

MÉTHODE

DE

VIOLON

suivie

d'un Traité des Sons harmoniques d'après le système

DE

PAGANINI

PAR

F. MAZAS

A.V.

*Sans le Traité: 26!*

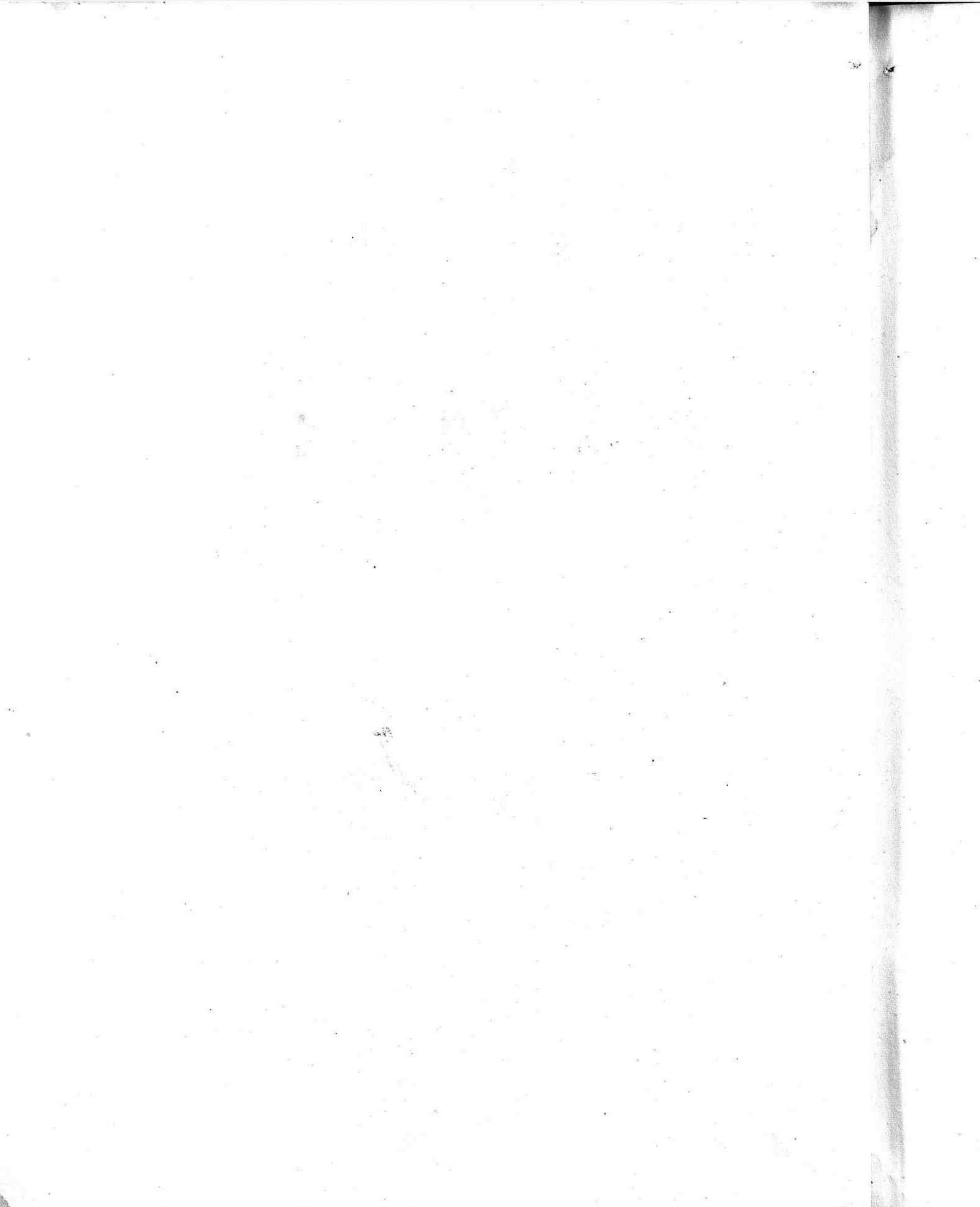
**4<sup>E</sup> ÉDITION.**

*Complète 32!*

*recue, corrigée et augmentée par l'Auteur.*

Publié à PARIS, par AULAGNIER, Faubourg Montmartre, 4.





# METHODE DE VIOLON

1

## INTRODUCTION

Renfermer dans le moindre espace possible les principes de l'art du Violon, tel est le but de cet ouvrage. Sans entrer dans tous les développements dont une Méthode complète est embarrassée, il conduira l'Élève, par une marche progressive, au point de pouvoir consulter avec fruit des ouvrages plus étendus que celui-ci et continuer ses études sur la musique même des meilleurs Auteurs, qui ont écrit pour le Violon. Il importe surtout en commençant de se garantir de principes vicieux. On pense généralement à tort qu'un Maître très ordinaire, suffit pour dégrossir un élève; il peut au contraire lui laisser contracter de mauvaises habitudes, fort difficile à corriger, et plus nuisibles que s'il n'avait encore rien appris. On évitera ce danger en observant rigoureusement les principes qui s'appliquent au mécanisme, partie essentielle de l'art du Violon. (1) « De cet instrument si difficile, sur lequel le moindre écart entraîne les plus grands défauts. On ne saurait trop recommander l'étude aux élèves; c'est par un travail réfléchi sur les principes, qu'ils pourront non seulement vaincre toutes les difficultés, mais encore avoir à leurs dispositions le plus de moyens matériels pour donner à leur jeu la force d'expression dont il peut être susceptible. »

Ces difficultés une fois vaincues, le talent prend son essor, il ne connaît plus d'entraves et devient tout ce qu'il peut être.

## TENUE DU VIOLON

Le Violon doit être placé sur la clavicle, 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.

Il est essentiel que le menton ne porte pas trop en avant sur la table d'harmonie, ce qui serait peu gracieux et 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.

## TENUE DE LA MAIN ET DU BRAS GAUCHE

Le manche du Violon 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 roideur, vis-à-vis du second doigt. On évitera que la paume de la main ne touche au manche pour que les doigts conservent toute leur liberté et puissent tomber d'aplomb sur les cordes.

Le bras doit être dans une position naturelle et de manière à ce que le coude soit verticalement sous le milieu du Violon, 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 doit toujours être parallèle au chevalet, et la baguette un peu inclinée vers la touche.

On posera le crin au dessous du rond des ouies en approchant plus ou moins du chevalet selon qu'on voudra tirer plus ou moins de son, sans toute fois en approcher trop, ce qui ne produirait qu'un son dur et criard.

(1) Baillot Méthode du Conservatoire.

## 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'outrer cette position qui n'est au contraire indiquée que pour donner de la grâce aux développements du bras, et principalement pour que la direction de l'archet ne varie jamais.

On doit laisser au bras toute sa souplesse et avoir soin de ne point lever le coude ni trop l'approcher du corps. Le Violon 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 supplèent 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 roideur, 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.

## 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 avec plus de grâce 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.

## 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 vers l'épaule en jouant sur la 4<sup>me</sup> 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.

## DE LA POSITION DES DOIGTS SUR LES CORDES.

ACCORD DU VIOLON.

Chantarelle ou 1<sup>re</sup> corde      Seconde      Troisième      Quatrième

MI      LA      RE      SOL.

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

4<sup>me</sup> Corde      5<sup>me</sup>      2<sup>me</sup>      Chantarelle

4<sup>me</sup> doigt      5<sup>me</sup>      2<sup>me</sup>      1<sup>er</sup>

## MOUVEMENT DE L'ARCHET.

Exercice sur les quatre cordes à vide.

En étudiant cet exercice on tiendra ses doigts dans la position où les aura laissés le précédent, en les élevant seulement d'un pouce au dessus des cordes.

On fera d'abord marcher l'archet lentement jusqu'à ce que les mouvements du bras soient tellement bien dirigés qu'on puisse l'accélérer sans inconvénient. Le bras doit être naturellement plus élevé en jouant sur la 4<sup>me</sup> et 5<sup>me</sup> corde que sur la 2<sup>de</sup> et la chantarelle... mais surtout que ce soit sans aucun mouvement de l'épaule.

On emploiera l'archet d'un bout à l'autre dans cet exercice. On indiquera 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.

Les doigts posés d'aplomb chacun sur une corde.

1<sup>er</sup> doigt.

2<sup>e</sup>

3<sup>e</sup>

4<sup>e</sup>

On fera sans les déplacer le même exercice d'Archet que sur les cordes à vide.

5<sup>me</sup> doigt.

2<sup>me</sup> doigt.

4<sup>me</sup> doigt.

1<sup>er</sup> doigt.

EXERCICES QUI DOIVENT PRÉCÉDER L'ÉTUDE DES GAMMES.

Il faut que le maître veille avec grand soin au rapprochements des doigts dans les demi-tons.

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

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

ÉCHELLE NATURELLE DU VIOLON À LA 1<sup>re</sup> POSITION.

L'Élève doit s'habituer à ne pas lever les doigts sans nécessité, surtout en passant d'une corde à l'autre.

GAMME  
Ut majeur

GAMME  
de  
La Mineur  
Ton relatif

Ne levez point l'Archet en passant d'une corde à l'autre quelque soit l'intervalle qui les sépare.  
Ne levez pas non plus les doigts sans nécessité.

TIERS.

QUARTES.

QUINTES.

b)

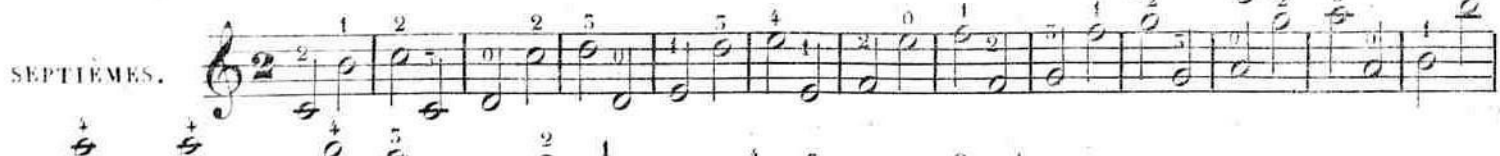
SIXTES



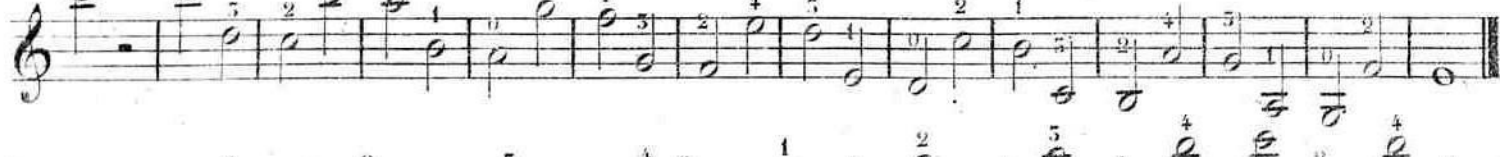
SEPTIÈMES.



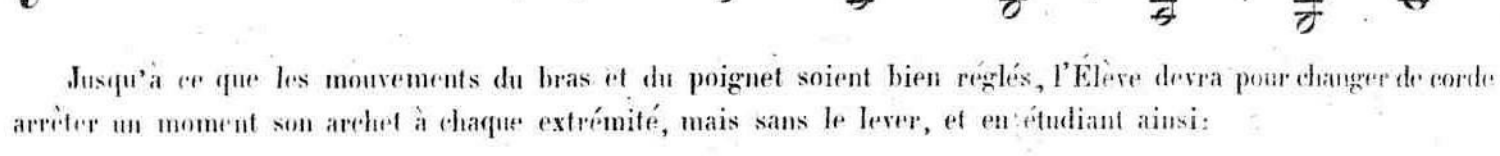
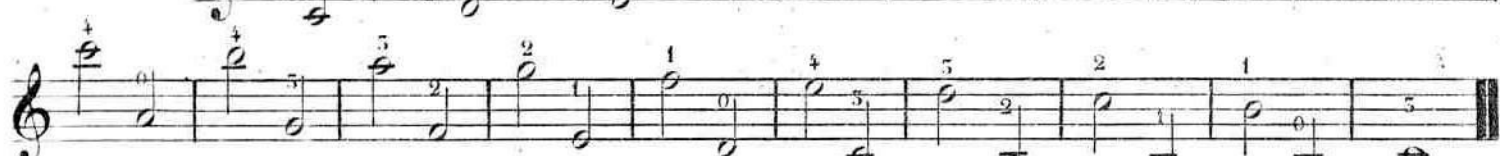
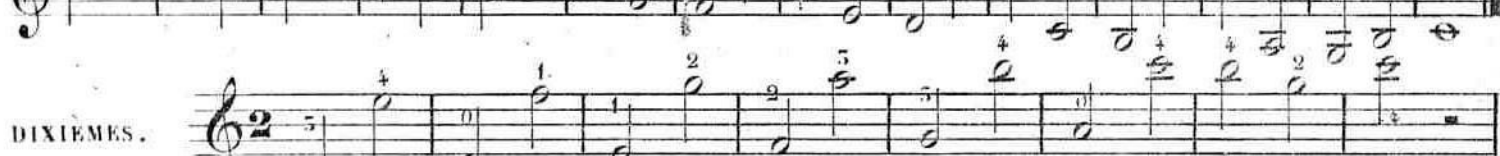
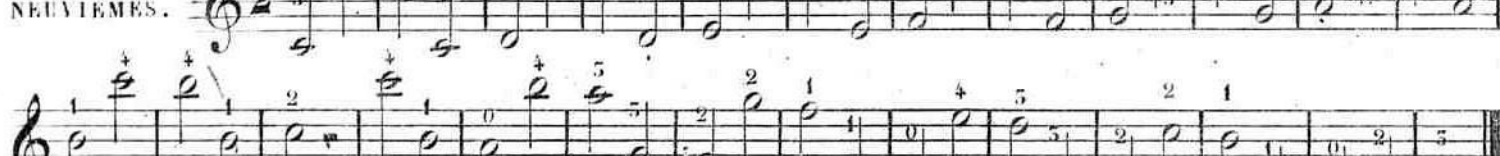
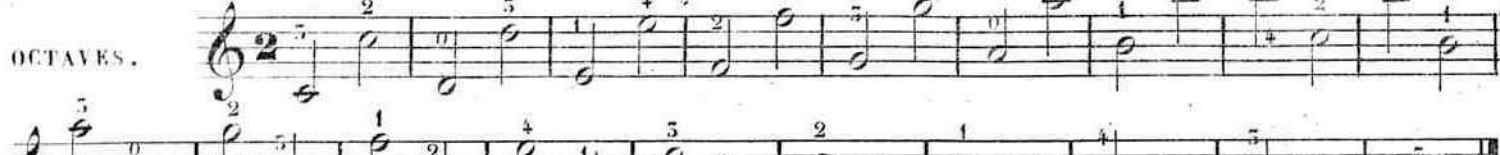
OCTAVES.



NEUVIÈMES.



DIXIÈMES.



