L'ART DU VIOLON,

OU

COLLECTION

Choisie dans les Sonates des Ecoles Italienne, Française et Allemande.

L'ART
Du Violon
OU
Collection choisie dans les Sonates des Ecoles.
Italienne; FRANÇOISE et Allemande;
Précédée d'un abrégé de principes pour cet Instrument;
Dédié
Au Conservatoire de Musique!
qui en a favorablement accueilli l'hommage
PAR J.B.CARTIER

Natura ducimur ad modos
QUINT. inst. orat.

Seconde Edition
Revue et Corrigée

Prix 30.ft Broché et 33.ft Relié

A l'Accord Parfait.
Chez DECOMBE, *Luthier, Editeur, Professeur, et Md. de Musique, place*
De l'Ecole près le Pont-Neuf, N.o 45. à Paris.

F. Debret, Inv. et Sculp.t — *le Titre Ecrit par Lefrançois* — *la Musique, Gravée par Mlle Potel Vve Calodeaux.*

Decombe

EXTRAIT DES REGISTRES

DES DÉLIBÉRATIONS

DE L'ADMINISTRATION DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE.

Séance du 18 *Germinal, an* 6 *de la République Française, une et indivisible.*

Présens les Citoyens *Duret, Gossec, Méon, Méhul, Chérubini, X. Lefévre, Ernest, Assmann,*
(*Sarrette,* Commissaire chargé de l'organisation du Conservatoire.)

L'ADMINISTRATION entend lecture d'une lettre qui lui est adressée par le Citoyen J. B. CARTIER, Artiste-Musicien; cette lettre contient hommage d'un Ouvrage dédié au Conservatoire de Musique, et ayant pour titre: l'*Art du Violon, ou Collection choisie dans les Sonates des Ecoles Italienne, Française et Allemande, précédée d'un Abrégé de principes pour cet Instrument,* par J. B. CARTIER.

L'Administration accepte, au nom du Conservatoire de Musique, l'hommage de l'Ouvrage du Citoyen J. B. CARTIER; arrête que le dépôt en sera fait à sa bibliothèque, et qu'extrait du procès-verbal sera adressé au Citoyen CARTIER.

Le Président de l'Administration,
DURET.

POUR EXTRAIT CONFORME.

Le Secrétaire du Conservatoire de Musique;
WINIT.

EXTRAIT DES REGISTRES

DES DÉLIBÉRATIONS

DE L'ADMINISTRATION DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE.

Séance du 13 Floréal, an 6 de la République Française.

Présens les Citoyens *Méhul*, *Chérubini*, *Gossec*, *Duret*, *Méon*, *Ernest*, *Assmann*, *X. Lefévre*, (*Sarrette*, Commissaire chargé de l'organisation du Conservatoire.)

« LES Professeurs de Violon transmettent, en un Rapport, leur avis sur l'Ouvrage intitulé: l'*Art du Violon*, » par le Citoyen J. B. CARTIER, dont le renvoi leur fut fait en conséquence de l'Arrêté de l'Admi- » nistration, en date du 18 Germinal dernier. Ce Rapport conçu en ces termes :

» NOUS avons examiné, avec soin, le nouvel Ouvrage intitulé: l'*Art du Violon*, offert au » Conservatoire par le Citoyen J. B. CARTIER, pour déterminer, ainsi que vous nous avez » invité à le faire, le degré d'utilité dont cet Ouvrage pourroit être aux Elèves du Conservatoire; » et nous avons pensé que la réunion qu'il présente, d'une infinité de morceaux rares et précieux, » composés par les plus grands Maîtres des Ecoles Italienne, Allemande et Française, était néces- » saire pour poser, d'une manière précise, les bases de l'enseignement du Violon, et propre à » développer le germe du talent de ceux des Elèves qui se trouvent dans le cas de les sentir et » de les apprécier. Nous estimons enfin l'Ouvrage du Citoyen CARTIER, d'autant plus utile aux » progrès de l'Art, que le choix des Morceaux en a été fait de manière à mettre sous les yeux » des Artistes le genre qui caractérise chaque Ecole, et qu'il présente en même-tems le résultat » des recherches les plus intéressantes et les plus propres à éclairer le goût. Tous les vrais amis de » l'Art sauront à l'Auteur infiniment gré, d'avoir mis, dans un travail aussi long et aussi difficile, » autant de soin et de clarté, et s'empresseront, sans doute, de lui donner avec nous le juste tribut » d'éloges qu'il mérite ».

Les Professeurs de Violon au Conservatoire de Musique;
Signés, GAVINIES, GUERILLOT, F. BLASIUS,
P. BLASIUS, GUÉNIN, LAHOUSSAYE, BAILLOT.

« L'Administration arrête qu'extrait de ce Rapport sera envoyé au Citoyen J. B. CARTIER.

Le Président de l'Administration,
DURET.

PRÉFACE

L'amour passionné que je n'ai cessé d'avoir pour l'art que je professe et la persuasion ou j'ai toujours été qu'on ne peut arriver à un grand talent sur le Violon, qu'en étudiant Les Ouvrages des hommes célèbres qui ont su tirer de ce bel instrument, toutes les richesses dont il est susceptible m'ont porté de bonne heure à faire une exacte recherche des productions que nous devons aux Ecoles Italienne Françoise et Allemande, Je n'avois alors en vue que l'avancement de mes Elèves. j'étois satisfait.

Aujourd'hui, mes idées s'étant agrandies, ainsi que ma Bibliothèque des morceaux assez rares et précieux étant en ma possession, ou m'ayant été confiés par des hommes de goût (a) qui guidés par le beau éternel, ne sacrifient à la mode qu'avec discrétion; j'ai conçu le projet de faire jouir du fruit de mes recherches tous ceux qui se destinent véritablement à parcourir la carrière de l'art enchanteur du Violon.

Comme la réimpression de l'immensité des matériaux qu'il m'a fallu compulser est la chose impossible, je me suis borné au choix que cet ouvrage contient Les connoisseurs s'appercevront facilement qu'il suffit à l'instruction la plus complette.

Malgré les sacrifices que j'ai été obligé de faire cette précieuse collection renferme 140 pièces de Musique, sans compter les exemples des principes élémentaires et les explications qui les accompagnent. Il m'est bien démontré que celui qui parvient à saisir les différents Styles des grands Maîtres que j'ai mis à contribution, que celui qui joue avec sentiment et facilité les morceaux qu'ils m'ont fourni se trouve très à l'aise lorsqu'il exécute nos auteurs Modernes: on ne sauroit nier cette vérité, car les Artistes qui brillent en ce moment sur le Violon, dans tous les pays où l'on aime la bonne Musique se sont formés sur les ouvrages de génie que je fais revivre en quelque sorte; puisque les textes qui m'ont servi sont pour la plupart presque introuvables. ce Recueil contient surtout une pièce que j'ai le bonheur d'avoir sauvé d'une perte presque certaine; c'est le chef-d'œuvre appellé la feuille de Tartini.

Pour enchaîner le plus méthodiquement possible les principes et les morceaux d'exécution de cet ouvrage, je me suis permis d'honnorer du voisinage de ces anciens Auteurs trois Duo de ma Composition qui font liaison dans l'ordre progressif des matières. Que l'esprit de malice ne s'évertue pas; car je déclare que j'eusse fait autrement et avec beaucoup plus d'étendue, s'il m'eut été permis de puiser à mon gré dans les productions immortelles de quelques Auteurs vivans sans attenter à leur propriété. (b)

(a) Tel que les Citoyens Gaviniès Baillot, Alliaume, Boisgelou, Fesseri &c.

(b) Leurs Ouvrages, selon les Loix n'appartiennent qu'à ceux qui en ont fait acquisition.

II Un autre reproche me sera peut-être fait sur ce que j'ai laissé subsister dans quelques pièces anciennes, l'emploi qu'on faisoit alors des Signes accidentels et de quelques tournures harmoniques inusitées. Ici, mon excuse est dans le profond respect que je ne cesserai d'avoir pour les Génies supérieurs qui ont su deviner l'art avant que les principes en fussent tracés. Tout a été sacré pour moi, jusqu'aux incorrections de langage: (c) d'ailleurs ces inconvénients disparoissent aux yeux de ceux pour qui cet ouvrage est propre; car en concevant sa formation, j'ai supposé qu'ils savoient les principes de la Musique, et que par là ils étoient en état de suppléer à des différences qu'il seroit ridicule de critiquer.

Il ne me reste après ce préambule, qu'à montrer le plan sur lequel cet ouvrage a été confectionné. Le titre que je lui ai donné n'appartient véritablement qu'à lui, puisqu'il est le seul qui renferme ce que les trois Ecoles ont produit de meilleur. On peut dire qu'il est à l'art du Violon, ce que seroit à l'art de la peinture, une galerie formée des plus beaux Tableaux des Raphaëls, des Rubens, des Poussin &c.

L'art du Violon, que je présente au public est divisé en trois parties, la Première contient les préceptes et les exemples tirés des principes de Geminiani pour l'Ecole Italienne, de Mozard pour l'Ecole Allemande et de Tarrade et Labbé pour l'Ecole Françoise. J'ai fait une analyse très serrée de ces différents auteurs; je les ai Méthodiquement amalgamés en restituant à chacun ce qui lui appartient, c'est-à-dire qu'en terminant chaque paragraphe, j'y ai attaché le nom de l'auteur qui me la fournie

Le but de cet ouvrage étant connu, je pourrois me dispenser d'ajouter que je n'ai pas dû le grossir de petites pièces élémentaires que l'on trouve par tout ou que ceux qui së destinent à l'enseignement savent ordinairement faire.

C'est enfin, l'art du Violon dans ses plus belles ramifications que j'offre à l'émulation des Artistes comme à l'instruction des Eleves; ceux-ci ont besoin d'être dirigés par un maître intelligent qui doit lire cette première partie avec eux et à la quelle ils reviendront immédiatement après, pour procéder à la bonne tenue du Violon et de l'archet, ou pour rectifier dans ceux qui auroient déjà un commencement, les défauts qu'ils auroient pu avoir contractés La médiocrité du talent n'est que trop souvent la suite de la violation des principes; ceux mêmes qui ont reçu les plus belles dispositions de la nature, ne s'en écartent jamais impunément.

C'est encore à l'intelligence du Maître qu'il appartient de ne livrer les différents exemples de cette partie à l'exécution de leurs Elèves qu'en raison des progrès qu'ils auront faits sur les pièces préparatoires que j'ai en quelque sorte désignées et sur celles qui sont au commencement de la

(c) Surtout dans la première et deuxième partie de cet Ouvrage.)

troisieme partie cette reflexion devient nulle pour les Eleves qui sont d'une certaine force.

Si quelqu'un doutoit des effets que l'on peut produire avec les tremblements qui sont au commencement de cette partie, je le renverrois à la page 7, Article 29. où le célebre Geminiani s'explique là dessus d'une maniere expressive; je préviens seulement ici, que ces tremblements ne se font pas comme ceux que l'on appelle vulgairement cadences.

La Seconde partie commence par neuf Gammes choisies dans les trois Ecoles, elle suffisent pour faire connoître le manche dans toute son étendue. Ces Gammes sont suivies de la maniere de doigter la quinte dans ces trois espèces, d'un tableau explicatif des termes Italiens de trois de mes Duo, dont le premier apprend à couler les sons avec l'archet, le Second à connoître le premier démanche ou la Seconde position du manche; et le dernier le Second démanche ou la troisième position. Viennent ensuite dix huit Variations en Arpeggio; sur quelques accords composés de trois ou quatre notes; ces Arpeggio sont suivis de la manière d'obtenir tous les sons harmoniques que donnent les différentes divisions des cordes; arrivent après plusieurs Gammes à doubles cordes précédées d'autres Gammes à l'unisson qui préparent à celles-là. La maniere de faire les tremblements ou trilles simples, doubles et avec accompagnement qui termine cette Partie. Tout ce que j'ai dit dans la premiere à l'égard des exemples d'une certaine difficulté, le Professeur doit en faire l'application à ses Eleves, rélativement à la Seconde.

La troisième Partie seule vaut incontestablement le prix qu'on a établi pour tout l'ouvrage. C'est la faculté, peut-être exclusive, ou je me suis trouvé de donner un grand intérêt à cette Partie, qui m'a suggéré l'idée de la faire précéder des deux autres, pour faire du tout, l'ouvrage le plus classique qui ait paru jusqu'à ce jour pour le Violon. Elle est en effet piquante par la variété et l'originalité des pensées Musicales précieuse par la multitude des traits ingénieux qui rendent habile dans toutes les pratiques du mecanisme de l'archet et des doigts indispensable pour se façonner à tous les Styles, et pour se former à l'exécution de tous les caractères de musique; unique enfin, par la réunion des pièces qui ont le plus servi à porter l'art vers sa perfection depuis presque son origine. On pourroit dire encore, s'il est permis de s'exprimer ainsi; qu'elle est l'abrégé historique et Chronologique des productions éparses que les hommes de genie des trois Ecoles nous ont laissées pour notre instruction et pour nos plaisirs (d).

Toutes les fois que j'en ai eu la facilité j'ai mis à la tête de chaque morceau le nom de l'auteur, le lieu de l'édition et l'époque de l'impression, sans suivre cependant ni l'ordre numérique des dates, ni la séparation distincte des Ecoles; car dans un ouvrage destiné à l'enseignement, tout a dû être subordonné à l'ordre progressif des matières, mais pour suppléer aux inconvénients

(d) Je compte donner quelque jour un ouvrage historique et Raisonné sur le Violon.)

que la série méthodique des pièces n'a pas permis d'éviter. J'ai mis à la tête de la troisième partie, une table Alphabétique du nom de mes Auteurs que j'ai divisés en trois Ecoles, dont les Chefs principaux sont Correlli et Tartini pour l'Italienne, Stamitz et Mozart pour l'Allemande, Leclair et Gavinies pour la françoise.

L'art de l'archet de Tartini est inséré dans cet ouvrage; je le cite particulièrement parce qu'il m'a été confié en manuscrit par un amateur Italien nommé Passeri au père duquel l'auteur l'avoit donné comme un gage de l'amitié qui les unissoit. Ce morceau dont on ne sauroit trop recommander l'étude est tel que Tartini l'a conçu pour les coups d'archet, ce qu'on ne pourroit pas dire de l'édition de Paris.(e)

Les meilleures Sonates de Correlli et de Nardini, les Adagio brodés de ce dernier, les différents caractères de chasse, la feuille de Tartini les fugues les mieux construites de Castrucci, de Geminiani, de Tartini et de Branche, la Sonate du diable de Tartini, ainsi que toutes les Sonates auxquelles on s'attache de préférence lorsqu'on travaille les Œuvres de mes Auteurs. Forment la troisième partie de cet ouvrage. - Des pièces très estimées pour le Violon seul, en sont la clôture.

Je ne saurois mieux finir qu'en donnant un témoignage public de ma reconnoissance au Citoyen Boisgelou Bibliothécaire National qui m'a si bien servi pour cet ouvrage, en ouvrant à mes recherches le dépôt précieux que le Gouvernement a eu la sagesse de lui confier. Ce savant aimable, cet ami éclairé des Arts, voudra bien agréer les sentiments de gratitude qu'il a su m'inspirer pour la vie.

(e) J'en ai cependant pris l'ordre Numérique le manuscrit dont je me suis servi, étant le premier de Tartini, il n'avait pas suivi l'ordre, qu'il a observé après.

PRINCIPES ABREGÉS
Pour le Violon.

Première Partie.

Article 1er

De la maniere de tenir le Violon.

Il y a généralement deux manieres de tenir le Violon, la premiere est de le poser directement contre la poitrine, en abaissant un peu le côté de la Chanterelle.

2e.

La deuxième, est plus commode pour le Joueur, on le pose sur la Clavicule, de façon que le Menton se trouve du côté de la quatrième Corde en abaissant un peu le côté de la Chanterelle.

3e.

La tête du Violon doit être tenue à l'horison de la Bouche et il ne faut pas le laisser baisser d'avantage. A cet égard, on doit mettre la Musique qu'on veut jouer, un peu haut devant soi.

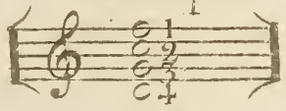
4e.

Le Manche du Violon doit être tenu librement entre le pouce et le 1er. Doigt, de façon qu'il ne touche pas la jointure du pouce et du 1er. doigt. le pouce doit être placé entre le premier et le second doigt (Mozart Pere Methode du Violon.)

5e.

Pour acquérir une juste position de la main, il faut placer le premier doigt sur le (Fa) *de la premiere Corde, le second doigt sur la Note* (Ut) *de la seconde Corde, le troisieme doigt sur la Note* (Sol) *de la troisième Corde et le quatrieme doigt sur la Note* (Re) *de la quatrième Corde.*

Exemple



(Geminiani, Art du Violon)

6e

De la maniere de tenir l'Archet.

Il faut poser le bout du petit doigt au ½ pouce de bouton l'index doit être placé de façon que l'Archet se trouve au milieu de la seconde Phalange de ce doigt le quel, pour avoir plus de force, doit être un peu éloigné des autres; le pouce doit être entre l'index et le doigt du milieu et soutenir tout le poids de l'Archet.

7e.

En posant l'Archet sur les Cordes, la Baguette ne doit pas se trouver perpendiculairement au dessus du Crin. Mais elle doit pencher un peu du coté de la touche.

8me

On peut apeller l'Archet l'Ame de l'Instrument qu'il touche puis qu'il sert à donner l'expression aux sons, à les filer, à les enfler et à les diminuer.

9e.

L'Archet doit être tenu avec fermeté, sans cependant roidir les doigts, toutes leurs jointures doivent être au contraire fort libres, en observant cela, les doigts feront naturellement des mouvements imperceptibles qui contribueront beaucoup à la beauté des Sons : Le Poignet doit aussi être très libre, il doit conduire l'Archet droit et le diriger toujours paralellement au Chevalet à la distance de trois-quart de pouce, l'avant-bras doit seulement agir et suivre le poignet, dans toutes ses opérations le bras ne doit bouger nullement, et n'agir que le moins possible. (l'Abbé fils Principes de Violon)

10e.

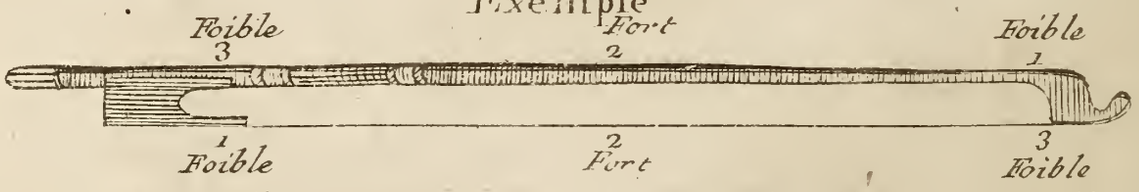
Pour parvenir à cette perfection, il faut avoir egard à trois choses essentielles 1°. le Violon doit être monté un peu fort, la raison en est, que les doigts se fortifient plutôt sur les grosses Cordes que sur les fines, par la même raison le coup d'Archet devient aussi plus fort et plus ferme 2°. l'on doit s'accoutumer à Jouer toujours fort et gravement, 3°. en Jouant fort, il faut tâcher en même tems de rendre les Sons nets, à quoi la division de l'Archet dans le foible et dans le fort contribue beaucoup.

11e.

Premiere Division.

On commence le coup d'Archet soit en tirant ou en poussant foiblement, on enfle le Son insensiblement, on employe la plus grande force au milieu de l'Archet, et on la diminue ensuite par degré jusqu'à ce que le Son se perde entièrement au bout de l'Archet.

Exemple



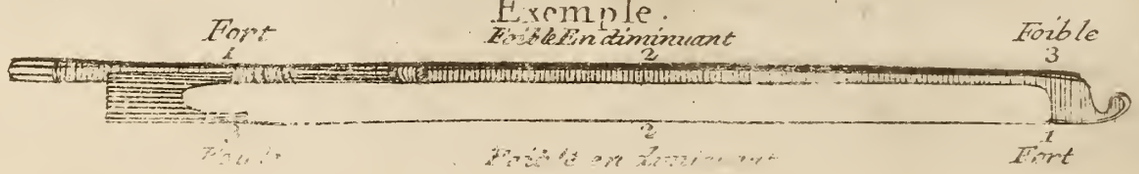
Il faut exercer ceci très lentement et en retenant l'Archet autant qu'il est possible, pour se mettre en état de soutenir une Note longue, d'une maniére nette et agréable, dans un Adagio.

12e.

Deuxieme Division

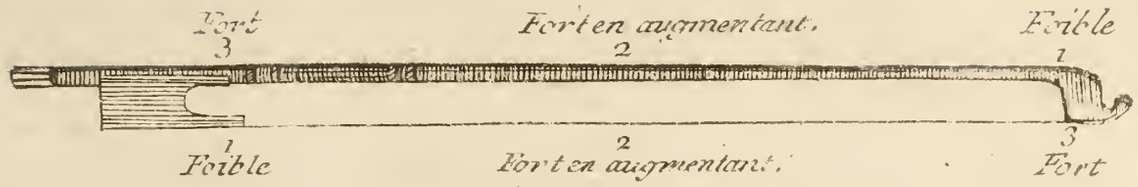
On commence le coup d'Archet fort, on le diminue insensiblement et on le finit tout a fait foible.

Exemple.



13e.

Troisième Division.

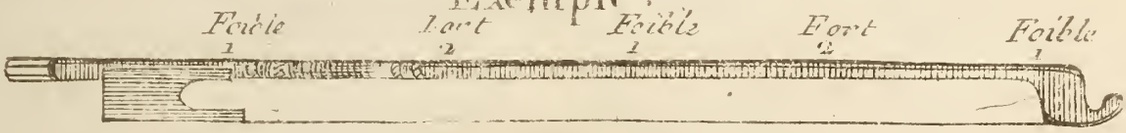


Ceci doit être exercé comme on le voit également en tirant et en poussant.

14e.

La quatrième division où le foible et le fort sont employés chacun deux fois dans un seul coup soit en poussant D' soit en tirant l'Archet.

Exemple.



Par la pratique continuelle de ces quatre Divisions de l'Archet, on aquiert l'habileté de modérer l'Archet, et par cette modération on obtient la nêtteté du Son.

15e.

Pour Jouer nettement il faut encore avoir égard à l'accord du Violon, s'il est accordé bas; il faut éloigner un peu l'Archet du Chevalet et si, au contraire, il est accordé haut; on peut s'en rapprocher un peu plus. C'est principalement sur la troisième et quatrième corde qu'il faut observer cet éloignement de l'Archet. la raison en est toute simple. les grosses Cordes ne sont pas si aisées à émouvoir du bout ou elles sont posées que les fines; et si on veut le faire de force, elles rendent un Son aigre. Cependant je n'entends pas ici un grand éloignement, la difference est de très peu de chose. et comme les Violons ne sont pas égaux, il faut chercher avec soin sur chacun, l'endroit ou l'on peut faire vibrer les Cordes aisément et avec une nettetè telle que l'exécution chantante du morceau l'exige. (Mozard, Idem)

16e

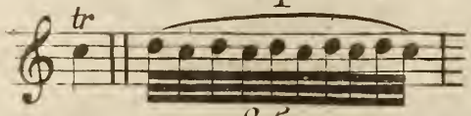
Dans l'explication suivante, l'on comprend la nature de chaque tremblement en particulier.

17e.

Du tremblement uni, simple.

Ce tremblement est propre pour des mouvemens vites : et il se peut faire sur toute Note, en observant de passer immédiatement après à la Note qui suit.

Exemple.

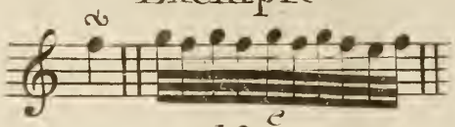


18e.

Du tremblement tourné.

Ce tremblement étant fait vite et long-tems, est propre pour exprimer la Gaîté ; mais en le faisant court et continuant la Note unie et douce, il peut exprimer la tendresse.

Exemple.

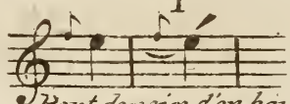


19e.

Du port de voix d'en-haut.

Le Port de voix d'en-haut est supposé exprimer l'amour, l'affection, le plaisir &c. on devroit le faire un peu long, en lui donnant plus de la moitié de la valeur ou du tems de la Note à la quelle il apartient, observant d'enfler le Son par degrés et de forcer l'Archet un peu vers la fin : Si on le fait court, il perdra beaucoup des qualités ci-dessus mentionnées ; mais il aura toujours un effet qui plaira et on le peut joindre à telle Note qu'on veut.

Exemple



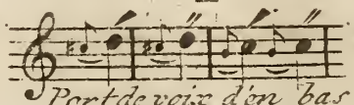
Port de voix d'en haut
ou port de voix Superieur.

20e.

Du port de voix d'en-bas.

Le port de voix d'en-bas a les mêmes qualités que le précédent, excepté qu'il est plus contraint comme il ne peut être fait que quand la mélodie monte de l'intervalle d'une seconde, ou tierce, observez de faire un pincé sur la Note qui suit.

Exemple



Port de voix d'en bas
ou port de voix inferieur.

21.e De la tenuë

Il est nécessaire de s'en servir souvent; car si nous faisions les pincés et des tremblements continuels, sans entendre jamais la Note unie, la Mélodie seroit trop confuse.

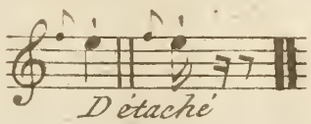
Exemple.

Tenue sur la Note. *ou de même.*

22.e Du détaché

Ceci marque un repos, comme si l'on prénoit haleine. à l'imitation des chanteurs qui ne doivent respirer qu'à l'endroit ou le son n'est pas interrompu.

Exemple.

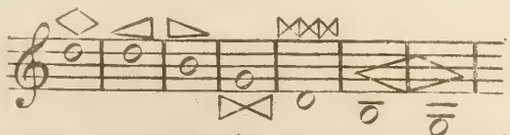


Détaché

23.e De l'enflement et de l'adoucissement du Son

L'on peut se servir de ces deux expressions l'un après l'autre; elles produisent beaucoup de beauté et de varieté dans la mélodie, quand elles sont employées alternativement.

Exemple

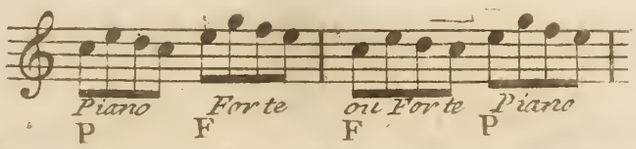


(Voyez les Artt. 11. 12. 13. et 14.)

24.e Du Piano et du Forte

Tous les deux sont très nécessaires pour exprimer l'intention de la Mélodie; et comme toute bonne Musique devroit être composée à l'imitation du discours, Ces deux ornemens sont destinés à rendre les mêmes effets qu'un Orateur produit en enflant ou en diminuant sa voix.

Exemple.

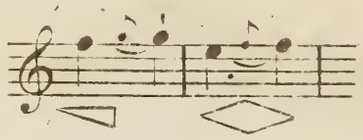


Piano P *Forte* F *ou Forte* F *Piano* P

25e. De L'anticipation

L'Anticipation fut inventéedans la vûe de varier la Mélodie sans altérer son intention : quand elle est faite par un pincé ou un tremblement et en enflant le Son, elle produitun plus grand effet, principalement si vous observez de vous en servir quand la Melodie monte ou descend l'intervalle d'une seconde.

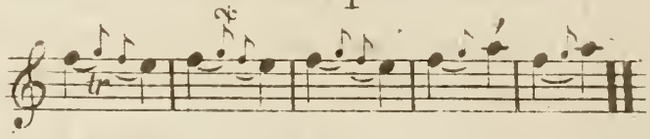
Exemple.



26e. De la Séparation

La Séparation est seulement destinée à donner de la variété à la mélodie et prend place le plus ordinairement quand la note monte une seconde, ou une tierce; Comme aussi si elle descend d'une seconde et alors il ne sera pas hors de propos d'y ajouter un pincé et d'enfler la Note et de faire un port de voix sur la Note suivante, par ce moyen, la tendresse est exprimée.

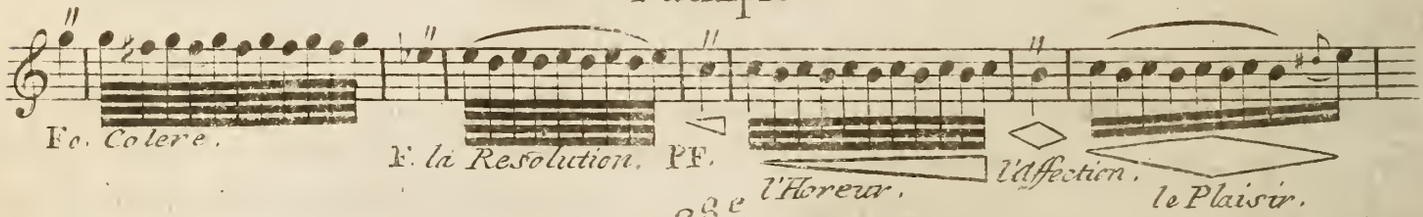
Exemple.



27e. Du Pincé

Celui-ci est propre à exprimer plusieurs passions; par Exemple, s'il est exécuté avec vigueur et qu'on le continue long-tems, il exprime la Colère, la Résolution &c. S'il est exprimé moins fortement et que vous enfliez la Note, il peut alors dénoter l'horreur, la crainte, le chagrin, la lamentation &c. en le faisant court, et en enflant la Note délicatement, il peut exprimer l'affection et le plaisir.

Exemple



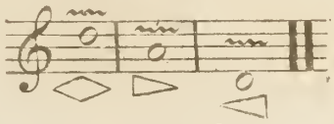
28e. Du tremblement Serré.

De celui-ci on n'peut pas faire la description par des notes comme des exemples précedens, pour l'exécuter, il faut presser votre doigt fortement sur la Corde de l'instrument et mouvoir le poignet en dedans et en dehors également. quand il est continué, en enflant le Son graduellement, tirant l'Archet plus près du Chevalet et en le finissant avec force, il peut exprimer la Majesté,

la dignité.

la dignité &c. Mais en le faisant plus court, plus bas et plus doux, il peut dénoter l'affliction, la crainte, &c et quand on le fait sur des Notes courtes, il contribue seulement à rendre les Sons plus agréables; et pour cette raison on doit s'en servir le plus souvent qu'il est possible.

Exemple



29.e

Les Hommes d'une connoissance limitée qui n'ont que des idées confuses et mal dirigées, pourront peut-être demander comment il est possible de donner du Sens et de l'expression à un morceau de Bois, ou a une Corde et en même tems le pouvoir de mettre en mouvement, et de flatter les passions d'un être raisonnable; mais lorsqu'on me fera telle question, soit pour s'instruire, ou pour la tourner en ridicule, Je ne ferai aucune difficulté de répondre par l'affirmatif; et sans m'embarasser d'en chercher la Cause, Je crois qu'il me suffira d'en appeller aux effets, on ne me Sauroit nier que dans le discours ordinaire la différence des tons donne à une même parole un sens tout different; il en est certainement de même à l'égard de la Musique. l'expérience peut suffisamment convaincre, que l'imagination de celui qui écoute est entièrement à la disposition du Maître qui par le secours des variations, mouvemens, intervalles et modulations, fait passer dans l'esprit de son Auditeur à peu-près telles impressions qu'il lui plait; mais pour atteindre ce but, je conseille au Compositeur ainsi qu'à celui qui éxécute, (en cas que l'un et l'autre ambitionnent d'inspirer à leurs Auditeurs tous les sentimens nommés ci-dessus,) de tacher de se les inspirer premièrement à eux mêmes, et conséquemment par les effets que produira la Chaleur de leur imagination, ils les introduiront dans leurs ouvrages. (Geminiani, Idem.)

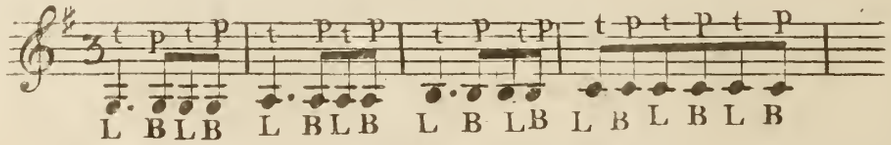
30.e

Du tiré et du poussé de l'Archet.

Dans toutes les Notes égales le poussé est égal au tiré, la Breve se pous-

poussant, et la longue se tirant toujours. Ce principe ne varie point à moins que l'on ne mêle l'Archet, ce qui arrive, lorsqu'il se trouve des pousses réiterés dans la même mesure, alors on va à franc Archet pour éviter la monotonie du poussé: cette regle a lieu à deux comme à trois tems, quand une seule Note remplit la mesure entière tant à deux qu'à trois tems, il faut retirer après, a fin de se trouver à bon Archet (J'apelle à bon Archet, de se trouver en tirant à chaque mesure.) Lorsqu'il y a plusieurs Brèves et quelles sont paires comme 2. 4. &c. Si la premiere de ces Brèves se trouve en poussant, il faut en pousser deux en faisant le second pousse plus bref que le premier, Caractériser la Brève qui est toujours la Seconde, par ce moyen on sera toujours à bon Archet. (Tarade, traité du Violon)

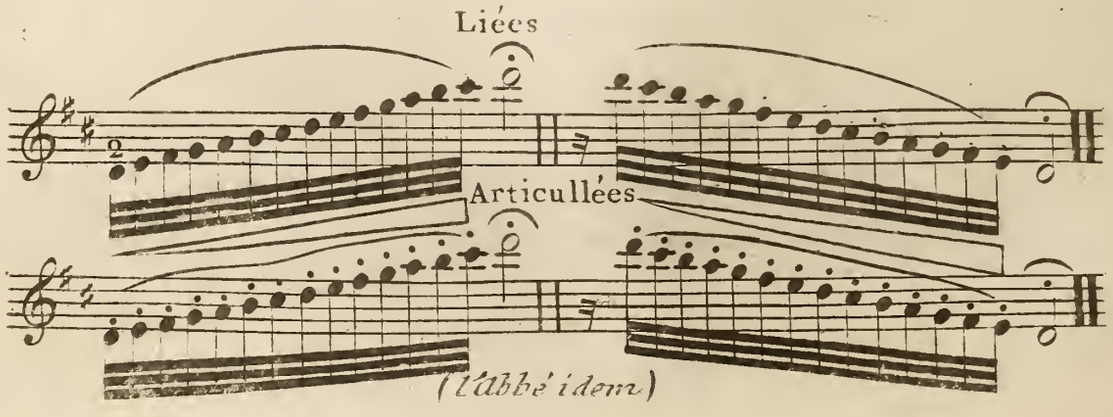
Exemple.



31e. De l'Articulé de l'Archet. (labbè)

Lorsque les Notes d'une Roulade sonts liées, il faut la commencer à demi-jeu et en enfler les Sons, à mesure que l'on approche de la derniere Note, dont le Son doit être le plus éclatant, Si la Roulade est sans liaison, on doit en augmenter les Sons, en observant la même gradation; Mais lorsque les Notes, d'une roulade, ou de quelques autres traits sonts liées toutes ensemble, de deux à deux, ou de trois à trois &c. et qu'il se trouve un point sur chacune de ces Notes, Cette derniere maniere de Note désigne le coup d'Archet articulé; pour bien faire ce coup-d'Archet, le poignet doit être très libre et doit seul articuler avec une parfaite égalité, chacune de ces Notes, soit en poussant soit en tirant.

Exemple.



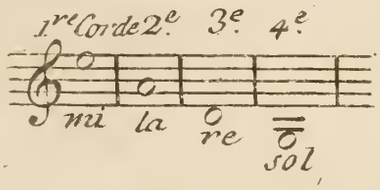
Seconde Partie

Article Premier

Accord du Violon

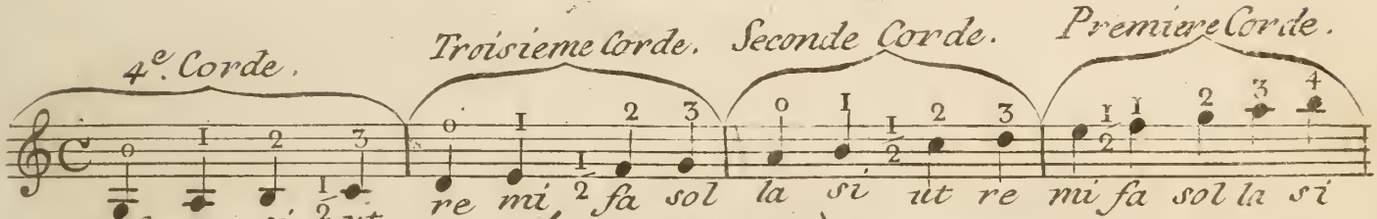
On Accorde le Violon par Quintes Justes.

Exemple



Ar. 2e.

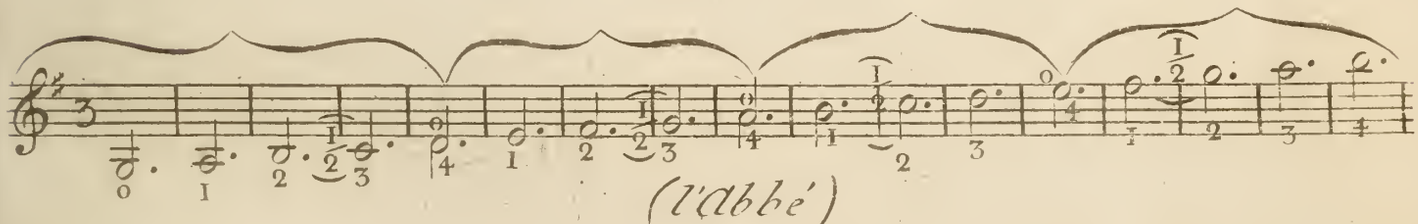
Premiere Gamme



(Mozard idem)

Ar. 3e.

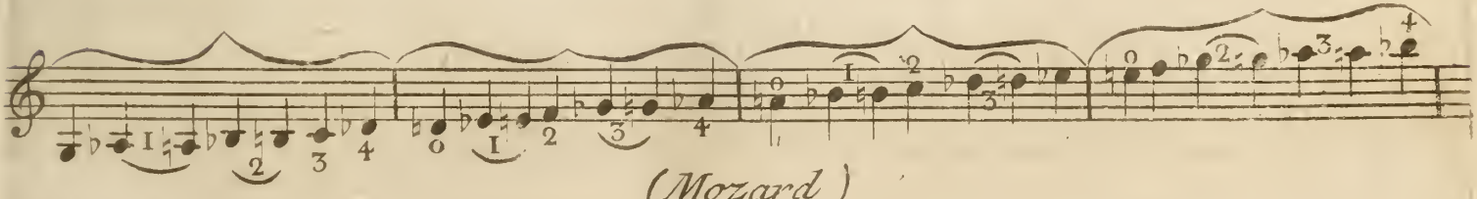
Seconde Gamme



(l'Abbé)

Ar. 4e.

Troisieme Gamme



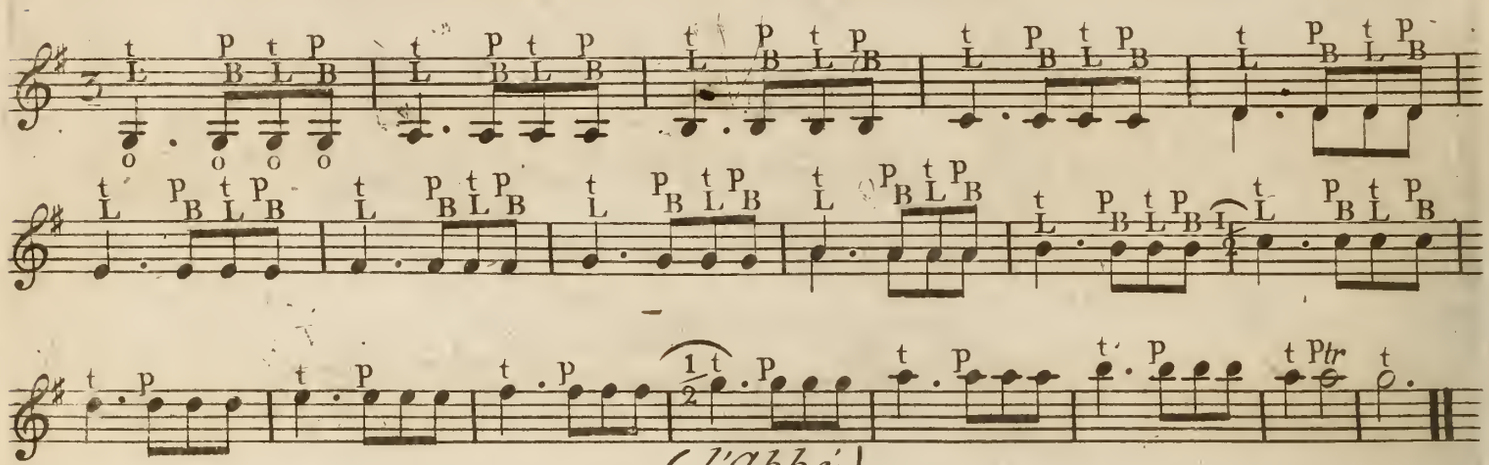
(Mozard)

Ar.5e.

Quatrième Gamme

Pour les longues et les Brèves.

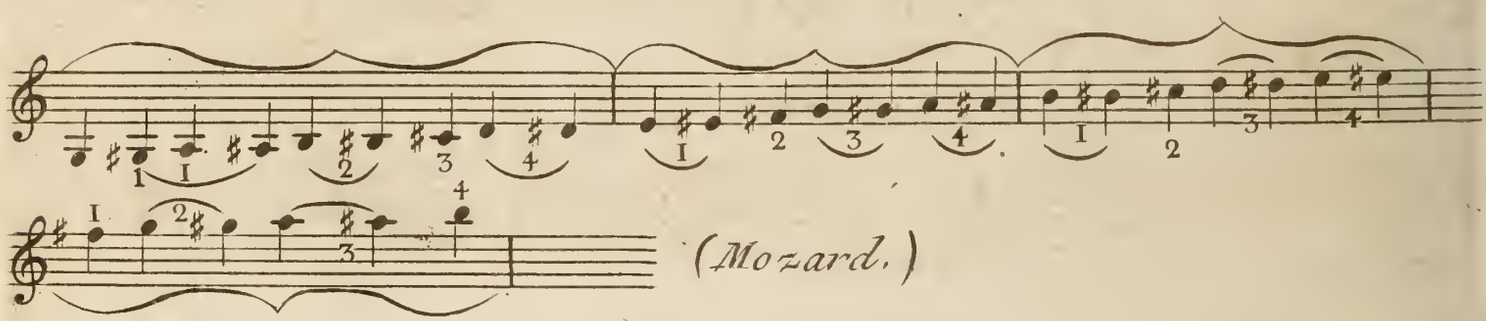
La lettre L, designe longue, la lettre B, la Brève, la lettre t, tiré et la lettre p, pouſſé



(l'abbé.)

Ar.6e.

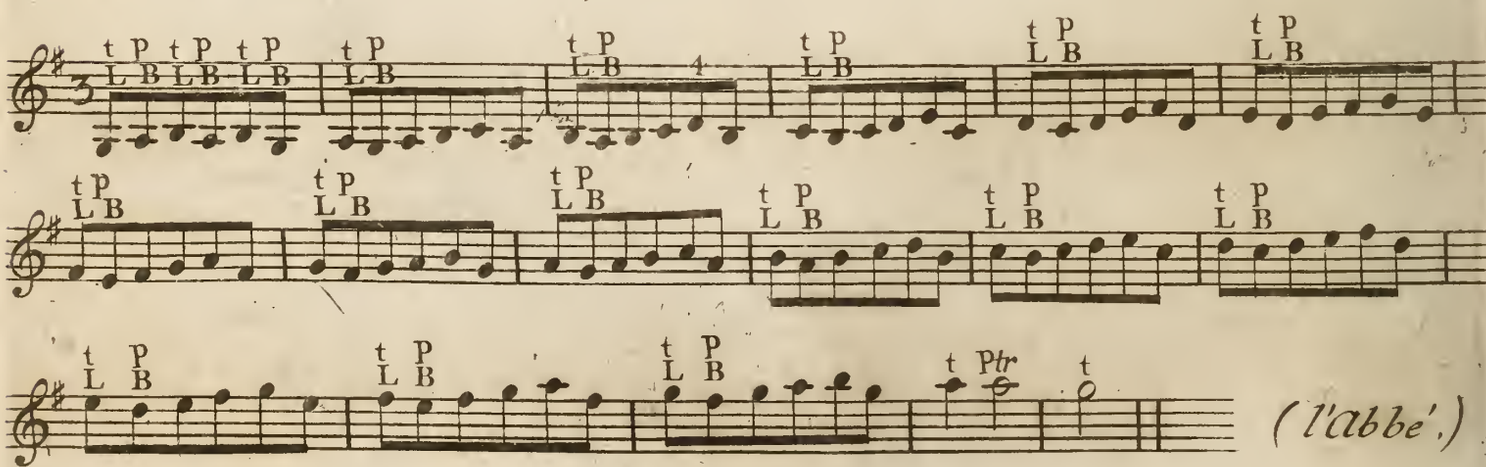
Cinquième Gamme



(Mozard.)

Ar.7e.

Sixième Gamme

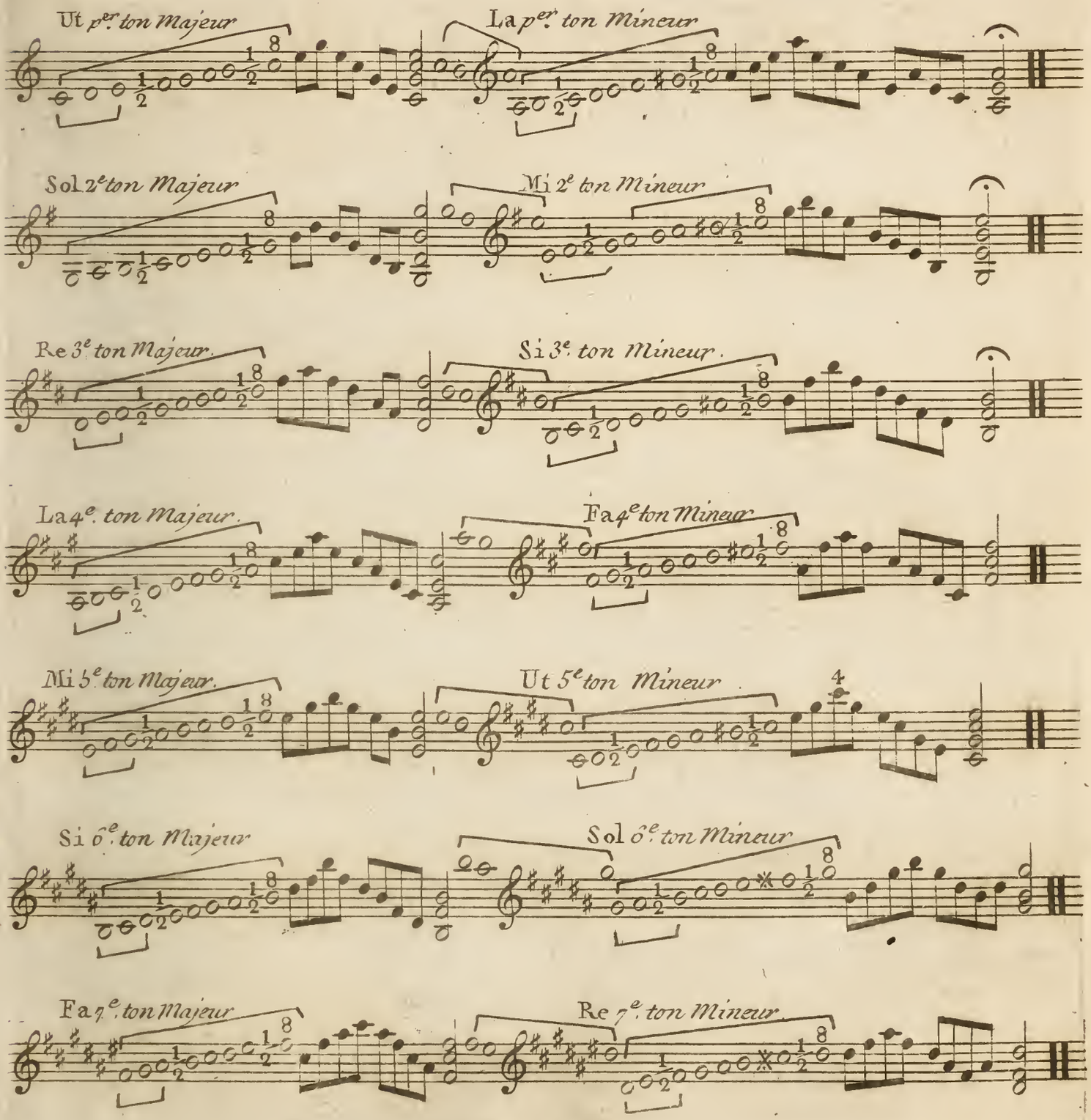


(l'abbé.)

Ar. 8e.

Septième Gamme

Exemple des tons Diézes Majeurs et leurs tons relatifs Diézes Mineurs

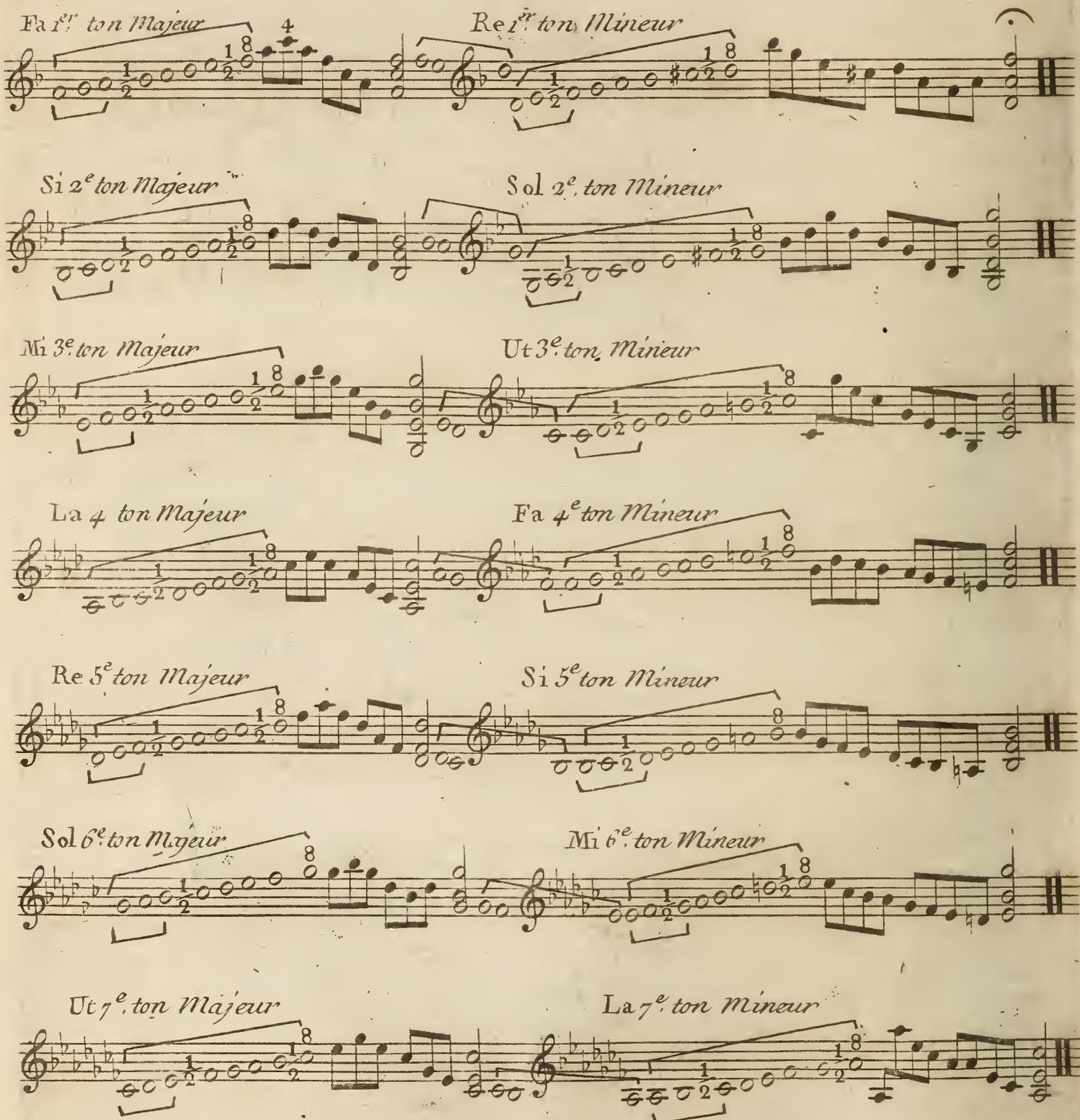


(Tarade.)

Ar. 9e.

Huitieme Gamme

Exemple des tons Bémols Majeurs et de leurs tons relatifs Bémols mineurs



(Tarade.)

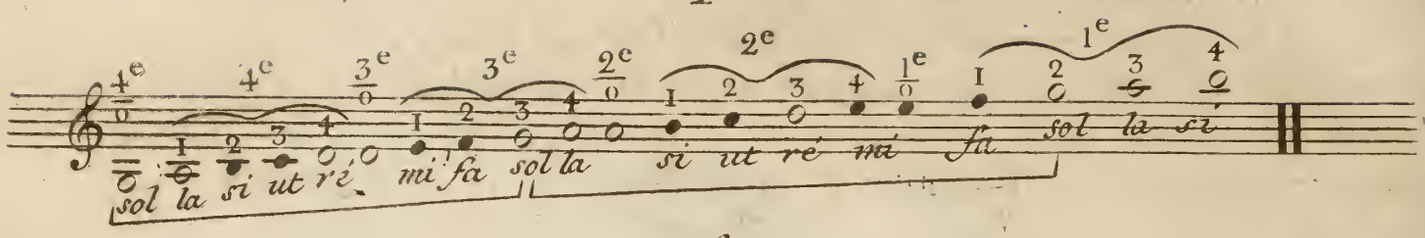
Ar.10e

Neuvième Gamme

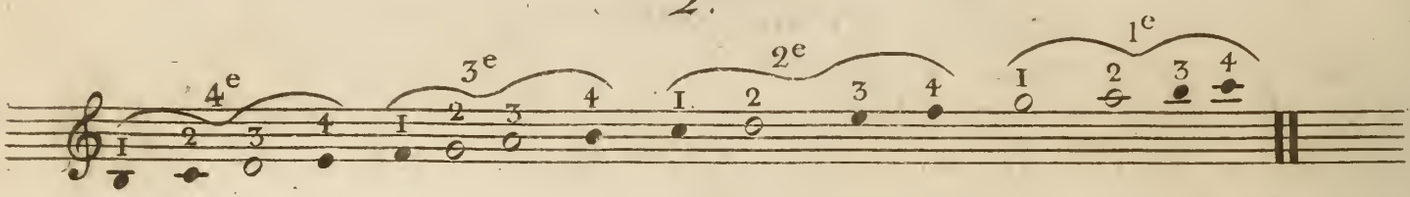
Cette Gamme montre les Sept Ordres. J'appelle ordre, un certain nombre de Notes qu'doivent être jouées sans transposition de Main. Le premier ordre contient dix-sept Notes, et les six autres n'en contiennent que seize. Au dessous des Notes du premier ordre on trouvera leurs noms ainsi que dessus ces mêmes Notes. les Chiffres qui marquent les doigts avec les quels elles doivent être touchées, et les Cordes sur les quelles on les touche ; Il faut observer qu'entre les deux Notes noires se trouvent les demi-tons Majeurs, et entre les autres, le ton; la lettre O signifie une Corde a vuide du prémier ordre que vous devez commencer à jouer, il est nécessaire de placer les doigts éxactement à leur-place, car de cela dépend le toucher juste. après être exercé dans le premier ordre, il faut passer au second, et après au troisième dans le quel cas il faut avoir soin que le pouce monte-a - proportion, vous l'avancerez toujours dans les ordres suivants, jusqu'à ce qu'il reste caché sous le Manche du Violon. c'est une règle, constante de tenir les doigts aussi fermes qu'il est possible et de ne pas les lever jusqu'à ce que la nécessité éxige de les placer ailleurs. ; l'observation de cette règle facilitera beaucoup de jouer à doubles Cordes. le doigter à la vérité demande une application sérieuse, mais les avantages qui en résulteront avec le tems, seront une récompense plus que suffisante du dégout qu'elle peut avoir donné.

Exemple

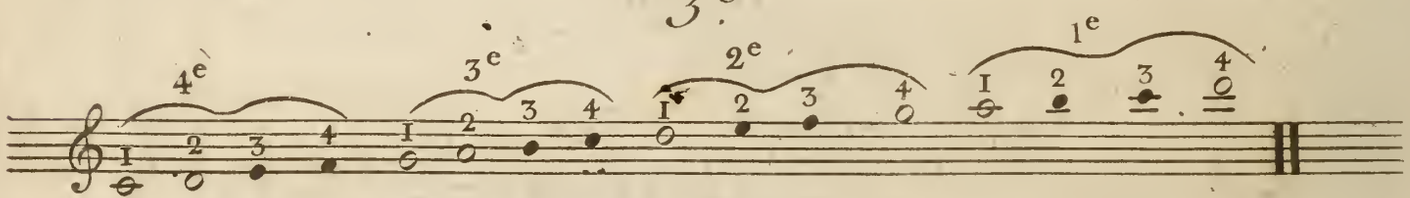
1.r



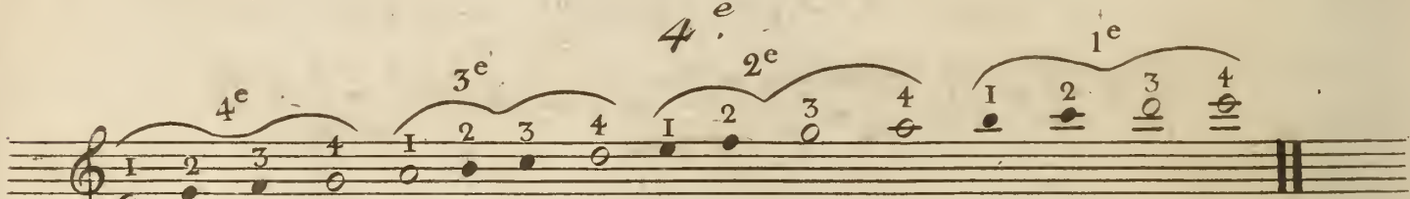
2.e



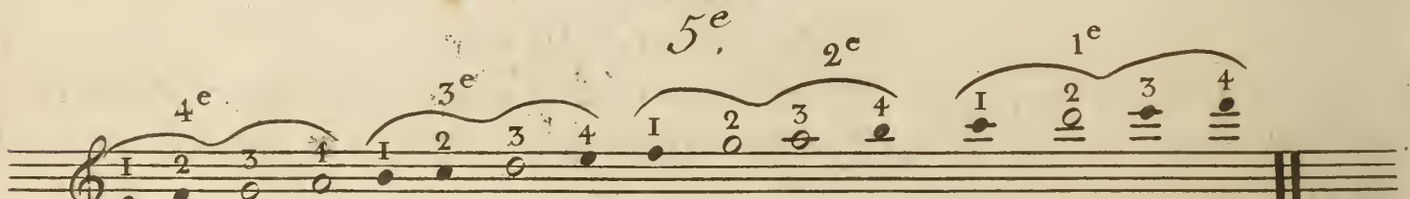
3.e



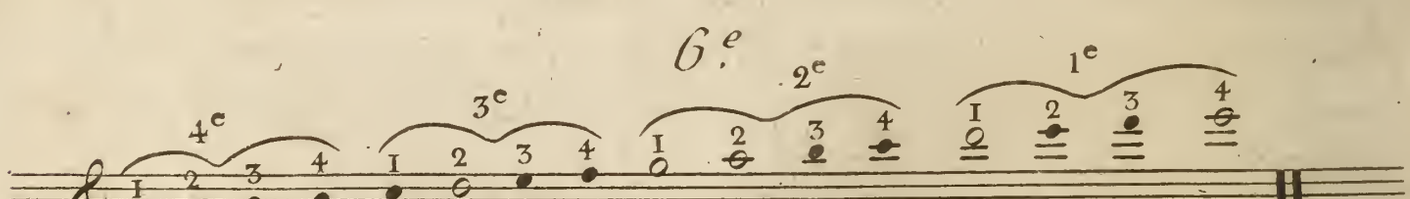
4.e



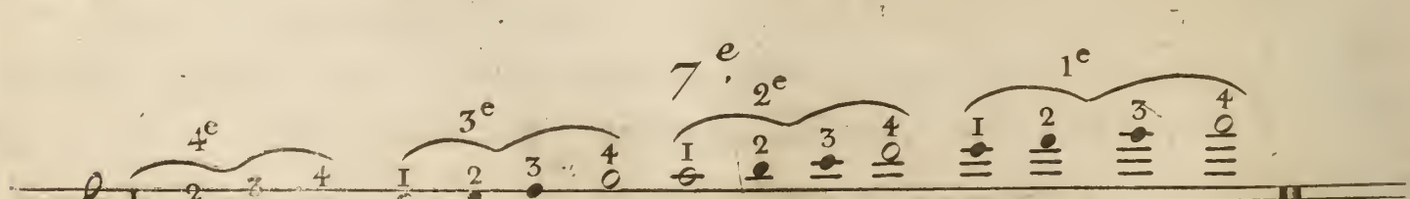
5.e



6.e



7.e



(Geminiani, idem)

Art. 11e.

Dans les Articles suivantes on traite
De la maniere de doigter les trois Quintes.

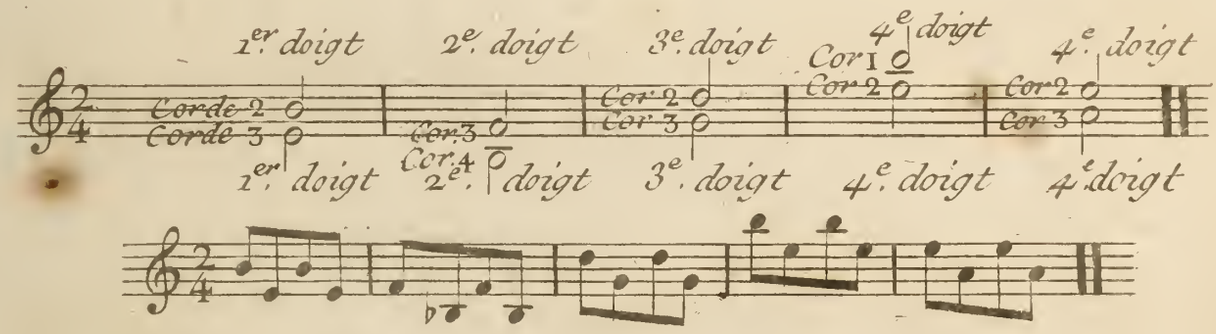
Lorsque chacune de ces quintes doit se faire par Accord, ou lorsque les deux Notes qui forment chacune de ces quintes doivent se faire successivement sur deux Cordes differentes, pourvû que dans ces cas il ne se trouve aucune Note à vuide.

Ar. 12e.

De la quinte juste.

Comme on accorde le Violon par Quintes justes, lorsque deux Notes forment une quinte juste. Ces deux Notes se trouvant sur les deux Cordes à un degré semblable, elles se font en posant le même doigt sur les deux Cordes.

Exemple



Ar. 13e.

De la fausse Quinte.

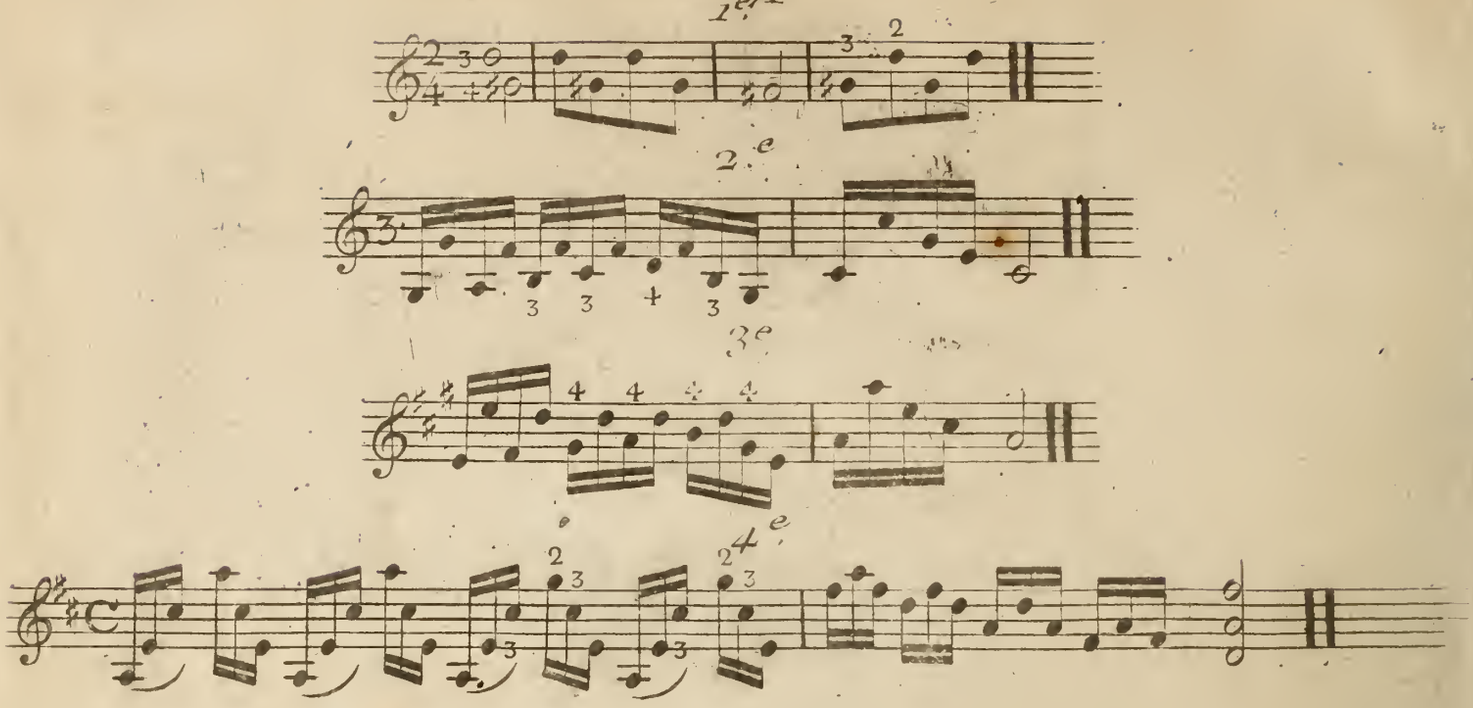
Dans tous les tons, la Note sensible forme toujours fausse quinte, lors-qu'elle se rencontre avec la quatrieme Note en montant du ton qu'elle désigne.

Dans ce cas, comme les deux Notes qui font fausse Quinte, ne sont pas sur les deux Cordes à un degré semblable il faut employer deux doigts et se servir du doigt le plus haut pour faire la Note sensible.

Nota *Il est bon d'observer, que quoique les doigts se trouvent croisés dans plusieurs occasions, l'usage veut que l'on ne se serve du terme de* Croiser *que pour exprimer la maniere dont-on dispose deux doigts, pour faire une fausse quinte sur deux Cordes*

Exemples

1.er



2.e

3.e

4.e

(Mr. 14.e)

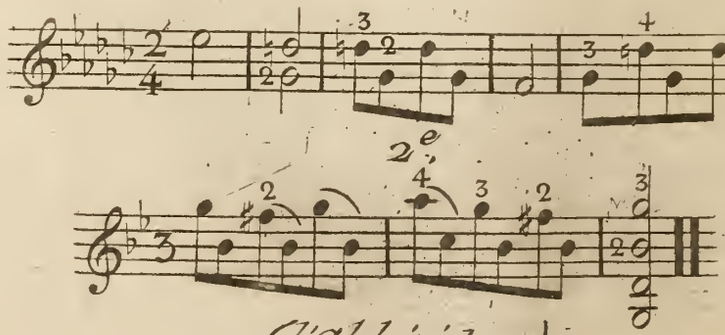
De la quinte Superfluë.

Dans tous les tons Mineurs, la Note sensible forme toujours une Quinte superfluë, lorsquélle se rencontre avec la troisiëme Note en montant du ton qu'elle désigne.

Dans ce cas comme les deux Notes qui font quinte superfluë, ne se trouvent point encore sur les deux Cordes à un degré semblable, il faut aussi employer deux doigts, et se servir du Doigt le plus haut pour faire la Note sensible.

Exemples

1.er



2.e

(l'Abbé idem)

L'usage a consacré l'emploi de differens mots Italiens, soit pour indiquer le mouvement d'une pièce de Musique soit pour Caracteriser l'expression à donner aux notes.

Termes de mouv.t	Signification.	Abréviations.
Largo	Largement. Ce mouv.t est le plus lent de tous	
Larghetto	Moins lent que Largo	
Adagio	Moins lent que Larghetto	
Grave	Gravement	
Andante	Sans lenteur	
Andantino	Un peu plus vite qu'Andante	
Grazioso	Gracieusement	
Affectuoso	Affectueusement	
Amoroso	Amoureusement	
Moderato	Modérément	
Tempo Giusto	Mesuré, ni trop lent ni trop vite	
Maestoso	Majestueusement	
Allegro	Gay	All.o
Allegretto	Gay, avec legereté	All.to
Allegro Motto	Gay vite	All.o motto.
Allegro Con moto	Gay, avec mouvement	All.o C. moto.
Allegro Agitatto	Vite, agité	All.o agitato.
Allegro Spiritoso	Très vite	All.o Spiritoso.
Allegro assay	Très vite	All.o assay.
Vivace	Vivement	
Presto	Plus vif	
Presto assai	Très vif	
Prestissimo	Le plus vif possible	Prest.mo

Termes d'Expression.	Signification.	Abbréviations.
Piano	Doux	P.
Pianissimo	Très doux	PP.
Crescendo	En Croissant	Cres.
Forte	Fort	F.
Fortissimo	Très fort	FF.
Dolce	Moëlleusement	Dol.
Staccato	Détaché	Stac.
Legate	Lié	Leg.
Con Sordini	Avec Sourdines	
Senza Sordini	Sans Sourdines	
Pizzicato	Pincé	Pizz.
Col arco	Avec l'archet	C. arco
Con expressione	Avec expression	C. express.
Calando	En affoiblissant	Cal.
Smorzando	En mourant	Smorz.
Rinforzando	En Renforcant	Rinf.
Volti Subito	Tournez vite	V. S.
Dacapo	Au Commencement	D. C.
S'attaca Subito	Allés de Suite	S'att. Sub.

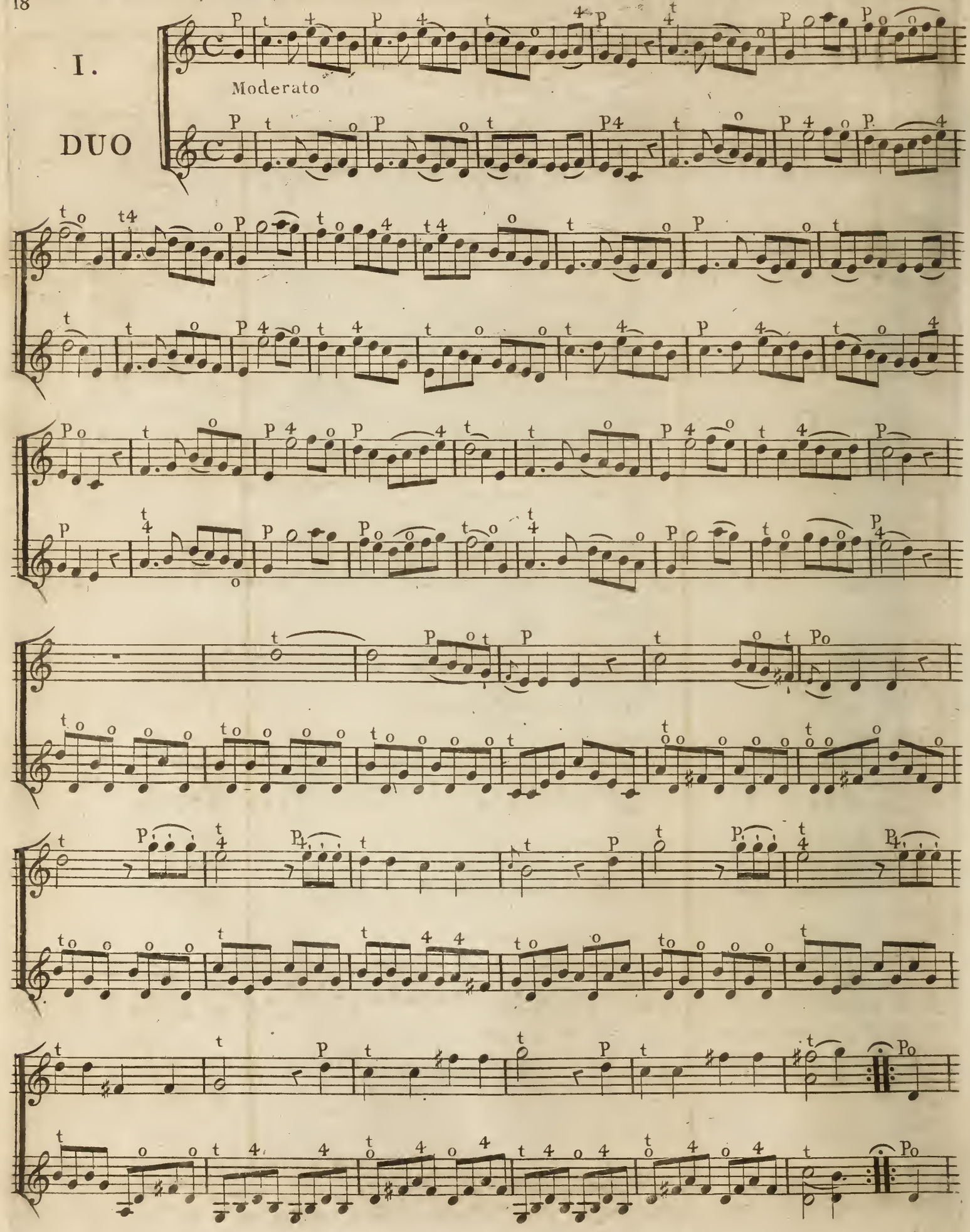
(N.a Il est encor soit pour le mouvement soit pour l'expression d'autres termes que l'usage apprendra.)

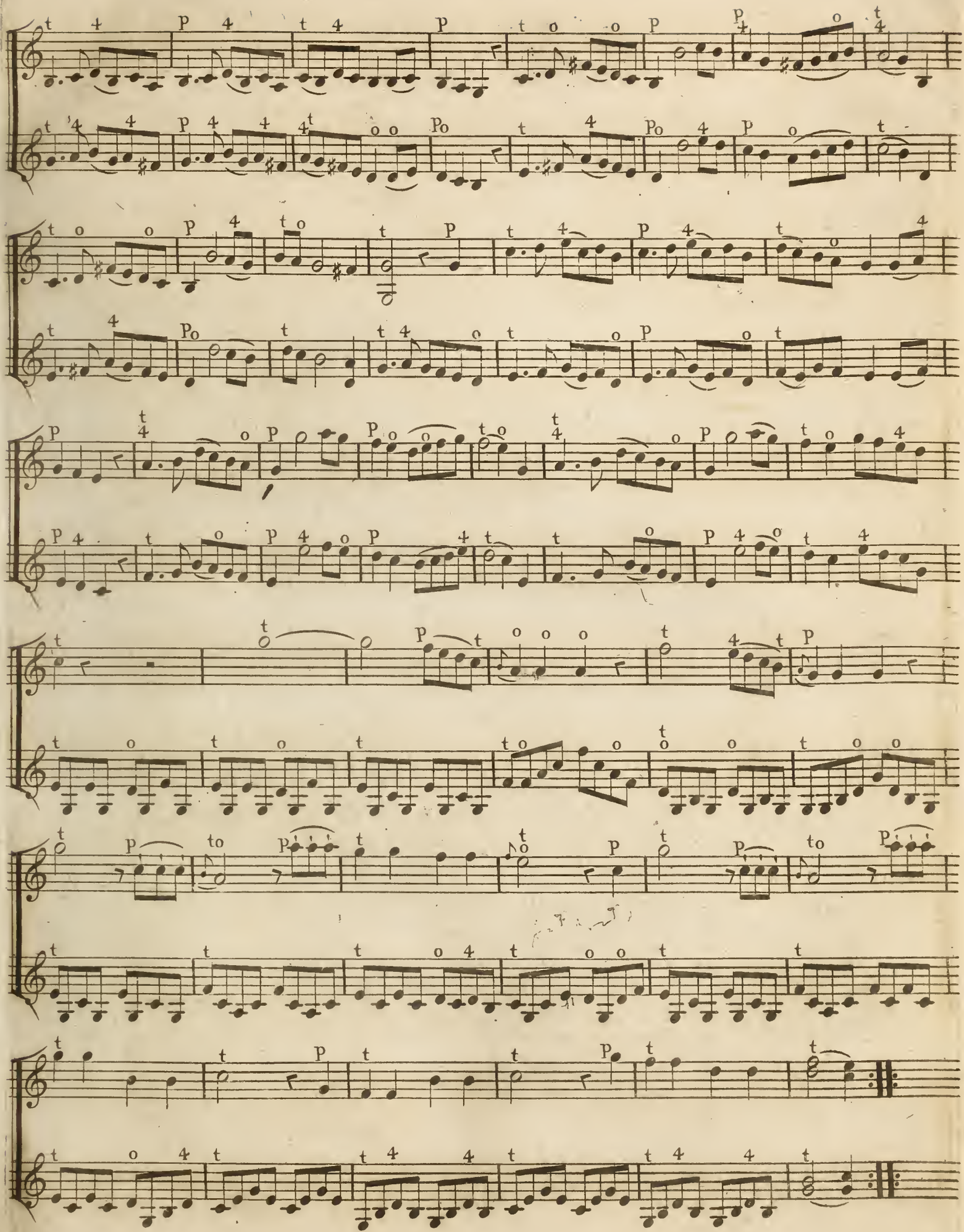
Ces trois Duo sont Extraits de l'oeuvre XI.e Ouvrage Méthodique par J.B. Cartier, Edit.r de paris

I.

DUO

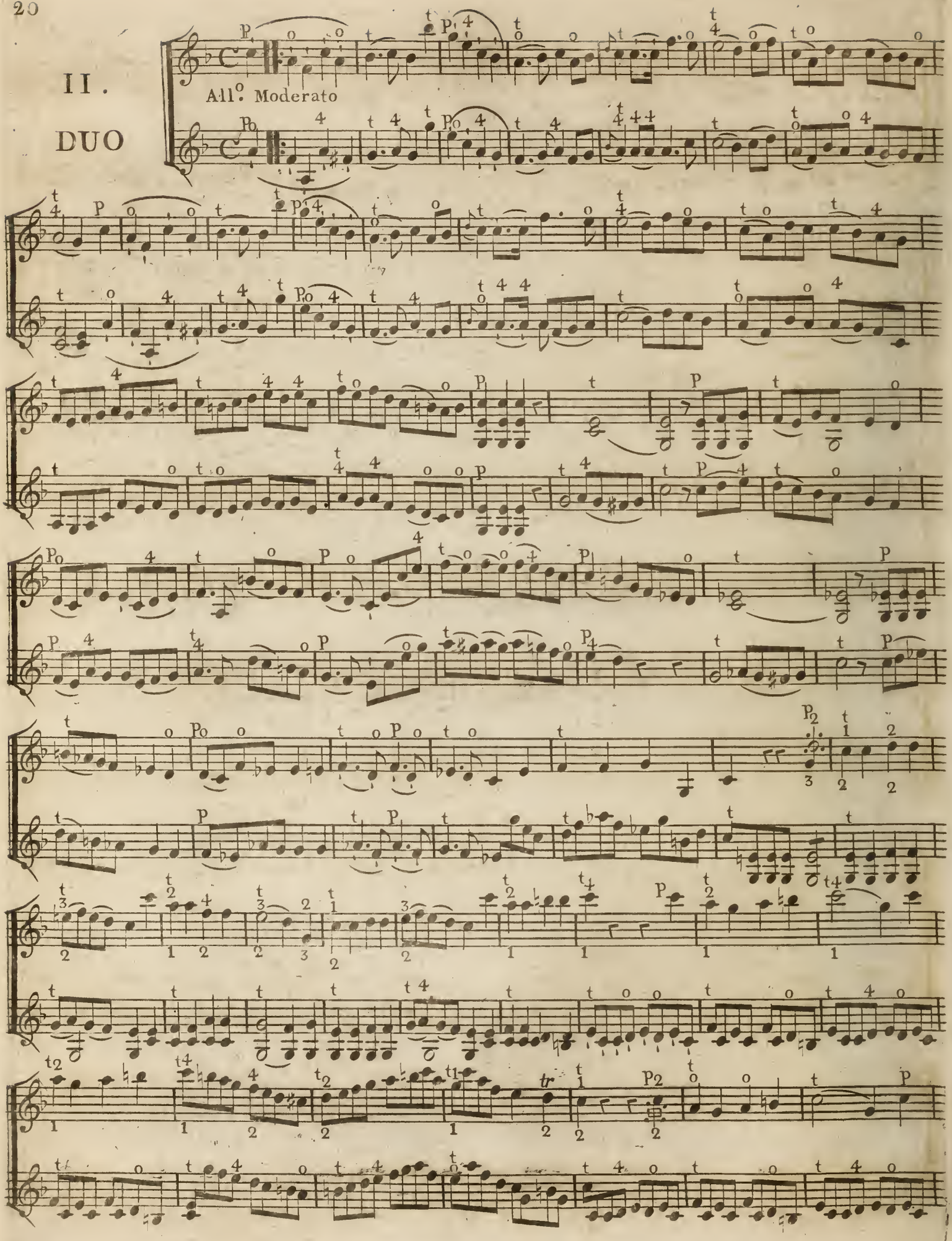
Moderato

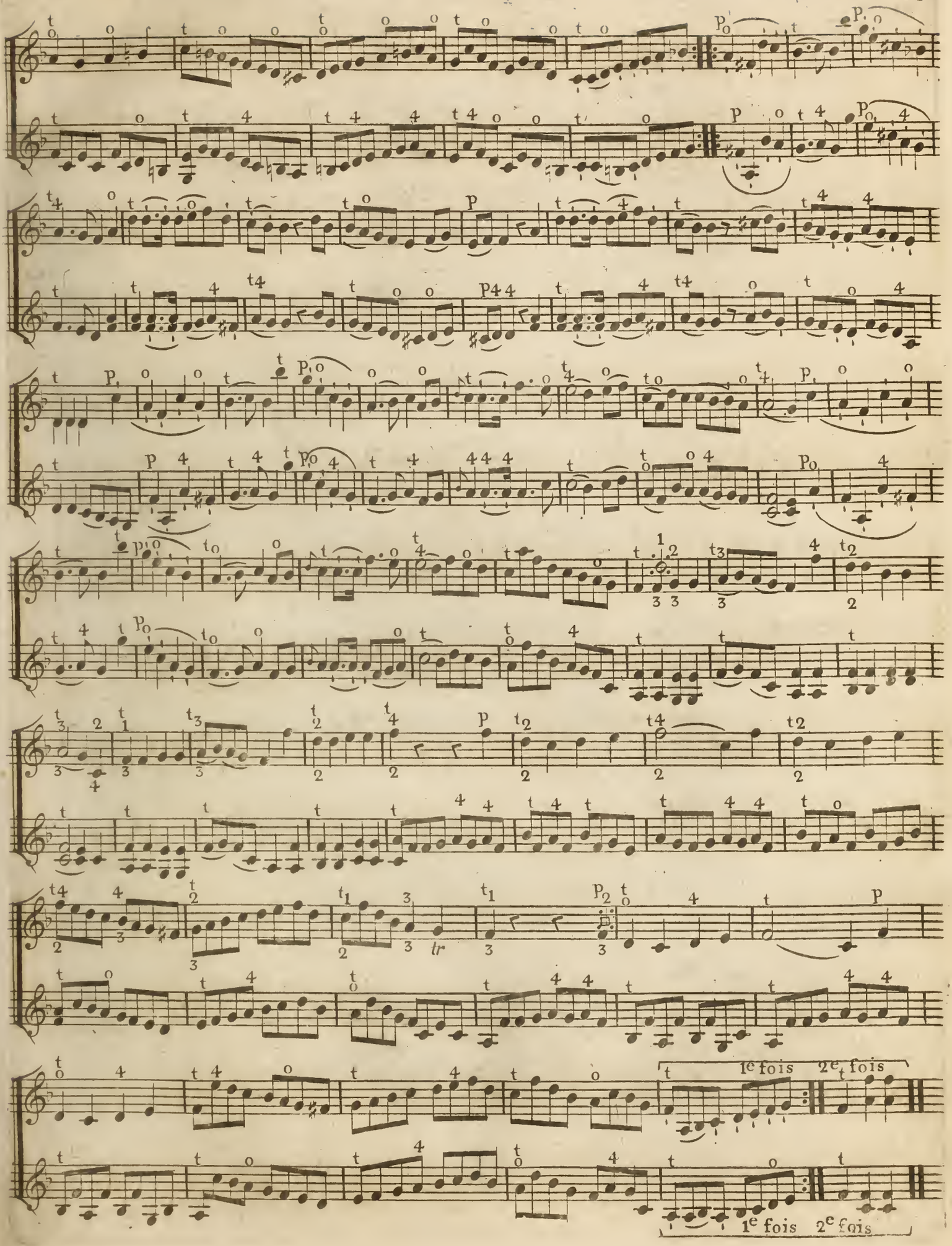




II.

DUO

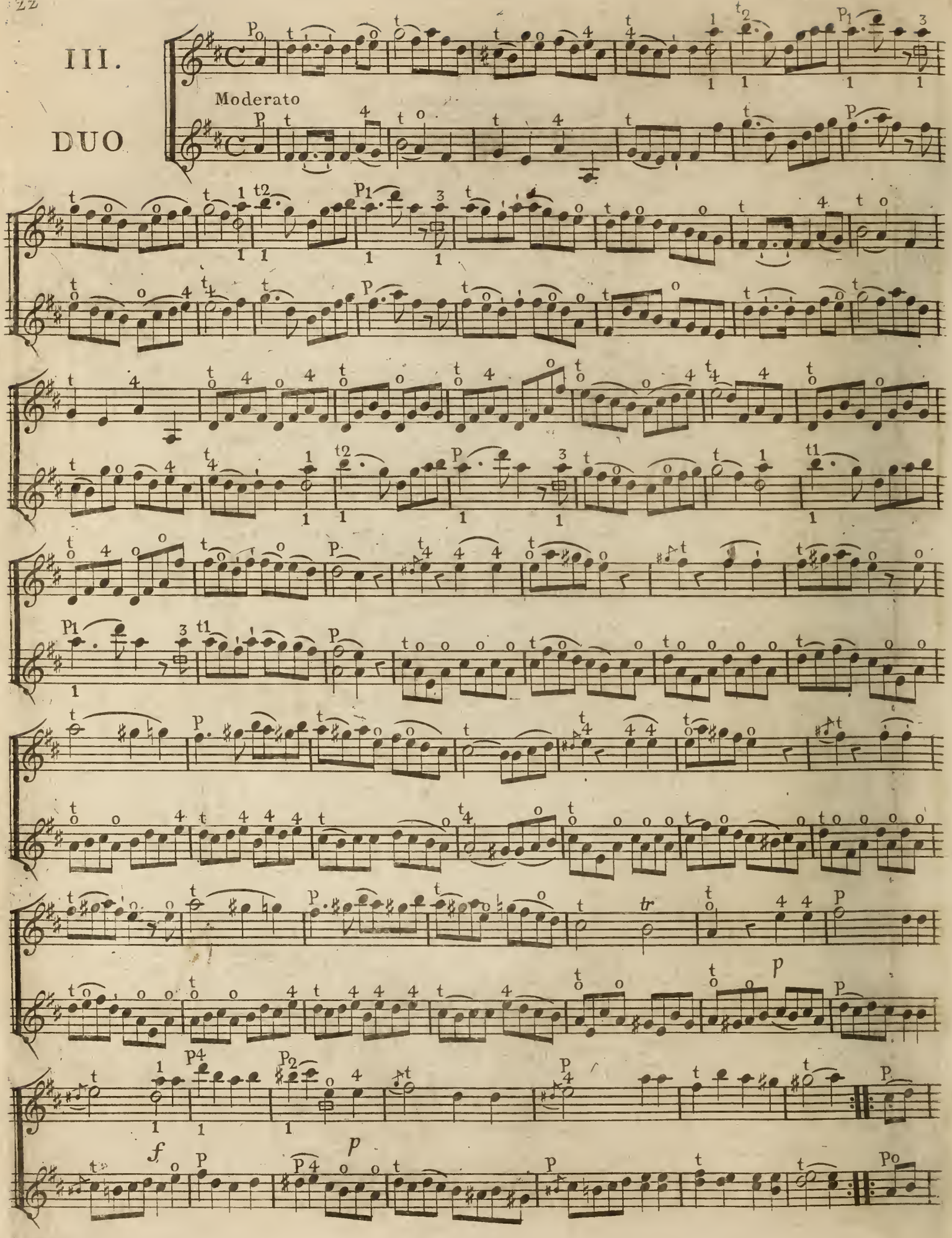


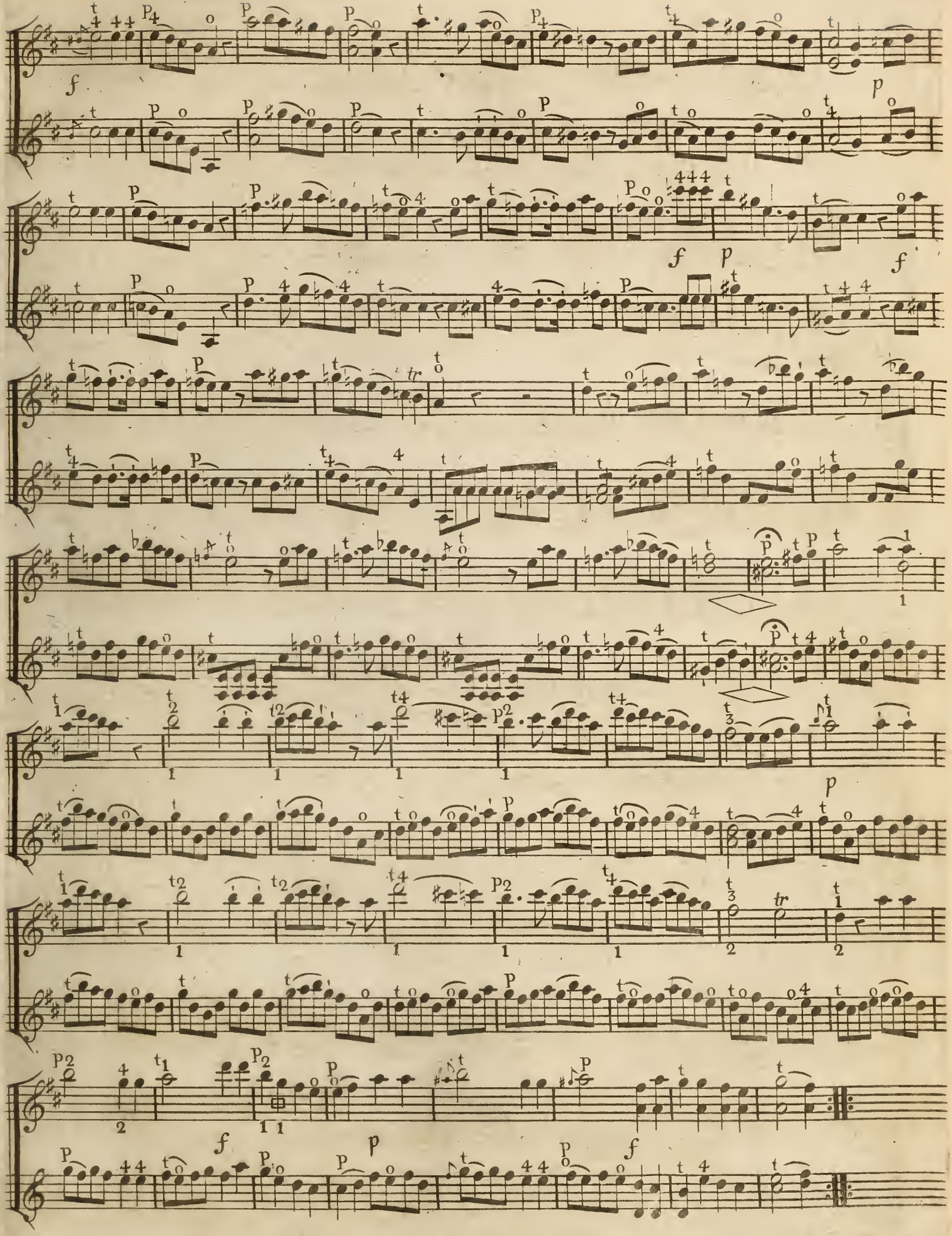

1e fois 2e fois
1e fois 2e fois

III.

DUO

Moderato

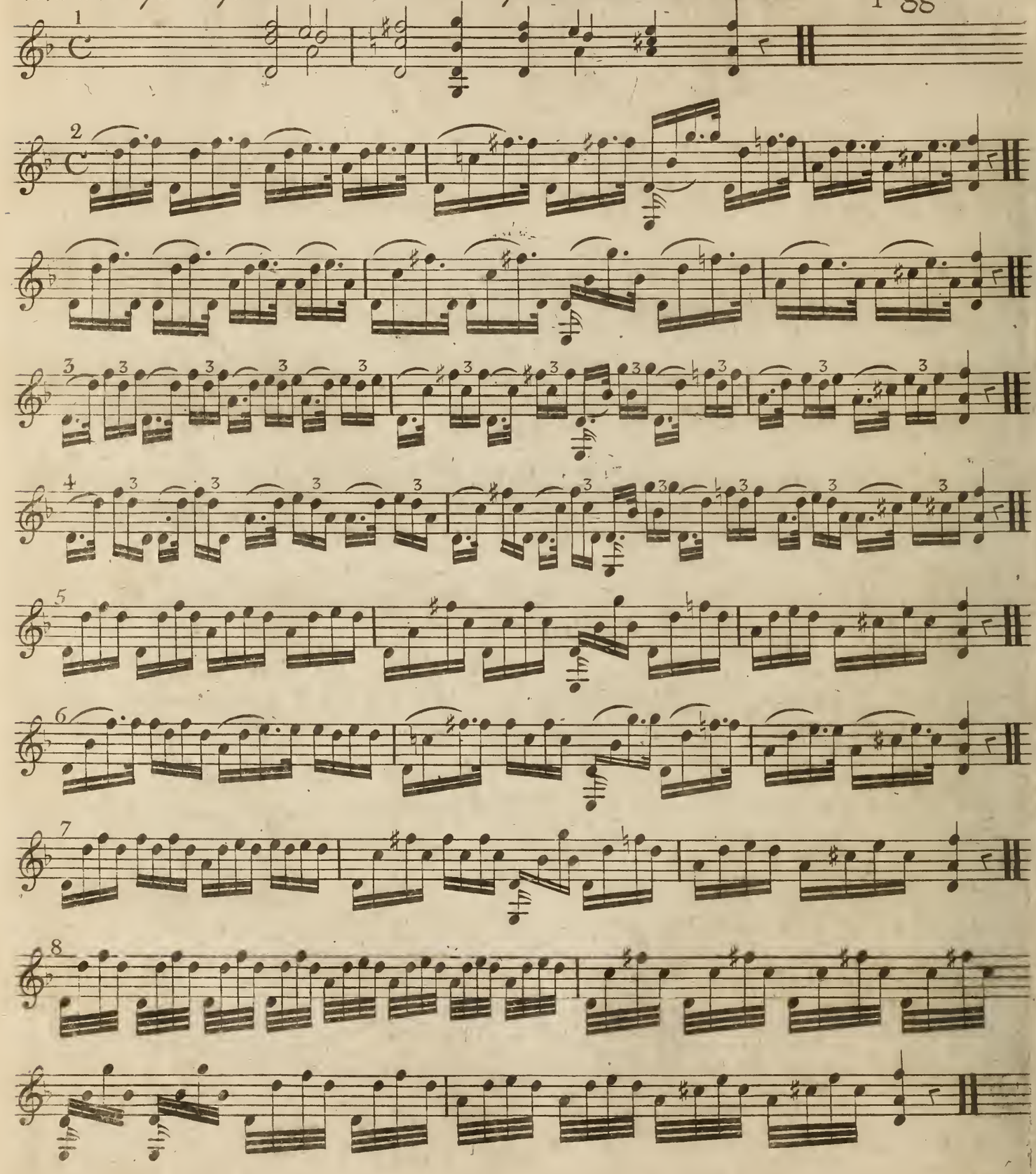


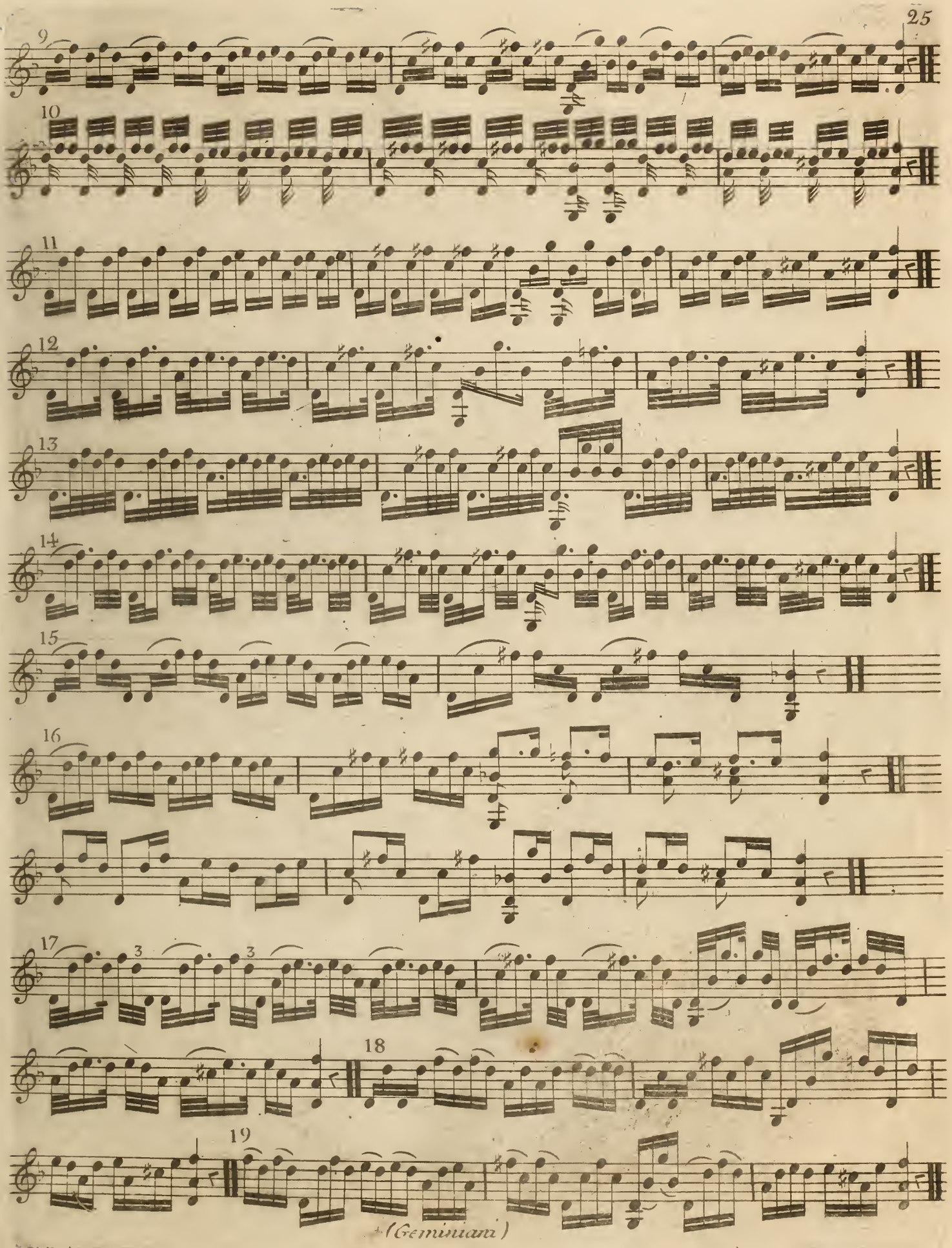


De l'Arpeggio.

Exemple

Dans celui-ci on demontre les differentes manieres de jouer les Arpeggio *sur des accords composés de trois ou quatre sons. Ici on a composé dix-huit variations sur les accords contenus dans le N°. 1. par lesquelles l'Etudiant verra en quoi consiste l'art d'exécuter l'*Arpeggio.




9
10
11
12
13
14
15
16
17
3
3
18
19
(Geminiani)

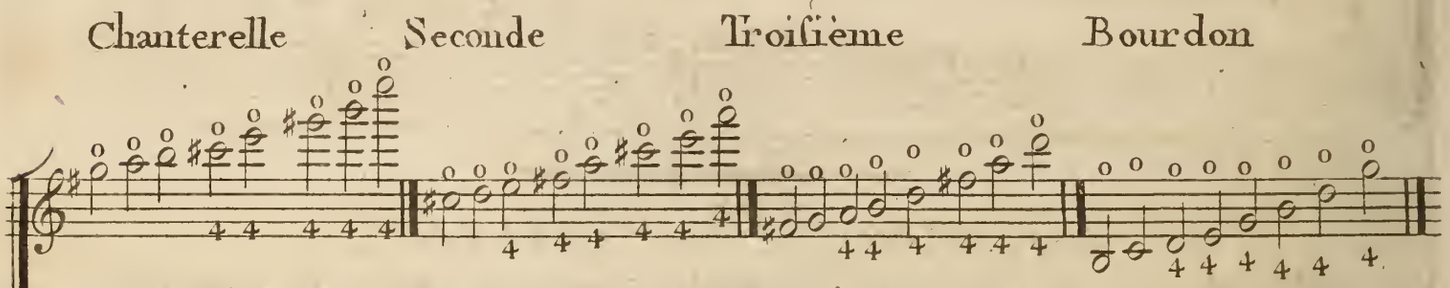
Des Sons Harmoniques.

Lorsque l'on trouvera un o au dessus d'une Note Exemple *Ce Signe marque qu'il faut faire rendre à cette Note un Son Harmonique.*

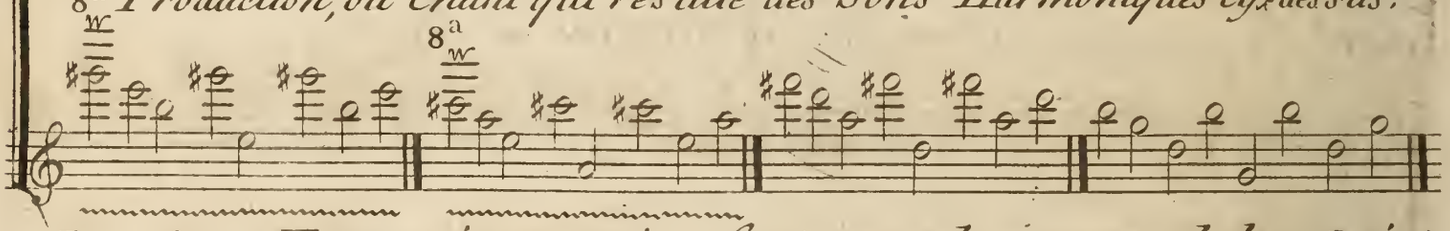
Des Sons Harmoniques qui se font par le moyen d'un seul doigt.

Pour faire ces Sons, il faut seulement éffleurer la Corde avec le Doigt et appuyer néanmoins l'Archet comme à l'ordinaire.

Par le moyen d'un seul Doigt, on ne peut trouver que les Sons Harmoniques qui suivent.



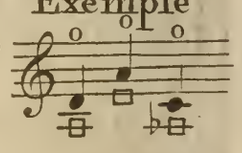
8a *Production, ou Chant qui résulte des Sons Harmoniques cy-dessus.*



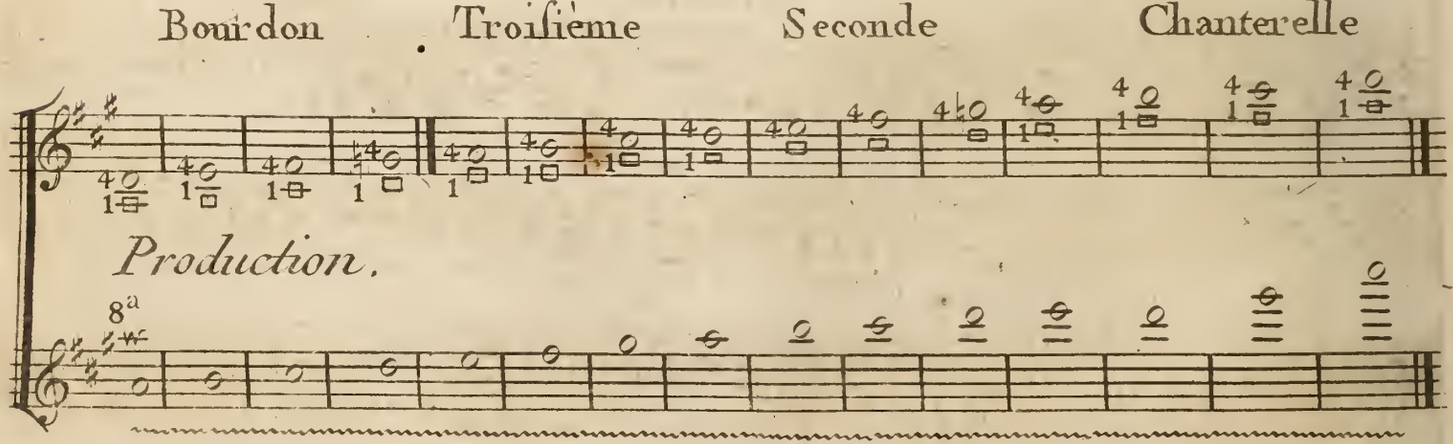
Des Sons Harmoniques qui se font par le moyen de deux Doigts.

Lorsqu'un Son Harmonique devra se faire par le moyen de deux Doigts, on trouvera au dessous de la Note surmonté d'un o une Note Carrée, Dans ce cas, il faut appuyer le Doigt de la Note Carrée et ne faire qu'éffleurer la Corde avec celui de la Note qui est surmontée d'un o

Exemple

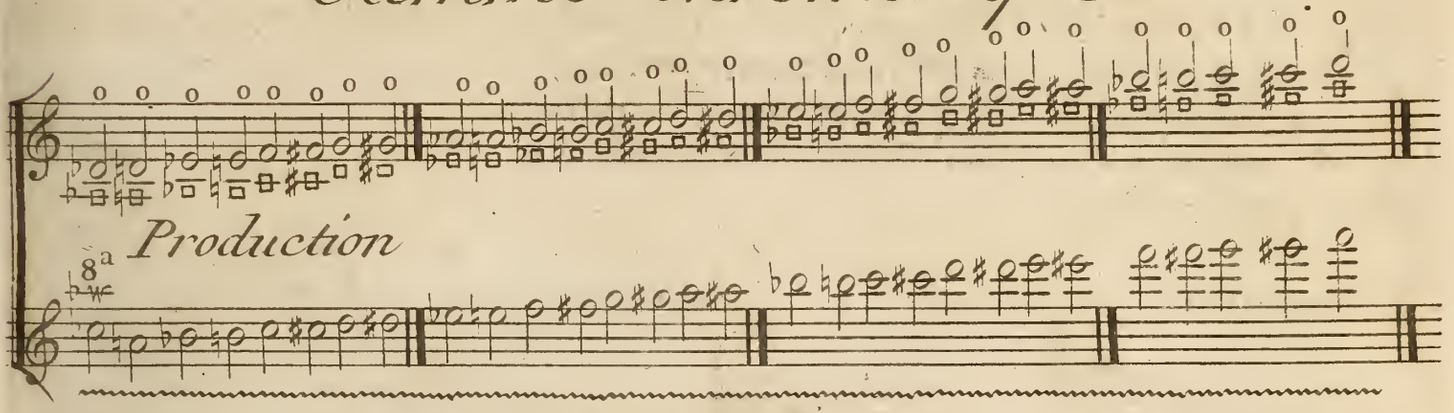


Gamme Diatonique.



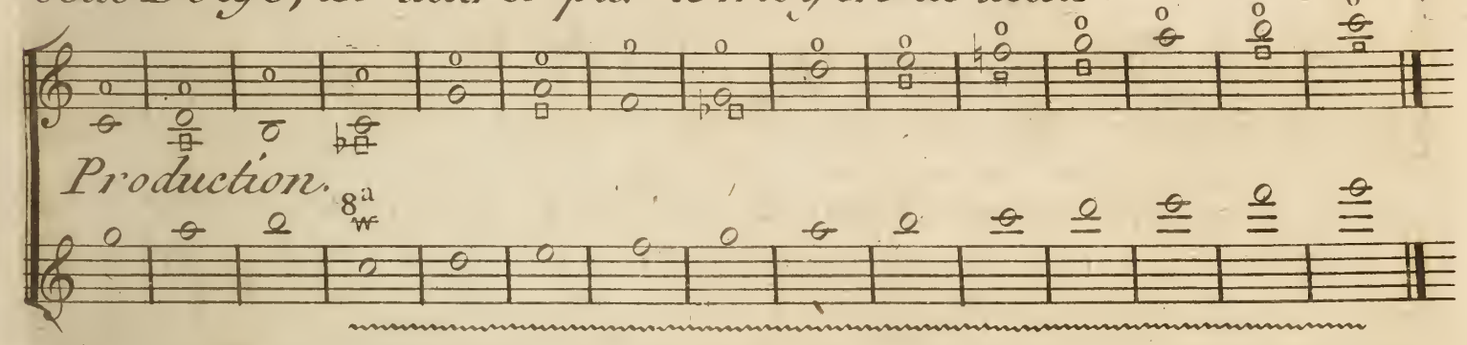
Les Sons Harmoniques qui se font par le moyen de deux Doigts peuvent être Diésés ou Bémolisés.

Gamme Chromatique.



Gamme Diatonique,

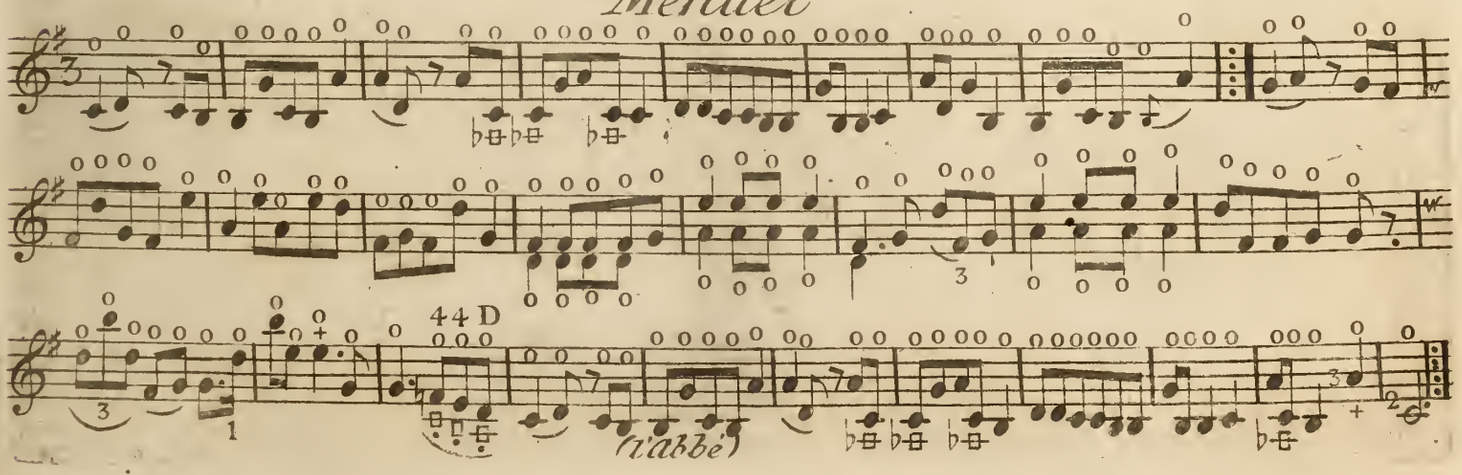
mélée de Sons qui se trouvent, les uns par le moyen d'un seul Doigt, les autres par le moyen de deux.



On peut encore trouver autrement des Sons Harmoniques, mais les Gammes cy-dessus suffisent pour joüer en Sons Harmoniques dans tous les tons Majeurs et Mineurs,

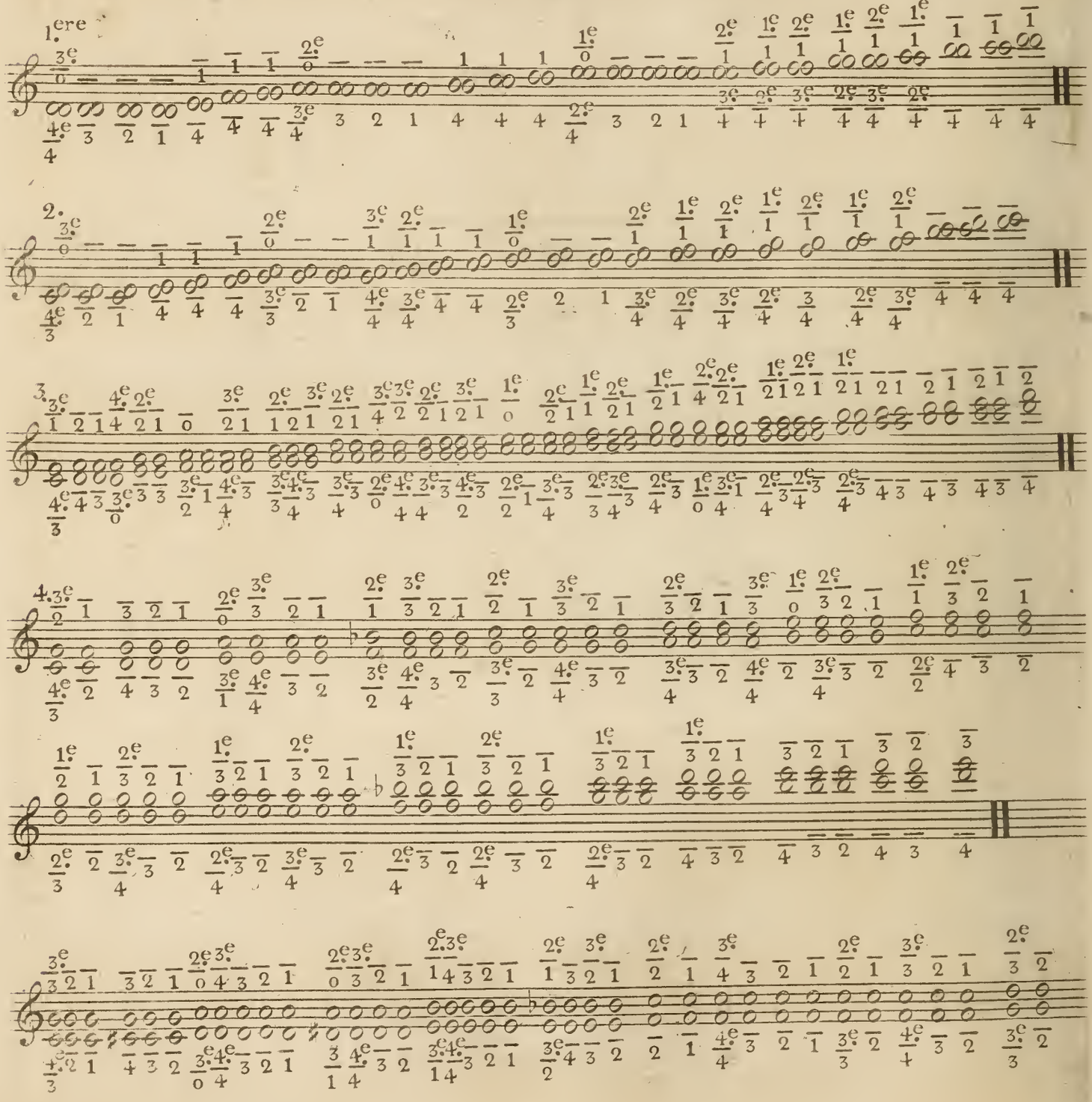
Pour Cadencer un Son Harmonique, il ne faut point appuyer le Doigt de la Note que l'on emprunte pour faire la Cadence.

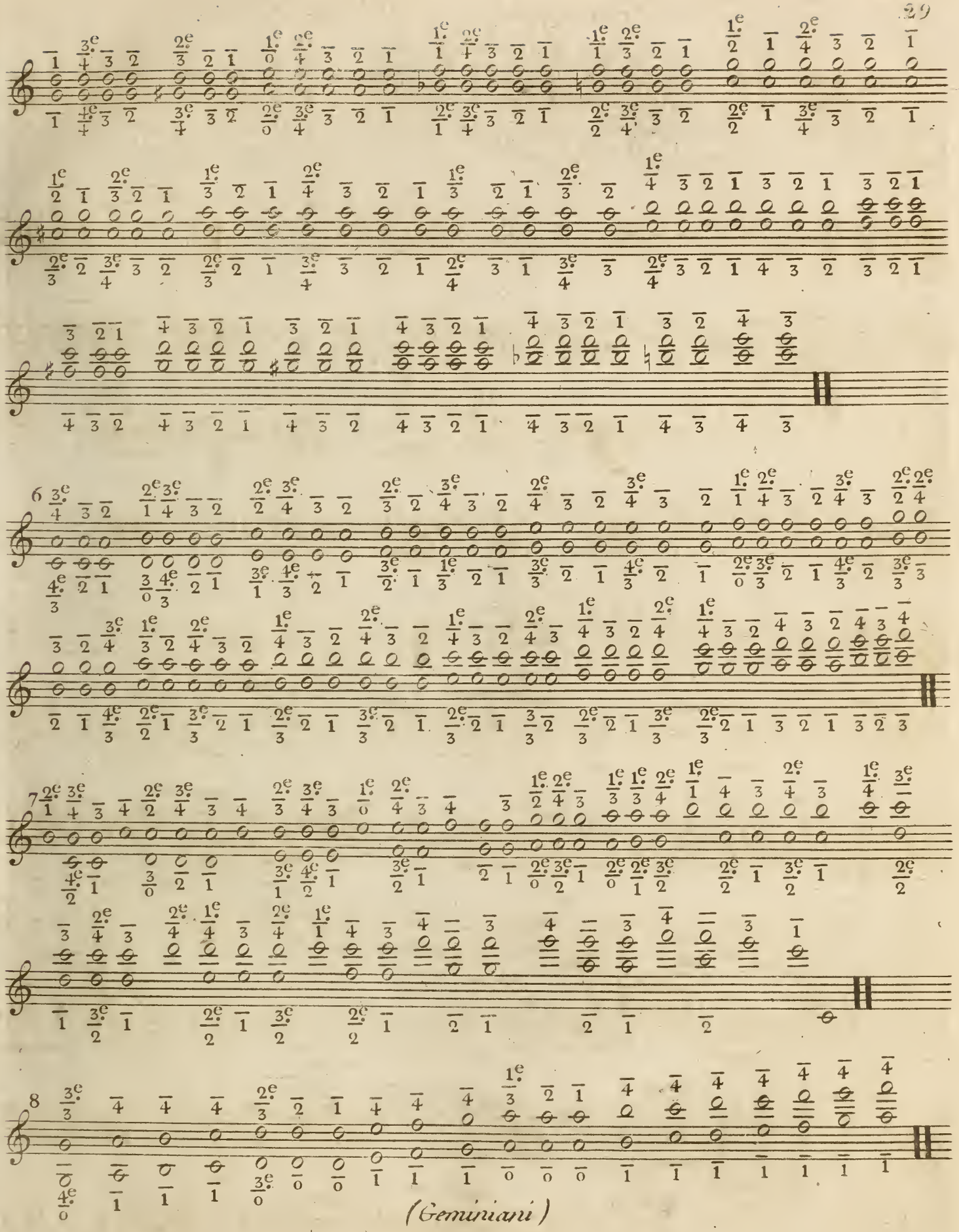
Menuet



De L'unisson.
Exemple

Dans cet Exemple sont contenues toutes les cordes doubles entre l'Unisson et son Octave, et celles-ci sont de rechef répétées plusieurs fois avec des positions de doigts différentes de maniere que dans tel Ordre que ce soit, ou l'on trouve une d'elles; on saura comme elle doit être jouée. Ceux qui éxécuteront cet Exemple avec exactitude et vitesse, se trouveront très avancés dans l'Art de jouer les doubles cordes.



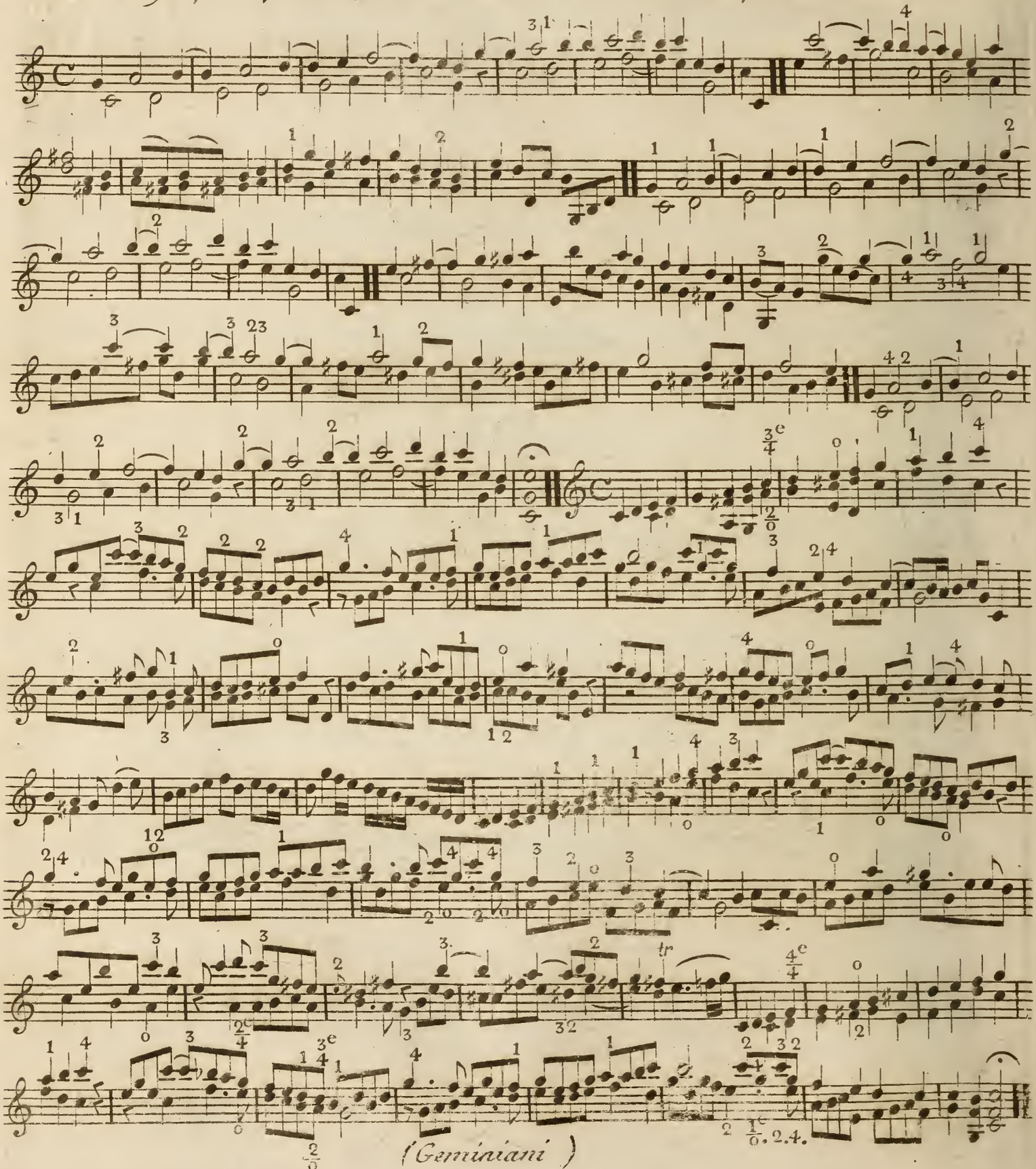


(Geminiani)

De la Gamme à double Corde

Exemple.

Il contient deux compositions d'Echelles à doubles cordes, qui sont répétées trois fois avec des transpositions differentes de la main, dans le dessein de mettre hors de doute toute peine et difficulté dans la pratique. Il faut observer, qu'après avoir changé la main, il faut continuer ce qui suit dans le même ordre, jusqu'à ce que le Chiffre suivant vous dénote une transposition nouvelle.



(Geminiani)

Du Tremblement. (Improprement appellé cadence.)

Article 1.er

Le tremblement (a) en Italien Trillo, consiste dans un battement alternatif de deux notes par dégrés conjoints, dont la plus basse est la principale note du chant.

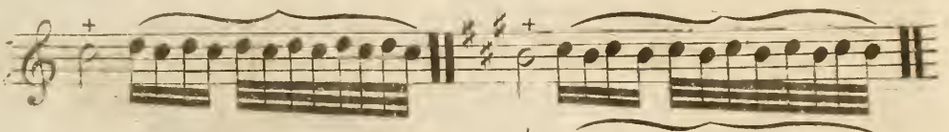
Article 2.e

Ce battement commence par la note qu'on emprunte d'un ton ou d'un demi-ton au dessus de celle que l'on veut trembler.

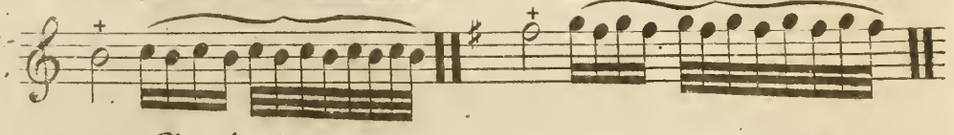
Si le mode est majeur, la note d'emprunt doit être majeure; et s'il est mineur la note d'emprunt doit l'être aussi. De là il s'en suit qu'il y a deux espéces de tremblements, savoir celui avec la Seconde majeure et celui avec la Seconde mineure: l'un et l'autre se marquent ainsi. (+)

(a) Il y a des Maîtres qui confondent le terme de tremblement avec celui de Cadence tandis que ce dernier ne doit s'employer que pour signifier une conclusion de chant dans l'harmonie.

Exemple.
Avec la Seconde Majeure, ou tremblement Majeur . . . . . .



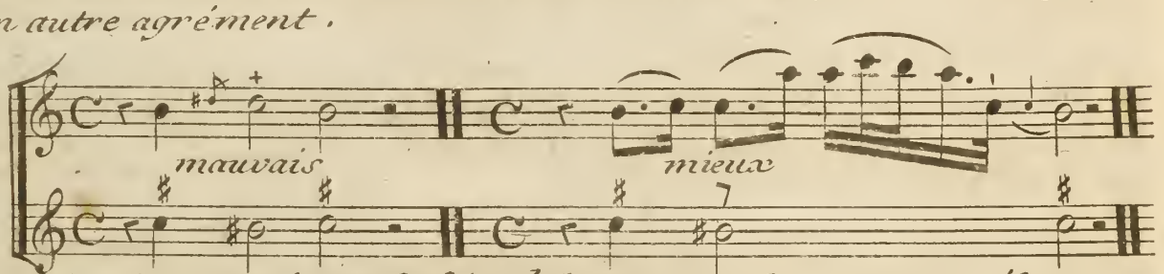
Exemple.
Avec la Seconde Mineure ou tremblement Mineur . . . . . .



Artic. 3.e

Il n'y a qu'un cas ou il paroît qu'on pourroit faire le tremblement de la Tierce diminuée ou de la Seconde superflue; et un grand Violon Italien l'enseigne ainsi à ses Ecoliers: mais dans ce cas même il vaut mieux s'en passer tout à fait, et y employer un autre agrément.

Exemple



Je ne vois rien qui puisse empêcher de faire le battement dans un pareil cas avec le Re naturel; mais sans le préparer: on n'a qu'à l'essayer.

Artic. 4.e

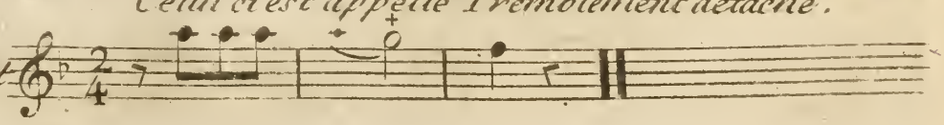
Le commencement et la fin d'un tremblement peuvent se faire de differentes manieres.

Exemple

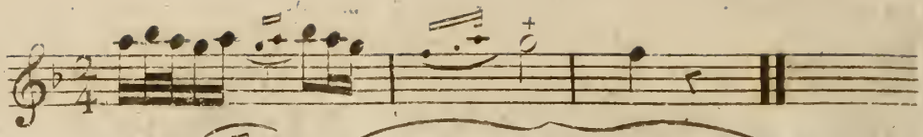
1.o Sans le préparer . . .

Celui ci est appellé Tremblement détaché.

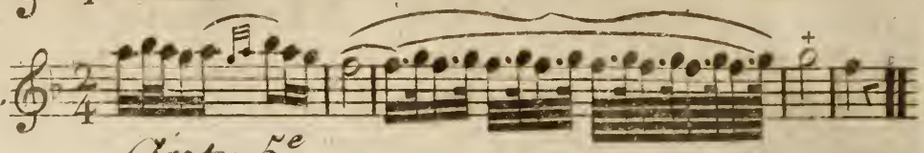
2.o Préparé par un Coulé lent



3°. Préparé par un Port de voix et un Coulé.



4°. Préparé par la Ribattuta.



Art. 5.e

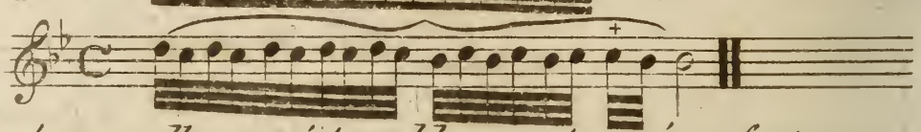
De même on peut finir le tremblement tout uni ou avec un agrément.

Exemple.

Voici comme on finit ordinairement et le plus naturellement.

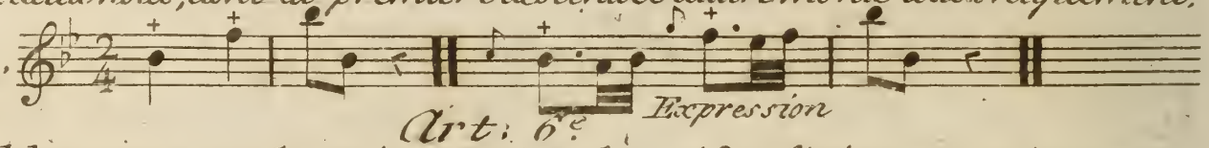
. . . ou

Tremblement final, orné.



Tous les Tremblemens courts qu'on appelle aussi tremblemens tournés se font avec un coulé vif et deux notes, dont la premiere descend et l'autre monte diatoniquement.

Exemple.



Art. 6.e

Le Tremblement peut être éxécuté plus vif en finissant qu'en commençant, sur tout quand il s'agit de terminer une piéce; alors on l'exprime avec le Piano et le Forte, de la maniere suivante.

Piano. Crescendo forte. Mezzo forte. Fortissimo.

Art. 7.e

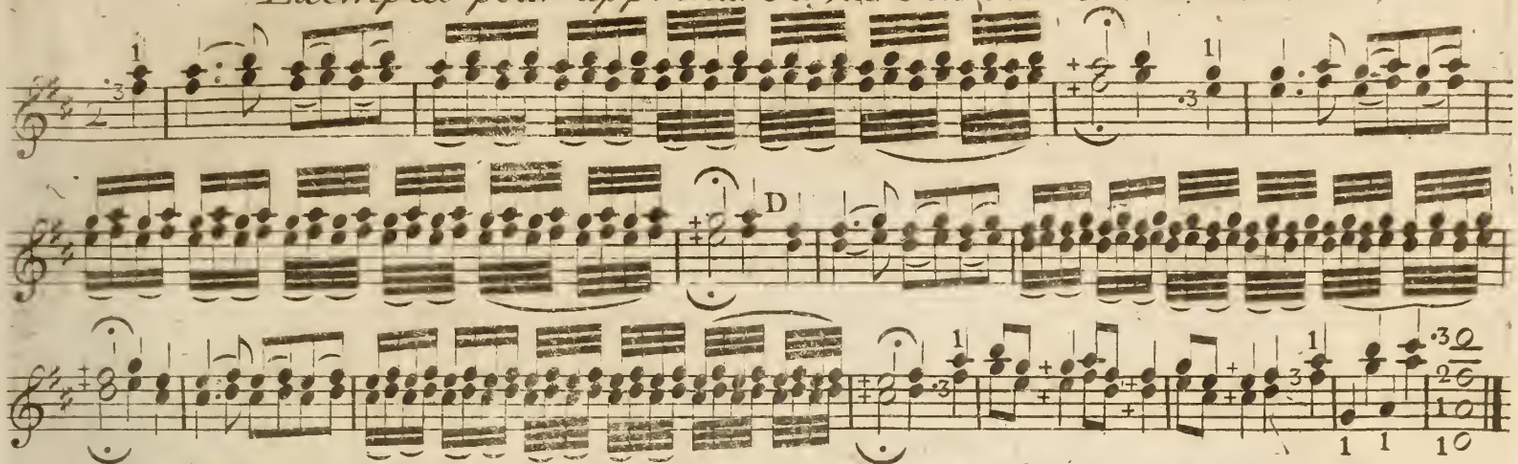
Les battemens d'un tremblement ne doivent pas être faits trop vivement en général, pour ne pas contracter l'habitude de chévroter. Il vaut mieux faire le tremblement moins vîte et égal, que trop vîte et inégal. De plus on peut faire le tremblement plus vif sur les cordes fines que sur les grosses: parceque la vibration de ces dernières est lente, au lieu que celle des premieres est beaucoup plus vive. Au reste il faut observer aussi l'endroit où l'on veut éxécuter un Solo. Le tremblement vif fait un bon effet dans un endroit petit et ou les auditeurs sont un peu proche. Le tremblement lent au contraire vaut mieux dans une Salle Sonore et ou les auditeurs sont plus éloignés.

Art. 8.e

On ne fait jamais un tremblement avec le 1.er doigt sur une corde à vide excepté dans les tremblemens doubles, où l'on ne peut faire autrement et dont nous parlerons ci après. Quand il se présente un tremblement simple, sur une corde à vide, on doit le faire avec le 2.me doigt, dans la position entière sur la corde plus bas. . .

Exemple.

Exemples pour apprendre à faire les doubles tremblements.



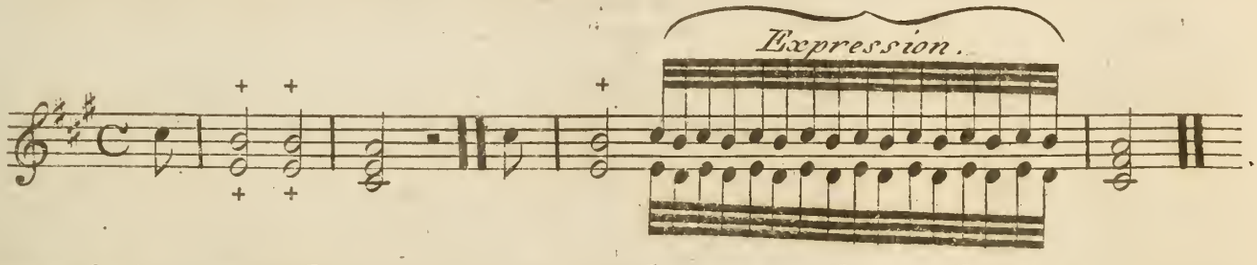
Position qu'il faut prendre pour faire plus parfaitement celles des doubles tremblements où l'une des deux notes se présente à vide.

Exemple

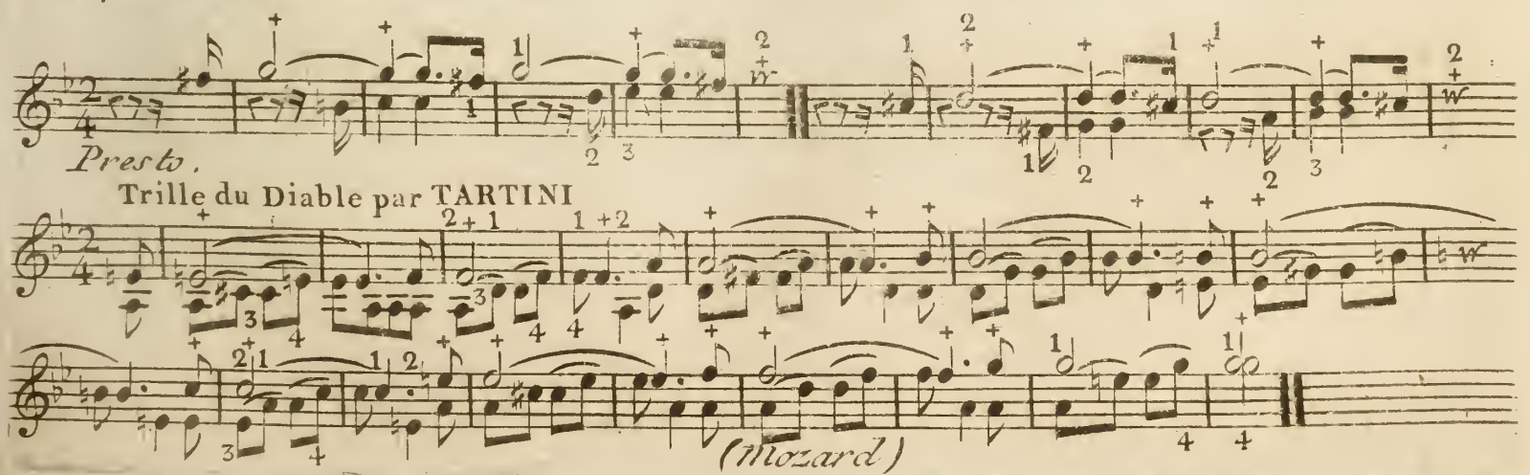
Nota { *J'ai remarqué dans nos meilleurs Maîtres que les doubles tremblem.ts du 1.er et du 3.e doigt sont beaucoup moins beaux que celles du 2.d et du 4.e, parceque la roideur de la corde à vuide repousse le 1.er doigt, qui d'ailleurs par sa position n'étant pas si elevé que les autres, a moins de force; c'est pourquoi je juge qu'il est absolument nécessaire pour rendre ces doubles tremblem.ts également beaux de placer la main suivant les chiffres de l'exemple cy-dessus, qui doit servir de règle pour toute les doubles tremblements ou il se présente une note, ou corde à vide.* (labbé)

Il y a encore un tremblement double appellé tremblement de sixte. Son usage est rare, et on ne l'employe qu'aux tremblements qui terminent un chant, et comme quelque chose de particulier.

Exemple



Nous venons enfin à un tremblement que les Italiens appellent Trillo accompagnato, *tremblement accompagné parceque les joueurs de Violon l'accompagnent avec d'autres Notes simples. L'Exécution nette de ce tremblement exige une étude toute particuliere. Je vais en donner quelques exemples que j'ai tirés des pièces des Violons les plus celebres de notre tems.*



Catalogue
Des Maitres
Qui Composent la Collection.

Ecole Italiene et Lombarde

Barbella. (Page 156.
Bonporti. 62.
Casbucci. 258.
Chabran. 94. 128.
Corelli 35. 38. 40. 63. 69. 203.
Degiardino. 56.
Demachi. 234.
Ferrari. 172.
Geminiani (Principes.) 255. 260. 271.
Guerini. 88.
Locatelli. 87. 270. 280.
Lolli. 166.
Mascitti. 49.
Manfredi. 226.
Miroglio. 50.
Nardini. 202. 244. 276.
Nosferi. 52.
Pagin * 262
Piane Desplanes 119.
Pugnani 112
Santa Raphael 190.
Spadina 168. 279.
Tartini 39 137. 151. 194. 263.
Traversa 110.
Valantini. 93.
Vivaldi. 202.

* Français

École Françoise.

Aubert. Page 55.
Branche. 252
Capron. 116.
Cupis. 60.
Dauvergne. 70.
GAVINIÉS. 78. 240.
Guignon 58. 126.
Guillemain. 124. 176. 222.
Labbé (Principes.)
Leblanc. 132.
LECLAIR. 122. 145. 211. 224. 254.
Mondonville. 93. 120.
Navoigille. 82.
Robineau. 142.
Sénallié 54.
Tarade (Principes.)
Travenol. 49.
Vachon. 76.

Ecole Allemande

Bach (J. S.) Page 283
Blasius (F.) 174.
Cramer. 170.
Friz. 74.
Kenis. 214.
Mozard (L) Principes)
Roxer. 175.
Stad. 114.
Stamitz (G) 89. 274. 282
Telemann. 210.
Tremais. 210.
Triemer. 239.
Vanhall. 238.
Zarth. 72.
Zimerman. 118.

Troisieme Partie.

