

MÉTHODE
COMPLÈTE
DE
Mandoline
OU
Banjoline

Théorique et pratique

PAR

Janvier PIETRAPERIOSA Fils

1^{re} Partie, prix net : 3 fr.

(Majoration non comprise)

2^{me} Partie, prix net : 3 fr.

Les deux Parties réunies, prix net : 5 fr.

Paris, HENRI GREGH et FILS, Editeurs

95, rue Montmartre (Nouvelle adresse)

Tous droits d'exécution, de traduction, de reproduction et d'arrangements réservés pour tous pays,
y compris la Suède, la Norvège et le Danemark. Déposé selon les traités internationaux.

U. S. A. Copyright by Janvier PIETRAPERIOSA Fils, 1903.

ALPHONSE LEDUC et C^{ie}

Éditions Musicales

173, Rue Saint-Hippolyte, PARIS

Connaissez-vous la BANDURRIA
ou Mandoline Espagnole ?

On est surpris des ressources infinies qu'offre cet instrument

Son charme et son velouté sont incomparables.

**Monté en cordes d'acier sa sonorité est plus grande que celle
d'aucune mandoline Italienne.**

A qui veut apprendre vite à en jouer nous recommandons

la Méthode de BANDURRIA

AVEC TABLATURE

du Professeur René LÉONARD

Prix net : 2 fr.

**En Vente chez tous les marchands de musique, luthiers
et chez Henri GREGH, Editeur, 95, rue Montmartre, 95, PARIS (2^e Arr^t)**

MÉTHODE
COMPLÈTE
DE
Mandoline
OU
Banjoline

Théorique et pratique

PAR

Janvier PIETRAPEROSA Fils

1^{re} Partie, prix net : 3 fr.

(Majoration non comprise)

2^{me} Partie, prix net : 3 fr.

Les deux Parties réunies, prix net : 5 fr.

Paris, HENRI GREGH et FILS, Editeurs

95, rue Montmartre (Nouvelle adresse)

Tous droits d'exécution, de traduction, de reproduction et d'arrangements réservés pour tous pays,
y compris la Suède, la Norvège et le Danemark. Déposé selon les traités internationaux.

U. S. A. Copyright by Janvier PIETRAPEROSA Fils, 1903.

Prix Temporaire
950 frs

DEUXIÈME PARTIE

Quelques Notions et Conseils concernant les Positions

AVANT-PROPOS

Ainsi qu'il a été dit dans la première partie de cet ouvrage, c'est maintenant qu'on procèdera à l'étude plus complète de la Mandoline pour connaître et pratiquer toute l'étendue de l'instrument au moyen des *Positions*.

C'est seulement lorsque l'élève aura pris connaissance des observations contenues dans cet ouvrage qu'il pourra être sur de son mécanisme; dans ces conseils il trouvera un puissant auxiliaire pour donner plus d'homogénéité et plus de souplesse à son jeu et à sa phrase. Et comment cela? En exécutant souvent un passage à l'aide d'autres doigtés et d'autres cordes pour constituer ce que l'on appelle *le Glissé*, procédé très employé dans le jeu de la Mandoline et donnant beaucoup de charme dans l'exécution. Si le glissé n'est pas trop répété, il est très agréable à entendre pourvu que l'exécutant en use adroitement.

Grâce aux positions on obtient les notes qui vont au delà du  d'une façon méthodique bien entendu car il faut une assez longue pratique pour arriver en cela à un heureux et sérieux résultat.

Dans la première partie de cette méthode nous n'avons employé qu'une seule position: la première. Il reste donc six positions à apprendre puisque la Mandoline dans toute son étendue comprend sept positions. Ce chiffre paraîtrait excessif si l'on s'imaginait qu'il faut consacrer à chacune d'elles autant de temps que pour la première position. Ce serait là une idée fausse puisque dans la première partie de la Méthode l'élève a déjà appris le doigté, les différentes manières d'exécuter les notes par les coups de plume et tout ce qui se rattache à la pose de la main dans la première position. Toutefois l'exécution parfaite de tout ce qui est compris dans la première partie de la Méthode *ne constitue pas la virtuosité* et laisserait un champ des plus restreints à l'exécution.

J'espère que soucieux de mes conseils l'élève s'adonnera à l'étude de cette seconde partie avec autant de soin et de temps qu'il a dû le faire pour la première: l'étude des positions et du glissé exige de la persévérance et l'on doit se laisser guider par le professeur pour le mécanisme de chaque position.

Il ne faut pas se contenter d'avoir compris, il faut pratiquer chaque position d'une manière régulière, complète et méthodique. Il faut tenir compte de cette vérité que plus une étude semble ardue et ennuyeuse au début, plus il est nécessaire de surmonter la paresse des doigts et de l'esprit. La virtuosité est au bout!

Janvier PIÉTRAPERTOSA, Fils

Officier de l'Instruction publique

On réalise les Positions par le déplacement de la main gauche vers le bas du manche de la mandoline, c'est à dire en partant du *sillet* de la tête pour descendre vers la *rosace*.

Plus l'écart est grand de la première position à celle que l'on désire atteindre, plus il faut faire glisser la main du haut en bas du manche.

Une position commence à l'emplacement de l'index, autrement dit c'est l'emplacement de l'index sur les cordes et dans les cases qui

définit la position; les autres doigts prennent leur place aussi naturellement que dans la première position. Comme dans la première position, l'index fait toujours face au pouce dans toutes les positions à étudier.

N'oublions pas que l'on forme un ton (c'est-à-dire 2 demi-tons) en passant d'une case à la 3^e case, y compris la 1^{re} et la dernière et que pour un demi-ton l'on passe d'une case à sa voisine immédiate. Quoique cette observation soit bien élémentaire je tiens à la renouveler pour diverses raisons qu'on trouvera plus loin.

Première condition indispensable pour les élèves qui ne connaissent pas les notes au delà du si au-dessus des lignes: bien se familiariser à la lecture de ces notes qui exigent le doigté des positions

Dans le tableau suivant les notes sont des noires, mais il est bien entendu que ces notes sont indiquées de la même façon, *quelle que soit leur valeur*: rondes, blanches, croches, doubles croches, etc.

DO  une petite ligne supplémentaire au dessous de la note et une barrant la note.

RE  deux petites lignes supplémentaires au-dessous de la note.

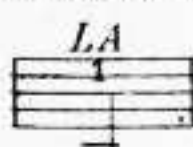
MI  deux petites lignes supplémentaires au-dessous de la note et une barrant la note.

FA  trois petites lignes supplémentaires au-dessous de la note.

SOL  trois petites lignes supplémentaires au-dessous de la note et une barrant la note.

LA  quatre petites lignes supplémentaires au-dessous de la note.

L'exemple suivant donne un aperçu de "doigté" correspondant aux positions: pour passer de la première à la seconde position, on opère de la manière suivante: cette seconde position étant immédiatement à proximité de la première il n'y a qu'à descendre la main, guidée par le premier doigt, d'un intervalle au suivant.

EXEMPLE: Si nous prenons le *La* de la quatrième corde premier doigt:  et que nous descendions au Si suivant 

avec le même premier doigt nous nous trouvons à la 2^e position. Les autres doigts se plaçant naturellement et comme dans la 1^{re}

Je ne parle pas des notes au-dessus de cette dernière, car nous n'avons en vue que la mandoline ordinaire, à dix-sept touches; l'élève arrivera de lui-même à se rendre un compte exact des autres notes et des autres positions au-delà de la septième puisqu'il sait que c'est toujours le premier doigt qui décide de la position à laquelle on se trouve.

Afin de rendre plus aisée la pratique des positions, on trouvera plus loin un tableau exact de toutes les notes qui se trouvent sur toutes les cordes et dans toutes les positions.

L'élève doit souvent se reporter à ce tableau dont la lecture lui facilitera les études qui suivent.

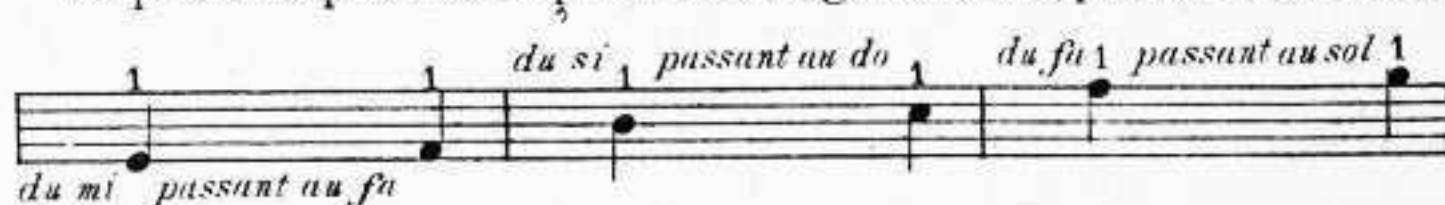
L'index ou premier doigt *initial* indiquant la position à laquelle on se trouve, il est essentiel de laisser tous les doigts fixés sur les cordes et de ne les enlever que pour changer de corde ou pour exécuter les notes ascendantes. Cette observation s'applique spécialement à l'index, qui ne doit pas quitter la note à moins d'être obligé.

On doit faire jouer les doigts et tout particulièrement le petit doigt que sa petitesse oblige à un léger effort *sans mouvoir la main* afin de ne pas perdre l'emplacement de la position dans laquelle on se trouve.

position dans les cases suivantes, la main entière qui s'est laissée guider par le premier doigt se trouve ainsi prête à jouer à la 2^e position.

Il en est de même sur toutes les cordes.

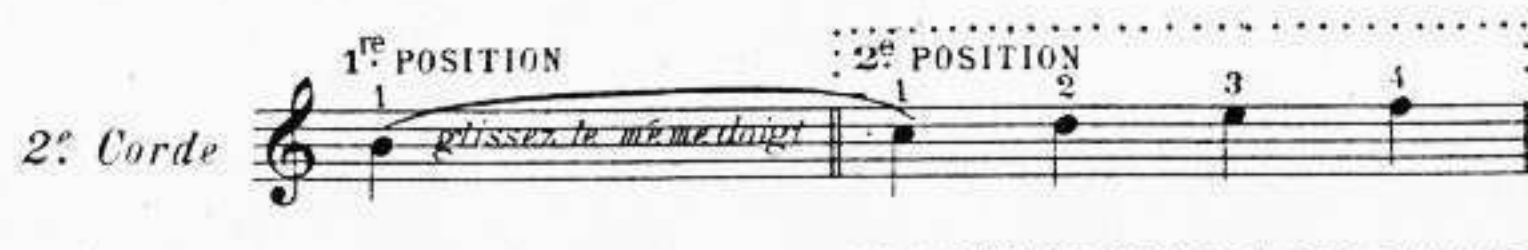
En prenant pour exemples les changements de position suivants:



nous trouvons les doigtés suivants en deuxième position s'appliquant aux quatre exemples précédents.

 4^e Corde

 3^e Corde

 2^e Corde

 1^{re} Corde

On a pu remarquer que la note la plus élevée

de la 2^e position est *Do* 

On a bien souvent employé cette note dans la première partie de la méthode, mais par extension, c'est à dire en allongeant le petit doigt de la main gauche, et en jouant à la première position; au contraire à la deuxième position l'exécution de cette note ne nécessite aucun effort du doigt, du reste le même exemple se produit

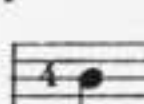
sur la 2^e corde pour le *Fa*  sur la 3^e corde pour le *Si*  et sur la 4^e corde pour le *Mi*  notes pour lesquelles il faut également employer l'extension lorsqu'elles sont exécutées à la première position.

Tableau de toutes les notes dans toutes les Positions avec leurs doigtés respectifs

Dans ce tableau nous nous contenterons d'indiquer exactement chaque note suivant la position en inscrivant pour chacune d'elles le doigté correspondant: inutile de dire que chacune de ces notes peut être accidentée selon l'armature qui se trouve à la clé, ou altérée accidentellement pendant le cours d'une phrase; néanmoins que cette note soit diézée ou bémolisée, le doigté est identiquement le même que si elle était naturelle, (cette observation a été, du reste, déjà faite pour la première position, dans la première partie de la méthode).

Mais ce n'est pas le cas ici, puisque nous jouons à la deuxième position; le doigt et la main ne font aucun effort et nous devons donner à cette dernière le plus de mobilité possible.

En ce qui concerne les autres positions, le procédé est le même; le point de départ est toujours marqué par le premier doigt, c'est là le point délicat que l'élève doit graver dans sa mémoire.

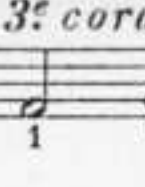
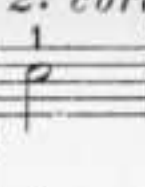
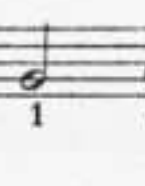
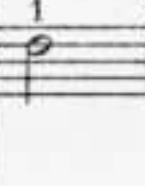
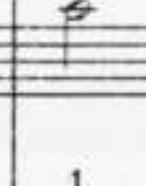
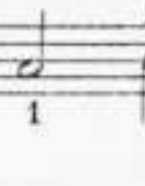
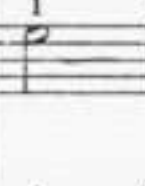
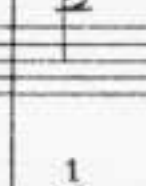
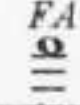
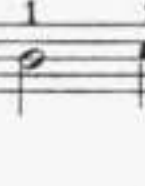
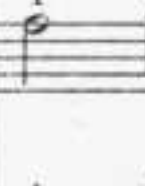
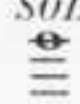
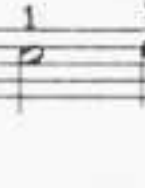
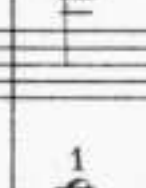
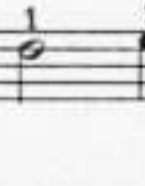
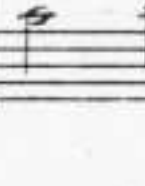
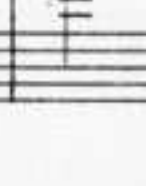
Dans la pratique et pour l'exécution des diverses études de cette partie de l'ouvrage, l'élève doit bien examiner à quelle position il se trouve, en tenant compte de la première note au-dessous et principalement de celle qui est la plus élevée et qui détermine avec certitude la position à laquelle on joue.

Je m'abstiens donc de noter les accidents à la clé dans le cours du tableau qui suit afin de donner par la suite des exemples de gammes et d'exercices précédant chaque nouvelle position.

Je ne parle plus de la première position considérée comme déjà connue.

OBSERVATION

Pour l'exécution de toutes les notes d'une même position la main gauche ne doit aucunement se mouvoir, elle ne doit se déplacer que pour passer d'une position à une autre.

	4 ^e corde	3 ^e corde	2 ^e corde	1 ^e corde	DO
2 ^e POSITION					RE 
3 ^e POSITION					MI 
4 ^e POSITION					FA 
5 ^e POSITION					SOL 
6 ^e POSITION					LA 
7 ^e POSITION					

Il est indispensable de se familiariser avec le tableau qui précède pour deux raisons:

- 1^o La parfaite lecture des notes
- 2^o Leur emplacement sur l'instrument aux diverses positions.

Il faut travailler ce tableau des deux manières suivantes:

A — Lire verticalement chaque note du tableau, c'est-à-dire glisser successivement le premier doigt sur la 4^e corde pour exécuter avec ce même doigt les notes suivantes et ainsi de suite pour tout le tableau d'après les Indications de *Positions et de Cordes*.

Exécuter ces notes sur la 4^e corde sans soulever le doigt et sans interruption de son en passant d'une note à l'autre.

EXEMPLE



B — Lire horizontalement chaque ligne de gauche à droite, comme dans la lecture habituelle de la musique.

