

1<sup>re</sup> Partie  
du Mécanisme.

Des difficultés  
élémentaires.

précédées d'un *Solfège*  
abstrait.

# M É T H O D E

DE

## VIOLON,

2<sup>de</sup> Partie du Mécanisme

PAR

### C. DE BÉRIOT.

OP. 102

Divisée en 3 Parties. Chaque Partie: 8<sup>fr</sup> net.

Réunies

En vente à PARIS, 1. Rue Louis le Grand.

Magenne fils de B. Schott. Londres, Schott et C<sup>ie</sup>. Bruxelles, Schott frères.

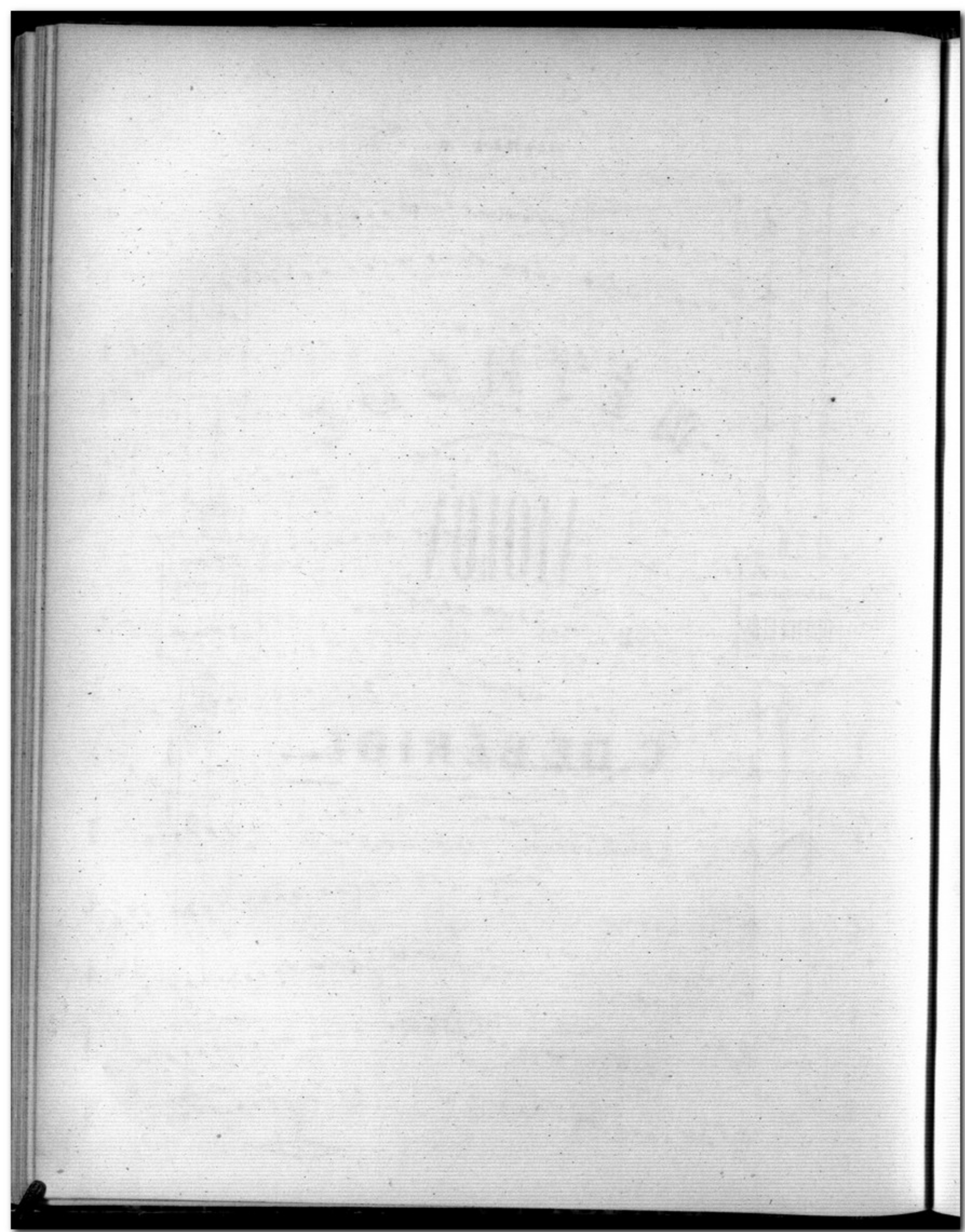
2<sup>de</sup> PARTIE

L. VILGON.

2<sup>de</sup> PARTIE  
du Mécanisme:  
DES  
DIFFICULTÉS  
transcendantes.

3<sup>de</sup> Partie:  
DU STYLE  
ET DE  
ses éléments.

*C. De Bériot*





11111111

11111111

11111111

11111111

## 2<sup>me</sup> PARTIE.

Ainsi que nous l'avons expliqué dans la Préface, cette seconde partie traite également des difficultés du mécanisme; seulement, nous devons faire observer que nous partageons en plusieurs leçons les éléments dont elle se compose pour rendre, par leur variété, le travail plus attrayant. Ainsi, par exemple, au lieu d'offrir en bloc les trois espèces de coups d'archet *détachés*, nous les séparerons par d'autres éléments qui subissent la même division. C'est ce que nous appelons, à l'article des observations, servir les éléments en *petites doses* mélodiques.

### DU SON.

La belle qualité du son dépend de trois conditions indispensables.

La première, c'est la justesse d'intonation, la seconde, la perpendicularité de l'archet à la corde et la troisième, c'est l'égalité dans la pression et le mouvement de l'archet.

La justesse d'intonation met en rapport les notes consonnantes; elle provoque la plus grande vibration dans la table d'harmonie du Violon et contribue ainsi à augmenter la rondeur du timbre.

La perpendicularité donne au Violon sa plus grande puissance par le mouvement qu'elle imprime à la corde.

Enfin, l'égalité de pression et de mouvement donne au son toute son élasticité et sa pureté.

Il y a deux sortes d'égalité, l'une absolue, l'autre relative.

L'égalité absolue consiste à donner une pression uniforme pendant toute la durée de la note.

L'égalité relative à augmenter ou à diminuer sans interruption l'intensité du son dans une progression toujours égale.

### DES NUANCES DE L'ARCHET.

Il y a quatre manières de soutenir et de filer les sons savoir:

1<sup>re</sup> Sons Soutenus avec égalité et force.

2<sup>e</sup> Sons Enflés ou Crescendo.

3<sup>e</sup> Sons Diminués ou Decrescendo.

4<sup>e</sup> Sons Enflés et Diminués.





# Application des contrastes de force et de douceur.

N° 1.

CHANT DE BELLINI (Puritains)

Metre:  $\text{♩} = 80$

Andantino.

4<sup>e</sup> Corde.

pp

FIN.



Nº 2.  
MÉLODIE.

75

Metr: ♩ = 100

Moderato.

The musical score is written for piano and violin. It begins with a tempo marking of 'Moderato' and a metronome indication of 100 beats per minute. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score consists of eight systems, each with a piano staff and a violin staff. The piano part features a variety of dynamics, including fortissimo (f), piano (p), and pianissimo (pp), along with slurs and accents. The violin part includes fingerings (1, 2, 3, 4) and slurs. The piece concludes with a final cadence in the piano staff.

N° 5.  
ÉTUDE.Metr:  $\text{♩} = 66$ Brillante  
Moderato.

The musical score is written for piano and violin. The piano part is in the left hand, and the violin part is in the right hand. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is common time (C). The tempo is marked "Moderato." and the character is "Brillante." The score consists of 16 measures. The piano part features a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as *f* (forte), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). The violin part features a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as *f* (forte), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). The score is divided into two systems of eight measures each. The first system begins with a *f* dynamic marking in the piano part. The second system begins with a *p* dynamic marking in the piano part. The score concludes with a double bar line in the piano part and a final note in the violin part.

arco.



Nº 4.  
ÉTUDE.

75

Met: ♩ = 88

Allegro.

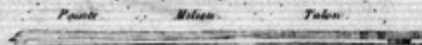
The musical score is written for piano and guitar. It begins with a tempo marking of *Allegro* and a metronome indication of 88 beats per minute. The key signature has two flats (B-flat major or D-flat minor), and the time signature is 6/8. The score is organized into eight systems, each with a piano staff on top and a guitar staff on the bottom. The piano part is characterized by rapid sixteenth-note runs and chords, often starting with a forte (*f*) dynamic. The guitar part includes a variety of techniques: *pizz.* (pizzicato) for plucked notes, *arco.* (arco) for bowed notes, and specific fingerings (0, 4, 0, 5) indicated above the staff. Dynamics are carefully marked throughout, including *p* (piano), *f* (forte), *pp* (pianissimo), and *sf* (sforzando). The piece concludes with a final cadence in the eighth system.

## DIVISION DE L'ARCHET.

Pour indiquer l'emploi de l'archet, nous divisons son étendue en trois parties égales à partir de la hausse jusqu'à l'extrémité du crin, savoir :

Le talon, qui comprend le premier tiers, le milieu qui comprend le second et enfin la pointe pour la 3<sup>e</sup> partie.

### EXEMPLE



### DES COUPS D'ARCHET DÉTACHÉS.

Les coups d'archet détachés se divisent en trois espèces: 1<sup>o</sup> Le Continu, 2<sup>o</sup> le Coupé ou mat, 3<sup>o</sup> le Rebondissant ou élastique. Lorsque ces coups d'archet sont larges, ils se font vers le milieu du crin, fréquents ou serrés, vers la pointe.

#### COUP D'ARCHET CONTINU.

Le coup d'archet continu a pour origine les notes égales et soutenues des mouvements lents, dont on a pu se rendre compte dans la 1<sup>re</sup> partie de notre méthode. C'est un mouvement de va et vient qui se fait sans interruption entre les sons. On l'exercera d'abord en notes lentes et larges dont on accélérera peu à peu le mouvement en rétrécissant le coup d'archet jusqu'à celui des doubles croches dans l'Allegro, correspondant au numéro du métronome ♩=158.

### EXEMPLE



Moderato.

4<sup>e</sup> Corde. Allegro.

Ce détaché est celui dont on obtient la plus grande puissance de son; il permet de nuancer le trait à volonté par la largeur et la pression graduées en raison de la force que l'on veut atteindre.

### EXEMPLE



Par exception, le détaché continu se fait aussi vers le talon dans les passages de la 4<sup>e</sup> corde qui demandent de la vigueur, ainsi qu'on le verra dans le troisième exemple de la page suivante.



TRAIT FINAL ou ÉTUDE.

Metz: ♩ = 126

Allegro.

First piece: Allegro. Metz: ♩ = 126. Four systems of piano accompaniment. The first system includes a piano (p) dynamic marking. The music is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat).

TRAIT FINAL ou ÉTUDE.

♩ = 138

Allegro  
vivace.

Second piece: Allegro vivace. ♩ = 138. Three systems of piano accompaniment. The music is in 2/4 time with a key signature of two sharps (D major).

DU TALON 4<sup>me</sup> Corde.

Third piece: DU TALON 4<sup>me</sup> Corde. ♩ = 138. One system of piano accompaniment. The music is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat).

# ÉTUDES POUR LA JUSTESSE DANS LES DOUBLES CORDES.

La justesse d'intonation dans les doubles cordes exige un sentiment exquis de l'harmonie. Pour arriver à cette précieuse qualité, il faut se familiariser d'abord avec les *tierces* et les *sixtes* qui sont consonnantes avec les cordes à vide *sol* et *ré*. Ces cordes basses, ne sont mises en vibration que lorsque l'accord supérieur est attaqué avec la plus parfaite justesse. Alors, il se produit un troisième son qui sert de régulateur à l'oreille et à la direction des doigts. Cette justesse des doubles cordes, une fois acquise, s'étendra sur tous les autres accords du Violon. Dans les exemples ci-après, on prolongera chacun des exercices jusqu'à ce que l'instrument soit mis en pleine vibration et que l'on entende distinctement le son des cordes à vide indiquées par les petites notes.

## EXEMPLES.

1. C major triad (C-E-G) and dyads (C-E, E-G, G-C) on open strings.

2. C major triad and dyads, then D major triad (D-F-A) and dyads (D-F, F-A, A-D) on open strings.

3. C major triad and dyads, then D major triad and dyads, then E major triad (E-G-B) and dyads (E-G, G-B, B-E) on open strings.

4. C major triad and dyads, then D major triad and dyads, then E major triad and dyads, then F major triad (F-A-C) and dyads (F-A, A-C, C-F) on open strings.

5. D major triad (D-F-A) and dyads (D-F, F-A, A-D) on open strings.

6. D major triad and dyads, then E major triad (E-G-B) and dyads (E-G, G-B, B-E) on open strings.

7. D major triad and dyads, then E major triad and dyads, then F major triad (F-A-C) and dyads (F-A, A-C, C-F) on open strings.

8. D major triad and dyads, then E major triad and dyads, then F major triad and dyads, then G major triad (G-B-D) and dyads (G-B, B-D, D-G) on open strings.



# MÉLODIE.

79

en doubles Cordes.

Metz: ♩ = 84

Andantino.

The musical score is written for a string quartet in G major (one sharp). The tempo is marked 'Andantino' and the time signature is 4/4. The tempo indication 'Metz: ♩ = 84' is placed above the first staff. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The first violin plays a melodic line with slurs and ties, while the other three parts provide a harmonic and rhythmic accompaniment. The second violin and viola parts feature a steady eighth-note accompaniment. The first viola part has a more active role, including a section marked *mf* with sixteenth-note patterns. The piece concludes with a final cadence in the first violin and a sustained accompaniment in the other parts.

## DU DÉTACHÉ COUPÉ OU MAT.

Ce détaché se produit par des coups rapides qui laissent un intervalle entre chaque note; il se fait avec étendue et à une certaine distance du chevalet, ce qui lui donne de la rondeur.

Il faut marquer avec netteté le début de la note, en laissant la baguette sans pression à chaque point d'arrêt. Ce détaché qui convient au mouvement des doubles croches du moderato, se fait largement vers le milieu de l'archet.

Il s'emploie dans les traits grands et majestueux des concertos, surtout dans les passages où l'archet saute d'une corde à une autre.

### EXEMPLE.

### ÉTUDE.

Metr: ♩ = 100

Moderato.

The musical score is presented in five systems, each with a violin part (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Moderato.' with a metronome indication of 100 beats per minute. The first system is labeled 'EXEMPLE.' and the second 'ÉTUDE.'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (f, p). The piano part often provides harmonic support with chords and single notes, while the violin part features more complex rhythmic patterns and melodic lines.



Le coup d'archet martelé ne diffère, du précédent que par son étendue. Il se fait vers la pointe en petits coups de poignet vifs et serrés du point A au point B.

## ÉTUDE.

Metr: ♩=84

Moderato.

The musical score is written for piano and violin. It consists of six systems of two staves each. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Moderato.' and the metronome indication is 'Metr: ♩=84'. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and trills. The first system begins with a piano introduction in the left hand, followed by a series of slurred notes in the right hand. The subsequent systems continue with similar patterns, including a section with trills in the right hand. The score concludes with a final system featuring a trill in the right hand and a sustained note in the left hand.

## DES CADENCES, DES TRILLES, DES BRISÉS ET DES MORDANTS.

On appelle cadence le battement alternatif de deux notes conjointes d'un ton ou d'un demi-ton qui amènent un repos mélodique et harmonique

Il s'indique de la manière suivante:



Le battement d'un ton s'appelle cadence majeure; celui d'un demi-ton cadence mineure.

La cadence se prépare de 4 manières

La 1<sup>re</sup> en commençant la cadence par la note sur laquelle elle est marquée

La 2<sup>me</sup> par la note supérieure

La 3<sup>me</sup> par une note inférieure

Et la 4<sup>me</sup> par deux notes inférieures



### DES TERMINAISONS.

On termine de même la cadence de 4 manières principales.

La 1<sup>re</sup> se fait par une note ajoutée à la fin du battement.

La 2<sup>me</sup> par deux notes.

