

*L'Art du Violon*  
*OU*  
**MÉTHODE RAISONNÉE**

*Pour apprendre à bien jouer de cet instrument.*

*Composée primitivement par le Célèbre*

**F. GEMINIANI**



*Elle a été nouvellement Redigée, Augmentée, Expliquée et enrichie de nouveaux  
exemples, Préludes, Airs et Duos gradués pour éclaircir et faciliter l'instruction  
et mettre évidemment en pratique les principes de cet excellent maître*

**NOUVELLE ÉDITION**

Mise au jour d'après les Conseils, les Soins, les Exemples et les productions  
des plus habiles maîtres de Violon, Français, Italiens et Allemands.

*Prix 12 fr.*

**A PARIS,**

*Chez SIEBER fils, M.<sup>d</sup> de Musique et d'Instrumens, Rue de la Loi, N.<sup>o</sup> 1245. entre  
le Théâtre Français et la fontaine Traversière. A la Flûte Enchantée.*

Propriété de l'Éditeur

Enregistrée à la Bibliothèque.

60.



*Sieber*



# *Avertissement de l'Editeur*

*Le fond de cette methode est du Celebre Geminiani, mais, plusieurs artistes et amateurs éclairés s'étant plaints avec justice que la premiere Edition étoit 1.<sup>o</sup> mal rédigée, obscure, et nullement à portée de l'intelligence des jeunes Elèves. 2.<sup>o</sup> les exemples pour la plus-part, trop sévères et manquant de Clarté dans leurs démonstrations. 3.<sup>o</sup> que plusieurs de ces exemples étoient plutôt des Leçons de composition et de contrepoint que de véritables instructions pour le Violon. 4.<sup>o</sup> trop peu riche dans la partie des Leçons qui doivent réunir l'Utile à l'Agreable, pour encourager les Elèves en leur rendant l'Etude plus aimable et moins rebutante. 5.<sup>o</sup> susceptible d'être augmentée d'un certain nombre d'exemples plus modernes, vû les immenses progrès que le violon a fait depuis l'Epoque ou elle fut composée. 6.<sup>o</sup> enfin, le besoin essentiel de débrouiller le cahos ou les plus excellentes Idées qu'elle renferme étoient ensevelies.*



*Ces justes observations avoient déterminés depuis longtems l'Editeur à faire paroître une seconde Edition de cet ouvrage; mais jaloux de l'Offrir au public avec l'Ordre, la Clarté, la Richesse, et la perfection qu'il est en droit d'Exiger; il a attendu que les maîtres célèbres qu'il avoit consultés lui ayent définitivement transmis les Eclaircissements, les conseils, et les productions qui devoient servir à la rendre essentiellement intelligible, ainsi qu'à l'Enrichir et la Rajeunir; pour la lui présenter avec la presque certitude que ses efforts seroient couronnés par son aprobation.*

*Il ose espérer que ceux qui daigneront la parcourir avec un œil scrutateur, mais impartial, trouveront que ses peines n'auront pas été infructueuses. du moins, est il certain d'avoir conservé Religieusement le fond des Idées de son auteur primitif, et que, même en les Réctifiant, il ne s'est jamais Ecarté de ses principes.*

# Article Premier

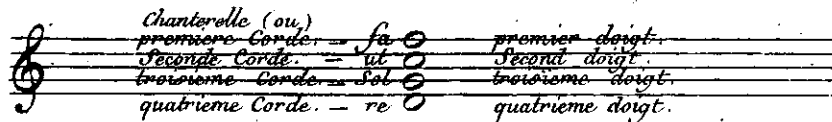
## Maniere de Tenir le Violon

Le Violon doit être posé justement au dessous de la Clavicule, abaissant tant soit peu le côté droit, de manière qu'il ne soit pas nécessaire d'élever le bras qui tient l'Archet, quand on aura besoin de toucher avec celui-ci la quatrième corde. le menton doit être un peu appuyé sur ce même côté droit, à fin de le presser au besoin, lorsque la main qui tient le manche est obligée de le parcourir en se transportant de position en position; il arriveroit, dans ce cas, que, sans le secours de ce léger appui, le violon pourroit tomber, ou perdre la ligne horizontale qu'il doit décrire avec la partie qui repose contre la poitrine. le manche doit être tenu entre le pouce et l'Index, la partie extérieure du bas de ce doigt touchera la petite hauteur qui divise la tête du manche; lequel reposera sur le gras de la main, qui le tiendra embrassé sans effort. le pouce sera toujours élevé, de manière qu'il ne touche jamais aux cordes; les quatre doigts se trouveront naturellement placés vis-à-vis le pouce en forme de voûte, toujours arrondis, et prêts à frapper sur les cordes comme des marteaux. on observera de ne pas tenir le manche avec trop de force, à fin que la main puisse aisément glisser pour prendre les différentes positions. il faut, enfin, que la Clavicule, le menton, et la main, s'entraident pour le soutenir sans roideur. nous avertissons aussi que le coude du bras qui soutient l'Instrument doit être placé assez en dedans pour s'appuyer aux côtes supérieures.

## Art. 2<sup>e</sup>

Nous avons déjà dit que les doigts doivent être arrondis, et prêts à parcourir aisément toutes les quatre cordes également; pour avoir une Idée nette de leur placement il est nécessaire de procéder de la manière suivante. il faut placer le premier doigt (l'Index) sur la note Fa de la première corde. le deuxième doigt (le Major) sur la note Ut de la seconde corde. le 3<sup>me</sup> doigt (l'Annulaire) sur la note Sol de la troisième corde. et le 4<sup>me</sup> doigt (l'Oriculaire) sur la note Ré de la quatrième corde. ceci doit se faire, d'abord, sans lever aucun doigt, jusqu'à qu'ils soient tous placés selon cet ordre, l'un après l'autre; ensuite on doit les lever tous ensemble à une petite distance des cordes (environs six lignes) en les tenant arqués et prêts à toucher les mêmes notes. par ce procédé, vous aurez une Idée parfaite de la véritable position de la main.

## Exemple



# Art. 3<sup>e</sup>

3

## du Mécanisme des Cordes, et des Tons qu'elles font résonner sans le secours des doigts.

Pour bien entendre l'Article précédant il faut avoir une connoissance matérielle de l'ordre mécanique et numérique des cordes, et savoir quel est le ton que leur à vide fait résonner. on appelle la corde à vide lorsqu'elle n'est touchée par aucun des doigts. la première corde, ou chanterelle, la plus mince des quatre, touchée à vide Résonne la note Mi. placée sur le 4<sup>me</sup> Espace de la portée. (voyez l'exemple.) la seconde corde Résonne la note La. la troisième, la note Ré. la quatrième la note Sol.

### Exemple



On voit, par cet Exemple que la portée est une figure composant cinq lignes droites prolongées plus ou moins. que ces cinq lignes renferment quatre espaces, qui sont destinées, ainsi que les lignes à l'emplacement des notes. cependant ces cinq lignes n'étant pas suffisantes pour contenir toutes les notes que l'instrument peut parcourir, on ajoute des lignes fictives pour désigner les sons grave et les aigus, de façon que lorsque la note est, dans les sons graves, au dessous des lignes ajoutées, et dans les sons aigus au dessus de ces mêmes lignes, elle est sansée être renfermée dans un espace, et non sur une ligne. autrement la tête de la note sera barrée par l'une de ces lignes ajoutées. la clef, est le premier signe qu'on place sur la portée, on appelle clef de Sol celle dont on a vu la figure; parce que le petit Rond qui est au milieu de sa figure renferme la seconde ligne, et que sur cette ligne est placée une note qu'on nomme Sol comme on le verra bientôt dans la description des gammes.

### Ordre Numérique des Doigts

- L'index, ou premier doigt. sera indiqué par le chiffre ..... 1.
- Le major, ou second doigt. par le chiffre ..... 2.
- L'annulaire, ou troisième doigt. par le chiffre ..... 3.
- L'orculaire 4<sup>me</sup> ou petit doigt. par le chiffre ..... 4.
- Les cordes à vides seront indiquées par le chiffre ..... 0.

Le pollex, ou le pouce, ne doit jamais toucher aux cordes, il doit être élevé dans les positions ordinaires qui sont la 1<sup>re</sup> la 2<sup>me</sup> et la 3<sup>me</sup> comme on le verra bientôt; et doit servir à faire glisser doucement la main sans quitter le violon, pour prendre les autres positions, à mesure que la main avancera vers le chevalet; ces positions le contraignant de prendre un autre placement que nous aurons soin de décrire en son Lieu.

Avant de passer outre, nous croyons nécessaire de faire poser les doigts sur une gamme naturelle, dans l'ordre simple de la position primitive; à fin que l'Élève sache quels sont les doigts qui font resonner les différens tons, et qu'il ait une idée de la distance juste qu'ils doivent garder entre eux pour former les demi-tons et les tons entiers, sans ce servir encore de l'archet dont l'emploi mérite un article très essentiel, étant la partie la plus difficile à bien diriger, et dont les premières instructions ne sauraient être ni trop claires, ni trop Religieusement observées.

## Gamme naturelle ? dans la position Primitive ?

**Quatrième Corde.**  
du Sol au la. du la au Si. du Si à l'Ut. de l'Ut au Ré. du Ré au Mi. du Mi au Fa. du Fa au Sol. du Sol au la.  
ton entier. ton entier. demi-ton. ton entier. ton entier. demi-ton. ton entier. ton entier.

**Troisième Corde.**  
du la au Si. du Si à l'Ut. de l'Ut au Ré. du Ré au Mi. du Mi au Fa. du Fa au Sol. du Sol au la. du la au Si.  
ton entier. demi-ton. ton entier. ton entier. demi-ton. ton entier. ton entier. ton entier.

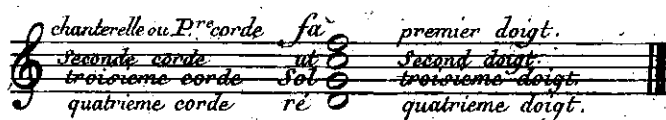
**Seconde Corde.**  
du la au Si. du Si à l'Ut. de l'Ut au Ré. du Ré au Mi. du Mi au Fa. du Fa au Sol. du Sol au la. du la au Si.  
ton entier. demi-ton. ton entier. ton entier. demi-ton. ton entier. ton entier. ton entier.

**Première Corde (ou) Chanterelle.**  
du la au Si. du Si à l'Ut. de l'Ut au Ré. du Ré au Mi. du Mi au Fa. du Fa au Sol. du Sol au la. du la au Si.  
ton entier. demi-ton. ton entier. ton entier. demi-ton. ton entier. ton entier. ton entier.

Il faut que l'Élève observe bien quelles sont les notes dont la distance de l'une à l'autre est d'un ton entier ou d'un demi-ton, et qu'il sache appliquer cette observation, dans la suite, aux gammes de tous les tons, en retenant bien l'instruction suivante, émanée des principes mécaniques que nous venons de décrire. 1<sup>o</sup> que lorsque de la note à vide au premier doigt il y a un ton entier, la distance depuis le commencement du manche au 1<sup>er</sup> doigt sera d'environ six lignes, que s'il n'y a qu'un demi-ton, elle ne sera que de trois lignes, si le ton entier existe du 1<sup>er</sup> au second doigt, sa distance sera de 5. lignes, et d'une ligne, s'il n'y a qu'un demi-ton. du second au 3<sup>me</sup> doigt, la même pour le ton entier, c'est à dire de 5. lignes, et pour le demi-ton une ligne. du 3<sup>me</sup> au quatrième doigt, s'il y a un ton entier, de 4. lignes, et d'un peu moins d'une ligne s'il n'y a qu'un demi-ton. 2<sup>o</sup> que la différence de ces distances est causée par la diminution de l'étendue de la corde à mesure que la main la parcourt, et plus elle montera plus les distances seront moindres. 3<sup>o</sup> que la corde devant être partagée par le juste milieu du bout des doigts, on ne prend ces distances que d'un milieu du doigt à l'autre; et que malgré que le mécanisme de ces distances soit assez exact, son oreille doit l'aider à rectifier leur justesse, en identifiant, pour ainsi dire, les doigts avec les tons. qu'il observe aussi d'appuyer les doigts avec force comme s'il vouloit enfoncer les cordes dans la touche; c'est de ce procédé, réuni à la flexibilité de l'archet, et, si j'ose m'exprimer ainsi, de sa pesanteur caressante, qu'on obtient la belle qualité de son, qu'il est nécessaire de tirer de l'Instrument.

Nous reviendrons sur cette gamme après avoir parlé de l'archet, pour donner encore une nouvelle instruction très nécessaire, et très utile. on procédera seulement pour le moment, à s'assurer du placement de la main, en mettant en pratique l'exemple donné à l'Article 2, ce qui sera maintenant plus aisé à comprendre, l'élève connoissant, d'après la gamme qu'il vient de parcourir avec les doigts, les noms des notes, et des doigts qui doivent être employés à les faire Résonner. pour être donc bien sur d'avoir la main bien placée, revenons à ce même exemple.

## Placement de la main.



## Redites utiles

Que votre main demeure ainsi quelque tems, les doigts bien appuyés sur les quatre cordes. ensuite levez les doigts tous à la fois, à la hauteur de huit ou dix lignes, en les tenant toujours arrondis et prêts à frapper les mêmes notes, tenez le pouce toujours élevé, sans qu'il touche les cordes, et votre main, ainsi placée, aura atteint sa véritable position.

## Art 1.<sup>e</sup> de l'Archet

La qualité du son qu'on tire du Violon dépend absolument du menagement de l'Archet. l'élasticité du poignet, et le plus ou moins de pesanteur, de force, et d'Équilibre; produisent ces sons délicats, agréables, parlants, quelque fois ravissants, qu'on peut tirer de cet instrument. ces vérités reconnues, doivent encourager l'élève à s'armer de toute sa patience pour venir à bout d'une partie si essentielle, mais très difficile, et qui demande un Exercice très assidu et très soigné.

L'archet doit être tenu en dedans de la baguette, par la partie intérieure du pouce qui correspond à la hauteur de l'ongle, un peu à l'extrémité de sa droite. le premier doigt pressera la baguette en dessus, de sa première phalange; le second doigt, ainsi que le troisième un peu au dessus de leur première phalange, en appuyant très peu; ces deux doigts étant destinés plutôt à lui communiquer l'équilibre que la force; le petit doigt sera placé sur la baguette de la même façon que les deux derniers, mais si légèrement qu'il puisse la quitter et la reprendre à son gré, sans contribuer ni nuire à l'effet des autres doigts. il est pourtant convenable qu'en commençant à mettre l'archet sur les cordes il embrasse la baguette comme les autres doigts, et ce n'est que dans le cours de l'exécution d'une pièce de musique qu'il peut quitter et reprendre sa place alternativement. il faut observer que le pouce doit être à peu de distance de la hausse(\*) de quatre lignes, au plus; à fin que l'étendue de l'archet soit

(\*) On appelle Hausse, cet espee de petit pont placé au bas de l'archet, destiné à soutenir et diriger les Crins. (60)

plus considerable. la baguette doit être un peu abaissée vers le manche du violon, de maniere à décrire une ligne presque courbe entre elle et les crins. tenu de cette maniere l'archet sera balance par la main librement, pour s'assurer qu'il n'y a point de roideur dans la façon de le tenir. ensuite on élèvera le bras à la presque hauteur du violon, on le portera, sans d'abord toucher les cordes, en ligne droite entre le chevalet et la touche, de façon que la main qui le tient soit tout à fait près des Cordes, on le tiendra en Equilibre, élevé à environ dix lignes de leur distance, on le posera de cette façon très doucement sur les deux premières cordes en le soutenant bien de la main, mais sans roideur, et on le livra tout de suite sans l'arreter, on observera sur tout qu'il ne perde jamais la ligne droite qu'il doit décrire entre la touche et le chevalet.

