



MÉTHODE ÉLÉMENTAIRE DE VIOLON

Avec accompagnement d'un second Violon.

Divisée
EN TROIS PARTIES
Contenant.

1^{re} Partie.

Mécanisme essentiel de la main gauche en de l'archet.

2^{me} Partie.

24 Gammes et mélodies dans les différents tons suivies d'une fugue.

3^{me} Partie.

Études élémentaires de Rythme pour servir d'introduction aux études publiées par le même auteur.

composée et dédiée

au jeune Hermann Steinberg

par

L. J. MEERTS.

Professeur de Violon

Violon de la Classe de Musique d'ensemble au Conservatoire Royal de Bruxelles.

N.B. Cet ouvrage est adopté par le Conservatoire de Bruxelles pour servir de base à l'enseignement élémentaire du Violon

1^{re} Partie F

2^{me} Partie F

3^{me} Partie F

La Méthode complète F

BRUXELLES,

chez G. et J. Meynne, 4, rue St. Jean.

propriété des Éditeurs pour tous les Pays.

Deposé Octobre 1855.

Enregistré à Londres Stationer's hall.

1855

Vm. 8. c. 98 (A)

METHODS OF ELEMENTARY

... of the ...

... of the ...

... of the ...

... of the ...

AVANT PROPOS.

Désireux d'imprimer enfin une marche régulière à l'enseignement instrumental, notamment à celui du Violon, je me suis mis en peine de composer ce traité, destiné à graduer les études.

Pour moi la seule voie rationnelle de progrès est la voie hiérarchique. Il faut savoir la grammaire proprement dite, avant d'aborder la syntaxe, et connaître celle-ci avant de songer à la rhétorique.

Cela est vrai pour l'étude des langues; cela doit être vrai pour l'étude de la musique qui est également une langue, et, comme telle, astreinte à des principes, c'est à dire à des règles fixes.

Ce n'est qu'en suivant un cours méthodiquement ascendant que l'élève peut arriver à cette liaison d'idées indispensables qui seule nous semble susceptible de conduire au but, depuis les premières notions de jouer du violon jusqu'à l'interprétation des grands maîtres. Cette unité importe à tel point que, sans cet ordre, sans cette suite dans les faits acquis, l'éducation se trouve entièrement faussée et pour ainsi dire privée de bases.

Un petit nombre d'exemples faciles à saisir et méthodiquement classés suffira à la fois, je pense, pour démontrer ce que j'avance et pour suppléer à ce qui manque.



PREMIER EXEMPLE.

DE LA TENUE DU VIOLON ET DE L'ARCHET. (A)

Il est indispensable que le violon se trouve placé de manière à ce qu'en posant l'archet sur la 2^e corde, celui-ci reste à une ligne de distance de la 1^{re} et de la 3^e et à deux lignes de la 4^e corde. Si le violon penche trop vers la droite la chantrelle est trop basse, s'il penche trop vers la gauche, la 4^e subit la même dépréciation; toutes choses qu'il est important d'éviter, lorsqu'on veut avoir une pause convenable et ne pas donner lieu à des secousses continuelles dont la sonorité se ressent et dont la saccade occasionne des lenteurs regrettables dans un mouvement de grande vitesse.

2^e EXEMPLE.

DE L'APPROPRIATION DU VIOLON ET DE L'ARCHET COMBINÉ A LA TAILLE DE L'ÉLÈVE.

Cette question est une des plus importantes de l'enseignement élémentaire. Presque tous les jours ces disproportions d'instruments existent et donnent lieu à des difficultés réelles.

(A) Il existe à ce sujet d'excellentes théories dans la Méthode du conservatoire de Paris, je n'ai cru devoir rapporter ici ces explications que pour éviter aux élèves, en général assez peu fortunés, l'achat d'ouvrages dispendieux et d'un volume considérable.

tant pour l'élève que pour le maître. En effet, si le violon est trop grand, le bras gauche s'allonge outre mesure et les doigts sont mal posés sur la corde. Il faut donc avoir grand soin de se prémunir d'instruments proportionnés à la taille des élèves.

