

Méthode pour alto á cordes,  
nouvelle édition revue et  
augmentée par Jules Danbé

Bruni, Antonio Bartolomeo (1757-1821). Méthode pour alto à cordes, nouvelle édition revue et augmentée par Jules Danbé. [1901].

**1/** Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.

- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

[CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE](#)

**2/** Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

**3/** Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

**4/** Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

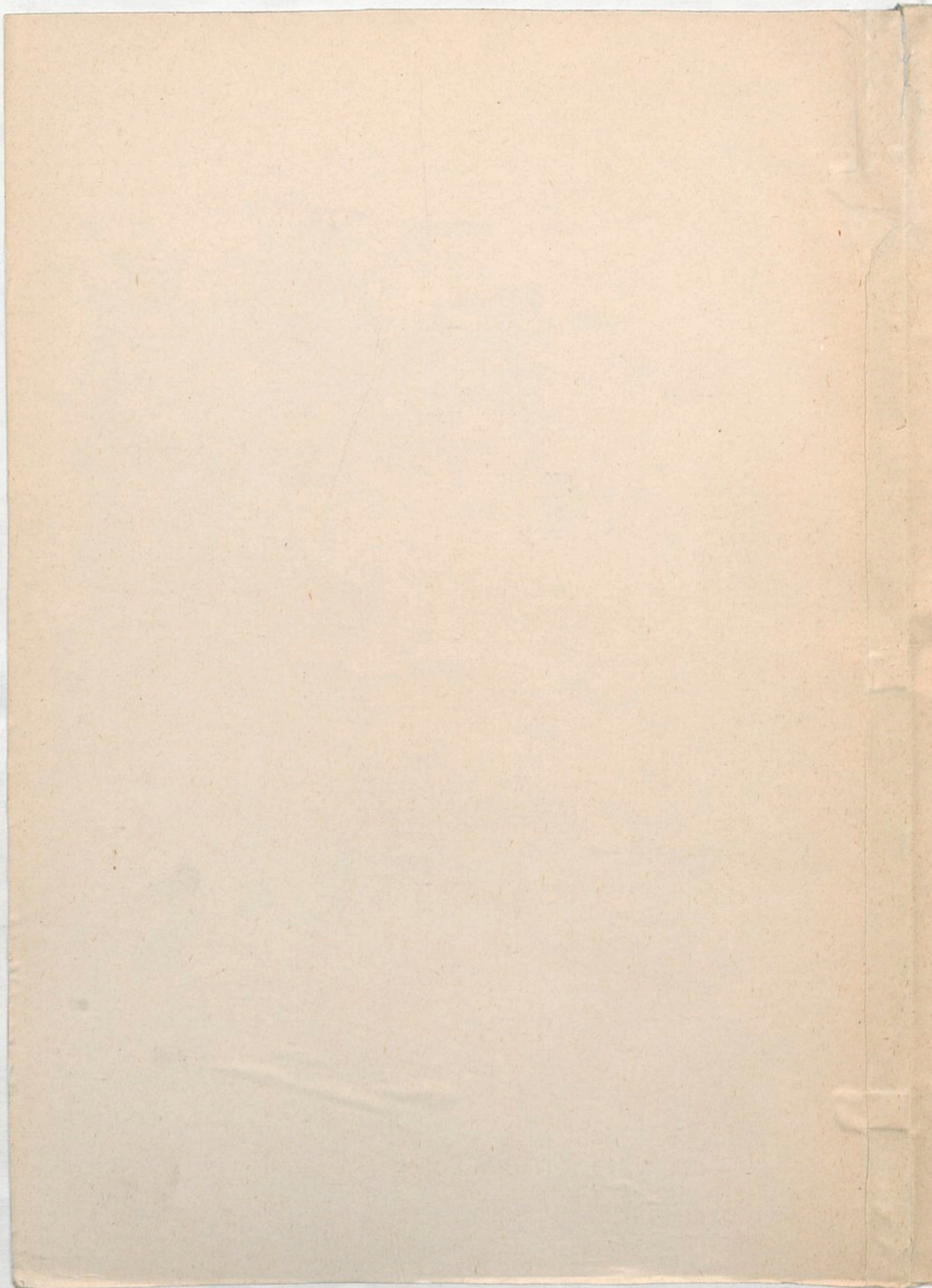
**5/** Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

**6/** L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

**7/** Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter [reutilisationcommerciale@bnf.fr](mailto:reutilisationcommerciale@bnf.fr).

