

C.

Méthode  
DE  
VIOLON  
SUIVIE  
d'un Traité des Sons Harmoniques,  
en simple et double-corde,

PAR

E. M. A. L. A. S.

*Méthode Complète.*  
*Prix: 24<sup>s</sup>*

*Op. 34.*

*sans le Traité.*  
*Prix: 20<sup>s</sup>*



à PARIS, chez AULAGNIER, Professeur et Editeur de Musique, Rue du Coq S<sup>r</sup> Honore, N<sup>o</sup> 13.

à BONN, chez SIMROCK.

Propriété des Editeurs.

A.M.

G. Aulagnier

Vn<sup>d</sup>. 8

# MÉTHODE DE VIOLON.

## INTRODUCTION.

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

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

## ARTICLE PREMIER.

### TENUE DU VIOLON.

Le Violon doit être placé sur la clavicule, retenu par le menton du côté gauche, près du tire-corde un peu incliné vers la droite, et soutenu horizontalement par la main gauche, qui doit maintenir l'extrémité du manche en face du milieu de l'épaule.

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

On évitera aussi de l'appuyer sur le tire-corde, pour ne point altérer par cette pression l'accord de l'instrument.

## ARTICLE II.

### TENUE DE LA MAIN ET DU BRAS GAUCHE.

Le manche du Violon doit reposer entre le pouce et la partie de la main où commence l'index; il ne doit être serré que très peu et seulement afin de laisser un petit vide au dessous de lui. le pouce doit rester droit, mais sans roideur, vis-à-vis du second doigt. On évitera que la paume de la main ne touche au manche pour que les doigts conservent toute leur liberté et puissent tomber d'aplomb sur les cordes.

Le bras doit être dans une position naturelle et de manière à ce que le coude soit verticalement sous le milieu du Violon, sans toucher au corps.

(1) Baillot. Méthode du Conservatoire.

## ARTICLE III.

### TENUE DE L'ARCHET.

En arrondissant un peu la main, réunissant les doigts, et dirigeant l'extrémité du pouce en face du second, on posera la baguette obliquement dans la main, de manière à ce qu'elle passe sous l'extrémité du petit doigt et la seconde phalange de l'index. Ce dernier ne doit jamais être séparé des autres. Le pouce sera placé à deux ou trois lignes de la hauteur; il pressera la baguette du bout et de côté, sans que ce soit trop près de l'ongle, il ne pliera que très peu, et devra toucher constamment aux crins. L'archet doit toujours être parallèle au chevalet, et la baguette un peu inclinée vers la touche.

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

## ARTICLE IV.

### TENUE DE LA MAIN ET DU BRAS DROIT.

Il faut tenir la main arrondie de manière à ce qu'elle soit toujours un peu au dessus du niveau de la baguette. Il est bon d'avancer légèrement le poignet vers le menton lorsqu'on commence une note du talon de l'archet, mais on évitera d'outrer cette position qui n'est au contraire indiquée que pour donner de la grâce au développement du bras, et principalement pour que la direction de l'archet ne varie jamais.

On doit laisser au bras toute sa souplesse et avoir soin de ne point lever le coude ni trop l'approcher du corps. Le Violon devant rester immobile dans sa position, le coude, l'avant bras et le poignet s'élèveront naturellement à des hauteurs différentes pour jouer sur chacune des quatre cordes.

### OBSERVATIONS ESSENTIELLES A LA TENUE DE L'ARCHET.

Beaucoup de personnes croyant plier le poignet, y suppléent à leur insu en pliant les doigts sur la baguette. Ce moyen est très vicieux, il a l'inconvénient, dans un mouvement vif, de faire fouetter l'archet sur les cordes.

Il est à considérer que la flexibilité du poignet à deux mouvements bien distincts qu'il ne faut pas confondre. Il plie de haut en bas, et de droite à gauche. Lorsque on commence une note du talon de l'archet, le poignet en s'approchant du menton doit se plier vers la droite, et lorsqu'on la termine en déployant le bras, se plier dans le sens contraire, tout en conservant la position qui le maintient au dessus de la baguette. Le petit doigt alors doit à peine la toucher, ou même l'abandonner tout à fait pour conserver à l'archet sa direction parallèle.

Tous ces mouvements doivent s'opérer sans rien changer à la tenue de l'archet; il faut éviter cependant toute espèce de roideur, et même en employant le plus de force, faire en sorte que ce soit toujours avec souplesse.

Il faut également éviter avec grand soin de jamais jouer à bras tendu, même dans le plus grand développement de l'archet. Ce défaut est très ordinaire aux enfants qui pour l'employer tout entier le tirent en arrière et lui donnent ainsi une fausse direction. On évitera ce défaut avec un archet proportionné à la longueur de leur bras.

## ARTICLE V.

### MOUVEMENT DES DOIGTS DE LA MAIN GAUCHE.

En retournant assez la main pour que les doigts se trouvent en face des cordes, on les tiendra arrondis et séparés un peu les uns des autres, pour leur donner avec plus de grâce, la facilité de se poser d'aplomb.

Il faut laisser tomber avec souplesse le milieu du bout du doigt sur la corde, en le levant assez pour lui donner un léger élan. On aura soin cependant de ne point outrer cette élévation et de les maintenir toujours vis-à-vis des cordes lorsqu'ils ne seront point occupés.

On s'appliquera à lever et appuyer les doigts avec la plus grande égalité; à faire en sorte que leur pression l'emporte généralement sur celle de l'archet, et lui soit au moins égale lorsqu'on jouera très fort.

Il faut éviter que le poignet et la paume de la main ne participent aux mouvements des doigts.

## ARTICLE VI.

### DE L'ATTITUDE EN GÉNÉRAL.

Lorsqu'on joue debout, une attitude noble et aisée donne toujours de la grâce aux mouvements de l'archet, et en général favorise le développement de tous les moyens.

Placé en face de la musique, le corps doit être d'aplomb et reposer légèrement sur la hanche gauche, pour que le bras droit puisse agir avec liberté, sans imprimer aucun mouvement au reste du corps.

Que la tête soit droite; qu'elle évite surtout de suivre les mouvements de l'archet, ou de se pencher vers l'épaule en jouant sur la 4<sup>me</sup> corde, ce qui pour être commun n'en est pas moins ridicule.

Que le buste soit toujours droit lorsque le corps est assis. Si cette attitude permet un peu plus d'abandon, il faut éviter aussi une sorte de nonchalance qui, en nuisant à l'exécution, exclut ordinairement la bonne grâce.

Il est préférable que l'élève étudie debout, du moins jusqu'à ce qu'il ait acquis un certain degré d'instruction.

## ARTICLE VII.

### DE LA POSITION DES DOIGTS SUR LES CORDES.

Chanterelle ou 1 <sup>re</sup> corde.	Seconde.	Troisième.	Quatrième.
<b>ACCORD DU VIOLON</b>	Mi.	La	Ré.
			Sol.

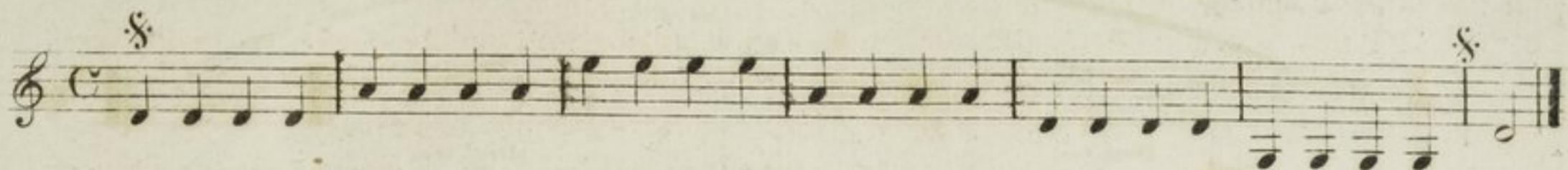
Pour donner à la main gauche l'habitude de sa position on placera le bout des doigts sur chaque une des cordes; on n'en levera successivement qu'un à la fois en laissant tous les autres posés. Il est bon de faire répéter souvent cet exercice à l'élève.

4 <sup>me</sup> Corde.	3 <sup>me</sup>	2 <sup>d</sup> .	Chanterelle.
4 <sup>me</sup> doigt.	5 <sup>me</sup>	2 <sup>d</sup> .	1 <sup>r</sup>

## ARTICLE VIII.

### MOUVEMENT DE L'ARCHET.

Exercice sur les quatre cordes à vides

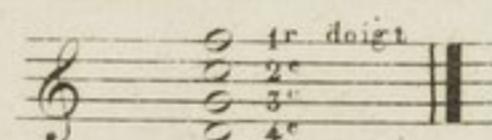


En étudiant cet exercice on tiendra ses doigts dans la position où les aura laissés le précédent, en les élévant seulement d'un pouce au dessus des cordes.