OBSERVATION IMPORTANTE

Lire plusieurs fois de suite ce tableau en employant les deux modes de lecture. Avoir bien soin de dégager la main en dehors, lorsqu'on arrive dans le haut du manche aux

positions supérieures, afin de ne pas être trop gêné par la caisse d'harmonie; ce mouvement est tout à fait obligatoire.

Pour placer facilement les doigts et arriver à une parfaite justesse des intervalles dans les exemples qui suivent, il est nécessaire d'avoir présent à la mémoire que toute gamme majeure est composée de cinq tons et de deux demi-tons, lesquels deux demi-tons sont placés, le premier entre le 3^e et le 4^e degré et le second entre le 7^e et le 8^e degré de cette gamme majeure. Afin d'en faciliter l'exécution, nous indiquerons (comme dans la première partie de cette méthode) ces demi-tons par l'abréviation suivante $\frac{1}{2}$; ainsi on aura bien soin de poser le doigt à la case voisine, chaque fois que cette abréviation sera marquée, si bien que l'élève pourra jouer le tableau placé plus loin dans tous les tons indiqués et dans toutes les positions.

En tenant compte des indications ci-dessus, l'élève pourra aborder de suite les gammes majeures à deux octaves, montantes et descendantes: on les exécutera du commencement à la fin, sans interruption, en passant la main d'une case à l'autre, c'est-à-dire de demi-ton à demi-ton. Le premier doigt, qui fixe la position, doit glisser en même temps que la main, d'une case à l'autre.

A l'observation qui vient d'être faite, nous ajouterons encore que

si l'on avance ou si l'on recule la main d'une case, sans que pour cela la note change de nom, la position reste invariablement la même; au contraire, si la note fondamentale prend un autre nom, la position est aussi également changée. Voir comme exemples les gammes de La $\flat$ et La $\natural$ majeur, Si $\flat$ et Si $\natural$ majeur, Do $\natural$ et Do $\sharp$ majeur, etc. Bien que ces notes portant le même nom soient à un demi-ton d'intervalle, il n'en est pas moins vrai que le nom de la note fondamentale étant le même, la position reste aussi la même. Il est bon que l'élève retienne définitivement cette particularité, d'une utilité absolue pour la suite des études qui se succéderont dans cette partie de la méthode.

Quoique nous n'ayons pas employé dans la première partie de la méthode toutes les tonalités qui se trouvent dans les gammes suivantes, il sera facile à l'élève de les constituer, pour peu que l'oreille musicale se soit assez développée par des études préliminaires propres à donner une justesse parfaite.

Ces gammes sont écrites à titre d'exercice, afin de préparer le déplacement de la main gauche au-delà de la 1^{re} position; aussi sont elles recommandées comme études journalières, pour augmenter l'élasticité des doigts et la souplesse de la main droite, en tant que maniement de la plume.

Tableau des Gammes majeures

On retiendra et on travaillera tout d'abord avec attention la première des gammes suivantes qui servira de modèle pour toutes les autres: les doigtés et les coups de plume se répétant

d'une façon identique.

De même pour les intervalles d'un ton et d'un demi-ton identiques pour chaque gamme.

1^{re} POSITION LA $\flat$ majeur

1^{re} POSITION LA $\natural$ majeur

2^e POSITION SI $\flat$ majeur

2^e POSITION SI $\natural$ majeur

3^e POSITION DO $\natural$ majeur

3^e POSITION DO $\sharp$ majeur

4^e POSITION RÉ majeur

5^e POSITION MI $\flat$ majeur

enchainez sans interruption

même doigté que le précédent

ench.

ench.

ench.

ench.

ench.

ench.

MI majeur
5^e POSITION

FA majeur
6^e POSITION

FA # majeur
6^e POSITION

SOL majeur
7^e POSITION

SOL b majeur
7^e POSITION

LA majeur
6^e POSITION

MI majeur
5^e POSITION

MI b majeur
5^e POSITION

RE majeur
4^e POSITION

RE b majeur
4^e POSITION

DO majeur
3^e POSITION

DO b majeur
3^e POSITION

SI b majeur
2^e POSITION

LA majeur
1^e POSITION

LA b majeur
1^e POSITION

ench.

ench.

ench.

ench.

ench.

ench.

ench.

ench.

ench.

ench.

ench.

ench.

ench.

ench.

FIN

Il ne serait pas d'une absolue nécessité d'exécuter les gammes mineures qui suivent, avant de passer à l'étude détaillée des positions; mais elles habituent l'élève à acquérir plus de certitude dans le doigté des positions, en même temps qu'elles forment son oreille, tout en lui apprenant toutes les tonalités mineures, qui n'ont pas été non plus entièrement développées dans la première partie de la méthode.

En ce qui concerne l'exécution, en tant que doigté et coups de plume, elle correspond absolument aux gammes du mode majeur que nous venons de voir.

Se souvenir toutefois, que la formation de la gamme du mode mineur a lieu de deux façons, avec deux ou trois demi-tons (Voir première partie, page 7).

Pour les gammes mineures suivantes, nous nous bornerons à l'emploi des deux demi-tons qui se placent entre le deuxième et le troisième degré et entre le septième et le huitième degré de la gamme.

On aura donc bien soin de faire ces deux demi-tons en passant d'une case à la case voisine, (à moins de changements de cordes) comme il a été dit pour les gammes majeures précédentes.

Du reste, pour faciliter l'exécution, nous continuerons à l'indiquer par l'abréviation $\frac{1}{2}$.

Il est bon aussi de rappeler que l'armature de la clef du mode mineur, est semblable, en tous points, à celle du mode majeur, d'où elle dérive.

Du reste on pourra constater que la disposition des intervalles est la même que pour le mode majeur, au retour de ces gammes mineures, c'est-à-dire dans la descente, rappelant complètement les notes du mode majeur. Par là, on se rendra compte de la dérivation et de la parenté de ces deux modes.

Les notes accidentées qui constituent le mode mineur se trouvent sur le sixième et le septième degré.

Tableau des Gammes mineures avec deux demi-tons

1^{re} POSITION LA $\flat$ mineur (ton relatif de Do $\flat$ maj.) enchaînez

1^{re} POSITION LA $\natural$ mineur (ton relatif de Do $\natural$ maj.) ench.

1^{re} POSITION LA $\sharp$ mineur (ton relatif de Do $\sharp$ maj.) ench.

2^e POSITION SI $\flat$ mineur (ton relatif de Ré $\flat$ maj.) ench.

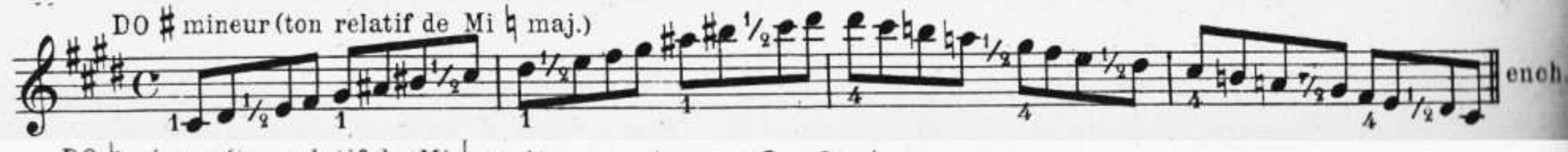
3^e POSITION DO $\flat$ mineur (ton relatif de Mi $\flat$ maj.) ench.

3^e POSITION DO $\sharp$ mineur (ton relatif de Mi $\natural$ maj.) ench.

4^e POSITION RÉ $\flat$ mineur (ton relatif de Fa $\flat$ maj.) ench.

4^e POSITION RÉ $\sharp$ mineur (ton relatif de Fa $\sharp$ maj.) ench.

5^e POSITION MI $\flat$ mineur (ton relatif de Sol $\flat$ maj.) ench.

FA $\flat$ mineur (ton relatif de La $\flat$ maj.)6^e POSITIONFA $\sharp$ mineur (ton relatif de La $\flat$ maj.)6^e POSITIONSOL $\flat$ mineur (ton relatif de Si $\flat$ maj.)7^e POSITIONFA $\sharp$ mineur (ton relatif de La $\flat$ maj.)6^e POSITIONFA $\flat$ mineur (ton relatif de La $\flat$ maj.)6^e POSITIONMI $\flat$ mineur (ton relatif de Sol $\flat$ maj.)5^e POSITIONMI $\flat$ mineur (ton relatif de Sol $\flat$ maj.)5^e POSITIONRÉ $\flat$ mineur (ton relatif de Fa $\flat$ maj.)4^e POSITIONDO $\sharp$ mineur (ton relatif de Mi $\flat$ maj.)3^e POSITIONDO $\flat$ mineur (ton relatif de Mi $\flat$ maj.)3^e POSITIONSI $\flat$ mineur (ton relatif de Ré $\flat$ maj.)2^e POSITIONSI $\flat$ mineur (ton relatif de Ré $\flat$ maj.)2^e POSITIONLA $\flat$ mineur (ton relatif de Do $\flat$ maj.)1^{re} POSITIONSOL $\sharp$ mineur (ton relatif de Si $\flat$ maj.)

1/2 POSITION



Bien que cette dernière gamme de Sol $\sharp$ n'appartienne en réalité qu'à la demi-position, nous avons tenu à la faire figurer dans ce tableau, afin d'obtenir une nomenclature complète de toutes les gammes dans le mode mineur.

Il eut été facile de la supprimer, le doigté de la gamme de

Sol $\sharp$ mineur similaire de La $\flat$ mineur, étant le même que celui de cette dernière gamme figurant déjà en tête de ce tableau, mais toutes les notes changeant de nom dans la gamme de Sol $\sharp$ mineur on se trouve en demi-position.

Nous reviendrons d'ailleurs, par des études plus explicites sur la demi-position qui exige une tonalité spéciale.

Maintenant que l'élève a eu un aperçu de toutes les gammes, dans tous les tons et dans toutes les positions, il ne doit pas croire les connaître dans leur mécanisme.

Il est nécessaire de développer chacune de leurs positions, d'une façon préliminaire et symétrique, car le changement d'une position à l'autre n'est pas obligatoire (ainsi qu'on l'a vu dans les gammes précédentes) par intervalles d'un demi-ton ou d'un ton: on trouve souvent des phrases musicales qui nécessitent le déplacement de la main gauche de plusieurs tons ou demi-tons, par exemple pour passer de la première position directement à la troisième, ou à la quatrième position pour passer de la deuxième à la quatrième ou à la septième, en un mot, d'une position à

une autre position quelconque; c'est là une des difficultés qu'il faut surmonter dans la pratique de l'instrument, et qu'il est nécessaire de travailler méthodiquement.

C'est pour atteindre ce but que nous ferons d'abord étudier à l'élève les positions une par une, séparément; ensuite nous alternerons par des exercices comportant les changements d'une position à une autre.

Les positions les plus usitées sont la *troisième*, la *cinquième* et la *septième*.

C'est donc par la troisième que nous commencerons; nous nous occuperons ensuite de toutes les autres positions dans leur ordre successif.

Observations concernant la Troisième Position

La troisième position, comme on a pu le voir déjà, commence par le Do  avec le 1^{er} doigt sur la 4^e corde et ne peut aller au-delà du Ré  avec le 4^e doigt sur la 1^{re} corde, toute note au-delà du Ré n'appartient plus à la troisième position, exception faite pour le cas où le Ré serait immédiatement suivi

du Mi pour revenir ensuite au Ré, ex:  comme pour: Do, Mi, Do, exemple:  ou pour: ex:  et autres passages analogues.

Dans ces cas-là, le *Mi* serait considéré comme une extension de la troisième position; le même cas s'est produit pour l'exten-

sion de la première position. (Voir 1^{re} Partie de la Méthode, page 53)

Cette extension peut se produire pour toutes les positions: aussi nous nous dispenserons de la signaler pour chaque nouvelle position que nous aborderons, nous bornant à l'observation ci-dessus.

Nous venons de dire que la troisième position commence par le *Do* premier doigt sur la 4^e corde, c'est le nom de la note qu'il faut bien retenir et non pas l'emplacement de la case, car cette note peut être diézée $\sharp$, bémolisée $\flat$, ou naturelle $\natural$, selon l'armature de la clé, et ce serait une erreur de croire que nécessairement la troisième position doit commencer à la cinquième case, avec le premier doigt.

Cette remarque s'applique à toutes les positions, étant donné que chacune d'elles peut se faire dans diverses tonalités, avec les mêmes accidents, comme l'ont démontré les gammes précédentes.

Indications supplémentaires

Chaque position commence par le *premier doigt* et finit par le *quatrième*, c'est surtout par la note la plus élevée, soit le 4^e doigt, que l'on peut reconnaître à quelle position on doit jouer; (cette observation s'applique surtout à une phrase musicale ne possédant aucun doigté) car il arrive très souvent, et le cas n'est pas obligatoire, que l'on commence une phrase par une autre note, que celle qui indiquerait le point de départ ou le premier doigt de la dite position, comme aussi on peut commencer à une position

inférieure et aller à une position supérieure et *vice-versa*. On joue parfois des morceaux qui ne réclament l'emploi ni du premier ni du quatrième doigt, parfois nécessitent l'usage d'un seul de ces deux doigts; nous répondrons à cela qu'il n'y a pas de règle sans exception. Mais dans un travail théorique comme celui-ci, nous n'admettons que la règle générale et nous passons sous silence les exceptions et les modifications que chaque compositeur est libre de produire à sa guise.

Tableau des Notes à la 3^{me} Position

Tableau exact de chaque doigté correspondant à la note respective sur les quatre cordes différentes. Un tableau semblable se-

ra donné pour chaque nouvelle position, afin de faciliter la tâche de l'élève et l'aider en cas d'embarras, dans la recherche des notes.

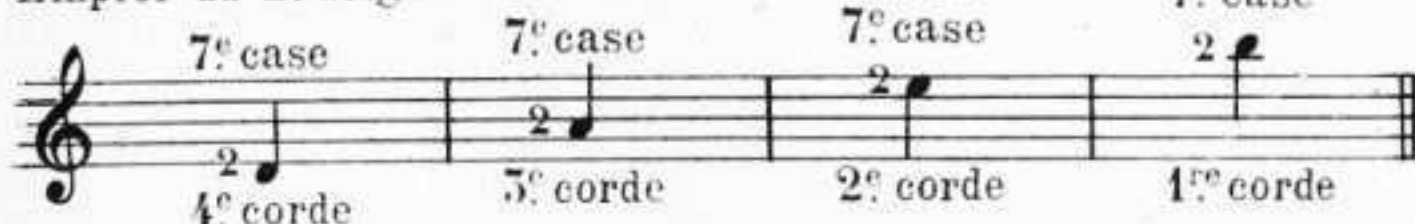
La 3^e Position commence au DO  et se termine au RÉ 

La note qui se fait par *extension* est MI  avec le même doigt

Emploi du 1^{er} doigt:



Emploi du 2^e doigt:



Nous tenons à redire ici que ces notes peuvent être accidentées, c'est-à-dire diézées $\sharp$, bémolisées $\flat$ ou naturelles $\natural$, sans aucun changement dans le doigté, sauf de rares exceptions.

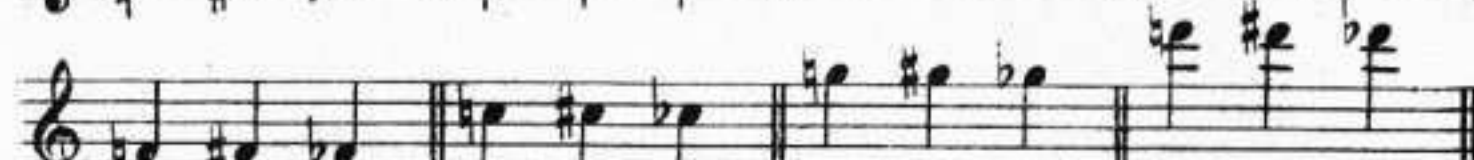
Emploi du 3^e doigt:



Emploi du 4^e doigt:



Ci-après, un tableau donnant les mêmes notes que ci-dessus, avec les altérations désignées. Ce tableau ne figurera qu'une seule fois à titre d'exemple.