Collection a L'usage de ceux qui se destinent

A l'Art du Violon Choisie dans les trois Ecoles

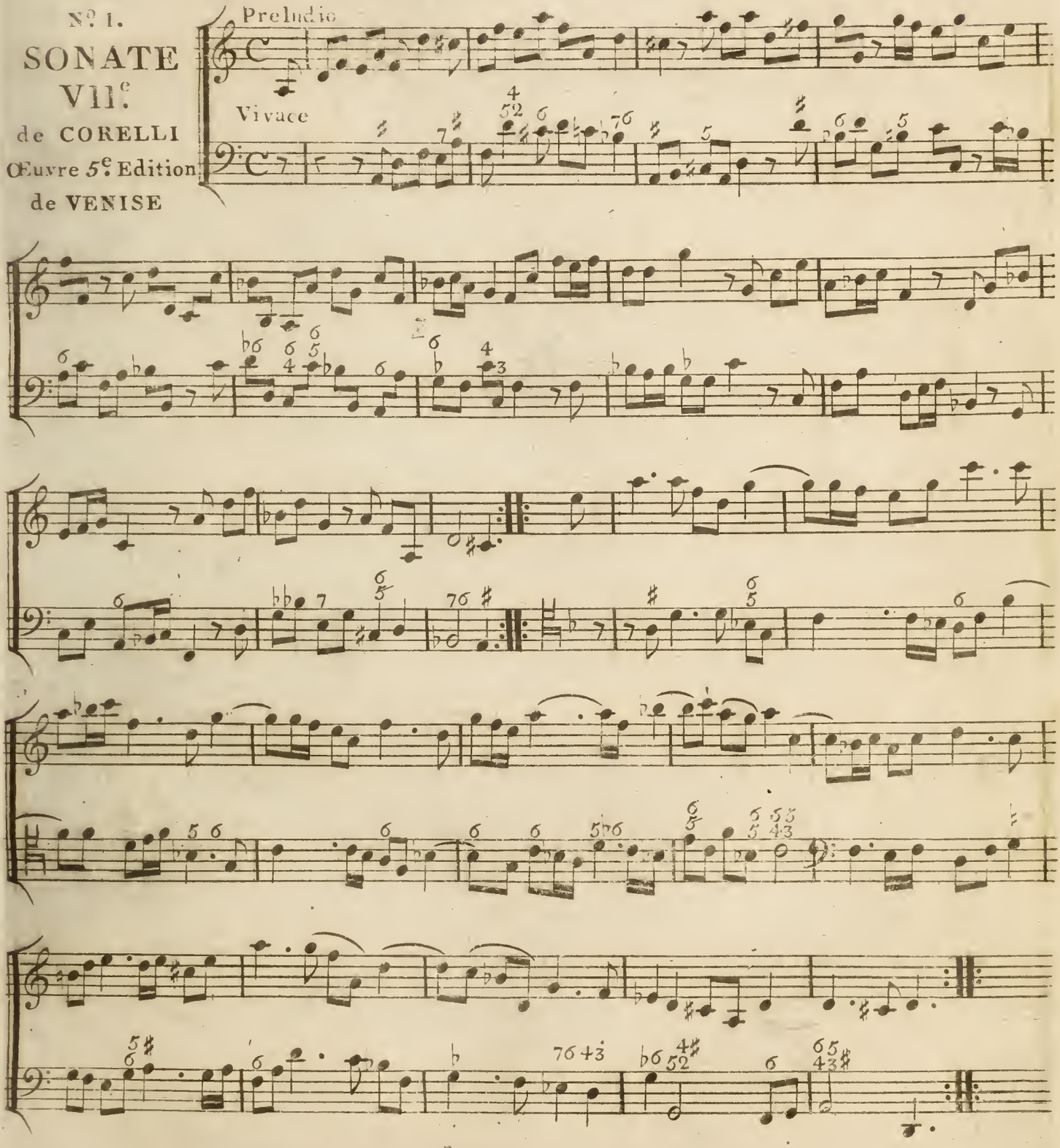
Nº 1.

SONATE VII.e

de CORELLI

Œuvre 5.e Edition

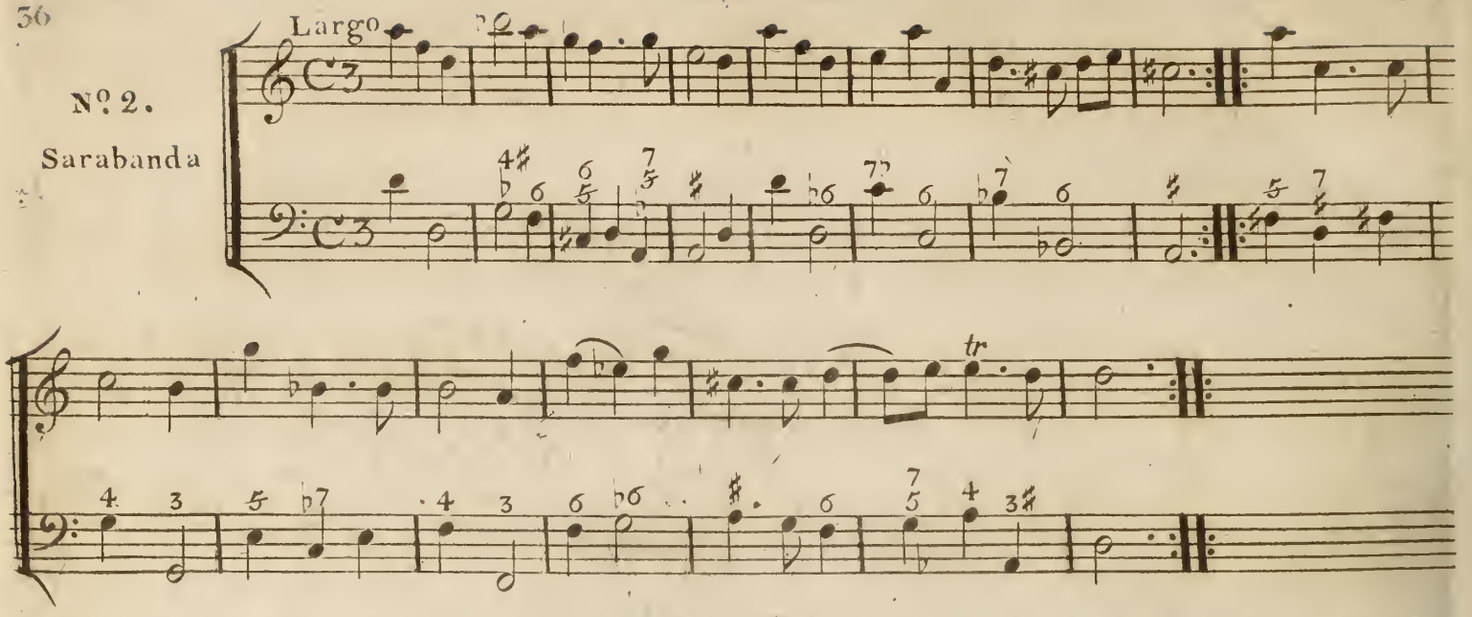
de VENISE



Nº 2.

Sarabanda

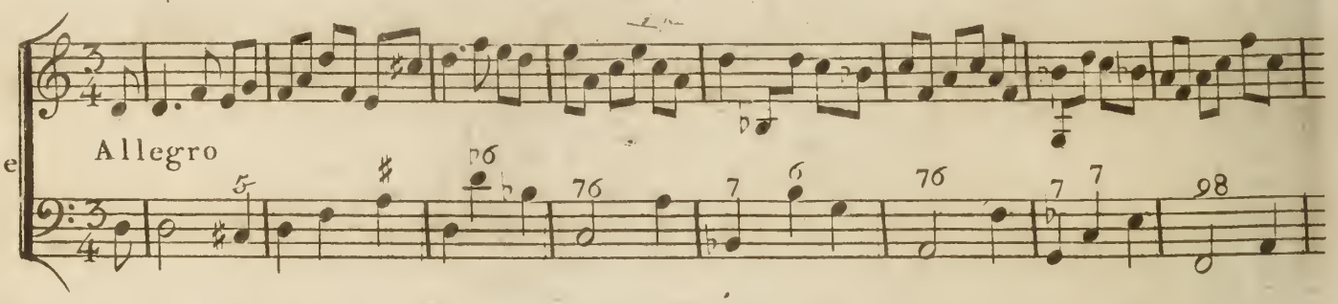
Largo

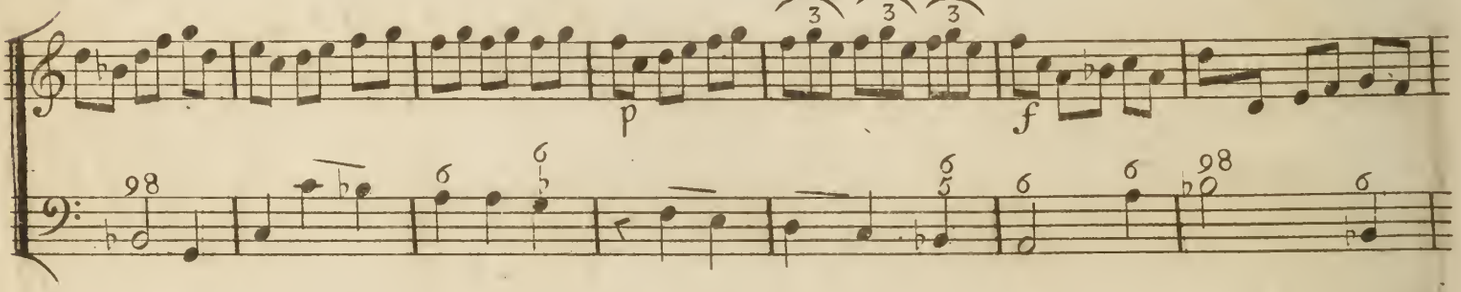


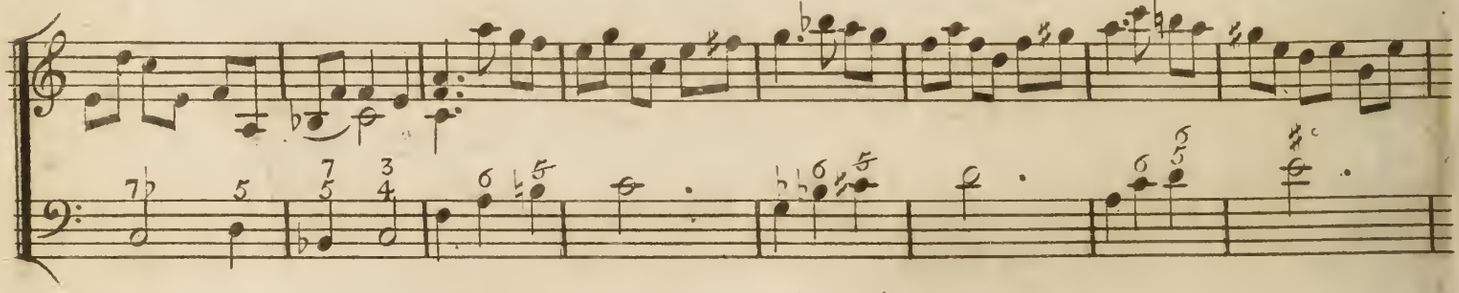
Nº 3.

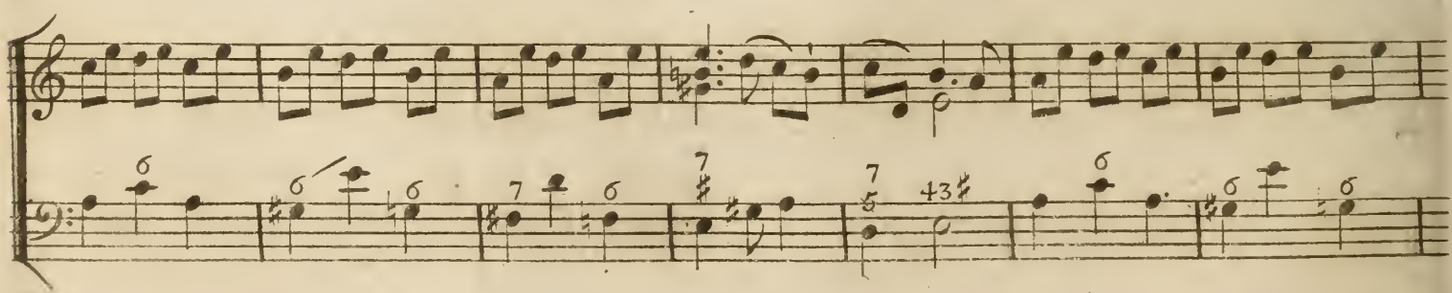
Corrente

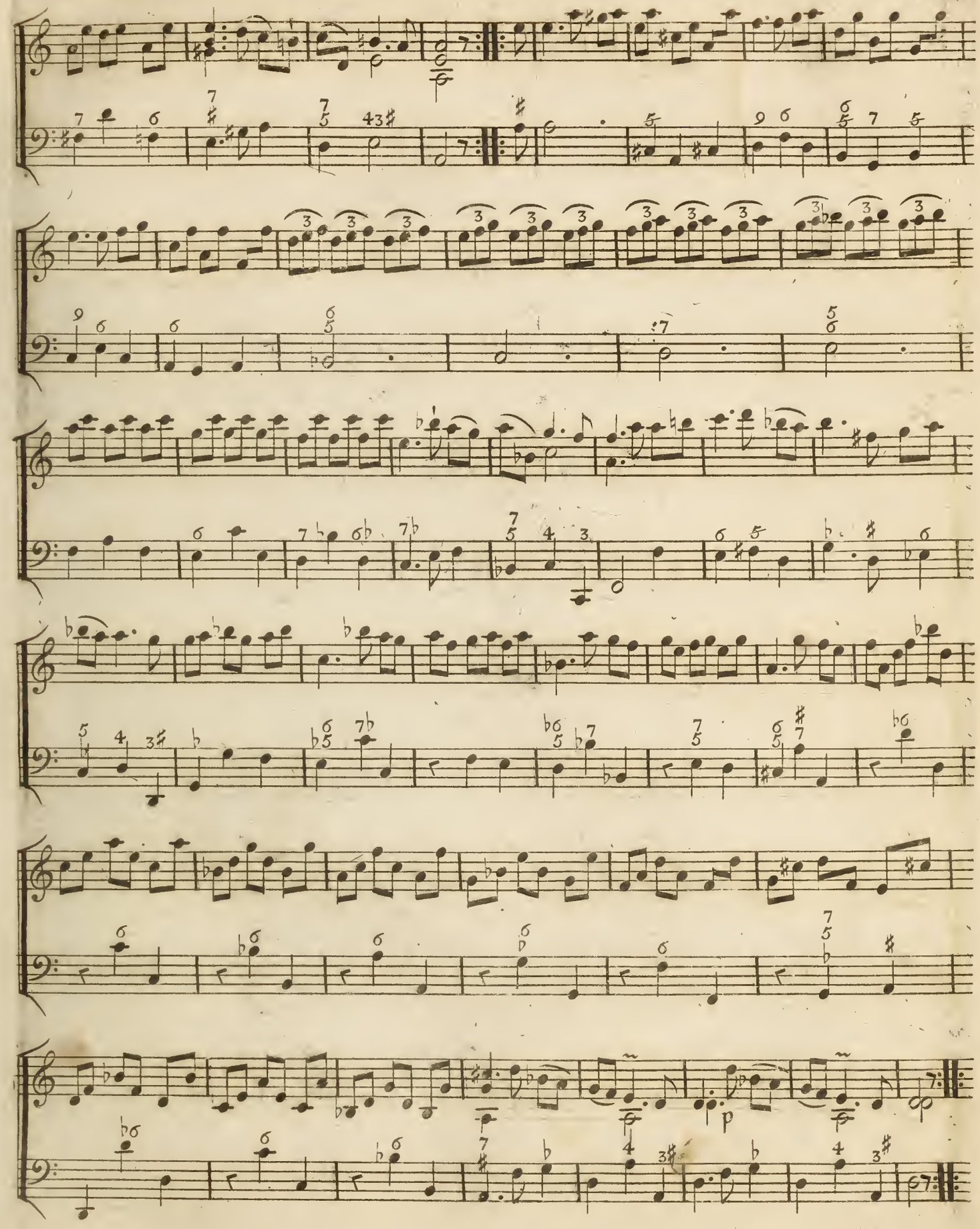
Allegro











Nº 4.

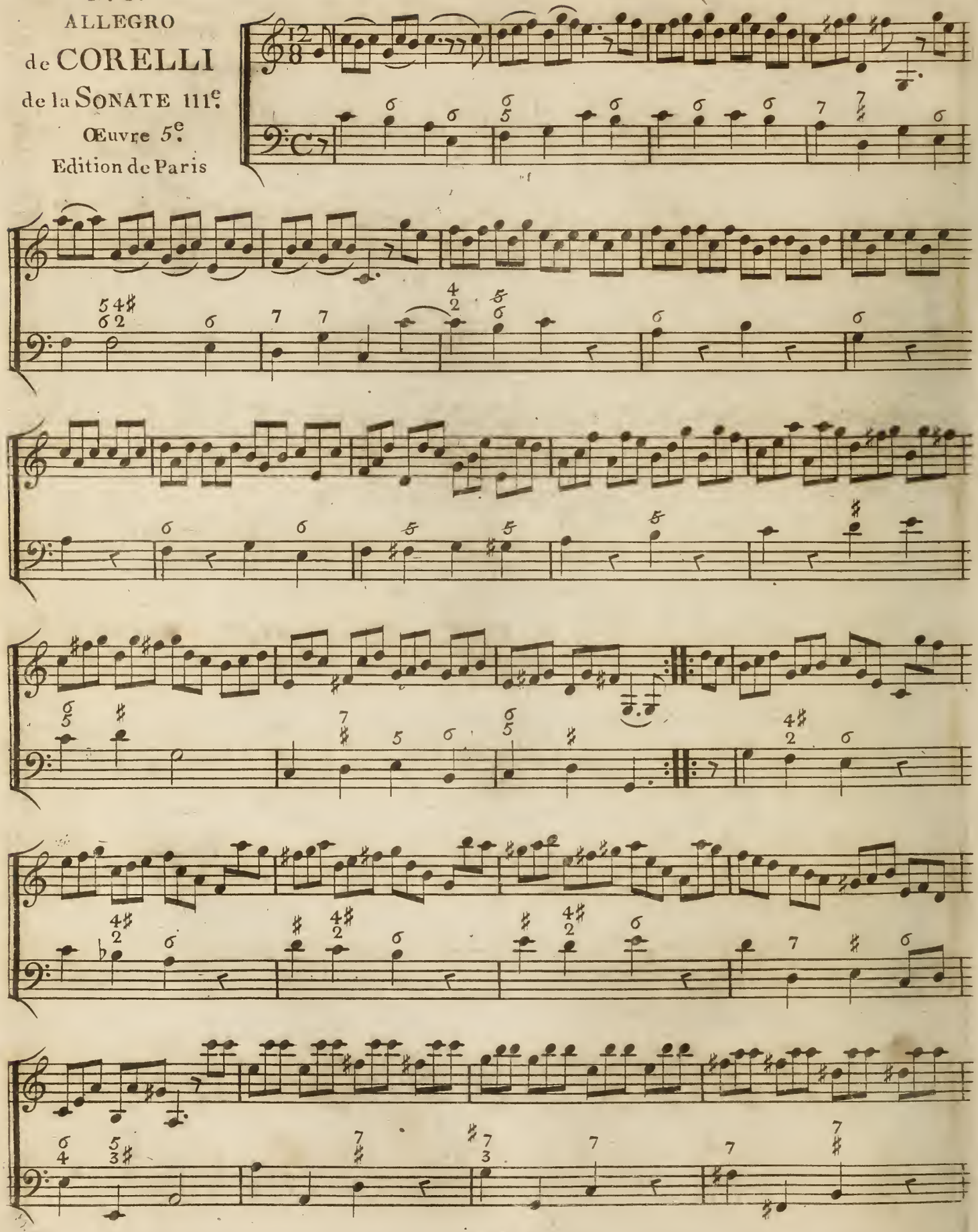
ALLEGRO

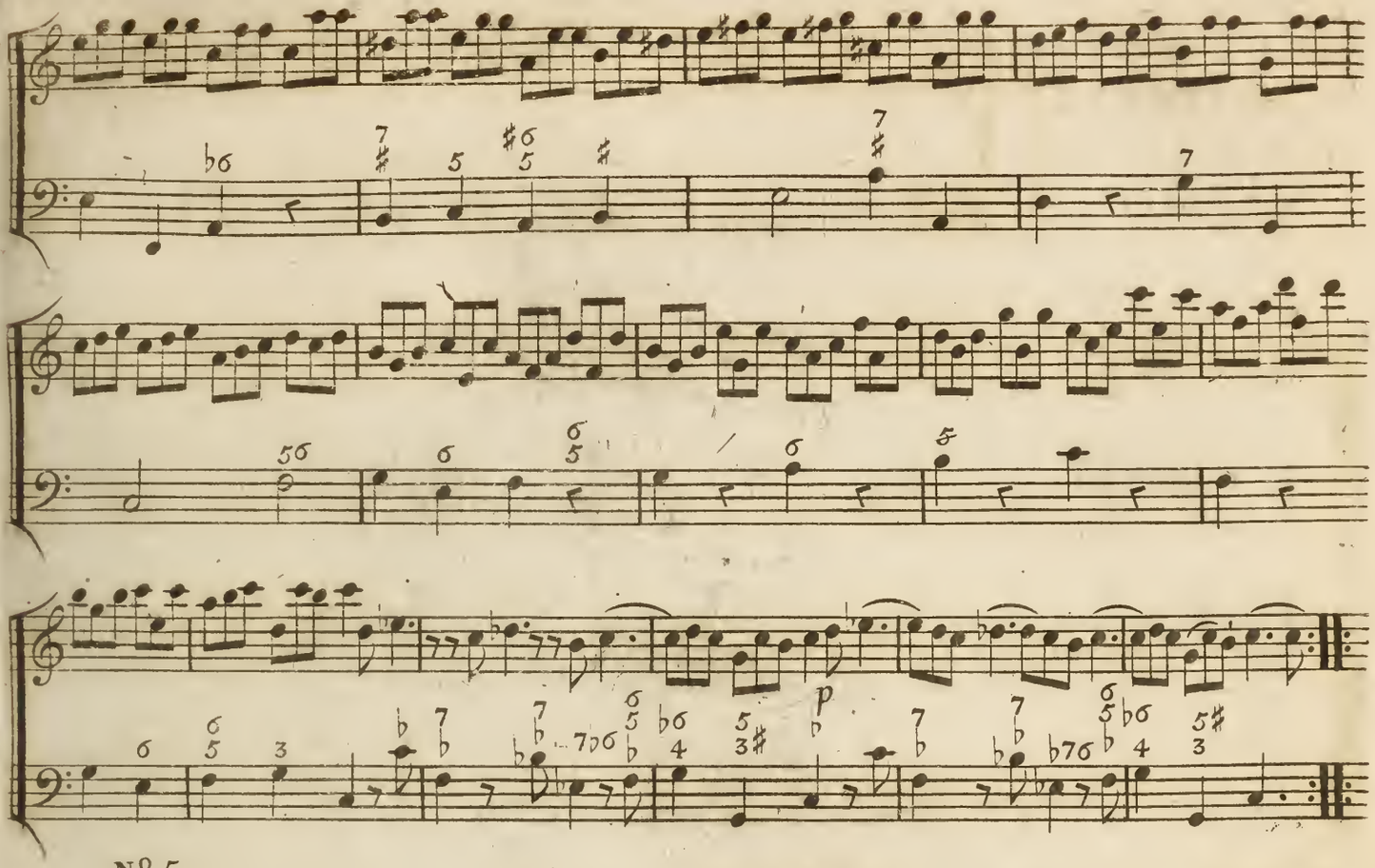
de CORELLI

de la SONATE 111e.

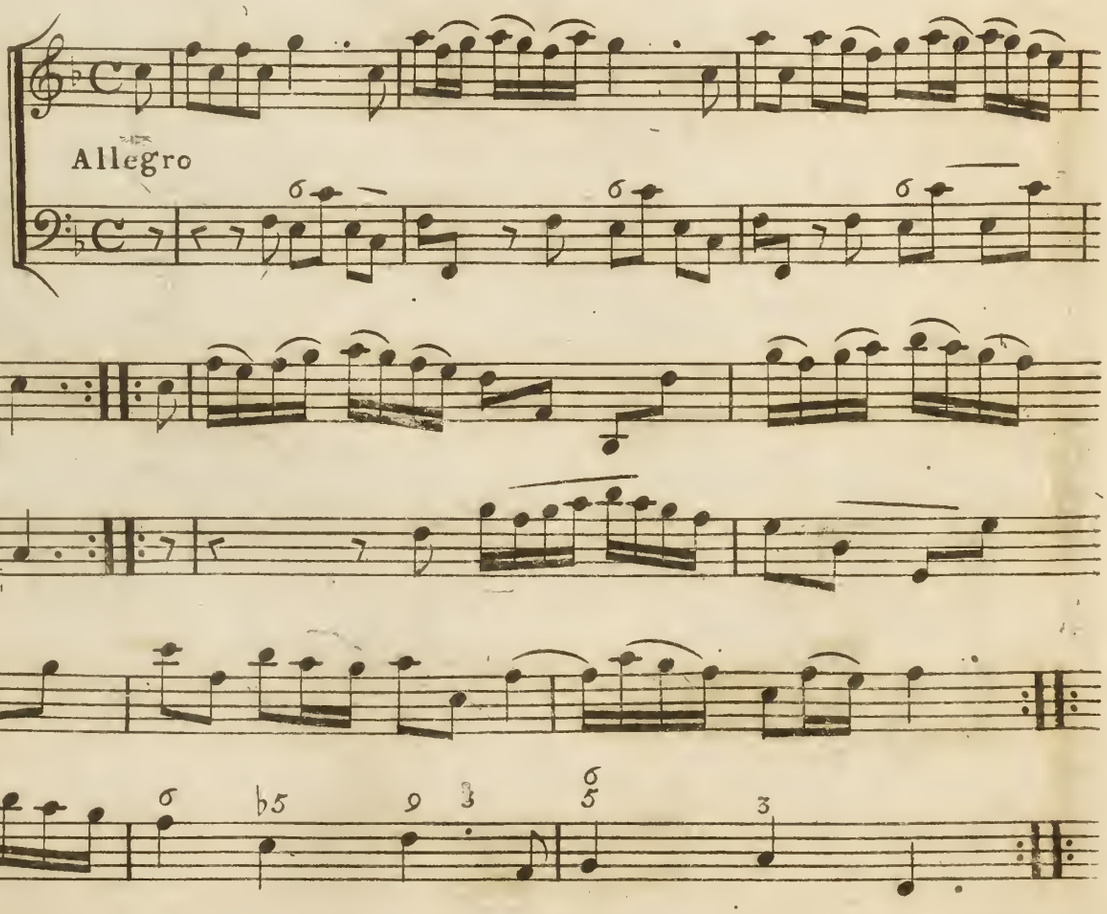
Œuvre 5e.

Edition de Paris





Nº 5.
GAVOTTE
qui a servi de Thême
A TARTINI
pour l'art de L'archet
Edition D'italie

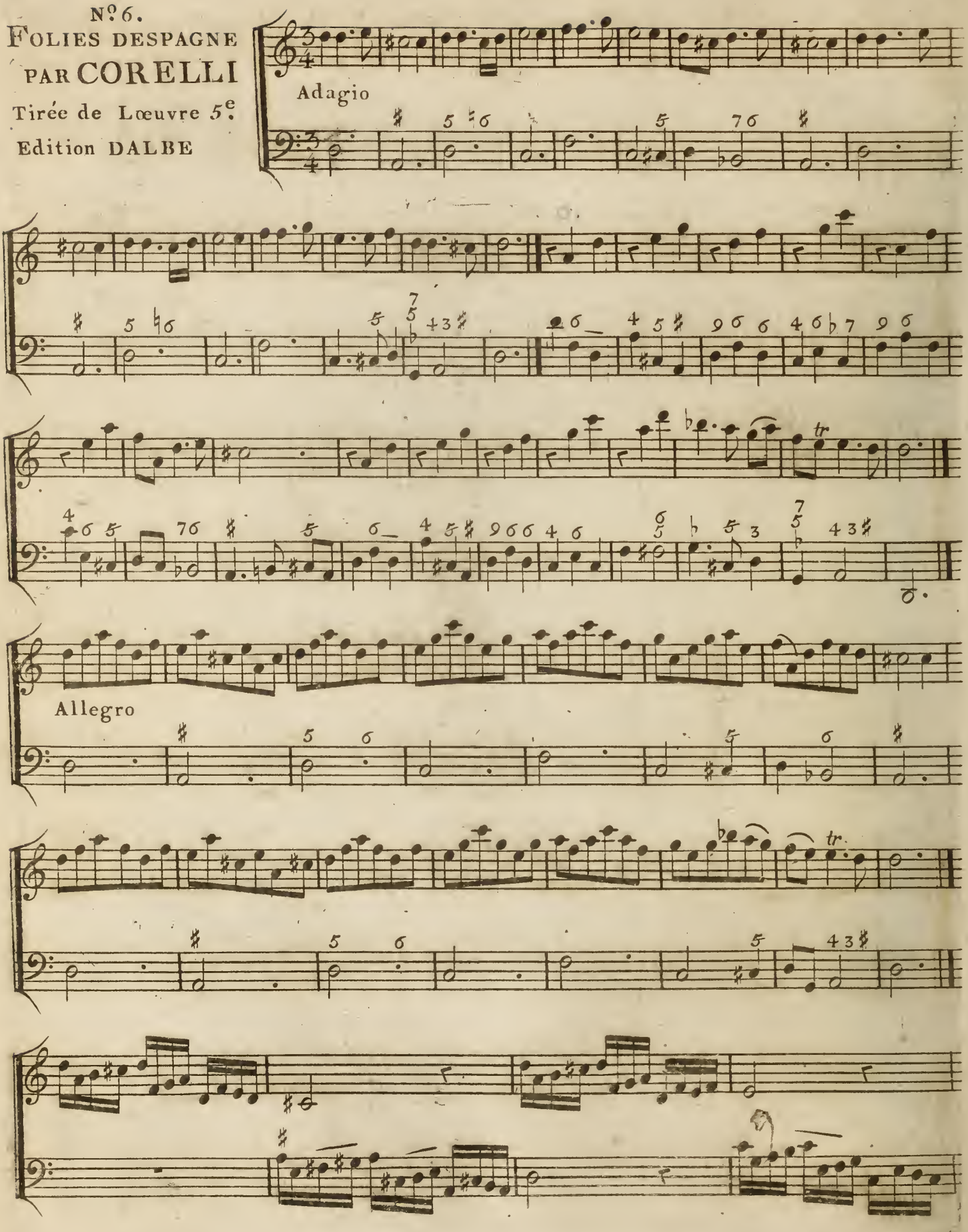


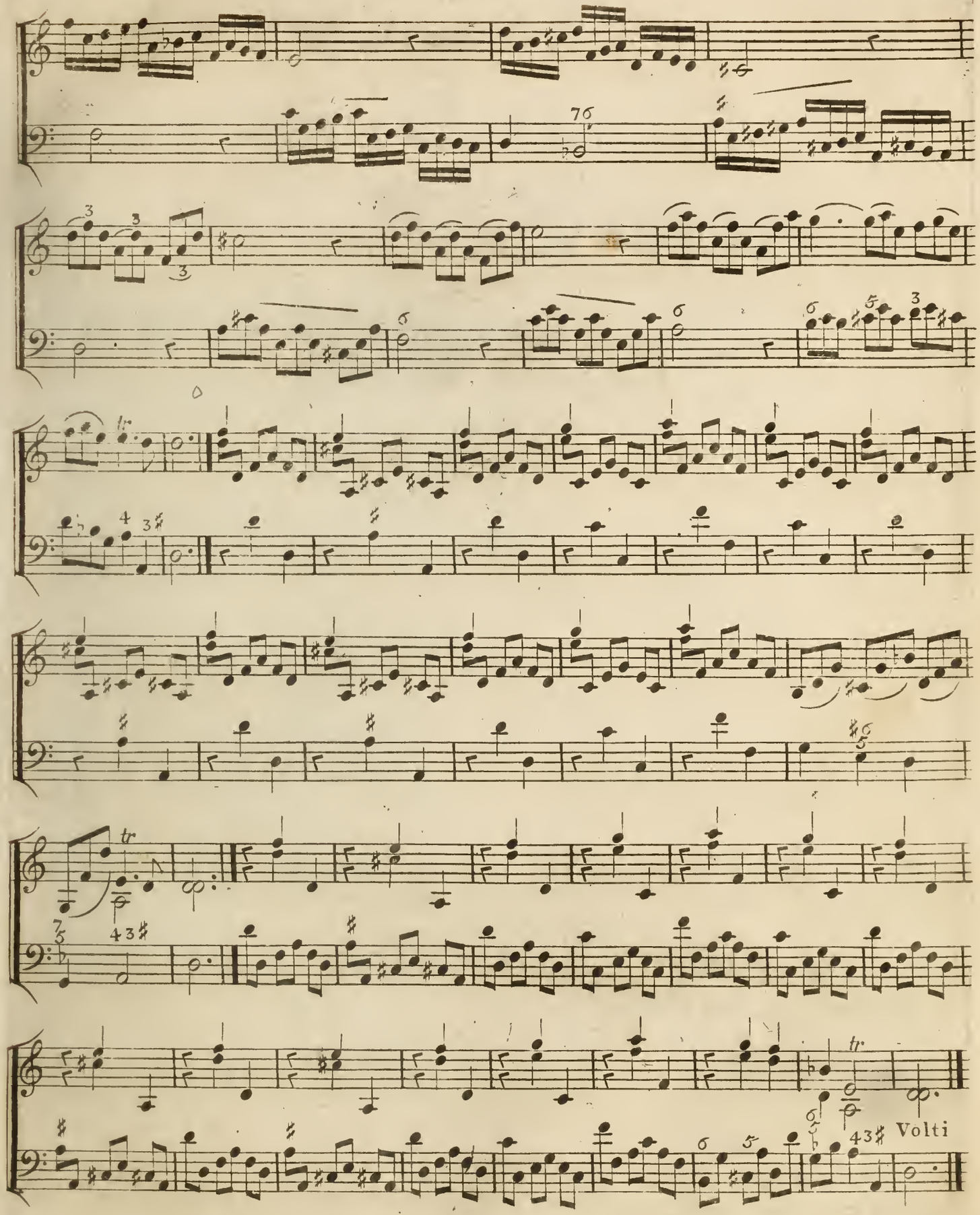
N°6.

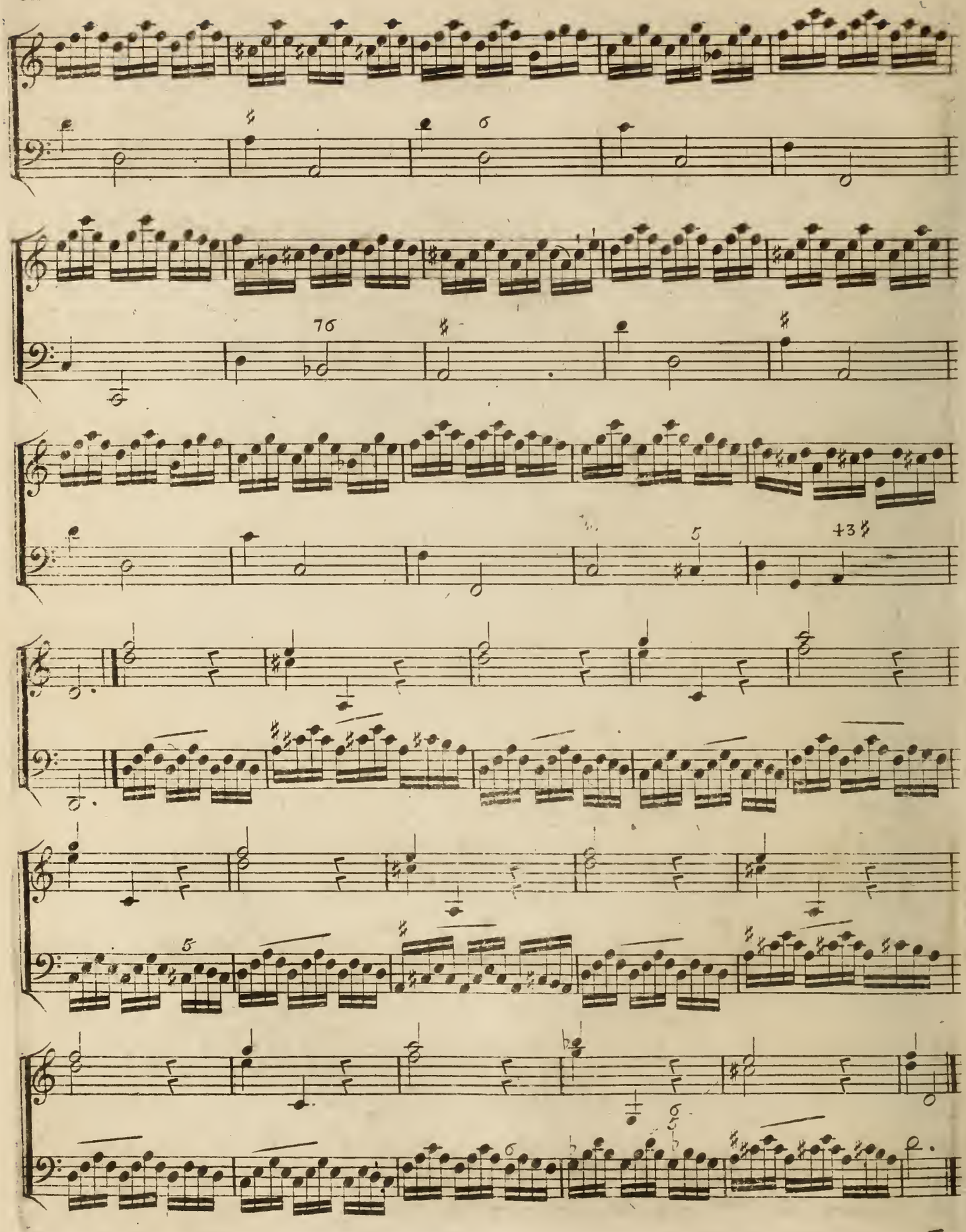
FOLIES DESPAGNE PAR CORELLI

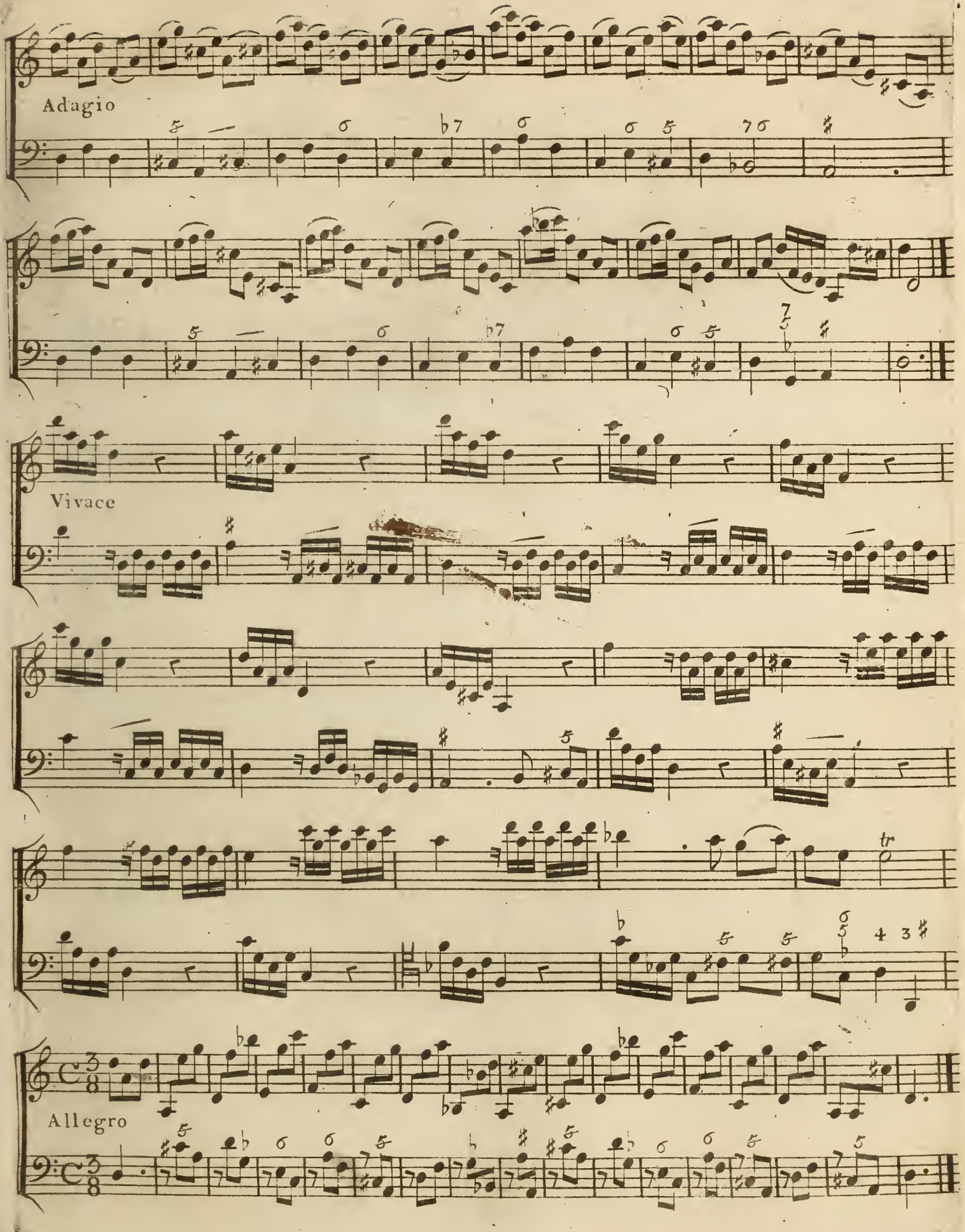
Tirée de Lœuvre 5e.

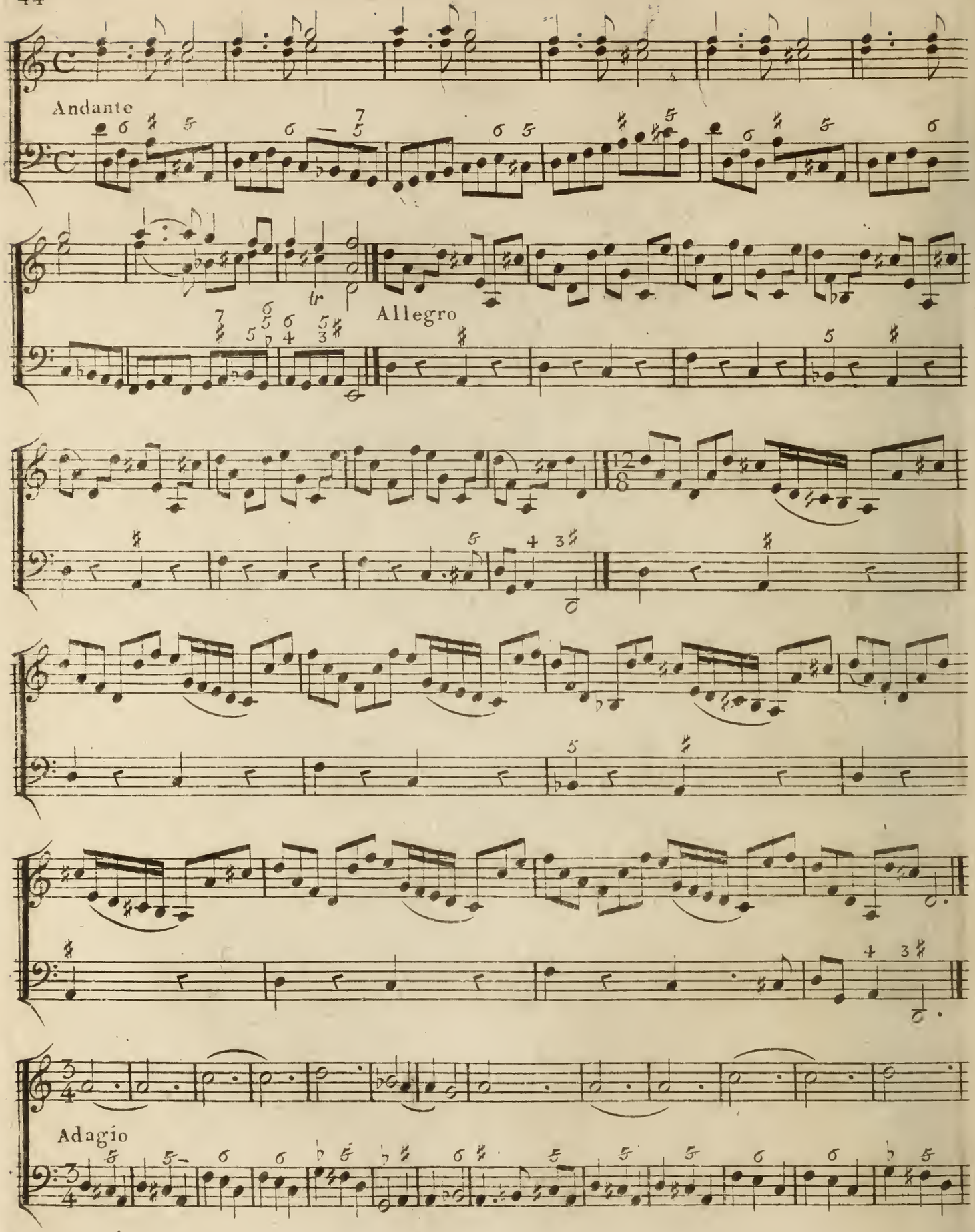
Edition DALBE

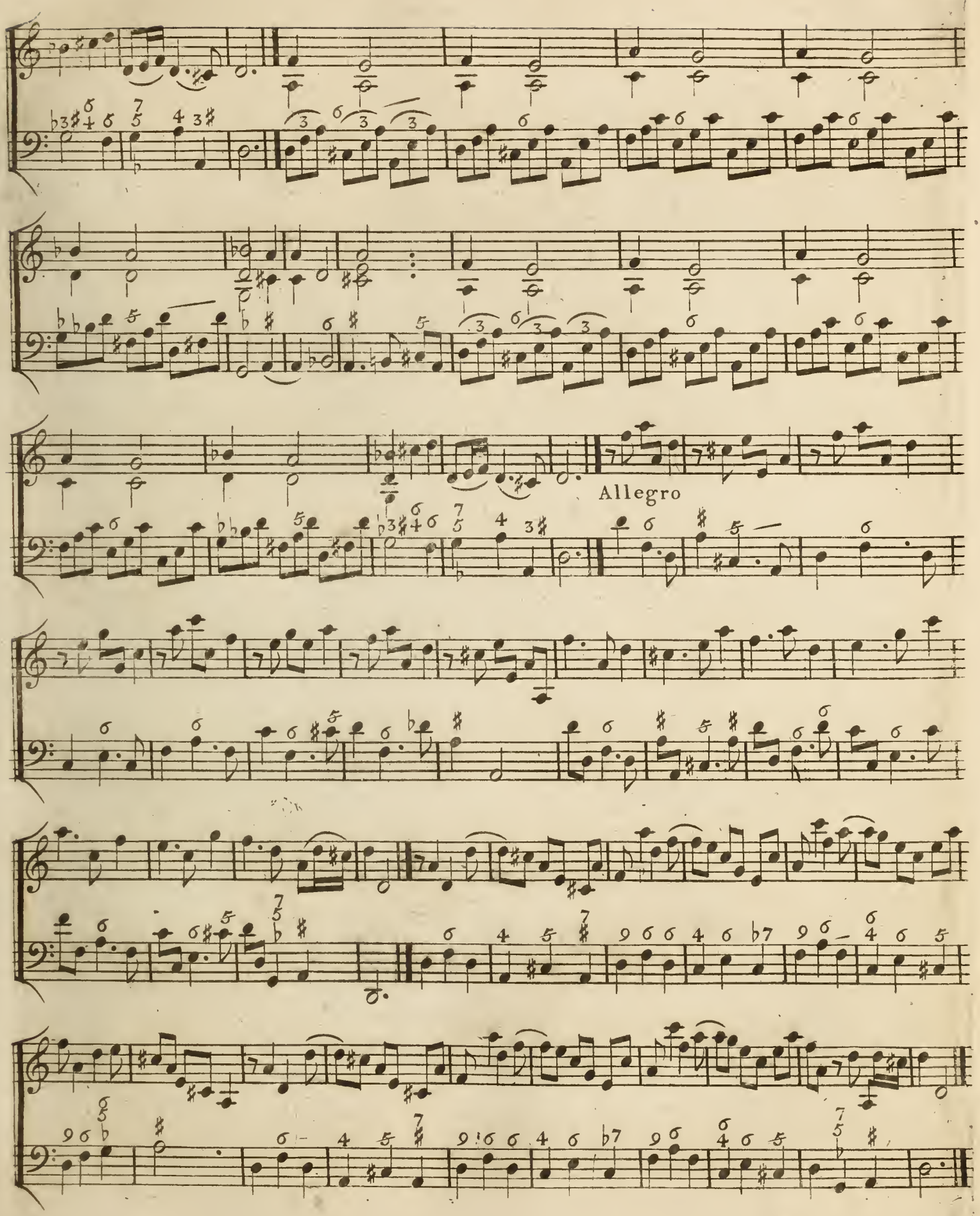


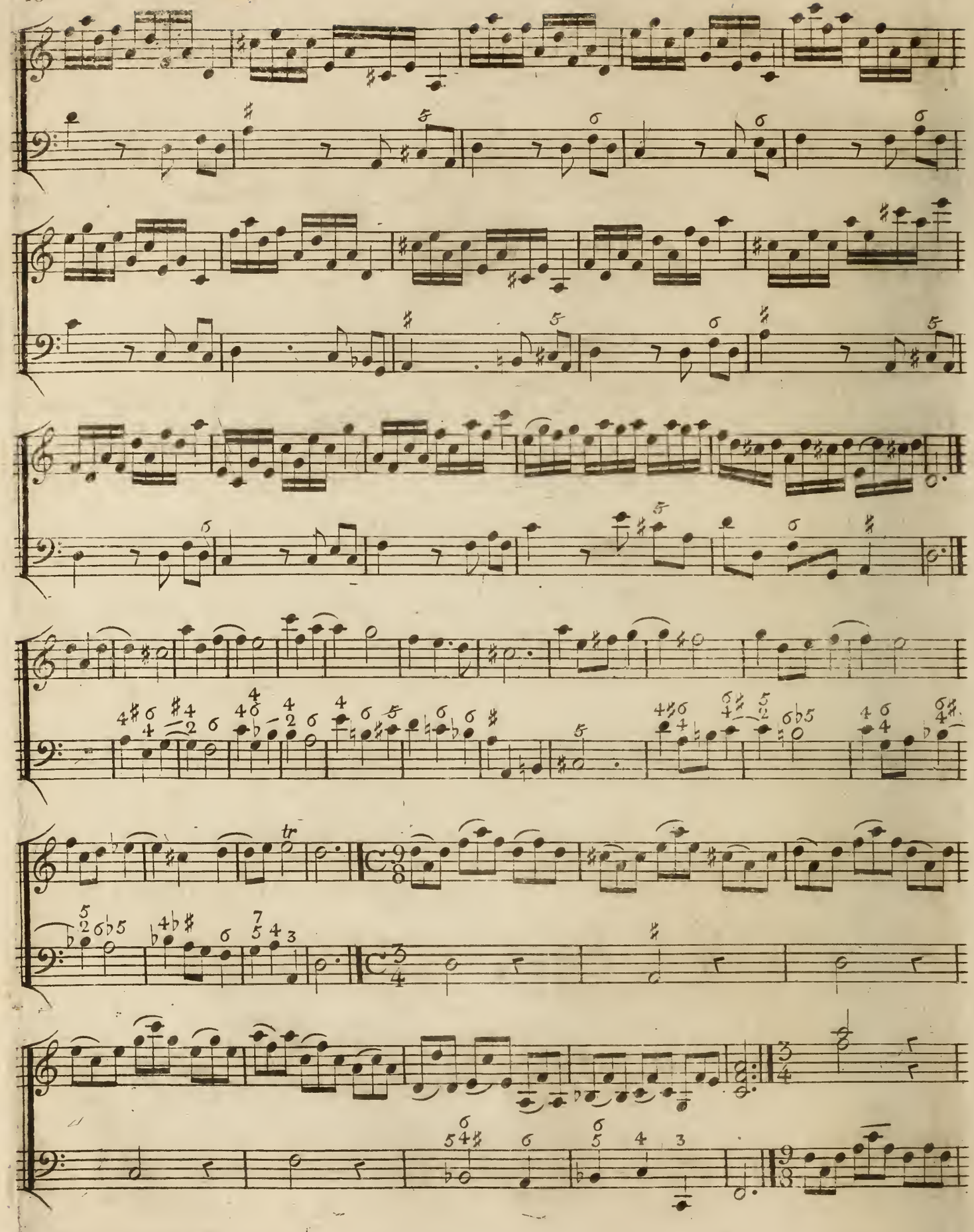

Volti

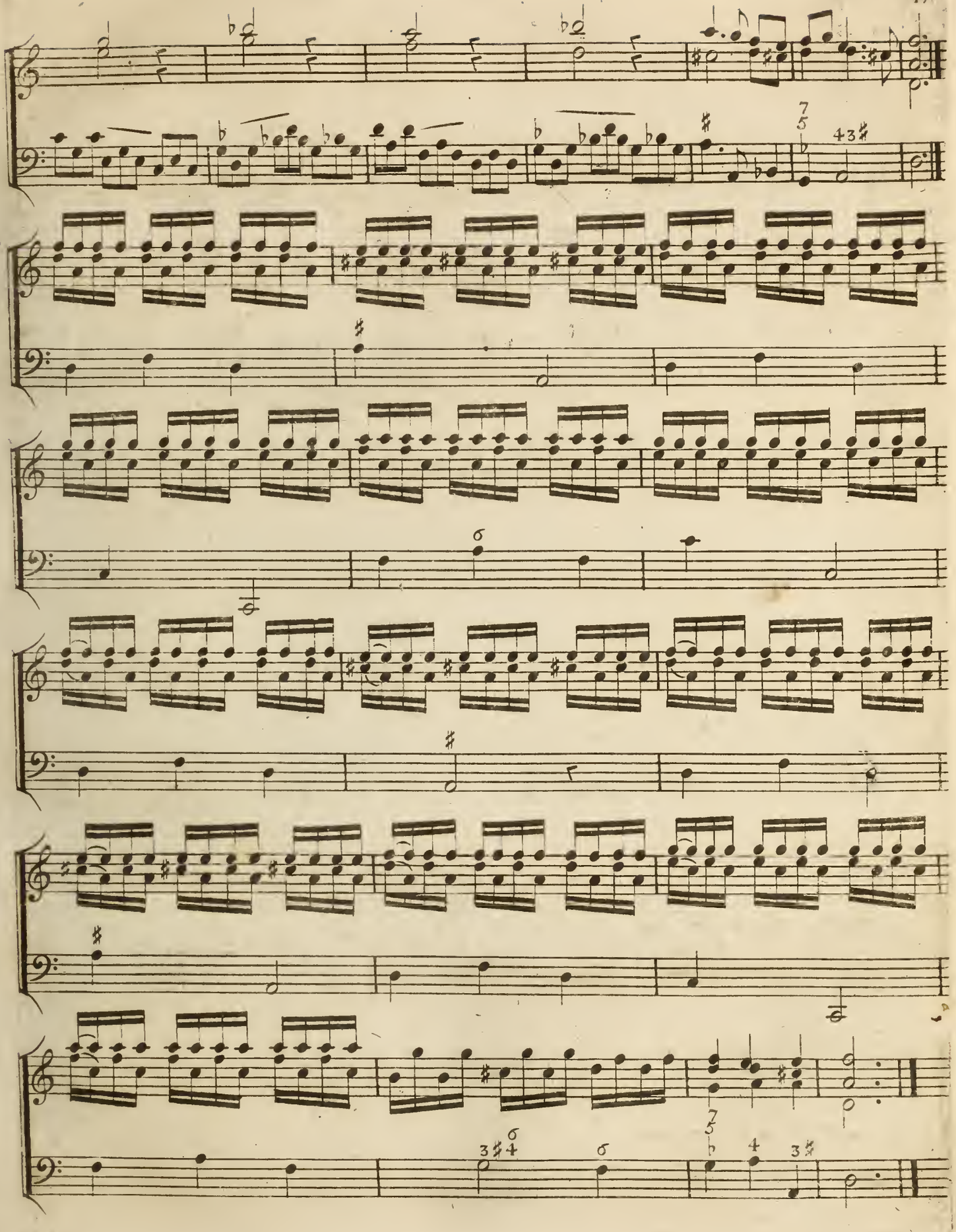


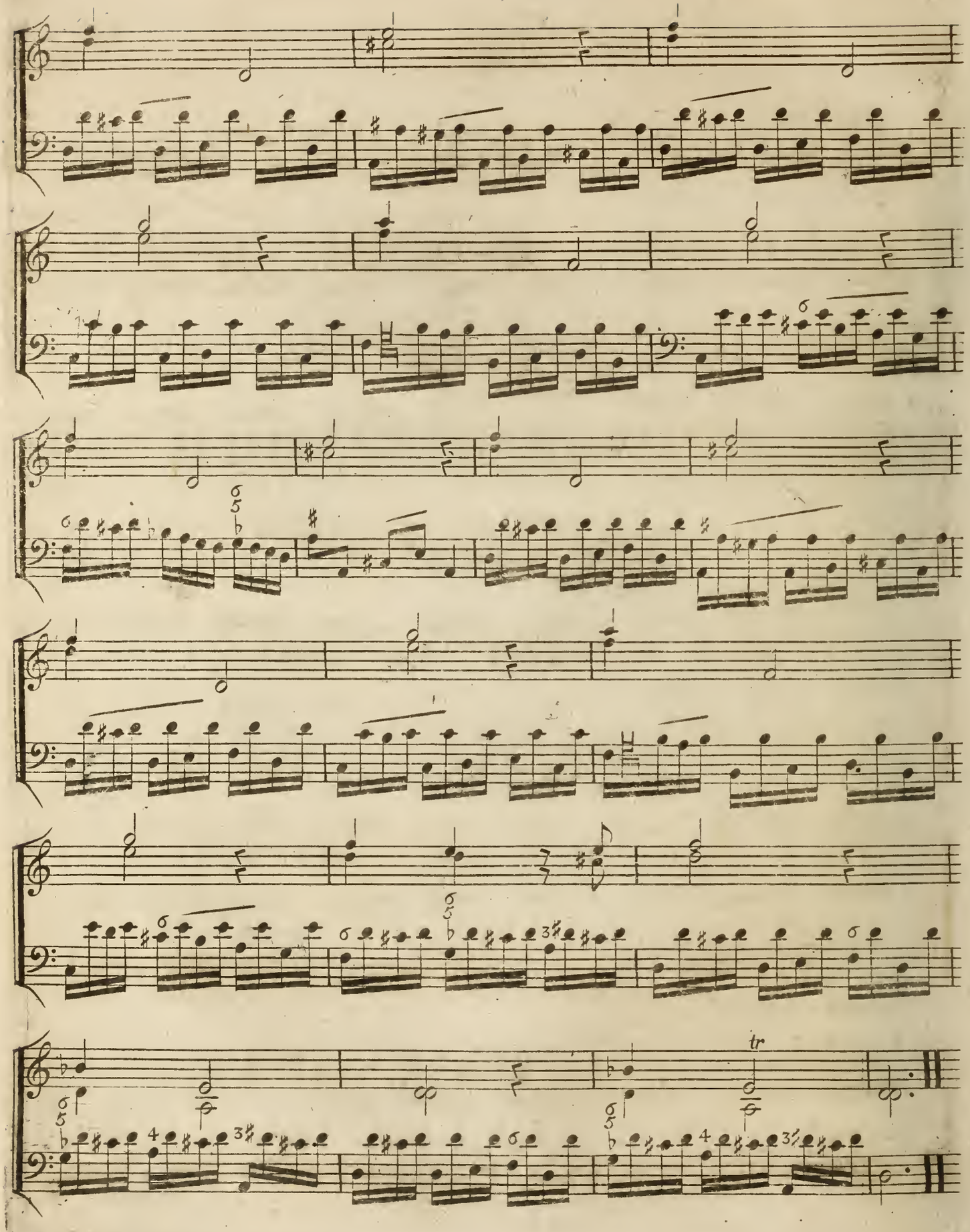

Adagio
Vivace
Allegro


Andante
tr
Allegro
Adagio


Allegro





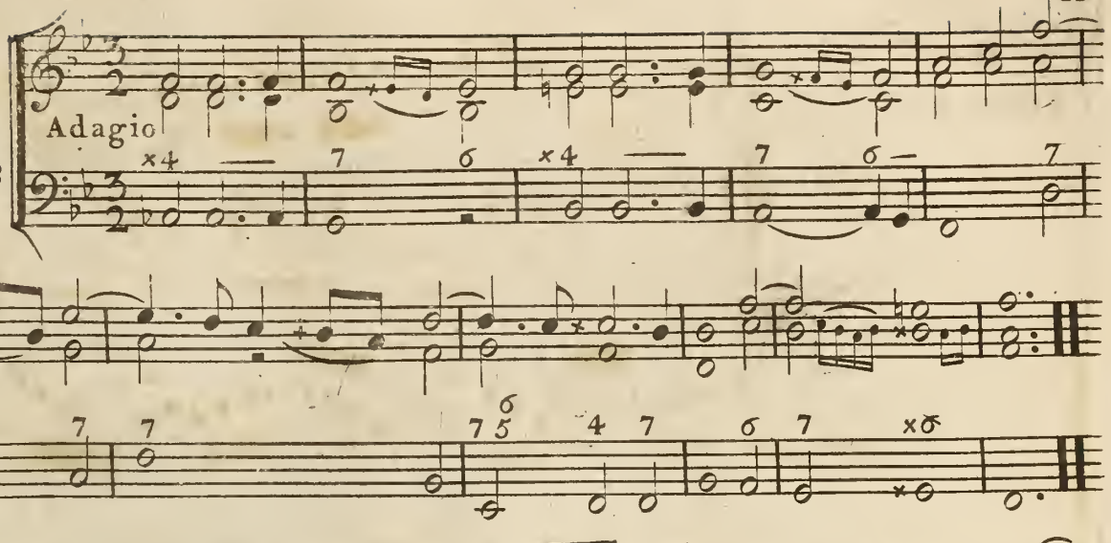

tr

Nº. 7.

TRAVENOL

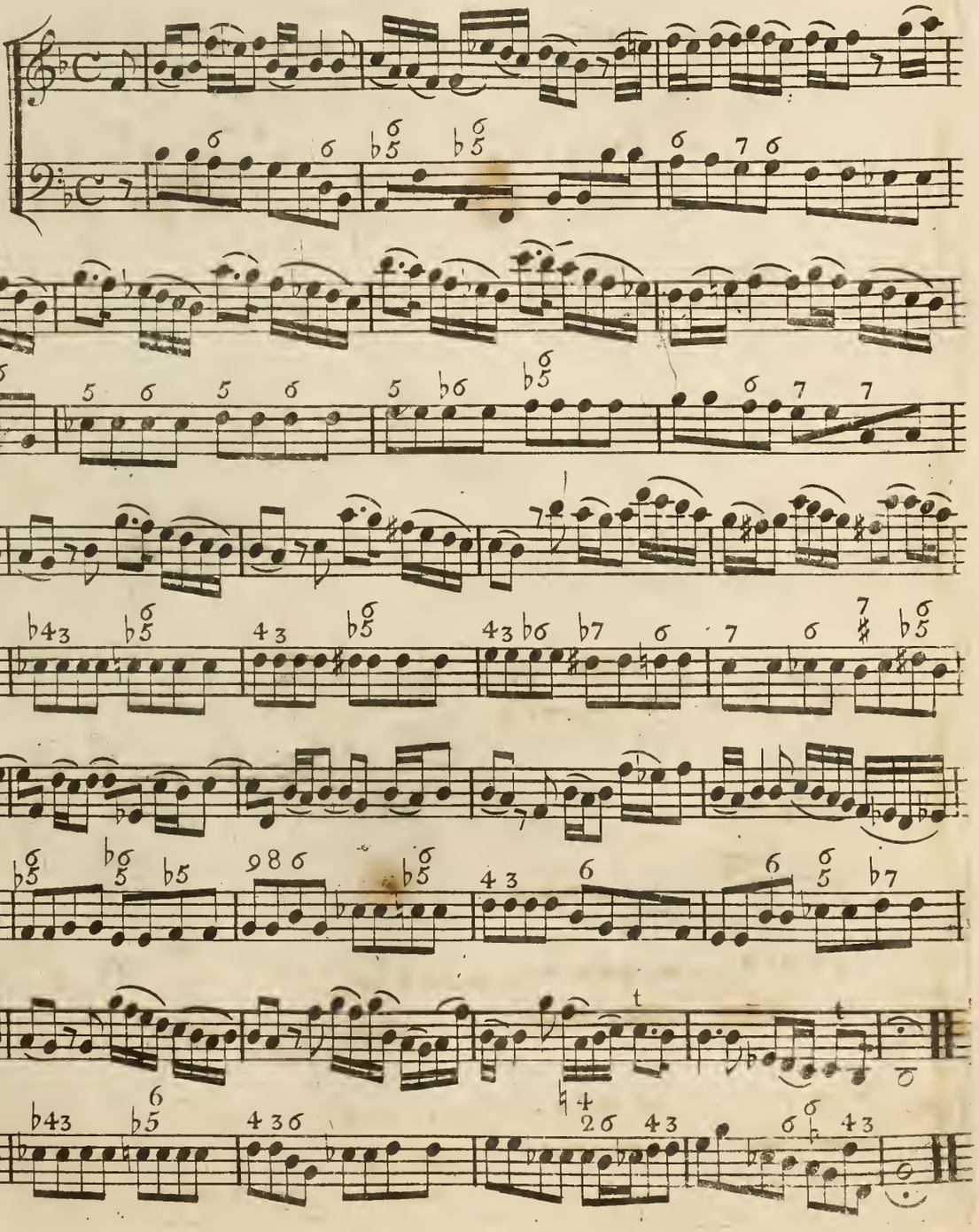
EDITION de PARIS

1735.



Nº. 8.

LARGHETTO PAR MASCITTI Tiré de la SONATE IIe. Œuvre 8e. Edition de PARIS 1731.

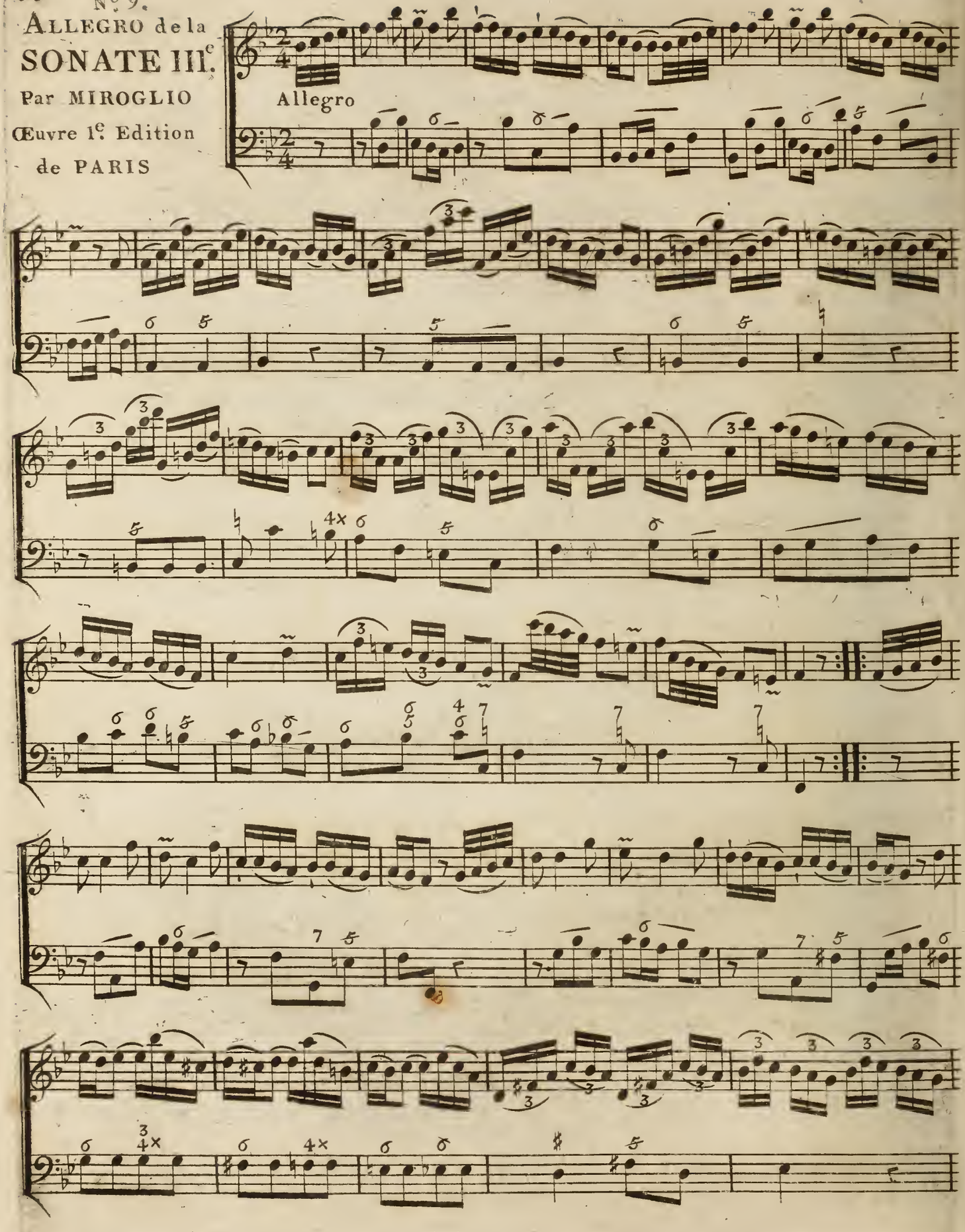


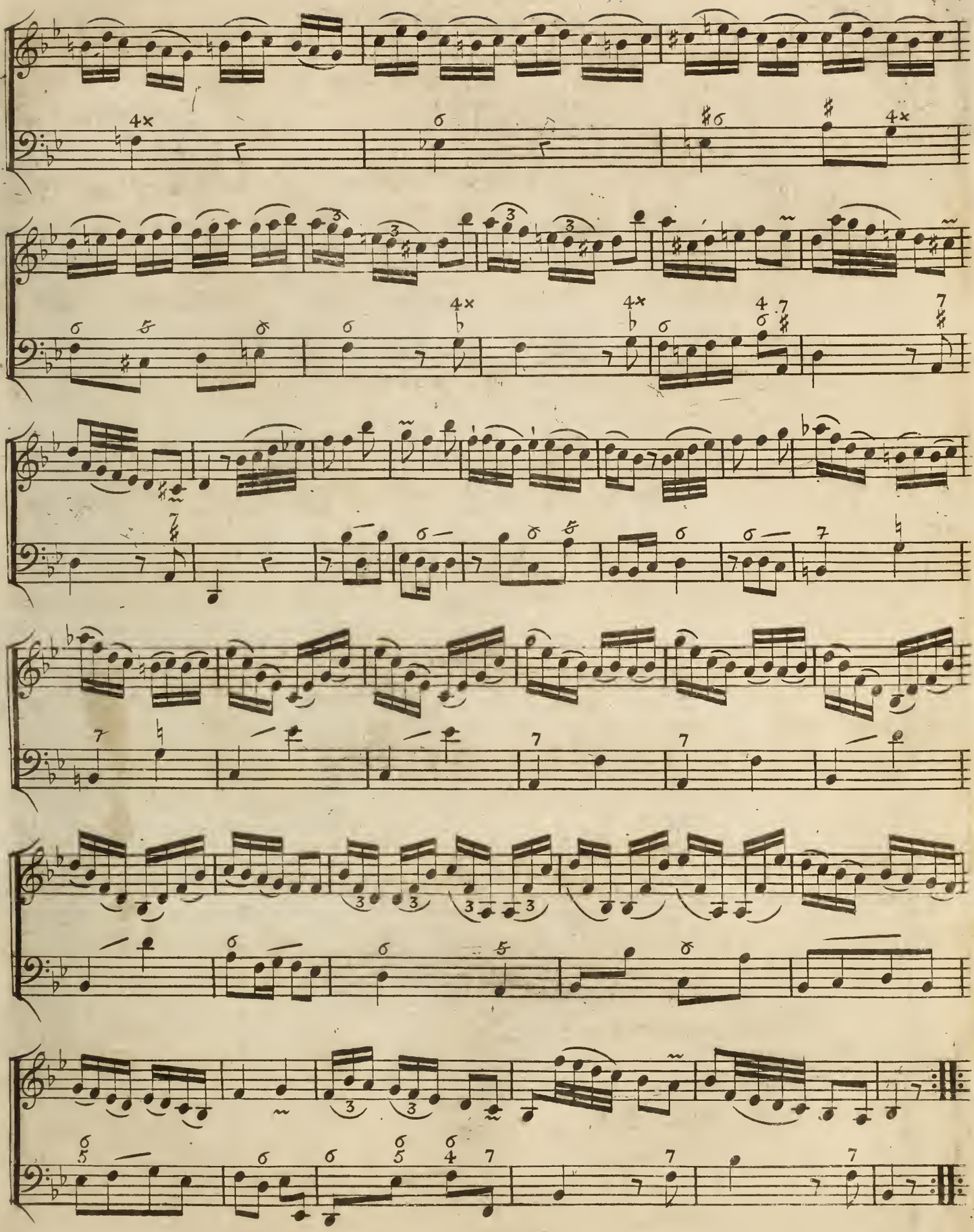
N.° 9.

ALLEGRO de la SONATE III.e

Par MIROGLIO

Œuvre 1.e Edition de PARIS





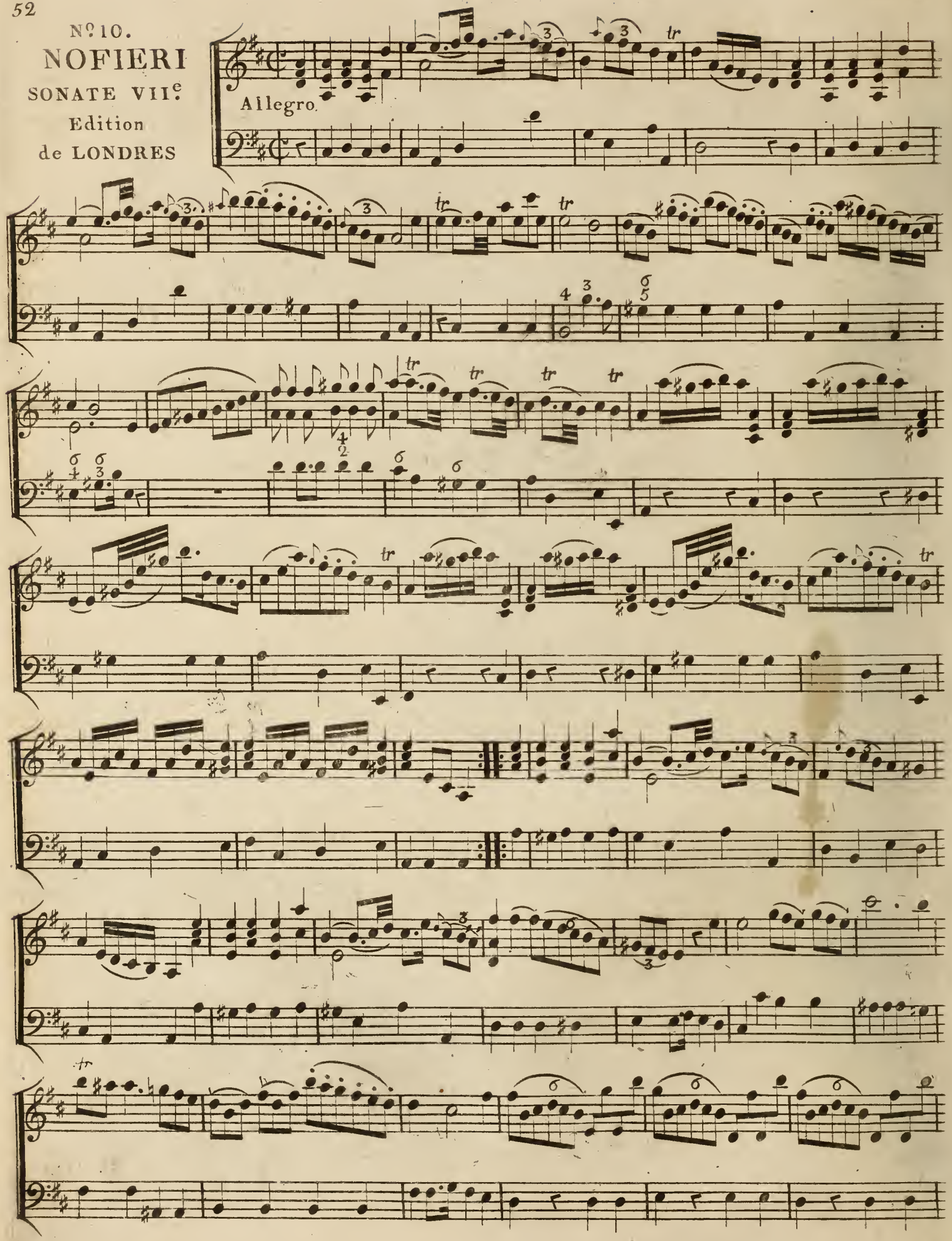
Nº 10.

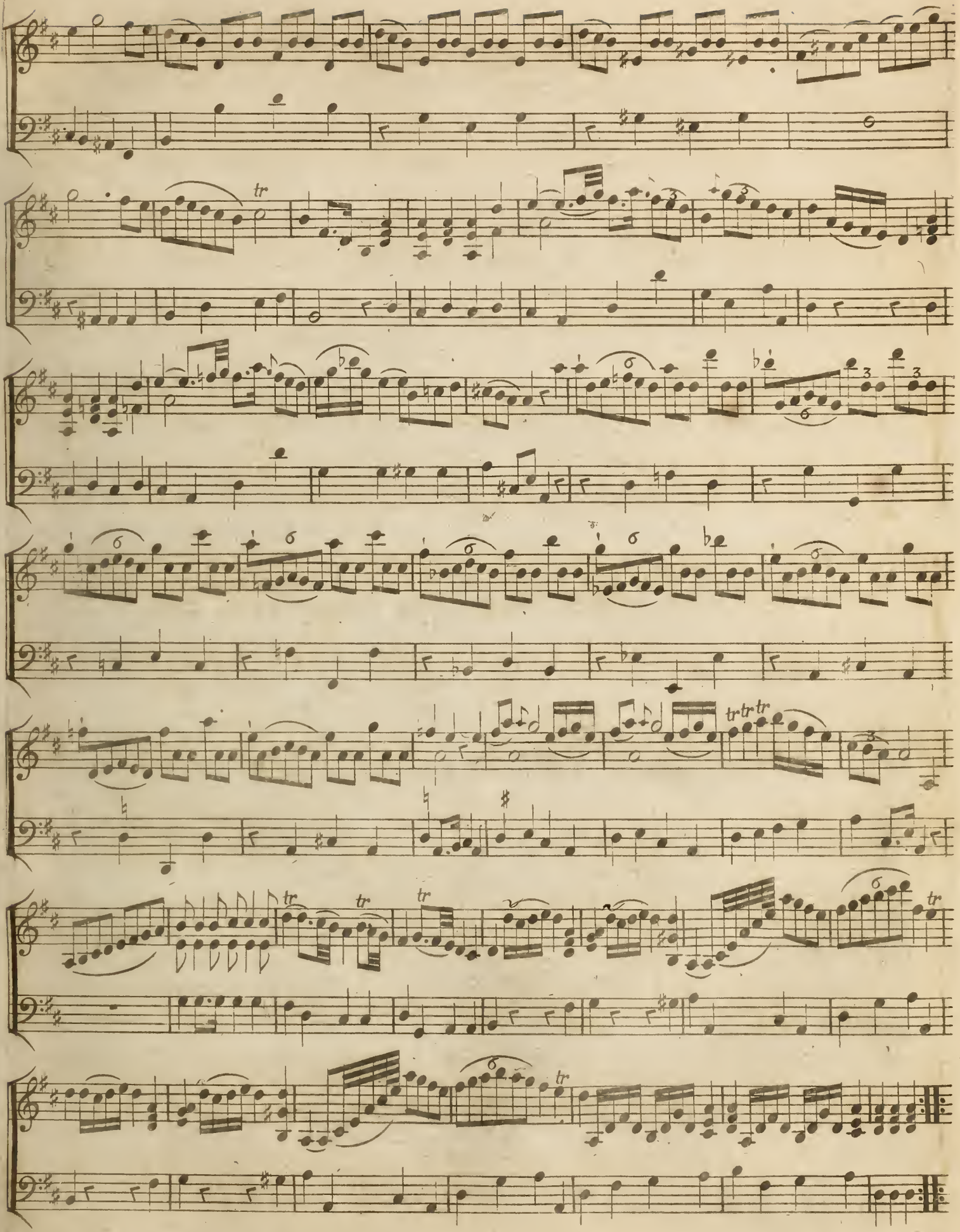
NOFIERI

SONATE VII.e

Edition

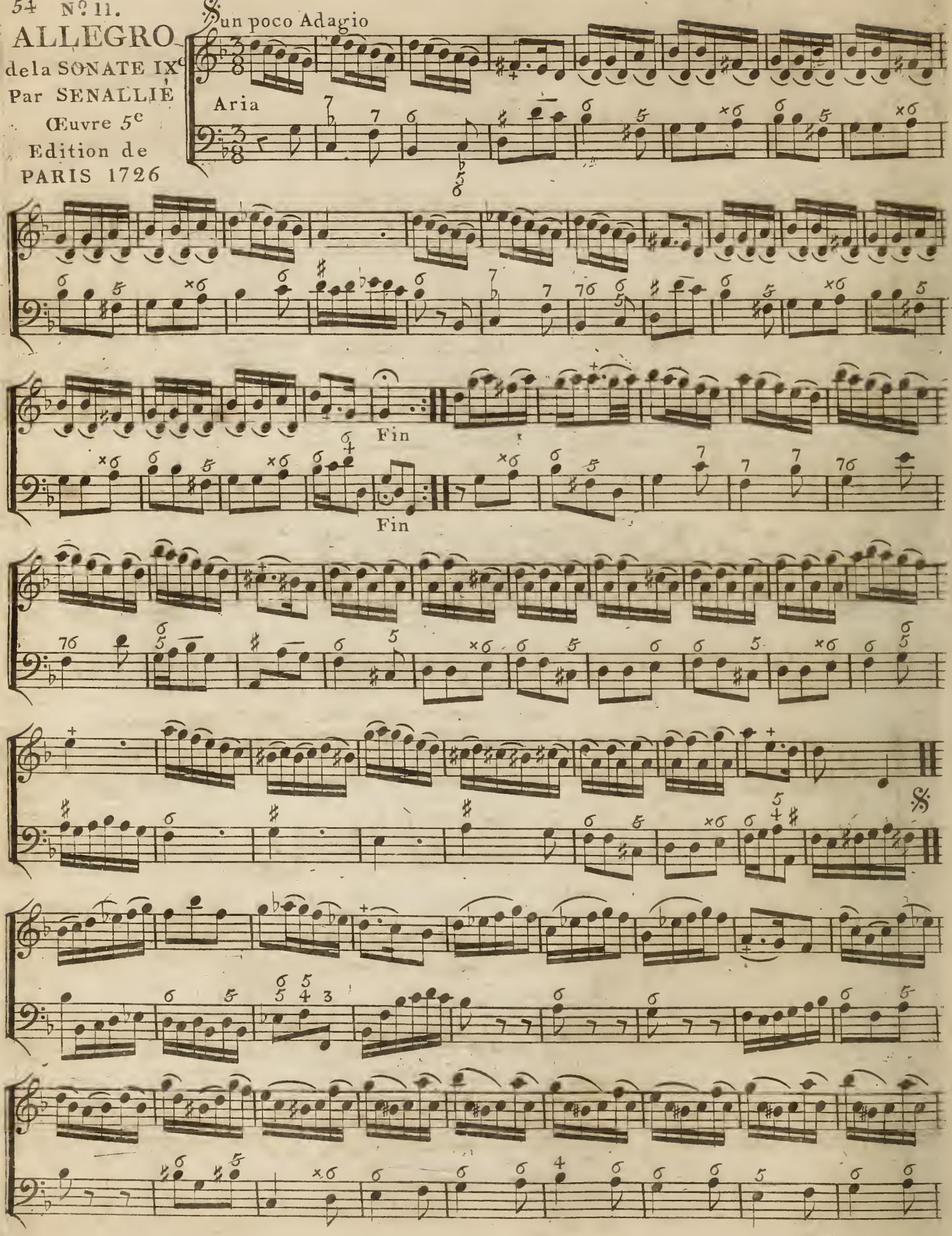
de LONDRES

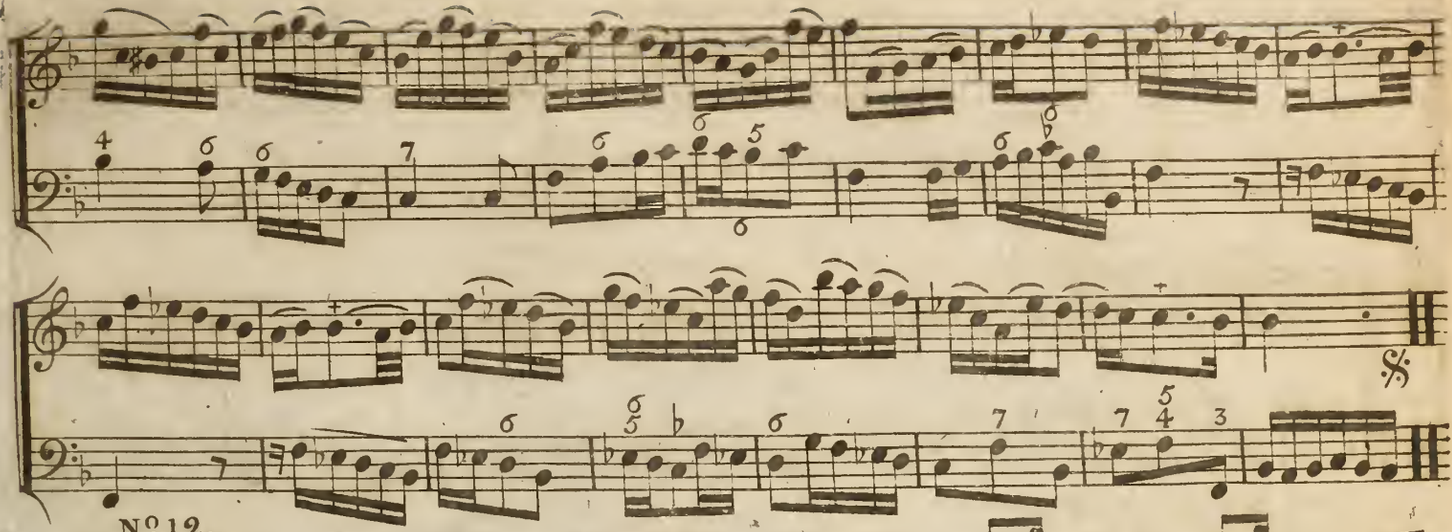




ALLEGRO

dela SONATE IXe
Par SENALLIE
Œuvre 5^e
Edition de
PARIS 1726





Nº 12.

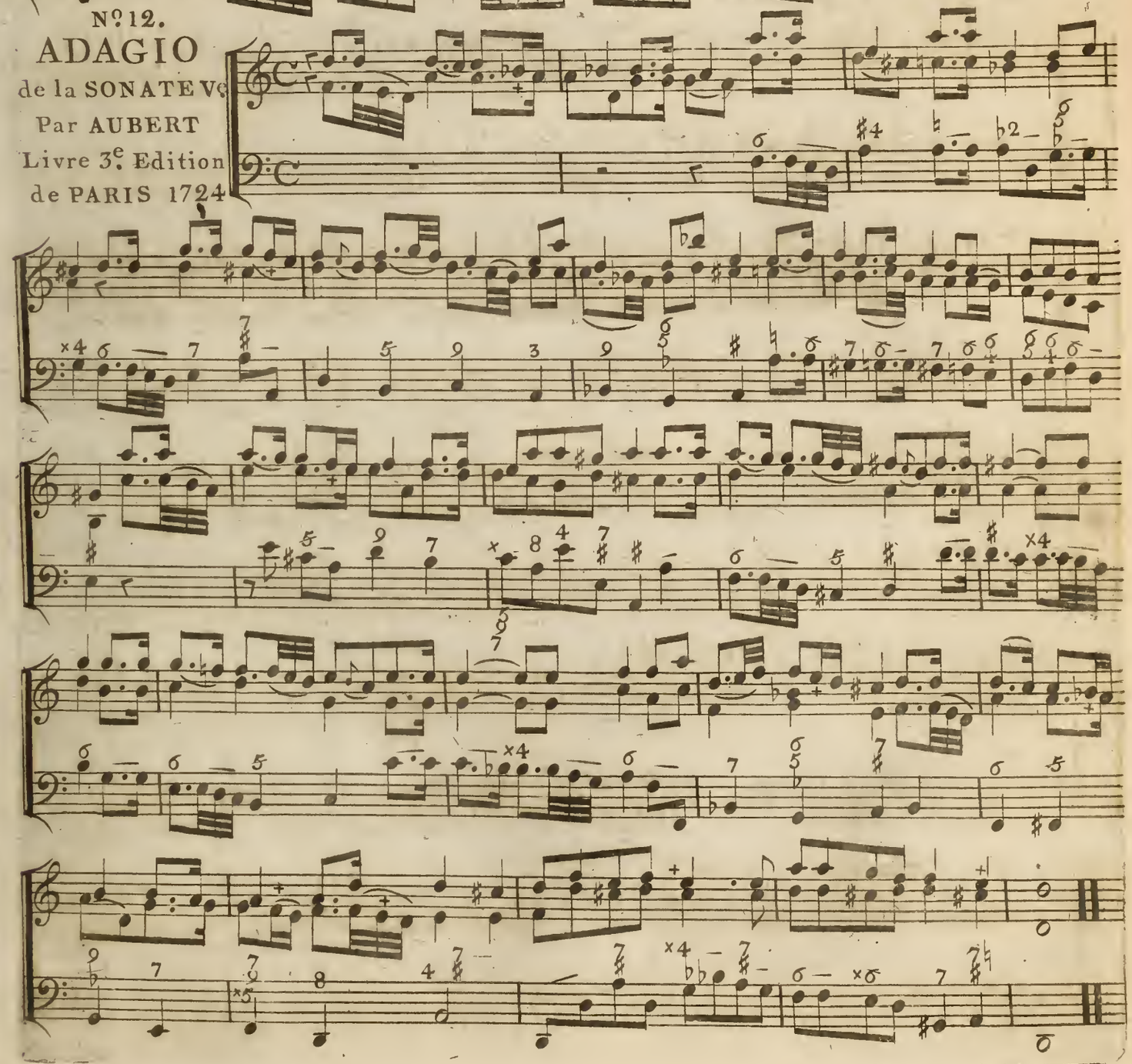
ADAGIO

de la SONATE Ve

Par AUBERT

Livre 3e. Edition

de PARIS 1724



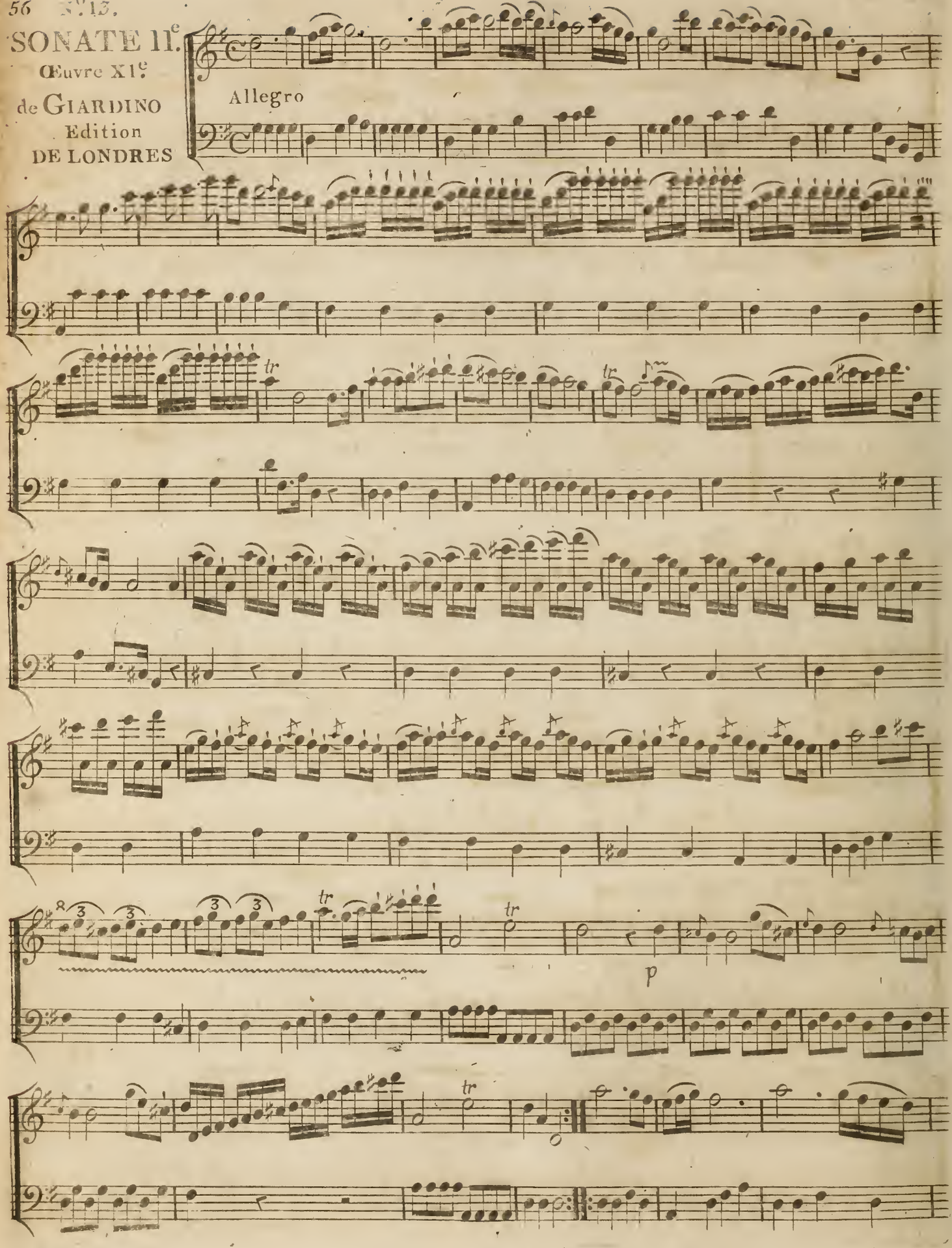
SONATE 11.e

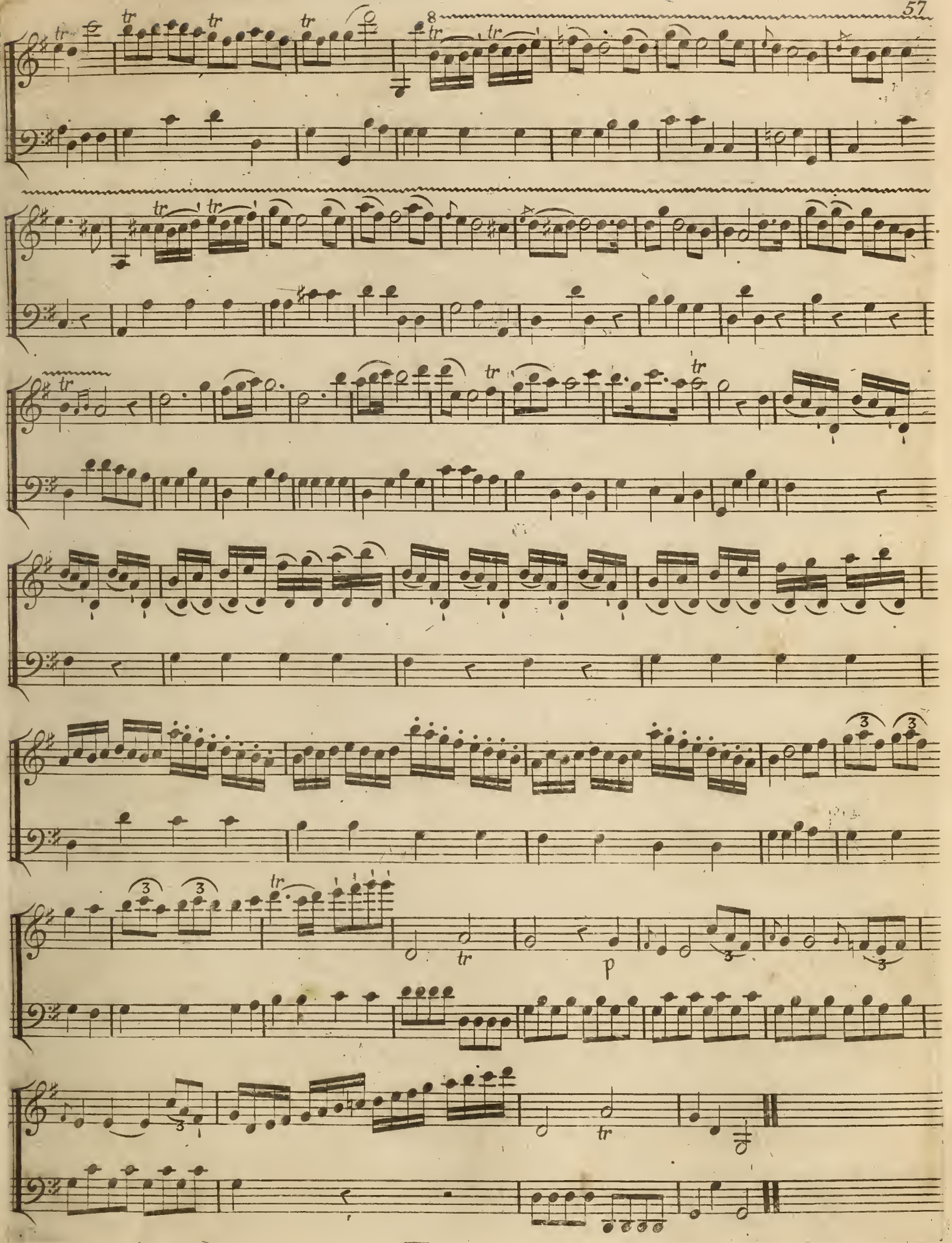
Œuvre XI.e

de GIARDINO

Edition

DE LONDRES




tr
8
p

Nº 14.

ALLEGRO

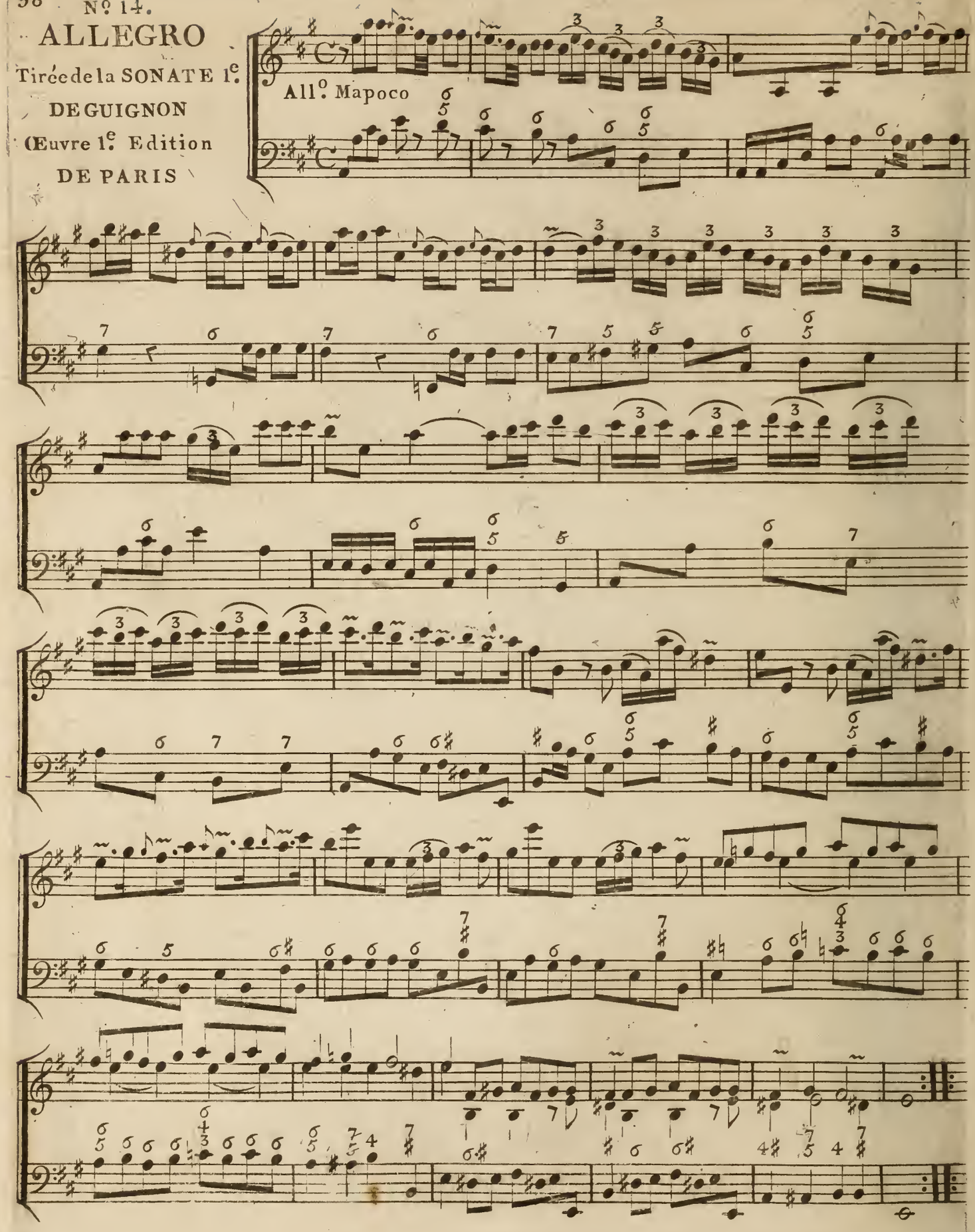
Tirée de la SONATE 1.e

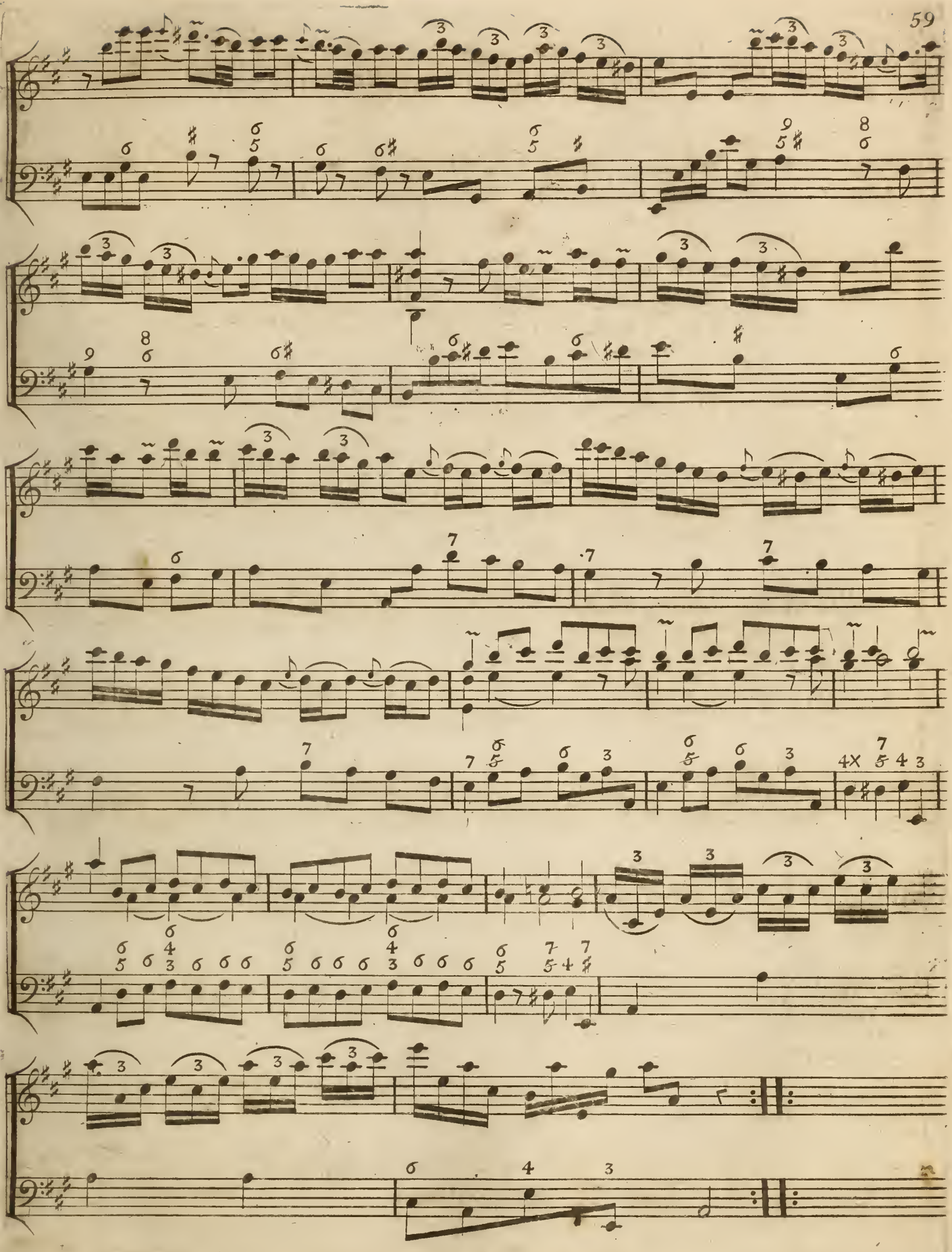
DE GUIGNON

Œuvre 1.e Edition

DE PARIS

All.o Mapoco



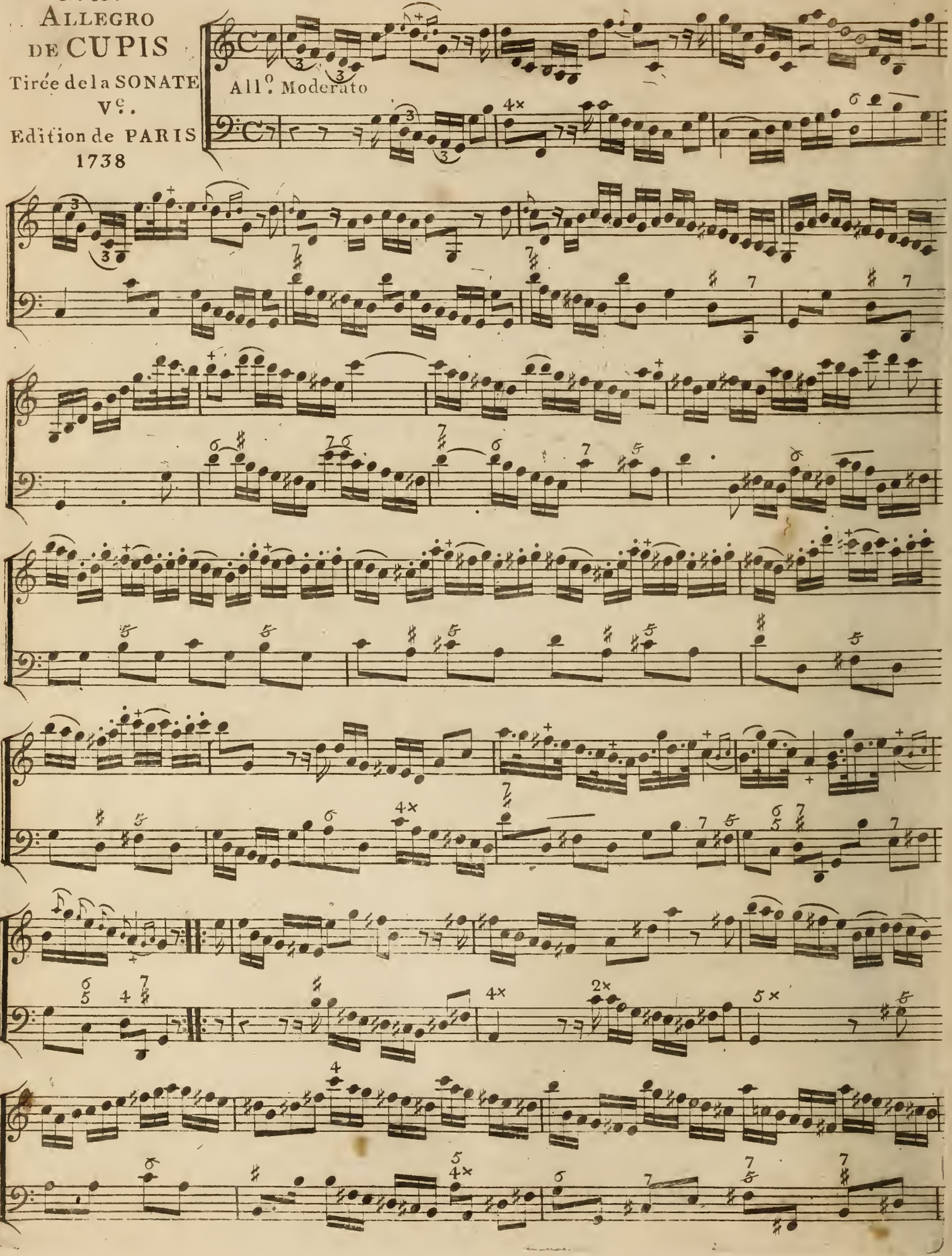


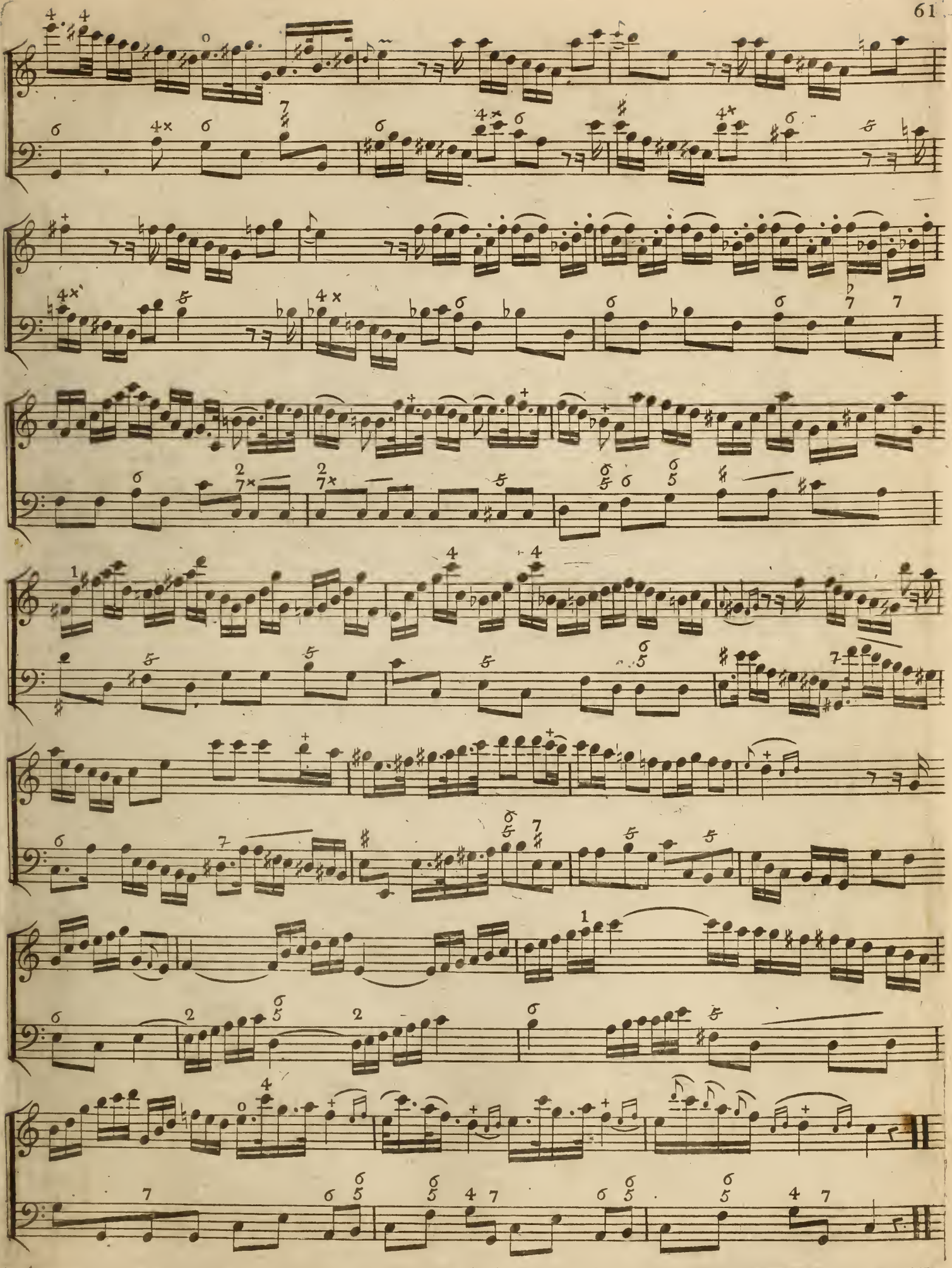
ALLEGRO DE CUPIS

Tirée de la SONATE Vc.

Edition de PARIS 1738

All.o Moderato





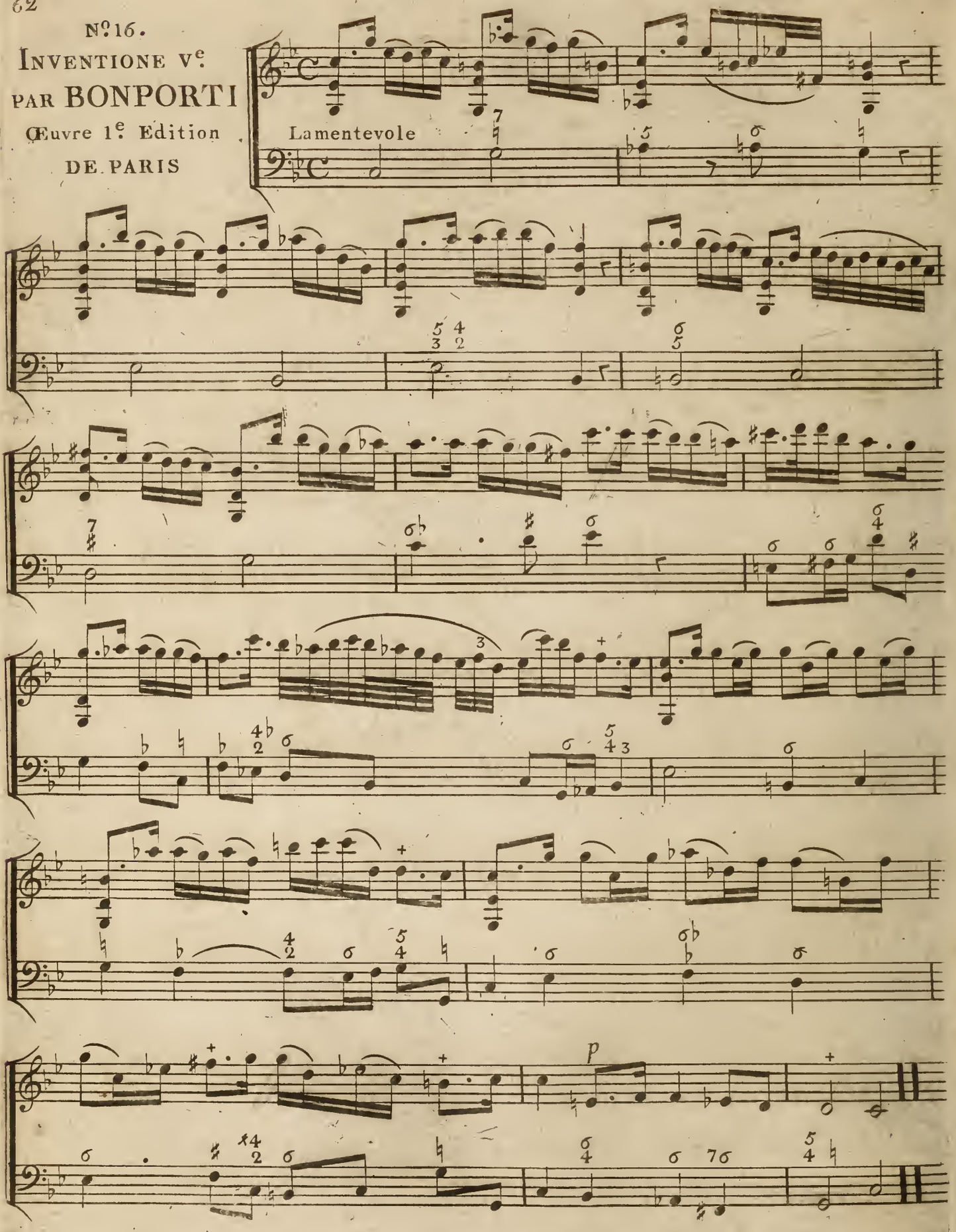
Nº16.

INVENTIONE Vª.

PAR BONPORTI

Œuvre 1ª Edition

DE PARIS



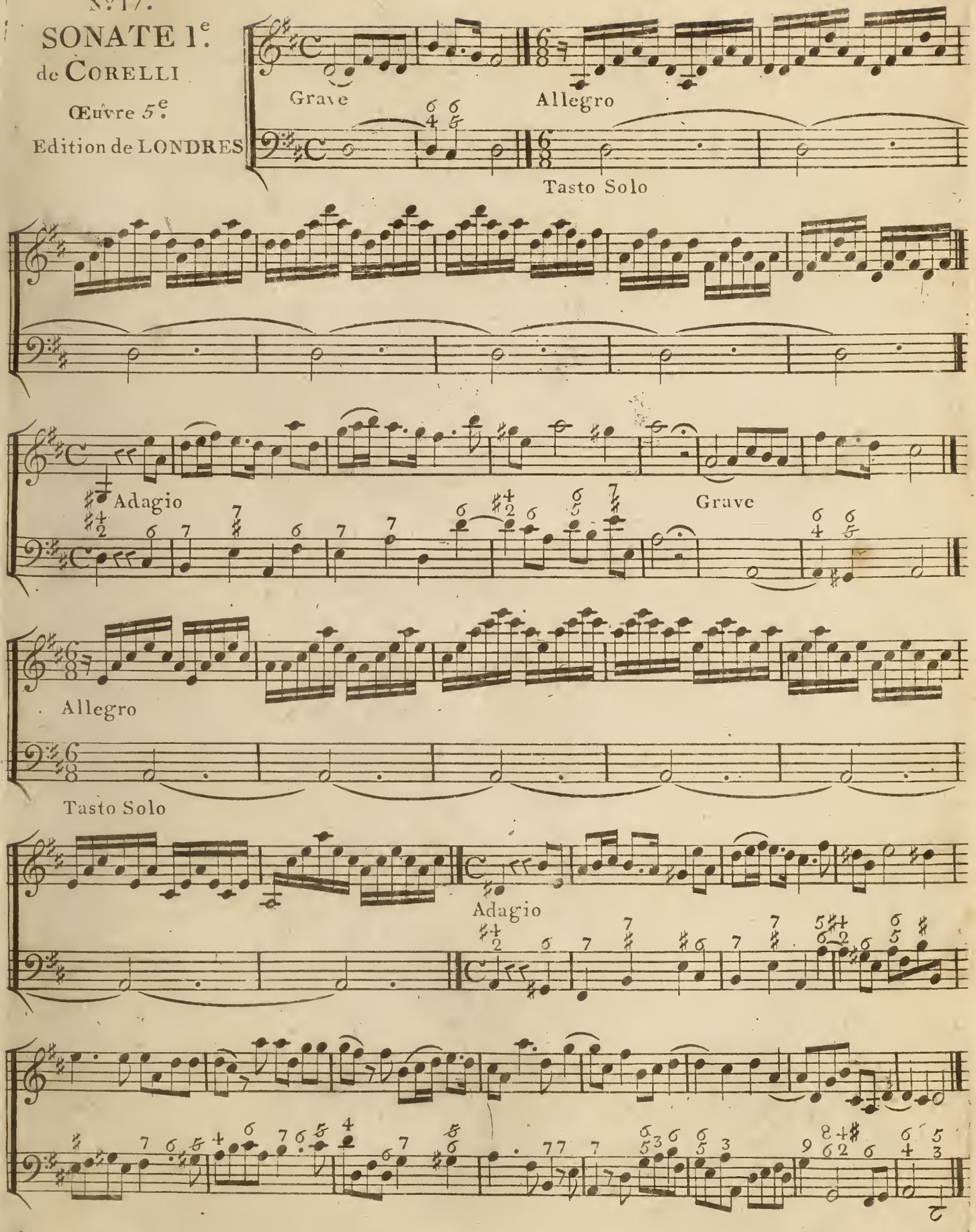
N.º 17.

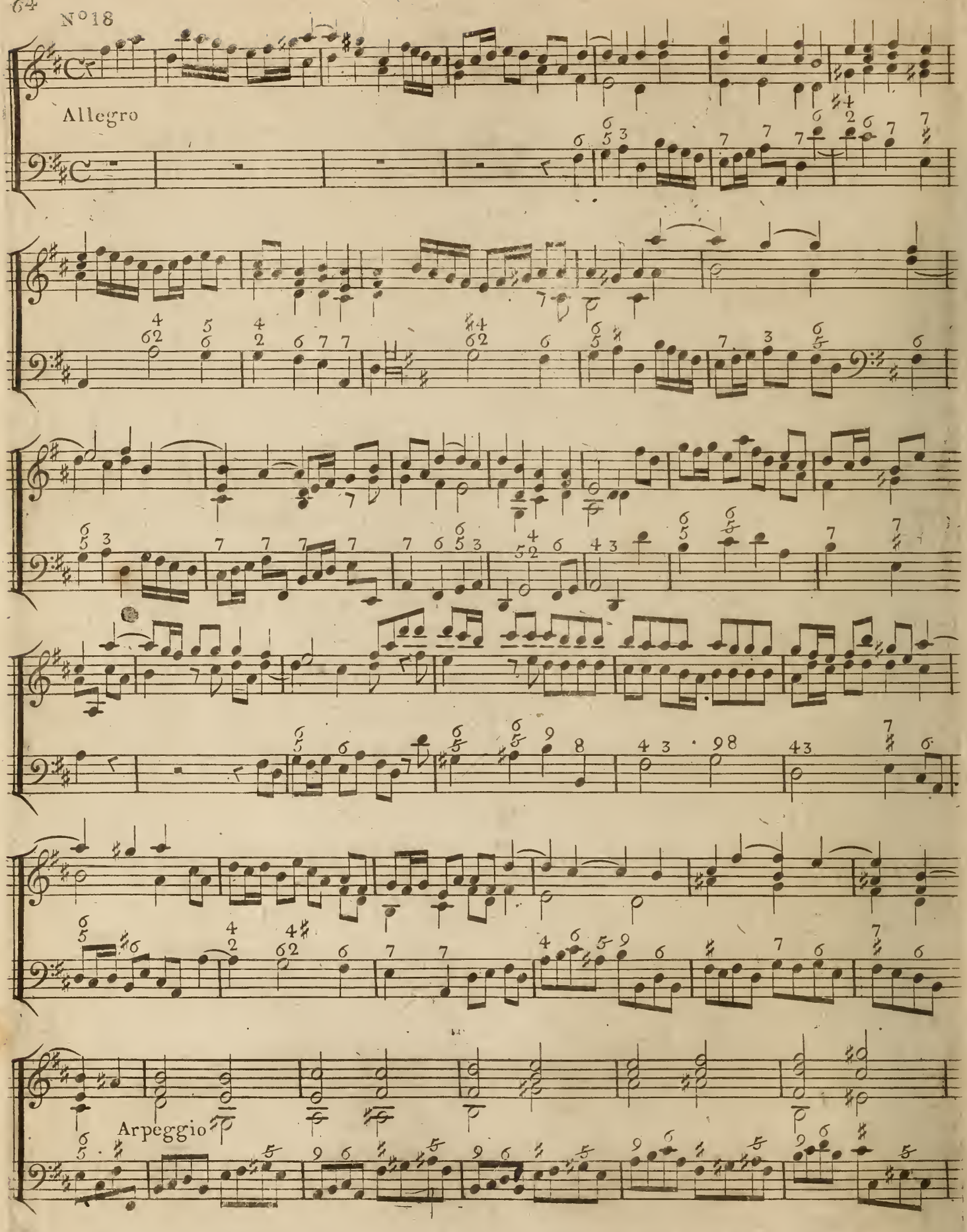
SONATE 1.e

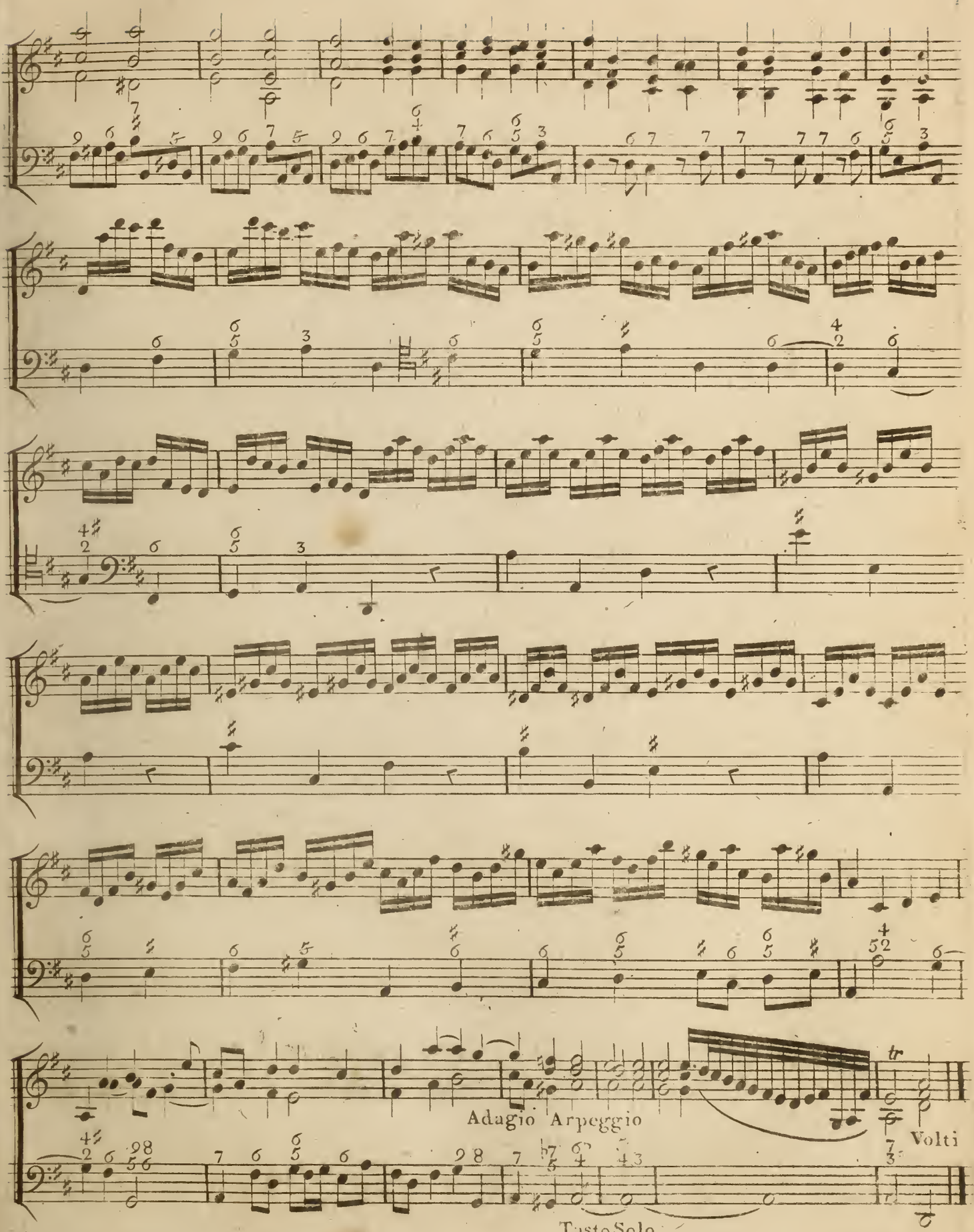
de CORELLI

Œuvre 5.e

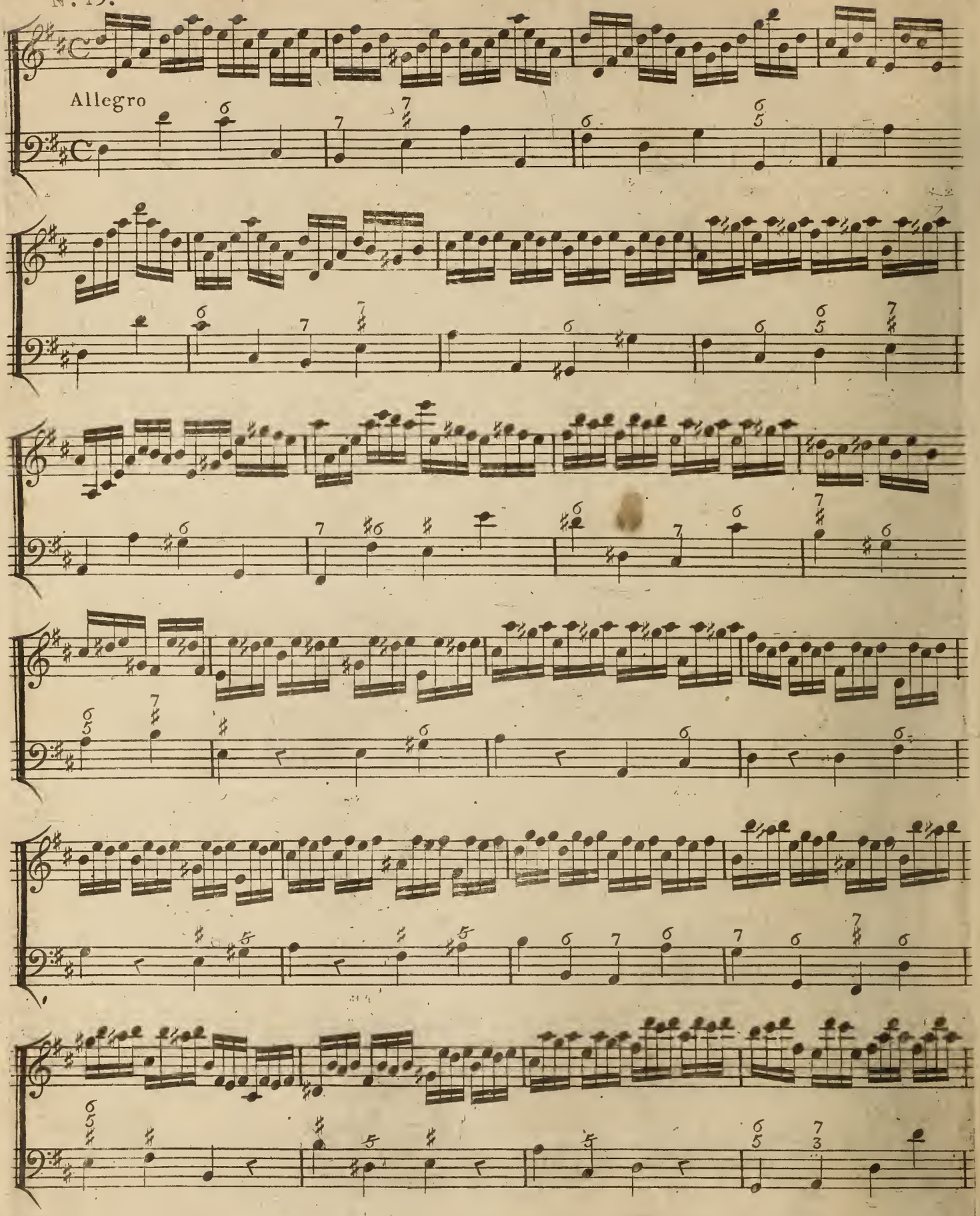
Edition de LONDRES

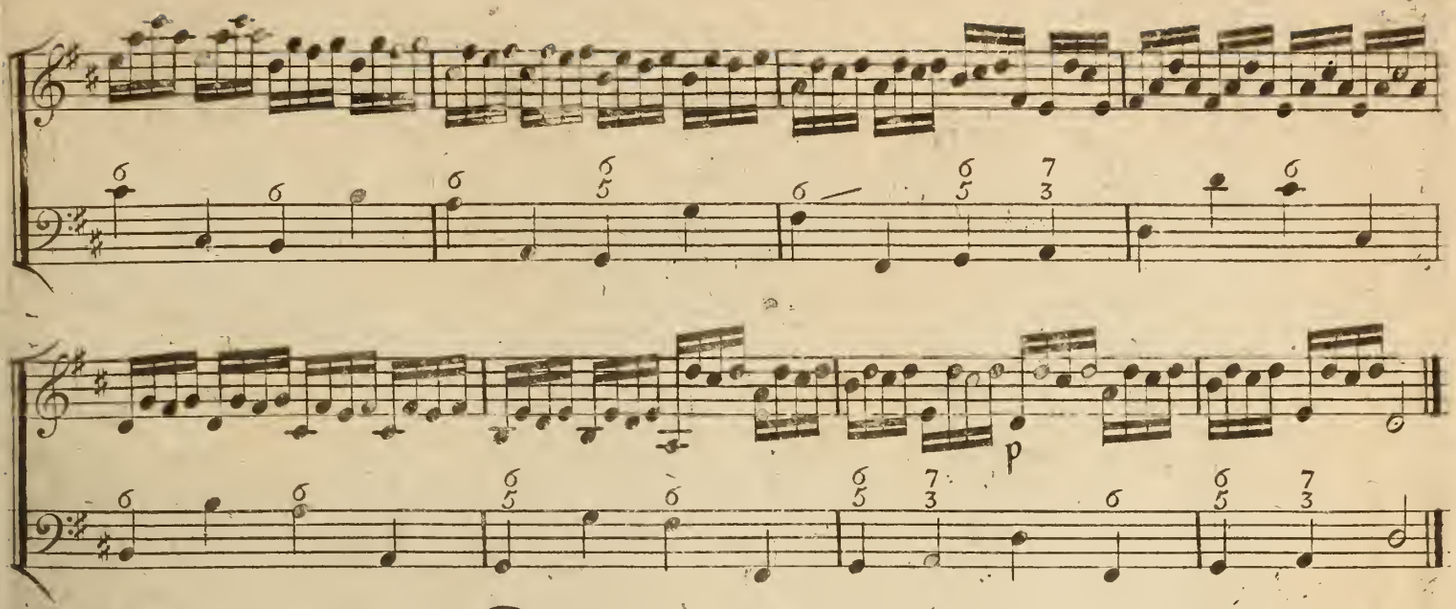



N°18
Allegro
Arpeggio


Adagio Arpeggio
Volti
Tasto Solo

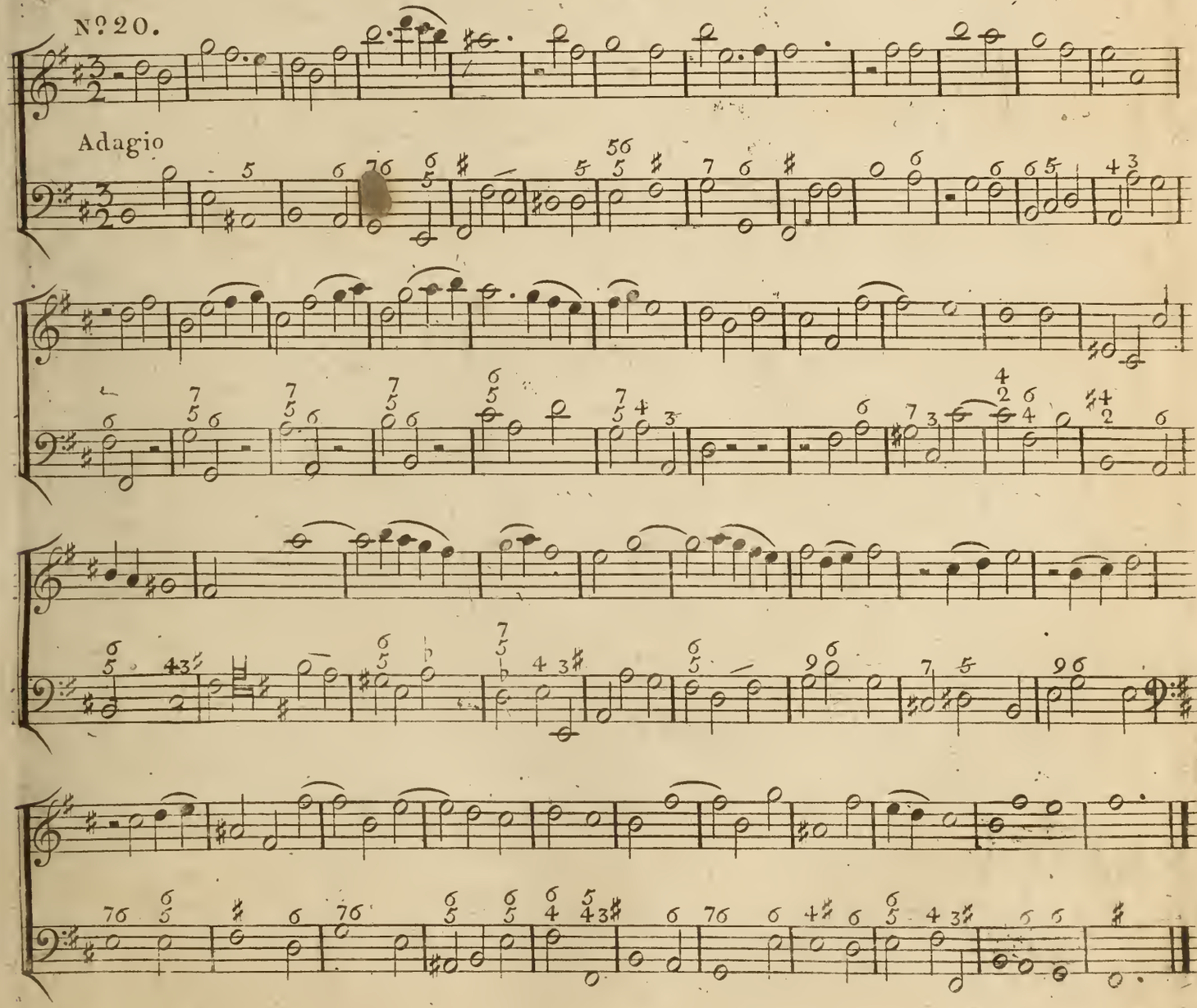
Nº 19.

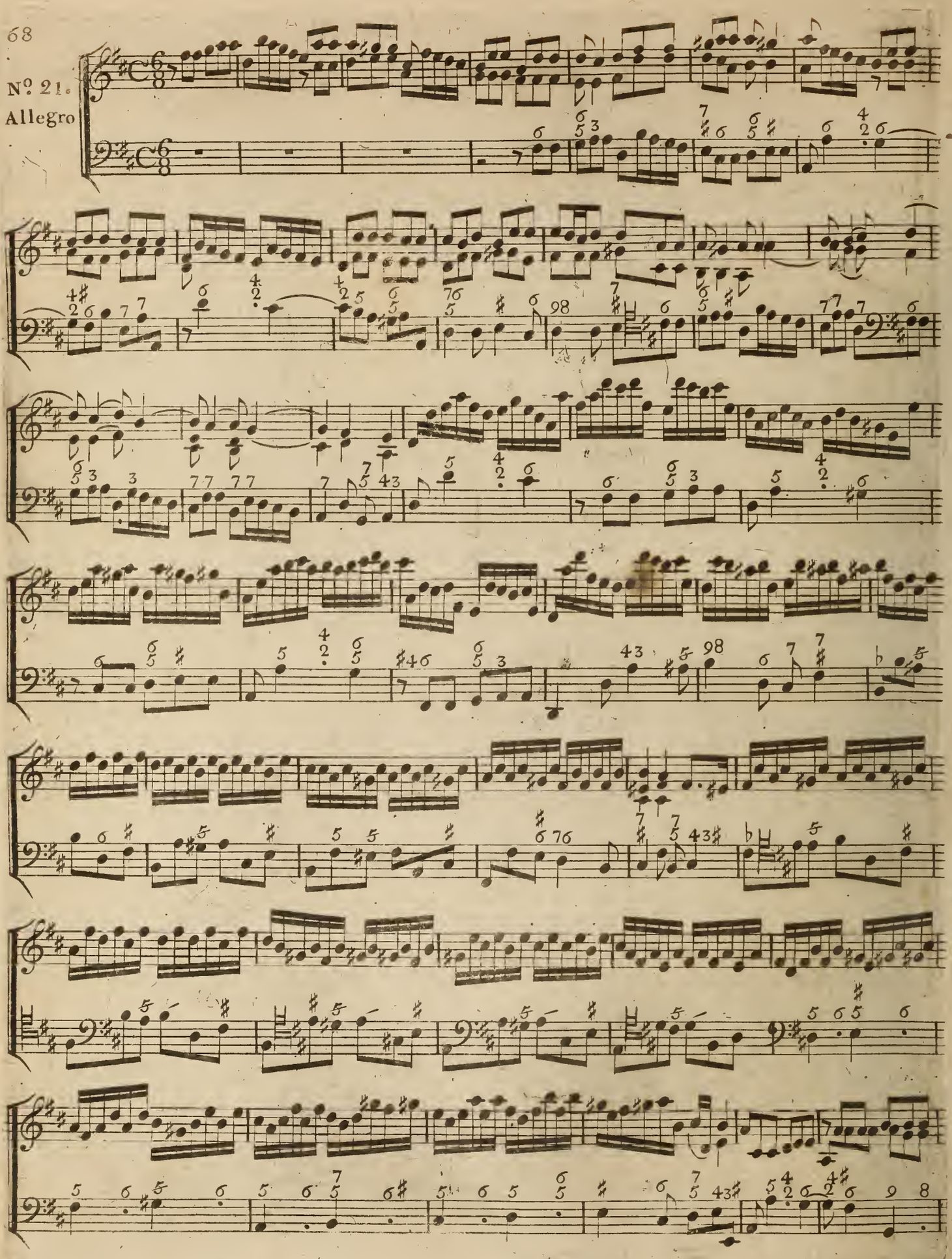


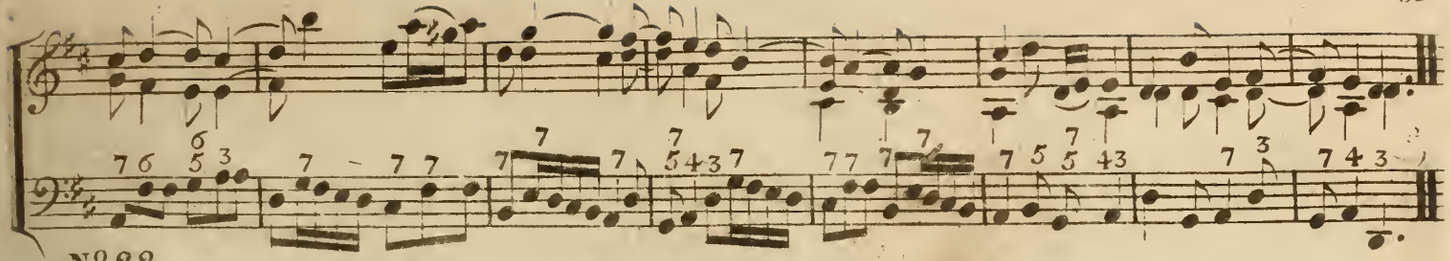


Nº 20.