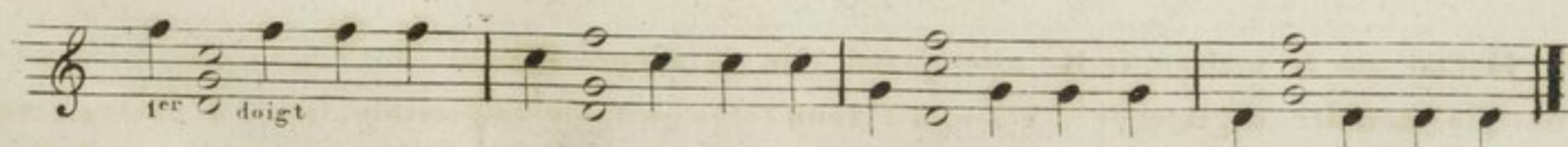
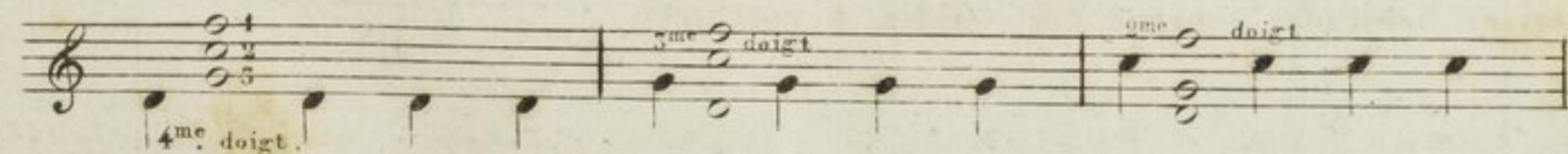
On fera d'abord marcher l'archet lentement jusqu'à ce que les mouvements du bras soient tellement bien dirigés qu'on puisse l'accélérer sans inconvenient. Le bras doit être naturellement plus élevé en jouant sur la 4<sup>me</sup> et la 5<sup>me</sup> corde que sur la 2<sup>de</sup> et la chanterelle;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

On emploiera l'archet d'un bout à l'autre dans cet exercice. On indiquera plus loin le cas où il convient de le proportionner à la valeur des notes. C'est principalement le petit doigt qui doit soutenir le poids lorsque la hauteur se rapproche du chevalet; à mesure qu'elle s'en éloignera le petit doigt cessera de soutenir la baguette et restera simplement posé dessus, toujours sans la moindre roideur; l'arrière bras ne doit point avoir de mouvement direct; il ne doit participer en rien, non plus que le coude, aux mouvements de l'archet dont toute la force viendra seulement de la pression de l'index, du pouce, et du poignet.

Les doigts posés d'aplomb chacun sur une corde.



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



EXERCICES QUI DOIVENT PRÉCÉDÉR  
L'ÉTUDE DES GAMMES.

On fera faire à l'élève cet exercice sur chaque corde; sur les deux premières avant de passer aux autres.

Il est très important d'observer rigoureusement et dès le commencement les principes déjà prescrits. Il vaudrait mieux étudier d'abord avec soin peu de tems par jour et à plusieurs reprises, que de s'exposer par négligence à contracter de mauvaises habitudes souvent impossibles à détruire.

**¶** Il faut que le maître veille avec grand soin au rapprochement des doigts dans les demi-tons; la moindre négligence à cet égard rend toute justesse impossible. Que l'élève, en étudiant, aie toujours son violon parfaitement d'accord et qu'il s'accoutume de bonne heure à en juger par lui même.

ECHELLE NATURELLE DU VIOLON A LA 1<sup>e</sup> POSITION.



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

Gamme d'Ut majeur.

Gamme  
de  
La Mineur  
Ton relatif.

Ne levez point l'Archet en passant d'une corde à l'autre quelque soit l'intervalle qui les sépare.

Ne levez pas non plus les doigts sans nécessité.

Tierces.

Quartes.

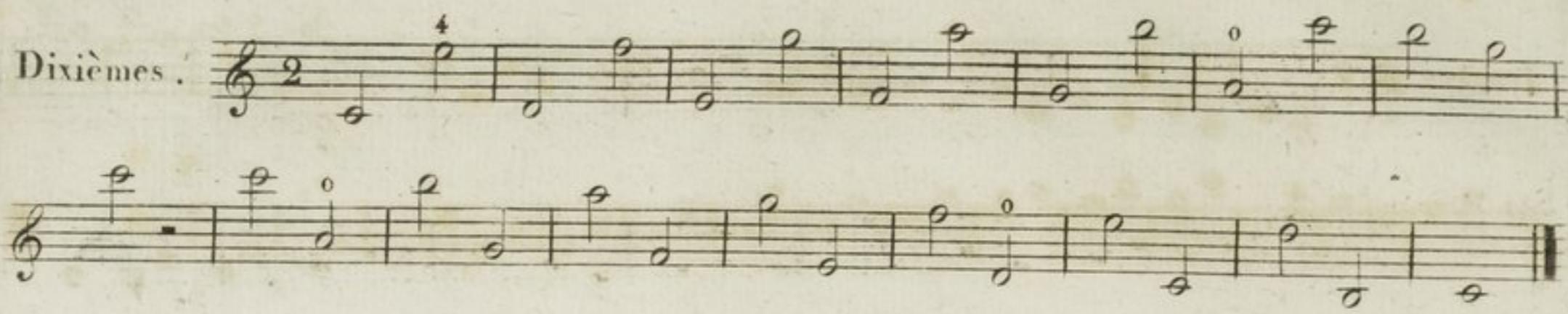
Quintes.

Sixtes.

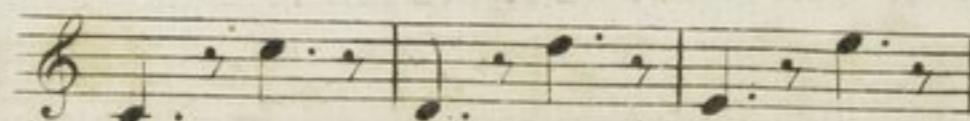
Septièmes.

Octaves.

Neuvièmes.



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



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

d'abord très lentement et avec égalité

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

Leçon N° 1.

Andante.

Gamme  
de  
Sol Majeur

The musical score is handwritten on five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (G major), and a 2/4 time signature. It shows the notes of the G major scale: G, A, B, C, D, E, F#, G. The second staff continues with the same key signature and time signature, showing a melodic line with eighth and sixteenth notes. The third staff also uses the same key signature and time signature, featuring a more complex melodic line with sixteenth-note patterns. The fourth staff follows the same conventions, providing another example of the melody. The fifth staff concludes the page with a final melodic line, ending with a double bar line.

Mi Mineur.

Ton relatif.

Leçon  
N° 2.

Ré Majeur.

The image shows a handwritten musical score for two staves. The top staff is in Ré Majeur (G major) and the bottom staff is in Si Mineur (A minor). Both staves are in common time (indicated by 'C'). The music consists of eighth and sixteenth note patterns, with some grace notes and slurs. The score is written on five-line staff paper.

Re Majeur.

Si Mineur.

Leçon N° 5.

Moderato.

§.

Fin.

tirez.

Fin.

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

Fin.

Ton relatif mineur.

La Majeur

Fa♯ Mineur.

Andante.

Leçon  
N° 4.  
HAYDN .

Mi Majeur

1 t = Mineur

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

Leçon N° 5.

Ton relatif

*Jix*

## GAMMES EN BÉMOLS.

Fa Majeur.

Re Mineur.

The musical score consists of eight staves of music, divided into two sections: Fa Majeur (G major) and Re Mineur (B minor). Each section has four staves, likely representing different voices or parts of a composition. The music is written in common time. The notation includes various note heads, stems, and rests, indicating a specific melodic line or harmonic progression. The paper shows signs of age and wear, including yellowing and foxing.

EXERCICE DE LA SYNCOPÉ ET DU DOIGTÉ DE LA 5<sup>me</sup> DIMINUÉE.

Leçon N° 6.

laissez le 2<sup>d</sup> doigt.

Si Majeur.



Sol Mineur

The score is handwritten on six staves of music. Each staff has a treble clef and a key signature of one flat. The music consists of various notes and rests, primarily half notes and quarter notes, with some eighth-note patterns. The first staff begins with a whole note followed by a half note. The second staff starts with a half note. The third staff begins with a half note. The fourth staff starts with a half note. The fifth staff begins with a half note. The sixth staff begins with a half note.

Leçon N° 7.

Andante,

Fin

Ton relatif Mineur.

1<sup>re</sup> Fois.

tirez.

2<sup>me</sup> Fois.

D.C.

Mi Majeur.

Ut Mineur.

Andantino.

Leçon N° 8.

Fin  
Ton relatif Mineur.

S.  
D.C.

La♭ Majeur

Fa Mineur



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

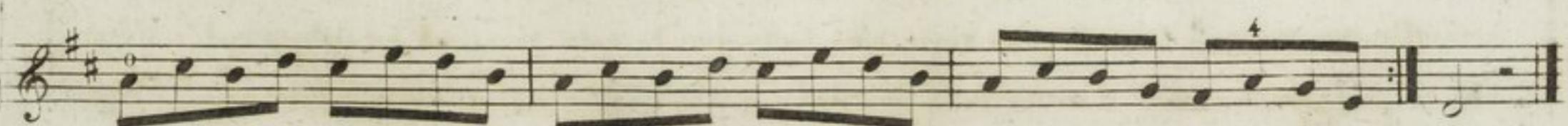
L'accompagnement de ces gammes pourra aussi lui servir d'étude lorsqu'il sera familiarisé avec les principales positions.

### EXERCICES DE L'ARCHET.

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



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



N° 2.

N° 3.

N° 4.

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

#### DU DÉTACHÉ ORDINAIRE DES DOUBLES CROCHES.

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

N° 1.

N° 2.

N° 3.

N° 4.

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

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

N° 1. 

a partir du milieu de l'archet et en trainant

N° 2. 

N° 5. 

N° 4. 



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

## DE L'AGILITÉ DES DOIGTS DANS LES NOTES LIÉES.

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

Andante.



Employez l'archet d'un bout à l'autre sur 4 notes d'abord ensuite sur 8.




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



POUR PRÉPARER À L'ÉTUDE DU TRILLE, OU CADENCE.

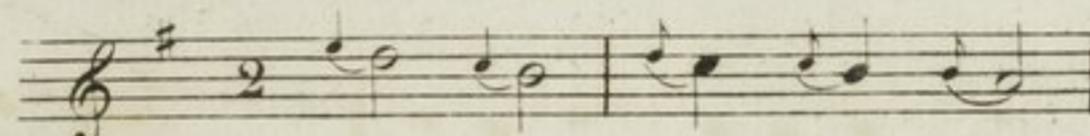
N° 4.

N° 5.

