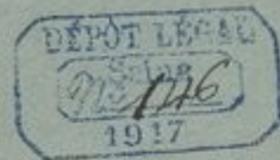


# EDITION NATIONALE DE MUSIQUE CLASSIQUE



# MAZAS

Méthode complète pour Violon

1917

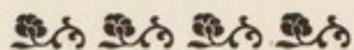
Révision et Annotations de  
LUCIEN CAPET

*Ed Vm<sup>8</sup> c. 70*

EDITIONS MAURICE SENART & C<sup>IE</sup>  
20, RUE DU DRAGON PARIS

N° 5037

EDITION NATIONALE



 **MAZAS**

**Méthode Complète**



1917

**EDITION MAURICE SENART & C<sup>e</sup>**  
20, Rue du Dragon, Paris

Tous droits d'exécution, de reproduction et d'arrangements réservés pour  
tous pays, y compris la Suède, la Norvège et le Danemark  
Copyright 1915 by Maurice Senart & C<sup>e</sup>. Paris.

Imp. H. Minot, Paris

# MÉTHODE de VIOLON

Suivie d'un traité des SONS HARMONIQUES et des PIZZICATO

d'après le système de PAGANINI,



Revue, corrigée et augmentée  
par F. MAZAS.

## 1<sup>re</sup> PARTIE

### Exercices des Intervalles

Ne levez pas 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 surtout en passant d'une corde à l'autre.

**TIERCES**

**QUARTES**

**QUINTES**

**SIXTES**

(1) Par extension

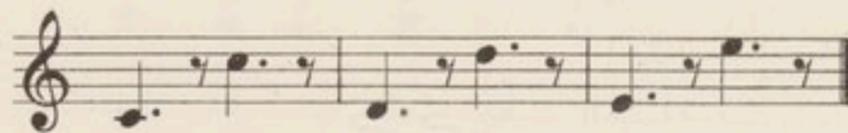
SEPTIÈMES

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.

Doigt mobile  
2

Doigts fixes

*d'abord très lentement et avec égalité*

Doigts fixes

# GAMMES MAJEURES ET MINEURES

## AVEC DES DIÈSES

Ne levez pas les doigts sans nécessité surtout en passant d'une corde à l'autre.

### GAMME de DO MAJEUR

### GAMME de LA MINEUR Ton relatif de DO MAJEUR

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

LEÇON  
N° 1

Andante

GAMME  
de  
SOL MAJEUR

GAMME  
de  
MI MINEUR  
Ton relatif de  
SOL MAJEUR

LEÇON  
N° 2

Andte con moto

GAMME  
de  
RÉ MAJEUR

The first system of the D major scale exercise. The right hand (treble clef) plays a simple scale of whole notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5. The left hand (bass clef) plays a more complex pattern: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5, with trills and triplets. The tempo/mood is marked *grazioso*.

The second system of the D major scale exercise. The right hand continues with whole notes: D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6. The left hand continues with a similar pattern, including trills and triplets.

The third system of the D major scale exercise. The right hand continues with whole notes: D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7, D7. The left hand continues with a similar pattern, including trills and triplets.

GAMME  
de  
SI MINEUR  
Ton relatif de  
RÉ MAJEUR

The first system of the B minor scale exercise. The right hand (treble clef) plays a simple scale of whole notes: B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4. The left hand (bass clef) plays a more complex pattern: B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, with trills and triplets. The tempo/mood is marked *risoluto*.

The second system of the B minor scale exercise. The right hand continues with whole notes: B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5. The left hand continues with a similar pattern, including trills and triplets.

The third system of the B minor scale exercise. The right hand continues with whole notes: B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6. The left hand continues with a similar pattern, including trills and triplets. A forte (*f*) dynamic marking is present at the beginning of the system.

The fourth system of the B minor scale exercise. The right hand continues with whole notes: B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7. The left hand continues with a similar pattern, including trills and triplets. A dolce (*dolce*) dynamic marking is present at the beginning of the system.

LEÇON N° 3

Moderato

Tirez  $\text{L}$   
Poussez  $\text{V}$

FIN  $\text{V}$

1<sup>re</sup> fois      2<sup>e</sup> fois

Ton relatif mineur

*p*      suivez

*cresc.*      D.C.

GAMME  
de  
LA MAJEUR

GAMME  
de  
FA # MINEUR  
Ton relatif de  
LA MAJEUR

Andante (HAYDN)

LECON

N° 4

The musical score is written for voice and piano. It begins with a vocal line in the treble clef, marked *p* (piano), in a key of three sharps (F#-C#-G#) and common time (C). The piano accompaniment is in the same key and time signature. The score consists of seven systems of two staves each. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more melodic line in the right hand. The word *staccato* is written below the piano part in the third system. The piece concludes with a final cadence in the seventh system.

GAMME  
de  
MI MAJEUR

GAMME  
de  
DO # MINEUR  
Ton relatif de  
MI MAJEUR

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

LEÇON  
N° 5

All<sup>to</sup> moderato

## GAMMES AVEC DES BÉMOLS

GAMME  
de  
FA MAJEUR





GAMME  
de  
RÉ MINEUR  
Ton relatif de  
FA MAJEUR

Exercices de la syncope et du doigté de la quinte diminuée.

LEÇON  
N° 6

The first system of the exercise consists of two staves. The treble staff begins with a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). The melody starts with a quarter note G4, followed by a dotted quarter note F4, and then a half note E4. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the exercise. The treble staff features a melodic line with a quarter rest in the second measure, followed by notes G4, A4, and B4. The bass staff continues with accompaniment, including a triplet of eighth notes in the fourth measure.

The third system shows further development of the exercise. The treble staff has a melodic line with notes G4, A4, and B4, and a triplet of eighth notes in the fourth measure. The bass staff continues with accompaniment, including a triplet of eighth notes in the fourth measure.

The fourth system continues the exercise. The treble staff has a melodic line with notes G4, A4, and B4, and a triplet of eighth notes in the fourth measure. The bass staff continues with accompaniment, including a triplet of eighth notes in the fourth measure.

The fifth system continues the exercise. The treble staff has a melodic line with notes G4, A4, and B4, and a triplet of eighth notes in the fourth measure. The bass staff continues with accompaniment, including a triplet of eighth notes in the fourth measure.

The sixth system concludes the exercise. The treble staff has a melodic line with notes G4, A4, and B4, and a triplet of eighth notes in the fourth measure. The bass staff continues with accompaniment, including a triplet of eighth notes in the fourth measure.

GAMME  
de  
SI  $\flat$  MAJEUR

The musical score consists of six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat major). The first system includes the title 'GAMME de SI  $\flat$  MAJEUR'. The notation shows a piano accompaniment for the scale, with various rhythmic patterns and articulations such as slurs and accents. The scale is presented in both ascending and descending directions across the systems.

GAMME  
de  
SOL MINEUR  
Ton relatif de  
SI MAJEUR

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). It contains five measures of music, each starting with a whole note chord: G2 (labeled 'di'), F2, E2, D2, and C2. The lower staff is a bass clef with the same key signature and time signature. It contains five measures of music, each starting with a whole note chord: G2, F2, E2, D2, and C2. The notes in the lower staff are written as eighth notes with slurs, moving in a descending sequence from G2 to C2.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. It contains five measures of music, each starting with a whole note chord: B-flat2, A-flat2, G2, F2, and E2. The lower staff is a bass clef with the same key signature and time signature. It contains five measures of music, each starting with a whole note chord: B-flat2, A-flat2, G2, F2, and E2. The notes in the lower staff are written as eighth notes with slurs, moving in a descending sequence from B-flat2 to E2.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. It contains five measures of music, each starting with a whole note chord: D2, C2, B-flat2, A-flat2, and G2. The lower staff is a bass clef with the same key signature and time signature. It contains five measures of music, each starting with a whole note chord: D2, C2, B-flat2, A-flat2, and G2. The notes in the lower staff are written as eighth notes with slurs, moving in a descending sequence from D2 to G2.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. It contains five measures of music, each starting with a whole note chord: F2, E2, D2, C2, and B-flat2. The lower staff is a bass clef with the same key signature and time signature. It contains five measures of music, each starting with a whole note chord: F2, E2, D2, C2, and B-flat2. The notes in the lower staff are written as eighth notes with slurs, moving in a descending sequence from F2 to B-flat2.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. It contains five measures of music, each starting with a whole note chord: A-flat2, G2, F2, E2, and D2. The lower staff is a bass clef with the same key signature and time signature. It contains five measures of music, each starting with a whole note chord: A-flat2, G2, F2, E2, and D2. The notes in the lower staff are written as eighth notes with slurs, moving in a descending sequence from A-flat2 to D2.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. It contains five measures of music, each starting with a whole note chord: G2, F2, E2, D2, and C2. The lower staff is a bass clef with the same key signature and time signature. It contains five measures of music, each starting with a whole note chord: G2, F2, E2, D2, and C2. The notes in the lower staff are written as eighth notes with slurs, moving in a descending sequence from G2 to C2.

LEÇON  
N° 7

Andante

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 4/4 time. It is marked 'Andante'. The piece is titled 'LEÇON N° 7'. The score is divided into seven systems of two staves each. The first system contains the title and tempo. The second system begins with a 'L' marking. The third system features a 'FIN' marking and a 'Ton relatif' section. The fourth system contains a repeat sign. The fifth system contains a 'b' marking. The sixth system contains a 'b' marking. The seventh system ends with 'D.C.' and a repeat sign.

GAMME  
de  
MI  $\flat$  MAJEUR

GAMME  
de  
DO MINEUR  
Ton relatif de  
MI  $\flat$  MAJEUR

LEÇON  
N° 8

Andantino

FIN

Ton relatif mineur

GAMME  
de  
LA  $\flat$  MAJEUR

The first system shows the beginning of the scale in the right hand (treble clef) and left hand (bass clef). The right hand plays a simple harmonic accompaniment of whole notes, while the left hand plays a more active accompaniment of eighth notes. The second system continues the scale. The third system includes the instruction *dolce* (softly) in the right hand. The fourth system concludes the scale with a final chord in the right hand.

GAMME  
de  
FA MINEUR  
Ton relatif de  
LA  $\flat$  MAJEUR

The first system shows the beginning of the scale in the right hand (treble clef) and left hand (bass clef). The right hand plays a simple harmonic accompaniment of whole notes, while the left hand plays a more active accompaniment of eighth notes. The second system continues the scale. The third system concludes the scale with a final chord in the right hand.

LEÇON  
N° 9

And<sup>te</sup> con moto

The musical score is written in B-flat major (two flats) and consists of five systems, each with a treble and bass staff. The first system includes the instruction "Ton relatif". The second system features a first finger fingering (1) in the bass staff. The third system includes a "cresc." (crescendo) marking. The fourth system includes a first and third finger fingering (1 3) in the bass staff. The fifth system concludes with a forte dynamic marking (*fz*) and a double bar line with repeat dots.