Si l'on veut que le violon soit convenablement placé il faut que la volute se trouve en face de l'épaule gauche et que le bras soit au milieu de l'instrument; de cette façon seulement les doigts se trouvent à une distance égale des quatre cordes.

3^e EXEMPLE.

DU PLUS OU MOINS D'ÉTENDUE D'ARCHET ET DE LA TENUE DE CELUI-CI DANS LES DOIGTS.

Il faut que les quatre doigts occupent une place proportionnée à leur longueur et que le pouce soit placé au milieu afin d'exercer une pression égale et puissante. Les nuances et les articulations ne s'obtiennent, en effet, qu'au moyen de la pression de l'archet dans les doigts, en ayant soin de laisser le poignet bien libre et surtout d'éviter de jouer du bras. Ce dernier défaut est incorrigible, une fois qu'on en a contracté l'habitude. Il importe également de faire en sorte que l'archet trace toujours une ligne parfaitement droite sur les cordes, quelque soient les effets à produire; sans cette précaution le son manque de pureté et devient du bruit, et dès lors la musique cesse. Bien que les difficultés de la main gauche soient très grandes, elles ne sont rien, comparées à celles de l'archet. Il faut donc en faire une étude toute spéciale, car l'on peut dire avec certitude que le mécanisme de l'archet est tout l'art du violon. Sans cet acquit il est impossible de toucher, impossible même de rendre la musique; le violon devient un instrument monotone et l'artiste sans puissance perd toute faculté d'impression et de charme. Dès lors il n'est pas moins important, on le concevra, d'avoir un archet bien proportionné à la longueur de son bras, car lorsqu'il en est autrement, on apprend à tirer et à pousser de travers sur la corde, soit en avant, soit en arrière.

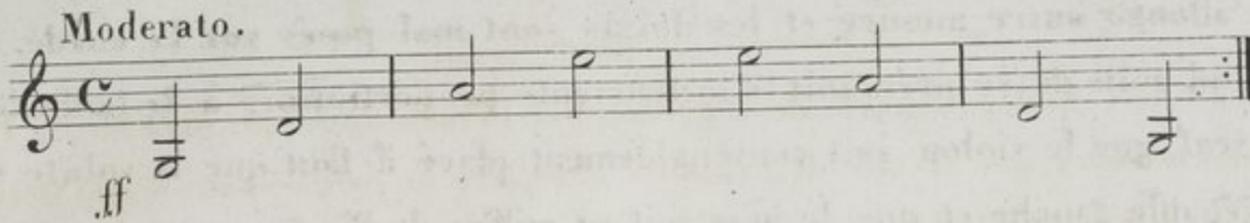
EXERCICE PRATIQUE DE LA TENUE DU VIOLON.

Adagio.

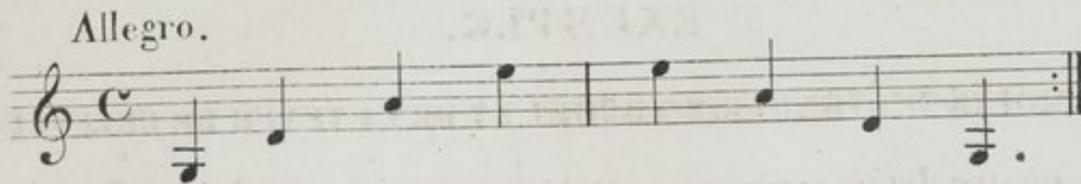
4^e Sol. 3^e Ré. 2^e La. 1^{re} Mi.

Exercice machinal où le son produit par l'élève n'est que le résultat d'un frottement insensible et dont la sonorité d'archet dépend de certaines conditions requises.

Même exemple dans un mouvement plus accéléré.



Même exemple idem.



