

10^{ème} ÉDITION

revue et augmentée par l'auteur.

GRANDE MÉTHODE

DE

VIOLON

ÉLÉMENTAIRE et PROGRESSIVE

à l'usage des Lycées et Collèges

1^{re} PARTIE CONTENANT:

DES LEÇONS sur les premières difficultés du violon, de l'archet, et de la mesure dans toutes les tonalités majeures et mineures, jusqu'à quatre dièzes, et quatre bémols à la 1^{re} position.

CINQ DUOS progressifs intercalés selon leur degré de difficulté.

2^e PARTIE CONTENANT:

1. Un traité spécial des 7 positions.
2. Un traité des différents coups d'archet, simples ou composés.
3. Un traité des notes d'agrément et des trilles.
4. Un traité des doubles cordes.
5. Un traité des 8^e, 9^e, 10^e et 11^e positions.
6. Exercices spéciaux pour les positions aiguës en doubles cordes, en octaves, en dixièmes, en arpèges.
7. Un traité des notes harmoniques, suivi d'un traité des abréviations plaquées ou arpègées.
8. Un traité des formules d'accomp^t ou Ecole du second violon.

PAR

P. MOLLIER

Professeur, Officier d'Académie

Méthode complète net: 63^f

_____ " _____ reliée net: 75^f

1^{re} PARTIE
net 30^f - reliée 37^f

2^e PARTIE
net 36^f - reliée 43^f

Propriétaires : ÉDITIONS E. GAUDET.

Agents : EDITIONS FRANCIS SALABERT : Paris, Bruxelles, New-York.

For the British Empire : J. LIBER, 6, Charlotte Street, London W. 1.

Für Mitteleuropa : Edition Otto KUHL, G.m.b.b. Köln a/ Rhein.

Droits d'exécution réservés — All Rights reserved — Alle Rechte vorbehalten

AVERTISSEMENT

POUR LA SEPTIÈME ÉDITION

L'accueil sympathique et empressé qui a été fait par Messieurs les Professeurs aux premières éditions de cette méthode de Violon a été pour nous un très flatteur encouragement.

Aussi, avons-nous accepté avec empressement les avis qu'on a bien voulu nous communiquer dans le but de perfectionner matériellement cette nouvelle édition.

Nous avons reconnu utile, tout d'abord, d'ajouter dans cet ouvrage des indications et recommandations afférentes à de certains passages, à de certaines difficultés. Nous avions primitivement omis à dessein ces avis, voulant laisser aux soins éclairés de MM. les Professeurs, la tâche de les expliquer aux élèves; mais on nous a fait remarquer qu'en dehors de la leçon, les élèves oublient vite les conseils des Professeurs, et qu'il n'est pas superflu d'écrire en toutes lettres lesdites recommandations, afin de continuer autant que possible auprès de l'élève la fonction du maître absent.

Il nous a paru très bon aussi, d'ajouter dans la deuxième partie de cette méthode quelques citations des œuvres des grands maîtres de l'art du violon par des exemples choisis dans leurs ouvrages les plus réputés, ces maîtres apportent l'autorité de leur talent à l'appui des préceptes et des conseils que nous donnons aux élèves.

Enfin, nous avons ajouté tout un chapitre d'exercices aux positions aigües afin de faire pratiquer d'une manière plus complète cette partie du manche du violon où la main est toujours inhabile et gênée, à cause du peu de fréquence des passages aigüs dans la musique du violon.

Nous avons expérimenté tous ces exercices avec de jeunes élèves afin d'en contrôler l'utilité, et nous sommes arrivés à des progrès réels et rapides et à un résultat très satisfaisant en faisant consacrer seulement une demi-heure tous les jours à la pratique de ces études.

P. MOLLIER.

AVANT-PROPOS

Etait-il bien urgent de publier cette nouvelle méthode de Violon, après les savants ouvrages que les grands Maîtres de toutes les écoles ont écrits sur *l'Art du Violon*, après les nombreuses méthodes qui ont été éditées jusqu'à ce jour? Tout n'a-t-il pas été dit dans ces œuvres des Maîtres sur la théorie et la pratique de cet art, et dois-je apporter ici des règles nouvelles ou des exceptions inédites qui auraient échappé à leur expérience ou à leur observation?... Non, assurément!

Je n'ai pas davantage la prétention d'avoir rien inventé ni découvert de nouveau dans la manière d'enseigner. Mais ce qui m'a amené à composer cet ouvrage, c'est la constatation que j'ai faite depuis longtemps, du nombre insuffisant de leçons élémentaires, dans les méthodes de Violon; il semble qu'elles aient été écrites pour des élèves remplis d'aptitudes pour la musique, connaissant déjà toutes les règles du Solfège et familiarisés avec la lecture et le rythme, n'ayant plus à acquérir, par conséquent, que l'habitude du doigté et du maniement de l'archet.

Or, en est-il ainsi en réalité? N'arrive-t-il pas au contraire que, neuf fois sur dix, les élèves présentés aux Professeurs n'ont aucune notion musicale, ignorent complètement la lecture des notes, l'intonation, la mesure et chose plus grave, n'ont le plus souvent que des dispositions fort douteuses? Et cependant, tout en leur enseignant les principes, il faudra les faire jouer du violon, car, au bout de quelques mois on exigera du Professeur un résultat appréciable sur l'instrument, en demandant que l'élève *joue des airs*.

En cet état de cause, il fallait à mon avis dans une méthode nouvelle multiplier les leçons faciles afin de *délayer* pour ainsi dire, les premières difficultés et les rendre accessibles à toutes les aptitudes. La forme chantante que j'ai donnée à ces nombreuses mélodies de tout rythme, a pour but, on le comprendra, d'intéresser l'élève, de le rendre lecteur et musicien, tout en le maintenant assez longtemps sur une même difficulté pour qu'il puisse la vaincre sans lassitude et sans ennui.

J'ai aussi écrit de petits exercices types sur les cordes à vide, afin de dédoubler le travail de la mesure et de l'archet.

Toutes les leçons préliminaires sont dans le ton de *Sol majeur*, bien que le Violon ne soit pas plus en *Sol* qu'en *Ut*; mais comme on commence par faire la gamme dans l'étendue de la première position, en partant du Sol grave (4^e CORDE) il est rationnel de continuer à faire le Fa # sans que l'élève ait à se préoccuper du fa naturel, dont la connaissance viendra plus tard, à son heure, alors que les doigts seront exercés et habitués à trouver leur place.

Dans la première partie, après avoir fait connaître l'usage des dièses et des bémols, je présente successivement à l'étude, toutes les tonalités majeures et mineures jusqu'à quatre dièses et quatre bémols.

Chaque gamme est suivie d'une petite étude dans le même ton, avec un coup d'archet particulier.

Dans la seconde partie, j'ai réuni en trois groupes, l'étude des *positions*, des *coups d'archet* et des *doubles cordes* et de plus le chapitre des notes d'agrément a été très développé.

Le Professeur jugera le moment opportun où il devra faire commencer, soit séparément, soit ensemble, l'étude de ces différents groupes. Chaque chapitre commence par des leçons faciles, dans des tonalités peu chargées de dièses ou de bémols, ce qui permet aux élèves de les aborder de bonne heure. Ainsi, par exemple: Un élève qui est arrivé à la page 82, peut déjà commencer les premiers exercices de la troisième position, et des premiers numéros des doubles cordes: il suffira d'abord, de donner quelques minutes à chacune de ces études, pour que la main s'habitue peu à peu à ces nouvelles difficultés.

Le traité des doubles cordes est particulièrement recommandé à l'attention de MM^{rs} les Professeurs, pour sa forme et ses développements tout nouveaux, il est suivi des diverses formules des contretemps et des abréviations de l'écriture musicale.

Toutes ces formules sont présentées sous forme d'accompagnement, le maître fait ou la basse, ou le chant, tandis que l'élève fait la partie de *second violon*, c'est le premier travail de ce genre qui ait été produit.

J'ose espérer que cette œuvre modeste pourra être de quelque utilité aux nombreux élèves qui commencent le Violon, et qu'elle contribuera à augmenter le nombre de ceux qui persèverent. Puisse-t-elle aussi être approuvée de MM^{rs} les Professeurs et, en facilitant leur labeur quotidien toujours fort pénible, aider aux progrès de leurs élèves ainsi qu'à la propagation de l'étude et de la pratique de l'art du violon.

P. MOLLIER.

DU CHOIX D'UN INSTRUMENT.

Je ne saurais recommander trop instamment d'apporter le plus grand soin au choix d'un violon.

Bien des personnes, s'inspirant d'une économie mal entendue, ont la malencontreuse idée d'acheter, pour un commençant, ce qu'elles appellent un instrument "bon marché"; mais qui est, en réalité, de qualité trop inférieure, mal proportionné dans ses dimensions et sa monture, d'une sonorité désagréable, etc.. Le tort qui en résulte pour l'élève est quelquefois irréparable.

On doit d'abord veiller à ce que le manche du violon soit bien diapasonné, c'est-à-dire de la longueur réglementaire dans la bonne lutherie. Il faut que le chevalet soit posé d'aplomb au milieu des *f* *l*, qu'il soit bien taillé à la hauteur voulue, pour que les cordes ne soient ni dures, ni molles à mettre en vibration.

Les cordes doivent être de bonne qualité, fraîches et justes, d'une grosseur proportionnée au violon; il faut rejeter les cordes fausses ou grinçantes.

L'archet doit aussi être choisi avec soin; munie d'une hausse moderne pas trop haute, sa baguette doit être souple, légère et *non déjetée*, c'est-à-dire *non courbée* du côté de la touche et des doigts.

L'élève, qui sentira entre ses mains un instrument aux sons agréables et parlant facilement, prendra goût et plaisir à son travail et fera de rapides progrès. Si, au contraire, il est muni d'un instrument mal fait, sonnait dur, grinçant, désagréable, il perdra de suite tout plaisir, puis il se dégoûtera de ses études, et finalement abandonnera cet instrument devenu insupportable pour lui-même aussi bien que pour les autres.

La grandeur du violon doit être proportionnée à la grandeur de l'élève; cette condition essentielle est trop souvent négligée, au grand détriment des commençants, que l'on fatigue avec des violons trop grands.

Il existe, dans le commerce de la lutherie, des violons de quatre grandeurs différentes: le *quart* de violon, le *demi-violon*, le *trois-quarts*, et, enfin, le *grand* violon ordinaire.

Les archets ont une longueur correspondante à chacun de ces modèles.

Il faudra d'abord examiner la longueur du bras de l'élève, et lui acheter un violon sur lequel il puisse placer le 4^e doigt sans déranger la main, et un archet qu'il pourra tirer jusqu'à l'extrême pointe, sans faire dévier le bras de sa ligne droite et parallèle au chevalet.

Dans ces conditions, l'élève jouera sans fatigue, et il n'y aura pas pour lui *impossibilité* de faire certains écarts des doigts, nécessités par l'exécution de la musique écrite.

Quand, plus tard, cet élève aura grandi, il faudra changer l'instrument au moment opportun, car il est aussi défavorable d'avoir un violon trop petit, qu'un violon trop grand; le professeur est le meilleur juge auquel on puisse s'en rapporter.

ATTITUDE.

On travaillera debout. Le corps doit être placé droit, bien en face du pupitre, mais un peu cambré en arrière, sans raideur.

Tout le poids du corps doit porter sur la hanche gauche, le pied droit placé à dix centimètres en avant du pied gauche.

La musique doit être placée de telle sorte que l'œil soit à la hauteur du milieu de la page. On évitera ainsi de courber le dos ou de trop lever la tête; on conservera, au contraire, une attitude correcte, élégante et dégagée.

La tête doit être tenue droite, et ne pas s'incliner d'un côté ou de l'autre.

Il faut éviter toute contraction du visage; ce défaut est très *fréquent* et peut dégénérer en tic; les élèves doivent en être avertis fréquemment, car ils ne peuvent s'en apercevoir eux-mêmes.

TENUE DU VIOLON.

Le violon, tenu par la main gauche, doit être placé sur la clavicule, touchant légèrement le cou. Le menton, appuyé sur le côté gauche de la queue du cordier, à demi sur la table d'harmonie, le tiendra fixe, mais un peu incliné vers la droite; la pression du menton sur le cordier devra être modérée, afin que l'accord du violon n'en soit pas altéré.

TENUE DU BRAS ET DE LA MAIN GAUCHE.

Le bras gauche doit soutenir le violon horizontalement, le coude ramené en dedans, de façon que la tête du violon se trouve vis-à-vis du milieu de l'épaule; ne jamais la laisser s'écarter en dehors.

On tiendra, sans le serrer, le manche du violon, entre le pouce et l'index, près du sillet, sans trop l'enfoncer entre ces deux doigts; il doit même y avoir, en dessous du manche, un vide dans lequel puisse entrer la pointe de l'archet.

Le pouce, placé vis-à-vis du second doigt, ne devra pas être recourbé sur les cordes.

Le poignet doit être creusé sans raideur, et la paume de la main ne doit pas toucher le manche.

Les doigts devront être arrondis, pour tomber d'aplomb sur les cordes, non pas sur le gras du doigt, mais bien sur la pointe.

Les ongles de la main gauche devront être coupés courts, afin que ce ne soit pas l'ongle qui appuie sur la corde, mais le doigt.

Le coude ramené sous le violon, juste au milieu, ne devra pas toucher le corps.

TENUE DE L'ARCHET ET MOUVEMENTS DU BRAS DROIT.

L'archet doit être tenu par le côté, et le bout du pouce, qui se place près de la hausse, légèrement plié en dehors, opposé aux autres doigts de la main.

L'index s'appuiera sur la baguette, exactement dans le pli de la première phalange; tous les autres doigts se grouperont à la suite, légèrement courbés, sans être trop serrés les uns contre les autres, le petit doigt appuyant sur le bas de la baguette.

Les crins seront placés de côté sur les cordes, à deux centimètres du chevalet, la baguette toujours inclinée vers la touche.

Pour mettre les cordes en vibration et produire une bonne qualité de son, les crins devront toujours attaquer les cordes bien en travers, parallèlement au chevalet, sans dévier, soit à droite, soit à gauche; une déviation, dans un sens ou dans l'autre, produirait une vibration dure et désagréable.

Quand on attaque la corde du talon de l'archet, tout le poids de celui-ci est soutenu par le petit doigt, qui doit appuyer fortement sur la baguette pour faire contrepoids; le poignet doit être courbé à droite et au dessus de la baguette, le coude abaissé; au fur et à mesure de l'emploi de l'archet, en tirant, la pression du petit doigt devra diminuer insensiblement et le poignet devra se redresser, puis se creuser à gauche jusqu'à l'arrivée à la pointe, pour conserver à l'archet la direction perpendiculaire aux cordes.

Le mouvement contraire sera observé en poussant l'archet, le poignet restant toujours au dessus de la baguette et se courbant et se creusant avec une grande souplesse.

Le pouce doit serrer l'archet d'une pression très vigoureuse, plus forte que celle de l'index, pour faire aussi contrepoids à la pesanteur de la main et du bras.

Le bras devra tomber naturellement près du corps, sans contraction. Pendant les mouvements de l'avant-bras pour tirer et pousser l'archet, le coude doit rester immobile; baissé près du corps quand on joue sur les cordes hautes, il se lève légèrement quand on joue sur les cordes basses.

Quand on voudra obtenir un volume de son plus accentué, dans les notes soutenues, il faudra attaquer la corde au plus près du chevalet.

Eviter toute raideur dans les attitudes et les mouvements, obtenir, au contraire, la plus grande souplesse du poignet et de l'avant-bras droit; s'appliquer à avoir une jolie sonorité et une parfaite égalité de son pendant tout le trajet de l'archet.

Règle générale: Il faut *tirer l'archet* quand une phrase commence au temps fort de la mesure, et, par conséquent, sur toute note commençant une mesure précédée d'un silence.

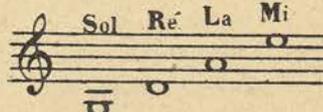
Si la phrase commence au temps faible de la mesure :

Quand il y a deux ou quatre notes au temps faible, il faut *tirer l'archet*.

Quand il y a une ou trois notes au temps faible, il faut *pousser l'archet*.

Les exceptions à ces règles sont indiquées.

ACCORD DU VIOLON.

Les cordes du violon s'accordent par quintes justes 

Le diapason normal donnant la note *La*, c'est par cette note que l'on commence l'accord. La 2^e corde *La* étant accordée à l'unisson du diapason, on accordera la 3^e *Ré*, puis la 4^e *Sol*; la 1^{re}, ou *Mi*, vient en dernier lieu, parce que, étant la plus mince des cordes, elle subit davantage les effets de la tension des autres cordes.

Il est recommandé, par les maîtres de l'art du violon, de s'accorder doucement (*piano*), parce que l'oreille saisit mieux la justesse des sons.