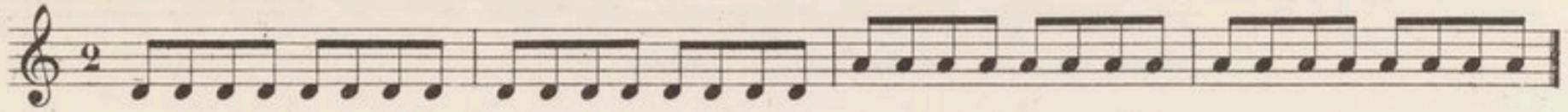
L'Exercice des gammes étant toujours nécessaire pour filer des sons et assurer l'archet sur la corde, l'élève devra y revenir souvent dans l'intervalle des autres études.

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

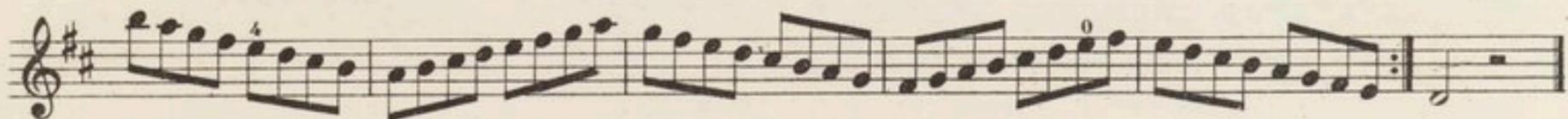
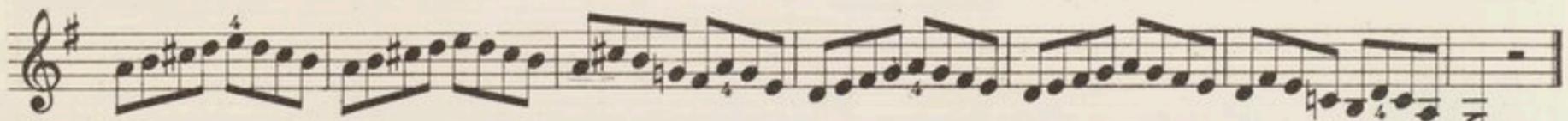
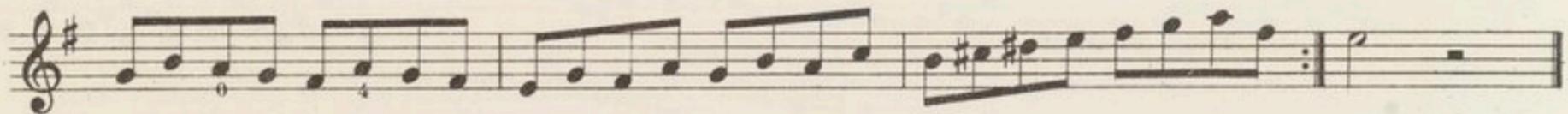
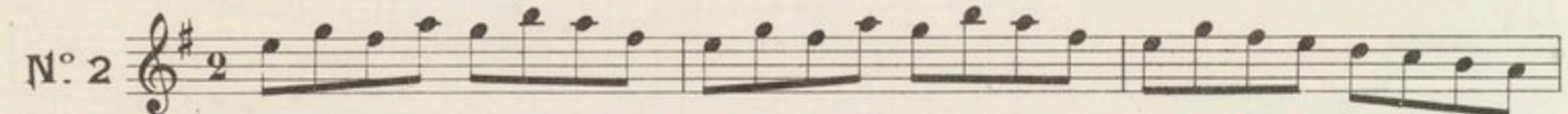
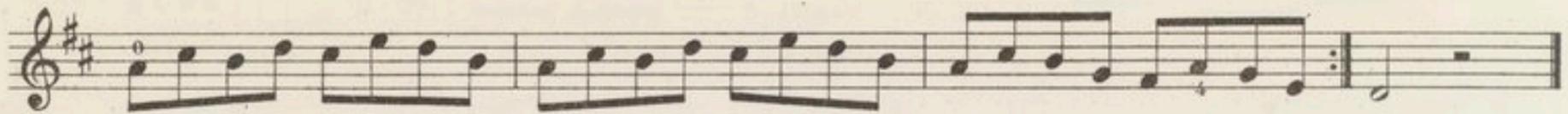
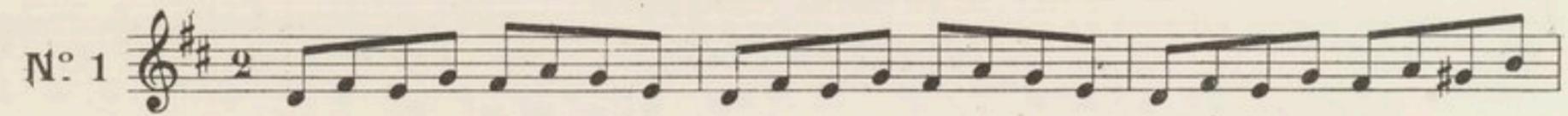
## Exercices de l'Archet

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 traînant l'archet avec égalité et en évitant avec soin de produire des secousses à la fin de chaque note, c'est-à-dire à chaque reprise 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 graduellement à l'exécution des notes qui exigent plus de rapidité.

## Du détaché ordinaire des doubles croches.

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

N<sup>o</sup> 1

N<sup>o</sup> 2

N<sup>o</sup> 3

N<sup>o</sup> 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.

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

N<sup>o</sup> 1

N<sup>o</sup> 2

N<sup>o</sup> 3

N<sup>o</sup> 4

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

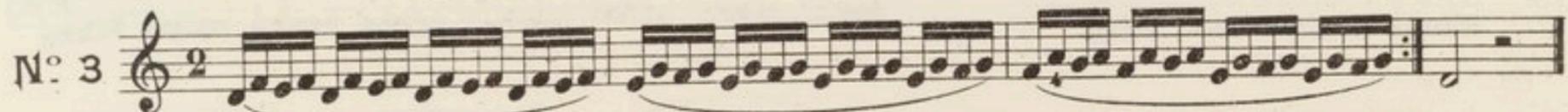
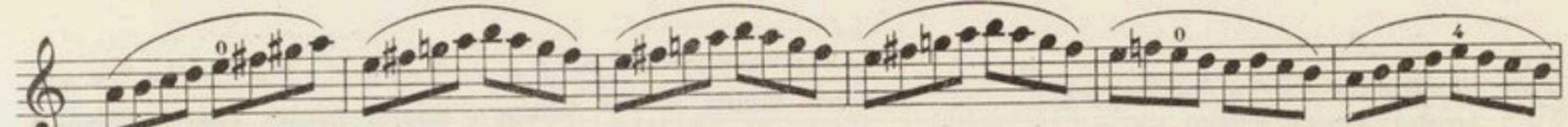
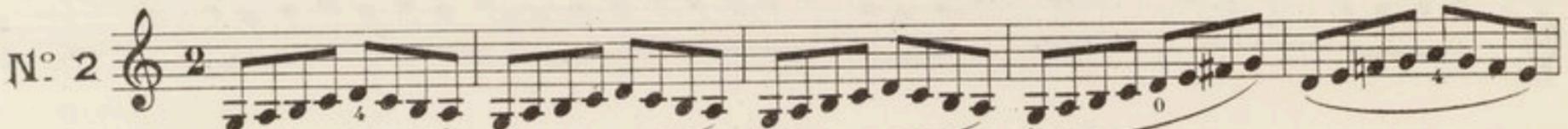
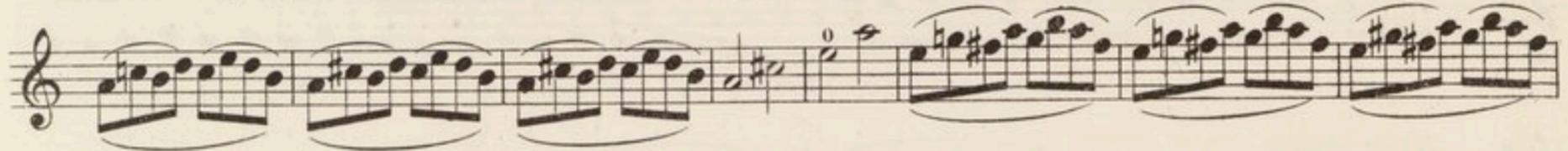
## De l'agilité des doigts dans les notes liées.

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

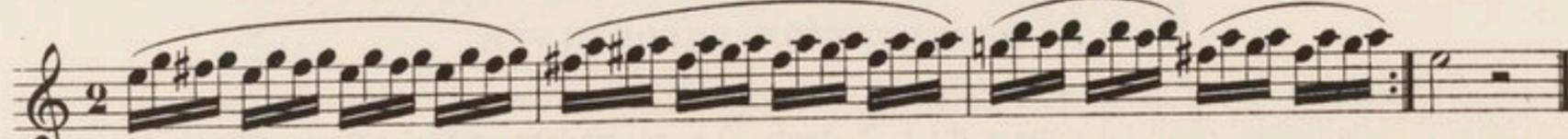
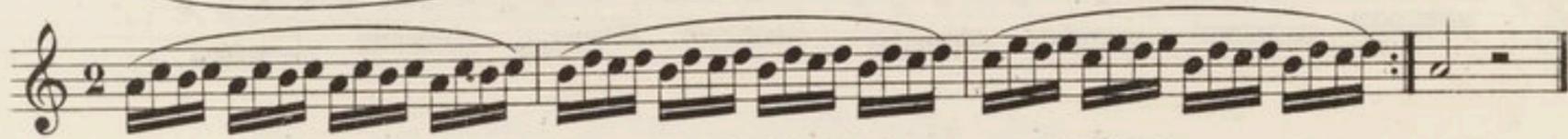
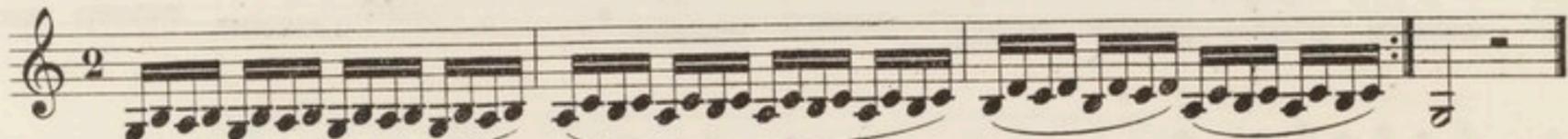
Andante



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



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



Pour préparer à l'étude du trille ou cadence

N<sup>o</sup> 4 *Allegro*

N<sup>o</sup> 5 *All<sup>o</sup> moderato*

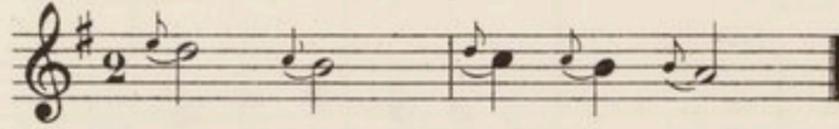
**OBSERVATION IMPORTANTE.**

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.