Adagio



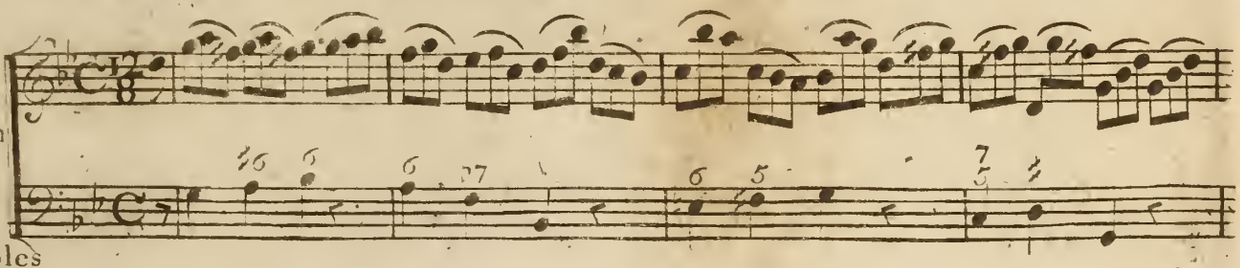

Nº 21.
Allegro

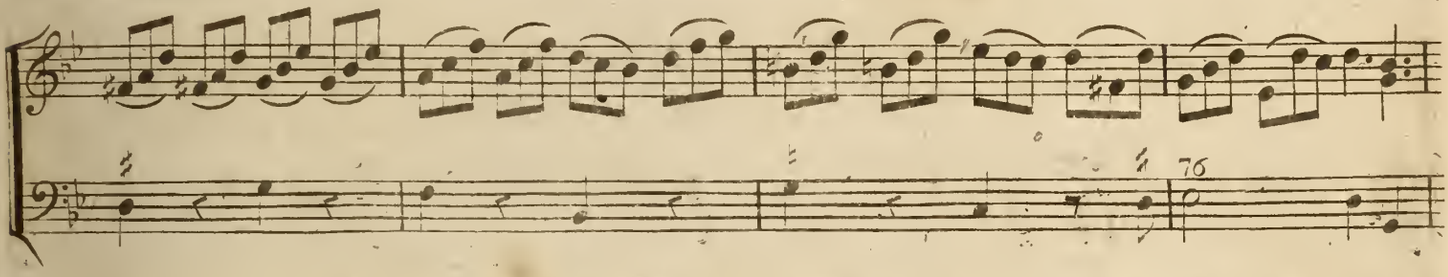


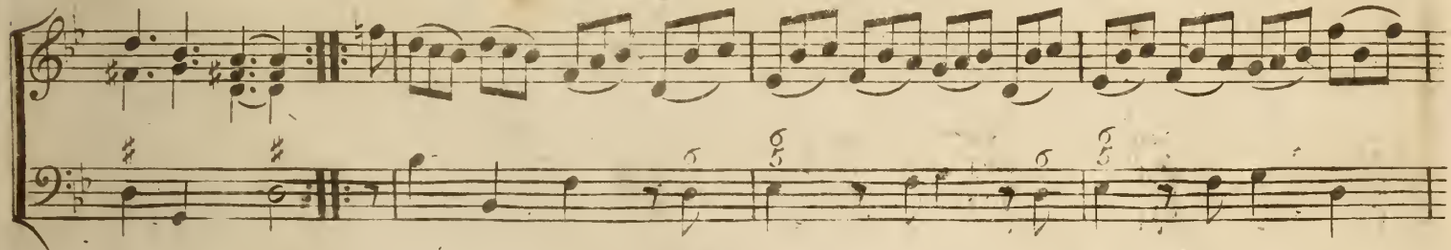
Nº 22.

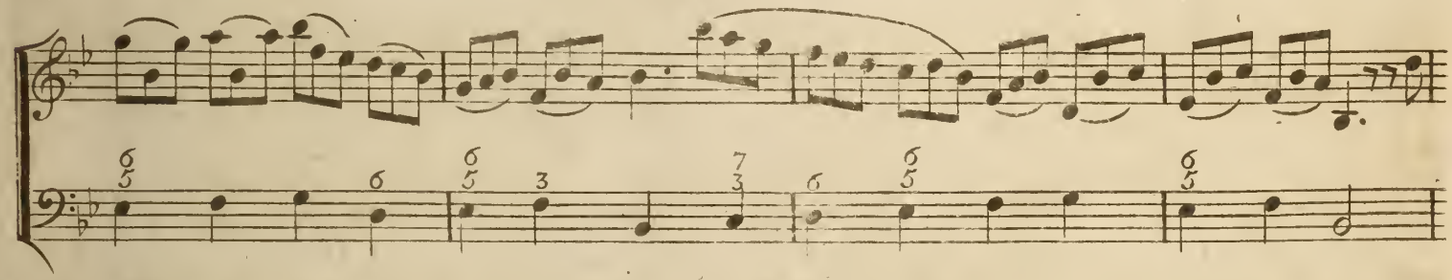
GIGUE

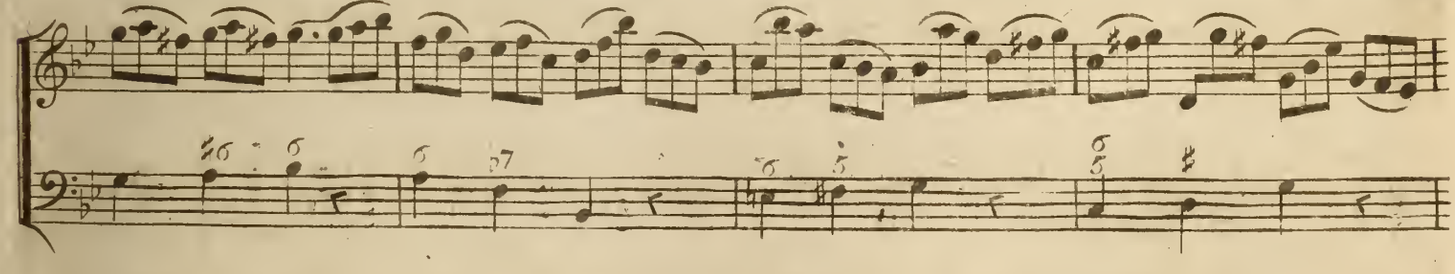
de CORELLI
Gravée sur son
TOMBEAU
Œuvre 5e.
Edition de Naples

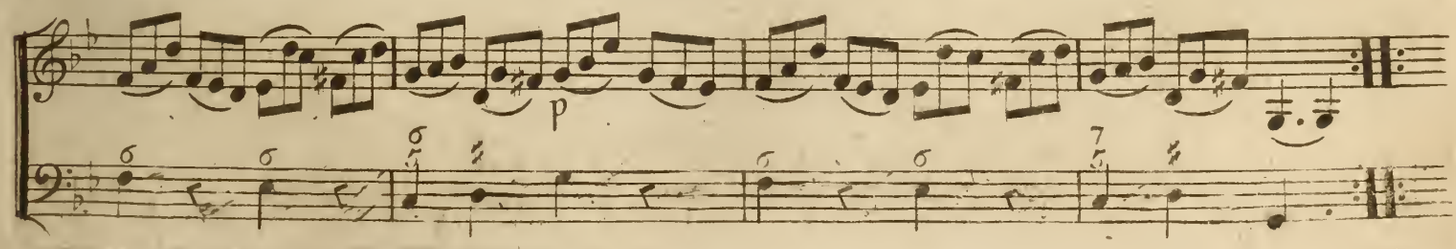












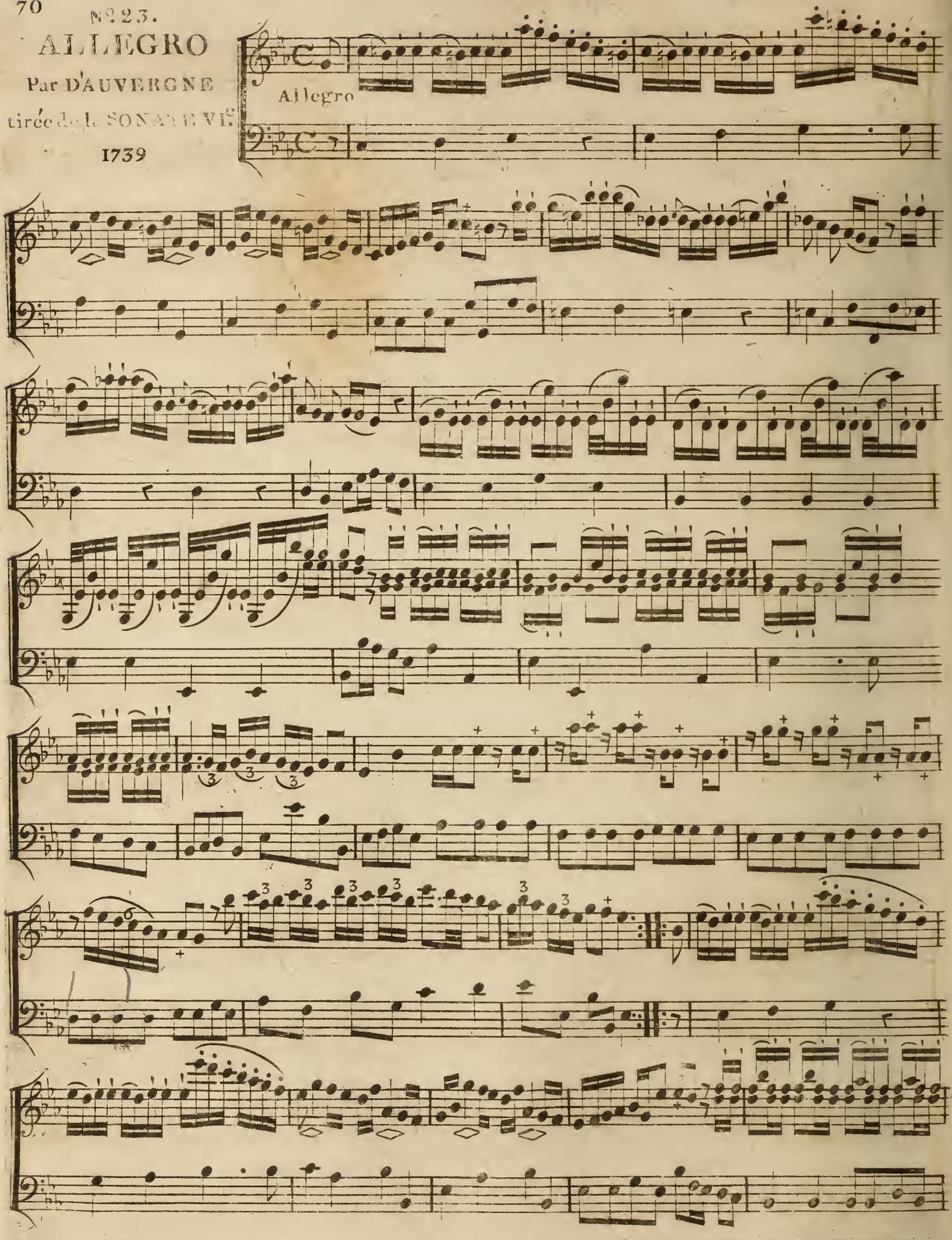
N°23.

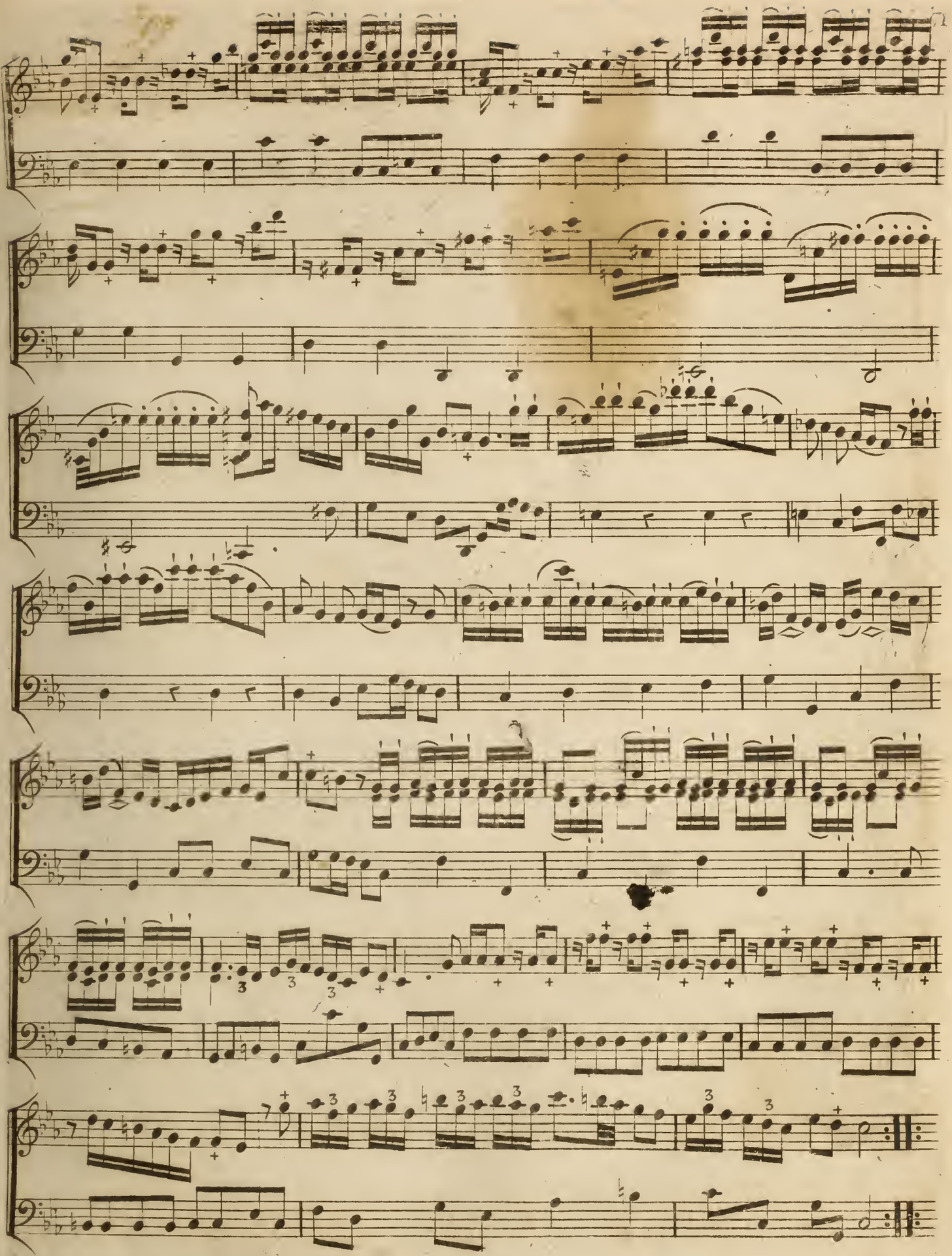
ALLEGRO

Par D'AUVERGNE

tirée de la SONATE VI.e

1739





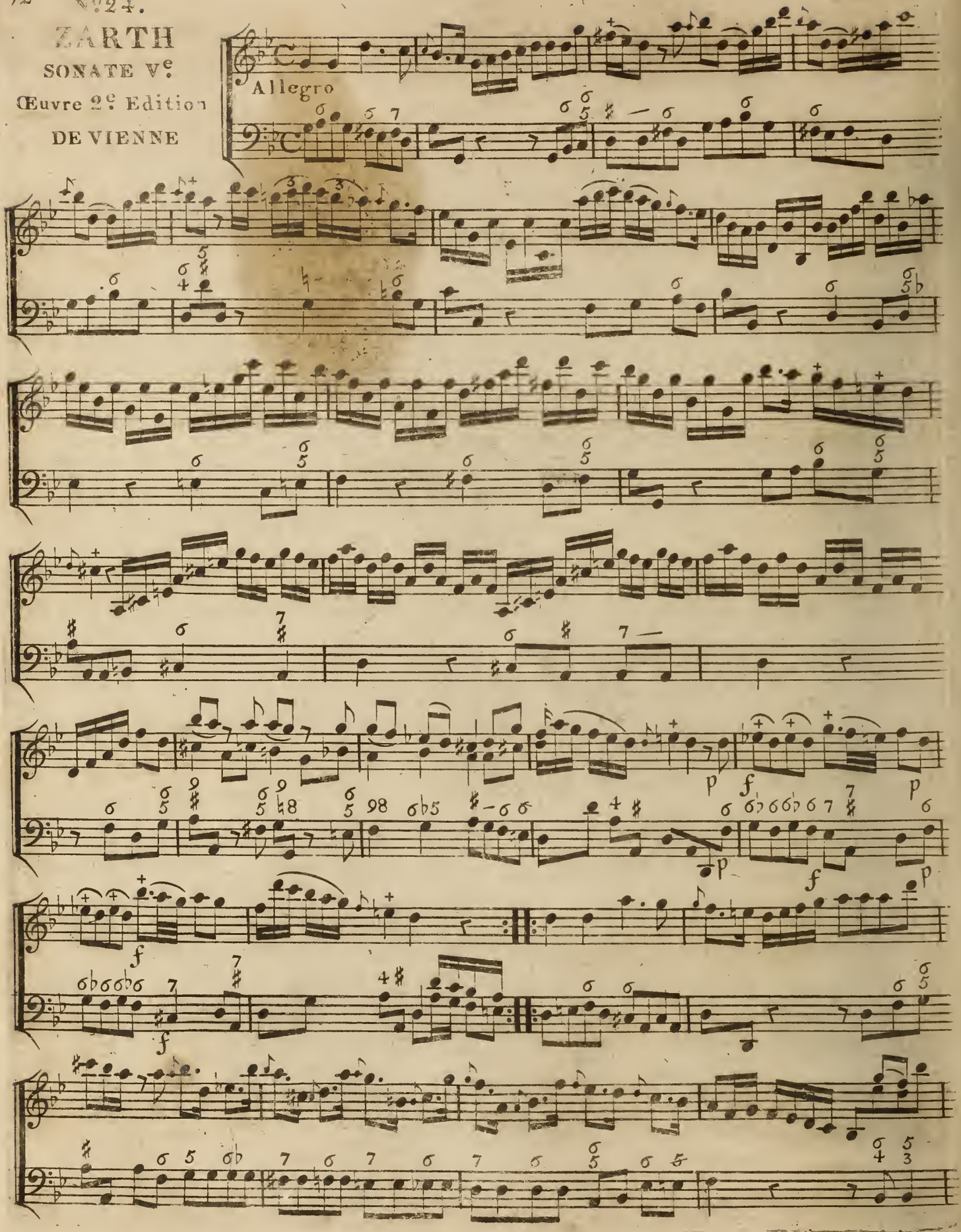
№24.

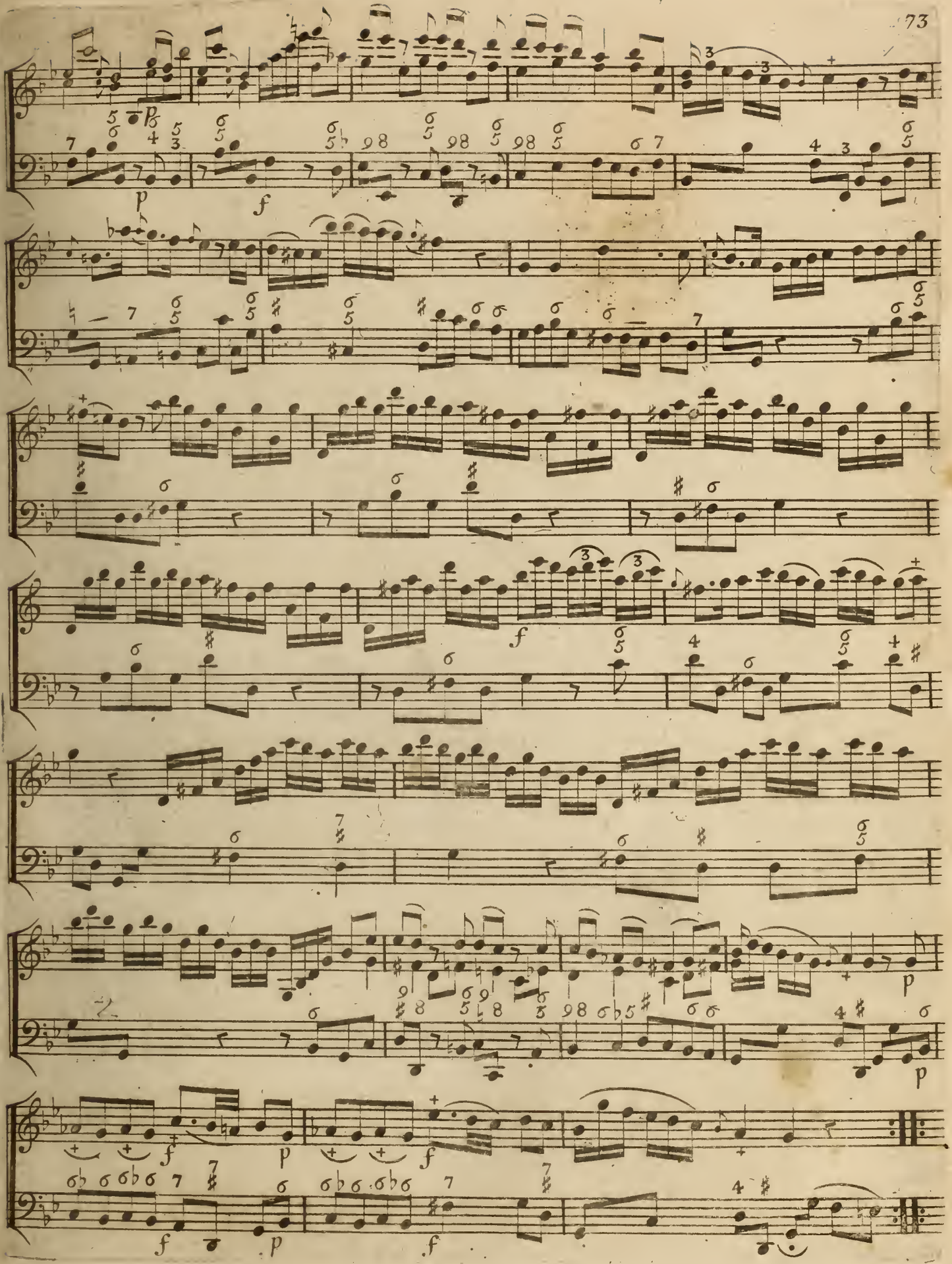
ZARTH

SONATE Ve.

Œuvre 2e. Edition

DE VIENNE




p
f
f
p
p
f
p
f
p
f
p

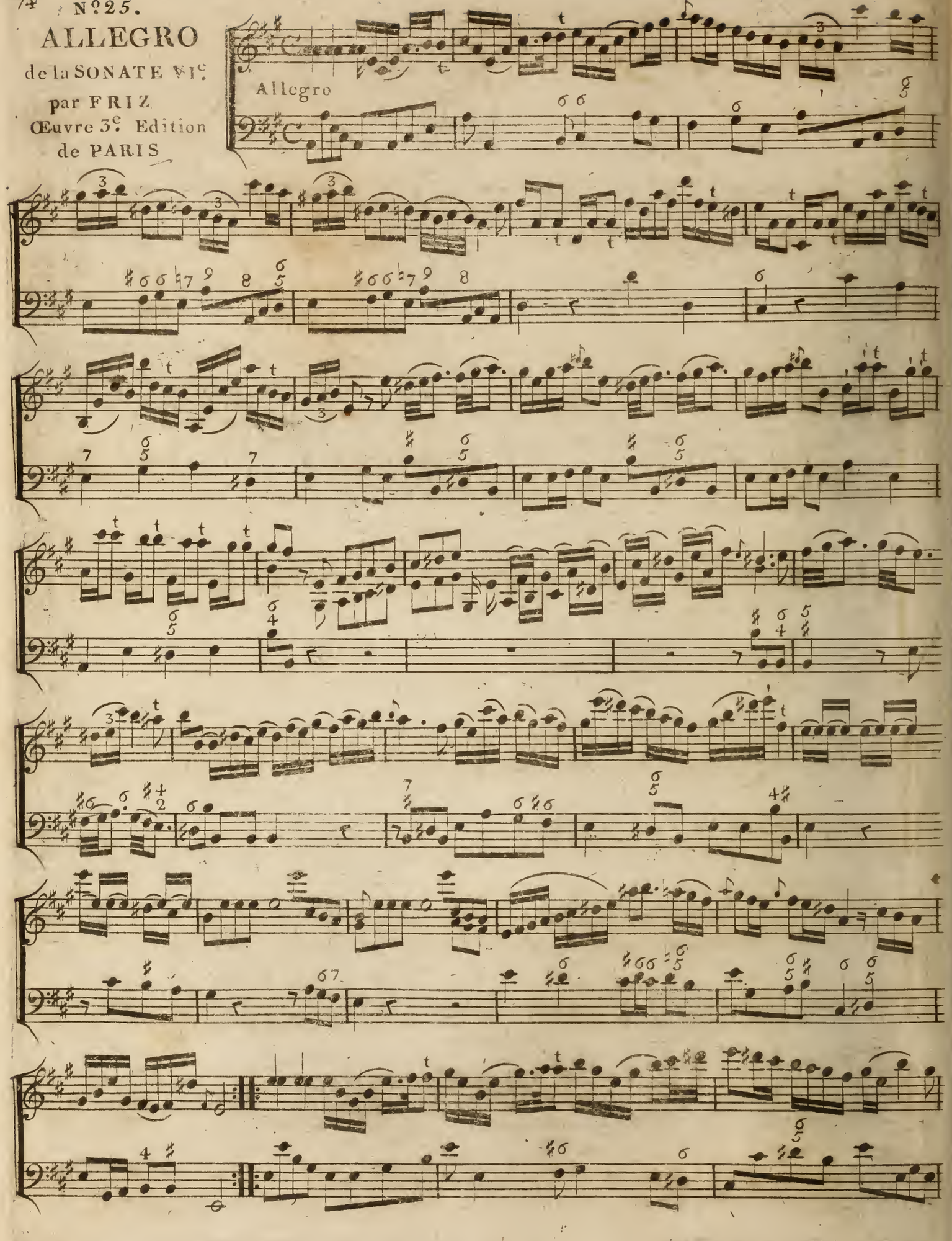
N°25.

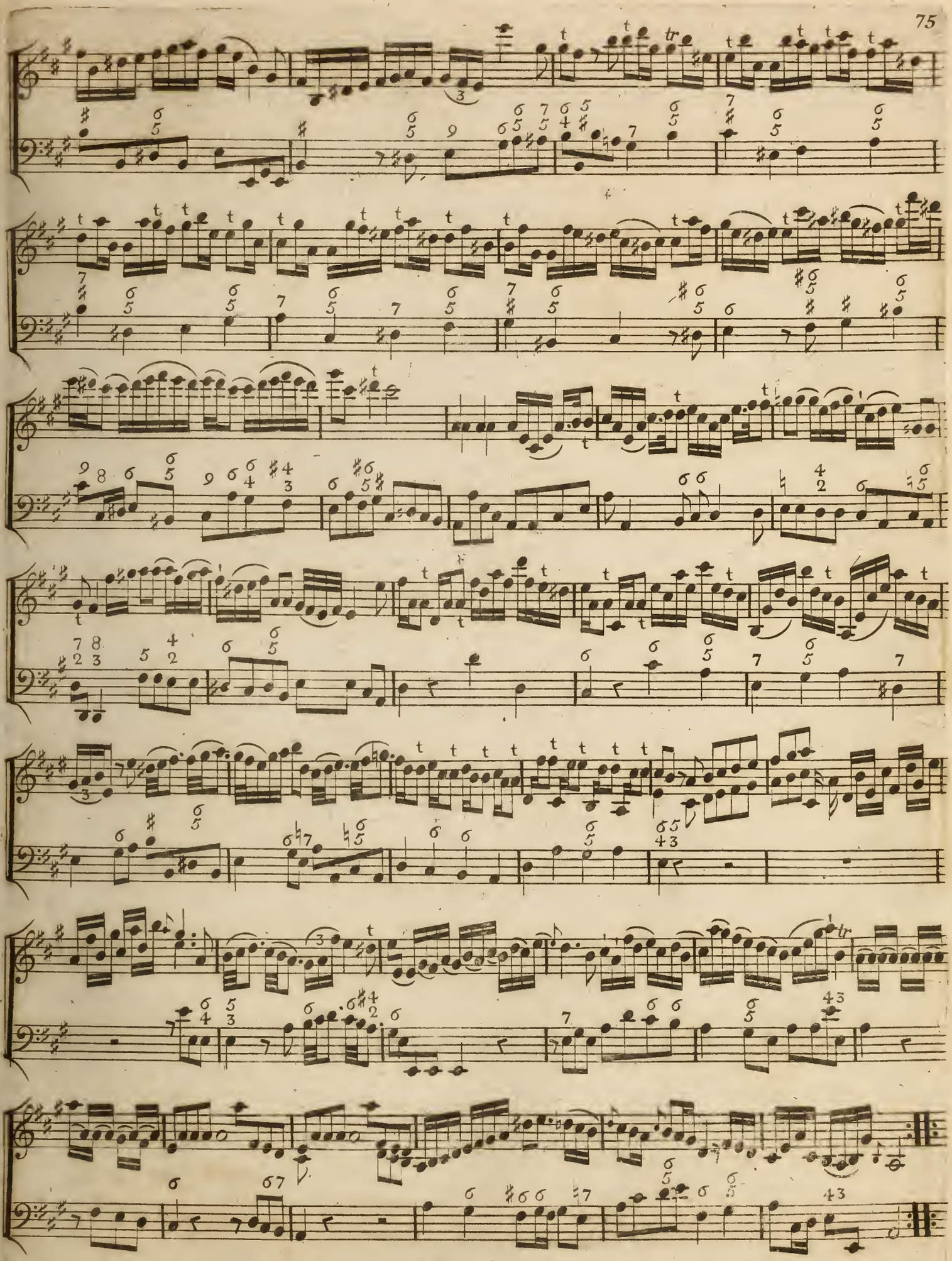
ALLEGRO

de la SONATE VIe.

par FRIZ

Œuvre 3^e. Edition de PARIS



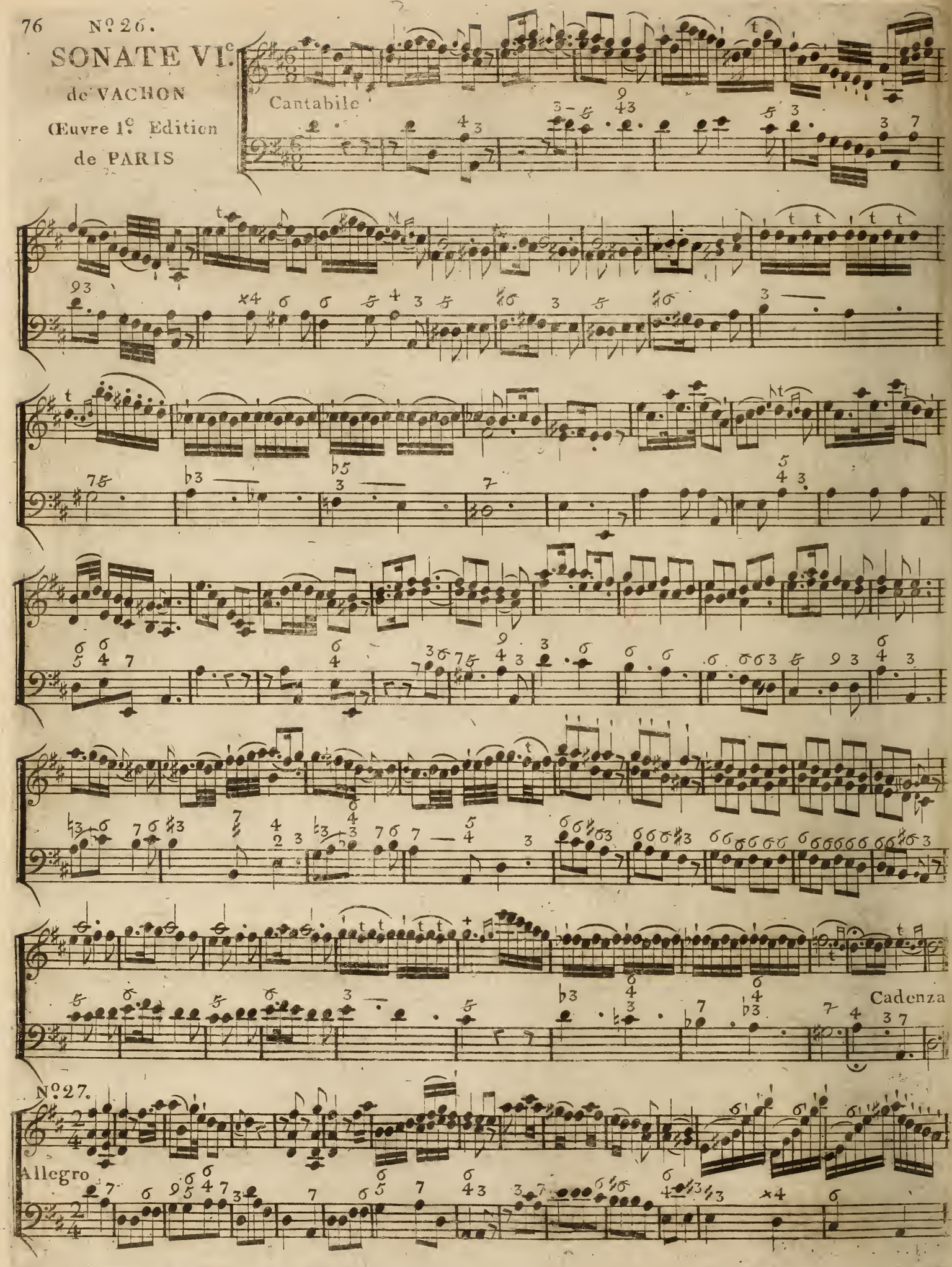


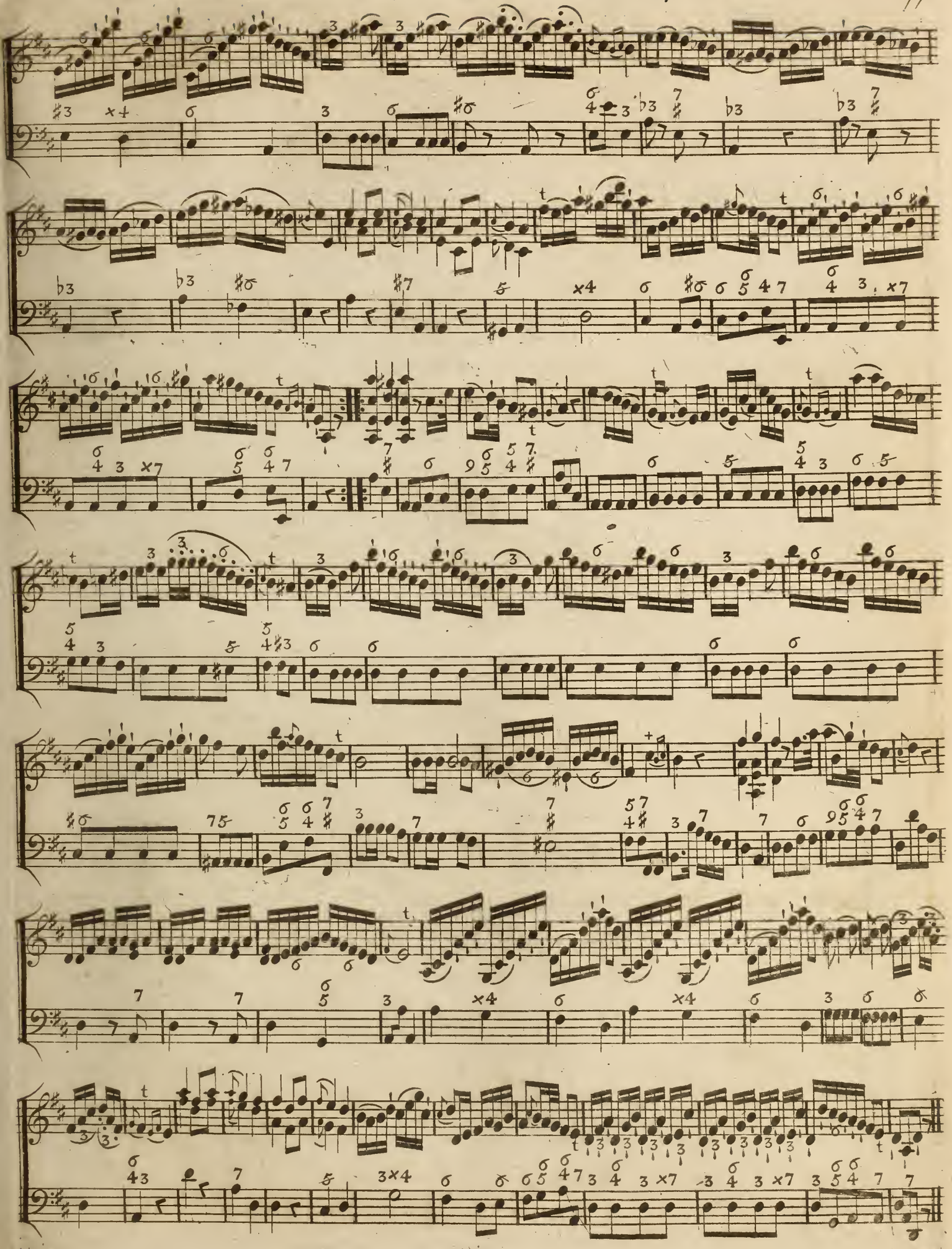
SONATE VI.

de VACHON

Œuvre 1.e Edition

de PARIS





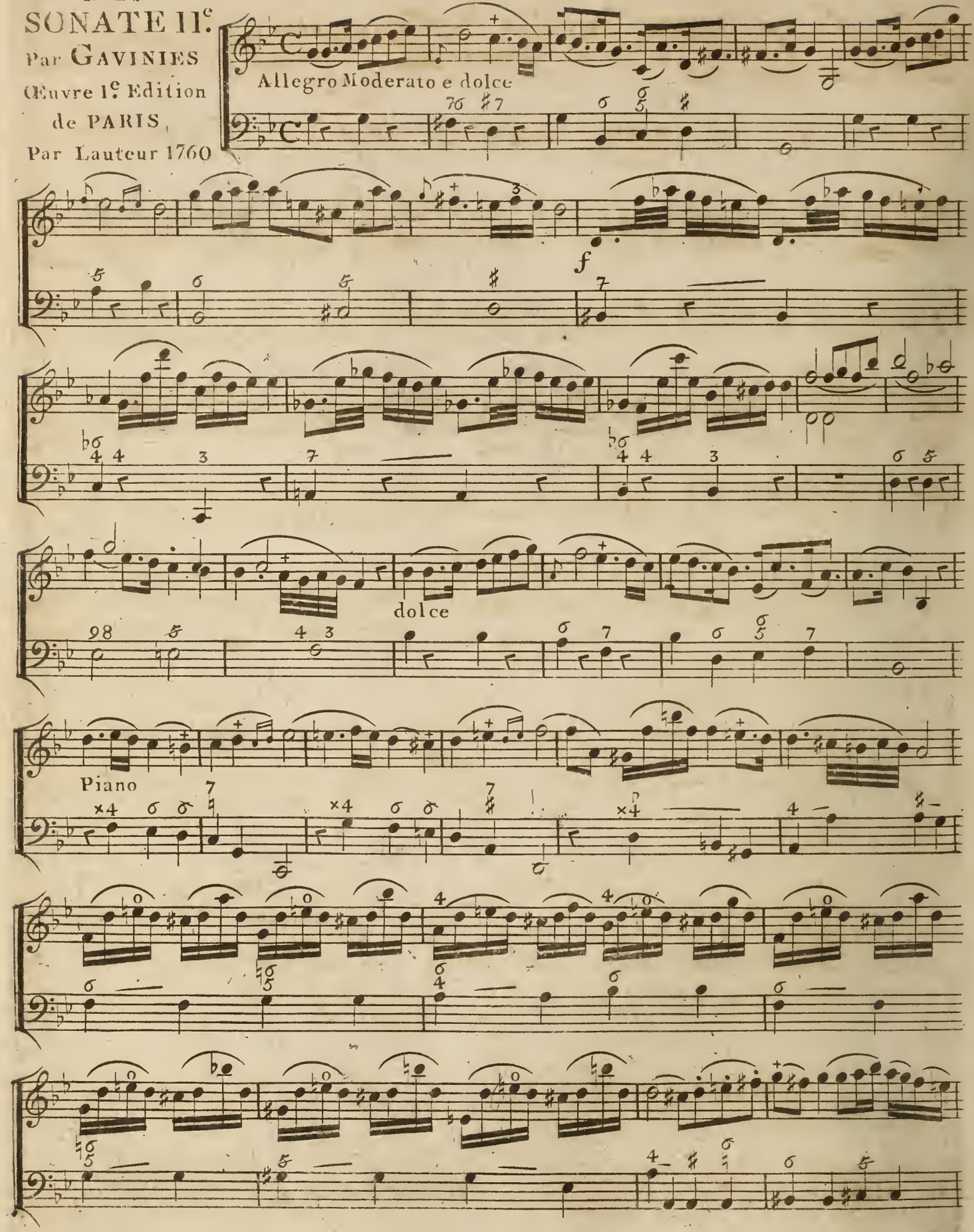
SONATE II.e

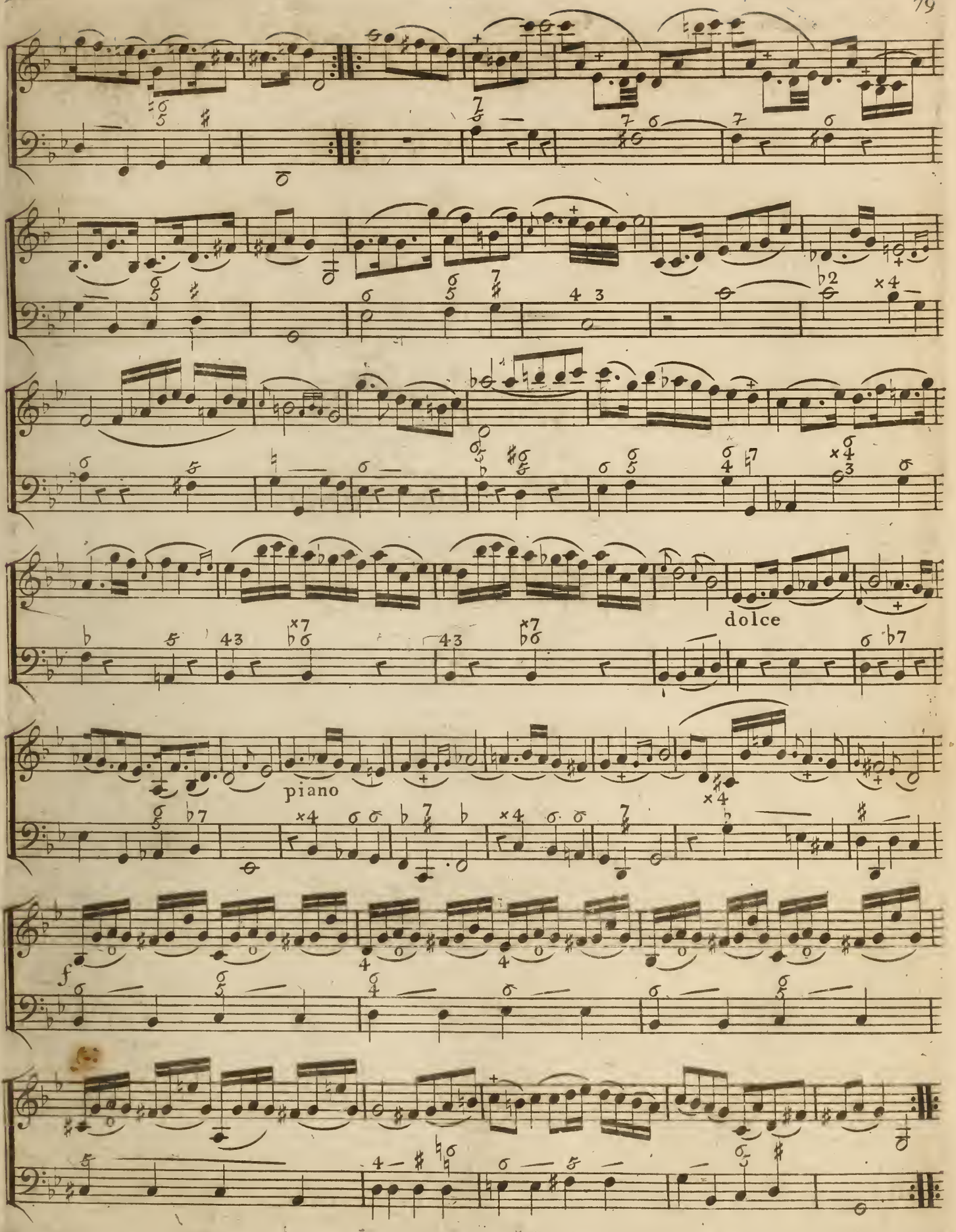
Par GAVINIES

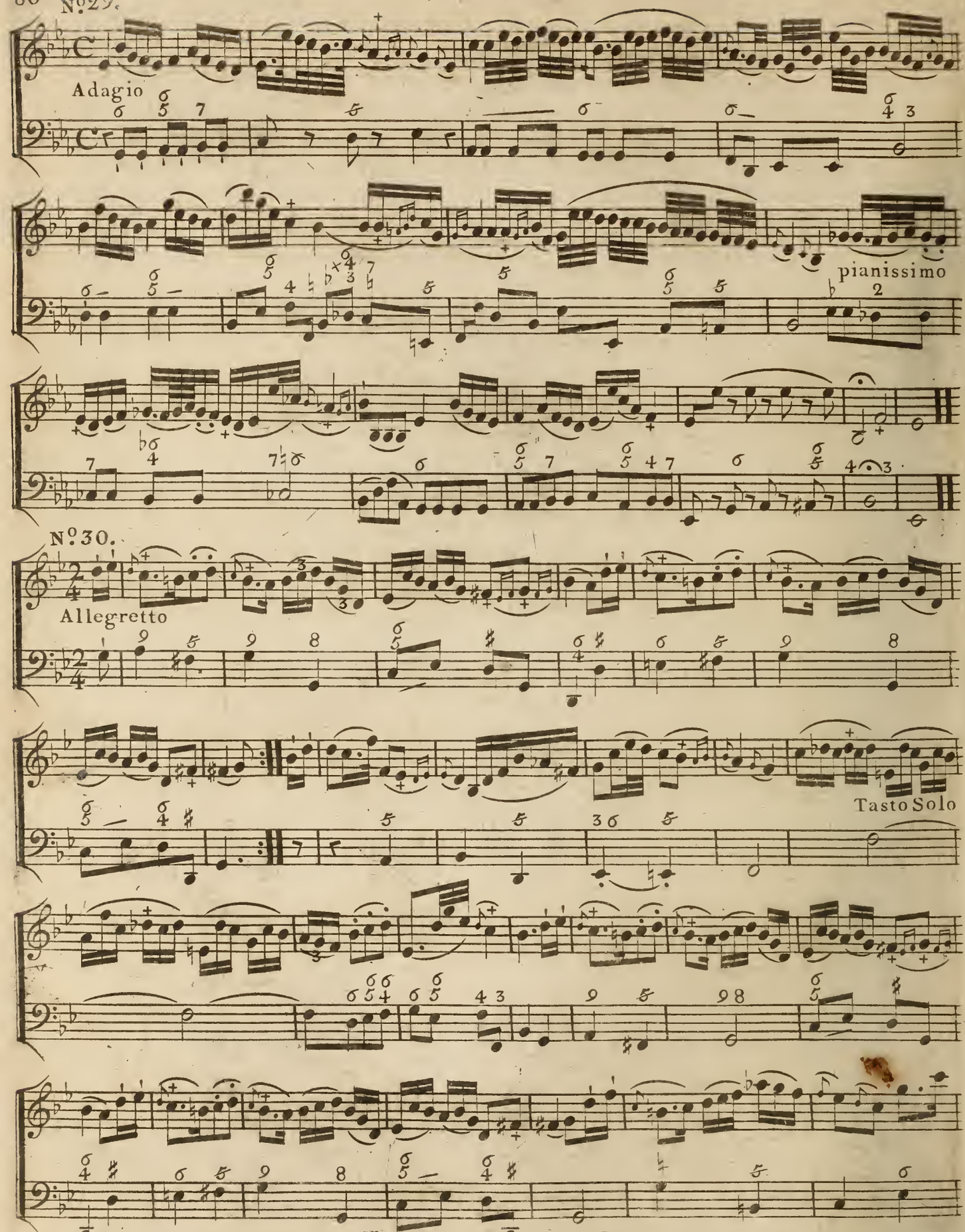
Œuvre 1.e Edition

de PARIS,

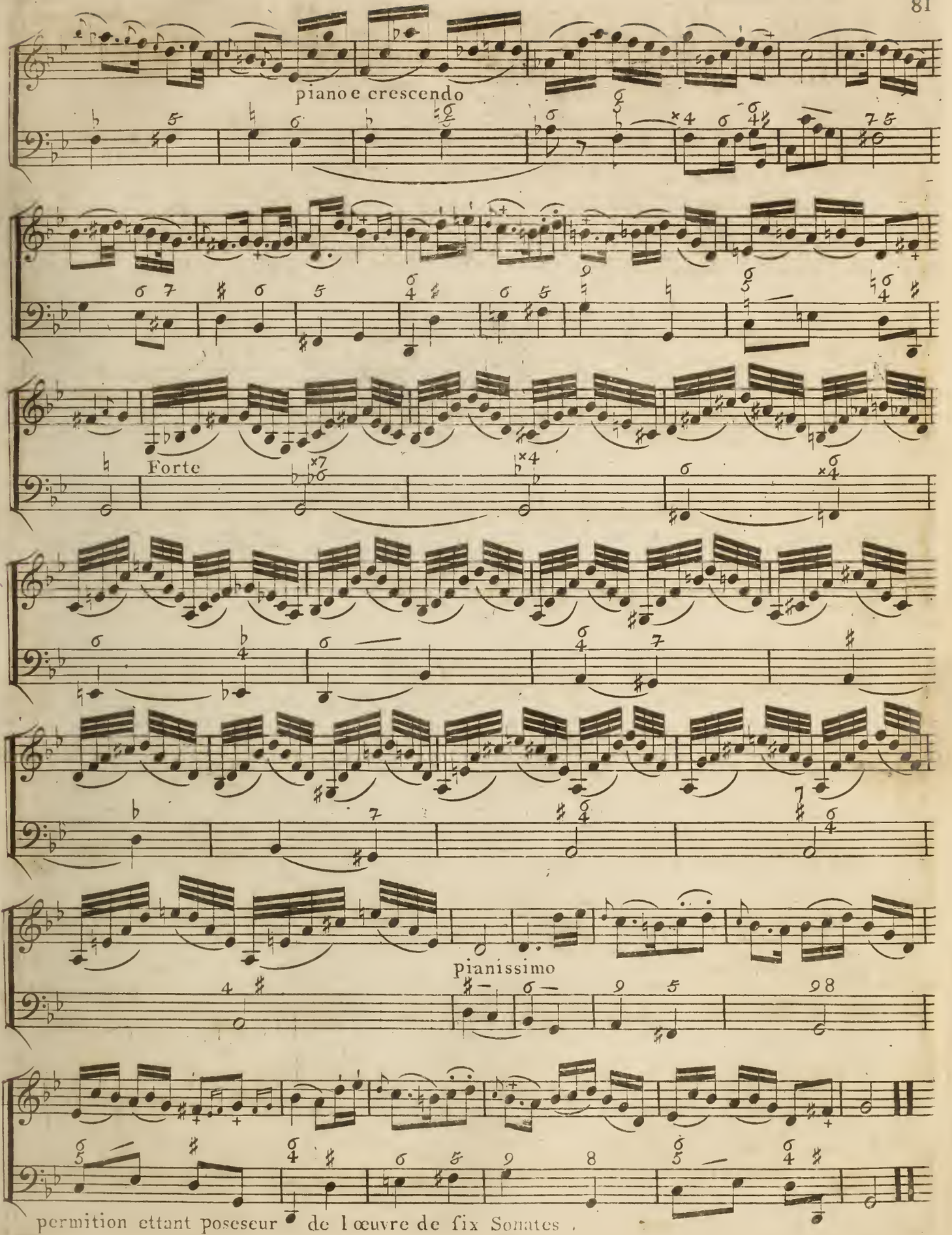
Par Lauteur 1760




dolce
piano
f



Cette Sonate est du fond du C^en^ Sieber est gravee dans cette collection par sa



permition ettant poseseur de l œuvre de fix Sonates .

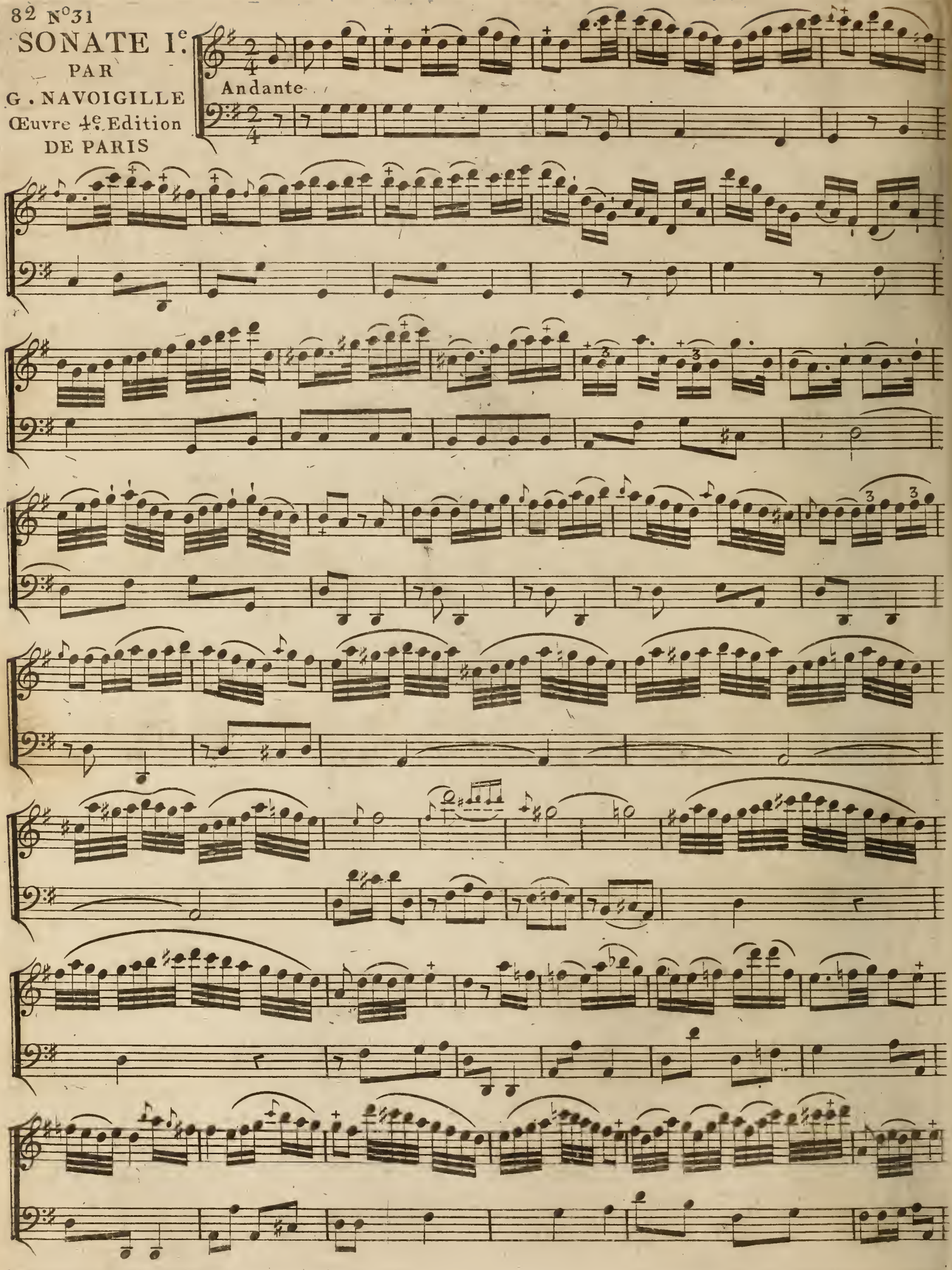
SONATE I.e

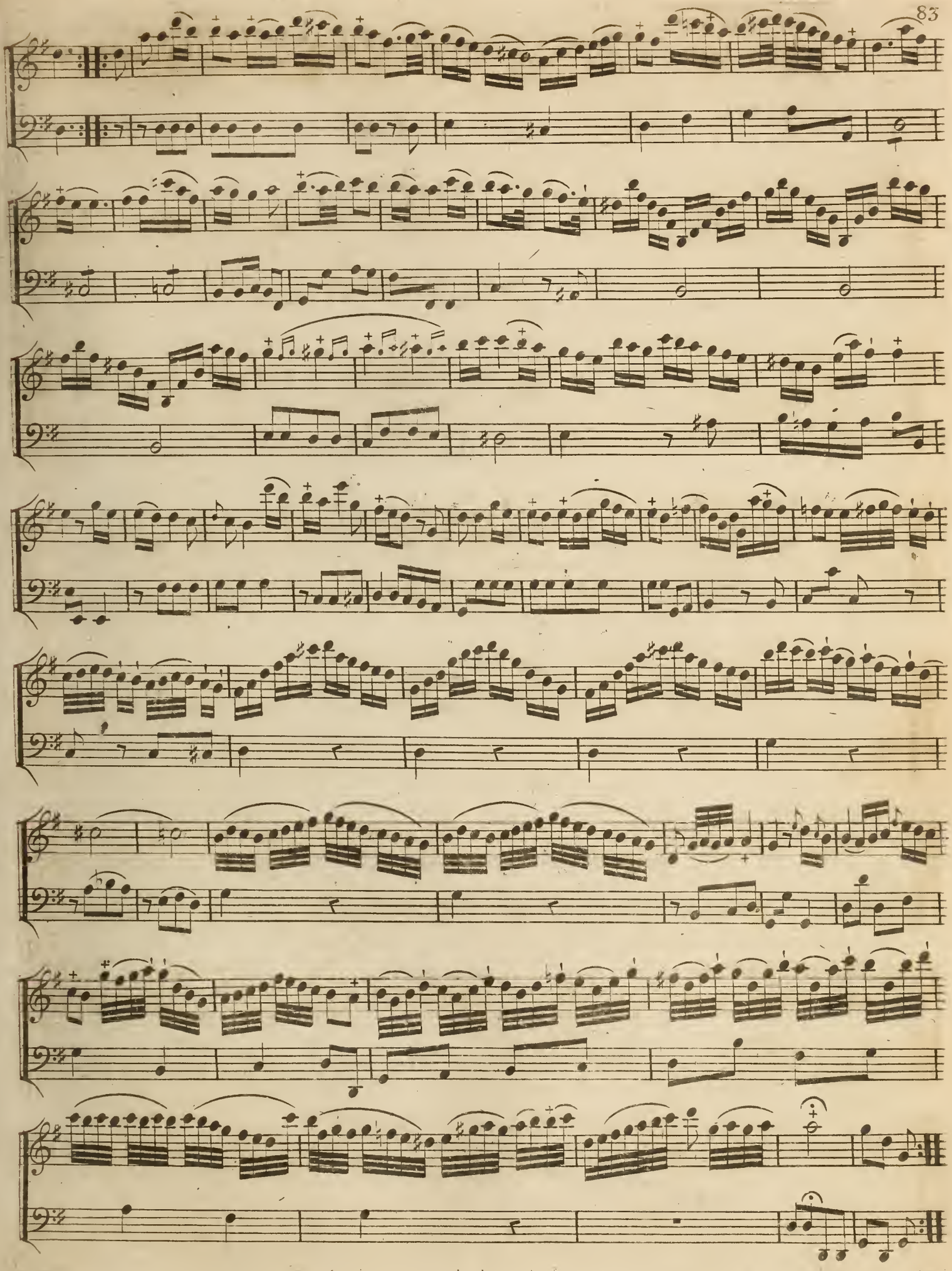
PAR

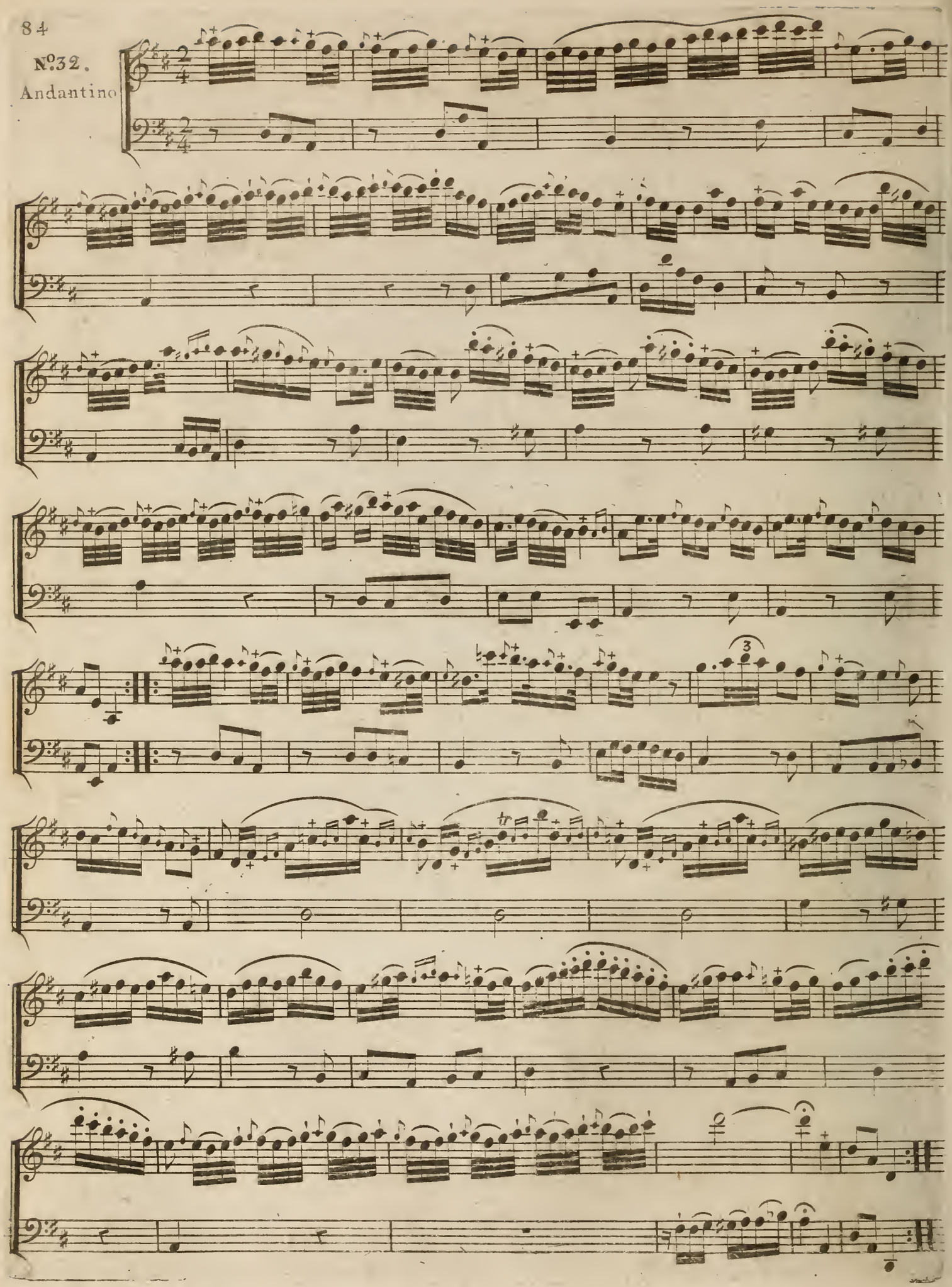
G. NAVOIGILLE

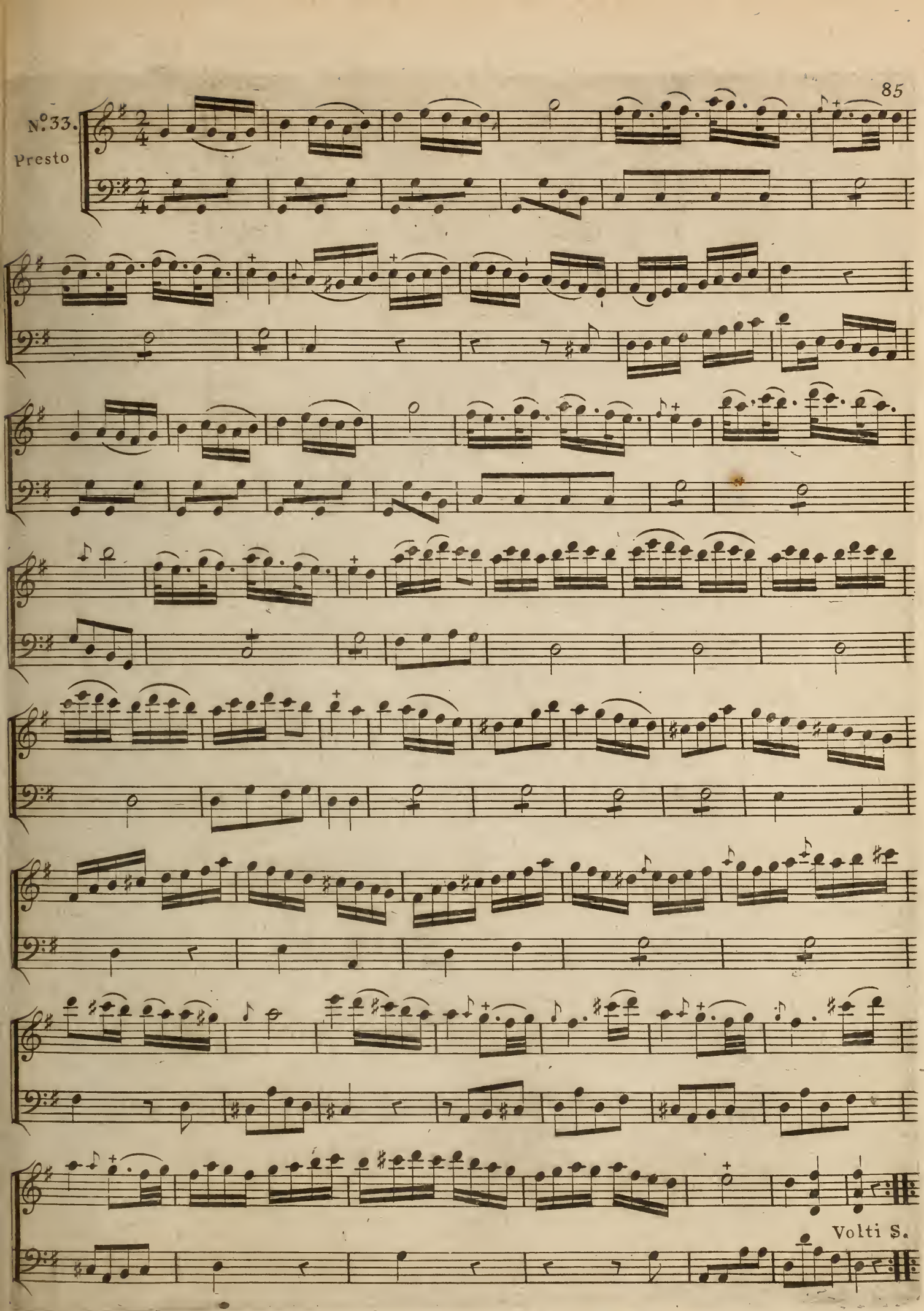
Œuvre 4e. Edition

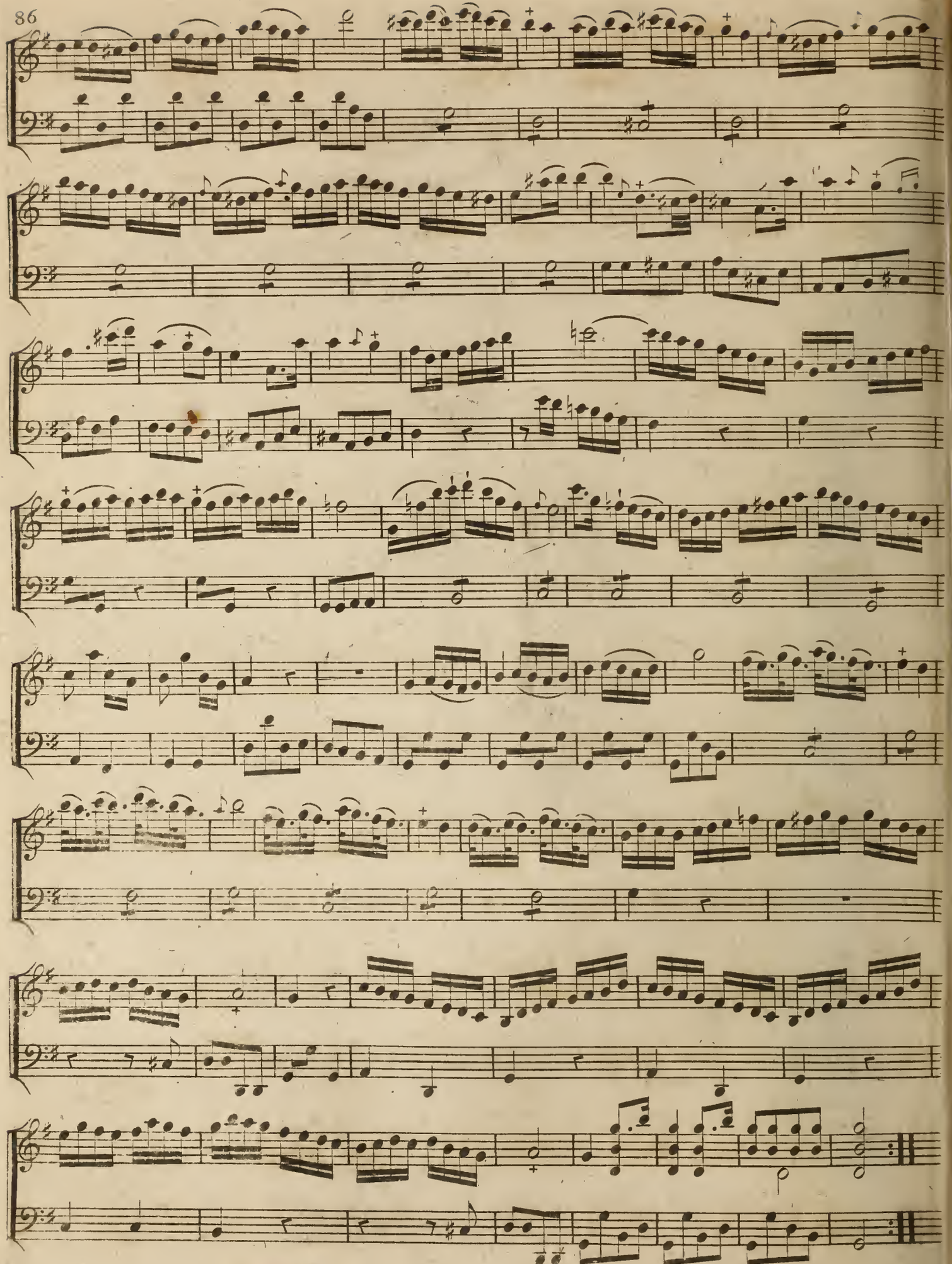
DE PARIS






№32.
Andantino


N.o 33.
Presto
Volti S.



N°. 34.

LOCATELLI

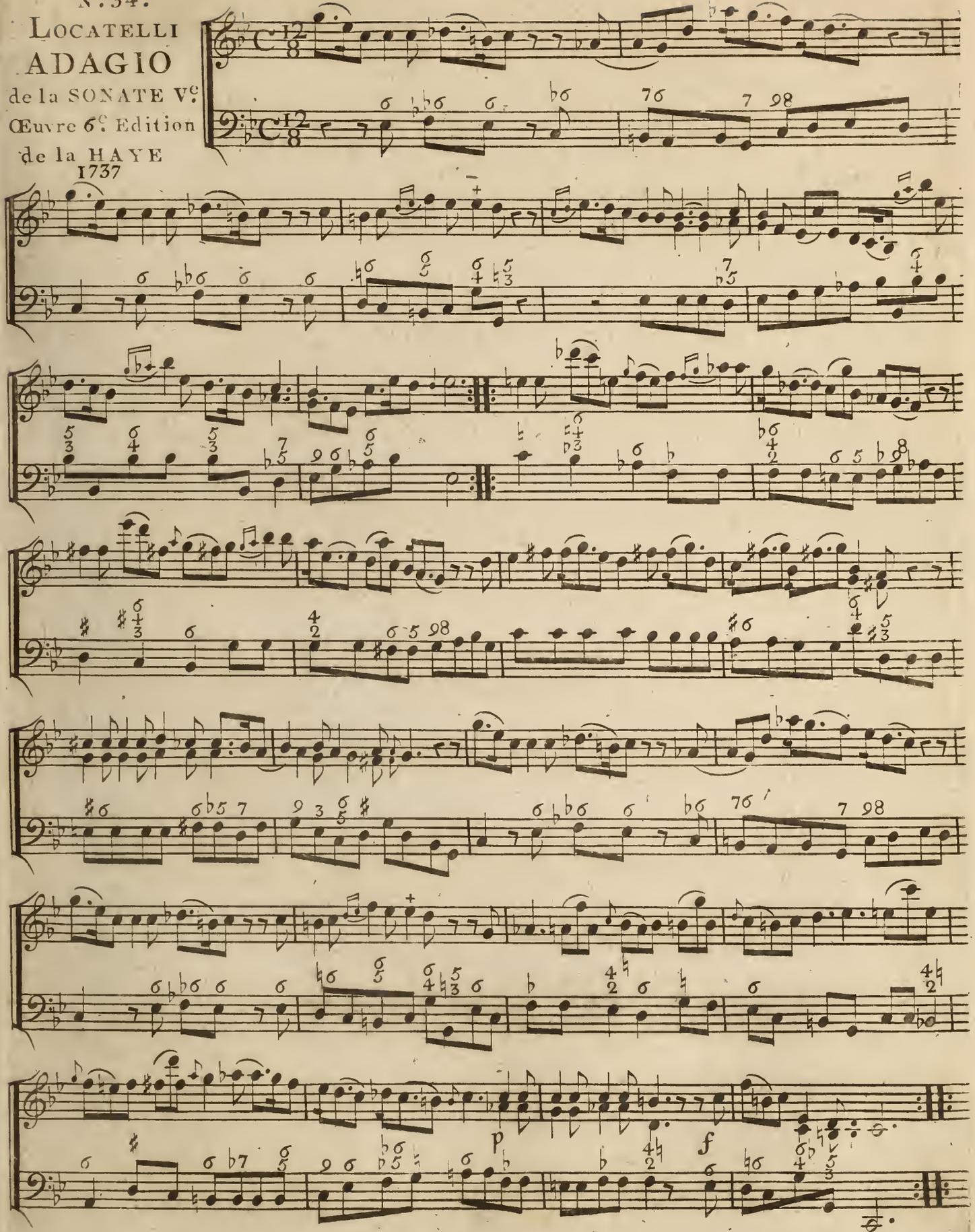
ADAGIO

de la SONATE V^e.

Œuvre 6^e. Edition

de la HAYE

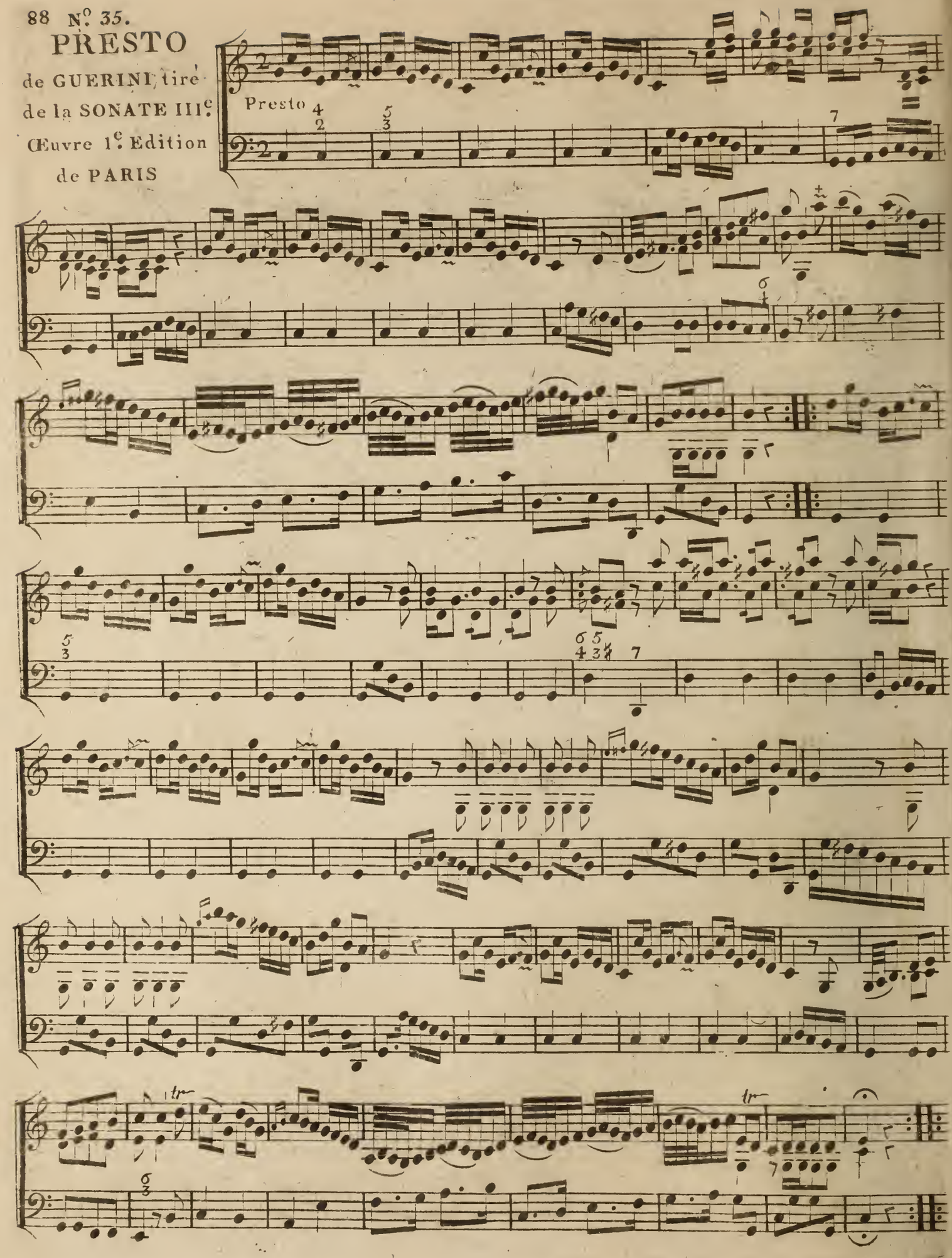
1737



N.o 35.

PRESTO

de GUERINI, tiré de la SONATE III.e Œuvre 1.e Edition de PARIS

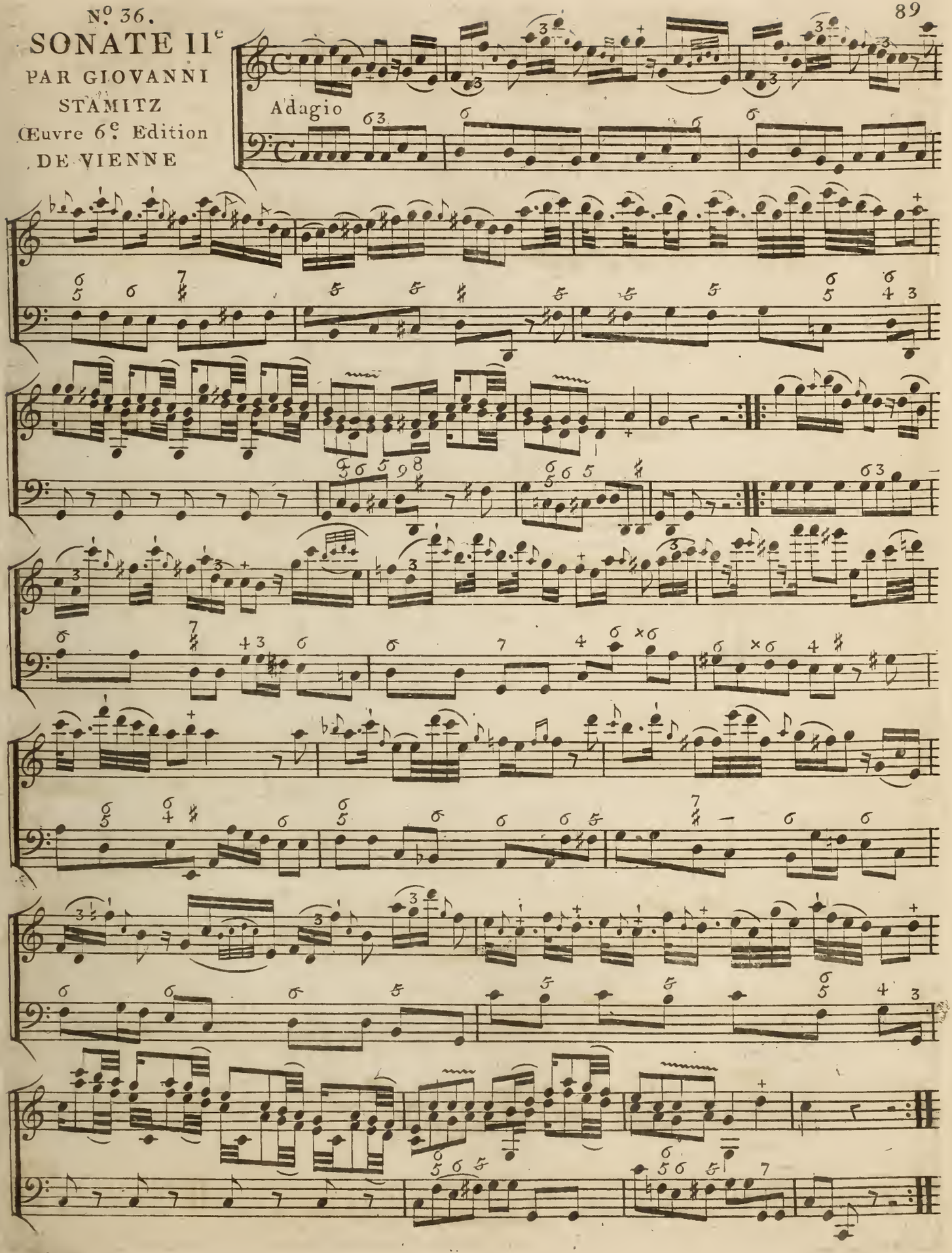


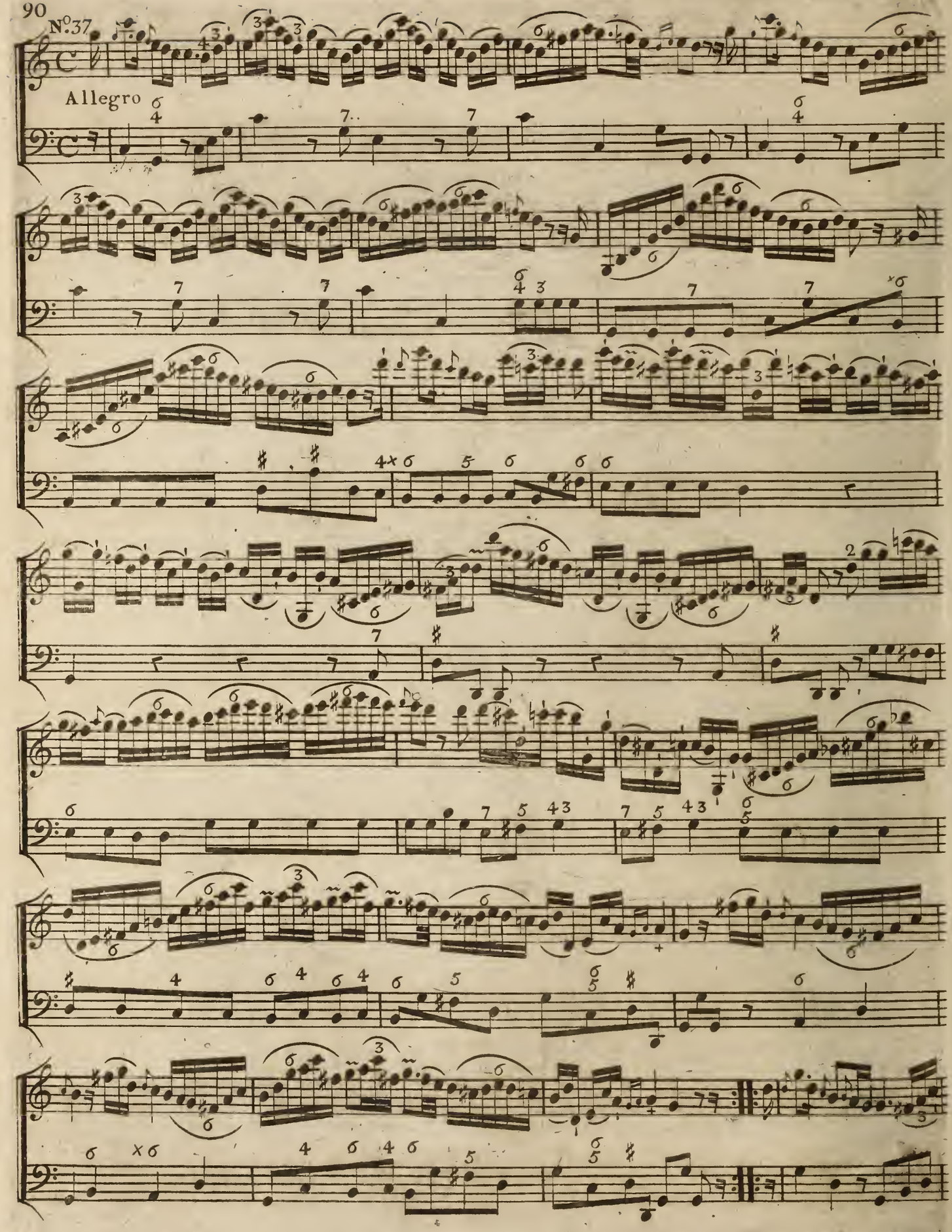
Nº 36.

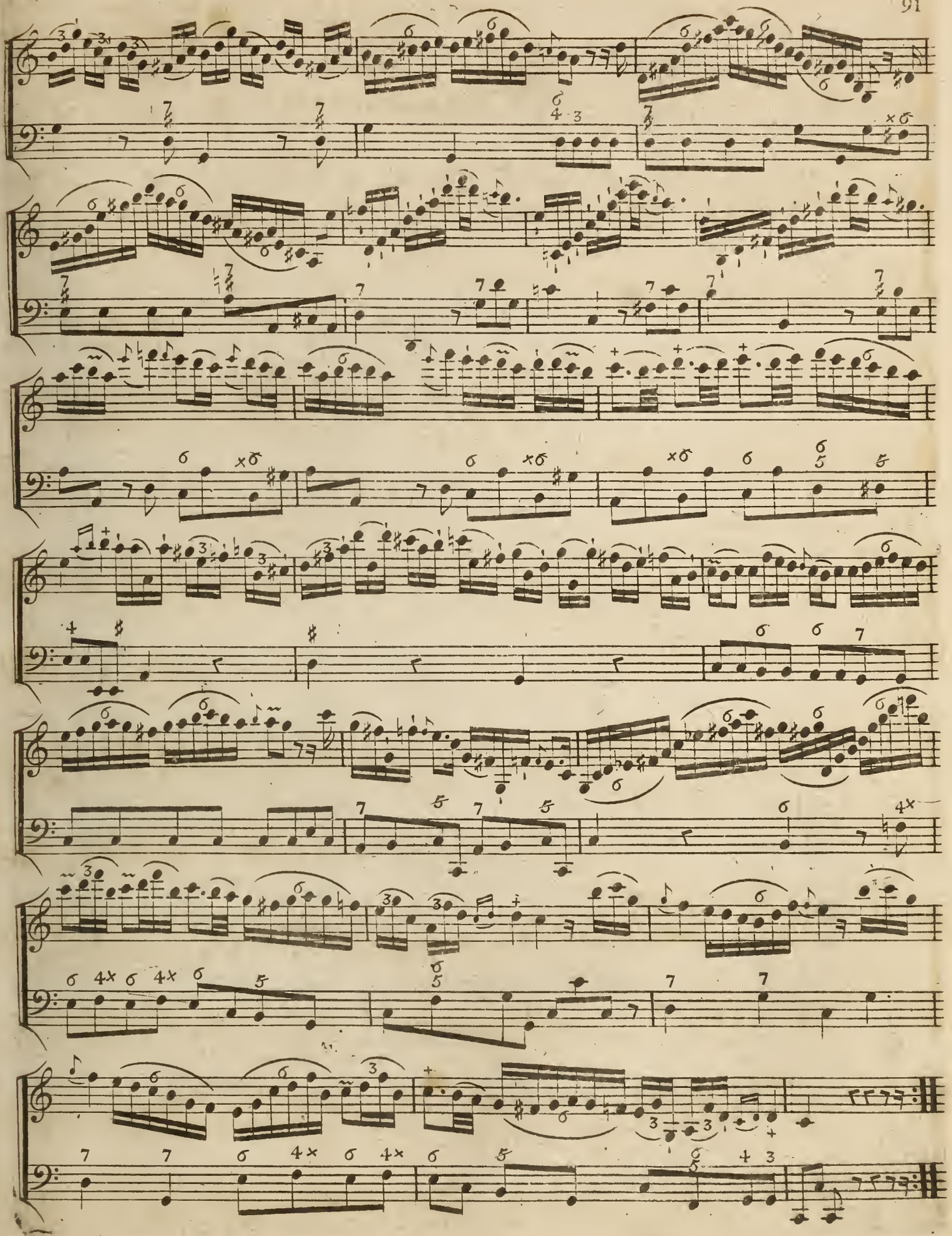
SONATE IIe

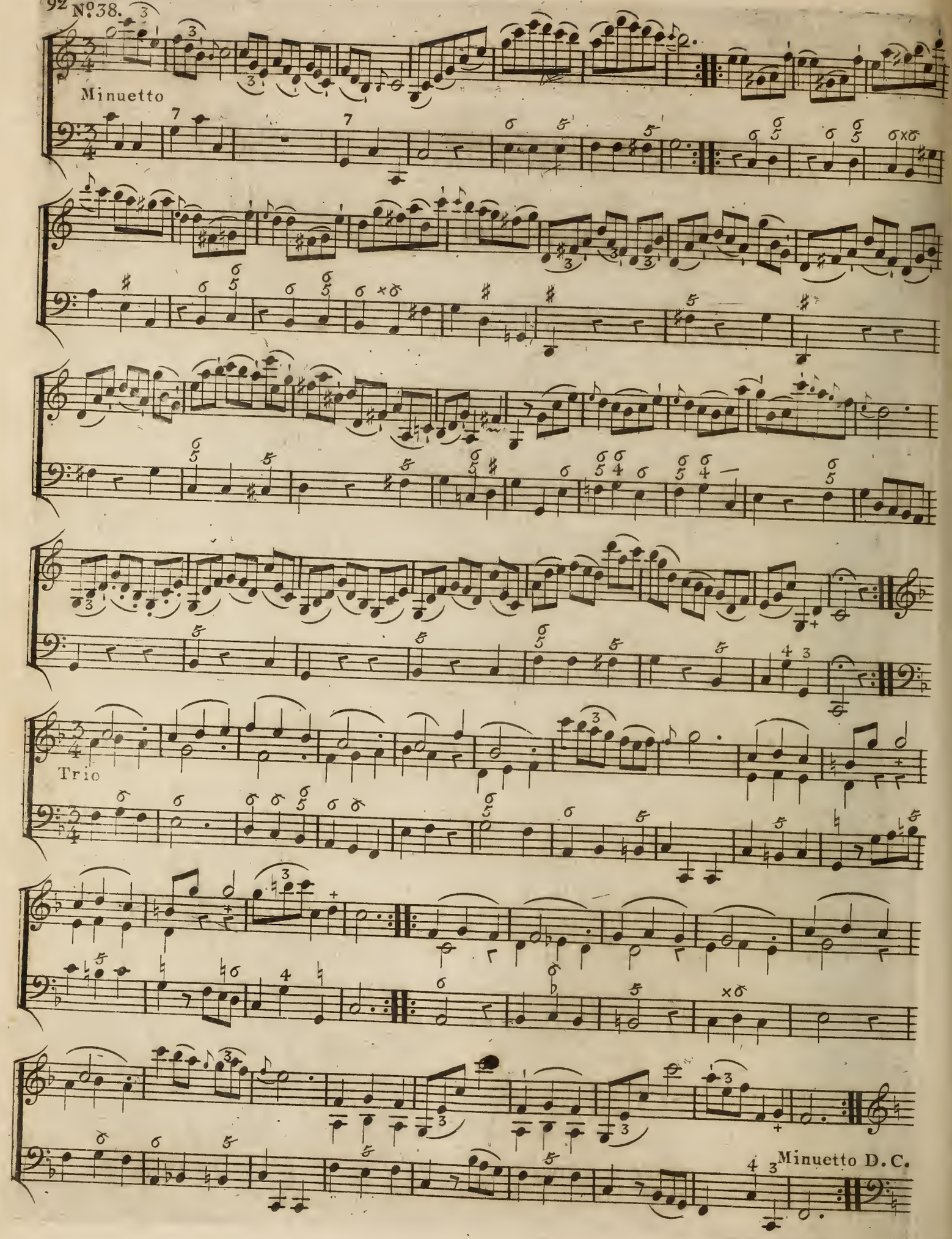
PAR GIOVANNI STAMITZ

Œuvre 6e Edition DE VIENNE




N°37
Allegro




No. 38.
Minuetto
Trio
Minuetto D.C.

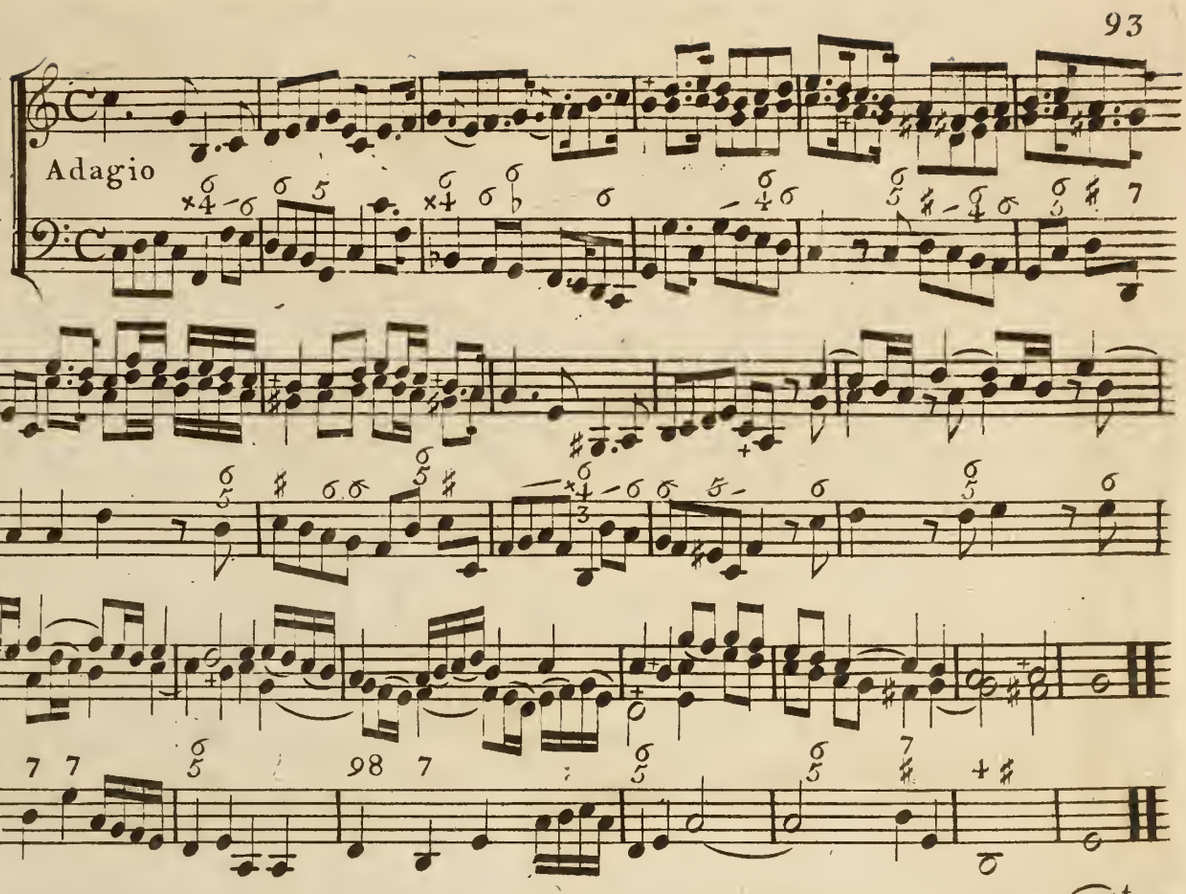
N°. 39.

ADAGIO

de MONDONVILLE

Tirée de la SONATE IIII.e

Œuvre 1.e Edition de PARIS 1733



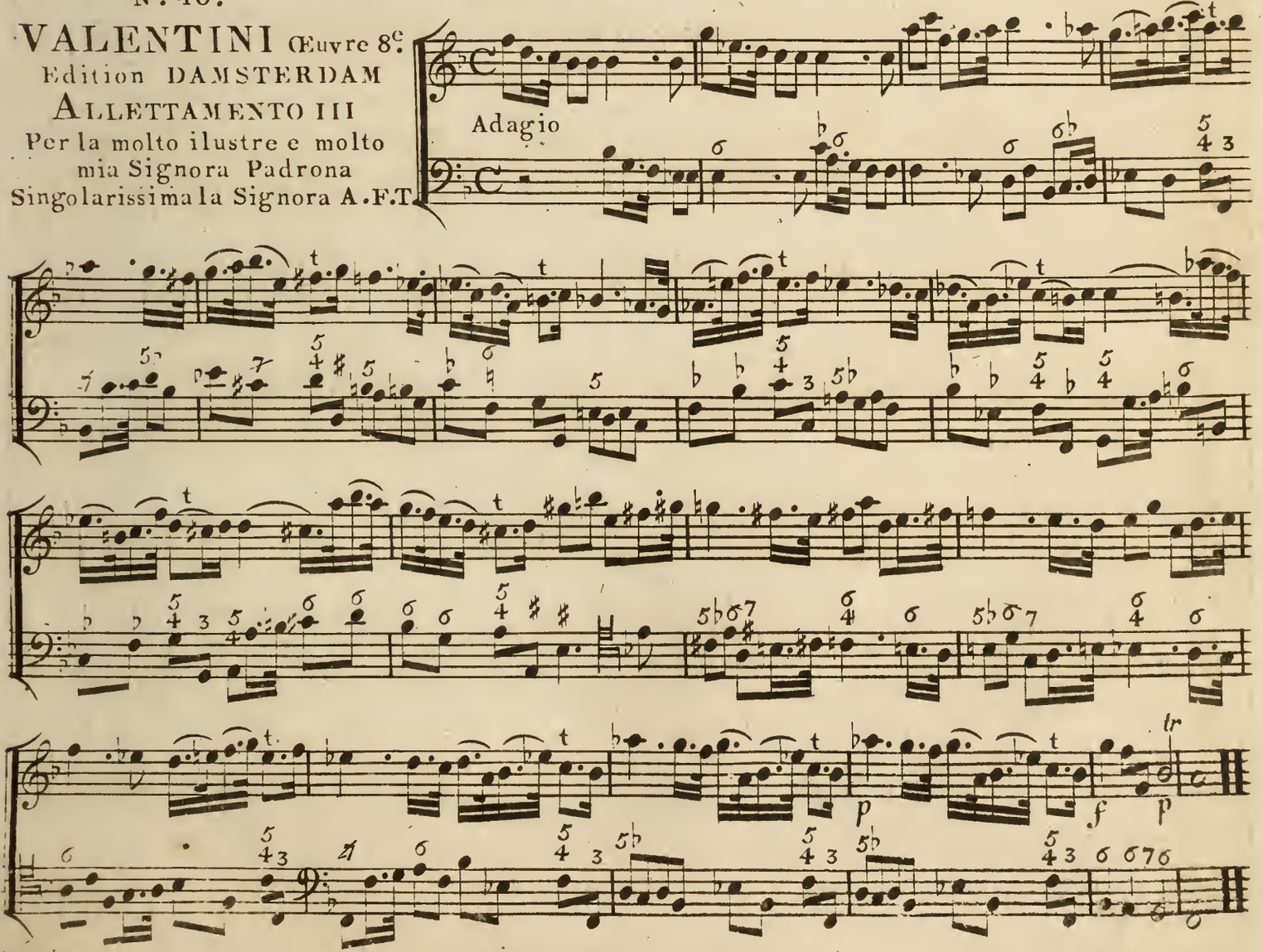
N°. 40.

VALENTINI Œuvre 8.e

Edition DAMSTERDAM

ALLETTAMENTO III

Per la molto ilustre e molto mia Signora Padrona Singolarissima la Signora A.F.T

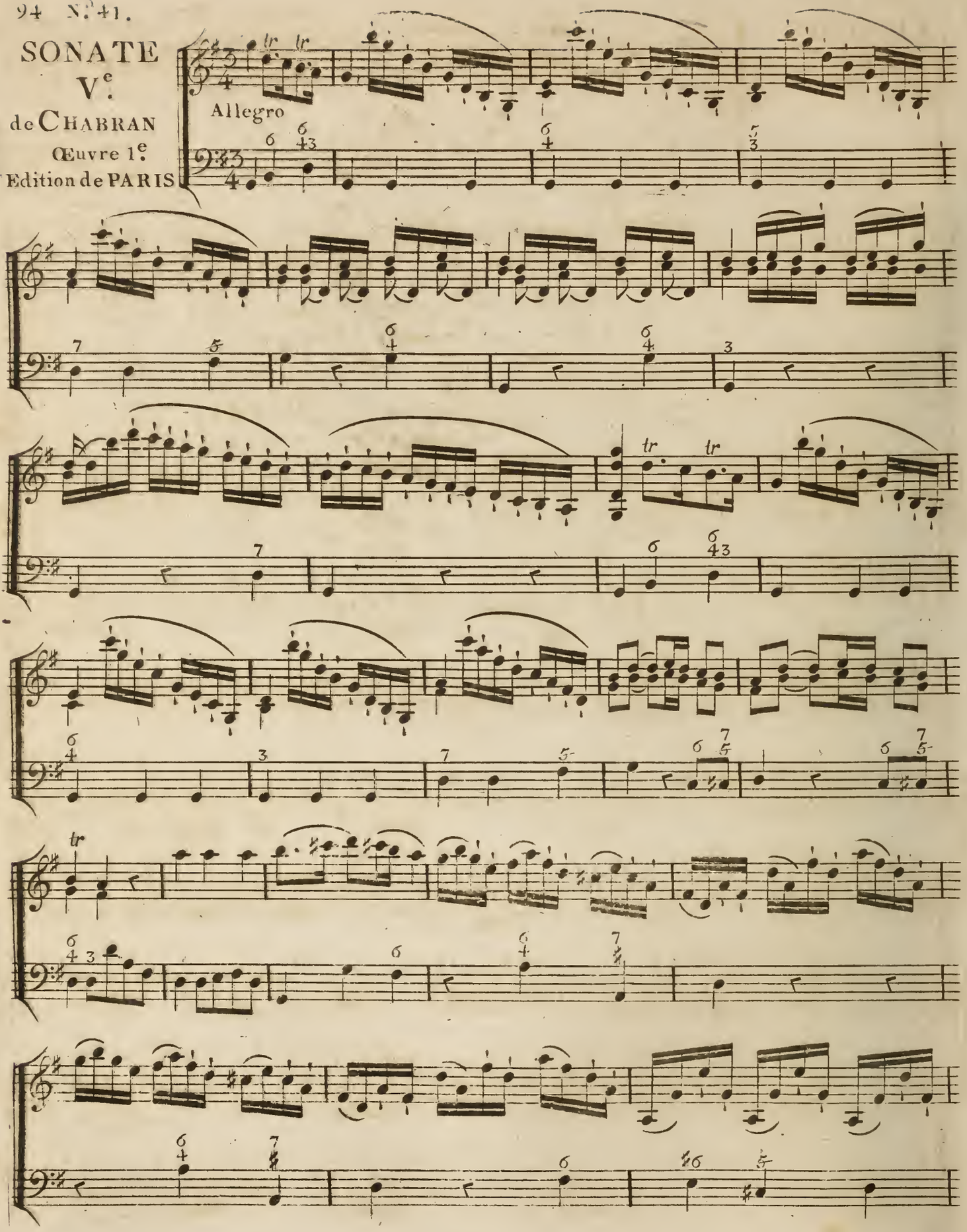


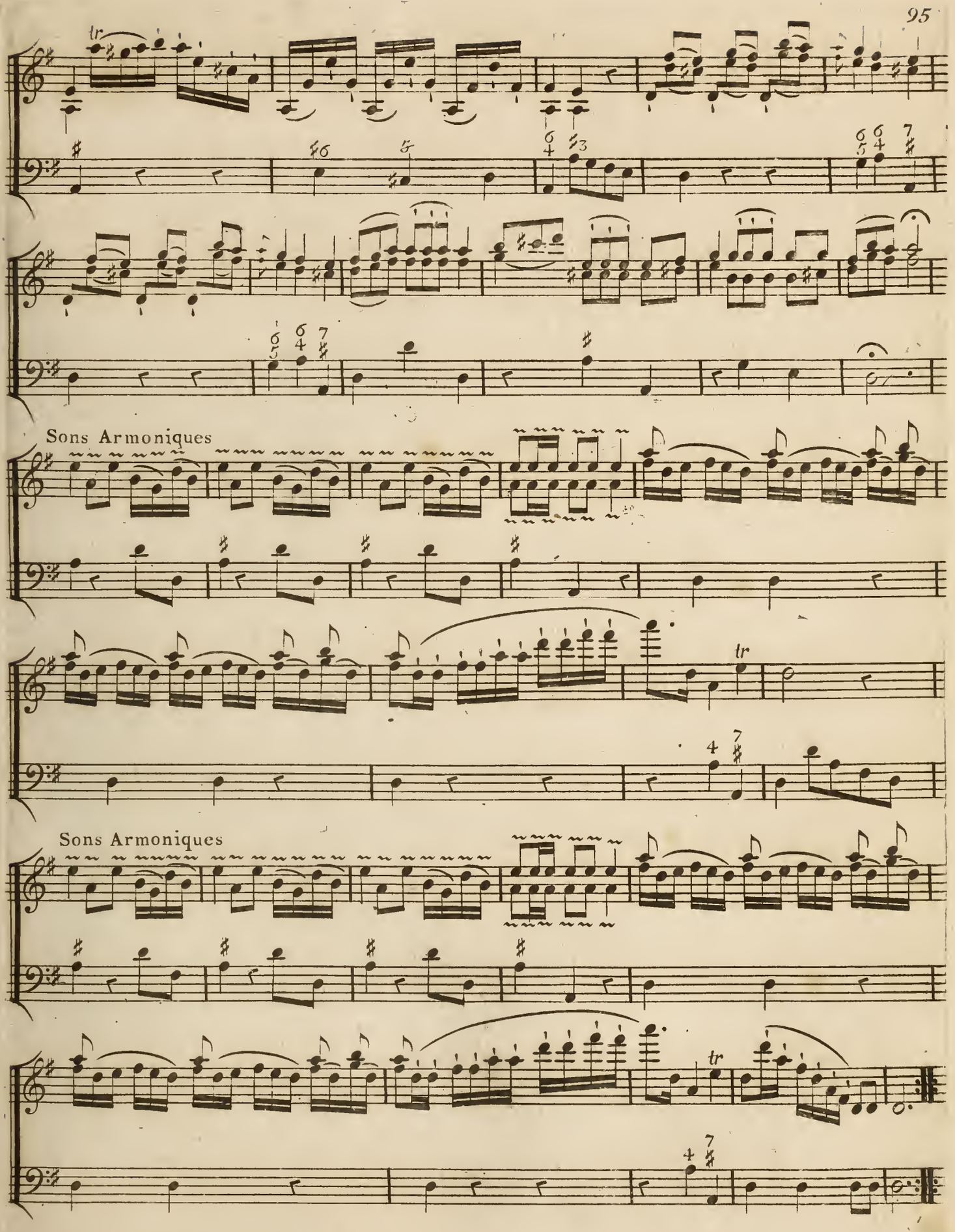
SONATE V.e

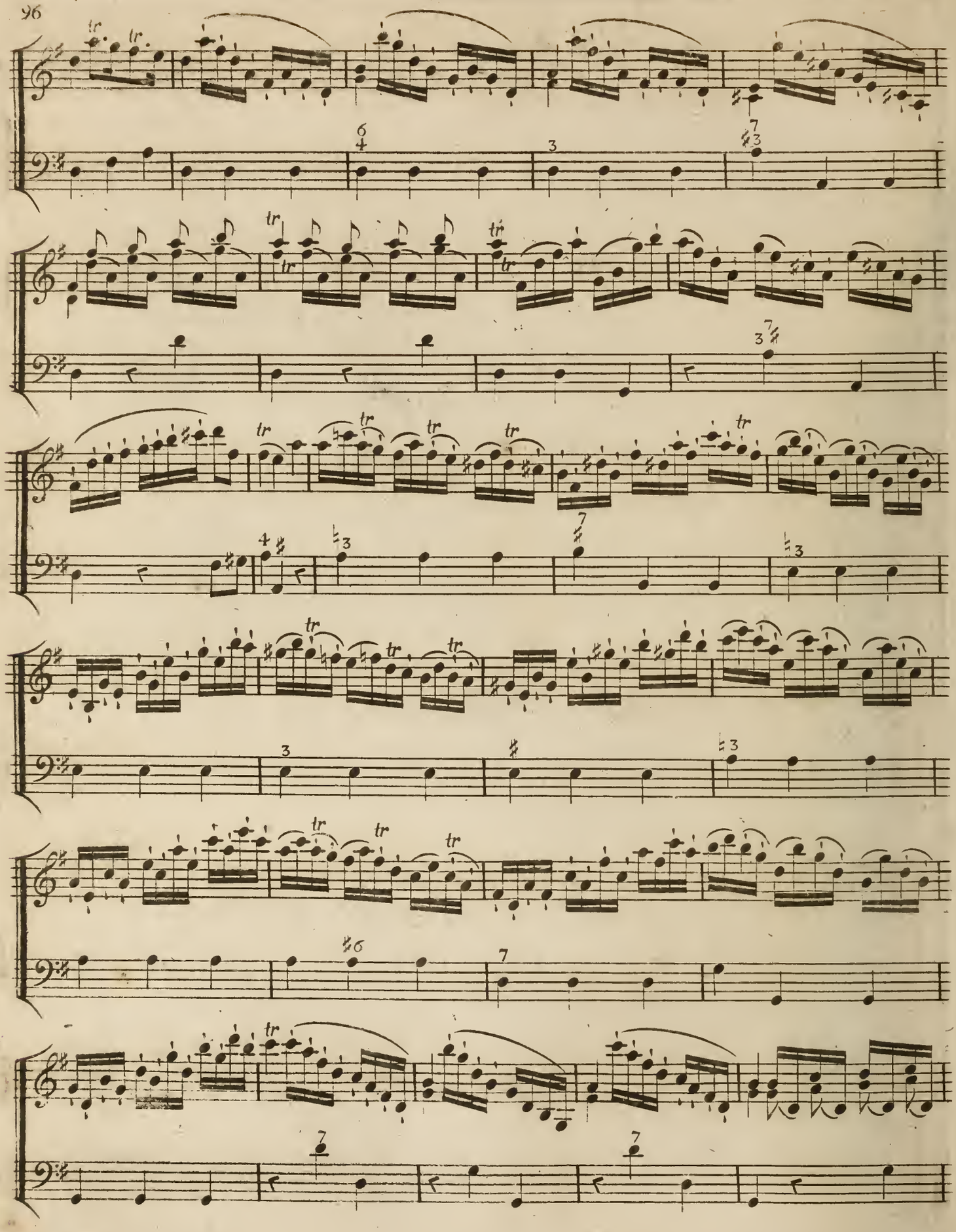
de CHABRAN

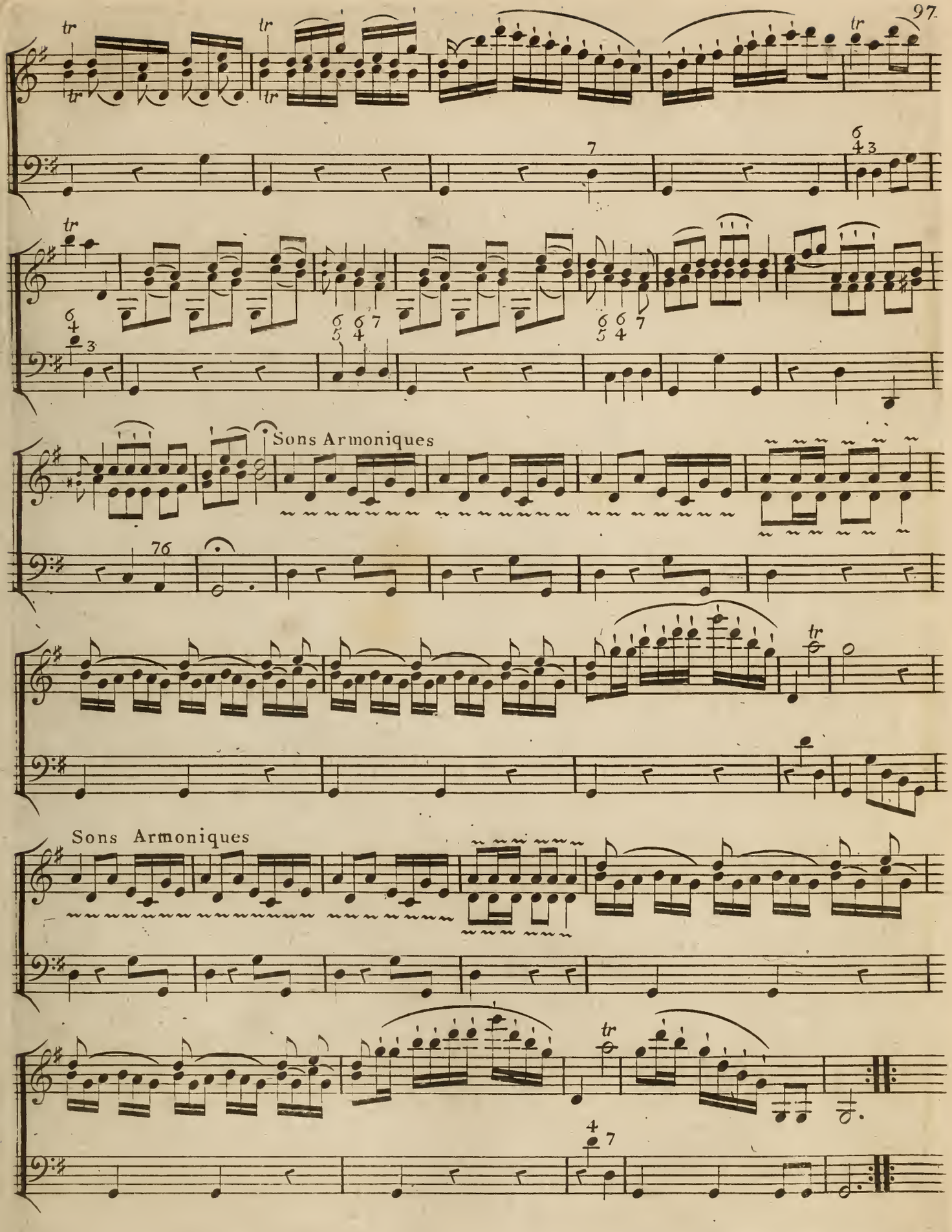
Œuvre 1.e

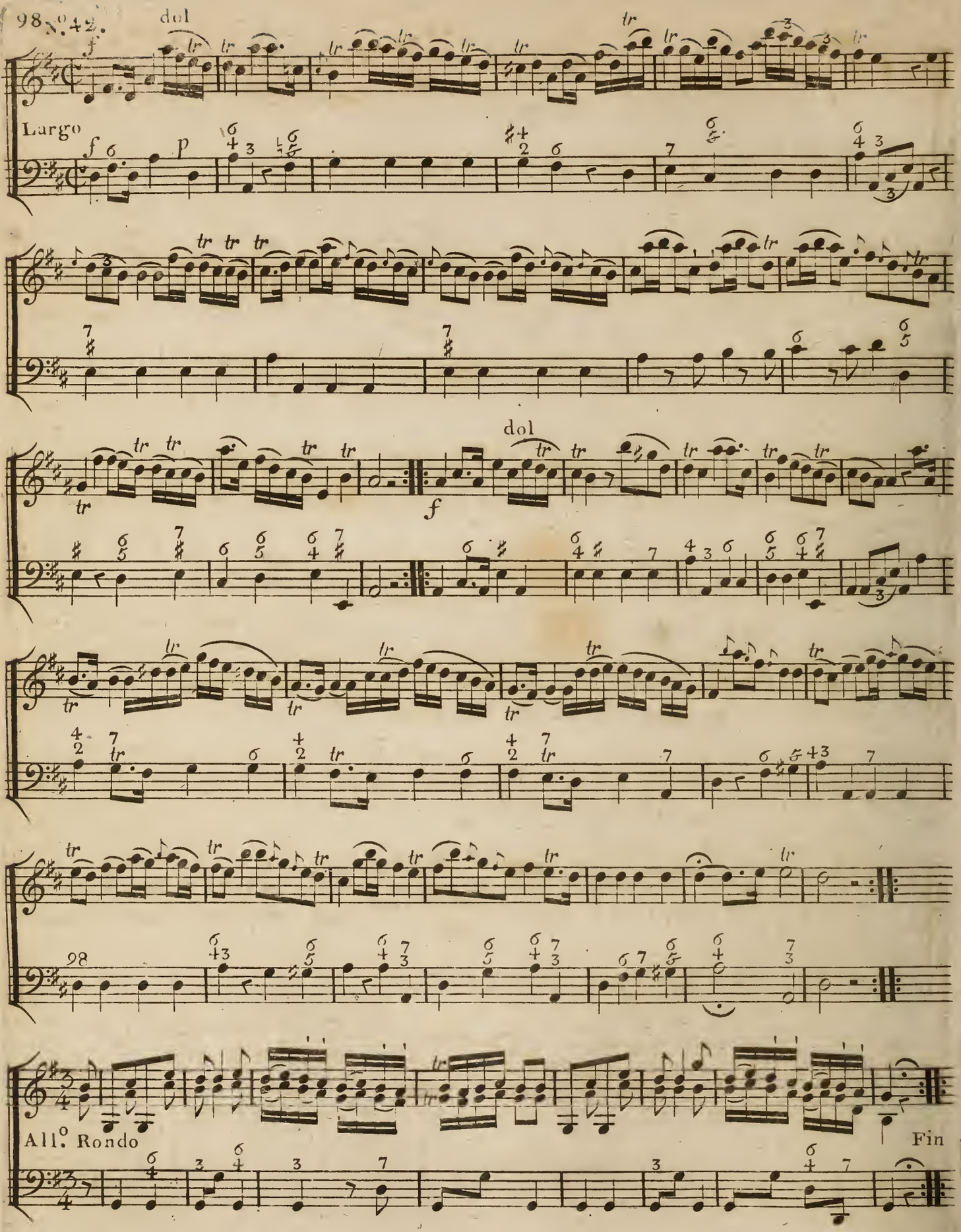
Edition de PARIS

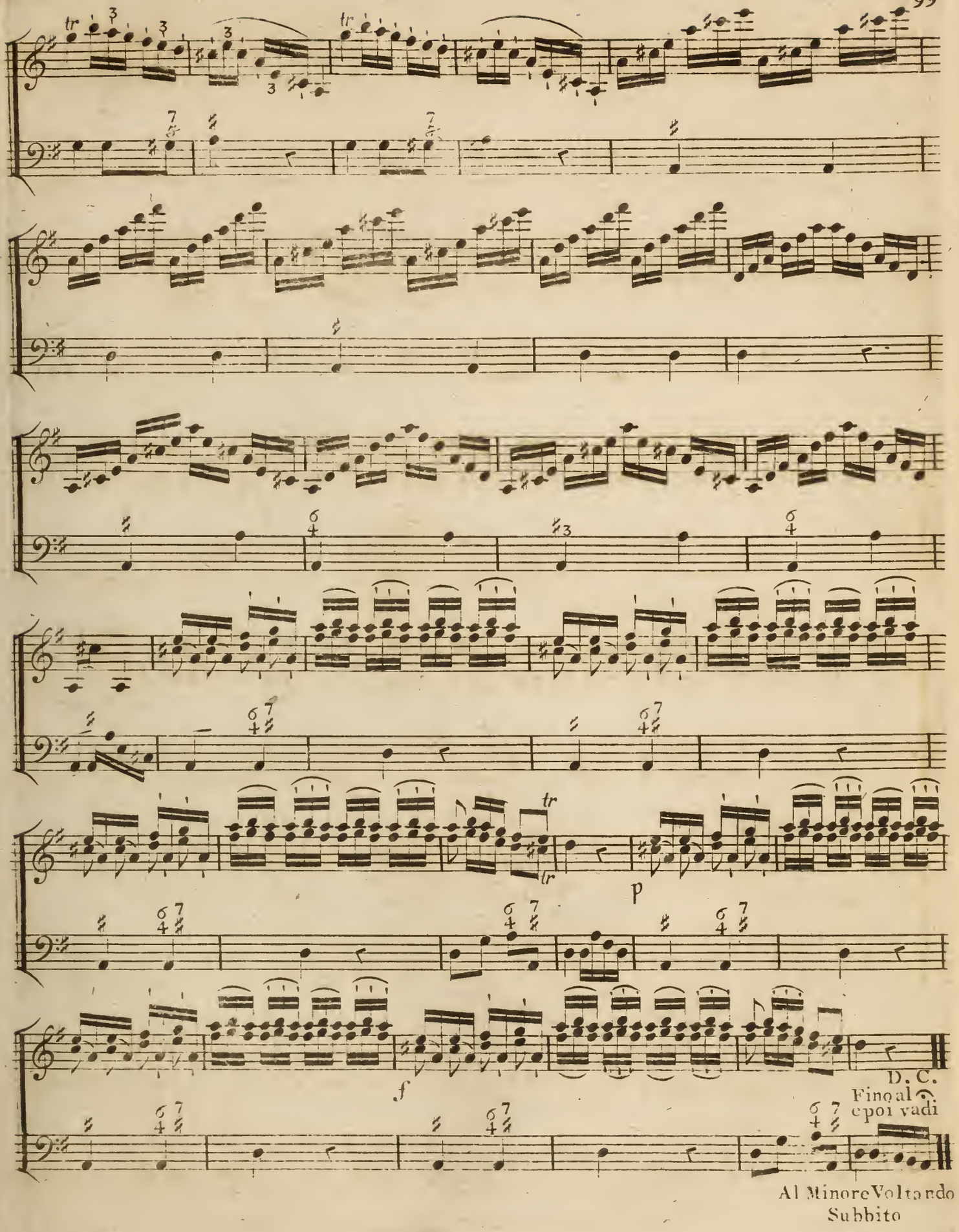


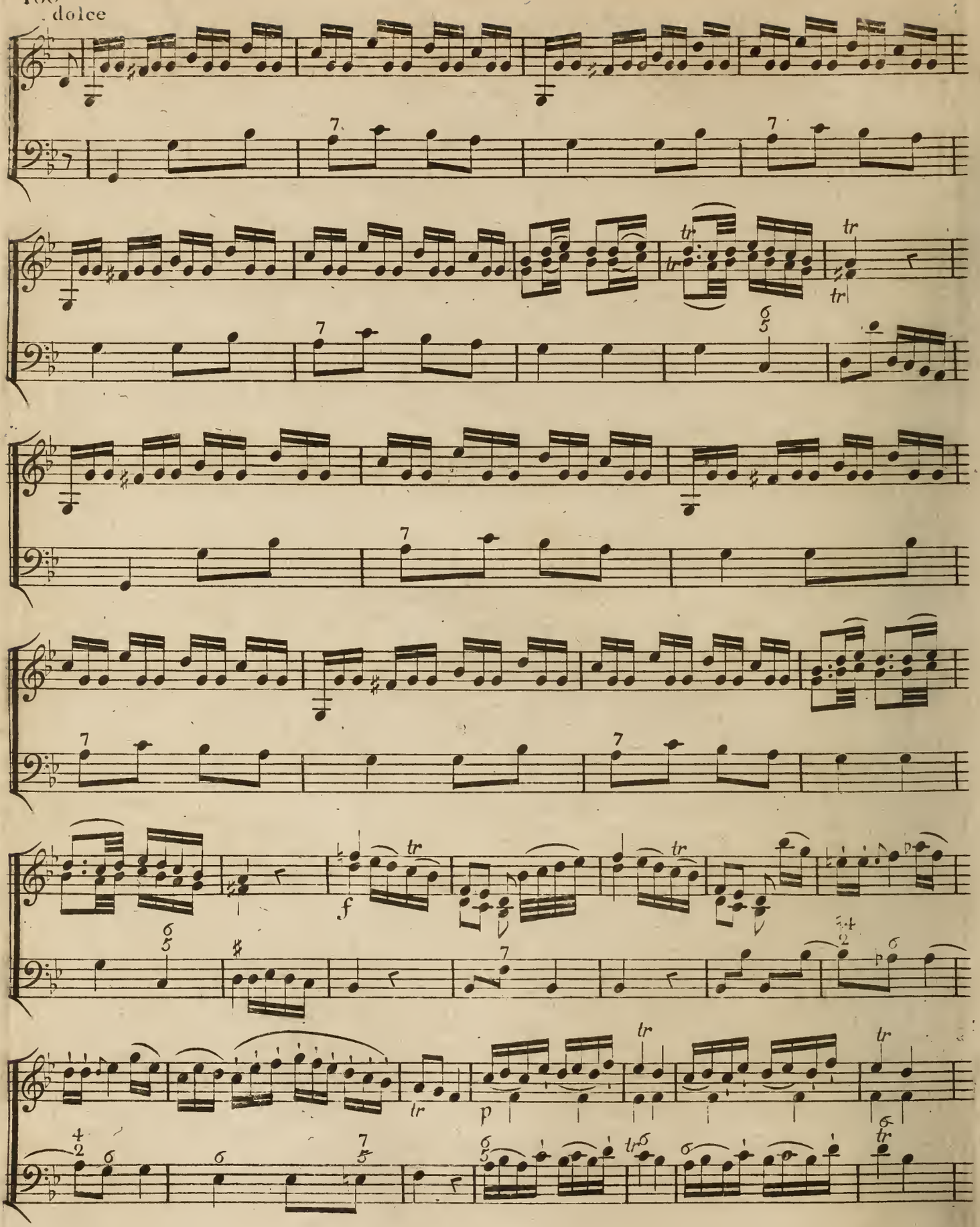

tr
Sons Armoniques
tr
Sons Armoniques
tr

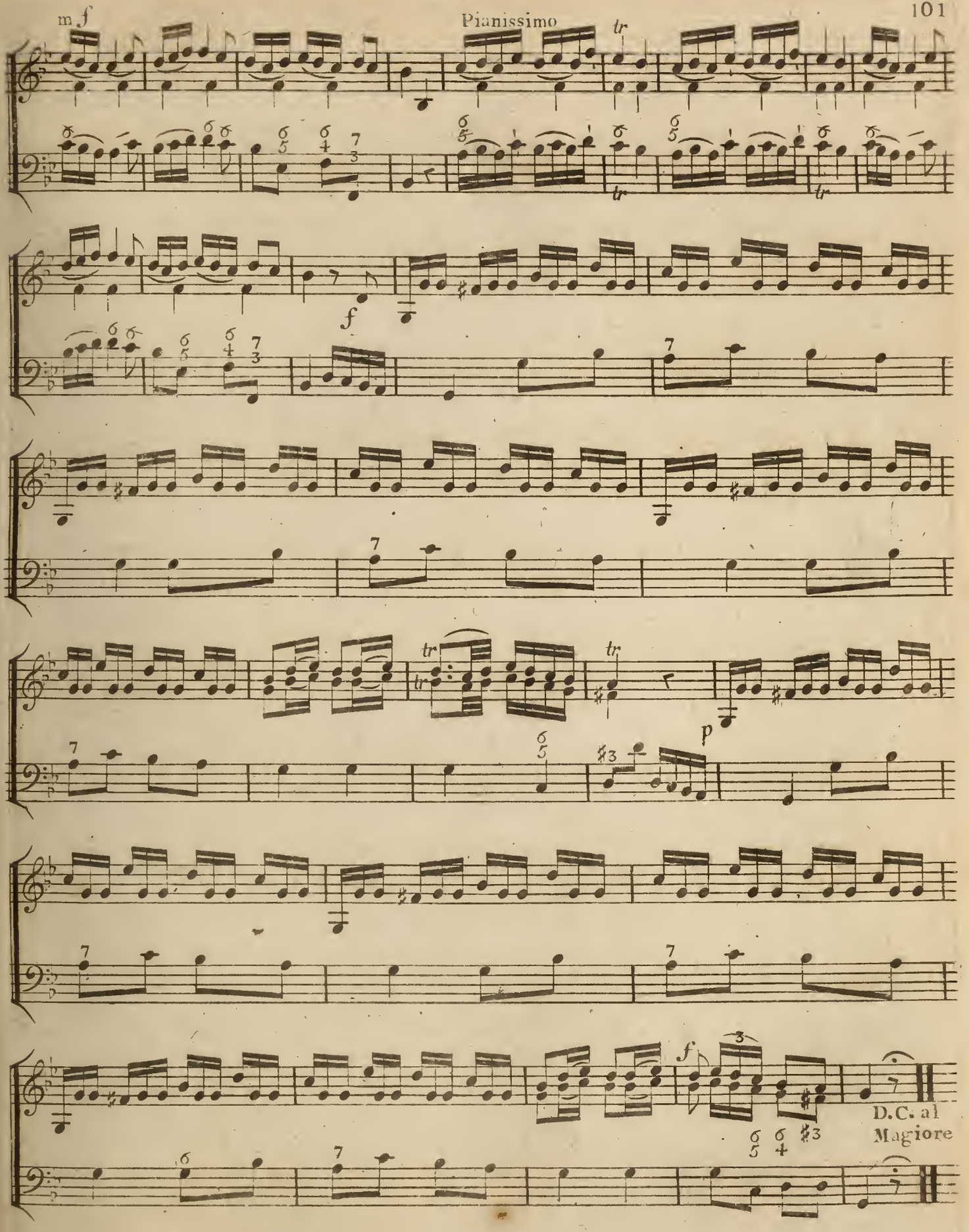



Sons Armoniques
Sons Armoniques


dol
Largo
dol
All.° Rondo
Fin

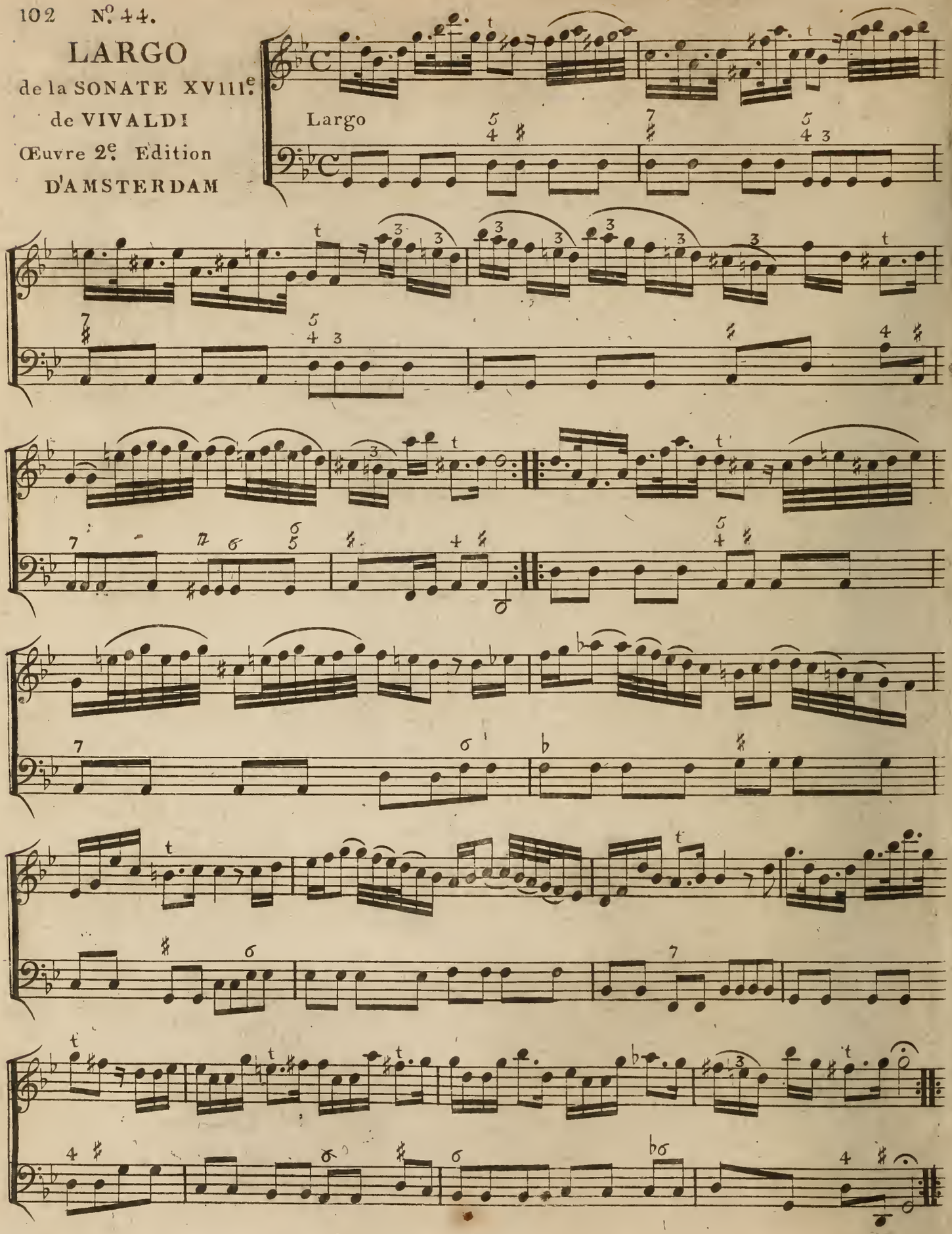

p
f
D. C.
Fino al
e poi vadi
Al Minore Voltando
Subbito


dolce
tr
f
p


m.f
Pianissimo
tr
f
p
D.C. al
Magiore

LARGO

de la SONATE XVIII.e
de VIVALDI
Œuvre 2e. Edition
D'AMSTERDAM

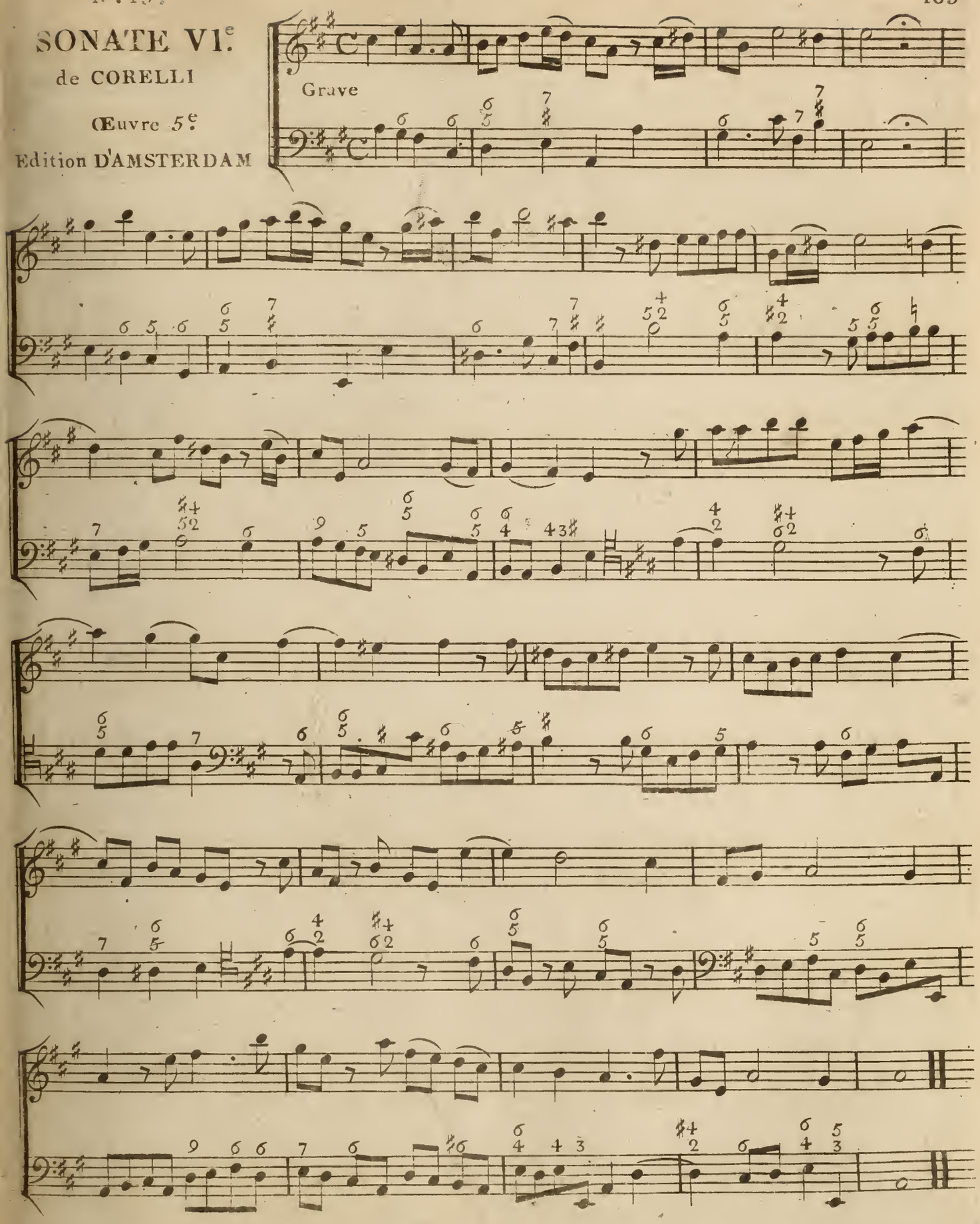


SONATE VI.e

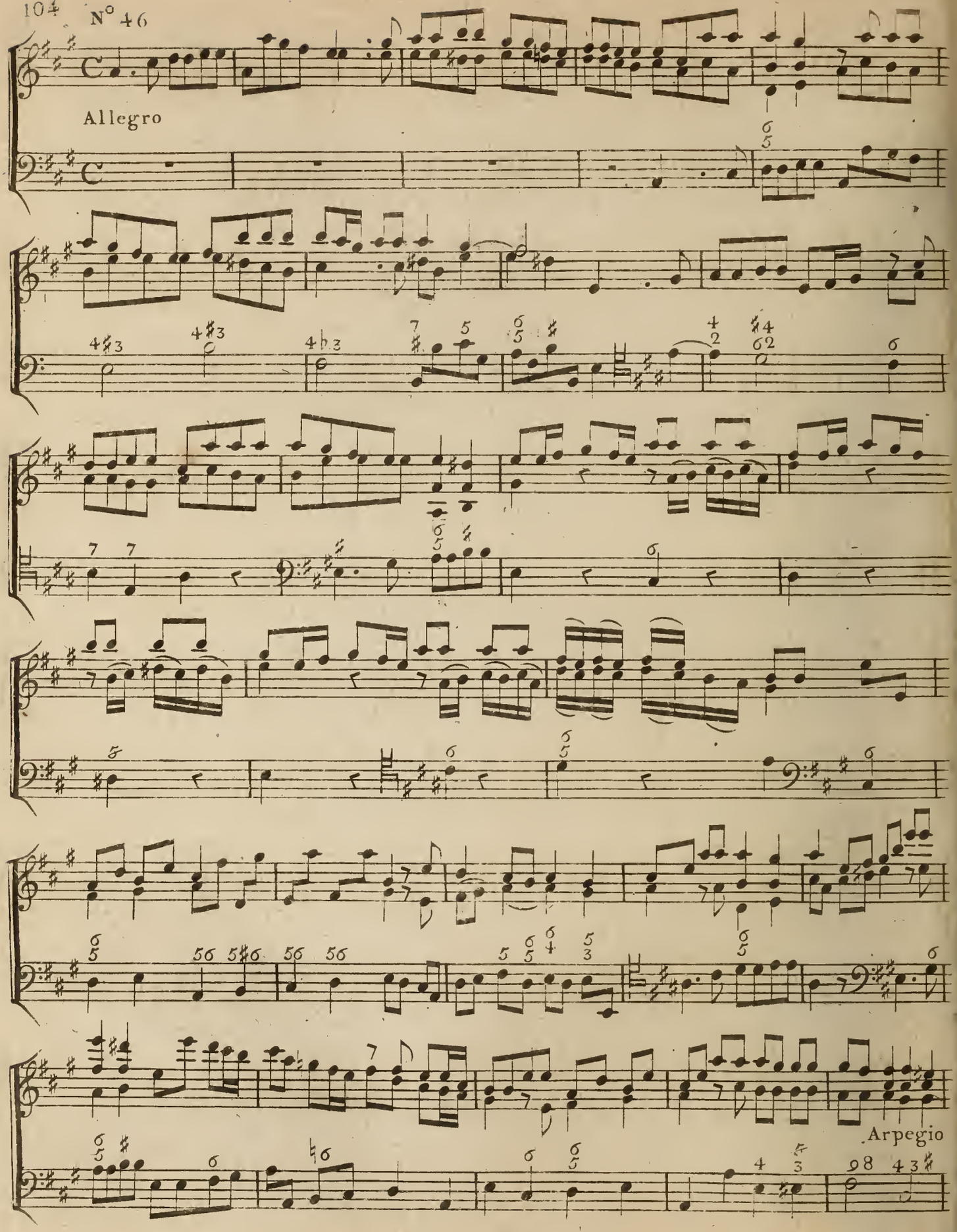
de CORELLI

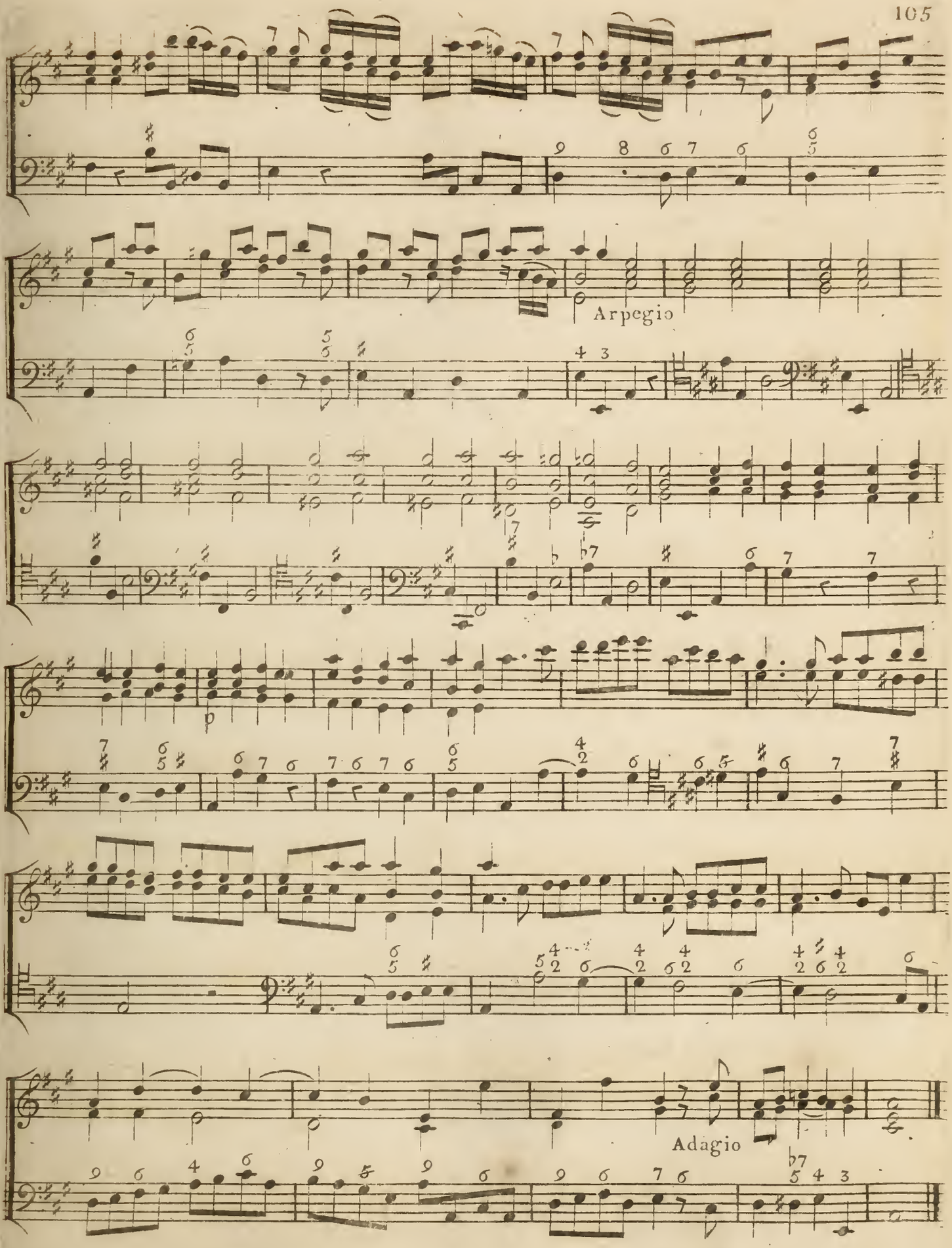
Œuvre 5e.

