

FART  
VIOLON  
PAR  
GEMINIANI

S-3  
Q  
Y 18

M  
1075

F-3

13-2

LIV-2 33-9-9



~~P. 7. 928~~

L'Art du Violon  
OU  
MÉTHODE RAISONNÉE

*pour apprendre à bien jouer de cet instrument.*

Composée primitivement par le Célèbre  
F. GEMINIANI



*Elle a nouvellement Redigée, Augmentée, Expliquée et enrichie de nouveaux  
exemples, Préludes, Airs et Duos gradués pour éclaircir et faciliter l'instruction  
et mettre évidemment en pratique les principes de cet excellent maître*

NOUVELLE ÉDITION

Mise au jour d'après les Conseils, les Soins, les Exemples et les productions  
des plus habiles maîtres de Violon, Français, Italiens et Allemands.

*Prix 12 fr.*

A PARIS,

*Chez SIEBER fils, M<sup>d</sup> de Musique et d'Instrumens, Rue de la Loi, N<sup>o</sup> 1245. entre  
le Théâtre Français et la fontaine Traversière. A la Flûte Enchantée.*

Propriété de l'Éditeur

Enregistrée à la Bibliothèque.

60.



*Sieber*



# Avertissement de l'Éditeur

*Le fond de cette méthode est du Célèbre Geminiani, mais, plusieurs artistes et amateurs éclairés s'étant plaints avec justice que la première Edition étoit 1.º mal rédigée, obscure, et nullement à portée de l'intelligence des jeunes Elèves. 2.º les exemples pour la plus-part, trop sévères et manquant de Clarté dans leurs démonstrations. 3.º que plusieurs de ces exemples étoient plutôt des Leçons de composition et de contrepoint que de véritables instructions pour le Violon. 4.º trop peu riche dans la partie des Leçons qui doivent réunir l'Utile à l'Agreable, pour encourager les Elèves en leur rendant l'Etude plus aimable et moins rebutante. 5.º susceptible d'être augmentée d'un certain nombre d'exemples plus modernes, vû les immenses progrès que le violon a fait depuis l'Époque où elle fut composée. 6.º enfin, le besoin essentiel de débrouiller le cahos ou les plus excellentes Idées qu'elle renferme étoient ensevelies.*

*Ces justes observations avoient déterminés depuis longtems l'Éditeur à faire paroître une seconde Edition de cet ouvrage; mais jaloux de l'Offrir au public avec l'Ordre, la Clarté, la Richesse, et la perfection qu'il est en droit d'Exiger; il a attendu que les maîtres célèbres qu'il avoit consultés lui ayent définitivement transmis les Eclaircissements, les conseils, et les productions qui devoient servir à la rendre essentiellement intelligible, ainsi qu'à l'Enrichir et la Rajeunir; pour la lui présenter avec la presque certitude que ses efforts seroient couronnés par son aprobation.*

*Il ose espérer que ceux qui daigneront la parcourir avec un œil scrutateur, mais impartial, trouveront que ses peines n'auront pas été infructueuses. du moins, est il certain d'avoir conservé Religieusement le fond des Idées de son auteur primitif, et que, même en les Réctifiant, il ne s'est jamais Ecarté de ses principes.*



# Article Premier

## Maniere de Tenir le Violon

Le Violon, doit être posé justement au dessous de la Clavicule, abaissant tant soit peu le côté droit, de maniere qu'il ne soit pas nécessaire d'élever le bras qui tient l'Archet, quand on aura besoin de toucher avec celui-ci la quatrième corde. le menton doit être un peu appuyé sur ce même côté droit, à fin de le presser au besoin, lorsque la main qui tient le manche est obligée de le parcourir en se transportant de position en position; il arriveroit, dans ce cas, que, sans le secours de ce léger appui, le violon pourroit tomber, ou perdre la ligne horizontale qu'il doit decrire avec la partie qui repose contre la poitrine. le manche doit être tenu entre le pouce et l'Index, la partie extérieure du bas de ce doigt touchera la petite hauteur qui divise la tête du manche; lequel reposera sur le gras de la main, qui le tiendra embrassé sans effort. le pouce sera toujours élevé, de maniere qu'il ne touche jamais aux cordes; les quatre doigts se trouveront naturellement placés vis-a-vis le pouce en forme de voûte, toujours arrondis, et prêts à frapper sur les cordes comme des marteaux. on observera de ne pas tenir le manche avec trop de force, à fin que la main puisse aisément glisser pour prendre les différentes positions. il faut, enfin, que la Clavicule, le menton, et la main, s'entraident pour le soutenir sans roideur. nous avertissons aussi que le coude du bras qui soutient l'Instrument doit être placé assez en dedans pour s'appuyer aux côtes supérieures.

## Art. 2<sup>e</sup>

Nous avons déjà dit que les doigts doivent être arrondis, et prêts à parcourir aisément toutes les quatre cordes également; pour avoir une Idée nette de leur placement il est nécessaire de procéder de la maniere suivante. il faut placer le premier doigt (l'Index) sur la note Fa de la premiere corde le deuxième doigt (le Major) sur la note Ut de la seconde corde. le 3<sup>me</sup> doigt (l'Anulaire) sur la note Sol de la troisième corde, et le 4<sup>me</sup> doigt (l'Oriculaire) sur la note Ré de la quatrième corde. ceci doit se faire, d'abord, sans lever aucun doigt, jusqu'à qu'ils soient tous placés selon cet ordre, l'un apres l'autre; ensuite on doit les lever tous ensemble à une petite distance des cordes (environs six lignes) en les tenant arqués et prêts à toucher les mêmes notes. par ce procédé, vous aurez une Idée parfaite de la véritable position de la main.

## Exemple

Chanterolle (ou)	fa	premier doigt.
premiere Corde.	ut	second doigt.
seconde Corde.	sol	troisieme doigt.
troisieme Corde.	re	quatrieme doigt.



# Art. 3<sup>e</sup>

## du Mécanisme des Cordes, et des Tons qu'elles font résonner sans le secours des doigts.

Pour bien entendre l'Article précédent il faut avoir une connoissance matérielle de l'ordre mécanique et numérique des cordes, et savoir quel est le ton que leur à vide fait résonner. on appelle la corde à vide lorsqu'elle n'est touchée par aucun des doigts. la première corde, ou chanterelle, la plus mince des quatre, touchée à vide Résonne la note Mi. placée sur le 4.<sup>me</sup> Espace de la portée. (voyez l'exemple.) la seconde corde Résonne la note La. la troisième, la note Ré. la quatrième la note Sol.

### Exemple



On voit, par cet Exemple que la portée est une figure composant cinq lignes droites prolongées plus ou moins. que ces cinq lignes renferment quatre espaces, qui sont destinés, ainsi que les lignes à l'emplacement des notes. cependant ces cinq lignes n'étant pas suffisantes pour contenir toutes les notes que l'instrument peut parcourir, on ajoute des lignes factices pour désigner les sons grave et les aigus, de façon que lorsque la note est, dans les sons graves, au dessous des lignes ajoutées, et dans les sons aigus au dessus de ces mêmes lignes, elle est sans être renfermée dans un espace, et non sur une ligne. autrement la tête de la note sera barrée par l'une de ces lignes ajoutées. la clef, est le premier signe qu'on place sur la portée, on appelle clef de Sol celle dont on a vu la figure; parce que le petit Rond qui est au milieu de sa figure renferme la seconde ligne, et que sur cette ligne est placée une note qu'on nomme Sol comme on le verra bientôt dans la description des gammes.

### Ordre Numérique des Doigts

- |  |    |
|--|----|
| L'index, ou premier doigt. sera indiqué par le chiffre.....      | 1. |
| Le major, ou second doigt. par le chiffre.....                   | 2. |
| L'anulaire, ou troisième doigt. par le chiffre.....              | 3. |
| L'orculaire 4. <sup>me</sup> ou petit doigt. par le chiffre..... | 4. |
| Les cordes <u>à vides</u> seront indiquées par le chiffre.....   | 0. |

Le pollex, ou le pouce, ne doit jamais toucher aux cordes, il doit être élevé dans les positions ordinaires qui sont la 1.<sup>re</sup> la 2.<sup>me</sup> et la 3.<sup>me</sup> comme on le verra bientôt; et doit servir à faire glisser doucement la main sans quitter le violon, pour prendre les autres positions, à mesure que la main avancera vers le chevalet; ces positions le contraignant de prendre un autre placement que nous aurons soin de décrire en son Lieu.

Avant de passer outre, nous croyons nécessaire de faire poser les doigts sur une gamme naturelle, dans l'ordre simple de la position primitive; à fin que l'Élève sache quels sont les doigts qui font resonner les différens tons, et qu'il ait une idée de la distance juste qu'ils doivent garder entre eux pour former les demi-tons et les tons entiers, sans ce servir encore de l'archet dont l'emploi mérite un article très essentiel, étant la partie la plus difficile à bien diriger, et dont les premières instructions ne sauraient être ni trop claires, ni trop Religieusement observées.

## Gamme naturelle.

### dans la position Primitive.

*Quatrième Corde.*                      *Troisième Corde.*

du Sol au la. du la au Si. du Si à l'Ut. de l'Ut au Ré. du Ré au Mi. du Mi au Fa. du Fa au Sol. du Sol au la.

ton entier.    ton entier.    demi-ton.    ton entier.    ton entier.    demi-ton.    ton entier.    ton entier.

noms des doigts 0. l'aveugle au 1<sup>er</sup> doigt. au 2<sup>e</sup> doigt. au 3<sup>e</sup> doigt.    Changement de Corde. 0.    noms des Notes.

distance de Six lignes. de 5. ligne, du 1<sup>er</sup> ligne du 2<sup>e</sup> ligne d'une 3.    distance de Six lignes. 1. d'une ligne. 2. distance de 5. lignes. 3. Changem<sup>t</sup> de corde. Sol

*Seconde Corde.*                      *Première Corde (ou) Chanterelle.*

du la au Si. du Si à l'Ut. de l'Ut au Ré. du Ré au Mi. du Mi au Fa. du Fa au Sol. du Sol au la. du la au Si.

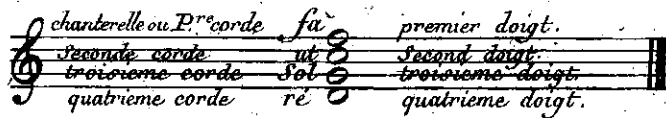
ton entier.    demi-ton.    ton entier.    ton entier.    demi-ton.    ton entier.    ton entier.    ton entier.

0. distance de Six lignes. 1. distance d'une ligne. 2. distance de 5. lignes. 3. changement de corde. 0. distance de 1. trois lignes. 2. distance de 2. Six lignes. 3. distance de 3. 5. lignes. 4. distance de 4. 4. lignes. Si

Il faut que l'Élève observe bien quelles sont les notes dont la distance de l'une à l'autre est d'un ton entier ou d'un demi-ton, et qu'il sache appliquer cette observation, dans la suite, aux gammes de tous les tons, en retenant bien l'instruction suivante, émanée des principes mécaniques que nous venons de décrire. 1<sup>o</sup> que lorsque de la note à vide au premier doigt il y a un ton entier, la distance depuis le commencement du manche au 1<sup>er</sup> doigt sera d'environ six lignes, que s'il n'y a qu'un demi-ton, elle ne sera que de trois lignes, si le ton entier existe du 1<sup>er</sup> au second doigt, sa distance sera de 5. lignes et d'une ligne, s'il n'y a qu'un demi-ton. du second au 3<sup>me</sup> doigt, la même pour le ton entier, c'est à dire de 5. lignes, et pour le demi-ton une ligne. du 3<sup>me</sup> au quatrième doigt, s'il y a un ton entier, de 4. lignes, et d'un peu moins d'une ligne s'il n'y a qu'un demi-ton. 2<sup>o</sup> que la différence de ces distances est causée par la diminution de l'étendue de la corde à mesure que la main la parcourt, et plus elle montera plus les distances seront moindres. 3<sup>o</sup> que la corde devant être partagée par le juste milieu du bout des doigts, on ne prend ces distances que d'un milieu du doigt à l'autre; et que malgré que le mécanisme de ces distances soit assez exact, son oreille doit l'aider à rectifier leur justesse, en identifiant, pour ainsi dire, les doigts avec les tons. qu'il observe aussi d'appuyer les doigts avec force comme s'il vouloit enfoncer les cordes dans la touche; c'est de ce procédé, réuni à la flexibilité de l'archet, et, si j'ose m'exprimer ainsi, de sa pesanteur caressante, qu'on obtient la belle qualité de son, qu'il est nécessaire de tirer de l'Instrument.

Nous reviendrons sur cette gamme après avoir parlé de l'archet, pour donner encore une nouvelle instruction très nécessaire, et très utile. on procédera seulement pour le moment à s'assurer du placement de la main, en mettant en pratique l'exemple donné à l'Article 2, ce qui sera maintenant plus aisé à comprendre, l'élève connoissant, d'après la gamme qu'il vient de parcourir avec les doigts, les noms des notes, et des doigts qui doivent être employés à les faire Résonner. pour être donc bien sur d'avoir la main bien placée, revenons à ce même exemple.

## Placement de la main.



## Redites utiles

Que votre main demeure ainsi quelque tems, les doigts bien appuyés sur les quatre cordes. ensuite levez les doigts tous à la fois, à la hauteur de huit ou dix lignes, en les tenant toujours arrondis et prêts à frapper les mêmes notes, tenez le pouce toujours élevé, sans qu'il touche les cordes, et votre main, ainsi placée, aura atteint sa véritable position.

## Art 1.<sup>e</sup> de l'Archet

La qualité du son qu'on tire du Violon dépend absolument du menagement de l'Archet. l'élasticité du poignet, et le plus ou moins de pesanteur, de force, et d'Équilibre; produisent ces sons délicats, agréables, parlants, quelque fois ravissants, qu'on peut tirer de cet instrument. ces vérités reconnues, doivent encourager l'élève à s'armer de toute sa patience pour venir à bout d'une partie si essentielle, mais très difficile, et qui demande un Exercice très assidu et très soigné.

