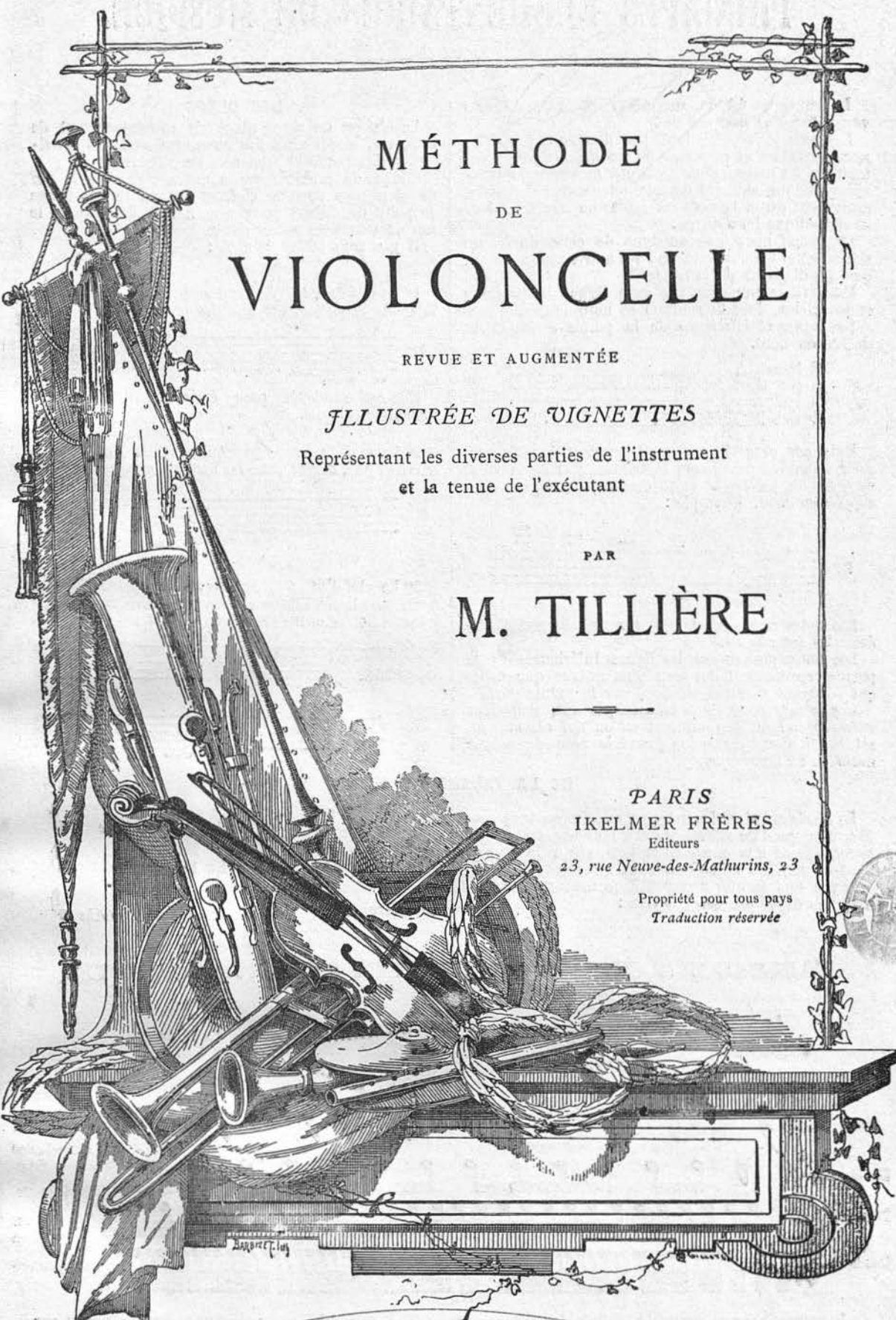
PAR

M. TILLIÈRE

PARIS

HEINER WURZ, ÉDITEUR

20, RUE BOULEVARD-MONTMARTRE, 20



MÉTHODE  
DE  
VIOLONCELLE

REVUE ET AUGMENTÉE

ILLUSTRÉE DE VIGNETTES

Représentant les diverses parties de l'instrument  
et la tenue de l'exécutant

PAR

M. TILLIÈRE

PARIS  
IKELMER FRÈRES  
Éditeurs  
23, rue Neuve-des-Mathurins, 23

Propriété pour tous pays  
Traduction réservée

*Reçu n° 322 lib° 19.*

# PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES DE MUSIQUE.

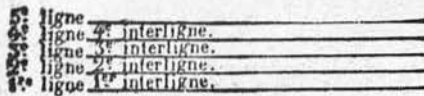
La musique est la succession mesurée de sons variés formant une *mélodie*.

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 *orme* indique leur durée.

On prend pour base ou type de cette durée un signe (note) appelé *ronde*  $\circ$ , les autres notes 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 cinq 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*.

## 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 :

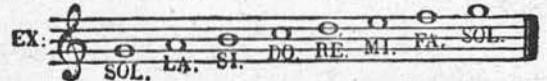
## DES CLEFS.

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.

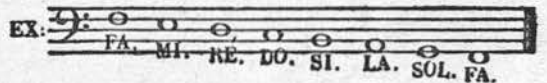
Il y a trois sortes de clefs :

1° La clef de *sol*  $\text{G}$ , qui se pose sur la deuxième ligne de la portée, est une des plus usitées.

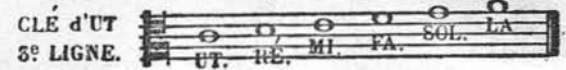


Elle est employée pour écrire la musique des instruments aigus.

2° La clef de *fa*  $\text{F}$ , qui se pose sur la quatrième ligne, et sert pour les instruments graves.

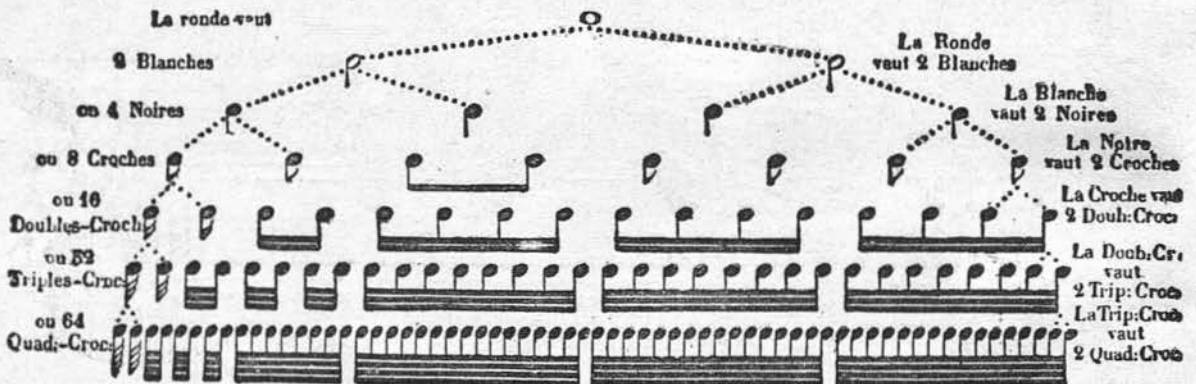


3° La clef d'*ut*  $\text{C}$ , qui se pose sur la troisième ou quatrième ligne. Elle est employée pour les instruments intermédiaires entre les plus graves et les plus aigus.



