

MÉTHODE

DE

VIOLON

suivie

d'un Traité des

Sons harmoniques

d'après le système

DE

PAGANINI

PAR

F. MAZAS

A.V.

Sans le Traité: 26!

4^E ÉDITION.

Complète 32!

recue, corrigée et augmentée par l'Auteur.

Publier à PARIS, par

AULAGNIER

Faubourg Montmartre 4



INTRODUCTION

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

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

TENUE DU VIOLON

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

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

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

TENUE DE LA MAIN ET DU BRAS GAUCHE

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

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

TENUE DE L'ARCHET

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

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

(1) Baillot Méthode du Conservatoire.

TENUE DE LA MAIN ET DU BRAS DROIT

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

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

OBSERVATIONS ESSENTIELLES A LA TENUE DE L'ARCHET

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

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

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

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

MOUVEMENT DES DOIGTS DE LA MAIN GAUCHE

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

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

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

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

DE L'ATTITUDE EN GÉNÉRAL

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

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

Que la tête soit droite; qu'elle évite surtout de suivre le mouvement de l'archet, ou de se pencher vers l'épaule en jouant sur la 4^{me} corde, ce qui pour être commun n'en est pas moins ridicule.

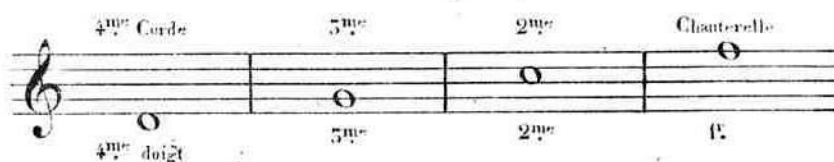
Que le buste soit toujours droit lorsque le corps est assis. Si cette attitude permet un peu plus d'abandon, il faut éviter aussi une sorte de nonchalance qui, en nuisant à l'exécution, exclut ordinairement la bonne grâce.

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

DE LA POSITION DES DOIGTS SUR LES CORDES.



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



MOUVEMENT DE L'ARCHET.

Exercice sur les quatre cordes à vide.



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

On fera d'abord marcher l'archet lentement jusqu'à ce que les mouvements du bras soient tellement bien dirigés qu'on puisse l'accélérer sans inconvénient. Le bras doit être naturellement plus élevé en jouant sur la 4^{me} et 3^{me} corde que sur la 2^{de} et la chanterelle... mais surtout que ce soit sans aucun mouvement de l'épaule.

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

Les doigts posés d'aplomb chacun sur une corde.



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



EXERCICES QUI DOIVENT PRÉCÉDER L'ÉTUDE DES GAMMES.

Il faut que le maître veille avec grand soin au rapprochements des doigts dans les demi-tons.

Corde LA on 2^{de}

Corde MI on 1^{re} Chantrelle

Corde Ré on 5^{me}

Corde Sol on 4^{me}

Il est très important d'observer rigoureusement et dès le commencement les principes déjà prescrits.

Il vaudrait mieux étudier d'abord avec soin peu de tems par jour et à plusieurs reprises, que de s'exposer par négligence à contracter de mauvaises habitudes souvent impossible à détruire.

ÉCHELLE NATURELLE DU VIOLON À LA 1^{re} POSITION.

4^{me} Corde.

5^{me} Corde.

2^{me} Corde.

1^{re} Corde.

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

GAMME

Ut majeur

GAMME
de
La Mineur
Ton relatif

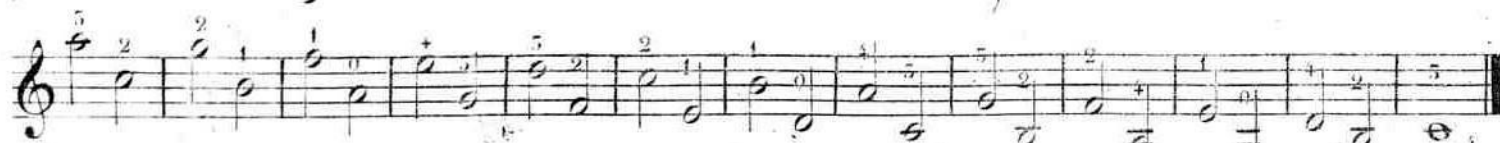
Ne levez point l'Archet en passant d'une corde à l'autre quelque soit l'intervalle qui les sépare.
Ne levez pas non plus les doigts sans nécessité.

TIERCES.

QUARTES.

QUINTES.

SIXTES



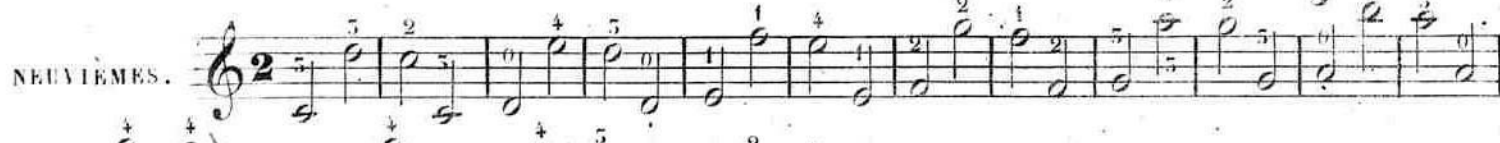
SEPTIÈMES.



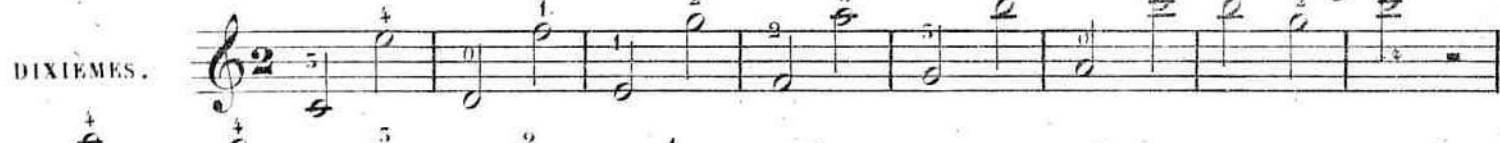
OCTAVES.



NEUVIÈMES.



DIXIÈMES.



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



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



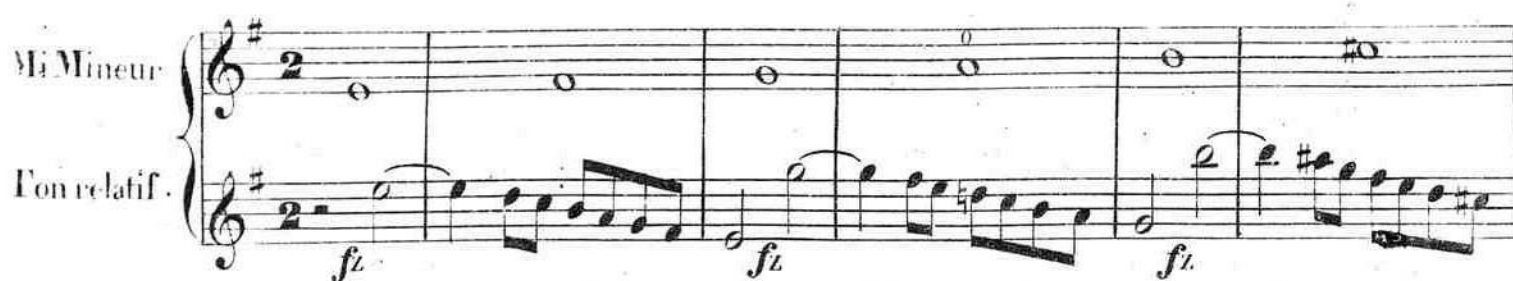
Employez tout l'archet sur les blanches et la moitié sur chaque noire liée.

LEÇON
N° 4.

Andante.

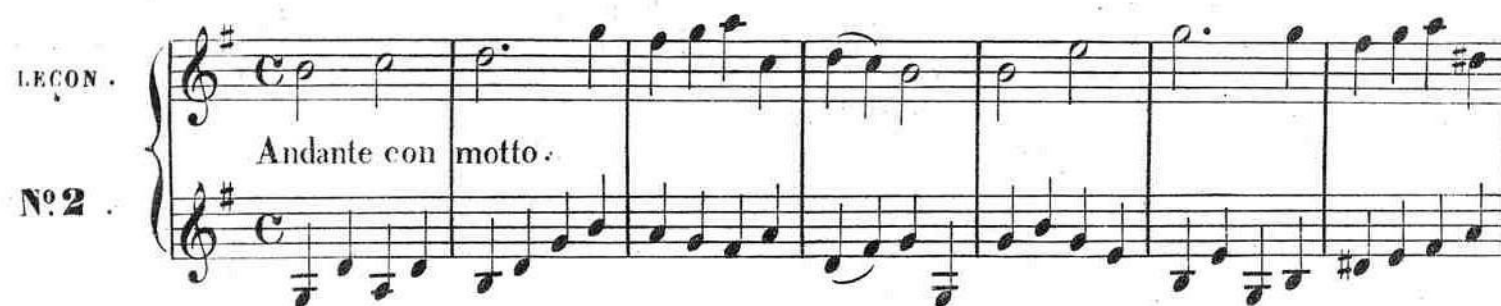
GAMME
de
Sol Majeur.

Mi Mineur
Ton relatif.



LECON.
Nº 2.

Andante con motto.



Re Majeur.

Re Majeur. *grazioso.*

The first system of the Re Majeur section consists of two staves. The upper staff contains a series of whole notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, and C5. The lower staff features a continuous eighth-note accompaniment, starting with a trill on D4. The second system continues the whole-note melody in the upper staff and the eighth-note accompaniment in the lower staff. The third system concludes the section with a final whole note C5 in the upper staff and a descending eighth-note run in the lower staff, ending with a double bar line.

Si Mineur.

Si Mineur. *Risolut.*

The first system of the Si Mineur section consists of two staves. The upper staff contains a series of whole notes: C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, and C4. The lower staff features a continuous eighth-note accompaniment, starting with a trill on D4. The second system continues the whole-note melody in the upper staff and the eighth-note accompaniment in the lower staff. The third system concludes the section with a final whole note C4 in the upper staff and a descending eighth-note run in the lower staff, ending with a double bar line.

← Poussé. → Tirez.

LEÇON.
N° 3.

Moderato.

Fin.

fin.

1^{re} fois.

2^{me} fois.