L'archet doit être tenu en dedans de la baguette, par la partie intérieure du pouce qui correspond à la hauteur de l'ongle, un peu à l'extrémité de sa droite. le premier doigt pressera la baguette en dessus, de sa première phalange; le second doigt, ainsi que le troisième un peu au dessus de leur première phalange, en appuyant très peu; ces deux doigts étant destinés plutôt à lui communiquer l'équilibre que la force; le petit doigt sera placé sur la baguette de la même façon que les deux derniers, mais si légèrement qu'il puisse la quitter et la reprendre à son gré, sans contribuer ni nuire à l'effet des autres doigts. il est pourtant convenable qu'en commençant à mettre l'archet sur les cordes il embrasse la baguette comme les autres doigts, et ce n'est que dans le cours de l'exécution d'une pièce de musique qu'il peut quitter et reprendre sa place alternativement. il faut observer que le pouce doit être à peu de distance de la hausse(\*) de quatre lignes, au plus; à fin que l'étendue de l'archet soit

(\*) On appelle *Hausse*, cet espee de petit pont placé au bas de l'archet, destiné à soutenir et diriger les Crins. (60)

plus considerable. la baguette doit être un peu abaissée vers le manche du violon, de manière à décrire une ligne presque courbe entre elle et les crins. tenu de cette manière l'archet sera balance par la main librement, pour s'assurer qu'il n'y a point de roideur dans la façon de le tenir. ensuite on élèvera le bras à la presque hauteur du violon, on le portera, sans d'abord toucher les cordes, en ligne droite entre le chevalet et la touche, de façon que la main qui le tient soit tout à fait près des Cordes, on le tiendra en Equilibre, élevé à environ dix lignes de leur distance, on le posera de cette façon très doucement sur les deux premières cordes en le soutenant bien de la main, mais sans roideur, et on le livra tout de suite sans l'arreter, on observera sur tout qu'il ne perde jamais la ligne droite qu'il doit décrire entre la touche et le chevalet.

Quand par ce premier tirer on sera parvenu à six lignes de la tête de l'archet, on le poussera de même sans quitter les cordes toujours en ligne droite et sans vitesse, jusqu'à la hauteur du 1<sup>er</sup> doigt qui le tient, et par où l'on avoit commencé à le tirer, on recommencera le même exercice plusieurs fois en le tirant et le poussant de même, sans jamais l'arreter; car si on l'arrête, les cordes crieront, toutes les fois qu'on voudra l'arreter il faudra l'oter entierement de dessus les cordes, et cela en faisant faire un léger mouvement au pouce qui le tient, poussant un peu la baguette en dehors; ce mouvement, presque imperceptible, suffira pour le détacher des cordes sans qu'elles crient, ensuite on recommencera le même procédé en parcourant successivement les autres cordes, savoir, tantot la première et la seconde ensemble, tantot la seconde et la troisième, et enfin la troisième et la quatrième, ensuite chacune d'elles isolement, pour s'accoutumer à leur hauteur sans les toucher ensemble. pendant cet exercice on s'apercevra que pour parvenir à conserver la ligne droite entre la touche et le chevalet, ligne ( nous ne saurions trop le repeter ) que l'archet ne doit jamais quitter; on s'apercevra, dis-je, que pour obtenir cet effet sans d'autre secours que le poignet et l'avant bras. la main, en tirant l'archet, s'écartera du corps, et s'en rapprochera en le poussant; qu'en même tems que la main s'écartera du corps, le poignet, par son élasticité s'élèvera, et qu'il s'abaissera lorsque pour le pousser la main s'en rapprochera. par cet exercice l'on habituera le poignet à se ployer à volonté, et l'on se garantira d'employer l'épaule, et d'avoir le bras roide, vice, qui, outre la mauvaise grace, fait contracter une manière de jouer lourde, dure, sans pouvoir jamais aquérir ni la véritable vitesse, ni aucune légèreté.

## Art. 5<sup>e</sup>

### des differents coups d'Archet.

C'est l'archet qui exprime les divers accens qui forment l'expression. les maniere de varier, ses coups sont très nombreuses. nous espérons les indiquer presque toutes dans la partie exécutive de cet ouvrage. mais avant, il faut nous occuper du simple tirer et pousser dans toute son étendue, sur des exemples qui, en même tems

accoutumeront la main gauche à parcourir toutes les positions, et à acquérir la justesse. — il est nécessaire que l'élève relise plusieurs fois ce que nous venons d'écrire, pour s'en pénétrer profondément, ainsi que pour se mettre en état de parcourir avec fruit, et comprendre aisément les exemples que nous allons présenter à ses yeux. nous aurons soin même de temps en temps de revenir sur nos pas, pour aider sa mémoire.

## des Gammes, ou Echelles.

Avant de parcourir la première Echelle je dois prévenir l'Élève que les trois premières cordes à vide sont très souvent remplacées par le quatrième doigt, et je dois l'habituer à cet Exercice de très bonne heure, à fin qu'il soit moins surpris lorsqu'il devra exécuter toutes les gammes en employant ce procédé; chose très nécessaire pour l'accoutumer à se servir aisément du petit doigt.

### Exemple

Où les à vides sont remplacés par le quatrième doigt en consultant le même à vide pour indentifier la justesse du même son. — il faut tirer l'archet à la première note, et le pousser à la seconde, très doucement et dans toute sa longueur, en poursuivant de même jusqu'à la fin.

musical score with three staves and fingerings:

Staff 1: noms des cordes (quatrième corde, 3<sup>me</sup>, quatrième, 3<sup>me</sup>, 4<sup>me</sup>, troisième corde)

Staff 2: ordre numérique des doigts (0, 1, 2, 3, 4, 0, 4, 3, 2, 1, 0, 1, 2, 3, 4, 0, 4, 0, 0, 1, 2, 3, 4)

Staff 3: noms des notes (sol, la, si, ut, re, re, re, ut, si, la, sol, la, si, ut, re, re, re, re, re, mi, fa, sol, la)

Staff 4: noms des notes (la, la, sol, fa, mi, re, re, mi, fa, sol, la, la, la, la, la, si, ut, re, mi, mi, mi, re, ut, si, la, si, ut, re)

Staff 5: noms des notes (mi, mi, mi, fa, sol, la, si, la, sol, fa, mi, mi, mi, re, ut, si, la, la, la, sol, fa, mi, re, re, re, ut, si, la, sol)

On sera convaincu d'après cet Exercice, que le Ré à vide de la 3<sup>me</sup> corde peut se faire de même avec le 4<sup>me</sup> doigt sur la quatrième, que le La à vide sur la seconde peut se faire avec le 4<sup>me</sup> doigt sur la 3<sup>me</sup> et le Mi à vide sur la chanterelle, ou 1<sup>re</sup> corde, se fait aussi avec le 4<sup>me</sup> doigt sur la seconde, et l'on verra qu'il résulte de ce procédé, la nécessité de tenir toujours le 4<sup>me</sup> doigt élevé, et vuide comme les autres, pour être prêt à remplacer les à vides quand il sera nécessaire de le faire.

# Gamme, ou Echelle naturelle, sur la simple position primitive sans mode déterminé. <sup>a</sup>

En parcourant toutes les notes qui forment les sons diatoniques <sup>c</sup> renfermés dans la position primitive

Il faut dans cette Echelle employer toute la longueur de l'archet à chaque note, soit en tirant, soit en poussant, le plus lentement possible, sans jamais ôter l'archet de dessus la corde, et en conservant sa ligne droite.

<sup>a</sup> Mode signifie en musique l'Echelle d'un ton donné, d'où l'on commence et par où l'on finit: ce mode peut être majeur ou mineur au gré du compositeur, la 3<sup>me</sup> note de l'Echelle détermine le mode, nous aurons lieu d'en parler bientôt, pour le moment l'élève ne doit s'occuper que de l'étendue de l'instrument et des différentes positions de la main.

<sup>c</sup> Diatonique, signifie aller de ton en ton, sans employer de demi tons, cependant comme il se trouve dans toute Echelle d'un ton donné, deux demi-tons et cinq tons entiers, j'ai marqué le demi-ton partout où il se trouve pour indiquer à l'élève la différence des distances.

**Exemple**

Après que l'élève se sera plusieurs fois exercé sur cette gamme pour s'assurer de la justesse et de l'emploi des doigts (sur tout du quatrième, surtout où il est marqué,) et de la manière de bien tirer et pousser l'archet toujours en conservant sa ligne droite sans s'arrêter, il devra s'exercer sur les gammes suivantes dans tous les tons, avec toutes les transpositions de la main, et les différentes manières de s'y prendre pour y parvenir. — mais avant cela, il faut qu'il sache qu'elle est toute l'étendue du manche du violon, et qu'il connoisse tous les tons et demi-tons de cette étendue, nous n'indiqueront pour le moment qu'une seule manière de prendre ces différentes positions qui sera toujours du premier doigt, à fin que l'élève ait une juste Idée de leur nombre, sans d'abord l'embarasser par la multiplicité des transposition des doigts, pour s'assurer de leur marche sur les quatre cordes, qu'il suive Exactly dans cet exemple l'ordre numérique des doigts, que j'ai pris soin de marquer, ainsi que celui des positions, une plus ample instruction l'Eclaircira mieux dans la suite.

## Etendue du Violon avec toutes les positions de la main.

re mi fa sol ma fa sol la fa sol la si sol la si ut re

6<sup>me</sup> position. 7<sup>me</sup> position. 8<sup>me</sup> position. 9<sup>me</sup> position par extension

On voit que cette étendue Renferme neuf transpositions de la main en comptant la primitive. la main ne commence ici à changer de position que sur la première corde, ou chanterelle; nous donnerons bientôt les différentes manières de changer la main sur les autres cordes en prenant toutes ces positions. il suffira que l'Élève se souvienne bien que la première position n'est que la position ordinaire, la primitive, que la 2<sup>me</sup> commence en prenant le Sol de la chanterelle du premier doigt à la place du second doigt, que la 3<sup>me</sup> position commence au La en prenant ce La du 1<sup>er</sup> doigt, ainsi des autres, toujours un ton au dessus, en employant à chaque position depuis le 1<sup>er</sup> doigt jusqu'au quatrième inclusivement dans la neuvième position il se trouve cinq notes, donc la dernière Ré désignée par la lettre (A) se fait en avançant un peu le quatrième doigt qui à déjà fait l'Ut, cela s'appelle procéder par Extension; comme les doigts se trouvent si serrés entre eux dans les trois dernières positions parcequ'à mesure que la corde approche du chevalet les tons ont moins de distance, la dernière note se fait donc par extension c'est à dire en allongant le quatrième doigt sans changer de position. nous avons voulu faire connoître de bonne heure ce procédé parcequ'il arrive souvent qu'il faut l'employer dans toutes les autres positions, et même dans la primitive, comme j'en donnerai l'Exemple dans son Lieu.

## Art. 6<sup>e</sup>

### de la manière de prendre toutes les positions sur les quatre cordes.

Observez que lorsqu'on voudra ne commencer à changer la main pour prendre ces positions, qu'à la 3<sup>me</sup> 2<sup>me</sup> ou première corde, on parcourra d'abord la position primitive jusque à la lettre (A) pour faire le changement à la 3<sup>me</sup> corde à la lettre (B) pour ne le faire que sur la seconde corde, et à la lettre (C) pour le faire sur la chanterelle. le changement de position sur la quatrième corde commence toujours au signe

#### Seconde position.

2<sup>me</sup> Position. A B C

sol la si | ut re mi fa sol la si ut si la sol fa mi re ut si la sol fa mi re ut si ut

On voit qu'il faut parcourir toute l'Échelle, en restant sur la même position, soit en montant soit en descendant, jusqu'à la note par laquelle on a commencé à la prendre.

#### troisième Position prise sur la 4<sup>me</sup> corde.

3<sup>me</sup> Position. A B C

sol la si ut re mi fa sol la si ut re ut si la sol fa mi re ut si la sol fa mi re ut

Quatrieme position.

Musical notation for the 4th position on the violin. The scale is: sol la si ut re mi fa sol la si ut re mi fa sol la si ut re. Fingerings are indicated above the notes: 1-2-3-4 for the first octave and 1-2-3-4 for the second octave.

Pour prendre plus facilement la 5<sup>e</sup> et la 6<sup>e</sup> position sur les cordes basses il est nécessaire de prendre avant, tantôt la 3<sup>e</sup> tantôt la 4<sup>e</sup> comme on le verra par l'exemple suivante,

Cinquieme position.

Musical notation for the 5th position on the violin. It includes a scale and preparatory exercises labeled A, B, and C. Exercise A shows fingerings 1-2-3-4 for the first octave and 1-2-3-4 for the second. Exercises B and C show fingerings 1-2-3-4 for the first octave and 1-2-3-4 for the second, with notes sol la si ut re mi fa sol la si ut re.

Les petites lettres a . b . c. indiquent qu'il faut prendre d'abord la 3<sup>e</sup> position avec le 1<sup>er</sup> et le second doigt pour préparer la 5<sup>e</sup> lorsqu'on voudra la commencer sur la 3<sup>e</sup> seconde et première corde. Les grandes lettres indiquent toujours la 5<sup>e</sup> position établie. Le même procédé s'appliquera à l'exemple suivant.

Sixieme position.

Musical notation for the 6th position on the violin. It includes a scale and preparatory exercises labeled A, B, and C. Exercise A shows fingerings 1-2-3-4 for the first octave and 1-2-3-4 for the second. Exercises B and C show fingerings 1-2-3-4 for the first octave and 1-2-3-4 for the second, with notes sol la si ut re mi fa sol la si ut re.

Il est extrêmement rare que les trois dernières positions dont il nous reste à parler prennent leur commencement des trois dernières cordes. c'est presque toujours par une suite de phrases que la chanterelle a commencées en parcourant les sons aigus, que les autres cordes participent à ces positions. il suffira donc que nous rapellions ici le procédé des exemples qui traitent, ci dessus, de l'étendue du violon, en ne commençant ces trois dernières positions que sur la chanterelle, en les préparant par d'autres, et en faisant descendre leur échelle sur toutes les cordes, pour que l'élève ait une idée juste de leur doigté.

Septieme position.

Musical notation for the 7th position on the violin. It includes an example for the 7th position with fingerings 1-2-3-4 and 1-2-3-4. The notes are: sol la si ut re mi fa sol la si ut re. The example is labeled 'Exemple pour la 7<sup>e</sup> position.' and includes string assignments: 3<sup>e</sup> corde, 4<sup>e</sup> corde, and seconde corde.