INVENTAIRE

V<sup>8</sup><sub>m-d-11</sub>



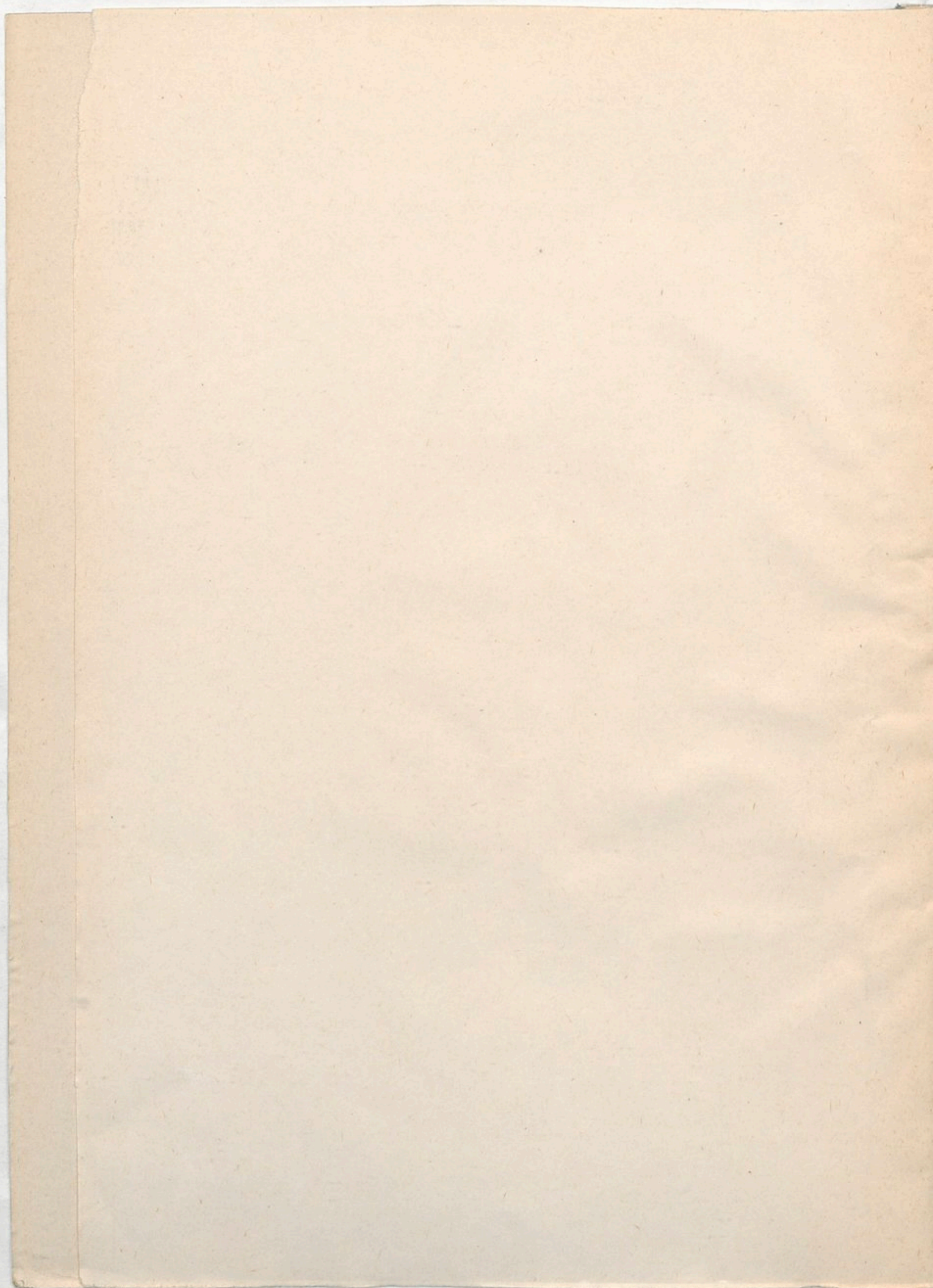
ANTHONY

ALDO

GENERAL

STREET

NEW YORK



VENTAIRE  
8 d. 11

# MÉTHODE

POUR

# ALTO

À CORDES

ILLUSTRÉE DE VIGNETTES,

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

PAR

# BRUNI

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<sup>r</sup>

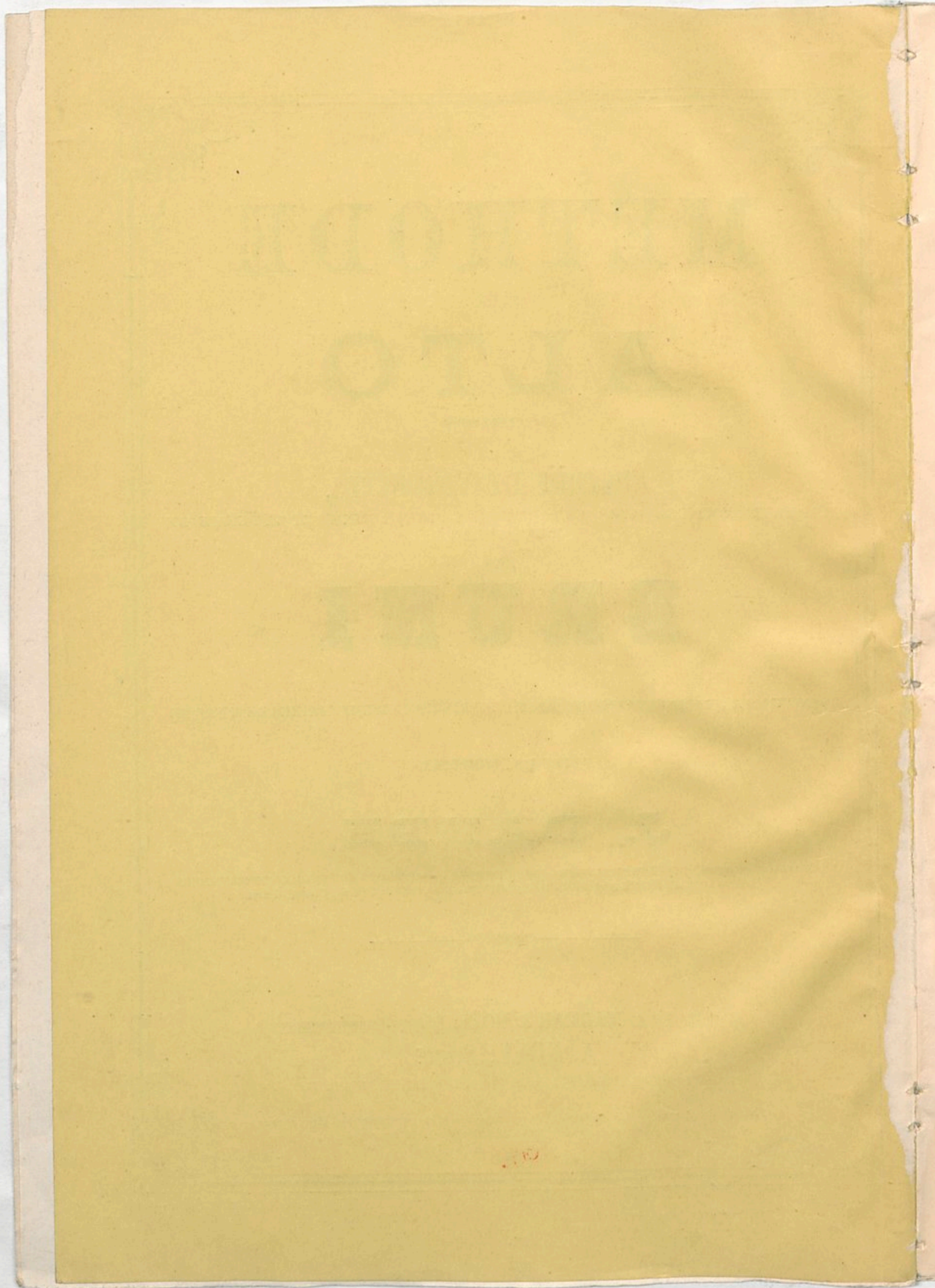
22, 23, PASSAGE DES PANORAMAS, PARIS.

*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

A. N. 4381.

Imp. C. G. Röder, Paris.





# MÉTHODE

POUR

# ALTO

À CORDES

ILLUSTRÉE DE VIGNETTES,

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

PAR

# BRUNI

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<sup>r</sup>**

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

15  
H. G. H. H. H. H.

A. L. T. O.

M. H. H. H. H. H.

B. R. U. M. I.

E. T. A. S. S.

1872



# 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*  $\bigcirc$ , 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.

EXEMPLE.

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:

EX:

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

EX.:

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.

EX.:

3° la clef d'*ut*  $\text{C}$ , qui se pose sur la 1ère, 2e, 3e et 4e ligne.

Clef d'*ut* 1ère ligne.

(employée pour le Soprano).

Clef d'*ut* 2e ligne.

(employée pour le cor anglais).

Clef d'*ut* 3e ligne.

(employée pour l'Alto).

Clef d'*ut* 4e ligne.

(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:

La <i>ronde</i>		La <i>double croche</i>	
La <i>blanche</i>		La <i>triple croche</i>	
La <i>noire</i>		La <i>quadruple croche</i>	
La <i>croche</i>			

## 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,  $\text{C}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{2}{8}$   $\frac{6}{4}$   $\frac{6}{8}$

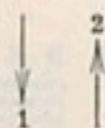
La mesure à *trois temps* par une des suivantes:

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

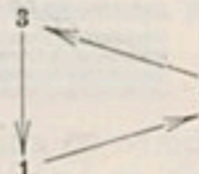
Et la mesure à *quatre temps* par  $\text{C}$  4,  $\frac{12}{8}$

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

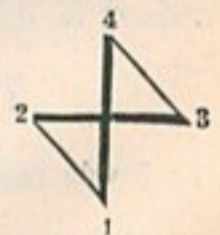
Dans la mesure à *deux temps*, le premier temps se fait en abaissant la main, et la deuxième en la levant.



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 1<sup>er</sup> temps est le temps fort.

Dans celle à 3 temps il n'y a que le 1<sup>er</sup> temps de fort, dans celle à 4 temps le 1<sup>er</sup> et le 3<sup>e</sup> 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  $\sharp$ , le Bémol  $\flat$ , le Bécarré  $\natural$ .

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.

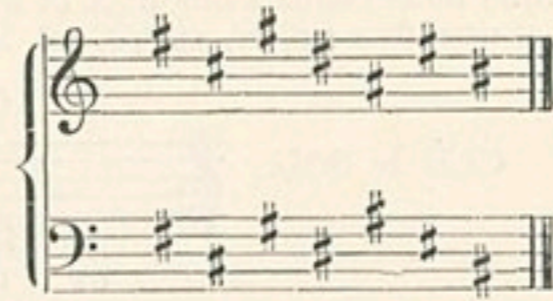
Le *double dièse*  $\sharp\sharp$  hausse la note d'un ton; le *double bémol*  $\flat\flat$  la baisse d'un ton.

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

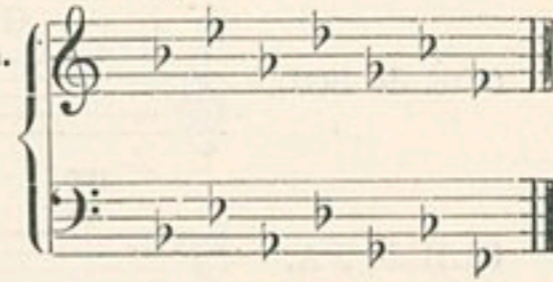
En CLÉ de SOL.



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<sup>er</sup> Degré. 2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> 4<sup>e</sup> 5<sup>e</sup> 6<sup>e</sup> 7<sup>e</sup> 8<sup>e</sup>

CLÉ de SOL.

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<sup>er</sup> Degré. 2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> 4<sup>e</sup> 5<sup>e</sup> 6<sup>e</sup> 7<sup>e</sup> 8<sup>e</sup>

CLÉ de SOL.

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  $\sharp$  ou par un  $\natural$  accidentel), comme aussi quelle est la note qui termine ce morceau: elle est toujours la principale du ton.

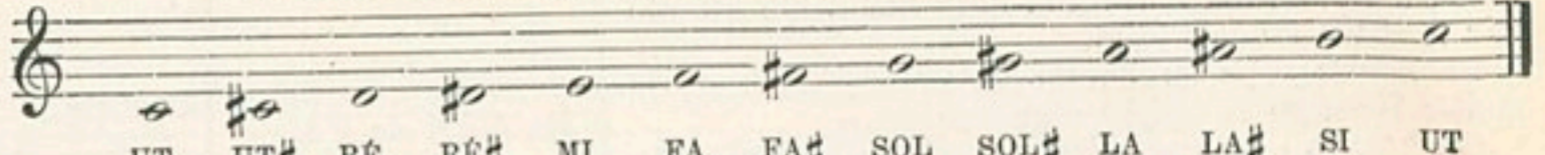
Exemple:

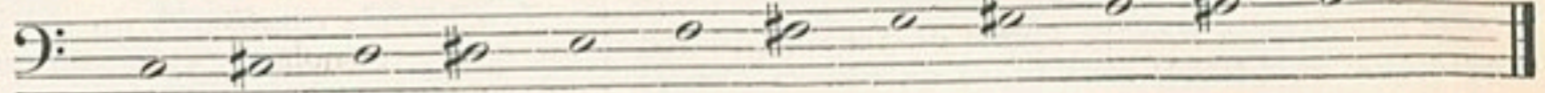
Le sol  $\sharp$  étant la quinte du ton présumé *ut* on est en *la* mineur — ton relatif d'*ut* majeur. —

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).

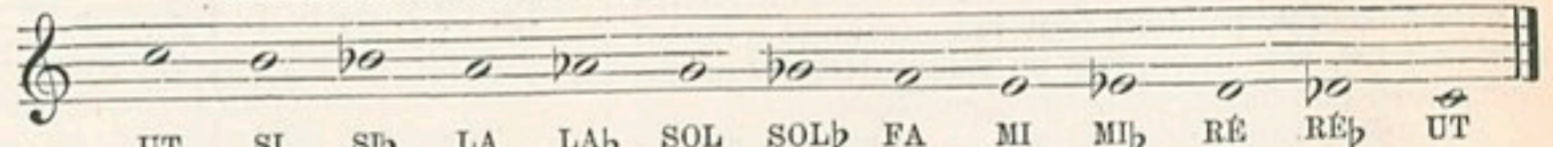
La *gamme chromatique* est celle qui ne procède que par demi-tons consécutifs, soit en montant, soit en descendant.

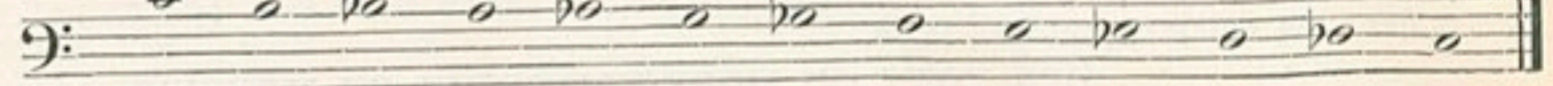
GAMME CHROMATIQUE ASCENDANTE

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

CLÉ de FA. 