Ton relatif mineur.

p

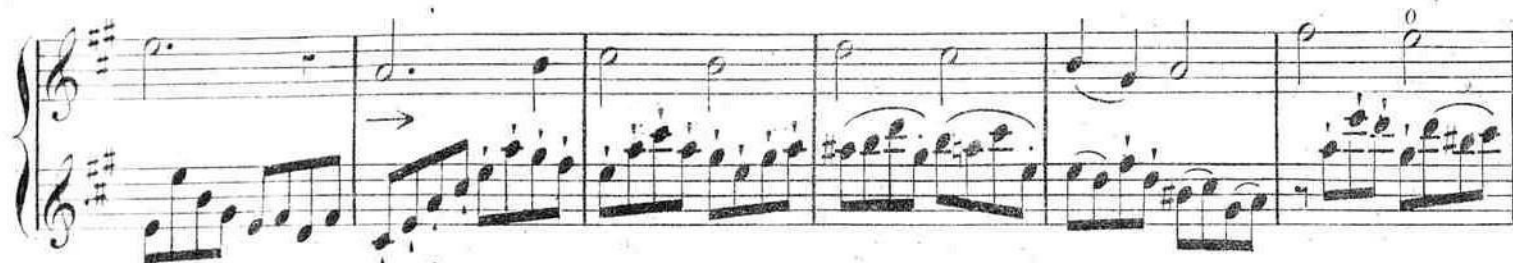
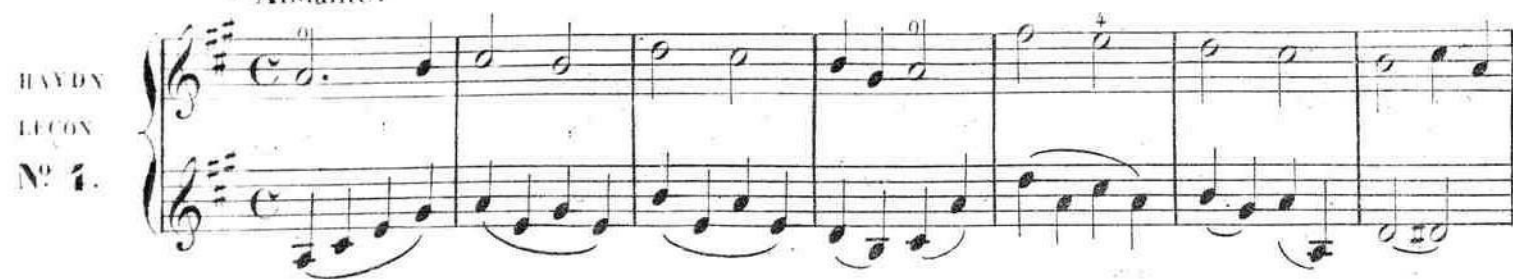
CPES.

D.C.

La Majeur

Fa # Mineur

Andante.

HAYDN
LECON
Nº 1.

staccato.

Mi Majeur.

Ut # Mineur.

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

Allegretto moderato.

LEÇON

N° 5.

LEÇON

N° 5.

Allegretto moderato.

Ton relatif.

GANMES EN BEMOLS.

15

Fa Majeur.



Ré Mineur



LEÇON

N^o 6.

The musical score is divided into two main sections. The first section, labeled 'LEÇON N° 6', consists of five systems of piano accompaniment. Each system has a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is C major (one sharp, F#). The time signature is common time (C). The piano part features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The organ part is written in a single staff with a treble clef and a common time signature. It features a series of chords and single notes, with some measures containing multiple notes beamed together. The second section, labeled 'Sib Majeur', consists of two systems of organ accompaniment. The key signature is F major (two sharps, F# and C#). The time signature is common time (C). The organ part features a series of chords and single notes, with some measures containing multiple notes beamed together.

This musical score is for page 17 of a piece. It features a piano accompaniment and a vocal line. The piano part consists of three systems of grand staves (treble and bass clef). The first system has a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The second system has a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The third system has a key signature of three flats (B-flat, E-flat, and A-flat). The vocal line is a single staff with a treble clef, starting with a key signature of one flat and a common time signature. The text 'Sol Mineur' is written to the left of the vocal staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and slurs. The page number '17' is in the top right corner.

Sol Mineur

A.A. 54.

LEÇON

N° 7.

Andante.

Fin.

Ton relatif

D.C.

Mi b
Majeur

Ut Mineur

The image displays a musical score on page 19, divided into two sections: 'Mi b Majeur' and 'Ut Mineur'. Each section consists of a vocal line and two piano accompaniment systems. The vocal lines are written in a single staff with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The piano accompaniment is written in grand staff notation (treble and bass clefs). The 'Mi b Majeur' section spans the first three systems, while the 'Ut Mineur' section spans the last four systems. The music is characterized by a steady rhythm and a melodic progression that moves from a higher register in the first system to a lower register in the last system.

Andante.

LEÇON

N^o 8.

Fin.

Ton relatif mineur.

D.C.

Lab majeur

Fa mineur

dol.

8

Andante con moto.

LECON

Nº 9.

The first system of musical notation for 'LECON Nº 9'. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The tempo is 'Andante con moto'. The music begins with a treble staff containing a whole note chord (F3, B-flat2, E-flat3) followed by a series of eighth notes. The bass staff contains a continuous eighth-note accompaniment. A double bar line is present after the first measure.

The second system of musical notation. It continues the piece with similar melodic and accompanimental patterns. A double bar line is present after the second measure.

The third system of musical notation. It features a melodic line in the treble staff and a rhythmic accompaniment in the bass staff. A double bar line is present after the third measure.

The fourth system of musical notation. The melodic line continues with various intervals and rests. A double bar line is present after the fourth measure.

The fifth system of musical notation. It includes a 'cres' (crescendo) marking in the bass staff. A double bar line is present after the fifth measure.

The sixth system of musical notation. It includes 'cres' markings in both the treble and bass staves. A double bar line is present after the sixth measure.

Fin

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is B-flat major (two flats). The notation includes various musical symbols:

- System 1:** The first staff has a repeat sign and the text "Ton relatif" written above it. The second staff contains a series of eighth-note patterns.
- System 2:** Continues the eighth-note patterns in the second staff.
- System 3:** The second staff includes the markings "rinf" (rinfresco) and "cres" (crescendo).
- System 4:** The second staff features fingering numbers (1, 3, 5) and slurs.
- System 5:** The second staff includes the marking "D.C." (Da Capo) at the end.
- System 6:** The second staff ends with a forte dynamic marking "fz" and a double bar line.

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

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

EXERCICES DE L'ARCHET

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



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



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

DU DETACHÉ ORDINAIRE DES DOUBLES CROCHES.

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

N^o 1. 

N^o 2. 

N^o 3. 

N^o 4. 

DU DÉTACHÉ DANS LES TROIS POUR DEUX, OU TRIOLETS.

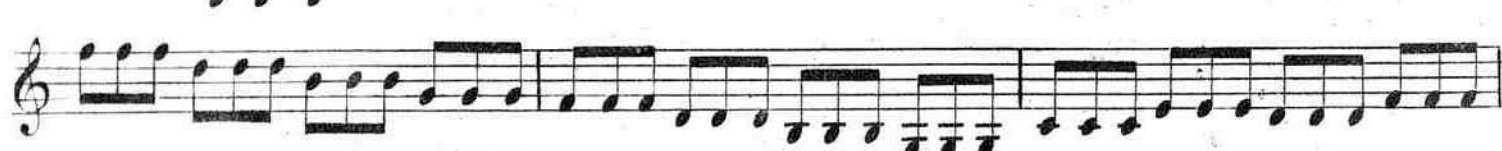
Pour bien déterminer cette valeur de notes et vaincre ce qu'elle a de contrariant pour l'archet, on le déploiera un peu plus sur chaque première des trois, en lui donnant un léger élan. On rétablira ensuite l'égalité quand on aura surmonté cette difficulté. Cette impulsion donnée à la première, produit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

N^o 1. 

à partir du milieu de l'archet et en traînant.

N^o 2. 

N^o 3. 

N^o 4. 

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

DE L'AGILITE DES DOIGTS DANS LES NOTES LIEES

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

Andante.

N^o 1. 

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

N^o 2. 

N^o 3. 

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



POUR PRÉPARER A L'ETUDE DU TRILLE, OU CADENCE.

N^o 4. *Allegro.*

N^o 5. *Allegro moderato.*

OBSERVATION IMPORTANTE.

Sans attendre que l'élève ait acquis l'entière perfection du mécanisme de l'archet et des doigts, l'on passera aux leçons mélodiques pour lui donner du goût; mais l'on reviendra souvent aux exercices du détaché et des notes liées.

DE LA PETITE NOTE ET DES AGRÉMENTS

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

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



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



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

W. Dans certains cas elle doit être très vive et comme jetée sur la note qui la suit, elle n'a alors aucune valeur et s'écrit ainsi ♯ ou ♮



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



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



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

LECONS MELODIQUES POUR L'APPLICATION DE CE QUI PRÉCÈDE.

Moderato. (♩ = 156)

N° 4.

Petites notes vives.

p $\frac{2}{5}$.

moitié de la valeur.

moitié de la valeur.

1^{re} Fois.2^{de} Fois.

Andante ♩ = 80

N° 2.

1^{re} Fois. * 2^{me} Fois.

Donnez plus d'archet à la 1^{re} note liée qu'à la 2^e.

p

ff

cres.

DE LA DIVISION DE L'ARCHET SUR PLUSIEURS NOTES.

All^{to} grazioso. ♩ 112N^o 3.
MOTIF DE
BEETHOVEN

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). It is in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo and style are indicated as 'All^{to} grazioso' with a quarter note equal to 112 beats. The piece is labeled 'N^o 3. MOTIF DE BEETHOVEN'. The notation includes various bowing techniques such as slurs, ties, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 0). The first system includes a piano (p) dynamic marking. The score is divided into five systems of two staves each. The final system concludes with a double bar line.

Nº 4.

Moderato grazioso ♩ = 100

55

divisez l'archet par moitié.

And.^{te} con moto ♩=88

Nº 5.

The musical score is written for piano and right hand. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The tempo and meter are indicated as 'And.^{te} con moto' and '♩=88'. The score is divided into six systems, each with a grand staff (piano and right hand). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several slurs and ties throughout the piece. Dynamic markings include 'fz' (forzando) in the fourth and fifth systems. The piece concludes with a double bar line and repeat dots in the sixth system.

All? moderato $\sigma = 102$

58

Nº 6.

The musical score is for a piece titled "No. 6." in a moderate tempo, marked "All? moderato" with a tempo of $\sigma = 102$. The score is written for piano and violin in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The piece consists of seven systems of music. The first system begins with a double bar line and a repeat sign. The second system features a "dolce." marking. The third system includes a "fz" (forzando) marking. The fourth system has a "dolce." marking. The fifth system is marked "p" (piano). The sixth system is marked "f" (forte). The seventh system concludes the piece with a final double bar line.

Nº 7.

The musical score is for a piece titled "Nº 7" in B-flat major, 2/4 time, with a tempo of Allegro (112 bpm). The score is written for piano and right hand. It consists of six systems of music. The first system begins with a forte (*f*) dynamic and a piano introduction marked with a fermata. The second system features a piano introduction marked with a fermata. The third system continues the piano introduction. The fourth system includes a piano introduction marked with a fermata and a piano (*p*) dynamic. The fifth system features a piano introduction marked with a fermata and a forte (*f*) dynamic. The sixth system includes a piano introduction marked with a fermata and a forte (*fz*) dynamic. The score is marked with various musical notations including dynamics (*f*, *p*, *fz*), articulation (accents, slurs), and fingerings (0, 2, 4).