La <i>ronde</i>	$\circ$	La <i>double croche</i>	$\text{♪♪}$
La <i>blanche</i>	$\text{♩}$	La <i>triple croche</i>	$\text{♩♩♩}$
La <i>noire</i>	$\text{♪}$	La <i>quadruple croche</i>	$\text{♩♩♩♩}$
La <i>croche</i>	$\text{♫}$		

## TABLEAU SYNOPTIQUE DE LA VALEUR RELATIVE DES NOTES



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 SOUPIS	LE $\frac{1}{2}$ SOUPIS	LE $\frac{1}{4}$ DE SOUPIS	LE $\frac{1}{8}$ DE SOUPIS	LE $\frac{1}{16}$ DE SOUPIS
vaut la RONDE.	vaut la BLANCHE.	vaut la NOIRE.	vaut la CROCHE.	vaut la DOUBLE CROCHE.	vaut la TRIPLE CROCHE.	vaut la QUADROPLE 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,  $\text{C}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{8}$   $\frac{6}{4}$   $\frac{6}{8}$

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  $\text{C}$  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*.

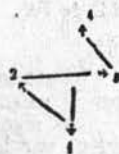
Dans la mesure à deux temps, le premier temps se fait en abaissant la main, le deuxième en la levant.



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.

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'il 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.



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

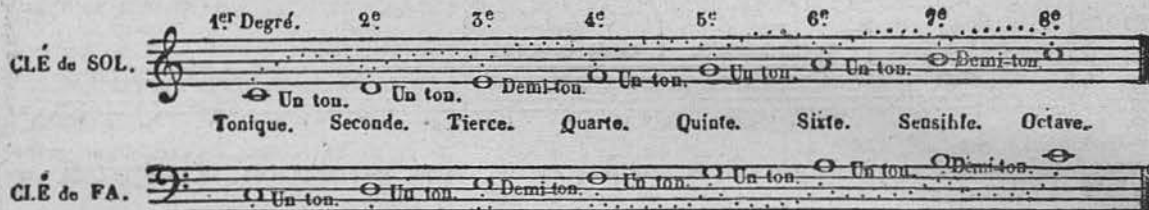
## POSITION DES BÉMOLS.



## 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.

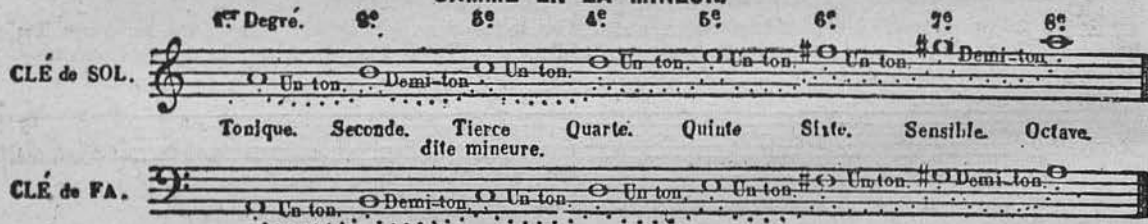
## GAMME NATURELLE EN UT MAJEUR.



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.



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 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 *mi mineur*.

Avec deux, on est en *ré majeur* ou *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 *ré mineur*.

Avec deux, on est en *si b majeur* ou en *sol mineur*.

Avec trois, on est en *mi b majeur* ou en *ut mineur*.

Avec quatre, on est en *la b majeur* ou en *fa mineur*.

Avec cinq, on est en *ré b majeur* ou en *si b mineur*.

Avec six, on est en *sol b majeur* ou en *mi b mineur*.

Avec sept, on est en *ut b majeur* ou en *la b mineur*.

Pour reconnaître dans quel ton est un morceau de musique, il est à remarquer que, dans les tons avec les 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, dans le courant du morceau, haussée d'un demi-ton (par un # ou par un ♮ accidentels), comme aussi quelle est la note qui termine ce morceau : elle est toujours la principale du ton.

° 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.

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 souvent abréger 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 :

Abréviations.

Une double barre verticale traversant une portée indique que le morceau de musique est terminé, 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: reprise. pas de reprise. reprise.

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

NOTES LIÉES OU COULÉES.

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

NOTES PIQUÉES.

Le point d'orgue ou sur un signe de arrêt.

qui peut être placé sur une note ou sur un signe de arrêt, 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.	Mouvements modérés.	Andante . Allant, gracieux.	Mouvements vifs.	Allegro . . Animé.
	Lento . . Lent.		Andantino Un peu moins lent.		Presto . . Vite.
	Adagio . Assez lent.		Moderato . Modérément.		Vivace . . Vivement.
	Maestoso. Majestueusement.		Allegretto. Un peu plus 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

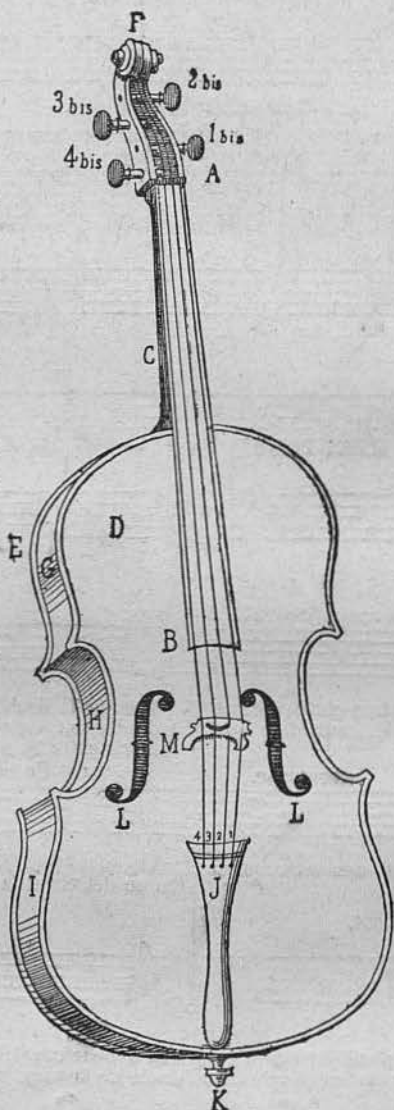
§ (reprendre au pareil signe de renvoi.) Da capo ou *D. C.* (reprendre au commencement du morceau.)

# DU VIOLONCELLE

## ET DE SON MÉCANISME

### 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.)

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.

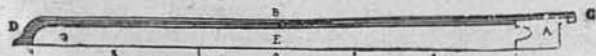
Toutes les parties du Violoncelle sont en bois d'érable de Suisse, excepté le sillet, le bouton, les chevilles, la touche et le tire-cordes, qui sont en ébène.

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 DIFFÉRENTES 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.

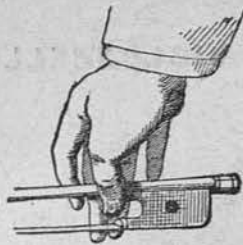
L'arrière-bras doit être éloigné du corps de l'exécutant. (Voyez fig. 3.)

## POSITION DE LA MAIN DROITE

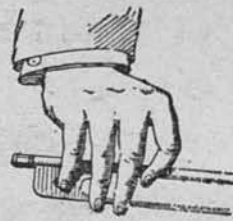
La main droite tient l'archet en se posant naturellement sur la baguette.

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

L'*annulaire* se place près du *médium*. L'*auriculaire* se pose légèrement sur l'archet.