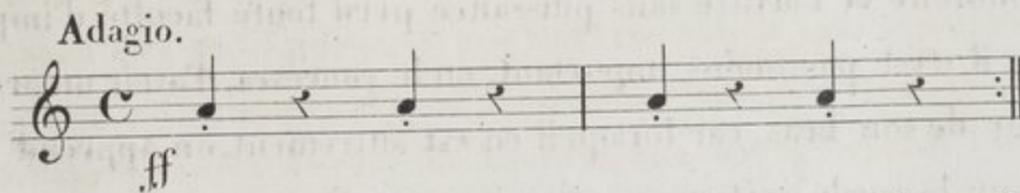
L'élève doit exécuter ces premières leçons pour acquérir l'habitude de poser l'archet sur les cordes, en ayant soin de bien placer son violon.

4^e EXEMPLE.

DES PRINCIPES FONDAMENTAUX DU MÉCANISME DE L'ARCHET

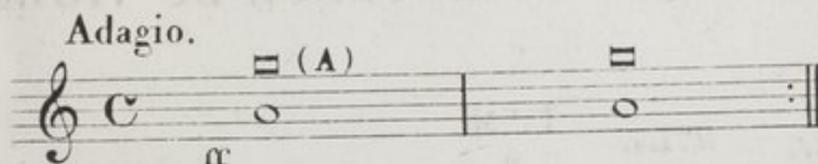
Tout le mécanisme de l'archet se réduit à l'expression de deux sentiments de la musique: savoir le vif et le lent. Ces deux effets exécutés depuis l'Adagio jusqu'au prestissimo résument tous les effets de Rythme, de nuance, et d'accent.

Étude de la note vive dans un mouvement lent.

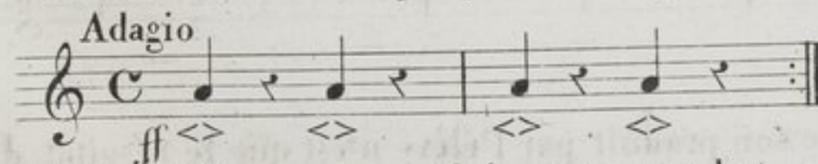


En augmentant le mouvement par degrés l'on rencontre toutes les articulations possibles.

Étude de la note posée dans un mouvement lent.



Même observation que pour l'exemple précédent.



Effet du 1^{er} exemple produit par un archet peu exercé.

(A) Signifie soutenir avec une force égale d'un bout à l'autre de l'archet.



Autre effet vicieux dont il importe de se garder, par l'étude de ce qui précède, si l'on veut éviter la fausse nuance qui résulte de l'absence complète de mécanisme et qui donne lieu à cette exécution maniérée et fatigante, dont le vice malheureusement assez commun, est si choquant pour une oreille exercée (Renvoi aux exemples des coups d'archets fondamentaux employés dans leur sentiment musical, cités plus loin.)

5^e EXEMPLE.

DE LA PAUSE DES DOIGTS SUR LES CORDES.

Il faut que les doigts aient une pression très vive sur les cordes; cette pression s'obtient par l'exercice de chaque doigt en son particulier. Il convient de faire en sorte que toutes les phalanges trouvent leur pression naturelle, afin d'éviter un effort de la main. Il faut surtout se garder de donner une vigueur factice au poignet qui doit rester complètement souple; car faute d'élasticité, le mécanisme de la main gauche devient vicieux et perd toute égalité dans le mouvement et dans la sonorité; l'aplomb et la mesure s'en ressentent à leur tour. La pression inégale fait obstacle à toute nuance vraie; il en résulte un manque de précision entre le mouvement des doigts de la main gauche et celui de l'archet.