On voit que la note sol, se faisant du 1<sup>er</sup> doigt sur 4<sup>e</sup> corde, est la dernière et par conséquent la 1<sup>re</sup> en montant, de la 7<sup>e</sup> position.



### Exemple pour la 8<sup>me</sup> position.

8<sup>e</sup> position

position primitive.



### Exemple pour la 9<sup>me</sup> position.

position primitive.

Il résulte de ces exemples que le si grave sur la 4<sup>e</sup> corde, peut avoir 2 positions, d'abord la première, en plaçant,

le second doigt, la 2<sup>e</sup> en mettant le 1<sup>er</sup> doigt à la place du second. la 3<sup>e</sup> en mettant le 1<sup>er</sup>

Doigt sur l'ut à la place du 3<sup>e</sup> ainsi du reste, en pratiquant le même procédé sur toutes les cordes, l'intelligence et les exemples précédents compléteront l'instruction.

Mais pour mieux nous faire entendre, et à fin qu'il ne reste aucun doute à l'élève sur cet objet, nous allons donner un exemple détaillé qui ne laissera rien à désirer, et après l'exercice duquel on aura une idée complète de toutes les positions.

### Exemple.

Pour la manière de trouver toutes les positions de la main, et de les parcourir sur les quatre cordes.

sur la 4<sup>e</sup> corde

sur la 3<sup>e</sup> corde.

1<sup>re</sup> position 2<sup>me</sup> position 3<sup>me</sup> position 4<sup>e</sup> position 5<sup>e</sup> position

Noms des doigts 0. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.

Noms des Notes re mi fa sol mi fa sol la fa sol la si sol la si ut la si ut re si ut re mi

même position pour achever l'échelle.  
seconde corde Chantrelle  
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. extens. 4.

6<sup>e</sup> position 7<sup>e</sup> position 8<sup>e</sup> position 9<sup>e</sup> position

1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. extens. 4.

ut re mi fa re mi fa sol mi fa sol la fa sol la si ut re mi fa sol la si ut re

Sur la Seconde Corde.

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

Noms des doigts 0. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.

Noms des Notes si ut re si ut re mi ut re mi fa re mi fa mi fa sol la

5<sup>e</sup> position 6<sup>e</sup> position 7<sup>e</sup> position 8<sup>e</sup> position 9<sup>e</sup> position Changement de corde

1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. extens. 4.

fa sol la si sol la si ut la si ut re si ut re mi ut re mi fa sol la si ut re.

Sur la Chanterelle.

1<sup>re</sup> position 2<sup>e</sup> position 3<sup>e</sup> position 4<sup>e</sup> posit. 5<sup>e</sup> position

Noms des doigts 0. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.

Noms des notes mi fa sol la fa sol la si sol la si ut la si ut re si ut re mi ut re mi fa

6<sup>e</sup> position 7<sup>e</sup> position 8<sup>e</sup> position 9<sup>e</sup> position. Restez-y et descendez l'échelle sur toutes les cordes.

seconde corde 3<sup>e</sup> corde 4<sup>e</sup> corde

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

re mi fa sol mi fa sol la fa sol la si sol la si ut si la sol fa mi re ut si la sol fa mi re ut si ut.

Pour parvenir aisément à parcourir toutes les positions de cette manière, il ne faut que bien observer qu'après avoir achevé une position par le 4<sup>e</sup> doigt, en commençant par la primitive, il faut immédiatement après mettre le premier doigt à la place où se trouvoit le second dans la position précédente, et ainsi de suite, alors l'éleve se pénétrera bien de cette vérité, que la 2<sup>e</sup> position sur la chanterelle commence au sol et les suivantes, graduellement une note plus haut, que la seconde corde, la 2<sup>e</sup> position commence à l'ut et les autres graduellement de même une note plus haut, qu'en suivant le même procédé la 2<sup>e</sup> position sur la 3<sup>e</sup> corde commence au fa et sur la 4<sup>e</sup> corde au si bien entendu que chaque position doit employer les quatre doigts depuis 1. 2. 3. et 4.

Nous devons à présent avertir de trois choses nécessaires dans l'exercice de ces échelles, qui ne sont faites que pour connoître l'étendue du violon, et les différentes transpositions de la main. 1<sup>o</sup> de bien observer qu'à mesure que la main monte, les doigts se rapprochent au point que dans les deux dernières positions ils sont presque collés l'un sur l'autre, 2<sup>o</sup> de bien prendre garde à la justesse, en considérant que toutes les notes émanent de la gamme naturelle, sans avoir égard aux différents modes nous avons pour cela ajouté des notes basses dans quelque lieu des exemples suivants, pour que le maître qui prendra soin de l'élève les fasse entendre en même tems que celui-ci montera, à fin de lui faire sentir l'identité des sons, et que son oreille force les doigts à se mettre à leur place. nous désirerions même que le maître voulut bien employer ce procédé dans tous les exemples précédents, en commençant par le Re de la chanterelle 3<sup>o</sup> qu'à mesure que l'élève montera, il doit appuyer les doigts sur la corde avec force, et peser moins son archet, quoiqu'en tirant du son, afin d'éviter l'aigreur, et le désagrément des sons criards.

*Exercice pour la manière de monter sur la même corde en entremêlant les positions par deux procédés différents.*

*Premier Procédé.*

sur la 4<sup>e</sup> corde, en montant du 1<sup>er</sup> et du second doigt, faites bien attention à strictement exécuter le doigt que marquent les Chiffres sans changer de corde,

*Second Procédé.*

4<sup>e</sup> corde, en montant du second et 3<sup>e</sup> doigt.

même exercice sur la 3<sup>me</sup> corde.

3<sup>e</sup> corde, par le 1<sup>er</sup> procédé du 1<sup>er</sup> et second doigt.

*Second Procédé.*

par le 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> doigt.

3<sup>e</sup> corde.

Notez que, par le premier procédé, la phrase musicale se finit avec le troisième doigt; et par le second procédé la phrase se finit avec le 4<sup>e</sup> doigt.

Cette remarque ne sera pas inutile par la suite.

même Exercice sur la seconde Corde,  
Premier Procédé.

seconde corde, par le 1<sup>er</sup> et le 2<sup>e</sup> doigt.

nom des doigts 0. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 3. 0. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 3. 0. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 3.  
nom des notes..... la si ut re nu fa sol la si ut re mi fa sol la si ut re mi fa sol la si ut

Second Procédé.

seconde corde, par le second et le 3<sup>e</sup> doigt.

nom des doigts 0. 1. 2. 3. 2. 3. 2. 4. 0. 1. 2. 3. 2. 3. 2. 3. 4. 0. 1. 2. 3. 2. 3. 2. 3. 4.  
nom des notes..... la si ut re mi fa sol la si ut re la si ut re mi fa sol la si ut re mi fa

même exercice sur la chanterelle.

Premier Procédé.

Chanterelle, par le 1<sup>er</sup> et le second doigt.

nom des notes mi fa sol la si ut re mi mi fa sol la si ut re mi fa sol mi fa sol la si ut re mi fa sol la si ut re  
nom des doigts 0. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 3. 0. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 3. 0. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 3.

Second Procédé.

Chanterelle, par le second et le 3<sup>e</sup> doigt.

nom des notes mi fa sol la si ut re mi fa sol la mi fa sol la si ut re mi fa sol la si ut re...  
nom des doigts 0. 1. 2. 3. 2. 3. 4. 0. 1. 2. 3. 2. 3. 2. 3. 4. 0. 1. 2. 3. 2. 3. 2. 3. 4. 4. 4. 4.

De ces deux procédés nous préférons le second, par la raison que, outre que le 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> doigt formant le milieu de la main ont plus d'appui et de sûreté pour monter, nous le croyons aussi plus parfait parcequ'il finit la phrase musicale avec le 4<sup>e</sup> doigt, et que la main se trouvant entièrement employée, sa marche a plus de grace et de solidité, mais il est bon de les exercer tous les deux pour s'en servir au besoin, selon que la phrase musicale le comportera.

Nous nous flattons que par le moyen de cet exercice l'élève sera en état de connoître en entrant dans la carrière, et toute l'étendue de l'instrument, et toutes les positions pour parcourir le manche, nous avons voulu qu'il fut instruit de ces deux choses de très bonne heure, pour que rien ne le surprenne dans la suite, et qu'il ne nous reproche, au bout de quelque tems, avec juste raison, que nous ne lui ayons fait apercevoir que la moitié du violon. au reste, nous espérons que les exemples qu'il trouvera dans le cours de cet Ouvrage, justifieront notre manière de voir, ayant fait tous nos efforts pour que toutes les parties de cette méthode soient conséquentes entre elles.

Observation nécessaire.

Nous prions l'élève de bien faire attention en parcourant les positions, qu'à mesure que la main monte, le pouce doit toujours, tout en glissant, soutenir le violon, et qu'au 4<sup>e</sup> dernières positions sur tout, il se trouvera placé de son bout à la hauteur qui separe le manche du corps de l'instrument, il faut qu'il s'habitue à mettre beaucoup d'adresse dans cette opération, en se souvenant du procédé indiqué dans le 1<sup>er</sup> article.

Il est tems à present que l'élève connoisse et pratique les Gammes dans tous les tons, d'abord il faut lui donner connoissance de tous les accidentels qui augmentent diminuent et remettent les notes dans leur état naturel, les 3 Echelles qui suivent lui en donneront une idée suffisante, voici d'abord la figure des signes qui altèrent, ou diminuent les notes d'un demi ton, et qui les font revenir à leur place.

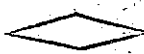
|   |  |   |   |
|---|--|---|---|
| Figure du Diezes  | Fig. du Bémol  | Fig. du Béquare   | Fig. du double Diezes.  |
|  |  |  |  |
| augmentant la note d'un demi ton.   | diminuant la note d'un demi ton.   | remettant la note dans son état naturel.  | elle augmente la note déjà diésée encor d'un demi ton.                              |

## Echelle, ou Gamme naturelle.

sans Diezes ni Bémols et n'appartenant à aucun mode.

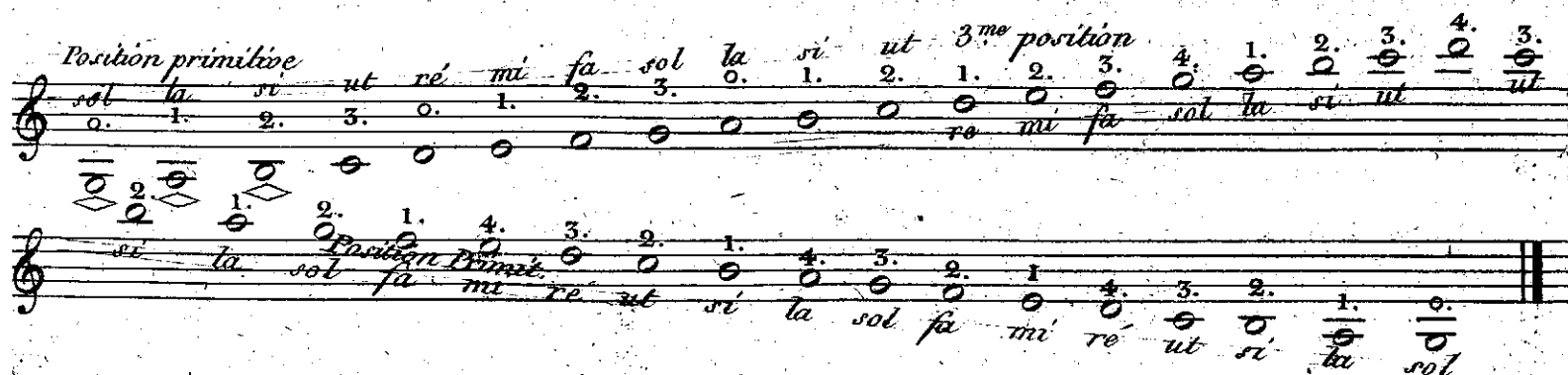
Dans ces Echelles il faut habituer l'élève à placer son archet doucement sur la corde, en lui donnant plus de poids vers le milieu pour augmenter le son, et à diminuer son poids vers la fin de l'archet pour qu'il finisse comme il a commencé, sans jamais quitter la corde, nous engageons l'Elève à s'armer de toute sa patience dans le cours de cet exercice si nécessaire, qu'il ne se rebutte point; c'est la seule manière d'acquérir une belle qualité de son.

Ces 3 Echelles ne montent pas plus haut que la 3<sup>e</sup> position, où que l'élève aura ici assez de besogne pour l'exercice de l'archet, sans l'embarasser encore par la difficulté des demanchements.

La figure  qu'on trouvera sur les 2 premières notes de l'échelle, et qu'il faut appliquer à toutes les notes qu'elles contiennent, indique l'accroissement de force ou de pesanteur que le bras, et surtout le poignet, doit imprimer à l'archet, à mesure que les 2 lignes de la figure s'élargissent, la force doit augmenter; et diminuer lorsqu'elles se rapprochent, et se resserent, chaque notes doit avoir le même procédé.

## Première Echelle.

### Exemple.



Position primitive      3<sup>me</sup> position

sol la si ut ré mi fa sol la si ut      1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.

ro mi fa sol la si ut      1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.

Position Primitive

si la sol fa mi ré ut si la sol fa mi ré ut si la sol

En descendant cette gamme, les notes qu'on a fait à vide en montant doivent se faire avec le 4<sup>e</sup> doigt comme nous l'avons marqué, et cette règle est générale dans toute l'échelle descendante, qu'and même ce n'en seroit qu'une portion.

*Echelle chromatique*,  
par le procédé des Dièses, même procédé d'archet qu'à la précédente, 3<sup>e</sup> position

*position primitive*

mi mi fa fa sol la la si si ut re re re mi mi  
la la si si ut re re 1. 1. 2. 2. 3. 3. 1. 1. 1. 2. 3. 3. 0. 1. 1. 1. 2. 3. 3. 2. 2. 3. 4. 3.  
sol sol 1. 1. 2. 2. 3. 3. 1. 1. 1. 2. 3. 3. 0. 1. 1. 1. 2. 3. 3. 2. 2. 3. 4. 3.  
fa fa sol la la si si ut re ut

Retour à la 1<sup>re</sup> position

si si la la sol sol fa mi mi re re ut si si la la sol sol fa mi mi re re ut si si la la sol sol  
1. 1. 2. 2. 3. 3. 1. 1. 1. 2. 3. 3. 2. 1. 1. 1. 0. 3. 3. 2. 2. 1. 1. 1. 0.