Le *pouce* doit correspondre au *médium* en serrant la baguette. (Voyez fig. 4)

## DE LA PRODUCTION DES SONS

Le son est produit sur le Violoncelle par le frottement des crins de l'archet sur l'une des cordes de l'instrument. On peut encore obtenir la vibration des cordes par le pincement.

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 l'archet, appuyer plus fortement les crins 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* de la main droite. 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, *médium*; 3, *annulaire*; 4, *auriculaire*.

Le  $\circ$  signifie corde à vide;

Le  $\neg$  veut dire tirez l'archet;

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

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

Le  $\odot$  ou  $\oslash$  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.

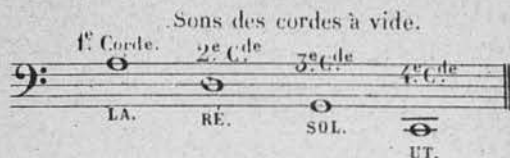
L'attaque des croches devra s'exécuter comme l'attaque des noires, mais les coups d'archet devront se faire dans le milieu de l'archet.

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.

Les quatre cordes du Violoncelle sont accordées en quinte.

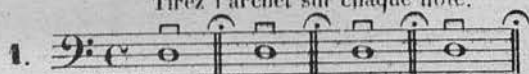


NOTA. Les sons à vide sont ceux que l'on obtient sans le secours des doigts de la main gauche, on chiffre les sons à vide par un 0.

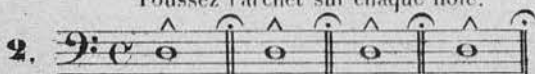
EXERCICES PRÉLIMINAIRES SUR LES CORDES À VIDE.

Exercices sur la 2<sup>me</sup> Corde à vide.

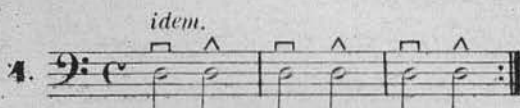
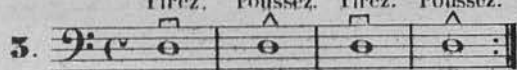
Exercice en tirant l'archet.  
Tirez l'archet sur chaque note.



Exercice en poussant l'archet.  
Poussez l'archet sur chaque note.



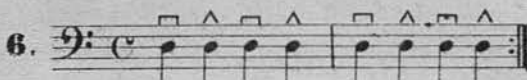
Exercice en tirant et poussant l'archet.  
Tirez. Poussez. Tirez. Poussez.



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



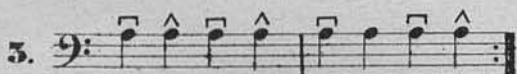
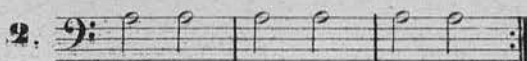
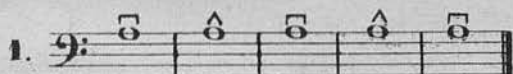
Exercice en tirant et en poussant l'archet avec des noires.



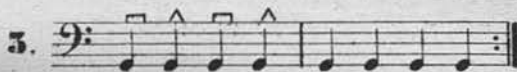
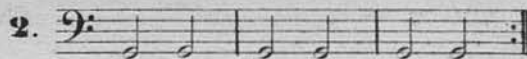
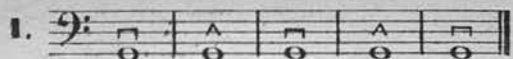
Exercice en tirant et en poussant l'archet avec des croches.



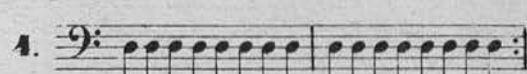
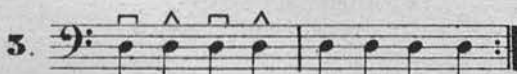
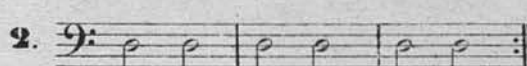
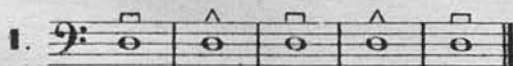
Exercices sur la 1<sup>re</sup> Corde à vide.



Exercices sur la 3<sup>me</sup> Corde à vide.



Exercices sur la 4<sup>me</sup> 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.

1.

2.

3.

4.

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

### DES SONS.

Pour obtenir d'autres sons que ceux produits par les cordes à vide on se sert de la main gauche.

EXEMPLE: 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 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.

4<sup>e</sup> CORDE.

5<sup>e</sup> CORDE.

2<sup>e</sup> CORDE.

1<sup>re</sup> CORDE.

Gamme  
d'UT  
majeur.

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 en trois temps.

INTERVALLES DE TIERCES.

Leçon en deux temps.

INTERVALLES DE QUARTES.

Leçon en quatre temps.

INTERVALLES DE QUINTES.

## INTERVALLES DE SIXTES.

Leçon en six huit.

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<sup>o</sup> Le coulé, 2<sup>o</sup> Le lié, 3<sup>o</sup> Le martelé, 4<sup>o</sup> Le sautillé, 5<sup>o</sup> Le staccato.

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



4<sup>e</sup> Corde..... 3<sup>e</sup> Corde.....

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

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

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

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

#### COULÉ SUR DIFFÉRENTES CORDES.



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

lié. coulé. lié. coulé.

lié. coulé. lié.

## 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.

**3<sup>e</sup> DU MARTELÉ.**

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

### MARTELÉ 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.

DE LA POINTE DE L'ARCHET.

Manière d'écrire.

### MARTELÉ DU TALON.

Ce martelé exige de la souplesse dans le poignet droit 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.

① UT# ou RÉ<sup>b</sup> représentent le même son.

② RÉ# ou MI<sup>b</sup> - - - -

③ MI# ou FA<sup>b</sup> - - - -

④ FA# ou SOL<sup>b</sup> représentent le même son.

⑤ SOL# ou LA<sup>b</sup> - - - -

⑥ LA# ou SI<sup>b</sup> - - - -

⑦ SI# ou UT<sup>b</sup> représentent le même son



### 4<sup>e</sup> DU SAUTILLÉ.

Le sautillé se fait du milieu de l'archet, il faut lever l'archet après chaque note soit en poussant, soit en tirant. Ce coup d'archet nécessite une grande souplesse du poignet.

(Toute l'action est due au poignet droit.)

Manière d'écrire.

Lentement d'abord, puis plus vite à mesure que l'on possèdera le trait.

### 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.

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

#### DE LA DIMINUTION DU SON DANS LES SONS FILÉS,

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

#### 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.

## DES CLEFS.

Dans la musique pour le Violoncelle on se sert de trois clefs, la clef de FA,  $\text{b}$  la clef d'UT 4.<sup>e</sup> ligne  $\text{C}$ , et la clef de SOL  $\text{G}$ , 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.

## EXEMPLES.

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



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



EXEMPLE III.  
NOTATION RATIONNELLE.



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 Ex. 1, 2 ou 3, la manière de rendre le trait, renvoyant aux trois exemples ci dessus.

## DES POSITIONS.

Il y a deux genres de positions:

- 1<sup>o</sup> Les positions mixtes, qui sont au nombre de cinq.
- 2<sup>o</sup> 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 gauche prenne facilement le Mi  $\text{b}$  sur la 4.<sup>e</sup> Corde, le Si  $\text{b}$  sur la 3.<sup>e</sup>, le Fa sur la 2.<sup>e</sup> et l'Ut sur la 1.<sup>re</sup>

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

DE LA DEUXIÈME POSITION. (MIXTE)

4<sup>e</sup> CORDE.      3<sup>e</sup> CORDE.      2<sup>e</sup> CORDE.      1<sup>e</sup> CORDE.