Handwritten musical score for piano, consisting of six systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

System 1: *fz* (first staff), *f* (second staff), *fz* (third staff), *fz* (fourth staff).

System 2: *fz* (first staff), *tr* (second staff), *fz* (third staff).

System 3: *dolce.* (first staff), *p* (second staff), *f* (third staff).

System 4: *cres.* (first staff), *f* (second staff), *f* (third staff).

System 5: *f* (first staff), *f* (second staff), *f* (third staff).

System 6: *f* (first staff), *f* (second staff), *f* (third staff).

N^o 8.

Fin 1^{re} F. 2^e F.

Ton relatif mineur.

dol.

cres. *f*

A.A. 54.

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

EXEMPLE. 

LEÇON. 







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

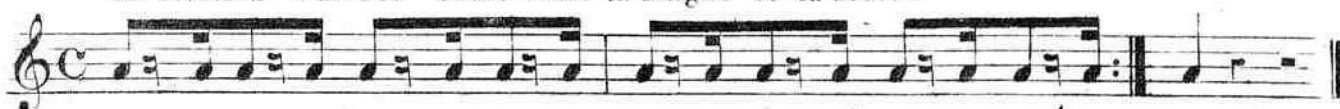
La note longue suivie d'une brève qui s'emploie dans toute espèce de mesure, peut se faire de trois manières différentes qu'on devra se rendre également familières. La leçon précédente conduit naturellement à la plus usitée. Il y a ici cette différence que la note brève doit être plus vive et plus accentuée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

1^{re}
MANIÈRE



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

2^{me}
MANIÈRE



En poussant toujours la note brève.

3^{me}
MANIÈRE



En tirant toujours la brève.

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

Allegro non troppo.

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

DES POSITIONS.

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

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

TROISIEME POSITION.



GAMME CHROMATIQUE



EXERCICES A LA 5^{me} POSITION.



EXERCICES

N^o 2.All^o moderato.

EXERCICES

N^o 3.EXERCICES
en différents tonsN^o 4.All^o moderato.

sans changer
de position
N° 5.
HAYDN. TRIO.

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

N° 6. Andante.

ECONOMY
POSITION

Nº 7.

44 All.^o moderato ♩ = 92

ECOM À LA
1^{re} POSITION

N^o 7.

54

CINQUIEME POSITION.

4^{me} Corde

La mineur.

4 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

GAMME CHROMATIQUE.

GAMME CHROMATIQUE.

EXERCICE

Moderato .

EXERCICE N^o 8. Moderato.

même C^{de}

EXERCICE

Allegro.

Allegro.

EXERCICE N° 9.

4me Cde

A handwritten musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on four staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff contains the melody, featuring eighth and sixteenth notes with various fingerings indicated by numbers 1 through 4. The second staff provides a harmonic accompaniment, primarily using chords and some moving lines, also with fingerings. The third and fourth staves continue the accompaniment, with the fourth staff ending with a double bar line. The handwriting is in ink on aged, slightly yellowed paper.

N^o 10.

Allo moderato.

EXERCICE A LA 1^{re} 5^{me} ET 5^{me} POSITION.N^o 11.

All^o moderato $\text{♩} = 108$ LEÇON À LA 5^{me} ET 5^{me} POSITION.N^o 12.

musical score for No. 12, All^o moderato, 108 bpm. The score is in G major (one sharp) and common time (C). It consists of 12 staves, each with a treble and bass clef. The music features various melodic lines, arpeggiated chords, and technical exercises. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include "cres." (crescendo) and "p" (piano). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

SEPTIEME POSITION.

4^{me} Corde.

EXERCICE N° 15.

5^{me} position

EXERCICE N° 14.

EXERCICE N° 15.

Moderato.



EXERCICE A LA 1^{re} 5^{me} 5^{me} ET 7^{me} POSITION.

All^o moderato.

N^o 16.



LECON
LA 3^e 5^e 7^e

POSITION.

N^o 17.

The musical score is written for piano and consists of several systems of staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'All^o moderato' with a metronome marking of 120 beats per minute. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'fz' (forzando) and 'dim' (diminuendo). The piece is identified as 'N° 17' and is part of a collection of positions for the left hand (LA 3^e, 5^e, 7^e).

7 p^{on}

5 p^{on}

POSITIONS INTERMEDIAIRES.
DEUXIÈME POSITION.

GAMME CHROMATIQUE.

Moderato.

EXERCICE.
N^o 18.

par extension.

EXERCICE *Allegro.*
Nº 19.

Musical score for Exercise Nº 19, Allegro. The score consists of seven staves of music in treble clef, 2/4 time. It features various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and fingerings. The key signature has one sharp (F#). The piece concludes with a double bar line.

EXERCICE *Moderato.*
Nº 20.

Musical score for Exercise Nº 20, Moderato. The score consists of five staves of music in treble clef, common time (C). It features various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and fingerings. The key signature has one sharp (F#). The piece concludes with a double bar line.

Andante ♩ = 126

55

LEÇON À LA

2^{ME} POSITION

N^o 21.

This musical score is for a piece titled "Leçon à la 2^{ME} POSITION, N^o 21" in Andante tempo. The tempo is indicated as ♩ = 126. The score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 6/8. The piece consists of 55 measures. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like *mf* and *f*. There are also fingerings indicated by numbers 1-5. The score is divided into two systems, each containing two staves. The first system covers measures 1 to 25, and the second system covers measures 26 to 55. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

QUATRIÈME POSITION.

4^{me} Corde.

suivez.

LA Mineur.

EXERCICES À LA 2^{de} ET 4^{me} POSITION.

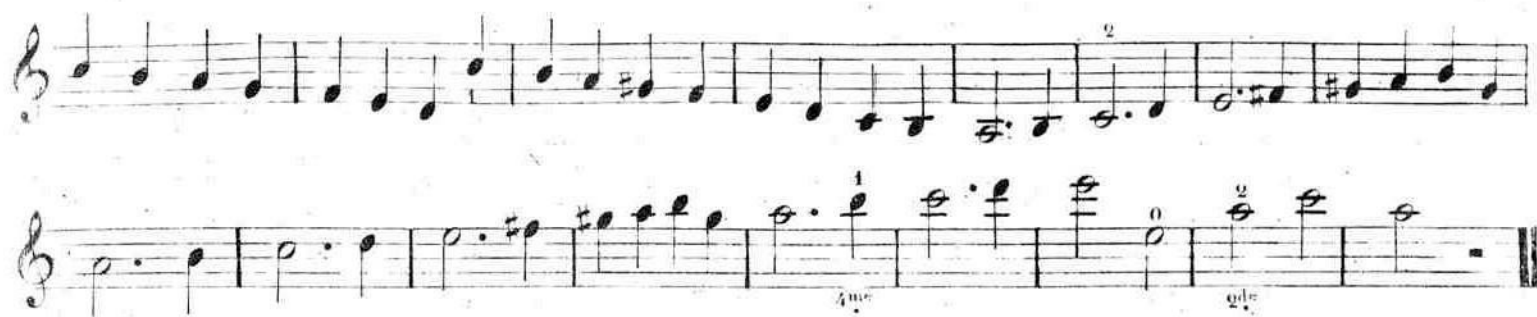
EXERCICE N° 22.

4^{me} Corde.

4^{me} position.

EXERCICE N° 25.

4^{me}



EXERCICE
N° 24.



EXERCICE À LA
2^{me} ET 4^e POSITION
N° 25.

Moderato assai.



All.^o grazioso ♩ = 100LECON
CLA 2^e ET 4^ePOSITION
N^o 26.

4^{me} posn

fz fz fz fz p

20

4^{me} Corde

SIXIEME POSITION.

57

2 1 2 1 2

EXERCICES
N° 27.

1 2 3 4 5

même Corde.

2 1 2 1 2

Moderato.

N° 28.

1 2 3 4 5

1 2 3 4 5

A LA 2^{me}, 4^{me} et 6^{me} POSITION
N° 29.

1 2 3 4 5

1 2 3 4 5

1 2 3 4 5

1 2 3 4 5

1 2 3 4 5

Moderato 112

LEÇON
LA 2^e, 4^e et 6^e.
POSITION
N^o 50.

LEÇONS MÉLODIQUES POUR L'EMPLOI DES POSITIONS.

N^o 51.
Tempo di
minuetto.

This page of musical notation is for guitar, featuring ten systems of staves. The notation includes various musical elements such as notes, rests, and fingerings. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The notation is written for a single melodic line, likely the first string, with fingerings indicated by numbers 1-5. The piece includes several dynamic markings, including *p* (piano) and *cres.* (crescendo). The notation is organized into systems, with some systems containing multiple staves. The piece concludes with a final chord and a double bar line.

2^{me} pon

3^{me} pon

p

3^{me} pon

3^{me} pon

1^{re} pon

3^{me} pon

4^{me} Corde.

3^{me} pon

cres.

Nº 52.

5^{te} p^{on} 5^{te} p.

1^{re} p. 3^{re} p. 5^{te} p.

2^{re} p. 6^{te} p.

4^{me} Corde

1^{re} p.

p

3^{me} 1^{re} pizz.

f arco. f

Detailed description: This is a musical score for a piece numbered 52, marked 'Alleg. moderato' with a tempo of 100 beats per minute. The score is written for piano and guitar. It consists of 12 staves. The first two staves are for the piano, with the right hand playing a melody and the left hand playing a rhythmic accompaniment. The next four staves are for the guitar, with the right hand playing a melody and the left hand playing a rhythmic accompaniment. The final four staves are for the guitar, with the right hand playing a melody and the left hand playing a rhythmic accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 4/4. The score is divided into sections by a dashed line. The first section is marked '5^{te} p^{on}' and '5^{te} p.'. The second section is marked '1^{re} p.', '3^{re} p.', and '5^{te} p.'. The third section is marked '2^{re} p.' and '6^{te} p.'. The fourth section is marked '4^{me} Corde' and '1^{re} p.'. The fifth section is marked 'p' and '3^{me}'. The sixth section is marked '1^{re} pizz.'. The seventh section is marked 'f arco.' and 'f'.

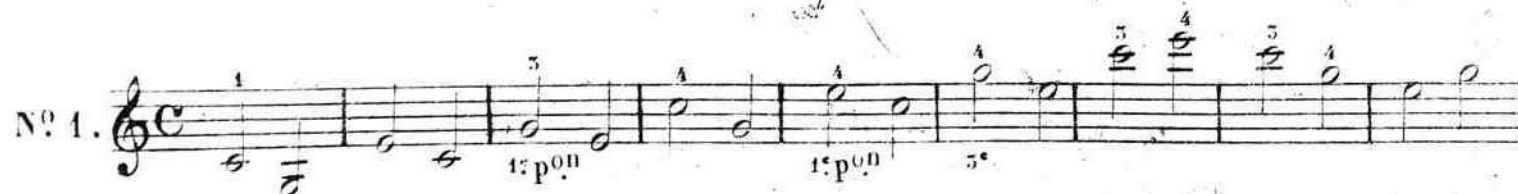
This page of musical notation is for guitar, featuring ten systems of staves. The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings. The key signature is D major (two sharps). The page is numbered 61 in the top right corner.