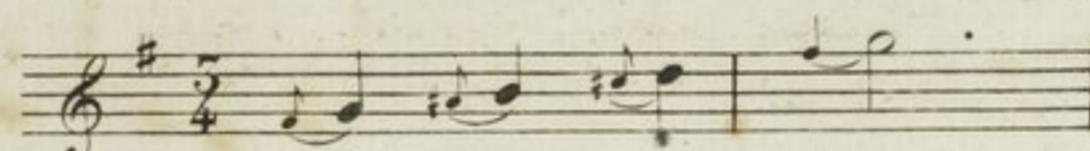
## DE LA PETITE NOTE ET DES AGRÉMENS.

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

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



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

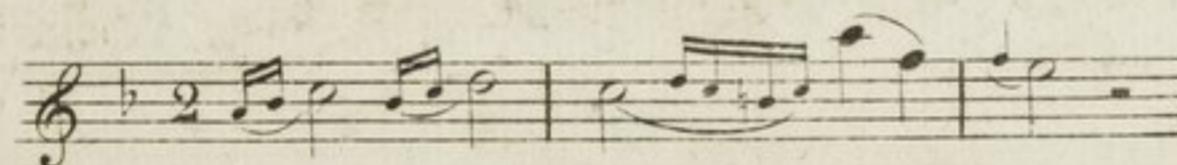


Sa valeur est ordinairement la moitié de la note dont elle est suivie, elle se prend sur celle de cette même note.

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



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



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

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

## LEÇONS MÉLODIQUES POUR L'APPLICATION DE CE QUI PRÉCÈDE.

Moderato.

N° 1

Petites notes vives.

moitié de la valse.

N° 2.

ponsez.

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

## DE LA DIVISION DE L'ARCHET SUR PLUSIEURS NOTES.

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

Motif de BEETHOVEN.

Poussez.

Moderato Gracioso.

N° 4.

A handwritten musical score for violin and piano. The score consists of ten staves of music. The top staff is for the violin, and the bottom staff is for the piano. The key signature is two sharps (F major), and the time signature is common time. The music is divided into measures by vertical bar lines. The violin part features various弓形 (bowing) and 拨弦 (pizzicato) markings. The piano part includes eighth-note patterns and sixteenth-note chords. A dynamic instruction *Moderato Gracioso.* is at the beginning. A performance note *divisez l'archet par moitié.* is placed in the middle section. The score is numbered *N° 4.* in the upper left corner. The page number *57* is in the upper right corner.

N° 5.

The score is a handwritten musical composition for piano, featuring eight staves of music. The music is in common time and uses a treble clef for all staves. The key signature is one flat. The composition consists of measures separated by vertical bar lines. The first staff contains a melodic line with eighth-note patterns and grace notes. The second staff provides harmonic support with eighth-note chords. The third staff continues the melodic line with eighth-note patterns. The fourth staff provides harmonic support with eighth-note chords. The fifth staff contains a melodic line with eighth-note patterns and grace notes. The sixth staff provides harmonic support with eighth-note chords. The seventh staff contains a melodic line with eighth-note patterns and grace notes. The eighth staff provides harmonic support with eighth-note chords.

59

All°. moderato.

N. 6.

A handwritten musical score for piano, page 59, featuring six staves of music. The score is divided into two systems by a double bar line with repeat dots. The first system begins with a treble clef, a key signature of one flat, and common time. The tempo is marked 'All°. moderato.' The second system begins with a bass clef, a key signature of one flat, and common time. The dynamics 'f' (fortissimo) and 'ff' (fortississimo) are used throughout. The music consists of various note patterns, including eighth and sixteenth notes, with some grace notes and slurs. The score is written on aged paper with some yellowing and a small brown stain near the center of the page.

N<sup>o</sup> 7. { Allegro.

The score is handwritten on eight staves. The first two staves are for the bass (pedal) part, showing eighth-note chords. The next two staves are for the treble part, showing sixteenth-note patterns. The last four staves are for the bass part, showing eighth-note chords. The music is in common time and has a key signature of one flat. The tempo is Allegro.

A handwritten musical score for two staves, page 41. The top staff uses a treble clef and a key signature of one flat. It consists of five measures of music, starting with a sixteenth-note pattern followed by eighth-note pairs. The bottom staff uses a bass clef and a key signature of one flat. It also has five measures, featuring eighth-note patterns and a sustained note in the third measure. The music is written on five-line staves with black ink.

And<sup>no.</sup>

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

1<sup>re</sup> Fois.

2<sup>me</sup> Fois.

Ton relatif mineur.

§.

Le rythme de la mesure à  $\frac{6}{8}$ , et la note longue suivie d'une brève présentent une difficulté pour l'archet dont on devra s'occuper avant de passer à l'étude des positions. Il faudra dans la mesure à  $\frac{6}{8}$  s'exercer à faire du même coup d'archet la noire et la croche qui la suit en articulant cette dernière par un léger mouvement du poignet. 45

EXEMPLE.

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

La note longue suivie d'une brève qui s'emploie dans toute espèce de mesure peut se faire de trois manières différentes qu'on devra se rendre également familières. La leçon précédente conduit naturellement à la plus usitée. Il y a ici cette différence que la note brève doit être plus vive et plus accentuée que la croche du mouvement à  $\frac{6}{8}$ .

*1<sup>re</sup>*  
MANIÈRE.

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

*2<sup>me</sup>*  
MANIÈRE.

En poussant toujours la note brève;

*3<sup>me</sup>*  
MANIÈRE.

En tirant toujours la brève.

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

Etudiez cette Leçon des 3 manières

N° 8.

All. non troppo.

The musical score consists of six staves of music for a single instrument. The first staff begins with a measure of eighth-note pairs followed by a measure of eighth-note pairs. The second staff begins with a measure of eighth-note pairs followed by a measure of eighth-note pairs. The third staff begins with a measure of eighth-note pairs followed by a measure of eighth-note pairs. The fourth staff begins with a measure of eighth-note pairs followed by a measure of eighth-note pairs. The fifth staff begins with a measure of eighth-note pairs followed by a measure of eighth-note pairs. The sixth staff begins with a measure of eighth-note pairs followed by a measure of eighth-note pairs.

La justesse étant la première condition de la Musique, le Maître devra surveiller son Eleve sans cesse et sans aucune complaisance. Ce dernier lorsqu'il étudiera seul, parviendra à perfectionner son oreille en interrogeant souvent les cordes à vide, si l'instrument est bien accordé, elles seront pour lui un point de comparaison, d'octave, d'unisson de 5<sup>e</sup> ou de 3<sup>e</sup> et tiendront toujours la place d'un maître sévère.

## DES POSITIONS.

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

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

## TROISIÈME POSITION.



Gamme

chromatique.

### Exercice en différents tons

Exercice en  
différents tons.

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

## EXERCICE SANS CHANGER DE POSITION.

HAYDN.  
Quatuor. 66.

Trio.

## CINQUIÈME POSITION.

## GAMME CHROMATIQUE.

4<sup>me</sup> C de - - - -

## EXERCICE A LA 1<sup>re</sup> 3<sup>me</sup> ET 5<sup>me</sup> POSITIONS.

A handwritten musical score for a solo instrument, possibly flute or oboe, consisting of six staves of music. The score begins with a dynamic marking 'Modto' above the first staff. The music is written in common time (indicated by 'C') and consists of six staves of music. The first two staves begin with '1re Pon.' and '5me Pon.' markings. The third staff begins with '5me Pon.' and ends with '1re Pon.'. The fourth staff begins with '5me Pon.' and ends with '1re Pon.'. The fifth staff begins with '5me Pon.' and ends with '1re Pon.'. The sixth staff begins with '5me Pon.' and ends with '1re Pon.'. The music features various note heads, stems, and rests, with some notes having numerical superscripts (1, 2, 3, 4, 5) indicating specific fingerings or techniques.

## SEPTIEME POSITION.

EXERCICE A LA 1<sup>re</sup>, 3<sup>me</sup>, 5<sup>me</sup> ET 7<sup>me</sup> POSITIONS.

Modto.

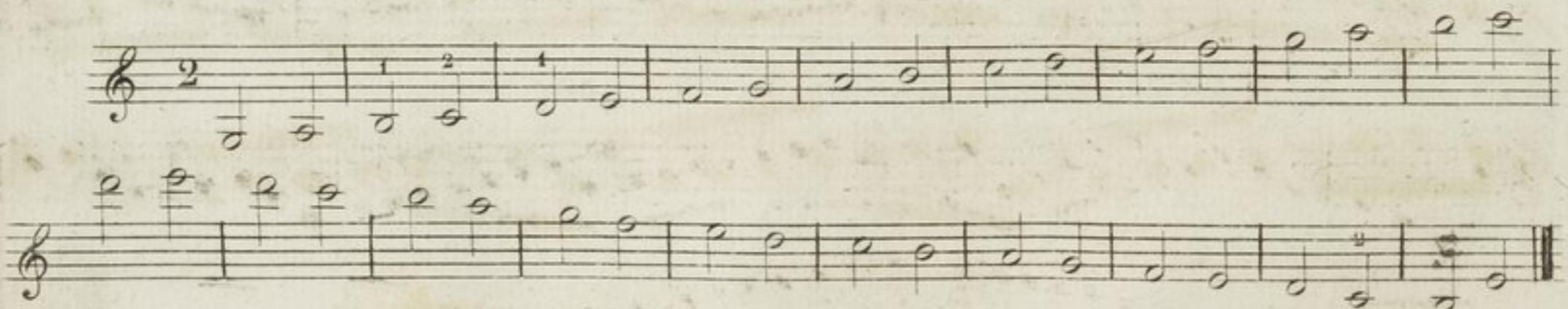
POSITIONS INTERMÉDIAIRES

DEUXIÈME POSITION.