DE LA TROISIÈME POSITION.

4<sup>e</sup> CORDE.      3<sup>e</sup> CORDE.      2<sup>e</sup> CORDE.      1<sup>e</sup> CORDE.

DE LA QUATRIÈME POSITION.

4<sup>e</sup> CORDE.      3<sup>e</sup> CORDE.      2<sup>e</sup> CORDE.      1<sup>e</sup> CORDE.

DE LA CINQUIÈME POSITION.

4<sup>e</sup> CORDE.      3<sup>e</sup> CORDE.      2<sup>e</sup> CORDE.      1<sup>e</sup> CORDE.

ÉTUDE DES CINQ POSITIONS

SUR LES QUATRE CORDES.

4<sup>e</sup> Corde.

2<sup>e</sup> P.    3<sup>e</sup> P.    4<sup>e</sup> P.    5<sup>e</sup> P.    5<sup>e</sup> P.    4<sup>e</sup> P.    3<sup>e</sup> P.    2<sup>e</sup> P.

3<sup>e</sup> Corde.

2<sup>e</sup> P.    3<sup>e</sup> P.    4<sup>e</sup> P.    5<sup>e</sup> P.    5<sup>e</sup> P.    4<sup>e</sup> P.    3<sup>e</sup> P.    2<sup>e</sup> P.

2<sup>e</sup> Corde.

2<sup>e</sup> P.    3<sup>e</sup> P.    4<sup>e</sup> P.    5<sup>e</sup> P.    5<sup>e</sup> P.    4<sup>e</sup> P.    3<sup>e</sup> P.    2<sup>e</sup> P.

1<sup>e</sup> Corde.

2<sup>e</sup> P.    3<sup>e</sup> P.    4<sup>e</sup> P.    5<sup>e</sup> P.    5<sup>e</sup> P.    4<sup>e</sup> P.    3<sup>e</sup> P.    2<sup>e</sup> P.

(1) Notation III voyez page 16.

## GAMMES MAJEURES.

RÉ.

MI b.

FA.

SOL.

LA.

SI b.

DO.

MI.

## GAMMES MINEURES.

DO.

RÉ.

MI.

FA. 

SOL. 

LA. 

SI. 

Il faut employer l'archet et faire sentir la première note de chaque mesure.

en tirant.









Bass clef staff with notes and fingerings (4, 2, 1, 4, 2) above the staff.

Bass clef staff with notes.

Bass clef staff with notes.

Bass clef staff with notes.

Bass clef staff with notes.

Bass clef staff with notes.

Bass clef staff with notes and fingerings (1, 1, 4, 4) above the staff.

en tirant.

Bass clef staff with notes and fingerings (1, 4) above the staff.

Bass clef staff with notes.

Treble clef staff with notes and fingerings (1, 4) below the staff.

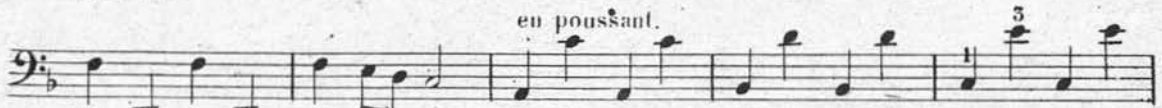
Bass clef staff with notes and fingerings (1, 3, 4, 1) below the staff.

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

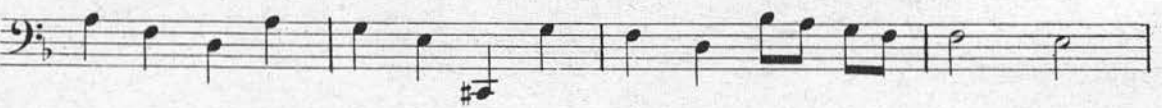
en tirant



en tirant.



en poussant.



en Poussant.





en tirant.

en poussant.

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

Detailed description of the musical score: The score is written in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It consists of ten staves. The first three staves are in bass clef, and the remaining seven are in treble clef. The first staff has a bass clef and contains a melodic line with eighth and quarter notes. The second staff continues the bass line with a slur and the instruction 'en tirant.' above it. The third staff shows a transition from bass to treble clef, with a slur and the instruction 'en poussant.' above it. The fourth staff is in treble clef and contains a melodic line with fingerings (2, 5, 1, 4, 2, 1, 1, 2, 4, 4, 5, 1) below the notes. The fifth staff continues the treble line with fingerings (1, 2, 5, 5, 2, 1, 4, 2, 1, 1, 2, 4, 4, 5, 1) below. The sixth staff has a treble clef on the left and a bass clef on the right, with fingerings (1, 4, 2, 3) below. The seventh staff is in bass clef with fingerings (1, 4, 1, 4) below. The eighth staff has a treble clef on the left and a bass clef on the right, with fingerings (4, 1, 4, 2, 4, 1) below. The ninth staff is in bass clef with fingerings (4, 1, 4, 2, 4, 1) below. The tenth staff is in bass clef and concludes the piece with a final note and a repeat sign.

la chanterelle.

2<sup>e</sup> CORDE.

EXEMPLE.

1.

4<sup>e</sup> CORDE.

CHANTERELLE.

CHANTERELLE.

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

2<sup>e</sup> CORDE.

CHANTERELLE.

CHANTERELLE.

## DU DOIGTÉ DE LA TIERCE MINEURE ET MAJEURE.

## EXEMPLE.

MINEUR MAJEUR MIN. MAJ.

MIN. MAJ. MIN. MAJ. MIN.

MAJ. MIN. MAJ. MIN. MAJ.

The example consists of three rows of musical notation, each with two staves (bass and treble). The first row shows a minor third (1-3-4) and a major third (1-2-4) in the bass clef, and a minor third (1-3-4) and a major third (1-2-4) in the treble clef. The second row shows a minor third (1-3-4) and a major third (1-2-4) in the bass clef, and a minor third (1-3-4) and a major third (1-2-4) in the treble clef. The third row shows a major third (1-2-4) and a minor third (1-3-4) in the bass clef, and a major third (1-2-4) and a minor third (1-3-4) in the treble clef. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes.

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.

Two staves of musical notation in bass clef, 2/4 time. The first staff shows a sixteenth-note scale starting on G2, with fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 4, 1, 4. The second staff continues the scale with a final half-note G2.

Sixte en poussant.

Two staves of musical notation in bass clef, 2/4 time. The first staff shows a sixteenth-note scale starting on G2, with fingerings 1, 1, 2, 4, 1. The second staff continues the scale with a final half-note G2.

en P.