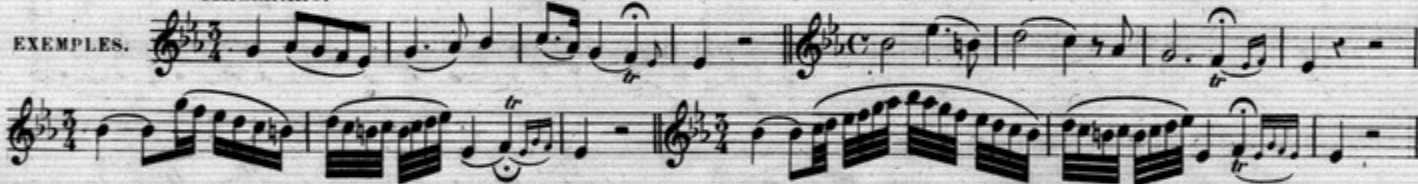
La 3<sup>me</sup> par trois notes

Et enfin la 4<sup>me</sup> par quatre notes.



On ne saurait indiquer d'une manière absolue, l'emploi de ces diverses terminaisons. C'est au goût de l'exécutant à les mettre toujours en rapport avec le caractère du chant pour ne pas faire de contre sens; simples dans la musique simple et plus compliquées selon que la mélodie comporte plus ou moins d'ornementations.

Andantino.



### DES TRILLES.

Les cadences qui se succèdent sans un repos harmonique s'appellent trilles.



Les trilles qui se succèdent plus rapidement peuvent se faire sans préparation ni terminaison.



### DES BRISÉS.

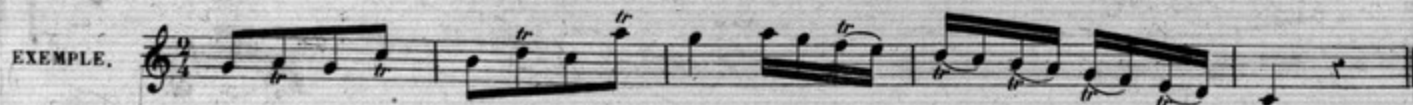
Les trilles de plus courte durée qui se font sans préparation ni terminaison s'appellent brisés.

LAFONT 2<sup>e</sup> CONCERTO.



### DES MORDANTS.

Plus serré encore et sur des notes brèves, le trille s'appelle mordant.





# ÉTUDE.

85

Moderato. Metr: ♩ = 80

The musical score is written for piano and consists of seven systems of two staves each. The key signature is one flat (B-flat major), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Moderato' and the metronome indication is 'Metr: ♩ = 80'. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and trills (tr). Fingerings are indicated by numbers 1-5. A first position (1re Pos) marking appears in the sixth system. The piece concludes with a double bar line in the seventh system.

## DU DÉTACHÉ rebondissant ou élastique.

Dans ce détaché, l'archet quitte la corde après chaque note par une impulsion élastique du poignet. Ce détaché se fait entre le 1<sup>er</sup> et le 2<sup>e</sup> tiers du crin dans les mouvements modérés.

On doit soutenir l'archet avec l'index, l'annulaire et le pouce.

Au fur et à mesure que le *détaché* devient plus accéléré, plus léger et qu'on approche naturellement de la pointe, l'annulaire quitte insensiblement la baguette, de sorte que lorsqu'on arrive vers l'extrémité du crin, l'archet n'est plus soutenu que par l'index et le pouce. Les doigts qui ne tiennent pas la baguette ne doivent point s'en éloigner, afin de conserver à la main une position naturelle et gracieuse.

Mettr: ♩ = 96.

Moderato.

The musical score consists of six systems of staves. Each system has a violin staff on top and a piano staff on the bottom. The violin part is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a series of sixteenth-note patterns, often beamed together in groups of four or six. The piano part provides harmonic support with chords and single notes. Dynamic markings include *f* (forte) and *p* (piano). The tempo is marked 'Moderato' with a metronome indication of 96 beats per minute. The score ends with a double bar line.



# ÉTUDE.

85

Metr: ♩ = 152

Presto.

This musical score is for a piano étude in D major, marked 'Presto' with a tempo of 152 beats per minute. The piece is written for piano and features a variety of complex technical challenges, including rapid sixteenth-note passages, triplets, and intricate fingerings. The notation includes numerous finger numbers (1-5) and breath marks (0) above the notes. The piece is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing repeat signs. A 'cresc' (crescendo) marking is present in the lower right section of the score. The page number 85 is located in the top right corner.

## DES ACCORDS.

Les accords dont nous voulons parler ici ne sont pas des notes simultanées pour faire de l'harmonie soutenue, mais des articulations énergiques comme celles qui servent de terminaison à un morceau. Il est un principe reconnu pour tous les instruments: C'est que les accords doivent être quelque peu arpégés pour en obtenir la clarté et la force voulues. En effet, il est à remarquer que sur le piano, par exemple, plusieurs notes frappées ensemble ne produisent pas à beaucoup près un effet aussi brillant qu'en mettant entr'elles un petit intervalle, quelque minime qu'il soit.

Cette manière de produire les accords, la seule bonne à notre avis, doit être surtout appliquée au Violon. Il serait impossible d'attaquer simultanément trois cordes et à plus forte raison quatre, sans écraser l'accord, ce qui lui ôterait cette rondeur et ce moëlleux qui doivent toujours accompagner la vigueur. Toute l'énergie de l'accord doit porter sur la note la plus élevée et former le temps fort de la mesure, de telle sorte que les notes les plus basses n'en soient pour ainsi dire que la préparation.

La force du son est indiquée ci-dessous par la grosseur de la note.

Employez sur chacun de ces accords tout le premier tiers de l'archet et enlevez-le avec force et vivacité pour laisser aux cordes toute leur liberté de vibration.

## Manière d'Exécuter



## Manière de l'Ecrire



## ÉTUDE





Variante sur la précédente Étude.

87

Metr. ♩ = 80.

Andante.

*Dolce.*

## DES COUPS D'ARCHET COULÉS.

La rigoureuse égalité dans une succession de notes coulées est le but qu'il faut atteindre. Pour y parvenir, il faut éviter toute interruption aux changements d'archet.

Il vaut mieux accentuer, quelque peu que ce soit, la note qui commence un coup d'archet que de donner une secousse à celle qui le termine, ainsi que nous l'avons expliqué à l'article des sons soutenus dans la première partie.

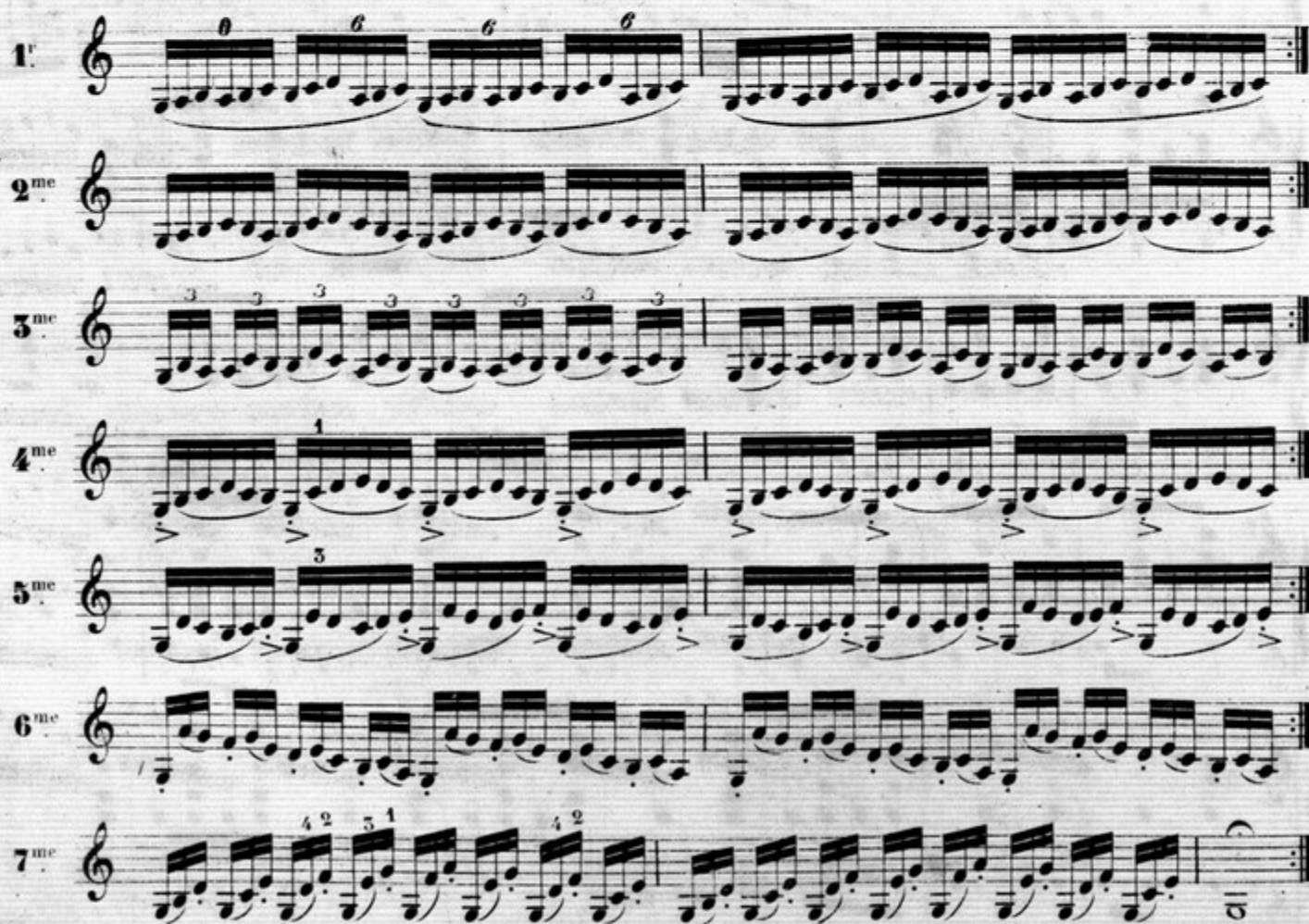
## EXEMPLE.



Dans les diverses combinaisons de coups d'archet coulés et détachés, il faut avoir soin de conserver le milieu de l'archet. On évitera par là d'être pris au dépourvu ce qui arriverait en laissant gagner, soit la pointe, soit le talon.

## EXERCICES.

Diverses combinaisons de coups d'archet appliquées aux Sextelets et Triolets.





8<sup>me</sup> 

9<sup>me</sup> 

10<sup>me</sup> 

11<sup>me</sup> 

12<sup>me</sup> 

13<sup>me</sup> 

14<sup>me</sup> 

15<sup>me</sup> 

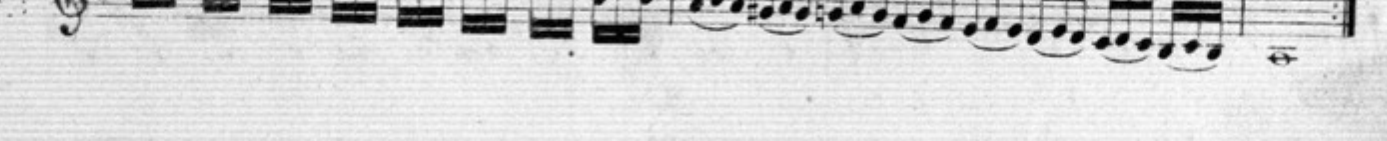
16<sup>me</sup> 

17<sup>me</sup> 

18<sup>me</sup> 

19<sup>me</sup> 

20<sup>me</sup> 

21<sup>me</sup> 

# ÉTUDE

ou application des exercices qui précèdent

Met. ♩ = 88

Moderato.

The musical score is written for piano and consists of six systems, each with a grand staff (treble and bass clef). The tempo is marked 'Moderato.' and the metronome indication is 'Met. ♩ = 88'. The score is characterized by complex fingerings, often indicated by numbers 1-5 and 6-0, and various articulations such as 'pizz.' (pizzicato) and 'arco.' (arco). The first system begins with a treble staff featuring sixteenth-note runs with fingerings 6, 6, 6, 6, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 6, 6, 6, 6, and a bass staff with a 'pizz.' marking. The second system continues with similar patterns, including 'arco.' and 'pizz.' markings. The third system features a 'pizz.' marking in the treble staff and an 'arco.' marking in the bass staff. The fourth system shows a 'pizz.' marking in the treble staff and an 'arco.' marking in the bass staff. The fifth system features a 'pizz.' marking in the treble staff and an 'arco.' marking in the bass staff. The sixth system features a 'pizz.' marking in the treble staff and an 'arco.' marking in the bass staff. The score is a technical exercise for piano, focusing on finger dexterity and articulation.



This page of musical notation, page 91, contains seven systems of piano accompaniment. Each system is written for a grand staff, consisting of a treble and a bass clef. The notation is highly detailed, featuring complex rhythmic patterns, fingerings, and articulations.

- System 1:** The right hand plays a continuous sixteenth-note pattern. The left hand has a few notes in the first measure, followed by a long rest.
- System 2:** The right hand continues the sixteenth-note pattern. The left hand has a few notes in the first measure, followed by a long rest. A fingering sequence "1 2 5 4 5 2" is written above the right hand.
- System 3:** The right hand continues the sixteenth-note pattern. The left hand has a few notes in the first measure, followed by a long rest. A fingering sequence "3 5" is written above the right hand.
- System 4:** The right hand continues the sixteenth-note pattern. The left hand has a few notes in the first measure, followed by a long rest. A fingering sequence "6 2 0" is written above the right hand.
- System 5:** The right hand continues the sixteenth-note pattern. The left hand has a few notes in the first measure, followed by a long rest. A fingering sequence "1" is written above the right hand.
- System 6:** The right hand continues the sixteenth-note pattern. The left hand has a few notes in the first measure, followed by a long rest. A fingering sequence "0" is written above the right hand.
- System 7:** The right hand continues the sixteenth-note pattern. The left hand has a few notes in the first measure, followed by a long rest. A fingering sequence "1" is written above the right hand.

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. The page is numbered 91 in the top right corner.

## DU DOIGTER.

Nous classons en deux espèces le doigter du Violon; celui de l'expression et celui du mécanisme; en d'autres termes, le doigter du chant et celui du trait. (1)

Le doigter employé dans le chant par les différents maîtres est un moyen puissant d'expression; il sert à lier les sons entr'eux et à imiter les inflexions de la voix humaine. Il varie chez tous les exécutants selon le sentiment qu'ils veulent exprimer; mais il n'est pas sans écueil et peut dégénérer en défaut quand on en fait un abus (ainsi que nous l'expliquons à l'article Ports de voix dans la 3<sup>e</sup> Partie de notre Méthode.)

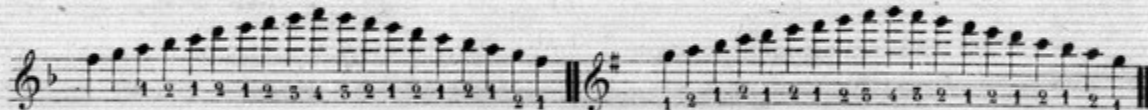
Ce que nous entendons par doigter du mécanisme, a pour objet de rendre le trait avec le plus de facilité et d'égalité possible. Ce doigter, dont nous nous occuperons d'abord dans cet article n'étant pas soumis, comme celui de l'expression, à la diversité des genres, peut dans certaines limites être assujéti à des règles. Il serait impossible cependant d'entrer ici dans tous les détails que comporte le doigter du mécanisme; nous ne pouvons que signaler sur cet élément les aperçus les plus généraux, c'est-à-dire le doigter qui nous semble le meilleur dans les formes de traits qui appartiennent au génie du Violon. Ces formes se divisent en plusieurs catégories dont les principales sont: Les *gammes ascendantes et descendantes*, les *groupes échelonnés*, les *traits fixes* et les *mouvements parallèles*.

Ces exemples bien travaillés, bien médités exerceront bientôt l'élève par leur similitude à deviner dans la lecture le véritable doigter de chaque trait.

On aura déjà remarqué dans la 1<sup>re</sup> Partie de cet ouvrage qu'il existe dans les positions deux séries savoir: Les *Positions paires*, c'est à dire la 2<sup>e</sup>, la 4<sup>e</sup>, la 6<sup>e</sup> etc., et les *Positions impaires*, la 1<sup>re</sup>, la 3<sup>e</sup>, la 5<sup>e</sup> etc... La manière la plus régulière de monter et de descendre les gammes dans ces deux séries est d'employer alternativement les deux premiers doigts 1. 2. 1. 2. en montant et l'inverse en descendant.