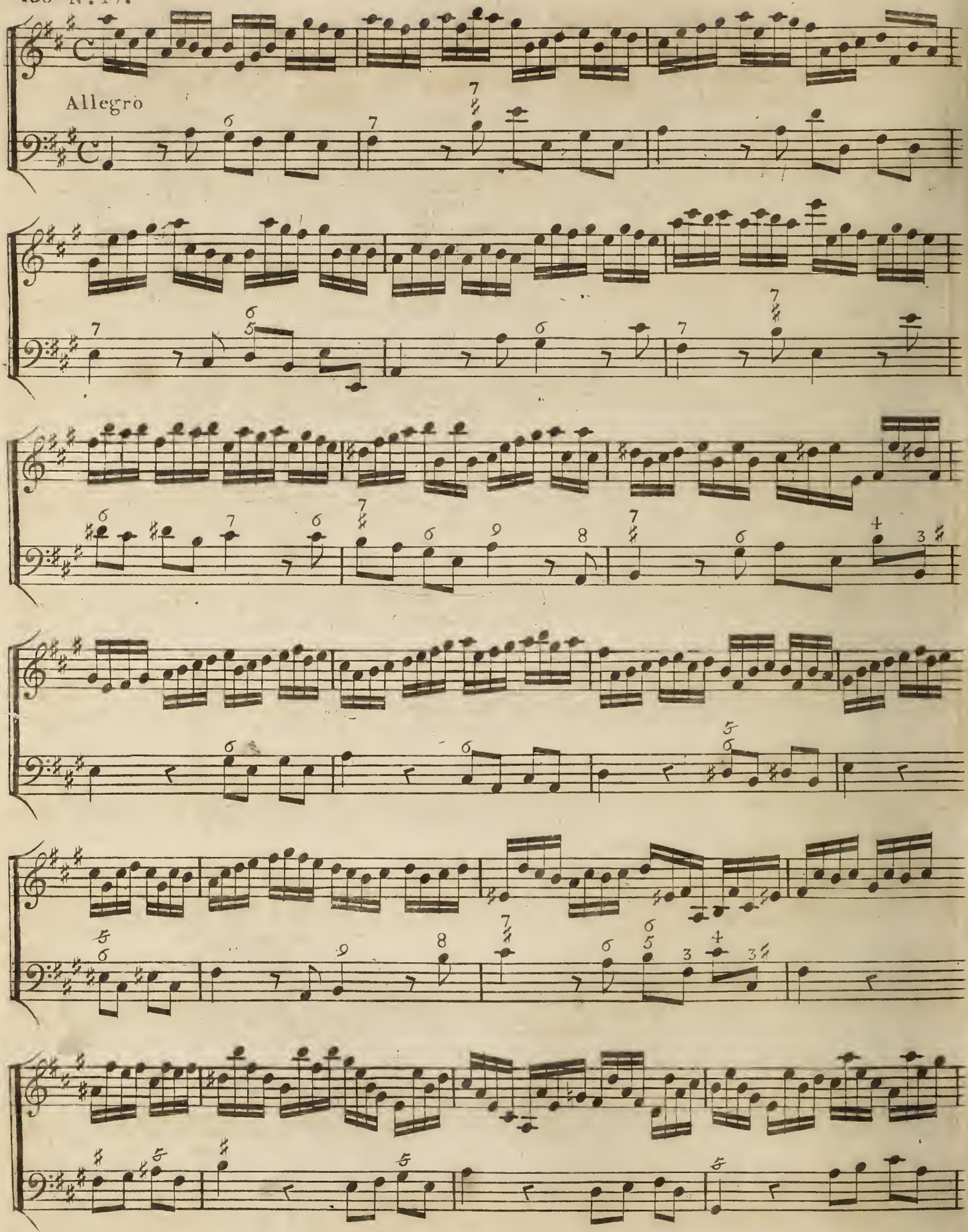
Edition D'AMSTERDAM

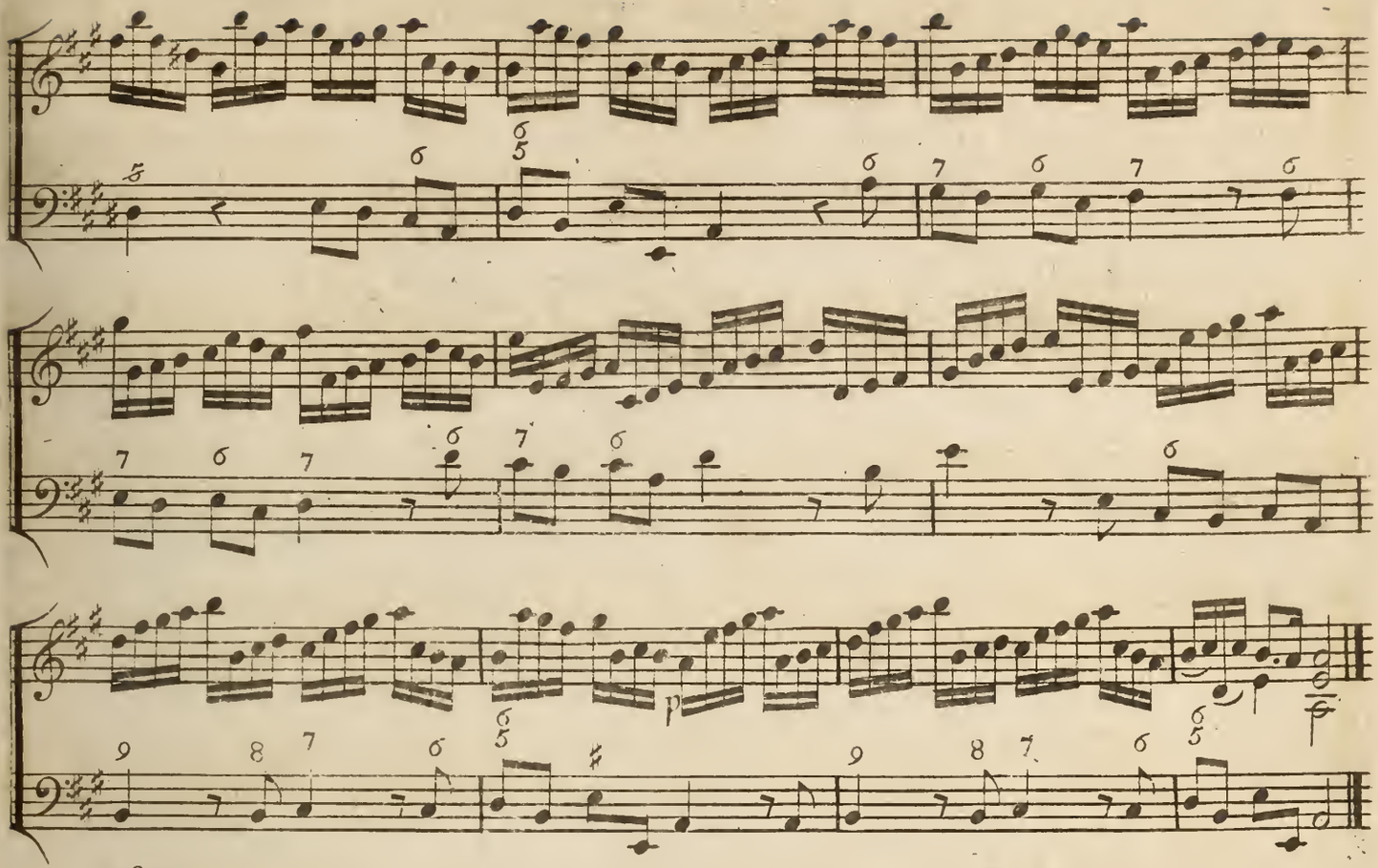


N° 46



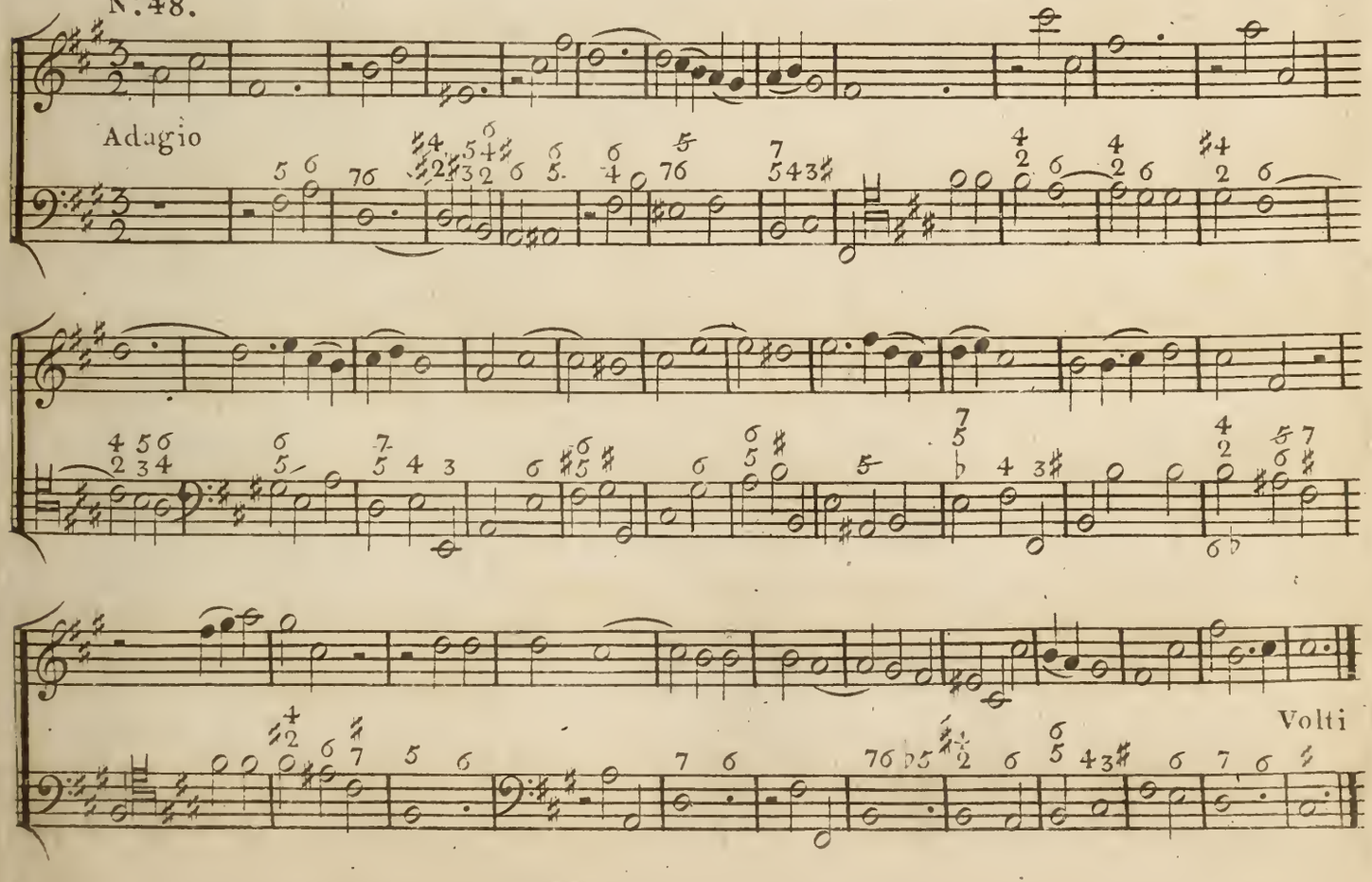

Arpegio
p
Adagio


Allegro

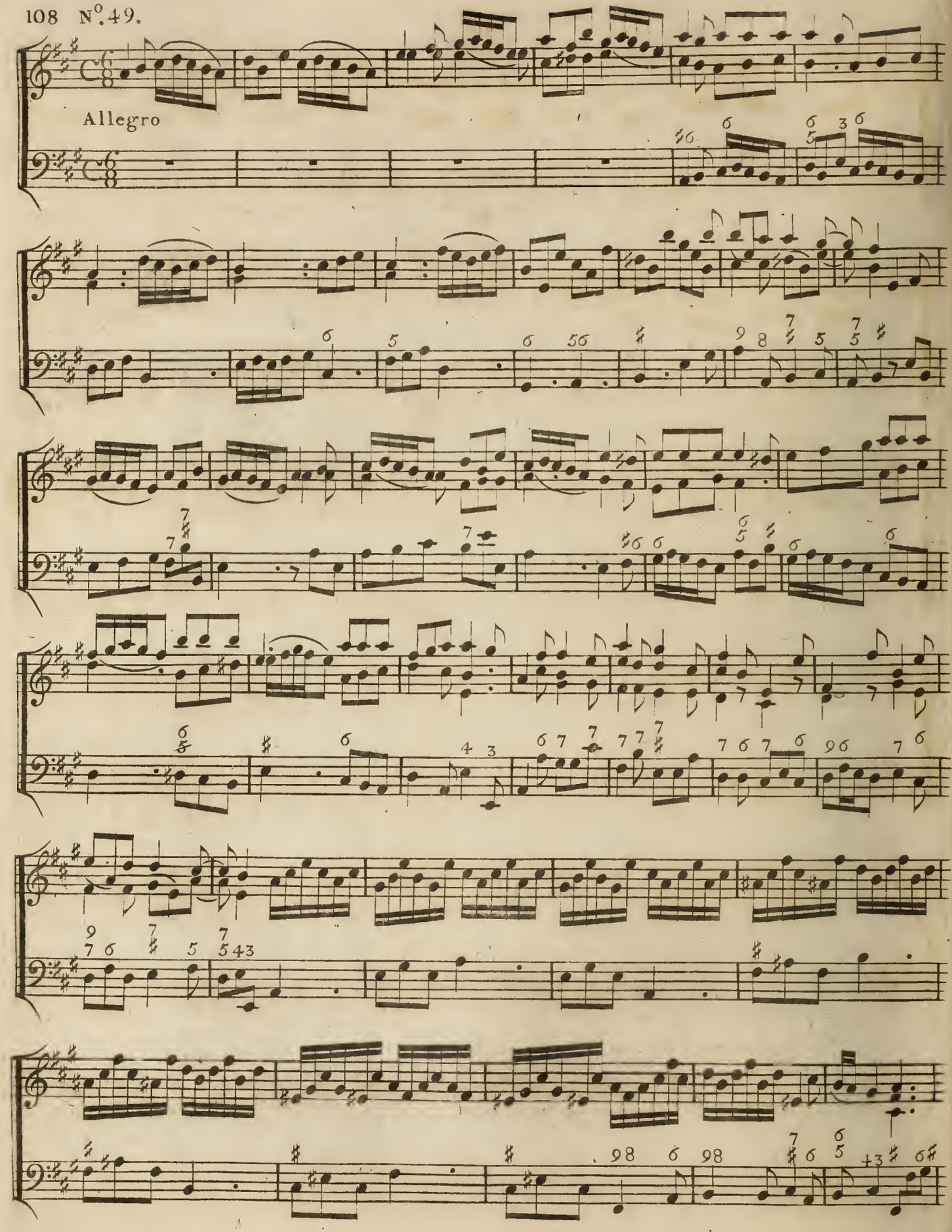


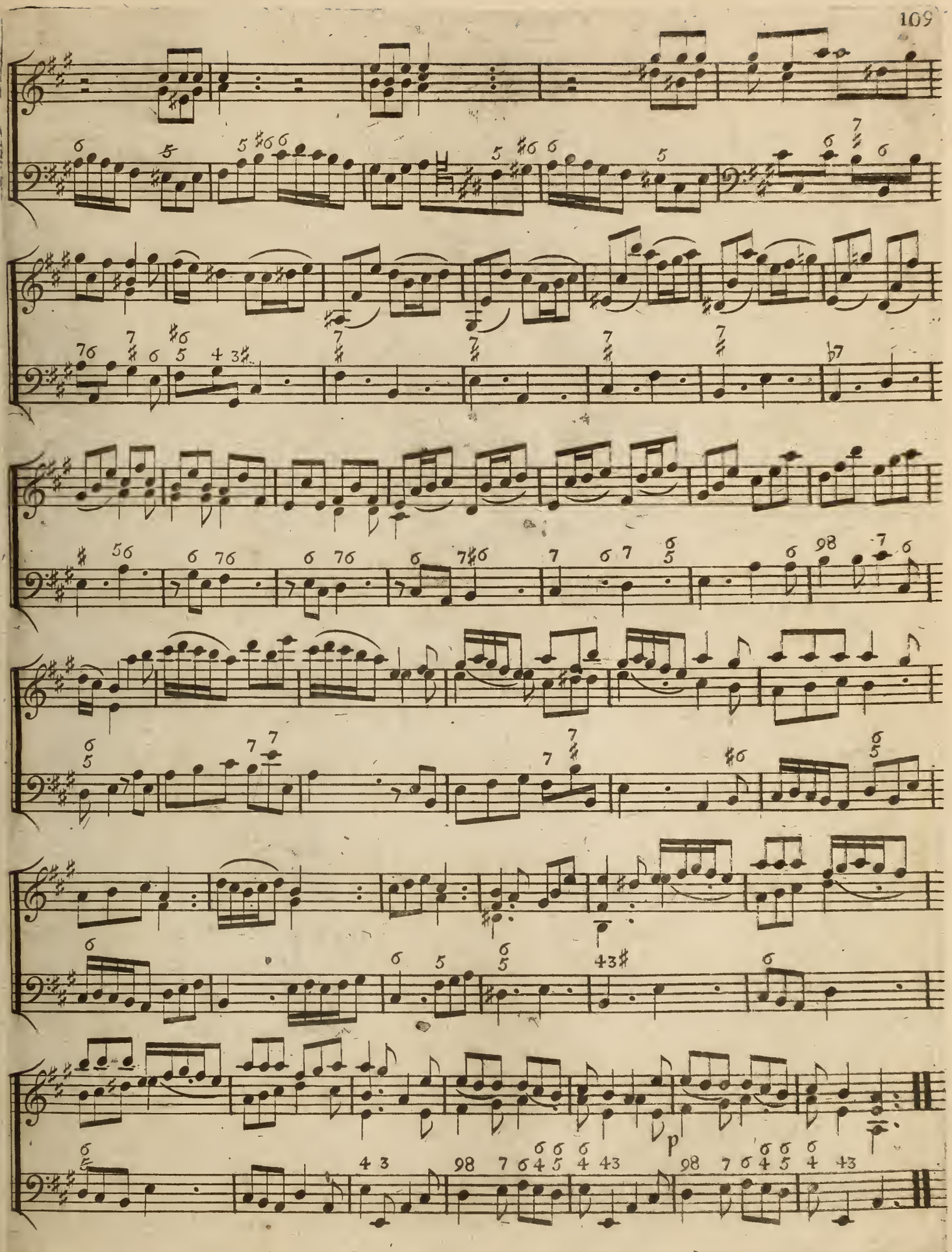
N°. 48.

Adagio



Volti


Allegro


p

N.° 50.

ALLEGRO

de la SONATE IV.e

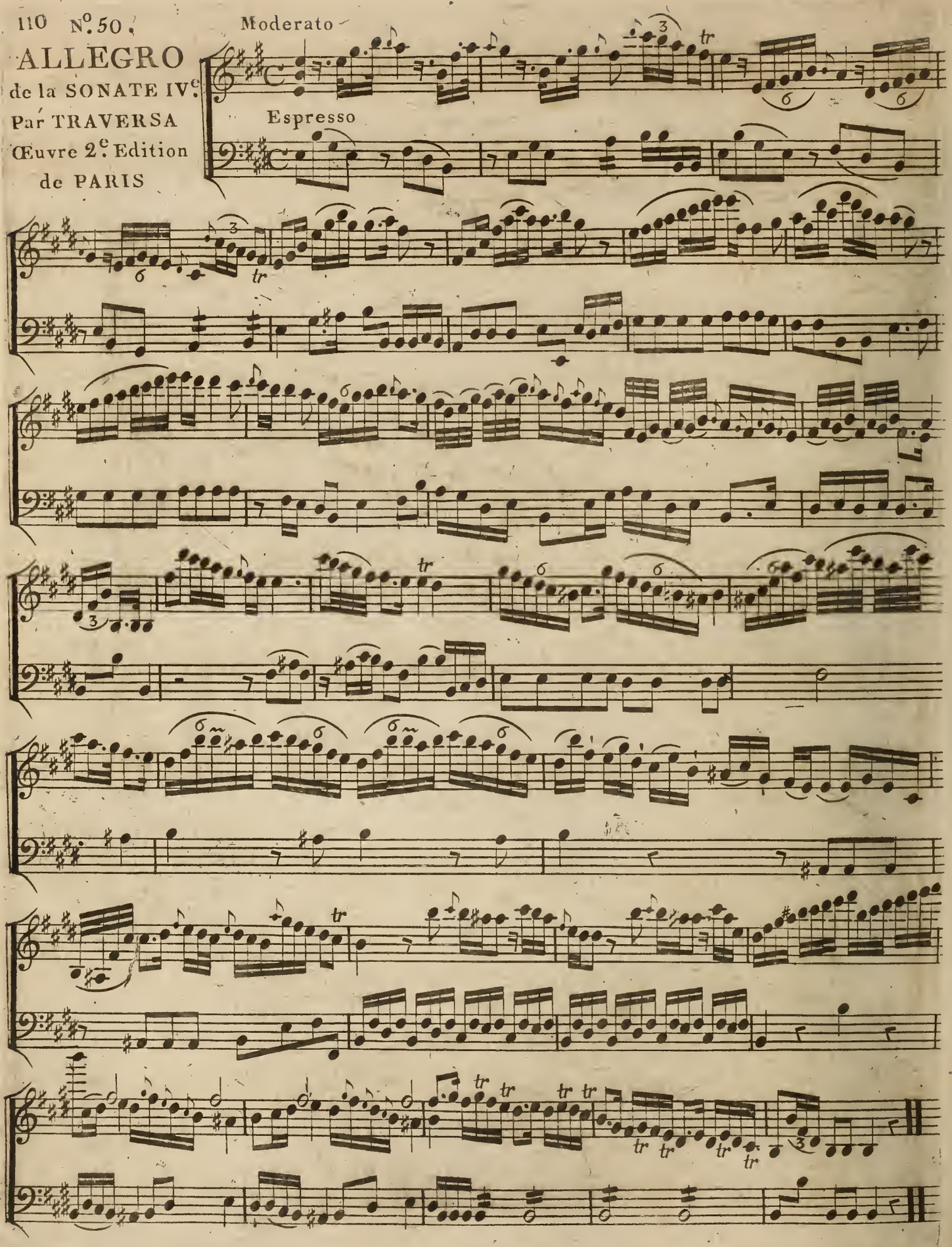
Par TRAVERSA

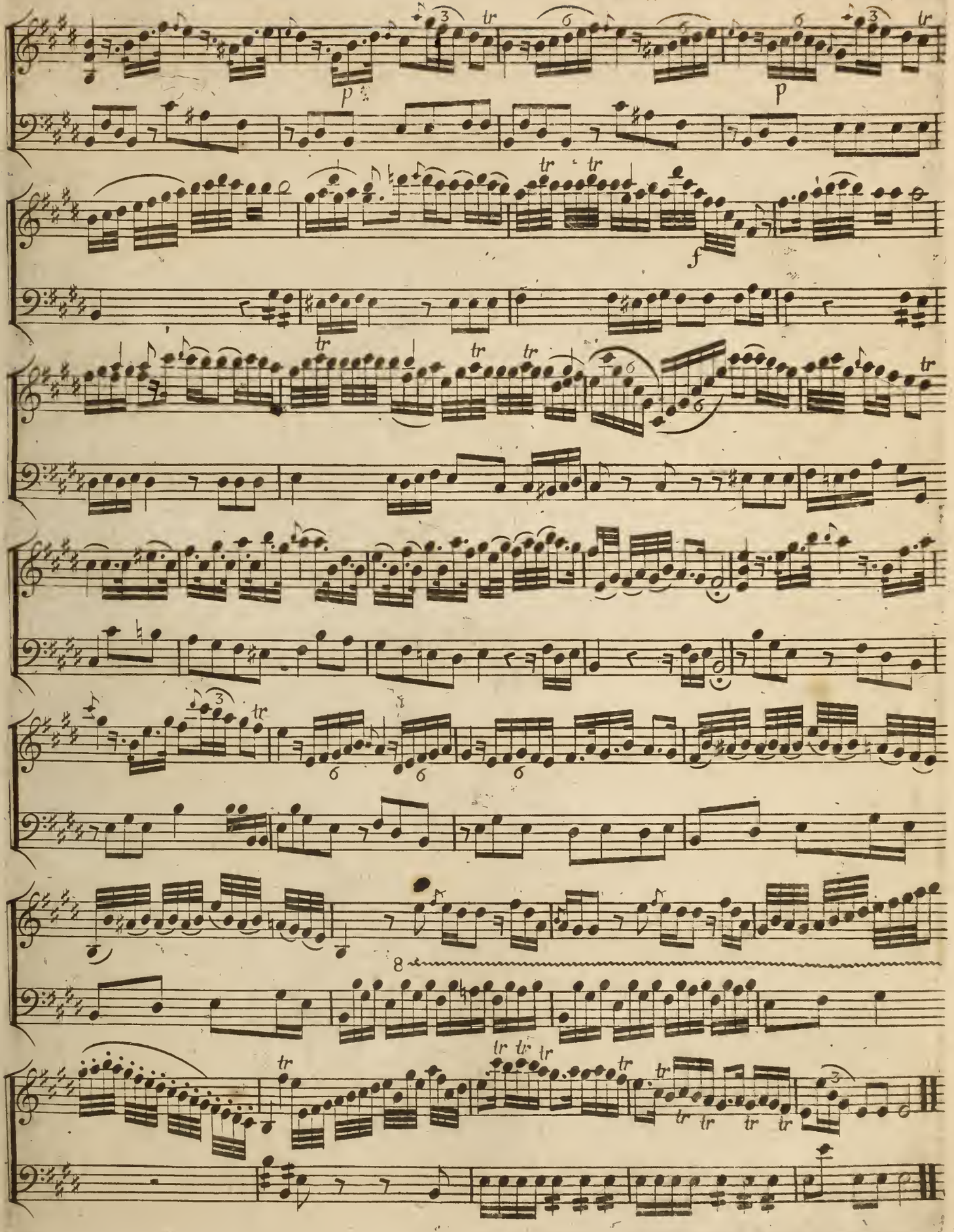
Œuvre 2.e Edition

de PARIS

Moderato

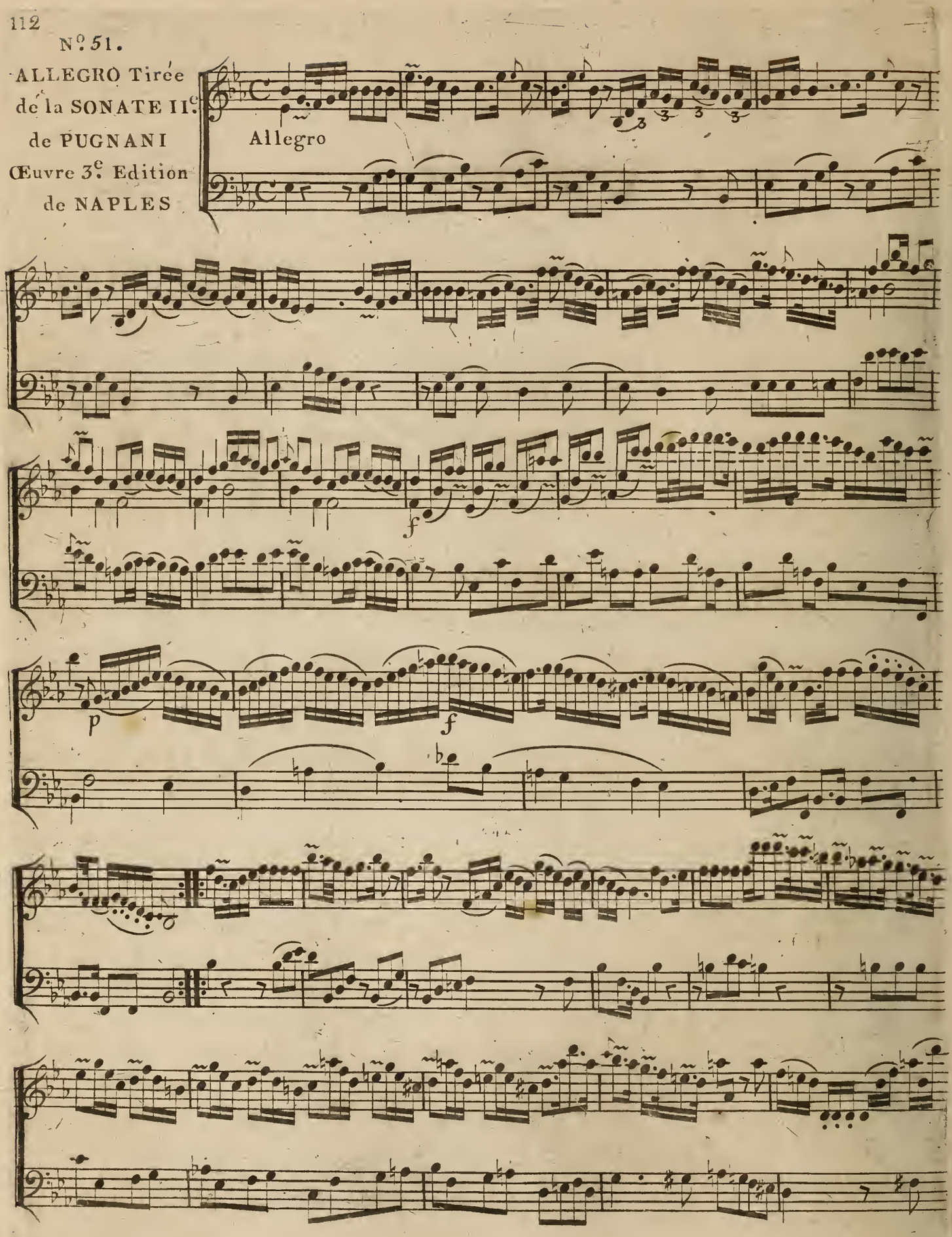
Espresso

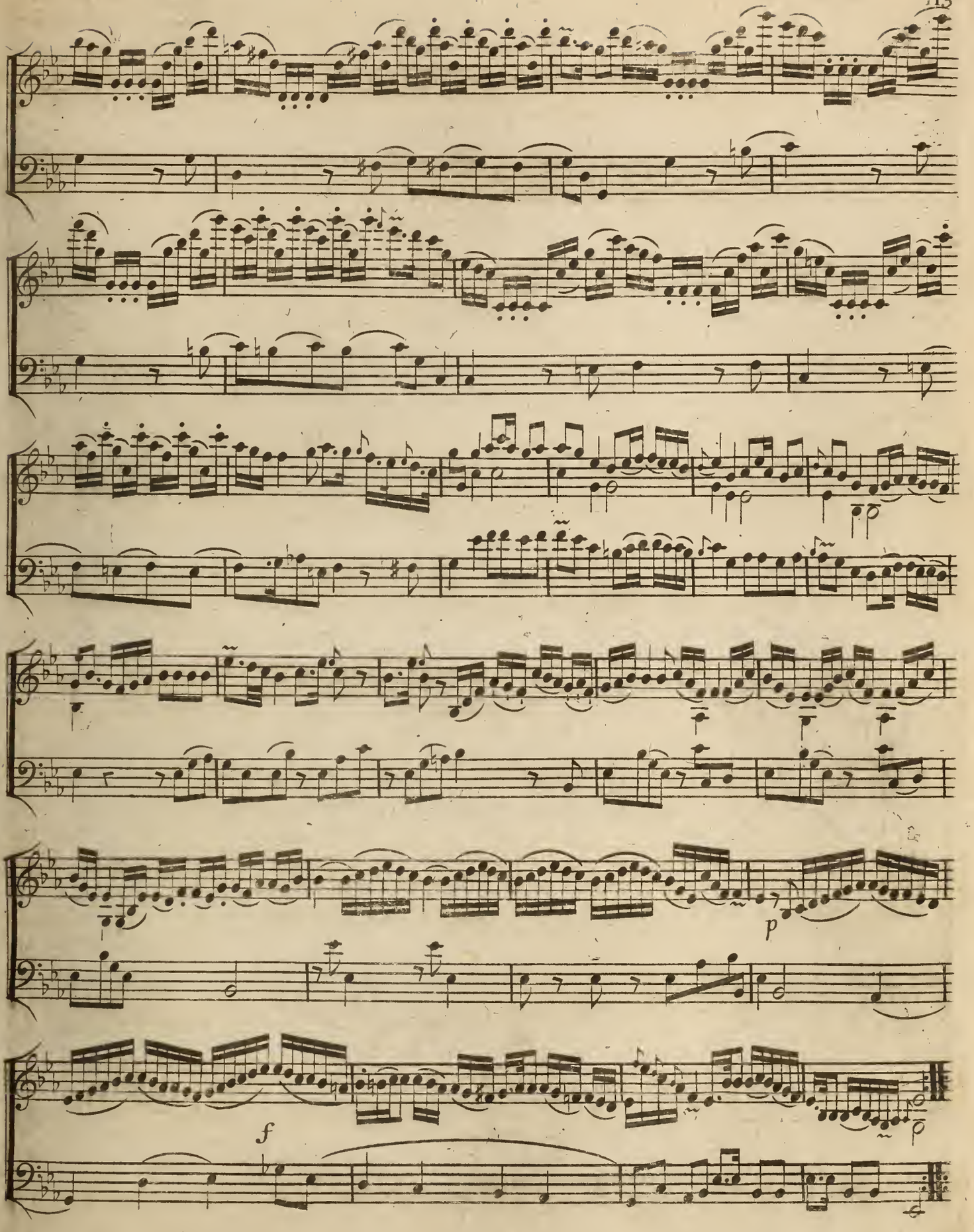



p
p
f
8

N°. 51.

ALLEGRO Tirée
de la SONATE II.e
de PUGNANI
Œuvre 3.e Edition
de NAPLES

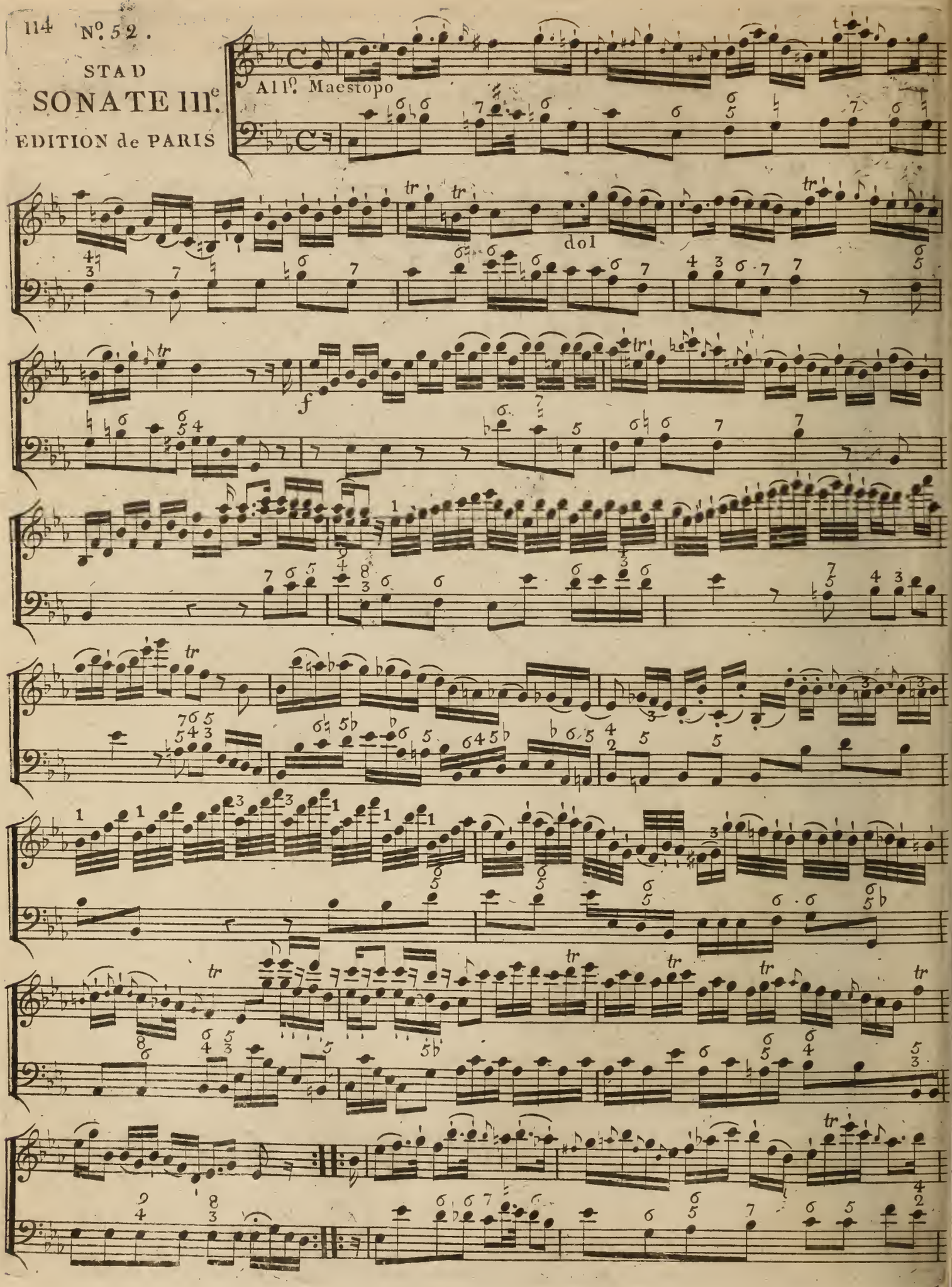


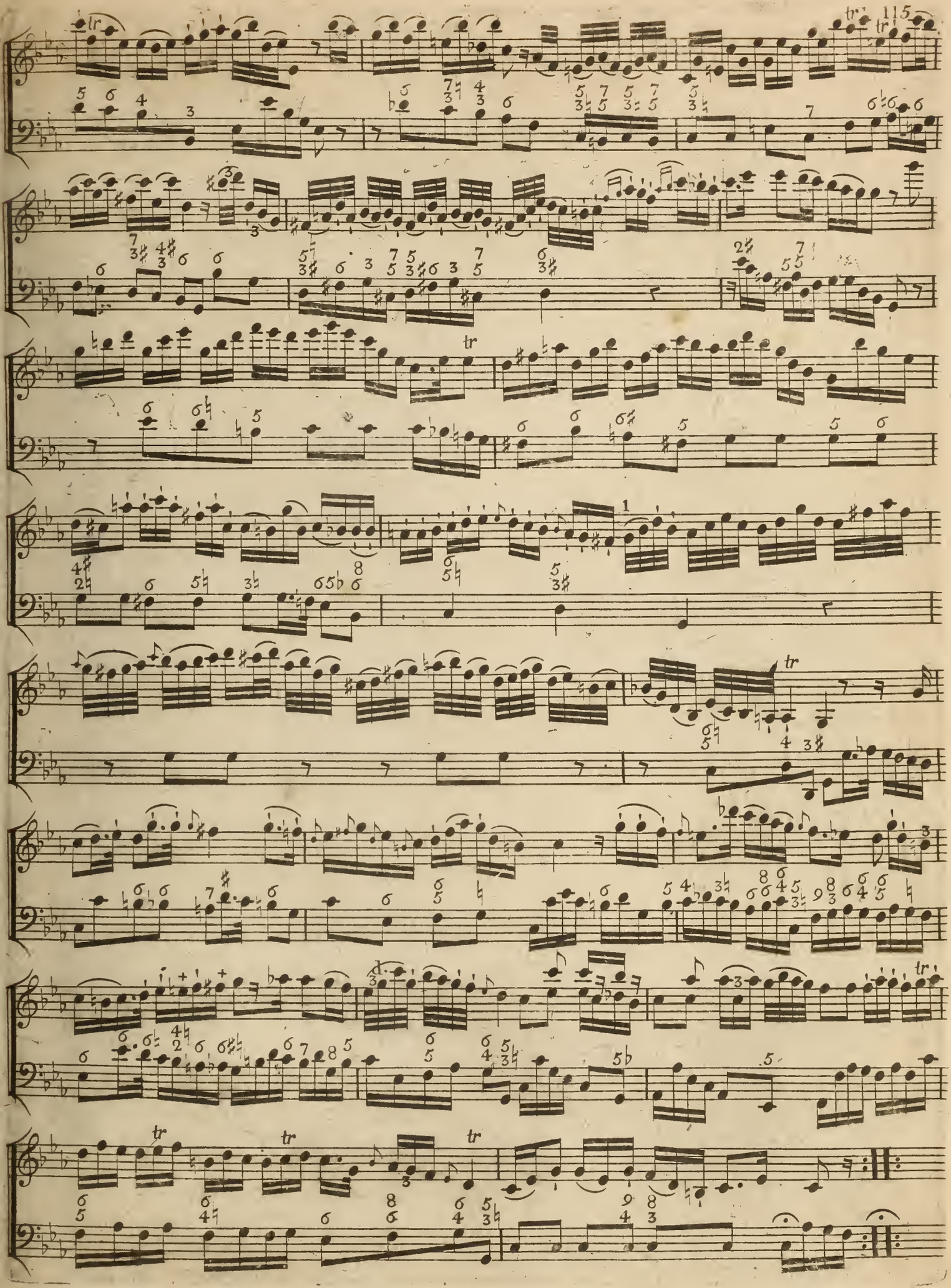

p
f

STAD

SONATE III.e

EDITION de PARIS



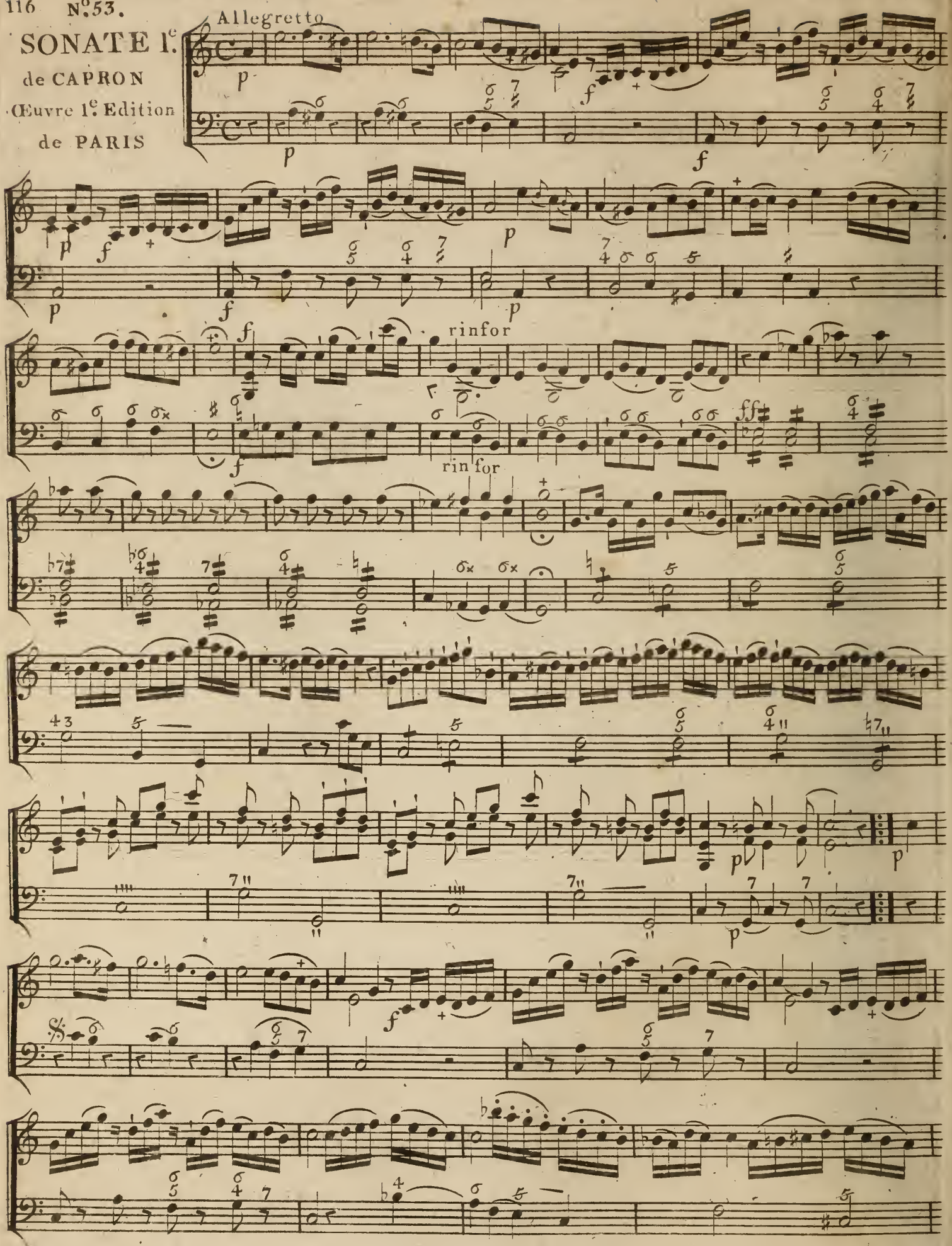


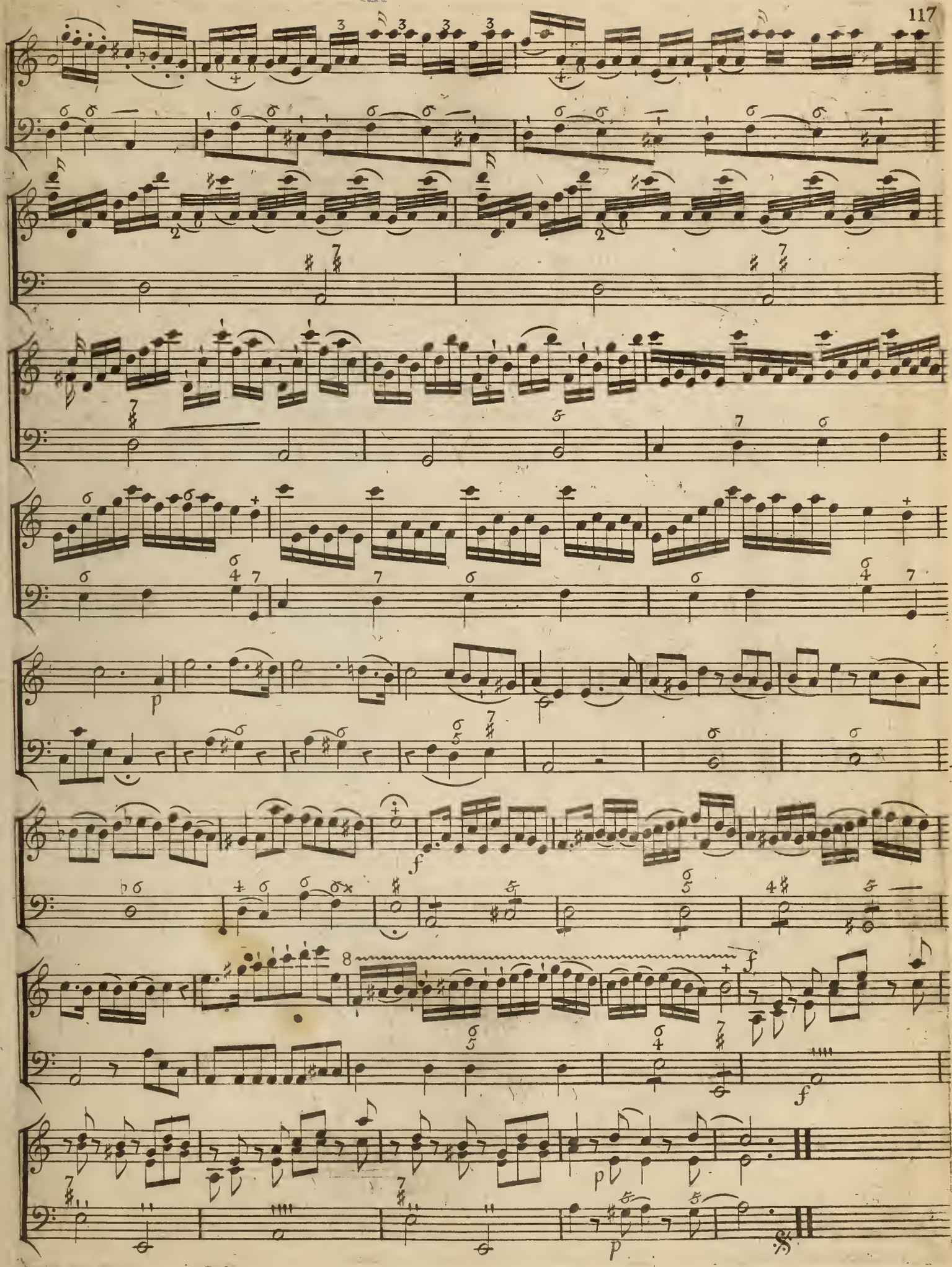
SONATE 1.e

de CAPRON

Œuvre 1.e Edition

de PARIS

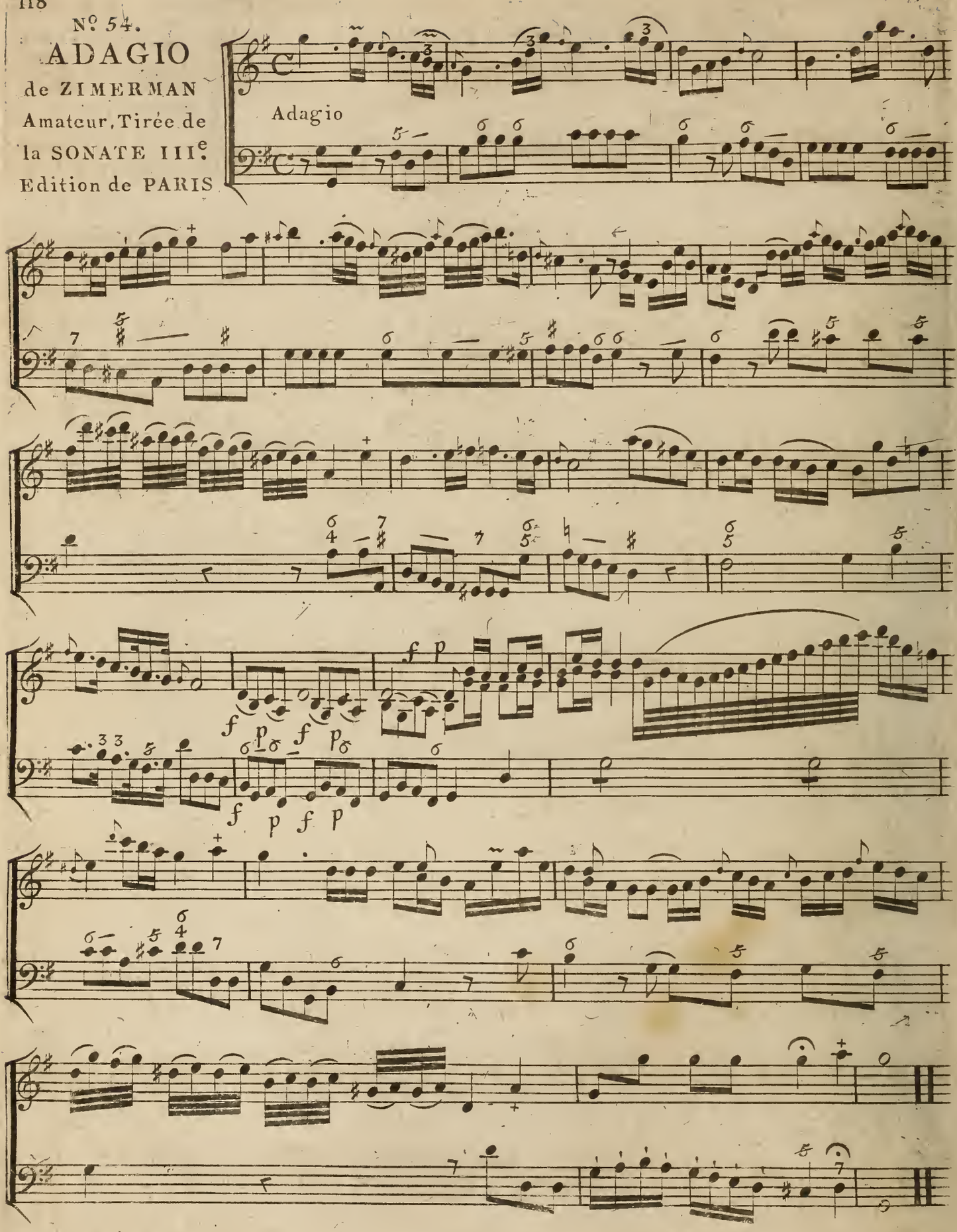




Nº. 54.

ADAGIO

de ZIMERMAN Amateur, Tirée de la SONATE III.e Edition de PARIS



Nº 55

ADAGIO

de la SONATE VIII.e

Par DESPLANES

Œuvre 1.e Edition

DE NAPLES

1712

Grave, é affettuoso

Adagio

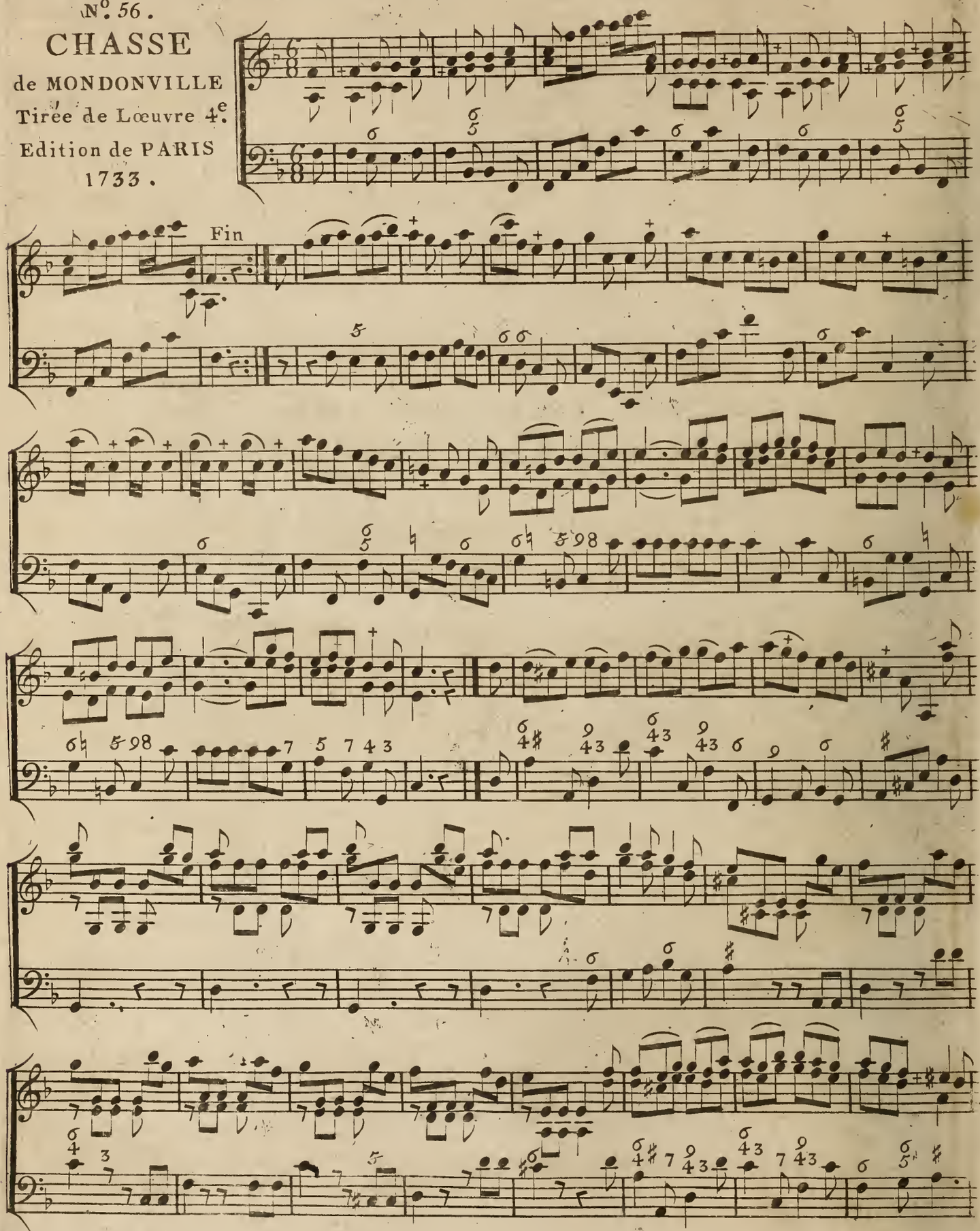
Grave, é staccato

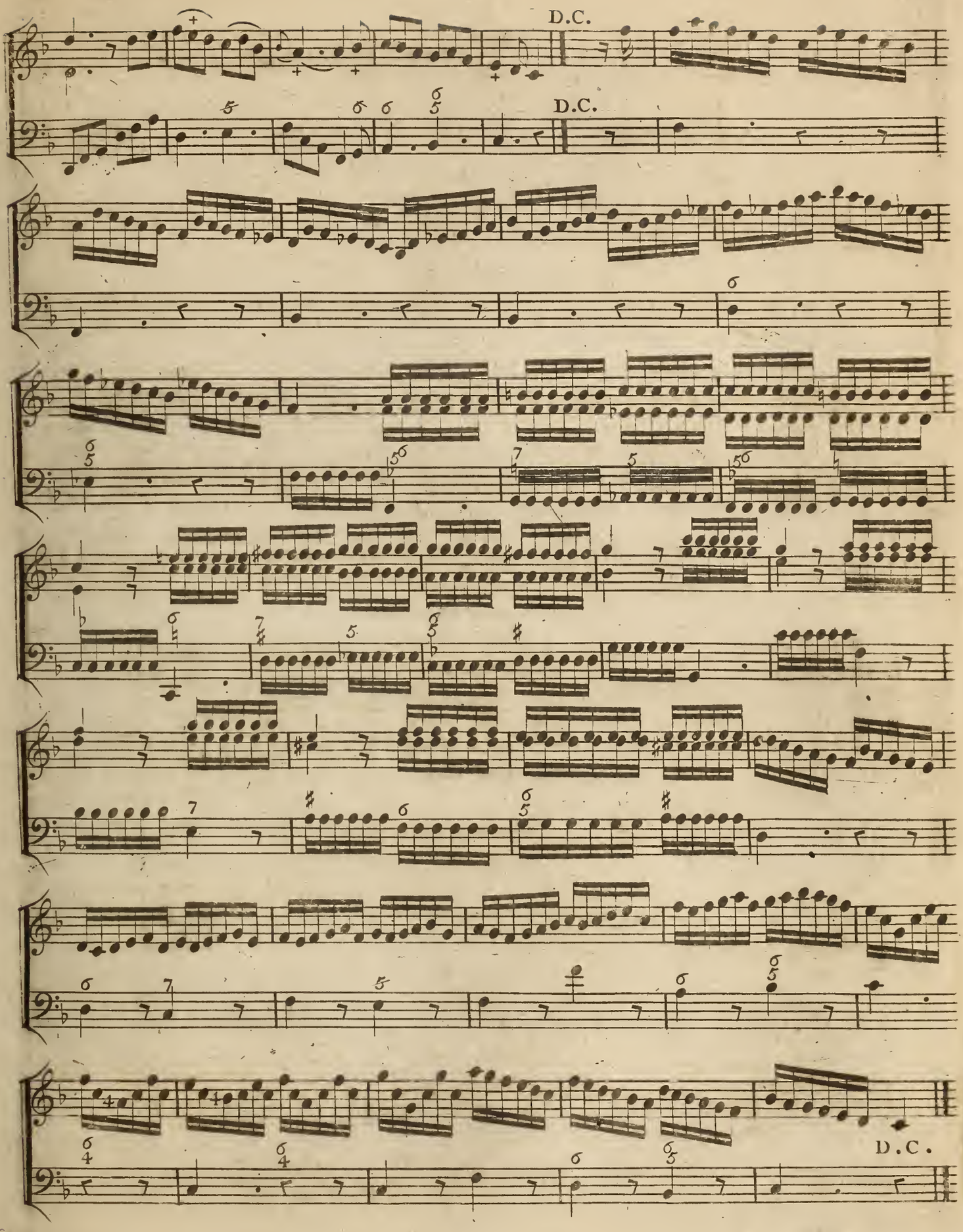
dol

N°. 56.

CHASSE

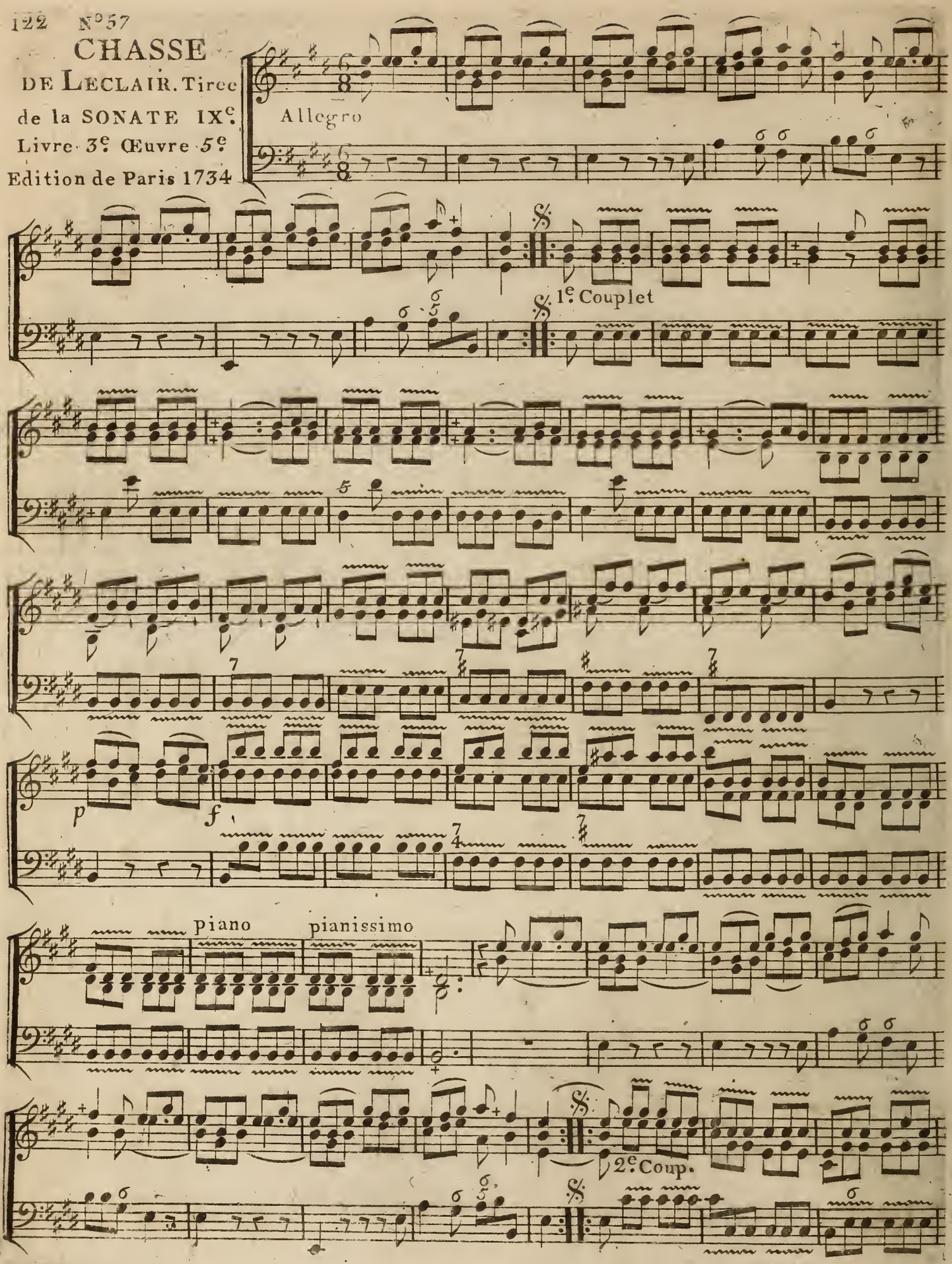
de MONDONVILLE
Tirée de Lœuvre 4e.
Edition de PARIS
1733.

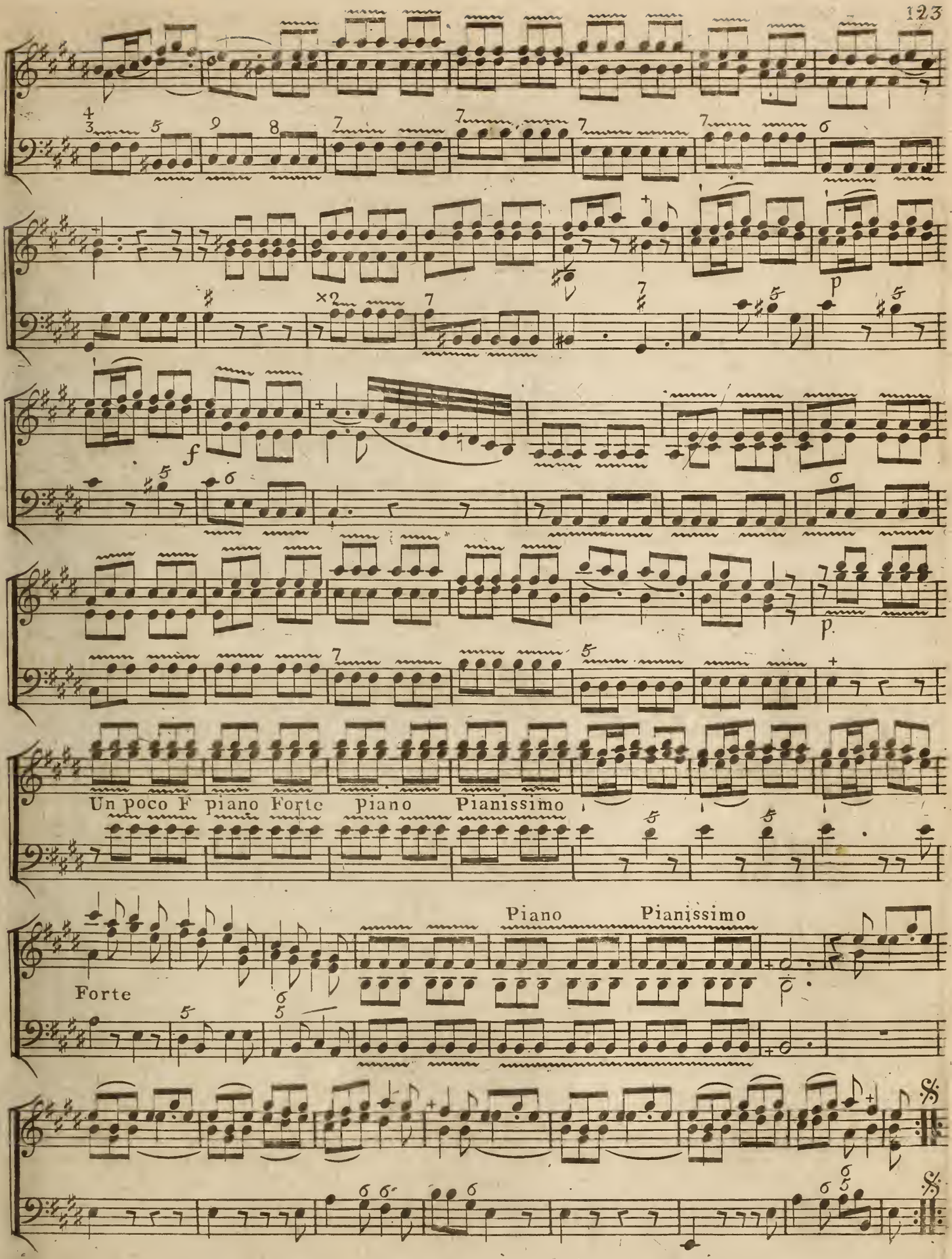



D.C.
D.C.
D.C.

CHASSE

DE LECLAIR. Tirée de la SONATE IXe. Livre 3e. Œuvre 5e. Edition de Paris 1734




f
p
p
Un poco F piano Forte Piano Pianissimo
Piano Pianissimo
Forte

N°. 58.

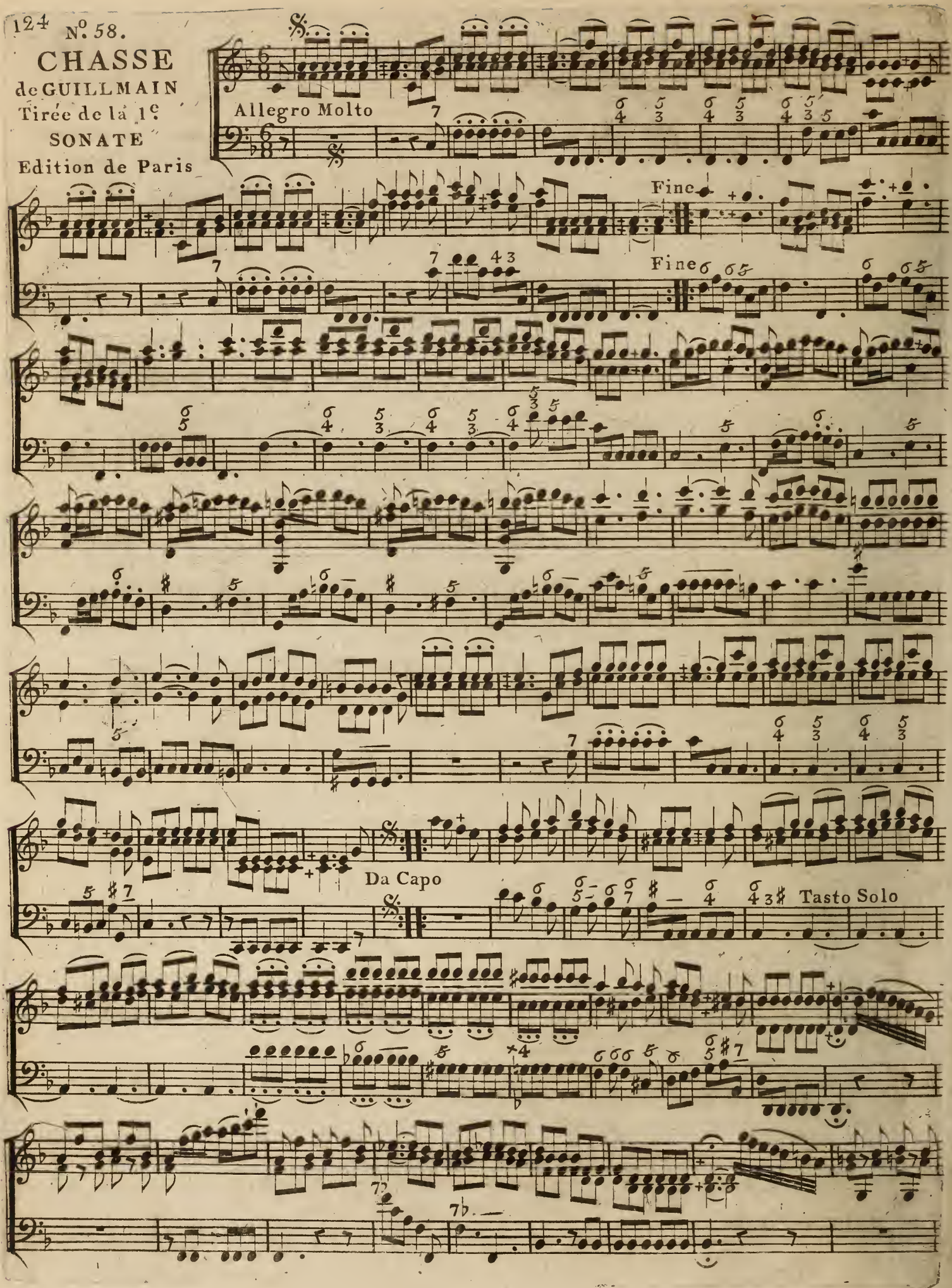
CHASSE

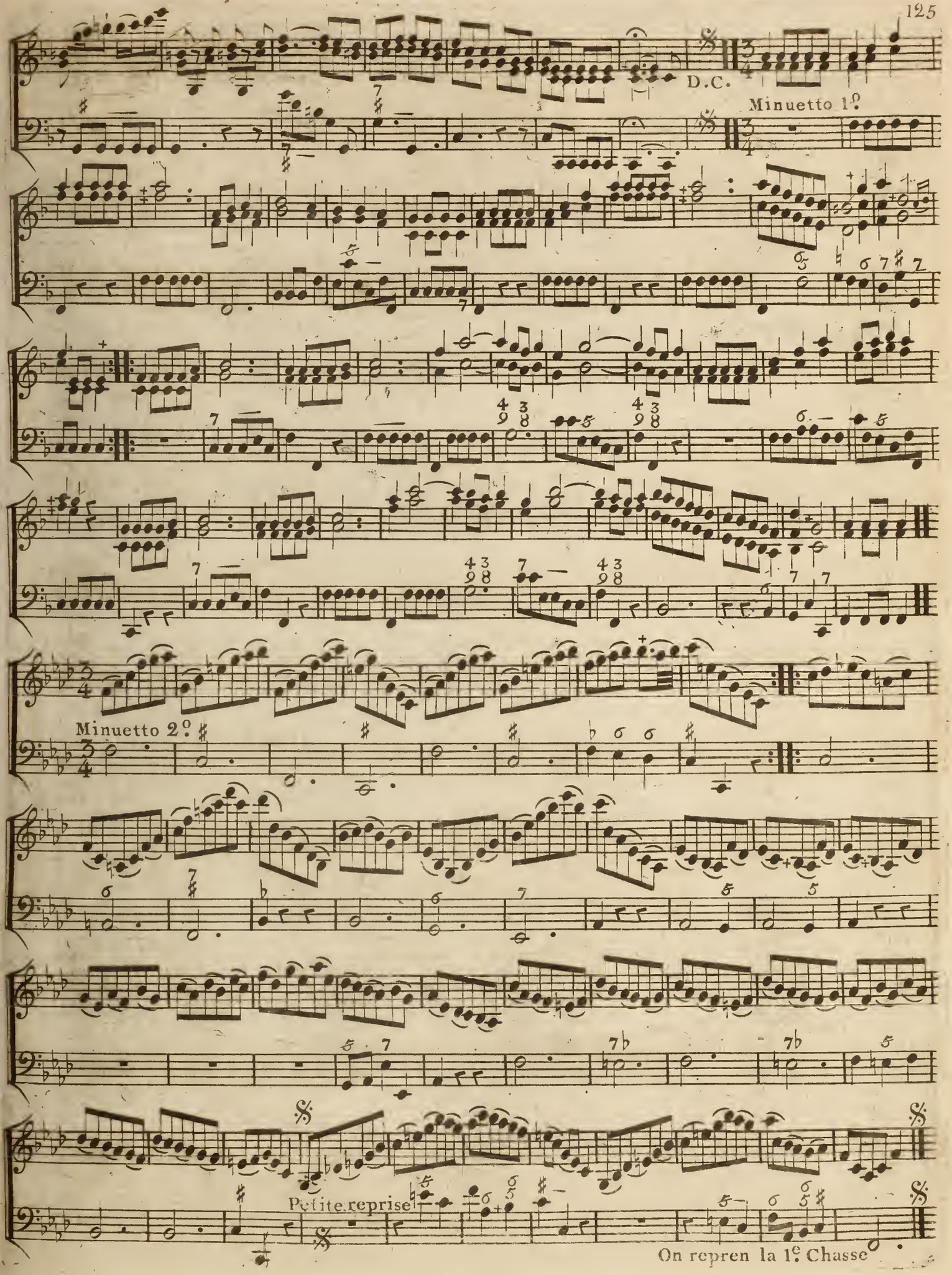
de GUILLMAIN

Tirée de la 1e.

SONATE

Edition de Paris




D.C.
Minuetto 1.o
Minuetto 2.o
Petite reprise
On repren la 1e. Chasse

N.o 59.

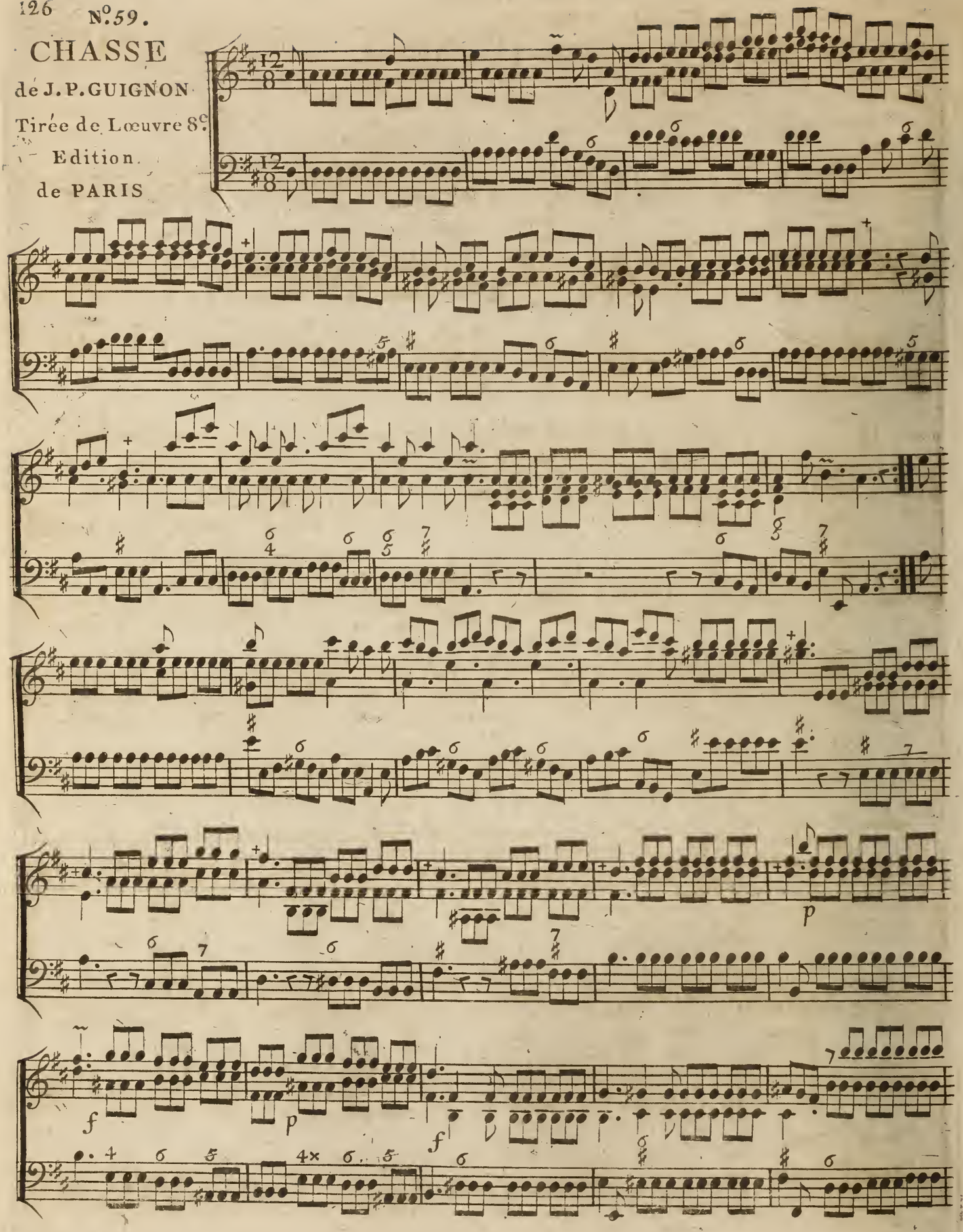
CHASSE

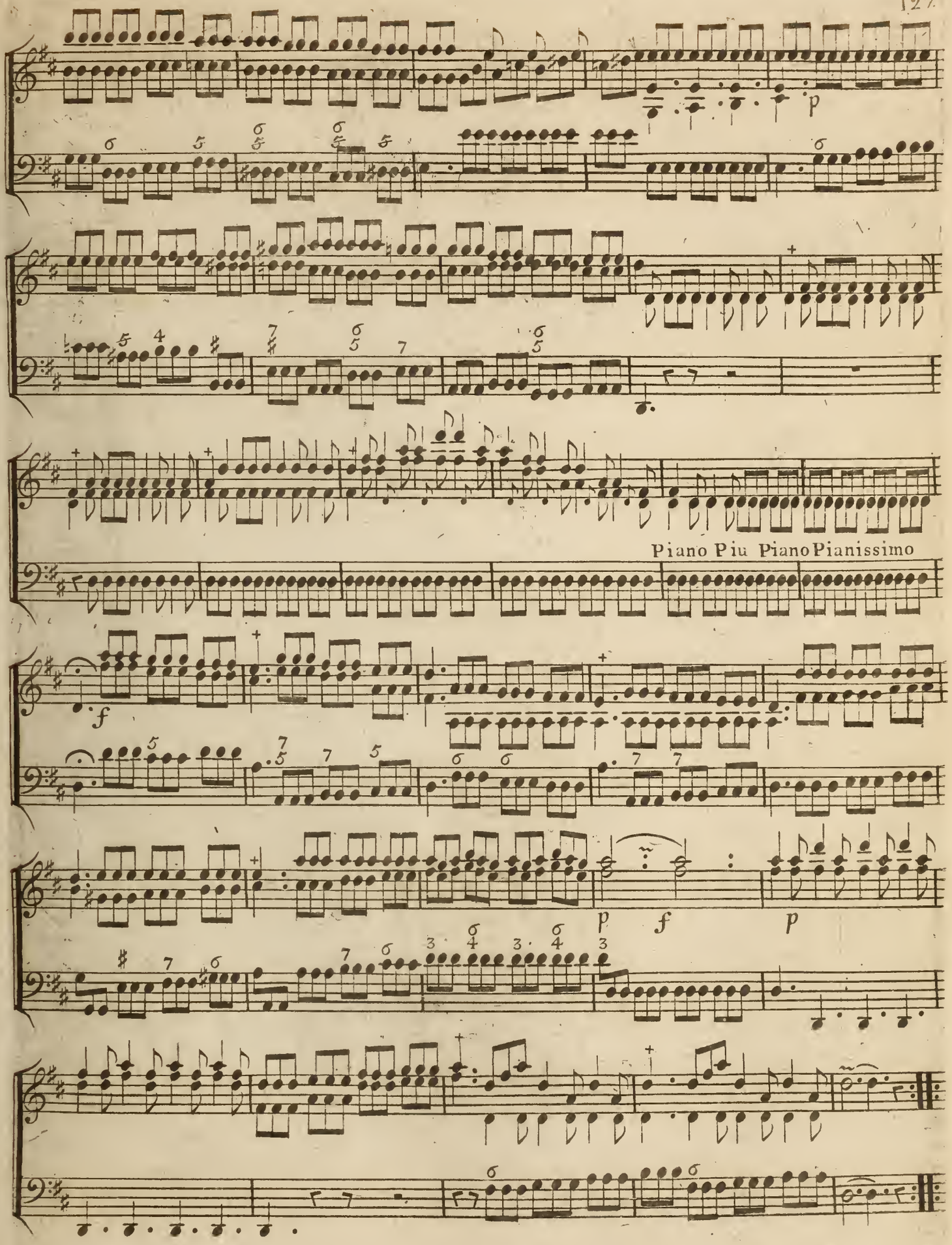
de J. P. GUIGNON

Tirée de Lœuvre 8.e

Edition

de PARIS




p
Piano Piu Piano Pianissimo
f
p
f
p

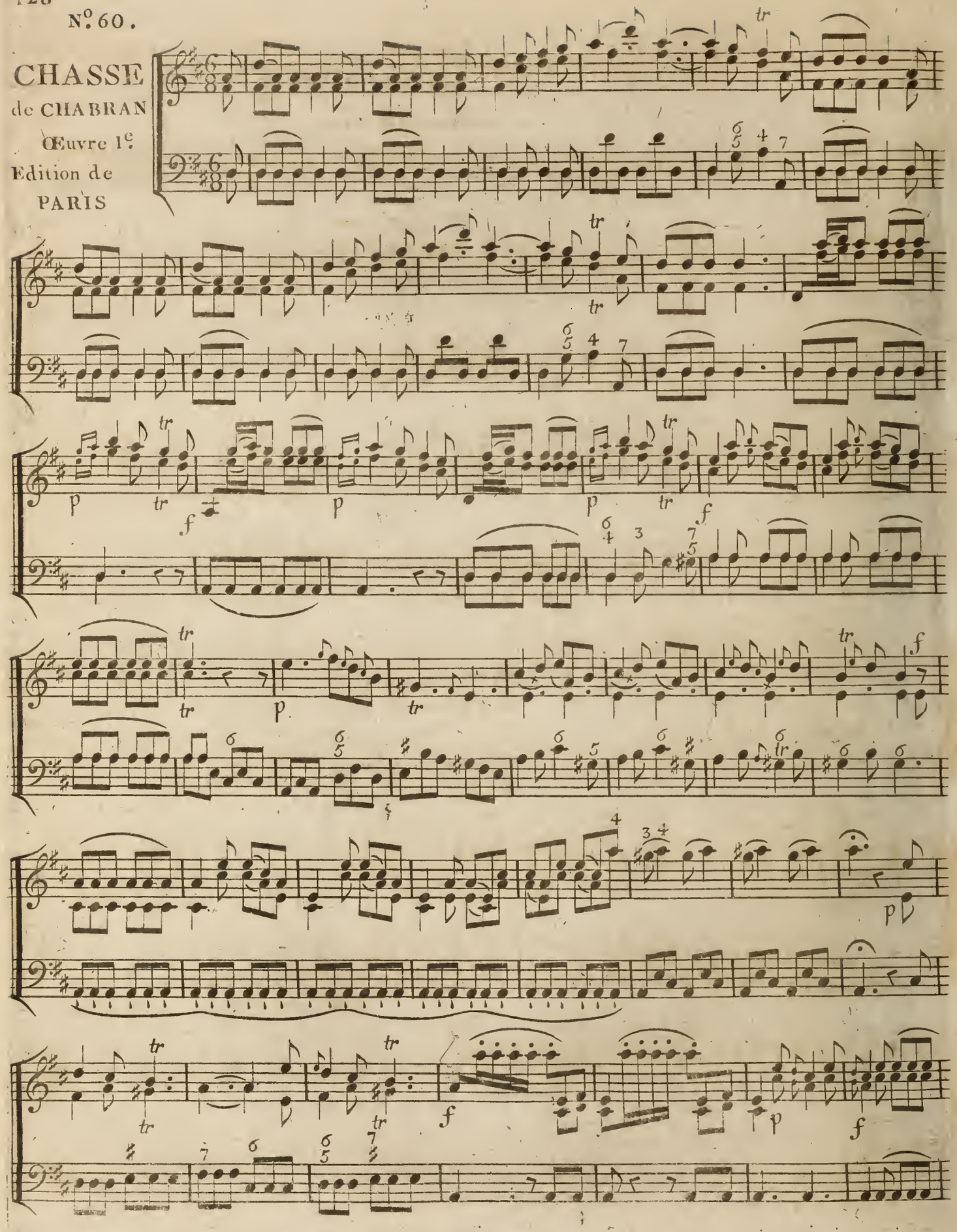
N°. 60.

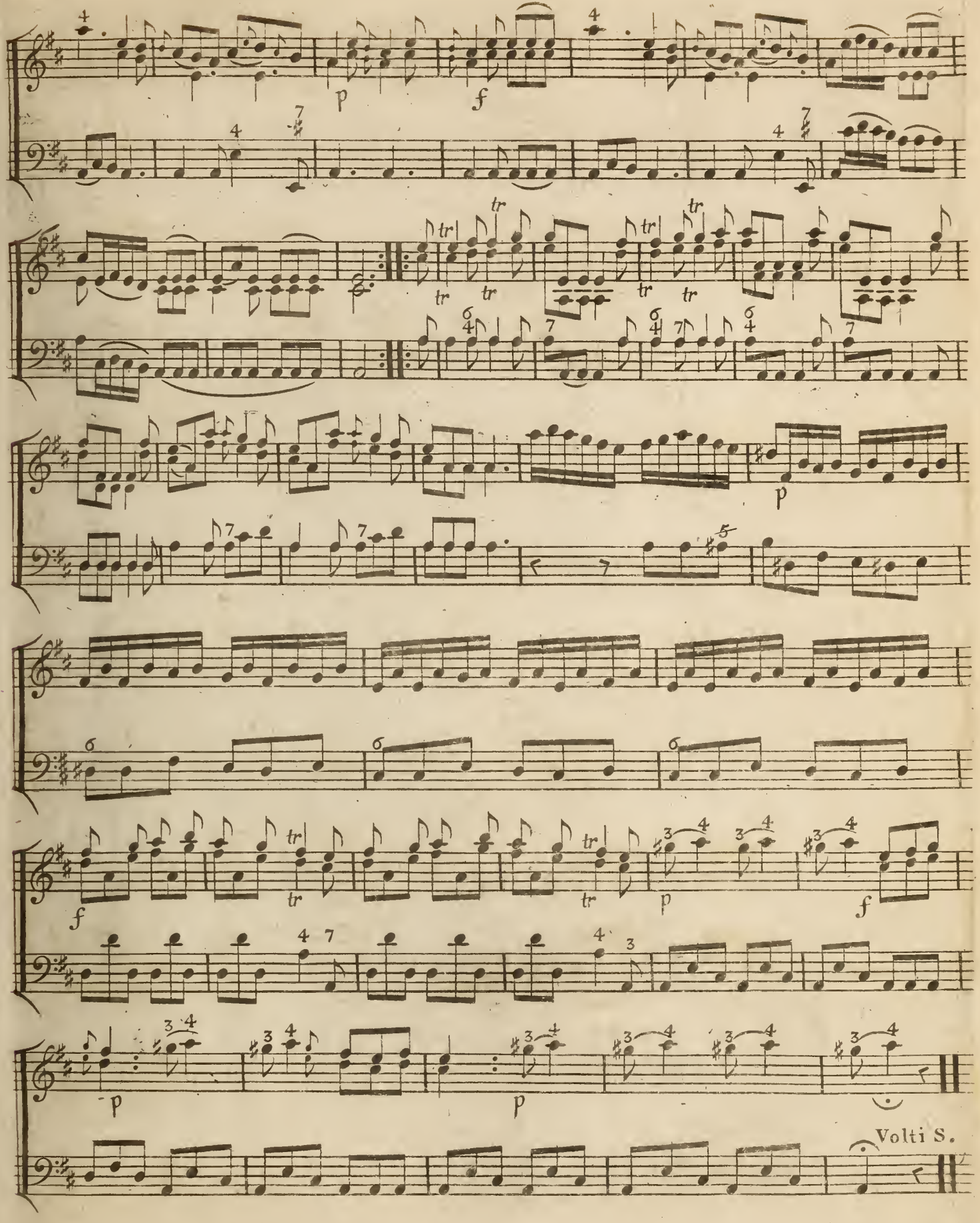
CHASSE

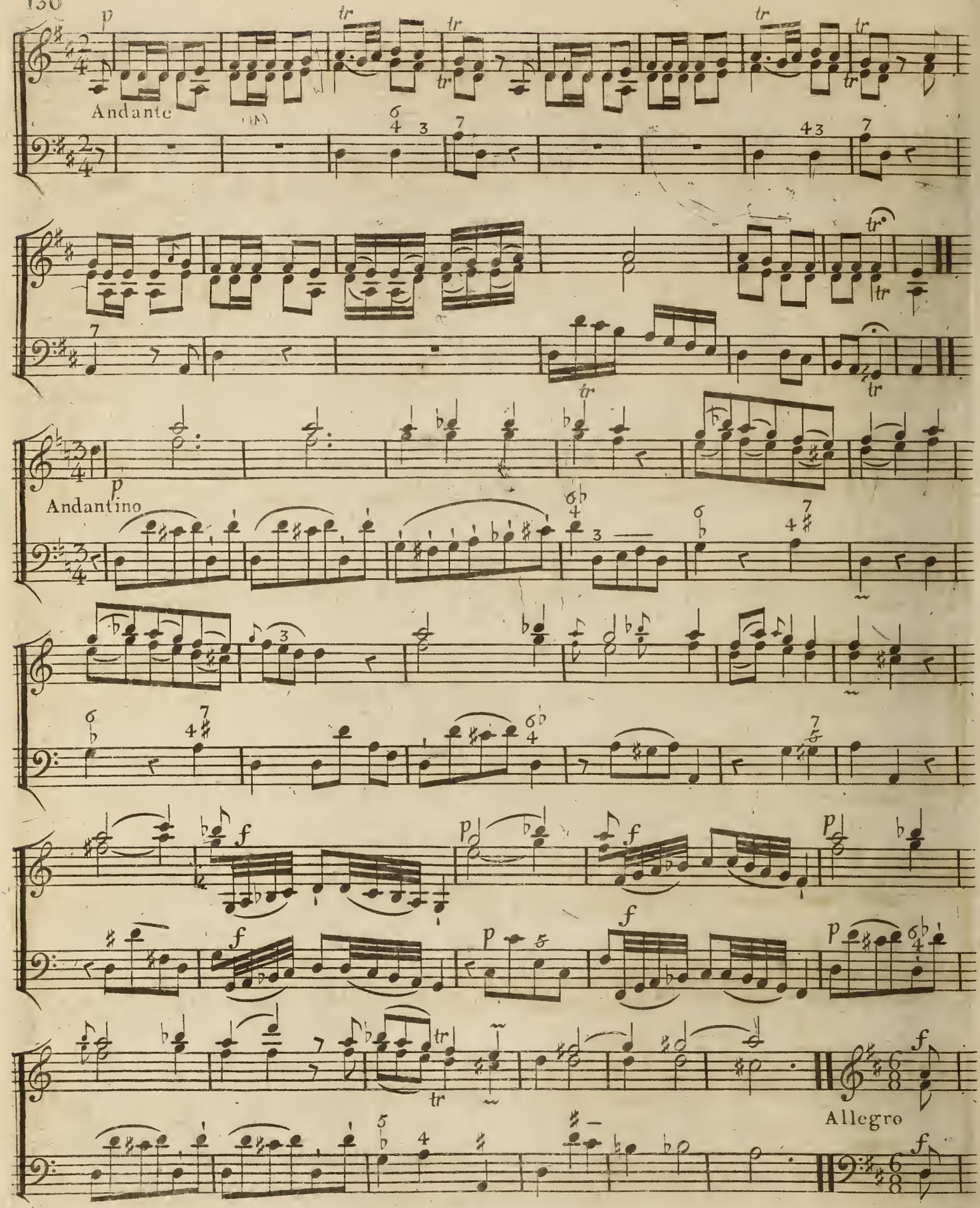
de CHABRAN

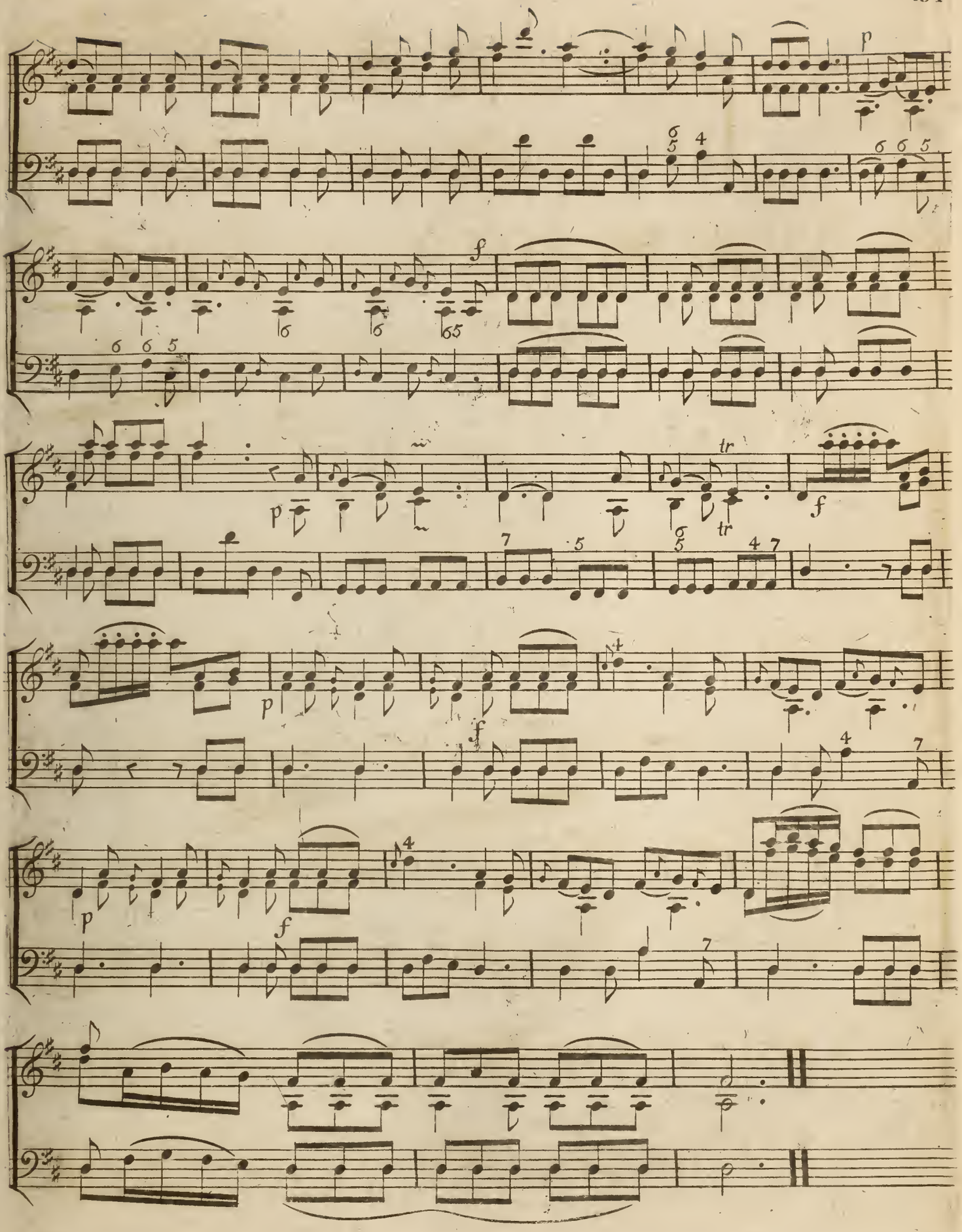
Œuvre 1e.

Edition de PARIS




p
f
tr
p
f
tr
p
Volti S.


Andante
Andantino
Allegro

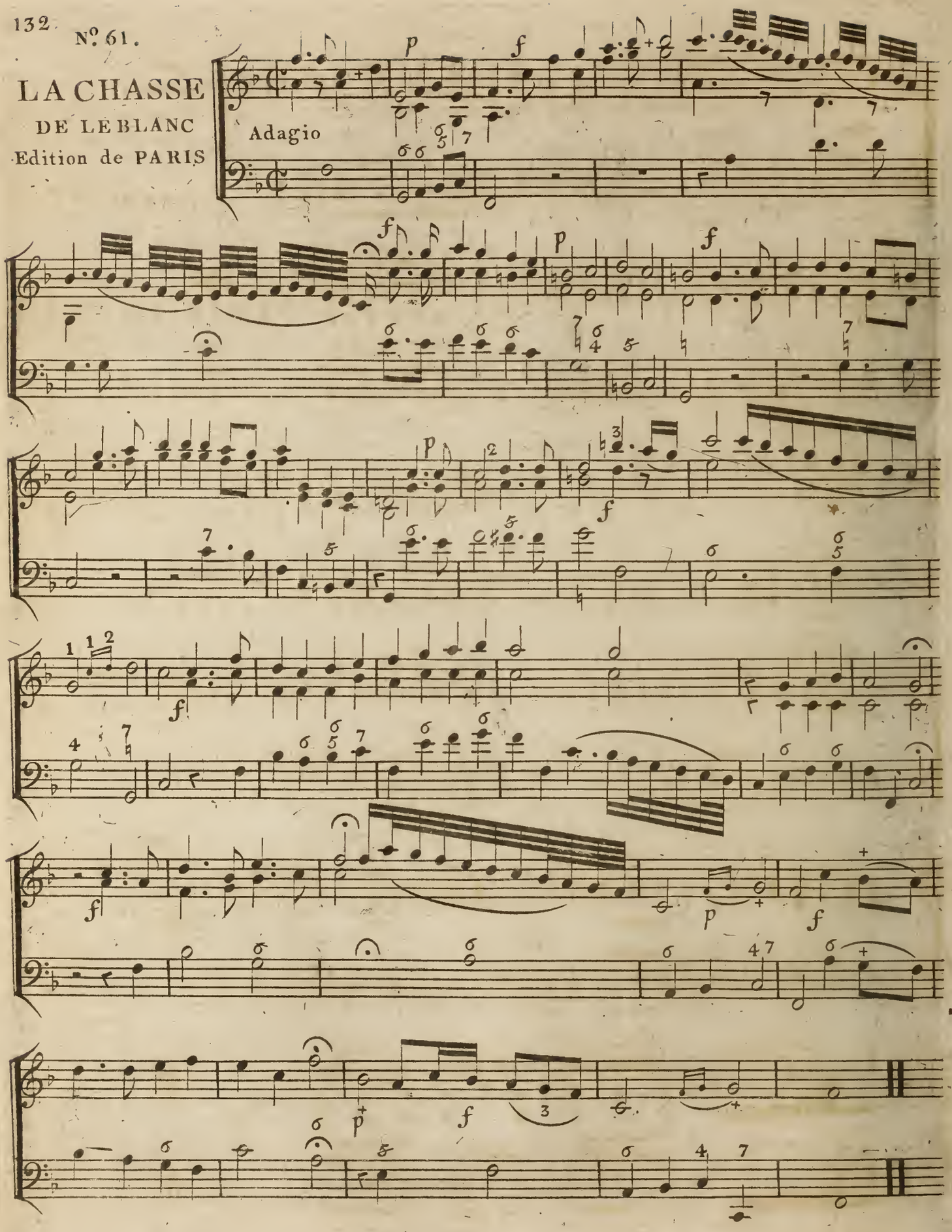

p
f
tr
p
f
p
f
p
f

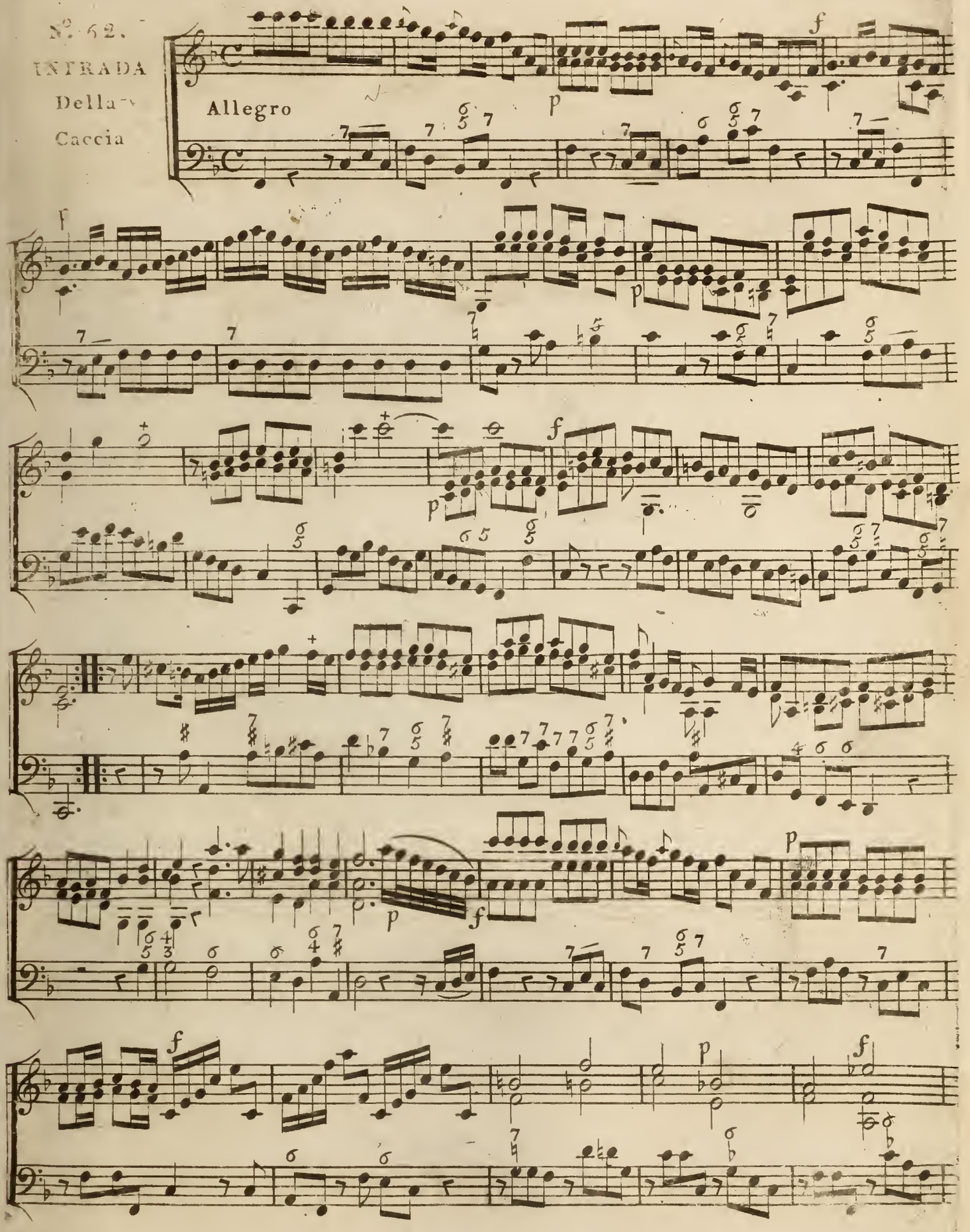
Nº 61.

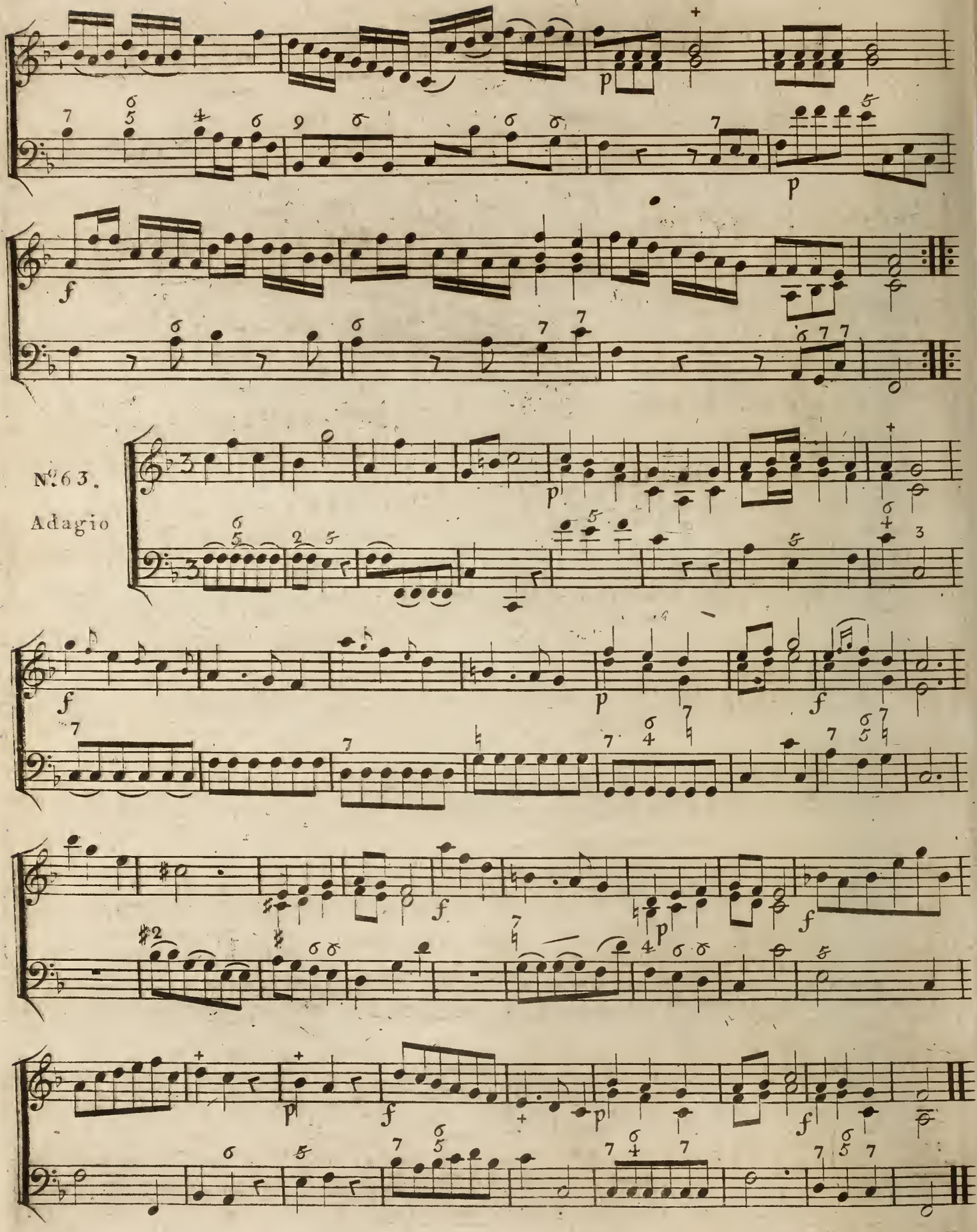
LA CHASSE

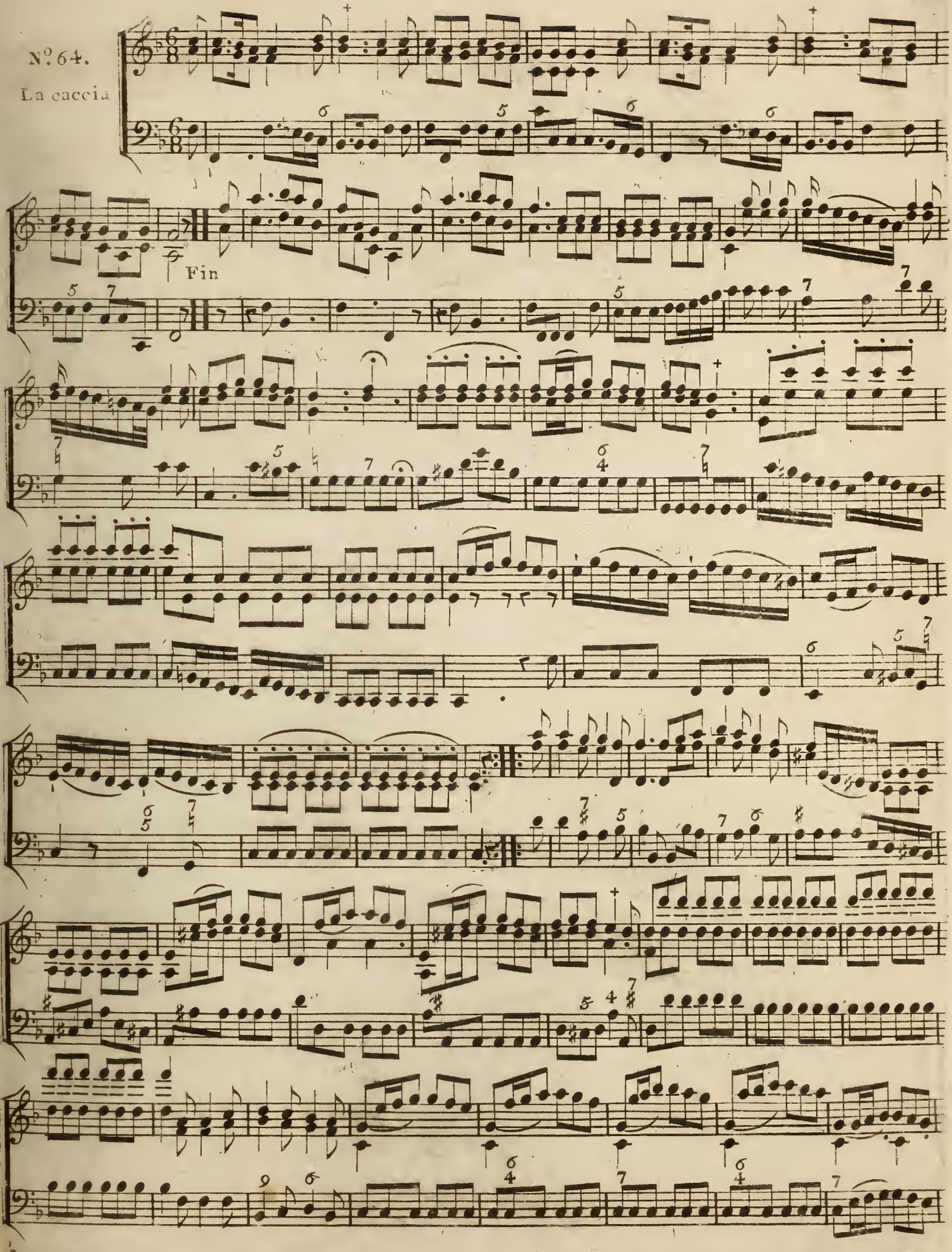
DE LEBLANC

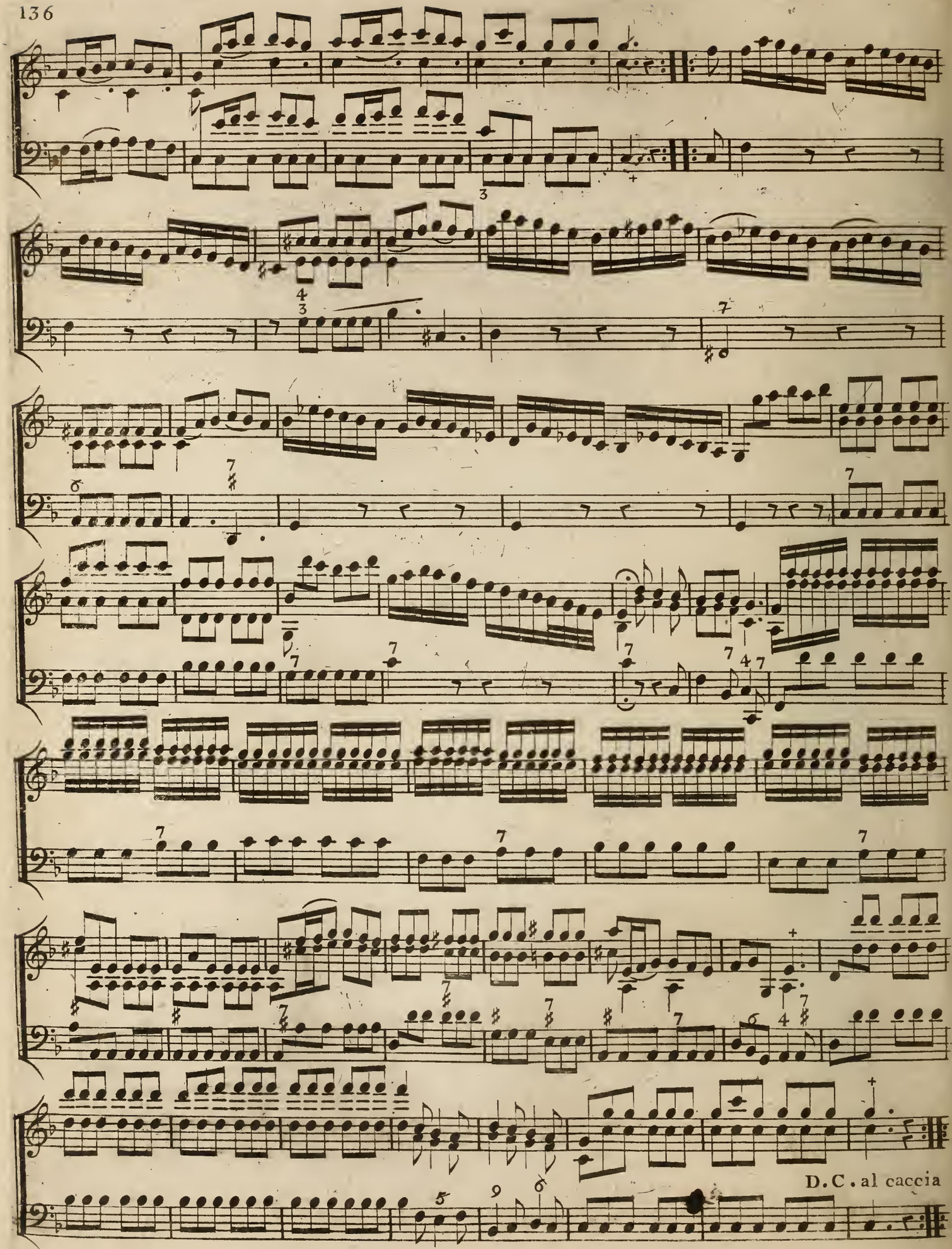
Edition de PARIS




N°. 62.
INTRADA
Della
Caccia
Allegro


N°63.
Adagio


N°. 64.
La caccia
Fin


D.C. al caccia

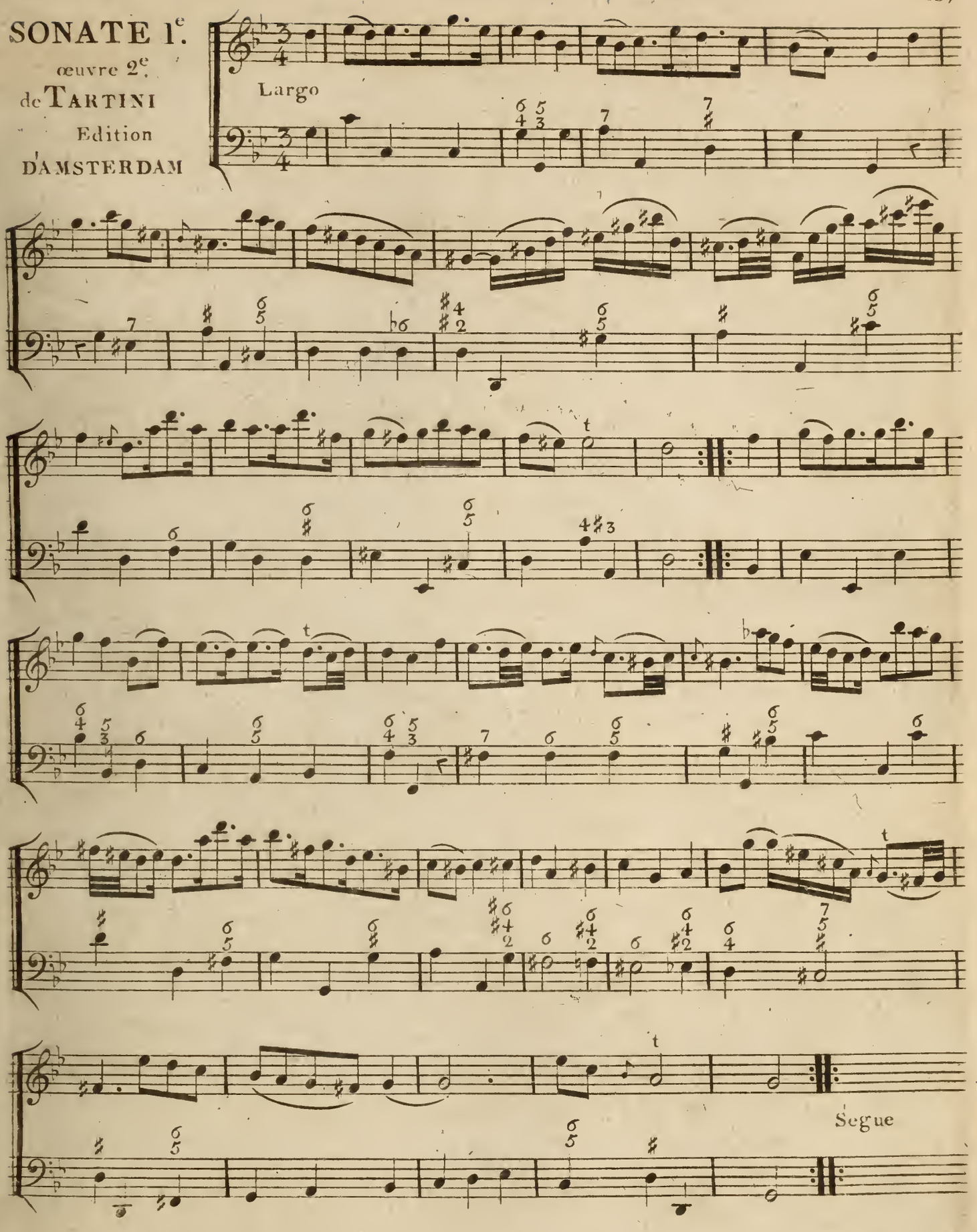
SONATE 1.e

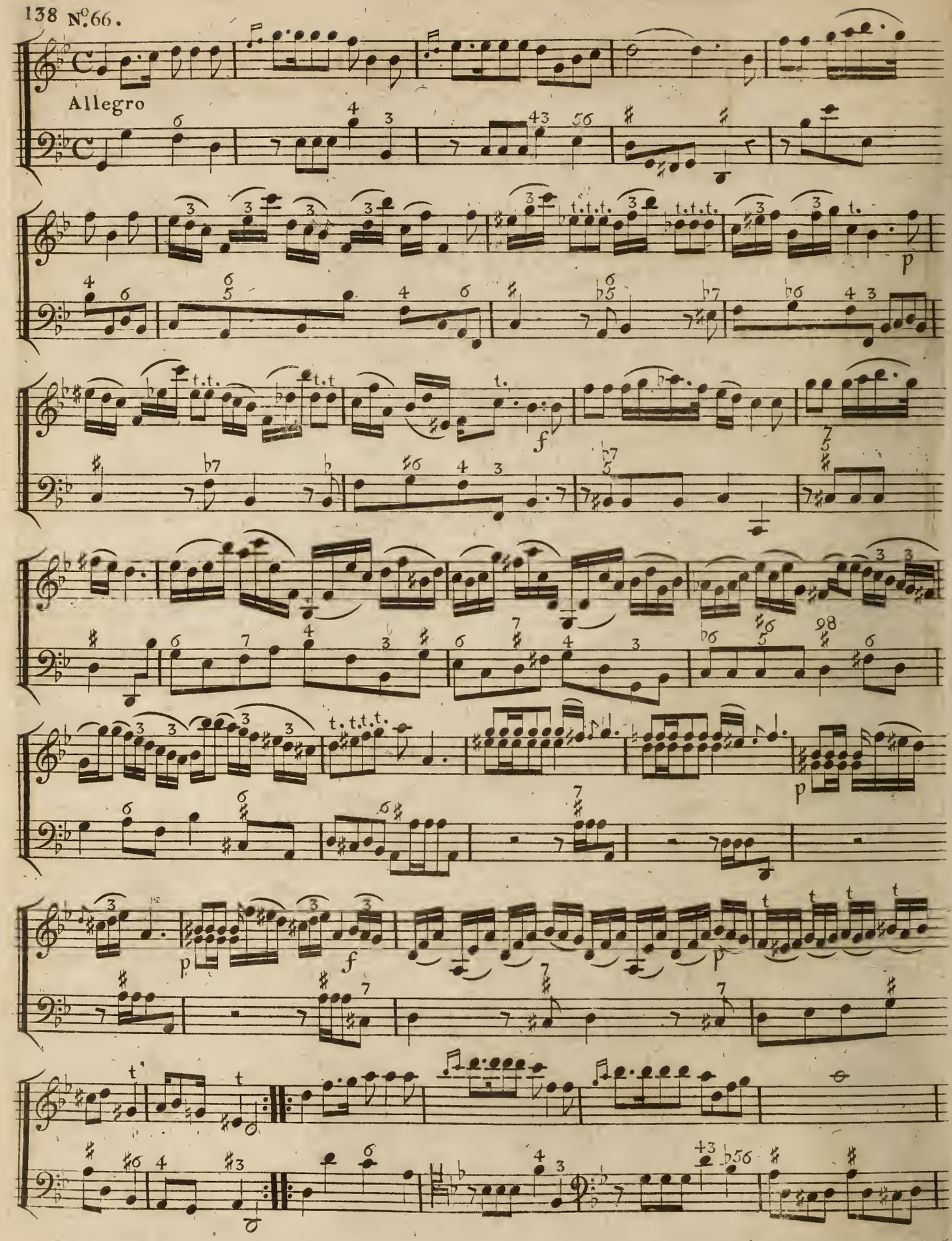
œuvre 2.e

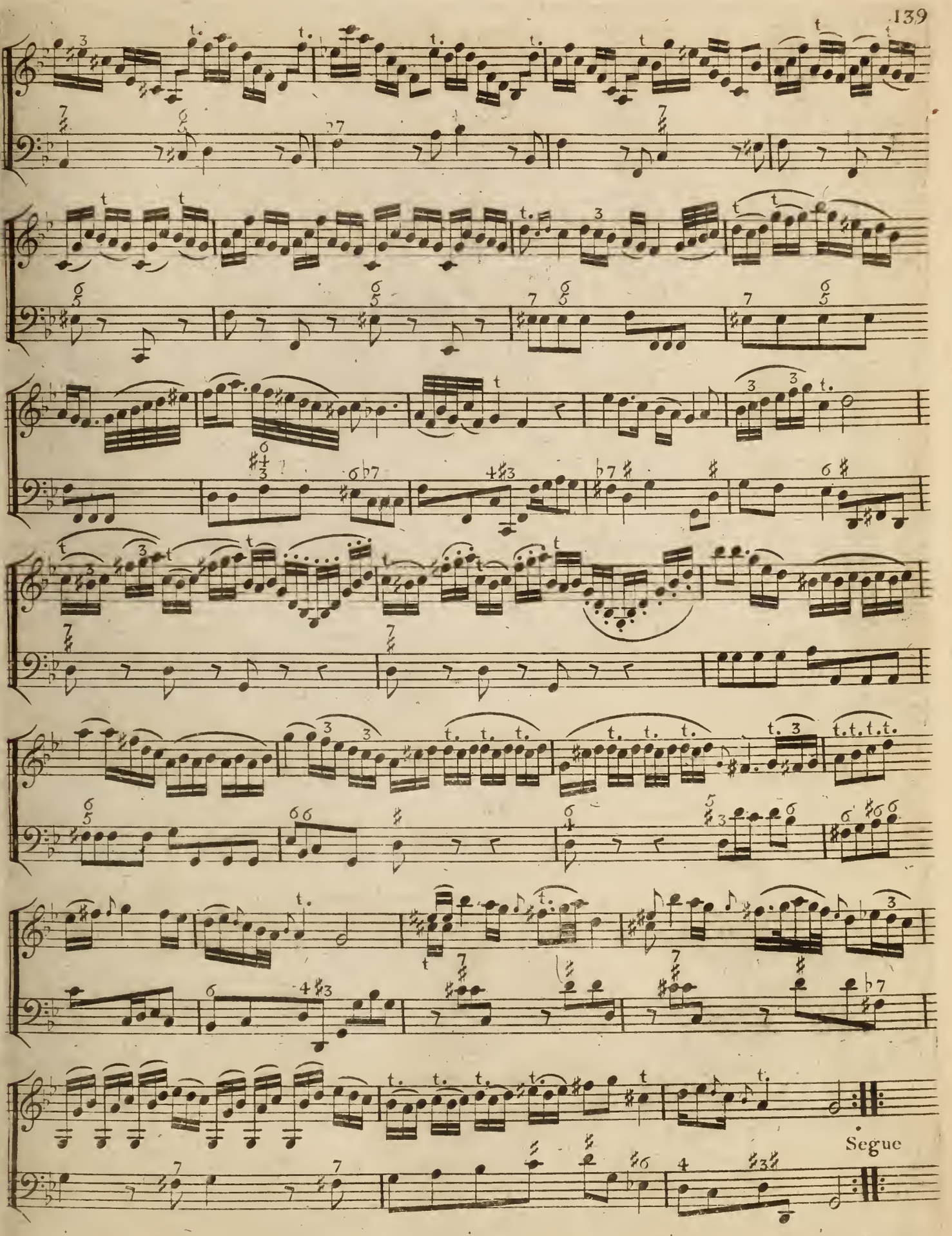
de TARTINI

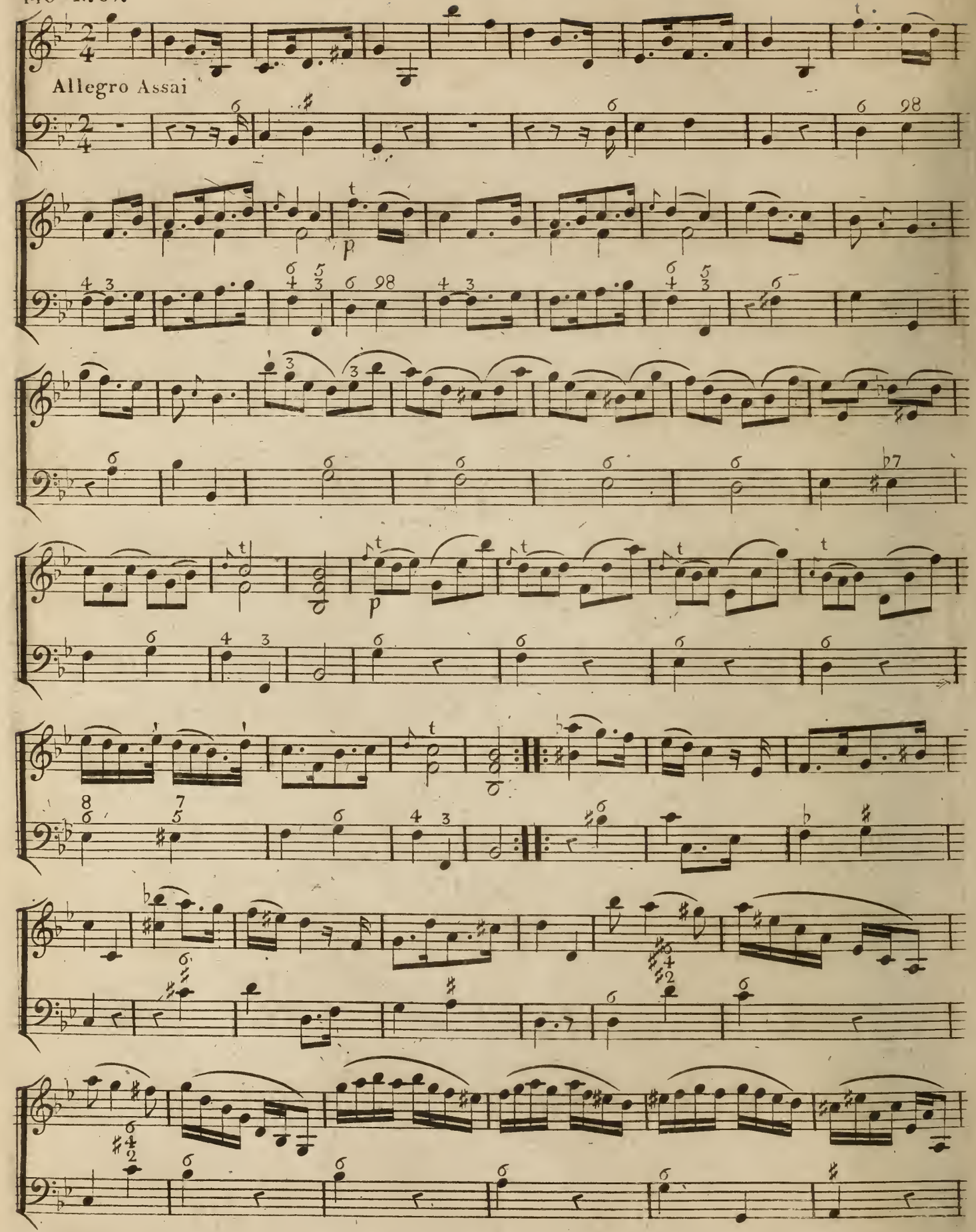
Edition

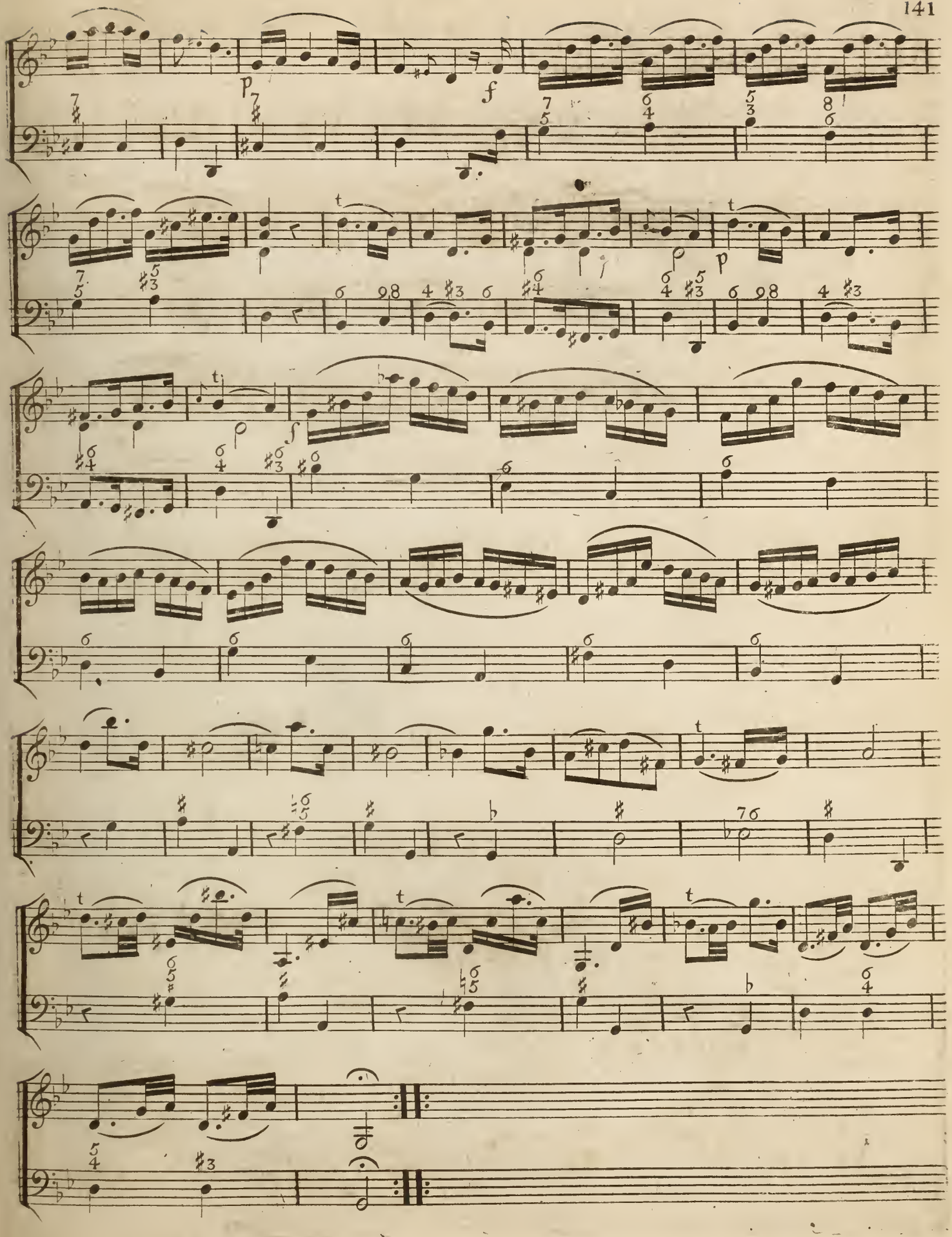
D'AMSTERDAM




Allegro
p
f
p
f
p
p
f
p


Segue


Allegro Assai
p
p


p
f
p
f
p
t

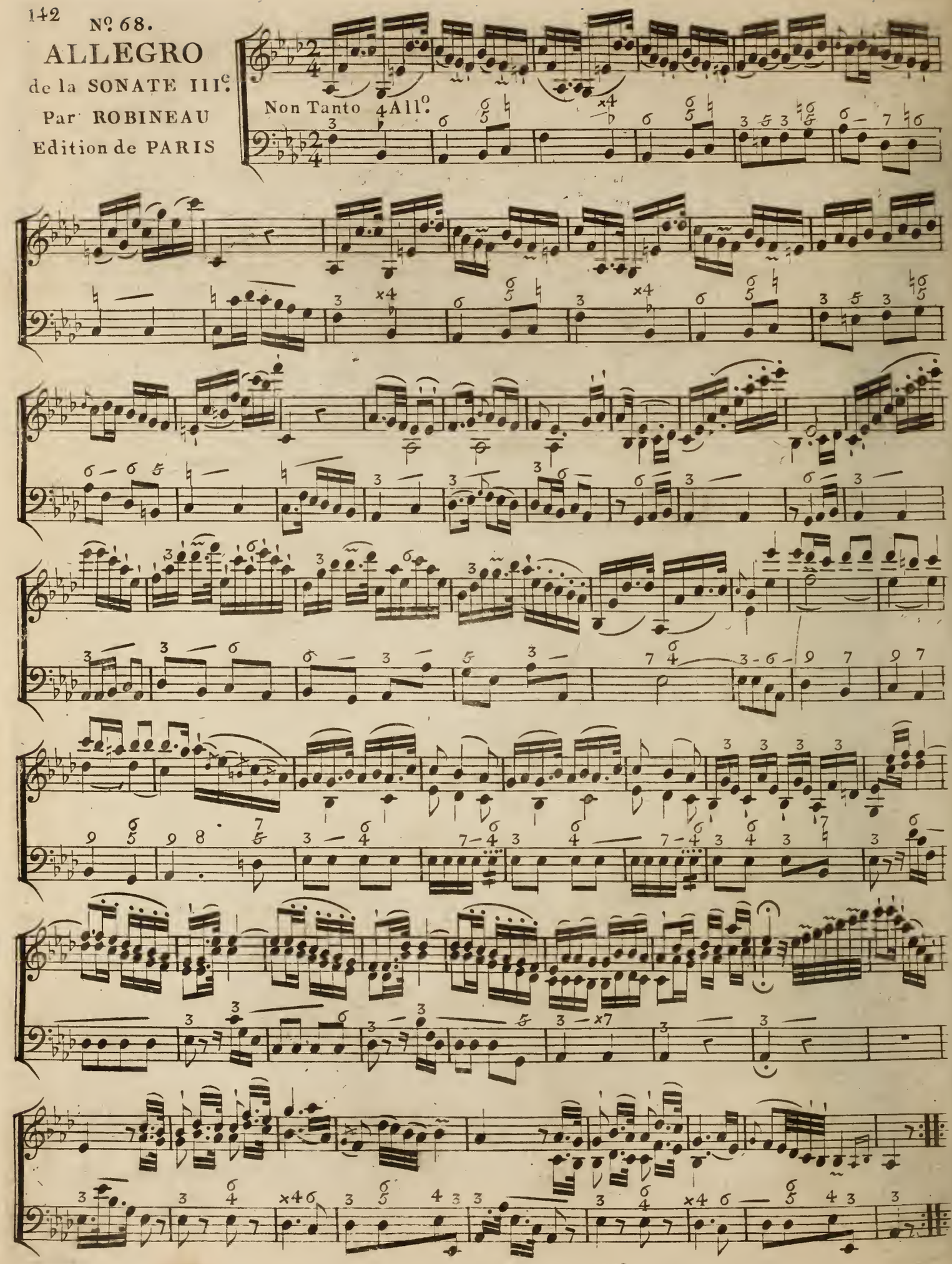
Nº 68.