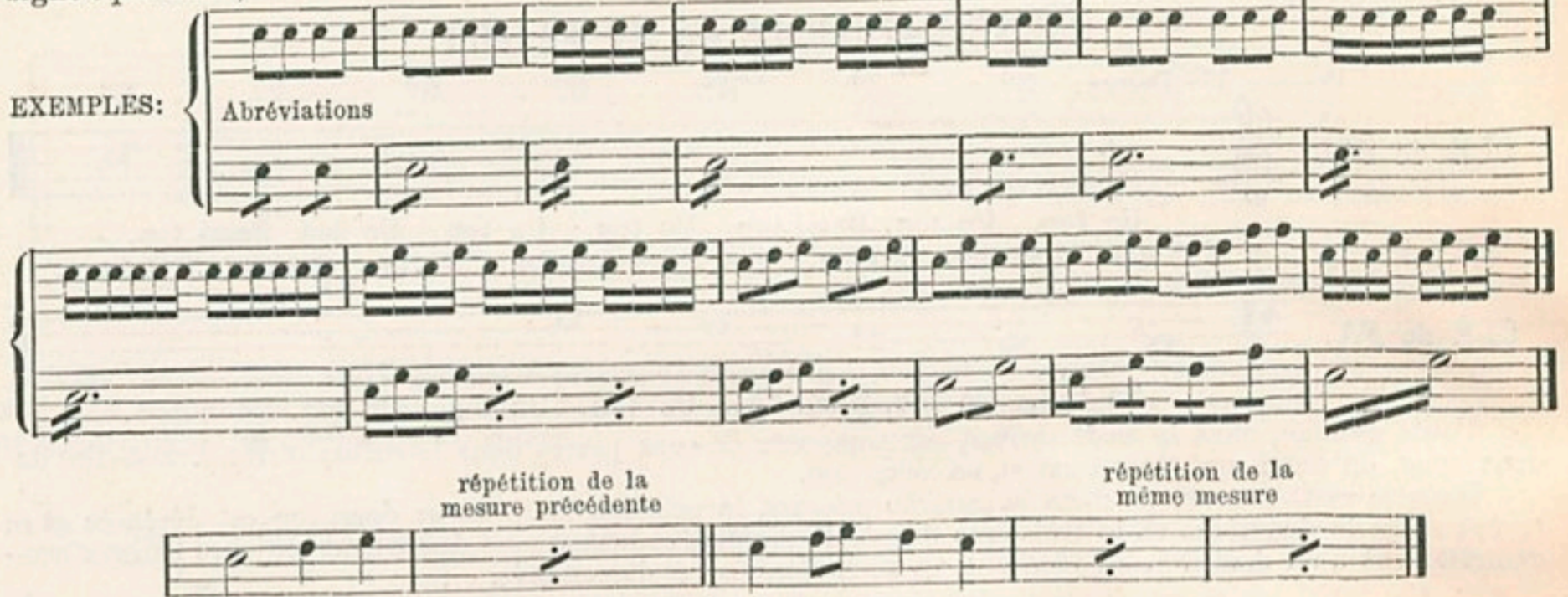
GAMME CHROMATIQUE DESCENDANTE

CLÉ de SOL.   
 UT SI SIb LA LAb SOL SOLb FA MI MIb RÉ RÉb UT

CLÉ de FA. 

DES ABRÉVIATIONS

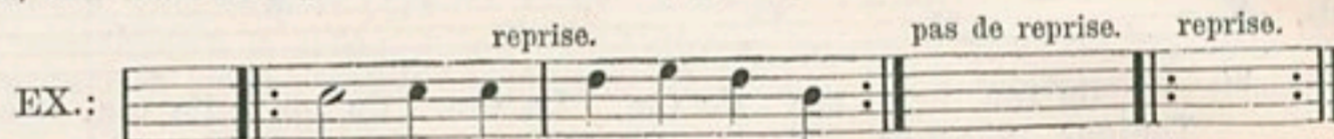
On peut abrèger l'écriture de la musique en représentant plusieurs notes par une seule ou par un signe équivalent, comme il est aussi des signes pour indiquer la répétition de la même mesure ou du même trait.

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.: 

reprise.      pas de reprise.      reprise.

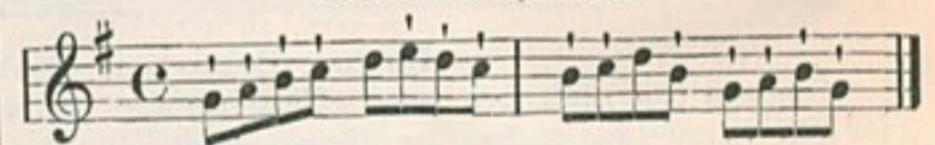
Les notes *coulées* ou *liées* se font sans interruption de son.


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*  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).

L'Alto  
appelé également  
Viola ou Quinte.

L'Alto à cordes (car il y a aussi l'Alto dans les instruments à vent) est un instrument semblable au violon mais de dimensions plus grandes et accordé une "quinte" inférieure au violon, de là la dénomination de *quinte* dont on se sert fréquemment pour désigner l'Alto.

L'origine de cet instrument remonte au commencement du XVI<sup>e</sup> siècle.

Plusieurs essais ont été tentés pour en changer les proportions afin d'obtenir plus de rondeur dans la sonorité; mais les résultats n'ayant pas été satisfaisants, la forme primitive a été maintenue et considérée comme étant la meilleure.

# De l'Alto.

## ET DE SON MÉCANISME.

### DES DIFFÉRENTES PARTIES DE L'ALTO.

- N<sup>o</sup> 1. — 1<sup>re</sup> corde ou la  
 N<sup>o</sup> 2. — 2<sup>e</sup> corde ou ré  
 N<sup>o</sup> 3. — 3<sup>e</sup> corde ou sol  
 N<sup>o</sup> 4. — 4<sup>e</sup> corde ou do  
 N<sup>o</sup> 5. — Volute.  
 N<sup>o</sup> 6. — Les quatre chevilles servant à accorder les cordes.  
 N<sup>o</sup> 7. — Sillet, servant à maintenir les cordes.  
 N<sup>o</sup> 8. — Touche.  
 N<sup>o</sup> 9. — Manche.

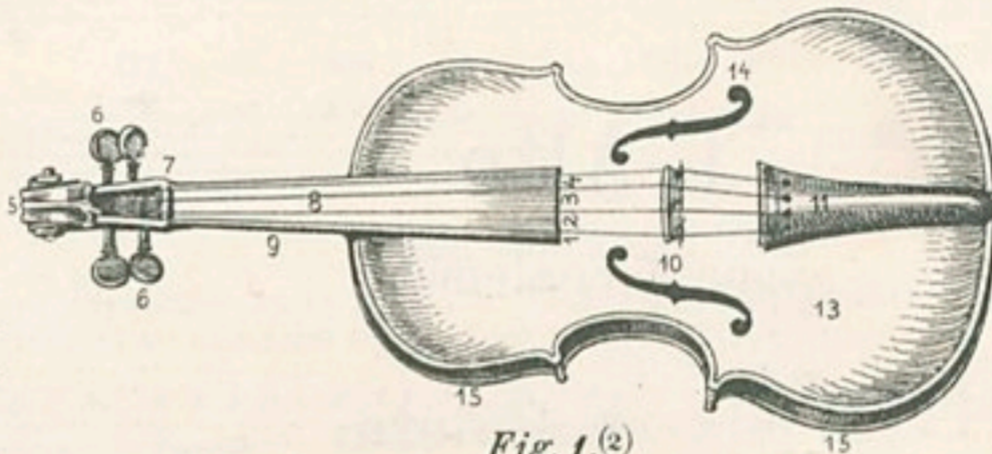


Fig. 1. (2)

- N<sup>o</sup> 10. — Chevalet, servant à soutenir les cordes.  
 N<sup>o</sup> 11. — Tire-corde, ou queue, servant à attacher les cordes.  
 N<sup>o</sup> 12. — Bouton, servant à attacher le tire-corde.  
 N<sup>o</sup> 13. — Table d'harmonie supérieure.  
 N<sup>o</sup> 14. — Les ouïes  $f$   
 N<sup>o</sup> 15. — Les éclisses.

Dans l'intérieur de l'alto est placé, sous le chevalet N<sup>o</sup> 10, un petit morceau de bois rond, servant à soutenir les deux tables contre la tension des cordes: on l'appelle âme.

La table inférieure est semblable, sauf les ouïes.

### DES DIFFÉRENTES PARTIES DE L'ARCHET.

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

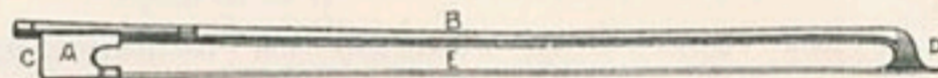


Fig. 2. (3)

- D. — Tête.  
 E. — Crins.

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

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

### TENUE DE L'ALTO.

L'alto doit être placé sous la clavicule, retenu par le menton du côté gauche, près du tire-corde, un peu incliné vers la droite, et soutenu horizontalement par la main gauche, qui doit maintenir l'extrémité du manche en face du milieu de l'épaule. (Voir fig. 5.)

Il est essentiel que le menton ne porte pas trop en avant sur la table d'harmonie; cela nuirait à la vibration.

On évitera aussi de l'appuyer sur le tire-corde, pour ne point altérer, par cette pression, l'accord de l'instrument.

- (1) Les cordes sont faites avec des boyaux de moutons du midi de la France ou de l'Italie. Les 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> corde sont filées, soit avec du laiton, ou du fil d'argent.  
 (2) Toutes les parties de l'alto sont en bois d'érable de Suisse, excepté les chevilles, le tire-corde, la touche, le sillet et le bouton qui sont en ébène.  
 (3) Les archets sont faits en bois de Fernambouc, excepté la hausse qui est en ébène ou en écaille.