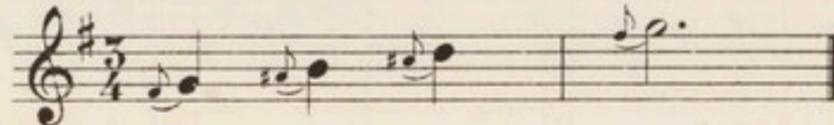
## De la petite note et des agréments

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.



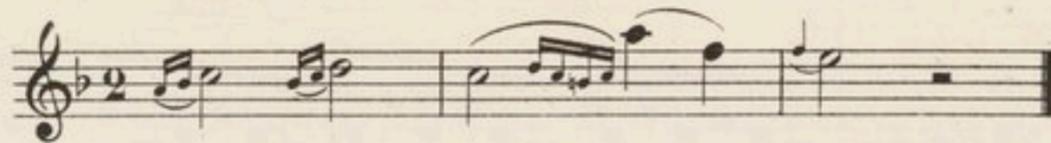
Sa valeur est ordinairement la moitié de la note dont elle est suivie, elle se prend sur celle de cette même note.

Dans certain 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 *Grupetto* (groupe) s'écrit souvent ainsi ∞ il doit toujours former une tierce mineure ou même une tierce diminuée.

EXECUTION

MANIERE D'ECRIRE



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

Leçons mélodiques pour l'application de ce qui précède

N<sup>o</sup> 1

Moderato (♩ : 132)

Petites notes vives

*p*

1. 2.

N<sup>o</sup> 2

Andante (♩ : 80)

1. 2.

Donnez plus d'archet à la 1<sup>re</sup> note liée jusqu'à la 2<sup>me</sup>

*p* *cresc.*

*ff* *f*

## De la division de l'archet en plusieurs notes

(MOTIF DE BEETHOVEN)

All<sup>to</sup> grazioso (♩: 112)

N<sup>o</sup> 3

The musical score is written for violin and piano. It consists of five systems, each with two staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'All<sup>to</sup> grazioso' with a quarter note equal to 112 beats. The piece is numbered 'N<sup>o</sup> 3'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'p'. There are also numerical markings (1, 2, 3, 4, 0) indicating specific bowing or fingering techniques. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Mod<sup>to</sup> grazioso (♩ = 100)

N<sup>o</sup> 4

*p*

Violin part: *p*, triplet, accents, *f*

Piano part: accompaniment with chords and arpeggios

Instruction: Divisez l'archet par la moitié

And<sup>te</sup> con moto (♩ = 88)

N<sup>o</sup> 5

The musical score is presented in seven systems, each with two staves. The first system is marked 'N<sup>o</sup> 5'. The tempo is 'And<sup>te</sup> con moto' with a quarter note equal to 88 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat). The music features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'fz' and 'f'. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

All<sup>o</sup> moderato (♩ = 102)

N<sup>o</sup> 6

*mf* *dolce*

*f* *fz*

*dolce*

*f*

*p*

**N° 7** *Allegro* (♩ = 112)

*f*

*dolce*

*p*

*f*

*fz*

*f*

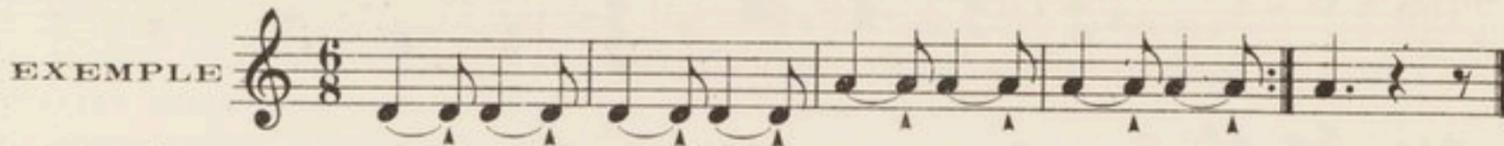
The musical score consists of six systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The first system begins with a forte (*f*) dynamic and features a complex, rhythmic melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The second system continues with similar intensity, including a section marked *fz* (forzando). The third system shows a change in texture with more sustained notes and a steady bass accompaniment. The fourth system is marked *dolce* (softly) and *p* (piano), featuring a more lyrical melody with grace notes and a delicate accompaniment. The fifth system is marked *cresc.* (crescendo) and *f* (forte), building up to a powerful, dense texture with rapid sixteenth-note passages in the right hand. The sixth system concludes the piece with a final, energetic flourish in both hands.

Andantino (♩ = 80)

N° 8

The musical score is written for piano in 3/4 time, marked Andantino (♩ = 80). It consists of ten systems of two staves each. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The score includes various musical notations such as dynamics (piano, forte), articulation (accents, slurs), and performance instructions like 'Ton relatif mineur'. The piece concludes with a first ending and a 'FIN' marking.

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



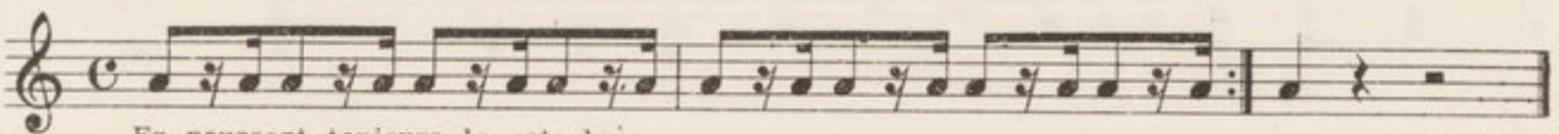
LEÇON 

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.

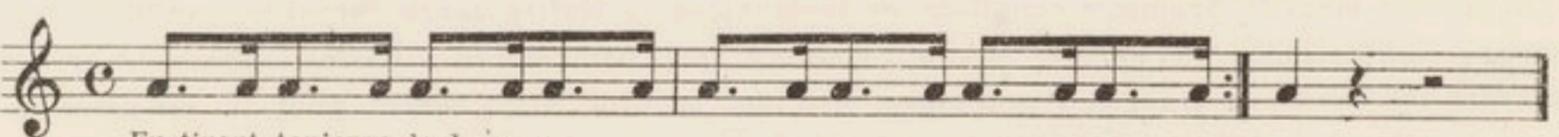
La note longue suivie d'une brève qui s'emploie dans toute espèce de mesure peut se faire de trois manières différentes qu'on devra se rendre également familières. La leçon précédente conduit naturellement à la plus usitée. Il y a ici cette différence que la note brève doit être plus vive et plus accentuée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

1<sup>re</sup> MANIÈRE 

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

2<sup>me</sup> MANIÈRE 

En poussant toujours la note brève.

3<sup>me</sup> MANIÈRE 

En tirant toujours la brève.

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

All<sup>o</sup> non troppo

LEÇON

Etudiez cette leçon des trois manières

La justesse étant la première condition de la Musique, le Maître devra surveiller son Elève 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 tierce ou de quinte et tiendront toujours la place d'un Maître sévère.

L'élève pourra jouer les 1<sup>er</sup> et 2<sup>es</sup> Duos qui se trouvent pages 74, et suivantes.

# DES POSITIONS

La marche du doigté, en parcourant l'étendue de l'instrument, porte naturellement la main à passer de la 1<sup>re</sup> position à la 3<sup>me</sup>, de la 3<sup>me</sup> à la 5<sup>me</sup>, de la 5<sup>me</sup> à la 7<sup>me</sup>, etc. On peut donc ne considérer la 2<sup>me</sup>, la 4<sup>me</sup> et la 6<sup>me</sup> que comme des positions intermédiaires ou demi-positions. Ces dernières sont les plus difficiles pour l'intonation surtout la 2<sup>me</sup> qui n'ayant aucun point d'appui doit être souvent prise de volée.

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

## TROISIÈME POSITION

The first staff shows a melodic line starting with a triplet of eighth notes (fingering 3, 2, 1) followed by a series of eighth notes ascending and then descending. The second staff continues the melodic line with similar fingering. The third staff shows a bass line with chords and single notes, including a final double bar line with a fermata.

## GAMME CHROMATIQUE

The first staff shows an ascending chromatic scale with fingering 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. The second staff shows a descending chromatic scale with fingering 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1. The third staff shows a chromatic scale in the bass clef with fingering 1, 1, 4, 1, 1, 4, 1, 1, 4, 1, 1, 4, 1, 1, 4, 1.

## EXERCICES À LA TROISIÈME POSITION

N<sup>o</sup> 1

The exercise consists of four staves of music. The first staff is a melodic line with fingering 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. The second staff continues the melodic line with fingering 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. The third staff shows a descending melodic line with fingering 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. The fourth staff shows a bass line with chords and single notes, including a final double bar line with a fermata.

All<sup>o</sup> moderato

N<sup>o</sup> 2

N<sup>o</sup> 3

*f*

EXERCICES EN DIFFÉRENTS TONS

All<sup>o</sup> moderato

N<sup>o</sup> 4

## EXERCICE SANS CHANGER DE POSITION

Trio (HAYND)

N<sup>o</sup> 5

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

N<sup>o</sup> 6

Andante

All<sup>o</sup> moderato (♩ : 92)

N<sup>o</sup> 7

*mf*

The musical score consists of seven systems, each with a piano (p) staff on the left and a violin (v) staff on the right. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'All<sup>o</sup> moderato' with a quarter note equal to 92 beats per minute. The score begins with a dynamic marking of *mf*. The piano part features a steady accompaniment of eighth notes, while the violin part contains more complex melodic lines with various articulations and fingerings. Dynamics range from *mf* to *f*. The score concludes with a final cadence in the piano part.

CINQUIÈME POSITION

4<sup>e</sup> Corde

LA MINEUR

GAMME CHROMATIQUE

4<sup>e</sup> Corde

4<sup>e</sup> Corde

EXERCICES A LA CINQUIÈME POSITION

N<sup>o</sup> 8 Moderato

Même Corde

N<sup>o</sup> 9 Allegro

4<sup>e</sup> Corde

EXERCICE A LA 3<sup>me</sup> & 5<sup>me</sup> POSITION

And<sup>te</sup> con moto

N<sup>o</sup> 10

EXERCICE A LA 1<sup>re</sup>, 3<sup>me</sup> & 5<sup>me</sup> POSITION

All<sup>o</sup> moderato

N<sup>o</sup> 11

All<sup>o</sup> moderato

N<sup>o</sup> 12

The musical score for No. 12 is written for piano and violin. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The tempo is marked "All<sup>o</sup> moderato". The piano part starts with a dynamic marking of *mf*. The violin part features various technical exercises, including slurs, accents, and specific fingering instructions (1, 2, 3, 4). The score includes a *cresc.* (crescendo) marking in the piano part and a *p* (piano) marking in the violin part. The piece concludes with a repeat sign and a final cadence.

SEPTIÈME POSITION

4<sup>e</sup> Corde.