Qu'on se souvienne bien du doigt marqué sur toutes les notes; afin de l'employer avec précision sur tous ces accidentels lorsqu'on les trouvera séparément dans toute pièce de musique qu'on voudra exécuter.

*Echelle chromatique*, même procédé par le procédé des Bémols, d'archet, 3<sup>e</sup> position.

*position primitive*

mi mi fa sol sol la la si ut ut re re re mi mi fa sol sol la  
la la si si ut re re 1. 1. 2. 3. 3. 4. 0. 1. 2. 2. 3. 3. 4. 0. 1. 2. 3. 3. 4. 0. 1. 2. 3. 3. 4. 0.  
sol sol 1. 1. 2. 2. 3. 3. 4. 0. 1. 2. 2. 3. 3. 4. 0. 1. 2. 3. 3. 4. 0. 1. 2. 3. 3. 4. 0. 1. 2. 3. 3. 4. 0.  
la si ut ut re ut

*position primitive*

ut si la la sol sol fa mi re re re ut ut si la la sol sol fa mi re re ut ut si la la sol  
1. 1. 2. 2. 3. 3. 4. 0. 1. 2. 2. 3. 3. 4. 0. 1. 2. 3. 3. 4. 0. 1. 2. 3. 3. 4. 0. 1. 2. 3. 3. 4. 0.

Après l'exercice de ces trois Echelles, l'élève doit avoir une notion suffisante des distances mécaniques que les doigts emploient et parcourent pour former les différentes espèces de demi-tons, et il pourra s'en souvenir au besoin. Procedons maintenant aux Echelles de tous les tons, formant et établissant chacune leur ton, et leur mode, voyez ce qu'on entend par mode dans les notes de l'article V. le ton, n'est, à proprement parler, que la première note de l'échelle, c'est elle qui le constitue, et l'échelle entière en dépend, soit que le mode soit majeur ou mineur.

*Gammes, ou Echelles, dans tous les tons.*

Nous ferons accompagner ces échelles, et nous les composerons de différentes mesures, pour que l'élève commence à sentir la puissance de la mesure, et la division des temps, ces accompagnements seront d'abord faciles, et sur la clef de sol parce que nous désirerions que l'élève s'exercât à exécuter, alternativement avec le maître, tous ces accompagnements après avoir exercé les gammes avec toute la severité des principes et des procédés indiqués ci-dessus, nous voudrions donc que, d'abord il dit ces gammes en employant sur toutes les notes toute la longueur de l'archet le plus lentement possible, ensuite qu'il les dise mesurées, en s'assujettissant à l'accompagnement, et enfin qu'il exécute cet accompagnement lui-même; en observant l'exactitude de la mesure donnée, pour le récompenser de cet exercice, nous avons mis à la fin de chaque gamme un air agréable, dans le même ton, pour qu'en même temps il ait une idée de la mélodie et de la mesure, nous nous réservons de lui expliquer par des instructions applicables tout ce qui sera nécessaire pour éclairer et faciliter son étude.

Mais avant cela il est nécessaire que nous donnions à l'élève la connoissance exacte de tous les intervalles, à fin qu'après les avoir exercés il s'en souviennne sans en être surpris, et que son oeil s'accoutume aux distances.

Intervalles de tierce en montant et de seconde en descendant.

3<sup>e</sup> position de tierce en descendant et de seconde en montant  
1<sup>re</sup> position

Nous avons commencé ici à ne plus mettre le nom des notes, parce que nous avons lieu de croire que l'élève pendant le cours des Echelles précédentes qu'il a parcourues, en aura pris des notions suffisantes.

Intervalles de quarte en montant et de tierce en descendant.

3<sup>e</sup> position de quarte en descendant, et de tierce en montant  
1<sup>re</sup> position

Intervalles de quinte en montant et de quarte en descendant.

3<sup>e</sup> position de quinte en descendant, et quarte en montant  
1<sup>re</sup> position

Intervalles de sixte en montant, et de quinte en descendant.

4<sup>e</sup> position 3<sup>e</sup> position 1<sup>re</sup> position  
intervalles de 7<sup>me</sup> en descendant,

Intervalles de 7<sup>me</sup> en montant et de sixte en descendant.

3<sup>e</sup> position 1<sup>re</sup> position  
Intervalles d'octave en descendant.





<sup>RE</sup> I. GAMME.

en Ut. Mode majeur.

nous cessons de marquer les noms des notes et des doigts parce que d'après les exercices précédents nous croyons l'élève assez instruit sur ce point.

*lentement*

Gamme

Accomp<sup>te</sup>

B 1.

2<sup>me</sup> position

1<sup>re</sup> position

ROMANCE

de Plantade

Andante

OBSERVATIONS.  
sur l'exercice précédent.

A. ce signe, ou cette figure C indique la mesure à quatre temps. elle est la première du temps Binaire. c'est à dire, temps composé de nombres égaux, comme le temps de la romance est un dérivé du temps Ternaire. temps composé de nombres inégaux. les principes de musique, et le maître, éclairciront sur cet objet les doutes de l'élève.

B. J'avertirai l'élève par un chiffre lorsqu'il voudrai qu'il change de position, ainsi que lorsqu'il sera nécessaire qu'il fasse du 4<sup>me</sup> doigt la note à l'aide de l'index du doigt, il doit s'accoutumer à le deviner lui-même d'après les exercices qu'il a parcouru

C. ce signe s'appelle coulé il signifie qu'on fait d'un seul coup d'archet, c'est à dire, s'en le changer, toutes les notes que ce signe embrasse, depuis deux, jusqu'à douze, et quelque fois davantage, nous reviendrons plus amplement sur cette instructions à la fin de la partie élémentaire de cet ouvrage.

## II. GAMME.

*en Ut. Mode mineur. (A)*

Gamme

Accomp<sup>nt</sup>

ROMANCE

de Dexaïde

Andante

### OBSERVATIONS. *instructives.*

A. comme nous avons voulu que chaque mode majeur fut suivi immédiatement de son mode mineur, et que celui-ci est constitué par la troisième et sixième note de l'échelle, qui doivent être toutes les deux mineures, on doit voir que pour l'indiquer on met trois bemols à la clef le second sur la tierce, le troisième sur la sixte.

B. ces trois bemols, placés immédiatement après la clef, rendent les notes qu'ils indiquent par leur placement mineurs, dans tout les lieux, ou leur nom est le même, soit au grave, soit au médium, soit à l'aigu, nous prions l'élève de s'en souvenir —

\*note des maîtres rédacteurs de cette méthode

60

C. si le maître qui prend soin de l'élève avoit le préjugé de croire, que, dans le mode mineur la sixième note doit être majeure en montant, qu'il se dérompe, ce système, modernement barbare, est déjà obsole, dans l'opinion des maîtres les plus célèbres, et l'on ne tardera pas à prouver mathématiquement, que dans le mode mineur la sixte, est aussi essentiellement mineure que la tierce.\*

### III<sup>ME</sup>. GAMME. en Ré. Mode majeur. (Δ)

*Gamme*

*Accomp<sup>nt</sup>*

*ROMANCE de Henri IV*

*Andante*

### OBSERVATIONS. *instructives.*

A nous avons voulu suivre l'ordre de l'échelle, même dans la gradation des tons. voilà pour quoi après les gammes d'Ut nous venons à celles de Ré, ainsi que dans la suite nous monterons toujours d'un degré, soit mineur, soit majeur, dans tous les tons usités sur le Violon.

B nous faisons monter ici à la 3<sup>me</sup> position par deux raisons. la première, pour que l'Élève s'habitue petit à petit aux changements de la main dans les choses les plus simples. la seconde pour éviter le passage d'une corde à l'autre dans le trait qui clos la phrase, ce qu'il faut éviter toujours pour ne pas produire un effet nuis et misérable.

C ce signe > indique qu'il faut donner un peu plus de force à l'archet en commençant la note sous la quelle il est placé, et diminuer sa force avant que la valeur de la note finisse. c'est un accent musical qu'on trouve fréquemment. nous en parlerons dans l'article des accens.

## IV<sup>ME</sup> GAMME. en Ré. Mode mineur.

Gamme.

Accomp<sup>te</sup>

3<sup>me</sup> position

ROMANCE  
de d'Alcazar

Andante

3<sup>me</sup> position

### OBSERVATIONS.

A.

Lors que l'Élève Exécute à son tour l'accompagnement de cette Gamme il doit être instruit de trois choses nécessaires 1<sup>o</sup> que le signe 7 qui indique la moitié d'un des quatre tems qui forment la mesure doit être attendu, comme si l'archet avoit frappé en tirant une des huit notes, dont il ne reste que sept à faire. 2<sup>o</sup> que le signe 7 indique qu'il faut détacher l'archet de la corde aussi tôt après avoir frappé la note, sur ou sous la quelle il est placé 3<sup>o</sup> de lier exactement des notes sur les quelles le coup ( nous avons parlé de ce signe ) est marqué, en 60 prenant garde à leur quantité ?

B.

ici le coup d'archet change de manière la première note après la moitié du tems doit être détachée en poussant et le reste coulées de deux en deux.

Nous interrompons pour un moment la suite de ces Gammes pour donner une instruction urgente, sans la quelle l'élève seroit à chaque instant embarrassé par la multiplicité des différents coups d'archet qui se presenteront dans leur Accompagnement: pour qu'ils les connoisse tous nous allons lui faire parcourir un Exemple ou ils se trouveront, en lui évitant la peine de mettre les doigts sur les cordes, à fin qu'il n'ait à penser uniquement qu'à l'archet, qu'il exerce dont sur les cordes. à vide l'exemple suivant, avec attention.

EXEMPLE.

Qui donne une idée juste et complete de tous les differents coups d'Archet, et de la maniere dont ils sont notés.

1° coup d'archet ordinaire en tirant et en poussant. | 2° Détaché fort en tirant et en poussant. | 3° Détaché moyen sans forcer. | 4° Détaché du même coup d'archet soit en tirant soit en poussant.

5° Détaché ordinaire, avec plusieurs notes sur la même corde, en tirant et poussant alternativement. | 6° La première note en tirant, et les deux autres détachées dans un seul coup d'archet en poussant.

7° Même coup d'Archet que le précédent mais avec plus de vitesse. | 8° Les quatre premières détachées d'un seul coup d'archet en le tirant, les autres quatre en le poussant. huit d'un seul coup d'archet soit en tirant soit en le poussant.

Du Coulé mêlé au Détaché.

EXEMPLE.

9° Trois coulés et une détachée | 10° Coulée de 4 en 4 qui peut s'étendre à un plus grand nombre selon la vitesse.

Levez l'Archet après avoir frappé la note qui doit être détachée en vous souvenant du procédé indiqué dans le quatrième article. | Le même, en commençant par les notes basses. En tirant. | En poussant.

11° Deux coulés et 2 détachées | 12° La première et la dernière détachées et les deux notes du milieu coulés.

Le même en commençant par les deux premières. | La première en tirant. | La première en poussant.

13° La première détachée, et les 3. derniers coulées | 14° Trois coulées, et trois détachées, un seul coup d'archet chaque trois. | 15° 4 coulées et 4 détachées un coup d'archet cha 4

(A) On appelle *liaison* le coulée qui se fait sur la même note, soit sur le dernier tems de la mesure, soit au milieu, comme l'exemple vient de le prouver, nous allons donner aussi un Exemple des abrévia<sup>on</sup> ou maniere d'indiquer plusieurs notes avec une seul et quelque fois 2 pour ne laisser rien ignorer à l'Elève.

*Exemple des abréviations et de la division des tems.*

Notte valant une me- sure entiere a 4 Tems | Valant chacune une 1/2 mesure | Valant chacune 1 tems ou soupir | Valant chacune un demisoupir | même valeur | Valant chacune un quart de soupir

*Blanche* *Noires* *Croches* *Croches sous une autre forme.*

Mesure entiere | demi-Mesure | Soupir ou 1/4 de mesure | demi-soupir, va même Figure | Quart de soupir, valant la double Croche

Même valeur. | Valant chacune un huitieme de soupir. | Même valeur

*double croche sous une autre forme* | *Triple croche* | *Triple croche sous une autre For*

Même Figure | Huitieme de soupir valant la triple croche. | idem | idem

Abréviation pour les croches | Autre | Pour les double croches | Autre | Pour les triple croches

Repetitions des silences

*Récapitulation Pratique*

*De l'Exercice pour l'Archet annoncé ci-dessus.*

Pour bien exécuter la Récapitulation de toutes les Figures et de tous les coups d'archet que nous allons pratiquer dans l'exemple suivant, il faut que l'élève se souvienne bien de tous les différents coulées et détaches que nous venons d'indiquer ci-dessus, car dans l'exemple suivant, il ne trouvera que les signes indicatifs sans d'autres avertissement écrits.

## EXEMPLE.

*pour tous les coups d'archet sur les cordes à vuide.*

*Andante*  
*Mesuré*

*Nous avertissons qu'après avoir commencé cet exercice en tirant l'archet (comme on doit le faire sur toute pièce de musique qui commence par le temps fort,) on suivra l'ordre du tirer et du pousser sans interrompre sa marche, n'ayant égard qu'aux signes indicatifs marqués, et non à la misérable méthode de quelques maîtres, qui veulent que l'archet vienne en tirant à chaque commencement de mesure. au reste l'élève doit savoir que le temps fort, dans la mesure à 4 temps, sont le premier et le troisième: les deux faibles sont le second, et le quatrième. nous aurons soin de l'indiquer lorsqu'il rencontrera par la suite d'autres exercices plus diminués. continuons l'exercice interrompu de nos gammes.*

## V.<sup>ME</sup> GAMME. en Mi b. Mode majeur.

Gamme

Accomp.<sup>nt.</sup>

(A)

4<sup>me</sup> position

1<sup>re</sup> position

(B)

ROMANCE  
de Haydn.

Andante.

3<sup>me</sup> position

1<sup>re</sup> position

### OBSERVATIONS.

(A) lorsque l'élève exécutera à son tour l'accompagnement de cette gamme, il doit mettre en pratique le procédé de ces silences dont on l'a instruit ci-dessus, et commencer le temps faible en poussant.

