

Traité du Violon

en
3 VOLUMES
par

JOSEPH JOACHIM
ET
ANDREAS MOSER

I. II. III. Traduction française par
HENRI MARTEAU

Volume I divisé
en deux parties:

Partie I
Partie II

Volume II divisé
en deux parties:

Partie I
Partie II

Tous droits et spécialement celui de traduction réservés.

Propriété des Editeurs pour tous pays.

N. SIMROCK, G. m. b. H.
BERLIN, LEIPZIG, LONDON.

MAX ESCHIG, PARIS
48, Rue de Rome.

Copyright 1905 by N. Simrock, G. m. b. H. in Berlin.

primé en Allemagne.

DEUXIEME PARTIE.

De la quatrième position.

D'après ce que nous avons dit précédemment sur ce qu'on entend par une „position“, la main gauche se trouve en 4^{me} position lorsque, en appuyant, le 1^{er} doigt donne sur une corde un intervalle de quinte. Pour donner à l'élève de l'assurance, nous écrivons nos premiers exercices en cette position dans des tonalités dont la tonique est d'une quinte juste plus haute que la corde à vide respective. De cette façon le débutant peut, d'une part, en jouant la corde voisine à vide, vérifier la justesse de la tonique, d'autre part, au cours de l'exercice, faire sonner le flageolet naturel que donne, en appuyant légèrement, le 4^{me} doigt (l'octave de la corde à vide respective); il le fera pour établir la comparaison.

Nous avons déjà dit un mot de la nécessité qu'il y a, au fur et à mesure qu'on avance dans les régions élevées de la touche, à placer le bras gauche sous le corps du violon, assez loin pour que la main puisse s'élever au niveau convenable au-dessus du bord de la table, et que les doigts tombent, même sur le sol, verticalement. Mais on ne saurait trop le répéter à l'élève, si on veut l'amener à mettre de la souplesse dans le mécanisme de la main gauche.

119. Largamente.

The musical score for exercise 119, 'Largamente', is written in D major (two sharps) and 3/4 time. It consists of seven staves labeled a) through g). Each staff contains a sequence of notes with fingerings indicated by numbers 1-4 and 0 (open string). The exercise is divided into two main sections by a double bar line with repeat dots. The first section (a-f) is a descending scale-like pattern, and the second section (g) is an ascending scale-like pattern. The tempo is marked 'Largamente'.

120.

Lento.

121.

Andante.

122. Moderato.

a) b)

c) d)

e) f)

123. Allegretto.

a) b) c) d)

124. Moderato.

Musical score for exercise 124, Moderato, consisting of seven staves (a-g) with various musical notations and fingerings. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It includes slurs, accents, and specific fingering instructions (1, 2, 3, 4) for the right hand. The exercise is divided into sections a) through g), with some sections containing repeat signs and first/second endings.

125. Allegro.

Musical score for exercise 125, Allegro, consisting of four staves (a-d) with various musical notations and fingerings. The score is written in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 2/4 time signature. It includes slurs, accents, and specific fingering instructions (1, 2, 3, 4) for the right hand. The exercise is divided into sections a) through d), with some sections containing repeat signs and first/second endings.

Quatre morceaux de Ch. de Bériot.

126.

Andantino.

I. *p*

II. *mf*

I.

II.

I.

II.

I. *

II.

I.

II.

127.

Allegro.

I.

II. *f*

I.  
II. *f*

I. *p*  
II. *p*

I.  
II.

I.  
II. *f*

I.  
II.

I.  
II. *tr*

I.  
II.

128. Andantino.

I. *p*
II.

I. *p*
II.

I. *p*
II. 4 3

I. *p*
II. *p*

I. *dolce*
II.

I. *p*
II. *p*

I. *calando*
II. *pp*

129. Allegro moderato.

I. *f brillante*

II.

I. *p dolce*

II. *p*

I. *f*

II. *p dolce*

I.

II.

I.

II. *f*

I.

II. *p*

I.

II. *f*

130. Allegro.

p sautillé *segue*

1 1

b

1 1

1 1

1 1

f

131. Allegro fiero.

f mart. *segue*

3 3 *1 1*

1 1

The first piece consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is composed of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody and includes a repeat sign with first and second endings. The third staff concludes the piece with a final cadence and a first ending mark.

132. *Moderato assai.*

Piece 132, titled "Moderato assai", consists of nine staves of music. It begins with a treble clef, a key signature of two sharps (D major), and a dynamic marking of *f* (forte). The music features a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes. There are several first and second ending marks throughout the piece, particularly in the fifth and sixth staves. The piece concludes with a final cadence and a first ending mark in the ninth staff.

133.

Allegro.

Spohr.

I. *f*

II.

I. *pp*

II.

Pointe

1 2 1 2 2

3

I.

II.

3

I.

II.

f

I.

II.

pp

I.

II.

1 1 4 4 1 1

Changements entre les 1^{ère}, 2^{me}, 3^{me} et 4^{me} positions.

134

Lento.

a) b) c) d) e) f) g) h)

135

Andante.

a) b) c) d) e) f) g) h) i) k) l)

136

Moderato.

a) b) c) d) e) f) g)

e) Rondo, con spirito. $\frac{4}{4}$ Rode, 7^{me} Concerto.

p

pp

cresc. -

f

etc.

140. Allegro maestoso. Ch. de Bériot.

mf

p

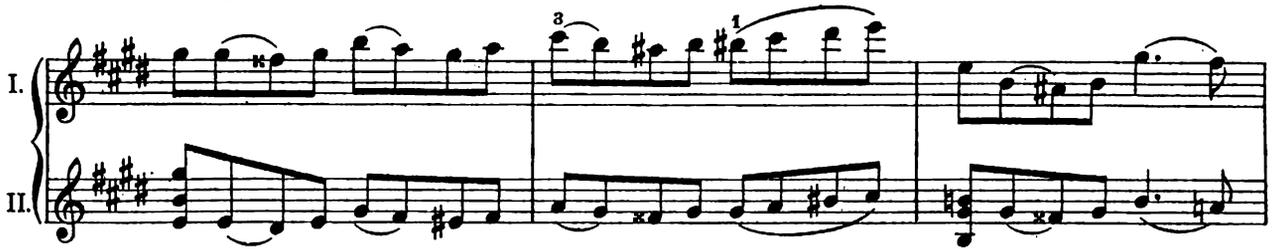
mf

mf

I. 

I. 

I. *segue* 

I. 

I. 

I. 

R. Kreutzer.



141. Moderato.

Main musical score for exercise 141, Moderato. The piece is in 2/4 time with a key signature of three flats. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a *f* dynamic and features a series of eighth-note patterns with trills. The second staff continues with similar patterns, including a *f²* dynamic. The third staff includes a *btr* (bowed trill) marking. The fourth staff is marked *segue* and features a *4tr* (fourth trill) marking. The fifth staff includes a *0* marking. The sixth staff includes a *0* marking and a *f* dynamic. The seventh staff includes a *2* marking. The eighth staff includes a *2* marking. The ninth staff includes a *2* marking and a *btr* marking. The tenth staff includes a *1* marking. The piece concludes with a key signature change to three sharps.

This page of musical notation consists of ten staves of music, each featuring a series of trills and ornaments. The notation is written in treble clef and includes various key signatures and time signatures. The trills are marked with 'tr' and often include fingerings such as '1', '2', '3', '4', and '0'. Some trills are marked with 'btr' (bent trill). The music is arranged in a sequence of staves, with some staves containing multiple measures of trills. The overall style is characteristic of classical guitar technique, focusing on intricate melodic patterns and ornamentation.

142.

a) $\frac{1}{2}$ S.

b)

c)

d)

e)

f)

g)

143.

Moderato assai.

mf

Main musical score for guitar, measures 1-143. The score consists of seven staves of music in G major, featuring a complex melodic line with many triplets and slurs. The key signature has one sharp (F#).

144. a) b)

c) d)

e) f)

144. a) b)

c) d)

e) f)

145. Allegretto.

146. Bariolage. Allegro.

segue arpegg.

sempre

Aria.

J. M. Leclair.

147. Andante.

dolce cantabile

tr

mf

f

dimin.

p

tr

I. *mf* *tr* *p*

I. *cresc.* *f*

I. *tr* *dim.*

I. *p*

I. *tr*

I. *tr* *tr*

First system of musical notation, measures 1-2. The right hand (I.) begins with a trill (*tr*) on a quarter note, followed by a series of eighth notes. The left hand (II.) plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *mf* and a fermata over the final note of the first measure.

Second system of musical notation, measures 3-4. The right hand (I.) continues with eighth-note patterns, ending with a trill (*tr*). The left hand (II.) maintains the eighth-note accompaniment. Dynamics include *p*.

Third system of musical notation, measures 5-6. The right hand (I.) features a series of beamed eighth notes. The left hand (II.) continues with eighth notes. Dynamics include *mf* and *cresc.* (crescendo).

Fourth system of musical notation, measures 7-8. The right hand (I.) has a series of beamed eighth notes, followed by a trill (*tr*) on a quarter note. The left hand (II.) continues with eighth notes. Dynamics include *f*, *dimin.* (diminuendo), and *p*.

Fifth system of musical notation, measures 9-10. The right hand (I.) features a series of beamed eighth notes with fingerings (1, 1, 1, 3). The left hand (II.) continues with eighth notes. Dynamics include *p* and a trill (*tr*) on a quarter note.

Sixth system of musical notation, measures 11-12. The right hand (I.) has a series of beamed eighth notes with fingerings (3, 1, 1, 1). The left hand (II.) continues with eighth notes. Dynamics include *calando* (ritardando) and a trill (*tr*) on a quarter note.

De la cinquième position.

Comme on le voit par le tableau ci-dessus, les doigtés de la 5^{me} position sur le sol, le ré, et le la, correspondent à ceux de la 1^{ère} position sur le ré, le la et le mi. De sorte qu'il suffira à l'élève de s'être bien gravé dans la mémoire ceux du tétracorde sur le mi pour se sentir à l'aise, déjà au bout de quelques heures, dans la nouvelle position. Les chiffres romains indiquent sur quelle corde le passage doit être joué:

IV = le sol II = le la
III le ré I = le mi

148

a)

b)

c)

II

1 1 2 2 3 3 4 4 0 1 2 3 4 0

d)

I. I. I. I.

149

a) IV.

1 -2 1 1 2 2 2 1 1 1 3 2 2 4

b) III.

1 2 1 2 3 4 3 2

c) II.

1 3 2 4 1 0 1 3 0 2

d)

1 2 1 1

150

a)

IV. - - - III. II. - I. II. - III. - IV.

b)

IV₁

c)

IV₂

d)

IV₂

e)

IV₃

f)

IV₃

g)

IV III II II II II III

h) II III

i) IV

151 a) IV_1

b) IV_1

c) IV_2

d) IV_2

e) IV_3

f) IV_4

g)

h)

Trois mélodies de Ch. de Bériot.

152. Allegretto.

I. *delicatamente*
II. *pizz.*

I. *rall.* *in tempo*

153.

Andantino.

The musical score is arranged in eight systems, each with two staves labeled I. and II. The first system includes the tempo marking *largamente*. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as chords and rests. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

154. Moderato.

The musical score is arranged in six systems, each containing two staves labeled I and II. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Moderato'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The first system begins with a forte (*f*) dynamic in the left hand. The piece concludes with a double bar line and a key signature change to two sharps (D major) in the final system.

155. Allegro.

Spohr.

IV

I. *p*

II. *segue*

I. *f*

II.

I. *ff*

II. *3 a*

I. *pp*

II. *3 a*

I. *f*

II. *3 a*

I. *ff* *decresc. -* *p*

II.

Changements
entre les 1^{ère}, 2^{me}, 3^{me}, 4^{me} et 5^{me} positions.

156. *Andante. espressivo*

Mazas. III

III *calando* *in tempo* IV

f *p* *dolce*

p *calando*

158. Andantino.

Ch. de Bériot.