EXERCICES NON MESURÉS

de l'archet, sur les quatre cordes *A VIDE*.

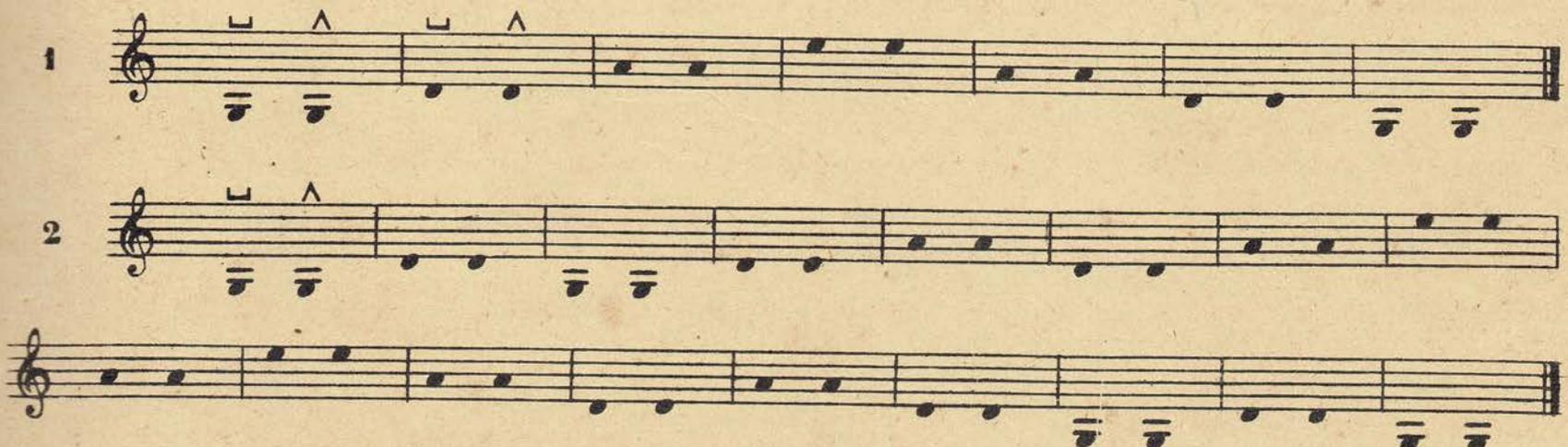
Signe pour tirer l'archet \sqcup .

Signe pour pousser l'archet \wedge .

Tirez et poussez lentement l'archet dans toute sa longueur, dans une direction parallèle au chevalet.

Marquez un arrêt entre chaque note, en maintenant l'archet appuyé sur la corde, dans une position correcte.

Reposez-vous souvent.



Observez la plus grande souplesse dans les mouvements du bras et du poignet.

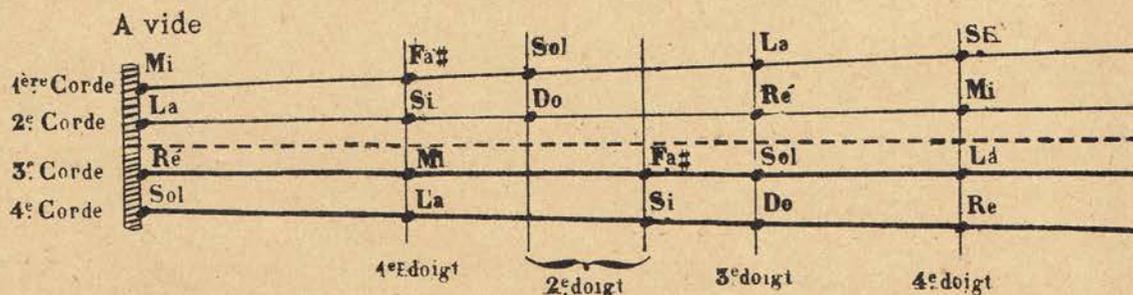
3

Appliquez-vous à obtenir l'égalité du son dans toute la longueur de l'archet.

4

5

POSITION DES DOIGTS SUR LES CORDES EN SOL MAJEUR dans l'étendue de la première position.



EXERCICES NON MESURÉS pour apprendre à poser les doigts sur les cordes.

Avant de jouer, assurez-vous toujours que votre violon est parfaitement accordé. Jouer avec un violon mal accordé, serait s'exposer à perdre la qualité essentielle pour un violoniste: le sentiment de la justesse.

Arrondissez les doigts, faites-les tomber d'aplomb sur la pointe en appuyant assez fort sur la corde. Placez les trois premiers doigts l'un après l'autre, aux distances indiquées par la figure ci-dessus. Maintenez-les en place en montant: en descendant, levez successivement le 3^e doigt pour jouer du 2^e, puis le 2^e, pour jouer du 1^{er}; et le 1^{er} pour jouer à vide.

Les indications $\frac{1}{2}$ indiquent les demi-tons, pour l'exécution desquels il faut rapprocher les doigts.

Les chiffres 0 1 2 3 4 indiquent les doigtés.

6

4^e CORDE: SOL.

7

3^e CORDE: RÉ.

2^e CORDE : LA

8

4^e CORDE : MI

9

Gamme de SOL en montant.

Faites tomber les trois doigts d'aplomb, l'un après l'autre; puis levez les tous à la fois pour passer à la corde au-dessus.

10

Exercice préparatoire pour faire la gamme en descendant.

Jouez le Mi à vide. Puis, passez à la 2^e corde, en plaçant les trois doigts sur la touche; après avoir joué la note du 3^e doigt, levez le, et appuyez le second doigt, puis le premier doigt, et enfin jouez la corde à vide. Passez à la 3^e corde, et continuez ainsi jusqu'au sol grave.

11

Gamme de SOL en montant et en descendant.

Faites tomber les doigts arrondis, bien d'aplomb, sur la pointe, en évitant d'effleurer les cordes voisines. Ne levez les doigts posés que lorsqu'il y a nécessité.

12

La même gamme en notes répétées.

13

14

Exercice pour s'habituer à poser le 4^e doigt sur les quatre cordes.

N'enfonchez pas trop le manche du violon entre le pouce et l'index; il faut au contraire le tenir avec la pointe du pouce, et avoir soin de creuser le poignet.

Veillez attentivement à ce que la main ou les doigts ne se dérangent pas en plaçant le 4^e doigt.

Vérifiez l'exactitude du placement du 4^e doigt, en comparant la note avec celle de la corde supérieure à vide.

15

Exercice à travailler tous les jours pendant les premiers mois.
 Ne levez les doigts que lorsqu'il y a nécessité.

16

Exercices mesurés sur les cordes à vide.

Employez l'archet dans toute sa longueur sur chaque note. Marquez un court arrêt entre chaque note, l'archet restant à la corde.

Appliquez-vous à tirer et pousser l'archet avec régularité et à exécuter les mouvements du poignet avec une grande souplesse, sans raideur de l'avant-bras.

17

Ménagez l'archet pour pouvoir donner aux blanches toute leur valeur.

18

Retenez l'archet sur les blanches; dépensez-le deux fois plus vite sur les noires.

19

Exercices mesurés, en posant les doigts sur les cordes.

20

4^e CORDE

21

3^e CORDE

22

2^e CORDE

23 *1^{re} CORDE*

EXERCICES NON MESURÉS.

Creusez le poignet gauche et soutenez le manche du violon entre le pouce et l'index, sans qu'il touche la paume de la main; évitez toute raideur et tout mouvement du poignet et de la main gauche.

Arrondissez les doigts et faites les tomber bien d'aplomb sur la pointe près de l'ongle coupé ras; appuyez fortement le doigt sur la corde, sans effleurer les cordes voisines.

24

4^e Corde

3^e Corde

2^e Corde

1^{re} Corde

25

4^{re} Corde

2^e Corde

3^e Corde

4^e Corde

Exercice pour préparer au changement de corde.

Ployez et déployez le poignet de la main droite à chaque changement de corde.

26

LEÇONS CHANTANTES.

Tirez ou poussez l'archet d'un bout à l'autre à chaque note, en l'inclinant légèrement vers la touche et en lui conservant une direction parallèle au chevalet. Pour cela, ayez le poignet courbé vers la droite à l'attaque du talon de l'archet, et redressez-le graduellement à mesure que vous tirez l'archet, pour l'avoir courbé vers la gauche en arrivant à la pointe. En poussant l'archet, faites accomplir l'évolution contraire au poignet.

Faites tomber les doigts sur la pointe; évitez de les coucher sur la corde, cela nuit à la justesse. Ne levez les doigts posés que lorsqu'il y a nécessité.

27

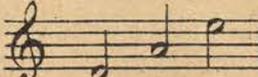
1^{re} Corde
2^e Corde
3^e Corde
4^e Corde

Attendez, pour tirer l'archet, que le doigt soit tombé sur la corde à sa place exacte. Veillez à la justesse.

28

2^e Corde
3^e Corde
3^e Corde
4^e Corde
4^e Corde
3^e Corde
1^{re} Corde
2^e Corde

Il ne faut pas donner aux commençants de trop nombreuses difficultés à vaincre à la fois. Il sera bon de leur faire jouer les leçons chantantes du N° 27 au N° 94 par exemple, sans exiger qu'ils jouent rigoureusement en mesure. — Parvenus au N° 94, alors que les doigts et l'archet seront un peu exercés, on devra leur faire faire un retour en arrière, et reprendre ces mêmes leçons, en mesure.

Les trois notes  doivent être faites à vide, quand elles sont précédées ou suivies d'une note supérieure; on doit les faire du 4^e doigt, quand elles se trouvent placées entre deux notes plus basses. On comprend que cette règle a pour but d'éviter, chaque fois que cela est possible, de changer de corde.

Pour donner de l'écart au quatrième doigt, passez le pouce sous le manche du violon sans déranger la main.

29

Employez tout l'archet sur chaque note; retenez-le sur les blanches, dépensez-le deux fois plus vite sur les noires. Appliquez-vous, néanmoins, à obtenir une constante égalité de son.

30

31

(1) La note commençant une mesure précédée d'un silence doit toujours être attaquée en tirant (Voir la règle page 7)

(2) Profitez de l'arrêt à observer entre chaque note, pour passer rapidement de la 1^{re} à la 4^e corde, sans lever l'archet; appuyez-le alternativement sur la 2^e et la 3^e cordes, en évitant de faire entendre un son entre les 2 notes.

Veillez à ce que l'archet attaque toujours la corde parallèlement au chevalet; ne le laissez jamais dévier à droite ou à gauche; le bras droit ne doit pas être projeté en arrière, mais déployé en avant du corps.

Appliquez-vous à obtenir une parfaite justesse et une belle qualité de son. Ecoutez-vous jouer constamment avec attention.

32

Veillez à donner la même intensité de son au coup d'archet tiré et au coup d'archet poussé, dans toute leur étendue.

33

Tirez l'archet avec fermeté et toujours en avant du corps, avec une grande souplesse du bras et du poignet.

34

GAMME DE SOL MAJEUR

(Un dièse à la clef). La note sensible est Fa #.

Travaillez cette gamme chaque jour, très lentement, en sons soutenus et forts, en vous appliquant à obtenir une justesse parfaite et une qualité de son agréable.

Attaquez chaque note, sans frôler la corde voisine, par un mouvement du poignet, puis, immédiatement après l'attaque, ralentissez le mouvement de l'archet.

Tirez et poussez l'archet d'un bout à l'autre, en le maintenant dans sa ligne droite parallèle au chevalet, sans raideur des muscles du bras, mais, au contraire, avec une grande souplesse du poignet et de l'avant-bras. Obtenez une parfaite égalité de son pendant toute la durée de la tenue. Maintenez les crins adhérents à la corde pendant le léger arrêt de l'archet à l'extrémité de sa course.

Faites tomber les doigts de la main gauche arrondis, sur la pointe, bien d'aplomb, avec force et précision.

Ayez toujours ces principes en mémoire et donnez-leur toute votre attention.

Préparation des demi-tons:

Déplacement du même doigt:

35 

36 

37 

38 

Accord parfait de Sol majeur, arpégé.

39 

Allongez le 4^e doigt, sans déplacer la main.

Dépensez tout l'archet sur chaque note

40 

Leçons pour reprendre l'archet en tirant.

Attaquez chaque note avec fermeté et netteté. Enlevez vivement l'archet sur l'extrémité des blanches pour reprendre du talon sur la mesure suivante. Evitez de lever l'archet en passant d'une corde à l'autre.

41 

Dépensez tout l'archet sur chaque note.

42

First system of exercise 42. Treble staff: 2, 3, 2, 4, 0, 3, 0, 1, 2, 4, 3, 2, 1, 3, 2. Bass staff: 0, 1, 2, 1, 0, 3, 2, 0, 3, 0, 1, 3, 2, 1, 0, 2, 0, 1, 2, 1.

Second system of exercise 42. Treble staff: 1, 0, 1, 4, 3, 1, 2, 0, 5, 1, 3, 2, 1, 0, 5, 4. Bass staff: 0, 3, 0, 3, 1, 3, 2, 4, 1, 3, 2, 0, 3, 1, 3, 4, 3, 2, 0, 1, 2.

Third system of exercise 42. Treble staff: 2, 4, 3, 2, 1, 1, 5, 2, 3, 0, 1, 2, 3, 2, 1. Bass staff: 0, 2, 1, 3, 2, 0, 3, 1, 3, 0, 1, 2, 0, 3, 0, 1, 0, 3, 0, 2.

D'une allure ferme et vive.

43

First system of exercise 43. Treble staff: 3, 0, 1, 0, 1, 2, 3, 0, 3, 0, 1, 0, 3, 0, 1, 0. Bass staff: 2, 0, 3, 0, 3, 0, 1, 3, 2, 4, 3, 0, 1, 0, 2, 0, 2, 0, 3, 0.

Second system of exercise 43. Treble staff: 1, 2, 3, 3, 4, 3, 2, 1, 0, 1, 2, 1, 2, 3, 0, 3, 2. Bass staff: 3, 0, 1, 3, 0, 1, 2, 1, 0, 3, 2, 0, 2, 3, 4, 3, 0, 1, 2, 0, 3.

Third system of exercise 43. Treble staff: 1, 0, 3, 2, 1, 2, 1, 0, 3, 2, 1, 0, 1, 0, 3, 2, 1, 0. Bass staff: 0, 2, 1, 0, 3, 3, 2, 1, 0, 3, 2, 1, 0, 3, 2, 1, 0, 0, 3.

A grands coups d'archet.

44

First system of exercise 44. Treble staff: 3, 2, 4, 5, 2, 0, 5, 0, 1, 2, 0, 1, 0, 3, 1. Bass staff: 1, 3, 2, 1, 2, 1, 3, 2, 3, 0, 2, 3, 2, 1, 0.

INTERVALLES .

Les exercices d'intervalles ont pour but de donner de l'indépendance et de la force aux doigts de la main gauche. Il faudra les travailler lentement, en observant la justesse et la qualité de son.

Ayez soin d'avoir toujours, à leur place sur les cordes, les doigts au-dessous de celui qui fait la note; pour jouer du 4^e doigt, ayez le 3^e, le 2^e et le 1^{er} doigts baissés; pour jouer du 3^e doigt, ayez le 2^e et le 1^{er} en place, etc.

Lorsque vous changez de corde pour une seule note et que vous devez y revenir pour les notes suivantes, ne levez que le doigt qui doit jouer sur la nouvelle corde.

En résumé, ayez autant que possible les doigts appuyés, et ne les déplacez qu'en cas de nécessité.

Intervalles de tierces et de secondes .

Les notes des gammes diatoniques majeures peuvent former entre-elles des intervalles de seconde majeure et de seconde mineure, de tierce majeure et de tierce mineure.

L'intervalle de seconde majeure contient un ton, l'intervalle de seconde mineure un demi-ton diatonique. L'intervalle de tierce majeure contient deux tons; l'intervalle de tierce mineure contient un ton et un demi-ton diatonique.

Le type de la seconde majeure existe du premier au second degré des gammes majeures. Le type de la tierce majeure existe du premier au troisième degré des gammes majeures; celui de la tierce mineure du premier au troisième degré des gammes mineures.

45

Leçons pour l'étude des coups d'archet occasionnés par les silences.

Règle générale. — Autant que possible, il faut tirer l'archet sur les notes ou les silences occupant les temps forts, et le pousser sur ceux occupant les temps faibles.

A chaque soupir, comptez en disant : un, et, en même temps, tirez l'archet sans le poser sur la corde.

En poussant la note qui suit le soupir, attaquez franchement de la pointe jusqu'au talon; laissez l'archet adhérent à la corde, et faites la note suivante en tirant l'archet dans toute son étendue.

46

47

(1) Mettez le 4^e doigt à la fois sur la 4^e et sur la 3^e cordes pour pouvoir faire le La qui suit le Mi, sans déranger le doigt.