Jusqu'à ce que les mouvements du bras et du poignet soient bien réglés, l'Élève devra pour changer de corde arrêter un moment son archet à chaque extrémité, mais sans le lever, et en étudiant ainsi:



EXERCICE QU'IL EST BON DE RÉPÉTER SOUVENT  
POUR DONNER DE L'AGILITÉ AUX DOIGTS.





Employez tout l'archet sur les blanches et la moitié sur chaque noire liée.

LEÇON  
N° 4.

Andante.

GAMME  
de  
Sol Majeur.

Mi Mineur  
Ton relatif.

LECON .  
N° 2 .

Andante con motto .

Re Majeur.

grazioso.

Si Mineur.

Risoluto.

← Poussé.      → Tiré.

LEÇON.  
N° 3.

Moderato.

Fin.

fin.  
1<sup>re</sup> fois.  
2<sup>me</sup> fois.

Ton relatif mineur.

CPES.  
D.C.

La Majeur

Fa # Mineur

Andante.

HAYDN  
LEÇON  
N° 1.

Mi Majeur.

Ut # Mineur.

Il faut prendre garde que le crin soit toujours collé à la corde, et bien soigner la reprise de l'Archet, soit en tirant, soit en poussant.

Allegretto moderato.

LEÇON

N° 5.

The musical score consists of eight systems of two staves each. The first system is marked 'LEÇON N° 5.' and 'Allegretto moderato.' The music is in 3/4 time and D major. The fourth system contains the instruction 'Ton relatif.' The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line at the end of the eighth system.

Fa

Ré Mi



GAMMES EN BEMOLS.

Fa Majeur.

The first system of the Fa Majeur exercise consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a C-clef, containing five whole notes: F4, C5, F5, C5, F5. The lower staff is a bass clef with a C-clef, containing a descending eighth-note scale from F4 to C3, followed by an ascending eighth-note scale from C3 to F4.

The second system of the Fa Majeur exercise consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a B-flat key signature, containing five whole notes: F4, Bb4, F5, Bb5, F5. The lower staff is a bass clef with a B-flat key signature, containing a descending eighth-note scale from F4 to C3, followed by an ascending eighth-note scale from C3 to F4.

The third system of the Fa Majeur exercise consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a B-flat key signature, containing five whole notes: F4, Bb4, F5, Bb5, F5. The lower staff is a bass clef with a B-flat key signature, containing a descending eighth-note scale from F4 to C3, followed by an ascending eighth-note scale from C3 to F4.

Ré Mineur

The first system of the Ré Mineur exercise consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a C-clef and a B-flat key signature, containing five whole notes: F4, Bb4, F5, Bb5, F5. The lower staff is a bass clef with a C-clef and a B-flat key signature, containing a descending eighth-note scale from F4 to C3, followed by an ascending eighth-note scale from C3 to F4.

The second system of the Ré Mineur exercise consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a B-flat key signature, containing five whole notes: F4, Bb4, F5, Bb5, F5. The lower staff is a bass clef with a B-flat key signature, containing a descending eighth-note scale from F4 to C3, followed by an ascending eighth-note scale from C3 to F4.

The third system of the Ré Mineur exercise consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a B-flat key signature, containing five whole notes: F4, Bb4, F5, Bb5, F5. The lower staff is a bass clef with a B-flat key signature, containing a descending eighth-note scale from F4 to C3, followed by an ascending eighth-note scale from C3 to F4.

Exercice de la syncope et du doigté de la 5<sup>te</sup> diminuée.

LEÇON

N<sup>o</sup> 6.

The musical score is written for piano and consists of six systems of two staves each. The first system is labeled 'LEÇON N<sup>o</sup> 6.' and is in C major. The second system is in B-flat major. The third system is in A-flat major. The fourth system is in G major. The fifth system is in F major. The sixth system is in E-flat major, labeled 'Sib Majeur'. The score features various rhythmic patterns, including syncopation and slurs, and includes fingerings (1-5) and dynamic markings (p, f). The notation includes treble and bass clefs, a common time signature (C), and various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes).

This musical score is for a piece in G minor, indicated by the key signature of two flats and the label "Sol Mineur". The score is written for piano and voice. It consists of several systems of staves. The first three systems are piano accompaniment, each with a grand staff (treble and bass clefs). The fourth system is the vocal line, labeled "Sol Mineur", written in a single staff with a soprano clef. The fifth and sixth systems are piano accompaniment, and the seventh system is the final piano accompaniment. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some dynamic markings like "p" (piano) and "f" (forte) scattered throughout. The piece concludes with a double bar line at the end of the seventh system.

LEÇON  
N° 7.

Andante.

The musical score consists of two systems of staves. The first system includes a piano part (left hand) and a violin part (right hand). The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests. The violin part is more melodic, with longer note values and some slurs. The second system continues the piece, with the piano part showing some changes in rhythm and dynamics. A double bar line is present in the middle of the second system, with the word "Fin." above it and "Ton relatif" below it. The score concludes with a double bar line and the marking "D.C." (Da Capo).

Mi b  
Majeur

Ut Mineur

Andante.

LEÇON

N<sup>o</sup> 8.

The musical score is written for piano in a minor key (three flats) and common time. It consists of six systems of staves. The first system includes the tempo 'Andante.', the title 'LEÇON N° 8.', and dynamic markings 'f' and 'ff'. The score concludes with 'Fin.', 'Ton relatif mineur.', and 'D.C.'.

Lab majeur

Fa mineur

Andante con moto.

LEÇON

N° 9.



The musical score is written in B-flat major (two flats) and consists of six systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with the instruction "Ton relatif". The second system contains a repeat sign. The third system includes the markings "rinf" and "cres". The fourth system features fingering numbers (1, 5) and a dynamic marking of "f". The fifth system ends with "D.C.". The sixth system concludes with a double bar line and a dynamic marking of "fz".

L'Exercice des gammes étant toujours nécessaire pour filer des sons et assurer l'archet sur la corde, l'élève devra y revenir souvent dans l'intervalle des autres études.

L'accompagnement de ces gammes pourra aussi lui servir d'étude lorsqu'il sera familiarisé avec les principales positions.

## EXERCICES DE L'ARCHET

L'emploi de l'archet doit être en général proportionné à la valeur des notes. Dans l'exécution des croches du mouvement *Moderato*, on commencera du milieu de l'archet jusqu'à un pouce environ de la pointe. Pour acquérir plus promptement la souplesse indispensable à tous les genres de détachés, on s'exercera sur les cordes à vide, en trainant l'archet avec égalité, et en évitant avec soin de produire des secousses à la fin de chaque note, c'est à dire à chaque reprise de l'archet.



Longtemps sur la même corde jusqu'à ce que le mouvement soit souple et égal. Sans trop appuyer il faut cependant tirer assez de son pour que la corde soit bien mise en vibration.



On étudiera ces exercices lentement jusqu'à ce que l'avant-bras et le poignet aient acquis le degré de souplesse nécessaire. En accélérant le mouvement on diminuera un peu l'étendue de l'archet et l'on arrivera ainsi par gradation à l'exécution des notes qui exigent plus de rapidité.

## DU DETACHÉ ORDINAIRE DES DOUBLES CROCHES.

On fera les exercices suivants à partir du tiers de l'archet toujours en traînant et en se rapprochant moins de la pointe que dans l'exécution des croches. Il faut combattre la tendance naturelle qui porte à faire la note tirée plus forte que la note poussée. Il est indispensable d'établir la plus grande égalité dans les mouvements; on y parviendra en se soumettant à la régularité de la mesure dans l'étude de ces exercices.

N<sup>o</sup> 1.

N<sup>o</sup> 2.

N<sup>o</sup> 3.

N<sup>o</sup> 4.

## DU DÉTACHÉ DANS LES TROIS POUR DEUX, OU TRIOLETS.

Pour bien déterminer cette valeur de notes et vaincre ce qu'elle a de contrariant pour l'archet, on le déploiera un peu plus sur chaque première des trois, en lui donnant un léger élan. On rétablira ensuite l'égalité quand on aura surmonté cette difficulté. Cette impulsion donnée à la première, produit cependant un très bon effet dans les passages qui doivent être exécutés avec énergie.

N<sup>o</sup> 1. 

à partir du milieu de l'archet et en traînant.



N<sup>o</sup> 2. 





N<sup>o</sup> 3. 



N<sup>o</sup> 4. 



Dans tout ce qui tient à l'exécution des notes rapides l'avant-bras doit toujours rester immobile; c'est le seul moyen d'acquies un détaché rond et moelleux. Lorsqu'en étudiant, l'élève sentira une légère douleur dans les bras, ce sera pour lui une preuve de quelque vice dans les mouvements; il devra donc s'appliquer à n'éprouver aucune contrainte, car on ne fait réellement bien que ce qu'on fait avec facilité.

DE L'AGILITE DES DOIGTS DANS LES NOTES LIEES

Pour que le lie soit brillant il faut que la chute du doigt sur la corde produise une sorte de cliquement à chaque note.

Andante.

N<sup>o</sup> 1. 

Employez l'archet d'un bout à l'autre sur 4 notes d'abord ensuite sur huit.

N<sup>o</sup> 2. 

N<sup>o</sup> 3. 

Longtemps sur la même corde jusqu'à ce que l'on puisse le faire vite, avec égalité et en mesure.

POUR PRÉPARER A L'ETUDE DU TRILLE, OU CADENCE .

N<sup>o</sup> 4. *Allegro.*

N<sup>o</sup> 5. *Allegro moderato.*

OBSERVATION IMPORTANTE :

Sans attendre que l'élève ait acquis l'entière perfection du mécanisme de l'archet et des doigts, l'on passera aux leçons mélodiques pour lui donner du goût; mais l'on reviendra souvent aux exercices du détaché et des notes liées.

## DE LA PETITE NOTE ET DES AGRÉMENTS

La petite note est un agrément du chant que les Italiens nomment *Appoggiatura*, du verbe *appoggiare* (appuyer) on doit donc appuyer un peu sur la petite note.

Quand elle est posée en dessus elle est d'un ton ou d'un demi-ton.



Quand elle se trouve en dessous elle est constamment d'un demi-ton



Sa valeur est ordinairement la moitié de la note dont elle est suivie, elle se prend sur celle de cette même note.

↳ Dans certains cas elle doit être très vive et comme jetée sur la note qui la suit, elle n'a alors aucune valeur et s'écrit ainsi ♪ ou ♪.



Les doubles petites notes et tous les agréments du chant répandus dans la musique doivent toujours être en rapport avec le mouvement et le caractère du morceau. Rien n'est de plus mauvais goût que de les précipiter dans l'Adagio ou l'Andante, il en est de même du Trille qui doit être plus large dans les mouvements Lents que dans l'Allegro.



Ce dernier agrément que les Italiens appellent *Gruppetto* (groupe) s'écrit souvent ainsi, il doit toujours former une tierce mineure ou même une tierce diminuée



Cet autre genre de groupe se fait ordinairement plus vite que le précédent.

LECONS MELODIQUES POUR L'APPLICATION DE CE QUI PRECEDE.

Moderato. (♩ = 136)

N° 4.

Petites notes vives.

*p*  $\frac{2}{7}$ .

moitié de la valeur.

moitié de la valeur.

1<sup>re</sup> Fois.

2<sup>de</sup> Fois.



Andante ♩ = 80

№ 2.

1<sup>re</sup> Fois. \* 2<sup>me</sup> Fois.

Donnez plus d'archet à la 1<sup>re</sup> note liée qu'à la 2<sup>e</sup>.

p

cres.

ff

DE LA DIVISION DE L'ARCHET SUR PLUSIEURS NOTES.

All<sup>to</sup> grazioso. ♩ 112

N<sup>o</sup> 3.  
MOTIF DE  
BEETHOVEN

The musical score is written for violin and piano. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The tempo and style are indicated as 'All<sup>to</sup> grazioso' with a metronome marking of 112. The score is divided into five systems, each with two staves. The first system includes a piano (p) dynamic marking. The piece concludes with a double bar line.

Moderato grazioso ♩ = 100

Nº 4.

divisez l'archet par moitié.

*And.<sup>te</sup> con moto*  $\text{♩} = 88$

No. 5.

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with a treble staff containing a melodic line with slurs and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. The second system continues the melodic development in the treble and the accompaniment. The third system features a repeat sign in the treble staff and a change in the bass line. The fourth system includes a forte (*fz*) dynamic marking in the bass staff. The fifth system continues the melodic and harmonic progression. The sixth system concludes the piece with a final cadence in both staves.

All? moderato  $\sigma = 102$

Nº 6.

The musical score is written for two staves per system. The first system includes the tempo and metronome marking 'All? moderato  $\sigma = 102$ ' and the piece number 'Nº 6.'. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as *dolce.*, *fz*, and *p* are used throughout. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The piece concludes with a double bar line at the end of the eighth system.

Allegro ♩ = 112

Nº 7.

The musical score is written for piano and consists of six systems, each with two staves. The key signature is G minor (one flat) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 112 beats per minute. The piece is numbered 'Nº 7.' and begins with a forte (*f*) dynamic. The first system shows a dense texture with many notes in both hands. The second system features a more melodic line in the right hand with slurs. The third system continues with a similar texture. The fourth system includes a 'dolco.' (dolce) marking and a piano (*p*) dynamic. The fifth system has a forte (*f*) dynamic and a repeat sign. The sixth system ends with a forte (*fz*) dynamic and a final cadence.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with slurs and accents, marked with *fz*. The lower staff provides harmonic support with chords and some melodic fragments, also marked with *fz*.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line with slurs and accents, marked with *fz*. The lower staff features a more active bass line with slurs and accents, also marked with *fz*.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents, marked with *fz*. The lower staff has a bass line with slurs and accents, also marked with *fz*.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents, marked with *dolce.*. The lower staff has a bass line with slurs and accents, marked with *p*. There are fingerings 1, 2, 4, 2, 2 indicated in the lower staff.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents, marked with *cres.*. The lower staff has a bass line with slurs and accents, marked with *f*. There are fingerings 1, 2 indicated in the lower staff.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff has a bass line with slurs and accents.

No. 5.

The musical score consists of two systems of staves. The first system includes a grand piano (No. 5.) and a violin part. The piano part features complex textures with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The violin part has a more melodic line with some grace notes. The second system contains a grand piano and a violin part. The piano part includes dynamic markings such as *cres.*, *f*, and *dol.*. The violin part has a section marked *Fin 1<sup>re</sup> F.* and *2<sup>e</sup> F.*, followed by the instruction *Ton relatif mineur.* The score concludes with a double bar line and a fermata.



Le rythme de la mesure à 8, et la note longue suivie d'une brève, présente une difficulté pour l'archet dont on devra s'occuper avant de passer à l'étude des positions. Il faudra dans la mesure à 8, s'exercer à faire du même coup d'archet la noire et la croche qui la suit en articulant cette dernière par un léger mouvement du poignet.

EXEMPLE. 

LEÇON. 







Fin. 

D.C. 

Cependant si l'on devait jouer très fort ainsi qu'il arrive souvent dans la musique d'orchestre, il serait plus convenable de donner un coup d'archet à chaque note.

La note longue suivie d'une brève qui s'emploie dans toute espèce de mesure, peut se faire de trois manières différentes qu'on devra se rendre également familières. La leçon précédente conduit naturellement à la plus usitée. Il y a ici cette différence que la note brève doit être plus vive et plus accentuée que la croche du mouvement à 8.