I. III 1 2 1

II. 2

I. 1 0 1

II. pizz.

I. 2 2 1 5 0 2 2 arco

II. arco

I. 0 2 2 pizz. arco

II. pizz. arco

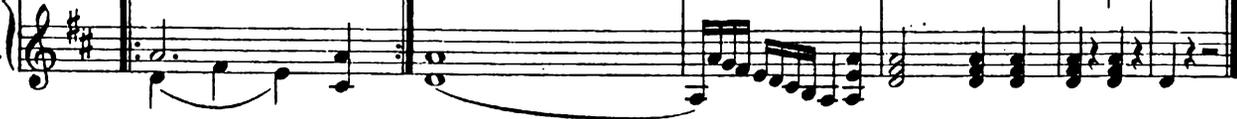
I. 1 2 restez

II. 0 2

159. Moderato.

Ch. de Bériot.

I. *f brillante*

I. 
II. 

160. Allegro.

Fiorillo.

mart. *p* *segue*



a) b) c)

161.

The main score for exercise 161 consists of ten staves of music. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The first staff contains a sequence of trills, each marked with a 'tr.' and a slur. The second staff continues this sequence with more trills, some marked with '3' for triplets. The third staff features trills with '2' and '3' markings. The fourth staff has trills with '1', '3', and '2' markings. The fifth staff includes trills with '1', '0', and '2' markings. The sixth staff shows trills with '3' and '8' markings. The seventh staff has trills with '2' and '3' markings. The eighth staff features trills with '2', '3', and '2' markings. The ninth staff includes trills with '3', '8', and '2' markings. The tenth staff concludes with trills marked with '3', '8', '1', '2', and '2'.

This page of musical notation consists of ten staves of music, each beginning with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The music is characterized by frequent trills, indicated by the 'tr.' symbol above notes. Fingerings are specified with numbers 1-4 below notes, and string numbers 1-6 are indicated by Roman numerals I, II, III, and IV. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, often grouped in beams. Some notes are marked with a '2' or '3', possibly indicating a second or third ending or a specific fingering. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

162. Moderato.

segue

Fiorillo.

The musical score is written for a single melodic line in treble clef. It begins with a dynamic marking of *mf* and a 4-measure rest. The tempo is *Moderato*. The key signature has one sharp (F#). The score contains 11 staves of music. The first staff has a 4-measure rest. The music consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several first and second endings marked with '1' and '2'. The piece concludes with a final cadence on the 11th staff.

The musical score on page 146 consists of 12 staves of music. The key signature is one flat (B-flat). The music is characterized by a dense, flowing melodic line with numerous slurs and ties. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. There are also some dynamic markings, including 'ritard.' (ritardando) and 'tr.' (trill). The score is written in a single system.

Menuet.

W. A. Mozart.

163. Moderato

I. *p* (*grazioso*) *f* *p*

II. *pizz.* *p* *f* *p*

I. *f* *p* *f* *p* *p* (*dolce*) *f* *p*

II. *f* *p* *p*

I. *sf* *p* *sf* *p* *f* *p* *pizz.* *p*

II. *f* *p* *f* *p*

I. *f p f p f* *tr.* *Fine.*

II. *arco* *f*

The first system consists of two staves, I and II. Staff I has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains several measures of music with dynamics *f* and *p* alternating. Trills (*tr.*) are marked above several notes. The system concludes with a double bar line and the word *Fine.* Staff II has a bass clef and contains accompaniment with a dynamic of *f*. The word *arco* is written above the staff.

Trio.

I. *p* (*legg.*)

II. *p*

The Trio section begins with two staves, I and II. Staff I has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It starts with a dynamic of *p* and a marking of (*legg.*). The music features rapid sixteenth-note passages. Staff II has a bass clef and a dynamic of *p*. The section ends with a double bar line.

I. *tr.*

II. *V*

The second system continues with two staves, I and II. Staff I has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a trill (*tr.*) above a note. Staff II has a bass clef and a marking of *V* above a note. The system ends with a double bar line.

I. *tr.* *V*

II.

The third system continues with two staves, I and II. Staff I has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a trill (*tr.*) above a note and a marking of *V* above another note. Staff II has a bass clef. The system ends with a double bar line.

I. *tr.*

II.

The fourth system continues with two staves, I and II. Staff I has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a trill (*tr.*) above a note. Staff II has a bass clef. The system ends with a double bar line.

I. *tr.*

II. (*crescendo*)

The fifth system continues with two staves, I and II. Staff I has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a trill (*tr.*) above a note. Staff II has a bass clef and a marking of (*crescendo*) below the staff. The system ends with a double bar line.

M. D. C. sin al. Fine.

The image displays a series of 12 musical exercises, labeled c) through m), arranged in a vertical column. Each exercise is written on a single staff in treble clef, 4/4 time signature. The exercises are as follows:

- c)**: Key of D major. Starts with a 2-finger fingering and a IV chord marking. The exercise consists of a sequence of eighth notes with slurs.
- d)**: Key of D major. Starts with a 2-finger fingering and a IV chord marking. The exercise consists of a sequence of eighth notes with slurs.
- e)**: Key of D major. Starts with a 2-finger fingering and a IV chord marking. The exercise consists of a sequence of eighth notes with slurs.
- f)**: Key of B minor. Starts with a 2-finger fingering and a IV chord marking. The exercise consists of a sequence of eighth notes with slurs.
- g)**: Key of B minor. Starts with a 2-finger fingering and a IV chord marking. The exercise consists of a sequence of eighth notes with slurs.
- h)**: Key of B minor. Starts with a 2-finger fingering and a IV chord marking. The exercise consists of a sequence of eighth notes with slurs.
- i)**: Key of D major. Starts with a 1-finger fingering and a IV chord marking. The exercise consists of a sequence of eighth notes with slurs.
- k)**: Key of B minor. Starts with a 1-finger fingering and a IV chord marking. The exercise consists of a sequence of eighth notes with slurs.
- l)**: Key of D major. Starts with a 1-finger fingering and a IV chord marking. The exercise consists of a sequence of eighth notes with slurs.
- m)**: Key of D major. Starts with a 3-finger fingering and a IV chord marking. The exercise consists of a sequence of eighth notes with slurs.

166. Moderato assai.

1
mf $\frac{1}{3}$ S.

167. Allegro energico.

IV
f

meno *f*

calando *in tempo* *p*

crescendo *f*

Maggiore.

dolce

legg.

crescendo *f*

Allegro.

168.

I. *p* T. $\frac{1}{3}$ I. A. E. $\frac{1}{3}$ S 4° A. E. T.

II. *p*

I. $\frac{1}{3}$ I. A. E. $\frac{1}{3}$ S. T.

II.

I. P. *crescendo*

II.

I. *dimin.* *p*

II.

I. V. 1 2 3 4

II.

I. 1 2 3 4

II.

I. *crescendo* *f*

II. *Fine.*

I. *p.* $\frac{1}{8}$ I. $\frac{1}{2}$ S.

II. *p.*

I. $\frac{1}{3}$ S. $\frac{1}{3}$ I. *crescendo* $\frac{1}{5}$ S.

II. *crescendo*

I. *f.* *dimin.* *p.*

II. *dimin.*

I. *crescendo* *f.* *dimin.*

II. *crescendo*

I. *p.* M $\frac{1}{2}$ *crescendo*

II. *dimin.* *p.*

D.C. D.S. sin al Fine.

Exercices de changements de position.

169.

Allegro moderato.

R. Kreutzer.

Exercise 169 is a six-staff piece in G major, 2/4 time. It begins with a treble clef and a common time signature. The music consists of a continuous eighth-note pattern. The first staff has a '2' above the first measure. The second staff has a '2' above the first measure. The third staff has a '2' above the first measure. The fourth staff has a '4' above the first measure and a '3' above the second measure. The fifth staff has a '4' above the first measure and a '3' above the second measure. The sixth staff has a '4' above the first measure and a '3' above the second measure. The piece ends with a double bar line.

170.

Moderato.

Exercise 170 is a six-staff piece in D major, 3/4 time. It begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The music consists of a continuous eighth-note pattern. The first staff has a 'mf' dynamic marking and a '2' above the first measure. The second staff has a '2' above the first measure. The third staff has a '2' above the first measure. The fourth staff has a '2' above the first measure. The fifth staff has a '2' above the first measure. The sixth staff has a '2' above the first measure. The piece includes 'cantabile' markings and ends with a double bar line.

De la septième position.

171.

172.

173.

IV

174.

Vivo. $\frac{1}{2}$

Fr.

segue

segue

175. Allegro con brio.

IV

IV

III

Musical score for measures 158-176. The score is written in a single system with six staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The music features a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several slurs and accents throughout. A Roman numeral 'IV' is placed above the fourth staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

176. Allegretto grazioso e leggero.

Musical score for measures 176-184. The score is written in a single system with six staves. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music is characterized by a light, graceful feel with a melody of eighth and sixteenth notes. There are slurs and accents. A Roman numeral 'IV' is placed above the first staff. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Fiorillo.

177.

M. legg. *legg.* *M. legg.*

Moderato.
legg.
p

restez

Exercices de changements de position.

178. Andante.

Fiorillo.

mf

IV

II

V

1

b

tr

IV

1

II

2

8

8

loco

tr

Mélanges de toutes les positions.

J. Joachim.

179. Allegro.

musical score for guitar, featuring various techniques and dynamics. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It includes dynamic markings such as *mf*, *f*, *p*, *cresc.*, and *restez*. Performance instructions include *non legato* and *8* (likely referring to the eighth fret). The score is divided into sections labeled I, II, III, and IV. Fingering numbers (1-4) and slurs are used throughout to indicate specific techniques and phrasing. The piece concludes with a *restez* instruction.

The musical score consists of ten staves of music, primarily in treble clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piece is marked with various dynamics and articulations:

- Staff 1:** Starts with *restez*, followed by *brillante* and another *restez*. It features eighth-note patterns with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4).
- Staff 2:** Continues with eighth-note patterns and slurs, marked *restez*.
- Staff 3:** Includes a trill marked *IV* and eighth-note patterns.
- Staff 4:** Features a trill marked *IV* and eighth-note patterns.
- Staff 5:** Contains eighth-note patterns with slurs and fingerings.
- Staff 6:** Starts with *dim.* and *dimin.*, followed by eighth-note patterns.
- Staff 7:** Includes dynamics *p* and *mf*, with eighth-note patterns.
- Staff 8:** Features eighth-note patterns with slurs and fingerings, marked *p*.
- Staff 9:** Contains eighth-note patterns with slurs and fingerings, marked *mf*.
- Staff 10:** Includes dynamics *p* and *cresc.*, with eighth-note patterns.
- Staff 11:** Features eighth-note patterns with slurs and fingerings, marked *restez* and *f*.
- Staff 12:** Ends with eighth-note patterns and slurs, marked *restez*.

De l'extension des doigts.

L'une des règles les plus importantes du mécanisme de la main gauche est celle d'après laquelle on ne doit changer de position que si l'on y est forcé. La raison technique en a été fournie par l'expérience. Car plus la main est tranquille pendant que les doigts travaillent la touche, plus l'intonation est sûre. A l'égard de successions tonales qu'on peut jouer dans la même position, la règle ci-dessus va de soi. Il en est autrement de celles qui dépassent, en dessus ou en dessous, les limites naturelles d'une „manière de prendre“ ou „de placer les doigts.“ Si l'intervalle en question n'est pas trop grand, on cherche souvent à satisfaire à la règle en opérant, au lieu d'un changement de position ou de corde, l'extension d'un doigt isolé, vers le haut ou vers le bas.

The image shows a musical score on a single staff with a treble clef. It is divided into three sections. The first section is titled 'Allegro molto vivace.' and is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It begins with the dynamic marking 'pp legg.' and contains a sequence of eighth notes with slurs. Fingerings '4 3' and '4 3' are indicated below the notes. The second section is titled 'Mendelssohn.' and is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F#, C#). It starts with a forte 'f' dynamic and features a sequence of eighth notes with slurs. Fingerings '1 4 3' and '1 2' are indicated below the notes. The third section is titled 'Leclair.' and continues the sequence of eighth notes with slurs and fingerings '1 2'.