Exemples d'intervalles chromatiques et diatoniques à la 3^{me} PositionNotes appartenant à la 3^e Position et faites avec le 1^{er} doigtNotes appartenant à la 3^e Position et faites avec le 2^e doigt:Notes appartenant à la 3^e Position et faites avec le 3^e doigt:Notes appartenant à la 3^e Position et faites avec le 4^e doigt:

Ces mêmes notes peuvent être encore doublement dièzées $\sharp\sharp$ ou doublement bémolisées $\flat\flat$ avec l'emploi du même doigté, malgré le changement de case; il en est ainsi pour toutes les notes et dans toutes les positions.

Gammes et Exercices à la 3^{me} Position

En ce qui concerne l'exécution des exercices suivants soit en allant soit en revenant, il faut avoir bien soin de déplacer le doigt

sans trop mouvoir la main qui doit conserver l'emplacement de la position indiquée

Gamme de RE MAJEUR



Gamme de DO MAJEUR



Exercices Préliminaires

Moderato

4^e corde 3^e corde 2^e corde
 par extension. par extension.
 1^{re} corde
 par extension. par extension. ext.
 2^e corde
 (1) même doigt ext.
 3^e corde ext. ext. ext.
 4^e corde ext. ext. ext. ext.

Afin de conserver l'emplacement exact de la position ou l'on joue, il ne faut pas changer la main de place.

Nous avons cru utile d'inscrire dans l'exercice suivant une pe-

tite note en ronde (que l'on doit considérer comme jouée constamment) en maintenant le doigt fixe pendant l'exécution des autres notes.

Moderato

1

Moderato

2

Moderato

3

4 Moderato

5 Moderato

6 Moderato

7 Moderato

8 Moderato

segue

Moderato

9

1 2 3 4 5

segue

Andante

10

segue

Allegretto

11

segue

Allegretto

1 4 2 4

Du Port de Voix dénommé également GLISSÉ et PORTÉ

Le *Glissé* n'est par le fait qu'un changement de position d'un intervalle à un autre intervalle; mais il ne s'opère généralement que sur une même corde avec ou sans changement de doigt; le glissé peut être également le passage d'une note exécutée sur une corde à vide par conséquent sans doigté à une autre note exécutée avec un doigté.

Il consiste à porter la main du haut du manche de la mandoline vers le bas, c'est-à-dire d'une note *grave* à une note *aigue*. Le *porté* au contraire est le fait de revenir de bas en haut du manche, soit d'une note *aigue* à une note *grave*. Bien remarquer que le glissé et le porté se font de préférence sur une même corde.

Observations utiles

1^{re} - En règle générale le Glissé et le Porté ne s'emploient que lorsque le passage de la note faite à la note à exécuter est assez distant. Il faut, pour obtenir une exécution agréable à l'oreille, que la phrase musicale dans laquelle on les emploie soit d'un mouvement *lent et chantant*.

Par le fait le glissé et le porté constituent un *glissement* d'une note à une autre assez éloignée, sans tenir compte des notes intermédiaires qui se trouvent malgré tout exécutées, dans la *rapide* glissade du doigt.

L'élève trouvera dans les exemples qui se succèdent une démonstration pratique de cette explication théorique

monstration pratique de cette explication théorique

2^{re} - Le *Glissé* se fait presque toujours en trémolant soit entre les deux notes entre lesquelles il se trouve, soit en ne trémolant que la première note et en détachant la seconde note, ou bien encore en détachant les deux notes, en résumé de toutes les façons.

Il n'en est pas de même pour le *Porté* qui exige un trémolo *continu* entre les deux notes où il se trouve.

Il est évident que si dans le *Porté* on voulait pratiquer la même manière d'opérer que dans le *Glissé*, en détachant l'une ou l'autre note de même valeur, ou même toutes les deux, cela ne serait pas difficile à exécuter, mais serait d'un bien mauvais effet et d'un goût douteux.

Des diverses manières d'exécuter le GLISSÉ et le PORTÉ

1^{re} - Glissé ou Porté exécuté avec le même doigt

Dans ce cas qui est le plus fréquent le doigt ne quitte pas la corde mais la main entière descend jusqu'à ce que le doigt se

trouve en face de la note à exécuter; ce doigt est donc supposé avoir exécuté toutes les notes intermédiaires.

EXEMPLE

Andante

Manière d'écrire

Effet d'exécution

2^e Glisse ou Porté exécuté avec changement de doigt

Dans ce cas le mode d'exécution n'est pas défini d'une manière précise parce qu'il y a deux façons de l'exécuter; l'une ou l'autre peut être adoptée pour une même phrase: le choix est subordonné à la volonté et au sentiment musical de l'exécutant.

L'un consiste (il est entendu que nous donnons l'exemple à la troisième position seulement, le cas étant du reste analogue pour

toute autre position) à glisser ou à porter le même doigt faisant la note qui précède la première indication jusqu'à l'emplacement de la position en ce cas établie par la note qui suit le mot *glissez* ou *portez* et à poser immédiatement le doigt sur cette deuxième note sans faire entendre, *autant que possible*, aucune interruption de son.

PREMIER EXEMPLE: En glissant avec le même doigté de la note que l'on quitte. Ce mode d'exécution est le meilleur.

Andante

Manière d'écrire

Effet d'exécution

DEUXIÈME EXEMPLE: En glissant avec le doigté de la note que l'on veut atteindre.

Andante

Manière d'écrire

Effet d'exécution

On aura remarqué sans peine dans les exemples donnés que pour l'exécution du *Porté* on emploie le plus souvent le doigté de la note qui le précède, ou pour mieux dire de la note que l'on quitte.

On pourrait également exécuter ce *Porté* en empruntant un au-

tre doigté, ainsi que nous l'avons fait pour le *Glissé*, mais nous croyons inutile de fournir des exemples, car nous préférons la première façon d'exécuter, la seule qui soit vraiment agréable à l'oreille.

Du Glissé et du Porté avec changement de corde

L'exécution du *Glissé* et du *Porté* avec changement de corde, se rapproche beaucoup des exemples précédents, mais elle est d'un bien moins bel effet, car l'interruption du son est plus prononcée par le fait même du changement de corde.

On peut glisser soit avec le doigté de la note que l'on quitte, soit avec celui de la note où l'on va.

Nous donnons ci-après deux exemples:

PREMIER EXEMPLE, le plus souvent adopté et à qui nous donnons la préférence.

Andante

Manière d'écrire

Effet d'exécution

DEUXIÈME EXEMPLE: En glissant avec le doigté de la note que l'on va atteindre.

Andante

Manière d'écrire

Effet d'exécution

En ce qui concerne le *Porté* nous recommandons de préférence le même procédé déjà indiqué, c'est-à-dire l'emploi du doigté de la note que l'on quitte.

En ce qui concerne le doigté du *Glissé* ou du *Porté*, suivi d'une note détachée, le procédé d'exécution est le même que dans les exemples précédents.

On s'en convaincra facilement, en exécutant ceux-ci, soit en détachant d'un sec coup de plume la note qui suit, soit en se ré-

férant pour l'un ou pour l'autre aux indications données.

Nous croyons inutile d'insister plus longuement sur les observations qui précèdent espérant nous être exprimés assez clairement.

Nous répéterons cependant que le *Glissé* et le *Porté* sont des éléments de succès dans le jeu de la mandoline et un des plus jolis procédés employés, à la condition toutefois de ne pas en abuser, car tout excès est nuisible et engendre la monotonie.

Exercices sur l'emploi du Glissé et du Porté

Andante moderato

3^e corde..... 2^e corde..... 1^{re} corde.....

2^e corde..... extension..... ext.....

3^e corde... 2^e corde..... 3^e corde..... 4^e corde..... 5^e corde.....

... 2^e corde..... 3^e corde..... 2^e corde..... 3^e corde..... 4^e corde.....

... 3^e corde..... 2^e corde.....

... 1^{re} corde..... 2^e corde..... 3^e corde..... 4^e corde.....

MÉDITATION

15

Etude à la 5^e position

Ton de RÉ Majeur

Andante

L'Elève

Le Professeur

The first system of musical notation for the 'Méditation' study. It features two staves: the top staff for 'L'Elève' and the bottom staff for 'Le Professeur'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Andante'. The 'L'Elève' part begins with a 4-measure rest, followed by a series of eighth notes with fingerings 1, 3, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. The 'Le Professeur' part consists of a continuous eighth-note accompaniment. A dynamic marking 'p' (piano) is present at the start of the 'Le Professeur' part.

The second system of musical notation. The 'L'Elève' part continues with eighth notes and fingerings 4, 3, 1, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. The 'Le Professeur' part continues with eighth notes and fingerings 4, 3, 1, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. A dynamic marking 'ext.' (extremum) is present at the start of the 'L'Elève' part.

The third system of musical notation. The 'L'Elève' part continues with eighth notes and fingerings 1, 3, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. The 'Le Professeur' part continues with eighth notes and fingerings 1, 3, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. A dynamic marking 'dim.' (diminuendo) is present at the start of the 'L'Elève' part.

Poco più mosso

The fourth system of musical notation. The 'L'Elève' part continues with eighth notes and fingerings 1, 3, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. The 'Le Professeur' part continues with eighth notes and fingerings 1, 3, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. A dynamic marking 'f' (forte) is present at the start of the 'Le Professeur' part.

The fifth system of musical notation. The 'L'Elève' part continues with eighth notes and fingerings 1, 3, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. The 'Le Professeur' part continues with eighth notes and fingerings 1, 3, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. A dynamic marking 'dim.' (diminuendo) is present at the start of the 'L'Elève' part.

The sixth system of musical notation. The 'L'Elève' part continues with eighth notes and fingerings 1, 3, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. The 'Le Professeur' part continues with eighth notes and fingerings 1, 3, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. A dynamic marking 'f' (forte) is present at the start of the 'Le Professeur' part.

2 5 1 1 2 1

fp

Andante

Ritard. *p*

ext.

dim. **FIN**

Etudes pour passer de la Première a la Troisième Position et vice-versa

Observation préliminaire — S'il s'agissait d'exécuter un morceau dans une seule position, la difficulté serait bientôt vaincue, car il suffirait alors de se familiariser avec une seule position à la fois; mais où apparaît la difficulté, c'est lorsque dans un même morceau ou dans une même phrase, il faut recourir à l'emploi de diverses positions. L'élève devra donc posséder à

fond les études préparatoires qui suivent et qui précéderont chaque nouvelle position.

Nous renouvelons ici une recommandation bien utile: ne pas serrer le manche avec la main qui ne doit ni se crisper ni se contracter, en glissant ou en montant d'une position à l'autre.

SÉRÉNADE ESPAGNOLE

Etude pour passer de la 4^{re} à la 5^e position

Ton de MI Mineur

Andantino

L' Elève

Le Professeur

Ton de MI Mineur
 Andantino
 L' Elève
 Le Professeur
 2^e corde
 gliss.
 p e dolce
 p
 portez
 gliss.
 portez
 p
 gliss.
 portez
 p
 Conservez le 3^e doigt fixe sur la note.
 f
 ext.
 più f
 portez
 p e rall. molto
 5 4 2

4.1677 G.

[illegible]

COQUETTE

(MAZURKA - CAPRICE)
Etude à la 1^{re} et 3^e positions

Ton de RE Majeur

Allegretto

L' Elève

Le Professeur

1^{re} et 3^e Positions

The musical score is written for two parts: L' Elève and Le Professeur. It features a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is Allegretto. The score includes various musical notations such as dynamics (*p*, *ff*, *mf*), articulation (accents, slurs), and fingering (numbers 1-5). The piece is divided into sections for 1st and 3rd positions, with some sections labeled "Restez à la 3^e Pos." and others "1^{re} et 3^e Pos.". The score concludes with a double bar line.

1^{re} Pos. 2^a 1^{re} et 5^e Pos.

p cre - scen - do *ff* *p e legg.*

Restez à la 5^e Pos.

1^{re} et 5^e Pos.

ext. gliss.

Rit.

Cantabile

TRIO

p

5^e Pos. 1^{re} Pos. 5^e Pos.

gliss. portez 2 4 3 2 2 gliss.

1^{re} Pos. 5^e Pos. 1^{re} Pos. 5^e Pos. 1^{re} Pos.

gliss. portez 2 4 3 2 2 gliss. portez 2

5^e Pos. 1^{re} Pos. Rit.

3 gliss. ext. portez 1

a Tempo

1^{re} Pos.

3^e Pos.

1^{re} Pos.

3^e Pos.

Restez

1^{re} Pos.

3^e Pos.

4

1^{re} et 3^e Pos.

p^e legg.

Restez à la 3^e Pos.

1^{re} et 3^e Pos.

ext.

gliss.

FIN

The musical score is written for guitar and consists of six systems of staves. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking 'a Tempo'. The first staff contains a melodic line with various ornaments and position changes (1^{re} Pos., 3^e Pos., 1^{re} Pos., 3^e Pos., Restez). The second staff contains a bass line with a forte dynamic 'f'. The second system continues the piece with similar melodic and bass lines, including position changes and a 'gliss.' marking. The third system features a melodic line with a 'portez' marking and a bass line. The fourth system is marked '1^{re} Tempo' and includes a 'p^e legg.' (piano) marking. The fifth system continues with a 'Restez à la 3^e Pos.' instruction. The sixth system concludes the piece with a 'FIN' marking. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Position changes are marked with '1re Pos.', '3e Pos.', and 'Restez'.

OBSERVATION ESSENTIELLE

Pour l'emploi de la troisième position, nous nous sommes servis des tonalités déjà employées dans la première partie, afin de ne pas troubler l'esprit de l'élève qui aura déjà fort à faire en s'occupant de l'emplacement des notes, ainsi que de leurs doigts respectifs.

Néanmoins cet ouvrage serait incomplet s'il n'offrait pas un tableau de diverses tonalités plus usitées, et l'élève aurait à supporter les conséquences de cette lacune.

Il est donc indispensable de retenir ce qui suit :

Chaque position a une tonalité plus spéciale; du reste, par la pratique, on devine bien souvent la position à laquelle on doit jouer.

A cet effet nous donnons ci-après un tableau des tonalités dans chaque position.

Quelques-unes de ces tonalités sont, il est vrai, peu usitées dans la musique spécialement écrite pour la Mandoline.

C'est précisément pour cette raison qu'elles n'ont pas été développées dans la *Première Partie* de la Méthode; et l'on doit considérer que la préférence a été donnée aux tonalités courantes.

Aussi est-ce volontairement que nous nous sommes abstenus d'écrire des MORCEAUX-ÉTUDES dans toutes les tonalités; néanmoins celles-ci se trouvent dans les GAMES-EXERCICES que nous avons déjà données précédemment, ainsi que dans les quelques études qui se trouvent vers la fin de cet ouvrage.

Tableau des diverses tonalités les plus usitées dans leurs positions respectives

1 ^{re} POSITION	SOL Majeur	SOL Mineur	SI Majeur	LA Majeur	LA Mineur	SI Mineur
2 ^e POSITION	SI b Majeur	DO Majeur	DO Mineur	RÉ Majeur	RÉ Mineur	RÉ b Majeur
4 ^e POSITION	MI b Majeur	MI Majeur	MI Mineur	FA Majeur	FA Mineur	FA # Majeur
6 ^e POSITION	SOL b Majeur			LA b Majeur		

Sont beaucoup moins usitées ⁽¹⁾

DO # Majeur	LA # Mineur	DO b Majeur	LA b Mineur	FA # Mineur
DO # Mineur	SOL # Mineur	RÉ # Mineur	SI b Mineur	MI b Mineur

Pas de Règle sans Exceptions

Il n'est pas nécessaire chaque fois que l'occasion se présente de jouer un morceau dont la tonalité appartient à une position élevée, d'employer rigoureusement cette dernière. On commence toujours, en général, par adopter la première position et cela afin de donner plus d'assurance à la note ou à la tonalité, toutefois si la ou les premières notes appartiennent à la première position, on gagne ensuite celle que l'on désire, soit

en recourant à d'autres positions, soit en y allant directement.