Quand par ce premier tirer on sera parvenu à six lignes de la tête de l'archet, on le poussera de même sans quitter les cordes toujours en ligne droite et sans vitesse, jusqu'à la hauteur du 1<sup>er</sup> doigt qui le tient, et par ou l'on avoit commence à le tirer, on recommencera le même exercice plusieurs fois en le tirant et le poussant de même, sans jamais l'arrêter; car si on l'arrête, les cordes crieront, toutes les fois qu'on voudra l'arrêter il faudra l'oter entierement de dessus les cordes, et cela en faisant faire un léger mouvement au pouce qui le tient, poussant un peu la baguette en dehors; ce mouvement, presque imperceptible, suffira pour le détacher des cordes sans qu'elles crient, ensuite on recommencera le même procédé en parcourant successivement les autres cordes, savoir, tantot la premiere et la seconde ensemble, tantot la seconde et la troisième, et enfin la troisième et la quatrième, ensuite chacune d'elles isolement, pour s'accoutumer à leur hauteur sans les toucher ensemble. pendant cet exercice on s'apercevra que pour parvenir à conserver la ligne droite entre la touche et le chevalet, ligne ( nous ne saurions trop le repeter ) que l'archet ne doit jamais quitter; on s'apercevra, dis-je, que pour obtenir cet effet sans d'autre secours que le poignet et l'avant bras. la main, en tirant l'archet, s'écartera du corps, et s'en rapprochera en le poussant; qu'en même tems que la main s'écartera du corps, le poignet, par son élasticité s'élèvera, et qu'il s'abaissera lorsque pour le pousser la main s'en rapprochera. par cet exercice l'on habituera le poignet à se ployer à volonté, et l'on se garantira d'employer l'épaule, et d'avoir le bras roide, vice, qui, outre la mauvaise grace, fait contracter une maniere de jouer lourde, dure, sans pouvoir jamais aquérir ni la véritable vitesse, ni aucune légèreté.

## Art. 5.<sup>e</sup>

### des differents coups d'Archet.

C'est l'archet qui exprime les divers accens qui forment l'expression. les maniere de varier, ses coups sont très nombreuses. nous espérons les indiquer presque toutes dans la partie exécutive de cet ouvrage. mais avant, il faut nous occuper du simple tirer et pousser dans toute son étendue, sur des exemples qui, en même tems



accoutumeront la main gauche à parcourir toutes les positions, et à acquérir la justesse. — il est nécessaire que l'élève relise plusieurs fois ce que nous venons d'écrire, pour s'en pénétrer profondément, ainsi que pour se mettre en état de parcourir avec fruit, et comprendre aisément les exemples que nous allons présenter à ses yeux. nous aurons soin même de temps en temps de revenir sur nos pas, pour aider sa mémoire.

## des Gammes, ou Echelles.

Avant de parcourir la première Echelle je dois prévenir l'Elève que les trois premières cordes à vide sont très souvent remplacées par le quatrième doigt, et je dois l'habituer à cet Exercice de très bonne heure, à fin qu'il soit moins surpris lorsqu'il devra exécuter toutes les gammes en employant ce procédé; chose très nécessaire pour l'accoutumer à se servir aisément du petit doigt.

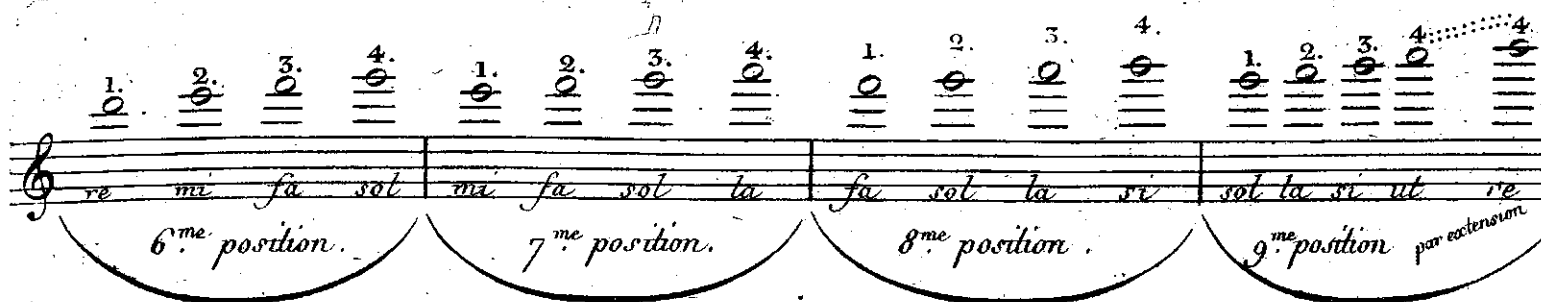
### Exemple

Où les à vides sont remplacés par le quatrième doigt en consultant le même à vide pour identifier la justesse du même son. — il faut tirer l'archet à la première note, et le pousser à la seconde, très doucement et dans toute sa longueur, en poursuivant de même jusqu'à la fin.

The musical example consists of three staves, each representing a scale. Above the first staff, the strings are labeled: 'quatrième corde' (4th string), '3<sup>me</sup> quatrième' (3rd 4th string), and '3<sup>me</sup> 4<sup>me</sup> troisième corde' (3rd 4th 3rd string). The first staff shows an ascending scale: sol (0), la (1), si (2), ut (3), re (4), re (0), re (4), si (3), la (2), sol (1), la (0), la (4), si (3), ut (2), re (1), re (0), re (4), re (3), re (2), mi (1), fa (0), sol (4), la (3). The second staff shows a descending scale: la (0), la (4), sol (3), fa (2), mi (1), re (0), re (4), mi (3), fa (2), sol (1), la (0), la (4), la (3), la (2), si (1), ut (0), re (4), mi (3), mi (2), mi (1), re (0), si (4), la (3), si (2), ut (1), re (0). The third staff shows a scale: mi (0), mi (4), mi (3), fa (2), sol (1), la (0), si (4), la (3), sol (2), fa (1), mi (0), mi (4), mi (3), re (2), ut (1), si (0), la (4), la (3), la (2), sol (1), fa (0), mi (4), re (3), re (2), re (1), ut (0), si (4), la (3), sol (2). Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. String changes are indicated by '2<sup>me</sup> 3<sup>me</sup>', '4<sup>me</sup> 3<sup>me</sup>', '2<sup>me</sup> 3<sup>me</sup> 2<sup>me</sup> corde.', '1<sup>re</sup> 2<sup>me</sup>', '3<sup>me</sup> 2<sup>me</sup>', '1<sup>re</sup> corde.', '2<sup>me</sup> 1<sup>re</sup> 2<sup>me</sup>', '3<sup>me</sup> 2<sup>me</sup> 3<sup>me</sup>', and '4<sup>me</sup> 3<sup>me</sup> 4<sup>me</sup>'.

On sera convaincu d'après cet Exercice, que le Ré à vide de la 3<sup>me</sup> corde peut se faire de même avec le 4<sup>me</sup> doigt sur la quatrième, que le La à vide sur la seconde peut se faire avec le 4<sup>me</sup> doigt sur la 3<sup>me</sup> et le Mi à vide sur la chanterelle, ou 1<sup>re</sup> corde, se fait aussi avec le 4<sup>me</sup> doigt sur la seconde, et l'on verra qu'il résulte de ce procédé, la nécessité de tenir toujours le 4<sup>me</sup> doigt élevé, et vuide comme les autres, pour être prêt à remplacer les à vides quand il sera nécessaire de le faire.



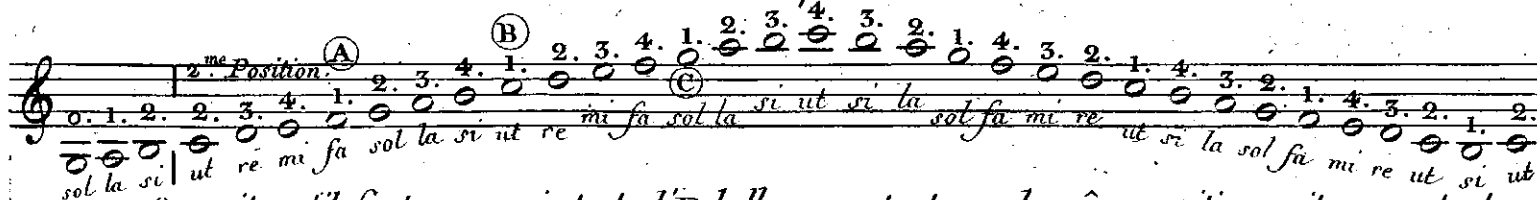


On voit que cette étendue Renferme neuf transpositions de la main en comptant la primitive. la main ne commence ici à changer de position que sur la première corde, ou chanterelle; nous donnerons bientôt les différentes manières de changer la main sur les autres cordes en prenant toutes ces positions. il suffira que l'Élève se souvienne bien que la première position n'est que la position ordinaire, la primitive. que la 2<sup>me</sup> commence en prenant le Sol de la chanterelle du premier doigt à la place du second doigt, que la 3<sup>me</sup> position commence au La en prenant ce La du 1<sup>er</sup> doigt, ainsi des autres, toujours un ton au dessus, en employant à chaque position depuis le 1<sup>er</sup> doigt jusqu'au quatrième inclusivement dans la neuvième position il se trouve cinq notes, donc la dernière. Ré désignée par la lettre (A) se fait en avançant un peu le quatrième doigt qui a déjà fait l'Ut, cela s'appelle procéder par Extension; comme les doigts se trouvent si serrés entre eux dans les trois dernières positions parcequ'à mesure que la corde approche du chevalet les tons ont moins de distance, la dernière note se fait donc par extension c'est à dire en allongant le quatrième doigt sans changer de position. nous avons voulu faire connoître de bonne heure ce procédé parcequ'il arrive souvent qu'il faut l'employer dans toutes les autres positions, et même dans la primitive, comme j'en donnerai l'Exemple dans son Lieu.

## Art. 6<sup>e</sup> de la manière de prendre toutes les positions sur les quatre cordes.

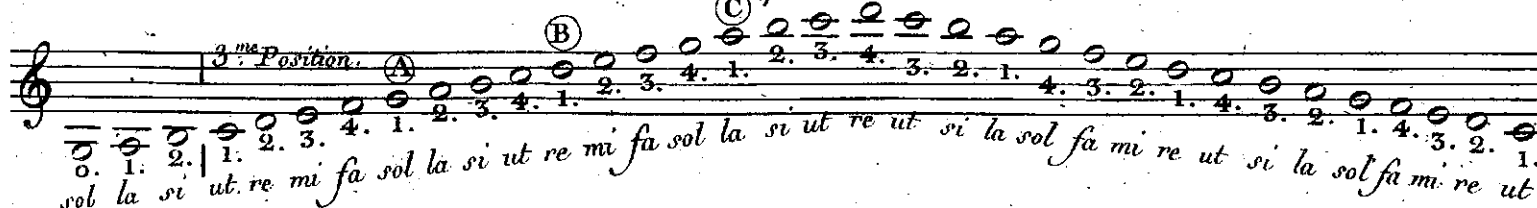
Observez que lorsqu'on voudra ne commencer à changer la main pour prendre ces positions, qu'à la 3<sup>me</sup> 2<sup>me</sup> ou première corde, on parcourra d'abord la position primitive jusqu'à la lettre (A) pour faire le changement à la 3<sup>me</sup> corde à la lettre (B) pour ne le faire que sur la seconde corde. et à la lettre (C) pour le faire sur la chanterelle. le changement de position sur la quatrième corde commence toujours au signe

### Seconde position.



On voit qu'il faut parcourir toute l'Echelle, en restant sur la même position, soit en montant soit en descendant, jusqu'à la note par la quelle on a commencé à la prendre.

### troisième Position prise sur la 4<sup>me</sup> corde.







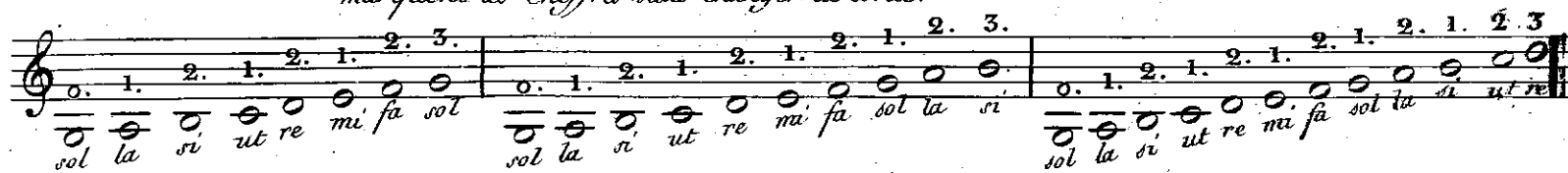


Nous devons à présent avertir de trois choses nécessaires dans l'exercice de ces échelles, qui ne sont faites que pour connoître l'étendue du violon, et les différentes transpositions de la main. 1<sup>o</sup> de bien observer qu'à mesure que la main monte, les doigts se rapprochent au point que dans les deux dernières positions ils sont presque collés l'un sur l'autre, 2<sup>o</sup> de bien prendre garde à la justesse, en considérant que toutes les notes émanent de la gamme naturelle, sans avoir égard aux différents modes nous avons pour cela ajouté des notes basses dans quelque lieu des exemples suivants, pour que le maître qui prendra soin de l'élève les fasse entendre en même tems que celui-ci montera, à fin de lui faire sentir l'identité des sons, et que son oreille force les doigts à se mettre à leur place. nous désirerions même que le maître voulut bien employer ce procédé dans tous les exemples précédents, en commençant par le Re de la chanterelle 3<sup>o</sup> qu'à mesure que l'élève montera, il doit appuyer les doigts sur la corde avec force, et peser moins son archet, quoiqu'en tirant du son, afin d'éviter l'aigreur, et le désagrément des sons criards.

## Exercice pour la manière de monter sur la même corde en entremêlant les positions par deux procédés différents.

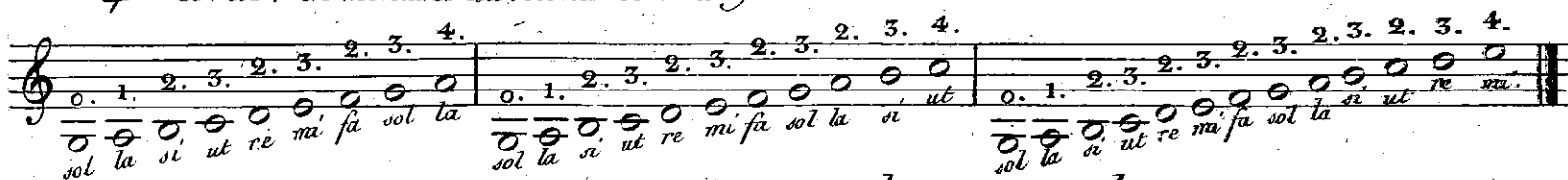
### Premier Procédé.

sur la 4<sup>e</sup> corde, en montant du 1<sup>er</sup> et du second doigt, faites bien attention à strictement exécuter le doigt qui marquent les Chiffres sans changer de corde.



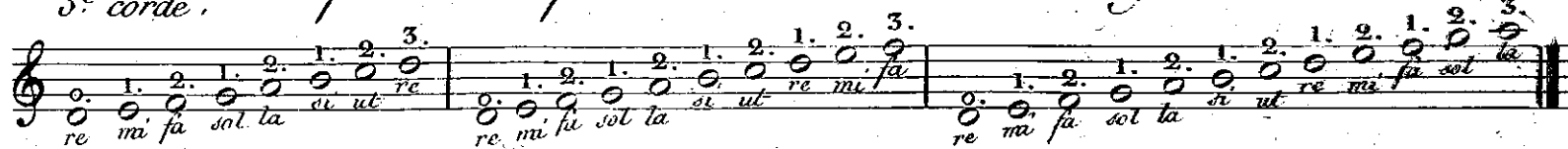
### Second Procédé.

4<sup>e</sup> corde, en montant du second et 3<sup>e</sup> doigt.



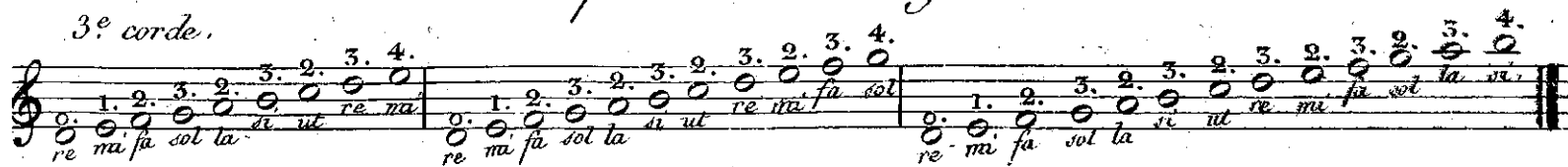
même exercice sur la 3<sup>me</sup> corde.