*Positions impaires de la 1<sup>re</sup> à la 7<sup>e</sup>*

*Positions paires de la 2<sup>e</sup> à la 8<sup>e</sup>*



Des deux séries dont nous venons de parler, la plus comode et la plus en usage est celle des positions impaires; on en comprendra aisément la raison. D'abord, elle débute au commencement du manche par la 1<sup>re</sup> Position, passant ensuite à la 3<sup>e</sup>, la main trouve un point d'appui qui raffermir le violon contre le cou et par sa fermeté assure la justesse d'intonation. Quoiqu'il en soit, il est bon de se familiariser avec les Positions paires, ou souvent la nature du passage obligé de stationner ainsi que nous l'expliquons plus loin.

Le passage entre deux positions conjointes, comme de la 1<sup>re</sup> à la 2<sup>e</sup>, se fait en glissant le doigt sur deux notes voisines. EXEMPLE.



mais si l'on franchit deux positions, comme de la 1<sup>re</sup> à la 4<sup>e</sup>, on passera

le 1<sup>er</sup> doigt après le 3<sup>me</sup> EX: et l'inverse en descendant. EX:

(1) Nous ne croyons pas utile d'ajouter à cette classification un doigter exceptionnel pour les petites mains parce que nous considérons comme nécessaire de donner aux enfants un instrument proportionné à leur petite taille. Dès lors, ils peuvent sans effort se conformer au doigter des grandes mains et éviter ainsi de contracter des habitudes provisoires, dont plus tard, ils auraient bien de la peine à se défaire.



Dans tous les changements de position de la gamme, on choisira toujours de préférence l'intervalle d'un  $\frac{1}{2}$  ton à celui d'un ton, la main ayant moins de mouvement à faire. Toutefois cette observation n'est point une règle absolue, mais une préférence, car il n'est pas toujours possible de s'y conformer.

De la 1<sup>re</sup> à la 2<sup>me</sup>. *ton. ton.  $\frac{1}{2}$  ton.  $\frac{1}{2}$  ton.* *mieux.*

De la 1<sup>re</sup> à la 3<sup>me</sup>. *ton. ton.  $\frac{1}{2}$  ton.  $\frac{1}{2}$  ton.* *mieux.*

De la 1<sup>re</sup> à la 4<sup>me</sup>. *ton. ton.  $\frac{1}{2}$  ton.  $\frac{1}{2}$  ton.* *mieux.*

Dans les gammes d'une grande étendue, il vaut mieux répartir les changements de position sur plusieurs cordes que de les faire sur une seule.

Les deux doigts indiqués dans les exemples suivants sont également bons.

Position impaire. 4<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup>. 2<sup>e</sup>. 1<sup>re</sup>. 2<sup>e</sup>. 3<sup>e</sup>. 4<sup>e</sup>.

Position paire. 4<sup>e</sup>. 3<sup>e</sup>. 2<sup>e</sup>. 1<sup>re</sup>. 2<sup>e</sup>. 3<sup>e</sup>. 4<sup>e</sup>.

Par cette répartition, on évite de changer de position plus de deux fois sur la même corde. Ces deux mouvements consécutifs étant la plus grande difficulté du doigté des gammes, nous les exposons ici comme exercices préparatoires. Travaillées avec soin et dans tous les mouvements, ces gammes d'une octave, ascendantes et descendantes sur la même corde, applaniront les difficultés du démanché.

On trouvera en descendant un second doigtier que les violonistes mettent souvent en pratique, surtout de la 7<sup>me</sup> à la 3<sup>e</sup> Position. Il consiste à placer le 4<sup>me</sup> doigt immédiatement après le 1<sup>er</sup>, ce qui n'occasionne qu'un seul mouvement de la main et simplifie souvent la difficulté dans les gammes rapides.

4<sup>e</sup> Corde. La Majeur. La Mineur. Ut Majeur. Ut Mineur.

3<sup>e</sup> Corde. Mi Majeur. Mi Mineur. Sol Majeur. Sol Mineur.

2<sup>e</sup> Corde. Si Majeur. Si Mineur. Ré Majeur. Ré Mineur.

1<sup>re</sup> Corde. Fa $\sharp$  Majeur. Fa $\sharp$  Mineur. La Majeur. La Mineur.

On travaillera ces gammes en coups d'archet détachés et coulés et dans tous les mouvements. On remarquera qu'à chaque gamme il y a deux doigts au choix, indiqués au dessus et en dessous des notes.

The image displays twelve numbered musical exercises, each consisting of a single staff in treble clef. The exercises are arranged vertically and numbered 1 through 12. Each exercise is a scale-like pattern, often with a slur over the entire phrase. The key signatures and time signatures vary for each exercise. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 5 above or below the notes. Some exercises include a dashed line indicating a second possible fingering or a different phrasing. The exercises are as follows:

- 1. Key: G major (one sharp), Time: Common time (C). Slur over 8 notes, ending with a repeat sign.
- 2. Key: F major (one flat), Time: Common time (C). Slur over 8 notes, ending with a repeat sign.
- 3. Key: D major (two sharps), Time: Common time (C). Slur over 8 notes, ending with a repeat sign.
- 4. Key: C major (no sharps or flats), Time: Common time (C). Slur over 8 notes, ending with a repeat sign.
- 5. Key: A major (three sharps), Time: Common time (C). Slur over 8 notes, ending with a repeat sign.
- 6. Key: E major (four sharps), Time: Common time (C). Slur over 8 notes, ending with a repeat sign.
- 7. Key: B major (five sharps), Time: Common time (C). Slur over 8 notes, ending with a repeat sign.
- 8. Key: F# major (six sharps), Time: Common time (C). Slur over 8 notes, ending with a repeat sign.
- 9. Key: C# major (seven sharps), Time: Common time (C). Slur over 8 notes, ending with a repeat sign.
- 10. Key: D# major (eight sharps), Time: Common time (C). Slur over 8 notes, ending with a repeat sign.
- 11. Key: E# major (nine sharps), Time: Common time (C). Slur over 8 notes, ending with a repeat sign.
- 12. Key: F# major (six sharps), Time: Common time (C). Slur over 8 notes, ending with a repeat sign.



# ÉTUDE.

95

Met:  $\text{♩} = 120.$

Allegro

Moderato

The musical score is written for piano and consists of seven systems. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is common time (C). The tempo markings are 'Allegro' and 'Moderato'. The score includes various musical notations such as triplets, sixteenth-note runs, and arpeggiated figures. Fingering numbers (1-5) and breath marks (0) are used to indicate specific performance techniques. The piece concludes with a final cadence in the seventh system.

## DES GROUPES ÉCHELONNÉS.

Nous entendons par groupes échelonnés des formules semblables de notes qui montent ou descendent sur une ou plusieurs cordes. On emploiera pour ces formules, autant que possible, un doigté régulier, afin qu'elles soient identiques entr'elles et conservent cette égalité qui en fait la beauté et l'accent.

1. Ascending scale, 2/4 time, treble clef. Notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Fingerings: 1, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2.

2. Ascending scale, 2/4 time, treble clef. Notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Fingerings: 1, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2.

3. Descending scale, 2/4 time, treble clef. Notes: G5, F5, E5, D5, C5, B4, A4, G4. Fingerings: 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1.

4. Descending scale, 2/4 time, treble clef. Notes: G5, F5, E5, D5, C5, B4, A4, G4. Fingerings: 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1.

5. Ascending scale, 2/4 time, treble clef. Notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Fingerings: 1, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2.

6. Ascending scale, 2/4 time, treble clef. Notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Fingerings: 1, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2.

7. Ascending scale, 2/4 time, treble clef. Notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Fingerings: 1, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2.

8. Descending scale, 2/4 time, treble clef. Notes: G5, F5, E5, D5, C5, B4, A4, G4. Fingerings: 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1.

Pour conserver à ce genre de trait une égalité parfaite et éviter de faire entendre le déplacement de la main il suffit de faire coïncider le changement de position avec celui du coup d'archet.

1. Ascending scale, 2/4 time, treble clef. Notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Fingerings: 1, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2.

2. Descending scale, 2/4 time, treble clef. Notes: G5, F5, E5, D5, C5, B4, A4, G4. Fingerings: 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1.



# ÉTUDE.

97

Métr:  $\text{♩} = 126.$

Allegro  
Moderato.

2<sup>e</sup> Corde.

pizz:

arco.

Dolce.

2<sup>e</sup> Corde.

## DES TRAITS FIXES.

Nous appelons traits fixes ceux qui se font dans la même position.

Chaque tonalité à une position qui lui est propre et réciproquement chaque position une tonalité qui lui est particulière. C'est celle dont la tonique est au 1<sup>er</sup> doigt sur la 2<sup>e</sup> corde et qui forme octave avec le petit doigt sur la chanterelle.

Ainsi la 2<sup>e</sup> position convient surtout au ton d'*Ut* et à ceux qui lui sont relatifs, la 3<sup>e</sup> au ton de *Re*, la 4<sup>e</sup> au ton de *Mi*, la 5<sup>e</sup> au ton de *Fa*, la 6<sup>e</sup> au ton de *Sol*, la 7<sup>e</sup> au ton de *La*. Cette observation suffit pour aider l'élève à trouver du premier coup d'œil la position des traits qui sont renfermés dans l'espace de 16 notes. La note la plus élevée du trait sert d'abord de premier indicateur. Le 1<sup>er</sup> doigt, qui forme pour ainsi dire le sillon de cette position en marquant sa tonique et ses deux quintes supérieure et inférieure, aide à la faire comprendre. Ainsi l'exemple en *Ut* qui suit se trouvant dans les conditions que nous venons d'expliquer indique la 2<sup>e</sup> position.

2<sup>e</sup> Position. 

De même le caractère du trait qui suit indique la 3<sup>e</sup> position.

3<sup>e</sup> Pos: 

L'Exemple suivant en *Mi* donne l'idée de la 4<sup>e</sup> position.

4<sup>e</sup> Pos: 

Le suivant en *Fa* de la 5<sup>e</sup> position:

5<sup>e</sup> Pos: 

## DES EXTENSIONS.

L'extension est un écart d'un doigt pour atteindre une note en dehors de la position où l'on se trouve. Il y en a de deux espèces: l'extension supérieure qui se fait du petit doigt. Et l'extension inférieure qui se fait du 1<sup>er</sup> doigt. Ce qui se pratique souvent pour éviter de changer de corde ou de position.

## EXEMPLES OU EMPLOI DES DEUX EXTENSIONS.

Extension du 4<sup>e</sup> doigt.

2<sup>e</sup> Pos: 

Extension du 1<sup>er</sup> doigt pour ne pas changer de corde.

3<sup>e</sup> Pos: 

Extension du 1<sup>er</sup> doigt pour ne pas changer de position.

3<sup>e</sup> Pos: 

Les Extensions en sons harmoniques<sup>(1)</sup> se font souvent en notes jetées; pour cet effet, on glisse rapidement le doigt de la note appuyée à la note effleurée, en même temps qu'on l'enlève de la corde. EXEMPLES.

1<sup>er</sup> Ex. 

de la 3<sup>e</sup> à la 4<sup>e</sup> Pos:

de la 7<sup>e</sup> à la 8<sup>e</sup>:

de la 10<sup>e</sup> à la 11<sup>e</sup>.

2<sup>e</sup> Ex. 

Ainsi de suite sur les deux autres cordes.

<sup>(1)</sup> Voir l'article des sons harmoniques, page 170



Composées de divers traits fixes dans les positions paires et impaires

2<sup>e</sup>. Pos: 

4<sup>e</sup>. Pos: 

6<sup>e</sup>. Pos: 

8<sup>e</sup>. Pos: 

10<sup>e</sup>. Pos: 

12<sup>e</sup>. Pos: 

14<sup>e</sup>. Pos: 

16<sup>e</sup>. Pos: 

18<sup>e</sup>. Pos: 

## DOIGTÈS PARALLÈLES.

Nous appelons ainsi les gammes où la main change de position à chaque note; ce qui se pratique dans les gammes en doubles cordes diatoniques ou chromatiques, où les deux parties forment successivement les mêmes intervalles et où les mêmes doigts, glissant à chaque degré suivent ce mouvement parallèle.

Ce doigté s'applique aux octaves, tierces, sixtes et aux sons harmoniques.

Chacune de ces difficultés viendra en son temps et nous nous contentons dans cet article de l'application la plus simple du doigté parallèle qui servira d'étude préparatoire aux octaves.

Gammes du 1<sup>er</sup> doigt.

4<sup>e</sup> corde.



Gammes du 4<sup>e</sup> doigt.

3<sup>e</sup> corde.



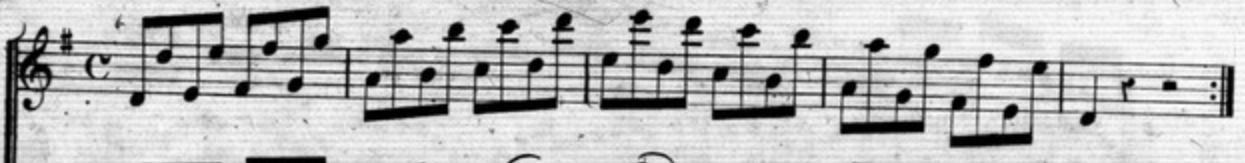
Soutenir avec fermeté continue le 1<sup>er</sup> et le 4<sup>e</sup> doigt.

sur la 3<sup>e</sup>  
et 4<sup>e</sup> corde.



2<sup>e</sup> corde.

sur la 3<sup>e</sup>  
et 2<sup>e</sup> corde.



2<sup>e</sup> corde.

sur la 2<sup>e</sup>  
et la 1<sup>re</sup> corde.





ÉTUDE

101

Met: ♩ = 120

Allegro.

The musical score is written for piano and consists of nine systems of two staves each. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Allegro.' and the metronome is set to 120 beats per minute. The music features a continuous eighth-note melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand, often using chords and sustained notes. The piece concludes with a final double bar line.

application des quatre doigts qui précèdent.

Métr: ♩ = 120

Doigté des gammes.

Allegro.

First system of the musical score. The treble staff contains a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The bass staff features a pizzicato accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C).

Second system of the musical score. The treble staff contains a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The bass staff features a pizzicato accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C).

Groupes échelonnés.

Third system of the musical score. The treble staff contains a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The bass staff features a pizzicato accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C).

Traits fixes.

Fourth system of the musical score. The treble staff contains a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The bass staff features a pizzicato accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C).

Doigté parallèle.

4<sup>me</sup> et 5<sup>me</sup> Corde

Fifth system of the musical score. The treble staff contains a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The bass staff features a pizzicato accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C).

Sixth system of the musical score. The treble staff contains a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The bass staff features a pizzicato accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C).



## ÉTUDE

## POUR LES CHANGEMENTS DE POSITION.

Dans les changements de position, l'élève glissera le doigt avec douceur et rapidité (Voir l'article port de voix de la 3<sup>me</sup> Partie)

Métr:  $\text{♩} = 69$

Andante.

## EXERCICES POUR LA JUSTESSE DANS LES FAUX VIS-À-VIS.

Nous appelons faux vis-à-vis la quinte diminuée qui se fait du même doigt sur deux cordes, parceque les deux notes de cet intervalle n'étant pas en regard comme dans la quinte juste, le doigt est forcé de se déplacer, ce qui dans la vitesse présente une des difficultés d'intonation qui résistent le plus aux élèves.

Voir dans l'exemple **A** ci-dessous, l'intervalle  à l'exemple **B**  à l'exemple **C** 

Il arrive, surtout dans les traits accélérés, que cet écart du même doigt n'étant pas assez marqué, la note sur la corde supérieure se trouve trop haute et celle de la corde inférieure trop basse.

Les exercices suivants étant mis en pratique avec soin habitueront rapidement l'oreille et les doigts à cette intonation difficile.

L'élève s'attachera à serrer les demi-tons *SI UT* sur la 4<sup>me</sup> corde et *FA MI* sur la 3<sup>me</sup>



Même observation pour les demi-tons *FA# SOL* et *UT SI*.



Même observation pour les demi-tons *UT# RÉ* et *SOL FA#*





# ÉTUDE.

105

Moderato. Métr: ♩ = 92

The musical score is written for a single melodic line. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Moderato' and the metronome setting is 92 beats per minute. The first three staves are in treble clef, and the remaining eleven staves are in bass clef. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several fingerings indicated by numbers 1 through 5. The score ends with a double bar line on the final staff.