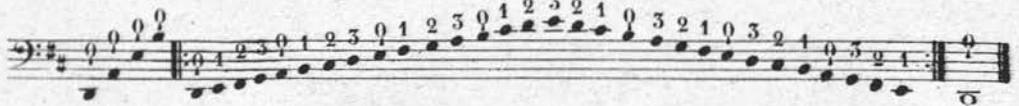
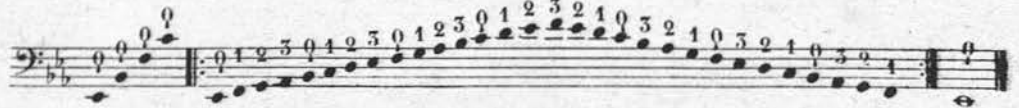
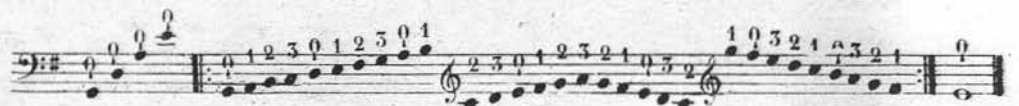
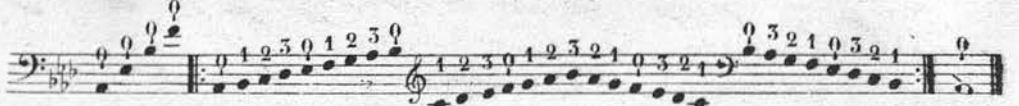
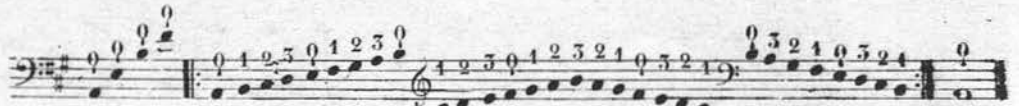
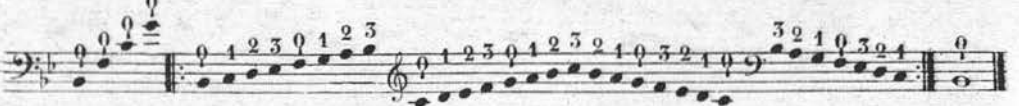
Two staves of musical notation in bass clef, 2/4 time. The first staff shows a sixteenth-note scale starting on G2. The second staff continues the scale with a final half-note G2.


en T.

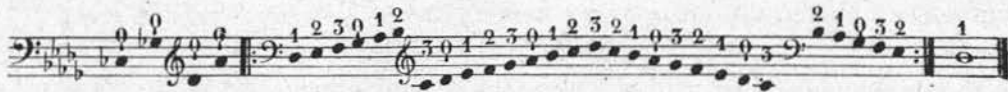
Two staves of musical notation in bass clef, 2/4 time. The first staff shows a sixteenth-note scale starting on G2. The second staff continues the scale with a final half-note G2.

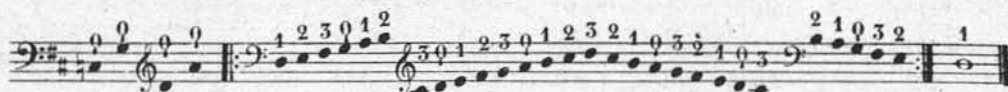
## GAMES

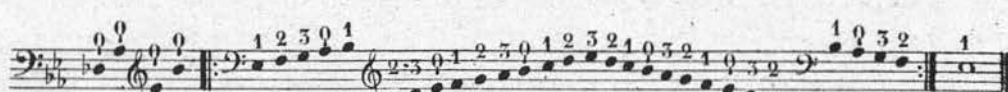
DANS TOUTES LES POSITIONS DU POUCE.

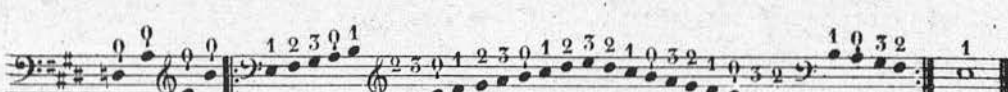
1<sup>e</sup>  
POSITION.2<sup>e</sup>  
POSITION.3<sup>e</sup>  
POSITION.4<sup>e</sup>  
POSITION.5<sup>e</sup>  
POSITION.Même  
POSITION.6<sup>e</sup>  
POSITION.Même  
POSITION.7<sup>e</sup>  
POSITION.8<sup>e</sup>  
POSITION.Même  
POSITION.9<sup>e</sup>  
POSITION.

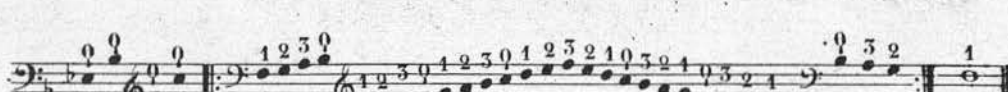
Même POSITION. 

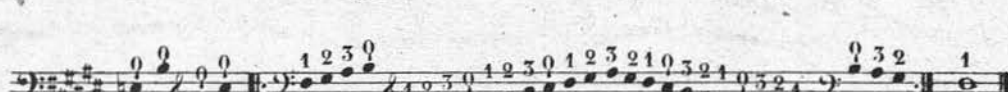
10<sup>e</sup> POSITION. 


11<sup>e</sup> POSITION. 

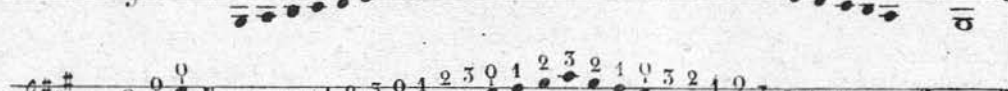
12<sup>e</sup> POSITION. 

13<sup>e</sup> POSITION. 

14<sup>e</sup> POSITION. 

15<sup>e</sup> POSITION. 

16<sup>e</sup> POSITION. 

17<sup>e</sup> POSITION. 

**5<sup>e</sup>. DU STACCATO.**

Le staccato consiste à piquer chaque note surmontée d'un point avec une liaison  $\frown$ .

Il s'exécute en piquant toutes les notes renfermées dans la liaison.

Il faut travailler ce coup d'archet très lentement d'abord, s'arrêter après chaque note, employer le poignet pour l'articulation du piqué, mais sans quitter la corde.

Manière d'écrire.

tirez. poussez.      tirez. poussez.      poussez.      tirez.

Exécution.

tirez. poussez.      tirez. poussez.      poussez.      tirez.



1. 



## 5° DU PIZZICATO.

Pizzicato est un terme italien qui signifie 'pincer'.

On pincera la corde chaque fois que l'on rencontrera 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 médius.

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

Lentement. EXEMPLE DE PIZZICATO.

1.

2.

3.

## DU TRILLE.

Le trille est une répétition plus ou moins rapide de la note écrite avec celle qui vient immédiatement au dessus; il s'indique par les lettres *tr*.

EXEMPLE.

Effet.

On fera bien de travailler le trille sur toutes les notes chromatiques.

On fera d'abord le trille majeur, puis ensuite le trille mineur.

TRILLE MAJEUR. TRILLE MINEUR.

## DES DOUBLES NOTES.

L'exécution simultanée de 2 sons exige de la part de l'exécutant beaucoup de précision s'il veut obtenir de la justesse.

TIERCES.

SIXTES. 4 2 3 1

QUINTES. DIXIEMES. 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.

**DES SONS HARMONIQUES.**

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

**SONS HARMONIQUES SUR LA 1<sup>re</sup> CORDE.**

EFFET.

EXEMPLE.

Au moyen des 4<sup>tes</sup>, 5<sup>tes</sup> et 3<sup>es</sup> on obtiendra les sons harmoniques sur tous les degrés et sur toutes les cordes.

EX:

etc. etc.

REPOS DE L'ÉTUDE.

Allegro.

LES NOCES  
DE FIGARO.  
Mozart.

Two staves of bass clef musical notation for 'LES NOCES DE FIGARO' by Mozart. The first staff begins with a treble clef and a common time signature, then changes to a bass clef and 3/4 time. The second staff continues the piece in bass clef and 3/4 time.