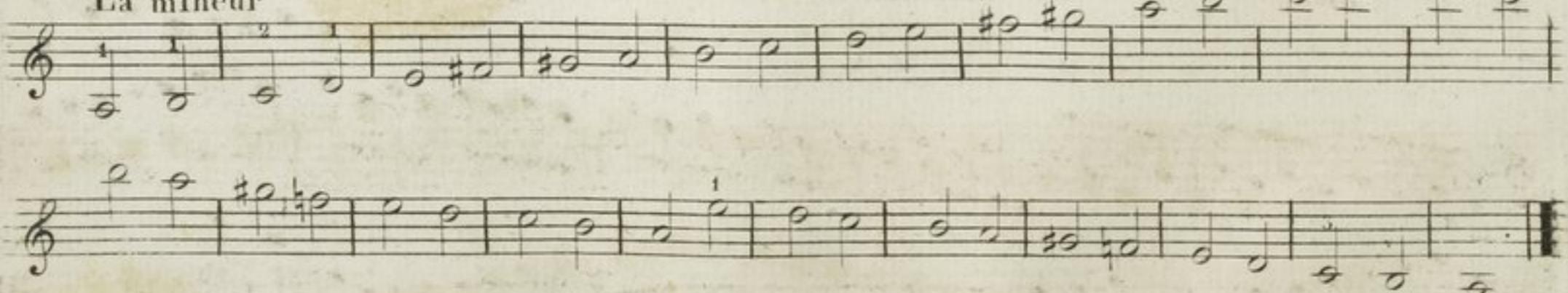
Exercice.



## QUATRIÈME POSITION.



La mineur



EXERCICE A LA 2<sup>de</sup> ET 4<sup>me</sup> POSITIONS.

Mod<sup>to</sup>  
assai

## SIXIÈME POSITION.

EXERCICE A LA 2<sup>de</sup> 4<sup>me</sup> ET 6<sup>me</sup> POSITIONS.

Mod<sup>to</sup>

## LEÇON MÉLODIQUE POUR L'EMPLOI DES POSITIONS.

Allegro.

Moderato.

2

1

5<sup>e</sup>

3

4

5<sup>e</sup>

2<sup>e</sup>

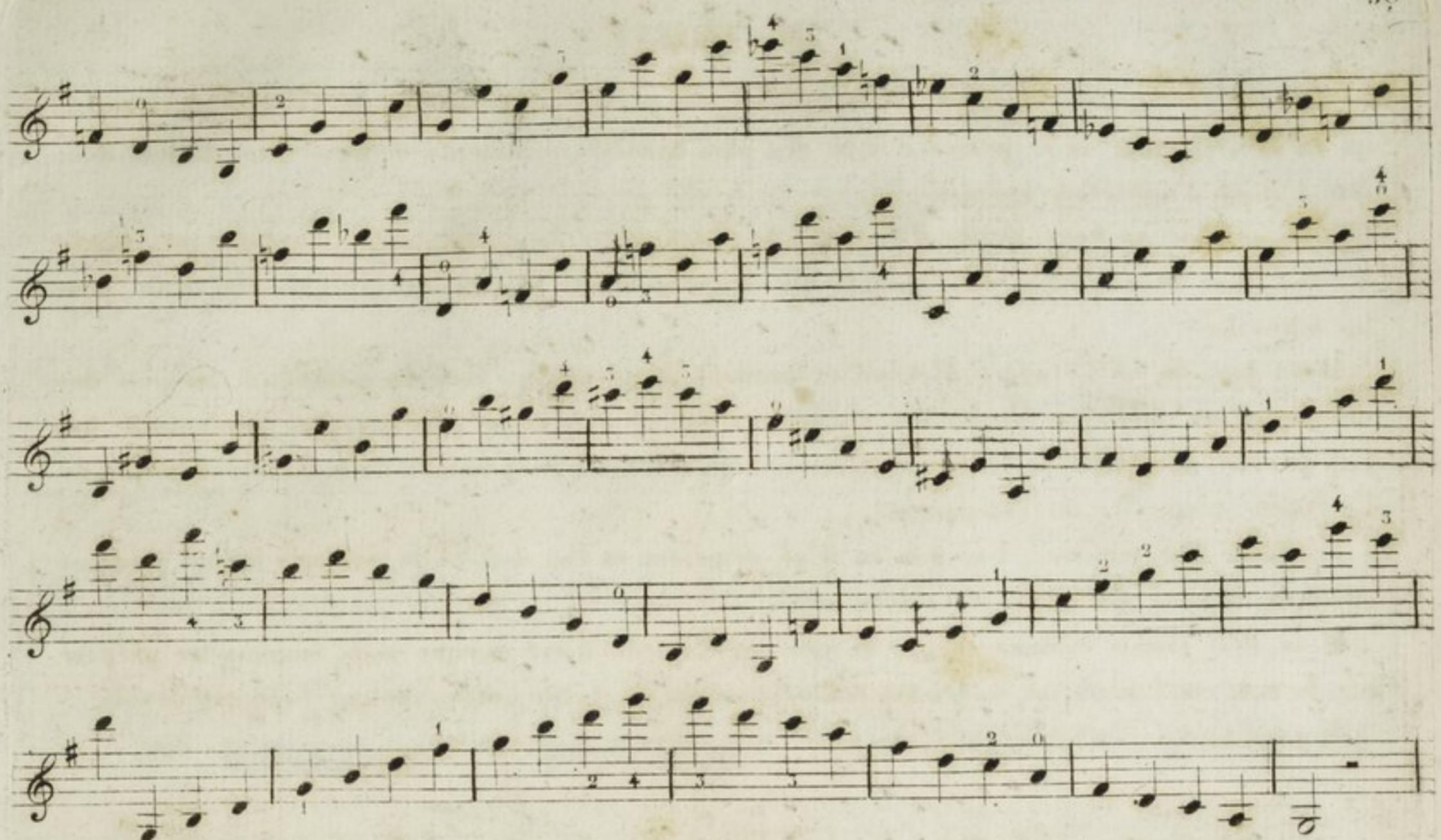
4<sup>me</sup> Cde

A page of handwritten musical notation for two staves. The notation uses vertical stems and horizontal strokes to represent pitch and rhythm. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The bottom staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The music consists of ten measures, with measure 5 labeled "5me C de".



EXERCICES POUR LES DÉMANCHÉS.

Mod: G



All.      

A handwritten musical score for a vocal part in common time. The staff uses a G-clef and has a key signature of one sharp. The vocal line consists of eighth-note patterns. The vocal part begins with a dynamic instruction: *sans appuyer sur les harmoniques.*

A handwritten musical score for a vocal part in common time. The staff uses a G-clef and has a key signature of one sharp. The vocal line consists of eighth-note patterns. The vocal part begins with a dynamic instruction: *sans appuyer sur les harmoniques.*

A handwritten musical score for a vocal part in common time. The staff uses a G-clef and has a key signature of one sharp. The vocal line consists of eighth-note patterns. The vocal part begins with a dynamic instruction: *sans appuyer sur les harmoniques.*

A handwritten musical score for a vocal part in common time. The staff uses a G-clef and has a key signature of one sharp. The vocal line consists of eighth-note patterns. The vocal part begins with a dynamic instruction: *sans appuyer sur les harmoniques.*

## DU TRILLE.

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

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

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

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

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

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



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



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

7<sup>me</sup> Concerto  
de RODE.

En descendant on doit appuyer sur la note supérieure.

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

Flûte enchantée  
de MOZART.



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

manière de l'écrire



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

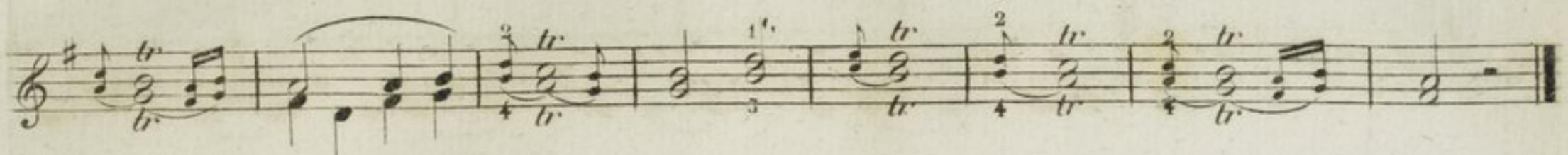


Pour acquerir un beau Trille et parvenir à en maîtriser le mouvement on devra l'étudier en mesure comme un passage de notes écrites.

Moderato  
assai.

### DU DOUBLE TRILLE.

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



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



### GAMME EN DOUBLE CORDE.

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

The page contains five staves of musical notation for violin, arranged vertically. Each staff begins with a clef (G or F), a key signature, and a 'C' indicating common time. The notation consists of various弓 (bowing) and fingering markings, including 'tr' (trill) and '2' (second finger). The music spans across different octaves and includes both open and closed string notes.

A handwritten musical score for two voices and piano, consisting of six staves of music. The top two staves are for the upper voice, the middle two for the lower voice, and the bottom two are for the piano. The music is in common time, with various note heads and stems. Measure numbers 53 through 60 are indicated above the staves. The score includes dynamic markings such as  $\text{f}$  (fortissimo),  $\text{ff}$  (fortississimo), and  $\text{p}$  (pianissimo). The piano part features bass clef staves with various rests and note patterns.

## EXERCICE EN DIFFÉRENTS TONS.

Tempo mod<sup>to</sup>

## DES DIFFÉRENTS COUPS D'ARCHETS.

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

### MARTELÉ.

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

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



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

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

5<sup>me</sup> P<sup>on</sup>

## COUP D'ARCHET PIQUÉ.

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

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

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



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

*Poussez la 1<sup>re</sup> note.*

## STACCATO.

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



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



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



ARPEGGIO  
SUR TROIS CORDES.



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

ARPEGGIO  
SUR QUATRE CORDES.

Musical notation for arpeggios on four strings. The key signature is G major (two sharps). The notation shows three sets of sixteenth-note arpeggios. The first set is labeled "autre manière en employant tout l'archet." The second set is labeled "autre manière du milieu de l'archet." The third set is labeled "Suivez." The notation consists of three staves, each with two measures of sixteenth-note arpeggios.

Les études pour le Violon du même auteur conduiront l'élève par une marche progressive et sans le priver de mélodie aux plus importantes difficultés de l'instrument.

se trouvent à la même adresse.