## DU DOIGTÉ PARALLÈLE.

## GAMMES EN OCTAVES.

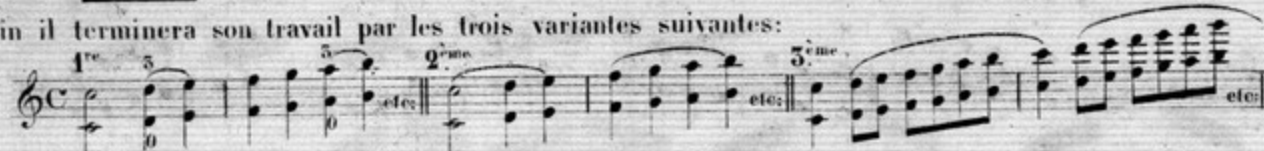
La justesse dans les octaves dépend en partie de la fermeté et de la fixité du 1<sup>er</sup> et du 4<sup>me</sup> doigts. Pour la conserver, il importe de ne pas les isoler en levant les deux doigts du milieu; mais au contraire de les tenir ramassés, afin que l'index et le 4<sup>me</sup> doigt aient un appui plus ferme par leur contact. Pour assurer l'intonation de ces gammes, l'élève les travaillera des deux manières suivantes:

1<sup>re</sup> En notes détachées et séparées.

2<sup>re</sup> En notes coulées par deux.

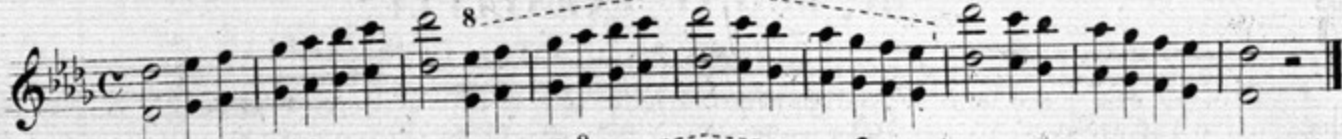


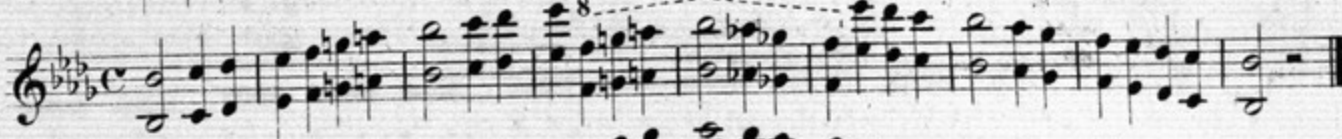
Enfin il terminera son travail par les trois variantes suivantes:



- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9
- 10

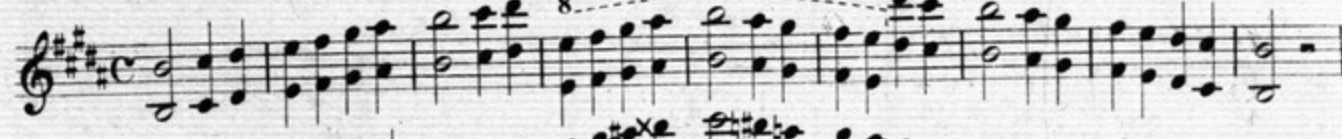


11 

12 

13 

14 

15 

16 

17 

18 

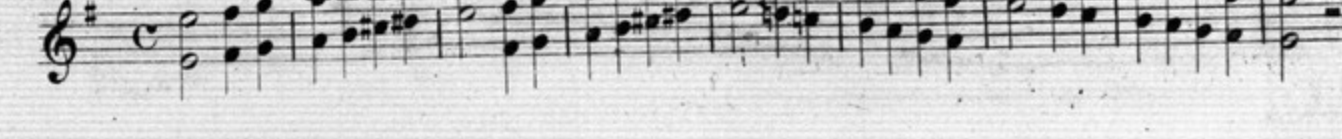
19 

20 

21 

22 

23 

24 

Met: ♩ = 65.

Adagio  
cantabile.

*espress.*  
*p*

*cresc.*

The musical score is written for piano and is organized into eight systems. Each system contains a right-hand staff (treble clef) and a left-hand staff (bass clef). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 3/4. The tempo is marked 'Adagio cantabile' and the metronome indication is 'Met: ♩ = 65.'. The first system includes the markings 'espress.' and 'p' (piano). The piece features a variety of musical ornaments, including trills and grace notes, particularly in the right-hand part. The left-hand part consists of a continuous eighth-note accompaniment. The score ends with a 'cresc.' (crescendo) marking in the final system.



This page of musical notation, numbered 109, contains seven systems of staves. The notation is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The systems are as follows:

- System 1:** The right hand (RH) plays a series of chords and single notes, while the left hand (LH) plays a continuous eighth-note pattern. A *rall.* marking is present above the LH staff, and a *trem.* marking is below it.
- System 2:** The RH continues with chords, and the LH maintains the eighth-note pattern.
- System 3:** The RH plays chords, and the LH continues the eighth-note pattern.
- System 4:** The RH plays chords, and the LH continues the eighth-note pattern.
- System 5:** The RH plays chords, and the LH continues the eighth-note pattern. A *rallent.* marking is present below the LH staff.
- System 6:** The RH plays chords, and the LH continues the eighth-note pattern.
- System 7:** The RH plays chords, and the LH continues the eighth-note pattern.

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings, indicating a complex and expressive piece.

Metz: ♩ = 80

Andante

Moderato.

The musical score is written for piano and consists of 16 measures. The right hand (treble clef) plays a complex melody with many triplets and slurs. The left hand (bass clef) provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes. The tempo is marked 'Andante' and 'Moderato.' with a metronome marking of 80. The dynamics range from 'pp' (pianissimo) to 'f' (forte). The key signature has two flats (B-flat major or D-flat minor). The score is divided into two systems of eight measures each. The first system starts with a 'pp' dynamic. The second system includes a 'rall.' (rallentando) marking in the 14th measure. The piece ends with a 'p' (piano) dynamic in the 16th measure.



Four staves of musical notation in G major, featuring a complex melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The notation includes many beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast tempo. The first staff has a key signature change from one flat to two flats (B-flat to B-natural). The fourth staff ends with a double bar line and repeat signs.

## VARIANTES.

Six staves of musical notation for variations. The notation is dense, with many beamed sixteenth and thirty-second notes, and includes various ornaments and slurs. The key signature remains two flats. The variations are separated by double bar lines and repeat signs.

## DE L'EMPLOI DE L'ARCHET SUR LES NOTES POINTÉES SUIVIES D'UNE BRÈVE.



Ce rythme a beaucoup d'importance dans la musique. Il se prête à tous les mouvements et à tous les caractères; mais quoique souvent écrit de la même manière, il diffère dans l'exécution selon le sentiment qu'il exprime.

Ainsi, dans les mouvements lents et les chants expressifs, les notes peuvent conserver la valeur indiquée; mais dans la musique d'un caractère scandé et plus accéléré, telle que la marche ou le rondo, il s'interprète d'une façon toute différente. Comme ces diverses nuances font partie du style d'exécution, nous les développons dans la 3<sup>ème</sup> Partie de notre Méthode, à l'article de la *punctuation*. En général, pour donner plus d'accent à ce rythme, on observe un silence bien marqué entre la note longue et la note brève. Ce silence s'emprunte sur leur valeur, de telle sorte que ces deux notes se trouvent réduites l'une et l'autre environ à la moitié de leur durée.

## EXEMPLES

Manière  
de l'écrire.

Manière  
de l'exécuter.



Dans les mouvements accélérés et légers, ces valeurs se font en coups d'archet coupés et serrés vers les  $\frac{3}{4}$  de la baguette. Alors, la note brève se fait le plus souvent en tirant (d'un petit coup de poignet) et la note longue en poussant. Ce coup d'archet se fait aussi du talon lorsqu'on s'y trouve amené; mais dans ce cas, la note brève se fait en poussant et la note longue en tirant.

## EXEMPLES

Manière  
de l'écrire.

Manière  
de l'exécuter.



On peut aussi faire les deux notes du même coup d'archet, en observant toujours le silence indiqué plus haut; mais en donnant beaucoup d'étendue à la note la plus longue. Ce dernier moyen est très en usage dans la musique d'un caractère ferme et décidé.

## EXEMPLES.

Manière  
de l'écrire.

Manière  
de l'exécuter.



Enfin, pour donner plus de couleur au jeu par la variété dans l'archet, on peut employer ces deux moyens alternativement dans le même morceau, ainsi qu'on le verra dans le thème qui suit.



## THÈME.

Signes: P Pointe.  
T Talon.

Moderato. Métr: ♩ = 92

The musical score is written for piano and violin. The tempo is marked 'Moderato' and the meter is 3/4, with a tempo indication of ♩ = 92. The key signature has two sharps (F# and C#). The score is divided into seven systems. Above the violin staff, there are rhythmic diagrams labeled 'P' (Pointe) and 'T' (Talon) with vertical lines indicating foot placement. The piano part features a steady accompaniment of eighth notes. The violin part has various slurs and accents. Dynamic markings include 'p' (piano) and 'cres.' (crescendo). The score concludes with two repeated sections labeled '1re Fois.' and '2me Fois.'

## DU STACCATO.

Le *Staccato* est le trait le plus brillant et le plus hardi du Violon; c'est une succession de notes piquées du même coup d'archet par un petit mouvement martelé et consécutif du poignet; il s'indique au moyen de points sur chaque note et par une liaison qui les unit. Ce coup d'archet s'emploie dans les traits d'un caractère ferme et décidé. Les conditions d'un beau staccato sont: l'égalité, la légèreté et la précision du rythme à son début et à sa terminaison.

Il y a deux espèces de staccato: Le martelé et le ricochet.

Le *staccato martelé* se fait sans quitter la corde par de petits coups de poignet vifs et serrés.





The musical score consists of nine systems, each with a piano (p) and violin (v) staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. Performance instructions are written below the staves: "Poussez." appears under the first system of the sixth system, and "Tirez." and "Poussez." appear under the first system of the ninth system. The score is written in a single key and time signature, with a variety of rhythmic values and articulation marks.

Les accords indiqués en petites notes sont pour le second Violon.

This page contains ten staves of musical notation, measures 116 through 125. The notation is for string instruments, likely violins and violas. The first staff begins with a measure rest marked '2' and the instruction 'poussez.' (push). The music consists of continuous sixteenth-note patterns, often beamed in groups of four. Various accidentals (sharps, flats, naturals) are used throughout. Some staves have the instruction '4<sup>e</sup> Corde.' (4th string) written above them. The key signature changes from one flat to two flats, then to two sharps, and finally to one sharp. The piece concludes with the instruction 'D.C.' (Da Capo) and 'ad lib.' (ad libitum).

2 poussez.

4<sup>e</sup> Corde.

4<sup>e</sup> Corde.

4<sup>e</sup> Corde.

4<sup>e</sup> Corde.

D.C.

ad lib.



## VARIATIONS

sur le Thème de la page 113.

Métr: ♩ = 108

Moderato.

The musical score is written for piano and violin. It begins with a tempo marking of *Moderato.* and a metronome indication of ♩ = 108. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The score is divided into seven systems of two staves each. Various performance instructions are included: *tr.* (trill), *pizz.* (pizzicato), *arco.* (arco), and *cres.* (crescendo). Fingerings are indicated with numbers 0 and 3. The piece concludes with two endings, labeled *1<sup>re</sup> Fois.* and *2<sup>me</sup> Fois.*

Allegro.

**DU COUP D'ARCHET ONDULÉ.**

Ce coup d'archet dérive du staccato; il se fait dans le même mouvement et à peu près avec les mêmes impulsions du poignet; mais avec cette différence seulement qu'on appuie mollement le crin sur la corde de manière à ne marquer aucun silence entre les notes. Ce coup d'archet est du meilleur effet employé dans les chants lages de la 4<sup>e</sup> corde. Il s'indique par de petits losanges placés sur chaque note et une liaison qui les unit, ou bien encore par un coulé formé d'autant de traits qu'il y a de notes. Exemple:

**COUP D'ARCHET DU TALON.**

Ce coup d'archet est tout à fait opposé à celui qui précède. Le premier est moelleux tandis que celui-ci se fait avec toute la force possible en tirant toutes les notes du talon par des coups secs et rapides. Cet effet ne s'emploie guère que sur la 4<sup>e</sup> corde et comme terminaison d'un trait de concerto.





## ÉTUDE.

*Metr:* (♩ = 80)

Moderato.

*Metr: (♩ = 80)* **ÉTUDE.**

Moderato.

*segue.*

## DES NUANCES GRADUÉES DE L'ARCHET.

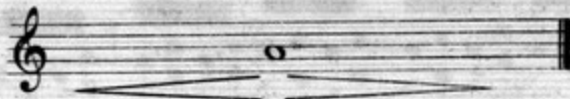
L'élève s'étant exercé à produire les grandes oppositions du fort au faible dans les sons soutenus que nous avons développés à la page 70, aura déjà vaincu une partie des difficultés que présentent les nuances graduées.

Quoique ce genre d'exercice s'acquiert surtout par la pratique, il est néanmoins nécessaire que le raisonnement en dirige le travail pour ne point tomber dans une affectation inévitable.

Nous avons déjà dit plus haut qu'il y avait deux manières principales de nuancer le son <sup>1</sup>. La gradation, en augmentant dans toute l'étendue de l'archet, ou l'inverse. Exemples :



<sup>2</sup>. La réunion de ces deux effets de crescendo et de decrescendo dans le même coup d'archet. Exemple :



De ces deux façons d'exercer les sons filés, la <sup>1</sup> nous paraît la plus utile, la seule indispensable. La seconde ne peut et ne doit être appliquée, en tout cas, qu'aux notes prolongées.

Si on faisait l'emploi trop fréquent de ces inflexions d'archet aux notes de courte durée, ce travail dégènerait en une manière qui, au point de vue du coloris, aurait de graves inconvenients.

Cette façon d'enfler le son vers le milieu de chaque coup d'archet répand sur le jeu une monotonie insoutenable qui détruit toute la largeur du style.

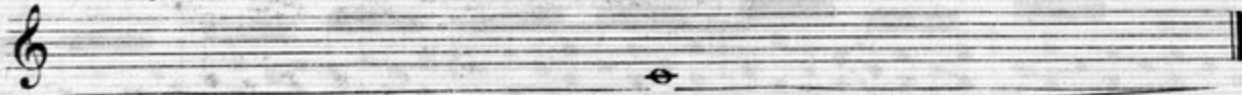
Le violoniste doit éviter d'user son coloris sur une note seule. L'expression doit embrasser une phrase toute entière, et la noyer dans les détails de cette phrase, c'est perdre l'effet de la gradation. Les nuances trop fréquentes trop détaillées fatiguent l'attention et, par cela même, manquent leur but. <sup>(1)</sup>

Nous avons déjà parlé de l'égalité progressive comme d'une condition nécessaire de la gradation. Pour la rendre plus palpable, nous établissons ici dans le même coup d'archet une série de notes rapides dont la grosseur indique en même temps, dans sa progression, la force de son qui lui est relative.

Il faudra pour qu'il y ait égalité parfaite de progression que ces notes soient rangées dans un ordre parfait et présentent à l'œil cette gradation rigoureuse d'un collier de perles.



Pour faire ce que nous appelons un son soutenu avec une *égalité progressive*, il faut que l'élève se figure toutes les notes de l'exemple ci-dessus fondues en une seule.



C'est cette grande égalité qui fait la beauté du jeu. Elle est en musique ce qu'est dans le dessin la pureté des contours. Pour obtenir l'égalité progressive, il faut promener mollement l'archet sur la corde.

Nous ferons remarquer que l'intensité du son dépend de plusieurs moyens réunis qui consistent : <sup>1</sup> dans le rapprochement de l'archet près du *chevalet*, <sup>2</sup> Du degré de sa pression sur les cordes, et <sup>3</sup> de son mouvement plus ou moins accéléré. Mais il faut que ces moyens soient employés dans une juste proportion. Il est clair que si l'on approche trop l'archet du *chevalet* sans l'appuyer suffisamment, la corde sifflera, si l'archet ne marche pas assez vite en raison de son poids, elle grincera; enfin, si on lui imprime un mouvement trop rapide, on épuiserait ses ressources et il n'y aura pas de sons filés possibles.

C'est là qu'est tout le secret mécanique de la nuance et de la couleur.