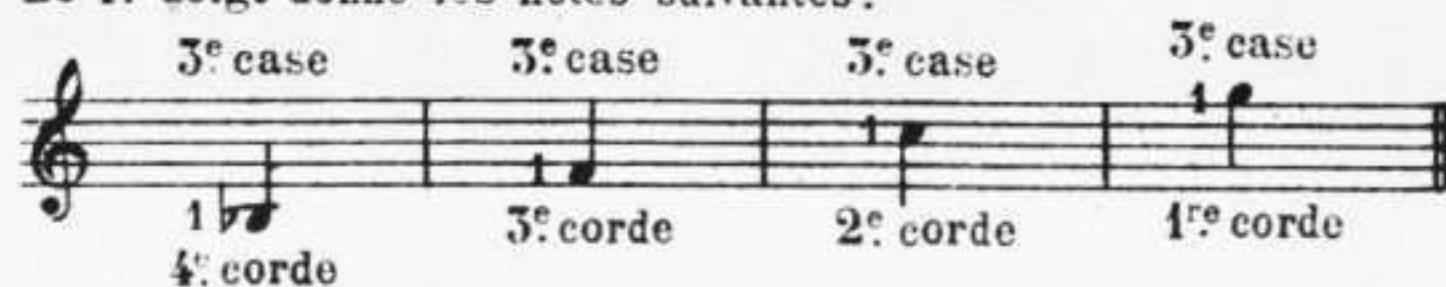
Ces différents modes d'exécution, n'ont, pour être adoptés, aucune règle précise et absolue; le plus souvent ils sont employés d'après les aptitudes de l'exécutant et aussi selon l'enseignement préliminaire reçu sur l'instrument.

(1) NOTA: En admettant que l'on dut faire usage de l'une de ces tonalités, il suffirait d'employer la position déjà indiquée par leurs similaires; soit: DO # majeur à la 2^e position, déjà indiqué pour DO # majeur, et ainsi de suite pour les autres tonalités.

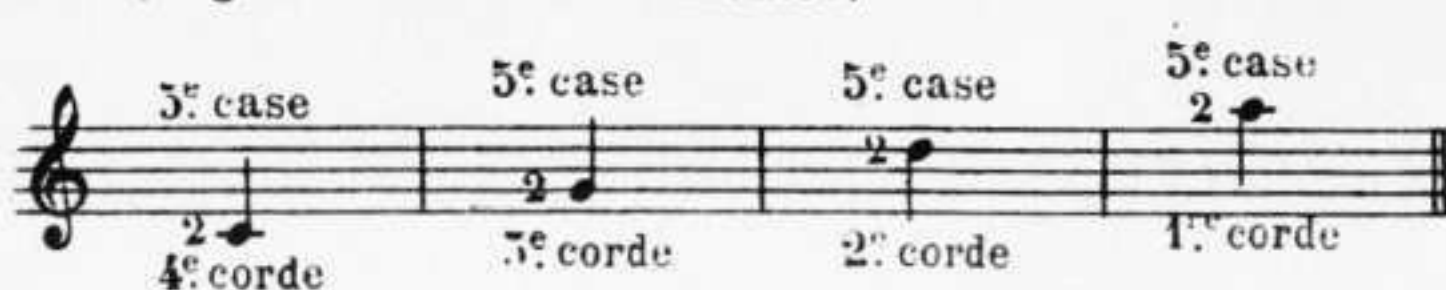
Tableau des Notes à la 2^{me} Position

La 2^e Position commence au SI^b  et se termine au DO  (naturel ou dièze) La note d'extension est RÉ  avec même doigt

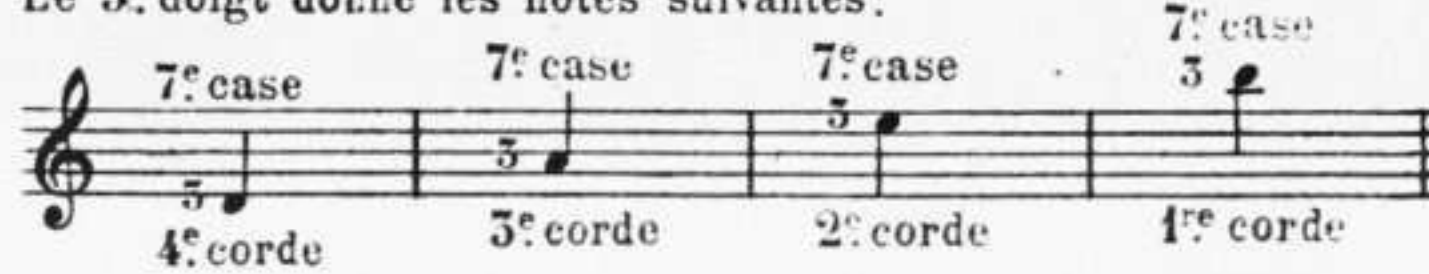
Le 1^{er} doigt donne les notes suivantes:



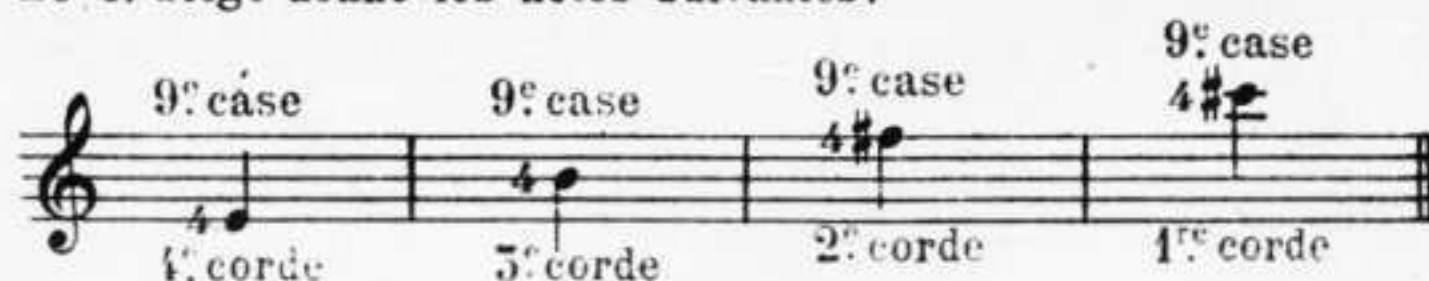
Le 2^e doigt donne les notes suivantes:



Le 3^e doigt donne les notes suivantes:



Le 4^e doigt donne les notes suivantes:



Toutes ces notes peuvent être ou naturelles ou diézées ou bémolisées: malgré le changement de case elles n'en appartiennent pas moins à la deuxième Position.

Gammes et Exercices à la 2^{me} Position

Gamme de DO MAJEUR



Gamme de
SI^b MAJEUR



Exercices Préliminaires

Ainsi qu'il a été dit pour la 3^e Position, les mêmes observations sont à noter *ici* en ce qui concerne l'extension.

Moderato



Exercices a la 2^e positionAllegro
4^e Corde

Segue

1

Allegretto
4^e Corde

2

Moderato
5^e Corde

3

CAVATINA

Etude à la 2^e positionTon de SI $\flat$ Majeur

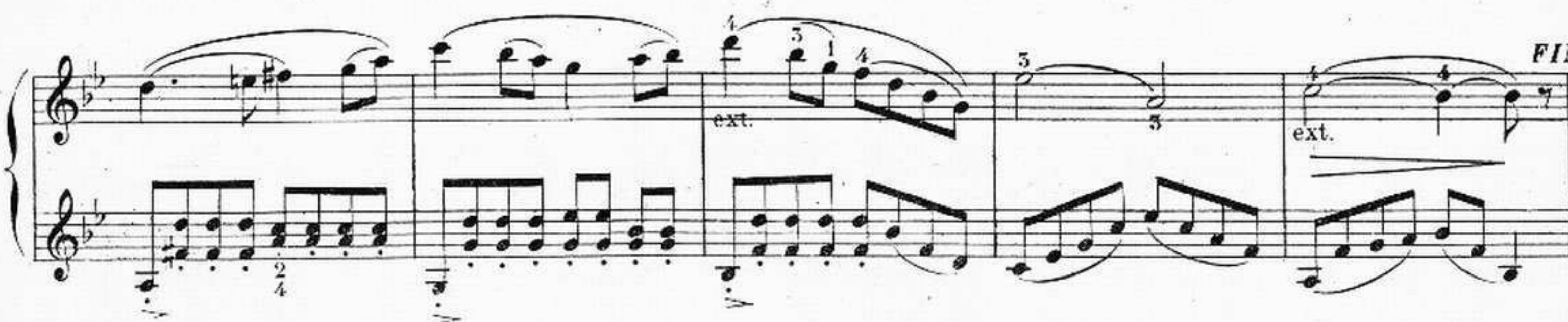
Andante

L'Elève

Le Professeur

The musical score is written for piano and consists of three systems of staves. The first system is labeled 'Andante' and features a treble staff for 'L'Elève' and a bass staff for 'Le Professeur'. The key signature is one flat (B-flat major), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Andante'. The second system continues the piece, with the tempo changing to 'Poco più mosso'. The third system concludes the piece, with the tempo marked 'Poco rit.'. The score includes various musical notations such as treble and bass staves, clefs, key signatures, time signatures, dynamics (p, mf), articulation (accents, slurs), and fingerings. Extensions (ext.) are marked in several places. The piece concludes with a final cadence.

a Tempo



COLOMBINE ET PIERRETTE

(MORCEAU DE GENRE)

Etude aux 1^{re} et 2^e Positions

Ton de FA Majeur

Allegretto

L'Elève

Le Professeur

2^e Pos. 1^{re} Pos. 2^e Pos. 1^{re} Pos.

p

extension

dim.

1^{re} Pos. 2^e Pos.

Restez.

ext.

Cantabile

1^{re} Pos. 2^e Pos. Restez

mf

mf

ext.

Restez en 2^e Pos.

ext.

1^{re} Pos.

ext.

2^e Pos. 1^{re} Pos.

ext.

ext.

2^e Pos. 2 4 1 2 4 5

1^{re} Pos. 4

Cantabile 2^e Pos 3 1 2 *gliss.* *mf*

Restez 4 1 3 4 2 3 1 3 4 4 ext.

2^e Pos. 1^{re} Pos. 2 4 1 2 4 4 4 Restez ext.

en 2^e Pos. 1^{re} Tempo *p* 1 2 1 2 1 2 3 3

2^e Pos. 1^{re} Pos. 2^e Pos. 1^{re} Pos. 2^e Pos. 1^{re} Pos. 2^e Pos. *p*

extension *dim.* 1^{re} Pos. 2^e Pos. 1^{re} Pos. 2^e Pos. *p*

Restez 4 1 2 3 4 5 1 2 3 4 2 4 1 3 4 4 *FIN*

ÂME TROUBLÉE

(SÉRÉNADE - BARCAROLLE)

Etude aux 1^{re} 2^e et 3^e positions

Ton de DO Mineur

All^{to} quasi moderato

2^e Position

L'Elève

Le Professeur

Stesso temp.

2^e Pos.

Restez

bien chanté et en dehors

First system of musical notation. The right hand features a series of ascending and descending eighth-note patterns with fingerings (1, 2, 3, 4) and accents. The left hand provides a simple harmonic accompaniment. The word "ext." appears below the right hand in the first two measures.

Second system of musical notation. The right hand continues the eighth-note patterns, marked "5^e Pos." at the beginning. The left hand accompaniment remains consistent.

Third system of musical notation. The right hand continues the eighth-note patterns, marked "2^e Pos." at the beginning. The left hand accompaniment remains consistent.

Fourth system of musical notation. The right hand continues the eighth-note patterns, marked "Restez" at the beginning and "1^{re} Pos." in the third measure. The left hand accompaniment remains consistent.

Fifth system of musical notation. The right hand continues the eighth-note patterns, marked "2^e Pos." at the end. The left hand accompaniment remains consistent. The word "ext." appears below the right hand in the third measure.

Tempo più mosso

I<sup>o</sup> Stesso tempo

bien chanté et en dehors

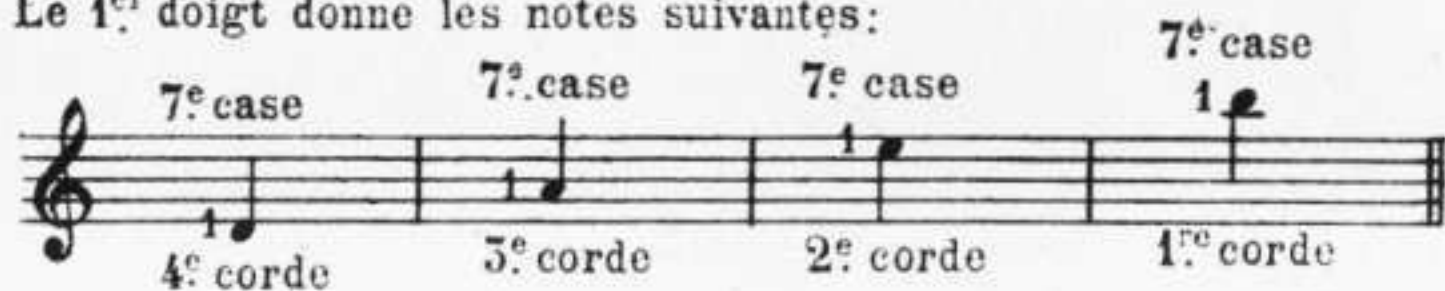
This page of musical notation consists of six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various musical elements:

- System 1:** Features complex fingering (0, 2, 4, 1, 3) and articulation marks (v, ^) in the right hand. The left hand has a simple melodic line.
- System 2:** Continues the melodic development in both hands. Includes the marking "1^{re} Pos." above the right hand.
- System 3:** Includes a section of "Silence" in the right hand, followed by a return of the melody. Dynamic markings *p* (piano) are present in both hands.
- System 4:** Features a crescendo leading into a section with "ext." (extended) markings. Includes "1^{re} Pos." and "2^e Pos." markings.
- System 5:** Continues with "ext." markings and includes "5^e Pos.", "2^e Pos.", and "1^{re} Pos." markings.
- System 6:** Concludes the piece with a forte (*ff*) dynamic and a "FIN" marking. Includes "5^e Pos." and "2^e Pos." markings.