*All' moderato.*1<sup>er</sup> DUO.

A handwritten musical score for the 1<sup>er</sup> DUO section, page 66. The score consists of eight staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp. The tempo is marked *All' moderato.* The music is divided into measures by vertical bar lines. The first two staves begin with eighth-note patterns. The third and fourth staves feature sixteenth-note patterns. The fifth and sixth staves show eighth-note patterns with various dynamics like *p* (piano) and *f* (forte). The seventh and eighth staves conclude the section with eighth-note patterns. The score is written on aged, yellowish paper.

67

*mf*

*Cres.*

*F*

*mf*

*Cres.*

*ff*

*ff*

*Dolce.*

*pizz.* *ario*

*1<sup>er</sup> Fois.*

*1<sup>er</sup> Fois.*

*2<sup>me</sup> Fois.*

*ff*

The image shows a page from a classical musical score, specifically page 68. The score is arranged for an orchestra with six staves. The top three staves represent the woodwind section, featuring Flute, Oboe, and Clarinet parts. The bottom three staves represent the brass section, featuring Horn, Trombone, and Bassoon parts. The music is characterized by intricate rhythmic patterns, primarily composed of sixteenth and thirty-second notes. Various dynamic instructions are scattered throughout the score, including fortissimo (ff), forte (f), piano (p), mezzo-forte (mez. f), forte (f), piano (p), FP (fortissimo with a fermata), dolce (dol), mezzo-forte (mez. f), and mezzo-forte (mez. ff). Measure numbers are placed above the staves at regular intervals, starting from 1 and ending at 10. The paper has a light beige or cream color, typical of aged documents.

This page contains six staves of musical notation, likely for a string quartet or similar ensemble. The music is written in common time.

- Staff 1:** Treble clef. Dynamics: Cres., f, mF, ff.
- Staff 2:** Bass clef. Dynamics: f, mF.
- Staff 3:** Treble clef. Dynamics: Cres., f, mF.
- Staff 4:** Bass clef. Dynamics: rF, F, p, Dolce.
- Staff 5:** Treble clef. Dynamics: p, F.
- Staff 6:** Bass clef. Dynamics: Tirez.

The music includes several performance instructions: Cres. (Crescendo), f (fortissimo), mF (mezzo-forte), ff (fortissimo), rF (rallentando forte), F (forte), p (pianissimo), Dolce. (dolcissimo), and Tirez. (pull the bow).

Andante.

dolce

grazioso.

Poussez.

Dim.

Rallentando.

Tempo 10.

rF

Dolce.



Allegretto.

RONDO.

RONDO.

p

+0

0

0

Cres. poussez.

F

rF

rF

F

F

Dolce.

Cres.

74

Dolce. Cres.

p

<sup>5</sup>

<sup>11</sup>

<sup>5</sup> <sup>10</sup>

<sup>11</sup>

<sup>5</sup>

<sup>10</sup>

<sup>5</sup>

<sup>10</sup>

<sup>5</sup>

<sup>10</sup>

rF

rF

p

Dolce. Cres. - -

p

A page of musical notation for orchestra, featuring six staves of music. The notation includes various dynamics such as *Rinf.*, *p p*, *Cres.*, *Dolce.*, *F*, and *p*. The music consists of six staves of music, likely for strings, with complex rhythmic patterns and articulations.

All' non troppo.

2<sup>me</sup> DUO

*F*

*tr.*

*Dolce.*

*p*

*Rinf.*

*Cres.*

*alongez l'archet.*

A page of handwritten musical notation for two staves. The notation is numbered 1 through 10. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The music is in common time. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has quarter notes. Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has quarter notes. Measure 3: Treble staff has sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 6: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 7: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 8: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 9: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 10: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

A handwritten musical score for two staves, likely for cello and piano. The top staff uses a bass clef and the bottom staff uses a treble clef. Both staves are in common time and A major (indicated by a sharp sign). The score consists of six systems of music. The first four systems feature eighth-note patterns with various slurs and grace notes. The fifth system begins with a dynamic marking "Piz." above the bass staff, followed by eighth-note patterns. The sixth system begins with a dynamic marking "arco" below the bass staff, followed by eighth-note patterns.

The image shows a page from a musical score, numbered 79 in the top right corner. It features six staves of music for orchestra, arranged in two columns of three staves each. The music is written in common time, with various key signatures (G major, C major, F major, B-flat major) and dynamic markings such as Crescendo (Cres.), Forte (F), and Dolce. Performance instructions like '1er. Fois.' and '2me Fois.' are placed above certain staves. The notation is dense with note heads, stems, and beams, representing a complex piece of classical music.

80

Dolce.

Cres. — — — *F*

*Harm.*

Nota) La note harmonique Ré prend le La à l'8<sup>e</sup>

Handwritten musical score for piano, page 81. The score consists of eight staves of music in common time, featuring treble and bass clefs. The key signature changes from one staff to another, including B-flat major, A major, and G major. The music includes various dynamics such as *p*, *f*, *ff*, and *pp*, and performance instructions like "Dolce." and "Rinf.". The score is written on aged paper with some yellowing and foxing.



A handwritten musical score for two staves, likely for piano or harpsichord. The music is in common time and consists of ten measures. The key signature is one sharp. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has sixteenth-note pairs. Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has sixteenth-note pairs. Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has sixteenth-note pairs. Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has sixteenth-note pairs. Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has sixteenth-note pairs. Measure 6: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has sixteenth-note pairs. Measure 7: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has sixteenth-note pairs. Measure 8: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has sixteenth-note pairs. Measure 9: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has sixteenth-note pairs. Measure 10: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has sixteenth-note pairs.

85

Cres.

Arco.

F

F

Dolce.

p

F

rF

rF

## Andantino.

ROMANCE.

Sempre dolce.

2de Corde

Poco cres.

tr.

P

1 2

4

1 2

4

Cres

Cres poco - a poco -

tr  
p

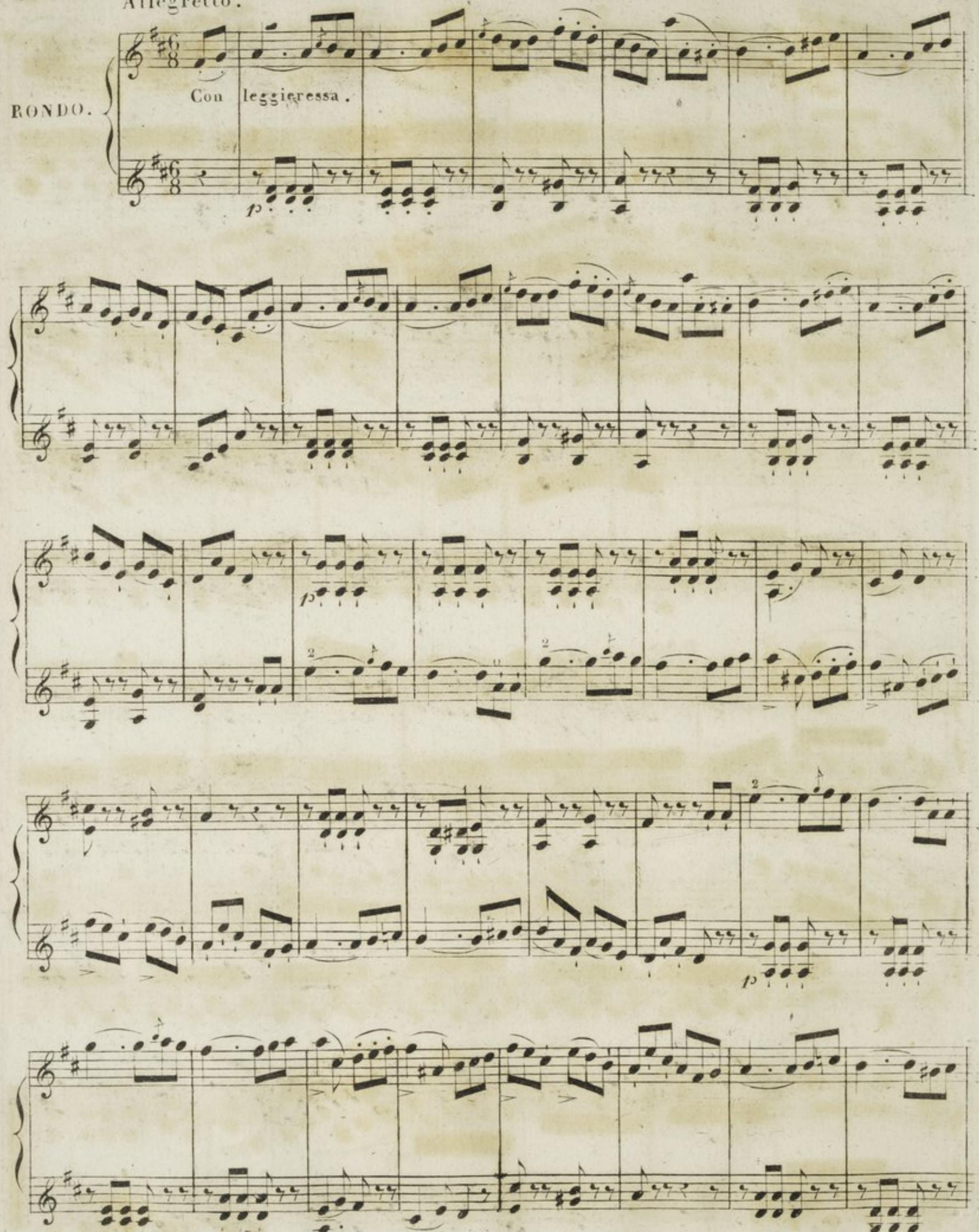
Dolce.  
p

Dim.