3<sup>e</sup> P. 5<sup>e</sup> P. 7<sup>e</sup> P. 3<sup>e</sup> P. 1

EXERCICES

N<sup>o</sup> 13

3<sup>e</sup> P. 5<sup>e</sup> P. 7<sup>e</sup> P. 5<sup>e</sup> P. 3<sup>e</sup> P. 5<sup>e</sup> P. 7<sup>e</sup> P. 1

N<sup>o</sup> 14

5<sup>e</sup> P. 5<sup>e</sup> P. 7<sup>e</sup> P.

N<sup>o</sup> 15 *Moderato*

1 b 1

5<sup>e</sup> P. 3<sup>e</sup> P.

7<sup>e</sup> P. 3<sup>e</sup> P. 2 1

EXERCICE A LA 1<sup>re</sup>, 3<sup>me</sup>, 5<sup>me</sup> & 7<sup>me</sup> POSITION

All<sup>o</sup> moderato

N<sup>o</sup> 16

3<sup>e</sup> P.

5<sup>e</sup> P. 7<sup>e</sup> P.

5<sup>e</sup> P. 1<sup>re</sup> P.

3<sup>e</sup> P. 5<sup>e</sup> P.

3<sup>e</sup> P.

7<sup>e</sup> P. 1<sup>re</sup> P. 3<sup>e</sup> P.

7<sup>e</sup> P. 3<sup>e</sup> P.

1<sup>re</sup> P. 3<sup>e</sup> P. 5<sup>e</sup> P. 7<sup>e</sup> P. 3<sup>e</sup> P.

LEÇON A LA 3<sup>me</sup>, 5<sup>me</sup> & 7<sup>me</sup> POSITION

All<sup>o</sup> moderato (♩:120)

N<sup>o</sup> 17

The musical score consists of two systems of staves. The first system includes a piano part (left and right staves) and a violin part (top staff). The piano part features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The violin part has a melodic line with slurs and accents. The second system continues the piano and violin parts, with the piano part including a section marked '4<sup>e</sup> C.' and 'fz'. The violin part concludes with a 'dim.' marking. The score is written in G major (one sharp) and common time.

7<sup>e</sup> P. *f*

3<sup>e</sup> P.

This section contains two systems of piano music. The first system features a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. It includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'f' (forte). The second system continues the piece, marked '3<sup>e</sup> P.' and includes a repeat sign at the end.

Positions Intermédiaires  
DEUXIÈME POSITION.

This section consists of two staves of musical notation. The top staff is in treble clef with a common time signature, showing a chromatic scale with fingerings (1-2-3-4) indicated below the notes. The bottom staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, also showing a chromatic scale with fingerings (1-2-3-4) indicated below the notes.

GAMME CHROMATIQUE

This section contains two staves of musical notation. The top staff is in treble clef with a 2/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). It features a series of chords and notes with fingerings (1-2-3-4) indicated below. The bottom staff is in treble clef with a 2/4 time signature and a key signature of one sharp (F#), continuing the exercise with similar notation and fingerings.

EXERCICES

N<sup>o</sup> 18 *Moderato*

*par extension*

This section contains four staves of musical notation for exercise N° 18. The first staff is in treble clef with a common time signature and a tempo marking of 'Moderato'. It includes fingerings (1-2-3-4) and a dynamic marking of 'p' (piano). The subsequent staves continue the exercise with various musical notations, including slurs and fingerings (1-2-3-4), and end with a 'p' marking.

N<sup>o</sup> 19 *Allegro*

Musical score for No. 19, *Allegro*. It consists of seven staves of music in treble clef, 2/4 time signature. The piece features a series of eighth-note patterns with various fingerings and accidentals. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Accidentals include sharps, naturals, and flats. The piece concludes with a final cadence.

N<sup>o</sup> 20 *Moderato*

Musical score for No. 20, *Moderato*. It consists of five staves of music in treble clef, 3/4 time signature. The piece features a series of eighth-note patterns with various fingerings and accidentals. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Accidentals include sharps and naturals. The piece concludes with a final cadence.

N° 21

Andante (♩: 126)

The musical score for N° 21 is written in G major and 3/4 time. It begins with a piano (*p*) dynamic and an Andante tempo of 126 beats per minute. The score is divided into eight systems, each containing a piano staff and a right-hand staff. The piece features a variety of musical notations, including slurs, accents, and dynamic markings such as *p* and *mf*. Fingering is indicated with numbers 0, 1, 2, 4, and 5. The score concludes with a final cadence in G major, marked with a *p* dynamic.

### QUATRIÈME POSITION

4<sup>e</sup> Corde

LA MINEUR

### EXERCICES A LA 2<sup>me</sup> & 4<sup>me</sup> POSITION

N<sup>o</sup> 22

4<sup>e</sup> Corde

4<sup>e</sup> P.

2<sup>e</sup> P.

N<sup>o</sup> 23

4<sup>e</sup> P.

2<sup>e</sup> P.

N° 24

N° 25

Mod<sup>to</sup> assai

LEÇON A LA 2<sup>me</sup> & 4<sup>me</sup> POSITION

All<sup>o</sup> grazioso (♩ = 100)

N<sup>o</sup> 26

The musical score is written for guitar in G major and 2/4 time. It consists of eight systems of two staves each. The first system is the main melody, starting with a 2<sup>o</sup> barre. The second system introduces a 4<sup>o</sup> barre. The third system features a 2<sup>o</sup> barre. The fourth system has a 4<sup>o</sup> barre. The fifth system contains a double stop exercise. The sixth system includes a double stop exercise with dynamics *fz* and *p*. The seventh system has a 2<sup>o</sup> barre. The eighth system concludes the piece with a final chord.



LEÇON A LA 2<sup>me</sup>, 4<sup>me</sup> & 6<sup>me</sup> POSITION

N<sup>o</sup> 30

Moderato (♩ : 112)

This musical score for N° 30 is in G major and 2/4 time. It consists of five systems of two staves each. The first system is marked 'Moderato (♩ : 112)'. The second system includes a measure with a dotted line and the number '8' above it, and another measure with '6° P.' below it. The third system has '2° P.' and '4° P.' markings. The fourth system has '6° P.' markings. The fifth system includes first and second endings, with '2° P.' and '0' markings. The score contains various guitar-specific notations such as fingerings (1-4), slurs, and position changes.

LEÇONS MÉLODIQUES POUR L'EMPLOI DES POSITIONS

T<sup>o</sup> di minuetto

N<sup>o</sup> 31

This musical score for N° 31 is in G major and 3/4 time. It consists of two systems of two staves each. The first system is marked 'T<sup>o</sup> di minuetto' and includes a dynamic marking 'f'. The second system is marked '4° Corde'. The score includes fingerings (1, 2, 3, 4) and a '0' marking, indicating open strings.

2<sup>e</sup> P. *p* 3<sup>e</sup> P.

5<sup>e</sup> P. 3<sup>e</sup> P.

*f*

1<sup>re</sup> P. 3<sup>e</sup> P.

4<sup>e</sup> Corde 3<sup>e</sup> P. *p*

*cresc.*

All<sup>o</sup> moderato (♩ = 100)

N<sup>o</sup> 33

3° P. 5° P.

1° P. 3° P. 5° P.

2° P. 6° P.

4° Corde 1° P.

3° P. 1° P. pizz.

3° P. f

7° P. 3° P. 1° P. 3° Corde 2

1° P.

3° P. 5° P. 7° P.

cresc.

4° Corde 1° P. 3° P.

3° P. dolce 1° P. cresc. p f

EXERCICES POUR LES DÉMANCHÉS

N° 1

N° 2

All<sup>o</sup> moderato

Two staves of musical notation for guitar. The first staff contains several chords and melodic lines with fingerings (0, 1, 2, 3, 4) and a double bar line. The second staff continues the piece with similar notation and fingerings.

N° 3

Musical notation for exercise N° 3. It features a series of slurs over chords and melodic lines, with fingerings (1, 2, 3, 4) and a double bar line. The notation includes various chord voicings and melodic patterns.

N° 4 Allegro

Musical notation for exercise N° 4, marked *Allegro*. It consists of four staves of notation with slurs, fingerings, and a double bar line. The piece includes various chord voicings and melodic lines. Specific annotations include "3<sup>e</sup> P.", "4<sup>e</sup> P.", "2<sup>e</sup> P.", "5<sup>e</sup> P.", "6<sup>e</sup> P.", "3<sup>e</sup> P.", "1<sup>re</sup> P.", "ou", "sans appuyer harmonique", and "harm.".

Allegretto

N° 5

The musical score consists of 14 staves of music. The first two staves are the main melody. The third staff is labeled '4e Corde' and contains a series of chords. The fourth staff is labeled '1re P.' and contains a series of chords. The fifth staff is labeled '3e P.' and contains a series of chords. The sixth staff contains a series of chords. The seventh staff contains a series of chords. The eighth staff contains a series of chords. The ninth staff contains a series of chords. The tenth staff contains a series of chords. The eleventh staff contains a series of chords. The twelfth staff contains a series of chords. The thirteenth staff contains a series of chords. The fourteenth staff contains a series of chords.

2<sup>me</sup> PARTIE

## Des différents coups d'Archets

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

On se bornera donc à indiquer ceux qui exigent une étude particulière.

## MARTELÉ

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

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



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

18<sup>me</sup> CONCERTO  
de Viotti:  
5<sup>o</sup> P.

FRAGMENT D'ÉTUDE  
de Mazas.

All<sup>o</sup> non troppo

de la pointe et avec force



**COUP D'ARCHET PIQUÉ**  
OU STACCATO

Il consiste à piquer plusieurs notes du même coup d'archet sans quitter la corde. On le fait de la pointe ainsi que le *Martelé*, avec cette différence qu'il faut employer le moins d'archet possible à chaque note.

On doit le tenir légèrement de manière à ce qu'il ait du jeu dans la main, et le pouce doit seulement presser un peu la baguette.

On étudiera d'abord lentement 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 PIQUÉ**  
OU STACCATO

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.



## Sautillé

Le Sautillé se place dans les passages rapides et qui exigent de la légèreté. Il diffère du détache ordinaire en ce que l'archet qui ne quitte jamais la corde dans ce dernier, doit au contraire ici bondir sur elle, être employé du milieu et donner le moins de crin 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 plus difficile.

**Allegro**

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

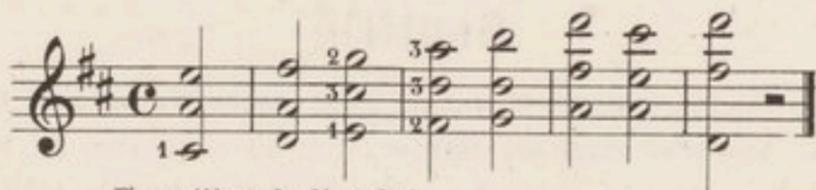
Cette autre manière d'employer l'élasticité de l'archet peut produire un effet brillant, on l'étudiera d'abord ainsi.