LE CHANT  
DU BIVOUAC.  
Kucken.

Two staves of bass clef musical notation for 'LE CHANT DU BIVOUAC' by Kucken. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature, then changes to a bass clef. The second staff continues the piece in bass clef and 2/4 time.

Maestoso.

CHANT NATIONAL  
ANGLAIS.  
God save the Queen.

Two staves of bass clef musical notation for 'CHANT NATIONAL ANGLAIS' (God save the Queen). The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature, then changes to a bass clef. The second staff continues the piece in bass clef and 3/4 time. Dynamics include *ff* and *p*.

Andantino.

CHANT NATIONAL  
AUTRICHIEN.  
Haydn.

Two staves of bass clef musical notation for 'CHANT NATIONAL AUTRICHIEN' by Haydn. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature, then changes to a bass clef. The second staff continues the piece in bass clef and 3/4 time. Dynamics include *p* and *f*.

Moderato.

NORMA.  
Bellini.

Two staves of bass clef musical notation for 'NORMA' by Bellini. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature, then changes to a bass clef. The second staff continues the piece in bass clef and 3/4 time. Dynamics include *f* and *rit.*

Andantino.

ANNA BOLENA.  
Donizetti.

Two staves of bass clef musical notation for 'ANNA BOLENA' by Donizetti. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature, then changes to a bass clef. The second staff continues the piece in bass clef and 3/4 time. Dynamics include *p*.



*mf*  
1° tempo

*rall. dol.* Marziale

JUDAS MACCHABÉE.  
Haendel.

*f*

FIN.

D.C.

Allegro.

DANS LES GARDES  
FRANÇAISES.

Allegro.

LA CENERENTOLA.

*f*

1<sup>a</sup> 2<sup>a</sup>

Andantino.

Dernière rose d'été  
CHANT NATIONAL  
IRLANDAIS.

*p*

1<sup>a</sup> 2<sup>a</sup>

*rall.*

Andante.

FLEUVE  
DU TAGE.

*p*

All.<sup>o</sup> mod.<sup>to</sup>

MOZART.  
Fragment.

Allegretto.

L'ELISIRE D'AMORE  
Donizetti.

Moderato.

LE PIRATE  
Bellini.

Allegro.

MOZART.  
Fragment.

All.<sup>o</sup> molto.

BEETHOVEN.

# BIBLIOTHÈQUE UNIVERSELLE DE L'INSTRUMENTISTE

## MUSIQUE DE CHANT

*Avec accompagnement de Piano*

Vol.		fr.	c.
1 <sup>er</sup> .	LE TRÉSOR DE LA JEUNESSE. Recueil de Mélodies, Scènes, Romances, Fables, Proverbes et Chansonnettes, convenant aux Pensionnats. Premier volume . . . . .	1	25
2 <sup>e</sup> .	— Deuxième — . . . . .	1	25
3 <sup>e</sup> .	— Troisième — . . . . .	1	25
4 <sup>e</sup> .	— Quatrième — . . . . .	1	25
5 <sup>e</sup> .	LES CHANTS AIMÉS. Recueil de Mélodies, Scènes, Romances, Chansons, Stances et Aïrs. Premier volume . . . . .	1	25
6 <sup>e</sup> .	— Deuxième — . . . . .	1	25
7 <sup>e</sup> .	LA MUSE COMIQUE. Recueil de Chansonnettes, Chansons, Pastorales, Rondeaux, Scènes comiques, Chansons bachiques et Chansons légères. 1 <sup>er</sup> volume, avec parlé . . . . .	1	25
8 <sup>e</sup> .	— 2 <sup>e</sup> — — — — —	1	25
9 <sup>e</sup> .	— 3 <sup>e</sup> — — — — —	1	25
10 <sup>e</sup> .	LA MUSE COMIQUE. Recueil de Chansonnettes, Chansons, Pastorales, Rondeaux, Scènes comiques, Chansons bachiques et Chansons légères. 4 <sup>e</sup> vol., sans parlé . . . . .	1	25
11 <sup>e</sup> .	— 5 <sup>e</sup> — — — — —	1	25
12 <sup>e</sup> .	— 6 <sup>e</sup> — — — — —	1	25
13 <sup>e</sup> .	PIERRE DUPONT. Recueil contenant trente et une Chansons. . . . .	2	»
14 <sup>e</sup> .	CHANTS NATIONAUX. Recueil contenant : <i>La Marseillaise, le Chant du Départ, l'Hymne de Riego, etc.</i> . . . . .	1	25
15 <sup>e</sup> .	MENDELSSOHN. Le Songe d'une Nuit d'été, Féerie, avec les récitatifs en anglais et en français . . . . .	4	»
16 <sup>e</sup> .	LA MUSE DU PEUPLE. Recueil contenant trente-six Chansons, Mélodies, Chants rustiques, Chants nationaux, format in-16, sans accompagnement. . . . .	2	»

## MUSIQUE RELIGIEUSE POUR CHANT

*Avec accompagnement d'Orgue (paroles françaises et latines)*

1 <sup>er</sup> .	CHANAT. <i>Paroissien musical</i> ou <i>Chant romain harmonisé</i> , réunissant les deux notations, en clé de sol et en chiffres, pour les orphéons et les écoles. . . . .	8	»
2 <sup>e</sup> .	GROSJEAN. <i>Les Fêtes de l'année</i> , trente-deux Cantiques à deux ou trois voix égales et solos . . . . .	6	»
3 <sup>e</sup> .	— <i>Gloire à Jésus, gloire à sa Croix!</i> 21 Cantiques au St-Sacrement, à deux ou trois voix égales et solos. . . . .	5	»
4 <sup>e</sup> .	— <i>Hymnes sacrées et Chants de circonstance</i> , à deux ou trois voix égales et solos, pour Matines, Laudes, Vêpres, Distributions de prix, Réceptions, etc. . . . .	5	»
5 <sup>e</sup> .	— <i>Vingt et un Motets au St-Sacrement</i> , à deux ou trois voix égales et solos. . . . .	5	»
6 <sup>e</sup> .	— <i>Vingt-trois Cantiques et Motets à la Ste-Vierge</i> , à deux ou trois voix égales et solos. . . . .	5	»

## MUSIQUE POUR ORGUE

1 <sup>er</sup> .	BATTMANN. <i>Le Service des Chapelles</i> , contenant cent morceaux. . . . .	5	»
2 <sup>e</sup> .	FERLUS. <i>Le Service paroissial</i> , conten. cinquante morceaux. . . . .	5	»
3 <sup>e</sup> .	FRÉLON. <i>Cinquante Marches célèbres</i> . . . . .	3	»
4 <sup>e</sup> .	RISS. <i>Cent Mélodies célèbres</i> . . . . .	5	»
5 <sup>e</sup> .	— <i>Les Chants de l'Eglise</i> , contenant soixante morceaux . . . . .	3	»
6 <sup>e</sup> .	— <i>Deux cent cinquante-deux Noël's</i> , contenant les Noël's anciens et modernes. . . . .	10	»
7 <sup>e</sup> .	— <i>L'Office du Soir</i> , contenant cinquante et un morceaux. . . . .	5	»
8 <sup>e</sup> .	— <i>Le Service divin</i> , contenant cinquante morceaux. . . . .	5	»
9 <sup>e</sup> .	— <i>Le Service religieux</i> , contenant cinquante morceaux. . . . .	5	»
10 <sup>e</sup> .	VASSEUR. <i>L'Office divin</i> , contenant quinze morceaux. . . . .	3	»
11 <sup>e</sup> .	— <i>Les Immortelles</i> , Dix Transcriptions . . . . .	2	»
12 <sup>e</sup> .	WACKENTHALER. Dix Transcriptions des œuvres des grands Maîtres . . . . .	3	»

NOTA. — Tous ces prix sont nets et sans aucune remise.