(B) ce signe accentuel  $\text{♩}$  dont nous n'avons point encore parlé, s'appelle petite note, elle s'appuie sur la note qui suit, en partageant la moitié de sa valeur, et presque toujours le procédé du coulé. il y en a de plusieurs sortes, nous en parlerons bientôt à l'article expression.



VI.<sup>ME</sup> GAMME.  
en Mi<sup>b</sup> Mode mineur.

Gamme. *A*

Accomp.<sup>me</sup>

*B*

ROMANCE  
de Pugnani. *C*

Andante.

## OBSERVATIONS.

*A.* Nous avons déjà dit que nous supposons l'élève instruit des principes de musique, ainsi, il saura pourquoi ces six bémols sont nécessaires dans ce mode. Le maître peut aussi l'aider à s'en souvenir, et sur tout de lui faire prendre garde aux silences qui sont dans l'accompagnement.

*B.* nous n'avons pas jugé à propos de faire monter ici la gamme jusqu'à sa double octave, à cause de la difficulté que les bémols qui constituent ce mode auroient fait naître, que l'élève prenne garde à la justesse, et à la conduite de l'archet il aura assez de quoi s'exercer.

*C.* que l'élève se rappelle ici le procédé des signes accentués dont nous avons parlé ci dessus, concernant l'archet, à fin d'exécuter convenablement cette romance, qui est du genre simple, mais expressif.

## VII.<sup>ME</sup> GAMME, *en Mi Naturel, mode majeur.*

*Gamme.*

*Accomp.<sup>nt</sup>*

*ROMANCE de Rameau.*

*largo.*

### OBSERVATIONS.

A quand l'élève exécutera à son tour l'accompagnement de cette gamme qu'il fasse attention d'appuyer avec force le pouce qui tient l'archet pour frapper la corde subitement en la détachant ensuite pour observer tous les silences marqués, qu'il observe aussi de ne pas trop l'éloigner des cordes, car les silences n'étant pas d'une longue durée, il perdrait trop de temps pour s'y remettre en tirant un bon son. 60

B nous n'avons pu nous dispenser de placer ici ce charmant air du célèbre Rameau. Les beaux chants ne vieillissent jamais. Faire mieux serait la seule manière de les critiquer, outre cela, nous croyons que l'élève aura dans cet air un vaste champ pour apprendre à tirer une belle qualité de son, en employant l'archet dans toute sa longueur, en lui imprimant cette moyenne pression qui fait si bien résonner la corde.

## VIII. <sup>M<sup>lle</sup></sup> GAMME. en Mi Naturel. mode majeur.

*Gamme.* *detaché fort.*

*Accomp<sup>nt</sup>*

*3<sup>me</sup> position* *4<sup>me</sup> position* *1<sup>re</sup> position*

*ROMANCE de Dezobie.*

*Andantino*

### OBSERVATIONS. *instructives.*

Cette mesure est un composé de celle à quatre temps le 8. signifie le nombre des croches qui entrent dans la mesure primitive. le 6. indique le nombre de celles que 2 confère ce composé, comme si l'on disoit là, on il y avoit 6. ici il y a 6. le chiffre en bas indiquant toujours le rapport de la mesure génératrice. le 8. n'est qu'à deux fois, les trois croches valent un temps, voyez la note suivante.

60

C'est là la véritable origine de l'invention de la mesure à 8. c'est pour marquer la brève et la longue dans un seul temps. ce rythme, très actif dans la vitesse, exprime dans la lenteur un espèce d'inquiétude douce et mélancolique qui intéresse et excite l'attention. le 7. mesure de la romance, est aussi un composé du tempo binaire; mais il ne fait que le partager en deux, sans participer à aucune nouvelle expression rythmique.

IX. <sup>M.M.</sup> GAMME.  
en Fa. Mode. majeur.

Gamme

Accomp<sup>te</sup>

The score consists of several systems of staves. The first system shows the main melody in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 8/8. It is marked with 'A' and 'B'. The piano accompaniment is in the same key and time, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a time signature of 8/8. Subsequent systems show the main melody in different positions: '5<sup>me</sup> position', '3<sup>me</sup> position', and '1<sup>re</sup> position'. The piano accompaniment continues with various rhythmic patterns and fingerings. The final system is titled 'AIR DE Dellamoria' and is marked 'Andante' in 3/4 time. It features a main melody in treble clef and piano accompaniment in bass clef.

OBSERVATIONS.  
*instructives.*

A cette mesure est la même que la primitive à quatre temps. Ici, ou il y en avait 8. Ici il y en a 12. elle exprime le même rythme que celle à 8 qui en est un diminutif. elle se frappe à quatre temps. trois croches valent un temps.

B nous prévenons l'élève d'exécuter les coups d'archet exactement tels qu'ils sont marqués dans l'accompagnement de cette gamme.

C commencez cette première note en posant l'archet, d'abord comme temps faible, et en outre parce qu'elle anticipe le frapper de la mesure. prenez garde aussi au doigt sur tout pour le 4<sup>me</sup> doigt.

# X. GAMME. en Fa. Mode mineur.

Gamme

Accomp<sup>nt</sup>

ROMANCE  
de Nardini.

Lento  
Appassionato

## OBSERVATIONS. *instructives.*

A nous prévenons l'élève de ne point négliger la tenue des notes, leur liaison et leur valeur, dans l'accompagnement de cette gamme. il en sentira bientôt l'utilité.

B il faut s'appliquer, pour bien jouer cette romance, à ne presque jamais ôter l'archet de dessus les cordes, et à lui donner différents degrés de force, pour varier le coloris; ne négligez point les figures <> qu'on vous a expliquées.

XI. <sup>ME</sup> GAMME.  
*en Sol. Mode majeur.*

Gamme

Accomp<sup>nt</sup>

ROMANCE  
*de la Borde*

Adagio

OBSERVATIONS.  
*instructives.*

A cette mesure est, modernement, la première du tems trin-  
 aire, je dis, modernement, car la ronde, suffit pour rem-  
 plir nôtre mesure. au lieu que nos anciens avoit la lon-  
 gue, la breve, avec les quelles ils pouvoient commencer cette  
 mesure par le 3, et même par le 3. simple.

B cette romance est une de celles qui remplissent mieux  
 leur titre, par sa simplicité touchante, et dépourvée de  
 tout ornement: comme c'est un élève que nous voulons  
 former, nôtre devoir, est, de lui faire connoître ce qui  
 est véritablement beau, pour le mettre à l'abri du mau-  
 vais goût, qui cherche à nous environner.

# XII. GAMME.

*En Sol Mode Mineur*

(A)

Gamme

Accomp<sup>ant</sup>

Air de Gavines

Andantino

(B)

## OBSERVATIONS INSTRUCTIVES.

(A) La barre qui traverse le signe qui indique le tems binaire primitif, signifie qu'il doit être frappé à deux tems, au lieu de quatre. par consequent il double presque sa vitesse dans tous les degrés de mouvemens, que le compositeur aura choisis. l'accomp<sup>ant</sup> se ressent un peu du genre de la fugue, sorte de comp<sup>ant</sup> à la quel le cette mesure étoit autre fois uniquement destinée, aussi en accompagnant cette Gamme il faudra y mettre un peu plus de vivacité que dans les autres. 60

(B) Cet Air charmant, qui caractérise la naïveté franche de la gaité villageoise, lors-qu'elle est émanée d'un sentiment tendre, à fait le tour de l'Europe, et le meritoit bien, que l'élève observe bien les positions de la main qui sont marquées, à fin qu'il s'accoutume à parcourir plusieurs cordes sur la même position, et qu'il se rende bien maître de son archet tant pour le détaché que pour le coulé.





XIV.<sup>ME</sup> GAMME.*En La Mode Mineur*

(A)

Gamme

Accomp<sup>te</sup>

3<sup>me</sup> position

pp. on

Romance de la Fougere

(B)


Largo

(C)

## OBSERVATIONS INSTRUCTIVES.

(A) Cette mesure emane du tems Binaire, elle offre le double de celle à  $\frac{6}{8}$  si ce n'est que son Rithme est encore plus puissant la brève et la longue se font encore plus sentir que dans l'autre, et son expression est plus mâle et plus nerveuse, nous avons cherché à en donner une idée dans l'accompagnement de cette gamme, ou il faut que chaque note, soit detachée avec vigueur, et prononcée fortement.

(B) Voilà sans contredit la reine des Romances. mollesse, tristesse, abandon, simplicité, accent pathétique, elle reunit toutes ces qualites sans avoir cherché à les reunir, nous regrettons vivement de n'en pas connaître l'auteur mais personne n'a pû nous l'apprendre l'Air est du XVIII<sup>e</sup> siècle.

(C) Cette Figure  signifie qu'il faut s'arreter quelque tems soit sur la note qu'elle couvre soit sur le silence comme il arrive quelque fois. elle suspend la phrase et il faut quitter un moment l'archet avant de la recommencer elle s'appelle couronne ou point d'orgue.

XV.<sup>ME</sup> GAMME.*En Si<sup>b</sup>, Mode Majeur*

Gamme

Accomp.<sup>ent.</sup> *avec force.*

Romance  
de Martin

Lento

## OBSERVATIONS.

- (A) Voilà encore une Romance qui réunit toutes les qualités requises pour la perfection de ce genre. que l'élève se pénètre bien de la mélancolie douce qui la caractérise et son archet deviendra peu à peu ce qu'il doit être. c'est à dire le moteur et l'agent immédiat de la véritable déclamation.

# XVI<sup>ME</sup> GAMME.

*En Si<sup>b</sup>, Mode Mineur*

*Lentement*

Gamme

Accomp<sup>ent</sup>

Abreviation

Romance

de Dillers

Andante.

## OBSERVATIONS.

*La tenue de l'Archet sur la corde, l'appui des doigts, la justesse, et la belle qualité de son, voilà les quatre choses auxquelles l'élève doit prendre garde dans la gamme et son accompagnement, ainsi que dans la Romance.*

# XVII. GAMME.

*En Si naturel, Mode Majeur.*

Gamme

Accomp. *ent.*

Chanson  
Toscane.

Andantino  
com Moto.

### OBSERVATIONS.

(A) Ce Béquaire qui vient après le double dièse ne fait que remettre le *F* à dans l'état naturel de son mode. et l'on voit bien que ce mode donne le *F* à # simple et non le *F* à naturel. dans pareil cas il faut toujours se rappeler les signes qui sont posés à la clef.

(B) Nous avons cru faire plaisir aux jeunes élèves en plaçant à la suite de ses dernières Gammes quelques airs caractéristiques de différentes nations pour varier et distraire leur application sévère à l'étude de ces mêmes Gammes.

(C) Cette mesure dérive du Temps ternaire, et chaque croche forme un temps. on ne s'en sert ordinairement, que pour exprimer des chants agréables et légers. nous prions l'élève de ne pas négliger de faire usage du quatrième doigt par tout où le chiffre 4 le lui marquera.

# XVIII.<sup>ME</sup> GAMME.

*En Si naturel Mode Mineur.*

(A)

Gamme

Accompas

Marqué

Abreviation

Romance

Saxonne

Andante

(B)

## OBSERVATIONS.

(A) Cette mesure appartient encore au Temps trinaire, trois croches pour un temps, son Rithme est un des plus marqués, et des plus puissants, mais peu usité.

(B) Nous tenons cette Romance d'un amateur saxon, qui nous a assuré être connue dans sa patrie de puis plus de 60 ans. Elle nous a paru digne d'être transmise, par son originalité fiere, et majestueuse.

# XIX<sup>ME</sup> GAMME.

*En Fa dièzes Mode Mineur (A)*

*Gamme*

*Accomp<sup>ant</sup>*

*Cantabile*

*1<sup>re</sup> p. on*

*2<sup>e</sup> p. on*

*Romance*

*Languedocien*

*Larghetto*

### OBSERVATIONS.

(A) *Nous ne donnerons pas le Mode Majeur de cette Gamme, par ce que vu la difficulté embarrassante de son exécution, les compositeurs n'écrivent jamais dans ce ton, pour le violon.*

XX.<sup>ME</sup> GAMME.*En La Bemol, Mode Majeur. (A)*

*Gamme*

*Accomp<sup>ent</sup>*

*Air.*

*Polonais.*

*Andante*

*Con moto.*

## OBSERVATIONS.

(A) *Les mêmes raisons qui nous ont fait éviter le Mode Majeur de la gamme précédente, nous font supprimer le mode mineur de celle-ci. elle n'est point usitée sur l'instrument, et il faudrait sept bemols à la clef pour en indiquer le ton. les compositeurs ne s'en servent que sur le Piano dans le genre enharmonique.*

# X XI.<sup>ME</sup> GAMME. (A)

*En Ré Bémol, Mode Majeur.*

*Gamme.*

*Accomp.<sup>ent</sup>*

*Ancienne  
Romance  
Ecoisaise*

*Un peu lent*

(B)

### OBSERVATIONS.

(A) Cette Gamme, ainsi que les trois suivantes ne sont pas dans des tons bien usités, surtout en commençant une pièce de musique, mais nous les faisons parcourir à l'Élève parce que ces tons peuvent se rencontrer parmi les différentes modulations dont très souvent les compositeurs se servent.

(B) Cette Romance, dont le caractère lugubre et la mélodie originale nous ont engagés à la transmettre ici, à été notée par un de nos Rédacteurs, qui l'a entendue chanter dans le pays même, par une jeune paysanne, à quatre lieues d'Edimbourg.



# X XII.<sup>ME</sup> GAMME.

*En Ut dièzes, Mode Mineur*

Gamme.

Accomp.<sup>ent</sup>

*Avec force et fermeté.*

Barcarole  
Vénitienne.

Lentarello

(A)

### OBSERVATIONS.

(A) Cette Barcarole est une de celles que les Gondoliers chantent à Venise sur les strophe du Tasse et de L'arioste, en faisant voguer leur gondole. nous avons notée celle ci tandis qu'on la chantoit sur les paroles du commencement du 7<sup>eme</sup> chant de la Jerusalem. Intanto erminia fra l'ombrase piante. et une autre fois sur la fameuse strophe de l'arioste. Lavirginella e simile a la rosa.