**All<sup>o</sup> non troppo**

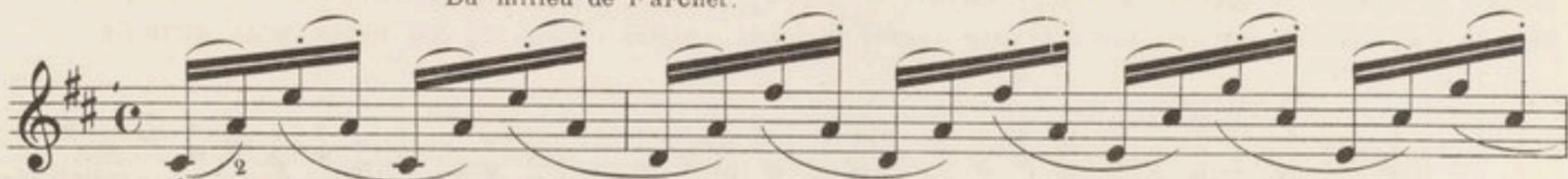
FRAGMENT D'ÉTUDE  
de Mazas.

Du milieu de l'archet

### ARPEGGIO SUR TROIS CORDES



Du milieu de l'archet.

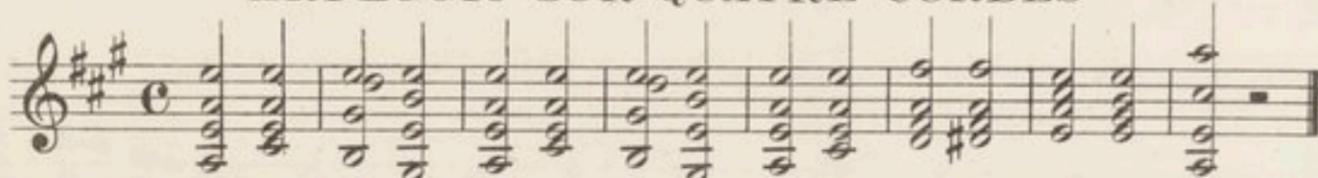


En employant tout l'archet.



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



Autre manière en employant l'archet



Autre manière du milieu de l'archet.



FRAGMENT D'ÉTUDE  
de Mazas.

Musical notation for the first section, 'FRAGMENT D'ÉTUDE de Mazas'. It consists of three staves of music in G major (one sharp) and common time. The first staff includes fingerings 4, 3, 1, 0 and a trill. The second and third staves continue the melodic line with various articulations and slurs.

AUTRE

Musical notation for the second section, 'AUTRE'. It consists of three staves of music in G major and common time. The first staff starts with a forte (*f*) dynamic and includes fingerings 4, 3, 0, 3. The second and third staves continue with various articulations and slurs, ending with a piano (*p*) dynamic.

MODÈLES D'ARPEGGIO  
par Fiorillo.

Musical notation for the third section, 'MODÈLES D'ARPEGGIO par Fiorillo'. It begins with a single staff showing chord diagrams for various chords. Below this are 13 numbered examples of arpeggiated chords, each on a separate staff. Examples 1 through 9 show various rhythmic patterns and articulations. Examples 10 through 13 show different chord voicings and articulations.

## 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 enchainés 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 quelque fois par ce signe ~.



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

MANIÈRE D'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.

Mod<sup>to</sup> assai.

## DES DIVERS COUPS D'ARCHET

Le coup d'archet, dit *du talon*, s'obtient en tirant l'archet avec force sur chaque note.

EXEMPLE

Le coup d'archet, dit *scandé*, s'obtient en donnant une légère inflexion à la baguette par l'index de la main droite.

EXEMPLE

Le coup d'archet, dit *trémolo*, s'obtient en poussant ou en tirant du milieu de l'archet, deux ou trois notes sautillées, il demande beaucoup de légèreté. Le travailler lentement d'abord.

EXEMPLES

Le coup d'archet, dit *du bois*, s'obtient en tenant l'archet dans la paume de la main de façon que le bois seul agisse sur les cordes, l'effet ne s'obtient généralement que dans le sautillé aussi on laisse tomber l'archet sur les cordes de façon qu'il rebondisse plus facilement.

EXEMPLE

## DES UNISSONS

On entend par unisson deux sons identiques entendus conjointement ou séparément, mais à la condition d'être faits sur des cordes différentes.

EXEMPLE

## DE LA SUBSTITUTION

La substitution consiste à remplacer le doigt faisant une note donnée par un autre doigt, mais sur la même corde.

EXEMPLES

## DES EFFETS DIVERS

L'effet dit *du Ponticello*, s'obtient en effleurant avec l'archet les cordes près du chevalet.

EXEMPLE

L'effet, dit *velouté*, consiste à promener l'archet près de la touche, généralement on ne s'en sert que lorsqu'on joue sur les 2<sup>me</sup> et 3<sup>me</sup> Cordes.

EXEMPLE

L'effet, dit *tremblé*, s'obtient en appuyant bien l'un des doigts de la main gauche sur la corde et en oscillant la main. Cet effet ne s'obtient qu'à force de travail, il devient par la suite un mouvement fébrile dont il ne faut pas abuser.

L'effet dit *con sordini* s'obtient au moyen d'un petit morceau de bois ou de métal appelé *sourdine*, qui s'applique sur le chevalet et qui a pour but de voiler les sons, il faut employer prudemment la sourdine, car en la mettant ou en l'ôtant, on peut déranger l'accord du Violon.

Pour mettre la sourdine on l'indique par les mots italiens *con sordini* et pour l'enlever *senza sordini*.

# 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 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.

N° 1

Musical notation for exercise N° 1. It consists of three systems of double staves (treble and bass clefs). The first system shows a sequence of chords in the treble clef and a corresponding melodic line in the bass clef. The second system shows a sequence of chords in the treble clef and a corresponding melodic line in the bass clef. The third system shows a sequence of chords in the treble clef and a corresponding melodic line in the bass clef.

N° 2

Musical notation for exercise N° 2. It consists of three systems of double staves (treble and bass clefs). The first system shows a sequence of chords in the treble clef and a corresponding melodic line in the bass clef. The second system shows a sequence of chords in the treble clef and a corresponding melodic line in the bass clef. The third system shows a sequence of chords in the treble clef and a corresponding melodic line in the bass clef.

N° 3

Musical notation for exercise N° 3. It consists of three systems of double staves (treble and bass clefs). The first system shows a sequence of chords in the treble clef and a corresponding melodic line in the bass clef. The second system shows a sequence of chords in the treble clef and a corresponding melodic line in the bass clef. The third system shows a sequence of chords in the treble clef and a corresponding melodic line in the bass clef.

Musical staff with treble clef, showing a sequence of notes with slurs and dynamic markings like 'p' and 'pp'.

N<sup>o</sup> 4

Moderato

Musical staff with treble clef, marked 'Moderato', showing a sequence of notes with slurs and dynamic markings like 'p' and 'pp'.

Musical staff with treble clef, showing a sequence of notes with slurs and dynamic markings like 'p' and 'pp'.

Musical staff with treble clef, showing a sequence of notes with slurs and dynamic markings like 'p' and 'pp'.

Musical staff with treble clef, showing a sequence of notes with slurs and dynamic markings like 'p' and 'pp'.

N<sup>o</sup> 5

Musical staff with treble clef, marked 'N<sup>o</sup> 5', showing a sequence of notes with slurs and dynamic markings like 'p' and 'pp'.

Musical staff with treble clef, showing a sequence of notes with slurs and dynamic markings like 'p' and 'pp'.

Musical staff with treble clef, showing a sequence of notes with slurs and dynamic markings like 'p' and 'pp'.

EXERCICES EN DIFFÉRENTS TONS

N° 6 *Moderato*

The musical score for exercise N° 6 is written in G major and 2/4 time. It begins with a forte (f) dynamic and a tempo marking of Moderato. The score consists of 12 staves. The first staff contains the initial chords and a dynamic marking. The second staff introduces a melodic line with fingerings (2, 1, 0) and a triplet. The third staff continues the melodic and harmonic development. The fourth staff features a melodic phrase with a slur and a triplet. The fifth staff has a melodic line with a slur and a triplet. The sixth staff continues the melodic and harmonic progression. The seventh staff features a melodic line with a slur and a triplet. The eighth staff continues the melodic and harmonic progression. The ninth staff has a melodic line with a slur and a triplet. The tenth staff continues the melodic and harmonic progression. The eleventh staff features a melodic line with a slur and a triplet. The twelfth staff concludes the exercise with a final cadence.

# Six Duos faciles et progressifs

LETTRE A.

All<sup>o</sup> non troppo (♩ = 112)

3<sup>me</sup> LIVRE.

1<sup>er</sup> DUO

à la 1<sup>re</sup> Position

The musical score consists of two staves. The upper staff is the treble clef and the lower staff is the bass clef. The piece begins with a forte (*f*) dynamic. The first system includes a *dolce* marking and a *p* dynamic. The second system features a *cresc.* (crescendo) marking and a *f* dynamic. The third system includes a *dim.* (diminuendo) marking and a *dolce* marking, ending with a *p* dynamic. The fourth system contains a *f* dynamic. The fifth system also contains a *f* dynamic. The score concludes with a final *f* dynamic. There are several accents and slurs throughout the piece. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

The musical score consists of eight systems of staves. The notation includes various dynamics such as *f*, *dolce*, *p*, *sf*, and *dim.*, along with articulation marks like accents and slurs. The music is written in a key with two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature.

Andante (♩: 132)

*dolce*  
*p*

*p*

*p*

*dolce*  
*p*

*dim.*  
*p*

*p*

Allegretto (♩ = 84)

The musical score is written for piano and consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The tempo is marked 'Allegretto' with a quarter note equal to 84 beats per minute. The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (p, f, mf, dim.), and articulation marks (accents, slurs). The piece is in the tempo of Allegretto with a quarter note equal to 84 beats per minute.

All<sup>o</sup> moderato (♩=120)

2<sup>me</sup> DUO

*mf*

*mf*

*f*

*f* *dolce* *p* *f*

*dolce*

*p* *f*

*f* *tr* *tr*

1. 2.

*f*

*dolce*  
*p*

*rinf*  
*dim.*  
*f*

*f*

*dolce*  
*p*

*AAAA* *AAAA*  
*p*

*mf*  
*dolce*

*cresc.*  
*f*

*ff*

Andante (♩:80)

ROMANCE

*p*

*mf*

*CODA*

*semre piano*

*dim.*

*smorzando*

*pp*

Allegro (♩:84)

*p*

*Sur 2 Cordes*

This page of musical notation contains eight systems of piano music. Each system consists of two staves joined by a brace. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings are used throughout, including *fz*, *f*, *p dolce*, and *p*. Performance directions like *ritard.* and *cresc.* are also present. The piece ends with a double bar line and repeat signs.