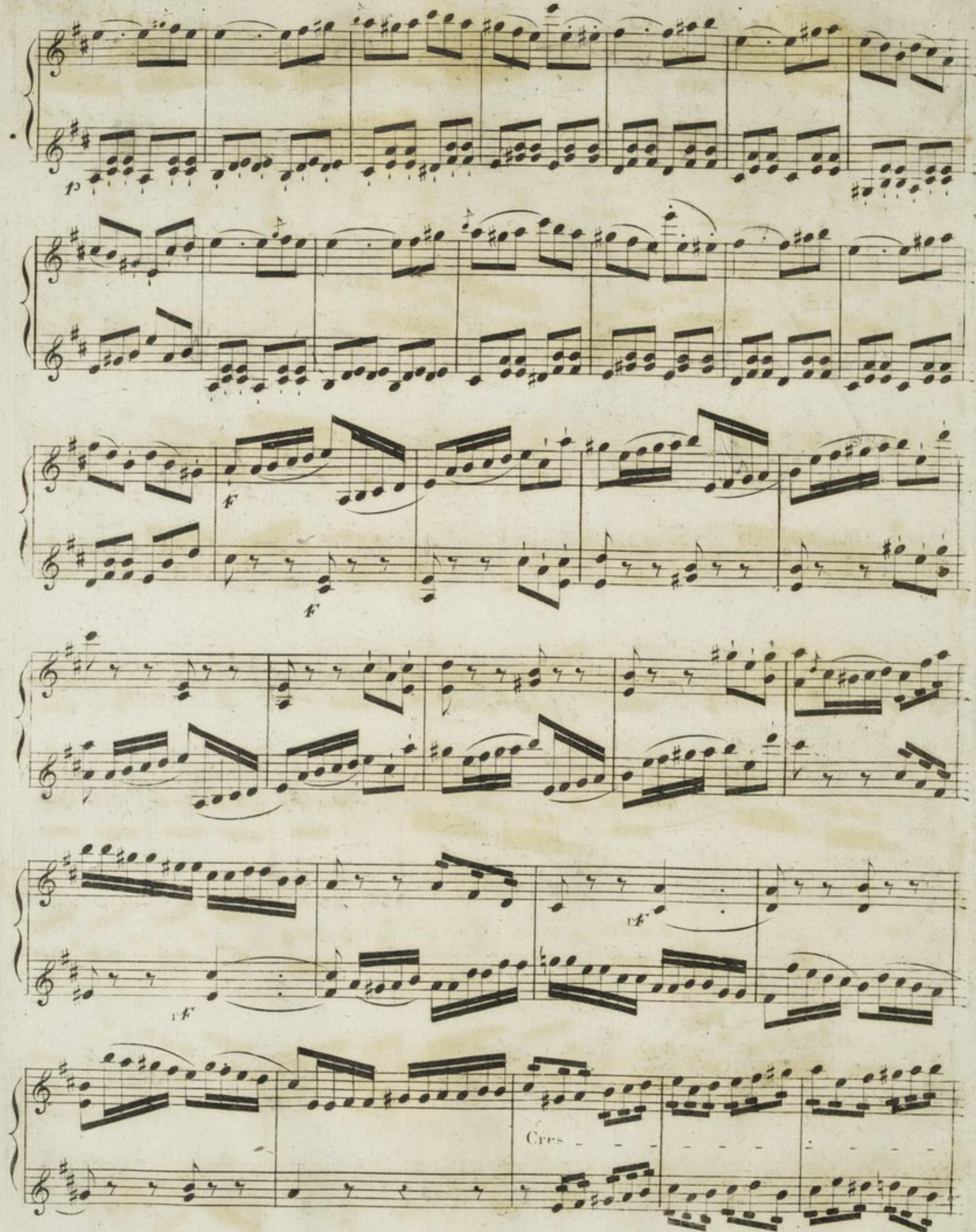
p

## Allegretto.

RONDO.



A handwritten musical score for piano, consisting of five staves of music. The score is written in common time and uses a key signature of one sharp (F#). The music features various dynamics, including *Cres.*, *F*, *ff*, and *Dolce.*. The notation includes eighth and sixteenth note patterns, as well as sustained notes and rests. The paper is aged and yellowed.



ff

Tirez.

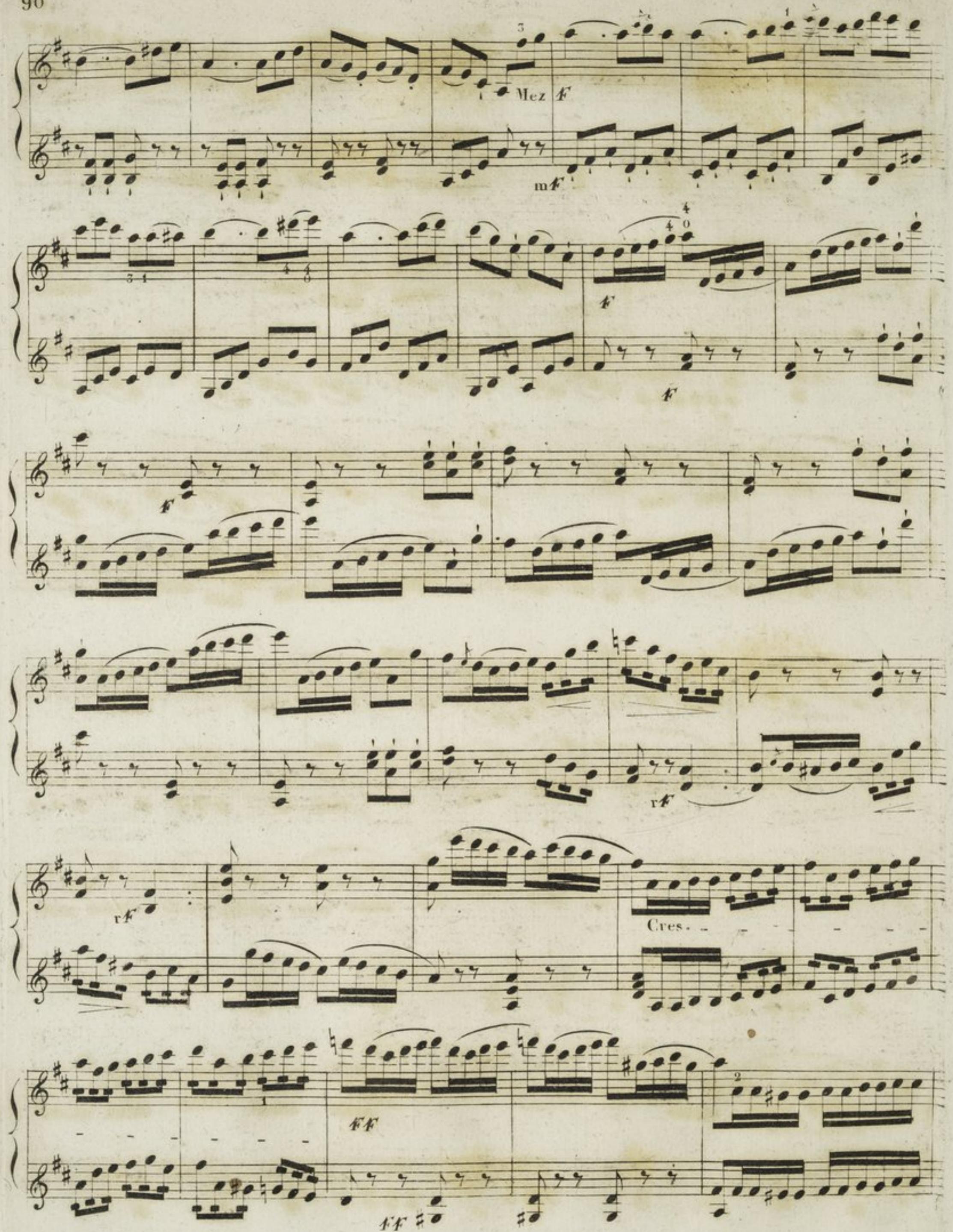
Dolce.

p

p

Tempo 1<sup>mo</sup>

Rallentando.



Dolce.

*f*

*p*

*ff*

*f*

*ff*

All' risoluto ma non troppo.

3<sup>me</sup> DUO.

The musical score for the 3<sup>me</sup> DUO on page 92 consists of eight staves of music. The first staff (treble clef) starts with dynamic *F*. The second staff (bass clef) starts with dynamic *mF*. The subsequent staves alternate between treble and bass clefs, each containing two voices. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and dynamic markings such as *f*, *ff*, and *p*. The score is set in common time.

A page of musical notation for a multi-instrument ensemble, likely a string quartet or similar group. The page contains ten staves of music, each with a different clef (G, F, C) and key signature. The notation includes various note values (eighth, sixteenth, thirty-second), rests, and dynamic markings like 'p' (piano). A tempo marking 'Tempo. 1°.' is at the bottom right. The music is divided into measures by vertical bar lines. The paper is aged and yellowed.

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

Pizz.

Rallentando un poco.

f

ff

p

Arco

Dolce.

p Dolce.

o

Tempo 1.

f

A handwritten musical score for piano, page 97. The score is divided into eight staves. The key signature is G major (two sharps). The time signature is common time. The music begins with a dynamic of *p*. The first two staves feature eighth-note patterns with grace notes. The third staff starts with a dynamic of *f*. The fourth staff continues the eighth-note patterns. The fifth staff begins with a dynamic of *p*, followed by a section of sixteenth-note patterns. The sixth staff starts with a dynamic of *f*. The seventh staff begins with a dynamic of *p*, followed by a section of eighth-note chords. The eighth staff concludes with a dynamic of *p*.

**Andante con motto.**



100

1<sup>re</sup> Fois.

2<sup>me</sup> Fois.

FF

pp

Calando.

p

Musical score for strings, measures 101-108. The score consists of six staves of music for two violins, viola, and cello/bass. Measure 101 starts with a dynamic of *P*. Measures 102-103 show eighth-note patterns. Measure 104 begins with a dynamic of *F*. Measures 105-106 continue with eighth-note patterns. Measure 107 begins with a dynamic of *Cres.* Measure 108 ends with a dynamic of *F*. Measure 109 starts with a dynamic of *P*.