3<sup>e</sup> corde, par le 1<sup>er</sup> procédé du 1<sup>er</sup> et second doigt.



### Second Procédé.

par le 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> doigt.



Notez que, par le premier procédé, la phrase musicale se finit avec le troisième doigt, et par le second procédé la phrase se finit avec le 4<sup>e</sup> doigt.

Cette remarque ne sera pas inutile par la suite.

## même Exercice sur la seconde Corde.

## Premier Procédé.

par le 1<sup>er</sup> et le 2<sup>e</sup> doigt.

seconde corde.

nom des notes: la si ut re mi fa sol la si ut re mi fa sol la si ut re mi fa

nom des doigts: 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2.

## Second Procédé.

par le second et le 3<sup>e</sup> doigt.

seconde corde

nom des notes: la si ut re mi fa sol la si ut re mi fa sol la si ut re mi fa

nom des doigts: 2. 3. 2. 3. 2. 3. 2. 3. 2. 3. 2. 3. 2. 3. 2. 3. 2. 3. 2. 3. 2. 3. 2. 3.

## même exercice sur la chanterelle.

## Premier Procédé.

par le 1<sup>er</sup> et le second doigt.

Chanterelle.

nom des notes: mi fa sol la si ut re mi fa sol la si ut re mi fa sol la si ut re

nom des doigts: 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2.

guide

## Second Procédé.

par le second et le 3<sup>e</sup> doigt.

Chanterelle.

nom des notes: mi fa sol la si ut re mi fa sol la si ut re mi fa sol la si ut re

nom des doigts: 2. 3. 2. 3. 2. 3. 2. 3. 2. 3. 2. 3. 2. 3. 2. 3. 2. 3. 2. 3. 2. 3. 2. 3.

guide

De ces deux procédés nous préférons le second, par la raison que, outre que le 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> doigt formant le milieu de la main ont plus d'appui et de sûreté pour monter, nous le croyons aussi plus parfait parce qu'il finit la phrase musicale avec le 4<sup>e</sup> doigt, et que la main se trouvant entièrement employée, sa marche a plus de grace et de solidité, mais il est bon de les exercer tous les deux pour s'en servir au besoin, selon que la phrase musicale le comportera.

Nous nous flattons que par le moyen de cet exercice l'élève sera en état de connoître en entrant dans la carrière, et toute l'étendue de l'instrument, et toutes les positions pour parcourir le manche. nous avons voulu qu'il fut instruit de ces deux choses de très bonne heure, pour que rien ne le surprenne dans la suite, et qu'il ne nous reproche, au bout de quelque tems, avec juste raison, que nous ne lui ayons fait apercevoir que la moitié du violon. au reste, nous espérons que les exemples qu'il trouvera dans le cours de cet Ouvrage, justifieront notre manière de voir, ayant fait tous nos efforts pour que toutes les parties de cette méthode soient conséquentes entre elles.

## Observation nécessaire.

Nous prions l'élève de bien faire attention en parcourant les positions, qu'à mesure que la main monte, le pouce doit toujours, tout en glissant, soutenir le violon, et qu'au 4<sup>e</sup> dernières positions sur tout, il se trouvera placé de son bout à la hauteur qui sépare le manche du corps de l'instrument. il faut qu'il s'habitue à mettre beaucoup d'adresse dans cette opération, en se souvenant du procédé indiqué dans le 1<sup>er</sup> article.



Il est tems à présent que l'élève connoisse et pratique les Gammes dans tous les tons, d'abord il faut lui donner connoissance de tous les accidentels qui augmentent diminuent et remettent les notes dans leur état naturel, les 3 Echelles qui suivent lui en donneront une idée suffisante, voici d'abord la figure des signes qui altèrent, ou diminuent les notes d'un demi ton, et qui les font revenir à leur place.

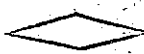
| Figure du Diezes                  | Fig. du Bémol                    | Fig. du Bequarre                         | Fig. du double Diezes.                                 |
|-----------------------------------|----------------------------------|------------------------------------------|--------------------------------------------------------|
|                                   |                                  |                                          |                                                        |
| augmentant la note d'un demi ton. | diminuant la note d'un demi ton. | remettant la note dans son état naturel. | elle augmente la note déjà dièzée encor d'un demi ton. |

## Echelle, ou Gamme naturelle.

sans Diezes ni Bémols et n'appartenant à aucun mode.

Dans ces Echelles il faut habituer l'élève à placer son archet doucement sur la corde, en lui donnant plus de poids vers le milieu pour augmenter le son, et à diminuer son poids vers la fin de l'archet pour qu'il finisse comme il a commencé, sans jamais quitter la corde, nous engageons l'Elève à s'armer de toute sa patience dans le cours de cet exercice si nécessaire, qu'il ne se rebute point; c'est la seule manière d'acquiescer une belle qualité de son.

Ces 3 Echelles ne montent pas plus haut que la 3<sup>e</sup> position, ni que l'élève aura ici assez de besogne pour l'exercice de l'archet, sans l'embarasser encore par la difficulté des demanchements.

La figure  qu'on trouvera sur les 2 premières notes de l'échelle, et qu'il faut appliquer à toutes les notes qu'elles contiennent, indique l'accroissement de force ou de pesanteur que le bras, et surtout le poignet, doit imprimer à l'archet, à mesure que les 2 lignes de la figure s'élargissent, la force doit augmenter; et diminuer lorsqu'elles se rapprochent, et se resserrent, chaque notes doit avoir le même procédé.

## Première Echelle.

### Exemple.



En descendant cette gamme, les notes qu'on a fait à vide en montant doivent se faire avec le 4<sup>e</sup> doigt comme nous l'avons marqué, et cette règle est générale dans toute Echelle descendante, qu'and même ce n'en seroit qu'une portion.

## Echelle chromatique.

par le procédé des Dièses *même procédé d'archet qu'à la précédente. 3<sup>e</sup> position*

*position primitive*

*Retour à la 1<sup>re</sup> position*

Qu'on se souvienne bien du doigt marqué sur toutes les notes; afin de l'employer avec précision sur tous ces accidentels lorsqu'on les trouvera séparément dans toute pièce de musique qu'on voudra exécuter.

## Echelle chromatique, même procédé d'archet.

par le procédé des Bémols. *3<sup>e</sup> position.*

*position primitive*

*position primitive*

Après l'exercice de ces trois Echelles, l'élève doit avoir une notion suffisante des distances mécaniques que les doigts emploient et parcourent pour former les différentes espèces de demi-tons, et il pourra s'en souvenir au besoin. Procedons maintenant aux Echelles de tous les tons, formant et établissant chacune leur ton, et leur mode, voyez ce qu'on entend par mode dans les notes de l'article V. le ton, n'est, à proprement parler, que la première note de l'échelle, c'est elle qui le constitue, et l'échelle entière en dépend, soit que le mode soit majeur ou mineur.

## Gammes, ou Echelles, dans tous les tons.

Nous ferons accompagner ces échelles, et nous les composerons de différentes mesures, pour que l'élève commence à sentir la puissance de la mesure, et la division des temps, ces accompagnements seront d'abord faciles, et sur la clef de sol parce que nous désirerions que l'élève s'exercât à exécuter, alternativement avec le maître, tous ces accompagnements après avoir exercé les gammes avec toute la severité des principes et des procédés indiqués ci-dessus. Nous voudrions donc que, d'abord il dît ces gammes en employant sur toutes les notes toute la longueur de l'archet le plus lentement possible, ensuite qu'il les dise mesurées, en s'assujettissant à l'accompagnement, et, enfin qu'il exécute cet accompagnement lui-même; en observant l'exactitude de la mesure donnée, pour le récompenser de cet exercice, nous avons mis à la fin de chaque gamme un air agréable, dans le même ton, pour qu'en même temps il ait une idée de la mélodie et de la mesure, nous nous réservons de lui expliquer par des instructions applicables tout ce qui sera nécessaire pour éclairer et faciliter son étude.

Mais avant cela il est nécessaire que nous donnions à l'élève la connoissance exacte de tous les intervalles, à fin qu'après les avoir exercés il s'en souviene sans en être surpris, et que son oeil s'accoutume aux distances.

Intervalles de tierce en montant  
et de seconde en descendant.



Nous avons commencé ici à ne plus mettre le nom des notes, parce que nous avons lieu de croire que l'élève pendant le cours des Echelles précédentes qu'il a parcourues, en aura pris des notions suffisantes.

Intervalles de quarte en montant  
et de tierce en descendant.



Intervalles de quinte en montant  
et de quarte en descendant.



Intervalles de sixte en montant.  
et de quinte en descendant.

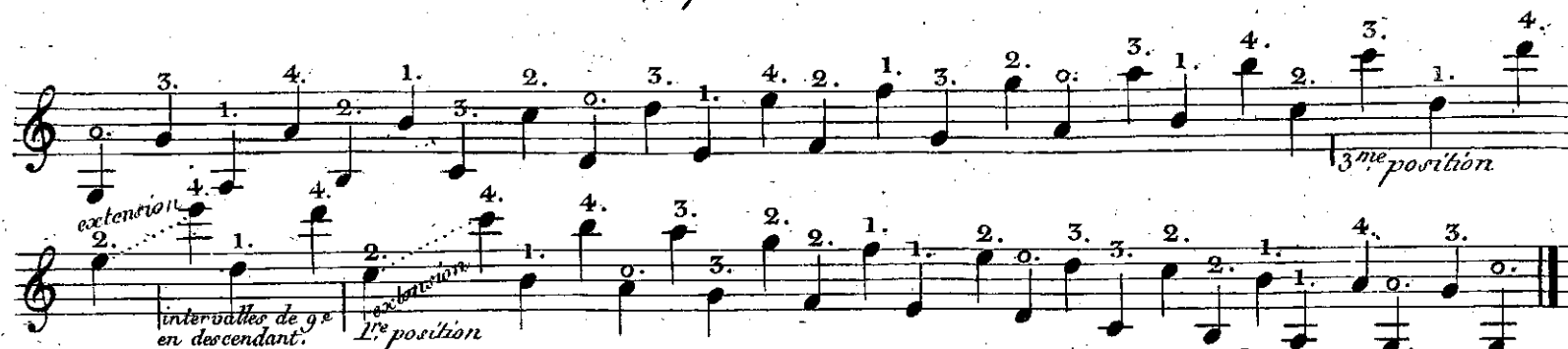


Intervalles de 7<sup>me</sup> en montant  
et de sixte en descendant.



Intervalles d'octave en descendant.

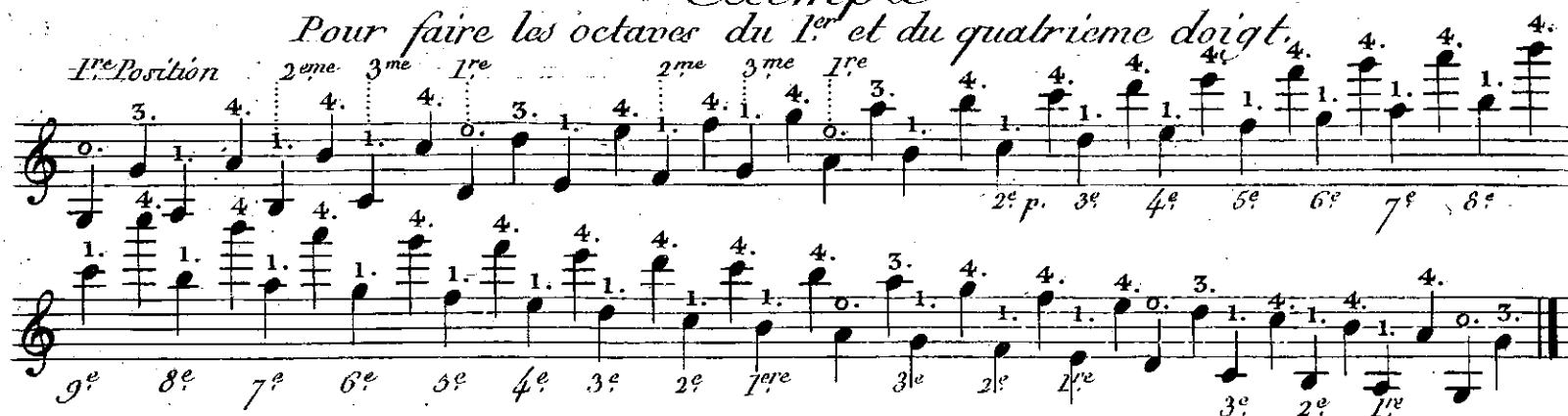
*Intervalles d'octave en montant.  
et de septieme en descendant.*



Il n'y auroit pas de mal que l'élève sût de bonne heure que ces intervalles d'octave, soit en montant soit en descendant, peuvent se faire avec le 1<sup>er</sup> et 4<sup>e</sup> doigt en faisant toujours monter la main d'un degré; excepté lorsqu'on rencontre des accusés, alors l'octave de l'accusé se fait avec le 3<sup>e</sup> doigt. cette manière est difficile pour la justesse, mais elle est nécessaire dans la vitesse, parceque l'on évite le désagrément de faire sauter l'archet de corde en corde, ce qui, outre la difficulté est de mauvaise grace.

*Exemple*

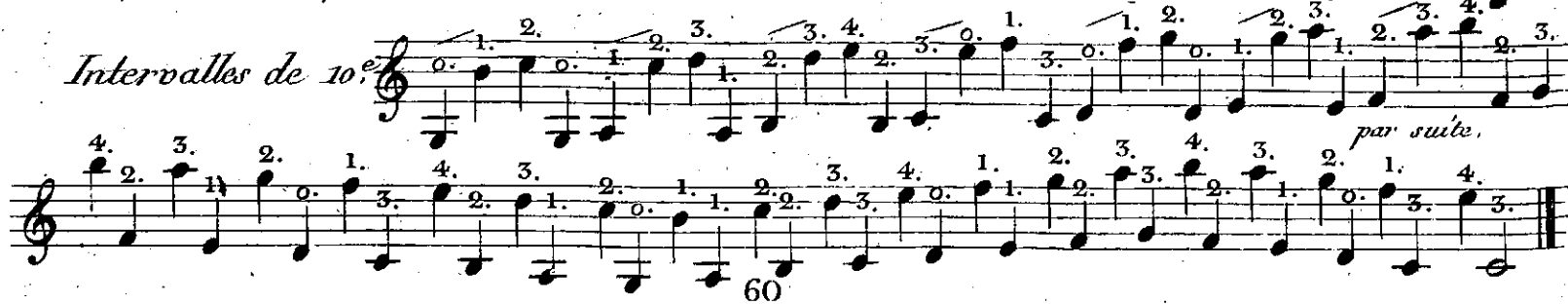
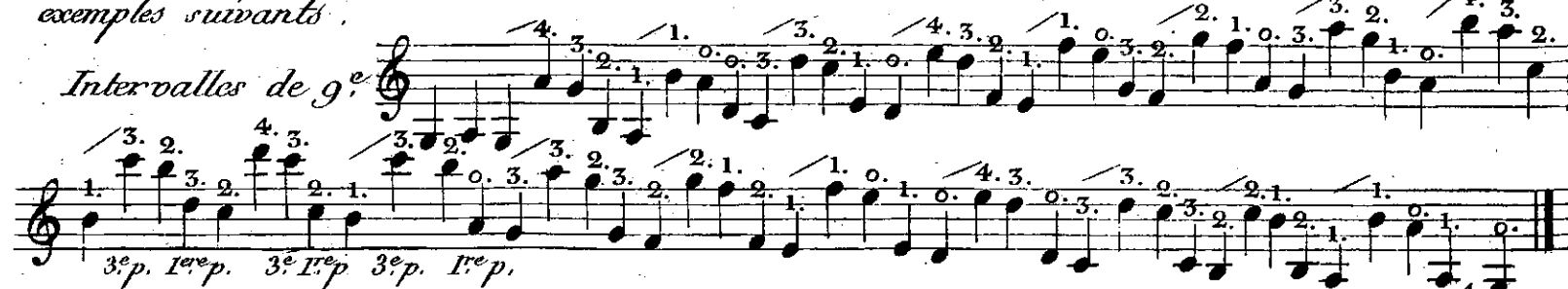
*Pour faire les octaves du 1<sup>er</sup> et du quatrième doigt.*



L'on voit que de cette manière l'on parcourt toute les positions en montant comme en descen<sup>t</sup>

*Intervalles de neuvieme et de dixieme.*

Le procédé de ces intervalles ne se rencontre presque pas par suite conjoints, il y a toujours quelques notes qui les précèdent et qui les suivent, comme on le verra par les deux exemples suivants.