(2) Maintenez l'archet appuyé sur la corde, pendant la durée des silences, quand il se trouve en place pour l'attaque de la note suivante.

A chaque soupir, comptez à haute voix, et, en même temps, poussez l'archet sans le poser sur la corde, pour pouvoir reprendre la note suivante en tirant du talon.

La deuxième partie reprend l'archet en poussant la note, comme dans les exercices précédents.

48

Laissez l'archet appuyé sur la corde, pendant les deux soupirs.

49

INTERVALLES DE QUARTES ET DE TIERCES.

Les notes des gammes diatoniques majeures peuvent former entre elles des intervalles de quarte juste et de quarte augmentée. L'intervalle de quarte juste contient deux tons et un demiton diatonique; l'intervalle de quarte augmentée contient deux tons, un demi-ton diatonique et un demi-ton chromatique, soit trois tons.

Préparation de la quarte augmentée:

50

Le type de la quarte juste existe du premier au quatrième degré des gammes majeures et des gammes mineures.

En exécutant les intervalles de quarte augmentée, les doigts sont serrés, celui de la corde basse croisé par dessus l'autre.

Ne déplacez les doigts qu'en cas de nécessité.

51

Noires, Blanches et Blanches pointées.

Employez tout l'archet sur chaque note. Ménagez-le pour les blanches pointées et dépensez-le trois fois plus vite pour les noires. Appliquez-vous à obtenir néanmoins l'égalité de son d'une note à l'autre.

52

A grands coups d'archet, dans toute la longueur des crins.

53

Retenez l'archet sur la blanche; dépensez-le entièrement, mais deux fois plus vite, sur la noire, et soutenez trois temps pleins le son de la blanche pointée.

54

(1) Placez le 3^e doigt à cheval sur la 3^e et 2^e cordes — (2) Placez le 2^e doigt à cheval sur les 4^e et 3^e cordes — (3) Le 1^{er} doigt sur les 4^e et 3^e cordes.

Veillez constamment à la justesse et à la qualité du son.

Développez tout l'archet sur chaque noire, trois fois plus vite que sur les blanches pointées et deux fois plus vite que sur les blanches.

55

56

DU DIÈSE ET DU BÉMOL ACCIDENTELS, DU BÉCARRE.

Le ton musical se divise théoriquement en neuf petites parties qu'on nomme: commas, et, effectivement, en deux demi-tons: le demi-ton diatonique, qui contient quatre commas, et le demi-ton chromatique qui contient cinq commas.

Le dièse # hausse d'un demi-ton chromatique (5 commas) le son de la note devant laquelle il se trouve; de la note diésée à la note conjointe supérieure il n'y a donc plus qu'un demi-ton diatonique (4 commas).

Le bémol b baisse d'un demi-ton chromatique (5 commas) le son de la note devant laquelle il se trouve; de la note bémolisée à la note conjointe inférieure il n'y a donc plus qu'un demi-ton diatonique (4 commas).

Les demi-tons chromatiques se trouvent toujours placés entre deux notes de même nom, dont l'une est altérée; les demi-tons diatoniques sont ceux qui se trouvent placés entre deux notes de noms différents, altérées ou non.

Ex:

Le bécarré ♮ remet dans son ton naturel une note qui a été diésée ou bémolisée.

Le double dièse ## ou x hausse la note diésée d'un demi-ton chromatique de plus que le dièse.

Le double bémol bb baisse la note bémolisée d'un demi-ton chromatique de plus que le bémol.

Le #, le b, le ♮, le x et le bb produisent leur effet sur toutes les notes de même nom qui suivent dans la même mesure, à quelque octave qu'elles se trouvent; ils n'ont plus d'effet dans la mesure suivante.

Gammes chromatiques avec dièses.

Il est urgent de serrer les doigts l'un près de l'autre dans les demi-tons. Placez-les bien sur la pointe, afin de pouvoir les serrer. Maintenez rigoureusement la main en place.

Les notes diésées des cordes à vide se prennent, sur la même corde, du 1^{er} doigt reculé d'un demi-ton.

Les autres notes diésées se font avec le même doigt que les notes naturelles dont elles portent le nom, mais en *allongeant* le doigt d'un demi-ton, toujours sans déranger la main. Faites glisser rapidement le doigt sur la corde et veillez à la justesse de la note diésée qui doit être placée tout près de la note supérieure.

57

Les notes diésées des cordes à vide peuvent aussi être prises sur la corde au-dessous, du 4^e doigt allongé d'un demi-ton.

58

Gammes chromatiques avec bémols.

Les notes bémolisées des cordes à vide se prennent, sur la corde au-dessous, du 4^e doigt reculé d'un demi-ton.

Les autres notes bémolisées se font avec le même doigt que les notes naturelles dont elles portent le nom, mais en *reculant* rapidement le doigt d'un demi-ton.

Placez la note bémolisée tout près de la note inférieure.

59

DU COULÉ.

La liaison \frown indique de faire deux ou plusieurs notes d'un seul coup d'archet.

Deux noires liées.

Donnez la moitié de l'archet à la première noire liée, puis, sans arrêt, l'autre moitié de l'archet à la seconde note.

Que le doigt frappe d'aplomb la corde, sur la seconde note de la liaison, avec force et précision.

60

Liaisons sur les notes des cordes à vide.

Lentement. La moitié de l'archet pour chaque note.

S'appliquer à passer d'une corde à l'autre avec précision, sans frôler la corde voisine.

61

62

Donnez la moitié de l'archet en tirant à chacune des noires liées. Dépensez tout l'archet, deux fois plus vite, sur les noires détachées, mais en observant une parfaite égalité de son.

63

Donnez tout l'archet, en tirant, aux noires détachées; la moitié de l'archet, en poussant, à chacune des noires liées.

64

Menagez l'archet, pour donner leur valeur intégrale de 2 temps aux blanches et aux groupes de deux noires liées, et de 3 temps aux blanches pointées; dépensez vivement tout l'archet sur les noires détachées. Observez l'égalité du son.

65

INTERVALLES DE QUINTES ET DE QUARTES.

Les notes des gammes diatoniques majeures peuvent former entre-elles des intervalles de quinte juste et de quinte diminuée. L'intervalle de quinte juste contient trois tons et un demi-ton diatonique; l'intervalle de quinte diminuée contient deux tons et deux demi-tons diatoniques.

*Déplacement du même doigt
(qui peut être évité par une substitution de doigt):*

Quinte diminuée

66 *Subst. de D: 2...5 2...1*

Le type de la quinte juste existe du premier au cinquième degré des gammes majeures et des gammes mineures.

Dans la pratique, les quintes diminuées s'exécutent par une substitution de doigts, dite: croisement de doigts, ainsi qu'il sera expliqué, page 424.

Sauf dans les cordes à vide et dans la quinte diminuée Fa#-Do, placez les doigts à cheval sur les 2 cordes.

67

ÉTUDE DES CROCHES.

Ne faites pas les croches du milieu de l'archet; mais de la pointe ou du talon, par de petits coups d'archet brefs. Pour bien détacher les croches, il faut marquer, entre chacune, un petit arrêt très bref.

Deux croches faites de la pointe.

Donnez tout l'archet aux noires et aux blanches, et un petit coup d'archet bref, à la pointe, à chacune des croches; marquez un court arrêt entre celles-ci.

68

69

(4) Les initiales SD signifient: Substitution de doigt. 4474.E.G

Deux croches faites du talon.

Exécutez les croches, du talon, avec souplesse et légèreté du poignet.

Dépensez tout l'archet sur les noires et les blanches; employez peu d'archet, au talon, pour les croches.

70

71

Deux croches faites alternativement de la pointe et du talon.

Dépensez tout l'archet sur les noires, et exécutez les croches, de la pointe ou du talon, par de petits coups d'archet séparés par de très courts arrêts.

72

73

Quatre croches faites du talon.

Faites les croches avec légèreté, du talon. Dépensez tout l'archet sur les noires.

* 74

75

Quatre croches faites de la pointe.

Dépensez tout l'archet sur les noires. Faites les croches de la pointe.

76

(1) Les initiales S.D. signifient: Substitution de doigt.

77

INTERVALLES DE SIXTES ET DE QUINTES.

Les notes des gammes diatoniques majeures peuvent former entre-elles des intervalles de sixte majeure et de sixte mineure. L'intervalle de sixte majeure contient quatre tons et un demi-ton diatonique, l'intervalle de sixte mineure contient trois tons et deux demi-tons diatoniques.

Le type de la sixte majeure existe du premier au sixième degré des gammes majeures; le type de la sixte mineure existe du premier au sixième degré des gammes mineures.

Sauf dans les cordes à vide et dans la quinte diminuée Fa#-Do, placez les doigts à cheval sur les 2 cordes.

78

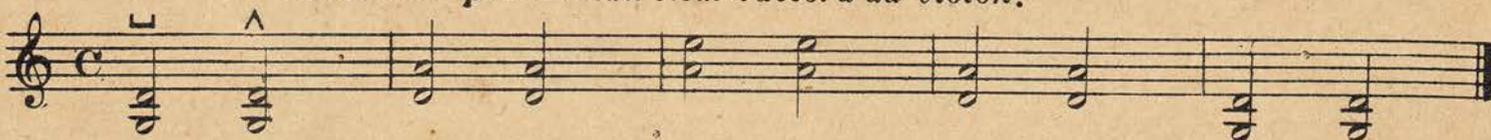
(1) Les initiales SD. signifient: Substitution de doigt.

EXERCICES ÉLÉMENTAIRES SUR LES DOUBLES CORDES.

Plusieurs professeurs, qui emploient cette méthode pour leurs cours d'ensemble, en faisant exécuter les deux parties par leurs élèves divisés en deux groupes, ont manifesté le désir de voir placer ici quelques études préliminaires sur les doubles cordes, afin de faciliter l'exécution de la deuxième partie des exercices qui suivent.

Nous leur donnons satisfaction, en extrayant ces quelques exercices du chapitre des doubles cordes (page et suivantes), auquel on devra se reporter pour une étude approfondie de cette difficulté.

Exercice préliminaire sur l'accord du violon.

79 

Exercices ayant une corde à vide comme note de basse.

Ces exercices ne nécessitent la pose des doigts que sur la corde supérieure.

L'archet doit être posé bien également sur les deux cordes. Il faut éviter d'appuyer plus sur l'une que sur l'autre; par cet équilibre de l'archet, on obtiendra une sonorité d'une grande rondeur et de beaucoup de puissance, se rapprochant des sons de l'orgue. Si cet équilibre est rompu, la sonorité sera mauvaise et dure, l'une des deux cordes grincera, écrasée par l'archet.

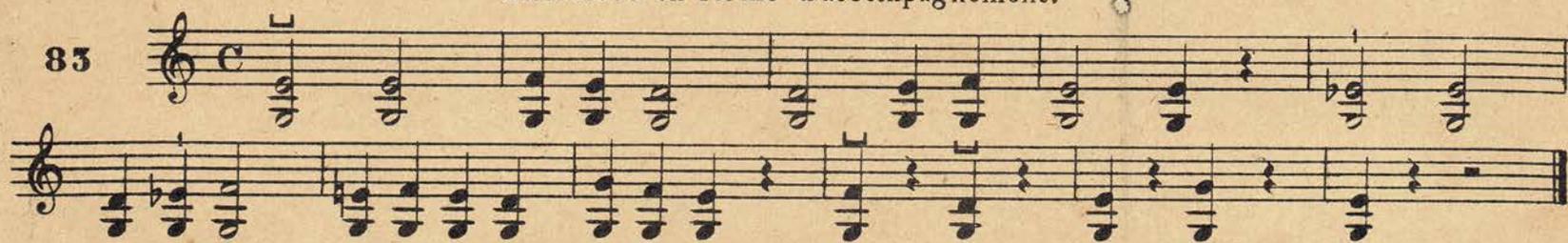
En même temps que la qualité du son, surveillez la justesse.

80 

81 

82 

Exercices en forme d'accompagnement.

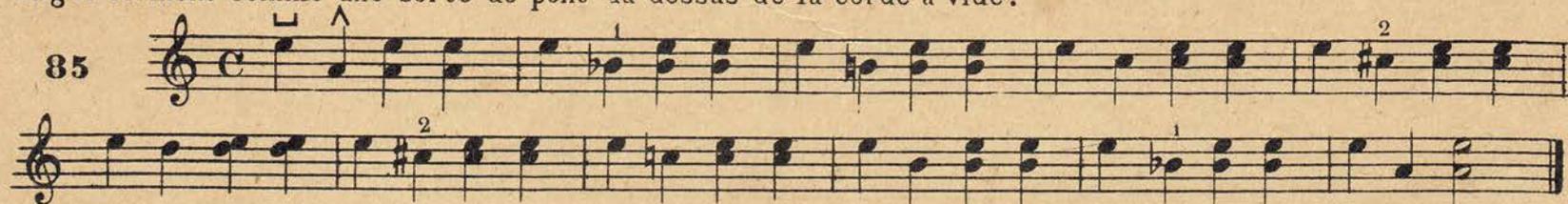
83 

84 

Exercices ayant une corde à vide à la partie supérieure.

Ces exercices ne nécessitent la pose des doigts que sur la corde inférieure.

Il faut arrondir et creuser le poignet afin de placer les doigts sur la pointe, en évitant de toucher la corde à vide; le moindre frôlement du doigt l'empêcherait de résonner, ou produirait un autre son. Il faut que les doigts forment comme une sorte de pont au dessus de la corde à vide.

85 

86 

87

Exercices en forme d'accompagnement.

88

89

Exercices nécessitant la pose des doigts sur deux cordes.

90

91

Deux croches liées par temps.

Tout l'archet pour chaque groupe de deux croches liées, la moitié de l'archet pour chacune.

92

Tout l'archet pour les blanches; tout l'archet également, mais deux fois plus vite, pour les noires et pour les groupes de 2 croches liées, la moitié pour chaque croche.

93

INTERVALLES DE SEPTIÈMES ET DE SIXTES.

Les notes des gammes diatoniques majeures peuvent former entre elles des intervalles de septième majeure et de septième mineure. L'intervalle de septième majeure contient cinq tons et un demi-ton diatonique; l'intervalle de septième mineure contient quatre tons et deux demi-tons diatoniques.

Le type de la septième majeure existe du premier au septième degré des gammes majeures; le type de la septième mineure existe du premier au septième degré des gammes mineures. Cependant, le plus souvent, pour amener la note sensible à un demi-ton diatonique de la tonique, le septième degré du mode mineur est haussé d'un demi-ton chromatique, de sorte qu'en fait, c'est une septième majeure qu'on trouve également du premier au septième degré des gammes mineures.

Pour l'exécution des intervalles  profitez du court arrêt de l'archet à la pointe ou au talon pour opérer le changement de corde sans faire entendre la corde intermédiaire.

94

EXERCICES DE L'ARCHET.

Appliquez-vous à attaquer chaque note sans brusquerie, par des mouvements rapides du poignet et de l'avant-bras, suivis de courts arrêts, et à éviter de donner plus de force au coup d'archet tiré qu'au coup d'archet poussé. Maintenez l'archet adhérent à la corde. Observez l'immobilité absolue de l'arrière-bras, sauf dans les changements de corde.

Travaillez ces exercices chaque jour, lentement d'abord, puis en augmentant progressivement la vitesse jusqu'au moderato, à mesure que l'on obtiendra la souplesse du poignet et de l'avant-bras et l'égalité d'archet nécessaires.

Très peu d'archet sur chaque note, d'abord à la pointe avec mordant, ensuite du talon avec légèreté.

95

96

Attachez une grande importance à compter les temps des nombreux silences employés dans cette leçon.

97

(1) L'initiale (P.) indique qu'il faut jouer de la pointe.

INTERVALLES D'OCTAVE.

L'intervalle d'octave juste, séparant une note de sa réplique à l'aigu ou au grave, contient cinq tons et deux demi-tons diatoniques.

Pour l'exécution des intervalles  profitez du court arrêt de l'archet, à la pointe ou au talon, pour opérer le changement de corde, sans faire entendre la corde intermédiaire.

98 

TON DE DO MAJEUR.

(Ni dièse ni bémol à la clef.) La note sensible est Si.

Dans le ton de Do majeur, il faut reculer le 2^e doigt sur la 3^e corde et le 1^{er} doigt sur la 1^{re} corde, pour rapprocher le Fa naturel à un demi-ton diatonique du Mi.

Préparation du nouveau demi-ton:

99 

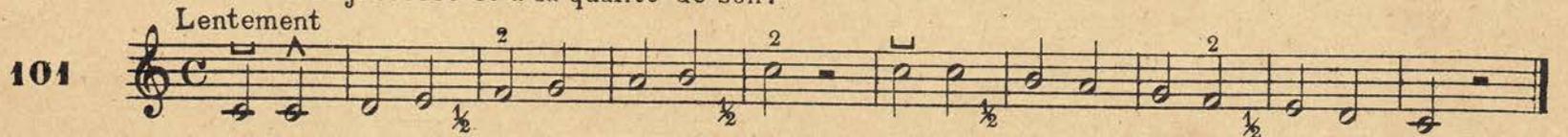
Déplacement du même doigt:

100 
 (Quintes diminuées)
 Subst. de D: 2...3 2...1 SD: 1...2 2...1

GAMME DE DO MAJEUR.