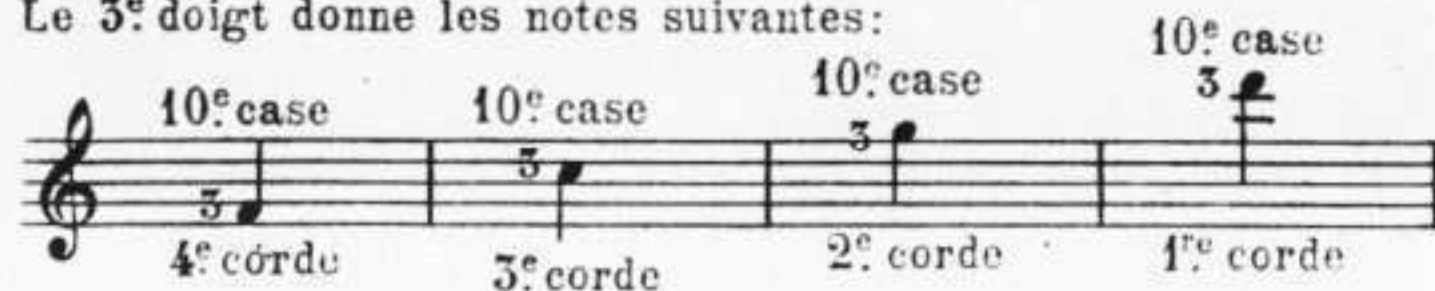
Tableau des Notes à la 4^{me} Position

La 4^e Position commence au RÉ  et se termine au MI  (bémol ou naturel) La note d'extension est FA  avec même doigt

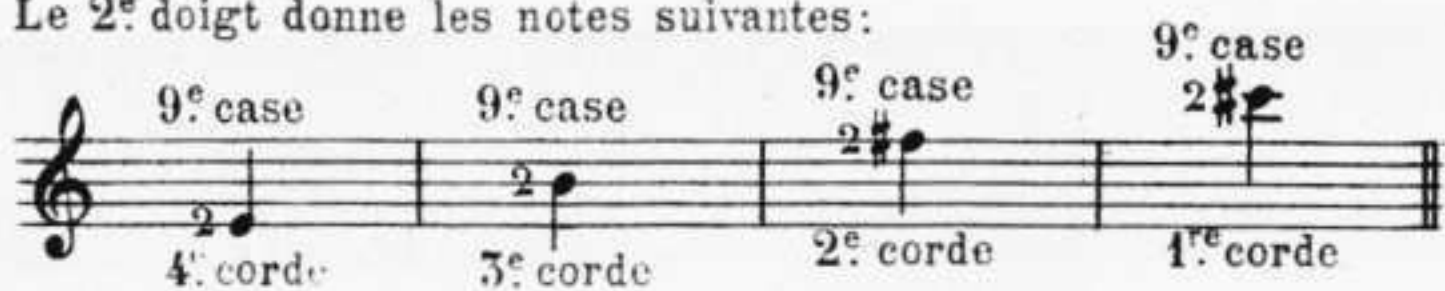
Le 1^{er} doigt donne les notes suivantes:



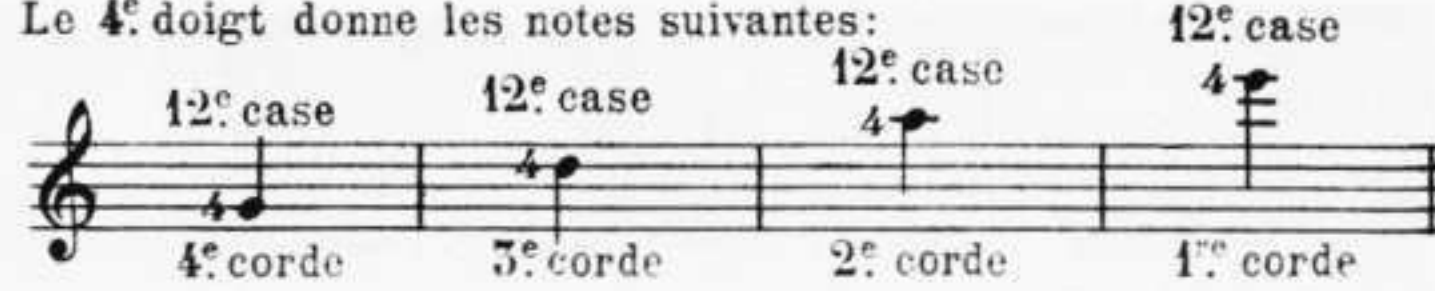
Le 3^e doigt donne les notes suivantes:



Le 2^e doigt donne les notes suivantes:



Le 4^e doigt donne les notes suivantes:



Ces notes peuvent également être altérées.

Gammes et Exercices à la 4^{me} Position

Gamme de MI b MAJEUR



Gamme de RÉ MAJEUR



Exercices Préliminaires

Moderato



Exercices à la 4^e position

All^o moderato

III. moderato

1^{re} corde

p

extension

ext.

ext.

ext.

2 *All^o moderato* *sempre staccato*
4^e corde
mf

The musical score is for a guitar piece, specifically for the 4th string. It is in D major (two sharps) and common time. The tempo is 'All' moderato' and the articulation is 'sempre staccato'. The dynamic is 'mf'. The score consists of 8 staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of two sharps, and a common time signature. The music is written for the 4th string. The score includes various fingerings (1-5) and includes four 'ext.' (extension) markings. The final staff ends with a double bar line.

PASTORALE

Etude à la 4^e position

Ton de MI Majeur

Andante

L'Elève

Le Professeur

The musical score is written for two parts: L'Elève and Le Professeur. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/8. The tempo is marked 'Andante'. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings (mf, p, fp, dim, pp). Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a 'FIN' marking.

First System: L'Elève starts with a melody in the right hand, marked *mf* and *2^e corde*. Le Professeur provides a bass line. Dynamics include *mf* and *ext.*

Second System: Continuation of the first system. Dynamics include *ext.* and *p*.

Third System: Continuation of the first system. Dynamics include *p* and *f*.

Fourth System: Continuation of the first system. Dynamics include *f* and *fp*.

Fifth System: Continuation of the first system. Dynamics include *fp* and *ext.*

Sixth System: Continuation of the first system. Dynamics include *fp* and *ext.*

Seventh System: Continuation of the first system. Dynamics include *p²* and *dim.*

Eighth System: Continuation of the first system. Dynamics include *dim.* and *pp*. The piece ends with a *FIN* marking.

ESPOIR

(MÉLODIE)

57

Etude aux 1^{re} et 4^e positions

Ton de MI $\flat$ Majeur

And^{no} quasi mod^{to}
1^{re} et 4^e Positions

L'Elève

Le Professeur

1^{re} Pos. 4^e Pos. 1^{re} Pos. 4^e Pos. 1^{re} Pos. 4^e Pos.

p dolce *p* *portez* *gliss* *portez* *gliss*

sf *p* *f*

1^{re} et 4^e Pos. *portez* *gliss* *portez* *gliss*

extension *mf* *mf e legg*

1^{re} Pos. 4^e Pos. 1^{re} Pos. 4^e Pos.

portez *gliss* *portez* *gliss*

1^{re} Pos. 4^e Pos. 1^{re} Pos. 4^e Pos.

portez *gliss* *portez* *gliss*

1^{re} Pos. 4^e Pos. 1^{re} Pos. 4^e Pos.

portez *gliss* *portez* *gliss*

Rit. 1^{re} et 4^e Pos. *ff* *p*

ext. *ff* *p*

du S au C et après Coda

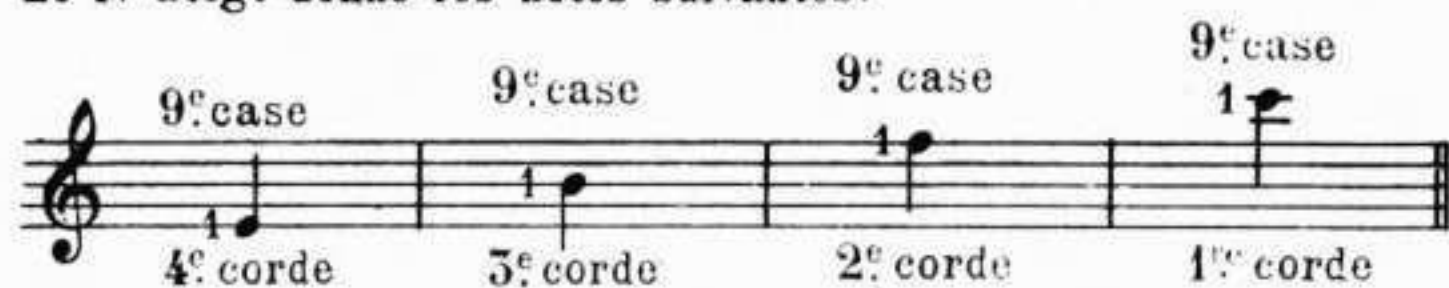
Tempo meno 4^e Pos. 1^{re} Pos. 4^e Pos. 1^{re} Pos. 4^e Pos.

p *f* *Poco rall.* *morendo* **FIN**

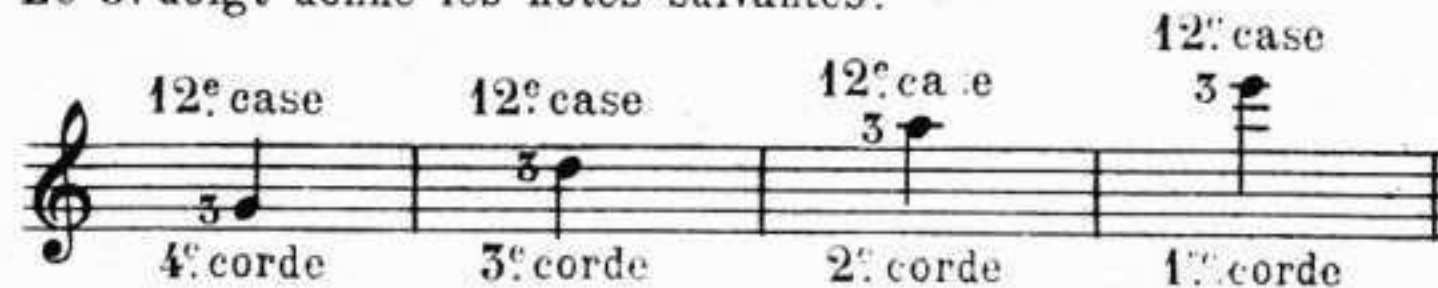
Tableau des Notes à la 5^{me} Position

La 5^e Position commence au MI  et se termine au FA  (naturel ou dièze) La note d'extension est SOL avec même doigt 

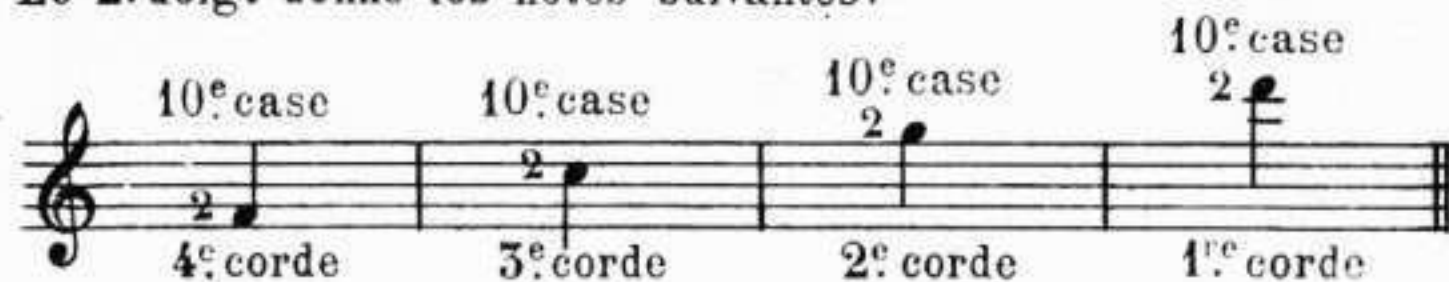
Le 1^{er} doigt donne les notes suivantes:



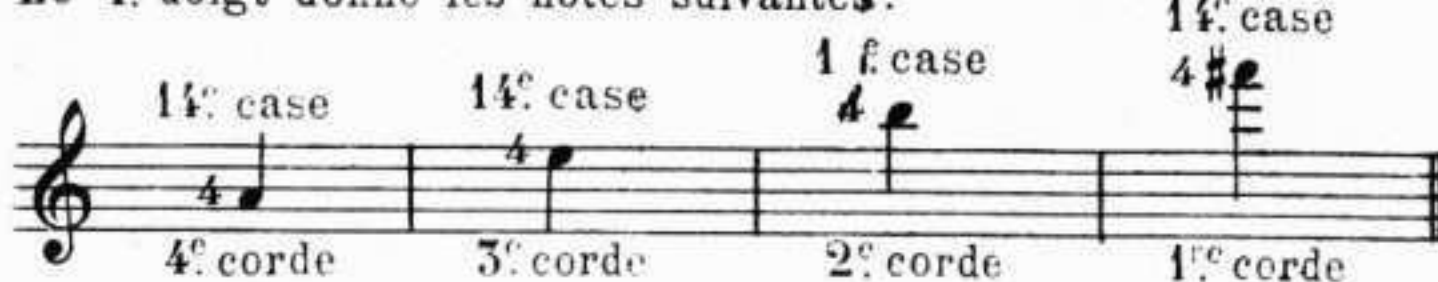
Le 3^e doigt donne les notes suivantes:



Le 2^e doigt donne les notes suivantes:



Le 4^e doigt donne les notes suivantes:



Ces notes peuvent également être altérées.

Gammes et Exercices à la 5^{me} Position

Gamme de FA MAJEUR



Gamme de MI b MAJEUR



Exercices Préliminaires

Moderato



Exercices à la 5^e positionAll^o moderato
4^e Corde

1

6/8

Andante
4^e Corde

2

6/8

DÉCLARATION

(MÉLODIE)

Etude à la 5^e position

Ton de FA Majeur

Mod^{to} quasi allegretto

L'Elève

3^e corde

mf

Le Professeur

ext.

p subito

Poco più mosso

mf

f

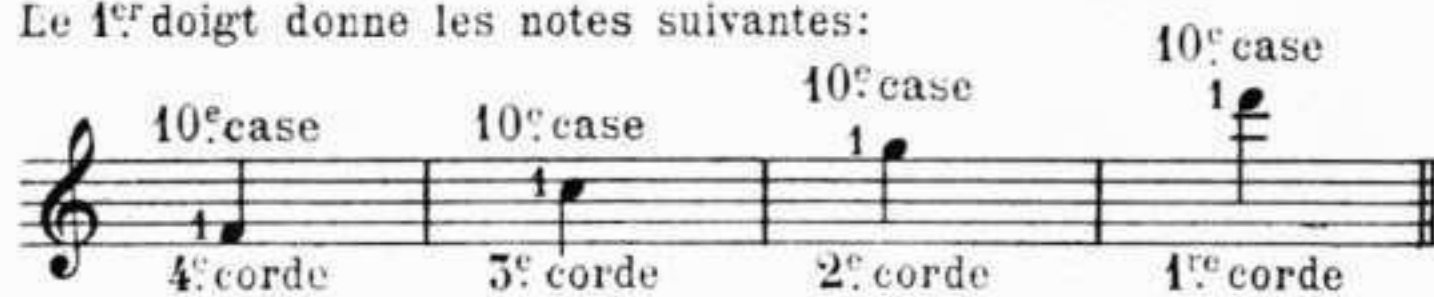
fp



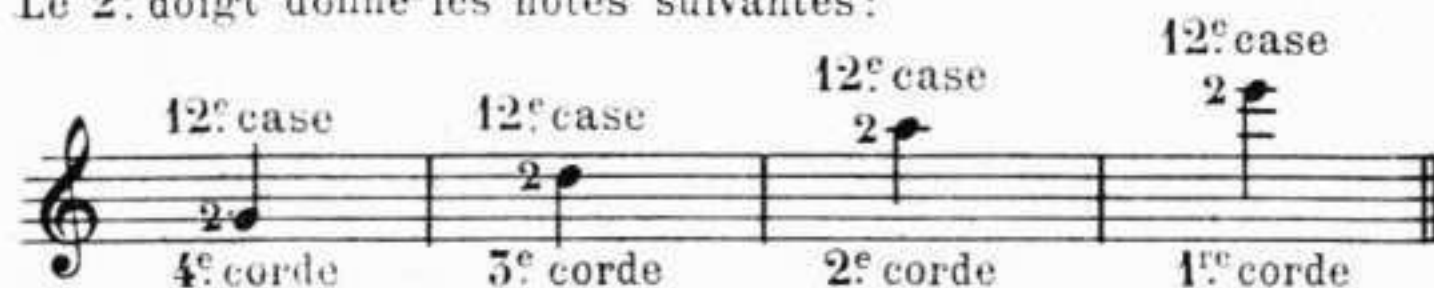
Tableau des Notes à la 6^{me} Position

La 6^e Position commence au FA  et se termine au SOL  (dièse ou naturel) La note d'extension est LA  avec même doigt