RE  
I. GAMME.

en Ut. Mode majeur.

nous cessons de marquer les noms des notes et des doigts par ce que d'après les exercices précédents nous croyons l'élève assez instruit sur ce point.

*lentement*

Gamme

Accomp<sup>te</sup>

B

2<sup>me</sup> position

1<sup>re</sup> position

ROMANCE

de Plantade

Andante

OBSERVATIONS.  
sur l'exercice précédent.

A. ce signe, ou cette figure C indique la mesure à quatre temps. elle est la première du temps Binaire: c'est à dire, temps composé de nombres égaux, comme le temps de la romance 3 est un dérivé du temps Ternaire: temps composé de nombres inégaux. les principes de musique, et le maître, éclairciront sur cet objet les doutes de l'élève.

B. j'avertirai l'élève par un chiffre lorsqu'il voudrai qu'il change de position, ainsi que lorsqu'il sera nécessaire qu'il fasse du 4<sup>me</sup> doigt la note à vide le reste du doigt, il doit s'accoutumer à le deviner lui-même d'après les exercices qu'il a parcouru

C. ce signe s'appelle coulé il signifie qu'on fait d'un seul coup d'archet, c'est à dire, s'en le changer, toutes les notes que ce signe embrasse, depuis deux, jusqu'à douze, et quelque fois davantage. nous reviendrons plus amplement sur cette instructions à la fin de la partie élémentaire de cet ouvrage.

## II. <sup>ME</sup> GAMME.

*en Ut. Mode mineur. (A)*

*Gamme* B

*Accomp<sup>nt</sup>*

*ROMANCE* de Dexaide

*Andante*

### OBSERVATIONS. *instructives.*

A. comme nous avons voulu que chaque mode majeur fut suivi immédiatement de son mode mineur, et que celui-ci est constitué par la troisième et sixième note de l'échelle, qui doivent être toutes les deux mineures, on doit voir que pour l'indiquer on met trois bemols, à la clef le second sur la tierce, le troisième sur la sixte.

B. ces trois bemols, placés immédiatement après la clef, rendent les notes qu'ils indiquent par leur placement mineurs, dans tout les lieux, ou leur nom est le même, soit au grave, soit au médium, soit à l'aigu, nous prions l'élève de s'en souvenir —

\* note des maîtres rédacteurs  
de cette méthode

C. si le maître qui prend soin de l'élève avoit le préjugé de croire, que, dans le mode mineur la sixième note doit être majeure en montant, qu'il se dérompe, ce système, modernement barbare, est déjà obsole dans l'opinion des maîtres les plus célèbres, et l'on ne tardera pas à prouver mathématiquement que dans le mode mineur la sixte, est aussi essentielle que la tierce \*

# III. <sup>ME</sup> GAMME.

en Ré. Mode majeur. (Δ)

*Gamme*

*Accomp<sup>nt</sup>*

*Romance de Henri IV*

*Andante*

1. 3<sup>me</sup> position

4.

3.

1<sup>re</sup> position

B 1. 2. 3. 1. 3. 1. 3. 2.

3<sup>me</sup> position

1<sup>re</sup> position

1. 2.

3<sup>me</sup> position

## OBSERVATIONS.

*instructives.*

A. nous avons voulu suivre l'ordre de l'échelle, même dans la gradation des tons. voilà pourquoi après les gammes d'Ut nous venons à celles de Ré, ainsi que dans la suite nous monterons toujours d'un degré, soit mineur, soit majeur, dans tous les tons usités sur le Violon. —

B. nous ferons monter ici à la 3<sup>me</sup> position par deux raisons. la première, pour que l'élève s'habitue petit à petit aux changements de la main dans les choses les plus simples. la seconde pour éviter le passage d'une corde à l'autre dans le trait qui clôt la phrase, ce qu'il faut éviter toujours pour ne pas produire un effet nuis et misérable.

C. ce signe > indique qu'il faut donner un peu plus de force à l'archet en commençant la note sous la quelle il est placé, et diminuer sa force avant que la valeur de la note finisse, c'est un accent musical qu'on trouve fréquemment. nous en parlerons dans l'article des accens.

# IV<sup>ME</sup> GAMME. en Ré. Mode mineur.

*Gamme.*

*Accomp<sup>te</sup>.*

*3<sup>me</sup> position*

*ROMANCE*  
*de d'Alayrac*

*Andante*

*3<sup>e</sup> position*

## OBSERVATIONS.

A.

Lors que l'élève Exécutera à son tour l'accompagnement de cette Gamme il doit être instruit de trois choses nécessaires 1<sup>re</sup> que le signe 7 qui indique la moitié d'un des quatre tems qui forment la mesure doit être attendu, comme si l'archet avoit frappé en tirant une des huit notes, dont il ne reste que sept à faire. 2<sup>o</sup> que le signe 1 indique qu'il faut détacher l'archet de la corde aussi tôt après avoir frappé la note, sur ou sous la quelle il est placé 3<sup>o</sup> de lier exactement des notes sur les quelles le coulé ( nous avons parlé de ce signe ) est marqué, en 60 prenant garde à leur quantité 2.

B.

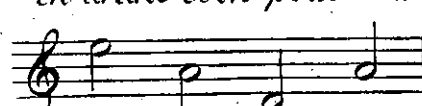
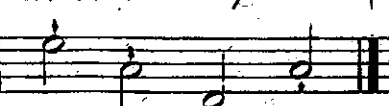
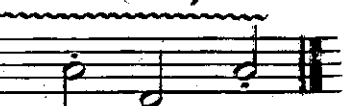
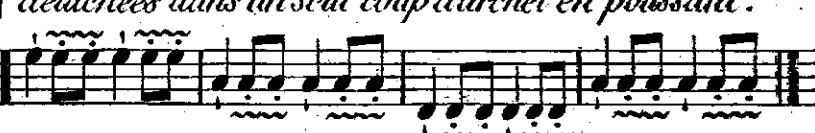
ici le coup d'archet change de manière la première note après la moitié du tems doit être détachée en poussant et le reste coulé de deux en deux.



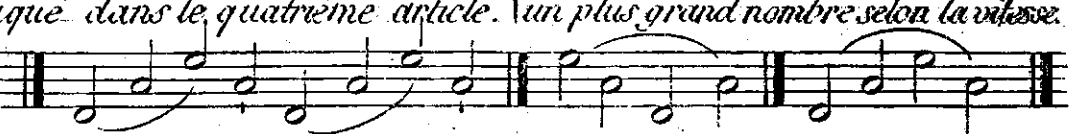
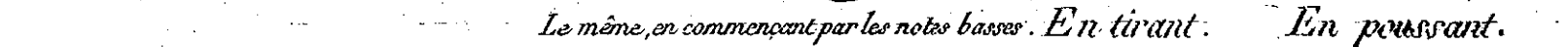
Nous interrompons pour un moment la suite de ces Gammes pour donner une instruction urgente, sans la quelle l'élève seroit à chaque instant embarrassé par la multiplicité des différents coups d'archet qui se présenteront dans leur Accompagnement: pour qu'ils les connoissent tous nous allons lui faire parcourir un Exemple où ils se trouveront, en lui évitant la peine de mettre les doigts sur les cordes, à fin qu'il n'ait à penser uniquement qu'à l'archet, qu'il exerce dont sur les cordes à vide l'exemple suivant, avec attention.

### EXEMPLE.

Qui donne une idée juste et complète de tous les différents coups d'Archet, et de la manière dont ils sont notés.

|                                                                                                                                                                                                     |                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                     |  |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|
| <p>1°<br/>coup d'archet ordinaire<br/>en tirant et en poussant.</p>                                               | <p>2°<br/>Détaché fort<br/>en tirant et en poussant.</p>  | <p>3°<br/>Détaché moyen<br/>sans forcer.</p>                                                                          | <p>4°<br/>Détaché du même coup d'archet<br/>soit en tirant soit en poussant.</p>  |                                                                                                                                                                                                     |  |
| <p>5°<br/>Détaché ordinaire, avec plusieurs notes sur la même corde, en tirant et poussant alternativement.</p>  |                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                       | <p>6°<br/>La première note en tirant, et les deux autres détachées dans un seul coup d'archet en poussant.</p>  |  |
| <p>7°<br/>Même coup d'Archet que le précédent mais avec plus de vitesse.</p>                                     |                                                                                                                                              | <p>8°<br/>Les quatre premières détachées d'un seul coup d'archet en le tirant, les autres quatre en le poussant.</p>  |                                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                     |  |

### Du Coulé mêlé au Détaché.

|                                                                                                                                                                                                                                                                     |                 |                                                                                                                                                                                  |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>9°<br/>Trois coulés et une détachée<br/>Levez l'Archet après avoir frappé la note qui doit être détachée en vous souvenant du procédé indiqué dans le quatrième article.</p>  | <p>EXEMPLE.</p> | <p>10°<br/>Coulée de 4 en 4 qui peut s'étendre à un plus grand nombre selon la vitesse.</p>  |
| <p>Le même, en commençant par les notes basses. En tirant. En poussant.</p>                                                                                                     |                 |                                                                                                                                                                                  |

|                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                |                                                                                                                                              |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>11°<br/>Deux coulés et 2 détachées<br/>2 notes à chaque coup d'archet.</p>  | <p>12°<br/>Le même en commençant par les deux premières.<br/>La première et la dernière détachées et les deux notes du milieu coulés.</p>  | <p>La première en tirant. La première en poussant.</p>  |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

13°

14°

15°

La première détachée,  
et les 3. derniers coulés

Trois coulés, et trois détachées, un  
seul coup d'archet chaque trois.

4 coulés et 4 détachées  
un coup d'archet cha<sup>q</sup>



(A) On appelle *liaison* le coulé qui se fait sur la même note, soit sur le dernier tems de la mesure, soit au milieu, comme l'exemple vient de le prouver, nous allons donner aussi un Exemple des abréviations ou manière d'indiquer plusieurs notes avec une seule et quelque fois 2 pour ne laisser rien ignorer à l'Elève.

### Exemple des abréviations et de la division des tems.

Note valant une me-  
sure entière à 4 Tems

Valant chacune  
une  $\frac{1}{2}$  mesure

Valant chacune  
1 tems ou soupir

Valant chacune  
un demi-soupir

même valeur

Valant chacune un  
quart de soupir



### Récapitulation Pratique

De l'Exercice pour l'Archet annoncé ci-dessus.

Pour bien exécuter la Récapitulation de toutes les Figures et de tous les coups d'archet que nous allons pratiquer dans l'exemple suivant, il faut que l'élève se souvienne bien de tous les différents coulés et détaches que nous venons d'indiquer ci-dessus, car dans l'exemple suivant, il ne trouvera que les signes indicatifs sans d'autres avertissement écrits.

## EXEMPLE.

*pour tous les coups d'archet sur les cordes à vuide.*

*Andante*  
*Mesuré*

*Nous avertissons qu'après avoir commencé cet exercice en tirant l'archet (comme on doit le faire sur toute pièce de musique qui commence par le temps fort,) on suivra l'ordre du tirer et du pousser sans interrompre sa marche, n'ayant égard qu'aux signes indicatifs marqués, et non à la misérable méthode de quelques maîtres, qui veulent que l'archet vienne en tirant à chaque commencement de mesure. au reste l'élève doit savoir que le temps fort, dans la mesure à 4 temps, sont le premier et le troisième: les deux faibles sont le second, et le quatrième. nous aurons soin de l'indiquer lorsqu'il rencontrera par la suite d'autres exercices plus diminués. continuons l'exercice interrompu de nos gammes.*

# V.<sup>ME</sup> GAMME. en Mi b. Mode majeur.

Gamme (A) 4<sup>me</sup> position

Accomp<sup>nt</sup>

1<sup>re</sup> position

(B)

ROMANCE de Haydn.

Andante.

3<sup>me</sup> position 1<sup>re</sup> position

## OBSERVATIONS.

(A) lorsque l'élève exécutera à son tour l'accompagnement de cette gamme, il doit mettre en pratique le procédé des silences dont on l'a instruit ci-dessus, et commencer le temps faible en poussant.

(B) ce signe accentuel  $\text{♩}$  dont nous n'avons point encore parlé, s'appelle petite note, elle s'appuie sur la note qui suit, en partageant la moitié de sa valeur, et presque toujours le procédé du coulé, il y en a de plusieurs sortes, nous en parlerons bientôt à l'article expression.

# VI. <sup>ME</sup> GAMME . en Mi<sup>b</sup> Mode mineur.

*Gamme.* *Accomp<sup>te</sup>*

*Romance de Pugnani.* *Andante.*

## OBSERVATIONS.

A. Nous avons déjà dit que nous supposons l'élève instruit des principes de musique, ainsi, il saura pourquoi ces six bémols sont nécessaires dans ce mode. Le maître peut aussi l'aider à s'en souvenir, et sur tout de lui faire prendre garde aux silences qui sont dans l'accompagnement.

B. nous n'avons pas jugé à propos de faire monter ici la gamme jusqu'à sa double octave, à cause de la difficulté que les bémols qui constituent ce mode auroient fait naître, que l'élève prenne garde à la justesse, et à la conduite de l'archet il aura assez de quoi s'exercer.

C. que l'élève se rappelle ici le procédé des signes accentués dont nous avons parlé ci dessus, concernant l'archet, à fin d'exécuter convenablement cette romance, qui est du genre simple, mais expressif.



# VIII. GAMME. en Mi Naturel. mode majeur.

*Gamme.* *detaché fort.*

*Accomp<sup>nt</sup>*

3<sup>me</sup> position 4<sup>me</sup> position 1<sup>re</sup> position

ROMANCE de DEXAIDE.

*Andantino*

The musical score consists of several systems. The first system is for the 'GAMME' (scale) in E major, 6/8 time, marked 'detaché fort.' It features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The accompaniment is in the left hand, also in 6/8 time. The second system continues the scale and includes markings for '3<sup>me</sup> position', '4<sup>me</sup> position', and '1<sup>re</sup> position'. The third system is for the 'ROMANCE de DEXAIDE' in 4/4 time, marked 'Andantino'. It features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The accompaniment is in the left hand, also in 4/4 time. The fourth system continues the romance and includes markings for '1. 2. 3. 4.' and '4. 3. 2. 1.'.

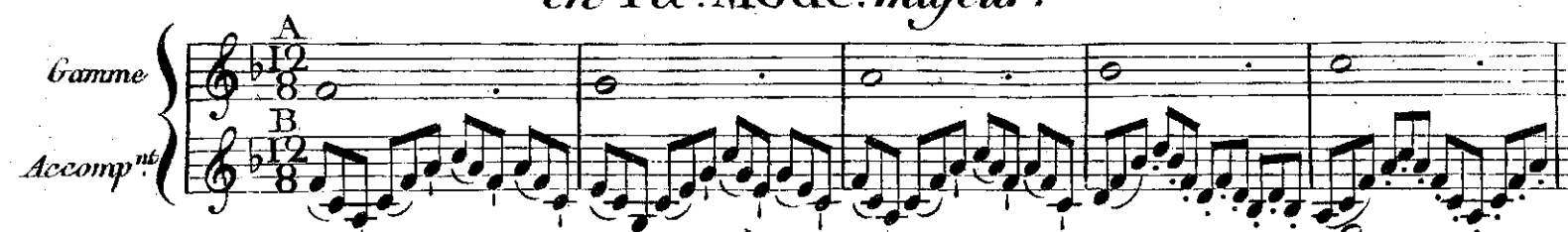
## OBSERVATIONS. *instructives.*

Cette mesure est composée de celle à quatre temps le 8. signifie le nombre des croches qui entrent dans la mesure primitive. le 6. indique le nombre de celles que 2 confèrent ce composé, comme si l'on disoit là, ou il y avoit 6. ici il y a 6. le chiffre d'en bas indiquant toujours le rapport de la mesure génératrice. le 8. n'est qu'à deux temps, les trois croches valent un temps, voyez la note suivante.