All<sup>o</sup> grazioso (♩: 100)

3<sup>o</sup> DUO

*dolce*

The musical score is arranged in two systems of staves. The first system consists of a grand staff (piano and violin) and a single violin staff. The second system also consists of a grand staff and a single violin staff. The piano part features various dynamics including *p*, *f*, and *cresc.*, along with articulations like *tr* and *tr*. The violin part includes slurs, accents, and dynamic markings such as *p* and *f*. The tempo is marked *All<sup>o</sup> grazioso* with a quarter note equal to 100 beats per minute. The key signature has one sharp (F#).

The page contains eight systems of musical notation, each consisting of two staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The dynamics used are *p* (piano), *f* (forte), *dolce* (softly), and *cresc.* (crescendo). There are also articulation marks such as accents and slurs. Some systems include fingerings (e.g., 4, 3) and breath marks (v). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piece concludes with a final chord in the last system.

Andante (♩:144)

Musical score for the first section, "Andante". It consists of five systems of piano accompaniment. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system features a trill (*tr*) and a fermata. The third system includes a first ending bracket. The fourth system contains a piano (*p*) dynamic. The fifth system includes *dim.* and *pp* dynamics.

Allto (♩:84)

AIR de DANSE

Musical score for the second section, "AIR de DANSE". It consists of two systems of piano accompaniment. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system includes a piano (*p*) dynamic.

The musical score is written for piano and consists of eight systems, each with a treble and bass staff. The notation is dense, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Dynamic markings include *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). The piece ends with a *Fin* marking and a double bar line. The initials *D.C.* are written at the bottom right of the page.

All<sup>o</sup> risoluto (♩:120)

4<sup>me</sup> DUO

The musical score is written for a 4<sup>me</sup> Duo in two staves per system. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The tempo is marked "All<sup>o</sup> risoluto" with a quarter note equal to 120 beats per minute. The score is divided into eight systems. The first system begins with a forte dynamic (fz) and features a rhythmic pattern of eighth notes. The second system continues with similar rhythmic patterns and dynamics. The third system introduces a dynamic shift to forte (f) and includes slurs and accents. The fourth system features a dynamic shift to piano (p) and includes the instruction "dolce" (softly). The fifth system continues with piano dynamics and includes slurs and accents. The sixth system features a dynamic shift to forte (f) and includes the instruction "cresc." (crescendo). The seventh system continues with forte dynamics and includes slurs and accents. The eighth system concludes with a dynamic shift to forte (fz) and includes slurs and accents.

The image displays a musical score for piano, consisting of eight systems of two staves each. The music is written in a key with two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The notation includes various dynamics and performance instructions:

- System 1:** Features *fz* (forzando) markings in both staves.
- System 2:** Includes a trill (*tr*) in the upper staff and *f* (forte) in the lower staff.
- System 3:** Continues with *fz* and *f* dynamics.
- System 4:** Shows a transition to *dolce* (dolce) in the upper staff and *p* (piano) in the lower staff.
- System 5:** Features *dolce* in the lower staff.
- System 6:** Includes a *cresc.* (crescendo) marking in the lower staff.
- System 7:** Shows a *ff* (fortissimo) dynamic in the lower staff.

Andante (♩: 120)

The musical score is written for piano and consists of eight systems of staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andante' with a quarter note equal to 120 beats per minute. The score begins with a piano (*p*) dynamic. The first system shows the right hand playing a melodic line with eighth notes and the left hand playing a rhythmic accompaniment of eighth notes. The second system continues the melodic development. The third system features a more complex texture with sixteenth notes in the right hand. The fourth system includes a section marked 'dolce' (sweetly) and 'p' (piano). The fifth system continues with intricate fingering (1, 2, 3, 4) and articulation. The sixth system features a section marked 'p' (piano). The seventh system includes a section marked 'dim.' (diminuendo) and 'pp' (pianissimo). The eighth system concludes the piece with a final cadence.

All<sup>o</sup> non troppo (♩ = 130)

MINUETTO

The musical score is written for piano and violin. It begins with a treble clef, a key signature of two sharps (D major), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'All<sup>o</sup> non troppo' with a metronome marking of ♩ = 130. The piano part starts with a forte (f) dynamic, followed by piano (p) and dolce markings. The violin part features various articulations including accents, slurs, and trills (tr). The score includes a 'TRIO' section marked 'Fin.' and 'en tyrolienne', which changes the key signature to three sharps (F# major) and includes first and second endings. Dynamics range from piano (p) to forte (f) and mezzo-forte (mf). The piece concludes with a final cadence marked with a double bar line and a fermata.

5<sup>me</sup> DUO

The musical score consists of two systems of staves. The first system includes a grand staff (piano) and a violin part. The piano part features complex textures with triplets and sixteenth-note patterns. The violin part has a melodic line with slurs and accents. The second system continues the piece, with the piano part showing a crescendo and the violin part marked 'dolce'. The score concludes with a final measure marked 'f' and 'p'.

The musical score consists of ten systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation is as follows:

- System 1:** Treble clef has a melodic line with eighth notes and slurs. Bass clef has a harmonic accompaniment with chords and eighth notes.
- System 2:** Treble clef continues the melodic line with slurs and accents. Bass clef has chords and eighth notes.
- System 3:** Treble clef has a melodic line with slurs. Bass clef has chords and eighth notes.
- System 4:** Treble clef has a melodic line with slurs. Bass clef has chords and eighth notes. Dynamic markings *f* and *rinf* are present.
- System 5:** Treble clef has a melodic line with slurs and fingerings (2, 4, 3, 0). Bass clef has chords and eighth notes. Dynamic markings *pp* and *dolce* are present.
- System 6:** Treble clef has a melodic line with slurs and fingerings (1, 4, 3, 3). Bass clef has chords and eighth notes.
- System 7:** Treble clef has a melodic line with slurs and fingerings (1). Bass clef has chords and eighth notes. Dynamic markings *cresc.* and *f* are present.
- System 8:** Treble clef has a melodic line with slurs and fingerings (1). Bass clef has chords and eighth notes. Dynamic markings *f*, *dolce*, and *p* are present.

Moderato

MARCHE

The musical score is written for piano and grand staff. It begins with a tempo marking of *Moderato* and a dynamic of *mf*. The piece is marked as a *MARCHE*. The score consists of several systems of music, each with a piano part and a grand staff (treble and bass clefs). Dynamics include *mf*, *fz*, *f*, *p*, and *dolce*. There are first and second endings marked with '1.' and '2.'. The piece concludes with a *Fin TRIO* section marked *dolce* and *p*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings.

Allegretto (♩=144)

The musical score is written for piano and consists of ten systems of staves. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 9/4. The tempo is marked 'Allegretto' with a quarter note equal to 144 beats per minute. The score includes various dynamics such as *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *cresc.* (crescendo). It also features articulations like accents and slurs, and specific performance instructions such as *dolce* (sweetly) and *p* (piano) with a fermata. The notation includes complex rhythmic patterns, triplets, and slurs across multiple staves in each system.

All<sup>o</sup> moderato (♩ = 116)

6<sup>me</sup> DUO

*dolce*

*p*

*f*

*cresc.* *fz* *f*

*p*

*p*

*cresc.* *f* *f* *p*

The musical score consists of seven systems of two staves each. The first system begins with a forte (*f*) dynamic and includes a *dolce* marking. The second system features *fz* (forzando) markings. The third system includes a *cresc.* (crescendo) marking. The fourth system has a *dolce* marking. The fifth system includes a *p* (piano) marking. The sixth system includes a *cresc.* marking. The seventh system includes *fz* markings and a *tr* (trill) marking. The score is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature.



And<sup>te</sup> grazioso (♩ = 144)

ROMANCE

*dolce*

*p*

Moderato (♩ = 80)

POLONAISE

The musical score is written for piano and consists of seven systems of staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks. Dynamics such as *p*, *f*, *mf*, and *sf* are used throughout. A section labeled "Fin. TRIO" begins in the fifth system, marked with *mf*. The score concludes with a double bar line and a repeat sign. The page number "99" is located in the top right corner.

Dans les Exercices I la première note est attaquée par l'archet, la 2<sup>me</sup> est pincée par l'auriculaire, la 3<sup>me</sup> par le médus; dans la deuxième mesure la première note se trouve être attaquée par l'archet, la 2<sup>me</sup> est pincée par l'auriculaire; et la 3<sup>me</sup> par l'annulaire.

Pour l'Exercice II (a) la première note est attaquée par l'archet et la 2<sup>me</sup> par le médus, dans le même Exercice (b) il faut attaquer la première note avec l'archet puis pour la 2<sup>me</sup> avec l'annulaire.

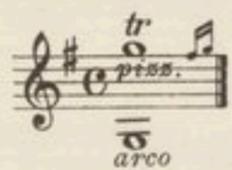
Les Exercices III consistent à pincer avec l'index la première note et à prendre avec l'archet la 2<sup>me</sup>.

Pour les Exercices IV pincer avec le médus la première note et attaquer la seconde avec l'archet.

NOTA: Lorsque l'on exécutera des pizzicato sur les trois dernières cordes il faudra avoir soin de bien rentrer le bras gauche, pour faciliter l'action des doigts afin de ne point toucher les cordes voisines.

EX. 6  EX. 7 

Dans ces deux Exemples, l'auriculaire pince les cordes tandis que l'archet soutient un chant.

EX. 8  L'Exemple 8 représente le trille; il s'exécute au moyen de l'auriculaire pour pincer la note qui forme le trille et l'annulaire pour pincer la note écrite, il est bien entendu que la première note ainsi que les deux dernières sont pincées par l'auriculaire.

EXÉCUTION de l'EX. 8. 

Pendant lorsqu'on commence un trille lentement, pour le faire de plus vite en plus vite, on pince comme il est dit, les notes jusqu'à ce qu'on ait atteint un certain degré de vitesse, alors l'accentuation des doigts sur la corde la fait vibrer et simule le pizzicato.

Adagio **DUO de PAGANINI pour VIOLON seul** 

Allegro molto

### 3<sup>me</sup> PARTIE

## DES SONS HARMONIQUES

---

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

Cet ouvrage plein d'observations judicieuses sur le jeu de ce grand artiste, laisse toutefois 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.

---

## Des Pizzicato

*Pizzicato* mot italien francisé qui signifie pincer la corde, il s'indique par abréviation par *pizz.* On doit lorsque cette syllabe est placée sous ou sur des notes, continuer à les pincer jusqu'à ce que l'on rencontre le mot *arco* dont la traduction est archet. Le *pizzicato* s'exécute des deux mains.

### DU PIZZICATO DE LA MAIN DROITE

EXEMPLE 1.

Pour exécuter l'Ex: 1; il faut maintenir la position habituelle du Violon et empoigner l'archet de la main droite de manière à ce que la hausse soit dans le milieu de la main, on met ensuite la première phalange du pouce de la main droite sur l'angle aigu de la touche, afin d'assurer à la main un point d'appui, et l'on pince chacune des cordes avec la première phalange de l'index de cette main. On doit surtout éviter l'action de l'ongle sur les cordes.