Observez, pour le travail journalier de la gamme de Do majeur, toutes les recommandations faites à la page 15, pour le travail de la gamme de Sol majeur.

Veillez surtout à la justesse et à la qualité de son.

101 

Allongez le 4^e doigt, sans déranger la main, pour faire le Do au dessus des lignes, par extension.

102 

Accord parfait de Do majeur arpégé.

103 

Lentement. Tout l'archet pour chaque groupe de deux noires liées; la moitié pour chaque noire. Faites tomber le doigt avec force et précision pour marquer la seconde noire coulée.

104 

Tout l'archet pour chaque noire, en tirant et en poussant.

105

Veillez à obtenir une bonne sonorité et beaucoup de justesse.

106

Trois noires, ou une blanche et une noire, liées.

Lentement. Donnez un tiers de l'archet à chaque noire liée, deux tiers à chaque blanche liée, et tout l'archet, trois fois plus vite, aux noires détachées.

107

Changement de corde à chaque note.

Travaillez cet exercice lentement, d'abord en liant de 2 en 2 notes comme c'est écrit, ensuite en liant 4 notes du même coup d'archet. Tout l'archet pour chaque groupe lié. Observez une grande souplesse du poignet.

108

Reprendre l'exercice 108, en détachant chaque croche de la pointe de l'archet.

109

110

(1) L'initiale (T) indique de jouer du talon de l'archet, l'initiale (P) indique de jouer de la pointe.

Quatre croches liées.

Ces exercices ont pour but de développer la force et l'agilité des doigts. Il faudra les travailler chaque jour en faisant tomber les doigts avec force, précision, égalité et souplesse, et en évitant toute raideur du poignet.

Lentement les premières fois, puis en augmentant progressivement la vitesse.

111

Exercice de l'archet et des doigts.

Travailler cet exercice lentement d'abord, puis en augmentant progressivement la vitesse jusqu'au moderato, à mesure que l'on obtiendra l'égalité et la concordance des mouvements des doigts et de l'archet.

D'abord de la pointe de l'archet, puis du talon.

112

Allegretto.

113

Travaillez cet exercice, lentement; de la pointe avec mordant, puis du talon avec légèreté. Ayez beaucoup de souplesse dans les mouvements du poignet, faites le changement de corde pendant le court arrêt qui suit chaque note.

114

Noire pointée suivie de la croche.

Retenez l'archet pour donner à la noire pointée toute sa valeur d'un temps et demi, enlevez lestement et légèrement tout l'archet pour la croche, afin de reprendre du talon la noire pointée suivante.

115

Observez bien la différence existant entre les notes inégales et les noires égales.

116

117

Musical notation for exercise 117, first system. Treble and bass clefs, common time signature. Includes accents and fingering numbers like 3, 2, 1, 1.

Musical notation for exercise 117, second system. Treble and bass clefs, common time signature.

Musical notation for exercise 117, third system. Treble and bass clefs, common time signature. Includes 'SD: 2... 1' marking.

Attaquez du talon jusqu'aux trois quarts et donnez, en changeant l'archet à chaque note, un quart d'archet aux croches, moitié aux noires et trois quarts aux noires pointées.

118

Musical notation for exercise 118, first system. Treble and bass clefs, 3/4 time signature. Includes a handwritten '3/4' and '14' in the left margin.

Musical notation for exercise 118, second system. Treble and bass clefs, 3/4 time signature.

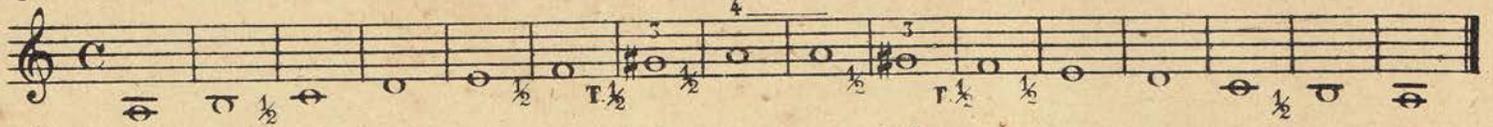
119

Musical notation for exercise 119, first system. Treble and bass clefs, 3/4 time signature.

Musical notation for exercise 119, second system. Treble and bass clefs, 3/4 time signature.

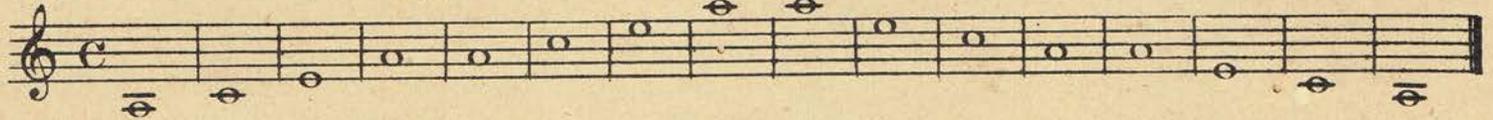
GAMME DE LA MINEUR

Travaillez cette gamme lentement chaque jour, une fois *f*, une fois *p*.
 Donnez une parfaite égalité de son pendant toute la durée de chaque tenue.
 Surveillez la justesse et la qualité de son.
 Allongez bien le doigt pour les Sol #.

125 

126 

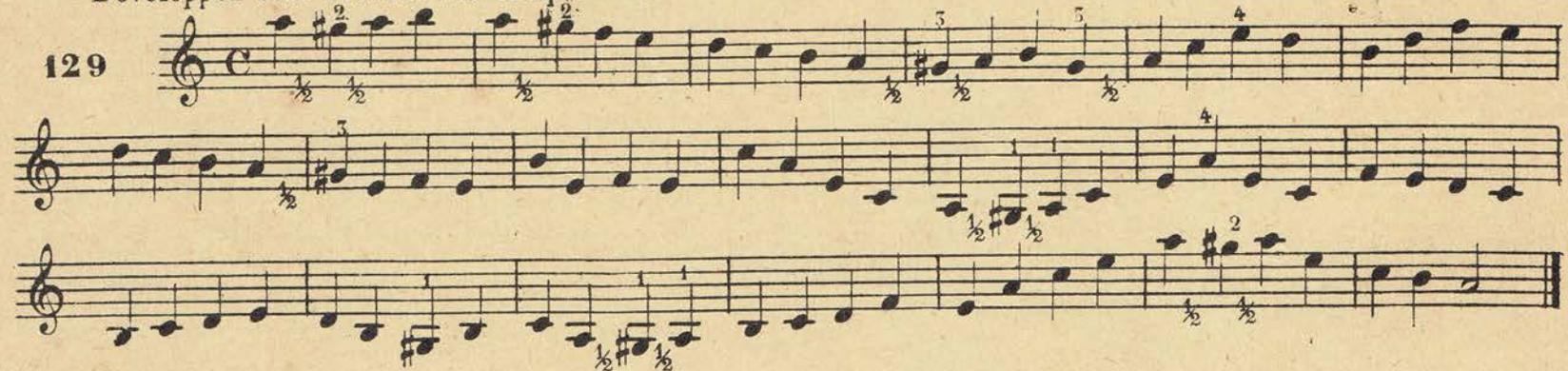
Accord parfait de La mineur arpégé.

127 

Lentement. Tout l'archet pour chaque groupe de trois noires liées, le tiers pour chaque noire.

128 

Développez tout l'archet sur chaque noire détachée.

129 

130 

131 



(4) Les initiales *SD* signifient: Substitution de doigt.

DEUX NOTES DÉTACHÉES D'UN MÊME COUP D'ARCHET.

Mesures ternaires.

Un rythme spécial aux mesures ternaires, est l'emploi d'une noire et d'une croche dans le même temps.

Ce rythme s'exécute, le plus souvent, en détachant les 2 notes contenues dans le même temps au moyen d'un seul coup d'archet, ce qu'on appelle: *piqué dans le son*.

Il faut dépenser les deux tiers de l'archet pour la noire, en tirant, comme en poussant; marquer un arrêt très court, l'archet restant adhérent à la corde; puis, par une légère impulsion du poignet, dépenser le tiers restant de l'archet, à la pointe ou au talon, pour détacher la croche.

152

Comptez: 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6

153

SD:1 2

SD:2

154

On exécute aussi, d'un même coup d'archet, le rythme de la noire pointée suivie de la croche, notamment dans les mouvements rapides.

Dépenser les trois quarts de l'archet sur la noire pointée, en tirant comme en poussant; marquer un arrêt très court, l'archet adhérent à la corde; puis, par une légère impulsion du poignet, dépenser le quart restant de l'archet, à la pointe ou au talon, pour la croche détachée.

135 Comptez: 1 2 3 4 5 6 7 8

Allegro moderato

136 Comptez: 1 2 3 4 5 6

DES NUANCES.

Comme leur nom l'indique, les nuances permettent de donner à la musique interprétée la couleur, le caractère qui lui convient; elles représentent le degré de force ou de douceur qu'il faut donner aux sons.

On indique les différentes nuances à l'aide des mots italiens et des signes suivants: *piano* ou *p*, doux; *pianissimo* ou *pp*, très doux; *mezzo-forte* ou *mf*, demi fort; *forte* ou *f*, fort; *fortissimo* ou *ff*, très fort.

On indique de passer progressivement à une nuance plus forte par le mot *crescendo* ou le signe >>> on indique de passer progressivement à une nuance plus douce par le mot *decrescendo* ou le signe <<< .

PREMIER DUO.

Employez l'archet dans toute sa longueur.

137 Maestoso

The musical score is arranged in seven systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like *mf*, *p*, *f*, and *ff*. There are also section markers labeled **A** and **B**. The piece features a variety of rhythmic patterns, including quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, often grouped with slurs. Dynamic markings are placed throughout the score to indicate changes in volume. The overall style is characteristic of 19th-century piano music.

Ⓒ

mf

mf

p

mf

f

Ⓓ

mf

f

Ⓔ

p

SD: 4...3

mf

f

Ⓔ

Andantino

MINUETTO

p

FIN

mf

p

mf

(1) D.C.

(1) Les initiales D.C. (Da Capo) à la tête, indiquent qu'il faut reprendre le morceau au commencement, pour terminer au point d'arrêt sur la double barre, ou au mot: FIN.

Allegretto

RONDO

The first system of the Rondo consists of two staves. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic and a 2/4 time signature. The music features a melodic line with slurs and accents, and a bass line with rhythmic accompaniment. A first ending bracket is visible at the end of the system.

The second system continues the musical piece. It features a forte (*f*) dynamic marking in the upper staff. The notation includes various rhythmic patterns and slurs across both staves.

The third system includes a piano (*p*) dynamic marking. A circled 'H' symbol is placed above the upper staff. The music continues with intricate melodic and harmonic development.

The fourth system features a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The notation shows a continuation of the melodic and rhythmic themes established in the previous systems.

The fifth system includes a forte (*f*) dynamic marking. A circled 'I' symbol is placed above the upper staff. The system concludes with a first ending bracket and a piano (*p*) dynamic marking.

The sixth system features a forte (*f*) dynamic marking. It includes a first ending bracket and a section labeled 'SD:2' in the lower staff. The music builds towards the final section.

The seventh and final system on the page features a fortissimo (*ff*) dynamic marking. The instruction 'suivez' is written in the lower staff. The system concludes with a first ending bracket and a final cadence.

The main musical score consists of six systems of two staves each. The first system begins with a circled '1' and a piano (*p*) dynamic. The second system also starts with *p*. The third system features a slur over the first two measures. The fourth system begins with *p* and includes a circled '2'. The fifth system starts with *mf*. The sixth system concludes with a double bar line and the initials 'D.C.' (Da Capo).

Autre gamme chromatique (1).

138

The exercise is a chromatic scale in G major, 4/4 time, spanning two staves. The first staff contains the following fingering numbers above the notes: 0, 1, 1, 2, 2, 3, 3, 0, 1, 1, 2, 2, 3, 4, 0, 1, 1, 2, 2, 3, 4, 0, 1, #1, 2, 3, 3, #2, 4. The second staff contains the following fingering numbers below the notes: 4, 4, 5, 3, 2, #1, 1, 0, 4, 5, 2, 2, 1, 1, 0, 3, 5, 2, 2, 1, 1, 0.

(1) Voir N° 124

DU TRIOLET.

Le *triolet* est un groupe de trois notes qui, dans les mesures binaires, tient la place et a la valeur de deux notes; c'est donc un groupe ternaire intercalé dans une mesure binaire. Il est ordinairement surmonté du chiffre 3. On peut employer les silences dans les triolets; le demi-soupir tient la place d'une croche, le soupir celle d'une noire, etc.

Le triolet le plus fréquent est celui de 3 croches. Dans certaines mesures on emploie des triolets de noires, dans d'autres des triolets de doubles croches.

Ces exercices ont pour but de donner de la force et de la souplesse au poignet et de permettre d'acquérir une grande fermeté d'archet en exécutant à la pointe.

Un quart de l'archet, à la pointe, avec force et souplesse du poignet et une complète immobilité de l'avant-bras. A mesure qu'on obtiendra la fermeté d'archet nécessaire, on diminuera la longueur employée.

Accentuez la première note de chaque triolet par une légère impulsion de l'archet.

139

140

Lentement d'abord; appliquez-vous à obtenir l'égalité et la concordance des mouvements des doigts et de l'archet.

141

142

Allegretto

Emploi alternatif des triolets et des croches simples.

143

TON DE FA MAJEUR.

(Un bémol à la clef). La note sensible est le Mi.

Dans le ton de Fa majeur, il faut reculer le 2^e doigt (4^e corde), le 1^{er} doigt (2^e corde) et le 4^e doigt (1^{er}e corde) pour approcher le Si b à un demi-ton du La.

Préparation du nouveau demi-ton:

Déplacements du même doigt:
Quintes diminuées

144

145

Subst. de D: 1..2 2..1

Gamme de Fa majeur.

Travaillez chaque jour la gamme de Fa majeur en sons soutenus avec une parfaite égalité, une fois *p* et une fois *f*.

Veillez à la justesse et à la qualité du son.

146

Accord parfait de Fa majeur arpégé.

147

Lentement. Tout l'archet pour chaque groupe lié. Frappez les doigts avec précision et égalité.

148

4471.E.G.

Deux noires liées et deux noires piquées.

Le point, placé au dessus d'une note sans liaison, indique que cette note doit être attaquée avec beaucoup de légèreté en lui faisant perdre la moitié de sa valeur.

Tout l'archet pour les groupes de deux noires liées, la moitié pour chacune.

Exécutez chaque noire piquée avec le quart seulement de l'archet à la pointe ou au talon, d'une impulsion précise et rapide, suivie d'un arrêt correspondant à un demi-soupir.

149

Chantez largement cette leçon. Allongez l'archet d'un bout à l'autre.

150

Moderato

Maintenir le 3^e doigt

D.C.

(1) Ne déplacez les doigts qu'en cas de nécessité.

Développez tout l'archet, veillez à ce que les doigts frappent les cordes avec une parfaite égalité.

151

152

Allegretto

S.D: 1.....2

D.C.

Le temps fort ne tombant que sur la 2^e mesure, cette leçon sera attaquée en poussant.

153

All^o mod^{to}
dolce

Lentement d'abord, un quart de l'archet pour chaque note, une fois à la pointe, une autre fois du talon.

Reprenez ensuite cet exercice, en augmentant progressivement la vitesse et diminuant la longueur d'archet employée.

154

Pour l'exécution des coups d'archet *piqués dans le son* se reporter aux recommandations de l'exercice 132.

Allegretto

155

Exercice chromatique.

156

TON DE RÉ MINEUR.

Relatif de Fa majeur (un bémol à la clef). La note sensible est le Do#.

Le Do# au dessous de la portée se prend sur la 4^e corde, du 3^e doigt allongé d'un demi-ton; le Do# dans les lignes se prend sur la 2^e corde, du 2^e doigt allongé d'un demi-ton.

Préparation du nouveau demi-ton:

157

Préparation de la seconde augmentée:

158

Déplacements du même doigt:

159

GAMME DE RÉ MINEUR.

Travaillez cette gamme, chaque jour, très lentement, en amplifiant le son.

Augmentez peu à peu la pression du pouce et de l'index jusqu'à l'extrémité de la note, sans écraser la corde, et en conservant toujours une belle qualité de son.

Allongez le doigt pour les Do#.

160

Accord parfait de Ré mineur arpégé.

161

162

Trois croches liées et une piquée.