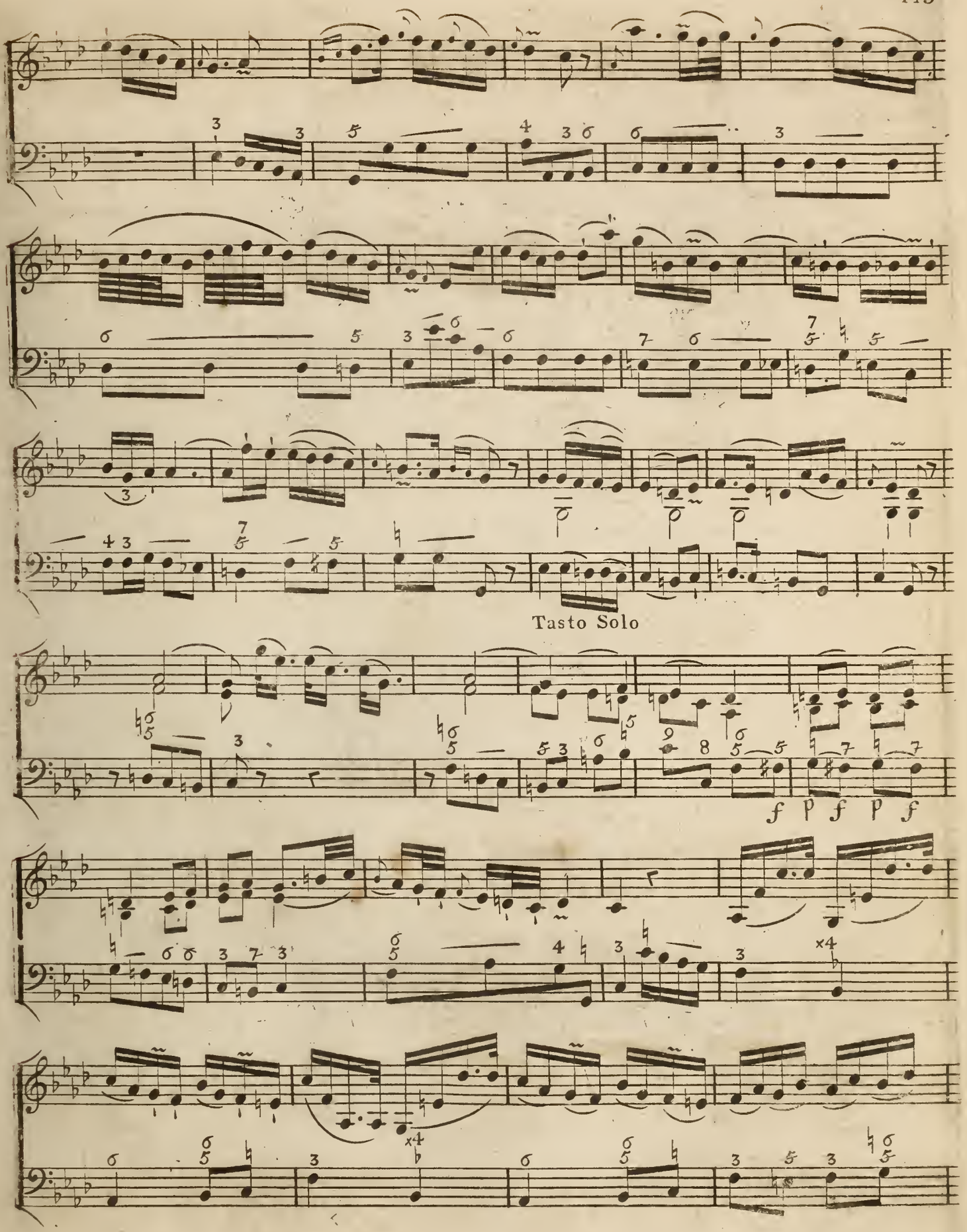
ALLEGRO

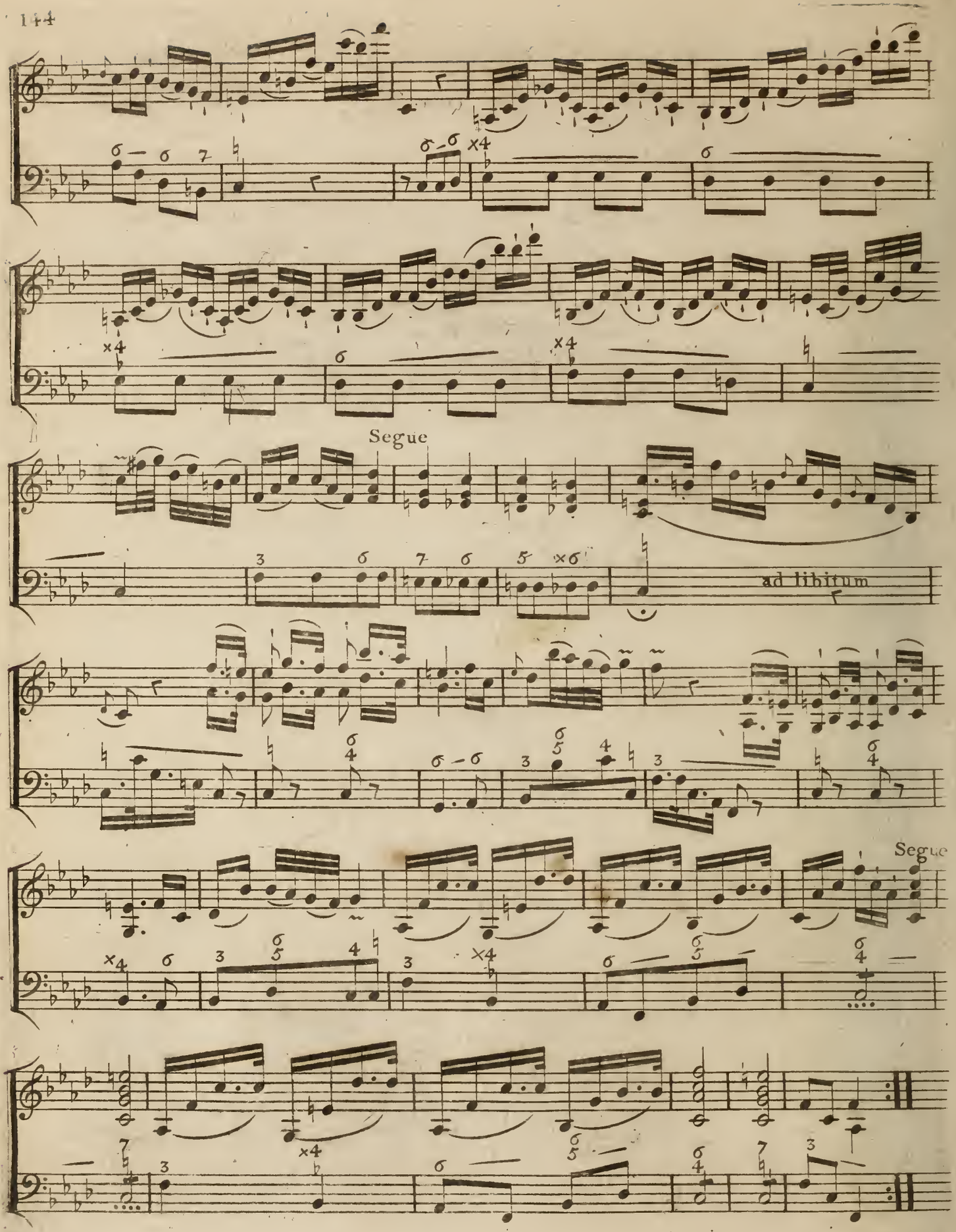
de la SONATE III.e

Par ROBINEAU

Edition de PARIS




Tasto Solo
f p f p f


Segue
ad libitum
Segue

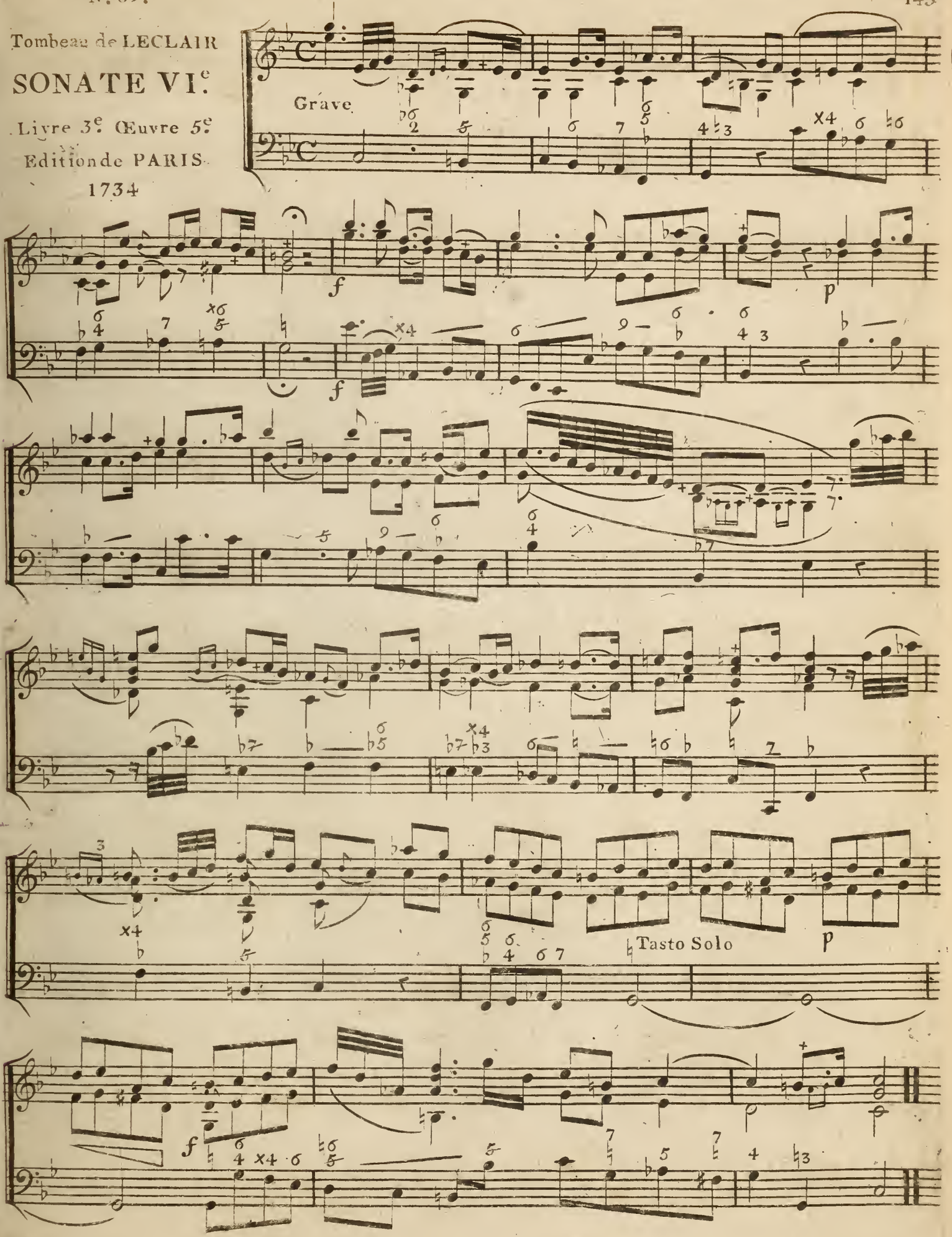
Tombeau de LECLAIR

SONATE VI.e

Livre 3.e Œuvre 5.e

Edition de PARIS

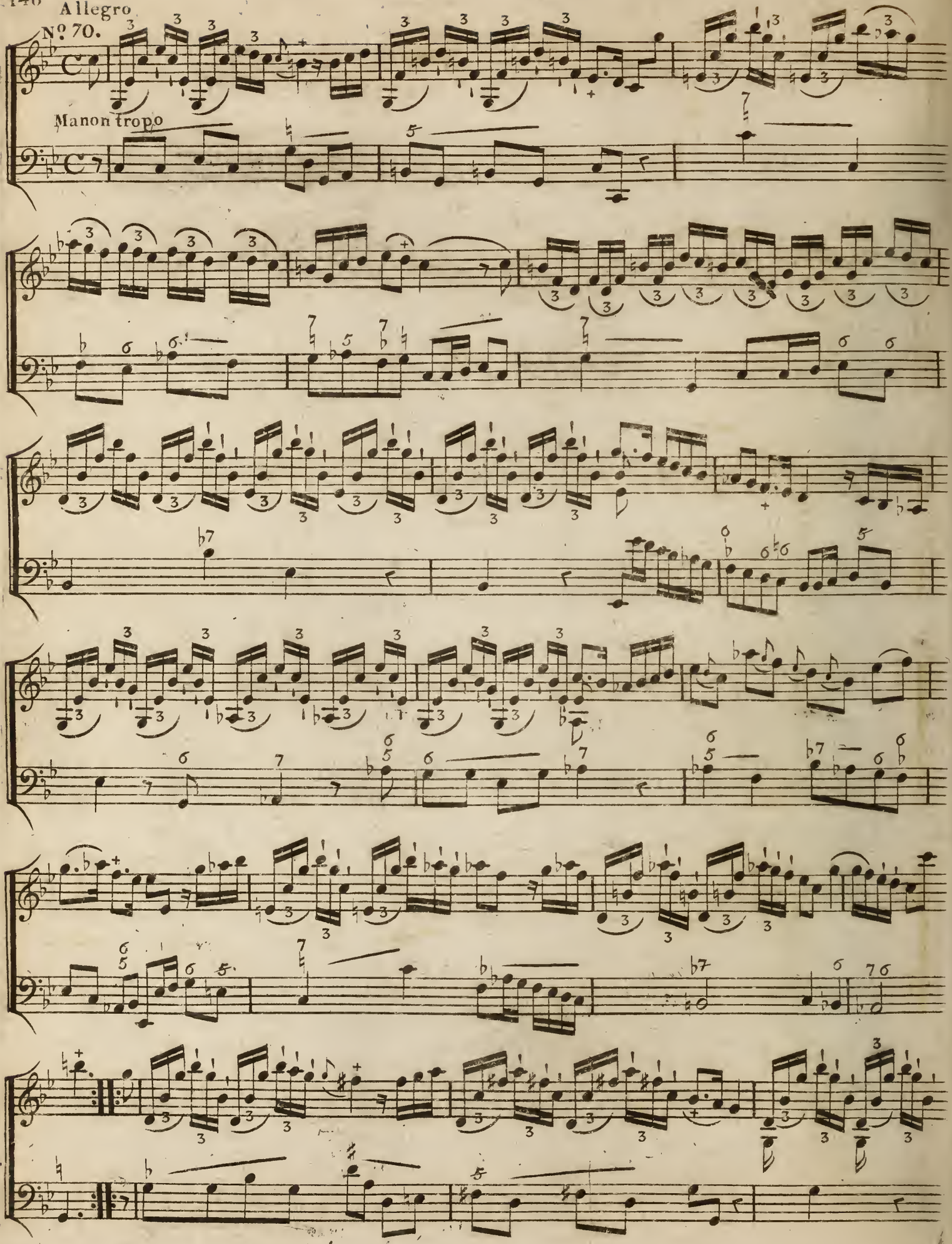
1734

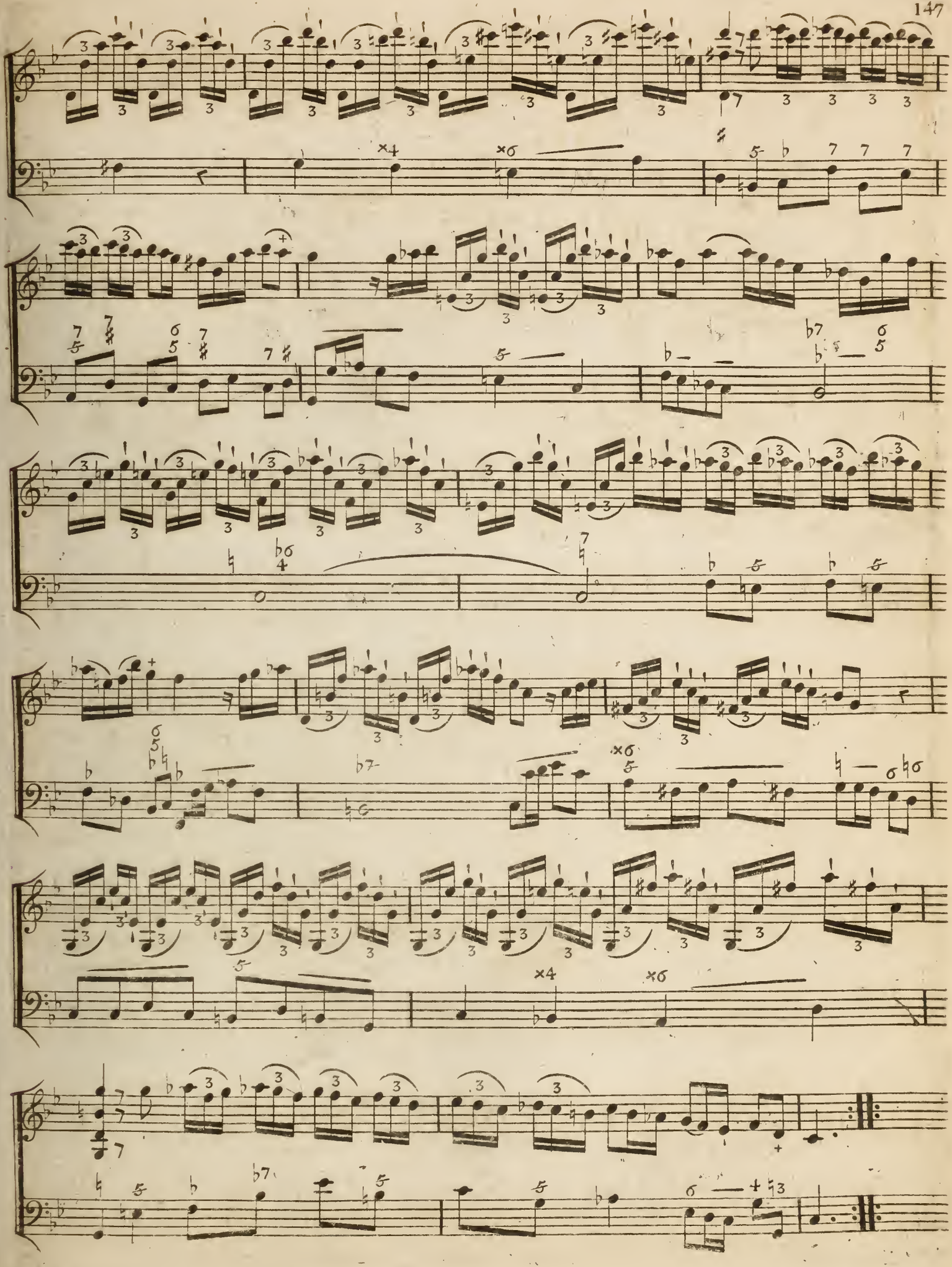


Allegro

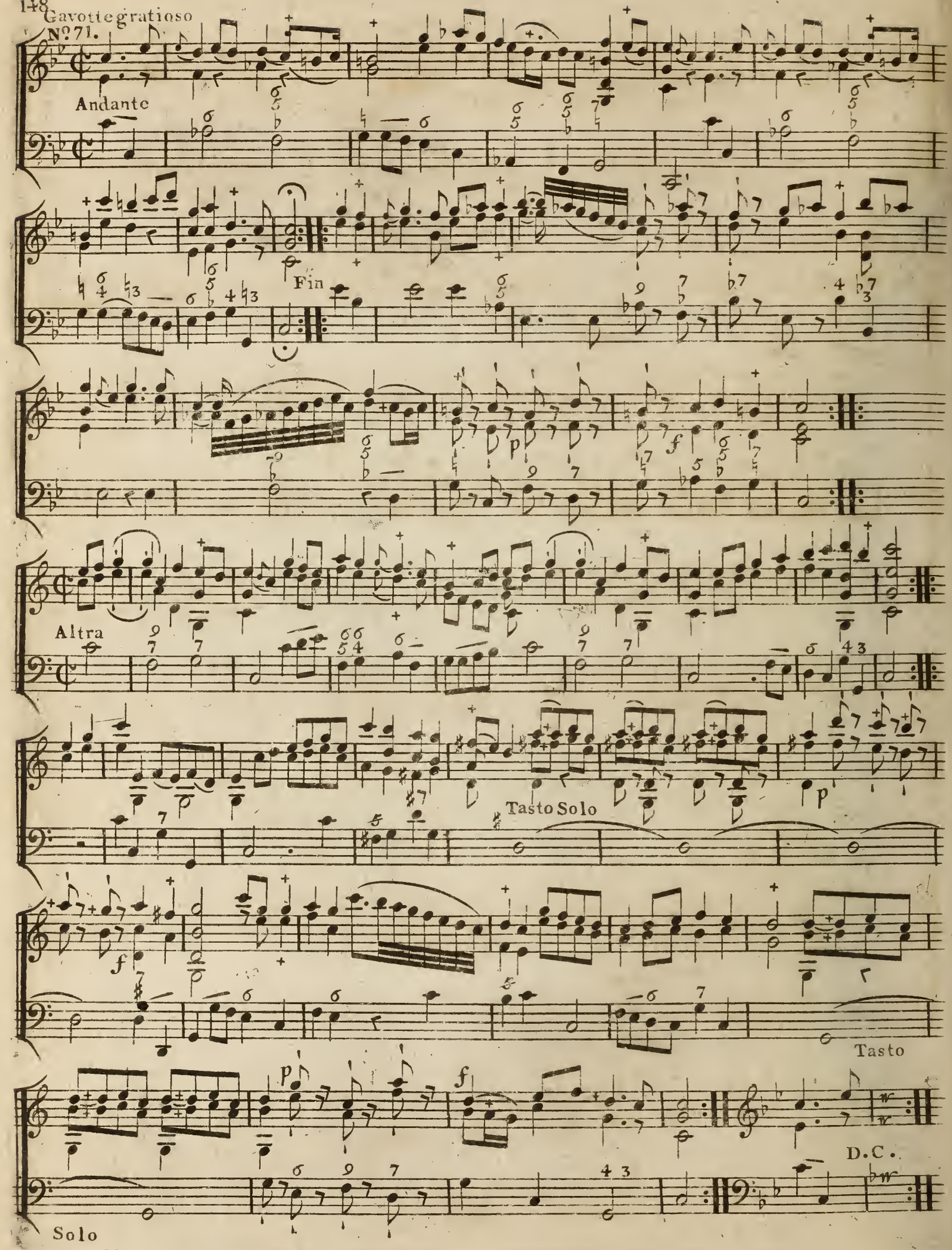
No. 70.

Manon tropo

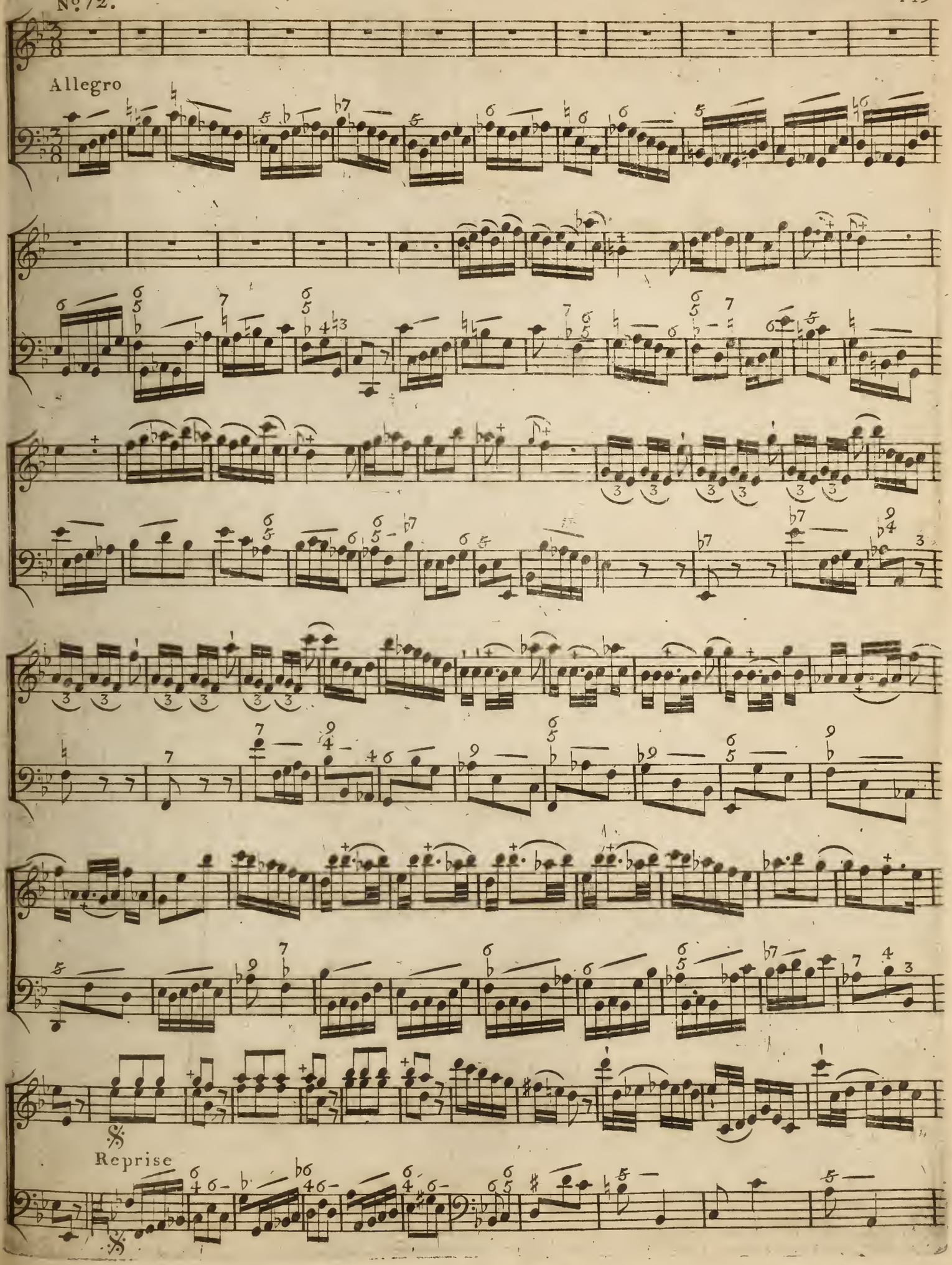


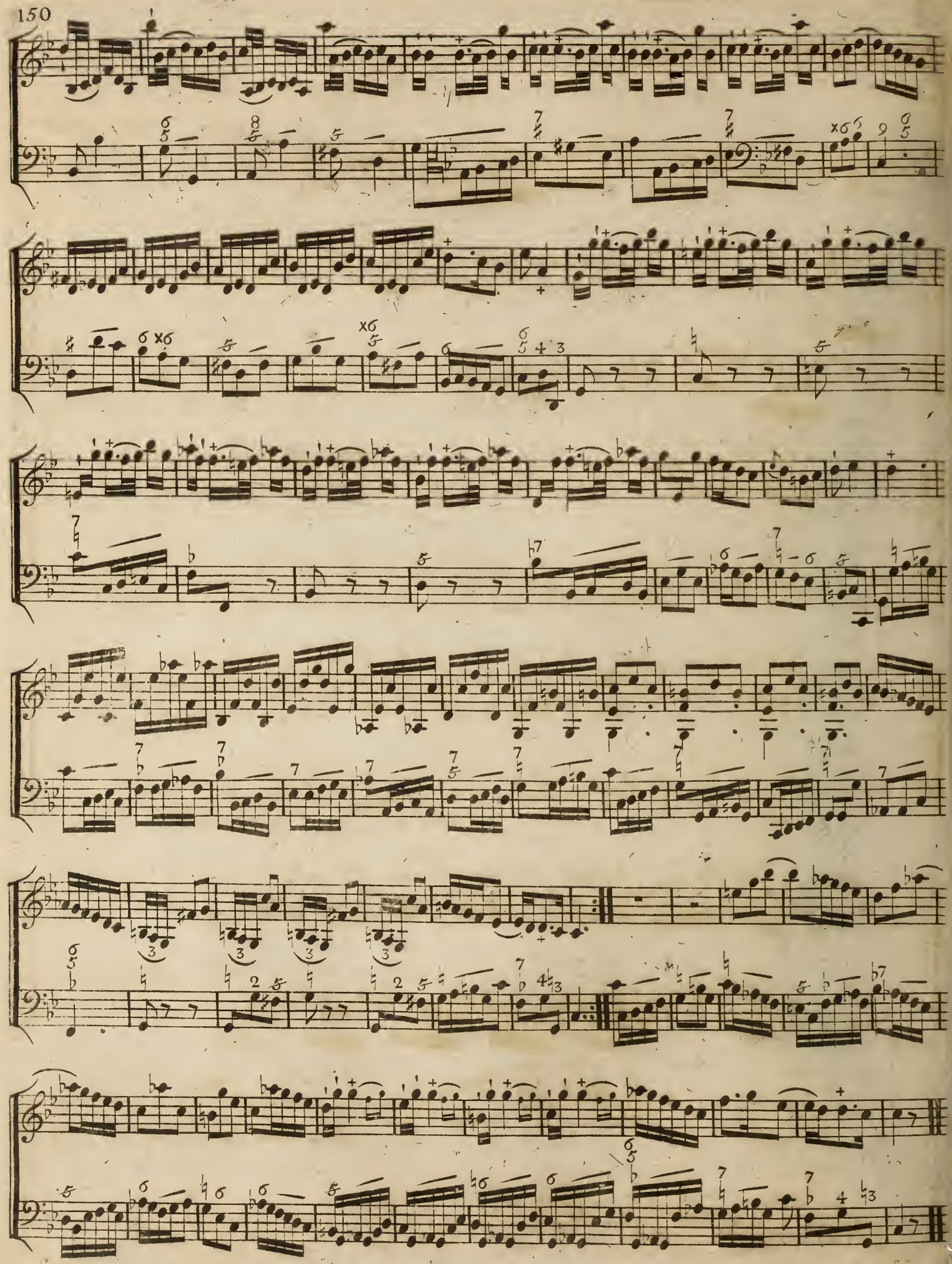


Gavotte gratioso
No. 71.



Nº 72.





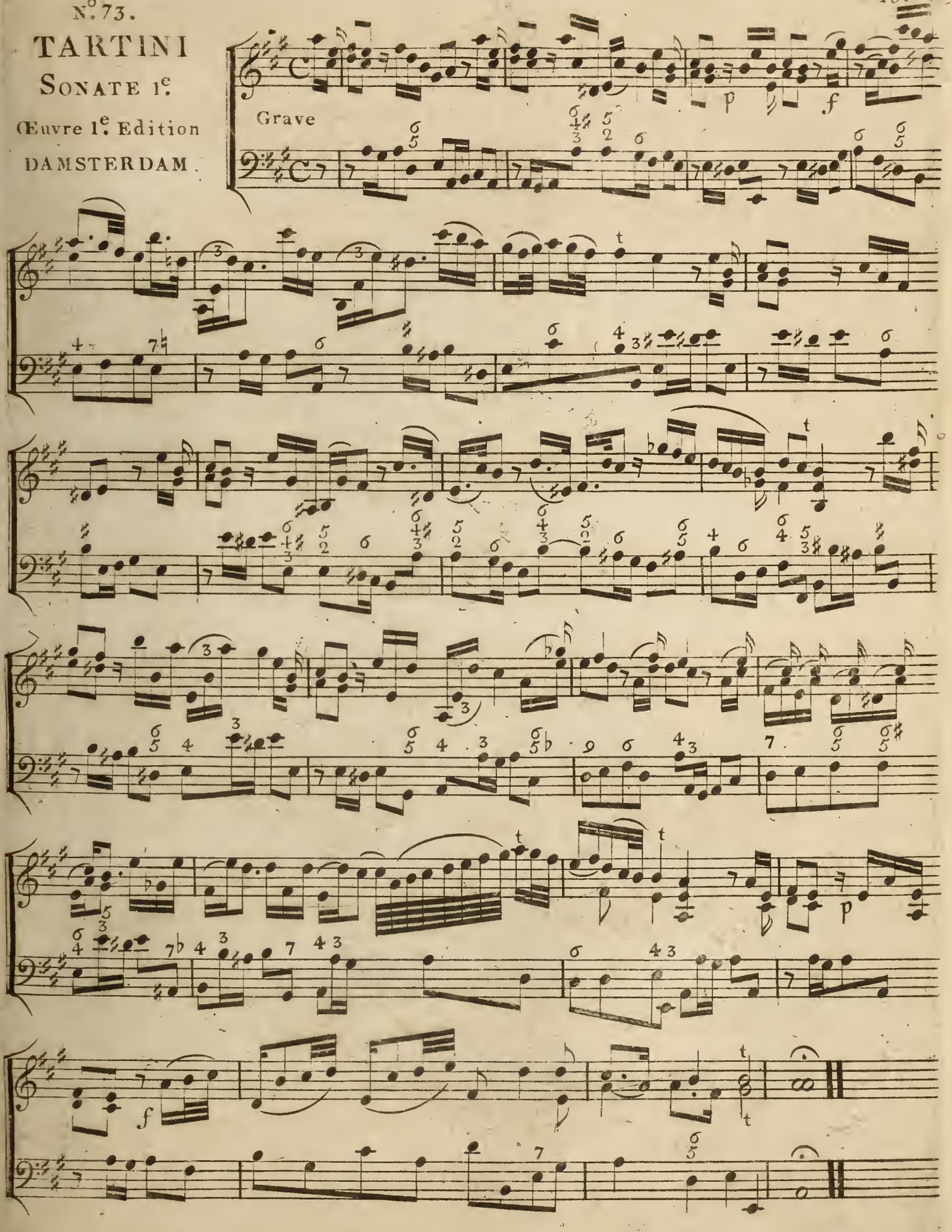
N.° 73.

TARTINI

SONATE 1.e

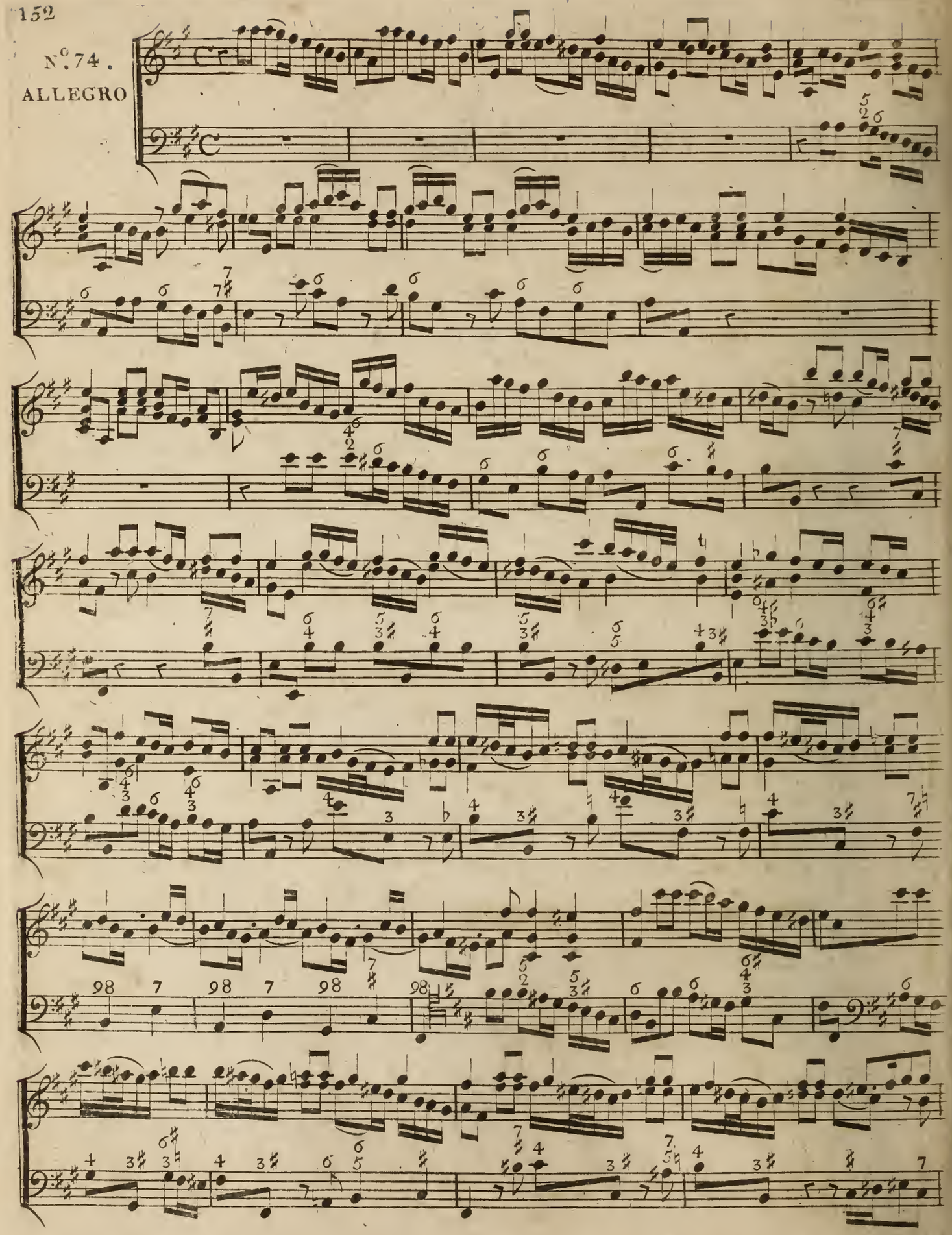
Œuvre 1.e Edition

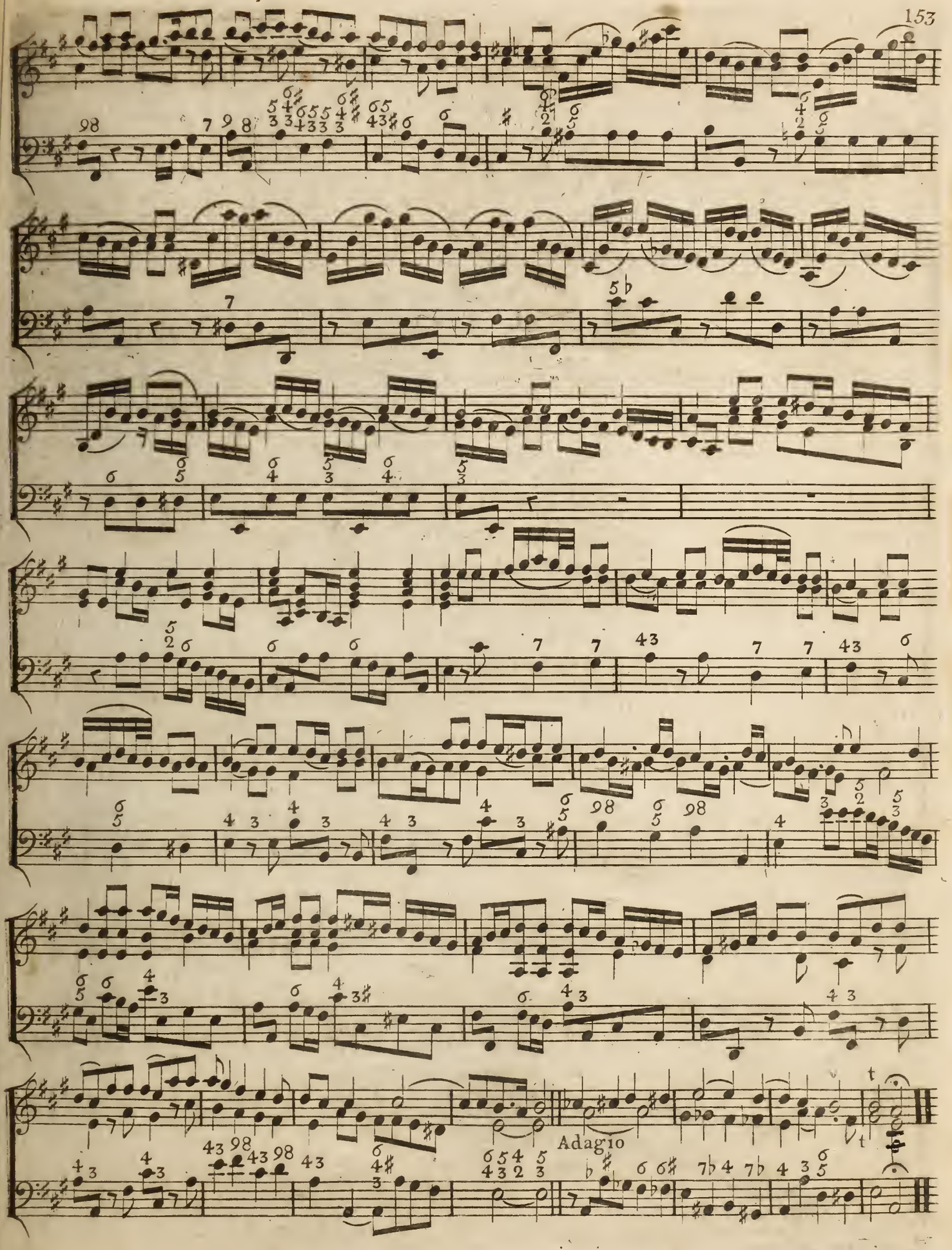
DAMSTERDAM.

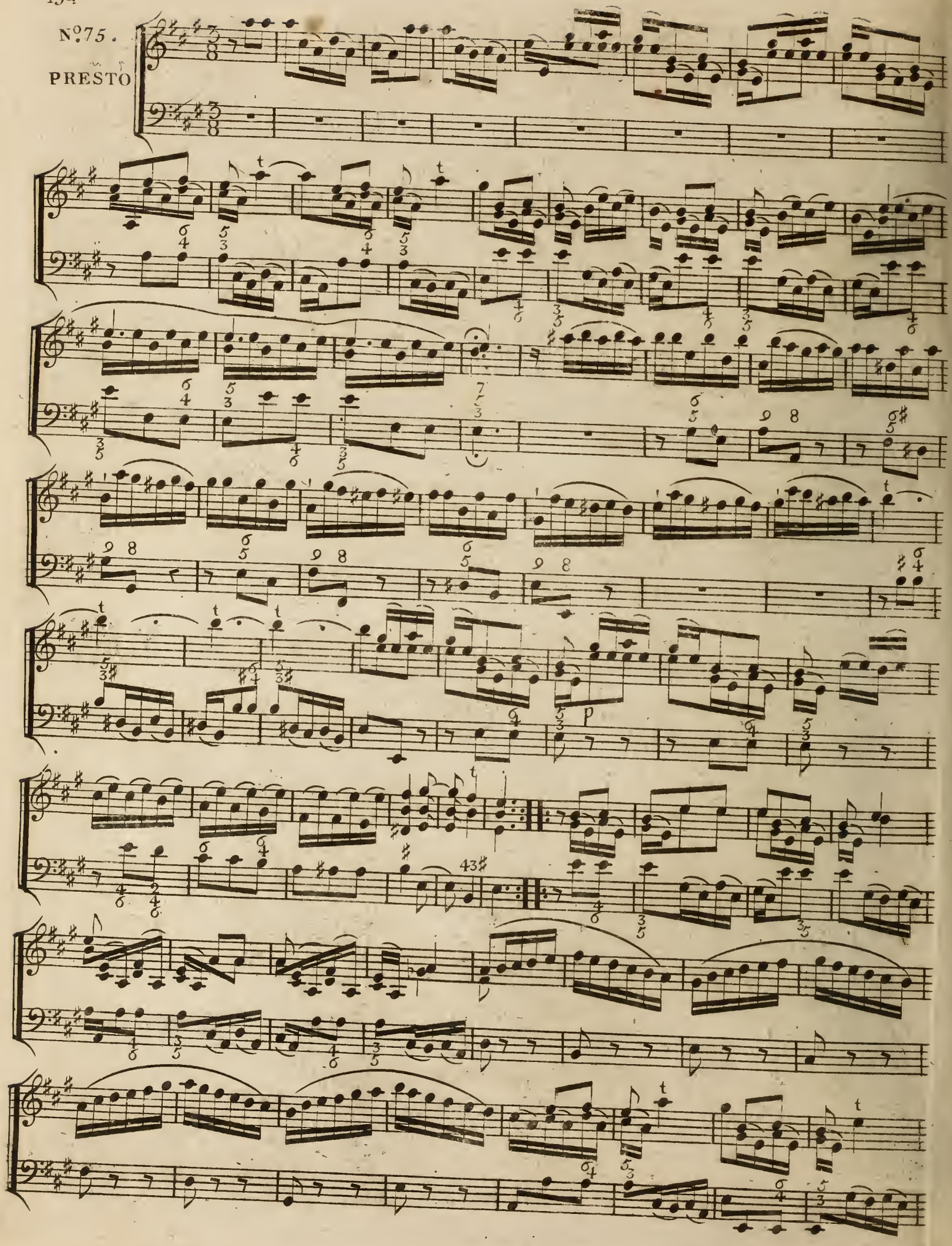


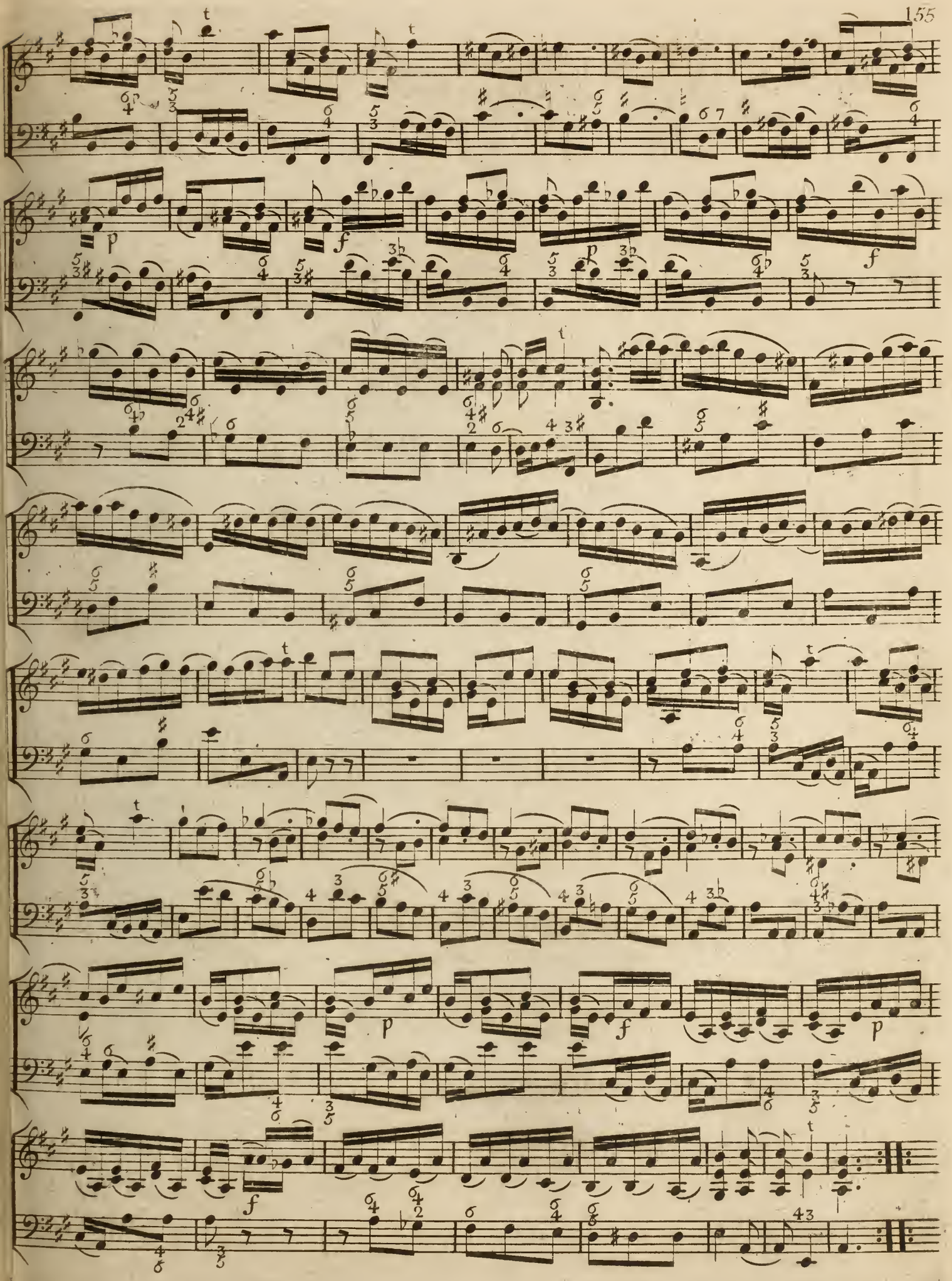
N.° 74.

ALLEGRO




Adagio


N°75.
PRESTO
p

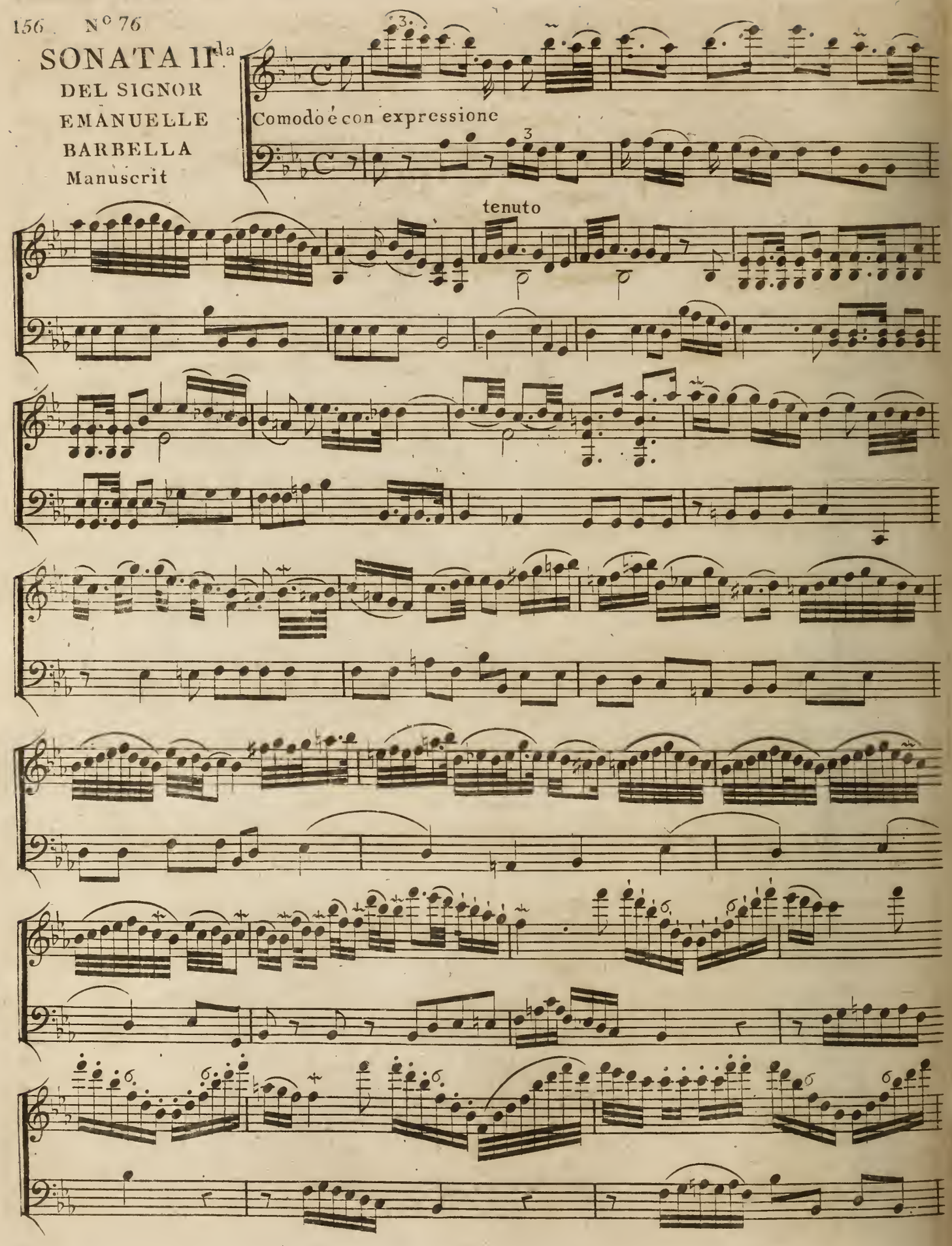


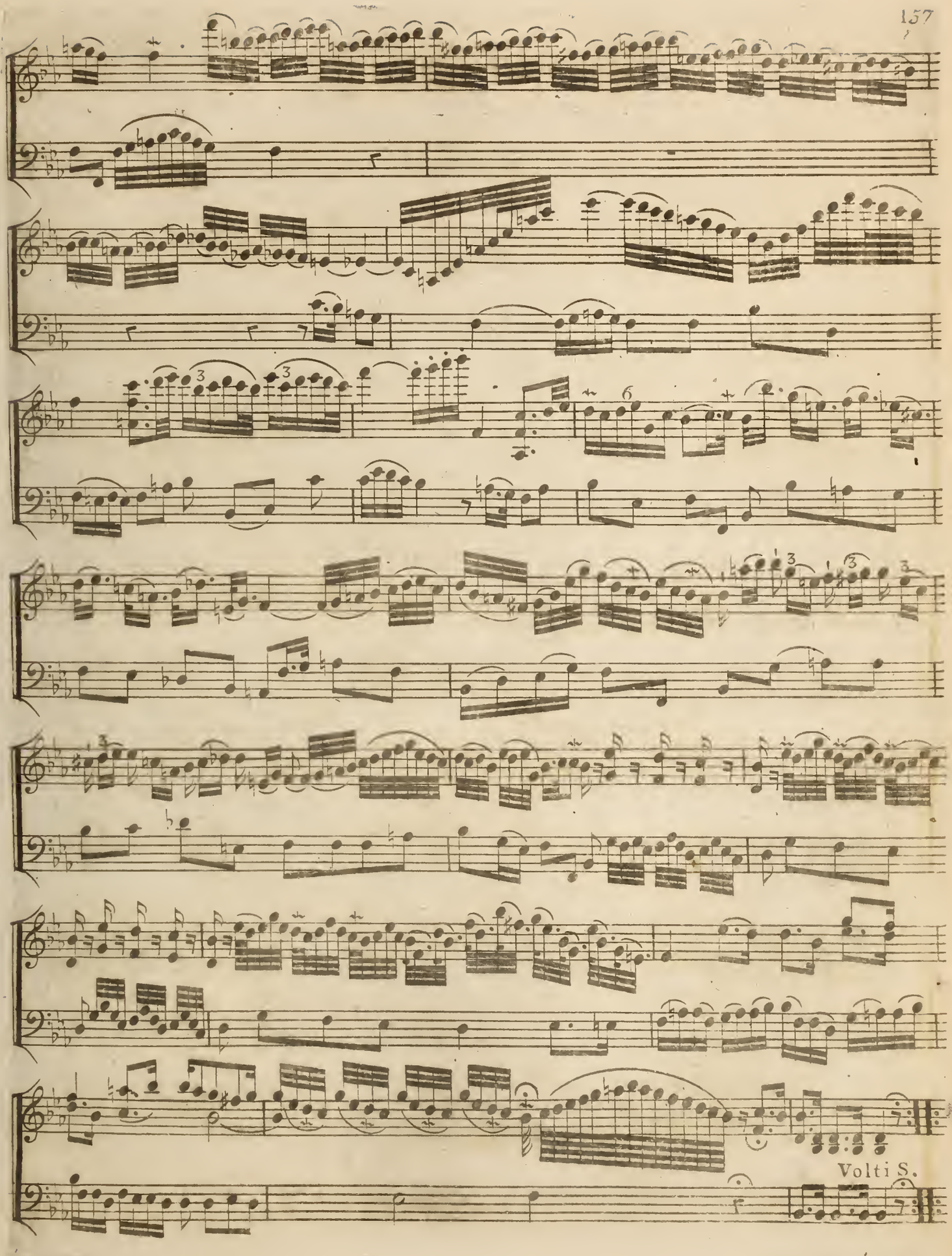
SONATA II.da

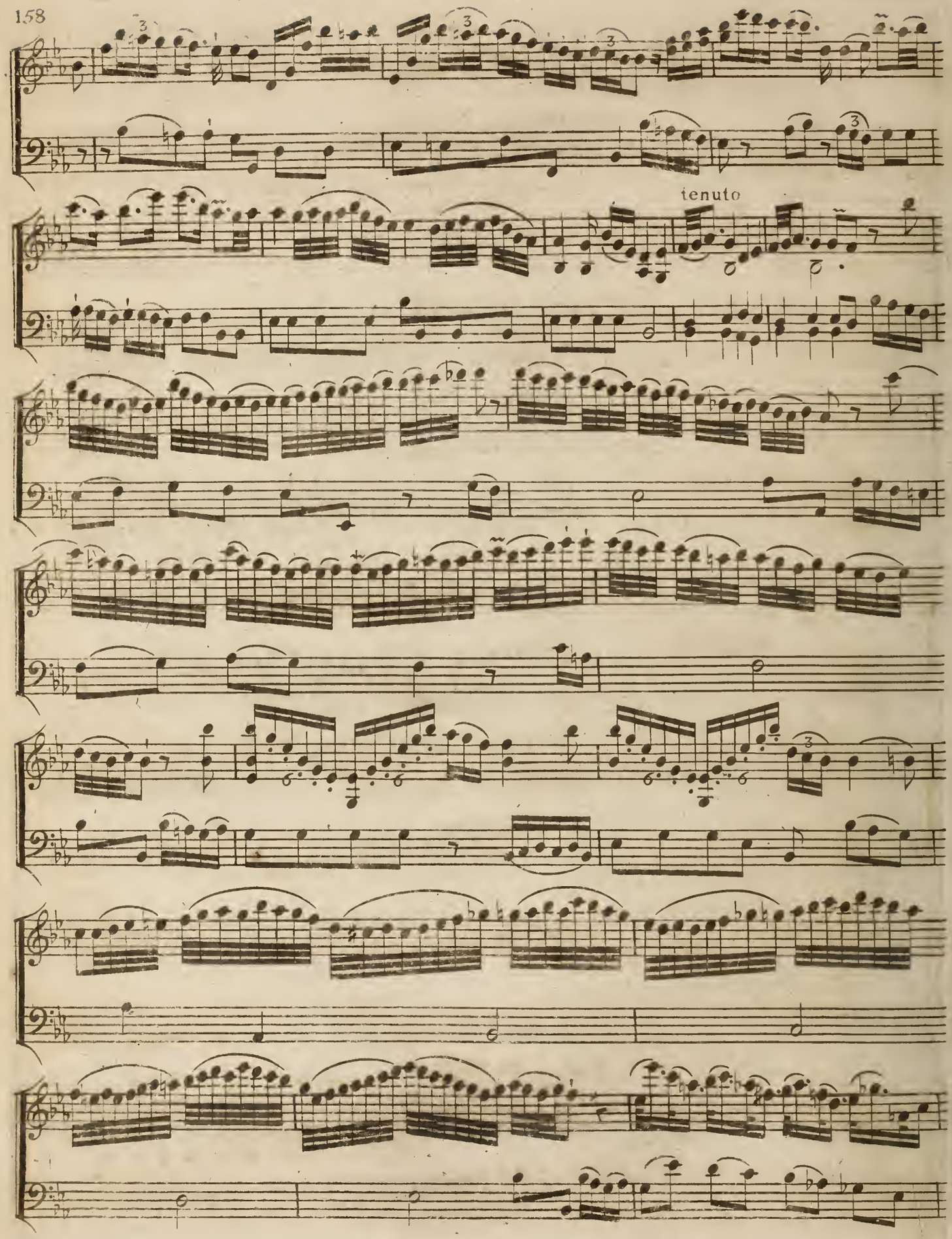
DEL SIGNOR
EMANUELLE
BARBELLA
Manuscrit

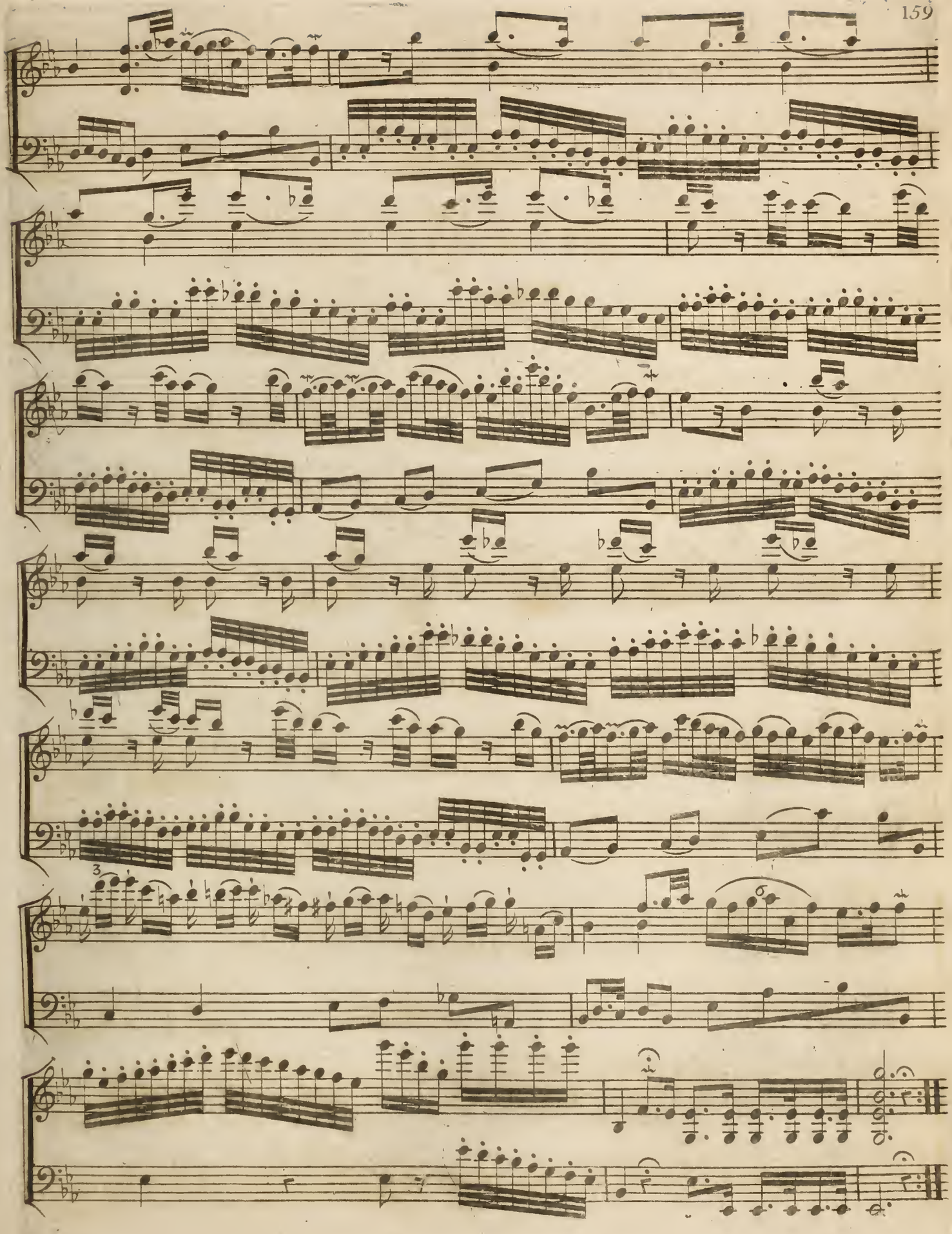
Comodo é con expressione

tenuto



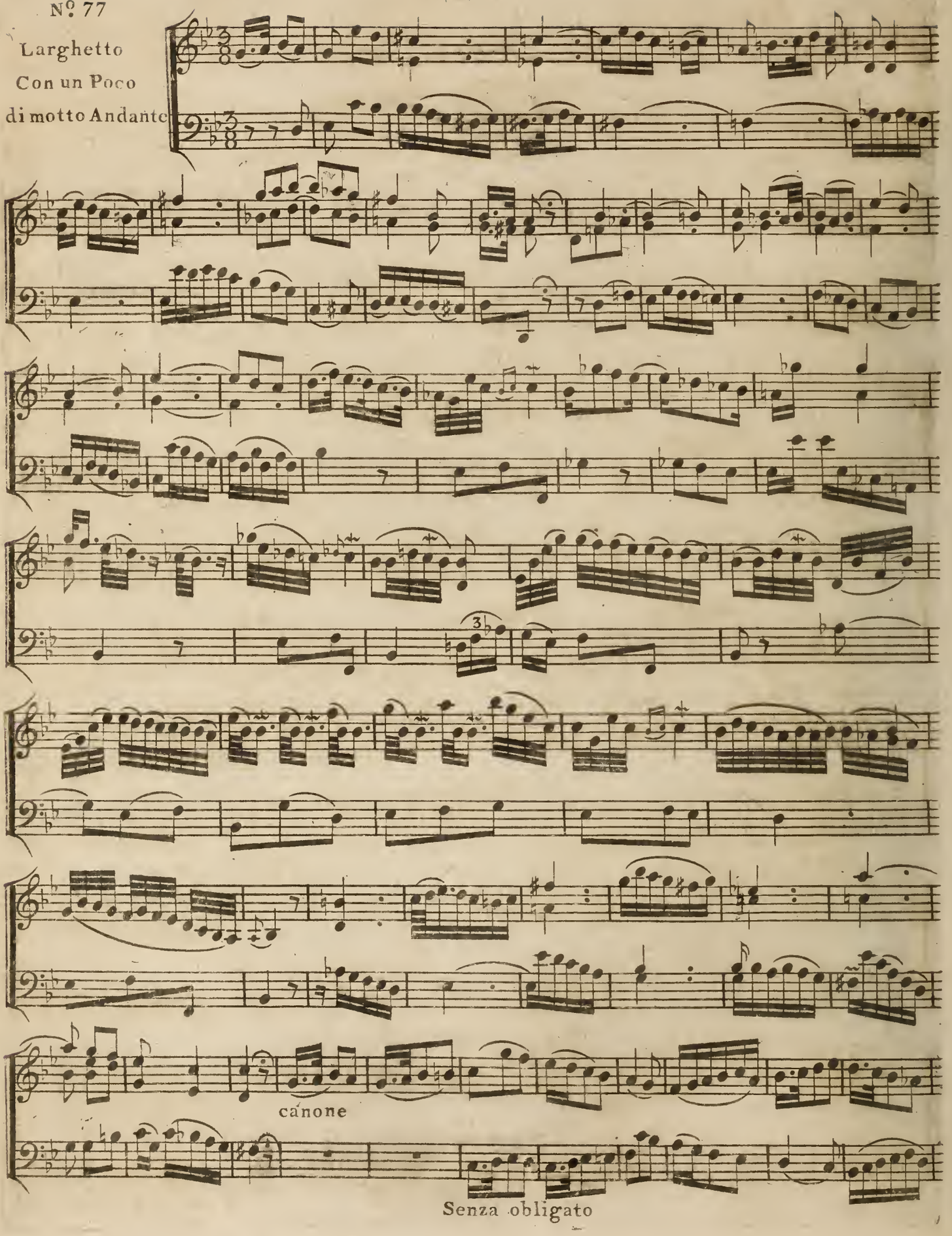

Volti S.

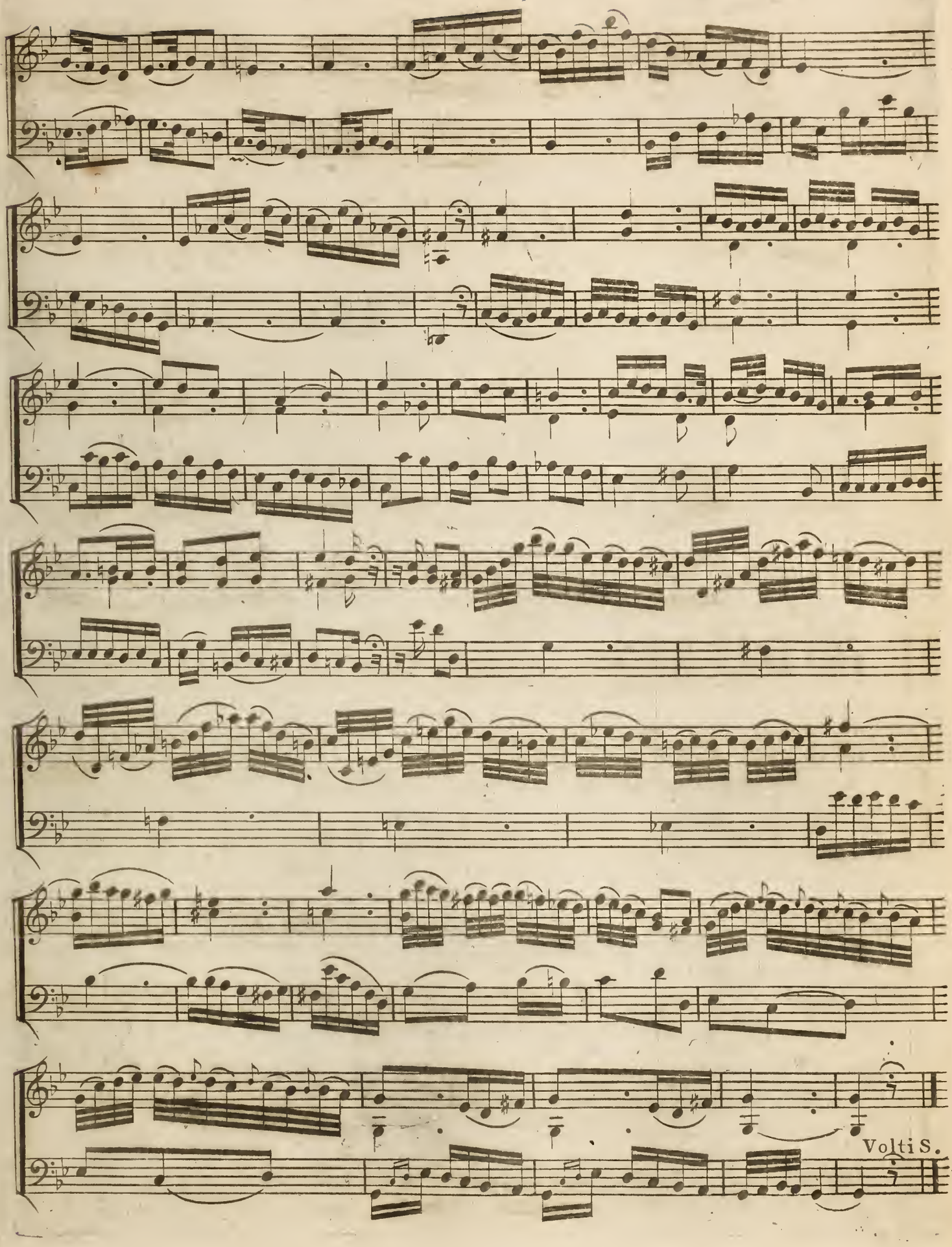

tenuto

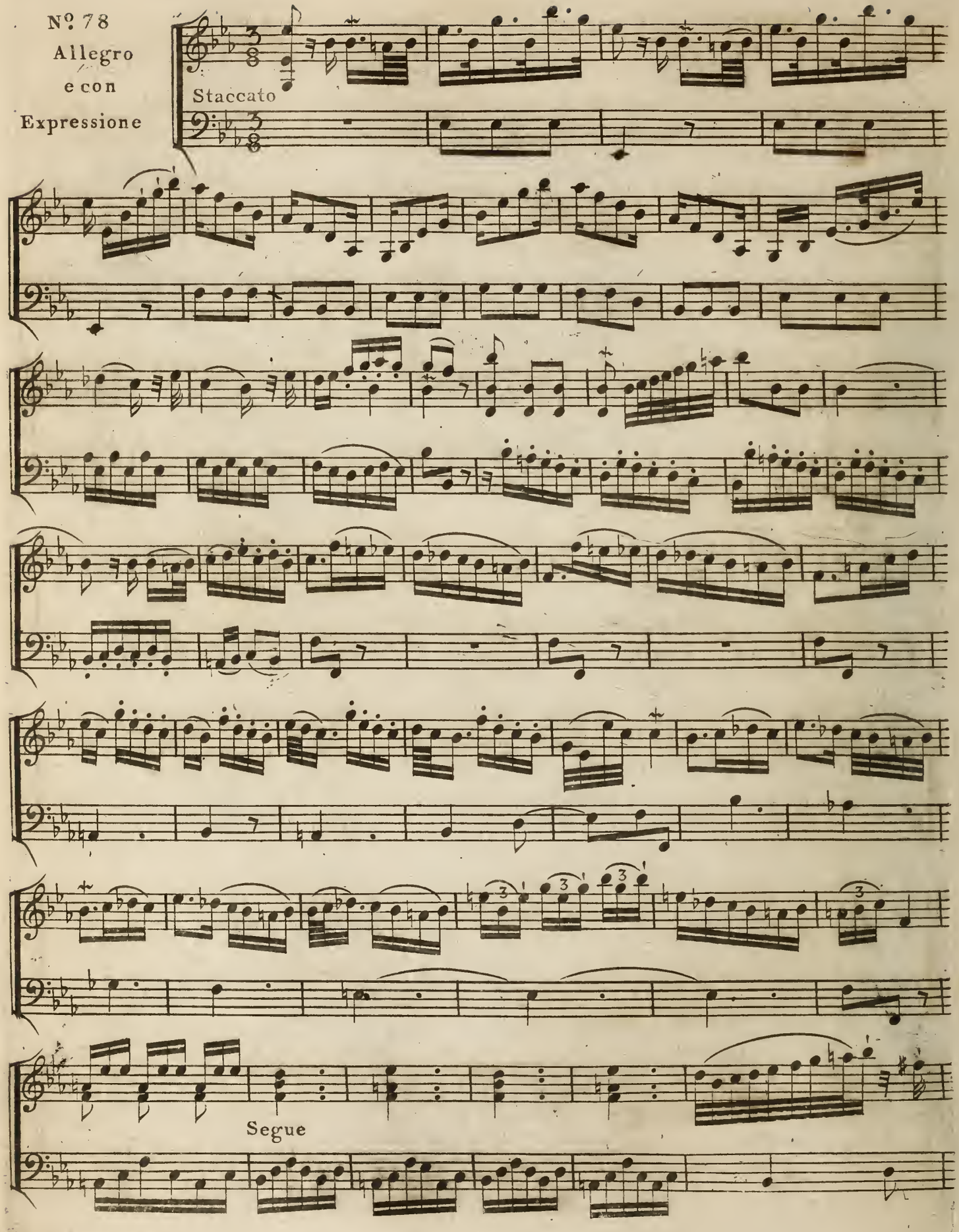


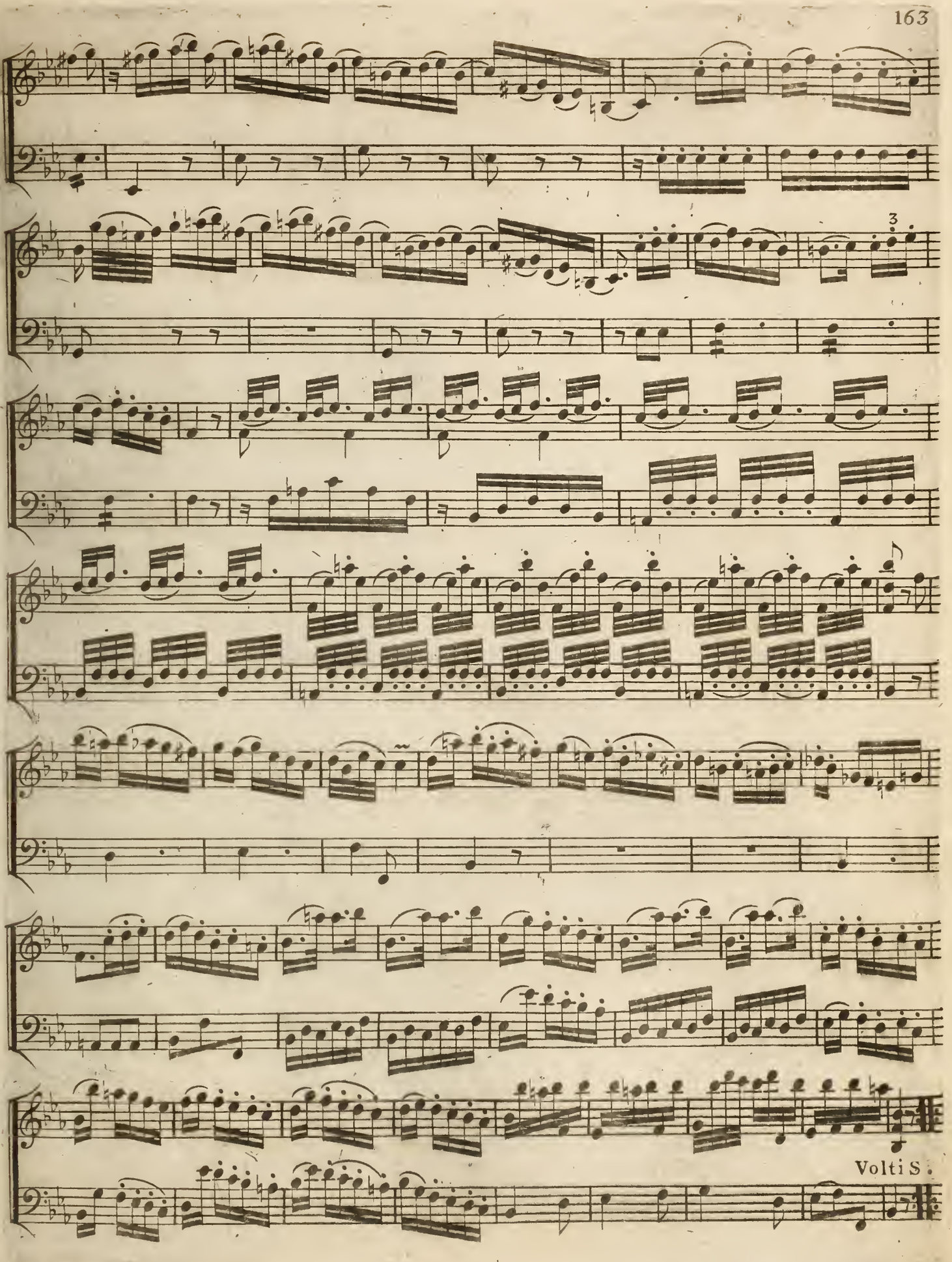
Nº 77

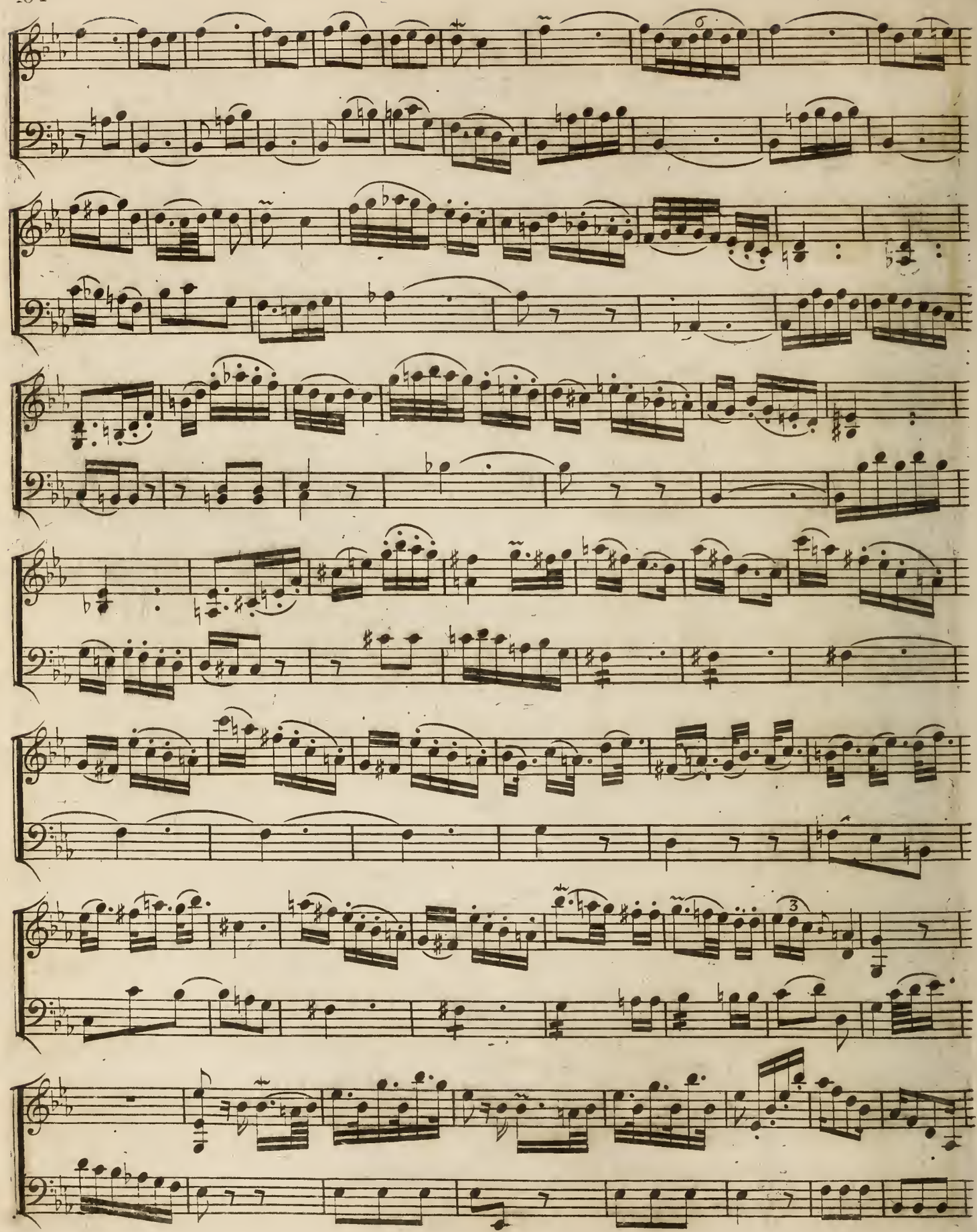
Larghetto
Con un Poco
di motto Andante

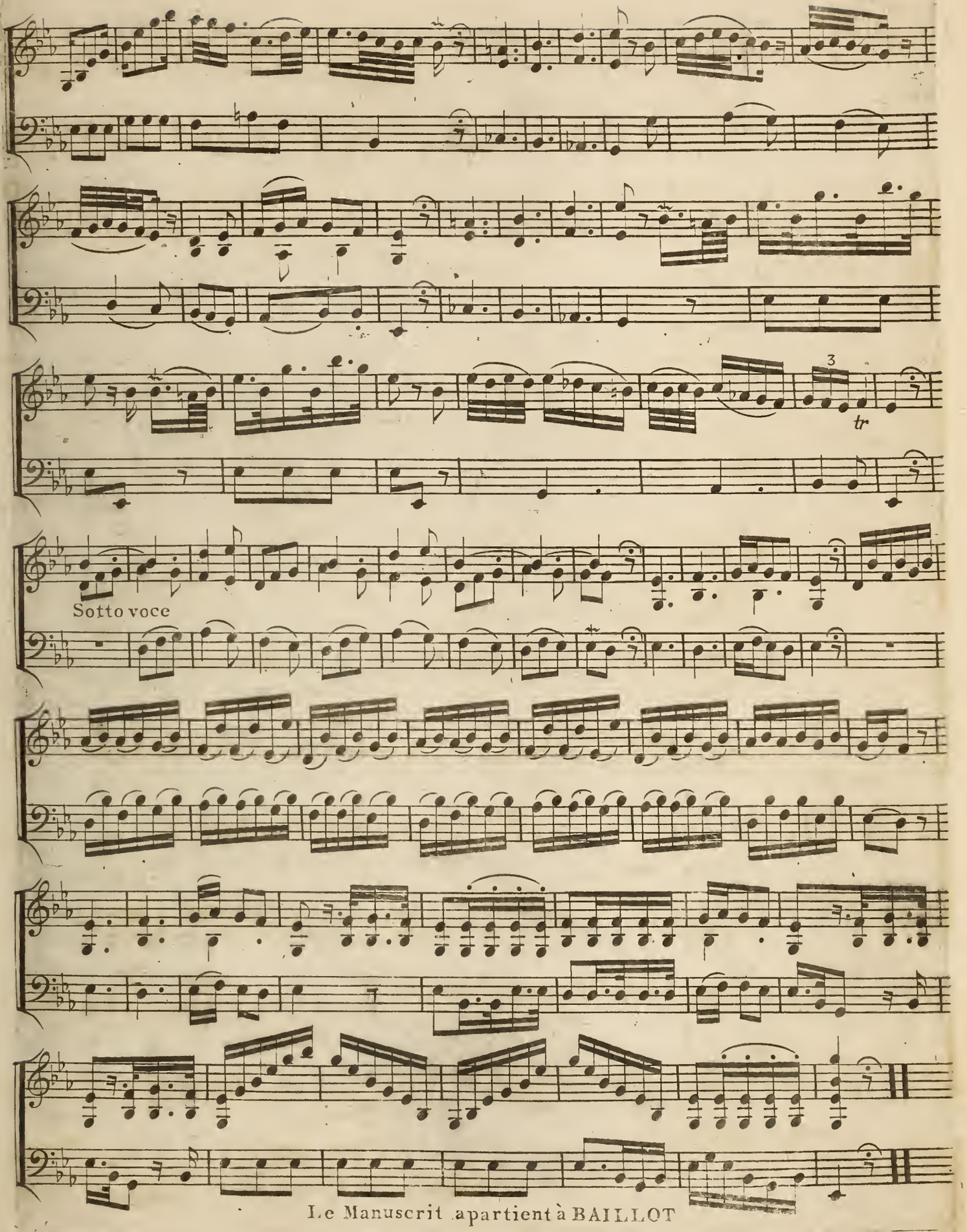



Volti S.


Nº 78
Allegro
e con
Expression
Staccato
Segue


3
Volti S.





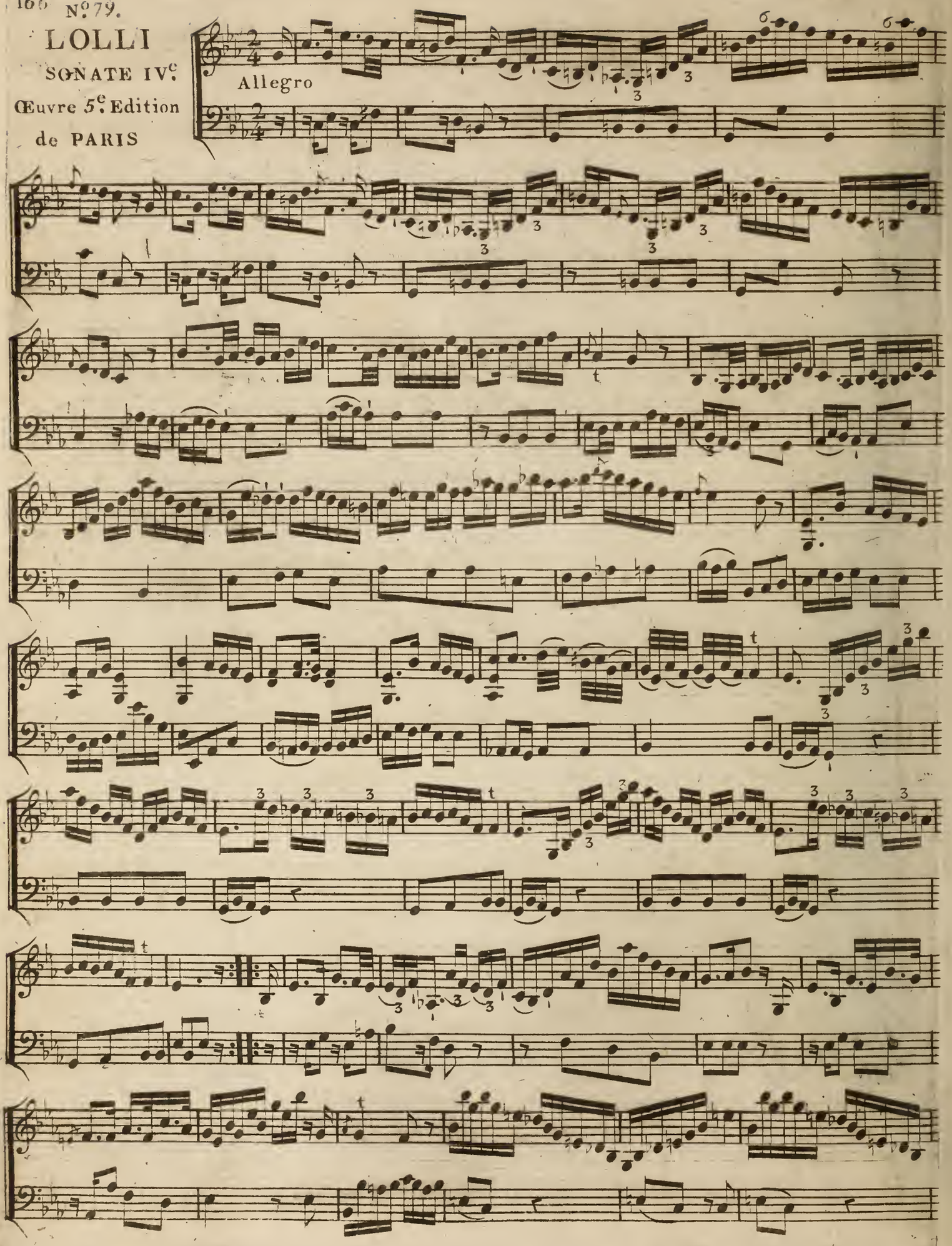
Le Manuscrit apartient à BAILLOT

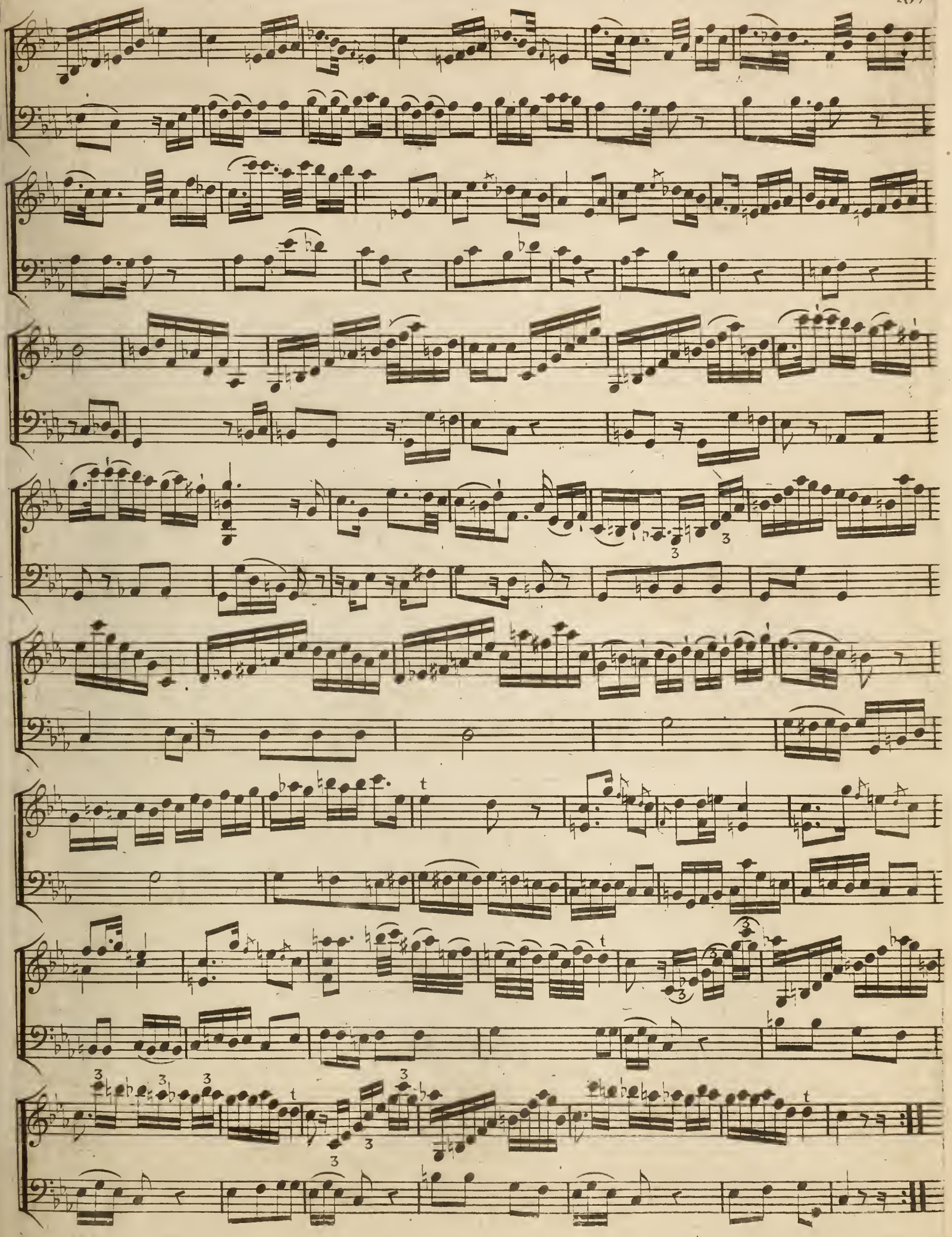
N.º 79.

LOLLI

SONATE IV.e

Œuvre 5.e Edition de PARIS





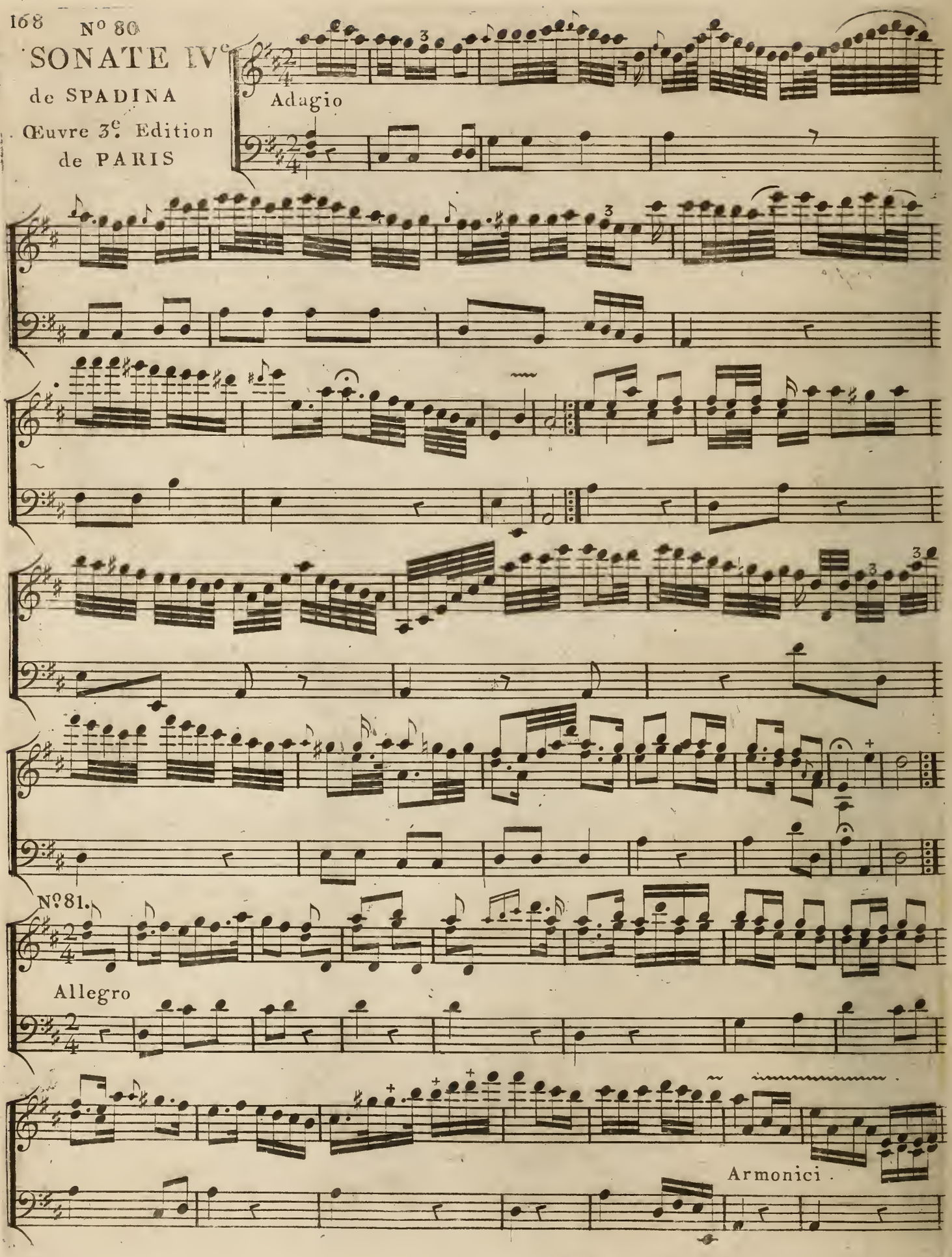
Nº 80

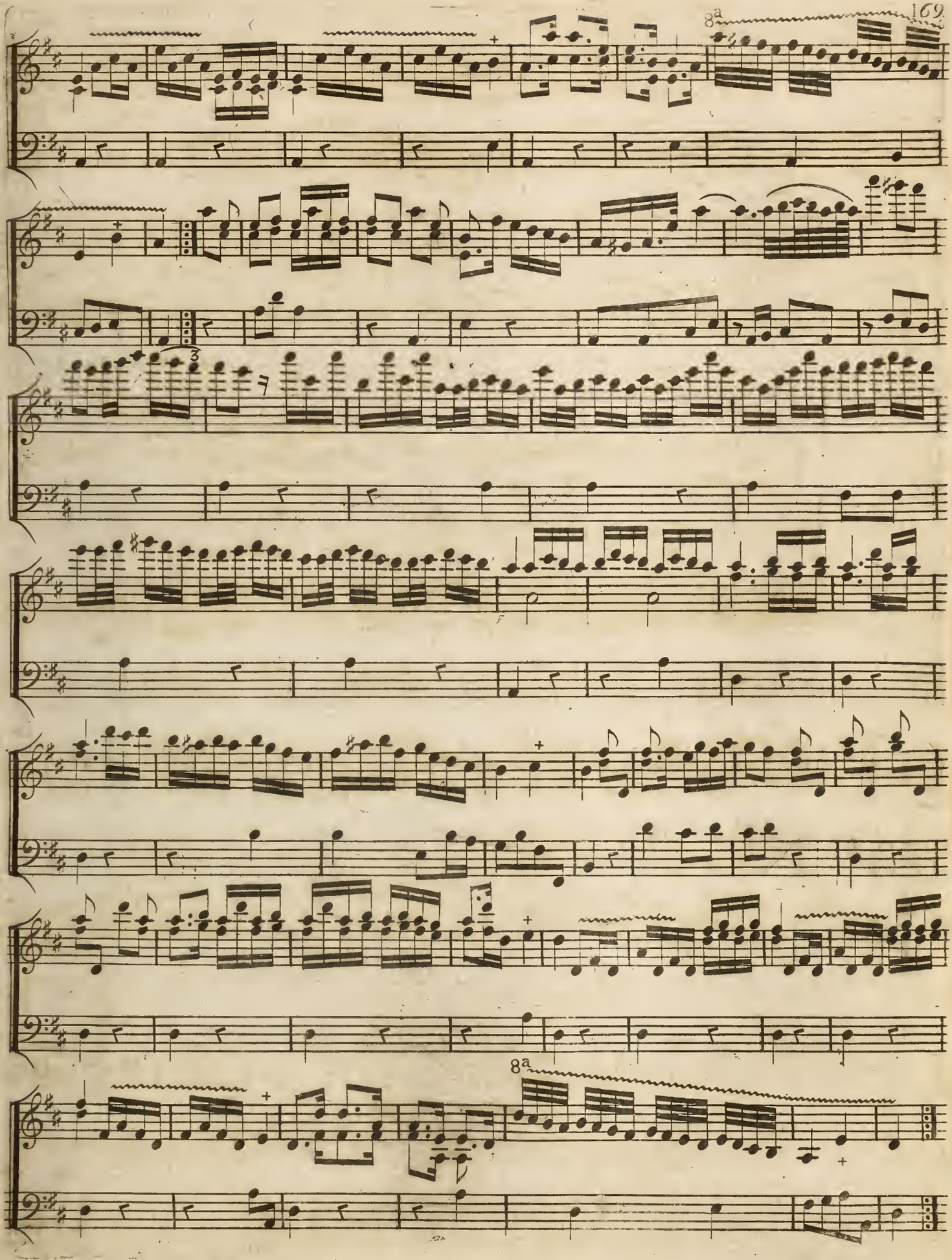
SONATE IV.

de SPADINA

Œuvre 3e. Edition

de PARIS




8a
8a

N.º 82.

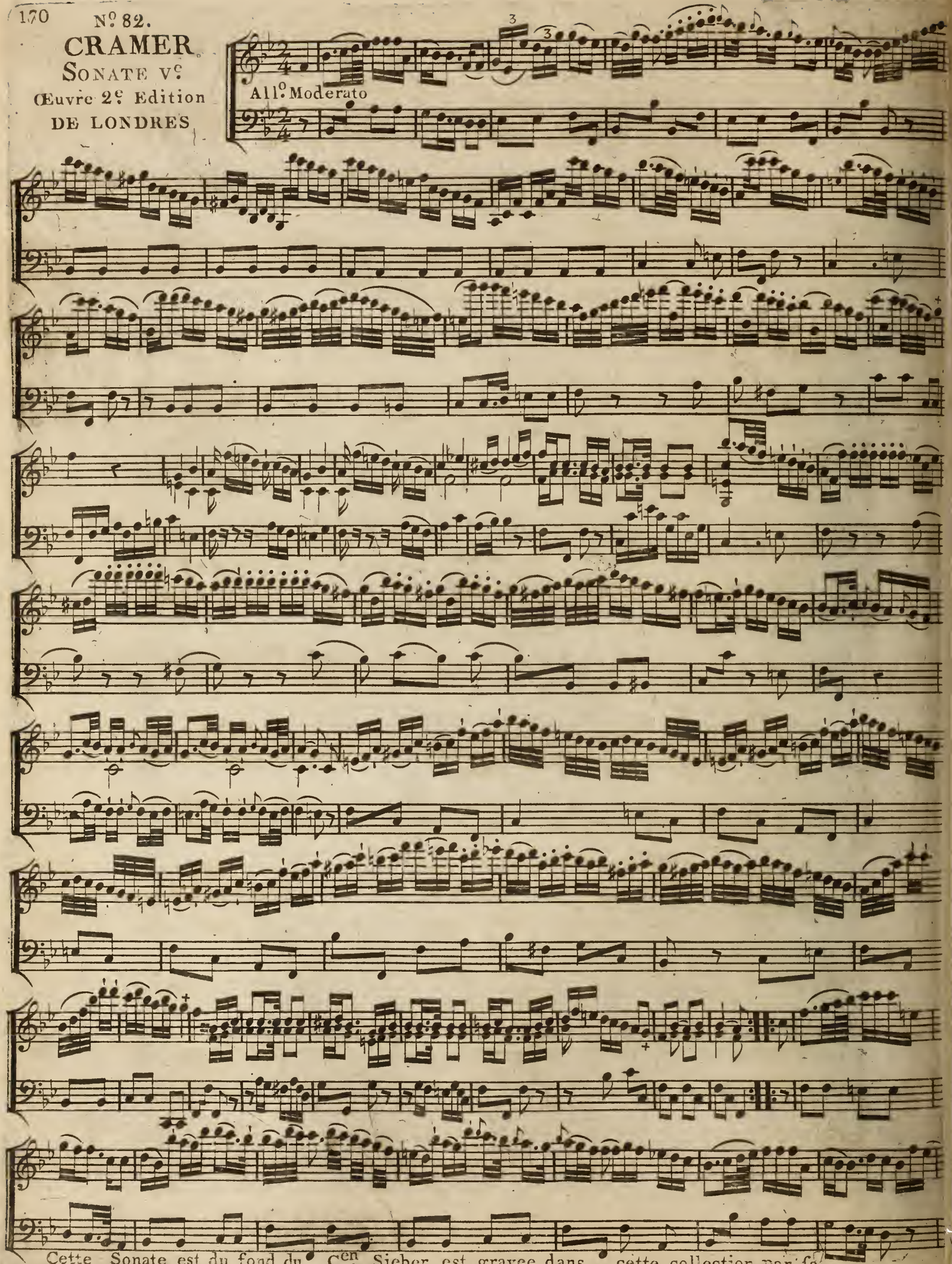
CRAMER

SONATE V.e

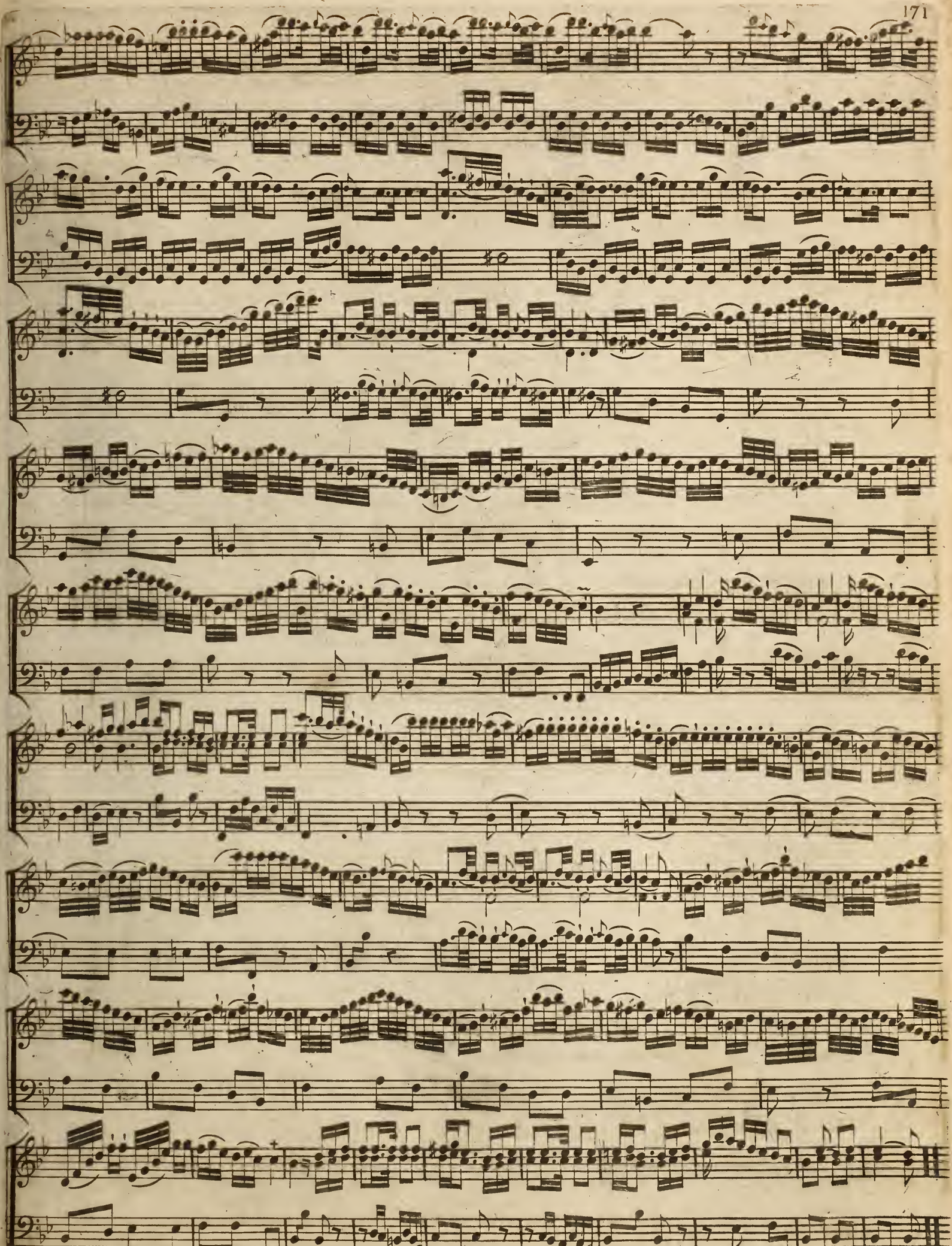
Œuvre 2.e Edition

DE LONDRES

All.o Moderato



Cette Sonate est du fond du C.en Sieber est gravee dans cette collection par fa



permition ettant poseseur de lœuvre de six. Sonates

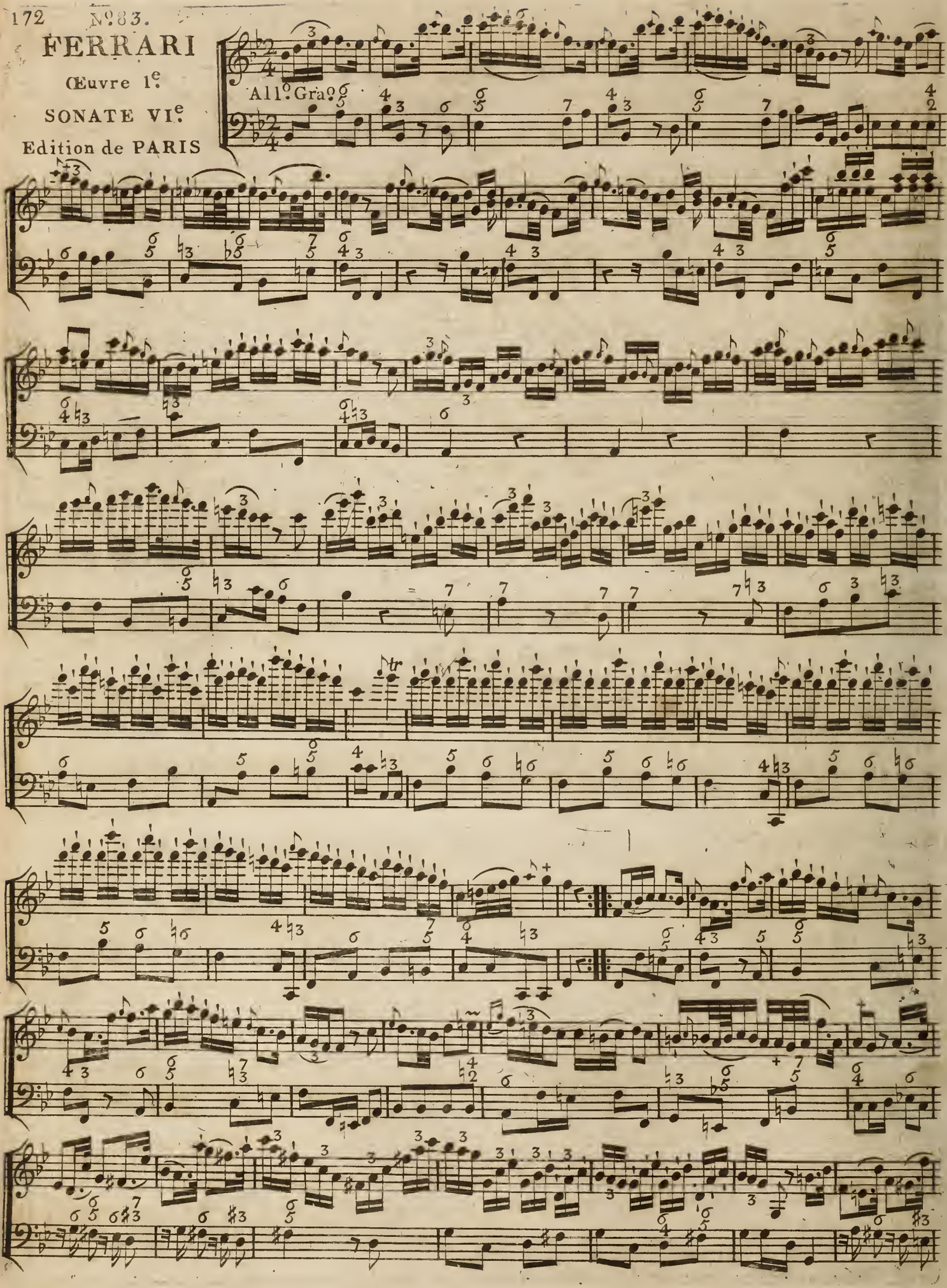
FERRARI

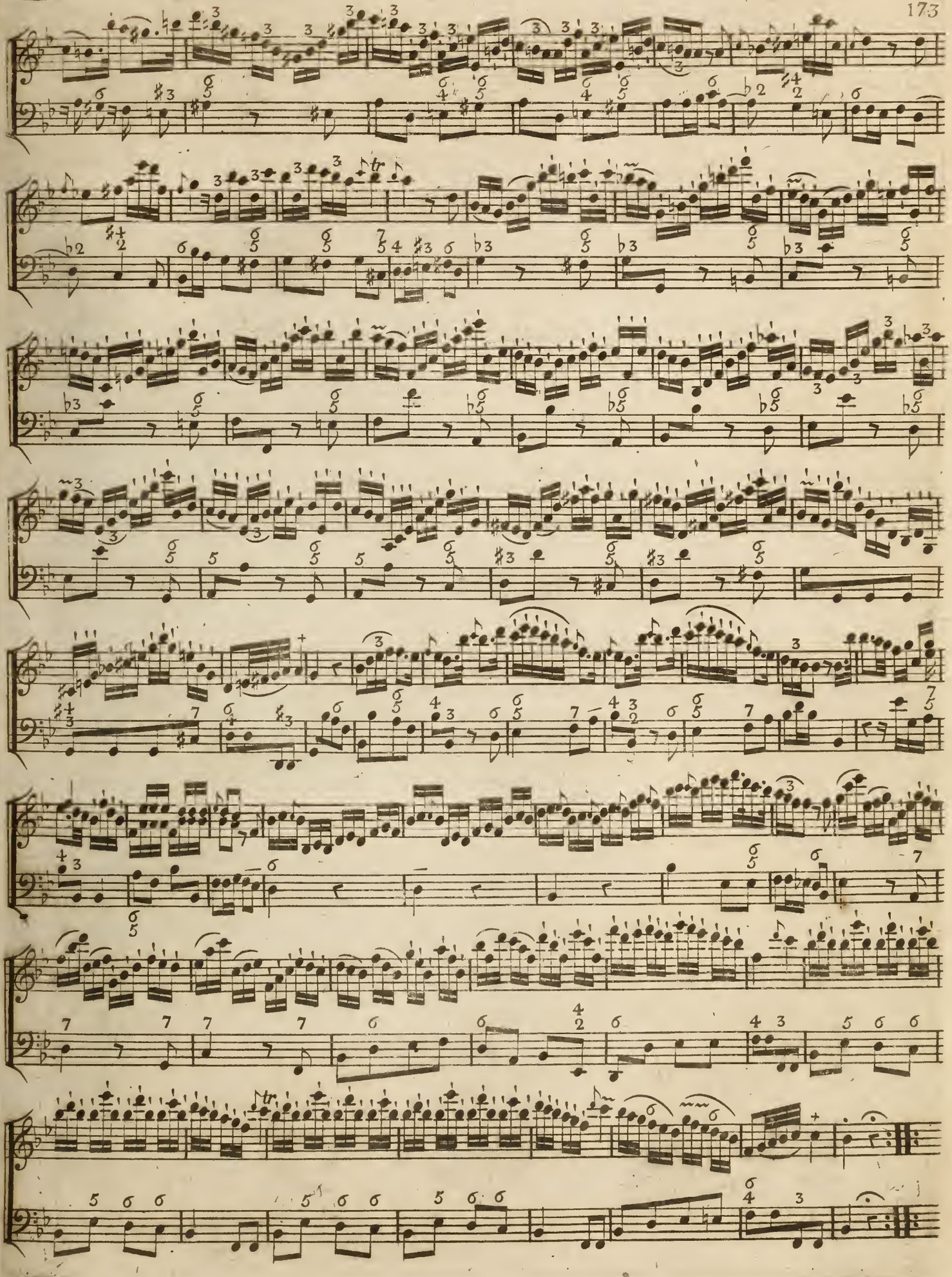
Œuvre 1e

SONATE VIe.

Edition de PARIS

All.o Gra.o



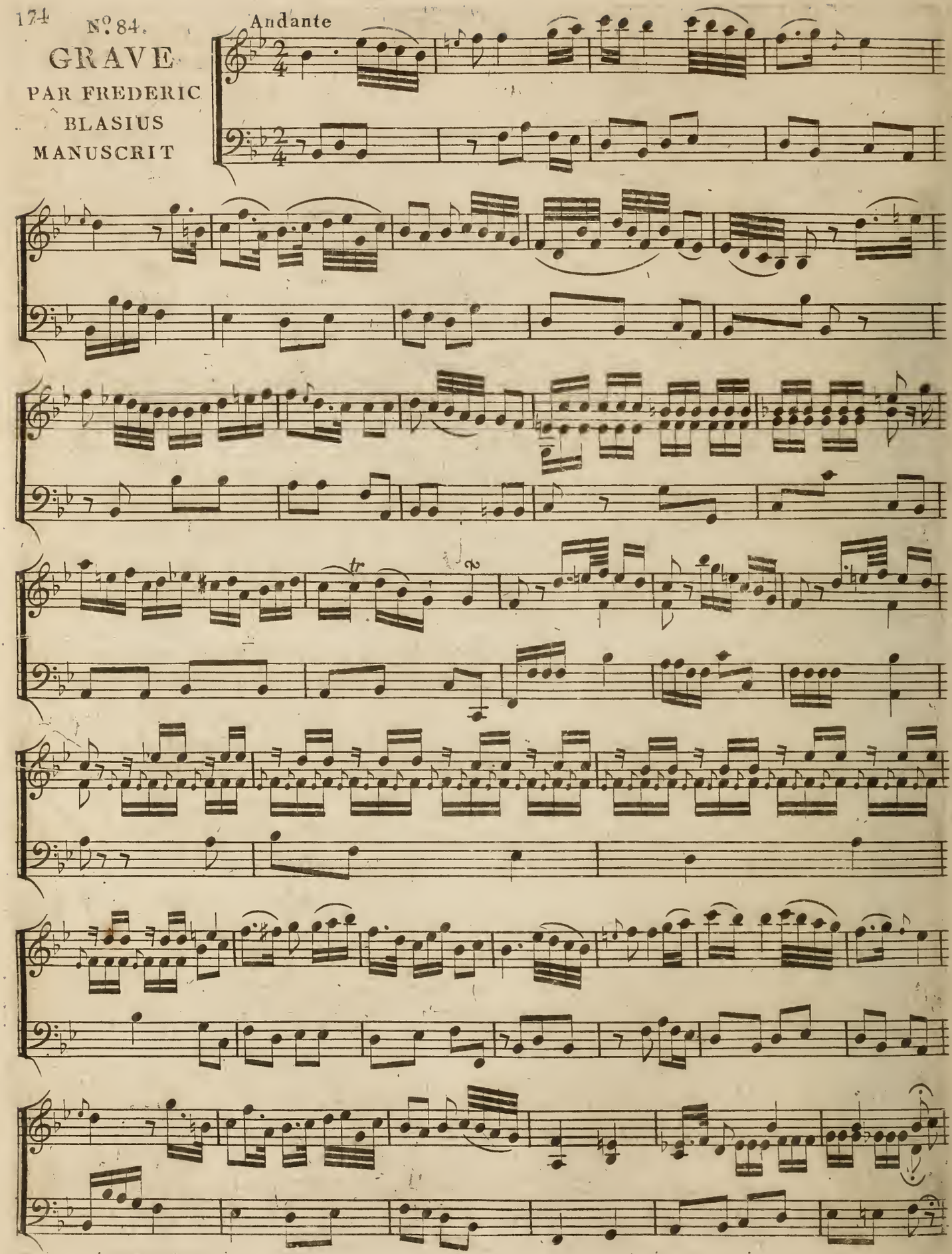


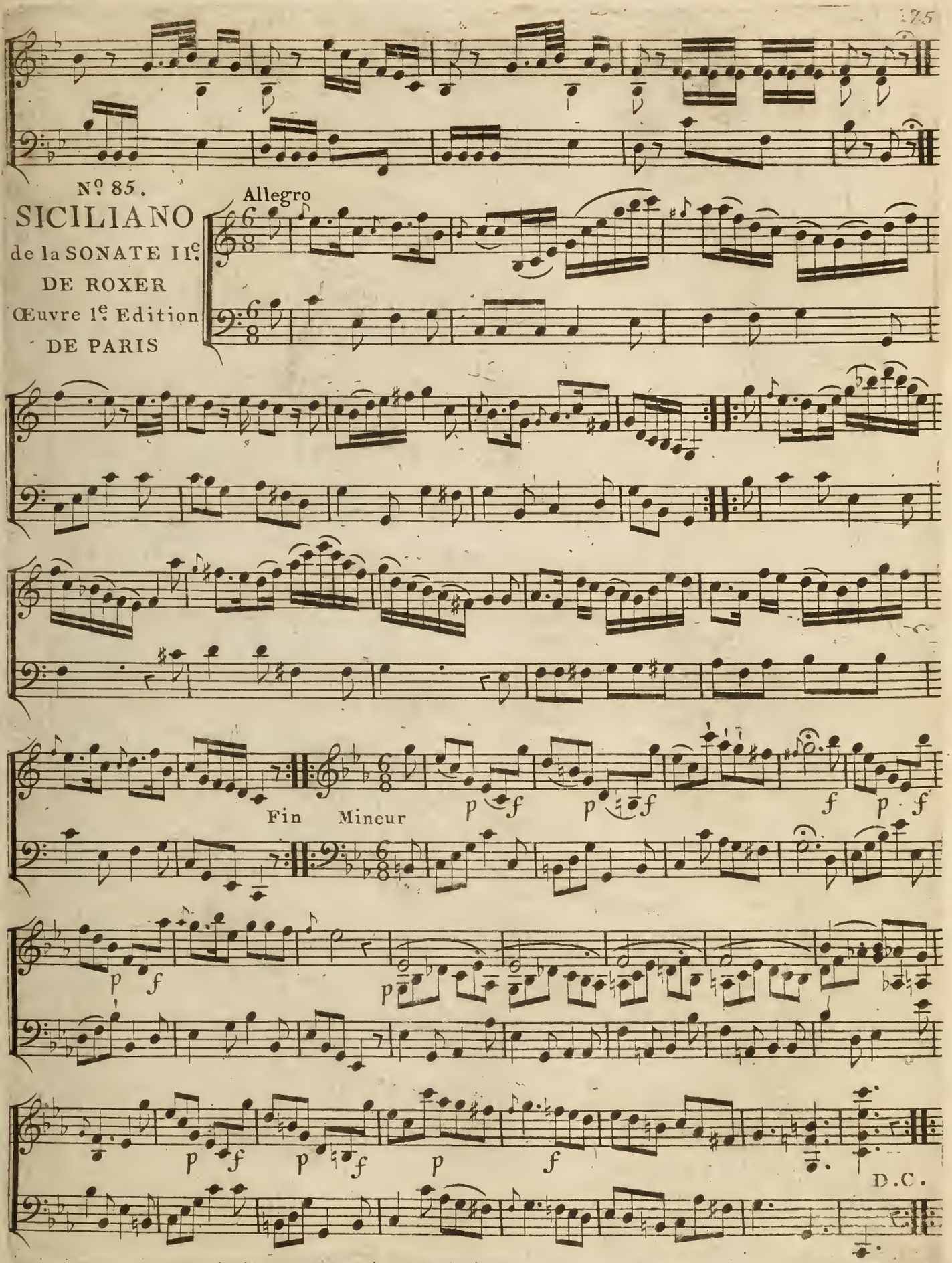
N°. 84.

GRAVE

PAR FREDERIC BLASIUS

MANUSCRIT




Nº 85.
SICILIANO
de la SONATE IIe.
DE ROXER
Œuvre 1e. Edition
DE PARIS
Allegro
Fin
Mineur
D.C.

N.° 86.

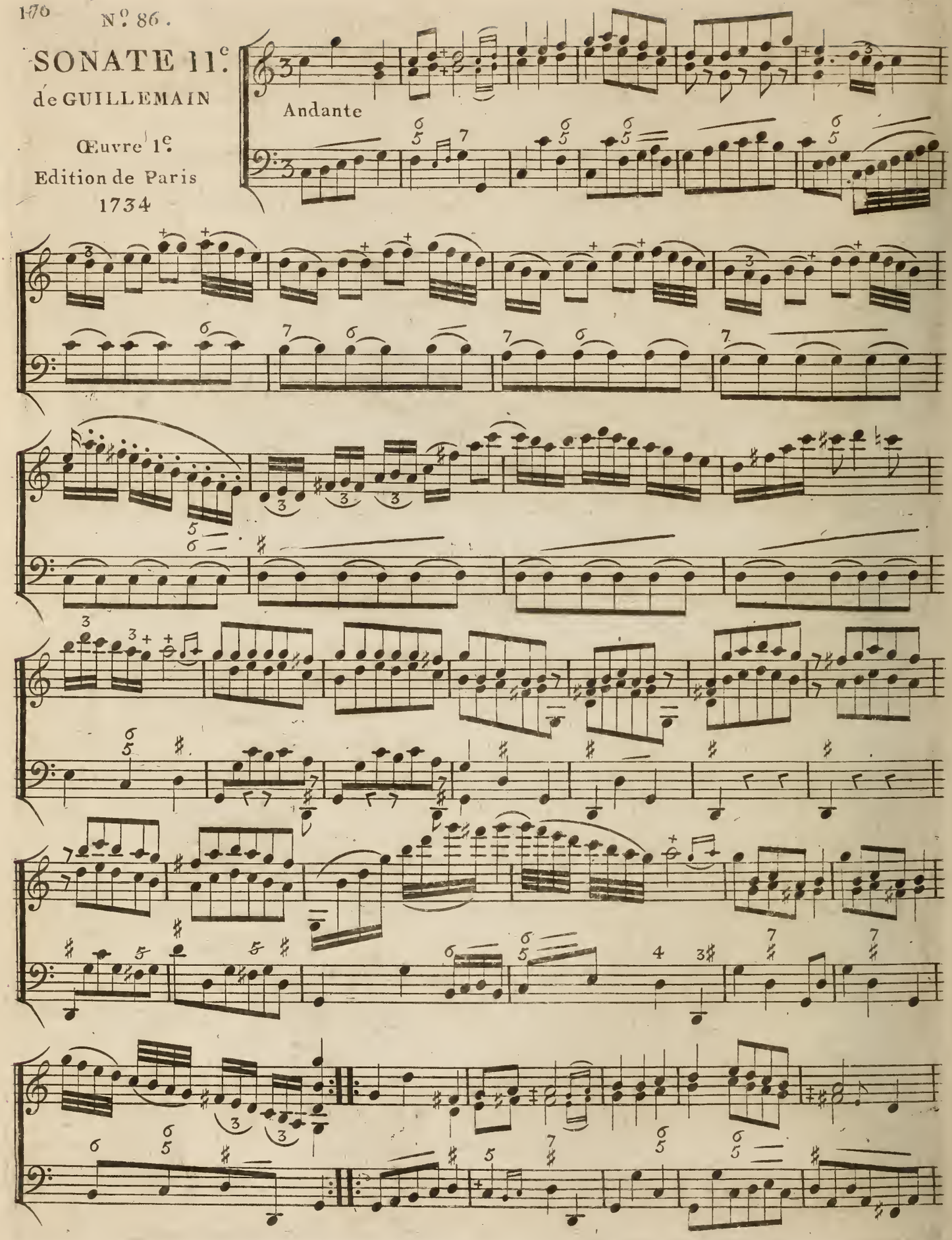
SONATE 11.e

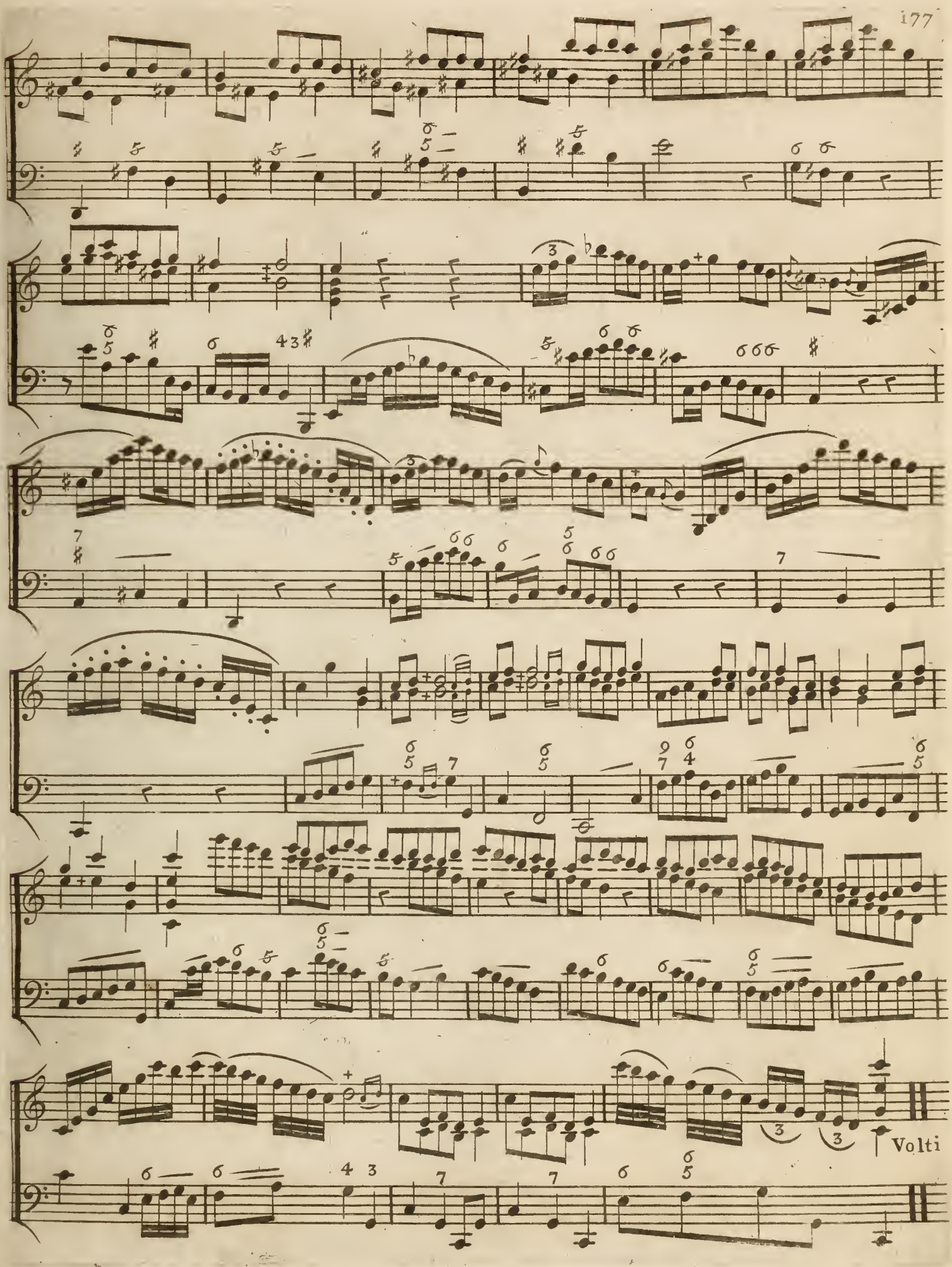
de GUILLEMAIN

Œuvre 1.e

Edition de Paris

1734



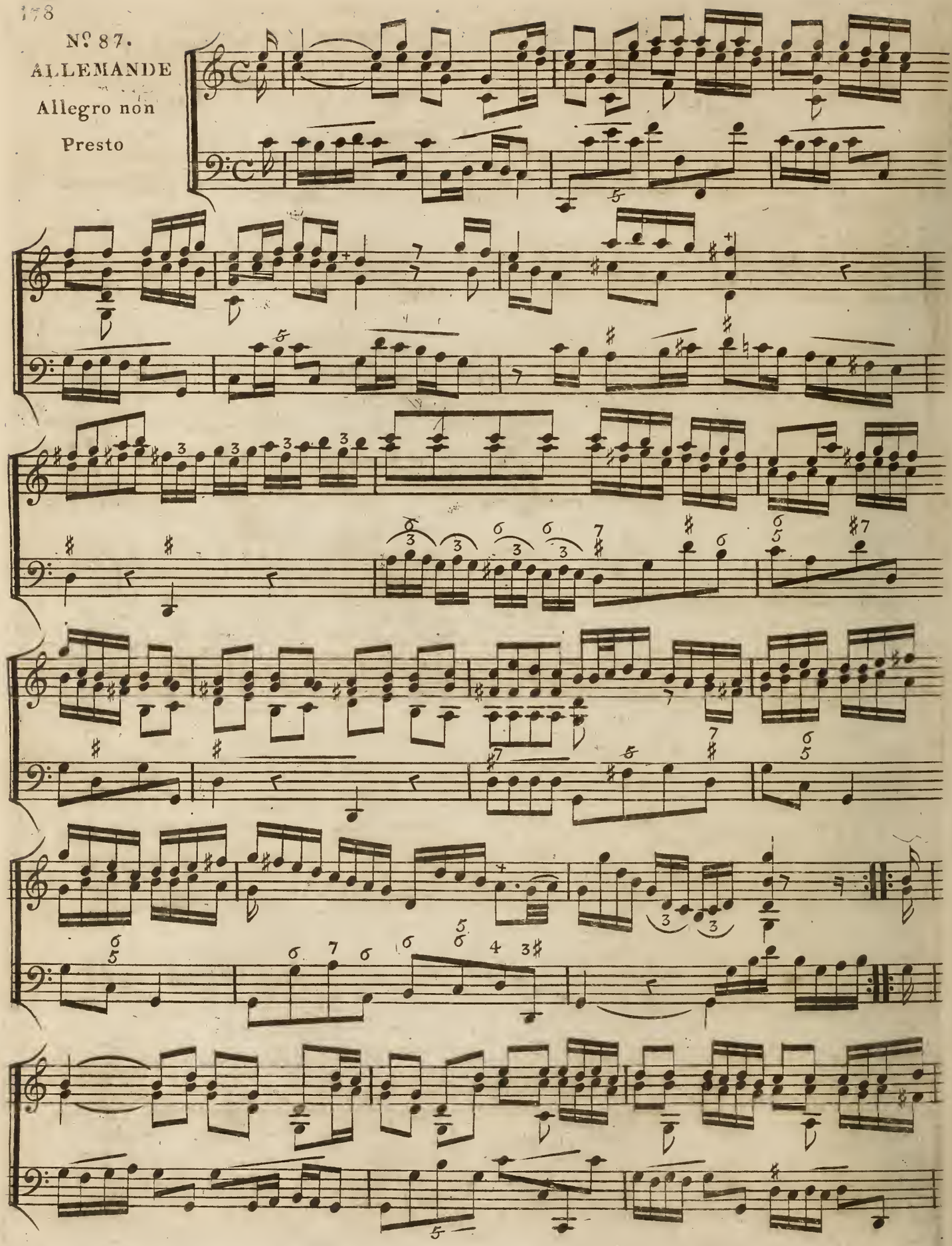

Volti

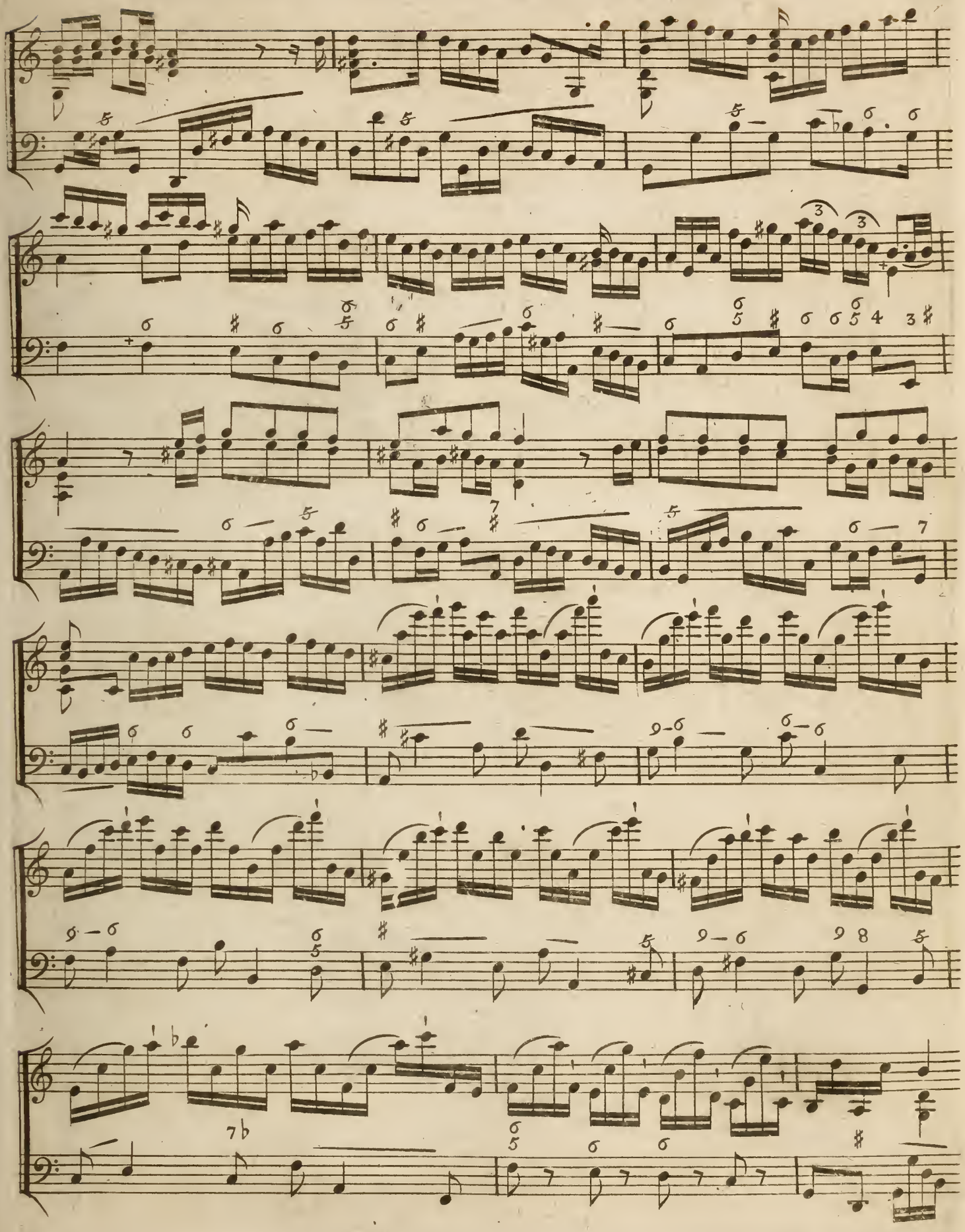
Nº 87.