60

B voilà la véritable origine de l'invention de la mesure à 8. c'est pour marquer la brève et la longue dans un seul temps. ce rythme, très actif dans la vitesse, exprime dans la lenteur une espèce d'inquiétude douce et mélancolique qui intéresse et excite l'attention. le 7. mesure de la romance, est aussi un composé du tempo binaire; mais il ne fait que le partager en deux, sans participer à aucune nouvelle expression rythmique.

# IX. GAMME. en Fa Mode majeur.

*Gamme* 

*Accomp<sup>ne</sup>* 

*5me position 4.* 

*3me position* 

*1re position* 

*AIR DE Dellamoria* 

*Andante* 

## OBSERVATIONS. *instructives.*

A cette mesure est la même que la primitive à quatre temps. Ici, où il y en avait 8. ici il y en a 12. elle exprime le même rythme que celle à 8 qui en est un diminutif. elle se frappe à quatre temps. trois croches valent un temps.

B nous prévenons l'élève d'exécuter les coups d'archet exactement tels qu'ils sont marqués dans l'accompagnement de cette gamme.

C commencez cette première note en posant l'archet, d'abord comme temps faible, et en outre parce qu'elle anticipe le frapper de la mesure. prenez garde aussi au doigté sur tout pour le 4<sup>me</sup> doigt.



# X. GAMME. *en Fa. Mode mineur.*

31

*Gamme*

*Accomp<sup>nt</sup>*

*ROMANCE*  
*de Nardini.*

*Lento*  
*Appassionato.*

*3<sup>re</sup> position*

*1<sup>re</sup> position.*

*B*

*pp*

*p*

*pp*

*p*

*pp*

## OBSERVATIONS. *instructives.*

A nous prévenons l'élève de ne point négliger la tenue des notes, leur liaison et leur valeur, dans l'accompagnement de cette gamme. il en sentira bientôt l'utilité.

B il faut s'appliquer, pour bien jouer cette romance, à ne presque jamais ôter l'archet de dessus les cordes, et à lui donner différents degrés de force, pour varier le color; ne négligez point les figures <> qu'on vous a expliquées.

# XI. GAMME. en Sol. Mode majeur.

*Gamme* A

*Accomp<sup>nt</sup>*

*ROMANCE* B

*de la Borde*

*Adagio*

## OBSERVATIONS. *instructives.*

A cette mesure est, modernement, la première du tems trin-  
aire. je dis, modernement, car la ronde, suffit pour rem-  
plir notre mesure. au lieu que nos anciens avoit la lon-  
gue, la breve, avec les quelles ils pouvoient commencer cette  
mesure par le 1. et même par le 3. simple.

60

B cette romance est une de celles qui remplissent mieux  
leur titre, par sa simplicité touchante, et dépourvue de  
tout ornement: comme c'est un élève que nous voulons  
former, notre devoir, est, de lui faire connoître ce qui  
est véritablement beau, pour le mettre à l'abri du mau-  
vais goût, qui cherche à nous environner.

# XII. GAMME.

33

*En Sol Mode Mineur*

(A)

Gamme

Accomp<sup>ant</sup>

3<sup>eme</sup> position

1<sup>ere</sup> position

Air de Gavinies

Andantino

(B) 1<sup>re</sup> position

3<sup>eme</sup> position

## OBSERVATIONS INSTRUCTIVES.

(A) La barre qui traverse le signe qui indique le temps binaire primitif, signifie qu'il doit être frappé à deux temps, au lieu de quatre. par conséquent il double presque sa vitesse dans tous les degrés de mouvements, que le compositeur aura choisis. l'accomp<sup>se</sup> se ressent un peu du genre de la fugue, sorte de comp<sup>on</sup> à la quel le cette mesure étoit autre fois uniquement destinée, aussi en accompagnant cette Gamme il faudra y mettre un peu plus de vivacité que dans les autres. 60

(B) Cet Air charmant, qui caractérise la naïveté franche de la gaité villageoise, lorsqu'elle est émanée d'un sentiment tendre, à fait le tour de l'Europe, et le méritoit bien, que l'élève observe bien les positions de la main qui sont marquées, à fin qu'il s'accoutûme à parcourir plusieurs cordes sur la même position, et qu'il se rende bien maître de son archet tant pour le détaché que pour le coulé.



# XIV.<sup>ME</sup> GAMME.

*En La Mode Mineur*

(A)

Gamme

Accomp<sup>te</sup>

3<sup>eme</sup> position

1<sup>re</sup> pos.

Romance de la Fougere

Largo

(B)

(C)

## OBSERVATIONS INSTRUCTIVES.

(A) Cette mesure émane du tems Binaire, elle offre le double de celle à  $\frac{6}{8}$  si ce n'est que son Rithme est encore plus puissant la brève et la longue se font encore plus sentir que dans l'autre, et son expression est plus mâle et plus nerveuse, nous avons cherché à en donner une idée dans l'accompagnement de cette gamme, ou il faut que chaque note, soit détachée avec vigueur, et prononcée fortement.

(B) Voilà sans contredit la reine des Romances. mollesse, tristesse, abandon, simplicité, accent pathétique, elle réunit toutes ces qualités sans avoir cherché à les réunir, nous regrettons vivement de n'en pas connaître l'auteur mais personne n'a pû nous l'apprendre l'Air est du XVIII<sup>e</sup> siècle.

(C) Cette Figure signifie qu'il faut s'arrêter quelque tems soit sur la note qu'elle couvre soit sur le silence comme il arrive quelque fois. elle suspend la phrase et il faut quitter un moment l'archet avant de la recommencer elle s'appelle couronne ou point d'orgue.

XV.<sup>ME</sup> GAMME.*En Si<sup>b</sup>, Mode Majeur*

*Gamme* { 

*Romance de Martin* { 

## OBSERVATIONS.

- (A) *Voilà encore une Romance qui réunit toutes les qualités requises pour la perfection de ce genre. que l'élève se pénètre bien de la mélancolie douce qui la caractérise et son archet deviendra peu à peu ce qu'il doit être. c'est à dire le moteur et l'agent immédiat de la véritable déclamation.*

# XVI. <sup>ME</sup>GAMME.

*En Si<sup>b</sup>, Mode Mineur*

*Lentement*

Gamme

Accomp<sup>ent</sup>

Abreviation

Romance  
de Dillers

Andante.

## OBSERVATIONS.

*La tenue de l'Archet sur la corde, l'appui des doigts, la justesse, et la belle qualité de son, voilà les quatre choses auxquelles l'élève doit prendre garde dans la gamme et son accompagnement, ainsi que dans la Romance.*

XVII.<sup>ME</sup> GAMME.*En Si naturel, Mode Majeur.*

*Gamme* { 

*Accomp.<sup>ent</sup>* { 





*Chanson* (B) (C) { 

*Toscane.* { 

*Andantino* { 

*com Moto.* { 

## OBSERVATIONS.

(A) Ce Béquaire qui vient après le double dièse ne fait que remettre le *F* à dans l'état naturel de son mode et l'on voit bien que ce mode donne le *F* à # simple et non le *F* à naturel. dans pareil cas il faut toujours se rappeler les signes qui sont posés à la clef.

(B) Nous avons cru faire plaisir aux jeunes élèves en plaçant à la suite de ses dernières *Gammes* quelques airs caractéristiques de différentes nations pour varier et distraire leur application sévère à l'étude de ces mêmes *Gammes*.

(C) Cette mesure dérive du Temps trinaire, et chaque croche forme un temps. on ne s'en sert ordinairement, que pour exprimer des chants agréables et légers. nous prions l'élève de ne pas négliger de faire usage du quatrième doigt par tout où le chiffre 4 le lui marquera.



# XVIII.<sup>ME</sup> GAMME.

*En Si naturel Mode Mineur.*

(A)

Gamme

Accompas

Marqué

Abreviation

Romance

Saxonne

Andante

(B)

1.

4.

2.

1.

1.

p

p

## OBSERVATIONS.

(A) Cette mesure appartient encore au Temps trinaire, trois croches pour un temps, son Rithme est un des plus marqués, et des plus puissants, mais peu usité.

(B) Nous tenons cette Romance d'un amateur saxon, qui nous a assuré être connue dans sa patrie de puis plus de 60 ans. Elle nous a paru digne d'être transmise, par son originalité fiere, et majestueuse.

XIX<sup>ME</sup> GAMME.*En Fa dièzes Mode Mineur (A)*

*Gamme*  
*Accomp<sup>ant</sup>*

*Cantabile*

*1<sup>re</sup> p. on*  
*2<sup>e</sup> p. on*

*Romance*  
*languedocien*  
*Larghetto*

## OBSERVATIONS.

- (A) Nous ne donnerons pas le Mode Majeur de cette Gamme, par ce que vu la difficulté embarrassante de son exécution, les compositeurs n'écrivent jamais dans ce ton, pour le violon.

# XX.<sup>ME</sup> GAMME.

41

*En La Bemol, Mode Majeur. (A)*

*Gamme*

*Accomp<sup>ant</sup>*

*Air.*

*Polonais.*

*Andante*

*Con moto.*

## OBSERVATIONS.

(A) Les mêmes raisons qui nous ont fait éviter le Mode Majeur de la gamme précédente, nous font supprimer le mode mineur de celle-ci. elle n'est point usitée sur l'instrument, et il faudroit sept bemols à la clef pour en indiquer le ton. les compositeurs ne s'en servent que sur le *Piano* dans le genre enharmonique.

# X XI.<sup>ME</sup> GAMME. (A)

*En Ré Bémol, Mode Majeur.*

*Gamme.*

*Accomp.<sup>ent</sup>*

*Ancienne  
Romance  
Ecossaise*

*Un peu lent*

(B)

## OBSERVATIONS.

(A) Cette Gamme, ainsi que les trois suivantes ne sont pas dans des tons bien usités, surtout en commençant une pièce de musique, mais nous les faisons parcourir à l'élève parce que ces tons peuvent se rencontrer parmi les différentes modulations dont très souvent les compositeurs se servent.

(B) Cette Romance, dont le caractère lugubre et la mélodie originale nous ont engagés à la transmettre ici, a été notée par un de nos Rédacteurs, qui l'a entendue chanter dans le pays même, par une jeune paysanne, à quatre lieues d'Edimbourg.

# X XII.<sup>ME</sup> GAMME.

*En Ut dièzes, Mode Mineur*

*Gamme.*

*Accomp.<sup>ent</sup>*

*Avec force et fierté.*

*Barcarole*

*Vénitienne.*

*Lentarello.*

(A)

## OBSERVATIONS.

- (A) Cette Barcarole est une de celles que les Gondoliers chantent à Venise sur les strophe du Tasse et de L'arioste, en faisant voguer leur gondole. nous avons notée celle ci tandis qu'on la chantoit sur les paroles du commencement du 7<sup>eme</sup> chant de la Jérusalem. *Intanto erminia fra l'ombrase piante.* et une autre fois sur la fameuse strophe de l'arioste. *L'avirginella e simile a la rosa.*

*Note de l'un des redacteurs*

X XIII.<sup>ME</sup> GAMME.*En sol dièzes, Mode Mineur*

Gamme

Accomp.<sup>ent</sup>

Air Turc  
intitulé  
la Romeka

Allegretto

(A)

*Avec force et toujours détaché.*

## OBSERVATIONS.

- (A) *La Romeka est une danse turc dont le chant monotone et barbare, comme on voit, se repète dans plusieurs modes sans aucun ordre de modulation, et toujours à l'unisson, avec nombre de Fiffres, de Tambours, de Cimballes &c. son effet vient du Rithme, et du bruit. nous n'avons transcrit que les deux seuls intercalaires du motif, pour en donner une idée, la suite de l'air est presque toujours la même chose.*

XXIV.<sup>ME</sup> GAMME.*En Sol Bémol, Mode Majeur*

*Gamme*

*Accomp<sup>ent</sup>*

*Air des mont<sup>gns</sup> d'Auvergne*

*Andante*

## OBSERVATIONS.

(A) Cet Air se ressent bien de la mélancolie sombre que doivent inspirer ces montagnes, presque toujours couvertes de neige et de glaciers. nous l'avons choisie pour la mettre à cette place à cause du ton qui ne comportoit pas des airs d'une exécution trop difficile.

(B) Après que l'Elève aura parcouru avec soins ces vingtquatre gammes et leurs accompagnements, ainsi que tous les airs qui les terminent, nous sommes en droit de croire qu'il aura des notions suffisantes de la manière d'employer son archet, ainsi que de celle de toucher juste dans tous les tons. nous allons encore lui faire parcourir tous ces tons avec un peu plus d'agrément, dans douze petits Duos d'une difficulté graduelle; mais avant il faut que nous lui fassions connoître tous les signes indicatifs des accents déclamatoires, ceux des ornements, et la double corde.

## ARTICLE VII.

*Des signes accentuels pour l'expression et les ornemens.*

Nous avons déjà donné à l'élève une légère idée de quelques uns de ces signes, mais nous allons mettre sous ses yeux une recapitulation générale et par ordre, à fin qu'il sache positivement en faire l'application exacte partout où il les trouvera. Placés pour les nuances du son il remarquera 1<sup>o</sup> le Piano qui est désigné par l'abréviation pia P<sup>o</sup>P. ce signe avertit de peser légèrement l'archet sur les cordes de manière à n'en tirer que la moitié du son ordinaire comme si l'on parloit à voix basse mais ce pendant pour être entendu à quelques distance. 2<sup>o</sup> le forte, qui est désigné par les abréviations For F<sup>o</sup> F. demande qu'on tire de l'instrument tout le son qu'il peut rendre mais sans brusquerie ni rudesse. 3<sup>o</sup> le Dolce, désigné par la seule abréviation Dol, indique de tirer un son moyen entre le Piano et le Forte, en pesant l'archet sur les cordes avec douceur et modération. 4<sup>o</sup> le diminutif du Piano, qui est pianissimo, désigné par les abréviations P<sup>no</sup>PP. pour exprimer ce signe l'archet ne doit presque pas peser sur la corde, mais les doigts de la main gauche doivent appuyer d'avantage à fin que le peu de son qu'on tire ait la vibration nécessaire pour être entendu. 5<sup>o</sup> le superlatif Fortissimo, désigné par les abréviations For<sup>mo</sup> F<sup>mo</sup> FF. pour exprimer ce signe il faut appuyer avec force et l'archet et les doigts, comme si l'on vouloit parler avec l'accent de la colère. 6<sup>o</sup> le Crescendo désigné par les abréviations Cre Cres Cres<sup>do</sup> indique une gradation de son, pour du Piano et du Dolce aller en augmentant jusqu'au Forte ou au Fortissimo. 7<sup>o</sup> le Smorzando ou Diminuendo, désigné par les abréviations Smor<sup>do</sup> Sm<sup>do</sup> avertit de diminuer le son graduellement du Forte au Piano. 8<sup>o</sup> le FForzato indique de forcer le son seulement au commencement de la note, sans continuer le fort. ses abréviations sont marquées FFor FFor FF. ces signes, qui ne sont relatifs qu'à la plus ou à la moindre quantité de son qu'il faut tirer de l'instrument, ainsi qu'à ses nuances sont quelque fois remplacés par une figure triangulaire simple, ou double selon les cas; lors que cette figure est ainsi faite  elle signifie de forcer le son d'abord et de le diminuer ensuite; lorsque cette figure est à l'inverse  elle signifie simplement le Crescendo et enfin lorsqu'elle réunit les deux triangles  elle indique le Piano le Crescendo le Forte à mesure qu'elle s'élargit et le Smorzando le Dolce et le Piano à mesure qu'elle diminue et se rétrécit jusqu'à la pointe de l'angle.

Quant aux Signes qui représentent les coulées, les détaches, et les silences, nous en avons donné une idée claire et suffisante à près la quatrième gamme immédiatement; nous y renvoyons l'élève pour qu'il s'en assure mieux; si ce la est nécessaire à sa mémoire. il en est de même des abréviations relatives aux notes. Nous avons aussi parlé dans le même article, du point d'orgue ou couronne figuré ainsi  si l'élève est curieux de savoir l'étimologie du point d'orgue, il saura que lors que dans la musique d'église l'orgue s'arretoit sur une note longue, et faisant pédale, tous les musiciens s'arretoient aussi, et cela s'appelloit faire point, par conséquent point d'arrêt, et dans la suite, par analogie à l'instrument dominateur, point d'orgue.