Le 3^e doigt de la main gauche est celui qui offre le plus d'obstacle à l'égalité du son. C'est là une des remarques les plus importantes de l'enseignement. Mais, sachant combien il est pénible aux commençants d'être arrêtés par la multiplicité des exemples, j'engage les élèves à faire les exercices suivants, dans tous les mouvements, en partant, comme je l'ai dit plus haut, de l'Adagio et en augmentant de vitesse jusqu'au prestissimo. En renversant ces mêmes exemples on trouvera à l'infini des combinaisons d'exercices, à la manière de ce qui se pratique pour l'étude du piano.

EXERCICE DU PREMIER DOIGT.

Adagio. 4^e Corde. Adagio. 5^e Corde.

EXERCICE DU 1^{er} et du 2^e DOIGT.

Adagio. Adagio.

Adagio. Adagio.

EXERCICE DES 1^{er} 2^e et 3^e DOIGTS.

Adagio.

Adagio.

ff

Adagio.

ff

Adagio.

ff

EXERCICE DES 1^e 2^e 3^e et 4^e DOIGTS.

Adagio.

ff

Adagio.

ff

Adagio.

ff

Adagio.

ff

MEMES EXERCICES DANS LE MODE MINEUR.

Adagio.

ff

Adagio.

ff

Adagio. Adagio

ff

ff

tr

This system contains two measures of music. The first measure is in C major, common time, with a piano part of sixteenth-note chords and a treble part of quarter notes. The second measure is in D major, common time, with a piano part of sixteenth-note chords and a treble part of quarter notes, ending with a trill.

Adagio.

ff

pp

This system contains two measures of music. The first measure is in B-flat major, common time, with a piano part of quarter notes and a treble part of quarter notes. The second measure is in B-flat major, common time, with a piano part of quarter notes and a treble part of quarter notes, ending with a piano dynamic marking.

Adagio.

ff

con espress.

This system contains two measures of music. The first measure is in B-flat major, common time, with a piano part of eighth-note chords and a treble part of quarter notes. The second measure is in B-flat major, common time, with a piano part of eighth-note chords and a treble part of quarter notes, marked 'con espress.'.

Adagio.

ff

This system contains two measures of music. The first measure is in C major, common time, with a piano part of sixteenth-note chords and a treble part of quarter notes. The second measure is in C major, common time, with a piano part of sixteenth-note chords and a treble part of quarter notes.

Adagio.

ff

This system contains two measures of music. The first measure is in D major, common time, with a piano part of eighth-note chords and a treble part of quarter notes. The second measure is in D major, common time, with a piano part of eighth-note chords and a treble part of quarter notes.

This system contains two measures of music. The first measure is in D major, common time, with a piano part of eighth-note chords and a treble part of quarter notes. The second measure is in D major, common time, with a piano part of eighth-note chords and a treble part of quarter notes.

Adagio. Adagio.

Adagio. Adagio.

On fera bien, après avoir fait exécuter ces exercices avec des articulations en grand détail de les travailler, en liant chacune des mesures dans un seul coup d'archet.

Adagio. Melodie établie sur l'exercice des cinq notes.

Adagio.

Adagio.

Adagio.

Adagio.

The first system of the major exercise consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature (C). It contains six measures of whole notes: F#4, C#5, G#5, F#4, C#5, G#4. The lower staff is in bass clef with the same key signature and common time. It contains six measures of eighth-note patterns: F#3-G#3-A#3-B#3, G#3-A#3-B#3-C#4, F#3-G#3-A#3-B#3, G#3-A#3-B#3-C#4, F#3-G#3-A#3-B#3, G#3-A#3-B#3-C#4. A fortissimo (ff) dynamic marking is placed at the beginning of the lower staff.

The second system of the major exercise consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of three sharps and common time. It contains six measures of whole notes: B4, C#5, D5, B4, C#5, D5. The lower staff is in bass clef with the same key signature and common time. It contains six measures of eighth-note patterns: B3-C#3-D#3-E#3, C#3-D#3-E#3-F#4, B3-C#3-D#3-E#3, C#3-D#3-E#3-F#4, B3-C#3-D#3-E#3, C#3-D#3-E#3-F#4. A fortissimo (ff) dynamic marking is placed at the beginning of the lower staff.