<sup>(1)</sup> **NOTE.** Bien que les observations que nous plaçons ici entrent dans le domaine du style d'exécution, nous avons jugé nécessaire de les émettre dans cet article pour prévenir l'élève contre une habitude qui presque toujours dégènera en défaut.



# MANIÈRE DE TRAVAILLER LES SONS GRADUÉS.

**NOTA:** On s'aidera pour ce travail du Metronome que l'on fixera au N° 50 =  et on promènera l'archet sur la corde avec un mouvement gradué de telle sorte que chaque coup du balancier corresponde aux petites lignes indiquées sur le crin des archets.

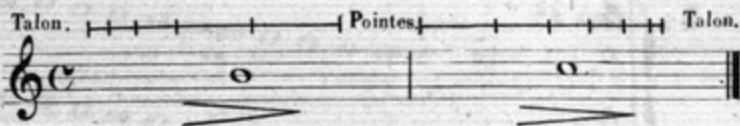
## CRESCENDO SUR CHAQUE RONDE.

- 1** Augmenter peu à peu la pression de l'archet à mesure que son mouvement devient plus accéléré.



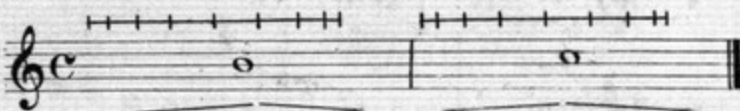
## DECRESCENDO SUR CHAQUE RONDE.

- 2** Diminuer peu à peu la pression de l'archet à mesure que son mouvement se ralentit.



## CRESCENDO ET DECRESCENDO SUR LA MÊME RONDE.

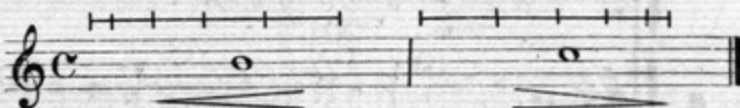
- 3** Donner la plus forte pression au milieu de l'archet.



## CRESCENDO SUR LA 1<sup>re</sup> RONDE ET DECRESCENDO

SUR LA 2<sup>me</sup>

- 4** Application des exemples N° 1 et 2 qui précèdent.



## DE LA GRADATION DANS LES CROCHES ET DOUBLES CROCHES COULÉES.

### CRESCENDO SUR HUIT CROCHES.

- 5** Appliquez aux croches les principes de mouvement et de pression indiqués ci-dessus



- 6** DECRESCENDO SUR HUIT CROCHES.



- 7** Crescendo et decrescendo sur seize doubles croches du même coup d'archet.



- 8** Crescendo et decrescendo sur trente deux doubles croches divisées en deux coups d'archet.



## DE LA GRADATION DANS LES COUPS D'ARCHET DÉTACHÉS CONTINUS.

- 9** Employez pour ces nuances l'étendue graduée de l'archet indiquée ci-dessous.



- 10**



## GAMMES NUANCÉES.

This musical score, titled "GAMMES NUANCÉES," contains 14 numbered exercises, each consisting of a piano (p) and forte (f) part. The exercises are arranged in pairs, with the piano part on the upper staff and the forte part on the lower staff of each pair. The key signature for all exercises is B-flat major (two flats). The time signature is common time (C). Exercises 1 through 12 are in common time, while exercises 13 and 14 are in 2/4 time. Exercises 1 through 4 feature a melodic line with a crescendo and decrescendo, marked with a hairpin and the word "segue." Exercises 5 through 12 feature a more complex melodic line with a crescendo and decrescendo, also marked with a hairpin and the word "segue." Exercises 13 and 14 are in 2/4 time and feature a more complex melodic line with a crescendo and decrescendo, marked with a hairpin and the word "segue."

1 *p* *f* *segue.*

2 *p* *f* *segue.*

3 *p* *f* *segue.*

4 *p* *f* *segue.*

5 *p* *f* *segue.*

6 *p* *f* *segue.*

7 *p* *f* *segue.*

8 *p* *f* *segue.*

9 *p* *f*

10 *p* *f*

11 *p* *f* *segue.*

12 *p* *f* *segue.*

13 *p* *f*

14 *p* *f*



## MÉLODIE.

Metr: (♩ = 72)

espressione.

Cantabile.

pp cresc. decresc.

crescendo. decresc.

p cresc.

decresc.

p pp cresc. decresc.

decresc.

cresc. decresc. dolce. calando.

dim. rall. tr. tr.

## ÉTUDE.

Metr: ♩ = 120.

Allegro

Moderato

The musical score is written for piano and right hand. It begins with a tempo change from Allegro to Moderato. The first system includes dynamics *pp* and *p*, with a *cresc.* marking. The second system features *pp*, *cresc.*, and *decresc.*. The third system has *pp* and *cresc.*. The fourth system includes *pp* and *p*. The fifth system has *cresc.* and *p*. The sixth system features *cresc.* and *sf*. The seventh system includes *Brillante.* and *pizz.*. The eighth system concludes the piece.



Metr: ♩ = 126.

Animato.

*pp* poco a poco. *cresc:* *f*

*pp* poco a poco. *cresc:* *f*

*ff*

*pp* *cresc:*

*f* *ff*

*pp* *p*

*p* *f* *ff*

*p* *Dolce.* *Dim:* *pizz:*

*pizz:*

## GAMMES EN TIERCES ET SIXTES.

Lorsque l'intonation sera douteuse, l'élève travaillera ces intervalles en notes séparées de la manière suivante:



1.

2.

3.

4.

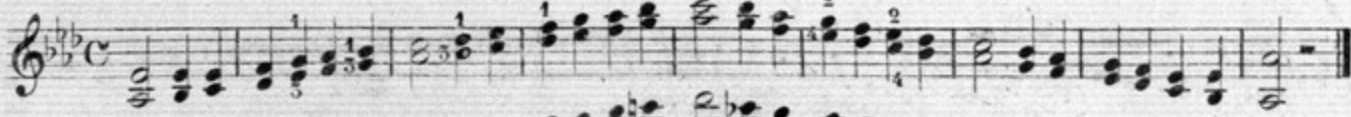
5.

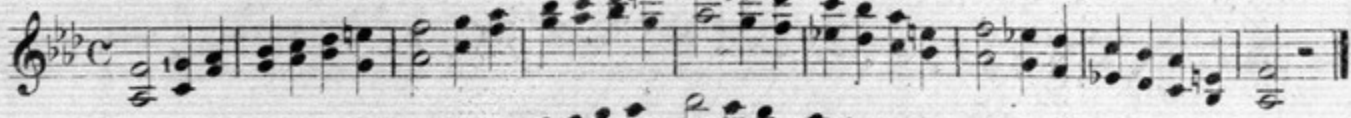
6.

7.

8.

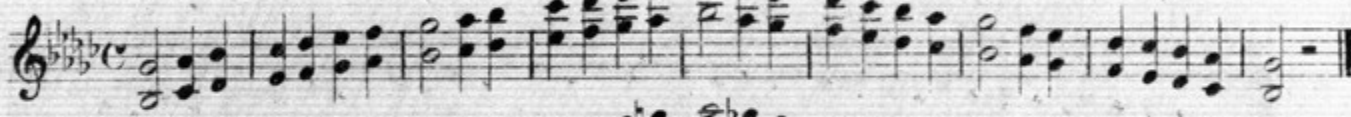


9. 

10. 

11. 

12. 

13. 

14. 

15. 

16. 

17. 

18. 

19. 

20. 

21. 

22. 

23. 

24. 

This image shows a page of musical notation for guitar, consisting of 11 systems of two staves each. The notation is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music features a variety of notes, rests, and fingerings, with some measures containing complex chords and arpeggios. The notation is presented in a clear, legible format, suitable for a printed music book.



129

12.

13.

14.

15.

16.

En descendant les gammes de tierces dans la vitesse, on emploie un doigté qui en facilite considérablement l'exécution. Il consiste dans le placement régulier de la main sur les 1<sup>er</sup> et 3<sup>es</sup> doigts; mais ce doigté n'est applicable qu'aux tons ouverts de *Fa, Ut, Sol, Ré, La*, qui ont les cordes à vide.

The image displays five staves of musical notation, numbered 1 to 5, representing different guitar exercises or scales. Each staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The notation includes various chords, single notes, and melodic lines, with fingerings indicated by numbers 1 through 5 above the notes. The exercises progress from a simple C major scale in staff 1 to more complex chromatic and harmonic patterns in staves 2 through 5.

## ÉTUDE MÉLODIQUE.

Adagio  
cantabile.

Metr:  $\text{♩} = 65$

*dolce.*

*pizz.*

*arco.*

*pizz.*

*arco.*

*pizz.*

*arco.*

*pizz.*

*a tempo.*

*pizz.*

A musical score for a piece titled 'ÉTUDE MÉLODIQUE.' The score is written for piano and features a variety of musical notations including treble and bass staves, clefs, key signatures (one sharp), and time signatures (3/4 and 4/4). The tempo is marked 'Adagio cantabile' and the metronome is set to 65. The score includes dynamic markings such as 'dolce', 'pizz.' (pizzicato), and 'arco.' (arco). The piece is divided into several systems, each containing two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and articulation marks. The score concludes with a final cadence.



# ÉTUDE MÉLODIQUE.

131

Metre:  $\text{♩} = 69$

Andantino.

*p*

*pizz.*

*m*

*p arco.*

*espres.*

*rall.*

*a tempo.*

*p*

*pizz.*

*arco.*

*rall.*

*a tempo.*

*pizz.*

*arco.*

*rit.*

*a tempo.*

This musical score is for a piece titled 'ÉTUDE MÉLODIQUE.' on page 131. It is written for piano and features a 3/4 time signature with a tempo marking of 'Andantino.' and a metronome indication of 69 quarter notes per minute. The score is divided into eight systems, each with a treble and bass staff. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat). The piece begins with a piano (*p*) dynamic and a pizzicato (*pizz.*) instruction. It includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *m* (mezzo), *p* (piano), and *f* (forte). Performance instructions include *arco.* (arco), *espres.* (espressivo), *rall.* (rallentando), and *a tempo.* (a tempo). The score concludes with a final cadence.

## ETUDE

POUR LE DÉMANCHÉ ET L'EMPLOI DE DIVERS COUPS D'ARCHET.

Allegro  
moderato.

Metr: ♩ = 126

This page contains a musical étude for violin, consisting of ten staves of music. The tempo is marked 'Allegro moderato' with a metronome indication of 126 beats per minute. The music is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various bowing techniques such as slurs, accents, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. The piece is characterized by rapid sixteenth-note passages and more melodic lines. The first staff begins with a complex fingering sequence: 1 5 4 3 1 5 1 2 4. The notation is dense, with many notes beamed together, and includes various articulation marks like slurs and accents. The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.





## VARIANTE.

1

The first variation consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with several slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9). The lower staff contains a more rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9). The music is written in a single system.

2

The second variation consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with several slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9). The lower staff contains a more rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9). The music is written in a single system.

3

The third variation consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with several slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9). The lower staff contains a more rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9). The music is written in a single system.

4

The fourth variation consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with several slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9). The lower staff contains a more rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9). The music is written in a single system.

5

The fifth variation consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with several slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9). The lower staff contains a more rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9). The music is written in a single system.

Martelé

Mouvement plus modéré

The sixth variation consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with several slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9). The lower staff contains a more rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9). The music is written in a single system.

## DES TRILLES, CADENCES EN DOUBLES CORDES.

Les trilles cadences et brisés, tels que nous les avons déjà développés s'emploient souvent dans la double corde, c'est à dire, avec l'addition d'une note soutenue soit inférieure, soit supérieure.

Pour se préparer à ce nouveau travail, on commencera par l'exercice mesuré et gradué du *trille* dans la gamme suivante.

This section contains four musical exercises (1-4) for trills in double strings. Exercise 1 is a continuous scale of eighth notes. Exercise 2 shows trills on specific notes of a scale. Exercise 3 features trills on notes with various accidentals (sharps, flats, naturals). Exercise 4 shows trills on notes with different time signatures and accidentals.

## DES DOUBLES CADENCES.

Deux trilles faits simultanément sur deux notes s'appellent doubles trilles ou doubles cadences. Pour laisser aux doigts toute la liberté d'action désirable, on évitera de les raidir par une pression inutile. On lèvera à égale distance de la corde les deux doigts qui font le battement pour qu'ils retombent sur la touche avec ensemble.

This section contains one musical exercise (1) for double cadences, showing simultaneous trills on two notes across a scale.

Les doubles cadences se terminent à peu près de la même manière que les simples; elles ne subissent de modification que lorsqu'on ne peut les faire sans changer de position. Dans ce cas, on se contente souvent de marquer la terminaison dans l'une des deux parties.

This section contains one musical exercise (2) for double cadences, showing simultaneous trills on two notes across a scale.

On évite aussi de changer de position en se servant dans la terminaison des deux demi-tons inférieurs.

This section contains one musical exercise (3) for double cadences, showing simultaneous trills on two notes across a scale.

Autre terminaison en descendant.

This section contains one musical exercise (4) for double cadences, showing simultaneous trills on two notes across a scale.

Exemple de doubles cadences en sixtes.

This section contains one musical exercise (5) for double cadences, showing simultaneous trills on two notes across a scale.



Maestoso.

Metr: ♩ = 66

This page contains a musical score for a piano étude, marked 'Maestoso' and 'Metr: ♩ = 66'. The key signature is G major (one sharp). The score consists of ten staves of music. The notation includes various trills (tr.), ornaments (tr.), and dynamic markings such as *f* (forte), *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *mf* (mezzo-forte). The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and is characterized by numerous trills and ornaments. The piece concludes with a final cadence in G major.

## DU DOIGTÉ DANS LES GAMMES CHROMATIQUES.

On appelle gammes chromatiques celles qui procèdent par  $\frac{1}{2}$  tons.

Le doigté de ces gammes étant, par son irrégularité, plus difficile que ceux que nous avons déjà développés, nous avons cru devoir en faire un article à part.

Le côté défectueux de ces gammes est l'obligation d'user souvent du même doigt pour faire deux notes conjointes; il en résulte une petite trainée de son qui dans la vitesse nuit à la netteté du jeu. Pour obvier à cet inconvénient, on reste autant que possible dans la 1<sup>re</sup> Position, où par l'emploi des cordes à vide, on évite dans quatre  $\frac{1}{2}$  tons consécutifs la trainée que nous venons d'expliquer, ce qui facilite le mécanisme de la gamme chromatique et lui donne plus de clarté.

## EXEMPLES.



Le premier travail à faire est d'abord de se familiariser avec les quatre cordes et de le répéter longtemps, tel que nous venons de le donner. Une fois acquis, on y ajoutera le commencement de la gamme que nous exposons ici, et l'on continuera pour les exemples suivants le même exercice prolongé sur les quatre cordes.

## EXEMPLES.



Puis on y ajoutera les notes qui terminent la gamme d'une octave que l'on répétera de même.

## EXEMPLES.



Enfin on complètera toute l'échelle chromatique de la 1<sup>re</sup> Position.



Ce qui augmente la difficulté des gammes en demi-tons c'est qu'on se croit obligé d'employer toujours pour chaque note, le doigt qui lui correspond; ainsi par exemple, dans la 1<sup>re</sup> Position, lorsqu'il s'agit d'un LA sur la 4<sup>me</sup> corde, soit  $b$ , ou  $\sharp$ , on croit devoir employer le 1<sup>er</sup> doigt, si se présente un SI  $b$ , ou  $\sharp$ , on se servira du 2<sup>e</sup> doigt, ainsi de suite pour l'UT et le RÉ.

Cette habitude nous paraît sans importance; l'essentiel à notre avis est d'obtenir le plus de clarté et de justesse possible, et dès qu'on s'affranchit de cette sorte de routine la difficulté des  $\frac{1}{2}$  tons disparaît en grande partie. C'est surtout lorsqu'il se présente des portions de gammes chromatiques très rapides en montant et en descendant que le système des  $\frac{1}{2}$  tons glissés devient impossible, nous en offrons ici des exemples, avec le seul doigté qui nous paraît praticable.



On fera le même exercice sur les autres cordes.

On peut adapter ce dernier doigté à toute l'échelle chromatique de la 1<sup>re</sup> Position; mais il a l'inconvénient d'occasionner beaucoup de dérangement à la main.