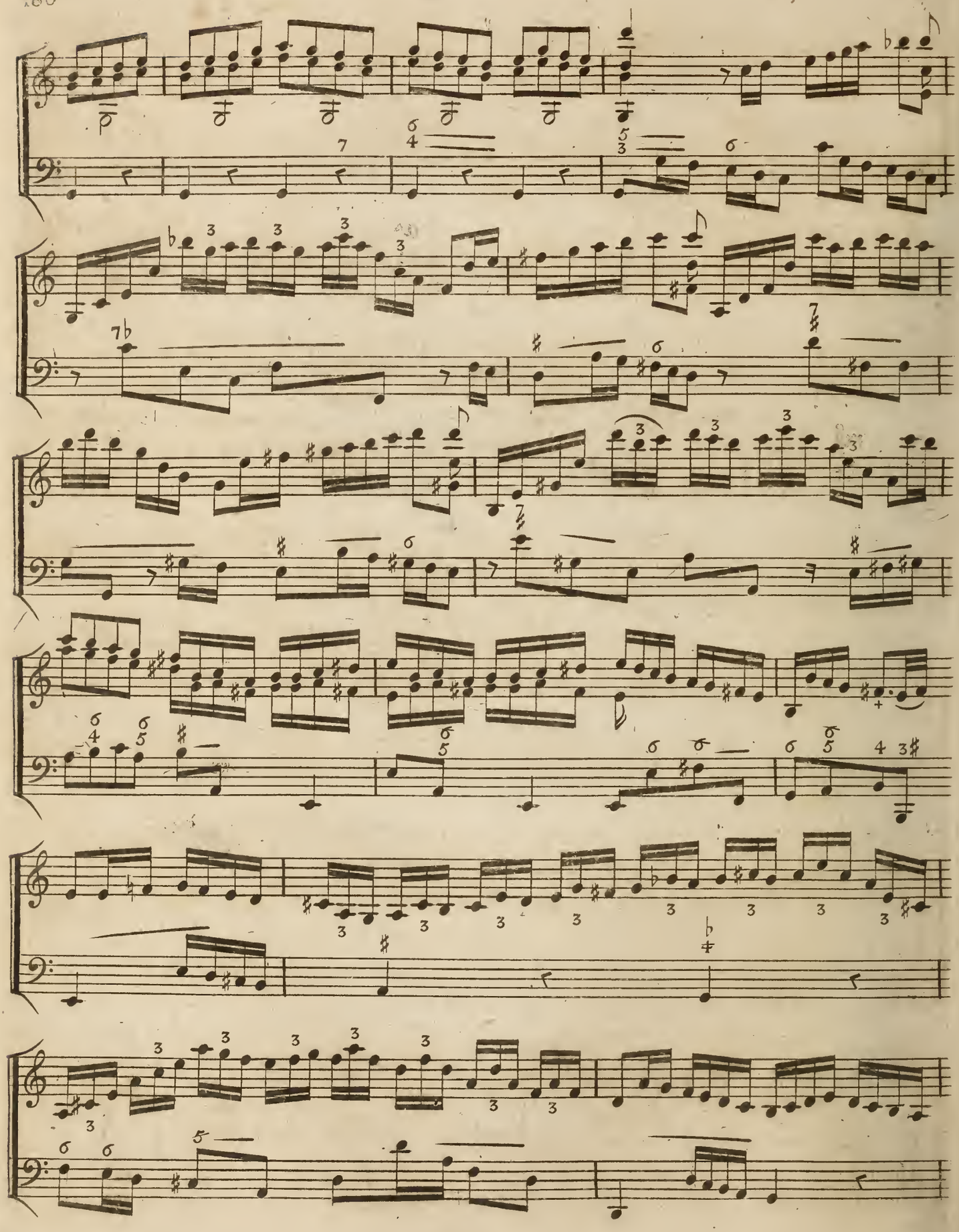
ALLEMANDE

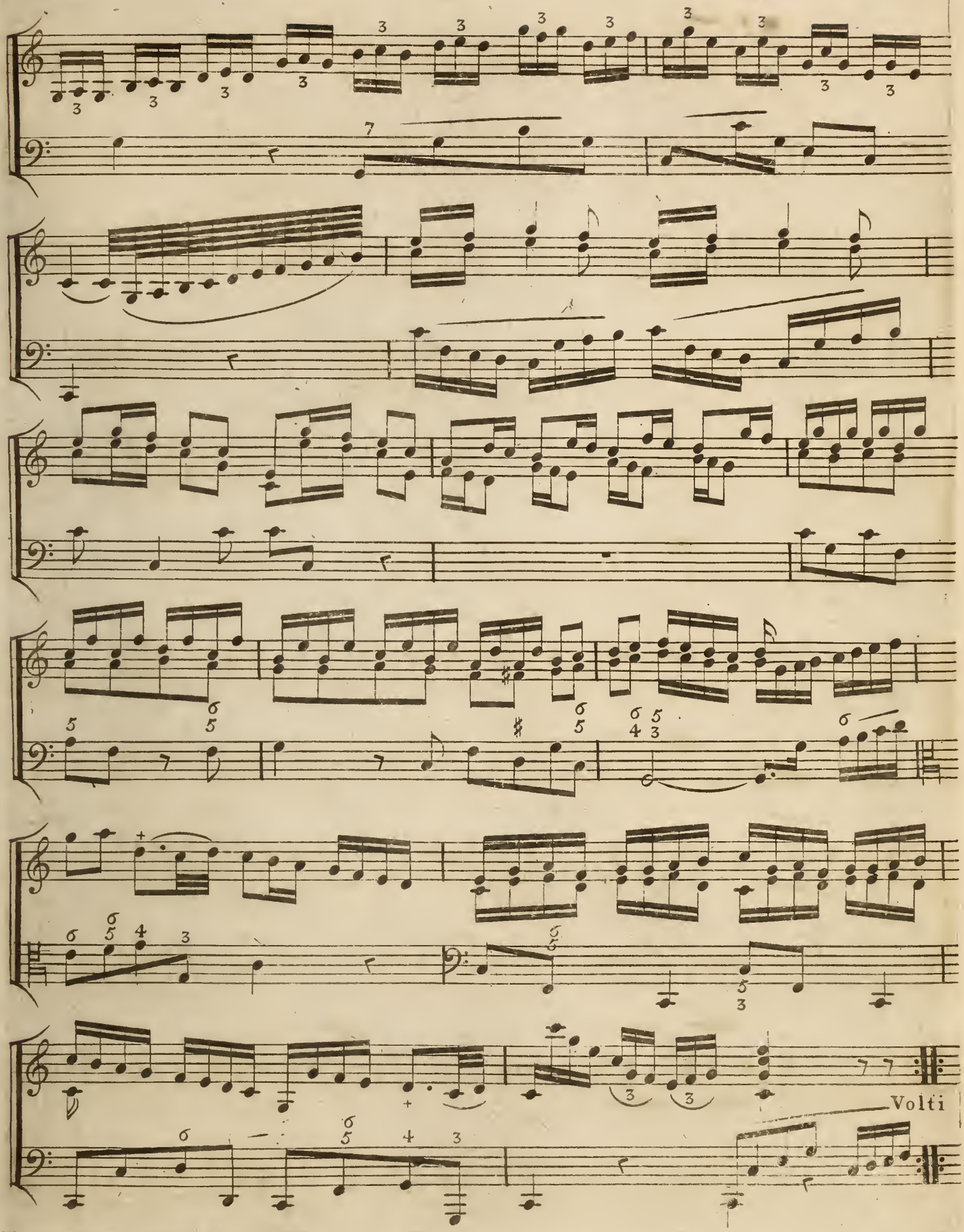
Allegro non

Presto





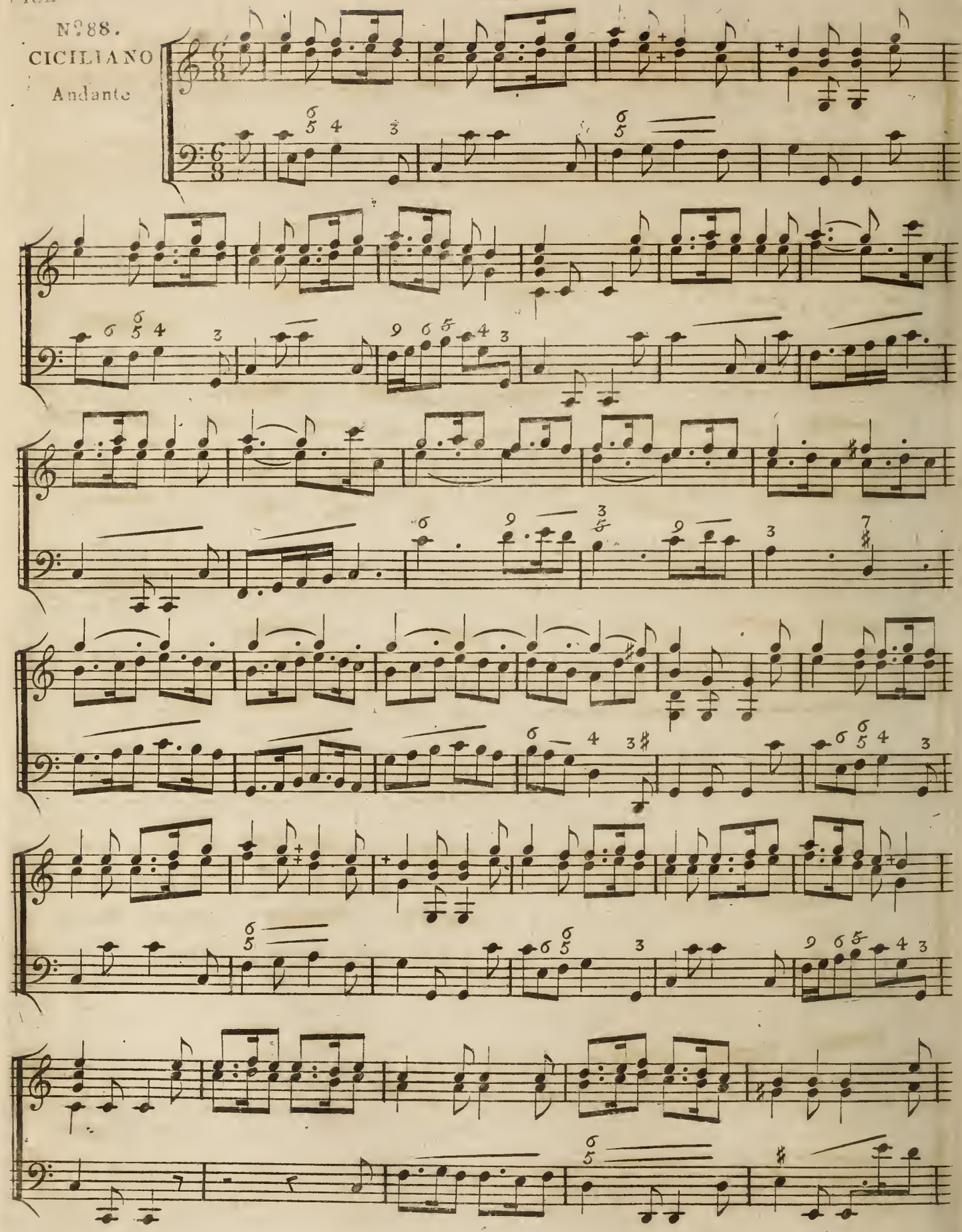


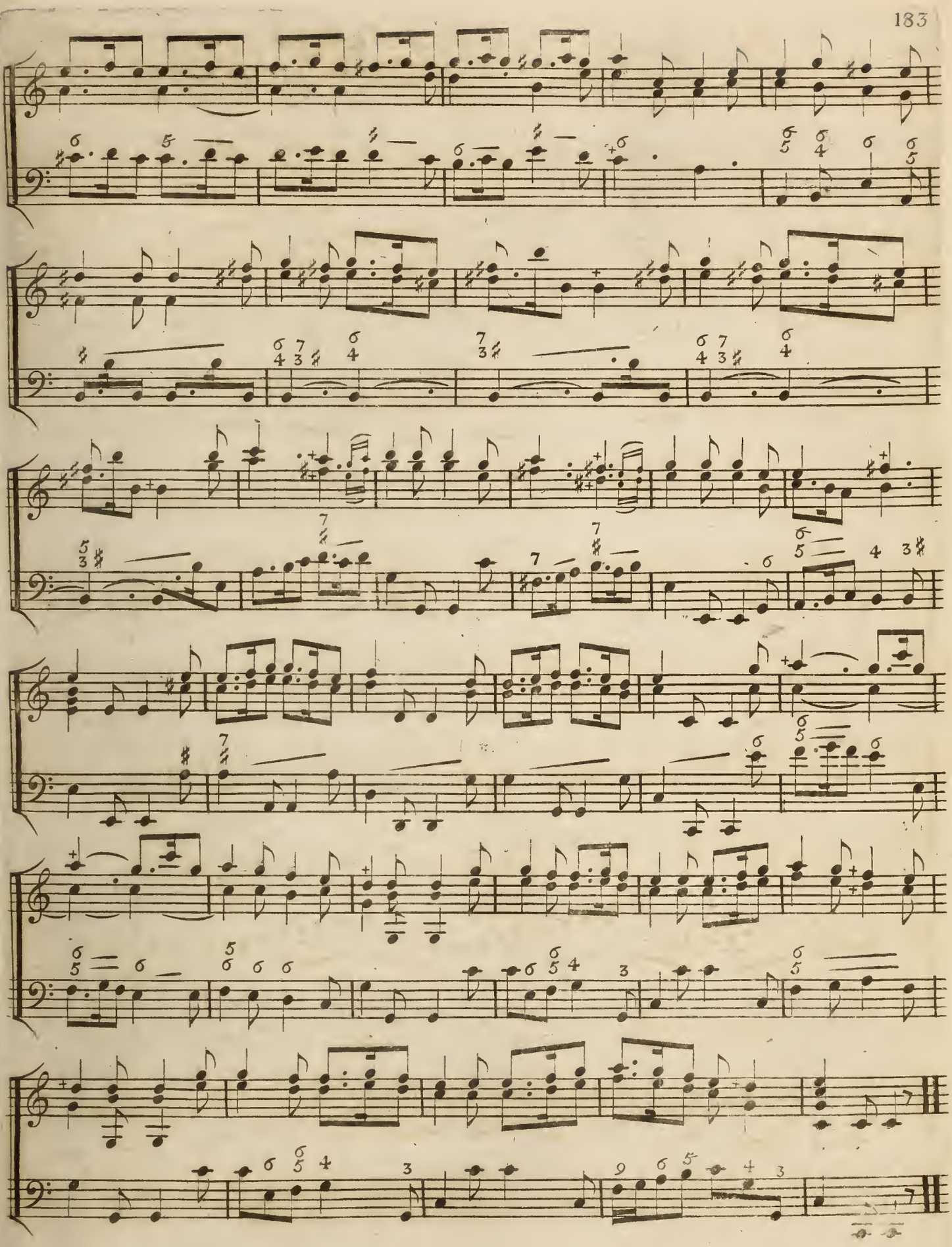

Volti

Nº88.

CICILIANO

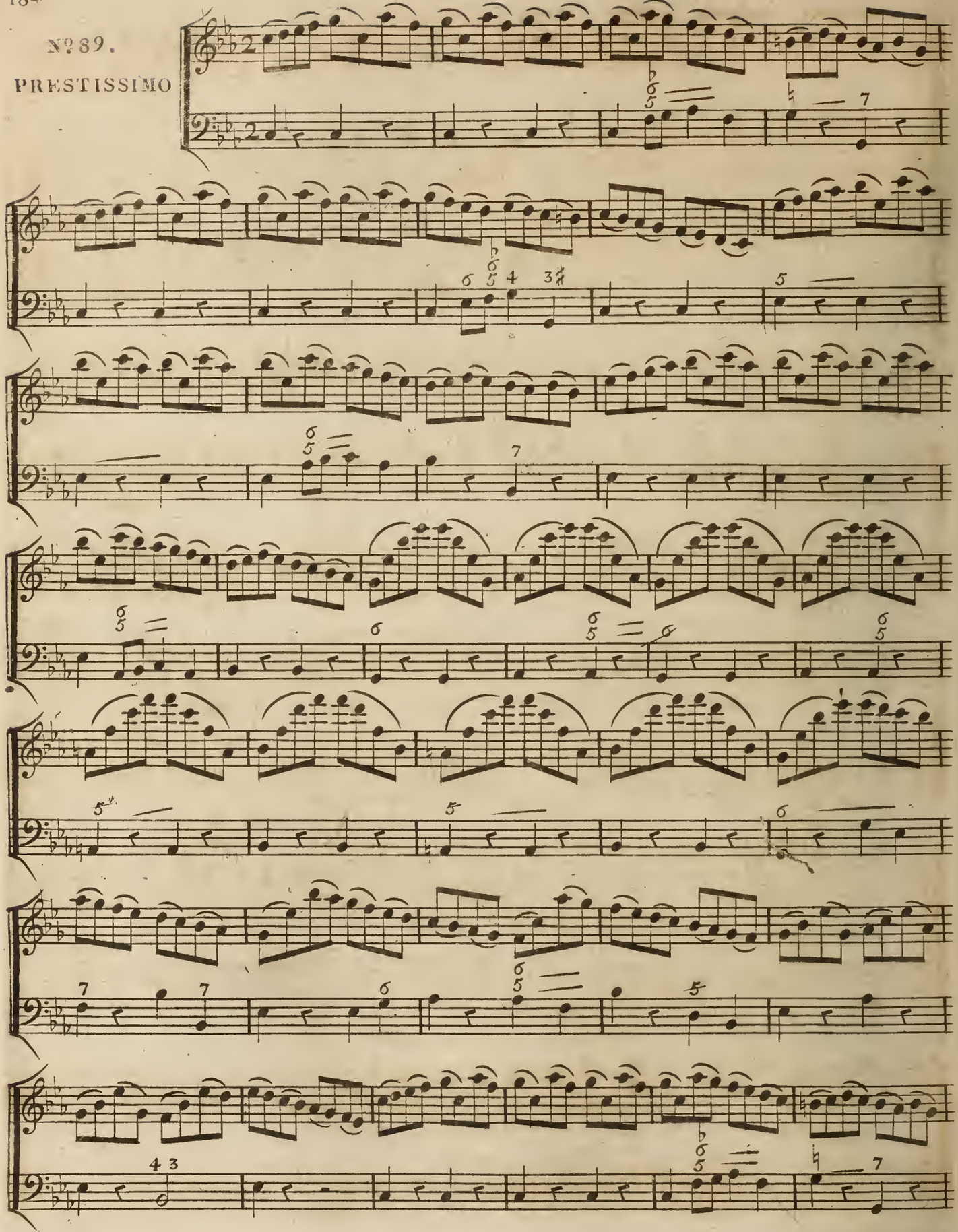
Andante

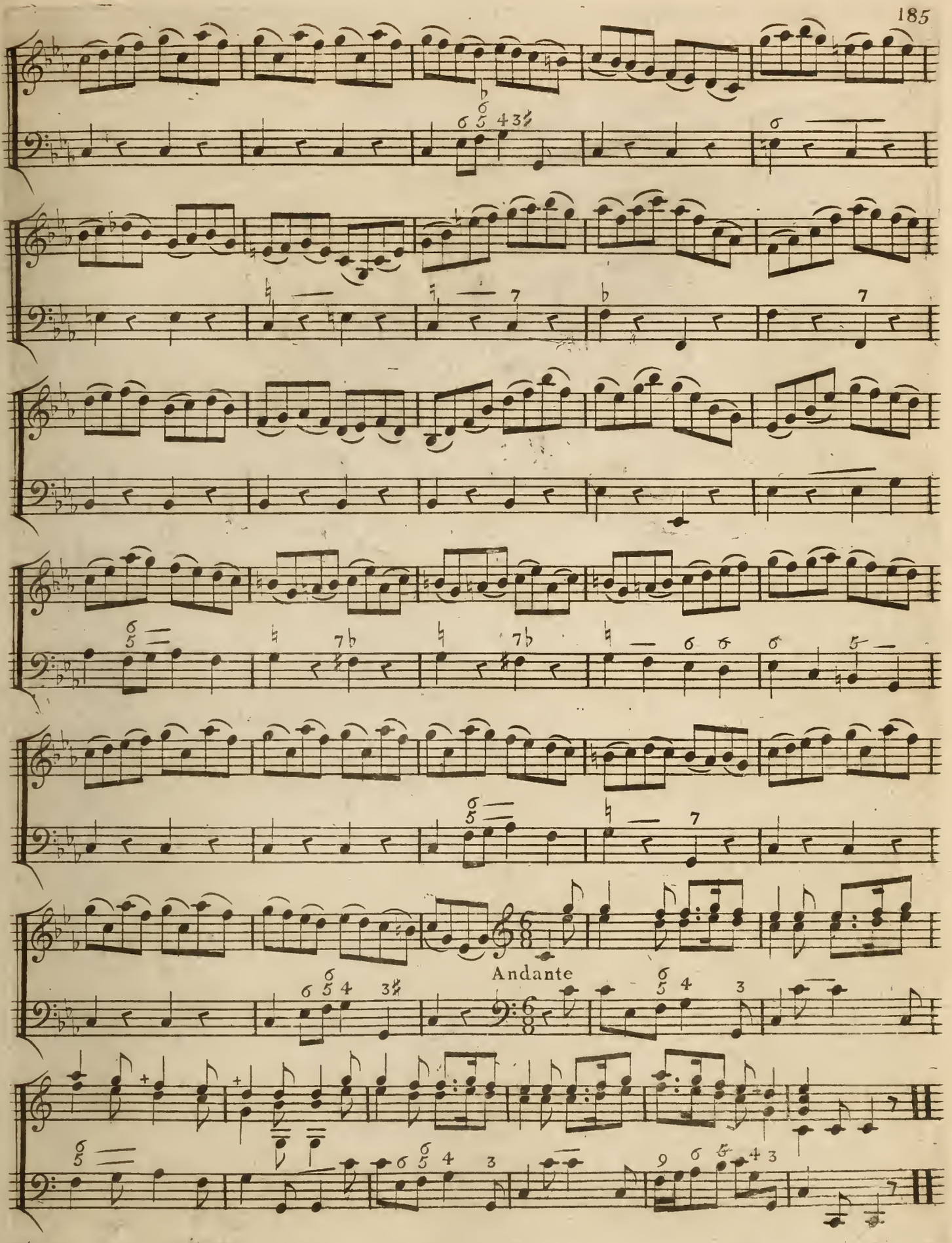




Nº 89.

PRESTISSIMO

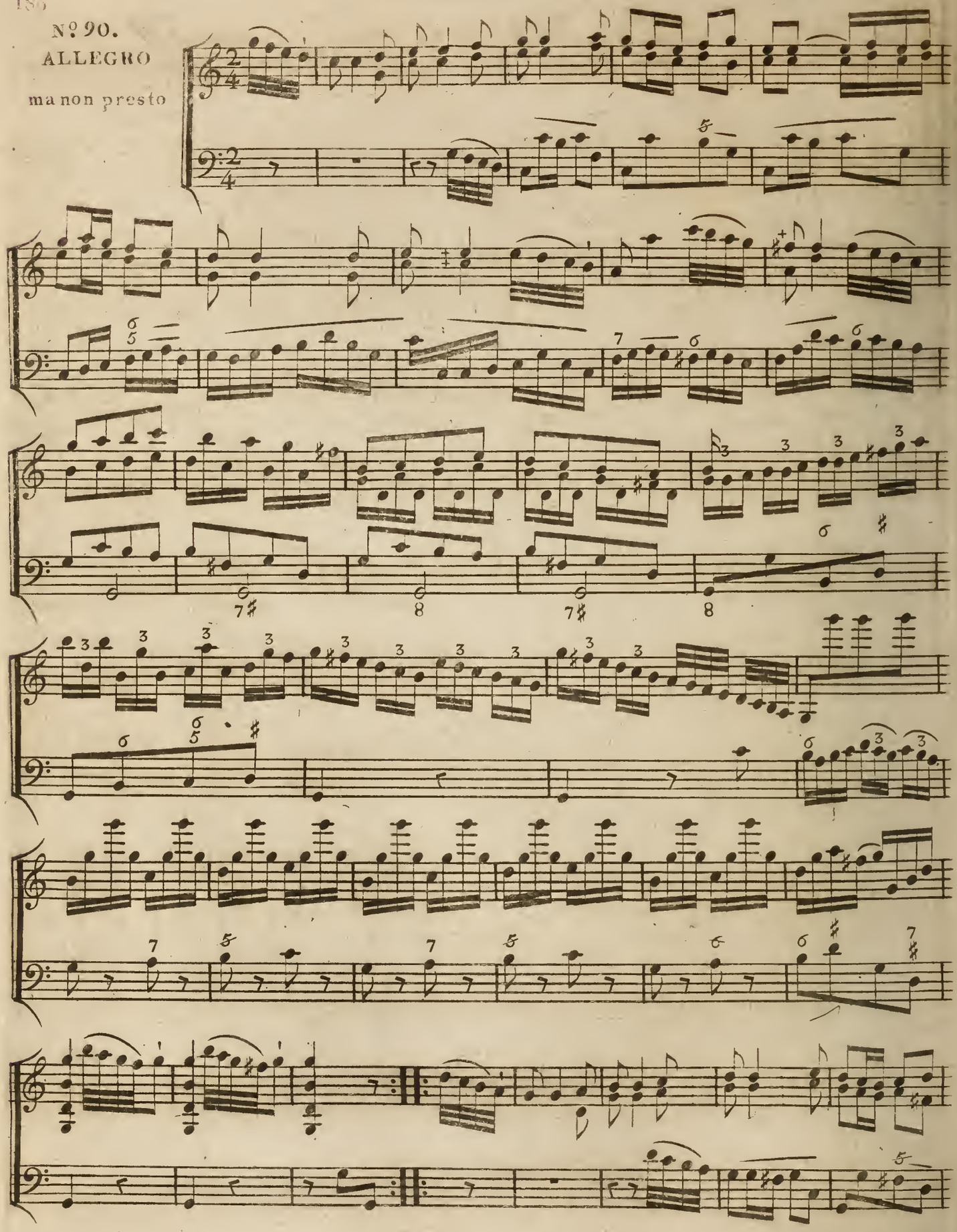


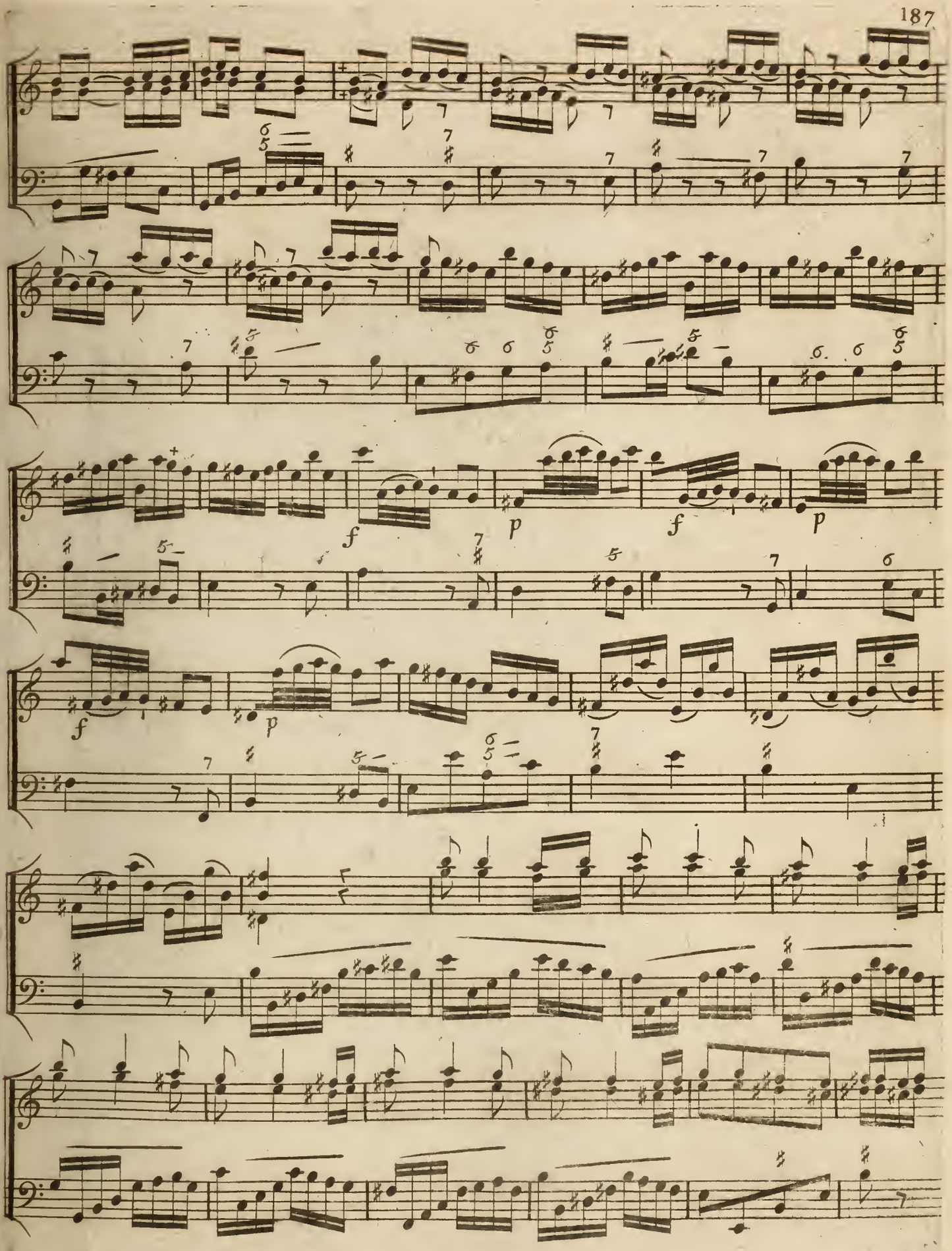

Andante

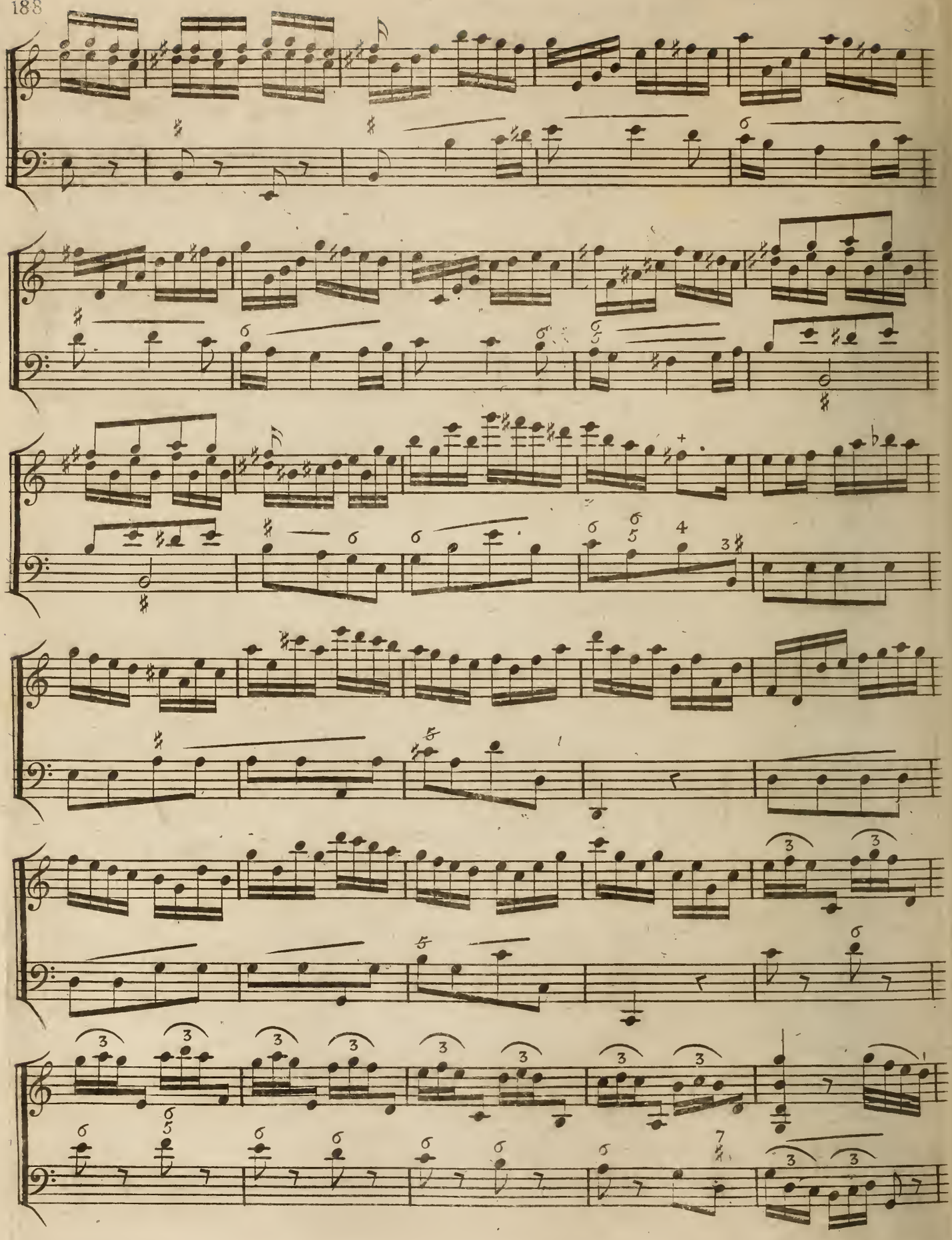
Nº 90.

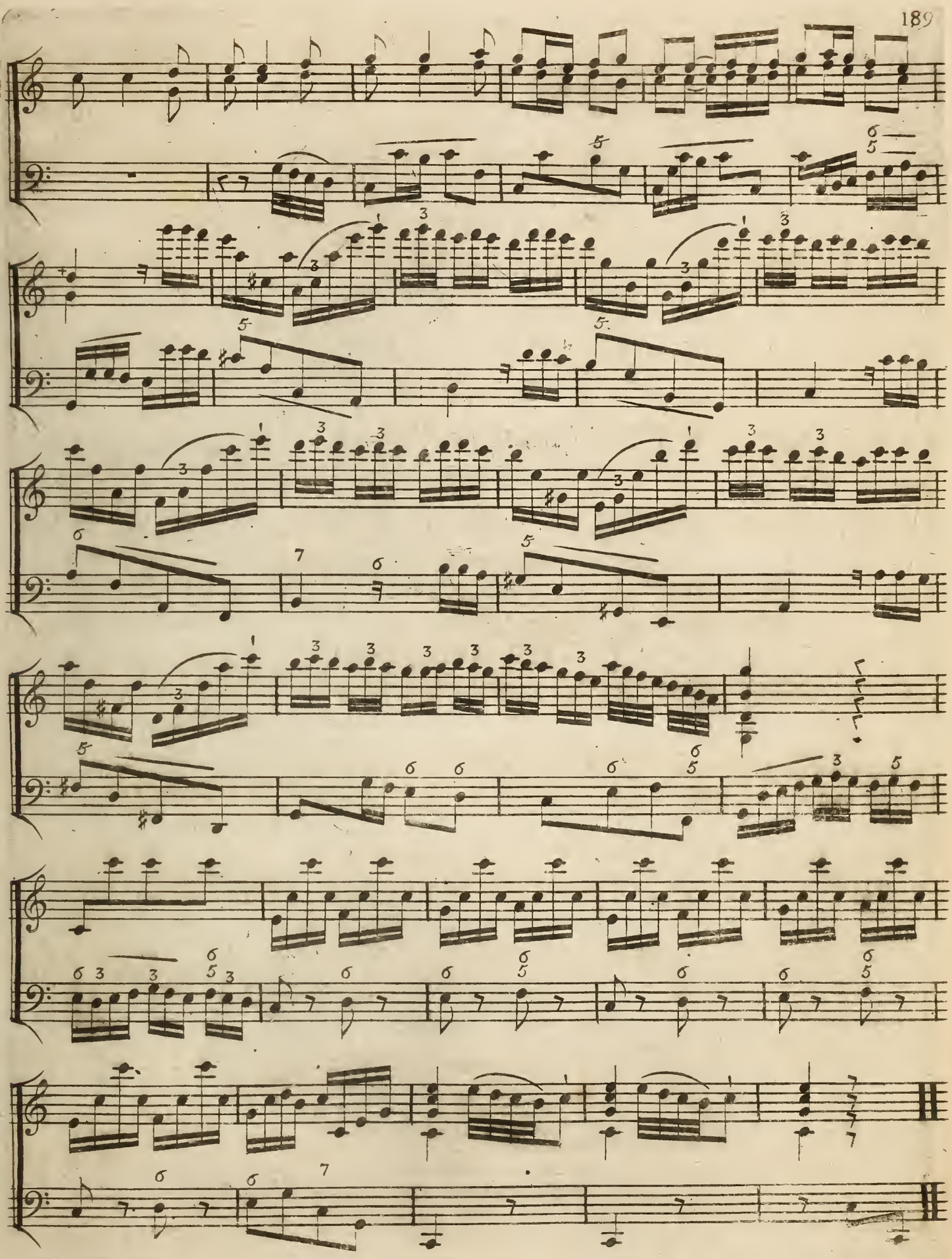
ALLEGRO

ma non presto



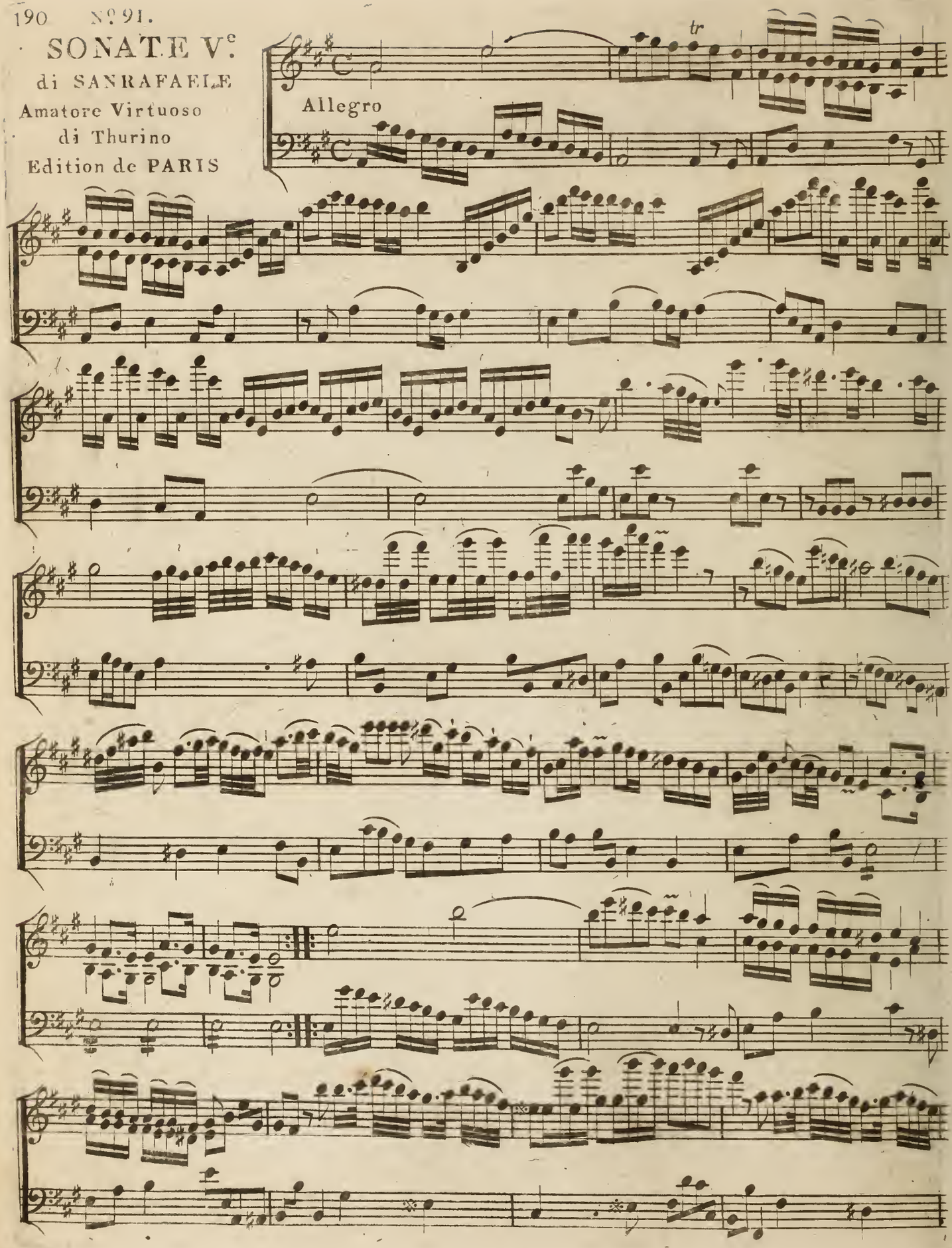

f
p
f
p
f
p

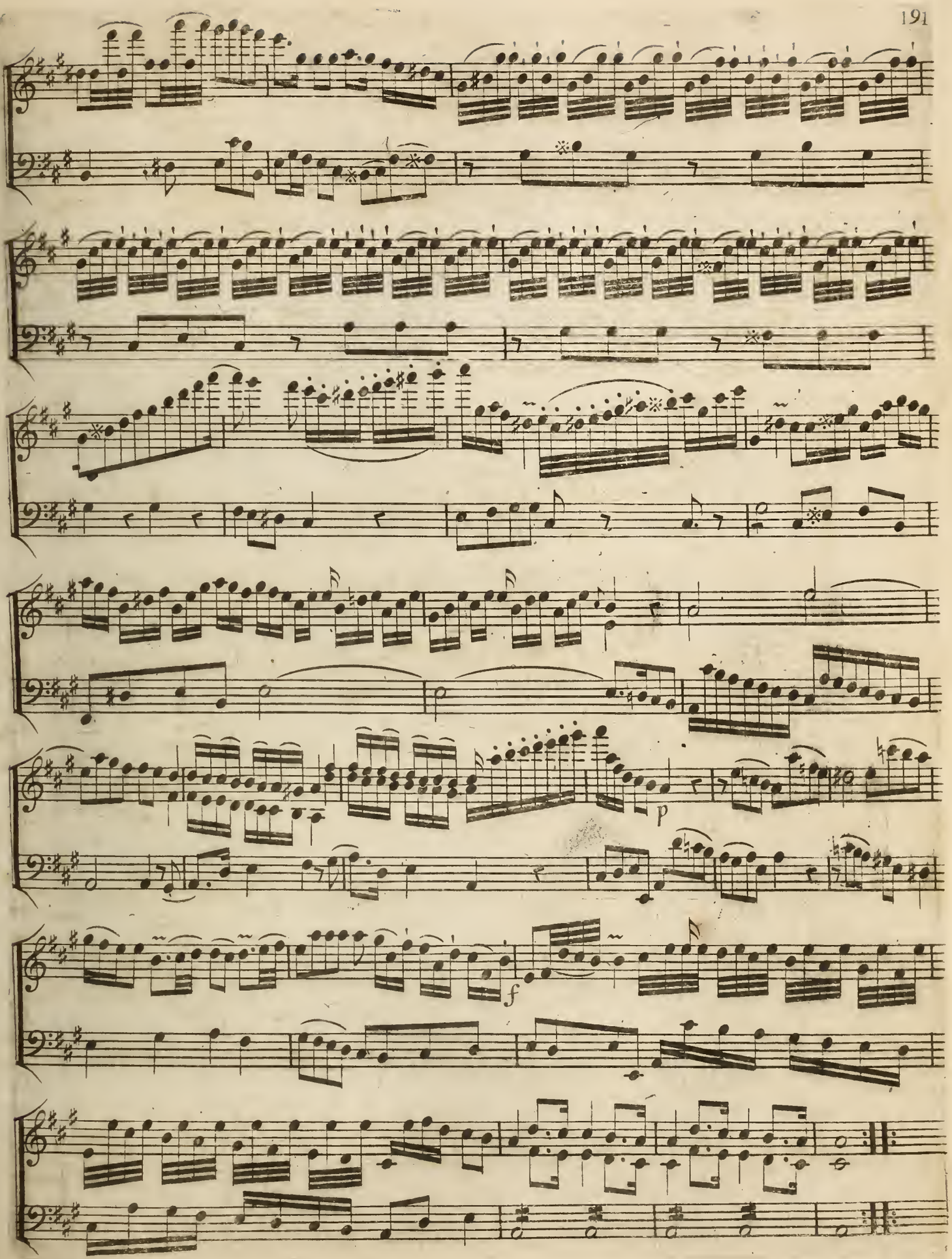


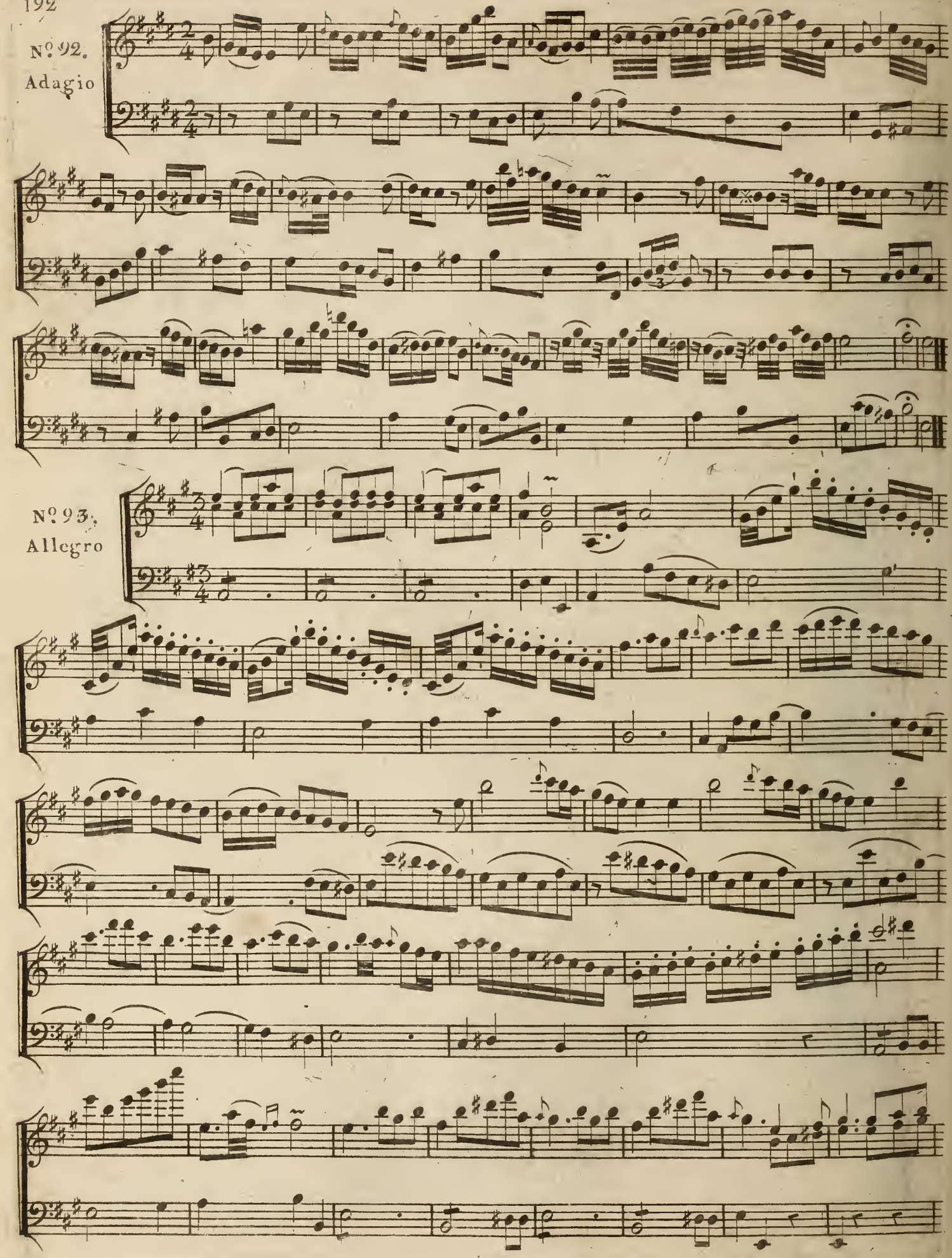


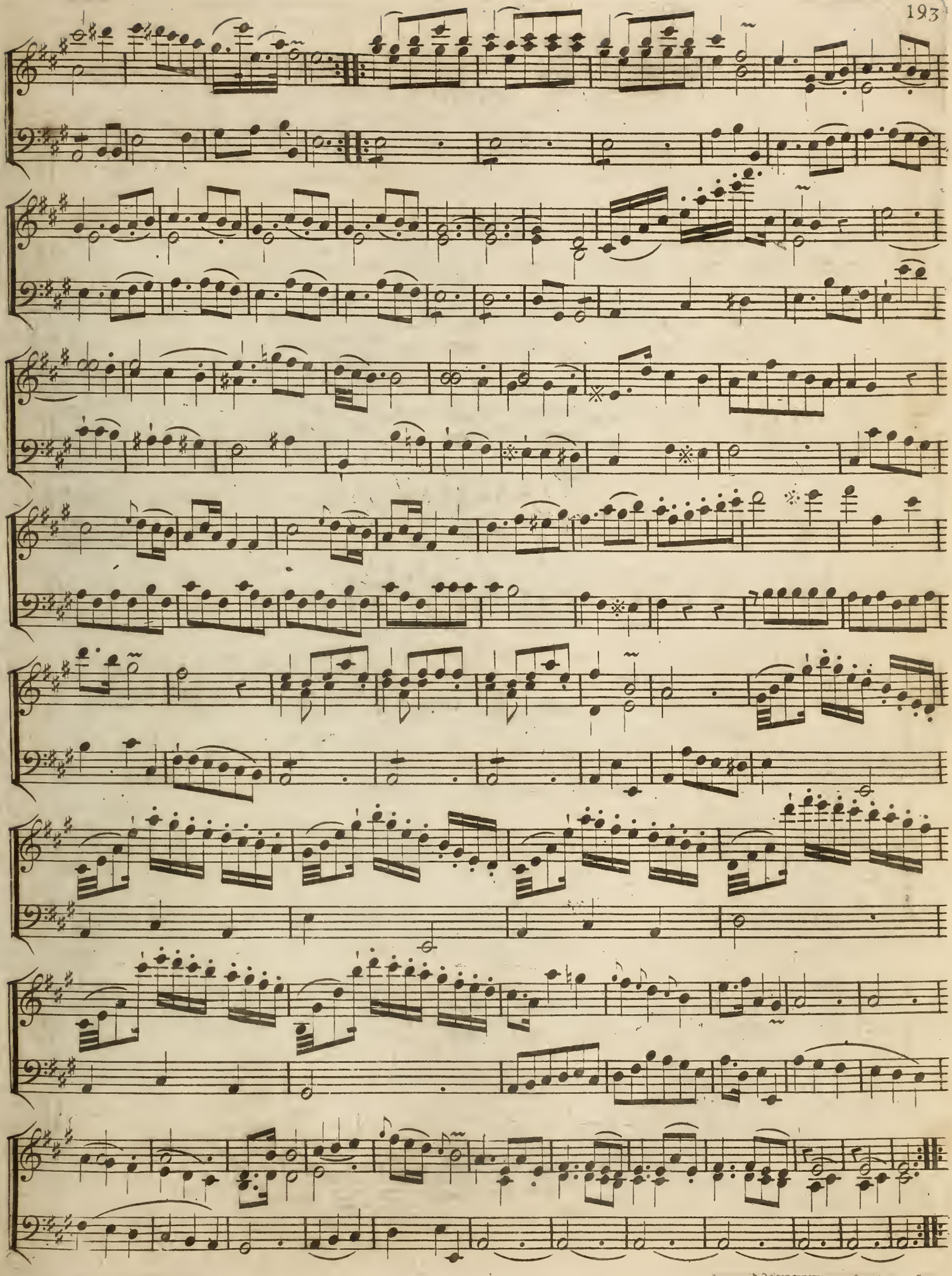
SONATE V.e

di SANRAFAELE
Amatore Virtuoso
di Thurino
Edition de PARIS




p
f

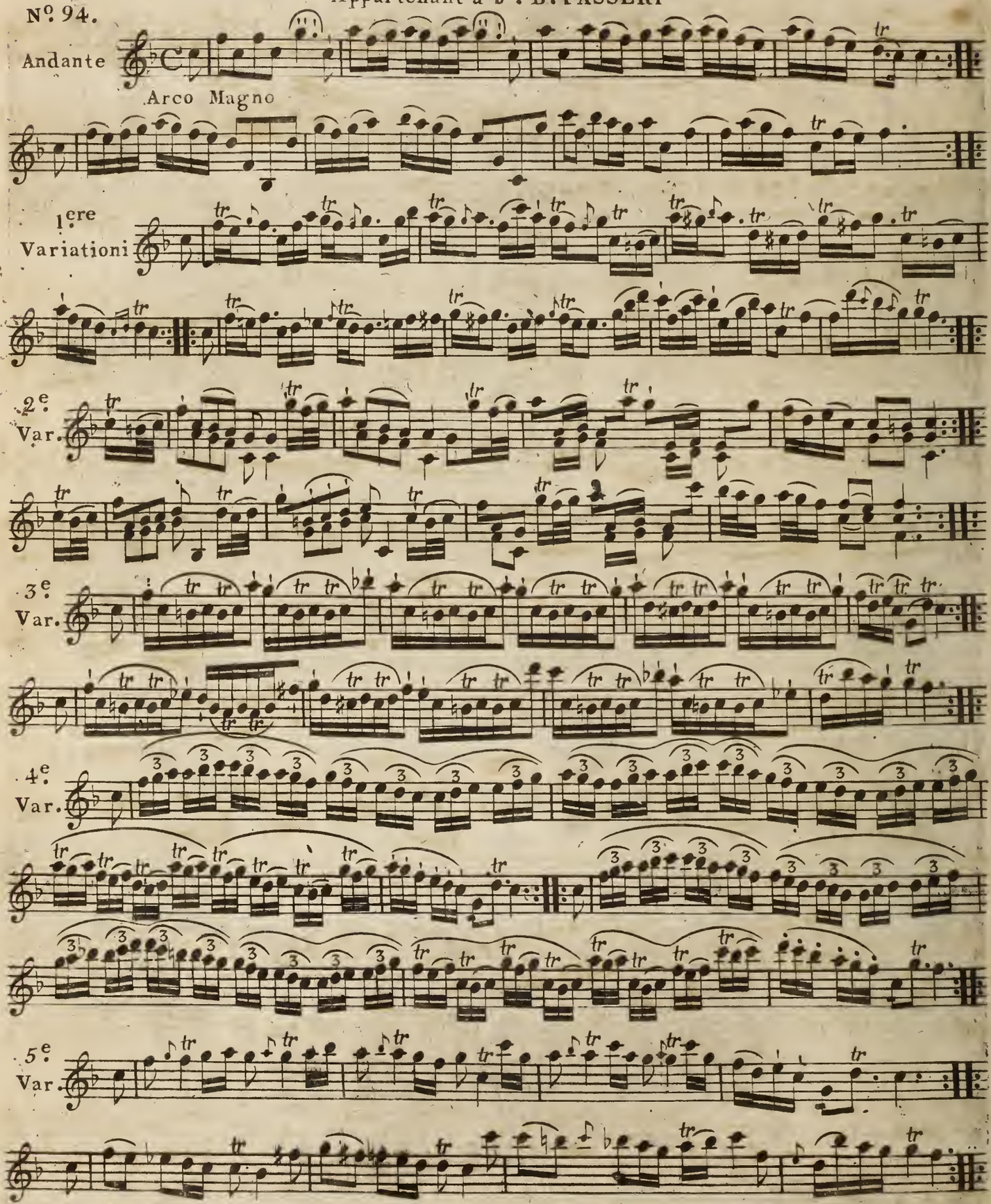

Nº 92.
Adagio
Nº 93.
Allegro

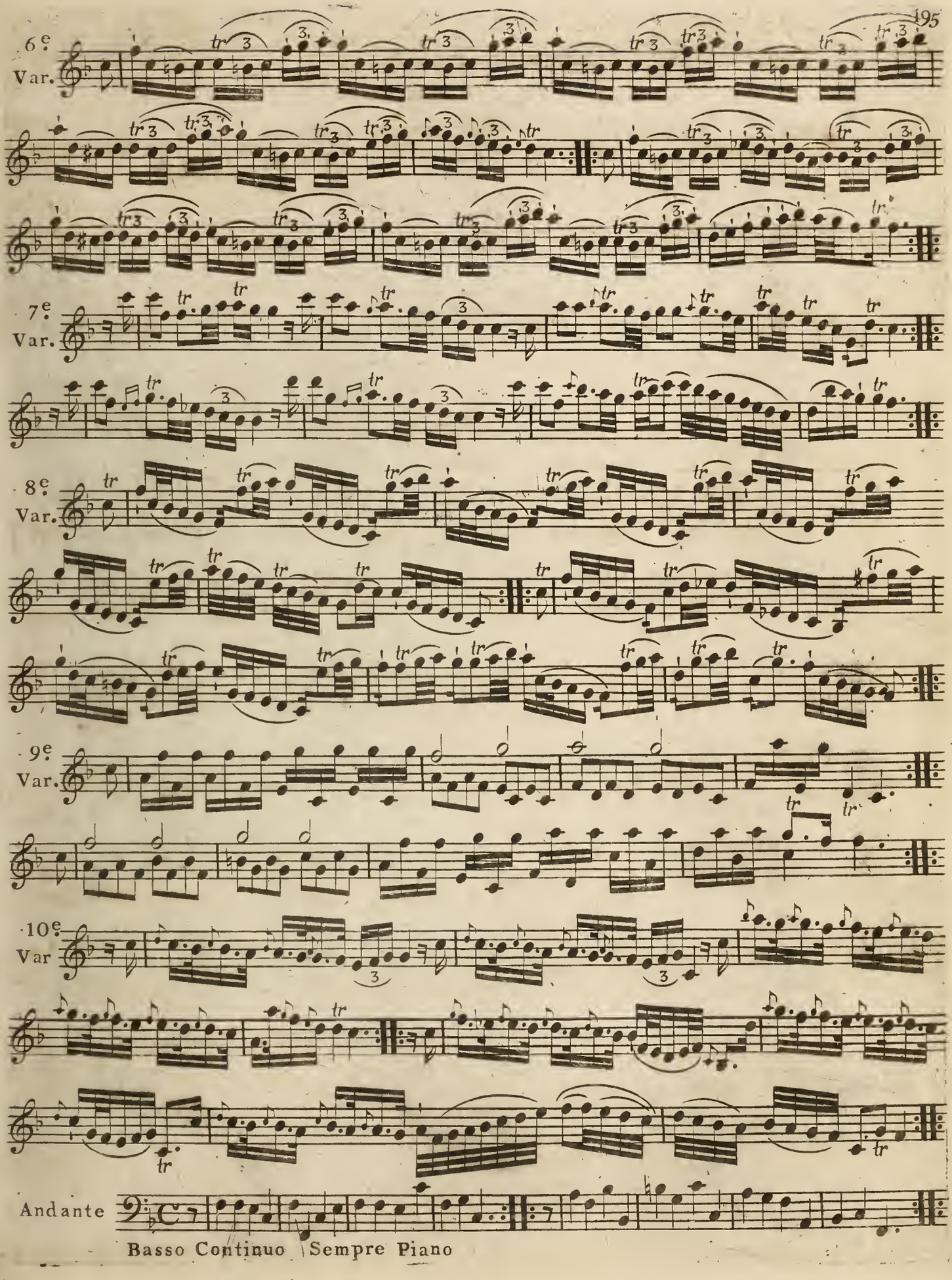


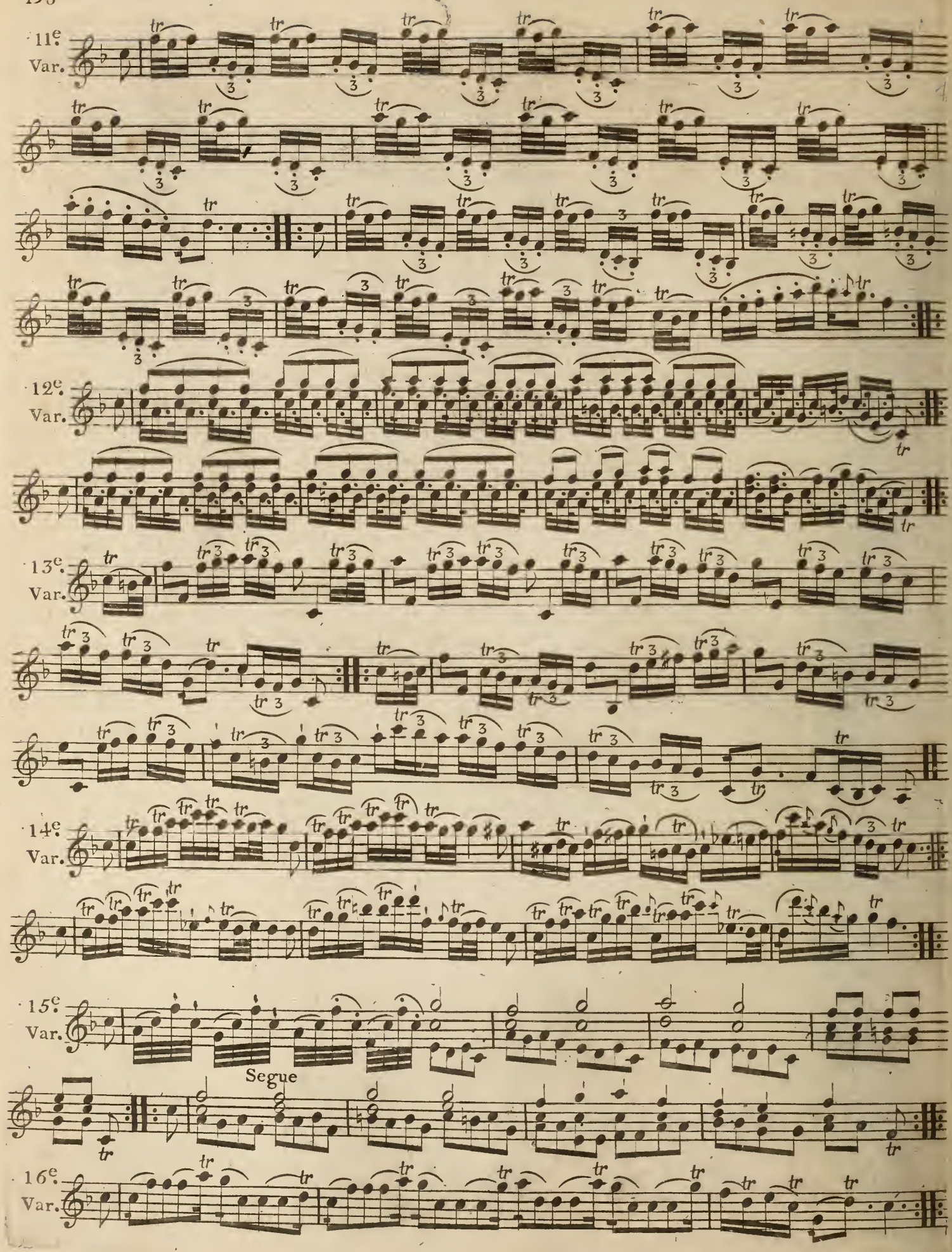
L'ART DE L'ARCHET

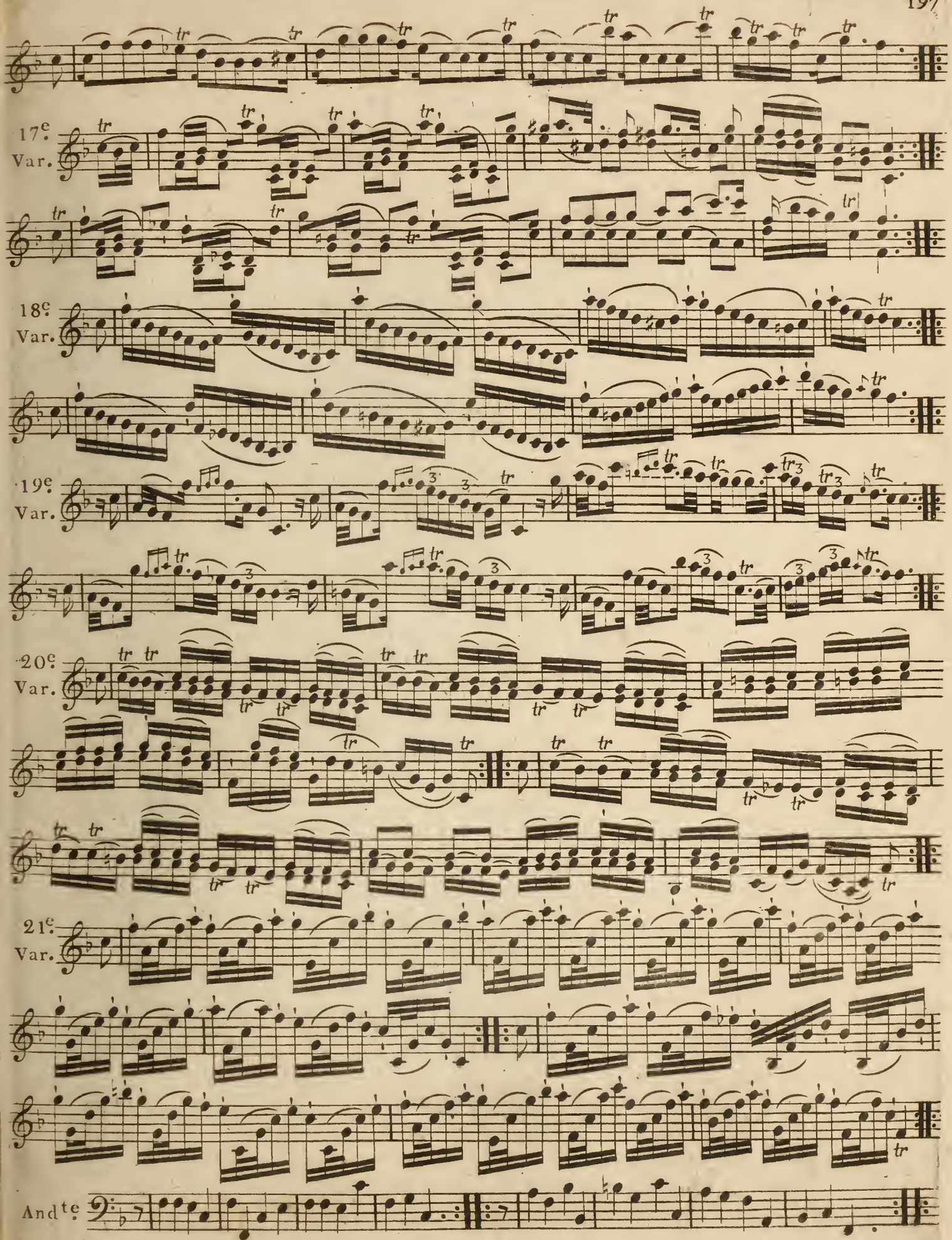
PAR TARTINI GRAVÉ SUR UN MANUSCRIT DE L'AUTEUR

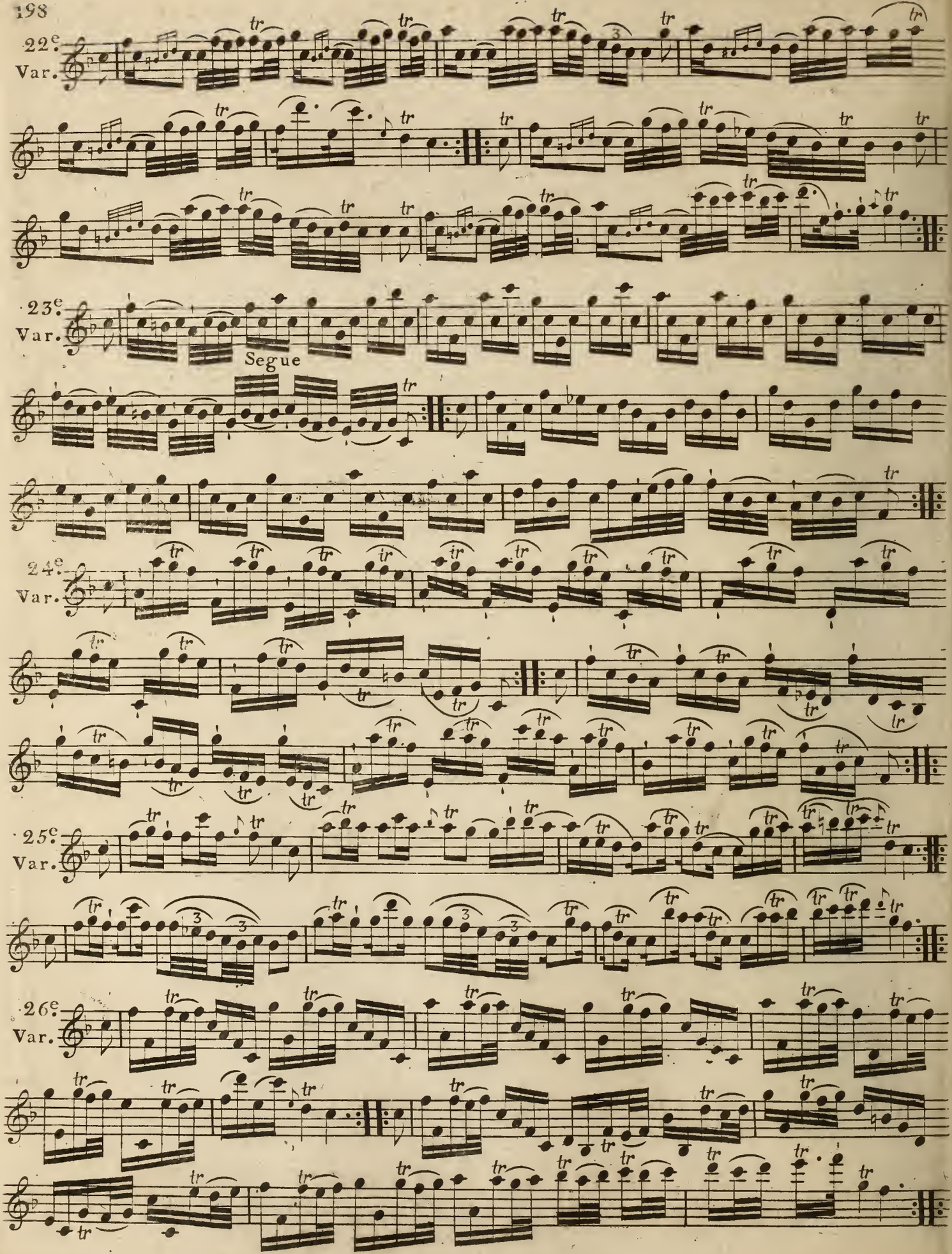
Appartenant à J. B. PASSERI

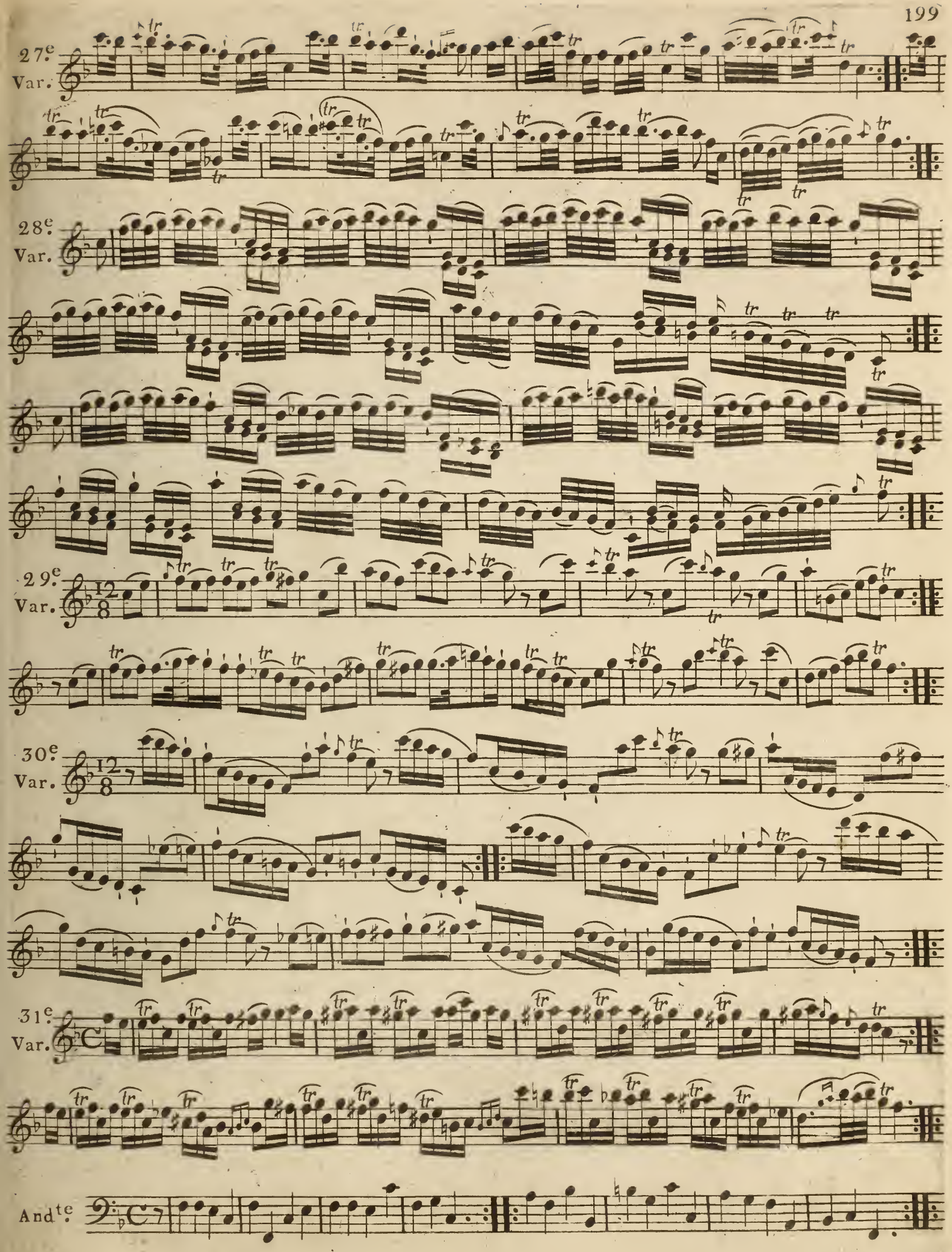



6e Var.
7e Var.
8e Var.
9e Var.
10e Var
Andante
Basso Continuo Sempre Piano

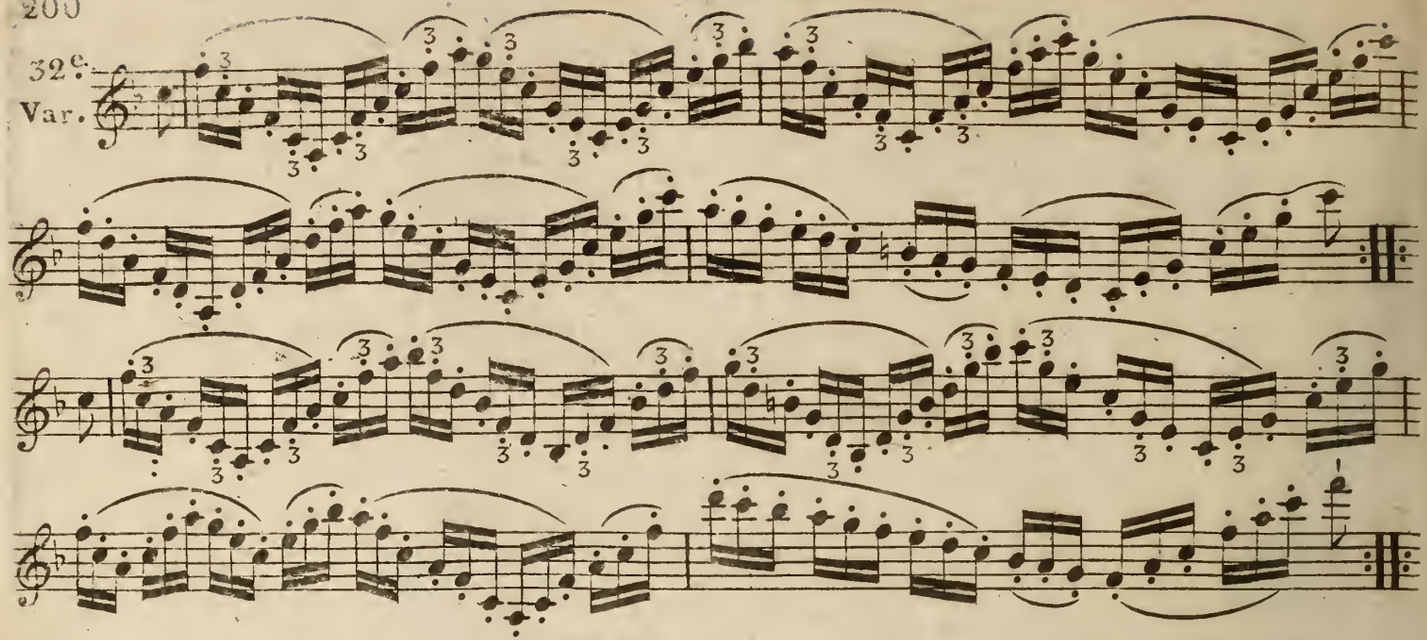

11e. Var.
12e. Var.
13e. Var.
14e. Var.
15e. Var.
Segue
16e. Var.


17e Var.
18e Var.
19e Var.
20e Var.
21e Var.
Andte

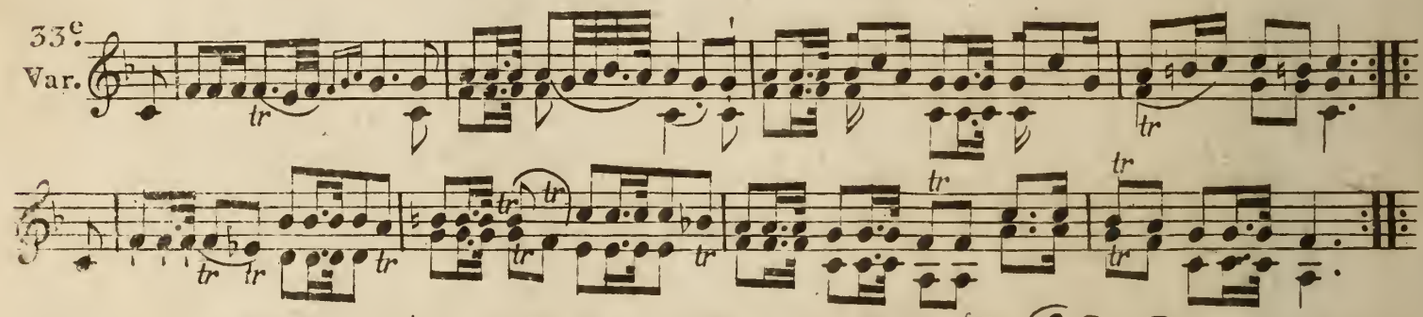

22e. Var.
23e. Var.
Segue
24e. Var.
25e. Var.
26e. Var.


27.e Var.
28.e Var.
29.e Var.
12/8
30.e Var.
12/8
31.e Var.
And.te

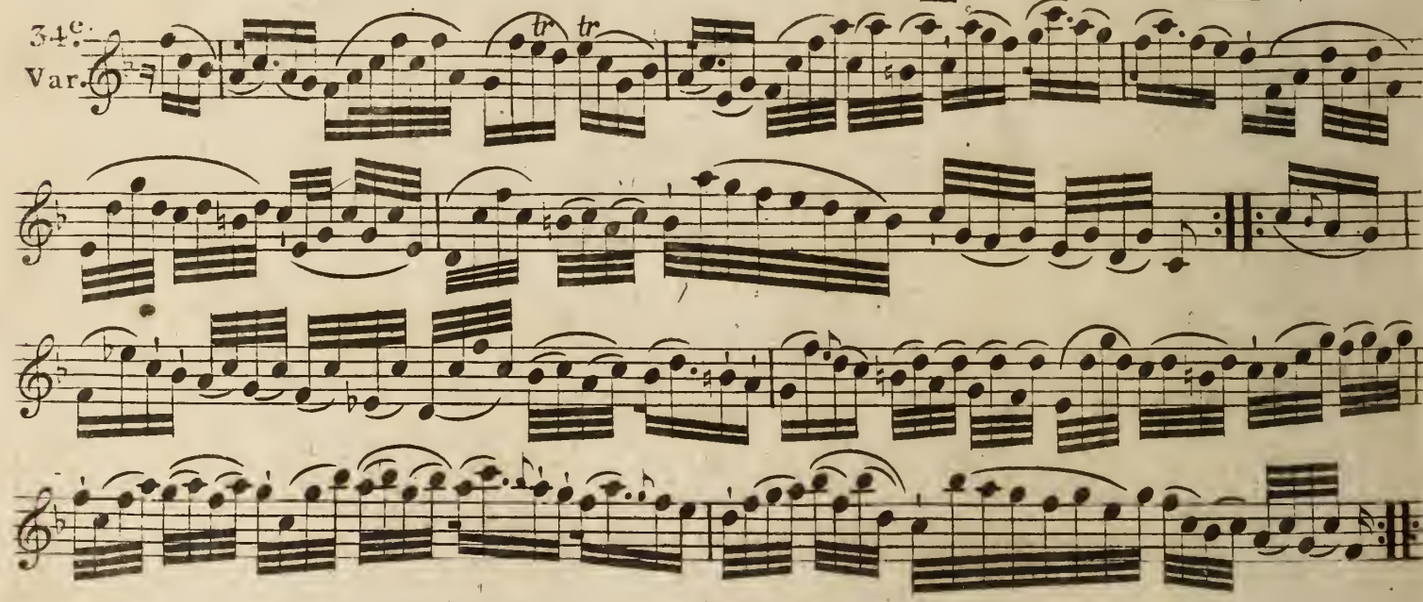
32e. Var.



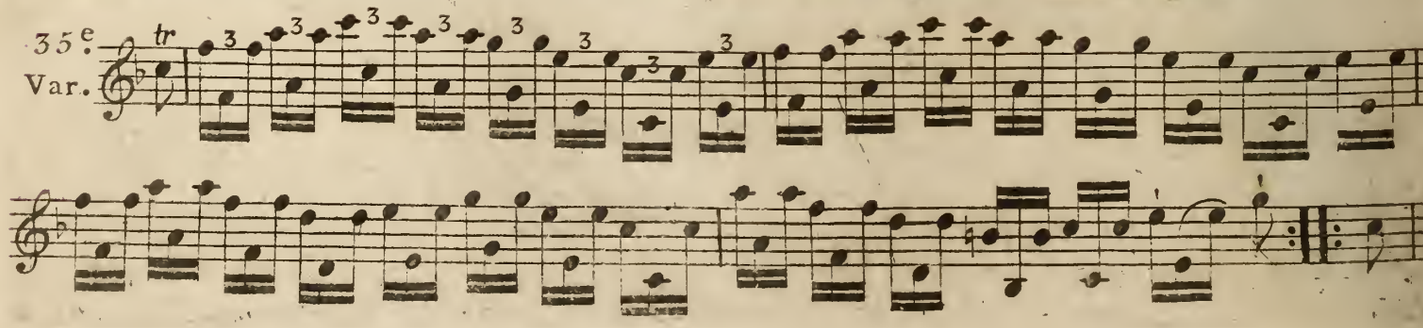
33e. Var.

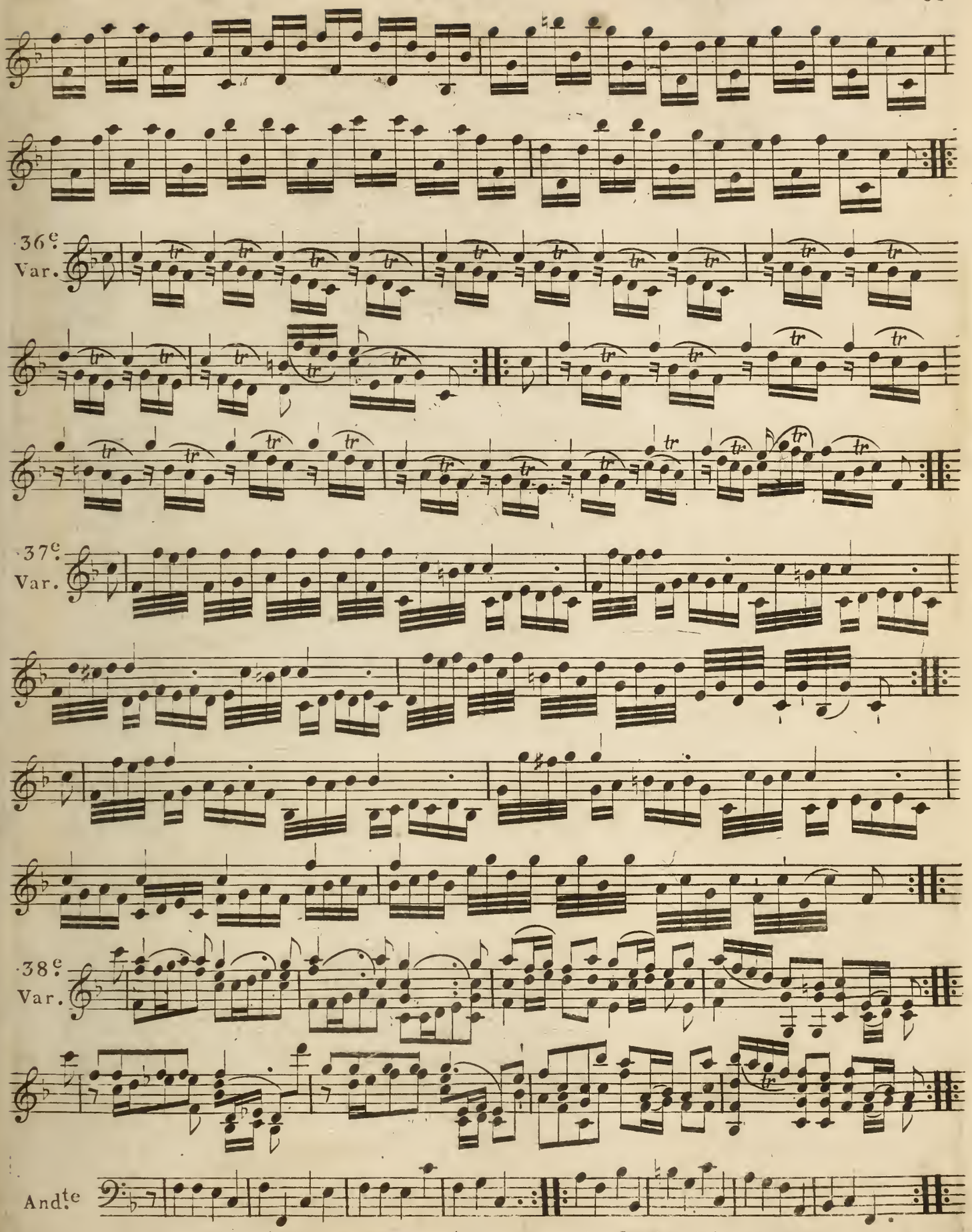


34e. Var.



35e. Var.





Cette Edition est Gravée Par les Soins de J.B.CARTIER

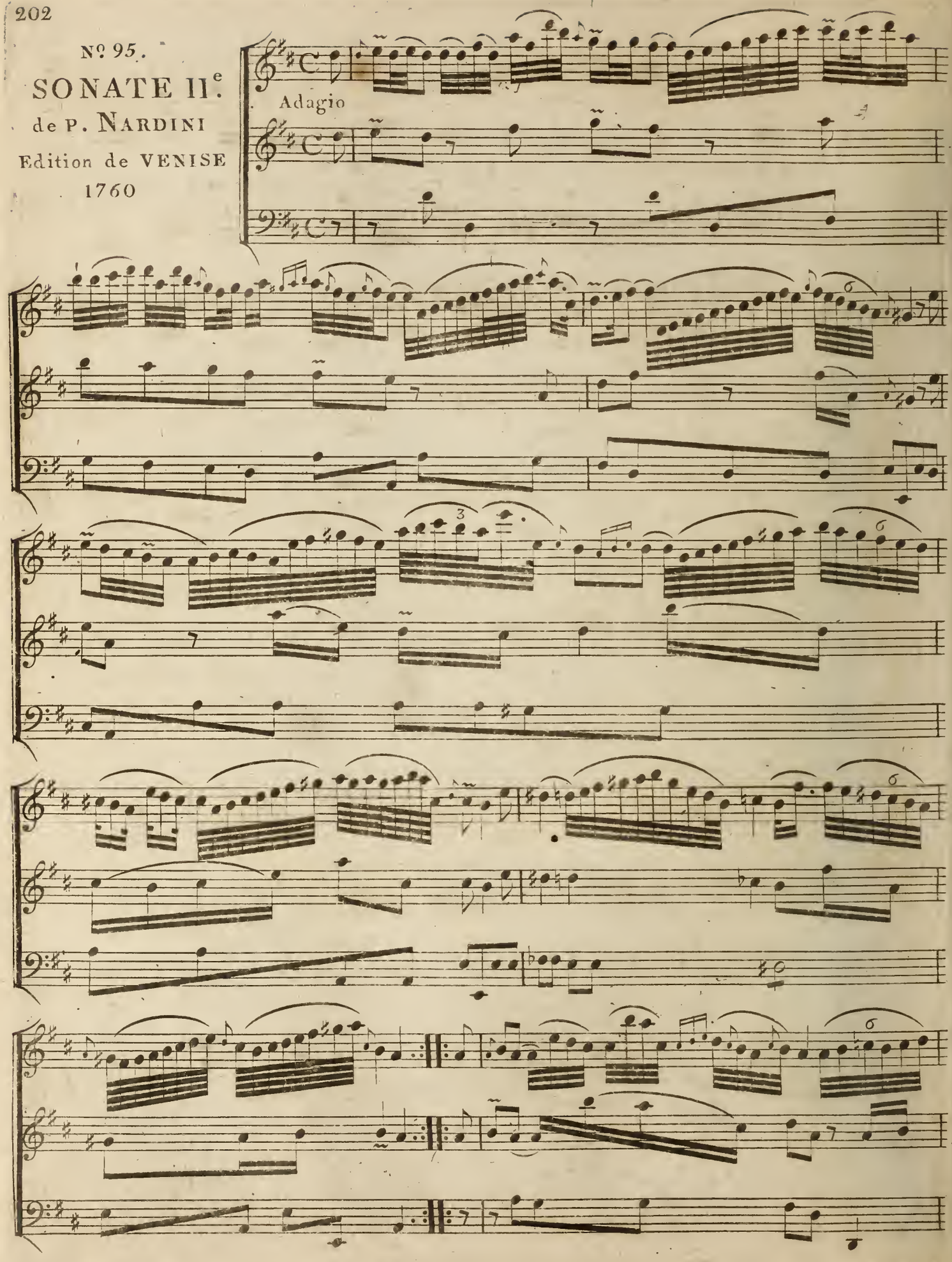
Nº 95.

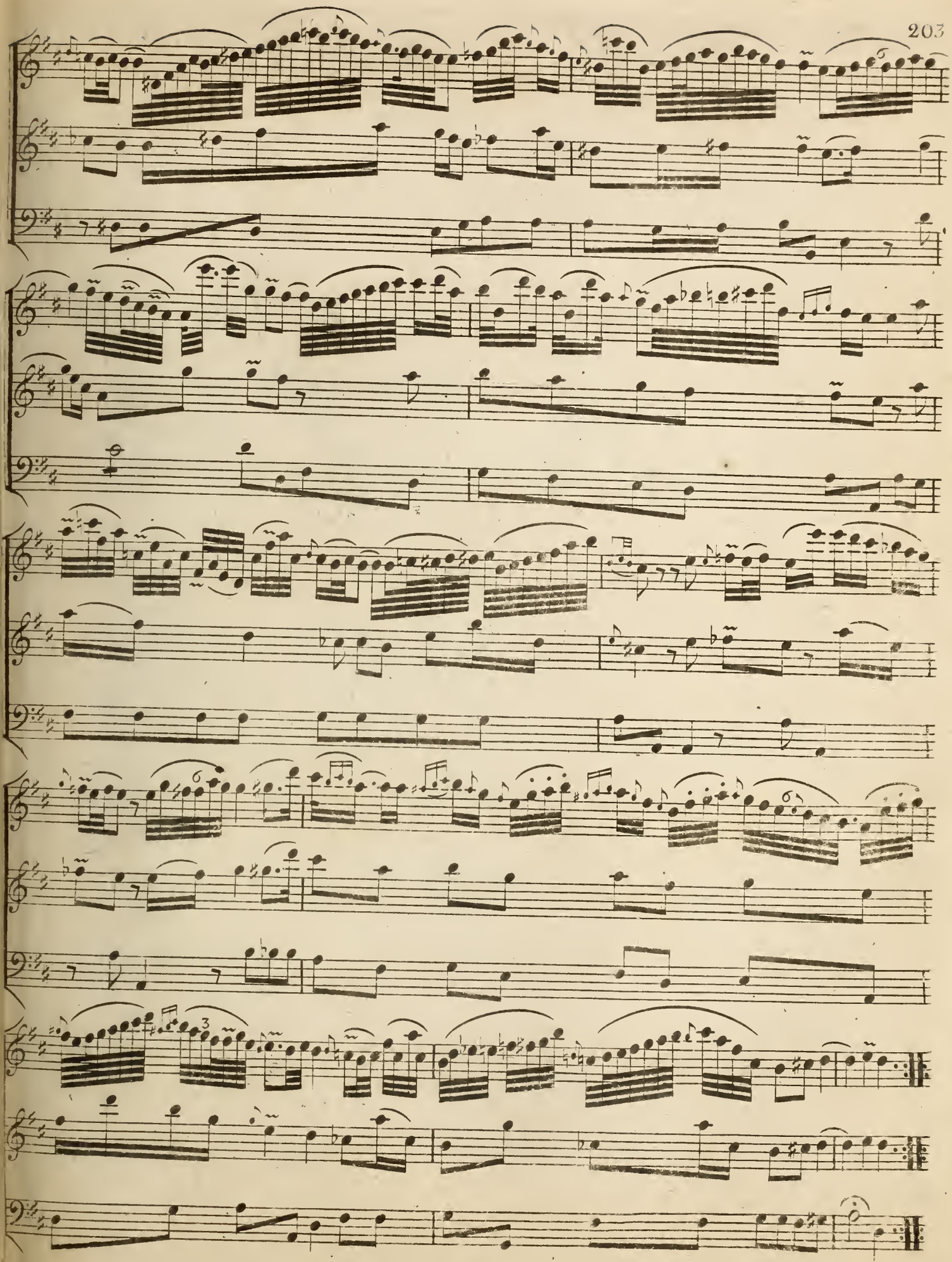
SONATE II.e

de P. NARDINI

Edition de VENISE

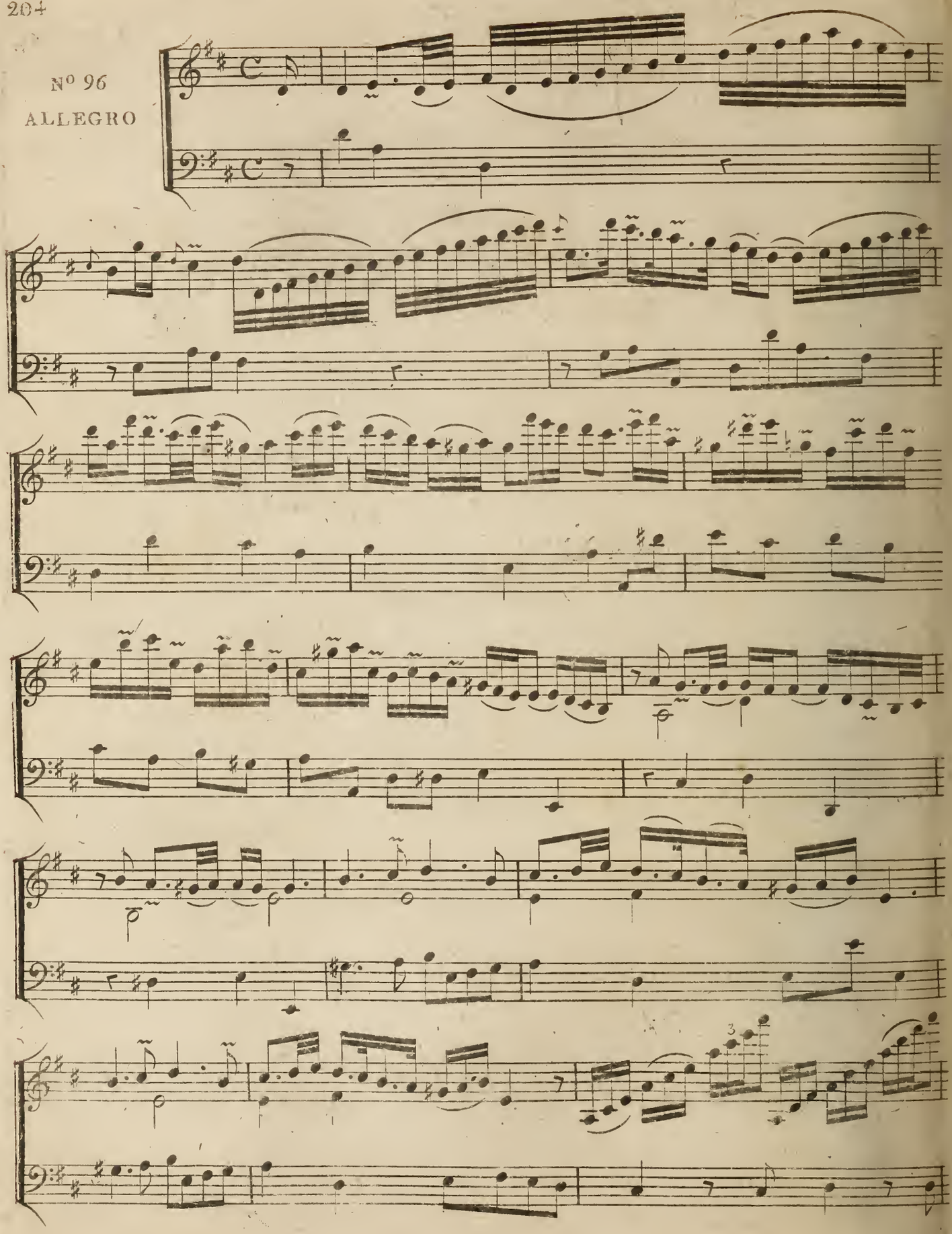
1760

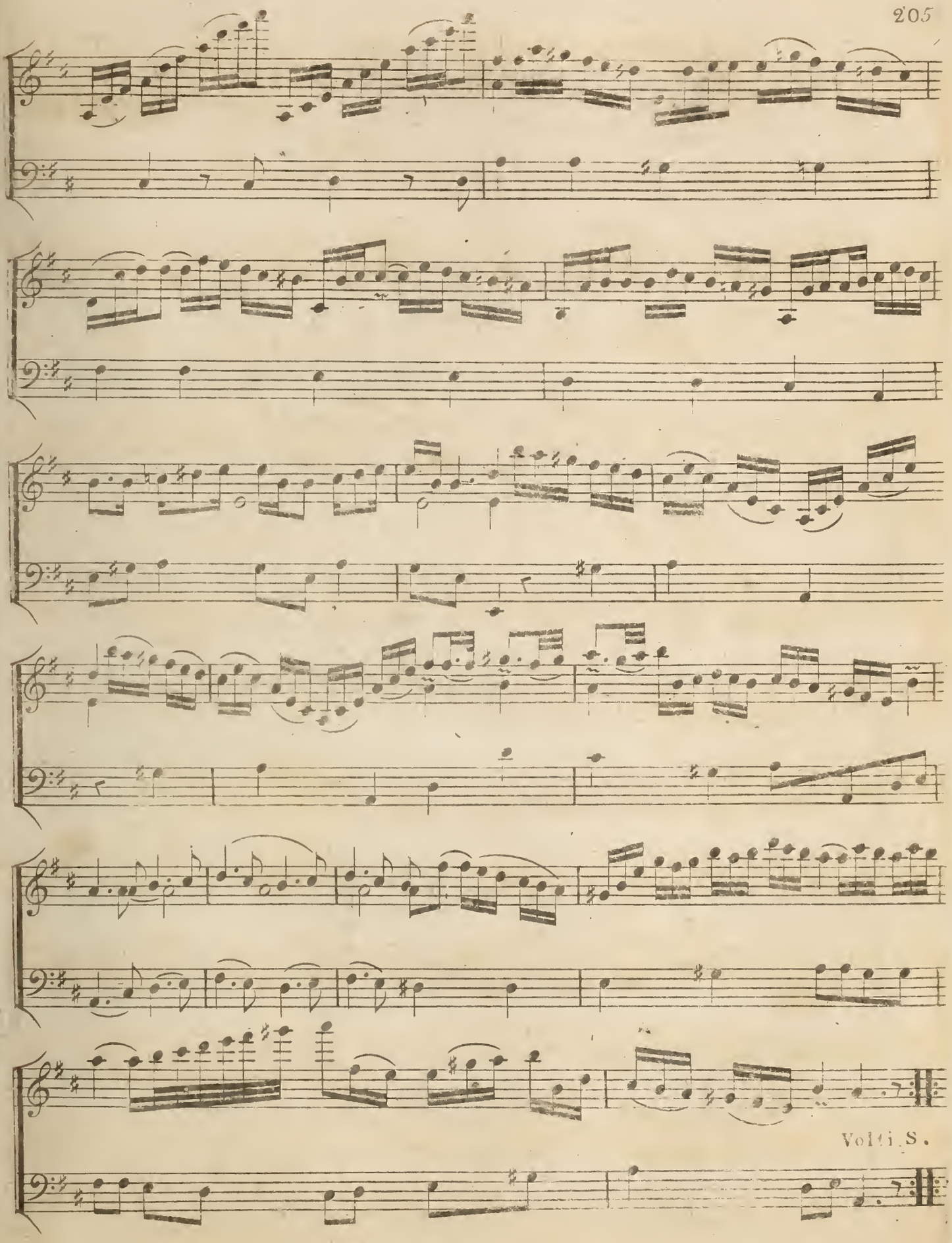


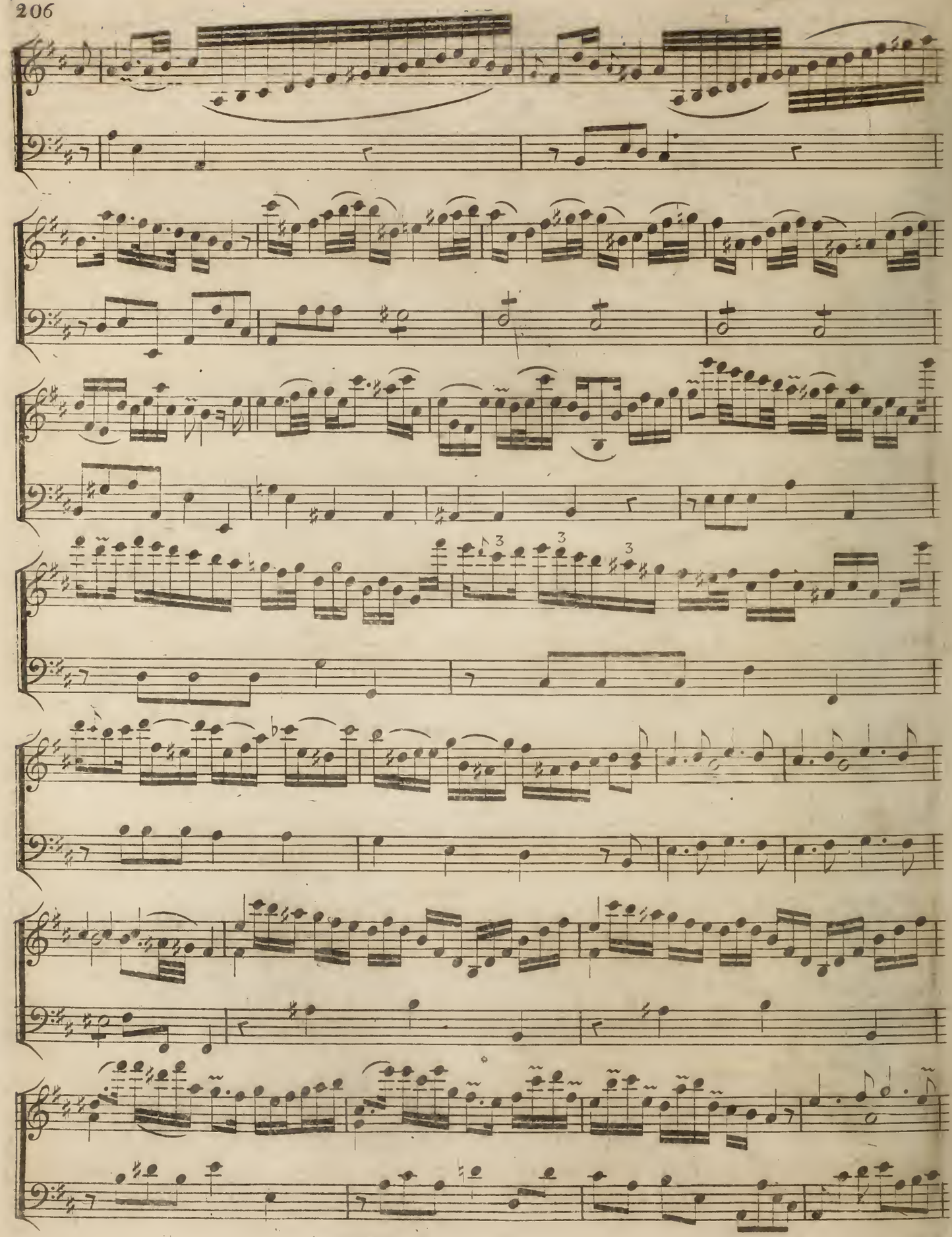


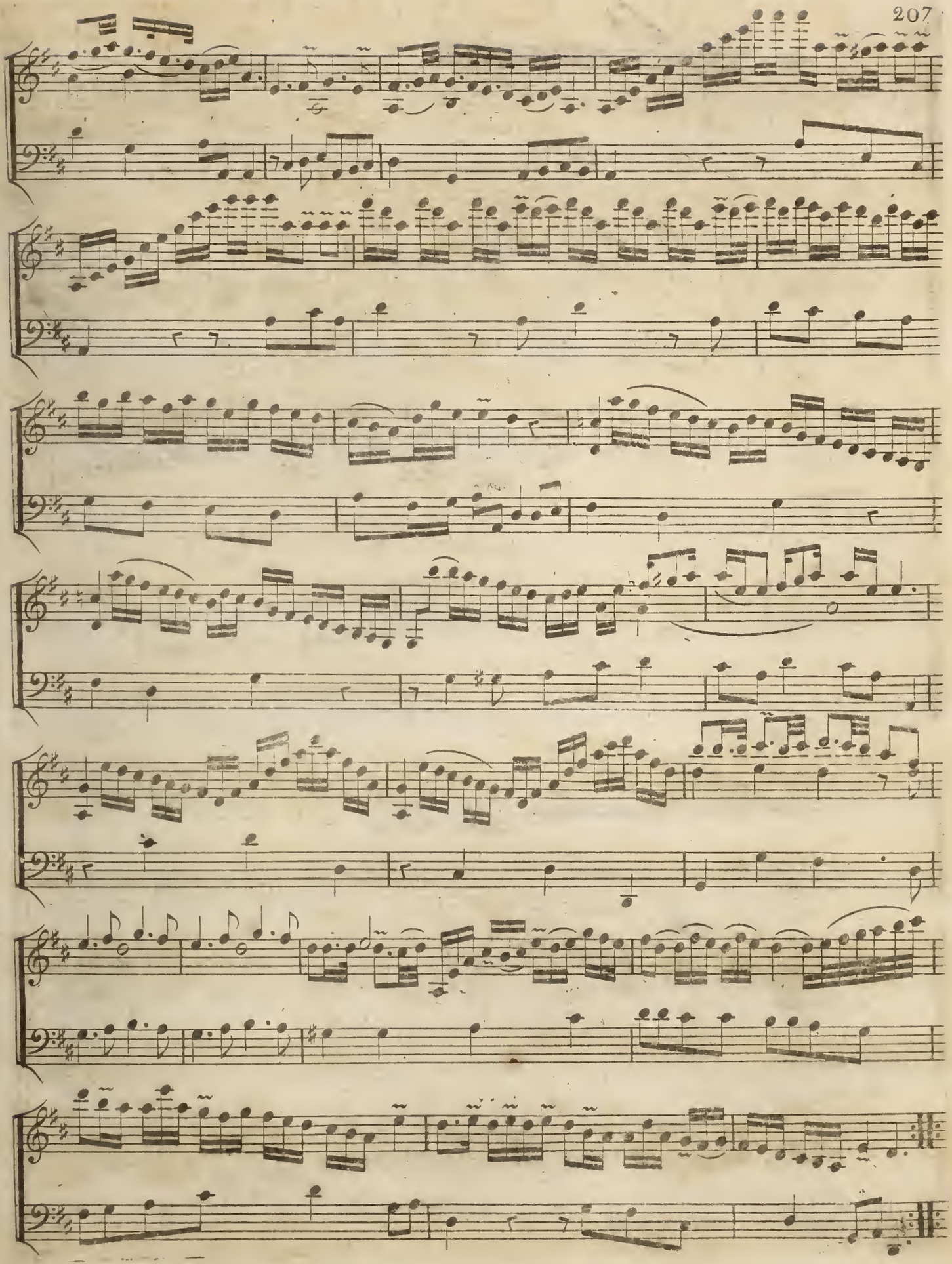
Nº 96

ALLEGRO

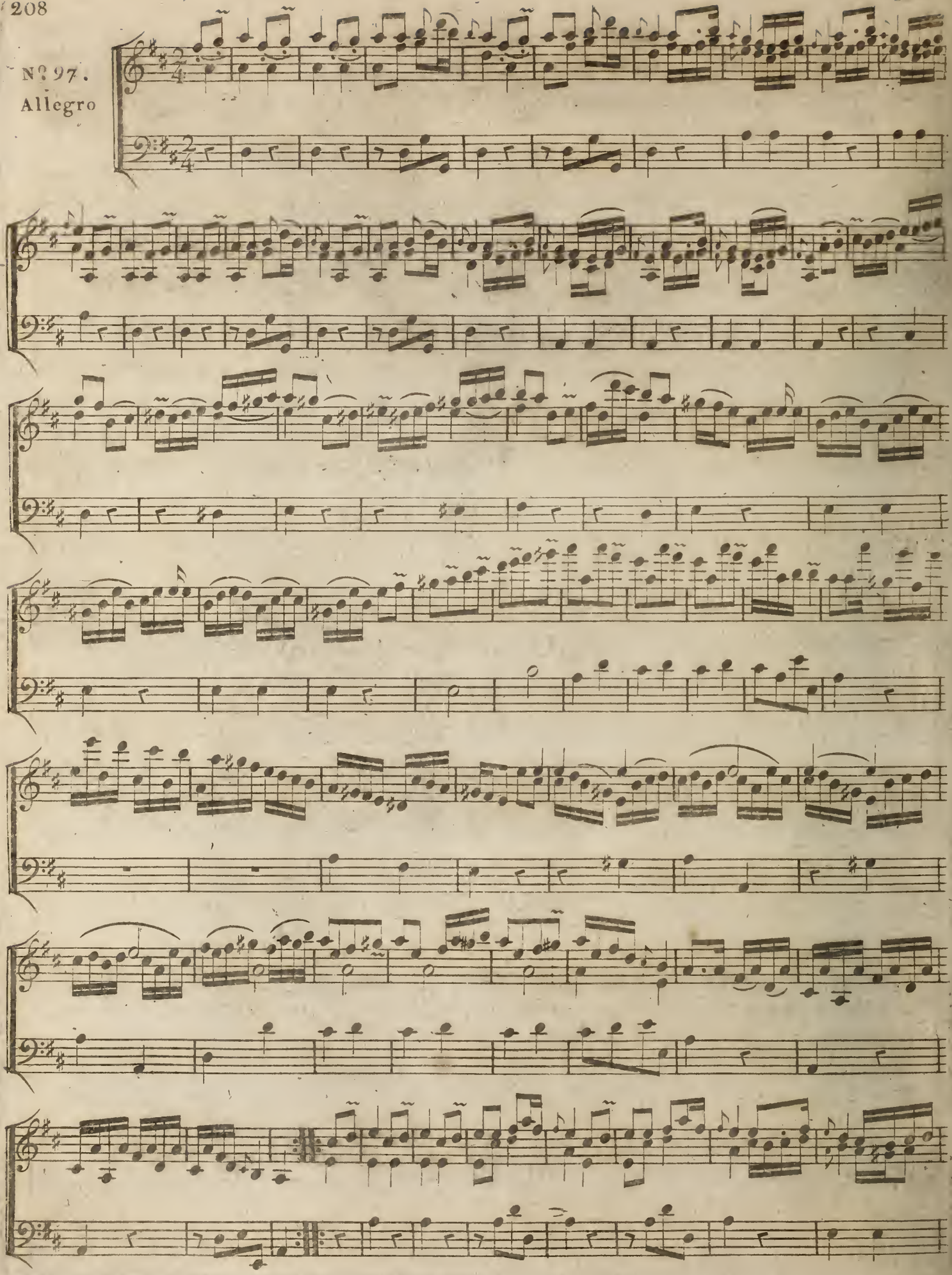


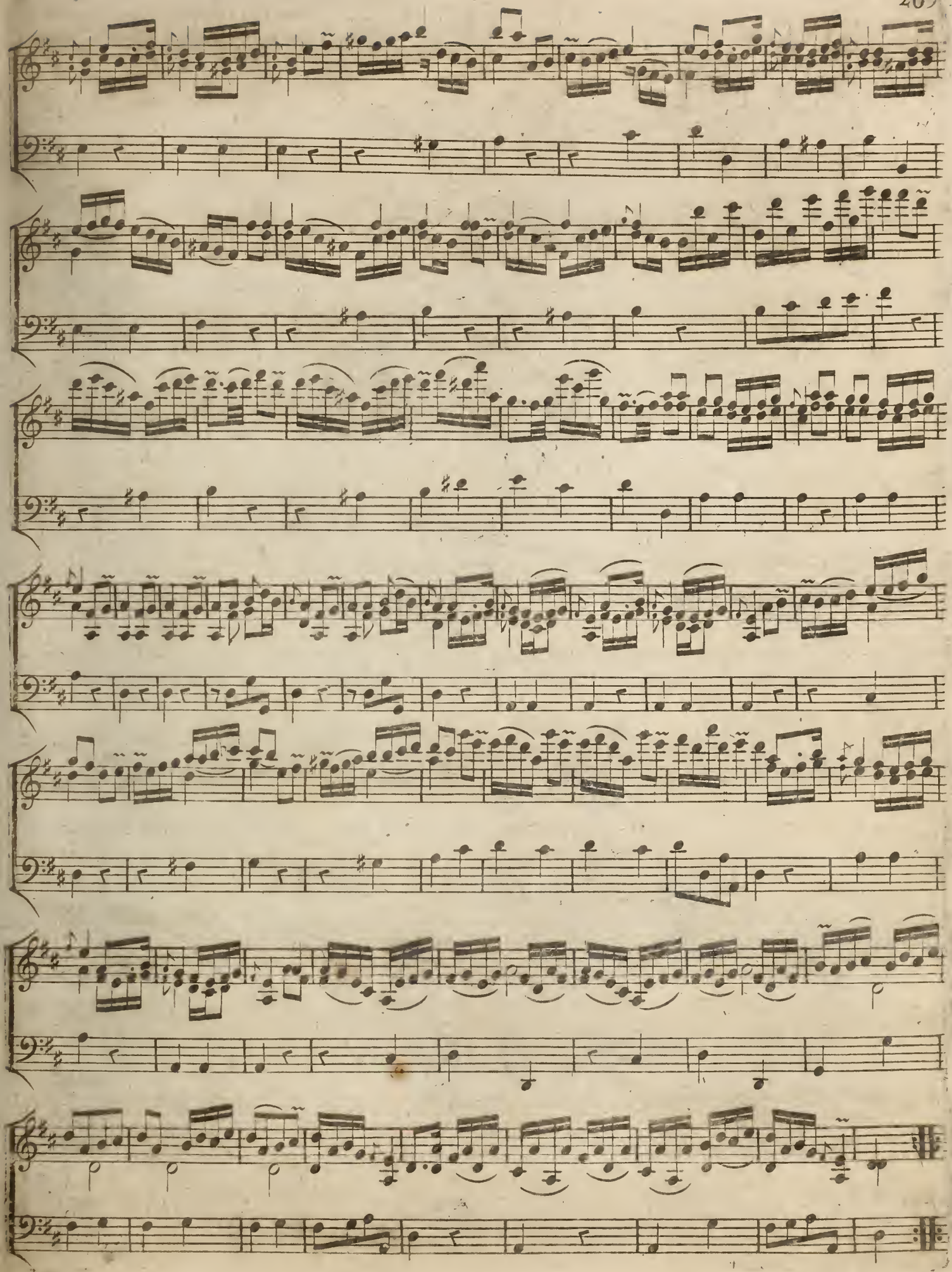

Volti S.





N° 97.
Allegro





N.o 98.

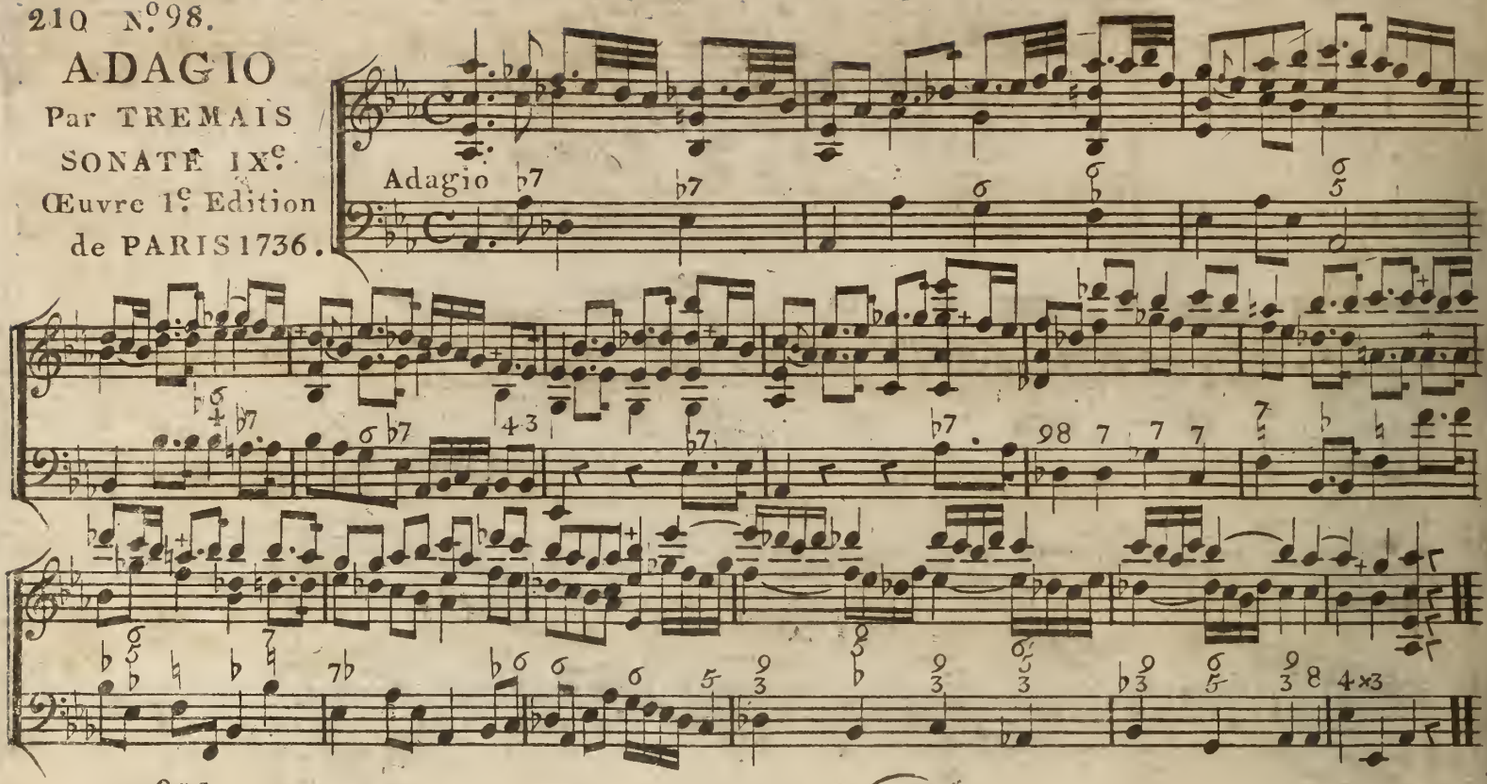
ADAGIO

Par TREMAIS

SONATE IX.e

Œuvre 1.e Edition

de PARIS 1736.



N.o 99.

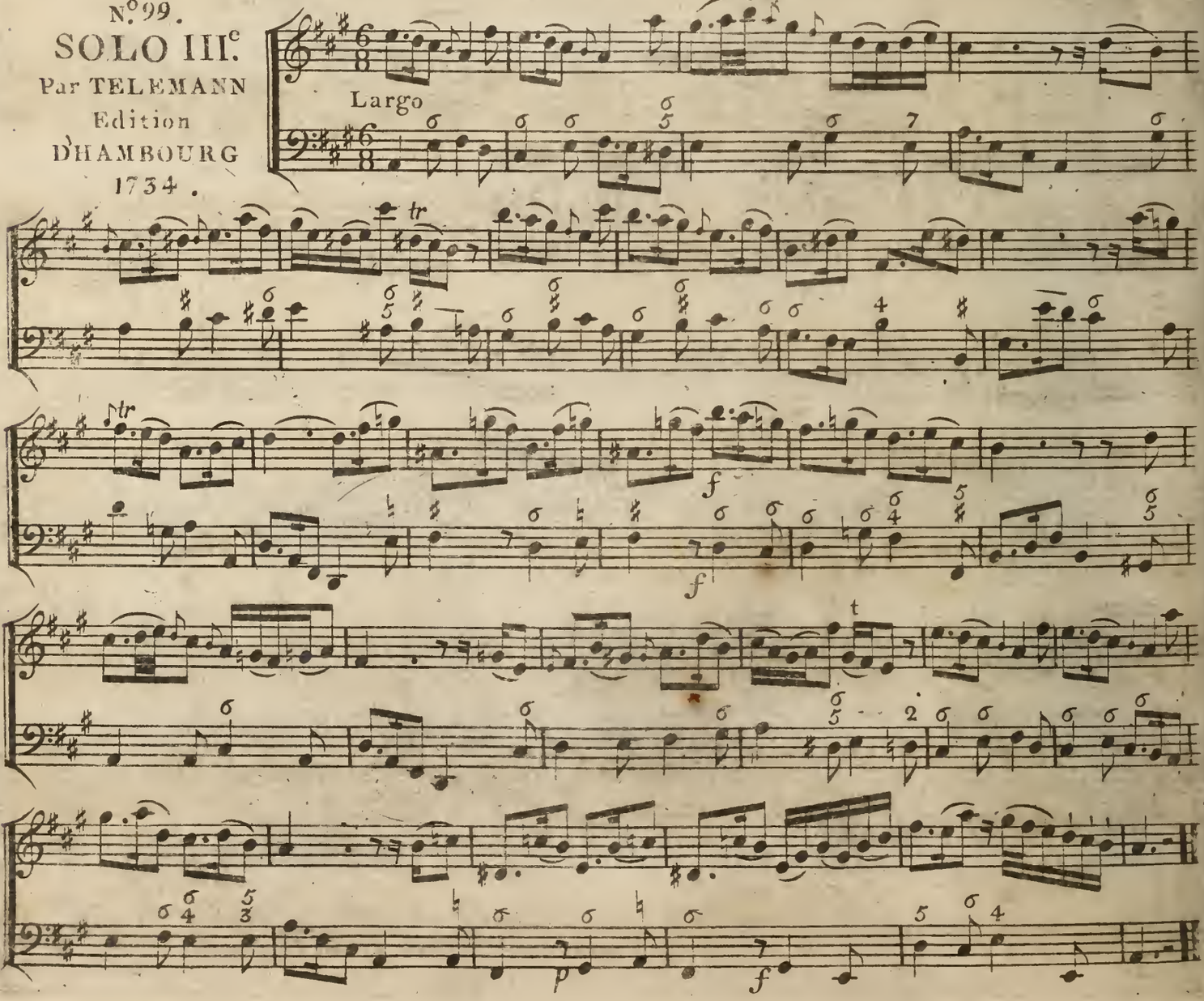
SOLO III.e

Par TELEMANN

Edition

D'HAMBOURG

1734.



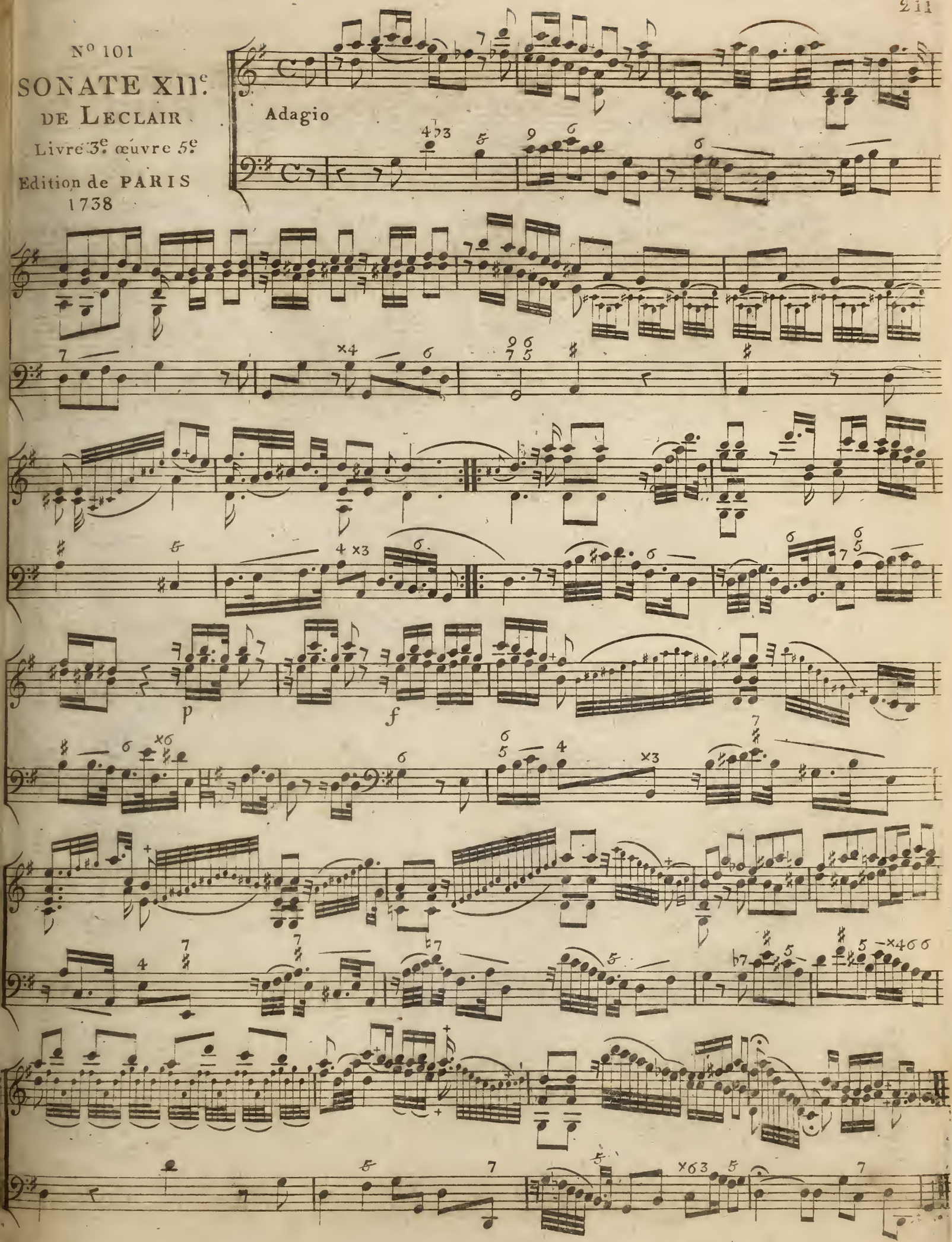
N° 101

SONATE XII.e

DE LECLAIR

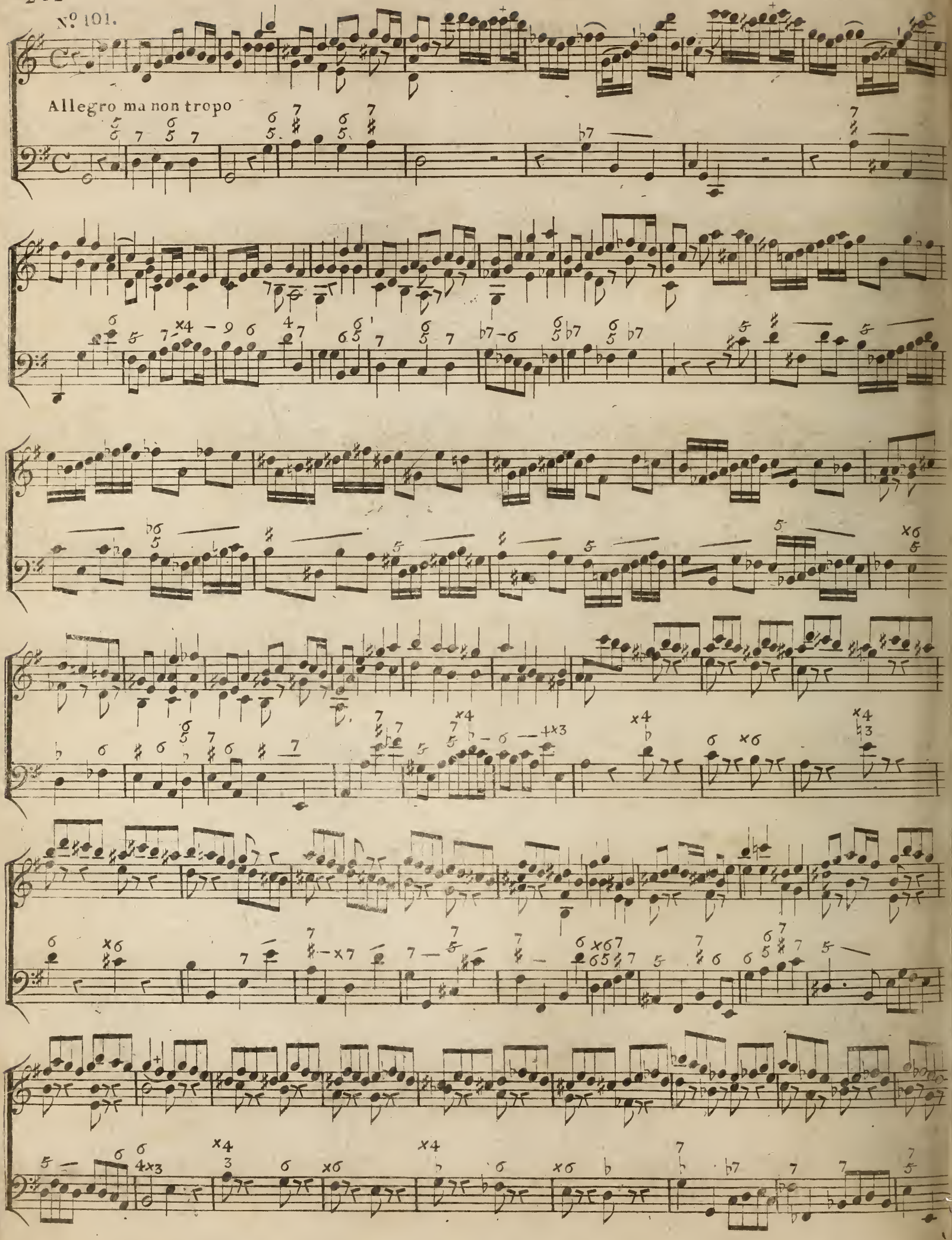
Livre 3.e œuvre 5.e

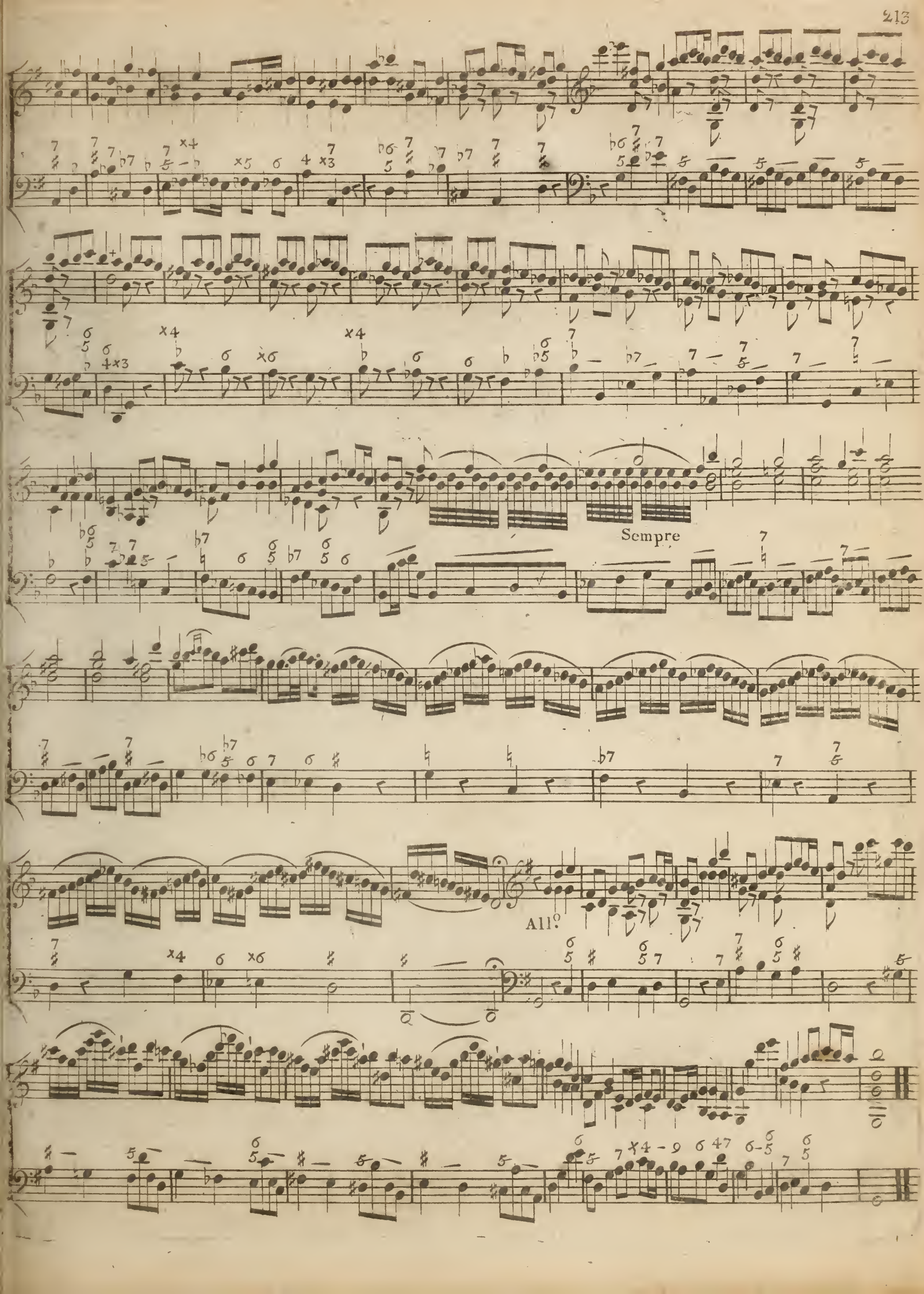
Edition de PARIS
1738



N.º 101.