*Note de l'un des redacteurs*

# X XIII.<sup>ME</sup> GAMME.

*En sol dièzes, Mode Mineur*

Gamme

Accomp.<sup>ont</sup>

Air Turc  
intitulé  
la Romeka

Allegretto

(A)

*Avec force et toujours détaché.*

### OBSERVATIONS.

(A) *La Romeka est une danse turo dont le chant monotone et barbare, comme on voit, se repete dans plusieurs modes sans aucun ordre de modulation, et toujours à l'unisson, avec nombre de Fiffres, de Tambours, de Cimballes &c. son effet vient du Rithme, et du bruit. nous n'avons transcrit que les deux seuls intercalaires du motif, pour en donner une idée, la suite de l'air est presque toujours la même chose.*

XXIV.<sup>ME</sup> GAMME.*En Sol Bémol, Mode Majeur.*

Gamme

Accomp<sup>ent</sup>

3<sup>eme</sup> on

1<sup>re</sup> on

Air  
des mont<sup>gn</sup>  
d'auvergne

Andante

## OBSERVATIONS.

(A) Cet Air se ressent bien de la mélancolie sombre que doivent inspirer ces montagnes, presque toujours couvertes de neige et de glaciers. nous l'avons choisie pour la mettre à cette place à cause du ton qui ne comportoit pas des airs d'une exécution trop difficile.



(B) Après que l'Elève aura parcouru avec soins ces vingt quatre gammes et leurs accompagnements, ainsi que tous les airs qui les terminent, nous sommes endroit de croire qu'il aura des notions suffisantes de la manière d'employer son archet, ainsi que de celle de toucher juste dans tous les tons. nous allons encore lui faire parcourir tous ces tons avec un peu plus d'agrément, dans douze petits Duos d'une difficulté graduelle; mais avant il faut que nous lui fassions connoître tous les signes indicatifs des accents déclamatoire, ceux des ornements, et la double Corde.

## ARTICLE VII.

*Des signes accentuels pour l'expression, et les ornemens.*

Nous avons déjà donné à l'élève une légère idée de quelques uns de ces signes, mais nous allons mettre sous ses yeux une recapitulation générale et par ordre, à fin qu'il sache positivement en faire l'application exacte partout où il les trouvera. Placés pour les nuances du son il remarquera 1<sup>o</sup> le Piano qui est désigné par l'abréviation pi P<sup>o</sup>P. ce signe avertit de peser légèrement l'archet sur les cordes de manière à n'en tirer que la moitié du son ordinaire comme si l'on parloit à voix basse mais ce pendant pour être entendu à quelques distance. 2<sup>o</sup> le forte, qui est désigné par les abréviation For F<sup>o</sup>F. demande qu'on tire de l'instrument tout le son qu'il peut rendre mais sans brusquerie ni rudesse. 3<sup>o</sup> le Dolce, désigné par la seule abréviation Dol, indique de tirer un son moyen entre le Piano et le Forte, en pesant l'archet sur les cordes avec douceur et modération. 4<sup>o</sup> le diminutif du Piano, qui est pianissimo, désigné par les abréviation P<sup>no</sup>PP, pour exprimer ce signe l'archet ne doit presque pas peser sur la corde, mais les doigts de la main gauche doivent appuyer d'avantage à fin que le peu de son qu'on tire ait la vibration nécessaire pour être entendu. 5<sup>o</sup> le superlatif Fortissimo, désigné par les abréviation For<sup>mo</sup>F<sup>mo</sup>FF, pour exprimer ce signe il faut appuyer avec force et l'archet et les doigts, comme si l'on vouloit parler avec l'accent de la colère. 6<sup>o</sup> le Crescendo désigné par les abréviation Cre Cres Cres<sup>do</sup> indique une gradation de son, pour du Piano et du Dolce aller en augmentant jusqu'au Forte ou au Fortissimo. 7<sup>o</sup> le Smorzando, ou Diminuendo, désigné par les abréviation Smor<sup>do</sup> Sm<sup>do</sup> avertit de diminuer le son graduellement du Forte au Piano. 8<sup>o</sup> le FForzato indique de forcer le son seulement au commencement de la note, sans continuer le fort. ses abréviation sont marquées FFor FFor FF; ces signes, qui ne sont relatifs qu'à la plus ou à la moindre quantité de son qu'il faut tirer de l'instrument, ainsi qu'à ses nuances sont quelque fois remplacés par une figure triangulaire, simple, ou double selon les cas; lors que cette figure est ainsi faite  $\triangleright$  elle signifie de forcer le son d'abord et de le diminuer ensuite; lorsque cette figure est à l'inverse  $\triangleleft$  elle signifie simplement le Crescendo, et enfin lorsqu'elle réunit les deux triangles  $\diamond$  elle indique le Piano, le Crescendo le Forte à mesure qu'elle s'élargit et le Smorzando le Dolce et le Piano, à mesure qu'elle diminue et se rétrécit jusqu'à la pointe de l'angle.

Quant aux Signes qui representent les coulés, les détaches, et les silences, nous en avons donné une idée claire et suffisante à près la quatrième gamme immédiatement, nous y renvoyons l'élève pour qu'il s'en assure mieux, si ce la est nécessaire à sa mémoire. il en est de même des abréviation relatives aux notes. Nous avons aussi parlé dans le même article, du point d'orgue ou couronne figuré ainsi  $\curvearrowright$   $\curvearrowleft$  si l'élève est curieux de savoir l'étimologie du point d'orgue, il saura que lors que dans la musique d'église l'orgue s'arretoit sur une note longue, et faisant pedale, tous les musiciens s'arretoient aussi, et cela s'appelloit faire point, par consequent point d'arrêt, et dans la suite, par analogie à l'instrument dominateur, point d'orgue.

Les signes d'ornement, qui sont relatifs au style brillant et floué, sont I.<sup>o</sup> le Trill en italien trillo, ce que les français nomment improprement cadence, car cadence en musique ne signifie que chute, fin de phrase; cependant le trill, même dans l'ancienne musique française, ne présidoit pas toujours à la fin de la phrase. Trill, est un mot imitatif, sa prononciation seul donne une idée de la chose, il signifie briller avec éclat, spontanément, d'une manière prépondérante. Quoi qu'il en soit le trill, ou cadence, (car les dénominations nous sont égales pourvu qu'on s'entende) se fait en battant avec vitesse une note sur une autre, sans que l'intervalle soit jamais plus d'un ton, ou d'un demi-ton, et par conséquent, sur le violon, le doigt qui se trouve placé immédiatement après par ordre numérique, par exemple, vous faites resonner le Sol avec le second doigt sur la chanterelle, tenez ferme ce doigt sur la corde, et avec le 3<sup>em</sup> battez avec vitesse sur le second autant de fois qu'il sera possible jusqu'à lassitude et également, par ce moyen vous obtiendrez l'exécution du trill. en observant bien cependant, si dans l'ordre du ton et du mode, la note supérieure doit être mineur ou majeur

1<sup>er</sup> EXEMPLE.*Maniere de faire les Trills ou Cadences**En frappant du troisième doigt sur le second.*

MODE MAJEUR.

*Accés vous d'abord doucement, et augmentez de vitesse tant que vous pourrez, en battant toujours également*

MODE MINEUR.

*Même procédé, en observant que du Sol au la il n'y a ici qu'un demi-ton.*2<sup>me</sup> EXEMPLE.*En frappant du quatrième doigt sur le premier.*

MODE MAJEUR.

*Même procédé, tenez votre troisième doigt bien ferme.*

MODE MINEUR.

*Mode Mineur. Observez qu'ici le Si est mineur et qu'il n'y a qu'un demi-ton du 4<sup>e</sup> au 3<sup>e</sup> doigt*3<sup>me</sup> EXEMPLE.*En frappant du deuxième doigt sur le premier**Intervalle d'un Ton entier. Même procédé.**Intervalle d'un demi-Ton. Même procédé.*

Pour éviter cette multiplicité de notes on est convenu d'un signe indicatif pour désigner le Trill, et ce signe n'est que la simple abréviation du mot lui-même placée perpendiculairement sur la note qui doit être frappée.

EXEMPLE 

Chacune de ces notes sur la quelle est placé le Signe abréviatif du Trille Tr doit donc être frappée par sa note au dessus comme nous l'avons enseigné à la page précédente. le trill du premier doigt sur la corde à vide, ne se pratique jamais, car outre le chevrottement désagréable qui en résulteroit, il existe une raison bien plus puissante, c'est que chaque trill, pour être parfait, doit avoir une troisième note pour lui servir de point d'appui soit pour achever une phrase soit pour passer d'un trill à l'autre quand ce trill est du genre parfait, cette note servant de point d'appui est celle au dessous de la note frappée, comme on les verra dans les exemples suivants.

Trill ou cadence parfaite)  EXEMPLE

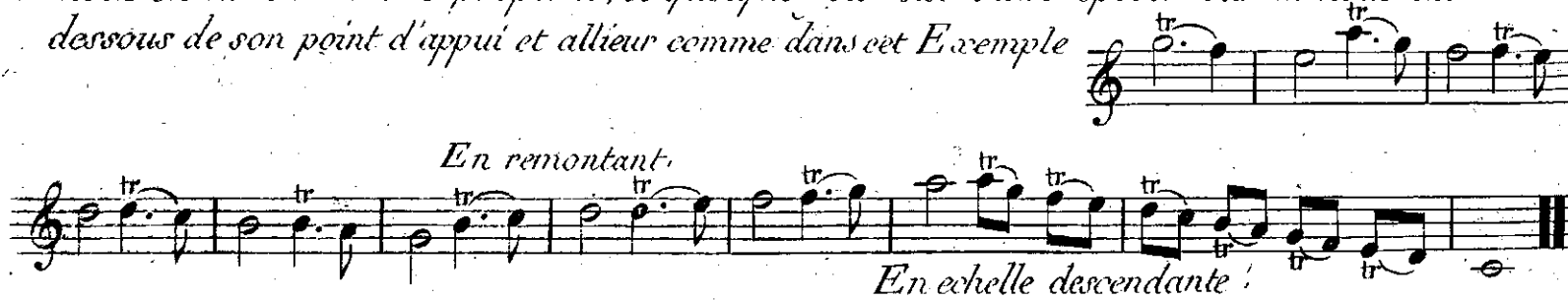
On voit par cet Exemple (1), qu'on a besoin de trois notes pour l'exécution de ce trill, du Fa qui le prépare, du Sol qui est la note permanente, et du La qui le frappe, et qu'ensuite la note frappée, ou battue, retourne à la note au dessous qui lui servoit de point d'appui. On voit aussi par l'exemple (2) que pour éviter de cadencer la note à vide l'on prend la troisième position sur la seconde corde, afin que la note qui sert de point d'appui ne passe pas d'une corde à l'autre.

Trill, ou cadence parfaite non préparée et remontant sur la note battue  EXEMPLE

Cet Exemple démontre que quoique cette cadence n'achève pas toujours la phrase elle n'en est pas moins parfaite parce qu'elle est composée de trois notes, celle qui lui sert de point d'appui lui devenant nécessaire.

Du Trill ou Cadence simple. EXEMPLE 

On voit que la cadence simple est celle qui ne revient pas sur la note battue ni celle qui se résout sur son point d'appui pour terminer une phrase, mais elle se promène de note en note sans être préparée, et quelque fois elle va se reposer sur la note au dessous de son point d'appui et allieur comme dans cet Exemple



Il arrive aussi que la préparation du Trille se fait par la note d'en haut, comme par celle d'en bas, lorsque c'est pour achever une phrase; pour bien sentir la différence des deux manières Voyez les deux petits exemples suivants.

Manière de préparer le Trille ou cadence par la note haute.  Par la Note basse. 

Il y a ensuite deux Cadences imparfaites l'une s'appelle Brève l'autre Brisée, la première est ainsi nommée parce qu'elle se fait toujours sur le tems impair, ou faible; et se résout bien vite sur le tems fort, ou pair. La 2<sup>ème</sup> s'appelle brisée parce qu'elle ne se décide sur aucun repos.

Exemple de la Cadence Brève  Manière de la bien exécuter   
Exemple de la Cadence Brisée  Autre manière 

Nous allons parler à présent des petites notes, que les italiens appellent *Appoggiature*. Mot expressif qu'on ne peut rendre en français: il signifie appui, soutien, guide; Les français appellent aussi ce signe *port-de-voix*, nous aimons mieux la dénomination de *petites notes*. Il y en a de plusieurs espèces, d'abord l'unité, qui est un appui sur la note embrassant toute sorte de degrés soit qu'elle vienne d'en haut ou d'en bas, ensuite par groupes de deux, de trois, de quatre, et d'un plus grand nombre, selon la fantaisie du compositeur. L'Unité, emporte presque toujours la moitié de la valeur de la note, sur, ou, sous la quelle elle est appuyée quand c'est par intervalle conjoint; les intervalles disjoints ne comportent ordinairement que des petites notes brève.

### Exemple

#### Des petites notes par unité.

*Andante*



L'on a pu se convaincre par cet Exemple que toutes les petites notes par intervalles conjoints, c'est à dire, qui ne montent ou ne descendent pas plus d'un ton, ou d'un demi-ton, valent la moitié de la valeur de la note qui les suit, et que celles qui ont l'intervalle de quinte, de 7<sup>ème</sup>, de 8<sup>ème</sup> &c. &c. qui sont des intervalles disjoints, sont toutes *Brèves*. il arrive quelque fois que, soit par négligence, ou par oubli, les copistes, et les graveurs ne donnent pas à la petite note la valeur intrinsèque qu'elle doit avoir. alors il faut qu'on se souvienne du principe que nous venons d'établir pour remédier à cette négligence. nous allons donner à présent un Exemple qui renfermera lui seul toutes les figures compliquées que prennent les petites notes par la variété des ornements que les compositeurs imaginent.

## EXEMPLE

*De l'emploi des petites notes par différents groupes.*  
*Andante Comodo*

D'après cet Exemple l'élève doit avoir une idée suffisante du différent emploi de tous les groupes que forment les petites notes, soit par deux, par trois, par quatre, &c. en observant qu'elles empruntent toujours la valeur de la note qui les suit. il nous reste à parler d'un signe que les allemands ont inventé, et qui sert d'abréviation à un groupe de 4 petites notes prise seulement dans un sens que nous allons expliquer par un Exemple. ce signe est ainsi fait ~ il indique par

abréviation le groupe suivant au lieu des pet. notes qu'ils suppriment, ils l'écrivent ainsi

Nous prions l'Élève de vouloir bien se souvenir de toutes ces instructions pour les pratiquer aisément en tems et lieu. il nous reste à lui donner une instruction sur la double corde elle sera la dernière. et nous passerons de suite à la partie exécutive.