1<sup>re</sup>  
MANIÈRE



On arrêtera l'archet court entre la longue et la brève.

2<sup>me</sup>  
MANIÈRE



En poussant toujours la note brève.

3<sup>me</sup>  
MANIÈRE



En tirant toujours la brève.

Cette dernière ne laissant aucun vide dans le son convient plus particulièrement à la note pointée. On étudiera néanmoins la leçon suivante de trois manières

All? non troppo.

La justesse étant la première condition de la Musique, le Maître devra surveiller son Élève sans cesse et sans aucune complaisance. Ce dernier lorsqu'il étudiera seul, parviendra à perfectionner son oreille en interrogeant souvent les cordes à vide, si l'instrument est bien accordé, elles seront pour lui un point de comparaison, d'octave d'unisson, de 5<sup>m<sup>e</sup></sup> ou de 5<sup>m<sup>e</sup></sup> et tiendront toujours la place d'un maître sévère.

DES POSITIONS.

La Marche du doigt, en parcourant l'étendue de l'instrument, porte naturellement la main à passer de la 1<sup>re</sup> position à la 5<sup>me</sup>, de la 5<sup>me</sup> à la 5<sup>me</sup> de la 5<sup>me</sup> à la 7<sup>me</sup> etc. On peut donc ne considérer la 2<sup>me</sup>, la 4<sup>me</sup> et la 6<sup>me</sup> que comme des positions intermédiaires ou demi positions. Ces dernières sont les plus difficiles pour l'intonation surtout la 2<sup>me</sup> qui n'ayant aucun point d'appui doit être souvent prise de volée.

Quoique l'usage adopté soit de les classer par ordre numérique, on pense ici que pour arriver plus promptement à la connaissance du manche il est plus convenable de suivre la marche indiquée par la nature.

TROISIEME POSITION.

GAMME CHROMATIQUE

EXERCICES A LA 5<sup>me</sup> POSITION.

EXERCICES  
Nº 2.

Allº moderato.

Musical notation for Exercise No. 2, measures 1-10. The piece is in treble clef, common time (C), and D major. It features a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 0) and accents.

EXERCICES  
Nº 3.

Musical notation for Exercise No. 3, measures 1-20. The piece is in treble clef, 2/4 time, and D major. It consists of eighth-note patterns with various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 0) and accents. The notation includes slurs and dynamic markings.

EXERCICES  
en différents tons  
Nº 4.

Allº moderato.

Musical notation for Exercise No. 4, measures 1-10. The piece is in treble clef, common time (C), and D major. It features a sequence of eighth notes with various fingering numbers (1, 2, 3, 4) and accents. The notation includes slurs and dynamic markings.

sans changer  
de position  
N° 5.  
HAYDN.

TRIO.

Indépendamment de l'extension du petit doigt en usage dans toutes les positions, il faut particulièrement dans celle-ci s'habituer à reculer le 1<sup>er</sup> doigt d'un demi-ton pour éviter un changement de corde désagréable, comme dans le cas suivant.

N° 6. Andante.

ECOM A LA  
3<sup>e</sup> POSITION

N<sup>o</sup> 7.

The musical score is written for guitar in 3rd position. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The tempo is marked 'All<sup>o</sup> moderato' with a metronome marking of ♩ = 92. The piece is titled 'N<sup>o</sup> 7.' and is identified as 'ECOM A LA 3<sup>e</sup> POSITION'. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several dynamic markings: 'fz' (forzando) appears in the first, eighth, and tenth systems, while 'f' (forte) appears in the sixth, seventh, and eighth systems. The score concludes with a final chord and a fermata. At the bottom center, there is a small number 'A.A. 54'.

CINQUIEME POSITION.

4<sup>me</sup> Corde

La mineur.

GAMME CHROMATIQUE.

4<sup>me</sup> Cde

4<sup>me</sup>

EXERCICE N° 8. Moderato.

même Cde

EXERCICE N° 9. Allegro.

4<sup>me</sup> Cde

And<sup>te</sup> con motto.

EXERCICES A LA 5<sup>me</sup> ET 5<sup>me</sup> POSITION.

N<sup>o</sup> 10.

Exercise No. 10 consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music is written in a single melodic line. The second staff contains a series of chords with fingering numbers 5, 5, 1, 2, 4, 4, 4, 2, 4. The third staff has a fingering number 5. The fourth staff has fingering numbers 1, 4, 5, 5, 5. The fifth staff has a fingering number 5. The sixth staff concludes the exercise with a double bar line.

All<sup>o</sup> moderato.

EXERCICE A LA 1<sup>re</sup> 5<sup>me</sup> ET 5<sup>me</sup> POSITION.

N<sup>o</sup> 11.

Exercise No. 11 consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (Bb). The music is written in a single melodic line. The second staff contains a series of chords with a fingering number 5. The third staff has a fingering number 5. The fourth staff has fingering numbers 1, 4, 5, 4, 5, 5, 5. The fifth staff has fingering numbers 5, 1, 4, 5, 5, 5, 5. The sixth staff has a fingering number 5. The seventh staff concludes the exercise with a double bar line.



All<sup>o</sup> moderato ♩ = 108 LEÇON A LA 5<sup>me</sup> ET 5<sup>me</sup> POSITION.

N<sup>o</sup> 12.

This musical score is for guitar, titled "N<sup>o</sup> 12." It is in G major (one sharp) and 2/4 time, with a tempo of "All<sup>o</sup> moderato" and a metronome marking of 108. The score is divided into eight systems, each with a treble and bass staff. The first system includes a right-hand fingering diagram for a sixteenth-note pattern. The second system features a left-hand exercise with fingering numbers 1, 4, 5, and 1. The third system includes a dynamic marking of "cres." (crescendo). The fourth system includes a dynamic marking of "p" (piano). The fifth system includes a left-hand exercise with fingering numbers 4, 4, 5, 5. The sixth system includes a left-hand exercise with fingering numbers 1, 2, 3, 4, 5. The seventh system includes a left-hand exercise with fingering numbers 4, 4, 5, 5. The eighth system includes a left-hand exercise with fingering numbers 1, 2, 3, 4, 5. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

SEPTIEME POSITION.

4<sup>me</sup> Corde.

EXERCICE N° 15.

5<sup>me</sup> position

EXERCICE N° 14.

EXERCICE N° 15.

Moderato.

EXERCICE A LA 1<sup>re</sup> 5<sup>me</sup> 5<sup>me</sup> ET 7<sup>me</sup> POSITION.

All<sup>o</sup> moderato.

N<sup>o</sup> 16.

LEÇON  
LA 3<sup>e</sup> 5<sup>e</sup> 7<sup>e</sup>

POSITION.

N<sup>o</sup> 17.

The musical score is written for guitar and consists of ten systems, each with a treble and bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'All<sup>o</sup> moderato Met = 120'. The score includes various musical notations such as chords, arpeggios, and melodic lines. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Dynamics include 'fz' (forzando) and 'dim.' (diminuendo). A section is marked '4me C.' with a repeat sign. The piece concludes with a double bar line.

POSITIONS INTERMEDIARES.  
DEUXIEME POSITION.

GAMME CHROMATIQUE.

Moderato.

EXERCICE.  
N° 18.

par extension.

EXERCICE  
Nº 19.

Allegro.

EXERCICE  
Nº 20.

Moderato.

Andante  $\text{♩} = 126$

LEÇON À LA  
2<sup>ME</sup> POSITION  
N<sup>o</sup> 21.

This musical score is for a guitar exercise in the 2nd position, numbered 21. It is written in 6/8 time and marked 'Andante' with a tempo of 126 beats per minute. The score consists of 12 systems, each with a treble and bass staff. The piece begins with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature of 6/8. The first system includes a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting accompaniment. The melody features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass line provides a steady accompaniment with chords and moving lines. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like 'V' (forte) and 'b' (piano). The piece concludes with a final cadence in the 12th system.

QUATRIÈME POSITION.

4<sup>me</sup> Corde.

EXERCICES À LA 2<sup>de</sup> ET 4<sup>me</sup> POSITION.

EXERCICE N<sup>o</sup> 22.

4<sup>me</sup> Corde.

EXERCICE N<sup>o</sup> 25.



EXERCICE  
N° 24.

EXERCICE À LA  
2<sup>ME</sup> ET 4<sup>E</sup> POSITION  
N° 25.

Moderato assai.

All<sup>o</sup> grazioso ♩ = 100

LEÇON  
CLA 2<sup>e</sup> ET 4<sup>e</sup>

POSITION  
N<sup>o</sup> 26.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in common time (C). The music features a series of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents. There are some fingerings indicated, such as '2' and '4'.

The second system continues the piece. It includes a treble staff and a bass staff. The notation is dense with sixteenth notes. There are some slurs and accents. A '4<sup>me</sup> posn' marking is visible below the bass staff.

The third system continues the piece. It includes a treble staff and a bass staff. The notation is dense with sixteenth notes. There are some slurs and accents.

The fourth system continues the piece. It includes a treble staff and a bass staff. The notation is dense with sixteenth notes. There are some slurs and accents.

The fifth system continues the piece. It includes a treble staff and a bass staff. The notation is dense with sixteenth notes. There are some slurs and accents.

The sixth system continues the piece. It includes a treble staff and a bass staff. The notation is dense with sixteenth notes. There are some slurs and accents.

The seventh system continues the piece. It includes a treble staff and a bass staff. The notation is dense with sixteenth notes. There are some slurs and accents.

The eighth system continues the piece. It includes a treble staff and a bass staff. The notation is dense with sixteenth notes. There are some slurs and accents.

The ninth system continues the piece. It includes a treble staff and a bass staff. The notation is dense with sixteenth notes. There are some slurs and accents.

The tenth system continues the piece. It includes a treble staff and a bass staff. The notation is dense with sixteenth notes. There are some slurs and accents.

The eleventh system continues the piece. It includes a treble staff and a bass staff. The notation is dense with sixteenth notes. There are some slurs and accents. A 'fz' marking is visible below the bass staff.

The twelfth system continues the piece. It includes a treble staff and a bass staff. The notation is dense with sixteenth notes. There are some slurs and accents. A '20' marking is visible below the bass staff.

4<sup>me</sup> Corde

SIXIEME POSITION.

EXERCICES  
N° 27.

même Corde.

N° 28.

Moderato.

À LA 2<sup>me</sup>, 4<sup>me</sup> et 6<sup>me</sup>.  
POSITION  
N° 29.

Moderato.

Moderato 112

LEÇON  
LA 2<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup> et 6<sup>e</sup>.  
POSITION  
N<sup>o</sup> 50.

LEÇONS MÉLODIQUES POUR L'EMPLOI DES POSITIONS.

N<sup>o</sup> 51.  
Tempo di  
minuetto.

This page of musical notation is for guitar, featuring ten systems of staves. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and fingerings. Key annotations include:

- 2<sup>me</sup> pou**: Second position, appearing in the first and fourth systems.
- 3<sup>me</sup> pou**: Third position, appearing in the first, fourth, and sixth systems.
- 1<sup>re</sup> pou**: First position, appearing in the seventh system.
- 4<sup>me</sup> Corde**: Fourth string, appearing in the eighth system.
- crps.**: Crescendo, appearing in the tenth system.
- p**: Piano, appearing in the first and eighth systems.

Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The notation is dense and detailed, typical of a classical guitar score.

Nº 52.

5<sup>e</sup> p<sup>on</sup> 5<sup>e</sup> p.

1<sup>e</sup> p. 3<sup>e</sup> p. 5<sup>e</sup> p.

2<sup>e</sup> p. 6<sup>e</sup> p.

4<sup>me</sup> Corde

1<sup>e</sup> p.

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

arco. f f

This page of a handwritten musical score is for guitar, consisting of ten systems of two staves each. The music is written in treble clef with a key signature of two sharps (D major or F# minor). The notation includes various rhythmic values, slurs, and fingerings. Dynamic markings such as *p*, *5<sup>a</sup> p.*, *7<sup>a</sup> p.*, *cres.*, and *dolce.* are used throughout. A specific instruction *5<sup>a</sup> Corde.* is present in the third system. The piece concludes with a double bar line at the end of the tenth system.

EXERCICES POUR LES DEMANCHES.

Nº 1.

1<sup>re</sup> p<sup>on</sup> 1<sup>re</sup> p<sup>on</sup> 5<sup>e</sup>

1<sup>re</sup> p. 6<sup>me</sup> 3<sup>me</sup>

5<sup>e</sup>

All<sup>o</sup> moderato.

Nº 2.

1 2 4 3 4 2 2 4 3 4 3

0 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

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

0 2 4 0 2 4 0 2 4 0 2 4

4 3 1 4 3 1 4 3 1 4 3 1

0 2 4 0 2 4 0 2 4 0 2 4

restez.





All? non troppo.

Nº 5.

4<sup>me</sup> Corde.

pp.

This page of musical notation is for guitar, featuring ten staves of music. The notation includes various chords, scales, and fingerings, with some measures containing multiple notes and accidentals. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation is arranged in a vertical column, with each staff containing a line of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music consists of a series of chords and melodic lines, with some measures containing multiple notes and accidentals. The notation is arranged in a vertical column, with each staff containing a line of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music consists of a series of chords and melodic lines, with some measures containing multiple notes and accidentals. The notation is arranged in a vertical column, with each staff containing a line of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music consists of a series of chords and melodic lines, with some measures containing multiple notes and accidentals.

SIX DUOS FACILES ET PROGRESSIFS.

TIREZ. →

← POUSSÉZ.

LETTRE A N° 3.

All<sup>o</sup> non troppo ♩ = 112.

1<sup>er</sup>  
DUO

la 1<sup>re</sup> Position.

The musical score is written for a first violin and a first position viola. It consists of 11 systems of two staves each. The first system includes the tempo marking 'All<sup>o</sup> non troppo ♩ = 112.' and dynamic markings 'dolce.' and 'p'. The second system includes the marking 'cres.'. The third system includes 'f'. The fourth system includes 'dim:' and 'dolce.'. The fifth system includes 'p'. The sixth system includes '4' and '4' above the notes. The seventh system includes 'f'. The eighth system includes 'f'. The ninth system includes 'f'. The tenth system includes 'f'. The eleventh system includes 'f'. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Handwritten musical score for a multi-stemmed instrument, possibly a harpsichord or spinet. The score consists of 12 systems of two staves each. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The dynamics range from *p* (piano) to *sfz* (sforzando) and *ff* (fortissimo). Articulations include accents and slurs. The piece concludes with a double bar line and a final cadence.

Dynamic markings: *f*, *p*, *sfz*, *ff*, *dim:*, *dolce.*

*Andante.* (♩ = 152.)

The musical score is written for piano and consists of ten systems, each with a treble and bass staff. The tempo is marked *Andante.* with a quarter note equal to 152 beats per minute. The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *dolce.*, *p*, and *dim.*. The piece concludes with a final chord in the bass staff.

A vertical strip of musical notation on the right edge of the page, showing a single staff with notes and rests, likely a continuation of the piece from the adjacent page.