Les signes d'ornement, qui sont relatifs au style brillant et fleuri, sont I.<sup>o</sup> le Trill en imitation trillo, ce que les français nomment improprement *cadence*, car *cadence* en musique ne signifie que chute, fin de phrase; cependant le trill même dans l'ancienne musique française, ne présidoit pas toujours à la fin de la phrase. Trill, est un mot imitatif, sa prononciation seul donne une idée de la chose, il signifie briller avec éclat, spontanément, d'une manière prépondérante. Quoi qu'il en soit le trill, ou cadence, (car les dénominations nous sont égales pourvu qu'on s'entende) se fait en battant avec vitesse une note sur une autre, sans que l'intervalle soit jamais plus d'un ton, ou d'un demi-ton, et par conséquent, sur le violon, le doigt qui se trouve placé immédiatement après par ordre numérique, par exemple, vous faites resonner le Sol avec le second doigt sur la chanterelle, tenez ferme ce doigt sur la corde, et avec le 3<sup>on</sup> battez avec vitesse sur le second autant de fois qu'il sera possible jusqu'à lassitude et également, par ce moyen vous obtiendrez l'exécution du trill. en observant bien cependant, si dans l'ordre du ton et du mode, la note supérieure doit être mineur ou majeur

1<sup>er</sup> EXEMPLE.*Maniere de faire les Trills ou Cadences**En frappant du troisième doigt sur le second.*

MODE MAJEUR.

*Commencez vous d'abord doucement, et augmentez de vitesse tant que vous pourrez, en battant toujours également*

MODE MINEUR.

*Même procédé, en observant que du Sol au la il n'y a ici qu'un demi-ton.*2<sup>me</sup> EXEMPLE.*En frappant du quatrième doigt sur le premier.*

MODE MAJEUR.

*Même procédé, tenez votre troisième doigt bien ferme.*

MODE MINEUR.

*Mode Mineur. Observez qu'ici le Si est mineur et qu'il n'y a qu'un demi-ton du 4<sup>e</sup> au 3<sup>e</sup> doigt*3<sup>me</sup> EXEMPLE.*En frappant du deuxième doigt sur le premier**Intervalle d'un Ton entier. Même procédé.**Intervalle d'un demi-Ton. Même procédé.*

Pour éviter cette multiplicité de note on est convenu d'un signe indicatif pour désigner le Trill, et ce signe n'est que la simple abréviation du mot lui-même placée perpendiculairement sur la note qui doit être frappée.



Chacune de ces notes sur la quelle est placé le Signe abréviatif du Trille *Tr* doit donc être frappée par sa note au dessus comme nous l'avons enseigné à la page précédente. le trill du premier doigt sur la corde à vide, ne se pratique jamais, car outre le chevrottement désagréable qui en résulteroit, il existe une raison bien plus puissante, c'est que chaque trill, pour être parfait, doit avoir une troisième note pour lui servir de point d'appui soit pour achever une phrase soit pour passer d'un trill à l'autre quand ce trill est du genre parfait, cette note servant de point d'appui est celle au dessous de la note frappée, comme on les verra dans les exemples suivants.



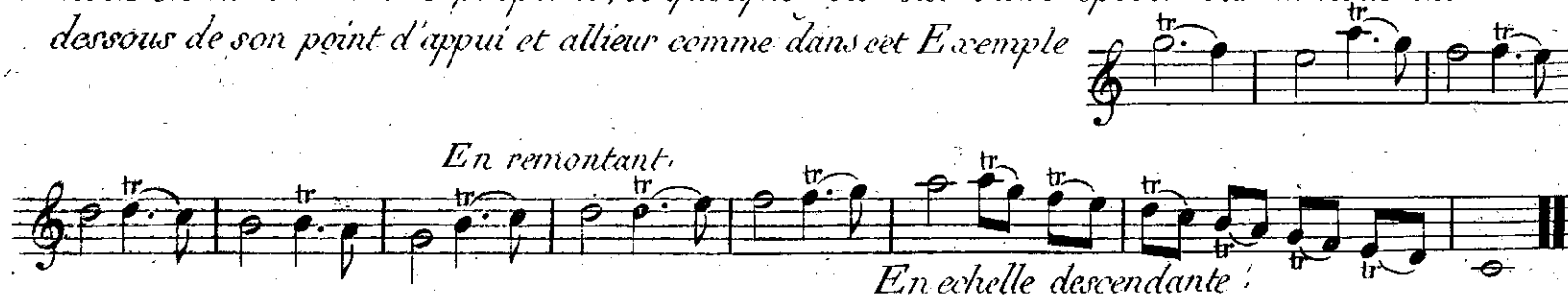
On voit par cet Exemple (1), qu'on a besoin de trois notes pour l'exécution de ce trill, du *Fa* qui le prépare, du *Sol* qui est la note permanente, et du *La* qui le frappe, et qu'ensuite la note frappée, ou battue, retourne à la note au dessous qui lui servoit de point d'appui. On voit aussi par l'exemple (2) que pour éviter de cadencer la note à vide l'on prend la troisième position sur la seconde corde, afin que la note qui sert de point d'appui ne passe pas d'une corde à l'autre.



Cet Exemple démontre que quoique cette cadence n'achève pas toujours la phrase elle n'en est pas moins parfaite parce qu'elle est composée de trois notes, celle qui lui sert de point d'appui lui devenant nécessaire.

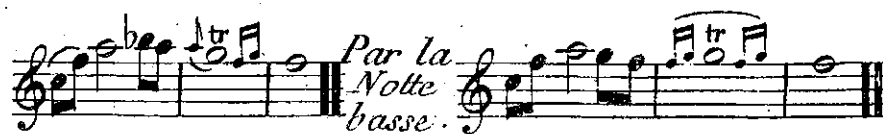


On voit que la cadence simple est celle qui ne revient pas sur la note battue ni celle qui se résout sur son point d'appui pour terminer une phrase, mais elle se promène de note en note sans être préparée, et quelque fois elle va se reposer sur la note au dessous de son point d'appui et allieur comme dans cet Exemple



Il arrive aussi que la préparation du Trille se fait par la note d'en haut, comme par celle d'en bas, lorsque c'est pour achever une phrase; pour bien sentir la différence des deux manières Voyez les deux petits exemples suivants.

Manière de préparer le Trille ou cadence par la note haute.

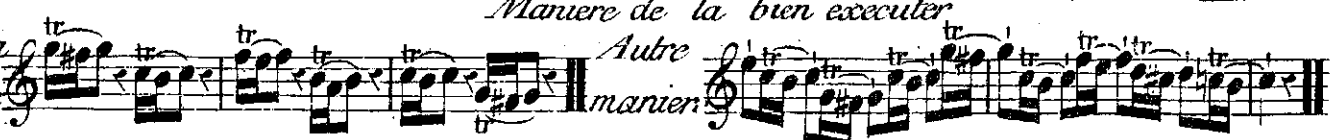


Il y a ensuite deux Cadences imparfaites l'une s'appelle Brève l'autre Brisée, la première est ainsi nommée parce qu'elle se fait toujours sur le tems impair, ou faible; et se résout bien vite sur le tems fort, ou pair. La 2<sup>ème</sup> s'appelle brisée parce qu'elle ne se décide sur aucun repos.

Exemple de la Cadence Brève



Exemple de la Cadence Brisée



Manière de la bien exécuter

Autre manière

Nous allons parler à présent des petites notes, que les italiens appellent *Appoggiature*. Mot expressif qu'on ne peut rendre en français: il signifie appui, soutien, guide; Les français appellent aussi ce signe *port-de-voix*, nous aimons mieux la dénomination de *petites notes*. Il y en a de plusieurs espèces, d'abord l'unité, qui est un appui sur la note embrassant toute sorte de degrés soit qu'elle vienne d'en haut ou d'en bas. ensuite par groupes de deux, de trois, de quatre, et d'un plus grands nombre, selon la fantaisie du compositeur. L'Unité, emporte presque toujours la moitié de la valeur de la note, sur, ou sous la quelle elle est appuyée quand c'est par intervalle conjoint; les intervalles disjoints ne comportent ordinairement que des petites notes brève.

### Exemple

Des petites notes par unité.



L'on a pu se convaincre par cet Exemple que toutes les petites notes par intervalles conjoints, c'est à dire, qui ne montent ou ne descendent pas plus d'un ton, ou d'un demi-ton, valent la moitié de la valeur de la note qui les suit, et que celles qui ont l'intervalle de quinte, de 7<sup>ème</sup>, de 8<sup>ve</sup> &c. &c. qui sont des intervalles disjoints, sont toutes *Brèves*. il arrive quelque fois que, soit par négligence, ou par oubli, les copistes, et les graveurs ne donnent pas à la petite note la valeur intrinsèque qu'elle doit avoir. alors il faut qu'on se souvienne du principe que nous venons d'établir pour remédier à cette négligence. nous allons donner à présent un Exemple qui renfermera lui seul toutes les figures compliquées que prennent les petites notes par la variété des ornements que les compositeurs imaginent.

## EXEMPLE

De l'emploi des petites notes par différents groupes.

Andante Comodo



D'après cet Exemple l'élève doit avoir une idée suffisante du différent emploi de tous les groupes que forment les petites notes, soit par deux, par trois, par quatre, &c. en observant qu'elles empruntent toujours la valeur de la note qui les suit. il nous reste à parler d'un signe que les allemands ont inventé, et qui sert d'abréviation à un groupe de 4 petites notes prise seulement dans un sens que nous allons expliquer par un Exemple. ce signe est ainsi fait ~ il indique par

abréviation le groupe suivant  au lieu des pet. notes qu'ils suppriment, ils l'écrivent ainsi 

Nous prions l'Élève de vouloir bien se souvenir de toutes ces instructions pour les pratiquer aisément en tems et lieu. il nous reste à lui donner une instruction sur la double corde elle sera la dernière. et nous passerons de suite à la partie exécutive.

## ARTICLE VIII.

de la double Corde

Pour donner à l'Élève une idée juste de ce procédé, nous le diviserons en deux manières. 1<sup>re</sup> la manière simple. 2<sup>re</sup> la manière compliquée. la manière simple se pratique en doublant toujours une note sur l'autre ayant toutes les deux la même valeur intrinsèque. la compliquée est celle où pendant qu'une corde tient une note, l'autre corde en fait sur sa valeur, deux, trois, et un plus grand nombre, en changeant alternativement de valeur et d'emploi.

## EXEMPLE

de la manière simple

(Nota) faite bien attention au doigté marqué.



(Nota) les lettres (A)(B) indiquent le changement de positions soudaine à l'(A) on prend la 2<sup>ème</sup> position au(B) on retourne à la première

### Des Fausses Quintes et des Quintes Altérées.

Il y a un cas, du quel il faut que l'élève soit prévenu de bonne heure, c'est celui de la fausse quinte, et de la quinte altérée. la fausse quinte existe quand la note la plus basse des deux qui forment la quinte est majeure, et que la plus haute est mineure; et la quinte altérée existe quand la note supérieure des deux qui forment la quinte, est majeure, et l'autre mineure. or, comme le même doigt placé sur deux cordes ne peut produire que la quinte juste il est nécessaire d'employer deux doigts pour pratiquer ce moyen, qui s'emploie aussi bien dans la manière simple, que dans la manière compliquée.

#### EXEMPLE

On voit que du F<sup>a</sup> naturel au Si naturel il existe une fausse quinte, par conséquent ne pouvant employer le même doigt on met le 2<sup>e</sup> sur le Si comme a cheval de l'autre et par ce double empl.<sup>on</sup> on fait la F<sup>a</sup> 3<sup>e</sup>.

Autre par le 3<sup>e</sup> doigt

Autre par le 4<sup>e</sup> doigt

ou bien préparé autrement.

On sent bien que l'on n'a besoin que d'un seul doigt quand la fausse 5<sup>te</sup> vient des cordes à vuide

#### EXEMPLE

##### pour la Quinte altérée

Ici le doigt change à la corde supérieure, celui de la corde basse reste à sa place.

Autre par le 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> doigt

Autre par le 3<sup>e</sup> et 4<sup>me</sup> doigt

Il en sera de même sur toutes les autres cordes. l'élève n'a qu'à bien faire attention au ton, et au mode dans le quel il joue, et à la pos.<sup>on</sup> de la main.

2<sup>me</sup> Exemple de la double corde simple ou se trouvent les fausses, quintes et les 5<sup>tes</sup> altérées.

Exemple de la double corde compliquée ou se trouvent les quintes altérées, et les fausses quintes.

(A)

(A) Il faut dans cet exemple suivre bien exactement le doigté marqué par les chiffres et observer de monter à la troisième position dans l'endroit précis où cette figure commence — et reprendre la première où elle finit. celle-ci — marque les endroits où sont les fausses quintes et les quintes altérées.

Il est bon à présent que l'élève pratique un petit exercice sur ces deux manières, pour accoutumer ses doigts à se placer aisément sur les différentes positions, et pour acquérir du nerf. car rien ne fortifie les doigts, et ne les rend plus agiles, que la double corde.

## EXERCICE.

*Sur la manière simple de la double corde.*

— Que l'Élève ne se rebute point d'étudier sévèrement cet exercice, il le conduira à trouver les autres choses très-faciles. le suivant est encore plus sévère, mais il faut lui faire connoître à fond les deux manières d'exercer la double corde.

## EXERCICE.

*Sur la manière compliquée de la double corde.*

[illegible]

1<sup>re</sup> posi

2<sup>e</sup> résolution sur les Tierces

3<sup>e</sup>

(A)

Les grands chiffres indiquent les positions de la main qui est obligée d'en changer souvent dans cet exercice, les petits chiffres indiquent le doigt.

Il y a aussi un Trill ou cadence sur la double corde, elle ne se pratique qu'en la battant du 2<sup>me</sup> et 4<sup>e</sup> doigt sur le 1<sup>er</sup> et 3<sup>e</sup> doigt qu'il faut tenir bien ferme pendant que les deux autres les frappent, elle peut avoir lieu sur toutes les cordes et sur toutes les positions; elle se prépare de plusieurs manières, voyez les Exemples suivants.

Il faut en l'exercant continuer le martellement jusqu'à lassitude en changeant plusieurs fois l'archet sans jamais le détacher de la corde.

1<sup>er</sup> Exemple

Préparation

Manière de l'exécuter

2<sup>e</sup> Exemple

autre Préparation

Manière de l'exécuter

3<sup>e</sup> Exemple

autre Préparation

Manière de l'exécuter

4<sup>e</sup> Exemple

5<sup>e</sup> Exemple

2<sup>me</sup> position

3<sup>e</sup> position

Il faut pour bien exécuter ces Trill ou cadences fortement appuyer les 1<sup>er</sup> et 3<sup>me</sup> doigts en les tenant inébranlables, et frapper bien également sur ceux-ci le 2<sup>e</sup> et le 4<sup>me</sup> bien ensemble et non l'un après l'autre, cet exercice est très utile pour fortifier la main.

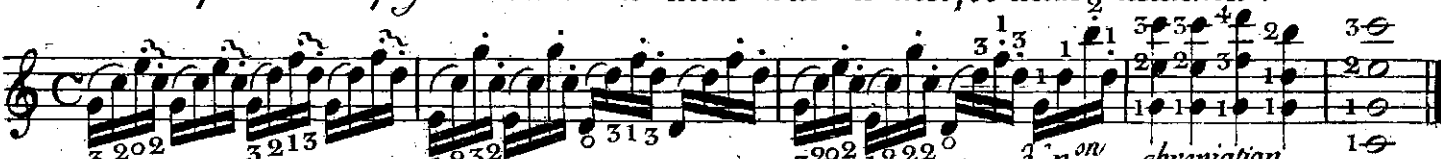
Il nous reste à parler d'une troisième manière appartenant à la double corde; c'est la triple et la quadruple corde appelée arpegges ce mot vient de harpe en italien arpa et de là arpeggiare imiter la harpe dans sa manière de préluder voyez page 54.

Les Arpèges se font sur trois et sur quatre cordes soit d'un seul coup d'archet sec, en commençant par la note grave, soit de différents coups très variés en passant alternativement d'une corde à l'autre. nous allons donner une légère idée de leur différents genres par quelques Exemples, nous réservant de les faire connaître plus amplement dans les petits préludes, les Duos, et les grands préludes, qui vont suivre cette partie.