Ménagez l'archet sur les 3 notes liées; veillez à ce qu'elles aient la même valeur; donnez leur à chacune un tiers d'archet. Poussez vivement la croche détachée pour reprendre les 3 croches liées du talon.

163

Du milieu à la pointe. Tirez vivement la croche détachée pour reprendre de la pointe les 3 croches liées.

Répétez cet exercice en poussant vivement la croche détachée pour reprendre du talon les 3 croches liées.

164

Maestoso

165

Tout l'archet.

166

Allegro vivo

167

Andantino

168

Un quart d'archet à la pointe, lentement d'abord; puis en augmentant la vitesse et diminuant la longueur d'archet.

169

DEUXIÈME DUO.

D'un bout à l'autre de l'archet, avec énergie.

170

Allegro moderato
f

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with slurs and a dynamic marking of *f*. The left hand (bass clef) provides harmonic support with chords and a triplet of eighth notes. A fingering '1' is indicated above the first measure, and a '3' below the first measure of the left hand.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line. The left hand features a triplet of eighth notes with the marking 'SD: 2...3' above it. A '3' is written below the triplet, and a '4' is written below the final measure of the system.

Third system of musical notation. The word 'MINEUR' is written above the first measure of the right hand. The right hand has slurs and accents. The left hand has slurs and accents. A '4' is written below the first measure of the left hand.

Fourth system of musical notation. The right hand has slurs and accents. A circled 'E' is written above the right hand in the fifth measure. The left hand has slurs and accents.

Fifth system of musical notation. The right hand has slurs and accents. A circled 'F' is written above the right hand in the sixth measure, with the word 'Cantando' written above it. The dynamic marking *pp* is written below the right hand in the sixth measure. The left hand has slurs and accents.

Sixth system of musical notation. The right hand has slurs and accents. A '4' is written above the right hand in the second measure. The dynamic marking *p* is written below the right hand in the sixth measure. The left hand has slurs and accents.

Seventh system of musical notation. The right hand has slurs and accents. A circled 'G' is written above the right hand in the fifth measure. The dynamic marking *mf* is written below the right hand in the third measure, and *f* is written below the right hand in the fifth measure. The left hand has slurs and accents. A '4' is written above the left hand in the second measure, and a '(b)' is written below the left hand in the fourth measure. A 'P' is written below the left hand in the first measure.

Allegro vivo. Les croches bien articulés, à la pointe, avec peu d'archet.

SCHERZO

First system of musical notation, measures 1-4. The music is in a minor key. The first measure has a piano (*p*) dynamic and an accent (^) over the first note. The second measure has a fourth finger (4) marking. The third and fourth measures also have fourth finger markings.

Second system of musical notation, measures 5-8. The music continues with various rhythmic patterns and fingerings.

Third system of musical notation, measures 9-12. The music features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a triplet of eighth notes in the second measure.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The music concludes with a double bar line and a repeat sign. The instruction "D.C. al Fine" is written above the staff.

RONDO

Moderato

Section titled "RONDO" in bold letters. The tempo is marked "Moderato". The music is in 6/8 time. The first measure has a forte (*f*) dynamic. The notation includes various rhythmic patterns and fingerings.

Fifth system of musical notation, measures 21-24. The music continues with a steady rhythmic accompaniment.

Sixth system of musical notation, measures 25-28. The music concludes with a final cadence.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff begins with a circled letter 'I' above the first measure. The music is in a minor key and features a melodic line with various rhythmic values and a supporting bass line.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The tempo marking "Un poco animato" is written above the upper staff. The music continues with similar melodic and harmonic patterns.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a circled letter 'J' above the final measure. The melodic line is more active, with frequent sixteenth-note passages.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. This system is characterized by a dense texture of chords and arpeggiated figures, with many notes marked with accents (^) and dynamic markings.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a circled letter 'K' above the final measure. The music continues with complex rhythmic patterns and chromatic movement.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The music maintains its intricate texture with various rhythmic values and chromatic lines in both staves.

Seventh system of musical notation, consisting of two staves. The final system on the page, showing the continuation of the complex musical texture.

CROCHES PIQUÉES.

Comme les noires piquées, les croches piquées doivent être attaquées avec légèreté, en leur faisant perdre la moitié de leur valeur.

Exécutez chaque croche d'une impulsion rapide et précise du poignet, suivie d'un arrêt bien marqué, en ne donnant à chaque note que très peu d'archet, à la pointe ou au talon.

Une fois de la pointe, une fois du talon.

171

Très peu d'archet aux croches piquées; tout l'archet aux noires et aux blanches.

172

Les croches suivies d'un demi-soupir doivent être attaquées du talon, brièvement.

173

Généralement, quand le demi-soupir est placé sur la partie forte du temps, il faut prendre en poussant la croche qui le suit.

Tirez l'archet à vide sur le demi-soupir de la longueur nécessaire à une croche, et attaquez la croche suivante en poussant; allongez l'archet sur les noires.

Maintenez l'archet sur la corde, pendant la durée des silences, quand la reprise de l'archet n'est pas nécessaire.

174

175

FIN

D.C.

Exercice chromatique.

176

FIN

D.C.

TON DE MI MINEUR.

Relatif de Sol majeur. (Un dièse à la clef). La note sensible est le Ré#.

Le Ré# au dessous des lignes se prend sur la 3^e corde du 1^{er} doigt reculé d'un demi-ton, le Ré# 4^e ligne se prend sur la 2^e corde du 3^e doigt allongé d'un demi-ton.

Préparation du nouveau demi-ton:

177 

Préparation de la seconde augmentée:

178 

Déplacements du même doigt, à éviter par le moyen de substitutions de doigt:

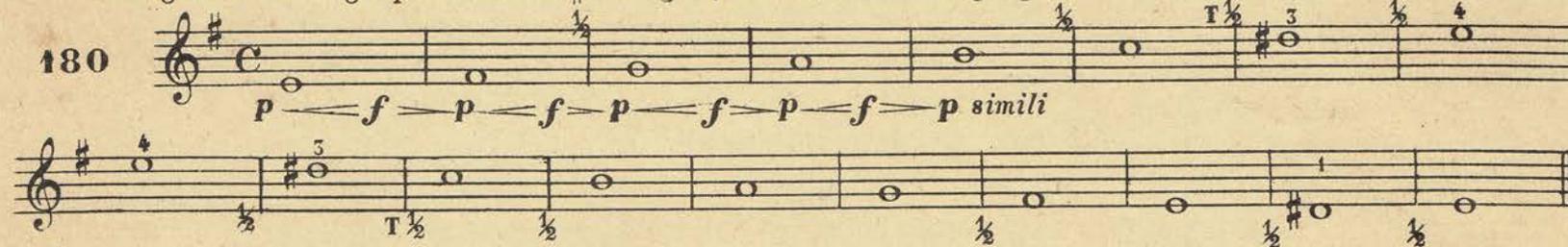
179 

Gamme de Mi mineur.

Travaillez cette gamme chaque jour, très lentement, en sons filés.

Attaquez légèrement la note, augmentez progressivement la pression de l'index et du pouce sur la baguette jusqu'au milieu de l'archet, puis diminuez-la progressivement jusqu'à la fin de la tenue.

Allongez le 3^e doigt pour les Ré# 4^e ligne, reculez le 1^{er} doigt pour le Ré# sous la portée.

180 

Accord parfait de Mi mineur arpégé.

181 

Retenez l'archet et faites tomber les doigts avec égalité. Allongez le 3^e doigt pour les Ré#.

182 

Tirez et poussez l'archet d'un bout à l'autre, en le maintenant dans sa ligne droite parallèle au chevalet; attaquez chaque corde d'une façon très nette sans frôler la corde voisine.

Largement

183 

Pour lier deux notes sur des cordes différentes, et pour les égaliser comme force et comme durée, il faut donner à la seconde note une très légère impulsion d'archet; dans cet exercice nous indiquons cette impulsion par le signe > .

184

laissez le

2^e doigt en place

sempre

SD: 1...2 SD: 1...2 1

SD: 3...2 0

Variété d'archet.

Donnez à la note détachée un coup d'archet allongé, mais rapide; la moitié de l'archet à chacune des deux notes liées, en ayant soin de frapper le doigt de la seconde de ces notes.

185

186

Tout l'archet au groupe de croches liées; exécutez chaque croche piquée par une impulsion rapide du poignet suivie d'un arrêt, en ne donnant à chacune que très peu d'archet, à la pointe ou au talon.

187

68 (1) Dépensez vivement l'archet sur la note détachée de valeur courte placée entre deux valeurs longues, de façon à pouvoir donner tout l'archet à la valeur longue qui suit la courte.

188

Du milieu de l'archet à la pointe.

(2) Le même procédé s'impose lorsque des notes détachées, en nombre impair, se trouvent placées entre deux notes de valeur longue (ou entre des groupes de notes liées.) Dans ce cas, c'est la dernière note détachée du groupe qui doit être exécutée avec rapidité et légèreté, pour laisser à la note longue suivante la longueur d'archet nécessaire.

189

TON DE RÉ MAJEUR.

Deux dièses à la clef. La note sensible est le Do #.

Dans le ton de Ré majeur, il faut allonger le 3^e doigt (4^e corde) et le 2^e doigt (2^e corde) pour approcher les Do # à un demi-ton des Ré.

Préparation du demi-ton:

190

Déplacement du même doigt:
Quintes diminuées

191

Gamme de Ré majeur.

Travaillez cette gamme chaque jour, très lentement, en sons filés.

Augmentez le son peu à peu jusqu'au milieu de l'archet, et diminuez-le graduellement pendant la seconde moitié de la note.

Surveillez toujours la pureté du son.

192

Accord parfait de Ré majeur arpégé.

193

Retenez l'archet et faites tomber les doigts avec égalité.

194

Croches piquées et croches liées entremêlées.

Tout l'archet pour le groupe de deux croches liées, la moitié pour chacune. Exécutez chaque croche piquée d'une impulsion rapide du poignet, suivie d'un arrêt, en ne donnant à chaque note que très peu d'archet, à la pointe ou au talon.

195

Lié par huit.

Retenez l'archet, afin que les huit notes s'écoulent avec égalité.

196

Observez bien les différents coups d'archet. Très peu d'archet pour les croches détachées, tout l'archet pour les groupes de note liées.

197

Andantino

Peu d'archet, d'abord à la pointe avec fermeté, puis au talon avec légèreté.

198

(1) Evitez de trainer l'archet.

Allongez la blanche, enlevez les triolets liés sur toute la longueur de l'archet.

199

Allegro moderato

TON DE SI MINEUR.

Relatif de Ré majeur (deux dièses à la clef). La note sensible est le La #.

Le La # au dessous des lignes se prend, sur la 4^e corde, du 1^{er} doigt allongé d'un demi-ton; le La # dans les lignes se prend, sur la 2^e corde, du 1^{er} doigt reculé d'un demi-ton; le La # au dessus de la portée se prend, sur la 1^{ère} corde, du 3^e doigt allongé d'un demi-ton.

Préparation du nouveau demi-ton:

200

Préparation de la seconde augmentée:

201

Déplacement du même doigt

202

Subst de D: 1..2 2..1

Gamme de Si mineur.

Travaillez cette gamme chaque jour, très lentement, en sons filés.

Soignez constamment la qualité du son et la justesse.

Reculez le 1^{er} doigt sur le La# dans les lignes, allongez-le sur le La# au dessous de la portée.

203

Allongez le 3^e doigt sur le La# au dessus de la portée.

204

Accord parfait de Si mineur arpégé.

205

Observez bien les coups d'archet.

206

Développez tout l'archet avec fermeté.

207

Etude pour se familiariser avec les notes dièses du 1^{er} doigt.

208

Observez les recommandations du N°132 pour l'exécution du coup d'archet piqué dans le son.

209

Allegretto

Ne traînez pas sur les noires suivies de soupirs. Donnez-leur leur valeur exacte.

Moderato

210

S.D.: 2

Détaché du milieu.

Détachez chaque note en tirant et poussant l'archet sur un quart de sa longueur, *au milieu*, avec une grande égalité, et en évitant de donner une secousse à la fin de chaque note pour la reprise de l'archet, qui doit rester adhérent à la corde.

Lentement d'abord, puis dans un mouvement modéré, quand la souplesse du poignet et de l'avant-bras le permettra. Maintenez les mouvements de l'archet dans la direction parallèle au chevalet. Soignez la qualité du son.

211

A musical score for two staves in G major and 2/4 time. The music consists of eighth notes, some beamed together, and some with accents. The piece ends with a double bar line.

Croches piquées.

Jusqu'à présent, nous avons fait travailler les exercices en croches de la pointe et du talon, pour faire acquérir aux élèves la force et la légèreté qui sont nécessaires quand les valeurs inégales amènent l'archet à l'une ou l'autre de ses extrémités.

Toutefois les séries rapides de notes de valeurs égales se font du milieu de l'archet.

Reprenez l'exercice précédent, dans un mouvement vif, en détachant chaque note d'un coup d'archet court.

212

Exercise 212, marked 'Du milieu'. It is in G major and 2/4 time. The score shows two staves with eighth notes. There are four-measure rests in the second staff. The piece ends with 'etc...'.

TROISIÈME DUO.

Hardiment, à grands coups d'archet.

Allegro moderato

213

Exercise 213, marked 'Hardiment, à grands coups d'archet' and 'Allegro moderato'. It is in G major and common time (C). The score shows two staves with quarter notes and eighth notes. There are dynamic markings 'f' and 'p'. There are also 'SD' markings: 'SD:3...4' and '0'.

Continuation of exercise 213, showing two staves with quarter notes and eighth notes. There are four-measure rests in the second staff.

Continuation of exercise 213, showing two staves with quarter notes and eighth notes. There are dynamic markings 'p' and 'f'. There are also 'SD' markings: 'SD:3...2' and 'SD:2'.

Continuation of exercise 213, showing two staves with quarter notes and eighth notes. There are dynamic markings 'mf' and 'f'. There are also 'SD' markings: 'SD:2'.

Continuation of exercise 213, showing two staves with quarter notes and eighth notes. There is a dynamic marking 'p'.

B
dolce
 p
 SD: 1...2

C
mf
f

D
f

E *détaché*
pp

lié
mf
p

F
mf
p
cresc
 SD: 2

cen *do*
f
 SD: 3...4

ROMANCE
(Suite du 3^e duo)

Andante Cantando
p

Balancement d'archet
Observez une égalité parfaite du son sur chaque corde.

Allegretto spiritoso

FINAL
du
5: DUO

The musical score consists of eight systems of two staves each, representing a piano duo. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece is marked 'Allegretto spiritoso'. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingering numbers (1, 2, 3, 4). A crescendo is indicated in the fifth system with the word 'cres' and a hairpin symbol. The sixth system features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The seventh system contains a circled letter 'L' and the eighth system contains a circled letter 'K'. The piece concludes with a final note in the eighth system.

M
p
 Musical notation for the first system, measures 1-6. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand plays a steady accompaniment of eighth notes.

Musical notation for the second system, measures 7-12. The right hand continues the melodic development, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment.

Musical notation for the third system, measures 13-18. The right hand has a more active melodic line, and the left hand accompaniment becomes more complex with some sixteenth-note patterns.

Musical notation for the fourth system, measures 19-24. The right hand features a descending melodic line, and the left hand accompaniment includes some triplet markings.

N
mf
 Musical notation for the fifth system, measures 25-30. The right hand has a more rhythmic, eighth-note melody, and the left hand accompaniment features some chords and rests.

Musical notation for the sixth system, measures 31-36. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand accompaniment includes some sixteenth-note runs.

Musical notation for the seventh system, measures 37-42. The right hand has a melodic line with some slurs, and the left hand accompaniment includes some chords and rests.

ff
 Musical notation for the eighth system, measures 43-48. The right hand features a more active melodic line, and the left hand accompaniment includes some chords and rests.

DEMI-SOUPIRS ET CONTRETEMPS.

Avec légèreté d'archet.

214

A musical score for a piece titled "DEMI-SOUPIRS ET CONTRETEMPS" by 4471.E.G. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff, with a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The piece is in 2/4 time and begins with the instruction "Avec légèreté d'archet." The score consists of seven systems of music. The first system is numbered "214". The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with various articulations such as accents (^) and slurs. The piano accompaniment provides a steady rhythmic foundation with chords and moving lines. The piece concludes with a double bar line at the end of the seventh system.

La *syncope* est une note prolongée d'un temps faible sur un temps fort, ou de la partie faible d'un temps sur le temps suivant.

Tout l'archet sur chaque note.

215

Peu d'archet pour les croches et tout l'archet pour les noires syncopées.

216

217

218

TON DE SI ♭ MAJEUR.

(Deux bémols à la clef). La note sensible est La.

Dans le ton de Si ♭ majeur, il faut reculer le 1^{er} doigt (3^e corde) et le 4^e doigt (2^e corde) pour approcher le Mi ♭ à un demi-ton du Ré.