RONDO.

Allegretto.

*Pizz.*

Musical score for strings, measures 109-116. The score consists of six staves of music for two violins, viola, and cello/bass. Measure 109 continues with eighth-note patterns. Measure 110 begins with a dynamic of *mF*. Measure 111 shows eighth-note patterns. Measure 112 begins with a dynamic of *arco*. Measure 113 shows eighth-note patterns. Measure 114 begins with a dynamic of *mF*. Measure 115 shows eighth-note patterns. Measure 116 ends with a dynamic of *F*.

102

A handwritten musical score for two staves, likely for cello and piano. The score consists of six systems of music, each starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Measure numbers 102 through 107 are indicated above the first system.

- System 1:** Measures 102-103. Dynamics:  $p$ . The first measure features eighth-note pairs and sixteenth-note pairs. The second measure shows eighth-note pairs and sixteenth-note pairs.
- System 2:** Measures 104-105. Dynamics:  $p$ . The first measure contains eighth-note pairs and sixteenth-note pairs. The second measure shows eighth-note pairs and sixteenth-note pairs.
- System 3:** Measures 106-107. Dynamics:  $p$ . The first measure features eighth-note pairs and sixteenth-note pairs. The second measure shows eighth-note pairs and sixteenth-note pairs.
- System 4:** Measures 108-109. Dynamics:  $f$ . The first measure contains eighth-note pairs and sixteenth-note pairs. The second measure shows eighth-note pairs and sixteenth-note pairs.
- System 5:** Measures 110-111. Dynamics:  $f$ . The first measure features eighth-note pairs and sixteenth-note pairs. The second measure shows eighth-note pairs and sixteenth-note pairs.
- System 6:** Measures 112-113. Dynamics:  $f$ . The first measure contains eighth-note pairs and sixteenth-note pairs. The second measure shows eighth-note pairs and sixteenth-note pairs.

Performance instructions include "Piz." above the second system and "Arco." above the third system.

Handwritten musical score for two staves, page 105. The score consists of six systems of music. The first system starts with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It features eighth-note patterns and a dynamic marking *p*. The second system begins with a bass clef, a common time signature, and a key signature of two sharps, with a dynamic marking *Dolce*. The third system continues with a treble clef, a common time signature, and a key signature of two sharps. The fourth system starts with a bass clef, a common time signature, and a key signature of two sharps. The fifth system begins with a treble clef, a common time signature, and a key signature of two sharps, with a dynamic marking *Pizz.* The sixth system starts with a bass clef, a common time signature, and a key signature of two sharps, with a dynamic marking *arco*. The score concludes with a dynamic marking *dolce*.



F

p

Cres.

F

F

F

Suivez à l'Allegro.

106

All.

All.

All.

Diminuendo

Cresc.

ff

pianiss.

ff

## DES SONS HARMONIQUES.

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

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

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

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

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

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

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

2  
SONS HARMONIQUES SIMPLES.

Pour l'intelligence du doigté, il est essentiel de se rappeler les signes en usage dans ce traité. Les cordes SOL, RE, LA, MI, seront indiquées par *g*, *d*, *a*, *e*; le doigté, par les chiffres qui correspondent à chacun des doigts; un **P** majuscule accompagné d'un chiffre, indiquera la position; voyez l'exemple, N° 1.

EXEMPLE. {

N° 1. {

<img alt="Musical notation example N° 1 showing two staves. The top staff shows a series of notes with various markings: a note with a vertical stroke, a note with a horizontal stroke, a note with a diagonal stroke, a note with a vertical stroke, a note with a diagonal stroke, a note with a vertical stroke, a note with a diagonal stroke, a note with a vertical stroke, a note with a diagonal stroke, a note with a vertical stroke, a note with a diagonal stroke, a note with a vertical stroke, and a note with a diagonal stroke. The bottom staff shows a series of notes with fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000, 1001, 1002, 1003, 1004, 1005, 1006, 1007, 1008, 1009, 1000, 1001, 1002, 1003, 1004, 1005, 1006, 1007, 1008, 1009, 1010, 1011, 1012, 1013, 1014, 1015, 1016, 1017, 1018, 1019, 1010, 1011, 1012, 1013, 1014, 1015, 1016, 1017, 1018, 1019, 1020, 1021, 1022, 1023, 1024, 1025, 1026, 1027, 1028, 1029, 1020, 1021, 1022, 1023, 1024, 1025, 1

Parmi les sons indiqués dans cet exemple, on ne doit faire usage que de ceux produits par l'<sup>8<sup>e</sup></sup>, la <sup>5<sup>e</sup></sup>, la <sup>4<sup>e</sup></sup>, et la <sup>3<sup>e</sup></sup>, majeure, les autres sortent trop difficilement et peuvent d'ailleurs se remplacer par un doigté plus facile. Les notes touchées du 2<sup>d</sup> et du 1<sup>r</sup> doigt sont tellement aigües sur le *La* et le *Mi*, qu'elles ne sont presque plus appréciables.

Le même exemple peut se répéter dans les tons bouchés, en faisant faire au 1<sup>r</sup> doigt l'office du sillet.

EXAMPLE N° 5.

Effet.

ainsi de suite  
sur le LA et  
le MI.

Quoi qu'il soit possible de parcourir ainsi toutes les échelles par ce procédé, en se servant de la <sup>5<sup>e</sup></sup>, de la <sup>4<sup>e</sup></sup> ou même de la tierce Majeure, comme ci-après,

EXAMPLE N° 4.

Effet.

Les tons ouverts sont toujours les plus favorables aux sons harmoniques; *Paganini* qui les fait avec une prodigieuse facilité, ne les emploie guères que dans les tons *diatoniques*; ce sont d'ailleurs les plus brillants pour la musique de *solo*. Il est cependant utile de s'exercer, dans les autres tons, ne serait-ce que pour acquérir l'usage du 1<sup>r</sup> doigt comme *sillet*. Cette habitude est sur tout indispensable pour l'exécution des morceaux sur la 4<sup>me</sup> corde.

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

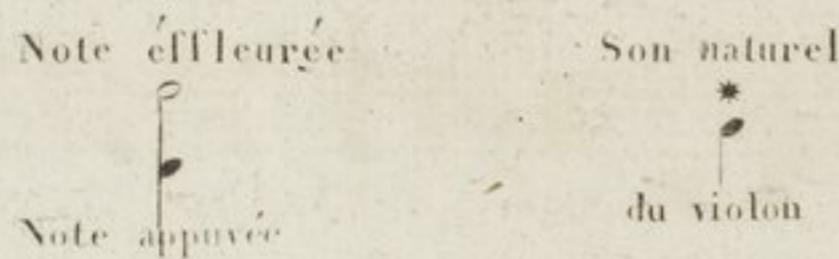
Les différentes gammes que je vais donner, suivies d'une échelle chromatique, serviront de modèle pour étudier celles que je crois inutile d'écrire. Quelques exercices mélodiques et quelques traits favorables aux sons harmoniques suffiront pour faire comprendre les cas où l'on peut les employer avec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

### RÉCAPITULATION DES SIGNES

#### CORDES

SOL, RE, LA, MI,  
c, d, e, f,

P ou P première ou troisième position



Cette gamme commence par un son ordinaire, pour éviter la trop grande extension du 4<sup>me</sup> doigt qui serait obligé de faire l'8<sup>ve</sup> du 1<sup>r</sup> pour rendre un son harmonique.

### GAMME D'UT.

N° 5.

Effet.



En La  
Mincu  
Nº 6.

Effect

On a vu par les signes de ces deux gammes que la Quarte entre le 1<sup>er</sup> doigt appuyé, et le 4<sup>me</sup> effleurant la corde, fait toujours entendre la double 8<sup>ve</sup> du 1<sup>er</sup> doigt, et qu'après avoir monté successivement, il faut reprendre la 1<sup>re</sup> P<sup>re</sup> du 5<sup>me</sup> doigt, si l'intervalle est d'une Quinte entre le 1<sup>er</sup> et le 4<sup>me</sup> doigt, le son rend l'8<sup>ve</sup> du 4<sup>me</sup> qui effleure; et s'il est d'une tierce, la double 8<sup>ve</sup> de la note effleurée; cet effet peut se reproduire dans toutes les positions.

### Autre gamme en la mineur.

N° 7.

### Effet à 1' ave

Gamme d  
N° 8.

A musical score for a single instrument, likely a harp or piano, consisting of two staves. The top staff is in common time (indicated by a 'C') and the bottom staff is in 6/8 time (indicated by a '6/8'). Both staves begin with a key signature of one flat (B-flat). The music consists of a series of chords and notes, primarily in the key of F major (Fa). Fingerings are indicated above the notes, such as 'P' for palm down and '1' for the first finger. Below the notes, letters are written: 'g', 'd', 'a', 'e', and 'l'. The score is titled 'Gamme de Fa.' and numbered 'N° 8.'

Gamme de Ré mineur.

N° 9.

Musical notation for Gamme de Ré mineur (N° 9). The key signature is one flat (B-flat). The melody starts on G, moves to D, then to A, and finally to E. The bass line provides harmonic support.

Les tons des Gammes suivantes sont les plus favorables aux sons harmoniques.

Gamme de

Sol majeur.

N° 10.

Musical notation for Gamme de Sol majeur (N° 10). The key signature is one sharp (F-sharp). The melody starts on G, moves to D, then to A, and finally to E. The bass line provides harmonic support.

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

N° 11.

Musical notation for Gamme de Sol majeur (N° 11). The key signature is one sharp (F-sharp). The melody starts on G, moves to D, then to A, and finally to E. The bass line provides harmonic support.

Gamme de Ré majeur

N° 12.

Musical notation for Gamme de Ré majeur (N° 12). The key signature is no sharps or flats. The melody starts on G, moves to D, then to A, and finally to E. The bass line provides harmonic support.

Gamme de La majeur.

N° 15.

Musical notation for Gamme de La majeur (N° 15). The key signature is one sharp (G-sharp). The melody starts on G, moves to D, then to A, and finally to E. The bass line provides harmonic support.