*Exemple de l'Arpège fait d'un seul coup d'archet.*

N° 1.  Soit que l'Archet vienne en tirant ou en poussant, il faut toujours commencer par la note basse. nous donnerons une idée de les faire dans tous les tons, avant de commencer chaque morceau des duos, pour clore les petits préludes.

*Exemple de l'Arpège à trois cordes deux notes coulées, et deux détachées.*

N° 2.  3ème position

*Exemple de l'Arpège à trois cordes, trois notes coulées, et trois détachées.*

N° 3.  3ème position

*Exemple de l'Arpège à trois cordes, trois notes coulées, et une détachées.*

N° 4.  3ème position

*Exemple de l'Arpège à trois cordes. notes liées de deux en deux. les deux premières en tirant, les deux autres en poussant.*

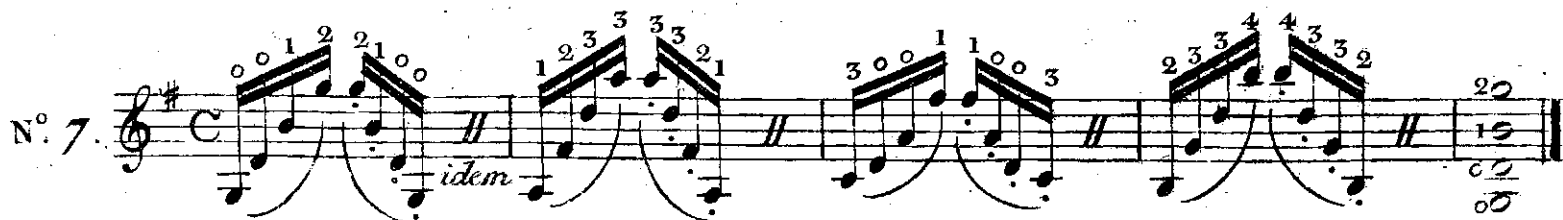
N° 5.  3ème position

*Exemple de l'Arpège à trois cordes. les deux premières notes détachées d'un seul coup d'archet en tirant, les deux autres détachées de même, en poussant.*

N° 6.  3ème position



*Exemple de l'Arpège à quatre cordes les 4 premières notes coulées en tirant, les 4 dernières détachées d'un seul coup d'archet en poussant.*



*Exemple de l'Arpège à quatre cordes. 2. notes coulées à chaque coup d'archet.*



*Exemple de l'Arpège à 4 cordes. les 2 premières coulées, les autres détachées.*



*Exemple de l'Arpège à 4 cordes. les 3 premières coulées la 3<sup>ème</sup> détachée.*



Nous ne croyons pas avoir omis, dans le cours de cette partie Élémentaire, ni aucun moyen, ni aucune instruction nécessaire pour parvenir à bien jouer du violon avec connaissance de cause, c'est à la patience, et à l'intelligence de l'élève à faire le reste.

Nous espérons que ce qui va suivre récompensera un peu l'élève de sa longue application, le chant, qu'il verra, pour ainsi dire, éclore sous ses doigts, l'encouragera à poursuivre la carrière, tout en la trouvant moins pénible. Nous avons fait précéder les douze petits *Duos* suivants par des petits préludes qui annonceront les différents modes, en finissant chacun par des arpèges, simples dans tous les tons annoncés. Il est tems aussi que nous cessions de marquer le doigté, pour que l'élève s'accoutume à lire la musique sans avoir besoin de ce honteux secours.

N<sup>a</sup> Immédiatement après les douze *Duos* qui suivent, on trouvera six Compositions qui sont entièrement de Geminiani nous les avons réservées pour clore l'ouvrage, et nous les avons choisies de manière que l'élève y trouve de quoi s'appliquer sérieusement, soit pour l'Archet soit pour les positions de la main soit pour la justesse et la mesure.

*Prélude en Ut*  
*Mode Majeur*

(A)

*Violino primo*

*Allegretto.*

*DUO. I.*

*Violino secondo*

*3<sup>e</sup> p. on*

*1<sup>re</sup> p. on*

*dol.* *cres* *dol.* *cres*

(B)

(C)

*F*

*dol.* *cres* *F* *dol.*

*dol.* *cres* *F* *dol.*

*dol.* *cres* *m F*

(D)

*Extention* *cres* *F*

*Prélude en Ut*  
*Mode Mineur*

*Adagio*

*3<sup>e</sup> p. on*

*1<sup>re</sup> p. on*

*tr.*

*Allegretto*

*p*

*p*

*dol.*

*1. position*

*dol.*

*dol.*

*sfz.*

*cres.*

*f*

*dol.*

*dol.*

*sfz.*

*f*

*dol.*

*dol.*

*p*

(A) Nous marquerons les différentes positions pendant les six premiers Duo afin que l'élève s'habitue à les trouver tout seul dans la suite. Nous avons marqué aussi par un 4 partout où il faut mettre le 4<sup>e</sup> d.

(B) Nous prévenons l'élève une fois pour toutes que lorsque la petite note se trouve être un à vide, il faut toujours la faire du quatrième doigt

(C) Ce signe  $\text{||:}$  s'appelle Reprise, et indique qu'il faut reprendre encore une fois ce qu'on a joué.

(D) Dans les signes relatifs aux piano et forte nous avons oublié celui-ci le mezzo forte, à moitié fort, dont les abréviations sont m.z<sup>o</sup>f<sup>o</sup>, m<sup>o</sup>f<sup>o</sup>, m<sup>o</sup>f<sup>o</sup>, un peu plus de son qu'au signe dolce.

*Prélude en Fa* *Tempo giusto.*

*Mode Majeur*

*Violino 1.<sup>o</sup>*

**DUO II<sup>e</sup>.**

*Violino 2.<sup>o</sup>*

*Maestoso*

*Prélude en Fa.*

*Mode Mineur*

*Adagio*

First system of music, measures 1-4. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The music features a piano introduction with a *dol.* (dolce) marking. The right hand has a melodic line with a trill in measure 1, and the left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *dol.*, *cres*, and *f*.

Second system of music, measures 5-8. The piano continues with a *p* (piano) dynamic. The right hand has a melodic line with a trill in measure 5, and the left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *p*, *pp*, and *f*.

Third system of music, measures 9-12. The tempo changes to *Allegretto* in 3/8 time. The music features a piano introduction with a *cres* (crescendo) marking. The right hand has a melodic line with a trill in measure 9, and the left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *cres*, *dol.*, and *f*.

Fourth system of music, measures 13-16. The piano continues with a *dol.* (dolce) marking. The right hand has a melodic line with a trill in measure 13, and the left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *dol.*, *f*, and *pp*.

Fifth system of music, measures 17-20. The piano continues with a *dol.* (dolce) marking. The right hand has a melodic line with a trill in measure 17, and the left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *dol.*, *f*, *p*, and *pp*.

Sixth system of music, measures 21-24. The piano continues with a *dol.* (dolce) marking. The right hand has a melodic line with a trill in measure 21, and the left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *dol.*, *f*, *p*, and *pp*.

Seventh system of music, measures 25-28. The piano continues with a *dol.* (dolce) marking. The right hand has a melodic line with a trill in measure 25, and the left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *dol.*, *f*, *p*, and *pp*.

*Prélude en Sol*  
*Mode Majeur.*

*Tempo giusto.*



*Violino primo.*

*Allegretto*

DUO III<sup>e</sup>

*Violino secondo.*



*Prélude en Sol*  
*Mode Mineur.*



First system of a musical score in B-flat major, 4/4 time. It consists of a grand staff with two staves. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets. Dynamic markings include *f* (forte) and *p* (piano).

Second system of the musical score. It continues the piece with similar rhythmic patterns. Dynamic markings include *sfz.* (sforzando), *dimorz.* (diminuendo), *dol.* (dolce), and *f* (forte).

Third system of the musical score, labeled *Minuetto* and *Grazioso*. It is in 3/4 time. The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more melodic line in the right hand. Dynamic markings include *dol.* (dolce) and *cres.* (crescendo).

Fourth system of the musical score. It continues the *Minuetto* piece. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte).

Fifth system of the musical score. It continues the *Minuetto* piece. Dynamic markings include *dol.* (dolce) and *cres.* (crescendo).

Sixth system of the musical score, labeled *Mineur*. It is in 3/4 time. The key signature changes to B-flat minor. The music features a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *dol.* (dolce), *cres.* (crescendo), and *f* (forte).

Seventh system of the musical score. It continues the *Mineur* piece. Dynamic markings include *p* (piano), *sfz.* (sforzando), *dol.* (dolce), and *cres.* (crescendo). The system ends with a double bar line and the instruction *repris le 1.<sup>er</sup>*.

*Tempo giusto*  
*Prelude en Si bémol*  
*Mode Majeur*

*Allegretto*  
*Violino primo*

**DUO IV<sup>e</sup>**

*Violino secondo*

The musical score for Duo IV is written for Violino primo and Violino secondo. It begins with a key signature of one flat (F major) and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Allegretto'. The score consists of 60 measures. The first measure is marked 'dol.' (dolce). The second measure is marked 'dol.'. The third measure is marked 'dol.'. The fourth measure is marked 'dol.'. The fifth measure is marked 'dol.'. The sixth measure is marked 'dol.'. The seventh measure is marked 'dol.'. The eighth measure is marked 'dol.'. The ninth measure is marked 'dol.'. The tenth measure is marked 'dol.'. The eleventh measure is marked 'dol.'. The twelfth measure is marked 'dol.'. The thirteenth measure is marked 'dol.'. The fourteenth measure is marked 'dol.'. The fifteenth measure is marked 'dol.'. The sixteenth measure is marked 'dol.'. The seventeenth measure is marked 'dol.'. The eighteenth measure is marked 'dol.'. The nineteenth measure is marked 'dol.'. The twentieth measure is marked 'dol.'. The twenty-first measure is marked 'dol.'. The twenty-second measure is marked 'dol.'. The twenty-third measure is marked 'dol.'. The twenty-fourth measure is marked 'dol.'. The twenty-fifth measure is marked 'dol.'. The twenty-sixth measure is marked 'dol.'. The twenty-seventh measure is marked 'dol.'. The twenty-eighth measure is marked 'dol.'. The twenty-ninth measure is marked 'dol.'. The thirtieth measure is marked 'dol.'. The thirty-first measure is marked 'dol.'. The thirty-second measure is marked 'dol.'. The thirty-third measure is marked 'dol.'. The thirty-fourth measure is marked 'dol.'. The thirty-fifth measure is marked 'dol.'. The thirty-sixth measure is marked 'dol.'. The thirty-seventh measure is marked 'dol.'. The thirty-eighth measure is marked 'dol.'. The thirty-ninth measure is marked 'dol.'. The fortieth measure is marked 'dol.'. The forty-first measure is marked 'dol.'. The forty-second measure is marked 'dol.'. The forty-third measure is marked 'dol.'. The forty-fourth measure is marked 'dol.'. The forty-fifth measure is marked 'dol.'. The forty-sixth measure is marked 'dol.'. The forty-seventh measure is marked 'dol.'. The forty-eighth measure is marked 'dol.'. The forty-ninth measure is marked 'dol.'. The fiftieth measure is marked 'dol.'. The fifty-first measure is marked 'dol.'. The fifty-second measure is marked 'dol.'. The fifty-third measure is marked 'dol.'. The fifty-fourth measure is marked 'dol.'. The fifty-fifth measure is marked 'dol.'. The fifty-sixth measure is marked 'dol.'. The fifty-seventh measure is marked 'dol.'. The fifty-eighth measure is marked 'dol.'. The fifty-ninth measure is marked 'dol.'. The sixtieth measure is marked 'dol.'. The piece concludes with a repeat sign.

*Prelude en Si bémol*  
*Mode Mineur*



*Adagio*

*cres*

*dol.* *f* *dol.*

*Alligretto*  
*Con brio*

*mf*

*dol.* *f*

*mf* *dol.*

*f* *p*

*dol.* *f*

*Tempo giusto.*  
*Prélude en Ré.*  
*Mode Majeur.*

*Allegretto.*  
*Violino primo.*

DUO V<sup>e</sup>

*Violino secondo.*

*Prélude en Ré*  
*Mode Mineur*

*Adagio*

*dol.*

*1.ª p. on*

*3.ª p. on*

*Allegretto*

*dol.*

*m.º f*

*f*

*Un. rit.*

*dol.*

*p*

*m.º f*

*dol.*

*dol.*

*1.ª p. on*

*3.ª p. on*

*p*

*dol.*

*m.º f*

*dol.*

*p*

*f*

*3.ª p. on*

*Tempo giusto*  
*Prélude en Mi b*  
*Mode Majeur*

*Violino primo*  
**DUO VI<sup>e</sup>**  
*Violino secondo*

*Moderato*

*dol.* *p* *f* *f*

*dol.* *f* *dol.* *f*

*cres* *dol.* *cres*

*dol.* *m<sup>o</sup> f* *dol.*

*cres* *dol.* *f* *f*

*Prélude en Mi b*  
*Mode Mineur*

[illegible]

Les six Duos suivants ont quelques degrés de difficultés de plus que les précédents, soit pour les doigts, soit pour l'archet, soit pour l'expression, à fin que l'élève puisse faire des progrès sensibles.

*Prélude  
en La  
Mode Majeur*

*Violino 1<sup>o</sup>*

**DUO VII**

*Violino 2<sup>o</sup>*

*Adagio espressivo e sostenuto*

*p*

*3<sup>e</sup> p<sup>on</sup> loco*

Trois observations sont nécessaires pour parvenir à bien jouer l'Adagio ci-dessus. 1<sup>o</sup> pour l'exactitude de la mesure, il faut que l'élève se mette bien dans la tête le mouvement égal des six croches que lui fait sentir l'accompagnement, à fin de bien combiner la quantité des notes qu'il faut passer sous leur valeur, ainsi que celles qu'il faut tenir pendant qu'elles marchent. Cette manière est sûre dans tous les mouvements lents, et doit servir de boussole pour ne jamais s'égarer. 2<sup>e</sup> de bien soutenir l'archet sur la corde, en lui imprimant le juste poids du quel on obtient la belle qualité du Son. 3<sup>e</sup> de bien faire attention au doigt qui est marqué, pour faire quand il le faut, du 4<sup>ème</sup> doigt les notes à vide. L'élève commencera de lui-même à sentir que c'est presque toujours en descendant que ce procédé a lieu, ainsi que pour les traits qui demandent d'être faits sur la même corde, pour éviter l'inégalité du Son, et l'enjambement des deux cordes.

*Prélude en LA*  
*Mode Mineur*

*Le caractère du morceau suivant exprime l'agitation qui règne dans une discussion vive, sans être bruyante, et où les réponses promptes et réitérées amènent de temps en temps quelques traits de vivacité qui approchent de la colère.*

*Allegro*  
*Agitato.*

The musical score is written for piano and consists of 69 measures. It begins with a piano introduction in 3/4 time, marked 'Allegro Agitato'. The key signature is two sharps (F# and C#). The score is characterized by rapid sixteenth-note passages, trills, and dynamic contrasts between piano (p) and forte (f). The music is divided into several systems, each with a grand staff (treble and bass clef). The first system includes a piano introduction and a main section. The second system continues the main section with trills and dynamic markings. The third system features a piano introduction and a main section. The fourth system continues the main section with trills and dynamic markings. The fifth system features a piano introduction and a main section. The sixth system continues the main section with trills and dynamic markings. The seventh system features a piano introduction and a main section. The eighth system continues the main section with trills and dynamic markings. The ninth system features a piano introduction and a main section. The tenth system continues the main section with trills and dynamic markings. The score ends with a double bar line.