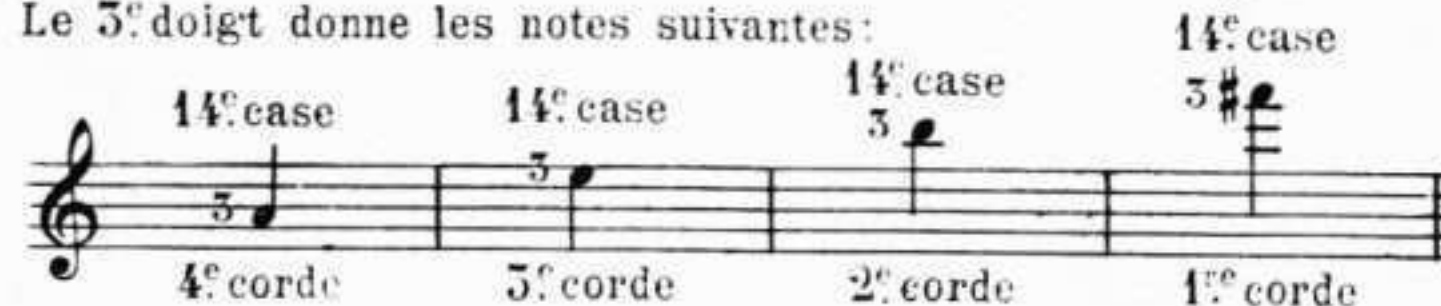
Le 1^{er} doigt donne les notes suivantes:



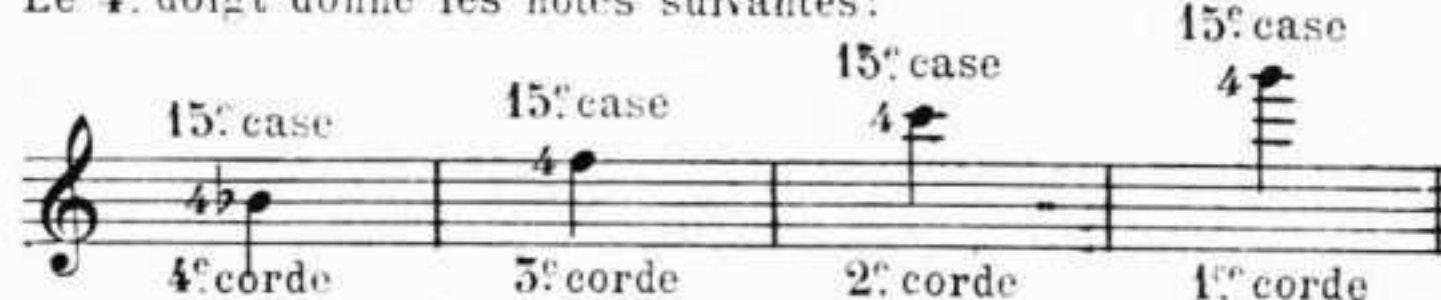
Le 2^e doigt donne les notes suivantes:



Le 3^e doigt donne les notes suivantes:



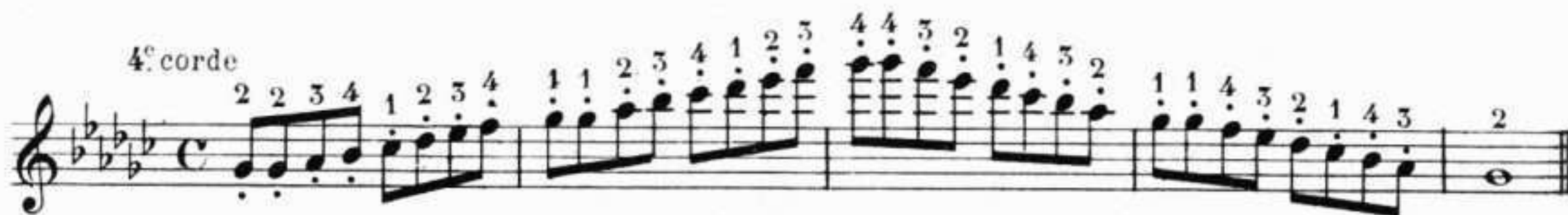
Le 4^e doigt donne les notes suivantes:



Ces notes peuvent également être altérées.

Gammes et Exercices à la 6^{me} Position

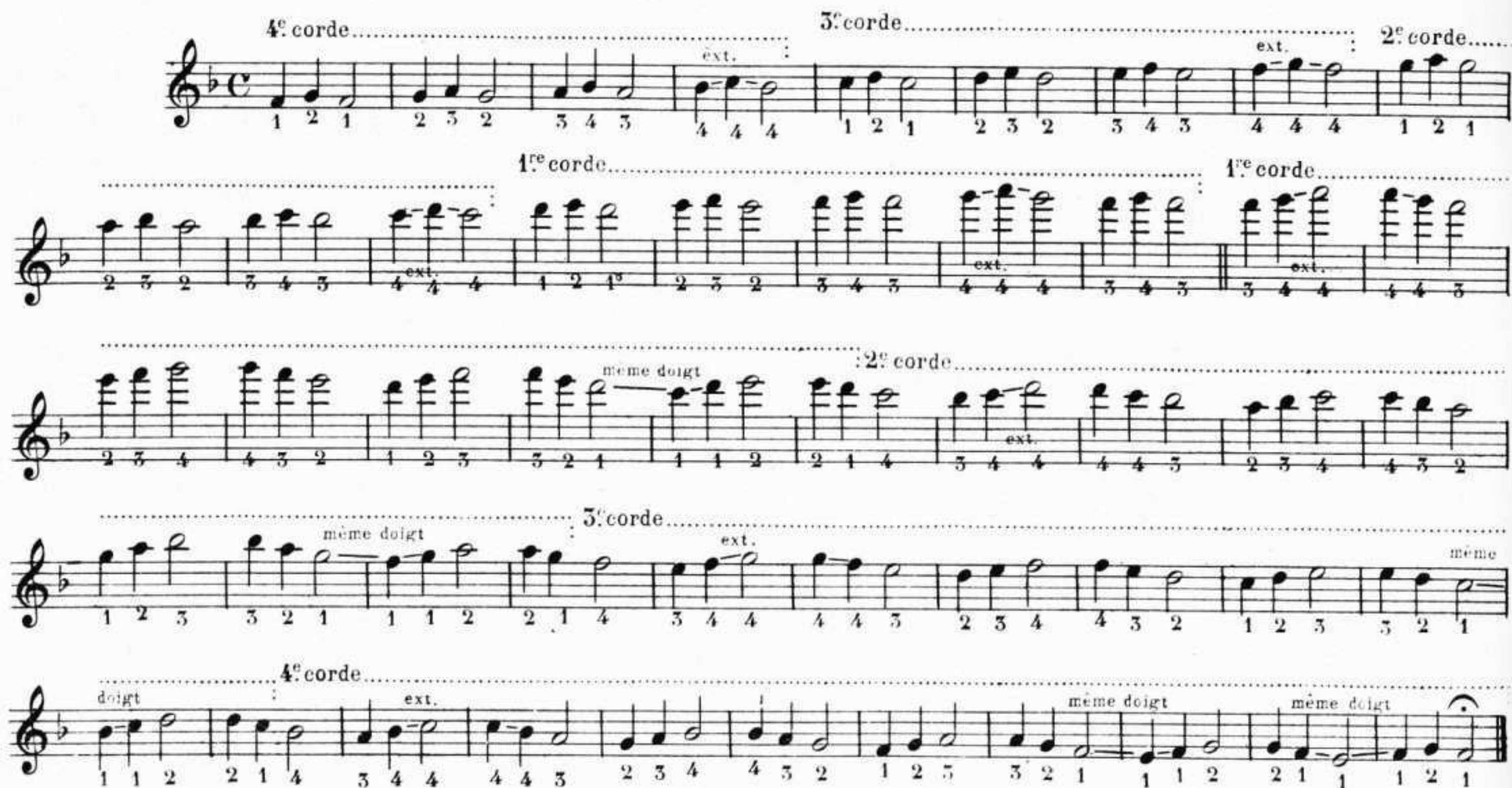
Gamme de SOL $\flat$ MAJEUR



Gamme de
FA MAJEUR



Exercices Préliminaires



Exercices à la 6^e position

Allegro

4^e Corde

1

même doigt ext.

doigt

même doigt

même doigt

Andante

4^e Corde*mf*

2

ext.

ext.

ext.

H.1677 G

NOCE DE VILLAGE

(MORCEAU DE GENRE)

Etude à la 6^e position

Ton de SOL Majeur

Att^o non troppo

L'Elève

Le Professeur

The musical score is written for two parts: 'L'Elève' (Student) and 'Le Professeur' (Professor). The key signature is one sharp (F#), indicating the key of G major. The time signature is common time (C). The tempo/mood is marked 'Att^o non troppo'. The score is divided into five systems, each with two staves. The first system includes the labels '3^e corde' and '2^e corde' with a dynamic marking 'p'. The second system includes a dynamic marking 'p'. The third system includes the label 'extension'. The fourth system includes a dynamic marking 'p'. The fifth system includes the label 'ext.'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and fingerings (1, 2, 3, 4). The 'L'Elève' part is primarily melodic, while the 'Le Professeur' part provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.



First system of musical notation. The right hand features a melodic line with various fingerings (1, 2, 3, 4) and a trill. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with a measure marked 'ext.' and a note with the instruction 'laissez le 1^{er} doigt fixé sur la note.'



Second system of musical notation. The right hand continues with a melodic line, including a 'Poco rit.' marking. The left hand has a few measures of rest followed by a chordal accompaniment. The system ends with a measure marked 'ext.' and a note with the instruction 'laissez le 1^{er} doigt fixé sur la note.'



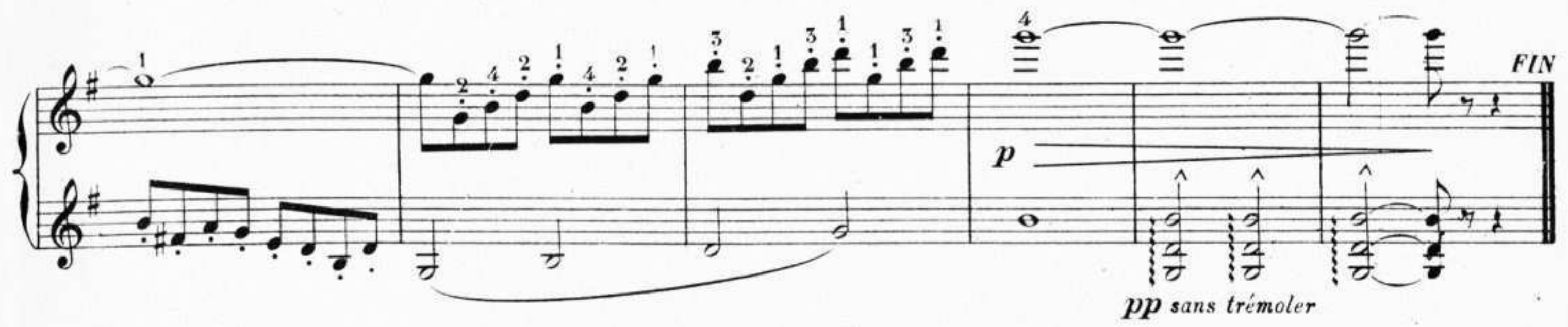
Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with a 'p' (piano) dynamic marking. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The system ends with a measure marked 'p'.



Fourth system of musical notation. The right hand features a melodic line with various fingerings (1, 2, 3, 4) and a trill. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with a measure marked 'ext.' and a note with the instruction 'laissez le 1^{er} doigt fixé sur la note.'



Fifth system of musical notation. The right hand continues with a melodic line, including a '2' marking. The left hand has a few measures of rest followed by a chordal accompaniment. The system ends with a measure marked '2'.

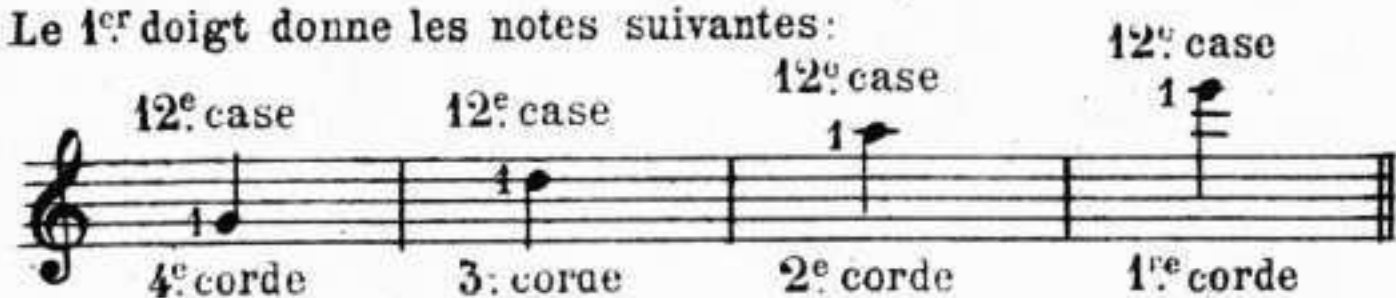


Sixth system of musical notation. The right hand features a melodic line with various fingerings (1, 2, 3, 4) and a trill. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with a measure marked 'p' and a note with the instruction 'pp sans trémoler'.

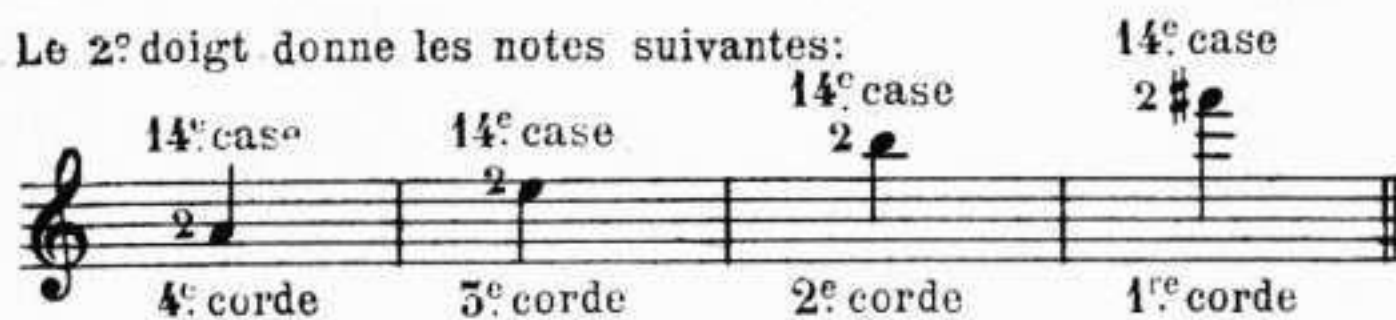
Tableau des Notes à la 7^{me} Position

La 7^e Position commence au SOL  et se termine au LA  (bémol ou naturel) Pas de note d'extension.