## TENUE DE LA MAIN ET DU BRAS GAUCHE.

Le manche de l'alto doit reposer entre le pouce et la partie de la main où commence l'index; il ne doit être serré que très-peu, et seulement afin de laisser un petit vide au-dessous de lui. Le pouce doit rester droit, mais sans raideur, vis-à-vis du second doigt. On évitera

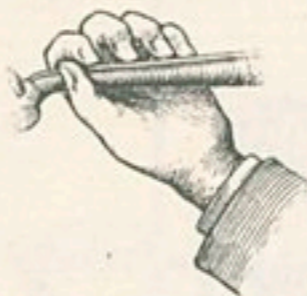


Fig. 3.

que la paume de la main ne touche au manche afin que les doigts conservent toute leur liberté et puissent tomber d'aplomb sur les cordes.

Le bras doit être dans une position naturelle, de manière à ce que le coude soit verticalement sous le milieu de l'alto sans toucher au corps.

## TENUE DE L'ARCHET.

En arrondissant un peu la main, réunissant les doigts, et dirigeant l'extrémité du pouce en face du second, on posera la baguette obliquement dans la main, de manière à ce qu'elle passe sous l'extrémité du petit doigt et la seconde phalange de l'index. Ce dernier ne doit jamais être séparé des autres. Le pouce sera placé à deux ou trois lignes de la hausse; il pressera la baguette du bout et de côté, sans que ce soit trop près de l'ongle; il ne pliera que très-peu, et devra toucher constamment aux crins. L'archet

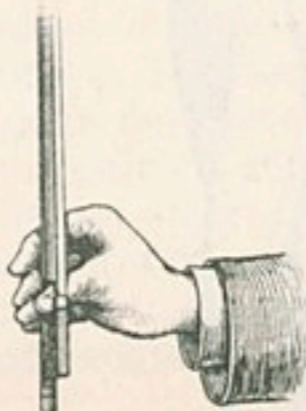


Fig. 4.

doit toujours être parallèle au chevalet, et la baguette un peu inclinée vers la touche.

On posera les crins au-dessous du rond des ouïes approchant plus ou moins du chevalet, selon qu'on voudra tirer plus ou moins de son, sans toutefois en approcher trop, ce qui ne produirait qu'un son dur et criard.

Les cordes de l'Alto étant plus grosses que celles du Violon, il importe que l'archet, qui doit les faire vibrer, soit d'une méche de crins plus large et que ce soit un véritable *archet d'Alto* dont on se serve.

## TENUE DE LA MAIN ET DU BRAS DROIT.

Il faut tenir la main arrondie, de manière à ce qu'elle soit toujours un peu au-dessus du niveau de la baguette. Il est bon d'avancer légèrement le poignet vers le menton lorsqu'on commence une note du talon de l'archet; mais on évitera d'exagérer cette position, qui n'est au contraire indiquée que pour donner de la grâce au développement du bras, et principalement pour que la direction de l'archet ne varie jamais. (*Voir fig. 5.*)

On doit laisser au bras toute sa souplesse et avoir soin de ne point lever le coude, ni trop l'approcher du corps. L'alto devant rester immobile dans sa position, le coude, l'avant-bras et le poignet s'élèveront naturellement à des hauteurs différentes pour jouer sur chacune des quatre cordes.

## OBSERVATIONS ESSENTIELLES A LA TENUE DE L'ARCHET.

Beaucoup de personnes, croyant plier le poignet, y suppléent à leur insu en pliant les doigts sur la baguette. Ce moyen est très-vicieux; il a l'inconvénient, dans un mouvement vif, de faire fouetter l'archet sur les cordes.

Il est à considérer que la flexibilité du poignet a deux mouvements bien distincts qu'il ne faut pas confondre. Il plie de haut en bas et de droite à gauche. Lorsqu'on commence une note du talon de l'archet, le poignet, en s'approchant du menton, doit se plier vers la droite, et lorsqu'on la termine en déployant le bras, se plier dans le sens contraire, tout en conservant la position qui le maintient au-dessus de la baguette. Le petit doigt alors doit à peine la toucher, ou même l'abandonner tout à fait pour conserver à l'archet sa direction parallèle.

Tous ces mouvements doivent s'opérer sans rien changer à la tenue de l'archet; il faut éviter cependant toute espèce de raideur, et même en employant le plus de force, faire en sorte que ce soit toujours avec souplesse.

Il faut également éviter avec grand soin de jamais jouer à bras tendu, même dans le plus grand développement de l'archet. Ce défaut est très-ordinaire aux enfants, qui pour l'employer tout entier, le tirent en arrière et lui donnent ainsi une fausse direction. On évitera ce défaut avec un archet proportionné à la longueur de leur bras.

## DE L'ATTITUDE EN GÉNÉRAL.

Lorsqu'on joue debout, une attitude noble et aisée donne toujours de la grâce aux mouvements de l'archet, et en général favorise le développement de tous les moyens.

Placé en face de la musique, le corps doit être d'aplomb et reposer légèrement sur la hanche gauche, pour que le bras droit puisse agir avec liberté, sans imprimer aucun mouvement au reste du corps.

Que la tête soit droite; qu'elle évite surtout de suivre le mouvement de l'archet, ou de se pencher



Fig. 5.

vers l'épaule en jouant sur la quatrième corde, ce qui, pour être commun, n'en est pas moins ridicule.

Que le buste soit toujours droit lorsque le corps est assis. Si cette attitude permet un peu plus d'abandon, il faut éviter aussi une sorte de nonchalance qui, en nuisant à l'exécution, exclut ordinairement la bonne grâce. Il est préférable que l'élève étudie debout, du moins jusqu'à ce qu'il ait acquis un certain degré d'instruction.

## MOUVEMENT DES DOIGTS DE LA MAIN GAUCHE.

En retournant assez la main pour que les doigts se trouvent en face des cordes, on les tiendra arrondis et séparés un peu les uns des autres pour leur donner la facilité de se poser d'aplomb.

Il faut laisser tomber avec souplesse le milieu du bout du doigt sur la corde, en le levant assez pour lui donner un léger élan. On aura soin cependant de ne point outrer cette élévation et de les maintenir toujours vis-à-vis des cordes lorsqu'ils ne seront point occupés.

On s'appliquera à lever et appuyer les doigts avec la plus grande égalité, à faire en sorte que leur pression l'emporte généralement sur celle de l'archet, et lui soit au moins égale lorsqu'on jouera très-fort.

Il faut éviter que le poignet et la paume de la main ne participent aux mouvements des doigts.

Pour donner à la main gauche l'habitude de sa position, on placera le bout des doigts sur chacune des cordes on n'en lèvera

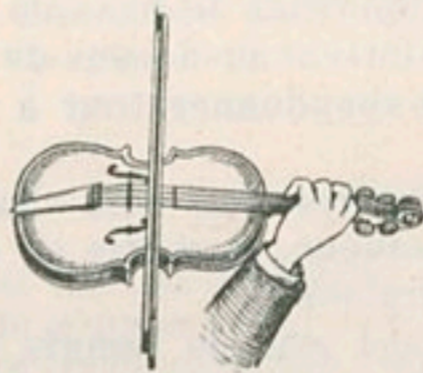


Fig. 6.

successivement qu'un à la fois en laissant tous les autres posés. Il est bon de faire répéter souvent cet exercice à l'élève.

La musique pour l'Alto s'écrit en clef d'ut 3<sup>e</sup> ligne et en clef de sol.

accord de l'Alto

### MOUVEMENT DE L'ARCHET.

exercice pour l'archet

On exécutera d'abord cet exercice très lentement, puis on accélérera le mouvement lorsque le bras commencera à être bien dirigé.

Le bras doit être naturellement plus élevé en jouant sur la 4<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> Corde que sur la 2<sup>e</sup> et la 1<sup>ère</sup> mais sans aucun mouvement d'épaule.

On devra employer l'archet dans toute sa longueur; il sera dit plus loin les cas où il convient de le proportionner à la valeur des notes.

C'est principalement le petit doigt qui doit en soutenir le poids, lorsque la hausse se rapproche du chevalet; à mesure qu'elle s'en éloignera le petit doigt cessera de soutenir la baguette et restera simplement posé dessus, toujours sans la moindre raideur; l'arrière-bras ne doit point avoir de mouvement direct; il ne doit participer en rien, non plus que le coude, aux mouvements de l'archet, dont toute la force viendra seulement de la pression de l'index, du pouce et du poignet.

### ETENDUE DE LA 1<sup>ère</sup> POSITION.

L'Elève devra veiller avec grand soin au rapprochement des doigts dans les demi-tons et avoir son alto parfaitement d'accord.

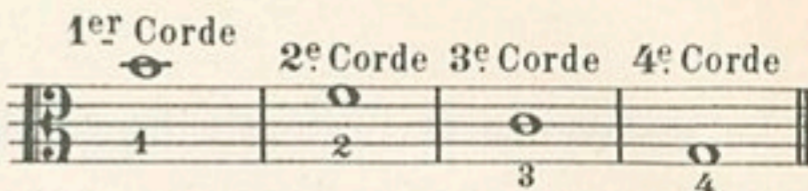
Le trait que nous plaçons entre deux notes indique les demi-tons.

### EXERCICES QUI DOIVENT PRÉCÉDER L'ETUDE DES HOMMES.

Il est très important d'observer rigoureusement et dès le commencement les principes déjà prescrits.

Il voudrait mieux étudier d'abord avec soin peu de temps par jour, et à plusieurs reprises que de s'exposer par négligence à contracter de mauvaises habitudes souvent impossibles à détruire.

Les doigts doivent être ainsi placés sur les cordes



Exercice pour la position de la main gauche.