Pour demander les ouvrages de nos Collections, il suffit d'indiquer le numéro des volumes en désignant la Série à laquelle ils partiennent : *Bibliothèque, Danse, Chant, Orgue, etc.*

## MUSIQUE DE CORNET A PISTONS

Vol.		fr.	c.
1 <sup>er</sup> .	Cent Mélodies célèbres, choix de motifs les plus mélodiques des maîtres. . . . .	1	25
2 <sup>e</sup> .	Quarante Polkas célèbres. . . . .	1	25
3 <sup>e</sup> .	Vingt-cinq Quadrilles . . . . .	1	25
4 <sup>e</sup> .	Cinquante Polkas-Maz., Redowas, Schottischs, Galops, etc. . . . .	1	25
5 <sup>e</sup> .	Vingt-cinq Valses. . . . .	1	25
6 <sup>e</sup> .	MARCAILHOU. Quarante Valses . . . . .	1	25
7 <sup>e</sup> .	STRAUSS. Cent suites de Valses. . . . .	1	25
8 <sup>e</sup> .	Six Ouvertures célèbres, 1 <sup>er</sup> vol. . . . .	1	25
9 <sup>e</sup> .	Six Ouvertures célèbres, 2 <sup>e</sup> — . . . . .	1	25
10 <sup>e</sup> .	Le Barbier de Séville, Opéra en quatre actes. . . . .	1	25
11 <sup>e</sup> .	La Norma, Opéra en trois actes. . . . .	1	25
12 <sup>e</sup> .	La Somnambule, Opéra en trois actes. . . . .	1	25

### NOUVEAUTÉS

13 <sup>e</sup> .	Quarante Polkas, II <sup>e</sup> volume. . . . .	1	25
14 <sup>e</sup> .	Vingt-cinq Quadrilles, II <sup>e</sup> volume. . . . .	1	25
15 <sup>e</sup> .	Cinquante Polkas-Maz., Redowas, Schottischs, etc., II <sup>e</sup> vol. . . . .	1	25
16 <sup>e</sup> .	La Flûte enchantée, Opéra en deux actes . . . . .	1	25
17 <sup>e</sup> .	Don Juan, Opéra en trois actes. . . . .	1	25

## MUSIQUE DE FLÛTE

Vol.		fr.	c.
1 <sup>er</sup> .	Cent Mélodies célèbres, choix de motifs les plus mélodiques des maîtres. . . . .	1	25
2 <sup>e</sup> .	Quarante Polkas célèbres. . . . .	1	25
3 <sup>e</sup> .	Vingt-cinq Quadrilles . . . . .	1	25
4 <sup>e</sup> .	Cinquante Polkas-Maz., Redowas, Schottischs, Galops, etc. . . . .	1	25
5 <sup>e</sup> .	Vingt-cinq Valses. . . . .	1	25
6 <sup>e</sup> .	MARCAILHOU. Quarante Valses. . . . .	1	25
7 <sup>e</sup> .	STRAUSS. Cent suites de Valses. . . . .	1	25
8 <sup>e</sup> .	Six Ouvertures célèbres, 1 <sup>er</sup> vol. . . . .	1	25
9 <sup>e</sup> .	Six Ouvertures célèbres, 2 <sup>e</sup> — . . . . .	1	25
10 <sup>e</sup> .	Le Barbier de Séville, Opéra en quatre actes. . . . .	1	25
11 <sup>e</sup> .	La Norma, Opéra en trois actes. . . . .	1	25
12 <sup>e</sup> .	La Somnambule, Opéra en trois actes. . . . .	1	25

### NOUVEAUTÉS

13 <sup>e</sup> .	Quarante Polkas, II <sup>e</sup> volume. . . . .	1	25
14 <sup>e</sup> .	Vingt-cinq Quadrilles, II <sup>e</sup> volume. . . . .	1	25
15 <sup>e</sup> .	Cinquante Polkas-Maz., Redowas, Schottischs, etc., II <sup>e</sup> vol. . . . .	1	25
16 <sup>e</sup> .	La Flûte enchantée, Opéra en deux actes . . . . .	1	25
17 <sup>e</sup> .	Don Juan, Opéra en trois actes. . . . .	1	25

## MUSIQUE DE VIOLON

Vol.		fr.	c.
1 <sup>er</sup> .	Cent Mélodies célèbres, choix de motifs les plus mélodiques des maîtres. . . . .	1	25
2 <sup>e</sup> .	Quarante Polkas célèbres. . . . .	1	25
3 <sup>e</sup> .	Vingt-cinq Quadrilles . . . . .	1	25
4 <sup>e</sup> .	Cinquante Polkas-Maz., Redowas, Schottischs, Galops, etc. . . . .	1	25
5 <sup>e</sup> .	Vingt-cinq Valses. . . . .	1	25
6 <sup>e</sup> .	MARCAILHOU. Quarante Valses. . . . .	1	25
7 <sup>e</sup> .	STRAUSS. Cent suites de Valses. . . . .	1	25
8 <sup>e</sup> .	Six Ouvertures célèbres, 1 <sup>er</sup> vol. . . . .	1	25
9 <sup>e</sup> .	Six Ouvertures célèbres, 2 <sup>e</sup> — . . . . .	1	25
10 <sup>e</sup> .	Le Barbier de Séville, Opéra en quatre actes. . . . .	1	25
11 <sup>e</sup> .	La Norma, Opéra en trois actes. . . . .	1	25
12 <sup>e</sup> .	La Somnambule, Opéra en en trois actes . . . . .	1	25

### NOUVEAUTÉS

13 <sup>e</sup> .	Quarante Polkas, II <sup>e</sup> volume. . . . .	1	25
14 <sup>e</sup> .	Vingt-cinq Quadrilles, II <sup>e</sup> volume. . . . .	1	25
15 <sup>e</sup> .	Cinquante Polkas-Maz., Redowas, Schottischs, etc., II <sup>e</sup> vol. . . . .	1	25
16 <sup>e</sup> .	La Flûte enchantée, Opéra en deux actes . . . . .	1	25
17 <sup>e</sup> .	Don Juan, Opéra en trois actes. . . . .	1	25