Sans parler de la dextérité que développe dans ces exemples, tant pour la main gauche que pour l'archet, l'extension en haut du 4^{me} doigt et celle en bas du 1^{er} doigt, il y a encore, à l'appui de ce procédé dans le cas particulier, une raison esthétique: l'uniformité de timbre des dessins mélodiques. Il est clair que son emploi sera plus facile aux élèves doués d'une main extensible qu' à ceux qui doivent s'en tirer avec des doigts courts. Par des exercices appropriés, cette extensibilité peut toutefois s'accroître sensiblement, même pour des mains peu douées. Il faut néanmoins les commencer de bonne heure, mais se garder, même si l'on est capable de grande endurance, d'efforts exagérés. Il vaut mieux consacrer chaque jour, pendant des mois, quelques minutes à cette gymnastique des doigts, que de vouloir décrocher en quelques semaines des résultats rapides.

Baillot avait déjà constaté que l'extension d'une position haute dans une autre plus basse est plus facile que l'inverse; et, dans l'exemple suivant, il recommande d'appuyer le 4^{me} doigt avant le 1^{er}. Mais en même temps il insiste pour prémunir l'élève contre la mauvaise habitude, prise par certains violonistes, de courber le poignet en dehors pendant qu'ils étendent le doigt; car, au lieu de favoriser l'approche du point à atteindre, ce mouvement funeste tend plutôt à l'en éloigner.

Adagio sostenuto. Baillot. 12. Caprice.

Comme l'extension ne se rapporte toutefois pas toujours au 4^{me} ou au 1^{er} doigt, nous donnerons aussi quelques exercices destinés à développer l'extension du majeur. L'élève pourra les compléter par l'étude assidue des gammes mineures harmoniques, où l'intervalle de seconde augmentée est donné par les 2^d et 3^{me} doigts.

D'autres exercices écrits pour développer l'indépendance et l'aptitude d'extension des doigts, résulteront des multiples combinaisons de la prise „de Geminiani“. Dans ceux qui suivent, les rondes placées au commencement de chaque mesure, mais qui ne doivent pas être jouées, indiquent seulement les doigts qui doivent demeurer appuyés pendant que les autres exécutent l'exercice.

180.

Exercices d'extension des doigts.

181.

Exercise 181 consists of ten staves of music, each containing two measures. The exercises are designed for finger extension and include various fingerings and articulations. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The second staff has a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F-sharp). The fourth staff has a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The fifth staff has a treble clef and a key signature of three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp). The sixth staff has a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The seventh staff has a treble clef and a key signature of three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp). The eighth staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F-sharp). The ninth staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F-sharp). The tenth staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F-sharp). Each measure is often followed by a repeat sign. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 5 above or below notes. Some exercises include a '4' above a note, possibly indicating a fourth finger or a specific fingering pattern. The exercises progress through different keys and rhythmic patterns.

182.

Exercise 182 consists of three staves of music, each containing two measures. The exercises are designed for finger extension and include various fingerings and articulations. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F-sharp). The second staff has a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The third staff has a treble clef and a key signature of three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp). Each measure is often followed by a repeat sign. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 5 above or below notes. The exercises progress through different keys and rhythmic patterns.

183.

184.

185.

Ibid.

Vivace.

mf

Spohr, 11. Concert.

Allegretto.

p

Spohr, 9. Concert.

Allegretto.

p cresc.

Paganini, Caprice.

Sostenuto.

pp

Des coups d'archet rebondissants. (Du ricochet, du trémolo et de l'arpège.)

Lorsqu'on jette l'archet, au milieu, sur une corde, et qu'on ne le tire pas, il se produit, selon la hauteur de la chute, un certain nombre de „rebondissements“ qui deviennent de plus en plus petits et plus rapides, puis aboutissent au repos absolu.

Ce phénomène, qui dépend en partie de la tension du crin et de l'élasticité de la baguette, a donné lieu à toute une série de coups d'archet artificiels qui, lorsqu'on les réussit, font un effet extraordinaire. Ainsi lorsque, négligeant la condition posée d'abord pour nous permettre d'observer le phénomène, nous tirons un archet bien lancé, soit vers la pointe, soit vers le milieu, il se produit, au lieu des bruits que donne l'attaque sous sa forme précédente, des sons qui ressemblent fort à un spiccato floconneux, et il ne dépend plus que de l'habileté du violoniste, et de son degré d'exercice, d'en régler à son gré et selon les besoins, la force et la successivité. Pour acquérir cette habileté, on devra exercer les exemples suivants, d'abord comme si on voulait donner, dans une mesure très lente, deux sons de spiccato sous chaque liaison. L'élève devra poursuivre ces exercices jusqu'à ce qu'il possède à fond ce rebondissement égal de l'archet qui forme

ce qu'on appelle le ricochet. Dans l'exécution de ce dernier, le poignet doit faire d'abord, aussi bien en tirant qu'en poussant, deux mouvements de projection, petits, mais très-précis.



Dans un tempo plus rapide, les deux mouvements initiaux se fondent peu à peu en une seule saccade du poignet pour chaque tiré et chaque poussé, et aboutissent au coup d'archet qui fut naguère si en faveur: le trémolo.

Mais si ce dernier a été presque totalement abandonné, on n'en saurait toutefois trop recommander l'acquisition, et cela en vue de fins inhérentes à la technique du violon. Car, indépendamment du fait que son étude en soi contribue notablement à la maîtrise de l'archet, son emploi, appliqué à 3 ou 4 notes en un coup d'archet, constitue le meilleur des exercices préparatoires aux arpèges à 3 ou 4 voix, et aux longs passages en ricochets.

187 Allegro.

M. legg.
mf

Musical score for page 170, featuring six staves of music in a key with two flats and a common time signature. The music includes various rhythmic patterns and fingerings.

Variations sur un thème de Grétry.

188 Bériot.

Musical score for page 188, featuring three staves of music in a key with two sharps and a 4/4 time signature. The music includes dynamic markings like "p" and "segue", and a double bar line with first and second endings.

189 Allegretto.

M. legg.
p

segue

p⁴

calando

pp

Les morceaux ci-dessus, écrits pour le coup d'archet en trémolo à deux notes, doivent être exécutés en outre en triples ricochets de chacun des sons et de chacune des prises placés sous une liaison; plus loin, les variations sur un thème de Grétry le seront aussi dans la forme suivante:

M.

etc.

Trois Préludes de Ch. de Bériot.

190 Allegretto.

190 Allegretto.

ricochet

ff *p* *ff* *p* *f* *p* *f*

191 Allegretto.

191 Allegretto.

a ricochet

p *f*

Allegretto.
à ricochet

92

The musical score is written on ten staves. It begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a time signature of 2/4. The tempo is marked 'Allegretto' and the style is 'à ricochet'. The piece starts at measure 92. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, with various articulations such as accents (V), slurs, and fingerings (0, 1, 2, 3, 4). There are also dynamic markings like 'p' and 'f'. The piece concludes with a first ending bracket and a repeat sign.

Abstraction faite de la justesse des prises, la bonne exécution des arpèges à 3 et 4 notes en un coup d'archet en ricochets dépend essentiellement de la netteté d'articulation des sons successifs, et de la régularité de leur succession. Pour acquérir cette dernière, l'élève exercera l'exemple suivant en coups d'archet de la longueur d'un empan, au milieu, d'abord legato, et veillera à ce que l'avant bras, si libres que soient les articulations mises en jeu, ne s'élève et ne s'abaisse ici plus qu'il ne le fait, inévitablement, lorsqu'on passe d'une corde haute à une plus basse.

Après cela, il étudiera ces accords, dans un tempo très lent,



mais en coups d'archet rebondissants, tout à fait de la même manière que dans les exercices préparatoires au coup d'archet du trémolo. Déjà au bout de peu d'essais, il reconnaîtra que les arpèges s'obtiennent moins bien, et sont plus difficiles à jouer égaux, en poussant qu'en tirant. Pour y remédier, il convient d'accentuer avec énergie la première note de chaque triolet, surtout en poussant, et de stimuler ainsi l'archet à de nouveaux ricochets. L'action de la main gauche supposée juste, on rend ainsi certaines, tout ensemble, la nette répétition des sons de la voix supérieure, et la claire marche des basses, si nécessaire à la compréhension de l'harmonie. Ici, de même que dans le coup d'archet du trémolo, les mouvements déjà mentionnés du poignet, appliqués d'abord à chaque note isolée de l'arpège, se transforment, avec l'accélération du tempo, en une seule saccade de la main pour chaque tiré et chaque poussé, et donnent alors ces sons pétillants qui, joués avec la régularité la plus rigoureuse, déterminent la caractéristique de ce coup d'archet. C'est sans doute dans la cadence du Concerto de Mendelssohn, où l'effet en est accru par l'adjonction du coloris, qu'en a été faite l'illustration artistique la plus heureuse. Il faudra jouer aussi cette étude en prenant dans l'ordre inverse les notes formant l'accord, et en commençant alors par un poussé. Ainsi: "

J. Joachim.

193 Allegro moderato.

The musical score is written for a single instrument, likely a violin, in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of ten staves of music. The tempo is marked 'Allegro moderato'. The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff contains the initial rhythmic motif, featuring groups of four eighth notes. Subsequent staves show the development of this motif, with increasing complexity in the fingering and the use of slurs. The score includes numerous fingering numbers (0, 1, 2, 3, 4) and slurs to indicate phrasing and technical requirements. The final staff concludes with a whole note chord.

Cette Etude doit être exercée aussi en renversant les notes formant l'accord, et en commençant alors par un poussé. Ex.



Autres coups d'archet pour l'Etude ci-dessus.

1) $\frac{1}{2}$ S.
2) A.E.
3) $\frac{1}{2}$ S.
4) A.E.
5) M.
6) *legg.*
7) P.
8) P.
9) $\frac{1}{8}$ S.
10) >
11) *legg.*
12) V.
13) A.E.
14) *legg.*
15) $\frac{1}{4}$ S.
16) $\frac{1}{8}$ S.
fouctez
17) T.
18) >
19) A.E.
20) T.
21) *legg.*

Moderato.

194.

The musical score is written for violin and piano. It begins with a treble clef, a key signature of two flats (G minor), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Moderato'. The first staff includes the dynamic marking 'mf'. The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more complex melodic line in the right hand, often featuring sixteenth-note patterns. The score includes several first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the staves. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes, and slurs are used to group notes. The piece concludes with a fermata over the final note.

The musical score consists of ten staves of music. Each staff contains a series of rhythmic patterns, primarily triplets and sixteenth-note runs. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The notation includes various fingerings (1, 2, 3, 4) and articulation marks such as accents and slurs. The piece concludes with a double bar line and a key signature change to two flats (B-flat and E-flat).

poco ritenuto e diminuendo

in tempo

p

crescendo poco

a poco

dimin.

crescendo

f

Autres coups d'archet pour l'Etude ci-dessus.

1) $\frac{1}{3}$ S.

2) $\frac{1}{2}$ S.

3)

4)

5) *legg.* 7) 8) 9) 10) *jouettes* 11) 12) 13) 14) *legg.*

De l'exécution simultanée de deux voix indépendantes.

Dans notre introduction à l'étude des doubles cordes (au chapitre 3 du présent volume), nous avons mentionné le fait que, dans le cas où, de deux voix dont l'exécution doit être simultanée, le compositeur a voulu faire dominer l'une, les cordes nécessaires doivent être jouées avec une force différente, c'est à dire que la voix d'accompagnement doit s'effacer derrière l'autre. Mais il arrive souvent aussi que deux voix de valeur égale, mais de caractère absolument différent, doivent sonner en même temps, et cela sans que l'exécution enlève rien à ce caractère. Ex:

Allegro. Händel, Sonate en la majeur.

On satisfait à cette exigence en jouant avec l'archet, sans interruption, la corde sur laquelle viennent les sons qui doivent être tenus, de sorte que l'exécution des petites notes sur la corde voisine n'en gêne aucunement la marche. Le détachement des petites notes à jouer simultanément avec un son tenu s'obtient par un choc énergique du poignet, en haut, lorsque la note à détacher appartient à la voix inférieure, en bas, lorsque c'est à la voix supérieure. C'est par la notation ci-dessous de l'exemple ci-dessus que le procédé s'explique le mieux:

Il est indispensable que l'élève se forme, dès le début, de l'exécution simultanée de plusieurs voix, une conception juste, et s'efforce ensuite de la réaliser. C'est surtout dans l'étude des morceaux polymélodiques de Bach que l'élève verra combien le temps consacré à cet objet a été bien employé.