### SIGNES CONVENTIONNELS.

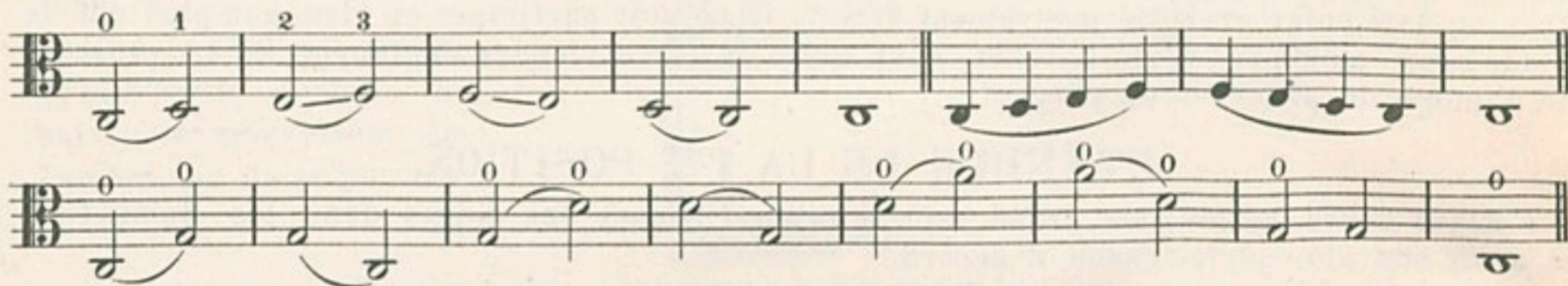
□ signifie de tirer l'archet  
 ^ „ „ pousser „  
 0 corde à vide (1)

### DES DIFFÉRENTS COUPS D'ARCHET.

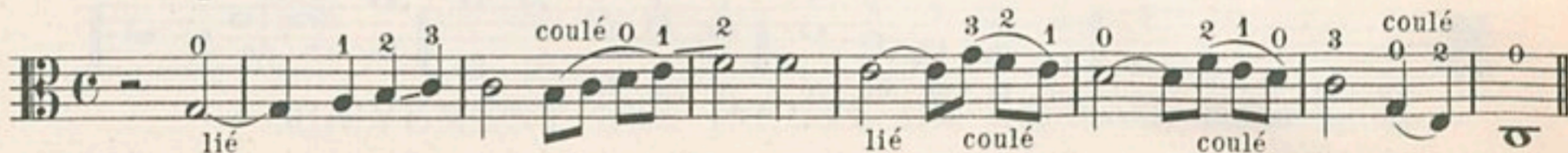
Les mouvements de l'archet tiré ou poussé satisfont diverses inflexions que nous désignons comme suit:

1<sup>e</sup> le *coulé*, 2<sup>e</sup> le *lié*, 3<sup>e</sup> le *martelé*, 4<sup>e</sup> le *sautillé*, 5<sup>e</sup> le *détaché*, 6<sup>e</sup> le *staccato*.


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.

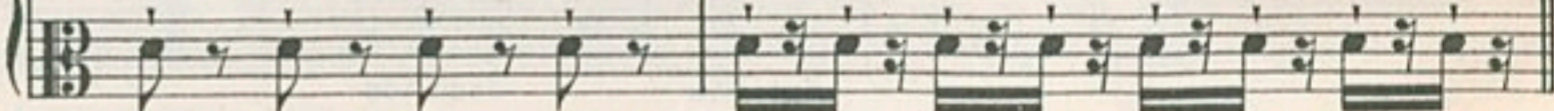


Le *lié* est un signe semblable au *coulé*, il a pour but de faire soutenir la même son par un seul coup d'archet.




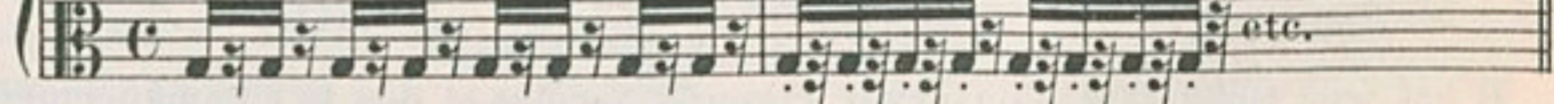
Du *martelé*—ce coup d'archet doit être fait de la pointe de l'archet; il faut articuler avec fermeté, piquer et attaquer chaque note vivement, donner autant de force en poussant qu'en tirant l'archet, qui ne doit point quitter la corde.

Manière d'écrire. 

Exécution. 

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, auquel toute l'action est due.

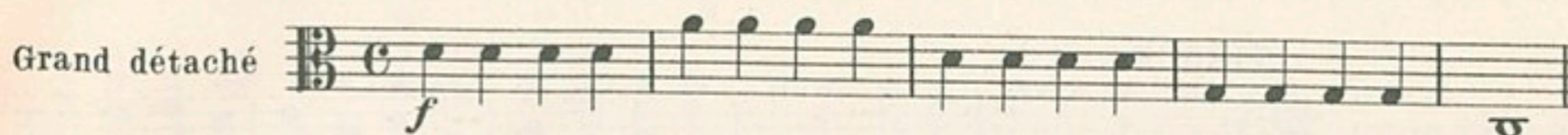
Manière d'écrire. 

Exécution. 

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

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

Le *détaché* se fait du milieu de l'archet; l'emploi de l'archet doit être proportionné à la valeur des notes.



## EXERCICES DES INTERVALLES.

Eviter de lever les doigt sans nécessité surtout en passant d'une corde à l'autre.

TIERCES.

1<sup>er</sup> EXERCICE.

QUARTES.

2<sup>e</sup> EXERCICE.

QUINTES.

3<sup>e</sup> EXERCICE.

SEXTES.

4<sup>e</sup> EXERCICE.

SEPTIÈMES.

5<sup>e</sup> EXERCICE.

(1) Reculez le doigt pour la quinte diminuée.  
 (2) Avancez le doigt.

OCTAVES.

6<sup>e</sup> EXERCICE.

NEUVIÈMES.

7<sup>e</sup> EXERCICE.

DIXIÈMES.

8<sup>e</sup> EXERCICE.

Andante.

1<sup>re</sup> LEÇON.

Andantino.

2<sup>e</sup> LEÇON.

Allegretto.

3<sup>e</sup> LECON.

DO MI RÉ UT SI RÉ DO SI

CANTILÈNE.

(Fragment.)

Guido Papini, Op.57. Bis.

Moderato affettuoso.

*mp*

*poco rit* *a tempo*

Cette récréation existe avec accompagnement de piano.

GAMME DE SOL MAJEUR.

GAMME DE MI MINEUR.

Andante.

HYMNE AUTRICHIEN DE HAYDN.

*mf*

*cresc.* *sf* *sf* *p*



Allegretto.

GAMME DE RÉ MAJEUR.

GAMME DE SI MINEUR.

Andantino.

D. C.



## PENSIERO.

(Fragment.)

Andante ma non troppo.

Odoardo Barri.

Piano. *rall.* *a tempo* *p* *poco rall.* *a tempo*

Cette récréation existe avec accompagnement de piano.

## GAMME DE LA MAJEUR.

## GAMME DE FA # MINEUR.

Allegro moderato.

LEÇON.

D.C.

## GAMME DE MI MAJEUR.

## GAMME D'UT # MINEUR.

## Moderato.

LEÇON.

GAMMES AVEC DES BÉMOLS.  
GAMME DE FA MAJEUR.

## GAMME DE RÉ MINEUR.

EXERCICES SUR LES QUINTES DIMINUÉES  
ET LES NOTES SYNCOPÉES.

## SÉRÉNADE.

C. Resch.

Adagio.

*con espress.*

*cresc.*

*f* *f* *ff* *pp*

Cette récréation existe avec accompagnement de piano.

## GAMME DE SI ♭ MAJEUR.

## GAMME DE SOL MINEUR.

LEÇON.

*Fin.*

*D. C.*

## GAMME DE MI ♭ MAJEUR.

GAMME D'UT MINEUR.

LEÇON.

*Fin.*

*D.C.*

GAMME DE LA b MAJEUR.

GAMME DE FA MINEUR.

LEÇON.

*Fin.*

*D.C.*

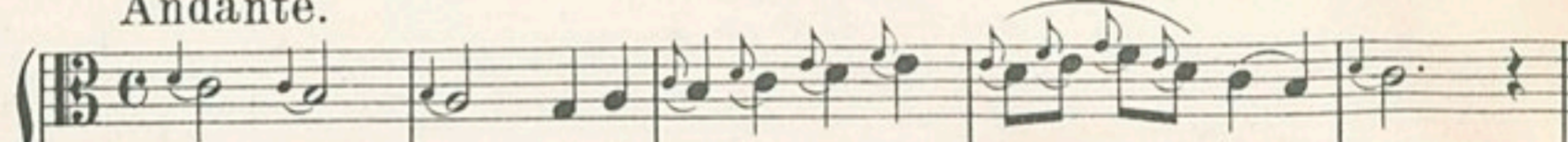
## DE LA PETITE NOTE ET DES GRUPETTOS.


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.

Écriture. 

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.

Écriture. 

Exécution. 

Le *Grupetto* est un ensemble de petites notes rapides, on l'indique par ce signe  $\infty$  en plaçant un accident au dessus ou au dessous selon le besoin.

Écriture. 

Exécution. 

Le *Mordant*, qui s'indique ainsi  $\omega$ , signifie un petit battement de trille sans terminaison et doit commencer par la note même.

Écriture. 

Exécution. 

## DU TRILLE.

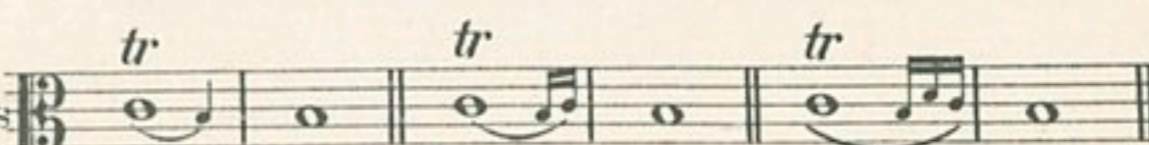
Le Trille s'indique ainsi: *tr* il consiste en un battement de la note supérieure à la note réelle.