Préparation du nouveau demi-ton:

219

Déplacement du même doigt:

220

Gamme de Si ♭ majeur.

Travaillez chaque jour la gamme de Si ♭ majeur, très lentement, en sons filés.

La justesse et la qualité du son doivent être le principal objectif de l'élève.

Reculez le doigt sur les Mi ♭.

221

Accord parfait de Si ♭ majeur arpégé.

222

Lentement. Du milieu de l'archet à la pointe, en tirant comme en poussant. Détachez nettement les notes piquées par une impulsion rapide du poignet, en observant entre-elles un arrêt marqué.

On répètera cet exercice, en augmentant progressivement la vitesse et diminuant la longueur d'archet.

223

Dès à présent, l'élève peut utilement commencer à travailler les premiers exercices de la 3^e position (2^e partie).

224

Avec légèreté de l'archet; mais en donnant du mordant aux croches piquées.

225

Allegro

FIN

rall.

D.C.

Travaillez cet exercice chaque jour. Faites tomber le 4^e doigt de haut, avec précision. Jouez lentement d'abord, puis augmentez la vitesse à mesure que le 4^e doigt prendra de la force.

226

Du milieu de l'archet à la pointe . Raccourcir la durée de la 3^e croche par un très bref arrêt de l'archet et piquer la 4^e note par une pression du pouce et de l'index .

227 *Lentement* *SD:1..2 2 4 SD:1..2 2 4*

Détachez bien les deux croches en poussant .

228 *Moderato* *léger*

SD:2

RONDO PASTORALE. Deux notes détachées du même coup d'archet, en tirant et en poussant.

229

S.D: 2...1

S.D: 2...1



TON DE SOL MINEUR.

Relatif de Si \flat majeur (2 bémols à la clef.) La note sensible est Fa \sharp .

L'élève est depuis longtemps familiarisé avec le demi-ton Fa \sharp -Sol.

Préparation de la seconde augmentée:



Déplacement du même doigt:



Gamme de Sol mineur.

Travaillez cette gamme chaque jour, très lentement, en sons soutenus, une fois *f*, une fois *p*.



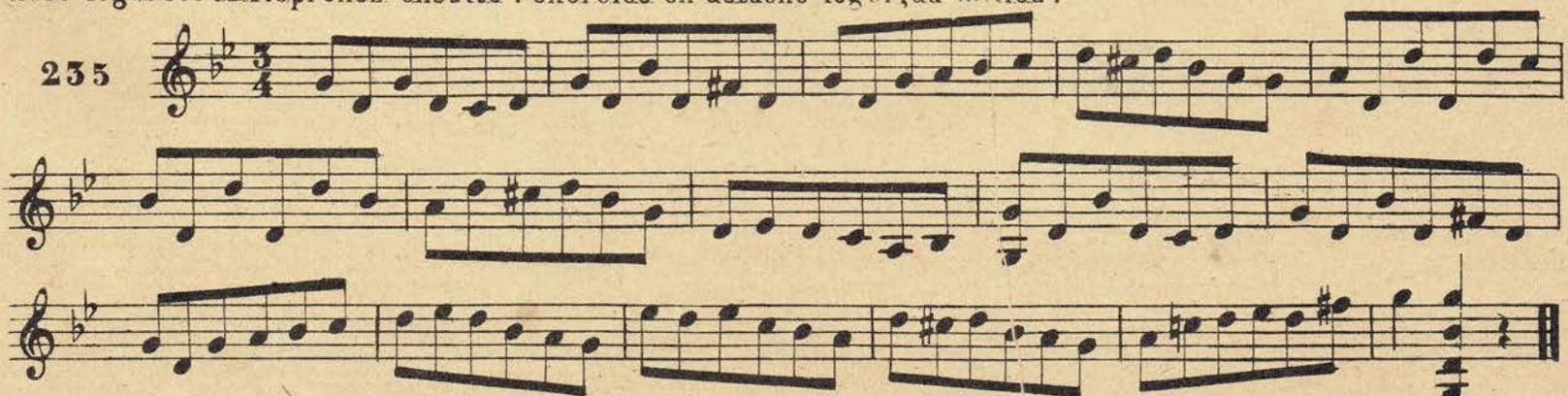
Accord parfait de Sol mineur arpégé.



Du milieu à la pointe de l'archet. Donnez du mordant et de la netteté aux croches.



Détachez chaque note d'un coup d'archet court, une fois de la pointe avec fermeté, une fois du talon avec légèreté. Reprenez ensuite l'exercice en détaché léger, du milieu.



Dès à présent, l'élève pourra commencer à travailler les gammes et arpèges de la page 135 dans les tonalités qui lui sont familières et avec les articulations qu'il a déjà étudiées.

Accentuez bien les notes liées, au moyen des doigts.

Allegro moderato

236

Musical score for exercise 236, consisting of four systems of piano and violin staves. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings (e.g., 4, 0, 2, 1, 4). A dynamic marking 'p' (piano) is present in the fourth system.

Lié par quatre.

237

Musical score for exercise 237, consisting of three staves. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The score features slurs and fingerings (e.g., 4, 4, 0) throughout.

Détaché du milieu. Un quart d'archet.

Moderato

238

Musical score for exercise 238, consisting of three staves. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The score includes slurs and fingerings (e.g., 4, 0, 4).

Maestoso

239

Maestoso

239

Exercice pour équilibrer l'archet sur les quatre cordes:

Laissez les doigts posés sur les cordes, et efforcez-vous d'équilibrer l'archet de façon à donner à chaque note la même durée et le même degré de sonorité, sans laisser percevoir le passage d'une corde à l'autre. S'appliquer à obtenir une grande souplesse du poignet.

Lentement d'abord, puis en accélérant le mouvement.

240

240

TON DE LA MAJEUR.

(Trois dièses à la clef). La note sensible est Sol #.

Dans le ton de La majeur, le Sol # est note sensible comme dans le ton de La mineur que l'élève a déjà travaillé. Le doigté de cette note est donc déjà connu; nous ne le redonnons que pour mémoire.

Préparation du nouveau demi-ton:

241 Musical notation for exercise 241, showing fingerings for the preparation of the new half-tone.

Déplacement du même doigt:

242 Musical notation for exercise 242, showing the displacement of the same finger. Includes notes: Sixte mineure, Quinte diminuée, and fingerings: Subst. de D: 2...1, 1...2, SD, 3...4, 3...2.

Gamme de La majeur

Travaillez cette gamme chaque jour dans un mouvement modéré, en sons unis, en employant pour chaque note tout l'archet; une fois f, une seconde fois p.

243 Musical notation for exercise 243, showing the scale of La major with dynamics f and p.

Accord parfait de La majeur arpégé.

244 Musical notation for exercise 244, showing the arpeggiated perfect chord of La major.

Un tiers de l'archet à la pointe, en tirant comme en poussant.

Détachez chaque note piquée par une rapide impulsion du poignet, en observant entre-elles un arrêt marqué.

Augmentez progressivement la vitesse, en vous appliquant à diminuer la longueur d'archet.

245 Musical notation for exercise 245, marked Moderato, showing rhythmic patterns with accents and slurs.

CROCHE POINTÉE SUIVIE DE LA DOUBLE CROCHE.

Pour exécuter ce rythme, par un coup d'archet sur chaque note, il est nécessaire de raccourcir la croche pointée et de marquer un arrêt de l'archet sur la corde avant d'attaquer la double croche par une impulsion rapide du poignet. (Dans la pratique, ce rythme s'exécute le plus souvent par un seul coup d'archet pour la croche pointée et la double croche. V.N:307).

Il faut faire ces exercices, de la pointe, en poussant les croches pointées; puis, du talon, en tirant ces notes.

246 Musical notation for exercise 246, showing rhythmic patterns with accents and slurs, labeled 'Exécution'.

247 Musical notation for exercise 247, showing rhythmic patterns with accents and slurs.

Moderato

248

(P) ^ [] ^ [] ^ [] (T) []

SD.2

(P) ^ [] ^ [] ^ [] (T) []

4 3 1 2 1 4

SD.2 3

Allongez le 3^e doigt pour les ré #.

SD.2 FIN

SD.2

4 3 4 2 1 1 2

(P) ^ [] ^ [] ^ [] ^ []

(T) [] ^ [] (P) ^ [] ^ [] ^ [] ^ []

4 4 4 4 4

D.C. D.C.

Préparation au Martelé.

Le coup d'archet *martelé* se fait de la pointe, en marquant fortement et brièvement chaque note. ti; poussee à l'aide d'une forte pression de l'index et du pouce. N'employez que quelques centimètres d'archet et marquez un court arrêt entre chaque note, les crins restant adhérents à la corde. Accentuez l'attaque de la note poussee, afin de retablir l'égalité du son, la note tirée étant naturellement plus forte.

L'étude de ce coup d'archet a pour objet de donner de la force au pouce pour attaquer de la pointe.

249

Peu d'archet, à la pointe et mordant.

250

Lentement.

251

Retenez l'archet et donnez bien la même valeur à chaque croche.

252

253 *Allegretto*

Avec un peu de lourdeur.

1^o To *animez*

jusqu'à la fin

TON DE FA # MINEUR.

Relatif de La majeur. (Trois dièses à la clef.) La note sensible est Mi #.

Le Mi # première ligne se prend, sur la 3^e corde, du 1^{er} doigt allongé d'un demi-ton; le Mi # quatrième interligne se prend, sur la 1^{re} corde, du 1^{er} doigt reculé d'un demi-ton.

Préparation du nouveau demi-ton:

254

Préparation de la seconde augmentée:

255

Déplacement du même doigt

256
Subst. de D: 2...1 1...2 2...1 1...2 *ou 1...0 0...1* *ou 4...1 1...4*

Gamme de Fa # mineur.

Travaillez cette gamme chaque jour, en sons filés.

257

Accord parfait de Fa # mineur arpégé.

258

259

260

261

Andantino (1) Pour accentuer la syncope, écoutez la croche qui précède.

The musical score is written for piano and consists of seven systems of two staves each. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked 'Andantino'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-4. There are several triplet markings (3) and some markings with a triangle symbol (Δ). A 'SD:2...1' marking appears in the first and seventh systems. The piece concludes with a final cadence.

2) Enlevez vivement et légèrement la 3^e croche pour pouvoir donner tout l'archet à la blanche qui suit.

Marquez bien les syncopes.

Allegretto

262

Musical score for exercise 262, featuring piano and violin parts. The piano part is in 6/8 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The violin part is in 6/8 time with the same key signature. The score includes various musical notations such as accents (^), slurs, and dynamic markings. The word "FIN" is written above the piano part in the second system. The word "D.C." is written above the piano part in the fourth system. The number "262" is written to the left of the first system.

263

Musical score for exercise 263, featuring a single staff with complex rhythmic patterns and slurs. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The words "SD:1..2" are written below the staff in two places. The number "263" is written to the left of the first system.

Observez les recommandations de l'exercice N° 249.

264

Musical score for exercise 264, featuring a single staff with complex rhythmic patterns and slurs. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 6/8. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The words "SD:1...2" are written below the staff. The number "264" is written to the left of the first system.

QUATRIÈME DUO.

Allegro maestoso. D'un style large.

265

p *mf* *p* *mf* *p* *mf* *f* *pp* *p* *f*

2...2 SD: 2...1 1...2...1 SD: 2...1 SD: 4 SD: 2...1 1...2...1 SD: 2...1 SD: 4 SD: 2...1 SD: 2...1

265 270 275 280 285 290 300

4471. E. G.

0 4

Ⓢ

Marziale

mf

Léger

SD:4

Ⓢ

SD:4

SD:A

Ⓢ

f

SD:4

SD:2

4471. E. G.

ff

tout l'archet

P Du milieu

simili *rallentando* *Iº Tempo*

p *mf*

p *SD:2...1*

p *SD:4*

f *simili*

ff *SD:2*

Allegro Spiritoso

MENUET

(Suite du 4^e Duo)

The musical score consists of several systems of staves. The first system includes a piano part (treble and bass clefs) and a violin part (treble clef). Dynamics include *f* and *SD:2*. The second system continues the piano and violin parts, with dynamics *f*, *p*, and *(T) léger*. The third system features a piano part with dynamics *f* and *pp leggero*. The fourth system includes a piano part with dynamics *p* and *SD:2*, and a violin part with dynamics *p* and *SD:2*. The fifth system shows a piano part with dynamics *mf* and *SD:2*. The sixth system includes a piano part with dynamics *f* and *SD:1...2*, and a violin part with dynamics *f* and *SD:1...2*. The seventh system concludes with a piano part and a violin part, with dynamics *mf* and *SD:1...2*, and the instruction *al Segno* with a *§* symbol and *senza replica*.

Allegretto vivo. D'une allure ferme.

RONDO

(Suite du 4^e Duo)

f *Léger*

p

H

f

p

SD:2

SD:2

SD:2

p

①

p

SD:2 1
2

cres - *cen* *SD:2* *SD:2* *do* *mf*
mf

②

f

p *mf* *f*

ff *riten* *f* *I^o Tempo*

string *f*

p *mf*

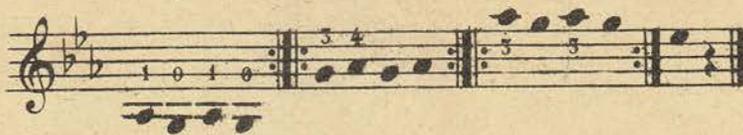
TON DE MI \flat MAJEUR.

(Trois bémols à la clef.) La note sensible est Ré.

Dans le ton de Mi \flat majeur, pour rapprocher le La \flat a un demi-ton du Sol, il faut reculer le 1^{er} doigt sur la 4^e corde, le 4^e doigt sur la 2^e corde, et le 3^e doigt sur la 1^{re} corde.

Préparation du nouveau demi-ton:

Déplacement du même doigt:
Quintes diminuées

266 

267 
Subst. de D: 3...4 4...3 SD: 3...4 3...2
ou: 4...0 0...4

Gamme de Mi \flat majeur.

Travailler cette gamme, chaque jour, a grands coups d'archet, avec une grande vivacité et énergie. Employer l'archet dans toute sa longueur et le maintenir sur la corde pendant les arrêts.

Ce travail, excellent exercice pour le bras droit, est une préparation au grand détaché.

Surveiller la justesse et la qualité du son. Tirez et poussez rapidement et légèrement l'archet bien perpendiculairement aux cordes.

Reculez le doigt sur les La \flat

268 

Accord parfait de Mi \flat majeur arpeggé.

269 

Exécuter cette gamme lentement avec toute la longueur de l'archet. Faites tomber de haut les doigts de la main gauche sur les cordes.

270 

Exécuter cet exercice d'abord en notes liées par 4, puis en notes liées par 8.

271 

Moitié de l'archet, du milieu à la pointe, pour chaque groupe de notes liées. Enlevez rapidement la 1^{re} croche.

272 

Maestoso

273

Croches liées avec changement de corde

N'employez que la moitié de l'archet, du milieu à la pointe. Ne déplacez les doigts que lorsqu'il y a nécessité.

274

275

Andantino

légèrement *mf*

TON DE DO MINEUR.

Relatif de Mi b majeur. (Trois bémols à la clef). La note sensible est Si b.

L'élève est depuis longtemps familiarisé avec le demi-ton Si b-Do.

Préparation de la seconde augmentée:

276

Déplacement du même doigt:

277

Subst. de D. 2...3 2...1 ou 3...4 4...5 0...4 2...1 1...2 1...2 2...1 3...4 3...2 4...3 3...4

Gamme de Do mineur.

Travailler cette gamme, chaque jour lentement, en sons enflés et diminués.

278

Musical notation for exercise 278, showing a D minor scale in C major with slurs and dynamic markings.

Accord parfait de Do mineur arpégé.

279

Musical notation for exercise 279, showing an arpeggiated D minor triad.

Tout l'archet pour la noire et les deux croches liées, les croches du talon et avec beaucoup de légèreté.

280

Musical notation for exercise 280, showing a D minor scale with eighth notes and slurs.

Lié par trois.

281

Musical notation for exercise 281, showing a D minor scale with triplets and slurs.

Du milieu de l'archet, légèrement.

Moderato

282

Musical notation for exercise 282, showing a D minor scale with eighth notes and slurs.

Prolongez toutes ces notes liées sans changer l'archet.

283

Avec une grande plénitude de son.

Maestoso

284

Allegro moderato D'une allure décidée et ferme.

285

The musical score consists of eight systems of two staves each. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The piece begins with a *mf* dynamic. The first system includes a *mf* marking. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several trills and triplets throughout. A *sfz* marking appears in the fourth system. The piece concludes with a final cadence in the eighth system.

CINQUIEME DUO.

Allegro. Avec brièveté.