195. Adagio espressivo.
Ben marcato il canto

mp

calando

196. Andante.

J. Joachim.

The musical score is written for violin and piano. It begins with a *dolce* marking and features a variety of rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. The dynamics range from *mf* to *fesp.* (forzando). A *cresc.* (crescendo) marking is present in the fourth staff. The tempo changes to *in tempo* in the seventh staff, which is also marked *calando*. The score includes first and second endings in the second and third staves. The piece concludes with a *calando* marking in the tenth staff.

Allegro un poco agitato.

J. Joachim.

197.

espr.

ben legato

dimin. *pp*

calmato *dolce*

p

dolce

crescendo

f

diminuendo

p

mf

dimin.

pizz.

morendo

Du pizzicato.

Bien que ce soit presque toujours avec l'archet qu'on tire des sons d'un violon, on peut toutefois, sans archet, en tirer d'autres, qui ressemblent à ceux du luth, de la harpe ou de la guitare. Ces sons qui, selon l'expression que comporte le passage, peuvent être plus ou moins brefs, se prescrivent par la mention générale „pizz“ (pizzicato), qui laisse l'exécutant libre de les donner de la gauche ou de la droite. Dans les cas où ce ne peut ou ne doit être que de la gauche, les auteurs au courant de la technique du violon l'indiquent d'habitude par une croix verticale (+). Dans la règle, un pizzicato sonne mieux de la droite que de la gauche, les cordes vibrant alors de manière plus libre. Mais un pizzicato de la gauche sera parfois, même dans des oeuvres classiques, un expédient appréciable; ainsi lorsque le changement entre l'archet et le pizzicato, ou l'inverse, doit se faire si vite que le pizzicato, est, pour la droite, impossible, ou que celle-ci ne pourrait le jouer que dans des conditions absolument défectueuses. Ex.

Haydn, Rondo All' Ongarese.

Presto. pizz. arco pizz. arco pizz. arco pizz. arco

Beethoven, Concerto.

Rondo. pizz. arco etc.

Schubert, Trio en si bémol.

Allegro vivace. pizz. (+) (+) arco etc.

Pour des passages à une ou à deux voix, qu'il faut „pizziquer“ de la droite, on saisit l'archet de façon à ce que le talon reste caché dans la main, fermée comme pour faire le poing, — et à ce que les crins soient tournés en haut, du côté du visage. On presse alors le pouce contre la partie

supérieure de la touche, afin que la main ait un point d'appui, d'où l'index ou le majeur puisse aller commodément pincer les cordes. Pour que le pizzicato sonne bien, on veillera surtout à ce que les cordes pincées vibrent non en hauteur, mais dans le sens latéral. Lorsqu'on les pince en hauteur, on court le risque qu'elles aillent frapper la touche, ce qui donne un bruit désagréable. Pour „pizziquer“, il faut donc tenir les doigts non plus en marteaux, mais ployés doucement. Toutefois, pour les pizzicati à exécuter de la gauche, ce conseil est presque sans objet, car, en ce cas, les doigts mêmes les plus forts n'arriveraient guère à pincer autrement que de côté.

198^a) Allegro moderato.

Beethoven, Op. 97.

pizzicato
pp
crescendo poco a poco
f

198^b) Allegro.Beethoven, *ibid.*

pizz.
p

199. Allegretto.

Mozart,
Canzonetta de Don Juan.

pizzicato

p

etc.

Certains violonistes se sont mis à jouer d'assez longs morceaux, comme celui ci-dessus, en posant l'archet, et en jouant le violon du pouce droit, comme une guitare ou une mandoline. Sans insister sur ce qu'a d'évidemment commode cette manière de jouer, il y a lieu toutefois de relever qu'elle a en outre un grand avantage. Comme c'est au moyen de la phalange charnue du pouce que les cordes sont pincées, elles le sont ainsi dans le sens latéral (parallèle à la touche), — comme cela doit être pour un beau pizzicato, — plus facilement et mieux qu'au moyen de n'importe quel autre doigt. D'autre part, il est non moins évident que le violon étant ainsi appuyé contre le corps, et couvert en partie par le bras droit, sa résonance en est sensiblement diminuée. La manière de le tenir dépendra donc, dans chaque cas particulier, de l'effet en vue duquel le pizzicato a été écrit.

Lorsqu'un pizzicato de la droite porte sur des accords à 3 ou 4 voix, qui doivent sonner comme des sons de harpe sur une pédale, on devra renoncer à chercher pour le pouce un appui

contre la touche, et pincer les cordes librement, en mouvements élastiques du bras droit par dessus la touché. Pour tous les pizzicati, mais pour cette dernière manière en particulier, le violoniste aura soin d'avoir les ongles très courts, afin de ne pas risquer rayer „la table.“

200.

Doux et simple.

Rob. Schumann,
Sonate en Ré mineur.

a) pizz.
dolce

etc.

Allegro moderato.

B. Godard,
Canzonetta.

b) pizz.
mf

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

Enfin; le passage rapide de l'emploi de l'archet à celui du pizzicato de la droite, rend parfois nécessaire une exécution où l'on ne tient pas l'archet dans le poing, mais où l'on pince les cordes avec l'index droit, bien étendu, par ex :

201. Allegro moderato.

Ch. de Bériot,
1^{er} Concerto.

a)

f pizz. arco pizz. arco pizz. arco

etc.

Allegro molto vivace.

Mendelssohn,
Concerto.

b)

f pizz. arco pizz. arco

Parlons maintenant du pizzicato de la gauche; sa bonne exécution dépend d'abord de l'habileté technique du violoniste, puis, surtout, du fait qu'il a de la force dans la vélocité. Celui-ci ne tardera pas à reconnaître que le pizzicato de la gauche est d'autant plus facile, et sonne d'autant mieux, que l'écart est plus grand entre le doigt qui pince et le sillet naturel ou artificiel.

202.

a)

b)

c)

d)

Dans les études précédentes, les notes pour archet placées entre des pizzicati doivent être jouées de manière si brève qu'on les distingue à peine des autres. On y arrive en laissant tomber l'archet d'une hauteur d'environ 10 cm., et en le réloignant si vite qu'on ne pourrait lui en faire tirer d'autres.

Etudes de gammes et d'accords.

Déjà dans le chapitre du 1^{er} volume intitulé: Gammes sur les 4 cordes," nous avons dit combien est importante pour le mécanisme de la main gauche l'étude consciencieuse des gammes. Mais il ne s'agissait alors que de gammes en 1^{ère} position; nous devons maintenant étendre ces études à des positions plus hautes, en vue d'arriver peu à peu à la maîtrise sur toute la touche. La voie que nous avons adoptée, et qui n'est, au fond, que l'emploi de modes du moyen âge appliqués au développement de la technique du violon, doit avoir pour effets, d'une part de familiariser l'élève avec des formations de gammes qui n'appartiennent pas à nos modes modernes majeur et mineur, — d'autre part, de le forcer, par l'emploi de ces vieux modes, à observer avec l'attention la plus concentrée les diverses manières de procéder sur la touche. Abstraction faite de sa haute valeur éducative, cette marche conduit sûrement tout de suite à des résultats pratiques pour les cas de séquences de gammes dans la même tonalité et avec les mêmes doigtés, mais dans des positions différentes. Ex:

Viotti,
23^{me} Concerto.

Allegro.

I. Pos. II. Pos. III. Pos. IV. Pos. V. Pos. VI. Pos. etc.

Bach,
Sonate en la majeur pour piano et violon.

Allegro.

1 IV. Pos. arpeggio 1 III. Pos. arpeggio

1 II. Pos. arpeggio 1 I. Pos. arpeggio etc.

Pour se mettre à même de bien jouer les gammes sur 4 cordes, dans les 8 positions, on exercera d'abord l'exemple écrit en ut majeur, chaque position 8 à 10 fois, avant de passer à la suivante; et comme la lenteur est la condition préalable de tout genre d'exercice, on se contraindra,

pendant un temps, à ne jouer que 8 notes en un coup d'archet. Une fois plus sûr en ut majeur, on transposera dans les autres tonalités, en supposant simplement, à la clef, l'armature nécessaire.*)

205.

éolien hypophrygien éolien

hypophrygien ionien hypophrygien

ionien dorien ionien

dorien phrygien dorien

phrygien lydien. phrygien

lydien mixolydien lydien

mixolydien éolien mixolydien

*) Celle-ci change naturellement la dénomination des gammes en question. Ainsi, un dièse change *la* éolienne en *la* dorienne; un bémol change *la* éolienne en *la* phrygienne, etc.

éolien hypophrygien éolien

On s'efforcera d'avoir, pour l'exécution, une tenue souple de l'archet, afin de passer sans secousse d'une corde à l'autre. Les gammes précédentes supposent toutes le maintien tranquille de la main au cours de chaque position respective; mais, dans la pratique, les gammes et passages qui obligent à un ou plusieurs changements de position sont en beaucoup plus grand nombre. Plus ces changements se feront de manière non apparente, mieux le jeu répondra aux exigences du goût. On exercera donc avec zèle et persévérance, et en observant bien les doigtés, les gammes suivantes; elles rendent la main gauche si apte aux changements de position que l'élève arrive à ne plus trouver difficiles des gammes de 3 ou 4 octaves.

Dans l'exécution, il y a lieu de se souvenir encore que, dans les gammes où l'on passe
 de la 1^{ère} à la 5^{me} position, la 3^{me},
 de la 2^{de} à la 6^{me} position, la 4^{me},
 de la 3^{me} à la 7^{me} position, la 5^{me},
 doivent être envisagées comme des positions transitoires, pendant lesquelles la main ne doit pas se cramponner au corps du violon. Cette dernière exigence entraîne d'abord une certaine hésitation dans les intonations; mais, cette difficulté une fois vaincue, la main gauche a acquis une grande habileté à monter, ce qui développe sa technique de manière extraordinaire.

206.

Sur le Sol

Sur le Ré

Sur le La

Sur le Mi

Exercise 206 consists of four staves, each representing a different position on the violin. Each staff contains four parts labeled a), b), c), and d). Part a) shows a scale with fingerings 1, 1, 2, 2. Part b) shows a scale with fingerings 3, 2, 2, 3. Part c) shows a scale with fingerings 4, 3, 3, 4. Part d) shows a scale with fingerings 4, 1, 4, 4. The exercises are written in treble clef with a 4/4 time signature.

207.

Sur le Sol

Sur le Ré

Sur le La

Sur le Mi

Exercise 207 consists of four staves, each representing a different position on the violin. Each staff contains four parts labeled a), b), c), and d). Part a) shows a scale with fingerings 1, 1, 1, 2, 2. Part b) shows a scale with fingerings 1, 3, 2, 2, 3, 3. Part c) shows a scale with fingerings 1, 4, 3, 3, 4. Part d) shows a scale with fingerings 1, 4, 1, 4, 4. The exercises are written in treble clef with a 4/4 time signature.

208.