En Mi  
majeur.

N° 14.

Musical notation for En Mi majeur (N° 14). The key signature is two sharps (G-sharp and C-sharp). The melody starts on G, moves to D, then to A, and finally to E. The bass line provides harmonic support.

Gamme de

Mi mineur.

N° 15.

## ÉCHELLE CHROMATIQUE.

Effet.

Cette échelle contenant tous les intervalles et les différentes manières de les produire pourrait suffire à la rigueur pour la connaissance des sons harmoniques, on fera bien de ne les employer que jusqu'au *La*, ou

*Si b*, tout au plus, au-delà les sons deviennent trop aigus et inappréciables à l'oreille.

## EXERCICES POUR SE FAMILIARISER À L'EMPLOI DES SONS HARMONIQUES.

Allegro moderato.

Effet gr.

Exercice N° 1.

Le même en La N° 2.

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

Allegro moderato.

N° 3.

All. { 

N° 4. { 

{ 

N° 5. { 

{ 

N° 6. { 

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

Effet à l'ave.

PLEYEL.

2<sup>me</sup>. Livraison { Allegretto.

1<sup>er</sup>. Quatuor. { N° 1.

d g d g d g

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

Effet à l'ave.

PLEYEL.

1<sup>re</sup>. Livraison {

2<sup>me</sup>. Quatuor. { N° 2.

g d a d a d g

d g d g d g

d d g d g d g

d d g d g d g

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

N° 3.

POUR SE FAMILIARISER A L'EMPLOI DES PETITES NOTES.

RONDEAU  
du même Quatuor.

N° 4.

Andante.

PLEYEL.  
7<sup>me</sup> Livraison  
4<sup>me</sup> Quatuor.  
N° 5.

*c de g* jusqu'à la fin.

12  
Un peu de talon en jetant l'archet sur les cordes.

Variation.

N° 6.

La même variation  
une 8<sup>e</sup> plus bas.

N° 7.

L'Effet est à l'arc.

Var :

N° 8.

La même Variation

une autre dessus

N° 9.

Trait qui peut produire un bon effet  
à l'orgue.

Dans l'Andante

du 58<sup>me</sup> Quatuor.

D'HAYDN Edition Pleyel

N° 10.

Fragm. du Cantabile 4<sup>me</sup> Variation

Quatuor D'HAYDN N° 77

Edition Pleyel.

N° 11.

N° 12. Le même passage à L' 8<sup>e</sup>

Effet à l' 8<sup>e</sup>

Andante.

HAYDN N° 76. PP

N° 15.

Fin du même Andante.

1<sup>re</sup> Gamme en son naturel. La 2<sup>de</sup> en son harmoniques.

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

BEETHOVEN. 2<sup>me</sup> Quatuor N° 14.

P. 2 3 4 2

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

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

2<sup>de</sup> Fois.

Flûte.

Page 4, 5<sup>me</sup> Var.

2<sup>de</sup> Fois.



Page 2 - 26<sup>me</sup> mesure.

Voyez le Retour  
du Printemps  
MAZAS Oeuvre 27  
N° 15.

Larg.

Tel que le joue l'Asteur.

2<sup>de</sup> Fois  
après le ⌈

Voyez Souvenirs du Nord.  
MAZAS. Oeuvre 22.  
Page 8 5<sup>me</sup>  
N° 16. portée.

har.

Har:

allentando.

Du même, Page 9.

8<sup>me</sup> Portée.

N° 17.

Variation.

har:

sp

delicately.

16

On pourra s'exercer ainsi sur des mélodies ou des passages qui ne présentent pas de trop grandes difficultés, et s'habituer à passer successivement des sons naturels aux sons harmoniques. Pour que ces derniers soient d'un effet agréable, il faut éviter les notes trop aigues ou trop graves, et c'est ici le cas de rester dans un juste milieu. On sait que la moitié d'une corde qu'elle que soit son étendue, donne l'octave harmonique; c'est sans doute d'après ce principe que M<sup>r</sup>. Guhr indique dans son ouvrage (Page 22) des successions d'8<sup>es</sup> qui ne seraient guères praticables que pour la main d'un géant; du reste il y aurait peu de profit à vaincre cette difficulté, les sons produits par ce procédé étant fort inférieurs aux sons naturels qui leur correspondent. Si l'on veut passer du grave à l'aigu en employant les sons harmoniques, on fera bien de commencer par des sons naturels en ayant d'abord un peu l'archet sur la touche, et prenant en suite les sons harmoniques à une certaine hauteur voyez l'exemple suivant.

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

## MÉLODIE DU CHŒUR DES CHASSEURS DANS LE FREISCHUTZ DE WÉBER.

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

N° 20. { Effet.

suivez les coups d'archets marqués au dessus.

Tirez.

Tirez.

1<sup>er</sup> Fois      2<sup>me</sup> Fois

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

## SONS HARMONIQUES EN DOUBLE CORDE.

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

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

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

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

The image shows a musical score titled "EXEMPLE N° 2." It consists of two staves of music. The top staff begins with a dynamic of "ff" (fortissimo) and includes markings such as "d 5", "g 4", and "a 3". The bottom staff begins with a dynamic of "ff" and includes markings such as "d 4", "c 2", and "b 1". The music is written in common time and features various note heads and rests.

autre doigté pour faire l'octave.

EXEMPLE.

N° 3.

Effet.

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

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

EXEMPLE.

N° 4.

Effet.

Plus difficile mais  
d'un son plus clair.

## ÉCHELLE CHROMATIQUE EN UNISONS.

EX:

## DES TIERCES.

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

EXEMPLE. { Effet à l'8<sup>e</sup>.

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

EX:

sons plus clairs.

EX : N°8.

Difficile.

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

EXAMPLE N°9.

moins difficile.

#### EXERCICE POUR L'EMPLOI DES TIERCES.

Effet à l'av.

EXAMPLE N°10.

Moderato.

c de d

Moderato.

*difficile.*

22  
DES SIXTES.

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

EXAMPLE N° 11.

## AUTRE MANIÈRE DE FAIRE LES SIXTES.

En employant le doigté de la tierce, on trouvera peut-être plus facile l'exécution des sixtes.

EX : N° 12

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

AUTRE EXEMPLE DE SIXTES SANS QUITTER LA 1<sup>re</sup> POSITION.

EXAMPLE N° 13.

Quant aux 4<sup>tes</sup>, aux 5<sup>tes</sup>, et aux 7<sup>mes</sup> dont on trouve des suites directes dans l'ouvrage cité ci-dessus, la musique la plus romantique ne pouvant encore les admettre, je crois que quelques exemples suffiront pour indiquer la manière la plus raisonnable de les employer.

## DE LA QUINTE.

La quinte est l'intervalle le plus facile à produire en sons harmoniques, puis qu'il ne s'agit que de barrer deux cordes du 1<sup>er</sup> doigt et de les effleurer du 4<sup>me</sup> pour la trouver dans toutes les positions; ou bien de les effleurer d'un seul, partout où elle résonne naturellement; mais la meilleure manière d'employer les 5<sup>tes</sup> est de les placer dans des mélodies qui suivent la marche des Cors. Si l'on veut produire de l'effet, que ce soit dans des tons ouverts, afin d'avoir plus de sonorité, comme dans les exemples suivants.

EX. N° 14.

EXAMPLE. N° 15.

EXAMPLE. N° 16.

On pourra juger par ce petit exemple combien les tons bouchés sont inférieurs aux autres pour l'effet et l'éclat du son.

## EMPLOI DE LA QUINTE DIMINUÉE.

EXAMPLE. N° 17.

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

DE LA 7<sup>me</sup> ET DE LA 4<sup>te</sup>

EXAMPLE.

N° 18.

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

BONNE MANIÈRE D'EMPLOYER LA 4<sup>te</sup> ET PLUS SONORE.

EXAMPLE.

N° 19.

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

EMPLOI DE LA 7<sup>me</sup> DIMINUÉE

EXAMPLE.

N° 20.

Effet d'8<sup>e</sup>

LA SECONDE SAUVÉE PAR LA TIERCE.

EXAMPLE.

N° 21.

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

## EMPLOI DES DIXIEMES

Effet à l'8<sup>e</sup>

EX: N°22.

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

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

EXEMPLE. N°23.

On comprendra facilement que la double corde harmonique ne peut être qu'un genre très borné, et qu'il y aurait de la folie à le trop prodiguer. Un emploi judicieux des sons harmoniques en général peut jeter de l'éclat dans le jeu d'un Artiste habile; mais je le répète, il doit en être avare et ne rien hazarder en public que ce dont il est parfaitement sûr. La moindre émotion suffit pour étouffer un son harmonique et l'on n'entend à sa place qu'un sifflement horrible. C'est ce que M<sup>r</sup> GUHR appelle le *couak* dans son ouvrage page 29, chose fort désagréable à entendre.

C'est une erreur reçue que les sons harmoniques ne peuvent sortir que lorsqu'on joue parfaitement juste, il sera facile en les étudier de se convaincre du contraire puisque la justesse dépend le plus souvent de la place qu'occupe le doigt destiné à faire sillet. Aussi est-il important d'y faire la plus grande attention, surtout dans le doigté des Tierces et des Sixtes.

C'est une autre erreur de croire qu'il faut se servir de cordes plus fines qu'à l'ordinaire, elle ne font au contraire que rendre les sons plus maigres; si Paganini en a pris l'habitude, c'est sans doute pour qu'elles puissent fléchir plus facilement sous l'archet, dans les fréquents passages qu'il exécute sur trois cordes.

Ainsi que je l'ai dit pour les sons harmoniques simples, si l'on veut passer du grave à l'aigu avec la double corde, on pourra se servir des sons harmoniques en tierces, ils produiront un bon effet employés comme dans l'exemple ci-dessous. C'est ainsi que Paganini les place souvent dans des passages semblables.

A

EXEMPLE

N° 24

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