Toutefois, il peut être utile dans certains cas et suggérer au violoniste des traits nouveaux. C'est cette considération qui nous engage à ne négliger aucune des ressources qui peuvent agrandir le mécanisme du violon et mettre l'artiste sur la voie de nouvelles découvertes.

## EXEMPLES.



Ainsi qu'on a dû l'observer il y a dans les gammes deux espèces de doigté: celui des  $\frac{1}{2}$  tons glissés et celui des tronçons.

Ces deux systèmes, également utiles, peuvent s'employer isolément ou simultanément comme on l'a vu dans les premiers exemples.



Il nous reste à parler du doigté des gammes chromatiques dans les positions supérieures; nous en indiquons deux qui, selon la conformation des doigts et la disposition du passage, présentent l'un et l'autre des avantages.

Le premier de ces doigtés, préconisé par nos prédécesseurs, appartient, pour les notes les plus aigües, au système des  $\frac{1}{2}$  tons glissés.

**EXEMPLES.** On emploiera en descendant ces gammes le même doigté qu'en montant.

The page displays 12 examples of chromatic scales, arranged in two columns of six. Each example is written on two staves. The top staff shows the ascending scale, and the bottom staff shows the descending scale. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Some examples include an '8' indicating an octave shift. The keys range from C major to D major, and the octaves range from 4 to 8.

## ÉTUDE.

**Metr: ♩ = 108.**

Moderato

40

Metr.  $\text{♩} = 108.$

Moderato

40 41 42 43 44 45 46 47 48 49



This page of handwritten musical notation is for guitar, consisting of eight systems of staves. Each system typically has a treble and bass staff, with the right hand (treble) playing complex melodic lines and the left hand (bass) providing harmonic support. The notation includes numerous slurs, ties, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-4, and fret positions are marked with numbers 0-12. The piece is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first system begins with a treble staff containing a melodic line with slurs and ties, and a bass staff with a simple accompaniment. The subsequent systems show increasingly complex melodic patterns in the right hand, often involving sixteenth and thirty-second notes. The left hand accompaniment also becomes more intricate, with many measures containing multiple notes and slurs. The notation is dense and detailed, reflecting a high level of technical skill. The page ends with a double bar line and a final chord in the eighth system.

## ÉTUDE EN COUPS D'ARCHET REBONDISSANTS.

Metre:  $\text{♩} = 84$

Andante  
con moto.

Dolce.

*f* *p* *f* *p*

Rall.



ÉTUDE. COUPS D'ARCHET REBONDISSANTS VERS LE TALON.

Met. = 100.

Allegretto

*p* *f* *a la Coda pour finir.* *CODA*

## DU TRÉMOLO DE LA MAIN GAUCHE.

Il est un autre élément du Violon qui dérive de la cadence en doubles cordes parce qu'il n'est autre chose que l'application du trille entre les autres intervalles de la gamme.

Cet effet, l'un des plus riches du Violon, fait entendre distinctement une harmonie à trois parties à laquelle le battement fréquent du doigt ajoute de la vie et de la couleur.

Ce genre de trille appelé *Trémolo conté* conduit à diverses combinaisons qui agrandissent les ressources de l'instrument.

1

2

3



# ÉTUDE.

145

Métr: ♩ = 92

Moderato.

The musical score is a single-system piano exercise. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The tempo is marked 'Moderato' with a metronome indication of ♩ = 92. The score consists of ten staves of music. The first staff contains a continuous eighth-note pattern. The subsequent staves introduce more complex rhythmic figures, including sixteenth-note runs and groups of eighth notes. The piece is characterized by frequent slurs and phrasing marks, suggesting a flowing, melodic line. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The exercise concludes with a final double bar line on the tenth staff.

## DU STACCATO RICOCHET.

Le *Staccato Ricochet* est un coup d'archet rebondissant qui se fait en frappant le crin sur la corde avec un degré de force proportionné à sa quantité de notes. Nous l'indiquons par ce signe: 

Le Ricochet se fait soit en tirant, soit en poussant, lorsqu'il ne s'agit que de peu de notes. Exemples:

RICOCHET DE DEUX NOTES.

RICOCHET DE TROIS NOTES.

RICOCHET DE QUATRE NOTES.



Mais sur une gamme de quelque étendue, il ne se fait qu'en poussant de la pointe de l'archet et en donnant une forte impulsion à la première et à la dernière note de la gamme. Exemples:

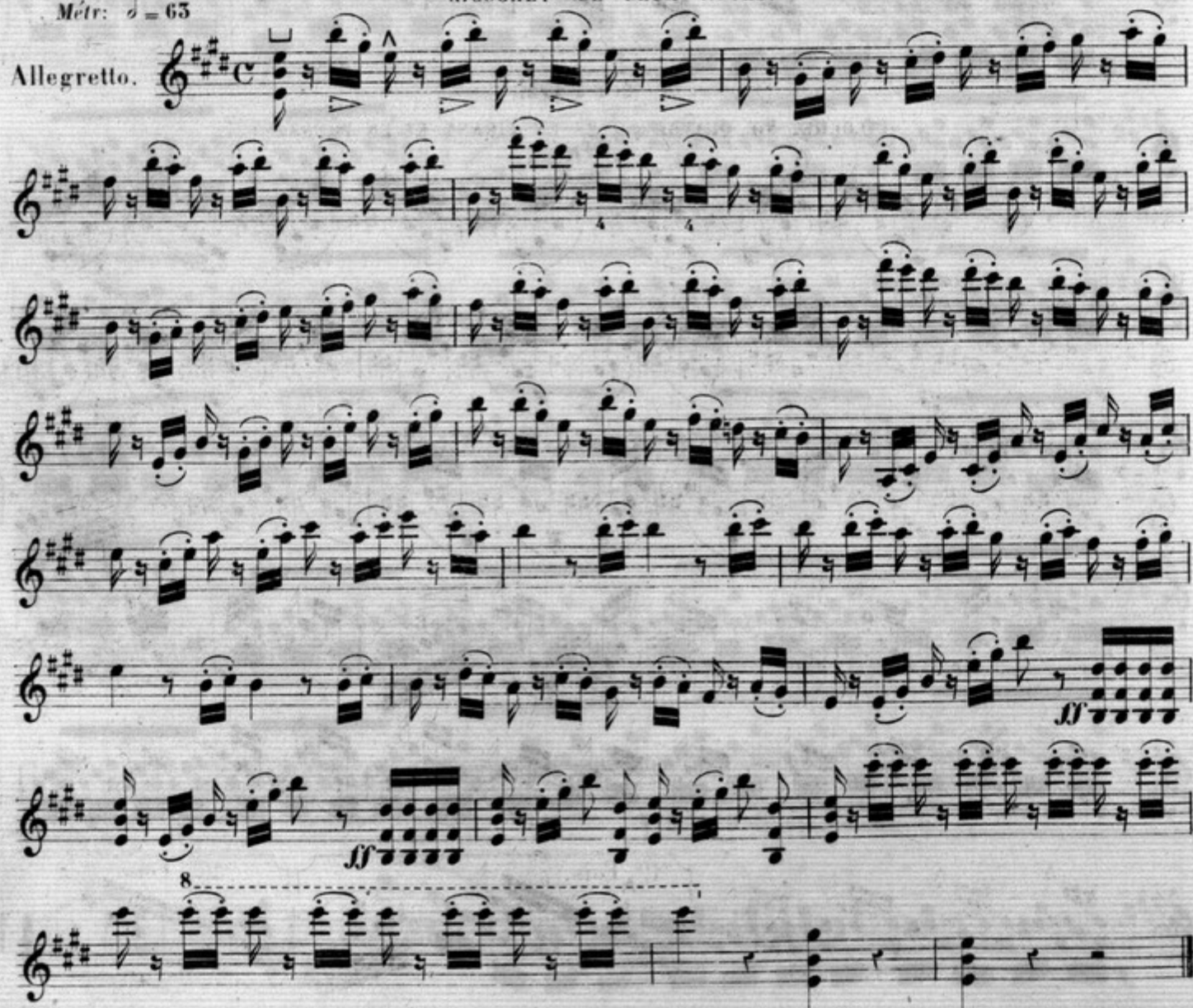


### PRÉLUDE

RICOCHET DE DEUX NOTES.

Métr:  $\text{♩} = 63$

Allegretto.





## PRÉLUDE

Métr: ♩ = 104

RICOCHET DE TROIS NOTES.

Allegretto.

## ÉTUDE

RICOCHET DE QUATRE NOTES EN TIRANT ET EN POUSSANT.

Allegretto.

## DU RICOCHET CONTINU.

Il est une autre application du Ricochet plus classique et plus usitée: C'est dans les arpèges continus où l'archet partage les notes deux par deux, trois par trois, quatre par quatre par une impulsion élastique du poignet.

Dans une fantaisie sur un thème de Beethoven, nous avons fait connaître le Ricochet deux par deux sous le nom de Trémolo. Son effet puissant nous engage à y consacrer un article spécial, son principe, fort simple d'ailleurs, résume celui des coups d'archet de même espèce que l'on trouvera plus loin à l'article des *Arpèges*.

L'exécution de ce Trémolo est dans l'égalité absolue du tirer et du pousser. Pour en vaincre la difficulté, il faut prendre pour base les sons continus dont nous avons déjà parlé.

## MANIÈRE DE TRAVAILLER LE RICOCHET CONTINU.

Il faut répéter chacun des exemples qui suivent en se conformant aux mouvements indiqués par le Métronome.

Soutenir chacune des notes sans interruption et les attaquer au début par une percussion vive et comme par surprise.

Lorsqu'on sera arrivé graduellement à l'exemple des notes liées deux par deux, marqué par le métronome  $\text{Metr. } \text{♩} = 92$ , on prolongera ce mouvement en coups d'archet serrés du point A au point B. Pendant la durée de cet exercice, on abandonnera peu à peu la baguette à son propre mouvement en la soutenant de l'index et du pouce. L'archet, bien garni de colophane, rebondira bientôt sur la corde. Dès lors, la seule difficulté est d'entretenir ce balancement par le mouvement mesuré de la main droite.

Pointe. ———— A ———— B

*Metr. ♩ = 92.* *Metr. ♩ = 120.*

*Metr. ♩ = 152.* *Metr. ♩ = 176.*

*Metr. ♩ = 69.* *Metr. ♩ = 80.*

*Metr. ♩ = 92. Véritable mouvement du Trémolo auquel il faut s'arrêter.*

## VARIATION SUR UN THÈME DE GRÉTRY.

*p*

*segue.*

*1<sup>a</sup>* *2<sup>a</sup>*



L'élève pourra souvent revenir à l'étude des Dixièmes, cette gymnastique faite avec modération ne fera que lui assouplir les doigts; mais l'exercice trop prolongé de cet extension pourrait produire un effet contraire: celui de fatiguer et d'enervir la main, surtout lorsqu'elle n'a pas acquis toute sa croissance.

1.

2.

Metr. ♩ = 116

## CAPRICE OU EMPLOI DES DIXIÈMES.

Moderato.

## DES ARPÈGES.

On appelle arpèges les divers coups d'archet appliqués aux effets d'harmonie du Violon.

Cet élément résume pour ainsi dire en lui tous les autres, tant pour l'emploi de l'archet que pour l'exercice de la main gauche.

Les combinaisons des Arpèges sont très compliquées. Nous allons en donner quelques explications concises qui à l'aide des signes déjà connus en feront comprendre l'accentuation.

Les arpèges se font de quatre manières différentes.

1. sur une corde.

### EXEMPLES.

Arpèges sur une Corde.

4. Corde.

1. 

sur Deux.

2. 

sur trois.

3. 

sur quatre.

4. 

Arpèges de six et sept notes.

5. 

6. 

de Huit.

7. 

8. 

9. 

10. 

11. 



# ÉTUDE.

155

Met.  $\text{♩} = 88.$

ARPÈGES SUR UNE SEULE CORDE.

Moderato.

Met.  $\text{♩} = 100.$

ARPÈGES SUR DEUX CORDES.

Moderato.

5. Corde.

Moderato. *Metr. ♩ = 108*

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff. It begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature (C). The tempo is marked 'Moderato.' and the metronome marking is 'Metr. ♩ = 108'. The first four staves are filled with rapid, continuous sixteenth-note passages, often beamed in groups of four or eight. The fifth and sixth staves introduce some longer note values and rests, providing a brief respite from the intense activity. The seventh and eighth staves return to the fast, flowing sixteenth-note patterns. The final four staves (ninth to twelfth) continue this intricate texture, leading to a concluding cadence on the twelfth staff.



L'étude qui précède peut s'exécuter dans toutes les formes d'arpèges qui suivent.

1. Du 1<sup>er</sup> tiers de l'archet. 2. Idem en levant l'archet à chaque note.

3. Du milieu de l'archet. 4.

5. Dans la force le staccato martelé et l'archet à la corde.

6. Tous les coups d'archet en tirant du talon. 7. Staccato rebondissant dans la légèreté.

8. Rebondissant du talon. 9. Le second accord jeté avec force.

10. En coups d'archet allongés.

11. L'archet serré à la corde et du milieu. 12. Vif et serré du milieu.

13. Ricochet léger. 14. En accords soutenus.

15. 16.

17. 18.

19. 20.

21. 22.

23. Ricochet en poussant. 24.

25.

## ÉTUDE.

♩ = 80

Moderato.

♩ = 92

4 3 10

1 2 0

4

1 2

FIN.

9

2

3

5

5

5



# ETUDE.

157

Metr.  $\text{♩} = 60$ .

Moderato.

The page contains two sections of musical notation for an Etude. The first section, labeled 'Moderato.', is in 2/4 time and marked with a tempo of 60 beats per minute. It consists of 10 staves of music. The second section, labeled 'Majeur', is also in 2/4 time and consists of 5 staves of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings.

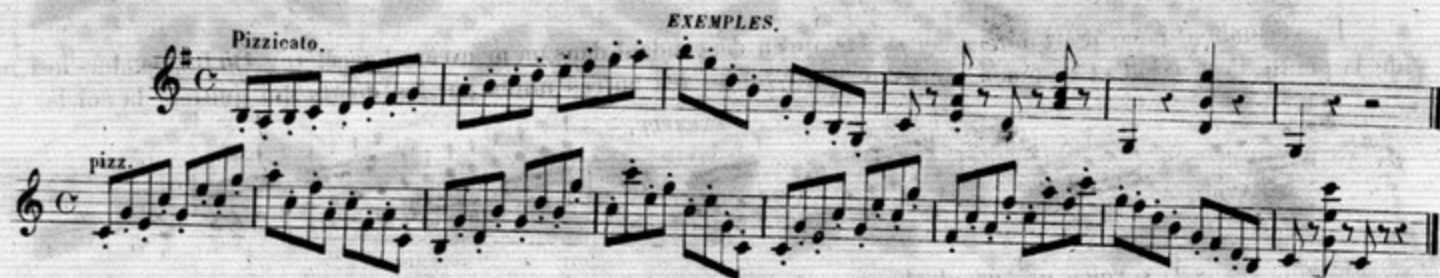
## DU PIZZICATO.

On appelle Pizzicato le son que l'on tire des cordes par le pincer du doigt.

On fait du Pizzicato un usage très fréquent dans tous les genres de musique d'ensemble, Beethoven dans son trio dédié à l'Archiduc Rodolphe nous offre de cet effet un dialogue très prolongé entre le Violon et le Violoncelle.

Il est donc indispensable pour un violoniste de savoir bien articuler le Pizzicato, sous peine de faire manquer l'effet d'un morceau.

Pour en obtenir la netteté et la force désirables, on pince la corde avec l'index en se gardant toutefois de faire entendre le contact de l'ongle. Toutes espèces d'exercices ou de préludes en notes simples ou en accords, tels qu'on les trouvera dans les exemples ci-dessous, sont propres à l'étude du Pizzicato.



La difficulté du Pizzicato n'est pas seulement dans l'égalité et la rondeur du son qui en font la beauté, mais aussi dans la promptitude avec laquelle on passe souvent de l'archet au Pizzicato et réciproquement. Ainsi, l'action de saisir la hausse dans la paume de la main, de poser le pouce contre l'extrémité de la touche et d'attaquer la corde avec l'index doit se faire souvent dans la durée d'un demi soupir et quelquefois moins. Quoiqu'il en soit, on arrivera promptement à acquérir cette dextérité en répétant souvent l'exercice qui suit.