Adagio.

Même exercice dans le mode mineur.

The first system of the minor exercise consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a common time signature (C). It contains six measures of whole notes: Bb4, Eb5, D5, Bb4, Eb5, D5. The lower staff is in bass clef with the same key signature and common time. It contains six measures of eighth-note patterns: Bb3-Eb3-F#3-G#3, Eb3-F#3-G#3-A#3, Bb3-Eb3-F#3-G#3, Eb3-F#3-G#3-A#3, Bb3-Eb3-F#3-G#3, Eb3-F#3-G#3-A#3. A fortissimo (ff) dynamic marking is placed at the beginning of the lower staff.

The second system of the minor exercise consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats and common time. It contains six measures of whole notes: F#4, G#4, Ab5, F#4, G#4, Ab5. The lower staff is in bass clef with the same key signature and common time. It contains six measures of eighth-note patterns: F#3-G#3-Ab3-Bb3, G#3-Ab3-Bb3-C#4, F#3-G#3-Ab3-Bb3, G#3-Ab3-Bb3-C#4, F#3-G#3-Ab3-Bb3, G#3-Ab3-Bb3-C#4. A fortissimo (ff) dynamic marking is placed at the beginning of the lower staff.

Adagio.

The first system of the final exercise consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). It contains six measures of whole notes: Bb4, C5, D5, Bb4, C5, D5. The lower staff is in bass clef with the same key signature and common time. It contains six measures of eighth-note patterns: Bb3-C4-D4-Eb4, C4-D4-Eb4-F#4, Bb3-C4-D4-Eb4, C4-D4-Eb4-F#4, Bb3-C4-D4-Eb4, C4-D4-Eb4-F#4. A fortissimo (ff) dynamic marking is placed at the beginning of the lower staff.

The second system of the final exercise consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat and common time. It contains six measures of whole notes: Eb5, F#5, G#5, Eb5, F#5, G#5. The lower staff is in bass clef with the same key signature and common time. It contains six measures of eighth-note patterns: Eb3-F#3-G#3-A#3, F#3-G#3-A#3-B#3, Eb3-F#3-G#3-A#3, F#3-G#3-A#3-B#3, Eb3-F#3-G#3-A#3, F#3-G#3-A#3-B#3. A fortissimo (ff) dynamic marking is placed at the beginning of the lower staff.

Adagio.

Adagio.

Il est sinon impossible, du moins très difficile d'obtenir de la main gauche, peu exercée, la tenue des doigts citée dans l'exemple suivant, encore moins le mouvement de chacun des doigts lorsque les autres ne peuvent se lever. Ces exemples ne sont placés ici que pour montrer la nécessité de rompre



Cet exemple est tiré de la méthode du conservatoire de Paris.

Adagio Cette gamme est employée ici pour le parcours des quatre cordes non comme étude de tonalité.

Il est d'une très grande importance d'habituer les élèves, dès le principe, à éviter la note à vide dans la gamme montante; à cause de l'inégalité de son qui en résulte. Il n'en est pas de même dans la gamme descendante où la note à vide se trouve du même timbre que les notes qui l'ont précédée.

ÉTUDE DU GRAND DÉTACHÉ, OU PREMIER COUP D'ARCHET FONDAMENTAL
employé, comme exercice de ce mécanisme, dans son sentiment musical.

Grave.

Étude du détaché chantant, ou 2^e coup d'archet fondamental employé comme
exercice du mécanisme cité plus haut.

Grave.

ÉTUDE DU MARTELÉ de la pointe, ou 3^e coup d'archet fondamental employé
dans les mêmes conditions que l'exercice qui précède.

Moderato.

ÉTUDE du détaché d'avant bras, ou 4^e coup d'archet fondamental employé également dans son sentiment musical.