The systems of notation are as follows:

- System 1: Treble clef, D major key signature. Notes and rests.
- System 2: Treble clef, D major key signature. Notes and rests.
- System 3: Treble clef, D major key signature. Notes and rests. Dynamic marking: *5: Corde.*
- System 4: Treble clef, D major key signature. Notes and rests. Dynamic markings: *7^e p.*, *5^e p.*, *4^e p.*, *p*.
- System 5: Treble clef, D major key signature. Notes and rests. Dynamic markings: *2*, *1^e*.
- System 6: Treble clef, D major key signature. Notes and rests. Dynamic markings: *5^e p.*, *5^e p.*, *7^e p.*.
- System 7: Treble clef, D major key signature. Notes and rests. Dynamic marking: *cres.*.
- System 8: Treble clef, D major key signature. Notes and rests. Dynamic markings: *5^e p.*, *5^e p.*.
- System 9: Treble clef, D major key signature. Notes and rests. Dynamic markings: *2 dolce.*, *1^e*, *5^e p.*.
- System 10: Treble clef, D major key signature. Notes and rests. Dynamic markings: *p*, *4^e p.*, *cres.*.

The page concludes with the number 44 at the bottom center.

EXERCICES POUR LES DEMANCHES.



Nº 3.

Nº 4. Allegro.

All? non troppo.

Nº 5.

4me C.

4me Corde.

4me Corde.

re pon

p.

A page of musical notation for guitar, featuring ten staves of music in G major. The notation includes various guitar-specific techniques such as triplets, slurs, and fingering numbers (1-5). The music is written in a single system across ten staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is dense with many beamed notes, suggesting a fast or intricate piece. The final staff ends with a double bar line and a repeat sign.

SIX DUOS FACILES ET PROGRESSIFS.

TIREZ.

POUSSEZ.

LETTRE A N° 3.

All^o non troppo $\text{♩} = 112$.1^{er}
DUOà la 1^{re} Position.

The musical score is written for a first violin and piano duo. It begins with a tempo marking of 'All^o non troppo' and a quarter note equal to 112 beats. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The score is divided into two systems, each with two staves. The first system includes a '1^{er} DUO' label and a 'à la 1^{re} Position' instruction. The music features a variety of dynamics including *f* (forte), *p* (piano), *dim.* (diminuendo), and *dolce.* (dolce). There are also articulation marks like 'TIREZ.' and 'POUSSEZ.' at the top. The score concludes with a double bar line and a final *f* dynamic.

f

dolce.

p

f

fz

rf

fz

fz

rf

dim:

dolce.

p

f

p

dolce.

f

Andante. (♩ = 152.)

This page contains eight systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff joined by a brace. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Andante' with a quarter note equal to 152 beats per minute. The first system includes the marking 'dolce.' in the bass staff. The second system has a 'p' (piano) marking in the bass staff. The third system has 'p' markings in both the treble and bass staves. The fourth system has a 'p' marking in the bass staff. The fifth system has a 'p' marking in the bass staff. The sixth system has a 'dolce.' marking in the bass staff. The seventh system has a 'p' marking in the bass staff. The eighth system has a 'dim.' (diminuendo) marking in the bass staff. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Allegretto. (♩ = 84.)

69

This musical score is for a piano piece in 2/4 time, marked 'Allegretto' with a tempo of 84 beats per minute. The page number is 69. The score consists of ten systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Dynamics are indicated by 'p' (piano), 'mf' (mezzo-forte), 'f' (forte), and 'dim.' (diminuendo). Articulation is shown with accents, and fingerings are indicated by numbers like '4' and '5'. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

All^o Moderato. (♩ = 120.)2^{me}

DUO

à la 1^{re} Position.

mf

f

dolce.

dolce.

p

p

f

f

tr

1^{re} fois.

2^{me} fois.

1^{re} fois.

2^{me} fois.

f

This page of musical notation consists of eight systems of staves, each with a treble and bass clef. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

The dynamics and markings are as follows:

- System 1: *dolce.* (first staff), *p* (second staff)
- System 2: *rinf.* (first staff), *dim:* (second staff), *rinf.* (third staff), *dim:* (fourth staff)
- System 3: *dolce.* (first staff), *p* (second staff), *dolce.* (third staff)
- System 4: *mf* (first staff), *p* (second staff), *mf* (third staff), *dolce.* (fourth staff)
- System 5: *cres.* (first staff), *f* (second staff), *cres.* (third staff), *f* (fourth staff)
- System 6: *ff* (first staff), *ff* (second staff)

Andante. $\text{♩} = 80.$

ROMANCE.

p

CADA. *sempre piano.*

dim:

pp

Allegro. $\text{♩} = 84.$

Sur 2 cordes.



This page contains ten systems of musical notation for a piano piece. The notation is written on grand staves (treble and bass clefs joined by a brace). The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4.

The first system shows a continuous flow of eighth and sixteenth notes. The second system continues this pattern. The third system introduces a forte (*f*) dynamic and a fortissimo (*fz*) section, followed by a *dolce* marking. The fourth system features a fortissimo (*fz*) section and a piano (*p*) section. The fifth system continues the piano section. The sixth system shows a return to a more active eighth-note pattern. The seventh system includes a *ritard.* (ritardando) marking and a *Tempo!* instruction. The eighth system continues with a *ritard.* marking and a piano (*p*) section. The ninth system features a piano (*p*) section and a fortissimo (*f*) section. The tenth system concludes the piece with a fortissimo (*f*) section and a final cadence.

All^o grazioso. ♩ = 100.

3^{me}
DUO.

The musical score is written for a piano and violin duo. It consists of 11 systems of two staves each. The piano part is on the left and the violin part is on the right. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'All^o grazioso' with a quarter note equal to 100 beats per minute. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings. Dynamics include *p* (piano), *f* (forte), *mezf* (mezzo-forte), and *dolce* (sweet). Articulation marks like accents and staccato are present. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

p
dolce
cres.
mezf
f
p
f
dolce
tr

This page of musical notation consists of ten systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff of the first system has a 4-measure rest. The first staff of the second system has a 4-measure rest. The first staff of the third system has a 4-measure rest. The first staff of the fourth system has a 4-measure rest. The first staff of the fifth system has a 4-measure rest. The first staff of the sixth system has a 4-measure rest. The first staff of the seventh system has a 4-measure rest. The first staff of the eighth system has a 4-measure rest. The first staff of the ninth system has a 4-measure rest. The first staff of the tenth system has a 4-measure rest. The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings. The first staff of the first system has a 4-measure rest. The first staff of the second system has a 4-measure rest. The first staff of the third system has a 4-measure rest. The first staff of the fourth system has a 4-measure rest. The first staff of the fifth system has a 4-measure rest. The first staff of the sixth system has a 4-measure rest. The first staff of the seventh system has a 4-measure rest. The first staff of the eighth system has a 4-measure rest. The first staff of the ninth system has a 4-measure rest. The first staff of the tenth system has a 4-measure rest.

f

dolce.

p

f

f

p

dolce.

cres.

cres.

f

f

Andante ♩ = 144.

Musical score for the Andante section, measures 1 through 12. The tempo is marked Andante with a quarter note equal to 144 beats. The music is in 6/8 time and features a complex, flowing melody with many slurs and ties. The right hand plays a series of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *p* (piano) at measure 5 and *pp* (pianissimo) at measure 12. A trill is marked with an 'x' and 'tr' at the end of measure 12.

Allegretto ♩ = 84.

AIR
DE DANSE.

Musical score for the AIR DE DANSE section, measures 1 through 4. The tempo is marked Allegretto with a quarter note equal to 84 beats. The music is in 2/4 time and features a lively, dance-like melody. The right hand plays a series of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *pp* (pianissimo) at measure 1.

Musical score for the AIR DE DANSE section, measures 5 through 8. The music continues the dance-like melody from the previous section, with a steady accompaniment in the left hand. Dynamics include *pp* (pianissimo) at measure 5.

This page of musical notation, numbered 77, contains eight systems of staves. Each system typically consists of a treble staff and a bass staff, with some systems having an additional middle staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system begins with a treble staff and a bass staff. The second system includes a middle staff. The third system features a treble staff and a bass staff, with a 'Fin.' marking above the treble staff. The fourth system includes a treble staff and a bass staff, with a 'Fin.' marking above the bass staff. The fifth system features a treble staff and a bass staff, with a 'f' marking above the treble staff. The sixth system includes a treble staff and a bass staff, with a 'f' marking above the treble staff. The seventh system features a treble staff and a bass staff, with a 'f' marking above the treble staff. The eighth system includes a treble staff and a bass staff, with a 'D.C.' marking above the treble staff. The notation is written in a style typical of 19th-century musical manuscripts.

All? risoluto ♩ = 120.

4^{me}

BLO.

This musical score is for the 4th and Bassoon (BLO.) parts of a piece. It is written in G major (one sharp) and common time (C). The tempo is marked 'All? risoluto' with a quarter note equal to 120 beats per minute. The score consists of 16 staves, each with a treble and bass clef. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages, often beamed together in groups of four or eight. Dynamic markings include *fz* (forzando), *f* (forte), *inf.* (infinito), *dolce.* (dolce), and *p* (piano). The piece concludes with a double bar line and repeat dots. The notation includes various articulations such as slurs, accents, and breath marks.

This page of musical notation consists of eight systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings. The first system features a forte (*fz*) dynamic. The second system includes a trill (*tr*) and a forte (*f*) dynamic. The third system features a forte (*fz*) dynamic. The fourth system includes a forte (*fz*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. The fifth system includes a piano (*p*) dynamic and a dolce (*dolce*) marking. The sixth system includes a forte (*fz*) dynamic and a dolce (*dolce*) marking. The seventh system includes a forte (*fz*) dynamic and a forte (*f*) dynamic. The eighth system includes a forte (*f*) dynamic and a forte (*ff*) dynamic. The notation also includes various articulation marks, such as slurs and accents, and fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3.

Andante, $\text{♩} = 120$.

p

p

1 2

dolce.

p

dim.

pp

MINUETTO.

All^o non troppo. ♩ = 150.

First system (measures 1-4): Treble and bass staves. Treble staff starts with a treble clef, key signature of one sharp (F#), and 4/4 time signature. Bass staff starts with a bass clef, key signature of one sharp (F#), and 4/4 time signature. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). The word *dolce* (sweetly) is written above the treble staff. A trill (tr) is marked in the treble staff at measure 4.

Second system (measures 5-8): Treble and bass staves. Dynamics include *p* and *f*. The word *dolce* is written above the treble staff. A trill (tr) is marked in the treble staff at measure 8.

Third system (measures 9-12): Treble and bass staves. Dynamics include *f* and *p*. The word *cres.* (crescendo) is written above the treble staff. A trill (tr) is marked in the treble staff at measure 12.