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 très exactement à la même place.

On peut le commencer aussi par la note inférieure.

Un trille doit toujours avoir une terminaison, excepté dans une succession de trilles sans interruption, dans ce cas le dernier seulement doit avoir une terminaison.

Exemple des différentes terminaisons 

les petites notes des terminaisons doivent être exactement de la même valeur que les battements du trille.

Préparation au trille. 

## DU TRÉMOLO.

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

Ecriture.  *trémolo*  
 Exécution.  *p* *très serré*


## SERENATA.

(Fragment.)

Allegretto.

Alto.

Odoardo Barri.



Cette récréation existe avec accompagnement de piano.  
A. 4381 N.

## DES POSITIONS.

La Marche du doigté, en parcourant l'Alto, porte naturellement la main à passer de la 1<sup>ère</sup> à la 3<sup>ème</sup> position et de la 3<sup>ème</sup> à la 5<sup>ème</sup> position.

Les 2<sup>ème</sup> et 4<sup>ème</sup> position sont dites intermédiaires.

## DE LA TROISIÈME POSITION.

Le premier doigt sur n'importe quelle corde doit glisser d'une tierce mineure.

Il faut naturellement pour cela faire avancer la main.

1<sup>re</sup> Position.      3<sup>me</sup> Position.

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

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

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

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

## GAMME CHROMATIQUE.

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

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

## EXERCICES A LA TROISIÈME POSITION.

Allegretto.

1 2 3 4

*mf* 4<sup>e</sup> Corde



Allegro.

Musical notation for the first exercise. The first staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains several measures of music with fingerings (1, 2, 0, 1, 0, 3, 0, 2, 1, 2, 1, 1, 2, 1) and positions (3<sup>e</sup> P., 1<sup>e</sup> P., 3<sup>e</sup> P., 1<sup>e</sup> P.) indicated below the notes. The second staff is in treble clef with the same key signature and time signature, continuing the exercise with fingerings (1, 1, 0, 0) and positions (1<sup>e</sup> P.).

CINQUIÈME POSITION.

Musical notation for the fifth position exercise. It is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation shows four measures of music with fingerings (1, 2, 3, 4) and positions (3<sup>e</sup> Corde, 2<sup>e</sup> Corde, 1<sup>e</sup> Corde, 2<sup>e</sup> Corde, 3<sup>e</sup> Corde) indicated above the notes.

EXERCISE À LA CINQUIÈME POSITION.

Allegretto.

Musical notation for the fifth position exercise. It is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The first measure has a dynamic marking of *f*. The notation consists of two staves of music with various eighth and sixteenth notes. The second staff ends with a *Fin.* marking and a double bar line. The third staff continues the exercise. The piece concludes with *D.C.* (Da Capo).

DEUXIÈME POSITION.

Musical notation for the second position exercise. It is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation shows four measures of music with fingerings (1, 1, 2, 3, 4) and positions (4<sup>e</sup> Corde, 3<sup>e</sup> Corde, 2<sup>e</sup> Corde, 1<sup>e</sup> Corde) indicated above the notes. The second staff shows fingerings (4, 3, 2, 1) and positions (1<sup>e</sup> Corde, 2<sup>e</sup> Corde, 3<sup>e</sup> Corde, 4<sup>e</sup> Corde) for the next four measures.

QUATRIÈME POSITION.


Musical notation for the fourth position exercise. It is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation shows eight measures of music with fingerings (1, 2, 3, 4) and positions (4<sup>e</sup> Corde, 3<sup>e</sup> Corde, 2<sup>e</sup> Corde, 1<sup>e</sup> Corde, 2<sup>e</sup> Corde, 3<sup>e</sup> Corde, 4<sup>e</sup> Corde) indicated above the notes.

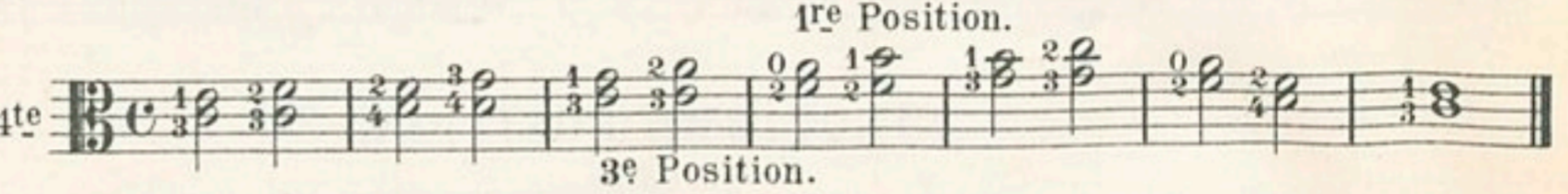
EXERCICE SUR LA 2<sup>me</sup> ET LA 4<sup>me</sup> POSITION.

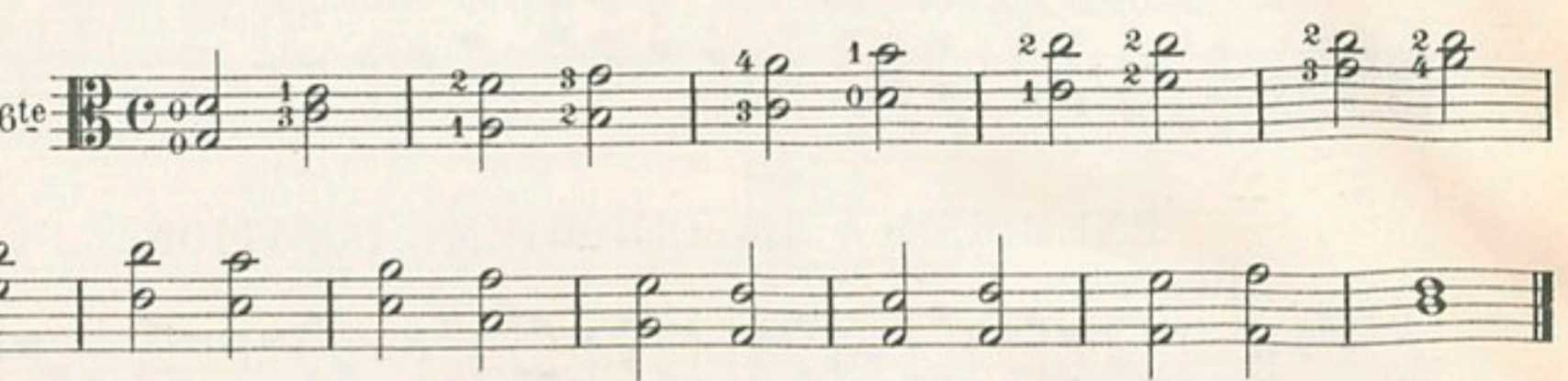
Musical notation for the exercise on the second and fourth positions. It is in bass clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 3/4 time signature. The first staff is labeled "2<sup>e</sup> Position" and shows fingerings (1, 3, 1, 4, 2, 4) and positions (4, 3, 2, 1, 4, 3). The second staff is labeled "4<sup>e</sup> Position" and shows fingerings (2, 2, 3) and positions (4, 3, 2, 1, 4, 3).

DOUBLES CORDES.

Il faut mettre l'archet sur deux cordes à la fois.

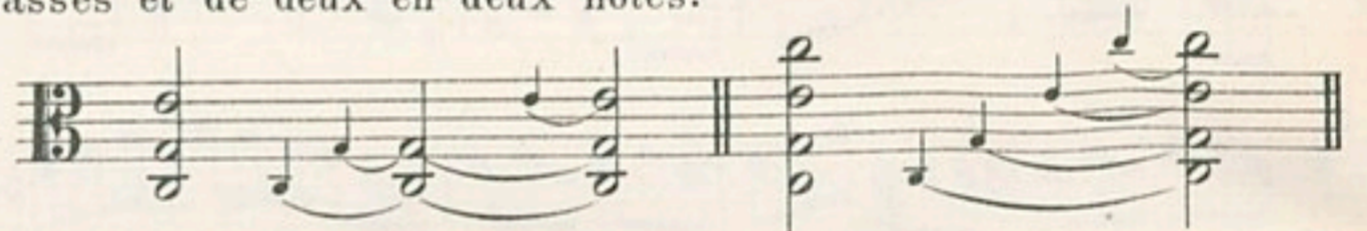
En Tierce.  2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> Corde. 1<sup>e</sup> et 2<sup>e</sup> Corde.