All^o con brio.

ÉTUDE du petit sautillé s'obtient à l'aide du poignet et en agissant avec le milieu de l'archet dont on a soin de faire vibrer la baguette. 5^e coup d'archet fondamental employé ici dans son sentiment musical.

Vivace.

ÉTUDE du détaché jeté du milieu de l'archet, ou 6^e coup d'archet fondamental employé ici dans son sentiment musical.

Allegretto.

ETUDE du martelé du talon, ou 3^e coup d'archet fondamental employé dans son sentiment musical.

All.^o con brio.

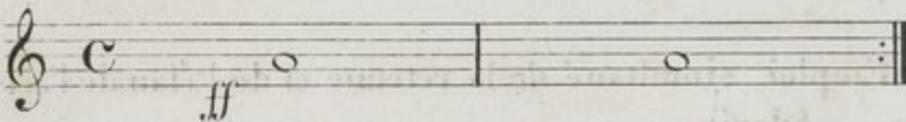
Emploi simultané de la retenue et de l'élan de l'archet.

Il est inutile de s'étendre ici sur ces exemples; un travail de ce genre est plutôt du domaine des études de rythme.

ÉTUDE DE LANUANCE.

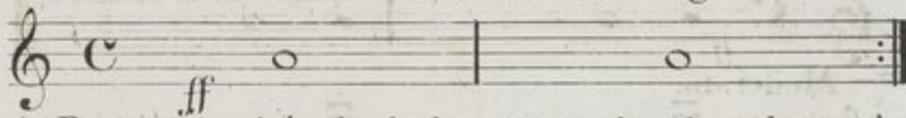
Non considéré comme sentiment expressif, mais bien comme exercice de divers effets de sonorité.

ÉTUDE DU DOUBLE FORTÉ.

N° 1. 

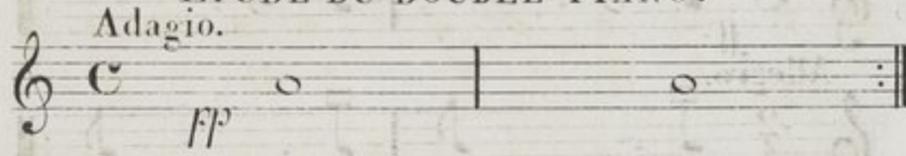
À exercer de toute la longueur de l'archet d'une manière bien égale, sans que les crins quittent la corde, à la reproduction de chaque son.

Même exercice de la moitié de la baguette.

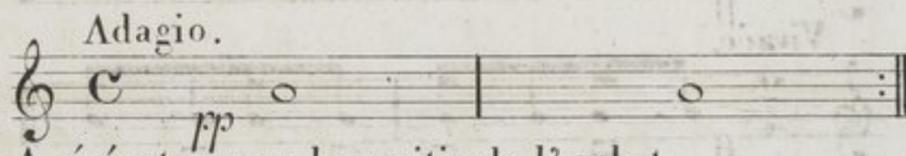
N° 2. 

Pour faire l'étude de la retenue d'archet, chose très difficile quand il faut faire agir les doigts pendant cette tenue.

ÉTUDE DU DOUBLE PIANO.

Adagio. 

Même étude que pour le forté.

Adagio. 

À exécuter avec la moitié de l'archet.

Bien faire comprendre aux élèves qu'il ne faut pas confondre le mot NUANCE avec le mot EXPRESSION. La première est le fruit du travail, la seconde est le résultat d'un sentiment instinctif, particulier à chaque organisation et que l'on ne peut acquérir, si l'on n'a le don précieux de la nature.

ÉTUDE de l'opposition simultanée des nuances.

Adagio.

N° 1.

Adagio. *ff* *fp*

N° 2.

Adagio. *fp* *ff*

N° 3.

Adagio. *ff* *fp*

N° 4.

Adagio. *fp* *ff*

N° 5.

Adagio. *ff* *fp*

N° 6.