Fourth system (measures 13-16): Treble and bass staves. Dynamics include *f* and *p*. A trill (tr) is marked in the treble staff at measure 14. The word *Fin* is written above the treble staff at measure 16.

TRIO EN TIROLIENNE.

Fifth system (measures 17-20): Treble and bass staves. Dynamics include *p*. First and second endings are marked with 1^o and 2^o above the staves.

Sixth system (measures 21-24): Treble and bass staves. Dynamics include *f*. First and second endings are marked with 1^o and 2^o above the staves.

Seventh system (measures 25-28): Treble and bass staves. Dynamics include *f*. First and second endings are marked with 1^o and 2^o above the staves.

Eighth system (measures 29-32): Treble and bass staves. Dynamics include *f*. First and second endings are marked with 1^o and 2^o above the staves.

All^o moderato. ♩ = 104.

5.

Duo.

5.

Duo.

f *f* *dolce* *p*

cres. *f* *dolce* *dim.*

AA 54.

This page of musical notation consists of ten systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamics include *f* (forte), *p* (piano), *pp* (pianissimo), *crinf* (crescendo), *dolce* (dolce), and *cres* (crescendo). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and some systems include fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5). The page concludes with a double bar line.

Moderato.

MARCHE.

The musical score is written for piano in 2/4 time, marked Moderato. It begins with a piano introduction in the right hand, followed by a main melody in the left hand. The score is divided into sections by measure numbers 10 and 20. The first section (measures 1-10) is marked *f* and *fz*. The second section (measures 11-20) is marked *p* and *dolce*. The score concludes with a *Fin.* (Finale) and a *TRIO* section. The Trio section is marked *p* and *dolce*. The score is written for piano with treble and bass staves.

10 20 Fin. dolce.

10 20 Fin. TRIO.

10 20

Allegretto. ♩ = 144.

This is a handwritten musical score for piano, consisting of ten systems of staves. The music is written in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegretto' with a quarter note equal to 144 beats per minute. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. Dynamic markings such as *f* (forte), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *pp* (pianissimo) are used throughout. Performance instructions like 'dol.' (dolce) and 'ppcs' (pianissimo con sordina) are also present. The notation includes many slurs, ties, and accents, indicating a complex and expressive piece. The handwriting is clear and professional, typical of a composer's manuscript.

This page of musical notation is for a piano duo, as indicated by the "6me DUO." marking at the top left. The tempo is marked "Alleg. moderato." with a metronome marking of 116. The music is written in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings including *p* (piano), *f* (forte), *cres.* (crescendo), and *dolce*. The piece features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and a variety of articulations. The notation is presented in a clear, professional layout with multiple systems of staves.

This image shows a page of musical notation for a piano piece. The notation is arranged in systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piece features a variety of dynamics, including *f* (forte), *fi* (fortissimo), *p* (piano), *dolce* (sweetly), and *cresc.* (crescendo). There are also markings for *tr* (trill) and *sf* (sforzando). The notation includes many sixteenth and thirty-second notes, as well as rests and slurs. The piece concludes with a final cadence in the key of D major.

$\text{♩} = 144.$ *And.^{te} grazioso.*

ROMANCE.

dolce.

$\text{♩} = 80.$ *Moderato.*

OLONAISE.

The musical score is written for piano and consists of several systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The piece is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature.

System 1: The first system shows a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes. The right hand has a melodic line with some rests, while the left hand plays a dense accompaniment.

System 2: The second system continues the intricate texture. A *p* (piano) dynamic marking is present in the left hand.

System 3: The third system features a *f* (forte) dynamic marking in the right hand.

System 4: The fourth system continues the development of the piece.

System 5: The fifth system includes a *f* dynamic marking and a *Fin.* (Finale) marking at the end of the system.

System 6: The sixth system is divided into two parts. The first part is marked *1^{re} Fois.* and the second part is marked *2^e Fois après le trio.*. A *Fin.* marking is at the end of the system.

System 7: The seventh system is the beginning of the **TRIO.** section, marked *TRIO.* and *mf* (mezzo-forte). It includes a *cres.* (crescendo) marking and a *fz* (forzando) marking.

System 8: The eighth system continues the Trio section with various dynamic markings including *f*, *fz*, and *f*.

System 9: The ninth system concludes the piece with a *f* dynamic marking and a *D.C. al segno.* (Da Capo al segno) instruction.

DU TRILLE.

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

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

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

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

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

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



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



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



En descendant on doit appuyer sur la note supérieure



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

Andante.

Flûte enchantée
de MOZART.

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

manière de l'écrire.

Exécution.

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

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

Moderato
assai.

DU DOUBLE TRILLE.

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

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

GAMMES EN DOUBLE CORDE

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

Two musical exercises, labeled 'No 1' and 'No 2', are presented in a vertical layout. Each exercise consists of two staves (treble and bass clef) joined by a brace on the right. The music is written in G major (one sharp, F#) and 4/4 time. Exercise No 1 is at the bottom, and Exercise No 2 is at the top. The exercises feature various musical notations including eighth notes, quarter notes, and rests, with some notes beamed together. The paper shows signs of age, including some staining and a vertical crease on the right side.

Nº 5.

First system (measures 1-4): Treble clef, C major, common time. The right hand plays a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The left hand plays a sequence of eighth notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. The first measure has a fermata over the C4 in the right hand. The second measure has a fermata over the C4 in the right hand. The third measure has a fermata over the C4 in the right hand. The fourth measure has a fermata over the C4 in the right hand.

Second system (measures 5-8): Treble clef, C major, common time. The right hand plays a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The left hand plays a sequence of eighth notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. The first measure has a fermata over the C4 in the right hand. The second measure has a fermata over the C4 in the right hand. The third measure has a fermata over the C4 in the right hand. The fourth measure has a fermata over the C4 in the right hand.

Third system (measures 9-10): Treble clef, C major, common time. The right hand plays a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The left hand plays a sequence of eighth notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. The first measure has a fermata over the C4 in the right hand. The second measure has a fermata over the C4 in the right hand. The third measure has a fermata over the C4 in the right hand. The fourth measure has a fermata over the C4 in the right hand.

Moderato.

Nº 4.

First system (measures 1-4): Treble clef, C major, common time. The right hand plays a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The left hand plays a sequence of eighth notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. The first measure has a fermata over the C4 in the right hand. The second measure has a fermata over the C4 in the right hand. The third measure has a fermata over the C4 in the right hand. The fourth measure has a fermata over the C4 in the right hand.

Second system (measures 5-8): Treble clef, C major, common time. The right hand plays a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The left hand plays a sequence of eighth notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. The first measure has a fermata over the C4 in the right hand. The second measure has a fermata over the C4 in the right hand. The third measure has a fermata over the C4 in the right hand. The fourth measure has a fermata over the C4 in the right hand.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains whole notes in measures 1-4 and half notes in measures 5-8. The lower staff is an alto clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains eighth notes in measures 1-4 and quarter notes in measures 5-8.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains whole notes in measures 9-12 and half notes in measures 13-16. The lower staff is an alto clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains eighth notes in measures 9-12 and quarter notes in measures 13-16.

Nº 5.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains whole notes in measures 17-20 and half notes in measures 21-24. The lower staff is an alto clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains whole notes in measures 17-20 and half notes in measures 21-24.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains whole notes in measures 25-28 and half notes in measures 29-32. The lower staff is an alto clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains whole notes in measures 25-28 and half notes in measures 29-32.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains whole notes in measures 33-36 and half notes in measures 37-40. The lower staff is an alto clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains whole notes in measures 33-36 and half notes in measures 37-40. The word "tirez." is written above the first measure of the lower staff.

EXERCICE EN DIFFERENTS TONS.

Moderato.

N^o 6.

Musical score for Exercise No. 6, Moderato, in B-flat major, 2/4 time. The score consists of 11 staves of music. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The first staff has a forte (f) dynamic marking. The music features various chordal textures, including triads and dyads, with some passages featuring arpeggiated figures. Fingering numbers (1-5) are indicated above many notes. The piece concludes with a final cadence on the eleventh staff.

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

MARTELÉ.

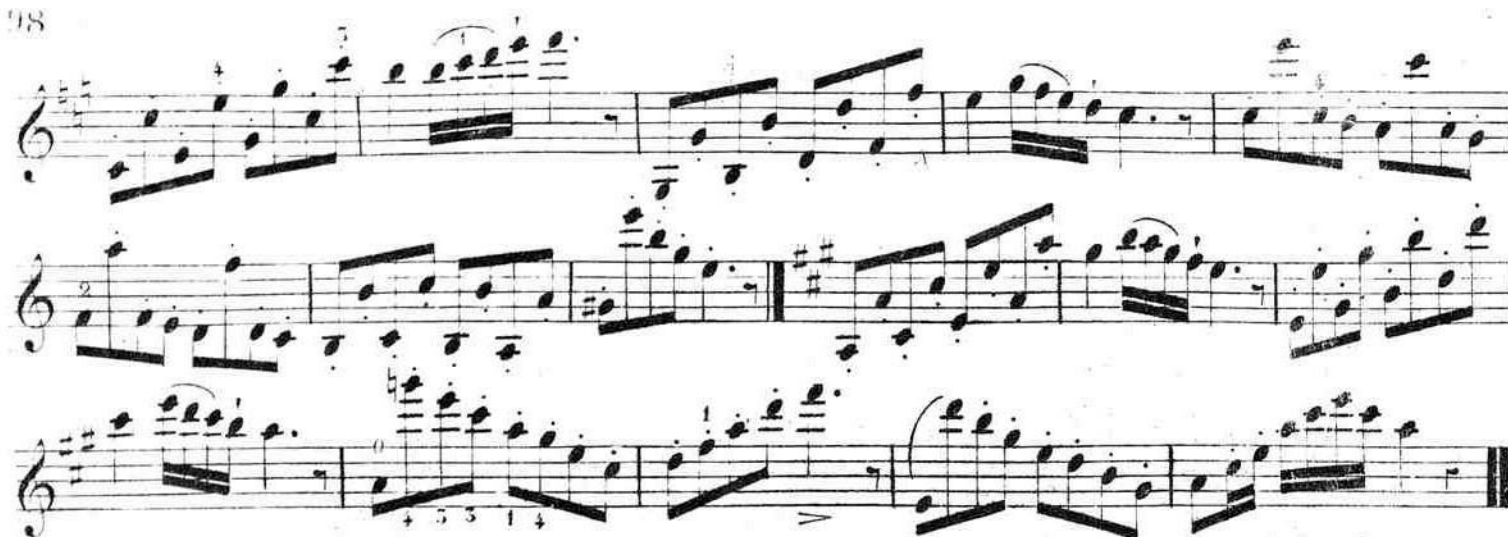
Ce coup d'archet doit être fait de la pointe et articulé avec fermeté; il sert à contraster avec les chants soutenus et produit un grand effet lorsqu'on le place convenablement.

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



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





COUP D'ARCHET PIQUE.