Allegretto. (♩ = 84.)

The musical score is written for piano and consists of ten systems, each with two staves. The tempo is marked 'Allegretto' with a quarter note equal to 84 beats per minute. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The score features a variety of musical textures, including arpeggiated chords, sixteenth-note passages, and sustained chords. Dynamic markings include piano (p), mezzo-forte (mf), forte (f), and diminuendo (dim.). There are also some performance instructions like accents and slurs. The piece concludes with a final cadence marked with a double bar line and a fermata.

All<sup>o</sup> Moderato. (♩ = 120.)

2<sup>me</sup>  
DUO

à la 1<sup>re</sup> Position.

mf

f

dolce.

dolce.

p

f

f

tr

tr

1<sup>re</sup> fois. 2<sup>me</sup> fois.

1<sup>re</sup> fois. 2<sup>me</sup> fois.



*dolce.*  
*p*

*rinf.*  
*dim:*

*p*

*dolce.*  
*p*

*mf*  
*dolce.*

*cres.*  
*f*

*ff*

Andante. ♩ = 80.

ROMANCI E.

Allergo. ♩ = 84.

This page of musical notation consists of ten systems of staves, each with a treble and bass clef. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. Key performance instructions include *fz* (forzando), *dolce*, *ritard.* (ritardando), *Tempo!*, and *pp* (pianissimo). The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

All<sup>o</sup> grazioso. ♩ = 100.

3<sup>me</sup>

DUO.

The musical score consists of two staves, labeled '3<sup>me</sup>' and 'DUO.'. The music is in common time (C) and begins with a tempo marking of 'All<sup>o</sup> grazioso. ♩ = 100.'. The score is divided into several systems, each with two staves. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a common time signature. The second system includes a dynamic marking of 'f' (forte) and a 'dolce' (softly) instruction. The third system features a 'cres.' (crescendo) marking followed by a 'mezf' (mezzo-forte) marking. The fourth system includes a 'tr' (trill) marking and a 'dolce' instruction. The fifth system shows a 'tr' marking and a 'dolce' instruction. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.



Andante ♩ = 144.

This section contains six systems of piano accompaniment. Each system consists of two staves. The music is in 6/8 time and features a consistent eighth-note accompaniment in the left hand. The right hand contains a melodic line with various ornaments and phrasing. Dynamics are marked as *p*, *dim:*, and *pp*.

Allegretto ♩ = 84.

AIR

DE DANSE.

This section contains two systems of musical notation for the "AIR DE DANSE". Each system consists of two staves. The tempo is marked as *Allegretto*. The music is more rhythmic and dance-like than the previous section.

This page of musical notation consists of eight systems of staves. Each system typically contains two staves, one for the treble clef and one for the bass clef, connected by a brace on the left. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The piece concludes with a double bar line, the word "Fin." in both staves, and a repeat sign. The bottom right corner of the page is marked "D.C." (Da Capo). The handwriting is in black ink on aged paper.

All? risoluto ♩ = 120.

4me  
BUO.

The musical score is written for a four-measure bassoon (BUO.) part. It begins with a tempo marking of 'All? risoluto' and a metronome indication of ♩ = 120. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score consists of 12 systems of two staves each. The first system includes dynamic markings *fz* and *fz*. The second system includes *fz* and *fz*. The third system includes *rinf.*, *f*, and *dolce.*. The fourth system includes *rinf.*, *f*, and *p*. The fifth system includes *f* and *p*. The sixth system includes *f* and *dolce.*. The seventh system includes *cresc.*. The eighth system includes *f*. The ninth system includes *fz*, *fz*, *fz*, and *fz*. The score concludes with a double bar line.



First system of musical notation, featuring two staves with treble and bass clefs. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It includes dynamic markings 'fz' and 'f'.

Second system of musical notation, featuring two staves with treble and bass clefs. It includes dynamic markings 'fz' and 'f'.

Third system of musical notation, featuring two staves with treble and bass clefs. It includes dynamic markings 'fz' and 'f'.

Fourth system of musical notation, featuring two staves with treble and bass clefs. It includes dynamic markings 'p' and 'dolce.o'.

Fifth system of musical notation, featuring two staves with treble and bass clefs. It includes dynamic markings 'fz' and 'dolce.'.

Sixth system of musical notation, featuring two staves with treble and bass clefs. It includes dynamic markings 'fz' and 'f'.

Seventh system of musical notation, featuring two staves with treble and bass clefs. It includes dynamic markings 'fz' and 'ff'.

Andante, ♩ = 120.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 6/8 time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic marking. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a piano (*p*) dynamic marking. Both staves contain rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes, some beamed together.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line from the first system, with a first ending bracket over measures 7 and 8. The lower staff continues the accompaniment. The piano (*p*) dynamic is maintained.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with some grace notes. The lower staff continues the accompaniment. The piano (*p*) dynamic is maintained.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a melodic line with a first ending bracket over measures 15 and 16. The lower staff continues the accompaniment. The piano (*p*) dynamic is maintained.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a melodic line with a first ending bracket over measures 19 and 20. The lower staff continues the accompaniment. The piano (*p*) dynamic is maintained.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a melodic line with a first ending bracket over measures 23 and 24. The lower staff continues the accompaniment. The piano (*p*) dynamic is maintained.

The seventh system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a melodic line with a first ending bracket over measures 27 and 28. The lower staff continues the accompaniment. The piano (*p*) dynamic is maintained.

The eighth system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a melodic line with a first ending bracket over measures 31 and 32. The lower staff continues the accompaniment. The piano (*p*) dynamic is maintained.

*dolce.*

*dim.*

*pp*

MINUETTO.

All<sup>o</sup> non troppo. ♩ = 150.

The first system of the Minuetto score consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo and metronome marking are 'All<sup>o</sup> non troppo. ♩ = 150.'. The music starts with a forte (*f*) dynamic and includes a trill (*tr*) on the first measure. The lower staff begins with a bass clef and a forte (*f*) dynamic. The first system concludes with a *dolce.* marking and a trill (*tr*) on the final note of the upper staff.

The second system of the Minuetto score continues the two-staff format. The upper staff features a *dolce.* marking and a trill (*tr*) on the final note. The lower staff includes a *cres.* (crescendo) marking. The system concludes with a *Fin* marking and a trill (*tr*) on the final note of the upper staff.

TRIO ED TIROLIENNE.

The Trio ed Tirolienne section begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The first system consists of two staves. The upper staff features a trill (*tr*) on the first measure. The lower staff includes a piano (*p*) dynamic marking. The system concludes with first and second endings, labeled '1<sup>o</sup>' and '2<sup>o</sup>' respectively.

The second system of the Trio ed Tirolienne section continues the two-staff format. The upper staff features a trill (*tr*) on the first measure. The lower staff includes a piano (*p*) dynamic marking. The system concludes with first and second endings, labeled '1<sup>o</sup>' and '2<sup>o</sup>' respectively.

All<sup>o</sup> moderato. ♩ = 104.

5.  
D.F.O.

This page of musical notation consists of ten systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various dynamics such as *f*, *p*, *pp*, *crinf*, *cris*, and *dolce*. There are also articulation marks like accents and slurs. The piece concludes with a double bar line at the end of the final system.

Moderato.

MARCHE.

First system of musical notation for the March, featuring two staves with treble and bass clefs, common time signature, and dynamic markings like *fz*.

Second system of musical notation, continuing the piece with various rhythmic patterns and dynamic markings.

Third system of musical notation, showing more complex rhythmic structures and dynamic changes.

Fourth system of musical notation, including first and second endings and a *Fin. dolce.* marking.

Fifth system of musical notation, featuring a *TRIO.* section with a *p* dynamic marking.

Sixth system of musical notation, continuing the Trio section with intricate rhythmic patterns.

Seventh system of musical notation, showing further development of the Trio section.

Eighth system of musical notation, concluding the piece with first and second endings.

Allegretto. ♩ = 144.

This page of musical notation consists of ten systems of staves, each with a treble and bass clef. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Allegretto' with a quarter note equal to 144 beats per minute. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings are present throughout, including *f* (forte), *p* (piano), *dol.* (dolce), and *mf* (mezzo-forte). The piece concludes with a double bar line and a final chord.

All' moderato. ♩ = 116.

6<sup>ma</sup>  
DUO.

The musical score is written for a piano duo, with the first system labeled '6<sup>ma</sup> DUO.'. It consists of 12 systems, each with two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'All' moderato' with a quarter note equal to 116 beats per minute. The score includes various musical notations such as dynamics (piano, forte, crescendo), articulation (accents), and phrasing slurs. The piece concludes with a repeat sign and a final cadence.



This page of musical notation consists of ten systems of staves, each system containing a grand staff (treble and bass clefs). The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various dynamics such as *f* (forte), *sfz* (sforzando), *p* (piano), *dolce* (softly), and *cresc.* (crescendo). There are also performance markings like *rit.* (ritardando) and *tr.* (trill). The piece concludes with a double bar line and a final chord. The page number '87' is located in the top right corner.

♩ = 144.  
 ROMANCE.  
 And.<sup>te</sup> grazioso.  
 dolce.

♩ = 80.  
 OLONAISE.  
 Moderato.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with various ornaments and rests, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the lower staff.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes.

Fourth system of musical notation, maintaining the complex texture of the previous systems.

Fifth system of musical notation, featuring first and second endings. The first ending is marked *1<sup>o</sup>* and the second *2<sup>o</sup>*. The lower staff includes the instruction *1<sup>o</sup> Fois.* and *2<sup>o</sup> Fois après le trio.* with a dynamic marking of *f* (forte).

Sixth system of musical notation, beginning the *TRIO.* section. The upper staff starts with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) and includes the instruction *alleg. a trio.* and *cres.* (crescendo).

Seventh system of musical notation, concluding the page. It features dynamic markings of *fz* (forzando) and *f*. The lower staff ends with the instruction *D.C. al segno.*

## DU TRILLE.

Le Trille communément appelé cadence, est une partie si essentielle du talent d'un violoniste, qu'en le négligeant on se priverait d'un des plus brillants ornements de l'exécution. Il doit donc être l'objet d'une étude spéciale.

Pour obtenir un beau Trille il faut que le doigt batte la corde avec souplesse et tombe d'assez haut pour produire une sorte de claquement, de la manière indiquée plus haut pour les notes liées.

Il est bon de ne l'étudier d'abord et pendant longtemps qu'avec le mouvement, au plus, des doubles croches d'un *Allegro Moderato*. On évitera par ce moyen une précipitation involontaire qui fait perdre au Trille toute sa régularité, et qu'il n'est plus possible de maîtriser lorsqu'on l'a étudié trop vite en commençant.

Le Trille est toujours d'un ton ou d'un demi-ton et l'on doit observer pour lui une justesse aussi rigoureuse que pour les autres notes.

Il ne doit jamais commencer par la note sur laquelle il est marqué, mais toujours être préparé par la note supérieure ou inférieure; la terminaison du Trille exige surtout beaucoup de soin.

Il perd tout son effet s'il n'est terminé avec netteté et précision.



On peut faire une suite de Trilles diatoniques en glissant le doigt et réservant la terminaison pour la dernière note.



Les Trilles avec leur terminaison et enchaînés l'un à l'autre, ont beaucoup de brillant et d'élégance.



En descendant on doit appuyer sur la note supérieure



Le Trille ne doit point être achevé lorsqu'il est employé comme mordant sur des notes isolées. On l'indique quelques fois par ce signe ~.

Andante.

Flûte enchantée  
de MOZART.

Mais lorsqu'il est précédé d'une note brève il serait sans effet si la terminaison en était négligée.

manière de Pocriz.

Exécution.

Placé à la suite d'un trait il produit plus d'effet en prenant une vitesse progressive. Il faut éviter que le doigt qui bat la corde ne s'écarte comme il arrive souvent vers la fin de la note sur laquelle il est posé.

effet

Pour acquérir un beau Trille et parvenir à en maîtriser le mouvement on devra l'étudier en mesure commune un passage de notes écrites.

Moderato  
assai.

DU DOUBLE TRILLE.

Le double Trille se prépare et se termine de même que le Trille simple, il faut veiller avec soin à ce que les deux doigts tombent parfaitement d'ensemble et l'étudier lentement.

Une autre espèce de Trille sans être double se fait en double corde, il est beaucoup plus facile et sans être aussi riche, produit souvent le même effet.

GAMMES EN DOUBLE CORDE

Pour étudier la double corde il faut s'assurer de la justesse de chaque note séparément et faire ensuite peser l'archet bien également sur les deux cordes.

No 1.

No 5.

Nº 5.

First system of musical notation for No. 5. Treble clef, common time. Right hand has a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 1, 1). Left hand has a bass line with a slur and a fermata over the first two notes.

Second system of musical notation for No. 5. Treble clef, common time. Right hand has a melodic line with slurs and fingerings (1, 2). Left hand has a bass line with a slur and a fermata over the first two notes.

Third system of musical notation for No. 5. Treble clef, common time. Right hand has a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3). Left hand has a bass line with a slur and a fermata over the first two notes.

Moderato.

Nº 4.

First system of musical notation for No. 4. Treble clef, common time. Right hand has a chordal accompaniment. Left hand has a melodic line with slurs and a fermata over the first two notes.

Second system of musical notation for No. 4. Treble clef, common time. Right hand has a chordal accompaniment. Left hand has a melodic line with slurs and a fermata over the first two notes.



First system of musical notation. The upper staff contains a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a series of chords: C#m, F#m, C#m, F#m, G#m, G#m, G#m, G#m. The lower staff contains a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and ties.

Second system of musical notation. The upper staff contains a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a series of chords: G#m, G#m, G#m, G#m, G#m, G#m, G#m, G#m, G#m, G#m, G#m, G#m. The lower staff contains a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and ties.

Nº 5.

Third system of musical notation. The upper staff contains a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a series of chords: C#m, C#m, C#m, C#m, C#m, C#m, C#m, C#m, C#m, C#m, C#m, C#m. The lower staff contains a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and ties.

Fourth system of musical notation. The upper staff contains a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a series of chords: C#m, C#m, C#m, C#m, C#m, C#m, C#m, C#m, C#m, C#m, C#m, C#m. The lower staff contains a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and ties.

Fifth system of musical notation. The upper staff contains a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a series of chords: C#m, C#m, C#m, C#m, C#m, C#m, C#m, C#m, C#m, C#m, C#m, C#m. The lower staff contains a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and ties. The word "tirez." is written above the first measure of the lower staff.

EXERCICE EN DIFFERENTS TONS .

Nº 6. Moderato.

The musical score is written on 11 staves. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (F major), and a common time signature (C). The tempo is marked 'Moderato.' and the dynamic is 'f'. The music features various chordal textures, including triads and dyads, with some passages involving arpeggiated chords. Fingering numbers (1-5) are indicated above many notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Le mécanisme de l'archet qui paraît si simple, et ne consiste au premier coup d'œil qu'à tirer et pousser alternativement, est pourtant susceptible des combinaisons les plus nombreuses et les plus variées. Il serait superflu d'énumérer ici tous les coups d'archets, puisqu'on les rencontre dans la musique écrite pour le violon, et surtout dans les ouvrages modernes, où ils sont marqués avec une grande exactitude. On se bornera donc à indiquer ceux qui exigent une étude particulière.