Adagio. *fp* *ff*

N° 7.

Adagio. *ff* *fp*

N° 8.

Adagio. *fp* *ff*

N° 9.

Adagio. *ff* *fp*

N° 10.

Adagio. *fp* *ff*

N° 11.

Adagio. *ff* *fp*

Je conseille l'emploi de ce mécanisme sur deux cordes, ce qui en complique la difficulté.

ÉTUDE DE LA DOUBLE CORDE.

Grave

Il faut avoir grand soin de faire en sorte que l'archet exerce une pression égale sur les deux cordes.

Fin de l'introduction.

L. J. MEERTS.

12 ÉTUDES ÉLÉMENTAIRES.

N^o 1. Moderato

mezzo forte



ÉTUDE établie sur le grand détaché.

Adagio.

N° 2.

ff segue signo

The first system of exercise N° 2 consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature (C) and contains a melodic line of eighth notes. The lower staff is in bass clef with a common time signature (C) and contains a bass line of eighth notes. The piece begins with a piano (p) dynamic and a forte (ff) dynamic. The word 'segue' is written above the first measure of the second system, and 'signo' is written above the first measure of the third system.

The second system of exercise N° 2 continues the melodic and bass lines from the first system. It features a variety of note values and rests, maintaining the eighth-note rhythmic pattern.

The third system of exercise N° 2 continues the melodic and bass lines. The upper staff shows some chromatic movement, and the lower staff provides harmonic support with chords and single notes.

The fourth system of exercise N° 2 concludes the piece. The upper staff ends with a fermata over a long note, and the lower staff has a corresponding long note. The piece ends with a final chord in the bass.

N° 3.

f segue signo.

The first system of exercise N° 3 consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature (C) and contains a melodic line of eighth notes. The lower staff is in bass clef with a common time signature (C) and contains a bass line of eighth notes. The piece begins with a forte (f) dynamic. The word 'segue signo.' is written above the first measure of the second system.

The second system of exercise N° 3 continues the melodic and bass lines. It features a variety of note values and rests, maintaining the eighth-note rhythmic pattern.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a complex, rapid melodic line with many sixteenth notes and slurs. The lower staff provides a harmonic accompaniment with fewer notes and some rests.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the intricate melodic pattern. The lower staff has a more active accompaniment, with many notes and some slurs.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff maintains the fast melodic flow. The lower staff has a more sparse accompaniment with some slurs.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a very dense melodic texture. The lower staff is mostly composed of whole and half notes with some slurs.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the fast melodic line. The lower staff features a series of notes with slurs and some dynamic markings.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a fast melodic line. The lower staff has a sparse accompaniment with slurs and dynamic markings.

ÉTUDE établie sur le detaché chantant.

N° 4. *Adagio*
ff Sostenuto.

N° 5. *Moderato.*
pp *cresc.*

segue signo. *diminuendo.*

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The lower staff provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth-note patterns. The lower staff continues the harmonic accompaniment.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff includes a dynamic marking *f* (forte) in the second measure.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the harmonic accompaniment.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff includes a dynamic marking *cres* (crescendo) in the second measure.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with slurs and a final cadence. The lower staff includes a dynamic marking *f* (forte) in the second measure.

ÉTUDE établiesur le martelé de la pointe.