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

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

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



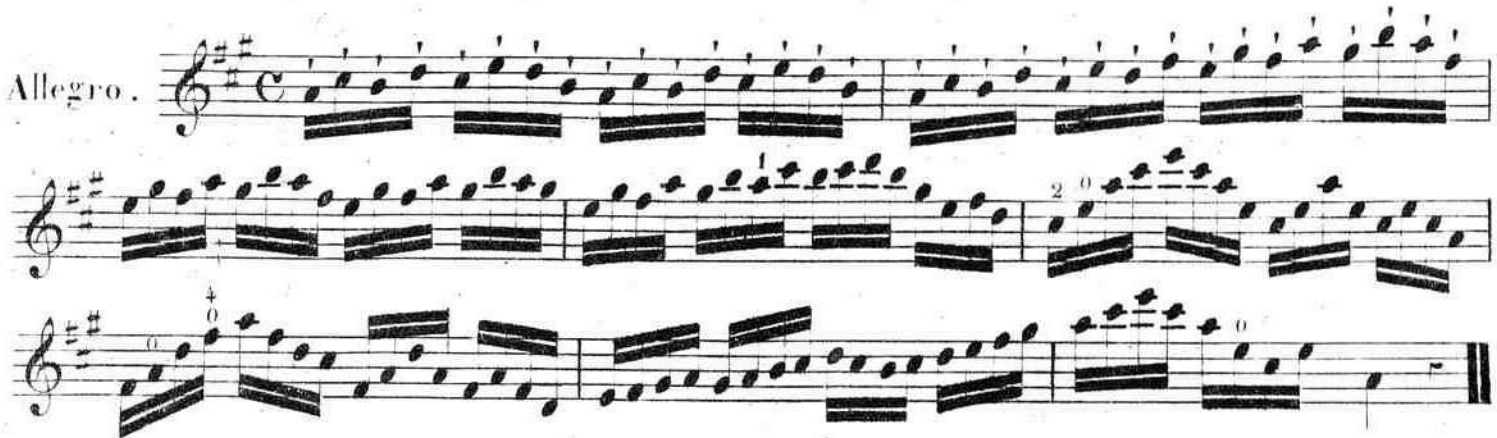
SUITE DU COUP D'ARCHET PIQUE.

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



STACCATO.

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



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



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



All^o non troppo.

Fragment d'une Étude
de MAZAS.



ARPEGGIO
SUR TROIS CORDES.

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

ARPEGGIO
SUR QUATRE CORDES.

Pour plus de détail, voir les 75 Études de Mazas 5^{me} Suite.

Fragment
d'Etude
de Mazas.

Fragment
d'Etude
de Mazas.

A musical score for a piano exercise. It consists of three staves. The top staff is in C major, 2/4 time, and begins with a treble clef and a common time signature. The middle and bottom staves are in D major, indicated by two sharps (F# and C#) on the treble clef. The music features rapid sixteenth-note passages, often beamed in groups of four, and is characterized by frequent slurs and ties across measures. The piece concludes with a double bar line on the third staff.

Autre.

Autre.

Modèles d'arpeggio par Fiorillo.

Modeles d'arpeggio par Fiorillo.

1

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

en poussant

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

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

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

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

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

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

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

En La
Mineur.
N^o 6.

Effet.

double 8^{ve} loco.

On a vu par les signes de ces deux gammes que la Quarte entre le 1^{er} doigt appuyé, et le 4^{me} effleurant la corde, fait toujours entendre la double Octave du 1^{er} doigt, et qu'après avoir monté successivement, il faut reprendre la 1^{re} Position du 5^{me} doigt. Si l'intervalle est d'une Quinte entre le 1^{er} et le 4^{me} doigt, le son rend l'Octave du 4^{me} qui effleure : et s'il est d'une Tierce, la double Octave de la note effleurée ; cet effet peut se reproduire dans toutes les Positions.

Autre gamme
en La mineur.
N^o 7.

Effet à l'8^{ve}

Gamme
de Fa.
N^o 8.

Gamme de
Ré Mineur.
N^o 9.

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

Gamme de Sol Majeur. N° 40.

La 4^e partie de cette gamme peut se faire à la 5^{me} position.

N° 41.

Gamme de Re Majeur. N° 42.

Gamme de Fa Majeur. N° 43.

Gamme de Mi Majeur. N° 44.

Gamme de Mi Mineur. N° 45.

Allet.

8^{ve}

double 8^{ve}

simple 8^{ve}

Cette échelle contenant tous les intervalles et les différentes manières de les produire pourrait suffire à la rigueur pour la connaissance des sons Harmoniques, on fera bien de ne les employer que jusqu'au La, ou Si b, tout au plus. au delà les sons deviennent trop aigus et inappréciables à l'oreille.

EXERCICES POUR S'ACCOUTUMER A L'EMPLOI DES SONS HARMONIQUES.

All^o moderato.

Exercice.

N^o 1.

à l'8^{ve}

à l'8^{ve}

Le même en La.

N^o 2.

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

N^o 5. *Allegro.*

à l'8^{ve}

Chord markings: P, D, A, E, A, D, A, E, A, D

effet à la double 8^{ve}

N^o 4. *Allegro.*

N^o 5.

8^{ve}

N^o 6. *double 8^{ve}*

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

Effet à l'8^e

PLEYEL.
2^{me} Livraison.
1^{er} Quatuor.
N^o 1.

Allegretto.

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

Effet à l'8^e

PLEYEL.
1^{re} Livraison.
2^{me} Quatuor.
N^o 2.

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

N^o 5.

POUR S'HABITUER A L'EMPLOI DES PETITES NOTES.

RONDEAU.

ou même Quatuor.

N^o 4.

Andante.

PIECE.

7^{me} Livraison.4^{me} Quatuor.N^o 5.

ou de cette manière.

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

Variation.

N^o 6.

La même Var:
me 8^e plus bas.
N^o 7.

l'Effet est à l'8^e

Var:
N^o 8.

La même Var.

3^e au dessusN^o 9.

Four staves of piano music. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains several measures of eighth and sixteenth notes, with fingerings (1-4) and accents. The second staff continues the melody. The third and fourth staves are in bass clef, providing harmonic support with chords and moving lines. The piece concludes with a double bar line.

trait qui peut produire un bon effet.

à l'8^{ve}

Lous l'Andante

du 58^{me} QuatuorHAYDN 6^{me} PleyelN^o 10.

Two staves of piano music in 6/8 time. The first staff is in treble clef and the second in bass clef. The music features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line. The piece ends with a double bar line.

Quatuor

HAYDN N^o 77.

Edition Pleyel

N^o 11.

Two staves of piano music. The first staff is in treble clef and the second in bass clef. The music is characterized by a flowing, cantabile style with many slurs and grace notes. The piece concludes with a double bar line.

Effet à l'8^{ve}

Le même passage

à l'Octave.

N^o 12.

Two staves of piano music. The first staff is in treble clef and the second in bass clef. This piece is a variation of the previous one, featuring the same melodic passage transposed to a higher octave. It ends with a double bar line.

Andante.

HAYDN N^o 76.N^o 15.

Two staves of piano music in 6/8 time. The first staff is in treble clef and the second in bass clef. The music is marked 'Andante' and 'f/p' (for piano). It features a mix of eighth and sixteenth notes. The piece concludes with a double bar line.

son ordinaire.

Voix : vents du Nord.

MAZAS Op. 22.

Page 8 : portée.

N. 16.

harm. loco. harm.

plus modéré.

rallentando.

du même.

9. 8. portée.

N. 17.

Variation.

Allegro.

harm.

4. 4. Corde

br.

p

Tirez.

delicatement.

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

Effet.

Modérato.

loco.

harm.

f

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

SONS HARMONIQUES EN DOUBLE CORDE.

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

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

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

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

Exemple.
N° 1.

OCTAVES.

Exemple.
N° 2.

autre doigté pour faire l'8^{ve}

Exemple.

Effet.

N^o 5.

Musical score for Example N° 5, showing a chromatic scale exercise. The top staff is a single melodic line with slurs and fingerings. The bottom staff is a piano accompaniment with chords and fingerings. The key signature has one sharp (F#).

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

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

Exemple.

Effet.

N^o 4.

Musical score for Example N° 4, showing a chromatic scale exercise. The top staff is a single melodic line with slurs and fingerings. The bottom staff is a piano accompaniment with chords and fingerings. The key signature has one sharp (F#).

plus difficile mais
d'un son plus clair.

Exemple

N^o 5.

DES TIERCES.

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

Exemple

N^o 6.

Les gammes régulières sont plus difficiles à cause du changement de doigté qu'exigent les Tierces mineures. Ainsi pour faire un Ut naturel le 1^{er} doigt doit s'appuyer sur le La $\flat$, tandis que le 4^{me} effleure un La $\sharp$ sur la corde voisine. Ce cas se présente à chaque instant dans la double corde harmonique. On remarquera aussi que la note inférieure est souvent produite par la corde supérieure.

Exemple

N^o 7.

Exemple

N^o 8.

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

Exemple.
N° 9.

moins difficile.

EXERCICE POUR L'EMPLOI DES TIERCES.

Exemple.
N° 10.

Effet à l'8ve.

Moderato.

cd. A

cd. D

difficile.

DES SIXTES.

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

Exemple.
N° 11.

D

G

A

E

A

AUTRE MANIÈRE DE FAIRE LES SIXTES.

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

Exemple.
N° 12.

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

AUTRE EXEMPLE DES SIXTES SANS QUITTER LA 1^{re} POSITION.

Exemple.
N° 15.

Quant aux Quartes, aux Quintes et aux Septièmes, dont on trouve des suites directes dans l'ouvrage de M. Gurler, la musique la plus romantique ne pouvant encore les admettre, je crois que quelques exemples suffiront pour indiquer la manière la plus raisonnable de les employer.

DE LA QUINTE.

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

Exemple.
N° 14.

Exemple.
N° 15.

Exemple.
N° 16.

On pourra juger par l'exemple N° 16, combien les tons bouchés sont inférieurs aux autres pour l'effet et l'éclat du son.

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

Exemple.

N° 17.

DE LA SEPTIÈME ET DE LA QUARTE.

Exemple.

N° 18.

BONNE MANIÈRE D'EMPLOYER LA QUARTE ET PLUS SONORE.

Exemple.

N° 19.

EMPLOI DE LA SEPTIÈME DIMINUÉE .

Exemple.

N° 20.

LA SECONDE SAUVÉE PAR LA TIERCE .

Exemple.

N° 21.

EMPLOI DES DIXIEMES.

effet à l'82

Exemple.

N° 22.

This musical example consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a series of eighth and sixteenth notes. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a more complex rhythmic pattern with many beamed sixteenth notes and fingerings indicated by numbers 1, 2, and 3. Above the first few measures of the bass staff, there are small diagrams showing the placement of the left hand on the strings, with a curved line indicating a specific fingering technique.

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

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

Exemple.

N° 25.