# ENCYCLOPÉDIE MUSICALE

## MÉTHODES ÉLÉMENTAIRES POUR TOUS LES INSTRUMENTS

en format grand in-8° jésus

- KEYSER (R.) ... Méthode d'ACCORDÉON, avec ou sans trembleurs, contenant toutes les tablatures; dessins représentant les différentes parties de l'instrument et la pose de l'exécutant.
- HÉRAL ..... — \* DE BASSON à clés, ordinaire et à système BÖHM, avec tablatures et dessins.
- ANDRADE (A.)... — DE CHANT, précédée de l'Art du Chant, de Manfredini, et de l'hygiène du chanteur, par un docteur de la Faculté de Paris; illustrée de vignettes représentant les organes de la respiration.
- LAGARD (A.)... — DE CLAIRON D'ORDONNANCE, contenant toutes les sonneries pour les exercices et les manœuvres de l'armée; dessins représentant la tenue de l'instrument et ses différentes parties.
- BEECKMAN ... — DE CLARINETTE, à clés, ordinaire et à système BÖHM; tablatures et dessins représentant la tenue de l'instrument, ses différentes parties. — Gammes, exercices et airs.
- GORDON (Ch.) — DE CONTREBASSE, à trois et à quatre cordes; illustrée de dessins représentant les différentes parties de l'instrument, la pose de l'exécutant, la tenue de l'archet, etc.
- POISOT (Ch.)... — DE CONTREPOINT ET DE FUGUE, en 33 leçons.
- LAGARD (A.)... — DE CORNET à pistons, contenant la tablature et le doigté général; illustrée de vignettes représentant la tenue de l'instrument, ses différentes parties et la position de l'exécutant.
- ..... — DE COR à pistons, illustrée de vignettes représentant les diverses parties de l'instrument, la tablature et le doigté général, la tenue de l'instrument, ainsi que la pose de l'exécutant.
- ..... — DE COR d'HARMONIE, illustré de vignettes représentant les diverses parties de l'instrument, la pose de l'exécutant, etc.
- ROY (S.)..... — DE FLAGEOLET à clés, ordinaire et à système BÖHM, contenant toutes les tablatures; illustrée de dessins représentant la tenue de l'instrument, ses diverses parties et la position de l'exécutant.
- DEVIIENNE ... — DE FLUTE à clés, ordinaire et à système BÖHM, contenant toutes les tablatures; dessins représentant les diverses parties de l'instrument et la pose de l'exécutant. Revue et augmentée d'exercices et d'airs nouveaux.
- ADAM (G.)..... — \* DE GROSSE CAISSE, CAISSE ROULANTE et TAMBOUR DE BASQUE, contenant les passages écrits pour ces instruments, par MOZART, BEETHOVEN, WEBER, GLUCK, MEYERBEER, AUBER, GOUNOD, HALÉVY, etc.; illustrée de dessins représentant les diverses parties de chacun de ces instruments. Exercices divers, etc.
- GATAYES ..... — DE GUITARE, illustrée de vignettes représentant la tenue et les différentes parties de l'instrument. Gammes, exercices et airs.
- CATEL (C.-S.)... — d'HARMONIE ou Traité des accords, ouvrage adopté par tous les Conservatoires de France et de l'Étranger.
- VASSEUR (L.)... — d'HARMONIUM, illustrée de vignettes représentant les différentes parties de l'instrument, sa structure intérieure, la position de l'exécutant, etc.
- ZANOLI (G.)... — d'HARMONIFLUTE, avec ou sans pédalier, contenant les tablatures et des dessins descriptifs de l'instrument, la position de l'exécutant, etc.
- GRICOURT (Ch.) — \* DE HARPE ordinaire et à double système, dessins représentant la structure de l'instrument, la pose de l'exécutant.
- CHALON ..... — DE HAUTOIS à clés, ordinaire et à système BÖHM, tablatures et dessins; édition considérablement augmentée.
- IKELMER (D.)... — d'INSTRUMENTATION ou l'art d'écrire pour tous les instruments et les voix. Tableaux de la corrélation des sons entre eux, comparés à ceux du piano; la manière de disposer la partition pour orchestre militaire et symphonique, etc.
- ANSPACH (J.) .. — \* d'INSTRUMENTS DITS ACCESSOIRES: *carillon, castagnettes, chapeau chinois, cloches, cymbales, gong ou tam-tam, harmonica, timbres, triangle*, etc.; illustrée.
- BAILAT (V.).... — DE MUSETTE, illustrée de vignettes. Tablatures, exercices et airs.
- HERAL..... — d'OPHICLÉIDE, contenant les tablatures et des dessins représentant la pose de l'exécutant et les différentes parties de l'instrument.
- MARESSÉ (L.)... — DE PIANO, extraite de sa grande méthode; illustrée de dessins représentant les diverses parties de l'instrument et la position de l'exécutant.
- LAGARD (A.)... — DE SAXHORN SOPRANO en *mi* bémol ou PETIT BUGLE.
- ..... — DE SAXHORN ALTO en *mi* bémol ou SAXO-TROMBA.
- ..... — DE SAXHORN CONTRALTO en *si* bémol ou BUGLE.
- ..... — DE SAXHORN BARYTON en *si* bémol.
- ..... — DE SAXHORN BASSE en *mi* bémol ou BOMBARDON.
- ..... — DE SAXHORN BASSE ou CONTREBASSE à trois ou quatre pistons, *clé de fa*.
- ..... — DE SAXHORN BASSE ou CONTREBASSE à trois ou quatre pistons, *clé de sol*.
- Ces sept Méthodes de *Saxhorn* sont illustrées de vignettes représentant les diverses parties de chacun de ces instruments, leur tenue, ainsi que la position de l'exécutant.
- BEECKMAN .. — DE SAXOPHONE SOPRANO, en *si* bémol.
- ..... — DE SAXOPHONE ALTO, en *mi* bémol.
- ..... — DE SAXOPHONE TÉNOR, en *si* bémol.
- ..... — DE SAXOPHONE BARYTON, en *mi* bémol.
- ..... — DE SAXOPHONE BASSE, en *si* bémol.
- Ces cinq Méthodes de *Saxophone* sont illustrées de vignettes représentant les diverses parties de chacun de ces instruments, leur tenue, ainsi que la position de l'exécutant.
- JOLY (H.)..... — DE TAMBOUR, illustrée de vignettes, contenant toutes les batteries d'ordonnance notées en musique, ainsi que les signaux du tambour-major.
- NATHAN ..... — \* DE TIMBALES, illustrée de vignettes.
- BELJEULE ..... — DE TROMBONE à coulisses, illustrée de vignettes et considérablement augmentée.
- LAGARD (A.)... — DE TROMBONE à pistons, *clé de fa* (trois et quatre pistons); illustrée de vignettes.
- ..... — DE TROMBONE à pistons, *clé de sol* (trois et quatre pistons); illustrée de vignettes.
- ..... — DE TROMPE ou COR de chasse (Manuel de vénerie), contenant toutes les Fanfares que l'on sonne en chasse réglée; précédée d'un Traité et d'un Dictionnaire des termes de vénerie; illustrée de vignettes représentant les diverses parties de l'instrument, les chiens, ainsi que tous les animaux que l'on chasse au tir, à courre, et le moyen de reconnaître leurs traces.
- ..... — DE TROMPETTE d'HARMONIE, illustrée.
- ..... — DE TROMPETTE à pistons, illustrée.
- ..... — DE TROMPETTE d'ORDONNANCE, contenant toutes les sonneries; illustrée de vignettes.
- MAZAS (F.)... — DE VIOLON, contenant des dessins représentant les différentes parties de l'archet et du violon, la tenue de chacun d'eux et la position de l'exécutant.
- TILLIÈRE..... — \* DE VIOLONCELLE, illustrée de vignettes représentant les diverses parties de l'archet et de l'instrument, ainsi que la position de l'exécutant.

LAGARD (A.) PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES DE LA MUSIQUE; net : 25 centimes.

RODOLPHE. SOLFÈGE, nouvelle édition, dans laquelle les leçons trop hautes ont été baissées; net : 5 francs

\* IKELMER (D.) SOLFÈGE, à l'usage des orphéons et des écoles, en format in-8° raisin; net : 1 franc.

NOTA. — Les Méthodes précédées d'une \* n'ont pas encore paru.