## MARTELE.

Ce coup d'archet doit être fait de la pointe et articulé avec fermeté; il sert à contraster avec les chants soutenus et produit un grand effet lorsqu'on le place convenablement.

Pour le bien marquer sans dureté ni sécheresse, il faut piquer chaque note en surprenant la corde avec vivacité, comme dit M<sup>r</sup> BAILLOT, et donner assez d'étendue à l'archet pour que le son soit rond et plein; on obtiendra la parfaite égalité des notes entre-elle en donnant un peu plus de force à la note poussée, naturellement plus difficile à marquer que la note tirée.

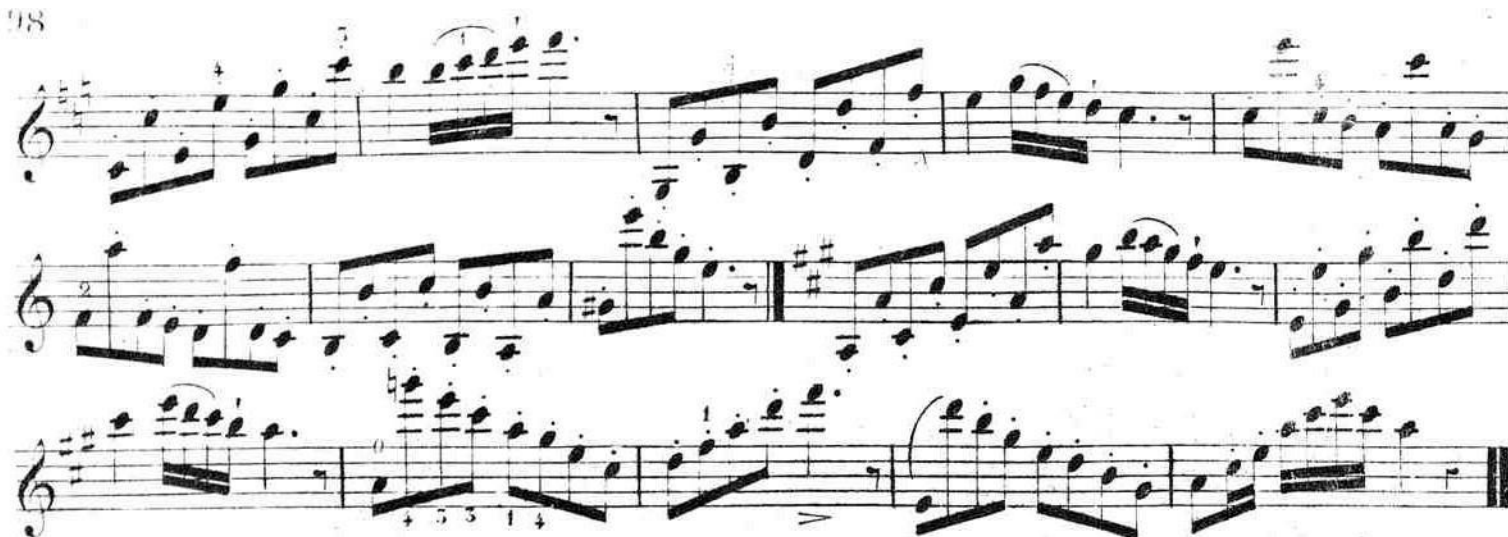


Il produit surtout beaucoup d'effet dans les triolets d'un mouvement Moderato.

18<sup>me</sup> Concerto  
de VIOTTI

Fragment d'Etude  
de MAZAS

All<sup>o</sup> non troppo.



### COUP D'ARCHET PIQUE .

Il consiste à piquer plusieurs notes du même coup d'archet sans quitter la corde. On le fait de la pointe ainsi que le Martelé, avec cette différence qu'il faut employer le moins d'archet possible à chaque note. On doit le tenir légèrement de manière à ce qu'il ait du jeu dans la main, et le pouce doit seulement presser un peu la baguette.

On étudiera d'abord lentement, et en arrêtant l'archet à chaque note.

On marquera la première et la dernière avec fermeté, pour donner de l'élan à l'archet et le disposer mieux à articuler chaque note.



### SUITE DU COUP D'ARCHET PIQUE .

Ce coup d'archet se fait aussi en tirant et en commençant près de la hausse; Il produit quelquefois un bon effet en se faisant alternativement des deux manières.



## STACCATO.

Le staccato se place dans les passages rapides et qui exigent de la légèreté. Il diffère du détaché ordinaire en ce que l'archet qui ne quitte jamais la corde dans ce dernier, doit au contraire ici bondir sur elle, être employé du milieu et donner le moins de crin possible à chaque note. Il faut toutefois modérer cette élasticité naturelle au lieu de l'exciter ce qui, en faisant trop sauter l'archet rendrait l'égalité des notes difficile.

Allegro.

The first system consists of three staves of music. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). It contains a series of eighth notes with slurs and staccato markings. The middle and bottom staves are in alto and bass clefs respectively, with similar rhythmic patterns and staccato markings.

L'archet fait aussi plusieurs notes de suite par ricochet et avec une seule impulsion.

This system shows two staves of music. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps and a 2/4 time signature. It features a series of eighth notes with slurs and staccato markings, demonstrating the technique of producing multiple notes with a single impulse. The bottom staff is in bass clef with a similar rhythmic pattern.

Cette autre manière d'employer l'élasticité de l'archet peut produire un effet brillant, on l'étudiera d'abord ainsi :

This system consists of three staves of music. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It shows a series of eighth notes with slurs and staccato markings. The middle and bottom staves are in bass clefs with similar rhythmic patterns. A small instruction is written above the top staff: "Vers la pointe en tirant les deux 4<sup>es</sup> et poussant la 5<sup>me</sup>".

All<sup>o</sup> non troppo.

Fragment d'une Étude  
de MAZAS.

This system consists of three staves of music. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps and a 2/4 time signature. It features a series of eighth notes with slurs and staccato markings. The middle and bottom staves are in alto and bass clefs respectively, with similar rhythmic patterns. A small instruction is written above the top staff: "du milieu de l'archet."

ARPEGGIO  
SUR TROIS CORDES.



du milieu de l'archet.



en employant tout l'archet.

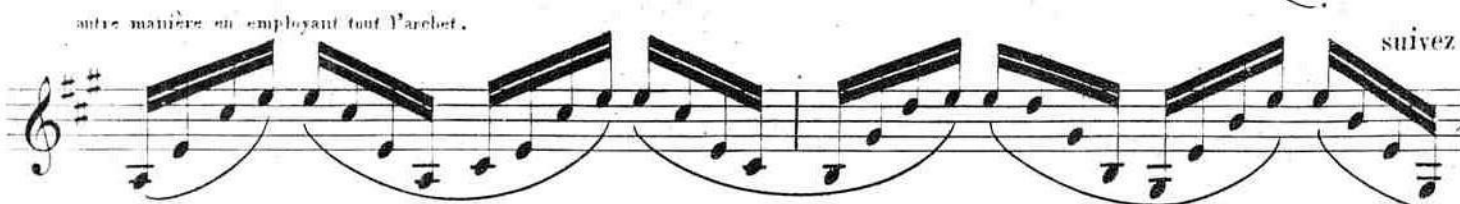


Quand l'archet est bien mis en équilibre on peut facilement piquer toutes les notes en exécutant le coup d'archet marqué dessus.

ARPEGGIO  
SUR QUATRE CORDES.



autre manière en employant tout l'archet.



autre manière du milieu de l'archet.



Pour plus de détail, voir les 75 Études de Mazas 5<sup>me</sup> Suite.

Fragment  
d'Etude  
de Mazas.

Fragment d'Etude de Mazas. This section consists of three staves of music in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The music features a complex, rhythmic pattern of sixteenth notes, often beamed in groups of four, with various slurs and accents.

Autre.

Autre. This section consists of four staves of music in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). It begins with a forte (f) dynamic and includes a piano (p) dynamic later in the piece. The notation is highly technical, featuring rapid sixteenth-note passages and intricate slurs.

Modeles d'arpeggio par Fiorillo.

Modeles d'arpeggio par Fiorillo. This section contains 15 numbered examples of arpeggiated chords, numbered 1 through 15. Each example is presented on a single staff. Example 2 includes the instruction "en poussant" (with a push). The examples show various rhythmic patterns and fingerings for arpeggiated chords.

Les sons harmoniques peu pratiqués, si ce n'est par quelques musiciens obscurs, avaient été négligés ou dédaignés jusqu'à présent, par les plus célèbres Violonistes; soit que ce mécanisme compliqué s'éloignât trop de leur école, soit qu'ils eussent été rebutés par le travail long et opiniâtre auquel il eût fallu se soumettre pour les produire à volonté et dans tous les tons; rien ne témoigne, dans les ouvrages des grands maîtres, qu'ils aient été pour eux l'objet d'une étude sérieuse. VIOTTI que l'on peut considérer comme le chef de l'école moderne, et dont les ouvrages resteront longtems classiques, n'obéissant qu'à la fécondité de son génie, ne pouvait perdre un tems précieux dans une étude qui lui eût paru mesquine et peu analogue à son style.

Les KREUTZER, les BAILLOT, les RODE, dignes successeurs de VIOTTI, suivant la même route, ont trouvé d'assez belles ressources dans leur talent, sans chercher par des moyens factices, à augmenter encore l'étendue de leur instrument.

On ne peut cependant nier que l'emploi bien ménagé des sons harmoniques ne puisse produire d'heureux contrastes sur le Violon; ils peuvent ajouter encore au prestige d'un instrument déjà si riche d'effets en variant avec art les différents timbres dont il est susceptible: mais il est essentiel que le goût préside à cet emploi sans prodiguer une nature de sons dont la continuité deviendrait fatigante; il importe surtout de ne risquer en ce genre, que les passages dont on est parfaitement sûr, car rien n'est plus pénible à entendre qu'un son harmonique manqué. il vaut mieux se borner à quelques phrases courtes, à la répétition d'un motif saillant, que d'exposer son auditoire au danger d'entendre siffler de trop longs passages.

Lorsque j'entendis Paganini pour la première fois en Italie, je sentis de quelle ressource, de quelle variété pouvait être l'emploi des sons harmoniques, même en ne faisant qu'une faible partie des choses prodigieuses qu'il exécute en ce genre; je me les rendis donc assez familiers pour les employer dans mon jeu; mais de retour à Paris je fus fortement blâmé par les connoisseurs pour m'être abandonné, disaient ils, au charlatanisme et au mauvais goût. Le public benivolement applaudissait en vain des sons qui lui paraissaient suaves, ils furent proscrits par les puristes qui n'avaient jamais perdu de tems à les étudier. Mais depuis que le Romantisme a brisé toutes les lisières classiques, j'ai pu sans scrupule et même avec succès employer de nouveau ce moyen de variété.

Les sons harmoniques étant une partie essentielle du talent vraiment extraordinaire de Paganini j'ai pensé que le moment serait favorable pour offrir aux jeunes artistes qui l'ont entendu, le fruit de plusieurs années d'études.

Persuadé que la clarté, doit être la première condition d'un ouvrage didactique, j'ose croire que mon traité ne perdra rien de son utilité, en paraissant après *l'Art de jouer du Violon de Paganini* publié par M<sup>r</sup> GEHR chef-d'Orchestre du Théâtre de Francfort.

Cet ouvrage plein d'observations judicieuses sur le jeu de ce grand Artiste, laisse toute fois trop à désirer dans la manière d'écrire les sons harmoniques pour qu'on puisse les comprendre et les étudier avec facilité. Le système tout différent que j'ai depuis longtems adopté, aura du moins l'avantage de simplifier autant que possible un genre déjà si difficile par lui même.



### SONS HARMONIQUES SIMPLES.

Pour l'intelligence du doigté, il est essentiel de se rappeler les signes en usage dans ce traité. Les cordes SOL, RÉ, LA, MI, seront indiquées par G, D, A, E, le doigté, par les chiffres qui correspondent à chacun des doigts; un P majuscule accompagné d'un chiffre, indiquera la position; Voyez l'Exemple N<sup>o</sup> 1.

La note ouverte  $\text{♩}$  indiquera celle qu'il faut effleurer du doigt marqué par le chiffre, la noire  $\text{♩}$  celle où le doigt doit être appuyé pour faire Silet, et celle surmontée d'une étoile  $\text{♩}^*$ , le son naturel du Violon.



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



Il est à remarquer que la double 8<sup>ve</sup> de la tierce qui se fait du 2<sup>d</sup> doigt à la 1<sup>re</sup> P<sup>me</sup> sur les quatre cordes, se fait également à la 5<sup>me</sup> P<sup>me</sup> par le 5<sup>me</sup> doigt et même avec plus de facilité. Cette note résonne toujours un peu trop bas, on pourra y remédier en appuyant un peu plus le doigt que sur les autres notes, mais toujours légèrement.

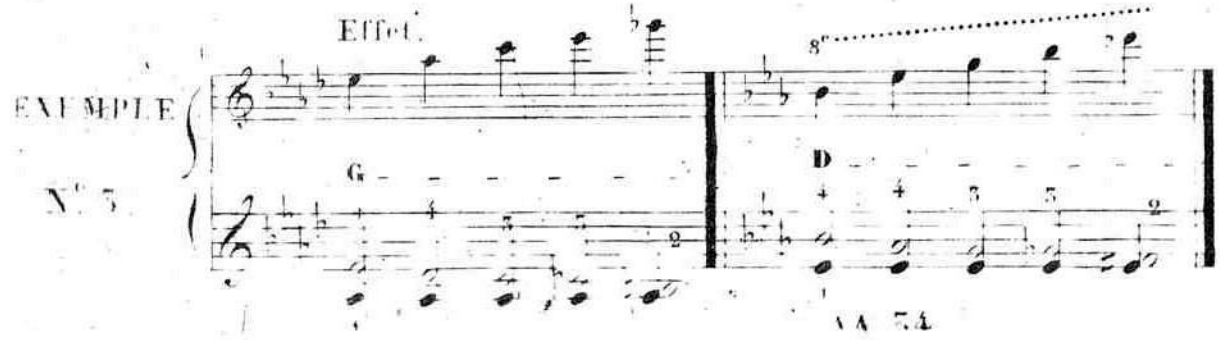
### SONS HARMONIQUES QU'ON PEUT PRODUIRE PAR UN SEUL DOIGT EN EFFLEURANT LA CORDE.

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



Parmi les sons indiqués dans cet exemple, on ne doit faire usage que de ceux produits par l'Octave, la Quinte, la Quarte, et la Tierce majeure, les autres sortent trop difficilement et peuvent d'ailleurs se remplacer par un doigté plus facile. Les notes touchées du Second et du Premier doigt sont tellement aiguës sur le LA et le MI qu'elles ne sont presque plus appréciables.

Le même exemple peut se répéter dans les tons bouchés, en faisant faire au Premier doigt l'office du Silet.



Ainsi de suite sur le LA et le MI.

Que qu'il soit possible de parcourir ainsi toutes les échelles par ce procédé, en se servant de la tierce de 4<sup>te</sup> ou même de la tierce Majeure, comme ci-après :

EXEMPLE N<sup>o</sup> 4.