Allegro ma non tropo



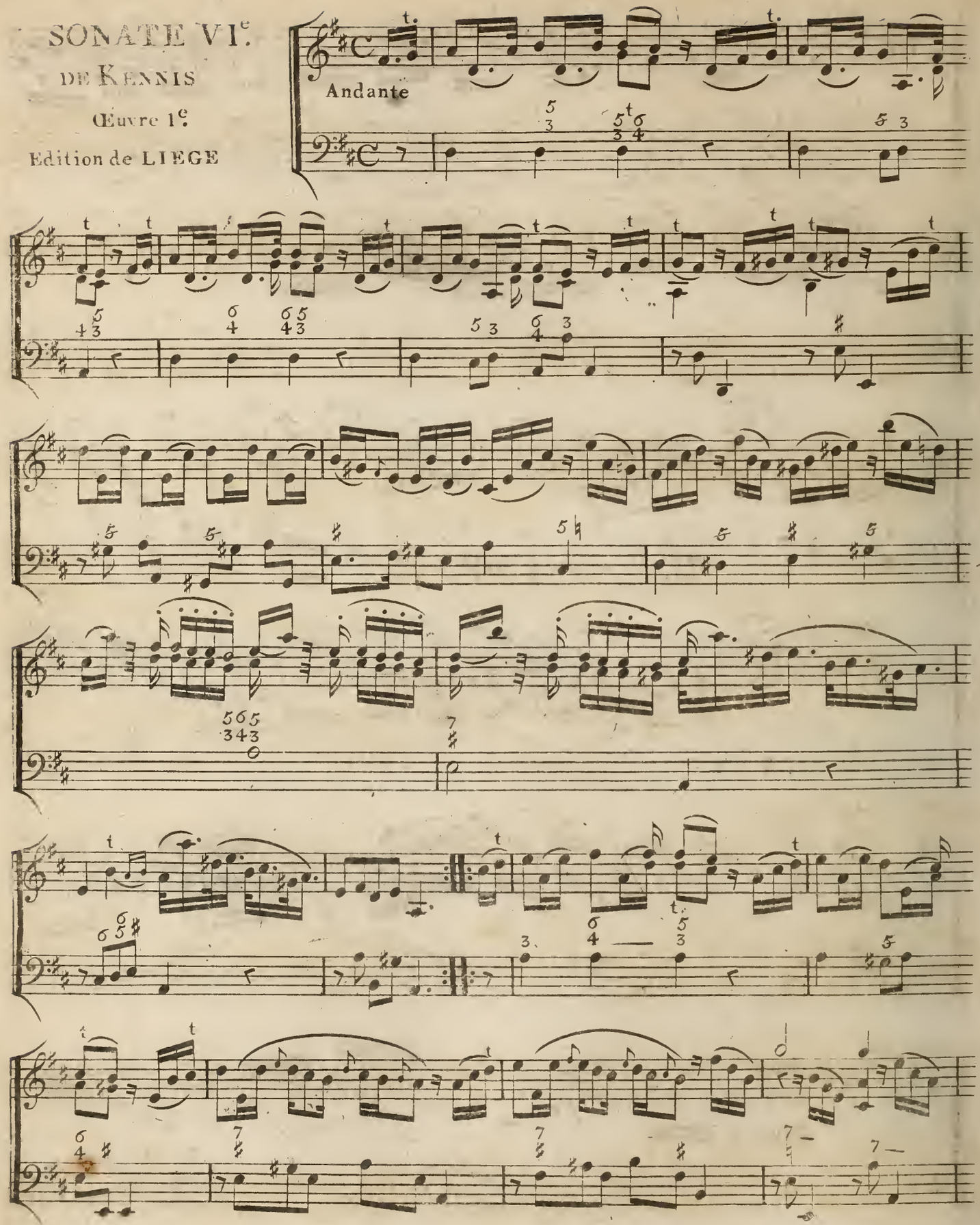

Sempre
All°

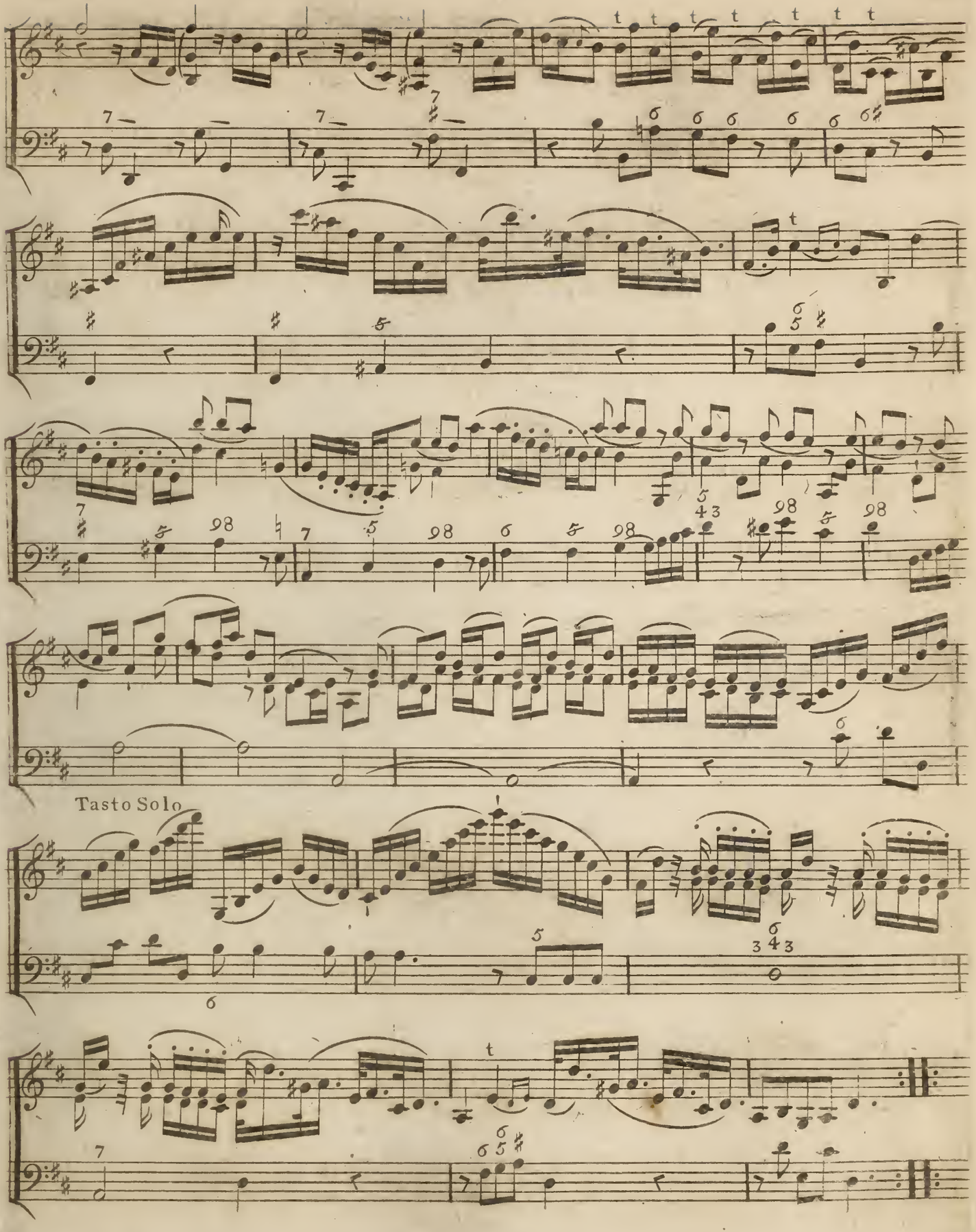
SONATE VI.e

DE KENNIS

Œuvre 1.e

Edition de LIEGE

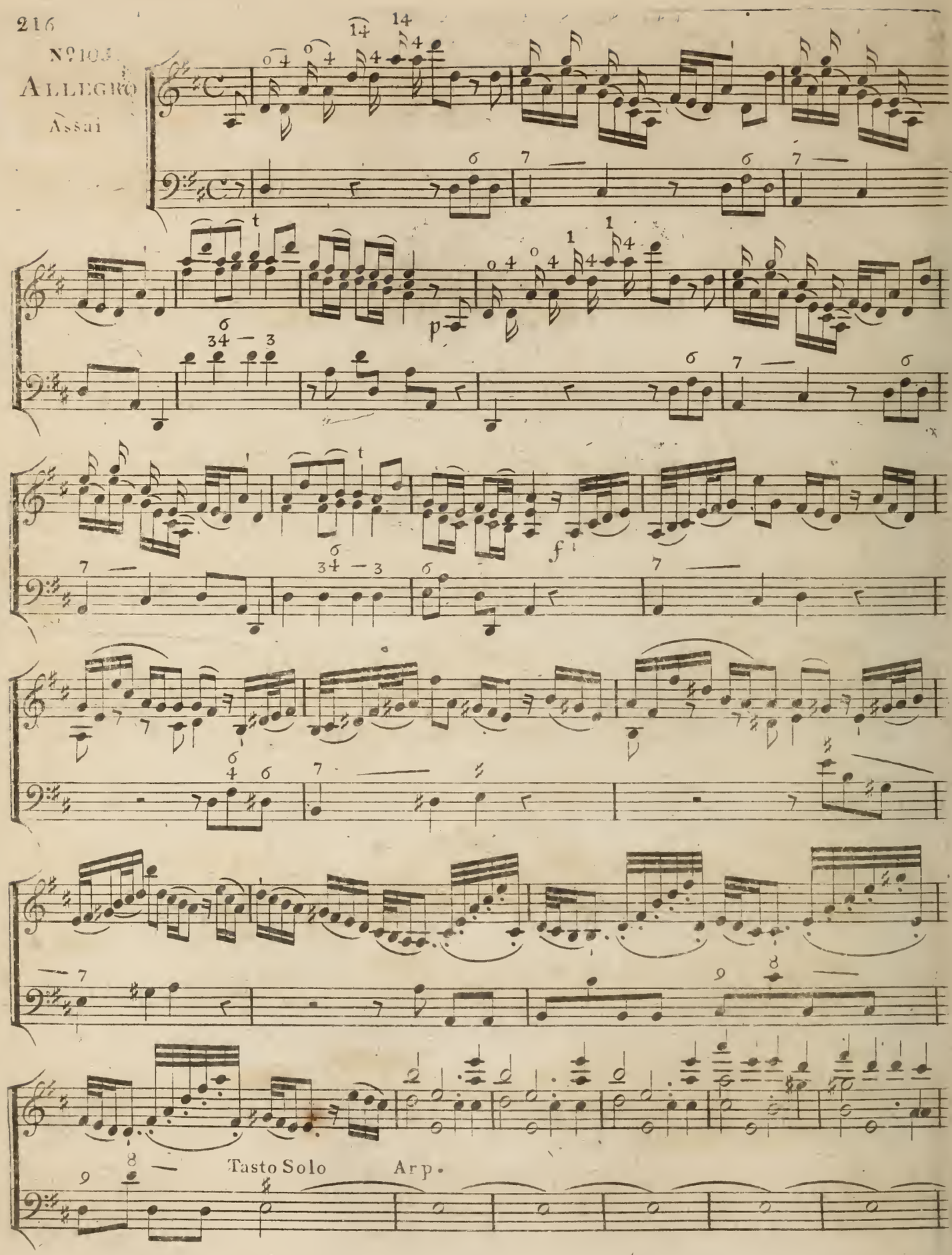


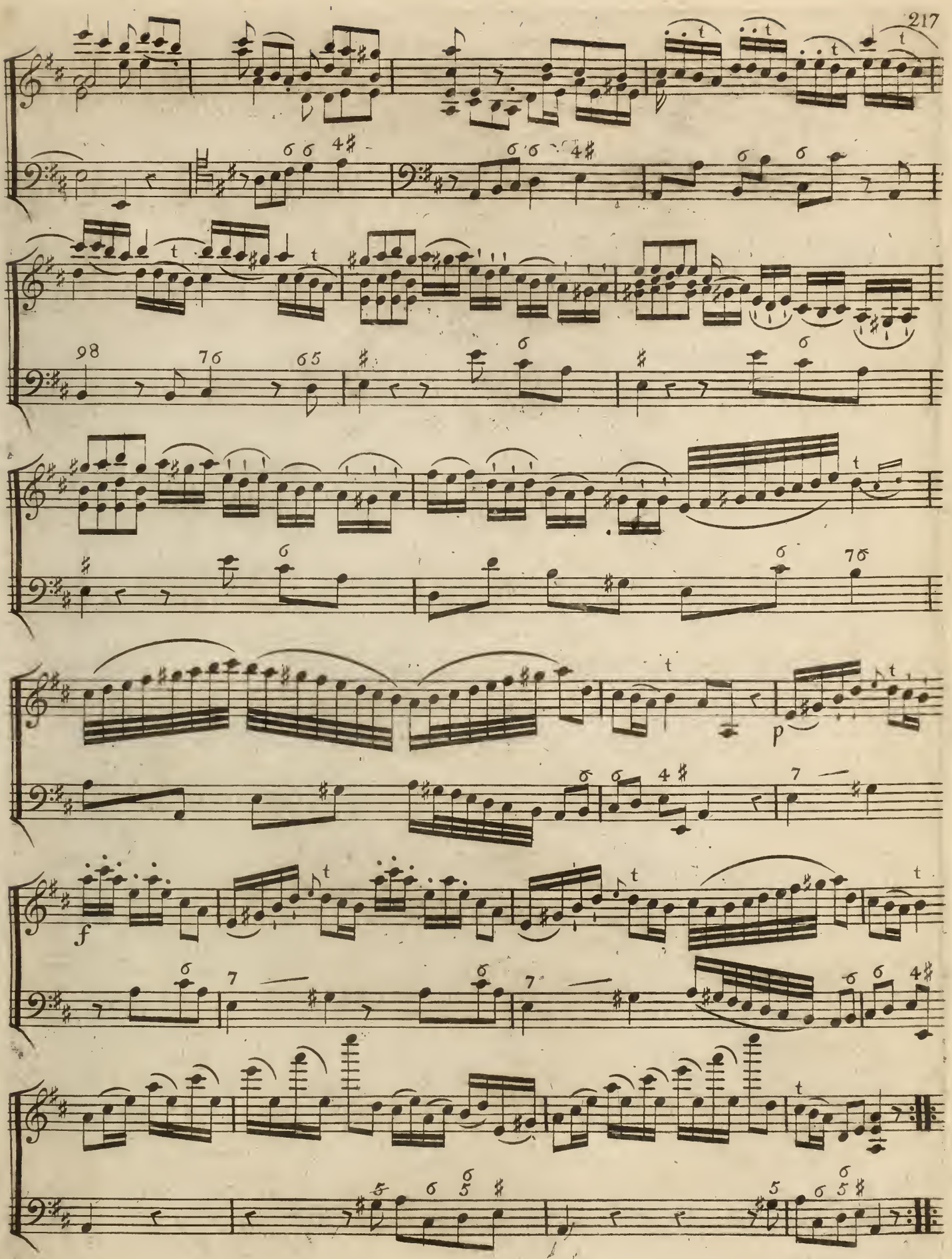

Tasto Solo

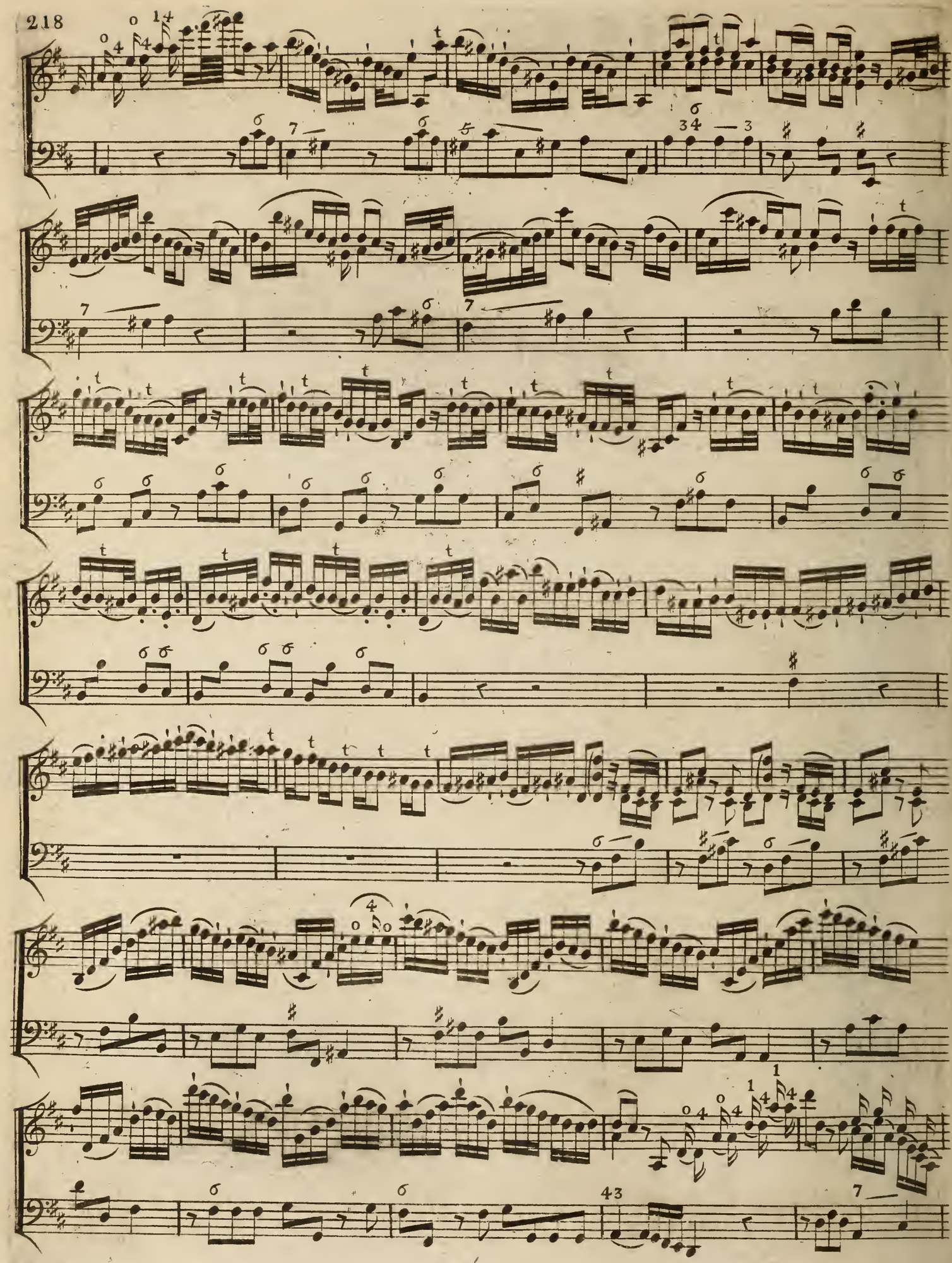
Nº 103.

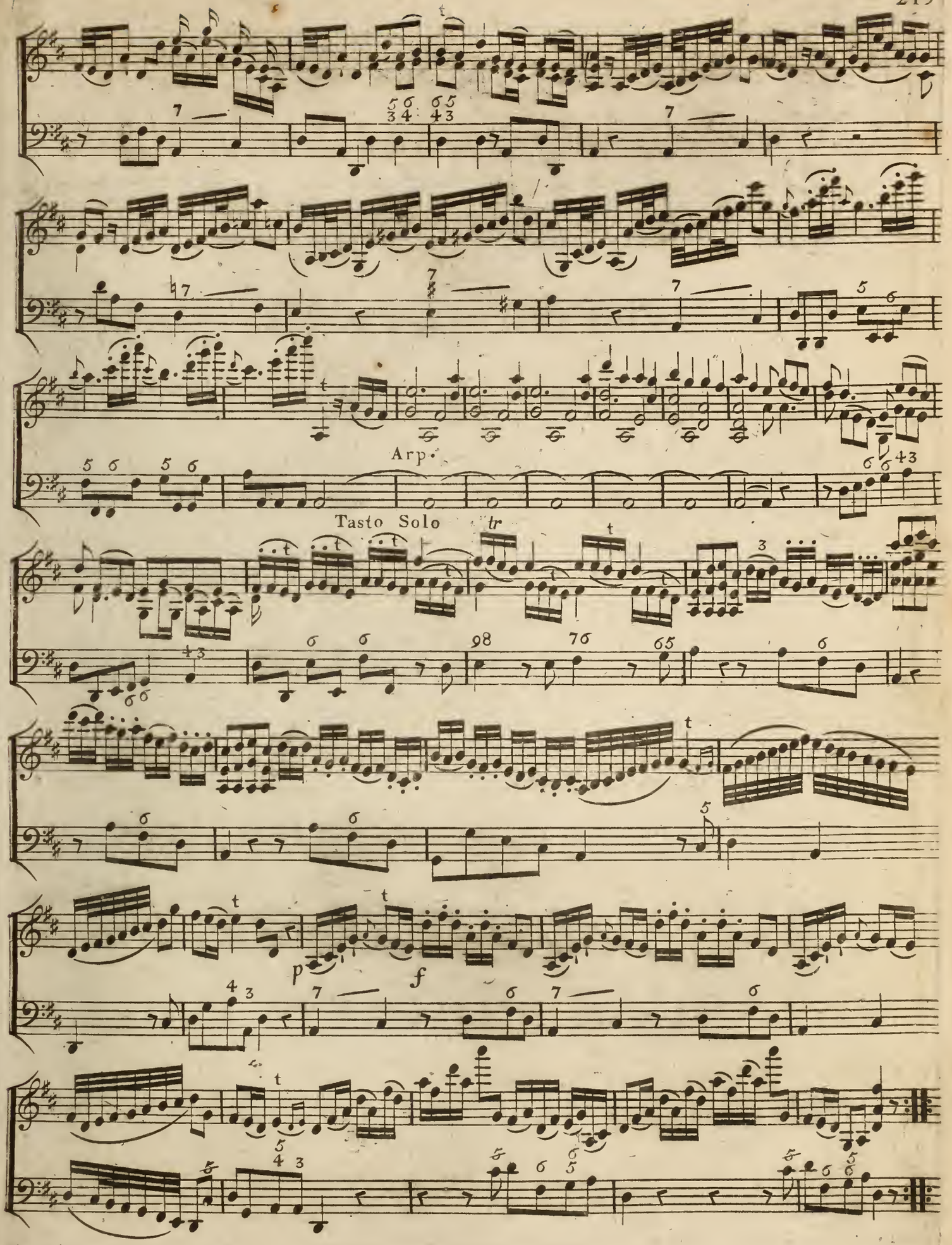
ALLEGRO

Assai

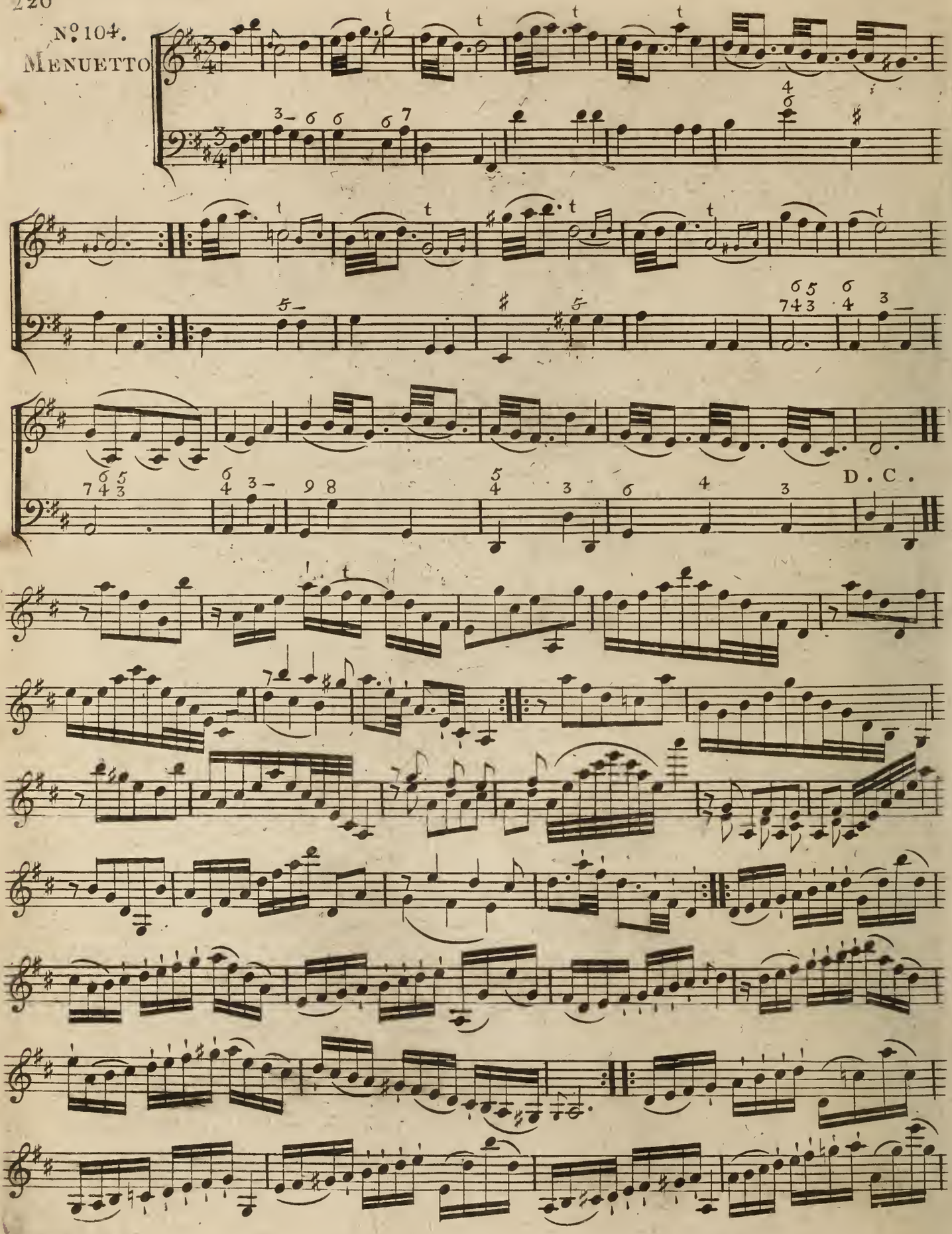


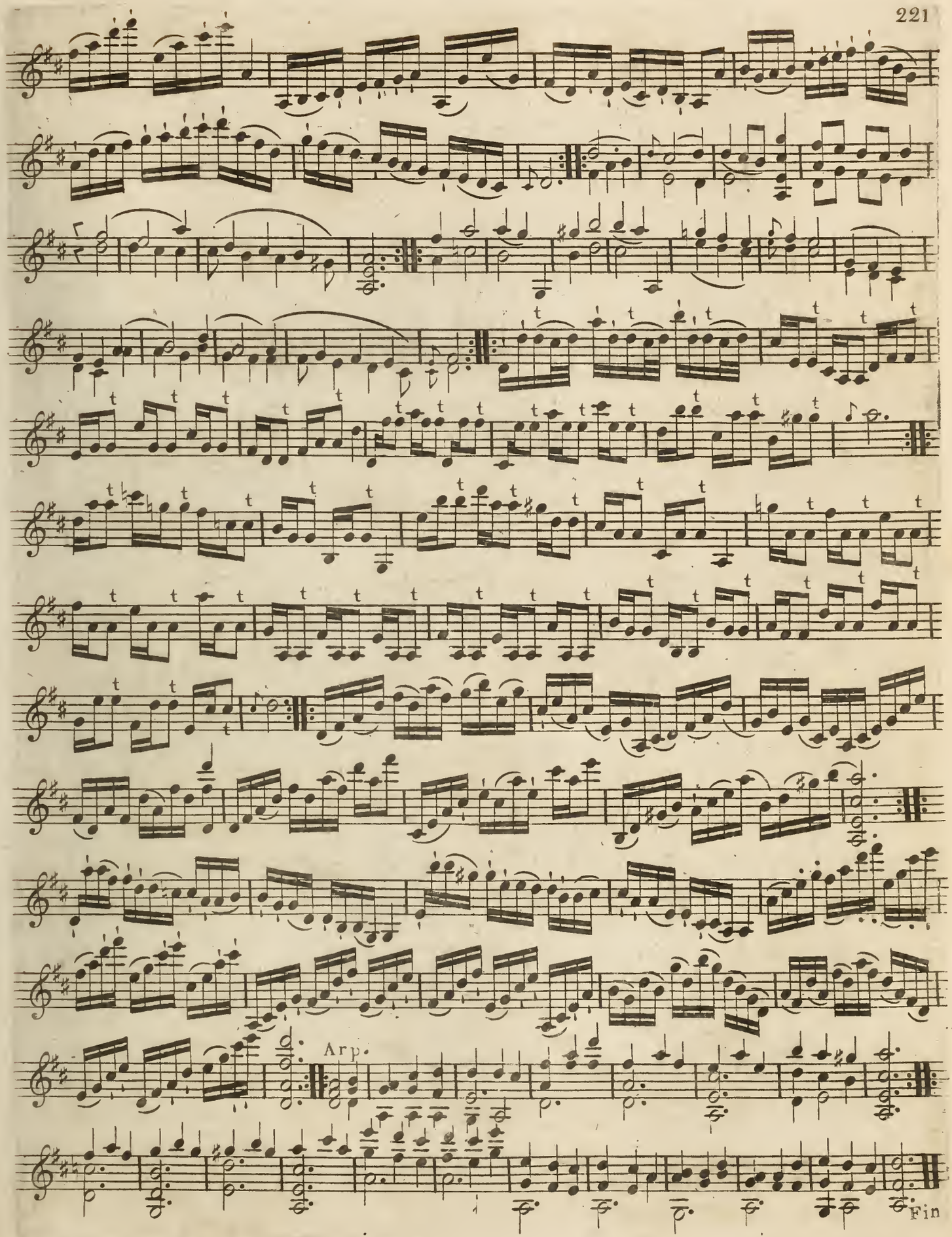

p
f




Arp.
Tasto Solo
tr
p
f

Nº. 104.
Menuetto




Arp.
Fin

Nº. 105.

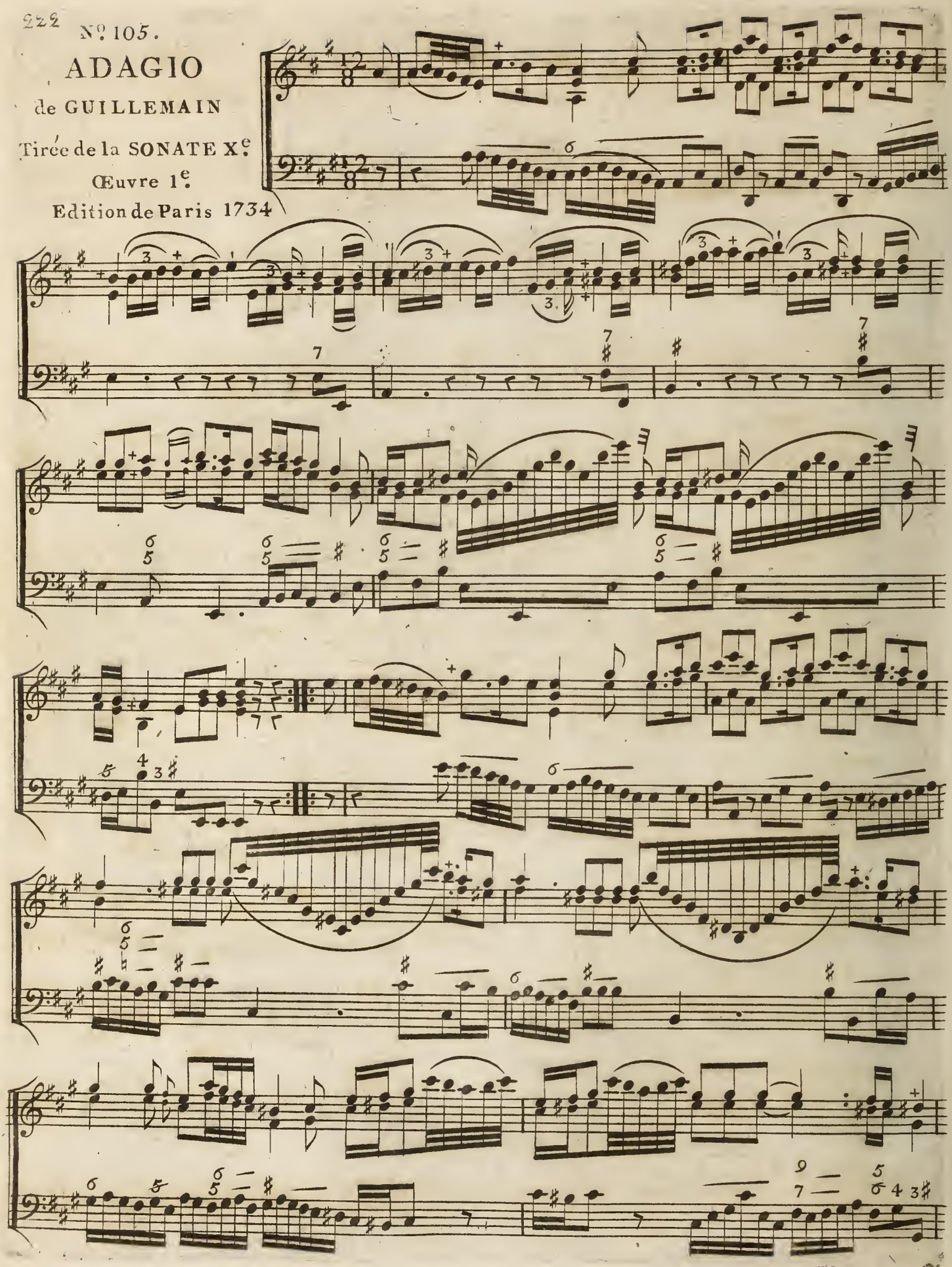
ADAGIO

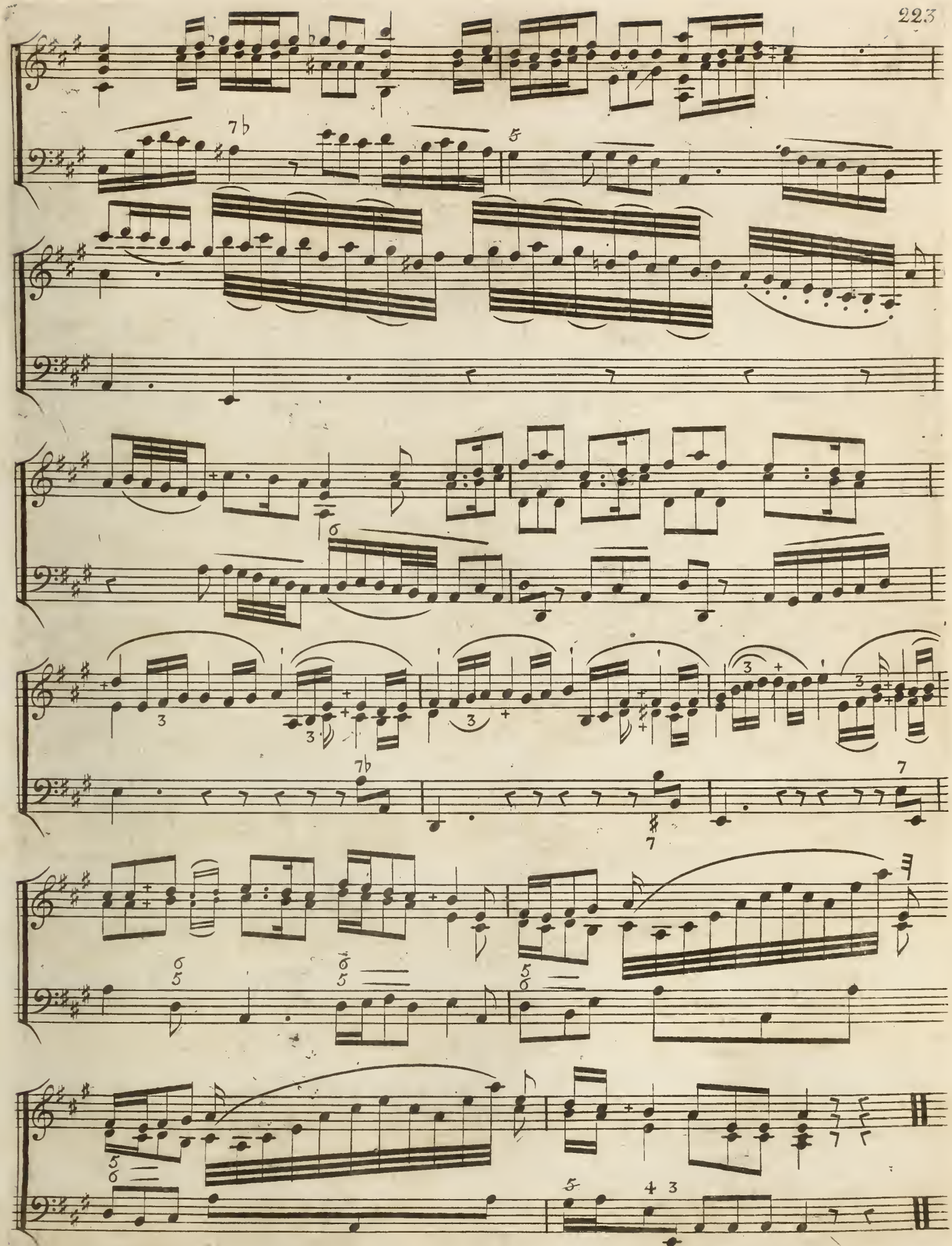
de GUILLEMAIN

Tirée de la SONATE Xe.

Œuvre 1e.

Edition de Paris 1734





Pour que le trait du comencement de cette Sonate face son effét il faut a chaque accord faire entendre la notte d'enhaut la pr
et tenir les trois cordes sous l'archet; les petites nottes indiquent un espece de tremblement continuel qui doit sortir de l'ac
et se battre le plus vite et le plus fort qui se poura. la petite marque < signifie les deux sons qu'il faut battre l'un contre l'

N°. 106.

SONATE VI.e

DE LECLAIR

Livre 4.e œuvre 9.e

EDITION DE PARIS

1738

Segue

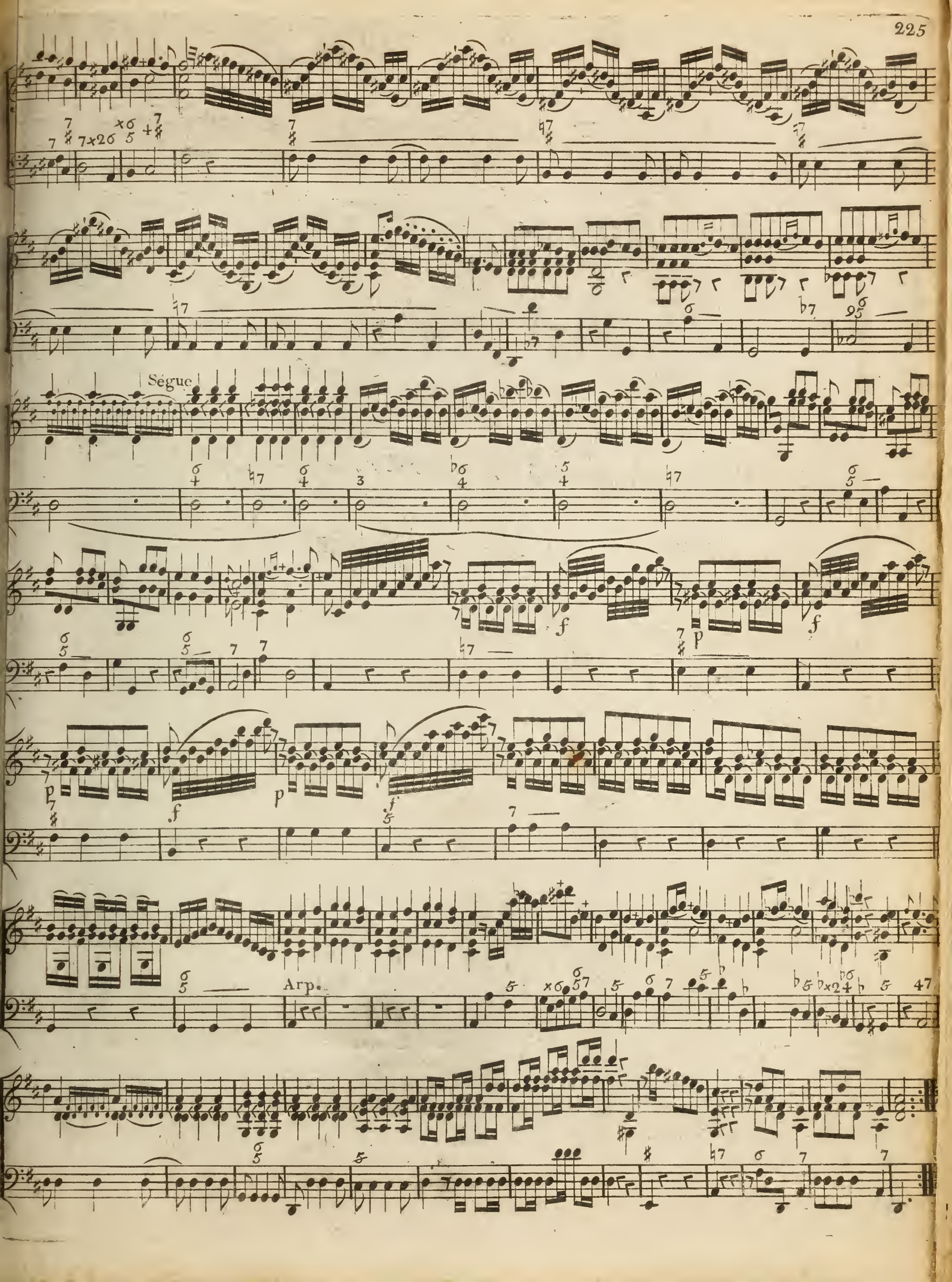
Allegro

Arp.

p

4×3

Arp. Arp. Arp.


Segue
Arp.
f
p
f
p
f
p
f

N.o 107.

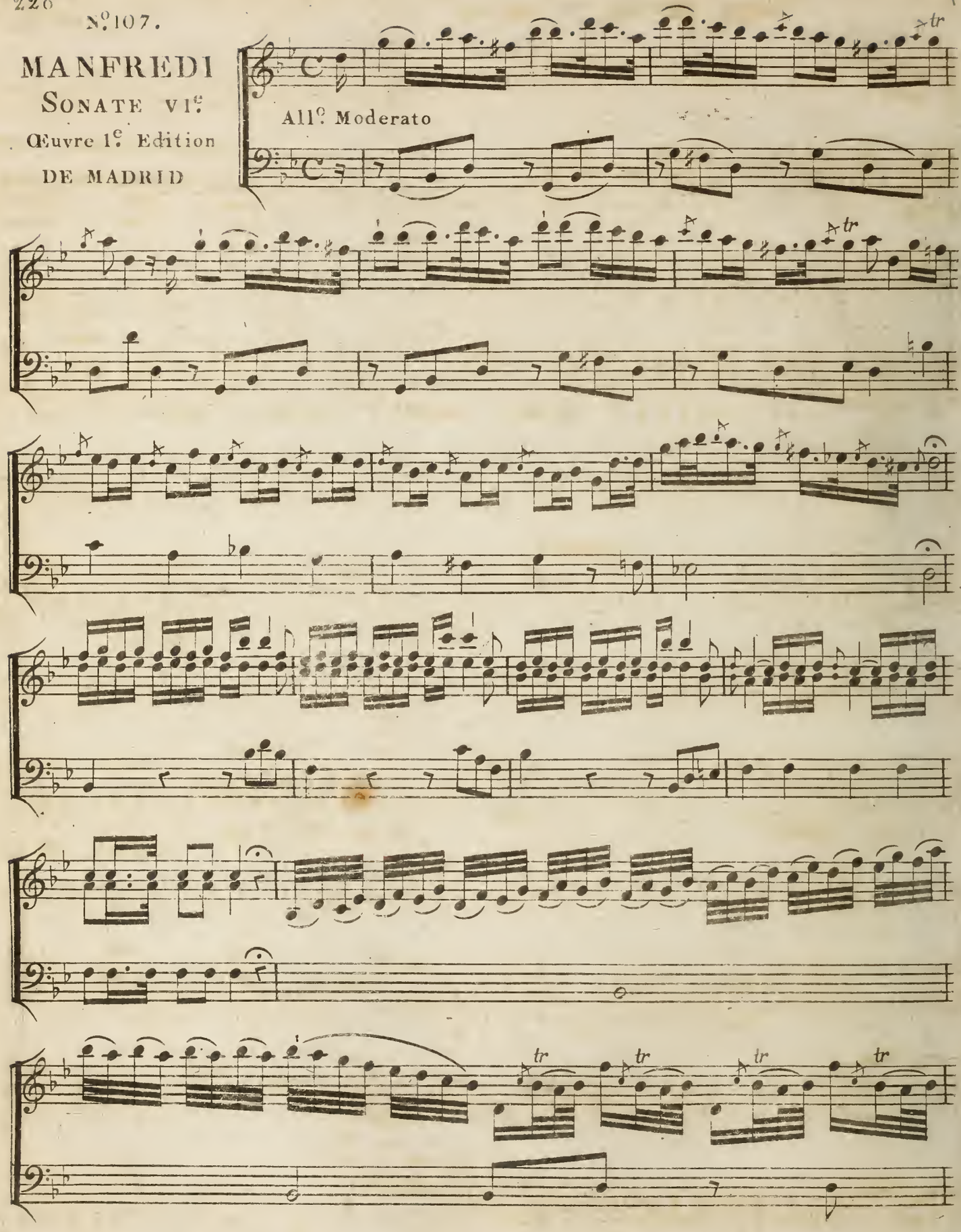
MANFREDI

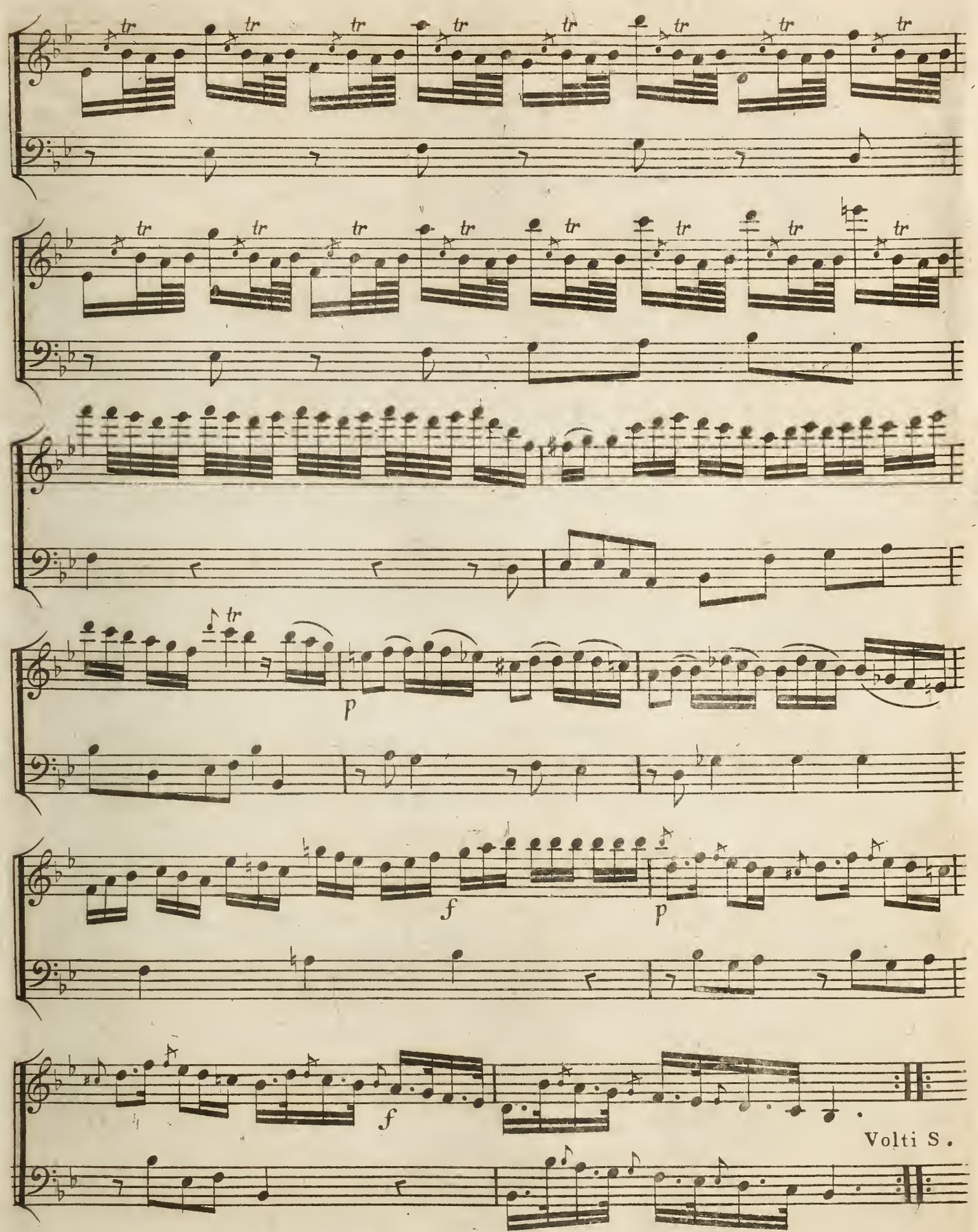
SONATE VI.e

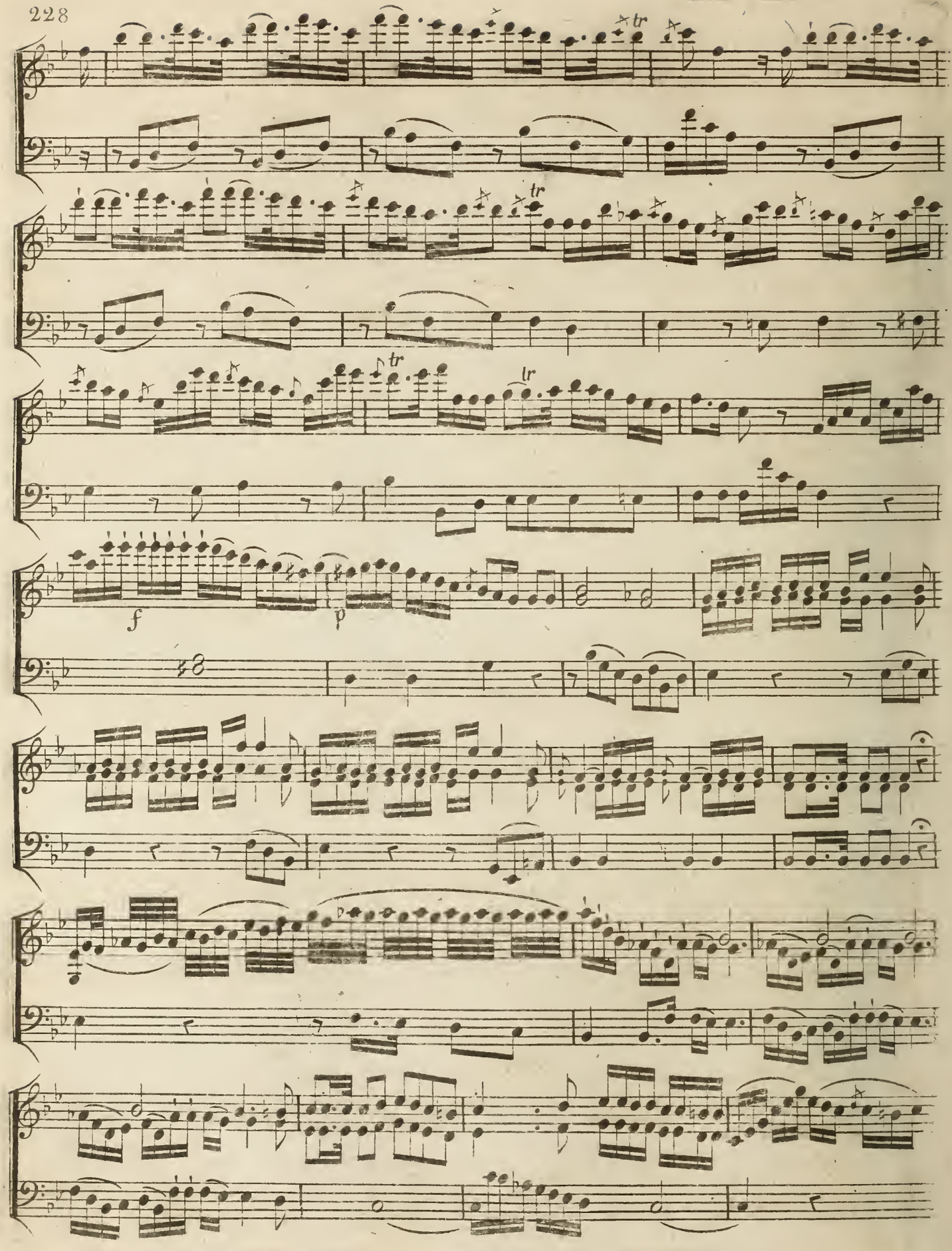
Œuvre 1.e Edition

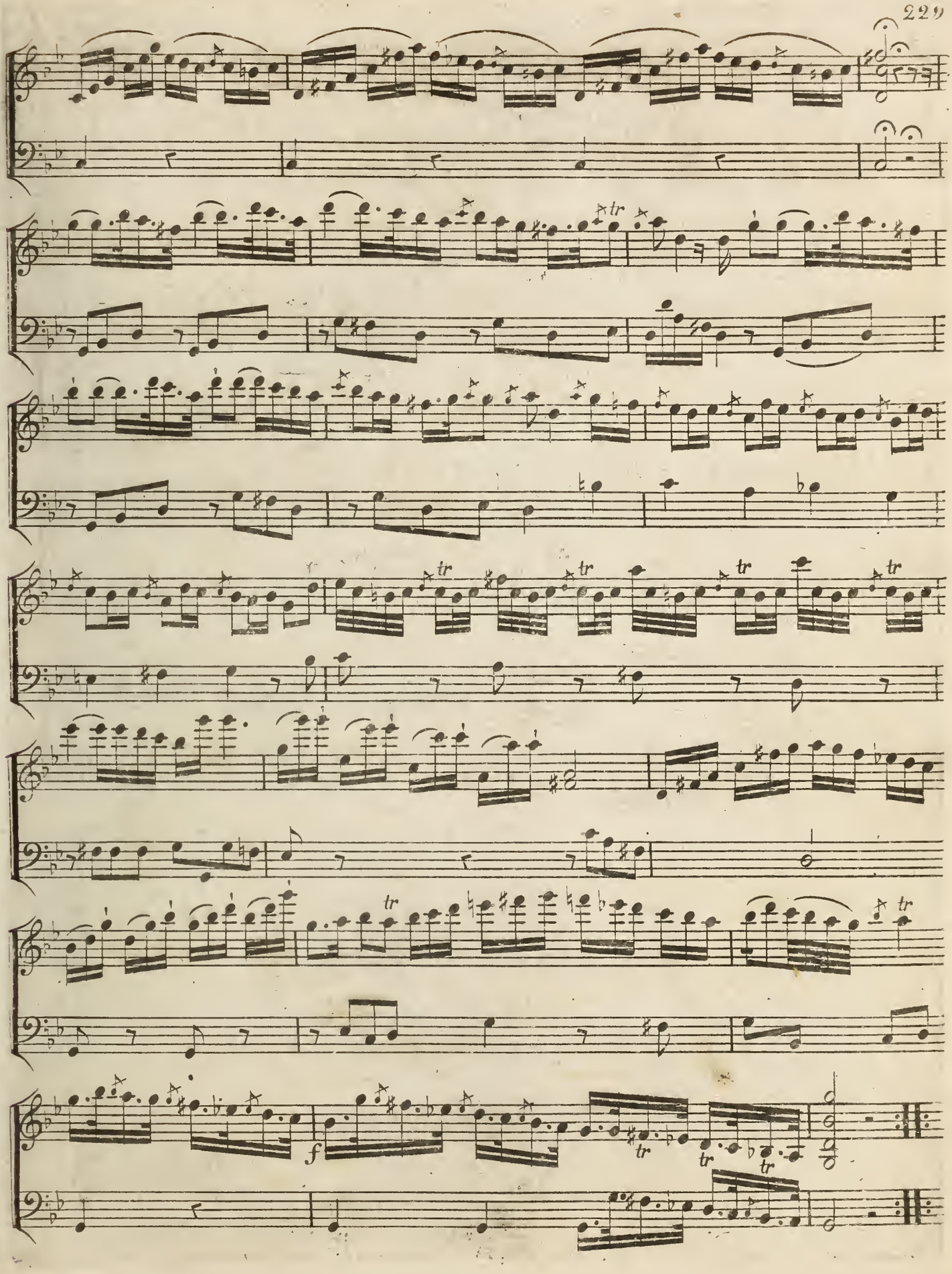
DE MADRID

All.o Moderato




tr
p
f
p
f
Volti S.


tr
tr
tr
tr
f
p

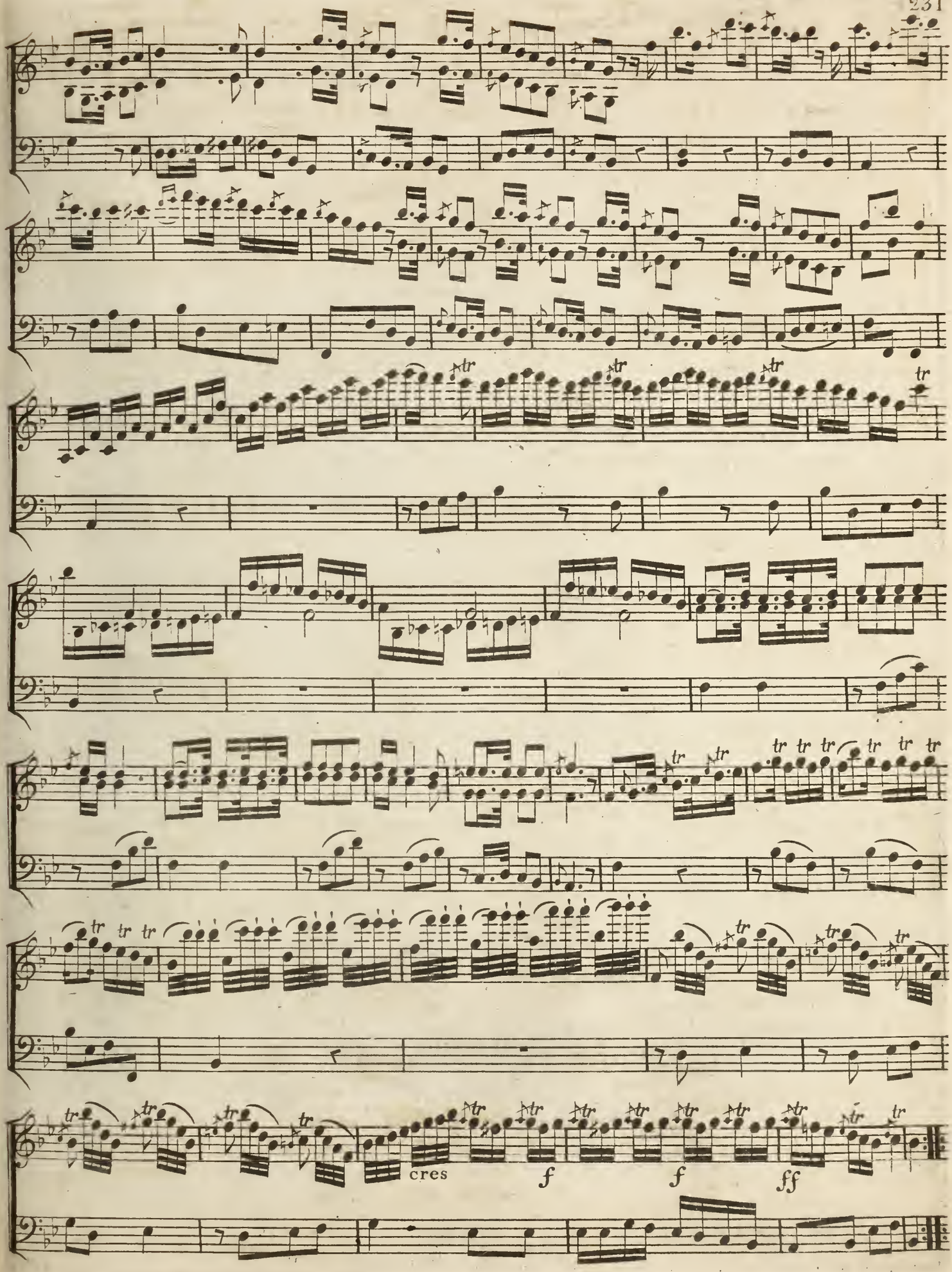

tr
f

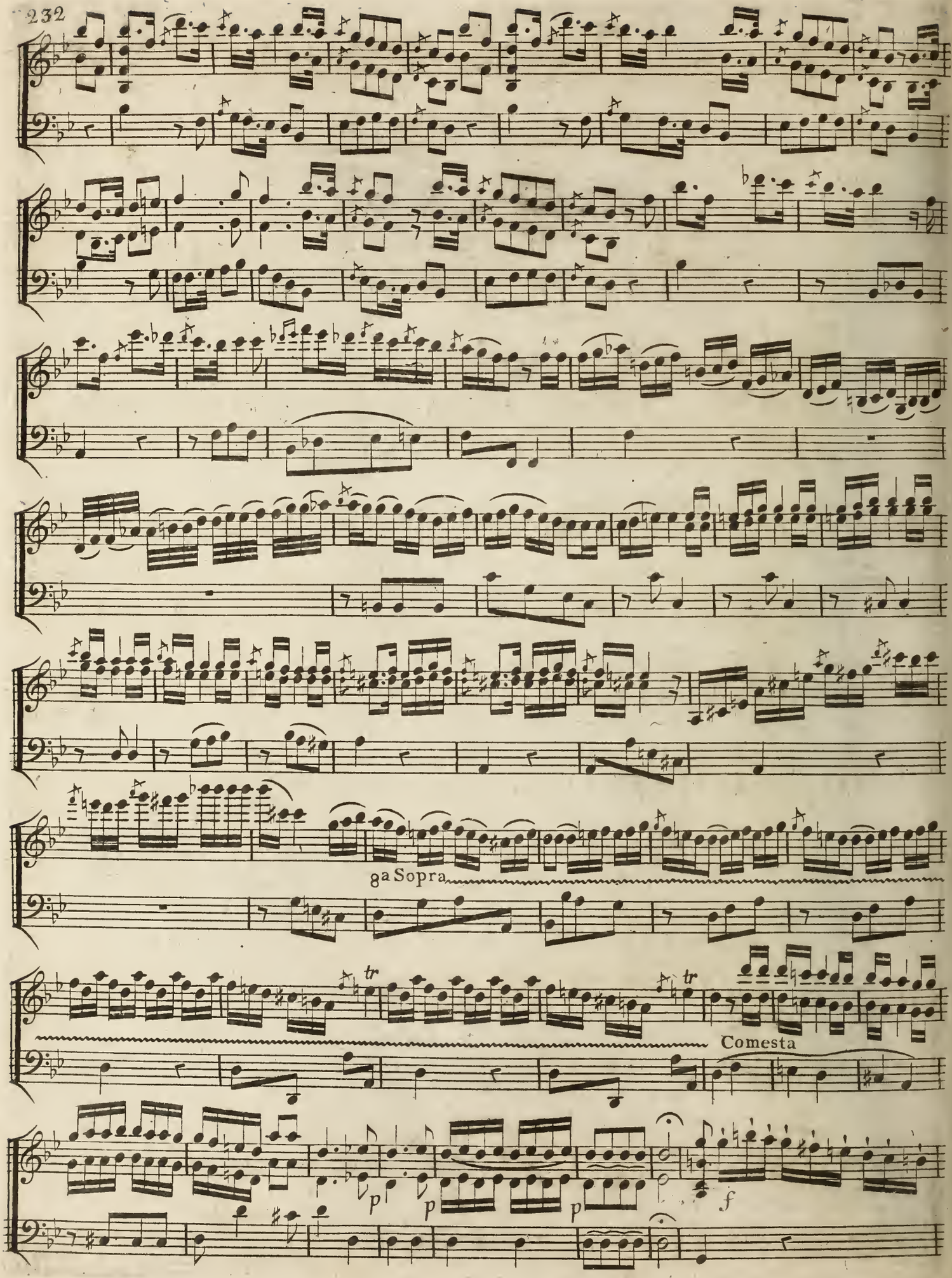
N.° 108.

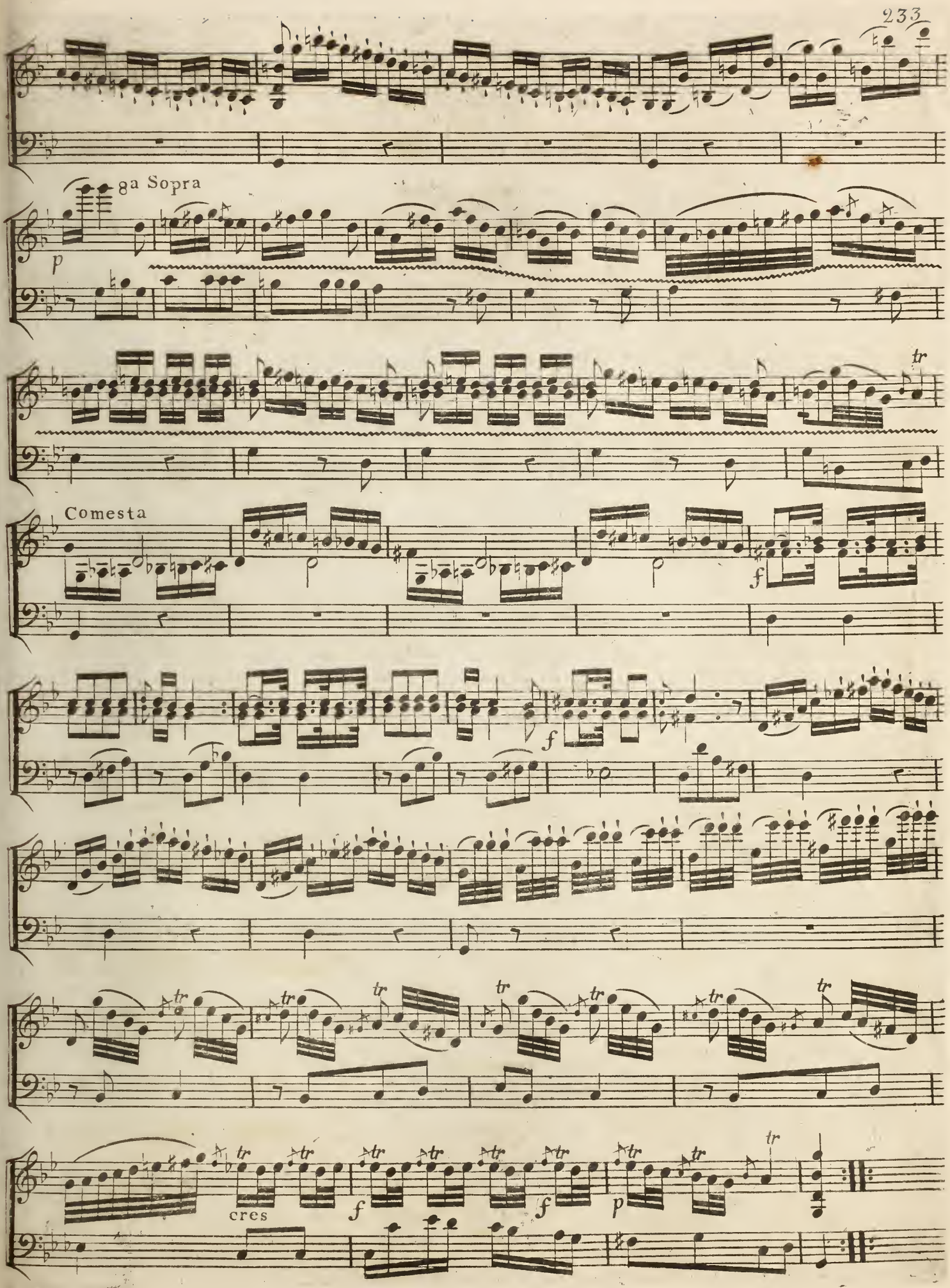
Largo

N.° 109.

All.° Manon tanto


cres
f
f
ff


8a Sopra
tr
tr
Comesta
p
p
p
f


8a Sopra
p
tr
Comesta
f
f
tr
cres
f
f
p

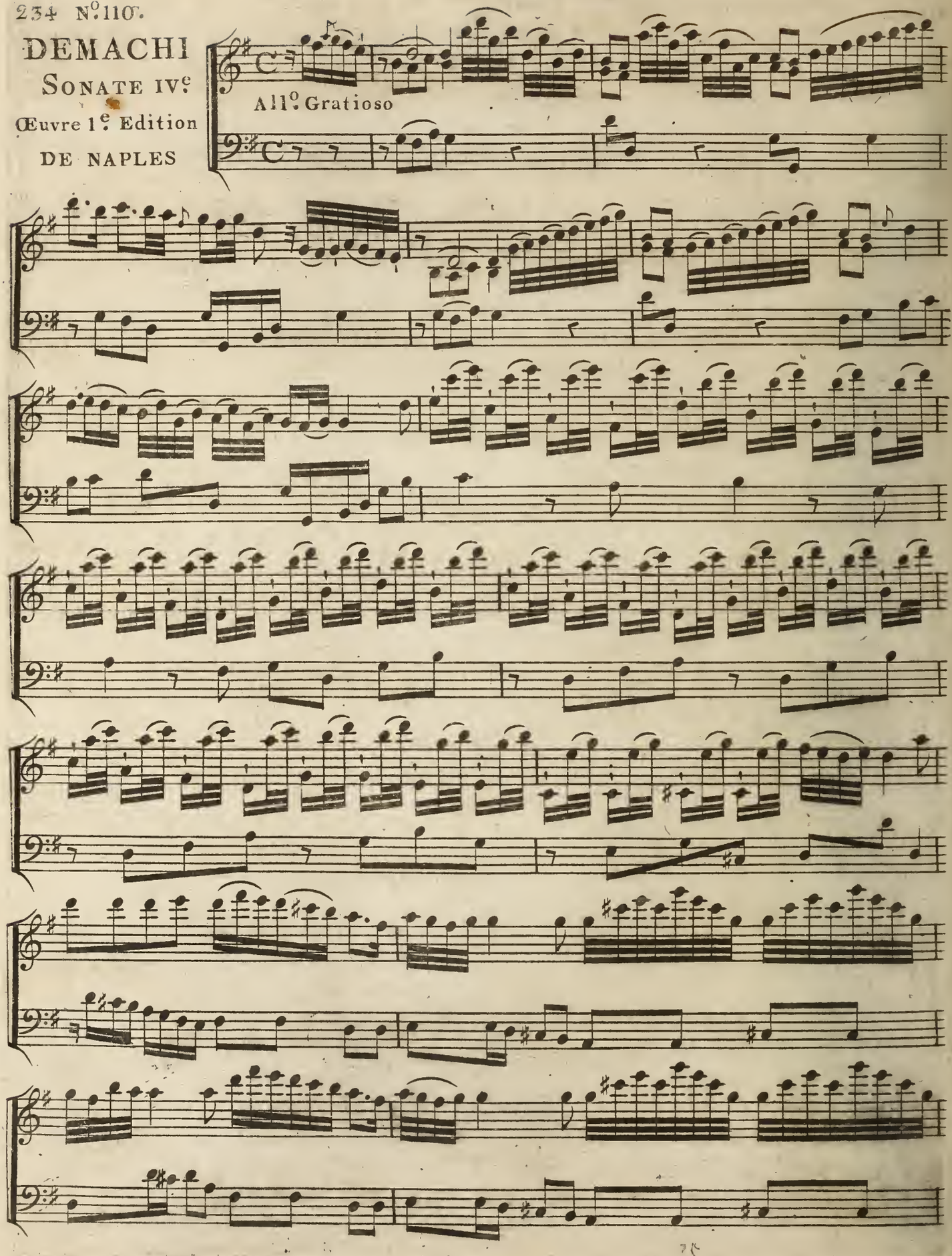
DEMACHI

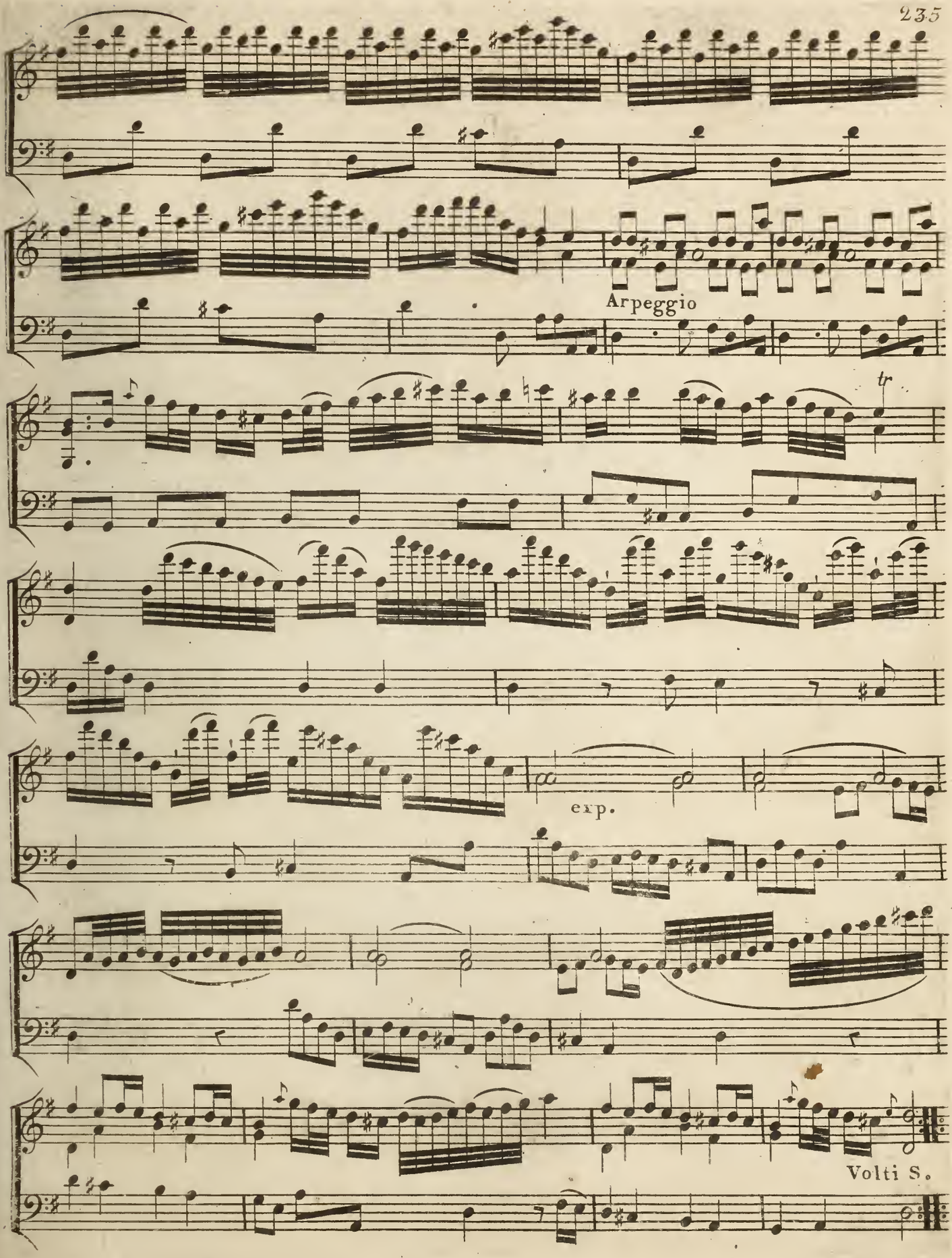
SONATE IVe

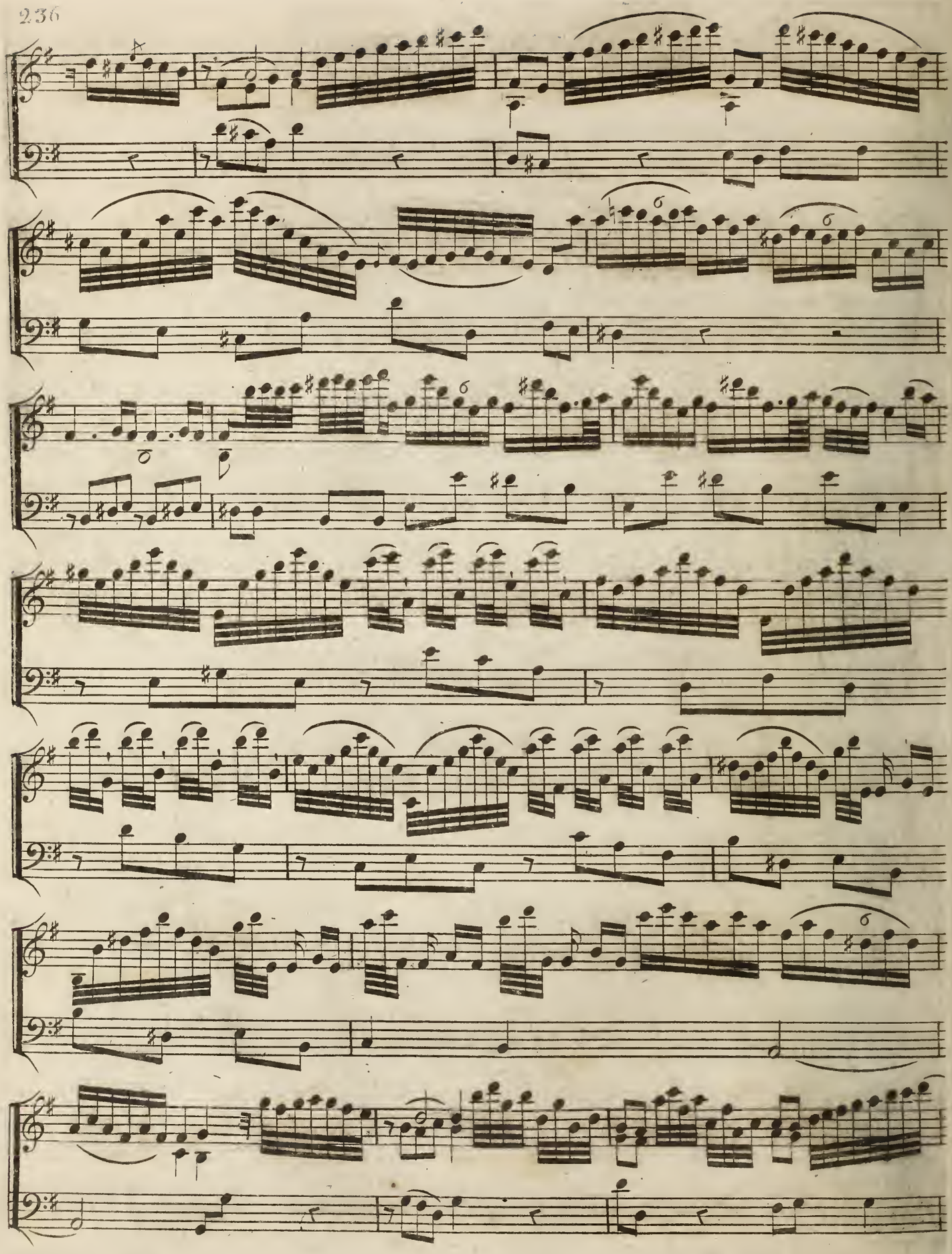
Œuvre 1^e Edition

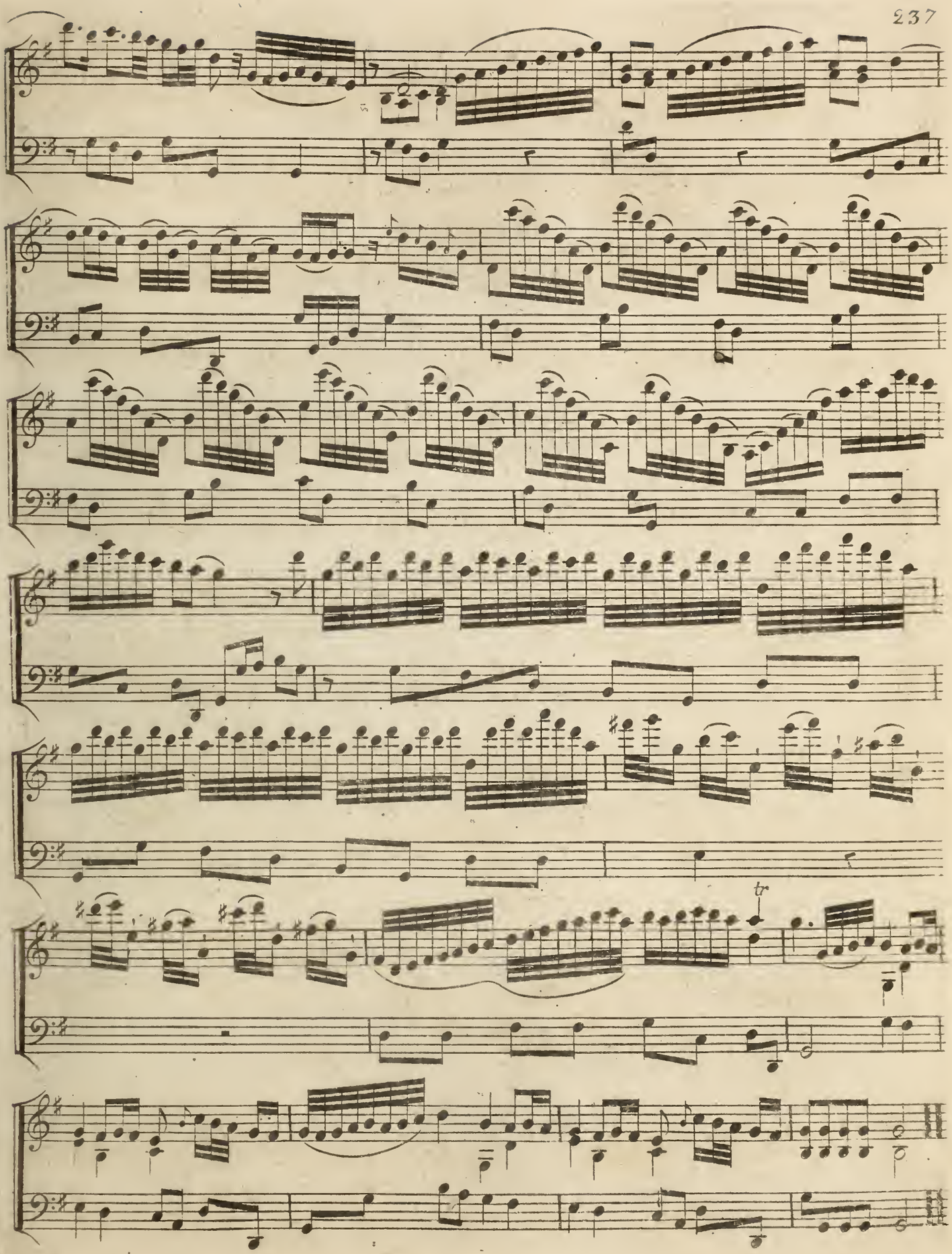
DE NAPLES

All^o. Gratioso




Arpeggio
tr
exp.
Volti S.




tr

N°. 111.

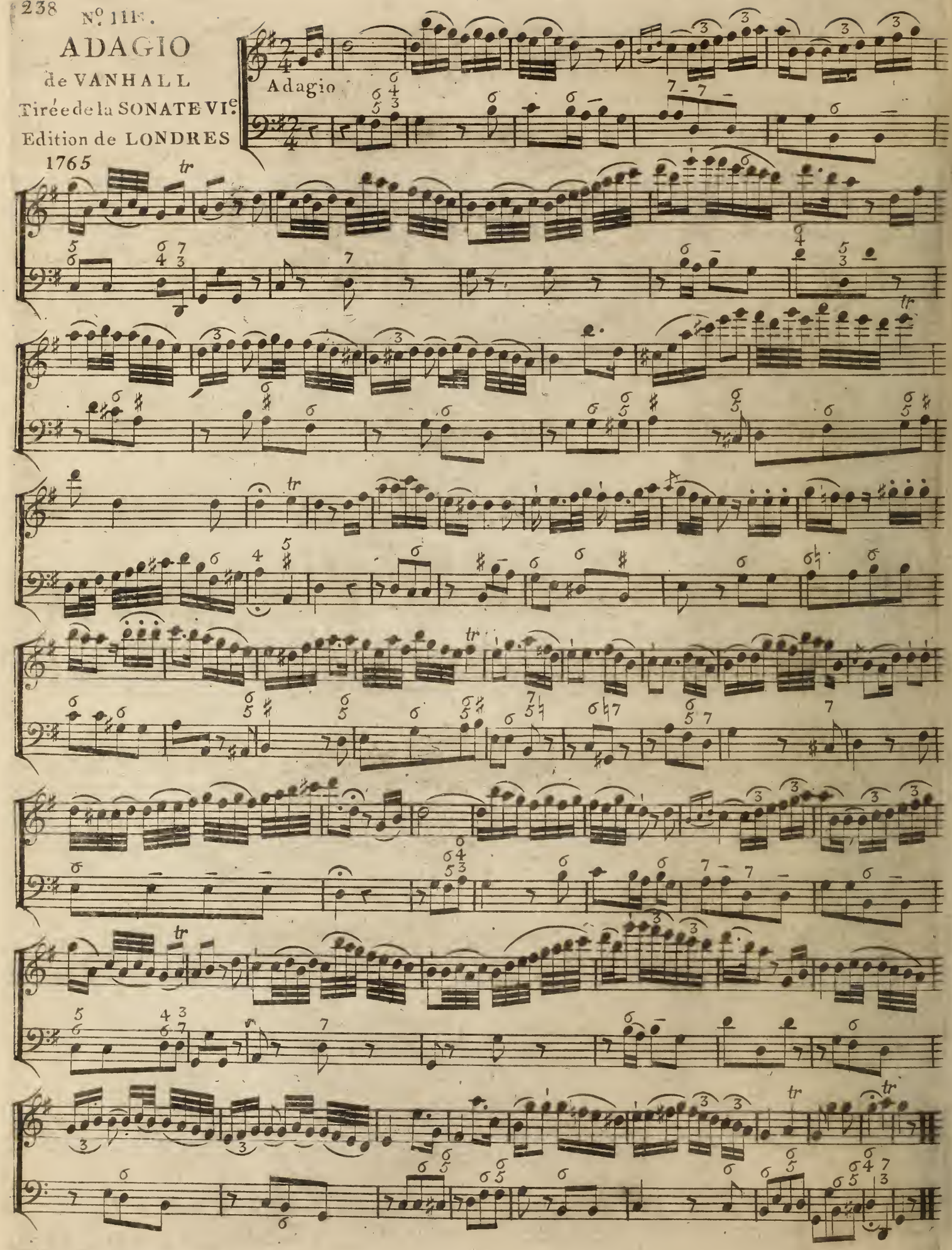
ADAGIO

de VANHALL

Tirée de la SONATE VI.e

Edition de LONDRES

1765



N°. 112.

ADAGIO

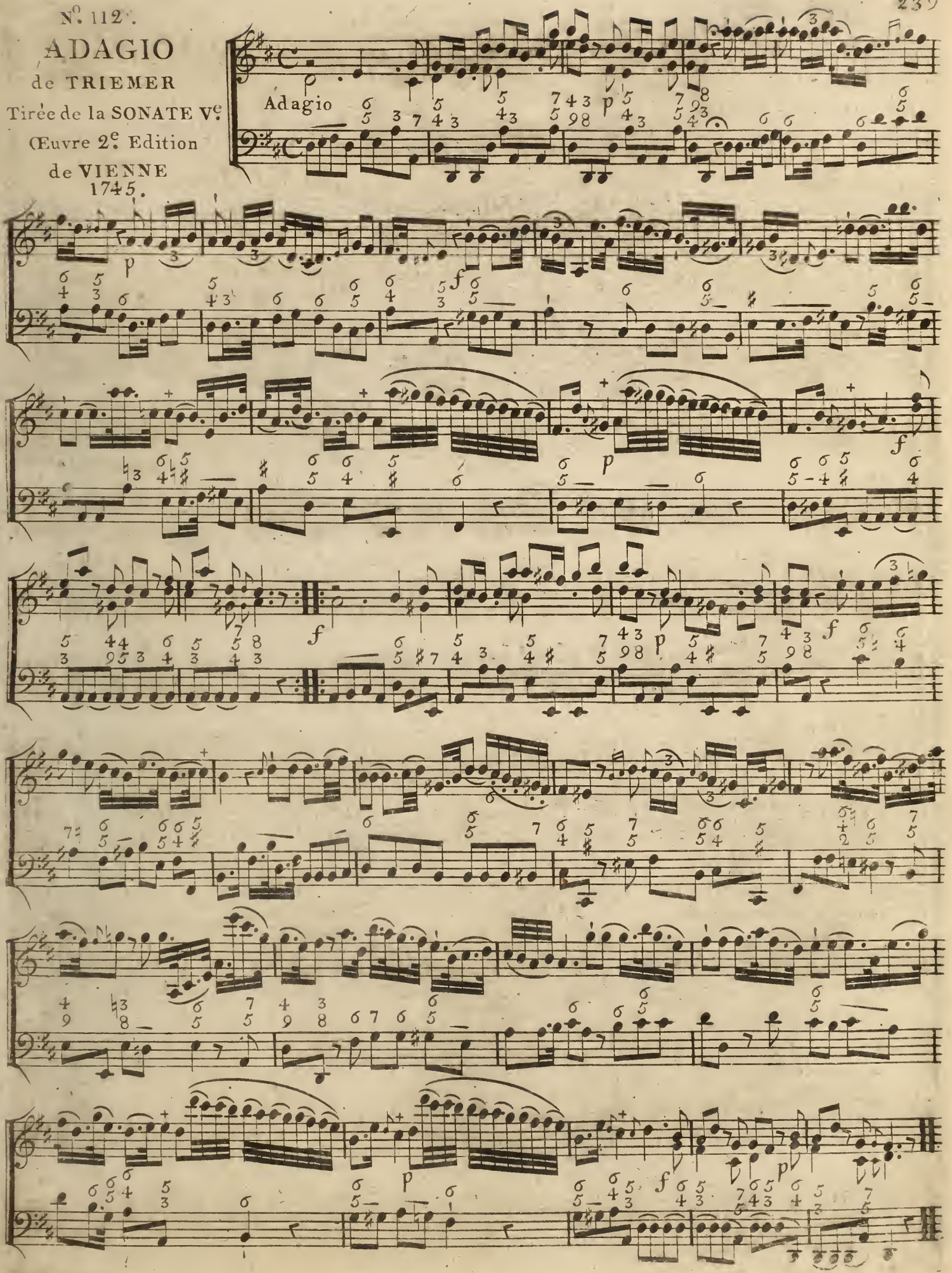
de TRIEMER

Tirée de la SONATE V^e.

Œuvre 2e. Edition

de VIENNE

1745.



240 N°113

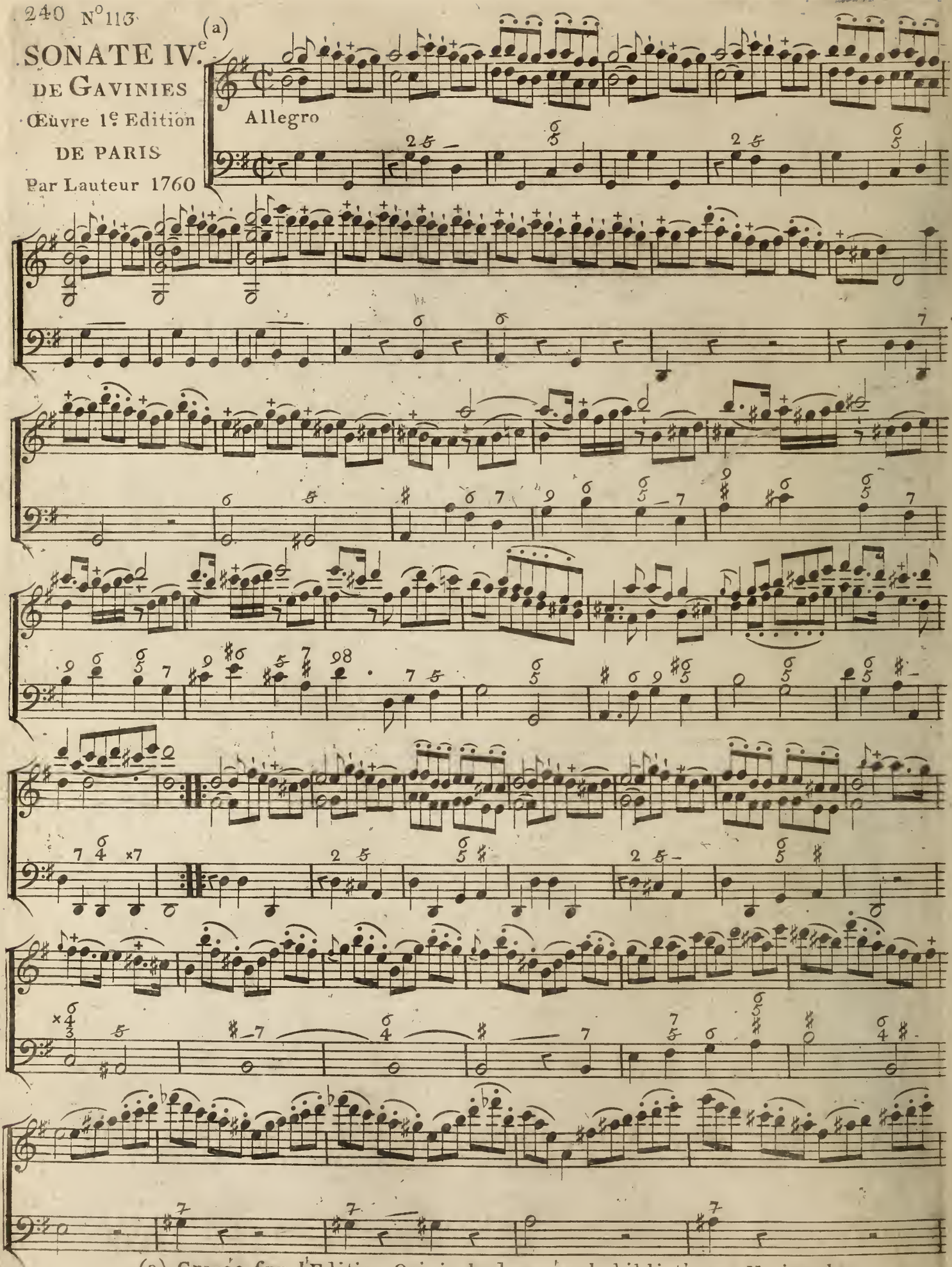
SONATE IV.e (a)

DE GAVINIES

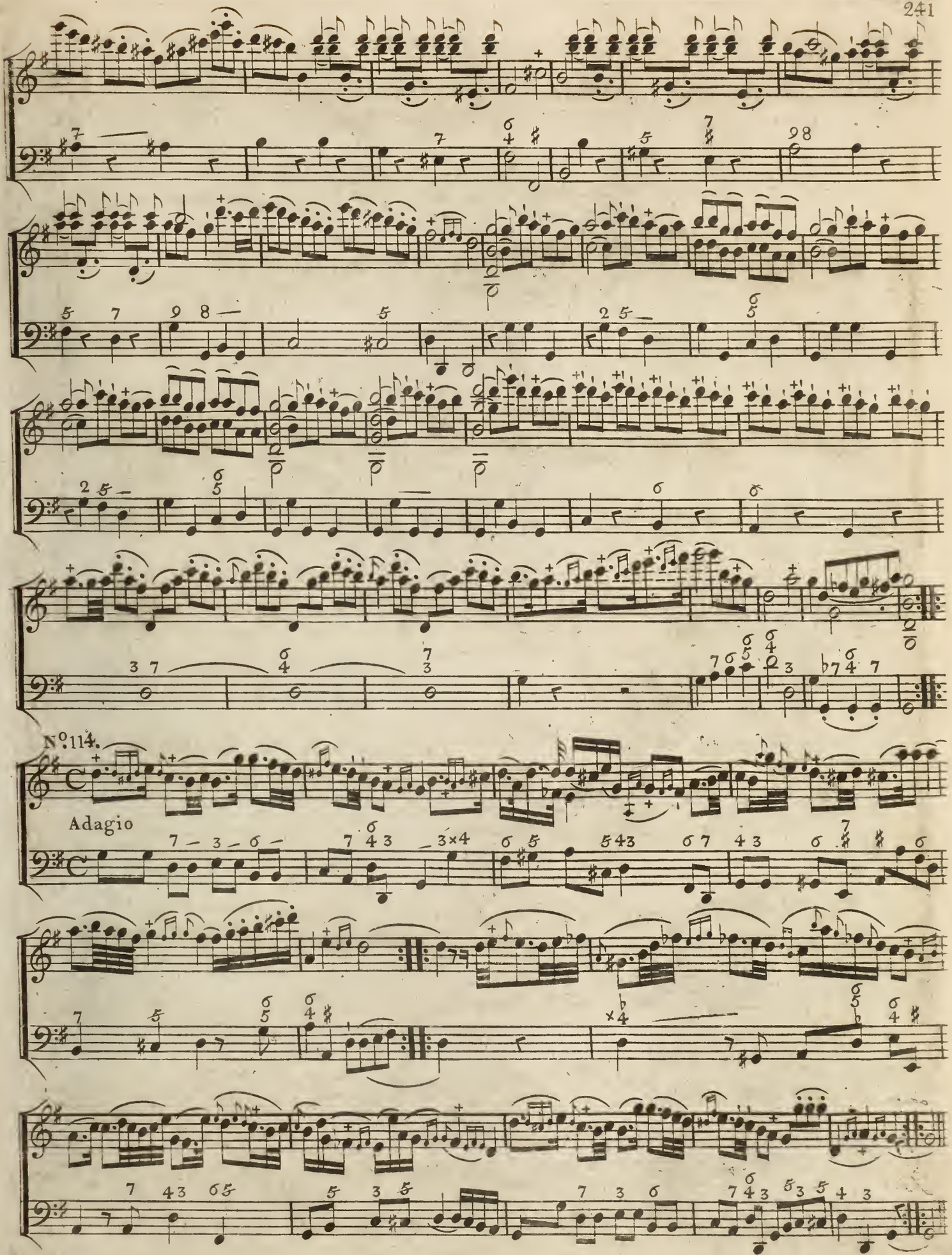
Œuvre 1e Edition

DE PARIS

Par Lauteur 1760

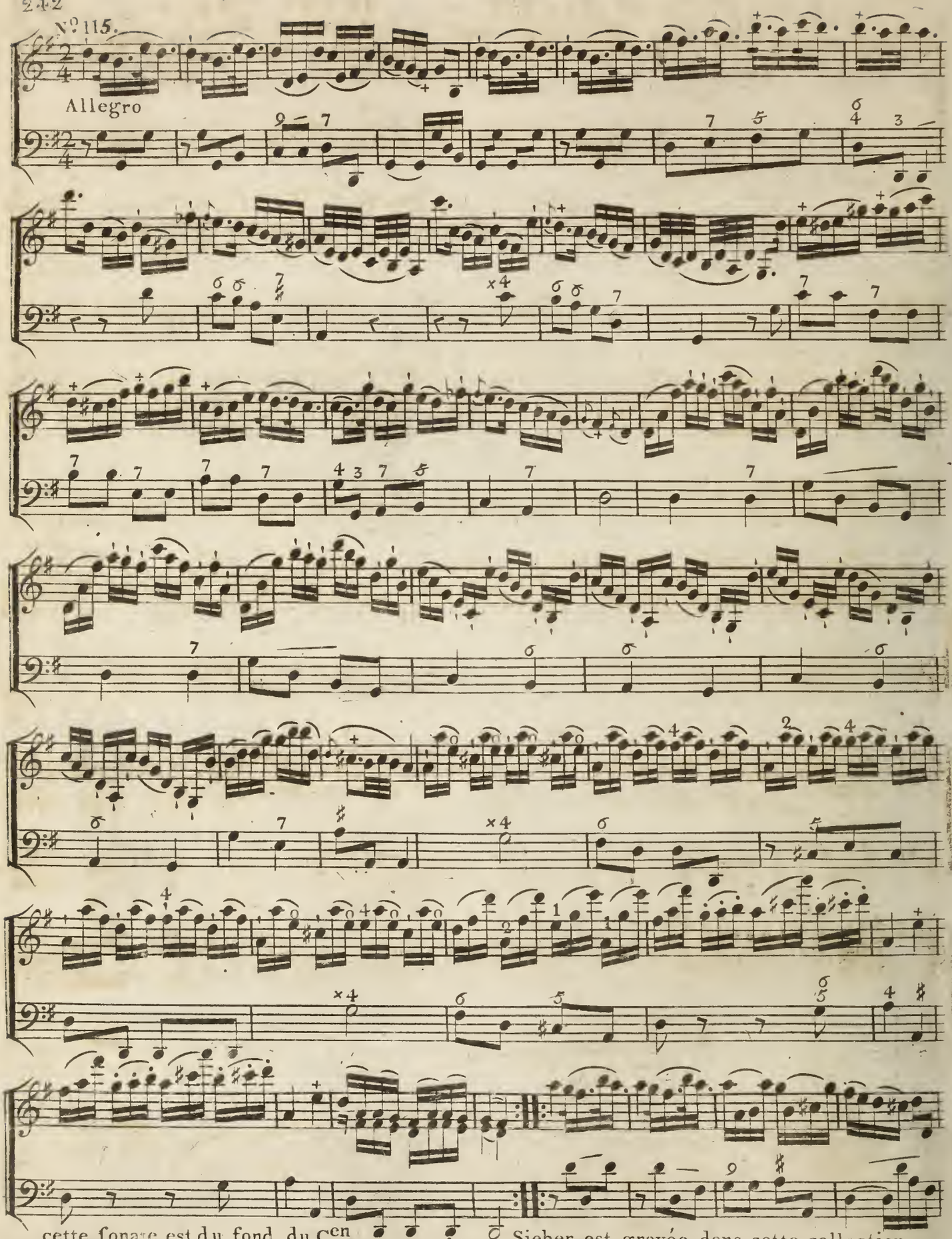


(a) Gravée fur l'Edition Originale deposée ala bibliotheque Nationale

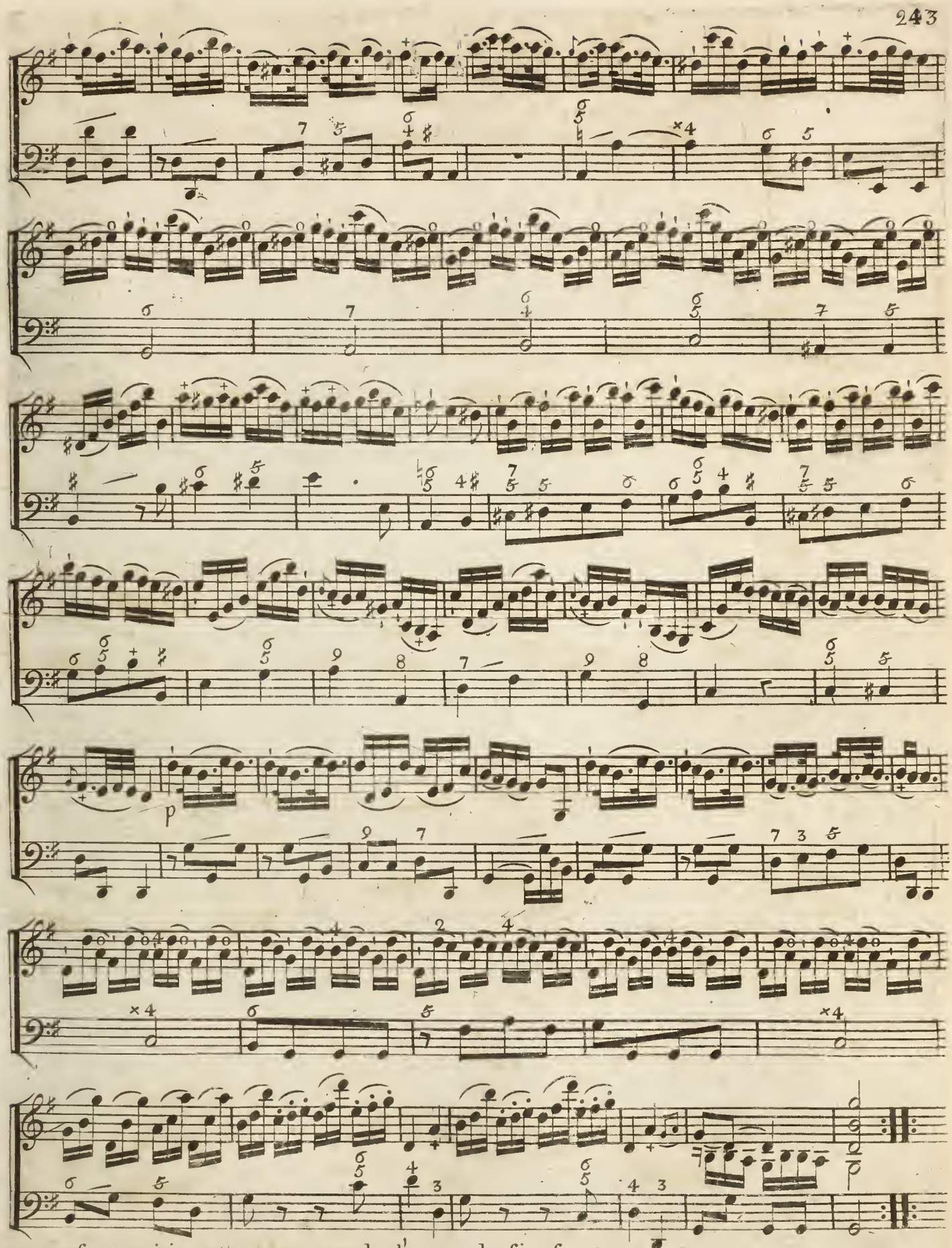

N°.114.
Adagio

N° 115.

Allegro



cette sonate est du fond du C.en Sieber est gravée dans cette collection

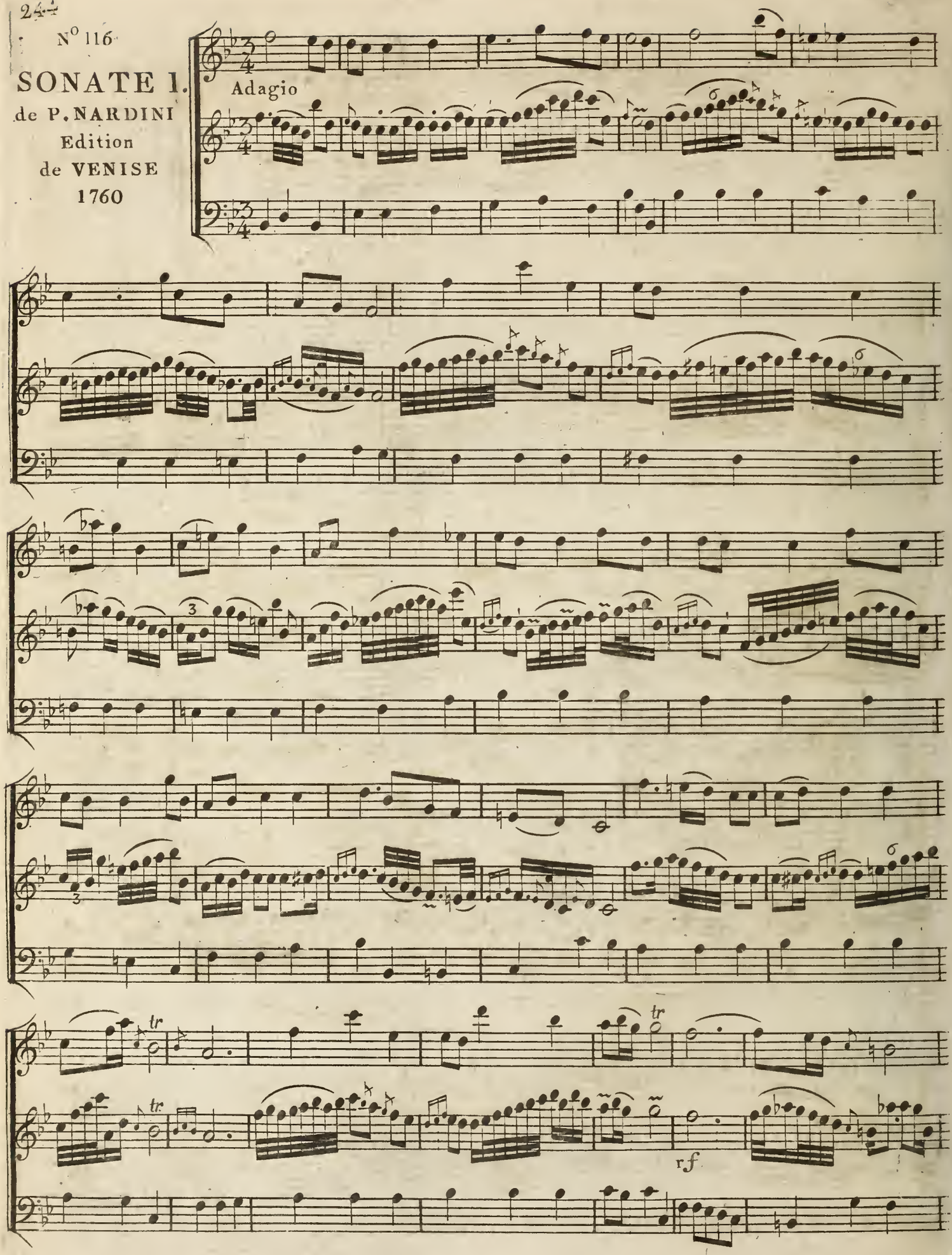


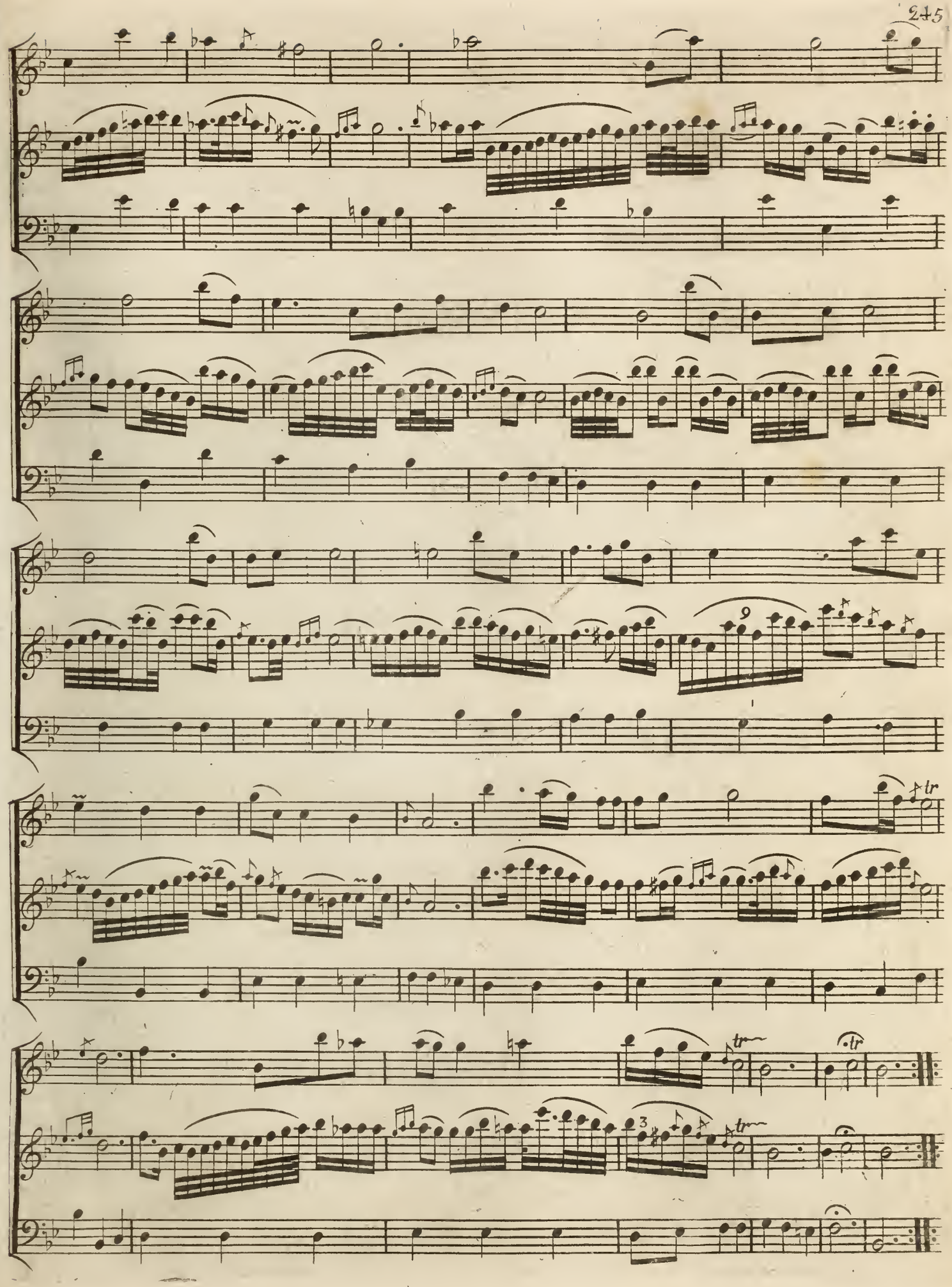
par ſa permision ettant poseseur de l'œuvre de ſix ſonates

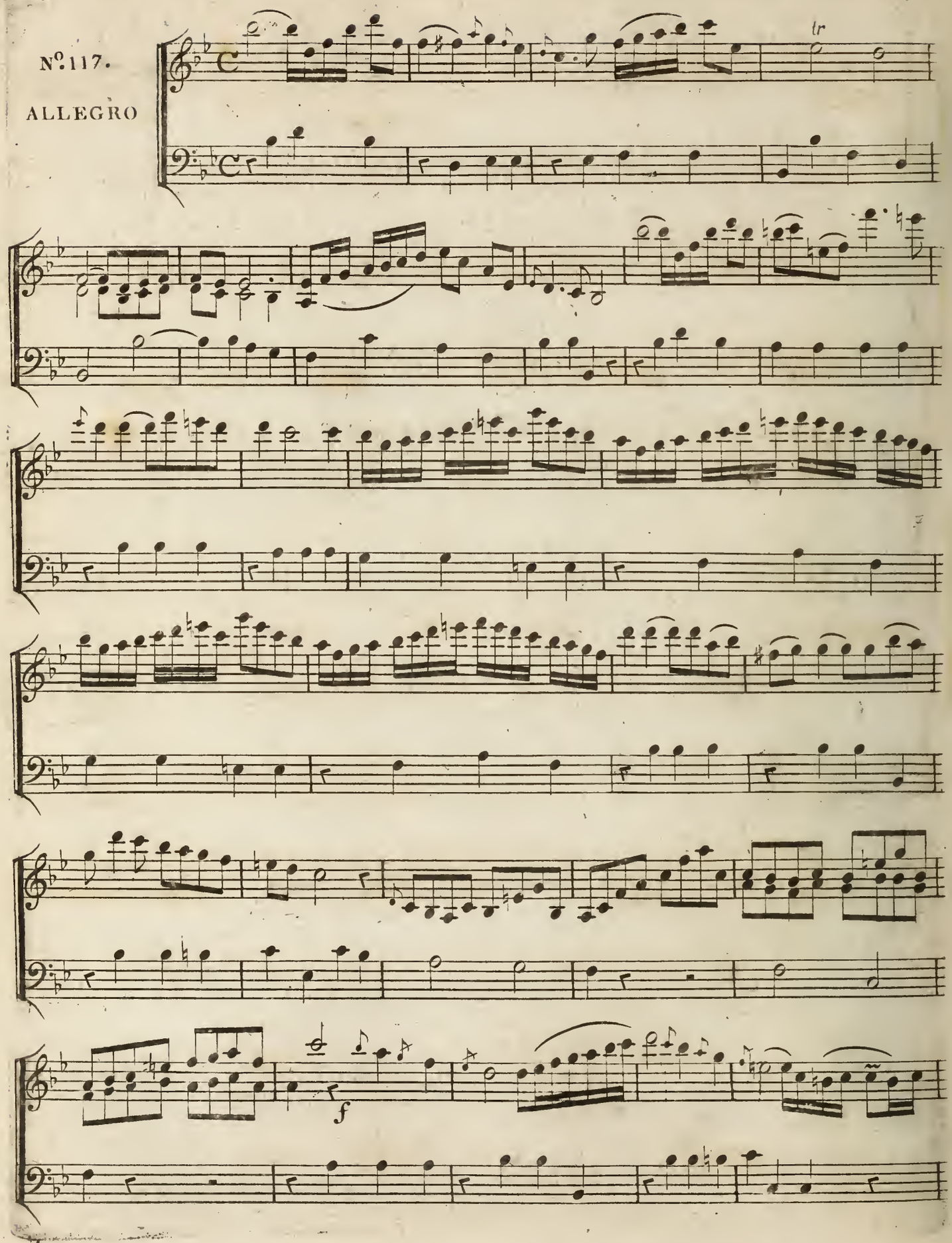
N° 116

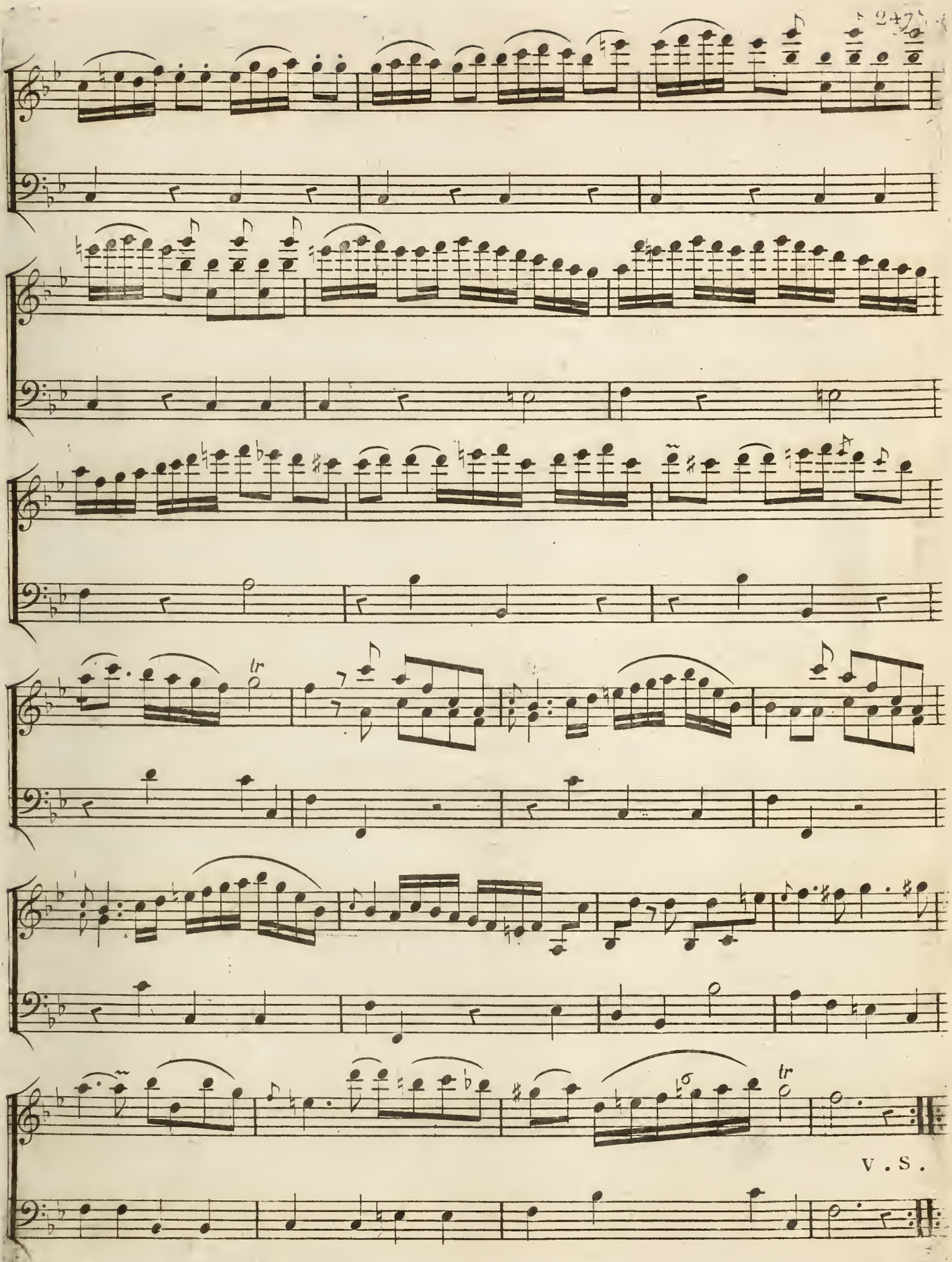
SONATE 1.

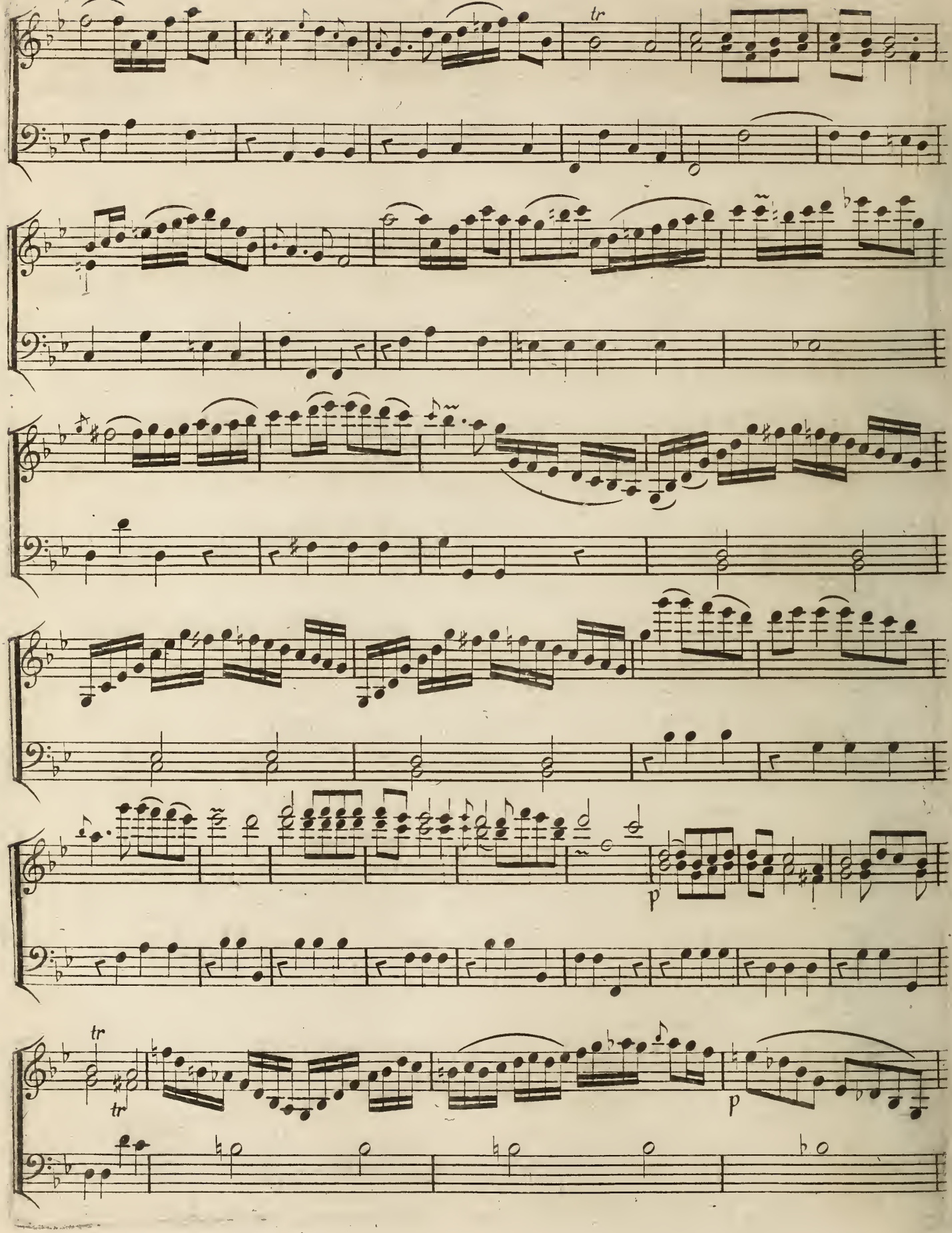
de P. NARDINI
Edition
de VENISE
1760

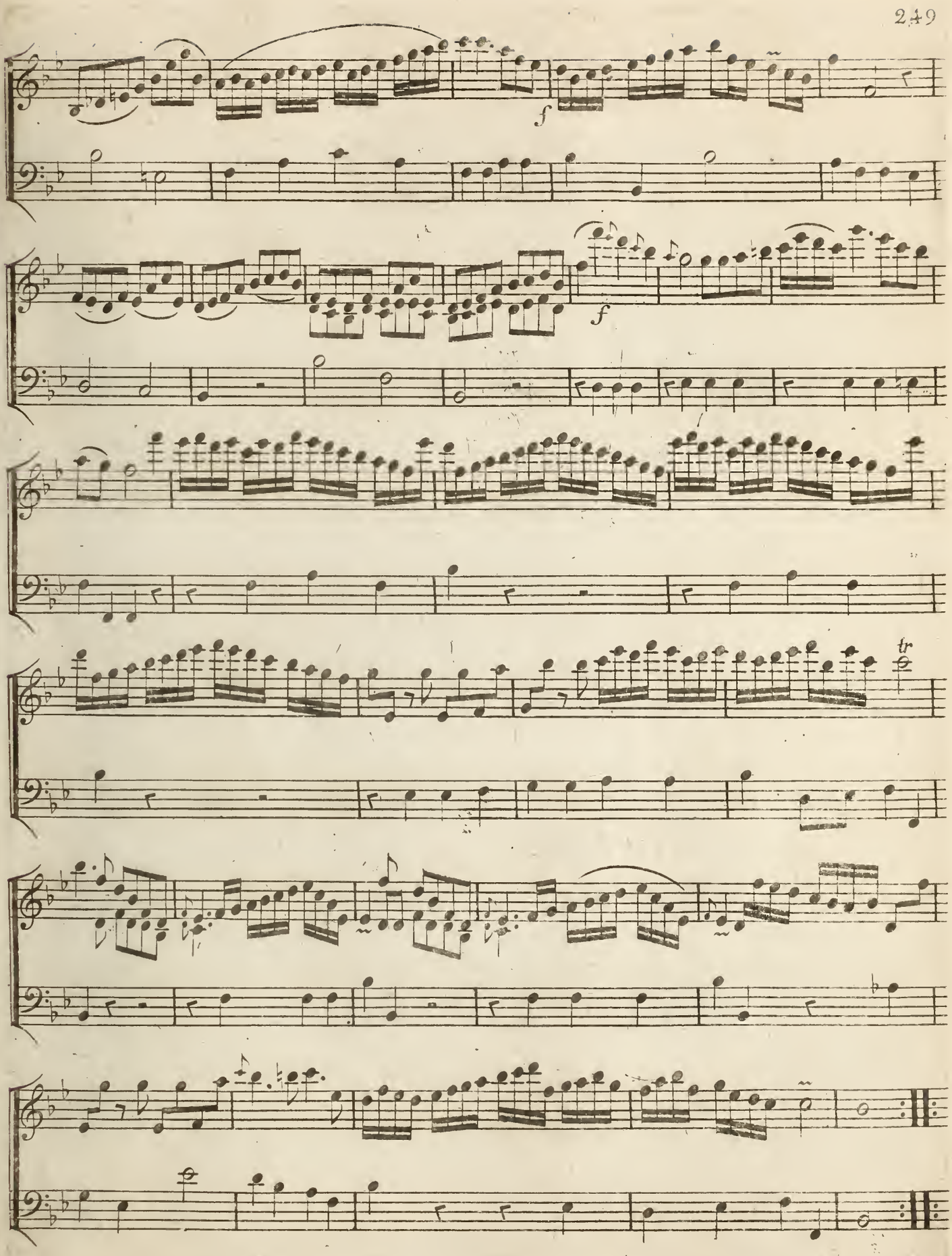


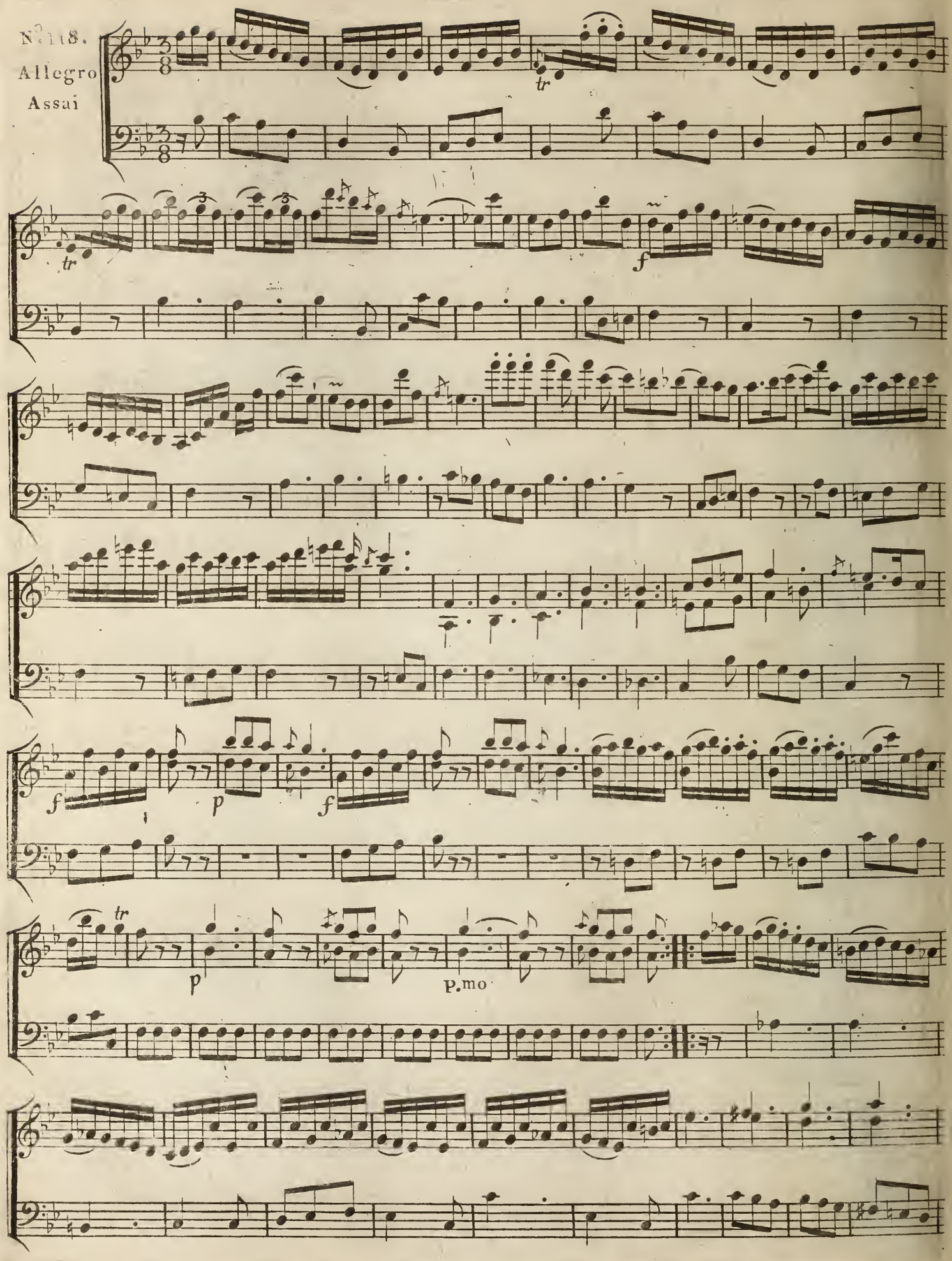

tr
tr
tr
tr
3

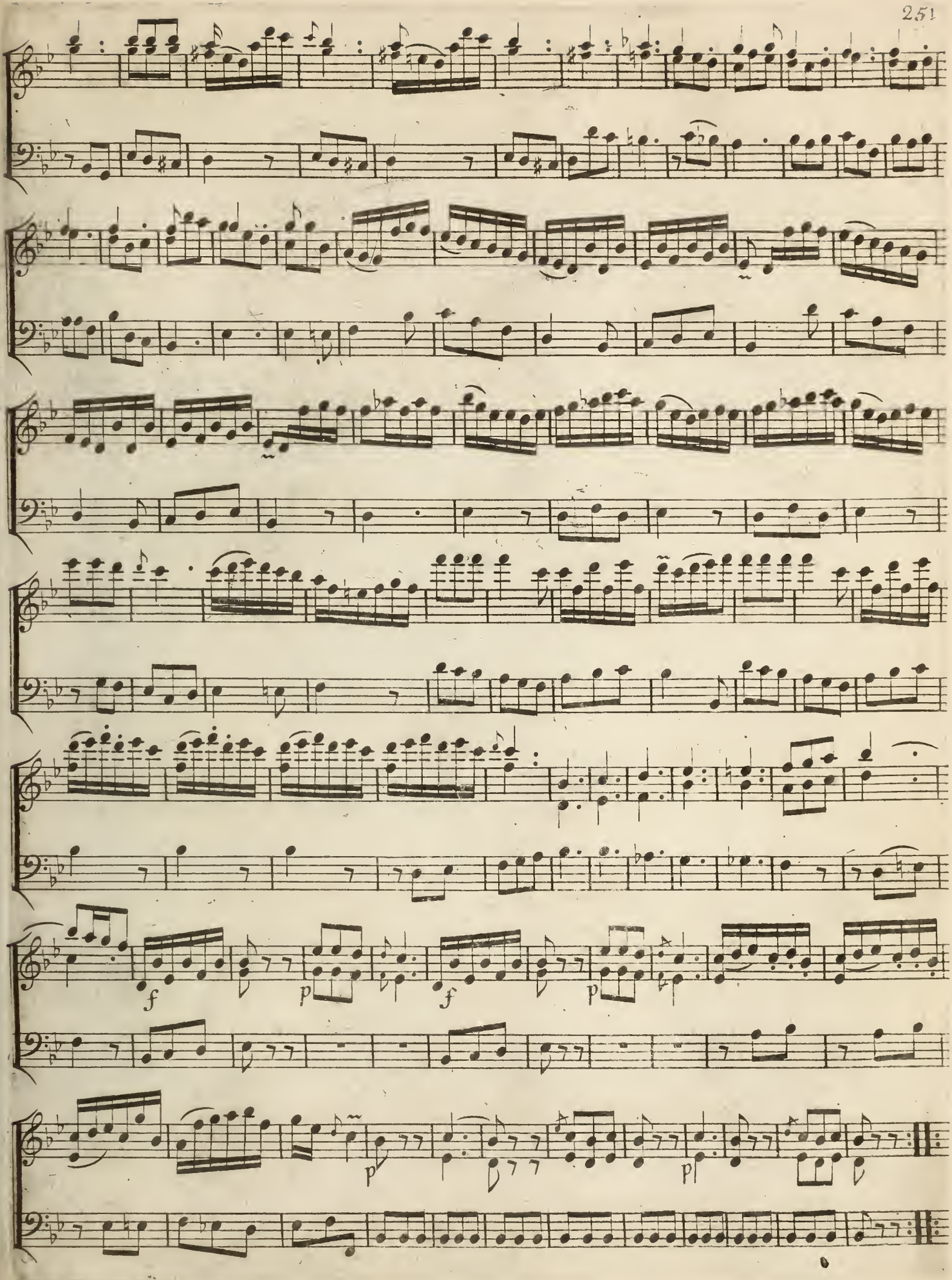

Nº.117.
ALLEGRO
tr
f


tr
tr
V. S.


tr
p
tr
tr
p


f
f
tr


N.o 18.
Allegro
Assai
tr
tr
f
f
p
f
tr
p
p.mo


f
p
f
p
p
p

FUGUE (+)

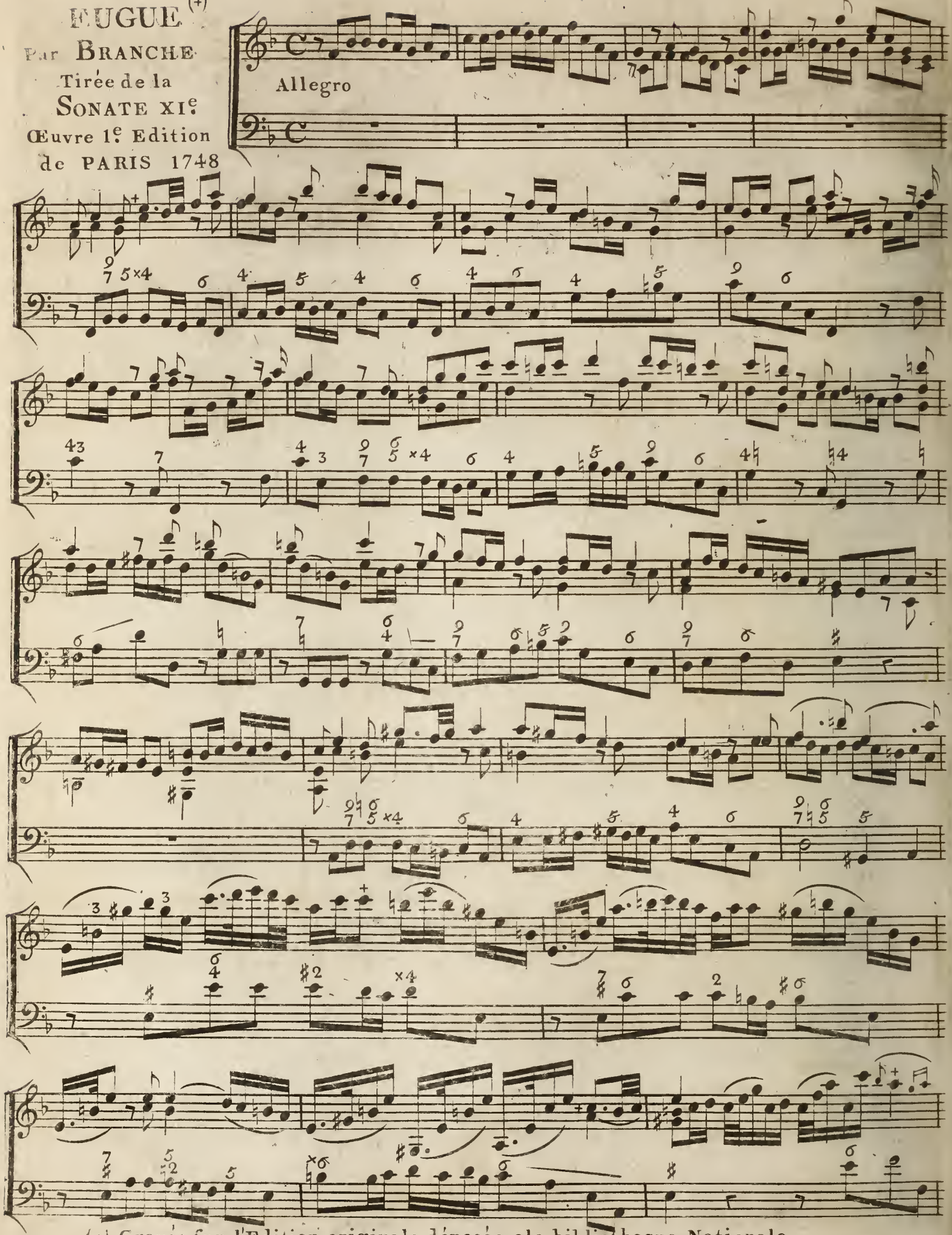
Par BRANCHE

Tirée de la

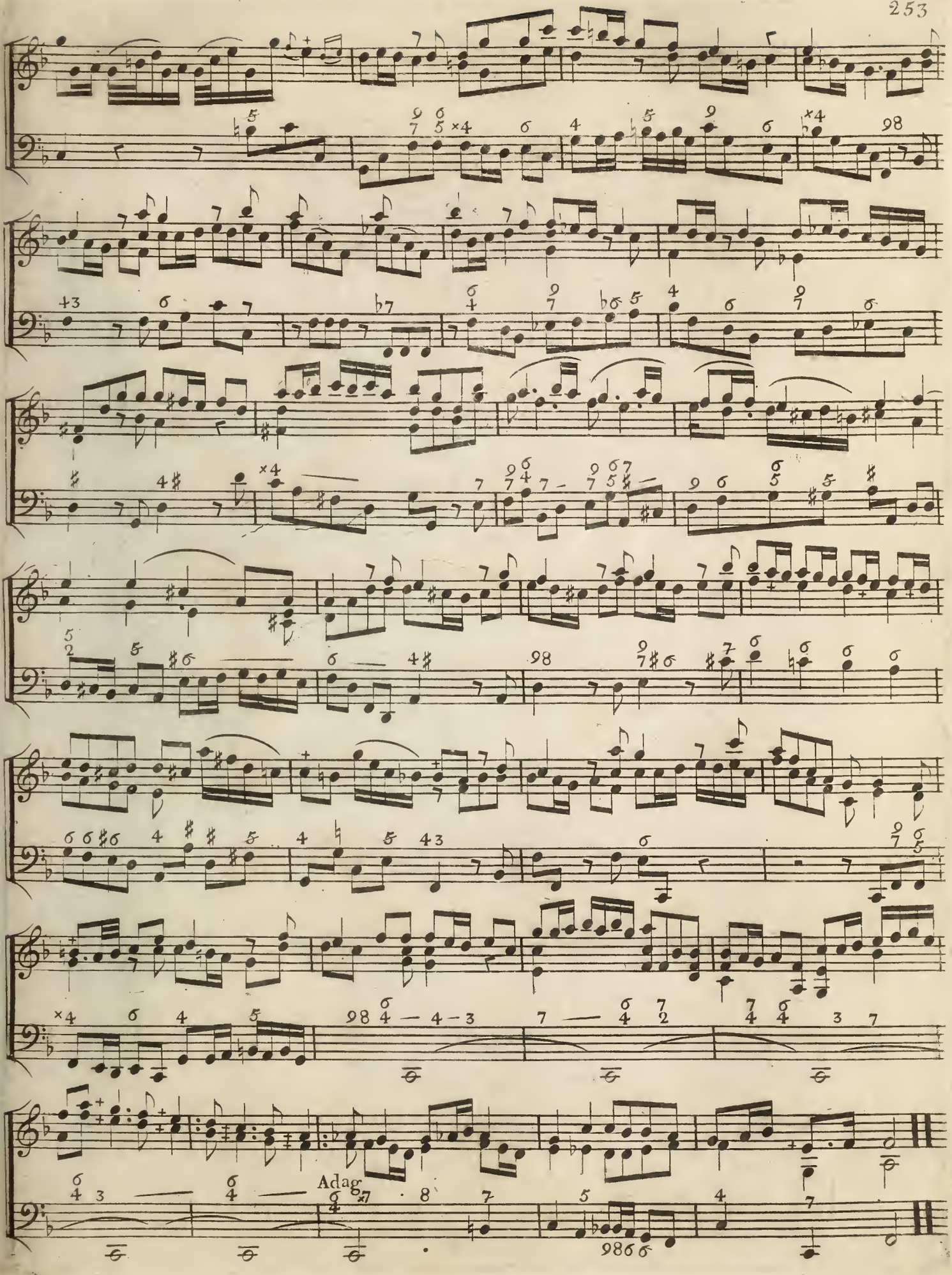
SONATE XIe

Œuvre 1e Edition

de PARIS 1748



(+) Gravée sur l'Edition originale déposée ala bibliotheque Nationale


Adag.

N°. 120.

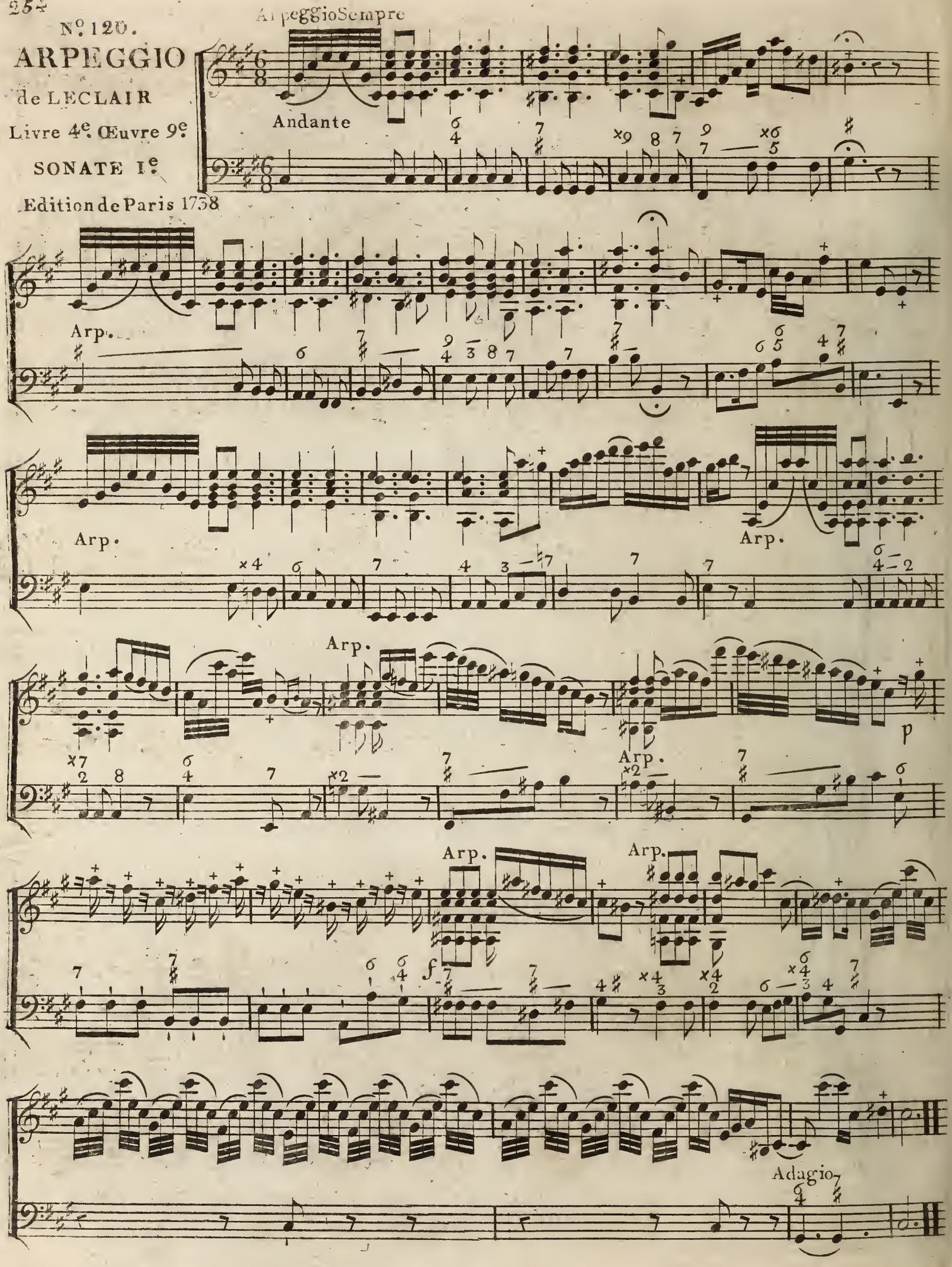
ARPEGGIO

de LECLAIR

Livre 4e. Œuvre 9e.