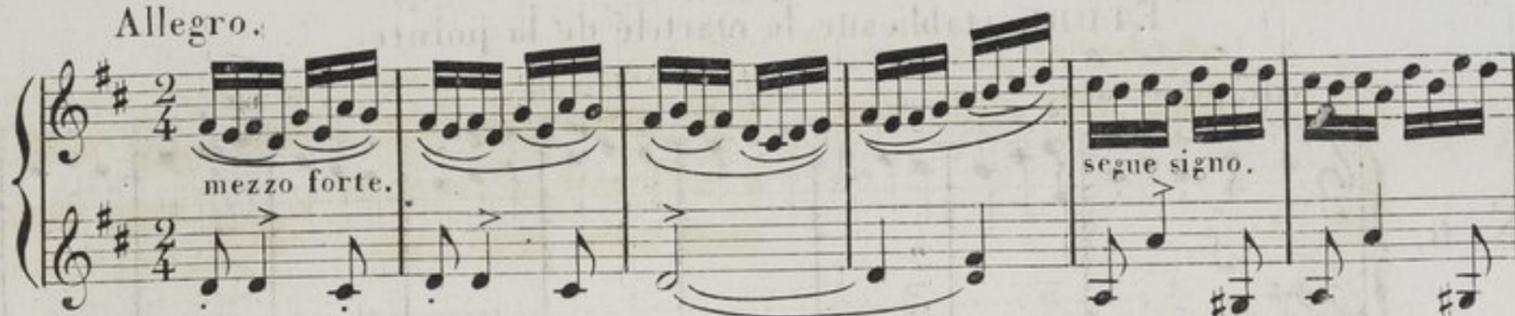
All^o moderato.

N^o 6.

The musical score is written for piano and consists of six systems of two staves each. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The first system includes a forte (f) dynamic marking. The piece features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with various rhythmic patterns and articulations throughout.

Allegro.

Nº 7.



mezzo forte. segue signo.



f



f



All^o con brio.

N^o 8.

ff

segue signo.

The musical score is presented in two systems. The first system consists of a grand staff (piano and violin) and a single violin staff. The piano part begins with a series of sixteenth-note chords, while the violin part plays a melodic line with accents. The second system continues the piece with more complex rhythmic patterns and articulation. The score concludes with a final cadence in the piano part. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The piece is marked 'All^o con brio' and 'ff' (fortissimo). A 'segue signo.' instruction is placed above the violin staff in the second system.

Moderato sostenuto.

Nº 9.

The musical score is written for piano and consists of 12 systems of staves. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 12/8. The tempo is marked "Moderato sostenuto". The piece begins with a forte (f) dynamic. The first system includes a repeat sign. The score features intricate piano textures with many sixteenth-note passages. A "D.C." (Da Capo) marking appears in the sixth system. The piece concludes with a final cadence in the twelfth system.

ÉTUDE établiesur le petit détaché du milieu de l'archet.

Allegro.

Nº 10.

The musical score consists of four systems, each with a treble and bass staff. The first system is marked with a common time signature (C) and a forte dynamic (ff). The second system includes a crescendo marking (cres.). The music features a complex rhythmic pattern of eighth notes in the treble staff, often beamed together in groups of four or six. The bass staff provides a harmonic accompaniment with various note values and rests. The piece concludes with a final cadence in the fourth system.

The first system of music features a treble clef on the left. The upper staff contains a complex melodic line with many sixteenth notes, some marked with accents (>) and slurs. The lower staff provides a harmonic accompaniment with a few notes, including a sharp sign (#) and slurs.

The second system continues the piece. The upper staff has a dense texture of sixteenth-note patterns. The lower staff features a more rhythmic accompaniment with slurs and a sharp sign (#).

The third system shows the upper staff with a melodic line of sixteenth notes. The lower staff has a sparse accompaniment with a few notes and a sharp sign (#).

The fourth system concludes the page. The upper staff has a melodic line of sixteenth notes. The lower staff features a more active accompaniment with slurs and a sharp sign (#). The system ends with a double bar line.

Allegretto.

Nº 11.

mezzo forte

The musical score consists of six systems, each with two staves. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 2/4. The first system includes the tempo marking 'Allegretto' and the dynamic marking 'mezzo forte'. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. The right hand plays a melodic line with frequent sixteenth-note runs, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. The score concludes with a final cadence in the sixth system.

Allegretto

ÉTUDE établie sur les articulations du talon de l'archet.

All^o con brio.

N^o 12.



FIN DE LA 1^{re} PARTIE.