## ARTICLE VIII.

## de la double Corde

Pour donner à l'Élève une idée juste de ce procédé, nous le diviserons en deux manières. 1<sup>o</sup> la manière simple. 2<sup>o</sup> la manière compliquée. la manière simple se pratique en doublant toujours une note sur l'autre ayant toutes les deux la même valeur intrinsèque. la compliquée est celle où pendant qu'une corde tient une note, l'autre corde en fait sur sa valeur, deux, trois, et un plus grand nombre, en changeant alternativement de valeur et d'emploi.

## EXEMPLE

## de la manière simple

(Nota) faite bien attention au doigté marqué.

*Sans vitesse*

(Nota) les lettres (A)(B) indiquent le changement de positions soudaine à l'(A) on prend la 2<sup>ème</sup> position au(B) on retourne à la première



Des Fausses Quintes et des Quintes Alterées.

Il y a un cas, du quel il faut que l'élève soit prevenu de bonne heure, c'est celui de la fausse quinte, et de la quinte alterée. la fausse quinte existe quand la note la plus basse des deux qui forment la quinte est majeure, et que la plus haute est mineure; et la quinte alterée existe quand la note supérieure des deux qui forment la quinte, est majeure, et l'autre mineure. or, comme le même doigt placé sur deux cordes ne peut produire que la quinte juste il est nécessaire d'employer deux doigts pour pratiquer ce moyen, qui s'emploie aussi bien dans la maniere simple, que dans la maniere compliquée.

EXEMPLE

On voit que du F<sup>a</sup> naturel au Si naturel il existe une fausse quinte, par consequant ne pouvant employer le même doigt on met le 2<sup>e</sup> sur le Si come a cheval de l'autre et par ce double empl<sup>on</sup> on fait la F<sup>a</sup>.

Autre par le 3<sup>e</sup> doigt

Autre par le 4<sup>e</sup> doigt

ou bien préparé autrement.

On sent bien que l'on n'a besoin que d'un seul doigt quand la fausse 5<sup>te</sup> vient des cordes a vuide

EXEMPLE

pour la Quinte alterée

Ici le doigt change à la corde supérieure, celui de la corde basse reste à sa place.

Autre par le 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> doigt

Il en sera de même sur toutes les autres cordes. l'élève n'a qu'à bien faire attention au ton, et au mode dans le quel il joue, et à la pos<sup>on</sup> de la main.

2<sup>eme</sup> Exemple de la double corde simple ou se trouvent les fausses, quintes et les 5<sup>tes</sup> alterées.

Exemple de la double corde compliquée ou se trouvent les quintes alterées, et les fausses quintes.

(A) 1.

(A) Il faut dans cet exemple suivre bien exactement le doigté marqué par les chiffres et observer de monter à la troisième position dans l'endroit précis ou cette figure commence — et reprendre la première ou elle finit. celle ci + marque les endroits ou sont les fausses quintes et les quintes alterées.

*Il est bon à présent que l'élève pratique un petit exercice sur ces deux manières, pour accoutumer ses doigts à se placer aisément sur les différentes positions, et pour acquérir du nerf, car rien ne fortifie les doigts, et ne les rend plus agiles, que la double corde.*

EXERCICE.

*Sur la manière simple de la double corde.*

*Que l'Élève ne se rebute point d'étudier sévèrement cet exercice, il le conduira à trouver les autres choses très faciles le suivant est encore plus sévère, mais il faut lui faire connaître à fond les deux manières d'exercer la double corde.*

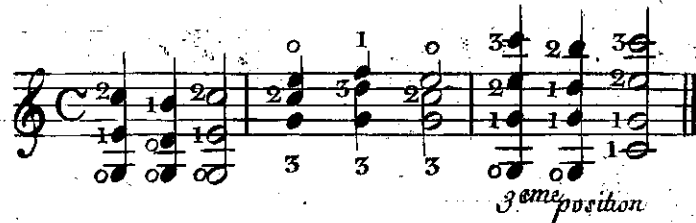
EXERCICE.

*Sur la manière compliquée de la double corde.*



Les Arpèges se font sur trois et sur quatre cordes soit d'un seul coup d'archet sec, en commençant par la note grave, soit de différents coups très variés en passant alternativement d'une corde à l'autre. nous allons donner une légère idée de leur différents genres par quelques Exemples, nous réservant de les faire connaître plus amplement dans les petits préludes, les Duos, et les grands préludes, qui vont suivre cette partie.

Exemple de l'Arpège fait d'un seul coup d'archet.

N° 1.  Soit que l'Archet vienne en tirant ou en poussant, il faut toujours commencer par la note basse. nous donnerons une idée de les faire dans tous les tons, avant de commencer chaque morceau des duos, pour clore les petits préludes.

Exemple de l'Arpège à trois cordes deux notes coulées, et deux détachées.

N° 2. 

Exemple de l'Arpège à trois cordes, trois notes coulées, et trois détachées.

N° 3. 


Exemple de l'Arpège à trois cordes, trois notes coulées, et une détachées.

N° 4. 

Exemple de l'Arpège à trois cordes. notes liées de deux en deux. les deux premières en tirant, les deux autres en poussant.

N° 5. 

Exemple de l'Arpège à trois cordes. les deux premières notes détachées d'un seul coup d'archet en tirant, les deux autres détachées de même, en poussant.

N° 6. 

Exemple de l'Arpège à quatre cordes les 4 premières notes coulées en tirant, les 4 dernière détachées d'un seul coup d'archet en poussant.

N<sup>o</sup> 7.

Exemple de l'Arpège à quatre cordes. 2. notes coulées à chaque coup d'archet.

N<sup>o</sup> 8.

Exemple de l'Arpège à 4 cordes. les 2. premières coulées, les autres détachées.

N<sup>o</sup> 9.

Exemple de l'Arpège à 4 cordes. les 3 premières coulées la 3.ºme détachée.

N<sup>o</sup> 10.

Nous ne croyons pas avoir omis, dans le cours de cette partie Élémentaire, ni aucun moyen, ni aucune instruction nécessaire pour parvenir à bien jouer du violon avec connaissance de cause, c'est à la patience, et à l'intelligence de l'élève à faire le reste.

Nous espérons que ce qui va suivre récompensera un peu l'élève de sa longue application, le chant, qu'il verra, pour ainsi dire, éclore sous ses doigts, l'encouragera à poursuivre la carrière, tout en la trouvant moins pénible. Nous avons fait précéder les douze petits Duos suivants par des petits préludes qui annonceront les différents modes, en finissant chacun par des arpèges, simples dans tous les tons annoncés. Il est temps aussi que nous cessions de marquer le doigté, pour que l'élève s'accoutume à lire la musique sans avoir besoin de ce honteux secours.

N.<sup>a</sup> Immédiatement après les douze Duos qui suivent, on trouvera six Compositions qui sont entièrement de Geminiani nous les avons réservées pour clore l'ouvrage, et nous les avons choisies de manière que l'élève y trouve de quoi s'appliquer sérieusement, soit pour l'Archet soit pour les positions de la main soit pour la justesse et la mesure.

Prélude en Ut.  
Mode Majeur

Violino primo.

DUO. I.

Violino secondo

Prélude en Ut.  
Mode Mineur

Adagio

*Allegretto*

(A) Nous marquerons les différentes positions pendant les six premiers Duo, afin que l'élève s'habitue à les trouver tout seul dans la suite. Nous avons marqué aussi par un 4 partout où il faut mettre le 4<sup>e</sup> d.

(B) Nous prévenons l'élève une fois pour toutes que lorsqu'il se trouve être un à vide, il faut toujours la faire du quatrième doigt

(C) Ce signe  $\text{||:}$  s'appelle Reprise, et indique qu'il faut reprendre encore une fois ce qu'on a joué.

(D) Dans les signes relatifs aux piano et forte nous avons oublié celui-ci le mezzo forte, à moitié fort, dont les abréviations sont m.z<sup>o</sup>f<sup>o</sup>, m<sup>o</sup>.f., m<sup>o</sup>.f. un peu plus de son qu'au signe dolce.

*Prélude en Fa* *Tempo giusto.*

*Mode Majeur*

*Violino 1.<sup>o</sup>*  
**DUO II<sup>e</sup>**  
*Violino 2.<sup>o</sup>*

*Maestoso*

The Duo IIe section consists of two violin parts and a piano accompaniment. The piano part is highly detailed with numerous dynamics including *dol.*, *cres.*, and *p.*, along with articulations like *1<sup>re</sup> p. on* and *2. me. p. on*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings (e.g., 4., 3., 1.).

*Prélude en Fa.*  
*Mode Mineur*

*Adagio*

The Adagio section is a piano accompaniment in a minor mode, marked *Adagio*. It features a slow tempo and includes dynamic markings such as *dol.* and *p.* throughout the piece.



First system of musical notation, measures 1-4. Treble and bass staves. Dynamics: *dol.*, *dol. cres*, *f*, *f*.

Second system of musical notation, measures 5-8. Treble and bass staves. Dynamics: *p*, *pp*, *f*.

*Allegretto*

Third system of musical notation, measures 9-12. Treble and bass staves. Dynamics: *cres*, *dol.*

Fourth system of musical notation, measures 13-16. Treble and bass staves. Dynamics: *f*, *dol.*, *f*.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. Treble and bass staves. Dynamics: *dol.*, *f*, *p*, *dol.*

Sixth system of musical notation, measures 21-24. Treble and bass staves. Dynamics: *1<sup>st</sup> position*, *p*, *dol.*, *cres*.

Seventh system of musical notation, measures 25-28. Treble and bass staves. Dynamics: *dol.*, *f*, *dol.*, *f*.

*Prélude en Sol  
Mode Majeur.*

*Tempo giusto.*

*Violino primo*

*Allegretto*

**DUO III<sup>e</sup>**

*Violino secondo*

5<sup>e</sup> position loco

1.º posi. 3.º posi. 1.º posi. dol. cres

5<sup>e</sup> position

loco

*Prélude en Sol  
Mode Mineur.*

*Larghetto*

dol. dol.

First system of a piano piece, featuring two staves. The music is in a minor key with a 7/8 time signature. It includes dynamic markings such as *f* and *p*, and articulation marks like accents and slurs.

Second system of the piano piece, continuing the two-staff format. It features dynamic markings including *sfz.*, *dimorz.*, *dol.*, and *f*.

Third system, labeled *Minuetto* and *Gravioso*. It consists of two staves in a 3/4 time signature. The music is marked *dol.* and includes a *cres.* (crescendo) marking.

Fourth system of the piano piece, featuring two staves. The music is in a major key with a 3/4 time signature. It includes a *mf* dynamic marking and articulation marks.

Fifth system of the piano piece, featuring two staves. The music is in a major key with a 3/4 time signature. It includes a *dol.* marking and a *cres.* marking.

Sixth system, labeled *Allegro*. It consists of two staves in a 3/4 time signature. The music is marked *dol.* and includes *cres.* and *f* markings.

Seventh system of the piano piece, featuring two staves. The music is in a minor key with a 3/4 time signature. It includes dynamic markings such as *p*, *sfz.*, *dol.*, and *f*. A final instruction reads *comprend le 1.<sup>er</sup>*.

*Tempo giusto*  
 Prélude en Si bémol  
 Mode Majeur

*Allegretto*  
 Violino primo  
 Violino secondo

**DUO IV<sup>e</sup>**

Prélude en Si bémol  
 Mode Mineur

*Adagio*

Musical score for the Adagio section, measures 1-12. The music is in 3/4 time with a key signature of three flats. The first system shows the beginning of the piece with a *cres* marking. The second system includes *dol.* and *f* markings.

*Alligretto*  
*Con brio*

Musical score for the Alligretto Con brio section, measures 13-24. The music is in 4/4 time with a key signature of three flats. The first system starts with *mf*. The second system includes *dol.* and *f* markings. The third system includes *mf* and *dol.* markings. The fourth system includes *f* and *p* markings. The fifth system includes *dol.* and *f* markings.

*Tempo giusto.*  
 Prélude en Ré.  
 Mode Majeur.

*Allegretto.*  
 Violino primo.  
 DUO V<sup>e</sup>  
 Violino secondo.

Prélude en Ré  
 Mode Mineur.

*Adagio*

*dol.*

*dol.*

*3<sup>e</sup> p.<sup>on</sup>*

*1<sup>re</sup> p.<sup>on</sup>*

*Allegretto*

*dol.*

*dol.*

*m.<sup>o</sup> f*

*f*

*f*

*dol.*

*p*

*m.<sup>o</sup> f*

*f*

*dol.*

*dol.*

*f*

*3<sup>e</sup> p.<sup>on</sup>*

*1<sup>re</sup> p.<sup>on</sup>*

*dol.*

*p*

*m.<sup>o</sup> f*

*dol.*

*m.<sup>o</sup> f*

*p*

*f*

*3<sup>e</sup> p.<sup>on</sup>*

Prélude en Mi b  
Mode Majeur

Tempo giusto

Violino primo

DUO VI<sup>e</sup>

Violino secondo

Masstoso

The musical score consists of two violin parts and piano accompaniment. The two violin parts are labeled 'Violino primo' and 'Violino secondo', and are grouped under the heading 'DUO VI<sup>e</sup>'. The piano accompaniment is written in grand staff notation. The score includes various dynamic markings such as 'dol.' (dolce), 'p' (piano), 'cres' (crescendo), and 'F' (forte). There are also articulation markings like 'Masstoso' and 'Tempo giusto'. The piece is in the key of B-flat major and 3/4 time. The score is divided into several systems, each with two staves for the violins and two for the piano. The piece concludes with a double bar line.

Prélude en Mi b  
Mode Mineur



67

*Andante*

*dol.*

*p.*

*dol.*

*cres.*

*p.*

*Allegretto*

*p.*

*p.*

*cres.*

*F*

*p.*

*cres.*

*sfz.*

*p.*

*Smorz.*

*dol.*

*p.*

*m.º F*

*p.*

*F*

*F*

*p.*

Les six Duos suivants ont quelques degrés de difficultés de plus que les précédents, soit pour les doigts, soit pour l'archet, soit pour l'expression, à fin que l'élève puisse faire des progrès sensibles.