On peut par un autre procédé pincer des accords alternativement avec des coups d'archet sans interruption. Dans ce cas, l'archet reste tenu par l'index, le 3<sup>e</sup> et le 4<sup>e</sup> doigts; la note basse se fait en poussant l'archet du talon et l'accord se pince du 2<sup>e</sup> doigt.



Beaucoup de violonistes croient trouver plus de facilité en tenant le Violon comme une guitare et en faisant le Pizzicato du pouce; mais le seul exemple qui précède démontre l'impossibilité de changer la position du Violon en un si court espace de temps, et d'ailleurs on n'obtient jamais du pouce un Pizzicato aussi ferme et aussi articulé que de l'index. Nous conseillons donc de ne jamais changer la position du Violon.



Ce Pizzicato est moins en usage que le précédent mais il a pourtant son côté utile en ce qu'il contribue à donner à la main gauche plus d'élasticité et d'adresse. Il peut d'ailleurs être quelquefois employé avec bonheur dans les traits brillants d'un morceau de concert. On trouvera dans les exemples ci-dessous les diverses applications du Pizzicato de la main gauche. Nous l'indiquons par ce signe :

Les gammes pincées de la main gauche se font de deux manières: d'abord en formant chaque note avec l'index et en pincant la corde du 3<sup>e</sup> ou du 4<sup>e</sup> doigt. Ce procédé ne s'emploie qu'avec des notes tenues par l'archet sur des cordes à vide.



La seconde espèce de gammes ne se fait qu'en descendant dans un mouvement accéléré. On frappe alors la 1<sup>re</sup> note de la pointe de l'archet et on pince successivement toutes les autres notes par les doigts qui quittent la corde.



Comme dans l'exercice précédent, chaque note pincée est formée par le doigt qui quitte la corde.

Ainsi dans le premier exemple les notes *si, la, sol, fa* sont formées par un petit coup d'archet sec et tous les *mi* à vide sont pincés successivement par les doigts 4, 3, 2, 1 etc.

Ainsi de suite sur les autres cordes.

## EMPLOI ALTERNATIF DE L'ARCHET ET DU PIZZICATO.



### AUTRES COMBINAISONS EN TIERCES.



Les notes pincées qui accompagnent la gamme se font indistinctement par les doigts qui sont en liberté.

**GAMME SOUTENUE AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIZZICATO.**



**AUTRES NOTES SOUTENUES AVEC PIZZICATO EN ACCORDS.**



## THÈME VARIÉ.

AVEC EMPLOI DE PIZZICATO DE LA MAIN DROITE ET DE LA MAIN GAUCHE.

Met: ♩ = 80

Andante.

The first section of the piece, marked 'Andante', consists of four staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music features a mix of arco (bowed) and pizz. (pizzicato) techniques. The first staff begins with 'arco.' and 'pizz.' markings. The second staff continues with 'pizz.' and 'arco.' markings. The third staff includes 'pizz.', 'arco.', 'pizz.', 'arco.', 'pizz.', 'arco.', and 'pizz.' markings. The fourth staff ends with a 'pizz.' marking.

1<sup>re</sup> VAR.

The first variation, marked '1<sup>re</sup> VAR.', consists of ten staves of music. The key signature remains one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music is more technically demanding, featuring many sixteenth and thirty-second notes. The first staff includes 'pizz.' and 'arco.' markings. The second staff includes 'pizz.' and 'arco.' markings. The third staff includes 'pizz.' and 'arco.' markings. The fourth staff includes 'pizz.' and 'arco.' markings. The fifth staff includes 'pizz.' and 'arco.' markings. The sixth staff includes 'pizz.' and 'arco.' markings. The seventh staff includes 'pizz.' and 'arco.' markings. The eighth staff includes 'pizz.' and 'arco.' markings. The ninth staff includes 'pizz.' and 'arco.' markings. The tenth staff includes 'pizz.' and 'arco.' markings. The variation concludes with a 'segue.' marking.



Un poco piu moderato.

161

2. VAR.

The musical score is written for a 2nd variation, marked "Un poco piu moderato." and numbered 161. It consists of ten staves of music. The first staff is marked "2. VAR." and begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a 3/4 time signature. The first staff contains the following markings: "arco." above the first measure, "pizz." below the second measure, "pizz." below the fourth measure, and "segue." below the sixth measure. The second staff contains "pizz." below the first measure, "arco." below the third measure, and "pizz." below the fifth measure. The third staff contains "arco." above the first measure, "pizz." below the second measure, and "segue." below the fourth measure. The fourth staff contains "pizz." below the first measure, "arco." below the third measure, and "rall." below the fifth measure. The fifth staff is marked "Tempo 1." and begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a 3/4 time signature. The fifth staff contains the following markings: "pizz." below the first measure, "arco." below the second measure, and "pizz." below the fourth measure. The sixth staff contains "pizz." below the first measure, "arco." below the second measure, and "pizz." below the fourth measure. The seventh staff contains "pizz." below the first measure, "arco." below the second measure, and "pizz." below the fourth measure. The eighth staff contains "pizz." below the first measure, "arco." below the second measure, and "pizz." below the fourth measure. The ninth staff contains "pizz." below the first measure, "arco." below the second measure, and "pizz." below the fourth measure. The tenth staff contains "pizz." below the first measure, "arco." below the second measure, and "pizz." below the fourth measure. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and triplets. There are also dynamic markings like "arco." and "pizz." (pizzicato) and tempo markings like "Tempo 1." and "rall." (rallentando). The notation is complex, with many beamed notes and slurs.

## DES UNISONS.

On travaillera les unissons de la même manière que les octaves, c'est à dire en notes séparées, soit détachées, soit coulées pour bien entendre chaque note isolément et en assurer la justesse.



## EXERCICE DU TALON SUR TROIS CORDES A LA FOIS.

Met: ♩ = 108

Allegretto.

This musical score is for a guitar exercise titled "EXERCICE DU TALON SUR TROIS CORDES A LA FOIS." (Exercise of the heel on three strings at once). It is in the key of D major (two sharps) and 2/4 time. The tempo is marked "Allegretto" with a metronome indication of 108 beats per minute. The score consists of nine staves of music. The first staff begins with a forte (*ff*) dynamic. The exercise features a complex pattern of triplets and sixteenth-note runs, often with the heel of the foot striking three strings simultaneously. Fingering numbers (1-5) are indicated above many notes. The piece concludes with a final chord on the ninth staff.





# PRÉLUDES

165

EN ACCORDS SUR TROIS ET QUATRE CORDES

Ut majeur.



La mineur.



Fa majeur.



Ré mineur.



Si b majeur.



Sol mineur.



Mi b majeur.



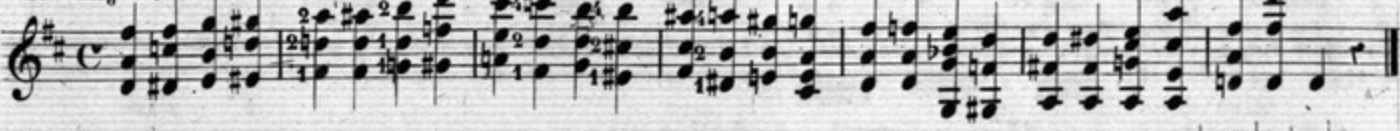
Sol majeur.



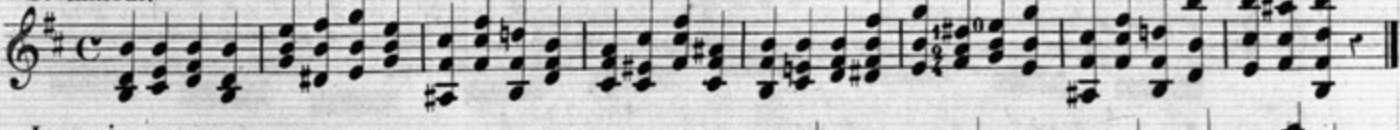
Mi mineur.



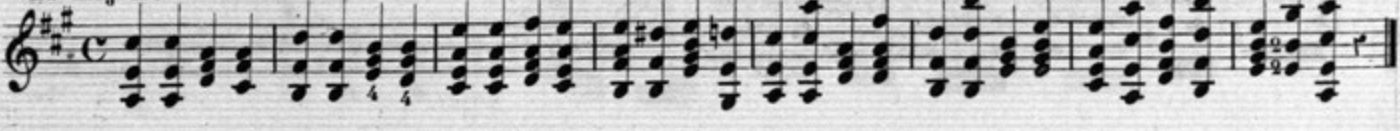
Ré majeur.



Si mineur.



La majeur.



## PRÉLUDES

DOIGTÉ PARALLÈLE.

En septièmes diminuées, sur deux, trois et quatre cordes.

1

2<sup>e</sup> Corde

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

2

3

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

4

5



# EXERCICE

167

DE GAMMES CHROMATIQUES (MOUVEMENTS PARALLÈLES) EN TIERCES ET EN OCTAVES.

Metr: ♩ = 84 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> Corde

Moderato.

## ÉTUDE

EXERCICE POUR LA MAIN GAUCHE EN DOUBLES BATTEMENTS.

Metr: ♩ = 116

Allegro  
moderato

This musical score is for a left-hand exercise in double beats, titled "ÉTUDE" and "EXERCICE POUR LA MAIN GAUCHE EN DOUBLES BATTEMENTS." The tempo is marked "Allegro moderato" with a metronome setting of 116 (♩ = 116). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The piece consists of 11 staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The music is written in a single system, with each staff containing a single line of music. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece is characterized by a continuous flow of double beats, with dynamic markings of *f* (forte) and *p* (piano) indicating changes in volume. The exercise concludes with a final cadence on the eleventh staff.



# ÉTUDE.

169

Metr: ♩ = 80

Moderato.

pizz.

Più animato.

arco.

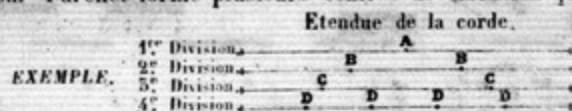
## DES SONS HARMONIQUES.

Les sons harmoniques présentent pour la main gauche la plus grande difficulté du violon parce qu'ils exigent presque toujours l'emploi de deux doigts pour une note et que cette note ne parle qu'à la condition d'une justesse mathématique. De plus, la moindre oscillation de la main arrête la vibration et rend ces effets impossibles.

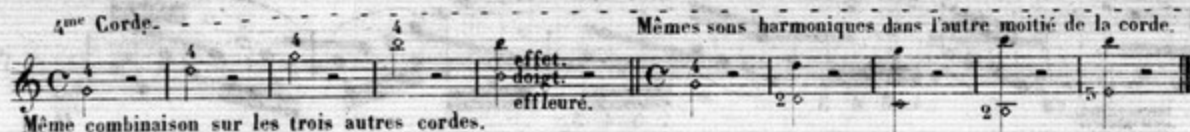
L'étude des sons harmoniques donne à l'artiste de la dextérité, du calme et développe la finesse du tact.

Les sons harmoniques se produisent en effleurant la corde du bout du doigt aux endroits qui divisent son étendue en plusieurs portions égales.

La corde mise ainsi en mouvement par l'archet forme plusieurs centres de vibration qui donnent aux sons harmoniques cette rondeur qui en fait la première qualité.



Le doigt posé légèrement au point A du premier exemple partage la corde en deux portions égales et donne l'octave. Posé à l'un des deux points B il divise la corde en trois portions et donne le son harmonique à la 12<sup>me</sup>. Aux deux points C, la division est de quatre et donne pour résultat la double octave. Enfin, placé à l'un des points D, la division est de cinq et donne le son harmonique à la 17<sup>me</sup>. La note effleurée par le doigt est indiquée par une blanche carrée, et lorsque cette note effleurée produit un son harmonique plus élevé, on le marque par une petite note au dessus de la blanche carrée. Exemples:



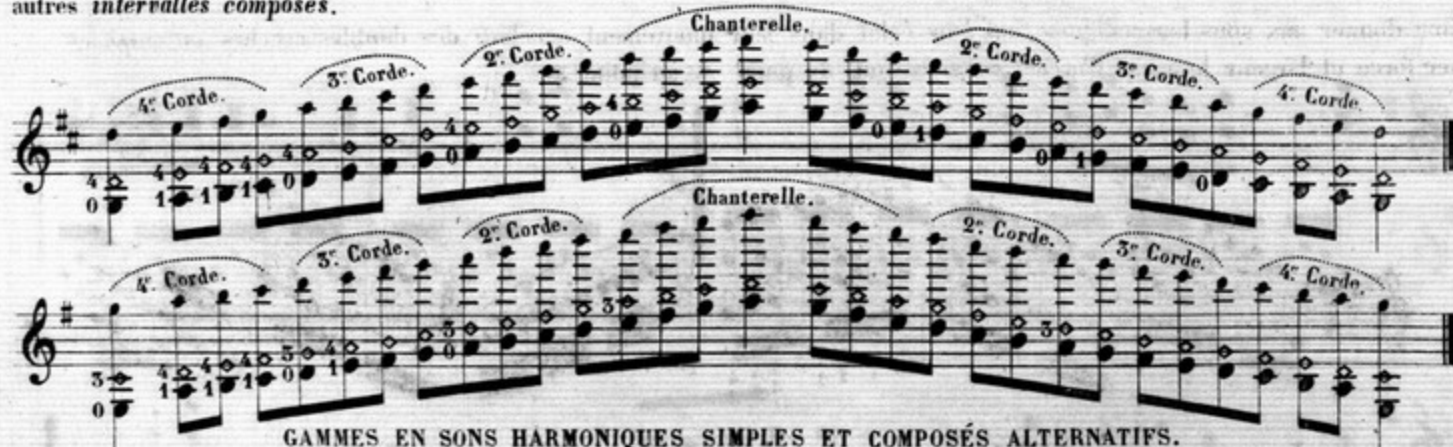
## SONS HARMONIQUES SUR LES QUATRE CORDES.

MÊMES EFFETS SUR LES MÊMES CORDES DANS LA 3<sup>me</sup> POSITION.

Les sons harmoniques qui précèdent sont les plus faciles parce qu'ils se font avec un seul doigt sur les cordes à vide; nous les appellerons sons harmoniques simples. Mais lorsqu'on emploie comme dans les gammes ci-dessous deux doigts, l'un appuyé l'autre effleuré le son harmonique qui en résulte s'appelle composé.

La note appuyée par l'index est indiquée par une noire. La note effleurée par une blanche carrée et le son harmonique par une petite note placée au dessus.

On remarquera que dans ces deux gammes, il y a un son harmonique simple à toutes les cordes à vide. On aura soin pour la première de poser l'index au-dessus du sillet afin qu'il soit préparé à glisser parallèlement avec le petit doigt sur les autres intervalles composés.



## GAMMES EN SONS HARMONIQUES SIMPLES ET COMPOSÉS ALTERNATIFS.





# ÉTUDE.

171

## MÉLANGE DES SONS HARMONIQUES AVEC LES SONS NATURELS.

Métr: ♩ = 100  
Moderato.

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of six staves of music. The tempo is marked 'Moderato' with a metronome indication of ♩ = 100. The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and fingerings (numbers 1-5). There are also dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The piece concludes with a double bar line and the word 'FIN.'.

Pour donner aux sons harmoniques tout leur éclat dans leur mouvement accéléré des doubles croches on emploiera avec force et largeur le coup d'archet rebondissant du point A au point B.

This section of the score illustrates the bowing technique described in the text. It features two staves of music. The first staff shows a sequence of notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and a bowing pattern indicated by a curved line. The second staff continues the sequence, showing the application of the 'rebondissant' (bouncing) bow stroke from point A to point B, which is used to produce clear, bright harmonics in the accelerated sixteenth-note passages.

# DES SONS HARMONIQUES EN DOUBLES CORDES.

Les sons harmoniques en doubles cordes, soit *simples*, soit *composés* s'écrivent comme suit:

Tout ce qui se fait sur la corde inférieure s'écrit à gauche de la tige.

Tout ce qui se fait sur la corde supérieure s'écrit à droite. Exemples:

Sons harmoniques simples sur le *sol* et le *ré*.  Idem sur le *ré* et le *la*.  Sons harm. composés sur le *sol* et le *ré*.  Idem sur le *ré* et le *la*. 

## GAMME CHROMATIQUE EN MOUVEMENTS PARALLÈLES.



4<sup>me</sup> et 3<sup>me</sup> Cordes. 2<sup>me</sup> et 3<sup>me</sup> Cordes. 4<sup>me</sup> et 3<sup>me</sup> Cordes.