286

mf *rinf.*

f

A *legato*
mf

SD: 2...1

B
p

4

mf

simili

Du milieu *simili*

legato e sostenuto (C)

D'un détaché bref et ferme

mf Du milieu

(E) *f*

simili *ff*

ROMANCE
 (Suite du 5^e Duo)

Andante
p

S.D.
 1
 2

Grazioso

p

4

pp

S.D.1

dim.

Allegro

RONDO

du

5^e. DUO

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. The music begins with a forte (*f*) dynamic. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the musical piece. It features similar melodic and accompanimental lines. A dynamic marking of *f* is present at the beginning of the system. The notation includes various note values and rests.

The third system concludes the piece with a double bar line and the word "FIN". It includes dynamic markings of *ff* (fortissimo) and a fingering instruction "(b)" in the bass staff.

The fourth system begins with a piano (*p*) dynamic marking. It features a melodic line with slurs and a bass line with chords. A fingering sequence "3 2 1 0" is shown in the bass staff.

The fifth system starts with a forte (*f*) dynamic. It is characterized by the use of triplets in both the upper and lower staves, indicated by a "3" above the notes.

The sixth system is marked "giocoso" (playful) and "mf" (mezzo-forte). It continues with triplet figures in the upper staff and a steady accompaniment in the lower staff.

The seventh system is marked "rallent." (ritardando). It concludes the piece with a double bar line and the instruction "D.C." (Da Capo). The notation includes triplets and a final chord.

TON DE MI MAJEUR.

(Quatre dièses à la clef) La note sensible est Ré #.

Dans le ton de Mi majeur, il faut reculer le premier doigt sur la 3^e corde et avancer le 3^e doigt sur la 2^e corde pour approcher le Ré # à un demi-ton diatonique du Mi.

Préparation du nouveau demi-ton :

Déplacement du même doigt :

287 288

Subst. de D.: 2..1 1..2 1..2 2..1 2..1 1..2 3..4 3..2

Gamme de Mi majeur.

Travaillez cette gamme, chaque jour, une fois en sons enflés, une fois en sons diminués.

289

Accord parfait de Mi majeur arpégé.

290

291

Toute la longueur de l'archet. Lentement d'abord, puis en augmentant la vitesse.

292

Reprenez l'exercice précédent en détachant chaque croche d'une impulsion rapide et précise du poignet suivie d'un arrêt bien marqué, et ne donnant à chaque note que très peu d'archet, du milieu, avec légèreté.

293

Peu d'archet, à la pointe, les notes bien articulées et séparées par de courts arrêts.

294

295

Coulé de huit notes .

Allongez l'archet, et donnez aux huit croches une parfaite égalité de durée et de sonorité.

Ne déplacez les doigts que lorsqu'il y a nécessité. Allongez le 3^e doigt pour les Sol # et Ré #.

Répétez cet exercice en notes détachées, avec peu d'archet, ferme à la pointe, léger au talon.

296

Maestoso

297

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and common time. It begins at measure 297. The tempo is marked 'Maestoso'. The score is in two systems, each with two staves. The right hand part features a melodic line with various ornaments, slurs, and articulation marks. The left hand part provides a rhythmic accompaniment with chords and moving lines. Dynamics include *mf* and *f*. Fingerings and articulation marks like (T) with an accent (^) are present. The piece concludes with a 'FIN' marking and a 'D.C.' (Da Capo) instruction.

(1) Ne déplacez les doigts que lorsqu'il y a nécessité.

Andantino

298 *p tres soutenu*

S.D. 2

mf

animato

simili

rit. D.C.

rall.

SD:2

rit. D.C.

TON DE DO # MINEUR.

Relatif de Mi majeur (Quatre dièses à la clef). La note sensible est Si #.

Le Si # au dessous des lignes se prend, sur la 4^e corde, du 2^e doigt allongé d'un demi-ton; le Si # 5^e ligne se prend, sur la 2^e corde, du 1^{er} doigt allongé d'un demi-ton; le Si # au dessus de la portée se prend, sur la 1^{re} corde, du 4^e doigt allongé d'un demi-ton.

Préparation du nouveau demi-ton:

299

Préparation de la seconde augmentée:

300

Déplacement du même doigt:

301

Sixte mineure. Quarte augmentée. Quinte diminuée. Sixte mineure. Sixte majeure.

Quintes diminuées. Quinte augmentée.

S.D. 1..2 2..1 3..4 3..2 4..3 3..4

Subst de D: 2..1 1..2 1..2 2..1 2..3 2..1 2..1 1..2 2..1 1..2

ou 4..0 0..4

4471. E.G.

Sons enflés et diminués.

302

Accord parfait de Do # mineur arpégé.

303

A la pointe, très peu d'archet, très mordant, d'après les recommandations de l'exercice N° 249.

304

Moderato

305

Maintenir rigoureusement l'archet à la pointe. Jouer chaque note avec précision, en évitant de faire vibrer les cordes intermédiaires

306

simili

CROCHE POINTÉE SUIVIE DE LA DOUBLE CROCHE,
détachées d'un seul coup d'archet.

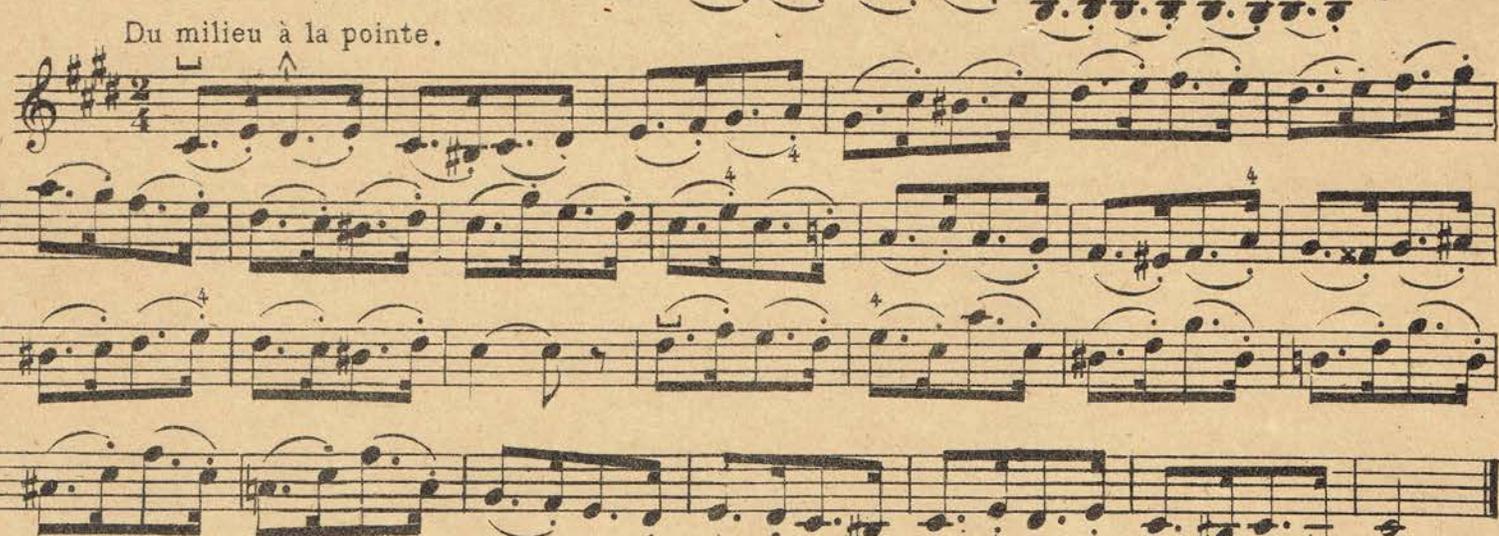
Exécutez ce rythme, du milieu à la pointe.

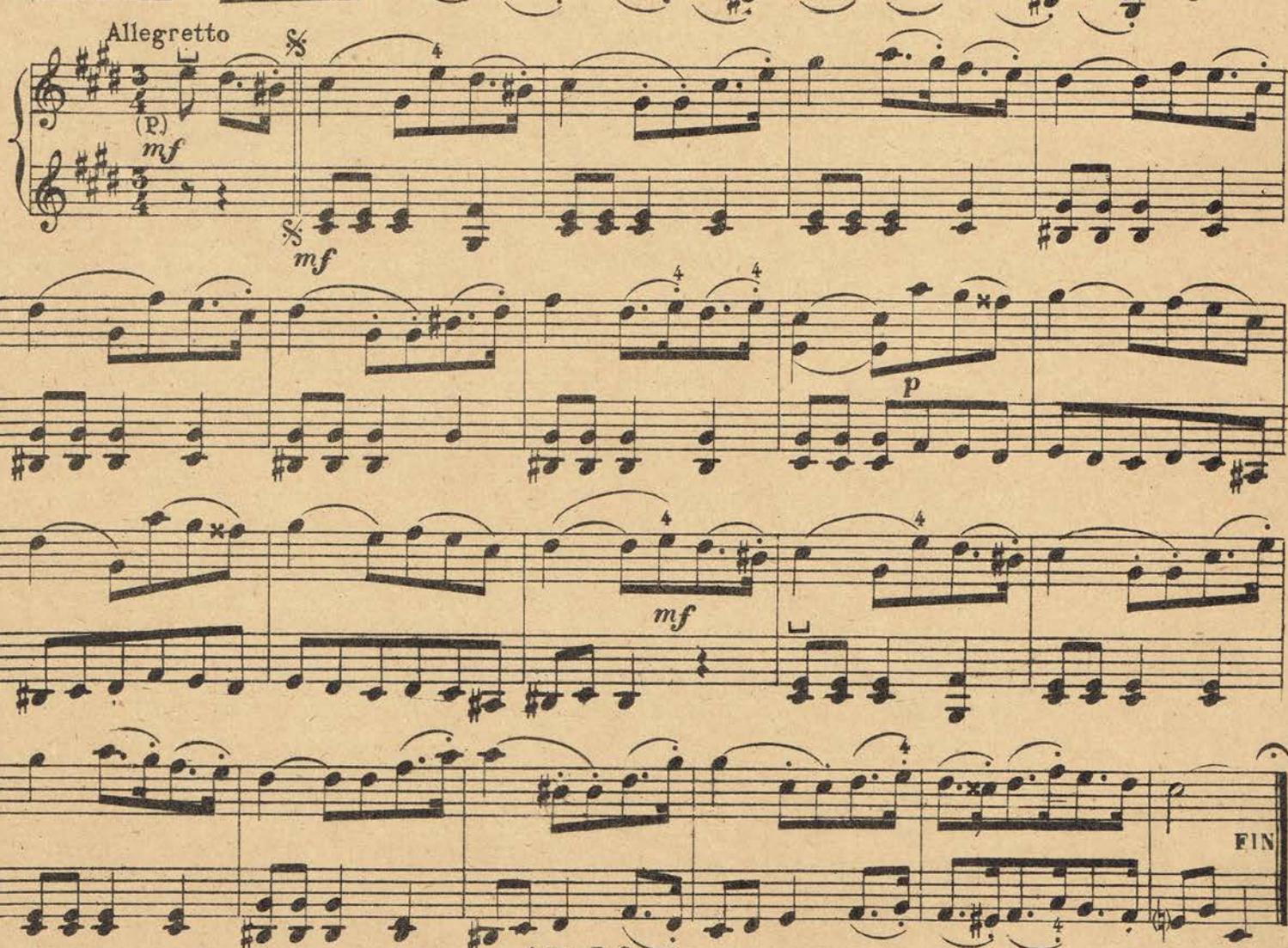
En tirant, donnez à la croche pointée un tiers de l'archet en partant du milieu, marquez un arrêt très court, l'archet restant adhérent à la corde, puis, par une légère impulsion du poignet, dépensez le restant de l'archet pour la double croche; accentuez cette dernière, pour obtenir l'égalité de son sur chaque note.

En poussant, employez l'archet, de la pointe au milieu, en donnant à la croche pointée et à la double croche les mêmes longueurs qu'en tirant, et en observant les mêmes recommandations.

Lentement d'abord, puis augmentez progressivement la vitesse en diminuant la longueur d'archet employée.

307 

308 

309 *Allegretto* 

FIN

4 4

SD: 3

SD: 2

310

Moderato Net et bref.

mf

Léger,

SD: 3

SD: 2 1 4

SD: 3

SD: 13

SD: 3

SD: 5

4471 E.G.

TON DE LA ♭ MAJEUR.

(Quatre bémols à la clef). La note sensible est Sol.

Dans le ton de La ♭ majeur, il faut reculer le 4^e doigt sur la 4^e corde et le 5^e doigt sur la 2^e corde, pour approcher le Ré ♭ à un demi-ton du Do.

Préparation du nouveau demi-ton:

311

Déplacement du même doigt:

312

Gamme de La ♭ majeur.

Travaillez cette gamme, chaque jour, lentement, et sons unis, une fois *f* et une fois *p*.

Reculez le doigt sur les Ré ♭.

313

Accord parfait de La ♭ majeur arpégé.

314

315

Laissez le premier doigt placé, tant que cela est possible.

316

Passez vivement d'une corde à l'autre pendant un court arrêt de l'archet, sans faire vibrer la corde intermédiaire.

Exécutez cet exercice alternativement de la pointe et du milieu.

317

318

Moderato. Sans lenteur.

Léger p

TON DE FA MINEUR.

Relatif de La b majeur (Quatre bémols à la clef). La note sensible est Mi b.

L'élève est depuis longtemps familiarisé avec le demi-ton Mi-Fa.

Préparation de la seconde augmentée:

319

Déplacement du même doigt:

320

Gamme de Fa mineur.

Travaillez cette gamme, chaque jour, lentement, en sons enflés et diminués.

321

Accord parfait de Fa mineur arpégé.

322

Articulez les deux notes piquées en poussant l'archet, avec beaucoup de netteté et de mordant.

323

Laissez le premier doigt en place tant que cela est possible.

324

Légerement, du milieu.

simili

325

Martelé. Dans les passages d'une corde à l'autre, tournez légèrement le poignet et évitez les mouve-
-ments de l'épaule. A la pointe, avec fermeté.

326

T^o di marcia. Avec énergie.

327

Andante

528

mf

SD: 2

f

Andantino. Style grave et religieux

529

p

mf

f

rall.

EXTENSION DU 4^e DOIGT.

On appelle *extension*, un allongement du 4^e doigt, qui permet de prendre la note au dessus de la position où on se trouve. Maintenez les autres doigts sur la corde à leur place exacte, pendant l'extension du 4^e doigt.

(On appelle aussi extension le *recul* du 1^{er} doigt, pour prendre les notes dièses de la demi-position).

Pour faciliter l'extension du 4^e doigt, passez le pouce un peu sous le manche du violon, sans déranger la main. Du milieu, légèrement.

330

mf

f

DES DOIGTS CROISÉS.

Il a été dit au chapitre des dièses et des bémols, que les notes diésées ou bémolisées se prennent avec le même doigt que les notes naturelles du même nom.

Pour faciliter l'exécution des intervalles de quintes diminuées et éviter le déplacement d'un même doigt d'une corde à l'autre qui nuirait à la continuité du son et à la rapidité de l'exécution, on déroge à ce principe, en prenant avec le doigt supérieur la note qui forme avec la précédente un intervalle descendant de quinte diminuée et avec le doigt inférieur la note qui forme un intervalle ascendant de quinte diminuée; c'est ce qu'on appelle un *croisement de doigt*.

Pour obtenir la justesse, il faut rapprocher le plus possible le doigt croisé du doigt précédemment placé; maintenir ce dernier sur la corde pendant l'exécution de la note faisant quinte diminuée. Le doigt de la note grave se trouve toujours placé au dessus du doigt de la note aigüe.

331

Andantino

mf

f

mf

p croisez dessous

croisez dessous

rall. *f*

4471. E.G.

DES COUPS D'ARCHET.

Les violonistes trouvent, dans les différentes manières d'employer et de diviser l'archet, des ressources extraordinaires pour varier à l'infini leur jeu et leur son; à l'aide de ces combinaisons d'archet, ils peuvent donner à la mélodie ou aux traits, leur véritable caractère.

La netteté, la vivacité, le brillant, la fougue, ou bien la douceur, la largeur et l'ampleur du son, dépendent de la manière d'employer l'archet.

Les différents genres de *coups d'archet*, sont ainsi dénommés: le *lié*, le *détaché*, le *martelé*, le *sautillé*, le *staccato*, le *louré*, le *flautato*, l'*arpeggé*, le *porté*; en outre, selon le nombre des notes liées ou détachées, sautillées, arpeggées, etc...., on peut obtenir une grande variété de combinaisons. Nous ne ferons travailler dans cette première partie que les quatre premiers genres de coups d'archet.

LE COUP D'ARCHET LIÉ.

Il consiste à soutenir un seul coup d'archet, tiré ou poussé, pendant que les doigts font entendre un nombre plus ou moins considérable de notes, lentes ou rapides.