Prélude  
en La  
Mode Majeur

Violino 1<sup>o</sup>

DUO VII

Violino 2<sup>o</sup>

Adagio espressivo e sostenuto

*p*

*3<sup>e</sup> p<sup>on</sup> loco*

*cres*

*cres*

Trois observations sont nécessaires pour parvenir à bien jouer l'Adagio ci-dessus. 1<sup>o</sup> pour l'exactitude de la mesure, il faut que l'élève se mette bien dans la tête le mouvement égal des six croches que lui fait sentir l'accompagnement, à fin de bien combiner la quantité des notes qu'il faut passer sous leur valeur, ainsi que celles qu'il faut tenir pendant qu'elles marchent. Cette manière est sûre dans tous les mouvements lents, et doit servir de boussole pour ne jamais s'égarer. 2<sup>o</sup> de bien soutenir l'archet sur la corde, en lui imprimant le juste poids du quel on obtient la belle qualité du Son. 3<sup>o</sup> de bien faire attention au doigté qui est marqué, pour faire quand il le faut, du 4<sup>eme</sup> doigt les notes à vide. L'élève commencera de lui même à sentir que c'est presque toujours en descendant que ce procédé a lieu, ainsi que pour les traits qui demandent d'être faits sur la même corde, pour éviter l'inégalité du Son; et l'enjambement des deux cordes.

Prelude en LA

Mode Mineur

Le caractère du morceau suivant exprime l'agitation qui règne dans une discussion vive, sans être bruyante, et où les réponses promptes et réitérées amènent de temps en temps quelques traits de vivacité qui approchent de la colère.

*Allegro*  
*Agitato.*

The musical score is written in common time (C) and consists of 69 measures. It features a single melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The piece is marked 'Allegro Agitato' and contains various dynamic markings such as *m.º f.*, *f.*, *p.*, *sfz.*, and *dol.* The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and frequent trills. The score concludes with a double bar line and the number 69 below it.

Prélude  
en Mi Naturel  
Mode Mineur.

Andante

Violino 1<sup>o</sup>

DUO VIII

Violino 2<sup>o</sup>

Adagio Cantabile

3<sup>e</sup> p. on 1<sup>re</sup> p. on

Les mêmes observations  
sur l'Adagio précédent,  
aurons lieu pour celui-ci  
surtout pour la  
tenue de l'archet pour  
l'emploi du 4<sup>eme</sup> doigt.

Prélude  
en Mi Naturel  
Mode Majeur.

sans vitesse

*Le morceau suivant exprime la joie tranquille et naïve.*

*Allegretto*

The musical score is written for piano in a key of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. It is marked *Allegretto*. The score consists of seven systems, each with a treble and bass staff. Dynamics include *m.º f*, *f*, *sfz*, *dol*, and *p*. Performance markings include *cres*, *tr*, and *4*. The piece ends with a double bar line and the number 60 below the staff.

Prélude  
en Si Naturel  
Mode Majeur

Violino 1° *Andante*  
DUO IX  
Violino 2° *semplice e sostenuto*

L'Andante ci dessus est un exercice très utile pour étudier la manière de tirer la qualité et la quantité du Son. L'Élève pourra y puiser tous les moyens convenables dont il est instruit pour varier sa déclamation qui doit être noble et grave. Le morceau suivant caractérise une mélancolie sombre mêlée d'agitation.

Prélude  
en Si Naturel  
Mode Mineur

*Maestoso.*

*Allegro*  
*Vivace*

First system of musical notation, measures 1-4. The key signature is one sharp (F#). The first staff (treble clef) begins with a *cres* marking and contains a series of eighth-note chords. The second staff (bass clef) contains a single half note chord. Dynamic markings include *f* and *smorz.* in both staves.

Second system of musical notation, measures 5-8. The first staff (treble clef) contains a half note chord marked *p*, followed by eighth-note chords marked *pp* and *f*. The second staff (bass clef) contains eighth-note chords marked *pp* and *f*.

Third system of musical notation, measures 9-12. The first staff (treble clef) contains eighth-note chords marked *sfz.* and *p*. The second staff (bass clef) contains eighth-note chords marked *p*.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The first staff (treble clef) contains eighth-note chords marked *f*. The second staff (bass clef) contains eighth-note chords marked *f*.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The first staff (treble clef) contains eighth-note chords marked *f* and *p*. The second staff (bass clef) contains eighth-note chords marked *f* and *p*.

Sixth system of musical notation, measures 21-24. The first staff (treble clef) contains eighth-note chords marked *cres*, *f*, *sfz.*, *sfz.*, *sfz.*, and *f*. The second staff (bass clef) contains eighth-note chords marked *cres* and *f*.

Seventh system of musical notation, measures 25-28. The first staff (treble clef) contains half notes marked *cres*, *f*, *p*, *cres*, and *f*. The second staff (bass clef) contains eighth-note chords marked *f*, *p*, *f*, and *f*.

Prélude en Ut Lento.

Mode Mineur.

Violino 1<sup>o</sup>

DUO X

Violino 2<sup>o</sup>

Adagio sostenuto.

dol.

The musical score consists of several systems of staves. The top system shows the Violino 1 and Violino 2 parts. The piano accompaniment begins in the second system. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The dynamics range from piano (p) to fortissimo (ff), with specific instructions like 'dol.' (dolente) and 'cres.' (crescendo). There are also markings for '3. rep. on' and '1. rep. on' in the piano part. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.



*Ce morceau exprime l'Énergie d'une résolution fière et déterminée.*

*Allegro*  
*Risoluto*

The musical score is written for piano and voice. It begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature (C). The tempo is marked 'Allegro' and the mood 'Risoluto'. The score consists of eight systems of music. The first system shows the vocal line and piano accompaniment. The piano part features a complex rhythmic pattern with many triplets and sixteenth notes. Dynamic markings include 'f' (forte) and 'sfz.' (sforzando). The second system continues the piano part with more triplets and dynamic markings like 'sfz.' and 'f'. The third system shows the vocal line with 'sfz.' markings and the piano part with triplets. The fourth system features a key change to B-flat major, indicated by a double bar line and a key signature change. The fifth system continues with 'sfz.' and 'dol.' (dolce) markings. The sixth system includes 'cres.' (crescendo) markings and 'f' dynamics. The seventh system has 'sfz.' and 'f' markings. The eighth system concludes with 'sfz.' markings and a final cadence. The page number '60' is printed at the bottom center.

*Prélude*  
*en La-bémol*  
*Mode Majeur*

*Un peu lent.*

**DUO XI**

*Violino 1<sup>o</sup>*

*Violino 2<sup>o</sup>*

*Largo semplice e sostenuto*

*Prélude*  
*en Fa*  
*Mode Mineur*

**Allegro**

*appassionato*

(A)

(A) La douleur qu'éprouve une âme mélancolique et tendre, fait le caractère de ce morceau.

This page of musical notation contains eight systems of piano music. Each system consists of two staves joined by a brace. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 2/4. The notation includes a variety of dynamics and performance markings:

- System 1:** Starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f*, *p*, *cres sfz. dol.*, *cres*, and *p*.
- System 2:** Features a *f* dynamic in the right hand and *sfz.* in the left hand. The piece concludes this system with a double bar line.
- System 3:** Shows a *p* dynamic in the right hand and *sfz.* in the left hand. Dynamics include *p*, *sfz.*, *f*, *p*, and *pp*.
- System 4:** Begins with a *dol.* marking. Dynamics include *dol.*, *p*, and *m. f.*
- System 5:** Features a *p* dynamic in the right hand and *p* in the left hand.
- System 6:** Starts with a *f* dynamic in the right hand and *p* in the left hand. Dynamics include *f*, *p*, and *f*.
- System 7:** Shows a *p* dynamic in the right hand and *p* in the left hand. Dynamics include *p*, *cres*, *f*, *dol.*, and *cres*.
- System 8:** Features a *f* dynamic in the right hand and *p* in the left hand. Dynamics include *f*, *p*, *sfz.*, and *f*.

16  
 Ce deuxième DUO donnera à l'élève une idée de style, fleur et brillant.

*Tempo giusto.*

*Prélude*  
*en Si bémol*  
*Mode Majeur*

*Violino 1.º*  
**DUO XII**  
*Violino 2.º*

*Adagio.* *f*

*loco*

*2. me* *1. re* *3. me* *cres* *1. re*

*3. me* *p 1. re* *cres* *f*

*2* *tr* *loco* *cres* *3. me* *1. re*

*p* *1. re* *2. me*

Que l'élève fasse bien attention dans l'Adagio ci-dessus, au changement des positions, à la tenue de l'Archet pour la quantité et la qualité du Son, et à l'exactitude de la mesure, si avec l'étude il peut venir à bout de ces trois points, il aura fait des progrès. Le morceau suivant lui donnera une idée de l'élégance et du brillant des variations sur un Thema simple.

*Thema.*  
*Andante moderato.*

*Variation.*

*p* *cres*

1<sup>re</sup> Variation 79

2<sup>e</sup> Variation 3<sup>e</sup> Position

3<sup>e</sup> Variation 1<sup>re</sup> Position 3<sup>e</sup> Position

3<sup>e</sup> Variation

tr

cres

f

sfz.

p

The musical score is written for piano in a minor key (one flat) and 2/4 time. It consists of three variations. The first variation (measures 79-88) features a melodic line in the right hand with slurs and a bass line with chords. The second variation (measures 89-98) includes a trill (tr) and a crescendo (cres). The third variation (measures 99-108) is divided into three positions: 1<sup>re</sup> Position (measures 99-102), 3<sup>e</sup> Position (measures 103-106), and 3<sup>e</sup> Position (measures 107-108). It includes dynamic markings such as forte (f), sforzando (sfz.), and piano (p). The score concludes with a double bar line.



6.  $\flat 3.$  6.  $\flat 3.$  6. 5.  $\flat 5.$   $\flat 3.$  6.

$\flat 3.$   $\flat 3.$  7. 7. 5.

$\sharp 3.$  7.  $\flat 3.$  7. 6. 6. 7.  $\flat 6.$  6. 6. 5.

6.  $\flat 5.$  5. 4. 3. 5. 4. 7. 3.

6. 6. 6. 5. 6. 4. 5. 3. 6. 5. *p* *p* *f*

6. 7.  $\flat 6.$  6.  $\flat 6.$  5. 6. 5. 6. 5.

5. 9. 7. 5. 4. 3. 6. 6.  $\flat 4.$  6.  $\flat 6.$

*p* *f* 6. 4. 5. 3. 4. 3. *f* *f*

### COMPOSITION II<sup>e</sup>

*Pour la variété du coulé et du détaché dans la vitesse.*

The musical score consists of eight systems of piano accompaniment. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The tempo is marked 'Allegro assai'. The score is characterized by rapid sixteenth-note passages in the right hand and more rhythmic accompaniment in the left hand. Fingerings are indicated by numbers 1-5, and trills are marked with 'tr'. Dynamics include piano (p), forte (f), and accents. The piece concludes with a fermata over a final chord.



The first system of music on page 83 consists of two staves. The treble staff contains a series of eighth-note chords, primarily triads and dyads, with a key signature of one sharp (F#). The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords marked with numbers 7, #3, and #6, indicating specific voicings or fingerings.

The second system continues the musical piece. It features more complex rhythmic patterns in the treble staff, including some sixteenth-note runs. The bass staff includes dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte), along with chordal structures marked with numbers like #6, 6, 4, and #3.

The third system shows a continuation of the piece with intricate chordal textures in both staves. The treble staff has many beamed eighth notes, while the bass staff uses a variety of chord voicings, some marked with numbers like 6, 4, #3, and 5.

The fourth system introduces trills in the treble staff, marked with 'tr'. The bass staff continues with complex chordal accompaniment, including markings like #6, #3, 6, and #3.

The fifth system concludes with a key signature change to two sharps (F# and C#). The treble staff features a series of sixteenth-note runs, and the bass staff has chords marked with numbers 7, #3, #5, and 6.

The sixth system contains a double bar line, indicating the end of a section. The treble staff has a series of eighth-note chords, and the bass staff has chords marked with numbers 7, #3, #5, and 6.

The seventh system continues with complex chordal textures in both staves. The treble staff has many beamed eighth notes, and the bass staff uses a variety of chord voicings, some marked with numbers like 6, 5, #6, 5, #4, 6, 6, 6, 4, 5, and #3.

The eighth system concludes the page with a double bar line. It features intricate chordal textures in both staves, with the bass staff including markings like 5, #6, 5, #4, 6, 6, 6, 4, #3, and 7.

COMPOSITION III<sup>e</sup>

*Pour l'étude de la double-corde compliquée*

The musical score is written for guitar and consists of ten staves. It is in the key of C major and features a variety of complex double-string techniques. The notation includes numerous triplets, sixteenth-note runs, and intricate fingering patterns. Specific techniques such as trills (tr) and grace notes (o) are indicated throughout the piece. The score concludes with a final cadence and the tempo marking "2. o. 2. 4." at the bottom right.

COMPOSITION IV<sup>e</sup>

*Autre étude dans le même genre*

*Andanté*

The musical score is presented in seven systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked *Andanté*. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as trills (tr), slurs, and dynamic markings (p, f). The bass line features a consistent eighth-note accompaniment with detailed fingering and articulation instructions. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

COMPOSITION V<sup>c</sup>

*Pour l'étude de toutes les difficultés réunies*

*Allegro*

This page of musical notation consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The notation includes a variety of rhythmic values, such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamic markings like *f* and *tr* are present. The piece concludes with a double bar line at the end of the seventh system.

COMPOSITION VI<sup>e</sup>

*De la différente maniere de jouer les arpèges sur des accords composés de trois ou quatre sons sur 18 variations numérotées par ordre, et par les quelles l'Éleve peut s'instruire à fond de toutes les manieres de faire les arpèges.*



9.

10.

11.

12.

13.

14.

15.

16.

17.

18.

19.

This musical score consists of 11 measures, numbered 9 through 19. Each measure is written on a single treble clef staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The music is characterized by a steady eighth-note rhythm. Measures 9 through 15 feature a melodic line with various intervals and accidentals, including sharps and naturals. Measure 16 shows a change in the melodic pattern, with a prominent trill-like figure. Measure 17 contains two triplet markings over groups of three eighth notes. Measures 18 and 19 continue the melodic development with similar rhythmic patterns. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Se trata de la desaparición de la que falta  
de esta obra en 2 de Mayo de 1933 al entregarse  
a un lector que la pidió.