This musical example consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 7/4 time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a more complex rhythmic pattern with many beamed sixteenth notes and fingerings indicated by numbers 1, 2, and 3. Above the first few measures of the bass staff, there are small diagrams showing the placement of the left hand on the strings, with a curved line indicating a specific fingering technique.

This block shows the continuation of the musical score for Example N° 25. It consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of one sharp (F#) and a 7/4 time signature. The notation continues with various notes and fingerings, including some measures with rests and others with complex rhythmic patterns.

This block shows the final part of the musical score for Example N° 25. It consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of one sharp (F#) and a 7/4 time signature. The notation continues with various notes and fingerings, including some measures with rests and others with complex rhythmic patterns, ending with a double bar line.

On comprendra facilement que la double corde harmonique ne peut être qu'un genre très borné et qu'il a aussi de la folie à le trop produire. Un emploi judicieux des sons harmoniques en général, peut même de l'être dans le jeu d'un Artiste habile; mais je le répète, il en doit être avarié, et ne rien hazarder en public, si ce n'est par un parfait sur. La moindre émotion suffit pour étouffer un son harmonique, et l'on n'entend à sa place qu'un sifflement horrible; chose qui blesse l'oreille d'une manière fort désagréable. C'est ce que M. Etton appelle le carar dans son ouvrage page 239.

C'est une erreur reçue que les sous-homériques ne peuvent sortir que lorsqu'on joue parfaitement juste et sans fautive en les étendant de se contraindre du contraire puisque la justesse dépend le plus souvent de la place qu'occupe le doigt destiné à faire siffler. Aussi est-il très important d'y faire la plus grande attention, surtout dans le doigt des Tierces et des Sixtes.

C'est une autre erreur de croire qu'il faut se servir de cordes plus fines qu'à l'ordinaire, afin de tout ou contre que rendre les sons plus maigres : si l'on veut en avoir l'habitude, c'est sans doute pour qu'elle puisse s'enfler plus facilement sous l'archet, dans les passages fréquents que cet Artiste exécute sur trois cordes.

Ainsi que je l'ai dit pour les sons harmoniques simples, si l'on veut passer du grave à l'aigu avec le plus de rapidité, on pourra se servir des sons harmoniques en tierces : ils produiront un fort effet emphatique, et on aura l'impression d'un saut de deux octaves. C'est ainsi que l'aigu du la sera le plus souvent dans des passages semblables.



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

OUVRAGES ÉLÉMENTAIRES.

- ETIS** (père). Méthode d'harmonie et d'accompagnement, 2^e édition, revue et augmentée. 18 "
- Petite Méthode d'harmonie, édition populaire, petit format in-8°, prix net. 3 "
- RODOLPHE MODERNE**, ÉDITION AULAGNIER, avec la basse chiffrée. Mis à la portée de toutes les voix par l'abaissement des passages trop élevés, et augmenté de leçons difficiles du solfège d'Italie. 18 "
- RODOLPHE DES ÉCOLES** (le), en petit format, édition populaire. Prix net. 4 "

Méthodes et Études

POUR LE VIOLON.

- LOUIS**. Méthode élémentaire pour le violon. 18 "
- MAZAS**. Op. 34. Méthode complète pour le violon, suivie d'un traité des sons harmoniques, 4^e édition. 32 "
- La même, sans le Traité. 26 "
- Petite Méthode arrangée express par l'auteur. 15 "
- Petite Méthode, format in-8°, édition populaire, prix net. 4 50 "
- Op. 35. Traité des sons harmoniques. 10 "
- Op. 36. Deuxième édition. 75 Études mélodiques pour le violon, d'une marche progressive et spéciale à chaque difficulté de l'instrument, formant la suite et le complément de sa méthode de violon. 15 "
- Première suite, 30 Études spéciales. 15 "
- Deuxième suite, Études brillantes. 15 "
- Troisième suite, Études d'artistes. 15 "
- CRILLO**. Trente-six grandes Études pour le violon, pour faire suite à celle de MAZAS; édition très correcte. 9 "
- REUTZER**. Quarante Études pour le violon. 15 "

Musique de violon seul.

- AULAGNIER**. *Bonbonnière lyrique*, choix des plus jolis motifs des opéras modernes, en petit format, quatre suites. 4 50 "
- BAUDOUIN**. *Déliés de Paris*, de valse et galops. 4 50 "
- OLMAN**. 25 valse allemandes arrangées pour violon seul, en deux suites. 4 50 "
- ROUET**. *Les Rijoux*, choix de cavatines italiennes. 5 "
- LAGOANERE**. Six airs variés. N° 1. *La Brise du matin*, la *Folle*, valse du duc de Reichstadt. 4 50 "
- N° 2. Marche d'Otello, *Tyrolienne*, et l'*Ullimo giorno*. 4 50 "
- Six fantaisies. N° 1. Thème de *Sémiramis*, *Se m'obblantoni*, *Bianca e Fernando*. 4 50 "
- N° 2. Sur la *Norma*, l'*Élixir d'amour*, etc. 4 50 "
- LOUIS** (N.). Six petites fantaisies faciles sur ROBERT-LE-DIABLE et LES HUGUENOTS. N° 1. 2. 5 "
- Six mosaïques faciles sur LA JUIVE ET GUIDO ET GINEVRA. N° 1, 2. 5 "
- MAZAS**. Op. 43. Trois airs variés faciles sur des thèmes de Rossini, Bellini, etc. 5 "
- Op. 44. Trois rondos faciles sur des thèmes de Weber, Mercadante. 5 "
- Op. 45. Trois Polonaises faciles sur des thèmes de Weber, Rossini, Spohr. 5 "
- (Les mêmes morceaux existent avec accomp. de piano.)
- PAGANINI**. Trois airs variés sur la quatrième corde, avec accomp. de piano, *ad lib.* 5 "
- Duette pour violon seul, avec portrait. 2 "
- ROGER**. *Les Étoiles qui filent*, cent romances pour le violon seul, en quatre suites. 5 "
- USARD, TOLBECQUE, etc.** *Le Bal cosmopolite*, 25 quadrilles, valse et polkas, pour violon seul, chaque numéro contenant un quadrille, une valse et une polka, avec couverture en couleur. Net. 50 "
- Les mêmes, pour flûte seule, cornet à piston, flageolet. 50 "

DUOS DE VIOLON.

- MAZAS**. COLLECTION PROGRESSIVE depuis la force des commençants jusqu'à la force des artistes.
- Op. 38. Lettre A. Dix-huit petits duos dédiés aux jeunes élèves, livre 1^{er}, à la première position. 9 "
- Livre 2^e Six duos progressifs. 9 "
- Livre 3^e Extraits de la méthode. 9 "
- Op. 39. Lettre B. Six duos dédiés aux élèves. 9 "
- Livre 1^{er} Trois duos. 9 "
- Livre 2^e Trois duos progressifs. 9 "
- Op. 40. Lettre C. Neuf duos brillants dédiés aux amateurs. Livre 1^{er} trois duos. 10 "
- Livre 2^e Trois duos progressifs. 10 "
- Livre 3^e Trois duos progressifs. 10 "
- Op. 41. Lettre D. Six grands duos dédiés aux artistes. Livre 1^{er} trois duos. 12 "
- Livre 2^e Trois duos. 12 "

2^e COLLECTION PROGRESSIVE.

BIBLIOTHÈQUE DU VIOLONISTE.

- En dix volumes. Parcourant toutes les difficultés, depuis les commençants jusqu'à la force artiste.
- MAZAS**. 1^{er} volume, Op. 60, et 2^e volume, Op. 60 bis. Dix petits duos très faciles à la première position, chaque volume. 9 "
- MAZAS**. 3^e volume, Op. 61, et 4^e volume, Op. 61 bis. Huit petits duos faciles, chaque volume. 9 "
- 5^e volume, Op. 62, et 6^e volume, Op. 63. Six duos progressifs, d'une moyenne difficulté. 10 "
- 7^e vol. Op. 64, et 8^e vol. Op. 65. Six duos brillants, d'une coupe nouvelle, chaque vol. 12 "
- 9^e volume, Op. 66, et 10^e volume, Op. 67. Six grands duos d'artistes, chaque vol. 12 "

3^e COLLECTION.

ÉCOLE DU VIOLONISTE.

Collection de duos progressifs.

- MAZAS**. Op. 70. 1^{er} Degré. Douze petits duos, dédiés aux commençants, en quatre livres. Chaque. 9 "

- Op. 72. 3^e Degré. Six duos brillants, dédiés aux amateurs, deux livres. Chaque. 10 "
- Quinze petits duos très faciles sur les plus jolis motifs de la *Sylphide*. 7 50 "
- Douze petits duos très faciles, arrangés sur des motifs de Mozart, Rossini, Bellini, Donizetti. 6 "
- MARCHAL**. Op. 4. Trois duos très faciles. 6 "
- GARNERY**. Six petits duos très faciles. 6 "
- PRINTEMPS**. Op. 25. Trois duos faciles. 7 50 "
- ROLLA**. Trois duos pour violon et basse. 10 "
- FALLOUARD**. Ouverture et airs d'*Anne de Boulen*, arrangées pour deux violons, en deux suites. 7 50 "
- L'ouverture seule. 3 75 "
- MEHUL**. Ouverture du *Jeune Henri*. 4 50 "
- WANDEUSEN**. Op. 9. Six Duos faciles. 6 "

Musique de violon principal.

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO OU ORCHESTRE.

- LOUIS** (N.). Op. 88. Trois récréations faciles pour violon et piano, sur les plus jolis motifs de ROBERT-LE-DIABLE. N° 1, 2, 3. chaque. 5 "
- Op. 88. Trois divertissements faciles sur les plus jolis motifs des HUGUENOTS pour violon et piano, N° 1, 2, 3. chaque. 5 "
- Op. 88. Trois mosaïques faciles pour violon et piano sur les plus jolis motifs de LA JUIVE, 1, 2, 3. 5 "
- Op. 88. Trois fantaisies mignonnes, faciles pour violon et piano, sur les plus jolis motifs de GUIDO ET GINEVRA, N° 1, 2, 3. chaque. 5 "
- LAGOANERE**. L'Aurore, fantaisie pastorale avec quatuor ou piano. 6 "
- MAZAS**. Op. 31. Fantaisie sur le *Petit Blanc* avec piano ou quatuor. 9 "
- Op. 37. *La Babillarde*, fantaisie avec p^o ou quatuor. 7 50 "
- Op. 43. Trois airs variés très faciles avec accompagnement de piano. N° 1. Thème de *Cenerentola*. 5 "
- N° 2. Sur le *Pirate*. 5 "
- N° 3. Air Allemand. 5 "
- Op. 44. Trois rondos faciles accompagn. de piano. 5 "
- N° 1. Thème du Freychutz. 5 "
- N° 2. Sur un air anglais. 5 "
- N° 3. Thème de *Mercadante*, *Elisa* et *Claudio*. 5 "
- Op. 45. Trois polonaises faciles avec accompagnement de piano. N° 1. Polonaise du Freychutz. 5 "
- N° 2. Polonaise du Barbier de Séville. 5 "
- N° 3. Polonaise de Faust, de Spohr. 5 "
- Op. 73. *Élégie en ut* pour ALTO ou VIOLONCELLE, avec accomp. d'orch. ou piano. 7 50 "
- Op. 74. *Une Folie*. Fantaisie pour violon, avec accompagnement d'orchestre ou piano. 7 50 "
- Op. 75. *Pastorale*. Fantaisie de violon avec accompagnement d'orchestre ou piano. 7 50 "
- Op. 76. *La Cloche*. Fantaisie pour violon seul, avec introduction et finale d'orchestre ou piano. 7 50 "
- Op. 77. *Grande Mélodie*. Fantaisie de violon, avec accompagnement d'orch. ou piano. 7 50 "
- Op. 78. *Réverie*. Fantaisie de violon, avec accomp. d'orchestre ou piano. 7 50 "
- Les parties d'orchestre de toutes les fantaisies, net. 6 "
- Les parties de quatuor, net. 3 "
- MASSET**. Air varié pour le violon avec accomp. de piano. 6 "
- PANSEON**. *Sainte-Cécile*, romance pour chant, avec violon obligé et accomp. de piano. 6 "
- Le Songe de Tartini*, ballade pour chant et piano, avec solo de violon obligé. 7 50 "
- La Romanesca*, fameux air de danse pour violon; id. pour violoncelle avec accomp. de piano. Réunis. 3 "
- MAYSÉDER**. Op. 25. Air varié avec accomp. de piano. 7 50 "
- Op. 36. Rondo brillant avec accomp. de piano. 7 50 "
- Op. 39. Divertissement avec accomp. de piano. 7 50 "
- Op. 40. Variations brillantes avec accomp. de piano. 7 50 "