SONATE Ie.

Edition de Paris 1738



N.o 121.

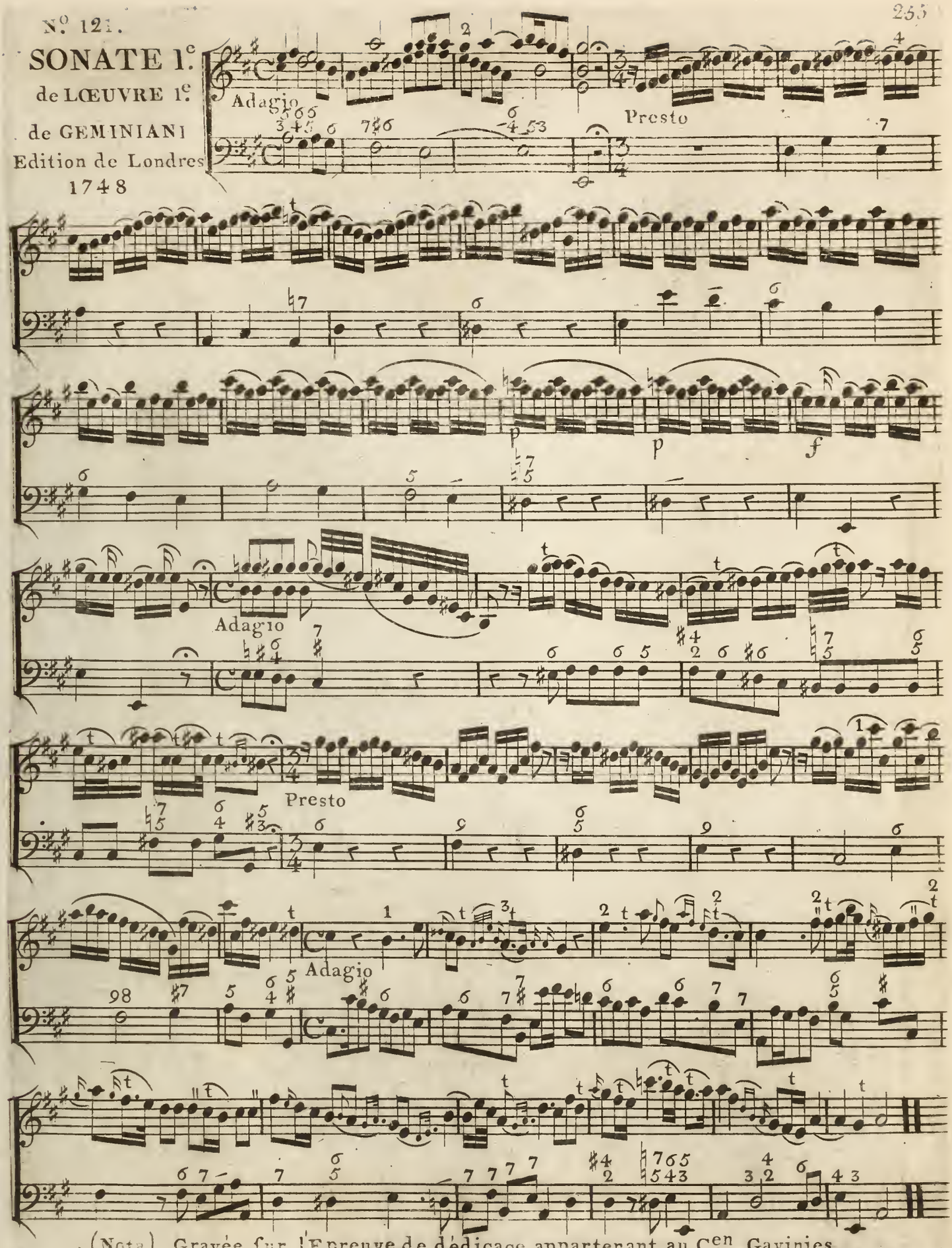
SONATE 1.e

de LŒUVRE 1.e

de GEMINIANI

Edition de Londres

1748

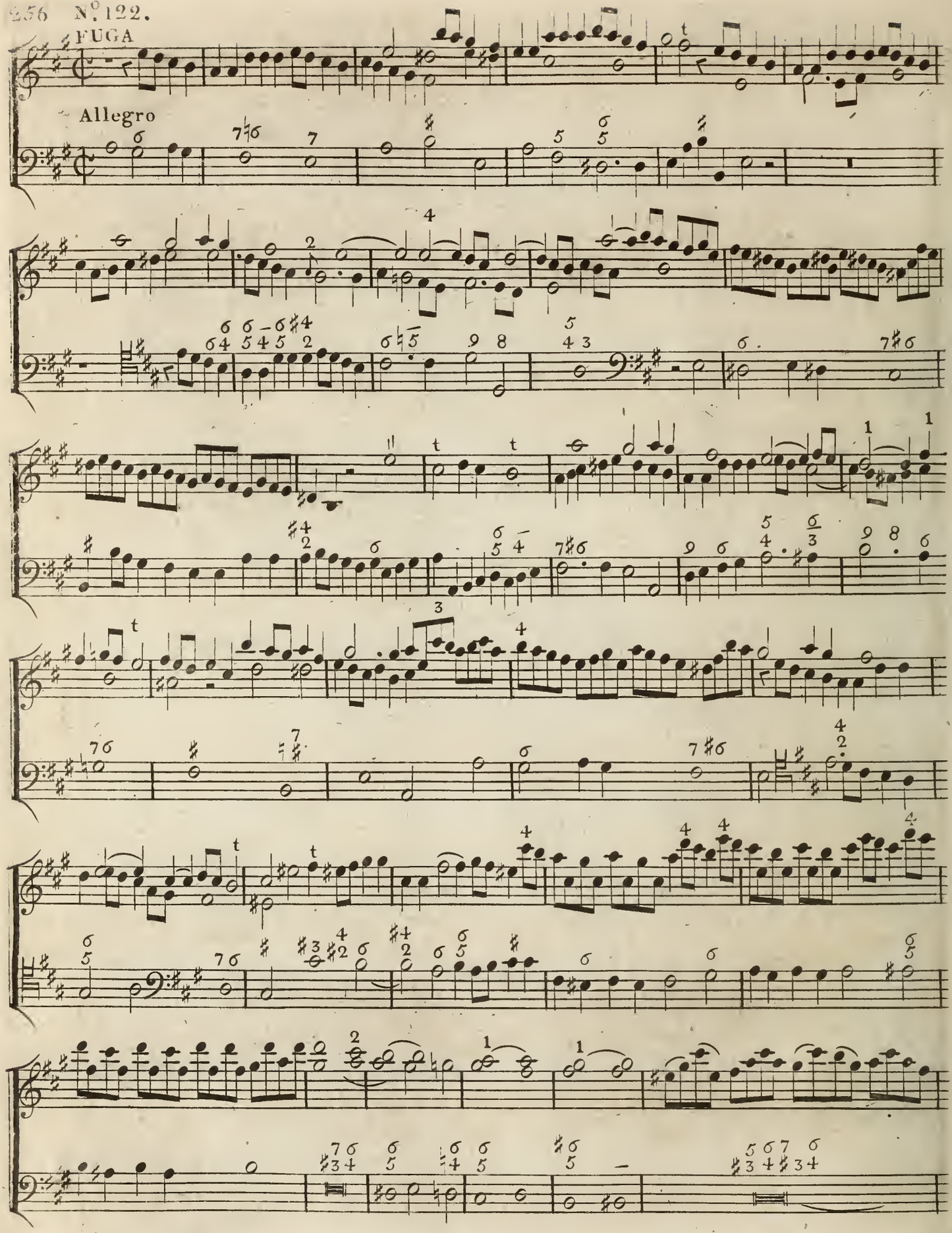


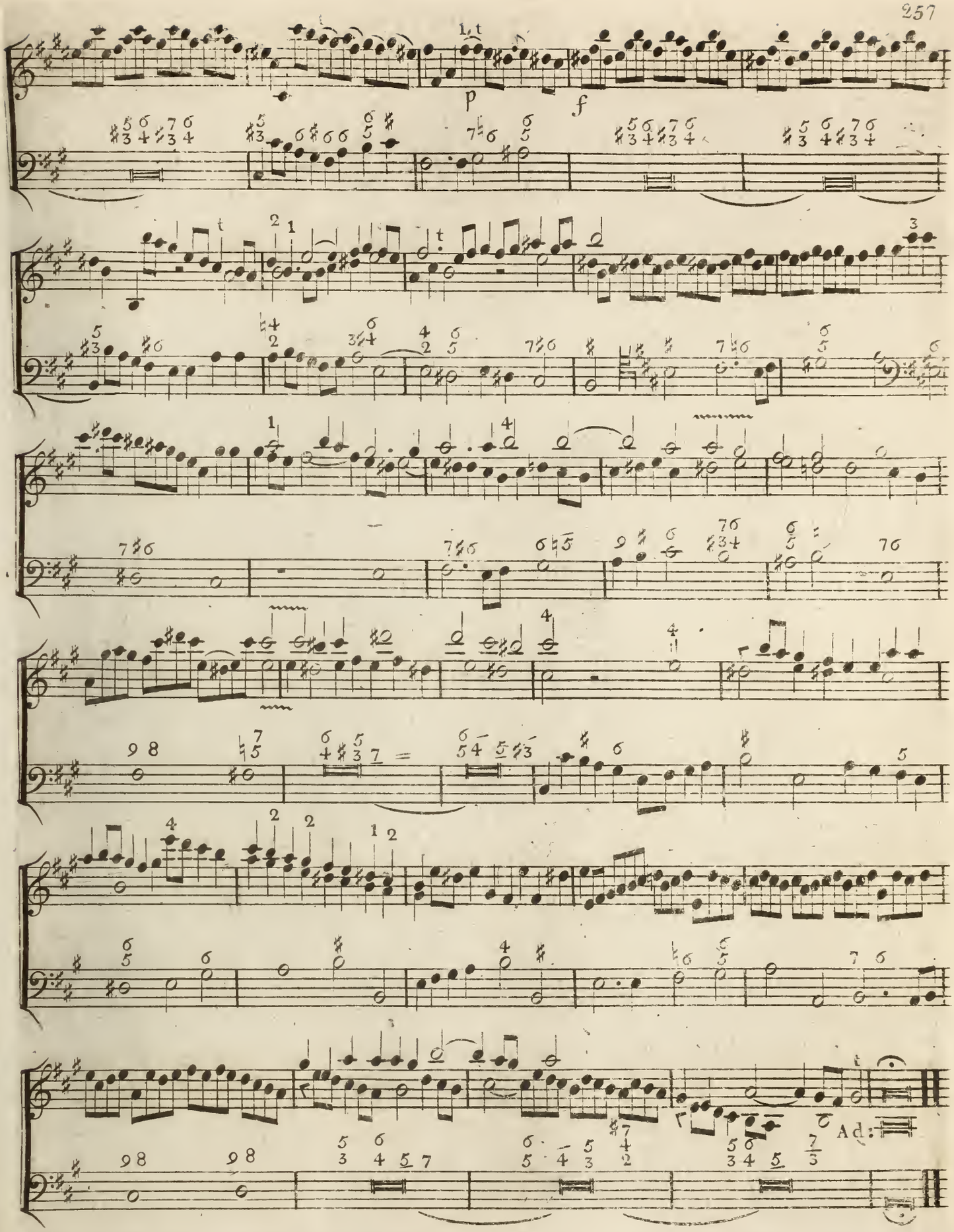
(Nota) Gravée sur l'Epreuve de dédicace appartenant au C.en Gavinies

N.º 122.

FUGA

Allegro




p
f
Ad:

136 N° 123

FUGUE

de CASTRUCCI

Tirée de la SONATE XII.e

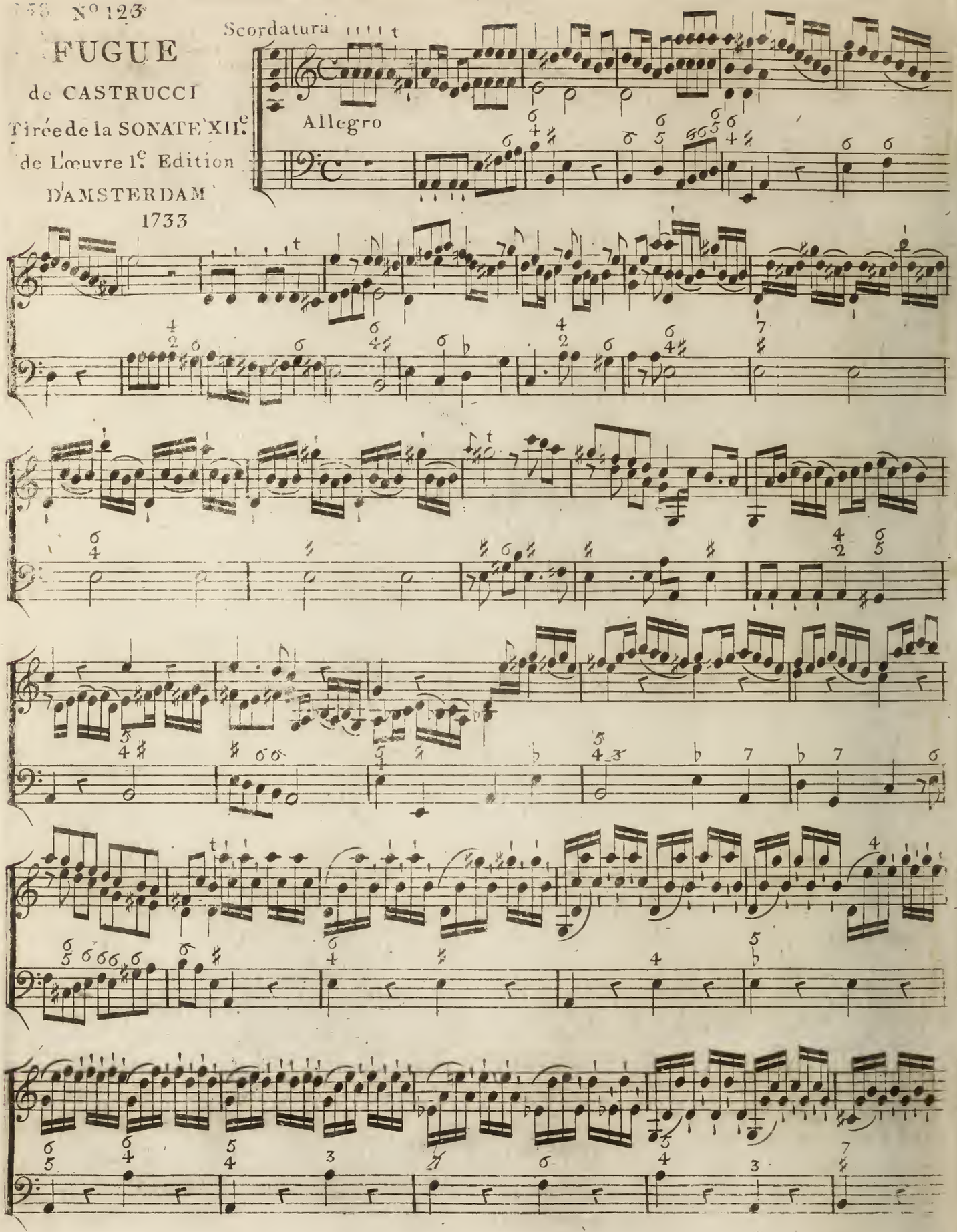
de L'œuvre 1.e Edition

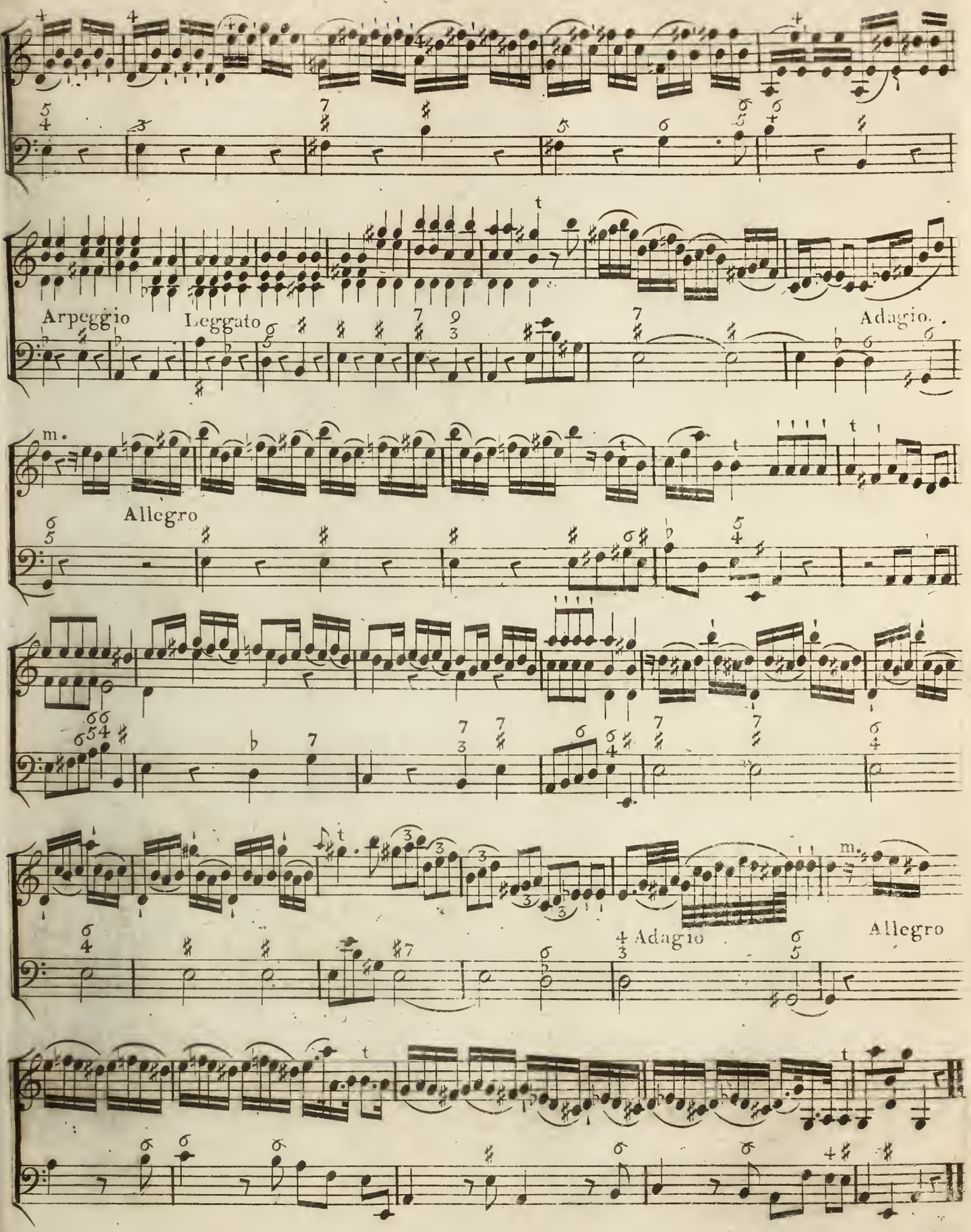
D'AMSTERDAM

1733

Scordatura

Allegro




Arpeggio
Leggato
Adagio.
Allegro
Adagio
Allegro

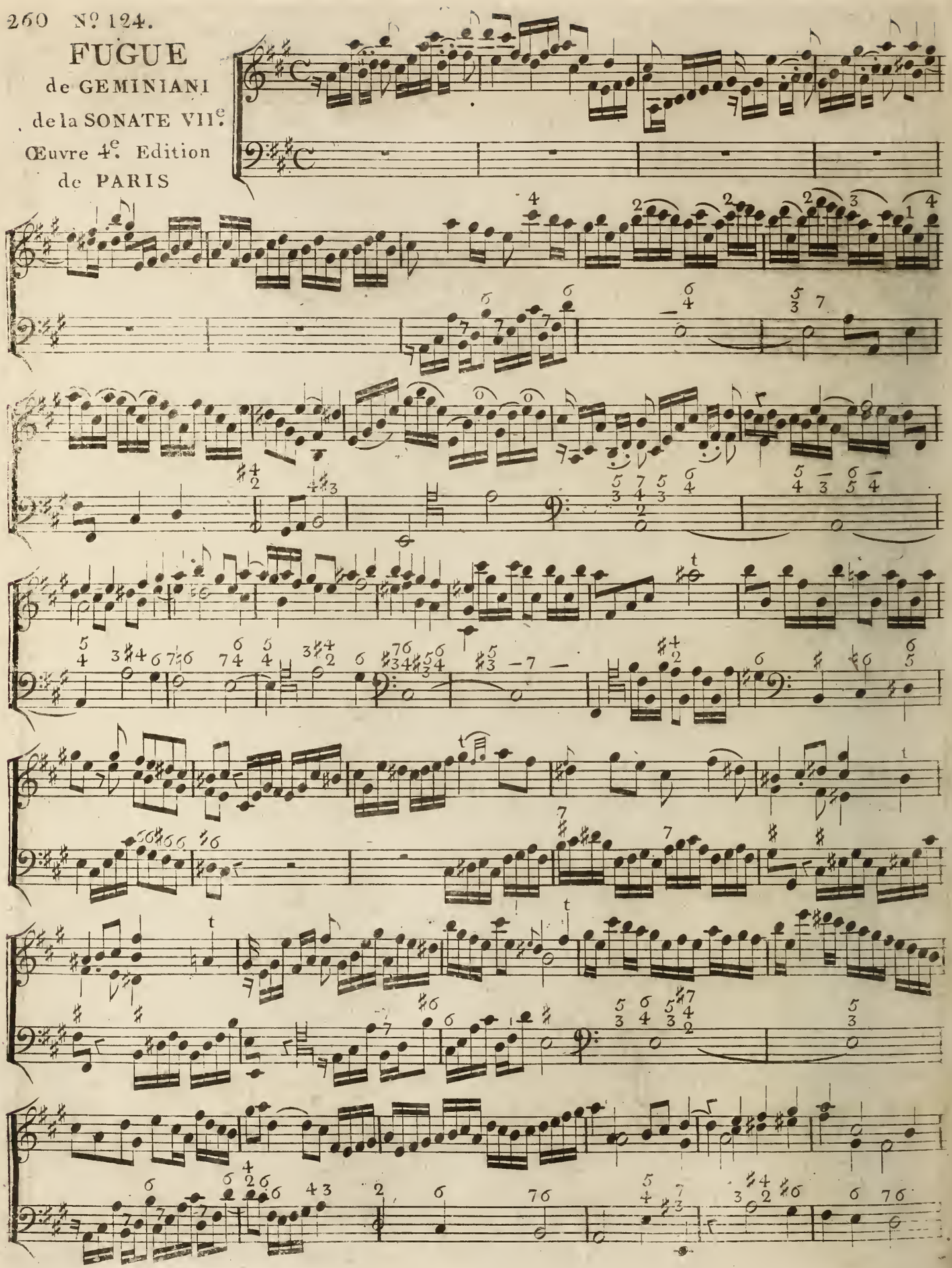
FUGUE

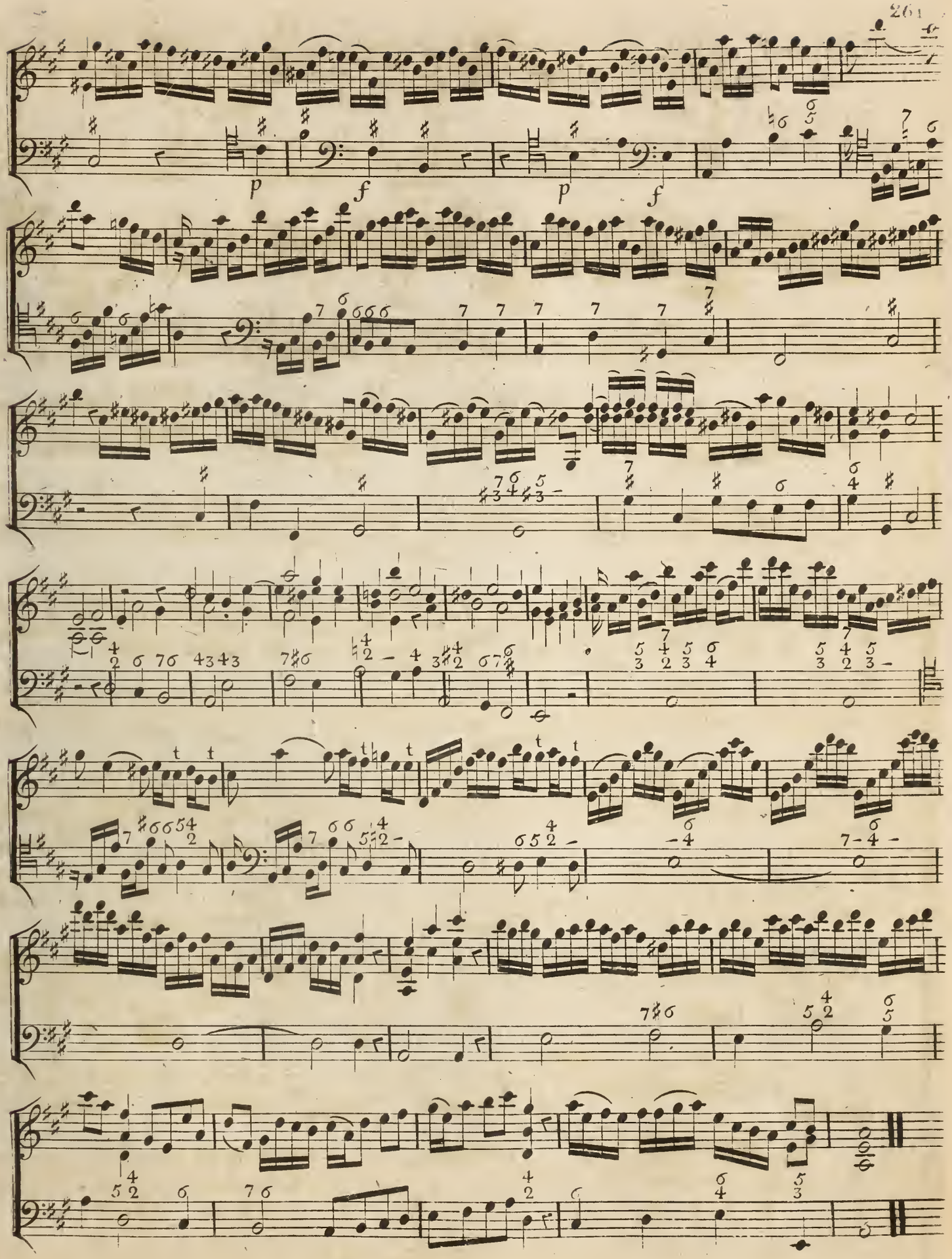
de GEMINIANI

de la SONATE VII.e

Œuvre 4.e Edition

de PARIS




p
f
p
f

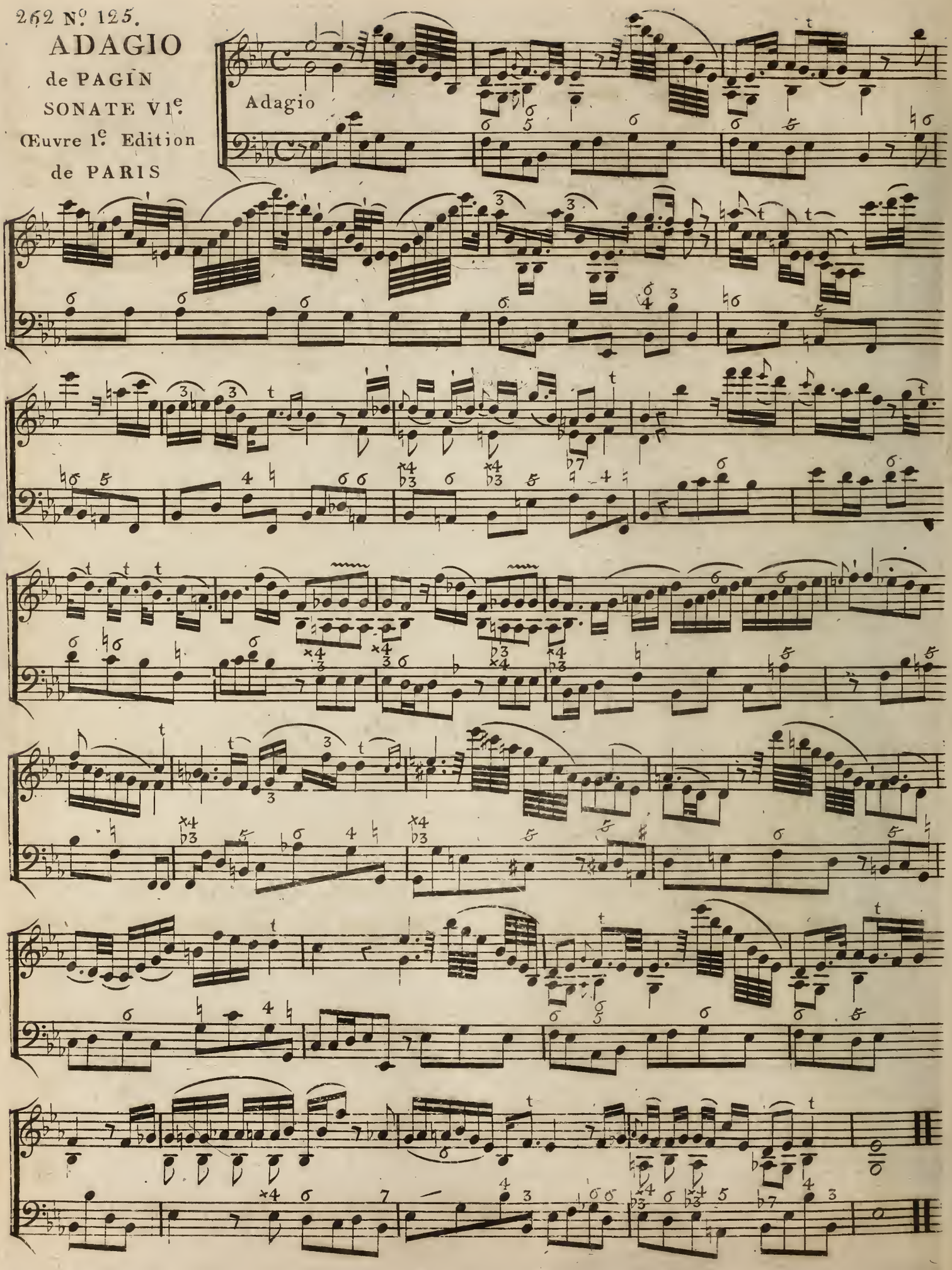
ADAGIO

de PAGIN

SONATE VI.e

Œuvre 1.e Edition

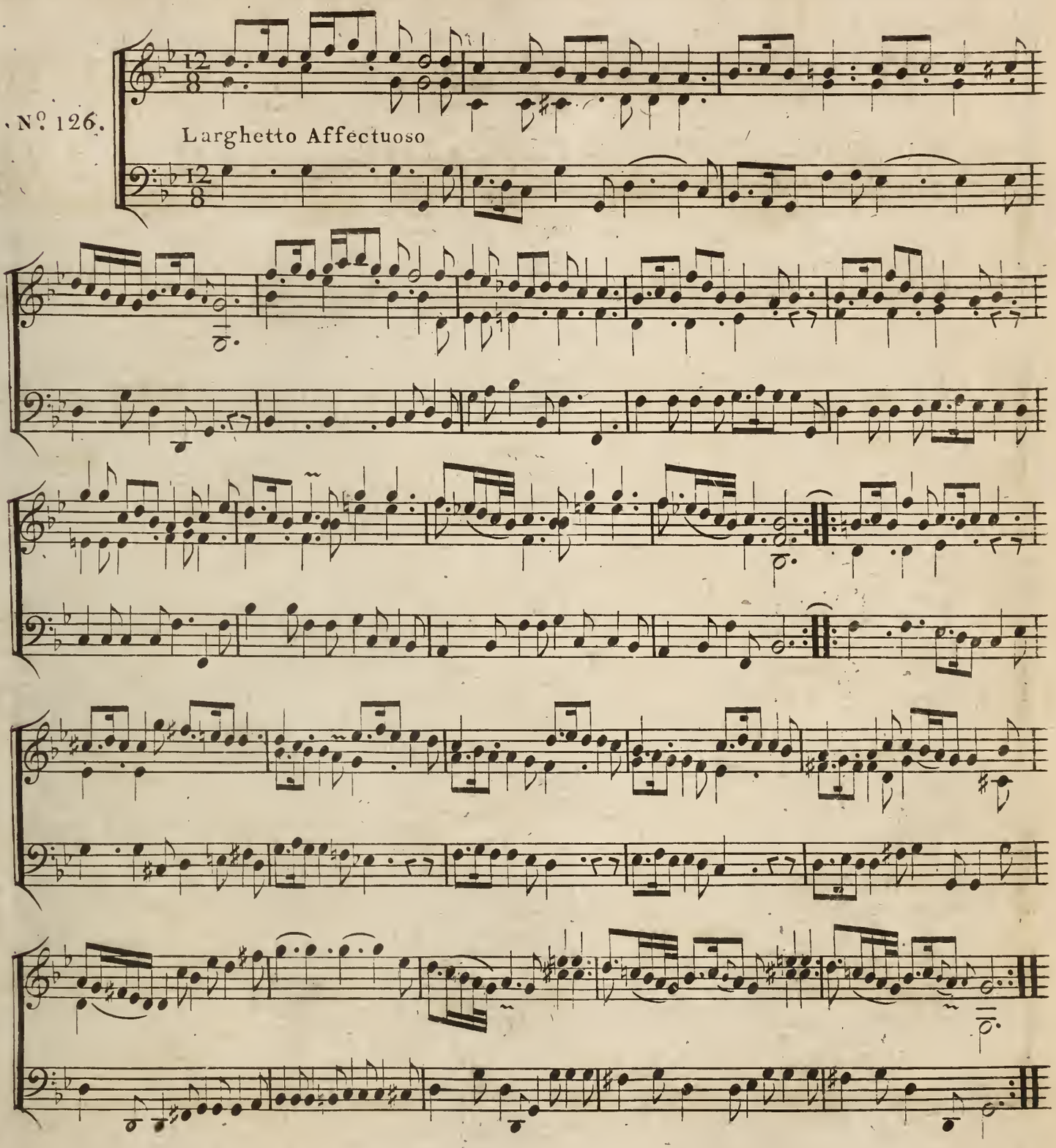
de PARIS



SONATE de TARTINI, QUE SON ECOLE AVOIT NOMMÉE

le TRILLE DU DIABLE, D'après le Rêve du Maître, qui disoit avoir vu le diable au pied de son lit executant le trille écrit dans le morceau final de cette Sonate. (+)

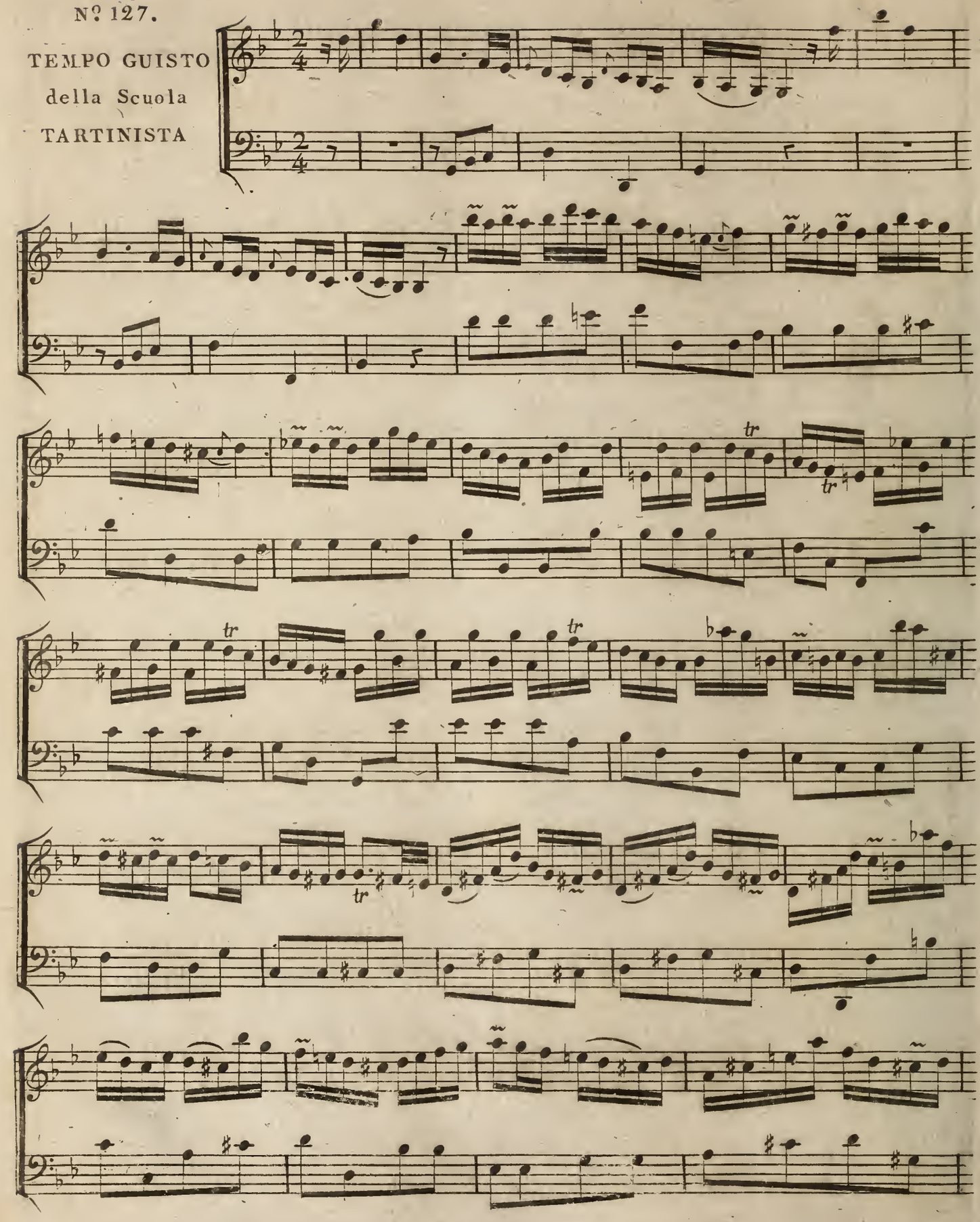
N°. 126.

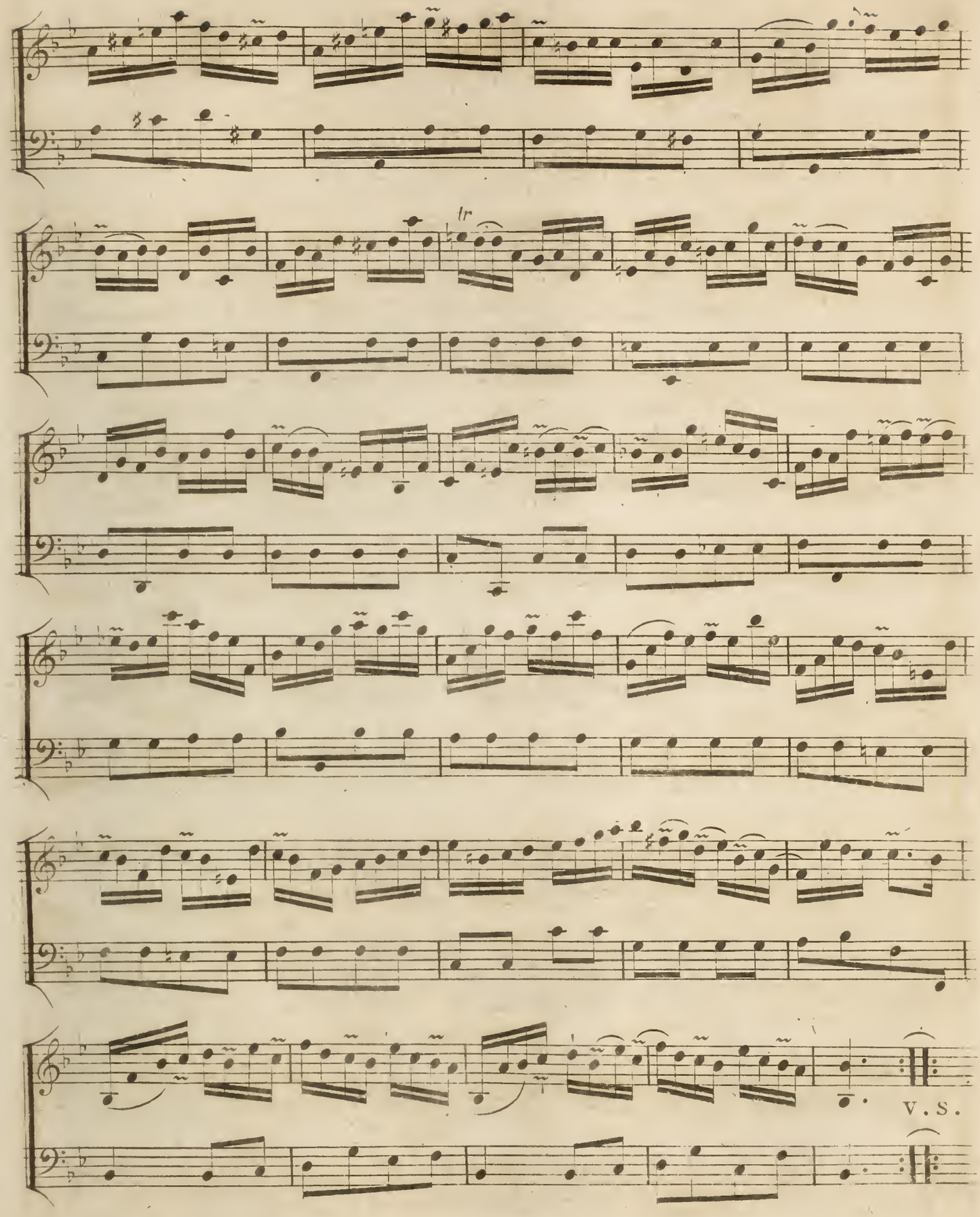


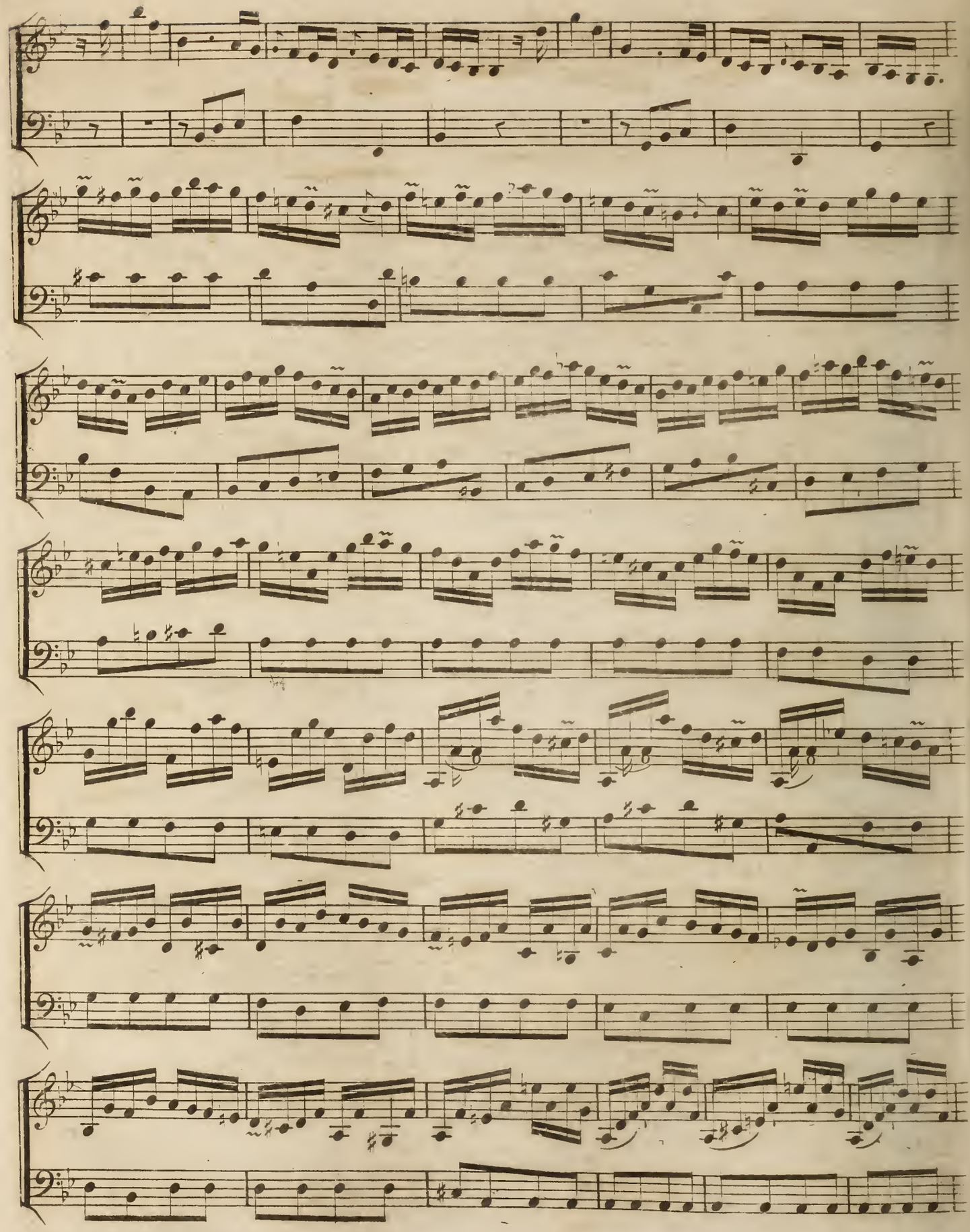
(+) Cette Piece est Très rare; Je la dois à BAILLOT, Son amour Pour les belles productions de TARTINI, L'a décidé à m'en faire le sacrifice.

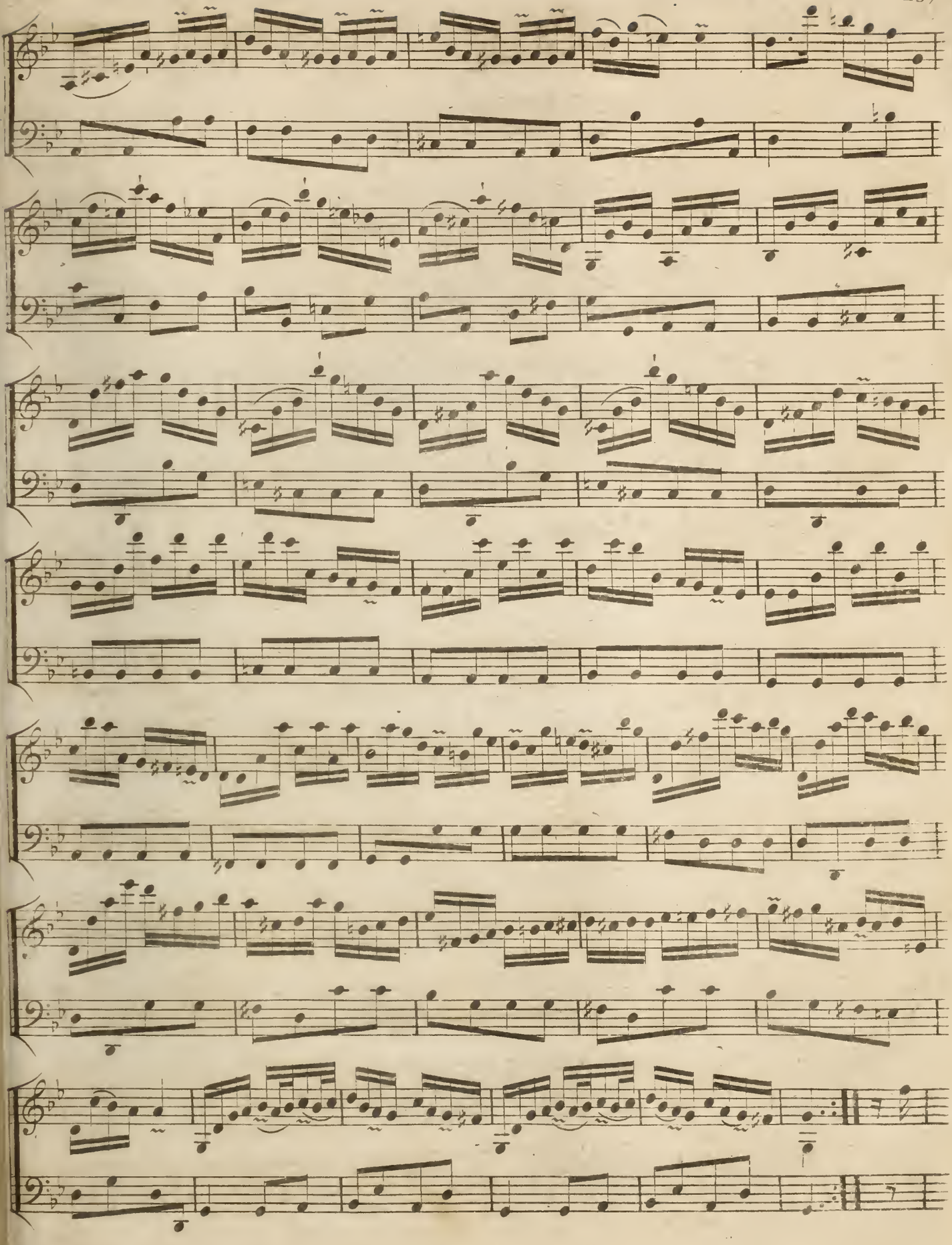
Nº 127.

TEMPO GUISTO
della Scuola
TARTINISTA

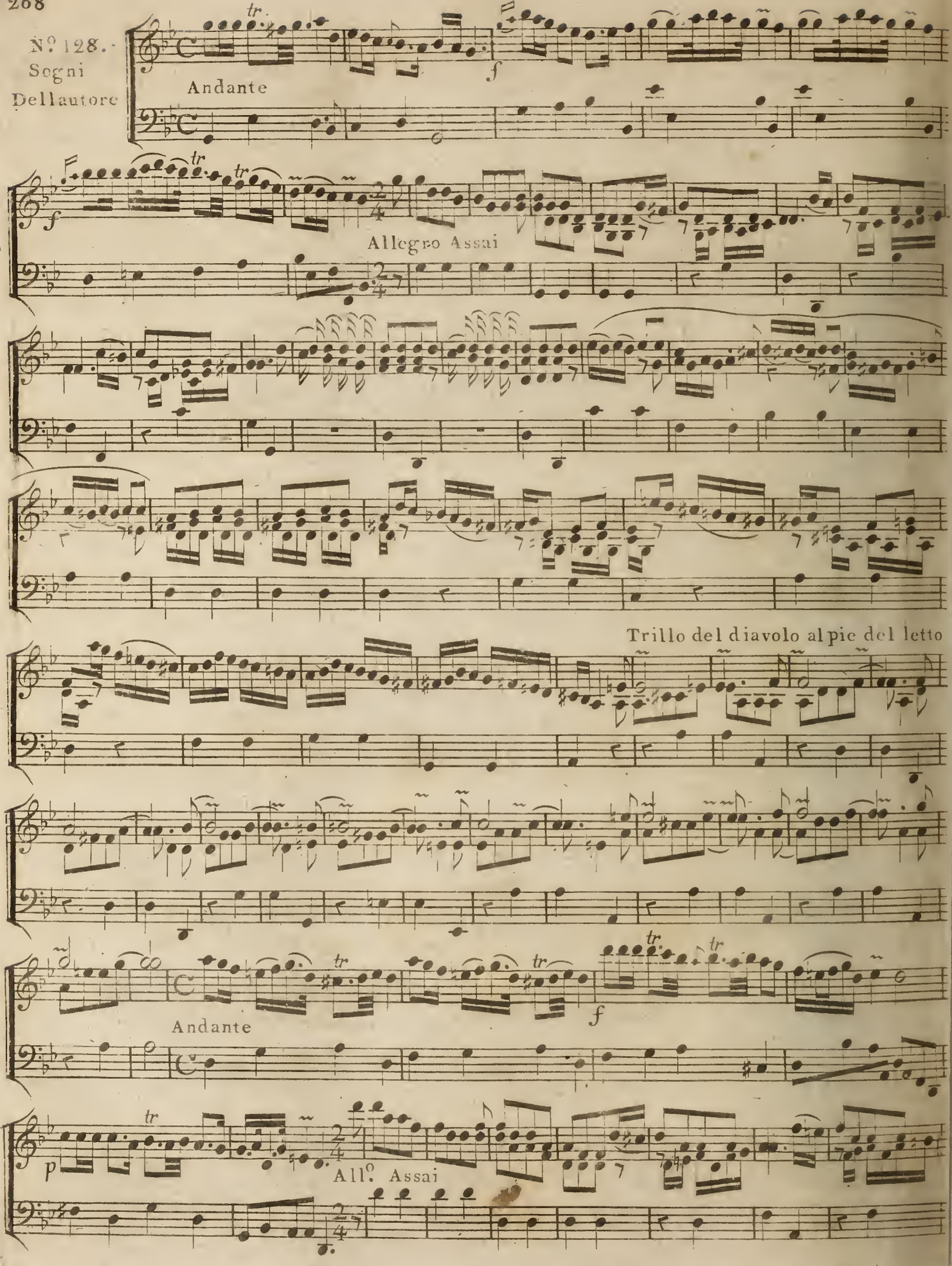


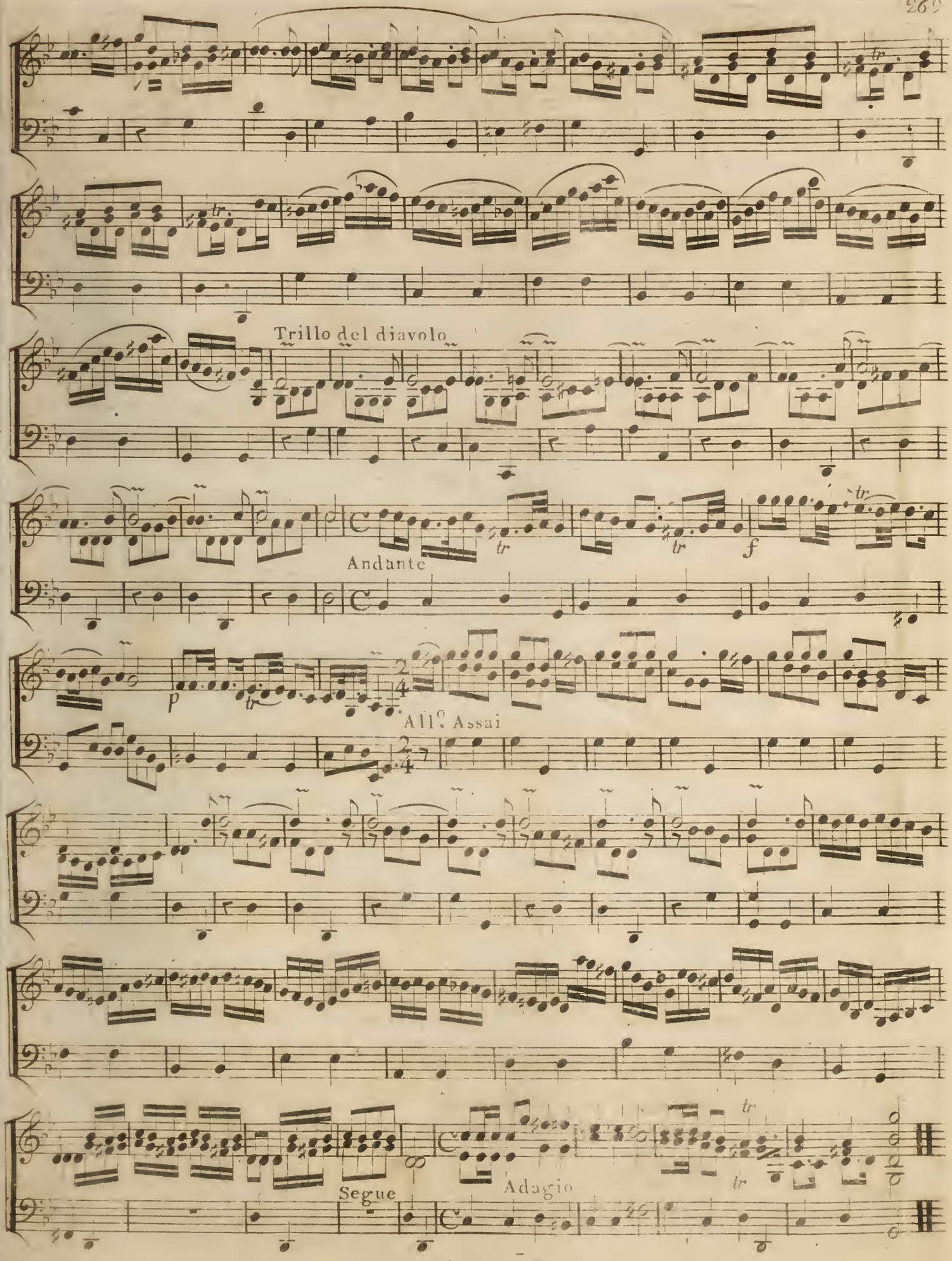

tr
V. S.





N.° 128.
Sogni
Dellautore



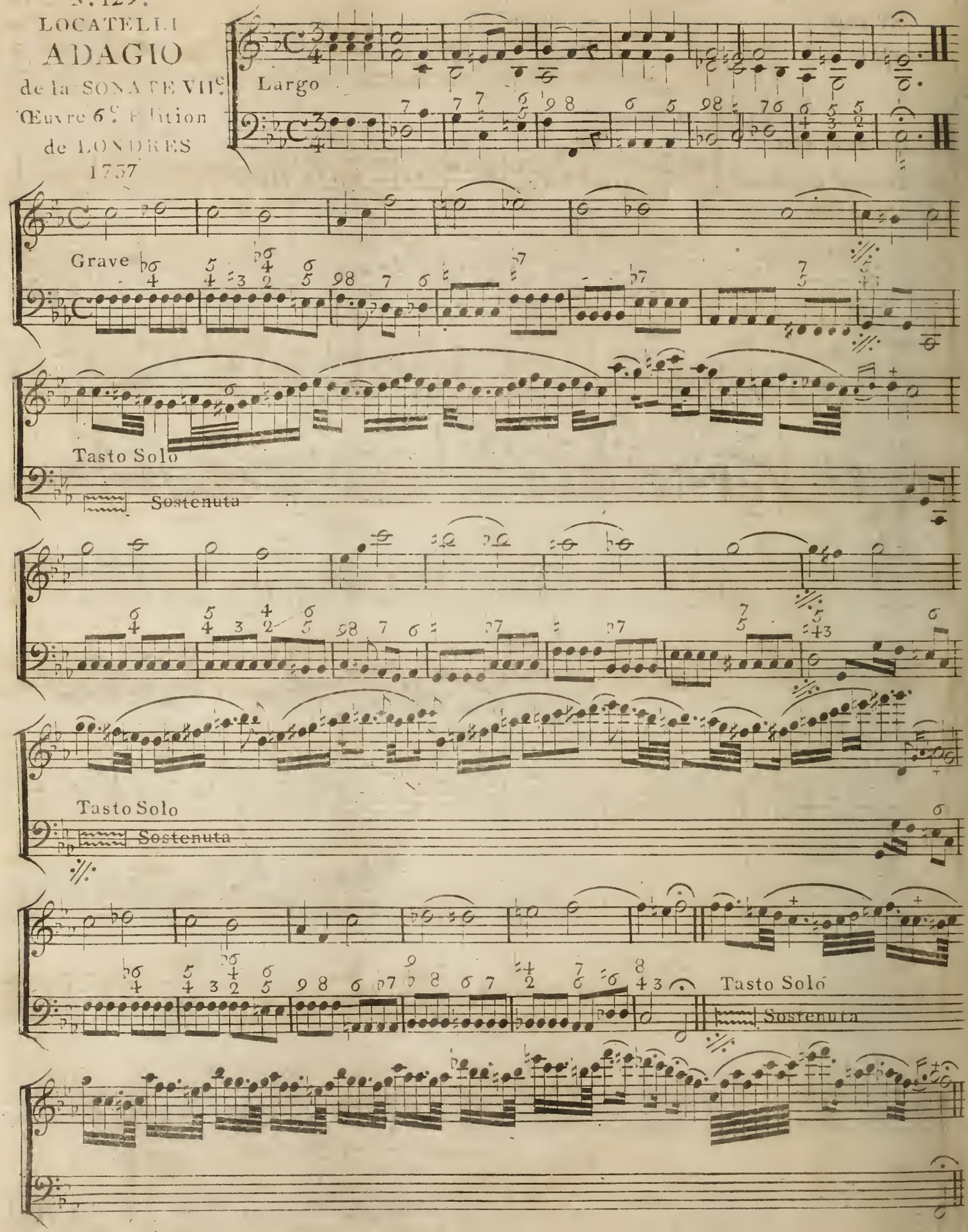

Trillo del diavolo
Andante
All.o Assai
Segue
Adagio

270 N°. 129.

LOCATELLI

ADAGIO

de la SONATE VII.e
Œuvre 6.e Edition
de LONDRES
1737



Nº 130.

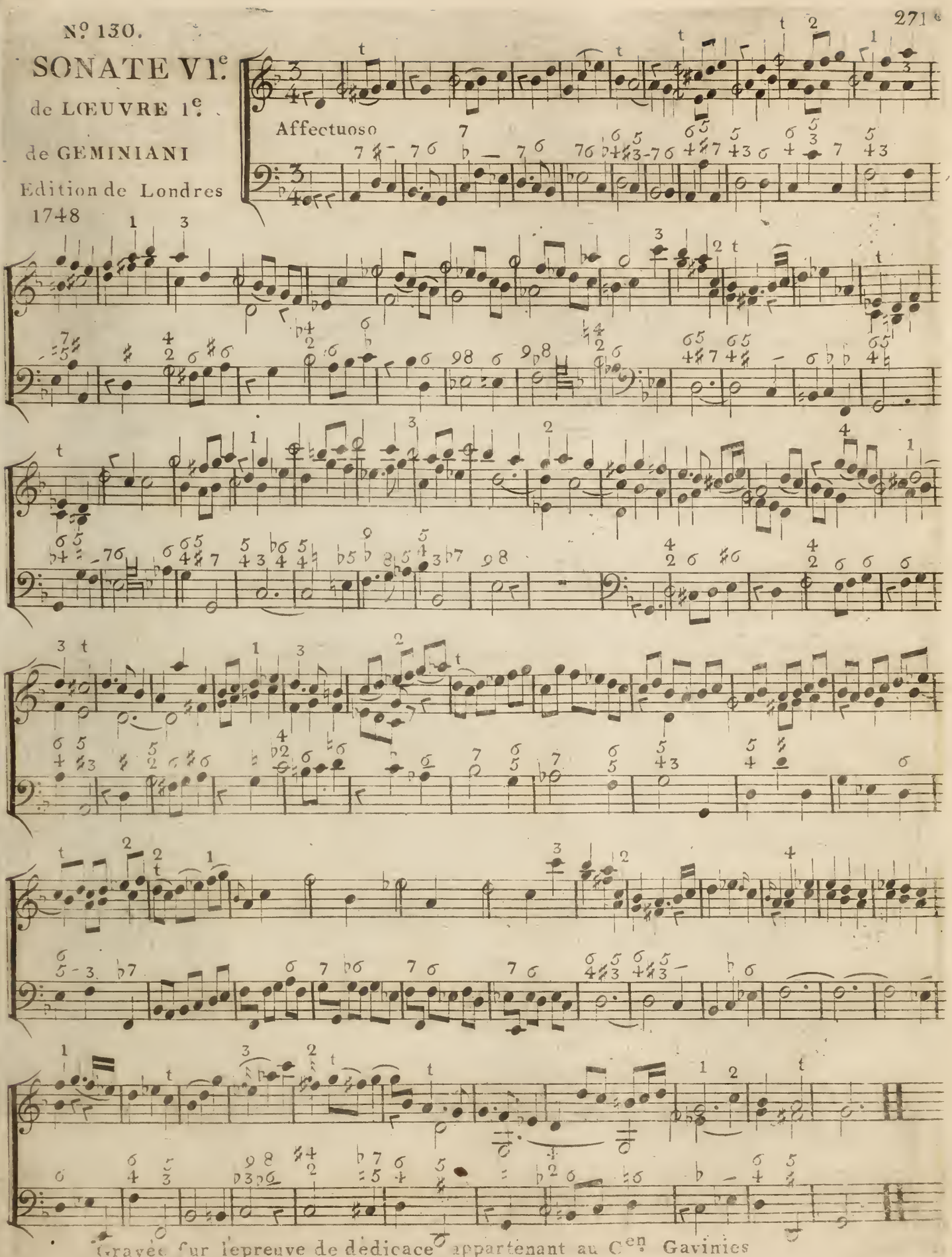
SONATE VI.e

de LŒUVRE 1.e

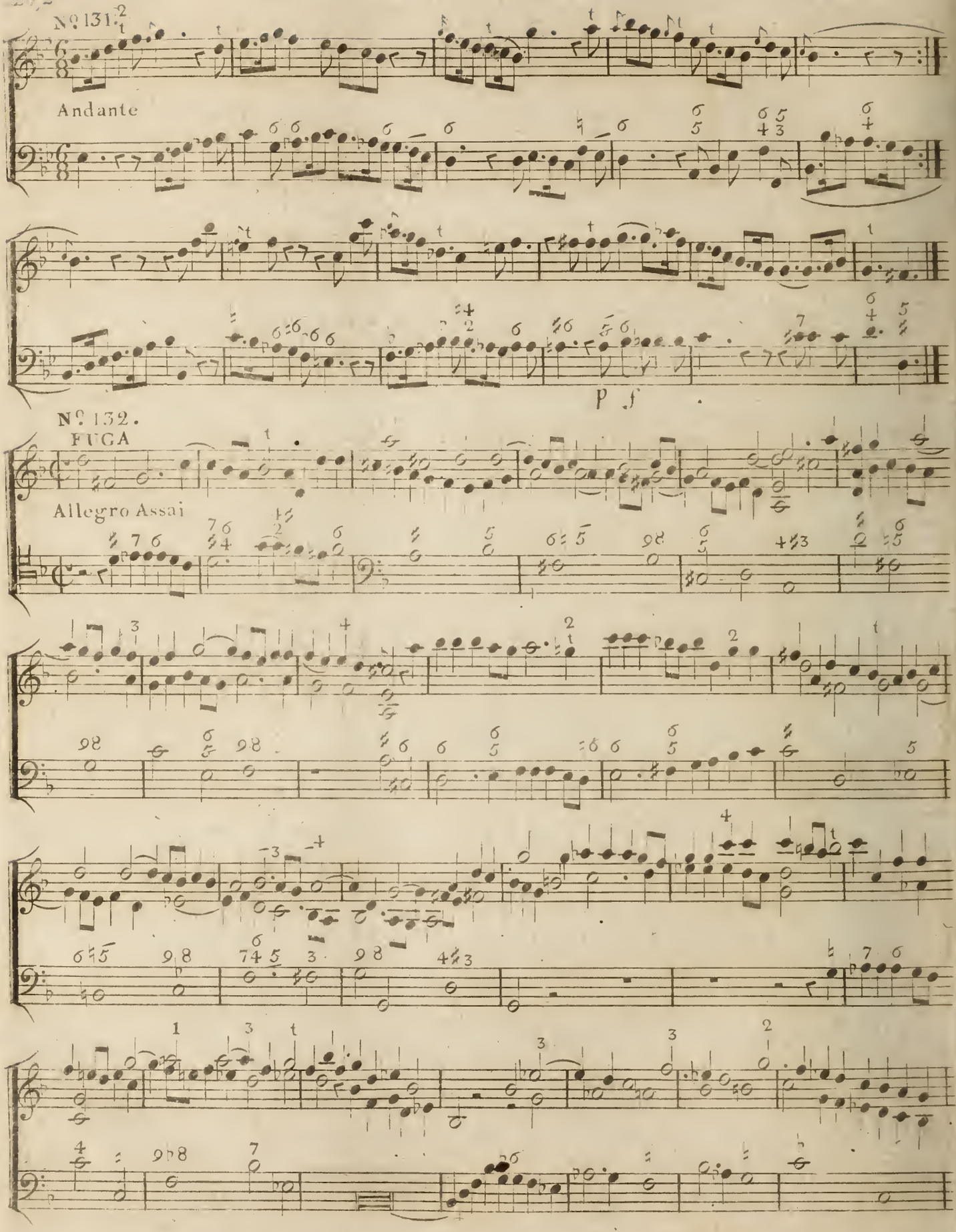
de GEMINIANI

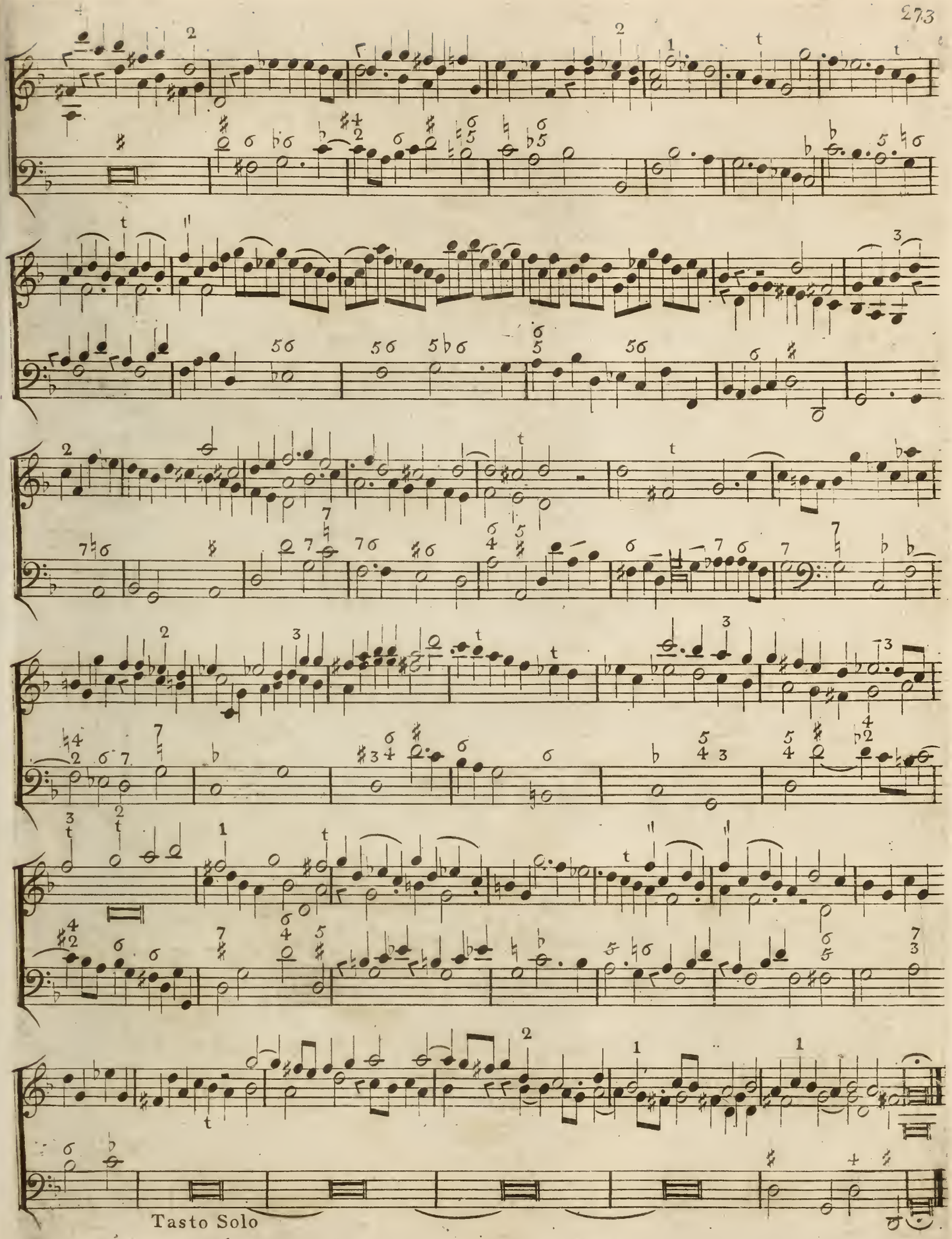
Edition de Londres

1748



Gravée sur l'epreuve de dédicace appartenant au C.en Gavinies


Nº 131.
Andante
P f
Nº 132.
FUGA
Allegro Assai

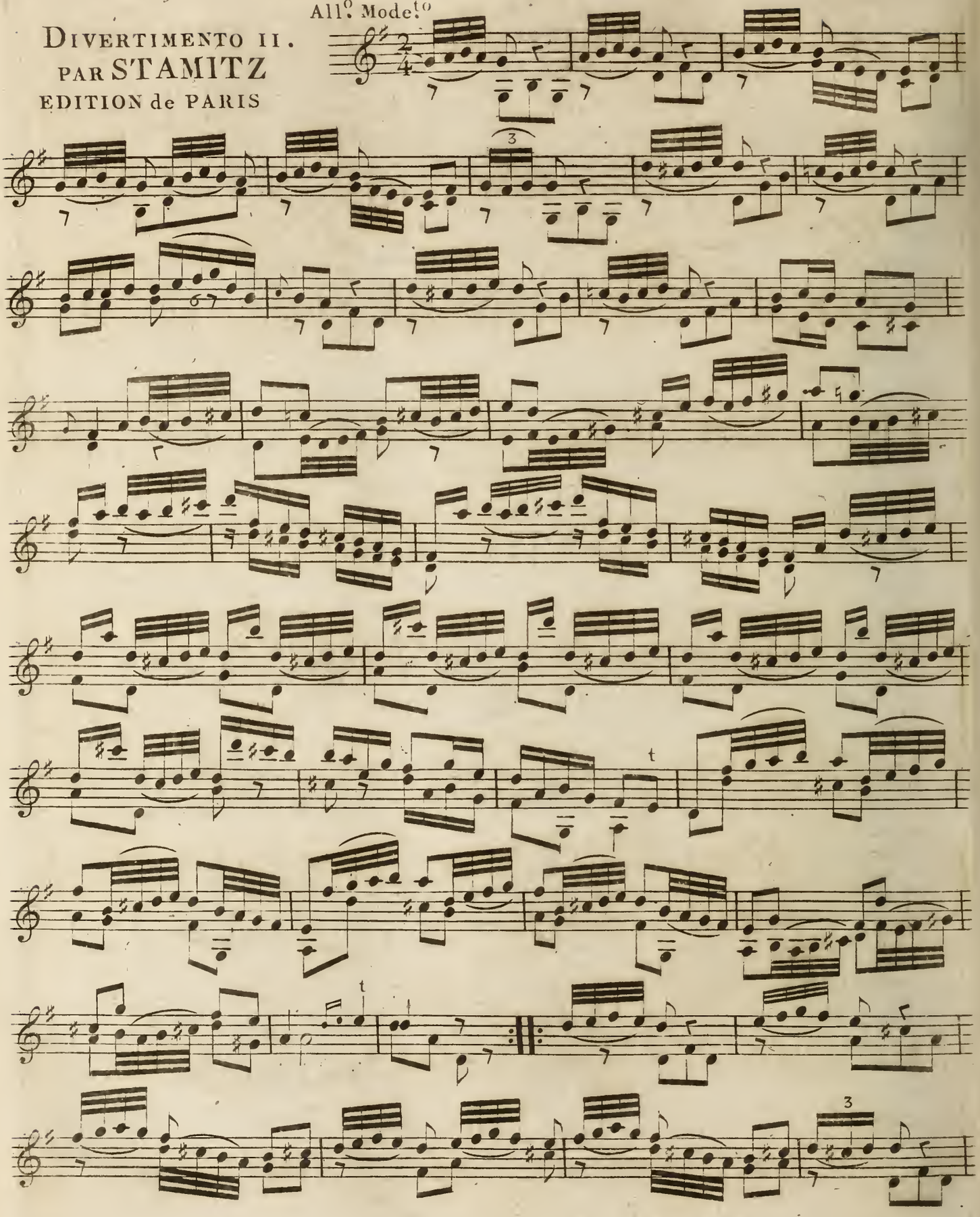

Tasto Solo

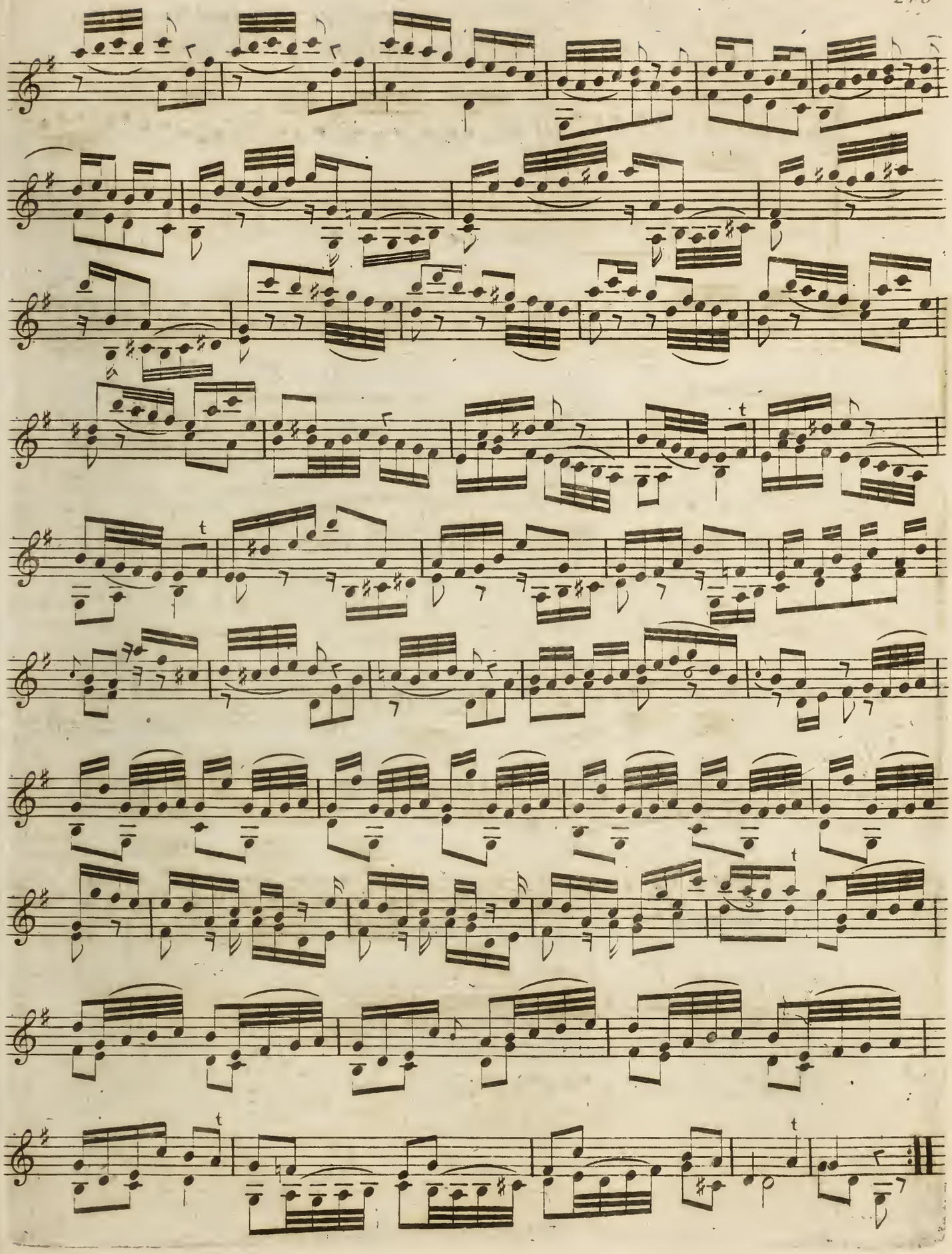
N.° 133.

PIECES A VIOLON SEUL

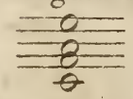
All.° Modet.°

DIVERTIMENTO II.
PAR STAMITZ
EDITION de PARIS



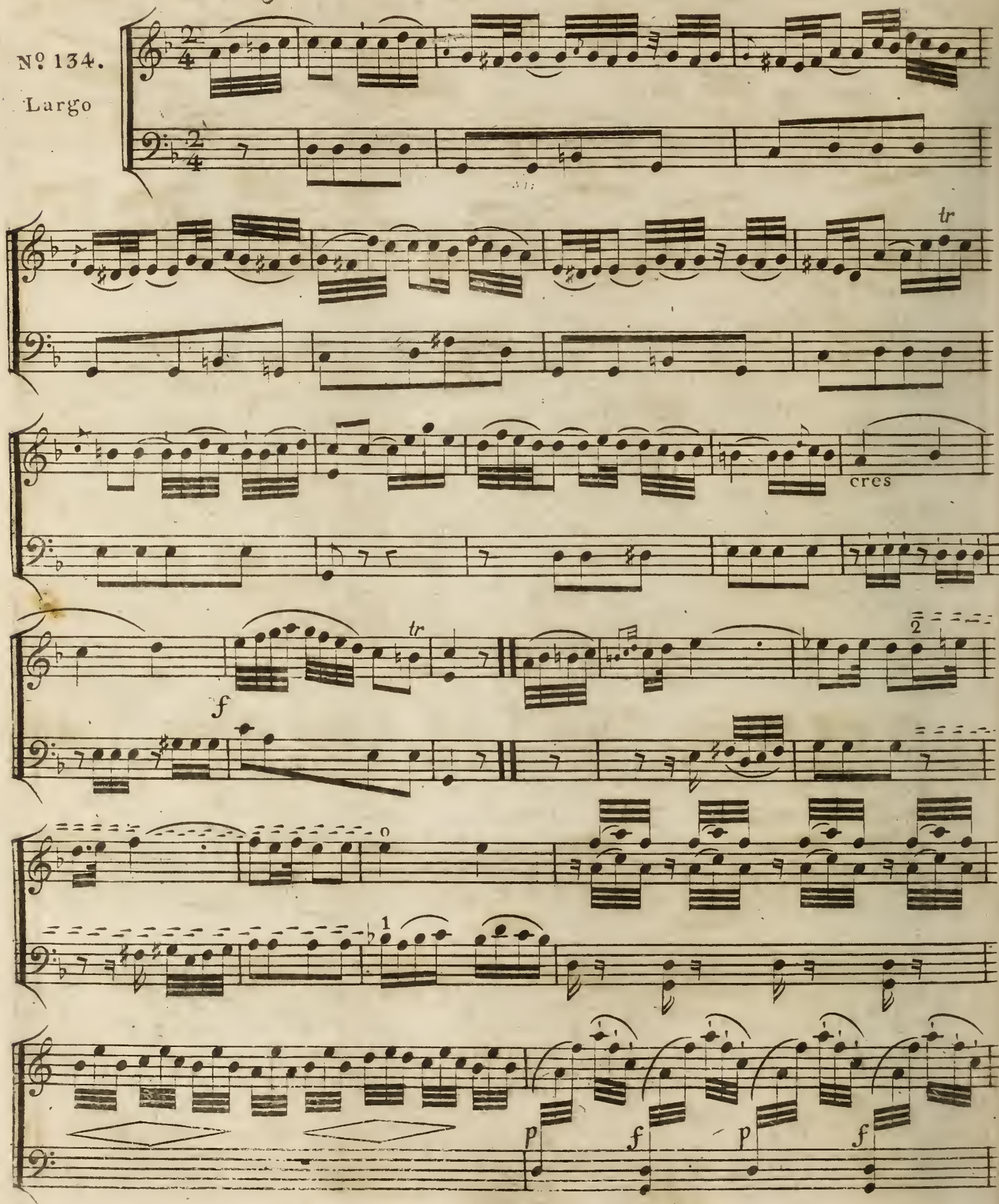


SONATE Enigmatique pour un Violon seul atribuée à NARDINI

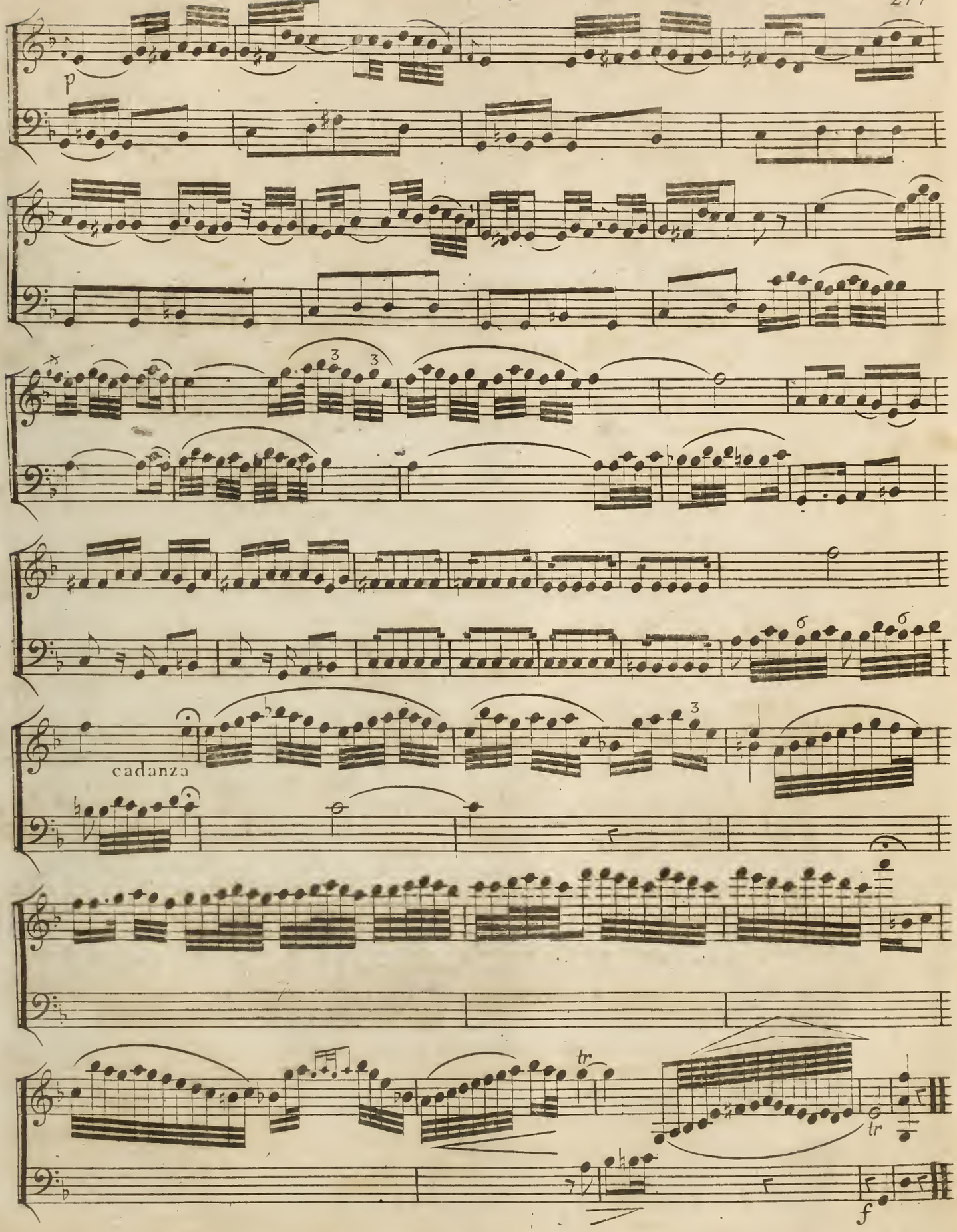
Scordatura  Par le moyen de cet accord lon se fait la basse

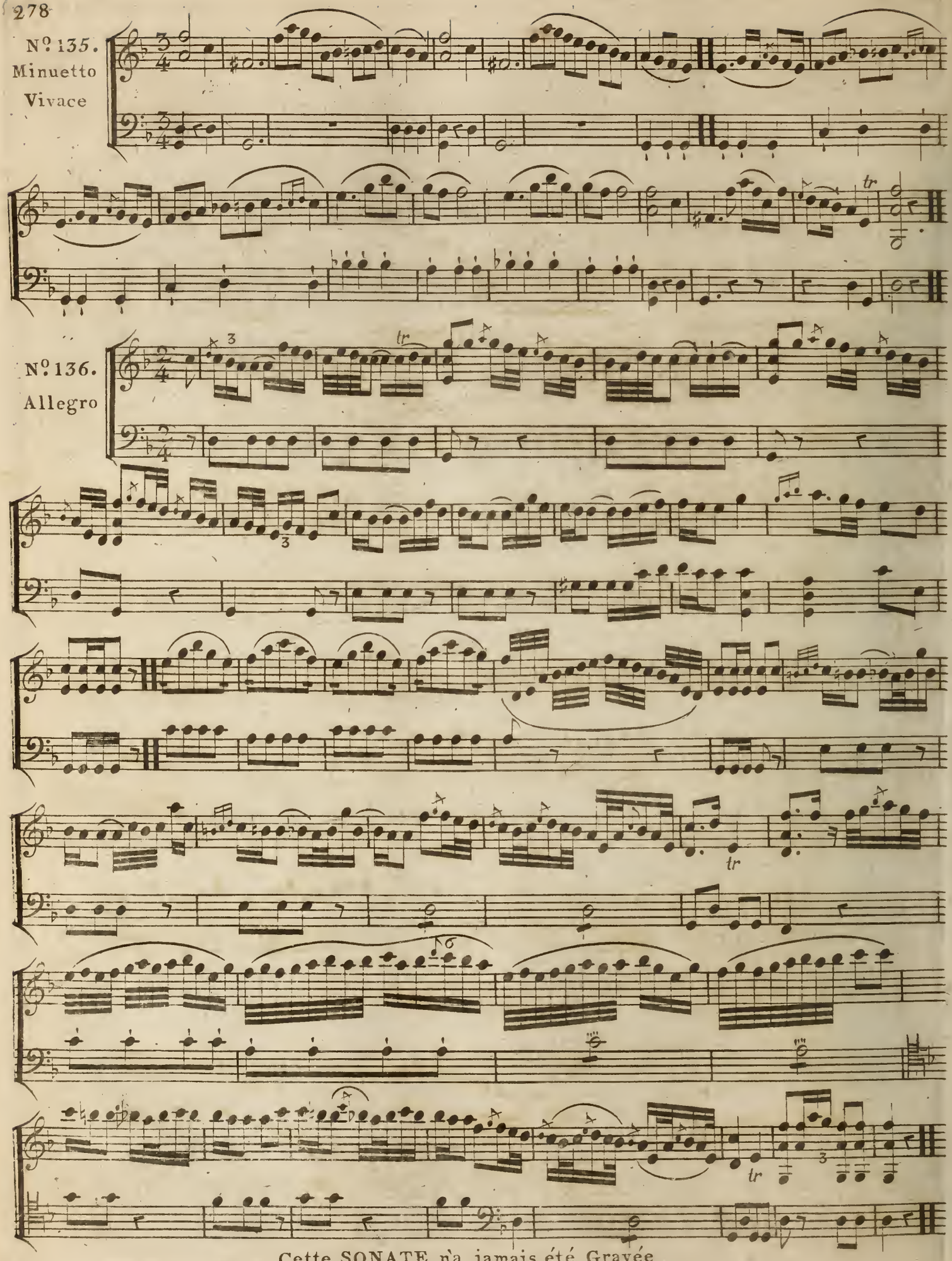
Nº 134.

Largo



Le Manuscrit est a la bibliotheque Nationale


p
cadanza
tr
tr
f

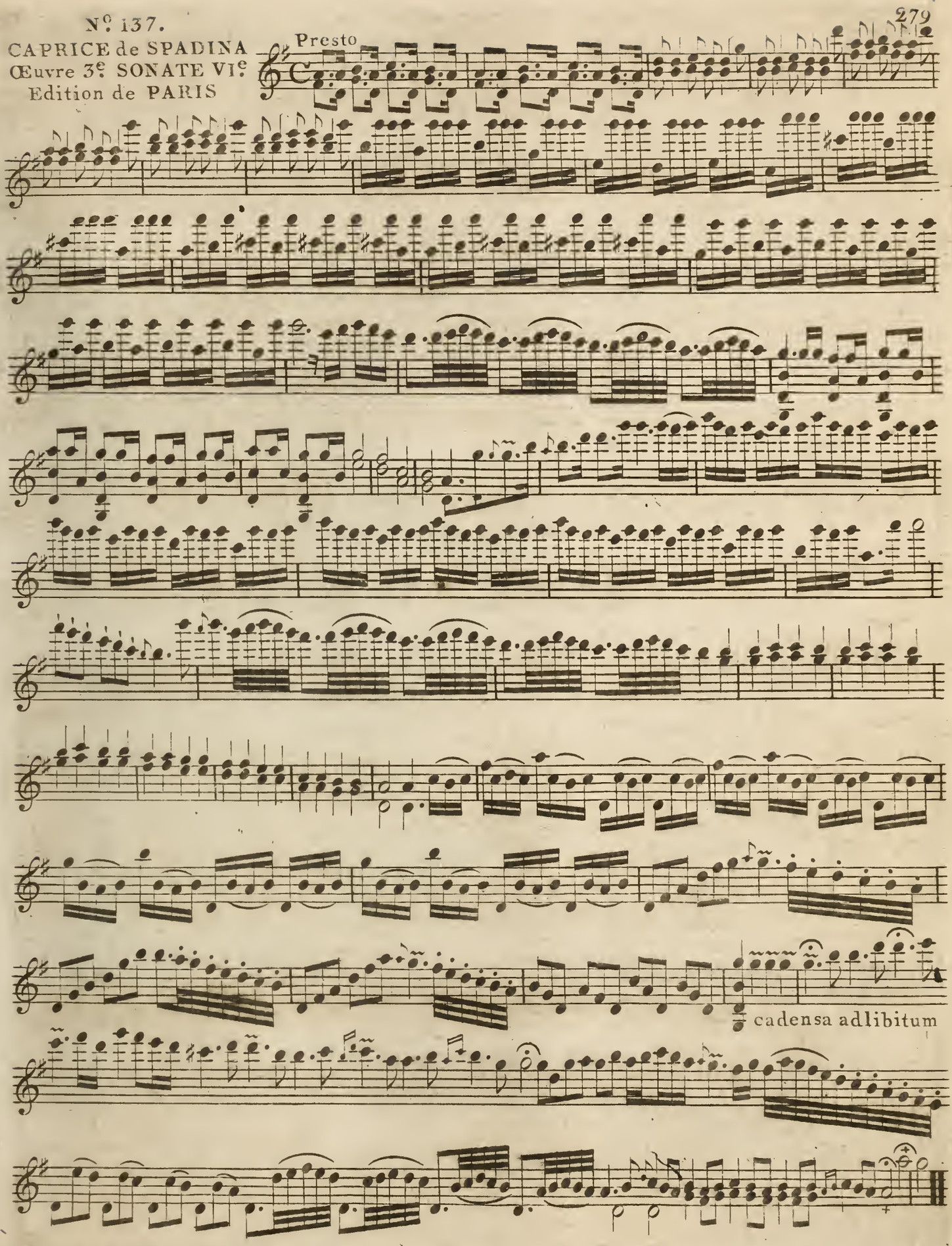


Cette SONATE n'a jamais été Gravée

N°. 137.

CAPRICE de SPADINA
Œuvre 3e. SONATE VIe.
Edition de PARIS

Presto



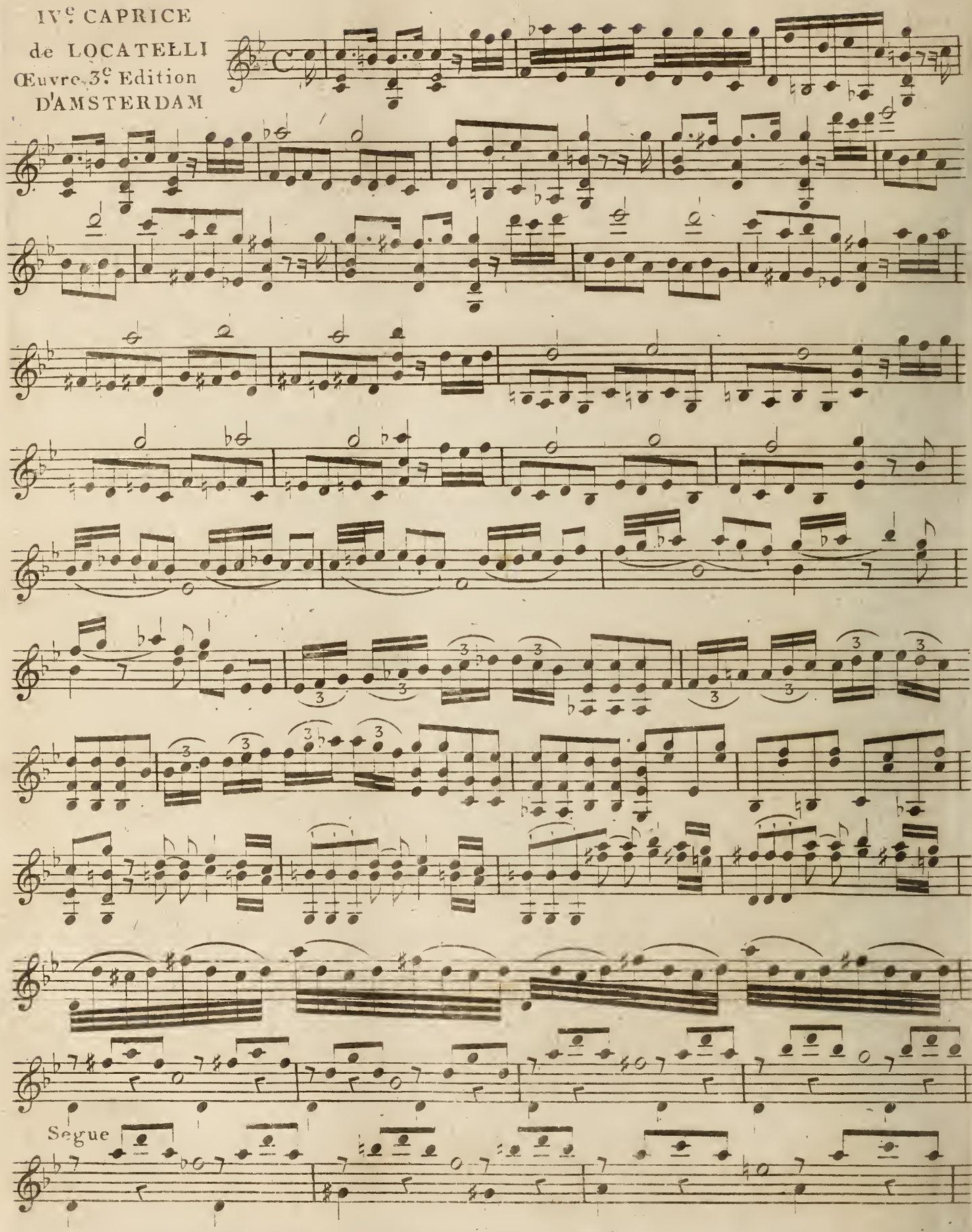
Nº 138

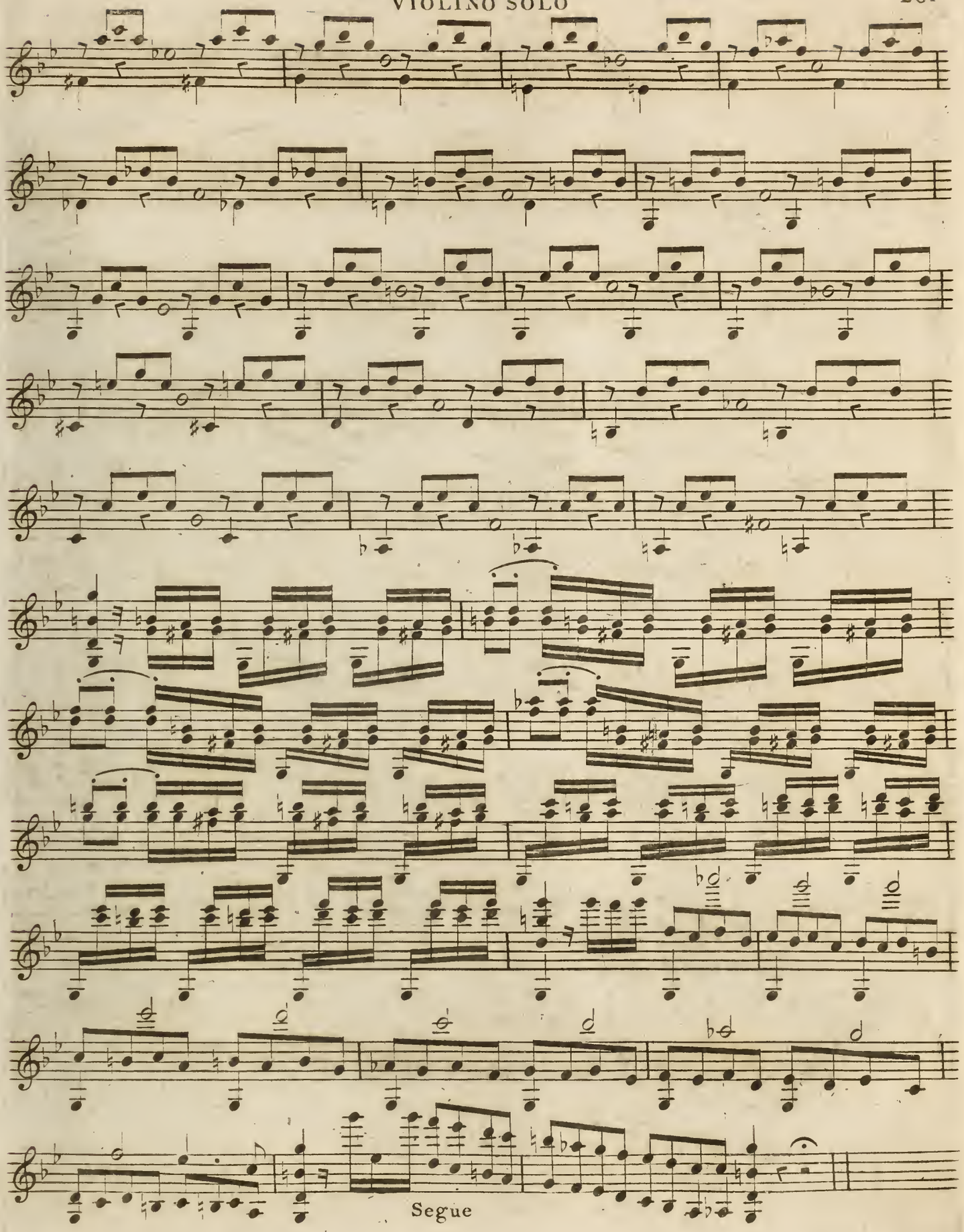
IVe CAPRICE

de LOCATELLI

Œuvre 3e Edition

D'AMSTERDAM




Segue

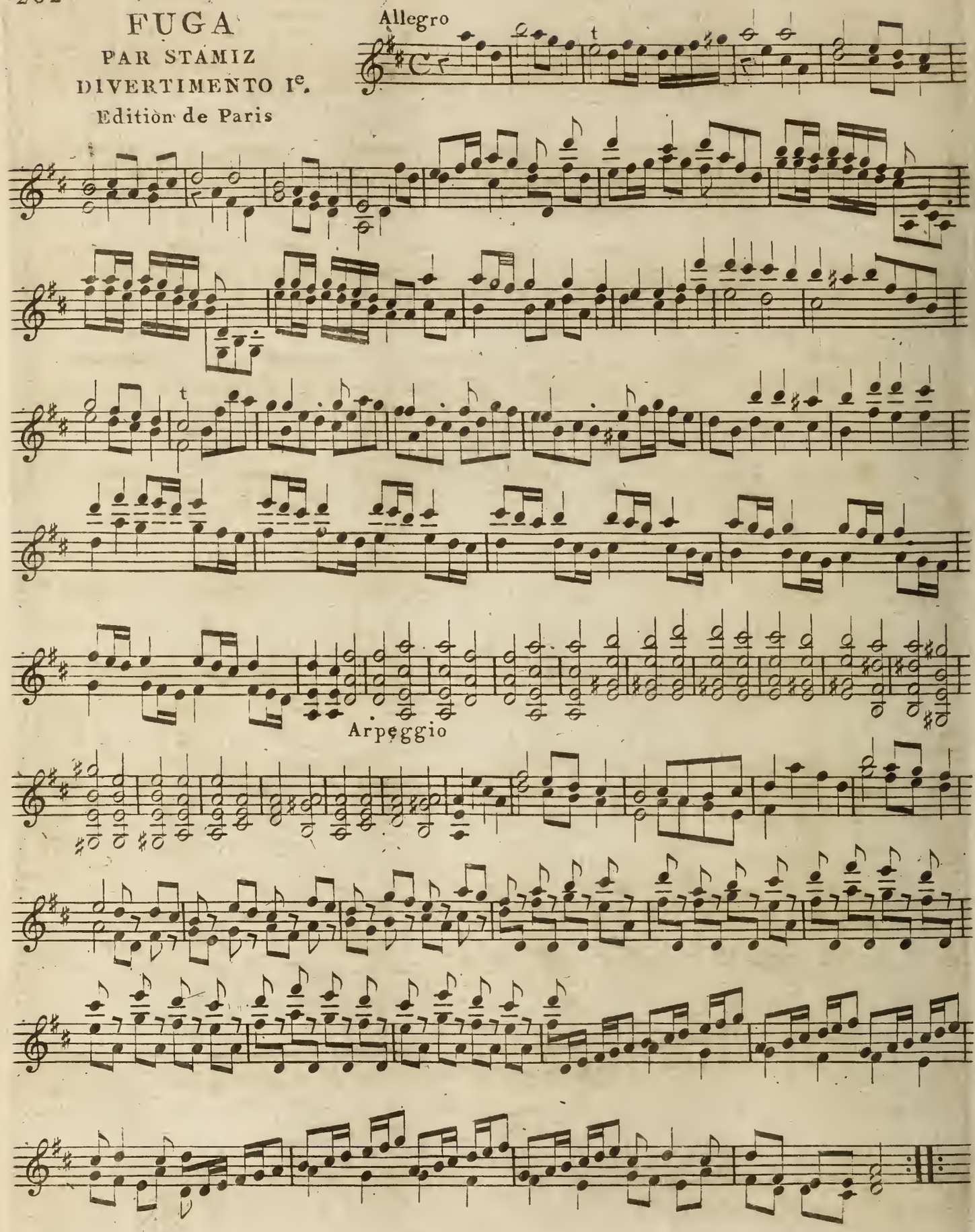
Nº139

FUGA

PAR STAMIZ

DIVERTIMENTO Ie.

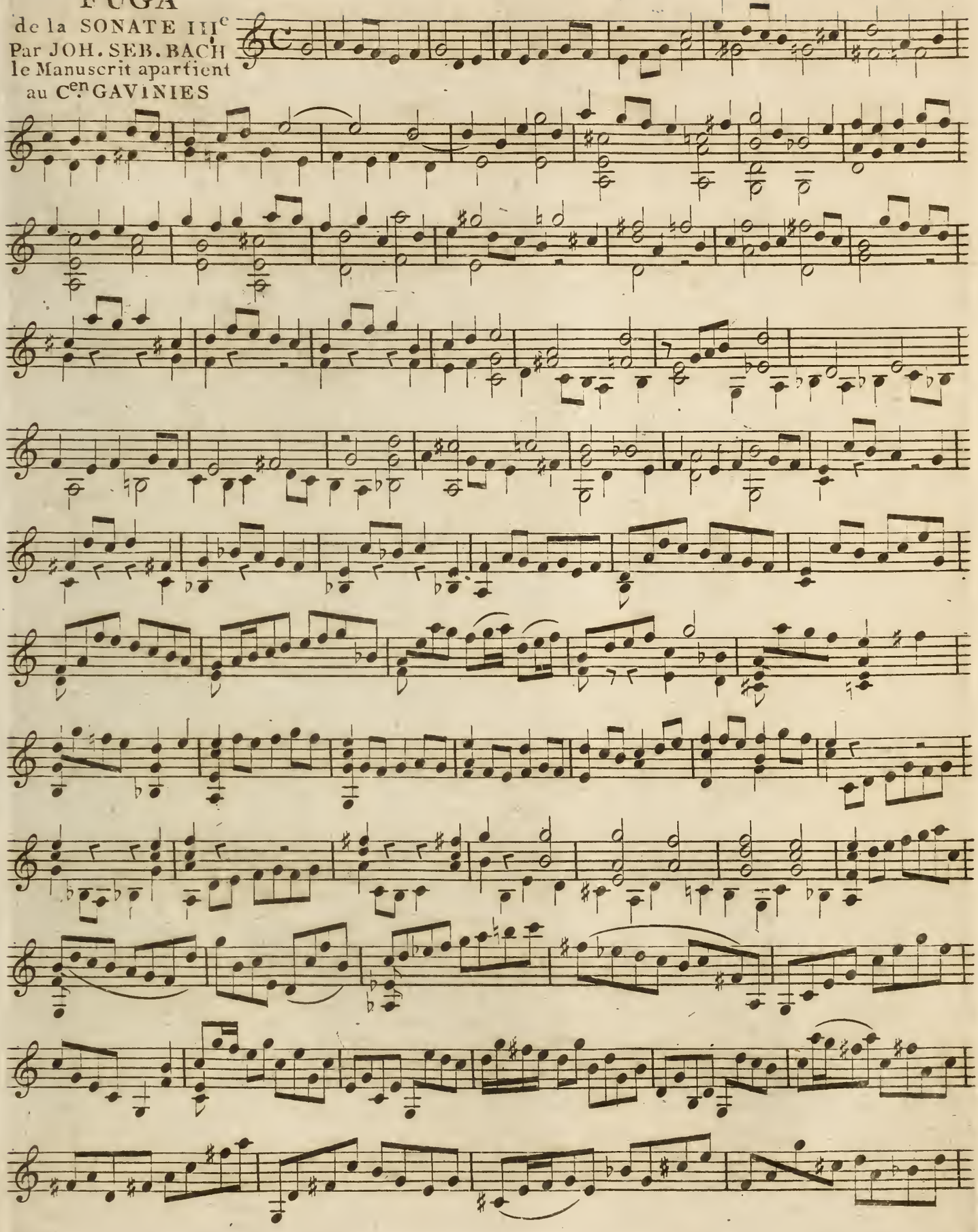
Edition de Paris

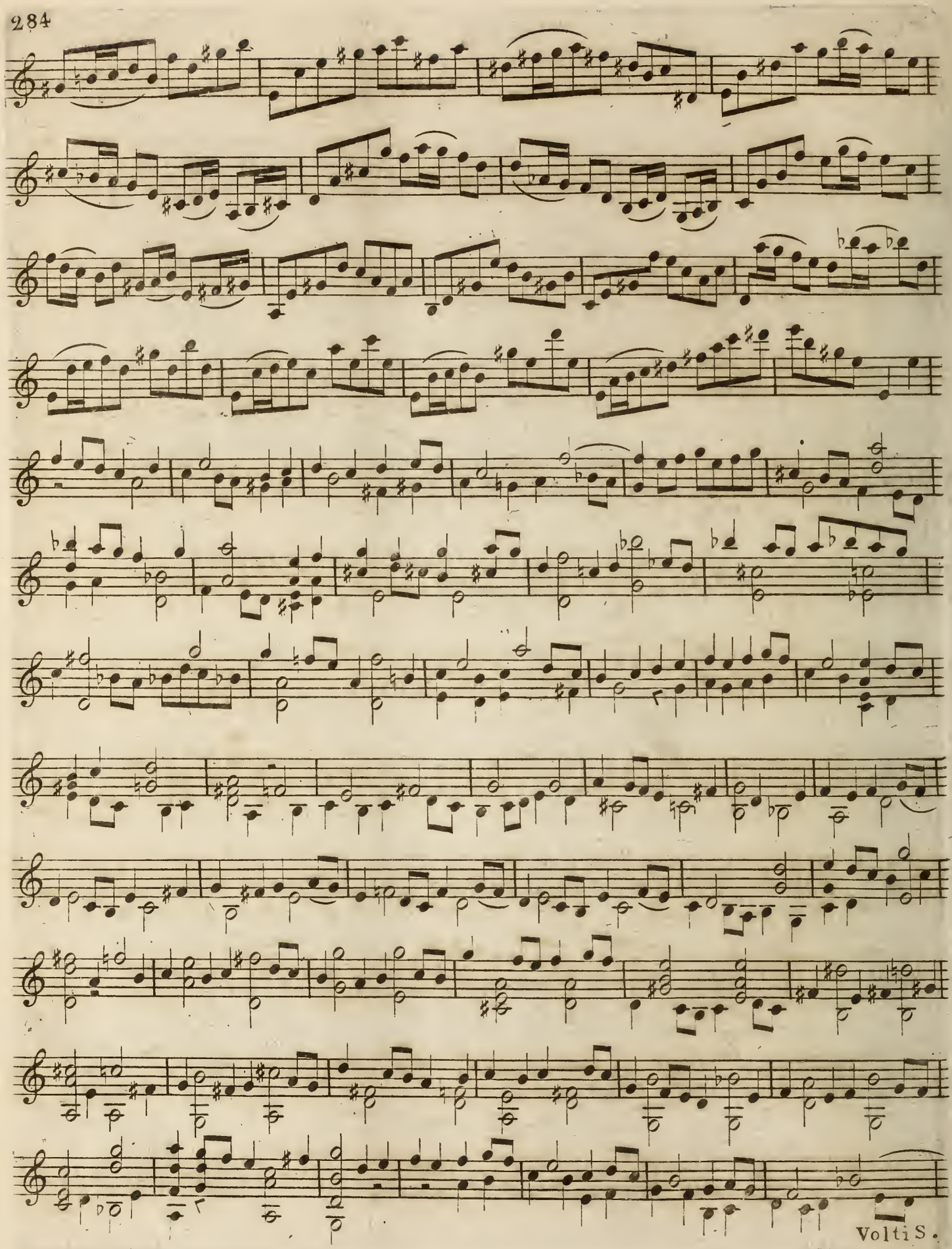


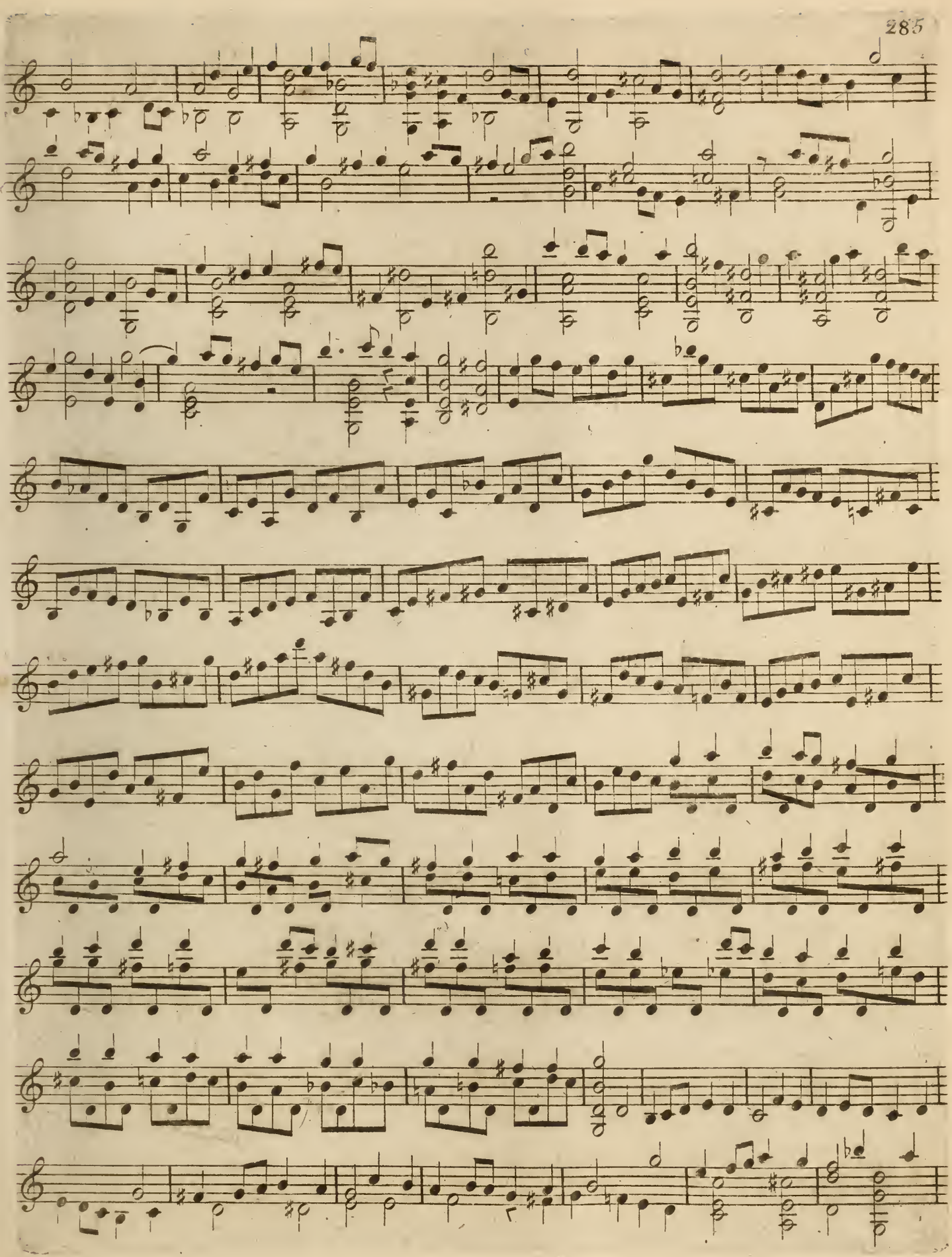
N.° 140.

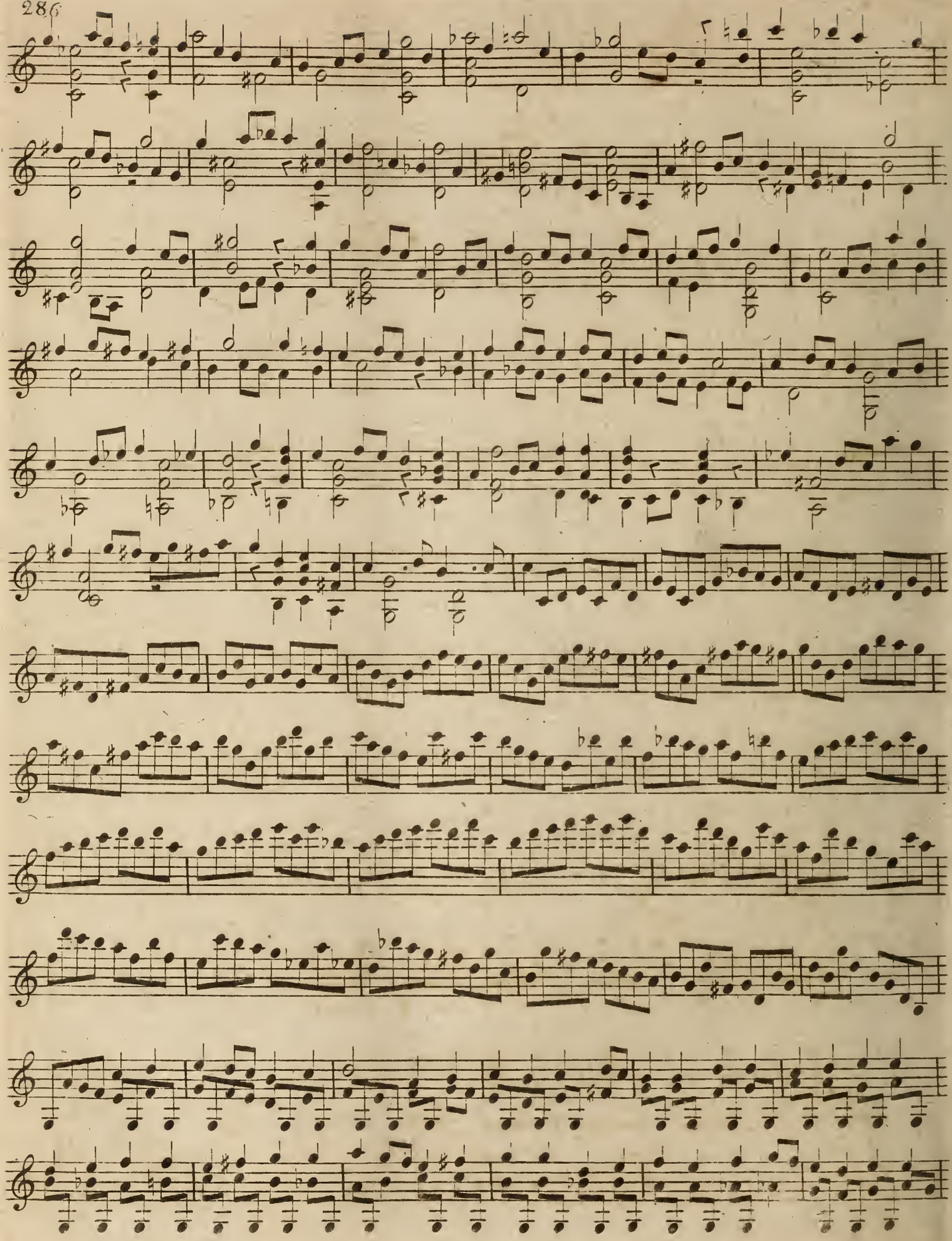
FUGA

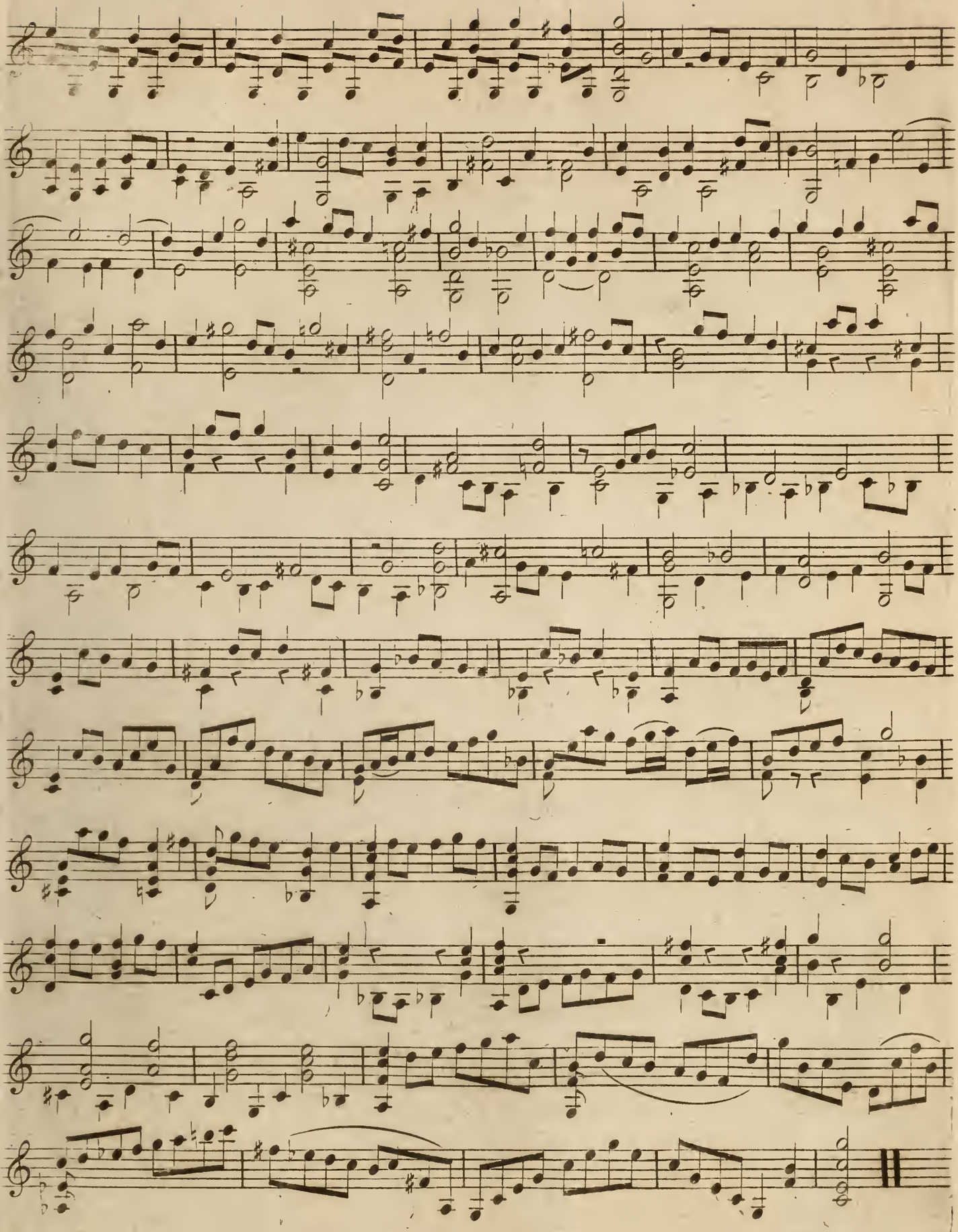
de la SONATE III.e
Par JOH. SEB. BACH
le Manuscrit apartient
au C.en GAVINIES



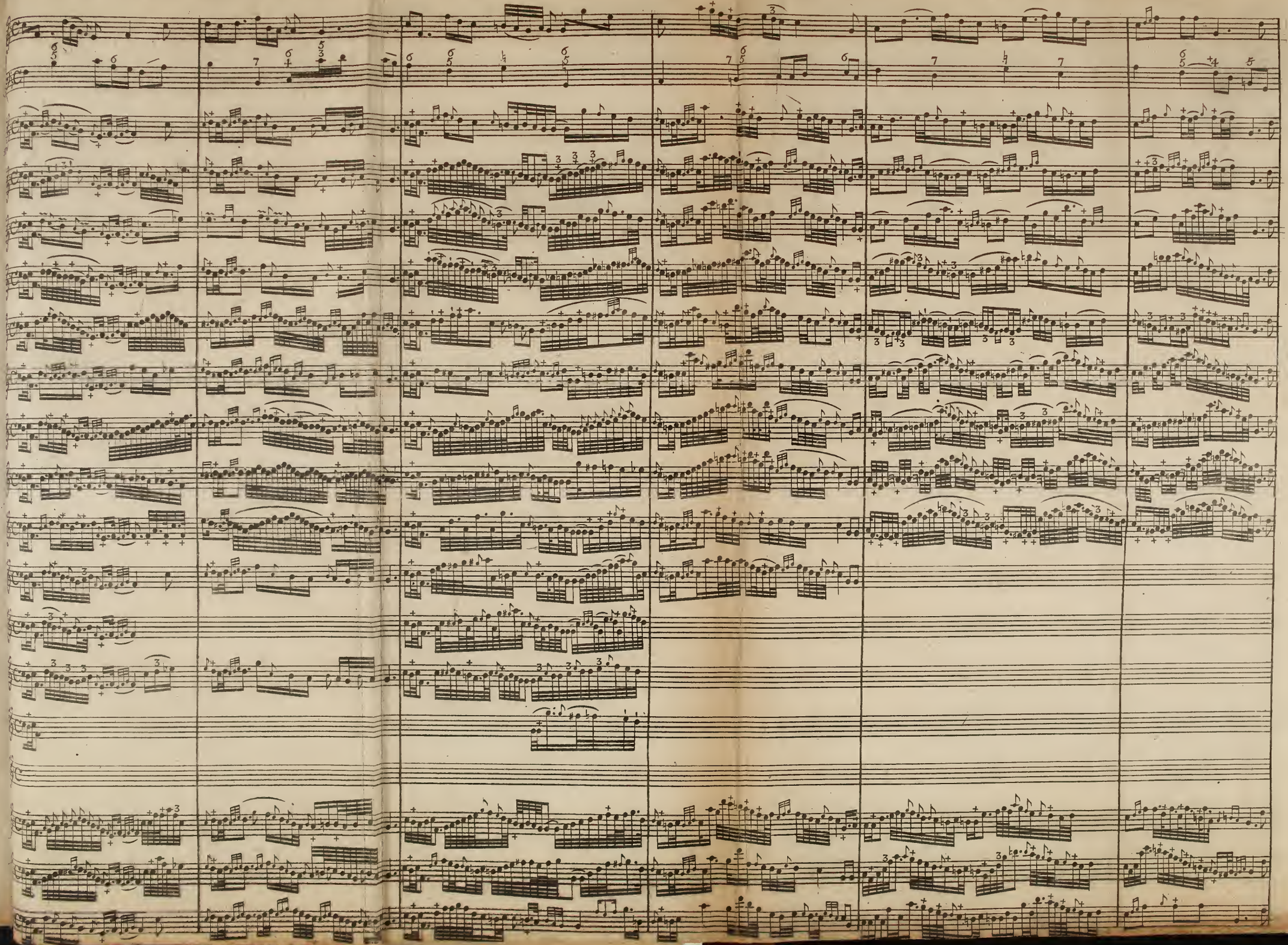

Volti S.





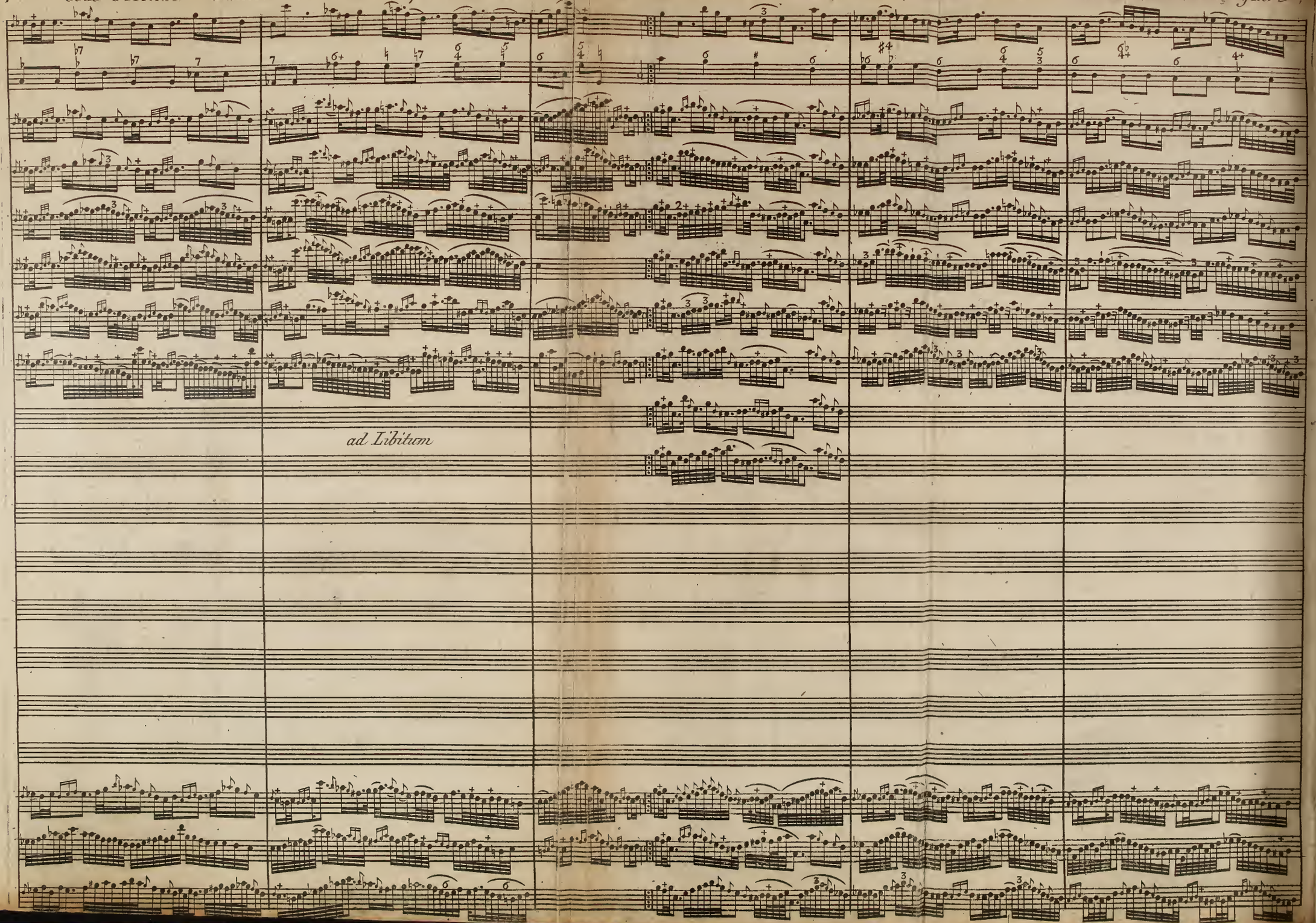


ADAGIO de Mr. TARTINI. Varie de plusieurs façons differentes, très utiles aux personnes



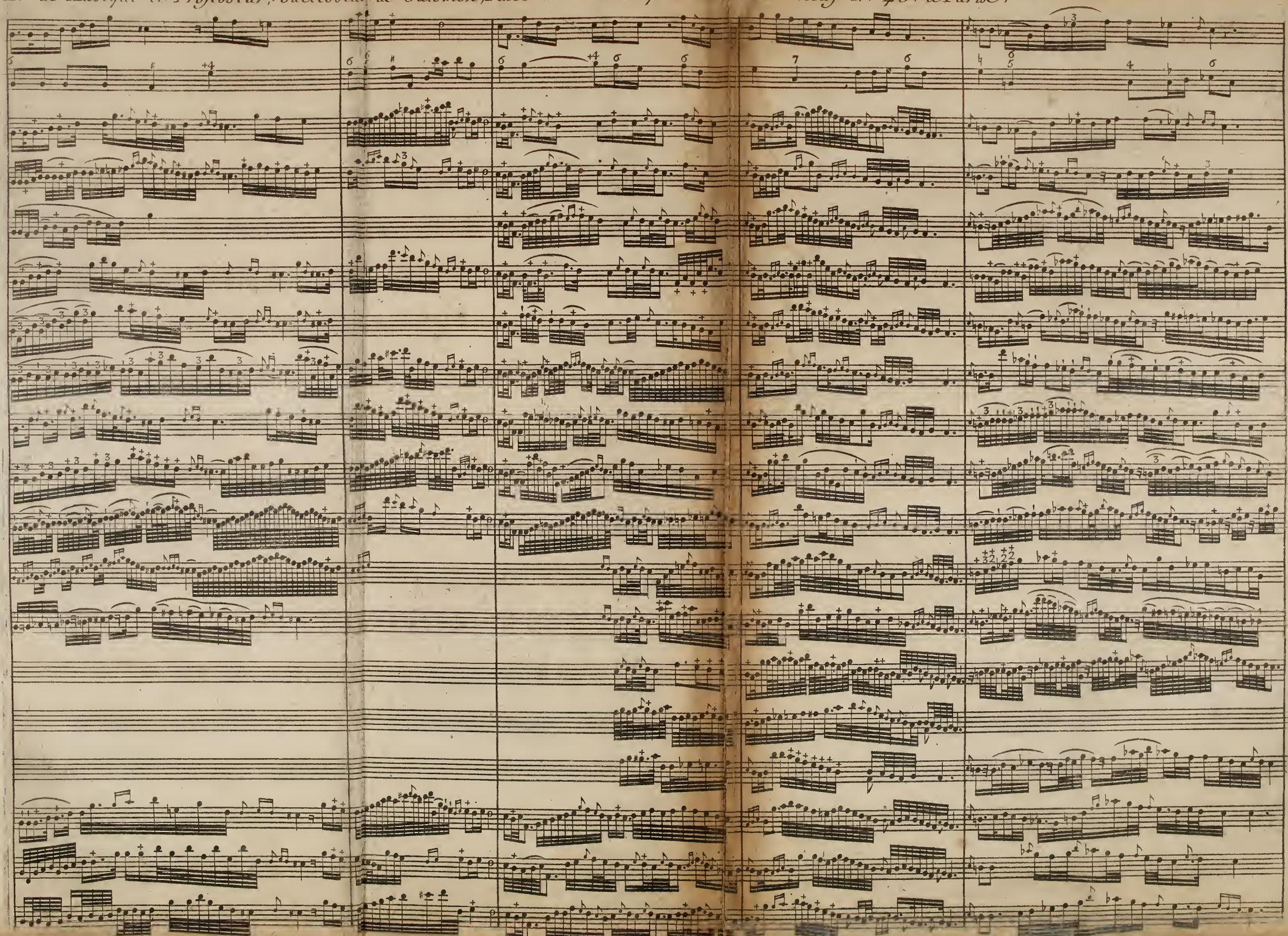
qui veulent apprendre à faire des traits sous chaque notte de l'Harmonie. On pourra re

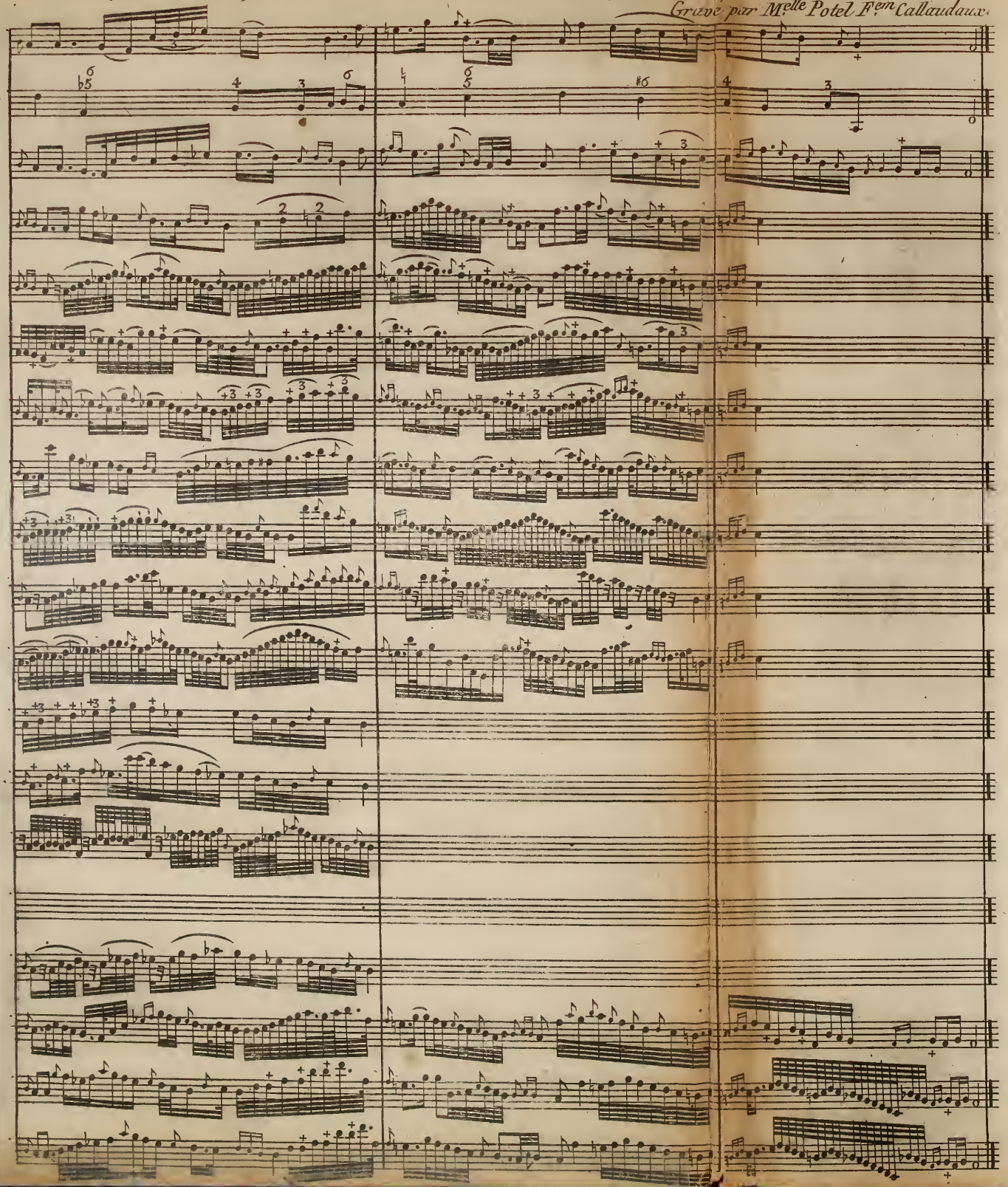
Cette Seconde Edition est Gravé D'apres les soins de J.B. CARTIER, Chez Decombe, Editeur, Luthier, Facteur d'Instruments en tout genre.



mplir les lacunes qui se trouvent dans les variations par une des lignes au dessus et

Md de Musique et Professeur, Successeur de Salomon, Place de l'Ecole près le Pont-Neuf No 45. à Paris.



au dessous et par des traits arbitraires. (Prix 5.tt)

Gravé par Mlle Potel Fen Callaudaux.