Les tons ouverts sont toujours les plus favorables aux sons harmoniques; PAGANINI qui les fait avec une prodigieuse facilité, ne les emploie guère que dans les tons Dièses: ce sont d'ailleurs les plus brillants pour la musique de Solo. Il est cependant utile de s'exercer dans les autres tons, ne serait-ce que pour acquérir l'usage du 1<sup>er</sup> doigt comme Sillet. Cette habitude est surtout indispensable pour l'exécution des morceaux sur la 4<sup>me</sup> Corde.

L'Art des sons harmoniques consiste à mélanger selon la position de la main, ceux qui n'exigent qu'un doigt, et ceux aux quels il faut en ajouter un autre faisant Sillet. La conduite de l'Archet n'est pas non plus indifférente, il faut s'en servir avec délicatesse et légèreté; quelquefois le jeter sur les cordes avec hardiesse, ce qui produit des sons plus vifs et les fait résonner comme un timbre. C'est ainsi que PAGANINI imite le son de la clochette dont il se fait accompagner dans l'un de ses Rondeaux.

Les différentes gammes que je vais donner, suivies d'une échelle chromatique, serviront de modèle pour étudier celles que je crois inutile d'écrire. Quelques exercices mélodiques et quelques traits favorables aux sons harmoniques suffiront pour faire comprendre les cas où l'on peut les employer avec succès.

Cette gamme commence par un son ordinaire, pour éviter la trop grande extension du 4<sup>me</sup> doigt qui serait obligé de faire l'Octave du 1<sup>er</sup> pour rendre un son harmonique.

GAMME D'UT. N<sup>o</sup> 5.

En La Mineur. N<sup>o</sup> 6.

Effet. 8<sup>ve</sup>

double 8<sup>ve</sup> loco.

A D A D

On a vu par les signes de ces deux gammes que la Quarte entre le 1<sup>er</sup> doigt appuyé, et le 4<sup>me</sup> effleurant la corde, fait toujours entendre la double Octave du 1<sup>er</sup> doigt, et qu'après avoir monté successivement, il faut reprendre la 1<sup>re</sup> Position du 5<sup>me</sup> doigt. Si l'intervalle est d'une Quinte entre le 1<sup>er</sup> et le 4<sup>me</sup> doigt, le son rend l'Octave du 4<sup>me</sup> qui effleure : et s'il est d'une Tierce, la double Octave de la note effleurée ; cet effet peut se reproduire dans toutes les Positions.

Autre gamme en La mineur. N<sup>o</sup> 7.

Effet à l'8<sup>ve</sup>

D G D A D A E A D G D

Gamme de Fa. N<sup>o</sup> 8.

G D A G

Gamme de Ré Mineur. N<sup>o</sup> 9.

D G D G

Les tons des gammes suivantes sont les plus favorables aux sons Harmoniques.

Gamme de Sol Majeur. N° 10.

La 1<sup>re</sup> partie de cette gamme peut se faire à la 5<sup>me</sup> Position.

N° 11.

Gamme de Ré Majeur. N° 12.

Gamme de La Majeur. N° 13.

Gamme de Fa Majeur. N° 14.

En Mi Majeur. N° 15.

Gamme de Mi Mineur. N° 15.

Loco.

*Alleg.*

8<sup>ve</sup>

double 8<sup>ve</sup>

simple 8<sup>ve</sup>

Cette échelle contenant tous les intervalles et les différentes manières de les produire pourrait suffire à la rigueur pour la connaissance des sons Harmoniques, on fera bien de ne les employer que jusqu'au La, ou Si b, tout au plus. au delà les sons deviennent trop aigus et inappréciables à l'oreille.

EXERCICES POUR S'ACCOUTUMER A L'EMPLOI DES SONS HARMONIQUES.

All.<sup>o</sup> moderato.

Exercice N° 1.

8<sup>ve</sup>

Effet.

à l'8<sup>ve</sup>

à l'8<sup>ve</sup>

On peut aussi transposer cet exercice dans d'autres tons.

N<sup>o</sup> 5. *Allegro.* *à l'8<sup>ve</sup>*

P D A E A D

E A D A E A D

N<sup>o</sup> 4. *Allegro.* *effet à la double 8<sup>ve</sup>*

D

N<sup>o</sup> 5. *8<sup>ve</sup>*

G A B C D E F G

N<sup>o</sup> 6. *double 8<sup>ve</sup>*

A D

A D G E A D G

Quoique le ton d'Ut soit moins favorable que les précédents on pourra étudier le motif suivant.

Effet à l'8<sup>ve</sup>

PLEYEL .  
2<sup>me</sup> Livraison .  
1<sup>er</sup> Quatuor .  
N<sup>o</sup> 1 .

Il y a dans les Quatuors de Pleyel des choses excellentes pour étudier les sons harmoniques . La première reprise du Quatuor suivant peut se jouer ainsi presque en entier .

Effet à l'8<sup>ve</sup>

PLEYEL .  
1<sup>er</sup> Livraison .  
2<sup>me</sup> Quatuor .  
N<sup>o</sup> 2 .

Même le trait en entier commençant ainsi dans le même Quatuor . \*

POUR S'HABITUER A L'EMPLOI DES PETITES NOTES.

RONDEAU.  
6<sup>me</sup> Quatuor.  
N<sup>o</sup> 4.

Andante.  
7<sup>me</sup> Livraison.  
4<sup>me</sup> Quatuor.  
N<sup>o</sup> 5.

ou de cette manière.

C<sup>de</sup> G jusqu'à la fin.

En peu du talon en jetant l'archet sur les cordes.

Variation.  
N<sup>o</sup> 6.



La même Var.  
me 8<sup>e</sup> plus bas.  
N<sup>o</sup> 7.

l'Effet est à l'8<sup>e</sup>

Var.  
N<sup>o</sup> 8.

La même Var.  
à 8<sup>me</sup> au dessus  
N<sup>o</sup> 9.

Musical score for N° 9, featuring four staves of piano accompaniment. The notation includes various chords and melodic lines, with some notes marked with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and accents. The key signature has one sharp (F#).

trait qui peut produire un bon effet.  
à l'8<sup>me</sup>

Tous l'Andante  
du 58<sup>me</sup> Quatuor  
HAYDN 66<sup>me</sup> Pl. et.  
N<sup>o</sup> 10.

Musical score for N° 10, featuring two staves of piano accompaniment. The notation includes various chords and melodic lines, with some notes marked with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and accents. The key signature has one sharp (F#).

Quatuor  
HAYDN N<sup>o</sup> 77.  
Edition Pl. et.  
N<sup>o</sup> 11.

Musical score for N° 11, featuring two staves of piano accompaniment. The notation includes various chords and melodic lines, with some notes marked with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and accents. The key signature has one sharp (F#).

Effet à l'8<sup>me</sup>

Le même passage  
à l'Octave.  
N<sup>o</sup> 12.

Musical score for N° 12, featuring two staves of piano accompaniment. The notation includes various chords and melodic lines, with some notes marked with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and accents. The key signature has one sharp (F#).

Musical score for N° 13, featuring two staves of piano accompaniment. The notation includes various chords and melodic lines, with some notes marked with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and accents. The key signature has one sharp (F#).

Andante.  
HAYDN N<sup>o</sup> 76.  
N<sup>o</sup> 15.

Musical score for N° 15, featuring two staves of piano accompaniment. The notation includes various chords and melodic lines, with some notes marked with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and accents. The key signature has one sharp (F#).

son ordinaire.

in da me me  
Andante.

4<sup>te</sup> comme en son naturel.

la 2<sup>de</sup> en son harmoniques.

Detailed description: This block contains the first system of a musical score. It features two staves: a treble clef staff with a 6/8 time signature and a bass clef staff with an 8/8 time signature. The music is in G major. The first staff has a melodic line with a slur over the first two measures. The second staff has a bass line with a double bar line and a repeat sign. There are annotations '4<sup>te</sup> comme en son naturel.' and 'la 2<sup>de</sup> en son harmoniques.' with arrows pointing to specific notes.

BEETHOVEN.  
2<sup>de</sup> Quatuor.  
N. 14.

Fin de la 1<sup>re</sup> reprise.

Fin de la 2<sup>de</sup> reprise.

Detailed description: This block contains two systems of musical notation for Beethoven's 2nd Quartet. The first system shows the end of the first reprise with a treble clef staff and a bass clef staff. The second system shows the end of the second reprise with similar notation. There are annotations 'Fin de la 1<sup>re</sup> reprise.' and 'Fin de la 2<sup>de</sup> reprise.' and a 'loco.' marking.

Voyez la Barcarolle de MAZAS Oeuvre 9. ou le Sol est accordé au La en répétant les reprises, la 1<sup>re</sup> fois en sons naturels, la seconde en sons harmoniques comme ci-dessous, tel que le joue l'auteur.

Page 4.  
2<sup>de</sup> Variation.

Detailed description: This block contains the first system of a musical score for Mazas' Barcarolle. It features a treble clef staff with a 6/8 time signature. The music is in G major. There are annotations 'Page 4.', '2<sup>de</sup> Variation.', and '2<sup>de</sup> fois.' with arrows pointing to specific notes. There are also fingering numbers like '1 2 1' and '5 2 1'.

2<sup>de</sup> fois.

Detailed description: This block contains the second system of the musical score for Mazas' Barcarolle. It features a treble clef staff with a 6/8 time signature. There are annotations '2<sup>de</sup> fois.' and 'Flute.' with arrows pointing to specific notes. There are also fingering numbers like '1 2'.

plus facile.

Detailed description: This block contains the third system of the musical score for Mazas' Barcarolle. It features a treble clef staff with a 6/8 time signature. There is an annotation 'plus facile.' with an arrow pointing to a specific note. There are also fingering numbers like '1 2 3'.

G D E A E A

Detailed description: This block contains the fourth system of the musical score for Mazas' Barcarolle. It features a treble clef staff with a 6/8 time signature. There are annotations 'G D E A E A' with arrows pointing to specific notes. There are also fingering numbers like '1 2 3'.

Page 2. 26<sup>e</sup> mesure  
voyez le Retour  
du Printemps.  
MAZAS Oeuvre 27.  
N. 15.

La rigo

tel que le joue l'auteur.

Detailed description: This block contains the first system of a musical score for Mazas' Oeuvre 27. It features a treble clef staff with a 6/8 time signature. There are annotations 'La rigo' and 'tel que le joue l'auteur.' with arrows pointing to specific notes. There are also fingering numbers like '1 2 3'.

2<sup>de</sup> fois après  
le point d'Orgue.

Detailed description: This block contains the second system of the musical score for Mazas' Oeuvre 27. It features a treble clef staff with a 6/8 time signature. There are annotations '2<sup>de</sup> fois après le point d'Orgue.' with arrows pointing to specific notes. There are also fingering numbers like '1 2 3'.

Voyez souvent du Nord,  
 MAZAS Op. 22.  
 Page 8 5<sup>e</sup> portée.  
 N. 16.

du même.  
 9. 8<sup>e</sup> portée.  
 N. 17.

Variation. Allegro.  
 harm.

4<sup>me</sup> Corde

delicatement.

Tirez.

loco.

On pourra s'exercer ainsi sur des mélodies ou des passages qui ne présentent pas de trop grandes difficultés, et s'habituer à passer successivement des sons naturels aux sons harmoniques. Pour que ces derniers soient d'un effet agréable, il faut éviter les notes trop aigus ou trop graves, et c'est ici le cas de rester dans un juste milieu. On sait que la moitié d'une corde qu'elle que soit son étendue, donne l'Octave harmonique; c'est sans doute d'après ce principe que M. Guhr indique dans son ouvrage page 22. des successions d'Octaves qui ne seraient guères praticables que pour la main d'un géant; du reste il y aurait peu de profit à vaincre cette difficulté, les sons produits par ce procédé étant fort inférieurs aux sons naturels qui leurs correspondent. Si l'on veut passer du grave à l'aigu en employant les sons harmoniques, on fera bien de commencer par des sons naturels en ayant d'abord un peu l'archet sur la touche, et prenant ensuite les sons harmoniques à une certaine hauteur, voyez l'exemple suivant.

N. 18.

Effet.

Moderato.  
 loué.

8<sup>e</sup>.....loco.

harm.

Ce passage dont l'exécution serait difficile le devient moins en employant les sons harmoniques, le suivant est encore plus aisé.

Exemple.  
N° 19.

effet.  
Allegro.

MÉLODIE DU CHOEUR DES CHASSEURS DANS LE FREISCHUTZ DE WEBER.

Je ne donne cet exemple que pour montrer combien la différence du doigté peut rendre le même passage plus ou moins difficile. La manière dont M. Gahr marque les deux exemples de son ouvrage page 42 et 45, est non seulement incommode, elle est même impraticable dans la vitesse, tandis que cette mélodie doigtée comme je l'indique, est une des choses les plus faciles à jouer en sons harmoniques.

Exemple.  
N° 20.

effet.  
suivez les coups d'archets marqués au dessus.

Comme il y a souvent plusieurs manières de faire la même note, il faut donner la préférence à celle qui évite les changements de corde qui en général produisent un mauvais effet.

## SONS HARMONIQUES EN DOUBLE CORDE.

Si les sons harmoniques simples exigent une grande habitude et beaucoup de délicatesse dans leur exécution, combien plus encore il faut redoubler de soins et d'adresse pour faire parler en ce genre deux notes à la fois; surtout si l'on veut faire entendre une succession de Tierces ou de Sixtes comme j'en donnerai des exemples. Le véritable SECRET pour y parvenir, est de les étudier long tems, d'avoir la main flexible si l'on peut, et les doigts minces du bout afin qu'ils ne touchent pas les cordes voisines mal à propos.

De même que pour les sons harmoniques simples, les tons ouverts sont toujours les plus favorables; cependant on peut les produire aussi dans les bémols; mais avec plus de difficulté et moins de sonorité.

Les successions d'Octaves qui étonnent l'oreille et paraissent d'abord si difficiles sont cependant les plus aisées à faire.

Pour s'accoutumer à faire résonner deux notes à la fois, on commencera à s'exercer sur l'exemple suivant.

Exemple N° 1.

effet.

8<sup>ve</sup>

C<sup>#</sup> D + 3 2 2 2 5

A + 3 2 2 2 4

D +

3 2 3 7 5 3 2 5 2 3

## OCTAVES.

Exemple N° 2.

effet.

8<sup>ve</sup>

D#

G + 1 3 1 1

A 3 1 1

D +

3 2 3 7 5 3 2 5 2 3

autre doigté pour faire l'8<sup>ve</sup>

Exemple.  
N<sup>o</sup> 5.

Musical score for Example No. 5. It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with accompaniment. The second system continues the exercise, with an 8<sup>ve</sup> (octave) marking above the treble staff. Fingerings (1-5) and dynamics (p) are indicated throughout.

Cette échelle chromatique contenant les intervalles les plus praticables, suffira pour étudier les gammes en Octave dans tous les tons. On fera bien de diviser les sons d'abord comme il est indiqué dans l'exemple ci-dessus, avant de les faire ensemble.