DUOS POUR FLÛTE ET VIOLON.

- KUHLAU**. Op. 80 bis et 81 bis. Six duos pour flûte et violon concertants arrangés par Paul Wagner. 1 "
- BERBIGUIER**. Op. 66 et 83. Douze duos flûte et violon sur des thèmes de Mozart, Cimarosa, Rossini, en quatre suites chaque. 9 "
- TULOU**. Op. 31. Trois grands duos pour flûte et violon dédiés à Chevalier en trois suites. 7 50 "
- Op. 33 et 34. Six duos brillants non difficiles en deux suites chaque. 12 "
- MAZAS**. Neuf duos brillants pour flûte et violon, arrangés sur l'op. 40 en trois suites. 9 "
- WALCKIERS**. Six duos brillants pour flûte et violon, arrangés sur l'op. 57, en deux suites. 10 "
- Op. 10. Trois duos concert. flûte et violon en trois liv. 6 "

Pour piano et violon concertants.

DUOS ET TRIOS.

- CHAULIEU**. Op. 84. Duo concertant sur le *Petit Blanc*. 6 "
- GUASTALDI**. Duo brillant, dédié à Mme Thiers. 7 50 "
- H. HERZ**. Op. 117. Deux Réveries, pour piano et violon ou violoncelle concertants. N° 1. *La Mélodieuse*. 7 50 "
- N° 2. *L'Harmonieuse*. 7 50 "
- Op. 66. *Les trois Grâces*, arrangées pour piano et violon concertants. N° 1, sur le *Pirate*. 9 "
- N° 2, sur *Sémiramis*. 9 "
- N° 3, sur *Anna Bolena*. 9 "
- Op. 67. Grand duo sur la marche d'*Otello*. 10 "
- et LAFONT. Duo concertant sur un thème d'Adam. 9 "
- HUNTEN** (W.). Op. 19. Air allemand pour piano, violon ou violoncelle. 7 50 "
- HUMMEL**. Op. 126. Rondo brillant, piano et violon, sur la retraite militaire autrichienne. 9 "
- KONTSKI**. *Une Fête dans les Montagnes*, duo brillant. 7 50 "
- et PFEFFER. Duo concertant sur des mélodies de Schubert. 9 "
- KUHLAU** et **LOUIS** (N.). Op. 112 ter. Trois airs variés faciles. N° 1. Cavatine du *Pirate*. 6 "

- Op. 94 bis. Air varié sur le *Colporteur*. 7 50 "
- Op. 98 bis. Rondo non difficile sur le *Colporteur*. 7 50 "
- Op. 99 bis. Air varié id. id. 7 50 "
- KUHLAU**. Op. 63. Variations sur *Euriante*. 7 50 "
- Op. 101 bis. Variations sur *Jessonda*. 7 50 "
- Op. 79 bis. Trois duos concertants, N° 1, 2, 3. 9 "
- Op. 110 bis. Trois duos brillants, N° 1, 2, 3. 9 "
- Trois grands duos concertants. N° 1, op. 64 bis. 12 "
- N° 2, op. 71 bis. 12. N° 3, op. 85 bis. 12 "
- Deux grands duos concertants. N° 1, op. 33, *famini*. 9 "
- N° 2, op. 69 bis. 9 "
- Op. 119 bis. Trio concertant piano, flûte et violon. 12 "
- Op. 109 bis. Trois rondos, faciles, piano et violon. N° 1. *Le Petit Tambour*. 6 "
- N° 2. Thème de *Sémiramis*. 6 "
- N° 3. Thème allemand. 6 "
- Op. 73 bis. Trois rondos faciles. N° 1, sur la *Neige*. 6 "
- N° 2, sur le *Barbier*. 6 "
- N° 3, sur la *Gazza Ladra*. 6 "
- Op. 118 bis. Trois rondos caractéristiques. 7 50 "
- N° 1, à la napolitaine. 7 50 "
- N° 2, à la française. 7 50 "
- N° 3, à la vénitienne. 7 50 "
- Op. 58 bis. Variations sur la prière d'*Otello*. 7 50 "
- Op. 121 bis. Rondo brillant et concertant sur la *Clochette* de Paganini. 7 50 "
- LOUIS** (N.). Op. 49. 3^e sérénade sur des motifs d'Adam. 9 "
- MAYSÉDER**. Op. 35. Divertissement pour flûte et piano. 7 50 "
- Op. 37. Variations brillantes sur *Sémiramis*. 7 50 "
- LABADENS**. Var. pour piano et violon sur *Sémiramis*. 6 "
- LAGOANERE**. Var. concertantes sur un thème original. 6 "
- Var. sur *Don Juan*, piano et violon concertants. 6 "
- Nocturne concertant sur les motifs de la *Parisina*. 6 "
- Nocturne concertant sur la *Norma*. 6 "
- Trois nocturnes concertants. N° 1, sur *I Arabi*. 6 "
- N° 2, sur un air suisse. 6 "
- N° 3, sur *I Capuletti*, de Bellini. 6 "
- LAFONT** (P.). Variations brillantes pour piano et violon concertants, sur la valse *Alexandra*, de Strauss. 9 "
- MAZAS**. Trois fantaisies concertantes, piano et violon. 7 50 "
- N° 1. Op. 46. *La Sérénade*. 7 50 "
- N° 2. Op. 47. Fantaisie villageoise. 7 50 "
- N° 3. Op. 48. Thème original. 7 50 "
- MOSCHELES** et **LAFONT**. Op. 56. Grand pot-pourri concertant. 9 "
- et **MAYSÉDER**. Variations sur la *Sentinelle*. 9 "
- Adieux de Raoulx*, pour chant, piano et violon, ou guitare. 9 "
- Op. 63. Rondo écossais pour piano et cor, ou violon, ou violoncelle. 9 "
- Op. 78. Divert. à la *Savoyarde*, avec violon et flûte. 7 50 "
- Op. 79. Duo concertant, piano, et violon ou flûte. 9 "
- REISSIEGER**. Op. 102. Grand duo pour piano et violon. 9 "
- SCHVENCK**. Airs russes, fantaisies, pour piano et violon ou violoncelle concertants. 9 50 "
- N° 1. Op. 33. N° 2. Op. 35, chaque. 7 50 "
- N° 3. Op. 35. N° 4. Op. 49, chaque. 7 50 "
- THYS**. Thème pastoral pour piano et violon, très facile. 4 50 "
- TULOU** et **PLEYEL**. Op. 45. Nocturne pour piano et violon ou violoncelle. 7 50 "

POUR LE VIOLONCELLE.

- S. LEE**. Op. 30. Méthode pratique pour le violoncelle, adoptée par le Conservatoire royal. 24 "
- Petite Méthode, extraite de la grande, et formant son résumé complet. 12 "
- Op. 31. Quarante Études mélodiques pour le violoncelle, adoptées par le Conservatoire, faisant la suite et le complément de la méthode, en 2 livres. 12 "
- Études de différents caractères, pour le violoncelle, choisies parmi les œuvres de Baudiot, Dautzauer, Dupont, Franchomme, Kummer, Merck, Romberg. 7 50 "
- UBERTI**. Petite Méthode de violoncelle; nouvelle édition, augmentée. 12 "
- HUS-DESFORGES**. Op. 59. Trois duos faciles. 9 "
- Op. 64. Trois duos pour deux violoncelles. 9 "
- Les mêmes arrangées pour violon et violoncelle. 9 "
- FRANCHOMME**. Op. 5. Thème original, varié pour violoncelle, avec acc. ou piano. 7 50 "
- Les parties d'orchestre, net 12. Le quatuor. 7 50 "
- HUNTEN** (W.). Op. 19. Air allemand pour violoncelle et piano concertants. 7 50 "
- S. LEE** et **HERZ** (H.). Op. 117. Deux réveries pour piano et violoncelle concertants. 7 50 "
- N° 1. *La Mélodieuse*. 7 50 "
- N° 2. *L'Harmonieuse*. 7 50 "
- S. LEE**. Op. 31. Quarante études mélodiques et progressives faisant suite à sa méthode, en deux livres. 12 "
- 15 Récréations faciles pour le violoncelle, avec acc. d'un second violoncelle, *ad lib.*, sur des thèmes de Mozart, Weber, Rossini, Meyerbeer, Bellini, Donizetti. 6 "
- Études de différents caractères pour le violoncelle, choisies dans les œuvres de Baudiot, Dautzauer, Dupont, Franchomme, Kummer, Merck, etc., 7 50 "
- MOSCHELES**. Op. 63. Rondo écossais pour piano et violoncelle concertants. 9 "
- MUNS-BERGER**. 24 Pièces faciles pour le violoncelle, avec acc. d'un 2^e violoncelle, *ad lib.*, N° 1 et 2. 7 50 "
- ROUSSELOT**. Op. 3. Trois duos faciles pour deux violoncelles. 9 "
- ROLLA**. Trois duos pour violon et violoncelle concertants. 10 "
- SELIGMAN**. Op. 4. Thème original varié pour le violoncelle, avec acc. de piano. 7 50 "
- SERVAIS**. Élégie pour le violoncelle, avec acc. de piano. 9 "
- TULOU** et **PLEYEL**. Op. 45. Nocturne concertant pour piano et violoncelle. 9 "
- SCHVENCK**. Op. 33, 34, 35, 49. Airs russes. Quatre fantaisies concertantes pour violoncelle ou violon 7 50 "