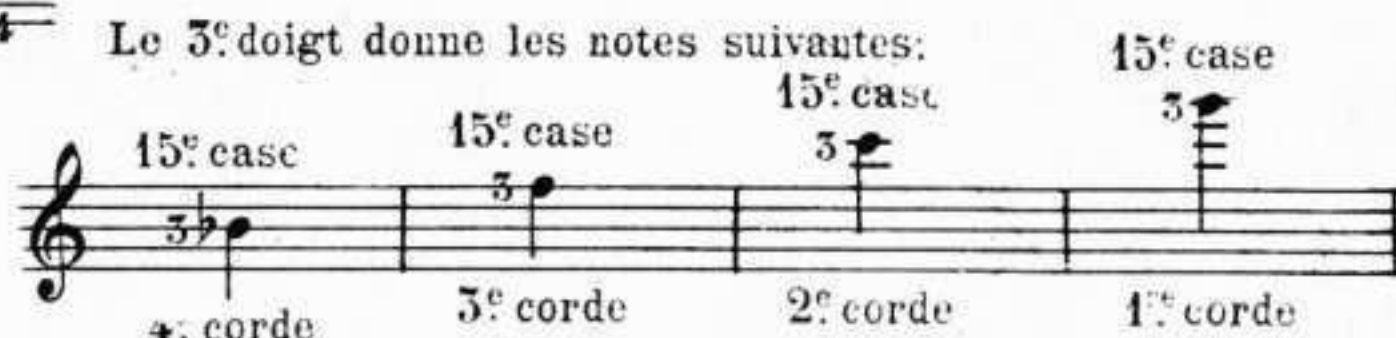
Le 1^{er} doigt donne les notes suivantes:



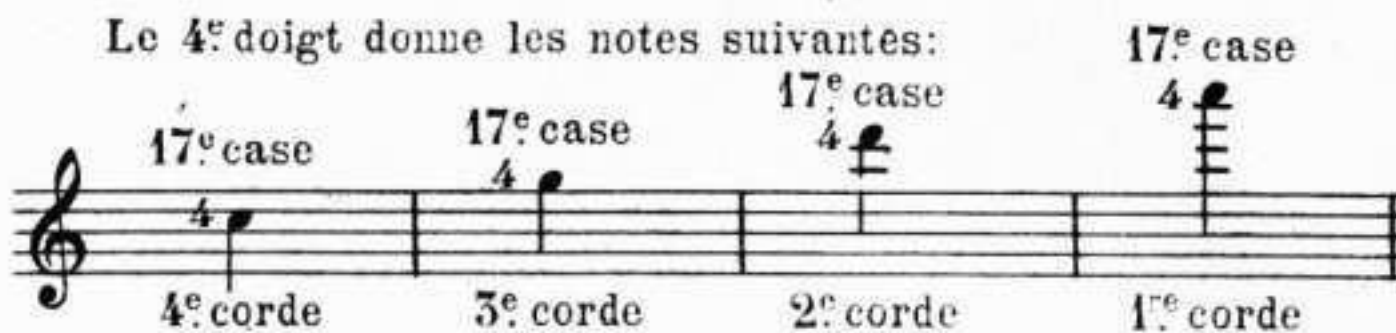
Le 2^e doigt donne les notes suivantes:



Le 3^e doigt donne les notes suivantes:



Le 4^e doigt donne les notes suivantes:

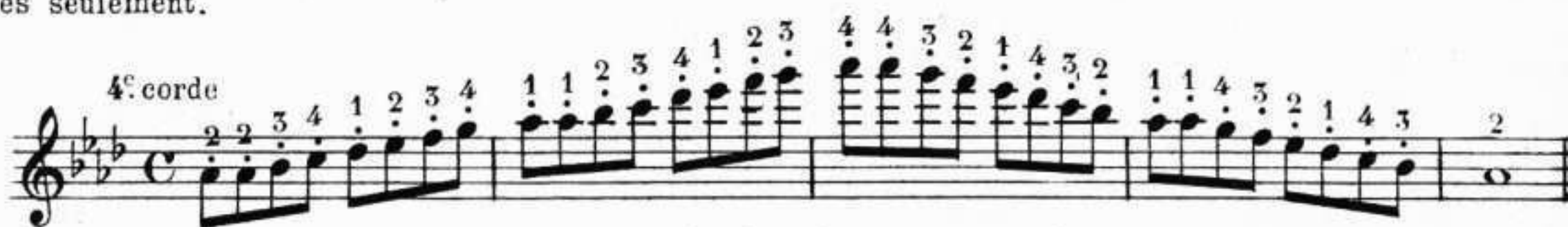


Ces notes (en ce qui concerne le 1^{er} 2^e et 3^e doigt) peuvent être altérées soit par un $\flat$, un $\natural$, un $\sharp$: il n'en est pas de même pour le 4^e doigt. En effet ces notes qui sont Do, Sol, Ré, La, ne peuvent être altérées que par un bémol (ou un double bémol) ou rester naturelles par la raison bien évidente que nous employons la mandoline courante à dix-sept touches. Par conséquent l'une de ces notes altérées par un dièze $\sharp$, ne pourrait s'exécuter à la 7^e position.

Gammes et Exercices à la 7^{me} Position

OBSERVATIONS — Dans les études suivantes nous supprimons l'extension pour la raison que nous venons d'expliquer en ce qui concerne la mandoline à dix-sept touches seulement.

Gamme de LA $\flat$ MAJEUR

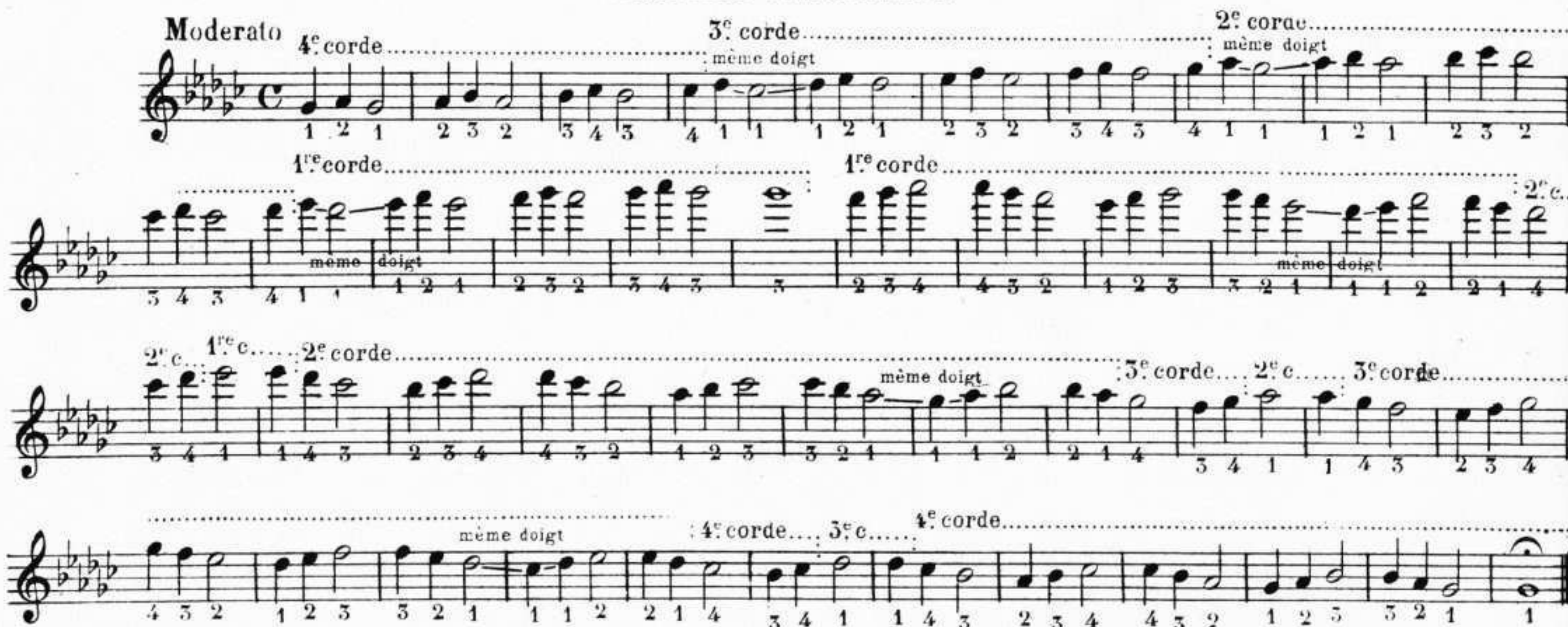


Gamme de SOL $\flat$ MAJEUR



On peut exécuter cette dernière gamme en lisant les mêmes notes mais *une case au-dessus*, comme si l'on jouait en Sol $\natural$ majeur, soit avec un dièze ($\sharp$) à la clef.

Exercices Préliminaires



On peut également jouer l'exercice ci-dessus, en lisant les mêmes notes, mais à *une case au-dessus*, ce qui constitue la tonalité de Sol $\natural$ majeur, soit avec un dièze ($\sharp$) à la clef seulement.

Exercices à la 7^e position

Andante

Andante

4^e Corde

Andante
4^e Corde

2

f

RÊVES DE GLOIRE

(RÉVERIE-GAVOTTE)

Etude à la 7^e position

Ton de LA $\flat$ Majeur

And^{te} quasi and^{no}

L'Elève

Le Professeur

f bien chanté

Restez à la position

Mineur

p

Poco rit.

This musical score is for a piano piece in major, marked 'All^o quasi moderato'. It consists of six systems of two staves each. The notation is highly detailed, featuring numerous fingerings (e.g., 1 2 3 4 2, 5 1 2 4, 4 1 2, 1 2 3 2 4 2, 2 1 1 1, 5 1 2 1 2, 3 2 1 2, 1 1 3, 4 2 2 4 2 4, 4 2 2 4 2 4, 2 4 5 2, 1 5 2 4, 5 1 2 4, 1 4, 1 2 5 2 4 2, 1 2) and dynamic markings (*mf*, *p*, *f*). The piece includes various musical elements such as trills, slurs, and ties. The tempo change to 'a Tempo' is indicated above the third system. The score concludes with a double bar line and repeat signs at the end of the sixth system.

And^{te} quasi and^{no}

f bien chanté

Restez à la position

dim.

p

FIN

The musical score is written for piano and consists of eight systems of staves. The first system begins with a treble and bass staff in 12/8 time, marked 'And^{te} quasi and^{no}'. The right hand features complex fingerings (1-4, 2-4, 3-4, 1-2, 1-3, 1-4) and a melodic line, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The second system includes the instruction 'Restez à la position' in the right hand. The third system continues the melodic and accompanimental patterns. The fourth system shows a change in the left hand's accompaniment. The fifth system features a more complex melodic line in the right hand with many fingerings. The sixth system continues this complexity. The seventh system shows a change in the left hand's accompaniment. The eighth system concludes with a 'dim.' (diminuendo) marking, a 'p' (piano) dynamic, and a 'FIN' marking.

À SÉVILLE LE SOIR

(SÉRÉNADE)

Etude dans toutes les positions

Ton de SOL Mineur

Andantino

L'Elève

Le Professeur

5^e Position

f

p

p

4^e Pos.

5^e Pos.

4^e Pos.

1^{re} Pos.

Rall.

2^e Pos.

3^e Pos.

a Tempo

4^e Pos.

H 1677 .

Andantino

3^e Pos.

VALE ENTRAINANTE

Etude dans toutes les positions.

Ton de SOL Majeur

Mouv^t de Valse

1^{re} Position

L'Elève

Le Professeur

VALE

The first system shows a piano introduction with a treble and bass staff. The treble staff has a melody with eighth and sixteenth notes, marked with accents and slurs. The bass staff has a simple harmonic accompaniment. Dynamics include *f* and *ff*. The key signature is one sharp (F#).

The second system continues the waltz melody. It includes markings for "4^e Pos." and "1^{re} Pos." with corresponding fingerings (1, 2, 3, 4). Dynamics range from *f* to *mf*. The melody is marked with slurs and accents.

The third system contains two parts. The top part is a 5^e position exercise with fingerings 1, 2, 3, 4, 5 and a slur. The bottom part is a 5^e string exercise with a slur and a "portez" marking. Dynamics include *f* and *ff*.

The fourth system continues the 5^e position exercise with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. It also includes a 1^{re} position exercise with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. Dynamics include *ff* and *f*.

The fifth system contains a 5^e position exercise with fingerings 1, 2, 3, 4, 5 and a 1^{re} position exercise with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. Dynamics include *pp*, *ff*, and *f*.

The sixth system continues the 5^e position exercise with fingerings 1, 2, 3, 4, 5 and a 1^{re} position exercise with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. Dynamics include *pp* and *f*.

The seventh system concludes the 5^e position exercise with fingerings 1, 2, 3, 4, 5 and a 1^{re} position exercise with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. Dynamics include *f* and *ff*.

1^{re} Pos. 4 1^{re} Pos. *portez* *gliss*

mf

5^e Pos. 4 1^{re} Pos. *portez*

5^e Corde 2^e Corde *portez* (b)

5^e Pos. 1^{re} Pos. *ff* *pp* *ff*

TRIO Cantabile 2^e Pos. 6^e Pos. 2^e Pos. 1^{re} Pos. 3^e Pos. *f* *p subito* *gliss*

6^e Pos. 3^e Pos. 1^{re} Pos. 2^e Pos. 6^e Pos. 1^{re} Pos. *f* *gliss*

7^e Pos. 6^e Pos. *Restez* 1^{re} Pos. *sec* *ff*

3^e Pos. 1^{re} Pos.

p dolce

3^e Pos. 1^{re} Pos.

7^e Pos.

5^e Pos. 1^{re} Pos.

Restez à la 7^e Pos.

ff *mf* *sec*

2^e Pos. 6^e Pos. 2^e Pos. 1^{re} Pos. 3^e Pos. 6^e Pos.

f *gliss.* *p subito* *f* *gliss.*

3^e Pos. 1^{re} Pos. 2^e Pos. 6^e Pos. 1^{re} Pos.

mf *f* *gliss.*

4^e Pos. 7^e Pos. 4^b 2. 6^e Pos. Restez 1^{re} Pos. 3^e Pos.

ff *f* *p* *ff*

4^e Pos. 1^{re} Pos. *portez* *ff* *1^{re} Pos. gliss.*

5^e Pos. 1^{re} Pos. *portez* *gliss.*

3^e Corde..... 2^e Corde.....

3^e Pos. 1^{re} Pos. *ff* *pp* *ff* **FIN**

La demi-position est placée un demi-ton plus bas que la première position; elle s'emploie pour des tonalités dans lesquelles les notes données par les cordes à vide se trouvent altérées d'un demi-ton au-dessus, soit Sol #, Ré #, La # et Mi #. Ces tons sont Mi b ma-

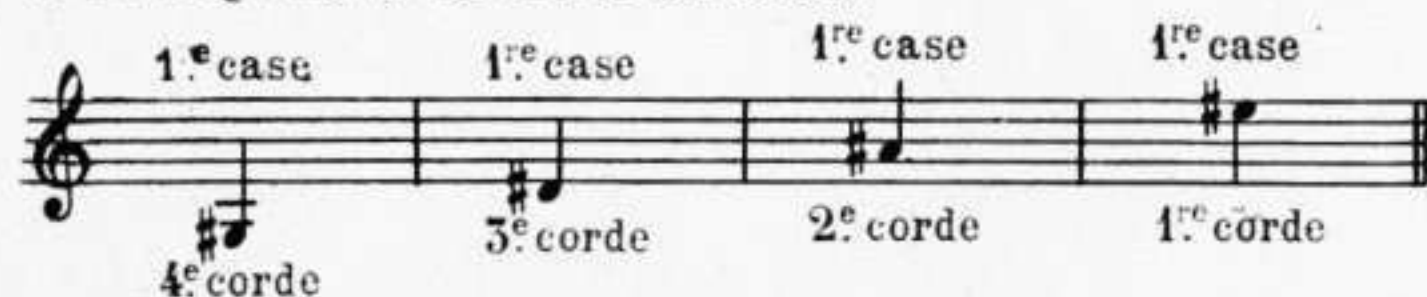
jeur, Si b majeur et Fa # majeur. Généralement, c'est en Mi b majeur que l'on écrit la musique pour la demi-position, ainsi qu'on le verra par la suite.