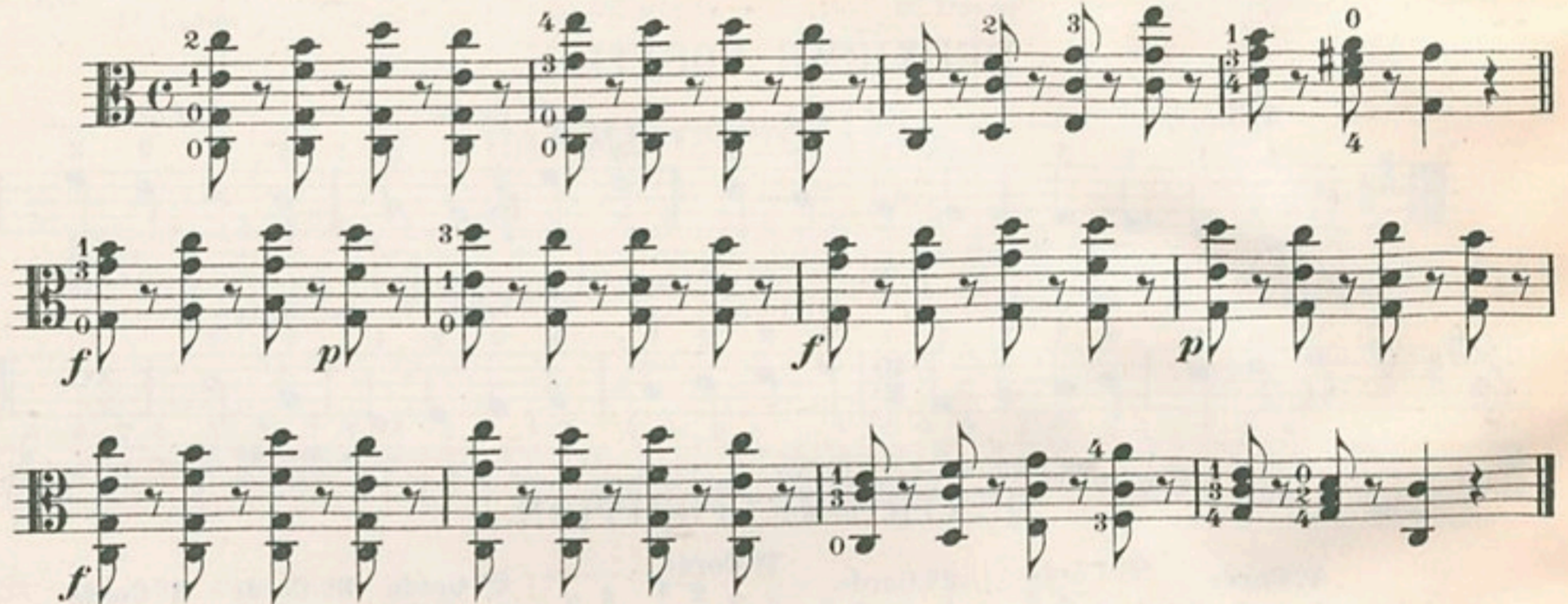
En 3<sup>e</sup> et en 4<sup>te</sup>  1<sup>re</sup> Position. 3<sup>e</sup> Position.

En 5<sup>te</sup> et en 6<sup>te</sup> 

DES ACCORDS.

Les accords sont de trois ou quatre sons ils s'exécutent toujours en commençant par les notes les plus basses et de deux en deux notes.

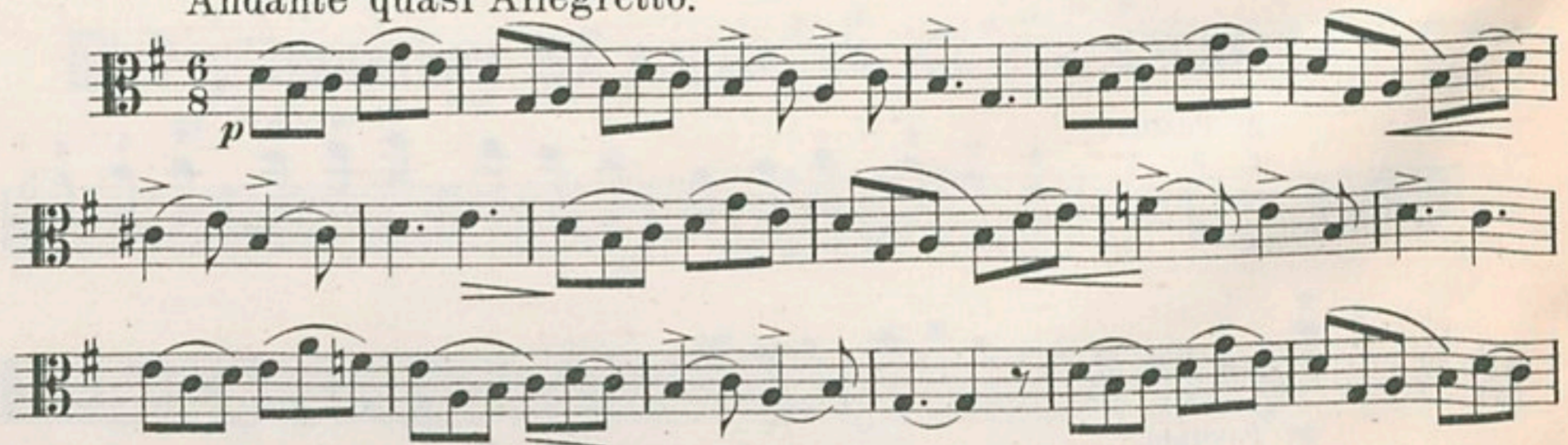
Exemple. 



GONDOLIERA.

Andante quasi Allegretto. Alto.

Odoardo Barri.



Cette récréation existe avec accompagnement de piano.  
A. 4381 N.

DES ARPÈGES.

Les arpèges se font de trois ou quatre notes mais sur trois ou quatre cordes différentes l'archet sautille de corde en corde soit en tirant soit en poussant.

Par Quatre.

Par Trois.

DU PIZZICATO.

Le Pizzicato mot italien qui signifie pincer. Le Pizzicato se fait des deux mains.

Il faut pour exécuter le pizzicato de la main droite placer l'angle du pouce droit de la main droite contre l'angle aigu de la touche afin de donner à cette main un point d'appui; il s'indique par le signe ♪. On empoigne l'archet de la même main et l'on pince les cordes avec l'index.

Les doubles notes et les accords se pincent de même. Le pizzicato de la main gauche se fait de plusieurs manières, savoir:

A. La 1<sup>re</sup> note Mi est attaquée par l'archet, ensuite le 4<sup>me</sup> doigt pince le Ré, le 3<sup>e</sup> doigt pince le Do, le 2<sup>me</sup> doigt pince le Si et le 1<sup>er</sup> doigt pince le La.

B. Le La 4<sup>me</sup> doigt doit être attaqué par l'archet, puis le 4<sup>me</sup> doigt pince le Sol, le 3<sup>me</sup> doigt le Fa, le 2<sup>me</sup> doigt le Mi, le 1<sup>er</sup> doigt la Ré.

Toutes les notes en pizz. sont pincées par le 4<sup>me</sup> doigt pendant que l'archet soutient la note indiquée arco

pizz.

f

f

arco (archet)

1 3 2 0 1 3 1 4 2 4

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

Sur 2 cordes.  
Adagio sostenuto.

doux

2 2 1 4 3 2 4 2

2 harm.

en poussant

en poussant 2

harm. 4 3 harm. tr

Adagio.

Sur la 3<sup>e</sup> Corde 2<sup>e</sup> Corde

3<sup>e</sup> Corde

The Adagio section consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It features a melodic line with fingerings 4, 2, 0, 3, 1 and a trill. The second and third staves continue the melodic line with complex fingerings and trills, including markings for 'harm.' (harmonics). The fourth staff is labeled '3<sup>e</sup> Corde' and shows a different fingering for the same melodic line.

Allegretto.

*f* *sf* *sf*

The Allegretto section consists of seven staves of music. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music is characterized by frequent trills and dynamic markings of *f* (forte) and *sf* (sforzando). The first staff includes a *f* marking. The second and third staves feature *sf* markings. The fourth and fifth staves also include *sf* markings. The sixth and seventh staves continue the melodic line with trills and *sf* markings. The piece concludes with a double bar line.

## Tempo di Minuetto.

## GAYOTTE MIGNONNE.

Tempo di Gavotte.

Alto.

Guido Papini, Op. 57. Bis.

Cette récréation existe avec accompagnement de piano.  
A. 4381 N.

Alto.

*p*

*cresc.* - *f espress.*

*ritenuto* - *p* *pp*

*mp*

*mf*

*mf* *f*

*cresc.*

*f* 0 4 3

*mf* *f*

*ff*

## SALTARELLO.

Alto.

Odoardo Barri.

Vivo.

*f*

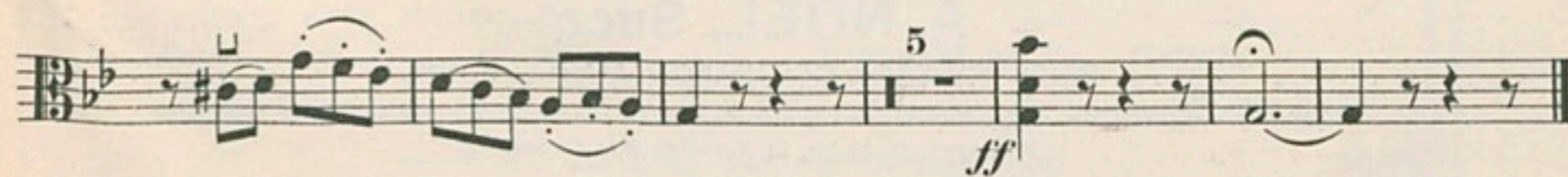
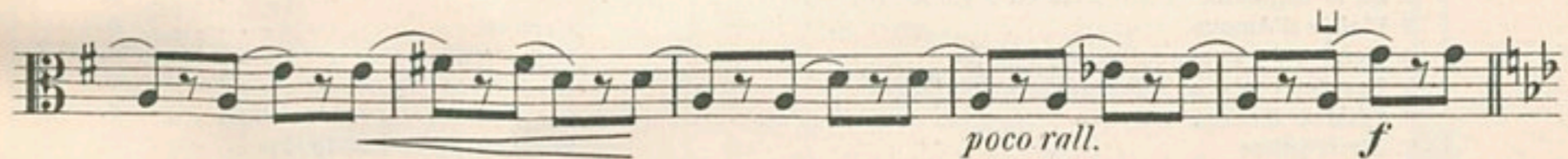
*mf*

*f*

Cette récréation existe avec accompagnement de piano.