Quoique les unissons soient un peu ternes en sons harmoniques, ils font cependant un effet assez piquant en se faisant entendre alternativement.

Exemple.  
N<sup>o</sup> 4.

Musical score for Example No. 4. It consists of two systems of staves. The first system shows unison exercises in C major, with treble clef (C<sup>de</sup> D), bass clef (C<sup>de</sup> G), and piano (p) dynamics. The second system shows unisons in an 8<sup>ve</sup> register, with a 'loco.' marking. A note at the bottom reads 'plus difficile de nous d'un son plus clair'.

Exemple N° 5.

DES TIERCES.

Une succession de Tierces par demi-tons chromatiques n'est pas très difficile quand au doigté; elle n'exige que l'habitude de faire sortir les deux sons à la fois.

Exemple N° 6.

Effet à l'8<sup>ve</sup>

Les gammes régulières sont plus difficiles à cause du changement de doigté qu'exigent les Tierces mineures. Ainsi pour faire un Ut naturel le 1<sup>er</sup> doigt doit s'appuyer sur le La  $\flat$ , tandis que le 4<sup>me</sup> effleure un La  $\natural$  sur la corde voisine. Ce cas se présente à chaque instant dans la double corde harmonique. On remarquera aussi que la note inférieure est souvent produite par la corde supérieure.

Exemple N° 7.

Exemple N° 8.

On voit que cette gamme varie de doigté en descendant; on fera bien de s'habituer aux différentes manières de rendre les mêmes Tierces.



Exemple.  
N° 9.

moins difficile.

Detailed description: This musical example consists of two systems of piano accompaniment. The first system is marked 'moins difficile' and features a melody in the right hand with eighth notes and a bass line with quarter notes. The second system is more complex, with a melody in the right hand that includes sixteenth notes and a bass line with eighth notes. Fingerings are indicated with numbers 1-5. Dynamics include 'p' (piano) and 'p<sub>2</sub>'.

EXERCICE POUR L'EMPLOI DES TIERCES .

Exemple.  
N° 10.

Effet à l'8<sup>ve</sup>

Moderato.

clé D

Detailed description: This exercise is in D major and 2/4 time, marked 'Moderato'. It features a melody in the right hand with eighth notes and a bass line with quarter notes. The exercise is designed to practice triads and sixths. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A 'difficile' section is marked in the second system. The piece concludes with a final cadence.

DES SIXTES .

Les Sixtes sont très difficiles à faire parler à la fois, à cause du doigté et de la justesse. M. Guhr en donne une longue suite d'exemples dans son ouvrage, qui auront été sans doute plus faciles à écrire qu'à exécuter. Persuadé qu'il n'y a d'utile que ce qui est praticable, je me bornerai aux exemples suivants; ils suffiront pour étudier des gammes dans tous les tons si l'on veut pousser plus loin cette étude.

Exemple.  
N° 11.

Detailed description: This example shows a series of triads and sixths in various keys. The top system shows triads in D major, G major, and A major. The bottom system shows sixths in E major and A major. The notes are written in a simplified manner, focusing on the interval of a sixth. The exercise is designed to help with the fingering and accuracy of playing sixths.

## AUTRE MANIÈRE DE FAIRE LES SIXTES.

En employant le doigté de la Tierce, on trouvera peut être plus facile l'exécution des Sixtes.

Exemple.  
N° 12.

On peut suivre ce procédé pour de plus longues suites, ou faire des gammes chromatiques en montant par demi-tons avec ce doigté.

AUTRE EXEMPLE DES SIXTES SANS QUITTER LA 4<sup>e</sup> POSITION.

Exemple.  
N° 15.

Quant aux Quartes, aux Quintes et aux Septièmes, dont on trouve des suites directes dans l'ouvrage de M. Gubik, la musique la plus romantique ne pouvant encore les admettre, je crois que quelques exemples suffiront pour indiquer la manière la plus raisonnable de les employer.

## DE LA QUINTE.

La Quinte est l'intervalle le plus facile à produire en sons harmoniques puisqu'il ne s'agit que de barrer deux cordes du 1<sup>er</sup> doigt et de les effleurer du 4<sup>me</sup> pour la trouver dans toutes les positions; ou bien de les effleurer d'un seul, partout où elle résonne naturellement; mais la meilleure manière d'employer les Quintes est de les placer dans des mélodies qui suivent la marche des Cors. Si l'on veut produire de l'effet, que ce soit dans des tons ouverts, afin d'avoir plus de sonorité, comme dans les exemples suivants.

Exemple.  
N° 14.

Exemple.  
N° 15.

Exemple.  
N° 16.

On pourra juger par l'exemple N° 16, combien les tons bouchés sont inférieurs aux autres pour l'effet et l'éclat du son.

O, On se rappellera que l'étoile indique un son naturel pour lequel il faut par conséquent appuyer le doigt.

Exemple.  
N<sup>o</sup> 17.

très difficile.

DE LA SEPTIEME ET DE LA QUARTE.

Exemple.  
N<sup>o</sup> 18.

8<sup>va</sup>

BONNE MANIERE D'EMPLOYER LA QUARTE ET PLUS SONORE.

Exemple.  
N<sup>o</sup> 19.

EMPLOI DE LA SEPTIEME DIMINUEE .

Exemple.  
N<sup>o</sup> 20.

LA SECONDE SAUVÉE PAR LA TIERCE .


Exemple.  
N<sup>o</sup> 21.

EMPLOI DES DIXIEMES.

elle-t-a l'8<sup>e</sup>

Exemple  
N<sup>o</sup> 22.

This musical example consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It contains a sequence of notes: C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. There are also some markings above the notes, possibly indicating slurs or accents.

Il faudroit dans la règle doigter ainsi  mais j'ai trouvé que les sons sortent mieux comme je l'ai indiqué ci-dessus; le petit doigt se trouvant un peu de travers peut faire resonner le dixieme assez facilement. On choisira des deux manières celle qui paraîtra la plus commode.

On pourra s'exercer sur cet Air connu pour s'habituer à la mesure en faisant la double corde Harmonique.

Exemple.  
N<sup>o</sup> 25.

This musical example consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 7/4 time signature. It contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It contains a sequence of notes: C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. There are also some markings above the notes, possibly indicating slurs or accents.

This musical example consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 7/4 time signature. It contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It contains a sequence of notes: C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. There are also some markings above the notes, possibly indicating slurs or accents.

This musical example consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 7/4 time signature. It contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It contains a sequence of notes: C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. There are also some markings above the notes, possibly indicating slurs or accents.

On comprendra facilement que la double corde harmonique ne peut être qu'un genre très borné et que la  
 avant de la faire à la fois à la fois à la fois à la fois à la fois à la fois à la fois à la fois à la fois à la fois à la fois à la fois  
 dans le jeu d'un Artiste habile; mais je le répète, il en doit être avec, et ne rien hazarder en public. On  
 doit il est parfaitement sûr. La moindre émotion suffit pour cloufer un son harmonique, et l'on n'entend à sa  
 place qu'un sifflement horrible; chose qui blesse l'oreille d'une manière fort désagréable. C'est ce que M. Gou  
 appelle le *canon* dans son ouvrage page 29.

C'est une erreur venue que les sons harmoniques ne peuvent servir que lorsqu'on joue parfaitement fort et  
 sera facile en les étudiant de se convaincre du contraire puisque la justesse dépend le plus souvent de la pré-  
 ce qu'occupe le doigt destiné à faire siffler. Aussi est-il très important d'y faire la plus grande attention, surtout  
 dans le doigt des Tierces et des Sixtes.

C'est une autre erreur de croire qu'il faut se servir de cordes plus fines qu'à l'ordinaire, elle ne l'est au  
 contraire que rendre les sons plus matés; si l'on veut en a pris l'habitude, c'est sans doute pour qu'elle plus  
 sent l'effet plus facilement sous l'archet, dans les passages fréquents que cet Artiste exécute sur trois cor-  
 des.

Ainsi que je l'ai dit pour les sons harmoniques simples, si l'on veut passer à l'essai avec la double  
 cordes on pourra se servir des sons harmoniques en tierces; ils produisent un bon effet employés convenablement  
 ample et ab-sous. C'est ainsi que l'on voit les plus souvent dans des passages semblables.

Exemple. No 24.

Il est préférable de monter sur les mêmes cordes jusqu'à ce qu'on prenne les sons harmoniques, celui de  
 la chanterelle étant trop disparate avec ces derniers. On aura soin de tenir l'archet un peu sur la touche en  
 mouvement.

**OUVRAGES ÉLÉMENTAIRES.**

ETIS (père). Méthode d'harmonie et d'accompagnement, 2<sup>e</sup> édition, revue et augmentée. . . . 18 " — Petite Méthode d'harmonie, édition populaire, petit format in-8<sup>o</sup>, prix net. . . . 3 " — **RODOLPHE MODERNE**, ÉDITION AULAGNIER, avec la basse chiffrée. Mis à la portée de toutes les voix par l'abaissement des passages trop élevés, et augmenté de leçons difficiles du solfège d'Italie. . . . 18 " — **RODOLPHE DES ÉCOLES** (le), en petit format, édition populaire. Prix net. . . . 4 "

**Méthodes et Études POUR LE VIOLON.**

LOUIS. Méthode élémentaire pour le violon. . . . 18 " — **MAZAS**. Op. 34. Méthode complète pour le violon, suivie d'un traité des sons harmoniques, 4<sup>e</sup> édition. . . . 32 " — La même, sans le Traité. . . . 26 " — Petite Méthode arrangée exprès par l'auteur. . . . 15 " — Petite Méthode, format in-8<sup>o</sup>, édition populaire, prix net. . . . 4 50 — Op. 35. Traité des sons harmoniques. . . . 10 " — Op. 36. Deuxième édition. 75 Études mélodiques pour le violon, d'une marche progressive et spéciale à chaque difficulté de l'instrument, formant la suite et le complément de sa méthode de violon. . . . 15 " — Première suite, 30 Études spéciales. . . . 15 " — Deuxième suite, Études brillantes. . . . 15 " — Troisième suite, Études d'artistes. . . . 15 " — **CRILLO**. Trente-six grandes Études pour le violon, pour faire suite à celle de MAZAS; édition très-correcte. . . . 9 " — **REUTZER**. Quarante Études pour le violon. . . . 15 "

**Musique de violon seul.**

AULAGNIER. *Bonbonnière lyrique*, choix des plus jolis motifs des opéras modernes, en petit format, quatre suites. . . . 4 50 — **AUDOUIN**. *Déliers de Paris*, de valses et galops. . . . 4 50 — **DELMAN**. 25 valses allemandes arrangées pour violon seul, en deux suites. . . . 4 50 — **PROUET**. *Les Bijoux*, choix de cavatines italiennes. . . . 5 " — **LAGOANERE**. Six airs variés. N<sup>o</sup> 1. *La Brise du matin, la Folle*, valse du duc de Reichstadt. . . . 4 50 — N<sup>o</sup> 2. Marche d'Otello, *Tyrolicenne*, et l'Ultime *giorno*. . . . 4 50 — Six fantaisies. N<sup>o</sup> 1. Thème de *Sémiramis*, *Se niobantoni*, *Bianca e Fernando*. . . . 4 50 — N<sup>o</sup> 2. Sur *la Norma*, *l'Élixir d'amour*, etc. . . . 4 50 — **LOUIS** (N.). Six petites fantaisies sur ROBERT-LE-DIABLE et LES HUGUENOTS. N<sup>o</sup> 1. 2. . . . 5 " — Six mosaïques faciles sur LA JUIVE ET GUIDO ET GINEVRA. N<sup>o</sup> 1, 2. . . . 5 " — **MAZAS**. Op. 43. Trois airs variés faciles sur des thèmes de Rossini, Bellini, etc. . . . 5 " — Op. 44. Trois rondos faciles sur des thèmes de Weber, Mercadante. . . . 5 " — Op. 45. Trois Polonaises faciles sur des thèmes de Weber, Rossini, Spohr. . . . 5 " (Les mêmes morceaux existent avec accomp. de piano.) — **VERDI**. Trois airs variés sur la quatrième corde, avec accomp. de piano, *ad lib.* . . . . 5 " — Duo pour violon seul, avec portrait. . . . 2 " — **ROGER**. *Les Étoiles qui sifflent*, cent romances pour le violon seul, en quatre suites. . . . 5 " — **MUSARD, TOUBECQUE, etc.** *Le Bal cosmopolite*, 25 quadrilles, valses et polkas, pour violon seul, chaque numéro contenant un quadrille, une valse et une polka, avec couverture en couleur. Net. . . . 50 " — Les mêmes, pour flûte seule, cornet à piston, flageolet. . . . 50 "

**DUOS DE VIOLON.**

MAZAS. COLLECTION PROGRESSIVE depuis la force des commençants jusqu'à la force des artistes. — Op. 38. Lettre A. Dix-huit petits duos dédiés aux jeunes élèves, livre 1<sup>er</sup>, à la première position. . . . 9 " — Livre 2<sup>e</sup>. Six duos progressifs. . . . 9 " — Livre 3<sup>e</sup>. Extraits de la méthode. . . . 9 " — Op. 39. Lettre B. Six duos dédiés aux élèves. Livre 1<sup>er</sup>. Trois duos. . . . 9 " — Livre 2<sup>e</sup>. Trois duos progressifs. . . . 9 " — Op. 40. Lettre C. Neuf duos brillants dédiés aux amateurs. Livre 1<sup>er</sup>. Trois duos. . . . 10 " — Livre 2<sup>e</sup>. Trois duos progressifs. . . . 10 " — Livre 3<sup>e</sup>. Trois duos progressifs. . . . 10 " — Op. 41. Lettre D. Six grands duos dédiés aux artistes. Livre 1<sup>er</sup>. Trois duos. . . . 12 " — Livre 2<sup>e</sup>. Trois duos. . . . 12 "

**2<sup>e</sup> COLLECTION PROGRESSIVE. BIBLIOTHÈQUE DU VIOLONISTE.**

En dix volumes. Parcourant toutes les difficultés, depuis les commençants jusqu'à la force artiste.