EX. 2.

EX. 3.

L'Exemple 2 doit être exécuté en poussant la note arco, puis on doit commencer par pincer au moyen de l'index droit chacune des cordes en commençant par la note grave pour arriver successivement à la plus aiguë. Pour cette manière, l'archet doit être tenu dans sa position ordinaire il faut bien ployer le poignet en dedans afin d'éviter que les crins ou la baguette ne touchent les cordes, l'archet alors se trouve soutenu par le pouce, le médus, l'annulaire et l'auriculaire.

L'Exemple 3 est le mélange de l'archet aux pizzicato.

### DU PIZZICATO DE LA MAIN GAUCHE

Le pizzicato de la main gauche s'indique par le signe suivant ♪ et lorsqu'on veut faire entendre conjointement l'archet on emploie ce signe ▼ les cordes se trouvent pincées par les doigts libres.

EXEMPLE 4.

On doit exécuter l'Exemple 4 en pinçant toutes les notes avec l'auriculaire.

EXEMPLE 5.

Pour l'Exemple 5 on doit donner un coup d'archet très sec sur la première note, la 2<sup>me</sup> se trouve pincée par l'auriculaire, la 3<sup>me</sup> par l'annulaire, la 4<sup>me</sup> par le médus et la 5<sup>me</sup> par l'index de la main gauche.

#### EXERCICES

sur la 1<sup>re</sup> Corde

sur la 2<sup>me</sup> Corde

sur la 3<sup>me</sup> Corde

sur la 4<sup>me</sup> Corde

Dans les Exercices I la première note est attaquée par l'archet, la 2<sup>me</sup> est pincée par l'auriculaire, la 3<sup>me</sup> par le médius; dans la deuxième mesure la première note se trouve être attaquée par l'archet, la 2<sup>me</sup> est pincée par l'auriculaire; et la 3<sup>me</sup> par l'annulaire.

Pour l'Exercice II (a) la première note est attaquée par l'archet et la 2<sup>me</sup> par le médius, dans le même Exercice (b) il faut attaquer la première note avec l'archet puis pour la 2<sup>me</sup> avec l'annulaire.

Les Exercices III consistent à pincer avec l'index la première note et à prendre avec l'archet la 2<sup>me</sup>.

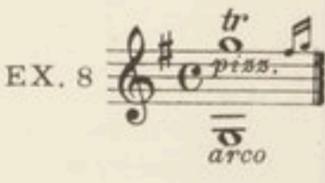
Pour les Exercices IV pincer avec le médius la première note et attaquer la seconde avec l'archet.

NOTA: Lorsque l'on exécutera des pizzicato sur les trois dernières cordes il faudra avoir soin de bien rentrer le bras gauche, pour faciliter l'action des doigts afin de ne point toucher les cordes voisines.

EX. 6  EX. 7 

Dans ces deux Exemples, l'auriculaire pince les cordes tandis que l'archet soutient un chant.

L'Exemple 8 représente le trille; il s'exécute au moyen de l'auriculaire pour pincer la note qui forme le trille et l'annulaire pour pincer la note écrite, il est bien entendu que la première note ainsi que les deux dernières sont pincées par l'auriculaire.

EX. 8  EXÉCUTION de l'EX. 8. 

Cependant lorsqu'on commence un trille lentement, pour le faire de plus vite en plus vite, on pince comme il est dit, les notes jusqu'à ce qu'on ait atteint un certain degré de vitesse, alors l'accentuation des doigts sur la corde la fait vibrer et simule le pizzicato.

**Adagio** **DUO de PAGANINI pour VIOLON seul**



**Allegro molto**

SONS HARMONIQUES SIMPLES

Pour l'intelligence du doigté, il est essentiel de se rappeler les signes en usage dans ce traité  
 Les cordes *Sol, Ré, La, Mi*, seront indiquées par *G, D, A, E*, le doigté, par les chiffres qui correspondent à chacun des doigts, un P majuscule accompagné d'un chiffre, indiquera la position; Voyez l'Exemple N° 1.

La note ouverte  $\diamond$  indiquera celle qu'il faut effleurer du doigt—marqué par le chiffre, la noire  $\bullet$  celle où le doigt doit être appuyé pour faire Sillet et celle surmontée d'une étoile \* le son naturel du Violon



N° 1.  
 EXEMPLE

Il est à remarquer que la double 8<sup>ve</sup> de la tierce qui se fait du 2<sup>d</sup> doigt à la 1<sup>re</sup> position sur les quatre cordes, se fait également à la 3<sup>me</sup> position par le 3<sup>me</sup> doigt et même avec plus de facilité. Cette note résonne toujours un peu trop bas, on pourra y remédier en appuyant un peu plus le doigt que sur les autres notes, mais toujours légèrement.

SONS HARMONIQUES QU'ON PEUT PRODUIRE PAR UN SEUL DOIGT EN EFFLEURANT LA CORDE

N° 2.  
 EXEMPLE

Parmi les sons indiqués dans cet Exemple, on ne doit faire usage que de ceux produits par l'Octave, la Quinte, la Quarte et la Tierce majeure, les autres sortent trop difficilement et peuvent d'ailleurs se remplacer par un doigté plus facile. Les notes touchées du second et du premier doigt sont tellement aigües sur le LA et le MI qu'elles ne sont presque plus appréciables.

Le même exemple peut se répéter dans les tons bouchés, en faisant faire au premier doigt l'office du Sillet.

N° 3.  
 EXEMPLE

Quoiqu'il soit possible de parcourir ainsi toutes les échelles par ce procédé, en se servant de la quinte de la quarte ou même de la tierce majeure, comme ci-après.

N<sup>o</sup> 4  
EXEMPLE

G.....

Les tons ouverts sont toujours les plus favorables aux sons harmoniques; Paganini qui les faisait avec une prodigieuse facilité, ne les employait guère que dans les tons diésés: ce sont d'ailleurs les plus brillants pour la musique de solo. Il est cependant utile de s'exercer dans les autres tons, ne serait-ce que pour acquérir l'usage du 1<sup>er</sup> doigt comme Sillet. Cette habitude est surtout indispensable pour l'exécution des morceaux sur la 4<sup>me</sup> corde.

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

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

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

N<sup>o</sup> 5  
GAMME  
de  
DO MAJEUR

D..... A..... D.....

N° 6  
GAMME  
de  
LA MINEUR

*EFFET*

On a vu par les signes de ces deux gammes que la quarte entre le 1<sup>er</sup> doigt appuyé, et le 4<sup>me</sup> effleurant la corde, fait toujours entendre la double octave du 1<sup>er</sup> doigt, et qu'après avoir monté successivement il faut reprendre la 1<sup>re</sup> position du 3<sup>me</sup> doigt. Si l'intervalle est d'une quinte entre le 1<sup>er</sup> et le 4<sup>me</sup> doigt, le son rend l'octave du 4<sup>me</sup> 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.

N° 7  
GAMME  
de  
LA MINEUR

*EFFET à l'usage*

N° 8  
GAMME  
de  
FA MAJEUR

N° 9  
GAMME  
de  
RÉ MAJEUR

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

N° 10  
GAMME  
de  
SOL MAJEUR

La première partie de cette gamme peut se faire à la troisième position.

N° 11

N° 12  
GAMME  
de  
RÉ MAJEUR

3<sup>me</sup> P.

N° 13  
GAMME  
de  
LA MAJEUR

N° 14  
GAMME  
de  
MI MAJEUR

N° 15  
GAMME  
de  
MI MINEUR

ECHELLE CHROMATIQUE

*EFFET*

8<sup>ve</sup>.....

8<sup>ve</sup>..... 8<sup>ve</sup> double.....

8<sup>ve</sup>..... 8<sup>ve</sup> double.....

8<sup>ve</sup>.....

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 À L'EMPLOI DES SONS HARMONIQUES

All<sup>o</sup> Moderato

N<sup>o</sup> 1

*EFFET*

8<sup>ve</sup>.....

N<sup>o</sup> 2

*a V<sup>se</sup>*

On peut transposer cet Exercice dans d'autres tons.

**Allegro**  
*à l'8<sup>ve</sup>*

N<sup>o</sup> 3

**Allegro**  
*EFFET à la double 8<sup>ve</sup>*

N<sup>o</sup> 4

N<sup>o</sup> 5

N<sup>o</sup> 6

Quoique le ton de *Do* soit moins favorable que les précédents on pourra étudier le motif.

**Allegretto**

*EFFET à l'8<sup>ve</sup>*

**N° 1**

PLEYEL

2<sup>me</sup> Livraison

1<sup>er</sup> QUATUOR

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.

**N° 2**

PLEYEL

1<sup>re</sup> Livraison

2<sup>me</sup> QUATUOR

*EFFET à l'8<sup>ve</sup>*

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

**N° 3**

POUR S'HABITUER À L'EMPLOI DES PETITES NOTES

N° 4  
RONDEAU  
même Quatuor

Andante

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

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

N° 6  
VARIATION

N° 7

La même  
une 8<sup>ve</sup> plus bas

3<sup>e</sup> P.

G D G D G D G

D G D

G D G D G D G

N° 8

VARIATION

*L'EFFET est à l'8<sup>ve</sup>*

3<sup>e</sup> P. AD

G

D

N° 9

La même VAR.  
une Octave au-dessus

G D A E A

Trait qui peu produire un bon effet.

N° 10

HAYND  
Andante du  
38<sup>me</sup> QUATUOR.

D A

N° 11

HAYND  
N° 77. QUATUOR

Fragment du Cantabile. 4<sup>e</sup> VAR.

N° 12

Même passage  
à l'octave

EFFET à l'8<sup>ve</sup>

N° 13

HAYND  
N° 6  
Andante

son ordinaire

pp harm.

Fin du même  
Andante

1<sup>re</sup> Gamme en sons naturels. La 2<sup>e</sup> en sons harmoniques,

Fin de la 1<sup>re</sup> Reprise.

N<sup>o</sup> 14  
BEETHOVEN  
2<sup>me</sup> QUATUOR  
3<sup>e</sup> P. 1

loco

Fin de la 2<sup>me</sup> Reprise. loco  
2<sup>e</sup> P.

loco

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

2<sup>e</sup> fois  
3<sup>e</sup> P.

FLÛTE

2<sup>e</sup> fois

Plus facile

G D E A E A

4 Voyez le Retour du printemps de MAZAS (Op. 27, Page 2, 26<sup>e</sup> mesure.)

N<sup>o</sup> 15  
Tel que l'Auteur la joue.

2<sup>e</sup> fois  
après le Point d'orgue.

E AD A E

N° 16

MAZAS. Op. 22.