A. 4381 N.





# 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.

### POUR Violon avec accompagnement de Piano

1 <sup>re</sup> Série		3 <sup>e</sup> Série • 6 Fantaisies mignonnes • Op. 21	
Très-facile		Petite moyenne force	
	fr.		fr.
1. Barcarolle mignonne . . . . .	6.—	1. Romance et Tyrolenne . . . . .	6.—
2. Mélodie et Cabalette . . . . .	6.—	2. Yankee doodle . . . . .	6.—
3. Petite Gavotte . . . . .	6.—	3. Valse du duc de Reischstad . . . . .	6.—
4. Petite Valse lente . . . . .	6.—	4. Canzonetta . . . . .	6.—
5. Romance . . . . .	6.—	5. Oberon . . . . .	6.—
6. Nocturne . . . . .	6.—	6. Andante et air de Ballet . . . . .	6.—
2 <sup>e</sup> Série • 6 petites récréations • Op. 30		4 <sup>e</sup> Série • 6 Fantaisies brillantes • Op. 22	
Facile		Moyenne force	
	fr.		fr.
1. Cantabile et allegro . . . . .	6.—	1. La dernière Rose . . . . .	6.—
2. Menuet . . . . .	6.—	2. Invitation à la Valse . . . . .	6.—
3. Adagio et Rondo . . . . .	6.—	3. Carnaval de Venise . . . . .	6.—
4. Petite Valse . . . . .	6.—	4. Mazurka de Salon . . . . .	6.—
5. Caprice . . . . .	6.—	5. Le Chant du Bivouac . . . . .	6.—
6. Petite Barcarolle . . . . .	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 <sup>e</sup> siècle . . . . .	Martini . . . . . 6.—
3. Plaisir d'Amour . . . . .	Lully (1633-1687) . . . . . 6.—
4. Menuet du Bourgeois gentilhomme . . . . .	Gluck (1714-1787) . . . . . 6.—
5. Pas des esclaves d'Iphigénie en Aulide . . . . .	Luigi Boccherini (1740-1805) . . . . . 6.—
6. Célèbre Menuet . . . . .	Stradella (1645-1670) . . . . . 6.—
7. Air d'Eglise . . . . .	Grétry (1741-1813) . . . . . 6.—
8. Chœur des deux Avars. Sarabande de l'épreuve villageoise . . . . .	Beethoven (1770-1827) . . . . . 6.—
9. Valse du désir . . . . .	Rameau 1683-1764) . . . . . 6.—
10. Tambourin . . . . .	Mozart (1756-1792) . . . . . 6.—
11. Romance de Chérubine des Noces de Figaro . . . . .	Leclair (1697-1764) . . . . . 6.—
12. Andante d'une célèbre sonate . . . . .	Rossini (1792-1868) . . . . . 6.—
13. Prière de Moïse . . . . .	Lambert de Beaulieu (1680) . . . . . 6.—
14. Ballet de la reine organisé par Balthasar de Beaujoyeux . . . . .	Field (1782-1837) . . . . . 6.—
15. Nocturne . . . . .	Haydn (1732-1809) . . . . . 6.—
16. Sérénade du V <sup>e</sup> Quatuor . . . . .	Mouret (1682-1738) . . . . . 6.—
17. Bourrée des amours de Rogonde . . . . .	Mendelssohn (1809-1847) . . . . . 6.—
18. Chanson de Printemps . . . . .	Mendelssohn . . . . . 6.—
19. Andante tranquille du Songe d'une nuit d'Eté . . . . .	Mozart . . . . . 6.—
20. Marche Turque . . . . .	

Elévation 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<sup>e</sup> Série • Six Morceaux de Concert

2 <sup>e</sup> Valse de Concert (en ré) . . . . .	fr. 7.50	1 <sup>er</sup> 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.

ANC<sup>TE</sup> MON MACKAR & NOËL, Editeurs-Commissionnaires.

## A. NOËL, Succ<sup>r</sup>.

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.



Ancienne Maison MACKAR & NOËL, Éditeurs-Commissionnaires.

**A. NOËL, Succ<sup>r</sup>.**

22 et 23, PASSAGE DES PANORAMAS, PARIS.

**Aulagnier**

ABC DE L'HARMONIE, nouvelle méthode très élémentaire dédiée à MM. les Instituteurs. Édition populaire . . . Net. 3 »  
*Cet ouvrage a été composé spécialement pour MM. les Instituteurs primaires.*

TRAITÉ DES INTONATIONS, édition populaire, in-8; prix net 1 »  
 Méthode pratique pour prendre toutes les intonations avec la même facilité, même les plus bizarres et les plus étranges. Complément indispensable de tous les solfèges qui existent.

**Boissière (F.)**

SOLFÈGE PRIMAIRE à l'usage des Pensionnats et Ecoles communales. 15<sup>ème</sup> Edition. Net. 1 »

**Donne (L.)**

Professeur au Conservatoire.

THÉORIE MUSICALE (Cours élémentaire) . . . . . 1 »  
 QUESTIONNAIRE . . . . . Net. 1 »  
 RÉPONSES . . . . . Net. 1 »

**Durand (Émile)**

Professeur au Conservatoire.

QUESTIONNAIRE . . . . . Net. 50 »  
 SOLFÈGE ÉLÉMENTAIRE ET PROGRESSIF avec accompagnement de piano . Net. 6 »  
 Cartonnage . . . . . 30 »  
 Le même sans accompagnement . . . . . Net. 2 »  
 Cartonnage . . . . . 30 »  
 SOLFÈGE MÉLODIQUE ET PROGRESSIF en clé de SOL et clé de FA, avec accompagnement de piano . . . Net. 6 »  
 Cartonnage . . . . . 30 »  
 Le même sans accompagnement . . . . . Net. 2 »  
 SOLFÈGE MÉLODIQUE ET PROGRESSIF, pour l'étude des trois clés d'UT usitées, avec accompagnement de piano, faisant suite au Solfège Élémentaire . . . . . Net. 6 »  
 Cartonnage . . . . . 30 »  
 Le même, sans accompagnement . . . . . Net. 2 »  
 Cartonnage . . . . . 30 »

**Durand (Émile)**

Professeur au Conservatoire.

SOLFÈGE à deux Voix égales (Clé de SOL) élémentaire et Progressif, avec accompagnement . . . . . Net. 6 »  
 Cartonnage . . . . .  
 Le même, sans accompagn. . . . . 2 »  
 Cartonnage . . . . . 30 »  
 TRAITÉ DE TRANSCRIPTION AU PIANO, Théorique et Pratique . . . . . Net. 5 »

**Duvernoy (H.)**

Professeur au Conservatoire.

36 LEÇONS À CHANGEMENTS DE CLÉS (ouvrage couronné par l'Institut). . . . . 30 »

**de la Gravelière (Albert)**

LA MUSIQUE APPRISE PAR LA COPIE DES EXEMPLES . . .  
 NOUVELLE MÉTHODE À L'USAGE DES ECOLES ET DES MAISONS D'ÉDUCATION — En 5 cahiers . . . chaque net. 25 »

**Van Hilmann (E.)**

A B C DU PIANO. Petite Méthode pour le Jeune Age . . . 6 »

**Maury-Renaud**

Professeur au Conservatoire.

SOLFÈGE MANUSCRIT A CHANGEMENTS DE CLÉS . . . Net. 5 »  
 RECUEIL DES LEÇONS DE SOLFÈGE À CHANGEMENTS DE CLÉS, composé pour les Examens supérieurs de chant de la Ville de Paris (1881 à 1886) . . . . . Net. 1 50 »

**Rougnon (Paul)**

Professeur au Conservatoire.

SOLFÈGE MANUSCRIT A CHANGEMENTS DE CLÉS EN 6 VOLUMES PROGRESSIFS. Chaque Volume . . . . . Net. 6 »

**Simon (M.)**

COURS ÉLÉMENTAIRE THÉORIQUE ET PRATIQUE DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE. Net. 1 »  
 CORRIGÉ DES DEVOIRS DU COURS ÉLÉMENTAIRE THÉORIQUE ET PRATIQUE DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE. Net. 50 »

Ces ouvrages sont adoptés dans tous les Conservatoires.

EXTRAIT DU CATALOGUE

ANCIENNE MAISON MACKAR & NOËL

**A. NOËL, Succ<sup>r</sup>**

22—23, PASSAGE DES PANORAMAS. — PARIS.

**OUVRAGES DE E. DURAND.**

Professeur au Conservatoire National de Musique.

<b>SOLFÈGE ÉLÉMENTAIRE ET PROGRESSIF</b> , théorique et pratique, avec accompagnement de Piano, inscrit sur la liste des ouvrages fournis gratuitement par la Ville de Paris à ses écoles communales . . . . .	Fr.	Net	6 —
		Cartonnage	Net — 30
Le même sans accompagnement . . . . .		Net	2 —
		Cartonnage	Net — 25
<b>QUESTIONNAIRE</b> , marchant parallèlement avec le solfège précédent . . . . .		Net	— 50
<b>LEÇONS DE SOLFÈGE</b> , pour les voix graves d'enfants, correspondant aux exercices du même solfège . . . . .		Net	1 —
<b>SOLFÈGE À DEUX VOIX ÉGALES</b> ( <i>Clé de Sol</i> ), élémentaire et progressif, avec accomp. de Piano, inscrit sur la liste des ouvrages fournis gratuitement par la Ville de Paris à ses écoles communales . . . . .		Net	6 —
		Cartonnage	Net — 30
Le même sans accompagnement . . . . .		Net	2 50
		Cartonnage	Net — 25
<b>SOLFÈGE MÉLODIQUE ET PROGRESSIF</b> , pour l'étude des trois Clés d'Ut usitées, avec accomp. de Piano, faisant suite au solfège élémentaire . . . . .		Net	6 —
		Cartonnage	Net — 30
Le même sans accompagnement . . . . .		Net	2 —
		Cartonnage	Net — 25
<b>TRAITÉ DE TRANSPOSITION</b> au Piano ( <i>théorique et pratique</i> )		Net	5 —
<b>LES CONTRE-COUPS</b> , <i>Ronde</i> , Paroles D'HIPPOLYTE GUÉRIN . . . . .			3 —
La même en petit format . . . . .			1 —
<b>LES PRUNES</b> , <i>Triolets</i> , Paroles D'ALPHONSE DAUDET. No. 1 en SOL pour Ténor . . . . .			5 —
— No. 2 en FA pour Baryton . . . . .			5 —
La même en petit format . . . . .			1 —