Tableau des Notes à la Demi-Position

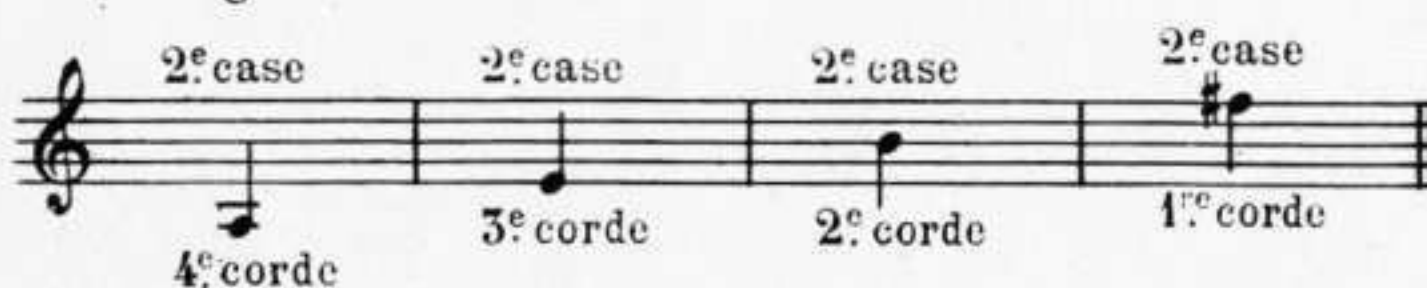
(l'abréviation de celle-ci est notée ainsi: $\frac{1}{2}$ pos.)

La Demi-Position commence au Sol #  et se termine au La  (naturel ou dièze) La note d'extension est SI  avec même doigt

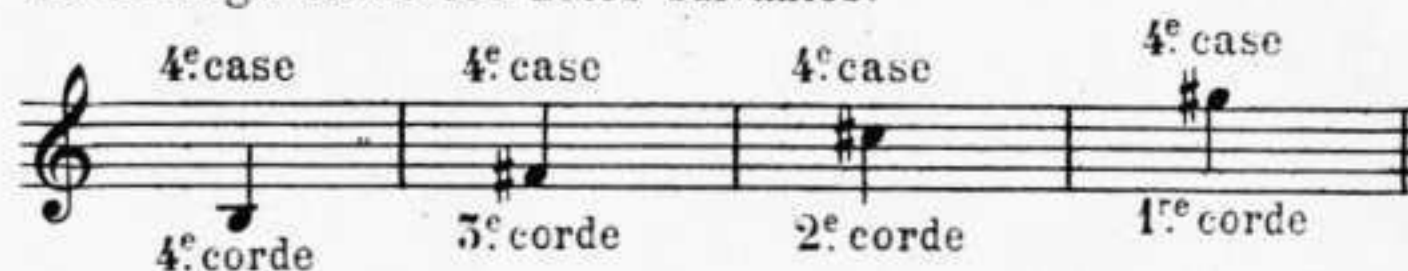
Le 1^{er} doigt donne les notes suivantes:



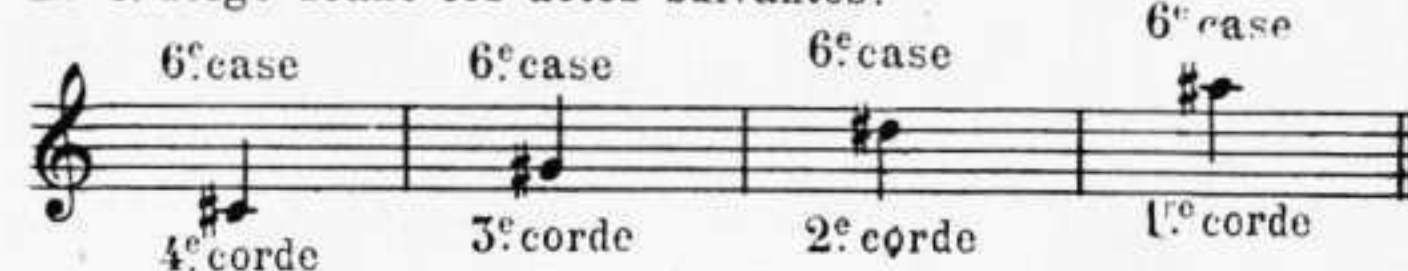
Le 2^e doigt donne les notes suivantes:



Le 3^e doigt donne les notes suivantes:



Le 4^e doigt donne les notes suivantes:



Ces notes peuvent aussi être altérées, mais avec beaucoup de réserve, pour la raison expliquée ci-dessus.

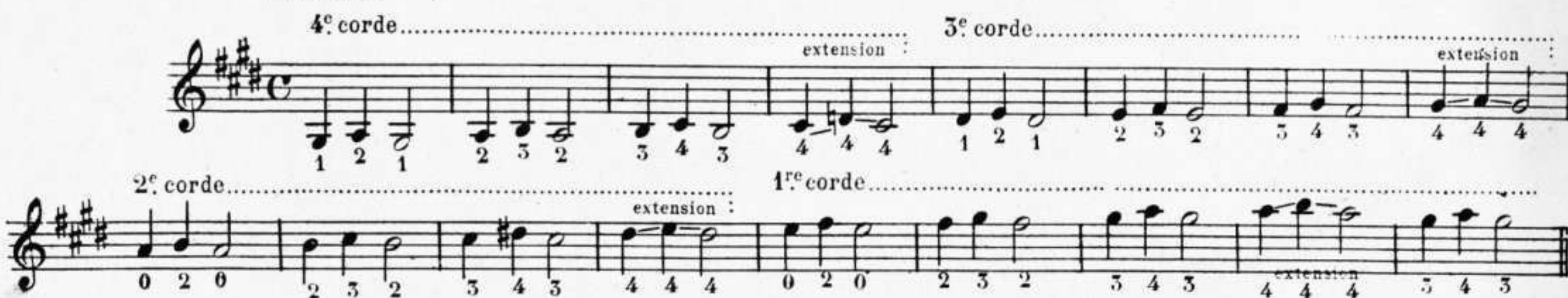
Gamme et Exercices à la Demi-Position

La Demi-Position n'a pas de gamme établie, vu qu'elle appartient à diverses tonalités. Aussi c'est uniquement pour la forme que nous donnons la gamme suivante.



Exercices Préliminaires

Moderato



1^{re} corde.....
 extension
 2^e c. 1^{re} corde..... 2^e corde.....
 extension
 3^e c. 2^e corde..... 3^e corde.....
 extension
 4^e c. 3^e corde..... 4^e corde.....
 extension
 5^e corde.....

Exercices à la Demi-Position seulement

Moderato

1

Andante

2

LA SOURCE

(FILEUSE)

Etude à la demi-position seulement

Ton de MI Majeur

Andante

Poco rit.

Moderato

(1) Tenez le 2^e doigt fixe

L'Elève

Le Professeur

The musical score is written for two parts: L'Elève and Le Professeur. The key signature is one sharp (F#), indicating G major. The time signature is common time (C). The piece is titled 'LA SOURCE (FILEUSE)' and is an 'Etude à la demi-position seulement'. The tempo markings are 'Andante', 'Poco rit.', and 'Moderato'. The L'Elève part begins with a forte (f) dynamic and includes a 'sempre staccato' instruction. The Le Professeur part begins with a piano (p) dynamic and a 'dolce' marking. The score includes various musical notations such as slurs, fingerings, and dynamic markings. The first system shows the initial introduction, and the subsequent systems show more complex technical passages with fingerings and slurs.

(1) Nota. Les notes écrites en forme de doubles croches ♪ que une supplémentaire doivent être plus accentuées que les autres, celles-ci formant le chant.

First system of musical notation. The right hand features a complex melodic line with numerous triplets and sixteenth-note patterns. The left hand provides a steady accompaniment with eighth-note chords.

Second system of musical notation. The right hand continues with intricate fingerings, including triplets and sixteenth-note runs. The left hand maintains a consistent harmonic support.

Third system of musical notation. The right hand's melody is highly technical, featuring many triplets and rapid sixteenth-note passages. The left hand's accompaniment remains steady.

Fourth system of musical notation. The right hand continues its virtuosic display with complex rhythmic patterns. The left hand provides a solid foundation.

Fifth system of musical notation. The right hand's melodic line is filled with triplets and sixteenth-note figures. The left hand's accompaniment is consistent.

Sixth system of musical notation. The right hand continues with complex fingerings and rhythmic patterns. The left hand's accompaniment is steady.

Seventh system of musical notation. The right hand concludes with a final melodic flourish. The left hand's accompaniment ends with a sustained chord. The system concludes with the word "FIN" and a final chord.

SIX ÉTUDES JOURNALIÈRES PROGRESSIVES DE DEXTÉRITÉ

I

Etude d'arpèges en Sextolets dans tous les tons majeurs et dans toutes les positions
par Intervalles de Seconde

1^{re} Position
Andante

Simili

1^{re} Position
segue

1^{re} Position

2^e Position

2^e Position

5^e Position

3^e Position

1^{re} Position

1^{re} Position

2^e Position

2^e Position

3^e Position

4^e Position

4^e Position

5^e Position

5^e Position

6^e Position

6^e Position

7^e Position

7^e Position

6^e Position

6^e Position

5^e Position

4^e Position

4^e Position

5^e Position

3^e Position

2^e Position

1^{re} Position

1^{re} Position

1^{re} Position

4^e Position

3^e Position

3^e Position

2^e Position

1^{re} Position

1^{re} Position

1^{re} Position

Pour Finir

II

Etude de Triplet avec même coup de plume
de la 3^e à la 1^{re} note du groupe1^{re} Position seulement
All^o mod^o

p triplets

segue

III

Etude de Triplet avec coups de plume alternatifs

All^o assai

f

Etude d'arpèges dans tous les tons en valeurs binaires
dans toute l'étendue de la Mandoline

On prendra comme modèle le doigté du 2^e exercice qui sert pour
toutes les tonalités ainsi que les coups de plume du 1^{er} exercice.

TONS MAJEURS

Répéter chaque exercice au moins quatre fois

1
SOL $\flat$ MAJEUR

2
LA $\flat$ MAJEUR

3
LA $\sharp$ MAJEUR

4
SI $\flat$ MAJEUR

5
SI $\sharp$ MAJEUR

6
DO $\flat$ MAJEUR

7
DO $\sharp$ MAJEUR

8
RE $\flat$ MAJEUR

9
MI $\flat$ MAJEUR

10
MI $\sharp$ MAJEUR

11
FA $\flat$ MAJEUR

Andante

TONS MINEURS

Répéter chaque exercice au moins quatre fois.

12
FA $\flat$ MINEUR13
MI $\flat$ MINEUR14
MI $\flat$ MINEUR15
RÉ $\flat$ MINEUR16
DO $\sharp$ MINEUR17
DO $\flat$ MINEUR18
SI $\flat$ MINEUR19
SI $\flat$ MINEUR20
LA $\flat$ MINEUR21
LA $\flat$ MINEUR22
SOL $\flat$ MINEUR

FIN

V

Accords et Cadences dans tous les tons Majeurs et Mineurs

A travailler lentement et progressivement plus vite, *tout en détaché*. Surtout bien enchaîner d'une mesure à la suivante sans arrêt.

1^{re} Position seulement

DO $\flat$ Majeur LA $\flat$ Mineur (Relatif de DO $\flat$) FA $\flat$ Majeur RÉ $\flat$ Mineur (Relatif de FA $\flat$)

SI $\flat$ Majeur SOL $\flat$ Mineur (Relatif de SI $\flat$) MI $\flat$ Majeur DO $\flat$ Mineur (Relatif de MI $\flat$)

LA $\flat$ Majeur FA $\flat$ Mineur (Relatif de LA $\flat$) RÉ $\flat$ Majeur SI $\flat$ Mineur (Relatif de RÉ $\flat$)

SOL $\flat$ Majeur MI $\flat$ Mineur (Relatif de SOL $\flat$) SI $\flat$ Majeur SOL $\sharp$ Mineur (Relatif de SI $\flat$)

MI $\flat$ Majeur DO $\sharp$ Mineur (Relatif de MI $\flat$) LA $\flat$ Majeur FA $\sharp$ Mineur (Relatif de LA $\flat$)

RÉ $\flat$ Majeur SI $\flat$ Mineur (Relatif de RÉ $\flat$) SOL $\flat$ Majeur MI $\flat$ Mineur (Relatif de SOL $\flat$) P^r finir FIN

Etude en doubles cordes
LES DEUX VOIX
 (PRÉLUDE ET BOLÉRO)

Andante



a piacere e staccato

Moderato



ben legato meno mosso



FIN DE LA 2^e PARTIE

H. 1677 G.

LES
SUCCÈS DU JOUR
QUINZE TRANSCRIPTIONS
POUR MANDOLINE

PAR
Juan de Castro



N ^{os}		Pages
1.	Gavotte Marie-Louise.	Franz Behr 2
2.	Rêve de Jeune Fille	Ernest Gillet 4
3.	La Danoise, mazurka	Gauwin 6
4.	Napoli	J. Melodia 8
5.	Gavotte du Pas de quatre.	Ch. Périn et Fils . . . 10
6.	Lettre d'amour, polka	C.-M. Ziehrer 12
7.	Par un beau jour, mazurka.	Gabriel-Marie. 14
8.	Espièglerie	Franz Behr 16
9.	Marche Catalane	G. Roche. 18
10.	Les Jolies Viennoises, valse.	C.-M. Ziehrer 20
11.	Stances à Manon.	Paul Delmet. 22
12.	Mandolines et Castagnettes.	A. Charpentier 24
13.	Encantadora havanaise.	Ch. Neustedt 26
14.	Les Hidalgos, valse	Carlos de Mesquita. . 28
15.	Don Quichotte, sérénade.	Albert Renaud 30



Prix net : 1 fr. 50

Paris, Henri GREGH & fils Editeurs,
95, rue Montmartre.

Refrains Joyeux

**Nouveau Recueil
de 15 Morceaux
faciles**

**pour VIOLON
ou MANDOLINE**

avec 2^e Partie à volonté

PAR

Joseph Rico

- N^{os} 1. **Bonjour Madelon** 1 (One step).
2. **Parmi les Fleurs** (Mélodie).
3. **César et Milou** (Marche).
4. **Gloches de Pâques** (Carillon).
5. **Valse des Roses**.
6. **Toujours Jolie** (Gavotte).
7. **En plein Bonheur** (Scherzetto).

- N^{os} 8. **Un soir à Venise** (Rom. sans par.).
9. **Charlestonia**.
10. **En Badinant** (Petite valse).
11. **Marche des petits Tambours**.
12. **Jolie Poupée**.
13. **Idylle Champêtre** (Scherzettino).
14. **Dolorès** (Valse).

N^o 15. **American Girl** (One step).

PRIX NETS (Majoration non comprise)

Chaque morceau séparé . . . 0.30

Le Recueil 1.50



Paris, HENRI GREGH et Fils, Éditeurs, 95, Rue Montmartre, 95

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

Le Diamant Rose

**Nouveau Recueil
de 15 Morceaux
faciles**

**pour VIOLON
ou MANDOLINE**

avec 2^e Partie à volonté

PAR

Joseph Rico

N^{os} 1. **Echos des Montagnes.**

2. **Fleur de Cadix** (Valse).

3. **Le Muletier de Castille** (Tango).

4. **Eclats de Rire** (Fox-trot).

5. **Silver Moon** (Marche américaine).

6. **Roses de Naples** (Valse).

7. **Veux-tu danser ?** (Java).

N^{os} 8. **Chanson Cosaque.**

9. **Et pourquoi pas ?** (Marche).

10. **Petite Histoire** (Bluette).

11. **La Voix des Anges** (Serenata).

12. **Au clair de Lune** (Berceuse).

13. **La Vie en Rose** (Marche).

14. **Rêve de Bonheur** (Mélodie).

N^o 15. **Belle de Nuit** (Valse lente).

PRIX NETS (Majoration non comprise)

Chaque morceau séparé . . . 0 30

Le Recueil 1.50



Paris, **HENRI GREGH et Fils, Éditeurs, 95, Rue Montmartre, 95**

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