Souvenir du Nord. (Page 8)

N° 17

du même (Page 9)

Allegro

VARIATION

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 aiguës ou trop graves, et c'est ici le cas de rester dans dans un juste milieu. On sait que la moitié d'une corde quelle soit son étendue, donne l'octave harmonique; c'est sans doute d'après ce principe que M<sup>r</sup> Gühr indique dans son ouvrage, Page 22, des successions d'octaves qui ne seraient guère praticables que pour la main d'un géant; du reste il y aurait peu de profit à vaincre cette difficulté, les sons produits par ce procédé étant fort inférieurs aux sons naturels qui leur correspondent. Si l'on veut passer du grave à l'aigu en employant les sons harmoniques; on fera bien de commencer par des sons naturels en ayant d'abord un peu l'archet sur la touche, et prenant ensuite les sons harmoniques à une certaine hauteur, voyez l'Exemple suivant.

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

N° 19

Allegro  
EFFET

EXEMPLE

MÉLODIE DU CHŒUR DES CHASSEURS DANS LE FREISCHÜTZ (de WEBER)

Je ne donne cet Exemple que pour montrer combien la différence du doigté peut rendre le même passage plus ou moins difficile. La manière dont M<sup>r</sup> Gühr marque les deux exemples de son ouvrage, Pages 42 et 43, est non seulement incommode, elle est même impraticable dans la vitesse, tandis que cette mélodie doigtée comme je l'indique, est une des choses les plus faciles à jouer en sons harmoniques.

N° 20

EFFET

EXEMPLE

Suivez les coups d'archet marqués au dessus.

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

## SONS HARMONIQUES EN DOUBLE CORDE

Si les sons harmoniques simples exigent une grande habitude et beaucoup de délicatesse dans leur exécution, combien plus encore il faut redoubler de 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 secret pour y parvenir, est de les étudier longtemps, 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.

**N° 1**  
EXEMPLE

*EFFET*

**OCTAVES**

**N° 2**  
EXEMPLE

*EFFET*

**N° 3**  
EXEMPLE

*EFFET*

Autre doigté pour faire l'8<sup>ve</sup>

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.

**N° 4**  
**EXEMPLE**

ou  
 plus difficile mais  
 d'un son plus sonore.

**ÉCHELLE CHROMATIQUE EN UNISSONS**

**N° 5**  
**EXEMPLE**

**DES TIERCES**

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

**N° 6**  
**EXEMPLE**

Les gammes régulières sont plus difficiles à cause du changement de doigté qu'exige les tierces mineures. Ainsi pour faire un *Ut* naturel le 1<sup>er</sup> doigt doit s'appuyer sur le *La*  $\flat$  tandis que le 4<sup>me</sup> 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.

**N° 7**  
EXEMPLE

sons plus clairs

**N° 8**  
EXEMPLE

difficile clair

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

**N° 9**  
EXEMPLE

moins difficile

**EXERCICE POUR L'EMPLOI DES TIERCES**

**N° 10**  
EXEMPLE

Moderato  
EFFET à l'usage

difficile

## Des Sixtes

Les Sixtes sont très difficiles à faire parler à la fois, à cause du doigté et de la justesse. M<sup>r</sup> Gühr 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

N<sup>o</sup> 11  
EXEMPLE

## AUTRE MANIÈRE DE FAIRE LES SIXTES

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

N<sup>o</sup> 12  
EXEMPLE

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<sup>re</sup> POSITION

N<sup>o</sup> 13  
EXEMPLE

Quant aux Quartes, aux Quintes et aux Septièmes, dont on trouve des suites directes dans l'ouvrage de M<sup>r</sup> Gühr. 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<sup>er</sup> doigt et de les effleurer du 4<sup>e</sup> pour la trouver dans toutes les positions; ou bien de les effleurer d'un seul, partout où elle résonne naturellement; mais la meilleure manière d'employer les Quintes est de les placer dans les 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.

N° 14  
EXEMPLE

N° 15  
EXEMPLE

N° 16  
EXEMPLE

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

EMPLOI DE LA QUINTE DIMINUÉE

N° 17  
EXEMPLE

DE LA SEPTIÈME ET DE LA QUARTE

N° 18  
EXEMPLE

BONNE MANIÈRE D'EMPLOYER LA QUARTE ET PLUS SONORE

N° 19  
EXEMPLE

EMPLOI DE LA SEPTIEME DIMINUEE

EFFET à l'8<sup>ve</sup>

N° 20  
EXEMPLE

Musical notation for Example 20, showing a sequence of chords and fingerings for the diminished seventh chord. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The right hand plays a series of chords, while the left hand provides a bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-4.

LA SECONDE SAUVÉE PAR LA TIERCE

N° 21  
EXEMPLE

Musical notation for Example 21, illustrating the resolution of the second degree of the diminished seventh chord. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The right hand plays a series of chords, while the left hand provides a bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Labels '1<sup>re</sup> P. 4', '3<sup>e</sup> P.', and '1<sup>re</sup> P.' are present.

EMPLOI DES DIXIEMES

EFFET à l'8<sup>ve</sup>

N° 22  
EXEMPLE

Musical notation for Example 22, showing the use of the tenth in the diminished seventh chord. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The right hand plays a series of chords, while the left hand provides a bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-4.

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

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

N° 23  
EXEMPLE

Musical notation for Example 23, showing a sequence of chords and fingerings for the diminished seventh chord. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The right hand plays a series of chords, while the left hand provides a bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-4.

Continuation of musical notation for Example 23, showing a sequence of chords and fingerings for the diminished seventh chord. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The right hand plays a series of chords, while the left hand provides a bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-4.



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

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

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

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

N<sup>o</sup> 24

EXEMPLE

*louré*

*A*

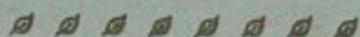
D sons naturels

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



# ÉDITION NATIONALE

## Œuvres parues ou sous presse



### PIANO

	Révisions et Annotations par	Prix nets		Révisions et Annotations par	Prix nets
5.022 BACH (J.S.) 6 partitas	BLANCHE SELVA	2.40	5.027 DIABELLI Pièces mélodiques à 4 mains (très fac. sur 5 notes, op. 148)	A. SAUVREZIS	1.35
5.023 — Concerto italien	—	0.60	5.054 — Sonatines, op. 151, 168	—	1.50
5.024 — Invention à 2 et 3 voix	—	1.20	5.057 — Sonatines à 4 mains sur 5 notes, op. 163	—	1.50
5.025 — Le Clavecin bien tempéré (1 <sup>er</sup> livre)	—	2.60	5.066 HAYDN 34 sonates, 1 <sup>er</sup> volume	VINCENT D'INDY	4.00
5.033 — Le petit livre de Magdalena Bach (20 pièces faciles)	—	0.60	5.067 — — 2 <sup>e</sup> volume	—	4.00
5.043 — Petits préludes et fugues	—	1.60	5.042 KUHLAU Sonatines à 4 mains	A. SAUVREZIS	1.50
5.004A CHOPIN 12 études, op. 10, (Edition de travail)	ALFRED CORTOT	3.50	5.048 — Sonatines	—	1.35
5.004a — 12 études, op. 10	—	1.95	5.011 MOZART Sonate en Fa majeur	LAZARE-LÉVY	0.60
5.065A — 12 études, op. 25, (Edition de travail)	—	3.50	5.012 — Sonate en Ut majeur	—	0.75
5.065B — 12 études, op. 25	—	1.95	5.002 — Sonate en La majeur	—	0.75
5.050 — Valses	—	1.50	5.020 — Sonate en La mineur	—	0.65
5.051 — Mazurkas	—	2.80	5.021 — Sonate en Ut majeur	—	0.65
5.052 — Nocturnes	—	2.25	5.006 — Fantaisie en Ut mineur	—	0.60
5.053 — Polonaises	—	2.25	5.013 — Sonate en Ré majeur	—	0.75
5.036 CLEMENTI Sonatines	M. PRESTAT	2.00	5.056 — Sonate en Si bémol majeur	—	0.75
5.068 — Gradus ad Parnassum 1 <sup>er</sup> volume	—	2.70	5.058 RONDE Feuilles volantes, op. 36, (très facile)	M. PRESTAT	1.10
5.069 — Gradus ad Parnassum 2 <sup>e</sup> volume	—	2.70	5.049 SCARLATTI 20 pièces	A. SAUVREZIS	2.70
5.070 — Gradus ad Parnassum 3 <sup>e</sup> volume	—	2.70	5.003 SCHUBERT 4 impromptus, op. 90	LAZARE-LÉVY	1.10
5.015 CZERNY L'art de délier les doigts, op. 699	J. CHAPART	1.40	5.007 — Fantaisie en Ut majeur	—	1.20
5.016 — 1 <sup>er</sup> livre	—	1.40	5.009 — Moment musical, op. 94	—	0.75
5.017 — 2 <sup>e</sup> livre	—	1.40	5.019 — 4 impromptus, op. 142	—	1.10
5.018 — 3 <sup>e</sup> livre	—	1.40	5.034 SCHUMANN Album pour la jeunesse, op. 68	A. SÉRIEYX	1.25
5.041 — (Les 4 livres réunis)	—	4.00	5.035 — Scènes d'enfants, op. 15	—	0.60
5.028 — Petite vélocité, op. 636	—	1.35	5.026 WOHLFAHRT L'Ami des enfants (pièces à 4 mains)	A. SAUVREZIS	1.35
5.029 — L'école de la vélocité, op. 299, 1 <sup>er</sup> liv.	—	0.70			
5.030 — — 2 <sup>e</sup> livre	—	0.70			
5.031 — — 3 <sup>e</sup> livre	—	0.70			
5.032 — — 4 <sup>e</sup> livre	—	0.70			
5.062 — Sonate d'étude, op. 268	E. H. DUMÉNIL	2.00			
5.063 — Toccata, op. 92	—	0.70			
5.064 — 25 exercices progressifs pour petites mains, op. 748	ANNETTE CORTOT	1.50			
5.044 CRAMER Etudes 1 <sup>er</sup> volume	A. SAUVREZIS	1.20			
5.045 — — 2 <sup>e</sup> volume	—	1.20			
5.046 — — 3 <sup>e</sup> volume	—	1.20			
5.047 — — 4 <sup>e</sup> volume	—	1.20			
5.071 — 100 exercices journaliers, op. 100	—	2.00			

### VIOLON

5.014 BACH (J.S.) 6 sonates à violon seul	LUCIEN CAPET	2.15
5.005 FIORILLO 36 études	—	1.95
5.008 GAVINIÉS 24 études	—	1.75
5.010 KREUTZER 42 études	—	2.25
5.037 MAZAS Méthode	—	3.00
5.038 — Etudes spéciales	—	1.60
5.039 — Etudes brillantes	—	1.60
5.040 — Etudes d'artistes	—	1.60
5.001 RODE 24 caprices	—	1.95

### VIOLONCELLE

5.059 DOTZAUER Exercices faciles, op. 107	CROS ST-ANGE	1.60
5.060 — 18 exercices, op. 120	—	1.35
5.061 HERK 20 exercices, op. 11	—	1.60