## GAMME DIATONIQUE EN SOL.



4<sup>me</sup> et 3<sup>me</sup> Cordes. 3<sup>me</sup> et 2<sup>me</sup> Cordes. 4<sup>me</sup> et 3<sup>me</sup> Cordes.

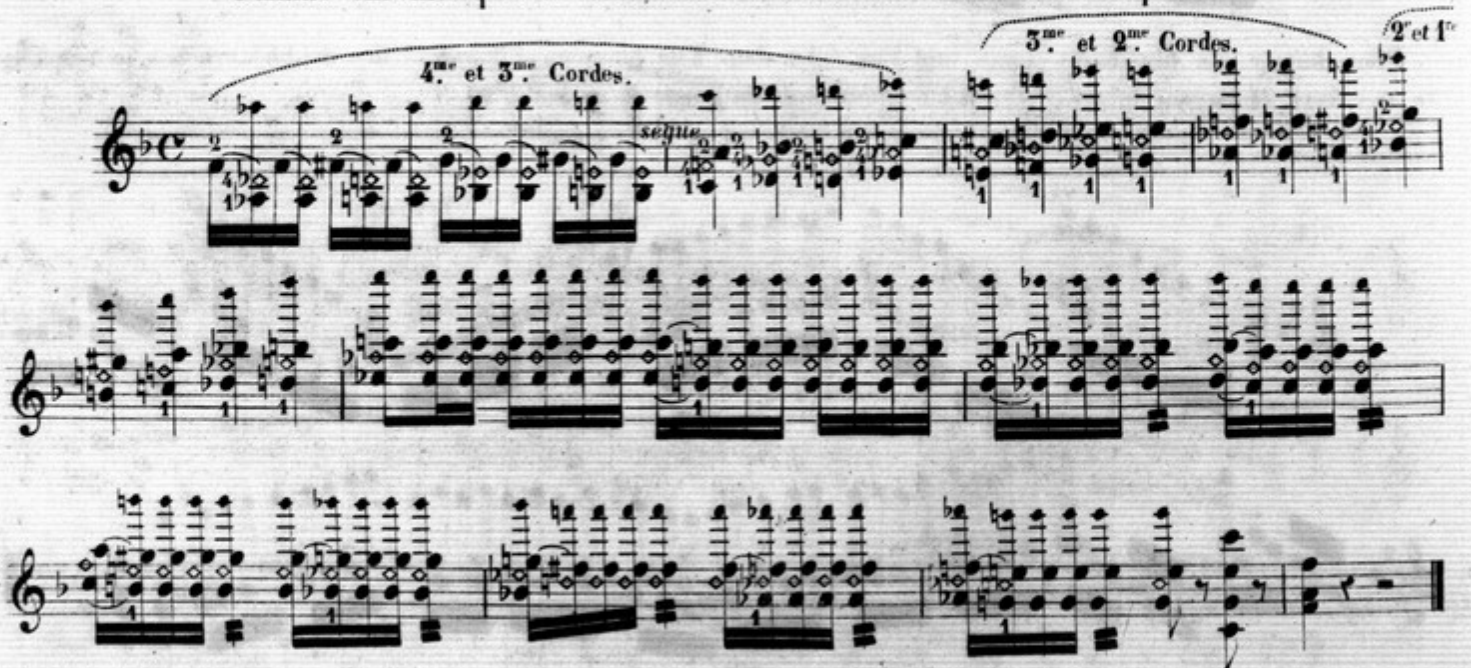
## MÉLANGES DE SONS NATURELS ET DE SONS HARMONIQUES.

Gamme chromatique en doubles octaves et en mouvements parallèles.



etc.

Gamme chromatique en dixièmes en sons naturels et harmoniques.



4<sup>me</sup> et 3<sup>me</sup> Cordes. 3<sup>me</sup> et 2<sup>me</sup> Cordes. 2<sup>e</sup> et 1<sup>re</sup>



# PRÉLUDES.

173

SONS HARMONIQUES EN DOUBLES CORDES.

EFFET D'ECHO

2<sup>me</sup> Corde

MÉLANGE DE SONS HARMONIQUES ET SONS NATURELS.

# SONS HARMONIQUES SIMPLES

Dans un chant sur la 4<sup>me</sup> corde faisant suite aux sons naturels

## SÉRENADE DU BARBIER DE SEVILLE. (ROSSINI.)

4<sup>me</sup> Corde - - - 6

Andantino.

## SONS FLUTÉS OU SONS HARMONIQUES ARTIFICIELS.

Nous venons de parcourir les sons *harmoniques* qui se font par des combinaisons exclusives de la main gauche; il nous reste à parler d'une autre espèce de sons *flutés* qui se fait par un procédé de l'archet, que nous appelons pour cette raison sons harmoniques *artificiels*. C'est surtout dans les positions élevées de la 4<sup>me</sup> corde que ce moyen s'emploie avec succès. Il suffit de rapprocher un peu l'archet du chevalet et de le promener rapidement sur la corde, pour obtenir l'effet désiré.

C'est dans les contrastes du fort au faible, tels que nous les indiquons plus loin, qu'on obtient des échos à l'octave; mais pour que l'illusion soit complète, on articulera fortement et largement les notes marquées de **ff** et légèrement celles marquées de **pp**.

4<sup>me</sup> Corde

## GAMME MUETTE.

Nous appelons ainsi une certaine gamme ou l'archet passe avec tant de légèreté sur la corde et dans un mouvement si lent que le son se fait à peine entendre.

VIOTTI communiquait ce procédé à ses élèves de prédilection comme le secret le plus précieux du mécanisme et l'appelait avec raison *le travail des maîtres*.

En effet, rien ne peut être plus profitable au maniement de l'archet et ne saurait mieux préparer un soliste à jouer en public que ce genre d'exercice. Il donne à la main ce calme, cette impassibilité qui garantissent le talent contre l'émotion qui trop souvent fait trembler l'archet sur la corde.

De tout le mécanisme, c'est l'étude qui demande le plus de patience à l'élève, car il faut qu'il arrive à ne toucher la corde que par un seul crin, en soutenant la durée de la note pendant une minute au moins.

Pour atteindre la perfection de cet exercice, il faut augmenter graduellement la lenteur des *sons filés* et diminuer, en même temps le poids de l'archet sur les cordes.

Durant ce travail de froide immobilité qui doit absorber toute l'attention de l'exécutant, il ne faut en rien s'écarter de la rectitude de la pose. L'élève veillera surtout à ce que l'archet marche sans interruption et sans secousse.



## DERNIER CONSEIL DE LA SECONDE PARTIE

Nous terminons cette seconde partie par des considérations que nous jugeons de la plus haute importance, puisque sans elles un violoniste ne sera jamais qu'un artiste incomplet.

Ces exercices qui sont en quelque sorte le corollaire qui unit l'exécution à la composition se résument en trois : 1<sup>o</sup> L'élève arrive au degré de force que nous venons d'expliquer, doit, pour se familiariser avec la musique, *copier, copier encore, copier* toujours les mêmes morceaux, afin de se les bien classer dans la mémoire. Quand il les sait par cœur, son intelligence s'habitue à les raisonner; ce genre de travail est le premier degré qui conduit à la composition pratique.

2<sup>o</sup> L'élève devra apprendre un peu de *Piano*. Cet instrument facile et complet lui révélera tous les secrets de l'harmonie. L'expérience lui amènera chaque jour une découverte nouvelle, soit pour se rappeler ce qu'il aura entendu, soit pour trouver une mélodie. L'avantage du *piano* se fera mieux sentir que nous ne saurions l'expliquer ici; mais un élève déjà artiste peut facilement se rendre compte de toutes les ressources qu'on peut tirer de cet instrument.

3<sup>o</sup> C'est sur cette troisième considération *Le Prélude* que nous recommandons à l'élève de s'appesantir.

*Le Prélude* complète le talent de l'artiste; il conduit à l'improvisation, puis à la composition. *Préluder*, c'est s'habituer à cette aisance, à ce laisser aller qu'on aime à retrouver chez un exécutant. Mais celui qui ne *prélude* jamais peut être, sans doute un lecteur correct, mais un lecteur froid; son jeu manque de cette heureuse initiative qui donne à l'artiste cet air inspiré qui charme et captive.

Au point de vue du mécanisme, le *prélude* est le répertoire des effets du violoniste; c'est par lui qu'il ajoute un trait à un autre. L'instrument qui lui-même se ressent de cette liberté d'action, obéit sous les doigts du maître et gagne en sonorité.

Le *Prélude* est un arsenal que l'artiste enrichit chaque jour d'un trait nouveau qu'il sait employer à point pour toucher ses auditeurs.

Le *Prélude* donne la désinvolture, la hardiesse; c'est lui qui revêt les exécutants de ce que les italiens appellent la *maestria* que nous nommerons volontiers la *crânerie* du talent.

L'artiste est heureux de pouvoir trouver dans ses propres ressources les expressions assorties dont il compose ses œuvres. Par une visible attraction, il s'anime peu à peu et passe insensiblement du *Prélude* à l'improvisation. Son imagination livrée à elle-même ne connaît bientôt plus de bornes; ce n'est plus un violon qui parle, mais un orchestre tout entier. Sa fougue entraîne l'archet obéissant qui parcourt, impétueux les cordes frissonnantes, d'où s'échappent des flots d'harmonie et des torrents d'arpèges.

L'artiste a marché vers la sublimité! Mais que restera-t-il s'il n'a pas confié au papier les fruits de son imagination? Si sa plume reste muette, il regrettera ses pensées fugitives, dont il ne retrouvera plus la trace. Il recommencera souvent cette expérience avant d'avoir conquis assez d'empire sur lui-même pour abandonner l'instrument qui palpite encore et confier au papier ses heureuses inspirations. Là est le dernier obstacle qui sépare l'improvisateur du compositeur. C'est en vain que l'artiste craint que ce temps d'arrêt ne refroidisse sa verve. Ce repos, au contraire lui donnera une nouvelle force. La satisfaction de voir sa pensée écrite redoublera son courage, et lorsqu'il saisira son instrument, il arrivera sans effort à compléter l'œuvre de son génie.

### MANIÈRE DE PRÉLUDER

La première chose à observer avant de *préluder*, c'est de bien établir sa pose, ne point se presser et d'accorder son instrument avec fermeté et prestesse.

Il faut en second lieu que ce que l'on va faire soit bien établi dans la pensée avant de passer dans les doigts, pour ne point commencer au hasard des traits qui peuvent vous conduire dans une impasse. Il est prudent de choisir des traits en raccourci, de prendre des temps d'arrêt, de faire peu à la fois, de lier toutes ces choses entr'elles malgré la diversité de leur forme pour que tout soit parfait par la justesse et la précision.

Afin de faire valoir son instrument, on devra choisir d'abord les tonalités les plus sonores, telles que *sol, re, la, mi* et celles qui ont le plus de cordes à vide et qui sont d'une intonation plus facile et plus brillante.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
THE UNIVERSITY OF CHICAGO

THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
THE UNIVERSITY OF CHICAGO

THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
THE UNIVERSITY OF CHICAGO

THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
THE UNIVERSITY OF CHICAGO

THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
THE UNIVERSITY OF CHICAGO

THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
THE UNIVERSITY OF CHICAGO

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
THE UNIVERSITY OF CHICAGO

THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
THE UNIVERSITY OF CHICAGO



# 200 VENTERS DEPARTMENT

In this part of the report, the following information is given:

1. The total number of venters in the department.
2. The number of venters in each of the following categories:
3. The number of venters in each of the following categories:
4. The number of venters in each of the following categories:
5. The number of venters in each of the following categories:
6. The number of venters in each of the following categories:
7. The number of venters in each of the following categories:
8. The number of venters in each of the following categories:
9. The number of venters in each of the following categories:
10. The number of venters in each of the following categories:

The following information is given in this part of the report:

1. The number of venters in each of the following categories:
2. The number of venters in each of the following categories:
3. The number of venters in each of the following categories:
4. The number of venters in each of the following categories:
5. The number of venters in each of the following categories:
6. The number of venters in each of the following categories:
7. The number of venters in each of the following categories:
8. The number of venters in each of the following categories:
9. The number of venters in each of the following categories:
10. The number of venters in each of the following categories:

The following information is given in this part of the report:

The following information is given in this part of the report:

# SOUVENIRS DRAMATIQUES.

**En Duos:** Piano et Violon, ou Piano et Flûte, ou Piano et Violoncelle . . . . . 12<sup>f</sup> et 16<sup>f</sup>

**En Trios:** Piano Violon et Violoncelle, ou Piano Flûte et Violoncelle. . . . . 15<sup>f</sup> et 18<sup>f</sup>

**En Quatuors:** Piano, 2 Violons et Violoncelle, ou Piano, Flûte Violon et Violoncelle 18<sup>f</sup> 20<sup>f</sup> et 22<sup>f</sup>

|                                                       |                                                                 |                 |
|-------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------|-----------------|
| 1 <sup>re</sup> Livraison                             | <b>GAZZA LADRA</b> par C. de Bériot et C. Fauconier . . . . .   | 12 <sup>f</sup> |
| 2 <sup>me</sup> Livraison                             | <b>FREYCHUTZ</b> . . . . . d° . . . . .                         | 12.             |
| 3 <sup>me</sup> Livraison                             | <b>ANNA-BOLENA</b> . . . . . d° . . . . .                       | 12.             |
| 4 <sup>me</sup> Livraison                             | <b>DON-JUAN</b> . . . . . d° . . . . .                          | 16.             |
| 5 <sup>me</sup> Livraison                             | <b>ELISIRE D'AMORE</b> . . . . . d° . . . . .                   | 16.             |
| 6 <sup>me</sup> Livraison                             | <b>NORMA</b> . . . . . d° . . . . .                             | 16.             |
| 7 <sup>me</sup> Livraison                             | <b>BEATRICE</b> . . . . . d° . . . . .                          | 16.             |
| 8 <sup>me</sup> Livraison                             | <b>SEMIRAMIDE</b> . . . . . d° . . . . .                        | 16.             |
| 9 <sup>me</sup> Livraison                             | <b>I PURITANI</b> . . . . . d° . . . . .                        | 16.             |
| 10 <sup>me</sup> Livraison                            | <b>SONNAMBULA</b> par C. de Bériot et C. V. de Bériot . . . . . | 16.             |
| 11 <sup>me</sup> Livraison                            | originale. <b>OPÉRA-SANS-PAROLE</b> . d° . . . . .              | 16.             |
| 12 <sup>me</sup> Livraison                            | <b>OBERON</b> . . . . . d° . . . . .                            | 16.             |
| 1 <sup>re</sup> 2 <sup>e</sup> 3 <sup>e</sup> Parties | <b>MÉTHODE DE VIOLON</b> par C. de Bériot, . . . . .            | chacune 25.     |
| Les 3 parties réunies 60 <sup>f</sup>                 |                                                                 |                 |

Dernières Publications pour **Violon Solo** par **C. de Bériot**.

## MORCEAUX DE CONCERT.

|                                  |                                                          |                 |                                 |
|----------------------------------|----------------------------------------------------------|-----------------|---------------------------------|
| 8 <sup>me</sup> CONCERTO         | Violon avec Piano. . . . .                               | 20 <sup>f</sup> | avec Orchestre. 40 <sup>f</sup> |
| 9 <sup>me</sup> CONCERTO         | Violon avec Piano . . . . .                              | 12.             | d° 25.                          |
| 1 <sup>re</sup> FANTAISIE-BALLET | Violon avec Piano . . . . .                              | 10.             | d° 20.                          |
| 12 <sup>me</sup> AIR VARIÉ       | Violon avec Piano . . . . .                              | 9.              | d° 15.                          |
| 3 PETITES FANTAISIES             | (Les 3 Bouquets) pour Violon avec Piano obligé . . . . . | 9.              |                                 |
| NOCTURNE                         | Piano et Violon . . . . .                                | 8.              |                                 |

**C. de Bériot fils.**

|                   |                          |                |
|-------------------|--------------------------|----------------|
| Le même Nocturne  | pour Piano seul. . . . . | 5 <sup>f</sup> |
| TARENTELE.        | . . . . . d° . . . . .   | 5.             |
| RÊVEUSE - REDOWA. | . . . . . d° . . . . .   | 4.             |

En vente à Paris, chez L'AUTEUR, RUE LOUIS LE GRAND, 1.