Pour arriver facilement à retenir l'archet pendant une longue période, il faut serrer fortement la baguette avec le pouce, et attaquer la corde près du chevalet; plus on serrera l'archet avec le pouce, moins on dépensera de sa longueur.

Les doigts de la main gauche doivent venir ici en aide à l'archet pour faire *parler* les notes liées; ils devront tomber de haut sur la corde, et produire un bruit sec, comme un claquement.

Frappez les doigts avec force.



DU GRAND DÉTACHÉ.

Le *grand détaché* consiste à employer pour chaque note l'archet dans toute sa longueur, depuis la bague de la hausse jusqu'à la pointe en tirant, et de la pointe à la bague en poussant.

Ce trajet devra être fait avec une grande vivacité, et une grande énergie; il faudra donc passer du talon à la pointe et (vice versa) avec la rapidité de l'éclair, en marquant un long arrêt à chaque extrémité de l'archet qui doit rester adhérent à la corde. Il faut travailler ce coup d'archet, tous les jours, pendant un laps de temps raisonnable; cela donnera au bras droit une grande puissance et une grande maestria.

333

EXÉCUTION

A musical staff in G major (one sharp) and common time (C). It shows a single, long note with a slanted line above it, indicating a 'grand détaché' bow stroke. The note is marked with a triangle (^) above it. The staff is numbered 333. Below the staff, the word 'EXÉCUTION' is written.

Grand détaché

334

DU MARTELÉ.

Le coup d'archet *martelé* se fait, avec rapidité, de la *pointe*, en n'employant pour chaque note que quelques centimètres d'archet; les crins restent adhérents à la corde. Les notes martelées doivent être attaquées avec une grande vigueur et la pression de l'archet doit être diminuée aussitôt l'attaque produite; il faut marquer un temps d'arrêt sensible entre chaque note.

L'archet ayant naturellement plus de force en tirant qu'en poussant, ayez soin de donner plus de force à l'attaque de la note poussée, afin de rétablir l'égalité; donnez une forte pression de l'index et du pouce, à chaque note.

L'étude de ce coup d'archet a pour résultat de donner de la force au pouce, pour attaquer de la pointe.

335

Lentement

EXÉCUTION

f vigoureux

de 88 = ♩ à 132 = ♩ *simili*

336



DÉTACHÉ PERLÉ.

Le *détaché perlé* consiste à n'employer que *très peu* d'archet, au milieu, pour chaque note, par des mouvements vifs du poignet, imprimant à la baguette un léger sautillement, sans quitter la corde, avec égalité de force en tirant comme en poussant. Les notes doivent être séparées par un arrêt pour éviter la confusion.

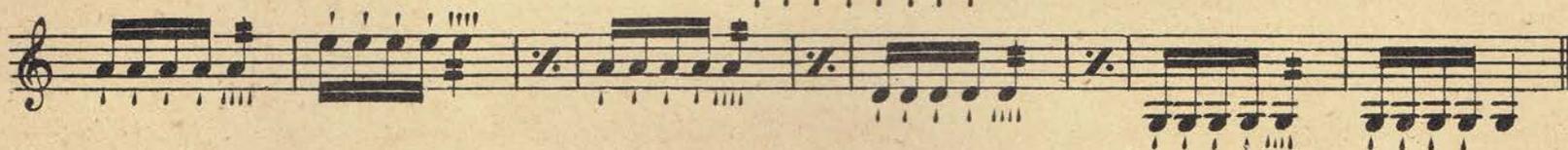
Ce coup d'archet est employé dans les passages de vivacité. Il faut pour le faire très net, que les doigts tombent sur la corde bien en même temps que se fait l'attaque du coup d'archet; de cette instantanéité dépendra la netteté de l'exécution des traits. Il est bon de travailler ce coup d'archet en notes répétées d'abord.

On l'indique souvent par des points allongés placés au dessus ou au dessous des notes.

EXÉCUTION :

eta.

Dans un mouv! modéré d'abord, puis plus vite.

de 88 = ♩ à 132 = ♩ .

338

sempre

mf *f* *p* *mf* *f* *mf* *pp* *mf* *f* *ff*

DU SAUTILLÉ.

Le sautillé se fait sur le centre de gravité de l'archet, que, par une légère impulsion du poignet, l'on fait rebondir sur la corde à chaque note, avec *le moins de crin possible*. Appuyez fort le petit doigt sur la baguette, et cherchez la place, vers le milieu de l'archet, où la baguette bondit et retombe le plus aisément sur la corde.

EXÉCUTION

Léger

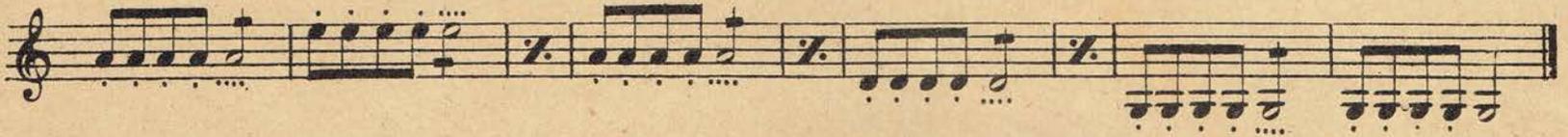
etc.

Lentement d'abord, puis un peu plus vite.

339



339



Chaque coup d'archet doit être très bref, et les doigts doivent tomber sur la corde en même temps que l'archet, avec la plus grande précision.

de 66 = ♩ à 96 = ♩

340



CINQ ÉTUDES QUOTIDIENNES

pour l'application des différents coups d'archet précédemment étudiés.

Les études 341 à 345 devront être travaillées en leur appliquant successivement les différents coups d'archet étudiés précédemment, et d'après les indications ci-après. Le travail de chaque jour devra commencer et finir par le *coup d'archet lié*.

COUP D'ARCHET LIÉ

Retenez l'archet, serrez fortement la baguette avec le pouce, attaquez la corde près du chevalet, utilisez les crins de la hausse à la pointe, veillez à l'égalité du son. Faites tomber les doigts de la main gauche de haut avec force.

(1°) *Deux coups d'archet par mesure :*

341 *etc.* 342 *etc.* 343 *etc.* 344 *etc.* 345 *etc.*

(2°) *Un coup d'archet par mesure :*

341 *Lentement. etc.* 342 *etc.* 343 *etc.* 344 *etc.* 345 *etc.*

COUPS D'ARCHET VARIÉS.

Groupes de notes liées et de notes piquées :

(3°) *Du milieu de l'archet à la pointe.*

341 *etc.* 342 *etc.* 343 *etc.* 344 *etc.* 345 *etc.*

(4°) *Tirez vivement la première note du milieu à la pointe, donnez la moitié de l'archet aux deux notes liées, et exécutez les deux notes piquées, au milieu ou à la pointe, par de rapides impulsions du poignet séparées par des arrêts marqués.*

341 *etc.* 342 *etc.* 343 *etc.* 344 *etc.* 345 *etc.*

(5°) *Du milieu à la pointe, détachez nettement les notes piquées en poussant l'archet.*

341 *etc.* 342 *etc.* 343 *etc.* 344 *etc.* 345 *etc.*

(6°) *Articulez nettement les notes piquées.*

341 *etc.* 342 *etc.* 343 *etc.* 344 *etc.* 345 *etc.*

Notes inégales piquées :

(7°) *Du milieu à la pointe.*

341 *etc.* 342 *etc.* 343 *etc.* 344 *etc.* 345 *etc.*

(8°) *Notes inégales détachées :*

341 *etc.* 342 *etc.* 343 *etc.* 344 *etc.* 345 *etc.*

GRAND DÉTACHÉ.

Toute la longueur de l'archet, rapidement et avec énergie, sur chaque note. Marquez un long arrêt entre chacune, l'archet restant à la corde.

Lentement d'abord, puis plus vite.

341 etc. 342 etc. 343 etc. 344 etc. 345 etc.

(10°)

DÉTACHÉ COURT ET VIF.

Du milieu de l'archet.

Diminuer la longueur d'archet employée sur chaque note, à mesure qu'on pourra augmenter la vitesse sans préjudice pour la netteté; marquer un très court arrêt entre chaque note, l'archet restant à la corde.

S'exercer à augmenter la vitesse jusqu'à 152 =

341 etc. 342 etc. 343 etc. 344 etc. 345 etc.

(11°)

MARTELÉ.

Très peu d'archet à la pointe; attaquez avec beaucoup de vigueur et diminuez aussitôt la pression de l'archet; marquez un arrêt sensible entre chaque note, l'archet restant à la corde. Donnez une forte pression de l'index et du pouce à chaque attaque.

341 etc. 342 etc. 343 etc. 344 etc. 345 etc.

(12°)

DÉTACHÉ PERLÉ.

Un coup d'archet court et vif à chaque note, avec beaucoup de netteté. Du milieu.

de 144 = à 100 =

341 etc. 342 etc. 343 etc. 344 etc. 345 etc.

(13°)

SAUTILLÉ.

Faites rebondir l'archet à chaque note sur son centre de gravité, par de très brèves impulsions du poignet bien arrondi au dessus de la baguette.

de 132 = à 96 =

341 etc. 342 etc. 343 etc. 344 etc. 345 etc.

Etude à travailler avec les différents coups d'archet indiqués pages 129 et 130.

341

Five staves of musical notation in G major. The first staff has a '4' above the fourth measure. The second staff has a '4' above the first measure and '(h)' above the eighth measure. The third staff has a '4' above the fourth measure. The fourth staff has a '4' above the eighth measure. The fifth staff has a '4' above the fourth measure.

Appliquer les différents coups d'archet indiqués pages 129 et 130.

342

Ten staves of musical notation in C major. The first staff has '4' above the eighth and ninth measures. The second staff has '4' above the second and third measures. The third staff has '4' above the first and second measures, and '0' above the eighth measure. The fourth staff has '4' above the fourth and eighth measures. The fifth staff has '4' above the eighth measure. The sixth staff has '4' above the eighth measure. The seventh staff has '4' above the eighth measure. The eighth staff has '4' above the eighth measure. The ninth staff has '4' above the eighth measure. The tenth staff has '4' above the eighth measure.

Appliquer les différents coups d'archet indiqués pages 129 et 130.

343 



Appliquer les différents coups d'archet indiqués pages 129 et 130.

344

The musical score for exercise 344 is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of 12 staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often grouped in beams. Various bowing techniques are indicated by slurs, accents, and four-measure rests (marked with a '4' above the staff). The piece concludes with a final cadence on the twelfth staff.

Appliquer les différents coups d'archet indiqués pages 129 et 130.

345

Gammes et arpèges dans tous les tons majeurs et mineurs,
dans l'étendue de la première position.

Employer les différents coups d'archet indiqués pages 129 et 130; pour l'application des coups d'archet variés, Nos 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, exécuter 2 croches en remplacement des noires.

Coups d'archet variés

UT MAJEUR
LA MINEUR
SOL MAJEUR
MI MINEUR
FA MAJEUR
RÉ MINEUR
RÉ MAJEUR
SI MINEUR
SI^b MAJEUR
SOL MINEUR
LA MAJEUR
FA[#] MINEUR
MI^b MAJEUR
UT MINEUR
MI MAJEUR
UT[#] MINEUR

LAB MAJEUR

FA MINEUR

SI MAJEUR

SOL# MINEUR

REb MAJEUR

SIB MINEUR

FA# MAJEUR

RE# MINEUR

SOLb MAJEUR

MIb MINEUR

DO# MAJEUR

LA# MINEUR

DOb MAJEUR

LAB MINEUR

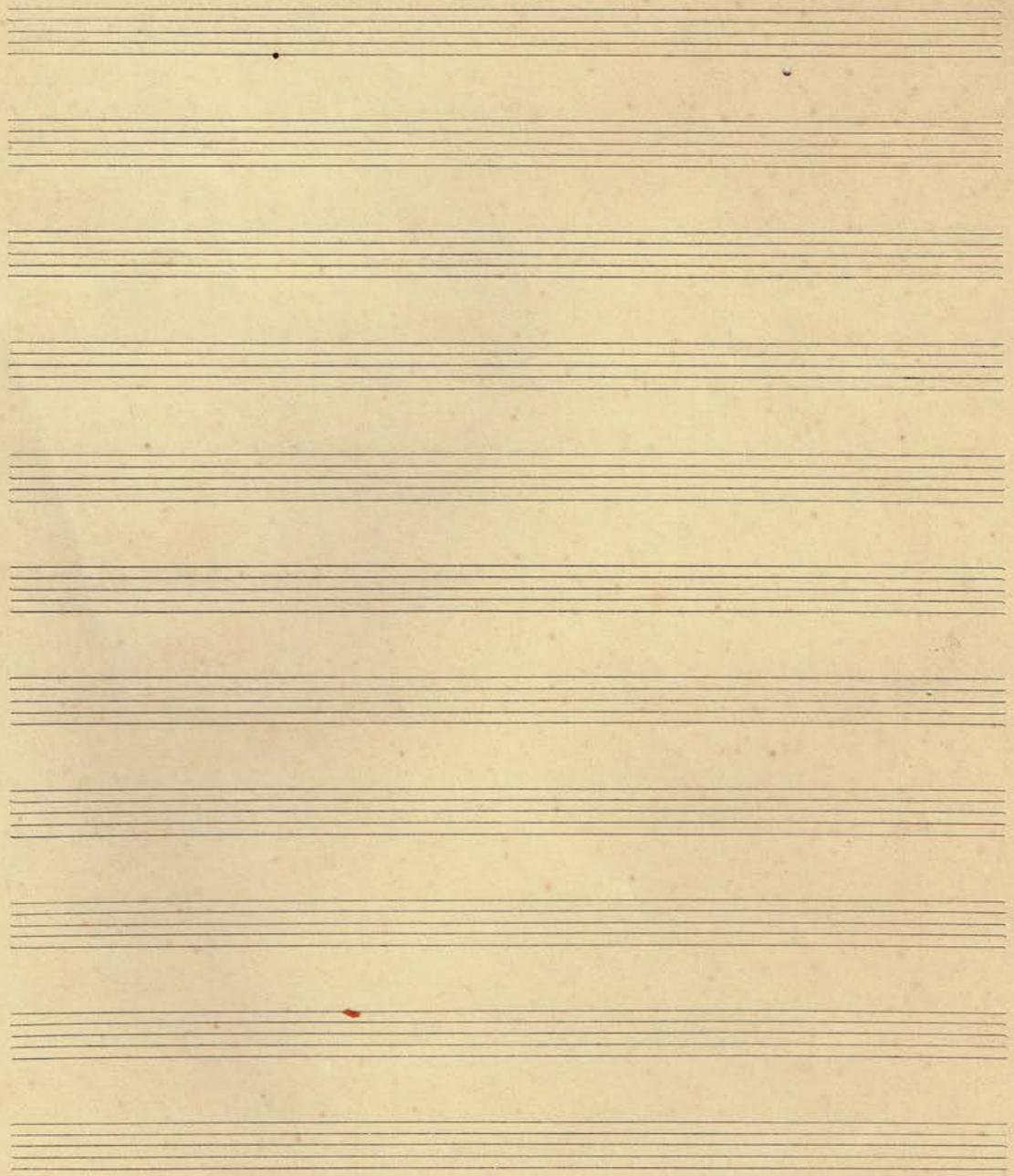
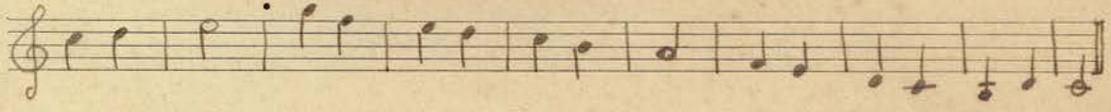
Gammes chromatiques

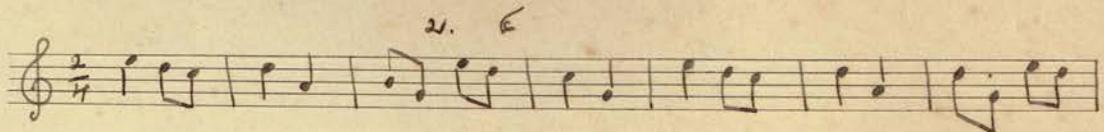
à exécuter avec les 13 différents coups d'archet indiqués pages 129 et 130.

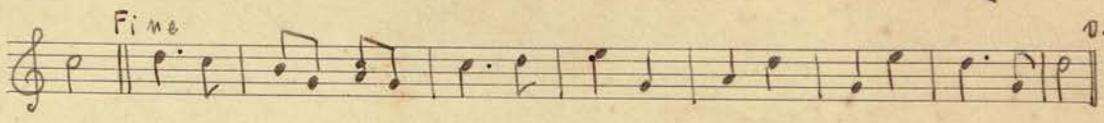
Chromatique avec #.

Chromatique avec b.

2. m. n



2m 9 

 Fine D.C

2m 6 