Sur le Sol

Sur le Ré

Sur le La

Sur le Mi

On transpose aussi ces gammes en ajoutant simplement l'armature au commencement de chaque

Sur le Sol

Sur le La

Sur le Ré

Sur le Mi

Les violonistes classiques, Spohr y compris, parlaient, pour la fixation des doigtés des gammes et accords brisés de 3 octaves, de cette réflexion, que les rapports des tonalités avec la touche dépendent de la position où chacune d'elles s'exécute le plus facilement. La disposition de l'accord parfait de chaque tonalité sur les 4 cordes les a induits à nommer les positions suivantes „bonnes“ pour les tonalités suivantes:

- 1^{ère} pour si bémol et si, majeurs et mineurs;
- 2^{de} pour ut, ut bémol et ut dièse, majeurs et mineurs
- 3^{ine} pour ré, ré bémol et ré dièse, majeurs et mineurs etc.

comme le montre le tableau suivant:

Dans les gammes et les accords brisés de 3^e octaves, ils portaient en conséquence, pour chaque tonalité, de la position réputée bonne pour celle-ci. Sans parler des gammes dont la tonique est le sol¹, ou le sol dièze², ils faisaient, pour toutes les autres, sur le la, le premier changement de position, de sorte que la tonique de la dernière octave fût donnée sur le mi, avec le 2^d doigt. (Il n'y a que les gammes de (la¹, et la bémol²) où cette dernière disposition ne s'applique pas). Cette manière de faire, basée sur l'alternance régulière des positions paires et des impaires, a pour elle un avantage qu'on doit en tout cas se garder de déprécier, celui de donner un doigté uniforme aux tonalités majeures et mineures de même nom. D'autre part, elle suscite aussi de sérieuses objections. 1^o La main gauche ne se trouve pas toujours dans la position prévue pour l'issue de la gamme en question, de sorte qu'on doit passer par des chemins des plus scabreux pour parvenir au domaine du doigté classique. 2^o Ces doigtés ont un inconvénient: au cours de la première octave, ils placent le changement de cordes sur les demi-tons, causant ainsi, surtout dans le jeu lié, des sonorités nasillardes. 3^o Ils ne facilitent guère l'exécution brillante d'une gamme mineure mélodique, vu que, dans la dernière octave, le 4^{me} doigt est appelé, en descendant, à glisser à l'intervalle d'un ton entier. Il n'y a que dans les gammes qui s'exécutent dans les plus hautes régions de la touche, ainsi à partir du mi^{'''}, où cette objection tombe, parce qu'en ce cas, les prises sont déjà si étroites que le glissement d'un ton entier ne sonne plus désagréablement.

Pour être, dans la pratique, armé contre toutes les éventualités, l'élève fera donc bien d'exercer les gammes non seulement avec les doigtés classiques, mais en partant, pour toutes, de la 1^{ère} position. Les deux catégories sont écrites chacune avec des doigtés différents, entre lesquels l'élève choisira. Il ressort de ce fait que, dans des cas particuliers, d'autres doigtés encore sont non seulement possibles, mais s'imposent d'eux-mêmes selon les circonstances.

209.

II

Les mêmes doigtés pour les gammes harmonique et mélodique de ut mineur et ut dièse mineur

IV

Les mêmes doigtés pour les gammes harmonique et mélodique de fa dièse majeur, fa mineur, et fa dièse mineur

Les mêmes doigtés pour les gammes harmonique et mélodique de si majeur, si mineur, et si bémol mineur

IV

Les mêmes doigtés pour les gammes harmonique et mélodique de mi majeur, mi mineur, et mi bémol mineur

Les mêmes doigtés pour les gammes harmonique et mélodique de la majeur, la mineur, et la bémol mineur

II

Les mêmes doigtés pour les gammes harmonique et mélodique de ré majeur, ré mineur, et ré dièse mineur

IV

Les mêmes doigtés pour les gammes harmonique et mélodique de sol majeur, sol mineur, et sol dièse mineur

I

Les mêmes doigtés pour les gammes harmonique et mélodique de sol mineur, et sol dièse mineur

2^{de} Catégorie.

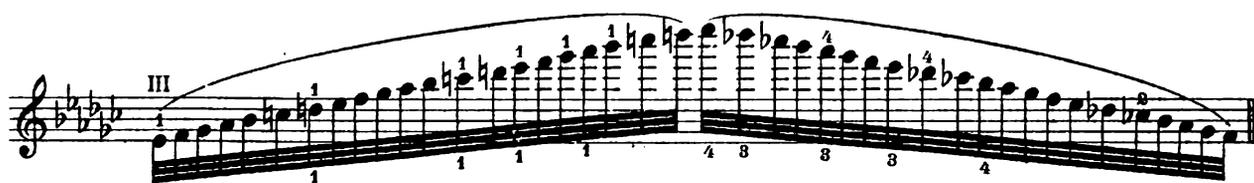
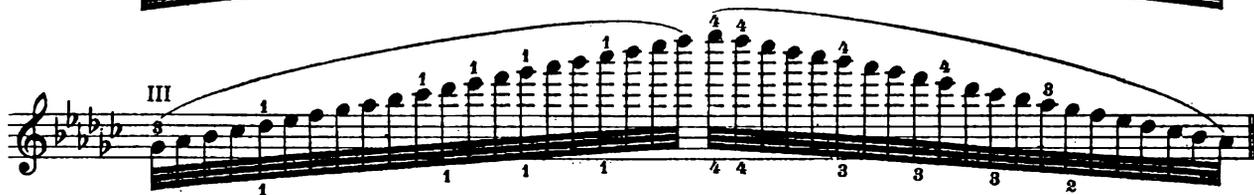
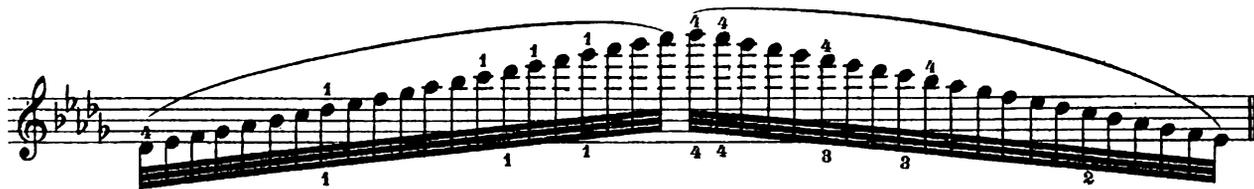
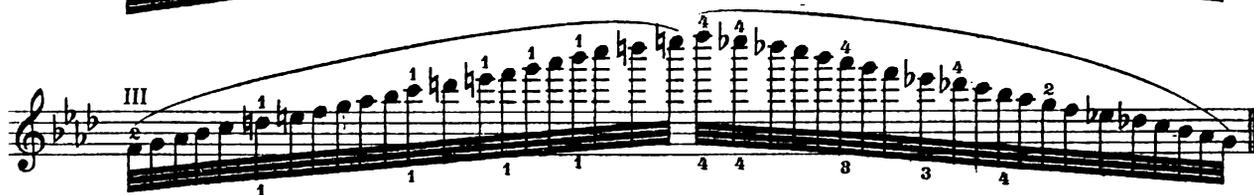
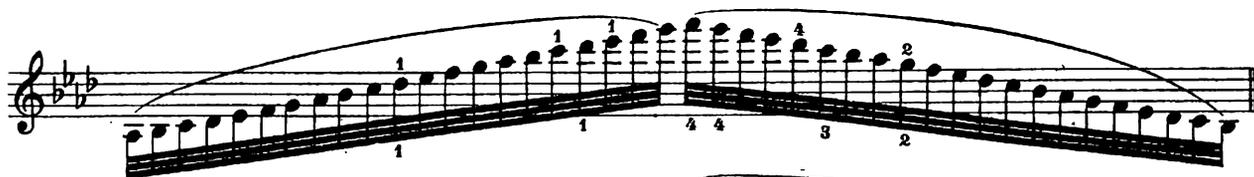
210.

Les mêmes doigtés pour la gamme harmonique de ut mineur

Les mêmes doigtés pour la gamme harmonique de fa mineur

Les mêmes doigtés pour la gamme harmonique de si bémol mineur

Les mêmes doigtés pour la gamme harmonique de mi bémol mineur



Les mêmes doigtés pour la gamme harmonique de si mineur



Les mêmes doigtés pour la gamme harmonique de mi mineur

Les mêmes doigtés pour la gamme harmonique de la mineur

Les mêmes doigtés pour la gamme harmonique de ré mineur

Les mêmes doigtés pour la gamme harmonique de sol mineur

Quelques gammes avec doigtés pour des cas spéciaux.

211.

(1)

De même pour mi majeur

De même pour la majeur

Sur le sol

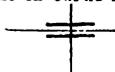
De même pour ré maj., la maj. et mi maj. sur les cordes III, II et I.

Sur le sol

De même pour la maj. sur la corde IV, mi bémol maj. et mi maj. Sur la corde III, si bémol maj. et si maj. sur la corde II, fa maj. et fadièze maj. sur la corde I

Sur le sol

De même pour si maj. Sur la corde IV. fa maj. sur la corde III, ut maj. sur la corde II, et sol maj. sur la corde I.



Pour toutes les gammes qui montent dans les hautes régions de la touche, et spécialement pour celles où il faut passer directement de la 1^{ère} à la 4^{ème} position, il y aura lieu de maintenir fermement le coude sous le corps du violon; d'autre part, il faudra que le pouce aille, dès le début, se placer sous le manche du violon si bien en biais que la main puisse monter avec facilité d'une position à l'autre.

Quant aux gammes mineures mélodiques, où, à la dernière octave, le 4^{me} doigt est appelé à monter d'un demi-ton, il faut, pour les bien jouer, se mettre à coeur les préceptes suivants: Ce n'est pas par l'extension du petit doigt qu'il faut arriver à la tonique, ainsi qu'on le fait dans la plupart des gammes majeures, mais bien par un glissement de la main tout entière dans une position plus haute. En laissant appuyés les 3^{me} et 4^{me} doigts, on s'assure ainsi la juste prise des premiers degrés descendants:



En étudiant les gammes, l'élève doit poursuivre deux buts principaux; la justesse parfaite des attaques et l'égalité absolue dans la succession des notes. Pour atteindre ce dernier, il étudiera chaque gamme conformément au modèle ci-dessous (éventuellement aussi avec des coups d'archet différents), jusqu'à ce qu'il soit en état de les jouer sans aucune coupure métrique ni aucune interruption. La variété dans la manière de les rythmer fait que la tonique, ainsi que les changements de position, se déplacent constamment, et, lorsqu'on l'exerce de manière intelligente, elle constitue un moyen excellent pour arriver à jouer les gammes avec l'égalité nécessaire.

Modèle pour la manière de rythmer les gammes diatoniques.

212.

Five musical examples (a-e) showing diatonic scales in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Each example is in a different time signature and features various rhythmic patterns and slurs:

- a) 2/4 time, quarter notes, slurs over groups of 7 notes.
- b) 2/4 time, eighth notes, slurs over groups of 7 notes.
- c) 6/8 time, eighth notes, slurs over groups of 7 notes.
- d) 12/8 time, eighth notes, slurs over groups of 7 notes.
- e) 2/4 time, quarter notes, slurs over groups of 7 notes.

Des gammes chromatiques.

Pour les gammes chromatiques qui ne se jouent pas dans une seule position, mais dont le développement, le long d'une corde, demande au contraire d'incessants changements de position, il y a deux genres de doigtés systématiques. Dans le premier l'index, après le son de la corde à vide, glisse du 1^{er} demi-ton au suivant; dans le second, c'est le 2^{me} doigt qui appuie pour ce 2^{me} demi-ton. Ensuite on alterne l'emploi du 1^{er} et du 2^{me} doigt jusqu'à la position où la dernière note de la gamme est elle-même en „bonne“ position, ou d'où elle peut être atteinte par l'extension du petit doigt. Cette fin de gamme a donc soit le doigté 1. 2. 2. 3. 3. 4. 3. 3. 2. 2. 1, ou l'emploi, par trois fois, du 4^{me} doigt; p. ex:

213.

The image displays five staves of musical notation for exercise 213. Each staff contains a chromatic scale with specific fingerings indicated by numbers 1-4 above the notes. The scales are written in treble clef with a 4/4 time signature. The first staff starts on a G4 and ends on a G5. The second staff starts on an A4 and ends on an A5. The third staff starts on a B4 and ends on a B5. The fourth staff starts on a C5 and ends on a C6. The fifth staff starts on a D5 and ends on a D6. Each scale is divided into three measures, with a double bar line after the second measure. The fingerings are carefully chosen to facilitate the transition between positions along the string.