MAZAS. 1<sup>er</sup> volume, Op. 60, et 2<sup>e</sup> volume, Op. 60 bis. Dix petits duos très faciles à la première position, chaque volume. . . . 9 " — MAZAS. 3<sup>e</sup> volume, Op. 61, et 4<sup>e</sup> volume, Op. 61 bis. Huit petits duos faciles, chaque volume. . . . 9 " — 5<sup>e</sup> volume, Op. 62, et 6<sup>e</sup> volume, Op. 63. Six duos progressifs, d'une moyenne difficulté. . . . 10 " — 7<sup>e</sup> vol. Op. 64, et 8<sup>e</sup> vol. Op. 65. Six duos brillants, d'une coupe nouvelle, chaque vol. . . . 12 " — 9<sup>e</sup> volume, Op. 66, et 10<sup>e</sup> volume, Op. 67. Six grands duos d'artistes, chaque vol. . . . 12 "

**3<sup>e</sup> COLLECTION.**

**ÉCOLE DU VIOLONISTE.**

MAZAS. Op. 70. 1<sup>er</sup> Degré. Douze petits duos, dédiés aux commençants, en quatre livres. Chaque. . . . 9 "

— Op. 72. 3<sup>e</sup> Degré. Six duos brillants, dédiés aux amateurs, deux livres. Chaque. . . . 10 " — Quinze petits duos très faciles sur les plus jolis motifs de *la Sylphide*. . . . 7 50 — Douze petits duos très faciles, arrangés sur des motifs de Mozart, Rossini, Bellini, Donizetti. . . . 6 " — **MARCHAL**, Op. 4. Trois duos très faciles. . . . 6 " — **GARNERY**. Six petits duos très faciles. . . . 6 " — **PRINTEMPS**. Op. 25. Trois duos faciles. . . . 7 50 — **ROLLA**. Trois duos pour violon et basse. . . . 10 " — **FALLOUARD**. Ouverture et airs d'Anne de Boulen, arrangés pour deux violons, en deux suites. . . . 7 50 — L'ouverture seule. . . . 3 75 — **MEHUL**. Ouverture du *Jeune Henri*. . . . 4 50 — **WANDEUSEN**. Op. 9. Six Duos faciles. . . . 6 "

**Musique de violon principal.**

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO OU ORCHESTRE. — **LOUIS** (N.). Op. 88. Trois récréations faciles pour violon et piano, sur les plus jolis motifs de ROBERT-LE-DIABLE. N<sup>o</sup> 1, 2, 3, chaque. . . . 5 " — Op. 88. Trois divertissements faciles sur les plus jolis motifs des HUGUENOTS pour violon et piano, N<sup>o</sup> 1, 2, 3, chaque. . . . 5 " — Op. 88. Trois mosaïques faciles pour violon et piano sur les plus jolis motifs de LA JUIVE, 1, 2, 3. . . . 5 " — Op. 88. Trois fantaisies mignonnes, faciles pour violon et piano, sur les plus jolis motifs de GUIDO ET GINEVRA, N<sup>o</sup> 1, 2, 3, chaque. . . . 5 " — **LAGOANERE**. L'Aurore, fantaisie pastorale avec quatuor ou piano. . . . 6 " — **MAZAS**. Op. 31. Fantaisie sur le *Petit Blanc* avec piano ou quatuor. . . . 9 " — Op. 37. *La Babillarderie*, fantaisie avec p<sup>o</sup> ou quatuor. . . . 7 50 — Op. 43. Trois airs variés très faciles avec accompagnement de piano. N<sup>o</sup> 1. Thème de *Cenerentola*. N<sup>o</sup> 2. Sur *le Pirate*. N<sup>o</sup> 3. Air Allemand. . . . 5 " — Op. 44. Trois rondos faciles accompagn. de piano. N<sup>o</sup> 1. Thème du *Freychutz*. N<sup>o</sup> 2. Sur un air anglais. N<sup>o</sup> 3. Thème de *Mercadante*, *Elisa et Claudio*. . . . 5 " — Op. 45. Trois polonaises faciles avec accompagnement de piano. N<sup>o</sup> 1. Polonaise du *Freychutz*. N<sup>o</sup> 2. Polonaise du *Barbier de Séville*. N<sup>o</sup> 3. Polonaise de *Faust*, de Spohr. . . . 5 " — Op. 73. *Élégie en ut* pour ALTO ou VIOLONCELLE, avec accomp. d'orch. ou piano. . . . 7 50 — Op. 74. *Une Folie*. Fantaisie pour violon, avec accompagnement d'orchestre ou piano. . . . 7 50 — Op. 75. *Pastorale*. Fantaisie de violon avec accompagnement d'orchestre ou piano. . . . 7 50 — Op. 76. *La Cloche*. Fantaisie pour violon seul, avec introduction et finale d'orchestre ou piano. . . . 7 50 — Op. 77. *Grande Mélodie*. Fantaisie de violon, avec accompagnement d'orch. ou piano. . . . 7 50 — Op. 78. *Réverie*. Fantaisie de violon, avec accomp. d'orchestre ou piano. . . . 7 50 — Les parties d'orchestre de toutes les fantaisies, net. . . . 6 " — Les parties de quatuor, net. . . . 3 " — **MASSET**. Air varié pour le violon avec accomp. de piano. . . . 6 " — **PANSERON**. *Sainte-Cécile*, romance pour chant, avec violon obligé et accomp. de piano. . . . 6 " — *Le Songe de Tartini*, ballade pour chant et piano, avec solo de violon obligé. . . . 7 50 — *La Romanesca*, fameux air de danse pour violon; id. pour violoncelle avec accomp. de piano. Réunis. . . . 3 " — **MAYSIEDER**. Op. 25. Air varié avec accomp. de piano. . . . 7 50 — Op. 36. Rondo brillant avec accomp. de piano. . . . 7 50 — Op. 39. Divertissement avec accomp. de piano. . . . 7 50 — Op. 40. Variations brillantes avec accomp. de piano. . . . 7 50

**DUOS POUR FLÛTE ET VIOLON.**

KUHLAU. Op. 80 bis et 81 bis. Six duos pour flûte et violon concertants arrangés par Paul Wagner. . . . 1 " — **BERBIGUIER**. Op. 66 et 83. Douze duos flûte et violon sur des thèmes de Mozart, Cimarosa, Rossini, en quatre suites chaque. . . . 9 " — **TULOU**. Op. 31. Trois grands duos pour flûte et violon dédiés à Chevalier en trois suites. . . . 7 50 — Op. 33 et 34. Six duos brillants non difficiles en deux suites chaque. . . . 12 " — **MAZAS**. Neuf duos brillants pour flûte et violon, arrangés sur l'op. 40 en trois suites. . . . 9 " — **WALCKIERS**. Six duos brillants pour flûte et violon, arrangés sur l'op. 57, en deux suites. . . . 10 " — Op. 10. Trois duos concert. flûte et violon en trois liv. . . . 6 "

**Pour piano et violon concertants.**

**DUOS ET TRIOS.**

CHAULIEU. Op. 84. Duo concertant sur le *Petit Blanc*. . . . 6 " — **GUASTALDI**. Duo brillant, dédié à Mme Thiers. . . . 7 50 — **H. HERZ**. Op. 117. Deux Réveries, pour piano et violon ou violoncelle concertants. N<sup>o</sup> 1. *La Mélodieuse*. N<sup>o</sup> 2. *L'Harmonieuse*. . . . 7 50 — Op. 66. *Les trois Grâces*, arrangées pour piano et violon concertants. N<sup>o</sup> 1, sur *le Pirate*. . . . 9 " — N<sup>o</sup> 2, sur *Sémiramis*. . . . 9 " — N<sup>o</sup> 3, sur *Anna Bolena*. . . . 9 " — Op. 67. Grand duo sur la marche d'Otello. . . . 10 " — et **LAFONT**. Duo concertant sur un thème d'Adam. . . . 9 " — **HUNTEN (W.)**. Op. 19. Air allemand pour piano, violon ou violoncelle. . . . 7 50 — **HUMMEL**. Op. 126. Rondo brillant, piano et violon, sur la retraite militaire autrichienne. . . . 9 " — **KONTSKI**. *Une Fête dans les Montagnes*, duo brillant. — et **PFEFFER**. Duo concertant sur des mélodies de Schubert. . . . 9 " — **KUHLAU et LOUIS (N.)**. Op. 112 ter. Trois airs variés faciles. N<sup>o</sup> 1. Cavatine du *Pirate*. . . . 6 "

— Op. 94 bis. Air varié sur le *Colporteur*. . . . 7 50 — Op. 98 bis. Rondo non difficile sur le *Colporteur*. . . . 7 50 — Op. 99 bis. Air varié *id. id.*. . . . 7 50 — **KUHLAU**. Op. 63. Variations sur *Euriante*. . . . 7 50 — Op. 101 bis. Variations sur *Jessonda*. . . . 7 50 — Op. 79 bis. Trois duos concertants, N<sup>o</sup> 1, 2, 3. . . . 9 " — Op. 110 bis. Trois duos brillants, N<sup>o</sup> 1, 2, 3. . . . 9 " — Trois grands duos concertants. N<sup>o</sup> 1, op. 64 bis. . . . 12 " — N<sup>o</sup> 2, op. 71 bis. N<sup>o</sup> 3, op. 85 bis. . . . 12 " — Deux grands duos concertants. N<sup>o</sup> 1, op. 33, *fam. in.* N<sup>o</sup> 2, op. 69 bis. . . . 9 " — Op. 119 bis. Trio concertant piano, flûte et violon. N<sup>o</sup> 1. *Le Petit Tambour*. . . . 12 " — Op. 109 bis. Trois rondos, faciles, piano et violon. N<sup>o</sup> 1. *Le Petit Tambour*. . . . 6 " — N<sup>o</sup> 2. Thème de *Sémiramis*. . . . 6 " — N<sup>o</sup> 3. Thème allemand. . . . 6 " — Op. 73 bis. Trois rondos faciles. N<sup>o</sup> 1, sur *la Neige*. N<sup>o</sup> 2, sur *le Barbier*. N<sup>o</sup> 3, sur *la Gazza Ladra*. . . . 6 " — Op. 118 bis. Trois rondos caractéristiques. . . . 7 50 — N<sup>o</sup> 1, à la napolitaine. . . . 7 50 — N<sup>o</sup> 2, à la française. . . . 7 50 — N<sup>o</sup> 3, à la vénitienne. . . . 7 50 — Op. 58 bis. Variations sur la prière d'Otello. . . . 7 50 — Op. 121 bis. Rondo brillant et concertant sur *la Clochette* de Paganini. . . . 7 50 — **LOUIS** (N.). Op. 49. 3<sup>e</sup> sérénade sur des motifs d'Adam. . . . 9 " — **MAYSIEDER**. Op. 35. Divertissement pour flûte et piano. . . . 7 50 — Op. 37. Variations brillantes sur *Sémiramis*. . . . 7 50 — **LABADENS**. Var. pour piano et violon sur *Sémiramis*. . . . 6 " — **LAGOANERE**. Var. concertants sur un thème original. — Var. sur *Dou Juan*, piano et violon concertants. . . . 6 " — Nocturne concertant sur les motifs de *la Parisina*. . . . 6 " — Nocturne concertant sur *la Norma*. . . . 6 " — Trois nocturnes concertants. N<sup>o</sup> 1, sur *I Arabi*. . . . 6 " — N<sup>o</sup> 2, sur un air suisse. . . . 6 " — N<sup>o</sup> 3, sur *I Capuletti*, de Bellini. . . . 6 " — **LAFONT (P.)**. Variations brillantes pour piano et violon concertants, sur la valse *Alexandra*, de Strauss. . . . 9 " — **MAZAS**. Trois fantaisies concertantes, piano et violon. N<sup>o</sup> 1. Op. 46. *La Sérénade*. . . . 7 50 — N<sup>o</sup> 2. Op. 47. Fantaisie villageoise. . . . 7 50 — N<sup>o</sup> 3. Op. 48. Thème original. . . . 7 50 — **MOSCHELES et LAFONT**. Op. 56. Grand pot-pourri concertant. . . . 9 " — et **MAYSIEDER**. Variations sur *la Sentinelle*. — *Adieux de Raoulx*, pour chant, piano et violon, ou guitare. . . . 9 " — Op. 63. Rondo écossais pour piano et cor, ou violon, ou violoncelle. . . . 9 " — Op. 78. Divert. à *la Savoyarde*, avec violon et flûte. . . . 7 50 — Op. 79. Duo concertant, piano, et violon ou flûte. . . . 9 " — **REISSIEGER**. Op. 102. Grand duo pour piano et violon. . . . 9 " — **SCHVENCK**. Airs russes, fantaisies, pour piano et violon ou violoncelle concertants. . . . 9 50 — N<sup>o</sup> 1. Op. 33. N<sup>o</sup> 2. Op. 35, chaque. . . . 7 50 — N<sup>o</sup> 3. Op. 35. N<sup>o</sup> 4. Op. 49, chaque. . . . 7 50 — **THYS**. Thème pastoral pour piano et violon, très facile. . . . 4 50 — **TULOU et PLEYEL**. Op. 45. Nocturne pour piano et violon ou violoncelle. . . . 7 50

**POUR LE VIOLONCELLE.**

S. LEE. Op. 30. Méthode pratique pour le violoncelle, adoptée par le Conservatoire royal. . . . 24 " — Petite Méthode, extraite de la grande, et formant son résumé complet. . . . 12 " — Op. 31. Quarante Études mélodiques pour le violoncelle, adoptées par le Conservatoire, faisant la suite et le complément de la méthode, en 2 livres. . . . 12 " — Études de différents caractères, pour le violoncelle, choisies parmi les œuvres de Baudiot, Dautzauer, Dupont, Franchomme, Kummer, Merck, Romberg. . . . 7 50 — **UBERTI**. Petite Méthode de violoncelle; nouvelle édition, augmentée. . . . 12 " — **HUS-DESFORGES**. Op. 59. Trois duos faciles. . . . 9 " — Op. 64. Trois duos pour deux violoncelles — Les mêmes arrangées pour violon et violoncelle. . . . 9 " — **FRANCHOMME**. Op. 5. Thème original, varié pour violoncelle, avec acc. ou piano. . . . 7 50 — Les parties d'orchestre, net 12. Le quatuor. . . . 7 50 — **HUNTEN (W.)**. Op. 19. Air allemand pour violoncelle et piano concertants. . . . 7 50 — **S. LEE et HERZ (H.)**. Op. 117. Deux réveries pour piano et violoncelle concertants. — N<sup>o</sup> 1. *La Mélodieuse*. . . . 7 50 — N<sup>o</sup> 2. *L'Harmonieuse*. . . . 7 50 — **S. LEE**. Op. 31. Quarante études mélodiques et progressives faisant suite à sa méthode, en deux livres. — 15 Récréations faciles pour le violoncelle, avec acc. d'un second violoncelle, *ad lib.*, sur des thèmes de Mozart, Weber, Rossini, Meyerbeer, Bellini, Donizetti. . . . 6 " — Études de différents caractères pour le violoncelle, choisies dans les œuvres de Baudiot, Dautzauer, Dupont, Franchomme, Kummer, Merck, etc., . . . . 7 50 — **MOSCHELES**. Op. 63. Rondo écossais pour piano et violoncelle concertants. . . . 9 " — **MUNS-BERGER**. 24 Pièces faciles pour le violoncelle, avec acc. d'un 2<sup>e</sup> violoncelle, *ad lib.*, N<sup>o</sup> 1 et 2. . . . 7 50 — **ROUSSELOT**. Op. 3. Trois duos faciles pour deux violoncelles. . . . 9 " — **ROLLA**. Trois duos pour violon et violoncelle concertants. . . . 10 " — **SELIGMAN**. Op. 4. Thème original varié pour le violoncelle, avec acc. de piano. . . . 7 50 — **SERVAIS**. *Élégie* pour le violoncelle, avec acc. de piano. . . . 9 " — **TULOU et PLEYEL**. Op. 45. Nocturne concertant pour piano et violoncelle. . . . 9 " — **SCHVENCK**. Op. 33, 34, 35, 49. Airs russes. Quatre fantaisies concertantes pour violoncelle ou violon. . . . 7 50