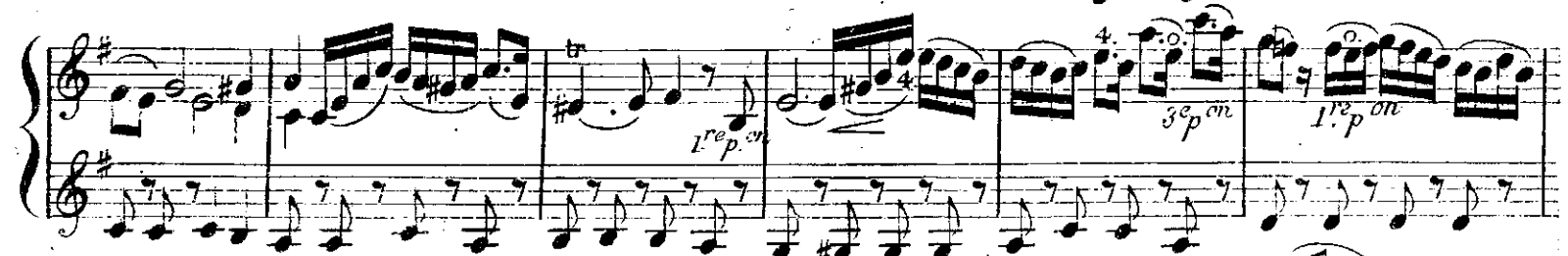
*Prélude  
en Mi Naturel  
Mode Mineur.*



*Violino 1<sup>o</sup>*

**DUO VIII**

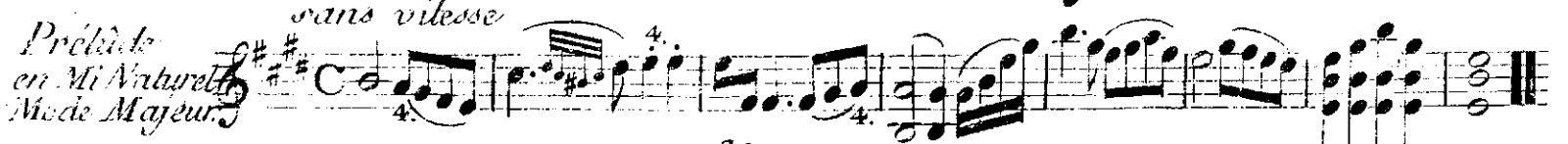
*Violino 2<sup>o</sup>*



*Les mêmes observations  
sur l'Adagio précédent  
auront lieu pour celui-ci  
sur tout pour la  
tenue de l'archet et pour  
l'emploi du 4<sup>me</sup> doigt.*

*Prélude  
en Mi Naturel  
Mode Majeur.*

*sans vitesse*





*Le morceau suivant exprime la joie tranquille et naïve.*

*Allegretto*

The musical score is written for piano and right hand. It is in A major (three sharps) and 2/4 time. The tempo is marked *Allegretto*. The score consists of seven systems of two staves each. The right hand plays a simple, folk-like melody, often with triplets and slurs. The left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. Dynamics include *m.f.* (mezzo-forte), *f* (forte), *dol.* (dolce), *sfz.* (sforzando), and *p* (piano). The piece concludes with a double bar line.

60

*Prélude*  
*en Si Naturel*  
*Mode Majeur*

*Andante*  
*Violino 1°*  
**DUO IX**  
*Violino 2°*

*semplice e sostenuto*

2.  
 3.  
 1.  
 2.

*3.<sup>e</sup> p.<sup>on</sup>*  
*1.<sup>re</sup> p.<sup>on</sup>*

*Estention*

*3.<sup>e</sup> p.<sup>on</sup>*  
*1.<sup>re</sup> p.<sup>on</sup>*  
*cres*

*smorz.*  
*cres*  
*dol.*  
*p*

*L'Andante ci dessus est un exercice très utile pour étudier la manière de tirer la qualité et la quantité du Son. L'Elève pourra y puiser tous les moyens convenables dont il est instruit pour varier sa déclamation qui doit être noble et grave. Le morceau suivant caractérise une mélancolie sombre mêlée d'agitation.*

*Prélude*  
*en Si Naturel*  
*Mode Mineur*

*Maestoso.*

*F*  
*p*  
*F*  
*Sfz.*  
*p*

*Allegro*  
*Vivace*

*F*  
*p*  
*F*  
*p*  
*F*  
*p*

*dol.*  
*p*  
*dol.*

This page of musical notation consists of seven systems of staves, each containing a grand staff (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings.

- System 1:** Features a *cres* (crescendo) marking in the right hand and a *f* (forte) dynamic in the left hand. The system concludes with a *smorz.* (smorzando) marking.
- System 2:** Includes a *p* (piano) dynamic in the right hand and a *pp* (pianissimo) dynamic in the left hand. A *f* (forte) dynamic appears in the right hand towards the end of the system.
- System 3:** Features a *sfz.* (sforzando) marking in the right hand and a *p* (piano) dynamic in the left hand.
- System 4:** Includes a *f* (forte) dynamic in the right hand and a *f* (forte) dynamic in the left hand.
- System 5:** Features a *p* (piano) dynamic in the right hand and a *p* (piano) dynamic in the left hand.
- System 6:** Includes a *cres* (crescendo) marking in the right hand and a *cres* (crescendo) marking in the left hand. The system concludes with a *f* (forte) dynamic in the right hand and a *f* (forte) dynamic in the left hand.
- System 7:** Features a *cres* (crescendo) marking in the right hand and a *f* (forte) dynamic in the left hand. The system concludes with a *f* (forte) dynamic in the right hand and a *f* (forte) dynamic in the left hand.

*Prélude en Ut Lento.*  
*Mode Mineur.*

*Violino 1°*  
**DUO X**  
*Violino 2°*

*Adagio sostenuto.*

*dol.*

*p*

*p*

*3. me p. on cres*  
*1. re p. on*  
*dol.*

*cres*  
*f*  
*dol.*  
*p*  
*m. f*

*dol.*  
*cres*

*f*  
*p*  
*pp*  
*dol.*

*Ce morceau exprime l'Énergie d'une résolution fière et déterminée.*

*Allegro*  
*Risoluto*

The musical score is written for a vocal line and piano accompaniment. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 2/4. The tempo and mood are indicated as *Allegro* and *Risoluto*. The score consists of 10 systems of staves. The first system shows a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Dynamics include *sfz.* (sforzando) and *dol.* (dolce). The score ends with a double bar line and the number 60 below it.

*Prélude*  
in *La-bémol*  
Mode *Majeur*

*Un peu lent.*

*Violino 1<sup>o</sup>*

**DUO XI**

*Violino 2<sup>o</sup>*

*Largo semplice e sostenuto*

*cres*

*dol.*

*dol.*

*cres*

*m.<sup>o</sup> f*

*dol.*

*dol.*

*cres*

*dol.*

*dol.*

*cres*

*p*

*dol.*

*Prélude*  
en *Fa*  
Mode *Mineur*

*Allegro*

*appassionato*

(A)

*dol.*

*f*

*f*

*p*

(A) La douleur qu'éprouve une âme mélancolique et tendre, fait le caractère de ce morceau.

This page of musical notation, numbered 77, contains nine systems of piano accompaniment. The music is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 2/4 time signature. The notation includes a variety of dynamic markings and articulations:

- System 1:** Features a forte (*f*) dynamic in the right hand, followed by a crescendo (*cres*) leading to a fortissimo (*sfz.*) and a *dol.* (dolce) marking. The left hand has a piano (*p*) dynamic.
- System 2:** Continues with *sfz.* and *dol.* markings in both hands.
- System 3:** Includes a piano (*p*) dynamic in the right hand and a fortissimo (*sfz.*) in the left hand.
- System 4:** Shows a *dol.* marking in the right hand and a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the left hand.
- System 5:** Features a piano (*p*) dynamic in the right hand and a fortissimo (*f*) dynamic in the left hand.
- System 6:** Includes a piano (*p*) dynamic in the right hand and a fortissimo (*f*) dynamic in the left hand.
- System 7:** Shows a piano (*p*) dynamic in the right hand and a fortissimo (*f*) dynamic in the left hand.
- System 8:** Includes a piano (*p*) dynamic in the right hand and a fortissimo (*f*) dynamic in the left hand.
- System 9:** Features a fortissimo (*f*) dynamic in the right hand and a piano (*p*) dynamic in the left hand.

The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and accents, indicating phrasing and articulation throughout the piece.

16  
Ce deuxième Duo donnera à l'élève une idée du style fleuri et brillant.

*Tempo giusto.*

*Prélude*  
*en Si bémol*  
*Mode Majeur*

*Violino 1.<sup>o</sup>*  
**DUO XII**  
*Violino 2.<sup>o</sup>*

*Adagio.*

*loco*

*2<sup>me</sup>*  
*1<sup>re</sup>*  
*3<sup>me</sup>*  
*cres*  
*1<sup>re</sup>*

*3<sup>me</sup>*  
*1<sup>re</sup>*  
*cres*  
*p*  
*cres*  
*f*

*2<sup>me</sup>*  
*3<sup>me</sup>*  
*loco*  
*3<sup>me</sup>*  
*1<sup>re</sup>*

*1<sup>re</sup>*  
*2<sup>me</sup>*  
*cres*

Que l'élève fasse bien attention dans l'Adagio ci-dessus, au changement des positions, à la tenue de l'Archet pour la quantité et la qualité du Son, et à l'exactitude de la mesure, si avec l'étude il peut venir à bout de ces trois points, il aura fait des progrès. Le morceau suivant lui donnera une idée de l'élégance et du brillant des variations sur un Thema simple.

*Thema.*  
*Andante moderato.*

*Variation.*

*p.*  
*cres*



1<sup>re</sup> Variation ~~~~~ 79

2<sup>e</sup> Variation 3 5<sup>e</sup> Position

1<sup>re</sup> Position 3<sup>e</sup> Position

3<sup>e</sup> Variation tr

60

Suivent les Six Compositions de Geminiani

COMPOSITION I.<sup>ere</sup>*Pour apprendre à tirer et pousser également l'archet en le détachant dans la vitesse*

*Allegro assai*

6. 3. 6. 5. 4. #5. 9. 8. 6. 5.

9. 8. 3. 9. 8. 7. 6. 6. 5. 4. 3.

6. 3. 7. 5. 7. #3. 7. 6. 5. 4. 3.

#3. 7. 5. 6. #7. 6. 7. 6.

7. #3. 6. 4. #3. 6. 4. 3.

6. #3. 6. 5. 4. 3. 5. 9. 6. 5. 3. 6. 5. 3. 5.

9. 6. 3. 6. 3. 6. 4.



COMPOSITION II<sup>e</sup>*Pour la variété du coulé et du détaché dans la vitesse.*

The musical score is written for piano in G major, 3/8 time, and is marked *Allegro assai*. It consists of eight systems of music, each with a treble and bass staff. The piece is characterized by rapid sixteenth-note passages and trills. Fingerings are indicated by numbers 1-7, and dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). The score includes various musical notations such as slurs, trills, and accents.

System 1: Treble staff begins with a trill on G4, followed by a series of sixteenth-note runs. Bass staff provides harmonic support with chords and single notes.

System 2: Continues the rapid sixteenth-note patterns in both hands.

System 3: Features a trill in the treble staff and complex sixteenth-note figures in the bass.

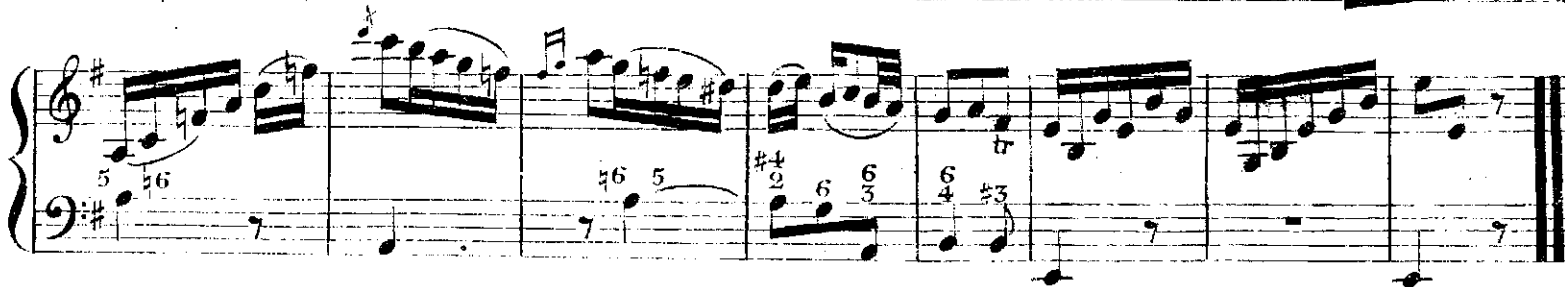
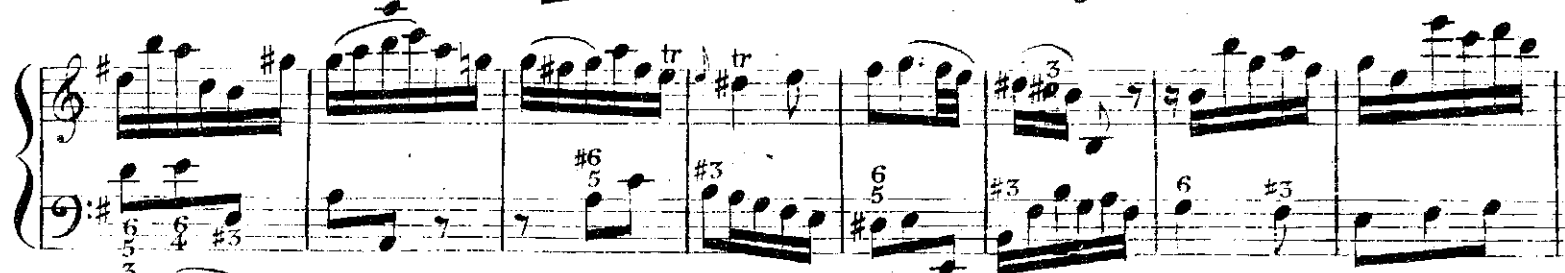
System 4: Includes a trill in the treble and a series of sixteenth-note runs in the bass.

System 5: Shows a trill in the treble and a series of sixteenth-note runs in the bass.

System 6: Features a trill in the treble and a series of sixteenth-note runs in the bass.

System 7: Includes a trill in the treble and a series of sixteenth-note runs in the bass.

System 8: Concludes the piece with a final trill in the treble and a series of sixteenth-note runs in the bass.



COMPOSITION III<sup>e</sup>*Pour l'étude de la double-corde compliquée*

This musical score, titled 'COMPOSITION III<sup>e</sup> Pour l'étude de la double-corde compliquée', consists of ten staves of music. The notation is complex, featuring numerous double-stops, trills, and rapid passages. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes, and trills are marked with 'tr'. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The score is divided into two systems of five staves each. The first system ends with a double bar line, and the second system ends with a final double bar line. The bottom of the page features the number '60' and the tempo marking '2. o. 2.4.'.

COMPOSITION IV<sup>e</sup>

85

*Autre étude dans le même genre*

*Andanté*

The musical score is written for piano and consists of seven systems of grand staves. The tempo is marked *Andanté*. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, trills (tr), and dynamic markings (p, f). Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

COMPOSITION V<sup>c</sup>*Pour l'étude de toutes les difficultés réunies*

The musical score is written for piano and violin. It consists of seven systems, each with a piano staff (left) and a violin staff (right). The tempo is marked *Allegro*. The key signature is one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and triplets. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Trills are marked with 'tr'. The piano part features complex chordal textures and arpeggiated figures, while the violin part plays a more melodic line with frequent sixteenth-note passages. The piece concludes with a final cadence in the piano part.



This page of musical notation, numbered 87, contains seven systems of staves. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The notation is highly detailed, featuring complex melodic lines with many sixteenth and thirty-second notes, as well as various ornaments and trills. The bass staff includes numerous numerical figures (fingerings) such as 6, 4, 5, #3, #6, 7, 9, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1, and 6, which are placed below the notes. The piece concludes with a double bar line at the end of the seventh system.

COMPOSITION VI<sup>e</sup>.

*De la différente maniere de jouer les arpèges sur des accords composés de trois ou quatre sont sur 18 variations numérotées par ordre, et par les quelles l'Eleve peut s'instruire à fond de toutes les manieres de faire les arpèges.*

The musical score consists of 18 variations, each on a single staff in G major (one sharp) and 3/4 time. The variations are numbered 1 through 18. Variation 1 is a simple arpeggio of a triad. Variations 2 through 18 show increasingly complex arpeggiated patterns, including triplets, sixteenth notes, and various rhythmic groupings. The key signature is G major (one sharp). The page number 60 is printed at the bottom center.

9.

10.

11.

12.

13.

14.

15.

16.

17.

18.

19.

60