Un autre genre de doigté, en faveur auprès des virtuoses modernes, consiste en ce qu'à partir du sol', qui est encore joué lui-même en 1^{ère} position, on monte en alternant le 1^{er} et le 2^{me} doigts, jusqu'à la position supérieure à atteindre. On redescend, en 6^{me} position jusqu'au ré''' avec le

doigté inverse. A l'ut dièze''' (ré bémol''') la main passe en 3^{me} position; au la , en 1^{ère}; de là, le doigté nécessaire se fait de lui-même.

214.

The exercise consists of eight staves of music, each with a different key signature and time signature. The keys and time signatures are: 1. C major, 2/4; 2. B-flat major, 2/4; 3. D major, 2/4; 4. E-flat major, 2/4; 5. F major, 2/4; 6. G major, 2/4; 7. A-flat major, 2/4; 8. B major, 2/4. Each staff contains a melodic line with fingerings (numbers 1-4) and accents (stars) indicated below the notes. The exercise is divided into two main sections by a double bar line on each staff.

Dans les gammes chromatiques, de même que dans les diatoniques, il y a des doigtés spéciaux dont les uns conviennent au jeu personnel du violoniste, et les autres à des cas particuliers. Ainsi, Spohr aime à réaliser l'ascension à de hautes positions non pas sur le mi seul, mais sur plusieurs cordes: par exemple, dans le 1^{er} mouvement de son 9^{me} concerto:

215. Allegro.

Two musical staves, labeled a) and b), showing chromatic passages. Staff a) starts with a piano (*p*) dynamic and includes a *cresc.* marking. Staff b) also starts with *p* and includes a *cresc.* marking, ending with a forte (*f*) dynamic. Both staves feature intricate fingerings and slurs over the notes.

D'autre part Bériot propose, pour les passages chromatiques rapides, montants et descendants, les doigtés suivants, qui évitent, il est vrai, le glissement du doigt, mais qui, par contre, dans le 2^d exemple, obligent la main à de perpétuels reculs:

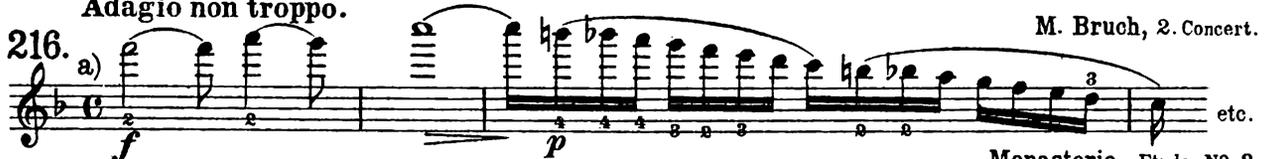
Two musical staves showing rapid chromatic passages. The first staff has fingerings: 1 2 3 4 3 2 1. The second staff has fingerings: 1 2 3 1 2 3 4 4 3 2 1 3 2 1 0. The notes are slurred together.

Les passages ci-dessus offrent des combinaisons de divers doigtés:

Three musical staves showing different chromatic passages. The first is labeled 'Alla Polacca' and 'Spohr, 2. Concert.' with a piano (*p*) dynamic and 'etc.' The second is labeled 'Ibid.' and 'etc.' The third is labeled 'Allegro moderato' and 'M. Bruch, 1. Concert.' with a piano (*p*) dynamic and 'p stringendo poco a poco'. The third staff includes a *cresc.* marking and ends with 'etc.'. Fingerings are provided for all passages.

Disons, pour finir, un mot de cette sorte de gammes chromatiques qu'on exécute, surtout en descendant, avec un seul doigt, en glissando. Lorsqu'il s'agit de gammes qui doivent être jouées legato, en un coup d'archet, le doigt en question glisse, de degré en degré, par des déplacements élastiques de la main gauche, jusqu'à la note d'où la fin de la gamme peut se jouer de manière régulière; ex:

216. **Adagio non troppo.** M. Bruch, 2. Concert. etc.

a) 

Allegro non troppo. Monasterio, Etude No 8.

b) 

glissez.

Pour un glissando qui aboutit à la 1^{ère} position, et qui est fait avec le 4^{me} doigt, ce dernier doit glisser jusqu'à la quinte diminuée de la corde à vide; si c'est le 3^{me} doigt, ce sera jusqu'à la quarte, (juste ou diminuée); si c'est le 2^{me}, jusqu'à la tierce, (majeure ou mineure); et si c'est le 1^{er}, jusqu'à la seconde (majeure ou mineure); tous ces intervalles comptés à partir de la corde à vide sur laquelle s'exécute le glissando. Ex:

217. **Sur le Mi** **Sur le La**

a) 

Sur le Ré **Sur le Sol**

b) 

Vivace.

c) 

Allegro moderato. Wieniawski, 2. Concert.

Du reste, on ne saurait trop recommander à l'élève l'étude du glissando, non-seulement pour les gammes descendantes, mais encore en tant qu'exercice préparatoire pour les passages chromatiques montants en octaves, en tierces et en sixtes; il le fera à peu près selon le modèle ci dessous:

218

Sur le Sol

Sur le Ré

Sur le La

Sur le Mi

Sur le Sol

Sur le La

Sur le Mi

glissez

glissez

glissez

glissez

glissez

glissez

Comme nous l'avons dit, les déplacements, par degrés, de la main gauche ne sont nécessaires que pour un glissando à jouer legato en un coup d'archet. Si le glissando doit se combiner avec des coups d'archet détachés, un spiccato, un staccato ou un ricochet, le doigt respectif glissera, exactement comme pour un lent port de voix, jusqu'à la note d'où peut repartir un doigté régulier, et c'est alors à l'archet qu'incombe le soin, par un spiccato, un staccato, ou un coup d'archet rebondissant, de marquer assez les degrés chromatiques pour les rendre sensibles à l'auditeur. La réussite du procédé dépend en premier lieu de l'habileté technique de l'exécutant, mais avant tout de l'acuité de son oreille, car c'est celle-ci qui règle la concordance des mouvements entre le doigt qui glisse et l'archet qui marque les degrés. Dans les exemples suivants, le dernier expose un cas dans lequel, par exception, c'est une gamme diatonique qui doit être exécutée glissando, et avec un coup d'archet rebondissant (le ricochet):

219 Allegretto. Sarasate, Habanera.

pp legg.

12232

The image displays ten systems of musical notation for guitar, each consisting of two staves. The notation includes various chords, scales, and fingerings, with some systems labeled with Roman numerals (I, II, III) and circled numbers (1, 2, 4). The key signature changes from one flat to two flats, then to two sharps, and finally to a natural key signature.

System 1: Treble clef, 2/4 time, one flat. First staff: (1) 0 (1) 0 (1) (1) I. Second staff: 4 4 4 4 (4) (4) (4) (4) (4) (4).

System 2: Treble clef, 2/4 time, two flats. First staff: (1) (1) III 0 (1) (1) I. Second staff: 4 4 4 4 (4) (4) (4) (4) (4) (4).

System 3: Treble clef, 2/4 time, two sharps. First staff: 1 2 4 (1) (1) III (1) (1) II (1) 0. Second staff: 4 4 4 4 (4) (4) (4) (4) (4) (4).

System 4: Treble clef, 2/4 time, two sharps. First staff: (1) 0 (1) (1) (1) 0 II. Second staff: 4 4 4 4 (4) (4) (4) (4) (4) (4).

System 5: Treble clef, 2/4 time, natural key signature. First staff: (1) 0 (1) 0 (1) 0. Second staff: 4 4 4 4 (4) (4) (4) (4) (4) (4).

1

4

4 2

1 1

4

2

0

2

0

2

Des accords brisés à travers trois octaves.

A l'exception des accords brisés qui partent naturellement de la 1^{ère} position (ou de la demi-position), tous les autres sont passibles de deux doigtés différents. Ils partent: celui qui est écrit au-dessus des notes, de la 1^{ère} position, et celui écrit au-dessous, de la position „bonne“ pour la tonalité respective, pour conduire aux positions plus hautes. L'élève exercera d'abord chacun de ces accords pour lui-même, avec les deux doigtés; une fois parvenu à jouer avec assurance, il combinera ces doigtés comme suit:



Pour arriver à une exécution brillante des accords brisés, les doigtés les meilleurs sont, en général, ceux qui rendent possible l'emploi des cordes à vide, aussi bien en montant qu'en descendant. Dans un tempo rapide, les grands sauts de positions, qui mènent vite au but, sont des plus conseillables; dans un tempo lent, au contraire, il est préférable de choisir le mode de changement de position qui, surtout en descendant, favorise la réalisation la plus tranquille du trait. Il faudra tenir le violon solidement sous le menton, et veiller à ce que le pouce remplisse exactement son rôle:

221

12232

A travers quatre octaves.

222

Les mêmes doigts pour l'accord de sol mineur.

Les mêmes doigts pour ceux de la bémol mineur la bémol maj. la maj. et la mineur.

Accords brisés à travers deux octaves sur une seule corde.

223

IV. Les mêmes doigtés: en sol mineur.

III. Les mêmes doigtés: en ré mineur.

II. Les mêmes doigtés: en la mineur.

I. Les mêmes doigtés: en mi mineur.

IV. Les mêmes doigtés: en la bémol mineur la maj. et la min. sur le sol.

III. Les mêmes doigtés: en si bémol mineur mi maj. et mi min. sur le ré.

II. Les mêmes doigtés: en si bémol mineur si maj. et si min. sur le la.

I. Les mêmes doigtés: en fa mineur fa dièze maj. et fa dièze min. sur le mi

Ernst.
Concerto en fa dièze min.224 *Allegro moderato.*

a) etc.

b) Ibid. etc.

c) *Presto.* Sur le sol Ibid.

d) Sur le ré. Ibid.

Wieniawski, Scherzo-Tarantelle.

Accords brisés de septième de dominante à travers trois octaves.

225

The musical score for exercise 225 is presented in eight staves. It begins in C major and moves through various keys: B-flat major, B-flat minor, and B major. The exercise focuses on playing broken dominant seventh chords across three octaves. Key features include:

- Staff 1:** Starts in C major, moving up and down through three octaves. Includes fingering (1, 3, 2, 1) and articulation (0, 1, 2, 1, 0, 3, 2, 1).
- Staff 2:** Continues the exercise, with 'restez' markings and Roman numerals III and IV.
- Staff 3:** Key signature changes to B-flat major. Includes 'restez' and Roman numerals III and IV.
- Staff 4:** Key signature changes to B-flat minor. Includes 'restez' and Roman numerals III and IV.
- Staff 5:** Key signature changes to B major. Includes 'restez' and Roman numerals III and IV.
- Staff 6:** Continues in B major, with 'restez' and Roman numerals III and IV.
- Staff 7:** Continues in B major, with 'restez' and Roman numerals III and IV.
- Staff 8:** Final staff, ending with 'restez' and Roman numerals III and IV.

Comme étude rythmique, ainsi que de passage du mouvement en doubles-croches dans le mouvement en triolets de croches sans changer le tempo, nous recommandons à l'élève la résolution de l'accord de septième de dominante dans l'accord parfait respectif (majeur ou mineur), conformément au modèle suivant:

Accords de septième de dominante sur une seule corde.

226

Des accords de septièmes diminuées à travers trois octaves.

On n'arrive à déterminer des doigtés commodes, et à peu près systématiques, pour ces accords-là, que sur la base d'une transposition enharmonique des intervalles, et avant tout par l'identification de la seconde augmentée avec la tierce mineure, telle qu'elle existe sur les instruments accordés au tempérament à rapports constants. Ainsi, quoique appartenant à des tonalités différentes, comme l'indique la manière de les écrire, et qu'il s'agisse de leur position fondamentale ou d'un de leurs renversements, les accords suivants de septième diminuée doivent tous être joués, donc sous leurs 4 formes, absolument avec les mêmes doigtés:

227.

Exercise 227 consists of six staves of music. Each staff contains a sequence of notes with fret numbers (0-4) and accidentals (sharps and naturals) written above them. The notes are often grouped with slurs and ties, indicating a continuous melodic or harmonic line. The key signature changes from one sharp (F#) to two sharps (F# and C#) across the staves.

Accords de septièmes diminuées sur une seule corde.

228.

Exercise 228 is divided into four systems, each labeled with a Roman numeral (I, II, III, IV). Each system contains two staves of music. The notation includes notes with fret numbers and accidentals, often with slurs and ties. The systems are arranged in a grid-like fashion, with systems I and II on the left, and systems III and IV on the right. The key signature is consistent throughout, featuring one sharp (F#).

Des gammes en tierces.

Dans ces gammes-là, il faut veiller avant tout, et sans parler de la pureté nécessaire, à ce que les deux doigts destinés à donner la tierce agissent avec un ensemble parfait. Avant donc de se mettre à enchaîner des successions de tierces placées dans des positions différentes, l'élève fera bien d'en jouer d'abord, comme exercice préparatoire, un certain nombre dans chaque position, et arrivera ainsi à satisfaire à cette exigence. Il partira, pour cela, des tonalités qui comportent l'emploi des cordes à vide, d'une part, pour pouvoir vérifier la justesse des attaques, de l'autre, parce que ces tonalités-là sont les plus employées, en raison de leur timbre clair et de leur commode exécution technique. Lorsque l'élève passera sans peine de la 1^{ère} à la 3^{ème} position, il prendra les exercices destinés à relier deux positions voisines. Il étudiera avec un soin tout spécial ceux qui font passer de la 1^{ère} à la 2^{ème} position. Sans parler des traits où ce changement-là est inévitable, on devra du reste l'employer spontanément dans les passages où l'on veut éviter d'avoir à déplacer la main par soubresauts pour obtenir un jeu plus coulant; ex:

Andante. Spohr. Scène chantée.

Nous conseillons vivement, aux violonistes dont la main gauche est apte à s'étendre, les doigtés qui permettent de jouer les gammes en tierces sans aucun changement de position; et cela tout spécialement dans les cas où, comme dans les exemples suivants, l'extension du petit doigt ne comporte qu'un demi-ton:

Exercices préparatoires en 1^{ère} et en 3^{me} positions
avec emploi de cordes à vide.

229.

a)

b)

c)

Exercise 220 consists of two staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. It contains four measures of music, each with a slur over a group of notes and a fingering number (1, 4, 1) above. The second staff has a bass clef and a key signature of one flat. It also contains four measures of music, each with a slur over a group of notes and a fingering number (4, 0, 3, 0) below.

Pour transposer les études précédentes dans d'autres tonalités comportant l'emploi de cordes à vide on se bornera, comme pour les gammes diatoniques à une voix, à supposer à la clef l'armature nécessaire. Pour les tonalités qui, par elles-mêmes, excluent les cordes à vide, les exercices entraînent un doigté où la succession régulière se fait entre les doigts 1 et 3, 2 et 4.:

Exercise 229 consists of two staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of two flats. It contains four measures of music, each with a slur over a group of notes and a fingering number (1, 2) above. The second staff has a bass clef and a key signature of two flats. It also contains four measures of music, each with a slur over a group of notes and a fingering number (3, 4) below.

Changements entre deux positions voisines.

230.

Exercise 230 consists of five staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. It contains four measures of music, each with a slur over a group of notes and a fingering number (1) above. The second staff has a bass clef and a key signature of one flat. It also contains four measures of music, each with a slur over a group of notes and a fingering number (2, 3) below. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat. It contains four measures of music, each with a slur over a group of notes and a fingering number (2, 3) below. The fourth staff has a treble clef and a key signature of one flat. It contains four measures of music, each with a slur over a group of notes and a fingering number (1, 2) above. The fifth staff has a treble clef and a key signature of one flat. It contains four measures of music, each with a slur over a group of notes and a fingering number (1, 2) above.

231. IV u. III.

Exercise 231 consists of three staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. It contains four measures of music, each with a slur over a group of notes and a fingering number (1) above. The second staff has a bass clef and a key signature of one flat. It contains four measures of music, each with a slur over a group of notes and a fingering number (1) above. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat. It contains four measures of music, each with a slur over a group of notes and a fingering number (1) above.

227.

Exercise 227 consists of six staves of music. Each staff contains a sequence of chords and melodic lines, with numerous fret numbers (0-8) and fingerings (1-4) indicated. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The exercises are divided into two parts, I and II, indicated by Roman numerals.

Accords de septièmes diminuées sur une seule corde.

228.

Exercise 228 consists of five staves of music, each labeled with a Roman numeral (I, II, III, IV). The notation shows a sequence of chords and melodic lines on a single string, with fret numbers and fingerings indicated. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The exercises are divided into two parts, I and II, indicated by Roman numerals.

Des gammes en tierces.

Dans ces gammes-là, il faut veiller avant tout, et sans parler de la pureté nécessaire, à ce que les deux doigts destinés à donner la tierce agissent avec un ensemble parfait. Avant donc de se mettre à enchaîner des successions de tierces placées dans des positions différentes, l'élève fera bien d'en jouer d'abord, comme exercice préparatoire, un certain nombre dans chaque position, et arrivera ainsi à satisfaire à cette exigence. Il partira, pour cela, des tonalités qui comportent l'emploi des cordes à vide, d'une part, pour pouvoir vérifier la justesse des attaques, de l'autre, parce que ces tonalités-là sont les plus employées, en raison de leur timbre clair et de leur commode exécution technique. Lorsque l'élève passera sans peine de la 1^{ère} à la 3^{me} position, il prendra les exercices destinés à relier deux positions voisines. Il étudiera avec un soin tout spécial ceux qui font passer de la 1^{ère} à la 2^{me} position. Sans parler des traits où ce changement-là est inévitable, on devra du reste l'employer spontanément dans les passages où l'on veut éviter d'avoir à déplacer la main par soubresauts pour obtenir un jeu plus coulant; ex:

Andante. Spohr. Scène chantée.

Nous conseillons vivement, aux violonistes dont la main gauche est apte à s'étendre, les doigtés qui permettent de jouer les gammes en tierces sans aucun changement de position; et cela tout spécialement dans les cas où, comme dans les exemples suivants, l'extension du petit doigt ne comporte qu'un demi-ton:

Changements entre positions impaires.

232.

Cordes de sol et de ré Cordes de ré et de la Cordes de la et de mi

Cordes de sol et de ré Cordes de ré et de la Cordes de la et de mi

Cordes de sol et de ré Cordes de ré et de la Cordes de la et de mi

Changements entre positions paires.

233.

IV u. III. III u. II. II u. I. IV u. III. III u. II. II u. I.

IV u. III. III u. II. II u. I.

Changements provoqués par la répétition d'une note.

234.

Mélanges de positions.

235.

IV u. III. III u. II. II u. I.

IV u. III. III u. II. II u. I.

Gammes en tierces sur les quatre cordes.

236.

The musical score for exercise 236 is composed of 12 staves of music. It is written in C major and 4/4 time. The exercise is titled 'Gammes en tierces sur les quatre cordes'. The notation includes various rhythmic patterns such as triplets and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3 above the notes. The score is divided into four systems of three staves each. The first system (staves 1-3) is in C major. The second system (staves 4-6) is in C major. The third system (staves 7-9) is in C major. The fourth system (staves 10-12) is in C major. The exercise concludes with a double bar line and repeat dots.

237. a) Allegro moderato.

Ernst. Concerto en fa dièze min.

etc.

b)

Ibid.

etc.

Allegretto.

Spoehr. 9^{me} Concerto.

etc.

Gammes chromatiques en tierces.

238.

239.

a) Andante non troppo.

Ernst, Othello. Fantasie.

Gammes chromatiques en tierces en glissando.

b) Allegro.

Paganini, Caprice.

dolce

c) Tempo di Polacca.

Vieuxtemps, Polonaise.

Des gammes en sixtes.

Bien que la sixte soit un intervalle qui sonne, pour le moins, aussi agréablement que la tierce, elle n'est toutefois guère employée, sur le violon, pour des passages rapides. Car, si facile que soit l'exécution d'une sixte isolée, l'exécution d'une suite de sixtes, en degrés diatoniques, et surtout dans un tempo rapide, legato, en un coup d'archet, est vraiment difficile. Pour que les „prises“ s'enchaînent sans lacunes, il faut en effet que les doigts ne quittent pas la touche, mais passent rapidement d'une corde à l'autre. Pour cela, et malgré toute l'habileté de l'exécutant, il est impossible d'éviter que les doigts ne demeurent un instant en suspens. Pour éluder cet inconvénient, on préfère souvent, au lieu de rester dans la position où l'on se trouve, opérer un changement de position, qui rend l'exécution de beaucoup plus facile. Ex:

Danse hongroise de Brahms - Joachim.

Allegro non assai.

Max Bruch, 2^mo concerto; Finale.

Allegro molto.

Toutefois, l'expédient d'un changement de position n'étant pas toujours justifié, et comme l'exécution de sixtes dans une même position développe extrêmement le mécanisme de la main gauche, l'élève fera bien de consacrer aux études ci dessous le temps et l'attention nécessaires:

240.

12232

241.

241. Musical score for exercise 241, consisting of six staves of music. The first five staves are in 2/4 time and feature various rhythmic patterns and fingering (1, 2, 3, 4, 8). The sixth staff is in 3/4 time and includes the instruction "II u. I." and further fingering.

242.

242. Musical score for exercise 242, consisting of two staves of music. The first staff is in 2/4 time and the second is in 3/4 time. Both staves feature complex rhythmic patterns and extensive fingering (1, 2, 3, 4, 8).

243. IV u. III.

243. Musical score for exercise 243, consisting of three staves of music. The first staff is in 2/4 time and includes the instruction "glissez". The second and third staves are in 3/4 time and also include "glissez". The score features complex rhythmic patterns and extensive fingering.

246

IV. u. III.

First system of musical notation for exercise 246, measures 1-4 of the IV. u. III. section. It consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music features a sequence of eighth notes with a slur and a '4' above it, followed by a repeat sign and a change in key signature to one flat (F). The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns and fingerings (1, 4).

III. u. II.

Second system of musical notation for exercise 246, measures 5-8 of the III. u. II. section. It consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F#, C#), and a 3/8 time signature. The music features a sequence of eighth notes with a slur and a '4' above it, followed by a repeat sign and a change in key signature to two flats (Bb, Eb). The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns and fingerings (1, 4).

II. u. I.

Third system of musical notation for exercise 246, measures 9-12 of the II. u. I. section. It consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F#, C#), and a 3/8 time signature. The music features a sequence of eighth notes with a slur and a '4' above it, followed by a repeat sign and a change in key signature to two flats (Bb, Eb). The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns and fingerings (1, 4).

247

IV. u. III.

First system of musical notation for exercise 247, measures 1-4 of the IV. u. III. section. It consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (Bb, Eb), and a 2/4 time signature. The music features a sequence of eighth notes with a slur and a '4' above it, followed by a repeat sign and a change in key signature to one flat (F). The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns and fingerings (1, 4).

III.u.II.

II.u.I.

Detailed description: This section of the musical score consists of six staves of music. The first staff is in G major (one sharp) and contains a melodic line with a 4-measure slur and a first-finger fingering (1). The second staff is in G major and contains a melodic line with an 8-measure slur and a first-finger fingering (1). The third staff is in G major and contains a melodic line with a 4-measure slur and a first-finger fingering (1). The fourth staff is in G major and contains a melodic line with a 4-measure slur and a first-finger fingering (1). The fifth staff is in G major and contains a melodic line with an 8-measure slur and a first-finger fingering (1). The sixth staff is in G major and contains a melodic line with an 8-measure slur and a first-finger fingering (1). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and repeat signs.

Changements de cordes.

248

Detailed description: This section of the musical score consists of four staves of music. The first staff is in G major and contains a melodic line with an 8-measure slur and a first-finger fingering (1). The second staff is in G major and contains a melodic line with an 8-measure slur and a first-finger fingering (1). The third staff is in G major and contains a melodic line with an 8-measure slur and a first-finger fingering (1). The fourth staff is in G major and contains a melodic line with an 8-measure slur and a first-finger fingering (1). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and repeat signs. The string change annotations (II, III, I, II, III, II) are placed below the notes on the fourth staff.

249

This page of musical notation for guitar consists of 12 staves, each containing two measures of music. The notation includes various fretting techniques and fingerings, such as triplets (marked with '3'), octaves (marked with '8'), and specific fret numbers (e.g., 0, 1, 2, 3, 4, 6). The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation is dense and complex, typical of advanced guitar technique exercises or a specific piece of music.

Musical notation for measures 228-231. The first two staves show measures 228 and 229, with fingerings II, III, II, I, II. The next two staves show measures 230 and 231, with fingerings II, I, II.

250

Musical notation for measures 250-309. The first two staves show measures 250 and 251, with fingerings 8, 9, 4, 4 and 0, 0, 1, 1. The next two staves show measures 252 and 253, with fingerings 8, 8, 4, 4 and 0, 0, 1, 1. The following two staves show measures 254 and 255, with fingerings II, I and III, II. The next two staves show measures 256 and 257, with fingerings 8, 8 and 0, 0. The following two staves show measures 258 and 259, with fingerings II, I and III, II. The next two staves show measures 260 and 261, with fingerings II, I and III, II. The final two staves show measures 262 and 263, with fingerings 8, 8 and 0, 0.

Five staves of musical notation showing chromatic octaves in various keys. Each staff contains two measures of music, with notes grouped in pairs and connected by slurs. The keys are: Staff 1: B-flat major (two flats); Staff 2: D major (two sharps); Staff 3: B-flat major (two flats); Staff 4: D major (two sharps); Staff 5: B-flat major (two flats). Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4.

Gammes chromatiques en octaves.

251

Six staves of musical notation showing chromatic octaves in various keys. Each staff contains two measures of music, with notes grouped in pairs and connected by slurs. The keys are: Staff 1: D major (two sharps); Staff 2: B-flat major (two flats); Staff 3: D major (two sharps); Staff 4: B-flat major (two flats); Staff 5: D major (two sharps); Staff 6: B-flat major (two flats). Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4.

252

This page of musical notation is for guitar and consists of ten staves. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes a variety of rhythmic patterns and techniques:

- Staff 1:** Features a triplet of eighth notes (marked '4' and '1') and a triplet of eighth notes (marked '8' and '1').
- Staff 2:** Contains a triplet of eighth notes (marked '8' and '0') and a triplet of eighth notes (marked '4' and '1').
- Staff 3:** Shows a triplet of eighth notes (marked '8' and '0') and a triplet of eighth notes (marked '4' and '1').
- Staff 4:** Includes a triplet of eighth notes (marked '4' and '1') and a triplet of eighth notes (marked '8' and '1').
- Staff 5:** Features a triplet of eighth notes (marked '8' and '0') and a triplet of eighth notes (marked '8' and '0').
- Staff 6:** Contains a triplet of eighth notes (marked '8' and '0') and a triplet of eighth notes (marked '8' and '0').
- Staff 7:** Shows a triplet of eighth notes (marked '8' and '0') and a triplet of eighth notes (marked '8' and '0').
- Staff 8:** Includes a triplet of eighth notes (marked '8' and '0') and a triplet of eighth notes (marked '8' and '0').
- Staff 9:** Features a triplet of eighth notes (marked '8' and '0') and a triplet of eighth notes (marked '8' and '0').
- Staff 10:** Contains a triplet of eighth notes (marked '8' and '0') and a triplet of eighth notes (marked '8' and '0').

Throughout the piece, there are numerous slurs, ties, and dynamic markings such as accents and slurs. The notation is dense, with many sixteenth and eighth notes.

Allegro un poco maestoso.

253 a)

III. u. II.

Max Bruch.
2^{me} Concerto. Finale.

Allegro molto.

b)

crescendo *f* *sfz*

Au sujet des gammes en octaves qui précèdent, diatoniques et chromatiques, il y a lieu de faire quelques observations. Pour toutes celles qui sont dans un tempo modéré et dans des régions moyennes de la touche, la justesse de l'attaque est en une certaine mesure favorisée par le maintien du 3^{me} doigt sur la corde la plus haute, pendant que le 1^{er} et le 4^{me} doigts se déplacent ensemble, parce qu'il sert alors d'appui au 4^{me}, plus faible que les autres. Mais, dans un tempo rapide, le maintien de ce 3^{me} doigt rendrait si difficiles les déplacements de la main qu'on fera bien de renoncer à sa collaboration, tout comme à celle du 2^{me} doigt, lequel, dans les passages en octaves, doit toujours être tenu en l'air. Ceci dit en faisant abstraction complète du fait que, chez les violonistes dont la main est charnue, il y aurait impossibilité physique absolue à placer le 2^{me} et le 3^{me} doigt sur la touche dans les hautes positions, tant les „prises“ y sont étroites. Cette difficulté des prises dans les hautes positions a amené certains violonistes à se servir, pour les octaves, non pas du 1^{er} et du 4^{me} doigts, mais du 1^{er} et du 3^{me}, manière contre laquelle, lorsqu'elle réussit, il n'y a du reste rien à objecter, ni au point de vue musical, ni à celui de la technique du violon; ex:

254

a)

Two staves of musical notation in 2/4 time. The first staff starts with a slur over four eighth notes (G4, A4, B4, C5) with fingerings 1, 1, 0, 1. The second staff continues with a slur over eight eighth notes (D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6) with fingerings 1, 1, 0, 1, 1, 1, 0, 1.

De ce genre de gammes, jusqu'à celles qui requièrent l'emploi alternant des 1^{er} et 3^{me}, 2^{me} et 4^{me} doigts, il n'y a qu'un pas. D'abord, ce doigté trouvera son emploi dans tous les cas où des passages de gammes aboutissent à des mordants ou des trilles en octaves:

b) III. u. II.

Single staff of musical notation in 2/4 time. It consists of four measures of eighth-note pairs (G4-A4, A4-B4, B4-C5, C5-D5) with fingerings 3-4, 3-4, 3-4, 3-4. Slurs are placed over each pair. The final measure has a trill on C5 with fingerings 1, 2.

c) IV. u. III.

Single staff of musical notation in 3/4 time. It consists of four measures of quarter notes (G4, A4, B4, C5) with fingerings 1, 2, 1, 2. Slurs are placed over each note. The final measure has a trill on C5 with fingerings 1, 2.

Andante. *mf*

rit.

Wieniawski, Légende.

Mais les gammes ordinaires en octaves, diatoniques et chromatiques, peuvent aussi être jouées avec ce doigté.

d) IV. u. III.

Two staves of musical notation in 2/4 time. The first staff shows two measures of eighth-note pairs (G4-A4, A4-B4, B4-C5, C5-D5) with fingerings 1-2, 1-2, 1-2, 1-2. Slurs are placed over each pair. The second staff continues with two measures of eighth-note pairs (D5-E5, E5-F5, F5-G5, G5-A5) with fingerings 1-2, 1-2, 1-2, 1-2. Slurs are placed over each pair.

III. u. II.

Single staff of musical notation in 2/4 time. It consists of four measures of eighth-note pairs (G4-A4, A4-B4, B4-C5, C5-D5) with fingerings 3-4, 3-4, 3-4, 3-4. Slurs are placed over each pair.

II. u. I.

Two staves of musical notation in 2/4 time. The first staff shows two measures of eighth-note pairs (G4-A4, A4-B4, B4-C5, C5-D5) with fingerings 1-2, 1-2, 1-2, 1-2. Slurs are placed over each pair. The second staff continues with two measures of eighth-note pairs (D5-E5, E5-F5, F5-G5, G5-A5) with fingerings 1-2, 1-2, 1-2, 1-2. Slurs are placed over each pair.

Allegro moderato.

mf

Wieniawski, 2. Concert.

e)

Allegro.

f

V

J. Joachim, Fragment d'une composition de jeunesse.

Accords brisés en octaves.

255

Exercise 255 consists of six staves of music, each containing three measures of broken chords in octaves. The exercises are labeled as follows:

- Staff 1: IV. u. III., III. u. II., II. u. I.
- Staff 2: IV. u. III., III. u. II., II. u. I.
- Staff 3: IV. u. III., III. u. II., II. u. I.
- Staff 4: IV. u. III., III. u. II., II. u. I.
- Staff 5: IV. u. III., III. u. II., II. u. I.
- Staff 6: III. u. II., IV. u. III.

The exercises are written in various keys and include detailed fingering (e.g., 2 4 4, 2 4 4, 2 4 4) and articulation markings (e.g., slurs, accents, and dynamic markings like *mf*).

256

Exercise 256 consists of five staves of music, each containing three measures of broken chords in octaves. The exercises are labeled as follows:

- Staff 1: II, III, II
- Staff 2: II, III, II
- Staff 3: II, III, II
- Staff 4: II, III, II
- Staff 5: II, III, II

The exercises are written in various keys and include detailed fingering (e.g., 2 4 2, 2 4 2, 2 4 2) and articulation markings (e.g., slurs, accents, and dynamic markings like *mf*).

Musical notation for the first system, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The music consists of a series of chords and melodic lines with various fingerings and articulations. Fingerings include 1, 2, 3, 4, and 5. There are also markings for 'II' and 'III'.

257

Musical notation for the second system, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music continues with similar chordal and melodic patterns, including various fingerings and articulations. The key signature changes to one flat (F) in the second measure of the second line, and then to two flats (Bb) in the third line. The notation includes many slurs and dynamic markings.

258

Des gammes en dixièmes.

On sait que, dans les gammes en octaves, les chromatiques sont plus faciles que les diatoniques, en raison de la régularité des déplacements de la main d'un degré à l'autre; il en est de même dans celles en dixièmes. La difficulté d'exécution des gammes diatoniques en dixièmes provient surtout de l'irrégularité qui se produit dans la progression des deux doigts nécessaires. L'élève fera donc bien de calculer toujours exactement la grandeur des intervalles qu'il a à jouer, afin de ne pas mouvoir ses doigts avec incertitude, mais au contraire avec la pleine conscience du but à atteindre. Le tableau ci dessous montre les points où les deux doigts ont à opérer des déplacements identiques, et ceux où ils en ont de différents:

12232

260 IV.u.III.

III.u.II.

II.u.I.

IV.u.III.

III.u.II.

II.u.I.

IV.u.III.

III.u.II.

II.u.I.

Changements de cordes.

261

Musical score for exercise 261, consisting of six staves of guitar tablature. The notation includes various chord diagrams, string numbers (0-6), and rhythmic markings. The score is divided into two main sections by a double bar line. The first section contains four staves, and the second section contains two staves. The tablature is written in a style that includes both standard musical notation and string-specific instructions.

262 IV₈.u.III.

III.u.II.

Three staves of musical notation. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It features a series of slurred eighth notes with accents. The second and third staves are in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a common time signature. They show similar slurred eighth notes with accents and dynamic markings like *p*.

Exemples tirés d'oeuvres de différents auteurs.

263 Allegro moderato.

Spohr. 2^{me} Concerto

Staff a) in treble clef, key signature of one sharp (F#), common time. It starts with a forte (*f*) dynamic and a *Spitze* marking. The notation includes slurs and accents. A *segue* instruction is present. The piece concludes with a fortissimo (*ff*) dynamic.

b) Allegro.

Spohr. 9^{me} Concerto

Staff b) in treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb), common time. It begins with a forte (*f*) dynamic and includes a *crescendo* leading to fortissimo (*ff*). The notation features slurs and accents.

c) Alla Polacca.

Spohr. 12^{me} Concerto

Staff c) in treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. It starts with a forte (*f*) dynamic and includes a *V* marking. The notation consists of slurred eighth notes.

d) au talon

Max Bruch 1^{er} Concerto

Staff d) in treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. It begins with a forte (*f*) dynamic and ends with fortissimo (*ff*). The notation includes slurs and accents.

Staff e) in treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. It starts with fortissimo (*ff*) dynamics. The notation features slurs and accents.

Ibid.

f) Maestoso.

Paganini. Caprice.

Staff f) in treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb), 2/4 time signature. It is marked *Maestoso*. The notation includes slurs and accents.

Staff g) in treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. It starts with fortissimo (*ff*) dynamics. The notation features slurs and accents.

Ibid.

h) Vivace.

Ibid.

Staff h) in treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. It begins with a forte (*f*) dynamic. The notation includes slurs and accents.